بناء القصيدة في ديوان أبي الهيثم المعري(371- 405هـ) دراسة تحليلية

براق مكي شمخي حمزة

أ.د فهد نعيمة مخيلف البيضاني

الخلاصة:

بحث بعنوان: **(بناء القصيدة في ديوان أبي الهيثم المعري** (371– 405هـ) دراسة تحليلية)، وقد جاء ليسلط الضوء على البنية الشعرية في ديوان شاعر من شعراء العصر العباسي الثاني، ومعرفة مدى تمسكه بالقوالب التقليدية القديمة، وتأثره بالتجديد الذي طرأ على الشعر العربي في عصره.

وتناول البحث بمحاوره الأربعة كل ما يرتبط ببنية القصيدة الشعرية وعلى النحو الآتي: المحور الأول:(مقدمة القصيدة) وتضمن: المقدمة الغزلية ، والمقدمة الطللية ، وأبيات الرحلة في المقدمة، المحور الثاني: (حسن التخلص أو الخروج)، والمحور الثالث: (الغرض)، وأخيرا المحور الرابع (الخاتمة). ثم جاء بعد ذلك خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ووليها قائمة بالمصادر والمراجع المستعملة في البحث.

الكلمات المفتاحية للبحث: (أبو الهيثم، هيكلية القصيدة، االعصر العباسي، المعري).

Abstraction:

Research entitled: (The structure of the poetry poem in the collection of Abu Al-Haytham Al-Ma’arri Abdul Wahid Ibn Abdullah Ibn Sulayman Al-Ma’arri, how was well known by (brother of Abi Al-Alaa Al-Ma’arri) (371-405 AH. An analytical study). It came to shed light on the poetic structure in a collection of a poet within the second Abbasid era, and to know the extent of his adherence to the old traditional templates, and his influence by the renewal that occurred in Arabic poetry in his era.

The research, in its four axes, dealt with everything related to the structure of the poem, as follows: The first axis: (: Introduction to the poem) and included: the flirtatious introduction, the lyrical introduction, and the introduction to the journey, the second axis: (good exiting), and the third axis: (purpose), Finally, the fourth axis (the conclusion).

Keywords for the search: (Abu Al-Haytham, poem structure, the Abbasid era, Al-Ma’arri).

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

إن البناء الفني كهيكلية وجد منذ العصر الجاهلي، واستمر الى يومنا هذا، وقد استمد النقاد منه قواعدهم وبنوا عليه أصولهم، ونستطيع القول إن البناء الهيكلي للقصيدة يتكون من (**المقدمة، حسن التخلص، الغرض، الخاتمة**)، ورائد هذا البناء هو الشاعر الجاهلي امرئ القيس، ويليه كذلك علقمة وطرفة والمرقشين وأضرابهم[i]، وذلك لأن «**شعر أمرئ القيس وأضرابه من شعراء عصره قد وصل إلينا ناضجا مؤتلف الأجزاء في لفظه ومعناه، وقد سلك جميع الفنون التي يسلكها الشعر**» [ii] وهو لم يتعمد البناء في قصيدته فلم يضع خارطة طريق للبناء بل سار على نهجٍ، وسار عليه الشعراء من بعده.

وهناك مجموعة من الأسس للبناء، وقد تحدث عنها النُقاد وحددوها كمصطلح بـ (البناء الفني للقصيدة العربية) [iii]، ولم يطبقوها على شعر المُهلهل بن ربيعة مع أنه سابق لامرئ القيس، ولم يطبقوها على الشعراء الفحول الرواد في العصر الجاهلي وانما وقع الاختيار على امرئ القيس لأنه «**كان شاعرهم الذي علم الناس الشعر والمديح والهجاء بسبقه إياهم**» [iv]، وكذلك لأنهم يقولون: «**افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمه**»[v]. لذلك صار هذا البناء أساساً لتقديم الشاعر على غيره، فالشاعر يصبح شاعراً عندما يعتمد البناء الفني للقصيدة العربية.

ويبدو أن النقاد ساروا على ما سار عليه الأصمعي في تحديد البناء، فالأصمعي عندما وضع كتابه (فحولة الشعراء) كان يعتمد في تقديم بعض الشعراء على أساس البناء الفني في قصائدهم فقد قدم النابغة الذبياني في بعض المرات ثم عاد وقدم أمرئ القيس أولاً وعلل ذلك بأن العرب اتفقت على هذا الأمر، ومن هنا عُد أمرؤ القيس رائد البناء الفني للقصيدة العربية [vi].

ولعل من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى هذا المصطلح وقيدوه هو ابن قتيبة (ت276هـ) حيث قال: «**سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقدمة القصيدة ...** » [vii].

وأسس البناء التي وضعها أمرئ القيس هي المقدمات بشقيها الطللية والغزلية، وقد حث النقاد على ضرورة الاهتمام بالمقدمات والتي تشمل (الطلل، الغزل، الرحلة) ومنهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت462هـ)، والخطيب القزويني (ت739هـ)، وذلك كونها أول ما يطرق الأسماع وكونها تسهم في تهيئة أذهان السامعين[viii].

وبعد المقدمة يأتي حسن التخلص أو حسن الخروج في بيت أو بيتين وعادة يلجأ الى بعض العبارات مثل (دع ذا، وعد عن ذا) ثم يأتي الشاعر إلى الغرض الذي حدده مُسبقاً، وقد اهتم النقاد بهذا الجزء وأكدوا على ضرورة أن يكون رابطا بين المقدمة والغرض غير مشعر للسامع بقطع في النص[ix].

وبعد أن يُفرغ الشاعر كل بنات أفكاره يصل الى آخر بيت الذي يُسمى الخاتمة والذي يعتني به الشاعر عناية كبيرة، لأنه آخر بيت يسمعهُ المُتلقي فاهتمامه بأخر بيت قد يشبه اهتمامه بأول بيت.

وبما أن الطبيعة البشرية تسعى دائما إلى التجديد والتطوير في الأشياء، وقد نال ذلك التجديد عناصر البناء الفني، فكانت هناك مجموعة من المحاولات لتجديد في هذه العناصر (المقدمة، حسن التخلص، الغرض، الخاتمة)، فعندما جاء الإسلام كادت تندرس بعض المقدمات، وظهرت أغراض جديدة، وإذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي نجد هناك ثورة على عناصر البناء التقليدية حمل لواءها ابو نواس وثار على البناء الهيكلي للقصيدة[x]، وسنحاول في هذا المقصد معرفة البناء الهيكلي في ديوان أبي الهيثم المعري ومعرفة مقدمة قصيدته هل جاءت (طللية أم غزلية أم حكمية، أم خمرية)، ومعرفة مدى اهتمامه بحسن التخلص في قصائده من المقدمة إلى المضمون اهتماما كما أكد النقاد عليه، ومعرفة كيف تعامله مع خواتيم القصائد هل أجاد فيها وهل سار على نهج من سبقه أم نهج نهجاً جديداً.

المحور الأول: مقدمة القصيدة:

تعد المقدمة من أهم الأشياء في القصيدة، وتسمى بالمطلع والابتداء والاستهلال والمطلع، وللمقدمات أهمية بالغة تتلخص في كونها: تسهم في تهيئة أذهان السامعين وتجذب انتباههم، كما يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ): «**... تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء**»[xi].وكذلك كونها تؤدي دوراً أساسيا في القصيدة فهي بمنزلة عمود الخيمة والمرتكز الأساسي الذي يحمل ثقل القصيدة ويضمن توازنها.[xii]

وإذا ما نظرنا إلى العصر العباسي فسنجد المقدمات مرت بمراحل من التطور والنمو، اكتسبت خلالها أنماطا بنائية مختلفة ففي العصر الجاهلي كانت المقدمات لا تخرج عن (الطلل، والغزل، ووصف الظعن، والشيب، والفروسية)، وفي العصر الإسلامي والأموي، لا نجد ذلك الحضور أو المستوى العالي من التجديد بقدر ما كان تقليدا للنماذج القديمة، وإذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي فنجد ظهور حركة تجديدة أهملت المقدمات القديمة وجاءت بمقدمات جديدة.[xiii]

وقد سار الشعراء في العصر العباسي على وفق ما شاع في العصور السابقة وفي عصرهم، فبعضهم سار على الطريقة الجاهلية فابتدأ بالاطلال، ثم الغزل، وبعضهم، سار على طريقة عصره فابتدأ بالخمرة ونبذ الوقوف على الأطلال، وذلك يعكس توجه الشاعر ونظرته الخاصة للشعر الجاهلي، أو الإسلامي، أو العباسي، فضلا عن تناوله لمقدمات جديدة غير معهودة في هذه العصور، وبعد القراءة الشاملة والوافية لديوان أبي الهيثم المعري كانت مقدمات قصائده على النحو الآتي:

1- المقدمة الغزلية:

وهي من المقدمات التي كان لها حضور كبير في ديوان أبي الهيثم المعري، ويرجع ذلك لما في هذه المقدمات من دور في عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو، والنساء[xiv]، فضلا عن ذلك فهي نوع من أنواع التقليد للطريقة القديمة التي سار عليها الشعراء، إضافة إلى ذلك فإن الشاعر اتخذ منها وسيلة لبيان حاله مشيراً من خلالها إلى شدة تعلق قلبه بأخيه وحبه له وتشوقه الدائم له.

والجدير بالذكر أن معظم هذه المقدمات الغزلية في ديوان أبي الهيثم المعري هي من المقدمات التي اكتسبت ميزات خاصة، لم يعد فيها النسيب يقصد لذاته حتى يتحدث الشاعر عن هواه، وإنما هو نسيب

وقع موقع التمهيد لقصيدة مدحية وهي في الغالب في مدح أخيه أبي اعلاء المعري، ومن النماذج على هذه المقدمات قوله في مقدمة قصيدة في مدح أخيه:

-من الطويل-

وَقَفْتُ عَلَى مَثْوَاكِ يَا هِنْدُ لَيْلَةً فَأَنْكَرَ شَخْصِيْ نَاظِرٌ وَمَكَانِيْ

زِيَارَةُ مُقْدَامٍ عَلَى الهَوْلِ نَافِدٌ وَإِحْجَامُ مَشْهُوْرٍ عليكِ حيَانِ

فَتىً يَمَنِيُّ النَّجْرِ آزَرَ نَفْسَهُ بِأَبْيَضَ مَرْهُوْبِ الغِرَارِ[xv] يَمَانِي

غَرَامِيْ بِرَثٍ[xvi] مِنْ هَوَاكِ ٱسْتَطَارَنِيْ إِلَيْكِ وَفَرْطُ اليَأْسِ مِنْكِ نَهَانِيْ

هَمَمْتُ بِأَمْرٍ لَوْ قَضَى اللهُ كَوْنَهُ كَفَاكِ مُدَارَاةَ الهَوَى وَكَفَانِيْ[xvii]

شغلت المقدمة الأبيات الإحدى عشر الأولى من القصيدة، والبيت الأخير مثل الدخول إلى الغرض وهو مدح أخيه أبي العلاء المعري، والملاحظ على الشاعر في هذا المقدمة سيره على النهج القديم حيث افتتح القصيدة بأبيات غزلية، لكنه بنفس الوقت يلاحظ عليه الاحتشام والتأدب، وتضاؤل الألفاظ والصفات المطروقة في القديم فلا وجود لثقل الأرداف مثلا، ودقة الخصر وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك مما كان متعارف استعماله في المقدمات الغزلية في العصور القديمة.

وإذا ما أردنا تصنيف هذه المقدمة في ضمن التصنيفات المتعارف عليها عند النقاد، فهي إلى الجانب النفسي أقرب من الجانب الواقعي، فهذه المقدمة تفيض بمشاعر التحسر على فراق (هند)، والألم من فراق الأحبة، وتحمل المصائب التي تهدم الجبال، فظاهر هذه الأبيات الغزلية هو غير باطنها المشدود إلى نوازع إنسانية يحتمها الظرف الآنيّ[xviii]، المتمثل برحيل أخيه أبي العلاء المعري.

وكل مقدمات أبي الهيثم الغزلية «**ما هي إلا رموز وشفرات دلالية تحمل إيحاءات الجو العام للقصيدة وتومئ لفكرتها**» [xix]. كما هو الحال في مقدمة قصيدته التي يقول فيها:

-من الكامل-

يَا رَبِّ قَدْ جَنحَ الوَمِيْضُ وَغَارَا فَٱسْقِ المَوَاطِرَ زَيْنَبًا وَنَوَارَا

أُخْتَيْنِ صَاغَهُمَا الشَّبَابُ وعَصْرُهُ مَاءً يُصَفِّقُهُ النَّعِيْمُ وَنَارَا

مِنْ نُسْوَةٍ بِالبُخْلِ أَصْبَحَ فَخْرُهَا وَمَعَاشِرٍ كَرُمُوا نَدىً ونِجَارَا

أَسَدِيَّتَيْنِ تَرَى القَلِيلَ عَلَيْهِمَا شَرَفًا وَصَمُّ السَّمْهَرِيَّةِ زَارَا

يَضَعُوْنَ أَوْزَارَ الوَغَى وَتَرَاهُمُ مُتَلَفِّعِيْنَ مَهَابَةً وَوَقَارَا[xx]

من الواضح جدا أن النسيب الذي يعتمده أبو الهيثم المعري في مستهل مدائحه لأخيه إنما هو فن يهيئ من خلاله الجو تهيئة صالحة للدخول في الغرض الأساس، فضلا عن اتخاذه منها وسيلة فنية يصور من خلالها أعماق نفسه وما يدور فيها من أحاسيس وانفعالات جياشة، وآلام مكنونة، فجعل من (زينب ونوار) – وهما أختان – مثالا لحالته فكما أسرت نوار يوم طلح ورُكبَ بها الفلاة، وتركت أختها (زينب) وحيدة[xxi]، فقد رحل أخوه أبو العلاء المعري قاصدا بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة هجرية حيث أقام بها سنة وسبعة أشهر[xxii]، فهو يحدث أخيه من خلال هذه المقدمة عن الحنين الذي أجهده بعد فراقه، ويظهر مدى تعلقه بأخيه.

2- مقدمة الطلل:

يمكن أن نلمس هذا النوع من المقدمات في ديوان أبي الهيثم المعري، وهي تلك المقدمة التي يظهر فيها الشوق لوطنه، وملاعب صباه، ويتذكر فيها خوالي أيامه، وذلك يتفق مع مفهوم الطلل للدكتور شلبي إذ يقول: «أن **الوقوف على الأطلال لونا من ألوان حب العربي لوطنه، فالعربي ويتمسك به ولا يهمله ولا ينساه**» [xxiii]، ونلاحظ ذلك في قوله:

-من الطويل-

أَلِلْمَجْـــــدِ أَمْ لِلْجُـــــوْدِ أَمْ لِلْتَجَـــــارِبِ ... أَمِيْـــلُ بِهَمِّـــيْ أَمْ لِوَخْـــدِ النَّجَائِـــبِ[xxiv]

خَلِيْلَـــيَّ ظُنَّـــا الخَيْـــرَ فِـــيَّ وَجَانِبَـــا ... مَلامِـيْ فَلَـوْلا اللـوْمُ مَـا آزْوَرَّ[xxv] جَـانِبِيْ

يُـــذَكِّرُنِيْ كَـــرُّ العِتَـــابِ مَوَاقِفًـــا ... تُهَـوِّنُ لِـيْ صُـغْرَ الخُطُـوْبِ المَصَـاعِبِ

وَلَـمْ أَنْـسَ يَـوْمِيْ بِالكَثِيْـبِ وَقَـدْ هَفَـتْ ... بِـــهِ وَبِقَلْبِـــيْ هَاتِفَـــاتُ الجَنَائِـــبِ[xxvi]

غَـــدَاةَ لَقِيْنَـــا نَظْـــرَةَ الشَّـــمْسِ تَعْتَلِـــيْ ... بِنَـا العِيْسَ[xxvii] فِيْهَـا بِـالوُجُوْهِ الشَّـوَاحِبِ

وَقَـدْ هَطَلَـتْ عَـنْ نَـوْءِ طَرْفِـيْ غَمَـائِمٌ ... تَحَمَّـــلُ مِـــنْ غَمْـــرِ الـــدُّمُوْعِ السَّـــوَاكِبِ

أَلا لَيْـتَ شِـعْرِيْ هَـلْ تَعُـوْدُ بِعَـالِجٍ[xxviii] ... لَيَـــالِيَّ أَمْ تُقْضَـــى هُنَـــاكَ مَـــآرِبِيْ

بِـــلادٌ يُرِيْنِيْهَـــا آدِّكَـــارِيْ وَدُوْنَهَـــا ... تُجَـــرَّعُ بِـــالأَكْوَارِ شُـــمُّ الغَـــوَارِبِ[xxix]

يَعِـــزُّ عَلَـــى رَبِّ السُّـــرَى مَـــا تبِيْـــدُهُ ... نِعَـافُ المَحَـانِيْ مِـنْ خِفَـافِ الرَّكَائِـبِ[xxx]

رَحَلْـتُ بِهَـا مِثْـلَ الهِضَـابِ مُنِيْفَـةً[xxxi] ... وَعُـــدْتُ بِهَـــا مَحْنُـــوَّةً كَالمَخَالِـــبِ[xxxii]

من الواضح جدا أن الشوق للوطن، وملاعب الصبى، وتذكر الأيام الخوالي، هي لحظة حزينة أملاها عليه شعور العائلة التي ينتمي إليها، والتي نشأ معها، بخاصه أخيه الذي تربى في حجره، ولقد كان رحيل أخيه أبي العلاء المعري دافعا كبيرا لأن يثير في نفسه جوا مناسبا للحنين لتلك الأيام، فضلا عن سعيه لتذكير أخيه بتلك الأيام والمشهاد عسى أن يرجع إليه من بغداد.

3- أبيات الرحلة ضمن المقدمة:

اهتم أبو الهيثم المعري بفن الرحلة في أكثر من مقدمة من مقدمات قصائده فراح يصف الطريق وهو ينتقل مع ناقته، ويصف حالها، ومعاناتها المشتركه معه، ومن الشواهد التي نقرأها قوله:

-من الطويل-

هَـــوىً يَتَقَاضَـــانِيْ المَسِـــيْرُ وكُلْفَـــةٌ تَفُـــلُّ غِـــرَارَ العَـــازِمِ المُتَجَشِّـــمِ[xxxiii]

مَتَـــى أَتَـــرَدَّى اللَيْـــلَ يَهْتِـــكُ جِنْحَـــهُ تَهَجُّـــمُ شَـــهْمٍ أَوْ تَـــيَقُّظُ شَـــيْهَمِ[xxxiv]

وَيَتْـــرُكُ وَجْـــهَ الأَرْضِ وَخْـــدُ رَكَـــائِبِيْ طَرَائِـــقَ مِثْـــلَ الحَضْـــرَمِيِّ المُسَـــهَّمِ[xxxv]

فَمَـــا ذَاتُ عِـــرْضٍ عَذْبَـــةُ الرِّيْـــقِ وَاللمَـــى يُشَـــاغِلُنِي عَـــنْ ذَاتِ غَـــرْضٍ وَمَنْسِـــمِ[xxxvi]

يَـــدِيْ لَـــكِ بِالوَعْـــدِ الجَمِيْـــلِ وَقَـــلَّ مَـــا أُذِيْلَـــتْ بِعَهْـــدٍ لِلْمَطِـــيِّ المُخَـــزَّمِ[xxxvii]

إِذَا شَـــرِيَتْ مِـــنْ مَـــاءِ دِجْلَـــةَ أُعْفِيَـــتْ غَوَارِبُهَـــا مِـــنْ بِذْلَـــةٍ وَتَهَضُّـــمِ[xxxviii]

أَرِيْ نَـــاظِرِيْ بَغْـــدَاذَ[xxxix] أُعْقِبْـــكِ رَاحَـــةً تُرِيْحُـــكِ مِـــنْ إِغْـــذَاذِ[xl] سَـــيْرٍ وَمَـــزْعَمِ[xli]

اجتمعت لدى أبو الهيثم المعري عوامل عديدة جعلته ينظم أبياتا في الرحلة أهمها فراق أخيه وذهابه إلى بغداد، والحزن والأسى الذي أصابه بعد ذلك وإحساسه بالوحدة مما جعله ينظم هذه الأبيات التي يشرح بها حاله في أثناء تلك الرحلة وشدة عزمه للوصول إلى محبوبه متحديا كل المصاعب المتمثلة بهجوم الحيوانات، وتاركا كل المغريات المتمثلة بذات العرض عذبة الريق، فكل ذلك لا يثنيه عن مواصلة المسير إلى أخيه، وأكثر من ذلك فهو يتحدث مع ناقته ويحفزها للسرعة للوصول إلى أخيه من حيث أنها لو شربت من ماء دجلة ببغداد فإن أعلى مقدم سنامها سيعفى من الركوب، ويتوعدها بالراحة من السير شريطة أن توصله إلى بغداد محل إقامة أخيه فهو يطوعها تطويعا مناسبا حتى تغدو «**وسيلة الشاعر وأداته الشاخصة في ميدان الصراع فيكون لها أن تفوز من جهده ما يمنحها سمات القوة والصلابة والصبر**»[xlii].

وفي مقدمات أخرى نلاحظ أن أبا الهيثم المعري حاول أن يصف قوة هذه الناقة، وصلابتها، وقدرتها على مواجهة المتاعب، لأنها وسيلته في الانتقال عبر الصحراء الشاسعة المترامية الأطراف، وذلك في قوله واصفا ناقته:

-من البسيط-

وَطَالَمَـــا كَشَـــفَتْ عَنِّـــيْ مَنَاسِـــمُهَا[xliii] هَمًّـــا أَطَـــالَ وَقُـــوْدَ النَّـــارِ فِـــيْ كَبِـــدِيْ

إِذَا الرَّكَائِـــبُ لُجَّـــتْ فِـــيْ أَزِمَّتِهَـــا وَأَقْتَـــادَهُنَّ نَسِـــيْمُ الأُنْـــسِ الخُـــرُدِ[xliv]

مِـنْ كُـلِّ خَوْصَـاءَ لَـمْ يُبْـقِ الـذَّمِيْلُ بِهَـا شَـيْئًا سِـوَى شَـبَحِ الأَوْصَـالِ والكَتِـدِ[xlv]

تَبَرَّمَـتْ بِـيْ وَلَـمْ تَمْلُـكْ مُـدَافَعَتِيْ كَمَـا تَبَرَّمَـتِ الأَجْفَـانُ بِالسُّـهُدِ[xlvi]

بَاتَـتْ لَهَـا عُقَـدٌ فِـيْ الظَّهْـرِ بَـارِزَةٌ وَظَالَمَـا كُنْـتُ مِنْهَـا فِـيْ ذَوِيْ عَقِـدِ[xlvii]

بَحْـرُ السُّـرَى يَتَحَلَّـى بِاللُّغَـامِ إِذَا سَـارَتْ كَمَـا يَتَحَلَّـى المَـاءُ بِالزَّبَـدِ[xlviii]

بَـادَتْ فَأَضْـحَت وَجَمْـعُ النَّمْـلِ مُحْتَمِـلٌ أَشْـلاءَهَا وَمَتَـانُ البِيْـدِ لَـمْ تَبِـدِ[xlix]

لَـوْ كَـانَ نَسْـلُ عِـرَابِ الخَيْـلِ يَحْمِـلُ مَـا تَحَمَّلَتْـهُ بَنَـاتُ العِيْـدِ لَـمْ أَجُـدِ[l]

وَٱخْتَـرْتُ مِنْـهُ رَحِيْـبَ الصَّـدْرِ مُضْـطَمِرًا ذَا مَنْسِـجٍ نَسَـجَتْهُ قُـدْرَةُ الصَّـمَدِ[li][lii]

اختار أبو الهيثم المعري من النوق أحسنها وهي (بنات العيد)، وهي ناقة قوية وسريعة، تتحمل مشاق السفر وحرارة الصحراء التي لا تقاوم فهو يرمز من خلالها لنفسه القوية الرافضة للاستسلام العازمة للوصول إلى أخيها أبي العلاء المعري لذلك «**كانت الناقة هي التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود**»[liii].

ثم يوضح من جانب آخر ما تعرضت لها هذه الناقة من خلال قوله (عقد في الظهر بارزة)، (بادت)، (بحر السرى)، (اللغام)، معبرا من خلال ذلك عن شدة الألم والعذاب الذي تعرض له من خلال هذه الرحلة .

هذه هي أغلب المقدمات التي افتتحت بها قصائد أبي الهيثم المعري، وهناك جملة من قصائده لم يفتتحها بمقدمة بل دخل فيها إلى الغرض مباشرة، وذلك كون هذه القصائدة قليلة الأبيات مثل في تسعة أبيات أو عشرة أبيات، فضلا عن ذلك وجود المقطعات، والنتف الشعرية بعدد غير قليل وهي نوع من الأشعار التي لا يمكن أن نخضعها للبناء الهيكلي للقصيدة العربية.

وإذا نظرنا إلى هذه المقدمات من حيث الكم فنجد المقدمة الغزلية شغلت النسبة الأكبر من المقدمات في القصائد.

المحور الثاني: حسن التخلص أو الخروج:

وهو الركن الثاني من أركان القصيدة العربية كما قرر النقاد[liv]، ويعد من الركائز الأساسية في القصيدة، ويمكن من خلاله معرفة براعة الشاعر ومقدرته في الانتقال من المقدمات بمختلف أنواعها إلى الأغراض بخاصة إذا كان تفوات بين المقدمات والأغراض فنحتاج إلى شاعر مفلق ذو مقدرة شعرية ينتقل بشكل سلس من المقدمة إلى الغرض.

وقد التفت النقاد إلى هذا الجزء من البناء الهيكلي، وأكدوا ضرورة اهتمام الشعراء به، ومن النقاد ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) حيث يقول: «**إن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في الفنون صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى بألطف تخلص، وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله**»[lv].

وخص به القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) الشاعر الحاذق إذ يقول: «**والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنّهما المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة**»[lvi].

وعرف ضياء الدين ابن الأثير(ت637هـ)، حسن التخلص بقوله: «**هو أن يأخذ مؤلّف الكلام في معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأول سببا إليه – فيكون بعضه آخذا برقاب بعض ؛ من غير أن يقطع كلامه ، ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا ، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر ، وقوة تصرفه ؛ من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ، ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته**»[lvii].

ومن خلال آراء النقاد وتوصياتهم نفهم أن هناك تخلصات حسنة وأخرى منقطعة، وقد التزم الشعراء الفحول بأقوال النقاد، وجاءت أغلب انتقالاتهم حسنة، سوى البعض منها فقد جاء منقطعاً، وسنقف في هذا الفرع على انتقالات أبي الهيثم المعري ونرى مدى التزامه بتوصيات النقاد فيما يخص الانتقالات من المقدمات إلى الأغراض.

فنلحظ في إحدى قصائده التي مدح بها أخيه أبي العلاء المعري والتي افتتحها بمقدمة غزلية في (12) بيتا وصف بها رحلته مع ناقته إلى بغداد محل إقامة أخيه وقد انتقل من مخاطبة الناقة إلى مدح أخيه بهذه الصورة إذ يقول:

–من الطويل–

أَرِيْ نَـــاظِرِيْ بَغْـــدَاذَ[lviii] أُعْقِبْـــكِ رَاحَـــةً تُرِيْحُـــكِ مِـــنْ إِغْـــذَاذِ[lix] سَـــيْرٍ وَمَـــزْعَمِ

مَحـــلّ فَتَـــىً مِثْـــلُ الشِّـــهَابِ سَـــرَتْ بِـــهِ نَجَائِـــبُ مِـــنْ ســـوْرِ الجَـــدِيْلِ وَشَـــدْقَمِ[lx]

مثل البيت الأول آخر المقدمة التي افتتح بها الشاعر قصيدته، والبيت الثاني أول أبيات الغرض الذي قصده الشاعر، ويعد هذا التخلص من أحسن التخلصات لأنَّ «**أحسن تخلصٍ للعرب تخلصت به من بكاء طلل، ووصف إبل، وتحمل أظعان، وتصدع جيران، بغير(دع ذا، وعدّ عما ترى، واذكر كذا) من صدر إلى عجز لا يتعداه شاعر إلى سواه، ولا يعلقه بما عداه**»[lxi].

فلم يستعمل أبو الهيثم المعري هذه الأساليب للانتقال إلى غرضه الأساسي، ولم يشعر السامع بانفصال الكلام بعضه عن بعض، حيث أنه أخذ بطرفي القول وجعلها يلتقيان، وانتقل من حديثه مع الناقة بأن تري ناظره بغداد، حيث رجع للمعنى الأول وطلب منها أيضا تريه محل أخيه وهنا تحقق التخلص الحسن حيث أنه «**تخلص من معنى إلى معنى، ثمّ عاد إلى الأول وأخذ في غيره**»[lxii]. وذلك يظهر اعتناء أبو الهيثم بأجزاء قصيدته وانتقالاته اعتناء كبيرا مما حقق انسجاما ووحدة بين أبياتها.

ومن خروجه الممدوح الحسن ما نلحظه في قصيدته التي امتدح بها القاضي الشريف أبي الفضل، إذ يقول:

–من الطويل–

أَغُـــوْرُ وَقَلْبِـــيْ فِـــيْ حِبَالِـــةِ مُنْجِـــدِ فَأَعْجَـــبُ مِـــنْ شَـــتَّى غَـــرَامٍ وَمَقْصَـــدِ

أَمُظْمِيَتِـــيْ كَـــأْسٌ مِـــنَ الشَّـــوْقِ لَـــمْ تَـــزَلْ لَهَـــا نَشْـــوَةٌ مِـــنْ لَوْعَـــةٍ وَتَلَـــدُّدِ[lxiii]

...

فَبِـــتُّ أُنَـــاجِيْ الشَّـــوْقَ مُسْتَأسِـــرًا لَـــهُ ذَلِـــيْلاً وَأَمْشِـــيْ فِيْـــهِ مَشْـــيَ المُقَيَّـــدِ

وَرَجَّمْـــتُ ظَنِّـــيْ فِـــيْ الزَّمَـــانِ وَأَهْلِـــهِ وَمَـــا أَتَـــوَقَّى فِـــيْ أَذَى اليَـــوْمِ أَوْ غَـــدِ

فَآمَنْـــتُ نَفْسِـــيْ حَـــادِثَ الـــدَّهْرِ مَـــا عَـــدَا هَوَاهَا صَرِيْحًا لِلشَّرِيْفِ بنِ أَحْمَدِ[lxv][lxiv]

انتقل الشاعر إلى غرض المديح بعد (9) أبيات قدمها في الغزل، وكان تخلصه من النوع الحسن الذي لا يشعر المتلقي بانقطاع وذلك لأنه « **أولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثمّ عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثمّ رجع إلى ما كان فيه**»[lxvi]. وهذا ما حققه أبو الهيثم في هذه الأبيات حيث انتقل معنى الغزل إلى المدح، ثم عاد إلى هوى النفس الذي كان في المرأة المتغزل بها وجعله صريحا في الشريف بن أحمد الممدوح.

وقد يستغل الشاعر معنى المقدمة فيجعل قصيدته متواصلة لا تشعر السامع بانقطاع وهذا ما نلحظه في قصيدته الفخرية التي افتتحها بمقدمة تقارب العشرين بيتا منها قوله:

-من البسيط-

لَـوْ كَـانَ نَسْـلُ عِـرَابِ الخَيْـلِ يَحْمِـلُ مَـا تَحَمَّلَتْـــهُ بَنَـــاتُ العِيْـــدِ لَـــمْ أَجُـــدِ[lxvii]

وَاْخْتَـــرْتُ مِنْـــهُ رَحِيْـــبَ الصَّـــدْرِ مُضْـــطَمِرًا ذَا مَنْسِـــجٍ نَسَـــجَتْهُ قُـــدْرَةُ الصَّـــمَدِ[lxviii]

...

وَإِنْ أَبَـــى الـــدَّهْرُ إِلَّا الهَجْـــرَ فَهْـــوَ يَـــرَى أَنِّـــيْ إِذَا عَـــادَ لِـــيْ بِالوَصْـــلِ لَـــمْ أَعُـــدِ

إِنِّـــيْ اْمْـــرُؤٌ عِشْـــتُ مَـــا قَـــدْ عِشْـــتُ مُتَّخِـــذًا حَبْلَ الثَّبَاتِ عَلَى الأَحْدَاثِ مِنْ مَسَدِ[lxix]

نلحظ في هذه الأبيات الترابط التلقائي والتخلص من الرحلة إلى الفخر من غير تخلخل بين الأبيات، ومن هنا فيعد هذا التخلص من التخلصات الحسنة، وذلك لأن الشاعر افتتح مقدمة قصيدة بتسعة أبيات كانت مقدمة متصلة لغرضه الأساس، فمن الواضح أنه خص الناقة في مقدمته لكنه راح يفخر بتلك الناقة التي اختارها بكونها من (بنات العيد) وهي من أحسن النوق، التي تمتاز برحابة الصدر.

فالفكرة التي تحملها المقدمة هو الفخر بتلك الناقة التي اختارها للرحلة، وبعد ذلك يتخلص للفخر بنفسه فكأنه جعل من اختياراته لهذا النوع من النوق للرحلة وتفضيلها على غيرها من النوق ونسل عراب الخيل تمهيدا للغرض الأساس وهو الفخر بنفسه، وذلك مما جعل الأبيات تأتي للمتلقي بشعور «**تنساب فيه حركات ذبذبات التجربة الشعرية من خلال وشائج تربط المقدمة بالغرض.. يهيأ للنص القدرة على إحداث التخيل والانفعال لدى السامع بشكل عفوي**». [lxx]

والجدير بالذكر أن تخلص أبي الهيثم المعري دائما ما يكون تخلصا تدريجيا مما يجعل المتلقي ينتقل شيئا فشيئا إلى الغرض الأساس وهذا فن التخلصات الحسنة التي لا تشعر المتلقي بالانتقال فبعد إن

فصل الحديث عن منسج دابته انتقل وقال: (أطوي به الأرض)، وذلك التخلص تحقق بعد عشرين بيتا احتاج إليها المعري لينتقل إلى غرضه الأساس محافظا على ترابط أبياته.

ونلحظ في نص آخر قاله الشاعر في مدح أخيه أبي العلاء المعري، ويفتتحه بالتشبيب في خمسة عشر بيتا، ثم ينتقل إلى غرض المدح إذ يقول:

-من الطويل-

أَأَنْسَى لَكِ الأَيَّامَ فِيْ رَمْلِ عَالِجٍ[lxxi] وَنَحْنُ أَلِيْفَا شُرَّدِ العَيْنِ والحُقْبِ[lxxii]

إِذَا شِمْتُ لَمْعَ الآلِ والإلُّ[lxxiii] مُخْلِفٌ خَلَوْبٌ[lxxiv] سَقَانِيْ بَرْقَ مَبْسَمِكِ العَذْبِ

رَمَتْنِيْ يَدُ الأَيَّامِ عَنْ قَوْسِ ثَائِرٍ فَأَصْمَتْ فُؤادًا غَيْرَ مُلْتَئِمِ الشَّعْبِ[lxxv]

كَفَانِيْ بِعَادٌ مَنْ يَرُوْحُ وَيَغْتَدِيْ عَفِيْفَ الأَزَارِ غَيْرَ مُهْتَضَمِ الصَّحْبِ

أَخٌ مِثْلُ نَصْلِ السَّيْفِ لَوْ أَمَّ ضَارِبٌ بِهِ الهَضْبَ لَمْ تَثْبُتْ لَهُ شَعَفُ [lxxvi][lxxvii]

تخلص الشاعر في هذه القصيدة بعد ثلاثة عشر بيتا في التشبيب، وجاء تخلصه حسنا وسلسا، وغير متكلف، فلم يشعر السامع بقطع في النص، وذلك لأن تخلصه جاء في ضمن موضوع المقدمة حيث أدخل السامع في جو تلك الحبيبة وشكواه لها مما حل به وكيف أصمت فؤاده الأيام، ويشكو لها الفراق والبعاد، ثم يتخلص بشكل سلس ليبين ذلك البعد الذي يقصده بقوله: (أخ).

ومن هنا وبعد هذا العرض لبعض من مقدمات أبي الهيثم المعري وتخلصاته، تبين أنه لم يخرج عن الضوابط والشروط التي نص عليها النقاد، فهو لم يستعمل الأساليب التي كانت تستعمل لتشعر السامع بالانتقال للغرض كـ (دع ذا، وعد عما ترى، واذكر كذا)، وكذلك لاحظناه ينتقل من معنى إلى معنى، ثم يعود إلى الأول فيأخذه في غيره، ثم يرجع إلى ما كان فيه، وكذلك لاحظناه يعتني كثيرا بأجزاء القصيدة وكيفية الانتقال من بعضها إلى بعض جامعا بين طرفي القول حتى يلتقي غرض المقدمة مع غرض القصيدة.

المحور الثالث: الغرض.

اشتمل ديوان أبي الهيثم المعري على (25) نصاً شعرياً اشتملت على ما 591 بيت شعري، تنوعت ما بين القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية، وتوزعت على أغراض مختلفة، وعلى النحو الآتي:

غرض المديح:

يعد المديح من أقدم الأغراض الشعرية، وقد عرفه الشريف الجُرجاني (ت816هـ) بقوله: «**هو الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدا**» [lxxviii]، وعده البعض هو كل ما اشتمل على: «**تعداد لجميل المزايا، ووصفا للشمائل الكريمة، وإظهاراً للتقدير العظيم، الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل**». [lxxix]

وسنحاول في هذا الفرع معرفة بنية الغرض الشعري (المديح) لدى أبي الهيثم المعري ومعرفة مدى اشتماله على الشروط التي وضعها النقاد، ومنها ما أشار إليه الجاحظ (ت255هـ) من ضرورة أن يتوافر في المديح الإخلاص والتوازن وعدم الإلحاح في السؤال، وإلا أصبح المديح ضربا من الخداع، والتحايل،

يستغله الشعراء[lxxx]، ومن المعلوم أن أغلب القصائد المدحية التي نظمها أبو الهيثم المعري كانت بحق أخيه أبي العلاء المعري، ومن ذلك قوله بحق أخيه:

-من الطويل-

مَحـلّ فَتـىً مِثْـلُ الشِّـهَابِ سَـرَتْ بِـهِ نَجَائِـبُ مِـنْ سـوْرِ الجَـدِيْلِ وَشَـدْقَمِ

بعيْـدُ مَـرَامِ الهَـمِّ لا يَسْـتَهِيْنهُ مَوَاطِئُـهُ مَـا بَـيْنَ نَسْـرٍ وَمِـرْزَمِ[lxxxi]

أَبِـيٌّ رَفِيْـعُ الـذِّكْرِ فِـيْ كُـلِّ مَفْخَـرٍ أَشَـمُّ قَصِـيْرُ البَـاعِ عَـنْ كُـلِّ محـرمِ[lxxxii]

امتدح الشاعر أخاه أبا العلاء المعري بعبارات (مثل الشهاب)، (رفيع الذكر)، (قصير الباع عن كل محرم)، وهذه الصفات كلها وأكثر منها نص عليها أغلب من ترجم لأبي العلاء المعري فشهرته تغني عن صفته، وفضله ينطق بسجيته، وهو الذي كان غزير الفضل، شائع الذكر، وافر العلم، غاية في الفهم، عالما باللغة، حاذقا بالنحو، جزل الكلام[lxxxiii].

ومن مدائحه لأخيه قوله:

-من الطويل-

بَلَغْـتَ مَـدَى العَلْيَـاءِ كَهْـلاً وَنَاشِـئًا وَأَنْـتَ بِأَعْبَـاءِ الحَـوَادِثِ عَـانِ

فهذا المدح مدح متوازن حقيقي متجرد عن المبالغات ولا نجد فيه ضربا من التحايل أو الخداع، فكل المصادر التي ترجمت لأبي العلاء المعري أكدت على نبوغه فهو الذي نظم الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة[lxxxiv]، وعلى الرغم من الحوادث التي تعرض لها – وأهمها الجدري الذي أصابه في السنة الثالثة من عمره فعمي – فقد كان عجبا في الذكاء المفرط، وكان يحفظ ما يمر بسمعه[lxxxv].

ومما يرتبط ببنية غرض المديح ما يرتبط بالصفات التي يسدلها الشاعر على ممدوحه فقد حددها النقاد قديما بـ ((العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة)) [lxxxvi]، وقد أسدل أبو الهيثم المعري هذه الصفات على ممدوحه، ومن الشواهد على الشجاعة قوله بحق أخيه:

-من الطويل-

أَخٌ مِثْـلُ نَصْـلِ السَّـيْفِ لَـوْ أَمَّ ضَـارِبٌ بِـهِ الهَضْـبُ لَـمْ تَثْبُـتْ لَـهُ شَـعَفُ[lxxxvii]

أَبِـيٌّ إِذَا مَـا سَـاوَرَ الخَطْـبُ عَزْمَـهُ مَضَـى غَيْـرَ مَطْـوِيِّ الجِنَـانِ عَلَـى رُعْـبِ

ومن الشواهد على العفة ما نقرأه في مدح القاضي الشريف أبي الفضل، حيث خص آبائه بقوله:

-من الطويل-

كِـــرَامٌ يُبَـــارُوْنَ الغَمَـــامَ وَكُلُّهُـــمْ أُسُـــوْدٌ بَـــوَارٍ[lxxxviii] سَـــطْوَهُنَّ ضَـــوَارِيْ

لَهُـــمْ عِفَّـــةٌ جِيْبَـــتْ عَلَـــيْهِمْ فَـــأَوْمِنُوا بِهَـــا كُـــلَّ زَيْـــغٍ يُتَّقَـــى وَعثَـــارِ[lxxxix]

ومما نقرأه في العقل وحسن الرأي قوله مخاطبا القاضي الشريف أبي الفضل:

-من الطويل-

وَصَـــيَّرْتَ لِـــيْ مِـــنْ حُسْـــنِ رَأْيِـــكَ جنَّـــةً وَزَنْـــدًا إِذَا أَعْمَلْتُـــهُ غَيْـــرَ مُصْـــلَدِ[xc]

وَمِثْلُـــكَ مَـــنْ رَاعَـــى المَعَـــالِيْ وَرَبَّهَـــا وَأَصْـــعَدَ فِـــيْ تَوْشِـــيْحِهَا كُـــلَّ مُصْـــعَدِ[xci]

وكذلك قوله في مدح أحدهم مشيرا إلى رصانته وحلمه وهما من صفات العقل، حيث يقول:

-من الطويل-

عَهَدْتُكَ مُنْقَادًا إِلَى الخَيْرِ دَاعِيًا إِلَيْـــهِ مُحَلَّـــى بِالرَّصَـــانَةِ والحِلْـــمِ

وقد اتاح النقاد صفات أخرى للشعراء ان يسدلوها على ممدوحهم ترتبط بحسن خلق الإنسان[xcii]، ومن ذلك ما نقرأه في مدح أبي الهيثم المعري أخاه:

-من الطويل-

وَعَـــاوِدْ إِلَـــى أَخْلاقِـــكَ الغُـــرِّ عَلَّهَـــا تَكِيْـــدُ النَّـــوَى فِـــيْ خُلْقِهَـــا المُـــتَجَهِّمِ[xciii]

وإذا ما انتقلنا إلى غرض الوصف فنجده مشتمل على معظم الشروط التي وضعها النقاد حيث قالوا أن اشعار الوصف يفترض أن تكون من **((الأشعار المحكمة، المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها فيها))**.[xciv]

وقد استوفت أشعار أبي الهيثم المعري في كثير من مواطنها هذه الشروط، وفي بعض المواطن لم تستوفيها فبعض الأبيات الوصفية لم تكن سلسة الألفاظ، ويظهر التكلف في معانيها فلا يمكن فهمها دون الرجوع إلى المعاجم اللغوية، وذلك قوله واصفا النعال:

-من الطويل-

وَقَـــرْوَاءَ لَـــمْ يُضْـــرَمْ لَهَـــا شَـــطْرُ مِيْسَـــمٍ سَـــوَاءٌ عَلَيْهَـــا ظِمْؤُهَـــا وَوُرُوْدِهَـــا

مُعَبَّـــدَةٍ لَـــمْ تَعْـــرِفِ الـــذِّلَ سَـــاعَةً وَمِـــنْ جِسْـــمِهَا أَنْسَـــاعُهَا وقُتُوْدُهَـــا

تَحِـــــنُّ إِذَا أَعْمَلْتُهَـــــا لا مَشُـــــوْقَةً وَلَكِـــنْ تَـــوَالِيْ سَـــيْرِها سَـــتَزِيْدُهَا[xcv]

فنلحظ في هذه القطعة الشعرية الألفاظ الصعبة التي لا يمكن فهما من قبل القارئ المعاصر اليوم إلا بالرجوع إلى معاجم اللغة العربية ومن ذلك (قرواء، ميسم، أنساع)، فهي ألفاظ وعرة لا تتناسب والشروط التي خص بها النقاد الأبيات الوصفية.

والجدير بالذكر إن ما ذكرناه في باب بنية الغرض الشعري هو الذي مثل أبرز الأغراض بل النسبة الأكبر في ديوان أبي الهيثم، فالمديح قد تصدر الأغراض، والوصف جاء متداخل فيها، ومنفصل كذلك، وهذه الأغراض من دون أدنى شك هي التي تمثل الموضوعات الشعرية الأكثر شيوعا لدى الشعراء، وربما لو أنه وصل إلينا شعر أبي الهيثم المعري كاملا لأضيفت إلى هذه الأغراض أغراضا شعرية أخرى.

المحور الرابع: الخاتمة.

تعتبر الخاتمة الجزء الأخير من القصيدة، وهي لا تقل أهمية عن المقدمة كونها آخر ما يتبقى في أذهان المتلقي، ومن هنا فقد أكد النقاد على ضرورة الاعتناء بالخاتمة ووضعوا لها شروطاً ينبغي على الشاعر الالتزام بها، ومراعاتها، ومن هذه الشروط: «**أن تدل بإجماع على ما تقدم ذكره – في القصيدة – من العوائد التي وقع المدح بها، وأن يكون البيت الأخير فيها أجود بيت، وأدخل في المعنى الذي قصده في نظمها**». [xcvi]

وأكد ابن رشيق القيرواني (ت462هـ) على أن المقطع في الخاتمة: «**محكما لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده احسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه**». [xcvii] وسماها في موضع آخر بالانتهاء وعرفه بقوله: «**الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا عليه** ». [xcviii]

وبعد قراءتنا لديوان أبي الهيثم المعري وجدنا الخاتمة في قصائده جاءت مستوفية للشروط التي وضعها النقاد، وبلحاظ خواتيمه رصدنا الآتي:

1- الخاتمة المغلقة: وهي التي يشعرنا من خلالها الشاعر بأن القصيدة قد انتهت، ولا سبيل للزيادة عليها، فكانت الخاتمة أشبه بالقفل الذي قفلت به القصيدة، ودائما ما تكون هذه الخاتمة حول (الصلاة على الممدوح والدعاء له وطلب شفاعته ومغفرته)، ومن النماذج على تلك الخواتيم قصيدته التي نظمها في مدح أخيه أبي العلاء المعري حيث يقول في خاتمتها:

-من الطويل-

أَطَلْـــتُ وَمَـــا أَوْلاكَ بِالفَضْـــلِ فَـــاْغْتَفِرْ إِذَا طَـــالَ فِيْمَـــا لا تُحِـــبُّ لِسَـــانِيْ

وَكُـــنْ فِـــيْ ضَـــمَانِ اللهِ أَنَّـــكَ قَـــائِمٌ لِكُـــلِّ جَمِيْـــلٍ مُعْجِـــزٍ بِضَـــمَانِ[xcix]

يُشعر أبو الهيثم المعري السامع بانتهاء القصيدة من خلال اعتذاره لأخيه من الإطالة فتصريحه بالإطالة إشعار صريح بانتهائها، ثم لجوئه إلى الدعاء لأخيه بأن يكون في (ضمان الله ورعايته)، وما ذلك الدعاء إلا أسلوبا يغلق به قصيدته. فضلا عن الجري على ما سار عليه القدماء من ختم قصائدهم بالدعاء للمدوح.

ومن الملاحظ أن أبا الهيثم المعري «**يولي البيت الخاتمة أهمية المطلع فهو البنية التي تقوم عليها القصيدة**»[c] ومن ذلك ما نلاحظه في قوله في خاتمة قصيدة يمدح بها أخاه أبا العلاء المعري ويحثه على العود إلى الديار:

-من الطويل-

وَإِنِّـــيْ لأَرْجُـــو مِنْـــكَ نَفْحَـــةَ قَابِـــلٍ لِعَافِيَـــهِ أَحْبَـــبْ بِالسُّـــوَالِ وَأَكْـــرَمِ

فَـدُمْ لِلْعُلَـى مَـا حَـادَتِ العِيْسُ بِالسُّرَى[ci] وَسَـلِّمْ إِلَـى الـرَّحْمَنِ أَمْـرَكَ وَاْسْـلَمِ[cii]

فجاءت الخاتمة موفقة بحيث من الصعوبة إردافها بأبيات أخرى من دون تأثير في وحدة القصيدة وترابطها، ودون أن يشعر السامع بذلك.

وامتاز هذه النوع من الخواتيم المغلقة عند أبي الهيثم المعري بأسلوب واحد لا غير وهو الدعاء والرجاء وطلب العفو والعذر والدعوة للمدوح.

2- الخاتمة المفتوحة: وهذا هو النوع الثاني من الخواتيم التي وردت في ديوان أبي الهيثم المعري، ويمكن أن نقول إن هذا النوع من القصائد لم يستوف جميع الشروط التي وضعها النقاد في الخاتمة نعم اعتنى الشاعر بصياغتها كاعتنائه بالمطلع، ولكن لم تكن كالقفل للقصيدة بل تجدها لا تدل على انتهاء القصيدة، حتى أنك تشك أن القصيدة غير مكتملة أو فيها نقص، ومن هذه الخواتيم قوله في قصيدة يفخر بها بنفسه يختمها بقوله:

-من الطويل-

يَصُـوْنُوْنَ عِرْضِـيْ[ciii] صَـوْنَهمْ مُهَجَـاتِهِمْ وَإِنْ كَـــانَ لا يخْشَـــى مَعَابَـــةَ عَائِـــبِ

مَتَـــى أَنَـــا عَـــنْهُمْ أَهْـــدِ شَـــوْقًا إِلَـــيْهِمُ غَرِيْـبٌ تَنَـاءَى فِـيْ الرِّيَـاحِ الغَرَائِـبِ[civ]

ونلحظ ذلك في قصيدة أخرى حيث يختمها بقوله:

-من المتقارب-

قَصِـــــيْرُ مَقَـــــالِيْ قَصِـــــيْرٌ إِذَا تَبَـــــيَّنَ مَضْـــــمُوْنَهُ ذُوْ الفَهَـــــمْ

وَهَـــــا أَنَـــــا ذَا نَـــــاثِرٌ لِلـــــرِّوَا ةِ مَـــا عَـــزَّ فِيْـــكَ نَظِـــيْمُ الكَلِـــمْ[cv]

فالملاحظ على هذه الخواتيم أنها مفتوحة ولا نشعر بأن القصيدة قد انتهت بل يمكنها أن تتحمل أبياتاً أخرى،

ويظهر أن الشاعر كان يتعمد بعض الأحيان لجعل الخاتمة مفتوحة ليشعر المتلقي بأن مناقب الممدوح أو صفات الفخر بنفسه لم تنته بعد.

وبعد القراءة لخواتيم أبي الهيثم المعري فكانت متممة للقصيدة في الغالب، لا قطع فيها ولا تقصير، وجاءت مناسبة جدا لغرض القصيدة التي نظمت من أجله، ولم يكن فيها حشو أو مبالغة أو تعقيد.

وبعد هذا العرض لهيكلية القصيدة المتكاملة في ديوان أبي الهيثم المعري أود أن أذكر أنه هناك نصوصا شعرية في ديوان أبي الهيثم المعري لا يمكن إخضاعها للبناء الهيكلي للقصيدة وهذه النصوص تتمثل بالقصائد أحادية الغرض، والمقطوعات الشعرية.

أما القصيدة أحادية الغرض فهي القصيدة التي تناول بها أبي الهيثم المعري غرضا واحدا، من مطلع القصيدة وحتى الخاتمة، وهذا النوع وجد عند الشعراء الأوائل حيث «**يهجم على يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة**» [cvi]

فلا يلتزم بهيكلية القصيدة، ولا يتقيد بالمقاييس التي حددها النقاد فيدخل إلى الغرض مباشرة حيث يهجم مباشرة على مطلبه دون مقدمات، وهي «**تمثل رؤية ممتدة في اتجاه واحد، يوجهها شعور موحد**» [cvii]، وبالعودة إلى ديوان أبي الهيثم المعري نجده نظم هكذا نوع من القصائد ومنها التي مدح بها أحد الأصدقاء قائلا في مطلعها:

-من الطويل-

أَيَـــا سَـــيِّدًا لَـــوْلا وَمِـــيْضُ جَبِيْنِـــهِ لَمَـا ٱنْجَـابَ عَـنْ خُلَّانِـهِ حِنْـدِسُ[cviii] الهَـمِّ

وَلا عَـــدِمُوا كَيْـــدَ الزَّمَـــانِ وَطَـــالَ مَـــا ثَنَـى كَيْـدُهُ غُلْـبَ الرِّجَـالِ عَـنِ العَـزْمِ[cix]

استهل أبو الهيثم المعري نصه المتقدم بالغرض مباشرة، ولم يجعل له مطلع طللي أو غزلي ، فبدأ مباشرة بتعديد الصفات لممدوحه، وهكذا إلى نهاية القصيدة فلم تخرج عن الغرض الذي بدأت به وكونت وحدة موضوعية متكاملة دون أي تقديم.

أما المقطوعات الشعرية فهي نصوص قصيرة لا تتجاوز بعض الأبيات، وهي متيسرة لجمهور كبير من الناس لذلك قال ابن رشيق القيرواني (ت462هـ) ما مضمونه: لو كان كل من قال البيت والبيتين من العرب شاعرا لكانت العرب كلها شعراء. [cx]

وقد شكلت المقطوعة الشعرية ظاهرة أدبية في الشعر العربي، ومثلت إطارا لبعض فنون الشعر التي تتطلب السرعة في النظم والسرعة في توصيله لأذهان المتلقين، وعدم المبالغة والإسراف. [cxi]

وبخصوص عدد أبياتها فقد تكون بيتين ولا تتجاوز السبعة ومنهم من جلعها دون عشرة أبيات، وقد ذكر ابن رشيق القيرواني أن الأبيات «**اذا بلغت سبعة فهي قصيدة ولهذا كان الايطاء بعد السبعة غير معين عند أحد من الناس... ومنهم من لا يعد القصيدة الا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد**».[cxii]

ولم يخل ديوان أبي الهيثم المعري من المقطوعات الشعرية التي جاءت صورة صادقة للتعبير عن عواطفه ومشاعره، ومن أمثلة ذلك ما نظمه في الشمعة:

-من البسيط-

وَذَاتِ لَـــوْنٍ كَلَـــوْنِي فِـــي تَغَيـــرِهِ وَأَدْمُـــعٌ كَـــدُمُوعِي فِـــي تَحَـــدُّرِهَا

سَـــهَرْتُ لَيْلِـــيْ وَبَاتَـــتْ بِـــيْ مُسَـــهَدَةً كَـــأَنَّ نَاظِرَهَـــا فِـــيْ قَلْـــبِ مُسْـــهِرِهَا[cxiii]

ومقطوعة أخرى يقول فيها:

-من السريع-

طَرْفُـــكَ عَـــنْ عَبْـــدِكَ مَغْضُـــوْضُ وَعَهْـــــدُهُ عِنْـــــدَكَ مَنْقُـــــوْضُ

تَخَـــالُ أَنَّ الهَجْـــرَ فَـــرْضٌ كَمَـــا تَحْسَـــبُ أَنَّ الحُـــبَّ مَفْـــرُوْضُ

تَعْـــرِضُ عَنْـــهُ وَهْـــوَ مِـــنْ شَـــوْقِهِ يَكْفِيْـــهِ مِـــنْ وَصْـــلِكَ تَعْـــرِيْضُ[cxiv]

ومقطوعة أخرى يصف بها الخيل:

-من الطويل-

وَأَدْهَـــمُ لَـــوْ بَارَتْـــهُ فِـــيْ جَرْيِـــهِ الصَّـــبَا لَمَـــا لَحِقَـــتْ مِمَّـــا يُثِيْـــرُ غُبَـــارَا

لَـــهُ أَرْبَـــعٌ صُـــمٌّ إِذَا شَـــاءَ أَرْقَلَـــتْ لِرَاكِبِـــهِ رَبْـــلَ النَّعَـــامِ إِسَـــارَا

يَمُـــرُّ بِكَثْـــبِ الرَّمْـــلِ لا يَسْـــتَثِيْرُهَا وَيَقْـــدَحُ مِـــنْ صُـــمِّ الجَنَـــادُلِ نَـــارَا[cxv]

فعلى الرغم من قلة الأبيات في هذه المقطوعات، إلا أننا نلحظ عناية الشاعر ودقته في اختيار الألفاظ، ورسم الصورة الشعرية والتي تعبر شعور صادق، وعاطفة جياشة، فضلا عن تمثيل تلك المقطوعات بنية متكاملة على الرغم من خلوها للمقدمات والخواتيم.

وأخيرا ومن خلال ما تقدم نجد أن أبي الهيثم المعري نهج منهج الشعراء العرب الأوائل في نظم معظم قصائده، فكانت بنية القصيدة عنده مشابهة إلى حد كبير بنية القصيدة العربية القديمة، فليس فيها خروج عن الهيكلية الشعرية المعروفة، وكان حقا امتدادا للقصيدة العربية، فضلا عن كونه ممثلا لعصره والتطورات التي حصلت على مستوى الألفاظ والصور.

الخاتمة

تناول البحث في هذه الدراسة البناء الهيكلي في ديوان أبي الهيثم المعري، وقد بذلنا قصارى جهودنا بغية الكشف عن البناء الهيكلي في شعر الشاعر كونه سيعطي صورة واضحة للقصيدة العربية في ذلك العصر، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها بالآتي:

1. إن الشعراء في العصر العباسي ساروا على وفق ما شاع في العصور السابقة وفي عصرهم، فبعضهم سار على الطريقة الجاهلية فابتدأ بالاطلال، ثم الغزل، وبعضهم، سار على طريقة عصره فابتدأ بالخمرة ونبذ الوقوف على الأطلال، وذلك يعكس توجه الشاعر ونظرته الخاصة للشعر الجاهلي، أو الإسلامي، أو العباسي.
2. أن معظم هذه المقدمات الغزلية في ديوان أبي الهيثم المعري هي من المقدمات التي اكتسبت ميزات خاصة، لم يعد فيها النسيب يقصد لذاته حتى يتحدث الشاعر عن هواه، وإنما هو نسيب وقع موقع التمهيد لقصائده المدحية.
3. كل مقدمات أبي الهيثم الغزلية ما هي إلا رموز وشفرات دلالية تحمل إيحاءات الجو العام للقصيدة وتومئ لفكرتها.
4. هناك جملة من قصائده لم يفتتحها بمقدمة بل دخل فيها إلى الغرض مباشرة، وذلك كون هذه القصائدة قليلة الأبيات مثل في تسعة أبيات أو عشرة أبيات، فضلا عن ذلك وجود المقطعات، والنتف الشعرية بعدد غير قليل وهي نوع من الأشعار التي لا يمكن أن نخضعها للبناء الهيكلي للقصيدة العربية.
5. لم يستعمل أبو الهيثم المعري الأساليب المعروفة للانتقال إلى غرضه الأساس، ولم يشعر السامع بانفصال الكلام بعضه عن بعض، حيث أنه أخذ بطرفي القول وجعلها يلتقيان.
6. استوفت أشعار أبي الهيثم المعري في كثير من مواطنها الشروط التي وضعها النقاد من حيث الأشعار المحكمة، المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها فيها.
7. جاءت الخاتمة في قصائد أبي الهيثم المعري مستوفية للشروط التي وضعها النقاد، وبلحاظ خواتيمه رصدنا الخاتمة المغلقة والخاتمة المفتوحة، وقد كان أبو الهيثم يتعمد بعض الأحيان لجعل الخاتمة مفتوحة ليشعر المتلقي بأن مناقب الممدوح أو صفات الفخر بنفسه لم تنته بعد.
8. معظم خواتيم أبو الهيثم المعري كانت متممة للقصيدة في الغالب، لا قطع فيها ولا تقصير، وجاءت مناسبة جدا لغرض القصيدة التي نظمت من أجله، ولم يكن فيها حشو أو مبالغة أو تعقيد.

9. من خلال هذا البحث وجدنا أبا الهيثم المعري نهج منهج الشعراء العرب الأوائل في نظم معظم قصائده، فكانت بنية القصيدة عنده مشابهة إلى حد كبير بنية القصيدة العربية القديمة، فليس فيها خروج عن الهيكلية الشعرية المعروفة، وكان حقا امتدادا للقصيدة العربية، فضلا عن كونه ممثلا لعصره والتطورات التي حصلت على مستوى الألفاظ والصور.

ثبت المصادر والمراجع

1- دراسات في الشعر الجاهلي: الدكتور يوسف خليف، الناشر: مكتبة غريب/ الفجالة، ط1/ 1981م.

2- دراسات في الشعر الجاهلي: عناد غزوان، الناشر: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع/ عمان، 2006م.

3- شرح شواهد المغني: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، الناشر: أدب الحوزة/ قم، ط1/د.ت.

4- المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الناشر: مكتبة دار التراث/القاهرة، ط2/ د.ت.

5- كتاب فحولة الشعراء: أبو سعيد عبد الملك الأصمعي (ت215هـ)، تحقيق المستشرق: ش. توري، تقديم: الدكتور صلاح الدين المنجد، الناشر: دار الكتاب الجديد/ بيروت، ط2/1980م.

6- الشعر والشعراء: ابن قتيبة مسلم بن الحجاج (ت776هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف/القاهرة، ط2/1958م.

7- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل/ بيروت، ط5/1981م.

8- الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت739هـ)، دار احياء العلوم/بيروت، ط4، 1998م.

9- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت) .

10- الأدب العربي وتأريخه في العصرين الأموي والعباسي: محمد عبد المنعم خفاجي، الناشر: دار الجيل/ بيروت، د.ط/ 1990م.

11- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية/بيروت، ط1

12- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول: حسين عطوان، الناشر: دار المعارف، ط1/1998م.
13- لسان العرب: ابن منظور محمد بن مكرم الأفريقي(ت711هـ)، الناشر: أدب الحوزة، قم، د. ط/١٤٠٥هـ.
14- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الحاضر: أحمد الربيعي، الناشر: مطبعة النعمان/ النجف الأشرف، د.ط /1973م.
15- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093هـ)، قدم له ووضع هوامشه: د. محمد نبيل الطريفي، الناشر: دار الكتب العلمية/ بيروت، ط1/1998م.
16- العبر في خبر من غبر: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت748هـ)، تحقيق: فؤاد السيد، اناشر: مطبعة الكويت، د.ط/1961م.
17- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الظاهري (ت٨٧٤هـ)، الناشر: وزارة الثقافة والارشاد القومي / مصر، د ط / د.ت.
18- الغزل في الشعر الجاهلي: الدكتور سعد اسماعيل شلبي، الناشر: مكتبة غريب، ط2/1982م.
19- معجم البلدان: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحَمَوي (ت ٦٢٦هـ)، الناشر: دار إحياء التراث العربي / بيروت، د. ط، ١٩٧٩م.
20- تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ)، الناشر: دار احياء التراث العربي / بيروت، ط1/1421هـ.
21- قراءة ثانية لشعرنا القديم: الدكتور مصطفى ناصف، الناشر: دار الأندلس/بيروت، د.ط/د.ت.
22- قواعد الشعر: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت211هـ)، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي/ القاهرة، د.ط/د.ت.
23- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ)، تحقيق، عباس عبد الساتر، متابعة، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ - 2005م .
24- تاج العروس: مرتضى الزبيدي (ت1205هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، 1414م.
25- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388هـ)، تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، الناشر: دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1/1979م.
26- البناء الفني لشعر الهذليين (دراسة تحليلية): أياد عبد المجيد إبراهيم، الناشر: دار الشؤون الثقافية العامة/د.م د.ط/ 2000م.
27- العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، الناشر: مؤسسة دار الهجرة / قم، ط٢/١٤٠٩هـ.
28- معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجُرجاني (ت816هـ)، تحقيق، محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت) .
29- فن المديح وتطوره الشعر العربي: أحمد ابو حاقة، دار الشرق الجديد/ بيروت، ط1/1962م.
30- الرسائل الأدبية: أبو عمرو عثمان بن بحر (ت255هـ)، تحقيق: علي أبو ملحم، الناشر: دار ومكتبة الهلال/ بيروت، ط2/ 2002م.
31- حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الدميري (ت808هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية/بيروت، ط2/1424هـ.
32- معجم الأدباء: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحَمَوي (ت ٦٢٦هـ)، الناشر: دار الفكر، ط3/ 1980 م.
33- المنتظم في تأريخ الأمم والملوك: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي (ت597هـ)، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا و مصطفى عبد القادر عطا، راجعه وصححه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية/ بيروت، ط1/ ١٩٩٢ م.
34- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت748هـ)، دار الكتاب العربي / بيروت، ط2/1409هـ.
35- المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي(ت ٤٥٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية / بيروت، ط1/ د.ت.
36- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي/ القاهرة، ط3/ 1979م.
37- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية/القاهرة، 1952م.

38- البنية الموسيقية في شعر المتنبي: رسالة ماجستير، إعداد: محمد حسين كاظم الطريحي، جامعة بغداد- كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية، 1990م.

39- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين اسماعيل، الناشر: دار الفكر العربي/ بيروت، ط3/ د.ت.

40- الشعر في حرب داحس والغبراء: عادل جاسم البياتي، الناشر: مطبعة الآداب/ النجف الأشرف، د.ط/ 1972م.

البحوث المنشورة

1- جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، مجلة فصول، مج6، ع2، 1986م: 68.

2– الغزل القبلي في أبعاده الموضوعية والفنية في عصر ما قبل الإسلام ، أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة المورد، ع3، 1983م.

(i) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، خليف يوسف: 211، دراسات في الشعر الجاهلي، عناد غزوان: 44.

(ii) دراسة الشعراء: 14.

(iii) منهم: الأصمعي في كتابه (فحولة الشعراء)، ومحمد عبد المنعم خفاجي في كتابه (البناء الفني للقصيدة العربية).

(iv) شرح شواهد المغني: 22/1.

(v) المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها: 48.

(vi) ينظر: كتاب فحولة الشعراء: 9.

(vii) الشعر والشعراء: 20/1.

(viii) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 51، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 218/1، الإيضاح في علوم البلاغة: 390.

(ix) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 244/2، الإيضاح في علوم البلاغة: 393.

(x) ينظر: الأدب العربي وتأريخه في العصرين الأموي والعباسي: 147.

(xi) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 51.

(xii) ينظر: جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، مجلة فصول، مج6، ع2، 1986م: 68.

(xiii) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول: 261.

(xiv) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 225/1.

(xv) « والغِرارُ: حدُّ الرمح والسيف والسهم». (لسان العرب: 16/5، مادة: غرر).

(xvi) «الرَّثُّ: الخُلْقُ الخَسِيْس البَالِيْ مِنْ كُلِّ شَيء». (لسان العرب: 151/2، مادة: رثث).

(xvii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 5.

(xviii) ينظر: الغزل النعيمي، مجلة المورد، ع3، إسماعيل أحمد ، الإسلام قبل ما عصر في والفنية الموضوعية أبعاده في القبلي 1983م.

(xix) الرمزية الجاهلي حتى نهاية العصر الحاضر: 12. العصر منذ القصيدة مقدمة في

(xx) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 1.

(xxi) ينظر: خزانة الأدب: 186/4.

(xxii) ينظر: العبر في خبر من غبر: 218/3، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 61/5.

(xxiii) الغزل في الشعر الجاهلي: 335.

(xxiv) الوَخْدُ: ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخَطْو في المشي، والنجائب من الإبل: القوية السريعة. (ينظر: لسان العرب: 453/3، مادة: وخد، 748/1، مادة: نجب).

(xxv)«الزَّوَرُ، بالتحريك: المَيَلُ وهو مثل الصَّعَر». (لسان العرب: 334/4، مادة: زور).

(xxvi) «الكَثِيْبُ: الرَّملُ، وقِيْلَ هو مَا اجتَمَعَ واحْدَودَب»، «والجَنِيبَة: الدَّابَّةُ تُقادُ، واحدة الجَنائِبِ، وكلُّ طائِعٍ مُنْقادٍ جَنِيبٌ». (لسان العرب: 702/1، مادة: كثب، 276/1، مادة: جنب).

(xxvii)«العِيس؛ هي الإبل البيض مع شُقرة يسيرة». (لسان العرب: 152/6، مادة: عيس).

(xxviii)«عالج رمال بين فيد والقريات ينزلها بنو بحتر من طئ وهي متصلة بالثعلبية على طريق مكة لا ماء بها ولا يقدر أحد عليهم فيه، وهو مسيرة أربع ليال، وفيه برك إذا سالت الأودية امتلأت». (معجم البلدان: 70/4).

(xxix) «شُمُّ: جمع أَشَمَّ، وهو كناية عن العلو»، «الغارِبُ: أَعلى مُقَدَّمِ السَّنام، والغارِبانِ: مُقَدَّمُ الظهْر ومُؤَخَّرُه». (لسان العرب: 644/1، مادة: غرب، 327/12، مادة: شمم).

(xxx)«السُّرَى: سَيرُ الليلِ عامَّته، وقيل: السُّرَى سيرُ الليلِ كلِّه، تُذَكِّره العرب وتؤَنِّثه»، «والمَحَانِيْ: مَعَاطِفُ الأَوْدِيةِ، الوَاحِدَةُ مَحْنِيَّةٌ بالتَخْفِيفِ». (لسان العرب: 381/14، مادة: سرا، 206/14، مادة: حنا).

(xxxi) مُنِيفَةٌ: مُرتَفِعةٌ ومُشْرِفَةٌ. (ينظر: لسان العرب: 342/9، مادة: نوف).

(xxxii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 13.

(xxxiii)«الغِرارُ: حدُّ الرمح والسيف والسهم .. وأَتانا على غِرارِ أَي على عجلة»، «وجَشِمَ الأَمْرَ، بالكسر، يَجْشَمُه جَشْمًا وَجَشامةً وَتَجَشَّمَهُ: تَكَلَّفَهُ على مَشَقَّة». (لسان العرب: 17/5، مادة: غرر، 100/12، مادة: جشم).

(xxxiv) شَيْهم: أَيْ على ذُعْرٍ، والشَّيهمُ: حَيوانٌ مِن القَوارضِ لهُ شَوكٌ طويلٌ، وهو مِنْ فَصيلةِ القنافذ ويُسمَى الدُّلدُل أيضًا. (ينظر: لسان العرب: 328/12، مادة: شهم).

(xxxv) «الوَخْدُ: ضَرْبٌ مِنْ سَيرِ الإبلِ، وهو سِعةُ الخَطْوِ في المشي، ومثلهُ الخَذْيُ لغتان»، «الحَضْرَمِيّ؛ هو النعل المنسوبة إلى حَضْرَمَوْتَ المتَّخَذَة بها». (لسان العرب: 453/3، مادة: وخد، 137/12، مادة: حضرم).

(xxxvi) اللَّمى: «الشِّفاه اللطِيفةُ القليلةُ الدم، وهي سُمرة في الشفة»، والعِرْضُ الشَّرف والحَسَب، وقيل رائحَةُ البَدَنْ، والغَرْضُ: حِزام طرف خُفّ البعير والنعامة وكذلك الطَّريقُ. (ينظر: لسان العرب:258/15، مادة: لما، 171/7، عرض، : الرَّحْل، والمَنْسِمُ 198/7، مادة: غرض، 574/12، مادة: نسم) .

(xxxvii) أذيلت: أَي أَرْسَلَتْه، وأذيلت: هُزِلت وفسدت، وأَذَلْتها: أَهْزَلْتها، وهو من ذلك. والمُخَزَّمُ : من نعت النَّعام، قيل له مُخَزَّمٌ لثَقْب في مِنْقارِه، والخَزْماءُ: الناقة المشقوقة المَنْخِرِ . (ينظر: لسان العرب: 261/11، مادة: ذيل، 175/12، مادة: خزم).

(xxxviii)«الغارِبُ: أَعلى مُقَدَّمِ السَّنام، والغارِبانِ: مُقَدَّمُ الظهْر ومُؤَخَّرُه»، «والبِذْلَة والمِبْذَلة من الثياب: ما يُلبس ويُمتهن ولا يُصان» .(لسان العرب: 644/1، مادة: غرب، 50/11، بذل).

(xxxix) «بَغْداذ وبَغْذاذ وبَغْذاذ وبَغْدانُ، بالنون، وبَغْدينُ ومَغْدان: مدينة السلام، معرّب، تذكَّر وتؤَنث». (لسان العرب: 58/13، مادة: بغدن).

(xl) الإغْذَاذُ: الإسراع في السير. (ينظر: لسان العرب: 501/3، مادة: غذذ).

(xli) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 10.

(xlii) دراسات في نقدية الأدب العربي: 28.

(xliii) «المَنْسِم، بكسر السين: طرف خفّ البعير والنعامة والفيل والحافر». (لسان العرب: 547/12، مادة: نسم).

(xliv) أَزِمّتُهَا: والأزمّةُ جَمعُ الزِّمَامُ وهوَ مَا زُمَّ بهِ والزِّمَامُ أيضاً: الحَبَلُ الذي يُجْعَلُ فِيْ البُرَةِ والخَشَبَةِ، وقَدْ زَمَّ البَعِير بالزِّمَام. والأُنُسُ: جَمعُ أَنِيْسَة ويريدُ بِهَا الآنِسَةُ أي المَرأة، والخُرُدُ، جمع خَريدة: وهي البكر من النِساء التي لم تُمْسَسْ قط. (ينظر: لسان العرب: 162/3، مادة: خرد، 12/6، مادة: أنس، 12/ 272، مادة: زمم).

(xlv) الخوصاء من الخوص، «الخَوَصُ: ضِيقُ العينِ وصِغَرُها وغُؤُورُها، رجل أَخْوَصُ بيّن الخَوَص أَي غائرُ العين، وقيل: الخَوَصُ أَن تكون إِحْدى العينين أَصغرَ من الأُخْرى، وقيل: هو ضيقُ مَشَقّها خِلْقَةً أَو داءً، وقيل: هو غُؤُورُ العينِ في الرأْس، ضرب من سير الإبل، وقيل: هو السير اللينِّ ما :والفعل من ذلك خَوِصَ يَخْوَصُ خَوَصاً، وهو أَخْوَصُ وهي خَوْصاءُ»، «الذَّمِيلُ كان وقيل: هو فوق العَنَقِ»، «والكَتَدُ والكَتِدُ: مُجْتَمَعُ الكَتِفَيْنِ من الإنسان والفرس». (لسان العرب: 31/7، مادة: خوص، 259/11، مادة: ذمل، 377/3، مادة: كتد).

(xlvi) تَبَرَّمتْ من «البَرَمُ ، بالتحريك: مصدر بَرِمَ بالأَمْرِ، بالكسر، بَرَماً إذا سَئِمَه، فهو بَرِمٌ ضَجِر . وقد أَبْرَمَه فلان إبْراماً أي أَمَلَّه وأَضْجَره فَبَرِمَ وتَبَرَّم به تَبَرُّماً.ويقال : لا تُبْرِمْني بكَثرة فُضولك» ، «والسُّهُد بضم السين والهاء: القَليلُ مِن النَّوم». (لسان العرب: 224/3، مادة: سهد، 43/12، مادة: برم).

(xlvii) «العَقِدُ: المتراكِمُ من الرمل، واحده عَقِدَة والجمع أَعقادٌ. والعَقَدُ لغة في العَقِدِ؛ وقال همیان: يَفْتَحُ طُرُقَ العَقِدِ الرَّواتِجا لكثرة المطر.. » (لسان العرب: 299/3، مادة: عقد).

(xlviii)«السُّرَى: سَيرُ الليلِ عامَّته، وقيل: السُّرَى سيرُ الليلِ كلِّه، تُذَكِّره العرب وتؤَنِّثه»، «واللُّغامُ: زَبَدُ أَفواه الإبل». (لسان العرب: 381/14، مادة: سرا، 545/12، مادة: لغم).

(xlix) البيد: جمع بيداء وهي الصحراء، وسميت بذلك لأنها تبيد سالكها، وتبد: تهلك. (ينظر: لسان العرب: 97/3، مادة: بيد).

(l) بنات العيد: إبل نجب، منسوبة إلى العيد، وهو فحل معروف كان منجبا. (ينظر: تهذيب اللغة: 147/6، مادة: رهن).

(li)«مُضْطَمِرٌ: مُنْضَمٌّ»، «والمَنْسِجُ: ما بَينَ مَغْزِر العُنُق إلى مُنْقَطَع الحَارِك في الصُّلْب، وقيل: ما شَخَص من فُروع الكَتِفَين إلى أَصلِ العُنُق، ومِنْسَجُ الدابة: بكسر الميم وفتح السين، ومَنْسِجُهُ: أسفَلُ من حَارِكِهِ، وقِيلَ هو مَا بينَ العُرْف وموضع اللبد». (لسان العرب: 492/4، مادة: ضمر، 377/2، مادة: نسج).

(lii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 27–28.

(liii) قراءة ثانية لشعرنا القديم: 98.

(liv) منهم: أبو طباطبا العلوي (ت322هـ). (ينظر: بن أحمد بن محمد الحسن ثعلب (ت291هـ)، وأبو يحيى بن أحمد العباس الشعر: 184). الشعر: 50، عيار قواعد

(lv) عيار الشعر: 178.
وخصومه: 51. المتنبي بين (lvi) الوساطة
(lvii) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 244/2.
(lviii) «بَغْداذ وبَغْذاذ وبَغْذاذ وبَغْدانُ، بالنون، وبَغْدينُ ومَغْدان: مدينة السلام، معرّب، تذكّر وتؤنث». (لسان العرب: 58/13، مادة: بغدن).
(lix) الإغْذَاذُ: الإسراع في السير. (ينظر: لسان العرب: 501/3، مادة: غذذ).
(lx) الْجَدِيلِ وَشَدْقَم فَحْلان كَرِيمَان تُنْسَبُ إليهِمَا كِرامُ الابل. (ينظر: تاج العروس: 103/14، مادة: جدل).
(lxi) حلية المحاضرة: 217/1.
(lxii) العمدة في صناعة الشعر ونقده: 376/1.
(lxiii) «تَلَدَّدَ: تَلَفَّتَ يَمِينًا وَشِمَالاً وَتَحَيَّرَ مُتَلَبِّدًا». (لسان العرب: 390/3، مادة: لدد).
(lxiv) المقصود به الشريف أبي الفضل أحمد بن الفضل بن محمَّد بن طاهر الهاشميّ قاضي حلب والمعرَّة، والذي تقدم ذكره في النص رقم (4).
(lxv) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 7.
(lxvi) العمدة في صناعة الشعر ونقده: 376/1.
(lxvii) بنات العيد: إبل نجب، منسوبة إلى العيد، وهو فحل معروف كان منجبا. (ينظر: تهذيب اللغة: 147/6، مادة: رهن).
(lxviii)«مُضْطَمِرٌ: مُنْضَمٌّ»، «والمَنْسِجُ: ما بَينَ مَغْزِرِ العُنُق إلى مُنْقَطَع الحَارِك في الصُّلْب، وقيل: ما شَخَص من فُروعِ الكَتِفَين إلى أصلِ العُنُق، ومِنْسَجُ الدابة: بكسر الميم وفتح السين، ومَنْسِجُهُ: أسفَلُ من حَارِكِهِ، وقِيلَ هو مَا بينَ العُرْف وموضعِ اللبد». (لسان العرب: 492/4، مادة: ضمر، 377/2، مادة: نسج).
(lxix)«المَسَدُ: الحَبْلُ إذا كَانَ مِن لِيفِ المُقْل وقد يُقالُ لِغيرِهِ، ومَسَد الحَبل يُمسدهُ مسداً إذا أجادَ فَتلهُ». (لسان العرب: 403/3، مادة: مسد).
(lxx) البناء الفني لشعر الهذليين (دراسة تحليلية): 119.
(lxxi) «عَالِج: مَوضِعٌ بالبَادية، وهوَ مَا تَرَاكَم مِنَ الرَّمل وَدخلَ بَعضهُ فِيْ بَعْض». (لسان العرب: 327/2، مادة: علج).
(lxxii) «والحِقْبُ والحُقْبُ: ثمانون سَنةً، وقيل أكثرُ من ذلك؛ وجمع الحُقْبِ حِقابٌ، مثل قُفٍّ وقِفافٍ». (لسان العرب: 326/1، مادة: حقب).
(lxxiii) الأل: البريق والآل: السراب، أي من بريق السراب. (ينظر: العين: 360/8، مادة: ألل، لسان العرب: 315/9، مادة: لصف).
كَذَّابٌ، خَدَّاعٌ. (ينظر: لسان العرب: 364/1، مادة: خلب).: (lxxiv) خَلُوبٌ
(lxxv) «الشَّعْبُ: الصَّدْعُ الذي يَشْعَبُه الشَّعّابُ ، وإصْلاحُه أَيضاً الشَّعْبُ». (لسان العرب: 498/1، مادة: شعب).
(lxxvi) «شَعَفَةُ كلّ شيء: أَعلاه، وشعَفةُ الجبل، بالتحريك: رأْسُه، والجمع شَعَفٌ وشِعافٌ وشُعوفٌ وهي رؤوس الجبال»، و«الهَضْبُ: الجَبَل المنْبَسِطُ، يَنْبَسِطُ على الأَرض؛ وفي التهذيب الهَضْبَةُ؛ وقيل: هو الجبلُ الطويلُ، المُمْتَنِع، المُنْفَرِدُ». (لسان العرب: 784/1، مادة: هضب، 177/9، مادة: شعف).
(lxxvii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 7.
(lxxviii) التعريفات: 90.
(lxxix) فن المديح وتطوره الشعر العربي: 5.
(lxxx) ينظر: الرسائل الأدبية، للجاحظ، 77.
(lxxxi) «المزرم: من طير الماء، طويل الرجلين والعنق، أعوج المنقار، في أطراف جناحيه سواد؛ أكثر أكله السمك». (حياة الحيوان الكبرى: 2 / 439).
(lxxxii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 7.
(lxxxiii) ينظر: معجم الأدباء: 108/3.
(lxxxiv) ينظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: 22/16.
(lxxxv) ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: 721/9.
(lxxxvi) ينظر: نقد الشعر: 66، ، العمدة في محاسن الشعر ونقده: 105/2–106.
(lxxxvii) «شَعَفَةُ كلّ شيء: أَعلاه، وشعَفةُ الجبل، بالتحريك: رأْسُه، والجمع شَعَفٌ وشِعافٌ وشُعوفٌ وهي رؤوس الجبال»، و«الهَضْبُ: الجَبَل المنْبَسِطُ، يَنْبَسِطُ على الأَرض؛ وفي التهذيب الهَضْبَةُ؛ وقيل: هو الجبلُ الطويلُ، المُمْتَنِع، المُنْفَرِدُ». (لسان العرب: 784/1، مادة: هضب، 177/9، مادة: شعف).
(lxxxviii) البَوارُ: الهَلاكُ، كَمَا فِيْ قَولهِ تَعالَى: أَلَمْ تَرَ إِلَى الذِينَ بَدَّلوا نِعْمَتَ اللهِ كُفرًا وَأَحَلّوا قَوْمَهمْ دَارَ البَوار [إبراهيم: 28]، وجرها بالإضافة: أي أنها أسود تهلك. (ينظر: لسان العرب: 86/4، مادة: بور).
(lxxxix) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 4.
(xc) الزّندُ: عودٌ تُقدحُ بهِ النَّارُ، فإذَا لَمْ يورِ قيلَ أَصْلَد الزند فهوَ مصلد، ويكنَّى بهِ عَنْ قَبضِ اليَدْ. (ينظر: المخصص:25/15).

(xci) ربها: يكون من الرب وهو المصلح. رَبَّ الشيءَ إذا أَصْلَحَه. وقوله: أصعد: فهو من قولهم: وأَصْعَدَ في الوادي: أي انحدر فيه، وأما صَعِدَ فهو ارتقى. ويقال: أَصْعَدَ الرجلُ في البلاد حيث توجه. وأَصْعَدَتِ السفينةُ إِصْعاداً إذا مَدَّت شِراعَها فذهبت بها الريح صَعَداً. فكأنه يريد أنه ذهب كل مذهب في توشيحها وارتقى كل مرتقى. (ينظر: لسان العرب:401/1، مادة: ربب، 253/3، مادة: صعد).

(xcii) ينظر: نقد الشعر: 21.

(xciii)«التَجَهّم: الغِلظُ المجتَمعُ فِي سمَاجة .. وفِي حَديثِ الدُعاء: إلى مَنْ تَكِلُني إلى عَدوٍّ يَتَجَهَّمِني أي يَلقَانِي بِالغِلظَةِ والوَجهِ الكَريه». (لسان العرب: 111/12، مادة: جهم).

(xciv) عيار الشعر: 82.

(xcv) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 16.

(xcvi) كتاب الصناعتين: 503.

(xcvii) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 239/1.

(xcviii) العمدة في محاسن الشعر ونقده: 378/1.

(xcix) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 6.

(c) البنية الموسيقية في شعر المتنبي: 133.

(ci) «العِيس؛ هي الإبل البيض مع شُقرة يسيرة». والسُّرَى: «السَّيرُ بالليلِ، أو المسافرُ ليلاً». (لسان العرب: 152/6، مادة: عيس، (لسان العرب: 381/14، مادة: سرا).

(cii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 12.

(ciii) العِرْضُ: الشَّرف والحَسَب. (ينظر: لسان العرب: 171/7، عرض) ..

(civ) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 13.

(cv) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 17.

(cvi) العمدة في صناعة الشعر ونقده: 368/1.

(cvii) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 251.

(cviii) «الحِنْدِسُ: الظُّلْمَة، وفي الصحاح: الليل الشديد الظلمة». (لسان العرب: 58/6، مادة: حندس).

(cix) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 10.

(cx) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده: 16/1.

(cxi) ينظر: الشعر في حرب داحس والغبراء: 203 –204.

(cxii) العمدة في صناعة الشعر ونقده: 302/1.

(cxiii) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 15.

(cxiv) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 13.

(cxv) ديوان أبي الهيثم المعري – مخطوط –: 18.