جامعة واسط
مجلة كلية التربية

العدد الأربعون
الجزء الثاني / آب / 2020

خاتمة القصيدة عند البهاء زهير

أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني
جامعة الموصل/كليَّة الآداب/قسم اللغة العربية

الملخص:

أولى الشَّاعر(البهاء زهير)[1] خاتمة القصيدة عناية كبيرة؛ فتنوعت عنده مضامينها وموضوعاتها، وتداخلت في متنِها الأساليب الشِّعرية، وتتابعت فيها البنى الجماليَّة بما يعطي للخاتمة صفتي (التَّناوب والتَّعاقب) مع خاصيَّة التَّفاعل مع الموضوع الشِّعري؛ فتدلل عليه ويدلل عليها؛ إذ تناط بالخاتمة مهام توصيليَّة، ووظائف تأثيريَّة، وتؤدي أدواراً تزيينيَّة؛ بحكم محوريتها في القصيدة، وارتباطها بموضوعها بعلائق متعددة تتخذ إمَّا طابعاً تكثيفيًّا يعزز القيم الدَّلاليَّة والمضامين؛ لتُطرح في مساحة نصيَّة مقتضبة بما يحقق للقصيدة تلقيًا ناجحًا، ومؤثراً يقوم على الاستدراك، أو تلتزم طابعاً تفصيليًّا فيه الاستفاضة في الطَّرح، والإسهاب في العرض؛ بمداخل صوريَّة ساندة سواء أكانت مبتكرة مستنبطة أم متداولة سائدة؛ تجعل الإحاطة بالنَّصِّ الشِّعري ممكنة، والإثارة الجماليَّة بالموضوع حاضرة.

الكلمات المفتاحية : البهاء زهير، الخاتمة، التفاعل، النَّص، القيمة

Epilogue of the Poem in Al-Baha'a Zuhair's Poetry

Assist. Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatooni
Department of Arabic Language
College of Arts
University of Mosul.

Abstract

This research deals with the epilogues of the poems in Al-Baha'a Zuhair's poetry.

The poet pays good attention to the conclusions of his poems, harnessing them to bear varieties of topics, poetic techniques and aesthetic structures. He enabled interaction and alternation among his conclusions and the topics he writes about making them denote each other. For him, the conclusion has communication, influence and adornment roles, due to its pivotal role in the poem and its interrelation to its topic.

The multiple ties between the conclusion and the poem take either the form of density to reinforce the implicature and the semantic values, to be delivered in a concise text, which gives the poem successful reception and influence that is based on recantation, or the amplitude of details and prolixity with supporting picturesque entries that make the encompassing of the poetic topic possible, and the aesthetic response immediate.

Keywords: Al-Baha'a Zuhair, epilogues, interaction, alternation, poetry

توطئة

نظراً للدور البنائي لخاتمة القصيدة وأبعادها المعنويَّة وفاعليتها في التَّلقي؛ فإنَّها تُسجل حضوراً نقدياً متعاقباً ومتنامياً في أطروحات النَّقد العربي للقديم للذي أعطاها مساحة محددة بإشارات ضمنيَّة أو مستقلة، وتدَّرج في إطلاق التَّسميات التي تنصُّ عليها بدءاً بـ "القطع والمقاطع"[2] و" الآخِر"[3] ثم " الانتهاء"[4] فـ " الخاتمة"[5] و"الاختتام"[6]

والخاتمةُ مكوِّن بنائي في القصيدة، ومحور موضوعي قد يصاحبها؛ تؤدي وظائف شعريَّة تتصل بالبعدين (الجمالي والدَّلالي) وتُعنى في الوقت نفسه بالمنطلقين (الذَّاتي والغيري)؛ مما أوجب العناية بها والالتفات لدورها؛ فهي واحدة من ثلاث وحدات نصيَّة – المقدمة والموضوع الخاتمة – يقوم عليها البناءُ الشِّعري للقصيدة العربيَّة، وتكتمل بها أجزاؤه، وتتواءم الخاتمة مع الموضوع وحدثه، ولا تتقاطع بما يقوي التَّماسك العضوي للقصيدة، ويكمل معانيها، ويعمقها، ويرسخها بالاتساق والتَّكثيف والتَّرابط؛ لأنَّها لا تبتعد عن الموضوع الشِّعري ورؤاه، ولا تخالفه وإنما تبقى في مديلته، ومظلنه، وهو ما أكده حازم القرطاجني (ت684ه) بقوله : "يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللَّفظ فيه مستعذباً والتَّأليف جزلاً متناسباً، فإن النَّفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[7]؛ فالنّاقد يؤسس للتوافق بين الخاتمة وما يعلوها بما يضمن تكوين وحدة دلاليَّة منسجمة ملتحقة بالموضوع ومؤازرة له، وتابعه القلقشندي (ت821ه) بقوله: "يؤتى في الاختتام بنظير ما يؤتى به في المكاتبة المبتدأة "[8] لتحقق حضوراً في النَّصِّ ونفوذاً في النَّفس واستحساناً في الذَّائقة عند المتلقي بصفتها كما نصَّ القرطاجني: " آخر ما يعيه السَّمع، ويرتسم في النَّفس فإنَّ كان مختاراً ... جبر ما عساه وقع فيما قبله من التَّقصير وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك وربما أنسى محاسن ما قبله"[9] ويدلل ذلك على وعي نقديّ مبكر لأثر انتخاب الخاتمة – معانٍ وتراكيب – في القصيدة وفاعليتها في توجيه الذَّائقة الأدبيَّة ليؤول نجاحها شرطاً في قبول ما قبلها واستحسانه، أو قد تؤول ذات مردود سلبي يطغى تأثيره على ما قبلها في التَّلقي؛ إذ "يجب على الشَّاعر والنَّاثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنَّها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنَّها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال؛ فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها" [10]، وهذا قول نقديّ جامعٌ يقوم على شرط الإجادة ووجوب التَّراء والنُّضج الذي ينهض بأهميَّة الخاتمة في تأمين الاستحسان للنص.

وتخضعُ المساحة النَّصيَّة التي تشغلها الخاتمة من القصيدة لعوامل متعددة تتحكم فيها، منها: ما يرتبط بطول القصيدة، وامتداد حدثها فكلَّما كانت القصيدةُ مطوَّلة أعطت للشاعر إمكانيَّة

الاسترسال في الخاتمة لتستطيل، وتستغرق مساحة نصيَّة أكبر، وتكون الخاتمة موجزة مركزة في القصائد القِصار تستغرق بنية بيت واحد أو شطر بيت، ومنها ما يتصل بالموضوع الشِّعري ومساقه، والمناسبة الحدثيَّة، فضلًا عن الحالة الشُّعوريَّة التي تستدعي التَّفصيل في العرض أو الاختصار والتَّلخيص بما يحقق "التَّوازنَ بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية. وإنما يحصل التَّعادل على أساس خاتمة القصيدة؛ حيث يقوم توازن خفي ثابت بينها وبين سياق القصيدة "[11]

ويعتمد تأشيرُ ابتداء خاتمة القصيدة على اللَّمحة النَّقديَّة التي ترتكز على تحوّل الخطاب الشِّعري، وتمحوره التَّداولي، وتداخلاته المعنويَّة الذي يُشعر باتجاه القصيدة نحو الانتهاء والاكتمال، بانتقال الزَّمن السَّردي والتَّبادل في توظيف الضَّمائر من الغائب إلى المخاطب، ومن الجمع إلى المفرد ومن الموضوع إلى الذَّات ومن العموم إلى الخصوص؛ فـ "القصيدة تميل إلى الانتهاء إذا استطاع الشَّاعر أن يُحدِث تعارضًا واضحًا بين السِّياق والخاتمة؛ فإذا كان السِّياق هادئًا جعل الخاتمة جهوريَّة مجلجلة وإذا كان السِّياق متحركًا مال بالخاتمة إلى السُّكون"[12] بمعنى يُعتمد التَّغيير في الحالة والنَّسق ومن ثَمَّ الابتعاد عن الرَّتابة والنَّمطيَّة والتَّماهي مع المتن الموضوعي؛ وهذا يؤكد للخاتمة خصوصيتها أداء، ومضمونًا، وأسلوبًا، وتركيبًا، ودلالةً وأفكارًا ويؤشر مركزيتها التي "تعود إلى كونها تلخص الانطباع الأخير" [13] عن النَّصِّ بصفته وحدة عضويَّة متكاملة.

وتتشكلُ خاتمةُ القصيدة من وحدات تركيبيَّة جماليَّة ذات أبعاد علاميَّة تتوافر على منطلقات تأويليَّة تستجيب للفعل القرائي، وتخضع للجهد التَّحليلي الذي يسلط الضَّوء على محوريتها في القصيدة، ودورها التَّكاملي في بنيتيها اللُّغوية والدَّلاليَّة فلا تُقرأ الخاتمة قراءة نقديَّة وافية من دون الاستضاءة بالمتن الذي يعلوها؛ "فالمحسن من الشُّعراء من يهيئ المتلقي لانتهاء قصيدته بالشَّكل الذي لا تكون فيه هذا النهاية منفصلة الأواصر المعنويَّة عن موضوعها الرَّئيس، أو أن ينحرفَ الشَّاعر عن الخاتمة المناسبة فنيًّا ومعنويًّا"[14]؛ نظرًا للتماسك العضوي بينهما الذي يعتمد التَّداخل والتَّماهي أو التَّعدد والمجاورة؛ وبذلك تحتفظ بإمكانيَّة الجمع بين موارد نصيَّة كثيرة بتوائم منحها سمة جامعة تستضيء بمداخل متنوعة تُعرض في صعيدٍ واحدٍ له حدوده ومنطلقاته وسماته.

وتشهدُ خاتمةُ القصيدة عند الشَّاعر (البهاء زهير) تنوعًا في المضامين والرُّؤى وتمايزًا في الأساليب والخيارات النَّصيَّة في تشكيلها؛ لتلبي حاجتين في مساق واحد الأولى: نفسيَّة يحكمها الانفعال الآني لحظة التَّدفق الشُّعوري والإنشاد والثَّانية: إبداعيَّة – جماليَّة؛ تؤطران خاتمة القصيدة

التي ينتهي عندها الأداء النَّصي وتبدأ فيها الميول والرَّغبات المتكررة في التَّوصيل، والتأثير، والكشف، والتَّفسير، والإمتاع، وإثبات الفاعليَّة (الذَّاتيَّة) بالموازاة مع التَّواصليَّة (الغيريَّة) في المشهد الإنساني، والموقف الثَّقافي، ويتحقق ذلك بجامع موضوعي يحدد للخاتمة ماهيتها، ويُنْجز لها وظيفتها الجماليَّة قبولًا وتأثيرًا.

وتنظر الرُّؤية النَّقديَّة للخاتمة نظرة شموليَّة فاحصة تتخللها وقفاتٌ تأويليَّةٌ تعتمد قرائن معنويَّة وسياقيَّة، وأخرى تشكيليَّة منطوقة باتباع جهد تحليلي واف، ومسار تدليلي شاف، يرصد المكامن الدَّلاليَّة ويستقصيها في أمثلة ينتخبها البحثُ تجسد القيمة النَّصيَّة في حدودها الإجرائيَّة بصفتها ظاهرة بنائيَّة لازمة في القصيدة مقيدة في العنوان: (خاتمة القصيدة عند البهاء زهير)، وهي تخضع فيه للفعل القرائي ذي الأدوات المتعددة، والمغامرة النَّقديَّة الجادة في (الانتقاء، والعرض، والطَّرح، والتَّقسيم)؛ لتتضح بها القيمة التَّواصليَّة للخاتمة، وتهيمن السِّمة الموضوعيَّة على خاتمة القصيدة عند (البهاء زهير)؛ لتكون المحدد الإجرائي الأول للقراءة النَّقديَّة. وتظهر من خلالها الصِّفة الجماليَّة التي تأتي في تلازم مع مسارات موضوعيَّة تمنح الخاتمة صفتها الإجرائيَّة بما يحقق الانسجام بين محاور البحث الأربعة:

الخاتمة الموصولة: (امتداد القيمة وتواصل الحدث)
الخاتمة المركبة: (تداخل القيم وإثراء التَّجربة)
الخاتمة الذَّاتيَّة: (الأنا الشِّعريَّة وتعاقبيَّة المواقف)
الخاتمة الدّعائيَّة: (الكشف والاستعانة)

*****

الخاتمة الموصولة: (امتداد القيمة وتواصل الحدث)

تُتخذُ الخاتمةُ الموصولةُ سبيلًا لإنضاج النَّظرات الموضوعيَّة وتعميقها وترسيخها، وتؤشر امتداد الحدث الشِّعري؛ ليبدو في اتصال موضوعي مع المتن، وتوافق انفعالي متصاعد يبلغ ذروته في الخاتمة؛ إذ تتحد فيه الرُّؤى، وتتكامل فيه المضامين في الإطار العام، وتختلف فيه الأدوات والأساليب التي تمنح الخاتمةَ شكلها الجمالي الخاص بما يميزها عن المتن الموضوعي عناية وتدقيقًا؛ تقديرًا لوظيفتها التي تستدعى إتمام الموقف الشِّعري الذي يجعل الخاتمة الموصولة وعاءً لاستيعاب الأفكار، واحتضان الرُّؤى، وبلورة الأخيلة، وتشكيل الصُّور، وإتمام المعاني، ومسردًا لاستدراك الانفعالات المتراصة في الذِّهن بصفتها توافق لحظة الإنشاد الأخيرة؛ إذ تبدو هنا خاتمة القصيدة " ذات صلة ببداياتها وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعلٍ متكامل في صميمه يبنى في موضع

شبيه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضَّبط؛ لأنَّه عود ... بعد رحلة أكسبت الشَّاعر خبرات جديدة "[15] تظهر في الخاتمة الموصولة التي تكون وعاءً جامعًا للرؤى تتركز فيه المعاني، وتزدحم الأخيلة والخواطر.

وترسخ الخاتمة الموصولة الموضوع الشِّعري، وتمنحه سمة التَّركيز، وقابليَّة التَّأثير، وتُعبِّر عن وعي شعريّ متنامٍ، وقصديَّة ظاهرة في تخيِّر المعاني، وانتخاب خياراتها اللُّغويَّة بما يجعلها وحدة نصيَّة تجمعُ الرُّؤى وتحررها، وتنضجها وتوائم بين المضامين وتدفع باتجاه استكمالها؛ إذ يقول (بحر الكامل):[16]

1- قَصُرَتْ عليكَ ثيابُ كلّ مديحَةٍ وذيولهنَّ على سِواكَ تَطُولُ

2- ولعلمْ بأنّي عن صفاتكَ عاجزٌ وَاعذِرْ سِوايَ وَما عَساهُ يَقُولُ

3- أنا مَنْ يذمُّ الباخلينَ وإنَّني بنَظيرِها إلاّ عَلَيكَ بخيلُ

4- هذا هوَ الدرُّ الذي أنا بحرهِ ما زِلْتَ تَبذُلُهُ لَنا وَتُنيلُ

تعلنُ الخاتمة الموصولة استمرار النَّسق المدحي؛ إذ يفصحُ الشَّاعر عن خواطر وانفعالات – تتناغم مع الذَّائقة الشِّعريَّة – تُبنى على التَّقابل، والقياس، والتَّمثيل سبلًا للتدليل على صدق الموقف بما يؤكد للمعنى النُّفوذ، والتَّأثير بالمخاطبة المباشرة : (عليك، سواك، اعلم، اعذر، ما زِلتَ) التي خلع في مظانها لأجل صفات المدح، وأبلغها في نفس الممدوح؛ إذ تقوم فكرة الخاتمة على إخراج القيمة بأسلوب شعري تتقاسمه ثنائيَّة (الحقيقة والمجاز) ذي سمة متعددة مركبة مكنته من تحصيل بعدين توصيليّ، وجماليّ يقومان على حركة الضَّمائر، وتناوبها وتنوعها وتداولها بشعريَّة أخاذة أحاطت بالمعاني عبر تفاصيل تتجه نحو هدف واحد يرتبط بتحقيق أعلى درجة من المقبوليَّة والاستحسان في تلقي الخاتمة التي جاءت موصولة بموضوع القصيدة مشحونة بالصُّور، ومفعمة بالإيحاءات التي بدت فيها التَّجربة ذات سمات مخصوصة، وسعات نفسيَّة كبيرة لا تتوافر مع طرف آخر غير الممدوح (على سواكَ تطولُ) من جانب، أو شاعر آخر غير (البهاء زهير) في (وَاعذِرْ سِوايَ) من جانب آخر، والمعنى موصول بمدلولات ممكنة في القصيدة (بحر الكامل):[17]

1- آياتُ مجدكَ ما لها تبديلُ وعُلُوُّ قَدرِكَ ما إليهِ سَبيلُ

2- فاقتْ صفاتكَ كلَّ جيلٍ قد مضى في للعالمينَ فكيفَ هذا الجيلُ

3- شهِدتْ لكَ الأفعالُ بالفضلِ للذي كلُّ الأنامِ سواكَ فيهِ دخيلُ

وكأن الخاتمة حاولت إثبات فرادة الصِّلة بين الطَّرفين وأن القيمتين الموضوعيَّة والجماليّة لا تكتملان بإبدال طرف بآخر، وهي قائمة على الطِّباق بين (قصرت – عليك كل مديحة – وتطول – على غيرك) الذي يؤشر توافقًا وتناسبًا بين الصِّفات والموهبة المنتجة للنص؛ إذ استحال القصائد امرأة بالاستعارة المكنيَّة (ثياب كل مديحة) حسناء تشخيصًا لها، وتجسيدًا لصورتها الذِّهنيَّة بلازمة الثِّياب المحسوسة التي قصرت عن إكساء الممدوح ليس عجزًا في الإمكانات والأدوات، والأخيلة، والملكة وإنَّما لعظيم صفاته وفرادتها، وكثرة شمائله وتعددها، وهي في الوقت نفسه تطول على غيره إشارة إلى سبقه وغلبته؛ لتبدو وكأنَّها ثياب مسبلة الإزار، والتَّشبيه في (هو الدَّر) الممدوح بنوال بحره الذي لا ينقطع استحضارًا للصفة الإيجابيَّة في المشبه به ومرشحاته في الخاتمة الموصولة التي " نستعرض من خلالها تقاطع الألوان المختلفة حتى تكتمل الصُّورة، ونقف معها عند النُّقطة الأخيرة التي تكون الأعمق في انطباعها في الأذهان والنُّفوس"[18] وبذلك تُشعِر الصُّورة التَّشبيهيَّة بأنَّ القصيدة قد استكملت معانيها.

وتُجْمل الخاتمةُ الموصولة المعاني والمضامين بعدما فصَّلت فيها القصيدة؛ لتأخذ مسارات فيها تكثيف في طرح القيم والدَّلالات وعرضها، مع التَّدليل عليها يقول في خاتمة قصيدة مدحيَّة(بحر الطويل):[19]

1- بقيتَ صلاحَ الدينِ للدينِ مصلحًا تُصاحبُكَ التَّقوى ويخدمُكَ النَّصْرُ

2- وخذْ جُملاً هذا الثناء فإنني لأَعْجَزُ عن تَفصيلِهِ ولَيَ العُذْرُ

3- على أنّني في عصْريَ القائلُ الذي إذا قالَ بَذَّ القائلينَ وَلا فَخْرُ[20]

4- لعمري قدْ أنطقتَ من كان معجمًا لك الحمدُ يا ربّ النَّدى ولك الشُّكرُ

تظهر الخاتمة الموصولة عناية كبيرة في اختزال معاني المديح التي فصَّل فيها الشَّاعر(البهاء زهير) وتنقل بين صورها، ونعت الممدوح بأجل النُّعوت وأسماها؛ ليشهد المتلقي ترابطًا موضوعيًّا؛ وتحولًا في النَّسق المدحي من التَّفصيل، والعرض الدَّقيق في المضامين، والاسترسال في شرح المواقف ابتداء من مقدمة القصيدة المستهلة بقوله(بحر الطويل): [21]

1- أَتَتْكَ ولَم تَبعُدْ على عاشِقٍ مِصرُ ووافاكَ مشتاقاً لكَ المدحُ والنَّصْرُ

2- إلى الملكِ البرّ الرَّحيمِ فحدثوا بأعجبِ شيءٍ إنَّهُ البرّ والبحرُ

الذي تتابعت بعده المعاني وصولًا إلى الإجمال والتَّعميم وذكر المحامد والشَّمائل العامة بعد تعيين الممدوح (صلاح الدين) وإطلاق صفتي (الصَّلاح والإصلاح) عليه بمصاحبة (التَّقوى والنَّصر)، وهما محوران تداولتهما القصيدة في مظانها، ويأتي الاختيار (خذ) مؤكداً من مؤكدات امتداد الحدث الشِّعري وتناميه في الخاتمة، وهو أمر جعلها موصولة بالإشادة والإطراء والثَّناء المجمل دون التفصيل؛ لأنَّ الشَّاعرَ صرَّح بعجزه عن التَّفصيل (فإنني لأَعجَزُ عن تَفصيلِهِ) مع اعتماده متلوًّا بتوكيده بأنَّه يسبق القائلين من الشُّعراء ويغلبهم؛ ليطويَ القصيدة وخاتمتها بأسلوب القسم : (لعمري قد أنطقتَ) جاعلًا الممدوح المحرِّك الأوَّل للإبداع حامداً نداه وشاكراً فضله.

وتأخذ الخاتمة الموصولة فاعليتها في الإنشاد، والتَّلقي عندما تُكسب المضامين قوة وتركيزاً؛ فهي تحمل طاقات شعريَّة مضافة ومتنامية، ومنسجمة، وتكون في تماهٍ مع الموضوع؛ قال متخلصاً في قصيدة مدحيَّة (بحر الكامل): [22]

1- مَهّدتُ بالغَزَلِ الرّقيقِ لمَدحِهِ وَأَردتُ قبلَ الفَرْضِ أن أتَنَفّلا

2- ملكٌ شَمَختُ على الملوكِ بقُربِهِ ولَبستُ ثوْبَ العزّ منهُ مُسَربَلا

وقال في خاتمة القصيدة نفسها(بحر الكامل): [23]

1- يا مَن مَديحي فيهِ صِدْقٌ كلُّهُ فكأنَّما أتْلُو كِتابًا مُنزلا

2- يا مَنْ وَلائي فيهِ نَصٌّ بَيّنٌ والنّصُّ عندَ القَومِ لَنْ يُتَأوّلا

3- ولقد حلا عيشي لديْكَ ولَمْ أردْ عيشًا سواه وإنْ أردتُ فَلَا حَلا

4- وشكرتُ جودكَ كلَّ شكرٍ عالماً ألَّا أقومَ ببعضِ ذاكَ ولا ولا

تتواصل الخاتمة مع الموضوع تواصلًا معنويًّا تجليه قرائن سياقيَّة، وأخرى تشكيلية؛ إذ يبرز البيتان ابتداء الحدث الشِّعري بتخلص ناجح تحققت فيه أسباب القبول وعوامل الوصول إلى استحسان الذَّائقة، بالانتقال من الغزل الرَّقيق الذي عدَّه نفلًا مقيساً بالمدح الذي استحاله فرضًا، ثم بيان الانعكاسات الإيجابيَّة للقرب من الممدوح التي حددها بالشُّموخ والعزِّ وبعد مسافة شعريَّة امتدت لأبيات كثيرة لم يغادر فيها محطات المديح والثَّناء، وتأتي الخاتمة مصدرة بالنِّداء (يا من

مديحي) مع التَّنصيص على فعل المديح والموسوم بالصِّدق المؤكد بـــ (كله) ثم التَّشبيه الذي يُدخل الصُّورة في إطار يدعمها، ويمنحها الاتزان ثم التَّأثير والنُّفوذ؛ فتظهر دلالات (الصِّدق، والكتاب المنزل، والنَّص المبين) من الخاتمة موصولة بـــ (الفرض)، وتأتي معاني (حلا عيشي، وشكرت جودك) مرتبطة بـــ(شمختُ، ولَبستُ ثوْبَ العزّ) فالقصيدة ابتدأت بالمديح واختتمت به مع ارتكاز الخاتمة على أساليب النِّداء في(يا مَنْ وَلائي، يا من مديحي) والتَّشبيه في(فكأنما أتلو كتاباً، وَلائي فيهِ نَصٌّ بَيّنٌ) والشِّرط في (وإنْ أردتُ فلا حلا)، والنَّفي في(ألَّا أقومَ ببعضِ ذاكَ ولا ولا) إيذانٌ ببدء الخاتمة واتجاه القصيدة إلى الانتهاء.

وتبدو بعض خواتيم قصائد الرِّثاء موصولة بمتونها بمجموعة أفكار، ومعان تشهد انتقال الخطاب الشِّعري من المنظورات الجزئيَّة وما يعتري النَّفسَ من هواجس وانفعالات إلى معالجة الموقف في نطاق الظَّاهرة وحتميتها، ونجده غالبًا ما يفتتح المرثاة بالدُّعاء، والتَّضرع؛ إذ يقول(البحر الطويل):[24]

1- عَلَيكَ سَلامُ الله يا قَبرَ عُثمانِ وحَيَّاكَ عَنِّي كلُّ روْحٍ وريحانِ

ثم يستغرق في بيان أثر الفقد، ومآسي الفراق وصولًا إلى الخاتمة التي لازمتها أجواء الحزن وتمكنت منها خواطر الأسى (ندبًا وتأبينًا وعزاءً)؛ فحققت بذلك شموليَّة فيها مواساة وعبرة، وتدبر؛ فكانت موصولة بالمضامين التي سبقتها استرسالًا وتكميلًا وترسيخًا؛ إذ يقول(البحر الطويل):[25]

1- فَقَدْتُ حَبيباً وَابْتُلِيتُ بِغُرْبَةٍ وحَسْبُكَ من هَذينِ أمْرانِ مُرّانِ

2- وما كنتُ عنهُ أملِكُ الصّبرَ ساعَةً فما كان أقساني عليهِ وأقصاني

3- هوَ المَوْتُ ما فيهِ وَفاءٌ لصاحِبٍ وهَيهاتَ إنْسانٌ يَموتُ لإنسانِ

4- كذلكَ ما زالَ الزّمانُ وَأهْلُهُ فمنْ قبلنا كم قد تفرَّقَ إلفانِ

5- وما الناسُ إلاّ راحلٌ بعدَ راحلٍ إلى العالمِ الباقي مِنَ العالمِ الفَاني

6- وإلاّ فأينَ الناسُ من عهدِ آدمٍ ومن عهدِ نوحٍ ثمّ منهُ إلى الآنِ

تتواصل المضامينُ الرِّثائيَّةُ في خاتمة القصيدة، ويظهر الشَّاعر(البهاء زهير) حزنه في غربة روعته وعمقت لوعته وأساه، وزادته حرقة ومضضاً عبر مقتربات واقعيَّة، وأخرى مسترجعة أحالت الخاتمة مشهداً نفسيًّا عبر موافقة مصاب الفقد باعثًا للأسى والشُّعور بمرارة اللَّحظة لأوجاع الغربة والإحساس بأوجاعها وقسوتها فهما (أمْرانِ مُرّانِ)، ويبدو ذلك من دَهَشه، وعجبه في عجز (البيت الثاني) من الخاتمة الموصولة (فما كان أقساني عليهِ وأقصاني) مصرِّحًا بقسوته وبعده عن الفقيد وهي إشارة حزينة تبعث في النَّفس الشُّجون بملاءمة بلاغيَّة وصرفيَّة وصوتيَّة بين (أقساني وأقصاني)؛ إذ إنَّ الأمرين خارجان عن الإرادة الشّعريَّة فالغُربة جعلته قصيًّا بعيداً (ما أقصاني عنه) وهي المسبب المادي للقسوة (ما أقساني عليه)، ثم يتبعها بسرد رؤى متعارف عليها – متداولة في دائرة الشِّعر الرِّثائي – تحاكي الحقيقة الثَّابتة وما يرافقها من أحوال؛ فالموت يأتي بغتة ولا يستأذن أحداً، ولا أمان له، ولا وفاء عنده لصاحب، ولا يموت إنسان لموت إنسان، وهذا حال الزَّمان وأهله على الدَّوام: (كذلكَ ما زالَ الزّمانُ وَأَهْلُهُ) يرحلون تباعًا من عالم الدُّنيا الفاني إلى عالم الآخرة الباقي، وفي ذلك كلِّه عزاءٌ للنفس وهدوءٌ للجوارح وسكونٌ للروح مفيداً في (البيت الأخير) من قول أبي العلاء المعري راثيًا (بحر الخفيف):[26]

1- صـــاحِ هَـذِي قُبُورُنَـا تَمْـلأُ الرُّحْـ ـــــبَ فَـأَيْنَ لِلقُبُورُ مِنْ عَهِدِ عَادِ

ويختتمُ (البهاء زهير) قصائد الغزل بالرِّقة والتَّودد خاضعًا متذللًا لمن يحب؛ لتغدو الخاتمة الموصولة محوراً جماليًّا لاستيعاب لواعج الشَّوق، وخواطر الأسى، والصَّبابة الوله؛ إذ يقول في خاتمة(البحر الطويل):[27]

تـذلَّلـتُ حتَّـى رقّ لـي قلـبُ حاسـدي وَعـادَ عَـذولي فـي الـهوَى لِي شـافعُ

فـلا تـنـكـروا مـنّـي خُضـوعـاً تَـرَوْنَه فما لَنا في شـيءٍ سِـوى الحبّ خاضِـعُ

لقصيدة غزليَّة مطلعها (البحر الطويل): [28]

حبيبي على الـدُّنيـا إذا غبـتَ وحشـةٌ فيـا قمري قـلْ لي متى أنـتَ طـالـعُ

تحيل الخاتمة الموصولة الشَّاعر (البهاء زهير) إلى مصاف الشُّعراء المتيمين بزخم من المضامين التي أعطت للقصيدة فاعليَّة توصيليَّة باختيارات تنسجم مع المنظور العام لتجارب الصَّبابة والعشق؛ وهي تبين للمتلقي عمق الخبرة، وسعة الدِّراية وقدرة الإلمام التي أسهمت في إنضاج الخاتمة الموصولة التي كونت بنية غزليَّة رسخت دلالات القصيدة وهو إجراء يؤكد حيويَّة

الخاتمة ومركزيتها مما دفع باتجاه العناية بها باستجلاب المعاني التُّراثيَّة التي بتمامها تكون " القصيدة قد أكدت نجاحها ولصوقها بالذَّاكرة الجمعيَّة اعتماداً على ذكاء الاختتام فيها، واعتماداً على ما حوته من تميز إبداعي جعلها تفرض نفسها كقيمة جماليَّة على ذاكرة المتلقي، وتعتمل في نفسه" [29] وتنشط مضامينها في وعيه بالاقتراب السِّياقي، والتَّداخل والتَّواصل المعنوي مع قول ابن الرومي(ت283هـ) (بحر الطويل):[30]

فلو أبصرتني بينهم عينُ حاسدي لأضحى وأمسى حاسدي وهو راحمُ

وقول الواواء الدمشقي(ت551ه) (بحر الخفيف):[31]

قَدْ بَكَى لِي مِمَّا بَكَيْتُ العَذُولُ وَرثى لي ممَّا نَحَلتُ النُّحولُ

ويُدون الشَّاعر رؤيته الجامعة للحب وما تواجهه من أحاسيس في الخاتمة الموصولة لقصيدة الغزل بطرح نظرات إيجابيَّة عن الحب والمحبين بما يحقق للقصيدة مساحة مقبولة في التَّلقي عبر الخاتمة التي يتخذها مسرحاً لبثِّ الانفعال الوجداني تجاه المرأة؛ إذ يقول الشَّاعر (البهاء زهير) (بحر الطويل): [32]

1- وإنِّي لأهوى كلّ من قيلَ عاشقٌ ويَزْدادُ في عَيني جَلالاً ويَشرُفُ

2- وما العشقُ في الإنسانِ إلاّ فضيلةٌ تُدَمَّثُ منْ أخلاقِهِ وتُظرَّفُ

3- يُعَظّمُ مَنْ يَهوَى وَيَطلُبُ قرْبَه فيكبر آدابًا لَهُ وَيُلَطَّفُ

تبتدئ الخاتمة الموصولة بالعطف بالواو دلالة على انضمامها للمضامين التي تعلوها ويصرح بموقف مخصوص من تجربة كل عاشق بالتَّعميم (كلّ من قيلَ عاشقٌ) مظهراً له الوداد، وينظر إليه بإجلال وتوقير وإكرام، وهو إطلاق ينمُّ عن معاناة وشعور موحد بين العاشقين يعطي للخاتمة الموصولة صفة العموم بمحاكاة شعور جماعي مشترك مستمد من شموليَّة التَّجربة الإنسانيَّة في الغزل بإعلان أن العشق فضيلة بالتَّخصيص والحصر (وما العشقُ في الإنسانِ إلاّ فضيلةٌ) تهذب به الأخلاق وتلطف الطِّباع؛ لأنَّ الحبَّ يتملك القلب، ولا يبقي مجالًا لأي مشاعر سلبيَّة أخرى فيصير العشقُ صاحبَه دمثًا ذا خلق فلا يفكر إلا بمن يهوى، ويطلب قربه؛ فيكثر أدبه وتعلو نفسه ويزداد ظرافة، وهذا وصف جامع لأحوال المحبين يصرِّح بدراية ومعرفة بدقائق الهوى وسلوكيات أصحابه ضمتها الخاتمة الموصولة التي تحقق فيها شرط ابن قتيبة (ت276ه) في الخاتمة النَّاجحة بقوله عن الشَّاعر المجيد: "ولم يقطع وبالنُّفوس ظمآء إلى المزيد"[33] باكتمال الفكرة والتَّحول من

خصوصيَّة التَّجربة في الغزل إلى عموميَّة الطَّرح، وتمكن الطِّباع المكتسبة التي تنضوي المفاهيم والسُّلوكيات ضمن مدياتها بما يشعر بحصول الاكتفاء ونضوج في الرُّؤى.

*****

الخاتمة المركبة: (تداخل القيم وإثراء التَّجربة)

تُبنى الخاتمة المركبة على تتمات موضوعيَّة؛ تعضِّد الرُّؤيَّة الشِّعريَّة، وتُمدها بطاقات دلاليَّة وإيحائيَّة ولُغويَّة؛ فهي تقوم على التَّنوع، والتَّداخل والمجاورة؛ لتكون نوافذ ترسخ فاعليَّة القصيدة، وتنميها من دون الخروج عن النَّسق العام مع إتمامه، وتكثيفه بروافد معنويَّة تحضر ولا تستأثر، وتنتخب بعناية لتعرض في موقف شعوري يحقق قيماً إبداعيَّة مضافة؛ مما يجعل الخاتمة المركبة ذات ثراء لغويّ تستقصيه الخيارات المعجميَّة الموظفة التي تنتمي لموضوعات شعريَّة مختلفة يتبعه في ذلك عمقٌ دلاليٌّ فيه "إضاءة موضوعيَّة غنيَّة بالتَّفاصيل وتجسد نفسيَّة الشَّاعر ومشاعره عبر تنوع الوحدات الموضوعية التي يتركب بعضها في بعض، ولا تخرج عن البنية الكليَّة للقصيدة، لكنها تبث أفكاراً إضافيَّة تدعم دلالة الموضوع، وتقوي عناصره الدَّاخليَّة بما يجعل الخاتمة بؤرة متشظية تتمحور حولها بؤر تتواشج معها في الرُّؤية والفكرة"[34]، ويتحصل منه نضجٌ معرفيٌّ تبثُّه الخاتمة المركبة بصفتها وحدة بنائيَّة منتزعة من مصادر متعددة تتلاحق في متنها المضامين، وتتواصل المنطلقات النَّصيَّة والأفكار، والخواطر.

وتبقى الخاتمة المركبة في دائرة الموضوع الشِّعريّ للقصيدة مع الإفادة من ألفاظ موضوعات أخرى وبناها وحقولها المعرفيَّة، وأساليبها وصورها؛ لتكون وسيلة من وسائل الخروج عن نمطيَّة التَّعبير، ورتابته، وطريقة جماليَّة من طرائق الابتعاد عن التِّكرار بتقديم خيارات تثري المعجم الشِّعري بخيارات متعددة، وترفد النَّص بمضامين جديدة؛ يقول في خاتمة قصيدة مدحيَّة(بحر الطويل):[35]

1- وَكم شـــاعرٍ وَلَفَى إليكَ بمَدحَةٍ فـزَخْـرَفَـهـا مـمّـا أفَـدْتَ ونَـمَّـقَا

2-فإن حسُـــنتْ لفظاً فمن رَوضـــكِ اجْتَنى وإن عَذُبتْ شُـــرباً فمن بَحْرِكَ اسْـــتَقى

3- فـلا زلـتَ مـمـدوحًـا بـكـلّ مـقـالـةٍ تُـريـكَ جَـريـرًا عَـبْـدَهـا وَالـفـرَزْدَقَا

4- وَمـا حسُـــنـتْ عنـدي وحقِّك إن غـدتْ هي للتِّبرُ مســـبوكـاً أوِ الـدُّر منتقى

5- ولا إنْ جَرتْ مجْرى للنَّسيم لطافةً ولا إن حكتْ زهْرَ للرِّياضِ للمعبَّقا

6- ولكنَّها حازتْ من اسمكَ أحرُفاً كستها جمالاً في للنُّفوسِ ورونْقا

تستند الخاتمة المركبة على الطَّبيعة رافداً صورياً أسهم في تشكيلها تشكيلًا موضوعيًّا متكاملًا جعلها خاتمة مدحيَّة موشحة بجمال الطَّبيعة، وألقها الذي يعزز محوريَّة المديح باستحالة معجم موضوع الطَّبيعة معجماً مدحيًّا تتجه دلالاته وتراكيب صوره نحو الممدوح بما يحقق للخاتمة قبولًا في النَّفس وتأثيراً في الذَّائقة، وتستوفي شروطها "في رشاقتها، وحلاوتها، وقوتها وجزالتها، مع تضمنها معنى تامًّا يؤذن السَّامع بأنَّه الغاية والمقصد والنِّهاية"[36] وهو ما تستشفه القراءة النَّقدية بانتقال نسق الخاتمة المركبة بين اتجاهين:

الاتجاه الأوَّل: فيه العموم والإطلاق بدلالة (كل شاعر): استغرق الأبيات الثلاثة الأولى من الخاتمة المركبة التي بدا فيها الممدوح محركًا فيه؛ إذ منه تنبثق المعاني وإليه تؤول بحلقة متصلة من ضمائر المخاطب؛ الأمر الذي جعلها خطابيَّة بهيمنة (كاف المخاطب، وتاء المخاطب) اللذين يشيران إلى الممدوح مع ضمير الغائب المستتر (كل شاعر) في (وافى، اجتنى، استقى) :

مما أفدت ⟵ وافى بمدحة

فإن حسُنتْ لفظاً ⟵ فمن رَوضِك اجتنى

وإن عذبتْ شربا ⟵ فمن بحركَ استقى

فالزُّخرف والرَّوض والبحر مظاهر من الطَّبيعة الصَّامتة تداخلت مع المديح ومنحته زخمًا دلاليًّا وقيمة تداوليَّة بأسلوبي الشَّرط والنَّفي الموظفين.

الاتجاه الثَّاني: فيه الخصوص والتَّقييد بدلالة الاختيار: (عندي) الشَّاعر(البهاء زهير): شمل الأبيات الثَّلاثة الأخيرة التي تواصل فيها حضور (كاف المخاطب) ولكنَّه جاء مع (ياء المتكلم) في (عندي) مؤكدًا أنَّ المدحة اكتست جمالًا في النُّفوس ورونقًا ونغمًا في الأسماع بحيازتها حروفًا من اسم الممدوح، أي: أنَّ جمالها بمن قيلت فيه، وحملت اسمه وذكره، وأذاعت محامده، وإن كانت تبرًا مسبوكًا ودرًا منتقى، أو جرت مجرى النَّسيم في لطافته ورقته، وحكت زهرَ الرِّياض العبق؛ وبذلك أسهمت الطَّبيعة في تكوين الصُّورة المدحيَّة، وتجسيدها في الخاتمة المركبة بالمفاضلة بين زهو مظاهرها الرَّاسخة في الوعي صفة للقصائد، وحيازتها لاسم الممدوح، وتخصصها بمدحه وإبداء الغلبة للممدوح مبالغة شعريَّة ربما منحتها الإيجابيَّة في التَّلقي لحظة الإنشاد.

وتؤدي الطَّبيعة بصورها المتنوعة دوراً واضحاً في الخاتمة المركبة؛ إذ يستقي منها الشَّاعر(البهاء زهير) دلالات تناط بها مهام شعريَّة مدحيَّة، ووظائف استدلاليَّة معنويَّة؛ إذ يقول(بحر الطويل):[37]

1- فدَعْ كلّ ماءٍ حينَ تُذكَرُ زَمْزَمٌ ودعْ كلّ وادٍ حينَ يُذكرُ نَعْمَانُ

2- وما كلّ أرض مثلُ أرضٍ هي الحمى وَما كلُّ نَبْتٍ مثلُ نَبتٍ هوَ للبَانُ

3- ومثلي ولِيٌّ هزّ عطفيكَ مدْحهُ وَإنْ شئتَ سلمانٌ وَإن شئتَ حسّانُ

4- ألا هكذا فليحسنِ القولَ قائلٌ وَمثلُ صَلاحِ الدّين قد قلّ سلطانُ

تتوافر في الخاتمة المركبة لوازم تنتمي إلى الطبيعة يقوم عليها المعجم الشِّعري بمسار تدليلي يدعم المدلولات المدحيَّة، ويستحيلها لوحة متعددة تتقاسمها ميول الأنا الشِّعريَّة في الاستئثار بالمكانة والظَّفر بالقرب من الممدوح بدلالة الاختيار (دع) في صدر (البيت الأوَّل) وعجزه متلواً بجزئيات من الطَّبيعة (دع كل ماء... ودعْ كلّ وادٍ) ثم تصدير عجز (البيت الثَّاني) وصدره بأسلوب النَّفي بـ (ما) في مساق أظهر فيه تفضيل (الحِمى) بكل ما تحوي من دلالات للطبيعة المكانيَّة على كل أرض سواها، فضلًا عن تقريره بأنَّ نبت البان – من لوازم الحمى الطَّبيعيَّة – يؤثر على كل نبت سواه، لينهي القصيدة وخاتمتها المركبة بإشارة إلى المديح الذي تهتزُّ له أعطاف الممدوح مشيداً به ومصرحاً باسمه إطراءً وثناءً في قوله(بحر الطويل):

4- ألا هكذا فليحسنِ القولَ قائلٌ وَمثلُ صَلاحِ الدّين قد قلّ سلطانُ

وتأتي عناية الشَّاعر بخاتمة القصيدة من سعيه الدَّؤوب في بَذل جهدٍ إبداعي كبير في إخراجها، وتدعيمها بصور يراها متقنة تزدان بالإيحاء، والحركة، والحسِّ، يقول في خاتمة مدحيَّة مركبة(بحر الطويل):[38]

1- أمولايَ ولفتكَ للقولفي بواسماً وقد طالَ منها حينَ غبْتَ بَسُورها[39]

2- وكانتْ لنأيٍ عنكَ منّي تبرقعتْ وقد رابني منها للغَدَاةَ سفورُها

3- إلى اليومِ لم تكشفْ لغيركَ صفحةً فها هيَ مَسْدُولٌ عَليها سُتُورُها

4- إذا ذُكرَتْ في الحَيّ أصْبَحَ آيساً فَرَزْدَقُها مِن وَصْلِها وجريرُها

5- فخذْها كما تهوى للمعالي خريدةً يُزَفُّ عليها دُرُّها وحَريرُها

6- تكادُ إذا حقَّقت منها صَحيفَةً لذكراكَ أن تَبيَضّ منها سُطورُها

7- وللنّاسِ أشعارٌ تُقالُ كثيرَةٌ ولكنّ شعري في الأميرِ أميرُها

تقدم الخاتمة المركبة مشهداً شعريًّا متكاملًا تداخل فيه موضوعا المديح، والغزل بالسَّرد ومكوناته من (فضاء، وحدث، وشخصيات) فضلًا عن تقانتي التَّشخيص والانزياح؛ إذ إنَّ دخول الخاتمة دائرة المرأة باستعارة أحوالها، وعوالمها، وهيآتها يتطلب موهبة كبيرة وامكانات معرفيَّة كبيرة، ووعيا تامًّا بالذَّائقة المستقبلة، وما تتطلب من أدوات لإنجاح التَّجربة في إطار فاعليَّة الخاتمة قبولًا واستحسانًا، فضلًا عن عضويتها المركزيَّة في القصيدة؛ مما يقضي بمراعاة الدِّقة في انتخاب مضامينها، وتخير أساليبها؛ إذ نلحظ ابتداء الخاتمة بالنِّداء (أمولايَ) وهو تنبيه يوعز بقرب انتهاء القصيدة وإيذانًا للشروع بختامها بلغة مشبعة بالمجاز تؤنسن القوافي في : (وافتكَ بواسما، طالَ بُسُورها، رابني الغداة سفورها، لم تكشفْ لغيركَ، خذها خريدة)، مع الممدوح، وتكون القوافي إن غاب (طالَ بسورها، مني تبرقعتْ، مَسدولٌ عَليها ستُورُها)، وكأنَّ القوافي حرائر عفيفات يعشقن الممدوح فلا ينال وصلهن أحدٌ سواه مهما بلغ؛ إذ توافيه وهي بواسم ووجوهها ناظرة حضوراً، ويطول عبوسها عند غيابه/الممدوح وتظل وجوهها باسرة، لتزف له كما تهوى عذراء بدِّرها وحريرها، وتذهب القراءة النقديَّة إلى أن الخاتمة المركبة توافرت على أجلِّ صفات المدح وأبلغها في النَّفس، وأظهرت تفرد الممدوح، وعظيم مكانته عند الشَّاعر باستحالته المصدر الأوَّل للإلهام وتَوقد الموهبة؛ إذ لمدحه تتبسم القوافي، وتسفر، وتتكشف، وتهواه المعالي، ومع غيره تسبر، وتتبرقع، وتسدل الأستار، وهي أحوال مقيسة بالمرأة الممنعة إلَّا مع من تهوى، ونال حظوة عندها.

ويطوي الشَّاعر قصائد الغزل بالخاتمة المركبة؛ لتبدو لوحات مفعمة بالمشاعر الجيَّاشة والأحاسيس الرَّقيقة التي تذكر المتلقي بصور المتيمين من الشُّعراء؛ لعذوبة لغتها، وانسيابيَّة كلماتها يقول(بحر الطويل): [40]

1- وبتنا كما نَهْوى حبيبيْنِ بيننا عتابٌ كما انحلّ الجُمانُ المنضَّدُ

2- وأضحى نسيمُ الرَّوضِ يروْي حديثَنا فيا رَبّ لا تُسمَعْ وُشاةٌ وَحُسَّدُ

تشكل الخاتمة المركَّبة من لغة شعريَّة صافيَّة سهلة تحاكي في رقتها وعذوبتها مشاعر المحبين الولهين، ومناخاتها السَّارة الهادئة الهانئة التي يعتريها العتابُ، ويتخللُ لحظاتِها الرَّجاءُ

ويلازمها الدُّعاءُ، ويروي النَّسيمُ أحاديثها، وحكاياتها ومواقفها، وأخبارها بعيداً عن مَسامِع الوشاة والنَّمامين والحُسَّد.

ونجده في خاتمة مركبة لقصيدة غزليَّة مرهفَ الحسِّ يغار من النَّسيم الهاب، ويروعه ساقي المدام، وترهبه كأسها؛ إذ يقول(بحر الكامل):[41]

1- وأغارُ إن هبَّ النَّسيمُ لأنَّهُ مغرى بهزِّ قوامَكَ المَيَّاسِ

2- ويَروعُني ساقي المُدامِ إذا بَدا فأظُنُّ خَدّكَ مُشرِقًا في الكَاسِ

تقوم الخاتمة على مضامين (الغزل والطبيعة والخمرة) لتشكل وحدة نصيَّة متكاملة مفعمة بالحسِّ والحركة والتَّشخيص بالحدثين المضارعين (وأغارُ، ويَرُوعُني): يأتي الأوَّل من الانفعال مع الطَّبيعة بالنَّسيم المؤنسن بالجملة الشِّرطيَّة (إنْ هبّ النَّسيمُ) رافداً صوريًّا شملت ظلاله (البيت الأوَّل) من الخاتمة المركبة الذي تقاسمته الظَّاهرة الطَّبيعيَّة الفاعلة في خاتمة القصيدة والمنفعلة بجمال قوام المرأة، ونظارتها وزهوها: (النَّسيم في هبوبه)، و(المرأة بالقوام المياس) المتحرك بغيره، ويتحقق الثَّاني من مشهد متحرك بالشِّرط (إذا بَدا) لساقي المدام/ الخمرة ليبني (البيت الثاني) على مضموني الخمرة – بالسَّاقي والكأس – والمرأة بالخد المُشرق المضيء وقد أظهر الشَّاعر (البهاء زهير) موهبة شعريَّة كبيرة وبراعة تصويريَّة في الخاتمة المركبة التي لم تتجاوز مساحتها النَّصيَّة بيتين عبر فيهما عن خواطره وانفعالاته، وعشقه للمرأة، وغوايته بجمال الطَّبيعة، وتأثره بمشهد الخمرة المتحرك ضمن دائرة المرأة والغزل والطَّبيعة .

وتشهد الخاتمة المركبة كثافة صوريَّة متنوعة متجاورة تنتمي لموارد موضوعيَّة متباينة يحقق الشَّاعر لها المواءمة بما يغري المتلقي، ويغذي ذائقته في وحدة بنائيَّة منسجمة؛ يقول في خاتمة مركبة لقصيدة عتاب وتهنئة (بحر الطويل): [42]

1- ويَا لَيتَ شِعري إنْ قضَى اللهبالنّوَى لمَنْ أنْتَقي هذا الكلامَ وَأنْظِمُ

2- نسيبٌ كما يهوى للعفافُ مُنَزَّهٌ ومدحٌ كما تهوى للمعالي معظَّمُ

3- وشَكْوَى كَما رَقّ النّسيمُ من الصَّبَا وعتْبٌ كما لنحلّ للجمانُ للمُنَظَّمُ

4- تَأخّرَ عَنْ وَقْتِ الهَنَاءِ لأنَّهُ لهُ كلَّ يومٍ من جنابكَ مَوْسِمُ

5- وتعلمُ أني في زماني واحدٌ وأنّ كلامي آخرٌ متقدِّمُ

يستقصي الشَّاعر في الخاتمة المركبة تجربة شعريَّة ممتدة يلمِّح فيها بمحطات إبداعيَّة متعددة يمهد لها بالتَّمني (ويَا لَيتَ شِعري)، ثم الشَّرط (إنْ قضَى الله بالنّوَى) فالاستفهام (لمَنْ أبْتَغي هذا الكلامَ وَأنْظِمُ) وقد استغرقت بيتًا كاملًا تلته موضوعات التَّجربة/الكلام الممتدحة ببنية التَّشبيه زيادة في الأثر التَّداولي للمعنى، وتمكينه في النَّفس بتكرار شبه الجملة (كما) متلوة بهيأة منتزعة من متعدد مشبهًا به؛ فالنَّسيبُ عفيف منزه يهواه أهلُ العفاف، والمدح يستهوي أهل المعالي ممن يميلون للثناء، والشَّكوى بِرقة النَّسيم، والعتاب لين مرقق فيه الأناة، ومعه الهوادة كما تُحلُّ حباتُ الجُمان المنضد لطافة، واعتناء مصرِّحًا بأنَّ التَّهنئةَ تأخرت؛ لكثرة المواسم التي تستلزمها، وتتابعها.

*****

الخاتمة الذَّاتيَّة: (الأنا الشِّعريَّة وتعاقبيَّة المواقف)

يسلكُ الشَّاعرُ(البهاء زهير) مناحي متعددة تتضمن خواطر ذاتيَّة تتسع دوائرها المعنويَّة في الخاتمة وتتعدد محاورُها بعد إشارات مبثوثة في المقدمة والموضوع، ويأتي عرض المضامين الذَّاتيَّة تعزيزا للحضور الإنساني والمعرفي مع الحرص على إثبات المشاركة الحدثيَّة، والانفعال بالفضاء المحيط على وفق الرؤى الموضوعيَّة التي تحدد ماهيَّة القيمة الشِّعريَّة والحدود الممكنة في تلقيها؛ إذ "يبقى الطَّابع الذَّاتي عنصراً رئيساً في القصيدة ... فمهما حاول الشَّاعر أن يغيب حضوره في النَّص، فإن موقفه يتجسد فيه بشكل أو بآخر فالتَّلاحم بين ذات الشَّاعر وموضوعه لا بد أن يكون من الملامح الأساسيَّة في بناء القصيدة" [43]، وتوصف الخاتمة بالذَّاتيَّة لارتكازها على زخم من المعاني تستوعب جميعها شيئًا من معاناة الشَّاعر، ونظراته لنفسه والواقع، فضلًا عن الرَّغائب والطَّموحات التي تظهر في بعض خواتيم القصائد في موضوعات شعريَّة مختلفة، يقول في خاتمة قصيدة مدحيَّة(بحر الكامل):[44]

1- يا مَنْ رَفَضْتُ النّاسَ حينَ لَقيتُهُ حتى ظننتُ بأنَّهمْ لم يُخْلَقُوا

2- قَيّدْتُ في مِصرٍ إلَيكَ رَكائِبي غَيري يُغَرِّبُ تارَةً وَيُشَرِّقُ

3- وَحَلَلتُ عندكَ إذ حَللتُ بمَعقِلٍ يُلْفى لديهِ مارِدٌ والأبلَقُ

4- وتيقَّنَ الأقوامُ أنّي بَعْدَها أبدًا إلى رُتَبِ العُلا لا أسْبَقُ

5- فرُزِقْتُ ما لم يُرْزَقوا ونَطَقْتُ ما لم ينطِقوا ولحقتُ ما لم يَلحَقوا

تستند الخاتمة الذَّاتيَّة على الحوار والسَّرد؛ إذ يعتمد الشَّاعر النِّداء (يا مَنْ) أسلوباً شعريًّا، ومنطلقًا للتعبير عن أوضاع ذاتيَّة بدت متنامية في استعراض شمل أبيات الخاتمة، ويظهر الشَّاعر مواقف إيجابيَّة من الممدوح تبنى على المصاحبة، والمرافقة المكانيَّة التي تحقق له الوجود الثَّقافي المزامن للتواصل بتقلنة التَّقابل ومبدأ التَّعادل الذي يوازن بين الذَّات والموضوع؛ لتتكون لديه تطلعات بالرِّحلة إلى الممدوح، وتكرار الضَّمائر للدَّلالة على المتكلم المتصلة بأحداث تنوَّعت، وتواشجت في إثبات الحضور الذَّاتي في الخاتمة (رَفَضْتُ، لَقيتُ، ظننتُ، قَيّدْتُ، حَلَلتُ، رُزِقْتُ، نَطَقْتُ لحقتُ، رَكائِبي، أني، غَيري)، وتأتي المواءمة بين الذَّات الشَّاعرة والممدوح بتفرد الممدوح، وترجحه على غيره وتفضله(بحر الكامل):

1- يا مَنْ رَفَضْتُ للنّاسَ حينَ لَقيتُهُ حتى ظننتُ بأنَّهمْ لم يُخْلَقُوا

الذي يعادله يكافئه إبراز الذَّات بتميزها على غيرها بصفتها قامةً إبداعيَّة ومعلماً ثقافيًّا بمضاهاة الممدوح بوصفه قامة سياسيَّة ومعلماً اجتماعيًّا في الحاضر(بحر الكامل):

2- قَيّدْتُ في مِصرٍ إلَيكَ رَكائِبي غَيري يُغَرِّبُ تارَةً وَيُشَرِّقُ

وهذا الحضور جاء بعد أن شغلت مضامين المديح عدداً كبيراً من أبيات القصيدة؛ فكانت الخاتمة سبيل الشَّاعر للتعبير عن وجوده بتناغم واضح بين الذَّات والموضوع وقد بُنيت الخاتمة على مساحة نصيَّة مقبولة استغرقت خمسة أبيات صورت (الذَّات، الممدوح) بوصفهما طرفي ثنائيَّة إيجابيين فاعلين تنبثق عنهما ثنائيات متعددة تنهض عليها فكرتها الذَّاتيَّة بعناية ودقة:

الأولى:(الذَّات، غيري)
الثَّانية:(الذَّات، النَّاس)
الثَّالثة:(الممدوح، غيري)
الرَّابعة:(الممدوح، النَّاس)

ويدلل ذلك على حرص كبير من الشَّاعر بالخاتمة بشكل عام، والذَّاتيَّة منها بشكل خاص، وهو ما ترك أثراً إيجابيًّا في إنضاج التَّجربة وإثرائها بما توافر لها من الاستحسان في التَّلقي(بحر الكامل):

3- وَحَلَلتُ عندكَ إذ حَللتُ بمَعقِلٍ يلقى لديهِ مارِدٌ والأبلَقُ

يشكل البيت اندفاعة معنويَّة في الخاتمة تمخضت عن تتابع سردي فيه تدرّج باختيار الحدث الذِّهني الإرادي (رفضت) المتأتي من المصادفة – الموافقة في الجملة الشِّعريَّة (لقيته=

الممدوح)، ثم القصديَّة والمبادرة في: (قيدت = الأنا الشِّعريَّة) فـــ (حللت = الأنا الشِّعريَّة) الأمر الذي يذهب بالذَّاكرة إلى زمن ماض سابق للقصيدة؛ لتؤول الخاتمة الذَّاتيَّة محطة من محطات الاسترجاع، والاستعادة، والاستشعار بالتُّراث وجعله أسًّا من الأسس التي تستند عليها القصيدة، والتَّجربة بمجملها بتوظيف المثل: "تَمَرَّدَ مارِدٌ وَعَزَّ الأَبْلَق"[45] الذي ينصُّ على منعة الممدوح بذكر الحصنين المنيعين (مارد والأبلق) مُدللًا على أنَّ معقله (حصنه) أكثر عزًّا، وأشد منعة منهما مبالغة شعريَّة ترد بذرائعيَّة؛ يُفخِّم بها الشَّاعر ذاته، ويعلي من شأنها بـــ (وَحَلَلتُ عندكَ إذ حَلَلتُ بمَعقِلٍ)، ويصرِّح بتفرده بتيقن النَّاس في قوله(بحر الكامل):

4- وتيقنَ الأقوامُ أني بعدها أبداً إلى رتبِ العلى لا أسبقُ

5- فرُزِقْتُ ما لم يُرْزَقوا ونَطَقْتُ ما لم ينطقوا ولحقتُ ما لم يلحقوا

وهنا يسترسل (البهاء زهير) بالاعتداد بنفسه وسرد خواصها وتعداد شمائلها، وتصل الذَّاتيَّة ذروتها بتحصيل الغايات والمرامي بـــ (وتيقنَ الأقوامُ إلى رتبِ العلى لا أسبقُ) نوالًا (فرُزِقْتُ ما لم يُرْزَقوا) وإبداعًا وبيانًا (ونَطَقْتُ ما لم ينطقوا) ومكانة وجاهًا (ولحقتُ ما لم يلحقوا).

ويتخذ الخاتمة وسيلة للتعبير عن ذاته وبيان شمائلها لتجيء بمضامين مؤكدة للروافد الموضوعيَّة للقصيدة يقول في خاتمة ذاتيَّة(بحر الطويل):[46]

1- إذا قُلتُ قَوْلاً كنتُ للقَوْلِ فاعِلاً وكانَ حيائي كافلي وضميني

2- تُبَشِّرُ عَنّي بالوَفاءِ بَشاشَتي ويَنطِقُ نورُ الصدقِ فوقَ جبيني

تقوم الخاتمة على ما يرتقي بالنَّفس ويظهر علوها بسرد يضم خصالًا حميدة موزعة في البيتين بدءًا بإنفاذ الوعد وصولًا إلى الحياء والوفاء وانتهاءً بالصِّدق بما يقرُّ بانتماء الذَّات الشَّاعرة إلى منظومة أخلاقيَّة سامية بقيمها الاجتماعيَّة الرَّاسخة، ولعل التَّرابط بين هذه الخصال ومؤداها الإيجابي بالمتلقي يدفعان إلى استشفاف المعاني العميقة في الخاتمة بإحالتين إحداهما خارجيَّة تضمنها شطر البيت الأول وفيها تعزيز للوجود الذَّاتي المستند على قوله تعالى في وصف طائفة مخصوصة من الشُّعراء: ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ﴾[47] وكأنه أراد القول: بأنَّه إذا قال فعل، وإذا وعد أوفى، وإذا قال صدق وكافله في ذلك وضامنه حياؤه وخفره؛ فلا حياء لمن يقول ولا يفعل، ولا حياء لمن لا وفاء له، ولا حياء لمن لا يصدق في القول، وأمّا الإحالة الثَّانية فداخليَّة تركزت في (البيت الثَّاني) وهي تُلمَح بالتفاتة تأويليَّة فيها تمعن بلغة الجسد ودراية بإيحاءاتها من خلال صلة البشاشة بالوفاء

سريرة وخصيصة، والجبين بالصِّدق سمة؛ لتكون الخاتمة وحدة نصيَّة متكاملة تضمن للقصيدة فاعليتها ونفوذها في التَّلقي، وتبشر بالمكانة الرَّفيعة للذات وتعدد سجاياها سواء أكان الاتصال والتَّفاعل لفظيًّا(بحر الطويل):

1- إذا قُلتُ قَوْلاً كنتُ للقَوْلِ فاعِلاً وكانَ حيائي كافلي وضميني

أم غير لفظي بلغة الجسد وعلاماته الدَّالة(بحر الطويل):

2- تُبَشِّرُ عَنّي بالوَفاءِ بَشاشَتي وينطقُ نورُ الصدقِ فوقَ جبيني

وتتجه الخاتمة نحو بؤرة مركزيَّة تتخذ من المعاني الذَّاتيَّة نشيداً يصدح بالزَّهو والاعتداد ولا سيما في قصائد المراسلات الإخوانيَّة التي اتخذ الشَّاعر من خواتيمها منصة للفخر بالذَّات، وتمجيدها، وتعداد شمائلها، وتصوير طباعها وسلائقها؛ فالبهاء زهير " شاعر الطَّبع وله نفثات تُجلِّي نفسه على ما هي عليه وترسم سجاياها"[48] يقول في خاتمة قصيدة عتاب(بحر الطويل):[49]

1- ويا رُبَّ داعٍ قد دَعاني لحاجَةٍ فعلتُ له فَوقَ الذي كانَ أمَّلا

2- سَبَقتُ صَداهُ باهتمامي بكلِّ ما أرادَ ولم أحوجهُ أنْ يتمهَّلا

3- وَأَوْسَعْتُه لمّا أتَاني بَشَاشَةً ولُطْفاً وتَرْحيباً وخُلقاً وَمَنزِلا

4- بسطتُ لهُ وجهاً حييًّا ومنطقًا وفيًّا ومعروفًا هنيًّا معجَّلا

5- وراحَ يَرَاني مُنعِمًا مُتَفَضِّلًا ورحتُ أراهُ للمُنعِمَ للمُتَفَضِّلا

تزدحم الخاتمة الذَّاتيَّة بالسُّلوكيات المحببة؛ وتكوينات الشَّخصيَّة الفذَّة، وهي مضامين لازمت الذَّات العربيَّة، ولطالما تغنى بها الشُّعراء بصفتها قيماً لها حضور ممتد في المنظومة الاجتماعيَّة بتمركز الخاتمة الذَّاتيَّة حول مدلولات حديثين نبويين شريفين، الأوَّل: في (البيت الأول) من الخاتمة على قوله ﷺ: «....وَمَنْ كَانَ فِي حَاجَةِ أَخِيهِ كَانَ اللَّهُ فِي حَاجَتِهِ»[50]، والثَّاني: في (البيتين الثَّالث والرَّابع) على قوله ﷺ: «لَا تَحْقِرَنَّ مِنَ الْمَعْرُوفِ شَيْئًا، وَلَوْ أَنْ تَلْقَى أَخَاكَ بِوَجْهٍ طَلْقٍ»[51] وبذلك توثق الذَّات صلتها بهما، وتقرر الالتصاق بظلالهما؛ لمعالجة حالة واقعيَّة قائمة باسترجاع زخم من الدَّوال المحملة بالفضائل ببنية نصيَّة تسيَّدت فيها المفاهيم الذَّاتيَّة المنبثقة عن مرجعيَّة تتملك الوعي، والموقف الشِّعري بلوحات قريبة مستقاة يرويها الشَّاعرُ رواية بـ (يا رب داع) جملة شعريَّة تنذر ببدء انطلاق الخاتمة، وبدء انتهاء القصيدة؛ وكأنَّ الشَّاعرَ أراد القول واعيًا:

بأنَّ للدَّاعي تكرر مراراً وما يرد في الخاتمة للذَّاتيَّة وأرويه يمثل أنموذجا من نماذج كثيرة مبالغة في إبراز السَّجايا التي استقطبتها الذَّات، وتحلَّت بها سجيَّة وخلقًا وتعاملًا، وقد يُحمل المعنى على التَّعريض بالمخاطب = المعاتب إلحاقًا بمطلع القصيدة (بحر الطويل):[52]

1- دَعَوْتُكَ لَما أنْ بَدَتْ لِيَ حاجَةٌ وَقلتُ رَئيسٌ مِثلُه مَنْ تَفضّلا

فالدَّاعي الأوَّل معلوم وهو الشَّاعر، وأما الثَّاني فلم يكن معلوماً ورد على التَّنكير مبالغة، وتسجل الأفعالُ الماضية بدلالاتها سمة لافتة في الخاتمة سواء أكانت ثلاثيَّة مجردة أم مزيدة لضمان التَّفاعل مع الحدث وتصويره عبر تلقي الخاتمة تلقيًا جماليًّا بدوال اختيرت بدقة ومهارة؛ إذ يأتي الماضي المجرد من خلال: (دَعا، فعل، سَبَق، بسط، أتَى، راحَ) وقد أسند ثلاثة منها للمخاطب: (دَعاني، أتَاني، راحَ) الأمر الذي يستحيل الشَّاعر مقصداً لأهل الحاجات وذوي المسألة بما يحقق له ذلته للفاعلة في الواقع والنَّص بدلالة: (وراح يراني) وأسند أربعة منها للمتكلم: (فعلتُ سَبَقتُ بسطتُ رحتُ) وهي تحمل معاني الاستجابة بتأدية المهام الموضوعيَّة والجماليَّة والوصفيَّة التي وظفت – في الخاتمة – من أجلها، وترد الأفعال الماضية المزيدة في صعيد المراجعة في السَّرد والمفاعلة في الحدث الذَّاتي (أحوجهُ، أرادَ، أوْسَعْتُه)؛ ليطويَ القصيدة والخاتمة بمقابلة شعريَّة أحسن انتخاب طرفيها المتعددين بتغير الزَّمن إلى الحضور بالمضارع : (يراني = هو) للمخاطب في صدر البيت (أراه = أنا) للمتكلم الذَّات الشَّاعرة(بحر الطويل):

5- وراحَ يَرَاني مُنعِماً مُتَفَضّلا ورحتُ أراهُ المُنعِمَ المُتَفَضِّلا

وتصوِّر الخاتمة الذَّاتيَّة الاعتزاز بالنَّفس والبعد عمَّا يجلب لها الهوان والمَذلة؛ إذ يلحظ المتلقي حذراً شديداً عند الشَّاعر من الوقوع في مهاوي الشَّكوى والتَّكسب والاستعطاف، وكل ما يقدح بالمكانة الاجتماعيَّة والوجود المعرفي باعتماد لغة شعريَّة تميل إلى التَّفصيل والإطناب في طرح الأفكار بجعل الشَّكوى مخصوصة ومقيدة وآنيَّة مع التَّوكيد على العلو والتَّرفع والأنفة يقول في خاتمة ذاتيَّة(بحر الطويل):[53]

1- شَكَوْتُ وَما الشَّكوى إلَيكَ مَذَلّةٌ وإنْ كنتُ فيها دائمًا أتأنفُ

2- إلَيكَ صَلاحَ الدّينِ أنهَيتُ قِصّتي وَرَأيُكَ يا مَوْلايَ أعلى وَأشرَفُ

لقصيدة شكوى مقدمتها(بحر الطويل):[54]

1- طريقتكَ المثلى أجلُّ وأشرفُ وسيرتكَ الحسنى أبرُّ وأرأفُ

2- وَأعرِفُ منكَ للجُودَ وَللحِلمَ وَللتُّقى وأنتَ لعمري فوقَ ما أنا أعرفُ

يختزل الحدث الشِّعري (شكوت) قصيدة كاملة(بحر الطويل):[55]

1- ونَفْسي بحَمدِ الله نَفْسٌ أبِيّةٌ فَها هيَ لا تَهْفُو وَلا تَتَلَهّفُ

2- وَلَكِنّ أطْفالاً صِغاراً وَنِسوَةً وَلا أحَدٌ غَيرِي بِهِمْ يَتَلَطّفُ

3- أغارُ إذا هبّ النَّسيمُ عليهمُ وقلبي لهمْ من رحمةٍ يترجَّفُ

4- سُرُورِيَ أنْ يَبدو عَلَيهِمْ تَنَعّمٌ وحزني أنْ يبدو عليهمْ تقشفُ

5- أُكَلّفُ شِعري حينَ أشكُو مَشَقّةً كأنّي أدْعُوهُ لِمَا لَيسَ يَألف

تقاسمتها معاني حفظ الذَّات ومداراتها – صيانتها عن مذمة الحاجة والسُّؤال بنسق شعري استُنفذت فيه طاقات إبداعيَّة كبيرة يفرضها الوضع النَّفسي الصَّعب المتأتي من عُسر الحال وقلة ما في اليد؛ فتارة يقرر التَّعفف سلوكًا، وسمو ذاته عن التَّكسب بأسلوب شعريّ عذب له وقعه في النَّفس، وتارة أخرى يفصح عن عوزه والفاقة التي يعيشها مع أهل بيته ملتزمًا لغة تميل إلى الإطناب والتَّفصيل بدوال تدخل في دائرة الذَّات ولا تكاد تغادرها حتى تعود إليها، وكأنَّه يعرض حاله خجلًا أبِيَّ النَّفس لطيفًا بأهلِه غيوراً عليهم يترجَّف قلبُه رأفة بأطفاله ونسوته؛ فيُسرُّ بتنعمهم وكفايتهم، ويحزن بتقشفهم وحرمانهم وعوزهم، وفي ذاك رفض للشكاية سلوكًا وفعلًا مع اضطرار إليها؛ فيُحمِّل شعره مشقتها التي لم يألفها بالتَّشخيص بالاستعارة (أُكَلّفُ شِعري)؛ فخلع إحساسه بالضِّيق، ونفوره من الواقع على شعره بإثقاله بما لا يَعتاد (كأنّي أدْعُوهُ لِمَا لَيسَ يُؤلَفُ)، ويتبع الشَّاعر الاختيار(شكوت) في الخاتمة الذَّاتيَّة بجملة تخصص المشتكى إليه (وَما الشَّكوى إلَيكَ مَذَلّةٌ) وتتوافر على أكثر من وظيفة معنويَّة ذات أبعاد ذاتيَّة في النَّص فهي تشير إلى طبيعة العلاقة بين الشَّاعر والمخاطب وماهيَّة الآصرة بينهما بما يبعد الذَّات عن مضار الشَّكوى وتداعياتها أو محاولة إبعادها بجعلها شكوى مقبولة معتادة؛ نظرًا للود القائم بين الاثنين، والحقوق المتبادلة بينهما، ويقوم عجزُ البيت على جملة احترازيَّة تُتم المعنى، وتحدد تلقي القصيدة بالتَّأكيد على الأنفة الدَّائمة وسمو الذَّات وبعدها عن الشَّكوى والسُّؤال تصرفًا مكروهًا وسلوكًا تمجُّه الذَّائقة وتنفر منه مروءة؛ ليصرِّح باسم المُخاطب (صَلاحَ الدّينِ) في البيت الأخير، ويعلنُ انتهاء قصته وقصيدته.

ويعول الشَّاعرُ (البهاء زهير) على موهبته الشِّعريَّة واطلاعه المعرفي الواسع في التَّحدث عن ذاته بالإيحاء والإشارة دون التَّصريح في مساق الحديث عن الممدوح، يقول في خاتمة ذاتيَّة(بحر الطويل):[56]

1- لعمركَ كلُّ النَّاسِ لاشكّ ناطقٌ ... ولَكِنَّ ذا يَلغُو وَهذا يُسبِّحُ

2- وقد يحسنُ النَّاسُ الكلامَ وإنَّما ... ولكن كلامي هو الدر للمنقى للمنقَّح

3- كلام يسرُّ السَّامعين كأنَّما ... لسامِعه فيه الشَّرابُ للمُفرَّح

4- نسيبٌ كما رقَّ النَّسيمُ من الصَّبا ... وَغازَلَهُ زَهرُ الرّياضِ المُفَتّحُ

5- ومدحٌ يكونُ الدَّهرُ بعضَ رواتهِ ... فيمسي ويُضْحي وهوَ يَسْري ويَسْرحُ

ينبِّه القسمُ الممدوحَ ويوجِّه لتلقي الخاتمة تلقيًا مؤثرًا يستولي عنايته ويطربه بوصفه المقسَم به بصيغة شعريَّة تراثيَّة (لعمركَ) تشعر بمدح، وتعظيم، وارتفاع المنزلة بمنطق شعريّ يركز على القيمة الشِّعريَّة، وعلو الموهبة وتفردها، ونضج التَّجربة نسيبًا، وغزلًا وجمال طبيعة ومديحًا، وهو بذلك يتابع المتنبي في زهوه بذاته وفخره بأناه، والاعتداد بها باتخاذ قوله(بحر الطويل):

4- ومدحٌ يكونُ الدَّهرُ بعضَ رواتهِ ... فيمسي ويضحي وهوَ يسري ويسرحُ

لقول المتنبي(بحر الطويل): [57]

1- وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي ... إذا قلت شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا

مرجعيَّة ومثلًا يحذو حذوه، ويقتفي أثره واعيًا المشابهة بين السِّياقين والتَّقارب في الرُّؤية والمنزلة الثَّقافيَّة.

وتظهر عناية الشَّاعر بخاتمة القصيدة باستحضار تجارب شعريَّة تراثيَّة راسخة في الوعي؛ ليحقق بها وجوده الذَّاتي وكينونته الثَّقافيَّة، ويدافع بصورها عن منزلته الأدبيَّة، وحظوته بين أعلام من التراث؛ إذ يقول في خاتمة ذاتيَّة لقصيدة مدحيَّة(بحر الكامل):[58]

يا مَنسكَ للمَعرُوفِ أحرَمَ منطِقي ... زَمَناً وَقد لَبَّاكَ من مِيقاتِهِ

هذا زهيركَ لا زهير مُزيْنةٍ ... وافاكَ لا هَرِماً على عِلاتِهِ

دعهُ وحولياتهِ ثمّ استمعْ ... لزهيرِ عصركَ حسنَ لَيلياتِهِ

لو أنشدتْ في آل جفنةَ أضربوا عن ذِكْرِ حَسّانٍ وَعن جَفَناتِهِ

تقوم الخاتمة على التَّداخل بين الذَّاتي والموضوعي بمجموعة من الإشارات بدءاً بالنِّداء والتَّعبير الاستعاري (منسك المعروف)، وتتابع عدد من الصُّور المنبثقة عن فريضة الحج (أحرم، لباك، ميقاته) ثم التَّنصيص بـ(هذا زهيركَ) بالالتفات من المتكلم إلى المخاطب إيذاناً بابتداء الموازنة بين ذاته – الشَّاعر (البهاء زهير) – هذا زهيركَ – قيمة ثقافيَّة معاصرة مضافة بـ (الكاف = الممدوح) في مقابلة مع الشَّاعر(زهير بن أبي سلمى) – لا زهير مزينة– بصفته معلماً ثقافيًّا سابقًا يشغل حيزاً من الذَّاكرة مضافاً إلى مُزينة القبيلة المعروفة، وبَعد هذا الإخبار يتَّجه الشاعر إلى أسلوب الأمر، وكأنَّه أراد تنبيه الممدوح، وتأمين درجة إصغاء عالية وانفعال كبير ومغادرة قصة (زهير بن أبي سلمى) مع (هرم بن سنان) بـ (دعه) ثم (استمع) لـ (زهير عصرك) في (ليلياته) ويُلمح الطِّباق الخفي بين (حولياته وليلياته) الذي يتوافر على قيم تأويلة ذات أبعاد ذاتيَّة تغني خاتمة القصيدة وتزيدها فاعليَّة وثراء؛ إذ إنَّ الشَّاعر يوازن بحذق، وذكاء ومهارة بين حوليات (زهير بن أبي سلمى) وليلياته – هو التي تنظم في ليلة واحدة وتنشد فيها؛ مظهراً تفوُّقه بمبالغة شعريَّة، ثم يسترسل ممتدحاً قصائده – معتداً بذاته – في (البيت الأخير) بالتَّأكيد على تفوقها على قصائد حسان بن ثابت – رضي الله عنه – وجفناتِه مفيداً من شهرتِها وعوامل تمكنها في الذَّاكرة إشارة إلى قوله (بحر الطويل): [59]

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّحى وأسيافنا يَقْطُرنَ من نَجدةٍ دما

فالشَّاعر يجترح في الخاتمة الذَّاتيَّة مصطلحين بموازاة مصطلح (الحوليات)، الأول: (اللَّيليات) أطلقه على قصائده، والثَّاني: (الجفنات) أطلقه على قصائد حسَّان بن ثابت – رضي الله عنه – ؛ إذ اختتم القصيدة باستدعاء أكثر من شخصيَّة تاريخيَّة وقبيلة؛ لدواع ذاتيَّة وموضوعيَّة أوجبت العناية بالخاتمة؛ بصفتها كما ذكر ابن رشيق القيرواني " قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع"[60] الأمر الذي أحال الخاتمة الذَّاتيَّة ذات بعد علامي فتوافرت على زخم دلاليّ، وعمق معرفي مهدت به الذَّات لإثبات حضورها ومكانتها بين الأعلام المستحضرة.

*****

الخاتمة الدُّعائيَّة: (الكشف والاستعانة)

للخاتمة الدُّعائيَّة مشاركة معنويَّة وحضور بنائيّ في قصائد الشَّاعر (البهاء زهير) ولا تحقق انتشاراً لافتًا، وكأنَّ حضورها اليسير ينسجم مع طرح ابن رشيق القيرواني الأزدي (ات463هـ) في قوله: "وقد كره الحُذاق من الشُّعراء ختم القصيدة بالدُّعاء؛ لأنَّه من عمل أهل الضَّعف، إلا

للملوك"[61]؛ فالشَّاعر يتفق مع الرُّؤية التُّراثيَّة للخاتمة الدُّعائيَّة؛ إذ لم يكثر من الدُّعاء في خاتمة قصائده مع وجودها في عدد من القصائد، وقد جاءت نتاج حاجة شعوريَّة ومرامي واقعيَّة تتملك الوعي الشِّعري، وتدفع به إلى الكشف والإبانة؛ فيذيع بالخاتمة معاني الاستعانة بجمل شعريَّة دعائيَّة تميل إلى الوضوح في الدَّلالة، وتلتزم السُّهولة في اللُّغة والأسلوب؛ لتظهر ترابطًا وثيقًا مع الموضوع في وحدة نصيَّة متوافقة تُجسَّد في الموقف الشِّعري على اختلاف دوائره المعنويَّة التي يغلب فيها الشَّاعر المضمون الدُّعائي؛ ليبدو مهيمنًا على البنى النَّصيَّة للخاتمة التي تكون غالبًا ممهدة للدعاء أو منبثقة عنه ليظلَّ المتلقي "في علاقة مستمرة مع حيوات النَّص في تحولاتها، وتوجهاتها وصولًا إلى لحظة الاختتام التي تكتمل فيها متعة القراءة"[62] التي تحقق للنص مكانة في النَّفس، ومقبوليَّة في الذَّائقة.

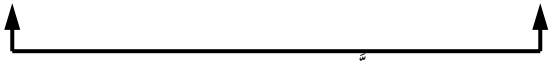
ويختم الشَّاعر (البهاء زهير) عددًا قليلًا من قصائده المدحيَّة بالدُّعاء، مخالفًا في ذلك ما دأب عليه الشُّعراء باللُّجوء إلى الخاتمة الدُّعائيَّة؛ ولعلَّ الأمرَ راجع إلى التَّقارب في الحضور الاجتماعي بينه وبين ممدوحِيه، وابتعاده عن التَّكسب والاستعطاف، فضلًا عن انشغاله بموضوعات ومضامين أخرى طرقها في الخاتمة؛ يجدها أكثر وقعًا في نفسه، وأكثر شمولًا في التَّعبير عن تطلعاته وتغذية ميوله وطموحاته، وأبلغ تأثيرًا في المتلقي؛ إذ يقول في خاتمة دعائيَّة لقصيدة مدحيَّة(بحر الطويل):[63]

1- أمنتُ بلقياكَ الزَّمانَ صروفَهُ فغيري مَن يُخْشَى عليه اهتِضامُهُ

2- وأَصبَحتُ من كلّ الخطوبِ مسلَّمًا عليكَ من الله الكَريمِ سَلامُهُ

يمهد الشَّاعر للجملة الدُّعائية (علَيكَ من الله الكَريمِ سَلامُهُ) في الخاتمة بالإخبار عن فضل الممدوح: فهو في أمن من الزَّمان وصروفه بمصاحبة الممدوح، ولقياه، ولم يخش هضمًا أو ظلمًا كغيره، وأصبح مسلَّمًا من الخطوب ولا تصادفه سهامها في إشارة إلى تبدل الأحوال والانتقال من الخوف إلى الأمن؛ ليأتي الدُّعاء في العجز الأخير منسجمًا مع ما يسبقه انسجامًا معنويًّا ومتوافقًا معه توافقًا نظميًّا تشكيليًّا بتقانة ردِّ العجز على الصَّدر(بحر الطويل):

2- وأَصبَحتُ من كلّ الخطوبِ مسلَّمًا عليكَ من الله الكَريمِ سَلامُهُ



وكأنَّه أراد أن يقول: كما أمنتني من نوائب الزَّمان وصروفِه، وسلمتني من الخطوب أمنك الله تعالى الكريم وسلَّمك.

ويبني خاتمة قصيدة مدحيَّة تتكون من بيتين على مضمون دعائي يهيمن على التَّشكيل بما يمنح الخاتمة تماسكها واتساقها؛ إذ يقول(بحر مجزوء الكامل):(64)

1- فاسلمْ فأنتَ موفَّقُ ال مَرْمى مُسَدَّدُهُ نجيحُه

2- لِردًى يُخافُ تزيلُهُ وظلومِ مظلمةٍ تزيحُهْ

يتضمن الاختيار الشِّعري (فاسلمْ) نسقًا دعائيًّا موجزًا ذا دلالة مجازيَّة تنسجم مع جزئيات المدح والثَّناء التي سبقته؛ إذ يبتدئ به الشَّاعر (البهاء زهير) خاتمة القصيدة متلوًّا ببنى وتراكيب تتوافق معه وتسوِّغ إطلاقة، وتعطيه أسبابًا تحقق حدثه؛ فالسَّلام والألفة يكونان فيمن يُوفَّق في المرمى، ويسدد بنجاح في ردًى مُهلك مميت يُخاف نزيلُه، ويُخشى مُقتحمُه في إشارة إلى الممدوح وحسن صنيعه شجاعة وثباتًا.

ويختم الشَّاعر قصائد الغزل بالدُّعاء ليدوم الوصلُ، وينتفي الفراقُ مقتفيًا أثر الشُّعراء السَّابقين؛ إذ يقول(بحر الطويل):(65)

1- فيَا مُؤنِسِي لا فَرّقَ الله بَينَنا ولا أقفرتْ للأنسِ منا معاهدُ

2- ويا زلئراً قد زارَ مِن غيرِ موعدٍ وحقكَ إني شاكرٌ لكَ حامدُ

تحضر عبارات الدُّعاء ومعاني الرَّجاء في خاتمة القصيدة الغزليَّة الطَّيفيَّة، وقد ترددت فيها مضامين الأنس، ومَسَارُّ الوصل المشوبة بالخوف من الحُسَّاد والوشاة الذي يقتضي الاستعانة بالدَّوال الدُّعائيَّة حرزا يتدرعه المتيمون، ويلوذ به الهائمون، وتنهض الخاتمةُ الدُّعائيَّة على النَّداء بـ (يَا مُؤنِسِي) وهو نداء فيه طراوة، وعذوبة، وتعطفًا ثم الابتهال بـ (لا فَرّقَ الله بَينَنا) ليبقى الوصال، ويستمر بنفي الفراق؛ ليعمَّ السُّلو والرِّفق والأنس معاهدَنا، وتسعد بالمسرات ديارنا: (ولا أقفرتْ للأنسِ منا معاهدُ)

ويختتم قصيدة تهنئة بحلول شهر رمضان المبارك بالدُّعاء؛ ليتخذ من المناسبة مدخلًا لاعتماد الخاتمة الدُّعائية محققًا وحدة موضوعيَّة تقترن فيها مضامين التَّهنئة بدلالات التَّضرع والدُّعاء؛ إذ يقول(بحر الكامل):(66)

1- وافاكَ شهرُ الصَّومِ يا من قدرهُ فينا كليلةِ قدرهِ لن يجحدا

2- وَبَقيتَ تُدْرك ألفَ عامٍ مثلَهُ متضاعفاً لكَ أجرهُ متعددا

3- والدهرُ عندكَ كلُّهُ رمضانُ يا مَن لَيس يَبْرَحُ صائِماً مُتَهجّدَا

3- جعل للعنان له هنالك سبحة وغدا له سرج للمطهَّم مَسْجدا

تركز الخاتمة الدُّعائيَّة على معان تتمحور حول دلالات عبادة الصَّوم بإعلان دخولها زمنيًّا بـ (وافاكَ شهرُ الصومِ) ثم النِّداء (يا من قدرهُ فينا) كقدر ليلة القدر المباركة في فضلها الثَّابت الذي لن يُجحد ولا يُنكر موطِّئا بذلك لعبارات الدُّعاء التي تتوسط الخاتمةَ (وبَقيتَ حَيّاً ألفَ عامٍ مثلَهُ) يطولُ عمرُك، ويتضاعفُ أجرُك ويتعدد؛ فالدَّهر عند الممدوح كلُّه رمضان؛ لكثرة صومه ودوام تهجده بـ (يَبرَحُ صائِماً مُتَهجّدَا)؛ وبذلك أتت الخاتمةُ الدُّعائيَّة متوافقة مع الموضوع الشِّعري "وتبعًا لهذا فالخاتمة لا تنفصل عن كليَّة الفكرة، والشُّعور الشَّاملين للقصيدة، بل لا بد أن تسهم في خلق جوٍّ حركيّ في النَّص يفضي إلى التَّفاعل مع عناصر البناء الفني تحقيقًا للتكامل بين الشَّاعر وإحساسه"[67]؛ بدخولها الدَّائرة المعنويَّة للتهنئة والمباركة، ومتسقة معهما اتساقًا بنائيًّا بإيراد مضامين لها مساق مترابط تتوافق فيها القيمة، وتتحد فيها الرُّؤية مع باعث التَّشكيل وموقفه.

وتهيمن المعاني الدّعائيَّة على خاتمة القصائد الرِّثائيَّة؛ لتؤول وحدة نصيَّة مفعمة بمشاعر الحزن، ومتشحة بلوعة الفقد، وآلام الفراق؛ إذ يقول(بحر الوافر):[68]

1- فيا قبرَ الحبيبِ وددتُ أني حملتُ ولوْ على عيني ثراكا

2- سقاكَ الغيثُ هتَّاناً وإلاّ فحسبكَ من دموعي ما سَقاكا

3- وَلا زَالَ السَّلامُ عَلَيكَ منّي يرق مع النسيمِ على ذراكا

لمرثيَّة فيها دعوة للتدبر والعبرة مطلعها(بحر الوافر):[69]

1- نهاكَ عنِ الغوايةِ ما نهاكا وَذُقْتَ منَ الصَّبابَةِ ما كَفاكَا

يقرر نداء المكان (فيا قبر الحبيب) لحظة إطلاق الأمنيات المحالة، وتدفق الرَّغبات المتعذرة توافقا مع النَّسق الرِّثائي، وتماهيًا مع العجز الذَّاتي أمام الحقيقة في مسردٍ شعريّ تؤطره لغة باكية حزينة (وددت أني = هويت وأحببت) فالعين تحمل ثرى (قبر الحبيب) بدلالته المكانيَّة المغلقة الخاصة في الخاتمة الدُّعائيَّة أُمنية وصورة شعريَّة متخيلة، وتبكي الحبيبَ (الفقيد) حقيقة وشعرًا؛ تُفتتح بهما الخاتمة الدُّعائية التي تكاملت في وحدة نصيَّة تامَّة نظمًا ومعنى يستدرك فيها الشَّاعر وبها ما غاب من معاني القصيدة عن الذِّهن بحكم امتداد القصيدة لـ (32) بيتًا بمشهد فيه (ندب وعزاء وتأبين) تتكفل بتأديتها الخاتمة الدُّعائيَّة (صورة وحركة وانفعالًا)؛ إذ يعطي خيارين للسقيا الأول: واقعي

مأمول بالدُّعاء والاستعانة (سقاكَ الغيثُ هتاناً) وهو طلب يرجى تحققه؛ ليروي الغيث (قبر الحبيب) وثراه، والثَّاني: متخيل متحقق بتوكيد غزارة الدُّموع التي ذُرفت كالغيث يسقيه (وإلاّ فحسبكَ من دموعي ما سقاكا) ويقترنُ الدُّعاءُ بصورة متحركة: (وَلا زَالَ السّلامُ عَلَيكَ مني) في (البيت الأخير) وهو دعاء دائم يرفّ مع النَّسيم رقَّة، ومع خفقات القلب المكلوم، والحزين باستمرار على ذرى الفقيد متقلًا بذكرياته ومواقفه.

*****

الخاتمة: (رؤية وإبانة)

– تعزز الخاتمة موضوع القصيدة وتثري الفعل القرائي، وترسخ الفاعليَّة التَّواصليَّة بتوسيع المديات التَّأويليَّة للنص؛ إذ تنطلق عند الشَّاعر(البهاء زهير) عن وعي أدبي وموهبة ناضجة وقريحة أدبيَّة وقَّادة تمتلك أدوات الإبداع بإدراك مسبق، وقصديَّة إبداعيَّة تكشف عنها القراءة النَّقدية، وتعلنها الذَّائقة وتجليها.

– أعطى (البهاء زهير) لخاتمة القصيدة مكانة كبيرة، وعوَّل عليها كثيراً في بناء قصائده، فكانت من لوازم قصائده، فاتخذها مسرداً للرؤى تزدحم فيه نظراته الشِّعريَّة للآخر والوجود؛ مما منحها قيمة جماليَّة وحضوراً موضوعيًّا شمل عدداً كبيراً من القصائد.

– تأخذ خاتمة القصيدة عند (البهاء زهير) مسارين يقومان على التَّناسب، ويعتمدان التَّلاؤم، يقوم أحدهما على الإطالة، والاستغراق على نحو يضمن استكمال المعاني، وهو مسار تتعدد فيه أبيات الخاتمة لتصل إلى عشرة أبيات، ويبني الآخر على مساحة نصيَّة محدودة ومقتضبة – موجزة لا تتجاوز البيتين، وهو أمر يجعل خاتمة القصيدة تقوم على التَّكثيف والإيجاز دون الإطناب، وتعتمد التَّركيز دون التَّفصيل.

– تتواصل خاتمة القصيدة مع الموضوع الشِّعري تواصلًا عضويًّا؛ فلا تخرج مضامينها عن الإطار الموضوعي العام للقصيدة مع إمكانيَّة استشفاف لحظة انبعاثها، وتدفق فيضها الدَّلالي والتَّشكيلي بالتَّواصل الحدثي، والتَّحول السِّياقي، والانتقال النَّسقي، والتَّبادل الزَّمني، والحضور الذَّاتي.

*****

ثبت المصادر والمراجع

1- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، ١٩٥٩م.
2- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن(ت739ه)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م/1424ه.

3- البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت774هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1408، هـ - 1988م.
4- بغية الطَّلب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم (ت660هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر،(د.ت)
5- البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت627ه)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي (أطروحة دكتوراه غير منشورة) بإشراف، أ.م.د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل،1435ه/2014م .
6- البهاء زهير، مصطفى عبد الرازق، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1354ه-1930م.
7- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني (ت654هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف: لجنة إحياء التراث الاسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، 1963م.
8- الخاتمة في شعر المتنبي، أ.د. قحطان رشيد صالح،(بحث منشور)، مجلة المورد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة العدد،1، 1425ه/2004م.
9- الخاتمة في قصيدة عصر ما قبل الإسلام، م. د. رزوقي هاشم حافظ، (بحث منشور)، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد السابع والخمسون 2009م.
10- ديوان ابن الرومي، شرح، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423ه/ 2002م.
11- ديوان البهاء زهير، تحقيق، محمد طاهر الجيلاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982م.
12- ديوان الواواء الدمشقي، عني بنشره وتحقيقيه ووضع فهارسه : سامي دهان، دار صادر، بيروت (د.ط)، 1369ه/ 1950م.
13- ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب حواشيه وقدم له : عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1414ه/1994م.
14- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د.ط)،1376ه/1957م.
15- الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ات 276هـ) دار الحديث، القاهرة، 1423ه.
16- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، احمد بن علي القلقشندي (ت821هـ)، شرحه وعلق عليه، وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/1987م.
17- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت261هـ)، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت(د.ت)، رقم الحديث
18- عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012م.
19- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ) تحقيق: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1401هـ /1981م.
20- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن طباطبا الحسني العلوي (ت 322هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).
21- فتون النَّص قراءات نقدية في نصوص شعرية معاصرة : د. جاسم محمد جاسم، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
22- فن الكتابة الصحفية، فاروق أبو زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1410ه/1990م.
23-قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، (د.ت).

24-لسان العرب: محمد بن مكرم أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت711هـ)، دار صادر – بيروت، ط3، 1414هـ : 3 / 477.
25-مجمع الأمثال، أبو الفضل احمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت518هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ط2، (د.ت).
26-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.
27-الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت392هـ)، تحقيق وشرح : د. محمد أبو الفضل إبراهيم، و د. علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط4، 1966م.
28-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت681هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،(د.ت).

الهوامش

(1) هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي المهلبي الأزدي الملقب ببهاء الدين الكاتب والشاعر المطبق الجَوَّادُ فِي حُسْنِ الخَطِّ لَه دِيوَانٌ مشهورٌ، كان من فضلاء عصره، وأحسنهم نظماً ونثراً وخطاً، ومن أكبرهم مروءة، حسنَ التَّوَسطِ فِي إِيصَالِ الخير إِلى النَّاس، ودفْعِ الشرِّ عنهُم، وكان كريم الطَّبَاع فاضلاً، حسن النظم، وشعره مشهور كثير. وُلد بمكَّة سنة (581ه) ونَشَأَ بقُوصَ في مصر، وأقام بالقاهرة، اتصل بالسلاطين والأمراء الأيوبيين، ثم المماليك في الديار المصرية والشامية، وتوجه بمهمة رسمية إلى الموصل، وكان فيها (شرف الدين أبو العباس أحمد المعروف بابن الحلاوي الموصلي (ت656ه)) فحضر إليه ومدحه (ابن الحلاوي) بقصيدة طويلة أحسن فيها كل الإحسان. توفي في: (4 ذي القعدة سنة 656ه)، تنظر ترجمته وأخباره في: بغية الطَّلَب في تاريخ حلب، كمال الدين ابن العديم (ت660هـ):3882/9 - 3886، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت681هـ):2/ 332- 338، البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت774هـ) : 245/13. ديوان البهاء زهير، مقدمة المحققين: 5-12.

(2) **الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ات 276هـ):1/76 .**

(3) **عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن طباطبا الحسني العلوي (ت322هـ): 213 .**

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت 456هـ): 239/1. وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن(ت739ه):326.

(5) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت392هـ): 48

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت684هـ): 306.

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 306.

(8) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، احمد بن علي القلقشندي (ت821هـ): 332/6.

(9) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع:326.

(10) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني (ت654هـ): 616.

(11) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة : 239.

(12) قضايا الشعر المعاصر: 240.

(13) فن الكتابة الصحفية، فاروق أبو زيد: 58.

(14) الخاتمة في شعر المتنبي، أ.د. قحطان رشيد صالح،(بحث منشور) : 28.

(15)الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف:211.

(16) ديوان البهاء زهير: 204 .

(17) ديوان البهاء زهير: 202.

(18) الخاتمة في شعر المتنبي: 28.

(19) ديوان البهاء زهير:104.

(20) بَدَّ: بَدَّ القومَ يَبُدُّهم بدًّا: سبَقَهم وَغَلَبَهم، وكلُّ غالبٍ بادٌّ: ينظر: لسان العرب، ابن منظور (ت711هـ): 3/ 477.

(21) ديوان البهاء زهير: 102-103.
(22) ديوان البهاء زهير: 225.
(23) ديوان البهاء زهير: 226.
(24) ديوان البهاء زهير: 266.
(25) ديوان البهاء زهير: 267.
(26) سقط الزند: أبو العلاء المعري:7.
(27) ديوان البهاء زهير:157.
(28) ديوان البهاء زهير:157.
(29) فتون النَّص قراءات نقدية في نصوص شعرية معاصرة، د. جاسم محمد جاسم : 110.
(30) ديوان ابن الرومي، شرح، أحمد حسن بسج:307/3.
(31) ديوان الواواء الدمشقي : 177 .
(32) ديوان البهاء زهير: 167-168.
(33) الشعر والشعراء:76/1.
(34) البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت627ه)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي (أطروحة دكتوراه غير منشورة): 70.
(35) ديوان البهاء زهير:179.
(36)علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، أحمد بن مصطفى المراغي (المتوفى: 1371هـ): 381 .
(37) ديوان البهاء زهير:256.
(38) ديوان البهاء زهير:96-97.
(39) البَسْرُ: القَهْرُ. وبَسَرَ: عَبَسَ. وَوَجْهٌ بَسْرٌ، ينظر: لسان العرب: 4/ 58.
(40) ديوان البهاء زهير: 85.
(41) ديوان البهاء زهير:143.
(42) ديوان البهاء زهير: 232-233.
(43) الخاتمة في شعر المتنبي(بحث منشور): 38.
(44) ديوان البهاء زهير: 177-178.
(45) مارد والأبلق حصنان قصدتهما الزباء ملكة الجزيرة فلم تقدر عليهما، فقالت: تمرَّدَ مارِدٌ وعَزَّ الأبلق، فصار مثلا لكل ما يعز ويمتنع على طالبه ينظر: مجمع الأمثال، احمد بن محمد الميداني (ت518هـ): 1 /126.
(46) ديوان البهاء زهير:
(47) سورة الشعراء : الآية:226.
(48) البهاء زهير، مصطفى عبد الرازق:100.
(49) ديوان البهاء زهير:223.
(50) الجامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري (ت256هـ) رقم الحديث: (6951) : 28/9
(51) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت261هـ): رقم الحديث: (2626) : 2026/4 .

([52]) ديوان البهاء زهير:223.

([53]) ديوان البهاء زهير: 172.

([54]) ديوان البهاء زهير:171.

([55]) ديوان البهاء زهير: 171-172.

([56]) ديوان البهاء زهير: 65.

([57]) ديوان المتنبي:373.

([58]) ديوان البهاء زهير: 45.

([59]) ديوان حسان بن ثابت: 219.

([60]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 239/1.

([61]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 241/1.

([62]) عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل: 101.

([63]) ديوان البهاء زهير : 234.

([64]) ديوان البهاء زهير:57.

([65]) ديوان البهاء زهير: 82.

([66]) ديوان البهاء زهير:72.

([67]) الخاتمة في قصيدة عصر ما قبل الإسلام، رزوقي هاشم حافظ (بحث منشور): 213 .

([68]) ديوان البهاء زهير:194.

([69]) ديوان البهاء زهير: 192.