هيكل القصيدة عند الجواهري
في ضوء تأثره بشعر أبي تمام والبحتري والمتنبي

الكلمات المفتاحية:هيكل _القصيدة_ الجواهري
البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ.د٠صلاح مهدي الزبيدي صندل سلمان ابراهيم
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
Dr.salah.alzubaidi@yahoo.com sandalalnedawy@yahoo.com

الملخص

تريد هذه الدراسة ان تسلّط الضوء على الهيكل العام لقصيدة الجواهري ،وقد جاء البحث مقسّما على ثلاث حلقات أساسية من بنية القصيدة (المطلع ، المقدّمة ، والخاتمة) ، ويجري جميع ذلك وفقا لتأثّر الجواهري بنمط القصيدة العباسيّة مُمَثّلةً بأبي تمام والبحتري والمتنبي، ومدى استلهامه أساليبهم في بناء النص الشعري.

مدخل

يُقصد بـ (هيكل القصيدة) دراسة شعر الشاعر من حيث البنية التركيبة الخارجية لجميع مظاهر شعره[١]، إذ يشكّل العمل الأدبي جسدًا واحدًا متكوّنًا من أجزاءعدّة، وهي أشبه بالسلسلة ذات الحلقات، وإنّ دراسة آليات اشتغالِهِ، ومعرفة كيفية بنائه، تُوجبُ تفكيكهُ والوقوف على تلك الحلقات التي أجملها د. يوسف بكّار في: المطلع، والمقدّمة، والتّخلص، والخاتمة[٢]، وإنّ القصيدة في النهاية هي حاصل انسجام وتلاؤم هذه الحلقات جميعًا، ولا ريبَ في أنَّ الهيكل هو ((أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيراً فيها. ووظيفتُهُ الكبرى أن يوحّدها ويَمنعها من الانتشار والانفلات ويَلمَّها داخل حاشية متميّزة)).[٣]

وسيتناول البحث قضية بناء هيكل القصيدة عند الجواهري وعلاقته ببنائها عند الشعراء العباسيين، موضع الدراسة، في ضوء المحاور الآتية:-

١-المطلع

تأتي أهميّة المطلع بوصفه يمثّل عنوان القصيدة في الشعر القديم، وقد أولى الشعراء والنقّاد القدماء المطلعَ بالعناية الكبيرة وأخضعوه للفحص والتدقيق إذ ينَبغي للشاعر أن يَحترز

في أشعارِهِ ومفتتح أقوالهِ مما يُتَطّير بهِ أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات [٤]، وهو عَتبة النص ومفتاحَه، فإذا كانَ الابتداء ((حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كانَ داعيةً إلى الاستماع لِما يَجيء بهِ من كلام)).[٥]

وقد أدركَ الشعراء أهمية المطلع فَصارَ بمثابة الحافز لاستمالة ذهن السامع وعواطفه، فان الشعر ((قفل أوّلهُ مفتاحُه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع منهُ، وبه يستدلُ على ما عندهُ من أول وهلة)).[٦]

ويؤكد ابن الأثير تلك الأهمية بقولهِ: ((وإنمّا خُصّت الابتداءات بالاختيار؛ لأنّها أوّل ما يطرق السمع من الكلام)).[٧]

وعليه أخذَ الشاعرُ يُنّمق مطلع قصيدته ويجتهد في انتقاء الالفاظ والتراكيب والصور من أجل أن يصدِم السامع والممدوح بشكل خاص ؛ لأنّ المطلع يقوم بوظيفة شدّ السامع ، وبه ينفذ الشاعر إلى قلب ممدوحه [٨]، وإذا كانَ الأمر كما يرى هؤلاء النقّاد فان المطلع سيكون خاصاً بالسامع بعيداً عن ذاتية الشاعر، إلا أنّ مطلع القصيدة((يحملُ نفسيّة الشاعر، ويكون صدى لمشاعرهِ وانفعاله إزاء موضوع القصيدة))[٩]، وهو بذلك يبتعد عن السامع (الخارج) ليتعامل مع المبدع (الداخل)، كما تبرز أهمية الاستهلال ((بوصفهِ مدخل القصيدة وعتبتها الكؤود، لكونه يتطلب جهداً في إنتاج الكيان النّصي))[١٠]، ويبدو أنّ عدم اهتمام القصيدة العربية القديمة بالعنوان كانَ أحدَ الأسباب التي جعلت المطلع يستقطب جل اهتمام المُبدع والناقد معًا))[١١]، ولذلك صار لزامًا على مَن يدرس النصّ الشعريّ أن يبدأ بالمطلع.

وبذلك يمكن دراسة المطلع وفقًا لما يأتي:

أ-المطلع المباشر:

يُعدّ هذا الشكل من أشكال المطالع بمنزلة الفضاء الذي يتحرك فيه المبدع معلنًا انفصاله عن المتلقي والنص، ليدخل في أعماقه الذاتية محاولًا تفريغ ما بجعبته من عواطف، ومواقف شخصية تختلج مشاعره، وقد يكون من أهم أسباب اختيارها أنّها سوف تتّسم بالصدق، وتخلو من التّكلف، لكونها تمثّل نفسيّته ومعاناته التي يعيشها.

وقد ظهر هذا الشكل من المطالع في ديوان الجواهري بشكل لافت للنظر، إذ إنّ قيام الشاعر بمحاولة الدخول مباشرة الى الموضوع لم يكن الّا بسبب الانفعال النفسي المتصاعد؛

لأنّ هذا الانفعال لا يعطيه فرصة التّأمل والتّأني ليضع تمهيدًا يفتتح به أثره الإبداعي، ومن أمثلة ذلك ماقالهُ في مطلع احدى قصائده:

أحاول خرقًا في الحياة فما أجـــرا وآسفُ أنْ أمضي ولم أُبقِ لي ذكرًا.(١٢)

وقد ذكر الشاعر في شرح هذا البيت أنّه كان يعيش أزمة نفسية حادّة، وقد استولت هذه الأزمة على مطلع القصيدة، فهو يدخل إلى صلب الحالة الشعورية بشكل مباشر، متحدّثاً عن نفسه، وعن معاناته، ومحاولاته في أن يترك أثرًا في الحياة، وأنْ يُحْدِث تغييرًا ليضع بصمته الخاصة.

وكان الجواهريّ في أغلب قصائده مباشرًا، ففي قصيدة (أرحْ ركابك) ،نجد أنّه يستهلّ قصيدته بمطلع مباشر موظّفاً التّجريد، وذلك بقوله:

أرِحْ رِكابَكَ من أينٍ ومن عَثَرِ كفاكَ جيلانَ محمولًا على خطرِ.

فالخطاب ـ كما هو واضح ـ موّجهٌ له، وليس لغيره، وتجدر الإشارة إلى أنّ الجواهريّ قد تأثر بأنماط ونماذج الشعر العبّاسيّ، وخاصّة عند أبي تمّام؛ فالقصيدة عند أبي تمّام،غالبًا، ((لا تبدأ بالأطلال أو بغيرها ممّا تعوّد عليه الشاعر القديم، أو الشاعر العبّاسيّ المحافظ، فهي تبدأ بموضوعها مباشرة))(١٣)، ومن أمثلة ذلك قصيدته في مدح (المعتصم بالله) التي يذكر فيها حريق (عمورية) وفتحها، ومنها مطلعها:

السّيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ في حدّهِ الحدُّ بين الجدّ واللعبِ.(١٤)

وقد كان هذا المطلع المباشر استهلالا لبنية قصيدة حرب وتحريض مؤثّرة، لذلك كان مباشرًا وقويًا، ومثله أيضًا قول أبي تمام في مدح محمد بن الهيثم بن شبانه:

ديمةٌ سمحةُ القياد سكـــوبُ مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ.(١٥)

وقد حوى هذا المقطع طرفين متناقضين(•) (ديمةٌ سكوبُ) التي قصد بها الممدوح وكَرَمه، وَ (الثّرى المكروبُ) التي يقصد بها نفسه وقد ((تفرّد أبو تمام بمثل هذه المطالع؛ إذ أنَّ طرح الفكرة ونقيضَها ثم جمع الفكرة والنقيض معاً فيما يدعى بالتركيب هو أسلوب أبي تمام في مطلعه))(١٦)، وأبو تمام يتّفق مع الشعراء الآخرين في هيكلية القصيدة على وفق نظامها التقليدي المعروف ويختلف معهم في جوهرها ومعانيها.(١٧)

أما عند البحتري فإنَّ عدداً يسيراً من قصائده قد سلكت هذا الاتجاه(١٨) وأثّرتْ في منهج الجواهري في مطالعه، ومن أمثلة مطالعه المباشرة قوله في مدح أحمد بن الهيثم الأسْدي:

إنَّ السّماحَةَ والتكرّمَ والـنـــدى لفتى السّماحة أحمد بنْ الهيثمِ.(١٩)

فإنَّ دخول البحتري إلى موضوعِهِ بشكل مباشر هو دليلٌ على أنّه ((لم يلتزم شكلاً واحداً في بناء مطالعه وإن تغلّب عنده بعضهَا))(٢٠) وأنه خالف قواعد النّقاد القدماء في ضرورة أن يكون المطلع طلليّاً في قصائد عدّة إلى جانب التزامِهِ بها تَبعاً لظروف القصيدة.

أما أثر المتنبي في هذه الجزئية من قصائد الجواهري فقد رصدها الباحث في انّ المطالع لديه قد جاءت متمرّدة على ما هو مألوف من قواعد القدماء ومعاييرهم أيضاً، وهو يعلن تمّردهُ صراحةً في مطلع قصيدته التي مدَح فيها سيف الدولة التي استهلّها بقولِهِ:

إذا كانَ مدحٌ فالنّسيبُ المقدَّمُ أكُلُّ فصيحٍ قالَ شعراً مُتيَّمُ(٢١)

وهو إعلانٌ واضح على رفض المتنبّي المقدّمات الطّلليّة والغزليّة التي تأتي من دون مسوّغ، ولذلك جاءت أغلب قصائده بطريقة ((لا تَعْزِل المطلع أو المقدّمة عن المضمون الأساس بل إنّها هي المضمون الأساس لمظهرها البنائي الذي هو ارتكاز الموضوع بصورة تجلب النظر، فالمطلع مصدر إيحاء لبناء النص كله))(٢٢)، وبما ان فكرة الفخر والاعتداد بالذات كانت تسيطر على ذهن المتنبّي فقد جاءت مطالعه ذاتيةً بعيدةً عن أساليب القدماء؛ فهو ((في كثير من أشعاره يخرق ما تواضعت عليهِ مؤسسة النقد في كيفيّة خطاب رجال السّلطة من الممدوحين))(٢٣)، لذلك تراهُ يبدأ بنفسهِ من دون الرضوخ إلى قاعدة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي قال فيها:

أقلَّ فعالي بَلـــه أكثـــرهُ مجـــدُ وذا الجدُ فيه نلتُ أم لم أنَل جَدُّ.

وقد طغت ذاتية الشاعر على المطلع وهذا ما لم تألفهُ المؤسّسة النّقديّة القديمة، ونرصد مثل ذلك في قوله عند مدح كافور:

أوَدُّ من الأيـــامِ مـــا لا تَودُّهُ وأشكو إليها بَيْنَنا وهي جندهُ.(٢٤)

وتستغرق القصيدة عدداً غير يسير من الأبيات التي يعدّها المتنبي مطلعاً ومقدمةً يتحدّثُ فيها عن نفسِهِ وآلامِهِ وآماله وبطولاته حتى ينتقل بعد ذلك إلى غرض المديح، ويبدو أنّ الجواهري كانَ شديد التأثر بالمتنبي في هذا المجال؛ فإنّكَ ((حين تقرأ الجواهري بإمعان وتأمّل، وفي الكثير الأغلب من شعره، لا بدّ أن يمثل أمامكَ المتنبي، شخصية وشعراً، لأن الجواهري يجري على منواله، لا تقليداً له، وإنما لتقارب جدّ شديد بين شخصيتهما ونفسيتهما

وشاعريتهما))[٢٥]، فكِلاهما كان يستهلُّ أغلب قصائده بمطلع مباشر وذاتي، يدخل فيه إلى اعماقه ليأتي المطلع قوياً وصادقاً وصادماً.

ب- مطلع الحكمة:

إنَّ عدم اهتمام الجواهري بتجميل عنوان القصيدة دَفَعَهُ إلى الاهتمام بالمطلع الذي جاء في عدد من قصائده يحمل معاني الحكمة؛ إذ وظّف فيهِ عصارة تجاربه، وفلسفته الخاصة في الحياة، وهو بذلك يعطي النتيجة ثم يبدأ بالأسباب، ويبدأ بالمجمل ثم تليه التفصيلات، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (العزم وابناؤه).

هوَ العزمُ لا ما تدّعي السمرُ والقضبُ وذو الجدِّ حتى كلّ ما دونـــهِ لِعــبُ.[٢٦]

ثم يبدأ بعد ذلك بالأسباب لتوضيح المعنى وإثبات النتيجة، كقولهِ:

ومَنْ أخلفَتْهُ في المعــالي قضيـــةٌ تكفّلَ في إنتاجها الصارمُ العضْبُ
ومن يتطّلب مصعِبــات مسالـــكٍ فأيسرُ شيءٍ عنده المركب الصعبُ
ومَنْ لم يجــد إلا ذعـــاف مذلّـــةٍ ورداً فموت العزّ مــوردهُ عــذْبُ

وبهذا الاتجاه يبني الجواهري هيكل القصيدة، ومن أمثلة ذلك ايضاً قولهُ في قصيدة (أخي جعفر) التي جاء مطلعها استفهامياً خرجَ إلى معنى التقرير.[٢٧]

أتَعلَمُ أمْ أنتَ لا تَعــلـمُ بأنَّ جراحَ الضّحايا فمُ.[٢٨]

وبعد إقرار الحكمة والتأكيد على أنَّ جراح الضحايا فمُ، يبدأ هذا (الفم) بعمليّة فتح النص وانبثاقه لتكون نهاية البيت الأول هي بداية البيت الثاني:

فمٌّ ليـــس كالمَدّعي قولـةً وليـــس كآخَـــرَ يَسترجِـــمُ
يصيحُ على المُدْقِعينَ الجياع أريقــوا دمـــاءكُـــمُ تُطعَمـــوا
ويهْتِفُ بالنَّفَــر المُهطِعيـــن أهينِـــوا لِئامَـكُـمُ تُكْرمَـــــوا

إنَّ (الفم) يقوم بوظيفة توسيع المعنى لكونهُ (يصيحُ، ويهتفُ) وهذا ما آرادهُ الشاعر؛ فهو يأتي بالمطلع حكمةً ونتيجةً ثم يبدأ بالتفاصيل التي تؤكد تلك الحكمة.

ومن أمثلة ذلك ايضاً قوله في مطلع قصيدة (آهات).

لا تلُمْ أمسكَ فيمــا صنعــا أمسِ قد فاتَ، ولن يسترجعا.[٢٩]

وهذه حكمةٌ معروفة لدى أكثر الناس، لم يقم الجواهري إلّا بنظمها وتكثيفها في مستهلِّ قصيدته، ثم راح يوضّح الأسباب ويؤكّد الفكرة في الأبيات التي تلت المطلع، مثل قوله:

أمس قد ماتَ، ولن يبعَثه حَملُكَ الهمّ لهُ، والهَلَعـا
هدراً ضيّعتَه مثل دَم الـ ملك "الأبرش" لمّا ضُيِّعا
لَمْ تُمطِّرهُ فلا تسأل بـه أشبابا أم سحـابا أقـلعا
واطّرِحْهُ واسترحْ من ثقلهِ لاتُضِعْ امسكَ واليوم معـا

وقد فَرَضَ مطلع الحكمة على النص كثرة مجيء فعل الأمر والنهي لتنسجم مع هدف الشاعر في فرض الرأي وإقرار الأمر.

ومن الجدير بالذكر أنَّ هذا التوجّه لم يغلب على قصائد أبي تمام والبحتري، لكنّهُ كان مبثوثاً في قصائد المتنبي؛ إذ يبدأ بمطلع على شكل حكمة ثم يؤكدها في الأبيات التي تليه، وهذا هو ما تأثر به الجواهري في تقنيّات بنائِهِ الشّعري من المتنبّي، ومن أمثلة هذه المطالع عند المتنبي ما جاء في احدى قصائده التي قال فيها :

لا افتخارٌ إلّا لِمن لا يُضامُ مُدرِك أو محاربٌ لا ينـامُ.(٣٠)

ثم يذهب بعد ذلك ليؤكد هذه الحكمة والنتيجة بعدّة أبيات، كقولهِ:

لَيسَ عَزْماً مَا مَرضَ المَرْءُ فيهِ لَيسَ هَمّاً ما عاقَ عنهُ الظّلامُ•
واحتِمالُ الأذَى ورُؤيَةُ جانِيـ ـهِ غِذاءٌ تُضْوَى بـهِ الأجسـامُ
ذَلّ مَنْ يَغْبِطُ الذّليـل بعَـيشٍ رُبّ عَيشٍ أخَفُّ منْهُ الحِمـامُ
كُلُّ حِلْمٍ أتَـى بغَيـرِ اقْتِـدارٍ حُجّـةٌ لاجِىءٌ إلَيها اللّئَـامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُـلِ الهَوَانُ عَلَيـهِ ما لجُـرْحٍ بمَيّـتٍ إيـلامُ

وهذه الأبيات جميعها ما هي إلّا تأكيد للحكمة التي استهل بها القصيدة ، وهو بهذا يختلف عن الجواهري في انهُ لا يشرح ولا يحتاج إلى التفاصيل لتأكيد حكمته، وإنّما هو يأتي بأدّلة تؤكد ما ذهبَ إليه. ومثال ذلك أيضاً قوله في قصيدة أخرى:

إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ فلا تَقنعْ بما دونَ النجـومِ.(٣١)

ثم يأتي بالأدلّة، فيقول:

فطعمُ الموتِ في أمرٍ صغيرٍ كطعمِ الموتِ في أمرٍ عظيـمِ

وقد جاءَ (بالفاء) الاستئنافية في بداية هذا البيت ليجعل القياس منطقياً بالدّليل والحجّة.

٢-المقدّمة

أخذت مقدّمة القصيدة مكانةً كبيرةً في كتب النقد العربي وتحدّث عنها أغلب النّقاد العرب القدماء ، إلّا أنهم لم ينظروا إليها إلّا من خلال القصيدة الجاهلية بصفتها الانموذج الأبهى؛ فاستمدّ النقاد منها قواعدهم وتصوراتهم، ولابن قتيبة نصٌ صريح إذ قال: ((وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكرُ أنّ مقدّم القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين ثم وَصَلَ ذلك بالنّسيب، فَشَكا شدَة الوجد وألمَ الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنَّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب (...) فإذا علم أنه قد أوجبَ على صاحبهِ حقّ الرجاء وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما نالَه من المكارِهِ في المسير، بدأ في المديح، فبعثَهُ على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضلّه على الأشباه)).[٣٢]

وقد أوردَ الباحث هذا النص الطويل لما فيهِ من أهمية كبيرة في معرفة فهْم ابن قتيبة لهيكل القصيدة العربية على المستوى النّفسي والاجتماعي والفنّي، وهو ملخّص لكلّ ما دارَ حول بناء القصيدة بدءاً من عملية الاسترجاع التي يقوم بها المبدع من ذكر الديار والآثار والتي يرتدّ بها إلى أعماقه، ثمّ الاستعانة بالرفيق لمساعدته على البكاء ثم تذكّر الأحبّة، فوصف حالة الشوق والوجد، ثم وصفِ الرحلة ومعاناتها، من أجل الدخول إلى الغَرض الرئيس وهو المدح، وكلّ ذلك التمهيد كان لَهُ الأثر الكبير في تحريك عاطفة الممدوح واستمالته بهدف كسب العطاء، ناهيكَ عن دخول الشاعر إلى الغرض وما يصُّبهُ فيه من فنيّة عالية وبناء رصين وصوَر وأخيلـــــــة لتكتمل حلقات القصيدة في أبهى صورة.

إلّا أنَّ الشعراء العباسيين لم يتقيّدوا تقيّداً تامّاً بالمقدمة الطللية أو الغزلية؛ فمنهم من دخل إلى الغرض بصورة مباشرة ومنهم مَن جَعل الخمرَ موضوعاً بديلاً عن ذكر الاطلال.

واستمر التّمرّد على المقدمات التقليدية وصولاً إلى المتنبي (كما أسلفنا) إلّا أنّ المقدّمات تشكّل ((ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم))[٣٣]

وتوصّل بعض النقاد إلى أنّ المقدمات لا تعدو أن تكون ذكريات وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزع إليه. فإنَّ الشعراء دائماً يرتدّون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء، إلى أغلى

جزء مضى وانقضى من حياتهم [٣٤]، وقد توارثَ الشعراء هذا التقليد الفني ((منذ عصر ما قبل الإسلام، وألفَهُ الناس، من ممدوحين وغير ممدوحين)).[٣٥]

وقد تأثّر الجواهري بهذا البناء الفني للقصيدة ولكنْ من دونَ أن يقف ويستوقف ويبكي ويشكي، و من دونَ أن يُقحِم الأطلال والنّسيب والتّشبيب وغير ذلك في مقدماته، بَل كانَ يسعى إلى بناء المقدمة المرتبطة بموضوع القصيدة، فهيَ عندهُ أشبه بالتّمهيد، ومن الجدير بالذكر انّ اهتمام الجواهري بالمقدمة كانَ يظهر في قصائد الرثاء بشكل أكثر وضوحاً من غيره، ومثال ذلك قوله:

ابنِ ما لهذا الدين ناحَـــت منابرهُ؟ وقُل خفيةً أيـــنَ استقلّت عساكره؟
ولِمْ شرقَ الناعي بمنعـــاه علـّهُ رأى شامتاً يُخشـــى وعيـناً تحاذرِه
فخافِتْ فلا تُفصح بما طرقَ الهـوى جهاراً وقل قد أسلمَ الغابَ خـــادُره
وشكـواك فاكتمـها وقـل متجـــلّدا: زمانٌ مضـت أولاه هـذي أواخـــره
وهل ينفع المفجوع حبس دموعـــهِ وباطنُ ما يخفيه يبديـه ظـــاهرُه
وقالوا : بنو الآمال تشكو من الظَما فقلت : نَعم ، بحرُ الندى جَفّ زاخـره.[٣٦]

ومن الواضح انّ الجواهري يستعين بهذه المقدمة للدخول في الغرض (الرثاء) من دون الحاجة إلى اللجوء الى تقاليد الشعر المتوارثة، وهو عندما يريد الدخول في موضوع (الثورة) وشحذ الهمم تكون مقدمته تمهيداً لموضوعه، ويظهر مثل ذلك في قصيدة (الثورة العراقية) التي قال فيها:

لعلّ الذي ولّى من الدهرِ راجـــعُ فلا عيشَ إنْ لمْ تبقَ إلا المطامـعُ
غرورٌ يمنينا الحياةَ : وصفوهـــا سرابٌ وجناتُ الأماني بلاقـــعُ
نُسَرُّ بزهوٍ من حيـــــاةٍ كذوبةٍ كما افترَّ عن ثغر المحِّبَ مخـادعُ
هوَ الدهُر قارعْهُ يصاحبكَ صفـوُه فما صاحَبَ الأيـامَ إلّا المـــقارعُ
إلامَ التواني في الحياةِ وقد قضى على المتواني الموت هذا التنـازعُ
ألمْ ترَ أنّ الدهر صنفان أهلُـــه أخو بطنةٍ مما يُعَدُّ وجائـــعُ
إذا أنتَ لم تأكل أكِلْتَ ، وذلّـــةٌ عليك بأن تُنسى وغيركَ شائـــعُ.[٣٧]

إنَّ وظيفة هذه الأبيات السبعة كانت مقدمة وتمهيداً للدخول إلى موضوع الثورة الذي يحتاج لِمثل هذه الألفاظ والتراكيب لشدّ السامع وتثويره، ثم يأتي البيت الثامن الذي هو محور القصيدة، والذي قال فيه من القصيدة نفسها:

تُحدِّثُ أوضاع العراق بنهضةٍ تردِّدُها أسواقـــــه والشـــوارعُ

وصرخة أغيارٍ لإنهاض شعبهم وإنعاشه تستكُّ منها المســـامعُ

ويبدو أنّ المتنبي كانَ لَهُ الأثر الأكبر على مقدِّمات الجواهري الشعرية، وبالتحديد في غرض الرثاء؛ لأنَّ مقدّماته في هذا الغرض غالباً ما تَتَّسِم بالنظرة الفلسفية المتأمّلة للكون، والحياة والموت، محاولاً الوصول إلى نتائج عامة تواسي صاحب المصيبة وتقلّل من تأثيرها عبر نقلها من الخاص إلى العام والشمول، ويظهر مثل ذلك في قصيدة المتنبي وهو يرثي أبا الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة:

بِنا منكَ فوق الرّمل ما بكَ في الرملِ وهذا الذي يُضني كذاكَ الذي يُبــلي(٣٨)

وابتداءً من المطلع يسعى المتنبي لفلسفة قضية الحياة والموت لتهوين الأمر إذ يُقسِّم العالمَ إلى قسمين:

١-عالَم فوق الرمل ـــــــ حياة تُضْني

٢-عالَم تحت الرمل ـــــــ ممات يُبْلِيَ

وبعد التقسيم يحاول أن يساوي بين الحالَين؛ فكما الميت تحت الرمل حياتُهُ بالية فإنّ الحيَّ فوق الرمل حياتُهُ مُضنية وشاقة ويتمنى الموت، وهذا أسلوب ذكي للمواساة. ثم ينتقل المتنبي إلى البيت الثاني بقوله:

كأنّـــكَ أبصرْتَ الـــذي بـــي وخِفْتَـهُ إذا عشتَ فاخترتَ الحِمامَ على الثُّكلِ

وهنا يجعل الموت أهون من الحزن على فقد الحبيب، فإنّكَ (يقصد الميت) فضّلت الموت على فقدْ الإحبّة والحزن عليهم. ثم يحاول أن يرتقي بذوي الفقيد إلى مستوى أعلى من الهمّ والحزن والضعف والبكاء، من خلال تذكيرهم بمكانتهم الكبيرة فهم يتسلّون بالمعالي عن الجزع والهلع، ويظهر ذلك في قولهِ في القصيدةِ ذاتها:

تُسَلّيهُمُ عَلْياؤهُمْ عَن مُصابِهِـــمْ ويَشغَلُهُمْ كسبُ الثّناءِ عن الشغلِ

وذلك لأنهم:

أقَلُّ بَـلاءً بالرّزايَـــا مِنَ القَنَـــا أقْدَمُ بَينَ الجَحْفَلينِ من النَّبْـــلِ

فهم لا يبالون بالمصائب لأنّهم أقدمُ من النبال التي إذا انطلقت لا تقفُ دونَ غايتها.

ومن الواضح أنّ مقدِّمات الجواهري هي أكثرُ مباشرةً من مقدِّمات المتنبي؛ لأنها تعنى بالفقيد نفسه؛ لكونها تُلقى في مهرجانات وحفلات تأبينيه بعيدة عن قصديّة إرضاء ذوي الفقيد، في الغالب، على العكس من مقدمات المتنبي التي ينشدها بين يَدي أصحاب الفقيد وعلى أسماعهم مباشرةً، فهيَ أشبهُ ما تكون بقصيدة مدح متخفيّة بين أبيات الرثاء، فينفذُ من خلال الفقيد ليمدح ذويه. وبهذا تكون مقدّمات الجواهري هي مقدمات خالصة للرثاء، صادقة العاطفة، بعيدة عن المقاصد الأخرى.

١) الخاتمة:

إنَّ الخاتمة هي آخر حلقات السلسلة، وهي صوتُ الشاعر الأخير، لذا وجبَ عليه الحرص على تفخيمهِ والعناية بهِ، والشاعر المُجيد يجتهد في تحسين الاستهلاك والتّخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تَستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء.(٣٩)

وقد تناوَل أكثر النّقاد (خاتمة القصيدة) لأهميّتها ، ولكونها قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كانَ أوّل الشعر مفتاحاً له، وجبَ أن يكون آخرهُ قفلاً عليه.(٤٠)

أما عن كيفيّة الوصول إلى الخاتمة فإنَّ القصيدة ((تميلُ إلى الانتهاء إذا استطاع الشاعر أن يُحدثَ تعارضاً واضحاً بين السياق والخاتمة. فإذا كانَ السياق هادئاً جعل الخاتمة جهورية مجلجلة وإذا كانَ السياق متحركاً مالَ بالخاتمة إلى السكون)).(٤١)

وإنّ هذا التعارض والفصل هو ما يميز الخاتمة عن سياق القصيدة، لأنّ معرفة الخاتمة ((تتطلب حسّاً نقديّاً عالياً وقراءة انسيابية معمّقة تنسابُ مع أبيات القصيدة لتُحقق الفصل ومن ثم وضع اليد على ذلك النشاط الإبداعي المتميز والمستقل وهي تتساوى من حيث أهميتها والمطالع)).(٤٢)

لقد اتّفق الشعراء والنّقاد على أهمية الخاتمة في القصيدة، ولكنّ التباين هو في أساليب الشعراء في التقنيّة والوضوح، وعند استقراء دواوين الشعراء (أبو تمام، البحتري، المتنبي من جهة، والجواهري من جهة أخرى) نجد أنّهم جميعاً قد أولوا عناية كبيرة بالخاتمة، ولكنْ كلٌ حسب طريقته، فعند أبي تمام تتصاعد النبرة الذاتية، وتعلو الـ (أنا) الشعرية، وبذلك تبدو

الخاتمة لديه وقد شكّلت ((موضوعاً يكاد يكون واحداً وهو خلاصة رأيه في الشعر والافتخار به))[٤٣]، أمّا عند البحتري فإنَّ الخاتمةَ تأخذُ شكلاً آخرَ إضافةً إلى المفاخرة؛ إذ أنّ قصيدته غالباً ما ((تنتهي بالدعاء للممدوح أو بالشكر أو بَمثَلٍ مأثور)).[٤٤]

ونجدها عند المتنبي وقد خُتِمت ببيتٍ أو أبيات عدّة، أمّا أن تكون ذاتيّة تتصاعد فيها نبرة الـ (أنا)، أو فلسفيّة تحملُ رأيَهُ عن قضايا مثل الحياة والمـــوت، وفي الغالب تأخـذ شكل الحكمة ذات البناء الرصين حتى تبقى عالقة في الأذهان.

وعند قراءة دواوين الجواهري والتدقيق في خواتيم القصائد، وجد الباحث أنّه قد وظّف أساليب الشعراء الثلاثة (أبو تمام والبحتري والمتنبي)، لكونهُ قد تأثرَ بهم وسعى إلى تطوير بنائه الشعري مستعيناً برؤاهم وتجاربهم، وكما هو مبيّن فيما يأتي:

أ- خاتمة القصيدة بين الجواهري وأبي تمام:

إنّ علّو صوت الذات الشاعرة في خاتمة القصيدة عند أبي تمام تكادُ تشكّل ظاهرة بارزةً في ديوانه، وسيتطرّق البحث إلى بعضها على سبيل المثال، فقد ظهرَ مثل هذا الشكل من خواتيم القصائد في قصيدته التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيّات، والتي قال فيها:

مالي أرى جلباً فعمـاً ولـستُ أرى سَوْقَاً ومَا لـــي أَرَى سَوْقـاً ولاجَلَـبُ!
أرضٌ بها عشبٌ جرفٌ وليسَ بهـا مَاءٌ وأُخْرَى بها مـــاءٌ ولا عُشُـبُ
خُذها مُغَربَةً فـــي الأرْضِ آنِسَـةً بِكُـل فَهْـمٍ غَرِيبٍ حِيـنَ تَغْتَربُ
منْ كلِّ قافيةٍ فيها إذا اجتُنِـيـت منْ كلِّ مايَجْتَنِيهِ المُدْنَفُ الوَصِـبُ
الجِدُّ والهَزْلُ فـي تَوْشيعِ لُحْـمَتِهـا والنّبلُ والسّخفُ والأشجانُ والطّـربُ
لا يُستَقى مِن خفيِّ الكُتْبِ رَوْنَقُهـا ولم تَزلْ تَسْتَقِي مِـن بَحْرِها الكُـتبُ
حسيبةٌ من صميمِ المدحِ منصِبُها إذْ أكثرُ الشعرِ ملقىً ما لهُ حسـبُ.[٤٥]

فقد رأى أبو تمام أنّ أفضل ما يُختَم به القصيدة هو الاعتداد بها والفخرُ والتباهي لكونهُ هو ناظمها، على الرغم من نظرتهِ في البيت الأول والثاني، إذ رسمَ فيهما صورتين تصّبانِ في مَصبٍّ واحد: شعر مبدع يبحث عن تثمين، ومكافأة تبحث عن شعرٍ يستحقها.[٤٦]

ويسيرُ الجواهري على النمط نفسه من خلال خاتمة القصيدة التي تتعالى فيها ذاتية الشاعر، من جهة ، ورسمهِ صورة الشعر المتميز الذي يبحث عن التثمين، من جهة أخرى، ومثال ذلك قوله في خاتمة قصيدته (شوقي وحافظ):

عاراً أرى وانا الأديب بضاعتي معروضةً كبضائعِ الأسواق
كيف التجددُ في القريض وأهلُه شدّتْهُمُ أطماعهم بوثاق
أخذوا على الآداب من عاداتهم وجمودِهم فيها بكل خناق
إني لأصبو للقريض تهذّبت منه الحواشي ، صبوةَ المشتاق
وأُريدُ شعراً ليس في أبياته غير القلوب تَبِين للأحداق
وأجلُّ ما خلقَ الالهُ لخلقه وحسابُ فضلِ الله غير مطاق:
الشعرُ في تأثيره، والغيثُ في آثاره، والشمسُ في الاشراقِ.(٤٧)

ومنذُ البيت الاول نتلمّسُ أثر أبي تمام الذي يبحث عن التّثمين الذي يوازي الشعر، ثم نجد خلاصة رأي الجواهري في الشعر وكيف ينبغي أن يكون، وأنّه أجلّ خلق الله لخلقهِ.

ثم يظهر الأثر بشكل أوضح في مثالٍ آخر في شعر أبي تمام، وذلك في قصيدته التي ختمها بقولهِ:

سَأجهدُ حتى أبلغ الشعر شأوهُ وإنْ كانَ طوعاً لي ولستُ بجاهدِ
فإنْ أنا لم يحمدكَ عني صاغراً عدّوكَ فاعلم انني غير حامدِ
بسيّاحة تنساقُ من غير سائقٍ وتنقادُ في الآفاقِ من غيرِ قائدِ
جلامِدُ تخطوها الليالي وإنْ بدتْ لها موضِحاتٌ في رؤوس الجلامدِ
إذا أشردَتْ سلّت سَخيمة شأنيءٍ وردّتْ عُزوباً من قلوبِ شواردِ
أفادت صديقاً من عدوٍ وغادرتْ أقاربَ دنيا من رجالٍ أباعدِ
محبَّبةً ما أن نزالُ نرى لها إلى كلِّ أفقٍ وافداً غيرَ وافدِ
ومُحْلِقةً لمّا تردْ أُذنَ سامعٍ فتصدرُ إلّا عن يمينٍ وشاهدِ.(٤٨)

وقد تَبَعَهُ الجواهري واستخدمَ الطريقة نفسها في خاتمة قصيدته التي مدحَ بها (الملك حسين) موضّحاً فيها طريقته في النظم، وأهمية الشعر، فالجواهري هو الآخر يسهرُ ليلَهُ لينتقي غرّ المعاني، ويظهر ذلك في خاتمة قصيدته (الملك حسين) التي قال فيها:

سهرتُ لها الليلَ التّمام اجيدُها أغوصُ على غُرِّ المعاني فأنتقي

وعنديَ من لفظٍ جزيـــلٍ وصنعـــةٍ لبابٌ وطبعٌ كالُمـــدام المعتَّـــــقِ
خوافٍ بشعـــري حلَّـقـــت وقوادمٌ وما خيرُ شعرٍ لـم يَطـــرِ فيُحـــلِّقِ
إذا ما تبارَى والقوافـــي بَـحلْبَـــة صَرختُ به إن كنتَ شعري فأسِبــقِ
ولِمْ لا يسيل الشعرُ لُطفـــاً ورقـــةً إذا كان من فَيض القريحة يستقــي؟
يجيءُ به النسجُ الرقيقُ مُهَلْهَـــلاً كمُوشِـــيِّ روضٍ أو كثـــوبٍ منَمَّقِ
ويُردفـــهُ صوبُ المـــعاني فـــيزدَهي زها الروضُ عن صوبِ الحيا المتدفقِ
وإنْ ضاعفتْهُ مسحـةُ الحزنِ رونقـــاً فمن فضـلِ أشجـــانٍ أخذْنَ بمخنقــي
فمن يتنـكرُ فـــي هـــوامٍ فإننـــي لأنكـــرُ أن أعتـــاد غيـــرَ التـــحرُّقِ.(٤٩)

وقد أثبتت الأمثلة السابقة تأثر الجواهري بطريقة أبي تمام في صياغة خاتمة القصيدة؛ إذ سلكا طريقاً واحداً وهو خلاصة رأيهم بالشعر، والافتخار به وشرح معاناتهم في النّظم والنّسج والتّأليف.

ب- خاتمة القصيدة بين الجواهريّ والبحتريّ:

إنَّ خاتمة القصيدة عند البحتري قد أخذت سبيلاً آخر، فضلا عن إلى تصاعد ذاتيّة الشاعر، كما أسلفنا، إذ كانت تنتهي بالدعاء للممدوح أو الشكر أو بمَثَل مأثور• كما أسلفت، ومثال ذلك ما قالَهُ البحتري في خاتمة قصيدته التي مدحَ بها المعتز بالله، ومنها قوله:

بقيتَ أميـــر المؤمنيـنَ مؤمَّـلاً لغفرِ الخطايا واصطناعِ الرغائبِ
وَمُلِّكتَ (عبد الله) من ذي تطـوِّلٍ كريم السجايا هبرَزي الضرائـبِ
شبيهكَ في كلّ الأمور، ولن ترى شبيهكَ الّا جامعـاً للمنـاقـبِ
أوّملُ جدواهُ: وأرجـو نوالَـــــهُ، وما الآملُ الراجي نداهُ بخائـبِ.(٥٠)

وفي هذا المثال تظهر طريقة البحتري في صياغة خاتمة القصيدة؛ ففي البيت الأول يدعو لَهُ، ثم يختم ذلك بالرجاء، ومن أمثلة النمط الآخر الذي نعني به فخره بشعره وتصاعد صوت الذات ما قالَهُ البحتري في قصيدة مدحَ بها إسماعيل بن بُلْبُل، وجاء في خاتمتها:

لأشكُرَنّـكَ، إنّ الشّكـرَ نَائِلـــــهُ أبقَى علـى حَالَةٍ مِنْ نَائِلِ النَّشَـــبِ
بكُـــلّ شاهِـــدَةٍ للقَـــوْمِ غَائِبَـــةٍ عَنهُمْ جَميعاً، وَلَمْ تَشهَدْ وَلَمْ تَغِـــبِ
مَرْصُـــوفَةٍ بالـــلآلي مِنْ نَوَادِرِهَـــا، مَسبُوكَةِ اللّفظِ وَالمَعنَى من الذّهـــبِ
وَلَـــمْ أُحـــابِكَ في مَـــدْحٍ تُكَـــذِّبُـهُ بالفِعلِ منك، وَبعضُ المدحِ من كذِبِ.(٥١)

وقد جمعَ البحتري في المثال أعلاه الشكر والفخر والاعتداد بالشعر، ومثل ذلك أيضاً قولَهُ في مدح الفتح بن خاقان:

إذا كساني (الفتحُ) أثواب الغنى فكسوتي إياه مدحٌ منتخـــــب
قصائدٌ يطربُ مَن تُهدى لَـــهُ، ولذّة النفيس من عيش الطرَب
لم استعر حليتها يومـــــاً، ولا أغرتُ حيـنَ قلُتها على الكُتــب
جاءتْ كدُرٍّ في سمـــــاطِ لؤلؤٍ في جيد خودٍ أو كعقّــان الذهَب
سحرٌ حلالٌ لم أؤلف عقـــــدَهُ إلا لتعلو رتبتي بيـــــن الرتَب
وكيف لا يأمل راجيك الغنـــــى وأنت رأس المجد والناس ذنَبْ!(٥٢)

إنَّ تأثر الجواهري بالبحتري جاءَ في اهتمامِهِ بخاتمة القصيدة والعناية بها من دونَ وجود اتفاقٍ بينهما في الطريقة والأسلوب وقد أسلفنا القول في أنَّ لكلِّ شاعرٍ منهم طريقته في صياغة الخاتمة، إذ إنَّ خاتمة القصيدة عند الجواهري قد خَلَتْ من دلالات الشكر والامتنان والرجاء والدعاء التي وظفّها البحتري، الّا في مواضع قليلة لا ترقى إلى مستوى التأثر.

ج- خاتمة القصيدة بين الجواهري والمتنبي:

خَلَتْ خاتمة القصيدة عند المتنبي من دلالات الشُكر والدعاء والرجاء فقد كان لهُ اسلوبهُ الخاص في تكرار صدم السامع وإعادة الهزّة الشعرية إليه، فضلاً عن إلى تصاعد ذاتية المتنبي في خاتمة بعض قصائده، الّا أنّه كان يميلُ إلى توظيف بيت صادم على المستوى اللغوي أو المعنوي، ليُثير اللغويين ويشغل النقّاد، ومن أمثلة ذلك ما جاءَ في خاتمةقصيدته التي قال فيها:

لم تَحْكِ نائِلَكَ السّحابُ وإنّمـــــا حُمّتْ بهِ فَصَبيبُها الرُّحَضـــــاءُ
لم تَلْقَ هَذا الوَجْهَ شَمسُ نَهارِنَا إلاّ بوَجْهٍ لَيسَ فيهِ حَيـــــــاءُ
فَبِأيّ ما قَدَمٍ سَعَيْتَ إلى العُلَـى أُدُمُ الهِلالِ لأخمَصَيكَ حِـــــذاءُ
ولَكَ الزّمانُ مِنَ الزّمانِ وِقايَـــةٌ ولَكَ الحِمامُ مِنَ الحِمامِ فِـــــداءُ
لوْ لم تكنْ من ذا الوَرَى اللّذِ منك هُو
عَقِمَتْ بمَوْلِدِ نَسْلِها حَـــــــــــوّاءُ.(٥٣)

وقد عمدَ المتنبي في هذه القصيدة إلى المذهب الرمزي ليُرضي ممدوحه الذي كانَ يذهَبُ مذهب التصّوف(٥٤)، وقد جاء المتنبي في خاتمة قصيدته بهذه الأسماء والحروف

والأدوات ليُظهِر للممدوح ثقافته وعلمه بالمنهج الصوفي في الإكثار من الرموز، ولأن المتنبي كانَ ((قد صحبَ المتصوّفة بالشام ، وكانَ عند رئيس منهم بالساحل))[٥٥]، ومن أجل أن يجعل خاتمته عالقةً في الأذهان كان المتنبي يلجأ في أحيانٍ كثيرة إلى الغرابة؛ إذ هو ((أكثر الشعراء استعمالاً لـِ (ذا) التي هي للإشارة))[٥٦]، وقد يستعين المتنبي بثقافتهِ الواسعة في اللغة التي تعلّمها من البيئة الصحراوية عبر أسفاره واختلاطه بالأعراب، ليبعث الروح في بعض المفردات؛ فقد كانَ للبادية ((دور بارز في هذه الثقافة، فقد هيأت له منبعاً صافياً استقى منه فقويت سليقته اللغوية، وأثرى حصيلته من المفردات والأساليب))[٥٧]، وراحَ يوظّفها في بعض قصائده ليصدم الذوق اللغوي ويثير النقد الأدبي، فيشغل الناس، ومن أمثلة ذلك ما ختم به المتنبي قصيدته في عزاء أبي شجاع عضد الدولة، إذ قال:

مثلُكَ يَثني الحُزنِ عن صوبهِ ويستردُّ الدّمعَ عن غَربهِ

إيما لإبقاءٍ على فضلهِ إيما لتسليمٍ إلى ربهِ.[٥٨]

وقد جاءَ بلفظة (إيما) التي هي لغة في (إمّا)، وقد كان لَهُ ((أن يقول (إمّا) وهي أحسن وأعذب، وفي أسماع الناسِ أعرف، فتركها وأخذَ (إيما) ليُريهم أنهُ صاحب لغة)).[٥٩]

وفضلاً عن هذه الأساليب التي وظّفها في خاتمة قصائده، فانّه وظّف الفلسفة والحكمة كذلك، لتنتهي قصيدته على أفضل وجه، ومن أمثلة ذلك قوله:

أحبك يا شمس الزمان وبدرهُ وإن لامني فيكَ السهى والفراقد

وذاك لأن الفضل عندك باهر وليس لأن العيش عندك باردُ

فإنَّ قليل الحبِّ بالعقلِ صالحٌ وإنَّ كثير الحبِّ بالجهلِ فاسدُ.[٦٠]

وفضلاً عن إلى هذين النمطين (الإغراب والحكمة) كانَ المتنبي يختتم قصائده بالميل نحو الذات والفخر بنفسهِ وبشعره، ومثال ذلك قوله في خاتمةاحدى قصائده:

لا تَجْسُرُ الفُصَحاءُ تُنشِدُ ههُنا بَيْتاً ولكِنّي الهِزَبْرُ البَاسِلُ

ما نالَ أهْلُ الجاهِلِيّةِ كُلُّهُمْ شِعْرِي ولا سمعتْ بسحري بابِلُ

وإذا أتَتْكَ مَذَمّتي من نَاقِصٍ فَهيَ الشّهادَةُ لي بأنّي كامِلُ.[٦١]

وكذلك قولَه في رثاء جدته:

وإنَّي لِمن قومٍ كأنَّ نفوسنا بها أنَفٌ أن تسكن اللحمَ والعظما

كذا أنا يا دنيا إذا شئتِ فأذهبي ويا نفسُ زيدي في كرائهها قُدما

فلا عبَرتْ بي ساعةٌ لا تُعُزّنـــي ولا صِحبتني مهجةٌ تقبلُ الظلمــا.(٦٢)

إنَّ هذه الأنماط والأشكال والصياغات الشعرية التي سلكها المتنبي قد تركتْ أثرها في شعر الجواهري ؛ فَنَزَعَ هو الآخر الى الحكمة والامثال المأثورة في خواتيم بعض قصائده ، ومثال ذلك قصيدته (أبو العلاء المعري) ومنها:

آمَنْتُ بِالله وَالنُّورِ الذِي رِسَمَــتْ بِهِ الشَّرَائِعُ غُرَّاً مَنْهَجَــاً لَحِبَــا
وُصِنْتُ كُلَّ دُعَاةِ الحَقِّ عَــنْ زِيَغٍ وَالْمُصْلِحِينَ الهُدَاةَ، العُجْمَ وَالعَرَبَــا
وَقَدْ حَمِدْتُ شَفِيعاً لِي عَلَى رَشَدِيَ أُمّاَ وَجَدْتُ عَلَى الإِسْلامِ لِي وَأَبَــــا
لَكِنَّ بِي جَنَفَاً عَنْ وَعْــيٍ فَلْسَفَــةٍ تَقْضِي بِأَنَّ البَرَايَا صُنِّفَتْ رُتَبَــا
وأَنَّ مِنْ حِكْمَةٍ أَنْ يَجْتَبَــي الرُّطَبَــا فَرْدٌ بِجَهْدِ أُلُوفٍ تَعْلِــكُ الكَرَبَــــا.(٦٣)

يتحدّث الجواهري في البيتين الأخيرين عن كيفية تقسيم الحظوظ ومراتب الناس، ثم يختم القصيدة بالمثل المعروف وقد اتضح فيما سبق أنَّ الجواهري قد تأثّر بشكل كبير بمنهج الشعراء (أبو تمام والبحتري والمتنبي) في بناء القصيدة وصياغة هيكلها على الرغم من اختلاف الموضوع وتباين المناسبات.

الخاتمة والاستنتاجات:

توصّل البحث الى نتائج مهمة من أبرزها:

١. شكّل المطلع المباشر ظاهرة بارزةً في قصائد الجواهري لكونهُ ناتجا عن الانفعال النفسي المتصاعد الذي يمنع الشاعر التأمل والتّانّي واضعا تمهيدا ومدخلا لأثره الابداعي، وهو بذلك ينهلُ من أبي تمام والمتنبي في محاولة تمرّدهم على ما هو مألوف من قواعد القدماء.
٢. في مطالع الحكمة وظّف الجواهري اسلوبا خاصّا، وذلك بإعطاء النتائج قبل شرح الاسباب، أي يبدأ بالعام ثمّ الخاص، ومن المجمل إلى التفصيلات، وهو بذلك يحذو حذو المتنبّي، الذي وظّف هذا الأسلوب.
٣. تمكنّ الجواهري من توظيف هيكل قصيدة الشعراء (أبي تمّام والبحتري والمتنبيّ) في خاتمة قصيدته على الرغم من اختلاف أساليب هؤلاء الشعراء؛ فقد تأثّر بطريقة ابي تمّام في اعلاء صوت الـ (أنا) الشاعرة، وخلاصة رأيهُ في الشعر، في خاتمة النص، ومن البحتري أخذ اسلوب الدعاء (أو الشكر)، أما المتنبي فقد كان تأثيره على خاتمة

القصيدة عند الجواهري في توظيف بيت او بيتين يصدمان ذهن المتلقي بمعانٍ وحكم لتبقى القصيدة عالقة في الاذهان.

The Poem Framework to Al- Jawahiri in the Light of his Influence by poem Abu Tammam , Al- Buhturi and Al-Mutanabi

Prof. Salah Mahdi Al-Zubaidi (Ph.D.) Asst. Inst. Sandal Salman Ibrahim
College of Education for Human Sciences / Diyala University

Keywords: Framework, Poem, Al- Jawahiri

Abstract

This study sheds light on the compositional structure of Al- Jawahiri poem in terms of the overall structure which is divided into three key episodes of the structure of the poem (opening , introduction, and conclusion), all these progressed in accordance with Al-Jawahiri who is affected by Abbasid poem pattern represented by Abu Tammam, Al-Buhturi and Al-Mutanabi, and how is he inspired their tactics in the construction of the poetic text.

الهوامش:

(١) ينظر: بنية القصيدة العربية البحتري انموذجاً : د. صلاح مهدي الزبيدي: ط١، دار الجوهرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن، ٢٠٠٤ :١.

(٢) ينظر: بنية القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: يوسف بكّار،ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢: ٢٠٣- ٢٠٤.

(٣) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط١٤ ، دار العلم للملايين، بيروت ،٢٠٠٧: ٢٣٥.

(٤) ينظر:عيار الشعر: ١٢٦.

(٥) كتاب الصناعتين:٤٠٤.

(٦) العمدة: ابن رشيق :١/ ٢٢٥.

(٧)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ١٩٦٥م: ٢/٢٢٤.

(٨) ينظر:بنية القصيدة العربية البحتري انموذجا: د. صلاح مهدي الزبيدي:١٢.

(٩) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: د. عبد الحليم حَفْني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م:٥.

(١٠) خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري: الدكتور فوزي علي صويلح، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥: ١٠٧.

(١١)ينظر: شعرية المطالع عند المتنبي: بو عامر بو علام، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤م: ٤٥.

(١٢) المصدر نفسه: ٢/٣٢٧. من قصيدة(المحرّقة)

([١٣]) جغرافية النص وتطبيقاتها في الشعر العباسي: د. صلاح مهدي الزبيدي : ٤٣٣.

([١٤]) ديوان أبي تمّام: ١/ ١٨٩.

([١٥]) المصدر نفسه: ٣٣٧/١.

([•]) ومن الأمثلة على ذلك: انظر: ديوان ابي تمام:٤٤٩/١، ١٢٦/٢، ١٣٣/٢. .. وغيرها.

([١٦]) التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد انموذجا: أ. علي عالية، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، ع٧٤: ١١.

([١٧]) ينظر: دراسات في الشعر العباسي: د. صلاح الزبيدي:١٨٨.

([١٨]) ينظر: بنية القصيدة العربية: د. صلاح الزبيدي: ٢٦.

([١٩]) ديوان البحتري: ٢٠٣٣/٤.

([٢٠]) بنية القصيدة العربية: د. صلاح الزبيدي:٢٨.

([٢١]) ديوان المتنبي:٥٢/٤.

([٢٢]) كافوريات المتنبي دراسة تاريخية وفنية: د. علي كاظم أسد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣: ١٦٠- ١٦١.

([٢٣]) آليات الفهم واختلاف القراءة: دراسة في شروح شعر المتنبي: د. جابر خضير جبر، ط١، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠: ٢١.

([٢٤])ديوان المتنبي: ٨٤/٢.

([٢٥]) ألجواهري فارس حلبة الأدب: محمد جواد الغبّان: ٤٧.

([٢٦]) ديوان الجواهري:١/ ٧٠.

([٢٧]) ينظر: ألواضح في البلاغة العربية: محمد زركان الفرخ، ط١، دار هبة وهدى، ١٩٩٦م: ٤٢.

([٢٨]) ديوان الجواهري:٦٢٠/٣.

([٢٩]) المصدر نفسه:١٢٠٤/٦.

([٣٠]) ديوان المتنبي:١٥٩/٤.

• مرضَ: قَصرَ، والهمُ: ما هممتَ به في نفسك، يقول: لا يُعد عزماً ما قصرَ الإنسان فيه، ولا يُعد همة ما حال الظلام دونَ طلبه.

([٣١]) ديوان المتنبي:١٨٠/٤.

([٣٢]) ينظر:الشعر والشعراء لابن قتيبة: تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، مطبعة دار الثقافة، بيروت،١٩٦٦م: ٧٤/١- ٧٥.

([٣٣]) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار: ٢١٢.

([٣٤]) ينظر:مقدمة القصيدة العربية في النقد الشعر الجاهلي: الدكتور حسين عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م، ٢٢٧.

([٣٥]) البناء الفني عند شعراء ثقيف في العصر الأموي: سارة عدنان ثرثار القيسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد، ٢٠١١: ٦١.

([٣٦]) ديوان الجواهري:١/٧١.

([٣٧]) المصدر نفسه:١/٧٧.

([٣٨]) ديوان المتنبي:٣/١٢٥.

([٣٩]) ينظر:الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي عبد العزيز الجرجاني:٥١.

([٤٠]) العمدة:١/٣٤٣.

([٤١]) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة:٢٤٠.

([٤٢]) ألقصيدة العمودية. جماليات الخاتمة. قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر: د. جاسم محمد جاسم، بحث منشور على شبكة الأنترنيت:٦.

([٤٣]) أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: د. علي أحمد محمد:١٠١.

([٤٤]) بنية القصيدة العربية البحتري انموذجاً: د. صلاح مهدي الزبيدي:٦٢.

([٤٥]) ديوان أبي تمام:١/٣١١- ٣١٢.

([٤٦]) ينظر: المغيّب والمُعلن. قراءات معاصرة في نصوص تراثية: د. نادية غازي العزاوي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،٢٠٠٢: ١٢٧.

([٤٧]) ديوان الجواهري:١/١٧٦.

([٤٨]) ديوان أبي تمام:١/٤٦٤- ٤٦٥.

([٤٩]) ديوان الجواهري:١/٢٧٤.

• يمكن الرجوع إلى ديوان البحتري: ١/٢٢، ١/١١١، ١/١١٩، ١/١٥٥- ١٥٦، ١/٢١٠، ١/٢٩٧، ٢/٦٧، ٢/٧٦٧، ٢/٨٨٩، ٢/٩٣٩، ٢/١٠٠٧، ٢/١٠٥٤، ... وغيرها.

([٥٠]) ديوان البحتري:١/١١١.

([٥١]) ديوان البحتري:١/١١٩.

([٥٢]) ديوان المصدر نفسه:١/١٥٥- ١٥٦.

([٥٣]) ديوان المتنبي:١/١٠٨- ١٠٩.

([٥٤]) ينظر: المصدر نفسه:١/٩٨.

([٥٥]) الفسر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن جني، شرح وتحقيق د. صفاء خلوصي، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٨، ٢/٣٠٣.

([٥٦]) ينظر:الوساطة:٨٨.

([٥٧]) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره: هدى الأرناؤطي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٧ : ٥٥.

([٥٨]) ديوان المتنبي:٢٣٨/١.

([٥٩]) ألفسر:١٠٥/١.

([٦٠]) ديوان المتنبي:٢٨٣/١.

([٦١]) ديوان المتنبي:٢٧٤/٣.

([٦٢]) المصدر نفسه:١٧٣/٤- ١٧٤.

([٦٣]) ديوان الجواهري:٥٢٩/٣.

المصادر والمراجع

- **أثـر النزعـة العقليـة فـي القصـيدة العربيّـة:** د. علـي أحمد محمـد، ط١، قطـريّ بـن الفُجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ١٩٩٣م.
- **ألواضح في البلاغة العربية:** محمد زركان الفرخ، ط١، دار هبة وهدى، ١٩٩٦م.
- **آليات الفهم واختلاف القراءة:** دراسة في شروح شعر المتنبي: د. جابر خضير جبر، ط١، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- **بنيـة القصـيدة العربيـة البحتـري انموذجـاً** : د. صـلاح مهـدي الزبيـدي: ط١، دار الجوهرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن، ٢٠٠٤م.
- **بنية القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث:** يوسف بكّار،ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢م.
- **ثقافـة المتنبـي وأثرهـا فـي شـعره:** هدى الأرنـاؤطي، منشورات وزارة الثقافـة والفنـون، بغداد، ١٩٧٧ م.
- **الجواهري فارس حلبـة الأدب:** محمد جواد الغبّان، ط١، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٦م.
- **خصائص الأسلوب فـي شعر محمد مهدي الجواهري:** د. فوزي علـي صويلح، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥م.
- **دراسـات فـي الشـعر العباسـي:** د. صـلاح مهدي الزبيدي، ط١، الأكـاديميون للنشـر والتوزيـع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.

- **ديوان أبي نؤاس:** دار صادر، ط٣، ٢٠١١.
- **ديوان البحتري:** تحقيق:حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،ط٣،القاهرة،(د.ت).
- **ديوان الجواهري**،الأعمال الشعرية الكاملة:دار الحياة للنشر والتوزيع: (د.ط) ، القاهرة ،(د.ت).
- **ديوان المتنبيّ**:عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتب العلمية،ط٢،لبنان،(د.ت).
- **شرح الصولي لديوان أبي تمام**:دراسة وتحقيق:د.خلف رشيد نعمان،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط١،بيروت،١٩٧٨م.
- **الشعر والشعراء لابن قتيبة:** تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، مطبعة دار الثقافة، بيروت،١٩٦٦م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه:** أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، (د.ت).
- **عيار الشعر:** محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العليا، بيروت ، منشورات محمد علي بيضون، ط٢، ٢٠٠٥م.
- **الفسر:** شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن جني، شرح وتحقيق د. صفاء خلوصي، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٨م.
- **قضايا الشعر المعاصر:** نازك الملائكة، ط١٤، دار العلم للملايين، بيروت ،٢٠٠٧م.
- **كافوريات المتنبي دراسة تاريخية وفنية:** د. علي كاظم أسد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣م.
- **كتاب الصناعتين:** أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، المطبعة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:** ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ١٩٦٥م.
- **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية:** د. عبد الحليم حَفْني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

- **المغيّب والمُعلن. قراءات معاصرة في نصوص تراثية:** د. نادية غازي العزاوي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،٢٠٠٢م.
- **مقدمة القصيدة العربية في النقد الشعر الجاهلي:** د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.
- **الوساطة بين المتنبيّ وخصومه:** القاضي علي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، (د.ت).

الرسائل الجامعية والبحوث:

- **البناء الفني عند شعراء ثقيف في العصر الأموي:** سارة عدنان ثرثار القيسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد، ٢٠١١م.
- **شعرية المطالع عند المتنبي:** بو عامر بو علام، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٤م.
- **التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد انموذجا:** أ. علي عالية، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، ع٧٤.
- **القصيدة العمودية. جماليات الخاتمة. قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر:** د. جاسم محمد جاسم، بحث منشور على شبكة الأنترنيت.
- **جغرافية النص وتطبيقاتها في الشعر العباسي:** د. صلاح مهدي الزبيدي، وقائع المؤتمر العلمي السادس لكلية التربية (الأصمعي) في جامعة ديالى، ٢٠١٠م.