



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الوحدة العضوية في ديوان أبن هانى الأندلسي (ت ٣٦٢ هـ)

رسالة تقدمت بها الطالبة
منى رفعت عبد الكريم

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

بإشراف
الأستاذ الدكتور
فاضل عبود خميس التميمي

١٤٣٢ هـ

٢٠١١ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

بِسْمِ اللَّهِ
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْعَظِيمِ

(سورة البقرة : الآية ٣٢)

الإهداء

إلى
أنقى ماءٍ ... وأصفى سماءٍ ... وأحلى ثمر ...

إلى
الذي بجراحه أبكاني وأبكاكم ... وطني الجريح
العراق .

وإلى
الذي أهدى لي سنين عمره وجعل لي من جروحه
عزاً وفخراً ... أبي .

وإلى
بحر الحب وروضة الحنان ... أُمي .

وإلى
العيون التي تفيض دموعها لسعادتي ... أخواتي .

وإلى
زملائي طلبة الدراسات العليا .

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

منى

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((الوحدة العضوية في ديوان ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢هـ))) التي قدمتها الطالبة (منى رفعت عبد الكريم) ، قد جرى بإشرافي في جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

أ.د.فاضل عبود خميس

التميمي

المشرف

٢٠١١ / /

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

أ.د.إبراهيم رحمن حميد

الأركي

رئيس قسم اللغة العربية

٢٠١١ / /

إقرار الخبير العلمي

أشهد أنني قد قرأت الرسالة الموسومة بـ ((الوحدة العضوية في ديوان ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢))) التي قدمتها الطالبة (منى رفعت عبد الكريم) ، إلى كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وقد وجدتها صالحة من الناحية العلمية .

التوقيع :
أ.م.د.سلافة صائب خضير
الخبير العلمي
٢٠١١ / /

إقرار أعضاء لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة ، أطلعنا على الرسالة الموسومة بـ ((الوحدة العضوية في ديوان ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢ هـ))) وقد ناقشنا الطالبة (منى رفعت عبد الكريم) ، في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ووجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وبتقدير (جيد جداً) .

التوقيع :

التوقيع :

عضواً

٢٠١١ / /

رئيساً

٢٠١١ / /

التوقيع :

أ.د.فاضل عبود خميس

التوقيع :

التميمي

عضواً ومشرفاً

٢٠١١ / /

عضواً

٢٠١١ / /

صدقت الرسالة من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى .

التوقيع :

أ.م.د.نصيف جاسم محمد

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

٢٠١١ / /

فهرس الرسالة

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

شكر وثناء

﴿ هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَنِ إِلَّا الْإِحْسَنُ ﴾ *

لا يفوتني بعد أن أتممت رسالتي المتواضعة أن أتوجه بالشكر والثناء إلى أستاذي الدكتور المشرف (فاضل عبود خميس التميمي) الذي وجدته أباً ومربياً قبل أن أجده مشرفاً علمياً ، فلمساته المضيئة من خلال الحذف والإضافة والتقديم والتأخير فقد أغنت البحث وأخرجته بصيغته الحالية ، فقد أعانني منذ البدء ، فجزاه الله عنّي خير الجزاء ووفقه لما يحبه ويرضاه وأبqاه وأدامه ذُخراً وفخراً .

وأقدم باقة ورد معطرة بأريج المحبة إلى عمي العزيز (مروان عبد الكريم جاسم) الذي مدّ لي يدّ العون والمساعدة طيلة مدة عملي في هذا البحث فجزاه الله عنّي خير الجزاء ، وجعل عمله هذا في ميزان أعماله ، يوم لا ينفع مالٌ ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم . كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم تقويم هذه الرسالة وإبراز الملاحظات القيمة التي من دون شك سيكون لها الأثر الكبير في إخراج هذا البحث بالشكل العلمي اللائق . كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسدى لهذا البحث شكلاً من أشكال العون والمساعدة ، لاسيما الأخ ضياء وسام كامل السعدون ، والأخوة والأخوات العاملين في مكتبة جامعة ديالى ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية ، والمكتبة المركزية العامة في بعقوبة على ما قدموه لي من مساعدة طيبة .

منى

الوحدۃ العضویة فی دیوان
أبن هائی الأندلسی
(ت ٣٦٢ هـ)

مستخلص رسالة تقدمت بها إلى
مجلس كلية التربية - الأصمعي في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير في
اللغة العربية وآدابها

منى رفعت عبد الكريم

إشراف
الأستاذ الدكتور
فاضل عبود خميس التميمي

١٤٣٢ هـ

٢٠١١ م

المستخلص

لقد إقتضت طبيعة البحث أن يكونَ في تمهيدٍ وثلاثة فصولٍ وخاتمة فضلاً عن قائمة للمصادر والمراجع . وقد عرضتُ في التمهيد معنى الوحدة العضوية بالإصطلاح فقد تناولت آراء النقاد العرب القدماء والغربيين والمحدثين فتوصلت إلى أن الوحدة العضوية مصطلحاً حديثاً وأنَّ النقاد العرب القدماء لم يعرفوها .

أما الفصل الأول فقد تناولتُ فيه مقدمات القوائد عندَ ابن هانئ الأندلسي مثل : الحكمية ، والغزلية ، والطلالية ، والمدحية ، والوصفية ، حيثُ عكست هذه المقدمات أثر الإنجذاب الأندلسي لثقافة المشرق .

وجاء الفصل الثاني ليكون بمثابة الرديف للأول ، إذ تناولت فيه موضوعات شعر ابن هانئ الأندلسي ، وبدأتها بالثناء ، ثم الغزل ، والمدح ، والهجاء . إذ وجدتهُ شاعراً يهجم نهج الأقدمين في تناول أغراضهم الشعرية . بعد ما قدمت لنبذة مختصرة عن تخلصاته التي أثبت من خلالها براعته وخفة حركته ليتمكن من الانتقال من غرضٍ إلى غيره بتلقائية ، وإنسيابية تدلُّ على تمكنه وحسن إجادته في التخلص محمود .

أما الفصل الثالث الذي كان مخصصاً لخاتمة القوائد للأغراض الشعرية التي تناولها ابن هانئ الأندلسي في الرثاء ، والغزل والمدح ثم الهجاء .

أما المنهج الذي اعتمدتُ عليه في البحث فكان منهجاً تاريخياً وضحت فيه آراء النقاد العرب القدماء حسب سنوات وفياتهم وكذلك آراء النقاد الغربيين ، والمحدثين ، فضلاً عن استخدامي للمنهج التحليلي الذي عمدتُ فيه إلى إستنتاج النصوص الشعرية وتحليلها بالإعتماد على المصادر والمراجع الأدبية ، والنقدية والبلاغية التي تناولت موضوع البناء الفني من قبل .

أما بالنسبة إلى المصادر التي اعتمدتُ عليها في دراستي فهي الكتب النقدية القديمة ، والحديثة ، فالقديمة كالبيان والتبيين للجاحظ ، والعمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني .

والحديثة هي المراجع المعاصرة وهي كثيرة ومتنوعة ، كبناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، للدكتور يوسف حسين بكار ، وبناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، للدكتور مرشد الزيبي ثم ختمت البحث بخاتمةٍ دونت

فيها أهم النتائج التي أمكن البحث التوصل إليها منها :

لقد وَجَدَ البحثُ أنَّ من أوائل النقاد المعاصرين الذين عُنوا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث الشيخ (حسين المرصفي) الذي نظرَ إلى القصيدة على أنها وحدة ينبغي أن تترايط أجزاءها ، وتتصل أبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت ، أو تأخيرهُ من دون أن يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق القصيدة .

كما وَجَدَ البحثُ أنَّ حسنَ التَّخَلُّص من المصطلحات المهمة والخاصة في بناء وحدتها العضوية ، وهو مصطلحٌ قديمٌ عُنِيَ بِهِ النقاد العرب القدماء لآتَهُ يعد عنصراً مهماً للانتقال من غرضٍ إلى آخر بلطافةٍ وتدرج بحيث يحافظ على وحدة القصيدة ، فحسن التَّخَلُّص يعدّ البوابة التي تصل بين مقدّمة القصيدة وغرضها الأساس ثم خاتمتها التي هي آخر ما يطرق الأسماع .

وفي الختام أقول : لقد حاولت جاهدةً إستقراء الديوان وكل ما له علاقة به من كتب الأدب المختلفة للحصول على أكبر كمية من المعلومات في سبيل الإحاطة بموضوع البحث من كل جوانبه . ولإعطاء البحث حقه . وحسبي أني أدلوت دلوي فبذلت قصارى جهدي ، فإن أصبت فمن الله التوفيق وحده ، وإن أخطأت فلسهو ومن دون قصد ، داعيةً المولى عزّ وجل أن يتقبل هذا العمل قبولاً حسناً ، وهو حسبي وهو نعم الوكيل .

الباحثة

منى رفعت عبد الكريم

المُقَدِّمَةُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الأبرار المنتجبين .

أما بعدُ فقد عرضَ عليّ أستاذيّ الدكتور فاضل عبود التميميُّ أن أُسجلَ (الوحدة العضويّة في ديوان ابن هانئ الأندلسيِّ) عنواناً لرسالتني فور الإنتهاء من السنة التحضيرية فأجتذبتني الموضوع بعد تأمل ، وفي ذهني أنّ ديوان هذا الشّاعر يستحق الدراسة والبحث ، فقد أهملتُ الدّراسات الجامعية على الرغم من متانة شعره ، وعلو منزلته بين أقرانه لاسيما الأندلسيون ، فضلاً عن أنّ شعره مبنيٌّ على وفق وحدة عضويّة يمكن الإشارة إليها ، والتدقيق في مفاصلها .

أعتمد البحث على عدد من المصادر والمراجع فمصادره التي مرّ عليها كشفت عن سلاسة النقد العربي القديم ، وتواءمه مع التطورات النفسيّة التي رافقت مسيرة الشعر العربي بجميع مراحلها كما في : البيان والتبيين للجاحظ (٢٥٥هـ) ، والعمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء (٦٨٤هـ) وغيرها .

أما المراجع فقد أغنت البحث ، ونقلت تصوراته إلى العصر الحديث لاسيما وأنّ مصطلح (الوحدة العضويّة) هو مصطلح حديث أمكن تطبيق دلالاته على الشعر العربي القديم الذي لم نجد غضاضة في إجراء مفاهيمه على شعر شاعر عربي أندلسيّ كان هو الآخر قد وعى جزءاً من أنفتاح الشعر العربي على ثقافة الشعوب المجاورة له في المكان والزمان معاً ، لعلّ من أهم تلك المراجع : كتاب (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث) ، للدكتور يوسف حسين بكّار ، 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

الأندلسيِّ) للدكتورة هدى شوكت بهنام وغيرهم .

تعاملت الرسالة مع عدد من المراجع المترجمة وأجداً فيها عوناً كبيراً ليس من السهولة إنكاره ، أو القفز على مظانه من أهمها : كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس ، وكتاب (مبادئ النقد الأدبي) لريتشاردز ، وكذلك كتاب (الشعر كيف نفهمه وندوقه) لإليزابيث درو .

أعتمد البحث منهجاً نصياً تحليلياً لا علاقة له بالسياقات التاريخية ، والنفسيّة ، أو الإجتماعية للتأكيد على أهمية شعر الشاعر من دون الخوض في حياته وتحولاتها الخاصة . أقتضت طبيعة البحث أن يكون في تمهيد ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وقد عرضت في التمهيد معنى الوحدة العضوية اصطلاحاً من خلال بيان آراء النقاد القدماء العرب ، وكذلك آراء النقاد الغربيين والمحدثين فيها .

تتاول الفصل الأول فقد تناولت فيه مقدمات القصائد وأنواعها مثل : الحكميّة ، والطللية ، والغزلية ، والمدحية والوصفية . وقد أظهرت هذه المقدمات إفتتاح المقدمات الأندلسية على بنية المقدمات المشرقية .

وجاء الفصل الثاني ليكون بمثابة الرديف للأول إذ تناولت فيه حُسن تخلص الشاعر من مقدمات قصائده إلى موضوعات شعره والتي بدأتها بالثناء ، ومن ثمّ الغزل ، والمدح ، والهجاء . إذ وجدته شاعراً ينجح نهج الأقدمين في تناول أغراضهم الشعرية بعد ما قدّمت لنبذة مختصرة عن تخلصاته التي أثبتت من خلالها براعته ، وخفة حركته ليتمكّن من الانتقال من غرض إلى غيره بتلقائية ، وإنسيابية تدلّ على تمكّنه وحسن إجادته في التخلّص المحمود .

أما الفصل الثالث الذي جعلته مخصّصاً لخاتمة القصيدة فقد درست فيه خواتيم الشاعر وطرائق بنائها ، وكيفية اتصالها بحسن 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 .

وأجهت البحث إشكالات معيّنة منها ما يخص قلّة الدراسات عن الأدب الأندلسي ولاسيّما تلك التي تتحو منحى نصياً ، وقلّة المتخصصين في الأدب الأندلسي في جامعتنا الذين يمكن الرجوع إليهم أستثني الدكتورة - هدى شوكة بهنام - أستاذة الأدب الأندلسي في كلية التربية - الجامعة المستنصرية التي كان لها فضل مباركة العنوان ، ومشاركة أستاذي البحث في مضامينه ، فضلاً عن قلّة المصادر والمراجع في المكتبة المركزية في الجامعة ، ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية ، والمكتبة المركزية في محافظة ديالى .

وأخيراً لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعميق الإمتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور - فاضل عبود خميس التميمي - الذي أشرف على هذه الرسالة ، وتابعه بالرعاية والتوجيه منذ كان فكرة حتى إكتملت أوراقه على النحو الراهن ، فله أدين بالفضل الكبير ، والله أدعو أن يحفظه ويبارك فيه وينفع به ويعلمه البحث والباحثين .

وفي الختام أقول : لقد حاولتُ جاهدةً إستقراء الديوان وكلّ ما له علاقة به من كتب الأدب المختلفة ، للحصول على المعلومات في سبيل الإحاطة بموضوع البحث من كلّ جوانبه ، ولإعطائه البحث حقه . وحسبي أنّي بذلتُ قصارى جهدي ، فإن أصبتُ فمن الله التوفيق وحده ، وإن زللتُ فلسهوه ومن دون قصد ، داعيةً المولى عزّ وجل أن يتقبل هذا العمل قبولاً حسناً ، وهو حسبي ، وهو نعم الوكيل .

الباحثة

التمهيد

الوحدة العضوية مصطلحاً

الوحدة العضوية مصطلحاً :

إن القراءة الدقيقة لمتن النقد العربي القديم باتجاهاته جميعاً تثبتُ أنّ النقاد العرب القدماء لم يعرفوا مصطلح (الوحدة العضوية) في القصيدة كما نفهمه اليوم ، لكنهم عرفوا قضية أخرى حين تحدّثوا عن بناء القصيدة حديثاً أولياً تشمُّ منه رائحة العناية بالقصيدة رؤية وبناءً .

فأبنُ سلام (٢٣١هـ) وهو من نقاد الشعر الأول عند العرب أشار إلى استقلال البيت في القصيدة العربية وعَرَفَهُ بأنه : ((البيت المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل))^(١) ، والبيت جزء من بناء كلي يراد به القصيدة ، ولهذا فأبن سلام أتخذ من وحدة البيت مقياساً يوازن به بين الشعراء وأشعارهم .

وَأزْدَادَ الأمر وضوحاً بعد ذلك ، فالجاحظ (٢٥٥هـ) تحدّث عن قضية ((ألتمام أجزاء القصيدة)) وكان حديثه هذا ضرباً من العناية الخاصة ببناء الشعر يقول : ((وأجود الشعر ما رأيتُه متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد افرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))^(٢) ، الحديث أنصّب على تلاحم الأجزاء مقروناً بسهولة إخراج الكلمات صوتياً مع حضور الصياغة ، وأكتمال شكل القصيدة في اللسان ، بمعنى أنه تحدّث عن بناء القصيدة حديثاً أولياً كشف فيه عن عناية مصدرها شكل القصيدة الذي يأخذ بناءه من شكل اللغة نفسها .

وكان الجاحظ قد عابَ صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري في شعرهما لأن أكثره أمثال حين قال : ((وقالوا : لو أنّ شعر صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري كان مُفرقاً في أشعار كثيرة ، لصارت تلك أرفع مما هي عليه بطبقات وصار شعرهما نواذر سائرة في الآفاق

(١) طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجُمحي : 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 أهمية لطريقة صياغته ، وإنما الشعر يُبنى على وفق صياغات متعددة ، وأشكال تأخذ بناءً واضحاً متعدد الدلالات . وتحدث ابن قتيبة (٢٧٦هـ) عن ضرورة إرتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض إذ رأى أن : ((التكلف في الشعر [...] أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفظه))^(٢) ، بمعنى أن الشعر بنيةً كليةً تُميل على موضوع ورؤية محددة .

ثم جاء ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) فطور موقف ابن قتيبة من حيث ضرورة إرتباط أبيات القصيدة مشيراً إلى أهمية انتظام القول في الشعر انتظاماً : ((يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن تقدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقِصَ تأليفها))^(٣) .

يبدو من السياق أعلاه أن ابن طباطبا كان بصدد الحديث عن اتساق القصيدة ، وعدم تقدم بيت على آخر ، فهي في بنائها مثل حائط مبني باتساق كبير لا تتقدم فيه طابوقة صغيرة على أخرى كبيرة إلا لسبب ، وكذلك بناء الرسائل والخطب فهي الأخرى متسقة الشكل ، وأنه - ابن طباطبا - تحدث عن مبدئين يكفلان بناء القصيدة ويساهمان في تقديمها نصّاً كاملاً وهما :

(١) البيان التبيين : ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء : لأبن قتيبة الدينوري : حققه وضبط نصه ووضع حواشيه الدكتور : مفيد قميحة والأستاذ محمد أمين الضناوي : ١ : ٢٩ : دار الكتب العلمية : بيروت - لبنان : الطبعة الثالثة : ٢٠٠٩م ، ويُنظر : 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 العلوي : تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام : ١٢٦ : المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي القاهرة : ١٩٥٦ .

الأول : مبدأ التناسب وهذا المبدأ يحقق للقصيدية المستوى المطلوب من الجمال^(١) . بمعنى أن له صيغة لا يمكن التخلي عنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بذوق الشاعر والمنتقي .

الثاني : التدرج المنطقي^(٢) وهو يَجِلُّ محل الترابط المعنوي عند ابن قتيبة ، فمبدأ التناسب بين أجزاء القصيدة أوضح عند ابن قتيبة مما هو عند ابن طباطبا ويدلُّ على ذلك قول ابن قتيبة : ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدلَّ بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها اغلب على الشعر))^(٣) ، وقد أشار صراحة إلى أثر الأسلوب في بناء الشعر .

أما مبدأ الترابط المعنوي فهو موجود عند كلا الناقدين : ابن قتيبة ، وابن طباطبا ، وبه أتضحت رؤيتهما النقدية أزاء الشعر .

أما ابن طباطبا فقد تحدّث عن بناء القصيدة في قوله : ((يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً حسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً [...] حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إ فراغاً [...]))^(٤) .

يبدو أن قول ابن طباطبا السابق قد أخذه أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في معرض حديثه عن كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه حيث قال : ((وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأحضرها على قلبك ، وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه

(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 مُعَلِّقاً : (إن معنى الإرادة قصدَ بها الإنسان لإحداث الفعل ، وتقترن الإرادة بالوعي والمعرفة ، وفي ضوء هذا يوجه ابن طباطبا خطابه النقدي من إرادة الشاعر نحو قدرته لإحداث الفعل الإبداعي ، وتتجلى أولَ مراحل الإبداع في ((مَخَّضَ المعنى)) وهو جهد إنساني فردي يؤديه المبدع ، ويقوم فيه بأنتزاع شيء من شيء آخر ، لأن توصيف الإبداع بعملية المَخَّض - وهي أستخلاص الزبدة من اللبن - تعني مماثلة الفعلين - أي فعلَي المَخَّض والإبداع - وكلاهما يقتضي جهداً يبذله الإنسان ، وأن نتيجة هذا الجهد ، أنتزاع / إبداع شيء من شيء آخر ، مَأخُودٌ منه ، ومستقل عنه ومختلف : الزبدة / القصيدة))^(٢) .

فأبن طباطبا في نصِّه السابق تحدَّثَ عن مصطلح (البناء) حديثاً صريحاً ، وكان واضحاً في تحديد فكرة بناء القصيدة ، وحاجتها إلى المعنى والألفاظ ، والوزن ، والقافية فكأنه تحدَّثَ عن مواد البناء قبل أن يتحدَّثَ عن البناء نفسه . مع علمنا أن ما تحدَّثَ عنه يدخلُ في باب الصعوبات النقدية غير ممكنة التحقيق ، وكذلك فعل أبو هلال العسكري .

وقال ابن طباطبا في مناسبةٍ أُخرى : ((وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بعضها لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها))^(٣) ، فالناقد تحدَّثَ في هذا النص عن تأليف الشعر وتنسيق أبياته وحسن تجاورها وكذلك

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : 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 عند المعتزلة : لأستاذ الدكتور كريم الوائلي : ٢٩٤ ، ٢٩٥ : مكتبة الجيل الجديد :

الطبعة الأولى : ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

(٣) عيار الشعر : ١٢٤ .

تحدّث عن مراجعة الشاعرِ شعره يتقفه ويحسنه حتى يخرج على الناس رائعاً مستساغاً ، يفهم من قول ابن طباطبا أنه أدرك معنى الوحدة العضوية ، بل إنه دعا إلى ربط أجزاء القصيدة والعناية بالصياغة^(١) .

أما قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) الذي عرّف الشعر ، وتحدّث عن عناصره ، وبينَ أضرب التأليف الناشئة عن علاقات العناصر فيه فقد تناول ذلك كلّهُ منطلقاً من وحدة البيت ولم يتناول القصيدة على أنها كل متكامل^(٢) ، بمعنى أنه كان بعيداً عن الحديث عن فكرة بناء القصيدة ، وأنه كان معنياً فقط ببناء البيت من دون أن تمرُّ بفكرة البناء العام للقصيدة . وهذا ما قال به أبو أحمد العسكري (٣٨٢ هـ) فقد رأى أنّ : ((خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته ، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها ، وأستغنى عن بعضها لو سكت عن بعض))^(٣) ، ويستشهد بقول النابغة الذبياني :

فَلَسْتُ بِمَسْتَبِقٍ أَخَا لَا تَلْمُهُ عَلَى شَعْبِ أَيِّ الرِّجَالِ الْمَهْدَبُ ؟

-
- (١) ينظر : قضايا النقد القديم : محمد صايل حمدان ، عبد المعطي نمر موسى ، معاذ السرطاوي : ٧٦ : دار الأمل للنشر والتوزيع : الأردن : الطبعة الأولى : ١٣١١ هـ - ١٩٩٠ م ، وينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : للدكتور يوسف حسين بكّار : ٢٩٥ : دار الأندلس للطباعة 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 ، وينظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني : تحقيق وتقديم : محمد حسين شمس الدين : ٤٤ : دار الكتب العلمية : بيروت - لبنان : الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .

وَأَجْدَأُ أَنْ هَذَا الْبَيْتَ كَلَامٌ قَائِمٌ بِذَاتِهِ^(١) ، مستغنٍ عن غيره بمعنى أَنَّهُمَا تَحَدَّثَا عَنْ بِنَاءِ الْبَيْتِ لَا الْقَصِيدَةَ كُلَّهَا ، وَقَدْ أَيْدُهُ فِي ذَلِكَ الْمَرْزُبَانِي (٣٨٤ هـ) مِنْ دُونَ أَنْ يُضِيفَ شَيْئاً^(٢) .

أَمَّا الْحَاتِمِي (٣٨٨ هـ) فَقَدْ كَانَ قَرِيباً مِنْ فِكْرَةِ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ حِينَ قَالَ : ((مِنْ حَكْمِ النَّسِيبِ الَّذِي يَفْتَتِحُ بِهِ الشَّاعِرُ كَلَامَهُ أَنْ يَكُونَ مَمْتَرِجاً بِمَا بَعْدَهُ مِنْ مَدْحٍ أَوْ ذَمٍّ مُتَّصِلاً بِهِ غَيْرِ مُنْفَصِلٍ مِنْهُ))^(٣) ، وَفِي قَوْلِهِ هَذَا إِشَارَاتٌ وَاضِحَةٌ إِلَى طَبِيعَةِ الْبِنَاءِ الشَّكْلِيِّ الَّذِي تَتَمَتَّعُ بِهِ الْقَصِيدَةُ الْعَرَبِيَّةُ وَالَّذِي يَتَأَلَّفُ مِنَ الْأَسْتِهْلَالِ وَالْمَوْضُوعِ فِي لُحْمَةٍ نَسِيجِيَّةٍ تَشْكَلُ الْهَيْكَلَ الْعَامَّ لِلْقَصِيدَةِ ، كَمَا أَنَّهُ تَحَدَّثَ فِي النَّصِّ أَعْلَاهُ عَنِ الْأَنْتِقَالِ مِنَ النَّسِيبِ إِلَى الْمَدْحِ أَوْ غَيْرِهِ ، فَجَعَلْنَا نَذْهَبُ إِلَى الْقَوْلِ بِتَخْبِطِ الْحَاتِمِيِّ وَخَلَطِهِ مِثْلَمَا خَلَطَ أَبُو رِشْدٍ حِينَ رَاحَ يَطْبِقُ مَفْهُومَ أَرِسْطُو فِي الْحُلِّ وَالْعَقْدَةِ عَلَى الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْحَاتِمِيَّ فَهَمَّ وَحْدَةَ أَرِسْطُو فَهَمّاً سَطْحِيّاً ، لِأَنَّهُ يَطْبِقُهَا عَلَى التَّخْلِصِ مِنَ الْغَزْلِ إِلَى الْمَدِيحِ أَوْ غَيْرِهِ ، فَالْحَاتِمِيُّ ((لَمْ يَكُنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ بَلْ كَانَ قَدْ تَحَدَّثَ عَنْ ضَرُورَةِ وَصْلِ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ بِبَعْضِهَا وَصِلاً يَجْعَلُهَا مُتَنَاسِبَةً غَيْرَ بَعِيدَةٍ))^(٤) . فَالْمَقْصُودُ مِنْهُ هُوَ وَحْدَةُ الْمَوْضُوعِ فِي الْقَصِيدَةِ الْوَاحِدَةِ لَا الْوَاحِدَةَ الْعَضْوِيَّةَ^(٥) .

وَكَانَ الْمَرْزُوقِيُّ (٤٢١ هـ) قَدْ ذَكَرَ فِي مَعْرُضِ حَدِيثِهِ عَنْ عَمُودِ الشَّعْرِ ((أَنْ يَقُومَ بَيْتٌ بِنَفْسِهِ غَيْرَ مَفْتَقَرٍ إِلَى غَيْرِهِ إِلَّا مَا يَكُونُ مُضْمَناً بِأَخِيهِ وَهُوَ عَيْبٌ

(١) المصون في الأدب : ٩ .

(٢) يُنْظَرُ : الْمَوْشِحُ فِي مَأْخِذِ الْعُلَمَاءِ عَلَى الشَّعْرَاءِ ... : ٤٤ ، وَقَدْ وَرَدَتْ لَفْظَةٌ (فَلَسْتُ) فِي الْدِيْوَانِ

(وَلَسْتُ) يُنْظَرُ دِيْوَانُهُ : ١٨١ .

(٣) حُلْيَةُ الْمَحَاضِرَةِ فِي صِنَاعَةِ الشَّعْرِ : أَبُو عَلِيٍّ بِنِ الْحَسَنِ بِنِ الْمُظْفَرِ الْحَاتِمِيِّ : تَحْقِيقٌ : الدُّكْتُورُ جَعْفَرُ

الْكِتَانِيُّ : ١ : ٢١٥ : دَارُ الرَّشِيدِ لِلنَّشْرِ : بَغْدَادُ : ١٩٧٩ م .

(٤) حُلْيَةُ الْمَحَاضِرَةِ : ١ : ٢١٥ ، وَيُنْظَرُ : بِنَاءُ الْقَصِيدَةِ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ فِي ضَوْءِ النِّقْدِ الْحَدِيثِ :

. ٢٩٨

(٥) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٢١٥ .

فيه ((^(١)).

لقد عدَّ المرزوقي التضمين عيباً في الشعرِ ويقصدُ بالتضمين ألاَّ يكتملُ معنى البيتِ بنفسه بل بالبيتِ الذي يليه وأستمرَّ هذا المقياس ((وحدة البيت)) بعد المرزوقي حتى جاء الثعالبي (٤٢٩ هـ) في بيتمة الدهر ليشير إلى هذه القضية في معرض نقده لقول المتبني :

مالي اكنتم حباً قد برى جسدي وتدعي حُبَّ سيفِ الدولة الأمم

حينَ أكَّدَ أن هذا البيت لا يكتمل بناؤه الدلالي إلاَّ بعد قراءة الذي يليه^(٢) .
يتضح مما سبق رسوخ فكرة وحدة البيت عند القدماء فقد اتخذ بعضهم من وحدة البيت واستقلاله بنفسه مقياساً للموازنة بين الشعراء ، فالحديثُ عن وحدة البيت عند النقاد القدماء يُفهم منه استحسانهم هذه الأبيات وليس هذا غريباً فما زلنا نستحسن أبياتاً في شعرنا الحديث إلى يومنا هذا وكأنها أبيات مكتملة الدلالة والبناء .

إن استحسان النقاد القدماء الأبيات المستقلة بمعناها جعلهم يصدرن أحكاماً على أشعر بيت ، وأمدح بيت ، وأهجي بيت ، فالحديث عن وحدة البيت عند النقاد القدماء لا يعدُّ أن يكون مجرد استحسان لبعض الأبيات من أن بعض القدماء تمرّدوا على وحدة البيت والدليل على ذلك ما ذكره عمر بن لجأ من أنه قال لبعض جلسائه : ((أنا أشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟ قال :

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي : علق عليه وكتب حواشيه :

غريد الشيخ : وضع فهرسة العامة : إبراهيم شمس الدين : ١ : ١٧ : ، دار الكتب العلمية بيروت

- لبنان : الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

(٢) ينظر : بيتمة الدهر في صناعة أهل العصر : للإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري :

بنفقة : علي محمد عبد اللطيف : ١ : ١٦٣ : مطبعة الصاوي بمصر : الطبعة الأولى : ١٣٥٢ هـ

- ١٩٣٤ م : والبيت في ديوانه : ٣ : ٣٨٤ .

((لَأْتِي أَقُولُ الْبَيْتَ وَأَخَاهُ وَأَنْتَ تَقُولُ الْبَيْتَ وَأَبْنَ عَمَهُ))^(١) ، أَيَّ أَنَّهُ يَقْصِدُ التَّقَارُبَ فِي مَعَانِي الشَّعْرِ دَاخِلَ الْأَبْيَاتِ .

أما ابن رشيقي القيرواني (٤٥٦ هـ) فقد كَانَ دَقِيقاً فِي تَشْبِيهِ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ بِبِنَاءِ جِسْمِ الْإِنْسَانِ حِينَ قَالَ : ((فَإِنَّ الْقَصِيدَةَ مِثْلَ خَلْقِ الْإِنْسَانِ فِي اتِّصَالِ بَعْضِ أَعْضَائِهِ بِبَعْضِ فَمَتَى أَنْفَصَلَ وَاحِدٌ عَنِ الْآخَرِ أَوْ بَايَنَهُ فِي صِحَّةِ التَّرْكِيبِ غَادَرَ بِالْجِسْمِ عَاهَةً تَتَخَوَّنُ مَحَاسِنَهُ وَتُعْفِي مَعَالِمَ جَمَالِهِ))^(٢) .

فَالنَّصُّ أَعْلَاهُ يَدُلُّ دَلَالَةً وَاضِحَةً عَلَى مَفْهُومِ الْوَحْدَةِ الْعَضْوِيَّةِ فِي الْقَصِيدَةِ الَّتِي شَبَّهَهَا بِالْإِنْسَانِ فِي اتِّصَالِ أَعْضَائِهِ بِبَعْضِهَا أَوْ اتِّصَالاً وَثِيقاً ، وَفِيهِ اسْتِعَارَةُ حَيَاتِيَّةٍ طَبَّقَهَا النَّاقِدُ عَلَى بِنَاءِ الشَّعْرِ فَكَأَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي تَشْكِيلِهَا النَّصِّيِّ : (الْمَقْدِمَةُ ، وَالْمَتْنُ ، وَالْخَاتِمَةُ) تَشْبَهُ إِلَى حَدِّ مَا جَسَمَ الْإِنْسَانِ فِي تَشْكِيلِهِ الَّذِي يَقُومُ عَلَى تَكَامُلِيَّةٍ مَبْنِيَّةٍ عَلَى إِرْتِبَاطِ الْجُزْءِ بِالْكَلِّ فِي لُحْمَةٍ وَاحِدَةٍ .

وَقَالَ ابْنُ رَشِيْقٍ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ : ((وَمَنْ النَّاسِ مَنْ يَسْتَحْسِنُ الشَّعْرَ مَبْنِيّاً بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ ، وَأَنَا اسْتَحْسِنُ كُلَّ بَيْتٍ قَائِماً بِنَفْسِهِ لَا يَحْتَاجُ إِلَى مَا قَبْلَهُ وَإِلَى مَا بَعْدَهُ ، وَمَا سِوَى ذَلِكَ فَهُوَ عِنْدِي تَقْصِيرٌ إِلَّا فِي مَوَاضِعٍ مَعْرُوفَةٍ ، مِثْلَ الْحِكَايَاتِ وَمَا شَاكَلَهَا فَإِنَّ بِنَاءَ اللَّفْظِ عَلَى اللَّفْظِ أَجُودُ هُنَالِكَ مِنْ جِهَةِ السَّرْدِ))^(٣) .

((إِنَّ أَبْنَ رَشِيْقٍ فِي النَّصِّ السَّابِقِ يَخْبِرُنَا بِأَنَّ النَّظْرَ إِلَى الْقَصِيدَةِ وَاحِدَةٌ تَامَةٌ يُبْنَى الْبَيْتُ مِنْهَا عَلَى الْآخَرِ وَيُرْتَبَطُ أَرْتِبَاطاً وَثِيقاً يَجُوزُ لَدِيَّةً فِي أَنْمَاطٍ بِنَائِيَّةٍ مَحْدَدَةٍ هِيَ : الْأَنْمَاطُ الْقِصْصِيَّةُ الَّتِي تَقْتَضِي خَاصِيَةَ السَّرْدِ أَنْ تُبْنَى عَلَى هَذَا الْأَسَاسِ))^(٤) .

وَيَرَى الدُّكْتُورُ يُوْسُفَ حَسِيْنَ بَكَّارَ بِأَنَّ أَبْنَ رَشِيْقٍ كَانَ يَقْصِدُ الْحَاثِمِيَّ فِي قَوْلِهِ ((مِنْ

(١) البيان والتبيين : ١ : ٢٠٦ .

(٢) حُلِيَّةُ الْمَحَاضِرَةِ : ١ : ٢١٥ .

(٣) نفسه : ١ : ٢١٥ .

(٤) العمدة : ٢ : ١١٧ ، وَيُنْظَرُ : بِنَاءُ الْقَصِيدَةِ الْفَنِيِّ فِي النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ وَالْمَعَاوِرِ : ٧٠ .

((يتضح من ذلك أن ابن رشيقي لا يوافق الحاتمي تماماً في رأيّه في الوحدة العضويّة وضرورتها في كل أنواع الشعر ويرى ضرورة قيام كل بيت بنفسه ، 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 كتابه ، ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) للنّظم وما تعرف به أحواله من حيث كونه ملائماً للنفوس ، أو منافراً لها من قوانين البلاغة ، حيث ذكرَ أن النّظم صناعة آلتها الطبع ، وأن النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه إنّما يكون بقوى فكريّة وأهتداءات خاطريه وقد حدّدَها بعشرِ قوى^(٢) .

لعلّ أوّل ما يُلفتُ النظرَ إلى هذه القوى أمران :

أولهما : أن حازماً القرطاجني أمتازَ عن سابقيه بزيادات وتفصيلات تختصُّ بهيكل القصيدة فقد عنيَ حازمُ بتصويرِ كليّات الشعرِ ومعانيه وكيفية إنشائه هذه المعاني ثم تحدّثَ عن وصلِ فصول القصيدة وأنعطفها من نسيب إلى مديح والعناية بما يتناسب وفصول القصيدة .

ثانيهما : تقسيمه القصيدة إلى فصول ، فقد أشارَ في القوتين الثانية والتاسعة إلى كيفية بناء هذه الفصول ثم إلى كيفية وصلِ هذه الفصول حتى تكون رائقة للقارئ فقد قصدَ حازمُ بالفصول تلكَ المواضيع التي كان الشاعر الجاهلي يطرقها من مطلع ، وتخلص ، وخاتمة ، وكل جزء من القصيدة أطلقَ عليه لفظ ((فصل)) وهو بهذا يعني بوحدة كل فصل على حدة ثم وحدة فصول القصيدة ، يُفهم هذا من قوله : ((القوة في تحسين وصل بعض الفصول ببعض الأبيات بعضها ببعض والصاق بعض الكلام ببعض))^(٣) .

وهو بهذا رأى أن الوحدة تتسمُ بأعتبارات ثلاثة :

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

(٢) يُنظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني : تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة :

١٩٩ : دار الغرب الإسلامي : بيروت - لبنان : الطبعة الرابعة : ٢٠٠٧ م .

(٣) نفسه : ٢٨٧ .

- ١- أن تكون الألفاظ في كل بيت مؤتلفة كائتلاف حروف الكلمة .
- ٢- أن تكون أبيات الفصل ((غير متخاذلة النسيج ، غير متميز بعضها على بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه .
- ٣- أن تكون الفصول موصولة بعضها ببعض ويتحقق ذلك 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) .

وَرَأَى حَازِمٌ أَنَّ الضَّرْبَ الثَّلَاثَ يَنْحَطُّ عَنِ الضَّرْبَيْنِ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي ، أَمَا الضَّرْبُ الرَّابِعُ فَإِنَّ النَّظْمَ فِيهِ مَشْتَبًا ، وَبِهَذَا تَمَيَّزَ حَازِمٌ بِحَدِيثِهِ عَنِ الْقَصِيدَةِ وَوَحَدْتَهَا كَامِلَةً ، بَيْنَمَا تَحَدَّثُ النِّقَادُ السَّابِقُونَ عَنِ هَذِهِ الْوَحْدَةِ بِالْقَدْرِ الَّذِي يَنْطَبِقُ عَلَى الْبَيْتِ وَالْبَيْتَيْنِ وَإِنْ تَجَاوَزُوا ذَلِكَ قَلِيلًا تَطَرَّقُوا إِلَى حَسَنِ التَّخْلِصِ مِنْ غَرَضٍ إِلَى غَرَضٍ كَمَا إِنْ الْوَحْدَةُ الَّتِي تَحَدَّثُ عَنْهَا حَازِمُ الْقُرطَاجِنِيِّ أَشْبَهَ مَا تَكُونُ بِوَحْدَةٍ هَنْدَسِيَّةٍ مِثْلَمَا حَلَا لِلدُّكْتُورِ يَوْسُفِ حَسِينِ بَكَّارٍ أَنْ يُسَمِّيَهَا^(٢) .

هكذا نجدُ حازمًا تحدّثَ عن وحدة القصيدة العربية كاملة ، يتضحُ هذا عندَ حديثه عن رؤوس الفصول التي سمّاها بـ ((التسويم)) وسمى أواخرها بـ ((التجميل)) وأطلق على البيت الذي يربط بين فصل وآخر أسم ((البيت الإقناعي))^(٣) ، ومهما يكن الأمر ، فإن حازمًا أوّل ناقد عربي قديم تحدّثَ عن الوحدة في القصيدة كاملة ، لا في الجملة والعبارة أو البيت والبيتين فهو أوّل ناقد يُكون ألتحام الأجزاء وألتئامها عندهُ في القصيدة كلّها^(٤) .

كما أنه - القرطاجني - ((في نظرتِه الشموليّة إلى بناء القصيدة الكلي قد أقترَبَ كثيرًا

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٣٠٩ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٩٧ ، وينظر : قضايا النقد القديم : ٧٩ .

(٤) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٣١٠ .

من مفهوم البناء الفني للقصيدة على وفق ما ينظر إليه النقد الحديث ، فهو لم يتوقف عند جزئيات العبارة الشعرية أو الإشارات المبهمة غير المحددة عن وحدة القصيدة لدى غيره من النقاد ؛ فحازم القرطاجني آخر ثمرة ناضجة من ثمار نقدنا القديم يكتسب البناء الكلي للقصيدة عنده مفهوماً بين علاقة الجزء بالأجزاء الأخرى ((^(١)).

إنّ قراءة النقد العربي القديم تُحيلُ على معرفةٍ دقيقةٍ بدلالةِ المصطلحِ لا المصطلحِ نفسه .

النقاد القدماء لم يعرفوا مصطلح الوحدة العضوية ، ولكنهم تحدّثوا صراحة عن بناء القصيدة في أكثر من كتاب فقد أشار مرشد الزبيدي إلى ((أن دراسة البناء الفني للقصيدة تقترب من دراسة وحدتها العضوية وأن الفرق بين المفهومين فيما رأى يتعلق بطرائق التحليل ففي حالة دراسة الوحدة العضوية يتعلق البحث بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكون منها النص بينما في حالة البناء الفني يتعلق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدة فضلاً عن دراسة علاقات الأقسام المكونة لها))^(٢) .

وعلى ذلك يمكن القول أن مرشد الزبيدي رأى بأنّ البناء الفني للقصيدة يتضمن دراسة بناء العبارات ، والصور ، والموسيقى ، والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف ، المتألفة ، والمتضادة فيها ، على أن يضع الدارس نصب عينيه دائماً أن دراسة أي من هذه الأجزاء مستقلاً يخلُ بوحدة العمل الفني^(٣) .

وقد يفهم من بعض الإشارات النقدية أن البناء ربّما يرتبط بالهيكل ، أو التصميم ولذلك عدت الناقدة العربية ((نازك الملائكة)) البناء هيكلًا فعرفتُه بأنه ((الأسلوب الذي يختاره

(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 .

وَنَجِدُ أن الناقد (إحصان عباس) في كتابه (فن الشعر) يستعمل مصطلح النمو العضوي^(٢) ، فكأنه بذلك يوحّد بين مصطلحي البناء الفني والوحدة العضوية في مصطلح واحد يراد منه تمثّل دورة الحياة وعكسها على الشعر .

ويَرى الناقد عز الدين إسماعيل أن البناء ليس الأسلوب الذي هو ((صِفة لغوية))^(٣) ، ولعلّه أرادَ بالبناء المبنى العام للقصيدة من دون أن يتطرق إلى ذلك .

مهمة البناء العضوي على ما أَسْتقرّت عندَ اغلب النقاد الغربيين حددت درو في قولها : ((أما البناء العضويّ فإنما هو تنظيم الأنفعالات وإخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام من الفوضى))^(٤) .

وقد ظهرَ مصطلح الوحدة العضوية بَيّناً عندَ أكثر من ناقد ، وأقدم القائلين به أرسطو حين قال : ((أنّ المأساة محاكاة فعل تام له مدى معلوم ، والتام هو ما له بداية ووسط ونهاية ، والبداية هي ما لا يعقب بذاته والضرورة شيء آخر ، ولكن بعده شيء آخر يوجد

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة : ٢٠٢ : مكتبة النهضة : الطبعة الثالثة : ١٩٦٧ ، وينظر :

بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ١٩ .

(٢) يُنظر : فن الشعر : إحصان عباس : ٢١٠ : الجامعة الأمريكية - بيروت : دار الشؤون للنشر

والتوزيع : عمان - الأردن : الطبعة الأولى : ١٩٩٦ . ، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد

العربي القديم والمعاصر : ٢٠ .

(٣) الأدب وفنونه : محمد مندور : ٤ : القاهرة : الطبعة الخامسة : ٢٠٠٦ ، وينظر : بناء القصيدة الفني

في النقد العربي القديم والمعاصر : ١٨ .

(٤) الشعر كيفَ نفهمه ونتذوقه : إليزابيث درو : ترجمة : محمد إبراهيم الشوش : ٢٧ : منشورات مكتبة

منيمنه : بيروت : ١٩٦١ . ، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم في ضوء النقد

الحديث : ٢٧٩ ، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٢٠ .

أو يحدث بالطبيعة نفسها ، والنهائية على العكس من هذا والوسط ما هو بذاته ((^(١)) .
وقد أكد أرسطو أنّ وحدة المحاكاة تنشأ من وحدة الموضوع [...] فأشار إلى أنّ يكون
الفعل واحداً وتاماً ، وأنّ تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقلَ أو بترَ جزء أنفرط عقد الكل
وتزعزع ، لأن ما يمكن أن يضاف أو أن لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً
من الكل^(٢) .

إن النقاد الغربيين تحدّثوا عن الوحدة العضوية في المسرحية قبل أن يتحدّثوا عنها في
القصيدة وهذا ما توصلت إليه الباحثة ((حياة جاسم)) التي تقول : ((النصف الثاني من القرن
الثامن عشر شهد تحول النقاد إلى الوحدة العضوية للقصيدة بعد أن كانت الدراسات والنظريات
تخص وحدة الدراما))^(٣) ، وهذا يعني أنّ النقد الغربي عرّف الوحدة العضوية في المسرح ثم نقلَ
دلالاتها واصطلاحها إلى الشعر .

يقول رامبو : ((رضيت نفسي على خلق الأحلام الوهمية البسيطة فكنتُ أرى في جلاء
مسجداً في مكان مصنع وجوقة تضرب الدفوف أفرادها من الملائكة وعربات صغيرة متحركة
المقاعد تسير في طرق السماء وحجرة استقبال في قاع بحيرة ، فأجد في النهاية أنّ
هذا التهويش الفكري اكتسبَ صفة التقديس))^(٤) .

إذن الوحدة العضوية هنا نفسية ضاجة بالمفاجآت الإيحائية وليست نفسية تسير

(١) فن الشعر : لأرسطو طاليس : ترجمته عن اليونانية وشرحه وحقق 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 . ،

ويُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٧٣ .

(٤) عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ... رؤية فنية : للدكتور محمد أحمد العزب : 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 إليه حياة الشاعر الواقعية كما كانت في الشعر العربي القديم^(١) .

إنّ الفكر النقدي الحديث يحتضن هذا الاتجاه في الإبداع ويرى أنه : ((ليس من الضروري أن ترتبط الصور ارتباطاً منطقياً وإنما توجّه بقوة الحدس إلى عواطف القارئ وأحاسيسه))^(٢) .

ويرى (كولردج) أن الخيال هو وحدة القادر على تنظيم شتات هذا النثر من العواطف والأفكار في القصيدة الواحدة وتوظيفها جميعاً في أداء إيقاع متناغم متلاحم يقول : ((الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس)) (في القصيدة)) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصرح^(٣) .

إنّ ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ ربط الخيال بوحدة العمل النفسي سابق في الفكر الغربي على أنّ نعرف من النقاد الغربيين سواء ما كان صادراً من كولردج أو كروتشة أو غيرهما . فالوحدة التي تحققها قوة الخيال تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها التي هي أعظم قصيدة كتبتها الشعراء جميعاً ، فبينما نفتح أعيننا على منظر طبيعي منبسط أمامنا إنما نشعر بوحدة هذا المنظر ويتفق جميع النقاد الفلاسفيين في كل العصور كما يقول كولردج مع الحكم النهائي الذي كونه الناس في جميع الأقطار على رفض أنّ تكون القصيدة سلسلة من الأبيات أو من الأسطر الموزونة التي يستأثر كل منها وحده بانتباه القارئ التام ، وبذلك يفصل نفسه عن السياق ، أو أن تكون تأليفاً غير سويّ يخلص القارئ سريعاً بالنتيجة العامة منه ، ولا يجتذبه فيه أيُّ 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 القصيدة ((ما تكونه)) وليس ((ما تعنيه)) يقول :
 ((فليس ما تقوله لنا القصيدة هو الذي يهمنا في الواقع وإنما 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 أخرى))^(٢) .

وَقَهْمُ كولردج للوحدة العضوية في القصيدة هو الفهم السائد الآن حتى أن النقاد
 الغربيين في العصر الحديث لم يختلفوا معه كثيراً ، على كثرة الآراء النقدية التي
 أعادت تقويم المقولات النقدية الغربية القديمة ومن هولاء كروتشة ، ورتشاردز ، وكرومبي^(٣) .

أما في النقد العربي الحديث فقد ظهر مصطلح الوحدة العضوية في كتابات أكثر من
 ناقد ، فمن النقاد الأول الذين عُنوا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث الشيخ
 (حسين المرصفي) الذي أتفق أغلب النقاد والباحثين على أنه الرائد الأول في العصر الحديث
 ففي دراساته نظر إلى القصيدة على أنها وحدة ينبغي أن تترايط أجزاءها وتتصل أبياتها حتى لا
 يمكن تقديم بيت أو تأخيره من دون أن يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق
 القصيدة^(٤) .

(١) مبادئ النقد الأدبي : تأليف أ.أريتشاردز : ترجمة وتحقيق الدكتور مصطفى بدوي : مراجعة الدكتور
 لويس عوض : ٢٥ : وزارة الثقافة والإرشاد القومي : المؤسسة المصرية : للتأليف والترجمة
 والطباعة والنشر : مطبعة مصر : ١٩٦٣ ، وينظر : 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 الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : ٤٦ ، ٤٧ ، وينظر : بناء القصيدة
 الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٨٢ .

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

وللوحدة 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 أيّاً كان نوعه إنساناً أم غيره ، والوحدة المنطقية وهي التي تكون فيها أجزاء الكلام ملتزمة لا تناقض بينها ، وأخيراً الوحدة العضوية ولقد تعددت أسماؤها عند نقادنا فهي ((شعرية)) ، أو ((فنية)) ، وداخلية ، وعضوية))^(١) .

وبذلك يكون الشيخ حسين المرصفي صاحب ((الوسيلة الأدبية)) من طلائع الرواد الذين فطنوا إلى الوحدة العضوية في القصيدة الحديثة فنظرَ إلى الأبيات (بوصفها قيمةً جمالية) تؤلف في مجموعها قيمة واحدة هي القصيدة^(٢) . ، وللوحدة فيما يراها الناقد (محمد مصطفى بدوي) متأثراً بريشاردز ليست مجرد وحدة بنائية بل هي وحدة عضوية حية ، لأن القصيدة كائن حي وليست بناءً جامداً^(٣) .

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال ((أنّ الوحدة العضوية هي وحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمةٍ يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والشاعر))^(٤) .

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

(٣) يُنظر : عن اللغة 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 العربي القديم في ضوء النقد

الحديث : ٢٨٢ .

(١) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٤ ، ويُنظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث :

. ٢٨٢

ويرى ((أن ما يُسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس إلا وحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس بالضرورة أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلّها والوحدة العاطفية هي دليل على تحقيق الوحدة العضوية ، ويرى أن : ((الوحدة العضوية)) ، و ((الوحدة الفنية)) ، و ((الوحدة الشعورية)) مسميات لشيء واحد هو هيمنة إحساس واحد أو رؤية نفسية ذات لون واحد على العمل الفني كلّهُ وأنّ الصورة الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي وسيلة الفنان لتجسيد إحساسه مثلما هي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلك الرؤية الشعرية))^(١) .

ولعلّ الوحدة في القصيدة كانت من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، فقد برزت فكرة الوحدة عند خليل مطران (١٩٤٩ م) وعبد الرحمن شكري (١٩٥٨ م) متأثرين بالنقد الأوربي ، فقد نبه خليل مطران إلى أنه لم يجد في الشعر العربي ((ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحماً بين أجزائها ولا مقاصد عامة تُقام عليها أبنيتها وتوطّد أركانها))^(٢) .

ودعا 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 قراءة القصيدة العربية القديمة قراءة تقوم على اختيار ما يناسب الأذواق ، ونبذ ما تبقى والحكم عليها بمقياس يقوم على وحدة البيت وهو

يرى ((أن قيمة البيت في الصلة بين معناه 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 الصّادر : العدد ٣٥ : بيروت : ١٩٦٠ .

(١) ينظر : ديوان عبد الرحمن شكري : مقدمة الجزء الخامس : في الشعر ومذاهبه : جمعه وحققه :

نقولا يوسف : الطبعة الأولى - الأسكندرية : ١٩٦٠ .

وَلَعَلَّ الأُسْتَاذَ عَبَّاسَ مُحَمَّدَ العَقَّادَ (١٩٦٤م) كَانَ أَوْضَحَ مِنْهَجاً وَأَكْثَرَ عَمَقاً مِنْ مَطْرَانَ وَعَبْدَ الرَّحْمَنِ شُكْرِي فِي دَعْوَتِهِ إِلَى الوَحْدَةِ العَضْوِيَّةِ فِي القَصِيدَةِ فَهُوَ يَرَى أَنَّ: ((القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلفَ الوضع أو تغيرت النسبة ، أخلَّ ذلك بوحدة الصنعة))^(١) .

وَقَدْ أَخَذَ هَذِهِ النِّظْرِيَّةَ عَنِ العَقَّادِ أَكْثَرَ مِنْ نَاقِدٍ بَحِثٍ صَارَتْ مَتَاوَلَةٌ مَعْرُوفَةٌ فِي العَدِيدِ مِنَ الكِتَابَاتِ النِّقْدِيَّةِ . وَكَثِيراً مَا يَحْصُلُ الخَلْطُ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ المَحْتَوَى البِيُولُوجِي (العَضْوِيَّ) لِلنَّصِّ الأَدْبِيِّ ، وَبَيْنَهُمَا وَبَيْنَ التَّمَوُّ العَضْوِيِّ فِي النِّصِّ الشِّعْرِيِّ^(٢) .

يَبْدُو مِنْ ذَلِكَ أَنَّ الحَدِيثَ عَنِ الوَحْدَةِ فِي القَصِيدَةِ العَرَبِيَّةِ عِنْدَ الرَّعِيلِ الأَوَّلِ مِنَ المُحَدِّثِينَ كَانَ مُتَأَثِّراً بِنِظْرِيَّةِ أَرِسْطُو فِي وَحْدَةِ المَسْرُحِيَّةِ وَالمَلْحَمَةِ ، وَيَبْدُو كَذَلِكَ أَنَّ هَوْلَاءَ النِّقَادِ قَصَدُوا نَوْعاً خَاصاً مِنَ الوَحْدَةِ هِيَ ((وَحْدَةُ المَوْضُوعِ وَوَحْدَةُ المِشَاعِرِ الَّذِي يَثِيرُهَا المَوْضُوعُ ، وَهَذَا يَسْتَلْزِمُ تَرْتِيبَ الصُّورِ وَالأَفْكَارِ تَرْتِيباً يَنْتَهِي بِالقَصِيدَةِ إِلَى خَاتِمَةٍ مَعِينَةٍ بَحِثٍ تَتَطَلَّبُ تِلْكَ الوَحْدَةَ أَنَّ يُفَكَّرَ الشَّاعِرُ فِي مَنَهِجِ قَصِيدَتِهِ وَفِي الأَثَرِ الَّذِي تَحْدِثُهُ فِي القَارِئِ أَوْ السَّامِعِ))^(٣) .

إِنَّ الوَحْدَةَ العَضْوِيَّةَ فِي إِطَارِ هَذَا التَّمَهِيدِ ، وَالبَحْثُ تَتَعَلَّقُ ((بِدِرَاسَةِ عِلَاقَاتِ الأَجْزَاءِ الَّتِي هِيَ الأَقْسَامُ الَّتِي يَتَكُونُ مِنْهَا النِّصُّ))^(١) الَّتِي هِيَ وَحْدَةُ القَصِيدَةِ شِكْلاً وَمَوْضُوعاً ، وَإِنْ بَدَأَ الشَّكْلَ فِيهَا يَأْخُذُ بَعْدَ تَتَرْتَبُ عِبْرَهُ أَجْزَاءَ القَصِيدَةِ الوَاحِدَةَ تَرْتِيباً مَنْطِقِيّاً يَبْدَأُ بِالمَقْدَمَةِ وَيَمُرُّ بِحَسَنِ تَخْلُصِ مَوْضُوعِهَا لِيَنْتَهِيَ بِالخَاتِمَةِ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٠٣ ، وينظر : قضايا النقد الحديث تأليف محمد صايل حمدان : ٤٣ : دار

الأمل للنشر والتوزيع : أريد - الأردن : الطبعة الأولى : ١٩٩١م .

(٣) خرافات أدبية : عبد الجبار داود البصري : ٧٢ : بغداد : دار الشؤون الثقافية : ٢٠٠١ (الموسوعة

الصغيرة ؛ ٤٤٩) .

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

وَهَذَا مَا قَالَ بِهِ قَدِيمًا الْقَاضِي عَلِي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) :
 ((والشاعرُ الحاذقُ يجتهدُ في تحسين الإستهلال ، والتخلُّصِ وبعدها الخاتمة ، فإنَّهَا المواقفُ
 التي تستعطفُ أَسْمَاعَ الحضورِ وتستميلهم إلى الإصغاءِ ، وَلَمْ تكن الأوائِلُ تَخِصُّهَا بِفَضْلِ
 مراعاة))^(١) ، فقد وَرَدَ في قوله (الأستهلال) التي يُرادُ بِهِ (المُقَدِّمَة) ، و (التخلُّص) ،
 و (الخاتمة) .

وَبِهَذَا فَإِنَّ الوحدَةَ العَضْوِيَّةَ في شعرِ ابن هانئ الأندلسيِّ (٣٦٢هـ) يمكنُ دراستها
 عَبْرَ عَتَبَاتٍ نَقْدِيَّةٍ تَتَّخِذُ مِنْ مُقَدِّمَةِ القصيدَةِ التي تلتحم مع موضوعها ، وتؤدي إلى خاتمتها
 مَجَالًا لِلدِّرَاسَةِ ، 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 واحدًا متنوع الدلالات ،
 وهذا ما سنعمدُ إليه 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 البجاوي : ٥١ : المكتبة العصرية : صيدا - بيروت : الطبعة الأولى

: ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

الفصل الأول

مُقَدِّمَةُ الْقَصِيدَةِ

١- الاستهلال

٢- الابتداء

٣- المطلع

٤- مُقَدِّمَاتُ ابْنِ هَانِيءِ الْأَنْدَلُسِيِّ

الفصل الأول

مُقَدِّمَةُ الْقَصِيدَةِ

لم يَعْرِفَ النَّقَادُ الْعَرَبُ الْقَدَمَاءَ مِصْطَلَحَ (مُقَدِّمَةِ) الْقَصِيدَةِ ، وَإِنَّمَا كَانُوا يَتَحَدَّثُونَ عَنْ مِصْطَلَحَاتٍ أُخْرَى تَصَبَّ دَلَالَتُهَا يَوْمَ ذَاكَ فِي مَجْرَى (الْمُقَدِّمَةِ) بُعْدًا ، وَقَرِيبًا مِنْهَا ، أَمَا مِصْطَلَحَاتُ النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ الَّتِي تَقْتَرِبُ مِنَ الْمَقْدَمَةِ فَهِيَ :

١- الأستهلال :

لقد حمل الأستهلال عند النقّاد والبلاغيين القدماء عدة معانٍ وأضافوا إليه كلمات من مثل: (حُسن) ، أو كانَ مضافاً إلى : (تحسين ، أو براعة) فهو عند أرسطو (٣٢٢ ق.م) ذو دلالة على بدء الكلام في الخطبة ، ووظيفته أن يُبيِّن الغرض أو الغاية منها ((وَيُنَاطِرُهُ فِي الشَّعْرِ الْمَطْلُوعِ ، وَفِي فَنِّ الْعَزْفِ عَلَى النَّايِ الْإِفْتِتَاحِيَّةِ . فَتلكَ كَلِمَاتُ بَدَايَاتِ كَأَنَّهَا تَفْتَحُ السَّبِيلَ إِلَى مَا يَتْلُو))^(١) .

وَكَانَ أَبُو عُبَيْدَةَ مَعْمَرُ بْنُ الْمُثَنَّى (٢١٠ هـ) قَدْ فَسَّرَ مَعْنَى الْآيَةِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى ﴿ مَا ذُكِرَ غَيْرَ اسْمِ اللَّهِ عَلَيْهِ إِذَا دُبِحَ ، أَوْ نُحِرَ . وَهِيَ مِنْ اسْتِهْلَالِ الْكَلَامِ))^(٢) ، بِمَعْنَى أَنَّ الْأَسْتِهْلَالَ يَنْقَدِّمُ الْكَلَامَ .

وَمِنَ الَّذِينَ ذَكَرُوا الْأَسْتِهْلَالَ بِعَنْوَانِ (الْأَبْتِدَاءِ) ، الْجَاحِظُ (٢٥٥ هـ) فَقَدْ قَامَ بِتَفْسِيرِ

(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 أَبِي عُبَيْدَةَ مَعْمَرُ بْنُ الْمُثَنَّى التَّمِيمِيُّ : عَارِضُهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدُ فَوَّادُ سَرْكِينِ : ١ : ١٤٩ : الطبعة الأولى : نشرهُ : مُحَمَّدُ سَامِي أَمِينُ الْخَانِجِي الْكُتَيْبِيُّ : مِصْرَ : ١٩٥٤ .

مفهوم البلاغة ، فنقل قولاً عن ابن المقفع (١٤٣ هـ) يشير فيه إلى أستحسان دلالة الكلام على الغرض ، فيقول : ((ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما إنه خير أبيات الشعر ، البيت الذي إذا ما سمعت صدره عرفت قافيته [...]))^(١) . على أن (ابن المقفع والجاحظ) لم يذكرنا مصطلح الأستهلال صراحة ، وتبعهما في ذلك ابن طباطبا ، (٣٢٢ هـ) ، وعبد العزيز الجرجاني (٣٩٢ هـ) ، وحازم القرطاجني (٦٨٤ هـ)^(٢) .

أما عند ابن الخطيب التبريزي (٥٠٢ هـ) فقد ألحق مصطلح الأستهلال بلفظة (براعة)^(٣) ، ليصبح (براعة الأستهلال) إذ طالب الشاعر ببراعة الأستهلال ، بأن يبتدئ بما يدل على غرضه .

وتجدد الإشارة إلى أن النقاد والبلاغيين القدماء قد أوردوا مصطلحات تداخلت مفاهيمها مع مفهوم الأستهلال كمصطلح (الأبتداء) ، ومصطلح (الأفتتاح) الذي جعلوه دالاً على أوائل القصائد ، دون تحديد لحجمه ؛ من هولاء : الجاحظ^(٤) ، وابن طباطبا ، وأبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) ، وأبن رشيح القيرواني (٤٥٦ هـ) ، وأبن الأثير الجزري

(١) البيان والتبيين : ١ : ١١٦ .

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

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

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

(٦٣٧ هـ) ، وَحازم القرطاجني^(١) .

وَقَامَ أَبُو أَبِي الإصْبَعِ المِصْرِي (٦٥٤ هـ) بالتفريق بين (حسن الأبتداء) وهي تسميةُ أبْنِ المَعْتَز (٢٩٦ هـ) وتعني أبتداءات القصائد^(٢) - وَبَيْنَ براعة الأستهلال ، فيقول : ((هو أبتداء المتكلم بمعنى ما ، وَيُرِيدُ تكميله وَإِنْ وَقَعَ أثناء القصيدة))^(٣) ، مستشهداً بِحَسَنِ أبتداء زهير بن أبي سُلمى :

صَحَا القَلْبُ عَن سَلْمَى ، وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَرِّي ، أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاجِلُهُ

وَبِرَاعَةِ الأَسْتِهْلَالِ بِقَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ فِي فَتْحِ عَمُورِيَّةِ :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِّنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدِّ - بَيْنَ الجَدِّ وَاللَّعْبِ^(٤)

وَأَطْلَقَ الطَّيْبِيُّ (٧٤٣ هـ) عَلَى (حَسَنِ المَطْلَعِ) براعة الأستهلال ، شريطةً أَنْ يَضْمَنَ

(١) يُنْظَرُ : وَذَلِكَ فِي المَوْلفَاتِ الآتِيَةِ وَحَسَبِ التَّرْتِيبِ : عِيَارُ الشَّعْرِ : ١٢٢ ، وَكِتَابُ الصَّنَاعَتَيْنِ : ٤٥١ ، العَمْدَةُ : ١ : ٢٢٥ ، وَالمَثَلُ السَّائِرُ فِي أدبِ الكَاتِبِ وَالشَّاعِرِ : لُضِيَاءُ الدِّينِ بِنِ الأَثِيرِ : قَدَمُهُ عَلَّقَ عَلَيْهِ : الدُّكْتُورُ أَحْمَدُ الحَوْفِيُّ وَالدُّكْتُورُ بَدْوِي طَبَّانَةُ : ٣ : ٩٦ : دَارُ نَهْضَةِ مِصْرَ لِلطَّبْعِ وَالنَّشْرِ : القَاهِرَةُ : الطَّبْعَةُ الأُولَى : ١٩٦٢ . ، وَمِنْهَاجِ البَلْغَاءِ وَسِرَاجِ الأَدْبَاءِ : ٣١٠ .

(٢) يُنْظَرُ : البَدِيعُ : أَبُو العَبَّاسِ عَبْدِ اللَّهِ بِنِ المَعْتَزِ : تَقْدِيمُ وَشَرْحُ وَتَحْقِيقُ : الدُّكْتُورُ مُحَمَّدُ عَبْدِ المَنْعَمِ خَفَاجِي : ٤٢ : دَارُ الجَيْلِ : بِيروُت - لُبْنَانُ : الطَّبْعَةُ الأُولَى : ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ، وَيُنْظَرُ : البِرْهَانُ فِي إِعْجَازِ القُرْآنِ : ابْنُ أَبِي الإصْبَعِ المِصْرِي : تَحْقِيقُ الدُّكْتُورِ أَحْمَدِ مَطْلُوبِ وَالدُّكْتُورَةِ خَدِيجَةَ الحَدِيثِي : ٩٨ : مَنَشُورَاتِ المَجْمَعِ العِلْمِيِّ : ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦ م .

(٣) تَحْرِيرُ التَّحْبِيرِ فِي صِنَاعَةِ الشَّعْرِ وَالنَّثْرِ وَبَيَانِ إِعْجَازِ القُرْآنِ : ابْنُ أَبِي الإصْبَعِ المِصْرِي : تَحْقِيقُ الدُّكْتُورِ حَنْفِي مُحَمَّدِ شَرْفٍ : ١٦٨ : . نَشْرُ لُجْنَةِ إِحْيَاءِ التَّرَاثِ الإِسْلَامِيِّ : القَاهِرَةُ : ١٣٨٣ هـ .

(٤) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١٦٨ ، وَيُنْظَرُ : دِيوَانُ زُهَيْرِ بِنِ أَبِي سُلمَى : ٨٨ ، وَدِيوَانُ أَبِي تَمَّامٍ : ١ : ٤٠ .

معنى ما سبق الكلام لأجله ، ليكون الأبتداء دالاً على الانتهاء^(١) .
 أما الأستهلال عند المعاصرين فهو ((الجزء الأول من الكلام الذي يقدم فيه المتكلم جملة من الألفاظ والعبارات ، يشير فيها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه ، ويقصد بذلك جذب الأنتباه لدى جمهور السامعين))^(٢) .
 وعدّ ياسين النصير الأستهلال نواه النص الأدبي شعراً كان أو نثراً ، إذ يقول عنه :
 ((إنه ما من شيء يحدث في النص إلا وله نواة في الأستهلال . فهو بدء الكلام وهو بدء التأسيس))^(٣) . ، وهكذا يتبين لنا أنّ الأستهلال هو بداية النص الشعري بيتاً واحداً أو بيتان ، ولا يمكن أن يكون بديلاً اصطلاحياً عن المقدمة ؛ لأنه ببساطه جزء من الإبتداء .

٢- الأبتداء :

ورد (الأبتداء) في كتابات النقاد العرب القدماء ، فقد ذكره الجاحظ ضمن قول نقله عن شبيب بن شيبة عندما قال : ((الناس موكلون بتفضيل جودة الأبتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه))^(٤) .
 أمّا ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) فقد قال : ((سمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرُ إنَّ مقصدَ القصيدِ ، إنّما أبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطبَ الربع ،

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

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

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

(٤) البيان والتبيين : ١ : ١١٢ .

وأستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين))^(١) .

لقد رأى ابن قتيبة في الإبتداء سبباً ينفذ منه الشاعر إلى معنى أخريطرقة عبر قصيدته .

وبين ابن طباطبا العلوي للشاعر كيفية أبتداء الأشعار ، وأفتتاحها حيث يقول :))
وينبغي للشاعر أن يحتز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يُتطير به أو يُستجفى من الكلام
والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف ، ونعي الشباب ، وذم الزمان لا
سيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني))^(٢) .

فأبن طباطبا في قوله أعلاه يضع شروطاً للشاعر في أبتداء أشعاره ، فيوجب عليه
الأحتزاز مما يُتطير منه ، أو ما يستجفى من الكلام كذكر البكاء ووصف الديار المُقفرة أو فراق
المُحبين وتشتتهم ولا سيما في قصائد المدح والتهنئة ، ولذلك فإنه يدعو إلى مناسبة المطلع
لموضوع القصيدة ؛ ففي مقام المدح والتهنئة ، كرهوا الأبتداء بما يُتشاءم به .

وسنجد أن هذا (المعيار) يطرد لدى أغلب النقاد العرب الذين جاؤا بعد ابن
طباطبا ، كما أنه يتمثل لهذا الشرط - أي الأحتزاز مما يُتطير منه - بقول أبي نواس الذي أنكره
الفضل يحيى حين سمعه وهو^(٣) :

أربع البلى إن الخشوع لبأدي عليك وائي لم أحنك ودادي

فتطير منه ، فلما أنتهى إلى قوله^(٤) :

سلام على الدنيا إذا ما فُقدتم بني برمك من رائحين وغادي

(١) الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

(٢) عيار الشعر : ١٢٢ .

(٣) ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٣٨٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٨٨ .

استحكم تطيره ، ويقال إنه لم ينقض أسبوع حتى نزلت به النازلة^(١) .
والأمدي (٣٧٠ هـ) يعلل الأبتداء غير الجيد لقول أبي تمام^(٢) :

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَّمَى ذِي سَلَمٍ عَلَيْهِ وَسَمٌ مِنَ الْأَيَّامِ وَالْقِدَمِ

قائلاً : ((وهذا الأبتداء ليس بالجيد ، لأنه جاء بالتجنيس في أربعة ألفاظ ، وإنما يحسن إذا كان بلفظتين ، وقد جاء مثله في أشعار الناس والردية الذي لا يؤتم به))^(٣) .
وعن قول أبي تمام^(٤) :

قَدَّكَ أَتَّيَّبَ أُرْبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ كَمْ تَعَذَّلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي ؟

يقول : ((إنه بيت رديء معيب وقد عابه الناس لأنه ابتداء قصيدة ، وإن كانت ألفاظه فصيحة من ألفاظ العرب مستعملة في نظمهم ونثرهم ، وليست من متعسف ألفاظهم ولا وحشي كلامهم ، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد وجعلها ابتداء قصيدة ، ولم يفرق بينها بفواصل فصار قوله (قَدَّكَ أَتَّيَّبَ) كأنها كلمة واحدة على وزن مُسْتَفْعِلٍ وَضَمَ إِلَيْهِ (أُرْبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ) فاستهجنتم))^(٥) .

(١) عيار الشعر : ١٢٣ .

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

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري : أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي : تحقيق : أحمد صقر : ١

: ٤١٧ : القاهرة : مطابع دار المعارف بمصر : ١٩٦٥ م .

(٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٧٧ . قَدَّكَ : حسبك ، أَتَّيَّبُ : استحي ، أُرْبَيْتَ : زدت ،

الغلواء : الارتفاع في عدلي .

(٥) الموازنة : ١ : ٤٧٠ ، ٤٧١ .

والمتأمل لتأويل الأمدّي في إغابة هذا المطلع يجده يرتكز على نقطتين ؛ إحداهما جَمَعُ أبي تمام لهذه الألفاظ في مصراع واحد ، والأخرى أتته جعلهما ابتداء قصيدة ، وهو تأويل يبدو أنه لا ينهض ببرهانه ؛ لأن معنى ذلك إنّ هذا البيت لو كان في أثناء القصيدة لم يُعَبِّ ، على رأي الأمدّي وإذا فَرَّقَ بين ألفاظه أو إذا توزعت ألفاظه بين المصراعين كان جميلاً ، ولكن يبدو أنّ الأمدّي يريد أن يُثَبِّتَ أنه معيب فوقع في خلل تعليل ذلك ، والدليل أنّ الأمدّي نفسه عدّ ألفاظ هذا البيت وحشيّة في مكان آخر^(١) . والأمدّي يستجيد مطلع أبي تمام^(٢) :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

ويقول : إنّه ((من أحسن ابتداءاته))^(٣) .

والحاتمي (٣٨٨ هـ) يُفضّل ابتداءات البحرّي فيقول : ((فأسمع ما قاله أبو تمام في نحو أبياتك التي أوجبت الفضلَ في أساليبها لصاحبك حين قال مبتدئاً^(٤)) :

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ خفّ الهوى وتولّت الأوطارُ

وقوله^(٥) :

رقت حواشي الدهرِ فهي تمرّمرُ وغدا الثرى في حليه يتكسرُ

(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 .

وَهَلْ يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ أَنْ يَبْتَدِئَ بِمِثْلِ ابْتِدَائِهِ^(١) :

طَلَّلَ الْجَمِيعَ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدَا وَكَفَى عَلَى رُزْءٍ بِذَلِكَ شَهِيدَا
دِمَنْ كَانَ الْبَيْنَ أَصْبَحَ طَالِبًا دِمْنَا لَدَى آرَامِهَا وَحُقُودَا

ثم يورد الحاتمي ابتداءات أبي تمام من دون تعليل سبب التفضيل ، ولكنه يفضل بعضها لأقتضابها ، فيقول : ((ومن أقتضاباته العجيبة قوله))^(٢) :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفَعَلَا وَنَذْكُرُ بَعْضَ الْقَوْلِ مِنْكَ وَتَفْضِيلَا

وقوله^(٣) :

الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسَّيْفُ عَوَاؤُ فَحِذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حِذَارٍ

ثم يرى الحاتمي أنّ أبداع المحدثين ابتداءات هو أبو نواس ، في قوله^(٤) :

أَعْطَنَكَ رِيحَانَهَا الْعُقَارُ وَحَانَ مِنْ لَيْلِنَا أَنْسِفَارُ

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢٢٥ ، والبيتان في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٠٢ ، وقد وردت لفظة (رُزْءِي) في الديوان ، (رُزْءِ) .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٥ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٢ : ٣٠٦ ، وفيه (الفضل) ، (القول) .

(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٥٤٠ .

(٤) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٧ ، والبيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ١٤٣ ، وفيه (ليالك) ، (ليلنا) .

وأحسنَ أبو نواس في ابتدائه حيث يقول^(١) :

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ القُدْمِ فاجعلُ صِفَاتَكَ لِأَبْنَةِ الكَرَمِ
تَصِفُ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أفذو العِيانِ كَأَنْتِ فِي الحُكْمِ

وَيَعْلَلُ تَفْضِيلَهُ بِقَوْلِهِ عَنِ أَبِياتِهِ : ((لا يستطيع أحد مماثلتها في معناها بشيء من أشعار المتقدمين ولا المتأخرين ابتداءً للمعنى ، وإحساناً في الصِّفَةِ ودَقَّةً في النسخ))^(٢) .
وهذا تعليل علمي موضوعي بلا شك إذ إنَّ معنى بيت أبي نواس مُبتدعاً من حيث إنَّه ابتداء قصيدة لما فيه من ثورة فنية على الهيكلية القديمة للقصيدة العربية ، وما فيه من معاصرة وحدثا .

ويرى الحاتمي أنَّ أبا تمام أفضلَ من ناظرَ أبا نواس في الأبتداء فيقول : ((ولا أعلم أحداً من المُحدِّثين بعد أبي نواس تناظرَ إحسانه في أبتداءاته مثل أبي تمام فإنه أحسن كل الإحسان في قوله))^(٣) :

يَا رِبْعُ لَوْ رَبَعُوا عَلَى ابْنِ هُمُومٍ مُسْتَسْلِمٍ لِحُجْوَى الفِرَاقِ سَقِينِ

وقوله^(٤) :

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمَعِ العَيْنِ إِذْ بَعُدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ وَالسَّهْدُ

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٨ ، والبيتان في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، وفيه

(القدم) ، (القدم) و (العلم) ، (الحكم) .

(٢) نفسه : ١ : ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٣) نفسه : ١ : ٢٢٥ .

(٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٢٤ .

وَمَنْ بَدِيعُ أِبْتِدَاءِ اتِهِ^(١) :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعْبِ

وأبو هلال العسكري يؤيدُ سابقه في ضرورة تحسين الأبتداء ، والعناية به ومناسبتَه للغرض ، فيقول : ((وَيَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ أَنْ يَحْتَرِزَ فِي أَشْعَارِهِ وَمُفْتَتِحِ أَقْوَالِهِ مِمَّا يُتَطَيَّرُ مِنْهُ وَيُسْتَجْفَى مِنَ الْكَلَامِ كَالْمَخَاطَبَةِ بِالْبِكَاءِ ، وَوَصَفِ أَقْفَارِ الدِّيَارِ ، وَتَشْتِيتِ الْإِلَافِ وَنَعْيِ الشَّبَابِ وَذَمِّ الزَّمَانِ وَلَا سِيَّمًا فِي الْقِصَائِدِ الَّتِي تَتَضَمَّنُ الْمَدَائِحَ وَالتَّهَانِي ، وَيَسْتَعْمَلُ ذَلِكَ فِي الْمِرَاثِيِّ وَوَصَفِ الْخُطُوبِ الْحَادِثَةِ ، فَإِنَّ الْكَلَامَ إِذَا كَانَ مُؤَسَّسًا عَلَى هَذَا الْمَثَالِ تَطَيَّرَ مِنْهُ سَامِعُهُ وَإِنْ كَانَ يَعْلَمُ أَنَّ الشَّاعِرَ إِنَّمَا يَخَاطِبُ نَفْسَهُ دُونَ الْمَمْدُوحِ))^(٢) .

وَإِذَا كَانَ ((الْإِبْتِدَاءَ حَسَنًا بَدِيعًا ، وَمَلِيحًا رَشِيقًا ، كَانَ دَاعِيَةً إِلَى الْأَسْتِمَاعِ لِمَا يَجِيءُ بَعْدَهُ مِنَ الْكَلَامِ [...] وَقَدْ سُئِلَ بَعْضُهُمْ عَنْ أَحْذَقِ الشُّعْرَاءِ ، فَقَالَ : مَنْ يَتَفَقَّدُ الْإِبْتِدَاءَ وَالْمَقْطَعِ))^(٣) .

ويؤكد أبو هلال ذلك برواية حادثة القصر الذي بناه المعتصم بالله بالميدان^(٤) .
ويرى أنّ من الأبتداء البارء ، ابتداء أبي العتاهية بقوله^(٥) :

أَلَا مَا لِسَيِّدَتِي مَا لَهَا أَدَلَّتْ فَأَحْمِلُ إِذْ لَأَلَهَا

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٩ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٨٩ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٤٥١ .

(٣) نفسه : ٤٥٧ .

(٤) يُنْظَرُ : نفسه : ٤٥٢ .

(٥) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : عَنِيَّ بِتَحْقِيقِهَا : الدكتور شكري فيصل : ٦٠٩ : مطبعة جامعة دمشق :

١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م ، وفيه (أدلاً) ، (دلال) ، وَيُنْظَرُ : كتاب الصناعتين : ٤٥٧ .

ثم يورد الأبتداءات الجيدة للشعراء العباسيين من دون التعليق عليها أو بيان سبب تفضيلها ، وأظن ذلك منه جرياً على ما قاله النقاد السابقون ، ومما أورده قول أبي تمام^(١) :

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا^(٢)

ويقول عنه أنه أحسن أبتداء في مرثية إسلامية^(٣) .

ويرى ابن رشيقي القيرواني (٤٥٦ هـ) أن من الشعراء من لا يجيد الأبتداء ، لكنه يأتي بقصيدة جيدة فيقول : ((ومن الشعراء من لا يجيد الابتداء ، ولا يتكلف له ، ثم يجيد باقي القصيدة ، وأكثرهم فعلاً لذلك البحترى ، كان يصنع الأبتداء سهلاً ، ويأتي به عفواً ، وكلما تمادى قوي كلامه ، ولله من جيد الأبتداءات كثير ، لكثرة شعره ، والغالب عليه ما قدمت))^(٤) .

وإبن رشيقي برأيه هذا يخالف ما اشترطه من شروط المطلع ، أو الأفتتاح كما سماه ، ويناقض نفسه أنتصافاً للبحترى ، ويرد رأي القاضي الجرجاني بتفضيل أبي تمام عليه في الخروج والخاتمة وتفضيله على أبي تمام في الأستهلال أو الأبتداء ، متذرعاً بكثرة شعر البحترى ، ويريد من القاضي الجرجاني أن يحاسب أبا تمام والبحترى بالابتداء الجيد إن لتفوق البحترى عليه . ويرى أيضاً أن الحاتمي متحاملاً على البحترى وظالمًا له^(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 ونقده : أبو علي الحسن بن رشيقي القيرواني ، الأزدي : حقه وفصله

، 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 أسامة بن مُنقذ (٥٨٤ هـ) فَيَسِيرُ على ما مضى عليه السابقون فيقول مخاطباً الشعراء : ((أحسنوا الأبتداءات فإنّها دلائل البيان [...] وينبغي للشاعر أن يحترز في ابتداءاته مما يُتطيّر منه))^(١) .

وإذ تنتهي الباحثة من استعراض مفهوم (الأبتداء) في النقد القديم فإنّها لا تشك أبداً في أنّ هذا المصطلح لا يمكن أن يكون مصطلح (المُقدِّمة) المعاصر ، بل هو في رأيها أبتداء المُقدِّمة ليس غير ، وهو يرتبط بالمقدمة بعلاقة الجزء بالكل ، أي أنه جزء من المقدمة وليس كلها .

٣- المطلع :

لقد نال مصطلح (المطلع) عناية النقاد معنى وصياغة ومناسبة لغرض وصف القصيدة ، فهو أول ما يقرع الأسماع ، ويشدُّ المثلقي ، ولذلك يقول الله عز وجل : ألم ، وحَم ، وطسم ، وكهيعص ، فيقرع الأسماع بشيء بديع ليكون داعية إلى الأستماع لما بعده^(٢) ، فالمطلع من مصطلحات الشعر ، وهو لدى اغلب النقاد البيت الأول ، ((ويكون في الغالب مصرعاً))^(٣) .

وكَمَا أنّ لمطلع القصيدة أهميّة في جعلها مسموعة كذلك كان له الأثر العكسي في هُجْنَة القصيدة واستقباحها ، وما يترتّب عليه من نتائج ، وقِصّة المعتصم وبناء قصره في الميدان دليل على ذلك يُروى ((أنّ المعتصم جَلَسَ فيه وَجَمَعَ الناس من أهله وأصحابه ، وأمر أن يلبَسَ الناسُ كلُّهم الديباج ، وجعلَ سريرَه في الإيوان المنقوش بالفسيفساء الذي كان في صدره صورة

(١) البديع في نقد الشعر : أسامة بن مُرشِد بن علي بن مُنقذ : حققه وقَدّم له عبد آ.علي مهنا : ٤٠٠ :

دار الكتب العلمية : بيروت - لبنان : الطبعة الأولى : ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

(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 ، فجلس على سرير مُرصع بأنواع الجواهر ، وعلى رأسه التاج الذي فيه الدرة اليتيمة ، وفي الإيوان أسرة أبنوس عن يمينه ويساره ، من حدّ السرير الذي عليه المعتصم إلى باب الإيوان فأستأذن الشاعر إسحاق بن إبراهيم الموصلّي في التّشيد ، فأذن له فأنشد شعراً .. أوله نسيب بالديار القديمة وبقية آثارها ، فكان أول بيت فيها :

يا دارُ غَيْرِكَ البلى فَمَحَاكَ يا لبتَ شِعْرِي ما الذي أَبْلَاكَ

فَتَطِيرَ المعتصم وَخَرَجَ إلى سُرٍّ من رأى وَخَرِبَ القصر))^(١) .

ولأهمية المطلع فقد تنبّه النقاد العرب القدماء على ذلك فوضعوا شروطاً ألزموا الشاعر بها وأكدوا حسنَ المطلع وبراعة الأستهلال ودلالته على غرض القصيدة ، فأخذوا يُفاضلون بين الشعراء في مطالع قصائدهم مستعملين المصطلحات التي أشرنا إليها ، وأكثر ما كان يدور على ألسنتهم مصطلح الابتداء ، فقد رُوِيَ عن أبي عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) أنه قال : أحسن ابتداء لمُحَدِّثٍ بشار في قوله^(٢) :

أبى طَلَّلٌ بالجرعِ أنْ يتكلّمَا وماذا عليه لو أجابَ مُتَيَّمَا

لذلك عُنِيَ النقاد العرب بمطلع القصيدة عنايةً كبيرةً ، فطالبوا الشعراء أن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه ، علماً منهم بقوة الأثر الأول في النفس ، وأنه يدفع السامع إلى التنبّه

(١) كتاب الصناعتين : ٤٥٢ ، والبيت في ديوان إسحاق الموصلّي : ١٦٠ ، وفيه : (ومحاك) ،

(فمحاك) .

(٢) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٦ ، والبيت في ديوان بشار : ٤ : ١٦٢ ، وفيه : الجرع : منقطع الوادي .

وَالِإِصْغَاءِ ، إِنْ كَانَ جَيِّدًا أَسْرًا ، وَإِلَى الْفَتُورِ وَالْأَنْصِرَافِ إِنْ كَانَ ضَعِيفًا فَاتِرًا^(١) .
 وَذَهَبَ الدُّكْتُورُ يَوْسُفُ حَسِينُ بَكَّارٍ فِي كِتَابِهِ (بِنَاءُ الْقَصِيدَةِ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ فِي
 ضَوْءِ النِّقْدِ الْحَدِيثِ) إِلَى أَنَّ مَا يَسْتَنْتِجُ مِنْ شُرُوطِ الْمَطْلَعِ مِنْ مَعَايِيرِ حَدِّهَا النَّقَادُ تَتَحَصَّرُ
 فِي^(٢) :

١- أَنْ يَكُونَ الْمَطْلَعُ فَخْمًا ، وَلَهُ رَوْعَةٌ وَعَلَيْهِ أُبْهَةٌ ، مِنْ مِثْلِ قَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ^(٣) :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعْبِ

٢- أَنْ يَكُونَ بَعِيدًا عَنِ التَّعْقِيدِ ، فَقَدْ عَيْبَ عَلَى دِيكَ الْجَنَّ قَوْلَهُ^(٤) :

كَأَنَّهَا مَا كَأَنَّهُ خَلَّلَ الـ خَلَّةَ وَقَفَّ الْهَلُوكَ إِذْ بَعَمَا

٣- أَنْ يَكُونَ نَادِرًا أَنْفَرَدَ الشَّاعِرُ بِاخْتِرَاعِهِ .

٤- أَنْ يَكُونَ خَالِيًا مِنَ الْمَأْخِذِ النَّحْوِيَّةِ ، وَأَنْ تُرَاعَى فِيهِ جُودَةُ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى مَعًا ، مِنْ ذَلِكَ
 قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ^(٥) :

قَفَا فِي مَغَانِي الدَّارِ نَسْأَلُ طُلُولَهَا عَنْ النَّفْرِ اللَّائِنِ كَانُوا حُلُولَهَا

(١) العمدة : ١ : ٢٣٣ ، وَيُنْظَرُ : قِضَايَا النِّقْدِ الْأَدْبِيِّ : لِلدُّكْتُورِ مُحَمَّدِ رَبِيعٍ : ٧١ : دَارُ الْفِكْرِ لِلنَّشْرِ
 وَالتَّوْزِيعِ : عَمَانَ - الْأُرْدُنِ : الطَّبْعَةُ الْأُولَى : ١٩٩٠ .

(٢) بِنَاءُ الْقَصِيدَةِ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ فِي ضَوْءِ النِّقْدِ الْحَدِيثِ : ٢٠٤ ، ٢١٠ .

(٣) شَرْحُ الصَّوْلِيِّ لِديوانِ أَبِي تَمَّامٍ : ١ : ١٨٩ .

(٤) ديوان ديك الجن الحمصي : ١٠٤ .

(٥) ديوان البحتري : ٣ : ٦٨٧ ، وَفِيهِ (الْأُنْسُ الْمَفْقُودُ) ، (النَّفْرُ اللَّائِنُ) .

فأخذه الأمدى على قوله (اللاتين) لأنها ليست حلوة ولا مشتهاة وليست مشهورة .
٥- أن لا يكون بارداً ، كقول أبي العتاهية^(١) :

ألا ما لسيدتي ما لها أدلت فأحمل إذلالها ؟

وجعل ابن رشيقي للمطلع شروطاً نُوجزها بما يأتي :

١- أن يتجنب الشاعر ((ألا)) و ((خليي)) و ((قد)) فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدماء الذين جرؤوا على عرق ، وعملوا على شاكلة^(٢) .

ويبدو أن ابن رشيقي يرى أن ابتداء الشاعر بـ (ألا أو خليي أو قد) تقليداً للقديم ورأى فيه تكراراً مملاً أو سماجة وإلا ما الذي يدعو إلى تحذير الشاعر العباسي من ذكرها ، ولا ندري لماذا عدّها من علامات الضعف ، ولماذا أجازها للقدماء ، وهو إذ يقرر أن القدماء جرّوا على عرق وعملوا على شاكلة فهو أمر لا ريب فيه أما استخدام هذه الألفاظ ضمن العرق والشاكلة لا تؤيد عليه^(٣) .

٢- أن يجعل ابتداءه حلواً ، سهلاً ، وفخماً جزلاً^(٤) . ، وهذا شرط يضيفي على الأبتداء قيمة جمالية ، ولذلك جعل ابن رشيقي من الأبتداءات الفخمة والجزلة قول بشار^(٥) :

أبي طلل بالجرع أن يتكلماً وماذا عليه لو أجاب متيماً

(١) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : 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 ، وفيه الجزع : منقطع الوادي .

٣- أن يبتعد الشاعر عن ((التعقيد في الأبتداء فإتة أول العي ، ودليل الفهة))^(١) .
ويروي إنشاد الشاعر ديك الجن دعبل الخزاعي أبتداء قصيدته^(٢) :

كَأَنَّهَا مَا كَأَنَّهُ خَلَّلَ الـ خِلَّةَ وَقَفُ الْهَلُوكِ إِذْ بَعَمَّا

فقال له دعبل : أمسك ، فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك ، أو تشكيت فكيك ، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس ويعلل ابن رشيق ذلك ، بقوله : ((وأتما أراد ديك الجن أن يهول عليه لغرض التخويف فأسمعه كلاماً مكروهاً ، إضافة إلى ذلك أن البيت فيه نوع من القبح من جهات : منها إضمار ما لم يذكر من قبل ، ولا جرت العادة بمثله فيعذر ، ولا كثر استعماله فيشتهر مع إحالة تشبيهه على تشبيهه ، الذي هو حشو فارغ ، ولو طرح من البيت لكان أحزم ، وأستدعى قافيته لا لشيء إلا لفساد المعنى وأستحالة التشبيه ، ما الذي يريد ب ((بعمامه)) في تشبيه الوقف وهو - السوار -] ... [ومعنى البيت إن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخلة سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيه وقيل : الهلوك البغي الفاجرة ، فما هذا كله ؟ وأي شيء تحته^(٣) ؟)]

ويرى ابن رشيق أن من التعقيد في الأبتداء قول محمد بن عبد الملك الزيات ،
يصف ناقته من أول قصيدة مدح بها الحسن بن سهل^(٤) :

(١) العمدة : ١ : ٢١٩ .

(٢) يُنظر : ديوان ديك الجن الحمصي : ١٠٤ ، ومعنى البيت أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخلة 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 تمام : ٢ : ٢٢٤ .

ويقول ابن رشيقي عن بيت أبي تمام^(١) :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حدِّه الحدَّ بين الجدِّ واللعبِ

أنهُ ((أبتداء فخم له روعة وعليه أبهة))^(٢) .

ويجعل ابن الأثير لمطلع الكلام من الشعرِ أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود ، إن كانَ فَتْحاً فَفَتْحاً ، وإن كانَ هِئَاءَ فَهِنَاءً ، أو كانَ عِزَاءً فَعِزَاءً ، وكذلك يجري الحكم في جميع المعاني ، وقد وَضَعَ ابن الأثير للمطلع شروطاً منها :

١- فائدة المطلع معرفة المراد بالقصيدة والدلالة على غرضها ، فقال : ((أن يجعل مطلع

الكلام .. دالاً على المعنى المقصود .. فإن كانت - أي القصيدة - مديحاً صرفاً

لا يختصَّ بحادثةٍ من الحوادث فهو مُخَيَّرٌ بَيْنَ أَنْ يَفْتَحَهَا بِغَزَلٍ أَوْ لَا يَفْتَحَهَا بِغَزَلٍ بَلْ

يَرْتَجِلُ الْمَدِيحَ ، أَرْتِجَالاً مِنْ أَوْلِهَا ، وَأَمَّا إِذَا كَانَتِ الْقَصِيدَةُ فِي حَادِثَةٍ مِنَ الْحَوَادِثِ كَفَتْحِ

مُعَقِّلٍ ، أَوْ هَزِيمَةِ جَيْشٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ فَإِنَّهُ لَا يَنْبَغِي أَنْ يَبْدَأَ فِيهَا بِغَزَلٍ ... لِأَنَّ الْغَزَلَ رِقَّةٌ

مَحْضَةٌ ، وَالْأَلْفَاظُ الَّتِي تَنْظُمُ فِي الْحَوَادِثِ الْمُشَارَ إِلَيْهَا مِنْ فَحْلِ الْكَلَامِ وَمَتِينِ الْقَوْلِ

[...] وَأَيْضاً فَإِنَّ الْأَسْمَاعَ تَكُونُ مَتَطَلَّعَةً إِلَى مَا يُقَالُ فِي تِلْكَ الْحَوَادِثِ وَالْإِبْتِدَاءِ

بِالْخَوْضِ فِي ذِكْرِهَا لَا الْإِبْتِدَاءِ بِالْغَزَلِ ، إِذَا الْمَهْمُ وَاجِبُ التَّقْدِيمِ))^(٣) .

ويرى ابن الأثير أن من محاسن الأبتداءات التي دلت على المعنى من أول بيت

في القصيدة هي أبيات الشاعر من أهل جدّة يُكنى أبا محمد ، وكان شاعراً مُفْلَقاً ،

قصيدته أولها^(٤) :

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

(١) العمدة : ١ : ٢٣٣ .

(٢) المثل السائر : ٣ : ٩٦ ، ٩٧ .

(٣) وَقِصَّةُ ذَلِكَ إِنَّ ((غَزْوَةَ غَزَاهَا الرَّشِيدُ هَارُونَ رَحِمَهُ اللَّهُ فِي بِلَادِ الرُّومِ وَإِنَّ نَقْفُورَ مَلِكِ الرُّومِ خَضَعَ

لَهُ وَبَذَلَ الْجِزْيَةَ فَلَمَّا عَادَ عَنْهُ وَاسْتَقَرَّ بِمَدِينَةِ الرَّقَّةِ وَسَقَطَ التَّلْجُ ، نَقَضَ نَقْفُورُ الْعَهْدَ ، فَلَمْ يَجْسِرْ أَحَدٌ

عَلَى إِعْلَامِ الرَّشِيدِ لِمَكَانِ هَيْبَتِهِ فِي صُدُورِ النَّاسِ ، وَبَذَلَ يَحْيَى بْنُ خَالِدٍ لِلشَّعْرَاءِ الْأَمْوَالَ عَلَى أَنْ

نَقَضَ الَّذِي أُعْطِيَتْهُ نَفْقُورُ فَعَلِيهِ دَائِرَةُ الْبَوَارِ تَدُورُ
أَبْشُرُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ فَإِنَّهُ فَتَحَ أَتَاكَ بِهِ الْإِلَهَ كَبِيرُ
تَقْفُورُ إِيَّاكَ حِينَ تَعُدُّرُ أَنْ نَأَى عَنِكَ الْإِمَامَ لَجَاهِلٌ مَغْرُورُ
أُظْنَنْتَ حِينَ غَدِرْتَ أَنَّكَ مُفْلِتٌ هَبْلِنْتُكَ أُمَّكَ مَا ظَنْنْتَ غُرُورُ

٢- لا يبتدئ الشاعر بما يُتطير منه ، ولا سيما في المديح والتهنئة فيقول : ((ألا يذكر الشاعر في أفتتاح قصيدته في المديح مما يُتطير منه ، كوصف الديار بالذئور والمنازل بالعفاء ، وغير ذلك من تشنّت الألف ودم الزمان ، ولا سيما إذا كان في التهاني [...] وإنما يُستعمل ذلك في الخطوب النازلة والنوائب))^(١) .
لذلك يرى إنه قد استنبح وكره من الأبتداءات ، قول أبي تمام :

* تَجَرَّعُ أَسَىً قَدْ أَقْفَرَ الْجَرَعَ الْفَرْدُ *^(٢)

وقول البحتري :

* فَوَادٍ مَلَأَهُ الْحَزْنَ حَتَّى تَصَدَّعَا *^(٣)

يقولوا أشعاراً في إعلامه ، فكلمهم أشفق من لقائه بمنثل ذلك إلا شاعراً من أهل جدّة يُكنى أبا محمد ((
: المثل السائر : ٣ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(١) المثل السائر : ٣ : ٩٨ .

(٢) رواية البيت : تَجَرَّعُ أَسَىً قَدْ أَقْفَرَ الْجَرَعَ الْفَرْدُ وَدَعَّ حِسِيَّ عَيْنٍ يَجْتَلِبُ مَاءَهُ الْوَجْدُ

الجرع والجرعاء : ما سهل من الأرض . الحسي : ماء قليل من الأرض ، يُنظر : شرح الصولي

لديوان أبي تمام : ١ : ٤٦٦ .

(٣) تمامه : وعينان قال الشوق : جوداً معاً معاً ! ، ديوان البحتري : ٢ : ١٣٣١ .

وكذلك يروي قصّة المعتصم وبناء قصره بالميدان وتطيّره من إنشاد إسحاق الموصليّ
وأفتتاحه قصيدته بذكر الديار وعفائها^(١) ، ويرى إنّ بعض القصائد أبتدأت بأبتداء مُستكره وإنّ
كانت رائعة فيقول : ((ألا ترى إلى قصيدة أبي نواس التي أولها))^(٢) :

يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأيامُ لمْ تُبقِ فيكِ بشاشةً تُستامُ

فإنّها من أشرف شعره وأعلاه منزلة ، وهي مع ذلك مُستكرهة الأبتداء ، لأنّها في مدح
ال خليفة الأمين ، وأفتتاح المديح بذكر الديار ودثورها مما يُتطيّر منه^(٣) .
٣- إنّ من الأبتداءات ما يكون مُستقبّحاً ، ولم يعلّل ابن الأثير ذلك القبح ، وقد يعود إلى اللفظ
، لذلك يقول : ((إنّ من الأبتداءات ما يُستقبّح [...] كقول أبي تمام))^(٤) :

تقيّ جمّحتي لستُ طوعَ مؤنّبي وليس جنّبي إن عدّلتِ بمُصْحَبِي

وأحياناً يعلّل ابن الأثير جمالية بعض المطالع ، فيقول مثلاً عن أبي تمام : ولّه من
الأبتداءات الحسنة ما اذكره^(٥) :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ 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 مُتُونهنَّ جلاء الشكِّ والرَّيبِ

ثم يعلل حسن هذا الأبتداء بقوله : ((بنى أبو تمام مطلع قصيدته [...] وجعل السيف أصدق من الكتب التي خبّرت بأمتاع البلد وأعتصامها))^(١) .

ولم يُبين ابن الأثير مفهوماً واضحاً للمطلع ولكنه حين ذكر أبتداءات أبي تمام الحسنة أستشهد ببيتين وليس بيت واحد مما يُستشعرُ منه أنَّ المطلع لديه أكثر من بيت ، ويبدو أن هذا خلط بين مفهومي مصطلحي المطلع والمقدمة .

ويرى حازم القرطاجني كما يرى سابقوه من حيث العناية بالمطلع ، فيقول : ((وتحسين الأستهلال والمطلع من أحسن شيء في هذه الصنّاعة إذ هي الطليعة الذّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النفس بحسنها أبتهاجاً ونشاطاً [...] ورُبما غطّت على كثير من التخونّ الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها))^(٢) .

ويشترط حازم القرطاجني في المطلع ما يأتي :

١- مناسبة المفتاح لمقصد المتكلم ((فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنّظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم ، وإذا كان المقصد النسب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعدوبة من جميع ذلك ، وكذلك سائر المقاصد))^(٣) .

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

(١) المثل السائر : ٣ : ١٠٣ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٠٩ .

(٣) نفسه : ٣١٠ .

٣- يكون المطلع مُفضلاً وحسناً إذا كان مصراعاً البيت الأوّل حَسُنَيْن ، وكذا البيت الثاني ، وهذه سمة المُحدّثين ، يقول : ((وأحسن المبادئ ما تناصَرَ فيه حُسْن المصراعين ، وحسن البيت الثاني [...] وأكثر ما وقع الإحسان في المبادئ على هذا النحو للمُحدّثين))^(٢) ، أو إذا كان مصراعاً البيت الأوّل ، دون البيت الثاني حَسُنَيْن ، أو إذا كان المصراع الأوّل كامل الحُسْن ، ولا يُعد في حُسْن المبادئ ما وقع الإحسان في المصراع الثاني ، إذا كان المصراع الأوّل قبيحاً^(٣) .

٤- أن تكون العبارة فيه ، حسنة جزلة وأن يكون المعنى شريفاً تاماً وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة^(٤) .

٥- أن يدل مُفتتح المصراع على غرض القصيدة ((ولا يكون مما تردّد على ألسنة الشعراء في المطالع [...] كلفظة (خليلي) أو مما أختصّ به شاعر أو لم يتعرّض أحد لأخذه منه كقول امرئ القيس (قفا نبك)))^(٥) .
ويرى القرطاجنيّ إنّ ما أختير لهذه الشّروط ، قول^(٦) :

بشّار بن بُرد :

* أبي طلل بالجزع أن يتكلّمًا*^(٧)

وقول حبيب :

(٤) نفسه : ٣١٠ .

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣١٠ .

(٢) ينظر : نفسه : ٣١١ ، ٣١٢ .

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

(٤) نفسه : ٢٨٤ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٢١٣ .

(٦) يُنظر : نفسه : ٢١٢ .

* يا بُعَدَ غَايَةَ دَمْعِ الْعَيْنِ إِذْ بَعَدُوا *^(١)
 وقول البحتري : * عَارَ صَنْنَا أُصْلًا ، فقلنا : الرَّيْبُ *^(٢) ، ومن المرثي

قول حبيب^(٣) :

* أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدَعُ *

وَيَطْلُبُ حَازِمٌ مِنَ الشَّاعِرِ أَنْ يَنَاسِبَ مِصْرَاعِي الْمَطْلَعِ فَيَقُولُ : ((وَيَسْتَحْسِنُ أَنْ يُقَدِّمَ فِي صَدْرِ الْمِصْرَاعِ مَا يَكُونُ لَطِيفًا مَحْرَكًا بِالنِّسْبَةِ إِلَى غَرَضِ الْكَلَامِ ، كَالْمَنَاجَاةِ وَالتَّذَكُّرِ فِي النَّسِيبِ وَمَا جَرَى مِجْرَاهُمَا ، وَإِنْ قُرِنَ ذَلِكَ بِمَعْنَى مِنَ الْمَعَانِي الَّتِي هِيَ أَحْوَالُ تَعْتَرِي الْإِنْسَانَ كَالْتَعْجَبِ وَالتَّشَكُّكِ))^(٤) نحو قول حبيب :

* يا بُعَدَ غَايَةَ دَمْعِ الْعَيْنِ إِذْ بَعَدُوا *

(٧) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ٣١٢ .

(١) تَمَامُهُ : حَتَّى أَضَاءَ الْأَقْحَوَانَ الْأَشْنَبُ . ، دِيْوَانُ الْبَحْتَرِيِّ : ١ : ٧١ ، الْأَصْلُ : جَمْعُ الْأَصِيلِ وَهُوَ

قُبَيْلُ الْغُرُوبِ . الرَّيْبُ : قَطِيعٌ مِنْ بَقَرِ الْوَحْشِ تَتَشَبَّهُ بِهِ النِّسَاءُ مِنْ جِهَةِ الْعَيُونِ . الْأَقْحَوَانُ : مِنْ

نَبَاتِ الرَّبِيعِ مَعْرُوفٌ بِزَهْرَةِ اللَّوْلُؤِ دَقِيقِ الْعِيدَانِ . الْأَشْنَبُ : بَرْدُ الْأَسْنَانِ وَرَقَّتْهَا وَصَفَائِهَا .

(٢) تَمَامُهُ : وَأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ ؟ ، شَرْحُ الصَّوْلِيِّ لِديْوَانِ أَبِي تَمَامٍ : ٣ : ٢٧٢ .

(٣) مِنْهَاجُ الْبَلْغَاءِ وَسِرَاجُ الْأَدْبَاءِ : ٢٨٤ ، وَتَمَامُ الْبَيْتِ : هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلُ الدَّهْرِ وَالسَّهْدُ / شَرْحُ

الصَّوْلِيِّ لِديْوَانِ أَبِي تَمَامٍ : ١ : ٤٩ .

وَيَجِبُ أَنْ يَكُونَ الْمِصْرَاعُ الثَّانِي مَنَاسِبًا لِلْمِصْرَاعِ الْأَوَّلِ فَأَمَّا صَدْرُ الْمِصْرَاعِ الثَّانِي فَلَا يَشْتَرِطُ فِيمَا جَاءَ فِي صَدْرِ الْمِصْرَاعِ الْأَوَّلِ ، وَإِنَّمَا حُكْمُ الْمِصْرَاعِ الثَّانِي حُكْمُ الْأَلْفَاظِ الْوَاقِعَةِ حَشْوًا . ، وَأَعْنِي بِالْحَشْوِ هُنَا مَا لَيْسَ بِمَبْدَأٍ وَلَا نِهَآيَةً (١) .

وَيَشْتَرِطُ حَازِمُ جُودَةَ الْبَيْتِ التَّالِيِ لِلْمَطْلَعِ فَيَقُولُ : ((فَأَمَّا مَا تَتَأَكَّدُ بِهِ الْعِنَايَةَ فَتَحْسِينِ الْبَيْتِ التَّالِيِ لِلْبَيْتِ الْأَوَّلِ مِنَ الْقَصِيدَةِ لِيَتَنَاصَرَ بِذَلِكَ حُسْنَ الْمَبْدَأِ)) (٢) .
وَمَثَلُ هَذَا قَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ (٣) :

شَهَدْتُ لَقَدْ أَفَوْتُ مَعَانِيكُمْ بَعْدِي وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدٍ
وَأَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ اتِّهَامِ دَارِكُمْ فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدٍ

وَإِذَا لَمْ يَكُنِ الْبَيْتُ الثَّانِي مَنَاسِبًا لِلأَوَّلِ فِي حَسَنِ عَضِّ ذَلِكَ مِنْ بَهَاءِ الْمَبْدَأِ وَحَسَنِ الطَّلِيْعَةِ وَلَا سِيَّمَا إِذَا كَانَ قَبْحُهُ مِنْ جِهَةِ اللَّفْظِ أَوْ الْمَعْنَى أَوْ النَّظْمِ (٤) .
وَرُبَّمَا يَكُونُ حَازِمُ الْقُرْطَابِيِّ أَوَّلَ مَنْ أَشَارَ إِلَى تَحْسِينِ الْبَيْتِ الثَّانِي وَجَعَلَهُ مِنْ حَسَنِ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ وَجُودَتِهِ مَطْلَعًا .

وَبِهَذَا يُمْكِنُ الْقَوْلُ بِأَنَّ الْمَطْلَعِ غَيْرِ الْمَقْدَّمَةِ لِأَنَّ الْمَقْدَّمَةَ كَمَا نَفَهْمَا الْيَوْمَ أَكْثَرَ مِنْ بَيْتٍ ، بَيْنَمَا الْمَطْلَعُ يَشِيرُ صِرَاحَةً إِلَى أَوَّلِ الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَطَالَعُ الْقَارِئُ أَوْ الْمُتَلَقِي ، بِمَعْنَى أَنَّهُ غَيْرُ الْمَقْدَّمَةِ وَلَيْسَ بَدِيلًا عَنْهَا .

(٤) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ٢٨٥ .

(١) مِنْهَاجُ الْبُلْغَاءِ وَسِرَاجُ الْأَدْبَاءِ : ٣٠٨ .

(٢) شَرْحُ الصَّوْلِيِّ لِديَوَانِ أَبِي تَمَّامٍ : ١ : ٤٨٣ .

(٣) يُنْظَرُ : مِنْهَاجُ الْبُلْغَاءِ وَسِرَاجُ الْأَدْبَاءِ : ٣٠٨ .

مِمَّا سبق يَتَبَيَّن لَنَا أَنَّ : الأبتداء ، والأستهلال ، والمطلع مصطلحات تَدُلُّ على مُفْتَتِحِ القصائد قد تتبادل بينها الدلالة وَقَدْ تَبَتَّعِدُ فِيهَا ، وَلَكِنَّهَا فِي كُلِّ الأحوال هي ليست بديلاً عن المُقَدِّمَةِ وَلَا يمكن أن تكون قريبة منها بل هي جزء منها .

بالعودة إلى مَا مَضَى يُمكن أن نَسْتَنْتِجُ أَنَّ الأستهلال يساوي الأبتداء وهما يدلان على المطلع^(١) فالأستهلال : هو مطلع النص الأدبي ، وَيُعْطِي الأَنْطِبَاعَ الأُولَى للنفس ، فهو عامل مهم في إثارة التخيلات المناسبة وَقَدْ سَمَّاهُ أبْنُ المعْتزِ ، (حسن الأبتداء) وَسَمَّيَ بعدهُ (براءة الأستهلال) وَ (كمال الأستفتاح)^(٢) . ، غيرَ أَنَّ الفرقَ بين المصطلحات الثلاثة يبدو في الحجم بمعنى أَنَّ المطلع الذي اشترطوا فيه أن يكونَ مَصْرَعاً لا بد أن يتألف من (بيت واحد أو بيتين) بخلاف الأستهلال والأبتداء اللذين قد يتشكلا من بيت واحد أو أكثر من غير أن يشترطوا فيه التصريح .

وَهَكَذَا يَتَبَيَّن لَنَا أَنَّ النِّقَادَ العَرَبِ القَدَمَاءَ لم يعنوا بالمُقَدِّمَةِ بوصفها مصطلحاً ، أو جزءاً أساساً في بنية القصيدة العربية ، وَإِنَّمَا كانت عنايتهم تَنْصَبُ ((بمطالعِ القصائد أي الأبيات الأولى منها . وليسَ ذلكَ غريباً عليهم ، فإنهم - على اختلافهم نحويين ولغويين وبلاغيين - شغلوا أنفسهم بالتفتيش عن البيتِ المفرد ، والتتقير عن المثل والشاهد))^(٣) ، سوى علي بن خلف الكاتب^(٤) بعد (٤٣٧ هـ) ، فقد تَحَدَّثَ عن (المُقَدِّمَةِ) في المنظوم وأرادَ بها مُقَدِّمَةَ القصيدة ، التي من حكمها أن تتصل بما بعدها من غير انفصال ، فَالمُقَدِّمَةُ الشعريَّةُ عِنْدَهُ ترتبط بما يليها ((من أغراض الشعرِ ارتباطاً يحسنُ مَعَهُ

(٤) يُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي : تأليف : محمد عزّام : ٢٩ : منشورات وزارة

الثقافة : إحياء التراث العربي : دمشق : ١٩٩٥ .

(١) يُنظر : البديع ... : ٤٢ .

(٢) مُقَدِّمَةُ القصيدة العربية 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

جامعة الفاتح : ١٩٨٢ : مطبعة الإنشاء : دمشق .

التخلص إلى الغرض))^(١) ، وعنده أن الأشعار أي القصائد تحتاج إلى (مقدمة) تكون فرشاً ، وبساطاً لما يتلوها من غرض شعري وخاتمة^(٢) .

أما النقاد المعاصرون فقد أدركوا أهمية (المقدمة) بعدها وصفاً شاملاً يشير إلى ما أشار إليه النقاد القدماء حين تحدثوا عن الأستهلال ، والمطلع ، والابتداء وما بعدهما فكتبوا عن (مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي)^(٣) ، و (مقدمة القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام)^(٤) ،

و (مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي)^(٥) ، و (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول)^(٦) ، (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي)^(٧) ، لكنهم للأسف الشديد لم يعرفوها .

في المقدمة وصف يأخذ دلالة مصطلح يشير إلى الجزء الأول من البناء العضوي الخاص بالقصيدة العربية الذي يجعله الشاعر أساساً أولاً في بنائها ومنه ينتقل إلى غرض القصيدة ثم خاتمتها .

(٤) نفسه : ٢٦٦ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(١) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي .

(٢) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام : للدكتور حسين عطوان : دار الجيل :

بيروت : الطبعة الأولى : ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

(٣) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : للدكتور حسين عطوان : دار المعارف : بمصر :

١٩٧٤ م .

(٤) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : للدكتور حسين عطوان : مكتبة الدراسات

الأدبية (٦٧) : دار المعارف بمصر : ١٩٧٤ م .

(٥) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : للدكتورة هدى شوكت بهنام : دار الشؤون

الثقافية العامة : الطبعة الأولى : بغداد : ٢٠٠٠ .

٤ - مُقَدِّمَاتُ أَبْنِ هَانِي الأَنْدَلِسِيِّ :

إِنَّ مِنْ يقرأ ديوان أَبْنِ هَانِي الأَنْدَلِسِيِّ يَجِدُهُ مُؤَلَّفًا مِنْ واحداً وستينَ قصيدةً ، مختلفة الطول ، والغرض ، والبحر ، والقافية ، منها تسعُ قصائدٍ بلا مُقَدِّمَاتٍ^(١) ، فقد دَخَلَ فيها الشَّاعر من دون أن يُقدم لِغرضه الشعري ، وهذه القصائد عادة قصيرة ، أو متوسطة الطول .

أما الباقيات وعددهن اثنتان وخمسون قصيدة فقد وجدتها واضحة المقدمات لكنها جميعاً تختلف من حيث الطول والقصر .. فقد وَجَدْتُ أَنَّ مِنْ بَيْنِ تلك المقدمات اثنتا عشرة بمقدِّمة قصيرة^(٢) لا تتجاوز في طولها عشرة أبيات ، وَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مِنْ ثلاثين قصيدةً متوسطة الطول^(٣) ، أَيَّ إِنَّ طولها يكون بينَ أَحَدِ عَشَرَ إلى عشرين بيتاً ، وَبَقِيَّةُ المقدمات وعددها عشرة فهي من المقدمات الطوال^(١) ، إذ يكون عدد أبياتها بين واحد وعشرين إلى واحد وأربعين بيتاً ، وهذا يعني أَنَّ الشَّاعر لم تكن مقدماته متساوية الطول والغرض .

(٦) يُنظر : قصيدة : لولا حياتك : ١٠٣ ، أَلَا إِنَّمَا الأَيَّامُ أَيَّامُكَ : ١٢٤ ، هو الرمح ١٣٢ ، هذا إمام المتقين : ١٣٨ ، لي منهم سيفاً : ١٥٠ ، هو الحَرَمُ الرَّحْبُ : ١٦١ ، من جبابرة الدُّنيا : ٢٥٠ ، يا ابن السدى والندى : ٣٠٣ ، مَلِكٌ أَغْرُ : ٣٢١ ، متقلداً سيف الخلافة : ٣٢٤ .

(١) يُنظر : قصيدة : وَأَنْتَ ثَانِيَةٌ فِي العُلِيَا فِي الرتَبِ : ٥٥ ، سَقَيْتُ أَعَادِيكَ الدُّعَافَ : ٦٠ ، آه لِيصَّبْ : ١١٩ ، شمسٌ من الحقِّ : ١٧٤ ، لَهُ حُلُّ الإِكْرَامِ : ١٧٩ ، كثير العفو : ٢١٤ ، يُنْدى العُمام : ٢٢٧ ، لَكَ كُلَّ يَوْمٍ : ٢٢٩ ، وَأَنْتَ تَجُودُ : ٢٩٨ ، طَرَقْتُ فَتَاةَ الحَيِّ : ٣٠٩ ، لَكَ المِكارم : ٣٣٩ .

(٢) يُنظر : قصيدة : أَنْتَ مَعَدٌّ : ٣٧ ، مِنْ ذَا الَّذِي يُثْنِي عَلَيْكَ بِقَدْرِ مَا : ٤٣ ، لَكَ هَذِهِ المِهْجُ : ٥٠ ، أبا زكريا الأغرَّ : ٦٣ ، هو العُمام : ٦٧ ، رَأَهُ أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ كعَهْدِهِ : ٧٢ ، لَكَ الأَرْضُ : ٧٨ ، ذو هَيْبَةٍ : ٨٤ ، لَكَ البُرُّ وَالبَحْرُ العَظِيمُ : ٩٠ ، لولا الهمام المعتلي : ٩٨ ، خَابَ مِنْ يَرِجُو زَمَانًا دَائِمًا : ١١٢ ، لعمرى لقد أجز ختموني بنيلكم : ١٤٣ ، مُتَهَلَّلٌ بِالبِشْرِ : ١٧٠ ، أبا أحمدَ المحمود : ١٧٧ ، كاذبُ الزعم : ١٩٧ ، أبيض الأخلاق : ٢٠١ ، لَكَ الخَيْرُ : ٢٠٤ ، أَنْتَ الوَرَى : ٢٠٨ ، إمامَ رَأَى الدُّنيا : ٢٢١ ، أَنْتَ الَّذِي تَرِثُ البِلادَ : ٢٣٣ ، ذُو الثُّورِ : ٢٤١ ، ذُو الحَرَمِ : ٢٥٨ ، شبيهةً بأعلام النبوة : ٢٧٤ ، مَدْبِرُ حَرْبٍ : ٢٧٩ ، أخو الحرب : ٣٠٤ ، الثُّورُ أَنْتَ : ٣١٤ .

إنَّ نظرةً مُتَفَحِّصَةً في مُقَدِّماتِ أبْنِ هانئِ الأندلسيِّ سرعانَ ما تُكشِفُ لَنَا عن حَقِيقَةِ مُؤَدِّها
 أَنَّ الشَّاعِرَ صَنَعَ تِلْكَ المُقَدِّماتِ لِيُمَهِّدَ بِهَا لِأَغْرَاضِ شَعْرِيَّةٍ عَدِيدَةٍ مِنْهَا : المَدْحُ وَكانَ لَهُ
 الصِّدَارَةُ في ذَلِكَ ، ثُمَّ الرِّثاءُ ، وَالهَجاءُ ، وَالعِزْلُ .
 وَبَعْدَ ذِكْرِ الأَغْرَاضِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تَطَرَّقَ إِلَيْها الشَّاعِرُ الأندلسيِّ يُمْكِنُ أَنْ نَجْمِلَ مُقَدِّماتِهِ
 عَلَى وَفْقِ الآتِي مِنَ التَّفْصِيلِ :

١- المُقَدِّماتُ الحَكَمِيَّةُ :

الحكمة : هي لفظة مشتقة من الجذر اللغوي (حَكَمَ) والحكيم المتقن
 للأمر^(٢) ، وهي ((إتِّفَاقُ المَعانِي اللَّائِقَةُ بِأَحْوالِ النَّاسِ وَالتَّعْبِيرُ عَمَّا يَقَعُ لَهُمْ في غالِبِ
 الأُمُورِ ، وَلا تُصَدَّرُ ... إِلاَّ عَنِ العُقلاءِ المَجْرِبِينَ المُتَبَصِّرِينَ))^(٣) .

وَقد وَرَدَتِ الحَكْمَةُ في الشَّعْرِ العَرَبِيِّ في عَصْرِ ما قَبْلَ الإِسْلامِ بِمَعانٍ وَدَلالاتٍ وَصِيغٍ
 مُخْتَلِفَةٍ لَعَلَّ أَبْرَزها الإِحْتِفاظُ بِالشَّيْءِ وَالإِتِّزانُ وَالتَّعَقُّلُ وَالتَّجْربَةُ وَغَيرها ، وَإِنْ كانَ ما وَرَدَ مِنْ
 مَعانِي الحَكْمَةِ فَهو يَصِبُ في بُؤْرَةِ الخَيْرِ وَأَنَّها تَدْعُو إِلى قَمْعِ الفِسادِ وَالجَهْلِ ، فَقد تَتَوالى
 الشَّعراءُ الأندلسيُّونَ الحَكْمَةَ شَأْنها شَأْنَ الأَغْرَاضِ الأُخْرى مِثْلَ الرِّثاءِ ، وَالفِخْرِ ، وَالمَدِيحِ ،

(٣) يُنظَرُ : قَصِيدَةٌ : هُوَ عِلَّةُ الدُّنْيا : ١٣ ، دِيارُ الأَعْزَةِ : ٢٤ ، فَقد يُضْحِكُ الحَيُّ سِنَّ الفَقِيدِ : ٣٠ ، لَهُمُ
 الجُودُ : ١٠٦ ، إِنَّ الَّتِي أُخْلِتْ عَرِينَهُمْ : ١٥٤ ، أَبْنُ النَّبِيِّ المِصْطَفَى : ١٨٨ ، جَزِيلُ النَّدى وَالباسِ :
 ١٩٢ ، نَدْعُوهُ سِيفاً : ٢٦٦ ، لَكَ الفِضْلُ : ٢٨٣ ، حَيَّوا جَلالَةَ قَدْرِهِ : ٣٣١ .

(١) لِسانِ العَرَبِ : مادَّةُ (حَكَمَ) : لِلإِمَامِ العَلَمَةِ أبْنِ مَنظُورٍ : ٣ : ٢٧١ : اعْتَنَى بِتَصْحيحِها : أَمِينُ
 مُحَمَّدُ عَبْدِ الوَهَّابِ ، مُحَمَّدُ الصَّادِقُ العَبِيدِيُّ : دارُ إِحياءِ التِّراثِ العَرَبِيِّ : بَيرُوتَ - لَبْنانَ : الطَّبَعَةُ
 الثَّالِثَةُ : ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .

(٢) جَوْهَرُ الكَنْزِ : أبْنُ الأَثِيرِ الحَلْبِيُّ : تَحْقِيقُ : مُحَمَّدُ زَعْلُولُ سَلامَ : ٥٦٧ : مِصرَ : د.د.ت .

والغزل ، والوصف^(١) ... الخ ، فهم ورثة شعر ، وصانعو صور ، وهذا ما هو كائن عند ابن هانئ أيضاً .

((فالحكمة عند ابن هانئ الأندلسي ليست وليدة العلم والمعرفة الفلسفية ولكنها خلاصة خبرة ونتيجة تأمل ، وهي بسيطة للغاية ، ولا يظهر عليها أثر التصنع الفلسفي ، ولا التعمل الفكري العميق))^(٢) .

فالشاعرُ في مراثياته وأعطاً زاهداً ، وحكيماً يغلبُ عليه التأمل الفكري ببساطته وبعده عن التعقيد الفلسفي حيث عبرَ عنها بسهولة اللفظ ولطف التعبير^(٣) .

فهي الحكمة - في قالبها الجميل ، وأسلوبها السلس السهل ، تبدو متزنة وهينة لأنَّ بها خبرة مكتسبة من الحياة والواقع ، وتجارب مأخوذة من الأيام لا أثر لها لعمل الفكر ، وكأنَّها خرجت من أعماق أحاسيسه ، وصدرت عن قلبه الوجل ، فأخذت من جمال الشعور ، وجمال الأسلوب ، وسمو المعنى مع بساطته ، شيئاً كثيراً^(٤) .

وأنَّ عدد المقدمات الحكيمية عند ابن هانئ أربع مقدمات^(٥) ، طول المقدمة يكون بين ثلاثة عشر إلى واحد وثلاثين بيتاً كما في مقدمة قصيدة : فقد يُضحكُ الحيّ سن الفقيد :

ألا كلُّ آتٍ قريبُ المدى وكلُّ حياةٍ إلى مُنتهى
وما غرَّ نفساً سوى نفسها وعُمرُ الفتى من أمانى الفتى

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

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

(١) يُنظر : ابن هانئ الأندلسي : ٢٢٤ .

(٢) يُنظر : نفسه : ٢٢٥ ، ٢٢٧ .

(٣) يُنظر : مقدمة قصيدة : فقد يضحكُ الحيّ سن الفقيد : ٣٠ ، خاب من يرجو زماناً دائماً : ١١٢ ، إنَّ

التي أخلت عرينهم : ١٥٥ ، كاذبُ الزعم : ١٩٧ .

فأفصرُ في العينِ من لَفْتَةٍ وأسرعُ في السمعِ من ذا ولا
 ولم أرَ كالمرءِ وهو اللبيبُ يَرَى مِلاءَ عَيْنَيْهِ ما لا يرى
 وليس النَّواظِرُ إِلَّا القلوبُ وأمَّا العيونُ ففيها العمى
 ومَنْ لي بِمِثْلِ سلاحِ الزمانِ فأسطُو عليه إذا ما سَطَا^(١)

إلى آخر أبيات المقدمة .

فهذه المقدمة تسبق رثاءً ، والعلاقة بين الحكمة ، والرثاء مسوغة ، تفرضها طبيعة الأجواء النفسية التي تُغلف المعاني الشعرية الرثائية التي تتقدمها الحكمة بثوبها الإنساني الذي يصلح لارتداء الجميع .

وإذا كانت هذه المقدمة من نمط المقدمات الطوال فإن ذلك راجعٌ إلى طول القصيدة كلّها وقد إستهلّها الشاعر بببيت مصرّع :

ألا كلُّ آتٍ قريبُ المدى وكلُّ حياةٍ إلى مُنتهى

أيّ أنّه جعلَ الحرف الأخير من الصدر يتوافق صوتياً مع القافية ، والتصريع عند أبي هلال العسكري ((أن يكون حشو البيت مسجوعاً))^(٢) ف (المدى) ، و (المنتهى) في المطلع تشتركان في تكرار صوت الألف المقصور ليكون التكرار ظاهرة صوتياً تجلب الانتباه إلى كلِّ القصيدة .

حكمة المقدمة تجري على وتيرةٍ واحدةٍ تتخذ من العِضَّة معلماً واضحاً يشير إلى أنّ الحياة فانيةٌ وأنّ اللبيب فيها من كان متعضاً .

(٤) ديوانه : ٣٠ .

(١) كتاب الصناعتين ... : ٣٩١ .

بُنيت المقدّمة على لغةٍ سهلةٍ مأنوسةٍ لم تخلُ من صيغٍ شعريّةٍ تقليديّةٍ اختارها الشاعر لاسيّما في أسلوب الخطاب الثنائي الشهير ((خليلي)) .. ، و ((حنانيك)) ، وأستذكار صوت الشاعر ((الشنفرى)) في لغةٍ إسترجاعيةٍ تُحيل على صوتِ شاعرٍ آخر ، كما أنّ للكناية أثرًا واضحٌ في هذه المقدّمة حيثُ يبيّن من خلالها أنّ الإنسان لا يُبقي من الزمان إلا قدرَ قول القائل ((ذا ولا)) وهو كنايةٌ عن قلة اللبث وسرعة الأمر .

كما نجدُ أنّ الشاعرَ أقتبسَ بعضَ ألفاظه من القرآن الكريم كما في :

خليليّ سيرا ولا ترعبا عليّ فهَمّي غيرُ الثوى^(١)

(فالثوى) وردت في قوله تعالى ﴿ وَمَا كُنْتَ تَأْوِيًّا فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ﴾^(٢) .

بُنيت القصيدة على البحرِ المتقاربِ وسُمّي كذلكَ لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده ، وقيل لتقارب أجزائه أي لتمثالها وعدم الطول والبعد فيها^٣ ، وسمته اليسر بنغمة واحدة متكررة ، والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه : ت . تن تن ، ت تن تن ... الخ ، مثل الطويل التام وفيه ستة عشرَ مقطعاً طويلاً وهذا أمرٌ لا يكاد يشاركه فيه بحرٌ آخر . وأقل ما يقال عنه إنه بحرٌ بسيط النغم مطّرد التفاعيل مُناسب ، طلي الموسيقى ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات ممّا ينسجم مع غرض القصيدة وهو الرثاء وفيه تلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر^(٤) .

(٢) ديوانه : ٣١ .

(١) سورة القصص : من الآية : ٤٥ .

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية : صفاء خلوصي : ١٨٥ : دار الشؤون الثقافية : الطبعة السادسة : بغداد

: ١٩٨٧ . ، ويُنظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب : ١ : ٣١٢ : دار

الفكر : بيروت : الطبعة الثانية : ١٩٧٠ .

(٣) نفسه : ١٨٠ .

كما أنّ البحر المتقارب يتطلب إندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف وهو سرُّ اختياره لهذا البحر ليُعبر عن تعدد صفات المرثية والدة جعفر ويحيى بن علي .
وقد وظف الشاعرُ قافية الألف المقصورة ... وهي قافية بصوتها المقصور تتناسب موسيقياً مع حالة الحزن والإحتكام إلى العقل في المقدمة^(١) .
وفي مقدّمة قصيدة : خاب من يرجو زماناً دائماً يقول :

وَهَبَ الدَّهْرُ نَفِيساً فَاسْتَرَدُّ ؛ رُبَّمَا جَادَ لَنَيْمٍ فَحَسَدُ
إِنَّمَا أُعْطِيَ فُوقَايَ نَاقَةً بِيَدٍ شَيْئاً تَلْقَاهُ بِيَدٍ
كَاذِبٌ جَاءَ جَهَاماً زِيرِجاً بَعْدَمَا أَوْمَضَ بَرْقٌ وَرَعَدُ
إِنَّهَا سِنْسِنَةٌ مِنْ أَخْرَمِ ؛ قَلَّمَا ذُمَّ بِخَيْلٍ فَحُمِدُ
خَابَ مِنْ يَرْجُو زَمَاناً دَائِماً تُعْرِفُ الْبِأَسَاءُ مِنْهُ وَالنَّكَدُ
فَإِذَا مَا كَدَّرَ الْعَيْشَ نَمًا ؛ وَإِذَا مَا طَيَّبَ الزَّادَ نَفْدُ^(٢)

إلى آخر أبيات المقدمة .

قدّم الشاعرُ لمرثيته بحكمة تُفصِح عن حنقه على الدهر وبغضه لصنيعه في حكمة جميلة أشار من خلالها إلى الدهر الذي لا يُعطي شيئاً بيدٍ إلا ويأخذه بيدٍ أخرى في وقتٍ قليل .
المقدّمة أعلاه تُعدُّ من المقدمات المتوسطة التي بلغت عدد أبياتها ثلاثة عشر بيتاً ، نجح الشاعرُ فيها ليُمهد من خلالها إلى غرض قصيدته وهو الرثاء ، مستخدماً لغةً واضحةً الأسلوب جميلة المفردات .

وكذلك نجدُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في بعض ألفاظه كما في قوله :

(٤) يُنظر : نفسه : ٦٨ .

(١) ديوانه : ١١٢ .

قَلْ لِمَنْ شَاءَ يَقُلْ مَا شَاءَهُ ؛ إِنَّ خَصْمِي فِي حَيَاتِي لِأَلَدٌ^(١)

فقد وردت لفظة ((لألد)) في التنزيل العزيز ﴿ وَهُوَ أَلَدُ الْخِصَامِ ﴾^(٢) .
نَجَحَ الشَّاعِرُ فِي تَصْوِيرِ مَعَانَاتِهِ وَشِقَائِهِ الْمُنَاسِبِينَ لِصُورَةِ حَزْنِهِ لِفِرَاقِ وَلَدِ إِبْرَاهِيمِ حَيْثُ نَمَّ
الدَّهْرَ وَشَبَّهَهُ بِطُولِ الْمَرَارَةِ قَلِيلُ الْحَلَاوَةِ كَمَا فِي قَوْلِهِ :

فَإِذَا مَا كَدَّرَ الْعَيْشَ نَمًا ؛ وَإِذَا مَا طَيَّبَ الزَادَ نَفْدُ

وقد أعملَ السهام والنصول في قلبه وفؤاده كَمَا فِي قَوْلِهِ :

مُنْتَضٍ نَصْلًا إِذَا شَاءَ مَضَى ؛ رَائِشٌ سَهْمًا إِذَا شَاءَ قَصَدُ^(٣)

فالبحرُ الذي وَظَعَهُ الشَّاعِرُ هُوَ بَحْرُ الرَّمْلِ وَقَدْ سُمِّيَ بِهَذِهِ التَّسْمِيَةِ لِسُرْعَةِ النُّطْقِ بِهِ وَذَلِكَ
لِتَتَابَعِ تَفْعِيلَةَ فَاعِلَاتِنِ الَّذِي تَمِيزُ بِمَوْسِيقَا حَقِيقَةً الَّذِي تَمِيزُ بِمَوْسِيقَا حَقِيقَةً وَرَشِيقَةً مُنْسَابَةً وَفِيهَا
رَتَّةٌ يَصْحَبُهَا نَوْعٌ مِنَ ((الْمُنْخُولِيَّاتِ))^(٤) ، وَهِيَ ضَرْبٌ عَاطِفِي حَزِينٌ فِي غَيْرِ مَا كَابَةِ وَمِنْ غَيْرِ
مَا وَجَعٌ وَلَا فَجِيعَةٌ ، فَالْمُنْخُولِيَّاتُ الْمَتَأَصِّلَةُ فِي الرَّمْلِ تَجْعَلُهُ صَالِحًا جَدًّا لِلْأَغْرَاضِ التَّرْنِيمِيَّةِ
الرَّقِيقَةِ وَالتَّأَمُّلِ الْحَزِينِ بِحَيْثُ تَجْعَلُهُ يَنْبُو عَنِ الصَّلَابَةِ وَالْجَدِّ وَمَا إِلَى ذَلِكَ مِمَّا يَنْسَبُ غَرَضُ

(٢) نفسه : ١١٢ .

(٣) سورة البقرة : من الآية : 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 اضطراد نغمه :

فافعولن ، فافعولن فافعولن فافعولن فافعولن فافعولن

وهذه نغمة بسيطة للغاية^(٢) .

وظفَ الشَّاعرُ قافيةَ الدال وهي من القوافي الذَّلَّالِيسيرة وكونها من أحلى القوافي بعد الميم واللام ، وقد أعتددها أكثر الشعراء في قوافيهم بما فيها من قلقلَة تحركُ المشاعر وتثير الأشجان وتضرب على أوتار القلوب بحيث تُجِيء القصيدة بناحةً تُدب فقيدها^(٣) .
وفي مُقدِّمة قصيدة : كاذبُ الزعم يقول :

طَلَبُ المجدِ من طريقِ السيفِ شرفٌ مؤنسٌ لنفسِ الشريفِ
إنَّ ذلَّ العزيزِ أفضعُ مرأى بين عينيه من لقاءِ الحُتوفِ
ليس غيرُ الهيجاءِ والضربةِ الأخذِ دودِ فيها والطَّعنةِ الإخْطيفِ
أنا من صارمِ وطرفِ جوادِ لستُ من قُبَّةِ وقصرِ منيفِ
ليس للمجدِ من يبيتُ على المجدِ د بسعيِ وانِ ونفسِ عزوفِ
وعَدتني الدنيا كثيراً فلم أظُ قرَّ بغيرِ المطالِ والتسويفِ^(٤)

إلى آخر أبيات المقدِّمة .

(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 فأنها بلا شك ستكون حكمة هجائية هي الأخرى بمعنى أنها تتخذ طابعاً تذكيرياً يحيل على ضرورات حياتية سامية أبتعد عنها المهجو .
تتكون هذه المقدّمة من تسعة أبيات وهي من المقدمات القصار التي حاول الشاعر في استهلالها أن يجيء بحكمة واضحة لكي تكون مقابلاً دلاليّاً للهاء الذي يأتي من بعدها وقد ظهر فيها صوت الشاعر واضحاً :

أنا من صارمٍ وطرفٍ جوادٍ لستُ من قُبّةٍ وقصرٍ منيفٍ

لكي يتمكن من الإحالة على صفاته، وخصائصه النفسية والجسدية من صبر وشجاعة وإقدام .
بُنيت المقدّمة من لغة واضحة تداخل فيها الفخر مع الحكمة في جوّ أستعار شيئاً من لغة المتنبّي في :

علّمتي البيداء كيف ركوبُ الليل والليلُ كيف قطعُ التّوفِ (١)

الذي يتناص مع بيت المتنبّي الشهير :

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني والضربُ والطعنُ والقرطاسُ والقلمُ (٢)

وقد ضبّطت القصيدة على البحر الخفيف الذي ينجح صوب الفخامة والسُر في ذلك أنه واضح النغم والتفعيلات وأنه ذو دندنة لا تمكن من الحوار الطبيعي ، فإذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وكذلك فإن فيه صلابة تصلح للغرض الذي نظم فيه القصيدة ، فهو ذو أسرٍ

(١) ديوانه : ١٩٨ .

(٢) ديوان المتنبّي : ٣ : ٣٩٠ .

قويّ معتدل مع جلجلة لا تخفى^(١) .

لقد جنح الشاعرُ إلى توظيف قافية الفاء ومعلوم أنّ الفاء صعبة جداً ، وهي أصعبُ من القاف مع أنّ أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ومع عسرها ففيها جيّدٌ كثيرٌ تلاءمت مع الحكمة الممتزجة بالهجاء والتي تستدعي مشقةً وعُسراً^(٢) .

فالخلاصة من خلال المقدمات الحكيمية التي تطرقت لها وجدتها جميعها مصرعة وأنها تقدّم لموضوع واحدٍ وهو الرثاء ، كما وجدتُ أنّ بين الرثاء والحكمة مناسبة .

٢ - المقدمات الطللية :

تعدُّ واحدةً من أهم المقاطع البنائية في عموم القصيدة العربية ، ويظل المقطع الطللي جزءاً مهماً في عملية بناء المقدّمة الشعرية الذي يقف الشاعر ليعبر من خلاله عن فيض مشاعره الوجدانية الممزوجة باللوعة والأسى في لحظة شعورية يذكر ما حل فيها من خراب بعد عمران ، ويتذكر أهلها المقيمين في هذا المكان الذي لم يبقَ منه سوى الذكريات الحزينة ، وقد يفتح الطلل على ذكريات جميلة كان الشاعر قد أودعها تلك الديار ، وذهب الباحثون في تفسير الطلل مذاهب شتى ؛ فالنقاد الأول وفي معرض وضعهم الأسس التي يستجاد فيها الشعر المقصود من الافتتاح الطللي يرون فيه استدراجاً لما بعده^(٣) ، وكان ابن قتيبة أول من حاول تفسير ذلك ؛ إذ تطرق من خلال ذلك التفسير إلى سببية بناء القصيدة العربية ؛ إذ يقول : ((إن مقصد القصيد ، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ؛ فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها [...] فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ١٩٢ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

(١) يُنظر : الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

العباد من محبة الغزل ، وأُلف النساء فليس يكادُ أحد يخلو من أن يكون متعلماً منه بسببٍ ،
وضارياً فيه بسهم حلال أو حرام))^(١) .

ويذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن الأطلال من مظاهر أهل البادية وأصحاب الخيام
كثيري التنقل إلى مواضع أخرى ، لهذا تبدأ أشعارهم بذكر الديار التي هي ديارهم ، أما
الحضري فلا معنى لذكرها إلا مجازاً فهو يسكن الحضارة التي لا تؤثر فيها رياح أو أمطار إلا
بعد زمن طويل جداً^(٢) . ، والمقدمة الطللية لا يمكن إلا أن تكون قريناً شعرياً بديلاً عن الموت ،
والبلى ، والإندثار .

((والمقدمة الطللية عند ابن هاني الأندلسي تعدُّ العنصر الرئيس من عناصر المقدمة
التقليدية التي تتضمن وصف الإطلال والوقوف عليها وسؤالها وتحيتها والدعوة
لها بالسقيا))^(٣) ، حيث عبّر عنها بلغة واضحة خالية من الغموض والتعقيد وذلك للأثر
الواضح والكبير الذي تتركه تلك المقدمات في ذهن المتلقي من شدّ الانتباه إلى أجزاء النص
الأخرى .

لقد ظهرت المقدمات الطللية^(٤) عند ابن هاني في قصيدتين فقط ، وعدد أبيات المقدمة بين
عشرين إلى واحد وعشرين بيتاً . كما في مقدمة قصيدة : ندعوه سيفاً يقول :

هل آجلٌ مما أوَّملُ عاجلٌ ؛ أَرجو زماناً والزمانُ حُلَّاجِلُ
وأعزُّ مفقودٍ شبابٌ عائدٌ من بعدِ ما ولَّى وألفٌ واصلُ
ما أحسنَ الدنيا بشملٍ جامعٍ لكنَّها أمُّ البنينِ النَّاكلُ
جرتِ الليالي والتَّنائِي بيننا ؛ أمُّ الليالي والتَّنائِي هابلُ

(٢) نفسه : ١ : ٢٠ .

(٣) يُنظر : العمدة : ١ : ٢٢٦ .

(١) مقدمة القصيدة في الشعر الأندلسي : ١٣ .

(٢) يُنظر : قصيدة : ندعوه سيفاً : ٢٦٦ ، شبيهة بأعلام النبوة : ٢٧٤ .

فكأنّما يومٌ ليومٍ طاردٌ ؛ وكأنّما دهرٌ لدهرٍ آكلٌ
أعلى الشبابِ أم الخليلِ تلُددي ؛ هذا يفارِقني وذاك يُزائلُ^(١)

إلى آخر أبيات المقدّمة .

قدّم الشاعر لغرضه وهو المديح بمقدّمةٍ طلبيةٍ يستذكر فيها شبابه المفقود ، ويرجو زماناً يجمعُ ويؤلف بينه وبين أحبائه وقد أجادَ فيها بالثناء على الدنيا التي تجمع الشمل وتقرب بين البُعداء .

بلغ عدد أبيات المقدّمة خمسةً وعشرين بيتاً ، وهي من المقدّمات الطوال ، التي نجح فيها الشاعر ليُهد إلى غرضه وهو المديح فقد بدا النفس الجاهلي واضحاً في مفرداته ، كما هو الحال في توظيفه للمفردات الآتية : ((الأثل ، القنا ، الأسنّة ، العوابس ، القوانس ، الفوارس)) ، فضلاً عن عادة الأقدمين في الإطناب والإسهاب إبرازاً للمعاني التي يريدونها يقول :

ما العيسُ ترحلُ بالقبابِ حميدةً لكنّها عَصُرُ الشبابِ الراحلُ

ما الخمرُ إلا ما تُعنتُّهُ النوى أو أُختُّها مما تُعنتُّ بابلُ^(٢)

ففي البيت الأخير نجد الإقتباس واضحاً من القرآن الكريم في لفظة ((بابل)) كما جاء في التنزيل العزيز ﴿ وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هُنُوتَ وَمُرُوتَ ﴾^(٣) ، أما التكرار فقد كان واضحاً في مقدّمته يقول :

فكأنّما يومٌ ليومٍ طاردٌ ؛ وكأنّما دهرٌ لدهرٍ آكلٌ

(٣) ديوانه : ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(١) ديوانه : ٢٦٧ .

(٢) سورة البقرة : من الآية : ١٠٢ .

ضُبِطَتِ القَصِيدَةُ عَلَى البَحْرِ الكَامِلِ وَذَلِكَ لِكَمَالِهِ فِي الحَرَكَاتِ ، كَوْنُهُ يَصِلُحُ لِكُلِّ غَرَضٍ مِنْ أَغْرَاضِ الشَّعْرِ ، وَهُوَ إِلَى الشَّدَةِ أَقْرَبُ مِنْهُ إِلَى الرِّقَةِ^(١) ، كَوْنُهُ مِنْ أَكْثَرِ البَحُورِ جَلْجَلَةٌ وَحَرَكَاتٌ ، وَفِيهِ لَوْنٌ خَاصٌّ مِنَ المَوْسِيقَا يَجْعَلُهُ - إِنْ أُرِيدَ بِهِ الجَدُّ - فَخْمًا جَلِيلًا مَعَ عَنصرٍ تَتَغَمَّى ظَاهِرٌ ، وَيَجْعَلُهُ أَنْ أُرِيدَ بِهِ الغَزَلَ وَمَا لِمَجْرَاهِ مِنْ أَبْوَابِ اللِّينِ وَالرِّقَّةِ حَلْوًا مَعَ صَلصَلَةٍ كَصَلصَلَةِ الأَجْرَاسِ ، وَنوعٍ مِنَ الأَبْهَةِ يَمْنَعُهُ أَنْ يَكُونَ نَزَقًا ، أَوْ خَفِيفًا ، أَوْ شَهْوَانِيًا ، فَضْلًا عَنْ ذَلِكَ فَأَنَّهُ بَحْرٌ كَأَنَّما خُلِقَ لِلتَّغْنِيِّ المَحْضِ سِوَا أُرِيدَ بِهِ جَدٌّ أَمْ هَزَلٌ^(٢) ، وَقَدْ نَاسَبَ غَرَضَ قَصِيدَتِهِ المَدِيحِ الَّذِي يَسْتَدْعِي بَحْرًا كَهَذَا يَسْتَجْمَعُ فِيهِ الشَّاعِرُ جَمِيعَ خِصَالِ مَمْدُوحِهِ وَعَلَى طَرِيقَةِ الأَقْدَمِينَ .

لَقَدْ جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ اللَامِ كَوْنَهَا مِنْ أَحْلَى القَوَافِي لِسَهولَةٍ مَخْرَجِهَا وَكَثْرَةِ أَصُولِهَا فِي الكَلَامِ مِنْ غَيْرِ إِسْرَافٍ وَرَوَائِعِهَا كَثِيرَةٍ كَمَا فِي لَامِيَّةِ ((أَمْرِي القَيْسِ)) ، فَقَدْ نَجَحَ الشَّاعِرُ نَجَاحًا بَاهِرًا فِي اخْتِيَارِهِ تِلْكَ القَافِيَةَ الجَمِيلَةَ إِذْ إِنَّهُ يَفْصَحُ مِنْ خِلَالِهَا عَنْ جَمِيعِ الخِصَالِ الجَمِيلَةِ فِي المَمْدُوحِ ، فَكَأَنَّهُ يَمَازُجُ بَيْنَ سَهولَةٍ مَخْرَجِهَا وَسَهولَةِ طَبَاعِ مَمْدُوحِهِ^(٣) .

وَفِي مَقْدَمَةٍ : شَبِيهٌ بِأَعْلَامِ النَبِوَّةِ يَقُولُ :

هُنَالِكَ عَهْدِي بِالْخَلِيطِ الْمُرَايِلِ	وَفِي ذَلِكَ الْوَادِي أُصِيبْتُ مَقَاتِلِي
فَلَا مِثْلَ أَيَّامٍ لَنَا ذَهَبِيَّةٍ	قَصِيرَةٍ أَعْمَارِ الْبَقَاءِ قَلَائِلِ
إِذِ الشَّمْلُ مَجْمُوعٌ بِمَنْزِلِ غِبْطَةٍ	وَدَارِ أَمَانٍ مِنْ صُرُوفِ الْعَوَائِلِ
لِيَالِي لَمْ تَأْتِ اللَّيَالِي مَسَاعَتِي	وَلَمْ تَقْتَسِمِ دَمْعِي رُسُومَ الْمَنَازِلِ
وَأَسْمَاءُ لَمْ يَبْعُدْ لِهَجْرٍ مَزَارُهَا	وَلَمْ تَنْقَطَعْ بِأَقْيَاتِ الرِّسَائِلِ

(٣) يُنظَرُ : فَنِ التَّقْطِيعِ الشَّعْرِيِّ وَالقَافِيَةِ : ٩٥ .

(٤) يُنظَرُ : المَرشِدُ : ١ : ٢٤٦ .

(١) يُنظَرُ : المَرشِدُ : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

ألا طَرَقَتْ تَسْرِي بِأَنْفَاسِ رَوْضَةٍ وَأَعْطَافِ مَيَّاسٍ مِنَ الْبَانِ ذَائِلِ
فِيَا لَكَ وَحْشِيًّا مِنَ الْعَيْنِ شَارِدًا أُتِيحَ لِإِنْسِيَّ ضَعِيفِ الْحَبَائِلِ (١)

إلى آخر أبيات المقدمة .

أبتدأ الشاعرُ قصيدته بمقدمةٍ طليئةٍ أقتفى بها أثر الشعراء الجاهليين ، بحيث أن الشاعر لم يأتِ بجديد في مجال المقدمات الطليئة فرسوم المنازل كما هي وكذلك الأسماء .
تتكون المقدمة من عشرين بيتاً وهي من المقدمات المتوسطة ، التي من خلال وزنها وقافيتها حاكي مُعلقة أمراً القيس في معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ (٢)

إلا أن الشاعرَ أبتدأ مقدمة قصيدته بيت مُصرع شاكل به بين العروض والضرب ، وبهذه المقدمة أستطاع أن ينفذ إلى غرض قصيدته نفوذاً رائعاً كثيراً ما نجده في قصائد المتنبي .

لقد استخدم الشاعرُ أساليب متعددة أترجحت بين التقرير المباشر والتعجب والنداء تارةً ، والشرط والإستفهام تارةً أخرى ، وكذلك جمالية الفنون البلاغية التي أستعان بها في مقدمته ، كالطباق بين ((وحشياً ، لإنسي)) ، ((ظاعن ، مودّع)) وكذلك الجناس بين ((عاجلٌ ، أجلٌ)) .

وكذلك عوّل الشاعرُ كثيراً على الكناية في قوله :

هُنَالِكَ عَهْدِي بِالْخَلِيطِ الْمُزَابِلِ وَفِي ذَلِكَ الْوَادِي أُصِيبْتُ مَقَاتِلِي

(٢) ديوانه : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١) ديوان امرئ القيس : ٧ .

فلا مثل أيام لنا ذهبيّة قصيرة أعمار البقاء قلائل

وكذلك الاستعارة في قوله :

ليالي لم تأت الليالي مساءتي ولم تقنّس دمعي رسوم المنازل

لقد ركّن الشاعرُ إلى البحر الطويل لما في ذلك من دلالةٍ على مُكَنَّة الشاعر ورسانته من استخدامه للبحور الشعريّة الطويلة ، وهي الأكثر طولاً والأعظم أبهةً وجلالةً ، وفيه يفتضح أهلُّ الرِّكاكة والهُجْنة فهو أرحبُ صدرًا وأطلقُ عَنانًا وأطفُ نغمًا^(١) ، ومما يحسبُ للبحر الطويل إنسيابه نحو الشّاعر انسياباً لا يكادُ يشعرُ به فهو بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يُزينها ولا يشغل الناظرَ عن حسنها شيئاً^(٢) .

أستطاعَ الشّاعرُ من خلال توظيفه للبحر الطويل أن يُلجَّ بمعانيه إلى القلوب دون ما تكلف أو عناء لاسيما أن البحرَ خالٍ من الجلبة والطنة التي تصنعها تفعيلة الكامل أو الوافر^(٣) .

لقد جنحَ الشاعرُ إلى قافية اللام لكونها من أجلّ القوافي وأجملها لسهولة مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف ولروائعها الكثيرة مما حدّا بأغلب الشعراء أهلّ المُكنة والمهارة أن يختاروه قافية لقصائدهم^(٤) .

٣- المقدمات 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 بجمال المرأة ، وتبيان محاسنها .

يقول ابن قتيبة مُعللاً كثرة الغزل في شعر العرب ((لقد جعلَ الله في قلوب البشر حب الغزل وألف 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 أنه لا يمكن الفصل أحياناً بين هذين القسمين في المقدمة الواحدة ، فالشاعر حين يذكر ما يشعر به تجاه حبيبته

يصفها ويشيب بها فيختلط القسمان بعضهما ببعض))^(٣) .

فالغزل في مقدمات ابن هانئ لم يصدر عن تجربة صادقة وصبابة حقيقية ، بقدر ما هو سعي من الشاعر لإثبات براعته الفنية وقدرته على التواصل مع معظم أغراض الشعر العربي ورُبما أكثرها شيوعاً وانتشاراً ، ((فمشاعره متصنعة ، وعواطفه متكلفه وهو في كل هذا إنما تدعوهُ الصنعة فيستجيب للتقليد المتبع ، فيجيد أحياناً ، ويقصر أحياناً أخرى .

إنَّ الشاعر لم يَحسُّ بالحبِّ إحساساً واقعياً ، بل خيالياً ، ذهبَ فيه مذهب التقليد ، لا الإنطلاق الذاتي))^(٤) .

ونَجِدُ أنَّ صورة المحبوبة عند ابن هانئ صورة عامة تتطبق على كل عرائس الشعر دون تخصيص ، ممَّا يدل على أنه لم يعرف الحب حقيقةً لشخصٍ معين بذاته ، بل كان الغزل وسيلة يوطئ بها للمدح^(١) .

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

(٥) الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

(١) مقدّمة القصيدة في الشعر الأندلسي : ٢١ ، ويُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي : ٣٥٥ .

(٢) ابن هانئ الأندلسي : ١٨٨ ، ١٩٠ .

كَمَا وَلَا يَدْعُنَا الشَّاعِرُ نَعْرِفُ شَيْئاً عَنْ مَحْبُوبَتِهِ ((أطويلة هي أم قصيرة ، بيضاء أو سمراء ، وما يتبعُ ذاكَ من أوصافٍ جسدية كما خلا غزلهُ من الأوصاف المعنوية ، علماً أنَّ الألفاظ التي إستخدمها في غزلهِ ألفاظٍ جزلة قوية تتقلنا من جو العاطفة إلى جو المعركة ، فأستعملَ ألفاظاً أحقُّ بوصف معركة حربية من وصف حالة عشق^(٢) .

(٣) يُنظر : نفسه : ١٩١ .

(١) يُنظر : ابن هانئ الأندلسي : ١٩١ .

(٢) قصيدة : هو علة الدنيا : ١٣ ، أنتَ معدُّ : ٣٧ ، من ذا الذي يثني عليكَ بقدر ما : ٤٣ ، سقيتُ أعاديكَ الدُّعاف : ٦٠ ، أبا زكريا الأغرُّ : ٦٣ ، ذو هيبية : ٨٤ ، لكَ البرُّ والبحر العظيم : ٩٠ ، لهم الجود : ١٠٦ ، آهِ لِيَصَبَّ : ١١٩ ، متهلِّلٌ بالبشر : ١٧٠ ، ابن النبي المصطفى : ١٨٨ ، جزيل الندى والباس : ١٩٢ ، أبيض الأخلاق : ٢٠١ ، لكَ الخير : ٢٠٤ ، إمامٌ رأى الدنيا : ٢٢١ ، لكَ كلُّ يومٍ : ٢٢٩ ، ذو النورِ : ٢٤١ ، ذو الحزم : ٢٥٨ ، مدبِّر حربٍ : ٢٧٩ ، لكَ الفضلُ : ٢٨٣ ، أخو الحرب : ٣٠٤ ، الثُّورُ أنتَ : ٣١٤ .

(٣) ديوانه : ٢٠١ .

لقد بلغ عدد المقدمات الغزلية ((^(١)) عند ابن هانئ الأندلسي إثنين وعشرين مقدمةً ، إذ وعدد المقدمة من بيتين إلى واحد وأربعين بيتاً ، كما في مقدمة قصيدة (أبيض الأخلاق) يقول

:

وفي مقدمة قصيدة (أبيض الأخلاق) يقول :

فَمَنْ فِي مَاتِمٍ عَلَى الْعُشَاقِ وَلَيْسَنَ الْحِدَادَ فِي الْأَحْدَاقِ
 وَيَكِينَ الدَّمَاءِ بِالْعَنَمِ الرَّطِّ بِ الْمَقْتَى وَبِالْحُدُودِ الرَّقَاقِ
 وَمَنْحَنَ الْفِرَاقِ رِقَّةً شَكُوا هُنَّ حَتَّى عَشِقْتُ يَوْمَ الْفِرَاقِ
 وَمَعَ الْجَبِيرَةِ الَّذِينَ غَدَا دَمَ عَ طَلِيقٍ وَمُهْجَةً فِي وَثَاقِ
 حَارَبَتْهُمْ نَوَائِبُ الدَّهْرِ حَتَّى آذَنُوا بِالْفِرَاقِ قَبْلَ التَّلَاقِ
 وَدَنُوا لِلْوَدَاعِ حَتَّى تَرَى الْأَجْ يَادَ فَوْقَ الْأَجْيَادِ كَالْأَطْوَاقِ^(٢)

إلى آخر أبيات المقدمة .

بين الغزل والمديح خيطٌ رفيعٌ لا يكاد يحسه إلا الشعراء ؛ لأن الغزل هو مديح أيضاً ، فقد أبتدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية ((جسد فيها معنى الفراق وأستغل صفات زهرة البنفسج الغامقة اللون وتجمع زهراتها لرسم صورة مآتم وحداد وأستوحى منها رقة شكوى الفراق وجمع معها تذكر يوم شراب ووصف له الخمرة وأباريقها وسقاتها))^(٣) في تسعة عشر بيتاً وهي من المقدمات المتوسطة ، فذابت مقدمته بغرضه الذي عمد الشاعر في الشكل إلى استخدام ألفاظ تحتاج إلى معجم مثل : فدّمتها ، يتلغن ، غيداق . ، مما يؤمىء إلى الحقبة الجاهلية التي تأثر بها الشاعر .

لقد أستطاع الشاعر في مقدمته أن ينقلنا إلى ممدوحه دونما شعور بالانتقال وهذه غاية ما نطلب من الشاعر ، ولكنني رأيت من عيوب الشعر التي وقع بها الشاعر الإبطاء حيث جاء بالفراق ثلاث مرات بين ثلاثة أبيات دونما زيادة في المعنى ، ولكنه لم يعدم ضروب البلاغة

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

التي اعتادها في قصائده ، فالاستعارة في ((لبسنَ الحِدَادَ في الأحداق)) والاستعارة في ((نوائب الدهر)) وكذلك الطباق في ((الفراق والتلاقي)) .

ووجدتُ الاقتباسَ من القرآن الكريم واضحاً في بعض ألفاظه حيث يقول :

مُصْنِعِيَاتٌ إِلَى الْغِنَاءِ مُطِلًّا تٌ عَلَيْهِ كَثِيرَةُ الْإِطْرَاقِ
جَنَّبُوهَا مَجَالِسَ اللَّهْوِ وَالْوَصْدِ لِ إِذَا مَا خَلَوْنَ لِلْعُشَاقِ^(١)

نجد أنّ لفظتي ((مُصْنِعِيَاتٌ ، وَجَنَّبُوهَا)) وَرَدَتَا في التنزيل العزيز

﴿ وَلِنَصِّغَنَّ إِلَيْهِ أَفْعَدَةً ﴾^(٢) ، ﴿ وَأَجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الْأَصْنَامَ ﴾^(٣) ، .

بُنِيَتِ القصيدَة على البحر الخفيف ؛ لكونه يَجْنُحُ صَوَّبَ الفخامة كما أَنَّهُ يَتَمَيَّزُ بالنغم والتفعيلات الواضحة مع وجود الصلابة التي تُصَلِّحُ للغرض الذي نظم فيه القصيدَة وهو المديح^(٤) .

وقد وَظَفَ الشَّاعِرُ قَافِيَةَ القَافِ ، على الرغم من أن جياده ليست كثيرة حيث يبدو أنّ الشَّاعِرَ كان من القليل الذين خاضوا غَمَارَ تَلْكَ القَافِيَةِ المِستَعصِيَةِ إِلَّا على المُجِيدِينَ لاسيما إذا عَلِمْنَا أَنَّ القَافِ حَرفِ إِستِعلَاءٍ يَظْهَرُ مَدَى إِستِعلَاءِ الشَّاعِرِ ومِكنَتُهُ في اللِغَةِ والتَّصوِيرِ وهو

(٢) ديوانه : ٢٠٢ .

(١) سورة الأنعام : من الآية : ١١٣ .

(٢) سورة إبراهيم : من الآية : ٣٥ .

(٣) يُنْظَرُ : المرشد : ١ : ١٩٢ .

حرف قلقله يُخبرنا فيها عن قلقله المعاني التي ساقها في القصيدة^(١)
 ((كالمآثم ، والأجساد)) وغيرها .

وفي مقدّمة قصيدة (لك كل يوم) يقول :

فَتَكَاتُ طَرْفِكَ أَمْ سَيْوْفُ أَبِيكَ ؛ وَكُوُوسُ خَمْرٍ أَمْ مَرَّاشِفُ فَيْكَ ؟
 أَجِلَادُ مُرْهَفَةٍ وَفَتَاكُ مَحَاكِرٍ ؟ مَا أَنْتِ رَاحِمَةٌ وَلَا أَهْلُوكِ !
 يَا بِنْتَ ذَا السَّيْفِ الطَّوِيلِ نَجَادُهُ ! أَكْذَا يَجُوزُ الْحَكْمُ فِي نَادِيكَ ؟
 قَدْ كَانَ يَدْعُونِي خِيَالِكَ طَارِقًا حَتَّى دَعَانِي بِالْقَنَا دَاعِيكَ
 عَيْنَاكَ أَمْ مَعْنَاكَ مَوْعِدْنَا وَفِي وَادِي الْكُرَى نَلْقَاكَ أَوْ وَادِيكَ
 مَنَعُوكِ مِنْ سِنَةِ الْكُرَى وَسَرَوْا فُلُو عَثَرُوا بِطَيْفِ طَارِقِ ظَنُّوكِ^(٢)

إلى آخر أبيات المقدّمة .

أجمل القصيد وأروعها ما يمتزج به الغزل بالمديح وهما صنوان لا يفترقان .
 تتكون المقدمة من عشرة أبيات وهي من المقدمات القصار التي أستطاع الشاعر أن ينتقل
 بشعره من الغزل إلى المديح دونما شعور ، فالمقدّمة أختارها غزليةً مُفعمَةً بِالْفَاظِ رَقِيْقَةً ،
 ومفردات جميلة أَنْبَتَتْ عما يليها ، وقد أوغلَ الشاعِرُ في مقدّمته كثيراً في وصفِ المحبوبة التي
 كانت رمزاً لممدوحه بعد ذلك ، وقد أحسن أستهلاله من خلال نص أبتدأه بالتشبيب حينَ أستخدم
 ((الاستفهام وتردد في تحديد صفة الجمال التي رآها في المحبوبة فأستعارَ جمالَ العيون من
 الفتك والسيوف ، وطيب الريق من مرّاشف الخمر ، وأستمرّ تساؤله باستعارة صفات الحرب من
 جلال مرهفة وفتك محاجر ليعطي قوّة لجمال الحبيبة فتتطابق مع ترحمها به))^(٣) .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

(٥) ديوانه : ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

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

وَوَجَدْتُ الْاِقْتِبَاسَ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَاضِحاً كَعَادَةِ فِي سَائِرِ شَعْرِهِ إِذْ يَقُولُ :

مَنْعُوكَ مِنْ سِنَّةِ الْكِرَى وَسَرُّوْا فُلُو عَثْرُوا بِطَيْفِ طَارِقِ ظَنُّوكِ

وكذلك قوله :

حَسِبُوا التَّكْحُلَ فِي جَفُونِكَ حَلِيَّةً تَاللَّهِ ! مَا بِأَكْفَهُمْ كَحَلُّوكِ^(١)

فقد وردت لفظتان ((سِنَّةٌ ، حَلِيَّةٌ)) في التنزيل العزيز لقوله تعالى

﴿ لَا تَأْخُذْهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ﴾^(٢) ، ﴿ وَأَتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجَلًا جَسَدًا ﴾^(٣) .

بُنِيَتْ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الْكَامِلِ الَّذِي يَتَمَتَّعُ بِلَوْنٍ خَاصٍّ مِنَ الْمَوْسِيقَى الْجَمِيلَةِ الَّتِي تَجْعَلُهُ فِخْمًا جَلِيلًا لَمَّا بِهِ مِنْ عُنْصُرٍ تَغْنَمِي ظَاهِرٍ وَكَذَلِكَ الرَّقَّةُ وَاللِّينُ مَعَ نَوْعٍ مِنَ الْأُبْهَةِ الَّتِي تَمْنَعُهُ مِنْ أَنْ يَكُونَ نَرَقًا أَوْ خَفِيفًا أَوْ شَهْوَانِيًّا ، فَقَدْ نَاسَبَ غَرَضَ قَصِيدَتِهِ الْمَدِيحِ الَّذِي أَسْتَطَاعَ مِنْ خِلَالِهِ أَنْ يُبَيِّنَ خِصَالَ مَمْدُوحِهِ^(٤) .

جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الْكَافِ الْمَكْسُورَةِ لِيُؤَكِّدَ خَطَابَهُ مَعَ الْحَبِيبَةِ الْمَتَمْنَعَةِ ، مَعَ كَوْنِهَا عَسِيرَةً وَصَعْبَةً وَذَلِكَ يَدُلُّ عَلَى فِحْوَلَةٍ لَدَيْهِ مِتَّأَصِّلَةٌ وَإِنْ كَانَتْ الْكَافُ الْمَكْسُورَةُ أَهْوَنَ مِنْهَا إِذَا

(٢) ديوانه : ٢٣٠ .

(١) سورة البقرة : من الآية : ٢٥٥ .

(٢) سورة الأعراف : من الآية : ١٤٨ .

(٣) يُنْظَرُ : الْمَرْشِدُ : ١ : ٢٤٦ .

كانت مضمومة لكتّها مع ذلك فإنّ أكثر الشعراء الفحول قد أقلّوا منها ولم يركّبها إلاّ فحلّ مجيد وفارسٌ متمكن^(١) .

وفي مُقدّمة قصيدة (لكّ الفضلُ) يقول :

أصاخَت فقاَلت : وَقَع أَجْرَدَ شَيْظِم ؛ وشامَت فقاَلت : لَمَعُ أبيضَ مِخْدَم
وما دُعِرَتُ إلاّ لَجَرَسِ حُلَيْها ؛ ولا لَمَحَتُ إلاّ بُرَى من مُخْدَم
ولا طَعِمَتُ إلاّ غِراراً من الكرى حِذارَ كَلوِ العِينِ غيرِ مُهَوِّم
حِذارَ فَتَى يلقى العِوَرَ بِحَتفه ويمرُقُ تحت الليلِ من جِلدِ أرقم
وقالت : هو الليثُ الطروقُ بذِي الغضا فليسَ حَفيفُ الغِيلِ إلاّ لِضِيعَم
يَعزُّ على الحِساءِ أن أطا القنا وأعثرَ في ذيلِ الحَميسِ العَرَمِرم^(٢)

إلى آخر أبيات المقدّمة .

أبتدأ الشّاعرُ كعادته بمقدّمةٍ غزليةٍ أسْتَطاع أن يجانس بها بين متناقضين في الظاهر ، شراسةُ الأسد ، وَحِدَّةُ السِّيفِ من جهةٍ ، وجمال الحِساءِ ورّقنتها من جهةٍ أُخرى .
وإذا كانت هذه المقدّمة من نمط المقدّمات الطّوال ، التي تكونت من اثنين وعشرين بيتاً ، فإنّ ذلك راجع إلى طول القصيدة كلّها ، وقد وُفقَ الشّاعرُ في الإنتقالِ إلى غرضه وهو المدح بعد ما جمع بين التشبيب والفخر بنفسه ، وإستخدامه للإيجاز اللغوي في تحديه الصعاب وذكر : الفرس ، السيف ، والرمح^(٣) ، وبنى النص على ألفاظٍ جزلة ذات رنين قوي ، ولكن مع ذلك فقد ظهرت في المقدّمة ألفاظٌ فيها شيء من الغموض : كالشَيْظِم ، والمِخْدَم

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

(٥) ديوانه : ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

(١) يُنظر : مقدّمة القصيدة العربية في الشّعر الأندلسيّ : ٢٣ .

، والأضجم ، وبدا كما هو شأنه شاعراً جاهلياً أستعار من الصحراء جُلَّ مفرداتها ، وقد بالغ في مقدمته بما يقرب من عادته في المبالغة بالممدوح .

أفصحت المقدمة عن تمكن الشاعر وثرائه اللغوي فالكلمات مسترسلة عنده لا تكلفه كثيراً من العناء ، لكنه كرر مفردات كثيرة ما أنسابت على شفتيه : كالفنا ، وبذي الفضا ويقضي اللبانة ، وتربعت بعض أبياته على قمة الجمال كقوله :

ومن عجبٍ أني هَرمْتُ ولم أشبُ ؛ ومن يلبس الهجرانَ والبينَ يَهَرمُ^(١)

كما والافتباس واضح في عموم القصيدة إذ يقول :

وما دُعِرتُ إلا لجرسِ حُلِيَّها ؛ ولا لَمَحَتْ إلا بُرى من مُخَدِّم
تَوَدُّ لو أنَّ الليلَ كَفُوْهُ لِشَعْرِها فيسْتُرُ أوضاحَ الجوادِ المُسَوِّم

ألا ليت شعري هل يروغُ خيامها عِثارُ المذاكي بالقنا المُتَحَطِّم^(٢)

فالظفة ((حُلِيَّها ، كَفُوْهُ ، المُتَحَطِّم)) وردت في التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَأَتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجَلًا جَسَدًا ﴾^(٣) ، ﴿ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾^(٤) ، ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَطْمَةُ ﴾^(٥) .

(٢) ديوانه : ٢٨٤ .

(١) ديوانه : ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) سورة الأعراف : من الآية : ١٤٨ .

(٣) سورة الإخلاص : الآية : ٤ .

(٤) سورة الهُمزة : الآية : ٥ .

بُنيت القصيدة على البحر الطويل لما فيه من دلالة على مُكَنة الشاعر ورسانيته ، فالبحرُ من أكثر البحور الشعريّة طولاً وأعظمُ أبهةً وجلالةً ، فهو الأرحبُ صدرًا وأطلقَ عناناً وألطفَ نغمًا ، إستطاعَ الشاعِرُ أن يَلجَ بمعانيه إلى القلوب دون تكلف أو عناء^(١) .

وَوَظِفَ الشاعِرُ قافية الميم المكسورة المناسبة لفخره فهي من أحلى القوافي لسهولة مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف وروائعها كثيرة . زيادة على ما فيها من الغنة التي تقترن بالغنائية والترنم وهو ما يوافق غرض المديح غالباً^(٢) .

٤- المقدمة المدحية :

المدح : هو غرضٌ من أغراضِ الشعر العربي العريق في كلِّ عصوره يختص بنوع من الثناء ، يتوجه به الشاعِر إلى ممدوح معين^(٣) .

((فالمدح هو الفن الشعري الذي قامت عليه شهرة ابن هانئ))^(٤) ، وأما الفنون الشعريّة الأخرى فلم يولها أهمية .

لَقَدْ ((أغرقَ ابن هانئ في المبالغة إغراقاً مملأً ، وهو يتأمل ممدوحه ، أي أنّ الشاعِر لم يكن يبحثُ عن مثال أعلى للرجل العربي ، حتى إذا وَجدهُ أُعجبَ به وَأَنصَرَفَ إليه يمدحه ، لأنَّهُ تجسيد للصورة التي كان يتخيلها))^(٥) .

وَنَجِدُ أنّ ألفاظ المدح عندَ ابن هانئ ((تخلو من حلاوة اللفظ لكثرة الغريب ، وسهولة الحفظ لنبوة عن الذوقِ فجمله القليلة تذهب لذته الإطالة المُملة 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) ابن هانئ الأندلسي : ١٢٥ .

(٢) نفسه : ١٢٨ .

الشعر العربي هو الإيماء ، والإشارة ، والتلميح خاصة في المدح ، ويعاب على الشاعر الإطالة في المديح ، ويذري عليه الإسهاب في الوصف لأن الإسهاب من خصائص النثر ((^(١) .

إنّ لابن هانئ مقدّمة مدحية^(٢) واحدة فقط ، في مقدّمة قصيدة : وأنت ثانيه في العليا وفي الرتب يقول :

حَلَفْتُ بِالسَّابِغَاتِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ وبِالْأَسِنَّةِ وَالْهَنْدِيَةِ الْقُضْبِ^(٣)

لقد أقسم بالآتِ الحربِ أيّ بالسيفِ والدروع اليمانية الطويلة ومن ثمّ خصّ الممدوح بأنّه وحده الذي يقوم مقام الجيش وأنّ الجيش فهو كالشيء الزائد لا يُعتدّ به وتخصيص الاقسام بالآتِ الحربِ لذكر شجاعة الممدوح .

بُنيت القصيدة على البحرِ البسيط وقد جَنَحَ إليه الشاعر لما فيه من الجلالةِ والروعة ولما فيه من أستفعالات الرجز ذات الدندنة التي تمنعُ نغمه أن يكونَ خالص الإختفاء وراء كلام الشاعر وكامل النزول منه بمنزلةِ الجوّ الموسيقي الذي يكون من الشّعْرِ كالإطار من الصورة ولا يكاد روح البسيط يخلو من احدّ النقيضين العنف أو اللين وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون انشائية إذا أفتضرنّا في الطويل صبغةً خبرية . وبما أنّ الوصف والقصص فما يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء فإنّ البسيط يتطلب منهما أنواعاً خاصةً وإلاّ فأنهما لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له^(٤) .

(٣) نفسه : ١٣٦ .

(٤) يُنظر : قصيدة : وأنت ثانيه في العليا وفي الرتب .

(٥) ديوانه : ٥٥ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

أما القافية التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة هي قافية الباء لكونها من القوافي السهلة الواضحة الجميلة والإجادة فيها مأنوسة لئيسرها^(١).

٥- المقدمات الوصفية :

الوصف : ((هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات))^(٢) ، ((ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها . ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته))^(٣) .

وأن الوصف مصطلح أدبي يعني نعت الشيء وذكر محاسنه ومساوئه^(٤) .

فمقدمة الوصف عند ابن هانئ الأندلسي جاءت مُتصنعة ومتكلفة ، فلا نجد ((أثراً للطبيعة في شعره حتى نحس أنه نسي الطبيعة الأندلسية الجميلة أو أنها لم تحرك فيه أوتار نفسه ، فلم يكن لها حتى آثار بسيطة في شعره ، فهو لم يفتش عن جمال الطبيعة ؛ لأن الذي يشغله هو حبه للمال وشهوة الغنى ، والسعي وراء اللقمة))^(٥) .

لقد بلغ عدد مقدمات الوصف^(١) عند ابن هانئ ثلاث عشرة مقدمة إذ يتراوح طول المقدمة بين بيتين إلى ستة وعشرين بيتاً .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٣) نقد الشعر : 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) ابن هانئ الأندلسي : ٢٣١ .

(٢) يُنظر : قصيدة : ديار الأعرزة : ٢٤ ، هو الغمام : ٦٧ ، رآه أمير المؤمنين كعهده : ٧٢ ، لك الأرض : ٧٨ ، لولا الهمام المعتلي : ٩٨ ، شمس من الحق : ١٧٤ ، له حُلُ الإكرام : ١٧٩ ، أنت الورى : ٢٠٨ ، كثير العفو : ٢١٤ ، أنت الذي تربت البلاد : ٢٣٣ ، وأنت تجود : ٢٩٨ ، حيوا

وَمِنَ الْأَمْثَلِ عَلَى مَقَدِّمَاتِ الْوَصْفِ قَصِيدَةٌ : دِيَارُ الْأَعْرَةِ يَقُولُ :

تَقَدَّمَ خُطَى أَوْ تَأَخَّرَ خُطَى فَإِنَّ الشَّبَابَ مَشَى الْقَهْقَرَى
 وَكَانَ مَلِيًّا بَعْدَ الْحَيَاةِ وَأَعْجَبُ مِنْ عَدْرِهِ لَوْ وَفَى
 وَمَا كَانَ إِلَّا خَيَالًا أَلَمَّ وَمُزْنًا تَسْرَى وَبَرْقًا شَرَى
 لَبِسْتُ رِدَاءَ الْمَشِيبِ الْجَدِيدِ وَلَكِنَّهَا جِدَّةٌ لِلْبَلَى
 فَأَكْدَيْتُ لَمَّا بَلَغْتُ الْمَدَى وَعَرَّيْتُ لَمَّا لَبِسْتُ النُّهَى
 فَإِنَّ أَكْ فَارَقْتُ طِيبَ الْحَيَاةِ حَمِيدًا وَوَدَّعْتُ عَصَرَ الصَّبَى^(١)

إلى آخر أبيات المقدمة .

أَخْتَارَ الشَّاعِرُ مَقَدِّمَةً تَنْتَاسِبُ مَعَ غَرَضِهِ وَهُوَ مَدْحُ الْخَلِيفَةِ الْمَعْرُوفِ لِدِينِ اللَّهِ وَوَصْفِهِ لِلْخَيْلِ وَشِدَّةِ شَغْفِهِ بِهَا فَلَأَنَّ الْخَلِيفَةَ كَانَ رَزْنًا ، حَازِقًا ، فَاضِلًا ، حَكِيمًا ، لَذَا جَاءَ لَهُ بِمَقَدِّمَةٍ فِي الْحِكْمَةِ تَتَحَدَّثُ عَنِ الشَّيْبِ وَالشَّبَابِ فَلَا يَدُّ لِلشَّبَابِ مِنْ أَنْ يَمْضِيَ وَلِلشَّيْبِ مِنْ أَنْ يَأْتِيَ وَتِلْكَ فِطْرَةُ اللَّهِ وَسُنَّةُ الْكُونِ الَّتِي أَحْتَكَمَ بِهَا إِلَى حَصَافَةِ عَقْلِهِ فِي تَقْدِيرِهِ لِلْحَيَاةِ .

تَتَكُونُ الْمَقَدِّمَةُ مِنْ تِسْعَةِ وَعِشْرِينَ بَيْتًا وَهِيَ مِنَ الْمَقَدِّمَاتِ الطِّوَالِ حَيْثُ نَجَحَ الشَّاعِرُ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ غَرَضِهِ وَهُوَ الْمَدِيحُ ، بَعْدَ مَا ((جَمَعَ مَحَاوِرَ عِدَّةٍ فِي مَجِيءِ الشَّيْبِ ، وَالْخَمْرِ ، وَالغَزْلِ ، وَبِكَاءِ الدِّيَارِ ، فَنَجَدَ التَّأْسِفَ وَالتَّحَسُّرَ عَلَى أَيَّامِ ضَاعَتْ بِسُرْعَةٍ عَبْرَ عَيْنِهَا بِصُورٍ تَجْسِيدِيَّةٍ مُسْتَعِيرًا لِلشَّبَابِ وَالشَّيْبِ صِفَاتٍ مُسْتَمَدَّةٍ مِنَ الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ وَمُسْتَعْرِضًا ذِكْرِيَّاتِهِ زَمَنِ الصَّبِيِّ وَمُشَبِّهًا بِحَبِيبَةٍ جَمِيلَةٍ لَمْ يَعُدْ مَنَاسِبًا لَوْصَالِهَا وَمُشَبِّهًا الشَّيْبَ بِحَيْوَانِ الْوَحْشِ فَاسْتَمَدَ لِذَلِكَ الْكَثِيرَ مِنَ الصِّفَاتِ الْجَاهِلِيَّةِ لِيَتَخَلَّصَ إِلَى الْمَدِيحِ ، وَمِثْلَ هَذِهِ الْمَقَدِّمَاتِ فِي وَصْفِ الشَّبَابِ

جلالة قدره : ٣٣١ ، لك المكارم : ٣٣٩ .

(٣) ديوانه : ٢٤ .

والشيب تقوم على حالة مقابلة نقيضين : تقدّم - تأخر ، بياض - سواد ((^(١)) ، وأستخدم الشاعرُ فيها من علوم المعاني الأمر المجازي الذي خرجَ لفرضِ التسويةِ في تقدّمِ خُطى - أو تأخّرِ خُطى ، وكعادتهِ جاءَ بمفرداتٍ إتشّحنَ بالخفاءِ أو الغموضِ بما يحوجُ إلى معجمٍ لكشفِ معانيها كقوله : شَنَجَا ، ومُؤَلَّلَةٌ ، وهو يحاكي بهذا طريقة الأقدمين مضافاً إلى هذا شغفه بالمبالغةِ في الممدوح حتى يصل إلى حدِّ المدح بما يشبهه الذم .

بُنيت القصيدة على البحر المتقارب وذلك لسهولته ويسره فهو يتمتعُ بنغمةٍ متكررةٍ ، والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه ، فهو بسيط النغم مضطرد التفاعيل وكذلك موسيقي للغاية يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات مما ينسجم مع غرض القصيدة وهو المدح ، وكذلك لما فيه من تلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر كما أنّ البحرَ يتطلب إندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف^(٢) ، وهو سرُّ اختياره لهذا البحر ليُعبرَ عن تعدد صفات ممدوحه وهو الخليفة المعزُّ لدين الله .

لقد جَنَحَ الشاعرُ إلى قافية الألف المقصورة ليكْمِلَ الصورة الجميلة التي رَسَمها لمدح

الخليفة المعز لدين الله ، ولأنَّ القافية المقصورة من حروف المدّ التي تستدعي رفع الصوت رَجَباً مدوياً بعيداً عن الخفاءِ والجرسِ الشديد لكونها رخوةً مجهورة^(٣) .
وفي مقدّمة قصيدة : شمسٌ من الحقِّ يقول :

أَلْوَلُّوْ دَمْعُ هَذَا الْغَيْثِ أَمْ نُقْطُ ؟	مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ
بَيْنَ السَّحَابِ وَبَيْنَ الرِّيحِ مَلْحَمَةٌ	قَعَاقِعُ وَظُبَى فِي الْجَوِّ تُخْتَرَطُ
كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ	فَمَا يَدُومُ رِضَى مِنْهُ وَلَا سَخَطُ ^(١)

(١) مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣١٢ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٦٨ .

قَدَّمَ الشَّاعِرُ لِقَصِيدَتِهِ بِوَصْفٍ يَتَلَاءَمُ كَثِيرًا مَعَ صِفَةِ الْمَمْدُوحِ الْخَلِيفَةِ الْمَعْرُوفِ لِدِينِ اللَّهِ أَعْنِي السَّخَاءَ ، وَالكَرَمَ الَّذِي عَبَّرَ عَنْهُ بِالسَّحَابِ وَالغَيْثِ ، وَهُوَ أَنْسَبُ مَقْدَمَةٍ يَلِجُ مِنْ خِلَالِهَا إِلَى غَرَضِهِ .

لَقَدْ بَلَغَ عِدَدَ أَبْيَاتِ الْمَقْدَمَةِ ثَلَاثَةَ أَبْيَاتٍ وَهِيَ مِنَ الْمَقْدَمَاتِ الْقِصَارِ ، وَلَكِنِّي وَجَدْتُ أَنَّ الشَّاعِرَ سَرَعَانَ مَا يَدْخُلُ إِلَى غَرَضِهِ وَهُوَ الْمَدْحُ ، فَكَأَنَّ صِفَاتِ الْمَمْدُوحِ تَسِيرُ إِلَيْهِ عَلَى عَجَلٍ وَلَا تَدْعُ لَهُ مَجَالًا لِأَنَّ يُقَدِّمَ لَهَا بِشَيْءٍ .

لَقَدْ أَبْتَدَأَ الشَّاعِرُ مَقْدَمَتَهُ فِي بَيْتِهِ الْأَوَّلِ بِالِاسْتِفْهَامِ الَّذِي أَسْتَحْدِمُهُ كَثِيرًا فِي شِعْرِهِ مَعَ أُسْلُوبِ التَّعْجِبِ مِمَّا يَشِيرُ إِلَى رُوعَةٍ وَعِظْمَةٍ الْأَمْرِ الَّذِي يَتَحَدَّثُ عَنْهُ ، فَالْأَمْرُ عَظِيمٌ عَظْمَ الْمَلَا حِمِ الْكَبِيرَةِ ، وَهَائِلٌ قَدَّرَ الْوَقَائِعَ الْعِظْمَى .
كَمَا وَجَدْتُ الْأَقْتِبَاسَ وَاضِحًا فِي قَوْلِهِ :

أَلَوْلُو دَمْعُ هَذَا الْغَيْثِ أَمْ نُقْطُ ؟ مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ

فلفظة ((يُلْتَقَطُ)) وردت في التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَالْقُوَّةُ فِي غَيْبَتِ الْجَبِّ يَلْنَقُطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ ﴾^(٢) .

بُنِيَتِ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الْبَسِيطِ لِانْبِسَاطِ أَسْبَابِهِ (أَوْ مَقَاطِعِهِ الطَّوِيلَةِ) أَيِ تَوَالِيهَا فِي مَسْتَهْلِ تَفْعِيلَاتِهِ السُّبَاعِيَّةِ وَقِيلَ لِانْبِسَاطِ الْحَرَكَاتِ فِي عَرُوضِهِ وَضَرْبِهِ وَالْبَسِيطِ قَرِيبٍ مِنَ الطَّوِيلِ وَلَكِنَّهُ لَا يَتَسَعُ لِأَغْرَاضِ كَثِيرَةٍ مِثْلَهُ وَلَوْ أَنَّهُ يُفْضَلُ عَلَيْهِ مِنْ حَيْثُ الرَّقَّةُ^(٣) لَمَا فِيهِ مِنَ الْجَلَالَةِ وَالرُّوعَةِ وَكَذَلِكَ لَمَا فِيهِ مِنَ الدَّنْدَنَةِ الَّتِي تَمْنَعُ نَعْمَةً أَنْ يَكُونَ خَالِصَ الْإِخْتِفَاءِ وَرَاءَ كَلَامِ

(٢) ديوانه : ١٧٤ .

(١) سورة يوسف : من الآية : ١٠ .

(٢) يُنْظَرُ : فَنِ التَّقْطِيعِ الشَّعْرِيِّ وَالْقَافِيَةِ : ٦٨ .

الشاعر وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة^(١)

لقد وظف الشاعر قافية الطاء ليكون ذلك الحرف أقدر على التعبير عن مكونات ذلك الممدوح وليدلل على إمكانية الشاعر في اللغة وتبحره في التعبير ، فالطاء حرف قلقة وأستعلاء وانفتاح نقد الشاعر من خلال تلك الصفات التعبير عن أستعلائه على اللغة والنظم وانفتاحه على صفات ممدوحه وتقلل المعاني بين يديه ، وقد نظم القليل من الشعراء على قافية الطاء ممن كان لهم باع في النظم^(٢) .

وفي مقدمة قصيدة : ابن النبي المصطفى يقول :

قد سار بي هذا الزمان فأوجفا	ومحا مشيبي من شبابي أحرفا
إلا أكن بلغت بي السن المدى	فلقد بلغت من الطريق المنصفا
فأما وقد لاح الصباح بلمتي	وانجاب ليل عمائتي وتكشفا
فلئن لهوت لألهون تصنعا	ولئن صبوت لأصبون تكلفا
ولئن ذكرت الغانيات فخره	تعتاد صبا بالحسان مكلفا
فلقد هررت عصونها بثمارها	وهصرتهن مهفهفاً فمهفهفا ^(٣)

إلى آخر أبيات المقدمة .

أبتدأ الشاعر قصيدته بوصف يتلاءم مع صفة ممدوحه الخليفة المعز لدين الله حيث وصف شبابه وما بلغت به السن وصفاً يتسم بالجودة والحسن ، فاللهو عنده تصنع ، والصبوة عنده تكلف والجمال كله طوع يديه .

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٦١ .

(١) ديوانه : ١٨٨ .

لقد بلغ عدد أبيات المقدمة أربعةً وثلاثين بيتاً وهي من المقدمات الطوال ، التي جمع بها
 ابن هانئ محاور عدة في مجيء الشيب ، والخمر ، والغزل ، ووصف الفرس ، وحيوان الوحش
 وبكاء الديار^(١) ، ليتخلص إلى غرضه الأساسي وهو المدح .
 لم تخل مقدمته من الفنون البلاغية كالطباق بين اللهو - التوبة ، والبان - الكثبان ،
 والفاضل - المفضول ، والوجه - الفقا ، والجناس كذلك في متكلفا - مكلفا .
 وأن الشاعر عرج على الخمرة يحاكي بها قصيدة عمرو بن كلثوم وهذه سمة بارزة في
 أغلب قصائده ، كما أنه تناص في قوله :

وُخْدُورٍ مِثْلِكَ قَدْ طَرَقْتُ لِقَوْمِهَا مَتَعَرِّضاً وَلَأَرْضِهَا مَتَعَسِّفاً^(٢)

مع أمرئ القيس بقوله :

وَلَمَّا دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ عُنِيْزَةً فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلٍ^(٣)
 كما بدت في مقدمته اقتباسه من القرآن الكريم في مواضع عدة كما في
 قوله :

قَدْ سَارَ بِي هَذَا الزَّمَانُ فَأَوْجَفَا وَمَا مَشِيْبِي مِنْ شَبَابِي أَحْرَفَا
 يَرْمِي الْأَنْبِيْسَ بِمَسْمَعِي وَحَشِيْبَةً قَدْ أَوْجَسَا مِنْ نَبَاةٍ فَتَشَوَّقَا
 لَا يُبْعِدَنَّ اللَّهُ إِلَّا مَعَشَرًا أَضْحَوْا عَلَى الْأَصْنَامِ مِنْكُمْ عُكْفَا
 فَعَجِبْتُ مِنْ أَنْ لَا تَمِيْدَ الْأَرْضُ مِنْ أَقْطَارِهَا وَعَجِبْتُ أَنْ لَا تُخْسَفَا
 أَيْسُرُ قَوْمًا أَنْ مَكَّةَ غُوْدِرَتْ بِمَجَرِّ جَيْشِ الرُّومِ قَاعًا صَفْصَفَا

(٢) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : ٢٢٩ .

(٣) ديوانه : ١٨٩ .

(٤) ديوان أمرئ القيس : ٢٨ .

أو أن ملحودَ النبيِّ ورَمَسَه بمدارج الأقدام يُنْسَفُ مَنَسَفًا^(١)

فالألفاظ : ((أوجفًا ، أوجسًا ، الأصنام ، تُخسَفًا ، صَفَصَفًا ، مَنَسَفًا)) مُقتبسة من التنزيل العزيز في قوله ﴿ فَمَا أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ ﴾^(٢) ، ﴿ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ﴾^(٣) ، ﴿ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ ﴾^(٤) ، ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ ﴾^(٥) ، ﴿ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴾^(٦) ، ﴿ وَسئَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا ﴾^(٧) .

وقد نثر الشاعرُ بينَ طَيَّاتٍ مقدّمتهِ كلماتٍ تَكَنَّفها الغموض كما في : مُتَعَيِّفًا ، يَرِيدُ . بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشعر جَلْجَلَةً وفيه لون خاص من الموسيقى بحيث يجعله فخماً جَلِيلًا ، وهو يتمتعُ بنوعٍ من الأبهةِ يَمْنَعُه أن يكون نَزَقًا أو خَفِيفًا ، فضلًا عن ذلك فإنه بحرًا كأنما خُلِقَ للتغني المحض سواء أريد به جدّ أم هزل^(٨) . لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إلى قافية الفاء رغم صعوبتها ، وهي أصعب من القاف ولكن مع عسرِها ففيها جيّدٌ كثيرٌ ومحاسنٌ عدّة تناسبت مع غرض المديح الذي يستدعي مشقّةً وعسرًا^(٩) .

٦- المقدمات المختلفة :

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

لقد جمعَ ابن هانئ الأندلسي في مقدّمة واحدة بين الغزل والطلل^(١) ، فهو القائل :

قفا ! فلأمرٍ ما سرّينا وما نسري وإلا فمشياً مثلَ مشي القطا الكُدري
 قفا ! نَتَبَيَّنْ أَيْنَ ذا البرقِ مِنْهُمْ ومن أين تسري الرّيح عاطرة النّشرِ
 لعلّ ثرى الوادي الذي كنتُ مرّةً أزورُهُمْ فيه تَضَوَّعَ للسّفْرِ
 وإلا فذا وادٍ يسيلُ بعنبرٍ ؛ وإلا فما تدري الرّكابُ ولا ندري
 أكُلّ كِناسٍ في الصّريمِ تظنُّه كِناسِ الظّبّاءِ الدعج والشّدن العُغْرِ
 فهل علّموا أني أسيرُ بأرضهم وما لي بها غيرُ التعسّفِ من خُبْرِ^(٢)

إلى آخر أبيات المقدّمة .

قدّم الشّاعرُ في قصيدته بمقدمتين ، أولاهما : طلّية حاكي فيها الشّعراء الجاهليين لقوله :

قفا ! فلأمرٍ ما سرّينا وما نسري وإلا فمشياً مثلَ مشي القطا الكُدري
 على طريقة امرئ القيس :

قفا ! نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحومل^(٣)

بمناجاة الأثنين أمعاناً في الشكوى وبياناً للمأساة مكرراً ذلكَ ببيتين ، ثمّ داخلها بمقدّمة غزليةٍ صوّرَ فيها شوقه إل محبوبه وتولّاهُ به ورسم صورةً لحبه البالغ حدّ الهيام كما في قوله :

(٣) يُنظر : قصيدة : لعمرى لقد أجزضتموني بنيلكم : ١٤٣ .

(٤) ديوانه : ١٤٣ ، ١٤٤ .

(١) ديوان امرئ القيس : ٧ .

ولم يُبِقِ لي إِلَّا حُشَاشَةَ مُعْرَمٍ طَوَى نَفْسَ الرَّمْضَاءِ فِي خَلِّ الْجَمْرِ^(١)

لقد بلغ عدد أبيات المقدمة اثني عشر بيتاً ، وهي من المقدمات المتوسطة ، التي أجاد فيها الشاعر أيما أجاداً وصولاً إلى غرضه المديح من خلال إيجاد جوّ واحدٍ تتناغم فيه المقدمة المُتَسِمَة بالغزل مع غرض القصيدة ، ولعلنا نتبين في مقدّمته ألتقاطاتٍ عدة لمفرداتٍ تقليدية كالقطا ، غُضَا ، تَطَوَّعَ ، بما يفصح عن شدةٍ ولَعِه بطريقة الأقدمين في النظم .

لقد عبّر الشاعرُ في مقدّمته عن التردد وبسط الحركة من خلال تكرار اللفظ قفاً ، نسري ، مشي ، وقد عبّر أيضاً بصورٍ جميلةٍ ولغةٍ مأنوسة عن مكانة الحبيبة في النفس فكنى عن القلب بالسكن المحصن من الحوادث وبرعَ في إبراز فكرته من خلال الطباق بين البعد والقرب والكناية عن تحمل مصاعب الحياة^(٢) .

ووجدتُ الاقتباس واضحاً في ألفاظه كعادته في سائر شعره يقول :

ولي سَكَنٌ تَأْتِي الحَوَادِثُ دُونَهُ فَيَبْعُدُ عَن عَيْنِي وَيَقْرُبُ مِن فِكْرِي
ولم يُبِقِ لي إِلَّا حُشَاشَةَ مُعْرَمٍ طَوَى نَفْسَ الرَّمْضَاءِ فِي خَلِّ الْجَمْرِ^(٣)

فلفظة ((سَكَنٌ ، مُعْرَمٍ)) مُقْتَبَسَتَانِ مِنَ التَّنْزِيلِ العَزِيزِ فِي قَوْلِهِ ﴿ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا ﴾^(٤) ،
إِنَّكَ عَذَابُهَا كَانَ غَرَامًا^(٥) .

(٢) ديوانه : ١٤٤ .

(٣) يُنْظَرُ : مَقْدَمَةُ القَصِيدَةِ العَرَبِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الأَنْدَلُسِيِّ : ١٣٤ .

(١) ديوانه : ١٤٤ .

(٢) سورة الأنعام : من الآية : ٩٦ .

(٣) سورة الفرقان : من الآية : ٦٥ .

أَعْتَمَدَ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ لِيَتِمَكَّنَ مِنَ الْإِفْصَاحِ عَمَّا فِي نَفْسِهِ تَجَاهَ مَمْدُوحِهِ بِالْقَدْرِ الَّذِي يَرِيدُ ، فَالطَّوِيلُ مِنْ أَطْوَلِ بَحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَأَعْظَمِهَا جَلَالاً وَأَشَدَّهَا رِصَانَةً وَإِلَيْهِ يَعْمَدُ أَهْلُ الْحِصَافَةِ وَالْمُكَنَّةِ لِيَطْلُقَ مِنْ خِلَالِهِ الْعَنَانَ وَيَسْبُرُ غُورَ الْخِصَائِصِ وَالسَّمَاتِ الَّتِي يَجِدُونَهَا فِي مَمْدُوحِهِ ، وَمِمَّا يَدُلُّ عَلَى سَعَةِ الطَّوِيلِ تَقْبَلُهُ ضَرْوباً عَدَّةً مِنَ الشَّعْرِ كَادَ يَنْفَرِدُ بِهَا عَمَّا سِوَاهُ ، فَالشَّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ أَكْثَرُوا النَّظْمَ فِيهِ وَكَذَا نَظَّمُ فِيهِ شِعْرَاءُ الْفَخْرِ ، وَالْحِمَاسَةِ ، وَالرِّثَاءِ ، وَالْهَجَاءِ وَغَيْرِهَا ، وَيَتَسَمُّ نَعْمَهُ بِالسَّهُولَةِ بِحَيْثُ يَخْلُصُ إِلَيْكَ وَأَنْتَ لَا تَكَادُ تَشْعُرُ بِهِ ، وَتَجِدُ دَنْدَنَتَهُ مَعَ الْمَكَانِ الْمَصُونِ فِيهِ بِمَنْزِلَةِ الْإِطَارِ الْجَمِيلِ مِنَ الصُّورَةِ^(١) .

لَقَدْ جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الرَّاءِ ، وَهِيَ حَرْفٌ سَهْلٌ يَعُدُّ مِنَ الْقَوَافِي الدُّلَلِ لَيْسَ فِيهَا مِنَ الْعُسْرِ يَسْتَعْصِي عَلَى الْقَارِئِ ، وَأَنَّهَا مِنْ أَحْلَى الْقَوَافِي بَعْدَ الْمِيمِ وَاللَّامِ لِسَهُولَةِ مَخْرَجِهَا وَكَثْرَةِ أَصُولِهَا فِي الْكَلَامِ مِنْ غَيْرِ إِسْرَافٍ ، إِضَافَةً إِلَى أَنَّ مَخْرَجَهُ لِسَانِي يَنْتَاسِبُ مَعَ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ الْمُسْتَدْعِي لِلِّسَانِ يَلْهَجُ بِذِكْرِ الْمَمْدُوحِ^(٢) .

وَجَمَعَ شَاعِرُنَا فِي مَقْدَمَةٍ وَاحِدَةٍ بَيْنَ الْوَصْفِ وَالطَّلْلِ^(٣) فَهُوَ الْقَائِلُ :

أَرَفْتُ لِبَرْقٍ يَسْتَطِيرُ لَهُ لَمْعٌ فَعَصْفَرَ دَمْعِي جَائِلٌ مِنْ دَمِي رَدْعُ
ذَكَرْتُكَ لَيْلَ الرِّكْبِ يَسْرِي وَدُونَنَا عَلَى إِضْمِ كُثْبَانُ يَبْرِينِ فَالْجِرْعُ
وَلِلَّهِ ! مَا هَاجَتْ حَمَامَةٌ أَيَّكَةٍ إِذَا أَعْلَنْتُ شَجْوًا أُسِرَّ لَهَا دَمْعُ
تَدَاعَتْ هَدِيلاً فِي ثِيَابِ حِدَادِهَا فَخُفِّضَ فَرْعٌ وَاسْتَقَلَّ بِهَا فَرْعُ
وَلَمْ أَدْرِ إِذْ بَنَيْتُ حَنِيناً مُرْتَبلاً أَشَدُّوْا عَلَى غُصْنِ الْأَرَاكِةِ أَمْ سَجَعُ
خَلِيلِي ! هُبَّا نَصْطَبِحُهَا مُدَامَةً لَهَا فَلَاكَ وَتُرُّ بِهِ أَنْجَمٌ شَفَعُ^(٤)

(٤) يُنْظَرُ : الْمُرْشِدُ : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٥) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

(٦) يُنْظَرُ : قَصِيدَةُ : أَبَا أَحْمَدَ الْمَحْمُودِ : ١٧٧ .

(١) دِيْوَانُهُ : ١٧٧ .

إلى آخر أبيات المقدمة .

كثيراً ما تُعرَفُ شاعريَّةُ الشَّاعرِ وقدرتُه الفنيَّةُ من حُسْنِ إستهلاله بالبيت الأوَّلِ وقد تقدَّم الشَّاعرُ لقصيدته ((أبا أحمدَ المحمود)) بمقدِّمةٍ طَلَّيةٍ أحسنَ الإستهلالِ فيها فَلَوحَ في البيت الأوَّلِ بما يشيرُ إلى ممدوحه جعفر بن عليِّ الأندلسيِّ بقوله :

أرقتُ لبرقِ يستطيرُ له لَمْعُ فعصفرَ دمعي جائلٌ من دمي رَدْعُ

فذلك اللعان يشير إلى ذلك الممدوح .

لقد بلغَ عدد أبيات المقدِّمةِ ستة عشرَ بيتاً ، وهي من المقدِّمات المتوسطة ، التي تضمنت أربعة محاور : ((وصف الركب ، والفرق ، والخمر ، ثم الفخر ، ووصف السيِّف ليناسب مديحه ويشرح تشكي الأعادي من الممدوح ، وقد وصف أرقه والمسير والتذكر وحنين الحمامة والاصطباح وأقرب من عنصر الرحلة في المقدِّمة التقليدية الجاهلية))^(١) ، فقد وصفَ الشَّاعرُ محبوبته وذكرها أياها وكذلك وصفَ رحلته والشوق الذي حاجته في قلبه مما خلق جواً يتناسب تماماً مع غرض القصيدة وهو المديح .

لقد ظهرَ تأثر الشَّاعرُ بالقصيدة الجاهلية واضحاً جلياً شكلاً ومضموناً فقد قصدَ إلى مناجاةٍ لأثنين بقوله :

خليلي ! هُبَا نَصْطَبِحْهَا مُدَامَةً لها فَلكٌ وَثُرَ به أنجمٌ شَفْعُ

إيغالاً في الشكوى وإمعاناً في تصوير شوقه لمحبوبته ، ولا نعدُّمُ بالقصيدة ألواناً من الفنون البلاغية التي اعتادَ أن يبيِّنَها في أبيات قصيدته ، فالاستعارة ظاهرة في قوله :

(٢) مقدِّمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : ١٧٤ .

تَدَاعَتْ هَدِيلاً فِي ثِيَابِ حِدَادِهَا فحَقَّضَ فَرَعٌ وَاسْتَقَلَّ بِهَا فَرَعٌ

والطباقي بادن في لفظه : وَثُرٌ - شَفَعٌ ، كقوله :

خَالِيَّ ! هُبَّا نَصْطَبِحْهَا مُدَامَةً لَهَا فَلَاكَ وَثُرٌ بِهِ أَنْجَمٌ شَفَعٌ

وقد نَوَّعَ في الأساليب بين الإخبار ، والتقرير ، والإستفهام ، والأمر وغيرها ، وَلَجَأَ إلى ألفاظٍ ومفرداتٍ جزلةٍ تُنبئُ عن سعةِ ثقافتهِ ووفرةِ ثرائهِ اللغوي .
ووجدتُ الاقتباسَ واضحاً في كثير من ألفاظهِ كقوله :

وَلَمْ أَدْرِ إِذْ بَنَيْتُ حَنِيناً مُرْتَبلاً أَشَدُّوْ عَلَى غُصْنِ الْأَرَاكِةِ أَمْ سَجْعُ
تَلِيَّةٌ عَامٌ فَضٌّ فِيهِ خِتَامُهَا خَلَا قَبْلَهُ التَّسْعُونَ فِي الدَّنِّ وَالتَّسْعُ
إِذَا أَبَدَتْ الْأَزْيَادِ فِي الصَّحْنِ رَاعِنَا بَرَارُ كَمِيِّ الْبَاسِ مِنْ فَوْقِهِ دِرْعُ
وَكُلُّ عَمِيمٍ فِي النَّجَادِ كَأَنَّمَا تَمَطَّى بِمَتْنِيهِ عَلَى قَرْنِهِ جِدْعُ^(١)

فالألفاظ ((بَنَيْتُ ، مُرْتَبلاً ، خِتَامُهَا ، الْأَزْيَادِ ، جِدْعُ)) جَمِيعُهَا وَرَدَتْ فِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ

فِي قَوْلِهِ ﴿ وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ﴾^(٢) ، ﴿ وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ طَرِيلاً ﴾^(٣) ، ﴿ خَتَمَهُ مِسْكَ ﴾^(٤) ،
فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا ﴾^(٥) ، ﴿ وَلَا أُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ ﴾^(٦) .

(١) ديوانه : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) سورة النساء : من الآية : ١ .

(٣) سورة المزمل : من الآية : ٤ .

(٤) سورة المطففين : من الآية : ٢٦ .

(٥) سورة الرعد : من الآية : ١٧ .

(٦) سورة طه : من الآية : ٧١ .

بُنِيَتِ القصيدة على البحر الطويل لما فيه من دلالة على مُكَنَّةِ الشَّاعر وِرصانته ، فهو الأكثرُ طولاً والأعظمُ أبهةً وِجلالةً ، وَلَجَ فيه الشَّاعرُ بمعانيه إلى القلوب دون ما تكلف أو عناء لاسيما أنَّ البحرَ خالٍ من الجَلْبَةِ والطنَّةِ التي تصنَّعها تفعيلة الكامل أو الوافر^(١) .

وُظِفَ الشَّاعرُ قافية العين وهي إحدى القوافي الدُّلِّ وفيها شيءٌ من العسرِ بالنسبةِ إلى غيرها ، وِجَّادها كثيرةٌ فقد نظم فيها أكثر الشعراء قديماً وحديثاً ، ورُئِمَا قصدَ الشاعرُ بها أمراً ، وهو أن يزعمَ للممدوحِ صفاتٍ ومميزاتٍ من الصعوبةِ والعسرِ أن توصفَ أو أن يكشفَ عنها ، فأختار حرفاً يتميز بالثقلِ والعسرِ بحيثُ يُناسبُ هذا الحرف تلك المعاني^(٢) .

كَمَا نَجِدُ أنَّ ابنَ هانئِ الأندلسيِّ قد دَمَجَ في مقدِّمةٍ واحدةٍ بينَ الغزلِ ، والوصفِ ، وِذمِ الزمانِ^(٣) ، في قصيدة : لك هذه المهجُ يقول :

أَحِبُّ بَنِيَّكَ الْقِبَابِ قِبَابَا	لا بِالْحُدَاةِ وَلَا الرِّكَابِ رِكَابَا
فِيهَا قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ تَخَالُهَا	عَنَّمَا بِأَيْدِي الْبَيْضِ وَالْعُنَابَا
بِأَبِي الْمَهَا وَحَشِيَّةً أُتْبَعُهَا	نَفْسًا يُشَيِّعُ عَيْسَهَا مَا آبَا
وَاللَّهِ ! لَوْلَا أَنْ يُسْفَهَنِي الْهُوَى	وَيَقُولُ بَعْضَ الْقَائِلِينَ : تَصَابِي
لَكَسَّرْتُ دُمْلَجَهَا بَضِيقِ عِنَاقِهَا	وَرَشَفْتُ مِنْ فِيهَا الْبَرُودِ رُضَابَا
بِنْتُمْ فَلَوْلَا أَنْ أُغَيِّرَ لِمَّتِي	عَبْتًا وَالْقَاكُمِ عَلَيَّ غِضَابَا ^(٤)

إلى آخر أبيات المقدِّمة .

(٦) يُنْظَرُ : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٧) يُنْظَرُ : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٨) يُنْظَرُ : قصيدة : لك هذه المهج : ٥٠ ، ٥١ .

(١) ديوانه : ٥٠ ، ٥١ .

تداخلت مقدمات ثلاث لتسير إلى جنبها وتؤذن بغرض الشاعر وهو المديح ، وما إلى ذلك إلا لشدة شغف الشاعر بمدوحه وكثرة صفات الفضيلة عنده ، فهو قارن بين مقدمة غزلية وأخرى وصفية وثالثة ذم فيها الزمان الذي فارق بين الأحبة وجمع الأعداء ، ولم يبق في الدهر سوى الممدوح .

لقد بلغ عدد أبيات المقدمة ثلاثة عشر بيتاً وهي من المقدمات المتوسطة ، أستهلها الشاعر بذكر القباب رمزاً لذلك الممدوح بما تحمله من معاني السمو والرفعة وأتبعه بذكر العاشقين الذين تعلقت قلوبهم بتلك القباب ، ثم تخلّص إلى المديح الذي ((جارى به شعراء العربية حين أعطى صفات للحبيبة وردت في مقدماتهم ، لكنه أحسن حين فضل القباب على الركاب والحدادة مستوحياً بيئته وعصره وأستعار للشباب الزائل عدة صور : العذار ، الحداد ، الخضاب ، الأحقاب ، وأكثر من الصنعة مما أسبغ الإفتعال على تجربته ، ونجد الشاعر متحاملاً على الزمان لتفريقه عن الأحباب الذين وجدهم في شخص الممدوح))^(١) .

ووجدت الطباق واضحاً في ألفاظه : كالمسود - والبياض حمامة - وغراباً ، وكذلك المطابقة بين : جمع العداة - وفرق الأحبابا وكذلك بين : فلتأخذن من الزمان - ولتدفعن إلى الزمان .

وعلى الرغم من قوة الشاعرية إلا أنه لم يجد بدأً من أن يكرر لفظة مرتين دون إضافة معنى زائد مثل ((لبابا)) ... الخ .

أنسجم البحر الكامل مع قصيدة الشاعر لما تميز به من اللين والرقّة ، فالبحر الكامل خلق أساساً للتغني المحض سواء أريد به جدّ أم هزل ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال^(٢) .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : ١٣٢ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٦١ .

أستخدم الشاعرُ قافيةَ الباء لكونها من القوافي المأنوسة الواضحة والجميلة ، والإجادة فيها يسيرة لسهولتها^(١) .

لقد وجدت أيضاً أنّ هناك تسع قصائد في ديوان ابن هانئ الأندلسيِّ بلا مقدّمة ، فعددها قليل إذا ما قيست بعدد قصائد الديوان فهذا دليلٌ على مكنة الشاعر، وبراعته في الدخول إلى غرضه بصورة مباشرة دون أن يقدم له بشيء^(٢) .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٣) يُنظر : قصيدة لولا حياتك : ١٠٣ ، أَلَا إِنَّمَا الْأَيَّامُ أَيَّامُكَ : ١٢٤ ، هو الرمح : ١٣٢ ، هذا إمام المتقين : ١٣٨ ، هو الحرمُ الرحب : ١٦١ ، من جبابرة الدنيا : ٢٥٠ ، يا ابن السدى والندى : ٣٠٣ ، ملك أغرٌ : ٣٢١ ، متقلداً سيف الخلافة : ٣٢٤ .

الفصل الثاني

حُسن التَّخْلِص

الفصل الثاني

حُسن التَّخْلِص

حسن التَّخْلِص من المصطلحات المهمّة الخاصّة في بناء القصيدة ((وحدثها العضويّة)) ، وهو مصطلحٌ قديمٌ تعاوَرَ النقاد العرب القدماء على العناية به ، وتحديد مفهومه ؛ لأنّ له علاقة في نقد الشّعْرِ ، فحسُنُ التَّخْلِص يعني : ((الانتقال مما أُنْفَتِحَ به الكلام إلى المقصود مع رعاية المناسبة ، وأحسنه أن يكون الانتقال على وجهٍ سهلٍ يختلسه اختلاصاً دقيقاً المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع الثّاني لشدّة الألتئام بينهما))^(١) ، ويعني به النّقاد أيضاً ((حُسنُ الإِنْتِقَالِ من غرضٍ إلى آخرٍ في القصيدة))^(٢) ، فهو أنْتِقَالٌ من غرضٍ إلى آخرٍ بلطافةٍ ، وتدرّج تحافظان فيه على وحدة القصيدة .

وحُسُنُ التَّخْلِصِ البوّابة التي تصل بين مقدّمة القصيدة و غرضها الأساس ثمّ الخاتمة التي هي آخر ما يطرقُ الأسماع .

يبدو للباحثة أنّ ((ابن طباطبا العلويّ ٣٢٢هـ)) في كتابه ((عيار الشّعْرِ)) أوّل من أشار إلى مصطلح حسن التَّخْلِص فهو ينصّحُ الشّعراء ((بأنّ يسلكوا منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتبتهم فإنّ للشّعْرِ فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلّص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاعتذار ومن وصف الديار والآثار إلى وصف

(١) كشاف إصطلاحات الفنون : تأليف محمد علي الفاروقي التهانوي الحنفي : وضع حواشيه : أحمد

حسن بسج : ١ : ٥٣٠ : دار الكتب العلمية : بيروت - لبنان : الطبعة الثانية : ١٤٢٧هـ -

٢٠٠٦م ، وينظر : بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث ... : ٢٣٧ .

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

الفيافي والنوق ((^(١)).

يتجلى من خلال حديث ابن طباطبا عن الفصول المفهوم الذي يدخل الجزء المنفتح من الجنس^(٢). فالمقصود من ((الفصول)) من خلال قول - ابن طباطبا - وجدناه متداخلاً مع مفاهيم عدة لعل من أبرزها مفاهيم : الغرض ، والمعنى ، والموضوع ويتبين ذلك في قوله : ((ويسلك منهاج أصحاب الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا أنفصال المعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه))^(٣).

وكذلك فإن ابن طباطبا يجد التخصيص عند المحدثين قد جاء بطرائق مختلفة عن القدماء ويميل إلى تفضيل طرائق المحدثين معللاً ذلك بأن ((مذهب الأوائل في ذلك مذهب واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير الفيافي وحكاية ما عانوا في أسفارهم أو يستأنف الكلام بعد إنقضاء التشبيب ، ووصف الفيافي والنوق وغيرها ، فيقطع عما قبله ، ويتبدأ بمعنى المديح .. أو يتوصل إلى المديح بعد شكوى الزمان))^(٤)، ثم يعلل سبب تفضيله تخلص المحدثين بقوله : لأنهم سلكوا ((غير هذه السبيل ولطفوا القول في معنى التخصيص إلى المعاني التي أرادوها))^(٥).

ويرى الآمدي (٣٧١ هـ) أن الشعراء العباسيين قد استنبحوا تخلص القدماء من

(١) عيار الشعر : ١١١ .

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

(٣) عيار الشعر : ١١١ .

(٤) نفسه : ١١١ .

(٥) نفسه : ١١٣ .

النَّسِيبِ إِلَى الْمَدِيحِ أَوْ غَيْرِهِ وَتَجَنَّبُوا مِثْلَ قَوْلِهِمْ (فِدَعْ ذَا) وَ (عَدَّ عَنْ ذَا)^(١) ، ثُمَّ يَفْسِرُ ذَلِكَ يَقُولُهُ : ((إِنَّ الْوَجْهَ الَّذِي يَجْعَلُونَ لَهُ سَبِيًّا يَصِلُ النَّسِيبُ بِالْمَدْحِ فَعَلَى مَعَانِي شَتَّى ، مِنْهَا الْخُرُوجُ بِذِكْرِ وَصْفِ الْإِبْلِ وَالْمَهَامِهِ إِلَى الْمَمْدُوحِ))^(٢) ، كَقَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ^(٣) :

يَصْبِرُنِي أَنْ ضِيقْتُ ذَرْعًا بِحَبِهِ وَيَجْزَعُ أَنْ ضَاقَتْ عَلَيْهِ خِلَاخِلُهُ

ثُمَّ خَرَجَ إِلَى مَدْحِ الْمَعْتَصِمِ ، فَقَالَ^(٤) :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَقَدْ أَتَى عَلَيْهَا الْمَلَأَ أَدْمَاثَهُ وَجِرَاوِلُهُ
نَصْرَنَ السَّرَى بِالْوُخْدِ فِي كُلِّ صَحْصَحٍ وَبِالسَّهْدِ الْمَوْصُولِ وَالنُّومِ خَاذِلُهُ
رَوَّاحِلُنَا قَدْ بَزَّنَا الْهَمَّ آمَرَهَا إِلَى أَنْ حَسَبْنَا أَنَّهَا مِنْ رَوَّاحِلِهِ
إِذَا خَلَعَ اللَّيْلَ النَّهَارَ رَأَيْتَهَا بِإِرْقَالِهَا مِنْ كُلِّ وَجْهِ تَقَابِلِهِ
إِلَى قَطْبِ الدُّنْيَا الَّذِي لَوْ بِمَدْحِهِ مَدَحْتَ بَنِي الدُّنْيَا كَفْتَهُمْ فِضَائِلُهُ

وَالْغَرِيبُ مِنَ الْأَمْدِيِّ أَنْ يَعِدَّ هَذَا مِمَّا اسْتَعْمَلَهُ الْمُحَدِّثُونَ ، وَمَعْلُومٌ أَنَّهُ اسْتَعْمَلَ لَدَى الْقَدَمَاءِ وَهُوَ لَيْسَ مِمَّا اسْتَقْبَحَهُ الْمُحَدِّثُونَ ، وَيُؤَاخِذُ أَبَا تَمَّامٍ عَلَى تَخْلُصِهِ الرَّدِيِّ فَيَقُولُ :

((وَمَنْ رَدِيءُ خُرُوجِهِ))^(٥) :

(١) يُنْظَرُ : الْمَوَازِنَةُ : ٢ : ١٩١ .

(٢) الْمَوَازِنَةُ : ٢ : ٢٩٥ .

(٣) نَفْسُهُ : ٢ : ٢٩٦ ، وَالْبَيْتُ فِي شَرْحِ الصَّوْلِيِّ لِديوانِ أَبِي تَمَّامٍ : ٢ : ١٩٧ ، وَالرَّوَايَةُ فِيهِ :

يَعْتَقِنِي أَنْ ضِيقْتُ ذَرْعًا بِنَأْيِهِ وَيَجْزَعُ أَنْ ضَاقَتْ عَلَيْهِ خِلَالَهِ

(٤) شَرْحُ الصَّوْلِيِّ لِديوانِ أَبِي تَمَّامٍ : ٢ : ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٥) الْمَوَازِنَةُ : ١ : ٢٢٢ .

وَدَّعَ فُوَادَكَ تَوْدِيْعَ الْفِرَاقِ فَمَا أَرَاهُ مِنْ سَفَرِ التَّوْدِيْعِ مَنْصَرِفًا
يَجَاهِدُ الشَّوْقَ طَوْرًا ثُمَّ يَجْذِبُهُ مَجَاهِدَاتِ الْقَوَافِي فِي أَبِي دُلْفَا

وقد أصلحه النَّاسُ (مجاهدات القوافي) (١) .

والمرزبانِيّ (٣٨٤ هـ) يطلب التَّرفُقَ والانتقال الهادئ من المقدِّمة إلى الغرض الآتي والتدرِّج وعدم المفاجأة والطفرة (٢) .

ويَرى الحاتميّ (٣٨٨ هـ) إِنَّ النَّسِيبَ الَّذِي يَفْتَتِحُ بِهِ الشَّاعِرُ قَصِيدَتَهُ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ مَمْتَرَجًا بِمَا بَعْدَهُ غَيْرَ مَنْفَصَلٍ لِأَنَّ الْقَصِيدَةَ كَجَسَدِ الْإِنْسَانِ فِي اتِّصَالِ بَعْضِ أَجْزَائِهِ بِبَعْضِهَا الْآخِرِ ، فَمَتَى أَنْفَصَلَ وَاحِدٌ عَنْ آخِرِ حَصَلٍ فِي الْجِسْمِ عَاهَةٌ ، وَإِنَّ حَذَّاقَ الشُّعْرَاءِ مِنَ الْمُحَدِّثِينَ مُحْتَرِسُونَ فِي هَذَا إِحْتِرَاسًا . حَتَّى تَأْتِيَ الْقَصِيدَةَ مَنَّاسِبَةَ الصَّدُورِ وَالْأَعْجَازِ مَنْظَمَةَ النَّسِيبِ وَالْمَدِيحِ ، مِثْلَ قَوْلِ مُسْلِمِ بْنِ الْوَلِيدِ (٣) :

أَجْدَكَ هَلْ تَدْرِينِ أَنْ رُبَّ لَيْلَةٍ كَأَنَّ دُجَاهَا مِنْ قَرُونِكَ يَنْشُرُ
سَرِيَتْ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ بَغْرَةً كَعُزَّةٍ يَحْيَى حِينَ يَذْكَرُ جَعْفَرُ

ثم يقول : ((إِنَّ مِنْ حَكْمِ النَّسِيبِ الَّذِي يَفْتَتِحُ بِهِ الشَّاعِرُ كَلَامَهُ أَنْ يَكُونَ مَمْتَرَجًا بِمَا بَعْدَهُ مِنْ مَدْحٍ)) (٤) .

ويَرى الحاتميّ إِنَّ الْمُحَدِّثِينَ قَدْ عُرِفُوا بِهَذَا الْفَنِّ وَأَخْتَصَّوْا بِهِ لِتَوَقُّدِ خَوَاطِرِهِمْ وَأُطْفِئِ أَفْكَارِهِمْ ، لَيْسَ عَلَى غَرَارِ الْأَوَائِلِ الَّذِينَ كَانَ مَذْهَبُهُمْ فِيهِ (عَدَّ عَنْ ذَا ، كَذَا) وَقَصَارَى كُلِّ

(١) يُنْظَرُ : الْمَوَازِنَةُ : ٢ : ٣٢٤ .

(٢) يُنْظَرُ : الْمَوْشِحُ : ٥٤ .

(٣) حَلِيَّةُ الْمَحَاضِرَةِ : ١ : ٢١٥ ، وَالْبَيْتَانِ فِي شَرْحِ دِيْوَانِ صَرِيْعِ الْغَوَانِي : ٣١٦ .

(٤) نَفْسُهُ : ١ : ٢١٥ .

رجل منهم وصف ناقته بالعتق والكرم ((^(١))).

ويرى أنّ أبا تمام قد سبق في حسن التخلّص وتقدّم فيه غير ، في قوله^(٢) :

إساءة الحادثات أستبطني نفقاً فقد أظلك إحسان بن حسان

ويرى القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) أنّ الشّاعر عليه الإجتهد في جعل التخلّص ، والخاتمة أحسن ما يكون لأنّهما مع الاستهلال يكوّنان ((المواقف التي تستعطف أسماع الحضور))^(٣) ، ويرى أنّ أبا تمام قد ذهب بالتخلّص كلّ مذهب وأهتم به كلّ اهتمام^(٤) .

ويرى أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) أنّ السّياق السّائد قديماً عند الشعراء إنّ يبتدئ الشّاعر بذكر الدّيار ، والبكاء عليها ، والوجد بفراقها [...] ثم يخرج إلى معنى آخر بقوله : دعّ ذا ، وسلّ عنك بكذا .. فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا : إلى فلان ، ثم أخذوا في مديحه^(٥) .
أما المحدثون فقد أكثروا من الخروج المتصل ، قال مسلم بن الوليد^(٦) :

إذا شئتما أن تسقياني مُدامةً فلا تقتلاها كلّ ميّتٍ مُحَرَّمٍ
خَلَطْنَا دَمًا مِنْ كَرَمَةٍ بِدَمَانِنَا فَأَثَّرَ فِي الْأَلْوَانِ مَنَا الدَّمِ الدَّمُ
ويَقْظِي ثَنِيْتُ النَّوْمِ فِيهَا بِسَكْرَةٍ لَصْهَبَاءِ صَرَعَاهَا مِنَ السَّكْرِ نَوْمُ

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢١٥ .

(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٣ : ٢٦ .

(٣) الوساطة بين المتنبّي 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 لام في الندى أبا حسن زيد الندى فهو ألوم

ويؤكد ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ) ما ذهب إليه النقاد السابقون في أهمية التخلّص والخاتمة فيقول : ((ولطافة الخروج إلى المديح سبب إرتياح الممدوح ، وخاتمة الكلام ، أبقى في السمع ، والصق بالنفس لعرب العهد بها ، فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح ، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله ﷺ))^(١) ، وربما يكون الأرتياح هنا له دلالات نفسية ، وقد ربط حسن التخلّص بالمطلع حين قال : إن الافتتاح داعية ، ولطافة الخروج .
ثم يفصل القول في مفهوم الخروج فيقول : ((الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتماذى فيما خرجت إليه ، كقول حبيب في المدح^(٢) :

صُبَّ الفراق علينا صبّ من كَنَّبِ عليه إسحاقُ يومَ الرّوغِ منتقما
سيفُ الإمامِ الذي سمّته هيبتهُ لما تخرّمَ أهلُ الأرضِ مخترِما

ثم تماذى في المدح إلى آخر القصيدة^(٣) .

وأنكر تسمية التخلّص لأنّ التخلّص عنده ، أن يخرج الشاعر من معنى إلى آخر

ثم يعود إلى المعنى الأول^(١) . ويبدو أنّ الاستطراد^(٢) ، قد ألتبس على ابن رشيق بالتخلّص والخروج .

(١) العمدة : ١ : ٢١٧ .

(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٢ : ٤٣٤ .

(٣) يُنظر : العمدة : ١ : ٢٣٤ .

وَيَرَى إِنْ خَرَجَ الشَّاعِرُ إِلَى المَدْحِ إِذَا لَمْ يَكُنْ مُتَصِلًا بِمَا قَبْلَهُ ، وَلَا مُنْفَصِلًا بِقَوْلِهِ
(دَعِ ذَا) وَ (عَدَّ عَنْ ذَا) وَنَحْوِ ذَلِكَ سَمِّيَ طَفْرًا وَأَنْقَطَاعًا .. وَكَانَ البَحْتَرِيُّ كَثِيرًا مَا يَأْتِي بِهِ
نَحْوَ قَوْلِهِ (٣)

لَوْلَا الرَّجَاءُ لَمَتَّ مِنْ أَلَمِ الهَوَى لَكِنَّ قَلْبِي بِالرَّجَاءِ مُوَكَّلٌ
إِنَّ الرَّعِيَّةَ لَمْ تَزَلْ فِي سِيرَةٍ عُمَرِيَّةٍ مَذُ سَاسَهَا المَتَوَكَّلُ

وَقَدْ جَعَلَ أَبُو سَنَانَ الخَفَاجِيُّ (٤٦٦ هـ) التَّخْلُصَ مِنْ صِحَّةِ النَسَقِ وَالنَّظْمِ يَقُولُ :
((أَنْ يَسْتَمِرَّ - الشَّاعِرُ - فِي المَعْنَى الوَاحِدِ وَإِذَا أَرَادَ أَنْ يَسْتَأْنِفَ مَعْنَى آخَرَ أَحْسَنَ التَّخْلُصَ
إِلَيْهِ حَتَّى يَكُونَ مُتَعَلِّقًا بِالأَوَّلِ وَغَيْرِ مُنْقَطِعٍ عَنْهُ)) (٤) .
وَأَفْرَدَ أُسَامَةَ بْنَ مُنْقِذٍ (٥٨٤ هـ) بِأَبَا سَمَاءِ (التَّخْلِيسَ وَالخُرُوجَ) يَذْهَبُ فِيهِ إِلَى تَقَدُّمِ
المُحَدِّثِينَ وَإِحْسَانِهِمْ فِيهِ فيقول : ((وَيَسْتَحِبُّ أَنْ يَكُونَ الخُرُوجَ وَالتَّشْيِيبَ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ ، وَهُوَ
شَيْءٌ أَيْبَدَعُهُ المُحَدِّثُونَ دُونَ المُتَقَدِّمِينَ)) (١) .

(١) يُنظَرُ : العَمْدَةُ : ٢ : ٢٣٧ ، ٢٣٨ ثم يَمَثَلُ لِذَلِكَ بِقَوْلِهِ : قَدْ يَقَعُ مِنْ هَذَا النُّوعِ شَيْءٌ يَعْتَرِضُ فِي وَسْطِ
النَّسِيبِ مِنْ مَدْحٍ مِنْ يَرِيدُ الشَّاعِرُ مَدْحَهُ بِتِلْكَ القَصِيدَةِ ثُمَّ يَعُودُ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى مَا كَانَ فِيهِ مِنَ النَّسِيبِ ،
ثُمَّ يَرْجِعُ إِلَى المَدْحِ .

(٢) الأَسْطَرَادُ : يُنظَرُ : مَعْجَمُ المَصْطَلِحَاتِ البَلَاغِيَّةِ : ١ : ١٣٠ ، ١٣٥ ، وَيَرَى حَازِمَ القُرْطَابِيَّ أَنَّ
أَهْلَ البَدِيعِ يَسْمُونَ مَا كَانَ الخُرُوجَ فِيهِ بِتَدْرُجٍ تَخْلُصًا ، وَمَا لَمْ يَكُنْ بِتَدْرُجٍ وَلَا هُجُومٍ وَلَكِنْ بِإِنْعِطَافٍ
طَارِئٍ عَلَى جِهَةِ مِنَ الإِلْتِقَاتِ أَسْطَرَادًا . يُنظَرُ : مِنْهَاجِ البَلْغَاءِ : ٣١٦ .

(٣) العَمْدَةُ : ١ : ١٩٨ ، البَيْتُ الثَّانِي فِي دِيْوَانِ البَحْتَرِيِّ : ٣ : ١٦٠٠ ، أَمَّا البَيْتُ الأَوَّلُ فَقَدْ أُخْلِيَ بِهِ
الدِّيْوَانُ ، إِذْ يَرَى مُحَقِّقُ الدِّيْوَانِ أَنَّهُ غَيْرُ مُوجُودٍ فِي مَخْطُوطَاتِ الدِّيْوَانِ . (تَنْظُرُ الحَاشِيَّةُ ١٠ مِنْ
الصَّفْحَةِ نَفْسِهَا مِنَ الدِّيْوَانِ) .

(٤) سِرُّ الفَصَاحَةِ : أَبُو سَنَانَ الخَفَاجِيُّ : قَدَّمَ لَهُ وَأَعْتَنَى بِهِ وَوَضَعَ حَوَاشِيَهُ : إِبْرَاهِيمُ شَمْسُ الدِّينِ : ٢٦٠
: بِيروْت - لِبْنَانِ : الطَّبْعَةُ الأُولَى : ٢٠١٠ .

قالَ دَعْبِلُ الخَزَاعِيّ (٢) :

قالت وقد ذكّرتها عهد الصبّا يالْيَاسِ تُقَطِّعُ عَادَةَ المَعْتَادِ

وقال علي بن الجهم (٣) :

فلما أن تجلّى قالَ صَحْبِي أضوء الصبّح أم وجه الإمام

أما ابن الأثير (٦٣٧ هـ) فإنه وضع تعريفاً للتخلّص وميّز بينه وبين الاقتضاب الذي كان على عادة القدماء من جاهليين ، وإسلاميين ، وهو ضدّ التخلّص ، يقول : ((التخلّصُ أن يأخذ مؤلفُ الكلام في معنى من المعاني ، فبينما هو فيه إذ أخذَ في معنى آخر غيره وجعلَ الأوّل سبباً إليه ، فيكون بعضه أخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغَ إفراغاً)) (٤) .

ويرى ابن الأثير أن التخلّص يدل على حذق الشاعر وقوّة تصرّفه لأنّ نطاق الكلام يضيق عليه ، وإنّ المُحدّثين أبدعوا فيه وتصرّفوا فيه .

ويمثّل للإبداع في التخلّص - كما يراه - قول أبي تمام (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 .

(٥) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٥٠٠ .

يقولُ في قومسٍ صحبي وقد أخذت منّا السُّرى وخطأ المهريّة القودِ
أطلعَ الشَّمسِ تبغي أنْ تؤمَّ بنا فقلتُ كلاً وَلَكِنْ مَطَّعَ الجُودِ

ويقول : ((وهذان البيتان من بديع ما يأتي في هذا الباب ونادره))^(١) .
ويرى إنَّ من البديع في هذا الباب أيضاً قول أبي نواس في قصيدته المشهورة التي أولها^(٢)
* أجارة بيتنا أبوك غير *
فقال عند الخروج إلى ذكر الممدوح^(٣) :

تقول التي من بيتها خف مركبي عزيز علينا أن نراك تسير
أما دون مصر للغنى متطلب بلى أن أسباب الغنى لكثير
فقلتُ لها وأستعجلتها بوادِر جرت فجرى في جريهن عبير
ذريني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أمير

ثم يرى ابن الأثير إنَّ الشعراء في هذا الباب متفاوتون فقد يقصّر الشاعر المفلق المشهور
فيه بالإجادة كالبحتري الذي لم يوفق إلى التخلّص إلا في اليسير^(٤) .

وَاسْتَلْطَفَ ابْنُ الْأَثِيرِ تَخَلَّصَ الشَّاعِرِ عَلِيِّ بْنِ الْجَهْمِ^(٥) :

(٢) المثل السائر : ٣ : ١٢٢ .

(٣) تَمَامَةٌ : وميسور ما يُرجى لديك عسير . ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٤١٧ .

(٤) ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٤١٩ ، ٤٢٠ .

(٥) يُنْظَرُ : المثل السائر : ٣ : ١٢٦ .

(١) ديوان علي بن الجهم : ١٢٨ .

وليلة كحلت بالنفس مقلتها ألقنت قناع الدجى في كل أخدود
قد كان يغرقني أمواج ظلمتها لولا أقتباسي سنى من وجه داود

وقال معللاً : ((ما أطف هذا التخلّص وأحسنه ، فإنّه ذكّر أولاً الليلة وسوادها وابتداء دجاها وإتته في غمرات ظلمتها كالغريق ، ثمّ أدرجه في ضمن كلامه ، بعد ذكر ذلك الممدوح بما يناسب ما هو من الظلمة فذكر الإنارة والإضاءة ... فصار الكلام كأنما أفرغ إ فراغاً واحداً))^(١).

ويعرّف ابن أبي الإصبع المصريّ (٦٥٤ هـ) التخلّص بأنّه : ((إمتزاج آخر ما يقدمه الشّاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين ، وقد يقع في بيت واحد))^(٢) . ويرى أنّ المحدثين أبدعوا فيه ، ويميل إلى تفضيل مسلم بن الوليد في قوله^(٣) :

أجّدك ما تدرين أنّ ربّ ليلة كأنّ دجاها من قرونك ينشُر
سريت لها حتى تجلّت بغرة كغزّة يحيى حين يُذكر جعفر

لأنّ تخلّصه جاء في بيت واحد^(٤) ، ثم يورد أبياتاً لأبي نواس وأبي تمام 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 فضّله ابن أبي الإصبع لأنّه علق الغزل بالمدح إذ أشار إلى فرط حب يحيى لولده جعفر وهو الممدوح وفي ذلك مدحه بالبر لأبيه الذي أوجب له ذلك عليه .

الجيدة في هذا الباب^(١).

ويذهب حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) أيضاً إلى تفضيل المُحدّثين على القدماء في حُسن التّخلص متّبِعاً بذلك حُطَى سابقيه ، ويراهُ ضربين ؛ متّصل بما قبله أو منقطع عنه ، وهذان الضربان في الخروج إلى المديح كلاهما لا يخلُوان من وضع أسم الممدوح في القافية أو في تضاعيف البيت والأوّل أحسن^(٢) ، كقول البحتري^(٣) :

فَلَوْ أَنِّي أُعْطِيتُ فِيهِنَ الْمُنَى لَسَقَيْتُهُنَّ بِكَفِّ إِبْرَاهِيمَا

ويرى الخروج من جهة ما ينحى به منحى التدرّج أو الإنعطاف من غير تدرّج قسمين تخلص وإستطراد^(٤).

ومن باب التّخلص قول البحتري^(٥) :

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد
كأن يد الفتح بن خاقان أقبلت تليها بتلك 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 تمام : ٣ : ٢٥١ .

فلو تراه مُشِيحاً وَالْحَصَى زِيم ما بين رجليه من مَثَى وُوحْدَانِ
أيقنت إن لم تثبت أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان

وربما أجمع التخلّص والاستطراد ، كقول مسلم^(١) :

أجدك ما تدرين أن رب ليلة كأن دجاها من قرونك تنشر
سريت لها حتى تجلت بغرة كغرة يحيى حين يذكر جعفر

فتخلص إلى مديح يحيى واستطراد إلى ذكر جعفر .

وعلى ذلك فإنه لم يخرج عن النقاد السابقين بل تابعهم في توكيد أهمية براعة التخلّص وإبداع المحدثين فيه .

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

وحسن التخلّص مصطلح بنائي معني بتقديم القصيدة العربية على وفق
تشكيلتها المتعارفة ولولاهُ لكان الانتقال الشعري الدلالي يعيش أسوأ حالات
الاضطراب ، والاختلاط ، وهو في الحقيقة يتم من خلال آليات يمكن ملاحظتها ، وتحديد 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 السنة

المحمدية : القاهرة .

مَظَانِهَا مِنْهَا :
 الشَّاعِرَ لَا يَنْتَقِلُ مِنْ غَرَضٍ إِلَى آخَرَ إِلَّا بَعْدَ أَنْ يَقُولَ : فِدَعْ ذَا (١) ، أَوْ
 عَدَّ عَنْ ذَا (٢) بِمَعْنَى فِدَعَكَ أَيُّهَا السَّامِعُ مِمَّا سَمِعْتَ مِنْ شِعْرٍ وَأَنْتَقِلَ مَعِيَ إِلَى غَرَضِ الْقَصِيدَةِ
 الْأَصْلِيِّ ، وَمِنْهَا أَنْ يَقُولَ الشَّاعِرُ : إِلَيْكَ أَيُّهَا السَّامِعُ أَوْ الْمَمْدُوحُ أَوْ الْقَارِئُ إِلَيْكَ مَا أَرْغَبُ فِي
 قَوْلِهِ .

لَقَدْ تَطَرَّقَ أَبُو هَانِئِ الْأَنْدَلُسِيِّ لِأَغْرَاضٍ شِعْرِيَّةٍ عَدِيدَةٍ وَصَلَ إِلَيْهَا بَعْدَ أَنْ أَحْسَنَ التَّخْلُصَ
 مِنْ مَقْدَمَاتِهِ الْمَعْرُوفَةِ وَلَعَلَّ مِنْ أَهَمِّ أَغْرَاضِهِ :

١ - الرثاء :

وَهُوَ غَرَضٌ مَهْمٌ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ مِنْ خِلَالِهِ يَسْتَطِيعُ الشَّاعِرُ أَنْ يُنْفِثَ عَنْ حَزْنِهِ وَيُخَفِّفُ
 مِنْ لَوْعَتِهِ ، وَالْغَايَةُ مِنَ الرَّثَاءِ التَّفْجِعُ عَلَى الرَّاحِلِ ، فَالشَّاعِرُ يَحَاوِلُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْحِكْمَةِ حَتَّى
 يَشَارِكُ الْمَتَلَقِّينَ أَلَمَ الْفَجِيعَةِ ، كَمَا فِي قَصِيدَةِ ((فَقَدْ يَضْحَكُ الْحَيُّ سِنَّ الْفَقِيدِ)) الَّتِي يَرِثِي بِهَا
 وَالِدَةَ جَعْفَرَ وَيَحْيَى ابْنَيْ عَلِيٍّ :

وَفِي ذِي النَّوَابِسِ مَوْجُ الْبَحَارِ وَمَا بِالْبَحَارِ إِلَيْهِ ظَمًا
 هَلُمُّوا ! فَذَا مَصْرَعُ الْعَالَمِينَ فَمَنْ كُلَّ قَلْبٍ عَلَيْهِ أَسَى
 وَإِنَّ الَّتِي أَنْجَبَتْ لِلوَرَى كَالِ عَلِيٍّ لِأُمِّ الْوَرَى
 فَلَوْ عِزَّةٌ أَنْطَقَتْ مُلْحَدًا لِأَنْطَقَ مُلْحَدَهَا مَا يَرَى
 بَكَتْهُ الْمَغَاوِيرُ بِيضُ السِّيُوفِ وَهَذَا الْعِنَاجِيحُ قُبُّ الْكُلَى
 وَلَمَّا أَتَيْنَا سَقْتَهُ الدَّمُوعُ فَمَا بَاتَ حَتَّى سَقَاهُ الْحَيَا (٣)

(١) العمدة : ١ : ١٩٨ .

(٢) نفسه : ١ : ١٩٨ .

(٣) ديوانه : ٣٢ ، ٣٣ .

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

أجاد الشاعرُ إجادَةً كبيرةً في التخلُّص من المقدِّمةِ الحكميَّةِ وانتقاله إلى الرثاء ، مع أننا لا نجدُ بينَ أبيات المقدِّمةِ وأبيات غرض القصيدةِ بَوناً شاسعاً ولا فرقاً كبيراً في الأسلوب ولا اللغة ؛ لأنَّ الشاعرَ موجود في قصيدةٍ واحدةٍ .

لقد وُفقَ الشاعرُ توفيقاً كبيراً حينما قدَّمَ لقصيدتهِ بمقدِّمةٍ في الحكمةِ تناسبت مع غرضِ القصيدةِ في الرثاء المقارن للموت بوصفه الحقيقة المطلقة فقد تناولها تناولَ الحكماءِ في قوله :

أَلَا كُلُّ آتٍ قَرِيبٌ الْمَدَى وَكُلُّ حَيَاةٍ إِلَى مُنْتَهَى^(١)

لأنَّ المناسبة بين الحكمة والرثاء تبدو متصلةً ، وفاعلة في نقل الشاعر والملتقي معاً . أما الأسلوب البلاغي فقد بقي كما هو طوال أبيات قصيدته موزعاً بين حسن التعليل في قوله :

وَمَا جَادَهُ الْمُزْنُ مِنْ غُلَّةٍ وَلَكِنْ لِيَبْكِ النَّدَى بِالنَّدَى^(٢)

والنفي والإستفهام في قوله :

وَمَا ضَرَّ مِنْ لَمْ يَطْفُ بِالْمَقَامِ إِذَا طَافَ بِالْجَوْسِقِ الْمُبْتَتَى
قَبُورُ الثَّلَاثَةِ فِي مَصْرَعٍ أَمَا كَانَ فِي وَاحِدٍ مَا كَفَى؟^(٣)

(٢) نفسه : ٣٠ .

(٣) نفسه : ٣٣ .

(١) ديوانه : ٣٣ .

والتوكيد المباشر أيضاً في قوله :

وَإِنَّ التِّي أَنْجَبْتُ لِلوَرَى كَالِ عَلِيٍّ لَأُمِّ الوَرَى

وكانَ للطباق مجالٌ واسعٌ كعادته في سائر شعره كما في ((الشمال ، والجنوب)) ، ((فرادى ، ثنا)) .

كما وجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في أبياتٍ غرض قصيدته كما في قوله :

فما لي لا أفتدي بالكرام وأوتِر سُنَّةَ مَنْ قد خلا
كفلنَ لنا بظلالِ الخيامِ وأكفلننا بظلالِ القنا^(١)

فقول شاعرنا ((سُنَّةَ مَنْ قد خلا)) ولفظة ((أكفلننا)) مُقتبسة من التنزيل العزيز في قوله : ﴿ سُنَّةَ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلُ ﴾^(٢) ، وقوله أيضاً : ﴿ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَجْمَةً وَلِي نَجْمَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا ﴾^(٣) .

لم يتغير الضمير بين المقدمة ، والغرض بل سار على منوالٍ واحدٍ ، وكذلك نفسيّة الشاعر فقد ظلت مستقرة ثابتة على وتيرة واحدة أستطاع أن يقول من خلالها ما يريد في أبياته الأولى ، العاطفة نفسها والمشاعر التي غار من خلالها في غرض القصيدة .

أنتهج الشاعر طريقة الأقدمين في المبالغة إلا أنه سار على المقاييس نفسها ولم نلاحظ فرقاً كبيراً في مبالغته بين أبيات المقدمة وأبيات الغرض ، فضلاً عن أنه كرر

(٢) نفسه : ٣٣ ، ٣٥ .

(٣) سورة الأحزاب : من الآية : ٦٢ .

(٤) سورة ص : من الآية : ٢٣ .

صوراً متشابهة في كلِّ من المقدِّمة والغرض ، والحقُّ أنَّ الشَّاعِرَ يبالغ كثيراً في صورته ، ودلالاته ، ولعلَّ ذلك يرجعُ إلى أسباب :

الأوَّل : فكرة صياغة المعنى :

مقصدُ هذه الفكرة أنَّ الصيغة التي يخرج فيها الكلام تعبُّر عن معنى سابق ، بيَّنه حدوده ومعالمه ، ثم تفصّل هذه الصيغة على تلك الحدود والمعالم ، فما طابَقَ منها كان حقاً وصدقاً ، وما زادَ عن ذلك كان مبالغةً وإفراطاً ، وإدعاءً^(١) .

الثاني : تحكيم العقل والواقع الخارجي في الأداء اللغوي :

وهو أمرٌ طافَ بالأداء اللغوي في تراثنا فمزَّقه ، ورمي بإبداعه ، وتفردّه في أودية المجاز ، والمبالغة اللذين كانا من وسائل التبرير لخروج الأداء عن نسقه الذي يفترض أن يكون عليه ، ليطابق الواقع الخارجي ، ويساير المعقول^(٢) .

لقد بلغَ عدد أبيات غرض القصيدة خمسين بيتاً وهي من القصائد الطوال .

صيغت القصيدة على البحر المتقارب فهو سهلٌ ونغماته من أيسر النغمات ، فهو ذو نغمةٍ واحدة متكررة ، والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه ، وأقل ما يقال عنه إنَّه بحر بسيط النغم ، مطّرد التفاعيل ، مُناسب ، طلي الموسيقى . ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ ، وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر كما إنَّ دندنته هي أظهر شيء فيه^(٣) . وقد وظف الشَّاعِرُ قافية الألف المقصورة بصوتها الذي تناسب موسيقياً مع حالة

الألم ، والحزن التي عبَّرَ عنها الشاعر ، التي فيها أحتكم إلى عقله في عموم القصيدة^(٤) .

(١) يُنظر : المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها : عالي سرحان القرشي : ٣٥٤ : مطبوعات

نادي الطائف الأدبي : الطبعة الأولى : ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م .

(٢) يُنظر : نفسه : ٣٥٤ .

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٣٧ .

(٤) يُنظر : المرشد : ١ : ٦٨ .

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

مات من لو عاش في سرياله غلب النور عليه فانتقد
 سيد فويل فيه معشر ليس في أبنائهم من لم يسد
 نafs الدهر عليه يعرباً فرأى موضع حقدٍ فحقد
 هاب أن يجري عليه حكمه فنوى العذر له يوم ولد
 حيث لم ينظر به ريعانه إنما استعجله قبل الأمد
 أفصدته تذب خمس أسهم لو رمته تذب عشر لم تكد^(١)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

أستطاع الشاعر أن ينتقل أنتقاله موفقةً واعمّ فيها بين البيت الأخير من المقدمة في قوله :

أوما يعجب منّا أنّنا عربّ نوتر لا نعطي القود؟^(٢)

فالبيت أعلاه أشتمل على الفخر ، والبيت الأول من غرض القصيدة وهو الرثاء في قوله :

مات من لو عاش في سرياله غلب النور عليه فانتقد

ف نجد المشاكلة بين الأمرين إلا أنه غير في طبيعة الضمير بما يشعر القارئ بانتقاله إلى غرض القصيدة ، ففي آخر بيت من المقدمة كان الخطاب بضمير المتكلمين ((أننا)) ثم إنتقل إلى ضمير الغائب في غرض القصيدة وهو الرثاء .

راعى الشاعر الوجوه البلاغية في المقدمة كما راعاها في غرضه فالطباق واضح بين

(٢) ديوانه : ١١٣ .

(٣) نفسه : ١١٣ .

((مات ، عاش)) و ((جنوب ، شمال)) ، ((ميت ، حي)) ، والجناس كذلك في ((حَفْدٍ ، فَحَقْدٍ)) ، ((الحَرْب ، حَرَباً)) ، والاستعارة وجدتها منثورة بأبيات قصيدته كلها ، كما وجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في أبياته :

أَقْصَدْتَهُ تَرْبَ خَمْسِ أَسْهُمٍ لو رَمْتَهُ تَرْبَ عَشْرِ لَمْ تَكْدُ
 إِنَّمَا كَانَ شِهَاباً ثاقِباً صَعِقَ اللَّيْلُ لَهُ ثُمَّ خَمَدُ
 بُدِّلَ الإِقْدَامُ فِيهِ هَلَعاً فاستوى الأبطالُ والهيفُ الخُرْدُ
 ولحالتُ دونه رَجْرَاجَةٌ كعُبابِ البحرِ يَرْمِي بِالرَّيْدِ
 لا أرى عُزْوَةَ حَزْمٍ لَمْ تَكُنْ مِنْ عُرَى الحَزْمِ الذي كان عَقْدُ
 إِنْ تَكُنْ عُدَّةً صِلَّ مُطْرِقٍ تَدْرَأُ الخَطَبَ فقد كان اسْتَعْدُ
 يَقَعُ الطَّلُّ عَلَيْهَا مِثْلَمَا قَطَعْتَ عَذْرَاءُ عِفْداً فانسَرَدُ
 ذا ولكن تُبَّعُ الأَكْبَرُ مِنْ يَمَنِ كَانَ لُخْدٍ لو خَلَدُ^(١)

فالألفاظ ((تَرْبَ ، صَعِقَ ، هَلَعاً ، رَجْرَاجَةٌ ، عُزْوَةَ ، تَدْرَأُ ، الطَّلُّ ، تُبَّعُ)) كلها وجدتھا مقتبسةً من التنزيل العزيز في قوله ﴿ عُرْبًا ﴾ ﴿ أَرَابًا ﴾^(٢) ، وفي ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ﴾^(٣) ، و ﴿ إِنْ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا ﴾^(٤) ، و ﴿ إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًا ﴾^(٥) ، ﴿ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾^(٦)

(١) ديوانه : ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١١٨ .

(٢) سورة الواقعة : آية : ٣٧ .

(٣) سورة الأعراف : من الآية : ١٤٣ .

(٤) سورة المعارج : آية : ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ .

(٥) سورة الواقعة : آية : ٤ .

(٦) سورة البقرة : من الآية : ٢٥٦ .

، فضلاً عن قوله تعالى ﴿وَيَدْرُؤُونَ بِالْحَسَنَةِ السَّيِّئَةَ﴾^(١) ، و﴿فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلَّ﴾^(٢) ، وقوله ﴿أَهْمَ خَيْرٌ أَمْ قَوْمٌ تُبِيعَ﴾^(٣) ، وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدلُّ على تشرب لغة القرآن الكريم في أنساق الشَّاعر وصوره ، وإلى عنايته بالقرآن التي تكشف عن صلته به ، وترجع إلى ثقافته الأولى .

وبدت نفسيَّة الشَّاعر متزنةً تتشابه فيها الصور المعبرة عن المرثي من أول قصيدته إلى آخرها .

أما بالنسبة إلى مبالغته فكانت على طريقة الأقدمين ولم يخرج عنها كثيراً . لقد بلغ عدد أبيات غرض القصيدة أكثر من ستةٍ وسبعين بيتاً وهي من القصائد الطوال أيضاً .

بُنيت القصيدة على بحر الرمل الذي تميَّز بموسيقى حقيقة ورشيقةً مناسبة وفيها رنة عاطفية حزينة بحيث تجعله ينبو عن الصلابة والجَدِّ وَمَا إلى ذلك مما يتناسب مع غرض القصيدة (الرثاء) وعلامة الأسي في الرمل واضحة لا تكاد تحتاج إلى تدليل^(٤) .

لقد جَنَحَ الشَّاعرُ قافية الدال وهي من القوافي الدُّلُّ المأنوسة وكونها من أجمل القوافي بعد الميم واللام ، لِمَا بها من قلقلَةٍ تحركُ المشاعر وتثير الأشجان بحيث تجيء القصيدة

بنائحة تُندب فقيدها^(٥) .

وفي قصيدة ((آهِ لِصَبِّ)) التي يرثي بها جعفر بن علي الأندلسي 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 .

أَن لِهَذَا الْمُحِبِّ أَنْ يُحِدُ لَمَّا جَفَنهُ الضَّرَائِرُ النَّهْدُ
 آهٍ لِصَبِّ مُتَيْمٍ كَلَفٍ نُحَوْلُهُ بِالْهَوَى لَهُ يَشْهَدُ
 جَفَا كَرَاهِ الْجَفُونََ مِنْ قَلَقٍ فَمُقَلَّةُ الْمُسْتَهَامِ مَا تَرْقُدُ
 أَنَّ اشْتِيَاقًا إِلَى مُخَدَّرَةٍ يَلْحَظُ لِحَظِ الْمَرِيضِ لِلْعُودِ
 وَخَامِرْتَهُ الْأَشْجَانُ فِي رَشَاءٍ صَدَّ صُدُودًا وَمَا كَذَا عُوْدُ
 أَجْمَلُ بِذَلِكَ الْهَلَالِ مَجْدَهُ الْحَسَنُ فَلِلَّهِ مِنْهُ مَا مَجَّدُ^(١)

إلى آخر أبيات القصيدة .

لآخِ لِي فِي قَصِيدَتِهِ ((آهٍ لِصَبِّ)) أَنَّهُ طَرَقَ الْغَرَضَ وَهُوَ الرِّثَاءُ مَبَاشِرَةً فَلَمْ تَبْدُ هُنَاكَ
 مَقْدَمَةً لَهُ وَلَمْ نَشْهَدْ فِي أَبِيَاتِهِ إِخْتِلَافًا فِي طَبِيعَةِ اسْتِعْمَالِ الضَّمِيرِ فَهُوَ يَتَحَدَّثُ بِضَمِيرِ الْغَائِبِ
 مِنْ أَوَّلِ بَيْتٍ فِي الْقَصِيدَةِ وَلَمْ يَتَحَوَّلْ إِلَى الْخِطَابِ إِلَّا فِي الْبَيْتِ الْأَخِيرِ مِنَ الْقَصِيدَةِ نَفْسَهَا .
 تَخَلَّلَتْ أَبِيَاتِ الْقَصِيدَةِ انْتِقَالَاتٌ مِنَ الذِّكْرِ الْمَبَاشِرِ لِلْمَرْتَبِيِّ إِلَى مَتَعَلِقَاتِهِ مِنَ
 الْخَمْرَةِ ، وَنَعْمَاتِ النِّوَاعِمِ ، وَأَوْتَارِ الْعُودِ يَقُولُ :

تَرَى أَبَارِيقَهُ مُصَلِّيَةً لِكَاسِيهَا فِيهِ رُكْعٌ سُجَّدُ
 أَهْزَاجُهُ تُسْتَلَدُّ لِأَسِيمَا عَنِ نَعْمَاتِ النِّوَاعِمِ الْخُرْدُ^(٢)

وَهَذِهِ الْانْتِقَالَاتِ تَدُلُّ عَلَى تَغَايِرِ الْبِنَاءِ الشَّعْرِيِّ ، وَعَدَمِ ثَبَاتِهِ عِنْدَ الشَّاعِرِ ، كَمَا وَجَدْتُ التَّنَاصُ
 وَاضِحًا فِي قَوْلِهِ :

يَعْضِي حَيَاءً مِنْ لِحَظٍ وَامِقِهِ إِنَّ سَرَّحَ اللَّحْظُ فِيهِ أَوْ وَرَدُ^(٣)

(٢) ديوانه : ١١٩ .

(٣) نفسه : ١٢٠ .

(١) ديوانه : ١١٩ .

الذي يتناص مع قول الفرزدق يقول :

يُفْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ^(١)

وكانت نفسية الشاعر مستقرة تتشابه فيها الصور المعبرة عن المرثي في عموم القصيدة ، كما وجدت مبالغته سارت على نهج الأقدمين ولم يخرج عنها كثيراً .
تتكون أبيات غرض القصيدة من اثنين وثلاثين بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .
بُنيت أبيات القصيدة على البحر المنسرح وقد سُمي بذلك لانسراحه أي سهولته على اللسان كونه بحرٌ لين ذو سمت شعري لم يكد يخرج عن صنف الرثاء النائح ، والنقائض الهجائية وما يتبعهما من غزل أو شبهه ، وتحامى الشعراء هذا البحر لأن وزنه غير ثابت لما يغلب عليه من تكلف الرقة واللين^(٢) .

وقد وُظِفَ الشاعرُ قافية الدال ، وهي من القوافي الدُّلُّ السهلة وكونها من أحلى القوافي بعد الميم واللام ، وقد أعتمدها أكثر الشعراء في قوافيهم بما فيها من قلقله تُحرك المشاعر وتُثير الأشجان وتضرب على أوتار القلوب بحيث تجيء القصيدة بناحة تُندبُ فقيدها^(٣) .
وفي قصيدة ((إِنَّ التِي أَخَلْتُ عَرِينَهُمْ)) التي يرثي بها والدته جعفر ويحيى أبني علي يقول

أَعْقِيلَةَ الْمَلِكِ الْمُشَيِّعِهَا ! هَذَا التَّنَاءُ وَهَذِهِ الزُّمَرُ
شَهْدَ الْعَمَامِ وَإِنْ سَقَاكَ حَيًّا أَنْ الْعَمَامَ إِلَيْكَ مُفْتَقِرُ
كَمْ مِنْ يَدٍ لِكَ غَيْرِ وَاحِدَةٍ لَا الدَّمْعُ يَكْفُرُهَا وَلَا الْمَطْرُ

(٢) ديوان الفرزدق : ٢ : ٢٠٤ .

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

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

ولقد نزلتِ بِنِيَّةٍ عَلِمْتُ ما قد طَوَّتهُ فهي تَفْتخِرُ
تَغْدُو عليها الشمسُ بازِغَةً فَتَحِجُّ ناسِكَةً وتَعْتَمِرُ
وتكادُ تَذْهَلُ عن مطالِعِها ممَّا تُراوِحُها وتَبْتَكِرُ^(١)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

أستطاعَ الشَّاعِرُ أن ينتقلَ من المقدِّمةِ إلى الغرضِ أُنْتقالَةً مُوفِقةً من خلالِ تغيِّرهِ أسلوبِ الغيبةِ إلى الخطابِ فبينما قال في البيت الأخير من المقدِّمةِ :

ولئن سَرى الفَلَكُ المُدارُ بها فَلَسَوْفَ يُسَلِّمُها وَيَنْفَطِرُ^(٢)

تحولَ إلى الخِطابِ بالنداءِ فقال :

أعقِلةَ المَلِكِ المُشَيِّعِها ! هذا التناءُ وهذه الزُّمَرُ

هذا التحولُ الأسلوبِي يعطي فكرةَ عن طبيعةِ الأنتقالِ من غرضِ إلى آخر . ثم رَبَطَ الشَّاعِرُ بينَ البيتِ الأخيرِ من المقدِّمةِ ، والبيتِ الأولِ من غرضِ القصيدةِ لِيَشعِرَ القارئَ لدخولِهِ إلى غرضِهِ الرَّئيسِ ، فقد وَفَّقَ الشَّاعِرُ بِالرِّبْطِ بينَ المقدِّمةِ التي طَفَحَتْ بأبياتِ الحِكمةِ والغرضِ الذي يتناسبُ مع ذلك .

وَرَعَّ الشَّاعِرُ أسلوبَهُ البلاغيَ عادِلاً بينَ المقدِّمةِ والغرضِ فما أستخدمَهُ من صورِ بلاغيةٍ في المقدِّمةِ كانَ لَهُ في الغرضِ نصيبٌ فالطباقُ واضحٌ في ((نامتُ ، أَسْتَيْقَظْتُ)) والجناسُ في ((العُقْرُ ، يَنْعَقِرُ)) ، ((الفجرُ ، يَنْفَجِرُ)) .

(١) ديوانه : ١٥٦ .

(٢) نفسه : ١٥٦ .

ووجدت التقرير المباشر موزعاً توزيعاً عادلاً بين مقدمته وخرضه ، ففي المقدمة

يقول :

إِنَّا وَفِي آمَالِ أَنْفُسِنَا طُولٌ وَفِي أَعْمَارِنَا قِصْرٌ^(١)

وفي خرضه يقول :

إِنَّا لَنُؤْتِي مِنْ تَجَارِبِهَا عِلْمًا بِمَا نَأْتِي وَمَا نَنْذُرُ^(٢)

ووجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في أبياته كما في قوله :

أَعْقِلَةَ الْمَلِكِ الْمُشِيعِهَا ! هذا الثناء وهذه الزمُرُ
تَغْدُو عَلَيْهَا الشَّمْسُ بَارِغَةً فَتَحِجُّ نَاسِكَةً وَتَعْتَمِرُ
مِنْ بَعْدِ مَا ضُرِبَتْ بِهَا مِثْلًا قَحْطَانُ وَاسْتُحِيَّتْ لَهَا مُضَرُّ^(٣)

فالألفاظ ((الزمُرُ ، بارِغَةً ، واستُحيت)) كلها مقتبسة من التنزيل العزيز في قوله

﴿ وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا^(٤) ، ﴿ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسُ بَارِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ^(٥) ﴾ ،
﴿ يُذِخُّونَ أَبْنَاءَ كُفْرِهِمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَهُمْ^(٦) ﴾ .

(١) ديوانه : ١٥٤ .

(٢) نفسه : ١٥٧ .

(٣) نفسه : ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٤) سورة الزمُر : من الآية : ٧١ .

(٥) سورة الأنعام : من الآية : ٧٨ .

(٦) سورة البقرة : من الآية : ٤٩ .

عَبَّرَ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ عَنِ نَفْسِيَّةِ مُتْرَنَةٍ فِي عَمومِ أَيْبَاتِهَا حَيْثُ نَجَدُهُ أَسْتخدِمَ أَسْلُوبَهُ الْعَقْلَانِي الصَّارِمَ فِي فَهْمِهِ لِلْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ ، لَكِنَّهُ بَالِغٌ كَثِيرًا فِي وَصْفِ مَرثِيَّتِهِ ، بِحَيْثُ جَاءَتْ مَرثِيَّتُهُ تَدْرَجًا فَلَمْ يَكُ وَصْفُهُ لِمَرثِيَّتِهِ فِي الْمَقْدَمَةِ مِثْلَ وَصْفِهِ أَيَّاهَا فِي أَيْبَاتِ الْغَرَضِ فَقَدْ أَضْفَى عَلَيْهَا صِفَاتٍ غَايَةً فِي الْمَدِيحِ مُؤَمِّلًا خِيَالَهُ فِيهِ كَقَوْلِهِ فِي الْمَقْدَمَةِ :

حَرَسْتُ لَعَمْرُ اللَّهِ أَلْسُنَنَا لَمَّا تَكَلَّمْنَا فَوْقَنَا الْقَدْرُ (١)

وفي الغرض يقول :

أَبَقْتُ حَدِيثًا مِنْ مَآثِرِهَا بِيَقَى وَتَنَفَّدُ قَبْلَهُ الصُّورُ
فَإِذَا سَمِعْتَ بِذِكْرِ سُودِدِهَا لَيْلًا أَتَاكَ الْفَجْرُ يَنْفَجِرُ (٢)

لَقَدْ بَلَغَ عِدَدُ أَيْبَاتِ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ ثَلَاثَةَ وَثَلَاثِينَ بَيْتًا وَهِيَ مِنَ الْقَصَائِدِ الْمَتَوَسِّطَةِ .
بُنِيَتِ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الْكَامِلِ الْأَحَدِ مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ وَهُوَ مِنْ أَوْزَانِ اللَّيْنِ وَالتَّرْقِيقِ وَبِحَسَبِكَ أَنَّهُ أَوَّلُ وَزْنٍ صِيغَ فِيهِ الْغِنَاءُ الْمَتَقَنُ ، الْأَمْرُ الَّذِي يَخْلُقُ فَجْوَةً بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ الْمَتَشِحِّ بِالسُّودَاوِيَّةِ وَالْحَزْنِ أَلَا وَهُوَ الرِّثَاءُ (٣) ، فَبِحُرِّ الْكَامِلِ خُلِقَ أَسَاسًا لِلتَّغْنِيِّ الْمَحْضِ سِوَاءِ أُرِيدَ بِهِ جَدٌّ أَمْ هَزْلٌ وَدَنْدَنَةٌ تَفْعِيلَاتِهِ مِنْ النُّوعِ الْجَهِيرِ الْوَاضِحِ الَّذِي يَهْجُمُ عَلَى السَّمَاعِ مَعَ الْمَعْنَى ، وَالْعَوَاطِفِ ، وَالصُّورِ حَتَّى لَا يُمْكِنُ فَصْلُهُ عَنْهَا بِحَالٍ مِنَ الْأَحْوَالِ وَلِهَذَا السَّبَبُ فَإِنَّ الشُّعْرَاءَ الْمُتَفَلِّسِينَ أَوْ الْمُتَعَمِّقِينَ فِي الْحِكْمَةِ وَمَا إِلَى ذَلِكَ يَنْظُرُوا بِالتَّأْمَلِ قَلَّ أَنْ يَنْجَحُوا ، لِأَنَّ الْحِكْمَةَ وَالتَّأْمَلَ مَهْمَا كَانَتْ مَنَاسِبَتُهَا يَحْتَاجَانِ إِلَى هَدْوٍ وَتَأْنِيٍّ إِلَّا

(٤) ديوانه : ١٥٥ .

(٥) نفسه : ١٥٧ .

(١) يُنْظَرُ : الْمَرْشِدُ : ١ : ٢٦٧ .

أَنَّ شَاعِرَنَا كَانَ مِنْ الْقَلَّةِ الَّذِينَ نَجَحُوا فِي النَّظْمِ بِهِ مَحَافِظًا عَلَى جَوْهَرِ غَرَضِهِ^(١) .
 لَقَدْ وُظِفَ الشَّاعِرُ قَافِيَةَ الرَّاءِ وَهِيَ حَرْفٌ جَمِيلٌ ، وَسَهْلٌ ، وَقَوِيٌّ يَعُدُّ مِنَ الْقَوَافِي الذُّلَّلَ لَيْسَ
 فِيهَا صَعُوبَةٌ عَلَى الْقَارِئِ ، وَهِيَ مِنْ أَحْلَى الْقَوَافِي وَذَلِكَ لِسَهُولَةِ مَخْرَجِ أَصُولِهَا فِي الْكَلَامِ مِنْ
 غَيْرِ إِسْرَافٍ ، إِضَافَةً إِلَى مَخْرَجِهِ اللَّسَانِيِّ الَّذِي يَتَنَاسَبُ مَعَ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ الْمُسْتَدْعِي لِلِّسَانِ
 الَّذِي يَلْهَجُ بِذِكْرِ الْمَمْدُوحِ^(٢) .

٢- الغزل :

إِذَا كَانَ الْغَزْلُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ مَبْنِيًّا عَلَى الْحَبِّ وَالْإِخْلَاصِ لِلْمَحْبُوبِ ، وَالْعَشْقِ وَالْغَرَامِ
 لَهُ ، فَهُوَ يَنْمُّ عَنْ إِحْسَاسٍ مَرْهَفٍ ، وَقَلْبٍ يَسْتَشْعِرُ الْجَمَالَ وَيَتَعَشَّهُ ، فَأَنَّهُ فِي دِيْوَانِ أَبِي هَانِي
 الْأَنْدَلِسِيِّ يَسِيرُ عَلَى الْمَنَوَالِ نَفْسَهُ ، كَمَا فِي قَصِيدَةِ ((طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ)) وَفِيهَا يَتَغَزَّلُ قَائِلًا :

طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ إِذْ نَامَ أَهْلُهَا	وَقَدْ قَامَ لَيْلُ الْعَاشِقِينَ عَلَى قَدَمٍ
فَقَالَتْ : أَحَقًّا كَلِمَا جِئْتَ طَارِقًا	هَتَكَتْ حِجَابَ الْمَجْدِ عَنْ ظَبِيَةِ الْحَرَمِ
فَسَكَنْتُ مِنْ إِرْعَادِهَا وَهِيَ هَوْنَةٌ	ضَعِيفَةٌ طَيِّ الْخَصْرِ فِي لِحْظِهَا سَقَمٌ
أَضْمُ عَلَيْهَا أَضْلُعِي وَكَأَنَّهَا	مِنَ الدُّعْرِ نَشْوَى أَوْ تَطَرَّقَهَا لَمَمٌ
أَمِيلُ بِهَا مَيْلَ النَّزِيْفَةِ مُسْنِدًا	إِلَى الصِّدْرِ مِنْهَا نَاعِمَ الصِّدْرِ قَدْ نَجَمَ
وَلَمْ أَنْسَهَا تَنْثِي يَدِي بِمُطَرَّفِ	لَطِيفٍ عَلَى الْمِسْوَالِكِ مُخْتَضِبٍ بِدَمٍ ^(٣)

إِلَى آخِرِ أَبْيَاتِ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ .

(٢) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

(١) دِيْوَانُهُ : ٣١٠ .

قدّم الشاعرُ في قصيدته الغزلية بمقدمةٍ طلييةٍ ، وقد أخفى أنتقاله من المقدمة إلى الغرضِ بإسلوبٍ جميلٍ غايةٍ في الروعةِ لا نكاد نعلم من خلاله آخر بيت من مقدمته من أول بيت في غرضه ، ساعده على ذلك مدى الترابط بين الطلل والغزل الذي درج عليه الأقدمون ، فكلُّ قصائد الغزل لا بُدَّ أن تَبْدَأَ من وقوفٍ على الأطلال ، وبكاء ، وأستبكاء ، وطلب للحببية ، والسفر إليها ، ولهذا النمط المستقيم لم نجدُ تغييراً واضحاً في الإسلوبِ البلاغي الذي أنتهجه الشاعرُ فالطباق واضحٌ بين ((نَامَ ، قَامَ)) والجناس بين ((نَامَ ، أَنْمَ)) .

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

فَقَالَتْ : أَحَقَّأَ كَلِمَا جِئْتَ طَارِقًا هتكت حجابَ المجدِ عن ظبية الحرَمِ
فَسَكَّنْتُ مِنْ إِرْعَادِهَا وَهِيَ هَوْنَةٌ ضَعِيفَةٌ طَيِّ الْخَصْرِ فِي لِحْظِهَا سَقَمٌ
أُنَارِعُهَا بِاللَّحْظِ سِرًّا كَأَنَّمَا تَعَلَّمَ مِنْهَا اللَّحْظُ مَا نَسِيَ الْقَلَمُ^(١)

فالألفاظ ((طارقاً ، ضعيفةً ، القلمُ)) مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في

قوله ﴿ وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ﴾^(٢) ، ﴿ وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا ﴾^(٣) ، ﴿ تَ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾^(٤) .

لَمْ يُغَيِّرِ الشَّاعِرُ فِي الضَّمِيرِ وَلَمْ أَجِدْ تَحْوِلاً فِي إِسْتِعْمَالِهِ لَهُ وَإِنَّمَا وَجَدْتُ تَسْلِسَلاً مَنْطِقِيّاً تَتَطَلَّبُهُ طَبِيعَةُ الْقَصِيدَةِ الْقِصَصِيَّةِ مِضَافاً إِلَيْهَا مِبَالِغَةً كَبِيرَةً فِي وَصْفِ مَحْبُوبَتِهِ وَالْإِسْهَابِ فِي تَصْوِيرِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَهُمَا ، وَبَدَتْ نَفْسِيَّةَ الشَّاعِرِ مُسْتَقَرَّةً مَعْبِراً عَنِ عَاطِفَتِهِ الْوَجْدَانِيَّةِ وَمِشَاعِرِهِ تَجَاهِ وَصْفِهِ لِمَحْبُوبَتِهِ .

تتكون أبيات غرض القصيدة من ثلاثة وعشرين بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .

بُنِيَتِ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ لِمَا فِي ذَلِكَ مِنْ دَلَالَةٍ عَلَى مَكْنَةِ الشَّاعِرِ وَرِصَانَتِهِ مِنْ

(٢) نفسه : ٣١٠ ، ٣١١ .

(٣) سورة الطارق : آية : ١ .

(٤) سورة النساء : من الآية : ٢٨ .

(٥) سورة القلم : آية : ١ .

أستخدامه للبحور الشعرية الطويلة وهي الأكثر طولاً والأعظم أبهةً وجلالةً^(١) ، ومما يحسبُ للبحر الطويل أنسابه نحو الشاعر أنساباً لا يكادُ يشعرُ به فهو بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يُزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً^(٢) .

أستطاع الشاعرُ من خلال إستخدامه للبحر الطويل أن يلجَ بمعانيه في غرض قصيدته إلى القلوب دون ما تكلف أو عناء لاسيما أن البحر خالٍ من الجلبة والطنّة^(٣) .

لقد جنح الشاعرُ إلى قافية الميم المناسبة لغزله لكونها من أحلى القوافي لسهولة مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير أسراف ، إضافة إلى ما فيها من الغنة التي تقترن بالغنائية والترنم وهو ما يوافق غرض الغزل^(٤) .

٣- المدح :

المدح غرضٌ من أغراض الشعر العربي يختصُ بنوع من النشاء ، يتوجه به الشاعر إلى ممدوحه من الخلفاء والملوك ومن يرغب في مدحه بحيث يُجسد لهم صفات تدلُّ على العقل ، والعفة ، والعدل ، والشجاعة ، والكرم . كما في قصيدة ((ديارُ الأعرّة)) التي يمدح بها الخليفة المعز لدين الله يقول :

أليس لها بالإمام المعزُّ من الفخرِ لو فخرت ما كفى ؟
هو استنَّ تفضيلها للملوك وأبقى لها أثراً في العلى
ولمّا تخيّر أنسابها تخيّر أسماءها والكنى
وليس لها من مقاصيره سوى الأطم الشاهق المُبتنى

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

وَحُقُّ لَدِي مَيْعَةٍ يَغْتَدِي بِهِ مُسْتَقِيلًا إِذَا مَا اغْتَدَى
تَكُونُ مِنَ الْقُدْسِ حَوْبَاؤُهُ وَتُقْبَتُهُ مِنْ رِذَاءِ الضُّحَى^(١)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

رَبَطَ الشَّاعِرُ بَيْنَ مَقَدِّمَتِهِ وَغَرَضِ الْقَصِيدَةِ وَهُوَ الْمَدِيحُ بِوَصْفٍ يَتَلَاءَمُ مَعَ الْمَمْدُوحِ وَهُوَ الْفَخْرُ بِالْجِيَادِ عَلَى طَرِيقَةِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ بِقَوْلِهِ :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَائِهَا بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ^(٢)

فابن هانئ يقول في آخر بيت بالمقدمة :

وَكَانَ يُجِيدُ صِفَاتِ الْجِيَادِ وَإِنَّ بِهَا الْيَوْمَ عَنْهُ غِنَى

ثم باشر الحديث عن الممدوح وهو الخليفة المعز لدين الله فجاء الوصف مُتَّسِقًا مُتَلَئِمًا وَعَلَى طَرِيقَةِ الشُّعْرَاءِ الْأَقْدَمِينَ الَّذِينَ بِالْغَوَا بِوَصْفِ خَيْولِهِمْ إِمْعَانًا فِي وَصْفِ مَمْدُوحِيهِمْ .
لَقَدْ كَانَتْ أُنْتِقَالَاتُهُ مُنْسَابَةً دُونَ مَا تَكَلَّفَ وَلَا تَقَلَّبَ .

أما بالنسبة إلى الإسلوب البلاغي فأنته لم يتغير طوال أبيات القصيدة فقد نثر الصور البلاغية على أمتدادها ، فالطباق واضح بين ((الضلال ، الهدى)) ، ((الحق ، الباطل)) ، ((الرشاد ، العمى)) والجناس بين ((السدى ، الندى)) .
ووجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

(١) ديوانه : ٢٦ .

(٢) ديوان أمرئ القيس : ٧ .

وَحُقُّ لَدِي مَيْعَةٍ يَغْتَدِي بِهِ مُسْتَقِيلًا إِذَا مَا اغْتَدِي
وَمَا خُلِقَتْ عَبَثًا أُمَّةٌ وَلَا تَرَكَ اللَّهُ قَوْمًا سُدى (١)

فالألفاظ ((وَحُقُّ ، عَبَثًا ، سُدى)) مُقْتَبَسَةٌ مِنَ التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ فِي قَوْلِهِ ﴿ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ﴾ (٢) ، ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾ (٣) ، ﴿ أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدى ﴾ (٤) .

لَمْ يُغَيِّرِ الشَّاعِرُ فِي اسْتِعْمَالِهِ لِلضَّمِيرِ لَشِدَّةِ الْتِصَاقِ الْمَقْدَمَةِ بِالْغَرَضِ إِلَّا أَنَّنِي وَجَدْتُ اسْتِقْرَارًا وَاضِحًا فِي نَفْسِيَةِ الشَّاعِرِ فِي عُمُومِ أَبْيَاتِ غَرَضِ قَصِيدَتِهِ وَهُوَ (الْمَدِيح) حَيْثُ اتَّسَمَتْ بِالرِّزَانَةِ وَالْعَقْلَانِيَةِ أَمَلَتْهَا رُوحُ الشَّاعِرِ الَّتِي تَمِيلُ إِلَى الْحِكْمَةِ فِي أَحْيَانًا كَثِيرَةٍ يَقُولُ :

أَلَا أَيُّهَا الْمَعَشَرُ النَّائِمُونَ ! أَجِدُّكُمْ لَمْ تُقْضُوا الْكَرَى
أَفِيْقُوا فَمَا هِيَ إِلَّا اثْنَتَانِ إِمَّا الرِّشَادُ وَإِمَّا الْعَمَى (٥)

بَلَغَ عَدَدُ أَبْيَاتِ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ ثَلَاثَةً وَخَمْسِينَ بَيْتًا . ، وَهِيَ مِنَ الْقَصَائِدِ الطَّوَالِ .
بُنِيَتْ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الْمُنْقَارِبِ الَّذِي تَمَيَّزَ بِبُيُورِ نَعْمِهِ ، فَأَنَّهُ بَحْرٌ بَسِيطٌ النَّعْمِ مُضْطَرَّدُ النَّفَاعِيلِ مُنْسَابٌ ، طَبَلِي الْمَوْسِيقَا وَيَصِلِحُ لِكُلِّ مَا فِيهِ تَعْدَادٌ لِلصِّفَاتِ بِمَا يَنْسَجَمُ مَعَ غَرَضِ الْقَصِيدَةِ وَهُوَ الْمَدِيح (٦) .

(١) ديوانه : ٢٦ ، ٢٩ .

(٢) سورة الانشقاق : آية : ٢ .

(٣) سورة المؤمنون : آية : ١١٥ .

(٤) سورة القيامة : آية : ٣٦ .

(٥) ديوانه : ٢٩ .

(٦) يُنْظَرُ : المرشد : ١ : ٣١٢ .

وقد وُظِفَ الشَّاعِرُ قَافِيَةَ الأَلْفِ المَقْصُورَةِ الَّتِي تَنَاسَبَتْ مَوْسِيقِيًّا مَعَ حَالَةِ الفَخْرِ لِيُكَمِّلَ الصُّورَةَ الجَمِيلَةَ الَّتِي رَسَمَهَا لِمَدْحِ الخَلِيفَةِ المَعزِّ لِدِينِ اللهِ ، ولأنَّ القَافِيَةَ المَقْصُورَةَ تَتَطَلَّبُ رَفْعَ الصَّوْتِ رَجْبًا مَدْوِيًّا بَعِيدًا عَنِ الخَفَاءِ لِيُلائِمَ ذَلِكَ مَعَ غَرَضِهِ المَقْصُودِ وَهُوَ المَدِيحُ^(١) .
وَفِي قَصيدَةِ ((شَمْسٌ مِنَ الحَقِّ)) يَقُولُ مَادِحًا الخَلِيفَةَ المَعزِّ لِدِينِ اللهِ :

أَهْدَى الرِّبْعُ إِلَيْنَا رَوْضَةً أُنفًا كَمَا تَنفَسَ عَنِ كَافُورِهِ السَّقَطُ
غَمَائِمٌ فِي نَوَاحِي الجَوِّ عَاكِفَةٌ جَعْدٌ تَحَدَّرَ مِنْهَا وَابِلٌ سَبِطُ
كَأَنَّ تَهْتَانَهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مَدٌّ مِنَ البَحْرِ يعلو ثم يَنْهَبُ
والبَرْقُ يَظْهَرُ فِي لَأْلَاءِ عُرَّتِهِ قَاضٍ مِنَ المُزْنِ فِي أَحكَامِهِ شَطَطُ
وَلِلجَدِيدِينَ مِنَ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ حَبْلَانِ : مُنْقَبِضٌ عَنَّا وَمُنْبَسِطُ
وَالأَرْضُ تَبْسُطُ فِي خَدِّ الثَّرَى وَرَقًا كَمَا تُنْشَرُّ فِي حَافَاتِهَا البُسُطُ^(٢)

إِلَى آخِرِ آيَاتِ غَرَضِ القَصيدَةِ .

قَصَدَ الشَّاعِرُ مَدْحَ الخَلِيفَةِ المَعزِّ لِدِينِ اللهِ وَتَوَصَّلَ لِذَلِكَ بِمَقْدَمَةٍ فِي الوَصْفِ تَنَاولَتْ الطَّبِيعَةَ والرِّبْعَ والجَمَالَ مُشْتَمَلَةً عَلَى أوصَافٍ صَارَتْ كَأَنَّهَا جِزءٌ مِنَ صِفَاتِ المَدْحِ كَالغَمَائِمِ والبَرْقِ ، وَالبَحْرِ ... الخ .

لَقَدْ كَانَ الِانْتِقَالَ مِنَ المَقْدَمَةِ إِلَى الغَرَضِ مُتَنَاسِبًا مُتَنَاسِقًا مُوَافِقًا غَايَةً فِي الرُّوعَةِ حِينَ انْتَقَلَ مِنْ بَيْتِ مَقْدَمَتِهِ الأَخِيرِ :

كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ فَمَا يَدُومُ رِضَى مِنْهُ وَلَا سَخَطُ^(٣)

(٢) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٦٨ .

(٣) دِيوَانُهُ : ١٧٤ ، ١٧٥ .

(١) دِيوَانُهُ : ١٧٤ .

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

أهدى الربيعُ إلينا روضةً أنفأً كما تنفّسَ عن كافوره السّفطُ

فالانتقال أعلاه جاء بإسلوبٍ بلاغي راقٍ وهو ما يسمى بالتشبيه المقلوب . وهذا
ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ((جعل الفرعُ أصلاً والأصل فرعاً
وهو إذا أستقرت التشبيهات الصريحة وجدتهُ يكثر فيها وذلك نحو أنّهم يشبهون الشيء
فيها بالشيء في حالةٍ ثم يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول فترى الشيء مشبهاً مرةً ومشبهاً
به أخرى))^(١) .

لم تتغير الأساليب البلاغية التي إنتهجها الشاعرُ من أولها إلى منتهاها ، فالطباق
واضحٌ بين ((طولٍ ، قصرٍ)) ، ((مُنْقَبِضٌ ، مُنْبَسِطٌ)) ، ((ساخِطٌ ، يرضى)) ،
((يعلو ، تنهبطُ)) والجناس كذلك بين ((السَخَطُ ، والسّفطُ)) .
ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

أهدى الربيعُ إلينا روضةً أنفأً كما تنفّسَ عن كافوره السّفطُ
والبرقُ يظهرُ في لألاءِ عُرَّتِهِ قاضٍ من المُزِنِ في أحكامه شَطَطُ
شَقَّ الزمانُ لنا عن نورِ عُرَّتِهِ عن دولةٍ ما بها وهنٌ ولا سَقَطُ
يُزري بفيضِ بحارِ الأرضِ لو جُمِعَتْ بنانُ راحتِهِ المُغْلُولِبُ الخَمِطُ^(٢)

(٢) أسرار البلاغة : تأليف عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحويّ : قرأه وعلّق عليه

محمود محمد شاكر : ١٨٧ : الطبعة الثانية : القاهرة : ١٩٧٩ م .

(١) ديوانه : ١٧٤ ، ١٧٥ .

فالألفاظ ((تَنَفَّسَ ، شَطَطُ ، وَهْنٌ ، يُزْرِي ، المَغْلُولِبُ)) مقتبسةً من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَالصُّبْحِ إِذَا نَفَسَ ﴾^(١) ، ﴿ لَقَدْ قُلْنَا إِذَا شَطَطًا ﴾^(٢) ، ﴿ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي ﴾^(٣) ، ﴿ وَلَا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ ﴾^(٤) ، ﴿ وَحَدَائِقَ غُلْبًا ﴾^(٥) .

أما بالنسبة إلى استعمالِ الضمير فلم ينتقل الشاعر فيه من حالٍ إلى حالٍ وإنما ظلَّ يستخدم ضمير الغيبة ليُعلنَ أنه يتحدثُ عن شيءٍ واحدٍ وليس ثمةَ أمرانٍ في القصيدة .
ووجدتُ في القصيدة إرتفاعاً في المشاعرِ نلحظُهُ من خلال الوصف الذي ألقاهُ الشاعر على ممدوحه بلَغَ ذراهُ بقوله :

إِنَّ الملوِكَ إِذَا قيسوا إِلَيْكَ معاً فأنتَ من كِثْرَةِ بحرٍ وهم نُقْطُ^(٦)

لقد بلَغَ عدد أبيات غرض قصيدته سبعة وعشرين بيتاً وهي من القصائد القصار .
بُنيت القصيدة على البحر البسيط وقد وظفه الشاعر لما فيه من الجلالة والروعة ، ولما فيه من الدندنة التي تمنعُ نغمه أن يكونَ خالص الإختفاء وراء كلام الشاعر وكامل النزول منه بمنزلة الجوِّ الموسيقي الذي يكون من الشعرِ كالإطارِ من الصورة^(٧) .

(٢) سورة التكوير : آية : ١٨ .

(٣) سورة الكهف : من الآية : ١٤ .

(٤) سورة مريم : من الآية : 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 الشَّاعر فهي قافية الطاء ليكون ذلك الحرف أقدر على التعبير عن مكنونات ذلك الممدوح ولِيُدلِّل على إمكانية الشَّاعر في اللغة وتبحره في التعبير ، فالطاء حرف قلقة وأستعلاء وأنفتاح نفذ الشَّاعرُ من خلال تلك الصفات للتعبير عن ممدوحه^(١)

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

تَشَكَّى الأَعادي جَعْفراً وانتقامه فلا انجلت الشكوى ولا رُبَّ الصدعُ
ولمَّا طَعَوْا في الأرضِ أعصرَ فتنةً وكان ديببَ الكفر في الدولة الخلعُ
سموتَ بمجرٍ جاذبَ الشمسِ مسلماً وثارَ وراءَ الخافقينِ له نفعُ
فألقي بأجرامِ عليهم كأنما تكفَّتْ على أرضِ سماواتها السبعُ
كتائبُ شُلَّتْ فابدَعَرَّتْ أُميَّةً فأوجُهها للخزيِ أنفِيَّةٌ سَفْعُ
فمهلاً عليهم ! لا أبا لأبيهم فله سَهْمٌ لا يطيشُ له نزعُ^(٢)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

قدَّمَ الشَّاعرُ لقصيدته بمقدِّمةٍ طليية وكان غرضه المديح حيثُ أبدعَ في بيت مقدِّمته الأخير

بقوله :

إلى كلِّ باري أسْهُمٍ مُتَنَكِّبٍ لهنَّ كأنَّ الماسِخيَّ له ضِلْعُ^(٣)

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٦١ .

(٣) ديوانه : ١٧٨ .

(١) ديوانه : ١٧٨ .

فحديثه في البيت أعلاه عن باري الأسهم المنتكب وهي صفة مدح ينوي الشاعر إخفاءها على ممدوحه جعفر بن عليّ الأندلسي .

لقد كانت لغته تُنبئ عن صفة الشجاعة التي أتصف بها الممدوح ، وكان الانتقال سهلاً وواضحاً لن نلاحظ اختلافاً في طبيعة الإسلوب ولا فجوة كبيرة بين المقدمة والغرض وهو أسلوب أقتدر الشاعر في كثير من قصائده على الإبداع فيه فجاء الأسلوب واحداً بصورة البلاغية .
ووجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً كعادته في سائر شعره في قوله :

تَجَافَوْا عَنِ الْحِصْنِ الْمَشِيدِ بِنَاوِهِ وضاقَ بهم عن عزمِ أجنادهم وُسْعُ
تَشَرَّفَتْ مِنْ أَعْلَامِهَا وَدَعْوَتِهِ فخرٌ مُلَبِّي دعوةٍ ما له سَمْعُ
ولو سُرِقُوا أَنَسَابَهُمْ يَوْمَ فخرِهِمْ ونزوتهم ما جاز في مثلها القطعُ^(١)

فالألفاظ ((تجافوا ، أعلامها ، سُرِقُوا)) كلها مقتبسة من التنزيل العزيز في قوله ﴿ تَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ ﴾^(٢) ، ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾^(٣) ، ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جِزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾^(٤) .

أما بالنسبة إلى طبيعة استعماله للضمير فإنَّ الضمير لم يتغير من مقدمته إلى غرضه لشدة تلازمهما واتصالهما ، غير أنَّ اتصاليهما لاحظت فيه إسهاباً في وصف الممدوح وتحقير أعدائه وشتمهم حيث أشار إلى ذلك بقوله :

(٢) نفسه : ١٧٨ ، ١٧٩ .

(٣) سورة السجدة : من الآية : ١٦ .

(٤) سورة الرحمن : آية : ٢٤ .

(٥) سورة المائدة : آية : ٣٨ .

وتلك بنو مروان نعلًا ذليلةً لواطئ أقدام وأنت لها شيسع^(١)

لقد بلغ عدد أبيات غرض قصيدته ثمانية عشر بيتاً ، وهي من القصائد القصار .
بُنيت القصيدة على البحر الطويل لِمَا في ذلك من دلالةٍ على مُكَنَّة الشاعر ورسانته ،
فالطويل من البحور الشعريّة الأكثر طولاً والأعظم أُبهةً وجمالةً فهو أرحبُ صدرًا وأطلقُ
عناناً وألطف نغماً^(٢) .

لقد وُظِفَ الشاعِرُ قافية العين وهي إحدى القوافي الذُللَ وفيها شيءٌ من العسرِ بالنسبةِ إلى
غيرِها ، وجيادها كثيرةٌ فقد نظم فيها أكثرَ الشعراء قديماً وحديثاً ، وقد يكون الشاعر قصدَ أمراً
في إختياره لهذه القافية الصعبة ليكشف عن صفات ومميزات من الصعب على القارئ معرفتها
بسهولةٍ ولذلك فإنَّهُ اختارَ حرفاً تميزَ بالثقلِ والعسرِ بحيثُ يُناسب هذا الحرف تلك المعاني^(٣) .
وفي قصيدة ((ابن النبي المصطفى)) يقول مادحاً الخليفة المعز لدين الله :

هذا المعزُّ ابنُ النبيِّ المُصطفى سيذُبُّ عن حَرَمِ النبيِّ المصطفى
في صدرِ هذا العامِ لا يلوي على أحدٍ تَلَفَّتْ خلفه وتوقفا
وأنا الضمّينُ له بملكِ قيادِهِم طوعاً إذا الملكُ العنيفُ تَعَجَّرَفا
ويعطفُ أنفُسِهِم هدىً وندىً فلو صُرِفَ الجيوشُ أمنتُ أن لا تُصرفا
فإلى العراقِ وذُرِّ لِمَنْ قَدَمته مِصرًا فهذا مُلكُ مصرٍ قد صفا
وأرى خفِيَّاتِ الأمورِ ولم تكن ببصيرةٍ تَجَلو القضاةَ المُسدفا^(٤)

(١) ديوانه : ١٧٩ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٤) ديوانه : ١٩٠ ، ١٩١ .

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

أنتقل الشاعر من مقدمته وكانت في الوصف والغزل إلى غرضه المديح بطريقة كثيرة ما أبداع فيها إذ توصل الممدوح بطريق وصف حال العرب والمسلمين وأستباحة أموالهم وأرضهم ، فكأنما جاء الخليفة أو الممدوح مخلصاً للأمة ممّا أحاط بها من ذلّ وهوان ، فكان الإرتباط بين المقدمة والغرض متماسكاً تماسكاً السبب والنتيجة أو العلة والمعلول .

أما بالنسبة إلى الإسلوب البلاغي فلم يتغيّر كعادته في سائر قصائده ، وجاءت الصور البلاغية مبنوثة في أبياتها كلّها على نسقٍ واحدٍ ، فالجناسُ مثلاً بين ((هَزَجَتْ ، هَدَجَتْ)) ، ((تَشَوُّقاً ، تَشَوُّقاً)) والمقابلة أيضاً بين ((قَبْرَ أَبِيكَ ، قَبْرَ مُحَمَّدٍ)) .

أما بالنسبة إلى الضمير فإنه لم يتغير عنده فقد ظلّ يتحدثُ بضمير الخطاب لِنَبِيِّ عن شدة حاجة المسلمين لذلك الممدوح وقوة إرتباطه بهم ، علماً أنّ نفسيّة الشاعر كانت تُعَبِّرُ عن مدى إرتفاع المشاعر لديه وهذا ما وجدته من خلال وصفه الذي ألقاه على ممدوحه وهو الخليفة المعزّ لدين الله .

بَالَعُ الشَّاعِرُ كَثِيراً فِي تَصْوِيرِ حَالِ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمِينَ وَدِيَارِهِمْ لِيُطْلِعَنَا عَلَى ضَرُورَةِ تَغْيِيرِ يَطْرَأَ عَلَى يَدِي الْخَلِيفَةَ الْمَعزَّ لِدِينِ اللَّهِ مُلَقِّياً عَلَى مَدْوَحِهِ هَذَا كُلَّ صِفَاتِ الْعِظْمَةِ وَخِصَالِ الرَّفِيعَةِ وَالشَّرَفِ فَهُوَ أَبُو النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى ﷺ وَهُوَ مِنْ سَيِّدِنَا عَنْ حَرَمِ النَّبِيِّ وَذَوِيهِ .

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

المبالغين في التبليغ . من بالغ مبالغة وبلاغاً إذا أجتهد في الأمر))^(١) .

(١) القاموس المحيط : للعلامة محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي : تحقيق وتقديم

الدكتور : يحيى مراد : مادة (بَلَّغَ) : ٧٢٩ : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع : القاهرة : الطبعة

الأولى : ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .

وعلى ذلك يمكن أن نفسر ونفهم أحتراز ابن قتيبة ، من أن هذا المسمى : تقول العرب إذا أردت تعظيم مهلك رجل ، عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع ، أظلمت الشمس له ، وكسّف القمر لفقده ، وبكته الريح ، والبرق ، والسّماء ، والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المُصيبة به وأنها قد شملت وعمّت ، وليس ذلك بكذب لأنّهم جميعاً متواطئون عليه ، والسّامع له يعرف مذهب القائل فيه))^(١) .

وترتبط المبالغة ارتباطاً وثيقاً بعلم البديع يقول الخطيب القزويني أن البديع ((هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة))^(٢) ، حيث جعل البديع في المنزلة الثانية من البلاغة ، وقصر وظيفته على التحلية والتحسين وهذا أمرٌ فيه كثير من التعسف لطبيعة اللغة الأدبية وإشعاعاتها لأنّ ليس كلّ البديع يوصف بالتحسين .

يقول الدكتور أحمد موسى ((وبما عرضناه من أساليب البديع فالكلام كلّهُ نظري لا يستند على دعائم عملية تكنفه ، وتؤازره ، فالمقسم ، أو المزوج ، أو المطابق ، أو المعلل ، أو المبالغ لم يلاحظ قبله أو بعده كما لم يلاحظ المؤكد أو الموجز أو المطنب أنّه راعى ذلك بعد رعاية ما يقتضيه علم الإعراب))^(٣) .

ولقد أشادَ بالبهاء السبكي عندما أنكر هذه المرحلية النظرية فقال : ((والحقّ الذي لا يناع فيه منصف أنّ البديع لا يشترط فيه التطبيق ولا وضوح الدلالة ، وأنّ كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال . ومن الإيراد بطرق مختلفة ومن وجوه التحسين قد يوجد دون الآخرين ، وأول برهان على ذلك أنّك لا تجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى بيان

(٢) تأويل مشكل القرآن : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري : شرحه ونشره : السيّد أحمد

صقر : ١٦٧ ، ١٦٨ : الطبعة الثانية : دار التراث : القاهرة .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة : 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 لإشتماله على التطبيق والإيراد بل تجد كثيراً منها خالياً عن التشبيه ، والإستعارة ، والكناية التي هي طرق علم البيان هذا هو الأنصاف وإن كان مخالفاً لكلام الآخرين ((^(١)) ، ومن الدليل القاطع أن البديع يجري مجرى البيان في اللسان ، أن القرآن الكريم يشتمل على لغةٍ بديعيةٍ لا تختلف أبداً عن لغة البيان فيه ، فمشكلة البديع ليس في المصطلح وإنما في إكثار قسم من الأدباء منه في نصوصهم الأدبية إلى حدّ التكرار المُمل .

لقد بلغ عدد أبيات غرض القصيدة سبعة عشر بيتاً ، وهي من القصائد القصار .
 بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وفيه لون خاص من الموسيقى بحيث يجعله فخماً جليلاً ، وتميز بنوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً ، فضلاً عن ذلك فإنه بحرٌ كأنما خُلِقَ للتغني المحض سواء أريد به جدّ أم هزل^(٢) .
 لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إلى قافية الفاء رَغَمَ صعوبتها ، وهي أصعبُ من القاف ولكن مع عسرِها ففيها جيّدٌ كثيرٌ ومحاسنٌ عدّة تناسبت مع غرض المديح^(٣) .
 وفي قصيدة ((هو علّة الدنيا)) يقول ابن هانئ مادحاً الخليفة المعزّ لدين الله :

وطفقتُ أسألُ عن أغرِّ مُحجَّلٍ فإذا الأنامُ جِبِلَّةٌ دَهْمَاءُ
 حتى دُفِعْتُ إلى المعزِّ خليفةً فعلمتُ أنّ المَطْلَبَ الخُلَفَاءُ
 جُودٌ كأنَّ اليَمَّ فيه نُفائَةٌ ؛ وكأنما الدُّنيا عليه غُثَاءُ
 مَلِكٌ إذا نَطَقَتْ عُلاه بِمَدْحِهِ خَرَسَ الوُفُودُ وَأفْحَمَ الخُطَبَاءُ
 هُوَ عِلَّةُ الدُّنيا وَمَنْ خُلِقَتْ لَهُ وَلِعَلَّةٍ ما كانتِ الأشياءُ

(١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين أبو حامد أحمد بن تقي الدين السبكي [شروح

التلخيص] : ٥٠١ ، ٥٠٢ : القاهرة : ١٩٣٧ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٢٤٦ .

من صفو ماءٍ الوحي وهو مُجاجةٌ من حَوْضِهِ الينبوع وهو شفاءٌ^(١)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

قدّم الشاعر لقصيدته بمقدّمةٍ غزليةٍ وكانَ غَرَضُهُ المديح حيث أجادَ إجادةً واضحةً وجميلةً في بيان صفات ممدوحه وهو الخليفة المعزّ لدين الله ، فقد وَفَّقَ الشَّاعِرُ في الربط بين آخر بيت في المقدّمة في قوله :

إِنَّ المكارمَ كُنَّ سِرْباً رائداً حتى كَنَسْنَ كأنَّهُنَّ ظِبَاءُ^(٢)

وأول بيت من غرض القصيدة في قوله :

وطفقتُ أسألُ عن أغرِّ مُحجَّلٍ فإذا الأنامُ جِبِلَّةٌ دَهْمَاءُ

لقد كانَ الانتقال مأنوساً جميلاً ولن نلاحظ ثَمَّةً فارقاً ما بين المقدّمة والغرض فجاءَ الأسلوب واحداً بصورةِ البلاغية ، فالطباقُ واضحٌ بين ((الليل ، النهار)) ، ((اليقظة ، الغفلة)) ، ((الأصباح ، الأمساء)) ، ((الخضراء ، الغبراء)) والجناس كذلك بين ((الشفيع ، شفعاء)) ، ((أمين ، الأمناء)) ، ((جودُهُ ، جنودُهُ)) والتشبيه كما :

جودٌ كأنَّ اليَمَّ فيه نُفائَةٌ ؛ وكأنما الدُّنيا عليه عُثَاءُ

ووجدتُ التناصراً واضحاً في قوله :

(١) ديوانه : ١٦ .

(٢) نفسه : ١٦ .

هذا الذي عَطَفَتْ عَلَيْهِ مَكَّةُ وَشِعَابُهَا وَالرُّكْنُ وَالْبَطْحَاءُ^(١)

مع الفرزدق في قوله :

هذا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطَاتُهُ وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحِلُّ وَالْحَرَمُ^(٢)

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

وطففتُ أسألُ عن أَعْرَ مُحَجَّلٍ	فإذا الأنامُ جِبَلَةٌ دَهْمَاءُ
جُودٌ كَأَنَّ الِئِمَّ فِيهِ نُفَاةٌ ؛	وكأنما الدُّنْيَا عَلَيْهِ غُثَاءُ
من صفو ماءِ الوحيِّ وهو مُجَابَةٌ	من حَوْضِهِ الْيَنْبُوعِ وهو شِفَاءُ
من أَيَكَةِ الْفِرْدُوسِ حَيْثُ تَفَتَّقَتْ	ثَمَرَاتُهَا وَتَفِيَّ الْأَفْيَاءُ
مِنْ شُعَلَةِ الْقَبَسِ الَّتِي عُرِضَتْ عَلَى	مُوسَى وَقَدْ حَارَتْ بِهِ الظُّلَمَاءُ
من حَيْثُ يُقْتَبَسُ النَّهَارُ لِمُبْصِرٍ	وَتُشَقُّ عَنْ مَكْنُونِهَا الْأَنْبَاءُ
فَعَلَيْهِ مِنْ سِيَمَا النَّبِيِّ دَلَالَةٌ ؛	وعليه من نورِ الإلهِ بهاءُ
كانت ملوكُ الأعْجَمِينَ أَعَزَّةً	فأذلَّها نو العِزَّةِ الْأَبَاءُ
لن تُصَغَّرَ الْعُظْمَاءُ فِي سُلْطَانِهِمْ	إِلَّا إِذَا دَلَفَتْ لَهَا الْعُظْمَاءُ
ولك الجواري المُنْشَأَتُ مَوَاحِرًا	تَجْرِي بِأَمْرِكَ وَالرِّيَّاحُ رُخَاءُ ^(٣)

(١) ديوانه : ١٧ .

(٢) ديوان الفرزدق : ٢ : ٢٠٣ .

(٣) ديوانه : ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .

فالألفاظ ((طَفَقَتْ ، اليمِّ ، نُفَاتَّةٌ ، شَفَاءٌ ، الفِرْدَوْسِ ، تَفَنَّقَتْ ، تَقِيًّا ، القبس ، مكنونها ، الأنبياء ، سيِّمًا ، أعزَّةً ، سُطَانِهِم ، الجوّاري المنشآت))
 كُلُّهَا أَلْفَاظٌ مُقْتَبَسَةٌ مِنَ التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ فِي قَوْلِهِ : ﴿ وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ﴾ (١) ،
 ﴿ فَلْيَلْقِهْ أَيْمٌ بِالسَّاحِلِ ﴾ (٢) ، ﴿ التَّفَثَّتْ فِي الْعُقَدِ ﴾ (٣) ، ﴿ وَنُزِلَ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ
 وَرَحْمَةٌ ﴾ (٤) ، ﴿ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ (٥) ، ﴿ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ
 السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ كَانَا رَتْقًا فَفَنَّتُنَهُمَا ﴾ (٦) ، ﴿ حَتَّى تَقَىءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللَّهِ ﴾ (٧) ، ﴿ كَانَهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ ﴾ (٨)
 ﴿ فَعَمِيَتْ عَلَيْهِمُ الْأَنْبَاءُ يَوْمَئِذٍ فَهُمْ لَا يَتَسَاءَلُونَ ﴾ (٩) ، ﴿ عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ ﴾ (١٠) ،
 ﴿ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ ﴾ (١١) ، ﴿ أَدْلَلَهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعْرَظَ عَلَى الْكَافِرِينَ ﴾ (١٢) ، ﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ
 عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ ﴾ (١٣) ، ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأُظْلَمِ ﴾ (١٤) .

(٢) سورة الأعراف : من الآية : ٢٢ .

(٣) سورة طه : من الآية : ٣٩ .

(٤) سورة الفلق : من الآية : ٤ .

(٥) سورة الإسراء : من الآية : ٨٢ .

(٦) سورة المؤمنون : الآية : ١١ .

(٧) سورة الأنبياء : من الآية : ٣٠ .

(٨) سورة الحُجرات : من الآية : ٩ .

(٩) سورة الصافات : الآية : ٤٩ .

(١٠) سورة القصص : الآية : ٦٦ .

(١١) سورة النبأ : الآية : ١ ، ٢ .

(١) سورة آل عمران : من الآية : ١٤ .

(٢) سورة المائدة : من الآية : ٥٤ .

(٣) سورة الحجر : من الآية : ٤٢ .

لَمْ يَتَغَيَّرِ الضَّمِيرُ عِنْدَ الشَّاعِرِ بَيْنَ المَقْدِمَةِ وَالمَتْنِ بَلْ سَارَ عَلَى نَهْجٍ وَاحِدٍ ، وَوَجَدْتُ نَفْسِيَّةَ الشَّاعِرِ مُسْتَقَرَّةً حَيْثُ أَفْصَحَ مِنْ خِلَالِهَا عَنْ كُلِّ مَا يَرِيدُ قَوْلَهُ ، لَكِنْ بِشَيْءٍ فِيهِ نَوْعٌ مِنَ المَبَالِغَةِ ، فَأَنَّهُ يَجْعَلُ كُلَّ شَيْءٍ فِي الوجودِ مُدَيَّنًا لِلْمَعْرُوفِ بِالطَّاعَةِ : الإِصْبَاحَ ، وَالإِمْسَاءَ ، وَالْفَلَكَ ، وَالدَّهْرَ ، وَالْأَيَّامَ ، وَالنَّاسَ ، وَالْأَرْضَ : أَخْضَرَهَا وَيَابَسَهَا ، وَالسَّفْنَ المُبْحَرَةَ فِي الأَنْهَارِ وَالبَحَارِ يَقُولُ :

نَزَلَتْ مَلَائِكَةُ السَّمَاءِ بِنَصْرِهِ وَأَطَاعَهُ الإِصْبَاحُ وَالإِمْسَاءُ
وَالْفَلَكَ وَالْفَلَكَ المُدَارُ وَسَعْدُهُ وَالغَرْوُ فِي الدَّامَاءِ وَالدَّامَاءُ
وَالدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ فِي تَصْرِيفِهَا وَالنَّاسُ وَالخَضْرَاءُ وَالغَبْرَاءُ
أَيْنَ المَفْرُ وَلَا مَفَرَّ لِهَارِبٍ وَلَكَ البَاسِطَانِ : الثَّرَى وَالمَاءُ
وَلَكَ الجَوَارِي المُنْشَأَتُ مَوَآخِرًا تَجْرِي بِأَمْرِكَ وَالرِّيَّاحُ رُخَاءُ^(٢)

وَبَالغُو أَصْبَحَتِ الأَبْصَارُ ، الَّتِي لَا تَعْنُو إِلاَّ لِلَّهِ - سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى - تَعْنُو لِلْمَعْرُوفِ ، وَغَدَتِ الأَقْدَارُ مُنْقَادَةً لَهُ يَقُولُ :

فَعَنَّتْ لَكَ الأَبْصَارُ وَانْقَادَتْ لَكَ الأَقْدَارُ وَاسْتَحْيَيْتْ لَكَ الأَنْوَاءَ^(٣)

لَقَدْ بَلَغَ عِدَدَ أَبْيَاتِ غَرَضِ القَصِيدَةِ أَكْثَرَ مِنْ سِتِينَ بَيْتًا ، وَهِيَ مِنَ القَصَائِدِ الطَّوَالِ .

(٤) سورة الرحمن : الآية : ٢٤ .

(٥) ديوانه : ١٩ .

(١) ديوانه : ٢١ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل الذي خُلِقَ أساساً للتغني المحض ، وذلك لأنَّ دُنْدَنَةَ تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . فالشاعر كان من القلة الذين نجحوا في النظم به مُحَافِظاً على جوهر غرضه الرئيسي وهو المديح^(١) .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ قَافِيَةَ الهمزة وهي قافيةٌ قَريبَةٌ من القوافي الدُّلُّ لكثرة ما وردَ فيها من الكلمات ذوات الألف الممدودة سواءً كانت للتأنيث أو للإلحاق وَمَعَ هذا فهي ليست من الدُّلُّ حقاً والسبب في ذلك هو أَنَّ مخرجها فيه قَبْحٌ ، فالهمزة حرفٌ هجين ، ويزيد هذه الحجة قوة ما نراه عند الفصحاء العرب من استعمال التسهيل وأكثر ما تجيء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة^(٢) .

وفي قصيدة ((لك هذه المهج)) يمدح جعفر بن علي يقول :

هذا الذي قد جَلَّ عن أسمائه	حتى حَسَبْنَاها لَهُ أَلْقَابا
مَنْ لَيْسَ يَرْضَى أَنْ يُسَمَّى جَعْفَرًا	مَلِكًا سِوَى هَذَا الْأَعَزِّ أُنْبَابا
يَهَبُ الْكُتَائِبَ غَانِمَاتٍ وَالْمَهَا	مُسْتَرَدَّاتٍ وَالْجِيَادَ عَرَابا
فَكَأَنَّمَا ضَرَبَ السَّمَاءَ سُرَادِقًا	بِالزَّابِ أَوْ رَفَعَ النُّجُومَ قِيَابا
قَدْ نَالَ أَسْبَابًا إِلَى أَفْلَاكِهَا	وَسَيِّئِنِّيغِي مِنْ بَعْدِهَا أَسْبَابا

لَيْسَ الصَّبَاحُ بِهِ صَبَاحًا مُسْفِرًا وَسَقَتْ شَمَائِلُهُ السَّحَابَ سَحَابًا^(٣)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

(٢) يُنظَرُ : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنظَرُ : نفسه : ١ : ٦٣ ، ٦٥ .

(١) ديوانه : ٥١ ، ٥٢ .

أنتقل الشاعر من مقدّمته وكانت في الغزل والوصف إلى غرضه المديح بطريقة واضحة ومأنوسة فكان الارتباط بين المقدّمة والغرض متماسكاً جداً ، ولم نلاحظ فارقاً كبيراً فصوره البلاغية كما هي في سائر شعره ، ووجدت التّصانص واضحاً في قوله :

لو لم تكن في السّلم أنطقَ ناطقٍ لكفّاك سيفُك أن يُحيرَ خطاباً^(١)

مع أبي تمام في قوله :

السيفُ صدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعبِ
بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائفِ في متونهاً جلاءُ الشكّ والزّيبِ^(٢)

ووجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

قد بات صوبُ المزنِ يسترقُ النّدى من كفّه فرأيتُ منه عجاباً
لم أدّر أنّي ذاك إلا أنّني قد رابني من أمره ما رابا
وبأيّ أنمله أطافَ ولم يخفُ من بأسها سوطاً عليه عذابا
قد كنتُ قبلَ نَدَاكَ أزعج عارضاً فأشيمُ منه الرّبرجُ المنجابا
سدّ الإمامُ بك الثغورَ وقبله هزمَ النّبِيُّ بقومك الأحزابا
يا شاهداً لي أنّه بشرٌ ولو أنبأتهُ بخصاله لارتابا
ولئن خرجتَ عن الطُّنونِ ورجمها فلقد دَخَلتَ الغيبَ باباً باباً^(٣)

(٢) نفسه : ٥٤ .

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

(١) ديوانه : ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ .

فالألفاظ ((عَجَابًا ، أَنَّى ، سَوَاطًا ، أُرْجِي ، عَارِضًا ، الْأَحْزَابِ ، بَشْرٌ ، رَجْمَهَا)) كُلُّهَا مقتبسةً من التنزيل العزيز في قوله :

﴿ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ ﴾^(١) ، ﴿ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾^(٢) ، ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوَاطَ عَذَابٍ ﴾^(٣) ، ﴿ رَبُّكُمْ الَّذِي يُرْجِي لَكُمْ الْفَلَكَ ﴾^(٤) ، ﴿ هَذَا عَارِضٌ مُّطْرِنًا ﴾^(٥) ، ﴿ فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ ﴾^(٦) ، وفي آية أخرى قوله ﴿ أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ ﴾^(٧) ، ﴿ وَقُلْنَ حَشَّ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾^(٨) ، ﴿ رَجْمًا بِالْغَيْبِ ﴾^(٩) ، لم يتغير الضمير عند الشاعر بل سار على وتيرة واحدة في الخطاب ، كما أن نفسية الشاعر ثابتة في عموم أبيات القصيدة ولكن بنوع مُبالغ فيه ، فهو يُرينا الليوث ذليلة ، والجبال خاضعة ، والدهر أشيب كلُّ هذا أُنزَّ الهول الذي يبعثه جعفر فيما حوله يقول :

فَرَشْتُ لَهُ أَيْدِي اللَّيْوْثِ خُدُودَهَا	وَرَضِينَ مَا يَأْتِي وَكَنَّ غَضَابَا
أَرْضًا وَطِنْتُ الدَّرَّ رَضْرَاضًا بِهَا	وَالْمَسْكَ تَرِيًّا وَالرِّيَاضَ جَنَابَا
وَرَأَيْتُ أَجْبَلَ أَرْضَهَا مُنْقَادَةً	فَحَسْبُهَا مَدَّتْ إِلَيْكَ رِقَابَا

(٢) سورة ص : من الآية : ٥ .

(٣) سورة البقرة : من الآية : 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 للدَّهرِ فيها أَشْيَباً فإذا به من هَوْلِ بأسِكَ شاباً^(١)

تتكون أبيات غرض القصيدة من أربعة وأربعين بيتاً ، وهي من القصائد الطوال .
بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو من أكثر البحور جلبةً وحركات ، وفيه لون خاص
من الموسيقى بحيث يجعله فخماً جليلاً ، وذلك بما يمتلكه من صلصلة كصلصلة الأجراس
بحيث يناسب غرضه المديح الذي يستدعي بحراً كهذا يستجمع فيه الشاعر جميع خصال
ممدوحه وعلى طريقة الأقدمين^(٢) .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إلى قافية الباء لكونها من القوافي المأنوسة الواضحة وذلك لسهولة^(٣) .
وفي قصيدة ((ندعوه سيفاً)) يقول مادحاً جعفر بن علي الأندلسي :

بُعْدًا لِلْيَلَاتِ لَنَا أَفِدَتْ وَلَا	بَعْدَتْ لَيَالٍ بِالْغَمِيمِ قَلَائِلُ
إِذْ عَيْشُنَا فِي مِثْلِ دَوْلَةِ جَعْفَرٍ	وَالْعَدْلُ فِيهَا ضَاكُ وَالنَّائِلُ
هَذَا الَّذِي لَوْلَا بَقِيَّةُ عَدْلِهِ	مَا كَانَ فِي الدُّنْيَا قِضَاءً عَادِلُ
لَوْ أَشْرَبَ اللَّهُ الْقُلُوبَ حَنَانَهُ	أَوْ رَفَّقَهُ أَحْيَا الْقَتِيلَ الْقَاتِلُ
وَلَوْ أَنَّ كُلَّ مُطَاعٍ قَوْمٍ مِثْلَهُ	مَا غَيَّرَ الدَّوْلَاتِ دَهْرٌ دَائِلُ

إِنْ كَانَ يَعْلَمُ جَعْفَرًا عِلْمِي بِهِ بَشَرٌ فَلَيْسَ عَلَى الْبَسِيطَةِ جَاهِلٌ^(٤)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

(١) ديوانه : ٥٢ ، ٥٣ .

(٢) يُنْظَرُ : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنْظَرُ : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٤) ديوانه : ٢٦٨ .

قَدَّمَ الشَّاعِرُ لِقَصِيدَتِهِ بِمَقْدَمَةٍ طَلِيلَةٍ وَكَانَ غَرَضُهُ الْمَدِيحَ بِطَرِيقَةٍ كَثِيرًا مَا أَبْدَعَ فِيهَا ، حَيْثُ كَانَ الْإِنْتِقَالَ مُوَفَّقًا غَايَةً فِي الرُّوعَةِ ، فَالِإِسْلُوبَ الْبَلَاغِي كَمَا هُوَ فِي شِعْرِهِ ، كَمَا وَجَدْتُ التَّنَاصُ وَاضِحًا فِي قَوْلِهِ :

فِيهِ الْمَذَاكِي كُلُّ أَجْرَدَ صِلِيمٍ يَدْمَى نَسَاءً مِنْهُ وَيَشْخُبُ فَائِلٌ^(١)

مع قول امرئ القيس :

وَلَمْ أَشْهَدْ الْخَيْلَ الْمُغِيرَةَ بِالضُّحَا عَلَى هَيْكَلٍ نَهْدِ الْجُرَّازَةِ جَوَّالٍ
سَلِيمُ الشَّظَى عَبْلَ الشَّوَى شَنِجَ النَّسَا لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ^(٢)

ووجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

وَإِذَا عُقَابُ الْجَوِّ هَدَّهَدَ رِيشَهَا صَعَقَتْ شَوَاهِينَ لَهَا وَأَجَادُلُ
وَوَرَاءَ سَيْفِكَ مُصَلَّتًا وَأَمَامَهُ جَيْشٌ لَجِيشِ اللَّهِ فِيهِ مَنَازِلُ
تَمَكُّوْ عَلَيْهِ فَرَائِضٌ وَتَرَائِبُ وَتَرُنُّ فِيهِ سَوَاجِعٌ وَثَوَاكِلُ

مَا الْمَلِكُ دُونَ يَدَيْكَ إِلَّا عُرْوَةٌ مَفْصُومَةٌ وَعَمُودٌ سَمَكٌ مَائِلٌ^(٣)

(٢) نفسه : ٢٧١ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ٣٦ .

(١) ديوانه : ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

فالألفاظ ((صَعِقَتْ ، منازلٌ ، تَمَكُّوْ ، تَرَائِبٌ ، عُرْوَةٌ)) كلها مقتبسة من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَحَرَّمَ مَوْسَىٰ صَعِقًا ^١ ﴾ ، ﴿ أَنْ يُمَدِّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ آفَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُنَزَّلِينَ ^٢ ﴾ ، ﴿ وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصَدِيَةً ^٣ ﴾ ، ﴿ يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ ^٤ ﴾ ، ﴿ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لِأَنْفِصَامِهَا ^٥ ﴾ .

لم يتغير الضمير عند الشاعر ، كما أن نفسيته جاءت ثابتة في عموم القصيدة ولكن بنوعٍ مبالغ فيه ، ويأتي العدل ، وما يؤول إليه ، في مقدمة الفضائل التي بالغ في الثناء عليها عند ممدوحيه ؛ كقوله يمدح جعفرًا :

هذا الذي لولا بقیةً عدله ما كان في الدنيا قضاءً عادلُ

ولكون الجود أحد الصفات المحببة عند الممدوح العربي ، لذا حرص ابن هاني على إبرازها في مبالغته ، وعوّل على رموز إرتبط بها الكرم في الذاكرة العربية ؛ كالغيث ، والأنواء ، والبحار ، والغمام ، وحاتم الطائي . وها هو يبالغ واصفًا جود جعفر بن علي ، ورافعًا جوده فوق الأنواء والغمام والبحار ، حتى كاد يجعل الأرض تضيق بجوده يقول :

أعطى فأكثر واستقلَّ هباته فاستحيت الأفواء وهي هواملُ

فاسم الغمام لديه وهو كنهورُ آل وأسماء البحور جداولُ

(٢) سورة الأعراف : من الآية : ١٤٣ .

(٣) سورة آل عمران : من الآية : ١٢٤ .

(٤) سورة الأنفال : من الآية : ٣٥ .

(٥) سورة الطارق : آية : ٧ .

(٦) سورة البقرة : من الآية : ٢٥٦ .

لولا اتساع مذاهب الآفاق ما وسعت له فيها لهي وفواضل^(١)

ووجدت مبالغة ابن هاني واضحة في نعت شجاعة جعفر بن علي يقول :

ندعوه سيفاً والمنية حده وسنان حربٍ والكتيبة عامل^(٢)

بل إنه يستقصي مظاهر الشجاعة في جعفر ، حتى بدت مبالغته وكأنها مرايا نرى فيها شجاعة ممدوحه ، فهو يُبالغ مدعياً أن ممدوحه يتخذ من الأسننة مضجعاً ، ومن مهج الليوث طريقاً يقول :

ولقد تكون لك الأسننة مضجعاً حتى كأنك من حمامك غافل
تغدو على مهج الليوث مجاهراً حتى كأنك من بدار خاتل^(٣)

بُنيت القصيدة على البحر الكامل لما فيه من جلالة واضحة إضافة إلى اللون الموسيقي الخاص الذي يتمتع بها ، علماً أن البحر يمتلك نوعاً من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً ، أو خفيفاً وكأنه خلق للتغني المحض^(٤) .

لقد وظف الشاعر قافية اللام لكونها من أجل القوافي وأجملها لسهولة مخرجها وكثرة أصولها في الكلام ، ولروائعها الكثيرة فقد أتبعها أكثر الشعراء من أهل المكنة والمهارة ليختاروه قافية لقصائدهم^(١) .

(١) ديوانه : ٢٦٨ .

(٢) نفسه : ٢٦٨ .

(٣) نفسه : ٢٧٠ .

(٤) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

٤ - الهجاء :

وهو من أغراض الشعر العربي المهمة يأتي وصفاً للعيوب بكل ما تحمله من صفات تدلُّ على الإشمئزاز ، أو الإحتقار .

فالهجاء عند ابن هانئ الأندلسي ((يبتدئ بالفخر بنفسه ، فيصنع عليها صفات حميدة كأنه يريد بذلك أن يبين الفرق بينه وبين المهجو حتى تظهر عيوب المهجو مجسمة ، أي أن الشاعر يمتدح نفسه ويطلق عليها أحسن الصفات ، ثم يعود فيطلق أشعها على مهجوه))^(١) كما في قصيدة ((كاذب الزعم)) قال هاجياً الوهراني كاتب الأمير جعفر بن علي الأندلسي :

كاذبُ الزعمِ مستحيلُ المعاني	فاسدُ النَّظْمِ فاسدُ التَّأليفِ
أنت لا تغتدي لتدبيرِ مُلكِ	إنما تغتدي لرغمِ الأنوفِ
نلتَ ما نلتَ لا بعقلِ رصينِ	في المساعي ولا برأيِ حصيفِ
أبق لي جعفرًا أبا جعفرٍ لا	ترم يوميه بالنَّادِ العسوفِ
أنت في دولة الحبيبِ إلينا	فترفقُ بالماجدِ الغطريفِ
فإذا ما نعتتَ شرَّ نعيبِ	فعلى غيرِ ربعةِ المألوفِ ^(٢)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

لم يبتعد الشاعر عن طريقته في الانتقال الموفق من أبيات المقدمة إلى الغرض فقد ربط ربطاً منطقياً بين مقدمته في الحكمة عن طريق التعريض بالمهجو بقوله :

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤٨ .

(٢) ابن هانئ الأندلسي : ٢٠٩ .

(٣) ديوانه : ١٩٨ ، ١٩٩ .

طَلَبُ المجدِ من طريقِ السيوفِ شرفٌ مؤنسٌ لنفسِ الشريفِ
 إنَّ ذلَّ العزيزِ أفضعُ مرأى بين عينيهِ من لقاءِ الحُتوفِ^(١)

فالتعريض عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) هو أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولا تُصرِّح^(٢) ، فالشاعر أبتدأ قصيدته مقدماً بأبياتٍ تذكر المجد وطالبه وطريق الحصول عليه وتصف فضاة ذلَّ العزيز مُمهداً بذلك إلى الصفة التي يريد إلقائها على مهجوه كاتب الأمير .
 لم أجدُ تغييراً كبيراً في الأسلوب البلاغي في كلِّ أبيات القصيدة فاستخدامه للصور البلاغية جاء على نسقٍ واحدٍ فالطباق واضحٌ بين ((النور ، الظلام)) ، والجناس بين ((نَعَبَتَ ، نَعِيبَ)) ، ((حالفٍ ، بحليفٍ)) ، ((الشريف ، المشروف)) وكذلك المقابلة بين ((فاسدُ النَّظْمِ ، فاسدُ التَّأليفِ)) الخ .
 أما الاقتباس من القرآن الكريم فوجدته واضحاً في قوله :

أَنْطَوِي دائماً على كبدٍ حرَّى على حبِّكم وقلبٍ رجوفٍ
 لم أُحاربُ نورَ الهدى بالدياجي وحروفَ القرآنِ بالتحريفِ
 مثل هذا العميدِ بالجبتِ والطا غوتِ منهم والهائمِ المشغوفِ^(٣)

فالألفاظ ((رجوفٍ ، بالتحريفِ ، بالجبتِ والطاغوتِ ، المشغوفِ))

كلُّها مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله ﴿ فَلَمَّا أَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ ﴾^(٤)

(١) ديوانه : ١٩٧ .

(٢) يُنظر : كتاب الصناعتين : ٣٨١ .

(٣) ديوانه : ٢٠٠ .

(٤) سورة الأعراف : من الآية : ١٥٥ .

﴿يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ﴾^(١)، ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيبًا مِّنَ الْكِتَابِ يُؤْمِنُونَ بِالْجِبْتِ
وَالطَّغُوتِ﴾^(٢)، ﴿قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾^(٣).

أما بالنسبة إلى استخدام الشاعر للضمير فقد وجدته قد غيّر استخدامه على طريقة الإلتفات أو التحول من ضمير الغيبة إلى الخطاب قصداً للمفاجأة وإعلاناً عن الولوج في الموضوع والانتقال واضح في قوله :

عَلَّمْتَنِي الْبَيْدَاءُ كَيْفَ رَكُوبُ اللَّيْلِ وَاللَّيْلُ كَيْفَ قَطْعُ النَّتُوفِ
زَمَنْ أَنْتَ يَا أَبَا الْجَعْفَرِ فِيهِ لَيْسَ مِنْ تَالِدٍ وَلَا مِنْ طَرِيفٍ^(٤)

لقد لاحظت تحولاً في نفسية الشاعر من نفسية الحكيم الهادئ المتزن في تفكيره الناطق بالحكمة إلى نفسية تشبعت بالكرهية للمهجو فجاءت ألفاظه طافحةً بألوان النقد والسباب كقوله :

إِنَّ لَفْظًا تَلُوكُهُ لَشَبِيهَةٌ بَكَ فِي مَنْظَرِ الْجَفَاءِ الْجَلِيفِ
كَاذِبُ الزَّعْمِ مُسْتَحِيلُ الْمَعَانِي فَاسِدُ النَّظْمِ فَاسِدُ التَّأْلِيفِ

لقد حدا بالشاعر أن ينتقل أنتقالاً مبالغاً فيه في غرضه الهجاء بينما كان متوازناً في مقدمته وذلك واضح ما بين قوله بمقدمته :

(٢) سورة النساء : من الآية : ٤٦ .

(٣) سورة النساء : من الآية : ٥١ .

(٤) سورة يوسف : من الآية : ٣٠ .

(٥) ديوانه : ١٩٨ .

طَلَبُ الْمَجْدِ مِنْ طَرِيقِ السِّيُوفِ شَرَفٌ مُؤْنِسٌ لِنَفْسِ الشَّرِيفِ
 إِنَّ ذُلَّ الْعَزِيزِ أَفْظَعُ مَرَأَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ مِنْ لِقَاءِ الْحُتُوفِ^(١)

وقوله في غرضه :

إِنَّ دَهْرًا سَمَوْتَ فِيهِ عَلُوًّا لَوْضِيعُ الْخَطُوبِ وَغَدُ الصَّرُوفِ

لقد بلغ عدد أبيات غرض قصيدته واحدٍ وثلاثين بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .
 ضُبطت القصيدة على البحر الخفيف الذي يَجْنَحُ صوب الفخامة كما أنه واضح النغم
 والتفعيلات وفيه صلابة تصلح للغرض الذي نَظَمَ فيه القصيدة وهو الهجاء ، فهو ذو اسرٍ قويٍّ
 معتدل مع جلجلةٍ لا تخفى^(٢) .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الْفَاءِ وَمَعْلُومٌ أَنَّ الْفَاءَ صَعْبَةٌ جَدًّا ، وَهِيَ أَصْعَبُ مِنَ الْقَافِ مَعَ
 إِنَّ أَصُولَهَا فِي الْمَعَاجِمِ أَكْثَرُ مِنْ إِصُولِ الْقَافِ وَمَعَ عَسْرِهَا فِيهَا جَيِّدٌ كَثِيرٌ تَلَاعَمَتْ مَعَ الْحِكْمَةِ
 الْمَمْتَزِجَةِ بِالْهَجَاءِ^(٣) .

وخلاصة الكلام أن التخلّص مصطلح نقدي ذو فعالية إجرائية غايته الربط بين أجزاء
 القصيدة الواحدة ، والعناية بالآليات الربط بدقة ، بحيث لا تسمح تلك الآليات للسامع أن يحس
 بالانتقال ولو على مستوى بيتين من الشعر أو أكثر .

(١) ديوانه : ١٩٧ .

(٢) يُنْظَرُ : المرشد : ١ : ١٩٢ .

(٣) يُنْظَرُ : نفسه : ١ : ٤٩ .

الفصل الثالث

خاتمة القصيدة
مع مثال تطبيقي

الفصل الثالث

خاتمة القصيدة

عَالَجَ النَّقَادُ الْعَرَبُ الْقَدَمَاءَ الْخَاتِمَةَ الشَّعْرِيَّةَ عِبْرَ عِدَدٍ مِنَ الْمَصْطَلِحَاتِ : كَالْخَاتِمَةِ ، وَالْخِتَامِ ، وَالْإخْتِمَامِ ، وَحَسَنَ الْمَقْطَعِ ، وَالْأَوَاخِرَ وَالْمَقَاطِعِ ، وَهِيَ عَلَى اخْتِلَافِهَا وَتَقَارِبِهَا تُشِيرُ إِلَى بَنِيَّةِ أَنْتِهَاءِ الْقَصِيدَةِ وَاكْتِمَالِهَا .

فَالْخَاتِمَةُ : هِيَ مِنْ أَهَمِّ عُنَاوِرِ تَمَاسُكِ النِّصِّ الْأَدْبِيِّ وَقَدْ أُوجِبَ النَّقَادُ وَالْبَلَاغِيُونَ فِيهَا : الْجُودَةَ ، وَالْإِشْعَارَ بِالْخِتَامِ فَقَدْ رَوَى الْجَا حَظُ (٢٥٥هـ) أَنَّ شَيْبَانَ بْنَ شَيْبَةَ كَانَ يَقُولُ : ((النَّاسُ مُوَكَّلُونَ بِتَفْضِيلِ جُودَةِ الْإِبْتِدَاءِ وَبِمَدْحِ صَاحِبِهِ وَأَنَا مُوَكَّلٌ بِتَفْضِيلِ جُودَةِ الْمَقْطَعِ وَبِمَدْحِ صَاحِبِهِ ، وَحِظُ جُودَةِ الْقَافِيَةِ - وَإِنْ كَانَتْ كَلِمَةً وَاحِدَةً - أَرْفَعُ مِنْ حِظِّ سَائِرِ الْبَيْتِ أَوْ الْقَصِيدَةِ))^(١) ، وَحِكَايَةَ الْجَا حَظُ هَذِهِ تَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْمَقْطَعِ آخِرَ الْبَيْتِ أَوْ الْقَصِيدَةِ ، وَهُوَ بِالْبَيْتِ أَلْيَقُ ؛ لِذِكْرِ حِظِّ الْقَافِيَةِ كَمَا هُوَ وَاضِحٌ فِي التَّرَاثِ الشَّعْرِيِّ الْعَرَبِيِّ .

لَقَدْ جَعَلَ الْجَا حَظُ جُودَةَ الْمَقْطَعِ مِنَ الْمَصْطَلِحَاتِ التَّابِعَةِ لِتَسْمِيَةِ الْخَاتِمَةِ وَلَيْسَ ثَمَّةَ اخْتِلَافٍ بَيْنَهُمَا .

أَمَّا الْقَاضِي الْجُرْجَانِيُّ (٣٩٢هـ) فَيَقُولُ : ((وَالشَّاعِرُ الْحَاذِقُ يَجْتَهِدُ فِي تَحْسِينِ الْإِسْتِهْلَالِ ، وَالتَّخْلُصِ وَبَعْدَهُمَا الْخَاتِمَةَ))^(٢) ، وَالتَّحْسِينُ : التَّجْمِيلُ فِي أَبْسَطِ مَعَانِيهِ فَمَنْ حَقَّ الْخَاتِمَةَ أَنْ تَكُونَ أذُنٌ جَمِيلَةٌ جَمَالَ الْإِسْتِهْلَالِ ، وَالتَّخْلُصِ .

أَمَّا أَبُو هَلَالٍ الْعَسْكَرِيُّ (٣٩٥هـ) فَقَدْ تَحَدَّثَ عَنْ حَسَنِ الْمَقْطَعِ وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ : ((وَقَلَمَا رَأَيْنَا بَلِيغًا إِلَّا وَهُوَ يَقْطَعُ كَلَامَهُ عَلَى مَعْنَى بَدِيعٍ أَوْ لَفْظِ حَسَنِ رَشِيقٍ))^(٣) ، وَقَالَ أَيْضًا

(١) البيان والتبيين : ١ : ١١٢ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٨ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٤٤٣ .

: ((فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها))^(١) .

فالعسكري في كلامه السابق يرى في خاتمة القصيدة وجهاً من وجوه الحسن المبني على رشاقة اللفظ وسلاسة المعنى الجديد .

وتحدث العسكري عن حسن المقطع قائلاً : ((ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها وتمكنها في موضعها))^(٢) وهو على ثلاثة أضرب :

الأول : أن يضيق على الشاعر موضع القافية فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فيتم به البيت ، كقول زهير بن أبي سلمى^(٣) :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي

الثاني : أن يضيق به المكان أيضاً ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى إعراب فيتم بها ، نحو قول زهير^(٤) :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسألوا وأقفر من سلمى التعانيق فالتقل

الثالث : أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر وتكون مستقرة في قرارها ومتمكنة في موضعها حتى لا يسد مسدّها غيرها وإن 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 : ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا وَأَنَّهُ خَلَقَ
الرَّوْجَيْنِ الْأُذُنَيْنِ ﴾^(٢) ، وقوله تعالى ﴿ وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ﴾^(٣) ، فالأولى مع الآخرة ، والرضا مع العطية في نهاية الجودة وغاية حسن الموقع ، وهكذا قول
أبي نواس^(٤) :

إذا أمتحن الدنيا لبيبٌ تكشفت له عن عدوٍ في ثيابِ صديقٍ

وهذا معنى واسع لحسن المقطع ، لأنَّ حسن الإنتهاء ، أو الخاتمة تخص الرسالة ، أو
الخطبة ، أو القصيدة ، لكن العسكري في هذا القسم يدخل نهاية أي كلام سواء أكان
عبارة ، أو بيت شعر ، ويضم الفاصلة والقافية إلى هذا النوع^(٥) .
وقد أطلق الثعالبي (٤٢٩ هـ) تسمية حسن المقطع تسميةً عابرةً دون
أن يمرُّ بها ، على وجه من وجوه البحث والتقصي^(٦) .

أما ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ) فقد ذكر أهمية الخاتمة بقوله ((إذا كان أول الشعر
مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قُفل عليه))^(٧) ، ففي هذا النص دلالة واضحة تحيل على كون
الخاتمة بمنزلة القفل الذي ما بعده سبيل إلى قول الشعر ، وقال في مناسبة أخرى رابطاً بين
بنية الخاتمة ، وتلقيها ((وأخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون 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 : بيتيمة الدهر : ١ : ٢٣٧ .

(٧) العمدة : ١ : ١٩٨ .

الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه)) ، ولأنَّ ((الخاتمة قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع))^(١) ، فإنَّ كلَّ مشاعر المتلقي وانتباهه ستتركز عليها ، ولذلك ستكون أكثر قدرة وإحساساً بواقع الجمال ، والقبح في الخاتمة منها في باقي أجزاء القصيدة ، فإنَّ كانت الخاتمة حسنة ، فإنَّ الانفعال الذي تثيره هو آخر ما يعجب المتلقي من النص ليبقى عاملاً يدفع المتلقي إلى الموقف المناسب الذي يرمي إليه الشَّاعر من خلال النص ، وإنَّ كانت رديئةً انسحبت رداؤها على النص كُله^(٢) .

وهذا يعني أنَّ الخاتمة تتحكم على وفق جمالياتها بمبدأ تلقيها لتفرض سلطتها على السَّامع ، أو المتلقي .

لقد ألفت النقاد القدماء إلى الأثر النفسي في الخاتمة بوصفها آخر ما يبقى في الأسماع عند انتهاء القصيدة ، ولكي تبقى هذه الصلة النفسية بين الشَّاعر ومتلقيه ، اشتراطوا فيها ، أن تكون جيِّدة التَّأليف ، محكمة السبك ومثلما عنيَّ ابن هانئ بمقدمات قصائده ، وحسن أنتقال من غرضٍ إلى آخر فقد أخذ ختامها من عنايته الشيء الكثير وأتضح هذا على خواتيم قصائده التي ظهر فيها إهتمامه ، على أنسجامها مع الغرض المراد تناولها^(٣) .

وقال ابن رشيق القيرواني في مناسبة أخرى : ((إختلفت أهل المعرفة في المقاطع والمطالع ، فقال بعضهم : هي الفصول والوصول بعينها . فالمقاطع آخر الفصول ، والمطالع أوائل الوصول))^(٤) ، وفي كلامه هذا حلٌّ لإشكال المصطلح ودلالاته .

أما ابن مُنقذ (٥٨٤ هـ) فقد أكدَّ على أهمية الأواخر والمقاطع يقول : ((ينبغي

(١) العمدة : ١ : ١٩٨ .

(٢) يُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي : ٢٠١ .

(٣) العمدة : ١ : ١٩٨ .

(٤) نفسه : ١ : ١٧٩ .

أَنْ يَحْتَرَزَ الشَّاعِرُ فِيهَا مِمَّا يَتَعَرَّضُ عَلَيْهِ ((^(١)) ، وَرُويَ أَنَّ أَبَا تَمَّامٍ لَمَّا أَنْشَدَ :

على مثلها من أربع وملاعب^(٢)

قال بعض الحاضرين : لعنةُ الله ولعنُ اللاعنين .

وكذلك قوله : حَسُنْتَ عَلَيْهِ أَخْتُ أَبْنِ خَشْنِ^(٣) . فهو يؤكد على مبدأ الإحتراز ؛ لأنَّ له علاقة نفسية بما يتلقى المتلقي ، فالإحتراز يجعل الشاعر والمتلقي في موضع الاطمئنان إلى ما في خاتمة القصيدة .

وَقَالَ أَبْنُ مُنْقَذَ بَعْدَ ذَلِكَ : ((وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حُلوة المقاطع ، تُوقن النفسُ بأنَّه آخر القصيدة ، لئلا يكون كالبتتر ... ولذلك ينبغي أن يكون مقطع البيت حلواً وأحسنه ما كان على حرفين مثل : ((منها بها)) ، ((حطه السيل من عل)) ، ((ليلة معا)) ، ((تفريق الأحبة في غد))^(٤) ، نحو قول امرئ القيس :

مَكَرَّ مَفْرَّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ^(٥)

ومنه 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) تمامه : أُذيلت مصوناتُ الدَّموعِ السَّواكِبِ ، شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٢٧٦ .

(٣) تمام البيت : وَأَنْجَحَ فِيكَ قَوْلَ الْعَاذِلِينَ ، شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٣ : ١٤ .

(٤) البديع في نقد الشعر : ٤٠٢ .

(٥) ديوان امرئ القيس : ٧ .

صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يسئل^(١)

أو تكون الفاصلة لائقة بما تقدّمها نحو قول أبي نواس :

إذا أمتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق^(٢)

والواقع أنّ النقد العربي القديم اجتهد في تحديد طبيعة الخاتمة وبنائها لأنّه أدرك سلفاً أهميتها بوصفها آخر ما يطرق سمع القارئ أو المتلقي ؛ ولهذا اقترح جملة من المزايا والصفات النفسية والشكلية التي تغلف الخاتمة وتجعلها أكثر تميّزاً .

أما ابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤ هـ) فإنه يوصي الشاعر أن يعتني بجمال الخاتمة ((لأنها آخر ما يبقى في الأسماع وتتعلق بالأذهان فلا بدّ للشاعر من أن يجتهد في رشاقتها وحلاوتها))^(٣) ، ويعود ابن أبي الإصبع ليؤكد ما ذهب إليه السابقون من أنّ المحدثين حسّنوا خواتيم قصائدهم فيقول : ((وأما حسن الخاتمة في الشعر فقليل في أشعار المتقدمين وأكثر ما عني بذلك المحدثون ، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس ، قال في خاتمة قصيدة مدح بها الأمين))^(٤) :

فبقيت للعلم الذي تهدي له وتقااست 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 التعبير : ٦١٦ .

(٤) نفسه : ٦١٨ ، والبيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٦٠٥ ، والرواية فيه :

فبقيت للعلم الذي تهدي له وتقااست عن يومك الأيام

ونحو قول أبي تمام في خاتمة القصيدة التي ذكرَ فيها عمورية^(١) :

إِنْ كَانَ بَيْنَ لِيَالِي الدَّهْرِ مِنْ رَجَمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نَصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبُ النَّسَبِ
أَبَقْتَ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمَمْرَاضِ كَأَسْمَهُمْ صَفَرَ الْوُجُوهَ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ

وقد ذكرَ ابنُ أبي الإصبع أنَّه يجب على المتكلم شاعراً كان ، أو ناثراً أن يختتم كلامه بأحسن خاتمة ، فإنَّها آخر ما يبقى في الأسماع ، ولأنَّها رُبَّما حُفِظَتْ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال . فيجب أن يجتهد في رشاقتها ، ونضجها وحلاوتها ، وجزالتها^(٢) ، فهذه إشارة صريحة إلى ما يجب فيه البناء الفني للقصيدة ، وضرورة تحسين وحداتها البنائية التي منها الخاتمة .

ولعلَّ أهميَّة مقولات المصري تنبع من تقديمه (الحسن) على الخاتمة في لغة نقدية أشار من خلالها إلى أهميَّة الجمال الذي يجب أن يلفَّ الخاتمة ويطبعا ببهائه ، فليست الخاتمة عنده مجردة عن المزايا الجمالية إنما هي مصوغة من الجمال نفسه مع أن اللفظة وردت عند سابقين له .

وقد ذكرَ حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) الإختتام بقوله : ((فالإختتام ينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قصد به التهاني والمديح ، وبمعانٍ مؤسسية فيما قصد به التعازي والرتاء . وكذلك يكون الإختتام في كلِّ غرض بما يناسبه . وينبغي أن يكون اللفظ فيه مُستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً ، فإنَّ النفس عند منقطع الكلام تكون متفرَّعة لتفقد ما وقع فيه غير مشغلة باستئناف شيء آخر

(١) تحرير التعبير : ٦١٨ ، والأبيات في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٢٠٦ ، ٢٠٧ وفيه :

مرور الدهر ، ليالي الدهر .

(٢) يُنظر : البرهان في إعجاز القرآن أو بديع القرآن : ٤٣٩ .

((^(١)) فالخاتمة عنده هي الغاية في كل شيء ، موجباً أن تكون بمزايا نفسية واضحة لعل من أهمها : معاني السرور والبهجة التي تؤدي وظيفة نفسية في عقل المتلقي ، أو القارئ من خلال التهئة ، والمدح اللتين تفعلان الأعاجيب في نفس المتلقي فضلاً عن معاني التعزية . التي لها ما يدخلها في نفس المتلقي أيضاً ، وشرطه أن تكون تلك المزايا النفسية في صياغة شعرية محكمة ، فكأنه يشير علناً إلى ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى .

ويقول القرطاجني في موضع آخر : ((وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته . فالإساءة فيه مَغْفِيَةٌ على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس [...] ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو))^(٢) .

أما الحلبي (٧٢٥هـ) فيطلق على حسن المقطع براعة القطع^(٣) ، وعنده أنهما سواء لا فرق بينهما فيذكر أن براعة القطع هو أن يكون آخر الكلام الذي يقف عليه المسترسل أو الخطيب أو الشاعر مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأسماع مثل قول أبي تمام^(٤) :

أَبَقْتُ بني الأصفر المصفرِ كاسِمَهُمْ صَفَرَ الوجوهَ وَجَلَّتْ أوجهُ العَرَبِ

رابطاً الختام بالعذوبة التي هي من ألفاظ النقد العربي القديم .

أما الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) فقد استخدم تسمية الانتهاء كما سماه ابن رشيق

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٠٦ .

(٢) نفسه : ٣٠٨ .

(٣) يُنظر : حسن التوسل إلى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي : تحقيق ودراسة : أكرم 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 تمام : ١ : ٢٠٦ .

وقال : ((ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظاً وأحسن سبكاً وأصح معنى ، الأول الابتداء ، والثاني التخلّص ، والثالث الانتهاء لأنّه آخر ما يعيه السّمع ويرتسم في النفس))^(١) ، فهو يطلب (الأناقة) للخاتمة لعلاقتها بتلقي الشعر عند العرب ، وقبوله .

ويؤكد النّقاد والبلاغيون ((على أن غاية حسن الخاتمة هي أن يعرف السّامع أنقضاء القصيدة وكمالها فهذه علامة حسنها ورونقها ، بوصفها المصب النهائي لدلالات القصيدة بأكملها ، وهذا ما قال به يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩ هـ)))^(٢) فمن الأبيات التي أستحسنوها بيت المتنبّي الذي ختم به قصيدة له في المديح ، يقول فيه :

قد شرفَ الله أرضاً أنتَ ساكنُها وشرفَ النَّاسِ إذ سَوَّكَ إنساناً^(٣)

ولأنّ ((هذه الخاتمة إذا قرعت السّامع عرف بها أن لا مطمح وراءها ولا غاية بعدها ، وهي الغاية المقصودة ، والبغية المطلوبة ، وبها يعلم أنتهاء الكلام وقطعه))^(٤) .
لقد ذكر العلوي في موضع آخر أنّ الخاتمة في البلاغة مهمة ؛ لأنّها آخر ما يجيء في النص الأدبي ، فيجب أن يختم البليغ كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم فأنّها آخر ما يبقى على الأسماع ، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السّامع بأنّه الغاية والمقصد والنهاية^(٥)

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ : ٤٣٤ .

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي : ٣ : ١٨٦ : دار

الكتب العلمية : القاهرة : ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م .

(٣) ديوان المتنبّي : ٤ : ٢٣٤ .

(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٣ : ١٨٦ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٣ : ١٨٣ .

وفي كلامه أعلاه حلّ الإشكال المصطلح ودلالاته ومن أمثلة ذلك خواتيم القرآن الكريم ((فإن الله تعالى ختم كل سورة من سورته بأحسن ختام وأتمها بأعجب إتمام ختاماً يطابق مقصدها ويؤدي معناها من أدعية ، أو وعد أو وعيد ، أو موعظة ، أو تحميد وغير ذلك من الخواتيم الرائقة))^(١) .

أما السيوطي (٩١١ هـ) فقد ذكر أنّ الخاتمة هي نهاية المواضع التي يجب التأنيق فيها لأنّه آخر ما يعيه السامع ويرسم في الذهن فإن كان حسناً تلقاه السمع وأستلذه وجبر ما وقع فيما سبقه من تقصير وإلا فبالعكس ، ورئياً أنسى المحاسن الموردة فيما سبق مثاله قوله^(٢) :

وَأَنْتِ بِمَا أَمَلْتُ مِنْكَ جَدِيرٌ وَأَنْتِ جَدِيرٌ إِذْ بَلَغْتِكِ بِالْمُنَى
فَإِنْ تَوَلَّنِي مِنْكَ الْجَمِيلَ فَأَهْلُهُ وَالْإِفَائِي عَاذِرٌ وَشُكُورٌ

هكذا فالخاتمة هي العنصر الثالث في القصيدة ولها الفاعلية الكبيرة في البناء الشعري . فالشاعر يجب أن يختم كلامه ، شعراً كان ، أو خطبة ، أو رسالة بأحسن خاتمة حتى لا يبقى معه للنفس تشوق إلى ما يذكر بعد . وقلت عناية المتقدمين بهذا النوع ، والمتأخرون يجهدون في رعايته ويسمونه المقطع^(٣) .

والخواتيم التي جاء بها ابن هاني في قصائده الشعرية أشارت إلى غرضها بوضوح ، ودلت على براعته ، ومقدرته في جعل قصائده تمتاز بالقوة ،

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٣ : ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٢) يُنظر : شرح عقود الجمان في المعاني والبيان : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي :

تحقيق : الدكتور إبراهيم محمد الحمداني ، والدكتور أمين لقمان الحبار : ٣٩٤ : دار الكتب العلمية :

بيروت - لبنان : الطبعة الأولى : ٢٠١١ م ، والبيتين في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٤٨٣ .

(٣) يُنظر : كشف اصطلاحات الفنون : ١ : ٥٣٠ ، ويُنظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في

ضوء النقد الحديث : ٢٣٧ .

والتأثير ذاته التي تمتعت بها مقدمات القصائد في أغراضها الشعرية التي تؤدي إلى الخواتيم الآتية :

١ - خواتيم الرثاء :

يقول ابن هانئ في خاتمة قصيدة ((فقد يضحك الحي سنّ الفقيد)) التي رثى بها والدة جعفر ويحيى أبنّي علي :

فقد يُضحكُ الحيُّ سنَّ الفقيدِ فتَهْتَرُ أعظمُه في الثرى
ومهما طلبتَ دليلَ الكرامِ فإنَّ الدليلَ ائتلافُ الهوى
وأنتَ اليمينُ فصلُّ بالشمالِ فما بيدٍ عن يدٍ من غنى
وليس الرّماحُ بغيرِ السيوفِ ؛ وليس العِمادُ بغيرِ البنا
ومن لا يُنادي أخاً باسمِه فليس يُخافُ ولا يُرتجى^(١)

فقد أنتقل الشاعر من غرض قصيدته وهو ((الرثاء)) إلى خاتمته كما أبتدأ ، بانسياب تام في المعنى بين (الضريح) في نهاية أبيات الرثاء في قوله :

فلولا الضريحُ لنادتكما تُعيدكما من شماتِ العدى^(٢)

وبين كلمة ((الفقيد)) في أول بيت من الخاتمة في قوله :

فقد يُضحكُ الحيُّ سنَّ الفقيدِ فتَهْتَرُ أعظمُه في الثرى

(١) ديوانه : ٣٦ .

(٢) نفسه : ٣٦ .

وجدت أنّ الشطر الأول من هذا البيت هو عنوان هذه القصيدة ، مما يدلّ على أنّ الشاعرَ حافظَ على أبيات القصيدة كلّها ، فقد جاءت الخاتمة مكلّلةً بأبيات الحكمة ، قائمةً على ألوان الفنون البلاغية التي أعتادها كالطباق بين الحي والفقيد ، واليمين والشمال ، فضلاً عن الخاتمة التي أحتوت على بعض المجازات مثل : يُضحك سنّ الفقيد ، تهتّر أعظمه ، أتتلاف الهوى . وكذلك الأساليب اللغويّة التي إعتادها كالشطر في قوله :

ومهما طلبتَ دليلاً الكرامِ فإنّ الدليلَ اتتلافُ الهوى

والتوكيد أيضاً يقول :

وأنتَ اليمينُ فصلُّ بالشمالِ فما بيدٍ عن يدٍ من غنى

لقد وُفقَ الشاعرُ في الانتقال من غرضه في القصيدة إلى خاتمته بلغةٍ مأنوسةٍ واضحةٍ ، إلا أنّه غيّرَ في طبيعة الضمير المستخدم في القصيدة بما يتناسب مع مواضع عبارته ، فقد أنتقلَ الشاعرُ من ضمير المخاطب للمثنى في قوله :

فلولا الضريحُ لنادتُكما تُعيدُكما من شماتِ العدى
فإمّا تزيّدانِ في أنسها ؛ وإمّا تُؤدّانِ عنها البلى^(١)

إلى ضمير الغائب في أول بيت من خاتمة قصيدته يقول :

فقد يُضحكُ الحيُّ سنّ الفقيدِ فتَهتّرُ أعظمُه في الثرى

(١) ديوانه : ٣٦ .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة خمسة أبيات ، وهي في نوعها من الخواتيم قصيرة الشكل .

بُنيت القصيدة على البحر المتقارب فهو سهلٌ وَنغماته من أيسر النغمات ، فهو يمتاز بغمةٍ واحدة متكررة ، والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه ، إضافةً إلى أنه بحرٌ بسيط النغم مضطرد التفاعيل ، مُناسب ، طلي الموسيقى ، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصِّفات ، وتلذذ بجرس الألفاظ ، وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر ، كما إنَّ دندنته هي أظهر شيء فيه^(١) .

لقد وُظِفَ الشَّاعِرُ قافية الألف المقصورة بصوتها الذي تناسب موسيقياً مع حالة الألم ، والحزن التي عَبَّرَ عنها الشاعر ، والتي فيها إحتكم إلى عقله الرزين^(٢) فكأنَّ القافية هنا صوت جنائزي يتناسب وضرورة سيادة صوت الألم .

وفي خاتمة قصيدة ((خاب من يرجو زماناً دائماً)) التي يرثي بها ولداً لإبراهيم بن جعفر بن عليّ يقول :

والمُلوكُ الصَّيْدُ مِنْ ذِي إِصْبَحٍ وَرُعَيْنٍ وَبَنِي الشَّاهِ مَعَدُ
كُلُّنَا نُبْشَعُ مِنْ كَأْسِ الرَّدَى غَيْرَ أَنَّا لَا نَرَانَا نَسْتَبِدُ
نَحْنُ فِي الإِدْلَاجِ نُبْغِي مَنَهلاً وَبِنَاتِ الخِمْسِ مِنْ عَشْرِ صَدَدُ
إِنْ تَسَلْنَا ففريقٌ ظاعنٌ وليالينا بنا عيسٌ تَخِذُ
فانتني ريبُ زَمَانِي بِالَّذِي أَبْتَغِيهِ وَهُوَ مَا لَسْتُ أَجِدُ
وَلَقَدْ فَاتَ بِنَا أَنفَسَنَا وَإِذَا مَا فَاتَ شَيْءٌ لَمْ يُرِدْ
لَيْتَ شِعْرِي أَيَّ شَيْءٍ يَرْتَجِي مَنْ رَجَاهُ أَوْ لِمَاذَا يَسْتَعِدُ
فَلَقَدْ أَسْرَعَ رَكْبٌ لَمْ يَعْج وَلَقَدْ أَدْبَرَ يَوْمٌ لَمْ يَعُدْ^(١)

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٣٧ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٦٨ .

لم يبتعد الشاعر في خاتمته كثيراً عن أبيات الغرض فلا زالَ النفس الحزين في أبياتِ الخاتمةِ ، مع وضوح شيء من الحكمةِ وذلك ظاهراً في قوله :

ولقد فات بنا أنفسنا وإذا ما فات شيء لم يُرد

فكانت الخاتمة أمتداداً لأبيات القصيدة ، بل وصلت ذروتها في بيته الأخير الذي يقول فيه :

فلقد أسرع ركبٌ لم يعج ولقد أدبر يومٌ لم يعد

ووجدتُ أبيات خاتمة قصيدته موشيةً بالفنون البلاغية ، كالطباق بين ((فات ، يرد)) ، ((أدبر ، يعد)) موزعاً أساليبه بين الشرط في قوله :

إن تسلنا ففريقٌ طاعنٌ وليالينا بنا عيسٌ تخذ

والتمني أيضاً يقول :

ليت شعري أي شيء يرتجي من رجاهُ أو لماذا يستعد

لقد كان الشاعر مُنصفاً بين كلِّ أبيات القصيدة إلا أنه غيّر في طبيعة استعماله للضمير فقد كان الشاعر قد استخدم ضمير الغائب في غرض قصيدته ثم أنتقل في خاتمته إلى ضمير المتكلم في ظاهرة التناقية واضحة حيث يقول :

فَاتَّتِي رَيْبُ زَمَانِي بِالَّذِي أَبْتَغِيهِ وَهُوَ مَا لَسْتُ أَجِدُ
لَيْتَ شِعْرِي أَيَّ شَيْءٍ يَرْتَجِي مَنْ رَجَاهُ أَوْ لِمَاذَا يَسْتَعِدُّ

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة ثمانية أبيات وهي من النوع القصير الشكل أيضاً .

بُنيت القصيدة على بحر الرمل الذي تميز بموسيقى حقيقة ، ورشيقة مناسبة وفيها رنة عاطفية حزينة بحيث تجعله ينبو عن الصلابة والجد وذلك يتناسب مع غرض قصيدته ((الرثاء)) ، حيث أن علامة الأسي في الرمل واضحة لا تكاد تحتاج إلى تدليل^(١) .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الدَّالِ وَهِيَ مِنَ الْقَوَافِي الذُّلِّ السَّهْلَةِ وَالوَاضِحَةِ ، إِضَافَةً إِلَى كَوْنِهَا مِنْ إِحْلَى الْقَوَافِي بَعْدَ الْمِيمِ وَاللَّامِ ، وَقَدْ أَعْتَمَدَهَا أَكْثَرَ الشُّعْرَاءِ فِي قِصَائِدِهِمْ بِمَا فِيهَا مِنْ قَلْقَلَةٍ تُحَرِّكُ الْمَشَاعِرَ وَتُثِيرُ الْأَشْجَانَ وَتَضْرِبُ عَلَى أَوْتَارِ الْقُلُوبِ بِحَيْثُ تَجِيءُ مَتَنَاسِبَةً مَعَ صَوْتِ الْحَزَنِ الَّذِي أَعْتَمَدَ الشَّاعِرُ عَلَيْهِ فِي غَرَضِهِ وَهُوَ الرِّثَاءُ^(٢) .

وفي قصيدة ((آهٍ لَصَبٍ)) التي يرثي بها جعفر بن علي الأندلسي يقول في خاتمتها :

حَلَفْتُ بِاللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ وَالْمَلِكِ الَّذِي لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ
وَالْبَيْتِ وَالرُّكْنِ وَالصَّفَا قَسَمًا وَالْحَجَرِ الْمُبْتَتَى بِهِ الْأَسْوَدُ
إِنَّكَ يَا جَعْفَرَ النَّدَى عَلَّمَ لِلْمَجْدِ وَالْمَكْرُمَاتِ وَالسُّودَدِ^(٣)

(١) يُنظَرُ : المرشد : ١ : ١٢٧ .

(٢) يُنظَرُ : نفسه : ١ : ١٨٨ .

(٣) ديوانه : ١٢١ .

كَانَ غَرَضُ الْقَصِيدَةِ هُوَ الرِّثَاءُ وَقَدَّمَ لَهُ بِغَزَلٍ يَنَاسِبُهُ وَأَخْتَارَ أَنْ يَرِيبَ بَيْنَ غَرَضِهِ وَالْخَاتِمَةِ بِرِيبٍ غَايَةٍ فِي الرُّوعَةِ يَتَنَاسَبُ مَعَ مِبَالِغَتِهِ الَّتِي لَفَّتْ أَبْيَاتَ الْقَصِيدَةِ وَهُوَ (الرِّثَاءُ) بَعْدَ ذَلِكَ أَنْتَقَلَ إِلَى الْخَاتِمَةِ الْمُؤَكَّدَةِ بِالْقِسْمِ فِي قَوْلِهِ :

حَلَفْتُ بِاللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ وَالْمَلِكِ الَّذِي لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ
وَالْبَيْتِ وَالرُّكْنِ وَالصَّفَا قَسَمًا وَالْحَجَرِ الْمُبْتَنَى بِهِ الْأَسْوَدُ

وَأَخْتَصَرَ الْقَصِيدَةَ فِي الْمَقْسَمِ عَلَيْهِ فِي بَيْتِهِ الْأَخِيرِ فِي قَوْلِهِ :

إِنَّكَ يَا جَعْفَرَ النَّدَى عَلَّمَ لِلْمَجْدِ وَالْمَكْرَمَاتِ وَالسُّودَدِ

لَقَدْ كَانَ الْاِقْتِبَاسُ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَاضِحًا فِي قَوْلِهِ :

حَلَفْتُ بِاللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ وَالْمَلِكِ الَّذِي لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ

فَلْفِظَةُ ((يَلِدُ ، يُوَلَّدُ)) مُقْتَبَسَةٌ مِنَ التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ فِي قَوْلِهِ ﴿ لَمْ يَكِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾^(١) .
لَمْ يُغَيِّرِ الشَّاعِرُ فِي طَبِيعَةِ اسْتِعْمَالِهِ لِلضَّمِيرِ بَلْ أَنَّهُ اسْتَعْمَلَ نَفْسَ الضَّمِيرِ ((ضَمِيرِ الْمَخَاطَبِ)) عِنْدَمَا تَخَلَّصَ مِنْ مَقْدَمَتِهِ إِلَى غَرَضِهِ وَكَذَلِكَ بَعْدَهَا إِلَى خَاتِمَتِهِ .
لَقَدْ بَلَغَ عِدَدَ أَبْيَاتِ خَاتِمَةِ قَصِيدَتِهِ ثَلَاثَةَ أَبْيَاتٍ ، وَهِيَ قَصِيرَةٌ أَيْضًا .
بُنِيَتْ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الْمَنَسْرَحِ ، لِمَا عُرِّفَ عَنْهُ بِأَنَّهُ بَحْرٌ لِيِّنٌ ذُو سَمْتٍ شَعْرِي لَمْ يَكِدْ يَخْرُجُ عَنِ صَنْفِي الرِّثَاءِ النَّائِحِ ، وَالنَّقَائِضِ الْهَجَائِيَّةِ وَمَا يَتَّبِعُهُمَا مِنْ غَزَلٍ أَوْ

(١) سورة الإخلاص : الآية : ٣ .

شبهه ، والشعراء كانوا يستخدمونه ولكن بقلّة ؛ لأنّ وزنه غير ثابت لِمَا يَغلبُ عليه من تكلف الرّقة واللّين^(١) .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الدال لهذه القصيدة ، وهي من القوافي الدُّلّ السهلة والواضحة ، فضلاً عن كونها من أجلّ القوافي بعد الميم واللام ، وقد أَعتمدها أكثر الشعراء في قصائدهم بما فيها من قلقلّة تُحرك المشاعر وتثير الأشجان وتضرب على أوتار القلوب بحيث تجيء القصيدة بناوحيّة تُبديب فقيدها^(٢) .

وفي خاتمة قصيدة ((إنَّ التي أخَلتْ عرينهُم)) التي يرثي بها والدة جعفر ويحيى أبنّي عليّ يقول :

ولقد حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ فالأعْذبانِ : الصَّابِ والصِّبْرِ
عَرَضُ تَرَامانِي الخُطوبُ فذا قوسٌ وذا سَهْمٌ وذا وَتَرٌ
فَجَزَعْتُ حَتَّى لَيْسَ بِي جَزَعٌ ؛ وحذرتُ حَتَّى لَيْسَ بِي حَذْرٌ^(٣)

لم يبتعد الشّاعرُ في خاتمته كثيراً عن أبيات المقدّمة ، والغرض اللذين جاءا في الحكمة فقد إستطاع بمهارة أن يعود إلى الحكمة في الخاتمة كما بدأ دون أن يكون هناك تَخُلُّلٌ في الإسلوب ، صعودٌ ، أو هبوط ، فكأنّ الخاتمة جاءت إتماماً لأبيات قصيدته وتأكيداً لها مستخدماً أساليب بلاغية منها الاستعارة في قوله :

ولقد حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ فالأعْذبانِ : الصَّابِ والصِّبْرِ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٨٨ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ١٨٨ .

(٣) ديوانه : ١٥٨ .

فالصبرُ على فراق الأُحبةِ مُرّ المذاق كعِصارةِ شجرةِ الصَّابِ . والطباقُ أيضاً بين ((الصَّابِ ، والصَّيْرُ)) .

ووجدتُ أنّ الشَّاعِرَ يُحسِنُ الانتقالَ بالضميرِ من الغيبةِ إلى الحضورِ في أبياتِ قصيدتهِ هذه ، ففي آخرِ بيتٍ من غرضِ قصيدتهِ يقول :

والمرءُ كالظلِّ المديدِ ضُحىً ؛ والفيءُ يَحسِرُهُ فينحسرُ^(١)

فضمير الغائب موجودٌ في (يحسره ، وينحسر) ، وهنا لأبداً من الإشارةِ إلى وجود تطابق في هذا البيت بين لفظين من نوعٍ واحدٍ هما (الظلّ والفيء) فكلاهما يدلان على معنى واحد هو (الظل) وبعدها أنقل شاعرنا إلى ضمير الحاضر في أول بيت من الخاتمة يقول :

ولقد حَبَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ فالأعذبانِ : الصَّابِ والصَّيْرُ

وقد عَبَّرَ الشَّاعِرُ أحسنَ تعبيرٍ عن شدةِ الخطوبِ النازلةِ به وتنعوعها بقوله :

غَرَضُ تَرَامَانِي الخُطوبُ فذا قوسٌ وذا سَهْمٌ وذا وَتْرٌ

وَبَلَغَ قَمَةً جَزَعِهِ وَحَزَنِهِ فِي بَيْتِهِ الأَخِيرِ يَقُولُ :

فَجَزَعْتُ حَتَّى لَيْسَ بِي جَزَعٌ ؛ وَحَذِرْتُ حَتَّى لَيْسَ بِي حَذَرٌ

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة قصيدته ثلاثة أبيات وهي من الخواتيم القصيرة .

(١) ديوانه : ١٥٨ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل لما له من جماليةٍ عُلما أنه يتميز باللين والرقة ، وأتته أولُ وزن صيغٍ فيه الغناء المتقن ، الأمر الذي يخلق فجوةً بينه وبين غرضِ القصيدة المتشج بالسوداوية والحزن ألا وهو ((الرثاء))^(١) .

لقد وُظفَ الشاعِرُ قافية الراء وهي حرف سهلٌ وقوي ، فإنه يعدُّ من القوافي الدُّلِّل ليس فيها صعوبة على القارئ ، كما أنها من أحلى القوافي ؛ لسهولة مخرج أصولها في الكلام من غير إسراف ، إضافة إلى مخرجه اللساني الذي يتناسب مع غرضِ القصيدة المستدعي للسانِ الذي يلهجُ بذكر الممدوح^(٢) .

٢- خواتيم الغزل :

كما في خاتمة قصيدة ((طرقت فتاة الحي)) والتي فيها يتغزلُ قائلاً :

ومن بين بُردَيِّ اللَّذينِ تَراهُما رقيقُ حواشيِ النفسِ والطبعِ والشيمِ
يسيرُ على نَهجِ ابنِ عمرو فيقتدي بأروَعِ مجموعِ على فضلهِ الأَمَمِ^(٣)

أنتقلَ الشاعِرُ من غرضه في الغزل إلى الخاتمة مستعيناً بالوصف لذاته بعدة أوصاف جمع فيها صفاء النفس ، وعلو الهمة ، ورقة الطبع مما يُنبئ عن طبيعة الغزل العُدري العفيف الذي إنتهجه في قصيدته .

لقد وُفقَ الشاعِرُ في الانتقال من غرضِ القصيدة إلى خاتمتها ، فقد حَافِظَ الشاعِرُ على جميع أبياتِ قصيدته من أولها إلى آخرها ، لكن وجدتُ أنَّ الشاعِرَ نَوَّعَ في أَسْتعماله للضمير ما بين الغيبة والحضور ، والمفرد والجمع وهو يقول في آخر أبيات غرضِ القصيدة :

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٦٧ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) ديوانه : ٣١٢ .

فبادرتُ سَيْفِي حِينَ بَادَرَ سَيْفَهُ فثَارَ إِلَى مَاضٍ وَثُرْتُ إِلَى حَذْمٍ
 وَنَبَّهَ أَقْصَى الْحَيِّ أَنِي وَتَرْتُهُمْ وَقَدْ عَلَّ صَدْرُ السَّيْفِ مِنْ مَاجِدِ عَمَمٍ
 فَمَا أَسْرَجُوا حَتَّى تَعَثَّرْتُ بِالْقَنَا وَلَا أَلْجَمُوا حَتَّى مَرَقْتُ مِنَ الْخَيْمِ^(١)

فالضمير في (بادتُ ، بادرَ ، ثارَ ، ثرتُ ، وترتُهُم ، أسرجوا ، تعثرتُ ، أَلْجَمُوا ، مرقتُ) ، تراوح بين الحضور في (بادتُ ، ثرتُ ، وترتُهُم ، تعثرتُ ، مرقتُ) والغيبة في (بادرَ ، ثارَ) ، وضمير الجماعة في (أسرجوا ، أَلْجَمُوا) ، هكذا نَوَّعَ الشَّاعِرُ فِي الضَّمَائِرِ بِحَسَبِ مَا تَقْتَضِيهِ الْحَاجَةُ إِلَى ذَلِكَ .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة بيتين فقط ، وهي من القصائد ذات الخواتيم القصار .
 بُنِيَتِ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ لِمَا فِي ذَلِكَ مِنْ دَلَالَةٍ عَلَى مُكَنَّةِ الشَّاعِرِ وَرِصَانَتِهِ مِنْ أَسْتِخْدَامِهِ لِلْبَحْرِ الشَّعْرِيَّةِ الطَّوِيلَةِ وَهِيَ الْأَكْثَرُ طَوِيلًا وَالْأَعْظَمُ أُبْهَةً وَجَلَالَةً^(٢) ، وَمِمَّا يَحْسَبُ لِلْبَحْرِ الطَّوِيلِ أَنْسِيَابُهُ نَحْوَ الشَّاعِرِ أَنْسِيَابًا لَا يَكَادُ يَشْعُرُ بِهِ ، فَهُوَ بِمَنْزِلَةِ الْإِطَارِ الْجَمِيلِ مِنَ الصُّورَةِ يُزِينُهَا وَلَا يَشْغَلُ النَّازِرَ عَنْ حُسْنِهَا شَيْئًا^(٣) .

أَسْتَطَاعَ الشَّاعِرُ مِنْ خِلَالِ تَوْضِيْفِهِ لِلْبَحْرِ الطَّوِيلِ أَنْ يَلْجَ بِمَعَانِيهِ فِي غَرَضِ قَصِيدَتِهِ إِلَى الْقُلُوبِ دُونَ مَا تَكْفَى أَوْ عَنَاءَ لَاسِيْمًا أَنَّ الْبَحْرَ خَالٍ مِنَ الْجَلْبَةِ وَالطَّنَّةِ^(٤) .
 أَعْتَمَدَ الشَّاعِرُ عَلَى قَافِيَةِ الْمِيمِ الْمُنَاسِبَةِ لِغَزَلِهِ لِكُونِهَا مِنْ أَحْلَى الْقَوَافِي لِسَهُولَةِ مَخْرَجِهَا وَكَثْرَةِ أَصُولِهَا فِي الْكَلَامِ مِنْ غَيْرِ إِسْرَافٍ ، إِضَافَةً إِلَى مَا فِيهَا مِنَ الْغُنَّةِ الَّتِي تَقْتَرِنُ بِالْغِنَاءِ وَالتَّرْتُّمِ وَهُوَ مَا يُوَافِقُ غَرَضَ الْغَزْلِ^(٥) .

(١) ديوانه : ٣١١ .

(٢) يُنْظَرُ : الْمُرْشِدُ : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٣) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٣٦٣ .

(٤) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٣٦٣ .

(٥) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٤٨ .

وقد أخذ الشاعر من أبي تمام قوله :

رَقِيقُ حَوَاشِيِ الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بكَفَيْكَ مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بَرْدُ (١)

موضحاً إياه في بيته :

ومن بين بُرْدِيِّ اللَّذِينَ تَرَاهُمَا رَقِيقُ حَوَاشِيِ النَّفْسِ وَالطَّبَعِ وَالشَّيْمِ

٣- خواتيم المدح :

كما في خاتمة قصيدة : ((ديار الأعرّة)) التي يمدح بها الخليفة المعز لدين الله يقول :

شهدتُ حقيقة علمِ الشَّه يد : أَنَّا أَكْرَمُ مَنْ يُرْتَجَى
فلو يجدُ البحرُ نَهْجاً إِلَيْكَ لَجَاءَكَ مُسْتَقِيماً مِنْ ظَمَا
ولو فارقَ البدرُ أَفلاكَه لَقَبَّلَ بَيْنَ يَدَيْكَ النَّسْرَى
إلى مثلِ جَدَوَاكَ تُنْضِي الْمَطِيَّ ومن مثلِ كَفَيْكَ يُرْجَى الْغِنَى (٢)

فقد جاءت أبيات القصيدة متسلسلة متتابعة على نسقٍ واحد كأنها حبات اللؤلؤ ، لم نميز
إحدها عن الآخر حتى بلغت الخاتمة فكانت الخاتمة جزءاً من القصيدة وقد أشتملت على
وصف الممدوح بأوصافٍ مبالغٍ فيها حتى بلغ الذروة في ذلك يقول :

فلو يجدُ البحرُ نَهْجاً إِلَيْكَ لَجَاءَكَ مُسْتَقِيماً مِنْ ظَمَا

(١) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٧١ .

(٢) ديوانه : ٣٠ .

ولو فارقَ البدرُ أفلاكه لَقَبَلْ بَيْنَ يَدَيْكَ النَّرَى
إلى مثلِ جَدَوَاكَ تُتَضَى المَطِيُّ ومن مثلِ كَفَيْكَ يُرْجَى الغِنَى

أما بالنسبة إلى الإسلوب البلاغي فإنه لم يتغير طوال أبيات القصيدة فقد نثر الصور البلاغية على امتدادها فالاستعارة واضحة في قوله :

فلو يجدُ البحرُ نهجاً إليك لَجَاءَكَ مُسْتَقِيماً من ظما

وقوله وقد بانث به الكناية :

إلى مثلِ جَدَوَاكَ تُتَضَى المَطِيُّ ومن مثلِ كَفَيْكَ يُرْجَى الغِنَى

أما بالنسبة إلى طبيعة استعماله للضمير فقد تغيّر من الضمير المخاطب في غرض قصيدته إلى ضمير المتكلم في خاتمتها .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة أربعة أبيات ، وهي في نوعها قصيرة أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر المتقارب الذي تميّز ببُسرِ نغمه ، فأثّر بحرٌ بسيط النغم ، مُضطرد التفاعيل ، طبلي الموسيقى ، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات بما ينسجم مع غرض القصيدة وهو المديح^(١) .

لقد وُظفَ الشّاعرُ قافية الألف المقصورة التي تناسبت موسيقياً مع حالة الفخر ليُكمل الصورة الواضحة التي رسمها لمدح الخليفة المعزّ لدين الله ، ولأنّ هذه القافية تتطلب رفع

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣١٢ .

الصوت رجباً مدوياً بعيداً عن الخفاء ليُلاءم ذلك مع غرضه المقصود وهو المديح^(١) .

وفي خاتمة قصيدة ((لك هذه المهج)) يمدح جعفر بن علي يقول :

إني اختصرتُ لك المديحَ لأنه لم يَشْفِنِي فجعلته إغباباً
والذنبُ في مدحِ رأيك فوقه ؛ أي الرجال يُقال فيك أصاباً
هَبْنِي كذي المحراب فيك ولؤمي كالخَصْمِ حين تَسَوَّرُوا المِحْرَابَا
فأنا المُنِيبُ وفيه أعظمُ أُسْوَةٍ قد خَرَّ قبلي راعياً وأنا بآ^(٢)

حين كانت أبيات القصيدة تقتفي أثر الأولين من حيث المبالغة فقد أنتقل إلى الخاتمة بالسبيل نفسه فقد جعل الممدوح أعظم من أن تسعه كلمات تمدحه ولم يشف له غليل في الحديث عنه ونسب الذنب للمدح لأنه لم يكفه ، وبلغ قمة مدحه حين نسب الذنب لنفسه لأنه قصر في ذكر محاسنه وعقب على ذلك بالتوبة يقول :

فأنا المُنِيبُ وفيه أعظمُ أُسْوَةٍ قد خَرَّ قبلي راعياً وأنا بآ

ووجدت الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

فأنا المُنِيبُ وفيه أعظمُ أُسْوَةٍ قد خَرَّ قبلي راعياً وأنا بآ

فلفظة ((راعياً وأنا بآ)) مقتبسة من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَظَنَّ دَاوُدُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ ۗ ﴾

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٦٨ .

(٢) ديوانه : ٥٤ ، ٥٥ .

وَحَرَّرَاكَعًا وَأَنَابَ ﴿١﴾ .

حافظ الشاعرُ على جميع أبيات قصيدته ، إلا أنه غَيَّرَ في طبيعة الاستعمال للضمير من المخاطب في غرض قصيدته إلى ضمير المتكلم في الخاتمة .
لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة قصيدته أربعة أبياتٍ ، وهي من الخواتيم القصار .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو من أكثر البحور جلبةً وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى بحيث يجعله فخماً جليلاً ، وذلك بما يمتلكه من صلصلةٍ كصلصلةِ الأجراس بحيث يناسب غرضه المديح الذي يستدعي بحراً كهذا يستجمع فيه الشاعر جميع خصال فمدوحه وعلى طريقة الأقدمين (٢) .

لقد وُظِفَ الشاعرُ قافية الباء لكونها من القوافي المأنوسة الواضحة وذلك لسهولة (٣) .

وفي خاتمة قصيدة ((وأنتَ ثانيه في العليا وفي الرتب)) التي يمدحُ فيها أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني يقول :

وما أدامتْ لك الأيامُ حَرْمَكَ أو عاداتِ نصرِكَ في بدءٍ وفي عَقِبِ
فَلَيْسَ يعيا عَلَيْهِ هَوْلُ مُطَّلَعِ ِ وَلَيْسَ يَبْعُدُ عنه شَأوُ مُطَّلَبِ (٤)

سارَ الشاعرُ كعادته في طريقة مدحه على خُطاهُ فأسهبَ كثيراً في مديح أبي الفرج وأطنبَ في ذكرِ أوصافه وانتقل إلى الخاتمةِ ببيتين بلغ فيهما ما بلغ في قصيدته كُلِّها ،

(١) سورة : ص : من الآية : ٢٤ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٤) ديوانه : ٥٨ .

فالهولُ لا يعجزُ عليه ولا يبعدُ عنه شأوُ المطلبين .

أنتقل الشاعرُ من الضمير الغائب إلى الحاضر في خاتمة قصيدته .

بُنيت القصيدة على البحر البسيط لِمَا فيه من الجلالة والروعة ، وَلَمَّا فيه من الدندنة التي تمنعُ نغمه من أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر وكامل النزول منه بمنزلة الجوّ الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة^(١) .

أما القافية التي جَنَحَ إليها الشاعر فهي قافية الباء وهي من القوافي المأنوسة واليسيرة والواضحة^(٢) .

وفي خاتمة قصيدة : ((سَقَيْتُ أَعَادِيكَ الدُّعَافَ)) التي يمدح فيها جعفر بن علي الأندلسي يقول :

سَقَيْتُ أَعَادِيكَ الدُّعَافَ مُثَمَّلًا ؛ كَأَنَّ حُبَابَ الرَّمْلِ مِنْ فِيِّ نَافِثُ
حَلَفْتُ يَمِينًا إِنِّي لَكَ شَاكِرٌ ؛ وَإِنِّي وَإِنْ بَرَّتْ يَمِينِي لِحَانِثُ
وكيف ؟ ولم تشكركَ عني ثلاثة وما ولدتُ سَامَ وَحَامَ وَيَافِثُ^(٣)

أنتقل الشاعرُ من أبيات مديحه إلى الخاتمة مواصلاً مديحه لجعفر بن علي الأندلسي مُعَبَّرًا عن عظمة ممدوحه بإنقطاع الشكر عنه فالممدوح عنه لا يكفيه إلا أن تشكره الخليفة كلها وهذا أبلغ ما في القصيدة يقول :

وكيف ؟ ولم تشكركَ عني ثلاثة وما ولدتُ سَامَ وَحَامَ وَيَافِثُ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٣) ديوانه : ٦٢ .

لقد كان الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

حَافَتْ يَمِيناً إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ ؛ وَاِنِّي وَإِنْ بَرَّتْ يَمِينِي لِحَانِثُ

فلفظة ((لحانث)) مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَكَانُوا يُصِرُّونَ عَلَى الْحِنثِ الْعَظِيمِ ﴾ (٤٦) (١).
ووجدتُ أَنَّ الشَّاعِرَ لم يُغَيِّرْ طَبِيعَةَ اسْتِعْمَالِهِ لِلضَّمِيرِ بل سارَ على وتيرةٍ واحدةٍ في جميع أبيات قصيدته .

لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة القصيدة ثلاثة أبياتٍ ، وهي قصيرة أيضاً .
بُنيت القصيدة على البحر الطويل لما في ذلك من دلالةٍ على مكنة الشَّاعِرِ ورسالته من استخدامهِ للبحور الشعريَّة لذلك يمكن القول أَنَّ الشَّاعِرَ اسْتَطَاعَ من خلال هذا البحر أَنْ يَلجَ بمعانيه في غرضِ قصيدته إلى القلوبِ دون ما تكلف أو عناء ، فالبحرُ خالٍ من الجلبة والطنَّة (٢).

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إلى قافيةِ الناء وهي من القوافي الحوش التي أبتعد الشعراء عنها وتحاشوا استعمالها في قصائدهم لأنَّها تُظهر القصيدة وكأنَّ بها نوع من العاهة وهذا يؤثر تأثيراً كبيراً على جمالية المظهر الخارجي للقصيدة (٣).

وفي خاتمة قصيدة ((هو الغمام)) التي يمدح فيها الخليفة المعز لدين الله يقول :

أَقْسَمْتُ لَوْلَا أَنْ دُعِيتَ خَلِيفَةً دُعِيتَ من بعدِ المسيحِ مسيحاً
شَهِدْتَ بِمَفْخَرِكَ السَّمَاوَاتِ العُلَى وَتَنَزَّلَ القُرْآنُ فِيكَ مَدِيحاً (٤)

(١) سورة الواقعة : الآية : ٤٦ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٦٣ .

(٤) ديوانه : ٧٢ .

أَخْتَارَ الشَّاعِرُ خَاتِمَةً جَاءَتْ بِقُوَّةِ أَبْيَاتِ الْقَصِيدَةِ وَهِيَ فِي مَدِيحِ الْخَلِيفَةِ الْمَعْرُوفِ لَدِينِ اللَّهِ فَقَدْ عَجَّتْ بِالْمَبَالِغَةِ وَالْإِطْرَاءِ حَتَّى بَلَغَ مَبْلَغاً فِيهِ يَقُولُ :

شَهَدْتُ بِمَفْخَرِكَ السَّمَوَاتُ الْعُلَى وَتَنَزَّلَ الْقُرْآنُ فِيكَ مَدِيحاً

ولكنه كان لابد له منه لما في قصائده من التأثير بطريقة الأقدمين في المبالغة والتوكيد ، وهي مبالغة تصل كما في الأبيات السابقة إلى الغلو والخروج عن المألوف .
لقد تغير الضمير بين غرض القصيدة ، وخاتمتها فقد كان الشاعر يخاطب بضمير المتكلم في غرضها بعدها انتقل إلى ضمير المخاطب في خاتمتها .

بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة بيتين فقط ، وهي في نوعها قصيرة أيضاً .
بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشعر جلجلة ، وفيه لون خاص من الموسيقى بحيث يجعله فخماً جليلاً كما أنه تميز بنوع من الأبهة يمنع أن يكون نزقاً أو خفيفاً ، فضلاً عن ذلك فإنه بحرٌ خُلِقَ للتغني المحض سواء أُريد به جدٌّ أم هزل^(١) .
لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الْحَاءِ وَهِيَ مِنَ الْقَوَافِي الذَّلِّ وَالْحَاءِ أَجْمَلُ مِنَ الْجِيمِ وَجِيادها أكثر أيضاً ، ومقطوعات الحاء أحسن من مطولاتها ، على وجه الإجمال ، وأجود وأحقُّ بالاختيار ، فضلاً عن أنها تعطي جمالية عالية للقصيدة^(٢) .

وفي خاتمة قصيدة ((لولا حياتك)) التي يمدح بها يحيى بن علي الأندلسي يقول :

ما لي وذلك والزيادة عندهم في الحدِّ نقصانٌ من المحدودِ
أُنِّي عليك شهادةً لك بالعلَى كشهادتي لله بالتَّوْحِيدِ^(٣)

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٥٣ ، ٥٤ .

(٣) ديوانه : ١٠٦ .

بالغَ الشَّاعِرُ كثيراً في أبيات قصيدته حتى قرَنَ ممدوحه بالله تعالى في الرجاءِ منهما وَعَدَّ الحكمةَ مقصورةً في وحيِّ الله ، أو مَدَحِه وتتابعَ في ذلكَ حتى بلغَ خاتمتهُ وفي الدرجة نفسها مستعيناً بفنون البلاغةِ من الطباقِ بين ((الزيادة ، والنقصان)) حيث جعلَ ممدوحه غاية في الكمال ونهايةً في السؤدد منزهاً عن النقصان مُفَرِّناً شهادتهُ لهُ بالعظمةِ كالشهادةِ لله بالتوحيد ، وفي مدحه هذا مبالغات ليس من السهولةِ القبول بها .

ختمَ الشَّاعِرُ قصيدته ببيتين فقط ، وهي في نوعها من الخواتيم القصار .

أما بالنسبةِ إلى استخدامِ الشَّاعِرِ للضميرِ فقد وجدتهُ قد غَيَّرَ استخدامهُ من الضميرِ المخاطبِ في غرضِ القصيدةِ إلى مخاطبةِ نفسه في الخاتمةِ .

بُنيتِ القصيدةُ على البحرِ الكاملِ الذي يَعُدُّ من أكثرِ البحورِ جلجلةً وحركات ، ولما فيه من اللونِ الموسيقيِ الخاصِ الذي يجعلهُ فخماً جليلاً^(١) .

لقد وُظِفَ الشَّاعِرُ قافيةِ الدالِ وهي من القوافيِ الدالِّ الواضحةِ وكونها من أجملِ القوافيِ بعد الميمِ واللامِ ، لما بها من قلقلَةٍ تحركِ العواطفِ ، وتثيرِ الأشجان^(٢) .

وفي خاتمةِ قصيدةِ ((لهم الجود)) التي يمدحُ بها الأميرينِ طاهراً وأبا عبد الله الحسينِ أبنَي الإمامِ المنصورِ باللهِ وهما أخوا الخليفةِ المعزِّ لدينِ الله يقول :

لا أرى بيتَ مديحِ شاردٍ في سواكم غيرَ كُفْرٍ وارتدادٍ
ولقد جئتُ كما قد سننُكم ليس في فخرِكُم من مُستزادٍ^(٣)

مدحَ الشَّاعِرُ الأميرينِ طاهراً وأبا عبد الله الحسينِ أبنَي المنصورِ باللهِ وقد أستفرغَ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

(٣) ديوانه : ١١١ .

ما في عدته من لغة تتسامى إليهما حتى وصل الخاتمة فعدّ مديح غيرهما كُفراً وإرتداداً كما قرّر
أنهما جاءا كما شاء وليس من شيء يُفخر به بعدهما وهذه غاية في المبالغة بلَغها الشاعر كما
هي عادته في الإطراء والمديح .

أما بالنسبة إلى استعمال الضمير فلم ينتقل الشاعر فيه من حالٍ إلى حالٍ وإنما ظلّ
يستخدم ضمير المتكلم ليُعلن أنه يتحدث عن شيءٍ واحدٍ فقط .

ختم الشاعر قصيدته ببيتين فقط ، وهي من الخواتيم القصار .

ضبطت القصيدة على بحر الرمل الذي تميز بموسيقى حقيقة ورشيقة مناسبة وفيه رنة
يُصحبها نوعٌ من ((المنخوليا))^(١) ، فالمنخوليا هي ذلك الضرب العاطفي الحزين في غير ما
كأية ومن غير ما وجع ولا فجيعة ، فإنها المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحاً جداً للأغراض
الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين ، وتجله ينبؤ عن الصلابة والجد^(٢) .

لقد جنح الشاعر إلى قافية الدال وهي من القوافي الدلّ المأنوسة الواضحة ، لمّا بها من
قلقلة تحرك المشاعر وتثير الأشجان^(٣) .

وفي خاتمة قصيدة ((ألا إنّما الأيام أيامك)) التي يمدح فيها الخليفة المعز لدين الله
يقول :

فليس لمن لا يرتقي النجم همّة وليس لمن لا يستفيد الغنى عُدّ
وددتُ لجيلٍ قد تقدّم عصرهم لو استأخروا في حلبة العمر أو كُرّوا
ولو شهدوا الأيام والعيش بعدهم حدائقُ والآمالُ موقنةٌ خُضِرُ
فلو سمعَ التثويبَ من كان رمةً رُفاتاً ولبّي الصوتَ من ضمّه قبرُ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٣٤ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ١٣٤ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

لناديتُ من قد مات : حيّ بدولةٍ تُقامُ لها الموتى ويُرتَجَعُ العمرُ^(١)

جاءت القصيدة في مدح الخليفة المعز لدين الله ، وذكر فتح مصر على يد القائد جوهر فألقى الشاعرُ رحلَهُ في خاتمةِ جدِّ رائعةٍ ربطَ الشاعرُ فيها بينَ ممدوحه وإنجازاته العظيمة ، وبينَ حياةٍ رغيدةٍ ، وجيلٍ آمن يعيش في كنف ذلك الخليفة متضمناً تلك الخاتمة بنوع من الحكمة يقول :

فليس لمن لا يرتقي النجمَ همّةً وليس لمن لا يستفيدُ الغنى عُدْرُ

ولقد بالغَ الشاعرُ أيضاً في الوصفِ حتى جعلَ تلك الأيام تُقام لها الموتى وترتجع لها الأعمار .

ورَعَ الشاعرُ أسلوبه البلاغيَّ عادلاً بينَ المقدّمة ، والغرض والخاتمة ، فما استخدمه من صورٍ بلاغيةٍ في المقدّمة والغرض كان له في الخاتمة نصيب أيضاً ، فالطباق واضحٌ بينَ ((تقدّم ، أستاخر)) وبين ((حيّ ، والميت)) .
ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

فلو سمِعَ الثَّوَيْبَ مَنْ كَانَ رَمَةً رُفَاتاً وَلَبَّى الصَّوْتِ مَنْ ضَمَّهُ قَبْرُ

فالفتين ((رِقَّةً ، رُفَاتاً)) مُقتبسَتين من التنزيل العزيز في قوله
مَنْ يُحْيِ الْعِظْمَ وَهِيَ رَمِيمٌ^(٢) ، ﴿أَءِذَا كُنَّا عِظْمًا وَّرُفَاتًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا﴾^(١).

(١) ديوانه : ١٣٢ .

(٢) سورة يس : من الآية : ٧٨ .

أما بالنسبة إلى استعمال الشاعر للضمير فإنه إنتقل به من الضمير المخاطب إلى الضمير المتكلم .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة خمسة أبياتٍ .

بُنيت القصيدة على البحر الطويل لِمَا في ذلك من دلالةٍ على مُكَنَّة الشاعر ورسالته ، فالطويل من البحور الشعريّة الأكثر طولاً ، والأعظمُ أبهةً وجلالةً فهو أرحبُ صدرًا وأطلقُ عَناناً وألطفُ نغماً^(٢) .

لقد جَنَحَ الشاعرُ إلى قافية الراء وهي حرفٌ سهلٌ وقوي ، يعدُّ من القوافي الذُّلُّ ليس فيها صعوبة على القارئ ، كما أنّها من أحلى القوافي وذلك لسهولة مَخرج أصولها في الكلام من غير إسراف ، إضافة إلى مخرجه اللساني الذي يتناسب مع غرضِ القصيدة للسان الذي يلهجُ بذكرِ الممدوح^(٣) .

وفي خاتمة قصيدة ((هذا إمامُ المتّقين)) التي يمدحُ فيها الخليفةَ المعزَّ لدين الله يقول :

شَرَفَتْ بِكَ الْآفَاقُ وانقسمت بك الأُ
رِزاقُ والآجالُ والأعمارُ
عَطَرَتْ بِكَ الْأَفْوَاحُ إذْ عَذُبْتَ لَكَ الْأُ
مَوَاهُ حِينَ صَفَّتْ لَكَ الْأَكْدَارُ
جَلَّتْ صِفَاتُكَ أَنْ تُحَدَّ بِمِقْوَلٍ
مَا يَصْنَعُ الْمِصْدَاقُ وَالْمِكْتَارُ
وَاللَّهُ خَصَّكَ بِالْقُرْآنِ وَفَضْلِهِ
وَاخْجَلْتِي مَا تَبْلُغُ الْأَشْعَارُ^(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 للقصيدة فبلغت مدارجاً ساميةً في الوصفِ وأغرقت كثيراً في المديح حتى وسمت الممدوح بصفاتِ الإله حيثُ تنقسم به الأرزاق وتتحسم به الآجال وتجلُّ صفاته على أن تُحدِّ بلسانٍ ويعجزُ المكثار أن يحيط بصفاته .
 أما بالنسبة إلى إستخدام الشاعِر للضمير فقد غيَّر فيه بعد ما كان يخاطب بضمير الغائب في غرضه إنتقلَ إلى ضمير الحاضر في خاتمة قصيدته ، ولكن وجدتُ أنَّ الحشو قد تسربَ إلى بعض مبالغاته ؛ كما في قوله :

شُرِّفَتْ بكِ الآفاقُ وانقسمت بكِ أرزاقُ والآجالُ والأعمارُ

فالمعنى الشعري ، في بيته السابق ، ينتهي بكلمة (الآجال) ، أما كلمة الأعمار فهي عبء على المعنى ؛ لأنَّ الآجال تُغني عن ذكرها ، وإنما قسرهما على النزول بمكانها وفاء بحق العروض والقافية .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة أربعة أبياتٍ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله فخماً جليلاً ، فضلاً عن أنه بحرٌ خُلِقَ للتغني المحض سواء أُريد به جدٌّ أم هزل^(١) .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إلى قافية الراء وهي قافيةٌ جميلةٌ وسهلةٌ ووَاضِحَةٌ ، تعدُّ من القوافي الدُّلِّلِ ليسَ فيها عُسْرٌ على القارئِ وذلك لسهولةِ مَخْرَجِ أصولها في الكلام^(٢) .
 وفي قصيدة ((لعمرى لقد أجزئتموني بنياكم)) التي يمدحُ فيها جعفرَ ويحيىَ أبنَيَّ علي يقول في خاتمتها :

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

وَإِنِّي لَأَسْتَعْفِيكُمْ أَنْ تَرُونَنِي سَرِيحاً إِلَى التُّعْمَى بِطِيئاً عَنِ الشُّكْرِ

فَإِنْ أَنَا لَمْ أَسْتَحْ مِمَّا فَعَلْتُمْ فَلَسْتُ بِمَسْتَحِيٍّ مِنَ اللُّؤْمِ وَالغَدْرِ (١)

فَإِنَّمَا ذَكَرَ الشَّاعِرُ صِفَاتِ مَمْدُوحِيهِ جَعْفَرَ وَيَحْيَى وَبَلَغَ مِنَ الْأَبْيَاتِ مَبْلَغاً طَوِيلاً خَتَمَ بِتَقْدِيمِ غَدْرِ بِإِسْتِعْجَالٍ إِلَى نِعْمَاهُمَا وَقَدَّمَ تَوْبَتَهُ إِلَيْهِمَا عَنِ بَطِيٍّ شَكَرَهُ إِيَّاهُمَا وَوَسَمَ نَفْسَهُ بِاللُّؤْمِ وَالغَدْرِ مُعْرِضاً بِوَصْفِهِمَا بِالْوَفَاءِ وَالسَّخَاءِ وَهَذَا غَايَةٌ فِي الْمَدِيحِ أَرَادَ أَنْ يَصِفَ بِهِ مَمْدُوحِيهِ .

أَسْتَحْدِمُ الشَّاعِرُ فِي خَاتِمَةِ قَصِيدَتِهِ الطَّبَاقَ وَهُوَ مِنَ الْفُنُونِ الْبَلَاغِيَةِ الَّتِي إِعْتَادَ عَلَى نَثْرِهَا فِي سَائِرِ أَبْيَاتِ شِعْرِهِ فَالطَّبَاقُ وَاضِحٌ بَيْنَ ((سَرِيحاً ، بِطِيئاً)) .

لَمْ يَتَغَيَّرِ الضَّمِيرُ عِنْدَ الشَّاعِرِ بَلْ سَارَ عَلَى نَهْجٍ وَاحِدٍ .

خَتَمَ الشَّاعِرُ أَبْيَاتَ قَصِيدَتِهِ بِبَيْتَيْنِ فَقَطْ ، وَهِيَ مِنَ الْخَوَاتِيمِ الْقَصِيرَةِ .

بُنِيَتِ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ لِمَا فِي ذَلِكَ مِنْ دَلَالَةٍ عَلَى مُكْنَأَةِ الشَّاعِرِ وَرِصَانَتِهِ مِنْ أَسْتِخْدَامِهِ لِلْبَحْرِ الشَّعْرِيَّةِ الطَّوِيلَةِ وَمِمَّا يَحْسَبُ لِلْبَحْرِ الطَّوِيلِ أَنْسِيَابُهُ نَحْوَ الشَّاعِرِ أَنْسِيَاباً لَا يَكَادُ يَشْعُرُ بِهِ فَهُوَ بِمَنْزِلَةِ الْإِطَارِ الْجَمِيلِ مِنَ الصُّورَةِ يُزِينُهَا وَلَا يَشْغَلُ النَّازِرَ عَنْ حَسَنِهَا شَيْئاً (٢) .

لَقَدْ جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الرَّاءِ لِكُونِهَا وَاضِحَةً وَمَأْنُوسَةً وَلَيْسَ فِيهَا صَعُوبَةٌ عَلَى الْقَارِئِ لِئُسْرِهِا (٣) .

وَفِي قَصِيدَةِ ((لِي مِنْهُمْ سَيْفٌ)) يَمْدُحُ فِيهَا جَعْفَرَ بْنَ عَلِيٍّ يَقُولُ فِي خَاتِمَتِهَا :

لِي مِنْهُمْ سَيْفٌ إِذَا جَرَّدْتُهُ يَوْمًا ضَرَبْتُ بِهِ رِقَابَ الْأَعْصُرِ

وَفَتَكْتُ بِالزَّمَنِ الْمُدَجَّجِ فَتَكَّةَ الْبَرَّاضِ يَوْمَ هَجَائِنِ ابْنِ الْمُنْذِرِ

صَعَبٌ إِذَا نُوبُ الزَّمَانِ اسْتَصْعَبَتْ مُتَنَمِّرٌ لِلْحَادِثِ الْمَتَمَّرِ

(٣) ديوانه : ١٥٠ .

(١) يُنْظَرُ : الْمُرْشِدُ : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٢) يُنْظَرُ : نَفْسُهُ : ١ : ٤٨ .

فإذا عفا لم تُلَقَ غيرَ مُمَلِّكٍ وإذا سطا لم تُلَقَ غيرَ مُعَفِّرِ
وكفاك من حُبِّ السَّماحةِ أَنَّها منه بموضع مُقَلَّةٍ من مَحْجِرِ

فَعَمَامُهُ من رَحمةٍ وَعِرَاصُهُ من جَنَّةٍ وَيَمِينُهُ من كُوثَرِ (١)

بالغَ الشَّاعِرُ في مديح جعفر بن عليِّ والفتية من حوله ثم إنتقل منهم إلى خاتمة تتناسب مع ذلك المديح ليُضفي عليه في خاتمته صفات الكرم ، والشجاعة ، وحُبِّ السَّماحةِ والرحمةِ كُلِّ ذلك جاءَ بأبلغ صورةٍ وأحسن تشبيه ، فرحمته مستمدة من نهر الكوثر ، والسَّماحةِ في موضع المُقَلَّةِ من المَحْجِرِ .

لَقَدْ أَنتَقَلَ الشَّاعِرُ أَنتقالَةً مناسبةً ، من ضمير الجماعة للمتكلمين ، الدال على القوَّة والغلبة ، في غرضه إلى ضمير المفرد الحاضر ، في خاتمته .

بلغ عدد أبيات خاتمة قصيدته ستة أبيات ، وهي في نوعها قصيرة أيضاً . بُنيت القصيدة على البحر الكامل ، وهو من أوزان اللين والترقيق ، فبحرُ الكامل خُلِقَ أساساً للتغنيِّ المحض لأنَّه دندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجمُ على السَّامعِ مع المعنى ، والعواطف ، والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال (٢) .
لقد وُظِفَ الشَّاعِرُ قافية الراء وذلك لكونها قافيةً مأنوسةً وليسَ فيها عُسْرٌ (٣) .
وفي خاتمة قصيدة ((شمسٌ من الحقِّ)) يقول مادحاً الخليفة المعزَّ لدين الله :

لكن تفاعلتُ والأقدارُ غالبَةٌ والله يَبْسُطُ آمالاً فتتبسُّطُ
ولستُ أسألُ إلا حاجةً بَلَغَتْ سؤالَ الإمامِ بها الرُّكَّاضَةُ النُّشُطُ

(١) ديوانه : ١٥٣ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

من فوق أدهم لا يجتازُ غايته نجمٌ من الأفقِ الشمسيِّ منخرطُ
يَحْتَتُّه رَاكِبٌ ضَاقَتْ مَذاهِبُهُ بادي التَّشْحُبِ فِي عُثُونِهِ شَمَطُ
إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا قَبَسُوا إِلَيْكَ مَعاً فَأَنْتَ مِنْ كَثْرَةِ بَحْرٍ وَهُمْ نَقَطُ^(١)
ألقى الشَّاعِرُ على ممدوحه الخليفة المعزَّ لدين الله ما شاء أن يُلقِيه من حُلِّ المديح
وَقلائِلِ الإِعْجَابِ حَتَّى وَسَمَّهُ بِأَفْضَلِ النَّاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ :

يا أَفْضَلَ النَّاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ وَآلِ أَحْمَدَ إِنْ شَبُّوا وَإِنْ شَمِطُوا^(٢)

وكذلك ذكرَ تفاعلهُ بنصره على بني أُمَيَّةٍ وَأندحارهم فعاَجَ إلى خاتمةٍ تتناسبُ وَذلكَ المديحِ
يصفُ بِها ممدوحهُ بِأنَّهُ أَهْلٌ لِلسُّؤالِ وَأَنَّهُ غايةُ الكرمِ حَتَّى بَلَغَ القِمةَ في وصفهِ للممدوحِ بين
الملكِ بِأنَّهُ بحرٌ وَهم نَقَطُ ، فكان مدحه ينساقُ مع طريقتِهِ في المبالغةِ التي تخرجُ عن حدودِ
العادةِ والتقاليدِ .

لقد إنتقلَ الشَّاعِرُ إنتقالاً مُوفِقةً بالضميرِ ، من ضميرِ جماعةِ المتكلمينِ في غرضهِ إلى
الضميرِ الحاضرِ في خاتمتهِ ؛ لكي يؤكدُ علوَ صوتهِ الشعريِّ ، وقدرتهِ على الإلتفاتِ .

لقد بلغَ عددُ أبياتِ خاتمةِ القصيدةِ خمسةَ أبياتٍ .

بُنيتِ القصيدةُ على البحرِ البسيطِ لِمَا فِيهِ من الجلالةِ والروعةِ ، وَلَمَّا فِيهِ من الدندنةِ التي
تمنعُ نغمهَ أن يكونَ خالصَ الإختفاءِ وراءَ كلامِ الشَّاعِرِ وَكاملِ النزولِ مِنْهُ بمنزلةِ الجوِّ
الموسيقيِّ الذي يكونُ من الشَّعرِ كالإطارِ من الصوِّرةِ^(٣) .

(١) ديوانه : ١٧٦ .

(٢) نفسه : ١٧٦ .

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

أما القافية التي جَنَحَ إليها الشَّاعِرُ فهي قافية الطاء ليكون ذلك الحرف أقدر على التعبير عن مكنونات ذلك الممدوح ، وكذلك يدلُّ على إمكانية الشَّاعِرِ في اللغَةِ ، فالطاء حرف قلقة وَاسْتِعْلَاءٍ وَانْفِتَاحٍ نَفَذَ الشَّاعِرُ من خلال تلك الصفات للتعبير عن ممدوحه^(١) .
وفي خاتمة قصيدة ((نو النور)) التي يمدح فيها الخليفة المعزّ لدين الله التي يقول في خاتمتها :

لو كنتَ قبلَ تكونِ جامعِ شملنا ما نيلَ من حُرُماتِنَا ما نيلا
نَعْتَدُّ أيسَرَ ما ملكتَ رقابِنَا وأَقَلَّ ما نَرَجُوا لك المأمولَا^(٢)

بعد ما مدحَ أبْنُ هانئِ الخليفةَ المعزّ لدين الله وبالعَ فيه فأجادَ في إضفاء صفات الكُمَلِ عليه ذاكراً إنتصاراته وَفَتْوحَه بَعْدَهَا أَنْتَقَلَ إلى الخاتمةِ أَنْتَقَالَةً بديعةً من خلالِ وصفه لجمال الحياة في عهده حيثُ جُمِعَ بينَ زهرة العيش وزهرة الأملِ وَاكْتَمَلَ السَّعَادَةُ والعيش الرغيد ، كما تحقق في عهده آمالُ الرعيَّةِ ومنهم الشَّاعِرُ أبْنُ هانئِ حيثُ تحقق لَهُ ما لم يتحقق لأحدٍ سواه وَتَكَامَلَ لَهُ كلُّ ما يريد .

لم يتغير الضمير بين المقدِّمة ، والغرض ، والخاتمة بل سارَ على منوالٍ واحدٍ وهو استخدامُه للضمير الحاضر في كلِّ أبياتِ القصيدة .

تتكون خاتمة القصيدة من بيتين فقط ، وهي من الخواتيم القصار أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثرُ بحور الشعرِ جَلْجَلَةً ، وفيه لون موسيقي خاص بحيث يجعله فخماً جليلاً فيه نوع من الأبهةِ يَمْنَعُهُ أَنْ يكون نَزَقاً ، أو خفيفاً وَكَأَنَّهُ خُلِقَ للتغنيِّ المحض^(٣) .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٦١ .

(١) ديوانه : ٢٥٠ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ اللَّامِ لِكَوْنِهَا مِنْ أَجْلِ القَوَافِي وَأَجْمَلِهَا لِسَهولَةٍ مَخْرَجِهَا وَكَثْرَةِ أُصُولِهَا فِي الكَلَامِ ، وَلِرَوَائِعِهَا الكَثِيرَةِ فَقَدْ إِتْبَعَهَا أَكْثَرُ الشُّعْرَاءِ مِنْ أَهْلِ المِهَارَةِ^(١) .
وفي خاتمة قصيدة ((ابنُ النبيِّ المصطفى)) التي يمدحُ فيها الخليفة المعزَّ لدين الله يقول :

وسألتُ ربَّ البيتِ بابنِ نبيِّه وجعلتُك الرُّفَى إليه فأزلفاً
وهربتُ منه إليه في حرُماتِهِ أدعوه مُبْتَهلاً وأسألُ مُلِحفاً
وكأنني بك قد بلغتُ مآربي وقضيتُ من نُسكِ المودِّع ما كفى
وخطبتُ قبل القومِ خطبة فيصلِّ أثنى عليك فوعدُ ربِّك قد وفى
وخطبتُ بالزُّوراءِ أُخرى مثلها ووقفتُ بين يديك هذا الموقفاً^(٢)

خَلَعَ الشَّاعِرُ عَلَى جَعْفَرِ ابْنِ عَلِي كُلِّ حُلِّ المَدِيحِ مطرياً مبالغاً حتى وَصَلَ خاتمتَهُ بوتيِّرةٍ واحدةٍ وَنَسَقِي مُتَّفِقٍ ، فَلَمَّ نَلَمَحُ الشَّاعِرَ إِلَّا وَهُوَ يَخْتَمُ أَبْيَاتَهُ حِينَ وَصَفَ شِدَّةَ سَغْفِهِ بِمَمْدوحِهِ وَحَزَنِهِ عَلَيْهِ حَتَّى وَصَفَ وَصْلَهُ بِالشِّفَاءِ الَّذِي يُبْرِئُهُ أَشَدَّ مِنْ شِفَاءِ وَصْلِ أَحْبَبْتِهِ ثُمَّ ذَهَبَ بَعِيداً لِيَصِفَ حُبَّهُ إِيَّاهُ بِأَنَّهُ قَاطِعٌ لِرَجْمِ قَوْمِهِ وَبَلَّغَ ذِرْوَةَ وَصْفِهِ إِيَّاهُ بِالسَّلْمِ وَالْأَمَانِ .
أما الأسلوب البلاغي فقد بقي كما هو طوال أبيات الخاتمة فالجناس ((الرُّفَى ، فَأَزْلَفَا)) ، ((خطبتُ ، خطبة)) .

أما الاقتباس من القرآن الكريم فقد وجدته واضحاً فيها يقول :

وسألتُ ربَّ البيتِ بابنِ نبيِّه وجعلتُك الرُّفَى إليه فأزلفاً
وهربتُ منه إليه في حرُماتِهِ أدعوه مُبْتَهلاً وأسألُ مُلِحفاً
وكأنني بك قد بلغتُ مآربي وقضيتُ من نُسكِ المودِّع ما كفى

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

(١) ديوانه : ١٩٢ .

فالألفاظ ((فأزلفاً ، مُبتَهلاً ، مُلحفاً ، مآربي)) كلها مقتبسة من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ بِالَّتِي تُقَرِّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَىٰ ﴾^(١) وقوله أيضاً ﴿ وَأَزْلَفْتِ الْجَنَّةَ لِلْمُنَّعِينَ ﴾^(٢) ، ﴿ ثُمَّ نَبْتَهَلُ فَنَجْعَلُ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكٰذِبِينَ ﴾^(٣) ، ﴿ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾^(٤) ، ﴿ وَلِي فِيهَا مآرِبٌ أُخْرَىٰ ﴾^(٥) .

لَمْ يَتَغَيَّرِ الضمير ، بل سَارَ على منوالٍ واحدٍ في كلِّ أبياتِ القصيدة .
لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة خمسة أبياتٍ ، وهي من الخواتيم القصار .
بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو من أكثر البحور جلبة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أُريد به الجِدُّ - فخماً جليلاً مع عنصر تغنميٍّ ظاهر ، وَيَجْعَلُهُ إن أُريد به الغزل وَمَا لمجرأه من أبواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نَزَقاً ، أو خفيفاً ، أو شهوانياً ، فضلاً عن ذلك فأنه بحرٌ خُلِقَ للتغنيِّ وهذا يتناسب مع غرضه وهو المديح^(٦) .

لقد جَنَحَ الشَّاعِرُ إلى قافية الفاء ، ومعلومٌ أنَّ الفاء صعبة جداً ، وهي أصعبُ من القاف مَعَ إنَّ أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، وَمَعَ عسرِها ففيها جيّدٌ كثيرٌ^(٧) ، إذ تلاءمت مع غرض قصيدته وهو المديح .

وفي خاتمة قصيدة ((لك 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 بعض ما أوليت فأذن لِقافلٍ بفضلك زمت للترحلِ أبقه
أفضت عليه بالتدى غير سائلٍ بحارك حتى ظن أنك تُغرقه
سأشكركَ النعمى عليّ وإنني بذاك لواني الشأو عنك مُهفّه
وما كحميد القول ينمي مزيده ولا كاليد البيضاء عندي تحفّه
وما أنا أو مثلي وقولٌ يقوله إذا لم أكن ألفي به من يُصدّفه^(١)

لَمْ يزلُ الشاعرُ يقتفي خطاهُ في كلِّ قصائدهِ وهو يمدح مدحاً عريضاً موشياً بالمبالغةِ والصورِ البلاغيةِ الكثيرةِ حتى إذا ما أتى على خاتمةِ إستكفى. بها عطاء الممدوح على كثرة ما عادَ عليه منه معللاً ذلك بأنَّهُ البحرُ يُغرقُ الراكبينَ مُدبلاً على إنَّ فضلَ ممدوحه ليسَ له حدٌّ فينتهي وأنَّ كثيرَ الكلامِ وحميدِ القولِ لا يمكنُ أن يفيَّهُ حقهُ بشيء .

لَمْ يُغيّرِ الشاعرُ في إستعماله للضميرِ لِشدةِ التصاقِ المقدّمة ، بالعرضِ والخاتمة .

لقد بلغَ عددُ أبياتِ خاتمةِ القصيدةِ خمسةَ أبياتٍ وهي من الخواتيمِ القصارِ أيضاً .

بُنيتِ القصيدةُ على البحرِ الطويلِ لِمَا في ذلكِ من دلالةٍ على مُكنةِ الشاعرِ وِرصانتهُ من استخدامهِ للبحورِ الشعريّةِ الطويلةِ ، وهي الأكثرُ طولاً والأعظمُ أبهةً وِجلالةً ، ومما يحسبُ للبحرِ الطويلِ أنسيابهُ نحو الشاعرِ أنسياباً لا يكاد يشعُرُ به فهو بمنزلةِ الإطارِ الجميلِ من الصورةِ يُزينها ولا يشغلُ الناظرَ عن حسنِها شيئاً^(٢) .

لقد جَنَحَ الشاعرُ إلى قافيةِ القاف ، على الرغمِ من أن جِيّاده ليست كثيرة حيث يبدو أنَّ الشاعرَ كانَ من القليلِ الذين خاضوا غمار تلكِ القافيةِ المستعصيةِ إلا على المُجيدّين لاسيما أنَّ القافِ حرفِ أستعلاءٍ يظهر مدى أستعلاءِ الشاعرِ ومكنته في اللغةِ والتصويرِ^(٣) .

(١) ديوانه : ٢٠٨ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

وفي خاتمة قصيدة ((يندى الغمام)) يقول مادحاً إبراهيم بن جعفر بن علي :

هاك إحدى المحبّرات اللواتي لم أشبُ صدقها بزورٍ وإفكٍ
نظّمها مُحكّمٌ فقارنَ بين الـ دُرِّ نظمي وأخلصَ النّبْرَ سبكي
ولقدماً أخذتُ من شكرِ نُعْمَا كَ بحظّي فكانَ أخذي كتركي
بُوتَ بالعجزِ عَن نَدَاكِ وقد أجه دتُ نفسي فقلتُ للنفسِ قَدكِ^(١)

مثلما في قصائد مديحه يربطُ الشّاعرُ بين صفاتٍ ممدوحيه التي إتصفت بالشرفِ ، والمجد ، والسّخاء ، والكرم وبين كلمات الشّاعر التي مهما إتسمت بالنّظم المسبوك والبديع المحبوك فإنّها قاصرةٌ على أن تسع تلك الصفات فالشاعرُ وصل إلى نتيجة حتمية في خاتمته يفصح فيها عن عجزه عن شكر نعمى ممدوحه وتوفيه نداءه وكرمه وهذه سُنّة عند الشّاعرِ إتبعها في غالبِ قصائده ليُدلّل على الكمالات التي إمتاز بها إبراهيم بن جعفر .

لقد أنقلَ الشّاعرُ من الضمير الغائب إلى الضمير المخاطب .

لقد بلّغَ عدد أبيات خاتمة القصيدة أربعة أبيات ، وهي من الخواتيم القصار أيضاً . ضبّطت القصيدة على البحر الخفيف فهو يجنح صوّب الفخامة ، كما أنّه يتميّر بالنغم والتفعيلات الواضحة مع وجود الصلابة التي تُصلح للغرض الذي نظم فيه القصيدة وهو المديح^(٢) .

لقد جنّح الشّاعرُ إلى قافية الكاف المكسورة ليؤكد خطابه للممدوح ، مع كونها عسيرة وصعبة وذلك يدلُّ على فحولةٍ لديه متأصلة ، فهذه القافية لم يُنظم فيها إلا 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 تأناك أيا جعفرأً بغير مُضيفِ
 إنْ تسَتَّرتَ عن عياني فما حيد لهُ عينيكِ في الخيالِ المُطيفِ؟^(٢)

سرت أبيات القصيدة التي هي في الهجاء على منوالٍ واحدٍ حتى بلغت الخاتمة مؤكداً على وصف الوهراني بكلِّ شائِنٍ مستخدماً التعريض في قوله :

أنا عينُ المُقرِّ بالفضلِ إنْ أن كَرَّ قومٌ صنائعَ المعروفِ
 لم أُحاربُ نورَ الهدى بالدِّياجي وحروفَ القرآنِ بالتحريفِ^(٣)

أستخدمُ الشاعِرُ الفنونِ البلاغيةَ كعادتهِ في سائرِ شعره ، فالجناسُ موجودٌ بين))
 عياني ، عينيكِ)) .

أما بالنسبةِ إلى استخدامِ الشاعِرِ للضميرِ فقد وجدتهُ قد غَيَّرَ بهِ من ضميرِ المتكلمِ في قوله

:

أنا عينُ المُقرِّ بالفضلِ إنْ أن كَرَّ قومٌ صنائعَ المعروفِ
 لم أُحاربُ نورَ الهدى بالدِّياجي وحروفَ القرآنِ بالتحريفِ

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

(١) ديوانه : ٢٠٠ .

(٢) نفسه : ٢٠٠ .

إلى ضمير الغيبة في آخر بيتين وهي الخاتمة التي ختم بها قصيدته وهي قصيرة أيضاً .
 ضُبِطَتِ الْقَصِيدَةُ عَلَى الْبَحْرِ الْخَفِيفِ الَّذِي يَجْنَحُ صَوْبَ الْفَخَامَةِ ، عَلِمًا أَنَّهُ وَاضِحُ النِّغْمِ
 وَالتَّفْعِيلَاتِ وَفِيهِ صَلَابَةٌ تَصْلِحُ لِلْغَرَضِ الَّذِي نَظَمَ فِيهِ الْقَصِيدَةَ وَهُوَ الْهَجَاءُ (١) .
 لَقَدْ جَنَحَ الشَّاعِرُ إِلَى قَافِيَةِ الْفَاءِ مَعَ إِنَّهَا صَعْبَةٌ جَدًّا ، وَهِيَ أَصْعَبُ مِنَ الْقَافِ مَعَ إِنَّ
 أُصُولَهَا فِي الْمَعَاجِمِ أَكْثَرَ مِنْ أُصُولِ الْقَافِ ، لَكِنْ مَعَ صَعُوبَتِهَا فَفِيهَا جَيِّدٌ كَثِيرٌ حَيْثُ تَوَافَقَتْ
 مَعَ الْحِكْمَةِ الْمَمْتَرِجَةِ بِالْهَجَاءِ (٢) .
 وَفِي قَصِيدَةِ (لَكَ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ الْعَظِيمُ) الَّتِي يَمْدَحُ بِهَا الْخَلِيفَةَ الْمَعْرُوفَ لِدِينِ اللَّهِ وَيَذْكَرُ كَيْفَ
 وَرَدَ إِلَيْهِ رُسُلُ الرُّومِ يَتَضَرَّعُونَ إِلَيْهِ فِي الصَّلْحِ يَقُولُ :

أَلَا طَرَقْنَا وَالنُّجُومُ رُكُودُ وَفِي الْحَيِّ أَيْقَاطُ وَنَحْنُ هُجُودُ
 وَقَدْ أَعْجَلَ الْفَجْرُ الْمَلَمَّعُ خَطْوَهَا وَفِي أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ مِنْهُ عَمُودُ
 سَرَتْ عَاطِلًا غَضَبِي عَلَى الدَّرِّ وَحَدَه فَلَمْ يَدِرْ نَحْرًا مَا دَهَاهُ وَجِيدُ
 فَمَا بَرَحَتْ إِلَّا وَمَنْ سَلَكَ أَدْمُعِي قَلَانِدُ فِي لَبَّاتِهَا وَعُقُودُ
 وَمَا مُغْزِلُ أَدْمَاءِ دَانَ بَرِيرُهَا تَرَبَّعُ أَيَّكَأَ نَاعِمًا وَتَرُودُ
 بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ نَصَّتْ سَوَالِفَا تَرُوعُ إِلَى أَتْرَابِهَا وَتَحِيدُ
 أَلَمْ يَأْتِهَا أَنَّا كَبُرْنَا عَنِ الصَّبِيِّ ؛ وَأَنَا بَلِينَا وَالزَّمَانُ جَدِيدُ ؟
 قَلَيْتَ مَشِيبًا لَا يَزَالُ وَلَمْ أَقُلْ بِكَاطِمَةٍ : لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ !
 وَلَمْ أَرْ مِثْلِي مَا لَهُ مِنْ تَجَدُّدٍ وَلَا كَجَفُونِي مَا لَهُنَّ جُمُودُ
 وَلَا كَاللِّيَالِي مَا لَهُنَّ مَوَاتِقُ ؛ وَلَا كَالْغَوَانِي مَا لَهُنَّ عُهُودُ
 وَلَا كَالْمَعْرُوفِ ابْنِ النَّبِيِّ خَلِيفَةَ لَهُ اللَّهُ بِالْفَضْلِ الْمَبِينِ شَهِيدُ

(٣) يُنْظَرُ : الْمُرْشِدُ : ١ : ١٩٢ .

(١) يُنْظَرُ : الْمُرْشِدُ : ١ : ٤٩ .

وما لسماءٍ أن تُعدَّ نجومُها إذا عدَّ آباءٌ له وجُدودُ
فاسيأفه تلك العواري نصولها إلى اليوم لم تُعرفْ لهنَّ غُمودُ
ومن خيله تلك الجوافل إنَّها إلى الآن لم تُحططْ لهنَّ لبودُ
فيا أيها الشَّانِيهِ : خَلْفَكَ صَادِيًّا فَإِنَّكَ عن ذاك المعينِ مَدُودُ
لغيرك سُقيا الماءِ وهو مُرَوِّقٌ ؛ وغيرك رفُّ الظلِّ وهو مَدِيدُ
نِجاةٌ ولكن أينَ منكِ مَرامُها وحوضٌ ولكن أينَ منكِ وِروُدُ ؟
إِمامٌ له ممَّا جهلتَ حَقِيقَةُ وليس له مما علمتَ نَدِيدُ
من الخَطَلِ المعدودِ أنْ قيلَ ماجدٌ ومادحُه المُثني عليه مَجِيدُ
وهل جائزٌ فيه عَمِيدٌ سَمِيدَعٌ وسائلُه ضَخْمُ الدَّسِيعِ عَمِيدُ
مدائِحُه عن كلِّ هذا بِمَعزَلِ من القولِ إلَّا ما أَحَلَّ نَشِيدُ
ومعلومُها في كلِّ نفسٍ جِبِلَّةٌ بها يَسْتَهْلُ الطفلُ وهو وليدُ
أغِيرَ الذي قد خُطَّ في اللوحِ أبْتغِي مديحاً له ؛ إني إذا لَعُودُ
وهل يستوي وحيٌّ من الله مُنزلٌ وقافيةٌ في الغابرين شَرُودُ ؟
ولكن رأيتُ الشعرَ سُنَّةً مَنْ خَلا له رَجَزٌ ما يَنْقُضي وقصيدُ
شكرتُ وداداً أنَّ منكِ سَجِيَّةٌ تَقَبَّلُ شُكْرَ العبدِ وهو وَدُودُ
فإنَّ يكُ تقصيرٌ فمني وإنَّ أَقْلُ سَداداً فمَرَمَى القائلينَ سَدِيدُ
وإنَّ الذي سَمَّاكَ خَيْرَ خَلِيفَةٍ لِمُجْري القضاءِ الحَتمِ حيثُ تُرِيدُ
لك البرُّ والبحرُ العَظيمُ عِبابُه فسيانِ أغمارِ تُخاضُ وبيدُ
أما والجواري المُنشآتُ التي سَرَت لقد ظاهَرَتْها عُدَّةٌ وَعَدِيدُ
قِبابٌ كما تُزجى القِبابُ على المَها ولكنَّ مَنْ ضَمَّتْ عليه أُسُودُ
والله ممَّا لا يرونَ كَتائِبُ مُسَوِّمةٌ تَحْدُو بها وَجُنُودُ
أطاعَ لها أنَّ الملائكُ خَلْفَها كما وَقَفَتْ خَلْفَ الصُفوفِ رُودُ
وأنَّ الرياحَ الذارياتِ كَتائِبُ ؛ وأنَّ النجومَ الطالعاتِ سَعُودُ

وما راع مَلَكَ الرُّومِ إِلَّا اِطْلَاعُهَا تُنَشِّرُ أَعْلَامَ لَهَا وَبُنُودُ
عليها غَمَامٌ مُكْفَهَرٌ صَبِيرُهُ له بَارِقَاتٌ جَمَّةٌ وَرُعودُ
مَوَاحِرُ فِي طَامِي الْعُبَابِ كَأَنَّهُ لِعِزْمِكَ بَأْسٌ أَوْ لِكِفَاكَ جُودُ
أَنَافَتْ بِهَا أَعْلَامُهَا وَسَمَا لَهَا بِنَاءٌ عَلَى غَيْرِ الْعِرَاءِ مَشِيدُ
وَلَيْسَ بِأَعْلَى كَبْكَبٍ وَهُوَ شَاهِقٌ وَلَيْسَ مِنَ الصَّفَاحِ وَهُوَ صَلُودُ
مِنَ الرَّاسِيَاتِ الشَّمُّ لَوْلَا انْتِقَالُهَا فَمِنْهَا فِينَانَ شُمُخٌ وَرُيُودُ
مِنَ الطَّيْرِ إِلَّا أَنَّهُنَّ جَوَارِحُ فَلَيْسَ لَهَا إِلَّا النُّفُوسَ مَصِيدُ
مِنَ الْقَادِحَاتِ النَّارَ تُضْرَمُ لِلطُّلَى فَلَيْسَ لَهُ يَوْمَ اللَّقَاءِ حُمُودُ
إِذَا زَفَرَتْ غَيْظًا تَرَامَتْ بِمَارِجٍ كَمَا شُبَّ مِنْ نَارِ الْجَحِيمِ وَقُودُ
فَأَنفَاسُهُنَّ الْحَامِيَاتُ صَوَاعِقُ ؛ وَأَفْوَاهُهُنَّ الرَّافِرَاتُ حَدِيدُ
تُشَبُّ لَأَلِ الْجَائِلِيْقِ سَعِيرُهَا وَمَا هِيَ مِنْ آلِ الطَّرِيدِ بَعِيدُ
لَهَا شَعْلٌ فَوْقَ الْغِمَارِ كَأَنَّهَا دِمَاءٌ تَلَقَّتْهَا مَلَاخِفُ سُودُ
تُعَانِقُ مَوْجَ الْبَحْرِ حَتَّى كَأَنَّهُ سَلِيطٌ لَهَا فِيهِ الدُّبَالُ عَتِيدُ
تَرَى الْمَاءَ مِنْهَا وَهُوَ قَانٍ عُبَابُهُ كَمَا بَاشَرَتْ رَدَعَ الْخُلُوقِ جُلُودُ
وغيرُ المَذَاكِي نَجْرُهَا غَيْرَ أَنَّهَا مُسَوِّمَةٌ تَحْتَ الْفَوَارِسِ قُودُ
فَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الرِّيَّاحَ أَعِنَّةٌ ؛ وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الْحَبَابَ كَدِيدُ
تَرَى كُلَّ قَوْدَاءِ التَّلِيلِ كَمَا انْتَثَتْ سَوَالِفُ غَيْدٍ لِلْمَهَا وَقُدُودُ
رَحِيبَةٌ مَدَّ الْبَاعِ وَهِيَ نَتِيجَةٌ بَغَيْرِ شَوَى عَذْرَاءُ وَهِيَ وَلُودُ
تَكْبَرَنَّ عَنِ نَقْعٍ يُنَارُ كَأَنَّهَا مَوَالٍ وَجُرْدُ الصَّافِنَاتِ عَبِيدُ
لَهَا مِنْ شُفُوفِ الْعَبْقَرِيِّ مَلَابِسُ مُفَوِّفَةٌ فِيهَا النُّضَارُ جَسِيدُ
كَمَا اشْتَمَلَتْ فَوْقَ الْأَرَاكِ خُرْدٌ أَوْ التَّفَعَّتْ فَوْقَ الْمَنَابِرِ صِيدُ
لَبُوسٌ تَكْفُ الْمَوْجِ وَهُوَ عُطَامِطٌ وَتَدْرَأُ بِأَسِ الْيَمِّ وَهُوَ شَدِيدُ
فَمِنْهَا دُرُوعٌ فَوْقَهَا وَجَوَاشِنُ ؛ وَمِنْهَا خَفَاتِينٌ لَهَا وَبُرُودُ

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ تَبَدُّلُ كُلِّ مَا
فَلَا غَرَوَ أَنْ أَعَزَزْتَ دِينَ مُحَمَّدٍ
وَبِاسْمِكَ تَدْعُوهُ الْأَعَادِي فَإِنَّهُمْ
غَضِبَتْ لَهُ أَنْ تُلَّ بِالشَّامِ عَرْشُهُ
فَبِتَّ لَهُ دُونَ الْأَنَامِ مُسَهَّدًا
بِرَغْمِهِمْ أَنْ أَيْدِيَ الْحَقِّ أَهْلُهُ ؛
فَلِلْوَحِيِّ مِنْهُمْ جَاحِدٌ وَمَكْذِبٌ ؛
وَمَا سَرَّهُمْ مَا سَاءَ أَبْنَاءَ قَيْصَرَ
هُمُ بَعَدُوا عَنْهُمْ عَلَى قُرْبِ دَارِهِمْ
وَقَلْتُ : أَنَّاسٍ ذَا الدَّمِ سَتَقُ شُكْرَهُ
وَتَقْبِيلَهُ التَّرْبَ الَّذِي فَوْقَ خَدِّهِ
تُنَاجِيكَ عَنْهُ الْكُتُبُ وَهِيَ ضِرَاعَةٌ
إِذَا أَنْكَرْتَ فِيهَا التَّرَاجِمَ لَفْظُهُ
لِيَالِي تَقْفُو الرُّسُلَ رَسُلٌ خَوَاضِعُ
وَمَا دَلَّفَتْ إِلَّا الْهَمُومُ وَرَاءَهُ
وَلَكِنْ رَأَى دُلًّا فَهَانَتْ مَنِيَّةٌ ؛
وَعَرَّضَ يَسْتَجِدِّي الْحِمَامَ لِنَفْسِهِ
فَإِنْ هَزَّ أَسْيَافَ الْهَرَقْلِ فَإِنَّهَا
أَفِي النَّوْمِ يَسْتَامُ الْوَعْيُ وَيَشْبُهَا ؛
وَيُغْطِي الْجِزَا وَالسَّلْمَ عَنِ يَدِ صَاغِرٍ ؛
يُقَرِّبُ قُرْبَانًا عَلَى وَجَلٍ فَإِنْ
أَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ دَعَاكَ إِلَى الْوَعْيِ
وَيَا رَبِّ مَنْ تُغْلِيهِ وَهُوَ مَنَافِسٌ
تَضِنُّ بِه الْأَنْوَاءُ وَهِيَ جُمُودُ
فَأَنْتَ لَهُ دُونَ الْأَنَامِ عَقِيدُ
يُقَرُّونَ حَتْمًا وَالْمُرَادُ جُحُودُ
وَعَادَكَ مِنْ ذِكْرِ الْعَوَاصِمِ عِيدُ
وَنَامَ طَلِيقٌ خَائِنٌ وَطَرِيدُ
وَأَنْ بَاءَ بِالْفِعْلِ الْحَمِيدِ حَمِيدُ
وَالدَّيْنِ مِنْهُمْ كَاشِحٌ وَعَنُودُ
وَتَلْكَ تِرَاثٌ لَمْ تَزَلْ وَحَقُودُ
وَجَحْفَلُكَ الدَّانِي وَأَنْتَ بَعِيدُ
إِذَا جَاءَهُ بِالْعَفْوِ مِنْكَ بَرِيدُ
إِلَى ذِقْرِيبِهِ مِنْ ثَرَاهُ صَعِيدُ
وَيَأْتِيكَ عَنْهُ الْقَوْلُ وَهُوَ سُجُودُ
فَأَدْمَعُهُ بَيْنَ السُّطُورِ شُهُودُ
وَيَأْتِيكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفُودِ وَفُودُ
وَإِنْ قَالَ قَوْمٌ : إِيْتَهُنَّ حُشُودُ
وَجَرَّبَ خُطْبَانًا فَلَدَّ هَيِّدُ
وَبَعْضُ حِمَامِ الْمُسْتَرِيحِ خُلُودُ
إِذَا شَتَّتَ أَغْلَالُ لَهُ وَقِيُودُ
فَفِيمَ إِذَا يَلْقَى الْقَنَا فِيحِيدُ
وَبِقِضِي وَصَدْرُ الرُّمَحِ فِيهِ قَصِيدُ
تَقَبَّلَتْهُ مِنْ مِثْلِهِ فَسَعِيدُ
كَمَا حَرَّضَ اللَّيْثَ الْمُرْعَفَرَ سَيْدُ ؟
وَتُسْدِي إِلَيْهِ الْعُرْفَ وَهُوَ كَنُودُ

فإن لم تكن إلا الغواية وحدها فإن غرار المشرفي رشيد
كذا بك عزم للخطوب موكل عليهم وسيف للنفوس مبيد
إذا هجروا الأوطان ردهم إلى مصارعهم أن ليس عنك محيد
وإن لم يكن إلا الديار ورعتهم فتلك نواويس لهم ولحود
ألا هل أتاهم أن ثغرك موصد وليس له إلا الرماح وصيد
وليس سوا في طريق لسالك حذور إلى ما يبتغي وصعود
وعزمك يلقى كل عزم مملك كما يتلاقى كائد ومكيد
وفلكك يلقى الفلك في اليم من علي كما يتلقى سيد ومسود
فليت أبا السبطين والترب دونه يرى كيف تُبدي حكمه وتعيد
وملكك ما ضمت عليه تهائم ؛ وملكك ما ضمت عليه نجود
وأخذك قسراً من بني الأصفر الذي تذبذب كسرى عنه وهو عنيد
إذا لراى يُمنالك تخضب سيفه وأنت عن الدين الحنيف تذود
شهدت ! لقد أوتيت جامع فضله وأنت على علمي بذاك شهيد
ولو طلبت في الغيث منك سجية لقد عز موجود وعز وجود
إليك يفر المسلمون بأسرهم وقد وتروا وتراً وأنت مفيد
وإن أمير المؤمنين كعهدهم وعند أمير المؤمنين مزيد^(١)

تعدّ قصيدة (لك البرُّ والبحرُ العظيم) مثلاً واضح الدلالة على الوحدة العضوية في شعر ابن هاني الأندلسي ؛ فهي تبدأ بمقدمة وتدخل في حسن تخلص ثم تنتهي بخاتمة وتتفاعل هذه العناصر بنية منسجمة ، فقد أستهل الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية ذكر محبوبته وطروقتها الحي عاطلاً على غير عاداتها كأنها تؤذن بالرحيل . ثم ذكر بكاءه الذي نظم من قطراته سلك قلائده

(١) ديوانه : ٩٠-٩٧ .

التي زينت جيدها فما الطيبة البيضاء بأحسن منها ومضى الشاعر ليصف شوقه ووجده في مقدمة بلغت عشرة أبيات التي جمع فيها بين التشبيب ووصف الطيف ودم الشيب منها قوله^(١) :

أَلَا طَرَقْنَا وَالنُّجُومُ رُكُودُ وَفِي الْحَيِّ أَيْقَاطُ وَنَحْنُ هُجُودُ
وَقَدْ أَعْجَلَ الْفَجْرُ الْمَمْعُ خَطْوَهَا وَفِي أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ مِنْهُ عَمُودُ
سَرَتْ عَاطِلًا غَضَبِي عَلَى الدَّرِّ وَحْدَهُ فَلَمْ يَدِرْ نَحْرًا مَا دَهَاهُ وَجِيدُ

والمقدمة الغزلية للقصيد المدحية عند العرب تقليد قديم يتم عن رغبة نفسية عند الشاعر ، وببراعة فائقة أنتقل الشاعر من وصف محبوبته إلى وصف محبوبه بعد أن أدرك في البيت الأخير من المقدمة الغزلية بلغة كنائية أن الليالي بلا موثيق وأن الغواني خاليات العهود مُمهداً الحديث للانتقال إلى مدح الخليفة المعز لدين الله دون تباطؤ أو تعثر فجاءت المقدمة مخالفة نسق المدح الذي تجلت فيه قدرة الشاعر الفنية وبراعته في حسن التخلّص ، ثم بالغ الشاعر بعد ذلك في وصف ممدوحه على طريقة مدح المتبني لسيف الدولة بكل فضيلة فأباؤه وأجداده بقدر نجوم السماء وأسيافه عوارٍ نصولها لا تُغمد أبداً وأنه لمديدُ الظل إمام لا نظير له ، وراح يصف بسالته في البر والبحر فخلفه كتائب عظيمة وجنود شجعان تنصرهم ملائكة السماء حتى وجدنا أن الرياح العاتيات والنجوم الطالعَات تلقي الرعب في قلوب أعدائه لترغمهم على التضرع إليه في الصلح وهكذا كل أبيات القصيدة تظهر مديحاً من أولها إلى آخرها ليختتم الشاعر بمدحه الخليفة لصلابته ودفاعه عن الأمة والدين الحنيف يقول :

إِلَيْكَ يَفِرُّ الْمُسْلِمُونَ بِأَسْرِهِمْ وَقَدْ وَتَرُوا وَتَرًا وَأَنْتَ مُقِيدُ
وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ كَعَهْدِهِمْ وَعِنْدَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ مَزِيدُ

(٢) يُنظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : ١٦٥ .

لقد جاءت القصيدة قطعة واحدة في الصياغة لا يمكن أجزاء بعض منها تلاحمت أبياتها كسلك قلادة من المقدمة إلى الغرض فالخاتمة نلحظ بها عاطفة واحدة وشعوراً واحداً إلا أن الشاعر نوع في استعمال الضمير عبر أبياتها فبينما عمد أولاً إلى ضمير الغيبة في بضعة عشر بيتاً من القصيدة إشارة إلى علو مقام الممدوح ورفعة شأنه رأيناهُ أنتقل إلى ضمير الخطاب على سبيل الالتفات إشارة إلى قرب الممدوح إلى نفس الشاعر وتولعه به حتى أنه انتهى به إلى آخرها .

لقد جمع الشاعر صوراً بلاغية عدة من البيان والبدیع والمعاني مطابقاً في)
أيقاظ ، وهجود) ، (الداني ، وبعيد) ومجانساً في (الحميد ، حميد) و (موجود ، ووجود)
... الخ ومستعيراً في قوله :

وعرّضَ يَستجدي الحِمَامَ لِنَفْسِهِ وبعضُ حِمَامِ المُستريحِ خُلُودُ

والتشبيهه :

لَهَا شُعْلٌ فَوْقَ الغِمَارِ كَأَنَّهَا دِمَاءٌ تَلَقَّتْهَا مَلَحِفٌ سَوْدُ

كما أنه أستعمل الاقتباس في قوله :

أَمَّا والجواري المُنشآت التي سَرَت لقد ظاهرتها عُدَّةٌ وَعَدِيدُ

فلفظة (الجوارى المنشآت) مقتبسة من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَهُوَ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَمِ ﴾^(١) وألوان بلاغية أخرى أضفت على القصيدة جمالاً رائعاً يُذكرنا بروائع شعر المشرقيين وعلى رأسهم المتنبى كما قدّمنا .

لقد داخل غرض القصيدة وهو المديح ذكر حادثة حرب المعزّ للروم وحمله أيّاهم على النزول عليه والتضرع إليه وما في ذلك من طابع قصصيٍّ يعرّز الوحدة العضوية لأبيات القصيدة ويُجلبها كثيراً فضلاً عن وحدة الموضوع ووحدة الشعور من أول بيتٍ إلى آخر بيت .

تتكون القصيدة من ستٍ وتسعين بيتاً وهي من القصائد الطوال .

وقد جاءت القصيدة على وزن الطويل ، وقد أدّى ذلك إلى نمط من الأنسجام مع المضامين^(٢) ، كما أنّ للطويل نفس تناسب وطول فضائل الممدوح وَعَظِمَ فِعَالِهِ وهو مما درج عليه الأقدمون قصداً واختياراً في مثل تلكم الأغراض كونه ينساب أنسياباً لا يكاد يشعر به الشاعر لما فيه من دلالة على رصانته ومكنته من أستخدامه للبحور الشعرية الطويلة وهي الأكثر طولاً والأعظم أبهةً وجمالةً^(٣) .

لقد جنّح الشاعر إلى قافية الدال وهي من القوافي الدُّلّ وقد أعتمدها أكثر الشعراء في قوافيهم بما فيها من قلقلّة تحرك المشاعر وتثير الأشجان وتضرب على أوتار القلوب^(٤) .
أمّا خاتمة القصيدة فتتمثل في البيت الأخير منها :

وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ كَعَهْدِهِمْ وَعِنْدَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ مَزِيدٌ

(١) سورة الرحمن : الآية : ٢٤ .

(١) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٤٣ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ .

وقد أُنقَلَ فِيهِ الشَّاعِرُ مِنَ الْخَطَابِ الْمَبَاشِرِ لِلْخَلِيفَةِ إِلَى ضَمِيرِ الْغَيْبَةِ لِيُوكَدَ فِيهِ الْإِنْتِقَالَ إِلَى خَتْمِ الْقَصِيدَةِ عِبْرَ الْمَغَايِرَةِ فِي طَرِيقَةِ الْخَطَابِ لِلتَّأَكِيدِ عَلَى أَهْمِيَّةِ الْمَدْحِ فِي الْقَصِيدَةِ .
لَقَدْ وَجَدْتُ أَيْضاً أَنَّ هُنَاكَ قَصِيدَتَيْنِ عِنْدَ أَبِي هَانِيءِ الْأَنْدَلُسِيِّ وَكَانَتَا بِإِلَاءِ خَاتِمَةٍ^(١) ، فَعَدَّدَهُمَا قَلِيلٌ إِذَا مَا قَيْسٌ بَعَدَدَ قَصَائِدَ الدِّيْوَانِ .

هَكَذَا وَجَدْتُ أَنَّ الْوَحْدَةَ الْعَضْوِيَّةَ لِلْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ تَتَكُونُ مِنْ : الْمَقْدَمَةِ ، الْوَسْطِ ، الْخَاتِمَةِ . أَوْ : الْمَبْدَأِ ، الْخُرُوجِ ، النِّهَايَةِ . أَوْ : الْمَطَالَعِ ، الْمَخَارِجِ ، الْمَقَاطِعِ . وَكُلُّ عُنْصُرٍ مِنْ عُنْصُرِ هَذِهِ الْوَحْدَةِ لَهَا أَهْمِيَّتُهَا ، فَالْمَقْدَمَةُ تُعَدُّ تَمْهِيداً وَتَقْدِيماً لِلْقَصِيدَةِ ، وَالْوَسْطُ هُوَ نَقْطَةُ التَّخَلُّصِ مِنَ الْمَقْدَمَةِ إِلَى الْمَضْمُونِ ، وَالْخَاتِمَةُ هِيَ تِلْكَ الْأَبْيَاتُ الَّتِي تُخْتَتَمُ بِهَا الْقَصِيدَةُ ، وَالَّتِي لَهَا أَهْمِيَّتُهَا وَأَثَرُهَا عَلَى الْمُتَلَقِّيِّ ، بِوَصْفِهَا آخِرَ جُزْءٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ ، وَلِذَلِكَ لَاحِظْتُ أَنَّ جَمِيعَ الْقَصَائِدِ الَّتِي تَنَاوَلْتُهَا فِي الْفُصُولِ السَّابِقَةِ هِيَ عِبَارَةٌ عَنْ شَرِيحٍ فِي جَسَدِ الدِّيْوَانِ إِذَا قَرَأَهَا الْقَارِئُ الْمُحِبُّ بِإِمْعَانٍ .

(٤) يُنْظَرُ : قَصِيدَةٌ : يَا أَبْنَ السَّدِيِّ وَالنَّدَى : ٣٠٣ ، وَقَصِيدَةٌ لَكَ الْمَكَارِمُ : ٣٠٩ .

الخاتمة

الخاتمة

وَبَعْدَ إِكْمَالِ فصول الرسالة لابدَّ من بيان أهم النتائج التي توصلت إليها ويمكن إجمالها بالآتي :

- ١- لقد وَجَدَ البحث أنَّ مصطلح الوحدة العضويّة غير موجود في النقد العربي القديم ، فالنقاد القدماء لم يعرفوا المصطلح أعلاه بل عَنُوا صراحةً ببناء القصيدة بأكملها ، فالوحدة العضويّة مصطلحٌ حديثٌ جاءنا من الغرب ، فالنقد الغربي عَرَفَ الوحدة العضويّة في المسرح أولاً ، ثم نَقَلَ دلالاتها وإصطلاحها إلى الشعر ، لكن من باب الأنصاف فإن النقد العربي القديم عرف دلالة المصطلح ، وكان جديراً في الخوض في تفاصيله .
- ٢- لقد وَجَدَ البحث أنَّ من النقاد العرب المعاصرين الأوّل الذين عُنُوا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث الشيخ (حسين المرصفي) الذي نظرَ إلى القصيدة على أنّها وحدةٌ ينبغي أن تترابط أجزاءها ، وتتصل أبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت ، أو تأخيرهُ من دون أن يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق القصيدة .
- ٣- توصلَ البحث إلى أنّ للوحدة أنواعاً في النقد العربي الحديث منها وحدة المتكلم أو الراوي الذي يربط بين أجزاء 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 أنَّ النقاد العرب القدماء لم يعرفوا مصطلح (مُقَدِّمَة) القصيدة سوى علي بن خلف الكاتب ، وإنّما عرفوا مصطلحات قريبة منها : الاستهلال ، الابتداء ، المطلع ، ولا يمكن أن تكون هذه المصطلحات بديلة عنها ، فالإستهلال هو بداية النص الشعري بيتاً واحداً ، أو بيتان ، أما الابتداء فهو ليس مصطلح مقَدِّمة بل هو ابتداء المقَدِّمة ليس غير ، والمطلع هو أوّل الأبيات التي تطالع القارئ ، أو المتلقي ، بمعنى أنّه غير المقَدِّمة وليس بديلاً عنها ، لأنّ المقَدِّمة هي أكثر من بيت .

- ٥- توصل البحث إلى أنَّ الابتداء ، والاستهلال ، والمطلع مصطلحات تُدُلُّ على مُفتتح القصائد قد تتبادل بينها الدلالة وقد تبتعد ، ولكنها في كلِّ الأحوال هي ليست بديلاً عن المقدّمة ولا يمكن أن تكون قريبة منها بل هي جزء منها .
- ٦- لقد وَجَدَ البحث أنَّ الفرق بين المصطلحات الثلاثة : الابتداء ، والاستهلال ، والمطلع يبدو في الحجم بمعنى أنَّ المطلع الذي اشترطوا فيه أن يكون مصرعاً لا بد أن يتألف من بيت واحد أو بيتين بخلاف الاستهلال ، والابتداء اللذين قد يتشكلا من بيت واحد أو أكثر من غير أن يشترطوا فيه التصريح .
- ٧- لقد وَجَدَ البحث أنَّ النقاد العرب القدماء لم يعنوا بالمقدّمة بوصفها مصطلحاً ، أو جزءاً أساساً في بنية القصيدة ، وإنّما كانت عنايتهم تنصبُّ بمطالع القصائد أي الأبيات الأولى منها ، فالنقاد القدماء لم يُعرّفوا مصطلح المقدّمة سوى علي بن خلف الكاتب والذي أراد بها الاتصال بما بعدها من غير أنفصال ، فالمقدّمة الشعريّة عنده ترتبط بما يليها ، ولكن الباحثة توصلت إلى تعريف بسيط لمصطلح المقدّمة فعرفتها بأنّها الجزء الأوّل من البناء العضويّ الخاص بالقصيدة العربيّة الذي يجعله الشاعر أساساً أولاً في بناء القصيدة ، ومنه ينتقل إلى غرضها ، ثم خاتمتها .
- ٨- إنَّ التزمَّ الشاعرُ الترتيب ((الألف بائي)) في قصائده ، فجاءت القافية على جميع الحروف العربيّة ، فوجدنا القوافي المطلقة ، والمقيدة ، والحوش ، والنفر ، والدلّ .
- ٩- لقد وَجَدَتِ الدراسة أنَّ واحداً وستين قصيدة تطرّق إليها ابن هانئ الأندلسيّ مختلفة في الطول ، والغرض ، والبحر والقافية . علماً أنَّ هناك تسع قصائد بلا مقدمات ، فقد دخل الشاعرُ دون أن يُقدِّم لغرضه الشعري ، وهي القصائد عادة قصيرة أو متوسطة الطول .
- ١٠- لقد وَصَلَ البحث إلى إنَّ المقدمات التي تطرّق إليها ابن هانئ الأندلسي وعددها اثنتين وخمسين مقدّمة مختلفة من حيث الطول ، والقصر ، فقد وَجَدَ البحث أنَّ من بين تلك المقدمات اثنتا عشرة قصيدة بمقدّمة قصيرة ، لا تتجاوز في طولها عشرة أبيات ، وستاً وعشرين قصيدةً متوسطة الطول ، أي إنَّ طولها يتراوح بين أحد عشر إلى عشرين

بيتاً ، وبقية المقدمات وعددها عشرة فهي من المقدمات الطوال إذ يتراوح عدد أبياتها بين واحد وعشرين إلى واحد وأربعين بيتاً وهذا يعني أن الشاعر لم تكن مقدماته متساوية الطول والغرض .

١١- لقد توصلَ البحث إلى أن ابن هانئ الأندلسي قدّم لجميع قصائده لأنواع من المقدمات منها : الحكميّة ، والطللية ، والغزلية ، والمدحية ، والوصفية ، فضلاً عن أنه جمّع في مقدّمة واحدة بين عدّة أغراض مثل : الغزل والطلل تارةً ، والوصف والطلل تارةً ثانيةً ، ودمج في مقدّمة واحدة بين الغزل ، والوصف ودم الزمان تارةً ثالثة .

١٢- لقد وجدَ البحث أن جميع المقدمات الحكميّة وعددها أربع مقدمات تناولها ابن هانئ الأندلسي في ديوانه كانت تفصح عن وعظ ، وزهد ، وحكمة يغلب على مقدماته التأمل الفكري ببساطته وبعده عن التعقيد الفلسفي حيث عبّر عنها بسهولة اللفظ ولطف التعبير ووجدت الباحثة أن جميع المقدمات الحكميّة كانت مصرّعة وأنها تقدّم لموضوع واحد وهو الرثاء .

١٣- لقد وجدَ البحث أن المقدّمة الطللية عند ابن هانئ الأندلسي تُعدّ العنصر الرئيس من عناصر المقدّمة التقليدية التي تتضمن وصف الإطلال والوقوف عليها وسؤالها والدعوة لها بالسقيا حيث عبّر عنها بلغة واضحة خالية من الغموض والتعقيد وذلك للأثر الواضح والكبير الذي تتركه تلك المقدمات في ذهن المتلقي من شدّ الإنتباه إلى أجزاء النص الأخرى فكانت المقدمات الطللية عند ابن هانئ في قصيدتين فقط ، إذ يتراوح عدد أبياتها بين عشرين إلى واحد وعشرين بيتاً .

١٤- لقد توصلَ البحث إلى أن مقدمات الغزل عند ابن هانئ الأندلسي لم تصدر عن تجربة صادقة وصبابة حقيقة ، بقدر ما هي سعي الشاعر لإثبات براعته الفنيّة وقدرته على التواصل مع معظم أغراض الشعر العربي ، فالشاعر لم يحسّ بالحبّ إحساساً واقعياً ، بل خيالياً ، ذهب فيه مذهب التقليد لا الإطلاق الذاتي ، فالعاطفة جزلة قوية تتقلنا من جو العاطفة إلى جو المعركة فاستعمل ألفاظاً أحق بوصف معركة حربية من

وصف حالة عشقٍ ، فالمقدّمات الغزلية عند الشاعر بلغت إثنين وعشرين مقدّمةً عددها بيتين إلى واحدٍ وأربعين بيتاً .

١٥- لقد وَجَدَ البحثُ أنّ المدح هو الفن الشعري الذي قامت عليه شهرة ابن هانئ الأندلسي ، وأنّه لم يكن يبحث عن مثال أعلى للرجل العربي ، حتى إذا وجدّه أُعجبَ به وأنصرف إليه ليمدحه وإنما كان يمدح القريبين منه ، فالمدح عنده تجسيد للصورة التي كان يتخيلها ، وألفاظ المديح عنده تخلو من حلاوة اللفظ لكثرة الغريب ، وسهولة الحفظ ، مع حضور المبالغة بشكلها الواضح . فجملة القليلة تذهب لذته الإطالة الممّلة ولابن هانئ مقدّمة مدحية واحدة لبيت واحدٍ فقط .

١٦- لقد وَجَدَ البحثُ أنّ الوصف عند ابن هانئ الأندلسي جاء متصنعاً ، ومتكلفاً فلم نجد أثراً للطبيعة في شعره ، فكلُّ ما يشغله حبه للمال ، وشهوة الغنى ، والسعي وراء اللقمة . فمقدّمات الوصف عند ابن هانئ بلغت ثلاث عشرة مقدّمةً ، عددها بيتين إلى ستة وعشرين بيتاً .

١٧- وَوَجَدَ البحثُ أنّ حُسن التخلّص من المصطلحات المهمة والخاصة في بناء وحدتها العضويّة ، وهو مصطلح قديم عنيّ به النقاد العرب القدماء لأنّه يعدّ عنصراً مهماً للانتقال من غرضٍ إلى آخر بلطافية ، وتدرّج بحيث يحافظ على وحدة القصيدة ، فحسُن التخلّص يعدّ البوابة التي تصل بين مقدّمة القصيدة ، وغرضها الأساس ثم خاتمتها التي هي آخر ما يطرق الأسماع .

١٨- لقد وَجَدَ البحثُ أنّ ابن هانئ الأندلسي تطرّق لأغراضٍ شعريّة منها : الرثاء ، والغزل ، المدح ثم الهجاء وجميعها أجاد الشاعر فيها إجادةً كبيرة في التخلّص من المقدّمة والدخول إلى غرضه دون أن يشعر القارئ بوجود فرق شاسع في الإسلوب ، أو اللغة لأنّ الشاعر موجود في قصيدة واحدة .

١٩- لقد وَجَدَ البحثُ أنّ الخاتمة من أهم عناصر تماسك النص الأدبي في ديوان ابن هانئ الأندلسي ، فقد وردت بمصطلحاتٍ مختلفة في النقد العربي القديم كالختام ، والإختتام ،

- وحسن المقطع ، والأواخر ، والمطالع وهي على اختلافها ، وتقاربها تُشير إلى بنية أنتهاء القصيدة وَاكتمالها .
- ٢٠- لقد وَجَدَ البحثُ أَنَّ خواتيم الأعراس الشعرية التي تطرق إليها ابن هانئ في ديوانه مثل الرثاء ، والغزل ، والمدح ، ثم الهجاء كُلُّها من النوع القصير إذ لا تتجاوز عدد أبياتها السبعة أبيات .
- ٢١- وَجَدَ البحثُ أَنَّ ثَمَّةَ قصيدتين بلا خاتمة .
- ٢٢- لقد وَجَدَ البحثُ أَنَّ نفسية الشاعرُ بَدَتْ متزنةً تتشابه فيها الصور المعبرة عن غرضه من أول قصيدته إلى آخرها .
- ٢٣- لقد وَجَدَ البحثُ أَنَّ الشاعرَ لم يكن ثابتاً في طريقة استعماله للضمير فنجدهُ يسيرُ بضمير الغيبة على نهجٍ واحدٍ تارةً ، وَيُغَيِّرُهُ من الغيبة إلى الخطاب تارةً أخرى قصداً للمفاجأة وإعلاناً عن الولوج في الموضوع والتفاتاً إلى التطرية والتطريب .
- ٢٤- لقد وَجَدَ البحثُ شيوع الإشارة الدينية في أشعاره ولاسيما اقتباسه من القرآن الكريم وذلك يكشف عن صلته به وترجع إلى ثقافته الأولى .
- ٢٥- تَخَلَّصُ الدراسة إلى أَنَّ ابن هانئ يجري على نهج أوائله في أكثر المبالغات التي تصف الفضائل النفسية للممدوحين ، وَيُمَيِّز المعز بمبالغات وَإِنْ كانت قليلة فإنَّها تظهره جواداً لا يقف جوده عند حد .
- ٢٦- كما تكشف الدراسة ، من خلال مبالغاته المتكررة ، عن ضياع الفروق الدقيقة بين بعض ممدوحيه ؛ فهناك أكثر من ممدوح يجري القضاء بمشيئته ، أو يدق عن الفهم ، أو يتصف بالكمال ، أو لا نظير له ! .
- ٢٧- تظهر الدراسة إلى أَنَّ ابن هانئ الأندلسي كان يوشي معانيه بالفنون البلاغية ؛ ليحقق بها إقناعاً وإمتاعاً في عموم قصائده فبدت وكأنَّها حبات اللؤلؤ متصلة ما بين المقدمة ، والغرض ومن ثم الخاتمة .
- ٢٨- لقد وَجَدَ البحثُ أَنَّ ابن هانئ الأندلسي شاعرٌ ذاتي مطبوعٌ سلَّم من التكلّف وبرأ من

الموشي ، والمعقد ، مع القدرة العجيبة على الإتيان باللغة السليمة والصورة الجميلة .
 ٢٩- لقد وجد البحث أنّ شعر ابن هانئ يتصف بالجزالة ، وقوة السبك ، وسهولة المعاني
 وبُعدها الغموض ، لذا وجدناها سهلة التقبّل لدى السامع .
 وأخيراً وبعد إتمام هذه الجولة مع أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، أقول أنّ جميع
 قصائد ابن هانئ الأندلسيّ أحتوت على الوحدة التي تربط بين أجزائها ممّا يدلّ على ممارسة
 التخطيط الواعي من الشاعر في بناء قصيدته ، وفي الختام أحمدُ الله الذي مكنني من إتمام
 البحث حمداً لا تسعه الكلمات ، فأن أخطأت فعذري إنّها البداية ، وأن أصبت فله شكري ، أنّه
 نعم المولى ونعم النصير .

المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- * ابن هانئ الأندلسي ، الدكتور ، منير ناجي ، دار النشر للجامعيين ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٢ .
- * أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، عني بتحقيقه ، الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .
- * الأدب وفنونه ، محمد مندور ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٦ .
- * أسرار البلاغة : تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (- ٤٧١ هـ) ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .
- * الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار نينوى ، للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .
- * الايضاح في علوم البلاغة ، تأليف جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (٦٦٦ - ٧٣٩ هـ) ، تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة .
- * البديع ، أبو العباس عبد الله بن المعتز (- ٢٩٦ هـ) ، تقديم وشرح وتحقيق ، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .
- * البديع في نقد الشعر ، تأليف أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ (٥٨٤ هـ) ، حققه وقدم له ، عبد آ. علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- * البرهان في إعجاز القرآن أو بديع القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ - ٦٥٤ هـ)

- ، 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 بكار ، 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 الأدبي عند العرب ، الدكتور إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ١٩٨٦م .
- * تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (-٢٧٦هـ) ، شرحه ونشره ، السيد 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 الأولى ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- * تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري (-٦٥٤هـ) ، تحقيق الدكتور ، حنفي محمد شرف ، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .
- * التفاعل في الأجناس الأدبية ، بسمة عروس ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م .
- * الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق : الدكتور مصطفى جواد ، والدكتور جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي

- ، ١٩٥٦ م .
- * جواهر الكنز ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (-٧٣٧ هـ) ، تحقيق ، الدكتور ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٣ م .
- * حسن التوصل إلى صناعة الترسيل ، شهاب الدين محمود الحلبي (-٧٢٥ هـ) ، تحقيق ودراسة ، أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ، سلسلة كتب التراث (٨٦) .
- * حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي بن الحسن بن المظفر الحاتمي (-٣٨٨ هـ) ، تحقيق ، جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ م .
- * خرافات أدبية ، عبد الجبار داود البصري ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠١ (الموسوعة الصغيرة ؛ ٤٤٩) .
- * الخطاب النقدي عند المعتزلة ، للأستاذ الدكتور كريم الوائلي ، مكتبة الجيل الجديد ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- * الخطابة ، لأرسطو طاليس ، ترجمة ، الدكتور عبد الرحمن بدوي ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠ م .
- * دراسات في الشعر والمسرح ، الدكتور محمد مصطفى بدوي ، الطبعة الأولى ، دار المعرفة - القاهرة ، ١٩٦٠ م .
- * ديوان ابن هانئ الأندلسي (٣٢٦ - ٣٦٢ هـ) ، إعتنى به وشرحه ، حمدو أحمد طماس ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .
- * ديوان أبي الطيب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري (-٦١٠ هـ) المسمّى التبيان في شرح الديوان ، ضبط نصّه وصحّحه ، الدكتور كمال طالب ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
- * ديوان أبي تمام (-٢٨٣ هـ) تحقيق ، الدكتور ، حسين نصّار ، دار الكتب ، مصر ،

- الطبعة الأولى ، ١٩٧٤م .
- * ديوان أبي نواس برواية الصولي ، تحقيق ، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- * ديوان أسحاق الموصلي ، جمعه وحققه ، ماجد أحمد العزّي ، مطبعة الإيمان - بغداد ، ١٩٧٠م .
- * ديوان أمري القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م .
- * ديوان البحري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م .
- * ديوان بشار بن برد ، نشره وقدم له وشرحه وكملة ، محمد الطاهر بن عاشور ، وعلق عليه محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .
- * ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمعه وقدم له وحققه ، عبد الصاحب عمران الدجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م .
- * ديوان ديك الجن الحمصي ، جمعه وشرحه ، عبد المعين الملوح ومحيي الدين الدرويش ، (د.ت) (د.ط) .
- * ديوان ذي الإصبع العدواني ، تحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ، محمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣م .
- * ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له الأستاذ ، علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
- * ديوان عبد الرحمن شكري ، جمعه وحققه ، نقولا يوسف ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م .
- * ديوان علي بن الجهم ، عني بتحقيقه ، خليل مردم بك ، مطبعة لجنة التراث العربي ،

- الطبعة الثانية ، بيروت .
- * ديوان الفرزدق ، هُمَام بن غالب بن صَعَصَعَة التميميِّ الدارمي ، قدم له وضبطه وشرحه وَوَضَعَ فهارسه ، الدكتور صلاح الدين الهواري ، دار البحار ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ م .
- * ديوان النابغة الذبيانيِّ ، تحقيق ، الدكتور شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .
- * سِرِّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجيِّ ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجيِّ (- ٤٦٦ هـ) ، قدم له وأعتنى به وَوَضَعَ حواشيه ، إبراهيم شمس الدين ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .
- * شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقيِّ (- ٤٢١ هـ) ، علق عليه وكتب حواشيه ، غرید الشيخ وَضَعَ فهارسه العامة ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- * شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري (- ٢٠٨ هـ) ، عُنِيَ بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٠ م .
- * شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق : الدكتور خلف رشيد نعمان ، الجزء الأول ، الجمهورية العراقية وزارة الإعلام ، الطبعة الأولى : ١٩٧٧ م ، سلسلة كتب التراث (٥٥) . الجزء الثاني ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ م . منشورات وزارة الثقافة والفنون / الجمهورية العراقية - سلسلة كتب التراث (٦٩) . الجزء الثالث مؤسسة الفليح للطباعة والنشر ، الكويت ، دار الرشيد للنشر (١٩٨٢ م) الجمهورية العراقية سلسلة الدراسات (١١٣) .
- * شرح عقود الجُمان في المَعَانِي والبيَان ، تأليف جلال الدين عبد الرَّحْمَنِ بن أبي بكر السِّيُوطِي (- ٩١١ هـ) ، تحقيق ، الدكتور إبراهيم محمد الحَمَدَانِي ، والدكتور أمين لقمان الحَبَّار ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى : ٢٠١١ م .

- * الشَّعر كيفَ نفهمه ونتذوقه ، إليزابث درو ، ترجمة ، محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، ١٩٦١م .
- * الشَّعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوريّ (-٢٧٦هـ) ، حقه وَضبطَ نصّه وَوَضَعَ حواشيه ، الدكتور مُفيد قميحه ، والأستاذ محمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٩م .
- * الصبغ البدعيّ في اللغة العربيّة ، الدكتور أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .
- * طبقات فحول الشَّعراء ، محمد بن سلام الجُمحيّ (١٣٩ - ٢٣١هـ) ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ، دار المعارف للطباعة 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 أبو حامد أحمد بن تقي الدين السبكي [شروح التلخيص] القاهرة ، ١٩٣٧م .
- * العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، الأزدي (٤٥٦هـ) ، حقه ، وفصله وَعَلَّقَ حواشيه ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢م .
- * عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ... رؤية فنية الدكتور ، محمد أحمد العزب ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت - لبنان .
- * عيار الشَّعر ، محمد بن أحمد 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 الشعر ، الدكتور إحسان عباس ، الجامعة الأمريكية - بيروت ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن : الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
- * فن الشعر ، لأرسطو طاليس ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .
- * القاموس المحيط ، للعلامة محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي (٧١٨ هـ) ، تحقيق وتقديم الدكتور ، يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .
- * قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة : الطبعة الثالثة ، ١٩٦٧ م .
- * قضايا النقد الأدبي ، الدكتور محمد ربيع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .
- * قضايا النقد الحديث ، تأليف محمد صايل حمدان ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م .
- * قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان ، عبد المعطي نمر موسى ، معاذ السرطاوي ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٣١١ هـ - ١٩٩٠ م .
- * الكافي في العروض والقوافي ، تأليف أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي (٥٠٢ هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه ، إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .
- * كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥ هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧١ م .
- * كشاف إصطلاحات الفنون ، تأليف الشيخ العلامة محمد علي الفاروقي التهانوي الحنفي بعد سنة (١١٥٨ هـ) ، وضع حواشيه ، أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ،

- بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م .
- * كولردج ، بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٨ م .
- * لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (٣٦٠ - ٧١١ هـ) ، إعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .
- * مبادئ النقد الأدبي ، تأليف إ.أ. ريتشاردز ، ترجمة وتحقيق الدكتور مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣ م .
- * المبالغة في البلاغة العربية تأريخها وصورها ، عالي سرحان القرشي ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م .
- * المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ) ، قدّم له وحقّقه وعلّق عليه ، الدكتور أحمد الحوفي ، والدكتور بدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، القسم الثالث ، الطبعة الأولى ، ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .
- * مجاز القرآن ، صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى (- ٢١٠ هـ) عارضه وعلّق عليه الدكتور ، محمد فؤاد سزكين ، الطبعة الأولى ، نشره ، محمد سامي أمين الخانجي الكتبي ، مصر ، ١٩٥٤ م .
- * المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠ م .
- * مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ، تأليف محمد عزّام ، منشورات وزارة الثقافة ، إحياء التراث العربي ، دمشق ، ١٩٩٥ م .
- * المصون في الأدب ، أبو أحمد العسكري (- ٣٨٢ هـ) ، تحقيق ، عبد السلام هارون ،

- (د.ط) ، الكويت ، ١٩٦٠م .
- * معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، 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 أحمد مطلوب ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م .
- * مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي - 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 .
- * مقدّمة القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام ، الدكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- * مقدّمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، الدكتور حسين عطوان ، مكتبة الدراسات الأدبية (٦٧) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م .
- * مناهل الأدب العربي ، خليل مطران (-١٩٤٩م) ، مكتبة الصادر ، العدد (٣٥) ، بيروت ، ١٩٦٠م .
- * منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنّعة أبي الحسن حازم القرطاجني (-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 الفاتح ، ١٩٨٢م ، مطبعة الإنشاء : دمشق .

- * الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى (-٣٧٠هـ) ، تحقيق ، أحمد صقر ، القاهرة : مطابع دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م .
- * الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (-٣٨٤هـ) ، تحقيق وتقديم ، محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
- * النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٣م .
- * نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ) ، تحقيق وتعليق الدكتور ، محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .
- * وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، حياة جاسم ، بغداد ، ١٩٧٢م .
- * الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (-٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية صيدا - بيروت : الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
- * الوسيلة الأدبية ، حسين المرصفي ، مطبعة المدارس الملكية ، الطبعة الأولى - القاهرة ، ١٢٨٩هـ .
- * يتيمة الدهر في صناعة أهل العصر ، للإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (-٤٢٩هـ) ، بنفقة ، علي محمد عبد اللطيف ، مطبعة الصاوي بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٢هـ - ١٩٣٤م .

Abstract

In the name of God the Merciful

Praise be to Allah, prayer and peace be upon them all of God's creation Ashraf Muhammad and good publish and his righteous companions producers.

Research was on a number of sources and references, confiscation by the passage revealed a smooth Arabian Monetary old, selves with developments psychological accompanied the progress of poetry in all its stages, as in: the statement and the Identification of the protruding (255 AH), and the mayor in the hair industry and his criticism of Ibn Petite Cyrene (456 e), and the Platform for rhetoricians and Siraj Writers (684 e) The auditor has enriched research and quoted his views to the modern era, especially since the term (organic unity) is a modern term possible application of its implications on the old Arabic poetry which did not find anything wrong in holding concepts hair Arab poet Andalusian was the other has the awareness part of the opening up of poetry on the culture of peoples initiative to him in space and time together, perhaps the most important of those references: Building a poem of art in the Arab Monetary ancient and contemporary of Dr. Murshid Al-Zubaidi, and also to build a poem in cash the old Arab in the light of modern criticism to Dr. Yousef Hussein Bakkar . We have treated the search with a number of references compiled by the great help not easily deny or jumping on the suppositions of the most important: the art of poetry to Aristotle, the principles of literary criticism to Richards, and also hair How we understand and Ntdhugah to Elizabeth Drew. adopted research approach a text analytical a context of historical, psychological or Social confirm the poet's without going into the private life and its transformations. Nature of the research required to be in the preamble, three chapters and a conclusion as well as a list of sources, references and summary in English, has brought into the boot idiomatically meaning of organic unity through the statement of the views of critics, the ancient Arabs, and also the views of critics of Western and modern in it.

The first chapter dealt with the introductions to poems by Ibn Hani al-Andalus, such as wisdom, and Ghazlah, and Tliih, and Aldhah, and descriptive, reflecting the impact of these introductions attraction to

Andalusian culture of the Orient.

The second chapter to serve as a reserve for the first quarter, as it dealt with the subjects felt Andalusian Ibn Hani, and initiated Balrthae, then spinning, and praise, and spelling.

And his grandmother as a poet shall be conducted in the ancient approach to address the purposes of poetry. Provided after a brief for his summing up that which has proved his proficiency and lightness to be able to move from purpose to purpose of spontaneity and flow of being able to show good proficiency in the summary Mahmood.

The third chapter, which made him the poems dedicated to the conclusion of the purposes of poetry that addressed in the Andalusian Ibn Hani lamentation and praise, then spinning and spelling.

The Alamenhj which it adopted in the research was an approach historically and explained the views of Arab critics of ancient by years of their deaths, and also the views of critics of Western and modern, as well as I use to approach the analytical proceeded which to interrogate the texts of poetry and analysis based on sources and references literary, critical and rhetoric on the subject of artistic construction before.

As for the sources relied upon it in my books of ancient and modern, Valkadima Kalpaan and Identification of the protruding and the mayor in the hair industry and his criticism of Agile I of Cyrene, and the Platform for poets and writers of the firm Siraj Alqirtagni.

And modern are the references of contemporary they are many and Mtnoahkpina poem in cash the old Arab in the light of modern criticism to Dr. Yousef Hussein Bakkar and the construction of the poem Technical Monetary ancient and contemporary of Dr. Murshid Al-Zubaidi and then concluded research conclusion recorded the most important results possible research reached, including: -

The research found that of the early critics Almasrien who cursed the concept of the unity of the poem in the modern Arab Monetary Sheikh (Hussein banking), which looked at the poem as a unit should be interconnected parts relate Abyatea can not even apply and Altakhier in the context of the poem.

The research found that good to get rid of the terms mission and private building and intensity of organic a term that is me by Arab critics of ancient because it is an important element for the transition from purpose to another tastefully and include so keep the unity of the poem is good

disposal is the gate that connects the front of the poem and purpose of the foundation and then conclusion which is the last thing knocking the ears. In conclusion, I say: I have tried hard to extrapolate the Bureau and all his relation with the different books of literature to get a larger amount of information for the briefing in question in all its aspects. Adlot Dlouhy Fbzlt I do my best, the luck of God I was alone and missed the Vsho and inadvertently, calling from the Almighty to accept this work well received, which suffices Yes, a proxy.

Researcher
Muna Rifa'at Abdul-Kareem

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Diyala
College of Education (AL-asmai)
Department of Arabic Language

The Organic Unity in the divan of Ibin Hania'a AL-andulusi (362H)

Athesis submitted by

Muna Rifa'at Abdul Kareem Jassim

To council of AL-asmai Education college in the university of Dyala
as a partial fulfillment to the requirements of Master degree in the
Arabic Language and its Arts

supervised by

Prof.Dr.Fadil Abbood Khamis AL-Temimi