بلاغَــةُ حُسْــن الانتهَــاء
بين النظــرية والتطبيــق
مَدِيــحُ أبي نُــوَاس نمُوذجًــا

إعــداد

الأستاذ الدكتور

وليـد إبراهـيـم حمّـودة

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديـــم

الحَمْدُ للهِ رَبِّ الأرضِ والسماءِ، أوّلٌ بلا ابتداءٍ، آخرٌ بلا انتهَاءٍ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ خاتمِ النَّبيينَ، ومُنتهَى الوَحْيِ الأمين، ورَحمة ﷺ للعالمينَ .

أما بعدُ ...

فقد انتهى إلينا ميراثُ وفيرٌ من المصطلحات البلاغية والنقدية، وهو ميراثٌ يعكسُ صورة الثقافة العربية والفكر الإسلامي على مرّ العصور، وكثيرًا ما قُرِئتْ هذه المصطلحاتُ والجهودُ النقدية قراءاتٍ مختلفة، خاصة إذا ما اعتبرنا حضورَ (الشاهد) كمكوّن رئيس وموجّه لحركة هذا المصطلح، وكذلك خصوصية الشاهد البلاغيِّ وتجدّده وتنوعه في كل عصر وعند كل مؤلف، تبعًا لتجدد وتنوُّع حركة الإبداع؛ فلم يكن للبلاغة حدودٌ في الاستشهاد، فدارتْ مع الفنِّ بأنواعه حيث دار، وحَلقت مع الجمال أينما حلّق، وامتدت حرية الاستشهاد إلى شعر المؤلف ذاته؛ فرأينا كثيرًا من البلاغيين يستشهدون بشعرهم أو كتبهم ورسائلهم كأبي هلال العسكريِّ وضياء الدين ابن الأثير وابن أبي الإصبع، فلم يُحجَرْ على البلاغة بعصر احتجاج كما اقتضته طبيعة تدوين النحو ومقاصده، إلا أنها استطاعت- على الرغم من هذه الحرية في الاستشهاد – أنْ تضعَ لها قواعدَ ثابتة، وحُدودًا راسخة، لم تُسقطها غوائلُ الحَدَثان، ولا أحقادُ أهل كل زمان، بل وقفت شامخة عزيزة تتأبَّى على كل أفاك أثيم ؛ لأنها أُسِّستْ على تقوى مِن الله ورضوان؛ فاتصلت بكتاب الله- تعالى – وكانت شرطًا أصيلاً في إدراك إعجازه، وهذا ما جَعلَ البلاغة العربية باقيةً بل مرغوبة رغم ما رُميت به من سهام : اتصالُها بالقرآن الكريم فحُفظت بحفظه، وتجدُّدُها بتجدد الشاهد وتنوع حركة الإبداع في كل عصر، وقبولُها للتقعيد ووضع الرسوم والأقسام .

- ومن ثم لا نعجب حين تطيش سهامُ مَنْ قصد تلك البلاغة بالرمي، ومَنْ رام قنصَها فيمَا ظنه مقاتلَ، وفضلا عن كون ذلك تعصباً للدين الحنيف والعربية وعلومها؛ فإنه إيمانٌ بصلاحية هذا الميراث لكل عصرٍ اتصل باللغةِ والقرآنِ، شرطَ التقريب والتجديد، وعدمِ اقتصار جهد كثير من خيرة الباحثين والدارسين وانصرافهم إلى دراسة نظريات نقدية وأدبية غربية وإثبات أنَّ لها أصولا في تراثنا وفكرنا، فنقف

دائمًا موقف المدافع المهزوم والمأزوم، ونحيا حالة (الاستيراد) التي تحياها أمتُنا في كل جوانب الحياة، حتى بلغ ذلك أنْ نستوردَ أفكارًا ونظرياتٍ نقدية، نَتعَلقُ حِبالهَا، ونَسكنُ ظِلالهَا، ونَهجرُ أفياءَ تراثٍ زاخرٍ يمثلُ خلاصةَ ذوقِ الأمةِ وتجاربِها وخبراتِها وفنها وأدبها، وكل ما له صلة برُوح العربي وعقله ووجدانه وتاريخه.

من هنا كان هذا البحثُ مشاركةً في شرف الحفاظ على بلاغتنا العربية، وهو:

بَلاغة حُسْنِ الانتهَاءِ بينَ النظريَّة والتطبيق

مَديحُ أبي نُوَاسٍ نمُوذجًا

- وهو عنوانٌ جامعٌ لكثير من عوامل بقاء تراثنا البلاغيّ؛ فهو يدرسُ عطاءَ السابقين في مصطلح (حُسن الانتهاء)، ويتتبع تطورَه في مصنفاتهم؛ رجاءَ الانتهاء إلى جَمْع السمات والخصائص البلاغية لما يُختمُ به البيانُ من حيث اللفظ والمعنى والأسلوب، بل ومراعاة حالات النفس وسياقات الكلام ومقاماته وأغراضه، وذلك للتأكيد على أنَّ السادة البلاغيين لم تند عنهم خصيصةٌ أسلوبية دون أن يضعوا لها مصطلحًا مناسبًا، والعجيبُ أنَّ ذلك قد غاظ كثيرًا من الحانقين عليها من أبناء جلدتنا؛ فعدّ ذلك عيبًا، وما هو كذلك إلا أن يُرَ الخيرُ شرًا، فتعمَى القلوبُ التي في الصدور.[1] وليس ذلك لمجرد جمع ما تبعثر في مصنفات البلاغيين في هذا الباب أو إغاظة للحانقين المفترين؛ بل إنه يتعدى ذلك إلى الإيمان بضرورة إلمام أي باحث وناقد ومتصدٍّ لروائع البيان بتلك المصطلحات، ووجوب أن يكون على وعي وفقه بها؛ لأنها خيرُ مُعين على إدراك خصائص البيان وتفضيل كلام على كلام.

وأودّ أن أثبت أنَّ تشديدي على ضرورة إلمام الباحث والناقد بتلك المصطلحات – وإنْ كان من مسلمات العلم وفروضه- يَرجعُ إلى ما لاحظته من قلة صبر الباحثين على مراجعة كلام العلماء في تلك المصطلحات في مصنفاتهم المختلفة، فيكتفون بمصنف واحد يثبتون به أنهم على وعي بالقاعدة، ويتركون النظر في المصنفات الأخرى إما لقلة صبر أو تصديق بقلة جدواها في التحليل الفني للنص، حتى إنك لتقرأ دراسة بلاغية كبيرة الحجم عظيمة المضمون ثم لا تقفُ فيها على ما يتناسبُ مع حجمها من مصطلحات بلاغية شقَّ على السابقين استخراجُها، فتجد كثيرًا من الباحثين

---

(١) يراجع : مواقف الدكتور عبد الواحد علام من التراث البلاغي عرضٌ ونقدٌ ،د/ وليد إبراهيم حمودة : ١٠٢٨-١٠٩٦ .

يضيق مثلا بأحوال المسند إليه من تعريف بالإضمار والعلمية والموصولية والإشارة واللام والإضافة، أو الإبدال منه ووصفه وبيانه، ولا يعرف مواطنَ الفصل والوصل بين الجُمَل ولا يُدركُ سِرَّها البلاغيَّ، ولا يعبأ ببيان نوع التشبيه :

مفرد ومركب، مُرسَل ومؤكد، مُجمَل ومفصَّل، وكذلك غرضه وسره، ولا يُعنى بضرورة التفريق بين الاستعارة التبعية والمكنية والمجاز العقليّ إذا أمكن أنْ يقبلها النظمُ وأنّ اختيارَ أحدِها يتطلبُ إعمالَ عقلٍ شديدٍ في فهم النص وسياقه وغرضِ الشاعر وربط ذلك بغرض النص كله، وكذلك لا يَستثمر من البديع إلا ألوانًا معدودة كالطباق ومراعاة النظير والمبالغة والجمع والتقسيم والجناس والسجع، ثم يغضون الطرفَ عن بقية ألوانه التي جَهِد الأوائلُ في الكشف عنها؛ لذلك ترى كثيرًا من البحوث البلاغية خاليةً من المصطلحات البلاغية إلا ما اشتهر منها فكان الباحثُ في مأمنٍ من تنزيلها على النصوص، والخطيرُ أن يكون الباحث على قناعة بعدم جدوى هذه الكثرة الكاثرة من المصطلحات والتقسيمات والتفريعات في تحليل النصوص الأدبية، ولن أطيلَ في ردّ هذا الخطر إلا بالإحالة على تفسير (التحرير والتنوير) للطاهر ابن عاشور، للنظر والتدبر في طريقة توظيفه لتفريعات القواعد البلاغية في الكشف عن دقائق الإعجاز البيانيِّ للقرآن الكريم بل وتثويره، وأنه إذا كانت هذه الأدوات البلاغية المهجورة قد تيسَّر بها دراسة بيان هذا الكتاب المعجز، ألن يتيسَّرَ لها وبها دراسة أي نصٍّ بشريّ ؟!

- فوَضْعُ المصطلح (حُسن الانتهاء) في صدر العنوان وإضافته إلى البلاغة تقريرٌ بأهمية التمسك بالمُنجز الفكريِّ والحضاريِّ المتمثل في هذه المصطلحات، سيما إذا ما لقي إجماعًا واتفق عليه أهل الصناعة ، يقول الجاحظ :" ولكل قوم ألفاظٌ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكل شاعرٍ في الأرض وصاحبِ كلامٍ موزونٍ؛ فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظًا بأعيانها ؛ ليديرها في كلامه، وإنْ كان واسعَ العلم غزيرَ المعاني، كثيرَ اللفظ ... ولكل صناعة ألفاظٌ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة ."[1] وقد بين الجاحظ ذلك في معرض استعماله ألفاظ المتكلمين احترامًا

(١) الحيوان :٣/٣٦٨،٣٦٦ . ويراجع : البيان والتبيين:١/١٣١-١٣٢،ألقاب الألفاظ والمعاني في موازين النقد العربي القديم،د/يوسف محمد عبد الوهاب:٩٣٧-٩٤٦،بحث منشور في كتاب المؤتمر العلمي الدولي الأول بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود ١٤٣٦هـ-٢٠١٤م.

لمصطلحاتهم . وعلى الرغم من اعتبار الإمام عبد القاهر الجرجاني٤٧١هـ رائدَ الطريقة الأدبية الذوقية في التأليف البلاغيّ؛ إلا أنَّ الناظر في كتابيه يجده حريصًا أشدَّ الحرص على وضع الحدود وتمييز أسلوب من أسلوب، ترى ذلك مثلا في **(دلائل الإعجاز)** في جهده الطويل في الفرق بين المجازين العقليّ واللغويّ ، وفي **(أسرار البلاغة)** في الفرق بين التشبيه والتمثيل، ناهيك عن تصريحه بأهمية وضع القوانين لهذا العلم، يقول : " اعلم أنَّ معرفة الشيء من طريق الجملة، غيرُ معرفته من طريق التفصيل، فنحن وإن كنّا لا يُشكل علينا الفَرْقُ بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما،فإنَّ لوضع القوانين وبيان التقسيم في كل شيء، وتهيئة العبارة في الفروق فائدةً لا يُنكرها المميزُ، ولا يخفَى أنَّ ذلك أتَمُّ للغرض وأشفى للنفس".[١] وقد ذكر عبدُ القاهر سببَ الإطالة عن الفرق بين التمثيل والاستعارة، وينحصر هذا السببُ في كثرة الشواهد والأقاويل والإبداع الذي لا يمكن أن يُحاط به، ولكن ينبغي أن يُتتبع ذلك ما أمكن حتى توضع له قوانين تُستخرج منها العللُ في حُسن ما استُحسِن وقبح ما استُهجِن حتى تُعلم تلك الأمور (التشبيه، التمثيل، الاستعارة) عِلمَ اليقين غيرَ الموهوم، وتُضبَط ضبط المزموم المخطوم .[٢]

ثم يشير الإمامُ إلى أنَّ وضع القوانين والأقسام قد يَصعبُ فلا يتم لمن رامه، يقول:" واعلم أنَّ ما شأنه التخييل، أمْرُه في عِظَم شجرته إذا تؤمِّلَ نَسَبُه، وعُرفت شُعُوبه وشُعَبُه، على ما أشرت إليه قَبيلُ، لا يكاد تجيء فيه قسْمة تستوعبه، وتفصيل يَستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يُتَّبَعَ الشيء بعد الشيءِ ويُجمع ما يحصُره الاستقراء ".[٣] وأخذ يسوق الشواهد للتخييل والتعليل على مدى خمس وعشرين صفحة ثم اضطره صِدقه إلى أنْ قرر قائلا :" وموضعُ البسط في ذلك غيرُ هذا، فغرضي الآن أنْ أريَكَ أنواعًا من التخييل، وأضعَ شبه القوانين، ليستعان بها على ما يراد بعد من التفصيل والتبيين ".[٤] تأمل قوله " شبه القوانين" إنه لا يريد أنْ يحكر على فكر القارئ، ثم إنه في ذات الوقت لا يريد له أن يسير معه في رحلة الشواهد على غير هدى من قاعدة تضئ له الطريق، وتيسر عليه الفهم .

---

(١) أسرار البلاغة : ١٥٧.
(٢) ينظر : السابق : ٢٦٠.
(٣) نفسه : ٢٧٥.
(٤) نفسه: ٣٠١.

كما يقررُ الشيخُ الأستاذ محمد رشيد رضا في تقديمه لأسرار البلاغة ضرورة أن يكون للعلم النافع قاعدة كلية تكون صورة كلية للمعلومات الجزئية، وأثبت أنَّ هذه طريقة عبد القاهر.[١]

فلكل علم ألفاظه ومصطلحاته التي يجب أن تُراعَى، ومن العبث بل والحماقة أن نضيع تلك الثروة بالتهجم أو التجاهل؛ لأنّ القوم قد كفونا نَصَبًا في صياغتها وتحريرها والاستشهاد لها، وما علينا إلا أن نكمل السير، ونعلي البناء، لا أنْ نُخربَ بيوتَنا بأيدينا .

- كان هذا حديثًا عن حسن الانتهاء في العنوان، وبدا أنَّ (النظرية) مرتبطة بما سبق بيانه، أما عن (التطبيق) وكونه في شعر أبي نواس١٩٨هـ بالذات ؛ فإنه محاولة لإعلاء البناء التليد عن طريق الجمع بين ما نظَّرتْ له عقولُ البلاغيين في هذا الباب، وبين استخراج سمات وخصائص أسلوبية جديدة يمكن أن تضاف إلى ما نظَّروا له، وهذا هو المقصد الأعظم من هذا البحث؛ لأنَّ (حسن الانتهاء) لم يلقَ من العناية التطبيقية في كتب السابقين بالخيرما لاقاه (حسن الابتداء) سواء في أسفار البلاغة أم النقد؛ فقد عُنوا طويلا ببيان محاسن المطالع وعيوبها، ومثلت هذه التطبيقات ثروة نقدية نفيسة – بجانب الثروة النظرية – قد تكفي الناقد في الحكم على مطلع بالحُسن أو القبح .

والعجيبُ أننا نلحظ إيجازَ القوم في الحديث عن بلاغة (حُسن الانتهاء) – وربما عدم ذكره أصلا- منذ بدايات عصر التدوين البلاغي والنقدي؛ فلم يتعرض له ابنُ المعتز٢٩٩هـ في كتابه (**البديع**)،مع أنه تحدث عن (حُسن الخروج)،(حُسن الابتداء)[٢] وإن اقتصر على مجرد ذكر الشواهد، وقد توافق ذلك مع غرض الكتاب. ويُحسَبُ لابن المعتز وعيُه المبكرُ بهذين المصطلحين – علمًا بأنه لا بد أن يكون مسبوقا بإرهاصاتٍ نظرية أو تطبيقية – وكذلك صنع ابنُ طباطبا العلوي٣٢٢هـ في كتابه (**عيار الشعر**)، فتحدث عن (التخلص) ، (مفتتح الشعر ومطالعه) دون ذكر حُسن الانتهاء، والعجيبُ أنه لم يتعرض له في وصفه لطريقة صناعة الشعر، اللهم إلا إشارة سريعة في حديثه عن أدوات الشعر؛ فعدَّ منها الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب فيه ،وسلوك سُبُلها في الصفات والمخاطبات،

---

(١) ينظر: مقدمة تحقيق الأسرار للشيخ شاكر:١٤.
(٢) ينظر : البديع : ١٧٦،١٥٥.

والتعريض والتصريح...وحُسن المبادئ، وحلاوة المقاطع . وسوف يتبين لنا أنَّ اشتراطه الحلاوة في المقاطع تأثر به مَن أتى بعده في اشتراط هذه الصفة (الحلاوة) في حسن الانتهاء.[1]

وعلى كلٍّ فإنَّ حضور (حسن التخلص) أو (الخروج) في هذا الزمن المتقدم من التأليف البلاغيّ يُعَد من أقوى الشواهد على أنَّ علماء الشعر كانوا يدركون البناءَ الكليَّ المتكامل للقصيدة، وأنَّ كثيرًا من أدوات البلاغة قادرة على أنْ تُحيل هذا الإدراكَ واقعًا وتطبيقًا.

وتمتد عدم العناية بحسن الانتهاء بعد ابن المعتز وابن طباطبا؛ ليتأثر بها أبو القاسم الآمدي٣٧٠هـ في كتابه (**الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**)؛ فلا تجد موازنة بين الشاعرين في خواتيم القصائد، ثم تجد تفصيلا وتنويعا في الموازنة بين (الابتداء) عندهما في مواضع كثيرة من شعرهما مثل : الابتداءات بذكر الوقوف على الديار، التسليم على الديار، الابتداء بذكر تعفية الدهور والأزمان للديار، البكاء على الديار، سؤال الديار واستعجامها عن الجواب، لوم الأصحاب في الوقوف على الديار، ذكر الفراق والوداع والترحُّل، البكاء على الظاعنين، ذكر ابتداءاتهما بتشبيه النساء بالظباء والبقر، ابتداءاتهما بذكر الثغور، ذكر السهر وطول الليل ... ويكتفي الآمدي غالبا في الحكم على المطلع بالحسن أو الضعف، مثل أن يقول: وهذا ابتداءٌ جيدٌ، وهذا ابتداءٌ صالحٌ، وهذا بيتٌ صالحٌ وليس بالجيد، وهذا بيت ردئ، وهذا بيت غير جيد...، وأكثر تفصيلاته فيما يعقب به على الأبيات المَعيبة. كما تحدث عن الخروج من النسيب إلى المديح فيما يقرب من أربعين صفحة[2]، ولا تجد لنقد خاتمة القصيدة مكانًا واحدًا في كتابه، على خطره وعِظم قدره.

فكان هذا الإهمالُ التطبيقي دافعًا لسد هذا الفراغ، وذلك عن طريق دراسة خصائص وسمات انتهاء القصيدة في شعر أبي نواس. وقد قوي هذا الدافع بما لاحظته في دراساتنا المعاصرة من تجاهل يكاد يكون تاما لخواتيم الكلام؛ فقد كثرت الرسائلُ والبحوثُ في المقدِّمات والمطالع وتُركت الخواتيمُ .

أما عن التوجَّه نحوَ شعرِ أبي نُوَاس (الحَسَن بنِ هَانئٍ) بالذات فقد كان ذلك لسببين :

---

(١) يراجع : عيار الشعر: ١٦٢،١٤٩،٤٤،٤٢.

(٢) ينظر : الموازنة : ١/٤٣٠-٤٧٤ ، ٤٩٩-٥٠٨، ٢/٥-١٠، ٥٩-٨١، ٢٢٣.

أولهما : حِرْصُ كثيرٍ من البلاغيين على ابتداء شواهدهم في هذا الباب (حسن الانتهاء) بخواتيم قصائده، كما عند ابن أبي الإصبع٦٥٤هـ في (**تحرير التحبير**)، (**بديع القرآن**)، الخطيب القزويني٧٣٩هـ في (**تلخيص المفتاح**) ، (**الإيضاح**)، ابن حجة الحموي٨٣٧هـ في (**خزانة الأدب**)، ابن معصوم المدني١١٢٠هـ في (**أنوار الربيع**) . فضلا عن حضور شواهده عند جُلّ مَنْ حَرَّرَ في هذا الباب، وهذا ما جعلني لا أتردد في اختيار أبي نواس دون غيره، سيما إذا علمنا أنَّ الخطيبَ قد استشهد له بخاتمتين – كما عند ابن أبي الإصبع – إحداهما من قصيدة في مدح الخليفة محمد الأمين ١٩٨هـ ، والثانية في مدح الخصيب عامل مصر ، وكتابُ (**الإيضاح**) يمثل الدستورَ الدائم للنص البلاغي كما تلقيتُ عن شيخي فضيلة الأستاذ الدكتور عبد العظيم المطعني – عليه سحائبُ الرحمة والرضوان - ، واختياراتُ القدماء للشواهد الشعرية لا تأتي هكذا عَفوًا أو غُفلاً من إشارة أو فائدة، ففضلا عما تحمله من دلالات ومعان سامية، وسمات فنية جمالية رائقة، فإنَّ تلك الاختيارات ترشدنا إلى وعي كثير من السابقين بالخير بذيوع أسلوبٍ ما أو أكثر في شعر شاعر ما حتى اشتهر به وغَلب عليه، فكان سمتًا من سمات بيانه، وما علينا إلا أنْ نتابع الدرسَ والبحثَ في هذا الشعر للوقوف على خصائص أخرى للبيان في بابٍ بابٍ منه، ومن ثم كان اختيارُ أبي نواس الذي يُعد رأسَ المجيدين في هذا الباب. وتتبعُ اختيارات العلماء سبيلُ خيرٍ وهُدًى، جاء في ختام وصية أبي تمام للبحتري: "فما استحسنه العلماءُ فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، تُرْشَدْ إنْ شاءَ اللهُ تعالى ".[1] ومن هنا نفهم سرَّ تكرير نفس الشواهد في مصنفات السابقين والحرص عليها ثم الزيادة فيها بما جدَّ من إبداع، ومن أصدق الشواهد على ذلك صنيعُ الشيخ حازم القرطاجني٦٨٤هـ في إيراده شواهدَ المبادئ وافتتاح القصائد، قال:"ومما اختِيرَ من المبادئ قولُ النابغة،والأعشى،والقطامي...، ومما أستحسنه أنا قول منصور النمري..."[2] وهذا بابٌ عظيمٌ من أبواب أخلاق علمائنا الأوائل.

وثانيهما : نبوغ أبي نواس في صنعة الشعر، وتنقيحه وتجويده، وتمكُّنه من جميع أغراضه، مع ما اشتهر به من حسن بديهة، وإلمام بعلوم مختلفة ،فقد كان فقيهًا، عارفًا بالأحكام والفتيا، عارفًا بطُرُق الحديث، يعرفُ ناسخَ القرآن ومنسوخَه ومُحكمَه ومتشابهَه كما في طبقات ابن المعتز، وكان قارئًا حتى عَدَّه أبو يعقوب الحضرمي أقرأ أهل البصرة بعد ما أجازه، ثم إحاطته باللغة وشعر العرب، فقد حكى عن نفسه: "ما

---

(١) زهر الآداب : ١٥٣/١، العمدة :١١٥/٢.
(٢) منهاج البلغاء : ٣١٢-٣١٣ بتصرف.

قلتُ الشعرَ حتى رويتُ لستين امرأة من العرب، فما ظنك بالرجال؟! وقال الشافعيُّ :" لولا مُجون أبي نواس لأخذتُ عنه العلمَ "، وكَتبَ شعرَه الإمامُ أحمدُ بنُ حَنبلٍ. وشهدَ له العلماءُ بالسَّبق، قال الجاحظُ:" ما رأيتُ رجلا أعلمَ باللغة، ولا أفصحَ لهجة من أبي نواس"، وقال أبو عبيدة :"كان أبو نواس للمُحدثين كامرئ القيس للمتقدمين"،وقال كلثوم العتابي :" لو أدرك أبو نواس الجاهلية لما فُضل عليه أحدٌ"، وكان أبو تمام يطلق عليه الحاذق .

فضلا عن تمثيله العصرَ العباسيَّ الذي يمثل قمة التطور الفنيِّ للأدب العَربيِّ، بما فيه من قوةٍ وتجديدٍ في كل نواحي الشعر والأدب، وبما فيه من متناقضاتٍ وصراعاتٍ عاشها أبو نُواس فانعكست على شعره وحياته، ناهيك عن أنّ كثرة استشهاد البلاغيين بشعره يُعد من عوامل بقاء البلاغة العربية؛ لمَا في ذلك من تقديرٍ للإبداع والصنعة الفنية المحكمة، ولو كان موردُ ذلك أبا نواس الماجن. ومما سبق يتبيَّنُ موضوعُ البحثِ وغرضُه، وسوف نمضي فيه وفق تلك الخطة :

- **الباب الأول** : **النظرية**، وفيه فصلان:

الفصل الأول : جُهُودُ البَلاغيين في باب حُسن الانتهاء .

الفصل الثاني : جهودٌ معاصرة .

الباب الثاني : **(التطبيق) بلاغة حُسْنِ الانتهَاءِ في مَديحِ أبي نُوَاسٍ**، وفيه توطئة وأربعة فصول، كالتالي: توطئة : أبو نواس وشواهدُه وتقديرُ إبداعِه الشعريِّ.

الفصل الأول: سِماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الخليفة الأمين.

الفصل الثاني: سِماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الخليفة الرشيد.

الفصل الثالث: سِماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الخصيب.

الفصل الرابع: سِماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الفضل بن الربيع والبرامكة وغيرهم.

الخاتمة ، وفيها أذكرُ أهمَّ ما انتهى إليه البحثُ من نتائج وتوصيات، ويعقبُ الخاتمة فهرسُ المصادر وفهرسُ الموضوعات.

ويجبُ أنْ أسجِّل هنا شكري وتقديري لشيخي وأستاذي الكبير معالي الأستاذ الدكتور رفعت إسماعيل السوداني-حفظه اللهُ تعالى- على ما تفضَّل به عليّ من إمدادي بعدة مصادر ذللتْ لي كثيرًا من صِعَابِ هذا البحث، وكم لفضيلته من أيادٍ وبرَكاتٍ.

واللهُ –تعالى- المستعانُ، وعليه وَحْدَهُ التُكْلان، وأسأله سبحانه أنْ يكتبَ الحُسنَ والقبولَ لمُفتتَحِي ومُختتَمِي، وأُناجيه جَلَّ شأنُه مُنيبًا إليه مع ابن حِجَّة الحَمويّ :

حُسْنُ ابْتِدَائي بهِ أرْجُو التَّخَلصَ مِنْ حَرِّ الجَحِيمِ وهَذا حُسْنُ مُختتَمي

د/ وليد إبراهيم حمُّودة

البـــاب الأول
النظـــريـــــة

الفصـــلُ الأوَّل: جُهُودُ البَلاغيينَ في باب حُسْن الانتهَاء

الفصـــلُ الثاني: جُهُـــودٌ مُعـاصِرة

الفصـلُ الأوَّل : جُهُودُ البَلاغيينَ في بـاب حُسْن الانتهَاء

نعرضُ هنا ما تيسَّر لنا الوقوفُ عليه من عطاء السادة البلاغيين وجهودهم الكريمة في هذا الباب، من حيث ذكره أو عدم ذكره، وسمات خاتمة الكلام ونهايته: ما يجبُ فيه ويَحسُنُ، وما يقبحُ فيه ويُكرَهُ ويُستهجَنُ، ناهجين المنهجَ التاريخيّ والوصفيّ ؛ لتتبُّع مدى تطور هذا الجهدِ ورصده ووصف خصائصه؛ إذ لم نقف على مَنْ عُني بذلك مع وجود دراسات – وإنْ ندرتْ وقصُرتْ كما سيأتي- في خاتمة القصيدة العربية، حيث اكتفوا بسرد إجمالي لسمات الخاتمة كما ورد عند بعض البلاغيين دون تعمق يضعُ كلَّ بلاغيٍّ في منزلته اللائقة تبعًا لجهده في هذا الباب الذي يمثل مكونًا رئيسًا في القصيدة العربية.

وابتداءً فإني على قناعة تهدي إلي اليقين بأنَّ مبدأ (الخاتمة) وفكرة وجوب انتهاء القصيدة نهاية حسنة ومناسبة لفظًا ومعنًى وأسلوبًا وتخليتُها مما يمكن أنْ يعكرَ صفوها ويمررَ حُلوَها =لا يمكن أن نتصورَ أنْ يغفلَ عنها بلاغيٌّ أو ناقدٌ أو شاعرٌ أو أيُّ عاقل يطالعُ البيانَ والأدبَ بكل فنونه وألوانه، ويشبه ذلك مَن دَرَسَ كثيرًا من أصول الفلسفة والمنطق وعِلم النفس ثم يدرك أنه كان يَعلم كلَّ ذلك قبل أنْ يتعلمه.

أقرر ذلك ليُعلمَ أننا إذا كنا نتتبعُ بعضَ المصطلحات البلاغية أو النقدية منذ عصور التأليف الأولى عند ابن سلام الجمحي مثلا أو الجاحظ أو ابن قتيبة، أو ابن المعتز وقدامة بن جعفر وغيرهم؛ فإنَّ ذلك لا يعني انعدام الفكرة قبلهم؛ وإن كان هذا الزمنُ كافيًا في الاعتزاز بأوّليَّة أولئك، فكثيرًا ما تجد لهم إشاراتٍ تنبئ عن نبوغهم وسبق بديهتهم.

ومن أدلة ذلك ما قرره أبو هلال العسكري في مقدمته لكتاب الصناعتين بعد ما أثبت فضلَ علم البلاغة وشرفه ونُبله وشدة الحاجة إليه، وأنّ الكتبَ المصنفة فيه قليلة، وأنَّ أكبرَها وأشهرَها كتابُ (البيان والتبيين) للجاحظ ، وأنه كتابٌ كثيرُ الفوائد ...قال أبو هلال:

" إلا أنَّ الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة، مبثوثةٌفي تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح

الكثير."[1] فتجد كثيرًا من نقد الشعر أو شرحه يعتمد على قاعدة بلاغية أو مصطلح نقدي دون أنْ يُنَصَّ عليه، إلى أنْ عُني اللاحقون بوضع القواعد والمصطلحات.

ومثالُ ذلك ما يمكن أن نلمحه ونُعْظِمَهُ عند محمد بن سَلام الجُمَحيّ٢٣١هـ في إيراده حججَ مَن قدَّم امرَأ القيس، قال:" فاحتج لامرئ القيس مَن يقدمُه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العربَ إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العربُ، واتبعته فيها الشعراء: استيقافُ صَحبه، والتَّبكاءُ في الديار، ورقة النسيب، وقربُ المأخذ، وشبَّه النساءَ بالظباء والبَيْض، وشبَّه الخيلَ بالعِقبان والعِصيّ، وقيَّد الأوابدَ، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى."[2] والنصُّ فيه كثيرٌ من بلاغة امرئ القيس، حتى إنك لتوقن بعد قراءته أنَّ جميعَه بلاغة، وأنهم ما قدموا امرأ القيس في هذا العهد الأول إلا لأنهم كانوا عالمين بخصائص الشعر والبيان وما يُفضَّلُ به كلامٌ على كلام. والذي يعنيني خاصة من هذا النص أمران، أولهما : أنَّ كثيرًا من القواعد والمصطلحات البلاغية والنقدية عُرفتْ منذ القدم، ولا نقول عند ابن سلام ، بل قبله بعقود، لأنَّ ابن سلام هنا يروي عن غيره ممن عاصره أو سبقه.

وثانيهما : أنَّ عِلمَ السابقين بالأدوات البلاغية والنقدية قبل عصور التدوين الأولى يتعدى حدودَ الظاهر في معاني القصيدة ومطلعها وألفاظها وصُوَرها وإيقاعها، إلى ما وراء ذلك مما يمكن أن يعجز عن استنباطه كثيرٌ من طلاب العلم في عصرنا، ويتمثل ذلك في قوله: (**وفصل بين النسيب وبين المعنى**)، فما أراه إلا (حُسن التخلص) أو (الخروج) والذي عُدَّ بعد ذلك من مواضع التأنق في الكلام، والذي هو من أغمضها وأدقها وأعظمها دلالة على حُسن صنعة الشاعر وتلطفه في وصل أجزاء الكلام وأغراضه، ولذلك عَدَّه ابنُ الأثير من مُستصعَبات عِلم البيَان – وتدبَّرْ اعتبارَه من علم البيان ودَعْكَ من أمر الحَلي والوشي والواشين به-، ثم ظهر كمصطلح عند ابن المعتز في كتابه (البديع)[3]، ثم تطور درْسُه وبحثه عند كثيرين ومن أبرزهم الشيخ حازم القرطاجني٦٨٤هـ.

---

(١) الصناعتين : ١٣.
(٢) طبقات فحول الشعراء : ٥٥/١
(٣) ينظر: البديع : ١٥٥، المثل السائر: ٢٦٢/٢ .

أوَّلاً : إرهَاصَاتُ ما قبلَ المُصطَلح :

سبق أنْ قررتُ أنه لا يمكن أن يغفل أيُّ متعرض لنقد البيان أو شرحه عن كثير مما يُعَدُّ أصلا في تكوين وبناء أيّ كلام، ومن ذلك (الانتهاء)، فلكل كلام بداية ونهاية، حَسُنتْ أم ساءتْ، طالتْ أم قصُرتْ، أوفتْ أم قصَّرتْ ،متوقعة أم مفاجئة...،ومن ثم لا نعدم نصوصًا تعتبرُ بمثابة الإرهاصات السابقة على وضع المصطلح (الانتهاء).

- ومن ذلك ما نجده عند **الجاحظ** ٢٥٥هـ في ترجمة إياس بن معاوية، قال الجاحظ :" قال أبو الحسن: قيل لإياس: ما فيك عيبٌ إلا كثرة الكلام . قال: فتسمعون صوابًا أم خطأ؟ قالوا: لا، بل صوابًا. قال: «فالزيادةُ مِن الخَير خيرٌ». وليس كما قال؛ **للكلامِ غايةٌ، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضلُ هو الهذرُ، وهو الخَطلُ، وهو الإسهابُ الذي سمعتُ الحكماء يَعيبونه**."[1] وكان إياسٌ ممن كان لا يكاد يسكت مع قلة الخطأ والزلل، ومع ذلك عاب الجاحظُ مذهبَه وفكرَه في أنَّ إطالة الكلام والخطبة لا عيبَ فيه ما دامت المعاني صحيحة، ووضع الجاحظُ مبدأ لنهاية الكلام ويتمثل ذلك في وجوب أنْ يكون للكلام غاية يَنتهي إليها، ويتوقف فيها المتحدثُ عن الاسترسال الذي يُلجئ إلى التكرار، ويُفضي إلى الملال؛ فيكثر الهذر والخطل، ويستثقل السامعُ كلَّ ذلك، فينفرُ ويَمَلُّ، ويضيق بالكلام وصاحبه حتى لو كان وعظًا وواعظًا.

ويمكن أن نُجمل فوائدَ كلام الجاحظ فيما يأتي :

أ- وجوبُ أنْ يكون للكلام غاية ينتهي عندها الحديثُ ويُقطَعُ.

ب- للسامعين قدرةٌ محدودةٌ في النشاط ، ونهايةٌ في تحمُّل طول الكلام.

ج- مقياسُ وجوب إنهاء الكلام هو إدراكُ عدم احتمال السامعين ومعرفةُ الاستثقال والملال في عيونهم ونفوسهم.

د- ما زاد عن غاية الكلام الموضوعة يُعَدُّ من الهذر والخطل.[2]

---

(١) البيان والتبيين :١/١٠١-١٠٢.

(٢) الهَـذَرُ: الكلامُ الذي لا يُعبَأ بـه. هَذَرَ كلامُـه هَذَرًا: كَثُرَ فـي الخَطإ والباطل. والهَذَرُ: الكثيرُ الرَّديءُ، وقيل: هو سَقَطُ الكلام. هَذَرَ الرجلُ في منطقه يَهْذِرُ ويَهْذُرُ هَذْرًا، بالسكون، وتِهذارًا

والعجيبُ والبديعُ في نص الجاحظ – والذي أهمله كلُّ مَنْ كتب في حُسن الانتهاء فيما وقفتُ عليه وبلغني – أنَّ الجاحظ حين تصوَّرَ ما يجبُ أنْ يُبنَى عليه انتهاء الكلام، جمع في تصوره بين أطراف عملية الإبداع(الخلق الفني) الثلاثة: المتكلم ، المستمع، الكلام ، فكان لكل طرف منها نصيبٌ من تصوره فبدأ بالمتكلم (للكلام غاية) فهذه العبارة الوجيزة تتضمن أنْ يكون المتكلمُ مخططًا لغايةٍ ما ينتهي عندها حديثه ، وهذا شرطٌ لا تكاد تقف عليه بهذا المفهوم الدقيق عند كل مَن أتى بعد الجاحظ ، على الرغم من تقدمه وشهرة كتابه والتعويل عليه والنقل عنه، فيقف الباحثُ عند اشتراط البلاغيين أنْ تتضمن النهاية معنى تامًا يُؤذنُ السامعَ بأنه الغاية والمقصد والنهاية، لكنا لا نتحققُ ثَمَّ ما نتحققه هنا من إلزام الأديب أو الشاعر أو الخطيب بأنْ يضعَ لكلامه غاية من بادئ الأمر، والفارق بين الجاحظ وبين مَنْ أتى بعده أنَّ الجاحظَ راعَى شرطَ المبدع أولا، أما البلاغيون بعده فقد عُنُوا كثيرًا بالمتلقي في هذا الباب؛ إذ يتردد ويتكررُ عندهم – كما سيأتي- أنَّ الانتهاءَ هو آخرُ ما يبقى في السمع، ويرتسم في النفس، أي سَمْعُ المخاطب ونفسُه. والدليلُ على أنَّ مراعاة جانب المبدع هنا كانت أوفرَ تحققًا عند الجاحظ أنه كان يرد حجة إياس بن معاوية (المبدع) في أنَّ الزيادة من الخير خيرٌ؛ فعلى الرغم من شهادة الناس له بصواب كلامه، وعدِّ إياس له خيرًا؛ إلا أنَّ الجاحظ اعتبره هذرًا وخطلا ما دام قد زاد عن غاية الكلام التي لا بُدَّ أنْ يكون المُنشئ على وعي بها. فإرشادُ الجاحظ الأدباءَ إلى أنْ يضعوا في أذهانهم غاية لأقوالهم من بادئ الأمر، ويعلموا أنَّ ذلك من محاسن الكلام؛ ما هو إلا مراعاة لتمام حسن الخاتمة، وتجنبًا لكل ما يمكن أن يلحق بها من عيوب، أو يترتب على ذلك من مساوئ ومقابح؛ فإذا أدرك المتكلم ذلك أعدَّ خاتمته وعمل على تجويدها، كما تأنَّق في ابتدائه ومطلعه؛

وهو بناءٌ يدل على التكثير، والاسم الهَذَرُ، بالتحريك، وهو الهَذَيَانُ، والرَّجُلُ هَذِرٌ، بكسر الذال. والخَطَـلُ: خِفَّـةٌ وسُـرعَةٌ، خَطِـلَ خَطَـلًا فهو خَطِـلٌ وأخطَـلُ . والخَطَـلُ :الكلامُ الفاسدُ الكثيرُ المضطربُ. اللسان :هذر، خطل.

قال شبيب بن شيبة: "فإن ابتليت بمقام لا بد لك فيه من الإطالة، فقدم أحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل، قبل التقدم في أحكام البلوغ في شرف التجويد. وإياك أن تعدل بالسلامة شيئا، فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف" .البيان والتبيين:١١١/١. ولا يُظن أنَّ الجاحظ يذم الإطناب ؛ فلكلٍّ مقامُه "والإيجازُ ليس يُعنَى به قلّة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون البابُ من الكلام مَنْ أتى عليه فيما يسع بطن طُومارٍ فقد أوجز، وكذلك الإطالة، وإنّما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه، ولا يردّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل." الحيوان : ٩١/١.

ومن ثم فلن يطلق لألفاظه العنان ، لأنَّ له غاية مِن البيان. وبذلك يكون الجاحظ قد أمسك بزمام حسن الخاتمة من موردها، أي من مرحلة إعداد الكلام وتهيئته، وهي مرحلة متقدمة في عملية الخلق الفني.

قلتُ: إنَّ الجاحظ جمع في تصوّره لعوامل (حُسن الانتهاء) بين (المتكلم، المستمع، الكلام)، وقد سجلتُ ما يتعلق بالمتكلم، أما (المستمع) فيُقاس الانتهاء الحَسَن لديه بأنه الذي يأتي ونشاطُ المخاطب ما زال موفورًا، حتى يعيه كما وعى ما سبق من معان، فلا يأتي الانتهاء وقد أصاب المتلقي الملَلُ والضجر، فلو وقع الانتهاء والمخاطب على تلك الحال من السآمة والملل، لَمَا وُصف بالحُسن، ولَمَا تُلقي بالقبول، ولو كان طريفًا بديعًا.

أما (الكلام) ذاته فسوف يكون هذرًا وخطلا؛ لأنه فضل عن قدر احتمال المخاطب، فيصير فاسدًا لا غناء فيه، وبذلك تفسد الخاتمة.

ولا يقف الأمرُ عند هذا الحدِّ في عبقرية الجاحظ وسبقه، بل نراه يصرح بالمصطلح (جودة القطع)، وذلك فيما ينقله عن شبيب بن شيبة١٧٠هـ ، فيقول: " قال شبيب بن شيبة: **الناسُ موكّلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكلٌ بتفضيل جودة القطع، وبمدح صاحبه**. وحظُّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفعُ من حظ سائر البيت ".[1]

فهذا صادقٌ في تقدم المعرفة بضرورة تجويد نهايات الكلام. وقد سبقت الإشارة إلى أنَّ أبا هلال العسكري قد قرَّرَ أنَّ الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة، مبثوثةٌ في تضاعيف كتاب البيان والتبيين، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير، ومن ثم فقد أفاد منه في رسم حدود البلاغة، ودليلُ ذلك أنه استثمر هذا النصَّ لشبيب بن شيبة في حديثه عن (المقاطع).

وفي نص الجاحظ الذي رواه لشبيب فائدتان،أولاهما : دلالته على تقدم العلم بضرورة تجويد مقاطع الكلام وخواتيمه – فوفاة شبيب في سنة١٧٠هـ-، حتى إنهم وقفوا على

---

(١) البيان والتبيين :١١١/١. وشبيب هو " شبيب بن شيبة بن عبد الله التميمي المنقري الأهتمي، أبو معمر: أديب الملوك، وجليس الفقراء، وأخو المساكين. من أهل البصرة. كان يقال له (الخطيب) لفصاحته. وكان شريفا، من الدهاة، ينادم خلفاء بني أمية ويفزع إليه أهل بلده في حوائجهم . توفي نحو١٧٠هـ". الأعلام للزركلي: ١٥٦/٣

مصطلح (المقطع) والذي استمر إلى ما بعد ذلك قرونًا طويلة يوازي (الانتهاء، الخاتمة، الختام ،الاختتام)؛ **وبذلك يُمكنُ اعتبارُ (جودة المقطع) من أقدم المصطلحات البلاغية**.

والثانية : أنَّ العناية بجودة الابتداء والمطالع، قد غلبت العناية بجودة الانتهاء والمقاطع ، منذ هذا العصر المتقدم، واستمر ذلك في كل عصور التأليف البلاغي والنقدي.

- ويرتقي الوعيُ بالمصطلح عند **ابن قتيبة** ٢٧٦هـ ؛ لِما ظهر عنده من نظرة شاملة لبناء القصيدة ، والتي يمثل (الانتهاء) فيها مكونًا أساسيًا.

ففي روايته عن بعض أهل الأدب الذي شرح طريقة صناعة القصيدة قال معلقًا على ذلك :**"فالشاعرُ المجيدُ مَن سلك هذه الأساليبَ ، وعَدَل بين هذه الأقسام ، فلم يَجعلْ واحدًا منها أغلبَ على الشعر ، ولم يُطل فيُملَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد ."**[١]

ومن يراجع النص كله يقف على ترتيب المعاني فيه تبعًا لترتيب أجزاء القصيدة من ابتداء وتخلص وانتهاء، فهو وعيٌ مبكرٌ جدًا لوحدة بناء القصيدة وضرورة تماسك مكوناتها ، مع تعدد موضوعاتها قديمًا، ويأتي الحديث عن الخاتمة في نهاية النص – وإن كان تعليقا من ابن قتيبة فيُحسَب له تلك التكملة البديعة – مؤكدًا على خصيصة رئيسة من خصائص حسن الانتهاء والذي أفاض في بيانها كثيرٌ من البلاغيين بعد ذلك، واعتمدوا عليها في ضرورة مراعاة الجانب النفسي للمتلقي. فإذا قرر الجاحظُ أنَّ الإطالة من غير داع تعيب انتهاء الكلام، حتى يجعله كأنْ ليس له غاية، وحتى تُعد الإطالة هذرًا وخطلا، ويَمَلّ السامعُ ويضجر= فإنَّ ابنَ قتيبة ينبه إلى عكس ذلك من ضرورة ألا يُقطعَ الكلامُ والنفوسُ عطشى إلى المزيد.

والأعجبُ من ذلك عند ابن قتيبة أنه لم يقتصر على التنبيه على وجوب مراعاة حُسن الخاتمة وأنَّ ذلك مِن ضرورات الشعر ولوازمِه، بل أوجبَ ما هو أشقُّ من ذلك في أمر نهاية المعنى الجزئيِّ والذي يتمثل في وحدة البيت بعد أنْ قرَّرَ وحدة القصيدة ؛ " **فالمطبوعُ من الشعراء مَن سَمَحَ بالشعر واقتدرَ على القوافي، وأراك في صدر بيته**

---

(١) الشعر والشعراء :١/٧٥-٧٦.

عجزَه، وفي فاتحته قافيتَه، وتبيَّنتَ على شعره رونقَ الطبع ووشيَ الغريزة، وإذا امتُحنَ لم يتلعثم ولم يتزحَّرْ ".[1]

وقد حرَّر ذلك ابنُ قتيبة في معرض حديثه عن تكلف الشعر وأماراته التي منها أن يكونَ البيتُ فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لِفقه، إنه هنا يَذهبُ بعيدًا في أمر الوحدة، فبعد أنْ ضمنها وأوجبها في بناء القصيدة الكليّ ، يَحكمُ بأنَّ الشاعرَ المطبوعَ هو مَن يحافظ على وحدة البيت بوحدة معناه، فيُريك خاتمة البيت من ابتدائه، وعجزَه من صدره، وقد وُضعتْ بعد ذلك مصطلحاتٌ بلاغية ونقدية وعروضية تدافع عن تلك الوحدة الجزئية.

وفي حديثه عن الضَّرب الذي حَسُنَ لفظُه دون وجود فائدة في المعنى، مستشهدا بأبيات "ولما قضينا من منًى كلَّ حاجة"، قال:**"هذه الألفاظ كما ترى، أحسنُ شئ مخارج ومطالعَ ومقاطعَ ..."**.[2] وهذا نصٌّ لا يُقادر قدره، ولا يعرف فضله إلا مَن أقرَّ بفضل قائله –رحمه الله- ولا يتبينُ ذلك إلا بتصوّر الأبيات في سياقها شبه الكامل الذي أورده الشريف المرتضى٤٣٦هـ في أماليه ونسبها إلى عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى ، وهو:[3]

وَمَا زِلْتُ أَرْجُو نفْعَ سَلْمى ووُدَّها وتبْعُدُ حَتَّى ابْيَضَّ مني المسائحُ

وَحَتَّى رأيْتُ الشَّخْصَ يَزْدَادُ مِثْلَهُ إليهِ وَحَتَّى نصْفُ رأسيَ واضحُ

---

(١) الشعر والشعراء :٩٠/١.

(٢) الشعر والشعراء:٦٦/١-٦٧.

(٣) أمالي المرتضى :٤٥٧. ونسبها غيره لكثير ، ويزيد بن الطثرية. يراجع:عيار الشعر:١٢٠،نقد الشعر:٣٥،الخصائص:٢١٨/١-٢٢١ ،الصناعتين:٧٣-٧٤ ،أسرار البلاغة:٢١-٢٣ ،البديع في نقد الشعر:١٥٤، الجامع الكبير لابن الأثير:٧٠-٧١،= =المثل السائر:٣٤٠/١-٣٤١ ،الطراز:١١٥،الإيضاح:١٧٨-١٧٩،خزانة الأدب للحموي:٤٢٤/١ ، معاهد التنصيص :١٣٤/٢-١٣٥،زهر الآداب:٤٠٤/١-٤٠٥،صبح الأعشى:٢٢٣/٢ ، النظرات للمنفلوطي:١٤٩/٣-١٥٠،نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني،د/محمود توفيق سعد:٩٧-١٠٦،المنهج إلى التذوق البلاغي،د/محمود توفيق:٢٨-٣١،في الميزان الجديد، د/محمد مندور:١٠٣،نشأة النثر الحديث وتطوره،د/عمر الدسوقي:٢٢٥،الصورة الأدبية،د/علي صبح:٢٢،٤٨، ٦٨

عَلاَ حــاجبَيَّ الشيبُ حَتَّى كـأنَّــهُ ظبـاءٌ جَرَتْ مِنْهَـا سَنيــحٌ وبــارحُ

وهَــزَّة أظْعَــانٍ عليهِنَّ بهـجَـــــةٌ طَلَبْتُ ورَيْعَــانُ الصِّبَــا بِي جامـحُ

فَلَمَّا قضــينا من منى كـل حَاجَـــة وَمسـح بالأركــان من هُوَ ماســح

أخـذنا بأطـــراف الْأَحَـــادِيث بَيْننا وسالت بأعنـــاق الْمطِـي الأبـاطـحُ

وشُدّت على حُدْبِ المَهَـارى رِحَالهَـا وَلا ينظــر الغــادي الَّذِي هُوَ رائـحُ

قفلّنا على الخوصِ الْمَرَاسِيل وارْتمَتْ بِهِنَّ الصَّحَارى والصِّفاح الصَّحَاصحُ

الظاهرُ من مطلع الأبيات أنَّ ثمَّة أبياتًا قبلها سقطت من الرواية ؛ ولذلك سنعلق على نص ابن قتيبة بحسب هذا الفهم، ولن نطيل في شرح الأبيات بما لا يخدم غرضنا هنا؛ لأنَّها كانت ولا تزال موضعَ أخذ وردّ وتجاذب لأطراف النقد، سيما إذا علمنا اتصالها بقضية(اللفظ والمعنى)، ولعلي أستطيعُ جَمْعَ ومناقشة ما سُجِّلَ فيها قديمًا وحديثًا في بحثٍ مستقل إنْ شاء الله تعالى.

إذن فلن أدخل هنا في خضم معركة نقدية حول هذه الأبيات، لكن هالني ما فهمه الدكتور/ محمد حسين الصغير من نقد ابن قتيبة للأبيات من ناحية المعنى ، وأنه ساذجٌ بالنسبة إلى الألفاظ التي حسنت مخارجَ ومطالعَ ومقاطعَ ،قال:" ولكنني ألمس مخالفته في الموضعين :

أ - اعتبر الألفاظ في سياقها جيدة المخارج والمقاطع والمطالع، وقد يكون بعضها كما رأى، ولكنَّ أقلَّ ما قبَّحَ البعضَ الآخرَ مجتمعاً توالي حروف الحلق في حاءاتها وهاءاتها والعين والغين مما يمنع تقاطرها في النطق وانصبابها في التحدث إلا بتكلف، وهي على وجه الضبط : حاجة، ومسح، هو، ماسح، على، حدب، المهارى، رحالنا، الغادي، هو، رائح ، الأحاديث، أعناق، الأباطح، فما رأيك في أبيات عدة ألفاظها ثلاثون لفظاً اشتمل منها أربعة عشر لفظاً على حروف مخرجها واحد لا يتعداه وهو الحلق أو أقصى الحلق؟ فأين حُسْنُ المَخارج والمقاطع يا تُرى؟!

ب - أما المعاني وقد عابها، ونثرها نثراً سوقياً، فلا حاجة إلى بيان ما اشتملت عليه من رقة وزهو وسلاسة لا سيما في البيت الثالث منها، ويكفي أنْ أحيلك على عبد القاهر في كشف جمالها وبيان روعتها، فقد تناولها بالتعليق في قوله ..."[1]

ويبدو لي أنَّ ابن قتيبة لا يقصد بالألفاظ الكلماتِ المفردة التي تكوَّنت منها الأبيات – وإنْ اعتبرنا ذلك فلا نجدُ فيها هذا التنافرَ الذي رآه الدكتور الصغير – إنه يعني بالألفاظ هنا الأبيات في جملتها، بدليل أنه لمَّا أرجع الحُسنَ إليها وجرَّدها من عظيم المعنى جعل يسرد المعاني التي تؤديها الأبيات وليس مجرد المفردات والألفاظ .

إنَّ ما غاب عن الدكتور الصغير أنَّ ابنَ قتيبة قصَدَ إلى حُسن بناء الأبيات واكتمال وحدتها الشكلية، ويُقوي هذا الفهمَ جَمْعُ ابن قتيبة بين هذه المصطلحات الثلاثة (المخرج، المطلع، المقطع) في عبارة واحدة مجملة، وقد علمنا أنه كان على وعي تام بوحدة القصيدة وبنائها الكليّ، وأنّ عصرَه كان قد استقر على هذه المصطلحات، فأثنى على الأبيات من ناحية الابتداء والتخلص والانتهاء. ويلاحظ أنه ابتدأ بالخروج(التخلص) لأنه بالفعل أدق ما في الأبيات من مواضع التأنق، ولا يمكن أن تجتمع هذه المصطلحات في مجرد فصاحة الألفاظ.

ناهيك عن عدم وجود صلة أو رابط بين (المخارج) بالمعنى الذي فهمه الدكتور الصغير ، وبين (المطالع والمقاطع)؛فوَجَبَ أنْ تتناسبَ تلك المصطلحاتُ في وظيفتها النقدية.

بل إني أذهبُ بعيدًا بقول ابن قتيبة: (مخارج ومطالع ومقاطع) حين أستشعرُ في تعبيره بالجمع إجمالا لِما أوسعه تنظيرًا وشرحًا وتطبيقًا الشيخُ حازم القرطاجني بعد ذلك في القرن السابع من الإبانة عمَّا يجبُ في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض، وأنْ يُبدَأ في الفصل بالمعنى المناسب للفصل الذي قبله، وأنْ يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصابُ الشرف، كما يَحسُنُ أنْ يُصاغَ رأسُ الفصل صياغةً تدل على أنه مبدأُ فصلٍ...كما قرَّر الشيخُ حازم أنَّ تقسيم الكلام إلى فصول داخل القصيدة الواحدة يعمل على تنشيط النفس للقبول ، وخلص من ذلك لشرح مذهبه

(١) نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة : ١١.

في التسويم والتحجيل.[1] إنني لا يُخالجني رَيْبٌ حين أسجل هنا أنَّ ابن قتيبة اقتربَ كثيرًا من مذهب الشيخ حازم وفكرته، لكنه أجملها إجمالا شديدًا في هذه الجموع الثلاثة التي قد تفيد أنه – ومعه نقَّادُ عصره ومبدعوه- كان على وعي بتعدد المطالع والمخارج والمقاطع تبعًا لتعدد أغراض القصيدة وفصولها.

- وكما حضر المصطلح(المقطع)عند كل من الجاحظ وابن قتيبة ،رأيناه أكثرَ حضورًا عند **أبي العبَّاس الناشئ** ٢٩٣هـ في (كتاب الشعر)، يقول: **" الشعرُ ما كان سهلَ المطالع، فصلَ المقاطع، فحلَ المديح، جَزْلَ الافتخار... قد أبدت صدوره مُتُونه، وزَهَتْ في وجوهه عيونه، وانقادت كواهله لهواديه، وطابقت ألفاظه معانيه، وحكى العِقْد في التئام فُصوله، وانتظام وُصوله..."**[2]

والغريبُ أنّ الدكتور محمد زغلول سلام يشرحُ نصوصًا مطوَّلةً للناشئ في كتابه (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة)، ويقفُ عند كثير من عباراته بالشرح والتحليل، وقد

---

(١) ينظر : منهاج البلغاء :٢٨٧-٣٠٢. كما نجد فكرة الفصول الشعرية ظاهرة صريحة عند ابن طباطبا في عيار الشعر:٤٤، ١٦٧.

(٢) زهر الآداب للحصري:٣/٦٨٥-٣٨٦ .وهو الناشئ الأكبر " عبد الله بن محمد، الناشئ الأنباري، أبو العباس: شاعر مجيد، يعد في طبقة ابن الرومي والبحتري. أصله من الأنبار. أقام ببغداد مدة طويلة، وخرج إلى مصر، فسكنها وتوفي بها. وكان يقال له: ابن شرشير. وهو من العلماء بالأدب والدين والمنطق. له قصيدة علي رويّ واحد وقافية واحدة، في أربعة آلاف بيت، في فنون من العلم. وكان فيه هوس، قال المرزباني: " أخذ نفسه بالخلاف على أهل المنطق والشعراء والعروضيين وغيرهم، ورام أن يحدث لنفسه أقوالا ينقض بها ماهم عليه، فسقط ببغداد، فلجأ إلى مصر". وقال ابن خلكان: له عدة تصانيف جميلة." الأعلام : ١١٨/٤ . ويراجع في ترجمته الموشح ووفيات الأعيان ، قال عنه أبو حيان التوحيدي:" وما أصبت أحدًا تكلم في نقد الشعر= = وترصيفه أحسن مما أتى الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره" البصائر والذخائر:١٠٩/٥. وكلامُ أبي حيان ليس عشوائيا، لأن النص الذي بين أيدينا لأبي العباس الناشئ يشهد له ، وخاصة في تقرير أبي حيان أن كلام الناشئ يزيد على كلام قدامة بن جعفر في نقد الشعر ، فقد تبين أن الناشئ مثلا صرح بالحديث عن نهاية الشعر وخاتمته واشترط أن تكون فصلا،أي لا يطلب السامعُ شيئا بعدها ويحسن الوقوف عندها، ولا نجد ذكرَ ذلك عند قدامة؛ إذ أنه ممن أهمل الحديث عن جميع مواضع التأنق أما الناشئ الأصغر فهو علي بن عبد الله بن وصيف، شاعر مجيد من أهل بغداد. كان إماميا، له قصائد كثيرة في أهل البيت. وقصد سيف الدولة بحلب، وأملى " ديوان شعره " في مسجد الكوفة، فحضر مجلسه بها المتنبي، وهو صغير. توفي٣٦٦هـ . الأعلام:٣٠٤/٤.

تناول هذا النصَّ في ثلاث صفحات شرح فيها سهولة المطالع، ومناسبة الكلام للموضوع، ومقتضياتِ النسيب والهجاء والحكمة...، إلا أنه لم يُعنَ بشرح قوله (فصل المقاطع)[1]، وهذا مما يجلي أهمية البحث الذي بين أيدينا. ومن البيّن أنّ الناشئ يشترط في الخاتمة أنْ تكون فاصلة بحيث لا يترقب المستمعُ كلامًا بعدها، كما يُفهَمُ من التعبير بالفصل أنْ يكون الانتهاء مشبعًا لنفس المتلقي، فلا يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد كما قرر ابنُ قتيبة ، وبذلك يكون الناشئ قد راعى جهتين بتعبيره بكلمة (فصل) .

- ويبقى الوعيُ بضرورة أنْ يكونَ (انتهاءُ القصيدة) عاملا أساسيًا في الحُكم لها أو عليها؛ فنجد **ابن طباطبا العلويّ** ٣٢٢هـ يَعُدُّ من أدواتِ الشعرِ التي يجبُ إعدادُها قبل مِرَاسِه وتكلفِ نظمِه "أنْ يقفَ الشاعرُ على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه ، وفي كل فنٍّ قالته العربُ فيه، وسلوك سُبُلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها ...**وحُسْن مباديها، وحلاوةِ مقاطعها**، وإيفاءِ كل معنى حظَّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى يبرز في أحسن زيٍّ وأبهى صورة".[2]

أعظمُ فائدة في هذا النص أنه أوَّلُ كتاب (عيار الشعر)، وأنه قد ضَمَّ معرفة (حُسن الابتداء) و(حلاوة المقاطع) إلى أدوات الشعر التي يجبُ على الشاعر عِلمُها قبل أن يشرعَ في بناء قصيدة ، أمّا مرحلة بناء القصيدة فقد أفرد لها ابنُ طباطبا كلمة خاصة أعقبت حديثه عن أدوات الشعر. فمعرفة مبادئ وسمات (حُسن الابتداء) وخصائص (حلاوة المقطع) وما يجب فيهما من العبارة، وما يشاكلهما من الألفاظ والصور، وما ينبغي أنْ يُجتَنَبَ فيهما مما يشينهما من سخيف اللفظ أو بارد المعنى = من الأدوات التي يجب على الشاعر أن يعرفها تمامَ المعرفة، مثل معرفته باللغة، والإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، ومعرفة مذاهب العرب في البيان من التعريض والتصريح، والإيجاز والإطناب، والعذوبة والجزالة ...كلُّ هذا يسبق كتابة القصيدة وبناءها،"فإذا أراد الشاعرُ بناءَ قصيدة مخَّض المعنى الذي يريد بناءَ الشعر عليه في فكره نثرًا ..." ثم يمضي ابنُ طباطبا في تفصيل

---

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري ،د/محمد زغلول سلام : ١٣٤.

(٢) عيار الشعر: ٤٢ بتصرف.

رؤيته فيتناول كثيرًا من أسس القصيدة كالوزن والقافية ،تنسيق الأبيات، اختيار الألفاظ، صدق التشبيهات، مراعاة مقامات الخطاب...ولا يذكر من مواضع التأنق هنا إلا (حسن الخروج) الذي ذكره في أكثر من موضع في كتابه وكذلك الأمر مع (حسن الابتداء)[١] ، أما (الانتهاء) فلم يذكره إلا في النص السابق (وحسن مباديها ،وحلاوة مقاطعها) ، لكنْ يُمكن أنْ يُفهَمَ من قوله في ختام حديثه عن صناعة الشعر- وبعد أنْ ذكر لُطفَ التخلص مباشرة- :" **فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القولَ بأيسر وصفٍ وأخفِّ لفظٍ لم يحْتجْ إلى تطويله وتكريره**".[٢]

فهو يُطل على ما عند الجاحظ من وجوب براءة الخاتمة ممَّا يُمكنُ أنْ يُعَدَّ هذرًا وخطلا، ولو دققنا النظر في كلامي الجاحظ وابن طباطبا، لألفينا أنهما يصدران عن ماء واحد يتمثلُ في ضرورة أنْ يعلمَ الأديبُ أنَّ للكلام غاية كما هو نصُّ الجاحظ السابقُ، وهو ما يقررُه ابنُ طباطبا هنا ببيان أنّ ثمَّةَ مرادًا يسوق الشاعرُ الكلامَ من أجله (للكلام غاية)؛ فإذا ما استقصى المعنى الذي يؤدي إلى تلك الغاية فعليه أنْ يَقطعَ ويُنهي قصيدتَه.

وبذلك يضيف ابنُ طباطبا إلى سمات (حُسن الانتهاء) بُعدًا خطيرًا ،يتمثلُ في كون العلم به من أدوات الشعر التي لا تتخلف، فيجب على من يتصدَّى لقرض الشعر أنْ يكون على معرفة بخصائص الانتهاء المتنوعة : لفظًا ومعنًى وصورة وطُولا وقِصَرًا وأسلوبًا وتناسبًا .

ثانيـًا : وَضْعُ المصطلح والتنظير له :

لا شك أننا لاحظنا ظهورًا قويًّا لمبدأ (حسن الانتهاء) فيما عرضناه في الإرهاصات التي سبقت وضع المصطلح، تحت اسم (جودة القطع، أحسن مقاطع، فصل المقاطع، حَلاوة المقاطع)، وربما سنكتشف فيما بعدُ أنّ كثيرًا من تلك الإشارات لم تجد لها طريقًا تنفذ منه إلى المصنفات التي أفردتْ بعد ذلك للبلاغة وعملت على درسها تحت مصطلحات محددة منضبطة. وعلى الرغم من دقة وإبداع ما ورد في تلك الإرهاصات؛ فقد جعلتها مقدمة لمرحلة التنظير للمصطلح؛ لأنَّ ما ورد في تلك المصنفات النفيسة فيما يخصُّ (الانتهاء) وَرَدَ عَرَضًا ؛ومن ثمَّ يُمكنُ لِمنْ واصَل التتبعَ

---

(١) ينظر: عيار الشعر:٤٢، ٤٤، ٥٥، ٦٩، ١٤٨، ١٦٢، ١٦٧ .
(٢) عيار الشعر: ٤٤-٤٥ .

والنظرَ الصَّبُورَ أنْ يقفَ على نصوص أخرى كثيرة غير التي أوردتها، ولكنَّ غايتي كانت التدليلَ لا الاستقصاءَ والحصرَ.

أمَّا هنا فسوف نقف بإيجاز مع جهود البلاغيين الذين استقرتْ عندهم مباحثُ البلاغة وأبوابُها، حيث أصبحت علمًا مستقلا عن النقد، مع مراعاة الجانب التاريخي في عَرْض تلك الجهود، متجاوزين مَنْ أهمل الحديثَ عن (حسن الانتهاء) كابن المعتز ٢٩٩هـ الذي تحدث عن(حُسن الخروج، حُسن الابتداء) ، وقدامة بن جعفر٣٣٧هـ ،وأبي يعقوب السكاكي٦٢٦هـ .

١- أبو هلال العسكري ٣٩٥هـ :

يُعَدُّ كتابُ الصناعتين أوَّلَ كتابٍ مستوفٍ لكثيرٍ من مباحث علوم البلاغة، فضلا على حُسن ترتيبه، وكثرة شواهده، ومداخلات أبي هلال فيها بالنقد والنظر.

جاء الكتابُ في عشرة أبوابٍ، كان البابُ التاسعُ في البديع، فشرح فيه خمسة وثلاثين نوعًا منه، ثم أعقبه البابُ العاشرُ والأخيرُ بعنوان(ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والقول في حُسن الخروج والفصل والوصل وما يجري مجرى ذلك) فخلص هذا البابُ كما هو بيِّنٌ في ثلاثة فصول: الأول: في ذِكر المبادي، والثاني : في ذِكر المقاطع والقول في الفصل والوصل، والثالث : في الخروج من النسيب إلى المدح وغيره .

ويتضحُ ابتداءً أنَّ أبا هلالٍ كان أوَّلَ بلاغيٍّ جَمَعَ بين (الابتداء، الخروج، الانتهاء) في بابٍ واحدٍ، وأفرد لها حديثًا خاصًا وطويلا، بل إنه أولُ مَنْ أطلق عليها (مواضع التأنق) ،قال :

" والابتداءُ أوَّلُ ما يقعُ في السَّمع مِن كلامك، والمَقطعُ آخرُ ما يَبقى في النفس مِن قولك، فينبغي أنْ يكونا جميعًا مُونقين".(١) وقال :**" وسُئلَ بعضُهم عن أحذق الشعراء، فقال: مَنْ يتفقدُ الابتداءَ والمقطعَ ".**(٢) وما يعنينا هنا هو حديثه عن (المقاطع)، ولعلَّ أوَّلَ ما ينبغي التنبيه إليه أنَّ أبا هلالٍ –رحمه الله تعالى- أطلق

(١) الصناعتين :٤٩٤.
(٢) الصناعتين: ٤٩٣.

(المقطع) على عدة أمور تشمل: الفصل والوصل، ختام الكلام، الفاصلة. فبدأ فصلَ المقاطع ببيان منزلة المعرفة بالفصل والوصل، والوقف عند مقاطع الكلام وحدوده، ويُطيلُ في شرح ذلك، ثم يقول :" ومن حُسن المقطع جودةُ الفاصلة وحُسْنُ موقعِها وتمكنها في موضعها ،وذلك على ثلاثة أضرب ...".[1] ويفصل القولَ في هذه الأضرب. وسأنقلُ هنا جملة كلامه عن (حُسن الانتهاء) لسَبقه وعظيم عطائه، وشرف نظره، يقول أبو هلالٍ :

" وقال بعضُهم ليس يُحمَد من القائل أنْ يُعمِّى معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه حتى يَنتهي إلى آخره، بل الأحسنُ أن يكونَ في صَدرِ كلامه دليلٌ على حاجته ومبينٌ لمغزاه ومَقصدِه، كما أنَّ خيرَ أبياتِ الشعرِ ما إذا سمعتَ صَدرَهُ عَرَفتَ قافيتَه، وكان شبيب بن شيبة يقول: الناسُ مُوكَّلون بتعظيم جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا مُوكلٌ بتعظيم جودة المقطع وبمدح صاحبه. وخيرُ الكلام ما وُقفَ عند مقاطعه وبُيِّنَ موقعُ فصوله.

قلنا: وممَّا لم يُبيَّنْ موضعُ الفصلِ فيه فأشكلَ الكلامُ قولُ المُخبَّل للزِّبرقان بن بدر:

وأبوكَ بَدْرٌ كان يَنْتَهِس الحصى وأبي الجـــوادُ ربيعة بن قِبَال

فقال الزبرقان: لا بأس شيخان اشتركا في صنعة.

وقلما رأينا بليغا إلا وهو يقطعُ كلامَه على معنًى بديع أو لفظٍ حَسَنٍ رَشيقٍ . قال لقيط في آخر قصيدة:

لقد مَحَضتُ لكم وُدِّي بلاَ دَخلِ فاستيقظوا إنَّ خيرَ العلمِ ما نَفَعا

فقطعها على كلمة حكمة عظيمةِ الموقعِ. ومِثْلُه قولُ امرىء القيس:

ألا إنَّ بَعْدَ العُــدْمِ للمـرءِ قِنْوةً وبعد المشيب طـولَ عمرٍ ومَلْبسا

فقطع القصيدة أيضا على حكمةٍ بالغةٍ. وقال أبو زيد الطائي في آخر قصيدة:

كلُّ شيء تحتال فيه الرجـالُ غـيرَ أنْ ليس للمنـــايا احتيـــــالُ

---

(١)السابق :٥٠٤ .ويتضح في حديثه عن(الإيغال والتوشيح)أنه يطلق (المقطع) على نهاية البيت . ينظر: ص٤٢٢، ٤٢٥

وقال أبو كبير:

فإذا وذلك لـيس إلا ذكْـــــرُه وإذا مضـى شيء كـأن لم يُفْعَـــلِ

فينبغي أنْ يكونَ آخرُ بيتٍ قصيدتك أجودَ بيتٍ فيها، وأدخلَ في المعنى الذي قصدت له في نظمها، كما فعل ابنُ الزّبعري في آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبي –صلى الله عليه وسلم- ويستعطفه:

فخُذِ الفضيلَة عن ذُنوب قد خلتْ واقبلْ تضَرُّعَ مُستضيفٍ تائب

فجَعَلَ نفسَهُ مُستضيفًا، ومِن حَق المستضيف أنْ يُضافَ، وإذا أضيفَ فمِن حَقه أنْ يُصَانَ. وذكر تضرُّعَه وتوبته ممَّا سَلفَ، وجَعَلَ العفوَ عنه مع هذه الأحوال فضيلةً، فجَمعَ في هذا البيت جميعَ ما يُحتاجُ إليه في طلب العَفو.

وقولُ تأبَّط شرًّا في آخر قصيدته:

لتقـرَعَنَّ عَلَيَّ السِّـــنّ من نـدمٍ إذا تذكرتَ يومًا بعـضَ أخلاقي

هذا البيتُ أجودُ بيتٍ فيها؛ لصفاء لفظه وحسن معناه. ومثله قول الشنفري في آخر قصيدة:

وإني لَحُلْـــوٌ إنْ أُريـدَ حَلاَوَتي ومُــرٌّ إذا نفسُ العَزُوفِ أمَرَّتِ

أَبِيٌّ لِمـا آبي قريبٌ مَقَـــــادَتي إلى كل نفسٍ تنتحي في مسرَّتي

فهذان البيتان أجودُ ما فخر به من هذه القصيدة. وقال بشر بن أبي خازم في آخر قصيدته:

ولا يُنْجِي من الغمـراتِ إلا بَرَاكـاء القتـــال أو الفــرار

فقطعها على مَثَلٍ سائر، والأمثالُ أحبُّ إلى النفوس لحاجتها إليها عند المحاضرة والمجالسة. وقال الهُذليُّ:

عصاك الأقاربُ في أمرهمْ فزايلْ بأمرك أو خالطِ

ولا تَسقطــنّ سقوط النواةِ من كف مُرْتَضخٍ لاقطِ

فقطعها على تشبيهٍ مليحٍ ومثلٍ حسنٍ . وهكذا يفعلُ الكُتاب الحُذاقُ والمُترسِّلونَ المُبرِّزونَ..."[1].

ويُمكننا أنْ نخرجَ من هذا النصِّ الطويل بعدة فوائد :

أ- تقديرُ أبي هلال للجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)،وتلقطه كثيرًا مما ورد فيه مجملا، ففصَّله ووضَّحه، يتبينُ ذلك من تصديره الحديثَ عن (جودة المقاطع) بقول شبيب بن شيبة ١٧٠هـ والذي هو عند الجاحظ أيضا في (البيان والتبيين) ، لكنَّ الأخيرَ لم يُفصِّل القولَ ولم يُورد الشواهدَ، وكان أبو هلالٍ قد سَجَّلَ في مقدمة كتابه –كما سبق في مقدمة البحث- أنَّ حدودَ البلاغة وأقسامَ البيان والفصاحة مبثوثةٌ في تضاعيف كتاب الجاحظ ، وضالةٌ بين الأمثلة، لا تُوجَدُ إلا بالتأمُّل الطويلِ والتصفحِ الكثيرِ.

ب- **أعظمُ ما يثير الفكرَ في نصِّ أبي هلالٍ هو اقتصارُه في شواهدِه على العَصرِ الجَاهليِّ**، وفضلا عمَّا في ذلك مِن دلالةٍ على ضرورة دراسة مناهج البَلاغيِّين في الاستشهاد ؛فإنَّه يردُّ على كثيرٍ من البلاغيين الذين رَأوْا أنَّ القدماءَ لم يكنْ لهم عناية بالانتهاء ،شأنه شأن الخروج والتخلص.

ج- جُهدُ أبي هلالٍ وعطاؤُهُ في هذا البابِ مِن أدق وأوفى ما حُرِّرَ في الدرس البلاغيّ.

د- حِرْصُه البالغُ على بيان العلة الفنية التي كانت دليلَ جودة الانتهاء في كل بيتٍ – بخلاف شواهد الابتداء- ممَّا جَعَلَ أبا هلالٍ يقفُ منفردًا في هذا الأمرأمامَ جميع مَنْ نظَّروا لهذا الباب، وكان أبو هلالٍ في هذا ملتزمًا بمنهجه الذي كان يَشعرُ فيه بالتفرُّد؛ فتراه مثلا يقول في حديثه عن (حُسن الأخذ وقبحه):" ولا أعلمُ أحدًا ممَّن صنَّف في سرق الشعر، فمثل بين قول المبدئ وقول التالي، وبيَّنَ فضلَ الأولِ على الآخِرِ، والآخِرِ على الأوَّلِ غيري، وإنما كانت العلماءُ قبلي ينبهون على مواضع السرق فقط".[2]

هـ- يُعَدُّ أبوهلالٍ أوَّلَ بلاغيٍّ جَمَعَ بين (الابتداء، الخروج، الانتهاء) في بابٍ واحدٍ، وأفرد لها حديثًا خاصًا وطويلا، بل إنه أولُ مَنْ أطلق عليها (**مواضع التأنق**).

---

(١) الصناعتين: ٥٠١ - ٥٠٤.
(٢) الصناعتين: ٢٥٧.

ويمكنُ إجمالُ سماتِ (حُسن الانتهاء) التى انتهى إليها أبو هلالٍ فيما يأتي :

- أن تنتهيَ القصيدة بمعنًى بديعٍ ولفظٍ حَسَنٍ رشيقٍ (صافي اللفظ حَسَن المعنى).

- أنْ تنتهيَ بحِكمةٍ بالغةٍ عظيمة الموقع. - أنْ تنتهيَ بتشبيهٍ مليحٍ أو مَثلٍ حَسَنٍ.

- أنْ تنتهيَ بمعنًى جامعٍ للهدف من القصيدة.

- أنْ يكونَ آخرُ بيتٍ هو أجودَ بيتٍ في القصيدة.

هذا بيانٌ مجملٌ بعظيم جهد أبي هلال في هذا الباب، ولا يكونُ التفصيلُ إلا بشرح شواهده، وهو ما لا يتحمَّله مقامُ البحث، ولعلَّ ذلك يتيسَّرُ لنا فيما يُستقبَل إنْ شاء الله تعالى.

ثم ينبغي أنْ أشيرَ هنا إلى دقة أبي هلال في قوله:" **والابتداءُ أوَّلُ ما يقعُ في السَّمع مِن كلامك، والمَقطعُ آخرُ ما يَبقى في النفس مِن قولك، فينبغي أنْ يكونا جميعًا مُونِقَيْنِ**"؛ حيث جمع بين الابتداء والمقطع وشَرَطَ فيهما أنْ يكونا مونِقين – والأنَقُ هو الإعجابُ بالشئ، وحُسنُ المنظر، والفرحُ والسُّرورُ-[1] إلا أنه فرَّق بين موقعيهما؛ فالابتداء يقعُ في السمع أي سَمعِ المتلقي، فينبغي أنْ يتحققَ فيه ما يجذبُه ويأسِرُه؛ ولذلك حذَّرَ أبو هلال في أول حديثه عن (المبادي) من الافتتاح بما يُتطيَّرُ منه ويُستجفَى-ولعله أولُ مَن قيَّدَ هذا،إذ لم نجده عند ابن قتيبة ولا ابن المعتز- فالابتداءُ الحَسَنُ يستدعي إصغاءَ الأسماع على حَدّ عبارة ابن قتيبة-ويتآزرُ مع هذا مثلا فضلُ التصريع ودلالتُه-، فمهمةُ الشاعر الأولى أنْ يملكَ الأسماعَ؛ " فإذا كان الابتداءُ حَسنًا بديعًا،ومليحًا رشيقًا، كان داعيةً إلى الاستماع لِمَا يجئ بعده من الكلام."[2] وهذا بخلاف الانتهاء والمقطع؛ إذ تختلف جهةُ التأنُّق فيه؛ لتعلقه بالنفس، ولكي يبقى فيها ينبغي أنْ يشتملَ على السمات التي خرجنا بها من نصِّ أبي هلالٍ السابقِ؛ فلن يتوقف

---

(١) وتأنَّق في الأمر إذا عمله بنِيقةٍ، مثلُ تنوَّق؛ وله إناقةٌ وأناقةٌ ولباقةٌ. وتأنَّق في أموره: تجوَّدَ وجاء فيها بالعَجَبِ. وتأنَّقَ المكانَ: أعجبه فعَلِقَهُ لا يفارقه. وتأنَّق فلانٌ في الروضة إذا وَقعَ فيها معجَبًا بها. وفي حديث ابن مسعودٍ: "إذا وقعتُ في آل حم وقعتُ في روضاتٍ أتأنَّقهُنَّ. قال أبو عبيد: أي أتتبعُ محاسنهنَّ وأُعجَبُ بهنَّ وأستلذُّ قراءَتهنَّ وأتمتعُ بمحاسنهنَّ. ومن أمثالهم: ليس المتعلقُ كالمتأنّق، معناه :ليس القانعُ بالعُلقة-وهي البُلْغَةُ من العيش - كالذي لا يَقنَعُ إلا بآنَق الأشياء وأعجبِها. لسان العرب: أنق.

(٢) الصناعتين:٤٩٦.

حُسنُه وجودتُه على التأنق اللفظي أو الإيقاعيّ، بل يتجاوز ذلك إلى غاياتٍ أشد بُعدًا وتأنُّقًا، وهي غاياتٌ تبحُرُ في أعماق المعاني، تستخرجُ زُبدَتَها، فتطفو في صورة حِكمةٍ أو مثلٍ، أو معنًى أدخلَ في غرض الشاعر وقصده.

ولعلَّ هذا النصَّ الطويلَ الذي أوردناه لأبي هلالٍ في بيان سمات نهاية القصيدة يحفظُ له شرفَ منزلته وعظيمَ مكانته في التأليف البلاغي، خاصة إذا وقفنا على إصدار حُكمٍ عليه من أحد نقادنا المعاصرين ينتهي فيه إلى قوله:"ولهذا السبب لا نرى لهذا الكتاب في تاريخ النقد أية قيمة جديدة لأنَّ صاحبَه لم يُضف إلى الآراء السابقة أي شيءٍ من لدنه"[1] والسببُ الذي بنى عليه حكمَه هو أنه أحصى اثني عشر موضعًا في الصناعتين نقل فيها أبو هلال عن قدامة وابن طباطبا والآمدي وغيرهم دون أنْ ينصَّ على ذلك.

ولن نردَّ على هذا الزعم بكثرة مصنفات أبي هلال المبدعة، ولن ندخلَ في جَدَلٍ حولَ أنَّ النقلَ عن السابقين دون الإشارة كانت سمة التأليف في العصور السابقة، حتى إنك لتقرأ مصنفًا من مؤلفات الأفاضل فتعلم أنْ ليس له فيه إلا القليل، لكنه جليل، ومع ذلك لا يقلُّ شأنه؛ لأسبابٍ كثيرة، لعلَّ من أهمها أنَّه بذلك قد حفظ لنا نصوصًا كثيرة ومذاهبَ مختلفة لعلماء سابقين ربما لا نجدها في مصنفاتهم المشهورة، فتكون فيما فُقد من التراث، ناهيك عن أنَّ هذا الجمعَ والترتيبَ يخدمُ كثيرًا من طلاب العلم الذين يعسُرُ عليهم الوقوفُ على هذه المصنفات، فلا يختلف ذلك كثيرًا عن مناهج البحث الحديث إلا في وجوب التوثيق.

وخيرُ شاهدٍ على ذلك النصُّ الطويلُ الذي معنا في نهاية القصيدة، حيث لم نجده عند غير أبي هلال، وقد كان سببًا لتقدمه في بيان وتفصيل سماتِ هذا البابِ وشرحِ شواهدِه، وإنْ لم يكن له ونقله عمَّا فُقدَ من التراث فيُحمَدُ له حِفظُه ونقلُه.

٢- الحَسَنُ بنُ رَشيق ٤٥٦هـ: جَمَعَ ابنُ رشيق أيضًا بين مواضع التأنق الثلاثة في موضع واحد من كتاب (العمدة)، وأفاض في الحديث عنها في نحو خمس وعشرين صفحة، خَصَّ (الابتداء) منها بسبع عشرة صفحة، تناول فيها مآخذَ كثيرة على ابتداءات الشعراء، كما ذكر كثيرًا من مذاهبهم، ولم يتحدث عن (الانتهاء) إلا في عدة سطور .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/ إحسان عباس:٣٥٧.

وقد أطلق ابنُ رشيق على الباب (باب المبدأ،والخروج،والنهاية)، ونأى عن مصطلح (المطالع والمقاطع)؛ فكان أولَ مَن استخدم (المبدأوالنهاية)، وقد بيَّنَ سببَ ذلك في الباب السابق على هذا الباب مباشرة وهو (باب في المقاطع والمطالع)،الذي جاء في صفحتين خلتا من الشواهد إلا بيتًا واحدًا، ويرجعُ سببُ قِصَرِ هذا الباب وخلوّه من الشواهد إلى الاختلاف الذي أورده ابنُ رشيق في المراد بكل من (المقاطع والمطالع) بين : أواخر الفصول وأوائل الوصول، أو القوافي وأوائل الأبيات، أو أول القصيدة وآخرها، وقد ضعَّفَ الرأيَ الأخيرَ فقال:" وليس ذلك بشيء؛ لأنَّا نجدُ في كلام جَهابذة النقادِ إذا وَصَفوا قصيدةً قالوا: حَسَنةُ المقاطعِ، جَيِّدةُ المَطالعِ، ولا يقولون المَقطع والمطلع، وفي هذا دليلٌ واضحٌ؛ لأنَّ القصيدة إنما لها أولٌ واحدٌ، وآخِرٌ واحدٌ، ولا يكونُ لها أوائلُ وأواخرُ، إلا على ما قدَّمتُ مِن ذكر الأبيات والأقسمة وانتهائها."[1] ثم نقل رواية الجاحظ السابقة عن شبيب بن شيبة وأنه كان موكلا بتفضيل جودة المقطع، واستدل به على أنَّ المقطعَ هو آخرُ البيت أو القصيدة، وهو بالبيت أليق لذكر القافية في كلام شبيب.

وعلى كلٍّ فالظاهرُ أنَّ ابنَ رشيق أراد أنْ يخرجَ من دائرة هذا الخلاف المعتبر، فأطلق على بداية القصيدة (المبدأ- الابتداء) وأطلق على آخرها (النهاية – الخاتمة).

وجاء حديثُه عن (النهاية) في بداية الباب ونهايته؛ حيث أجمل القول أولا عن منزلة هذه الأمور الثلاثة، فقال: " قيلَ لبعض الحُذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمُك واشتهر، فقال: لأنني أقللتُ الحَز، وطبَّقتُ المِفصل، وأصبتُ مقاتلَ الكلام، وقرطستُ نكتَ الأغراض بحُسن الفواتح والخواتم ولُطف الخروج إلى المدح والهجاء. وقد صَدَقَ، لأنَّ حُسن الافتتاح داعيةُ الانشراحِ، ومطيَّةُ النجاحِ، ولطافة الخُروج إلى المَديح سببُ ارتياحِ الممدوح، **وخاتمة ُالكلامِ أبقى في السَّمع، وألصقُ بالنفْس؛ لقُرْبِ العَهْدِ بها؛ فإنْ حَسُنتْ حَسُنَ، وإنْ قبُحتْ قَبُحَ، والأعمالُ بخواتيمها**، كما قال رَسُول اللهِ صَلَّى اللهُ عليهِ وَسَلَّمَ."[2]

أمَّا إجمالُ ما حرَّره ابنُ رشيق عن (الانتهاء)، فيتلخصُ في هذه الأقوال :

---

(١) العمدة :١/٢١٥-٢١٦.
(٢) العمدة:١/٢١٧.

"وأما الانتهاءُ فهو قاعدةُ القصيدة، وآخرُ ما يَبقى منها في الأسماع، وسبيلُهُ أنْ يكونَ مُحكماً لا تُمكنُ الزيادة عليه، ولا يَأتي بعدَه أحسن منه، وإذا كان أولُ الشعر مفتاحاً له وَجَبَ أنْ يكونَ الآخِرُ قفلاً عليه."(١)

"ومِن العَربِ مَنْ يَختمُ القصيدةَ فيقطعُها والنفسُ بها متعلقةٌ، وفيها راغبةٌ مشتهيةٌ، ويَبقى الكلامُ مبتوراً كأنه لمْ يتعمَّدْ جَعْلَهُ خاتمةً، كُلُّ ذلك رغبةٌ في أخذِ العَفو، وإسقاطِ الكُلفة."(٢)

"وقد كَرِهَ الحُذاق من الشعراء ختمَ القصيدةِ بالدُّعَاءِ لأنه مِن عَمَلِ أهلِ الضَّعْفِ، إلا للمُلوكِ؛ فإنهم يَشتهُونَ ذلك كمَا قدَّمتُ..."(٣)

ويُمكنُ أنْ نخلصَ من كلامه إلى الآتي:

أ-أنَّ ابنَ رشيق لم يُضف كثيرًا إلى هذا الباب، فقد فاقه أبو هلال بكثير،ثم إنه لم يفد منه ،وكان أبو هلال أدقَّ إجمالا وأوسعَ تفصيلا؛ وخاصة في ردّ الابتداء إلى السمع، والانتهاء إلى النفس، وكذلك التعبير بالكلام مع الابتداء وبالقول مع الانتهاء، ثم كثرة شواهده وبيان وجه حُسن الانتهاء فيها من حكمة أو مثل أو كونه أجودَ ما في القصيدة أو أدخلَ في المعنى، إلى غير ذلك مما فصلناه عند أبي هلال.

ب- اشترط ابنُ رشيق في انتهاء القصيدة أنْ يكون مُحكمًا لا تمكنُ الزيادة عليه، ولا يأتي بعدَه أحسن منه. وهذا مما يُحسَبُ له، وإنْ أمكن ردُّه إلى قول الجاحظ: "للكلام غاية".

ج- أشار ابنُ رشيق إلى مذهب بعض شعراء العرب في عدم عنايتهم بخاتمة القصيدة،وردَّ سببَ ذلك إلى اعتماد الطبع وترك التصنع. وقد شاع ذلك ولا أطمئن له؛ لأنّ أبا هلال قد أتى بجميع شواهد حسن الانتهاء من الشعر الجاهلي، ثم إنَّ الشعرَ كان علمَ القوم وصناعتَهم، وقد جوَّدوا في كل مكونات القصيدة، وإذا كانوا قد عُنوا بالمطالع مثلا عناية بالغة، فلمَ لمْ تتوجه تلك العناية إلى الخواتيم؟! خاصة إذا علمنا أنَّ

---

(١) السابق: ٢٣٩/١.
(٢) العمدة:٢٤٠/١.
(٣) العمدة:٢٤١/١.

فيهم مَن كان ينقح شعرَه حولا كاملا كزهير، ومما لا ريب فيه أنّ خاتمة القصيدة العربية القديمة تحتاج بحوثًا طويلة، تقارن بين أنواع الخواتيم المحكمة والمبتورة.

د- يبدو أنَّ ابنَ رشيق قد ارتضى حُكمَ البعض أنّ ختمَ القصيدة بالدعاء يُعَدُّ مِن عَمَلِ أهلِ الضعف إلا للملوك الذين يشتهونه، والواقعُ أنّ ذلك كثيرٌ في جميع أغراض الشعر القديم والمحدث.

هـ- إطلاقُ ابن رشيق الحُكمَ بأنَّ الكلامَ يحسُنُ بحُسن الخاتمة ويقبُحُ بقبحها، مبالغة لا تُقبَلُ في النقد الأدبي والبلاغي؛ فقد تبقى في النفس محاسنُ كثيرة من القصيدة مع عدم جودة انتهائها في نظر البعض، بل إنَّ ابنَ رشيق نفسَه قد قال :" ومِن الشعراء من لا يجيد الابتداء ولا يتكلف له، ثم يُجيدُ باقي القصيدة، وأكثرُهم فعلا لذلك البحتري..."[1]

---

(١) العمدة:٢٣٢/١. ومن أدلة ذلك تقرير ابن رشيق أنّ ابتداء أبي نواس(أرَبْعَ البِلى إنّ الخشوع لباد عليك وإني لم أخنك ودادي) من قبيح ما وقع لأبي نواس الذي أساء فيه أدبه ، وخالف فيه مذهبه؛ لما فيه من التطير، وعلى الرغم من ذلك يشهد بأنّ القصيدة من جيد شعره . ينظر: العمدة:٢٢٤/١.

ومن الأدلة كذلك على أنّ قبح الابتداء لا يلزم منه الإعراضُ عن محاسن القصيدة قولُ ابن الأثير:"وسُئل بعضهم عن أحذق الشعراء فقال: من أجاد الابتداء والمقطع ،ألا ترى إلى قصيدة أبي نواس التي أولها: (يَا دَارُمَا فَعَلَتْ بِكِ الأَيَّامُ لَمْ تُبْقِ فِيكِ بَشَاشَةً تُسْتَامُ) قد قيل: إنها من أشرف شعره وأعلاه منزلة، وأنّ أبا تمام مع تقدمه في صناعة الشعر أتعب نفسه في الإتيان بما يماثلها أو يشابهها فلم يقدر على ذلك ، وهي مع شرفها وعلوّ منزلتها في الشعر مستكرهة الابتداء من حيث النظر؛لأنها في مدح الخليفة الأمين، وافتتاحُ المديح بذكر الديار ودروسها مما يُتطيَّرُ به، ولا سيما في حق الخلفاء والملوك". المثل السائر:٢٢٧/٢.

ومنه قول البديعي في (حسن التخلص) بعد ما أثنى على أبي نواس :"والشعراءُ متفاوتون في هذا الباب، وقد يقصُر عنه الشاعرُالمفلقُ المشهورُ بالإجادة في إيراد الألفاظ، واختيار المعاني، كالبحتري، فإن مكانه من الشعر لا يُجهل، وشعرُه السهلُ الممتنعُ الذي تراه كالشمس قريباً ضوءها بعيدا مكانها، وكالقناة لينا مسها خشنا سنانها، وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب، وعنقاؤهم في الإغراب، مع هذا، فإنه لم يوفق في التخلص إلى المديح، بل اقتضبه اقتضاباً، وليس له من ذلك إلا= =اليسير." الصبح المنبي عن حيثية المتنبي:٢١٨/٢-٢٢٠. ولذلك يقول أسامة بن منقذ:"وقد يكون الشاعرُ مقصرًا ولا يكون مخطئًا؛لأنه لا يمكنه الإحاطة بكل شئ."البديع في البديع:٤٠٥.

وإذا حُكم للقصيدة بالجودة مع سوء الابتداء؛ فالأولى أنْ يتقررَ ذلك مع الانتهاء إذا ساء؛ لأنّ الافتتاحَ هو داعية الانشراح ومطية النجاح على حَدِّ تعبير ابن رشيق؛ فصنيعُ الشاعر في الابتداء أصعبُ وأشق منه في الانتهاء؛ لأنّ المتلقي منه في الأول على شفا القبول أو الإعراض، فإنْ ملك إسار سَمْعِه، وجَذبَ أقطارَ قلبه من أول كلمة، وإلا شذَّ منه ونفر. أما الانتهاءُ فيأتي وقد دَانَ المتلقي للشاعر حتى صار أسيرَه ، فهو مقيمٌ معه في رياض قريضه، يتقلبُ معه بين أزاهيره، حتى يبلغ به النهاية التي يكتبها ويريدها، فإنْ أحسن –في رأي المتلقي أو الناقد- تمَّ له الإحسانُ، وإنْ أساء شابَ التمامَ نقصٌ والحسنَ قبحٌ، دون أنْ يشينَ ذلك العملَ كله، فتبقى الفكرة، والصورة، والخيال، والعاطفة، والوزن، والقافية،واختيار اللفظ، وخصائص النظم، وحسن الابتداء، ولطف الخروج، وتقسيم الفصول،...وغير ذلك من عناصر الإبداع، مما لا يمكن أنْ يُغفل مع ما تُظنُّ فيه الإساءة.

٣- **أسامة بن منقذ٥٨٤هـ** : تحدث ابنُ منقذ عن مواضع التأنق في ثلاثة أبوابٍ متتاليةٍ (باب المبادئ والمطالع ،باب الأواخر والمقاطع،باب التخلص والخروج).

وأوَّلُ ما يخطف الأبصار في مصطلحات ابن منقذ هو هذا الازدواج أو الترادف في كل مصطلح، فمن البيّن أنه تعمَّد هذا، ولعلّ سببَ ذلك يعود إلى منهجه الذي أثبت فيه أنه جمع كتابه مما تفرق في كتب العلماء المتقدمين، الذين صنفوا في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه،كالبديع لابن المعتز، الحالي والعاطل للحاتمي ،نقد الشعر لقدامة،الصناعتين لأبي هلال،اللمع للعجمي، العمدة لابن رشيق .[١] فلعله أراد أنْ يجمعَ بين جميع المصطلحات السابقة عليه،تقديرًا لأصحابها، وخروجًا من الخلاف .

وخلاصة سمات نهاية القصيدة عند ابن منقذ تتمثل في الآتي:[٢]

أ- ينبغي أن يتحرز الشاعرُ في الأواخر والمقاطع مما يُعترضُ عليه.

ب- ينبغي أن تكون الأواخر حلوة المقاطع.

ج- ينبغي أنْ توقن النفسُ بأنه آخرُ القصيدة.

---

(١) يراجع: البديع في البديع:٢١-٢٢.
(٢) يراجع : البديع في البديع:٤٠٢-٤٠٣، البديع في نقد الشعر:٢٨٧.

د- ينبغي أن يكون مقطع البيت حلوًا، وأحسنه ما كان على حرفين مثل (حطه السيل من عل). ومما يؤخذ عليه هنا أنه خرج عن (الأواخر) وخلط بينها وبين نهايات الأبيات(المقاطع) ؛ لأنّ ما مثَّل به ليس نهايات قصائد، إنما هي أواخر أبيات، ولعل هذا يفسر جمعه بين (الأواخر والمقاطع) فليسا عنده شيئا واحدًا، فأراد أن يجمع بين نهاية القصيدة ونهاية البيت في باب واحد، وهذا مما يُحسَب لابن منقذ، فخص (الأواخر) بنهاية القصيدة و(المقاطع) بنهاية البيت،وإنْ كان تفصيله وشواهده منقولة من الصناعتين.

٤- **ضياء الدين ابن الأثير ٦٣٧هـ** : تناول ابنُ الأثير (المبادئ والافتتاحات،التخلص والاقتضاب) في كتابه (المثل السائر)[١]، ولم يذكر (الانتهاء)، لكنا نجده في كتابه (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) في باب (الفواتح والخواتم والمطالع والمقاطع وبراعة الاستهلال والتخلص)،ولم يتوسع في التفصيل؛ إذ تحدث عن (الانتهاء) في عدة أسطر، وعُني بإيراد الخلاف السابق عند ابن رشيق في المراد بكل من (المطالع والمقاطع).

ويتلخصُ حديثه عن (الخواتم) فيما يأتي:[٢]

أ- الخواتمُ أواخرُ القصائد، وحُسنُ الابتداء دليلٌ على البيان، وكذلك (حُسنُ الانتهاء).

ب- يستحبُّ أنْ تكونَ خاتمة القصيدة حُلوًا،يُؤذنُ النفسَ بانقضائها؛ لئلا تكونَ كالبتراء.

ثم سجَّل أنَّ من أحسن الخواتم قول تأبط شرا وقول زهير السابقين عند أبي هلال، لكنَّ أبا هلال استشهد بقول زهير في جودة الفاصلة وتمكنها في موضعها، وهو نوعٌ عنده من حسن المقطع. ومن البيِّن أنَّ ابنَ الأثير لم يُضف جديدًا إلى هذا الباب، اللهم إلا ما نلحظه مِن أنه أولُ مَن أطلق هذه التسمية (حسن الانتهاء).

٥-ابنُ أبي الإصبع المصري ٦٥٤هـ :

---

(١) يراجع: المثل السائر:٢/٢٢٣-٢٦٣.

(٢) ينظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب :٥٢-٥٤. واقتصر في كتابه (الجامع الكبير) على قوله:"وسُئل بعضهم عن أحذق الشعراء فقال: من أجاد الابتداء والمقطع..." الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور:١٩٠.وقد سبق النصُّ كاملا في حاشية سابقة نقلا عن المثل السائر.

تحدث ابنُ أبي الإصبع عن مواضع التأنق الثلاثة (حُسنُ الابتداءات،براعة التخلص،حُسن الخاتمة)[١]. ودقة ابن أبي الإصبع وحاسته الشعرية وموهبته النقدية فرضت عليه أنْ يغاير بين وصف كل من الابتداء والخاتمة بالحُسن، وبين وصف التخلص بالبراعة، وهو ما لم نجده عند غيره؛ فإنَّ الكثير من البلاغيين والنقاد كانوا يدركون صعوبة التخلص والخروج من معنى إلى معنى، لكنّ هذا الإدراك لم ينعكس على التفرقة في وصف المصطلحات إلا عند ابن أبي الإصبع؛فالبراعة التمامُ في كل فضيلة وجمال، والبَرِيعة المرأة الفائقة بالجمال والعقل[٢]. والتخلصُ في الشعر بالذات أمرٌ عسيرٌ، ولذلك كثرت شواهد حسن الابتداء، وقلَّ ما توصَف قصيدة بقبح انتهاء، بخلاف التخلص، فيندر في شعر الفحول والمفلقين الذين يبنون شعرَهم على الاقتضاب أو تخلص لا يحسن فلا يبلغ درجة البراعة ولذلك قال ابنُ الأثير:" والشعراء متفاوتون في هذا الباب، وقد يقصر عنه الشاعرُ المفلق المشهور بالإجادةفي إيراد الألفاظ واختيار المعاني، كالبحتري..."[٣] وقال أيضًا:" والاقتضابُ الواردُ في الشعر كثيرٌ لا يُحصَى، والتخلصُ بالنسبة إليه قطرةٌ من بحر، ولا يكاد يوجد التخلص في شعر الشاعر المجيد إلا قليلا بالنسبة إلى المقتضب من شعره...وهو من مستصعبات علم البيان"[٤].

أمَّا عن(حُسن الخاتمة) فيُؤخَذ على ابن أبي الإصبع أنه عده في جملة الأبواب التي انفرد باستنباطها، وقد تبيَّنَ أنه مسبوقٌ إليه منذ العهود الأولى للتأليف، وليس كما قرَّر د/ حفني شرف أنه مسبوقٌ إليه من القاضي الجرجاني في (الوساطة)، والتيفاشي في بديعه.

قال ابنُ أبي الإصبع:" **يجبُ على الشاعر والناثر أنْ يختما كلامَهما بأحسن خاتمة؛ فإنها آخرُ ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربَّما حُفظت مِن دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أنْ يجتهدَ في رشاقتها، ونضجها، وحلاوتها، وجزالتها.**"[٥]

---

(١) يراجع: تحرير التحبير:١٦٨، ٤٣٣، ٦١٦.

(٢) ينظر: لسان العرب : وفي جمهرة اللغة لابن دريد: " وَيُقَال: هَذَا أبرعُ من هَذَا أَي أتم وَأحسن وكل شَيْء تناهى فِي جمال ونضارة وَغَيرهَا من محَاسِن الْأُمُور فقد برع." جمهرة اللغة:برع.

(٣) المثل السائر:٢/٢٤٩.

(٤) المثل السائر: ٢/٢٦١-٢٦٢.

(٥) تحرير التحبير:٦١٦.وينظر:بديع القرآن:٣٤٣.

ثم ضربَ شواهدَ من النثر، وقبلَ أنْ يوردَ شواهدَ الشعر قال :" وأمَّا حُسنُ الخاتمة في الشعر فقليل في أشعار المتقدمين، وأكثر ما عُني بذلك المحدثون، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس حيث قال في خاتمة قصيدة مدح بها الأمين:

فبقيتَ للعِلمِ الذي تَهدى به وتقاعَستْ عن يومِكَ الأيامُ

وكقوله في خاتمة قصيدة مدح بها الخصيبَ عامل مصر:

أنتَ الخَصيبُ وهذه مصرُ فتدفَّقا فكلاكما بَحْرُ

لا تعقِدا بي عن مَدَى أمَلي شيئاً فما لكما به عُذرُ

ويَحِقُّ لي إذ صِرتُ بينكما ألا يَحُلَّ بساحتي فَقرُ

وكقوله فيه :

وإني جَديرٌ إذ بلغتك بالغِنى وأنتَ بما أملتُ منك جَديرُ

فإنْ تُولِني منك الجميلَ فأهلُه وإلا فإني عاذرٌ وشكورُ

وكقوله للعباس بن الفضل بن الربيع:

إليك غدتْ بي حاجةٌ لم أبُحْ بها أخافُ عليها شامتاً فأداري

فأرِخْ عليها سِترَ مَعروفك الذي سترتَ به قِدْماً على عَوَاري"[1]

ثم أتى بشواهدَ أخرى لأبي تمام والمتنبي، ثم تحدث عن بلاغة خواتيم السور القرآنية وأنها في غاية الحسن ونهاية الكمال إلى أنْ قال :" **إلى آخر ذلك من الخواتم التي لا يبقى في النفوس بعدها تطلع ولا تشوفٌ إلى ما يُقال.**"[2]

ويلاحظ أنّ ابنَ أبي الإصبع ليس له عظيمُ جهدٍ في هذا الباب، فمقاييسُ حُكمه على الخاتمة بالحُسن مقاييسُ مجملة مطلقة، لا تفصيل فيها، وهذا ما لاحظناه في جميع شواهده التي خلت من التعليقات الكاشفة عن مواقع الحُسن في الأبيات من ألفاظ ومعان

---

(١) تحرير التحبير: ٦١٨.
(٢) تحرير التحبير:٦٢٠.

وصور وخصائص تراكيب وألوان بديع ومناسبات تربط الخاتمة بغرض القصيدة وقصد الشاعر.

لكنَّ مِن أعظم ما يُحمَدُ لابن أبي الإصبع هو إدراكُه ووعيُه بأنَّ أبا نواس يُعَدُّ أولَ المجوّدين في باب (حسن الانتهاء)، ولذلك أكثرَ من شواهده، وقد نبَّه على ذلك فيما بعدُ العلويُّ في الطراز من أنَّ الاعتناء بالخاتمة بدأ مع أبي نواس، وهذا ما رضيه العلامة أستاذنا الدكتورمحمد كاظم الظواهري حيث قال:" وقد طفق الشعراءُ المجددون من المولدين في العصر العباسي يجددون في الخواتيم ويتفننون فيها ولا سيما بشار ومسلم بن الوليد وأبو تمام والبحتري، ولكنَّ الذي فاق جميعَ هؤلاء هو أبو نواس رائدُ المجددين والثائرين على التقليد في الشعر."[١]

كما يلاحظ أنه أول مَنْ عَبَّر بالنُّضج في شروط حُسن الخاتمة، وفي النُّضج معنى الإدراك وبلوغ الغاية، وفي اللسان"رجلٌ نضيجُ الرأي مُحكمُه"، فتمثل لفظة ابن أبي الإصبع القصيدةَ بطعام يعملُ الشاعرُ على طَهْيه حتى يبلغ درجة تمامِ النضج في الخاتمة، ففي التعبير بالنُّضج دلالة على الرؤية الكلية للبناء الفني المتكامل للقصيدة، وأنّ الخاتمة-شأنها شأن أي عنصر في القصيدة- ينبغي ألا تنفصلَ عن وحدتها الكلية.

٦- حازم القرطاجني ٦٨٤هـ : لا ريبَ أنَّ كتاب (منهاج البلغاء) نمطٌ فريدٌ في التأليف البلاغيّ، سواء من ناحية التقسيم أم الأسلوب أم طريقة التناول، ومن فرائده تلك العناية الظاهرة بالبناء الكلي للقصيدة، فلا تكاد تفقد هذه السمة في الكتاب كله، ومن ثَمَّ قرر الإمامُ الطاهرُ ابنُ عاشور أنَّ منزلة كتاب حازم في كتب البلاغة بمثابة منزلة أصول الفقه من الفقه.[٢] وكان الشيخ حازم "مُولعًا بكثرة التقسيم والتفريع لأدنى سبب"،[٣] ومن ثمَّ نقف على جهوده في بيان خصائص انتهاء القصيدة في أكثر من موضع.

- ففي بداية باب (المباني) يتحدث عن أحوال النظم من حيث يكون ملائمًا أو منافرًا للنفوس، والعلم بقواعد الصناعة النظمية، ويبدأ بوضع القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية لصناعة الشعر، وهو ما يتفاوت فيه الشعراء، وتلك القوى عشرة، تمثلت القوة الثالثة في قوله:

---

(١) خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية: ٤٧٩.
(٢) ينظر: تقريب منهاج البلغاء،د/محمد أبو موسى:٤١.
(٣) ينظر: تقريب منهاج البلغاء،د/محمد أبو موسى: ١٠٧.

" القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، بالنظر إلى صَدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيء معين في ذلك."[1] ومن الواضح أنَّ تلك القوة تمثلُ مرحلة ما قبل نظم القصيدة، إنها مرحلة التصور لأحسن بناء للقصيدة، هذا البناء الذي تُرتَّبُ فيه المعاني والأبياتُ والفصولُ أفضلَ ترتيبٍ، ولا يكون ذلك إلا بمراعاة ثلاثة أمور: صدر القصيدة(الابتداء)، ومنعطفها من نسيب إلى مدح(التخلص)،وخاتمتها. ويلاحظ أنّ الشيخ حازم جمع بين الصدر والمنعطف في نظرٍ واحدٍ، ثم خصَّ الخاتمة بنظرٍ منفردٍ.

هذا حديثٌ عن الخاتمة في مرحلة الإعداد والتصوّر،"وكان حازم شديدَ العناية بما يجري داخل النفس قبل أنْ يتحركَ اللسانُ بالبيان، فتوقف كثيرًا عند هذا الجذر، وساعده في ذلك تجربته الشعرية، فكانت من روافد عِلمِه"[2]. نعم، فإنا لا نجدُ هذا الوصفَ الدقيق لمراحل نظم الشعر وإنشائه إلا عند الشعراء النقاد البلاغيين، كما عند ابن طباطبا، وقد سبق بيانُ جِذرِ هذا الأصل في قول الجاحظ الجامع:(للكلام غايةٌ).

ومَن يُراجع بقية القوى العشرة يقفْ على سيطرة مراعاة (حسن التخلص) على القوى الخامسة والسابعة والثامنة والتاسعة، بالإضافة إلى القوة الثالثة التي معنا؛ بما يؤكدُ العناية الشديدة من الشيخ حازم بوحدة القصيدة.

- ويتوقف حازم طويلا مع مراتب الشعراء وطبقاتهم بالنسبة إلى هذه القوى، ثم يتخلص إلى ذكر مذاهب الشعراء في نظم الكلام وإنشاء مبانيه، والتصرف في مقاصد الشعر وجهاته، ومجاري الأوزان وأبنيتها، على متن مائة وثمانين صفحة، إلى أن يصل إلى (معلم دالّ على طرق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع)، وكان الخلاف في المراد بالمصطلحين حاضرًا عنده، كما كان عند ابن رشيق وابن الأثير، فما كان منه إلا أنْ ذكر ما يجب فيهما على اختلاف المراد بهما، وحديثُه هنا في غاية الدقة والبراعة والإبداع، وما يعنينا منه إلا إثبات الخصائص والسمات البلاغية للمقاطع باعتبارها نهايات القصائد، قال حازم:

---

(١) منهاج البلغاء: ٢٠٠.
(٢) تقريب منهاج البلغاء: ٤٢.

"فأما ما يجبُ في المقاطع على ذلك الاعتبار، فأنْ يُتحَرَّى أنْ يكونَ ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأنْ يتحَرَّزَ فيها من قطع الكلام على لفظ كريهٍ أو معنًى منفرٍ للنفس عمَّا قصدت إمالتها إليه، أو ميلٍ لها إلى ما قصدت تنفرها عنه. وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعًا للقصيدة من كل ما يُكرَه ولو ظاهره، وما توُهمُه دلالة العبارة أولا، وإنْ رفعت الإيهام آخرا ودلتْ على معنًى حَسَنٍ، ومن هذا قول المتنبي:

فلا بَلَغتَ بها إلا إلى ظَفَرٍ ولا وَصَلْتَ بها إلا إلى أمَلِ

وإنما وَجَبَ الاعتناءُ بهذا الموضع لأنه منقطعُ الكلامِ وخاتمتُه؛ فالإساءةُ فيه مُعْفيةٌ على كثيرٍ من تأثير الإحسان المتقدِّم عليه في النفس، ولا شئَ أقبحَ مِن كدَرٍ بعد صَفوٍ ، وترميدٍ بعد إنضاج...ومن الشعراء من يأخذ في النقيض من هذا فلا يعتني بالمبدأ ولا المقطع، فيختم كيفما اتفق، ويبدأ كيفما تيسَّرَ له، ويعتمدُ هذا مَن يريدُ إعفاءَ خاطرِه، أو مَن يريد أنْ يظهرَ أنه لم يعتمد الروية والتنقيح في كلامه، وإنما أخذ الكلامَ أخذًا اقتضابيًا على الصورة التي عَنَّ له فيها أولاً."[1]

- وفي حديثه عن إحكام مباني القصائد يُفرِّقُ بين القصائد البسيطة والمركبة، ثم ينيرُ الطريق في كيفية العمل في كل نوع؛ فيختم حديثه عن القصائد المركبة بقوله:" **ثم يختم بالتيمُّن للممدوح والدعاء له بالسعادة ودوام النعمة والظهور على الأعداء وما ناسب ذلك. والمحدَثون أكثر اعتمادًا لهذا في مقاطع القصائد من القدماء، وإنْ كان ذلك أيضًا موجودًا في أشعارهم".**[2]

ويختم حديثه في القصائد البسيطة بقوله:**"فأما الاختتامُ فينبغي أنْ يكونَ بمَعَانٍ سَارَّةٍ فيما قُصِدَ به التهاني والمديحُ، وبمعانٍ مُؤسية فيما قُصِدَ به التعازي والرثاءُ، وكذلك يكونُ الاختتامُ في كلِّ غَرَضٍ بما يُناسبُه، وينبغي أنْ يكونَ اللفظُ فيه مستعذبًا والتأليفُ جَزلا متناسبًا، فإنَّ النفسَ عند مُنقطع الكلامِ تكونُ متفرغةً لتفقد ما وقعَ فيه**

---

(١) منهاج البلغاء:٢٨٥-٢٨٦ . والترميدُ من "رَمَّدَ الشِّوَاءَ تَرْمِيداً : أَصابَه بالرَّمادِ.وفي المثل:(شَوَى أَخُوكَ حتَّى إذا أَنضَجَ رَمَّدَ) يُضرَبُ للرجل يعود بالفسادِ على ماكان أَصلحَهُ. وقد ورَدَ ذلك في حديث عمر-رضي الله عنه- قال ابن الأَثير:هو مَثَلٌ يُضرَب للذي يَصْنَعُ المَعْرُوفَ ثم يُفْسِدُه بالمِنَّةِ أَو يَقْطَعه."تاج العروس:رمد.وينظر: جمهرة اللغة:درم.

(٢) منهاج البلغاء: ٣٠٥.

غيرَ مشتغلةٍ باستئنافِ شيءٍ آخرَ".[1] وبذلك يكون الشيخ حازم أولَ ــولعله آخر- مَنْ ذكر سماتٍ للخاتمة باعتبار كون القصيدة بسيطة أو مركبة الأغراض، وينتهي بنا التجول في المنهاج إلى ما يأتي:

أ-أنّ الشيخَ لم يُضِفْ كثيرًا إلى هذا الباب.

ب- قصَّرَ في ضرب الشواهد والأمثلة التي يُعوَّلُ عليها في فهم ما أجمله؛ فقد ذكر شاهدًا واحدًا لأبي الطيب ولم يُعلق عليه، وهو شاهدٌ لِما يُكرَه في أول البيت الواقع مَقطعًا ،واستشهادُه هنا ببيت المتنبي يؤكد تأثرَه بابن رشيق؛ لأنّ البيتَ آخِرُ ما وَرَدَ في (العمدة)من الحديث عن نهاية القصيدة.[2]

ج- عناية حازم بالابتداء والتخلص فاقت عنايتَه بالخاتمة، فقد أطال في تقسيمات وشواهد الأوَّلَيْنِ، ووجدناه على عَجَلٍ دائمًا في الحديث عن الخاتمة في أكثر من موضع.

د- تأثُّرُ حازم بابن رشيق واضحٌ، خاصة في تصريحه بالخلاف الدائر في المراد بالمطالع والمقاطع، وأنَّ من الشعراء مَن يختمُ كيفما اتفق وتيسَّرَ له إعفاءً لخاطره، وسبق أنّ ابن رشيق قد أشار إلى أنَّ من العرب من يُبقي الكلامَ مبتورًا؛ رغبةً في العفو وإسقاط الكلفة.

وبذلك لا ينحصرُ تأثُّرُ حازم بالتراث البلاغيِّ في كتب قدامة والآمدي وابن سنان، كما ظنَّ الدكتور محمد أبو موسى،[3] كما يبدو تأثره بابن رشيق هنا في اعتباره أنَّ الإساءة في الخاتمة تعفى على كثير من الإحسان السابق، وقد سبق ردُّ ذلك.

هـ- اشترط أنْ يكون ما في الخاتمة كأحسن ما جاء في حشو القصيدة، بحيث لا يقل من حيث اللفظ أو المعنى أو الوزن والأسلوب عمَّا ورد في القصيدة، وقد اشترط أبو

---

(١) منهاج البلغاء: ٣٠٦.

(٢) قال ابن رشيق:"فإن هذا شَبيهُ ما ذُكِرَ عن بغيضٍ: كان يُصابحُ الأميرَ فيقول: لا صَبَّحَ اللهُ الأميرَ بعافيةٍ، ويَسكتُ ثم يقولُ: إلا مَسَّاه بأكثرَ منها، ويُماسيه فيقول: لا مَسَّى اللهُ الأميرَ بنعمةٍ، ويَسكتُ ثم يقول: إلا وصَبَّحهُ بأتمَّ منها، أو نحو هذا، فلا يدعو له حتى يدعو عليه؛ ومثلُ هذا قبيحٌ، لا سيَّما عن مثل أبي الطيِّب." العمدة:٢٤١/١.

(٣) يراجع: تقريب منهاج البلغاء:٤١.

هلال أنْ يكون آخرُ بيتٍ أجودَ بيتٍ وأدخلَ في المعنى المقصود، وانتهى ابنُ رشيق إلى أنْ لا يأتي بعده أحسن منه.

و- استحسنَ حازمٌ ختمَ القصيدة المركبة بالدعاء للممدوح، مخالفًا في ذلك ابنَ رشيق الذي عَدَّه مِن عَمَلِ أهلِ الضَّعفِ إلا للمُلوك.

ز- أعظمَ الشيخُ حازم من دور (المتلقي) في عملية الإبداع، بما قرَّره من أنّ نفسَ المخاطب تكون متفرغة عند منقطع الكلام لتفقُّدِ ما وَقعَ فيهِ غيرَ مشتغلةٍ باستئنافِ شيءٍ آخرَ.

هذا وإنْ كان مَنْ سبقوه قد راعوا جانبَ المخاطب في الخاتمة، مثل تنبيه الجاحظ على أنّ لنشاطِ السامعين نهاية، وتنبيهِ ابنِ قتيبة على ألا يُقطَع الكلامُ وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد، وتقريرِ ابنِ منقذ ضرورةَ أنْ توقنَ النفسُ بأنه آخرُ القصيدة، وتحريرِ ابنِ الأثيرِ أنْ يكونَ الآخِرُ مؤذنًا النفسَ بالانقضاء لئلا تكون كالبتراء، فلا تبقى متطلعة إلى ما يقال كما عند ابن أبي الإصبع= فهذه المراعاة لحال نفس المتلقي تراها بارزةً أكثر في تعبير حازم (متفرغة ، لتفقُّد...)؛ وكأنّ (المتلقي) شريكٌ للشاعر في عَمَله، ومعينٌ له على بنائه، يتنقلُ معه بين أفياء قصيدته، يتابعُ معانيها، وتسلسلَ أفكارها، وغرضَه منها، يرتقي معه في ترقيه، يتابعُ صوَرَه، ويقرأ عاطفتَه، ويحلقُ معه في خيالاته...وإذا صادفَ الشاعرُ متلقيًا مبدعًا مثل هذا، علم أنه مترقبٌ منه خاتمةً ما، تعوز تفرغًا لتفقد وتبصُّر محاسنها، حتى يتمَّ له الحُسنُ، ويَكمُلَ عنده الإمتاعُ، ومن ثَمَّ وجبَ على الشاعر ألا يُخيبَ ظنَّ هذا المتلقي، فيواتيه بالخاتمة في موضعها وزمانها، بسماتها التي لا تكدر ما كان من صفوٍ وإحسان.

٧- ابن حمزة العلويّ ٧٠٥هـ : ذكر الإمام العلوي (المبادئ والافتتاحات، والتخلص والاقتضاب) ضمن فصول الباب الثالث (مراعاة أحوال التأليف وبيان ظهور المعاني المركبة)، وذكر(الاختتام) ضمن فصول الباب الرابع(فن المقاصد في ذكر أنواع علم البديع وبيان أقسامه)،وكان (الاختتام) أحدَ أنواع البديع التي تتعلق بالفصاحة المعنوية، والمقصود منه الاعتماد على بلاغة المعاني وتكون الألفاظ تابعة، ويتلخصُ حديث العلويّ فيما يأتي:[1]

---

(١) ينظر: الطراز:٤٨٥-٤٨٧.

أ- كان العلويُّ أولَ مَن أدرج (الافتتاح والتخلص) في مسائل علم المعاني التي يُراعَى فيها أحوالُ التأليف حتى تكون أجزاءُ الكلام متلائمةً مُحكمَةً مرصوصةً آخذًا بعضُها بأعناق بعض- كما ذكر في القاعدة الثالثة لهذا الباب- بينما ذكر(الاختتام) في أنواع البديع المعنوي، قال: "وإنَّ الاختتامَ لَفنٌّ من البديع بمكان، وإنه لحقيقٌ من بينها بالإحراز والإتقان" وهذا ما لم نجد له تفسيرًا؛ لأنّ خاتمة الكلام جزءٌ منه كالافتتاح والتخلص.

ب- ينبغي ختمُ الكلام بأحسن الخواتم لأنها آخرُ ما يَبقى في الأسماع، ورُبَّما حُفظت من بين سائر الكلام لقرب العَهد بها.

ج- يُشترط في خاتمة الكلام الرشاقة، والحلاوة، والقوة والجزالة.

د- ينبغي تضمينها معنًى تامًا يؤذنُ السامعَ بأنه الغاية والمقصد والنهاية.

هـ- الخاتمة في كل شئ هي العُمدة في محاسنه، والغاية في كماله.

و- ليس للمتقدمين من الشعراء كل الإجادة في الخاتمة، إنما أجاد فيها المتأخرون، كأبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي، وحُسنُ الخواتم في كلام المتأخرين أكثرُ من أنْ يُعَدَّ ويُحصَى، واستشهد العلويُّ بخواتم القرآن الكريم، وقرَّرَ أنَّ ختامَها يُطابقُ مَقصِدَهَا، ثم مثَّل بكلام سيدنا الإمَام عَلِيٍّ –رَضِيَ اللهُ عنه-ثم استشهد بشِعر المتنبي وأبي نواس وأبي تمام وغيره، وكان يَنُصُّ على سبب حُسنِ كلِّ خاتمةٍ كما رَأى.

وقد أتى العلويُّ بتسعة نهايات شعرية، خَصَّ أبا نواس باثنتين منها، وهما قوله :

- **فبقيتَ للعِلم الذي تهدي له وتقاعَستْ عَنْ يَوْمِكَ الأيَّامُ**
- **وإني جديرٌ إذ بلغتكَ بالمُنَى وأنتَ بمَا أمَّلتُ منك جَدِيرُ**

فإنْ تُولِني مِنكَ الجَمِيلَ فأهلُهُ وإلا فإنّي عَاذرٌ وشكُورُ

ووجهُ الحُسن في الخاتمة الأولى-كما ذكر العلوي- هو اشتمالها على الدعاء مع نهاية المدح والإعظام للممدوح، وبذلك يُعرَفُ انتهاءُ الكلام وقطعُهُ.

ووجهُ الحُسن في الخاتمة الثانية أنَّ السامعَ قد عَرَف بها انقضاءَ القصيدة.

٨- الخطيب القزوينيّ ٧٣٩هـ : ختمَ الخطيبُ كتابه(الإيضاح) بفصلين يشتملان على فائدة، فعقد الأول في(السرقات الشعرية)،والثاني في(حُسن الابتداء والتخلص والانتهاء)، وقال في صدر هذا الفصل: "ينبغي للمتكلم أنْ يتأنَّقَ في ثلاثة مواضع من كلامه، حتى تكونَ أعذبَ لفظًا، وأحسنَ سبكًا، وأصحَّ معنًى".(١) وقد عُنيَ بالابتداء؛ ففصَّل القول فيه، وأكثرَ من شواهده، واقتصدَ في التخلص، وأوجز القولَ في الانتهاء؛ فقال: **"لأنه آخرُ ما يعيه السمعُ، ويرتسمُ في النفس، فإنْ كان مختارًا كما وصفنا جَبَرَ ما عَسَاهُ وَقعَ فيما قبله مِن التقصير، وإنْ كان غيرَ مختارٍ كان بخلاف ذلك، وربما أنسَى مَحاسنَ ما قبله...وأحسنُ الانتهاءات ما آذنَ بانتهاء الكلام."**(٢) واستشهد بخمس خواتيم، خصَّ أبا نواسٍ باثنتين، وهما المذكورتان عند الطيبي، وجميعُ شواهدِه مطروقةٌ قبلَه، لكنّ معنى (الجبر) لم يُوجَد قبلَه، ومن أجَلِّ دقائقه إيجازُه شرائطَ الحُسن في المواضع الثلاثة، والتي سيُفصِّلُها الشُرَّاحُ كما سيأتي.

٩- شَرَفَ الدين الطِّيبي ٧٤٣هـ : ألحق الإمامُ الطيبي (خاتمة في حسن ملاءمة الكلام) بأنواع البديع اللفظي والمعنوي، وذكر في تلك الخاتمة مواضعَ أربعة ينبغي للمتكلم أنْ يتأنق فيها، حتى يكونَ جيدَ السَّبك، عَذبَ اللفظ بديعَ المعنى، وهي(المَطلع،المَخلص،المَطلب،المَقطع).

ويتمثلُ حُسنُ المقطع في "أنْ يُختمَ الكلامُ بما يعي السامع نيقًا إي إعجابًا، والنفس تشويقًا...وأحسنُ المقاطع ما آذنَ بانتهاء الكلام."(٣) واستشهد بثلاثة خواتيم.

ولا أرى وجهًا لاشتمال الخاتمة على ما يُشوق السامعَ لأنّ موضع ذلك هو المطلع، فإذا لُمِحَ في الخاتمة ما يُثير تطلعَ المتلقي من طريق المعنى أو النظم، عِيبَ في الكلام؛ لأنّ النفسَ هنا متفرغة للنهاية.

١٠- عَطاءُ شُرَّاح التلخيص في هَذا البَاب : يُمكنُ أنْ نجملَ إثراءَ السَّادة الشُرَّاح لهذا الباب في أمرين:

أولاً: شَرْحُهُمْ قَوْلَ الخطيبِ (أعذب لفظًا، وأحسنَ سبكًا، وأصحَّ معنًى)

---

(١) الإيضاح:١٤٩/٦.
(٢) السابق: ١٥٥/٦.
(٣) التبيان في البيان:٤٤٩-٤٥٠.

هذه شروط الحسن التي وضعها الخطيبُ القزوينيُّ للمواضع الثلاثة، ومن الواضح أنها تشمل وجوه الكلام الثلاثة: اللفظ، المعنى، التركيب(الأسلوب)، وقد عُني الشرَّاحُ عناية بالغة ببيان مفهوم هذه الألفاظ ، وذلك كالتالي:

أ- (أعذب لفظًا) هذا الشرطُ متعلقٌ بالمفردات كما قرَّرَ الدسوقيّ١٢٣٠هـ ،وقرَّرَ السعدُ ٧٩١هـ أنَّ المرادَ أنْ تكون الألفاظُ في غاية البُعد عن التنافر والثقل. قال عبدُ الحكيم١٠٦٧هـ :"وأمَّا أصلُ البُعد عنه فداخلٌ في البلاغة، ومثله ما بعدَه."[١] وبذلك تكون هذه المواضع من البديع، لأنها ضمن الخاتمة التي ألحقها الخطيبُ بالبديع، وإنْ كان الخطيبُ لم يُصرِّحْ بذلك، لكنا سنَلقَى جهدًا عظيمًا من الشراح لإثبات كونها من البديع، إذ لمَّا شرح السعدُ عذوبة الألفاظ بما سبق نبَّهَ الشرَّاحُ إلى قوله:(غاية)، لئلا يُتوَهمَ دخولُ هذه المواضع في علم المعاني ومباحث الفصاحة؛ لأنّ الحُسنَ فيها غيرُ ذاتي، بخلاف مباحث الفصاحة؛ ولذلك قيل هنا(غاية). وزاد العصام٩٥١هـ فرأى في عذوبة اللفظ غاية البعد من التنافر والثقل والغرابة ومخالفة القياس،قال:"وتخصيصُه بالبُعد عن التنافر والثقل مخلٌّ بالمقصود".[٢] فأتى بكل العيوب التي تخل بفصاحة المفرد.

وكان ابنُ يعقوب١١١٠هـ أكثرَ شمولا واستقصاءً في تفسير عذوبة اللفظ،فقال:"وهو يشمل ما يَكمُلُ به حُسنُه وحَلاوتُه مِن كل وجهٍ".[٣]

ب-(أحسن سبكًا) هذا الشرط خاصٌ بالمركب، وفسره السعدُ "بأن تكونَ في غاية البُعد من التعقيد والتقديم والتأخير المُلبِس،وأنْ تكونَ الألفاظُ متقاربةً في الجزالة والمتانة، والرقة والسلاسة، وتكون المعاني مناسبة لألفاظها من غير أنْ يكتسي اللفظ ُالشريفُ المعنى السخيفَ أو على العكس، بل يُصاغان صياغةً تناسب وتلائم".[٤] وأطال ابن يعقوب في شرح هذا الشرط ،ولا يخرج عما قاله السعد، وقد أجمل شرحَه في قوله: "وحاصلُ هذه الجُمل المفسَّر بها حُسن السبك: أنْ يكونَ اللفظُ فصيحًا لا تعقيدَ فيه، ولا شيءَ يُخلُّ بالفصاحة، ولا ابتذالَ فيه مع معنًى مرعي فيه ما ينبغي لمطابقته مقتضى الحال لأنَّ جزالة اللفظ ورقته وسلاسته ترجع إلى نفي الابتذال والتنافر، وكونُ المعنى

---

(١) حاشية عبد الحكيم مع(فيض الفتاح والمطول):٣٣٧/٤/٤.
(٢) الأطول:٢٥٦/٢.
(٣) مواهب الفتاح(ضمن الشروح):٥٢٩/٤.
(٤) المطول (مع الفيض):٣٣٧/٤.

شريفًا واللفظ شريفًا يرجع إلى المطابقة مع السلامة مما يخل بالفصاحة".[١] فجُمع هنا كلُّ شروط الفصاحة والبلاغة تقريبًا، ويكفي معنى المطابقة الذي هو أساسُ تعريف البلاغة.

ج- (أصحّ معنًى) هذا شرطٌ خاصٌّ بالمعنى، بعد ما اندرج في مفهوم السبك، وصحةُ المعنى لا بدَّ منها في كل شئ- -كما قال الدسوقي[٢]-؛ ولذلك عُبِّرَ هنا بالزيادة؛ فبرعاية الزيادة المذكورة في كلام السعد كانت هذه المواضع من باب البديع أو خاتمته ، كما قرر الدسوقي.

وشرحَ السعدُ هذا الشرطَ بقوله:"بأنْ يَسلمَ من التناقض، والامتناع، ومخالفة العُرف، والابتذال، ونحو ذلك".[٣] وأضاف العصامُ براءتَهُ من التكلف، وسلامتَه من الألفاظ الركيكة، وغير المتناسبة، أو التي لا يتطلبها المقامُ، وألا تتقاربَ المعاني بما يشبه التكرارَ.[٤] وأضاف ابنُ يعقوب السلامة من مخالفة العرف لأنّ مخالفة العرف البليغيّ كالغرابة المخلة بالفصاحة، كما قرر أنّ (عذوبة اللفظ وحسن السبك) برعاية مقتضى الفصاحة و(صحة المعنى) برعاية مقتضى البلاغة.[٥]

وإذا كانت صحة المعنى واجبة في كل أسلوب ، بحيث يخلو من التناقض وغيره؛ فإنَّ التأنق في هذه الأبواب يقتضي سلامتَها من مجرد إيهام التناقض، فالسلامةُ من التناقض وغيرِه واجبٌ في غيرها، والمستحسنُ هنا مزيد من الرعاية لهذا الوجوب.[٦]

ولمَّا كانت تلك الشرائط جامعة للفصاحة والبلاغة، والمطابقة، واللفظ والمعنى، والمفردات والتراكيب...أشكلَ كونَ هذه المواضع من الخاتمة التي ألحقها الخطيبُ بالفنّ الثالث(علم البديع)؛ لأنها على هذا النحو تكون من أصول هذا العلم، فتدخل في مباحث علم المعاني؛ لمَا لُوحظ في شروطها من سمات الفصاحة والبلاغة والمطابقة...،والعجيبُ أنْ ينبري كلٌّ من ابنُ يعقوب والدسوقي-دون السعد والعصام

---

(١) مواهب الفتاح:٥٣٠/٤.
(٢) حاشية الدسوقي:٥٣٠/٤.
(٣) المطول (مع الفيض):٣٣٧/٤.
(٤) يراجع: الأطول:٢٥٦/٢.
(٥) يراجع: مواهب الفتاح:٥٣٠/٤-٥٣١.
(٦) يراجع: حاشية الدسوقي:٥٣٠/٤..

مثلا- للتصدي لتوهُّم دخولها في (علم المعاني)،يقول ابنُ يعقوب: "فإنْ قلتَ: فعلى هذا تكون رعاية الحُسن في هذه المواضع من رعاية الحُسن الذاتي فلا يكون هذا الحُسن من البديع فلا يكون هذا الفصل من الخاتمة التي هي من البديع. قلتُ: إذا كان المعنى أنه ينبغي أنْ تُراعَى الزيادة في الحُسن سواء كان ذلك الحُسن ذاتيًا أم لا، كان المنبَّه عليه في هذا الفصل هو القدرُ الزائدُ على أصل الواجب، والزائد ليس بأمرٍ لازمٍ؛ فهو من البديع، فافهم."[1] وقال الدسوقيُّ: "وأورد على الشارح أنَّ الاحتراز عن التنافر والثقل من الحُسن الذاتي الحاصلِ بعلم المعاني؛ وحينئذٍ فتكون رعاية الحُسن في هذه المواضع الثلاثة من رعاية الحُسن الذاتيِّ، فلا يكون هذا الحُسنُ من البديع، فلا يكون هذا الفصل من الخاتمة التي هي من البديع.

وأجيبَ بأنّ البعدَ عن التنافر والثقل يُبحَث عنه في علم المعاني، وغايةُ البُعدِ عن ذلك يُبحَث عنه في علم البديع".[2]

وأرى أنْ لا ضرورة لهذا التكلف ، مثل البعد عن التنافر وغاية البعد عن التنافر، والبُعد عن الغرابة وغاية البُعد عن الغرابة، وكذلك التناقض وغاية البعد عن التناقض المؤدي إلى البُعد عن مجرد إيهام التناقض، والفصل بين الحُسن الذاتي والحُسن غير الذاتي...وغير ذلك مما لا يُمكن قياسُه والتفريقُ بينه، والأولى أنْ تُترَكَ هذه الخاتمة التي اشتملت على (مواضع التأنق) و(السرقات) هكذا كما أرادها الخطيبُ في نهاية كتابه، دون أن نجتهد أو نتكلفَ في ردها إلى المعاني أو البديع؛ وذلك لِمَا يأتي:

١- أنّ الخطيب ذكرهما في الخاتمة بعد تحرير أصول فن البديع، اقتداءً ببعض المصنفين، فرأى أنْ لا بأسَ بذكرهما لاشتمالهما على الفائدة، فعَدُّه لهما من البديع غيرُ صريح العبارة، بل لعلّ الأقوى أنه لا يرى اعتبارهما من فنون البديع.

٢- أنّ هذه المواضع تمثلُ البناءَ الكليَّ للقصيدة، أو السورة في القرآن الكريم، فتحيط بالنصّ كلية، فهي تتعلق بمجموع النص، بخلاف الأمور الجزئية في العلوم الثلاثة التي لا تتعدى حدودَ البيت أو البيتين في أعظم تقدير، ناهيك عما يتعلق بالكلمة والجملة، فلعلّ الخطيبَ قد أدرك أولوية انفراد هذين الفصلين بقسمٍ أخيرٍ في الكتاب ، واعتبارَهما من مباحث النقد الذي يأتي في مرحلة تالية للبلاغة، ومما يُزكي هذا أنّ

---

(١) مواهب الفتاح:٥٣٠/٤.
(٢) حاشية الدسوقي:٥٢٩/٤.

الخطيبَ قد أثبت أنّ الوقوفَ على كمال بلاغة خواتيم سُوَر القرآن الكريم لا يتيسرُ إلا بالنظر والتدبُّر فيما تقدَّم من الأصولِ والقواعدِ المذكورة في الفنون الثلاثة، وبذلك لا تُعَدُّ الخاتمة – وفيها مواضع التأنق- من علوم البلاغة الثلاثة، بل هي ملحقة بها، وتكون هذه العلوم بمنزلة السبب للمسبَّب؛ لأنّه لا يمكنُ للناقد بيانُ الحُسن أو القبح في هذه المواضع إلا بدراسة العلوم الثلاثة، وكذلك شأنُ السَّرقات الشعرية.

ثانيًا: شرحُهم قوله: (ما تقدَّمَ من الأصول)

قال الخطيبُ:"وجميعُ فواتح السُّوَر وخواتمها واردةٌ على أحسن وجوه البلاغة وأكملها، يظهرُ ذلك بالتأمل فيها مع التدبر لما تقدَّم من الأصول".[١]

فقد اتفق الشرَّاحُ على أنّ المراد بالأصول القواعدُ الذكورة في علوم البلاغة الثلاثة، والتي يُستدَلُّ بها على وجوه الحُسن ، وأنّ لكل مقام خطابًا يناسبه.[٢]

وبذلك يتأكد عندنا اعتمادُ هذا الباب على النظر والإلمام بكل فنون البلاغة وقواعدها وأصولها وتفاريعها في الألفاظ والمعاني والتراكيب والصُّوَر والمناسبات والبديع...حتى يتمكنَ الناظرُ في هذه المواضع من النصوص المختلفة من تحريررأي سديدٍ فيها.

وأودُّ أنْ أسجلَ أخيرًا ما لفت إليه ابنُ يعقوب في قول الخطيب :"وأحسنُه ماآذنَ بانتهاء الكلام". قال ابنُ يعقوب: "والإشارة إلى الانتهاء إما بأن يشتملَ ما جُعل آخرًا على ما يدلُّ على الختم كلفظ الختم ولفظ الانتهاء ولفظ الكمال وشبه ذلك، وإما بأن يكونَ مدلوله مفيدًا عُرفًا أنه لا يُؤتَى بشئ بعدَه، فلا يبقى للنفس تشوفٌ لغيره وراء ذلك."[٣]

فأشار إلى أنّ الانتهاء قد يُفهَمُ من اللفظ، وقد يُلمَحُ من المعنى، كما إذا كان دعاءً أو سلامًا.

---

(١) الإيضاح:١٥٦/٦،التلخيص(مع الشروح):٥٤٥/٤-٥٤٦.

(٢) ينظر: المطول:٥٤٦/٤-٥٤٧ ، الأطول:٢٦٠/٢،مواهب الفتاح:٥٤٦/٤، حاشية الدسوقي:٥٤٦/٤.

(٣) مواهب الفتاح:٥٤٤/٤.ويراجع: الأطول:٢٦٠/٢.

أي إنّ العُرفَ هنا- سواء المجتمعيّ أم الفنيّ – له دخلٌ في الحُكم البلاغي؛ فإذا أتى الشاعرُ بدعاءٍ يُوهمُ الانتهاءَ ثم واصل الإنشادَ خالف العُرفَ وعُدَّ عيبًا، وموضوع(أثر العُرف في الدرس البلاغيّ) لم يُدرَسْ بعدُ.

١١- **أصحاب البديعيات** :أطلق صفيُّ الدين الحلي ٧٥٠هـ على هذا الموضع(براعة الختام)، وعرَّفه بقوله:"هو عبارة عن أنْ تختَمَ القصيدة بأجود بيت يحسنُ السكوتُ عليه؛ لأنه آخرُ ما يبقى في الأسماع، وربما حُفظ دون غيره لقرب العهد به، والحُذَّاقُ والنقادُ يحافظون عليه".[١] واستشهد ببيتٍ للمتنبي.

وأوجبَ ابن حجة الحموي٨٣٧هـ على الناظم والناثر أن يحسنا في (حُسن الختام) غاية الإحسان؛ لما سَبق عند صفيِّ الدين، ثم استشهد بالقرآن الكريم، وبكلام الإمام عليّ- رضي اللهُ عنه- وبالمقامات والرسائل، ثم مثَّلَ بالشعر مبتدئًا بأبي نواسٍ، ثم بأبي تمام والمتنبي والمعري وغيرهم، دون أنْ يقفَ على سبب الإحسان فيها، وإنْ غَلبَ على تلك الخواتيم اشتمالُها على الدعاء.[٢]

وأطلق ابنُ معصومٍ المدنيّ ١١٢٠هـ على هذا الموضع(حُسن الختام)، وعرَّفه بقوله:"هو عبارة عن أنْ يكونَ آخرُ الكلام الذي يقف عليه الخطيبُ أو المترسلُ أو الشاعرُ مستعذبًا حَسَنًا."[٣]، ولم يخرج في بيان سمات هذا الموضع عن سابقيه؛ واستشهد بخواتيم القرآن الكريم، وكلام الإمام عليّ –رضي اللهُ عنه- ومقامات الحريري، وكانت أول شواهده من الشعر لأبي نواس(وإني جديرٌ...)، ثم ذكر شعراء آخرين دون أنْ يعلقَ على أي شاهدٍ من شواهد الشعر.

وبذلك تكونُ أهمَّ فائدةٍ عند أصحاب هذه البديعيات هي اجتماعُ ابنِ حجَّة وابنِ معصومٍ على البداية بشِعر أبي نُواس في هذا الموضع، على الرغم مما عُرفا به مِن كثرة الشواهد.

---

(١) شرح الكافية البديعية:٣٣٣.
(٢) ينظر: خزانة الأدب:٢/٤٩٣-٥٠٤.
(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع:٦/٣٢٤.

الفصلُ الثاني: جُهُودُ المُعَاصِرينَ

ينعطف كثيرٌ من الدرس الحديث لهذا الباب إلى ما قرره القدماءُ تنظيرًا واستشهادًا، وينبثق منه صراحة أو ضمنًا، ويرجع ذلك إلى ثراء كلام السابقين على وجازته، ولعل الجاحظ –كما سبق- قد أوجز وأبان وأربى حين قال:(لنشاط السامعين نهاية)، ومردُّ هذا الانعطاف والانبثاق أنَّ هذا الباب(حسن الانتهاء) مما لا يُختلَفُ فيه فطرة وفنًا؛ فأسبابُ الحُسن العُرفية والفنية والنفسية تُجمِعُ عليها عقولُ كل متصلٍ بالكلام شعرًا وخطبًا ورسائلَ ومقاماتٍ وقصصٍ وروياتٍ ومقالاتٍ، من هنا رأينا سماتِ الحُسن الواجبة في الانتهاء تدور حول أمور بعينها عند الأولين، لكنها أحاطت بعوامل الحُسن من لفظ ومعنى وتركيب وموسيقى ومراعاة الناحية النفسية والاجتماعية والموضوعية، كلُّ ذلك في عبارات وجيزة، وألفاظ ثرية موحية ناطقة بالمزيد لمن استنطقها كما سبق في الفصل الأول، ناهيك عن كثرة الشواهد عند البعض، وإنْ عَريتْ هذه الشواهد عن التعليق والنص على أسباب حسنها واختيارها؛ إلا أنَّ ذلك قد يُعَدُّ أيضًا من أسباب الثراء في تنظير القدماء؛ إذ يبقى على كل جيل أنْ يُعملَ عقله في استخراج أسباب الحُسن من هذه الشواهد التي اتُّفق على كثير منها، فهي مما تواطأ عليه الأفاضل وأجمعت على حُسنه وتفوقه، فتذهب النفوس والعقول وخيالاتُ الفن كلَّ مذهبٍ، فيتحقق الثراءُ في التذوق، ثم في وضع الأصول.

ولمَّا كان الأمرُ كذلك نأى المعاصرون عن التنظير لهذا الباب؛ ظنًّا منهم أنْ ليس وراءَه عظيمُ نفعٍ أو خيرٍ، ولعل تناولنا السابق لجهود القدماء كشف عن خطأ هذا الظن، سيما تلكَ الملاحظات والفوائد التي تستخرج من عباراتهم الدقيقة وكلامهم الموجز.

لذلك عَمَدَ المعاصرون إلى التطبيق عسى أن يضيفوا من خلاله جديدًا، مع الإشارة إلى نصوص القدماء دون تحليلٍ أو نقاشٍ، وحَسَنًا فعلوا؛ لأنَّ لكل كلام ميسمًا خاصًا، ولكل بليغ أو شاعرٍ طرائقه في صناعة فنه وبناء كلامه؛ لذلك تُنزَعُ الشواهدُ من الشعر كما كان يقول أبو هلال، فهو المعوَّلُ عليه في اللطائف؛ لأنه معدنُ الدقائق في الأسرار كما قرر الإمامُ في الدلائل، وبذلك تنجلي لنا فوائدُ وأصولٌ أخرى، كما قال أبو تمام:

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أُعقبتْ بسحائبِ

فقد يظهر التشابهُ في الإبداع، كما يتشابه السحابُ، لكنَّ كلَّ غيثٍ مختلفٌ، وهو شئٌ في ذات نفسه بديعٌ بكرٌ.[1] ومن ثمَّ يتضح قلة الجهود والدراسات التى نظَّرتْ لهذا الباب عند القدماء، وهذا ما دفعني إلى عرض تلك الجهود بشئ من التفصيل في الباب الأول؛ لأنني لم أقف على مَنْ فعَل ذلك. ومن هنا كانت جهودُ المعاصرين متجهة نحو التطبيق على شعر شاعر أو قرن كامل ، أو الإشارة إلى خصائص وتطور الخاتمة في الشعر العربي كله في إيجاز شديد.

وسوف أعرض هنا ثلاثة جهود تناولت هذا الباب، ومن الطريف واللطيف أنها تنتمي إلى ثلاثة أقطار عربية: السودان، مصر، العراق-حفظها اللهُ جميعًا من كل مكروه وسوء- ويرجعُ الفضل في ذلك إلى شيخي العلامة فضيلة الأستاذ الدكتور /رفعت إسماعيل السوداني؛ فقد أمَدَّني بتلك الدراسات من مكتبة فضيلته العامرة؛فجزاه اللهُ-تعالى-عن العلم وأهله خيرَ الجزاء.

وتتمثلُ هذه الدراسات فيما يأتي:

أولا : ما كتبه الدكتور/ عبد الله الطيب في الجزء الرابع من كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، تحت عنوان (المطالع والمقاطع).

ثانيًا: بحث بعنوان(خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية)، لشيخنا العلامة الأستاذ الدكتور/ محمد كاظم حسن الظواهري.

ثالثًا: رسالة دكتوراة بعنوان(خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجري- دراسة موضوعية فنية)، للدكتورة/ بلقيس خلف رويح الزيدي. كلية التربية – الجامعة المستنصرية.

أولا : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب

كتابُ المرشد بأجزائه الخمسة نسيجُ وحده في العربية، وليس له مثلٌ إلى الآن، فهو موسوعة أدبية بلاغية نقدية، قدم له الدكتور طه حسين، وكان مما قرره عن ثقة وبينة أنه كتابٌ ممتعٌ إلى أبعد غايات الإمتاع، ومؤلفه يتقنُ الأدبَ العربيَّ عِلمًا به، وتصرفًا فيه، كأحسن ما يكون الإتقان، والكتابُ طرفةٌ أدبية نادرة تقتضي الإعجابَ والرضا،

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب:١٦٣/٤.

وهو يترك في النفوس آثارًا باقية، ويدفعُ إلى الدرس والاستقصاء، والمراجعة والمخاصمة؛ فهو يُثيرُ القلقَ، ويُغري بالاستزادة من العلم، والكتابُ مزاجٌ بين العلم والأدب.[١]

ومن أدق ما وصف به طه حسين الكتابَ الإمتاعُ والطرافةُ الأدبية، والدَّفعُ إلى الدَّرس؛ لأنه حقاً يثير موضوعاتٍ كثيرة لمن ضاقت به آفاقُ فكره. ولعل تأكيد طه حسين على الإمتاع والطرافة وإلحاحَه عليهما في تقريظ الكتاب يُربي جانبَ الأدب على العلم فيه، ويبدو أنَّ ذلك كان من أعظم ما أُخذَ على الكتاب ومؤلفه؛ يتجلى ذلك من قول الدكتور الطيب في مقدمة الجزء الرابع:"وقد عاب بعضُ الفضلاء والمعاصرين كتابَنا بالذاتية، وأنه ليس على منهج علميٍّ. وأغلبُ الظن أنَّ هؤلاء ممَّن يُؤثرون النقلَ ويرونَ أنه هو الموضوعية".[٢]

ولا شك أنَّ مَن يقرأ (المرشدَ) يدرك ذلك، وكأنّ صاحبَه أراده على صورة (الأمالي)أو(زهر الآداب)أو(يتيمة الدهر) وغيرها من الموسوعات الأدبية؛ فالاستطرادُ واضحٌ في الكتاب لأدنى سبب، وكانت عنايته بالأشعار والأخبار والقصص أكثرَ من عنايته بتأسيس نظريات وأصول، وعلى كلٍّ فسوف نجمل حديثَه عن (المقاطع) والذي ورد عنده في ثلاث وثلاثين صفحة.

١- بنى الدكتور الطيب كتابَه على إثبات الوحدة للقصيدة العربية القديمة، والرد على مَنْ زعم أنَّ العربَ لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنّ عنايتهم توجهت إلى إحكام وحدة البيت.

وكثيرًا ما يصرح المؤلف بمقصده، وكثيرًا أيضا ما يظهر ذلك في طريقة تناوله لموضوعاته، فيقول في خطبة الجزء الأول من الكتاب: "والكتابُ كله مبنيٌّ على فكرة بسيطة، وهي أنَّ الشعرَ العربيَّ من حيث الصناعة يقوم على الأركان الآتية: النظم، والجرس اللفظي، والصياغة، ثم إلقاء الكلام على صورة خاصة من الأداء، وفي أساليب ومناهج تمليها عواملُ التقاليد والبيئة على مر الأزمان واختلاف الأمكنة."[٣]

---

(١) ينظر: تقديم الدكتور طه حسين لكتاب المرشد:١/٥-٧.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٤/المقدمة(ج).
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:١/١١.

وقد بدأ حديثه في الجزء الرابع(القسم الأول) عن عناصر الوحدة والتي تتمثل في: الوزن، الصياغة، الأغراض، نفَس الشاعر- بفتح السين-، وكأنَّ هذا الجزءَ قد خلص كله لإثبات الوحدة من جهات مختلفة. وشغل الحديثُ عن الوحدة نصفَ التمهيد لهذا الجزء، وترى المؤلف فيه من بادئ أمره مشتبكًا مواجهًا منافحًا، متعرضًا لأدونيس والعقاد، ومَن لفَّ لفهما في ادعاء فقدان القصيدة العربية لنظام الوحدة.

٢- عالج المؤلف قضية(المطالع والمقاطع) بما يخدم وجهته؛ فقرر أنّ هذين اللفظين يراد بهما أول القصيدة وآخرها، وبذلك يكون لهما ارتباطٌ قويٌّ بطريقة التأليف؛ لأنَّ المطلع أول ما يقرع الأسماعَ من (الابتداء)، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء.[١]

ويبدو ابتداءً أنّ المطلع عنده أول بيت من (الابتداء- المقدمة) ، والمقطع آخر بيتٍ من (الانتهاء- الخاتمة)، فالمطلعُ أول بيت من المقدمة، والمقطعُ آخرُ بيتٍ من الخاتمة التي قد تتجاوز ثمانية أبيات، وهذه الفائدة هي أول اختراعاته القيمة التي تفقدها العيون بين هذا القدر الهائل من عدد صفحات الكتاب؛ فالمؤلفُ يُعدُّ أوّل مَن صرح بذلك؛ ومن ثم تعد هذه الإضافة من أدق ما يضاف إلى تنظير هذا الباب.

٣- قرر أنَّ روعة المطلع تلتمس ليقرع الأسماعَ، كما يُلتمَسُ حُسنُ المقطع ليكون مؤذنًا بالخواتيم[٢].

٤- قد يصوع الشاعرُ آخرَ بيتٍ في القصيدة صياغة تدل على نهايتها، واستشهد بخواتيم لامرئ القيس وكثيرٍ غيره.[٣]

٥- في شرحه اتصال بيت المقطع بأبياتٍ قبله استشهد بنونية المثقب العبدي التي أولها:

أفاطِمُ قبل بَيْنِكِ مَتّعيني ومَنْعُكِ ما سَألتُ كأنْ تَبِيني

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٩٥/٤، وقال في حديثه عن الصياغة:"المطالع والمقاطع بينهما سائر النظم، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع". ١٨٠/٤. وينظر:٨٦٥/٣-٨٦٩. ونشير هنا إلى أن المؤلف قد تحدث عن (المبدأ والخروج والتهاية) -هكذا بنفس عنوان ابن رشيق- في حديثه عن شكل القصيدة، والذي يعد دليلا على وحدة القصيدة، لكن العجيب هنا أنه تحدث عن المبدأ في أربع صفحات ثم انطلق في موضوعات تتصل به، ولم يتعرض للخروج ولا للنهاية. ينظر:المرشد:٨٦٩/٣-٨٧٣.

(٢) ينظر: المرشد:١٢٨/٤-١٢٩.

(٣) ينظر:السابق:١٢٩/٤.

وبيَّن طريقة التحام آخرها بأولها وكذلك سائر معانيها، وتجلى حُسنُ خاتمتها عنده في الحكمة التي في قوله:

وما أدري إذا يَمَّمتُ أرضًا أريــدُ الخــيرَ أيُّهما يَليني

أألخـــيرُ الـذي أنا أبتغـيه أم الشــرُّ الذي هو يبتغيني

قال د/ الطيب:"هذه الحكمة ذروة بيان المثقب في هذه النونية، وخلاصة كل ما رمز به وكنى وصرح من معاني السعي وأمل الوصل وخوف الصد والهجران، خاتمة رائعة ومقطعٌ نبيلٌ."[1]

قلت: ليت المؤلف أشار إلى جهد القدماء في بيان أسباب حسن الخواتيم، ومنها عندهم بناؤها على الحكمة، والذي نبَّه عليه أبو هلال، لكن من الواضح أنَّ ذلك لم يكن من غايات المؤلف، فقد قصَّر فيه التقصيرَ كلَّه، مما يقوي وصفَ الكتاب بضعف المنهجية العلمية.

٦- النهاياتُ التي تتكون من بيتين ومن أبياتٍ كثيرةٌ في شعر القدماء.

٧- كثرة الشواهد من الشعر الجاهلي في الكتاب تدل على أمرين: الأول: أنّ القدماء عُنوا بحسن الانتهاء كالابتداء؛ مما يدفع ما اشتهر من أنّ الانتهاء كان محطَّ عناية المحدثين دون القدماء، ويمكن أن يُقالَ: إنّ المحدثين أفاضوا عليه من خصائص الصناعة والبديع والتجويد بخلاف خواتيم القدماء التي جاءت وفق الفطرة والبعد عن التكلف. والثاني: أنّ المؤلف اتخذ كثرة الاستشهاد بالشعر الجاهلي طريقًا إلى إثبات الوحدة للقصيدة العربية، ومن ثم كان يورد كثيرًا من أبيات بعض القصائد يشرحها ويربطها بالمقطع، فضلا على حرصه على إثبات وتقرير تأثر بعض الشعراء ببعضهم في معاني الخواتيم،مما يدل على أنّ خسن الانتهاء كان من صميم أسباب الصناعة عندهم.

٨- اهتم المؤلف بإيراد الروايات المختلفة للخواتيم والترجيح بينها،[1] وهذا ما لم يُسبَق إليه، وتابعه في هذا الدكتور كاظم الظواهري متخذًا من ذلك منهجًا وسبيلا لإثبات الأصيل والمنحول من الشعر العربيّ.

---

(١) ينظر: المرشد :١٣٢/٤.

٩- ناقش المؤلف رأيَ ابن رشيق في خاتمة معلقة امرئ القيس، وأنها ليست بذات انتهاء واضح، فبقيت مبتورةً، رغبة في أخذ العفو، "فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها"- كما قال ابن رشيق- ، ويستنبط المؤلف من هذا أنّ المعلقات الأخريات لهنّ مقاطع ظاهرة الدلالة على الاختتام، وقد فصل ذلك بشرح خواتيمها، كما أفاد من نص ابن رشيق أنّ قول امرئ القيس:

كانَّ السِّــباعَ فيه غرقَى غُدَيَّةً بأرجائه القُصوَى أنابيشُ عُنصُلِ

يُعدُّ خاتمة ومقطعًا وإنْ بدا أولَ الأمر أنه ليس كذلك، ثم أخذ في رد تلك الخاتمة في وصف السيل إلى معنى البداية التي استهلَّ بها، فربط النهاية بالبداية ، كما رأى تأثر علقمة وعبيد بمنهج امرئ القيس في (البتر) هنا.

فالقصيدة قد يكون لها مقطع دقيقٌ يعوز طولَ فكر ونظر. ولسنا هنا بصدد مناقشة خاتمة امرئ القيس، لكن بناء بعض الخواتيم على الدقة مما يفاد من كلام البلاغيين، نستنبط ذلك من قول ابن معصوم المدني:"ومن أوضح ما آذن بالختام خاتمة سورة إبراهيم عليه السلام وهو قوله تعالى: (**هَذَا بَلاغٌ لِلنَّاسِ ولِيُنذَرُوا بِهِ ولِيَعلمُوا أنَّمَا هُوَ إلهٌ وَاحِدٌ وَلِيَذكَّرَ أولُو الألبَابِ**)."[٢] فقوله:(من أوضح ما آذن بالختام) يدل على أنّ ثمة خواتيمَ خفية دقيقة، تحتاج إلى لطف نظر، ودقة فهم، ولطف أخذ.

١٠- ذكر المؤلف خواتيمَ لجرير والفرزدق وعمربن أبي ربيعة، وشغل بإثبات قُرب بعض خواتيم الفرزدق من جرير، ورأى أنّ الاستشهاد بشعر الاثنين ينبئ عن غيرهم من الإسلاميين؛ لأنهما العَمُودُ.[٣]

١١- اقتصر في حديثه عن (المقاطع عند المحدثين) على أبي تمام وأبي الطيب، وبيّن حرصَهما على جودة المقطع، ورأى تأثرَ المتنبي بأبي تمام في معاني خواتيمه، واعتبر البحتريَّ دونهما في جودة المقطع.[٤]

---

(١) ينظر: المرشد:٤/١٢٩-١٣٠، ١٣٨-١٣٩.
(٢) أنوار الربيع:٦/٣٢٥.
(٣) ينظر: المرشد:٤/١٤٥-١٥٤.
(٤) ينظر: السابق:٤/١٥٧-١٥٨.

١٢- خصَّ المؤلفُ أبا تمام بوقفة خاصة مع خواتيمه، وأثبت أنّ له مذهبًا من الفخر يختم به كثيرًا من قصائده، واستشهد بخواتيمَ من شعره وقع بعضها في خمسة أبيات وستة وسبعة، وقال في انتهائه بقوله:

أقول لأصحابي هو القاسمُ الذي به شَرَحَ الجودُ التباسَ المذاهبِ

"وأحسن أبو تمام إذ حلّى البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه، كما فعل في قوله:"هذا أبو دلف حسبي به وكفى"، ونحو ذلك مما يزيد الممدوحَ طربًا حين يسمعه".[١]

وهذا من استنباطات المؤلف في حسن الخاتمة، والتي لم يُسبَق إليها.

وينقطع حديثه هنا عن (المقاطع) ليستطرد من ذكر بيت أبي تمام (ولكنه صوب العقول...) إلى ذكر الفكر والفهم في شعره ومقارنته بمذهب كولردج في ست صفحات.

وبعدُ فلا ريبَ أنّ للدكتور الطيب إضافاتٍ في هذا الباب، ساقه إليها منهجُه التطبيقي، وإيثارُه النظرَ والاستقراءَ والاستنتاجَ المباشرَ من الأمثلة، ويرجح في ضوء ذلك، وقد حرصتُ في العرض السابق أنْ أنصَّ على ما انفرد به عن السابقين؛ لأنّ ذلك من مهمات هذا البحث، أعني تطور السمات التي وضعها أو استنبطها العلماءُ والنقادُ والبلاغيون للخاتمة.

- ومما يؤُخذُ على الدكتور الطيب عَدَمُ عنايته بجهود السابقين في هذا الباب، فلم يَذكر إلا ابنَ رشيق، ولعله كان يشعر بأنه لن يضيف الكثيرَ، ودليلُ ذلك قوله:"أما بعد فقد سألني بعضُ الإخوان، بعد أنْ تصفح فصولا من كتابي الأول: ما الذي تدعيه من الابتكار في هذا المؤلَّف؟ فذكَّرتُه ما قلتُه في الخطبة، من أني لا أدعي ابتكارًا، ولا اختراعًا، وما استشهدتُ به من كلام زهير بن أبي سلمى: (ما أرانا نقول إلا معارًا أو مُعادًا من لفظنا مكرورا) فهل لي أنْ أذكرك بكل هذا مرة أخرى، أيها القارئ الكريم؟ وهل لي أنْ أزيدَ إيضاحًا فأقول: إنَّ شواردَ العلم كالأبكار الحِسان، تزدادُ بهاءً مع تكرار النظر، فإنْ رأيتَ – أصلحك اللهُ- أنْ تشاركني بالنظر المكرر المعاد إلى بهاء

(١) نفسه:١٦٢/٤.

العلم، فعلتَ إنْ شاء اللهُ."[1] فإذا كان يرى أنَّ كتابَه قد حوى تكرارًا كثيرًا، فكان يجب عليه أنْ يُخففَ من ضخامة الكتاب، ولو فعل ذلك وقصره على الجديد والبديع، لعَمَّتْ به الفائدة، بعد أن يتيسرَ طبْعُه وتداولُه.

- ومما يُؤخَذُ عليه انشغاله كثيرًا بمعاني المفردات والخلاف في الإعراب ووجوهه، دون أنْ يوظفَ ذلك في خدمة التحليل الفني والبلاغي، كما قصَّر كثيرًا في وقفته مع أبي تمام، حيث استشهد له بستة خواتيم، شرحها في أربع صفحات خلت من العمق والتحليل الدقيق، والوقوف عند جميع محاسنها، كما شرط في منهجه في المقدمة الذي يعتمد فيه النظر والاستقراء، وكان ذلك أولى من الاستطراد إلى الحديث عن ذكر الفهم والفكر قي شعر أبي تمام.

- ومن عظيم ما يُؤخذ عليه عدمُ استشهاده بخاتمة واحدة لأبي نواس، فلم يأت على ذكر اسمه، وكأنه لم يطلع على مصنفات السابقين والمعاصرين التي تكاد تجمع على أوَّليته في هذا الباب. أقرر ذلك ليس تعصبًا لأبي نواس –لأنه موضوع بحثنا- بل لأثبت به أنّ كتاب(المرشد) ينقصه كثيرٌ من أصول البحث العلمي، وأنّ ما اتُّهم به من الذاتية أمرٌ يقف على أسبابه كلُّ باحث يطالع الكتابَ.

---

(١) المرشد:٤٥٧/٢.

ثانيًا: خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية

للأستاذ الدكتور/ محمد كاظم الظواهريّ

هذا البحث الكريم نشرته مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ووقع في ثلاث وخمسين صفحة. وشيخنا العلامة معالي الأستاذ الدكتور كاظم الظواهري ممَّن وهبوا أعمارَهم، وسخَّروا أموالَهم للذود عن حياض العربية وأدبها ورجالها، فتراه يقرر أنّ الأدبَ العربيَّ قد بلغ الكمالَ الذي لا يدانيه فيه أدبُ أمة أخرى على ظهر الأرض وفي كل الأزمان، وأنّ الشعرَ العربيَّ أرقى شعرٍ عرفته الأمم؛ لذلك وقع تحدي القرآن على حدِّ الإعجاز، كما يرى أنَّ للقصيدة العربية أسرارًا وأغوارًا لم تُكتشَفْ، ومجاهلَ لم يخُضها أحدٌ.(١)

ويُعدُّ هذا البحثُ قيمًا مجيدًا نبيلا كريمًا في بابه؛ وذلك لأسباب عديدة، من أهمها أصالة كاتبه، وعميق معرفته بالشعر العربيّ، وندرة التأليف في هذا الفنّ، وسياحته السريعة في كل عصور الأدب العربي، وجمعه بين استحضار عطاء السابقين والتطبيق على خواتيم الشعر العربي في مختلف عصوره، للوقوف على تطور سمات الخاتمة.

ويمكننا عرضَ ما ورد في البحث على مستويين: المستوى التنظيري، والمستوى التطبيقي.

نتائج المستوى التنظيري:

- قرر الدكتور الظواهري عدمَ عناية القدماء والمحدثين جميعًا بخاتمة القصيدة، كما أنّ البلاغيين والشرَّاحَ لم يُعنوا بها إلا قليلا من المتأخرين الذين أتوا بما لا يشفي غلة الباحث.(٢)

- كانت قضية (الوحدة العضوية) والثورة القائمة حولها، والتهجمُ على الشعر العربيّ، وطرائقُ المدافعين عنه، من دوافع المؤلف لدراسة الوحدة من ناحية الخاتمة.

---

(١) يراجع:مفتاح القصيدة العربية،د/ كاظم الظواهري:٩-١٢، ١٠٢-١٠٥.
(٢) خاتمة القصيدة العربية:٤٤٥.

فقرر أنّ الشاعرَ العربيَّ قد أدرك أنّ خاتمة العمل الفني جزءٌ منه، ولها أوصافٌ معينة، تبلغ بها غايتَها.[١] وبذلك يتوافق سيادته مع د/ عبد الله الطيب في المقصد والطريقة والغاية، وإنْ كان يُؤخذ على د/ الظواهري أنه لم يُشرْ إلى كتاب(المرشد) في أي موضع من بحثه الكريم.

- من أعظم فوائد دراسة خواتيم القصائد استقراء سمات وخصائص الشعر العربي التي يمكن بها التفريق بين ما هو أصيلٌ وما هو منتحَلٌ.[٢]

- ومن فوائد دراسة الخاتمة معرفة ترتيب أبيات القصائد المختلف في ترتيبها، واستنباط العيوب الفنية والمعنوية التي تتعلق بخاتمة القصيدة، كالبتر، وعدم التناسب، والإطالة، والضعف، والاضطراب، والثقل، وذلك في مقابل الخواتيم الجيدة المفعمة أو الشجية أو ذوات الإيقاع الرائع الخلاب، أو ذات الحجة البالغة، كما توقفنا الخاتمة على تحديد خصائص الشعر في كل عصر وأوجه التشابه والاختلاف والتطور في بناء القصيدة.[٣]

- جزم بأنّ أكثرَ المراجع القديمة خلت من بيان سمات الخاتمة، اللهم إلا قليلا من كتب المتأخرين من البلاغيين، أما المتقدمون منهم ومن النقاد كابن قتيبة وابن المعتز وابن طباطبا وقدامة والآمدي والجرجانيين عبد العزيز وعبد القاهر، فلم يرد في كتبهم شيءٌ يُذكر حول هذه الخصيصة من خصائص القصيدة العربية، "وأول من تكلم في هذا كان ابنَ رشيق في العمدة"، ثم أسامة بن منقذ، وابن حجة الحموي الذي أكثر من الشواهد، "ولا أحسب أنَّ أحدًا ممن جاءوا بعده قد توسَّع في دراسته أو أربى على ما ذكره." "وأشهرُ مَن تكلم في خواتيم القصائد من البلاغيين الخطيبُ القزويني ولم يزد على السابقين شيئا."[٤]

وبمراجعة المفصل الأول يتبين عدمُ صحة ما قرره وجزم به أستاذنا الكريم؛ فليس ابنُ رشيق بأول من تكلم في الخاتمة والمقاطع، بل سبقه كثيرون، وكان أبو هلال أولَ مَن أفرد لها عنوانًا في كتابه، وأولَ من أفاض في تناولها تنظيرًا وتطبيقًا.

---

(١) خاتمة القصيدة العربية:٤٤٥-٤٤٧.
(٢) ينظر: السابق :٤٤٨.
(٣) نفسه : خاتمة القصيدة العربية:٤٤٩.
(٤) ينظر: السابق:٤٥٠.

والخطيبُ القزوينيُّ ليس له أيّ فضل في الخاتمة؛ فتنظيرُه الموجز وشواهدُه مسبوقٌ إليها.

وليس لابن حجة أي إبداع في هذا الفن تؤهله لما قاله شيخنا الكريم، فما هو إلا الاستكثار من الشواهد الخالية من التعليق والتحليل.

- أورد الأسماء المختلفة للمصطلح، وقرر أنّ مصطلح(المقطع) يسبب التباسًا لكثرة معانيه، ولم يقلل فضيلته من الإشارات القليلة للسابقين في هذا الباب، لما فيها من حس مرهف في اختيار الشواهد.(١)

- وظيفة خاتمة القصيدة :"القصيدة العربية بطبيعتها الذاتية تحمل شحنة كبيرة من عاطفة الفرد الذي هو الشاعرُ، وهو عادة يجتهدُ خلال قصيدته في نقل هذه الشحنات العاطفية من نفسه إلى نفوس سامعيه، فإذا أشرف على الانتهاء من قصيدته، فإنه يشفق أنْ تبقى أية بقية من تلك الشحنة لا يسعها المقام، أو تضيق عنها اللغة، ولعله أبقى لهذه المناسبة صُوَرًا خاصة، أو مفرداتٍ معيَّنةً، ليطلقها حاملةً تلك البقية من عاطفته، لهذا كله كانت خاتمة القصيدة العربية منفردةً بنوع من التكشف الشعوري، والحشدِ اللفظيِّ والمعنويِّ والتصويريِّ، وفوقَ كلِّ هذا فإنك لا بُدَّ أنْ تلمَحَ فيها ظلا لحياة الشاعرِ على تفاوتٍ بين الشعراء في ذلك."(٢)

- قد تصرف الخاتمة السيئة النفسَ عن القصيدة وإن حَسُنتْ.(٣) وهو متأثرٌ بالقدماء في هذا الحُكم، كابن رشيق، وقد سبق الردُّ على ذلك.

نتائج المستوى التطبيقي:

- أورد شيخُنا خواتيم معلقات عمرو بن كلثوم وعنترة وزهير- كنماذج- ثم قرَّرَ أنَّ كلَّ خاتمة من هذه الخواتيم هي ظلٌّ حياة الشاعر ونفسيته بأكملها وبلا نقصان، كما أنها هي تمامُ غرضه من قصيدته، ومشدودةٌ بحبل متين مع أبيات القصيدة، وقد ساق شيخنا نسقَ هذه الخواتيم وسياقاتها التي مثلت علاقة الخاتمة بحياة الشاعر وبيئته وقومه. كما أوردَ نماذج أخرى لغير المعلقات كدالية عمرو بن معديكرب، فكانت خاتمتُها:

---

(١) ينظر: خاتمة القصيدة العربية:٤٥١-٤٥٢.
(٢) السابق :٤٥٢-٤٥٣.
(٣) ينظر: السابق: ٤٦٣.

ذهبَ الـذيــن أحـــبُّهُم وبقيتُ مثـل السَّيفِ فـرْدَا

تلخيصًا لحياته، والصورةُ فيها منتزعةً من عالمه ومن صفاته.(١)

- تناسبَ طولُ خاتمة عمرو بن كلثوم مع طول القصيدة.(٢)

- العناية بالترجيح بين الروايات المختلفة لخاتمة القصيدة.(٣)

- المعاني المتداولة في ختام القصيدة العربية: (الموت وما في معناه، الزمن والدهر والعُمر، النعيم والرغد وحلاوة العيش والفرح والسعادة، البؤس والشقاء وسوء المصير والحزن واليأس، اللقاء، الفراق، الوعد والوعيد)، وتُصاغ هذه المعاني في أقوال عامة، لكنها تتصل بذات الشاعر وأحاسيسه. وقد تكون الخاتمة حكمة أو مثلا سائرًا، أو دعاءً في المديح والرثاء.(٤)

- تمتاز موسيقى الخاتمة بالرنين الأخَّاذ والرشاقة والجلال والإبهار. وتوظَّف فيها الأساليب البلاغية المتباينة، ويعلوها الغموض الدافع للتأويل، والمفارقات اللغوية والمعنوية، والحركة السريعة، والتغيير المفاجئ. وأجودُ الخواتيم تلك التي تحفل بالإشارة وروح المغامرة والتحدي وروح الفكاهة والتهكم والسخرية الناشئة من تعارض الأفعال والأقوال.(٥)

-يقرر بعد دراسة خواتيم لذي الإصبع العدواني، الشنفرى، المثقب العبدي، أنَّ هذه الخواتيم تناسبت مع موضوع القصيدة وترتبها عليه، كما زخرت بمقومات الخاتمة لفظًا ومعنى وموسيقى وتصويرًا، فمثلت صورة للخاتمة الجاهلية الساذجة، التي تجري مع فطرة الشاعر وطبعه، بلا تنميق ولا صنعة.(٦)

---

(١) خاتمة القصيدة العربية: ٤٤٨ - ٤٦٠.
(٢) نفسه: ٤٥٧.
(٣) نفسه: ٤٥٨ - ٤٦١.
(٤) نفسه: ٤٦٣ - ٤٦٤.
(٥) نفسه: ٤٦٤.
(٦) ينظر: خاتمة القصيدة العربية: ٤٦٧-٤٧٠.

- قد تصبح الخاتمة الواحدة اتجاهًا ينحو نحوه عددٌ من الشعراء، ولا سيما إذا تقاربت موضوعاتهم، واتحد غرضُهم.(١)

- غلب ذكرُ الموت على خاتمة القصيدة المحكمة قرب ظهور الإسلام. ومالت الخاتمة في العصر الإسلامي إلى اللين والرقة والحلاوة والشجى، واقتنص الشعراء الأمويون للخاتمة المعاني التي تفوق في إغرابها كلَّ ما ورد في القصيدة، فيؤخرونه عمدًا ليكون كالمفاجأة أو كالصاعقة، ولا سيما في الهجاء. وجددَ العباسيون في الخواتيم وتفننوا فيها، لكن الذي فاقهم جميعًا هو أبو نواس، رائد المجددين والثائرين(٢).

- ظهر التكلفُ في الخواتيم عند شعراء الصنعة البديعية، فمنهم من أجاد ومنهم من لم يحالفه التوفيق، بسبب المبالغة المقيتة.(٣)

- وصفَ د/ الظواهري خواتيمَ المتنبي بعدم الترابط، وعدم ترتبها على المعاني السابقة؛ فأكثرُ قصائده تُختَمُ بالبيت الواحد، وكثيرًا ما يختم بحكمة مهما كان الموضوع، أو بصورة غريبة، أو مفارقة ذكية، أو طرفة نادرة، أو مبالغة فاقعة، ولذلك كثر سقوطه وأتى بأشياء كان تركُها أولى به، وحَكمَ على كثير من خواتمه بالمبالغة، والإفراط في التصوير، والابتذال، والإغراب، كما اجتهد في التزيين، وفتح باب التصنع الذي أفضى إلى التكلف والمبالغات السمجة في شعر مَنْ أتى بعده كابن سناء الملك وابن الفارض والبهاء زهيروغيرهم.(٤) ولسنا بصدد مناقشة كل ذلك.

- لا يفترق شعرُ المحافظين في عصر النهضة عن الشعر العباسي، فطُبعت الخاتمة بالطابع نفسه، ولم يتوقف إلا عند شعر عمر أبي ريشة، ثم قرَّرَ أنْ ليس وراءَ شعر المعاصرين ما يستحق أن يضيعَ فيه الناقدُ ورقه وحِبرَهُ فضلا عن جهده.(٥)

ومن الواضح أنّ شيخنا الدكتورمحمد الظواهري قد أضاف إلى هذا الباب إضافاتٍ غنيةً نافعةً في الدرس الأدبيِّ والتحليلِ البلاغيِّ.

---

(١) نفسه:٤٧٠-٤٧٢.
(٢) نفسه:٤٧٣-٤٨٠.
(٣) نفسه:٤٨١.
(٤) نفسه:٤٨٢-٤٨٦.
(٥)خاتمة القصيدة العربية:٤٨٧ - ٤٨٩.

ثالثًا: خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجري- دراسة موضوعية فنية

د/ بلقيس خلف رويح الزيدي

هذه الدراسة رسالة دكتوراة في كلية التربية، بالجامعة المستنصرية بالعراق، وقد وقعتْ في مائتين وإحدى وسبعين صفحة، وحوت تمهيدًا وثلاثة فصول، واعتمدت المنهجَ التحليليَّ والفنيَّ، وقد أشارت صاحبتُها في المقدمة إلى الدراسات القليلة السابقة؛ إذ لم تظفرْ إلا بثلاثة بُحوثٍ تتصلُ بالخاتمة، وهي:

١-(الخواتيم الشعرية بين النظرية والتطبيق قديمًا وحديثًا) للباحثة/أناهيد عبد الأمير الركابي، وهي رسالة ماجستير بكلية الآداب – بغداد٢٠٠٠م.

٢- (الخاتمة في شعر المتنبي)د/ قحطان رشيد صالح. بحثٌ نشرته مجلة المورد: المجلد الحادي والثلاثون. ووقع في ثمان وثلاثين صفحة.

٣- (إيقاع النهاية –دراسة لبنية الخاتمة في ديوان السيَّاب)للباحث/ علي عز الدين الخطيب. بحثٌ نشرته مجلة الرافد بالإمارات عام٢٠٠٢م. ووقع في خمس عشرة صفحة، وعُني فيه كاتبُه بدراسة الشكل الموسيقي والكتابي ودوره في بناء الخاتمة.(١)

أمّا عن جهدها النظريّ والتطبيقي في الرسالة، فيمكن إيجازه فيما يأتي:

- أحسنت الباحثة في منهج الرسالة الذي خلص في تمهيد تحدثت فيه عن شقين، الأول: مصطلح الخاتمة في نظر النقاد والبلاغيين، والثاني: الخواتيم عند الشعراء قبل القرن الثالث الهجري، ثم جاء الفصل الأول بعنوان: الاتجاهات الموضوعية للخاتمة، والثاني بعنوان: اللغة الشعرية للخاتمة، والثالث بعنوان: عناصر الأداء البياني والبديعي.

وقد أحسنت أيَّما إحسان في الدراسة التطبيقية بفصولها الثلاثة، من حيث إيراد الشواهد وتعدد الشعراء، وبراعة المنهج، وكثرة الإحصائيات، فتعد بذلك أفضل الدراسات التي وقفت عليها، إلا أنها لم تتعمق في التحليل، ولم تأت على جميع النواحي البلاغية والفنية في الخواتيم التي استشهدت بها، فكانت مشغولة بعدِّ أنماطٍ موضوعيةٍ وأسلوبيةٍ

---

(١) ينظر: المقدمة (أ) من الرسالة.

للخاتمة في القرن الثالث، ثم تورد شواهدَ عديدة تحت هذه الأنماط، وتشفعُ ذلك بالإحصائياتِ التي عنَّتها، خاصة مع دواوينَ ضخمةٍ كديوان ابن الرومي والبحتري.ولم تُعنَ الباحثة في التمهيد بالوقوف عند نصوص القدماء في الخاتمة، فلم يكن ذلك غرضًا لها؛ ومن ثم اقتصرت على سرد بعض النصوص في أربع صفحات منتهية إلى تقرير أنّ النقادَ والبلاغيين القدماء قد أعطوا الخاتمة دورًا بارزًا في إنهاء الانثيالات التي تتدفق على الشاعر أثناء نظم القصيدة.(١)

جاء عرضُ جهود السابقين وتنظيرُهم للخاتمة في أربع صفحات فقط من تمهيد الرسالة كما قلتُ، وهو مأخذٌ على جميع مَن درسوا الخاتمة؛ لأنهم اكتفوا بظاهر تلك النصوص النفيسة، ولم يحاولوا سَبْرَ أغوارها، واستنطاق ألفاظها الثرية.ومن هنا انطلقت الباحثة في طريقها الذي خطته بعد أن أشارت إلى سمات الخاتمة قبل القرن الثالث في اثنتي عشرة صفحة، امتلأت بالشواهد الخالية من التحليل الدقيق، والإشارات الأسلوبية والفنية، فتكتفي بالقول إنَّ الخاتمة صيغتْ في حِكمةٍ أو مَثلٍ أو أسلوبٍ قصصي أو تكرارٍ أو دعاءٍ أو فخرٍ.ومما يُحمَدُ لها أنها خصت أبا نواس بصفحتين، فكانت على وعي بتقدُّمه في هذا الجزء من القصيدة، فقررت أنه كما استغلَّ المطلعَ في تجديده وإطلاقِ صَرَخاتِه -لكونه أولَ ما يقرعُ الأسماعَ- استغلَّ الخاتمة أيضًا- لكونها آخرَ ما يبقى في النفوس- لطرح قضيته، كما لجأ إلى المبالغة في بعض خواتيمه، والبتر، والخاتمة المُشعِرة بالانتهاء، وشُكر الممدوح، والدعاء، وضربت له تسعة شواهدَ مِن خواتيمه.(٢) لكنها خلت كالعادة من التحليل، والربط بمعاني القصيدة وغرضها وسياقها العام، وسرِّ إيثار الشاعر نمطًا موضوعيًا أو أسلوبيًا يختمُ به. ثم إنّ استشهادها على تجديد أبي نواس في الخاتمة وثورته على القديم بنهايات خمرياته، لا يصح؛ لأنّ القصيدة التي خلصت للخمر لم تُعرَفْ إلا عند أبي نواس، فهو مبتكرُها، ومن ثم تنتهي بحديثه عن الخمر؛ فلا يُستنبَطُ من ذلك أنَّ ختمَ القصيدة بالحديث عن الخمر من التجديد في موضوع الخاتمة.

---

(١) ينظر: خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجري:٣-٧.
(٢) السابق:١٦-١٨.

الباب الثاني
التطبيق

بلاغة حسن الانتهاء
في مديح أبي نواس

توطئـــة: أبو نواس وشواهدُه وتقديرُ إبداعِه الشعريِّ

تنفلق البحوث كالإصباح، وتتولدُ من دقائق لا تُرَى إلا بعد إفصاح، وقد تفتقت فكرة دراسة بلاغة الانتهاء في شعر أبي نواس بالذات ممَّا لاحظته من تقديم شواهده في هذا الباب عند كثير من البلاغيين –كان أولهم ابن أبي الإصبع ثم تبعه الخطيبُ وغيرُه-، فضلا عن التصريح بسَبْقِهِ في التجويد فيه، والاعتناءِ به، وكذلك كان تخصيصُ مديحه من بين موضوعات شعره العشرة -التي نبغ فيها جميعًا- راجعًا إلى السبب ذاته؛ فقد استشهدوا بخواتيم مدائحه فقط.

فقضية اختيار الشاهد عند القدماء كانت منطلقَ هذه الدراسة التطبيقية على مديح أبي نواس، وقبلها الدراسة النظرية؛ حيث كان السابقون بالخير من السادة العلماء يَصدُرُونَ عن منهجٍ ووعيٍ دقيقين في التمثل بالشعر العربيّ، وقد تتعددُ المناهجُ وتتنوعُ من عالِم لآخر، ومن طريقة تأليف لأخرى، ومن غايةٍ لأخرى، ومن بيئة وزمانٍ لبيئة وزمان آخرَيْن، ومن نظرةٍ معينةٍ إلى وظيفة الشعر ومهمته لنظرةٍ أخرى، إلى غير ذلك من عوامل الاختلاف والتنوّع المحمودَيْن، ومن ثم باتت الشواهدُ البلاغية في حاجة إلى دراساتٍ أخرى تنتظرها، وتفضُّ أسرارَها من جهة هذه النواحي والعوامل المختلفة، فيحصُل ثراءٌ من نوعٍ آخرَ للدَّرس البلاغيّ، بعيدًا عن مجرد الاكتفاء بشرح هذه الشواهد، كما عُنيتْ به كثيرٌ من الدراسات القيمة، ومن هنا لا يقف الأمرُ كذلك في دراسة الشواهد البلاغية عند بيان حملها رسالةً أخلاقيةً تربويةً، يقول الدكتور محمد أبو موسى:"وكان عبدُ القاهر يختارُ شواهدَه بعد مراجعةٍ، وكأنه كان يقصدُ إلى ما فيها من فضائل النفوس حتى ينتفعَ القارئُ بها؛ لأنَّ الهدفَ الأهمَّ هو بناءُ النفس على مكارم الأخلاق."[1] بل يتعدى الأمرُ ذلك باستثمار نتائج تلك الدراسات في الوقوف على ما تضمره دوافعُ الاختيار، والتعاملُ مع تلك الاختيارات، من مواقف المؤلفين من قضايا نقدية مختلفة، ربما لا يصرحون بها، لكنها تكمنُ وراء اختيار الشواهد، ومن أدلة أهمية تلك الدراسات ما يسترعي النظرَ في شواهد أربعة عشرَ شاعرًا عند الخطيب في (الإيضاح)، وحَصْرُها كالآتي:

- عمرو بن كلثوم:(٢) - الحارث بن حلزة:(١) - عبيد بن الأبرص:(١) - الخنساء:(٥)

---

(١) خصائص التراكيب:١٦٩.

- دريد بن الصمة:(٢) - الشمَّاخ:(١) - جرير:(٥) - الفرزدق:(١٠)

- الوليد بن يزيد:(١) - أبو نواس:(١٢) - السيد الحميري:(١)

- بشاربن برد:(٩) الصنوبري:(٣) - أبو العلاء المعري:(٧)

هذا مجردُ إحصاء بعدد شواهد هؤلاء الشعراء في الإيضاح، ويبقى النظر في منهج اختيار المعاني الشعرية عند كل شاعر، وكذلك الاستشهادُ بشاعر دون آخر في أساليب بلاغية معينة، والاستشهاد بآخرين في أساليب أخرى، وتنوع ذلك تبعًا لتنوع علوم البلاغة الثلاثة، وغير ذلك من جزئيات وتفريعات يمكن أن تُبنَى عليها فوائدُ لا تتيسرُ بدون هذه الدراسات.

وليس هنا محل تفصيل النظر في الإحصاء السابق، لكني وضعته لأستثيرَ به ذوي الهمَمِ العالية، ويمكن أنْ أتمادى في الاستثارة-دون تطويل- فأتساءل: ما هذه الأبيات الأربعة التي استشهد بها الخطيبُ لثلاثة من أصحاب المعلقات؟ ولماذا هي بالذات؟ وما سبب قلة الاستشهاد بشعر هؤلاء الثلاثة؟ وما سببُ عدم الإكثار من الشواهد من معلقاتهم المشهورة؟ وما سبب قلة الاستشهاد بشعر أبي العلاء مع ضخامة ديوانه وبديع شعره؟ وما هو هذا البيت الذي أتى به للسيد الحميري؟ وكذلك بيت الوليد بن يزيد، والشماخ، وبيتا دريد بن الصمة؟ وما سبب كثرة شواهد أبي نواس في مقابل هؤلاء، وكذلك مقابل جرير والفرزدق؟ وما الشواهد التي نقلها الخطيبُ عمَّن سبقه؟ وما الشواهدُ التي انفرد باختيارها؟ هذه أسئلة عابرة، ولا ريب أنَّ الولوجَ في هذا الدرس والعكوفَ على مصادرَ أخرى غير الإيضاح واعتمادَ المقارنات، سوف يفتح آفاقًا أرحبَ، ويثيرُ أسئلةً أكثرَ.

- كان أبو نواس حاضرًا بشواهده الغفيرة في مختلف مصادر الدرس البلاغيّ؛ فتجد شعرَه مبثوثًا في كثيرٍ من أبواب البلاغة وعلومها؛ فنرى الإمامَ عبد القاهر يستشهدُ من شعره في أربعة عشرَ موضعًا من الدلائل[1]، في أبواب متنوعة، كفروق الخبر، معرفة الشعر وتمييزه، التمثيل، المجاز الحكمي، إنَّ ومواقعها، الفصاحة والبلاغة للمعاني، المعنى المتحد واللفظ المتعدد، إدراك البلاغة بالذوق. ويستشهدُ به في سبعة

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ١٩٦، ٢٦٨، ٢٩٦، ٣٠١، ٣١٢، ٣٢٥، ٤٢٤، ٤٢٨، ٤٥٠، ٤٧٠، ٤٩٥، ٥٤٨، ٥٥١.

مواضع من الأسرار[1] في موضوعات: عكس التشبيه، الاستعارة المفيدة، تشبيه المحسوس بالمعقول، الاتفاق في الصنعة مع زيادة صنعة ولطيفة، استقصاء التشبيه، التفصيل لدقائق التشبيه المركب.

واستشهد بشعره ابنُ المعتز في ثلاثة وعشرين موضعًا من كتابه (البديع)، وابنُ طباطبا في أربعة مواضع من (عيار الشعر)، وقدامة في أربعة مواضع من(نقد الشعر)، وأبو هلال في (الصناعتين) في مائة وستة عشر موضعًا، عابه في تسعة عشر منها، كما ذكره في (ديوان المعاني) فيما يقربُ من مائة موضع، وابنُ سنان في تسعة مواضع من(سر الفصاحة) نقده في أكثرها من ناحية اللفظ أو المعنى، والجرجاني في ثلاثة وأربعين موضعًا من (الوساطة)-وجاءت جُلُّ هذه الشواهد في معرض الدفاع عن المتنبي من جهة أنّ المعايب لا تطمس المحاسنَ، ولا ينقص الردئ من قدر الجيد؛ فقد كثر الردئ عند أبي نواس لكنه لم يُنقص من قدر شاعريته-، وابنُ الأثير في تسعة وأربعين موضعًا من (المثل السائر)، وابنُ أبي الإصبع في خمسة وثلاثين موضعًا من (تحرير التحبير)، وحازم القرطاجني في خمسة مواضع من (منهاج البلغاء)، والعلويُّ في (الطراز) في أربعين موضعًا، وابنُ عون في التشبيهات في خمسة وثمانين موضعًا، وابنُ حجة الحموي في سبعة وعشرين موضعًا في الخزانة، وكل ذلك على سبيل التقريب لأنّ ثمة شعرًا كثيرًا في هذه الكتب لم يُنسب إلى قائليه.

وقد ندرَ الإتيانُ بمعاني الفحش التي كثرت عند أبي نواس في هذه الشواهد، اللهم إلا ما لاحظناه عند صاحب معاهد التنصيص من كثرة إيراد تلك المعاني في الترجمة لأبي نواس، بعيدًا عن الشواهد.

وقد بلغ من احترام القدماء للإبداع وتقديرهم ما تجودُ به قرائحُ الفحول والنابغين أن لا يَغفلوا عن بعض تلك المعاني، لكنهم يتمثلون بها مجردة من سياقها الفاحش البذئ المنكَر، ومن أشهر الأدلة على ذلك قول أبي نواس الذائع في شواهد البلاغيين:[2]

---

(١) ينظر:أسرار البلاغة:٤٩ ، ٢٠٢،١٧٨ ، ٢٠٤، ٢٠١٧، ٢٣٣، ٣٤١.

(٢) ديوان أبي نواس: ٣٤٠ من قصيدة مطلعها:(دَع الرَّسْم الَّذِي دثَرَا يُقاسي الرِّيحَ والمَطرَا) وقد أعجب كثيرٌ من الشعراء بمعنى البيت، فأخذوه بلفظه، وربما جعلوا الصيغة للمؤنث، فقالوا:(وجهها) كما عند العباس بن الأحنف ومطيع بن إياس، كما أخذه عبد الصمد بن المعذل

ويَـزيـدُكَ وجهُـهُ حُسْـنًا إذا مـا زِدتَـهُ نَـظَـرَا

فقد شاع هذا البيتُ وذاع في شواهد المجاز العقليّ، وهو في التغزل بالمذكر، وهو غرضٌ اشتهرَ به؛ فهو من شواهد الباب عند الإمام، وكذلك السكاكي والخطيب[1]. وأعتقد أنَّ من تمام احترام الإمام عبد القاهر للإبداع في هذا البيت- والذي أخذه كثيرٌ من الشعراء- أنْ أسسَ مذهبَه في قضية تقدير الفاعل الحقيقي لأساليب المجاز العقلي على ضرورة مراعاة اللفظ الذي اكتسى به الإبداعُ، فقال:"واعلم أنه ليس بواجب في هذا أن يكون للفعل فاعلٌ في التقدير إذا أنت نقلتَ الفعلَ عُدتَ به إلى الحقيقة، مثل أنك تقول في قوله تعالى:(**فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ**): ربحوا في تجارتهم؛ فإنّ ذلك لا يتأتى في كل شئ. ألا ترى أنه لا يمكنك أنْ تثبتَ للفعل في قولك: (أقدمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان) فاعلا سوى الحق، وكذلك لا تستطيع أنْ تقدر (ليزيد) في قوله: (ويزيدُك وجهُهُ حُسنًا إذا ما زدته نظرا) ،فاعلا غيرَ (الوجه)"[2].

ومَنْ يتتبع نصوصَ القدماء يقف على قدرٍ غير هينٍ من (الانفتاح) على معاني الشعراء المتحررة إنْ جاز التعبير، علمًا بأنهم يسوقونها في معرض يحفظ الأدب ويراعي الفضائل، وينأى بها عن إثارة الغرائز ونشر الرذائل، مثل أن يقتطعوها من

وابنُ مطروح وغيرهما، حتى إن بيت أبي نواس لشهرته وكثرة آخذيه ربما نُسبَ إلى غيره؛فقد نسبه صاحب كتاب الجليس الصالح إلى العباس بن الأحنف.وكان هذا البيت مع عدة أبيات من القصيدة سببَ تقديم الجاحظ لأبي نواس؛ فقد جاء في شرح نهج البلاغة أنّ المبرد سأل الجاحظ: مَن أشعر المولدين؟ فقال القائل : (كأن ثيابه أطلعـ ن من أزراره قمرا) (يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا)...وقال المؤلف : يعني العباس بن الأحنف.

ينظر: شرح نهج البلاغة:٢٠٨/٢٠،الجليس الصالح:٧٢. وقال أبو عبيدة: ما حفظت شعرًا لمحدث إلا قول أبي نواس :يزيدك وجهه...العمدة: باب النسيب: ١٢١/٢. ويراجع:زهر الآداب:٨١٥/٣ ،شرح ديوان المتنبي للعكبري:١٦٧/٢، الأغاني:٣٤٧/١٣،الوساطة:٣٩٣،الكشكول:٥٥/٢،نهاية الأرب:٣٩/٢. وقال أبو هلال:"ومن أبلغ ما قيل في حُسن الوجه من طريقةٍ أخرى قولُ أبي نواس:(يزيدكُ وَجهُه حُسنا ... إذا ما زِدْتهُ نظرا) فذكرَ أنَّ حُسنَهُ يَزدادُ على تكرارِ النظرِ، والمعهودُ في كلِّ شيء نقصانُه على كثرة التأمل، ولا يكادُ الشيءُ الرائعُ يَروعُك إذا اعتدته". ديوان المعاني:٢٣١/١.وكذلك شاع استعمالُ قول بشار:(من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج) بعيدًا عن سياقه الماجن، حتى صار حكمة يُتَغنَّى بها.

(١) ينظر: دلائل الإعجاز:٢٩٦ ،مفتاح العلوم:٣٩٧، الإيضاح:٩٧/١.وشراح التلخيص.

(٢) دلائل الإعجاز:٢٩٦-٢٩٧ بتصرف.

سياقها، كما فعلوا مع البيت السابق، ومن هذه النصوص الدالة قول قدامة في حديثه عن معاني الشعر:"ومما يجبُ توطيدُه وتقديمُه قبل الذي أريدُ أنْ أتكلمَ فيه، أنَّ المعاني كلَّها معرَّضةٌ للشاعر، وله أنْ يتكلمَ فيما أحبَّ وآثرَ، من غير أنْ يُحظرَ عليه معنى يرومُ الكلامَ فيه...وعلى الشاعر إذا شرعَ في أيّ معنى كان، من الرفعة والضعة، والرَّفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، أنْ يتوخى البلوغَ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة. وإنما قدمتُ هذين المعنيين؛ لما وجدتُ قومًا يعيبون الشعرَ إذا سلك الشاعرُ فيه هذا المسلكَ، من نحو قول امرئ القيس: (فمثلك حُبلى...) ويذكر أنَّ هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيلُ جودة الشعر فيه، كما لا يَعيبُ جودةَ النجارة في الخشب مثلا رداءتُه في ذاته"[١].

وإذا احتُجَّ بأنَّ كتابَ قدامة لم يَلقَ رَواجًا في الثقافة العربية؛ فها هو الإمامُ عبدُ القاهر، رائدُ البلاغة العربية وموئلُ كلِّ باحثٍ وناقدٍ ومثقفٍ، تراه في بداية كتابه الدلائل يَردُّ على مَنْ ذمَّ الاشتغالَ بالشعر من طريق ما يتعلق بالشعراء وأحوالهم وأنها غيرُ جميلة في الأكثر؛ فكان مما قرَّره قوله:"وقد استشهد العلماءُ لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش، وفيها ذكرُ الفعل القبيح، ثم لم يَعبْهم ذلك؛ إذ كانوا لم يَقصدوا إلى ذلك الفحش ولم يريدوه، ولم يَرْوُوا الشعرَ من أجله"[٢]. ثم كان من منطق الإمام –رحمه الله تعالى- أنه" ربَّ هزلٍ صار أداةً في جِدٍّ، وكلامٍ جرى في باطلٍ ثم استُعين به على حقٍّ، كما أنه ربَّ شيءٍ خسيسٍ تُوصِّلَ به إلى شريف...وعلى العكس، فرُبَّ كلمة حقٍّ أريدَ بها باطلٌ، فاستُحقَّ عليها الذمَّ"[٣]. وقد أطال الإمامُ في رد هذه الشبهات التي كانت مثارة في تلك القرون الأولى- وبقيت في عصورنا، وستبقى بعدنا، شأن كل خلاف مثمر-والعجيبُ أنها تاتي في بداية كتابي قدامة وعبد القاهر، وكأنه تحريرٌ للعقول، ودحضٌ للشبهات، وتقريرٌ للمناهج، قبل الخوض في مسائل العلم.

وعلى الرغم من ذلك فإنك لا تجد كلا من قدامة والإمام يستشهدان لأبي نواس بما اشتهر في شعره من خلاعة ومجون، إلا ما سبق من قوله:(يزيدك وجهه)، فاقتطعه من سياقه، وما استشهد به الإمامُ في تشبيه المحسوس بالمعقول، فقال: "وهكذا قول أبي نواس في خلاعته:

---

(١) نقد الشعر:١٩ بتصرف.
(٢) دلائل الإعجاز:١٢.
(٣) دلائل الإعجاز:١٤-١٥.

عُتِّقتْ في الــدَّنِّ حتى هـي فـي رقَّــةِ دينــي

لأنَّ الرقة من صفات الأجسام، فهي في الدين مجازٌ"[1].

فلنا الصورة الحسنة، والدقة والإبداعُ، وشهادةُ أبي نواس واعترافه برقة دينه شأنُه، وأمرُه يرجع إليه، إما صدقًا وإما عبثًا وتظرُّفًا وتفكُّهًا.

وقد دافع كثيرٌ من العلماء عن مجون أبي نواس من جهات عديدة فنية ونفسية واجتماعية وتاريخية، ومن ذلك ما قرره الدكتور شوقي ضيف أنّه كان يتعابث ويهزل ويتماجن في كثير من خمرياته ومجونه وهجائه؛ فينبغي أنْ يُتأنَّى في الحُكم على هذه الشخصية، فلا يُظنَّ أنَّ كلَّ ما تنظمه يصورُ نفسيتَها أو وقائعَها، ناهيك عن كثرة ما حُمل عليه من شعر الخمر والمجون[2].

---

(١)أسرار البلاغة:٢٣٣.وتشبيه الحسي بالمعنوي كثيرٌ في شعر أبي نواس .ونرى ابن الأثير لا يتجاوز هذا المنهج في احترام الإبداع؛ فيورد أبيات سديف في تحريض الخليفة السفاح على بني أمية ثم يقول: "وهذه الأبيات من فاخر الشعر ونادره افتتاحًا وابتداءً وتحريضًا وتأليبًا، ولو وصفتها من الأوصاف بما شاء الله وشاء الإسهابُ والإطنابُ لما بلغتُ مقدارَ ما لها من الحُسن". المثل السائر:٢٣٢/٢.فالأبيات في التحريض على الدماء، وأعجب ابن الأثير بجوانب الصنعة الشعرية فيها. ويقرر حازم أنّ ساقط العبارة غير منقود في المجون. منهاج البلغاء:٣٣١. ويعتبر ابنُ قتيبة الهجاء بناءً، فيقول في الرد على دفاع العجاج الشاعر لمن قال له : إنك لا تحسن الهجاء ، فقال العجاج :" إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نَظلم ،وأحسابا تمنعنا من أن نُظلم ، وهل رأيتَ بانيًا لا يُحسن أن يَهدم؟" فقال ابنُ قتيبة :"وليس هذا كما ذكر العجاج، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمدح بشكل ؛ لأنَّ المديحَ بناءٌ والهجاءَ بناءٌ ، وليس كلُّ بانٍ بضربٍ بانيًا بغيره ..."الشعر والشعراء:٩٤/١ .

(٢) يراجع: الفن ومذاهبه في الشعر العربي:١٦٠-١٦٢. وأبو نواس حين يشرب الخمرة، لم يفعل ذلك ـ وفق منظور العقاد ـ بهدف تحقيق التلذذ لذاته، إنما بهدف المجاهرة بسلوكه أمام الآخرين، ومن ثم إثبات مخالفته لهم، ومن ثم إبراز ذاته وتمييزها على حساب ذواتهم، وإن انطوى هذا كله على الحرام ، بل إن الحرام هنا هو المطلوب لدى الشاعر ما دام سيوصله هو ذاته بلفت الأنظار تجاهه إلى مبتغاه : وإن قالوا حرام؟ قل حرامٌ! ولكنَّ اللّذاذةَ في الحرام . ينظر:الدَّرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي،د/ ريم هلال:١٤. ومنهم مَن فسَّر مجونَه بالهروب إلى ذلك نأيًا عن أحداث العصر وصراعاته، مما يعد موقفًا سلبيا وشعورًا بالإحباط.وقيل: ربما كان سبب غرقه في الآثام والخطايا تلك الأزمة النفسية العنيفة إزاء سيرة أمه.وقيل: إنه فعل المنكرات اتكالا على عفو الله تعالى ومغفرته .ينظر: في الشعر العباسي الرؤية والفن:٢٨٧،العصر

بقي أبو نواس من أكبر شعراء العربية، ولم يتأخر به بعضُ مجونه وعبثه، بل إنّ اتهامات الزندقة والشعوبيه والكفر وغيرها مما شاع في عصره- حتى نجدها ملتصقة بكثير من أهل العلم الذين تلقت الأمة مصنفاتها بالقبول- لا يضع من قدره، وهذا ما قرره كثيرٌ من العلماء ونقاد الشعر؛ فينقل الصولي عن أبي تمام قوله:"وما ظننتُ أنَّ كفرًا ينقص من شعر، ولا أنَّ إيمانًا يزيد فيه"[1]. ويقول القاضي الجرجاني في معرض الدفاع عن أبي الطيب: "فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سوءُ الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر، لوَجَبَ أنْ يُمحَى اسمُ أبي نواس من الدواوين ،ويُحذف ذكرُه إذا عُدّت الطبقاتُ، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومَن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوَجَبَ أنْ يكونَ كعبُ بنُ زهيرٍ وابنُ الزِّبَعري وأضرابُهما من تناول رسولَ الله- صلى الله عليه وسلم- وعاب من أصحابه بُكْماً خرساً، وبِكاءً مفحمين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[2].

ويَعتبرُ القاضي الجرجاني أبا نواس وأبا تمام سيدي المطبوعين وإمَامَيْ أهلِ الصَّنعة، ويؤكدُ الدكتور صالح حسن اليظي أنه لا يُعرَف شاعرٌ في العربية حَطَّ رأيُ الناس في اعتقاده من شعره ومقدرته الفنية لديهم[3]. فالفنُّ والصنعة والتجويدُ هو أساسُ صنعة الشعر، وسببُ تقديم الشاعر، "فيظل فسقُ أبي نواس في فنه الشعري شعرًا، لأنه حقق مدلولا ما، هو جميلٌ في التعبير الكلامي، وفق أصول مأخوذة من علم الجمال بعامة،

العباسي الأول:٢٢٦،أمراء الشعر العربي:١٢٩.وقرر د/محمد نجيب البهبيتي أنّ تمامَ الخلقية الفنية لهذا العصر هي التي دفعت به إلى توسيع مقاييسه النقدية حتى انتهت بمرونتها إلى أن تقبل منه هذه النواحي التي كان يأباها هذا العصر نفسه خلقيًا وينكرها أصحابه دينيًا. فقبُل شعرُ أبي نواس لتمام هذه الخلقية من ناحية، ولحلاوة شخصيته من ناحية أخرى، فقد اجتمع فيه النورُ والظلمة، والخيرُ والشرُّ، والإيمانُ الغامرُ، والفسوقُ المستهترُ. ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري:٤٢٨-٤٣٥، ٤٦٤. ويراجع: المعارك الأدبية لأنور الجندي:١٥٥-١٦١، أبو نواس بين العبث والاغتراب، أحلام الزعيم: ٣٠، ٧١، ١٨١-١٨٣، نفسية أبى نواس: ١٣٩، أبو نواس، خليل شرف الدين: ١١٠-١١٣،عمر فروخ:١٣٩-١٤٤.

(١) أخبار أبي تمام:١٧٢.وما نقرره هنا سبق إليه بشر بن المعتمر في قوله:"والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال". البيان والتبيين :١٢٩/١.

(٢) الوساطة:٦٤.

(٣) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر:٨.

ثم من علوم الفنون الجميلة، ثم من خاصية الجمال في التعبير الكلامي"[1]. بل إنَّ الأمرَ مع شواهد أبي نواس وتقديرِ شاعريته وألمعيته يَذهبُ أبعَدَ مما ذكرنا، وذلك حين ترتبط بعضُ أبياته المَاجنة المُجَاهِرة بتفسير كتابِ اللهِ-تعَالى-؛ فترى المفسرين يُقرِّبونَ المعنى القرآنيَّ الحكيمَ بمعنًى عابثٍ وَرَدَ في شِعره، وكأنهم لم يجدوا بغيتَهم إلا في رحاب عبقريته في اختراع المعاني وتوليدها، فقد قيل: "ما زالت المعاني مكنوزةً في الأرض حتى جاء أبو نواس واستخرجها"[2] ، ومن ذلك ما أورده جَارُ الله الزَّمخشريُّ في قوله تعالى:"وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ"النمل:٥٤، فقال:" وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ، من بَصَر القلب، أي: تعلمون أنها فاحشة لم تُسبَقوا إليها، وأنَّ اللهَ إنما خَلقَ الأنثى للذكر ولم يخلق الذكر للذكر، ولا الأنثى للأنثى، فهي مضادّة لله في حِكمته وحُكمه، وعِلمُكم بذلك أعظمُ لذنوبكم وأدخلُ في القبح والسَّماجة. وفيه دليلٌ على أنَّ القبيحَ مِن الله أقبح منه عباده، لأنه أعلمُ العالمين وأحكم الحاكمين. أو تبصرونها بعضكم من بعض، لأنهم كانوا في ناديهم يرتكبونها معالنين بها، لا يتستر بعضهم من بعض خلاعة ومجانة، وانهماكًا فى المعصية، وكأنَّ أبَا نُوَاسٍ بَنَى على مذهبهم قولَه:

وَبُحْ باسْمِ مَا تأتِى وَذَرْنِي مِنَ الكُنَى فلا خَيْرَ فِي اللّذّاتِ مِن دُونِهَا سِتْرُ

أو تبصرون آثارَ العُصَاة قبلكم وما نَزَلَ بهِم"[3].

وأتى الشيخ عبدُ الكريم الخطيب بمطلع القصيدة التي ورد فيها البيتُ السابقُ عند الزمخشري-وكلاهما في معنى التصريح والمجاهرة بمعاقرة اللذات- في تفسير قوله تعالى:(ذُوقُوا عَذابَ النَّارِ الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ) السجدة:٢٠، فقال:"إنَّما يَذوقون عذابَ النار فعلا، ولكنَّ الحديثَ إليهم بما يَسوءُهم، وقَرْعُ أسماعِهم بهذا المكروه هو مضاعفةٌ للبلاء، ومزاوجةٌ بين المكروه والمَكروه، كما أنَّ للحديث عن المَحبوب لذةً في السَّمع، ووقعًا في القلب، إلى ما له مِن لذةٍ في مَرْأى العَين، ومذاق اللسان. وقد كشف أبو نواس عن هذا فيما يَجدُ مِن لذةٍ وانتشاءٍ عند سَمَاع كلمةِ الخمْر وهو يَشربُها،

---

(١) مبادئ نظرية الشعر والجمال،لأبي عبد الرحمن الظاهري:١٧٧-١٧٨. موقع الشاملة.وينظر في العلاقة بين الشعر والأخلاق:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،د/إحسان عباس:٣١..

(٢) أخبار أبي نواس،لابن منظور: ٨٥.

(٣) الكشاف:٣٧٤/٣ . والبيت في ديوان أبي نواس:٢٤٢بلفظ:(فبُحْ باسم مَنْ تَهوَى وَدَعْني من الكُنَى...).وتراجع مواضع أخرى من الكشاف:١٧٢/١،٦٤٢/٢،٦٠٠/٣.

إلى مَا يَجدُ لها مِن مَذاقها على لسانه، ومِن دَبيبِها فى مَفاصِله، حتى يُمتعَ حَواسَّهُ كلَّها، فيقول:

ألا فاسْقِنى خَمْرًا وَقُل لِى هِىَ الخَمْرُ وَلا تَسْقِنى سِرّا مَتى أمْكنَ الجَهْرُ

وأبُو نُوَاسٍ، وإنْ كان هُنا على إثم، فإنه يَلَذُّ طعمَ اسم هَذا الإثم ويَستمرئه، ولو كان في هذا الموقف غيرُه ممَّن يتأثمون هذا الإثمَ، ثم يُكرَهُونَ إكراهًا على تعاطيه، فإنَّ ذِكرَ الخمرِ باسمِها عند صَبِّها في أفواهِهم، هُوَ عندَهم بلاءٌ إلى بلاءٍ، وعذابٌ فوقَ عذابٍ"[1].

انظر إلى تصريح الشيخ الخطيب بكشف أبي نواس هذا المعنى الدقيق، وهو ما يُعرَف في النقد الأدبي الحديث باسم(تراسل الحواس). قلتُ: ولعلَّ أبا نواس قد أفاد هذا التراسل من القرآن الكريم؛ فقد كان متفننًا في العلم، وضرب في كل نوع منه بنصيب- كما قال ابن قتيبة-، وقال الشافعيُّ: لولا مُجونُ أبي نواس لأخذتُ عنه العلمَ. وأثبت ابنُ

---

(١) التفسير القرآني للقرآن:٦٢٣/١١.وفي تفسير قوله تعالى:(بيضاء لذة للشاربين)الصافات:٤٦ يقول عبد القادر بن ملّا حويش السيد محمود آل غازي العاني (المتوفى: ١٣٩٨هـ):"«بَيْضاءَ لَذَّةٍ» عظيمة في شربها «لِلشَّارِبِينَ» منها، تكمل فيها لذة الحواس الخمس وقاتل الله أبا نواس إذ يقول:(ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر)لأنه قصد اشتراك كافة حواسه بالمعصية، ولأن الشارب جهرا يخشى الخجل من الناس فلا يتم به السرور ، لأنه لا يكمل إلا بالحرية المطلقة، ولأن الشارب حينما يتناول الكأس يلمسه ويشمه وينظره ويذوقه، فلم تبق إلا حاسة السمع، فإذا قال له خمر عند تقديمه له كملت لذة حواسه كلها. اللهم احرم أولياءك منها في الدنيا ومتعهم بها في الآخرة وألحقنا بهم يا ربنا". تفسير بيان المعاني:٤٤٥/٣. وتراجع مواضع أخرى لشعر أبي نواس في التفسير القرآني للقرآن:٥٦٨/١٤ ، ١٣٥٨/١٥-١٣٥٩، ١٥٧٥/١٦-١٥٧٦، تفسير ابن كثير: ١٩٧/١-١٩٨، روح المعاني:٣٣١/٤،٦٦/٥، ٥٠/١٠، ٣٤٢/١١، ٣٦٩/١٢، ١٨٤/١٤-١٨٥، حاشية الشهاب:٤٥/١ ، ٢١٤/٢ ، ٣/٤ ، ١٠١/٥، ١٠٢، ٢٧٢/٥، ٣٧٨، ٣٩٦/٧، ١٥٩/٨، التحرير والتنوير:١٠٧/٨ ، ٣٨٧/٢٣ ، ٢٠٤/٢٤.
واستشهد العلامة المناوي ببيت(وبُحْ باسم ما تأتي...)في فيض القدير:٣٠/٦. وأتى له بشعر في الموعظة في التيسير بشرح الجامع الصغير:٨٦/٢،٢٩/١. وكذلك الصنعاني في التنوير شرح الجامع الصغير:٥٢١/١، ١٨٦/٢ ، ٣١٢.

منظور في أخباره أنه قرأ القرآن على يعقوب الحضرميّ، فلمَّا قرأ القرآنَ رَمَى إليه يعقوبُ بخاتمه وقال له: اذهبْ فأنتَ أقرأ أهل البصرة[1].

ونصوصُ العلماء والنقاد والشعراء في فضل أبي نواس وسبقه وعظيم منزلته في العلم والشعر نصوصٌ كثيرة وعجيبة، حتى يكاد المرءُ يرتاب في كثير منها؛ لما يُرَى في شعر الرجل من منكر ولهوٍ ومجون، ولكنها متناقضاتُ هذا العصر التي أثرت في كثير من الشعراء وغير الشعراء، حيث فُتحتْ خزائنُ الدنيا، وتعددت الفِرقُ والمذاهبُ والأحزابُ السياسية، ودخلَ على الناس علومٌ أخرى، وخالطتهم معتقداتُ أمم بلادٍ افتتحوها، فلا تعجب حين ترى جموعًا من أهل العلم والأدب يُرْمَوْنَ بالزندقة والإلحاد والفسق والمجون والشعوبية ...فظهرَ أثرُ كل ذلك على أبي نواس، كما ظهر على كثير غيره في عصره وبعد عصره. وعلى الرغم من ذلك كان المقدَّمَ في الشعر، حتى استأثر بالقرن الثاني، فيكاد يُخمِلُ ذِكرَ جميعَ مَنْ عاصروه، وأثنى عليه العلماءُ ثناءً عجيبًا؛ فيصفه الإمامُ الكبيرُ القسطلانيُّ شارحُ البُخاري بأنه العالمُ النِّحريرُ. وقال ابنُ النديم في ترجمته: ويُستغنَى بشهرته عن استقصاء خبره. وَرُوِيَ أَن الخصيب صَاحب مصر سَأَلَه عَن نسبه فَقَالَ أغناني أدبي عَن نسبي. وكَانَ أَبُو نواس من أَجود النَاس بديهةً وأرقهم حَاشِيَة، لسناً بالشعر يَقوله فِي كل حَال والردئُ من شعره مَا حُفظ عنه فِي سكره.وقَالَ الجاحظ: لا أعرف بعد بشار مولداً أشعر من أبي نواس. وقَال الأَصمَعِي: مَا أروي لأحد من أهل الزَّمَان مَا أرويه لأبي نواس. وَقَالَ أَبُو عبَيدَة: أَبُو نواس للمحدثين كامرئ القيس للأولين؛ لِأنه الَذِي فتح لهُم بَاب هَذِه الفِطن، ودَلَّهم على هذه المعَانِي. وَقَالَ: ذهبت اليمنُ بجِدِّ الشّعْر وهَزْلِه؛ فامْرُؤُ القيْس بجِدِّه وَأَبُو نُواس بهَزْلِه. وَقَالَ أَبُو الْحسن الطوسي: شعراءُ اليمن ثلاثة: امْرُؤ القيس وَحسان وَأَبُو نواس.وقَال ابن الأَعرَابِي: قد ختمتُ بِشِعر أبي نُواس فَمَا رَويتُ لشاعرٍ بعدَه. وَقَالَ أَبُو عَمْرو الشَّيْبَانِيّ: لَوْلا مَا أَخذ فِيهِ أَبُو نواس من الأرفاثِ لاحتجَجْنَا بِشِعرِهِ؛ لِأَنَّهُ كَانَ مُحكمَ القَوْل لَا يخلط. وقيل: لَو قُسِّمَ إِحْسَانُ أبي نواس على جَمِيع النَّاس لَوَسِعَهُم.وقال القاضي الجرجاني : وهو الشيخ المقدّم والإمام المفضّل الذي شهد له خلَف وأبو عبيدة والأصمعي، وفسر ديوانَه ابنُ السِّكيت.وفي طبقات ابن المعتز: كان أبو نواس عالماً فقيهاً، عارفاً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختلاف، صاحبَ حِفظٍ ونظرٍ ومعرفةٍ بطُرُقِ

---

(١) ينظر: الأعلام:٢/٢٢٥، أخبار أبي نواس لابن منظور: ٦، ٥٨-٦٠، الشعرالعباسي تطوره وقيمه الفنية، د/محمد أبو الأنوار :١٨٤،أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد،د/ أحلام الزعيم: ١٥،٢١-٢٣،أبو نواس، خليل شرف الدين:٣٩-٥٠.

الحَديث، يعرفُ ناسخَ القرآنِ ومَنسوخِه، ومُحكمِهِ ومُتشابهِهِ، وقد تأدَّبَ بالبصرة، وهي يومئذٍ أكثرُ بلادِ اللهِ عِلماً وفقهاً وأدباً، وكان أحفظَ لأشعارِ القدمَاءِ والمُخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين. وكانَ يقولُ: أحفظ سبعمائة أرجوزة، وهي عَزيزةٌ في أيدي الناس، سِوى المشهورةِ عندهم. وفي زهر الآداب: كان فصيحَ اللسان، جَيِّدَ البيان، عَذْب الألفاظ، حُلْوَ الشمائل، كثيرَ النوادر، وأَعْلَمَ الناس كيف تكلمت العربُ، رَاويةً للأشعار، علامة بالأخبار، كأنَّ كلاَمَه شعرٌ موزونٌ.وفي الخزانة أنه عَرَضَ القرآنَ على يعقوب الحَضرمي. وأخذَ اللغة عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة، ومَدح الخلفاء والوزراء. وكان في الشعر من الطبقة الأولى من المولدين.قال أبو عبيدة: أبو نواس للمحدثين مثل امرئ القيس للمتقدمين، وشعره عشرة أنواع، وهو مجيدٌ في الكل. وقرر الجاحظ أنه كان عالماً راوية، مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة، وإن تأمَّلتَ شِعرَه فضَّلتَهُ، إلا أنْ تَعترضَ عليك فيه العصبيّة. وقال -بعد ما ذكر له خطأين في شعره -: ومع هذا فإنا لا نعرف بعد بشار أشعرَ منه. وفُضِّلَ على مسلم بن الوليد لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب؛ إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه، ولا يتحقق بمذهب لا يتخطاه. **فكان أبو نواس قادرا على جميع ضروب الشعر، متمكنًا من جميع فنونه، لا يعتاصُ عليه قسمٌ من جميع أقسامه.** ويقررُ ابنُ رشيق أنه ليس في المولدين أشهر اسماً من الحسن أبي نواس، ثم حبيب والبحتري.وقال كلثوم العتابي: لو أدرك أبو نواس الجاهلية ما فُضّل عليه أحدٌ. وقال إبراهيم النظام: كأنما كُشِفَ لأبي نُواس عن معاني الشعر فاختار أحسنَها[1].وذكر ابنُ قتيبة وغيرُه أنه كان لأبي نواس خاتمان: أحدهما عقيق مربع وعليه:

تَعَاظَمَني ذنبي فلمَّا عَدَلتُه بعَفوكَ رَبّي كانَ عَفوُكَ أعْظمَا

(١) يراجع:إرشاد الساري:٣٨٠/٥، الفهرست:١٩٥، معاهد التنصيص:٨٤/١-٨٥، الوساطة:٥٥، طبقات ابن المعتز:٢٠١، زهر الآداب:٢٠٥/١، الصناعتين:٣٣-٣٦،العمدة:١٠٠/١-١٠١، ١٣١، ١٠٤/٢،٢٠٠، المحاسن والمساوئ: ١٨٦، وفيات الأعيان:٩٦/٢، خزانة البغدادي:٣٣٩/١، تاريخ آداب العرب للرافعي:٣٤/٣، الأعلام:٢٢٥/٢، أخبار أبى نواس: ٥٠.

والآخرُ حديث صينيّ مكتوبٌ عليه:"الحَسَنُ يَشهدُ أن لا إلـهَ إلا الله مُخلصًا"، فأوصَى عند موتِه أنْ يُقلع الفصّ ويُغسَلَ ويُجعَلَ في فمِه[1]. ومن شعره في الإنابة والوعظ :

إذا مَا خلوتَ الدَّهْر يَوْمًا فَلَا تقلْ خلوتُ وَلَكِنْ قُلْ عَليَّ رَقِيبُ

وَلَا تحسبنَّ اللهَ يَغْفَـلُ سَـاعَـة وَلَا أَنَّ مَا يَخفَـى عَلَيْـكَ يغيبُ

وممَّا يَشدُو به التائبون المُخبتون قولُه[2]:

-يَا رَبّ إنْ عَظُمَتْ ذنُوبِيَ كثـرةً فلقدْ عَلِمْتُ بأنَّ عَفـوَكَ أعْظمُ

إنْ كانَ لا يَرْجُــوكَ إلا مُحسِـنٌ فبِمَنْ يَلـوذُ ويستجـيرُ المُجرِمُ

أدعُـوكَ رَبِّ كمَا أمَرْتَ تضَرُّعًا فـإذا رَددتَ يَدِي فمَـنْ ذا يَرْحَمُ

ما لي إليكَ وَسِيلـةٌ إلا الــرَّجَـا وجَمـيلُ عَفوِك ثمَّ أنِّي مُسْلِـمُ

- كــلُّ نــاعٍ فسيُنعَى كــلُّ بــاكٍ فسيُبكَى

كلُّ مذخــورٍ سيفنَـى كلُّ مذكـورٍ سيُنسَى

ليس غيرَ الله يبقــى مَــنْ عَـلا فاللهُ أعلى

(١) ينظر: عيون الأخبار:٤٢٠/١، المستطرف:٢٧٨، المجموع اللفيف:٢٣٥.

(٢)الديوان:١٠٣،٥٨٧،٣١.ويراجع:أبو نواس، لعمر فروخ:١٤٥-١٥٥.

الفصل الأول: سماتُ بلاغة الانتهاء في مدح الخليفة الأمين

ظلّ أبو نواس نديمًا لمحمد الأمين إلى أنْ ماتا في سنة واحدة بعد أحداث الفتنة، وعلى الرغم من طول الصحبة بينهما والملازمة؛ إلا أننا لا نقف في ديوان أبي نواس على مدائح كثيرة تعكس طولَ المنادمة، ولعلّ تفسير ذلك يرجع إلى أحد أمرين: أولهما: أنَّ الأمين كان يَرضى بمجون شعر أبي نواس وخمرياته وغزله وطرده، مما يتوافق مع شخصيته وما يكون في بلاطه. والثاني: أنَّ المديح لم يكن يتلاءم مع طبيعة أبي نواس المتحررة اللاهية؛ فلم يكن يُكثر منه، خاصة إذا وافق هواه هوى مثل الأمين، ودليلُ ذلك قول ابن المعتز:" ثم أخذ في قول الشعر، فبرز على أقرانه، وبرع على أهل زمانه، ثم اتصل بالوزراء والأشراف، فجالسهم وعاشرهم، فتعلم منهم الظرف ، فصار مثلاً في الناس، وأحبه الخاصة والعامة، وكان يهرب من الخلفاء والملوك بجهده ويُلام على ذلك فيقول: إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون، الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم، اللهَ لكأني على النار إذا دخلتُ عليهم، حتى أنصرفَ إلى إخواني ومَن أشاربه، ولأني إذا كنتُ عندهم فلا أملكُ مِن أمري شيئاً"[(١)]. ناهيك عن قِصَر القصائد الذي امتاز به العصرُ، حتى كثرت المقطعات، وقلت المطوَّلاتُ، مسايرة من الشعراء للتطور الحضاري وخوفًا من تسرُّب الملل إلى نفوس الناس من التطويل، ثم إنّ الشاعرَ أصبح يحد قصيدته بفكرة معينة تستغرق عدة أبيات، ناهيك عن تأثير الغناء؛ فكان أكثرُ الشعر يُغنَّى حينئذ، فكان على الشاعر أنْ يقدمَ قصيدته في إطارٍ موسيقيٍّ جَذاب[(٢)]. ثم إنَّ من أشد ما يَجذبُ الالتفاتَ هو اشتمالُ قصيدة المدح عند أبي نواس على أبيات قليلة جدًا في المدح، فقد تبلغ بيتين فقط، بعد مقدمة طويلة في الغزل واللهو والشراب.

---

(١) طبقات ابن المعتز:٢٠٢.
(٢) يراجع:اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري:١٤٨-١٤٩.

مدحَ أبو نواس الأمينَ بخمس قصائد وعدة مقطَّعات دون السبعة أبيات.

ومدائحُه فيه ليست طويلة –والقِصَرُ سمةُ شعره كله- فأطولُ مِدحةٍ في الأمين بلغت عشرين بيتًا قدَّم لها بثمانية أبيات[1]. ونحاول فيما سيأتي تحليلَ خواتيم تلك القصائد، والوقوفَ على أهم السمات والخصائص البلاغية الخاصة بها، كما سنورد بعض المقطعات التي تتضحُ فيها الخاتمة؛ للانتهاء إلى ملامحَ عامة وواضحة لخصائص الخاتمة فيما مُدِحَ به الأمينُ.

(١) يراجع المدائح الخمسة في الديوان: ٨٣، ٥٧٥، ٦٤٨، ٦٤٥-٦٤٦، ٦٤٨.

القصـــيدة الأولــى

يـَا دارُ مـَا فـَعَلـتْ بكِ الأيَّـــامُ ضَــامتكِ والأيـَّــامُ ليسَ تـُضَامُ[1]

والقصيدة من عشرين بيتًا، قدَّم لها ببُكاء الأطلال على المذهب القديم، في ثمانية أبيات، وتخلص إلى المدح في البيت الثامن، وهو قوله:

وإذا المـطيُّ بنــا بلغـنَ محـمدًا فظهـورُهُنَّ على الرجالِ حرامُ

وختمها بقوله:

٢٠- فسَلِمْتَ للأمـرِ الـذي تُرجَى له وَتقاعَسَتْ عَن يَومِـكَ الأيـَّــامُ

قال ابنُ أبي الإصبع:" وأمَّا حُسنُ الخاتمة في الشعر فقليل في أشعار المتقدمين، وأكثر ما عُني بذلك المحدثون، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس حيث قال في خاتمة قصيدة مدح بها الأمين:

فبقيتَ للعِــلمِ الذي تـَهــدى به وتقــاعَستْ عن يومِـــكَ الأيـامُ"[2]

وهي عنده من الخواتيم التي لا يَبقى في النفوس بعدها تطلعٌ ولا تشوفٌ إلى ما يُقال.

ووجهُ الحُسن في هذه الخاتمة عند العلوي هو اشتمالها على الدعاء مع نهاية المدح والإعظام للممدوح، وبذلك يُعرَفُ انتهاءُ الكلام وقطعُهُ[3].

ومع أنَّ كثيرًا من العلماء قرر حُسْنَ هذا الانتهاء، أنكرَ البعضُ مطلعَها ؛ قال ابنُ الأثير: "فإنها من أشرف شعره وأعلاه منزلة، وهي مع ذلك مستكرهة الابتداء؛ لأنها في مدح الخليفة الأمين، وافتتاحُ المديح بذكر الديار ودثورها مما يُتطيَّرُ منه، لا سيما في مشافهة الخلفاء والملوك". ولم أقف على أحدٍ يستقبح هذا المطلعَ إلا ابنَ الأثير، وأخذ كلامَه كلٌ من العلوي والبديعيّ[4] كما لم أقف على ناقدٍ أو بلاغيٍّ يعدُّ ابتداءَ

---

(١) الديوان:٥٧٥. وجاء الشطرُ الثاني بلفظ(لم تبق فيك بشاشة تستام) في المثل السائر: ٢٢٧/٢، الجامع الكبير:١٩٠، الطراز: ٣٣٥، وفي الصبح المنبي:٢٥/٢ بلفظ (لذاذة) بدل (بشاشة).

(٢) تحرير التحبير:٦١٨.

(٣) ينظر: الطراز: ٣٣٥،الصبح المنبي عن حيثية المتنبي:٢٥/٢-٢٦.

(٤) الطراز:٤٨٦-٤٨٧.وهي من شواهد التلخيص.

المدح بذكر الديار مما يُعابُ على الشاعر ويُؤاخذُ به، وذلك بعد مراجعة كثير من كتب النقد والبلاغة التي عُنيتْ بذلك، كالعمدة، تحرير التحبير، منهاج البلغاء، الإيضاح، المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، أما ما عند أبي هلال من أنه ينبغي للشاعر أن يحترز في شعره ومفتتح قوله مما يُتطيَّرُ منه وعدَّ من ذلك وصف اقتفاء الديار في المديح والتهاني؛ فقد جاءت شواهده في ذلك متفقة مع ما اتفق عليه النقاد من تجنب ما يبعث على التطير والتشاؤم، ولم يستشهد بمطلع أبي نواس الذي معنا، بل أورد له ما اشتهر تقبيحه وهو قوله:

أرَبْعَ البِلى إنَّ الخُشُوعَ لبَادِ عَليكَ وإنِّي لـمْ أخُنْـكَ وِدَادِي

لأنه لا يتناسب مع مقام التهنئة[1]. فليس مطلع أبي نواس هنا من هذا النوع الذي عِيبَ عليه، كما أنه ليس من نوع ما عابه عبد الملك بن مروان على جرير وذي الرمة، أو ابنه هشام على أبي النجم. كما نجد ابنَ أبي الإصبع يقرر أنَّ من جيد ابتداءات المولدين قول أبي نواس:

لمن دمنٌ تزدادُ حُسنَ رسوم على طول ما أقوتْ وطول نسيمِ

وهي في مدح الفضل بن الربيع[2]، ولسنا بصدد مناقشة قضية ابتداء المدح بذكر الديار؛ إذ لم نقف على من أثارها، ويكفينا ما انتهى إليه الدكتور عبد الله الطيب من أنَّ "المطالعَ والابتداءَ والمقدمة كل أولئك لا يمكن أنْ يُحدَّ له حَدٌّ يَسَعُه"[3]، بمعنى أنَّ للشعراء تصرفاتٍ وأفانينَ لا يمكنُ حصرُها خاصة في مطالعهم، فقد يتراءى للبعض اتفاق كثير من القصائد في معنى ما، كذكر الديار، أو الرحيل، أو ذكر الظعائن مثلا، ثم إذا دققنا النظرَ وجدنا فروقًا عميقة الدلالة بين هذه المطالع والمقدمات، ويرتدُّ ذلك إلى أنَّ "المطلعَ في أيّ شاعرية أصيلة يحملُ عادةً نفسيةَ الشاعر...فالمقدمةُ ليستْ إلا صدًى لنفسية الشاعر وانفعاله"[4].

---

(١) ينظر: الصناعتين:٤٨٩،العمدة:٢٢٤/١.

(٢) يراجع: تحرير التحبير:١٧٠. والديوان:٥٧٧.

(٣) ينظر:المرشد:١٢٨/٤.

(٤)مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية:٥٦-١٥٧ بتصرف. ويراجع: المقدمات الغزلية للمراثي الجاهلية، د/وليد حمودة:٧٠٦-٧٠٨، ٧١٨-٧١٩.

ومن ثم يتحتمُ على كل ناقد أنْ يتوقف طويلا قبل أنْ يحكمَ على أيّ مطلع بالقبح، خاصة مع مثل هؤلاء الفحول من الشعراء، ومما يُستأنَسُ به هنا قولُ حازم بعد دفاعه عن بيتٍ لأبي نواس:"وكلما أمكن حَملُ بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجهٍ من الصحة، كان ذلك أولى من حَمْله على الإحالة والاختلال؛ لأنهم مَنْ ثبتَ ثقوبُ أذهانهم، وذكاءُ أفكارهم، واستبحارُهم في علوم اللسان، وبلوغُهم من المعرفة به الغايةَ القصوى"[1].

وفي حديث الشيخ حازم عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها، يقرر في طريقة بناء القصائد المركبة أنّ أكثرَ ما تبدأ به القصائدُ الأصيلية ما يرجع إلى المُحب كالوقوف على الربوع[2]. ومن ثم فإنّ ابتداءَ المديح بذكر الديار مما لا يُعابُ لذاته، إنما ينبغي أنْ ننظرَ في المعنى الذي احتواه، ومناسبته للمقام والسياق والأحداث، وكلُّ ذلك لا تسعفنا به مصادرُ الأدب، ولا يذكره رواة الشعر غالبًا؛ فتبقى المطالعُ قابلة لتحمُّل معان ودلالاتٍ رمزيةٍ كثيرةٍ؛ لأنها تمثلُ نفسَ الشاعر وفِكرَه ووجدانَه وموقفه من قضايا كثيرة.

ومن الواضح أنَّ مطلعَ أبي نواس هنا يَحملُ الرمزية إلى معنى تبدَّل الحال؛ فالنداءُ في أول المطلع يوحي باستغاثة مدوية وصرخة عالية من سوء المصير، وتحوُّل النعيم، والدارُ رمزٌ لحال الشاعر التي تبدلت، وقد تكون رمزًا لحال الممدوح التي قاربت هذا التبدُّلَ والتحوُّلَ، بعد أن اشتدت الفتنة، وقوي الصراعُ بين الأخوين:الأمين والمأمون، وكاد الأخيرُ أن يستوليَ على الخلافة ومقاليد الحُكم، وكان الأمينُ-بلا ريبٍ- مدركًا لهذا التحوُّل والتبدُّل، وأنَّ أيامَ لهوه ومجونه وعبثه مع أبي نواس وغيره قد دنت من الأفول، والنظرة الأولى إلى ما ورد بعد المطلع في المقدمة تؤكدُ هذا الفهمَ، وتبرئُ مطلعَ أبي نواسٍ من القبح، يقول:

عَرَمَ الزمانُ على الذين عَهدتُهم ... بكِ قاطنينَ وللزمانِ عُرَامُ

أيامَ لا أغشى لأهلكِ منزلا ... إلا مراقبةً عليّ ظَلامُ

ولقد نَهزتُ مع الغُواة بدلوهم ... وأسمتُ سَرْحَ اللهو حيث أساموا

---

(١) منهاج البلغاء:١٤٣.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء:٣٠٤.

وبلغــتُ مــا بلَغَ امرُؤٌ بشبابه فــإذا عُصـــارةُ كـلِّ ذاك أثـامُ

وتجشَّمــتْ بي هَـوْلَ كلِّ تنـوفةٍ هَــوْجَـــاءُ فيهــا جـرأةً إقــدامُ

تـذرُ المَطـيَّ وراءَهــا فكـأنهـا صَفٌّ تَقَـدَّمهــنَّ وَهْيَ إمَـــامُ

وإذا المَطــيُّ بنــا بلغنَ محمـدًا فظـهــورُهُنَّ على الرجـال حَـرَامُ

إنّ الأمينَ لم يَنهر الشاعرَ، ولم يَرَ في مطلعه ما يُتطيَّر منه، كما فعل كثيرٌ من الخلفاء والأمراء والوزراء مع بعض الشعراء؛ لأنه رأى- فيما نظن- تلك المقدمة معبرةً عن حاله أبلغ تعبير، ومصورةً لمصيره أصدق تصوير، في رمزية وإبهام تحفظان عليه هيبَته وسلطانَه، إنّ نداء الدار المفجعَ في صدر المطلع، وإتباعَه هذا السؤالَ المهول "ما فعلت بكِ الأيامُ" الذي يُنبئ عن وَلَـهٍ وتحيُّرٍ وتشتُّت فكرٍ وخاطرٍ، كلُّ ذلك يدلُّ على جَلَل الخطب، وفداحة الأمر، ويتعانق مع تلك الأساليب في الدلالات ذاتها نداءُ ما لا يَعقِلُ- وهي الأيام- وإسنادُ الفعل إليها على طريق المجاز العقلي، وما فيه من إبراز عِظم تلك الأيام والأحداث، إنّ الشاعرَ يُورِّي عن الأحداث والفتن والصراعاتِ القائمة والتي تكاد تعصفُ بمُلك الأمين- وهي الفاعلُ الحقيقيُّ لضيم الدار- ويجعلُ الزمانَ في بؤرة الصورة، حتى تخرجَ المعاني في شكل حِكمةٍ بليغة، وموعظة شاجيةٍ، حفظًا على هيبة الخليفة، وإبقاءً لجلال سلطانه.

ويأتي التذييلُ الجاري مجرَى المثل في نهاية المصراع الثاني من المطلع (والأيامُ ليس تُضامُ)- بصيغته الاسمية الدالة على الثبوت والدوام- تأكيدًا على هذا المعنى من حفظ الهيبة وإبقاء الجَلال، ومسايرةً لروح الحكمة والوعظ السارية في المقدمة كلها، حتى يتسلَّى الأمينُ بذلك، فلا يَثقُل عليه هَمُّ التبدُّل والتحوُّل.

لا أدري كيف عاب ابنُ الأثير هذا المطلعَ البديعَ- وتبعه العلويُّ والبديعيُّ-؟! إلا أنْ يكونَ اقتطعه من سياقه، ولم ينظرْ في باقي المقدمة، بله القصيدة كلها.

إنّ الشاعرَ وقد بنى مطلعَه الرامزَ إلى تبدَّل الحال، ونزول الحَدَثَان، وأقام دعائمَ صورته على تهويل صُنع الأيام؛ أحكمَ هذا البناءَ، وغمَرَ تلك المعاني بفيض من الأساليب البلاغية التي تحقق له غايته، ففضلا عن النداء والاستفهام والمجاز العقلي، نرى تكرارَ (الأيام) في البيت مرتين، ثم إسنادَ الضَّيْم-وفيه معنى الظلم والانتقاص كما في اللسان- إليها، وهذا الفصلَ في قوله:(ضامتكِ)؛ لأنه جوابٌ حقيقيٌّ للسؤال في المصراع الأول، وهو جوابٌ موجزٌ خاطفٌ، ناقلٌ تلك الحالَ البائسة التي لا تقبلُ جَدلا

ولا كثيرَكلام، إنه (الضيم) بكل ما تحمله الكلمة من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ يدركها الشاعرُ، كما يدركها بالأخص الممدوحُ، إنه النقصانُ بعد الكمال، والذلة بعد العزة، والموتُ بعد الحياة، وكلُّ ذلك قد كان.

ويبقى الزمان وشدتُه يحيطان بمعاني المقدمة؛ ويبقى الإسناد إليه في بداية البيت الثاني على طريق المجاز العقلي لعلاقة الزمانية(عَرَمَ الزمانُ) أي اشتدت شراسته وأذاه على مَن كان يسكن تلك الدارَ، والعُرَامُ –كما في اللسان- فيه معنى الشدة والقوة والجهل والأذى والشراسة والخُبْث والشر، والعَريمُ:الداهية.

ومن المعاني التي تناسب معنى التبدُّل والتحوُّل في تلك الكلمة ما ورد في اللسان من أنَّ العَرَمَ والعُرْمَة لونٌ مختلطٌ بسواد وبياضٍ في أي شئ كان، والعَرِمُ من كل شئ ذو لونين.

وردُّ العجز على الصدر(عَرَمَ-عُرامُ) يؤكدُ شدة الزمان وسطوتَه، فضلا عن التأكيد الذي أضافه التذييلُ الجاري مجرى المثل في نهاية البيت(وللزمان عُرامُ)، بما في اسمية الجملة من تقرير أنَّ هذه حقيقة ثابتة مقدرة، وناموسٌ لا يتخلف، ومن ثم يتسلى الخليفة والشاعرُ.

وبعد تلك القراءة البلاغية السريعة للمطلع نثبت ما قرره شيخنا الدكتور محمود توفيق؛ إذ"يجبُ علينا ألا نسارعَ إلى اتهام الشاعر حتى نزيحَ عن أنفسنا ألمَ الإحساس بالعجز عن أن نشعرَ بما يشعرُ به، وأنْ نسافرَ معه في تلك المجاهل المخوفة"[1].

ثم تخلص أبو نواس إلى مدح الأمين تخلصًا بديعًا مونقًا، ثم مدحه ووصفه بالقمر الذي لاح بعد ما رُفعَ عنه الحجابُ، وأنه ملك لا يمسُّ مَن في رحابه بؤسٌ ولا إعدام، وأنه توحَّد بالمكارم كلها، ليس له نظيرٌ، شجاعٌ، ثم بقوله:

فالبَهْـوُ مشتملٌ ببدرِ خـلافـةٍ لبِسَ الشبابَ بنوره الإسلامُ

سَبْطُ البنـــان إذا احتبى بنِجـادِه فرعَ الجماجم والسِّماطُ قيامُ

إنَّ الـذي يَرضـــى الإلـهُ بهديه مَلكٌ تَرَدَّى المُلكَ وهْوَ غلامُ

---

(١) المنهج إلى التذوق البلاغي:٥٠.

ملكٌ إذا اعتسرَ الأمورَ مضى به رأيٌ يفُلُّ السيفَ وهَو حُسامُ

داوَى به اللهُ القلـوبَ من الَعَمَى حتى أفقـنَ ومـا بهـنَّ سَقامُ

أصبحتَ يا ابنَ زُبيدة ابنةِ جعفرٍ أملا لعَقدِ حِبـالـه استحكـامُ

فسلِمتَ للأمـرِ الـذي تُرجَـى له وتقـاعستْ عن يومكَ الأيـَّامُ

ويبدو اللجوءُ إلى معاني التدين ومفرداته ظاهرًا في الأبيات؛ تناسبًا مع معنى التبدل والتغير والموعظة والتسلية، التي سرت في القصيدة منذ مطلعها، إنّ معاني المدح هنا سطحية مشتهرة: البهاء والكرم والشجاعة ومضاء الرأي والحكمة وكرم الأصل، وتنأى عن المبالغة والغلو الذي اشتهر به أبو نواس في المدح(وأخفتَ أهلَ الشرك ...)،(يا أحمدُ المرتجَى في كل نائبة قم سيدي نعصِ جبَّارَ السموات)...إنها النهاية التي يصدُقُ فيها المرءُ نفسَه وغيرَه، ومن ثم جاءت خاتمة القصيدة متوافقة مع هذه المعاني:(فسلمتَ...)؛ فبُنيتْ على الدعاء، ليس لمجرد أنَّ الملوكَ يشتهون ذلك كما قال ابنُ رشيق، بل لأنَّ الدعاءَ يناسبُ الجوَّ العامَ للقصيدة والغرضَ الذي أنشئتْ له، وهو- فيما أظنّ- تسلية الأمين ووعظه وبيانُ أنّ الدنيا لا تبقى على حال، فجاء الدعاءُ ختامًا لهذه المعاني ترويحًا عن نفسه، وهدهدةً لخاطره.

هذا عن معنى الخاتمة وموضوعها، أما عن أسلوبها وبلاغتها، فقد وردت في بيتٍ واحدٍ، فهي خاتمة قصيرة، ناسبتْ قِصَرَ القصيدة، مع أنه قد هيَّأ لها بالبيت الذي قبلها، فجعله أملا، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول الذي بَرَعَ فيه أبو نواس، ثم شبه هذا الأملَ بالحبل الذي استحكم واشتد، لأنه الملاذ الذي يأوي إليه مَن لا مُجيرَ له، فيتعلقون بحبال آماله، ويتفيَّأون بَرَدَ ظلاله، فالخاتمة قصيرةٌ موجزةٌ تناسب قصر القصيدة، كما تناسب الموعظة والحكمة التي غلبت على معانيها، وكذلك يُوحي القِصرُ والإيجازُ بقصر الأيام أيام الأمين في الخلافة؛ فقد كان أبو نواس قويَّ البديهة، حادَّ الذكاء، والفاء في صدر الخاتمة تجهر بالسرعة والخفة في أداء المعاني، فعلى الرغم من إفادتها معنى الترتيب والتعقيب، وأنّ الدعاء بالسلامة مسببٌ عن تلك الخصال الكريمة، إلا أنّ الجوَّ العامَ يجعل السرعة دلالة بارزة فيها.

وصياغة الدعاء في جملة خبرية يتوافق مع غرض تسلية الأمين في مقام اقترب فيه ذهابُ مُلكه، فالماضي يدلُّ على تحقق الوقوع، وبناءُ الفعل (تُرجَى) للمجهول فيه دلالة على كثرة مَن يرجونه، ويحتاجون له، والإتيان بالموصول وصلته للدلالة على أنَّ هذه

الجملة من الكلام قد سبق من السامع علمٌ بها[1]، فالجميعُ يعرف أنه يُرجَى لأمر عظيم، وعِظمُ الأمر دلَّ عليه التعريفُ ثم دلالة الصلة السابقة، ويتمثل هذا الأمرُ العظيمُ في كونه أملا كما سبق في البيت الذي قبله، ومن ثم فهي آمالٌ وأمنياتٌ ورجاءٌ، وليست غيرَ ذلك، مما يقوي رأيي في أنّ القصيدة من آخر ما أنشده أبو نواس في الأمين، يعزيه ويسليه في اقتراب زوال مُلكه وهزيمته في أحداث الفتنة بينه وبين المأمون، ومن ثم بُنيت القصيدة على معنى تغير الزمان وتبدل الأحوال. ويأتي قوله:(وتقاعست عن يومك الأيامُ) دعاءً ثانيا بعد الدعاء له بالسلامة في الشطر الأول، ويُعطَف عليه بالواو للتوسط بين الكمالين؛ لاشتراكهما في الدعاء معنًى، ويُعتبَرُ هذا المعنى ردًّا لعجز القصيدة وخاتمتها على صدرها وافتتاحها؛ لأنّ (الأيام) هي أساسُ المعنى فيهما؛ أي إذا كانت الأيامُ وسطوتُها، وتغيُّرُ الزمان وتبدُّل الأحوال على ما ورد في القصيدة؛ فإني أدعو لك بأنْ تتحولَ وتتأخرَ عنك الأيامُ بنوائبها وأتراحها.

فيبقى الزمان في بؤرة الصورة في نهاية القصيدة، كما كان في بؤرتها في المطلع؛ والاستعارة المكنية في (الأيام) تجسدها وتشخصها بيانًا لعظم سطوة الزمان وأحداثه، وقوله:(تقاعست) –بمعنى تأخرت - هو لازم المشبه به المحذوف، وإسنادُ التقاعس إلى الأيام استعارةٌ تخييلية، وهي قرينة المكنية.

وكما كان تكرارُ الأيام في المطلع مؤكدًا على سطوة الزمان وشدته، ورد هذا التكرارُ أيضًا في الخاتمة؛ كي يتلاءمَ المطلعُ والخاتمةُ معنًى وأسلوبًا ورمزيةً.

وبذلك يُحْكَمُ على خاتمة القصيدة بالجودة والحُسن؛ لصفاء ألفاظها، وحُسن معناها، ودقة نظمها، ولأنها تناسبت مع قِصَر القصيدة، ووردتْ في صورة الدعاء الذي تلاءم مع غرض القصيدة ومضمونها وجوها العام، كما تناسب الدعاءُ مع نفسية الشاعر والخليفة الأمين في هذا السياق الخاص، والدعاءُ يُحكِمُ ختمَ القصيدة؛ فلا يَبقى بعدَه للنفوس تشوفٌ ولا تطلعٌ إلى المزيد، ويؤذنُ بالانتهاء.

وبعد هذا التحليل يتبين ترجيح هذه الرواية للخاتمة على رواية(فبقيت للعِلم الذي تهدي به)؛ إذ ليس للعِلم ذكرٌ قبلُ، كما أنه لا يتناسب مع الغرض والسياق العام الذي سيقت له القصيدة.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز:٢٠٠.

القصيدة الثانية

يا مَنْ يُبادلُني عِشقًا بسُلوان أمْ مَنْ يَصيرُ لي شُغلا بإنسانِ[1]

وهي من ثمانية عشر بيتًا، قدَّمَ لها بستة أبياتٍ نادى في بدايتها على مَنْ يبادله العشق بالسلوان، ويصير له شغلا بلحظات عينه، كيما يستعبده بحبه وهواه، ويقرر أنهما إذا التقيا بعد الصفاء فلن يفترقا، ثم يتحدث عن رحلته على ناقة شديدة تبلغ به الممدوحَ:

يا ناقُ لا تَسْأمي أو تَبلغِي مَلكًا تقبيلُ راحتِهِ والرُّكنِ سيَّانِ

متى تحُطي إليهِ الرَّحْلَ سَالِمَةً تَستجمِعِي الخَلقَ في تمثال إنسَانِ

ثم شرع في المدح بكرم أصله، وأنّ خيره وعدله مبذولان للقريب والبعيد، وأنه عظيم الجود، فليس له شبيهٌ في الفضل، ثم ردَّ على العلويين الذين يحاولون تنحيته عن ولاية العهد، وأنهم بذلك يستثيرون غضبَ الله تعالى؛ لأنّ حق بني العباس أنزله الله في كتابه الكريم، إلى أنْ يختمَ بقوله:

١٨- مُحَمَّدٌ خيرُ مَنْ يَمشي عَلى قَدَمٍ مِمَّنْ بَرَا اللهُ مِنْ إنسٍ ومِنْ جَانِ

ونودُّ أن نشيرَ أولا إلى ما في البيت من تضمين- وقد كان أبو نواس يُضمِّنُ بعضَ خواتيمه شعرَ غيره- إذ إنَّ الشطرَ الأولَ من الخاتمة مأخوذٌ من قول أوس بن مغراء[2]:

مُحَمَّدٌ خيرُ مَنْ يَمشي على قدَمٍ وصَاحباهُ وعثمانُ بنُ عَفتَانَا

---

(١) الديوان: ٦٤٨.

(٢) هو أوس بن مغراء - أو ابن تميم بن مغراء - من بني أنف الناقة، من تميم، شاعر اشتهر في الجاهلية، وعاش زمنا في الإسلام، هاجاه النابغة الجعديّ بحضرة الأخطل والعجّاج، في أيام معاوية، توفي نحو سنة خمس وخمسين من الهجرة. الأعلام:٣١/٢، ويراجع:الأغاني:٢٠/٢ ،١٢/٥ -١٧، الشعر والشعراء: ٦٨٧/٢، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/ إحسان عباس:٧٤.
وأخذه البوصيري فقال: مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الأعْرَابِ والعَجَمِ مُحَمَّدٌ خَيْرُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ.
وينظر في التضمين: المثل السائر: ٣٢٦/٢، تحرير التحبير: ١٤٠، ٣٨٣، ٦١١.

وهذا يدلُّ على حفظه لأشعار العرب، فقد كان يحفظ دواوين ستين امرأة من الجاهلية فضلا عن الرجال،وكانَ يقولُ: أحفظ سبعمائة أرجوزة، وهي عَزيزةٌ في أيدي الناس، سِوى المشهورةِ عندهم؛ لأنه كان أجودَ الناس بديهة، راوية للأشعار.

ولا تقف دلالة التضمين عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى الدلالة على مقدرة أبي نواس الشعرية من حيث وضعه النصَّ المُضَمَّنَ هنا موضعَه اللائقَ به؛ إذ إنَّ التضمين –كما يقول الدكتور محمد أحمد العزب:" له في الفكر العربي الناقد مكانة مرعية؛ لأنه يضيف إلى الخبرة الفنية للشاعر خبرة شاعر آخر، أو مجموعة من الشعراء الآخرين، كما أنه يُخصِّبُ النصَّ بإدخاله على الفور في عالم النصِّ المُضمَّن، كما أنه يُبقي على وَهَج هذا المُضمن، بإبقائه في دوائر الحضور والسطوع، وبهذا يعملُ التضمينُ على مستويين معاً في وقتٍ واحدٍ، بينما هو يُثري عالَمَ العَالَم الشعريّ الآنيّ بنقله لبعض روائع التراث ضِمن سياقِه الفنيِّ، وإذاً هو يَسحبُ إلى الضَّوء وحِسِّ المُعاصرة هذا النموذجَ التراثيَّ الذي ضَمَّنه عملَه الأدبيَّ، فأبقى فيه على حِسِّ الحُضور واستمرارية البقاء"[1].

ويقرر ابنُ الأثير أنَّ الشاعرَ يُضمِّنُ شعرَه شعرَ غيره قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود. واستحضارُ الخلفية السياسية والمذهبية والصراع القائم بين الأطراف المختلفة في هذا العصر يُرشدنا إلى بلاغة التضمين؛ فممدوحُ أبي نواس خليفة عباسيٌّ، وكان للعباسيين صراعاتٌ مع طوائف أخرى كالعلويين والأمويين، وأبو نواس يستحضرُ بهذا البيت قصة ابن سليمان بن عليّ والتي عَرَّض فيها بالشاعر الشيعيّ الشهير السيد الحميريّ؛ فقال ابنُ سليمان :"أشعرُ الناس -واللهِ- الذي يقول:...وذكر البيت"، تعريضًا بمذهب السيد الحميريّ، وانتصارًا للصحابة، وعلى الرغم من أنّ السيد ردّ عليه، إلا أنّ المقصدَ من التضمين يثبُتُ بهذا القدر من القصة؛ لأنّ هدفَ أبي نواس أنْ ينتصرَ للعباسيين، وأنْ يُعرِّضَ بخصومهم من الشيعة، وأنْ يُلحقَ بيتَ العباسيين بالنبيّ-صلى الله عليه وسلم- وأصحابه الكرام، الذين أفرط السيدُ الحميريُّ في قذفهم وسبهم في شعره هُم وأزواج النبي-صلى الله عليه وسلم-، ولذلك هَجَرَ الناسُ شعرَه مع كونه شاعرًا متقدمًا مطبوعًا، كما قال الأصفهانيُّ[2].

---

(١) طبيعة الشعر،د/ محمد العزب:١٢٦، نقلا عن كتاب:عزف على وتر النص الشعري - دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية،د/عمر محمد الطالب:١٦٩.

(٢) ينظر: الأغاني: ٢/٢٨٥-٢٨٦.

من هنا نُدرُك كثافة وثِقَل المعاني التي يَحملها ويَكتنزُها ويَطويها هذا الانتهاءُ، بما يعكسه من الخلفية السياسية، وكذلك الخلفية الشعرية، فضلا عن الخلفية الدينية؛ وغرضُ هذا التضمين وما فيه من معان متصلٌ ومطلٌّ على كثير من معاني المدح السابقة، وبالأحرى تلك التي لها صبغة دينية أوسياسية،مثل(تقبيل راحتيه والركنِ سيانِ)،(تستجمعي الخلق في تمثال إنسان) والذي يشبه قوله من قصيدة أخرى:(وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد)، وما فيه من فكر فلسفي يوظفه سياسيًا لإعلاء الخليفة والخلافة، وكذلك قوله هنا:(تفضله ولادتان من المنصور ثنتان)، (مَدَّ عليه الإلهُ ظلَّ مُلكه)، (هو الذي قدَّرَ اللهُ القضاءَ له)،ثم قوله:

هُوَ الذي امتحنَ اللهُ القلوبَ به عمَّا تجمجمُ من كفرٍ وإيمَان

وإنَّ قومًا رَجَوْا إبطالَ حقكمُ أمْسَوْا من اللهِ في سُخْطٍ وعصيانِ

لنْ يَدفعُوا حقَّكمْ إلا بدَفعهمُ ما أنزلَ اللهُ من آيٍ وبُرهَانِ

فقلدوها بني العباسِ إنهمُ صِنْوُ النَّبيِّ وأنتمْ غيرُ صِنوانِ

وإنَّ لله سيفًا فوق هَامِهُمُ بكفّ أبلجَ لا ضَرْعٍ ولا وانِ

يستيقظ الموتُ منه عند هزته فالموتُ من نائمٍ فيه ويقظانِ

ثم تأتي الخاتمة (محمدٌ خيرُ...)، فتكثر مفردات حقل دلالي واحد، يكادُ يسيطرُ على معاني المدح، كما هو واضحٌ، مع المبالغة التي يقتضيها هذا الصراعُ، فضلا عن إيثار ذوي السلطان تلك المبالغات، التي يَزهُونَ بها على خصومهم.

فتأتي الخاتمةُ مسايرةً لهذا الخط الأسلوبي والموضوعيّ، بما تحمله من المبالغة في إعلاء قدر الخليفة ومدحه، ويُمثلُ الإتيانُ بالاسم (محمدٌ) في صدر البيت قدرًا هائلا من الغلوّ –فضلا عن كونه يزيد الممدوحَ طربًا حين يسمعه- إذا استحضرنا النصَّ الأصليَّ لأوس بن مغراء، والذي أراد به النبيَّ صلى الله عليه وسلم، ويريدُ به أبو نواس ممدوحَه الأمين، وإن كان من الممكن أنْ يُعَدَّ من التورية، ويكون للاسم –عند استحضار النص الأصلي- معنييان:قريبٌ- وهو النبيُّ صلى الله عليه وسلم- وبعيدٌ – وهو الممدوحُ-، وعلى أية حال ففي تسمية الأمين بمحمد تشريفٌ وتكريمٌ.

ويُوغل الشاعرُ في الشطر الثاني، فلم يكتف بإثبات خيرية الأمين وأنه خير من يمشي على قدم، فقال:(ممَّن بَرَا اللهُ مِن إنسٍ ومِن جَانِ)،فقد استوفى المعنى قبل بلوغ القافية ،

ثم ذكرَ الإنس والجان على طريق الإيغال الذي يَزيدُ المعنى وضوحًا وشرحًا وتوكيدًا حَسَنًا كما قرَّر أبو هلال ،والإيغالُ ضربٌ من المبالغة في القوافي خاصة.

وصياغة الخاتمة في أسلوبٍ خبريٍّ خلا من أساليب التأكيد الظاهرة، يغيظُ الخصومَ وأعداءَ الخليفة، وكأنَّ هذا المعنى ثابتٌ محققٌ، لا ينكره إلا جاحدٌ أو مكابرٌ، فضلا عما في معنى البيت من طلاقة المدح وإجمال الثناء بعد التفصيل السابق، فاستحق أنْ يكون قاعدة القصيدة، وقفلا عليها؛ لأنه معنى محكمٌ لا تمكنُ الزيادة عليه، مما يُؤذنُ بالانتهاء، مع رشاقة لفظ، وحلاوة إيقاع، خاصة في تكرار حرف النون الذي جاء تسعَ مراتٍ برسمه وبلفظه تنوينًا.

القصيدة الثالثة[1]

يَا كثِيرَ النَّوْحِ فِي الدِّمَنِ لا عليها بَل عَلى السَّكَنِ

القصيدة من أربعة عشرَ بيتًا، قدَّمَ لها بعشرة أبياتٍ، وخرج إلى المدح مقتضبًا في البيت الحادي عشر، وهو قوله:

تضْحَكُ الدُّنيَا إلى مَلكٍ قَامَ بالأحْكَامِ والسُّنَنِ

فكانت جملة المدح فيها أربعة أبيات فقط.

ولو كان أبو نواس أنشد القصيدة على هذا البناء الذي في الديوان، لكان من أعظم ما يُؤخذُ عليه قلة المديح، قال ابنُ رشيق في باب النسيب:"ومن عيوب هذا الباب أنْ يكثرَ التغزلُ ويقلَّ المديحُ"[2].

وفي الأغاني والموشح والعقد الفريد ونهاية الأرب أنّ إبراهيم بن المهدي غنَّى هذه القصيدة للأمين، فأمر له بثلثمائة ألف درهم. وأخذ عليه ابنُ الأثير أنه لم يُحسن التخلص فيها، فبناها على الاقتضاب، يقول:"وهذه القصيدة هي عَينُ شِعره، والمَلاحَة

---

(١) الديوان: ٦٤٨-٦٤٩.
(٢) العمدة:١٢٣/٢.

للعيون، وهي تنزلُ منه منزلة الألف لا منزلة النون، إلا أنه لم يُكمل حُسنَها بالتخلص من الغزل إلى المديح، بل اقتضبه اقتضابا"[1].

وعدَّ قدامة بن جعفر قوله: يا أمينَ الله عِشْ أبَداً دُمْ عَلَى الأيامِ والزمنِ

من الممتنع-وهو من عيوب المعاني-؛ لأنه إما أنْ يكون تفاءل للممدوح بقوله: "عش أبدًا" أو دعا له، وكلا الأمرين مما لا يجوز، مستقبحٌ. ثم قرَّرَ أنه ليس من باب الغلو المقبول، بل هو خروجٌ عن حدِّ الغلوِّ الذي يجوز أنْ يقعَ إلى حَدِّ الممتنع الذي لا يجوز أنْ يقعَ؛ لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعتٍ ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجاً عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له، فليس في طباع الإنسان أن يعيش أبداً، ثم إنَّ مخارج الغلو إنما هي على (يكاد) ونحوه، وليس في قول أبي نواس: "عِش أبداً"، موضعٌ يَحسُنُ فيه،لأنه لا يَحسُنُ على مذهب الدعاء أنْ يُقال:يا أمينَ اللهِ تكادُ تعيشُ أبدًا[2].

ورواية البيت عند قدامة ليس فيها قولُ أبي نواس في الشطر الثاني:(فإذا أفنيتنا فكُنِ)، والذي يتجاوز فيه الشاعرُ مصطلحَ الامتناع الذي وضعه قدامة؛ لأنه يكاد يصرح هنا بالألوهية.

ويبدو أنّ ابن رشيق دافع عن مذهب أبي نواس بقوله:"وإذا خرج الكلام عن حد الإمكان فإنما يُراد به بلوغ الغاية لا غير ذلك"[3].

ولا يمكنُ أنْ يُعدَّ مطلعُ أبي نواس هنا من بكاء الأطلال على المذهب القديم لمجرد ذكر الدِّمَن، إنه سرعان ما يترك ذلك ويتغزَّلُ، ثم ينعتُ الخمرَ اتفاقًا مع نفسه وثورته وتحرُّره.

وكأنَّ المدحَ في نهاية القصيدة يمثل خاتمتَها، ولننظرْ إلى وشائج الصلة بين آخر بيت في المقدمة-وهو في وصف الخمر- وبين آخر أبيات القصيدة، يقول:

١١- مُزجَتْ من صَوبِ غـــاديةٍ حَملتْها الريحُ من مُزُنِ

١٢- يا أميـنَ اللهِ عِـــشْ أبـــدًا فـــإذا أفنيتنـــا فكُـــنِ

---

(١) المثل السائر: ٢٦١/٢

(٢) ينظر: نقد الشعر: ٢١٣.

(٣) العمدة:٢٢٤/١.

١٣- كيف تسخو النفسُ عنك وقد قمتَ بالغالي من الثمنِ

١٤- سَـنَّ للنـَّاس النـَّـدَى فندوا فكـأنَّ البُخـلَ لم يَكُـنِ

لا نقصدُ خلقَ معاذيرَ للشاعر، نخلصه بها ممَّا رُميَ به من الاقتضاب، لكنا نحاولُ اقتفاء مذهب الشيخ حازم وغيره من الأفاضل في اتهام أنفسنا وقرائحنا أولا، قبل أنْ نعيب أمثال هؤلاء الفحول الذين ثبت ثقوب أذهانهم، وقد قال الخليل:"إنَّ الشعراءَ أمراءُ الكلام يصرفونه أنَّى شاءوا"[١]. وقال سيبويه عن الشعراء وتصرفاتهم:" وليس شيءٌ يَضطَرّون إليه إلا وهمْ يحاوِلون به وجهًا"[٢]. ويقول ابنُ جني في باب شجاعة العربية:"فمتى رأيتَ الشاعرَ قد ارتكبَ مثلَ هذه الضروراتِ عَلى قبحها، وانخراقِ الأصول بها، فاعلمْ أنَّ ذلك على ما جشمه منه وإنْ دلَّ مِن وجهٍ على جَوره وتعسفه، فإنه مِن وجهٍ آخرَ مُؤذِنٌ بصِياله وتخمُّطه، وليس بقاطع دليلٍ على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجهَ الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارِدُ الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام، فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه، فإنه مشهودٌ له بشجاعته وفيض مُنتَّته".[٣]

وقد كان التخلصُ مذهبًا جديدًا لم ينتشرْ بعد، وهو من مستصعبات علم البيان، كما قرر ابنُ الأثير، وكثيرٌ من العلماء يقررون بناء جُل معاني القرآن الكريم على الاقتضاب، الذي كان سائدًا في الشعر الجاهلي؛ فإذا بَنى أبو نواس القصيدة هنا على الاقتضاب، فربما قصد إلى معنى ما، سيما إذا لاحظنا نوعًا من التفكك بين أبيات القصيدة ومعانيها، مما يتلاءمُ مع الاقتضاب، وما يعنِّينا في فهم تصرُّف الشاعر إلا ما سبق من كلام الخليل وسيبويه وابن جني، ثم ثناء ابن الأثير على القصيدة وجعلها عينَ شعره.

فما الخيط الذي يمتد من الخاتمة إلى باقي القصيدة؟وكيف يتفق ما ورد في أول المديح(قام بالأحكام والسنن) مع حديث الخمر قبل ذلك؟

لعلَّ أبا نواس أراد بناء قصيدته على مفارقة كبيرة إنْ جاز التعبير، مفارقة تنقل تناقضات هذا العصر، الذي انتشر فيه المُجَّانُ والفسَّاقُ والزنادقة، بجانب الزُّهَّاد والعُبَّاد وأهل الفقه والحديث والتصوف، ويمكن بذلك أنْ نعدّ المقدمة تمثيلا لمجتمع

(١) منهاج البلغاء:١٤٣.
(٢) الكتاب:٣١/٢.
(٣) الخصائص:٣٩٤/٢. ويقال: تخمط الفحل: هدر وثار. وتخمط: تكبر.

المجون الرذيل، بداية من خصوصية التعبير بـ(الدِّمن)-جمع دمنة- والتي يدور أصلها حول البَعْر والخَبَث والعَفَن والضغينة وإدمان شرب الخبيث، ففي اللسان:

دِمْنةُ الدار أَثَرُها. والدِّمْنة آثارُ الناس وما سَوَّدوا. وقيل: ما سَوَّدوا من آثار البَعَر وغيره والجمع دِمَن. ودَمَّنتِ الماشيةُ المكانَ بَعَرت فيه وبالت. وفي الحديث أَنه صلى الله عليه وسلم قال:"إِيّاكم وخَضْراءَ الدِّمَن قيل وما ذاك ؟ قال المرأَة الحسناء في المَنْبت السُّوء"، شبه المرأَة بما ينبت في الدِّمَن من الكلإِ يُرى له غَضارة وهو وَبيء المرْعى مُنْتِن الأَصل. والدِّمْنة الحِقدُ المُدَمِّنُ للصدر، والجمع دِمَن. وقيل: لا يكون الحقدُ دِمْنة حتى يأْتي عليه الدهر. وقد دَمِن عليه وقد دَمِنَت قلوبُهم بالكسر ودَمِنْت على فلان أَي ضَغِنْت. وفي الحديث كانوا يَتَبايَعُون الثِّمَار قبل أَن يَبْدُوَ صَلاحُها فإِذا جاء التقاضي قالوا أَصاب الثمرَ الدَّمانُ هو بالفتح وتخفيف الميم فساد الثمر وعفَنُه قبل إدراكه حتى يسودّ من الدِّمْن. ويقال: فلان يُدْمِنُ الشُّربَ والخمرَ إذا لزِمَ شربَها. يُقال: فلان يُدْمِنُ كذا أَي يُديمه ومُدْمِن الخمر الذي لا يُقلعُ عن شربها[1].

ولذلك عبَّرَ زهير في مطلع معلقته بالدمنة- دون مترادفاتها من الحقل الدلالي للأطلال- :(أمن أم أوفى دمنة لم تكلم)؛ لأنَّ الدمنة-كما يقول الدكتور عبد الله الطيب:"مكان الأزبال، ويُكنَى بها عن الضغينة، وغرضُ الشاعر وحديثه عن الأضغان يُرادُ دفنهنَّ بإصلاح ذات البين"[2].

فكما أنبأت (الدمنة) عن موضوع قصيدة زهير وغرضها، أنبأت(الدِّمَن) عن موضوع قصيدة أبي نواس وغرضه، المتمثل في بيان هذه المفارقات العصرية، فهو ينادي على مَن يُكثرُ البكاءَ على تلك الدِّمَن التي لا تستحق بكاءً، ويأمره بأن يستكين ويخشعَ؛ لأنَّ هذه سُنةُ العُشاَّق، ثم ينتقل إلى حديث الغزل والخمر تاركًا حديث الدِّمَن التي لا تستحق الحديث، رامزًا بها إلى مذهبٍ قديمٍ ينبغي أنْ يتحاشاه الشعراءُ، كما يتحاشى الناسُ خضراءَ الدِّمَن، وجميعَ ما خبُث وعَفنَ حِسًّا ومعنًى، لكنَّ حديث الغزل والخمر الخاص بالشاعر يعكس أيضًا حياةً مضطربة، مليئةً بالفتن، مفعمَة بالظنون والجفاء من غير بينة، وعدم الاحتفال بمعاناة الآخرين، حتى بات الجمالُ مبعثَ الفتن، وسبيلَ الرق بلا ثمن، ومن ثم فهو يلجأ إلى الخمر يتسلى بها عن هذا الواقع الأليم، فتباعد بينه وبين لوعة الحزن، ويَشترط في تلك الخمر أنْ تُمزَجَ بالماء المنهمر من السحاب الغزير.

---

(١) لسان العرب:دمن.
(٢) المرشد:١٠١/٤.

وعند هذا البيت (مُزجتْ ...) تتهيَّأ المفردات وظلالُها وإشراقاتُ المعنى للتحوُّل إلى المدح، فيفارق حديث الـدمَن والنَّوح والجفاء والفتن والظنون وفقدانَ الوعي بالسُّكر، الذي لا يناسبُ مقامَ الأمين والخلافة-ولاحظ التعبير بالأمين دون محمد هنا، وكذلك إضافته إلى الله تعالى-إلى حديث مشرق وضَّاح، وقد تفتق الإشراقُ من صفات الماء الذي تُمزَجُ به الخمرُ التي يتسلى بها، وكأنَّ هذه الصفات لن توجدَ إلا عند الأمين، الذي سينقذه من براثن هذه الدِّمن والفتن ...،لاحِظ مفردات آخر بيت في وصف الخمر والذي يتصل به المدح: صوب، غادية، حملتها، الريح، مزن، إنَّ الخليفة يُمثلُ له ماءَ الحياة الصافية الطاهرة، والريحَ التي تحمله إلى مواضع الأحكام والسُّنَن، ومواضع الندى والجود، ومن هنا أتبع ذلك بقوله:(تضحكُ الدنيا إلى ملك قام بالأحكام والسنن) فصَوَّر الدنيا ضاحكة للملك على طريق الاستعارة المكنية، التي جسدت الدنيا في عينه هو لا عين الخليفة، لأنه الفقيرُ إلى هذه الدنيا الضاحكة، التي يرجو في أفيائها السكينة واليقين والطُّهرَ، بعد معاناة القلق والظن والخبث.

هذه بلاغة الاستعارة في بداية المدح، وبذلك يكون في خروج الشاعر-بما سبق شرحُه- نوعًا من حُسن التخلص إلى المدح، سيما إذا راعينا أنّ ذلك المدحَ تنعكسُ معانيه على نفس الشاعر، قبل أنْ تكونَ مجردَ ثناءٍ على الممدوح؛ إنه يحتاج هذه الدنيا الضاحكة في صفاء وإشراق ووضوح. ولنشددْ على هذا حين نرجع إلى إيحاءات التعبير بـ(المُزُن) في البيت السابق-وما قيل في معنى البيت-ففي اللسان: المَزْنُ الإسراعُ في طلب الحاجة. والتَّمَزُّنُ التَّظَرُّف. وتَمَزَّنَ على أَصحابه تفَضَّلَ وأَظهر أَكثرَ ممَّا عنده. قال المبرد مَزَّنْتُ الرجلَ تَمْزِيناً إِذا قَرَّظْته مِن ورائه عند خليفة أَو والٍ. ومَزَنَهُ مَزْناً مَدحَه. والمُزْنُ السحابُ عامةٌ وقيل: السَّحابُ ذو الماء، واحدته مُزْنةٌ. وقيل: المُزْنَةُ السحابة البيضاءُ والجمع مُزْنٌ والبَرَدُ حَبُّ المُزْنِ.

إنها معاني الصفاءُ والجودُ والفضلُ والإسراعُ في النجدة والتظرف والتقريظ، المغايرة تمامًا لمعاني المقدمة التي دارت حول الخَبَث والفتن والظنون...

ووصفُ الملك بقوله:(قام بالأحكام والسُّنَن) يعودُ أيضًا إلى نفس الشاعر؛ لأنه يرى أنَّ سعادة الدنيا لا تتحقق إلا بحُكم الله –تعالى- وسنة نبيه-صلى الله عليه وسلم-، ولا يعجب القارئ لهذا التحليل؛ لأنَّ تلك القصيدة قد تمثلُ مرحلة من مراحلَ كثيرة ترك فيها أبو نواس حياة العبث والمجون، وحاول أنْ يكون إنسانًا سويًّا مستقيمًا مقيمًا على طاعة ربه، لكنْ غلبه هواه كثيرًا، فنكصَ على عقبيه، وأخبارُه تسجلُ هذه المحاولات، حتى إنّ الناسَ كانوا يعودونه لتهنئته على التوبة والإنابة.

إنَّ أبياتِ المدح تكادُ أن تكون خاتمة للقصيدة، وهي خاتمة-ومدحٌ-ينقلان شدة حاجة الشاعر إلى مَنْ يتلقفه من تلك الحياة الكريهة إلى نفسه، فيأتي النداءُ في قوله:(يا أمينَ الله) وكأنه نفثة مصدور، واستغاثة مكروب أضناه القلق، وأحاطتْ به الفتنُ، فيتجاوز النداءُ تلك السمات البلاغية والمعاني المجازية، التي تُفرَغُ على الممدوح، وتتوهَّج إيحاءاتُه في ساحة الشاعر المظلمة. ثم يأتي غلوُّه الذي رفضه قدامة:(عِشْ أَبَدًا فإذا أفنَيْتَنَا فكُنِ)، إنَّ الدعاءَ للخليفة بدوام العيش-بعد أنْ عَبَّرَ عنه بأمين الله، لحاجته إلى الأمن-يناسبُ تلك الحالَ التي عليها الشاعرُ؛ إنه في حاجة إلى عيشٍ طويلٍ في ظلّ أمينٍ، وما أراه قصد إلى معنى الدوام الذي ينازعُ به صفة الله-تعالى-وأنه سبحانه حيٌّ لا يموت،ما أراد أبو نواس ذلك فيما أظن، وما قصد إلا إلى تلك المبالغة التي يتطلبُها حاله هو، لا حالُ الممدوح، فقد كان خصومُ الأمين يحتجون عليه بأنه ينادمُ شاعرًا يجاهر بمثل هذه المعاني، وقد كان المأمون يستثمرُ ذلك في صراعه مع الأمين، فما أظنُّ أنّ الأمينَ كان يرتضي من أبي نواس أن يُكثرَ من ذلك، فللشعراء تخريجاتٌ وتأويلاتٌ لما قد يتصادمُ مع الشعور الديني، وربما يقصدون من ذلك تعمدَ إثارة المخاطب، وتثويرَ عقله، وجذبَ انتباهه، خاصة الكثيرين الذين لا تُثيرُهم إلا المفردات أو المعاني التي تتصلُ بالدين والشريعة والعقيدة، ومما يقوي هذا الفهمَ أنَّ هذا الاتجاهَ ظلَّ باقيًا في الشعر إلى عصرنا الحديث والمعاصر، فنرى إبراهيم ناجي مثلا ينشدُ:(هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلينَ صباحًا ومساءَ) ناهيك عمَّا عند نزار قباني ممَّا له تأويلاتٌ رمزية، والحملُ على المبالغات التي تبرئ الشاعرَ من سوء القصد، ومن أوضح الأدلة على ذلك دفاعُ أبي نواس عندما اعتُرض على قوله:

يَا أحمَدُ المُرتجَى في كُلِّ نائبةٍ قمْ سيدي نَعْصِ جَبَّارَ السَّمَاوَاتِ

وأراد الفضلُ بنُ الربيع وزيرُ الرَّشيد أنْ يَكيدَ له بالبيت، فاتهمه بالزندقة، وجَمع له الفقهاءَ ودَسَّ إليهم الأموالَ، وبعث إلى مَنْ كان يحسُدُه مِن الشُّعراء فأحضرهم، ثم قال له: ألست القائل:(يا أحمدُ...) قال: بلى. قال: يا أميرَ المؤمنين، كافرٌ. ثم التفت إلى مَنْ حَضر فقال لهم: ما تقولون يا معشرَ الفقهاء والشعراء؟ قالوا: صَدقَ يا أميرَ المؤمنين.

قال أبُو نواس: يا أميرَ المؤمنين إنْ كانوا قالوا بعقولهم فسَلحًا، وإنْ كانوا بآرائهم فقبحًا لهم، أنَّى يكونُ زنديقا مَن يُقرُّ أنَّ للسماواتِ جبَّارا. قال الرَّشيدُ: صَدقتَ، قُمْ عني[1].

ولا يُفهَمُ أنني بذلك أنافح عن جميع شعرأبي نواس فيما جَاهرَ بـه مِن معـان ماجنـة، أو تتصادمُ مع ثوابت الدين والعقيدة، بل إنني ما زلتُ في سياق فهم قوله:(يا أمينَ الله عِشْ أبدًا) في سياق القصيدة، وما أردتُ الخروجَ إلى غير ذلك.

فقد يكـون الغلـوُّ هنـا-وهـو الامتنـاع عنـد قدامـة- راجعًـا إلـى نفسية الـشاعر، وحاجتـه الشديدة إلى مَنْ يأوِي إليه طويلا وأبدًا، يُجيرُه مِنْ ويلاتِ عذاباته، وبراثن ما أحاط به، دونَ أنْ يرميَ إلى ما هو أبعدَ من ذلك. وبمثل ذلك يُمكنُ أنْ تُفهَمَ مبالغتُـه فـي الشطر الثاني(فإذا أفنيتنا فكُنِ) إذا اعتبر من استدعاء التراث في الصورة الشعرية الرَّامزة، فأراه قصد إلى غرضه من الشطر الأول كما بينتُ، وهو أنّ المعنى البعيدَ يعودُ إليه هو وإلى حالته العصيبة؛ إنه هنا يُلمحُ إلى أنه سيلازم الخليفة إلى أنْ يفنى هو أي أبو نـواس، أي لـن أتـرك مـصاحبَتَك وملازمتَـكَ أيهـا الأمـين، إلا بعـدَ أنْ تقـررَ أنـت أنْ تفارقني، وحينئذ أكونُ قد فنَيتُ، وبذلك يكون في التعبير بقوله:(أفنيتنا) استعارة تبعية، بعد أنْ شبَّهَ إبعادَ الخليفة له وتأخيرَه عن مصاحبته وطردَه من بلاطه، بالإفناء، بجامع فقد المنفعة والخسران والزوال في كل، ثم استعارَ لفظَ المشبه به للمشبه، ثم اشتقَّ من الإفناء بمعنى الإبعاد (أفنيتنا) بمعنى(أبعدتنا).

هذا معنًى قريبٌ يتلاءمُ مع معطيات القصيدة، وشكلها وطريقة بنائها، وتدبُّر مفرداتها، وترتيب معانيها، ورَسم صُوَرها. لكن تعبيره بصيغة الجمع في موضع الاستعارة(أفنيتنا) أحدث تلك الصَّدمة التي لا شكَّ أنه أرادَ أنْ يُحدثها، ولو قال:(أفنيتني) أو (أبعدتني) لمَا حدث ذلك، ولَمَا قامت عليه الدُّنيا في هذا البيت؛ وبذلك يُمكنُ اعتبارُ صيغة الجمع ترشيحًا للاستعارة-وبذلك يتطور تنظيرُ الترشيح في الاستعارة-قبل الترشيح بقوله:(فكُن).

ويأتي قوله: كيف تسخو النفسُ عنك وقد قمتَ بالغالي مِنَ الثمنِ

---

(١) أخبار أبي نواس، لأبي هفان:٤٠.وينظر: محاضرات الأدباء:٤٣٦/٢ فقد أورد رواية أخرى في طريقة احتجاج أبي نواس، حيث قال لما قالوا بحِلّ دمِه: إن كنتم قلتم ذلك من عقولكم فقبحًا لها، وتخمينا فما أبعدكم من العقل هل للسماء من جبر أو كان بها كسر فاحتيج إلى أن تجبر.

مبنيًّا على استفهام إنكاريّ لكل مَنْ تنازعُه نفسُه تركَ أو مفارقةَ هذا الخليفة، بعدَ أنْ تكلفَ أمورًا عسيرةً في سبيل الخلافة، وفي اللسان:سَخَّى نفْسَه عنه وبنَفْسِه تركه وسَخَّيْتُ نفسي عنه تَركته ولم تنازعني نفسي إليه. واعتبارُ اللام في (النفس) للجنس مما يفيد الشمولَ والاستغراق لجميع الناس، فالإنكارُ موجَّهٌ إلى جميع الرعية، وبخاصة ندماءُ الخليفة والمقربون إليه، فضلا عن الشاعر نفسه، وبذلك يكون البيت توكيدًا للمعاني المطوية المشارِ إليها سابقًا؛ إذ كيف أكون في أشد الفاقة إلى الأمين وتسخو نفسي عنه، والجملة الحالية(وقد قمتَ بالغالي من الثمن) تؤكدُ الإنكارَ، بمعناها، وما فيها من تأكيد بقد، وتقديم الموصوف(الغالي)، ثم إنّ دخولَ الواو عليها يجعلُ المعنى كأنه مستأنَفٌ غيرُ مضمومٍ إلى الأول-كما قرَّرَ عبدُ القاهر-فتزدادُ أساليب تعظيم الإنكار.

وتأتي نهاية القصيدة في قوله:

١٤- سَــنَّ للنـَّاس النـَّـدَى فندوا فكـأنَّ البُخـلَ لم يَكُـنِ

نهايةً مفاجئةً لقِصَر المدح، لكنَّ البيتَ متسقٌ مع السياق، ومنبثقٌ من الإنكار السابق، وقد فُصِلَ لكمال الانقطاع من ناحية اللفظ؛ لأنّه خبرٌ، وما قبله إنشاءٌ، والتحوُّلُ من الإنشاء في بيتين اشتملا على نداء ثم استفهام، إلى الخبر في المقطع، مما يُهيئُ للخاتمة، إذا علمَ المتلقي أنّ أبا نواس كان يقصرُ في المديح ولا يُطيلُ فيه، فإذا وُجهَ السامعُ بمثل قوله:(سنَّ للناس الندى) ترقـَّبَ الانتهاء، وإنْ بقيَ في النفس تطلعٌ إلى المزيد؛ لأنّ الزيادة تمكنُ هنا؛ إذ إنَّ المدحَ بالكرم ممَّا يُؤتَى به داخلَ القصيدة، ولا يكون قاعدةً لها.

القصـيدة الرابعــة[1]

سَخَّـرَ اللهُ للأمِـيـنِ مَـطـايَـا لمْ تُسَخَّرْ لِصَاحِبِ المِحْـرَابِ

وهي من عشرة أبيات، كافح القولَ فيها؛ فلم يجعل لها مقدمة، فشرعَ من بدايته في مدح الأمين ووصف حراقاته الثلاث (الليث، الأسد، العقاب)، وهي ثلاث سفن كانت مخصصة له.

واعتمد المبالغة منذ البداية؛ فقال إنّ الله-تعالى- لم يُسخر لسليمان-عليه السلام- ما سُخِّرَ للأمين:

فـإذا ما ركـابُــهُ سِــرْنَ بَرًّا سَـارَ في الماءِ راكبًا ليثَ غابِ

ثم وصف هذه السفن الثلاث التي تبعث العجبَ، وتستدعي الإعجابَ، وتلقي الهولَ في القلوب، وذلك في ثمانية أبيات، ثم ختم بالدعاء فقال:

٩- بَـارِكَ اللهُ للأمــينِ وأبقَــا هُ وأبقَـى لَـه رداءَ الشبـــابِ

١٠-ملكٌ تَـقصُـــرُ المـدائحُ عنه هاشمـيٌّ موفَّـــقٌ للصَّـــوَابِ

والدعاءُ من أوضح المعاني دلالة على الانتهاء، وكذلك من أكثر ما يلائمُ الملوكَ، كما نبَّه البلاغيون. ولمَّا كانت القصيدة خالصةً في مدح الأمين ووصف مظاهر الأبهة والنعيم الذي سَخره الله له؛ ولم يكن لنفس الشاعر فيها نصيبٌ من بثّ أفكاره، أو الإلماع إلى مقاساته في عذابات اللهو والمجون= كانت الخاتمة تقليديةً من ناحية، وخاصةً بالممدوح من ناحية أخرى.

وناسبَ الدعاءُ بالبركة في البيت الأول من الخاتمة ما ذُكرَ قبلُ من دلائل الترف والنعيم الذي يرفلُ فيه الأمينُ، ثم ثنى بالدعاء بإبقاء الشباب رداءً له، حتى يتمكنَ من التمتع بكل هذا النعيم، وكان الدعاءُ بلفظ الماضي وكأنّ البركة والإبقاء صارا واقعًا مشهودًا، دليلا على صدق النية وشدة الرغبة. وردُّ العجز على الصدر في(وأبقاه وأبقى) فيه تأكيدٌ على هذا الصدق مع الممدوح، وفي التدوير انعكاسٌ للمعنى في رَسم الكلمة وامتدادها ووجودها في شطري البيت.

---

(١)الديوان:٨٣.

وحذفُ المسند إليه من البيت الأخير والاكتفاءُ بالمسند(ملكٌ) على طريق القطع والاستئناف؛ لأنه قدَّم بعضَ أمر الممدوح-كما يقول الإمامُ عبدُ القاهر[1] -ثم ترك الكلامَ الأولَ واستأنف كلامًا آخرَ، وهذا الحذفُ هنا هو قلادة الجِيد، وقاعدةُ التجويد، لأنَّ نِصْبة الكلام وهيأتَه تروم منا أنْ ننسى هذا المبتدأ، ونباعدَه عن الوهم؛ لأنَّ الشاعرَ يُريدُ أنْ يَبقى الحُكمُ بأنه(المَلك) في بؤرة الضوء من نهاية القصيدة، وهذا يُطلُّ ويرتدُّ على ما في المطلع من الإشارة إلى مُلك سيدنا سليمان-عليه السلام-، وهذا التئامٌ في غاية الإبداع، وإحكامٌ ما بعدَه إحكامٌ، وقد تحقق هذا الإحكامُ بكلمة واحدة(ملكٌ)، مع أسلوب حذف المسند إليه. وقد تكرَّرَ هذا الحذفُ في موضعين آخرين من البيت:(هاشميٌّ،موفقٌ)، وإنْ كان في المعنى الأخير ابتذالٌ وضعفٌ، فقد أتى دون المعاني السابقة بما فيها من قوة معنى وجزالة لفظ.

ويبدو أنّ القصائدَ التي تخلصُ للمديح، ولا يكونُ فيها لخلجات الشاعر ورؤاه نصيبٌ؛ لا تتوافق مع شاعرية أبي نواس المتحررة، وفكره الثائر، وقد نُقل إلينا أنه كان لا يُحبُّ مجالسة الملوك؛ لأنها لا توافق طبعَه وهواه، ومن ثمَّ لا نقفُ على عظيم إبداع فيما خلص للمديح؛ لأنه يتبعُ فيه تقاليدَ الصَّنعة، وهذا ما سنجده كذلك في القصيدة التالية.

القصيدة الخامسة[2]

١- إنَّ الخِلافَةَ لَمْ تَزَلْ تزهُو وتفخَرُ بالأمينِ

٢- وتَحِنُّ من شوقٍ إليـ ـهِ حنينَ دائمةِ الحَنينِ

٣- بَدْرُ الأنام محمدٌ أخذَ المَكارمَ باليمينِ

٤- وابنُ الخَلائف والذي سبقتْ به طيبُ الغُصُونِ

٥- جَاءتْ به ابنةُ جعفرٍ قمَرًا جَلا ظُلَمَ الدُّجُونِ

٦- مَهديَّةٌ خيرُ النّسـ ـءِ كذا ابنُها خيرُ البنينِ

---

(١) يراجع:دلائل الإعجاز:١٤٧-١٥١.
(٢) الديوان:٤٧٢.

٧- فـــــاللهُ يُبقـــــيه ويبـــ ـــقيها لنا حِقَـــبَ السنـــينِ

هذه هي القصيدة كلُّها، وهي من سبعة أبيات، مدحَ فيها الأمينَ وأمَّـه، فبدأ مؤكدًا على أنّ الخلافة تزهو وتفخر بالممدوح، وتحنُّ إليه، وكأنها ستسقط إذا تخلى عنها، وبذلك يجسد الخلافة في مطلع القصيدة والبيت الذي يليه، ثم ينبري لمدح الأمين، فيشبهه بالبدر في الحسن والضياء، وإضافته إلى الأنام تفيد وجهًا آخرَ هو شدة حاجة الناس إليه، ويقرر كرمَ أصله وأنه ابنُ الخلائف، وأنه ثمرة غصون طيبة، على طريق الاستعارة المكنية، ثم يأتي قوله:(جاءت به) منفصلا لكمال الاتصال، لأنه بمنزلة البيان للبيت السابق؛ فأمُّهُ ابنة جعفر المنصور الخليفة، كما أنه ابنُ الرشيد الخليفة، والتعبير بابنة جعفر، دون اسمها يتلاءم مع الفصل لكمال الاتصال المبين، لأنّ الكنية مكنته من ذكر اسم جعفر المنصور وهو من كبار الخلفاء العباسيين. وقوله:(قمرًا) حالٌ، والتشبيهُ بالبدر قبلُ يناسب مقامَ الخلافة التي اكتملَتْ فيها صفاتُه وفضائله، أما التشبيه هنا بمطلق القمر فيتلاءم مع ولادته، فقد جلا الظلماتِ بنوره يومَ مولده. ثمّ قاربَ الشاعرُ على الانتهاءفقطع واستأنف كما في القصيدة السابقة، فقال:(مهديةٌ خيرُ النساء)، فجمع بينها وبين الأمين في بيت؛ فهي خيرُ النساء، وكذلك هو خيرُ البنين، والتشبيه بكذا اختيارٌ بليغٌ من أبي نواس؛ لأنه يشبه التشبيهَ بكذلك[1]، الذي يمكنُ أنْ يكونَ المشبه به معها هو ما قبلها أو ما بعدَها، وأبو نواس يريدُ هنا أنْ يساويَ بين مقام الأمين ومقام أمه والتي مُدحَ هنا من جانبها؛ لأنها لم تكن أمًّا للمأمون، والتدوير في البيت بلفظ النساء يزيدُ من تصوُّر هذه الدلالة. ولمَّا هيَّأ البيتُ السابقُ للقطع والانتهاء بما فيه من استئناف بليغ، أنهى أبو نواس القصيدةَ بالدعاء على المذهب التقليديّ، فدعا لهما بالبقاء، والفاءُ في أول البيت تربط النهاية بما قبلها من معان؛ وتجعلُ الدعاء مستحقًّا؛ لتسبُّبِه عن الفضائل السابقة، وبدأ به مراعاةً لمقام الخلافة وتلاؤمًا مع بداية القصيدة، وجمعَ بينهما في متعلق واحد(لنا)؛ إشارةً إلى أنّ حاجة الأمة إلى أمه مثل حاجتها إلى الأمين، ويتوافق ذلك مع سرٍّ ودلالة التشبيه بكذا في البيت السابق.

ويبدو أنَّ هذه المقطوعة أنشئت للغناء بمحضر من الأمين وأمه، يدلُّ على ذلك وزنها الشجيّ السريع، ومفرداتها العذبة الرقيقة، والترادف والتكرار في صياغتها، فضلا عن إشراقات الصورة، وطريقة النظم التي زادت من سرعة الإيقاع.

---

(١) يراجع: كذلك في سورة البقرة مدخلٌ إلى فهمها وبلاغتها، د/أيمن محمد هلالي.

ولأبي نواس في مدح الأمين بعضُ المقطعات التي تقلُّ عن سبعة أبياتٍ، لكنَّ مظاهرَ حُسن الانتهاء تتضحُ في كثيرٍ منها، ومن ذلك قوله في ختام مقطوعة من ستة أبياتٍ[1]:

٥- إذا نحنُ أثنينا عليك بصالحٍ فأنتَ كما نُثني وفوقَ الذي نُثني

٦- وإنْ جرت الألفاظُ منَّا بمِدحَةٍ لغيركَ إنسانًا فأنتَ الذي نعني

بعد أنْ مدحه بأنه فك أغلال العناء، وأنزل أهلَ الخوف في كنف الأمن. والانتهاء مبنيٌّ على أسلوب الشرط في البيتين، والشرطُ من مظاهر أساليب الانتهاء عند أبي نواس، ومن دقة صنعة أبي نواس هنا أنه أتى بإذا الدالة على تحقق وقوع الشرط في البيت الأول؛ لأنَّ ثناءَه على الأمين بصالح الأعمال أمرٌ محققٌ لا شك فيه، أمَّا مدحُه لغيره فموضعُ شك؛ ولذلك أتى بإنْ في البيت الثاني، ولم يعبر هنا بالثناء، بل بمجرد جري الألفاظ بمعاني المديح، وكأنّها مجردُ كلمات خاوية من المشاعر الصادقة، إلا إذا عُني بها الأمين. والشرطُ في البيتين يحملُ معنىً مجملا يمكنُ أنْ يكونَ قفلا على المقطوعة، ويمثلَ قاعدةً لها.

ومن الانتهاءُ بالشرط أيضًا قوله في ختام مقطوعة من ستة أبيات كذلك[2]:

٦- فمنْ يَجحَدْ بكَ النُّعمَى فإني بشكريَ الدهرَ مُرتهَنُ اللسَانِ

بعد أنْ سبق بيانُ أنه كان أمنية للناس فتحققت، والفاءُ في أول البيت تشدُّه وتربطه بما سبق لفظًا ومعنًى، وتكادُ هذه الفاءُ أنْ تكونَ سمةً وظاهرةً في خواتيم أبي نواس. والبيتُ يحتوي على معنى بديع، وصورة تناسبُ الغرضَ، وطباق بين الجحود والشكر، يساعدُ على قصد الإجمال الذي ينتهجه الشاعرُ في خواتيمه، مما يتناسبُ مع قِصَر مدائحه، وضيقُه بمجالسة الملوك.وجوابُ الشرط مؤكدٌ بإنَّ، والتأكيدُ ينقلُ إحساسَ الشاعر بالمعنى، وامتلاءَ نفسه به، وإسنادُ الشكر إلى الدهر مجازٌ عقليٌّ علاقته الزمانية، وهو أقربُ من جعله استعارة مكنية؛ لأنه يُطلُّ على حديثه عن الزمان في البيتين الأولين من المقطوعة:

رضينا بالأمين عن الزمان فأضحَى الملكُ مغمورَ المغاني

---

(١) الديوان:٦٤٧.
(٢) الديوان:٦٤٧.

تمنينا على الأيـــام شـــيئًا فقـد بلَّغتْنَنَـــا تلـك الأمـــــاني

فشكرُه الدهرَ على خلافته يجعلُ المقطوعة وحدةً واحدة، متصلٌ أولها بآخرها.وجَعْلُ لسانِه مرتهنًا بشكر الدَّهراستعارة تمثيلية لملازمته الشكرَ ودوامَه عليه، والدوامُ على الشكر واستمرارُ الاعتراف بفضل الخليفة معنى يناسبُ الانتهاءَ.

ومن ذلك قوله في ختام مقطوعة من أربعة أبيات(١):

٤- ولله بَدرٌ في السَّمـاءِ منـوَّرٌ وأنتَ لنا بدرٌ على الأرض زاهـرُ

والانتهاءُ هنا قائمٌ على الطباق بين (السماء والأرض)، وزاده حُسنًا جعلُ اسم الله- تعالى- في أول البيت، وكان هذا القرن قد شهد صراعًا عنيفًا بين المذاهب والفرق السياسية المختلفة، وكان الوازع الدينيّ يُستثمَر في هذا الصراع، والإتيانُ بمفردات الدين والعقيدة يُخرسُ ألسنة كثيرةً كانت تهاجم العباسيين عامة من ناحية، والأمينَ من ناحية ما اشتهرَ به من لهو ومجون، فالطباقُ يلفُّ البيتَ ويشمله، والصورة هنا (وأنت بدرٌ) ترتدُّ إلى مطلع الأبيات:

تتيه بك الدنيا وتزهو المنابرُ وتشرقُ نورًا حينَ تبدُو المَقاصرُ

فالإشراقُ والنورُ يجمعُ بين المقدمة والخاتمة، وتعدُّ هذه سمةٌ بارزةٌ في خواتيم أبي نواس، أعني الرباطَ المعنويّ والأسلوبيّ الواحدَ الذي يجمعُ بين المطلع والانتهاء، مما يُضفي على نظمه قوة السَّبك، ومتانة الحَبكِ، وكأنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا كما يقول العلماءُ.

ومن ذلك الارتباطُ التامُّ بين المطلع والمقطع قوله في مقطوعة أخرى(٢):

١-تتيه الشمسُ والقمـرُ المنيـرُ إذا قلنـا كأنكمـا الأميـرُ

٢- فـإنْ يكُ أشبهـا منـه قليـلا فقـد أخطـاهمـا شبَـهٌ كثيـرُ

٣- لأنَّ الشمسَ تغربُ حين تمسي وأنَّ البدرَ يُنقصُـه المسـيرُ

---

(١) الديوان:٣٠٦.
(٢) الديوان:٣٠٥.

٤- ونـُـورُ محمــدٍ أبَــدًا تمـَــامٌ على وضَـحِ الطريقة لا يَحُورُ

ومن البين أنّ الأبيات صورةٌ واحدةٌ قائمة على قلب التشبيه، ثم تشبيه التفضيل، وما يعنينا هو الإشارة إلى أنّ المعنى الذي في الخاتمة يتناسب تمامًا مع معنى المطلع، كما يبدو التصاعدُ بالمعنى والترقي به حتى يبلغ غايته في نهاية الأبيات.

ولأبي نواس في الأمين مقطعاتٌ أخرى قليلة، تبعد عن غرض المدح، ولذلك نأيتُ عنها[١].

(١) ينظر:الديوان:٣٠٥، ٣٠٦، ٦٥٧.

الفصل الثاني: سماتُ بلاغة الانتهاء في مدح الخليفة الرَّشيد

القصـــيدة الأولى[1]

خَلُـقَ الشَّبَابُ وشِـرَّتي لمْ تَخلُـقِ وَرَمَيْتُ فِي غَرَضِ الزَّمَانِ بأفْـوُقِ

وهي من تسعةٍ وعشرين بيتًا، قدَّمَ لها باثنتي عشرَ بيتًا، وختمها بقوله:

٢٩- وبضَـاعةُ الشُّعَـرَاءِ إنْ أنفقتَـهَا نفـقَتْ وإنْ أكْسَـدتَـهَا لـمْ تَنْفُـقِ

ومَنْ يقرأ القصيدة يدركُ أنها لم تخلص لمدح الرشيد، ويكادُ الاعتذارُ أنْ يكونَ هو الغرضَ الغالبَ عليها، ولا يتجاوز المدحُ فيها خمسة أبياتٍ. ومَنْ يقرأ قول أبي نواس:

نفسي فداؤك يومَ وابـقَ منعمـًا لـولا عـواطـفُ حِلمه لم أُطلَقِ

حَرَّمتَ من لحمـي عليكَ مُحَـللا وجَمعتَ مِن شَتّى إلى متفـــرّق

مَنْ يقرأ ذلك يقف على أنها في الاعتذار الذي شابه المديحُ، لكنْ شاع أنّ القصيدة في المديح، وكان الرشيدُ يعاقبُ أبا نواس بالحبس كثيرًا على فسقه ومجونه، ثم يطلقه ويعفو عنه.

ومطلعُ القصيدة يتناسبُ مع تلك الحال من الاعتذار والتأسف والندم، فيبكي شبابَه الذي بلي على الرغم من بقاء حِدَّة نفسه ونشاطها وشِرَّتها وشدة إقبالها على الحياة، وقد رَمى الزمانَ وحاول أنْ يتخلصَ من دائه وهرمه، فلم يَفلحْ وبدا سهمُه محطومًا لا يصيبُ[2].

وبداية المطلع بهذه الجملة الخبرية(خلق الشبابُ) تلائمُ مقامَ الاعتذار وإظهارَ الضعف وإبداءَ الندم، وغرضُها التحسُّرُ والتحزُّنُ على ما اقترفه من آثامٍ ومُجونٍ، وتأسُّفٌ يُظهِرُ به للرشيد صِدقَه وإخلاصَه في التوبة، وتصويرُ الشباب بثيابٍ بلي وخلق على طريق الاستعارة المكنية ينقلُ خوالجَ الشاعر ومكنونات قلبه المعذب الملتاع إلى صورة حسية مجسَّدة، يكشف بها أمرَه للناس جميعًا. كما أنّ إتيانه بالجملة هكذا غفلا من التوكيد يبرز سكونَ نفسه وهدوءَ قلبه المتطلع إلى الشهوات.لكنْ تأتي جملة

---

(١) الديوان:٤٥٠-٤٥٢.

(٢) شرح ديوان أبي نواس، إيليا الحاوي:١٦٩/٢.

الحال(وشِرَّتي لم تخلق) لتكشفَ عن حالة التناقض والمفارقة التي كان يحياها الشاعرُ، والتي شكلتْ نمطًا ومظهرًا من مظاهر هذا العصر؛ فما زال لدى أبي نواس شِرَّة ومآربُ في الدنيا لمْ تبْلَ بعدُ، وفي اللسان "الشِّرَّةُ النشاط والرغبة. وشِرَّةُ الشباب حِرْصُه ونَشاطه"[1]. وطباقُ السلب بين (خلق،لم تخلق) يوضحُ هذا التناقض، ويؤكدُ تلك المفارقة.

ودخولُ الواو على جملة الحال يزيدُ من إحساس المتلقي بعظيم معاناة أبي نواس من هذا التناقض لشدة شِرَّته وعظيمِ نَهَمه؛ وكأنه يستأنف بها إثباتًا ثانيًا، ولا يصل المعنى الثاني بالمعنى الأول في إثباتٍ واحدٍ-كما يقول عبد القاهر-، فقد بلغ من شدة نشاطه وحرصه على قضاء مآرب الشباب أنْ ينازعَ هذا التناقضَ، ودلالة الحال بهذا التوجيه تتلاءمُ مع دلالة الطباق.ويأتي الشطرُ الثاني من مطلع الشاعر معتمدًا كذلك على تلك المفارقة، ومن ثم يعطفه على الشطر الأول للتوسط بين الكمالين، فما زال الشاعرُ في حاجة إلى مزيدٍ من الكلمات والجُمَل والصُّوَر التي يبثُّ معاناتِه من خلالها، فيقرر أنه قد رَمَى بسهمٍ في اللهو مكسور الفُوق لأنه شيخٌ[2]. فهي استعارةٌ تمثيلية تعكسُ هذا التناقضَ الذي يعنّيه، فهو يرمي ولا يصيبُ، أي يحاولُ مباشرة اللذات لكن لا تنهضُ به قواه.

إذاً قد تعاضدت الأساليبُ والمعاني في هذا المطلع لبيان وتأكيد مدى المعاناة التي تطوي الشاعرَ في براثنها، ويتوافق ذلك مع حال الشاعر مع الخليفة هارون الرشيد؛ فحالُ بُؤسه وذهاب شبابه توافق حالَ الاعتذار بعد إطلاق سراحه وطلب العفو، وبقاءُ الشِّرَّة والنشاط والرغبة تناسب حالَ المدح والرغبة في العطاء، وكذلك حالُ الرّمي وعدم الإصابة.

---

(١) لسان العرب:شرر.

(٢) ينظر:الأوراق للصولي:٢٤/٣. والفُوق هو موضِعُ الوَتر مِن السهم. وسَهمٌ أفْوَقُ مكسور الفُوقِ. وفي المثل رددته بأفْوَقَ ناصلٍ إذا أخْسَسْتَ حظه، ورجع فلان بأفْوَقَ ناصلٍ إذا خس حظه أو خاب، ومَثَلٌ للعَرب يُضرَبُ للطالب لا يجد ما طلب رجع بأفْوَقَ ناصلٍ أي بسهم منكسر الفُوقِ لا نَصْلَ له أي رجع بحَظٍّ ليس بتمام. ويقال: ما بَلِلْتُ منه بأفْوقَ ناصلٍ وهو السهم المنكسر. والأفْوَقُ السهم المكسور الفُوقِ. لسان العرب:فوق.

ويمضي الشاعرُ في وصف تلك الحالَ المتناقضة ويضربُ لها الأمثال والصُّوَرَ، ويذكرُ طرفًا من لهوه وخروجه للصيد بصقر شجاع جميلٍ كريمِ الأصل، وذلك في ثمانية أبياتٍ، ثم يتخلصُ إلى الاعتذار والمدح بقوله:

هذا أمِيرُ المُؤمِنِيـنَ انتاشَني والنفسُ بين مُحَنْجَرٍ ومُخَنَّقِ

فاقذفْ برحْلكَ في جَنابِ خليفةٍ سَبَّـاقِ غـايـاتٍ بهـا لمْ يُسبَقِ

ثم يقرر أنّ لحمَه كان مُحللا له بسبب مجونه، لكنه عفا عنه وجمعَ شتاتَه، ثم مدحه بأنّ الخلافة متأصلةٌ فيهم، وأنه يقسمُ أمرَه بين المناسك والغزو، وأنه يعفو عن المنكر بوجه طلقٍ ضاحكٍ، وأنه نافذُ الحُجَّة يَحسِمُ بها الأمرَ مع الأعداء[1].

ويأتي (الانتهاءُ) في أربعة أبياتٍ-على غير عادة أبي نواس في تقصير خواتيمه- كي يتناسبَ هذا الطولُ مع ما اشتملت عليه القصيدة من معان وأغراض، ناهيك عن بنائها منذ مطلعها على المفارقة التي انبثقت منها كلُّ معاني القصيدة، فطالت الخاتمة كي تغطي كلَّ هذه المعاني، وبالأخص الاعتذار والمدح وبيان أنّه على الرغم من ضعفه وهرمه وأسفه وندمه، ما زالت له مآربُ في الدنيا يرغبُ أنْ تتحققَ بعطاء الرشيد، فيقول:

٢٦- إني حَلفتُ عليكَ جَهْدَ أليـَةٍ قسمًـا بكـلِّ مُقصِّـرٍ ومُحلِّقِ

٢٧- لقد اتقيتَ اللهَ حَـقَّ تُقـاتِه وجَهدتَ نفسَكَ فوق جَهْدِ المتقي

٢٨- وأخفتَ أهلَ الشِّركِ حتى إنـه لتخـافُـكَ النُّطَـفُ التي لمْ تُخلَقِ

٢٩- وبضاعةُ الشعراءِ إنْ أنفقتـها نفقتْ وإنْ أكسَـدتَهـا لمْ تنفُـقِ

انتقالُ الشاعر من المدح إلى التعبير بضميره في قوله (إني حلفتُ...) يُؤذنُ بمقاربة الانتهاء، وآخرُ بيتٍ محكمٌ لا تمكنُ الزيادةُ عليه. والقسَمُ يسري في الخاتمة حتى نهايتها؛ فكأنه يُقسِم على الرشيد أنْ يروجَ شعرَه بما سيبذله له من جائزة.

والتوكيدُ في أول الخاتمة ينقلُ وجَلَ الشاعر وقلقَه من الرشيد، وكثرةُ القسم في هذا البيت وما بعده تؤكدُ هذا الإحساسَ؛ لأنَّ الأليـَّة هي اليمين[1]، وقسَمُه بنُسُك التقصير

---

(١) يراجع:شرح الديوان:٢/١٧١-١٧٣.

والتحليق فيه اقتباسٌ من القرآن الكريم، وبذلك يحاول التقرُّبَ من الرشيد، وقد جعل شارح الديوان قوله:(لقد اتقيتَ اللهَ...) هو جواب القسم، فقال: "يقسمُ له بالقسَم العظيمِ أنه اتقى اللهَ في كل ما فعل وأنه جهد في سبيله بما يفوق الطاقة"[٢]. وأرى أنَّ المُقسَمَ عليه أو جواب القسم غيرُ مذكور، حذفه الشاعرُ تناسبًا مع حالة الاعتذار، واستحضارًا لموقف سجنه لمعاقرة المجون، ذلك الموقف الذي جعله يكتسي ثوبَ الحياء والخجل أمامَ الخليفة؛ ولذلك أتى الانتهاءُ بهذا اللفظ المبنيّ على الشرط، الذي يتركُ الأمرَ كلَّه بيد الخليفة، إنْ شاء أعطى وإنْ شاءَ مَنَعَ، وكلُّ ما وردَ في الخاتمة يدلُّ على جواب القسم وأنه يتعلق بالعفو والعطاء.

فلا يصحُّ أنْ يكون الجوابُ هو"لقد اتقيتَ..."، ولا يستقيمُ معنى ولفظًا؛ لأنه امتدادٌ للقسم، ولا يصحُّ أن يكون المعنى: أقسمتُ عليك أنَّكَ اتقيتَ اللهَ حقَّ تقاته...

وكلُّ ما ورد في القسم من لفظ ومعنى يتعلق بالدين والعقيدة يتقربُ به أبو نواس إلى الرشيد لما عُرف به من نصرة الدين واتباع الحق.

وأرى أنَّ قوله الشهير في باب الغلوّ:(وأخفتَ أهل الشرك)[٣] مؤخَّرٌ عن موضعه الحقيقي من القصيدة، والذي أظنه قبل أول بيت في الخاتمة وبعد قوله:

---

(١) قال ابنُ منظور:"والأُلْوة والأَلْوة والإلْوة والأَلِيَّة على فعِيلة والأَلِيَّا كلُّه اليمين والجمع أَلايَا قال الشاعر قَلِيلُ الأَلايَا حافظٌ لِيَمينِه وإنْ سَبَقَتْ منه الأَلِيَّةُ بَرَّتِ. ورواه ابن خالويه قليل الإلاء يريد الإيلاءَ فحذف الياء والفعل آلَى يُؤلي إيلاءً حَلَفَ". لسان العرب:ألا.

(٢) شرح الديوان:١٧٣/٢.

(٣) البيت شاهدٌ على الغلو في مراجع بلاغية كثيرة، وقد احتج له الآمدي بقوله: "أبو نواس أعذر؛ لقوله: "لتخافك" يريد لتكاد تخافك، والشعراء تسقط " تكاد " في الشعر وهي تريدها. وقال الشاعر:(يتقارضون إذا التقوا في موطن نظراً يزيل مواطئ الأقدام) أي: نظراً يكاد يزيل، فأضمر " يكاد " واللام إذا جاءت كانت أدل عليها، وقال الله عز وجل: " وَبلغَتِ القُلوبُ الحَنَاجِرَ " أي: كادت.وجاء في القرآن مثل ذلك، قال = =الله عز وجل:"وَإِنْ كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الجِبَالُ "، واحتج له ابنُ عبد ربه بقوله: "فإذا خافه أهلُ الشرك خافته النطفُ التي في أصلابهم، على المجاز الذي ذكرناه. أي على أن الرجل إذا خاف شيئا أو أحبّه أحبه بسمعه وبصره وشعره وبشره ولحمه ودمه وجميع أعضائه، فالنّطف التي في الأصلاب داخلة في هذه الجملة.ومجاز آخر: أنّ النطف التي أخذ الله ميثاقها يجوز أنْ يُضَافَ إليها ما هي لا بد فاعلة من قبل أنْ تفعله،

حتى إذا أمضى عزيمة رأيه أخذتْ بسَمْعِ عَدُوِّه والمنطِق

لأنه يلتئمُ مع مدحه بالشجاعة، وربما يكون قوله أيضًا:(لقد اتقيتَ اللهَ...) في غير موضعه، ومكانُه الصحيحُ هو بعد البيت السابق(حتى إذا أمضى) ويُلحَق به (وأخفتَ أهلَ الشرك) ؛ وبذلك تكون الخاتمة من بيتين هما:(إني حلفتُ)، (وبضاعة الشعراء)؛ وبذلك تتحقق سرعة فهم جواب القسم المحذوف المذكور سابقًا؛ لأنه يُفهَمُ من البيت الأخير؛ فلا داعيَ لهذا الفصل الطويل بين القسم وبين البيت الذي يُستَدَلُّ به على الجواب.

ومقطعُ الخاتمة وانتهاءُ القصيدة مُطِلٌّ على مَطلعها أسلوبيًا وموضوعيًّا؛ فقد بُني على الطباق الذي يُظهرُ رهبة الشاعر من الخليفة لمجونه، ورغبتَه في عطائه الذي يستعينُ به على قضاء مآربه الباقية من الدنيا، تلك المآرب التي تدفعه إليها شِرَّتُه التي لم تخلق كما ورد في المطلع.

وبذلك يشتدُّ رباطُ القصيدة، ويرتدُّ انتهاؤها على مطلعها في إحكامٍ بديعٍ.

وقد بُنيت الصورة في هذا الانتهاء على ما بُنيتْ عليه صورة المطلع، وهي المفارقة وحالُ الشاعر المتناقضة التي ترغبُ في أنْ ينقذها الخليفة مما هي فيه من توزُّعٍ وتشتُّتٍ نفسيٍّ مكينٍ، فكما جاء في المطلع أنَّ أمرَه يتنازعه بلى شبابه وبقاءُ شِرَّته، كذلك ورد في الانتهاء أنَّ مستقبله بين الهناء والسرور إنْ قبله الخليفة، أو الهم والحزن والشقاء إنْ ردَّه ولم يُحسنْ إليه. وقد جسَّدَ هذا المعنى-كما جسَّدَه في المطلع- فصوَّرَ شعرَه في مديحه واعتذارَه له بالبضاعة التي يعرضها التاجرُ في الأسواق؛ فإنْ ابتاعها الناسُ فقد ربح وفاز، وإنْ أعرضوا عنها كسدتْ وخاب وخسِر وحزن، وذلك على طريق الاستعارة التمثيلية التي أوجزت هذا المعنى وجسَّدته، وبذلك يكون الانتهاءُ مشتملا على مَثَلٍ، وهو من موجبات حُسن الانتهاء كما قرَّر البلاغيون.

ومن لقانة الشاعر وحُسن نظمه أنْ يقدم النفوق على الكساد، تعجيلا بالمسرة، وأملا في ألا تكون الثانية. والإتيانُ بإن الشرطية في الجانبين-بعيدًا عن مراعاة الوزن- وهي للشك في وقوع الشرط؛ فيه مراعاة لغرض الاعتذار وموقف الشاعر الراجي عفوَ الخليفة؛ فليس له أنْ يتجرأ هنا فيأتي بـ(إذا) الدالة على تحقق الوقوع، فهو يضعُ الأمرَ

كما جاء في الأثر: إنَّ الله -عَزَّ وَجَلَّ- عَرَضَ على آدم ذريته فقال: هؤلاء أهل الجنة وبعمل أهل الجنة يعملون، وهؤلاء أهل النار وبعمل أهل النار يعملون". العقد الفريد:٣٨/١ ، ١٨٣/٦.

متساويًا بين يدي الخليفة الذي سيقرر أيّ الأمرين أجدر به.والانتهاءُ في غاية الإحكام معنى ونظمًا عن طريق صياغته في أسلوب الشرط الذي يُؤذن كثيرًا بالانتهاء عند أبي نواس وغيره، ناهيك عن الإرصاد -وهو أن يجعل قبل العَجُز من الفقرة أو البيت ما يدل على العَجُز إذا عُرف الرَّوِيّ-[1]، وذلك بقوله:(إن أنفقتها نفقت)، فختم البيت بقوله:(لم تنفق) الذي توقعه المتلقي. كما أنّ في قوله:(إن أنفقتها نفقت) ردًّا للعجز على الصدر؛ فاشتد أسْرُ البيت، واتحدت أجزاء نظمه، حتى كأنه أفرغ إفراغًا واحدًا.

وواوُ الاستئناف في صدر الانتهاء تجعلُ المعنى قائمًا بنفسه، حتى يصكّ أذنَ الخليفة، ويتمكنَ من نفسه؛ لأنه الغاية التي يقصدها الشاعرُ والمقصدُ والنهاية.

(١) بغية الإيضاح: ١٨/٤.

القصـــيدة الثانيـــة

حَيِّ الـدّيـارَ إذِ الزّمـانُ زَمَـانُ وإذِ الشّبـاكُ لنا خـوىً ومَعـانُ[1]

وهـي من أربعـة وعشرين بيتًـا، قدم لهـا بسبعة أبيـاتٍ، وتخلص فـي الثـامن إلـى مدح هارون الرشيد. والشاعر يحيي الديارَ فـي المقدمـة حين كـان الزمـانُ مواتيًـا لـه ومقبلا عليـه، وحين كـان يقيم فـي تلك الأمكنـة علـى الأرض اللينـة الطيبـة وينعم فـي مقامـه، ويمضي الشاعرُ في بث ذكرياته وشوقه إلى ديار الأحبة الذين تولوا، ثم يبين أنـه بعد أن نزع عن الغواية امتطى النياق السريعة القوية البيضاء لتصل به إلى الخليفة هارون الرشـيد، ثـم تخلـص إلـى مدحـه، فوصـفه بأنـه أبـو الأمنـاء:الأمـين والمـأمون والقاسـم المؤتمن، وأنه ملكٌ شاخصٌ في القلوب كلها فكأنه لم يخلُ منه مكـانٌ، لـه نظـراتٌ ثاقبـة يكشف بها مَنْ يخدعه ويخاتله، وأنه وحَّد المسلمين وأمات الأحقاد والضغائنَ، وأنّ لـه في كل عام غزوة، ويقرر أنّ النومَ مات عنه لكثرة حجه وغزوه، وأنّه حين يقبل علـى مكة فإنّ الصفا والحطيمَ والأركانَ تحنُّ شوقًا إليه، وهو عدلُ السياسة، وحُبُّه إيمانٌ، ثم يصفه بالشجاعة وبأنَّ سيوفه لا ترى أغمادَها، وأنه ذو هيبـة حتـى إنّ النطفـة التـي فـي الرحم تخـاف منـه، وأنـه كالـدهر فيـه شراسـة وليـان، وأنـه عريض النـدي، يتـألق حين يجودُ، ولا يرد أحدًا[2]، إلى أنْ ينتهي المدحُ والقصيدة بقوله:

٢٤-للجُـودِ مِنْ كلتـا يـديْـهِ مُحَـرِّكٌ لا يستطـيعُ بُلـوغَـهُ الإسْـكَانُ

فيقـول:"إنَّ يديـه تتحرَّكـان أبـدًا بالعطـاء ولا قِبَـلَ للإسكان والجمـود أنْ يقطعاهـا عـن التحرك للعطاء"[3]. وهو انتهاءٌ مفاجئٌ باعتبـار الكرَم ممـا يُمـدَحُ بـه ولـم يَـرِدْ قبلُ فـي القـصيدة، بـل مدحـه بالهيبـة والعـدل والـشجاعة وغيرهـا، ومـن ثـم قـد يتوقـعُ المتلقـي الاسـتطرادَ فـي صـور الكـرم ومعانيـه، أو إيـراد صـفاتٍ أخـرى للممـدوح. وإنْ كـان الانتهاءُ هنا مناسبًا لرغبة الشاعر في نيل العطاء؛ فختم بما يبعثُ الخليفة على مكافأته، ويكون قوله:(مُتبرِّجُ المَعْرُوف عَريضُ الندى...) تهيئـة لهذا الانتهـاء؛ فـلا يُعَـدُّ انتهـاءً مفاجئًا، ولا أرتضي أنْ يُطلق عليه (بتـرٌ)؛ لأنه وإنْ كان فيـه قدرٌ من المفاجـأة، غيرَ

---

(١) الـديوان:٦٤٢.والـشباك:طريـق حـاج البـصرة بـالقرب مـن صـفوان. الخـوى:الأرض اللينة.المعان:المنزل.ينظر:شرح الديوان:٤٦٨/٢.

(٢) ينظر:شرح الديوان:٤٦٨/٢-٤٧١.

(٣) شرح الديوان:٤٧١/٢.

أنَّ فيه قدرًا من التوقع بما فيه من معنى الكرم الذي يُعرّض به أبو نواس لنيْل العطاء جزاءَ مديحه. والبيتُ كنايةٌ عن دوام جُوده وعدم انقطاعه، وبناؤُه على الجملة الاسمية يفيدُ الثبوتَ والدوامَ، وبين (محرِّكٌ،إسكان) طباقٌ يؤكدُ معنى الدوامَ وعدمَ الانقطاع.

وفي قوله:(لا يستطيعُ بلوغَه الإسكانُ) استعارةٌ مكنيةٌ تجسمُ السكونَ وهو يطلبُ ويعالج محاولة إيقاف حركة يدي الممدوح بالجود فلا يستطيع. وجاء لازمُ المشبه به (لا يستطيع) مضارعًا لنقل حركة الإسكان الدائبة وتجددها في سبيل إيقاف هذا الجود، وقد يكون وقوعُ لفظ (الإسكان) في نهاية البيت مما يُحسِّنُ هذا الانتهاءَ؛ لأنه يوحِي بقطع الكلام.

القصـــيدة الثالثـــة [1]

لقَـدْ طال فِي رَسْـمِ الديـَارِ بُكَـائي وقد طَـال تَـرْدَادِي بهَـا وعَنَـائي

وهي من ثلاثة عشر بيتًا، قدمَ لها بتسعة أبياتٍ، وقف في أولها على الديار وبيّن طول بكائه وترداده وعنائه، مصرحًا بمعاناة نفسه من المطلع، ثم يشبِّه حالته المترددة في الديار بأنه كطالب طريدة يراها حينًا أمامَه وحينًا خلفه، ولمّا بدا له اليأسُ انصرف بناقته عن تلك الدار واستولى عليه العزاءُ، ثم ذهب إلى حانة لا تهر كلابُها عليه ولا تُتكرُ طول مقامه، ثم شرع في وصف الخمر وما فعلت به وأنها أودت بماله التليد، كما أنها قضت على حيائه وأصله الكريم، إنه أنفق في سبيلها كلَّ ماله حتى ارتهن لها ثوبَه وحذاءَه، ثم وصف ألقها وصفاءَها ونورَها في ثلاثة أبياتٍ، وكأنه يعتذرُ فيها عن ضعفه عن مغالبتها. ثم تخلص إلى المدح ونهاية القصيدة فقال:

١٠-تبارَكَ مَنْ سَاسَ الأمُـورَ بعِلمِـــه وفضَّل هَارونًا على الخلفاءِ

١١-نعيشُ بخيرٍ ما انطوينا على التُّقى وما سَاسَ دُنيانا أبو الأمنـاءِ

١٢-إمامٌ يَخـــافُ اللهَ حَتـــى كأنـــه يُؤمِّـلُ رُؤيـــاهُ صَبـاحَ مسَاءِ

١٣-أشَـمُّ طُـوال السَّـاعدين كأنمَـا يُنـاطُ نجَـــادا سيفِـه بلـــوَاءِ

ومن الواضح أنّ أبا نواس يحاول التقرُّبَ من الرشيد بما عُرف عنه من التقى والعدل وخوفه من الله-تعالى-، ويتناسبُ هذا مع ابتدائه بالوقوف على الديار الذي تبع فيه المنهج التقليدي العربيَّ القديم؛ لأنّ الرشيدَ كان يتعصب للعربية، وتنكيله بالبرامكة معروفٌ، ثم إنّ ذكره الخمر كان إعلانًا عن كونها سببَ مصائبه، حيث أفقدته ماله، وذهبتْ بجميل أخلاقه، وأودتْ بأصله الكريم، وهكذا يتودد إلى الخليفة الذي كان يعاقبه على فسقه ومجونه بالسجن، فأراد أبو نواس الحظوةً لدى الرشيد، فيمدحه ولا يُصرح بطلب العطاء -كما سيأتي مع الخصيب- لأنه يعلم أنّ قلبَ الرشيد موغرٌ منه.

ولذلك نرى خاتمة القصيدة مبنية على مذهب البتر؛ لأنّ الشاعرَ مضطربٌ وَجِلٌ قلِقٌ من الخليفة التقيّ الذي يعاقبه على أفعاله العابثة، ولذلك لم يتجرّأ على طلب النوال، بل اكتفى من أول القصيدة ببيان معاناته وحَيرته، فقوله:(أشم طوال الساعدين...) في نهاية

---

(١) الديوان: ٢١.

القصيدة لا يُؤذنُ بالانتهاء، بل تتوقعُ النفسُ معه بسطًا للمدح وإيرادَ معان أخر. فيصفه بأنه"فارع الهمة طويل الساعدين حتى ليبدو نجادا سيفه وكأنهما عُلقا بلواءٍ عالٍ"[١]. فهي صورةٌ تدل على القوة والعزة، والطول عند العرب من علامات العزة والمنعة، وحذف المسند إليه من أول البيت –كما حذف من البيت السابق(إمامٌ)-للقطع والاستئناف عند مقطع تتمثل فيه قوة انفعال الشاعر بهذا الجزء من المعنى، وكأنه يريد أن يُبرزَ تميُّزَ هذا الجزءِ من المعنى بقطعه عن سابقه، وحَذفُ المسند إليه هو وسيلته في ذلك[٢].

والتشبيه بكأنّ يفيدُ قوة التشبيه، كما استعملها في البيت السابق(كأنه يؤمل...)، والإتيانُ بها مرتين متتاليتين يدل أيضا على قوة انفعال الشاعر بهذا المقطع، كما ينبئُ عن شدة حرص الشاعر على نيل رضا الرشيد، ومحْو صورته السيئة من خاطره، ومما يدل على ذلك ما ذكره البيهقيُّ في (المحاسن والمساوئ) من أنّ الفضل بن يحيى لمّا أدخل أبا نواس على الرشيد قال له:أنت القائل:(عُتقت في الدنّ حتى هي في رقة ديني) أحسبك زنديقاً! قال: يا أميرَ المؤمنين قد قلتُ ما يَشهد لي بخلاف ذلك. قال: وما هو؟ قال قلت:(أية نارٍ قدح القادح)-وذكر القصيدة- فقال الفضل: يا سيدي إنه ليؤمن بالبعث ويحمله المجون على ذكر ما لا يعتقده، ثم أنشد:(لقد طال في رسم الديار بكائي) فخلع عليه الرشيدُ ووصله بعَشرة آلاف درهم والفضلُ بمثلها، فنظرَ إلى جاريةٍ تختلف كأنها لؤلؤة فقال: يا أميرَ المؤمنين أنا ميتٌ في ليلتي هذه فإذا متّ فمُر أنْ أدفَنَ في بطن هذه الجارية. فقال له الرشيدُ: خُذهَا لا بَارَكَ اللهُ لك فيها! قال أبو نواس: فأخذتُها وانصرفتُ بمثل الشَّمس حُسناً وفي منزلي غلامٌ مثلُ القمَر...ثم ذكر القصة"[٣]. ويبدو أنّ الرشيدَأعطاه-إنْ صحَّ- على ظرفه، وإظهار أدبه وإنابته.

وبيتُ الانتهاء ملفَّقٌ من أبياتٍ لشعراء سبقوا أبا نواس؛ ولذلك استشهد به أسامة بن منقذ على (الالتقاط) وهو ما يتطارحه العلماء والشعراء والكتاب بينهم، وهو أن يطرح بيت ويولد من كل كلمة منه بيت، أو من كلمتين، أو ثلاثة أو غير ذلك، مثل ما ذكر في كتاب الصناعتين التلفيق والالتقاط، وهو أن يكون البيت ملفقاً من أبيات قبله ،مثل

---

(١) شرح الديوان:٤٦/١.
(٢) ينظر:خصائص التراكيب،د/محمد أبو موسى:١٦٣-١٦٦.
(٣) المحاسن والمساوئ:١١٤-١١٥.

قول أبي نواس:(أشمُّ طوال الساعدين) مُلفَّقٌ من قول بعض العرب:**أشمُّ طوال الساعدين، كأنما ينـاطُ به جذعٌ طويلٌ مشذبُ**

ومن قول الآخر:

فجاءتْ به سبطَ البنان كأنما ينـاط به نجـاداً سيفه بلواء[1]

وعدَّه أبو هلال في باب(حسن الأخذ) أحسن لفظا وسبكا من بيتٍ لعنترة[2].

وبذلك بُني بيتُ الانتهاء على تضمين، وقد سبقه إليه لفظا ومعنى كثيرٌ من الشعراء مثل طفيل الغنوي وعنترة والنابغة الجعدي وساعدة بن جوية وجرير وأبي حية النميريّ والمساور بن هند وزياد بن عبد الله، ولعلّ ذيوعَ هذا المعنى وتداوله بين الشعراء بلفظه مما يقوي ما ذهبنا إليه من أنّ أبا نواس لم يُحسن ختامَ القصيدة، وأنها جاءت مبتورة؛ لأنّ هذا المعنى كان يرد عند غيره في غير الختام؛ فهو ثالث بيتٍ في القصيدة عند طفيل الغنوي، والثاني عند جرير، وإنْ كان ثمة بلاغة في هذا التضمين فإنها تكمنُ في استدعاء الشاعر ذلك التراثَ العربيَّ الذي كان يعجب الرشيد ويطربُ

---

(١) البديع في نقد الشعر:٢٠١-٢٠٢.

(٢) ينظر:الصناعتين:٢٢٣،حماسة الخالديين:٤٦/١ وذكر الدكتور كامل الجبوري في تحقيق كتاب الدر الفريد وبيت القصيد أنّ أبا نواس ممَّنْ كَانَ يُرَقِّعُ وَيُلَفِّقُ مَعَ سَعَةِ صدره وَغزارة بِحْره ،وذكر أنَّ صدرَ هذا البيت مُجْتَذَبٌ من قولِ المُسَاوِرِ بنِ هِنْدٍ:(أَشَمُّ طِوَالُ السَّاعِدَيْنِ شَمَرْدَلٌ يَكَادُ يُسَاوِي غَارِبَ غَارِبه)أَو من قولِ زِيَادِ بن عبْد اللَّه بن مُرَّةَ:(أَشَمُّ طَوَالُ السَّاعِدِيْنِ كَأَنَّمَا يُنَاطُ إِلَى جَذْعٍ طَوَالٍ مُشَذَّبِ).وقوله:نِجَادِي سَيْفِهِ بِلِوَاءِ من قول العنبريّ:(فَجَاءَتْ بِهِ عَبْلَ العِظَامِ كَأَنَّمَا عِمَامَتُهُ بَيْنَ الرِّجَالِ لِوَاءُ) فأراد بقوله "عِمَامَتُهُ بَيْنَ الرِّجَالِ لِوَاءُ" أَنَّ قامَته تشبه الرُّمْحَ. ينظر: الدر الفريد وبيت القصيد:هامش٣٨٧/١ .

ثم إني وجدتُ أبياتًا أخرى غير ما ذُكر، منها قول النابغة الجعدي:(أشم طوال الساعدين شمردلٌ إذا لم يرح للمجد أصبحَ غاديا) ديوان المعاني:٣٦/١، وقول طفيل الغنوي:(طوالُ الساعدين يهزُّ لدناً يَلوحُ سِنانَه مِثلَ الشِّهابِ) وقول أبي حية النميريّ:(أَشُمُّ طَوَالُ السَّاعِدَيْنِ كَأَنَّهُ مِنَ الهِنْدِ مَسْنُوْنُ الغرَارِ قضيبُ)الدر الفريد:١٥٣/٣.وقول ساعدة بن جؤية:(فشب لها مثل السنام مبرأ أشم طوال الساعدين جسيم) اتفاق المباني وافتراق المعاني:٢٦١ وقول سعدى بنت الشمردل في رثاء= = أخيها:(متحلِّبُ الكفَّيْنِ أمْيثُ بارع أنف طُوالُ الساعديْنِ سميْدَعُ) الأصمعيات: ١٠٤،وقول جرير:(أشمَّ طوالَ الساعدينِ ترى لهُ إذا القَوْمُ هابوا القَوْمَ، أنْ يَتَقدّمَا).

له، فمدحه بما شاع عند العرب، ويتوافقُ هذا الفهمُ مع سِرِّ إيثار الشاعر ابتداء القصيدة بالوقوف على الأطلال.

الفصلُ الثالث: سماتُ بلاغة الانتهاء في مدح الخصيب

القصيدة الأولى[1]

أجَارَةَ بَيتَيْنَا أبُوكِ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرجَى لَدَيْكِ عَسِيرُ

وهي من أربعين بيتًا، وهي من قلائد شعر أبي نواس كما قال ابنُ المعتز، وشهد له مسلمٌ بنُ الوليد بأنه أشعرُ منه لمَّا أنشدها بمحضره حين جَمَعَ بينهما دعبل الخزاعيّ، وأنشد مسلمٌ قصيدتَه(للهِ من هاشِمٍ في أرْضِه جَبَلٌ)ثم قيل لأبي نواس: كيف رأيتَ مسلماً؟ فقال:هو أشعرُ الناس بعدي.وقيل لمسلم:كيف رأيتَ أبا نواس؟ فقال:هو أشعرُ الناس وأنا بعده[2]. وَرَوَى الرواة أنه لمَّا قدم أبو نواس مصرَ على الخصيب وَجَدَ لديه جماعةً من الشعراء فاستنشده، فقال: لا، ههنا جماعة من الشعراء هم أقدمُ مني وأسنُّ، فأذنْ لهم في الإنشاد، فإنْ كان شعري نظيرَ أشعارهم أنشدتُ، وإلا أمسكتُ، فاستنشدهم، فأنشدوا مديحًا فيه، فلم تكن أشعارُهم مقاربة لشعر أبي نواس، فتبسم ثم قال للخصيب: أنشدك -أيها الأمير- قصيدة هي منزلة عَصَا مُوسَى، تتلقَّف ما يأفِكون. قال: هَاتِ، فأنشده: "أجارة بيتينا أبوك غيُورُ" حتى أتى على آخرها، فانفضَّ الشعراءُ مِن حَولِه[3].

وانتهاءُ هذه القصيدة من مختارات البلاغيين في هذا الباب كما سبق، يقول فيه:

٣٩-وإني جَديرٌ إذ بلغتُكَ بالمُنى وأنتَ بمَا أمَّلتُ منكَ جَدِيرُ

٤٠-فإنْ تولني منكَ الجميلَ فأهلُهُ وإلا فإني عَاذِرٌ وشَكُورُ

والانتهاءُ متسقٌ مع المقدمة ومع معاني القصيدة وغرضها القائم في طلب النيل والعطاء؛ فقد كان أبو نواس مبذرًا سخيًّا، ولم تكن تكفيه عطايا الرشيد، فقصد الخصيبَ في مصرَ ليمدحَه، وكان قائمًا على الخراج من قِبَل الرشيد، وكان فارسيّا

---

(١) الديوان: ٣٢٧-٣٣٠. ومدحه أبو نواس بأربع قصائد وبعض المقطعات.

(٢) ينظر: طبقات الشعراء:٢١١،الأغاني:٥٨/١٩،ربيع الأبرار:٢٠٣/٥.

(٣) يراجع:الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤٦٣-٤٦٤،أخبار أبي نواس لابن منظور:٢١٣،٢١٤.

مثل أبي نواس، فاستقبله استقبالا حافلا، وأضفى عليه من نواله كثيرًا، كما أضفى عليه أبو نواس غيرَ مِدحةٍ[١].

ويعتبرُ النقادُ مطلعَ هذه القصيدة من المطالع التقليدية القديمة على الرغم من ثورة أبي نواس عليها.ومقدمة القصيدة تشتمل على النسيب وذكر الرحلة ووصف حاله وجعل العُقاب معادلا موضوعيًّا له، فهي تتناسبُ مع رحيله عن الرشيد وقصده الخصيب.

فيتجاوزُ النسيبُ في مطلع القصيدة تلك المعاني الأولى التي يخاطب فيها جارته في بيت السكن وبيت النسب-كما في الموشح وصبح الأعشى-، وأنّ والدها متحرِّجٌ غيورٌ؛ فلا قِبَلَ له بنيل ما تيسَّرَ عُرفًا منها؛ لأنّ كلَّ يسيرٍ أمسى عندها عسيرًا، وأنّها تضربُ عليها الستورَ من دونه لأنها ليست صديقة ولا زوجة له، ثم يقرر أنه تجاوز قومًا لا تزاورَ بينهم ولا وصال، ولا يُرجَى وصلهم إلا يوم البعث والنشور، ثم إنه ليس مكرهًا على هذا الحُب الذي لا ينال منه شيئًا،(ولا كلُّ سلطانٍ عليَّ قديرُ) -وتأمل التعبير بالسلطان الذي يكشف رموزَه-، وأنه لا يخفى عليه الأمرُ المكتومُ، وأنه يزجرُ بطرف عينه، ثم ينتقل إلى وصف العُقاب-معادله الموضوعيّ- وأنه عُقابٌ له عينٌ بصيرةُ نافذة، يحتال لرزقه ورزق فرخه الصغير لأنه عجز عن نيل قوته، وإنه يتربَّصُ في مكان عالٍ بعد ما طلعت الشمسُ وذاب الجليدُ قليلا...أقول: يتجاوز النسيبُ في هذه المقدمة تلك المعاني الأولى، ويقتربُ من التعبير المجازيّ الذي تُنُّوسي فيه الأصل، "ويستحيل إلى وسيلة من وسائل التعبير الرمزيّ يصطنعها الشاعرُ لتصوير حالة نفسه بالقياس إلى فراق مَنْ يهوَى، بصرف النظر عن وقوع ذلك في حياتها وحياته، أو عدمِ وقوعه...وأبو نواس إذ يصطنع هذه الصورة القديمة يفيد بها المعاني التي يرمي إليها من ورائها إفادة صحيحة سليمة كافية، وإنْ لم يدل عليها دلالة مباشرة"[٢].

ويُمكنُ ردُّ ما ورد في المقدمة من معان ورموز إلى ما يقصده الشاعرُ بكل يُسرٍ ووضوح، وهذا بيِّنٌ.

---

(١) ينظر:العصر العباسي الأول،د/شوقي ضيف:٢٢٤-٢٢٥، شرح الديوان:٥٢٧/١.

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري،د/نجيب محمد البهبيتي:٤٥٤-٤٦٠، بتصرف.

وبذلك نسجل تحفظنا على ما قرره الدكتور عز الدين إسماعيل[١] من الحكم بالتكلف على النسيب في مطلع هذه القصيدة،وكذلك المقدمة كلها وما فيها من فخرٍ على حد قوله،علمًا بأنها خلت من الفخر، وقد اعتبر حديثه الرامز عن العُقاب من قبيل الفخر، وما هو بذلك؛ لأنه يُومئُ فيه إلى حاجته وعَوَزه مع ضعفه وكِبَره.

وقد كانت القصيدة أولَ شاهدٍ عنده للقصائد المحكمة البناء في تناوله للمعالم الشكلية للقصيدة العباسية، وعلى الرغم من اختلافنا معه في وصفه المقدمة بالتكلف؛ إلا أنّ حديثه عن الخاتمة كان موفقا، يقول:"ثم يصل من ذلك إلى الخاتمة، حيث يركز الهدفَ الأخيرَ-أو الأولَ إنْ شئنا- من هذه الرحلة الشاقة وهذا المدح، وهو تحقيق أمنيته في نوال ما هو جديرٌ به، وما الخصيبُ أهلٌ له من منحة سخية"[٢].

اعتمد أبو نواس في مطالعه ومقدماته على عدة طرائق؛ فقد احتفظ بالطرائق التقليدية في كثير من قصائده، كما اعتمد على التجديد والثورة على القديم في مطالع كثيرة جدا في موضوعات وأغراض شتى، وهي كثرة ظاهرة في الديوان ترد على مَن حصر ثورته في نطاق التنظير وأنها لم تجدْ لها نطاقًا رَحبًا في التطبيق، وكذلك لا نوافق على ما قرره البعض من أنه اعتمد أساليب القدماء في المدح والرثاء، واعتمد المنهج الجديدَ في خمرياته وملاهيه[٣]؛ لأننا نجده يثور على القديم في بعض مدائحه، وعلى كل فإنّ مقدماته المتنوعة تحتاج دراسة خاصة، تربط بين علاقات القصائد وأغراضها وبين تلك المقدمات، بعيدًا عن تلك النظرة الضيقة، ناهيك عن اعتبار تجديده فيما يُعَدُّ قديما.

إنَّ المطلع والمقدمة التي معنا من أقوى الأدلة على دقة صنعة أبي نواس، وشدة تحريه في إحكام بناء القصيدة، وإيراد المعاني التي توافق غرضَه وتحقق له مآربه، بعيدًا عن تصنيف القديم والجديد، فقد وُفِّقَ الشاعرُ أيما توفيق في منهج المقدمة ومعانيها وألفاظها ورموزها وصُوَرها، حتى عُدَّت من قلائده.

---

(١) يراجع:في الشعر العباسي الرؤية والفن:٤١١.
(٢) السابق:٤١٢.
(٣) يراجع:أمراء الشعر العربي في العصر العباسي،د/أنيس المقدسي:١١٤-١١٧،العصر العباسي الأول،د/شوقي ضيف:٢٢٧-٢٢٨.

ومن هنا نفهمُ اختيارَ البلاغيين لها في شواهد حُسن الانتهاء؛ لأنهم أدركوا أنّ ذلك الانتهاءَ يأتي ختامًا مناسبًا لمعاني القصيدة، فيمثل قفلا لوحدتها، كما أنه انتهاءٌ يتسق مع مطلعها اتساقًا بديعًا؛ لأنه مضادٌّ لما فيه من معان؛ فالمطلعُ- والمقدمة - قائمٌ على بيان أنّ اليسيرَ صار عسيرًا، وأنه رحل عن جيرانه وترك أرضَ قومه، وجاوز قومًا قُطعَ وصلهم- في تلميح إلى الرشيد-، فجاء الانتهاءُ مطابقًا لهذه المعاني؛ لأنه أقدمَ على مَنْ يرجو عنده الجودَ والكرمَ، وكان قد مدحه بذلك مع شجاعته وفصاحته وكرم أصله ومروءته وجماله.

ومن الأسباب الموضوعية لجودة هذا الانتهاء تمامُ الصدق النفسي عند أبي نواس؛ إذ إنّ جميعَ مراحل القصيدة وأطوارها يُسمَعُ فيها صَوتُ الشاعر الصَّارخ الطالبُ للنوال والعطاء، ومن هذا الصوت المسيطر على القصيدة خرج الانتهاءُ كذلك يترنَّمُ بهذا الصوت، وانظر إلى تصريحه في قوله:

إذا لمْ تَزُرْ أرضَ الخَصِيبِ رِكابُنا فأيّ فتىً بعدَ الخصيبِ تزورُ

فتًى يشتري حُسنَ الثناءِ بمَالِهِ ويعلمُ أنَّ الدائِرَاتِ تَدُورُ

فما جَازه جُودٌ ولا حَلَّ دونَه ولكنْ يَصِيرُ الجُودُ حَيثُ يَصِيرُ

هذا عن حُسن الانتهاء بالبيتين من حيث المعنى والموضوع، أما مِن ناحية الأسلوب؛ فهو مقطعٌ يُؤذنُ بانتهاء الكلام، فلا تتطلعُ النفسُ إلى شيءٍ بعدَه، والاستئنافُ بالواو في قوله: (وإني جديرٌ) وطَّأ وهيَّأ لهذا الانتهاء وأوحَى إلى المتلقي بأنَّ الشاعرَ سيختمُ القصيدة، واشتمل الاستئنافُ على الانتقال من الحديث عن الخصيب (الممدوح) إلى الحديث عن ذاته بضمير المتكلم، ممَّا يدلُّ على قرب الانتهاء والإفصاح عن المراد والتصريح به.

وفي قوله: (وإني جديرٌ إذ بلغتك بالمُنى) اعتدادٌ بالنفس؛ فقد كان يمدحُ الخليفة الرشيدَ، ولذلك هو حقيقٌ بإنفاذ أمانيه، والتأكيدُ بإنَّ ينمي من هذا الاعتداد، والاعتراضُ بقوله: (إذ بلغتك) للتنبيه على سبب جدارته بالمنى، وبذلك يَحُدُّ هذا الاعتراضُ من حِدة الاعتداد بالنفس في قوله: (وإني جديرٌ)، لما فيه من الجسارة على الأمراء وذوي السلطان، وإذا كان المخاطبُ عالمًا بخصائص العربية وسمات بلاغتها عرف أنّ الاعتراض يُهدهدُ من نبرة الفخر والعُجب لدى الشاعر؛ لأنه يعكسُ اهتمامَ الشاعر بهذا الجزء من المعنى، وسيطرته على وجدانه وشعوره، حتى بلغ به الاهتمامُ أنه يفصل

بين كلامين متصلين معنىً[1]؛ كي يجعله في بؤرة الضوء، ويقرعَ به آذانَ المتلقي، ولا ريبَ أنّ المتلقي الأولَ عنده هو الخصيبُ الذي يرجو عطاءَه، وإيقاعُ الاعتراض هذا الموقع مع اشتماله على ضمير الممدوح مما يُطرب النفسَ ويبعثها على البذل والعفو، وبذلك يُفهَمُ أنّ اعتبار الاعتراض هنا أولى من اعتبار تقديم أحد المتعلقين على الآخر، ومعنى بلغتك: وصلتُ إليك بمدحي[2]، وبذلك تقوى الدلالة السابقة للاعتراض؛ لأنه استحضرَ رحلته الشاقة إليه في هذه الكلمة.

وبُنيَ الشطرُ الثاني وفق أسلوب الشطر الأول، وعطفه عليه للتوسط بين الكمالين، فجمع بين ضميره في الشطر الأول وضمير الخصيب(وأنت) في الشطر الثاني، واعترض بين المبتدأ والخبر بقوله:(بما أملتُ منك) مسارعةً إلى بيان عظيم أمله في عطاء الخصيب. وردُّ العجز على الصدر(جدير...جدير) يلفتُ البيت بمعنى أحقية أبي نواس وجدارتُهُ بالنوال والجود.

ويأتي البيت الأخيرُ كسابقه ومسبَّبًا عنه، فيربطه بفاء السببية، ويجعله قسيمًا بينه وبين الخصيب، ويَبنيه على أسلوبي التقسيم والشرط، ويأتي بإنْ الشرطية التي لا تفيد تحقق الشرط تأدُّبًا مع الممدوح، وإظهارًا للخضوع، وتدني مرتبته، ويتلاءم هذا مع ما سبق في دلالة الاعتراض. وتعديةُ الفعل (تولني) بمِن مع إمكان تعديته بنفسه لأنها لابتداء الغاية[3]، فالعطاءُ الجميلُ لا يَصدر إلا منه.ودلالةُ حذفِ الموصوف والإبقاء على الصفة(الجميل) تتآزرُ مع ما سبق من دلالاتٍ تفيض على الممدوح هيبةً ورفعةً وحُسنَ شمائل، وكأنه منبعُ الجمال، وقد سبق أنْ شبهه بسنا الفجر، وبالبدر.

وكما حُذف الموصوفُ حُذف المبتدأ من جملة الشرط في قوله:(فأهله)أي فأنتَ أهلُهُ؛ اكتنازًا للكلام واختصارًا له؛ إيحاءً بتقطع نفس الشاعر بعد تلك الرحلة الشاقة التي مرَّ فيها على بلادٍ كثيرة ذكرها سابقًا(عَقْرَقوف،أباغ،النُّقيب،تدمر،الغوطة،الجولان،بيسان،طرس،غزة،الفرما،الفسطا

---

(١) تراجع بلاغة الاعتراض في:الإيضاح: ٢١٤/٣، ٢١٥، قراءة في الأدب القديم:٥٥-٥٦. "ووجه حُسْن الاعتراض اهْتِبَالُ الْفُرْصَةِ المواتية للإفادة والبيان، أو التعبير عمّا في النفس، مع مجيئه مجيء غير المترقّب، فيكونُ كالشيء السّارّ الذي يأتي الإنسانَ من حيْثُ لا يحتسب".البلاغة العربية،عبد الرحمن حسن حبنكة:٨١/٢.

(٢) مواهب الفتاح:٥٤٣/٤.

(٣) ينظر: شرح المفصل لابن يعيش:٤٥٨/٤.

ط). وكذلك بُني قوله:(وإلا) على الإيجاز، أي وإلا تولني، وحذفُ الشرط ينقلُ إرادة الشاعر ورغبته في مباعدة وهمه عن عدم تحقق رجائه ونيل جميله.

وقوله:(عاذرٌ وشكور) من بليغ التأدُّب، ولذلك استشهد به ابنُ عبد ربه في حديثه عن(استنجاح الحوائج)[1]، ومعناه إن لم تعطني فإني (عاذرٌ) لك في منعك لعدم تيسر المُعطى في هذا الوقت لأنَّ كرمَكَ أداك إلى خلوّ يدك، أو لتقديم من لا يعذر بالعطاء، أو عاذرٌ عن سؤالي(وشكورُ) لك ما صدر منك من غير الإعطاء لِما صَدَرَ عنك من الإصغاء إلى المديح أو من العطايا السابقة، ولا يمنعني من شكر السابق عدمُ تيسُّر اللاحق[2].

وهذا استقصاءٌ للمعنى وإحاطةٌ بأطرافه ومكوناته، والكثافة الدلالية في جانب النفي في الشطر الثاني والمتمثلة في قوله: (عاذرٌ وشكورُ) وما قيل في معناه؛ يتلاءم مع الأساليب السابقة الدالة على حكمة الشاعر في الحدّ من فرط اعتداده بنفسه، وإبداء الخضوع والرضا للممدوح، وذلك ابتداءً من أسلوب الاعتراض، وانتهاءً بعطف شكور على عاذر، دلالة على المبالغة في الرضا عند عدم العطاء، وهذا ما لم نجده في جانب العطاء؛ وذلك لأنه أهله، فلا غرابة في ذلك، فخلت العبارة فيه من تلك الكثافة، ناهيك عما ما في صيغة (شكور) من المبالغة،فضلا عن الترقي بالمعنى من درك إعذار الممدوح-وهذا لا يتلاءمُ مع مبالغته السابقة في مدحه(فما جازه جودٌ...)-إلى الإقرار ببالغ الشكر، ويكون الشكرُ آخرَ ما يطرق أذنَ الممدوح. وبذلك أحسن أبو نواس في هذا الانتهاء أيما إحسان من جهة مناسبته للصدق النفسيّ الذي عُرف به أبو نواس، ومن جهة اتساقه مع بناء القصيدة شكلا وموضوعًا، وأخيرًا من جهة بلاغة نظمه الذي وظفه الشاعرُ لغرضه ومقصده العام. ومن ثم يتحقق لدينا ما أكدنا عليه في بداية هذا البحث من وعي السابقين بالقصيدة التي يستخلصون منها شاهدًا بعينه، بل إنهم كانوا على وعيٍ بأبعد من ذلك وهو وقوفهم على نبوغ شاعر بعينه في أسلوب بلاغيٍّ بعينه، فكان شعرُ كل شاعر مصوَّرًا أمامَ أعينهم، يجتلبون منه ما يمثلُ خصوصَ شاعريته، وما تفرَّدَ به في صنعته، وبمثل هذا الفهم يُرَدُّ اتهامُ البلاغة العربية بالنظرة الجزئية إلى النص الشعريّ، وهذا بابٌ ينتظرُ جهودَ الباحثين المخلصين.

---

(١) ينظر:العقد الفريد:٢٠٢/١ ومحاضرات الأدباء:٦٤٢/١.
(٢) يراجع:شروح التلخيص:٥٤٣/٤-٥٤٤،الأطول:٢٦٠/٢.

القصـــيدة الثانيـــة[١]

يا مِنَّـــةً امتنَّهـــا السُّـــكرُ ما ينقضـــي مني لكِ الشُّـــكرُ

وهي من عشرين بيتًا، قدم لها بخمسة عشرَ بيتًا، ذكر فيها السُّكرَ والخمرَ والغلمان ومجالسَ ضحك فيها السرورُ وحلت الخمرُ ، ثم انتقل إلى الرحلة ووصف الناقة طويلا، ثم تخلص إلى المدح في قوله:

يَرمِي إليكَ بهَا بَنُـو أمَلٍ عَتَبُوا فأعتبهمْ بكَ الدَّهْـرُ

أي إنه قد امتطى تلك المطايا قومٌ وفدوا على الخصيب مؤملين عنده وقد أصابتهم الخطوب فعتبوا على الدهر بها، ولكنَّ الدهرَ منحهم الخصيبَ وكرمَه ليُزيلَ عتبهم[٢].

ثم كان المديحُ أربعة أبياتٍ بالخاتمة، يقول فيها:

١٧-أنتَ الخصِيبُ وَهَذِه مِصـــرُ فتدفقَـا فكِلاكمَـا بَحْـــرُ

١٨-لا تقعـدا بي عَن مَدَى أمَلي شيئًـا فمَـا لكمَـا بِهِ عُـذرُ

١٩-ويَحِـقُّ لي إذ صِـرتُ بينكما ألا يَحِـلَّ بسَـاحَتي فقـرُ

٢٠-النيـلُ ينعـشُ مَـاؤهُ مِصـرًا ونـدَاكَ ينعشُ أهلَهُ الغمْـرُ

وقد أعجب الشريف المرتضى بالقصيدة فقال:"وإنى لأستحسن القصيدة التى من جملتها البيت الّذي أوردناه لأبى نواس؛ لأنها دون العشرين بيتا، وقد نسب فى أولها، ثم وصف النّاقة بأحسن وصف، ثم مدح الرجل الّذي قصد مدحه واقتضاه حاجته؛ كلّ ذلك بطبع يتدفّق، ورونق يترقرق، وسهولة مع جزالة..."[٣] ثم شرح بعض أبياتها في وصف الناقة. والرقة والسهوله تبدوان أكثر في الأبيات الخمسة الأولى من المقدمة، والتي خصها بذكر السُّكر والخمر ومجالس السرور، وكان أبو نواس "يعمد في مدائحه إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التي تموج بالنعومة والخفة، وكان له حِسٌّ دقيقٌ وذوقٌ مرهفٌ، يعرفُ عن طريقهما كيف يختار أرقَّ الألفاظ وأرشقها وأخفها في النطق

---

(١) الديوان:٣٢٥-٣٢٦.
(٢) شرح الديوان:٥٢٦/١.
(٣) أمالي المرتضى: ٢٧٩/١-٢٨٠.

وأحلاها في السمع، وكان يدنو في ذلك حتى يمسَّ شغافَ القلوب"[1]. والرقة والعذوبة تناسبان حديثَ الخمر ومجلسها. واختلف موضوع المقدمة هنا عن موضوع المقدمة للقصيدة السابقة في مدح الخصيب أيضًا؛لأنَّ القصيدة السابقة كانت أولَ قصيدة على ما يظهرُ بعد رحيله عن بغداد وقدومه إلى مصرَ وقصده الخصيب؛ فنهج فيها النهجَ القديمَ من النسيب والرحيل، ونأى عن ذكر السُّكر والخمر؛ حتى لا يشهرَ بنفسه من بادئ الأمر، فتغلق الأبوابُ في وجهه، ثم إنه لا يعلم مدى قبول الخصيب لهذا اللون الجديد من الابتداء، بخلاف مقدمة هذه القصيدة، فذكر الخمرَ والسُّكرَ لأنه على ما يبدو اطمئنّ إلى أريحية الخصيب لهذا اللون، وكان من أصل فارسيّ مثله، فموضوعُ المقدمة هنا يدلُّ على حظوة أبي نواس لدى الخصيب، وأنه لقي منه ترحيبًا وإفساحًا له في مجالسه، ومعاني المقدمة تدلُّ على ذلك، وفيها إيماءٌ إلى شكره الأميرَ على تلك المنة التي امتنَّ بها عليه، وأنه قد أعطاه فوق ما تمناه، وقد كان يظنُّ أنّه وعْرُ المَرام. أما الخاتمة فكانت انتهاءً ومديحًا في آن، وهذا من عجيب الصنعة في بناء قصيدة المدح عند أبي نواس، وتكادُ تلك الأبياتُ الأربعة ترمي إلى غرض واحدٍ هو طلب النوال والمنحة، ويكاد يختفي المدح، فلا يبدو إلا في معان مجملة خاطفة تستلزمُ الجودَ والكرمَ الذي يتناسبُ مع غرض الشاعر، مثل:(أنت الخصيبُ وهذه مصرُ...)،(وندالك ينعش أهله الغمرُ). وهذه الخاتمة من شواهد ابن أبي الإصبع في باب(حسن الخاتمة)، لكنه لم يذكر البيتَ الأخيرَ، بل ذكر الأبيات الثلاثة الأولى فقط، وهي رواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء؛ وقد أورد القصيدة كلها إلا البيت الأخيرَ(النيلُ ينعش...) والبيت الرابع عشر، فلم يوردهما[2].

ولعلّ رواية ابن قتيبة وابنِ أبي الإصبع هي الأوفقُ بمقام الانتهاء؛ فيتحقق القطعُ بقوله:(ويحق لي...)؛ لأنه يشتملُ على غرض الشاعر وقصده.

أما قوله:(النيلُ ينعش...)فالأليقُ به أنْ يكون بعد قوله:(أنتَ الخصيبُ...)؛ لأنه سوّى بين الخصيب ومصر فشبههما بالبحر على طريق تشبيه التسوية، ثم يُفرِّعُ من ذلك التشبيه قوله:(النيل ينعش...)، فيرد النيلَ إلى مصر، والندى إلى الخصيب، ثم يأتي قوله:(لا تقعدا بي...) مرادًا بالتثنية النيل وندي الخصيب، ثم يأتي القطعُ والانتهاءُ بقوله:(ويحِقُّ لي إذ صرتُ بينكما...) استئنافًا مناسبًا للانتهاء-كما هو منهج أبي نواس

---

(١) العصر العباسي الأول،د/شوقي ضيف:٢٢٩.

(٢) ينظر:تحرير التحبير:٦١٨، الشعر والشعراء: ٨٢٢/٢، ٨٢٤.

في كثير من خواتيمه المؤسَّسة على الاستئناف- ومنبثقًا من الترقي بالمعني الذي يُسلمُ إلى هذه النتيجة، وهي أحقيته بعد ذلك ألا يحل بساحته الفقر.

ومما يدعَمُ هذا الترتيبَ قوله :(بينكما)، لأنّ ألف الاثنين فيه عائدة على الخصيب والنيل.

سبق أنْ أشرتُ إلى أنَّ تلك الأبياتِ الأربعة ترمي إلى غرض واحدٍ هو طلب النوال والمنحة، ويكاد يختفي المدح، فلا يبدو إلا في معان مجملة خاطفة تستلزمُ الجودَ والكرمَ الذي يتناسبُ مع غرض الشاعر؛ فالمدحُ في بدايتها نهض به أسلوبُ الإشارة، وهو من شواهد أبي هلال في هذا الباب،قال:"الإشارة أنْ يكونَ اللفظ القليلُ مشارًا به إلى مَعان كثيرةٍ بإيماءٍ إليها ولمحَةٍ تدلُّ عليها، وذلك كقوله تعالى:(إذ يَغشَى السِّدْرَةَ مَا يَغشَى)...ومن هذا قول أبي نواس: (أنتَ الخصيبُ وهذه مِصْرُ)"[1]. أي إنَّ الجميعَ يَعرفُ جُودَكَ وكرمَكَ وإحسانَكَ، كما تُعرَفُ أرضُ مصر بالخير والنعيم؛ فالإسنادُ الخبريُّ هنا يتجاوزُ حُدودَ الفائدة ولازمها ويَرمي إلى ما تتعلق به نفسُ الشاعر من آمال عريضة في اكتساب الغِنى على يدي الخصيب؛ فالخبران حثٌّ للممدوح وتنشيطٌ لهمته وإثارةٌ لمَلكة الجود التي تصيرُ حيث يصيرُ، كي يُغدقَ عليه من بحر كرمه ومن خزائن مصرَ القائم عليها، ولم يُؤكد الخبرين إشارة إلى أنّه حكمٌ مقررٌ ثابتٌ لا يمكنُ أنْ يُتَرَدَّدَ فيه ولا أنْ يُنكَرَ.

والإشارة في قوله:(وهذه مصر) تعين على التركيز والإيجاز في المدح، والذي هو منهج الشاعر؛ فمصرُ مشتهرة بالخيرات وصنوف النعيم. وغايرَ الشاعرُ بين المسند إليه في الجملتين؛ فلم يقل:(هذا الخصيبُ وهذه مصر)، بل أتى بضمير الخطاب في جانب الممدوح ليردَّه إلى نفسه، أي إنك تعرفُ نفسَك وما تتصفُ به من جُودٍ وكَرَمٍ فلا تبخل عليَّ.

والأمر بالتدفق(فتدفقا)يُرادُ به الاستمرارُ والثباتُ على العطاء والسخاء حتى ينالَ شيئًا من ذلك، ثم شبههما بالبحر على طريق تشبيه التسوية، وفيه نوعُ مبالغة بكرم الخصيب.

وبعد أنْ جَمَعَ بين الخصيب ومصر فرَّق بينهما في قوله:

---

(١) الصناعتين:٣٤٨-٣٤٩.

النّيـلُ يَنْعَـشُ ماؤُهُ مِصــرًا ونداكَ يَنْعَــشُ أهلَــهُ الغَمْــرُ

وقد بنى الجملتين على الاسمية ليحقق الثبوت والدوامَ لهذا الخير والجود حتى يقضيَ منه مآربَه. وردُّ العجز على الصدر في قوله:(يَنعَشُ) المكرر في الشطرين يُحكمُ سبكَ الكلامَ ونظمَه لفظًا، ويؤكدُ على مراد الشاعر مضمونًا؛ فإنّ تكرار الكلمة بهذه الأصوات الجهيرة وبصيغة المضارع الدالة على التجدد والحدوث واستحضار الخير والنعيم الذي تفيضُ به أرضُ مصر، وكذلك تفيضُ به أيدي الخصيب؛ كلُّ ذلك يخدمُ غاية الشاعر الأولى وهي اقتناصُ ما تيسَّرَ له من أموال خصيب ومِنَحه وعطاياه؛ ومن ثم جعلَ البيتَ زاخرًا بالغنى والنعيم لفظًا ومعنًى، فالنيلُ مصدرُ النعيم في مصر، وكلمة (ينعش) المكررة مادة غنية موحية؛ ففي اللسان:" نَعَشَ الإِنسان يَنْعَشُه نَعْشاً تَدارَكَه من هَلَكةٍ. ونَعَشَه اللَّهُ وأَنْعَشَه سَدَّ فَقْرَه.ونَعَشَه اللَّهُ أَي رَفَعَه.وانْتَعَشَ العاثرُ إِذا نَهَض من عَثْرَتِه.ونَعَشْتَ فلاناً إِذا جَبَرته بعد فَقْر أَو رَفَعْته بعد عَثْرة. ونَعَشْتَ الشجرةَ إِذا كانت مائلةً فأَقَمْتها. والرَّبِيعُ يَنْعَشُ الناسَ يُعيشُهم ويُخْصِبهم"[1]. وأبو نواس في حاجة إلى كل هذه الدلالات، و(النَّدى) هو الجودُ والكرمُ، و(الغمرُ) هو الماءُ الكثيرُ، وغَمْرُ الخُلُق أي واسعُ الخُلق كثيرُ المعروف سخيٌّ[2]. ثم جاء النهيُ في قوله:(لا تقعدا بي عن مدى أملي شيئا)للتوسل والرجاء، وهذا الطلبُ منبثقٌ من معنى النعش الذي سيطر على البيت السابق؛ لأنّ في النعش معنى الرَّفع والتدارك من الهلكة وسد الفقروإقالة العثرة والجبر والإخصاب كما سبق، فيتولدُ هذا المعنى وهذا الطلبُ (لا تقعدا بي...) من هذا الثراء الدلالي، وبذلك يتأكدُ أنّ هذا هو الترتيب الصحيحُ للأبيات.

وهذا الأسلوب كناية عن عدم العطاء والحرمان، وفي الخطاب تغليبٌ لأنه أدخلَ خطابَ النيل في خطاب الخصيب، والمعنى هنا قريبٌ يكاد يقترب من الشعبية التي عُرف بها كثيرٌ من شعر أبي نواس[3]. بل إنه يقترب من لغة استجداء العامة.

ويأتي الانتهاءُ في قوله:

ويَحِــقُّ لي إذ صِــرتُ بينكما ألا يَحِــلَّ بسَــاحَتي فقــرُ

---

(١) لسان العرب: نعش.

(٢) لسان العرب: غمر.

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د/محمد مصطفى هدارة:٥٦٠-٥٦٢.

مؤذنًا بقطع الكلام، فلا تتشوف النفسُ إلى غيره، وهو مبنيٌّ على الاستئناف بالواو، ولم تأت واو الاستئناف في القصيدة إلا هنا، وفي المقطع الذي انتقل فيه إلى الرحلة ووصف الناقة في البيت السادس، مما يُمكنُ أنْ يُستنبَطَ منه سمة خاصة لأبي نواس في الانتهاء؛ أي إنّ إتيانه بواو الاستئناف والحديثَ عن نفسه يؤذنُ بانتهاء الكلام في كثير من خواتيمه.

ولمّا شعر أبو نواس بأنّ قوله:(ويحق لي) فيه من الجسارة ما لا يتناسبُ مع هيبة الأمير؛ اعترض بقوله:(إذ صرتُ بينكما)؛ إقحامًا للإشارة بمدحه في ثنايا طلبه، وهذا الاعتراضُ يُطل على الاعتراض بقوله:(إذ بلغتك بالمنى) في القصيدة السابقة، فهو من مائه، ويؤدي مؤدَّاه من التخفيف من حدة الاعتداد بالنفس لدى الشاعر. والاعتراضُ هنا كنايةٌ عن كونه جديرًا بالعطاء لأنه صار بين خيِّرين: الخصيب ومصر(النيل)، وبذلك تتآزر تلك الكناية مع تعبيره بـ(يحق)في صدر البيت، وتخفف من جرأة الشاعر وتطاوله. وقوله في الشطر الثاني:(ألا يحلَّ بساحتي فقر) هو المسند إليه، والجملة كنايةٌ عن نسبة، أي ينبغي ألا يلحقه فقر ما دام بينهما، فأسند المعنى لساحته وهو ينصرف في الذهن إلى الشاعر، والعدولُ إلى مثل هذه الكناية يُخرج الكلامَ إلى الجزالة ويُظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنه أسقطَ هذه الواسطةَ من البيت لمَا كان إلا كلامًا غُفْلاً وحديثاً ساذَجاً، وهذه بلاغةً لا يكمُل لها إلاّ الشاعرُ المُفلِقُ والخطيب المِصْقَعُ؛ لما فيها من محاسنَ تملأ الطرفَ وَدقائقَ تُعجزُ الوصفَ؛ فتكون أفخمَ لشأن المعنى وألطفَ لمكانِه؛ ولذلك تكون تلك الكناية سببًا في أنْ يكون الكلامُ من فاخرِ الشعر ومما يقعُ في الاختيار، كما قرّر الإمامُ عبد القاهر[1]، فالكناية عن نسبة هنا تجعل الصفة ملازمة للشاعر ومتحركة معه وليست ثابتة، بمعنى أنه وسع دائرة عدم إصابته بالفقر؛ فأمدَّها كي تشمل كلَّ مكان يحل فيه، وكل ساحة يكون بها، وبذلك يتجسَّدُ المعنى؛ لأنّ الأسلوبَ هنا يجري على طريقة الاستعارة بالكناية،حيث شبِّه الفقر بشئ محسوس ينزل ساحة أبي نواس[2]، وبذلك يتحقق التهويل.

وحديث الإمام عبد القاهر قاطعٌ "في أنّ الجزالة والفخامة-في أسلوب الكناية وفي غيره-لا ترجعُ إلى المعاني في ذاتها، فليس هناك معنىً فخمٌ جزلٌ في ذاته، وآخرُ غفلٌ

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٠٦-٣٠٧.

(٢) مفادٌ من التصوير البياني، د/محمد أبو موسى:٤٠٤، دراسات في علم البيان، د/سلامة داود:٣١٤.

ساذجٌ في ذاته، وإنما توصف المعاني بذلك من حيث طريقة إثباتها والعبارة عنها؛ وذلك لأنّ الشاعرَ لم يواجه المتلقي بالمعنى صراحة، ولم ينثره له صريحًا ظاهرًا مكشوفًا، بل توصل إليه من طريق معنى المعنى"[1]. وقرَّر شيخنا الدكتور رفعت السوداني أنّ بلاغة الكناية عن نسبة تتمثل في تأكيد نسبة الصفة لصاحبها؛ لأنها كقضية بدليلها[2].

وتنكيرُ المسند إليه(فقرُ)للنوعية أو للتقليل والتحقير، أي لا يحل بي أيُّ نوع من الفقر، أو ما قلَّ منه وحقر، وبذلك يكون أبو نواس قد أضفى على انتهائه فخامة وجزالة، ونوعَ مبالغة تناسبُ عظيمَ رغبته في العطاء الكثير والنوال الوفير، وهو غرضه من القصيدة ومن المدح.

(١) دراسات في علم البيان، د/سلامة داود:٣١٦ بتصرف.
(٢) مباحث في طرق علم البيان:٤٢٦.

القصـــيدة الثـــالثـــة[1]

ذكـرَ الكـرخَ نـازِحُ الأوطـانِ فصَبـا صَبـْوَةً ولاتَ أوَانِ

وهي من سبعة عشرَ بيتًا، قدم لها بسبعة أبياتٍ ذكر فيها ملاهيه في بغداد، وحنينه إلى الحِسان، وأنه كان بمجلس الخليفة نهارًا، وفي بيوت القيان ليلا، ثم ذكرَ طرفًا من مجونه وسُكره، ثم تخلص في البيت السابع بنداء ابنته وحثها على أنْ البشرى بخير مصر، وأنْ تتمنى وتسرف في الأماني، ثم قرر أنه في ذمة الخصيب، ومقيمٌ في جواره، لا تعتدي عليه صروفُ الزمان، ولذلك فإنه لا يخشى من غوائل الزمان، فقد علق من الخصيب حبالا آمنته طوارق الحدثان، ثم وصفه بالشجاعة والكرَم وأنّ الخليفة يستعين به في جلائل المهمات، وأنهى القصيدة بقوله:

١٧-إنَّمَـا يَشـتري المَحَامِدَ حُرٌّ طَـابَ نفسًـا لهُـنَّ بالأثمَـان

وقد هيَّأ لهذا الانتهاء بالبيت السابق عليه وهو قوله:

قادني نحوَه الرَّجـاءُ فصَـدَّقْـ ـتُ رَجَائي واخترتُ حَمْدَ لسَاني

ويُعَدُّ البيت تهيئة للانتهاء لأنَّ الشاعرَ فرغ فيما قبله من حديث المدح، ثم انتقل فيه إلى نفسه وضميره، وأنّ الرجاء قاده نحو الخصيب، وفيه تجسيدٌ للرجاء على طريق الاستعارة المكنية، وهو تجسيدٌ يلائمُ غرضَ الشاعر ومقصده من نيل عطايا الممدوح، ثم رشح تلك الاستعارة بقوله:(فصدقتُ رجائي)، والرجاءُ يلف البيت بأسلوب رد العجز على الصدر.

وقوله:(واخترتُ حَمدَ لساني) كناية عن حقه في المثوبة والنوال، وفي اللسان مجاز مرسل لعلاقة الآلية؛ لأن المراد مديحه أو قصيدته، وفي المجاز إلماعٌ بتهديد الخصيب وتحذيره من لسانه الذي مدحه به إنْ لم يعطه ما يريد؛ لأنَّ المديحَ قد ينقلبُ هجاءً مقذعًا، وقد كان ذلك؛ لأنه هجاه في مواضع من الديوان. وهذا المجازُ يُطلُّ على مطلع القصيدة ومقدمتها التي يذكر فيها ألوان النعيم وصنوف اللهو التي كان يتمتع بها في

---

(١) الديوان:٦٥٣-٦٤٥. روي أنَّ أبا نواس لما عاد إلى بغداد دخل عليه العباسُ بن الأحنف، وقال: أنشدني شيئًا من شعرك بمصر، فأنشده:(ذكر الكرخ نازح الأوطان) فلما استتم الأبيات قال له: لقد ظلمك من ناواك، وتخلف عنك من جاراك، وحرامٌ على أحدٍ يتفوه بقول الشعر بعدك!". المثل السائر، ت: طبانة:٢/١١٥-١١٦.

ظل الرشيد في بغداد، وبذلك يعتبَر كلُّ ما في المقدمة من قبيل التعريض، حثا للخصيب على البذل والجود.

وظاهرُ الحُسن في بيت الانتهاء بناؤه على الحكمة؛ لأنّها تشعرُ بالانتهاء، وقد صيغت في أسلوب القصر الذي طريقه (إنما)، وموضوعُها على أن تجئَ لخبر لا يجهله المخاطبُ ولا يدفعُ صحته[1]، ، فلا يصحُّ للخصيب أنْ يتنكرَ لتلك الحقيقة وتلك الحكمة المُجْمَعُ على صحتها؛ لأنَّ الحكمة هي "كل كلام وافق الحقَّ، وهي الكلامُ المعقول المصونُ عن الحشو، وهي وضعُ الشئ في موضعه، وهي ما له عاقبة محمودة."[2] وتتوافق تلك الدلالة هنا مع إمكان اعتبار التعريض في معاني المقدمة، فيتلاءم ختامُ القصيدة مع مقدمتها، وبذلك يشتدُّ رباطُها ووحدة أجزائها.

وألفاظ البيت كأنها اجتلبت من سوق؛ إذ برزت فيه كلمتا(يشتري،الأثمان)، ويتنامى ذلك مع غرض الشاعر ودافعه إلى المدح، وهو مجرد التكسُّب، وبناءُ الصورة في البيت على الاستعارة المكنية هو الذي جعل هاتين الكلمتين في مركز الضوء من البيت، لأنهما مركزُ ونواة غرض الشاعر ومقصدُه؛ فشبِّهت المَحَامدُ بشئ يُباعُ ويُشترَى، وقوله:(يشتري) هولازم المشبه به المحذوف، ثم رُشِّحت الاستعارة بذكر(الأثمان) في نهاية البيت، فكانت آخرَ ما بقي في سمع الخصيب ونفسه، لكنها أول الأمر كله عند الشاعر.

يقصر أبو نواس في بيت الانتهاء شراءَ المحامد على الحُرِّ الذي طابت نفسه ببذل أثمان هذه المحامد، قصْرَ صفة على موصوف قصرًا ادعائيًا، والغرضُ منه زلزلة الخصيب وإحداث رجفة في نفسه وفؤاده، والضربُ على أوتار النخوة والمروءة والكرامة والحرية حتى تهتز أعطافه فتنفرج خزائنُه ليغترف منها أبو نواس ما يشاء. ولا شك أنّ تلك الدلالات تتآزر مع دلالة التعريض المبثوثة في القصيدة كلها، ومَنْ يقرأ هذا البيتَ-متصورًا تلك الدلالات- يتصوَّر معه الخصيبَ وقد انتفض من فوق كرسيّ عرشه قائلا:إننا أصحابُ المحامد، ونحن الأحرار، وهاك الثمنُ، قاذفًا إلى أبي نواس بصُرَّة من الذهب.

---

(١) دلائل الإعجاز: ٣٣٠.
(٢) التعريفات للجرجاني:١٢٤ بتصرف.

القصـــيدة الرابعـــة[1]

لمْ تـَـذْرِ جَـارتـُنَـــا ولا تـَـذْري أنَّ المـَلامَـــة إنَّمَـا تـُغـْـرِي

وهـي من اثنـي عشرَ بيتًـا، قدم لهـا بذكر جارتـه التـي تلومـه علـى رحيلـه إلـى مصر، فأخبرها أنّ اللومَ يُغريه أكثرَ، وأنّ له أعذارًا تدفعه للرحيل، وأنّ مصرَ ليست بـأرضٍ بعيدة ما دام الخصيبُ(أبو نصر) بها، ويقول إنه آثره مع أنّ له قدرة على انتجاع غيره من الملوك الذين يهبونه الحورَ الحِسانَ وعاتقَ الخمر وغيرَ ذلك من ملذات، ثم بيَّن أنه يأمل فيه اليسارة آخرَ الدهر، ويظهرُ السوق وبيعُ الشعر صراحة مثل القصيدة السابقة فيقول:

وكذاكَ نِعْمَ السُّـوقُ أنتَ لمـنْ كَسَـدتْ عليه تجـارة الشِّعْـرِ

ثم يمدحه بالجود، وأنّ الخليفة يعلم فضله ومكانته، ثم يصفه بالشجاعة وأنـه ماضـي العزيمة جامعُ الأمر، ثم يختم بقوله:

١٢-فانقـعْ بسَيْبِكَ غـُلـَّـةً نـَزَحَـتْ بي عن بلادي وارْتـَهـنْ شكـري

والفاءُ في صدر البيت تؤذنُ بالانتهاء؛ لأنّ الطلبَ هنـا مبنـيٌّ علـى مـا سبق من مـديح، يُتوَقَّعُ أنْ يُتبعَه الشاعرُ بغرضـه وقصده، وهو غرضٌ معروفٌ في مديح أبـي نـواس للخصيب، إنه طلبُ الجوائز والملذات، وانظر إلى معاني المقدمة التي ذكر فيها الحُورَ الحِسان وعاتق الخمر وغيرَ ذلك مما عرَّض به للخصيب.

والصورة في الانتهاء قائمة علـى استعارة تمثيليـة، حيث استعار صـورة من اشتد بـه العطش وبلغ به الجهد والتعب فيحتاج إلى الماء كي ينقع غلته ويروي ظمأه، لصورته

---

(١) الديوان:٣٣١.

هو والتي تُلتَمَسُ أجزاؤُها وتُتَصيَّدُ مما سبق من أبياتٍ شكى فيها حاله ورحيله وأمله في الخصيب ورغبته في نواله، مما أشبه حالَ الظمآن وهيأته، وبذلك يتحقق تجسيدُ المعنى، بل تجسيدُ غرض الشاعر وهدفه من المدح.

وألفاظ الانتهاء ألفاظٌ ثرية الدلالة، وتتناسبُ مع الثراء الذي يرقبه أبو نواس من الخصيب، فنجد لفظ (النقع) مثلا يدل على الرَّيِّ والسكون والشفاء والسطوع والكثرة والصراخ والارتفاع والدوام والمتابعة[1]، وإنْ كانت دلالة الرَّي هي التي تناسب المعنى الظاهرَ والاستعارة، إلا أنّ استحضارَ تلك الدلالات يكشفُ شدة نهَم الشاعر وتعلقه بجميع ألوان العطاء وصنوف الشهوات؛ لأنه كان مبذرًا متلافا، وكذلك نجد لفظ(سَيْب) يدل على العطاء والعُرف والنافلة والكثرة والإسراع، ناهيك عن معنى خاص بمصر وهو الرِّكاز، ففي اللسان:" والسُّيُوبُ الرِّكاز لأَنها من سَيْبِ اللّهِ وعطائه. قال الزمخشري: السُّيُوبُ جمع سَيْبٍ يريد به المالَ المدفون في الجاهلية أَو المَعْدِن لأَنه من فضلِ الله وعَطائه"[2]. وفي المقابل نجد لفظ(غلة)- وهذه هي المفردات الأساسية في الصورة- تدل على شدة العطش وحرارته، وحرارة الحُزن والحُبّ، والغش والعداوة والضغن والحقد والحسد والخيانة والقيود، فضلا عن إسناد نزوحه عن بغداد إلى تلك الغلة على طريق المجاز العقليّ لعلاقة السببية، مما ينقل شدة تلك الغلة وحاجته الشديدة لعطاء الخصيب؛ فيريد الشاعرُ أنْ يتخلصَ من آثار تلك المعاني، ويحيا في ظلال دلالات النقع والسَّيْب.

وتنكيرُ(غلة) يفيدُ التعظيم، فقد بلغت به الشدائدُ مبلغًا عظيمًا ولن ينقذه منها إلا عطاءُ الممدوح.

وجمع(بلادي) طريقة أخرى يستعطف بها الممدوحَ ويستجديه؛ إذ إنه ترك بلادًا كثيرة وانتجعَ أرضَ الخصيب وحدَه، فلعله يُقدِّرُ ذلك وهو الشاعرُ الذائعُ الصّيت.

---

(١) ينظر: لسان العرب:نقع.
(٢) لسان العرب: سيب.

ويعطف قوله:(وارتهن شكري) على قوله:(فانقع)؛ لما بينهما من التوسط بين الكمالين، وجعلُ الشكر آخرَ كلمة في البيت مما يزيد من حُسن الانتهاء؛ لأنه يناسبُ مقامَ الممدوح، ولم يكتف بأن يأتيَ بالمعنى هكذا غفلا ساذجًا بل ساقه في صورة تثبت خضوعَه للخصيب وتواضعَه أمامَه، فجعل شكرَه رهينةً عنده على طريق الاستعارة التبعية في الفعل(ارتهن)، فقرر أنّ شكرَه مرهونٌ عنده إذا أنفذ له طلَبه.

وظهر في هذا الانتهاء طريقة أبي نواس في الجمع بينه وبين ممدوحه في البيت الذي يُنهي به قصيدتَه، وكأنه يُعلنُ دائمًا أنّ كلينا في حاجة إلى الآخر.

الفصلُ الرابع: سمات بلاغة الانتهاء في مدح الفضل بن الربيع والبرامكة وغيرهم

انتهيتُ في الفصول الثلاثة السابقة من دراسة سمات الانتهاء في جميع القصائد التي وردت لأبي نواس في مدح الأمين والرشيد والخصيب، ولمّا كانت سعة البحث لا تكفي لدراسة جميع مدائح أبي نواس دراسة بلاغية تفصيلية-إذ بلغت سَبعًا وثلاثين قصيدةً- رأيتُ أنْ أجعلَ هذا الفصلَ لإلقاء الضوء على انتهاءات بقية القصائد، والوقوف على أبرز ما بُنيتْ عليه موضوعيًّا وأسلوبيًّا، حتى ننتهي إلى الخصائص البلاغية لخواتيم مدائح أبي نواس.

أولا: انتهاءات مدائحه في الفضل بن الربيع

مَدَحَ أبو نواس الفضلَ بنَ الرَّبيع[1] بسِتِّ قصائدَ، وكانت خواتيمها كالآتي:

١- ٤٩-هل لك والهلُّ خيرْ فيمنْ إذا غِبْتَ حَضَرْ

٥٠-أو نالك القومُ أثَرْ وإنْ رأى خيرًا نشَرْ

٥١-أوْ كانَ تقصِيرٌ عَذَرْ[2]

بعد أن مدحه بالكرم وأنه ينفق ماله في المكرمات، وأنه يبدد الدواهي التي تلم بالناس، ثم شبهه بالشمس، ووصفه بالقوة والشجاعة. ويمدحه في الانتهاء بأنه يقوم مقام

---

(١) الفضل بن الربيع بن يونس، أبو العباس: وزير أديب حازم. كان أبوه وزيرا للمنصور العبّاسي.واستحجبه المنصور لما ولى أباه الوزارة، فلما آل الأمر إلى الرشيد واستوزر البرامكة كان صاحب الترجمة من كبار خصومهم، حتى ضربهم الرشيد تلك الضربة.وولي الوزارة إلى أن مات الرشيد.واستخلف الأمين، فأقره في وزارته، فعمل على مقاومة المأمون. ولما ظفر المأمون استتر الفضل سنة ١٩٦هـ ثم عفا عنه المأمون وأهمله بقية حياته. وتوفي بطوس. وهو من أحفاد أبي فروة "كيسان"مولى عثمان بن عفان رضي الله عنه.كانت ولادته في١٣٨هـ وتوفي٢٠٨هـ. الأعلام:١٤٧/٥-١٤٨.قال في ترجمته شمسُ الدين الذهبي:"الأَمِيْرُ الكَبِيْرُ، حَاجِبُ الرَّشِيْدِ، وَكَانَ أَبُوْهُ حَاجِبَ المَنْصُوْرِ.وَكَانَ مِنْ رِجَالِ العَالَمِ حِشْمَةً، وَسُؤْدُداً، وَحَزْماً، وَرَأْياً.قَامَ بِخِلاَفَةِ الأَمِيْنِ، وَسَاقَ إِلَيْهِ خَزَائِنَ الرَّشِيْدِ، وَسَلَّمَ إِلَيْهِ البُرْدَ وَالقَضِيْبَ وَالخَاتَمَ، جَاءهُ بِذَلِكَ مِنْ طُوْسَ، وَصَارَ هُوَ الكُلَّ لاِشْتِغَالِ الأَمِيْنِ بِاللَّعِبِ".سير أعلام النبلاء:١٠٩/١٠، وينظر:وفيات الأعيان:٣٧/٤-٤٠، تاريخ بغداد:٣٤٣/١٢.

(٢) الديوان:٣١٣.

الغائب، وأنه يعمم الخيرَ ويعذر من يقصر فلا يأخذه بالعنت[1]. و"هل" هنا للتحضيض، ثم أدخل عليها الألفَ واللامَ، وفي اللسان:"وجعل أَبو الدقيش هَل التي للاستفهام اسمًا فأَعربه وأَدخل عليه الأَلفَ واللامَ، وذلك أَنه قال له الخليل: هَلْ لك في زُبدٍ وتمر؟ فقال أَبو الدقيش: أَشَدُّ الهَلِّ وأَوْحاهُ، فجعله اسمًا كما ترى وعرَّفه بالأَلف واللام وزاد في الاحتياط بأَن شدَّده غير مضطر لتتكمَّل له عدّةُ حروف الأُصول وهي الثلاثة. وسمعه أَبو نُوَاس فتلاه فقال للفضل بن الربيع:

هَلْ لكَ والهَلُّ خِيَرْ فيمَنْ إذا غِبْتَ حَضَرْ؟"[2]. ولعله يقصد أنه يقوم مقام الأمين إذا غاب، وسبق في ترجمته عند الذهبي أنه كان الكلّ لاشتغال الأمين باللعب، وبذلك يتحقق حسنُ الانتهاء بما بين الحضور والغياب من الطباق الذي يحقق مدحًا مجملا ومطلقًا للفضل بعد ما فُصِّل في حقه، والبيتُ الأخير معطوفٌ على سابقه بأو، فهو امتدادٌ للتحضيض والطباق، وقوله:(أو كان تقصيرٌ عَذرْ) يمثل غاية حُسن الانتهاء وتمامَ المعنى الذي أراده الشاعر، إي إنه لو ظلَّ يمدحه ويبين فضائله لقصَّر في حصرها، وحسبُه أنه يعذر مَنْ يقصِّرُ ولا يأخذه بالعنت، وهذا معنى يناسب الانتهاء، فلا يبقى للنفس تطلعٌ شيءٍ بعدَه.وتنكيرُ (تقصير) للتعظيم، أي مهما بلغ التقصيرُ فإنه يعفو ويصفح، والتعبيرُ بالماضي في آخر كلمة (عَذر) يفيدُ تحقق قبول العُذر عند الفضل، وحذفُ المفعول لإفادة العموم والشمول،فهو يقبل عُذر الجميع، كما أنّ الحذف يوحي بأنّ مَنْ قصَّر في حقه يبقى أمرُه مستورًا عنده ومطويًّا لديه كما طُويَ اسمُه من اللفظ والسياق، وبلاغة جعل (كان) تامة تتجه نحوَ هذه الدلالة.

٢- ٣٥- **كأنمَا أوجههم رقةً لها مِن اللؤلؤ أبشارُ**[3]

بعد أنْ مدحه بالكرم، وأنه نشر شعرَه، وأنّه في رضاه وغضبه كالجنة والنار، وأنه يركبُ الأمورَ العسيرة، وأنه يقتفي أثرَ أبيه في المعروف، وأنّ الناسَ يقصدونه إذا أصابهم الجدبُ، ويهتدون به في حيرتهم، تحول إلى مدح قومه-وهذا من موجبات حسن الانتهاء ومن لطف التهيئة له- وأنهم كالمزن، وأنهم أمجادٌ وأشرافٌ، إلى أنْ أنهى قصيدته بهذا البيت الذي بناه على التشبيه، وقد قرر البلاغيون أنَّ التشبيه المليحَ من مظاهر حُسن الانتهاء، فهو يُشبِّه وجوهَ قوم الفضل بأنها كاللؤلو رقة وصَفاءً، وقد

(١) شرح الديوان:٥١٢/٢.
(٢) لسان العرب:هلل.
(٣) الديوان:٣١٨.

تفنن في التشبيه وتصرَّف فيه بما يخرجه من الابتذال والقرب، وذلك عن طريق التجريد بمن، وكأنّ أبشارَ أوجههم مشتقةٌ من اللؤلؤ، وكأنّ تفيدُ التشبيهَ قوةً وفخامةً، وكذلك زيادة ما عليها، وتنكيرُ(رقة) للتفخيم.وأرى أنّ وجه الشبه هنا-وهو الرقة- يتجاوز الجَمالَ الحسيَّ للأوجه، ويتعدى ذلك إلى آفاق أرحب تتعلق بالفضائل النفسية والخُلقية، بمعنى أنّ هذه الرقة وهذا الصفاءَ والإشراق الذي تتلألؤ به وجوههم ينبعث في الأصل من رقة قلوبهم وصفاء نفوسهم، ولمّا فاضت بها حناياهم انعكستْ كالمرايا على وجوههم، وبهذا لا يُعتَرضُ على الشاعر بمذهب قدامة الذي قرر أنّ المدح بأوصاف الجسم في البهاء والزينة يعدُّ من عيوب هذا المعنى[1]، وإن كان الجمعُ بين الفضائل النفسية كالعدل والكرم والعفة والشجاعة والوصف بالجمال والبهاء مما لا يُنكَر.

ومما يجعل التشبيه هنا مقبولا على هذا التوجيه قول أبي نواس في البيت السابق:

ليسوا بجانين على ناظرٍ شَوبَانِ إحلاءٌ وإمْرارُ

فلمّا قرر أنهم يطالعون الأنظارَ بحالتين: حالة غضب وشجاعة وقوة في القتال ومواجهة المعتدين، وحالة إشراق وسماحة وصفاء للمؤيدين والأحباب؛ أراد أنْ يختمَ بمعنًى (الإحلاء)، فأفرده في الانتهاء بهذه الصورة المشرقة.

٣- **٣٠- قومٌ كفَوْا أيَّامَ مكَّـ ـة نازلَ الخَطْب الكبير**[2]

٣١- فتداركُوا جُزُرَ الخِلا فة وهْيَ شاسعة النَّصِير

٣٢- لولا مُقامُهمُ بها هَوَتِ الرواسِي من ثبيرِ

بدأ القصيدة ببكاء الشباب والحنين إلى الذكريات، ووصْفِ الحِسان، ثم أعلن أنه صار إلى النُّهى، واجتاز الصحراءَ بناقة عنتريس قوية ليزورَ الفضلَ، ثم مدحه بأنه المعظم والمكبَّرُ في العيون وفي الصدور، وأنه صاحب خير وكرم، وأنه جميل الطلعة، ويحمل عقول الكبار منذ صغره، وأنه عفيفٌ طاهر الضمير، وأنه مقيمٌ على أمور الخلافة، ثم انتهى إلى مدح قومه –كما في القصيدة السابقة-في سبعة أبياتٍ في نهاية

---

(١)ينظر: نقد الشعر: ١٨٩.

(٢) الديوان:

القصيدة، والأبياتُ الثلاثة التي معنا تمثل الانتهاءَ؛ لأنها المقطعُ الأخيرُ فيها، وقد هيَّأ للانتهاء بهذا القطع والاستئناف بحذف المسند إليه من قوله:(قومٌ)- كما سبق شرحه- وقرر أنهم دافعوا عن مكة وواجهوا الخطبَ الكبيرَ الذي نزل بها، وتداركوا الخلافة حين عزَّ النصيرُ، ثم بنى بيت النهاية على أسلوب الشرط-الذي يكثر منه في الانتهاء- ، كما بناه على الاستعارة التمثيلية التي يكثر منها أيضًا في خواتيمه، لأنها تساعده على الإيجاز والإحاطة بحشدٍ من المعاني المتزاحمة، فضلا عن التأكيد الذي يجلبه التجسيمُ. ومن لطف صنعته في هذا الانتهاء أنه لم يعلق عدمَ سقوط الخلافة على دفاع آل الربيع وقومه عنها، بل علقه على مجرد مقامهم، وفي هذا مبالغة بقوتهم وهيبتهم؛ فإنّ مجردَ وجودهم قد أنقذ الخلافة من الهُويّ.

ومن في قوله:(هوت الرواسي من ثبير)بيانية، أي هوت جبال ثبير التي يُضرَبُ بها المثل في الرسوخ والثبات، فيُقال:ما رسا ثبيرُ، وقد كثر وروده في الشعر لهذا المعنى، وللبحتريّ: (وأقم ما أقام فينا ثبيرُ)، فضُربَ به المثلُ للخلافة، ومن ذكاء الشاعر أنْ يُنهي البيتَ والقصيدة كلها بهذه الكلمة التي تبقى في الآذان والأذهان؛ لما تحمله من فيضٍ دلاليّ غير الدلالة على الثبات والرسوخ، فهو جبلٌ بمكة ، وقيل إنّ به غارًا كان يتحنَّث فيه الرسولُ –صلى الله عليه وسلم-، وبذلك يربط الشاعرُ بين الخلافة والرسالة وصاحبها المصطفى الكريم، وكان هذا شائعًا في الصراع السياسي الدائر في هذا العصر، وبذلك توصَّل الشاعرُ عن طريق مراعاة النظير بين (مكة،ثبير) إلى إضفاء القدسية على الخلافة التي حماها قومُ الربيع، وكان هذا آخرَ ما بقي في سمع المتلقي ونفسه، فاطمأنَّ وسكن فؤادُه، ولم يطلبْ مزيدًا بعد ذلك، فقد أنقذت الخلافة، وبقيت فينا بقاءَ ثبير، راسخة ماجدة، على هدي النبيّ الكريم صلى الله عليه وسلم؛ فهل لأحدٍ مطلبٌ بعد ذلك؟!

٤- ١٧-مَنْ لا يُضَعْضِعُ منه البؤسُ أنمُلة ولا يُصعِّدُ أطرافَ الرُّبَى فَرَحَا[١]

والانتهاءُ مؤسَّسٌ على ما يشبه الحكمة معنًى، وعلى الاستعارة تصويرًا، وعلى الطباق تحسينًا وتقوية للمعنى. و(مَن) الموصولة في أول البيت تكتنزُ في طواياها جميعَ ما مدحه به في القصيدة من كرم وغيره، و(ضعضع) البناءَ أي هدمه حتى الأرض[٢]، فهو تجسيمٌ للبؤس وأنه لن يستطيع النيلَ من الفضل ولو قدر أنملة، على طريق

(١) الديوان: ١٧٠-١٧١.
(٢) المعجم الوسيط:٥٣٩/١.

الاستعارة التمثيلية، ويعطف الشطر الثاني على الأول لما بينهما من التوسط بين الكمالين، ولأنّ الثاني يعد احتراسًا مما قد يُظنُّ مع هذا المدح من اتصافه بالعُجب والكبر، فيقر أنه لا يبطر فرحًا، ويضرب لذلك مثلا بأنَّ أفراحَه لا تصعد أعالي المرتفعات، وهذا تجسيمٌ بديعٌ للمعنى، يؤكده ويقويه، ويجعله شاخصًا أمامَ الأبصار. والطباقُ يحيط بالبيت وأطراف الصورتين(يضعضع- يصعِّد، البؤس- فرحًا، أنملة- الرُّبى)؛ مما جعل الصورة محكمة غاية الإحكام، يقابل كلُّ طرف ما يناسبه؛ وهكذا صُوَرُ أبي نواس" تعتمدُ على التجسيم والتوضيح والاهتمام بأصغر الجزئيات، والتوسع في إدراك العلاقة بين الأشياء ومحاولة صبغ الصورة بحالة النفس"[1].

ومن دقة الشاعر المتناهية أنْ يقدمَ الحديث عن البؤس حتى يستقيمَ له أنْ يختم بالفرح، بل يتمكن من وضع كلمة الفرح في نهاية البيت؛ لأنها ستبقى في الأسماع والقلوب، فيترك النفوسَ مسرورة شجية بمدحه، مما يبعث على التفاؤل والأريحية، وهذه طريقة متَّبَعة في انتهاءاته، وقد تسنى له ذلك بإحكام النظم لأنه لم يجعل الفرحَ مفعولا لقوله:(يصعِّد) بل أخره ليكون تمييزًا.

٥- ١٠- تقبَّلتُ الرَّبيعَ ندىً وبأسًا وَحَزْمًا حينَ تحزُبُني الأمُورُ[2]

وما قبله خمرٌ ومدحٌ له بالفضل، وأنْ ليس له نظيرٌ، وأنه لا يستكثرُ ما يبذله، وأنه لا يحتاج مشورة أحد، فنفسُه نفسٌ واحدة ورأيه حازمٌ. والانتهاءُ هنا قائمٌ على إيراد أوصاف مجملة للممدوح(الندى والبأس والحزم)، ويجمعُ الشاعرُ بينه وبين الممدوح في النهاية-كما يفعل في كثير من انتهاءاته- وكأنّ كلا منهما في حاجة إلى الآخر؛ فالشاعرُ حين تشتدُّ به الخطوبُ يلجأ إلى الفضل صاحبِ الندى والبأس والحزم، والانتهاءُ مناسبٌ لغرض الشاعر ومقصده على الأقل؛ لأنه انتهى فيه إلى غايته من المدح وهو طلب النوال-وذكرُ اسم الربيع مما يطربه ويهزه للجود-، وقد كنى عن حاجته بقوله:(حين تحزبني الأمور).

٦- ١٢-إليكَ أبا العبَّاس عَدَّيْتُ ناقتي زيادةَ وُدٍّ وامتحَانَ كريمِ

١٣-لأعلمَ ما تأتي وإنْ كنتُ عَالمًا بأنك مهما قلتَ غير مليمِ[1]

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري:٥٨٥.
(٢) الديوان:٣٢١.

وليس في القصيدة مدحٌ غير هذين البيتين إنْ عُدَّا من المدح، وقد خلصت القصيدة قبل ذلك-وهي من ثلاثة عشر بيتًا- للوقوف على الأطلال، ثم تحسَّر على زمن الرخاء والخمر، ثم ذكر الرحلة والناقة وافتخر بنفسه، ثم ختم بهذين البيتين اللذين يمثلان غرضَ الشاعرَ وغايتَه؛ فإنه قد حَط الرِّحالَ أملا في التزوّد من ودِّ الفضل، وامتحانًا لكرمه، ليعلمَ ما تجودُ به نفسُه، وإنْ كان لا يلومه على ما سيفعله، وهذا معنىً مناسبٌ تمامًا للانتهاء؛ لأنه ينقلُ غرضَ الشاعر، ثم إنه استقصى فيه المعنى في حُسن أدبٍ ومراعاة لمقام الفضل.

أما عن سمات البلاغة في هذا الانتهاء فتبرز أولا في مناداته بكنيته تكريمًا وتشريفًا، وهذا مما يَطربُ له الممدوحُ، وأعظمَ هذا التكريمَ جَعْلُ تلك الكنية والنداءَ عليه معترضًا بين (إليكَ عدَّيتُ)، وكأنه يسارعُ إلى الاستغاثة به. وقوله:(زيادة ودٍّ وامتحانَ كريم) مفعول لأجله كشف به عن سبب سوقه ناقته إليه، وقدّم الودَّ لأنَّ الأخبارَ تفيدُ أنَّ العلاقة بينهما كانت قوية، ثم ثنى بامتحان كرمه، فجسَّمَ الكرمَ على طريق الاستعارة المكنية التي شغف بها في خواتيمه، ثم تولدَ البيت الأخير من رحم تلك الاستعارة؛ لأنّ الامتحان يكشف عن علم مكنون؛ فقال:(لأعلمَ ما تأتي) والتعبيرُ بالعلم مجازٌ مرسلٌ علاقته السببية؛ لأنّ العلمَ سببٌ في العطاء الذي يريده الشاعرُ، وكأنّ مُجَرَّدَ العِلم يَكفيه ويُغنيه، وأساليبُ البيتين وألفاظهما تشيرُ إلى تحرِّي الشاعر الأدبَ وخفضَ الجَناح مع الفضل، ولذلك أتى بإن الشرطية التي تفيد الشك، لا للشك فيما يتعلق بالممدوح من أدب، بل لمعنى هضم النفس في نسبة العلم إلى ذاته في قوله:(عالمًا).

ثانيـًا: انتهاءات مدائحه في العبَّاس بن الفضل بن الربيع

مدحَ أبو نواس العبَّاسَ بنَ الفضل[٢] بثلاث قصائد، وانتهاؤها كالآتي:

---

(١) الديوان: ٥٧٧-٥٧٨.

(٢) كان حاجبَ الأمين في وزارة أبيه الفضل، وكان ابنه عبد الله شاعرًا ومغنيًا، اشتهر أكثر من أبيه بشعره وغنائه. قال ابنه عبد الله: ما مُدِحْنا بشعرٍ أحبّ إلينا من قول أبي نواس: سادَ الملوكَ ثلاثةٌ ما منهم إنْ حصِّلوا إلاّ أغرُّ قريعُ

ساد الربيع وساد فضلٌ بعده وعلَتْ بعباسَ الكريمِ فروعٌ

عباسُ عبّاسُ إذا احتدمَ الوغَى والفضل فضلٌ والرّبيع ربيعُ

والبيتُ الأخيرُ من شواهد التورية.ينظر:العقد الفريد:٣٧٥/٥، المصون في الأدب:١١٣ ،زهر الآداب: ٥٨٣/٢،صبح الأعشى:٤٩٩/١.

١-١٧-بنى الربيـعُ له والفضلُ فاحتشـدا غَـايَـاتِ مُـلكٍ رفيعـاتٍ لبانيهـــا [١]

١٨-وشمـَّـراه فلمـَّا شَمـَّـراه لهـــا جــرى فقـال: كـذا إقـالا لـه:إيهــا

وهما بيتان يؤذنان بالانتهاء، ولا يُبقيان في النفس تطلعًا إلى المزيد، لكنهما ينطويان على تورية مجردة قريبة تحمل معنًى فاحشًا بذيئًا، وقد سبقها تورية أخرى من ذات المعين الماجن في البيت الذي قبلهما وهو قوله:

وَطءُ الربيع ووطءُ الفضل ما افترشا من المكــارم إذ شـادا معاليهـا

ولم يمنعْ ذلك الفحشُ والسقوطُ البلاغيين أنْ يستشهدوا من القصيدة بقوله: [٢]

إنّ السّحَـــابَ لَتستحِـي إذا نَظَـرَتْ إلى نَـداهُ، فقاسَـتهُ بمَا فِيهَا

وقد سبق تفصيلُ ذلك التقديرُ البلاغيُّ للإبداع في بداية هذا الفصل.

٢- ٣٤-وإنَّ عبَّـــاسَ مثـــلُ والـــدِهِ ليـس إلى غـايـةً بمسبوق[٣]

٣٥-تأنّـــق اللهُ حِيـنَ صَـــاغكمـــا ففُقتمـا النـَّاسَ أيَّ تأنيـــق

٣٦-فصَـوَّرَ الفضـلَ من نـدًى وحِجًى وأنتَ من حِكمـــةٍ وتوفيـــق

إنه يتبع هنا المنهج الذي اتبعه في نهاية القصيدة السابقة من حيث التحوّل من مَدْحِ العبَّاس إلى مَدْحِ والدِه، فيستأنف كعادته بالواو، ويبني الانتهاءَ على التشبيه الذي يُوافقُ طريقتَه، فيشبه العبَّاسَ بوالده الفضل في سبقه إلى غايات المجد والكرم والشجاعة، ويساعده تنكيرُ (غاية)على الإطلاق والإجمال الذي يريحه من الإطالة في المدح الذي لا يوافق رُوحَه العابثة وشاعريَّتَه الثائرة. والبيتُ الأولُ من الخاتمة مفعمٌ بأساليب التوكيد، التي تدل على استعظام الشاعر للمعنى، وامتلاء نفسه به، ولذلك أراد نقله إلى سامعه كما يجده في نفسه[٤].

---

(١) الديوان:٦٨٤-٦٨٥.
(٢) ينظر:أسرار البلاغة:٣٤١ في حديثه عن الصنعة الساحرة في التشبيه الساذج ،الإيضاح:١٢/٤.
(٣) الديوان:٤٥٣-٤٥٥.
(٤) ينظر: خصائص التراكيب:٩١-٩٤.

ووصفُ الله-تعالى- بالتأنق في خلق الاثنين فقط شرودٌ عقديٌّ كثر في شعره، فضلا عما في المعنى من مبالغة شاعت أيضًا في شعره، حتى عُدَّ مِن أعلام الغلوّ في الشعر العربيِّ. وفي البيت ردٌّ للعجز على الصدر وإرصادٌ يُحكمان سبكَ البيت ويقويان المعنى، وردُّ العجز على الصدر يكثرُ في انتهاءاته وفي جميع شعره. ويأتي البيتُ الأخيرُ منبثقًا من البيتين السابقين ومتولدًا من الصورة فيهما، فعطفه بالفاء الدالة على التعقيب، وبناه على التجريد فكأنّ الفضل قد صُوِّرَ من جودٍ وعقل، وكأنّ العبَّاسَ قد صُوِّرَ من حكمة وتوفيق، وقد ساعده التجريدُ على إخراج المعنوي إلى المحسوس، وهذا مما يُعنى به في الانتهاء.

٣- ٨- وبالفَضْلِ لكَ الفَضْلُ أبَا الفَضْلِ عَلى النَّاسِ[١]

بعد مقدمة خمرية من خمسة أبياتٍ، مَدَحَ العبَّاسَ بأنه عَباسٌ فقط عند القتال يُرهِبُ الأعداءَ، ولكنه عند الجُود بسَّامٌ، ثم ختم بالبيت المبنيّ على الجناس التام، والذي كرَّرَ فيه كلمة(الفضل)ثلاثَ مرات؛ لأنها تناسبُ مأربَه وغرضَه وهو العَبُّ والنَّهلُ مِن فيض هذا الفضل والجُود، ولذلك ذكره بكنيته التي تحقق له هذا الغرضَ، فيقرر أنه نال الفضلَ بفضله وجُوده ولذلك كُني أبا الفضل، ويمكنُ أنْ يكونَ الفضلُ الأولُ هو والده الفضل بن الرَّبيع؛ لأنه كان كثيرًا ما يُقرنُ بين الممدوح ووالده وأجداده وقومِه فيصفهم بطيب الأرومة؛ فالفضلُ الأولُ هو صفة الفضل والجُود أو والدُه، والفضلُ الثاني بمعنى التفوق والزيادة على الناس، والفضلُ الثالث كنية العباس. وبذلك تحقق حُسنُ الانتهاء مع هذا التزيين البديع الذي أضفى كثافة دلالية ومبالغة على الانتهاء، مما قطعَ التشوَّفَ إلى كلامٍ بعدَه.

ثالثًا: انتهاء قصيدته في مدح محمد بن الفضل بن الربيع

١- لِمَنْ طَلَلٌ لَمْ أُشجِهِ وشَجَانِي وهَاجَ الهوَى أو هَاجَهُ لأوانِ[٢]

وهي من تسعة عشر بيتًا، قدمَ لها بعشرة أبياتٍ في ذكر الطَّلل، وإيراد قصص قصير يحكي فيه أنه قد استخفته للصِّبا أريحيةٌ، ولو شاء لفعل المنكرَ والفحشَ الذي وصف

---

(١) الديوان:٣٨٥.

(٢) ينظر: الديوان:٦٥٠-٦٥١، الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن أيدمر المستعصمي:٢٢٣/٧.وفيه برواية(وهاج الصِّبا لو هاجه لأوان).

طرفًا منه، لكنه امتنع عن ذلك، وأقصرَ باطله، وجرى على ناقة قوية هروبًا من تلك الفواحش، إلى أنْ تخلص إلى المدح بقوله:

فلمَّا قضتْ نفسي من السَّيْر مَا قضَتْ عَلى مَا بَلَتْ مِن شِـدةٍ ولِيَانِ

أخذتُ بحَـبلٍ مِـن حِبـَالِ مُحَمـَّـــدٍ أمِنتُ بـهِ مِـن نـائبِ الحَـدَثان

ثم يمضي في المدح بثمانية أبياتٍ ظاهرُها الاستجداءُ وطلبُ النوال؛ لأنه أتاه فارًّا هاربًا من مقارفة المنكرات، ومصاحبة أهل المجون، وأنه أقصر باطله، وامتطى ناقة قوية تعينه على الوصول إلى الممدوح، ولتنأى به عن هذا المجلس. والمطلعُ تنبثق منه هذه المعاني؛ فإنه لم يتعرض لأن يُشجيَ الطللَ-أي أهله-لكن شجاه الطللُ وهاج هواه جبرًا لا اختيارًا. فمدحه بأنه ملاذ اللاجئين، ويذلل الصعابَ، ويجود بالعطاء، وبأنه ليثٌ في الحروب، يجود بنفسه عند اللقاء، ومن ألطف معانيها قوله:

تغطيتُ مِن دَهْرِي بظلِّ جَنـاحِـه فعَينِي تـرَى دَهْرِي وَليسَ يَرَاني

فلو تُسْألُ الأيامُ ما اسمي لَمَا دَرَتْ وَأينَ مَكـانِي مَـا عَـرَفـنَ مَكـــاني

وهما معنيان يناسبان معنى الهروب مما هَربَ منه إلى ظل الشاعر وكنفه، ويختم الشاعرُ هذه القصيدة بقوله:

١٩- خلفتَ أبـا عثمـانَ في كـلِّ صَـالحٍ وأقسمـتُ لا يَبنِـي بنـَاءَكَ بـانِ

يقول:"إنك ورثتَ الصالحات، ولكنك لا تُجارَى فيما ابتنيتَ"[1].

وأدقُّ ما في هذه الخاتمة أنها بُنيتْ على أسلوب الالتفات، لأنَّ كلَّ حديث الشاعر عن الممدوح

قبل ذلك كان بطريق الغائب في كل ما وصفه به حتى قوله قبل الانتهاء:

وإنْ شَبَّتِ الحَـربُ العَوَانُ سَمَا لها بصَولةِ ليثٍ في مَضَاءِ سِنَانِ

فـلا أحَـدٌ أسخَـى بمهجـــة نفسِـــهِ علـــى المَوْتِ مِنهُ والقنَا مُتَدَانِ

(١) شرح ديوان أبي نواس،لإيليا الحاوي:٤٨٠/٢.

فالتفتَ إلى الخطاب في الخاتمة؛ إيعازًا بأنه جديرٌ بما سبق من مكارم، والغيبة قبل ذلك تدلُّ على أنَّ صفاته بعيدة المنال، كما قال:(يُجلُّ عن التشبيه جُودُ مُحمَّد).

فإذا جرى الشاعرُ على أسلوبٍ واحدٍ-وهو الغيبة- في تعداد صفات الممدوح، ثم التفت إلى أسلوب آخر نبَّه بذلك على ختام كلامه، وأنه يُؤذنُ بالانتهاء، سيَّما إذا عُلمَ أنَّ منهج أبي نواس هو عدم الإطالة.وإذا كان الالتفاتُ هو الأسلوبَ الأبرزَ في أسباب جودة الخاتمة وحُسنها؛ فإننا لا نعدم أساليبَ أخرى تزيد من بيان هذا الحُسن، ومن ذلك التعبير بقوله:(خلفتَ أبا عثمان في كل صالحٍ)؛ ففي الفعل إيذانٌ بالانتهاء، وقوله:(في كل صالح) إجمالٌ لخصال أخرى لم يذكرها، بعد أنْ فصَّل قبل ذلك فعدَّد بعض المكارم والسجايا. و"صالح"صفة لموصوف محذوف، أي عمل صالح، وبقيت الصفة للتركيز عليها، وكأنّ عَمله هو ووالدِه لا يتصفُ إلا بالصلاح.وجاء قوله:(وأقسمتُ لا يبني بناءكَ بانِ) معطوفًا على الشطر الأول للتوسط بين الكمالين، وإنْ قلل من بلاغته المخالفة بين ضمير المخاطب في(خلفتَ) وضمير المتكلم في (وأقسمتُ)، مما أحدثَ شرخًا في الإيقاع، بعد إضعاف مُحسِّن الوصل حيث تغاير المسند إليه في كلتا الجملتين.والشطر الثاني مبنيٌّ على المبالغة التي تُقبَلُ في مقام المدح، والتي زانها هذا الجناسُ البديعُ(يبني بناءك بان). وحسَّنَ هذا المقطعَ وأضفى عليه حلاوةً بناؤه على أحرُفٍ قليلة (بان)، كما قرَّر ابنُ منقذ.

رابعًا: انتهاءات مدائحه في العبَّاس بن عبد الله بن أبي جعفر المنصور

١- ١٤- صُوِّرَ الجُودُ مثالا فلـــه العبَّاسُ رُوحُ (١)

١٥- فهْوَ بالمَال جَوادٌ وهْو بالعِرض شحِيحُ

قدَّمَ أبو نواس لهذه القصيدة بخمسة أبياتٍ خمريةٍ، ثم مَدَحَ العبَّاسَ في عشرة أبياتٍ لا يخلو بيتٌ منها من ذكر المال أو الجود؛ وبذلك نتبيَّنُ حالَ الشاعر وغرضَه، وكذلك تلاؤمَ الانتهاء مع المقدمة، وتعتمدُ الصورة في البيت الأول على معنًى شاع في شعر أبي نواس، ناهيك عن ولوعه بالتجسيم في نهايات قصائده، فيقرر بصيغة الماضي المبني للمجهول بأنّ الجُودَ صار تمثالا والعباسُ رُوحُه، ثم يسبب على ذلك-مستخدمًا الفاء كعادته- أنه جوادٌ بالمال، لكنه شحيحٌ بالعِرض، في معنيين متقابلين عن طريق

(١) الديوان:١٦٩.وهي خمسة عشر بيتًا.

الطباق بين(جواد،شحيح)، وينظمُ المعنيين في جملتين اسميتين، يعطف الثانية على الأولى للتوسط بين الكمالين-الشائع كذلك في نهاياته.

ويُكررُ المسند إليه (هو) رغبة منه في التقرير والإيضاح، وحِرصًا على إبراز المعنى وإشاعتِه[1]، أو إشاعةِ ضميرِ الممدوح ذاتِه حِرصًا على إضافة الخبر إليه في صورة واضحةٍ مؤكدةٍ، وأنَّ الخبَرَيْنِ قد بَلغا مبلغًا عظيمًا يستحقُّ كلُّ واحدٍ منهما أنْ يُفرَدَ بالمسندِ إليه، خاصة لما بينهما من الطباق.

٢- ١٧- إليكَ غدتْ بي حَاجةٌ لم أبُحْ بهَا أخافُ عليها شامتًا فأداري[2]

١٨- فأرخ عليها سِترَ معروفك الذي سَترتَ به قِدْمًا عليَّ عُوَاري

هذا انتهاءٌ حَسَنٌ لأنه بيَّن فيه مأربَه بعد أنْ مدحَه وأظهر قبل مدحه طرفًا من عبثه وبقاءَ تعلقه بالشهوات مع شيبه الذي لم يأخذ به إلى الوقار، فيقرر أنه قصده لحاجة كتمها خوفًا ألا تتحقق فيشمت به أعداؤه، ثم يرجوه أنْ يبذل له من معروفه كما فعل قبل ذلك.

فالمعنى مناسبٌ تمامًا للانتهاء ولا يتوقع السامعُ بعده زيادةً عليه. ومما حسَّنَ من بلاغة الانتهاء تصديره بأسلوب القصر عن طريق تقديم المتعلق(إليك)؛ لأنه قدم في مقدمته شرحَ حالته ومآربه، ثم مدحه بما هو أهلٌ له وجديرٌ به، فوقع القصرُ موقعَه في صدر البيت؛ لأنه المتوقَّعُ من الشاعر بعد ما سبق؛ ومن ثم فإنّ المتلقي ينتظرُ الانتهاءَ بمجرد سماع قوله:(إليك)، وقد استعمل ذلك سابقًا في نهاية مدح الفضل بن الربيع بقوله:(إليكَ أبا العبَّاس عدَّيتُ ناقتي).ثم يجسِّمُ المعنى كعادته فيجعل الحاجة هي التي تغدو به على طريق الاستعارة المكنية ،وتنكير(حاجة)لتعظيم عوَزه وفقره، ثم يصف الحاجة بصفتين يستعطف بهما الممدوح، فهي حاجة لم يفصحْ عنها، ويخاف إن لم تتحقق على يديه أنْ يشمتَ به الشامتون، ثم سرعان ما يأتي بالأمر الدال على الطلب في البيت الأخير (فأرخ) معتمدًا على الفاء الفصيحة، أي إنْ كنتَ علمتَ حاجتي فأرخ عليها سترَ معروفك، وقد بلغ التجسيدُ هنا مبلغًا شديدًا؛ لأنه يشبه المعروف بالسِّتر؛ فأخرج المعنويَّ في صورة الحسيّ؛ لأنه يريدُ أنْ يَرَى معروفه أمرًا مُحَسًّا ملموسًا في

---

(١) ينظر:خصائص التراكيب:١٨١.

(٢) الديوان:٣١١-٣١٢.وهي من ثمانية عشرَ بيتًا.

صورة مالٍ أو جارية أو ضيعةٍ، كما أنّ حاجته المعنوية المكتومة قد بذلها أمامه مجسَّدةً ملموسة كي يرخي عليها ستره كما ستر قبل ذلك عُوَارَه، فالبيتُ كله استعارةٌ تمثيلية جسّدت المعنى، كما جسّد التشبيهُ داخلَ الصورة معروفَ الممدوح ونواله؛ لأنه غايتُه وهدفه.

٣- ٣٦- فادَّخِرْ خيرًا تُثابُ به كلُّ مدخُورٍ لمُدَّخره[١]

لاحِظ موقعَ الفاء في صدر الانتهاء وإيذانَها به، وكذلك فعل الأمر الدال على الرجاء والتوسُّل إليه بالعطاء، وتنكير (خيرًا) لأنه يطلبُ الكثيرَالعظيمَ، فقد كان أبو نواس نهمًا متلافًا، ثم ينقطعُ الشطر الثاني عن الأول لكمال الانقطاع، لصياغته الخبَرية الحاملة لقيمة الحكمة في النهاية، والحكمة من أمارات حُسن الانتهاء كما قرَّرَ البلاغيون.

خامسًا: انتهاءات مدائحه في أناسٍ آخرين

١-نهايات قصائده في رجل اسمُه إبرهيم وجدُّه عثمان بن طلحة حاجب البيت الحرام:

*** ٣٦- وجَرَى جَرْيَ جَوَادٍ قد أفاتَ الخيْلَ سَبْقا**[٢]

ويلحظ في الانتهاء تصديره بالواو، وتجسيمُ معنى سبقه في الفضل والشرف بالتشبيه، والجناسُ البديعُ، ومراعاة النظير في ألفاظ(جرى،جواد،الخيل،سبقًا) مما جعل الصورة محكمة والانتهاءَ حَسَنًا، من ناحية اللفظ والمعنى والصورة.

*** ٢٥- يا فتىً يُرغمُ بالجُو دِ رجَالا ورجَالا**[٣]

٢٦- كُلَّما قِيسَ بكَ الأقْـ ـوامُ لمْ يَسْووا قِبَالا

ونداءُ الممدوح بصفة الفتى في أول البيتين يُشعرُ بالانتهاء، كما أنّ فيه تجسيدًا للجُود، وَيُبنى البيتُ الأخيرُ على الشرط، ويبلغ فيه الغاية في الحط من غيره، فهم مثلُ سير

---

(١) الديوان:٣١١.
(٢) الديوان:٤٦٣-٤٦٥.
(٣) الديوان:٥٢٢-٥٢٣. والقِبَال:زِمامُ النعل وهو السير الذي يكون بين الإصبعين. وفي الحديث: قابلوا النعال أي اعملوا لها قِبالا. لسان العرب:قبل.

النعال أمامَ فضائله، والتشبيه ضمنيٌّ أخرج به ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقعُ عليه الحاسة كما يقول الرُّمَّانيّ، كما يفيد التشبيهُ البيانَ والتوضيحَ وتقريرَ حال المشبه، كما يُشعِرُ بالتقبيح والسخرية من غيره ممن ينافسونه في الفضل، وبناءُ الفعل للمجهول(قيس) يوحي بأنّ هذا القياسَ قلما يحدث، ومَنْ يعالجه لا ذِكرَ له لأنه يخالفُ ما عُلمَ وتقرَّرَ لدى العامة.

*** ٢٠- يـا فاضِـحَ البُخـل ما تركتَ فتًى يُدْعَى جَـوادًا إلا وقد بُجِّلْ**[١]

والنداءُ مشعرٌ بالانتهاء هنا كذلك، ويجسِّدُ البخل عن طريق الاستعارة المكنية(فاضح البخل)، والقصرُ الذي شمل المعنى(ما تركتَ...)يناسبُ الإجمالَ الذي ينهجه كثيرًا في انتهاءاته، وقد مهَّدَ لهذا القصر الأخير بقصرين في البيتين اللذين قبله، والقصرُ هنا ادعائيٌّ يحقق المبالغة التي تروق لأبي نواس.

*** ٢٠- فألقتْ بأجـرام الأسرّ وبرَّكت بأبلـجَ يَنـدَى بالنَّوَال وبالـدَّم**[٢]

بعد الحديث عن الرحلة فوق ناقة كريمة، أي إنها نزلت عنده وهو كريم يفيض على الناس كرمًا في السلم، ويُريقُ دماءَ الأعداء في الحرب، والمعنى مناسبٌ للانتهاء، فهو معنى انتهاء تلك الناقة إلى ساحة الممدوح، وعطفُ(وبرَّكت) على (ألقت) للتوسط بين الكمالين، وهو يفيد غاية الاطمئنان عند النزول بالممدوح، والفاءُ في صدر البيت تُشعرُ بهذا السكون لأنها تدل على الترتيب والتعقيب؛ فالإبلُ قد تعبت في رحلتها إلى أن وصلت إلى الغاية، ووقوعُ الفاء في أنف بيت الانتهاء ينبئُ عن الإلمام بالغاية. ووصفُه (بالأبلج) وحذفُ الموصوف تركيزًا منه على الصفة بهذا اللفظ الذي يحمل دلالاتٍ كثيرة تناسبُ المدحَ كما تناسبُ غرضَ الشاعر، ثم إنها دلالاتٌ تصبغ الانتهاءَ حُسنًا فو ق حُسنه؛ ففي اللسان:"البُلْجَةُ والبَلْجَةُ آخِرُ الليل عند انصداع الفجر، يُقال: رأَيتُ بُلْجَةَ الصُّبح إِذا رأَيتَ ضَوْءَهُ .والأَبْلَجُ الأَبيضُ الحَسَنُ الواسعُ الوجه يكون في الطول والقصر.والبُلْجَةُ والبَلَجُ تباعُدُ ما بين الحاجبين .ويقال للرجلِ الطَّلْقِ الوجهِ أَبْلَجُ.وتَبَلَّجَ الرجل إِلى الرجل ضحك وهَشَّ والبَلَجُ الفَرَحُ والسرور"[٣].

---

(١) الديوان:٥٢٤-٥٢٥.

(٢) الديوان:٥٧٨-٥٧٩. وبَرَكَ البعير يَبْرُكُ بُروكاً أي استناخ وبَرَكَ ألقى بَرْكَهُ بالأرض وهو صدره وبَرَكَتِ الإبل تَبْرُكُ بُروكاً وبَرَّكْتُ إذا جَثَمَتْ على صدرها. اللسان:برك.

(٣) لسان العرب:بلج.

فدلالاتُ الضياءُ والإشراق والحُسن والضحك والفرح وتباعد ما بين الحاجبين تناسبُ الصفات التي يُمدَحُ بها الناسُ ومنها الممدوح، أما عن أهم دلالة تناسبُ الشاعرَ وغرضَه وانتهاءَه فإنها دلالة انبلاج الصُّبح في آخر الليل، فهي ظاهرةٌ في تصوير حاله وطلبه الخروج من ظلام الفقر والنصب إلى نور النعيم والهناءة؛ ولذلك كان الانتهاءُ حَسنًا، ولم يُبق في النفس تطلعًا لشيءٍ بعدَه.

٢- انتهاءُ قصيدته في مدح موسى بن الفضل الوصيف:

٢٥- غنَّى السَّماحُ بموسى في هَزجه ونشيدِه[١]

٢٦- وكيف يَهْـــــزِجُ إلا بالفِـــهِ وعقيـــدِه

لاحِظ تجسيدَ كرم الممدوح بالاستعارة المكنية؛ إنّ الكرَمَ يتغنى بالممدوح، ثم لاحظ موقعَ الواو الاستئنافية من البيت الأخير، وهي تؤذنُ بالانتهاء كعادته.

٣- انتهاءُ قصيدته في مدح يحيى بن خالد البرمكيّ[٢]:

*** ٧- لا وبَهـــرامُ يستقـلُّ سمـــاءَ الـ ـغَرْبِ والليـلُ زائـدٌ في الحِسـابِ[٣]**

---

(١)الديوان:٢٢٣-٢٢٤.

(٢) يحيى بن خالد بن برمك(١٢٠-١٩٠هـ)،أبو الفضل:الوزير السريّ الجواد، سيد بني برمك وأفضلهم.وهو مؤدب الرشيد العباسي ومعلمه ومربيه. رضع الرشيد من زوجة يحيى مع ابنها الفضل، فكان يدعوه: يا أبي! وأمره المهدي (سنة ١٦٣) وقد بلغ الرشيد الرابعة عشرة من عمره، أن يلازمه، ويكون كاتبا له، وأكرمه بمئة ألف درهم، وقال: هي معونة لك على السفر مع هارون.ولما ولي هارون الخلافة دفع خاتمه إلى يحيى، وقلده أمره، فبدأ يعلو شأنه. واشتهر يحيى بجوده وحسن سياسته. واستمر إلى أن نكب الرشيد البرامكة فقبض عليه وسجنه في " الرقة " إلى أن مات، فقال الرشيد: مات أعقل الناس وأكملهم. الأعلام:١٤٤/٨

(٣) الديوان:٨٤. وبَهْرام اسم المِرِّيخ وإيَّاه عَنَى القائل أَما تَرَى النَّجْم قد تَوَلَّى وهَمَّ بَهْرام بالأُفُولِ ؟ وقال حبيب بن أَوس: له كِبْرِياءُ المُشْتَرِي وسُعُودُهُ وسَوْرَة بَهْرام وظَرْفُ عُطارِدِ. اللسان:بهرم.

٨- منكَ أمضَى لدى الحروب ولا أهْـ ـولُ في العَينِ عنـدَ ضـرْبِ الرِّقابِ

يقول:"إنّ نجومَ الهول ليست أرهبَ منك حين تعمد إلى القتال وقطع الرقاب"[١] فيبني الانتهاءَ على تشبيه بديع يصور فيه الممدوحَ أقوى وأعظمَ هيبةً مِن كوكب المريخ، على طريق تشبيه التفضيل.

٤-انتهاءُ قصيدتيه في مدح الفضل بن يحيي البرمكيّ[٢]:

*** ٢١- سَـلامٌ على الدنيـا إذا مَـا فُقـدتمُ بني برْمَـكٍ مِن رائحِين وَغَـادِ[٣]**

٢٢- بفضل بن يحيى أشرقتْ سبُلُ الهُدَى وأمَّـنَ ربي خـوفَ كُلِّ بـلاد

٢٣- فدونكها يا فضـلُ مني كريمـةً ثنت لك عطفًا بعدَ عِـزِّ قِيـادِ

ومطلعُ هذه القصيدة (أربعَ البِلى إنَّ الخشوعَ لبادِ) وانتهاؤها مما أخذه البلاغيون والنقادُ على أبي نواس لما يجلبه المعنى فيهما من التطير، وقيل:إنه إستحكم تطيرُ البرامكة بها، وقيل: إنهم نكبوا بعد ذلك بأسبوع واحد[٤]. وقال ابنُ رشيق:"وزعمَ قومٌ أنَّ أبا نواس قصَدَ التشاؤمَ لهم لشيءٍ كان في نفسِه من جعفر، ولا أظن ذلك صحيحاً؛ لأنَّ القصيدة مِن جيد شعرهِ الذي لا أشك أنه يحتفل له، اللهم إلا أنْ يصنع ذلك حِيلة منه، وستراً على ما قصد إليه بذلك"[٥].

---

(١) شرح الديوان:١٤٣/١.

(٢) الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي: وزير الرشيد العباسي، وأخوه في الرضاع: كان من أجود الناس. استوزره الرشيد مدة قصيرة، ثم ولاه خراسان سنة ١٧٨هـ فحسنت فيها سيرته، وأقام إلى أن فتك الرشيد بالبرامكة (سنة ١٨٧ هـ وكان الفضل عنده ببغداد، فقبض عليه وعلى أبيه يحيى، وأخذهما معه إلى الرقة فسجنهما وأجرى عليهما الرزق، واستصفى أموالهما وأموال البرامكة كافة. وتوفي الفضل في سجنه بالرقة. قال ابن الأثير: كان الفضل من محاسن الدنيا لم يُرَ في العالم مثله.الأعلام:١٥١/٥-١٥٢.

(٣) الديوان:٢٢١.

(٤) يراجع:عيار الشعر:١٦٢،الصناعتين:٤٨٩، سر الفصاحة:١٨٤، العمدة:٢٢٤/١،البديع في نقد الشعر:٢٨٥،الجامع الكبير لابن الأثير:١٨٨.

(٥) العمدة:٢٢٤/١.

***١٨- أغَـرُّ له ديبــاجةٌ سَــابريــةٌ تـرَى العِتـقَ فيها جــاريًا مُتـبَيِّنــا** [١]

وتبدو وكأنها مبتورة، أو أنّها غيرُ كاملة.

٥- انتهاءُ قصيدة يمدح فيها رجلا اسمه سليمان:

***١٤- كـلَّ لساني عن وصف مدحك يا ابْـ ـنَ الصيد واستضعفتْ قوى هِمَمِي**[٢]

١٥- ولستُ إلا مُعـــذرًا ولـــو استنْـ ـطقـتُ فيــه عن ألســنِ الأُمَــمِ

كلالُ اللسان عن إيفاء الممدوح حقه من الوصف دليلٌ على مقاربة الانتهاء، وهو كنايةٌ عن كثرة ما يُمدَحُ به، وهو معنى إجماليٌّ يعتذرُ به كعادته في عدم إطالة المديح، وأتبع هذه الكناية بكناية أخرى(واستضعفت قوى هممي)، ثم استأنف بيتَ الانتهاء بالواو كعادته أيضًا، وقصر نفسه على العذر، ثم أتى بمبالغة تحث على قبول عُذره؛ فإنه لو نطق بألسن الأمم كلها معددًا أوصافه ومعلنًا فضائله لمَا وفاه حقه.

٦- انتهاءُ قصيدته في مدح رجل اسمُه عثمانُ بنُ عثمان:

*** ١١- قــومٌ إذا وَجِدَتْ عليكَ صُـدورُهم لمْ تـرْضَ عنـكَ منيــةٌ تلقــاها**[٣]

والقطعُ والاستئنافُ في صدر البيت(قومٌ)يؤذنُ بالانتهاء كما سبق كثيرًا، وإسنادُ الوجد إلى الصدور مجازٌ عقليٌّ لعلاقة المحلية، وقوله:(لم ترض...)كنايةٌ عن ضيق الأرض بمن يغضبون عليه، وفيه تجسيدٌ للمنية عن طريق المكنية.

---

(١) الديوان:٦٥١-٦٥٢.
(٢) الديوان:٥٨٠.
(٣) الديوان:٦٨٦.

٧- انتهاءُ قصيدته في مدح عبد الوهاب بن مايسان أحد أشراف الفرس:

*** ٧- إنَّ المُلـوكَ رأوا أبــاكَ بأعيـــنٍ قد كُحِّلـتْ بمَـراودِ الإعظــامِ[١]**

٨- واستئودعُوا تيجَـــانَهم تمثـــالَه واللهُ يعلمــه مـــع الأقـوَامِ

٨- انتهاءُ قصيدته في مدح الحسن بن إسماعيل:

***٨- سَـلْ حَسَـنًا تسْـــألْ به ماجـدًا يـرَى الذي تســأله مَغنَمَــا[٢]**

وهو انتهاءٌ بديعٌ كشف فيه عن غرضه بمعنى لطيف وأسلوب بليغ، والشطرُ الثاني من قول زهير: (تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنتَ سائله)، والفعلُ (سل) يعدُّ من الالتفات على مذهب السكاكي أو من قبيل التجريد؛ فلم يصرح الشاعرُ بسؤاله، وكذلك في قوله:(تسأل به ماجدًا) تجريدٌ للممدوح يفيدُ بلوغه في المجد مبلغًا عظيمًا يحرض على سؤاله، وقلبُ العطاء غنيمة في نهاية البيت إحكامٌ للمعنى ولخاتمة القصيدة؛ لأنّ الغنيمة تأتي في نهاية أي عمل يُرجَى فيه الخيرُ والنفعُ.

---

(١) الديوان:٥٨١.

(٢) الديوان:

الخاتمة

انطلق هذا البحثُ في طريقين ينتهيان إلى غاية واحدة، هي خدمة البلاغة العربية، كان الطريق الأول(النظرية) سبيلا للوصول إلى جَمع ما تيسَّرَ من نصوص السابقين في باب (حُسن الانتهاء)، وتحليلِ تلك النصوص للكشف عمَّا تكتنزه في بطون إيجازها ودقتها، بعد أنْ لاحظنا إعراضًا منكرًا عنها وصدودًا ممَّن يتعرضون لدراسة هذا الباب.

وكان الطريق الثاني(التطبيق) سبيلا لمحاولة الإضافة إلى ما قرَّره السابقون في سمات حسن الانتهاء، وذلك بدراسة وبيان خصائص هذا الفن في مدائح أبي نواس الذي يُعَدُّ رأس المجيدين والمبرَّزين في هذا الباب، ويمكنُ إجمال بعض النتائج التي انتهى إليها البحثُ في النقاط الآتية:

١- لم يُعنَ كثيرٌ من البلاغيين والنقَّاد قديمًا وحديثًا بالتنظير لحُسن الانتهاء، بل كانت العناية موجهة إلى المطالع والمقدمات، سواء على مستوى التنظير أو التطبيق، فلا نجد عند الآمدي مثلا نقدًا لانتهاءٍ واحد لأبي تمام أو البحتري في (الموازنة)على خطره وعظم قدره، وكذلك القاضي الجرجاني في (الوساطة).

٢-انتهى البحثُ إلى قيمة النصوص القديمة في هذا الباب، وأنه على الرغم من قِصَرها إلا أنها تحملُ كثيرًا من الدلالات يرتدُّ إليها بعضُ الجهود الحديثة، مثل مقولة الجاحظ البديعة:(لنشاط السامعين نهاية).

٣-يُعتبَرُ مصطلح(جودة المقطع) من أقدم المصطلحات البلاغية.

٤- أثبت البحثُ أنَّ الجاحظ راعَى حال (المبدع) في الحديث عن هذا الفن، بخلاف البلاغيين المتأخرين الذين عُنوا كثيرًا بحال المخاطب.

٥-أشار بعضُ السابقين إلى ضرورة عِلم المبدع بمظاهر حُسن الانتهاء في مرحلة إعداد العمل الفني، كابن طباطبا وابن قتيبة والشيخ حازم، انطلاقًا من الوعي بوحدة بناء القصيدة.

٦- كان ابنُ قتيبة أول مَن نبَّه إلى أنَّ الكلامَ لا يُقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.

٧- جُهدُ أبي هلالٍ العسكريّ وعطاؤُهُ في هذا البابِ مِن أدق وأوفى ما حُرِّرَ في الدرس البلاغيّ، وبذلك يُرَدُّ على مَنْ نسبَ أول فضل في هذا الباب لابن رشيق.

٨- كان أبو هلالٍ أوَّلَ بلاغيٍّ جَمَعَ بين (الابتداء، الخروج،الانتهاء) في بابٍ واحدٍ، وأفرد لها حديثًا خاصًا وطويلا، وهو أولُ مَنْ أطلق عليها (مواضع التأنق) وكان أول مَن ردَّ جهة التأنق في حسن الانتهاء إلى النفس دون السمع الذي يرد إليه حُسنُ الابتداء.

٩- اقتصر أبو هلال في شواهدِه على العَصرِ الجَاهليِّ، وبذلك يُرَدُّ على كثيرٍ من البلاغيين الذين رَأوْا أنَّ القدماءَ لم يكنْ لهم عناية بالانتهاء ،شأنه شأن الخروج والتخلص، وكان أستاذنا الدكتور كاظم الظواهري ممن رأوا عناية الجاهليين بالانتهاء، لكنه لم يُشِر إلى أبي هلال.

١٠- حِرْصُ أبي هلال على بيان العلة الفنية التي كانت دليلَ جودة الانتهاء في كل بيتٍ جَعَلَه يقفُ منفردًا في هذا الأمرأمامَ جميع مَنْ نظَّروا لهذا الباب.

١١- كان ابنُ الأثير أول مَنْ أطلق مصطلح(حُسن الانتهاء)، و لم يُضف إليه كثيرًا، لكنه قرَّرَ أنَّ حُسنَ الابتداء والانتهاء دليلٌ على البيان.

١٢- سَبَقَ كثيرون ابنَ أبي الإصبع في الإشارة إلى حُسن الخاتمة، وامتدَّ هذا السبق إلى ما قبل عصر الجاحظ-مثل شبيب بن شيبة-، وليس منذ القاضي الجرجاني والتيفاشي كما قرر الدكتور حفني شرف.

١٣- مِن أعظم ما يُحمَدُ لابن أبي الإصبع إدراكُه ووعيُه بأنَّ أبا نواس يُعَدُّ أولَ المجوّدين في باب (حسن الانتهاء)، ولذلك أكثرَ من شواهده. وكان ابنُ أبي الإصبع أولَ مَنْ عَبَّر (بالنُّضج) في شروط حُسن الخاتمة، وفي النُّضجُ معنى الإدراك وبلوغ الغاية.

١٤- اعتبر حازم تصوُّرَ النهاية من مظاهر القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، كما أعظمَ الشيخُ من دور (المتلقي) في عملية الإبداع، بما قرَّره من أنّ نفسَ المخاطب تكون متفرغةً عند منقطع الكلام لتفقُّدِ ما وَقعَ فيهِ غيرَ مشتغلةٍ باستئنافِ شيءٍ آخرَ، فالمتلقي شريكٌ للشاعر في عَمَله، ومعينٌ له على بنائه.

١٥- اجتهادُ بعض الشرَّاح في ردِّ مواضع التأنق إلى علم البديع اجتهادٌ متكلفٌ.

١٦- قصَّرَ الدكتور عبد الله الطيب في ذكر جهود السابقين، ولم يأت على ذكر أبي نواس في أي موضع من حديثه الطويل عن المقاطع، ممَّا يُعَدُّ دليلا على فقد الموضوعية ومنهج البحث في كثير من مواضع كتابه المرشد.

١٧- اعتبر الدكتور الطيب المطلعَ أولَ بيتٍ من المقدمة، والمقطعَ آخرَ بيتٍ من الخاتمة التي قد تتجاوز ثمانية أبيات، وهذا من أدق ما أضيف إلى تنظير هذا الباب، خروجًا من الخلاف القديم الحديث في المراد بالمطلع والمقدمة، والمقطع والخاتمة.

١٨- تأكدَ اعتمادُ هذا الباب على النظر والإلمام بكل فنون البلاغة وقواعدها وأصولها وتفاريعها في الألفاظ والمعاني والتراكيب والصُّوَر والمناسبات والبديع، حتى يتمكنَ الناظرُ في هذه المواضع من النصوص المختلفة من تحرير رأي سديدٍ فيها.

١٩- دراسة خواتيم القصائد والترجيح بين رواياتها من الطرق المحكمة في إثبات الأصيل والمنحول، والوقوف على الترتيب الحقيقي للأبيات.

٢٠- تقريرد/ كاظم الظواهري أنّ أول من تكلم في باب الانتهاء والخاتمة هو ابن رشيق، وأنَّ أشهر مَن تكلم في خواتيم القصائد من البلاغيين الخطيبُ القزويني، قولٌ قد ثبتَ عدمُ صحته.

٢١- كانت قضية اختيار الشاهد عند القدماء هي منطلقَ هذه الدراسة التطبيقية على مديح أبي نواس، وقبلها الدراسة النظرية؛ حيث كان السابقون بالخير من السادة العلماء يَصدُرُونَ عن منهجٍ ووعيٍ دقيقين في اختيار الشاهد الشعريّ، وهذا بابٌ واسعٌ يفتقرُ إلى دراساتٍ كثيرةٍ جادة، بعيدًا عن مجرَّد الشرح والتحليل.

٢٢- من عوامل صمود البلاغة العربية الحرية والانفتاح على الشاهد الشعريّ وتقدير الإبداع ولو كان من شاعر اشتُهر بكثرة مجونه كأبي نواس؛ فكان حاضرًا بشواهده الغفيرة في مختلف مصادر الدرس البلاغيّ؛ فتجد شعرَه مبثوثًا في كثيرٍ من أبواب البلاغة وعلومها، وقد ندرَ الإتيانُ بمعاني الفحش التي كثرت عنده في هذه الشواهد، اللهم إلا ما لاحظناه عند صاحب معاهد التنصيص من كثرة إيراد تلك المعاني في الترجمة لأبي نواس، بعيدًا عن الشواهد، وقد بلغ من احترام القدماء للإبداع وتقديرهم ما تجودُ به قرائحُ الفحول والنابغين أن لا يَغفلوا عن بعض تلك المعاني، لكنهم يتمثلون بها مجردة من سياقها الفاحش البذئ المنكَر، وقرَّرُوا أنّ المعاني كلَّها معرَّضةٌ للشاعر،وأنه رُبَّ هزلٍ صَار أداةً في جِدٍّ، وكلامٍ جرى في باطلٍ ثم استُعين به على حقٍّ، كما عند قدامة والإمام عبد القاهر.

٢٣- **إجمالُ سمات حُسن الانتهاء كما وردت في الدراسة النظرية:**

- من ناحية اللفظ: العذوبة، الحُسن، الحلاوة، الرشاقة، الجزالة، القوة، الاحتراز من اللفظ الكريه، البُعد عن التنافر والثقل.

- من ناحية المعنى: بديع، مناسبٌ للغرض الشعريّ، محكمٌ لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، أن توقن النفسُ بأنه آخر القصيدة ولا يبقى لها تطلعٌ إلى ما يُقال، فيكون معنًى تامًا يؤذنُ السامعَ بالغاية، النضج، أن يكون بيتُ الانتهاء أدخلَ في المعنى الذي قصد النظم له، البُعد عمَّا ينفرُ النفسَ، عدمُ الإطالة على السامعين.

- من ناحية التركيب: أن يكون في غاية البُعد من التعقيد، جزالة التأليف وتناسبه.

- من ناحية الصورة: القطع على تشبيه مليح، أو مثل سائر، أو حكمة عظيمة الموقع، أو الدعاء خاصة للملوك.

- من ناحية التناسب: أن يتناسبَ معناها مع المطلع والغرض، وأنْ تتناسبَ من حيث الطول والقصَر مع عدد أبيات القصيدة.

- من ناحية الموسيقى: الرنين الأخَّاذ، الرشاقة، الجلال، الإبهار.

٢٤- إجمالُ سمات حُسن الانتهاء في مديح أبي نواس:

- تناسبت انتهاءاتُ أبي نواس مع مطالع قصائده ومقدماتها وأغراضها وسياقها العام، كما نبعت من هدفه من المدح؛ ولذلك رأينا تنوع المعنى والأسلوب تبعًا لغرضه الشخصي ودرجة صدقه من ممدوح لآخر، وقد أحكم الشاعرُ هذا التناسبَ إحكامًا عجيبًا يُشعرك بأنّ القصيدة كلمة واحدة، ساعده على ذلك قِصَرُ قصيدة المدح لأسباب ذكرناها.

- من عجيب صنعته في الانتهاء قطعُ البيت على كلمة لها صلة واضحة بغرضه، فتكون آخر ما يبقى في سمع المخاطب ونفسه، مثل: الإسكان، تنفُق، لم يكن، شحيح، الأثمان، فقر، الغمر، عاذرٌ وشكورُ، شكري، ثبير، عَذَر، فرحا...ويلجأ إلى أساليب تمكنه من ذلك، كالتقديم والتأخير، والتمييز، كما لجأ إلى إيراد كثير من الألفاظ الدينية في الانتهاء لإبراز جانبه التائب التقيّ تزلفًا للممدوح، أو ترويجًا للممدوح في صراعه السياسي.

- جمع أبو نواس بينه وبين ممدوحه في كثير من انتهاءات قصائده وكأنه يُعلنُ دائمًا أنّ كلا منا في حاجة إلى الآخر، واستخدم في ذلك التوسط بين الكمالين، والشرط ،والجمع والتقسيم وغيرها.

- اتسمت الألفاظ عنده بالرشاقة والخفة والإيحاء الذي يطوي كثيرًا من المعاني.

- له تصرفاتٌ بديعة في نظم بيت الانتهاء وسبكه بما يخدم غرضه.

- عُني كثيرًا بذكر أسماء ممدوحيه وألقابهم وكناهم تطريبًا لهم.

- برزت عنايته بتجسيم المعاني وإخراج ما لا تقع عليه الحاسة في صورة الشئ المادي المحسوس عن طريق أساليب عديدة، مثل الاستعارة المكنية،المجاز العقلي، التشبيه، التجريد، الاستعارة التمثيلية.

- اتسمت معانيه في الانتهاء بالإطلاق والإجمال الذي ينأى به عن تفصيل المدح الذي يتعارض مع طبيعته الثائرة.

- كثر عنده الطباق الذي أعانه على الإحاطة بالمعنى في إيجاز.

- استخدم عدة أساليب تؤذنُ بالانتهاء، كان أبرزها القطع والاستئناف، الاستئناف بالواو، الالتفات، الإتيان بفاء السببية أو العاطفة، النداء، فعل الأمر، القصر.

- شاع عنده الشرط، القصر، رد العجز على الصدر، الإرصاد، الطباق، الجناس، التقسيم وهي أساليب أدت إلى حبك بيت الانتهاء وتمام معناه.

- الترقي بالمعنى حتى يبلغ به غايته التي يريدها.

- جاءتْ جُل انتهاءاته قصيرة، فكان لا يُطيل إلا إذا كثرت معاني القصيدة، أو بثَّا لأشجانه، وإظهارًا لتناقض أحواله.

- سيطر معنى الجُود والكرم على كثير من انتهاءاته؛ توافقا مع غرضه من المدح.

- جاءت النهاية عنده مبتورة في إحدى قصائده في مدح الرشيد إشارة إلى اضطرابه وقلقه وخوفه منه، ولذلك لم يجرؤ على طلب النوال.

- ورد التضمينُ في بعض انتهاءاته وكان له قيمة بلاغية عالية؛ حيث استدعى به معاني تتناسب مع هوى الممدوح، كما توافقت مع غرضه، كما استعمل (التلفيق) لذلك.

- المبالغة من مظاهر الانتهاء عنده، كما أنها مظهرٌ عامٌ في جميع شعره، وذلك لنهمه الشديد في لذات الحياة ومآربها، فاضطر إلى المبالغة والغلوّ في وصف الممدوح بالكرم والشجاعة وغيرهما حتى ينال بعضَ ما في خزائنه.

والحمد لله أولاً وآخراً.

د/ وليد إبراهيم حمودة

فهـرس أهم المصادر والمراجـع

١. أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، د/ أحلام الزعيم. دار العودة – بيروت ، ط١ : ١٩٨١م.
٢. أبو نواس، خليل شرف الدين. دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٤م.
٣. أبو نواس، عمر فروخ.دار الشرق الجديد- بيروت ط أولى ١٩٦٠م.
٤. أخبار أبي نواس، لأبي هفان.موقع المكتبة الشاملة.
٥. أخبار أبي نواس،لابن منظور. ت: محمد سعيد حسن، مكتبة المعارف ، الطائف.
٦. أسرار البلاغة،للإمام عبد القاهر الجرجاني.ت:الشيخ محمود شاكر.مطبعة المدني.أولى١٤١٢هـ-١٩٩١م.
٧. الأصمعيات. ت:الشيخ أحمد شاكر،عبد السلام هارون .دار المعارف ط سابعة، ١٩٩٣م.
٨. الأطول على التلخيص ، لعصام الدين الاسفراييني . المطبعة السلطانية ١٣٨٤هـ .
٩. الأعلام،لخير الدين الزركلي.دار العلم للملايين،الطبعة الخامسة عشرة٢٠٠٢م.
١٠. الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني.ت:سمير جابر،دار الفكر-بيروت ط ثانية.
١١. أمراء الشعر العربي،د/أنيس المقدسي.دار العلم للملايين١٩٨٩م.
١٢. أمالي الشريف المرتضى،ت:محمد أبو الفضل إبراهيم.ط أولى، عيسى الحلبي١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
١٣. أنوار الربيع في فنون البديع، لابن معصوم المدني.
١٤. الإيضاح، للقزويني .ت: د/محمدعبد المنعم خفاجي – دار الجيل – بيروت ط ثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .
١٥. البديع،لابن المعتز.ت:د/محمد عبد المنعم خفاجي.دارالجيل-بيروت طأولى١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

١٦. البديع في البديع، لأسامة بن منقذ. دار الكتب العلمية-بيروت ط أولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
١٧. البديع في نقد الشعر،لأسامة بن منقذ.ت:أحمد بدوي،حامد عبدالمجيد.وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
١٨. بغية الإيضاح،للشيخ عبد المتعال الصعيدي.مكتبة الآداب١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
١٩. البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة. دار القلم، دمشق . ط الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
٢٠. البيان والتبيين، للجاحظ.دار ومكتبة الهلال.
٢١. التبيان في البيان، للطيبي. ت: د/ عبد الستار زموط .دار الجيل – بيروت ط أولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
٢٢. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثالث الهجري،د/محمد مصطفى هدارة.دار المعارف.ط ثانية١٩٧٠.
٢٣. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع. ت: د/حفني شرف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .
٢٤. تاريخ آداب العرب للرافعي.دار الكتاب العربي.
٢٥. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري،د/نجيب محمد البهبيتي.دار الثقافة١٩٨٢.
٢٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب،د/إحسان عباس.دار الثقافة-بيروت١٩٨٣م.
٢٧. تاريخ النقد الأدبي والبلاغةحتى آخر القرن الرابع الهجري، د/محمد زغلول سلام.منشأة المعارف١٩٩٦.
٢٨. التصوير البياني،د/محمد أبو موسى.مكتبة وهبة، ط رابعة١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
٢٩. تقريب منهاج البلغاء،د/محمد أبو موسى. طبعة مكتبة وهبة.

٣٠. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،لابن الأثير.ت:مصطفى جواد. مطبعة المجمع العلمي ١٣٧٥هـ.
٣١. حاشية الدسوقي(ضمن شروح التلخيص)دار الإرشاد الإسلامي-بيروت.
٣٢. حاشية عبد الحكيم على المطول(مع فيض الفتاح). مطبعة مدرسة والدة عباس الأول١٣٢٥هـ-١٩٠٧م.
٣٣. الحيوان،للجاحظ.ت:عبد السلام هارون، ط مكتبة الأسرة٢٠٠٤م.
٣٤. خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجري-دراسة موضوعية فنية(رسالة دكتوراة)،د/بلقيس خلف رويح،كلية التربية-الجامعة المستنصرية-بغداد١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
٣٥. خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية،د/محمد كاظم الظواهري.نشر مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السادس١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٣٦. خزانة الأدب،لابن حجة الحموي.ت:عصام شعيتو.دار ومكتبة الهلال-بيروت٢٠٠٤م.
٣٧. الخصائص، لابن جني. ت: محمد علي النجار – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط رابعة ١٩٩٩م.
٣٨. خصائص التراكيب ، د / محمد أبو موسى . مكتبة وهبة ط رابعة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
٣٩. دراسات في علم البيان،د/سلامة داود.دار الأزهر للطباعة٢٠١٧م.
٤٠. الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي،د/ريم هلال.مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية.مجلد(٢٨)عدد(١).
٤١. دلائل الإعجاز،لعبد القاهر االجرجاني.ت:الشيخ محمود شاكر– مطبعة المدني ط ثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٤٢. ديوان أبي نواس،دار صادر-بيروت.
٤٣. ديوان المعاني،لأبي هلال العسكري. دار الجيل-بيروت.
٤٤. زهرالآداب وثمر الألباب، للحصري. دار الجيل-بيروت.

٤٥. سر الفصاحة،لابن سنان الخفاجي.دارالكتب العلمية-بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
٤٦. شرح ديوان أبي نواس،د/إيليا الحاوي.دار الكتاب اللبناني. ط أولى١٩٨٣.
٤٧. شرح ديوان المتنبي،للعكبري.ت:مصطفى السقا وزميليه.دار المعرفة-بيروت.
٤٨. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع،لصفي الدين الحلي.ت:د/نسيب نشادي،دار صادر-بيروت ط ثالثة١٤١٢هـ١٩٩٢م.
٤٩. شرح المفصل، لابن يعيش.دار الكتب العلمية-بيروت ط أولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١ م.
٥٠. شرح نهج البلاغة،لابن أبي الحديد.ت:محمد أبو الفضل إبراهيم،ط عيسى الحلبي.
٥١. الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، د/محمد أبو الأنوار.مكتبة الشباب١٩٨٣.
٥٢. الشعر والشعراء،لابن قتيبة. ت:الشيخ أحمد شاكر،دار الحديث ط ثانية١٤١٨هـ١٩٩٨م.
٥٣. صبح الأعشى، للقلقشندي. ت:د/يوسف علي طويل، دار الفكر-دمشق.ط أولى ١٩٨٧م.
٥٤. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي،للبديعي.المطبعة العامرة الشرفية ط أولى١٣٠٨هـ.
٥٥. الصناعتين،لأبي هلال العسكري.ت:د/مفيد قميحة.دار الكتب العلمية-بيروت ط ثانية١٤٠٤هـ١٩٨٤م.
٥٦. الصورة الأدبية تاريخ ونقد،د/علي صبح.دار إحياء الكتب العربية.
٥٧. طبقات الشعراء،لابن المعتز.ت:عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف ط ثالثة.

٥٨. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي. ت : محمود شاكر، دار المدني – جدة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م
٥٩. الطراز، للعلوي .ت:محمد عبد السلام شاهين.دار الكتب العلمية – بيروت ط أولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
٦٠. العصر العباسي الأول،د/شوقي ضيف.دار المعارف.طبعة ثامنة.
٦١. العمدة،لابن رشيق.ت:محمد محيي الدين عبد الحميد.دار الجيل-بيروت ط خامسة١٤٠١هـ-١٩٨١م.
٦٢. عيار الشعر،لابن طباطبا.ت:د/محمد زغلول سلام.منشأة المعارف١٩٨٤م.
٦٣. عيون الأخبار،لابن قتيبة.دار الكتب العلمية-بيروت١٤١٨هـ.
٦٤. الفن ومذاهبه في الشعر العربي،د/شوقي ضيف.دار المعارف،الطبعة الثانية عشرة.
٦٥. الفهرست،لابن النديم.دار المعرفة-بيروت.ط ثانية ١٩٩٧م.
٦٦. في الشعر العباسي الرؤية والفن،د/عز الدين إسماعيل.دار المعارف١٩٨٠.
٦٧. في الميزان الجديد،د/محمد مندور. نهضة مصر٢٠٤٤م.
٦٨. قراءة في الأدب القديم ، د/ محمد أبو موسى. مكتبة وهبة ط ثانية ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
٦٩. الكتاب، لسيبويه. ت:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ط ثالثة١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٧٠. كفاية الطالب في نقد كلام الكاتب والشاعر،لابن الأثير.ت:د/نوري القيسي وزملائه.مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث-دبي.
٧١. لسان العرب ، لابن منظور. ت : عبد الله علي الكبير وآخران – دار المعارف ط ثالثة.
٧٢. مباحث في طرق علم البيان،د/رفعت السوداني.اللوتس للطباعة١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

٧٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية – بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .
٧٤. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،د/عبد الله الطيب.الأجزاء (١-٣)طبعة دار الفكر-بيروت١٩٧٠م،الجزء الرابع طبعة دار جامعة الخرطوم ١٩٩٢م.
٧٥. مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية،د/عبد الحليم حفني.الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٧م.
٧٦. المطول،لسعد الدين التفتازاني(مع الفيض).
٧٧. المعارك الأدبية،أحمد أنور الجندي.مكتبة الأنجلو المصرية١٩٨٣م.
٧٨. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي. ط عالم الكتب-بيروت.
٧٩. مفتاح العلوم، للسكاكي. ت:نعيم زرزور. دار الكتب العلمية – بيروت ط ثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٨٠. مفتاح القصيدة العربية،د/محمد كاظم الظواهري. مطبعة الإخوة الأشقاء١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٨١. المقدمات الغزلية للمراثي الجاهلية،د/وليد إبراهيم حمودة. نشر مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية. عدد(٣١)المجلد الخامس٢٠١٥م.
٨٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، للشيخ حازم القرطاجني. دار الآفاق العربية.
٨٣. الموازنة، للآمدي. ت:السيد أحمد صقر، دار المعارف ط رابعة.
٨٤. مواقف الدكتور عبد الواحد علام من التراث البلاغي-عرضٌ ونقدٌ، د/وليد إبراهيم حمودة. نشر مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود عدد(٢٦)٢٠١٣م.
٨٥. مواهب الفتاح، لابن يعقوب.(ضمن شروح التلخيص)دار الإرشاد الإسلامي-بيروت.

٨٦. نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني،د/محمود توفيق. نشر مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية،عدد(٢١)١٤٢٣هـ.
٨٧. نفسية أبى نواس، د/ محمد النويهى. مكتبة الخانجى، ط ٣: ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.
٨٨. نقد الشعر، لقدامة بن جعفر.ت : كمال مصطفى – الخانجي ط ٣ : ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
٨٩. نهاية الأرب في فنون الأدب،للنويري.دار الكتب العليمة-بيروت ط أولى٢٠٠٤م.
٩٠. الوساطة،للجرجاني. محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي |ط عيسى الحلبي.
٩١. وفيات الأعيان،لابن خلكان.ت:إحسان عباس،دار صادر-بيروت١٩٠٠م.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــوع	الصفحة
المقدمـــة	١٠٩
البـــاب الأول : النظـــرية	١١٨
الفصـــل الأول : جُهُودُ البَلاغيين في باب حُسن الانتهاء	١١٩
الفصـــل الثاني : جهودٌ معاصرة	١٥٨
البـــاب الثـاني : (التطبيـــق) بلاغـة حـسن الانتهـاء فـي مديح أبي نواس	١٧٤
توطئـــــة : أبو نواس وشواهدُه وتقديرُ إبداعِه الشعريِّ	١٧٥
الفصل الأول: سماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مديح الأمين	١٨٨
الفصل الثاني: سمات بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الرشيد	٢١٥
الفصل الثالث: سماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الخصيب	٢٢٦
الفصل الرابع: سماتُ بلاغة حُسن الانتهاء في مدح الفضل بن الربيع والبرامكة وغيرهم	٢٤٣
الخاتمـــــة	٢٦١
فهرس المصادر والمراجع	٢٦٧
فهرس الموضوعات	٢٧٣