# "خاتمة القصيدة ومحتـــــــــواها النّقدي في العصر العباسي ابن الرومي، البحتري ، المتنبي، نماذج"

**الباحث حسين عماد صادق**
**الأستاذ الدكتور ماجد عبد الحميد عبد**
**قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ جامعة البصرة**

**الملخص:-**

تناول هذا البحث ، خاتمة القصيدة العَربية القديمة ومحتواها النّقدي، حيث الشعراء نُقاداً عندما يتطرقون في النهايات الشعرية إلى مواضيع نقدية نظرية مثل المصطلحات النقدية و الأحكام النقدية، وقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الوعي النقدي و الثقافي عند الشعراء في تلك الحقبة و علاقة الشاعر بحركة النقد، وكانت النهايات الشعرية المقطع الذي يكتب فيه الشاعر رأيه النقدي في القصيدة أو اطلاق الحكم النقدي، فيتحول من الإبداع الفني إلى الخلق الفني.

**كلمات مفتاحية:** القصيدة العربية القديمة، المحتوى النقدي، الخاتمة الشعرية.

**تاريخ الاستلام:** ٢٠٢٢/٠٩/٠١ **تاريخ القبول:**٢٠٢٢/١٠/١٢

# The Closure of the Poem and its Critical Content in the Abbasid Era: Ibn Al-Rumi, Al-Bohtori, and Al-Muttanabi as Models

**Hussain Imad Sadiq Yaseen**
**Prof. Dr. Majid Abdul-Hameed Abed**
**Department of Arabic Language/ College of Art /University of Basrah**

## Abstract:

This paper studies the closure of the ancient Arabic poem and its critical content wherein poets become critics as they deal with critical and theoretical topics, i.e., critical terms and judgments. It aims to explore the poets' critical and cultural awareness in that era as well as the relationship of the poet to the critical movement and the poetic closures, as he expresses his critical opinion or judgement changing position from artistic creativity to artistic creation.

**Keywords**: Ancient Arabic poem, critical content, Poetic closure .

**Received:01/09/2022** **Accepted: 12/10/2022**

## المقدمة:-

تشكّل الخاتمة في القصيدة مقطعاً مهماً، حيث تأتي أهميتها في كونها الجزء الأخير من بناء القصيدة وهي آخر ما يبقى في أذن السامع، لذا يقتضي على الشّاعر أن يحسن اختتام قصيدته. ومن هنا جاءت الدراسة في الخاتمة ومحتواها النقدي، حيث يبدو أن الشعراء اتخذوا منها مقطعاً لتمرير ثقافتهم ومقاصدهم، فقد نالت اهتمام الشاعر وعنايته ، لذلك فهي جديرة بالبحث في مضامينها ومحتوياتها، من هنا تفترض الدراسة وجود محتوى نقدي في داخل القصيدة العربية القديمة وتحديداً في الخاتمة حيث يذهب الشعراء إلى تقييم قصائدهم واطلاق الأحكام النقديّة مما يعني وجود ممارسة نقدية للشاعر أو عمل نقدي داخل القصيدة وتحديداً في الخاتمة ، فضلاً عن نقطة أساسيّة مهمة وهي وعيه اللامحدود بحركة النّقد وسلطتهُ في ظل بيئةٍ مثقفة أدبيّاً، لذا لم يكن هو الشّاعر الذي يبثّ الجمال وحسب، بل النّاقد الحاذق الذي ينهي قصائده بالحديث عن جماليات شعره، بل وطرحه العميق لقضايا نقديّة حساسة مسلّطاً الضوء عليها، مما يفصح عن وعي ثقافي بالشّعر والنّقد.

**مدخل**

إنّ الوعيَ بالقصيدةِ بأنها تَعني شيئاً وتقصد شيئاً، هو ذاتُ الوعي بالخاتمة-المقطع الأخير في القصيدة- بِدَليلِ ارتباطها بالسّمع[١]، فهذه العَلاقة بين السّامع ومقطع القصيدة الأخير، تتيح للشّاعر قول ما يريد قوله خارج الإطار الجماليّ قليلاً، لكنْه يبقى مُلتزماً بِلغة الشّعر ورموزه وصوره[٢]، وهذهِ المساحةُ التي تمنحها الخاتمة -نظراً لخصائصها- جعلتْ من الشّاعر يوظفها من أجل النّص نفسه فَيُنتجُ عن ذلك ما يمكنُ أن يُطلقَ عليه: الحديثُ عنْ القصيدة -بكونها تجربة- داخل القصيدة[٣].

يذهبُ الشّاعر إلى وصفِ قصيدته، متأمّلاً جماليّاتها مشيداً بها ومعلقاً عليها من خلالِ تأملهِ للخلق الفنّي ممّا يَعكس ذات الشاعر العالية المتصرفة بالنّص والمعبّرة عن فخره واحتفائهِ بنصه مطلقاً عنان البعد الذّاتي للنص[٤]، والملفتُ أنّ ابن رشيق عندما تحدث في باب الفخر لم يتطرّق لفخر الشعراء بأشعارهم[٥]، بينما هي ظاهرة بارزة في شعر المحدثين ومتمثلة في أشعار المتقدّمين، أمّا الجرجاني فقد توجّه في دلائلِ الإعجاز إلى وضع سلسلةٍ من أشعار المتقدمين و المتأخرين في فصلٍ اسماه (وصف الشّعر و الفخر ولإدلال بهِ) ممّا يعني أننا في صدد دراسة موضوعٍ له جذورهُ في الأثرِ القديمِ من أشْعارِ العرب[٦].

يلجأ الشّاعر في نهايات القَصائد إلى طرح بعض القضايا النقديّة ومحاولة إبداء رأي بها، بالتّعبير الشّعري لا النقدي الإنشائي؛ أي أنه لا يخرج من نسق الشّعر و فنياته، ويلجأ أحياناً إلى الحديث عن عَلاقة الشّعر بالمجتمع، بل يُقدم تصوراته عن وظيفة الشّعر وعَلاقتهِ بالمجتمع[٧]، وهذا ما احتفت به الخاتمة الشّعرية على مستوى المحتوى النّقدي فهي أحياناً تخرج بثوبٍ ذاتيّ يحملُ همّ الشّاعر وحديثهُ عن شعره داخل النّص، أو

بثوب النّقد الذي يقدم تصورات و آراء الشّاعر وإثارته لبعض القضايا النقديّة، بطرقٍ لا تخرج من خصائص الشعر والتزاماته الفنية، فنرى الشّاعر يُنَظّر لقصيدته بإعجاب شديد، أو أنّه يقوم بإثارة القضايا النقدية من أعماق ذاكرته الثقافيّة، أو يذهب للحديث عن تفرد قصيدته وهذا ما يعبر عن (أنا) الشّاعر وتمثلها في النص.

إنّ حَركة الشّعر الحيويّة فيْ العصرِ العبّاسي، أخرجتْ الشّعر من فكرةِ كونهِ مادة تتسم بالبراءة في تحقيق الجمالي و المدهش و المؤثر، أي أنّ هذا العصر أخرج الشّعر تماماً من براءة البدايات ومعاييره التقليدية، فالشّاعر مشغولٌ هناك بالرّحلة و الأطلال و الظعائن وكل ما حوله من طبيعة بريئة تتسم بعفويّة التضاريس[٨]، حتى جاء عصر الحضارة العباسيّة المؤثر الذي أخرج الشّعر إلى الوعي بنفسه والوعي بجوهر وجوده واستغلال أهميّته الخطابية في تحقيق غاياتٍ مختلفة مرتبطة بالغرض[٩]، لذا كانَ هناك الحاكم، والخليفة، والبلاط، فضلاً عن أهميّة الحياة الماديّة التي أخذتْ بالنمو سريعاً[١٠]، فكان همّ الشّاعر أنْ يكون ثريّاً وصاحبَ نفوذ، ومؤثراً في عصره، وهذا لا يُعدّ ادعاءً فيما لو أعدنا قراءة حياة شعراء مثل ابن الرومي والبحتري و المتنبي إذ أصبحَ الشّاعر واعياً بشعره، وإدراكه لكل تفاصيل الشّعر وجمالياته، واستعراضها في القصيدة، ومن هذه الأبعاد نشأ المحتوى النّقدي والذي هو انعكاس لوعي الشّاعر بالشّعر و بالموروث الشّعري والأدبي القديم[١١]، فضلاً عن ضرورة حديث الشّاعر عن شعره و ما فيه أمام الجماهير التي تمنح النص بعداً ذاتياً وحضوراً للمدى البعيد في أذهان السّامعين، للحد الذي يجعلها مثالاً نوعيّاً عبر الزمن، ولنا في قول المتنبي الشهير خير دليل، حيث يقولُ[١٢]:

**أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من بهِ صممُ**

فالمتنبي شاعرٌ مهمٌّ وهذا أمرٌ لا جدل فيهِ، وخطاب الفخر والحكمة في القصيدة ساهم بشكل أو بآخر بتسويق النص ليحقق حضوراً لدى الجماهير عبر الزمن، والذي يرسّخ ثقافة الإعجاب في ذهنِ المتلقي فضلاً عن السمة التداوليّة، و إن كثرة الشّعراء وتفقه الأمراء و الخلفاء بالأدب و الشّعر جعلت الشّاعر يولي عنايةً بالنّص وأيضاً يستحضر جمالياته ويتحدث عنها ويميّزها عن الآخرين مدعياً المجد لنفسهِ، وهذا ما سنستكشفه في تأمل الشّاعر للخلق الفني داخل القصيدة وتحديداً الخاتمة و في إطلاقه للأحكام النقديّة وإثارته لبعض القضايا التي تتعلق بنقد الشّعر، انطلاقاً من وعيه الذاتي بالنّص وبالمتلقين، و التي سنعرضها في مبحثين من خلال شعراءٍ تفردوا في هذه الظواهر، ووظفوها أحسن توظيف.

**| المبحث الأوّل**

**تأمّل القصيدة**

يبدو انّ الشّاعر ينتقلُ من مرحلة الخلق الفنّي إلى مرحلة تأمل الخلق الفنّي، فيتحوّلُ عمل الشّاعر من مبتكرٍ للقصيدة مبتدعٍ لها إلى ما يشبه عمل النّاقد؛ إذ يصفها ويتحدث عنها من خلالها[١٣]، إذنْ فالخلق الفنّي هو الابتكار[١٤]، أو التّكوين الفنّي للنص الإبداعي في لحظة الكتابة، وعندما نقول: تأمل الخلق الفني، فهذا يعني:

تأمل الشّاعر لقصيدته داخل القصيدة، والخاتمة في القصيدة هي من ستشغل هذا المحتوى وتحتويه، فينطلقُ الشّاعر للحديث عن شعره محاولاً الإعلاء من نفسه وشعره أمام الجّماهير حيث تتمثل (أنا) الشّاعر داخل النص الشعري، فيبدأ بالحديث عن تفرد قصيدته وحسن ألفاظها وجودة معانيها، فينتقلُ من المديح إلى المديح، من مديح الإنسان( الخليفة، الوزير، القاضي..) إلى مديح القصيدة داخل القصيدة وتحديداً في الخاتمة، ونلحظُ في قول ابن الرومي تمثل هذه الظاهرة، حينما يقول:

**منحتكها حوليّةً بنتُ يومها عكاظيّةً أشجي بها المتعاكظا**(١٤)

حيثُ أنّ ابن الّرومي بدأ يفخر بقصيدته -في خاتمة القصيدة- داخل قصيدة مدحية فهو يصفها بالحوليّة(١٦) نسبةً للحوليّات(١٧) وبالعكاظية نسبةً لسوق عكاظ حيث كان الجاهليون يلقون قصائدهم ويحتفون بها(١٨) ولكنّ هذه القصيدة التي تشبه الحوليّات ما هي إلا بنتُ يومها -كما يقول- وكأنّه يُقارن شاعريته بشعراء الحوليات بل ويتفوقُ عليهم لأن حولياته بناتُ يومٍ واحدٍ ما يفصح عن تجديد ومعاصرة، لكنهنّ بقيمة تلك القصائد العربية المشهورة بجودتها، ونَرى الشّاعر يقيّم قصيدته ويفخر بها على المستوى الذاتي، حتى أنّ القصيدة تخرج من قيمة المديح لتأخذ قيمة أخرى تتمثل في تمظهر أنا الشّاعر وسلطته الأدبية في داخل النص، عبر ذلك الإيحاء الذي يدركهُ المتلقي في خاتمة القصيدة التي يفتخر الشّاعر بنصه من خلالها.

ثمّ يذهبُ في قصيدةٍ يمدح فيها ويهجو(١٩) إلى تقييمه لذاته الشّاعرة داخل النص، أي أنّه يختتم قصيدته بالحديث عن شاعريته كما يتفوّه النّقاد، إذ يبلغ اقصى مبلغٍ في فخره بشعره، فيقولُ:

**خُذها جوابَ مُفَوّهٍ ما زال يُفْحِمُ من أجابه**
**جَمُّ الصِّياب إذا امرؤٌ كثرت خواطئهُ صِيابهْ**
**يَفْري الفريَّ بِمقْولٍ لو هزَّهُ للصخر جابهْ**
**يمتاحُ من بحرٍ يهو لُ العين حين ترى حِدابهْ**
**ويُصِمُّ من سمع الْتِطَا م الموج فيه واصطخابهْ**
**لا مادَ رأياً بعدها لك إن صَدَمْتَ بها عُبَابهْ**(٢٠)

حيث أننا نَبصرُ الشّاعر وهو يصف مقدرته الشّعرية داخل القصيدة وكأنه يلقي رأياً نقديّاً فيها، فيتأمل في نصه هذا مبدعَ و مبتكرَ القصيدة ويفصّلُ في ميزاتِ قوله الشّعري، كما ويحرصُ الشّاعر على ارتباط الخاتمةِ بالغرض الشّعري فنجدهُ يتأملُ قصيدتهُ ويصفها تناسباً مع غرضهِ الشّعري، مثل قول ابن الرّومي:

**فدونكها شنعاء حدّاء يرتمي بأمثالها في الأرض مبدى ومحضر**
**تظل مقيماً في محلك خافضاً و أنت بها في كلّ فج تُسيَّر**

نشرتك من موت الخمول بقدرةٍ لـما هو أدهى لو علمت و أنكر
وللموت خير لامرئ من نشوره إذا كان للتخليد في النار يُنشر
هجوتك إنذاراً لغيرك حِسبةً وخطـــبك لولا ذاك مما يُحقّر[٢١]

ونرى أنّه قد وصفها بالشّناعة والحداء والتي لا عيب فيها، وإنّها قد خرجتْ لغرض الهجاء مما يوحي بأنّ الشّاعر يصرح بشناعةِ ألفاظها ويعلل ذلك بكونها هجاءً، ولمْ يكنْ ابن الرّومي هو الوحيد الذي يقيّم شاعريتهُ ويفخرُ بِها مصرّحاً بأناه من خلال تأملِ قصيدته، فالبحتريُّ كان هو الآخر ممّن يتأملُ نظمهُ الشّعري ويقيّم شاعريتهُ ويفخر بشعره أمام الخلفاء و الملوك والأمراء، ولذا كانت الخاتمة عنده هي من تحمل تلك التوجّهات ذاتِ الطّابع النّقدي، المعبرة عن أنا الشّاعر وتقييمه لشعره، إذ يقول في قصيدةٍ يمدح فيها أبا جعفر محمد بن علي القمي الكاتب[٢٢] يذهب بخاتمتها إلى فخره الصريح بقصيدته فيقول:

ليواصـلنّك ركبُ شـــعرٍ سائرٍ يرويه فـــيك لحسنه الأعداءُ
حتى يـــتمّ لك الـثناء مخلداً أبـداً كما تمـت لي النعماءُ
وتظل تحسدك الملوك الصيد بي وأظل يحسـدني بك الشعراءُ[٢٣]

وفي قصيدة يمدح بها الفتحُ بن خاقان[٢٤] يخرجُ في خاتمتها من غرضِ مديح الفتح بن خاقان إلى تأمل الخلق الفني وفخر الشّاعر بقصيدته، حيث يبدأ الشّاعر بالحديث عن القصيدة وأثرها في المتلقي وطبيعتها الفنية، فيقول[٢٥]:

تطوعُ القوافي فيكمُ فكأنّما يسيلُ إليكم من علوٍّ قصيدُها
وكم ليَ من محبوكةِ الوشي فيكـمُ إذا أُنشدتْ قام امرؤٌ يستعيدها

و البحتري ينزل القصيدة من علوّها إلى مقام الممدوح ، أما موقف المتلقي منها ردود الأفعال تجاه القصيدة تلك الردود من تصفيقٍ ومن أصواتٍ تطالبهِ بالإعادة وهو حينما قال " إذا أنشدتها قام امرؤٌ يستعيدها"[٢٦]وصفٌ دقيق للسامعين التي تطلب منه إعادة القراءة أو من الذين يرددون قصيدته بعده، إذ ينطبق هذا العجز على هذين المعنيين، وهذا حكمٌ واضح حول موقف المتلقي من قصيدته ذلك الموقف المليء بالإعجاب والدّهشة، وفي هذا حكمٌ نقديٌّ من موقفِ المتلقين من القصيدة، وكل هذا تحققَ من خلالِ تأمّل الشّاعر لقصيدتهِ و الحديثِ عنها في مقطع الخاتمة داخل القصيدة نفسها، وكأنه خطابٌ عن الخطاب واستجابة المتلقين داخل الخطاب، و هذا يدخل في دائرة الرؤية النقدية للشّاعر، أما المتنبي فهو يقدمُ قصيدته نقداً كما تُنقد الدراهم فيقول:

إنّي نثرتُ عليـــك درّاً فانتـقد كثر المدلس فأحذر التدليسا
حجّبتها عن أهـــل أنطاكـيةٍ وجلوتها لكَ فاجتليتُ عروسا
خير الطيور على القصور وشرها يأوي الخراب ويسكن الناووسا
لو جادتِ الدنيـا فدتكَ باهـلها أو جاهدتْ كُتبتْ عليكَ حبيسا[٢٧]

ونجد في هذه الخاتمة إشارة إلى روح المتنبي التي دائما ما تحاول ألّا تصرح بفضل أحد فهو يلمّح إلى قيمة قصيدته التي يمنحها لممدوحيه نقداً فيجزى بالمال وحينها ليس لأحد فضلٌ على الآخر فكلّ يبذلُ بما يملك[٢٨] وهذا البعد الذاتي للشّاعر صورة يعكسها تأمل النّص ومحاولة الحديث عنه في نهايات القصائد، حتى أصبحت سنّة من سنَنِ القصيدة عند الشّعراء، وهذه ليست مغالاة بقدر ماهي حقيقة متمثلة و واقعة في نصوصٍ كثيرٍ من شعراء هذا العصر، ربما هي في حكم طبيعة القصيدة التي تتسم بالطول فنجدها تعالج موضوعات كثيرة، فضلاً عن ذهاب الشّعراء إلى تخصيص الخاتمة في سرد ما يمكن سرده عن القصيدة ومحتواها وتأمل ما فيها وحتى وصفها، وشاهد ذلك قول ابن الرومي:

**خذها وإن قلت لمثلك تُحــفةً من فاخرات مــلابس اللُّبّاس**

**إن شئت قلت مليحةٌ ما ضرها أن لم يــقلها المكتني بنُواس**

**أو شئتَ قلتَ جميلةٌ ما عابها أنْ لم يقلــها المكتني بفراس**

**يا حُسنها بكراً وعند ولادهــا ما أنت مانــحها وذاتَ نِفاس**

**هل أنتَ ذاكرُموعدٍ قدَّمــتَه أم أنت نــاسٍ ذاك أم متنــاس**

**بي من دورِكَ واختصاصك جانبي بالجدب حَزُّصَلاً وحَزُّمَواس**

**طال الغليل وقد سقيتَ معاشراً دوني وما صبروا على الأخماس**[٢٩]

إذن فالشّاعر يصفُ قصيدته ويتطرق إليها بالحديث عنها في خاتمة القصيدة مستعرضاً جمالياتها، أمام ممدوحه ثم يذهب لينقضَّ على غرضه الشّعري كما هو حال هذه الخاتمة في نهايتها ليجعل من حديثه عن القصيدة داخل القصيدة سبباً للوصول للغاية التي ينشدها، ويتجلى هذا النمط كثيراً في الخاتمة الشّعرية بطريقة الإهداء، إهداءُ القصيدة وعرضها أمام السامع لتحقق شيئاً وتنجز ما تنجز من أهداف استدعت أن تكون الخاتمة هي منطقة الحديث عن القصيدة داخل القصيدة[٣٠] ومنه قولهُ:

**كستْ قبركَ الغرّالمباكيرُحلّةً مفوفةً من صنعة الويل والديم**

**لها أرجٌ بعد الرقاد كأنمــــا يحدث عن مافيك من طيّب الشيم**[٣١]

والشّاعر هنا استعمل مفرداتٍ دالةٍ على قيم جمالية، فيصف القصيدة بالحلّة المفوفة، والحلّة هي الثوب الحسن الجميل[٣٢] و المفوفة وصف يدلّ على البياض من الأشياء، وقيل الحبّةُ البيضاء في باطن النواة التي تنبت منها النخلة[٣٣] من المطر الغزير والغيوم السوداء[٣٤] إذ يصف قصيدته بالنبتة أول النهار التي هي من صنيع المطر الغزير ، وما يميزها أريجها الذي يفوح من حديثها عنك وعن شيمك، ونرى هذا التأمل العجيب للقصيدة ومحاولة الشّاعر في التعبير عن مدى قيمتها وجمالها في الخاتمة الشعريّة وهو يقدمها إلى ممدوحه، وتبقى ظاهرة وصف القصيدة من الظواهر التي عنيتْ بها خواتيم البحتري أيضاً، فهو القائل:

هذي القوافي قد زففتُ صِبَاحها تُهدى إليك كأنهن عرائسُ[٣٤]

ويقول أيضاً:

بمنظومةٍ نــظم اللآلي يخالها عليكَ سراتُ القومِ عقد كواكبِ[٣٦]

ونرى أن الشّاعر يعرّج على قصيدته معلقاً عليها بأسلوب شعريّ يوازن بين البعد الفنّي والتعليق النّقدي الذي يتأمل فيه قصيدته فيبدي رأيه فيها، وهذه الظاهر حملتْ الكثير من الحمولات الثقافية للشاعر ومنها بيتٌ قد ختم به البحتريّ قصيدته يقول فيهِ:

يهنيكَ جَلوتها فخذها عاتقاً فوقَ المنصّة شمسةَ الأعراس[٣٧]

وما يلفتُ الانتباه في هذه الخاتمة تأنيثه للقصيدة من خلال خلقه للاستعارة التصورية[٤٠]في الألفاظ والدلالات التي تَستعمل للأنثى ليلة زفافها ومحاولة استعمالها ودلالاتها في وصف القصيدة، فهو استعمل مفردة العاتِق: وهي الجارية أول أدراكها والتي لم تتزوج بعد[٣٩]مستعيراً هذا المعنى للقصيدة، ثم ذهب ليخلق فضاءً سرديّاً من لفظة "فَوق"، و المنصةُ: كرسيٌّ تُرفع عليه العروس لِترى من بين النساء[٤٠]وفي هذا المعنى مقاربة بين منصة الشّاعر التي يزفّ بها قصيدته للسامعين وبين منصة العروس، وتأخذ هذه المقاربة بعداً ثقافيّاً مهماً حول عَلاقة الرجل بالأنثى ونظرته العميقة إليها وكأنّ هذا الإنهاء فيه من الحمولات الثقافية الكثير والتي تفتح أبواب التأويل. ويذهب الشّعراء إلى أبعد من ذلكَ إذ يتضمن حديث الشّاعر عن قصيدته موقف المتلقينَ منها فهو يستعرض موقف وحال المتلقين من قصيدته حيث يتطرق إلى انطباعاتهم وردود فعلهم، بل حتى تقييم ذائقته ومعرفته بالشّعر، ومنه ما جاءَ في مدح أبي بكر علي بن صالح الروذباري[٤٠]على لسان المتنبي إذ يقول في خاتمة القصيدة:

مَلِكٌ مُنْشِدُ الْقَرِيضِ لَدَيْهِ وَاضِعُ الثَّوْبِ فِي يَــدَيْ بَزَّازِ

وَلَنَا الْقَوْلُ وَهُوَ أَدْرَى بِفَحْوَا هُ وَأَهْدَى فِيهِ إِلَـى الْإِعْجَازِ

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَجُوزُ عَلَيْهِ شُعَرَاءٌ كَـأَنَّهَا الْخَازِبَازِ

وَيَرَى أَنَّهُ الْبَصِيرُ بِهَذَا وَهُوَ فِي الْعُمْيِ ضَائِعُ الْعُكَّازِ

كُلُّ شِعْرٍ نَظِيرُ قَائِلِهِ فِيـ كَ وَعَقْلُ الْمُجِيزِ عَقْلُ الْمُجَازِ[٤١]

ويشير في هذه الخاتمة إلى ثقافة المخاطب ومعرفته بالشّعر كمعرفة البزاز بالثوب، وهو أعرف بمغزاه و إعجازه وهو يصرّح ويعترف بإجادة ممدوحه لفنون الشعر بل هو ناقد له ومدرك لخفاياه[٤٢]وهذا تقييم واضح من قبل الشّاعر للمخاطب حول كونه ناقداً عارفاً بالشعر و مواطن إعجازه، وهو كلامٌ نقديٌّ صريح داخل النص الشعري، حيث تأخذ هذه الخاتمة طابعَ النقد على النقد داخل بنية شعريّة محافظة على

سبكها الجمالي، ويبدو أنّ هذه الظاهرة لا تقتصرُ على المتنبي وحده بل تمثلتْ في شعر ابن الرومي أيضاً في كثيرٍ من خواتيم قصائده، فهو يصف موقف المتلقي من قصيدته في سياق حديثه عن النّص فيقول:

**دُونَكمْ منطِقاً يسيراً عسيراً قَرْضُ أمثاله على القُرَّاض**
**ذا معانٍ يقولُ مُنْتقِدُوها كلُّ بكر رهينةٌ بافتضاض**
**وقوافٍ يقول مُستمِعُوها آذنْتَ كلُّ صعبةٍ بارتياض**
**فالبسوا خِلعتي تملَّيْتُموها في اعتلاءٍ وضِدُّكم في انخفاض**[٤٤]

وَنرى أنّه استعملَ ألفاظ القول في "يقولُ منتقدوها" و " يقول مستمعوها" وفي هذه الاستعمال إشارة واضحة إلى أنّ الشّاعر يضمّنُ موقف المتلقين من قصيدته، ورأيهم فيها، و الملفتُ أن هذا كُله جاء في سياق حديث الشّاعر و وصفه لقصيدته، فهو يوجه الخطاب إليهم ويخاطبهم مما يمنح النّص بعداً صوتيّاً تضمن صوتَ الشّاعر الموجه إلى المخاطبين ثم رأي المتلقين في نصه وصوتهم المتمثل داخل النّص، وهذا كله جاء داخل مقطع الخاتمة داخل القصيدة، أي تأمل الذوق النّقدي للمتلقي من خلال تأمل القصيدة داخل القصيدة، ولابن اروي أيضاً قولهُ في قصيدة ختمها متخيلاً بانطباع السامعين لقصائده:

**اذا أُنشدتْ قال الألى يسمعونها: ألا ليتنا لمُنْشديها منابرُ**[٤٤]

والملفت في هذه الخاتمة انّ الشاعر قدم تصوره الشعري النقدي عن رأي الأقدمين في حالة سماعهم لقصائده، مستعيناً بفعل القول الذي جعل من العجز قولاً متخيّلاً يتضمنُ مدى إعجاب الأولين بقصيدتهِ وهذه درجة عالية من درجات الفخر بالقصيدة، ويذهب ابن الرومي في قصائد أخرى لينتقد منتقدي شعره، أي يهجو المتلقين الذين لا يصغون إليه ونجد هذه الظاهرة متمثلةً في خاتمته الشعريّة، التي يقَول فيها:

**بهائمُ لا تصغي إلى شدو معبدٍ و أما على جافي الحداء فتطربُ**[٤٦]

وفي هذه الخاتمة الشعرية إشارة واضحة لنقد المتلقين لشعره وهجائهم فهم لا ينصتون لشعره الذي يشبهه بغناء معبد[٤٧] بل يذهبون لما هو لا معنى له فيصغون إليه، وفيه إشارة لكساد ذوقهم الشعري، وإننا لا نغالي فيما لو عبّرنا عن هذه الظاهرة بظاهرةِ النص المتأمل لذاته والواعي بنفسه بكونه نصاً متخيّلاً، ويلجأ الشّاعر إلى الحديث عن النص داخل النص بحثاً عن ذاته ورغبةً منه في أن يحقق وجوده من خلال شعره فيخبر عن قصيدته، كما هو حال البحتري في قولهِ:

**إِلَيكَ سَرَتْ غُرُّ القَوافي كَأَنَّها كَواكِبُ لَيلٍ غابَ عَنها أُفولُها**
**بَدائِعُ تَأبى أَن تَدينَ لِشاعِرٍ سِوايَ إِذا ما رامَ يَوماً يَقولُها**
**تَزولُ اللَيالي وَالسُنونُ وَلا يُرى عَلى العَهدِ طولَ الدَهرِ شَيءٌ يُزيلُها**
**يُهَيِّجُ إِطرابَ المُلوكِ اِستِماعُها فَيَحمَدُ راويها وَيُحبى قَئولُها**[٤٨]

ونرى أنّ البحتري قد ختم قصيدتهُ بوصفها والحديث عنها، ليشكل رؤية نقديّة داخل النص تمثلت أخيراً في حديثه عن ردود المتلقين تجاه هذه القصيدة في بيت الخاتمة الأخير، وما تفعله بمستمعيها ورواتها، وهذ الرؤية الذاتية للنص التي يكسوها الفخر بالشاعرية، أنتجت نصاً نقدياً داخل النص، لكن مع ضرورة بقاء البعد الفني الجمالي في سيرورة العمل الأدبي، ويبدو أن ظاهرة تأمل القصيدة داخل القصيدة وتحديداً في الخاتمة هي ليستْ مسألة اعتباطية، ولن يكون ادعاءً منّا فيما لو قلنا إنَّ هذه الظاهرة ترتبط بغرض الخاتمة شيئاً ما؛ كونها تحمل بعداً تسويقياً مؤثراً للشاعر أمام الحضور، مما يساهم هذا التأمل في فتح آفاق تقبل النص واستحسانه لدى المستمعين، فهو سيترك انطباع الشاعر عن قصيدته في أذهان السامعين ليتشكل من خلاله انطباعهم، مستغلاً وظيفة الخاتمة و خصوصيتها كآخر ما يبقى في الأسماع[٩]؛ ونَرى أنَّ ظاهرة تأمل القصيدة في الخاتمة الشّعريّة أصبحتْ متداولة في أشعار المحدثين، لكِثرةِ تناول الشّعراء لهذه الظاهرة، فهي حاضرةٌ في نِتاجِهم الشّعري، حتى أنها صارت سُنّةً يتبعها الشّعراء، ويمكنُ أن نرجئ سبب ذلك إلى عَلاقة هذه الظاهرة- من حيث التأثير- بنيّة الشّاعر وغايته منها، و واحدة من تلك النوايا هي فخره واعجابه بقصيدتهِ، فَضلاً عن محاولة تَصديرها و الإعلان عَنها من خلال وصفها و الفخر بها و ذكر انطباع المتلقين عَنها، وهذا ما يكشف لنا عن العَلاقة بين المحتوى النقدي وتحديداً تأمل القصيدة من قبل الشّاعر وبين الغرض الشّعري، فقد يكون سبب تأمل الشّاعر لقصيدته يعود إلى رغبته بخلق أكبر قدر من التأثير على المستوى الآني اللحظي و المستوى الزمني البعيد الذي يشفي غليل بحث الشّاعر عن الخلود بنصه الشعري.

**| المبحث الثاني**

**إطلاق الأحكام النقديّة**

يبدو انَّ الشّاعرَ لا يكتفي بتأملِ قصيدتهِ و الحديثِ عَنها وحسب، بل يذهبُ إلى الإحالة لِبعضِ القضايا النّقديّة، والتي يُوردُها في خاتمةِ القصيدة، وقَدْ يُعالجُ الشّاعر نَقديّاً ما ورد في المُدوّنة النَقديّة، فيبدي رأياً أو يُعلقُ تَعليقاً في ضروبٍ نقديّة شتى شكّلتْ أثراً في الذاكرة الأدبيّة و الثقافيّة للشاعر وللمعنيين بالشّعر من السّامعين، وغالباً ما يكون هذا التَّعليق و هذا الطرح تِلقائيّاً عابراً متمثلاً في إطارِ سياقِ التّعبيرِ الشّعري أي أنه لا يخرجْ بِشكل صريح لغاية نَقديّة، لكنّه نظمٌ شِعري شَكّلَ حالةً واعيةً - في لحظة الكتابة- بحقيقة نَقديّة، فإنْ أصاب الشّاعر في ذاك فهو مصيب في رأيه وله حسنةٌ النّاقد، و إن اخطأ فهو لا يتحمل وزر خطيئته، لأنها مشاكساتٌ نَقديّة داخل نص شعري فني متخيل، وعليهِ فالشّاعر يَلعبُ دور النّاقد على أيّ حال، في ظل إثارته لتلك القضايا و إبداء الموقفِ مِنها من وجهة نظرٍ شعريّة تتبنى موقفاً نقديّاً[١٠]. وما دمنا في صَدد دراسةِ الخاتمة في القصائد وموقف النّقاد منها ومن طبيعة نظمها، نجد أنّ الشّاعر أيضاً لديه نظرة

خاصة للخاتمة و للابتداء، وانّ وجهة نظر الشّاعر للخاتمةِ لا تختلفُ عن وِجهةِ نَظَرِ النّاقدِ، إذ يُعَرجُ الشّاعر ابن الرومي إلى هذه القضيّة النقديّة في إحدى قصائدهِ يقولُ في خاتمتها:

**هاكَهَا دُرّيةً منظُومةً شاكَلَ الخَاتمُ منْها المُفْتَتَحْ**[٥١]

إنّ الشّاعر يقدّم قصيدته ويشيرُ إلى أن جودة الخاتمة فيها مثل جودة الابتداء وهذه نَظرةٌ نقديّةٌ معروفة عند النّقاد، فمثلاً نجدُ النّاقدَ ابن رشيقٍ قد أخصّ هذه القضيّة النقديّة ببابٍ أسماه: " باب المبدأ و الخروج والنهاية"[٥٢]ويرى أنّ القصيدة يجبُ أن تحظى بمفتتحٍ حسنٍ؛ لأنهُ داعيةٌ الانشراحِ ومطيّةُ النّجاح، و الخاتمةُ عِندهُ إن حَسُنَتْ حَسُنَ الشّعر كلّه وإن قبحَتْ قَبُح؛ وذلك لأنها ألصقُ في السمع و أبقى[٥٣]،ونجد توافق رأي النّاقد مع رأي الشّاعر النقدي في هذه القضيّة النقديّة التي تفصح عن وعي الشّاعر بالقضايا النّقديّة، وللبحتري إشارة في هذا الموطن قد تكون لمحة من وعيه بأهميّة الابتداء الحسن، بالرّغم من أنّ إشارته خرجت لغرض ماديّ إلّا أننا نجد فيها شيئاً من روح النقد، إذ يقولُ في ختامِ قصيدةٍ قد نظمها:

**وجودكَ كلّه حسنٌ ولكنْ أجلّ الجودِ حسنُ الابتداءِ**[٥٤]

إنّ حسن الابتداء في ظل أهميّته النقديّة الأدبيّة بالنسبة للنص، إلا أنه أيضاً يدخل في سياق ممارساتنا بشكل عامٍ على الصّعيد اليومي، لذلك أشار البحتري إلى حسن الابتداء في الكرم وهي ممارسة اعتاد عليها الأمراء و الملوك، ويَرى العَلويّ ضَرورة احتراز الشّاعر في أشعاره من سوء الابتداء، حيث يضع عِدّةَ اشتراطاتٍ نقديّة للابتداء الحسن[٥٥].

ويَذهب ابن الرومي إلى إطلاق حكمٍ نقديٍّ على قصيدتهِ، وهذا الحكم النقدي يمثل ظاهرةً مهمةً في المدوّنة النقديّة عند القدماء، بل ذهب الكثيرُ من المختصينَ بالشّعر قديماً إلى تصنيف الشّعراء من حيث الطبع والصنعة، إذ يقولُ ابن اورومي في خاتمة قصيدته معرّجاً على هذه الظاهرة:

**خذها كأوْشية الرّيـا ضِ وفوق أوشيةِ الرُّقـومَ**

**مطبوعةٍ مصنوعةٍ تختال في الحقل الضَّموم**[٥٦]

ونجدُ في قولهِ عن قصيدته: "مطبوعةً مصنوعة"[٥٧]حكماً نقديّاً قد أطلقه على قصيدته فهي تمتاز بالطبع و الصنعة أي أنها تجمعُ المذهبين الشعريين، وقد نالتْ هذه الظاهرة الكثيرَ من الحضورِ في النقد القديم وقد أخص ابن رشيق هذه الظاهر في بابٍ حملَ عنوان (باب في المطبوع والمصنوع)[٥٨]ويرى أنّ مِنَ الشّعر مطبوعٌ ومصنوع، فالمطبوعُ هو الأصلُ الذي وضِعَ أولاً، وعليه المَدار، والمصنوعُ وإنْ وَقَعَ عليه هذا الاسم فليسَ متكلفاً تكلُّفَ أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصدٍ ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوهُ ومالوا إليهِ بعضَ الميل، بعد أن عرفوا وجه اختيارهِ على غيره، حتى صَنَع زُهير الحوليّات على وجهِ التنقيح والتثقيف :يصنع القصيدةَ ثم يكررُ نَظرهُ فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعةٍ أو ليلة، وربما رصدَ أوقات نشاطهِ فتباطأ عمله لذلك[٥٩]حيث نجد أن ابن الرومي قد أخصَّ

شعرهُ بمزيةِ الطبعِ و الصّنعة وأطلق حكمه النّقدي من داخل قصيدتهِ في مقطع الخاتمة، وهذهِ الرؤية أيضاً تكررتْ في خاتمةِ قصيدةٍ أخرى حملتْ ضمنيّاً هذا المعنى كنّا قد تطرقنا لها سابقاً يقول فيها[٦٠]:

**منحتكها حوليّةً بنتُ يومها عكاظيّةً أشجي بها المتعاكظا**

حيثُ حملتْ لفظة "الحوليّة" معنى الصنعة و"بنت يومها" معنى الطَّبع وهي إشارةٌ نقديّةٌ واضحةٌ حَولَ هذه الظاهرة النّقديّة، فتمثلتْ رؤيةُ الشّاعر النّقديّة وانطباعهِ عن قصيدتهِ داخلَ القصيدة نفسها حيثُ تشغل الخاتمة منطقة إطلاق الحكم النّقدي، ويثيرُ البحتري قضيّةً نقديّة أخرى مهمة ألا وهي اللفظ والمعنى، فهو يذهبُ إلى إبداء رأيه النّقدي حول ألفاظ القصيدة ومعانيها داخل إطار الاستعارات الشّعريّة فيقول:

**موصوفةٌ باللآلي من نوادرها مسبوكة اللفظ والمعنى من الذّهبِ**[٦١]

فالشّاعر البُحتري يصفُ قصيدته ويتطرق إليها في الخاتمة فهي عِندهُ في حالة النظم كما تنظم اللآلئ ويحسبها السَّامعون عقدُ كواكب، فهي مسبوكة من حيث الألفاظ ومن حيث المعنى فهي تقدّر بالذّهب، وفي هذه الخاتمة إشارةٌ واضحة لأهمية اللفظ والمعنى في القصيدة والتي تَحَدثَ عنها النّقاد مطولاً[٦٢]، ونرى أن هذه الخاتمة الشّعريّة ذات المحتوى النّقدي تحاكي قضيّة عمود الشّعر المهمة في المدوّنة النقديّة القديمة والتي كثيراً ما احتكمَ بها النّقاد قديماً[٦٣]، وما أشار إليه الشّاعر في خاتمة القصيدة حكم واضح بضرورة أنْ يكون اللفظ مسبوكاً والمعنى ثميناً كالذهب.

ومن القضايا النّقديّة المهمة التي تناولتها الخاتمة هي ظاهرة القديم و الجديد من الشعر ومحاولة الشعراء في أن يضعوا قصائدهم في مرتبةٍ مساويةٍ لمرتبة الأقدمين، ومن ذلك قول ابن الرّومي:

**خُذها فما عجزتْ كلا ولا قَصُرتْ عن رتبة السّبعِ في أترابها الطُولِ**[٦٤]

وفي هذهِ النهاية الشّعرية إشارةٌ واضحة من الشّاعر إلى قصيدته التي تصل إلى مستوى أشعار القدماء وهو حكمٌ عام يشملُ معظم شعره، وضعها موضع المعلّقات السّبع وهو حكم نّقديّ يطلقه الشّاعر على قصائده، حيث نالتْ هذه القضيّة حيّزاً في نقدنا العربي والتفتَ إليها الكثير من النّقاد[٦٥]،ويقول ابن الرّومي أيضاً:

**خذها إليك أبو الفوا رس حليةً بك تستنيرُ**

**ماضرّها إن لا يعيـ ـش لها الفرزدق أو جريرُ**[٦٦]

وقوله أيضاً:

**وما ضرّها إن لم يثر خطراتهِ لها شيخُ يربوعٍ ولا شيخُ دارمِ**[٦٧]

وفي هاتين الخاتمتين مقاربة واضحة بين قصيدة ابن الرّومي و نقائض جرير والفرزدق ذائعة الصيت، فالشّاعر يقاربُ بين القديمِ والجديد، حيثُ يعلي من شأن قصيدتهِ ويقارنها بنقائض جرير والفرزدق[٦٨]وهو بهذا يطلقُ حكماً عاماً وهو يضع نصه مقابل التراث الشعري العربي، ويقولُ في خاتمة قصيدةٍ أخرى:

هَاكَها كاعباً تخوَّنَها الإعْـ جَالُ تَكْميلَ حُسنِها بالنُّهُودِ

لمْ يضرْهَا أنْ لَمْ يقلْها النُّوَاسيـ يُ ولا شَيْخُ بُحْترٍبن عَتُودِ

وشُهُودي بما نَحَلْتُكَ شَتَّى من حَسُودٍ ومنْ ودُودٍ حَشُود[٦٩]

ولفظةُ (الكاعبِ) دالّةٌ على الفتاة الشّابة الحسناء ، وتوصف بهِ الفتاة إذا بدأ نَهْدُها في البروز أي أنَّها ناهزت الحُلم[٧٠]وأراد بها القصيدة[٧١]ثمّ يعرجُ إلى مقارنتها بالقديم في إحالته للشاعر أبي نواس[٧٢]وأما إحالته للبحتري فلعلّه يصنفهُ من القدماء المجددين لكونه اشتهر بالطبع والسير على نهج القدماء[٧٣]وانّ محاولة الشّاعر في خلق التقارب بين القديم والجديد ما يدلّ على وعيهِ بالتراث وتأمله للموروث الشّعري القديم، وهذا الوعي يخلق في مخيلة الشّاعر معجم من التصورات النّقديّة عن القصيدة فيسكبها لحظةَ الكتابة في خواتيم قصائده لخلق حكم نقّدي خاص به، وكان البحتريّ ممّن تناولوا عَلاقة الجديد بالقديم ومحاولة المقارنة بينهما في قوله:

قد قلتُ لمّا أن نظمتُ حليها والشعر يبعث فطنة الأكياس

لو للفحول تعنُّ لافتخروا بها ولجرولٍ لحبا بني شمّـاس[٧٤]

ويرى الشّاعر أن قصيدته لو عُنيَ بها الفحول من الشّعراء لكانوا قد افتخروا بها، و "جرول" أسم الحطيئة الشّاعر وهي مقاربة استعاريّة بين افتخار بني شمّاس[٧٤]بالحطيئة وبين افتخار فحول الشعراء بقصائده وقد افترض البحتري هذا الحدث في محاولةٍ منه لإفهام المتلقي بأهميّة شعره وإن كان شاعراً محدثاً، إذ تتمثل في هذا البيت علاقة القديم بالجديد و نظرة الشّعراء لأشعار المتقدمين مما يجعل من المتقدمين معياراً لجودة النص عندهم[٧٦]ويُقدمُ الشّاعر أيضاً، رؤيتهُ النّقديّة حول أوزان الشّعر و العَلاقة بينها وبين المعنى، مما يثير القارئ حَول الفرق بين النظم و الشّعر و علاقة المعنى في إتمام الشّعر، و نرى أنّ ابن الرومي في خاتمة قصيدته التي يقول فيها[٧٥]:

مستفعلن فاعلن فعولُ مستفعلن فاعلٌ فعولُ

بيتٌ كمعناك ليس فيه معنى سوى أنهُ فضولُ

ما يطابقُ قولَ العسكري النّقدي حول العلاقة بين المعنى و الوزن الشّعري والقافية: " وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرِها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك؛ ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجيء كزّاً فجّاً ومتجعداً جلفاً"[٧٥]

ونلمحُ من قَول الشّاعر أن القصيدة عندما تكون فارغةً من المعنى فهي مجرد نظمٍ له وزنه فقط؛ إذ لا تحظى من الشعر إلا بموسيقاه، وقد إشارة قدامة بن جعفر إلى ضرورة ائتلاف المعاني والوزن الشعري لأنها من معايير الشعر الجيد [٧٩]وربما الشّاعر ما كانَ يقصد هذا القول إلّا انّه تمثلَ فعلاً في لحظة وعي النّص

بنفسه، فيتحول الشّاعر من مؤلف قصيدة إلى ناقد، فهو يزجّ الحكم النّقدي داخل قصيدة تمثلاً مع غرضها الشّعري الذي نظمت إليهِ، فهذه القوالب الشّعرية العروضيّة تكون فارغة من المحتوى الشّعري خلاف المعاني، وهذا ما يحيلنا إلى الفصل بين الأشعار أي الحكم بما هو شعرٌ تام المعنى و المبنى وما هو ليس بشعر، وهذه القضيّةُ النّقديّة يثيرها المتنبي في خاتمة قصيدةٍ يقول فيها[٨٠]

**أنّ بعضاً من القريضِ هــذاءٌ ليــسَ شيئاً وبعضهُ أحكامُ**

**منهُ ما يجلبُ البراعةِ في القولِ ومنه ما يجــلبُ البرسامُ**

وهنا يشقُّ المتنبي الشّعر إلى شقينِ شعرٌ جيّد يجلب براعةَ القول وشعرٌ رديء يجلبُ المرض[٨١]وهذا يفصح عن وعي نقديٍّ بحدّ الشعر، ولو أننا بذلنا الجهدَ في تقصي المدوّنة النقدية القديمة لوجدنا أن هذه الظاهرة محط عناية نقدنا القديم[٨٢]وإن ما أثاره المتنبي في هذه الخاتمة متمثلٌ فعلاً في النّقد، إذ يرى قدامة ابن جعفر أنّ الشعر حدٌّ لهُ طرفان: الطرف الأقصى هو الجودة والطرف الأخر الأدنى هو الرداءة، ويرى أنّ هناك طرفاً وسيطاً بين الجودة والرداءة[٨٣]إلّا أنّ المتنبي النّاقد في هذه الخاتمة، لا يقيم طرفاً وسيطاً بل هو يرى أنَّ الشّعر أما حسن جيّد أو أنّه رديء، ولم يكتفِ المتنبي في اطلاق الحكم النّقدي بل ذهب إلى وصف الأثر الذي يتركه في متلقيه فالحسن يجلب براعةَ القولِ والرديء يجلب المرض لسامعيه، وهذا تشخيص واضحٌ لموقف السّامعين من الشعر فليس كل شعرٍ يطربُ له السامع ويستأنس به، وهذا كلّه ناجمٌ من وعي الشّاعر بالشّعر وطرق تأليفهُ، فهذا ابن الرّومي يذهب هو الآخر إلى قضيّة الأغراض الشّعريّة، في قوله:

**يا حسرتا لقصيدةٍ أغلقتُها بمديحهِ وفتحتُها بنسيبِ**

**ولأُبدِّلن مديحــه قَذْعاً لـه ولأجعــلنَّ بأمه تشبيبي**[٨٤]

ونرى أن الشّاعر يتطرق الى الغرض الشّعري الذي يتضمنه الافتتاحُ و الإغلاق حيث يصنّفُ في هذه الخاتمة أنواع الافتتاح والتي تكون نسيباً أو تشبيباً، والإغلاق -ويعني به الخاتمة- أما يكون هجاءٍ قذعاً أو أنه يكونُ مديحاً، و هذا الحكم النّقدي متمثلٌ في نقدنا القديم، حيثُ نجدُ أن ابن رشيق قد وضع باباً لكلّ غرضٍ[٨٥] وذهب حازمُ القرطاجنّي ليضع نظريّة خاصة للأغراض الشعريّة في معلمٍ حمل عنوانَ: ( معلم دال على طرق العلم بما يجب اعتماده في كل غرض من أغراض الشعر)[٨٦]وهذا يفصح عن ذات الشّاعر النّاقد الواعية بكل ضروب الشّعر، وإن محتوى القصيدة النّقدي ما هو إلّا حالة وعي الشّاعر بقضايا الشّعر وطرق تأليفه، ولذا نَرى الشّاعر يحكمُ على الشّعر ويقدم للمتلقي رؤيته النّقديّة حيال ما يُنبي عنه الشّعر ويخبر بهِ، بل ويقدم رؤية نقديّة حيال الموقف الأخلاقي للشعر والاجتماعي والدور الذي يلعبه في تأصيل القيم، حيث يؤصلُ مفاهيمها العليا، وجاء ذلك في خاتمة ابن الرّومي:

**ولم أرَ مثل الشّعر ينظمُ للعلا فنون الحُلى لو أنّه غير كاسدِ**[٨٧]

ويذهبُ الشّاعرُ إلى اطلاقِ حكمهِ النّقدي لا على القصيدةِ وحسب بل على الشّعر عامةً، ويعبّرُ عن عَلاقة الشّعر بالفكر، وهذا ما نجده عند الشّاعر البحتري، الذي يقدّم لنا تصوره النقدي عن الشعر و يُعلقُ على أنّ الشّعر يُنبي ويخبرُ عن فِكر، وهذا حكمٌ صريحٌ على الشعر بأنه ينمُّ عن فكر وعقل، ولذا فهو لا يُبنى على عاطفةٍ محضة فقط، بل إنّ مَراحل نظم القصيدة وخلق الصورة الشّعريّة ما هي إلا عمليّة ذهنية عقليّة ناتجة من تفكير الشّاعر في اللغة وكيفية صياغة الكلام لكي يكونَ مؤثراً في السّامعين وفيه من المعنى ما ينّم عن شغلٍ فّكريّ، ونرى أنّ تَصوّرَ البحتري النّقدي هذا، هو في الحقيقة مقاربٌ لتصور ابن طباطبا في حديثهِ عن صُنعة الشّعر، فيعرّفُ هذه الصناعة قائلاً: " فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدةٍ مَخّض المعنى الذي يريدُ بناء الشعرِ عليه في فكرهِ نثراً، و أعدّ له ما يلبسهُ إياه من الألفاظ التي تطابقهُ ، والقوافي التي توافقه، و الوزن الذي يسلس لهُ القولُ عليه. فإذا اتفق له بيتٌ يشاكلُ المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني..."[٨٨]وهذا ما ذهبَ إليه ابن طباطبا حيال صناعة الشّعر حيث نلحظ من قوله النّقدي إنَّ عمليّة خلق الشّعر عقليّة؛ من خلال تدوير اللغة في العقل ثمَّ اطلاقها شعراً، وهذا كلُّه قد نوّه إليه البحتري في خاتمتهِ الشّعريّة التي يَقولُ فيها :

**إذا جـــالتِ الأفكارُفيكِ تبيّنتْ بأنّـكَ لا تحـوي مكارمـكَ الفـكرُ**

**وكيفَ يطيقُ الشّعرُ ذاك و إنما عنِ الفِكرِينبي القول أو ينطقُ الشعر**[٨٩]

ويذهب شاعرٌ مثلَ البحتري إلى تبرئة القصيدة من السرقة، إذ ينفي عن نفسه الأخذ من الكتب أو من الشّعراء، حيث ارتبط اسمه بأبي تمام كثيراً، وأشيع عنه أنّه كان يستعير المعاني والألفاظ من الأخير، بل أنّ الآمدي يذهب إلى أنّ البحتري كان كثير السرقة من أشعار النّاس ولم يقتصر الأمر على أبي تمام وحدهُ بل يزيد الأمر-كما يدعي- عن السرقات التي نُسبت لأبي تمام[٩٠]ومن مساوئ البحتري عنده سرقاتهُ الكثيرة حيثُ يرى الآمدي إنّه قد أخذ ممّن تقدّم من الشعراء وممّن تأخر أخذاً كثيراً[٩١]وهذه الاتهامات كانت متداولة كثيراً، لذا يذهب الشاعر إلى نفي هذه الاتهامات ، حيث يقول البحتري[٩٢]:

**قَصائِدٌ يَطرَبُ مَن تُهــدى لَهُ وَلَذَّةُ النَفسِ مِنَ العَيشِ الطـرَب**

**لَـــــم أَستَعِر حِليَتَها يَوماً وَلا أَغرتُ حينَ قُلتُها عَلى الكُتُــب**

**جاءَت كَدُرٍّ في سِماطِ لُؤلُؤٍ في جيدِ خَودٍ أَوكَعِقيانِ الذَهَب**

**سِحرٌ حَلالٌ لَم أُؤَلِّف عِـقدَهُ إلّا لتَعلو رُتبَتي عَلى الــرُتَب**

**وَكَيفَ لا يَأمُلُ راجيكَ الغِنى وَ أَنتَ رَأسُ المَجدِ وَالنـاسُ ذَنَب**

فالبحتري يقولُ بسحر قصيدته الذي لم يستعرهُ من أحد، معبراً عن مقدرته الشّعريّة في توليد المعاني وخلق ما هو جديد، محاولاً نفي الادعاءات النّقديّة المختلفة حيال ما يُثار ضدّه، حيث سمحت لنا هذه الخاتمة

بالوقوف على واحدة من أهم القضايا النقديّة التي عُنيَ بها النقّاد، وتكشفُ الخاتمةُ عن دور الشّاعر النّقدي في النّص من خلال إطلاق حكم تبرئة النّص من الأخذ من الكتب والمرويات الشّعرية والنثريّة، بل وتكشف عن العَلاقة بين الشّعر والنّقد، لذا كان وعي الشّاعر بقصيدته وموروثه الشّعري سبباً مهما في هذا اللون الذي نجده يتمثل في خواتيم القصائد ويبرز كظاهرةٍ تجعلُ من الشّاعر ناقداً، فيثير تلك القضايا النّقديّة من أعماق وعيه بالشّعر ومعرفته لقواعده، في ظلّ تطور الثقافة الأدبيّة وعناية المجتمع العباسي بقضايا وقواعد الشّعر مما ساهم في إنتاج قصائد تتحدث عن نفسها وتطرح قضايا نقديّة، وفازتْ خاتمة القصيدة بأن تكون المساحة التي يفرغُ فيها الشّاعر المحتوى النّقدي فيتحدث ويتأمل قصيدته ويحكم عليها كما لو أنّه كان الناقد العارف بضروب النص.

**الخاتمة**

وتشير نتائج هذه الدراسة إلى أهميّة الخاتمة في تحقيقِ موقف الشّاعر من قصيدته، و الحديث عنها و الافتخار بها، حيثُ يقدمُ رؤية مفصلة عن قصيدته ومحتواها وقيمتها، و يذهب في ظاهرة أخرى إلى استغلال هيمنة الخاتمة على السّامعين ليبدي مواقف نقديّة تجاه قضايا مختلفة ويطلقُ أحكامهُ عليها، وتمثلتْ هذه الظاهرة بوضوح في نتاج العصر العباسي وخصوصاً عند شعراء عرفوا بأهميّتهم و خصوبة تجربتهم، لذا نجد خواتيمهم حقل ثقافي مميز، يحوي ضروب مختلفة من الظّواهر وكانت ظاهرة المحتوى النّقدي واحدة من الظواهر الواعية التي يقدمُ فيها الشّاعر تصوراته ومواقفه تجاه القصيدة و الشعر عموماً فهو الشّاعر الماهر الذي سرعان ما ينتقل من مرحلة خلق النص إلى تأمله والحديث عنه وعن ظواهره، وهو بهذا الحال يحمل صفة النّاقد وأدواته. فهو ينظم الشّعر ثمّ يعيد قراءة النّص في الخاتمة مثل النّاقد، أو أنه يوظف النهايات الشّعرية لإطلاق الأحكام النّقديّة الصريحة.

**قائمة المصادر والمراجع**


- الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف و مارك جونسون، ت: عبد المجيد جحفه، دار توبقال للنشر- المغرب، ط٢، ٢٠٠٩.
- أسرار البَلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدى- جدّة، ط١، ١٩٩١.
-الأغاني، ابو الفرج الأصفهاني، ت: د. إحسان عبّاس وآخرين، م١، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- بدائع البدائه، علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، (المتوفى: ٦١٣هـ) طبعة مصر، ١٨٦١.
- تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤(د.ت)
-دلائل العجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط١ ، ١٩٨٨.
-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.
- سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام، د. ناصر بن سعد الرشيد، دار الأنصار- القاهرة، ط١، ١٩٧٧.

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

-الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف- القاهرة، ١٩٨٢.

-الصبح المنبي في حيثية المتنبي، ت: محمد السقا ومحمّد شتا، دار المعارف- القاهرة، ط٣، (د.ت)

- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجّاري و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي- القاهرة، ط٣، (د.ت)

-العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، طبع في مطبعة السعادة بجوار

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

-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار

-نقد الشعّر، قدامة بن جعفر، طبع في مطبعة الجوائب-قسطنطينية، ط١، ١٨٨٤.

-الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٩٠٠.

-لسان العَرب، ابن منظور الانصاري، دار صادر-بيروت، ط٣، ١٩٩٣.

-الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر، ١٩٤٩.

**الدوريات**

- خاتمة القصيدة ومحتواها النّقدي عند ابي تمام، مصطفى عبد اللطيف جياووك، مجلة أطراس، الصّادرة عن قسم اللغة العربيّة في كليّة الآداب جامعة البصرة، العدد الأول، تاريخ الإصدار: نيسان ٢٠٠٥.

- الميتاشعريّة: مشاريع الحداثة العربيّة، هدى فخر الدين، مجلّة نزوى الصّادرة عن وزارة الإعلام العمانيّة، العدد: ٧٩، تاريخ الإصدار: ١يوليو٢٠١٤.

## الهوامش

[١] ينظر: العمدة، ابن رشيق، ج١ (باب المبدأ والخروج والنهاية) ص١٤٤

[٢] ينظر: خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام، مصطفى عبد اللطيف جياووك (مجلّة أطراس، كلية الآداب جامعة البصرة، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص٨٨)

[٣] ينظر: الميتاشعرية، هدى فخر الدين (مجلة نزوى، وزارة الاعلام العمانية، العدد:٧٩، تاريخ الإصدار: ١يوليو٢٠١٤) ص٢٦٧

[٤] خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام: مصطفى عبد اللطيف جياووك (مجلّة أطراس، كلية الآداب جامعة البصرة، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص٨٨)

[٥] ينظر :العمدة: ابن رشيق، ج٢( باب الفخر) ، ص١١٤

[٦] ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٩١-٣٩٨

[٧] ينظر: خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام: مصطفى عبد اللطيف جياووك (مجلّة أطراس، كلية الآداب جامعة البصرة، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص٨٨)

[٨] ينظر: الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي، ج١، ص٤٢-٥٨

[٩] ينظر: العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ط٢، ص٥٥-٦٥

[١٠] ينظر: العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، ط٨، ص١٨١-١٩٢.

[١١] الميتا شعرية: هدى فخر الدين (مجلة نزوى، وزارة الإعلام العمانية، العدد:٧٩، تاريخ الإصدار: ١يوليو٢٠١٤) ص٢٧٠

[١٢] ديوان المتنبي، ص٣٣٢

[١٣] ينظر: خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام: مصطفى عبد اللطيف جياووك (مجلّة أطراس، جامعة البصرة كلية الآداب، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص٨٨)

[١٤] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج١٠، ص٨٨ (مادّة خلق)

[١٥] ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٣٢٣

[١٦] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج١١، ص١٨٥(مادة حول)

[١٧] يقول بن جنّي: " ألا ترى إلى ما يروى عن زهير (زهير بن أبي سلمى الشاعر المعروف) من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين ، فكانت تسمى بحوليّات زهير.." (الخصائص: ابن جني، ج١، ص٣٢٤)

[١٨] ينظر: سوق عكاظ في الجاهلية والإسلام، ناصر بن سعيد الرشيد، ص٦٧-٧٨

[١٩] ينظر: ديوان ابن الّرومي، ج١، ص ٩٧

[٢٠] ينظر: ديوان ابن الّرومي، ج، ١ص١٠٤-١٠٥

[٢١] ديوان ابن الرومي ،ج٢، ص١٠٨

[٢٢] ينظر: ديوان البحتري، م١، ص٢٠ (الهامش)

[٢٣] المصدر السابق، ص٢٢

[٢٤] "أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الإشبيلي صاحب كتاب قلائد العقيان، له عدة تصانيف منها الكتاب المذكور وقد جمع فيه من شعراء المغرب طائفة كثيرة، (وفيات الأعيان: ابن خلكان،ج٤/ص٢٣)

[٢٥] ديوان البحتري، م٢، ص٦٥٥

[٢٦] المصدر السابق

[٢٧] ديوان المتنبي، ص ٦٠

[٢٨] شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ج١، ص٣١٠

[٢٩] ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٢٠٣

[٣٠] ينظر: خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام: مصطفى عبد اللطيف جياووك (مجلّة أطراس، كلية الآداب جامعة البصرة ، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص٨٨)

[٣١] ديوان ابن الرومي، ج٣، ص٢٩٧

[٣٢] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج١١، ص١٧٢

[٣٣] ينظر:الصحاح، الجوهري، ص ٩٠٥

[٣٤] ديوان ابن الرومي، ج٣، ص٢٩٧ (الهامش)

[٣٥] ديوان البحتري ،م٢، ص١١٣٣

[٣٦] ديوان البحتري، م١، ص ٩٢

[٣٧] المصدر السابق، م٢، ص ١١٧٤

[٣٨] يعدّ مفهوم الاستعارة التصوريّة حديثاً ، يقوم على خلق العلاقة بين الذهن واللغة التصور و الألفاظ فنحن نتصور شيئاً في الذهن يمكن أن نعبر عنه بألفاظ مجازية تخلق فجوة في المعنى هذه الفجوة قائمة على مجال مصدر التعبير و مجال الغاية والهدف من القول ( ينظر: الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف، مارك جونسون، ت:عبد المجيد جحفه/ص٢٥)

[٣٩]ينظر: لسان العرب: ابن منظور، م١٠، ص٢٣٥

[٤٠] ديوان البحتري ، م٢، ص ١١٧٥(الهامش)

[٤١] وهو كاتب متقدم غي الرئاسة في عهد سيف الدولة من اهل دمشق, (ينظر: البدائع والبدائه، جمال الدين الأزدي الخزرجي، ص ٨٨-٨٩)

[٤٢] ديوان المتنبي، ص ٢٠٥

[٤٣] ينظر: شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ص٢٩١ -٢٩٢

[٤٤] ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٢٨٢

[٤٥] المصدر السابق،ج٢، ص١٥٠

[٤٦] ديوان ابن ارومي، ج٢، ص١٥٠

[٤٧] معبد: وهو معبد بن وهب وقيل بن قطني مولى ابن قطر وقيل ابن قطن مولى العاص بن وابصة المخزومي، وقيل مولى معاوية بن ابي سفيان، وهو مطربٌ مشهور عذب الصوت ذائع الصيت.( ينظر: الأغاني: ابي الفرج الاصفهاني، ج١، ص ٤٦-٤٩)

[٤٨] ديوان البحتري: الوليد بن عبيد التنوخي، م٣، ص١٧٨٢

[٤٩] ينظر:العمدة، ابن رشيق، ج١، ص١٤٤

[٥٠] خاتمة القصيدة ومحتواها النقدي عند أبي تمام: مصطفى عبد اللطيف جياووك (مجلّة أطراس جامعة البصرة كلية الآداب ، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص٨٨-٩٢)

[٥١] ديوان ابن الرومي ج١، ص٣٥٥

[٥٢] ينظر: العمدة، ابن رشيق،ج١، ص١٤٥

[٥٣] ينظر: المصدر السابق.

[٥٤] ديوان البحتري، م١، ص٤٨

[٥٥] ينظرُ: عيار الشّعر، ابن طباطبا العَلوي، ص١٢٦

[٥٦] ديوان ابن ارومي، ج٣، ص٣٤٩

[٥٧] المصدر السابق

[٥٨] العمدة: ابن رشيق، ج١، ص٨٣.

[٥٩] المصدر السابق.

[٦٠] ديوان ابن الرومي، ج٢/ص٣٢٣.

[٦١] ديوان البحتري، م١ ، ص١٢١

[٦٢] ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص٤ . وينظر: العمدة ابن رشيق،ج١، ص١٧١

[٦٣] ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، ص٦٤. وينظر: شرح ديوان الحماسة: المرزوقي/٩

[٦٤] ديوان ابن الرومي ،ج٣ ، ص١٧٤

[٦٥] ينظر: العمدة، ابن رشيق،ج١، ص٥٦

[٦٦] ديوان ابن الرومي، علي بن العباس،ج٢، ص٩

[٦٧] المصدر السابق،ج٣، ص٢٧٣

[٦٨] شيخ يربوع: جرير ، شيخ دارم : الفرزدق. ( ينظر: المصدر السابق/ الهامش)

[٦٩] ديوان ابن الرومي ،ج٢، ص٤٠٠

[٧٠] ينظر: لسان العرب، ابن منظور،ج١، ص ٧١٩

[٧١] ينظر: ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٩ (الهامش)

[٧٢] المصدر السابق

[٧٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني، ص٢٥-٢٨

[٧٤] ديون البحتري ، م٢، ص١١٧٥

[٧٥] "وكان آل شماس يعيرون في الجاهلية بأنف النّاقة وقد لقب بذلك جدهم جعفر بن قريع وكان أولاده يغضبون من ذلك اللقب حتى مدحهم الحطيئة فصار يفتخرون بهذا اللقب" (ينظر: ديون البحتري ، م٢، ص١١٧٥ الهامش)

[٧٦] ينظر: العمدة، ابن رشيق،ج١، ص٥٦. وينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص٧٦

[٧٧] ديوان ابن الرومي، ج٣، ص ١٣٩

[٧٨] الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص١٤٥

[٧٩] ينظر: نقد الشّعر قدامة بن جعفر، ص٦٣(نعت ائتلاف المعان و الوزن)

[٨٠] دبوان المتنبي، ص١٦٧

[٨١] ينظر: شرح ديوان المتنبي: البرقوقي،ج٤، ص ٢٢٥-٢٢٦

[٨٢] ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٦٤-٧٦

[٨٣] نقد الشّعر قدامة بن جعفر، ص٣

[٨٤] ديوان ابن الرومي ،ج١ن ص ١٩٨

[٨٥] ينظر: العمدة، ابن رشيق،ج٢، ص١١٦-١٩٠

[٨٦] ينظر: منهاج البلغاء، حازم القرطاجنّي، ص٣٤٩. وينظر: نفس المصدر، ص٣٠٢

[٨٧] ديوان ابن الرومي، ج١، ص ٥١٣

[٨٨] عيار الشّعر: ابن طباطبا، ص ١١

[٨٩] ديوان البحتري،م٢، ص١١٠١

[٩٠] ينظر: الموازنة ، الآمدي، ص١٣٧

[٩١] ينظر: المصدر السابق، ص١٣١

[٩٢] ديوان البحتري ،م١ ، ص١٥٥