بسم الله الرحمن الرحيم

الإعْجَابُ بِالنَّصِّ فِي خَوَاتِيْمِ القَصَائِدِ (الشَّرِيْفُ المُرْتَضَى نمُوْذَجًا)

الملخص: الخاتمةُ هي قاعدةُ القصيدة وأخطر أجزائها، ففيها تَكْثِيفٌ لتجربةِ الشاعر وخلاصةٌ لرسالتِه، كما أنها -وفقًا لما ذهب إليه نقدنا القديم- آخرُ ما يبقى في سَمْعِ المُتلقي، ويَعْلَق بذهنِهِ، ويَلْصَقُ بنفسِه، لذا حرصَ الشعراء على تجويدِها وتهذيبِهَا والعنايةِ بها، فالإساءة فيها لا تُغتفر، والخَلَلُ لا يُسد، إذ الأقلام قد رُفِعَتْ، والصُّحُفُ قد طُويت، بل قد يُنسِي حُسْنُها ما يَعْتَوِرُ القصيدةَ من خَلَلٍ في بعض أجزائِهَا.

وقد اسْتَغَلَّ بعضُ الشعراءِ خواتيمَ القصائدِ للتَّغنِّي بإبداعهم، والثناءِ على شاعريَّتهم، وتصويرِ الإعجابِ بها، وشاعرُنا الشَّرِيْفُ المُرتَضَى (٣٥٥-٤٣٦هـ) أحدُ هؤلاء الذين أفردُوا كثيرًا من خواتيمِ قصائدِهم للفخر بشاعريتِهم والثناءِ عليها، ولن نكونَ مُغَالِينَ إذا قلنا إنه قد حَوَّلَ التَّغَنِّي بالشاعريةِ في خواتيمِ القصيدةِ إلى تقليدٍ فنيٍّ، وهذا يَعنِي أَنَّ الفخرَ بالشاعريةِ كان مُتَجَذِّرًا في ذَاتِ الشاعرِ، ومُقَوِّمًا من مُقَوِّمَاتِ شخصيتِهِ.

أَمَّا ما تَسعى إليه الدراسةُ فهو مُحاولةُ رَصْدِ دَواعِي الفخرِ بالشاعريةِ، وتسليطِ الضوءِ على معاييرِ الجودةِ الشعريةِ التي تَغَنَّى بها الشريفُ المُرتَضَى في خواتيم قصائده.

الكلمات المفتاحية: الإعْجَابُ، خَوَاتِيْمُ، القَصَائِدُ، الشَّرِيْفُ، المُرْتَضَى.

Admiring the text in the conclusions of the poems: Al-Sharif Al-Murtada as a model

Abstract: The conclusion is the basis of the poem and its most dangerous parts. It contains an intensification of the poet's experience and the summary of his message. In addition, it is the last thing that remains in the hearing of the recipient, and it sticks in his mind, and sticks to himself, so the poets were keen to improve it, refine it, and take care of it. As abuse in it is unforgivable And the defect in it cannot be fulfilled , as the pens have been lifted and the ink has dried . And its goodness may be forgotten for what is wrong with the poem in some of its parts.

Some poets have used the endings of poems to sing of their creativity, praise their poetics, and portray admiration for them.

And our honorable poet Al-Murtada is one of those poets who singled out many of their poems' endings to praise and praise their poetics, and we would not be exaggerating if we say that he has transformed the singing of poetics in the poem's closings into an artistic tradition, and this means that pride in poetics is rooted in the poet's soul and is based on His personality traits.

The study seeks to monitor the reasons for pride in poetry, and to shed light on the poetic quality standards that Sharif Al-Murtada sings.

Keywords: admiration, conclusions, poems, Sharif, Al-Murtada.

المقدمة

الحمدُ لله الذي جعل لكل بدايةٍ نهايةً، ولكل مُقدمةٍ خاتمةً وغايَةً، له وحده الكمالُ والرِفْعَة، والصلاةُ والسلامُ على الخَاتِمِ لِمَا سَبَقَ، والفاتِحِ لما أُغْلِق، فاللَّهم صَلِّ وسَلِّمْ وبَارِكْ على سيدِنَا محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد....

فخاتمة القصيدة هي نهاية القول فيها، وعندها تُرفع الأقلام، فلا يُجدي بعدها كلام من المبدع، كما لا يجوز أن ينتظر المتلقي شيئًا بعدها، وهي النَّفَسُ الأخير في القصيدة، ومن ثم فالخطأ فيها غير مردود، والخلل لا يُغتَفر، والذَّلّل لا يُستدرك، بل قد يهدم كل ما أبدع فيه الكاتب وأجاد.

ولأهميتها وموقعها المتأخر في النص جعلها الشعراء حصيلة لما سبقها من أفكار، وجماعًا لما سلف فيها من رؤى، وتكثيفًا للتجربة وتلخيصًا لها، كما ضَمَّنَها بعضهم فخرًا بشعره، ومباهاة بشاعريته، ومدحًا لما حوته قصيدته من معايير فنية وقيم جمالية.

وشاعرُنا الشَّرِيْفُ المُرتَضَى (٣٥٥-٤٣٦هـ) أحدُ هؤلاء الذين أفردُوا كثيرًا من خواتيمِ قصائدِهم للفخر بشاعريتِهم والثناءِ عليها، بحيث يمكننا القول مع القائلين -ولن نكون مغالين في ذلك- بأن الفخرَ بالشاعريةِ كان مُتَجَذِّرًا في ذَاته، ومُقَوِّمًا من مُقَوِّمَاتِ شخصيتِهِ، كما أن حضور الأنا الإبداعية عنده كان متوافرًا بكثرة، وملازمًا له منذ بواكير حياته.

ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث، فعلى الرغم من كثرة معالجات الشريف المرتضى لفكرة الإعجاب بالنص في الخواتيم وفي غيرها من أجزاء القصيدة، فإن أيًّا من دارسي الأدب العربي -حسب علمي- لم يولوها ما تستحق من عناية، ولم يقفوا عندها -على الرغم من وفرة المادة الشعرية- وقوفهم عند غيرها من محاور شعره، اللهم إلا نفر يسير قد مَسَّ الفكرة وأتى بها عَرَضًا في تضاعيف دراسته، ومنها دراسة بعنوان: (الفخر بالشاعرية في شعر الشريف المرتضى)•، وتقع في ثماني صفحات غير الخاتمة وثبت المصادر والمراجع، أفردت منها الباحثة صفحتين للحديث عن الشعر وأهميته، وقصرت الحديث عن الظاهرة في ست صفحات. أضف إلى هذا أن الذين تناولوا إشكالية الفخر بالشاعرية خصوصًا، أو ظاهرة الحديث عن الشعر عمومًا قد أهملوا الشريف في معالجاتهم، ولم يقفوا عند ظاهرة الفخر بالشاعرية وقوفهم عند غيرها من الظواهر البارزة في شعره، ولا عند غيره من الشعراء الذين أتوا على الفكرة في إبداعهم.

• للباحثة بتول أحمد سليم، وفي ظني أنها جزء من رسالة علمية نشرتها الباحثة كمتطلب من متطلبات المناقشة، والرسالة تحت عنوان: الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى (٣٥٥-٤٣٦هـ) دراسة تحليلية، أطروحة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م. والبحث منشور في مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد، عدد١٥، يونيو ٢٠٠٦م.

وليس الشريف المرتضى صاحب قصب السبق في هذا الأمر، فقد أسلف بعض سابقيه –من نحو حسان بن ثابت، والفرزدق، وأبي تمام، والمتنبي وغيرهم من الشعراء– القول فيه، غير أن الشريف قد تميز بإفراد كثير من خواتيم قصائده لها، فصارت وكأنها طقس من طقوسه في شعره، لم يسبقه في ذلك غير أبي تمام في بعض قصائده، ومن ثم فلن نكونَ مُغَالِينَ إذا قلنا إن الشريف قد حَوَّلَ التَّغَنِّي بالشاعريةِ في خواتيمِ القصيدةِ إلى تقليدٍ فنيّ. وعطفًا على ما سبق فإن الشريف لم يقصر الحديث عن الشعر على خواتيم قصائده، بل أتى على الفكرة في بعض مقدمات قصائده وفي تضاعيفها، كما أفرد لها بعض قصائده، وجعل منها غرضًا فنيًّا بعد أن كان مُندرجًا في الأغراض الأخرى، غير أن الباحث آثر الخاتمة لما لها من مكانة في القصيدة، وتدليلًا على أن الشريف، وهو الناقد أيضًا– كان على وعي بقيمة الخاتمة، وأثرها لدي كل من المبدع والمتلقي، ومن ثم ضَمَّنَها فخرًا بشاعريته.

أما عن منهجيتي في هذه الدراسة فهي منهجية شكلتها وحددت منطلقاتها طبيعة البحث، فكان أول ما اتجهت إليه القيام بجمع النصوص التي تغنى فيها الشريف المُرْتَضَى بشاعريته في خواتيم القصائد، بحثًا وراء بيت تستقيم به رؤية، أو أبيات تقوم عليها أساس فكرة، فاتجهت إلى تلك النصوص استنطقها، واستشف ما تُوحي به أو تنطوي عليه من رؤية عن المعايير الفنية لشعره، والبواعث التي دفعته إلى الفخر بشاعريته. وفي سبيل قراءة هذه النصوص وإبراز ما تنطوي عليه من معان وأفكار فإنني لم أقتصر على الإفادة من منهج بعينه دون غيره، فالمناهج كلها بمثابة حلقات متصلة تعمل في بوتقة واحدة لتصل إلى نتيجة صائبة، فقد أفدت من المنهج الفني في تحليل النصوص وتذوقها، وبيان ما لها وما عليها من خلال دراسة العناصر التي تشكل العمل الأدبي ودورها في نجاحه أو إخفاقه، وأعانني المنهج التاريخي في رصد حياة الشاعر وفي التأصيل لفكرة الإعجاب بالنص في ديوان الشعر العربي، كما لم أغفل الإفادة من المنهج النفسي الذي لا يغفل الدافع الفردي والفروق الذاتية بين الأشخاص وما تخلفه كل الأحداث والملابسات في نفوس الشعراء.

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتألف من مقدمة تبرز الدافع إلى اختياره، والغرض منه، وهدفه، كما نوهت عن حدود الدراسة ومادتها الفكرية، ثم بينت منهج الدراسة، والتخطيط الذي احتواه البحث.

وتلا المقدمة تمهيد أفردته لتسليط الضوء على عتبات البحث، ومن ثم تعيَّن تقسيمه إلى مطلبين، جاء الأول منهما تحت عنوان: (الخاتمة...مُصطلحًا، وأهميةً، وحَدًّا كمِّيًّا) وقد وقفت فيه على مصطلح الخاتمة، وإشارة النقاد إليها بمسميات عدة، ثم تحدثت عن أهميتها، والحد الكمي لها.

وجاء المطلب الثاني تحت عنوان: (الإعجاب بالنص في خواتيم القصائد...تأصيلًا وتأريخًا)، وفيه تتبعت تاريخ الظاهرة وصولًا إلى أبي تمام الذي رَسَّخَ الظاهرة وجعلها تقليدًا فنيًّا سار عليه كثير من الشعراء اللاحقين.

ثم تلا التمهيد مبحثان، عنونت الأول منهما بـ(بواعث الإعجاب بالنص في خواتيم القصائد)، وخصصته للحديث عن دوافع الشريف للإعجاب بقصائده، والتي تمثلت في: تعظيم الذات الشاعرة، والرَّدّ على الحُسَّادِ والخصوم، ورَدّ الجميل، وطلب العطاء. أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان: معايير الجودة الشعرية ومقاييسها، وفيه وقفت على ما تغني به الشريف من شعره، والمعايير التي باهى بها ممدوحه وخصومه، من نحو: ذيوع الشعر وخلوده، وغزارة المعاني وانقيادها للشاعر، وكيفية تقبل الممدوح/المتلقي للنص، وعدم قدرة الممدوح على ردّ القصيدة أو دفعها، وأخيرًا التغني بما حوته القصيدة من جماليات فنية، كالصدق، والتنقيح والتثقيف، والتفرد في الابتكار، وغير ذلك مما أتى عليها الشاعر في خواتيم قصيدته.

ثم كانت الخاتمة، وفيها عَرَضْتُ لأهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها من خلال معايشتي لهذا البحث، ثم أعقبت الخاتمة بفهرسين: أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر لمحتويات البحث.

وبعد، فالدراسة لا بد أن تحتوي على بعض العثرات، فالنقص من لوازم أعمال البشر، ولسوف يُطَوِّقُني بفضله كل من يقيل عثرة، أو يسد فرجة. ورحم الله امرءًا أهدى إليَّ عيوبي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلِّ اللهم وسَلِّم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

المطلب الأول

الخاتمة...مُصطلحًا، وأهميةً، وحَدًّا كمِّيًّا

لا شك أن كلَّ ذي قيمةٍ تَكْبُرُ العناية به، فتتعدد أسماؤه وتكثر أوصافه، ولا شك -كذلك- أن كثرة الأسماء دليلٌ على شَرَفِ المُسَمَّى، وتأكيدٌ على الاهتمام والعناية به، ولشرف الخاتمة وأهميتها أشار إليها النقاد بمسميات عدة، واستعمل كلٌّ ناقد مصطلحه الخاص، فهي النهاية عند ابن رشيق(١)، والقزويني(٢)، والخاتمة عند القاضي الجرجاني(٣)، كما أطلق عليها أبو هلال المقطع(٤)، وتبعه في هذا جمعٌ من النقاد(٥)، وغير ذلك من المفردات والمصطلحات التي لا تخرج في مضمونها عن الدلالة على خاتمة القصيدة ونهايتها التي تقابل ابتداءها. كما أردف بعضهم الاسم بوصف للدلالة على قيمتها، فوسموها بالحسن والجودة والبراعة، وجاء من ضمن أوصافهم: براعة المقطع(٦)، وحُسن الخاتمة(١)، وحُسن الخِتَام(٢)، وحُسن المقطع(٣)، وعندي أنهم ما نعتوها بهذه الأوصاف إلا لرغبتهم في خروجها على هذا النحو من الحُسن، أو لما هو مرجو منها.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، حققه وفصَّله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ، ٢١٧/١.

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، ط١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م، ٣٤٠/٢ وما بعدها.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، ص٥١.

(٤) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤١٩هـ، ص٤٥٥.

(٥) ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، مصر، رمضان ١٣٨٦هـ – يناير ١٩٦٧م، ١٦٨/١. وأسامة بن منقذ البديع في نقد الشعر، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، إصدارات وزارة الثقافة والإرشاد القومي (الإقليم الجنوبي)، مصر، سلسلة تراثنا، شركة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر، ص٢٩٥.

(٦) هكذا في (حُسن التوسل إلى صناعة الترسل، لشهاب الدين محمود الحلبي، نسخة المطبعة الوهبية بمصر، ١٢٩٨هـ – ١٨٨١م، ص٦٧)، وهو الصواب، بينما في النسخة المُحَقَّقة (براعة القطع). يُنظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة كتب التراث، عدد٨٦، ١٩٨٠م، الناشر: دار الرشيد، بغداد – العراق، ص٢٥٥. ويُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق: د/ علي بو ملحم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١١٣/٧.

وليس أدل على أهمية الخاتمة من أن بعض النقاد قد جعلوها معيارًا رئيسًا من معايير المفاضلة بين الشعراء، ومناط تَقَدُّمِ شاعر على آخر، فيُروى أن أبا عبيدة قد ذكر أن جماعة من النقاد قد فَضَّلُوا النابغة الذبياني على جميع الشعراء لجملة أسباب، منها أنه "أوضحهم كلامًا، وأقلهم سقطًا وحشوًا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع..."(٤) كما ذهب بعضهم إلى أن معلقة (طرفة بن العبد•) قد ضُمَّت إلى المعلقات لاحتوائها على خاتمة بليغة(٥)، وامتدح ابن رشيق أبا الطيب بجودة المبدأ، والخروج، والنهاية(٦)، و"سُئِلَ بعضهم عن أحذق الشعراء فقال: من يتفقد الابتداء والمقطع."(٧)

وليس غريبًا -كذلك- أن يذيع صيت شاعر ويشتهر لاهتمامه بخواتيم قصائده، فقد قيل "لبعض الحُذَّاق بصنعة الشعر: لقد طار اسمُك واشتُهر، فقال: لأني...قَرْطَسْتُ نكت الأغراض بحُسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء، وقد صدق....وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حسنت حسُن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله ﷺ."(٨)

وليس أدل -كذلك- على أهمية الخاتمة من أن النقاد قد ألحوا على ضرورة تنقيحها وتجويدها، ووضعوا لها شروطًا ومعايير يتوجب على المبدع مراعاتها حتى تخرج في أبهى حلة، وسنوا لها

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: د/ حفني محمد شرف، إصدارات المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، الكتاب الثاني، ص٦١٦.

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دراسة تحقيق: د/ كواكب دياب، ط١، دار صادر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م، ١٤٢٥هـ، ٤٢٧/٤.

(٣) السابق، ٤٩٣/٢، ونَسَبَ هذا المصطلح للتيفاشي.

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١٦٨/١.

(•) سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كنت جَاهِلًا ... ويَأْتِيْكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوَّدِ
ويَأتِيْكَ بالأخبارِ من لم تَبِعْ له ... بَتَاتًا، ولم تَضْرِبْ له وقتَ مَوْعِدِ

البتات: ثوب المسافر. والقصيدة من بحر الطويل. يُنظر ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق: درية خطاب ولطفي الصقال، ط٢، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م، ص٥٨

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د/ إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م، ٧٥/١.

(٦) العمدة، ابن رشيق، ٢٣٩/١.

(٧) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٤٣٤.

(٨) العمدة، ابن رشيق، ٢١٧/١.

محاذير يجدر به اجتنابها حتى تُوسم خاتمته بالحُسن، وما ذلك إلا لعظم دورها في بناء القصيدة، فقد أوجب القزويني على المتكلم أن يتأنَّق في ثلاثة مواضع في القصيدة، أو في الكلام عمومًا حتى تكون أعذب لفظًا وأحسن سبكًا، وذلك في قوله: "ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذبَ لفظًا، وأحسنَ سبكًا، وأصحَّ معنى، أحدها: الابتداء...، وثانيها: التخلص مما شِيب الكلام به من نسيب أو غيره إلى المقصود...., وثالثها الانتهاء، أي المقطع، ويطلب تحسينه لأنه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس، قال: فإذا كان مختارًا جَبَرَ ما عساه وَقَعَ قبله من تقصير، وإن كان غير مختار فبالعكس، وربما أنسى حُسْنَ ما قبله."[١] وينظر القاضي الجرجاني إلى أهميتها بالنسبة للمتلقي، فيهيب بالكاتب أن يجتهد في تحسينها حتى يتمكن من السيطرة على المتلقي، وهو ما أشار إليه في قوله: "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة."[٢] ولأجل المتلقي أيضًا يوجب ابن حجة الحموي الحموي على الناظم والناثر أن يُحسنا في الخاتمة غاية الإحسان، لأنها آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فلا يحسن السكوت على غيره."[٣] بينما يشترط التهانوي على البليغ أن يفرغ القول عندها حتى لا يبقى للنفس تشوف إلى ما يُذكر بعدها، يقول "أن يختم كلامه شعرًا كان أو خطبةً أو رسالةً بأحسنِ خاتمة، حتى لا يبقى معه للنفس تشوف إلى ما يذكر بعده."[٤] وجعل أسامة بن منقذ من التهذيب والترتيب في القول أن "يُحَصِّلَ الشاعر المبدأ، والمقطع، والخروج، فهي أصعب ما في القصيدة."[٥]

وإذا تتبعنا كل هذه الدعوات وما تهدف إليه من ضرورة الاهتمام بالخاتمة والعناية بها، سنلحظ أنها قد ألحَّت على ضرورة تنقيح الخاتمة وتجويدها، لأنها أبقى في سمع المُتلقي، وأكثر لصوقًا بذهنه، إذ هي آخر ما يقرع أذنه، ومن ثم فالخطأ فيها لا يُغتفر، والذلل لا يُرد، بل قد يُنسِي حسنها ما يعتور القصيدة من خلل في تضاعيفها، فضلًا عن أنهم أوجبوا على المُبدع أن يُفرغ فيها القول، وأن يجمع فيها شتات تجربته بحيث لا ينتظر المتلقي شيئًا بعدها.

---

(١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، ٣٤٠/٢ وما بعدها.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص٥١.

(٣) يُنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ٤٢٧/٤.

(٤) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، رفيق العجم وعلي دحروج، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م، ١٥٤/٢.

(٥) يُنظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص٢٩٥.

وقد وضع النقاد شروطًا لحُسن الخاتمة يتوجب على الكاتب مراعاتها، منها: "أن تكون مُحْكَمَة؛ بحيث لا يمكن الزيادة عليها، ولا يُؤتى بعدها بأحسن منها"[١] وأن تكون أدخل في المعنى الذي قُصدت له في نظمها[٢] وأن يعرف السامع بها انقضاء الكلام وقطعه، فتلك غاية حسنها.[٣]

ولأنها آخر ما يبقى في السمع، وآخر عهد المتلقي بالقصيدة، فقد اشترط النقد القديم فيها أن يكون معناها بديعًا، ولفظها حسنًا، يدلنا على ذلك قول صاحب الصناعتين: "وقلما رأينا بليغًا إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع، أو لفظ حسن أو رشيق."[٤] كما أوجبوا على الكاتب أن يتحرى في خواتيمه الرشاقة، والنضج، والحلاوة، والجزالة، وهو ما نبَّه إليه ابن أبي الإصبع في قوله: "يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها، وقد رأيت القاضي الفاضل عبد الرحيم كثيرا كان يحترز في ذلك ويتوخاه، فيأتي منه بكل نكتة ترقص لها القلوب، وتغني عن النسيب في المحبوب."[٥] وهو ما عناه العلوي بقوله: "ينبغي لكل بليغ أن يختم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم فإنها آخر ما يبقى على الأسماع، ورُبما حُفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها، فلا جرم وقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها، وفي قوتها وجزالتها، وينبغي تضمينها معنى تامًّا يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية[٦]، كما نظر القرطاجني إلى علاقتها بغرض القصيدة، فاشترط فيها أن تكون "بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مُؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء. وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه."[٧]

وإذا أمعنا الفكر فيما اشترطه علماؤنا في الخاتمة، وما أوجبوه على المبدع من ضرورة الاجتهاد في تحسينها، وما سنوه من محاذير يتوجب على التحرز من الوقوع فيها حتى تُوسم خاتمته بالحُسن، تبين لنا أن الخاتمة هي أخطر أجزاء القصيدة، وأولاها مع المقدمة بالعناية، فحُسنها جابر

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ٢٣٩/١.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٤٤٣.

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٣٣٢هـ – ١٩١٤م، ٣/ ١٨٦.

(٤) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٤١٠.

(٥) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، ابن أبي الإصبع المصري، ص٦١٦.

(٦) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، ٣/ ١٨٣.

(٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان.ص٣٠٦.

لما عساه وقع في تضاعيفها من نقص أو تقصير، فضلًا عما تُحدثه الخاتمة من وقع طيب في نفس المتلقي، فإذا لم يكن الختام حسنًا كان الصدود والنفور من المتلقي، والعكس لا شك صحيح.

أما عن الحد الكمي لأبيات الخاتمة، فثمة تساؤلات لا بد من طرحها حتى يتسنى لنا من خلال الإجابة عنها أن نصل إلى رؤية البحث في هذه القضية، وهي: هل يُمثل البيت الأخير -كما ذهب بعض النقاد- خاتمة النص، أي إعلان نهايته وكبح جماع القول الشعري؟ أم أن الخاتمة تتشكل من عدة أبيات كما ذهب آخرون؟

في ظني أن الخاتمة كما تتشكل من عدة أبيات، وهو الكثير الغالب في ديوان الشعر العربي، فإنها تتشكل -كذلك- من بيت واحد، وحسبي دليلًا على ذلك أن ما دفع ابن رشيق إلى استحسان خاتمة الحطيئة في داليته هو أنه قد "أتى بجماع الوصف، وجملة المدح على سبيل الاختصار في البيت الأخير من قصيدته*."(١)

وكما تتشكل الخاتمة من بيت واحد أو عدة أبيات -كما ذكرنا-، فإنها قد تتشكل من بعض بيت. والذي يحكمني في هذا أمران: أولهما، هو اكتمال فكرة الخاتمة التي قصد إليها الشاعر، لا عدد الأبيات كما ذهب بعض النقاد، فقد تكتمل الخاتمة ببيت واحد كما بيَّنا، وعلى نحو ما هو موجود في جُل المقطعات، وكثير من طوال القصائد قصارها، وقد تكتمل -كذلك- بعدة أبيات، تتراوح طولًا وقصرًا، على نحو ما هو موجود عند شاعرنا الشريف المرتضى• وعند غيره من الشعراء، سابقيه

---

* والذي يقول فيه:

متى تَأْتِهِ تَعْشُو إلى ضوءِ نارِهِ تَجِدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ مُوقِدِ

تعشو: أي تجيئ على غير بصر ثابت فيهتدي بناره، يُقال: عشا يعشو: إذا استدل ببصرٍ ضعيف، وقد عَشَا يعشى: إذا صار أَعْشَى. يُنظر: ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السَّكِّيت، دراسة وتبويب: د/ مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م، ص٧٠.

(١) العمدة، ابن رشيق، ١٣٨/٢.

• هو علي بن الحسين بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، ولد سنة خمس وخمسين وثلاثمائة من هجرة المصطفى ﷺ، لُقِّبَ بـ(السيد) و(المُرْتَضَى) و(الأَجَلّ الطَّاهِر)، و(ذِي المَجْدَيْنِ)، و(عَلَمِ الهُدَى)، وذلك أن الوزير أبا سعيد محمد بن الحسن بن عبد الرحيم مرض في تلك السنة؛ فرأى في منامه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– يقول له: قل لعلم الهدى يقرأ عليك حتى تبرأ، فقال: يا أمير المؤمنين، ومَنْ عَلَمُ الهدى؟ فقال: علي بن الحسين الموسوي، فكتب إليه فقال: الله الله في امري، فإن قبولي لهذا اللقب شناعة عليّ، فقال الوزير: والله ما كتبت إليك إلا ما أمرني به أمير المؤمنين. كما لُقِّبَ أيضًا بـ(بالثمانين)، حيث كان له مكتبة تحوي ثمانين ألف مجلد، ومن القرى ثمانون قرية تجبي إليه، وكذلك من غيرهما، حتى إن مدة عمره كانت ثمانين سنة وثمانية أشهر، وصنف كتابًا يقال له (الثمانون). وله ديوان شعر كبير، فضلًا عن أمالٍ خاصة به، وكتاب بديع في الطيف الخيال. كان والده جليل القدر، عظيم المنزلة في =

ولاحقيه. وثانيهما، أن تُشعر الخاتمة بانتهاء الكلام، بحيث لا يمكن الزيادة عليها، ولا ينتظر المتلقي شيئًا بعدها، ولا يكون في نفسه تشوُّف له.

فالمعول عليه -إذًا- هو استيعاب هذا الحد الكمي -طال أو قصر- لفكرة الخاتمة، أما ما يتوجب الحذر منه فهو أن يشرع الشاعر في خاتمة قصيدته فيستغرق فيها عددًا كبيرًا من الأبيات، ثم ينقطع النفس الشعري دون أن تكتمل فكرته، فيقضي بفعلته هذه على كل ما أجاد فيه وأحسن، إذ النص الجيد، ذو الخاتمة الجيدة، هو الذي ينتهي عندما يتحقق الإشباع الدلالي والتصويري لدى كلٍّ من المُبدع والمتلقي.

= دولة بني العباس، ودولة بني بويه، ولقب بالطاهر ذي المناقب، وكان عضد الدولة يخشاه، ويستعظم أمره، فلما قدم العراق سلطانا له قبض عليه سنة ٣٦٩هـ، وصُودرت أمواله، وحمله إلى قلعة بفارس، فلم يزل بها إلى أن مات عضد الدولة، فأطلقه شرف الدولة أبو الفوارس شير ذيل بن عضد الدولة، واستصحبه في حملته حتى قدم إلى بغداد سنة ٣٧٦هـ. كانت سن المرتضى وقت حادثة أبيه أربع عشرة سنة، وأطلق سراح الوالد حينما كانت سنة إحدى وعشرين سنة، فحفظ شاعرنا لشرف الدولة هذا الجميل فمدحه بكثير من القصائد، ومنذ ذلك الحين بدأت علاقات المرتضى مع بني بويه، فاتصل بشرف الدولة بن بويه، وبهاء الدولة بن بويه وغيرهم. تُوفي الشريف –رحمه الله– يوم الأحد الخامس والعشرين من شهر ربيع الأول، سنة ست وثلاثين وأربعمائة ببغداد، ودُفِنَ في داره عشية هذا النهار. اعتمدت بصورة كبيرة في الترجمة للشاعر على ما أورده محقق الديوان في نهاية الجزء الثالث. يُنظر: ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: د/ محمد التونجي، ط١، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ٥١١/٣ وما بعدها.

المطلب الثاني

الإعجاب بالنص في خواتيم القصائد...تأصيلًا وتأريخًا

ليس ثمة شك في أن الإعجاب بالنص عمومًا، وفي الخواتيم بصورة خاصة، لم يظهر بصورة مفاجئة، شأنه في ذلك شأن غيره من الظواهر، التي ظهرت بصورة تدريجية، فتلك سُنَّة الله في كل شيء، وما يعنينا هنا هو القصدية، بمعنى قصد الشاعر إلى الظاهرة وإلى تصويرها في شعره، وإذا كان ذلك كذلك، فإن ما تطمئن إليه النفس هو أن "أبا تمام هو أول رَسَّخَ هذه الظاهرة وجعلها تقليدًا فنيًّا سار عليه كثير من الشعراء اللاحقين، فإذا كان النسيب مقطعًا شعريًّا يخص به الشاعر ذاته قبل التخلص إلى المديح، فإن أبا تمام منح الخاتمة بُعدًا فنيًّا جديدًا استحالت معه إلى مقطعٍ ثانٍ يعود الشاعر فيه إلى التَّغني بفنه بعد الانتهاء من المديح"(١)، وهو ما تَنَبَّهَ له ابن رشيق في قوله: "على أن أبا تمام...أوصف الناس لقصِيْدِهِ، وأكثرهم وُلوعًا بذلك."(٢) كما نَصَّ على الفكرةِ ذاتها من المحدثين الدكتور عبده بدوي في قوله: "وهناك شعراء كانوا يمدحون في مدحهم أنفسَهُمْ وفنَّهُم، ونحن نرى كل هذا واضحًا في أبي تمام."(٣) ونعته الدكتور الطاهر الهمامي بـ"وصَّاف القصيدة"(٤)، ولعل من شواهد ذلك قوله:(٥) (الطويل)

سَأَجْهَدُ حتى أُبْلِغَ الشعرَ شَأْوَهُ وإن كان لي طَوْعًا ولستُ بِجَاهِدِ

فإنْ أنا لم يَحْمَدْكَ عَنِّيَ صاغِرًا عُدُوُّكَ فاعلمْ أنني غيرُ حَامِدِ

بِسَيَّاحةٍ تَنْسَاقُ من غيرِ سَائِقٍ وتَنْقَادُ في الآفَاقِ من غيرِ قَائِدِ

جَلَامِدُ تَخْطُوهَا اللَّيَالِي وإنْ بَدَتْ لَهَا مُوْضِحَاتٌ في رُؤوسِ الجَلَامِدِ

إذا شَرَدَتْ سَلَّتْ سَخِيمَةَ شَانِئٍ ورَدَّتْ عُزُوبًا من قلوبٍ شَوَارِدِ

---

(١) من كتاب قديم في مكتبتي، مفقود الغلاف، ولم أستطع الاهتداء إلى صاحبه، غير أن الأمانة تقتضي أن أنُصَّ على أن ما بين المعقوفين ليس لي، وإنما لمؤلف هذا الكتاب.

(٢) العمدة، ابن رشيق، ٢٠١/١.

(٣) الشعر على الشعر، بحث في الشعرية العربية من منظور شعراء الشعراء على شعرهم إلى القرن ٥هـ / ١١م، د/ الطاهر الهمامي، تقديم: د/ محمود درابسة، ط١، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، ص١٦٥.

(٤) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د/ عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٨٥م، ص٥٩.

(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط٤، دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب، عدد٥، د.ت، ٧٧/٢ وما بعدها.

أَفَــادَتْ صــديقًا مــن عــدوٍّ وغَــادَرَتْ أَقَــارِبَ دُنيَــا مــن رجــالٍ أَبَاعِــدِ

مُحبَّبَــةً مــا إنَ تــزالُ تَــرَى لهــا إلــى كــلِّ أُفْــقٍ وَ افِــدًا غيـرَو افِـدِ[1]

ففي إطار مدح أبي تمام لأبي الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة، عرج الشاعر على قصيدته مادحًا إياها، ومتغنيًا بما حوته من مقاييس جمالية، ومباهيًا بما انطوت عليه من معايير فنية بديعة كفلت لها الذيوع والانتشار بين الناس، فإذا ما أنشدها عدو الممدوح لحُسنها فإنه -بدون قصد منه- قد امتدحه وحمده، مُصورًا إياها في بقائها على طول الدهر بالجبال، وممتدحًا فيها الخلود الذي كَفَلَه لها حسنها، والذي يضمن للممدوح كذلك خلود محامده ومآثره التي تغنى بها الشاعر، وهي مع كل هذا لم تجهده في تكوينها وتشكيلها، بل انقادت له معانيها، وانصاعت له ألفاظها.

وقوله كذلك:[2] (الطويل)

و أنــكَ أَحْكَمْــتَ الــذي بــينَ فِكرتِــي وبــين القــوافي مــن ذِمــامٍ ومــن عَقْــدِ

وأَصَّــلتَ شِــعري فَــاعْتَلَى رَوْنَــقَ الضُّــحَى ولــولاكَ لــم يظهــرْزمانًــا مــن الغِمْــدِ

وكيــف ومــا أَخْلَلْــتُ بعــدكَ بالحِجَــا و أنــت فلــم تُخْلِــلْ بِمَكْرُمَــةٍ بعــدي؟!

أَأُلْــبِسُ هُجْــرَالقــولِ مَــنْ لــو هَجَوْتُــهُ إذًا لَهَجَــانِي عنــه مَعْرُوفُــهُ عِنــدي؟

كــريمٌ متــى أَمْدَحْــهُ أَمْدَحْــهُ والــوَرَى معــي، ومتــى مــا لُمْتُــهُ لُمْتُــهُ وحــدي

القصدية -إذًا- وُلدت على يد أبي تمام، غير أن بعض الشعراء قبله قد سبق إلى الفكرة وأتى عليها في شعره، وحسبنا دليلًا على ذلك قول حسان بن ثابت مفاخرًا بشاعريته أمام من يُباهون بمحامدهم ويفخرون بمآثرهم:[3] (الطويل)

لِكُــلِّ أُنَــاسٍ مَيْسَــمٌ يَعْرِفُونَــهُ ومَيْسَــمُنا فينــا القــوافي الأَوَابِــدُ

فَيَشْــفِينَ مَــنْ لا يُسْــتَطَاعُ شِــفَاؤُهَ ويَبْقَــيْنَ مــا تَبْقَــى الجبــالُ الخَوَالِــدُ

(١) الشأو: الغاية والأمد. جلامد: يعني القصائد، شبهها بالجلامد لطول بقائها على الدهر. مُوضحات: أي من الشَّجَّة الموضِحَة التي تظهر العظم. عُزُوبا: جمع عازب وهو ما عَزَب من مودَّته. يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، طبعة مُراجعة ومُصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ١١٥/٢ وما بعدها.

(٣) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي حسنين، مراجعة: حسن كامل الصيرفي، تقديم: د/ عبد الحكيم راضي، إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة الذخائر، عدد١٧١، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٩٦.

ومِن قبله أَمَاتَ تميم بن أبي مقبل الشعر بموته، فهو الخبير به، العليم بأسراره، الحاذق بصناعته، وذلك في قوله:(١) (الطويل)

إذا مِتُّ عن ذِكرِ القوافي فلن ترى لها تالِيًا مثلي أَطَبَّ وأَشْعَرَا

ومن ثم فإنه إذا ظهر لأقرانه تواروا، وإذا بارزهم بشعره غلبهم، وإذا سابقهم سبقهم وعجزوا عن اللحاق بركب شاعريته، يقول:(٢) (الطويل)

وشاعرِ قومٍ مُعجبين بشعرِهِ مَدَدْتُ له طُولَ العِنانِ فَقَصَّرَا

أما علقمة الفحل فليس ثمة شاعر بعده، وإذا مات فلم يبق على ظهر الدنيا من يؤخذ عنه الشعر، لذا يبحث جاهدًا عمن يهبه رحله وناقته ليُذيع شعره ويُبلِّغه عنه، يقول:(٣) (الطويل)

مَنْ رَجُلٌ أَحْبُوه رَحْلِي وناقتي يُبلِّغ عني الشعرَ إذا مات قائلهْ

أما الحصين بن حمام فكلامه ليس من كلام الإنس، لذا يتملك الناس العَجَب عند سماعه، ويتساءلون عن قائله، يقول:(٤) (المتقارب)

وقافيةٍ غيرِ إنسِيَّةٍ قَرَضْتُ من الشعرِ أمثالَها

شَرُودٍ تَلَمَّعُ بالخافقين إذا أُنشدت قيل: مَنْ قالها؟

ويشاطر الفرزدق الممدوح في همزيته مفتخرًا بشاعريته فيقول:(٥) (الطويل)

وَمَا زِلْتُ أَرْمِي عن رَبِيْعَةَ مَنْ رَمَى إليها، وتَخْشَى صَوْلَتِي مِن وَرَائِهَا

بِكُلِّ شَرُودٍ لا تُرَدُّ، كأنها سَنَا نارِ ليلٍ أُوْقِدَتْ لِصِلَائِهَا

---

(١) ديوان ابن مقبل، عُنِي بتحقيقه: د/ عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، حلب – سوريا، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، ص١١١.

(٢) السابق، ص١١٢.

(٣) شرح ديوان علقمة الفحل، بقلم: السيد أحمد صقر، ط١، المطبعة المحمودية بالقاهرة، ١٣٥٣هـ – ١٩٣٥م، ص٥٦.

(٤) شعر الحُصين بن الحُمام المريّ (١٠ ق هـ)، جمع وتحقيق: د/ مهدي جاسم عبيد، مجلة المورد، العراق، مجلد ١٧، عدد ٣، ١٩٨٨م، ص١١٠.

(٥) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣م، ٢٠/١.

على أن أشهر ما وصل إلينا في هذا الصدد، والذي يستدعيه الذهن حال مطالعة عنوان هذا البحث، هو تلك الدرر الفريدة التي خلفها لنا شاعر العربية أبو الطيب المتنبي، والتي أثارت –ولا تزال– شهية النقاد والدارسين، بل وشهية المهتمين بالأدب العربي عمومًا، والتي فاق فيها المتقدمين والمتأخرين في الاعتداد بالشاعرية خصوصًا، والذات عمومًا، وحسبنا دليلًا على ذلك أن نسوق قوله:[١] (الطويل)

ومَـــا أنـــا إلا سَـــمْهَرِيٌّ حَمَلْتَـــهُ فَـــزَيَّنَ مَعْرُوضًـــا، ورَاعَ مُسَـــدَّدَا

ومـــا الـــدَّهْرُ إلا مِـــنْ رُوَاةِ قَصَـــائِدِي إذا قُلْـــتُ شِـــعرًا أصـــبحَ الـــدهرُ مُنْشِـــدَا

فَسَـــارَبـــهِ مَـــنْ لا يســـيرُ مُشَـــمِّرًا وغَنَّـــى بـــهِ مَـــنْ لا يُغَنِّـــي مُغَـــرِّدَا

أَجِزْنِـــي إذا أُنْشِـــدْتَ مـــدحًا فإنمـــا بِشِـــعْرِي أتـــاكَ المـــادحونَ مُـــرَدَّدَا

ودَعْ كـــلَّ صَـــوتٍ بعـــد صـــوتي فـــإنني أنـــا الصَّـــائحُ المَحْكِـــيُّ والأَخَـــرُ الصَّـــدَى[٢]

وقوله مفضلًا شعره على سائر الأشعار كما تفضُل الملائكة الخلق، ومشبهًا إياه بالشمس في وسط السماء، بحيث يبدو متفردًا في عالم الإبداع، كما الشمس في هذا الكون:[٣] (الرمل)

إِنَّ هـــذا الشِّـــعرَفـــي الشِّـــعْرِمَلَـــكْ سَـــارَفَهْـــوَ الشـــمسُ والـــدُّنيَا فَلَـــكْ

وقوله في حضرة سيف الدولة الحمداني، وفي حضرة جمع من العلماء والشعراء، دون مهابة منه، أو اكتراث بمن تحلقوا حوله:[٤] (البسيط)

أَنَـــا الـــذي نَظَـــرَالأَعْمَـــى إلـــى أَدَبِـــي وأَسْـــمَعَتْ كَلِمَـــاتِي مَـــنْ بِـــهِ صَـــمَمُ

أَنَـــامُ مِـــلْءَ جُفُـــونِي عَـــنْ شَـــوَارِدِهَا وَيَسْـــهَرُ الخَلْـــقُ جَرَّاهَـــا ويَخْتَصِـــمُ

وقد تأثر الشريف المرتضى بالقدماء في الفخر بشاعريته، وأفرد لذلك قصائد مستقلة أحيانًا، وضمنها بعض قصائده أحيانا أخرى، غير أن ما يعنينا في هذا البحث هو مدح الشريف لشعره في خواتيم قصائده، وهو ما سنقف عليه في الصفحات القادمة.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، صححها وقارن نُسخها وجمع تعليقاتها: د/ عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، بدون، ص٣٦١.

(٢) السَّمْهَرِي: الرمح. مَعْرُوضًا: محمولًا بالعرض، وذلك يكون حين لا يُقصد به الطَّعن. مُسدَّدًا: مُوجَّهًا إلى المطعون. الصَّدَى: الصوت الذي يُجيبك من الجبل وغيره.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي، د/ عبد الوهاب عزام، ص٣٣٢.

(٤) السابق، ص٣٢٣.

المبحث الأول
بواعث الإعجاب بالنص في خواتيم القصائد

العنوان بصيغته هذه يلزمنا الوقوف على أمرين: أولهما، هل قصد الشاعر إلى الخاتمة عن عمد ليُفرغَ فيها فكرة الإعجاب بالنص؟ بمعنى –وهو التفسير الذي سيقودنا إلى الأمر الثاني– هل كان الشاعر على دراية بقيمة الخاتمة، ومن ثم خصها دون غيرها من أجزاء القصيدة للحديث عن شاعريته؟ وإذا كانت الإجابة بنعم؛ فهذا يعني أن الشاعر كان على وعيٍ تامٍ –أيضًا– بقيمة شعره، ومن ثم اختار له المكان الأفضل في القصيدة وهو خاتمتها، ولا غرابة في ذلك، فالشريف المرتضي واحد ممن جمعوا بين الحسنيين في الإبداع: الفني، والنقدي، ولذا فلن نجانب الصواب إذا قلنا إنه كان على وعي كبير بقيمة الخاتمة وأثرها في نفس المتلقي، ومن ثم خَصَّهَا دون غيرها من أجزاء القصيدة للحديث عن شاعريته، فالأمر –بناءً على هذه المُعطيات– كان مقصودًا لذاته، ويعضد ما انتهينا إليه كثرة القصائد التي أفرد فيها الشاعر الخاتمة للفخر بشاعريته، وهو الأمر الذي ينفي عدم القصدية.

وليس معنى قولنا هذا أن الشاعر لم يتغن بشاعريته في غير الخاتمة من مواضع، بل فخر بشاعريته في بعض مقدمات قصائده وفي تضاعيفها كذلك، بل قصر بعض قصائده غلى الفكرة دون غيرها، غير أن الفكرة كانت أوضح وأكثر كثافة في الخواتيم.

أما عن دوافع الإعجاب بالنص فتتمثل في أمور داخلية نابعة من ذات الشاعر، من نحو تعظيم الذات الشاعرة، وهو لون من ألوان الفخر، غير أن الشاعر لم يعمد فيه إلى التغني بحسب أو نسب كما هو الحال في الفخر التقليدي، وإنما عمد إلى شاعريته ليمتدحها ويباهي بها غيره، إذ ليس لدى الشاعر أثمن من شعره ليفاخر به، وأمور أخرى خارجية من نحو رد الجميل، والتقرب إلى الممدوح، وطلب العطاء، ورد كيد الحساد، وغير ذلك من الدوافع التي ألجأت الشاعر إلى امتداح شاعريته والفخر بها.

أولًا: تعظيم الذات الشاعرة

هي ليست نرجسية، فالنرجسيةُ مرضٌ نفسيٌ يدفع الإنسان إلي حب ذاته، كما أنها ليست اعتدادًا بالذات في حد ذاتها، فذاك من محاور الفخر التقليدي، بل هي إحساس من الشاعر بذاته الشاعرة، وبقيمة الموهبة التي يملكها، وماذا عند الشاعر أعظم من شعره ليفاخر به؟ حقًا، لا يمكن الفصل بين المبدع وإبداعه، إذ الذات مَكْمَن الإبداع، والشعر قطعة من القلب والعقل، ولكن في الآن ذاته فإننا نتحرز هنا من التعاطي مع الفخر بالذات عمومًا، لئلا نحيد بالبحث عن الغرض المنشود له، فما يعنينا هنا هو الفخر بالذات الشاعرة وتعظيمها.

والمتأمل في ديوان الشريف المرتضي يجد أن هذا الأمر قد توافر كثيرًا في شعره، بحيث يمكننا القول بأن التسامي بالشاعرية كان مقوِّمًا من مقومات شخصيته، وأن تعظيم الذات الشاعرة كان أشبه بطقس من طقوس الشاعر في خواتيم قصائده المدحية والفخرية، حيث كرَّس له الشاعر جزءًا كبيرًا من شعره، وتخير له الجزء الأهم في القصيدة وهو خاتمتها.

ففي قصيدته البائية التي يُهنئ فيها الوزير أبا المعالي بعودته من سَقْيِ الفرات•، جعل الشريف منتهى الشعر إليه، إذ ليس في وسع غيره إدراك قوله، ولا في مُكنته الإتيان بمثل ما أتى به، ثم عمد –إمعانًا في الحط من قدر هؤلاء– إلى الانتقاص من قدر قصيدته، وتوجيه الاتهام إلى نفسه بالتقصير، وكأني به يقول: إذا كان هذا حالهم من العجز أمام ما لحقه التقصير من شعري؛ فكيف يكون حالهم أمام ما لم يلحقه التقصير؟! يقول:(١) (الكامل)

خُـــذْهَا فـــإن بُقِّيْـــتُ شـــيئًا أَنِفًـــا تَسْـــمَعْ لهـــا مـــا شِـــئْتَ مـــن أَتْـــرَابِ

وَاسْـــمَعْ كلامًـــا لـــمْ يُحَـــكْ شِـــبْهٌ لـــه مَـــــلْأَنَ بالإحســـــانِ والإطْـــــرَابِ

ويتوسل الشاعر لبلوغ غاية المعنى بالتشبيه، فيصور قصيدته روضًا يحوي أطيافًا من الزهور، لا يُستباح قطافها إلا للمدوح، إذ ليس في الورى من هو أجدر بها منه، ولا من يستحقها غيره، يقول:(٢) (الكامل)

رَوْضًـــا ولكـــنْ لـــيس يَجْنِـــي زَهْـــرَهُ إلا يَمِينُـــــــكَ مَالِـــــــكَ الأَدَابِ

فالشاعر يعرف قدر بضاعته، ويَعِي جيدًا ثمنها، لذا يعرضها على من يعرف قيمتها، ويطرحها على من يستطيع تقيمها، ولعل في وصف الممدوح بـ(مالك الآداب) دون غيرها من الصفات ما يدل على صحة هذا المعنى، ويُنبئ عن أن الشاعر قد أجاد حين وظَّف من ملامح وصفات الممدوح ملمح (الأدب) لتلائمه مع التجربة التي يُعبر عنها.

وبثقة المتمكن من أدواته، المُدرك قيمة إبداعه، يترك الشاعر الحكم على قصائده وقصائد غيره إلى المتلقين، مُطمئنًا إلى أنهم لو أنصفوا في حكمهم لَمَا رأوا غير كلامه، ولا مالوا إلي غير قوله،

• سَقْيُ الفُرَات: هي البلاد التي يسقيها نهر الفرات، ولا سيما في العراق حول الكوفة. يُنظر: ديوان الشريف المرتضى، شرح: د/ محمد التونجي، ط١، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ١/١٥٥ (هامش). وسوف نرمز فيما بعد لديوان الشريف المرتضى بـ(الديوان).

(١) الديوان، ١/١٦٠.

(٢) الديوان، ١/١٦١.

فليس الغث كالثمين، ولا يستوي أصحاب الموهبة وأدعيائها، وكأني به يريد أن يعريهم أمام المتلقين، وينزع عنهم ثياب الشاعرية التي يتزيون بها وهم أبعد ما يكونون منها، يقول:(١) (الكامل)

واذا المَسَامِعُ أَنْصَفَتْ لم تَقْتَنِصْ إلا كلامي وحدَهُ وخِطَابِي

ويُصَعِّدُ الشاعر من تعظيم شاعريته واعتداده بفنه حين يصرح بأن نظائر شعره ما زالت لم تُبصر الوجود بعد، ولم تَتَخَلَّقْ في رحم عقل مبدع قط، ولم تَجْرِ –قبل– على قلب شاعر من الشعراء، يقول:(٢) (الرجز)

فَخُذْ كَمَا أَثَرْتَهَا قافيةً كأنما شيءٌ سِوَاهَا لم يُقَلْ

ويزيد الشاعر في التصعيد حين يشير إلى أن الرواة المُوكلين بنقل الشعر، والذين هم أكثر الناس خبرة ودراية به، لم يجدوا لها –على كثرة ما تناقلوه– مثيلًا، وما ذلك إلا لتفردها في ألفاظها، وتميزها في معانيها، يقول:(٣) (الكامل)

خُذّهَا تَقَلَّبُ بين لفظٍ لم يَطُفْ نُطْقُ الرُّوَاةُ به ومعنىً أَوْحَدِ

ثم يعمد الشاعر إلى تسليط الضوء على بعض ما يمتاز به شعره عن شعر غيره من هؤلاء الذين يسعون إلى بلوغ مرتبته دون أن يحوزوا آليات المنافسة، هادفًا من وراء ذلك إلى إنزالهم من تلك المكانة العالية التي وضعوا فيها أنفسهم، وهم أبعد ما يكونون عنها، فيصور قصائده جبالًا –في تماسكها من جانب، وصلابتها من جانب آخر–، وذلك إشارة إلى خلودها، بينما غيرها مترهل غير متماسك، ولعله –أيضًا– يريد أن يقول إن قصائدهم في المردود المتغيا من ورائها كالهباء المنثور، أي أنها لا قيمة لها ولا فائدة تُرجى منها، فهي مثل تلك الأعشاب الصحراوية التي لا تثمن ولا تغني من جوع، يقول:(٤) (الطويل)

وكَمْ لِيَ في مَدْحِي لكم من قصائدٍ لهنَّ على الآفاقِ في الأرضِ مَطْلَعُ

فَهُنَّ جِبالٌ والقصائدُ كلُّها هَبَاءٌ، ونَبْعٌ والأَقَاوِيلِ خِرْوَعُ

فالشاعر يقيم موازنة بين مدائحه ومدائح غيره من الشعراء، مُتخذًا من البناء التشبيهي مُتكأً للوصول إلى غايته، فيُصور قصائده في خلودها وصمودها على مدى الدهر بالجبال في رسوخها،

---

(١) الديوان، ١/١٦٠ وما بعدها.

(٢) الديوان، ٣/ ٩.

(٣) الديوان، ١/٣٥٠.

(٤) الديوان، ٢/ ٢٤٢.

ومُشبهًا قصائد غيره في عدم قدرتها على الصمود أمام عوامل الزمن بالهباء المنثور الذي تذروه الرياح، ثم زاد فشبه قصائده في نفعها وارتفاع قيمتها بالـ(نبع)، وهو "شجرٌ ينبت في قُلَّةِ الجبل تُتَّخذ منه القِسيُّ والسهام"(١) في حين أن قصائد غيره في عدم جدواها وعدم قدرتها على الخلود (خِرْوَعُ) وهو نبت معروف بلين أعضائه، وضعيف يتثنى.(٢) وقد استقى الشريف صورته الفنية بلونها التشبيهي من واقع بيئته التي يحيا بين جنباتها، فالجبال، والهباء، والنبع، والخِروع، مفردات بيئية أوحت بها مشاهداته للطبيعة من حوله. كما لا يخفى ما في إيثار الشاعر للتشبيه البليغ دون غيره من صور التشبيه من دلالة على أن المشبه هو عين المشبه به..... كما وفق الشريف في اختيار الألفاظ التي تُجسد قيمة قصائده إذا ما قُورِنت بقصائد غيره، فحين عمد إلى رصد صورة قصائده لجأ إلى ألفاظ أبانت عن قيمتها، يُلحظ ذلك ماثلًا في جبال، ونبع، وحين عمد إلى رصد صورة قصائد غيره لجأ إلى ألفاظ أبانت عن وهنها وعجزها عن الصمود في وجه الزمن، وتجلى ذلك في هباء، وخِروَع.

ويبلغ تعظيم الذات الشاعرية مداه عند الشريف حين يُصَرِّحُ بأن شاعرًا من أباطرة الشعر العربي كزهير بن أبي سلمى، لو كان على قيد الحياة لنافسه، ولو أن الحطيئة قد امتد به العمر وأدرك الشاعر لحسده على شعره، وكأني بالشاعر يحط من قدرهم، ويعصف بشاعريتهم، ويهيل التراب على منجزهم الشعري، فإذا كان هذا حال هؤلاء الفحول من الشعراء؛ فما حال غيرهم من معاصريه، ممن لا يدانونهم منزلة أو شاعرية؟

ثم يشرع الشاعر في استعراض مقاييس الجودة التي خَوَّلَت لشعره هذه المكانة، فيعزو ذلك إلي ذيوع شعره وانتشاره، مشيرًا إلي أن الرياح هي التي نهضت بحمل الشعر، لا الرواة الذين هم موقوفون على هذا الأمر، وفي إيثار الشاعر الرياح للنهوض بتلك المهمة ما يومئ إلى أن شعر الشاعر لن يدع موطنًا إلا حل به، لأن الرياح تمر على كل المواضع، لا تمنعها عن الوصول موانع، ولا تعوقها عن الانتشار عوائق، تجتاز الجبال، وتقطع الفيافي والمفازات، ومن ثم تتسع دائرة متلقيه، ومعها تتسع دائرة العارفين بجميل خلال الممدوح وعظيم صفاته.

ويمضي الشاعر في إطراء شعره، مصطفيًا من محاسنه غزارة المعاني وانقيادها، إذ تأتيه سهلة منقادة، لا مشقة في تطوعيها، خلافا لهؤلاء الذين يصعب عليهم ترويضها، ويستحيل عليه إخضاعها وما ذلك إلا لعدم خصوبة شاعريتهم. لأجل هذا ولغيره يتوغل شعره في القلوب؛ فيستشعر المتلقي عذوبته، ويستسيغ سلاسته، غير أنه حين يمعن النظر فيه، ويفتش بين طواياه

(١) لسان العرب، ابن منظور، باب النون، مادة (نبع)، ٤٣٤/٨ وما بعدها.

(٢) الديوان، ٢/ ٢٤٢.

يجده متماسكًا كالصخر، أما عن أثره على الممدوح ووقعه على أعدائه فهو مشرق لممدوحه، مظلم لعدوه، عسل له، وحنظل في حلق غيره، يقول:[١] (الكامل)

واسْـمَعْ كلامًـا مـن مَـدِيْحِكَ شَـارِدًا طَـارَتْ بـه عنِّـى الصَّـبا والشَّـمْأَلُ

صَـعْبَ المَطَـا مِمَّـن يُريـدُ رُكُوبَـهُ لَكِنَّـهُ عَـوْدٌ لَـدَيَّ مُـذَلَّلُ

هـوَ كـالزُّلالِ عُذُوبَـةً وسَلَاسَـةً وَإذا شَـدَدتَ قـوَاهُ فَهْـوَ الجَنْـدَلُ

صـبحٌ وفـي أَبْصَـارِ قـومٍ ظُلْمَـةٌ أَرْيٌ وفـي حَنَـكِ العـدوِّ الحَنْظَـلُ

لـو عَـاشَ نَافَسَـنِي بـه مُـزْنِيُّهُمْ أَوْ لا فيحسـدني عليـهِ جَـرْوَلُ[٢]

وفي ظني أن الشريف قد قصد إلى استدعاء شخصيتي زُهير والحُطيئة عن عمد، ولم يخترهما –دون غيرهما من الشعراء الفحول– اعتباطًا، رامزًا بهما إلى ما يرتبط بتاريخهما الإبداعي الشعري من جانب، وما يرتبط بجودة خواتيمهما من جانب آخر، ولا شك أن استدعائهما من شأنه أن يُحدث في نفوس حُساده وأعدائه نوعًا من الارتباك والقلق، وكم كان الشريف مُوفقًا حين عطف على شخصيتي زهير والحطيئة، علَّ ذلك أن يصرف أعداءه عن محاولة النيل منه أو اللحاق به، فأين هم من هؤلاء الفحول الذين شرَّق ذكرهم وغرَّب؟! فمما مُدِحَ به الشاعران هو جودة خواتيمهما، حيث حظي بعضها باهتمام النقد العربي القديم، فقد عَدَّ الثعالبي خاتمة معلقة زهير التي يقول فيها:[٣] (الطويل)

ومَـنْ يَجْعَـلِ المعـروفَ فـي غيـرِ أَهْلِـهِ يَكُـنْ حَمْـدُهُ ذَمًّـا عليـه ويَنْـدَمِ

ومَـنْ لـم يَـذُدْ عـن حَوْضِـهِ بِسِـلَاحِهِ يُهَـدَّمْ، ومَـنْ لا يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُظْلَـمِ

ومَـنْ هـابَ أسـبابَ المَنَايَـا يَنَلْنَـه ولـو رَامَ أَسْـبَابَ السـماءِ بِسُـلَّمِ

ومَـنْ يَعْـصِ أَطْـرَافَ الزِّجَـاجِ، فإنـهُ يُطِيْـعُ العَـوَالِي رُكِّبَـتْ كُـلَّ لَهْـذَمِ

ومـن يُـوفِ لا يُـذْمَمْ ومَـنْ يُفْـضِ قلبُـهُ إلـى مُطْمَـئِنِّ البِـرِّ لا يَـتَجَمْجَمِ

---

(١) الديوان، ٣/ ٩٣.

(٢) المَطَا: الظهر. العَوْد: الجمل المُسِنّ. المُزْنِيّ: زُهير بن أبي سُلمى. جَرْوَل: الحطيئة.

(٣) مطلع القصيدة:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلِّمِ

ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقَدَّم له: أ/ علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، ص١١١.

وَمَــنْ يَغْتَــرِبْ يَحْسَــبْ عَــدُوًّا صــديقَهُ وَمَــــنْ لا يُكَـــــرِّمْ نفسَـــــهُ لا يُكْـــــرَّمِ

وَمَهْمَــا تَكُــنْ عنــد امْــرِئٍ مــن خَلِيْقَــةٍ وإن خَالَهَــا تَخْفَــى علــى النَّــاسِ تُعْلَــمِ[١]

عدَّها الثعالبي من أحكم حكم العرب، ووصفها بأنها تُشبه كلام الأنبياء.[٢] كما استحسنها القرطاجني، وأبان عن مواطن الحُسن فيها قائلًا: "وممن سبق إلى وضع هذه المعاني المذهوبِ بها مذهب الحكمة والتَّمثُّل في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها، وسَبَكَ القولَ فيها أحسن سبك زهير، نحو ما تَمَثَّلَ به في آخر مُذَهَّبَتِه."[٣]

كما استحسن ابن رشيق خاتمة الحطيئة التي يقول فيها:[٤] (الطويل)

متــى تَأْتِــهِ تَعْشُــو إلــى ضــوءِ نــارِهِ تَجِــدْ خيــرَنــارٍعنــدها خيــرُمُوقِــدِ

ومَدَحَهَا بأنها قد دلت على ما تقدمها، وبلغت الإرادة في الغرض الرئيس، حيث وصف الحطيئة بأنه "أتى بجماع الوصف، وجملة المدح على سبيل الاختصار في البيت الأخير من قصيدته."[٥] واستلهام الشخصيات الشعرية التراثية في مجال الفخر بالشاعرية من الأمور التي استهوت غير واحد من الشعراء، واستحوذت على مخيلتهم، فقلَّبوها على كل وجه، فقد أتى عليها أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي حيث بلغ تعظيم الشاعرية مداه حين صرَّح بأن جريرًا والفرزدق لو سمعا قصيدته لادَّعَيَا نظمها، ولتحاربا على الظفر بها، يقول:[٦] (الطويل)

لَــوَ أَنَّ جريــرًا والفــرزدق أُنشــدت لأدى جريــــرٌحقَّهَــــا والفــــرزدقُ

وهُــــنَّ وإن كانــــت قــــوافيَ تُنتقــــى جبــــالٌ بإجهــــاد القــــرائح تُنتَــــقُ

---

(١) الذَّوْدُ: الدفاع والكَفُّ والرَدْع. الحَوْض: ما يجب على المرء حفظه كالحريم والمال والولد والسُّمعة وغيرها. هَابَ: خاف. الأَسْبَاب: جمع سبب، وهو ما يتسبب عنه الموت كالحروب وغيرها، والمقصود بأسباب السماء: الطريق إليها. السُّلَّم: كل ما يرتفع عليه الإنسان إلى مكانٍ عالٍ. الزِّجَاج: الواحد زِجّ، وهو الحديد المركب في أسفل الرُّمح. اللَّهْذَم: السنان الطويل. يُوْفِي: يَفِي بعهده. لا يَتَجَمْجَم: لا يتردد. الخَلِيْقَة: الصفة حسنة كانت أم سيئة. خَالَهَا: ظنَّهَا. يُنظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدَّم له: أ/ علي حسن فاعور، ص١١١ (هامش).

(٢) لباب الآداب، الثعالبي، حرَّرَه وحققه: أ/ أحمد حسن بسبح، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص١٠٨.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص٣٠١.

(٤) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السَّكِّيت، دراسة وتبويب: د/ مفيد محمد قميحة، ص٧٠.

(٥) العمدة، ابن رشيق، ١٣٨/٢.

(٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشَّنتَرِينِي (٥٤٢هـ)، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، القسم الثاني، المجلد الأول، ١٨٠.

ويستدعي ابن شرف القيرواني امرء القيس حكمًا للفصل في شاعريته، ويُبين عن تفضيل امرئ القيس لشعره، والإقرار له بهذا الاقتدار، مشيرًا في الوقت ذاته إلى اعتراف علقمة الفحل بالعجز عن الإتيان بمثلها، يقول:(١) (الطويل)

يُقِـرُّ امـرؤ القـيسِ بـن حُجْـرٍ لفضـلها ويُظهِـرُ عنهـا العجـزُ عَلْقَمـةُ الفحـلُ

ولا شك أن الشاعر قد أحيا بقولته تلك حكومة أم جندب التي انتصرت فيها لعلقمة الفحل على حساب زوجها امرئ القيس، غير أنه انتصر لامرئ القيس على حساب علقمة الفحل، خلافًا لأم جندب التي انتصرت للأخير على زوجها، على أن هذا لا يعني أن الشريف قد فشل في توظيف الشخصيتين، إذ المعول عليه في هذا الشأن هو مقدار مساهمة الشخصية التراثية في تعميق الدلالة، لا مدى موافقتها أو مخالفتها مع المرجعية التاريخية.

ثانيًا: الرَّدُّ على الُحسَّاد والخُصُوم

كعادة أصحاب الحظوة من الشعراء الذين هيأت لهم الأقدار أن يعيشوا في كنف الحاكم أو السلطان، أو يتنعموا بالقرب من ذوي السلطة والنفوذ، لم يعدم الشريف أعداءه وحساده من الشعراء، الأمر الذين دفعه إلى التصدي لهم، والوقوف أمام طوفان هجومهم، والزود عن حياض مكانته التي كانت مثار سخط وطمع منهم في آن، وطبعي ألا يكون التراشق بحسب أو نسب، فالمباراة حينئذ محسومة قبل بدايتها، فهو الشريف حسبًا ونسبًا، أما المنطقي فهو أن تكون المبارزة بالقول، وأن يكون الرد بالشاعرية، وهو ما قصد إليه شاعرنا.

ففي خروج عن المألوف في مثل هذه المواقف التي تُفرض فيها المواجهة، ويتوجب على المرء الدفاع عن نفسه، والزود عن حياض مكانته، يهيب بهم الشاعر، ساخرًا، أن يفيقوا من غفلتهم لأنهم لن يصلوا من وراء سعيهم إلى شيء، ولن يجنوا منه إلا خيبة تتلوها خيبات، فشاعريته التي كانت –ولا زالت- مثار حقدهم وحسدهم لن تفنى، وموهبته التي جُبل عليها عصية على الأفول، ومن ثم فإنهم سيقضون ما بقى من حياتهم في السعي نحو شيء عديم الجدوى أو الفائدة، يقول:(٢) (الرجز)

فَقُـــلْ لحُسَّـــادي : أَفِيقُـــوا فالـــذي أَغْضَـــبَكُمْ مِنِّـــيَ غيـــرُ آفـــلِ

أنـــا الـــذى فَضَـــحْتُ قَـــولًا مِصْـــقَعًا مُقَـــاوِلِي وفـــى العُـــلَا مُطَـــاوِلِي

إنْ تَبْتَنُـــوا مـــنَ العِـــدَا مَعَـــاقِلًا فِـــإنَّ فـــي ظِـــلِّ القَنَـــا معَـــاقِلِي

---

(١) ديوان ابن شرف القيرواني، بدون.

(٢) الديوان، ١٥١/٣.

لذا يدعوهم صراحة إلى الكف عما هم فيه، وينصحهم بعدم إنكار فضله، مُعللًا لذلك بأن ضوء الشمس لا يُحتجب، يقول:[١] (الرجز)

لا تَسْــتروا فضــلي الــذي أُوتيتُــهُ فالشَّــمسُ لا تُحجــبُ بالحوائــلِ

فهو لم يسعَ إلى المجد، ولا أسقمَ نفسه أو أهزل جسده –كما فعلوا، ولا زالوا– في طلبه، وإنما أتاه ما أتاه من مجد لأنه جدير به، وخليق بأن يحوزه، وساعده على ذلك انشغال حُسَّاده بأمره عن أمر أنفسهم، ومن ثم فلم يتزحزحوا خطوة عن أماكنهم، وهو ما أعطاه الأريحية لعدم وجود المنافس الذي يخشاه، فهم بأنفسهم من بوأوه هذه المكانة، وبَلَّغُوهُ ذروة المجد، وهم –أيضًا– من يسعون الآن لإنزاله من عليائه، ثم يُشير الشاعر إلى أنه قد تركهم في كيدهم وسعى إلى الإكثار من نسج الأشعار الدقيقة النظم، الحسنة الهيئة، فذاعت بين الناس وشاعت على ألسنتهم، لذا يهيب بهم ألا يغضبوا منه لأنه قد خُصَّ بهذا الشرف، بل عليهم أن يلوموا أنفسهم، يقول:[٢] (الطويل)

ووَدَّ رجــالٌ أنّنــي لــم أَفُــتْهُمُ تمامًــا، و أفضــالًا، ومَجْــدًا، ومُرتَقَــى

و أَنِّــيَ مــا حُــزْتُ الفُخــارَ مُغرِّبًــا كمــا حُزتُــهُ دونَ الأنــامِ مشــرِّقَا

و أنِّــيَ مــا أَنصَــبتُ فــي طُــرقِ العُــلا قلوبًــا وأجســامًا وخــيلًا و أَيْنُقَــا

فــلا تَغْضَــبُوا مــن سَــابِقٍ بَلَــغَ المَــدَى ولُومُــوا الــذي لــم يُعْــطَ سَــبقًا فَيَسْــبِقَا

ولــم أرَمــن بعــدِ الكمــالِ بنــاظري مــن النّــاسِ إلاّ مُغْضَــبًا بــي مُحْنِقَــا

ومــاذا علــى الرّاقــي إلــى قُلَــلِ الــذُّرَا ذُرا المجــدِ بَــلْ مَــن لــم ينَلْهــا ولا ارْتَقَــى؟

فكــم أنــا مُــزْجٍ كــلَّ يــومٍ قصــيدةً ومُهــــدٍ إلــــى راوٍ كلامًــــا مُنَمَّقــــا

ولــــيس بشــــافٍ داءَ قلبــــيَ مِقْــــوَلي وإنْ كــانَ مَرْهُــوبَ الشّــباةِ مُــذَلَّقَا[٣]

وقد زاد الصورةِ روعة وجَمَّلَها تلك الصورةِ البديعية المتمثلة في الطباق الواقع بين كلمتي (مُغَرِّبًا – مُشَرِّقًا)، والمقابلة بين (سَابِقٍ – لم يُعْطَ سَبقًا) وما يتركانه من جرس موسيقي. فالطباق بين (مُغَرِّبًا – مُشَرِّقًا) عَكَسَ بُعْدَ المسافة بين الشاعر وخصومه، كما عكست المقابلة بين (سَابِقٍ – لم يُعْطَ سَبقًا) الهوة الواسعة بين ذوي الشاعرية وأدعيائها، فضلًا عن أن الصورة قد أسهمت في تبأير

(١) الديوان، ٣/١٥١.

(٢) الديوان، ٢/٣٦٠ وما بعدها.

(٣) الأَيْنُق: جمع الناقة. المزجي: السائق.

الصراع بين الشاعر وخصومه، ثم دَعَّم الشاعر صورته برد العجز على الصدر في البيتين الرابع والسادس، وذلك برَدِّ العجز (فيسبقا) على الصدر (سابق)، و(ارتقى) على (الراقي)، والشاعر بهذا التكرار يريد أن يُثبت معنى ما للمتلقي، وهو تلك الهوة الشاسعة بينه وبين حساده وخصومه، فهو في غمار السباق سابق، وفي إطار الارتقاء فهو في منزلة لا تُدانيها منزلة هؤلاء الحُساد، أضف إلى هذا ما يُوحى به النهي (فلا تغضبوا)، المشفوع بالأمر (ولُومُوا) من دلالة على أن هؤلاء ما حازوا تلك الرتبة المتدنية في عالم الشعر إلا بأيديهم، ذلك أنهم لم يطوروا من أدواتهم، ولم يشتغلوا على أنفسهم، بل استنفذوا جهدهم في الاشتغال بأمر غيرهم.

ولا يخفى ما للموسيقا بثنائيتها: الداخلية والخارجية من دور عظيم في إبراز مكامن التجربة الشعورية عند الشريف، فالشعراء "لا يستخدمون الموسيقا في قصائدهم لغرض الطرب فحسب، وإنما لتلافي النقص في تعبيرهم، فمثلها في ذلك مثل الخيال....وكأنها التعبير الذي عثرت عليه الإنسانية من أول الزمان للإفصاح عن عالمي النفس والكون، وما يُطْوَي فيهما من حقائق وأسرار، فهي والشعر صِنوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان."[١]

وقد جاءت الأبيات على وزن بحر الطويل، المبني على تفعيلتين مختلفتين يكررهما الشاعر مرتين في كل شطر (فعولن–مفاعيلن)، ويمتاز ببسطة في عدد الحروف، إذ يشتمل على ثمان وعشرين مقطعًا، تتجزأ إلى ثمانية وأربعين حرفًا، مما يُؤهله لاستيعاب "ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة....ووصف الأحوال."[٢] وطوله هذا جعله مناسبًا لإطلاق الآهات، وترديد الأنات، وتصعيد الزفرات. فهو يجود في التجارب الجليلة والمشاعر الجادة، وهو لذلك يتسق مع الحزن والألم الذي يستشعره الشاعر تجاه حُساده وأعدائه، ويتناسب مع شعوره بالضيق من أفعالهم. كما نلمس توسله بالزحافات والعلل وبما أتاحه له علم العروض من حرية التلاعب بالتفعيلات، من أجل إثراء الصورة الموسيقية وتخليصها من الرتابة، الأمر الذي أعطاه مجالًا رحبًا يحلق فيه، فدارت (فعولن) و(مفاعيلن) بين الصحة والقبض*.

أما القافية فهي شريك الوزن في الاختصاص بالشعر، وقرينته التي تتآزر معه لإحداث النغم الخارجي، وقد اتكأ الشاعر على قافية القاف المُطْلَقَة التي تَوَلَّدَ عنها ألف الإطلاق. و(القاف) كصوت يمتلك خصائص وصفات متعددة، فهو من حروف القلقلة التي تمتاز بالتحرك

---

(١) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ط٩، دار المعارف، مصر، د.ت، ص١٥١.

(٢) إلياذة هوميروس (مُعربة نظمًا وعليها شرح تاريخي أدبي)، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، ودار المعرفة، بيروت – لبنان، د.ت، ص٩١.

* هو حذف الخامس الساكن، وتصير به (فعولن) إلى (فعول)، و(مفاعيلن) إلى (مفاعلن).

والاضطراب، ويتصف بالشدة والجهر، وتتأتى شدته من "حبس النفس في مخرج الحرف آن نطقه، ويكون ذلك بإغلاق مجرى النفس في نقطة المخرج اعتراضا"[١] كما يتأتى جهره من "انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء واقتراب الأوتار الصوتية،"[٢] ولا شك أن هذه العناصر الذاتية لروي القاف تمنحه مقومات تنسجم مع يستشعره الشاعر من غصة في حلقه من هؤلاء الأعداء، وتتناسب مع شعوره بالحنق والضيق من أفعالهم، وتتسق مع انقباض نفسه من انشغال أعدائه به وانشغالهم عن أمر أنفسهم.

وأمر أخير أود الإشارة إليه في هذا الصدد، وهو أن الشاعر قد تخير لقوافيه من الكلمات ما يُسهم في إبراز دلالة القصيدة، أو بالأحرى في إبراز الدلالة المهيمنة على معنى البيت ودلالته، ففي البيت الأول يرتبط اسم المفعول (مُرْتَقَى) بتأكيد ما حازه الشاعر من سبق في مجال الإبداع الشعري، ويومئ إلى أن هؤلاء لن يستطيعوا أن يبلغوا شأوه، ولن يتمكنوا من اللحاق بركبه، فضلًا عن تناسبها مع ما سبقها من ألفاظ من نحو (تمامًا، أفضالًا، مجدًا). أما كلمة القافية في البيت الثاني (مُشَرِّقًا) والتي جاءت مقابلة لعجز الشطر الأول (مغربا) قد أتت لتُتمم المعنى ولتُبرز سيطرة الشاعر التامة، فضلًا عما تحمله من إشارة إلى الشاعر قد خُص بالمجد دونهم، وأنه لم يترك لهم مكانا ليظهروا فيه. وتأتي كلمة القافية في البيت الثالث (أينقا) بما تحمله من دلالة على أنه لم يُتعب إبله في طلب المجد، لتؤكد على مضمون البيت الذي دار في فلك هذا المعنى، ولتدلل على أنه قد بلغ تلك المكانة دون أن يُتعب قلبه، أو يُسقم جسده، أو يقسو على خيله وإبله، وفي هذا حط من شأنهم وتدليل على خيبة سعيهم. وترتبط قافية البيت الرابع (فَيَسْبِقًا) بما انطوى عليه البيت من معنى، حيث يُعرِّض الشاعر بهؤلاء الذين وأنهكوا أنفسهم في طلب هذا المجد دون أن يحوزوا أبسط آلياته، وزاد من موسيقية البيت رد عجزه على صدره. والحال كذلك في البيت الخامس، حيث ترتبط قافية البيت (مُحْنِقًا) بمدلوله، فهو لم يبلغ ذرا المجد إلا لكثرة هؤلاء الغضبى والحانقين، وهكذا الحال في باقي أبيات القصيدة.

وكأني بالشاعر قد استجمع كل مقوماته الفنية والجمالية في هذا المقطع المُوجه إلى أعدائه وحُسَّاده، ليكون عميق الأثر، بالغ الهدف، وكأني به قد وصل إلى ذروة الإجادة وسنام التميز كردة فعل لما يستشعره من غصة في حلقه من جراء ما لحق به من حُساده وخصومه.

---

(١) المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية تطبيقية، د/ محمد حسن جبل، ط٤، مكتبة الآداب، مصر، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، ص٥٧.

(٢) التجويد والأصوات، ص٤٨.

ومن أعلى مراتب الاستهانة يصف الشاعر خصومه في سعيهم نحو اللحاق به بالغباء، يقول وقد بلغت الموجة الانفعالية مداها عنده:[1] (الطويل)

فَقُلْ للذي يبغي لِحاقي غَباوةً: أفي غيرِ فحْمٍ أنت دهرَك تنفُخُ؟

وما أنتَ إلاّ يَرْمَعُ الدَّوِّ كارِعٌ وإلاّ فغرثانٌ ولا ناريُطبُخُ[2]

فالإحساس بالعظمة قد بلغ مداه عند الشريف المرتضي حين صرح بأن شغل أعدائه الشاغل هو اللحاق به، وأن إدراك منزلته قد استولى على عقولهم وحاز كل تفكيرهم، راميًا إياهم بالغباء، إذ يبحثون عن الشيء المفقود في غير موضع فقده، ويُجهدون أنفسهم في غير موضع الإجهاد، فضلًا عن أنهم لا يملكون أدوات الوصول ولا وسائلها. ويتوسل الشريف لبلوغ غاية المعنى بالتشبيه، إذ يُشبههم بمن ينفخ في الفحم ويريد نارًا، فلن يجني من نفخه غير التعب، وبظمآن في فيافي الصحراء يسعى جاهدًا للبحث عن ماء، فيحسب حصى البيداء ماء، فإذا جاءه لم يجده شيئا، وبالجائع وليس عنده نار يطبخ بها.

ولا يخفى ما في تصريح الشاعر من انشغالهم بأمره عن أمر أنفسهم، وتمكن الغيرة من عقولهم وقلوبهم، وسعيهم الحثيث نحو السطو على مكانته، دون ثمة سعي إلى أن يغيروا من حالهم، من إشارة إلى تغلل الإحساس بالدنو في أغوار ذواتهم، ولا يخفى –كذلك– ما تُومئ إليه الأبيات من أن الشاعر كان مُدركًا لما يكاد له، ومُحيطًا بما يحاك من حوله، ومنتبهًا لما يفعله أعداؤه للنيل منه، والحط من شأنه.

هكذا سعى الشاعر إلى الرد على حساده، وحرص على أن يضعهم في مكانتهم التي يستحقونها، هادفًا من وراء ذلك إلى إنزالهم من تلك المكانة العالية التي وضعوا فيها أنفسهم، وهم أبعد ما يكونون عنها، وقد تراوحت منهجيته في الرد بين التصريح تارة والتعريض تارة أخرى، فرأيناه يتهمهم –صراحة– بالغباء لأنهم يجهدون أنفسهم في غير موضع إجهاد، وتارة يبرز لهم ضعفهم بتسليط الضوء على ما يمتاز به شعره من مقاييس ومعاير جمالية بوأته تلك المكانة التي جلبت له الحقد والحسد.

ثالثًا: رد الجميل

قد لا يملك المرء ما يرد به الهدية، وقد يملكه غير أن مقامه لا يسمح له بالتهادي مع المُهدَى إليه، كالأمراء أو الحكام مثلا، وهو ما يتفق مع حال الشعراء، فيبحثون –حينئذٍ– عما يستطيعون به أداء حق هذه الهدية، فلا يجدون أثمن من إبداعهم الذي تَخَلَّقَ من رحم المعاناة، فيهدونه الأمراء

(١) الديوان، ٢٩٦/١.

(٢) اليرمع: حصى لامعة بيضاء سهلة التفتيت. الدَّو: البيداء. الغرثان: الجائع.

وذوي السلطة، وفي سبيل إبراز قيمة الهدية يعمد الشاعر إلى تسليط الضوء على ما يمتاز به شعره من مقاييس جمالية، سعيًا منه إلى إعلام المُهْدَي بأنه قد اصطفى أثمن ما يملك ليرد به الجميل، فكما لم يبخل الممدوح على الشاعر بفضله، فإن الشاعر هو الآخر لن يبخل عليه بالثناء والقول الحَسَن، وهو ما عبر عنه الشريف في قوله:(١) (الوافر)

ولمّـــا حُـــزْتُمُ أَمَلِـــى أمـــرتمْ لســـاني أنْ يقـــولَ لكـــمْ فَقَـــالَا

ومَـــنْ لـــمْ يَـــدَّخِرْعنّـــى فِعـــالًا كريمًـــا كيـــف أذخُـــرُه المُقَـــالَا؟

وقد يكون رد الجميل، لا لهدية مادية أو معنوية مُنحها الشاعر من حاكم أو غيره، وإنما لقصيدة أُهدت إليه فسعى إلى رد التحية بأفضل منها، وهو ما حدث مع شاعرنا، فقد أهداه أبو بكر القُهِسْتانيّ قصيدة امْتَنَّ لها الشاعر لِمَا بلغته من الجودة، مشبهًا إياها بروضة فوق صخرة، سقاها الطَّلُ فاخضرت وأينعت، حتى أنه لو أنشدها عند الصباح لتغنى بها الحمام، مقسمًا لأبي بكر بأجداده بأنه لم يقبل شعر أحد قبله، غير أنها لحسنها لم يستطع ردها، ولا استجاب لدعوة غيره فأنشده، غير أنه بعيد عن هؤلاء –الذين يتمنون أن يخاطبهم بشعره– بُعد النجوم، مصورًا أثر القصيدة في نفسه بماء مطر طيب شربه الشاعر عن عطش شديد. وقد أجابه الشاعر عنها بشعرٍ نابع من قلب صادق مبرأ عن الزيف، يشبه اللؤلؤ في قيمته، وسيظل لحسنه وبما حَوَاه من معايير جمالية باقيا أبد الدهر، ومنظوما باسمه على مر الأيام:(٢) (الطويل)

وقـــد زَادَنِـــي منـــك النِّظـــامُ كأنـــهُ ريـــاضٌ بـــأعلى الَحْـــزنِ جَـــادَ لهـــا النَّـــدَى

وقَلَّـــدَنِي مَنًّـــا ومـــا كُنْـــتُ قبلَـــهُ وجَـــدِّكَ مـــا بـــين الرجـــالِ مُقَلَّـــدَا

ولـــو أننـــي أنشـــدتُهُ نَغَمًـــا بـــه مـــعَ الصُّـــبحِ أطربـــتُ الحَمـــامَ المُغَـــرِّدَا

فَخُـــذْهُ كمـــا شَـــاءَ الـــوِدَادُ وشِـــئْتَهُ نِظَامًـــا علـــى مَـــرِّالزمـــانِ مُنَضَّـــدَا

هـــو المـــاءُ طَـــورًا رِقَّـــةً وسَلَاســـةً وإنْ شِـــئتَ طَـــورًا قـــوَّةً كـــان جَلْمَـــدَا

ولمـــا دَعَـــوْتَ القـــولَ منـــي سَـــمِعْتَهُ وكـــانَ لِمَـــنْ يَبْغِيْـــهِ نَسْـــرًا وفَرْقَـــدَا(٣)

---

(١) الديوان، ٣/٤٣.

(٢) الديوان، ١/٣١١ وما بعدها.

(٣) الحَزَن: ما غلظ من الأرض. وجدك: يقسم بجده. كرع في الماء: مد عنقه وتناول الماء بغبه من موضعه. الزلال: الكثير الزلق. الصدى: العطش. النَّسر: كوكبان أحدهما النسر الطائر، والآخر النسر الواقع. الفرقد: نجم قريب من القطب الشمالي. يُنظر: الديوان، ١/٣١١ وما بعدها، (هامش).

ولا يخفى ما في تكرار تشبيه الشاعر شعره بالمعادن النفيسة، من نحو اللؤلؤ وغيره، من إيحاء بنفاسة هذا الشعر وقيمته لديه، وهو ما يتمنى أن يستشعره الممدوح. أو كأني به يبعثه على الزيادة في العطاء، ويوجب عليه رد التحية بمثلها إن لم تكن بأفضل منها، فكما حَيَّاه الشاعر بأنفس ما يملك فإنه ينتظر ما يماثله من عطاء الممدوح، كما دفعه التغني بخلود قصائده وبقائها طول الدهر إلى تشبيهها بشيء ملموس، فشبهها بالجلمد، وذلك بجامع القوة والثبات، فضلًا عن التماسك أمام أحداث الزمن، ولا يخفى كذلك ما يُوحي به التشبيه بالنسر والفرقد، من علو وارتفاع يعكس قيمة شعره من جهة، ويبرز من جهة أخرى الفوارق الشاسعة بينه وبين حساده، فما بين شعره وشعرهم، كما بين السماء والأرض. أضف إلى هذا أن الشاعر قد اتجه في أوصافه إلى البيئة يُشكِّل من عناصرها صورته، فالنظام المُنضد يشير –فضلًا عما سبق– إلى مستوى الرفاهية والثراء الذي كان عليه الشريف المرتضى.

والتحية إن لم ترد بمثلها فبأفضل منها، وهو ما راعاه شاعرنا وحرص عليه، فهو لم يعدم ما يوازي به أفضال الممدوح وهو قصائده، فإذا كانت أفضال الممدوح من الكثرة بمكان بحيث لا يمكن للشاعر عدها أو حصرها، فإنه يسأل الله العلي القدير أن يوفقه إلى رد هذه الأفضال، وماذا عند الشاعر ليقدمه غير قصائده التي هي بنات قلبه وفكره، ليقدمها هدية إلى ممدوحه، ويبلغ إحساس الشاعر بقيمة إبداعه المدى حين يصرح بأن قصائده تمتاز عن كل ما عداها، ذلك أنها أسرع انتشارًا –بما تحمله من مفاخر الممدوح– من الرواة أنفسهم، الذين هم موكلون بأمر نشرها وذيوعها، فهي من ذلك الكلم الباقي على مر الزمان، يقول:[1] (الطويل)

فـــإن فُـــتْنَ حَمْـــدِي كَثْـــرَةً وزِيَـــادَةً فَلِلَّـــه دَرُّ الفَاتِنَـــاتِ مَـــدَى حَمْـــدِي

و إنِّـــيْ لَمُهْـــدٍ كـــلَّ يـــومٍ قصـــيدةً إليـــكَ ومـــا يُهـــدِي الأَنَـــامُ كمـــا أُهْـــدِي

مِـــنَ الكَلِـــمِ البـــاقِي علـــى الـــدَّهْرِ خالـــدًا وكَـــمْ كَلِـــمٍ لـــمْ يُـــؤْتَ شـــيئًا مـــن الخُلْـــدِ

رابعًا: طلب العطاء

قد لا يبدو العنوان متسقًا مع الأخبار التي نقلها الرواة والمؤرخون من أن الشريف المرتضى كان على قدر كبير من الغني والثراء، إذ كيف بمن لُقِّبَ بـ(الثمانين) –لأنه كان له من القُرَى ثمانون قرية أو أكثر تُجبى إليه، أو على رواية أخرى كانت له مكتبة تحوي ثمانين ألف مجلد– أن يسعى إلى نيل عطاء؟!

(١) الديوان، ١/٣٨٤.

وقد يُقال -وهو افتراض أتحرز عن قبوله- إن ذلك كان في الفترة التي ضاق عليه فيها الرزق حين سُجن والده، ولكن -وهذا توضيح لما سقته من تحرز عن قبول هذا الطرح- بالنظر في ديوانه نجد أن طلب العطاء أو النوال الذي ورد في كثير من خواتيم قصائده التي أفردها للفخر بالشاعرية، قد استوعب كل فترات حياته، فلو تتبعنا تواريخ القصائد التي أثبتها الشريف في ديوانه ونقلها المُحقق في تحقيقه؛ سنجد أن فكرة طلب العطاء مستمرة معه حتى بعد أن صار صاحب الثمانين، وبعد أن تبوأ رئاسة الطالبيين أو الأشراف. وهنا نقول إن التضارب بين ما نقله الرواة عن حياة الشريف، وما فيها من دلالة على الغنى والثراء، وبين النصوص التي نص فيها صراحة على طلب العطاء، يدفعنا إلى أن نتعاطى مع ما جاء في شعره، إذ إن التأريخ لحياة الشعراء من شعرهم أصدق مسلكًا من تراجم الرواة والمؤرخين، إذ الانطلاق من النص إلى الأديب أكثر دقة من الانطلاق من التراجم والمرويات إلى النص، فالنص كوثيقة أصدق من غيره، وليس معنى هذا أننا نتضاد مع الأحكام التاريخية، ولكننا نحاول أن نكون أكثر قربًا من رؤية المبدع لها.

وثمة افتراض آخر، قد يكون مقبولًا أكثر من سابقه، غير أن نسبة قبوله عندي ضئيلة جدا، ولكنه افتراض قد يفترضه البعض فآثرت إثباته، وهو أن الشاعر كان مقلدًا في هذا الشأن، ومُجاريًا لسُنن الشعراء في عصره، ومسايرًا لما اشتُهر وعُرف في زمنه من الميل إلى طلب العطاء وقصدًا إلى إرضاء ممدوحه، فقد شجع الخلفاء والحُكام الشعراء على قول الشعر وأسبغوا عليهم العطايا، فأسبغ عليهم الشعراء مدائحهم.

وكشأن سابقه أقول: إن الشاعر قد طلب وقت الاحتياج، ولما رُزق بسطة في الرزق ووفرة في المال، قد أصبح الطلب جزءًا من كينونته، وصفة نفسية جعلته يعشق الفعل ويستعذبه، حتى ولو كان هذا الأمر معيبًا، أو أنه كان يُقايض بشعره، ولا علاقة للأمر لديه بعطاء أو غيره، فالشاعر كان يُثَمِّنُ شعره ويعتد به أيما اعتداد، ومن ثم حرص على تقديره وتثمينه.

وثمة تفسير أخير لأحد النقاد، وأراه ينسحب على موقف شاعرنا، وهو على قدر كبير من القبول عندي، وهو أن الشاعر كالممثل، يتقمص كل الأدوار ويتقنها، وهي ليست من شخصيته في شيء، فتارة يقوم بدور الشرير ويتقنه حتى يحسبه المرء شريرًا، وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الشر، وتارة يقوم بدور اللص وهو في الحقيقة مبرأ عن تلك النقيصة، فيكون تمثيله حياة تضج بالمتناقضات. ويستأنس صاحب الرأي بموقف كثير من الشعراء من أفكار تتضاد مع شخصياتهم، فالمتنبي -مثلًا- وهو المعروف ببخله الشديد يذم الحرص في قوله:[١] (الطويل)

ومَــن يُنْفِــقِ السَّــاعَاتِ فـي جَمْــعِ مَالِــهِ مَخَافَــةَ فَقْــرٍ؛ فالــذي فَعَــلَ الفَقْــرُ

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، د/ عبد الوهاب عزام، ص١٧٥.

وهو القائل لكافور متأبيًا:[١] (الطويل)

وأَصْـدَي فَـلَا أُبْـدِي إلـى المـاءِ حَاجَـةً وللشَّـمسِ فـوقَ الـيَعْمُلَاتِ لُعَـابُ

ثم يقول له متبذلًا:[٢] (الطويل)

أَبَـا المِسْـكِ: هـل في الكـأسِ فَضْـلٌ أَنَالُـهُ؟ فَـإنّي أُغَنّـى مُنـذُ حِـيْنٍ وتَشْـرَبُ[٣]

لنتجاوز ذلك ونقول: إننا إذا دققنا النظر فيما بين دفتي الديوان من نصوص؛ تبين لنا عكس ما نقله المترجمون عن حياة الشريف المرتضى، فالشاعر قد نصَّ في كثير من خواتيم قصائده على طلب العطاء صراحة دون تكنية أو مواربة، وإلا فبماذا نُفسر قوله في مدح الملك السعيد وتهنئته بالنيروز الواقع في سنة ٤٠٠هـ:[٤] (الكامل)

أمّـا القلـوبُ فهـنَّ فيـكَ أصـادِقٌ ولمـن سـواكَ مُصَـادِقٌ ومُعَـادِ

أَلَفْـتَهُنَّ علـى النَّـدَى فَتَأَلَّفَـتْ بَـدَدًا علـى الإثنـاءِ والإحمـادِ

و أنـا الـذي وَالَيـتُ فيـك مـدائحًا كالشّـمسِ طالعـةً بغيـرِ بـلادِ

يَتَـرَنَّمُ الخـالي بهـنّ وربمـا وَنَـتِ الرِّكـابُ فَكُـنَّ حَـدْوَ الحَـادِي

يـا لَيْـتَهُنَّ عُرِضْـنَ عنـدكَ مـن يـدي وسُـمِعْنَ حـين سُـمِعْنَ مـن إنْشَـادِي

فـامْنُنْ بتقريـبٍ إليـكَ أَفُـزْبـهِ يـا مالـكَ التَّقريـبِ والإبعـادِ

فـالحظُّ عنـدك عِصـمتي ووثيقتـي والـرأيُ منـك ذخيرتـي وعتـادي

وأحـقُّ بالإدنـاءِ مـن حُجُـراتكمْ كَلِـفٌ يُـوَالي فـيكمُ ويُعـادي

أنـتمْ مـلاذي فـي الخُطـوبِ و أنـتُمُ إنْ زَلَّ بـالمكروهِ منـه عِمـادي

أَوْسَـعْتُمُ لمـا نزلـتُ بكـمْ يـدي وأَطبْـتُمُ لمّـا أضَـفْتُمْ زادي

وأَرَيْتُمُـونِي بالمَكَـارِمِ أنَّنـي لـم أدرِكيـفَ خلائِـقُ الأجـوادِ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، د/ عبد الوهاب عزام، ص٤٧٩. اليَعْمُلَات: النياق النجيبة المعتملة المطبوعة على العمل. لُعَابُ الشمس: ما يراه المسافر من أشعة الظهيرة كأنه خيوط تتدلى فوق رأسه.

(٢) السابق، ص٤٥٦.

(٣) يُنظَر: محاولة الاقتراب من عالم الجمال في الشعر، د/ عبد الرؤوف أبو السعد، دار النمر للطباعة، ١٩٨٧م، ص٩٤ وما بعدها.

(٤) الديوان، ٣٦٢/١.

فهو يقر صراحة بما أسداه إليه الممدوح من نِعم، وبما قدمه إليه من أفضل الزاد وأطيبه، بل إنه -بما فعله معه الممدوح- قد تعلم معنى الجود، وأدرك معنى العطاء، وعرف كيف تكون أخلاق الكرماء، وماذا نفهم من تصريحه بأن القرب من الممدوح يعصمه من نوائب الدهر ونوازله، ويُوثق مكانته في المجتمع؟ وكيف نقرأ قوله الذي يشكو فيه صراحة من الفقر والحاجة إلى المال، بعيدًا عن فكرة طلب العطاء:[١] (الكامل)

حَتَّـــى متـــى أنـــا فـــي ثيـــابِ إِضَـــامِةٍ أَقْـــرِي المَنَـــاجِي زفـــرةَ المجهـــودِ؟

بل إنه ينص صراحة على أن ما دفعه إلى إزجاء المدح هو عطاء الممدوح وكرمه، معللًا لفعله بأن من لم يبخل عليه بفضله؛ استحق الثناء والحمد، يقول:[٢] (الوافر)

ولَمَّـــا حُـــزتُمُ أملِـــي أَمَـــرْتُمْ لســـاني أنْ يقـــولَ لكـــم فقَـــالَا

ومـــن لـــم يَـــدَّخِرعنـــي فِعَـــالًا كريمًـــا كيـــف أذخُـــرُهُ المُقَـــالَا؟

كما أنه قد حَمَّلَ قوافيه من الثناء والحمد ما يتجاوز حِمل البعير في السفر، وما ذلك إلا لكثرة ما تفضَّل به الممدوح عليه من النعم التي لا يدُرك مداها أحد، ولا يحيط بقدرها أو بقيمتها بشر، وهو ما أشار إليه في قوله:[٣] (الطويل)

إلـــى مَلِـــكِ الأَمْـــلَاكِ أَعْمَلـــتُ مَادِحًـــا قَـــوَافِيَ تَنْتَـــابُ العُـــلَا وتُـــزَاوِرُ

نَـــوَازِعَ لا يَـــدْنُو الكـــلَالُ وَجِيفَهَـــا ولا يَتَشَـــكَّى أَيْـــنَهُنَّ المُسَـــافِرُ

حَمَلْـــنَ إليـــهِ مِـــنْ ثَنَـــائِي بفضـــلِهِ وإِنْعَامِـــهِ مـــا لا تُقِـــلُّ الأَبَـــاعِرُ

إلـــى حيـــثُ حـــلَّ المَجْـــدُ جَمًّـــا عَدِيْـــدُهُ وحيـــثُ يكـــونُ السُّـــؤْدُدُ المُتَكَـــاثِرُ

فأنـــت الـــذي أَوْلَيْتَنِـــي الـــنِّعَمَ التـــي تَغِيْـــبُ النجـــومُ الزُّهْـــرُوهْـــيَ ظَـــوَاهِرُ

غَرَائِـــبُ لـــم تَسْـــبِقْ إِلَـــيهِنَّ فِكْـــرَةٌ ولا أَحْضَـــرَتْهَا فـــي القلـــوبِ الضَّـــمَائِرُ

ولعل ما قلناه في طلب العطاء ينسحب على تودد الشاعر إلى الممدوح ورغبته في القرب منه، يدلنا على ذلك قوله مباشرة -حاثًا الممدوح على الاستجابة لطلبه- بعد أن عدد مزايا شعره ومحاسنة:[٤] (المتقارب)

---

(١) الديوان، ٣٨٩/٢. والضامة: الحاجة. يُريد بها قلة المال.

(٢) الديوان، ٤٣/٣.

(٣) الديوان، ٥٥/٢ وما بعدها

(٤) الديوان، ٤٥٦/٣.

ولِـــيْ خِدْمَـــةٌ سَـــلَفَتْ فـــي الزَّمَـــانِ صَـــدَعْتُ بهـــا غـــرَّةً فـــي زَمَـــانِي

ولمـــــا رأتنـــــيَ منـــــكَ اللِّحَـــــاظُ حَمَتْنِـــي هنالِـــكَ منـــك اليـــدانِ

وأُسْـــكِنْتُ عنـــدكَ ظـــلًّا أقـــولُ: كفـــانيَ مـــا نِلـــتُ منـــه كفـــاني

ومـــا زلـــتُ مُـــذْ ذاك تحنـــو علـــيَّ ودادك فـــي الصَّـــدرِ منـــي الحـــو اني

يهـــابُ مَرَاســـيَ مـــن رامنـــي ويُخطئنـــي خِيْفَـــةً مـــن رمـــاني

ولـــولا دِفَاعُـــكَ عنـــي لمـــا تَغَيَّـــبَ عـــن رَيْـــبِ دهـــري مكـــانِي

ولا كُنـــتُ ممـــن يـــرى ســـيئًا بغيـــري ومُقلتُـــهُ لا تَرَانِـــي

ولِـــمَ لا أَتِيْـــهُ و أنـــتَ الـــذي تَنَخَّلنـــي خِبـــرةً واصـــطفاني؟

فقربه من الممدوح عاصم له من خصومه، وسياج يحميه من أعدائه، وليس هذا فحسب، بل إن العيش في كنفه ورعايته يبث في قلوبهم الرعب ويجنبه مخاطرهم، ويؤمنه كذلك من الفقر والعوز، ويبالغ الشاعر فيصور قربه من الممدوح حصنا منيعًا ضد عوادي الزمان ونوائبه، ثم يُعلل الشاعر لفخره بالقرب من الممدوح بأنه هو الذي اصطفاه على سائر الشعراء.

المبحث الثاني
معايير الجودة الشعرية ومقاييسها

مقدمة: حين يعمد الشاعر إلى الفخر بنفسه فإنه يتخذ مما يُحسنه ويُجيده مُرتكزًا ومُتَّكَأ، وليس لدى الشاعر أعظم من شعره ليفخرَ به، إذ هو جزء من ذاته، ومُستخرج من مُستخرجات قلبه وعقله، كما يدفعه التغني بشعره إلى أن يخلع عليه كل صفات الجمال، وينسب إلى شاعريته ما شاء من مقاييس فنية ومعايير جمالية، فيفاخر بذيوعه وخلوده، ويباهي بغزارة المعاني وانقيادها، ويمتدح وقع أثره على المتلقين، ويتغنى بما يحويه من جماليات فنية كالصدق، والتهذيب، والتنقيح، غير أن الشاعر قد يسلك في هذا المنحى مسلكًا مغايرًا حين يسعى إلى سلب الشاعرية من غيره، وتجريدها من كل ما من شأنه أن يُعلي قدرَها، ساعيًا من وراء ذلك كله إلى إبراز تفرده.

أولًا: ذيوع الشعر وخلوده

لعل من أبرز مقاييس الشاعرية التي باهى بها الشريف المرتضى ممدوحيه وحُسَّاده على حد سواء، ذيوع شعره وانتشاره، ليس على نطاق المكان فحسب، وإنما امتد ليشمل الإطار الزماني كذلك، وهو ما نعني به الخلود. فالمتأمل في هذا المعيار الشعري يجد أن الحديث عنه قد رافق في جُل الأحيان الحديث عن الخلود، إذ تُشكل السيرورة أُولى آلياته، ومقدمة أسبابه.

والخلود الذي يبغيه الشاعر هنا لا يقف عند حدِّ خلود القول فحسب، بل يتجاوزه إلى خلود مآثر الممدوح التي أتى عليها الشاعر في شعره، فهي مُخَلَّدة خلود هذا الشعر، وباقية ما دام باقيا. وحين نطالع النصوص الكثيرة التي وقف فيها الشعراء على رصد أثر الرواة في نقل الشعر، ومن ثم ذيوعه وانتشاره وخلوده؛ أدركنا قيمة هذا المعيار الشعري جيدًا.

وحسبنا دليلًا على قيمة هذا المعيار الشعري أن نستمع إلى قول الأخطل للفرزدق: "أنا والله أشعر من جرير، غير أنه رُزِقَ من سيرورة الشعر ما لم أُرْزَقْهُ،"[1] ثم يُفسر الأخطل ما اكتنزته العبارة من دلالاتٍ ومعانٍ، مُشفِعًا تفسيره باستدلال يوضح المعنى ويُقربه، فيقول: "وقد قلت بيتًا لا أحسب أن أحدًا قال أهجى منه، وهو: (البسيط)

قـــومٌ إذا اسْـــتَنْبَحَ الأضـــيافُ كلـــبَهُمُ قـــالوا لأمهـــمِ: بُـــولِي علـــى النـــارِ•

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ١٨١/٢.

• ديوان الأخطل، شرحه وصَنَّفَ قوافيه: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م، ص١٦٦.

وقال هو: (الكامل)

والتَّغْلِبِـــيُّ إذا تَنَحْـــنَحَ للقِـــرَى حَـــكَّ اسْـــتَهُ، وتَمَثّـــلَ الأمثَـــالَا••

فلم يبق سقَّاء ولا أَمَة حتى روته."(١)

ولا عجب أن يصطفي عنترة بن الأخرس* صفة الذيوع والانتشار دون غيرها من معايير الجودة الشعرية التي انطوى عليها شعره ليفاخر بها خصومه، وذلك في قوله:(٢) (الوافر)

أَلَـــمْ تَـــرَ أنَّ شـــعري ســـار عنـــي وشـــعرُكَ حـــولَ بيتِـــكَ مَـــا يَسِـــيْرُ

وما من شك في أن الشاعر لا يقصر الحديث عن سيرورة الشعر وخلوده على حد المدح فحسب، بل هو أحد أهم المعايير الشعرية –إن لم يكن أهمها– التي يقف عليها الشاعر كثيرًا في إطار الفخر، فحين يكون المجال مجال منافسة ومفاخرة فإن الشاعر يزيد على ذلك بأن ينتقص من قدر منافسيه، إما تصريحًا، بأن ينص صراحة على إخفاقهم في كذا أو قصورهم في ذاك، أو تعريضًا بأن يُفصِّل القول فيما أجاد فيه وأحسن، ويُسلط الضوء على ما فاقهم فيه من معايير فنية ومقاييس جمالية، وقد يعمد إلى تبرئة ساحة شعره من نقيصة ما، لا قصدًا إلى التبرئة في حد ذاتها، وإنما عمدًا إلى التعريض بهم والتشهير.

الذيوع -إذًا- أحد أهم أسباب خلود الشعر، إن لم يكن أهمها، إذ يتعاظم انتشاره فينتقل من هذا إلى ذاك، متجاوزًا حدود الزمان والمكان، فيتوارثه الخلف عن السلف، ويخلد خلود الدهر، وذاك هو الفرق بين شاعر وآخر لا يتجاوز قوله فاه، ولا يبرح شعره المكان محل القول، بل يُوأد في مهده، فمثل هذا الشعر لا يحوي ثمة فائدة للممدوح، إذ إن الممدوح يبغي من مادحه أن يجعل له لسان ذكر في الآخرين.

فحين أراد الشريف المرتضى إطراء شعره، اصطفى من محاسنه ذيوع الشعر وخلوده، ثم عمد إلى تسليط الضوء على ما هيَّأ لشعره هذا الذيوع، ومن ثم كفل له الخلود، فصوره نابعًا من نياط قلبه، مبرأً من الكذب، منزهًا عن الزيف والافتعال، ولهذا تقبله الناس بقبول حسن، فسري في كل

•• ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د/ نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، مصر، ٥٢/١.

(١) العمدة، ابن رشيق، ١٨١/٢.

* ذكر شارح ديوان الحماسة أن القصيدة تُنسب أيضًا للفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب.

(٢) شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق: د/ حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ١٩٩١م، ١٤١١هـ، ص١٦١.

البلاد، لم تمنعه عن الوصول موانع، ولم تعقه عن الانتشار عوائق، يجتاز الجبال، ويقطع الفيافي والمفازات، متغلبًا على كل ما من شأنه أن يُشكل عائقًا أمام ذيوعه وانتشاره، يقول:(١) (الكامل)

فَاسْـــمَعْ مَـــدِيْحًا لـــم تَشِـــنْهُ مَيْنَـــةٌ تَسْـــــرِي قو افيْـــــهِ بكـــــلِّ بِـــــلادِ

قَطَّـــــاعَ كـــــلِّ ثَنِيَّـــــةٍ وتَنُوفَـــــةٍ طَـــــلَّاعَ كـــــلِّ عَلِيَّـــــةٍ ونِجَـــــادِ

زِيْنَـــتْ بـــه الأَعْـــرَاضُ فَهْـــوَ كأَنَّـــهُ وَشْـــيُ الجُسُـــومِ وحِلْيَـــةُ الأَجْسَـــادِ

فشعره في رحلته إلي العالم يَتَزَيَّا بِزِيِّ البطل الخارق الذي يتسلق الجبال ويقطع المفازات دون أن يأبه بما فيها من عوائق، ومن ثم تتسع دائرة متلقيه، ومعها تتسع دائرة المُطَلِعين على جميل خلال الممدوح وعظيم صفاته.

وتأتي صيغتا المبالغة في قوله (قَطَّاع، طَلَّاع)، موحية بالمدى الكبير الذي بلغه شعره في السيرورة والانتشار، ودالة على ثبات صفة الذيوع واستمرارها، فالذيوع لم يصادف شعره مرة ويفارقها أخرى، بل هو ثابت ومستمر في كل شعره، وزاد من جمال هذا المعنى تلك الموسيقا البديعة التي خلفها حُسن التقسيم في البيت الثاني.

وإذا كان الشاعر -فيما مضى- قد جعل الشعر قائمًا بأمر الذيوع والانتشار، فإنه في موضع آخر قد أوكل الأمر إلى مظاهر الطبيعة، لتنهض رياح الصَّبا والشمأل بأمر إذاعة قصائده، ومن ثم ذيوع مناقب الممدوح ومفاخره، يقول:(٢) (الكامل)

واسْـــمَعْ كَلَامًـــا مِـــنْ مَـــدِيْحِكَ شَـــارِدًا طَـــارَتْ بـــه عنـــي الصَّـــبَا والشَّـــمْأَلُ

ولعل في تصوير الشاعر لذيوع شعره وانتشاره على يد الطبيعة ما يُذكرنا بقول المسيب بن علس:(٣) (الكامل)

فَلَأُهْـــدِيَنَّ مـــعَ الريـــاحِ قصـــيدةً منـــي مُغلغلـــةً إلـــى القِعقَـــاعِ

تَـــرِدُ المِيـــاهَ فمـــا تـــزالُ غريبـــةً فـــي القـــومِ بـــين تَمَثُّـــلٍ وسَـــمَاعِ

(١) الديوان، ١/ ٣٩٨.

(٢) الديوان، ٣/ ٩٣.

(٣) المسيب بن علس حياته وشعره، تحقيق: د/ أيهم عباس حمودي، مجلة المورد، العراق، مجلد ٢، عدد ١، ١٩٩٢م، ص٦٦.

وفي إيثار الشريف الرياح بمهمة نشر الشعر وذيوعه؛ ما يومئ إلى أن شعر الشاعر لن يدع موطنًا إلا حَّل به، لأن الرياح تمر على كل المواضع، لذا يُصور الشاعر شعره وقد ذاع صيته فتجاوز عالم الإنسان إلى عالم الحيوان فتغنى به الحمام، يقول:(١) (مجزوء الكامل)

وقصـــــائدٌ لـــــي فـــــي أبيـــــ ـــــك وفيـــكَ زِيْـــنَ بهـــا الكـــلامُ

رَاقَـــــتْ فَجُـــــنَّ بهـــــا رُوا ةُ الشِّـــــعرِأوْغَنَّـــــى الحَمـــــامُ

وإذا كان الشريف قد عهد إلى الطبيعة بأمر ذيوع شعره، جاعلًا منها آلته الإعلامية والدعائية؛ فإنه هنا يجعل من الناس وسيلته الإعلامية، وآلته الدعائية، وفي هذا دلالة على أن شعره قد بلغ قرارا مكينا في النفوس، ومن ثم احتفت به فرددته وأذاعته، وهو –كما قلنا– حكم ضمني بجودته، وضمان أكيد لخلوده، وهو المعنى ذاته الذي قصد إليه في قوله:(٢) (الكامل)

وتَـــــرَاهُ طَلَّاعًـــــا لِكُـــــلَّ ثَنِيَّـــــةٍ يَسْـــــرِي بِـــــأَفْوَاهِ الـــــوَرَى ويُسَـــــيَّرُ

والعجيب هنا أن يقفز الشاعر على الموقف ليُفاخر بشعره، ويتغنى بشاعريته، فالمقام مقام رثاء•، بل وصل به الشطط أن يُباهي الميت بقصيدته، ويُبَشِّره بما يناله منها بعد ذيوعها، وفي هذا من الجفاء وعدم اللياقة ما فيه، فماذا ينتظر الميت من فخر ناله بعد موته؟! وماذا ينتظر الشاعر من فخر ميت بشعره؟! وما هذا الذي يريده الشاعر من رجوع الشباب إلي الميت؟ وما الذي يفيده الميت من هذا بعد موته؟! وما موقع الطرب في مقام الحزن والبكاء؟! يقول راثيًا:(٣) (الكامل)

فَـــــافْخَرْبهـــــا مَيْتًـــــا فكـــــم لِمُعَاشِـــــرٍ مـــــن بعـــــد أن قُبِـــــرُوا بقبـــــرٍمَفْخَـــــرُ

كَلِمًـــــا يُعِـــــرْنَ الشِّـــــيبَ أَرْدِيَـــــةَ الصِـــــبَا فكـــــأنهم طَرَبًـــــا بهـــــا لـــــم يَكْبُـــــرُوا

وقد يعهد الشاعر بأمر ذيوع قصائده إلى الرواة، لا تكليفًا منه كما يفعل غيره من هؤلاء الذين يتخذون لهم رواة ينقلون عنهم، بل رغبة ذاتية منهم، لإعجابهم بمعانيه، وافتتانهم بما يحويه (راقت، فجُنَّ بها الرواة) إذ كلما قرأوه وجدوا فيه جديدًا، واستخرجوا منه طريفًا، فهم يرونه من عذوبته سهلًا لينًا، ولكن حين يمعنوا الفكر فيه يجدوه في قيمته ذهبًا، وإذا عمدوا يومًا إلى مقارنته بغيره فاق لديهم كل قول، وقصرت خطا غيره عن اللحاق به، يقول:(٤) (الوافر)

---

(١) الديوان، ٣/ ٢٨٤.

(٢) الديوان، ٦٣/٢.

• قالها في رثاء أبي الفتح النيسابوري النحوي، وكان منقطعًا إليه مؤدبًا لولده. يُنظر: الديوان، ٥٩/٢.

(٣) الديوان، ٦٣/٢.

(٤) الديوان، ٣٤/٢.

فَـــدُونَكَ كـــلَّ سَـــيَّارٍ شَـــرُودٍ يَزِيـــدُ علـــى مَـــدَى الـــدَّهرِ انْتِشَـــارَا

تُطِيْـــفُ بـــه الـــرُّواةُ فكـــلُّ يـــومٍ يَـــرَونَ لـــهُ خَبِيْئًـــا مُسْـــتَثَارَا

إذا شَـــربوهُ كـــان لهـــمْ زُلَالًا وإِنْ نَقَـــدُوهُ كـــانَ لهـــمْ نُضَـــارَا

وإِنْ قَرَنُـــوهُ يومًـــا بـــالقوافي مَضَـــى سَـــبْقًا وَوَلَّاهَـــا العِثَـــارَا[1]

فأبياته تجمع إلى جانب السهولة والعذوبة عُمقًا، حيث يراها الناس بسيطة في نظمها ومعانيها ولكن حين ينعمون النظر فيها، ويعاودون القراءة مرة بعد أخرى، يتحصلون في كل مرة على معنى جديد لم يبصروه. وتجيء صيغتا المبالغة في قوله (سَيَّار، وشَرُود) موحية ببلوغ هذا الشعر في السيرورة والذيوع مبلغًا عظيما. وتأتي الموسيقية التي أحدثها حُسن التقسيم في البيت الثالث بما فيها من جرس يُطرب الأذن ويجذب انتباه المتلقي ويُحدث في نفسه أثرًا طيبًا لتُقرب المعنى وتزيده جمالًا لأنه نابع من طبيعة المعنى الذي يُعبر عنه الشاعر وهو الفخر بالشاعرية.

أما قصائد ذي الرُّمة فباقية بقاء الدهر، وقد دفعه هذا المعنى إلى تشبيهها بشيء ملموس فشبهها بالشامة في الوجه يبقى أثرها ببقاء صاحبها، وما أن تبرح فاه حتى يذيعها الناس فيما بينهم، فيتخذها الركبان عونًا لهم على سفرهم، وينشدونها في أسواقهم وتجمعاتهم، مدفوعين في ذلك بحسنها وجودتها، يقول:[2] (الطويل)

قَـــوَافٍ كَشَـــامِ الوجـــهِ بـــاقٍ حِبَارُهـــا إذا أُرســـلت لـــم يُـــثْنَ يومًـــا شَـــرُودُها

تَـــوَافَى بهـــا الرُّكبـــانُ فـــي كـــلِّ مَوسِـــمٍ ويَحْلُـــو بـــأَفْوَاهِ الـــرُّواةِ نشـــيدُها

على أن بعض الرواة قد يسعون لطمس شعره أو طيه لحساب غيره من أعدائه من الشعراء، أو لغرض في أنفسهم، فيبين عن حُسنه برائحته التي تفوح منه، وينتشر بين أرجاء المكان بما يحويه من الحسن، يقول:[3] (الكامل)

ومتـــــى أرادَ رُوَاتُهَـــــا طَيَّـــــا نَمَّـــتْ علـــى إِحْسَـــانِهَا بِتَضَـــوُّعِ

كَـــمْ لـــي عليهـــا مـــن حَسُـــودٍ شـــاعرٍ شَـــغَفاً بهـــا أو مـــن خطيـــبٍ مِصْـــقَعِ

(١) الخبيء: المخبوء. المُسْتَثَار: المستخرج. النضار: الذهب، وترد بمعنى الفضة. الزلال: العذب السهل البلع.

(٢) ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسبح، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، ص٨٣.

(٣) الديوان، ٢/٢٧٠.

والتراسل بين مُعطيات الحواس* واضح تمام الوضوح في هذين البيتين، فقد وصف الشاعر الشعر الذى هو من مدركات حاسة السمع، بالتضوع، وهو انتشار الرائحة، وهى صفة من مدركات حاسة الشم، وإذا دققنا النظر فإننا لا نجد علاقة مباشرة بين الشعر الذى هو من مدركات حاسة السمع، وبين انتشار الرائحة الطيبة التي هو من مدركات حاسة الشم، ولكننا نستطيع أن نقيم هذه العلاقة عن طريق غير مباشر فنقول: إن تأثير الشعر في النفس، يشبه تأثير الريح الطيب فيها، وما يستشعره المرء حال سماعه من نشوة وطرب لا يقل بحال من الأحوال عما يحسه حين يشتم تلك الرائحة الطيبة.

ولا شك أن قول الشريف يذكرنا بقول أبي تمام:(١) (الوافر)

وإذا أرادَ اللهُ نَشْـــــــرَ فضـــــــيلَةٍ طُوِيَــتْ أَتَــاحَ لهــا لِسَــانُ حَسُــودِ

لــولا اشْــتِعَالُ النَّــارِ فِيْمَــا جَــاوَرَتْ مــا كَــانَ يُعْــرَفُ طِيْــبُ عُــرْفِ العُــودِ

وقد يطلب الشاعر من الرواة أن يطوفوا بشعره ويذيعوه بين الناس، بل يخصص لهم ما لم يُطرق من الأرض ليذيعوه بين جنباته، يقول مُعتدًا بشعره ومفاخرًا به:(٢) (السريع)

قُــلْ لِــرُواةِ الشّــعرِ: جُوْبُــوا بِهــا فَجَّــا مــن الإحســانِ لا يُطْــرَقُ

فلن يعدم أحد في هذا الشعر ما يروقه، وفي سبيل تأكيد هذا المعنى يُشبهه بروضةٍ تحوي كل أطياف الزهور، بحيث لا يعدم المرء فيها ما يروقه، يقول:(٣) (السريع)

كأنّهــا فــي رَبْــوَةٍ رَوْضَــةٌ أَوْ مِــنْ شَــبَابٍ نَــاعِمٍ رَيِّــقُ

صِــيْنَتْ عــن اللّــيْنِ علــى أنَّهــا غَــانٍ بِهــا الإِشْــرَاقُ والرَّوْنَــقُ

ثم يُصعد الشاعر من قوة شعره وخلوده حين يشير إلى أنه قد جاوز المأهول من العمران إلى فيافي الصحراء، فوصل إلى الرعاة الذين استحسنوه فحفظوه دون أن يعرفوا صاحبه، بل صاروا يترنمون به وينشدونه لِرِكَابهم حثًا لها على مواصلة السير، حين يحدوها الكسل، يقول:(٤) (الوافر)

---

* وهو "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا، والطُعُومُ عطورًا." يُنظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د/ على عشري زايد ، مكتبة دار العلوم، مصر، ط٢، ١٩٧٩م، ص٨١.

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ٣٩٧/١.

(٢) الديوان، ٣٩٨/٢ وما بعدها.

(٣) الديوان، ٣٩٨/٢ وما بعدها.

(٤) اللهاج: المُثابرة. يُنظر: الديوان، ٣٦٢/١.

و أنـــا الـــذي وَالَيْـــتُ فيـــكَ مَـــدَائِحًا كالشـــمسِ طالعـــةً بغيـــرِ بـــلادِ

يَتَـــرَنَّمُ الخَـــالِي بِهِـــنَّ ورُبَّمَـــا وَنَـــتِ الرِّكَـــابُ فَكُـــنَّ حَـــدْوَ الحَـــادِي

وعطفًا على ما سبق فإنه يهيب بحُساده وأعدائه ألا يجهدوا أنفسهم في اللحاق به، ويدعوهم أن يوفروا على أنفسهم عناء النيل منه، فشعره قد جاوز حدود الزمان والمكان، وسرى في الآفاق شرقًا وغربًا، ومن ثم صار عصيًا على كبح جماحه، وفي سبيل تأكيد هذا المعنى يشبهه الشاعر بالشمس في سطوعها وانتشار أشعتها، إذ لا يستطيع امرئ حجب ضوئها، ولا يملك عاقل إنكار أشعتها، يقول:(١) (الكامل)

مـــا حَـــقُّ مِثْلِـــي وهْـــوَ مِمَّـــنْ قولُـــهُ يَسْـــرِي إلـــى الآفَـــاقِ منـــه لِهَـــاجُ

لكل ما سبق ولغيره، لا عجب أن يتزاحم الرواة على روايته، وأن ينتشي السامعون بسماعه لما يستشعرون فيه من طرب ونشوة لا تتخلف عن تلك النشوة التي يستشعرها شرِب الخمر، وأن يتناقلوه فيما بينهم ويذيعوه بين الناس شرقا وغربا، يقول:(٢) (الطويل)

وكَـــمْ لِـــيْ بِمَـــدْحِي فـــي عُـــلَاكَ قصـــائدٌ لَهُـــنَّ بـــأفواهِ الـــرُّواةِ زِحَـــامُ

مُرَقِّصَـــةٌ للسَّـــامعينَ نَشِـــيدُهَا كَمَـــا رَقَّصَـــتْ بالشّـــاربينَ مُـــدامُ

هَـــدَجْنَ علـــى القِيْعـــانِ شـــرقًا ومَغربًـــا كمـــا هـــيجَ فـــي دَوِّ الفـــلاةِ نَعـــامُ(٣)

ولا يخفى ما في دلالة السير المرتعش الذي قصد إليه الشاعر دون غيره من أنواع السير الأخرى، من اتساق مع تشبيه المتلقين بالسكارى المنتشين بشرب الخمر.

ثانيًا: غزارة المعاني وانقيادها

لعل في تصريح الشاعر بقدرته على إهداء الممدوح كل يوم قصيدة؛ لخير دليل على انسياب المعاني وغزارتها، يقول:(٤) (الطويل)

و إنِّـــي لَمُهْـــدٍ كـــلَّ يـــومٍ قصـــيدةً إليـــكَ ومـــا يُهْـــدِي الأَنَـــامُ كمـــا أُهْـــدِي

ولعل في تصريحه -أيضًا- بانعدام المعاناة في قرض هذا الشعر ما يُومئ إلى سهولة امتطاء صهوة المعاني، ويشير إلى أنها لا تأتيه اعتسافًا بل طواعية منقادة، حيث ترفده شاعريته الثرة بما

(١) الديوان، ٢٣٦/١.

(٢) الديوان، ٢٩٣/٣.

(٣) هدجن: مشين بارتعاش. الدو: البرية.

(٤) الديوان، ٣٨٤/١.

شاء وأنى شاء، عكس كهؤلاء الذين يتعسفون القول أو يُعانون في النظم، وهو ما صوره الشاعر في أكثر من موضع من شعره، يقول مُباهيًا ومُفاخرًا ممدوحه بأنه يهدي إليه شعرًا لم يعانِ في قرضه، لأن الحق لا يُتكلف به:(١) (الطويل)

وقد كنتُ لولا أن فَضْلَكَ باهرٌ أَصُدُّ إذا ما سِيْمَ مَدْحِي وأَصْدِفُ

فَدُونَك نظمًا ما تَكَلَّفَ نَاظِمٌ مَعَانِيْه والحقُّ لا يُتَكَلَّفُ(٢)

وليس هذا فحسب، بل إنها لحسنها واستعذاب الناس إياها تنتشر وتذيع بينهم أسرع من الرواة أنفسهم، يقول:(٣) (الطويل)

يسيرُ بها عني الرواة، وإنها لَتَخْدِي وما تَخْدِي الرواةُ كما تَخْدِي(٤)

واحترازا عن أن يُتوهم أن رغبة الشاعر في الإكثار، إنما تأتي على حساب المعايير الفنية التي يستوجبها الشعر الجيد، يلفتنا الشاعر إلى أنه –مع إكثاره– أحرص ما يكون على تنميق قصائده وتهذيبها، ومعاودة النظر فيها مرة بعد أخرى قبل أن يدفع بها إلى الرواة، إذ إن قصائده على درجة واحدة من الحسن، والإكثار من القول لا يُلجئه إلى العجلة في النظم، وهو ما عناه الشاعر في قوله:(٥) (الطويل)

فَكَمْ أنا مُزْجٍ كلَّ يومٍ قصيدةً ومُهْدٍ إلي رَاوٍ كلامًا مُنَمَّقَا

وقد استهواه المعنى فكرره قائلًا:(٦) (الطويل)

ودُونَكَ مني اليومَ كلَّ قصيدةٍ مُهَذّبَةً قد ثَقَّفَتْهَا الخَواطِرُ

واحترازُ -أيضًا- عن أن يتوهم أن المعاني تأتيه اعتسافًا، أو أنه يتجشم عناء البحث عنها، أو يعاني في تطوعيها وترويضها، ينفي الشاعر عن نفسه المشقة والكد، وينزهها عن الجهد والتعب، ويمتدح شاعريته بالخصوبة والتدفق، فالمعاني سهلة منقادة، يُقَلِّبُها كيفما شاء، والألفاظ عبيد قريحته، تُؤتَمرُ بأمره، وترضخ لفكره، ومن ثم جاءت قصائده فريدة من نوعها، يتيمة في زمانها،

---

(١) الديوان، ٢/٣١١.

(٢) أصدف: أعرض وأميل.

(٣) الديوان، ١/٣٨٤.

(٤) تخدي: تُسرع.

(٥) الديوان، ٢/٣٦١.

(٦) الديوان، ٢/٥٧.

فهي ليست من تلك القصائد المبتذلة التي لاكتها الألسن قبله، وإنما هي معان بديعة من صنع عقله ونسج قلبه، تومئ بنفسها عن حسنها، يقول:(١) (الكامل)

خُـــذْهَا فَمَـــا تَسْـــطِيْعُ تَـــدْفَعُ إنهـــا فـــي الغَايَـــةِ القُصْـــوَى مـــن التَّجْويـــدِ

مـــا لَاكَهَـــا مـــن شـــاعرٍ حَنَـــكٌ ولا أَفْضَـــي إليهـــا ذِهْـــنُ كـــلِّ مُجِيـــدِ

غَـــرَّاءَ لـــو تُلِيَـــت علـــى ظُلَـــمِ الـــدُّجَى شَـــابَتْ لهـــا لِمَـــمُ الرجـــالِ السُّـــودِ

يُنْسِـــيْكَ نَظْـــمٌ حِيْـــكَ بـــين كلامِهـــا نَظْـــمَ الثغـــورِونَظْـــمَ كـــلِّ فَرِيـــدِ

لـــيس الـــذي اعْتَسَـــفَ القـــريضَ بشـــاعرٍ وإذا أَصـــابَ فلـــيس بـــالمَحْمُودِ

وإذا الْتَـــوَى الكَلِـــمُ الفصـــيحُ علـــى امـــرئٍ يومًـــا فـــأَحْرارُالكـــلامِ عَبِيـــدِي

وإذا أَرَدْتَ تَعَـــافُ مـــا سَـــطَرَالـــورى فاســـمعْ قَصِـــيدِي تـــارةً ونَشِـــيدِي

ولعل في قصد الشاعر إلى المجيدين من الشعراء دون غيرهم، ما يشير إلى تفرد قصائده، فضلًا عما يوحي به من حط من قدر هؤلاء الأدعياء، وتشهير بهم، وكأني بالشاعر يقول: إذا كان هذا حال المجيدين منهم، وقد قصرت خطا شاعريتهم عن اللحاق بشاعريته، وعجزت قرائحهم عن إسعافهم بالإتيان بمثل ما أتى به، فما حال من هم دونهم من هؤلاء الذين يتعسفون في نظمهم، فذلك مما يقدح عنده في شاعرية الشاعر، إذ الشاعر الحق هو من تأتيه المعاني منقادة دون مشقة في نظمها، أو اعتساف في صوغها.

ومما انتهجه الشريف في هذا الصدد أن يرمي خصومه بانعدام الخصوبة في الشاعرية، فيتعسفون في القول، ويكدون في طلب المعنى، بينما تنقاد له دون تجشم عناء، أو كد ذهن، إذ ترفده شاعريته بما شاء وأني شاء، فالمعاني تأتيه سهلة منقادة، لا مشقة في امتطاء صهوتها، ولا معاناة في تطوعيها وترويضها، ولا تعب في التعاطي معها، وهنا تكمن عبقرية الشاعر وقوة ملكته، بينما هي عسيرة على غيره، نفور منه، يصعب عليه تذليلها، ويستحيل عليه إخضاعها، وهو ما أشار إليه في قوله:(٢) (الكامل)

واسْـــمَعْ كلامًـــا مـــن مَـــدِيْحِكَ شَـــارِدًا طَـــارَتْ بـــه عنّـــى الصَّـــبا والشَّـــمْأَلُ

صَـــعْبَ المَطَـــا مِمَّـــن يُريـــدُ رُكُوبَـــهُ لَكِنَّـــهُ عَـــوْدٌ لَـــدَيَّ مُـــذَلَّلُ

(١) الديوان، ٣٩١/١.

(٢) الديوان، ٩٣/٣.

إنهم يتكبدون المشقة في سبيل الظفر بالمعنى بينما يأتيه طوعًا منصاعًا بين يديه يُقلِّبُه ويُصرِّفه كيفما شاء، وهو المعنى الذي يحمل إلى جانب الفخر بالشاعرية وامتداحها ذمًّا وقدْحًا لغيره من أدعياء الشعر.

والمتأمل فيما حواه البيتان السابقان من ألفاظ يلحظ أن الشاعر قد عمد –في إطار الموازنة بين سهولة التعاطي مع المعاني وانقيادها له في يسر وسهولة، وبين ما يعانونه في سبيل التعاطي معها، ومن ثم تطوعيها وترويضها– إلى الطباق إسهامًا في جلاء المعنى وإيضاحه، فطابق بين (صعب) و(مُذَلَّلِ)، عاكسًا بهذا الطباق ما بينه وبينهم من هوة شاسعة. كما أسهم الطباق بين اللفظين في تبئير الموازنة بينه وبين حساده وخصومه، أضف إلى هذا أن الشاعر قد عمق صورته البديعية بإيراد صورة أخرى تُعَدُّ امتدادا للأولى فشبه الشعر بمطية عصية على خصومه وأعدائه، مطواعًا له يُسيِّرُها كيفما شاء. ولعل في إيثار الشاعر للمُسِنِّ من الجمال (عَوْد) ما يشير إلى سهولة الامتطاء، ويُسر الترويض.

ثالثًا: ثنائية الشاعر والمُتلقي

يُعد وقع القصيدة الحسن على المتلقي مفخرة للشاعر، ودليلًا على أنه قد وصل إلى مأموله، وحاز شرف الصنعة وجلالها، كما يوحي أيضًا بأن الشاعر قد نجح في توجيه البوصلة نحو هدفه، وهو ما يعني أن القصيدة قد وَفَّت بالغرض الذي أُنشئت من أجله، بل وفت بأحد أهم أهداف الشعر وهو المتلقي، إذ الهدف الأسمى لدى المبدع هو التأثير في المتلقي، ومن أجل هذا يسعى إلى توظيف أدواته وطاقاته الفنية للوصول إليه، وليس بعد هذا المغنم –بالنسبة للشاعر– من مغنم، "فالشعر للشاعر مُتنفس، بينما يمثل للمتلقي آليةَ تعامل مع التجربة من خلال توافقه أو تصادمه معها. فهو يعمل فيه عمل السحر، ومن ثم فلا عجب حين يقرنه النقاد بالسحر،"[(١)] بل جعلوا "من الواجب أن يُسمى الصنف من الشعر الذي يخلب النفوس ويفزُّها، ويستثني الأعطاف ويهزُّها، باسم السحر."[(٢)] لذا جعل كثير من النقاد العاطفة عاطفتين، إحداهما عند الأديب والأخرى عند المتلقي، "عند الأديب مَبعث لخواطره، ومولدة لأفكاره، لأن كل عمل أدبي مبعثه هذه الإثارة العاطفية التي تتولد في نفس صاحبها تجاه حدث من أحداث الحياة، أو موقف من مواقفها، وهي عند المتلقي ردة فعله تجاه العمل، وثمرة انفعاله وإحساسه بما أراد الأديب أن يحمل إليه."[(٣)]

---

(١) المرأة فاعلا إيجابيا: مُقاربة تحليلية نقدية في ميمية (رَيْطَة بنت جذل الطعان)، أحمد السيد والي، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، عدد٣٤، الإصدار الأول (أبريل)، مجلد٢، ٢٠٢١م، ص١١١٦.

(٢) ريحانة الكتَّاب ونُجعة المُنتاب، لسان الدين بن الخطيب، حققه ووضع مقدمته وشواهده: محمد عبد الله عنان، ط١، المطبعة العربية الحديثة، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، ٢٩/١.

(٣) نظرية الأدب، د/علي إبراهيم أبو زيد، د.ت، ص١٠٩.

فالشاعر والمتلقي طرفا كل عمل أدبي، ولا تبلغ التجربة حظها من النجاح بأحدهما دون الآخر، فحين أراد الشريف أن يتغنى بشعره أمام الممدوح، لم يجد من مقاييس شاعريتة أفضل من معياري الذيوع والأثر ليتغنى بهما، فيصور قصائده وقد فاقت شهرتها الآفاق، بما حوته من آيات الحسن والجودة، وقد تلقفتها النفوس فأنست بها، وفتحت لها أبواب عقولها وقلوبها، وهي التي كانت محكمة الإغلاق أمام غيرها، يقول مهنئا جلال الدولة بتحويل مولده وقدومه:(١) (الكامل)

لِـيْ فـي الثَّنَـاءِ علـى عُـلَاكَ قصـائدٌ كالشـمسِ تـدخلُ دارَكـلِ قَبِيْـلِ

طَـبَّقْنَ شـرقًا فـي الـبلاد ومغربًـا ولهـن فـي القيعـان كـلُّ ذميـل

وسَـكَنَّ أَلْبَـابَ الرجـال، وحيثمـا كـان القـريض إليـه غيـروَصُـولِ

ولقصائده سحر غير أنه سحر حلال مباح، ينفذ إلى القلوب بلا حجاب، ويشفي غليل المتلقي، ويجيب عما يجول بخاطره، ويترجم عما يمور في ذهنه من أسئلة قبل أن يلقي بها، أما عن قوافيه فإنها أصفى من الماء الزلال وأعذب، ولولا أنها كلم لغدت دررًا تتزين بهن الحسان، يقول:(٢) (الوافر)

وكـمْ لـي فيـهِ مـن غُـررٍبَـوَاقٍ ومِـنْ سِـحرٍسَـبقتُ بـه حَـلَالِ

يَغُـورُإلـى القلـوبِ بـلا حِجَـابٍ ويَشْـفِيك الجـوابُ بـلا سـؤالِ

وقافيـةٍ متـى اسـتُمعتْ أَبَـرَّتْ عُـذُوبتُها علـى المـاءِ الـزّلالِ

فلـولا أنَّهـا كِلَـمٌ لكانـتْ فريـدَ نحـورِبَّـاتِ الحِجَـالِ

وقصائده زينة للكلام ومفخرة له، ولأنها كذلك راقت لمتلقيها فجن بها الرواة ومضوا ينشرونها بين الناس، ويصاعد في تصوير أثرها حين يجعل الحمام أحد معجبيه الذين يهيمون بإبداعه فيتغنون به، يقول متغنيا بقوة أثر شعره في النفوس:(٣) (مجزوء الكامل)

وقصـائدٌ لـي فـي أبيـ ـك وفيـك زيْـنَ بهـا الكـلامُ

راقـت فَجُـنَّ بهـا رُوا ةُ الشـعرِأوغَنَّـى الحَمَـامُ

وهي مُرقصة للسامعين، ينتشون بإنشادها انتشاب الشَّرْبِ الذي تلاعبت الخمر بعقله، وهو ما عبر عنه في قوله:(٤) (الطويل)

---

(١) الديوان، ١٧٢/٣.

(٢) الديوان، ١٤٧/٣.

(٣) الديوان، ٢٨٤/٣.

(٤) الديوان، ٢٩٣/٣.

وكـــم لِـــي بمـــدحي فـــي عُـــلَاكَ قصـــائدٌ لهـــنَّ بـــأَفْوَاهِ الـــرُّوَاةِ زِحَـــامُ

مُرَقِّصَـــــةٌ للســـــامعينَ نشـــــيدُها كمـــا رَقَصَـــتْ بالشَّـــاربينَ مُـــدَامُ

هَـــدَجْنَ علـــى القيعـــان شـــرقًا ومغربًـــا كمـــا هـــيج فـــي دَوِّ الفـــلاةِ نعـــامُ[1]

ويستهويه التشبيه فيكرره في قصيدة أخرى، قائلًا:[2] (البسيط)

إذا مـــــدحتُك لـــــم أَقـــــرعْ بلائمـــــةٍ وبـــــاتَ يعـــــذرني مَـــــن بـــــاتَ يعـــــذُلني

قصـــــائدٌ رقَّصَـــــتْ بالسّـــــامعين كمـــــا تـــــرقِّص الخمـــــرُفـــــي أحشـــــاء ذي أَرَنِ

فـــالغَوْرُكالنّجـــدِ فـــي نشـــر الـــرّواةِ لهـــا والحـــيُّ مـــن مُضَـــرٍكـــالحيِّ مـــن يَمَـــنِ[3]

فقصائده مُرقصة للسامعين، تبعث في نفوسهم النشوة كما تبعث الخمر في شربها، ولحسنها تناقلها الرواة وأشاعوها في كل موطن، فلم تدع موطنًا إلا وامتدت إليه، فشاعت في الأغوار والنجود، وانتشرت في جميع أحياء مُضَر واليمن.

ولا يخفى ما في تكرار تشبيه أثر الشعر في نفوس المتلقين بالخمر وما تُحدثه من نشوة في نفس شربها، من إيحاء بقوة الأثر، إذ الخمر لا تترك شربها إلا في حالة انتشاء، فكذلك قصائده تعمل عملها في عقل المتلقي، فلا تبرحه إلا مُنْتَشِيًا بعذوبتها.

كما أن مدائحه للقادر والد الخليفة القائم قد أطربته فأغنته عن غناء القيان:[4] (المتقارب)

فيـــا رُكـــنَ أديانننـــا والجمـــالُ لِمَّتنـــا فـــي نَـــأْيٍ أوتَـــدانِ

أبـــوكَ الـــذي سَـــامَنِي مدحَـــه ومـــا زلـــتُ عنـــه طويـــلَ الحِـــرانِ

إلـــى أنْ ثنـــاني إليـــه الـــودِا دُ منـــه وكرَّمنـــي فاشـــتراني

ومـــا زال يجـــذبُني باليديـــ ـــن حتّـــى عَطفـــتُ إليـــه عِنـــاني

ولمَّـــا رَقـــاني ولـــم أعْيِـــهِ وأعييـــتُ مِـــنْ قبلـــهِ مَـــنْ رَقَـــاني

فســـيَّرتُ فيـــه مـــنَ الصّـــائباتِ دِرَاكًـــا نحـــورَالعِـــدَا والمعـــاني

وأطربتُـــهُ بغنـــاءِ المـــديحِ فأغنيتُـــهُ عـــن غنـــاءِ القِيَـــانِ

(١) هَدَجْنَ: مَشَيْنَ بارتعاش. الدَّو: البرية. يُنظر: الديوان، ٢٩٣/٣ (هامش).

(٢) الديوان، ٤٤٩/٣.

(٣) الأرن: النشاط. يُنظر: الديوان، ٤٤٩/٣.

(٤) الديوان، ٤٥٥/٣.

بل إن من لم يعرفها أو يعرف قائلها فإنه بمجرد سماعها ينتشي بها ويتغنى، وليس هذا فحسب، بل إنها ربما كانت وسيلته لحث النوق على السير حين يحل بها التعب، يقول في ختام داليته التي يمدح بها الملك السعيد ويهنئه بالنيروز :[١] (الكامل)

وأنا الذي وَالَيْتُ فيك مدائحًا كالشمسِ طالعةً بغيرِ بلادِ

يَتَرَنَّمُ الخَالِي بِهِنَّ ورُبَّمَا وَنَتِ الرِّكَابُ فَكُنَّ حَدْوَ الحَادِي

وهو المعنى الذي كرره في رائيته التي هنَّأ فيها أبا الخطاب حمزة بن إبراهيم بحلول المهرجان سنة ٤٠٣هـ، أي بعد ثلاث سنوات من داليته التي كانت سنة ٤٠٠هـ:[٢] (المتقارب)

وَكَمْ لِيَ فيكَ منَ السَّائِرَا تٍ أنجَدَ سَارٍ لها ثمّ غَارَا

ومن كلمٍ كَنِبَالِ المصيبِ وبيتٍ شَرودٍ إذا قيلَ سَارَا

يُغنِّي بهنَّ الحُداةُ الرِّكابَ ويُسْقَى بِهِنَّ الطَّرُوبُ العُقَارَا

ولا شك أن التغني بأثر قصائده في نفوس المتلقين قد دفعه إلى تشبيهها بشيء ملموس، فشبهها بالخمر، وذلك بجامع الانتشاء في كل، ثم زاد فاصطفى من أنواعها (العُقَار)، لأنها "لقوة أثرها تعقر صاحبها عن المشي أو تعقر عقله، وذلك لطول ملازمتها الدن، وهو الإناء المُعد للتعتيق."[٣]

وتشبيه الشعر بالخمر وما تفعله في شَرْبها، من المعاني التي سبق إليها غير واحد من النقاد، فرأينا أبا تمام يعد ممدوحه أن يعمل فيه شعرًا يسكر الركب من حسنه ويرويهم، يقول:[٤] (الوافر)

سأسقي الرَّكْبَ من ذِكْرَاهُ صِرْفًا ومَمْزُوجًا من الكَلِمِ البواقي

شَرَابًا عُظْمُهُ للشَّرْبِ شِرْبٌ وسَائِرُهُ ارتِفَاقٌ للرِفَاقِ

بل إن قصائده كالخمر كلما تقادم عهدها حسنت وراقت فأسكرت، فـ"الخمر الأصيلة الكريمة عندهم هي التي قدم العهد بها، والتي اكتمل اختمارها، وتُركت مُغلقةً مُحْكَمةَ الإغلاق مدفونةً في

---

(١) الديوان، ٣٦٢/١.

(٢) الديوان، ١٢/٢.

(٣) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقيق القيرواني، تحقيق وتقديم: د/ سارة البربوشي بن يحيى، ط١، منشورات الجمل، بغداد – بيروت، ٢٠١٠م. ويُنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (عقر)، ٣٦١/٦. وقد فصلت القول في هذا الأمر في بحثي الموسوم بـ(خمريات ابن وَكِيع التِّنِّيسِي دراسة في المحتوى والفن، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، عدد٥، الإصدار الثاني، ج١١، ١٤٤٢هـ – ٢٠٢٠م، ص٦٨٠.

(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ٤٢٧/٢.

الرمال زمنًا طويلًا حتى موعد شربها، حيث تكون قد اختمرت، وعندها يشتد تأثيرها ويقوى فعلها."[١] وفي ذلك يقول:[٢] (الكامل)

ويزيـــــدها مَـــــرُّ الليـــــالي جِـــــدَّةً وتقـــــادم الأيـــــام حســـــن شـــــباب

أو أنه قصد إلى أن قصيدته قد امتلكت القدرة على البقاء والصمود في وجه الزمن، وزادها هذا البقاء جمالًا ورونقًا كما تجود الخمر وتحسن بطول بقائها في الدن المُعَدِّ لتعتيقها.

رابعًا: عدم القدرة على رد القصيدة أو دفعها

أمام كل هذه المعايير الجمالية التي حوتها القصيدة لا يملك الممدوح دفعًا لها، ولا ردًّا لقائلها، بل يتقبلها بقبول حسن، ويعلل الشاعر لذلك بأنها قد نُسجت من خيوط القلب، وخرجت من نِياطه، ومن ثم فهي مُبرَّأة عن الكذب، مُنَزَّهَة عن الزيف والافتعال، ولأجل هذا فإن الشاعر على يقين بأنها ستنفذ إلى قلب الممدوح، فما خرج من القلب فمستقره القلب، يقول:[٣] (الطويل)

ومـــا قُـــدَّ إلا مـــن قلـــوبٍ أديمُـــهُ فلـــيس لـــه فـــيهن شـــيءٌ مـــن الـــرَّدِّ

وقد يعود السبب في تقبلها وعدم القدرة على ردها أو دفعها إلى بلوغها الغاية القصوى من التجويد والتنقيح، فتتغلغل في النفس، وتفعل فيها فعل السحر، فلا يملك المتلقي إلا قبولها والاحتفاء بها، يقول:[٤] (الكامل)

خُـــذْهَا فمـــا تَسْـــطِيعُ تَـــدْفَعُ إنهـــا فـــي الغَايَـــةِ القُصْـــوَى مـــن التَّجْوِيْـــدِ

ثم شرع الشاعر في الكشف عن محاور الجودة وسمات التفوق التي بوأت القصيدة هذه المكانة، ودفعت الممدوح إلى الاحتفاء بها، فصورها متفردة في ذاتها، مبرأة عن المثيل، يتيمة لم تخرج من حنك شاعر بعد، بل إنها لحُسنها قد تدفع الممدوح إلى أن يستعيض بها عن كل ما عداها من الشعر، يقول:[٥] (الكامل)

مـــا لَاكَهَـــا مـــن شـــاعرٍ حنـــكٌ ولا أفضـــَى إليهـــا ذهـــنُ كـــلِّ مُجيـــدِ

غـــرّاءَ لـــو تُليـــتْ علـــى ظُلَـــمِ الـــدُّجَى شَـــابَتْ لهـــا لِمَـــمُ الرجـــالِ السُّـــودِ

يُنْسِـــيْكَ نَظْـــمٌ حِيْـــكَ بـــين كلامهـــا نَظْـــمَ الثُّغـــورِونَظْـــمَ كـــلِّ فريـــدِ

---

(١) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د/محمد زكي العشماوي، دار النهضة، مصر، ص٢٢٨.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ٩١/١.

(٣) الديوان، ٣٨٤/١. قُدَّ: قُطع. الأَدِيم: الجلد.

(٤) الديوان، ٣٩١/١.

(٥) الديوان، ٣٩١/١.

لـــيسَ الّـــذي اعتســـفَ القـــريضَ بشـــاعرٍ وإذا أصـــــابَ فلـــــيس بـــــالمحمودِ

وإذا التـــوى الكَلِـــمُ الفصـــيحُ علـــى امـــرئٍ يومـــــاً فـــــأحرارُ الكـــــلامِ عبيـــــدي

وإذا أَرَدْتَ تَعَـــافُ مـــا سَـــطَرَ الـــوَرَى فاســـمعْ قصـــيدي تـــارةً ونشـــيدي[١]

وإذا كان ذلك كذلك، فلا عجب أن تهش القصيدة وينشرح صدرها فرحًا لانطوائها على محبة الممدوح، يقول:[٢] (الرجز)

كأنمـــا هَشَّـــتْ وقـــد صِـــيْغَتْ بهـــا حَـــبُّ القلـــوبِ مـــن ســـرورٍ وجَـــذَلْ[٣]

ويقودنا الحديث عن وقع أشعاره على الممدوح، وتقبلها بقبول حسن، بل وانعدام القدرة على ردها أو دفعها لما تحويه من معايير جمالية، ومقومات فنية، إلى تصوير وقعها على خصومه وخصوم ممدوحه، فيصورها سياطًا تُلهب ظهور الأعداء، ورماحًا مصوبة صوب قلوبهم، وأحبالًا ملتفة حول أعناقهم، وحنظلًا يجاوز مراره الحنك إلى القلب والعقل، وظلامًا حالكًا لا بصيص لضوء فيه، بينما وقعها على ممدوحه وقع العسل في حلق، والصبح وما يوحي به من إشراق وحيوية وما يرمز إليه من حياة، يقول:[٤] (الكامل)

صـــبحٌ وفـــي أبصـــارِ قـــومٍ ظُلمـــةٌ أريٌ وفـــى حَنَـــكِ العـــدوِّ الحَنْظَـــلُ

كما يصور الشريف وقع شعره على أحبته رقيقًا سلسًا، بينما وقعه على أعدائه قاسٍ كالحجر الصلد، يقول:[٥] (الطويل)

هـــو المـــاءُ طَـــوْرًا رِقَّـــةً وسَلَاسَـــةً وطَـــوْرًا إذا مـــا شِـــئْتَ كـــالحَجَرِ الصَّـــلْدِ

ويستهويه المعنى فيكرره دون أدنى تغيير في معمول الوصف قائلًا:[٦] (الطويل)

هـــو المـــاءُ طَـــوْرًا رِقَّـــةً وسَلَاسَـــةً وإنْ شـــئتَ طَـــورًا قـــوَّةً كـــان جَلْمَـــدَا

---

(١) لاكها: مضغها. الغراء: الحسناء، والأبيض من كل شيء. اللمم: مفردها اللمة، وهي الشعر المجاوز شحمة الأذن. يُنظر: الديوان، ٣٩١/١ (هامش).

(٢) الديوان، ٩/٣.

(٣) حَبُّ القلوب: سويداؤها. الجذل: الفرح. يُنظر: الديوان، ٩/٣، (هامش).

(٤) الديوان، ٩٣/٣.

(٥) الديوان، ١/ ٣٨٤.

(٦) الديوان، ٣١٢/١.

ولا شك أن دلالة الماء لا تقف لا تقف عند حد الرقة والسلاسة كما قد يفهم البعض، بل إن الشاعر قصد إلى كونه ماء الحياة، وهو ما ينسحب على دلالة الحجر، ذلك الجماد الذي لا حياة فيه، فكأني به يعني من تشبيهه هذا أن في مدحه حياة لممدوحه، وموتًا لخصومه وأعدائه.

وتبلغ الحدة مداها في لغة الشاعر حين يتوجه إلى أعدائه محذرًا إياهم من حدة قوله، وسطوة لسانه الذي يخلخل الثوابت ويحرك السواكن، ولا يتأتى هذا التأثير إلا لمن ملك ناصية القول وأحكم زمام الفكرة، وبسط النفوذ على المعنى، ومن كانت فيه هذه الصفات فحريٌ به أن يبقى أبد الدهر، وأن يظل خالدا خلود الزمن، يقول:(١) (الرجز)

لا تَحـــذروا رَبَّ حُســـامٍ صَـــارِمٍ وحَـــاذِروا رَبَّ بَيَـــانٍ ولَسَـــنْ

يَفْنَـــى الفتـــى وقولُـــهُ مُخَلَّـــدٌ يمضـــى عليـــه زمـــنٌ بعـــدَ زَمَـــنْ

ولا شك أن وقع أثر القول في النفوس من سمات الشعر الأصيل المبدع، ودليل على جودته وأصالته وحيويته، وأحدها معايير التقدير، فثمة قصائد لا تقترب من محيط الأذن اليمنى حتى يمكننا القول –في معرض التعريض بها وبقبحها– بأنها خرجت من اليسرى.

خامسًا: الجماليات الفنية

اتخذ الشريف من الجماليات الفنية التي حواها شعره معيارًا من معايير الجودة الشعرية، ومن ثم امتدحها وفاخر بها في خواتيم قصائده، فقد يتأتى الجمال من الصدق، وقد يكون من التنقيح والتهذيب، أو من تحري بواكير المعاني، كما قد يأتي من عدم التكلف في النظم، وغير ذلك من مقومات الجمال الفني التي جعلها الشاعر غاية يسعى جاهدًا إلى الوصول إليها، ويكد فكره في سبيل الظفر بها وتحقيقها.

● **الصدق:** فشعره صادق لا يتجاوز الواقع أو الوقائع، بل يتلمس الحقائق ويتحراها، ومن ثم جاء طبعيًا غير متكلف، إذ التكلف في الحقائق يستتبعه تكلف في النظم، والعكس –لا شك– صحيح، وهو ما عبر عنه شاعرنا بقوله:(٢) (الطويل)

فَـــدُونَكَ نظمًـــا مـــا تَكَلَّـــفَ نَـــاظِمٌ مَعَانِيـــهُ والحـــقُّ لا يُتَكَلَّـــفُ

فمن إيجابيات الصدق التي تنعكس على الشاعر في نظمه هي عدم التكلف، وتجنب الاعتساف في القول، فطالما أن الشاعر يتحدث عن حقائق صادقة فإنه سيعبر عنها بأريحية، وسيأتي عليها دون تكلف أو عناء أو مشقة، والعكس -كذلك- صحيح، إذ يلجأه الكذب أو المبالغة إلى التكلف في

(١) الديوان، ٣/٣٨٢.

(٢) الديوان، ٢/٣١١.

القول، ويؤدي به إلى الاعتساف فيه. وفي سبيل تأكيد المعني وتوضيحه عمد الشاعر إلى آلية رد العجز على الصدر، فرد عجز البيت (يَتَكَلَّفُ) على صدره (تَكَلَّفَ) ليشير إلى أن أثر (التكلف في حق الممدوح) يدفع المرء إلى التكلف في القول عمومًا، وفي تكرار اللفظ ما يدفع عن المتلقي توهم الخطأ في السمع، فيفيده بأنه يقصد ما قاله في تضاعيف الشطر الأول من البيت، وهو أن التكلف في وصف الممدوح يهوي بالشاعر إلى الانزلاق في مستنقع التكلف بوجه عام.

وقديمًا جعل الشاعر أحسن الشعر هو ذلك الذي يشهد الناس بصدقه، يقول:(١) (البسيط)

وإنَّ أحسنَ بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَهُ صَدَقَا

أما القول الذي لا يوافق موضعه، فيعد سُبةً يُعاب بها الشاعر ويُعاير، ومذمة تلحق بالممدوح وتشينه، فهو عيب ومذمة في حق الشاعر والممدوح معا، وفي ذلك يقول الشريف:(٢) (الخفيف)

وإذا ما مدائحُ المرءِ لم يَصْدُقْنَ في نَعْتِهِ فهنَّ خُصومُ

وإذا ما أُعيرَ وصفًا مُحالًا فَهْوَ قَذْفٌ لعِرضِهِ ورُجومُ

فضلا عن أنه لا يعدو أن يكون ضربًا من الوساوس والخبول: يقول:(٣) (الكامل)

وقليلُهُ حيثُ الصّوابُ وكُثرُهُ من قائليهِ وَسَاوِسٌ وخُبُولُ

ومن قبله جعل هبيرة بن أبي وهب الكلام الذي لا يُرَاعى فيه الحال أو المقام بلا فائدة، مُشبهًا إياه بالنَّبْلِ التي عدمت نِصالها، وذلك في قوله:(٤) (الطويل)

وإنَّ كلامَ المرءِ في غيرِ كُنْهِهِ لكالنَّبْلِ تهوِي ليس فيها نِصَالُهَا

لذا رأينا الشريف يمجد صدقه، ويمتدح عفويته، ويباهي بعدم التكلف، عازيًا مسلكه هذا إلى تحري الصدق في القول، ومن ثم فلن يضيره أن يهدي إلى ممدوحه كل يوم قصيدة، إذ لا عنت ولا مشقة في النظم، بل إنه يغبن الممدوح على جميلِ خِلَاله، التي تستثير اللسان فيبرزها، وعظيم صفاته التي تُوقظ القلم فيصورها، يقول:(٥) (المنسرح)

خُذْها ومن بعدِها نظائرُها فلستُ للصِّدقِ فيكَ مُحتشِما

---

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص١٧٤.

(٢) الديوان، ٢٧١/٣.

(٣) الديوان، ٩٨/٣.

(٤) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ١٩٦٤/٤.

(٥) الديوان، ٢٤١/٣.

فـــأغبنُ النّـــاسِ كلّهـــمْ رجـــلٌ هـــاجَ لســـانًا أو نَبَّـــهَ القَلَمَـــا

• **التنقيح والتثقيف:** والتنقيح لغة التهذيب، والتثقيف: التسوية[١]، وبه يعاود الشاعر النظر في شعره مرة تلو أخرى، مُتعهدًا إياه بالتهذيب والتشذيب والتنقيح والتثقيف حتى يصل إلى أقصى درجات الإجادة، من خلال انتقاء الألفاظ الفصيحة الصالحة للمعاني. وهو كوجه من وجوه المعاناة التي يمر بها الشاعر، لا يتضاد مع ما سقناه عن انسيابية المعاني وغزارتها، ولا يتنافى مع ما صوره الشاعر من قبل من سهولة النظم دون كَدٍّ أو مشقة، إذ مراجعة الشاعر لعمله، ودأبه المستمر على تنقيحه؛ لا يعني اعتسافًا في القول، وإنما هو سعيٌ إلى الكمال في الشعر، ونشدانٌ للإحكام، ورغبة في الوصول إلى أسمى غاية فيه، كل ذلك ابتغاء مرضاة المتلقي/الممدوح.

ولعل في قول الشاعر في الأبيات التالية ما ينفي توهم التضاد بين التنقيح من جهة وانسيابية المعاني وغزارتها من جهة أخرى: يقول:[٢] (الكامل)

لـــيسَ الّـــذي اعتســـفَ القـــريضَ بشـــاعرٍ وإذا أصـــــابَ فلـــــيس بـــــالمحمودِ

وإذا التـــوى الكلـــمُ الفصـــيحُ علـــى امـــرئٍ يومًـــــا فـــــأحرارُ الكـــــلامِ عبيـــــدِي

وإذا أردتَ تعـــــافُ مـــــا سَـــــطَرَ الـــــوَرَى فاسْـــــمَعْ قَصِـــــيدي تـــــارةً ونشـــــيدِي

فالشاعر ينفي الشاعرية عن كل من يقسو على نفسه كي ينظم، ويتغنى في الآن ذاته بانصياع المعاني وانقيادها له دون عناء أو مشقة.

كما يدفع الشريف عن قصيدته الإهمال، مباهيًا بحتمية قبول الممدوح لها، لما تحويه من قيم فنية ومعايير جمالية، يأتي في المقدمة منها، رعاية الشاعر إياها بالتهذيب والتجويد حتى تخرج في أبهى حلة، مُحقِّقَة بذلك مبتغى الشاعر، وهو تقبل الممدوح/المتلقي لها. يقول:[٣] (الكامل)

خُـــذها فمـــا تســـطيعُ تَـــدفعُ إنَّهـــا فـــي الغايـــةِ القُصـــوى مـــنَ التَّجويـــدِ

ويطرب الشريف بما هُذب من لفظ رائق عذب، فيمتدح في قصيدته تنميقها وتجويدها، حيث تبناها الفكر بالرعاية والتجويد، ولن تجد كالوشي الذي اعتنت به المصانع، يقول:[٤] (الطويل)

مَـــدِيحٌ تَـــوَلَّى الفِكْـــرُ تَنْمِيْـــقَ نَسْـــجِهِ ولـــيس كَوَشْـــيٍ نمَّقَتْـــهُ الصَـــوَانِعُ

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، باب النون، مادة (نقح)، وباب الثاء، مادة (ثقف).

(٢) الديوان، ١/٣٩١.

(٣) الديوان، ١/٣٩١.

(٤) الديوان، ٢/٢٣١.

ويستهويه المعنى فيكرره في قوله:[١] (الطويل)

ودُونَـــكَ منـــي اليـــوم كـــلَّ قصـــيدةٍ مُهَذَّبَـــةٍ قـــد ثَقَّفَتْهَـــا الخَـــوَاطِرُ

وقد سبق كثير من الشعراء إلى المُفاخرة بإحكام النسج فضلًا عن التثقيف والتهذيب، فهذا طرفة ابن العبد يصطفي من مفاخره صفة إحكام النسج ليباهي بها ويُفاخر، وذلك في قوله:[٢] (الطويل)

(الطويل)

خُـــذوها ذوي الألبـــاب أَحْكَـــمَ نَسْـــجَهَا وصَـــنَّفَهَا مُســـتَحْكِمُ القـــولِ صـــادِقُهْ

• **التفرد في الابتكار:** كان التفرد عند الشريف المرتضى سمة من سمات الموهبة الفذة والفطرة السليمة، ليكون علما أدبيا له مسلكه الخاص لغة وصياغة...وكثيرًا ما تباهى بالتفرد في ابتكار المعاني الجديدة والسبق إلى ابتكارها، موازنًا بين شعره وشعر الآخرين، وقد يكون وراء ذلك البحث عن السبق الريادي والرغبة في التصدر؛ اعتدادًا بما حباه الله من موهبة وفطرة.[٣] وقد يكون تعريضًا بمن تكاثروا عليه من الحُسَّاد والخصوم الذين يلوكون ألسنتهم بما سبق إليه غيرهم دون أدنى إعمال للفكر.

فالتفرد -إذًا- أحد المعايير الجمالية التي تغنى بها الشريف وفاخر بها خصومه، وجعلها موطنًا من مواطن اقتداره، فهو متفرد في إبداعه، لا يُطاول عنان شاعريته شاعر آخر، بل إن قصائده جبال بما تمثله من رسوخ وخلود على مدى الدهر، وغيرها هباء لا قيمة له، وهو ما عبر عنه الشريف في قوله:[٤] (الطويل)

وكـمْ لِـيَ فـي مَـدْحِي لكُـمْ مـن قصـائدٍ لهـنَّ علـى الآفـاقِ فـي الأرض مَطْلَـعُ

فَهُـــنَّ جبـــالٌ والقصـــائدُ كلُّهـــا هَبَـــاءٌ ونَبْـــعٌ والأَقَاوِيـــلُ خِـــرْوَعُ[٥]

وقد تأخذه إطراءاته الذاتية في التصدر والتفرد أن يجزم بأن لا نظير له في ذلك، فقصيدته متفردة في لفظها، يتيمة في معناها، بحيث لم يسبق إليها غيره، ويُدلل على ذلك بأن الرواة المُوكلين بنشرها ونشر غيرها لم يأتوا في مروياتهم على مثلها، يقول:[٦] (الكامل)

---

(١) الديوان، ٢/٥٧.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، ص١٤٧.

(٣) يُنظر: التفرد الإبداعي عند الشريف المرتضى منهجًا ورؤية؛ قراءة في كتاب طيف الخيال، نادية هنداوي سعدون، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، عدد٢٢، صيف ١٣٩٥هـ /حزيران ٢٠١٦م، ص١١ وما بعدها.

(٤) الديوان، ٢/٢٤٢.

(٥) الهباء: الغبار. النبع: شجر تتخذ منه السهام. الخروع: نبات عشبي. يُنظر: الديوان، ٢/٢٤٢ (هامش).

(٦) الديوان، ١/٣٥٠.

خُــذْهَا تَقَلَّــبُ بــينَ لفــظٍ لــم يَطُــفْ نُطْــقُ الــرُّوَاةِ بِــهِ ومَعْنًــى أَوْحَــدِ

ثم يسرد الشاعر ما انطوت عليه قصيدته من محاسن ومآثر كفلت لها التفرد، فيصورها حسناء تجذب الأسماع وتنفذ إلى العقول، فهي تستلب عقول المتلقين، وتنفذ إلى قلوبهم وعقولهم خلسة. أما عن أثرها في المتلقين ووقعها في نفوسهم فتشبه نبع ماء متدفق يسعد به الظمآن، يقول:[1] (الكامل)

(الكامل)

غَــرَّاءَ تَسْــتَلِبُ القَبُــولَ كأَنَّمــا جــاءتْ تُبَشِّــرُ صَــادِيًا بــالمَوْرِدِ[2]

فقصيدته لم يُسبق إليها، ولم تَجْرِ على لسان أحد قبله، مُفعمة بالثناء على الممدوح والتغني بمحاسنه، فأشبهت بما حوته من إطراء وحمد، روضةً غناء حوت كل أطياف الزهور والورود التي لم يتح قطافها إلا للممدوح، فهو الوحيد الذي يعرف بذائقته الفنية والنقدية قيمتها، ويقدرها حق قدرها، ومن ثَمَّ فهو الجدير بها.

ولا يخفى ما في إشارة الشاعر إلى الممدوح بـ(مالك الآداب)، من دلالة على تمكنه من إدراك محاسنها، ومن ثم تمييزها عن غيرها، ومنحها المكانة المرموقة التي تستحقها، ولذا ذيل الشاعر كلامه بقوله: إن المنصف لا يملك إلا إنصافها والإقرار بحسنها. ولا يخفى –أيضًا– ما في معنى السلب وما يُومئ إليه من اختلاس وانتزاع بالقهر والقوة، من دلالة على انتفاء إرادة المتلقي، حيث تتغلغل القصيدة في النفوس عنوة وبلا استئذان لما حوته من معايير فنية ومقاييس جمالية لا يملك المتلقي معها دفعا ولا ردا. ولعل في إيثار الشاعر لصيغة المضارع (تستلب) وما يدل عليه من استمرار، ما يدل على أنها تأخذه في كل مرة يعاود النظر فيها، فالأيام لا تذهب بحسنها، إذ تبين في كل مرة عن معنى جديد يأخذ الألباب والقلوب معا، يقول:[3] (الكامل)

خُــذْهَا فِــإِنْ بُقِّيْــتُ شــيئًا آنفًــا تَســمعْ لهــا مــا شِــئْتَ مــن أَثْــرَابِ

واسْــمَعْ كلامًــا لــم يُحَــكْ شِــبْهٌ لــه مَــلْأَنَ بالإحســانِ والإِطْــرَابِ

رَوْضًــا ولكــنْ لــيس يَجْنِــي زَهــرَهُ إلاّ يَمْينُــكَ مَالِــكَ الأَدَابِ

(١) الديوان، ١/٣٥١.

(٢) الغراء: العجيبة. الصادي: العطشان.

(٣) الديوان، ١/١٦٠ وما بعدها.

وإذا المَسَـــامِعُ أَنْصَـــفَتْ لـــم تَقْتَـــنِصْ إلَّا كَلَامِـــــي وَحْـــــدَهُ وخِطَـــــابي

وإطراء الشاعرية بالتفرد من الصور التي استهوت الشريف فعمد إلى تكرارها كثيرًا في شعره، خالعًا عليها في كل مرة جملة من المحاسن والمحامد التي تكفل لها هذه المكانة المتفردة بين أقرانها، ومن شواهد ذلك قوله:[١] (الرجز)

فَخُـــــذْ كمـــــا أَثَرْتَهَـــــا قافيـــــةً كأنّمـــــا شـــــيءٌ سِـــــواها لـــــم يُقَـــــلْ

نَزَّهْتُهَـــــــا لمّـــــــا أَرَدْتُ سَـــــــوْقَهَا إلـــى عُـــلَاكَ مـــن نَسِـــيْبٍ وغَـــزَلْ

كأنَّمـــا هَشَّـــتْ وقـــد صِـــيْغَتْ بهـــا حَـــبُّ القلـــوب مـــن ســـرورٍوجَـــذَلْ[٢]

وقوله مهنئًا القائم بن القادر بالخلافة، مُعربًا عن مودته له:[٣] (الكامل)

خُـــذْهَا فمـــا لطلوعِهـــا -مُبيضَّـــةً- كطلـــوعِ أوضـــاحِ الصّـــباحِ أُفُـــولُ

وكأنّمـــــا أُمنِيَّـــــةٌ بُلِغَـــــتْ بهـــــا وكأنّهـــــا رَوْضُ الثَّـــــرَى المَطْلُـــــولُ

سَـــيَّارَةٌ فـــي عُـــرْضِ كـــلِّ تَنُوفَـــةٍ ولَغُـــرُّأَبْكَـــارِالكـــلامِ ذَميـــلُ

(١) الديوان، ٣/٩.

(٢) حب القلب: سويداؤها، الجذل: الفرح. الخول: العبيد. الثرة: الغزيرة. العلل: الشرب ثانية. والنهل: الشرب أول مرة.

(٣) الديوان، ٣/٩٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل بدايةٍ نهايةً، ولكلِّ مقدمةٍ خاتمةً وغايةً، بنعمته تَتِمُّ الصالحات، وإليه تُرْفَعُ القُربَات، له وحده الكمالُ والرفعة، والصلاة والسلام على خيرِ البريةِ، ومعلمِ الإنسانيةِ، سيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد

فإن المُتتبع لخواتيم القصائد في إبداع الشريف المرتضى؛ يُدرك مدى اهتمامه وانشغاله بها، ولا يخطئه مدى أهميتها ومكانتها لديه، وباستقراء خواتيم القصائد التي فاخر فيها الشاعر بشاعريته، وتغنى فيها بمعايير شعره ومقاييسه الجمالية، أمكننا التوصل إلى بعض النتائج، لعل أهمها:

- عُني الشريف المرتضى بالخواتيم عناية خاصة، وامتدت عنايته بها فضَمَّنَ كثيرًا منها فكرة الإعجاب بالشاعرية، حتى صارت عنده تقليدًا فنيًا، وطقسًا من طقوسه في شعره.
- انتهت الدراسة إلى أن الشريف ليس صاحب قصب السبق في هذه الظاهرة، فقد سبقه إليها شعراء آخرون، غير أن الشريف قد أفرد للفكرة كثيرا من خواتيم قصائده، خلافا لسابقيه ممن كانوا يأتون بها في تضاعيف قصائهم.
- وُفق الشريف كثيرًا في الموائمة بين الغرض الرئيس للقصيدة وموضوع الخاتمة، كما جانبه التوفيق في قليل منها، حيث ختم إحدى مرثياته بالفخر بشعره والإعجاب بشاعريته.
- طَوَّفَ البحث حول قليل من كثير من شعر الإعجاب بالشاعرية في خواتيم القصائد في ديوان شعرنا العربي، في حين كان من طبيعة البحث الاقتصار على الفخر بالشاعرية عند الشريف المرتضى، ولكننا قصدنا إلى ذلك لنؤصل للفكرة من جانب، ولنسلط الضوء على ما تابع فيه الشريف سابقيه، وما تفرد به.
- عطفًا على ما سبق، كشفت الدراسة عن أن الشاعر كان في بعض المواضع عيلًا على من سبقه من الشعراء، لكن لا يمكننا القول أنه لم يأت بجديد، فقد ظهرت شخصيته واضحة وخياله جليًا في كثير من معانيه.
- رَاوَحَ الشريف المرتضى في البِنْيَةِ الكميةِ للخواتيم، فربت في بعض المواضع على العشر أبيات، وكان أقلها بيتًا واحدًا.
- يُعد غرضي الفخر والمدح أكثر أغراض الشعر ميدانًا لاحتضان الفخر بالشاعرية، من خلال ما يكون في الفخر عمومًا من تغنٍ بمحامد وفضائل الشاعر ، ومن خلال ما يكون في المدح عمومًا من سعي من الشاعر لتزيين مدحيته وتجميلها حتى يُوجب على الممدوح العطاء ويحثه على البذل.
- انتهت الدراسة إلى أن الشاعر قد أطال في بعض مدائحه التَّغني بشاعريته إطالة تطغى في القدر على أبيات المدح، حتى ليظن المتلقي أنها نُظمت في الفخر بالشاعرية، وأن المدح ما هو إلا مقدمة عمد إليها الشاعر جريًا على سنن شعراء عصره.

• كشفت الدراسة عن أن الشريف قد قَدَّمَ بالغزل لبعض القصائد التي تغني فيها بشعره، وهو –في كثير من الأحيان غير مقصود لذاته، ولا للتعبير عما يحمله الشاعر من مشاعر وحب، بل قصد به استدراج المتلقي إلى أبيات الفخر بالشاعرية.

•• أما ما يوصي به البحث فهو ضرورة التنقيب في شعر الشريف المرتضى لما يحويه من ظواهر فنية ومعايير جمالية، تَأَتَّى لي الوقوف على بعضها أثناء البحث عن الأبيات الخاصة بموضوع هذا البحث، وحسبي أن أشير إلى فكرة الحديث عن الشباب والشيب، والتي أبدع فيها الشاعر وأجاد، وظاهرة النزعة البدوية التي طغت على كثير من شعره، فضلًا عن بدائعه في تصوير الطيف، الذي صنع فيه كتابًا (طيف الخيال) وازن فيه بين قوله في الطيف وبين أقوال سابقيه من الشعراء، وأخيرًا شعر الحكمة الذي لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده، راجيا من المولى عز وجل أن يقيض لهذه الموضوعات من يقوم عليها، حتى تخرج إلى النور فيفيد منها غيرهم من طالبي العلم ومحبي الأدب.

هذا وإن كان من توفيق فمن الله، وإن كان من خطأ، أو سهو، أو زلل، أو شطط، أو نسيان؛
فمني ومن الشيطان، والله ورسوله منه براء.
وصلِّ اللهم وسلِّمْ وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ٤/١٩٦٤.
- إلياذة هوميروس (مُعربة نظمًا وعليها شرح تاريخي أدبي)، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، ودار المعرفة، بيروت – لبنان، د.ت.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، إصدارات وزارة الثقافة والإرشاد القومي (الإقليم الجنوبي)، مصر، سلسلة تراثنا، شركة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د/ إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، ابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: د/ حفني محمد شرف، إصدارات المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، الكتاب الثاني.
- التفرد الإبداعي عند الشريف المرتضى منهجًا ورؤية؛ قراءة في كتاب طيف الخيال، نادية هنداوي سعدون، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، عدد٢٢، صيف ١٣٩٥ش/حزيران ٢٠١٦م.
- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د/ عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٨٥م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة كتب التراث، عدد٨٦، ١٩٨٠م، الناشر: دار الرشيد، بغداد – العراق.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دراسة تحقيق: د/ كواكب دياب، ط١، دار صادر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م، ١٤٢٥هـ.
- خمريات ابن وَكِيع التِّنِّيسِي دراسة في المحتوى والفن، أحمد السيد والي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، عدد٥، الإصدار الثاني، ج١١، ١٤٤٢هـ – ٢٠٢٠م.
- ديوان الأخطل، شرحه وصَنَّفَ قوافيه: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط٤، دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب، عدد٥.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د/ نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، مصر.

- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي حسنين، مراجعة: حسن كامل الصيرفي، تقديم: د/ عبد الحكيم راضي، إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة الذخائر، عدد١٧١، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السَّكِّيت، دراسة وتبويب: د/ مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.
- ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسبج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقَدَّم له: أ/ علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- ديوان ابن شرف القيرواني، بدون.
- ديوان الشريف المرتضى، شرح: د/ محمد التونجي، ط١، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق: درية خطاب ولطفي الصقال، ط٢، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، صححها وقارن نُسخها وجمع تعليقاتها: د/ عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، بدون.
- ديوان ابن مقبل، عُنِي بتحقيقه: د/ عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، حلب – سوريا، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشَّنتَرِينِي (٥٤٢هـ)، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- ريحانة الكتَّاب ونُجعة المُنتاب، لسان الدين بن الخطيب، حققه ووضع مقدمته وشواهده: محمد عبد الله عنان، ط١، المطبعة العربية الحديثة، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
- شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق: د/ حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ١٩٩١م، ١٤١١هـ.
- شرح ديوان علقمة الفحل، بقلم: السيد أحمد صقر، ط١، المطبعة المحمودية بالقاهرة، ١٣٥٣هـ – ١٩٣٥م.
- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.
- شرح مقامات الحريري، الشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

- شعر حُصين بن الحُمَام المريّ (١٠ ق هـ)، جمع وتحقيق: د/ مهدي جاسم عبيد، مجلة المورد، العراق، مجلد ١٧، عدد ٣، ١٩٨٨م.
- الشعر على الشعر، بحث في الشعرية العربية من منظور شعراء الشعراء على شعرهم إلى القرن ٥هـ / ١١م، د/ الطاهر الهمامي، تقديم: د/ محمود درابسة، ط١، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، مصر، رمضان ١٣٨٦هـ – يناير ١٩٦٧م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤١٩هـ.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٣٣٢هـ – ١٩١٤م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، ط١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، حققه وفصَّله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د/ على عشري زايد ، مكتبة دار العلوم، مصر، ط٢، ١٩٧٩م.
- في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ط٩، دار المعارف، مصر، د.ت.
- قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقيق القيرواني، تحقيق وتقديم: د/ سارة البربوشي بن يحيى، منشورات الجمل، بغداد –بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، رفيق العجم وعلي دحروج، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م.
- لباب الآداب، الثعالبي، حرَّرَه وحققه: أ/ أحمد حسن بسبح، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- لسان العرب، ابن منظور، طبعة مُراجعة ومُصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٣م.
- محاولة الاقتراب من عالم الجمال في الشعر، د/ عبد الرؤوف أبو السعد، دار النمر للطباعة، ١٩٨٧م.
- المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية تطبيقية، د/ محمد حسن جبل، ط٤، مكتبة الآداب، مصر، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

- المرأة فاعلا إيجابيًّا: مُقاربة تحليلية نقدية في ميمية (رَيْطَة بنت جذل الطعان)، أحمد السيد والي، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، عدد٣٤، الإصدار الأول (أبريل)، مجلد٢، ٢٠٢١م.
- المسيب بن علس حياته وشعره، تحقيق: د/ أيهم عباس حمودي، مجلة المورد، العراق، مجلد ٢، عدد ١، ١٩٩٢م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د/محمد زكي العشماوي، دار النهضة.
- نظرية الأدب، د/علي إبراهيم أبو زيد، د.ت.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق: د/ علي بو ملحم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

المصادر والمراجع

- Alesteaap Fi Marefat Alashap, Ibn Abd Albar, Tahqiq; Ali Mohammad Albegawi.
- Eliazt Hxmiros, Soliman Alpostani.
- Albadie Fi Naqd Alshier , Osama Ibn Munqidh , Tahqiq: d / Ahmad Ahmad badawi , d / Hamid Abd almajid.
- Tarikh Alnaqd Al'adabii End Alearab: Naqd Alshier Min Alqarn Althaani Hata Alqarn Althaamin Alhijri , d / 'Iihsan Abaas.
- Tahrir Altahbir Fi Sinaet Alshier Walnathr Wabayan 'Iiejaz Alquran Alkarim , Ibn Al'isba Almisrii ,Takdim wataqdimi: d / Hanafi Muhamad Sharaf.
- Altafarud Al'iibdaeiu End Alsharif Almurtadaa Manhajan wa Ruya; Qira'at Fi Kitab Tayf Alkhayal , Nadih Hindawi Saedun.
- Abw Tamam Wa Qadiat Altajdid Fi Alshier, d / eabduh badawi.
- Hasan Altawasul AlA Sinaeat Altarasul, shihab aldiyn mahmud alhalabi , tahqiq wadirasatu: 'akram euthman yusif.
- Khizanat al'adab waghayat alarib, Ibn Huja Alhamawi , tahqiqu: eisam shaqiu.
- Diwan alakhtal, sharhuh wasanaf qawafihi: Mahdi Muhamad Nasir Aldin.
- Diwan Abi Tamaam Bisharh Alkhatib altabrizii, tahqiqu: muhamad eabdih eazaam.
- Diwan Garir.
- Diwan hasaan bin thabit , tahqiqu: sayid hanafi hasanayn , murajaeatu: Hasan Kamil alssyrafi , taqdimu: d / Abd Alhakim Radi.
- Diwan alhatayyat biriwayat washarh abn alsakit , dirasat watbwib: d / Mufid muhamad qamihih.
- Diwan zuhayr bn 'Abi Salmaa , sharhuh waqadim lah: a / eali hasan faewr.
- Diwan Alsharif Almurtadaa , sharha: d / muhamad altuwnjii.
- Diwan Tarafa bin Alabd , sharhuh waqadim lahu: Mahdi Muhamad Nasir Aldin.
- aldhakhira.
- sharah diwan alfirzdaq , dabt maeanih washuruhih wakmilha: 'iilia alhawi.
- Sharh diwan Almutanabiy , albarquqii
- Sharh maqamat alhariri , alsharishi , tahqiqu: muhamad Abo Alfadl abrahim.
- Alshier Wa Alshueara' , abn qutaybah , tahqiq washarha: ahmad muhamad shakir.
- Alsheir Wa Alshaeiria, Altaher Alhomami.

- Alsinaeatayn , abu hilal aleaskari , tahqiqu: eali muhamad albijawi w muhamad abu Alfadl abrahim.
- Altiraz almutabae fi albalagh min albalagh waeulumih haqayiq al'iiejaz aleulwii.
- Earus al'afrah fi sharh talkhis almiftah , baha' aldiyn alsabakii , tahqiqu: d / eabd Alhamid hindawi.
- aleamduh fi mahasin alshier wad wanaqdih , abn rashiq , haqaqah wafaslah waealaq hawashihi: Muhamad Mohy Aldiyn Abd Alhamid.
- ean bina' alqasidat alearabiat alhadithuh , d / ealaa eushri zayid.
- kashaf astilahat alfunun waleulum , Muhamad Ali altahanwyi.
- al'albabab , althaealibiu , hararah wahaqaqahu: a / Ahmad Hasan Bisubah.
- Lesan Alearab , Ibn manzur , tabeuh marajieuh wamusahahuh bimaerifat nakhbih min alasatidhih almutakhasisin.
- muhawalat alaiqtirab min ealam aljamal fi alshier , d / eabd alrawuwf abu alsaed.
- Minhaj Albulagha' Wa Siraj Al'udaba' , Hazim Alqirtajannii , taqdim wa tahqiqu: Muhamad Alhabib Ibn Khujih.
- Nazarit Aladap, Ali Ibrahim Abu Zaid.
- Nihayat alarib Fi Funun Al'adab , Alnuwyri , tahqiqu: d / Ali Bu Milhim.
- Alwisatat Bin Almutanabi Wa Khusumih , Alqadi Ali Bin Abd Alaziz. Aljirjani , tahqiq wa sharha: Muhamad Abu Alfadl Ibrahim we Ali Muhamad Albijawi.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمــة	١٩٧٣
التمهيد	١٩٧٦
المطلب الأول: الخاتمة...مُصطلحًا، وأهميةً، وحَدًّا كمِّيًّا	١٩٧٦
المطلب الثاني: الإعجاب بالنص في خواتيم القصائد...تأصيلًا وتأريخًا	١٩٨٢
المبحث الأول: بواعث الإعجاب بالنص في خواتيم القصائد	١٩٨٦
أولًا: تعظيم الذات الشاعرة	١٩٨٦
ثانيًا: الرَّدّ على الحُسَّادِ والخصوم	١٩٩٢
ثالثًا: رد الجميل	١٩٩٦
رابعًا: طلب العطاء	١٩٩٨
المبحث الثاني: معايير الجودة الشعرية ومقاييسها	٢٠٠٣
أولًا: ذيوع الشعر وخلوده	٢٠٠٣
ثانيًا: غزارة المعاني وانقيادها	٢٠٠٩
ثالثًا: ثنائية الشاعر والمتلقي	٢٠١٢
رابعًا: عدم القدرة على ردّ القصيدة أو دفعها	٢٠١٦
خامسًا: الجماليات الفنية	٢٠١٨
الخاتمة	٢٠٢٤
المصادر والمراجع	٢٠٢٦
المحتويات	٢٠٣٢

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلِّ اللهم وسلِّم وبارك على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الأطهار.