محور
دراسات اللغة والأدب والدلالة

حولية المنتدى

مجلة حولية المنتدى Hawlyat Al-Montada

I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455 Doi 10.35519 /0828

جماليّات الإنهاء الشّعري في القصيدة العربية القديمة

The Aesthetics of Poetic Endings in the classic Arabic Poetry

الباحث
حسين عماد صادق ياسين
التخصص: الماجستير في اللغة العربية

الأستاذ الدكتور
ماجد عبد الحميد الكعبي
جامعة البصرة - كليّة الآداب - قسم اللغة العربية

Hussein Emad Sadeq Yassin
Specialization
Master in Arabic Language

Prof. Dr. Majed Abdul Hamid Al-Kaabi
supervisor
University of Basrah, College of Arts,
Department of Arabic Language

تاريخ الإستلام: 2022/8/15 تاريخ القبول: 2022/9/4 تاريخ النشر: 2024/3/1

Recevied: 15 / 8 / 2022 Accepted: 4 / 9 / 2022 Published: 1 / 3 / 2024

الملخص :

يدرس هذا البحث، كيفية إنهاء الشعراء لقصائدهم، من حيث الأسلوب، و التقنيات الفنية الجمالية في القصيدة العربية القديمة، في دراسة جمالية تطبيقية، انطلاقاً من السؤال : كيف ينهي الشعراء قصائدهم، حيث يقدم الشّاعر صورة المثال الشعري، و المثال الإنساني: المرأة المثال، الحاكم المثال، و الرجل المثال، في صورة انطباعية عن الإنسان، وهكذا يحقق الشّاعر ارتباطاً بين القصيدة و الغاية من تأليف القصيدة، حيث

تأخـذ هـذه القصيـدة طابـع البحث في جماليـات التأليـف و الأنهـاء الشـعري، مــن خــلال، الصــورة الانطباعيــة، أو أنــه ينهـي القصيـدة في صـورة ذهنيـة تبحــث عــن العجيــب والمدهــش و الخيــالي غــير الواقعــي، في بعــد ثــاني مــن أبعــاد الإنهــاء الشــعري

الكلمات المفتاحية:
الصــورة الانطباعيــة, المثــال الشــعري, الصــورة الذهنيــة, العجيــب.

Abstract:
This research studies how poets finish their poems, in terms of style, and aesthetic artistic techniques in the ancient Arabic poem, in an applied aesthetic study, based on the question: How do poets finish their poems, where the poet presents the image of the poetic example, and the human example: the ideal woman, The example ruler, and the ideal man, in an impressionistic image of man, and thus the poet achieves a connection between the poem and the purpose of composing the poem, as this poem takes the nature of research in the aesthetics of composition and poetic ending, though, the impressionistic image, or he ends the poem in a picture A mindset that searches for the wondrous, amazing and unrealistic fantasy, in a second dimension of the poetic ending dimensions.

Keywords: Impressionist imagery, poetic example, mental imagery, the spectacular.

| مقدمة

إن خاتمــة القصيــدة العربيــة يمكــن أن تعــد ســلوكاً شــعرياً داخــلَ النّــص انطلاقــاً مــن حضورهــا الدائــم بالشّــكل الــذي هــي عليــه عنــد جُملــةٍ مــن الشّــعراء فالخاتمــةُ لا تكتفــي بمــا هــو سـياقي يتعلـقُ بالغـرض الداخـلي لهـا، أو بمــا هــو تثقيفــي معــرفي كــما هــو حـال المحتـوى النّقـدي فيهـا، بـل تُعنى أيضــاً بالجماليــات الفنيّــة المختلفــة التــي تتمظهــرُ في بِنيتهــا الدّاخليّــة للنــص، إذْ تتكــرر مجموعــة مــن الظواهـر الجماليـة في خاتمـة القصيـدة مـما يمنحهـا بعـداً جماليـاً ولونـاً خاصـاً، وقــد تتفــاوت الاســتعمالات الجّماليــة مــن شــاعرٍ لآخــرَ بحســبِ أفــق وثقافــة الشّــاعر وتجربتــهِ التــي تشــكل أفــق الخيــال عنــده، حيــثُ يقــدّمُ صــوراً شــعريّة مكثّفــة ومختلفــة مــن حيــث

وظيفتها التفاعلية سواء من خلال التنبيه لشيء ما او لفت الأنظار بواسطة الصّورة الشّعريّة المكثفة التي تشكل ما يشبه الصدمة الشعرية وهذه النهاية الجمالية تحتوي على استجابة حسيّة من قبل المتلقين وإثارة خيالهم و الوسيلةُ إلى ذلك تقديم صورة بصريّة ذهنيّة ناجمة من قوّة التخييل أو صورة انطباعيّة ناجمة عن انطباع الشّاعر من الموقف أو الفرد الذي يشكلُ موضوع النّص، وكلّ هذا يرتبط بالتكثيف العاطفي وزجّ الصورة في سياق جديد لكسر الرتابة والتّكرار[1]،

مشكلة الدراسة، واهميتها

تهتم هذه الدراسة بظاهرة الإنهاء الشّعري من حيث البعد الفني فهي تبحث في الكيفية التي ينهي بها الشعراء قصائدهم من خلال اعتبار الخاتمة في القصيدة منطقة تحمل أبعاد مختلفة من إبعاد القصيدة في كونها تمثل خلاصة القول الشّعري، إذ تعد دراسة الخاتمة في القصيدة منطقة شحيحة في ظل أهميتها الفنية والاسلوبية والجمالية إلا أن تسليط الضوء على هذا الجزء المهم من القصيدة يستحق الاهتمام ، حيث ذهب الباحث للبحث في هذه المنطقة انطلاقاً من أهمية النهايات في الثقافة الأدبي بشكل سردا وشعراً.

أولاً: الإنهاء بالصورة الانطباعية

إنّ الانطباع حالة داخليّة مرتبطة بالشّعور حتماً، وتَشَكُّلُ الموقفِ و التّفاعل معهُ مبنيٌّ على شيء من الانطباع، لذا شكّلتْ هذه الظاهرة رواجاً في الفنّ، وكذلك في النّقد حتى عُدَّ النقد القديم نقداً انطباعيّاً لأنه ناجمٌ عن ذوق كما يرى جملة من النّقاد[2]، بل أصبحتِ الانطباعيّة منهجاً في إطلاق الحكم النّقدي، إذن فحضورها كظاهرة في الفن و الممارسة النّقديّة، يشفع إلى أن تكون حاضرة في لحظة القول بالنسبةِ للشّاعر فانطباع الشّاعر عن الآخر المعني بالقول الشّعري يدفعه إلى خلق صورة شعريّة انطباعيّة عنه واستدعاءهُ لمجموعة من القيم الأخلاقيّة والصّفات الجماليّة التي يعتقد الشّاعر بوجودها في الملك ، الخليفة، المحبوبة، فتكونُ تلك

الصـورة هـي صـورة المثـال، حيـثُ تمثلـتْ هـذه الظاهـرة في خواتيـم القصائـد الشّـعريّة كظاهـرة مثـال شـعري، وهـي ظاهـرةٌ تتجـذر في النهايـات المفتوحـة، تلـك النهايـات التـي لا تنفصـل عـن موضـوع القصيدة ولا تنقطـع عنـه، بـل هـي مفتوحـة عـلى القصيـدة وغرضهـا[٣]، فالتوجّـه لظاهـرة انطباعيّـة فنيّـة تمنـح القصيدة سـمةَ النهايـات وهـي صـورة المثـال الشّـعريُّ؛ الصـورة التّامـة الخّلاقـة التـي يمنحهـا الشّـاعر للآخـر عِـبر التشـبيهات و المقارنـات والتخييـل، حيـثُ يَبتعـدُ عَـنْ الواقـعِ ويمنحـهُ صِفـة الكـمال والمثاليّـة[٤]، ونجـدُ ابـن طباطبـا يَـترك لنـا ملاحظـةً قيّمـة في قولـهِ:» فـإذا اتفـقَ لـكَ في أشـعار العـربِ التـي يحتـجُ بهـا تشـبيه لا تتلقـاه بالقبـول، أو حكايـةً تسـتغرّ بهـا فابحـث عنـهُ ونفّـر عـن معنـاه، فإنّـك لا تعـدمُ أن تجـد تحتـه خبيئـةً إذا أثرتهـا عرفـت فضـلَ القـومِ بهـا، وعلمـت أنهـم أدق طبعـاً مـن أن يلفظـوا بـكلام لا معنـى تحتـه.»[٥]، إذ يـدلُ هـذا القـول عـلى أن الشّـاعر دقيـق في قولـه حتـى لـو أنـه أخـرج الآخـر عـن موضعـه الطبيعـي توصيفـاً و مديحـاً، بـل إنـه لا بـدّ أن يعنـي شـيئاً مختبئـاً خلـف المعنـى، فالحديـثُ عـن الزوجـة المثـال يحمـل بعـداً جماليّـاً و بعـداً أخلاقيـاً في الآن ذاتـه، بـل يجـدُ الشّـاعر نفسـهُ ملزمـاً ببعـض السـياقات و التقاليـد التـي تلزمـه بحفـظ مقامـات المخاطبين فالطبقـة الأعـلى التـي تضـم الخلفـاء و الملـوك ثـم طبقـة العلـماء و الفقهـاء... تلـزم الشّـاعر بالسـعي خلـف التقـاط صياغـات انطباعيّـة مثاليّـة تحفـظ تلـك المقامـات، إذنْ فالفكـرةُ قائمـة أساسـاً عـلى مطابقـة الـكلامْ لمقتـضى الحـال مـع فصاحتـهِ، حيـثُ يذهـب الشّـاعر في بعـض النّهايـات الشّـعريّة إلى المثـال الشّـعري نظـراً للفضـاء العام المحيـط بالقصيـدة، فنجـدُ ابـن الرّومي يختـمُ بعـضَ قصائـدهِ في زجّ انطباعـه عـن صـورة الحاكـم المثـال الـذي لا ينفصـلُ عنـه العـدل حيـث يمنـح المتلقـي تصـوراً مثاليّـاً عنـه كـما في قولـه:

إلى عَدلكَ المشـــــتكى كلّهُ
فحسبي بعـــــدلكَ من حاكمِ
وإنّي لأظلمُ إذ أشتـــــكي
وعدلكَ كالــكوكب النّاجمِ[٦]

وقال أيضاً في أبي الصّقر إسماعيل بن بلبل[٧]:

وملأتَ مشرقها ومغربـــها
عدلاً تغشى النّاس أوسعهُ
فتملّ مُعتلياً سلامةَ مـــا
قلـــدته وهنـاك مكرعهُ[٨]

ويبدو اتّصال المثال الشّعري بالغرض العام للقصيدة وثيقاً ، حيثُ يكونُ الإنهاء الشّعري مفتوحاً غيرُ مشعرٍ بأنه إنهاء شعري، فهو نِفسٌ متصلٌ بِنَفَسِ القصيدة غير منقطع عنها ولا يحمل من حيث اللفظ أو المعنى سمةَ النهاية، بل هو مفتوح على كل الاحتمالات، فهذا البُحتري يمدحُ المُتوكل باللهِ[٩]، مدوناً في نهاية القصيدة صورة انطباعيّة عن الخليفة المثال، حينما يقول:

في فضلها وبذلها وخيـــرها
جعفر الذائد عـــن ثغورها
تباهى بـــه وهو على سريرها
خـــلافة وفـــق في تدبيرها[١٠]

ومن الصور الشّعريّة التي يقدمها الشّاعر انطباعه الحسن في توصيف الممدوح ومراعاته وحفظه للمقامات، فالتوجه إلى حفظ المقامات يَمنح الخاتمة بعداً مثالياً متكاملاً، ففي قصيدةٍ يمدحُ بها البحتري الخليفة المتوكل، يقدم في نهايتها سلسلة من المعاني التي توحي بقيمة المتوكل وخصوصيته كخليفة، حيثُ يضعه موضع الرفعة والسمو في إشارةٍ إلى الخليفة المثال[١١] حيث يقول:

اللَهُ أَعطاكَ المَحَبَّةَ في الوَرى
وَحَباكَ بِالفَضلِ الَّذي لا يُنكَرُ
وَلَأَنتَ أَملَأُ لِلعُيونِ لَدَيهِـــمِ
وَأَجَلُّ قَدراً في الصُدورِ وَأَكبَرُ[١٢]

وفيُ قصيدةٍ يفتخرُ بنفسهِ وقومهِ، يذهب الشّاعر البحتري إلى أن يقدم انطباعهُ عن نفسه وقبيلته مثالاً للكرم والشجاعة في خلق صورة ثنائيّة من السيرة الثقافيّة العربيّة الموروثة حيث يضع نفسه وقومه نداً لتلك الرموز المعروفة بالشجاعة والكرم، بمعنى أنه أعلى من رتبة قومه ليكونوا حالة مثالية موصوفة بالكرم والشجاعة حينما يقول:

فأبخلنا فـــي المالِ ندٌّ لـــحاتمٍ
وأجبننا في الرّوع أشجعُ من عمرِو[١٣]

وقولـهُ أيضـاً مفتخـراً بنفسـه مانحـاً السّـامع صـورة انطباعيـة مثاليّـة عنـه وعـن شـعره، وهـي خاتمـة شـعريّة اسـتدعى فيهـا رمـوزاً مـن المـوروث العـربي:

لي مِنَ الدَهرِ كُـلَّ يَومٍ عَناءٌ
فُرقَتي مَعشَـري وَقِـلَّةُ زادي
ما حَديثي إلّا حَديـثُ كُلَيبٍ
وَبُجَيرٍ وَالحـارِثُ ابنِ عُبادِ[١٤]

وقولـهُ أيضـاً مفتخـراً بصـورة العِـربيّ المثـال الـذي يحمـلُ الفصاحـةَ والقـوّة وشـدّة البـأس حيـث أختـصر هـذه القيـم المثاليّـة في صـورة انطباعيـة في الخاتمـة:

نَحنُ أَبناءِ يَعرُبٍ أَعرَبُ الـ
ـسِ لِساناً وَأَنضَـرُ الناسِ عودا
وَكَأَنَّ الإِلَهَ قَد قالَ في الـ
ـحَرِ بِ كونوا حِجـارَةً أَو حَـديدا[١٥]

وللبحـتري قصيـدةٌ في مدينـة دمشـق، حيـث يقدمهـا مثـالاً للمدينـة الأسـطوريّة الخلابـة وهـو يحـكي انطباعـه عنهـا، سـيّما قولـه في الخاتمـة:

إِنَّ دِمَـشـقاً أَصبَحَت جَنَّةً
مُخضَرَّةَ الرَوضِ عَـذاةَ البِراق
هَواؤُها الفَضفاضُ غَضُّ النَدى
وَماؤُها السَلسالُ عَذبُ المَـذاق
وَالدَهرُ طَلقٌ بَينَ أَفيائِها
وَالعَيشُ فيـها ذو حَواشٍ رِقاق
ناظِرَةٌ نَحـوَكَ مُشتاقَةٌ
مِنكَ إِلى القُربِ وَوَشكِ التَلاقْ
وَكَـيفَ لا تُؤثِرُها بِالهَوى
وَصَـيفُها مِـثلُ شِتاءِ العِراق[١٦]

ونجـدُ أن الصـورة الانطباعيّـة أيضـاً تحـضر بقـوّةٍ في شـعر أبي الطيـب المتنبـي، لأن قصائـد تُعنـى كثـيراً بالمبالغـات الشّـعريّة حيـث يذهـب الشّـاعر البحـتري إلى إعـلاء ممدوحيـه، ومنحهـم تلـك الصفـة الأسـطورية المثاليّـة الخّلاقـة عـبر أسـلوب المبالغـة، ومنهـا مـا جـاء في مديحـهِ شـجاع بـن محمـد الطـائي المنبجـي[١٧]، حيـث يمنحـه صـورة مثاليّـة متكاملـة أسـطوريّة في خاتمـة القصيـدة حيـث يقـول:

أَنّى يَكـونُ أَبـا البَرِيَّةِ آدَمٌ
وَأَبوكَ وَالثَقلانِ أَنتَ مُحَمَّدُ
يَفنى الكَلامُ وَلا يُحيطُ بِوَصفِكُم
أَيُحيطُ ما يَفنى بِما لا يَنفَدُ[١٨]

ويُعلـقُ العكـبري البغـدادي[١٩] عـلى هـذه الخاتمـة الشّـعريّة بقولـهِ « المعنـى: الشّـعر يفنـى وينقـعُ،

ووصفكم لا يفنى وكيف يحيط ما يفنى بما لا يفنى؟ وهذه مبالغة في المديح.»[٢٠] ويبدو أن البغدادي يشير بوضوح إلى أنها مبالغةٌ في المديح، حيث تُعلي هذهِ المبالغة من الممدوح وتجعله مثالاً للصفات الحسنة العصيّة على الحصر والإحصاء، ومن الصور الخلّاقة التي يقدمها المتنبي في النّهايات الشّعريّة صورةُ الشّاعر المِثال، حيثُ يقدّم نفسهُ مثالاً للشاعر المُجيد و الحاذق، حَيثُ يَقُول:

شاعر المجدِ خدنهُ شاعر اللفظ كلانا ربُّ المعاني الدقاقِ
لَم تَزَل تَسمَعُ المَديحَ وَلَكِنـ ـنَ صَهيلَ الجِيادِ غَيرُ النُهاقِ
لَيتَ لي مِثلَ جَدِّ ذا الدَهرِ في الأَدهُرِ أَو رِزقِهِ مِنَ الأَرزاقِ
أَنتَ فيهِ وَكانَ كُلُّ زَمانٍ يَشتَهي بَعضَ ذا عَلى الخَلّاقِ[٢١]

ويشير البرقوقي في تفسيره لهذه الخاتمة إلى أنّ المتنبي قد جعل من ممدوحه مثالاً لشاعر المجد النّاظم لمحاسنهِ والعليمُ بهِ وبدقائقهِ وأنا -أي المتنبي- شاعر اللفظ فكل واحد منّا خليل الآخر وكل واحد منّا صاحب المعاني الدقيقة، ويقول في البيت اللاحق أيضاً أن كل من قال بك شعراً لا يعدو كونهُ نهيقاً وقولي -أي المتنبي- صهيل الجياد[٢٢]، ويقول في قصيدة أخرى أيضاً:

وَما الدَهرُ إلّا مِن رُواةِ قَصائدي إذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً
فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمّرا وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا
أَجِزني إذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا
وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى
تَرَكتُ السُرى خَلفي لِمَن قَلَّ مالُهُ وَأَنعَلتُ أَفراسي بِنُعماكَ عَسجَدا
وَقَيَّدتُ نَفسي في ذَراكَ مَحَبَّةً وَمَن وَجَدَ الإِحسانَ قَيداً تَقَيَّدا
إِذا سَأَلَ الإِنسانُ أَيّامَهُ الغِنى وَكُنتَ عَلى بُعدٍ جَعَلتَكَ مَوعِدا[٢٣]

ونجد في هذه الخاتمة التي حملتْ فكرة الشّاعر المثال التي تعبر عن انطباع المتنبي عن المتنبي، أنها تحولتْ من خطاب موجهٍ للآخر مضمونهُ المديح ثم تحول سريع إلى الحديث عن الذات ليجسد الشّاعر لنا صورة انطباعيّة عن الشّاعر المثال الخلّاق، ثم يعود الخطاب مجدداً إلى الممدوح فتكون هذه الخاتمة المقطعيّة مفتوحة تتنقل في خطابها من صوت إلى صوتٍ آخر، ولا نكاد نشعر بنهاية واضحة المعالم بالقدر الذي نشعر به بوجود مقطع ختامي مجّاني ومفتوح انطباعي، وهذه الانطباعيّة بحد ذاتها تمثل صورة محسوسة تفاعليّة بين الخاتمة و المتلقي بل هي تستوفي شروط الانهاء الحسن والذي يؤمن بضرورة التأثير في المتلقي، حيثُ تخلقُ هذه الصورة الانطباعيّة، خاتمة مؤثرة في السّامعين لأنها تعتمد على صيغة شعوريّة عاطفية.

ثانياً: الإنهاء بالصورة الذهنية

أنّ فكرة الصورة الذهنيّة قائمة على تحويل ما هو مادّي محسوس إلى متخيّل و عجيب، من خلال إدراك هذا المحسوس وتحويله إلى شيء خيالي أسطوري وغير منطقي لكنّه بكل تأكيد في غاية الجمال والدهشة، حيثُ يثير فينا ردّة فعلٍ غير متوقّعة لأنّه يجعلنا نتخيّل[٢٤]، إنها الصورة التي تنتقل من ذهن مؤلّفها إلى ذهن سامعها لأنها قائمة على التخييل الذي يعيدنا إلى شيء ما، « فالشّاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصدُ أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثل تصور ذهني معين، له دلالته وقيمته الشعوريّة»[٢٥] فالصورة الذهنيّة هي محاولة التقاط ما هو مادي محسوس و تفريغه داخل النص شعريّاً ليجسد صورة متخيلة جماليّة مدهشة ومؤثرة معيارها منطق الشّعر لا منطق العقل في ظل استدعاء الصورة من أعماق الذاكرة لتحقق انفعالات من قبل المتلقين[٢٦]، وكان الشّعراء في ظل تنوّع طرق الإنهاء الشّعري حريصين على أن يتفننوا في وضع نهاياتٍ شعريّة مكثفة المعنى ناصعة الدلالة لإدهاش المتلقي، بإدراكهم اللامحدود

لـضرورة النهايـات، وكان هـذا العـصر هـو ذروةُ القصيـدة العربيّـة مـن خـلال تنّـوع الاشـتغالات الفنيّـة لـدى شـعرائه، فهـذا الشّـاعر ابـن الرّومـي يقـدم لنـا خاتمـة شـعريّة مفعمـة بتلـك الصـورة الذهنيـة العجيبـة بالغـة التأثـير في مديحـه لإسـماعيل بـن بلبـل حيـث يقـول:

كم لكَ من والـــــدٍ ووالـــــدةٍ لو غَرســـــا الشوكَ أثمـــرَ العنبا
بل لو يهزَّان هزةً نـــــثرتْ من رأس هذا وهذه رطبـــــــا
لم يعرفـــا خَيمـةً ولا وتـــــداً ولا عـــــموداً لهـــا ولا طُنُبا[٢٧]

وقولهُ فيهِ أيضاً وهو يقدم لنا صورة ذهنيّة تمثيليّة في غاية البلاغة والجمال:

لَه نَثا ينْـــشُر أرْواحَـــهُ مَدْحٌ لـــه في مَـــالِهِ مَتـــْحُ
كالمسْكِ مَجَّ الوردُ من مـائِهِ فيـــه وأذكاهُ به الجـــــَدْح[٢٨]

وقوله :

مضى وأحـــوجَنا إلى خلفٍ من سيِّدٍ كالبـــــــدرِ في الفلك
وكذا المطاعمُ كلُّها جُعِلـــتْ مُسَكاً مجدَّدةً علـــى مُســـكِ
هي خِلْعَةٌ ليـست ببـــاقيةٍ كالخـــزِّ والســـمَّورِ والفنكِ
هاتيـــك كالشيء المقيمِ لنا والزادُ كالمـــــجتاز في السِّكَك
فليصـــطدِ الصيادُ حاجتنا تصطدْ مـــودَّتنا بـــلا شركِ[٢٩]

ومـن الصـور الذهنيّـة التـي ينسـجها ابـن الرومـي مـا يسـتعيد بـه حقيقـة موروثـة مـن الذاكـرة ليخلـق منهـا صـورة ذهنيّـة تخييليّـة وهـي مقاربـة بـين مـا هـو واقعـي ومـا هـو متخيّـل، مـما يمنح النّص بعداً ثقافيّاً وهـذا في قولـهِ مادحـاً إسـماعيل بـن بلبـل مـرة أخـرى:

أَحْيَيْتَ ميْتَ الشِّعْر بعدَ ثَوَائِهِ في الرَّمْسِ تحت جنادلٍ وصفيحِ
حتى لَقال الناسُ فيكَ فأكثروا هذا المسيح وَلاَتَ حينَ مَسِـــيحِ[٣٠]

ونجـدُ أن ابـن الرومـي قـد أفـاد كثـيراً مـن مرجعياتـه الثقافيّـة وهـو يسـتحضر ظاهـرة إحيـاء المـوتى مـن

قبل المسيح(ع) ليصوغ منها صورة ذهنيّة تخدم موضوعه الشّعري، مما يوحي بعجائبيّة الجمع بين إحياء الشّعر و إحياء الموتى، وبين إسماعيل بن بلبل و المسيح، في صياغة مدهشة! فالصورة الذهنيّة -كما نرى- صورةٌ تنمو في الذهن الذي يخلقها، فهي تَنقلُ ما هو معقول إلى اللامعقول، فهي تُدرك بالوعي بها لأنها تمثل حالة من الانزياح والعدول عما هو معقول، فنحن في ظل هذه الصورة نبحثُ عن ما ورائيّة الألفاظ والجمل الشّعريّة، ويبدو أنّ هذا الاشتغال الفنّي الجمالي يمثلُ ظاهرة حيّة في الشعر العباسي عموماً، سيّما أنّ للبحتري هو الآخر قد وظّف هذه الظّاهرة في خاتمة القصيدة لتكون صورة من صور الإنهاء الشّعري، فهو الذي يقول:

آمَنَني غَولَ أَوجالي وَجاوَزَ بي
في كُلِّ مُطَّلِبٍ غاياتِ آمالي
وَقَد عَهِدتُ اللَيالي وَهيَ جاهِدَةٌ
تَسعى عَلَيَّ فَعادَت وَهيَ تَسعى لي(٣١)

حيثُ يمنح البحتري لياليهِ قدرة الحركة فهي تارةً تسعى عليهِ وأخرى إليهِ، وهذه من الصور الشّعريّة التي تمثل حالة من العجيب، لأنها مبنيّة على فكرة غير معقولة، فهل هذه الليالي كائنة بذاتها كي تبذل جهد السّعي؟! وهذا ما يمكن أن نطلق عليه قدرة الشّاعر على التخييل وخلق الصور الذهنيّة، إذ يقولُ في وصف السيف:

وكأنّ شاهرهُ إذا استعصى بهِ
في الرّوع يعصى بالسّماك الأعزلِ
حَمَلَتْ حَمائلهُ القديمةَ بقلةٌ(٣٢)
مِنْ عَهدِ عادٍ غضةٍ لمْ تذبلِ(٣٣)

فالشّاعر يخلق صورة ذهنية بين السيف المصنوع من الحديد وبين الخضرة، فهو يمنحهُ صفة القوّة، فالسيف أخضر الحديد مثل البقلة، متألق ومستعد للمواجهة، حيثُ جعل من السيف حيّاً نابضاً بالاخضرار(٣٤)، ويمكن أن تُأوّل هذه الصورة إلى أن دماء قتلاه ماتزال رطبةً، حيث تتعدد المعاني في ظل هذه الصور الذهنيّة التي تمنها لنا

البقلة وعلاقتها بالسيف.

ويقول مادحاً :

ولا تـــــزلْ تغمر الورى بندىً
مؤتـــــنفٍ من يديك مقتبلِ[٣٥]

وقوله أيضاً:

قَد عَشِقنا كَما عَشِقتَ وَما دُم
تَ وَدُمنا وَالحُبُّ لَو دُمتَ داما
أَفطِروا راشِـــــــدينَ إِنّي أَعُدُّ ال
فِطرَ في هَجرِ مَن أُحِبُّ أَثاما
وَأَرى الـــــدَهرَ كُلَّهُ رَمَضاناً
واحِداً أَو يَكونَ فِطري غَرامـــا[٣٦]

ونجدُ في هذه الشواهد الشّعريّة تكثيف الشّاعر للمعنى في البيت الأخير الذي يمثل ذروة النهاية الشّعريّة، فهو يقدم صورة ذهنيّة غايتها الأولى البعد الجمالي والفنّي، فهي لحظةٌ شعريّة عابرة من ذهن الم}لف الذي كوها إلى ذهن المتلقي كصورة متخيّلة لا تدل عليها الألفاظ بل المعنى، وللمتنبي حصتهُ من هذا الاشتغال الفّني العميق في النهايات الشّعريّة فهو الآخر يبذل جهداً في صياغة الصور التي تعتمد على التفاعل الذهني في خلق الدهشة والجمال، فهو القائل:

أَرِد لي جَميلاً جُدتَ أَو لَم تَجُد بِهِ
فَإِنَّكَ ما أَحبَـــــــــبتَ فيَّ أَتاني
لَوِ الفَلَكَ الدَوّارَ أَبغَـــــضتَ سَعيَهُ
لَعَوَّقَهُ شَـــــــيءٌ عَنِ الدَوَرانِ[٣٧]

حيثُ يبدو حِرص الشّاعر على خلق فضاء مختلفٍ تماماً في بيتِ الإنهاء الشّعري والذي أطلقنا عليه من حيث الأسلوب القَفْلَة، فالصورة الذهنيّة التي شيدها المتنبي في البيت الأخير تكاد تكون إضاءة جماليّة للبيت الذي يسبقها، والحقُّ أن هذه الظاهرة الفنيّة ترتكز على المعنى دون اللفظ، وللمتنبي إنهاء يهجو به كافور الأخشيدي يقول فيه:

فَإِن كُنتَ لا خَيراً أَفَدتَ فَإِنَّني
أَفَدتُ بِلَحظي مِشفَرَيكَ المَلاهِيا
وَمِثلُكَ يُؤتى مِن بِـــــــلادٍ بَعيدَةٍ
لِيُضحِكَ رَبّاتِ الحِدادِ البَواكِـــــيا[٣٨]

ويبدو أن المتنبي قد مثل هذه الخاتمة تمثيلاً، فلا يمكن لك كمتلقي لهذا الإنهاء الشّعري ألّا أن تتخيل المسير والرحلة التي يقصدها المرء

لرؤيــة كافــور، حتــى تتخيلــه ســاخراً منــه، وهــذه الســخرية الشــديدة تشــبه حالــة النســاء الثــكالى اللــواتي يصعــب أن يضحكــن إلّا أن منظــرك أيها الاخشيدي يضحكُهـنّ حتماً، هـذا التخييــل الــذي يأخذنــا بعيــداً جــداً في صــورة مــن صــور الإنهــاء الذهنــي الحــاذق الــذي يقدمــه المتنبــي، إنهــا صــورة إعجازيّــة يقدمهــا حقــاً، كــما يقــدمُ صــورة أخــرى لا تقــل بنانــاً عــن ســابقتها فهــو الــذي ينهــي القصيــدة بقولــهِ:

زُحَلٌ عَلى أَنَّ الكـــــَواكِبَ قَومُهُ
لَو كانَ مِنكَ لَكانَ أَكرَمَ مَعشَرا[٣٩]

وتأخــذ هــذه الظاهــرة عــلى عاتقهــا ســمة اللامعقــول، و إن قــدرة الشــاعر عــلى خلــق صــورة ذهنيّــة هــي مــا يمكــن أن يمثــل جــودة الشّــاعر ومــدى اتســاع افــق خيالــه، لأنّــه يمنحنــا فضــاءً جديــداً هــو الفضــاء الكــوني للصــورة، القائــم عــلى خلــق المعنــى دون الحاجة إلى الإفصــاح عنــه فهــو يقولــه بطريقــة ذهنيــة لتحقيــق غايتــين أولا مــا يريــد أن يصــل إليــه المعنــى مــن حيــث الغــرض والغايــة الثانيــة هــي الأثــر الجــمالي الــذي تتركــه الصيغــة التــي طــرح فيهــا المعنــى، وهــذه ظاهــرة من ظواهــر الإنهــاء الشّــعري التــي اتبعهــا الشّــعراء في إنهــاء قصائدهــم في ظــل صيــغ عديــدة تطرقنــا لهــا، فالشّــاعر يؤمــن حتــماً بالمختلــف، وبــكل تأكيــد فــإن تكــرر عنــده أســلوب وظاهــرة ، هــذا لا يعنــي أنهــا تشــكل جــل تجربته الشّــعرية خصوصــاً القصيــدة العباسيّة في ظــل وجــود شــعراء أفــذاذ، فحضــور الصــورة الانطباعيــة متمثلــة بخلقهــا للمثــال، والصــورة الذهنيــة المعــبّرة عــن العمــق الفنــي، تتشــكل الرؤيــة الجماليّــة للسؤال الــذي تطرحــه هــذه الرســالة وهــو: كيــف ينهــي الشّــعراء قصائدهــم؟ حيــث تبــين أن الشّــاعر لم يخصــص الخاتمــة للحديــث عــن النوايــا والمقاصــد ولا عــن الحديــث عــن النــص والفخــر بــه وعــن ظواهــره الفنيــة بــل يذهــب إلى ســكّ نهايــات شــعريّة متوهجــة جماليّــاً.

الخلاصة

و خلاصةُ هذا المتن في بُعده النظريّ و التَطبيقي، هي كون الخاتمة في هذه العصر قد اتسمتْ بالنّوعيّة فقياساً بما تحوي من أبعاد ثقافيّة و أدبيّة مختلفة، ها هي تثبتْ وجودها كظاهرة جماليّة و أسلوبيّة، تفصح عن طَريقة كتابتها و اهميّة الصورة التي تمنحها لخصوصيّة عَلاقتها بالسّامع، حيث سَعى هذا الفصل في تحقيق طُرق كتابة الخاتمة أو الكيفية التي ينهي بها الشّاعر العبّاسي خاتمته، حتى شكلتْ ثقافة متداولة، ثمّ كشفَ لنا المبحث الثّاني عن الخاتمة بوصها ظاهرة جماليّة مختلفة و مكثفة في تحقيق صورة انطباعيّة و أخرى ذهنيّة تشكل البنية الجمالية للخاتمة، وقد ثبتتْ هذه الظاهرة من خلال عرض نماذج شعريّة أسهمت في تحقيق هذ الرؤية والتي يمكن أن نجملها بعبارة: المحتوى الفنّي للخاتمة.

الهوامش:

١- ينظر: الصورة الشّعريّة، ر. أ. فوكز، مجلّة الآداب(العدد:٢، تاريخ الإصدار: ١ فبراير١٩٧٠) ص٥٤

٢- ينظر: أسس النّقد الأدبي عند العرب، احمد بدوي، ص٤-١٠

٣- ينظر: الخاتمة في شعر المتنبي، قحطان رشيد صالح، مجلة المورد(العدد:١، تاريخ الإصدار: ١يناير٢٠٠٤)ص٣٤

٤- ينظر: المثال الشّعري في النقد العربي القديم(أطروحة دكتوراه -جامعة البصرة)، جابر خضير جابر، ص٧-٨

٥- عيار الشّعر، ابن طباطبا، ص١٧

٦- ديوان ابن الرومي، ج٣، ص٣١٤

٧-تقدمتْ ترجمتهُ

٨- ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٣٨٦

٩-تقدم ترجتمه.

١٠- ديوان البحتري، م٢، ص١٠٤٤

١١- ينظر: المثال الشّعري في النقد العربي القديم، جابر خضير جابر ، طروحة دكتوراه ، ص٣١

١٢- ديوان البحتري، م٢، ص١٠٧٣

١٣-المصدر السابق، م٢،ص١٠٨٥

١٤- ديوان البحتري، م١، ص٦٢١.

١٥- المصدر السابق ،م١، ص٥٩٥

١٦- المصدر السابق، م٣، ص١٥١٥

١٧- لم نجد ترجمة دقيقة عنه.

١٨- ديوان المتنبي، ص٥٠

١٩- ابو البقاء عبد الله بن أبي عبد الله الحسين بن أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري الأصل البغدادي المولد والدار،

الفقيه الحنبلي الحاسب الفرضي النحوي الضرير، الملقب محب الدين طاهر المقدسي، وغيرهما. (وفيات الأعيان، ابن خلكان،ج٣، ص١٠٠)

٢٠- شرح ديوان المتنبي، عبدالله العكبري البغدادي، ج١، ص٣١٣.

٢١- ديوان المتنبي، ص٢٣٩

٢٢- ينظر: شرحُ ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج٢، ص١١٠.

٢٣- ديوان المتنبي، ص٣٧٣

٢٤- ينظر: الصورة في الشّعر العربي، د.علي البطل، ص١٥-٣٢.

٢٥- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص١٣٢.

٢٦- الشعريّة في النّقد العربي القديم مستوياتها وخصائصها البنائية والجمالية، مسلم حسب حسين، رسالة ماجستير- كلية الآداب جامعة البصرة، ص٢٣٧.

٢٧- ديوان ابن الرومي، ج١، ص ٢٠٥

٢٨- المصدر السابق، ص٣٣٥

٢٩- ديوان ابن الرومي،ج٣،ص٤-٥

٣٠- ديوان ابن الرومي، ج١، ص٣٤٠

٣١- ديوان البحتري، م٣، ١٧٣٣

٣٢- يوصف السيف بالخضرة والبقل هنا أول النبات وبدايته(ينظر:شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ١٥٤.)

٣٣- المصدر السابق، م٣، ص١٧٥٢

٣٤- ينظر: المثل السائر، ابن الاثير، ق٢، ص١٠٥

٣٥- ديوان البحتري، م٣ ،ص١٨٥٥

٣٦- المصدر السابق، م٣، ص١٩٦٣

٣٧- ديوان المتنبي، ص٤٧٧

٣٨- المصدر السابق، ص٥٠١

٣٩- ديوان المتنبي، ص٥٢٦

قائمة المصادر و المراجع

-أسس النّقد الأدبي، د. احمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ، ١٩٩٦.

-ديوان ابن الرّومي، شرح : أحمد حسين بسج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠٠٢.

- ديوان البحتري، تعليق وشرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف- مصر، ط٣(د.ت).

- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، ط١ ، ١٩٨٣.

شرح ديوان المُتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربين بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٦.

-شرح ديوان المتنبي، أبو الحسن علي الواحدي النيسابوري الشافعي، شرحهُ: د.ياسين الأيوبي، د. قصي الحسين، دار الرائد العربي- بيروت، ط١، ١٩٩٩.

-شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء

العكبري البغدادي، ت: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة – بيروت، ١٩٩٤.

-الصورة الشعريّة في الشعر العربي، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة و النشر، ط٢ ١٩٨١.

-عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح : عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، ت: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، ط١، ١٩٦٠.

-وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان، ت: إحسان عبّاس، دار صادر-بيروت، ١٩٧٧.

المجلات والدوريات

- الخاتمة في شعر المتنبي، قحطان رشيد صالح، مجلة المورد الصادرة عن دار الشؤون الثقافية- بغداد، العدد:١ ، تاريخ الإصدار:١ يناير ٢٠٠٤.

- الصّورة الشّعريّة، ر. أ. فوكز، مجلّة الآداب الصادرة في بيروت لبنان، العدد:٢، تاريخ الإصدار: ١ فبراير ١٩٧٠.

الرسائل والأطاريح

الشّعريّة في النّقد العربي القديم، مستوياتها وخصائصها البنائية و الجمالية، رسالة تقدّم بها: مسلم حسب حسين إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في الأدب، بإشراف: أ.م.د فالح كامل اسكندر، ٢٠٠٦.

- المثال الشّعري في النقد العربي القديم، أطروحة دكتوراه تقدّم بها جابر خضير جابر إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة، بإشراف: أ.م.د فالح كامل اسكندر، ٢٠٠٦.

Sources and references:

- Foundations of Literary Criticism, Dr. Ahmed Badawi, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo, 1996.
- Diwan Ibn Al-Roumi, Explained: Ahmed Hussein Bassaj, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut-Lebanon, 3rd Ed. 2002.
- Diwan Al-Buhturi, commentary and explanation: Hassan Kamel Al-Serafi, Dar Al-Maaref - Egypt, 3rd Ed. (d.t.).
- Diwan Al-Mutanabbi, Dar Beirut for Printing and Publishing - Beirut, 1st Ed. 1983.
-Explanation of Diwan Al-Mutanabbi, Abdul Rahman Al-Barqouqi, Dar Al-Kitab Al-Arabeen, Beirut - Lebanon, 1st Ed.1986.
- Explanation of Diwan Al-Mutanabbi, Abu Al-Hassan Ali Al-Wahidi Al-Nisaburi Al-Shafi'i, Explained: Dr. Yassin Al-Ayoubi, Dr. Qusai Al-Hussein, Dar Al-Raed Al-Arabi - Beirut, 1st Ed.1999.
- Explanation of Diwan Al-Mutanabbi, Abu Al-Baqa Al-Akbari Al-Baghdadi, T.: Mustafa Al-Sakka and others, Dar Al-Marefa - Beirut, 1994.
- The Poetic Image in Arabic Poetry, Dr. Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, 2nd Ed. 1981.
- Ayyar Al-Sha'ar, Ibn Tabataba Al-Alawi, Explained: Abbas Abdel Sater, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Publications, Beirut, and 2nd Ed.2005.
- The Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Diaa Al-Din Ibn Al-Atheer, T.: Ahmed Al-Hofi, Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Al-Faggala, Cairo, 1st Ed. 1960.
- Wafieat Al Ayan wa anbaa Awlad alzaman, Abu Al-Abbas Shams Al-Din Ahmed bin Abi Bakr bin Khalkan, T.: Ihsan Abbas, Dar Sader - Beirut, 1977.

Magazines & Periodicals

- Conclusion in the poetry of Al-Mutanabbi, Qahtan Rashid Saleh, Al-Mawred magazine issued by the House of Cultural Affairs - Baghdad, issue: 1, issue date: January 1, 2004.
- The Poetic Image, R. A. Fox, Journal of Literature published in Beirut, Lebanon, No. 2, publication date: February 1, 1970.

Dissertations and theses

-Poetry in early Arab criticism, its levels and structural and aesthetic characteristics, a thesis submitted by: Muslim Hassab Hussein to the Council of the Faculty of Arts at the University of Basrah, as part of the requirements for obtaining a PhD in literature, under the supervision of: Assoc. Prof. Dr. Faleh Kamel Iskandar, 2006.
- The Poetic Example in Early Arab Criticism, PhD thesis submitted by Jaber Khudair Jaber to the Council of the Faculty of Arts at the University of Basrah, under the supervision of: Assoc. Prof. Faleh Kamel Iskandar, 2006.