خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني / دراسة تحليلية

م.م. شيماء جاسم خضير

الجامعة المستنصرية– كلية التربية – قسم اللغة العربية

الخلاصة

لم تأخذ خاتمة القصيدة حصتها من الدراسات الادبية والنقدية بما يكفي مقارنة باجزاء القصيدة الاخرى ذلك ان جل الاهتمام قد انصب على المطلع وافتتاح القصيدة الا ان هذا لم يمنع من ظهور الدراسات قديماً والتي اهتمت بموضوع الخاتمة لما لها من دور بارز في انهاء الانفعالات التي تتدفق على الشاعر اثناء نظم القصيدة.

تضمن البحث المحاور الاتية:

– التمهيد : الخاتمة نقدياً قديماً وحديثاً: الخاتمة لغة واصطلاحاً.

– الخاتمة في قصائد الاغراض الرئيسة.

خاتمة قصيدة المدح، خاتمة قصيدة العتاب، خاتمة قصيدة الرثاء والعزاء،خاتمة قصيدة الفخر،خاتمة قصيدة الوصف، خاتمة قصيدة الزهد.

– المعجم الشعري:معجم الاسر، معجم الالفاظ الادبية،معجم الجود والكرم.

– اساليب الطلب:الامر،النداء،الاستفهام، النهي.

– التقديم والتاخير، القسم،افعل التفضيل، الاعتراض، التشبيه ،الاستعارة ، الكناية.

– اساليب البديع اللفظي: التكرار، رد العجز على الصدر(التصدير)، الاقتباس والتضمين.

– اساليب البديع المعنوي:الطباق (التضاد)، حسن التقسيم.

– الخاتمة: في الخاتمة خلص البحث الى اهم النتائج التي تمخضت عنه.

المقدمة

لقد كثرت الدراسات الأدبية قديماً وحديثاً حول الشعر بكل انواعه واشكاله حتى ترى الاف المجلدات التي تناقش الامور والقضايا المتعلقة بالشعر ولهذا احببت ان اجدد في موضوع بحثي هذا الذي يحمل عنوان ((خواتيم القصائد في شعر ابي فراس الحمداني/ دراسة تحليلية)) والذي يدرس هذا الشاعر الكبير من حيث خواتيم قصائده من جميع النواحي الفنية والمعنوية واللفظية وقد وجدت الكثير من الدراسات التي تناولت المقدمة الشعرية ومطالعها وما تختلف المقدمة عن المتن لدى الشعراء ولكن دراستي هذه فيها نوع من التجديد الذي يفصل في الخاتمة الشعرية، فقد تناول الفصل

الاول الخاتمة في الاغراض الرئيسية كخاتمة قصيدة المدح وخاتمة قصيدة العتاب وخاتمة قصيدة الرثاء وخاتمة قصيدة الفخر وخاتمة قصيدة الوصف وخاتمة قصيدة الزهد.

اما في الفصل الثاني فقد تناول المعجم الشعري والذي تضمن الألفاظ والمفردات التي استعملها الشاعر في خواتم قصائده فضلاً عن أساليب الطلب كالأمر والنداء والاستفهام والنهي، وظاهرة التقديم والتأخير والقسم وافعل التفضيل والاعتراض والتشبيه والاستعارة والكناية والتكرار ورد العجز على الصدر والاقتباس والتضمين، فضلاً عن أساليب البديع المعنوي كالطباق والتضاد وحسن التقسيم.. فأرجو ان أكون قد وفقت في بحثي هذا والله الموفق.

التمهيد:

الخاتمة نقدياً قديماً وحديثاً

الخاتمة لغةً:

الْخاتِمُ: ما يوضع عَلَى الطِّينة وهو اسْمٌ. مثلُ "الْعالَم"، والْخِتامُ: الذي يُخْتَمُ "به" على كتابٍ.

وخِتامُ الوادي: أقصاه- وخَاتِمَةُ السُّورَةِ: آخرها.. وخَاتِمُ كلِّ شيءٍ: آخرهُ، ويقال: خَتَمْنَا زَرَعَنَا إذا سَقَيْتَهُ أوَّلُ سَقْيَّةٍ، فهو الْخَتْمُ، "قال" والْخِتَامُ: اسْمٌ له لأنه إذا سُقِيَ فقد خُتِمَ بالرجاء.

وقد خَتَمُوا على زَرْعِهِمْ: أي سَقَوْهُ، وهو كِرَابٌ بَعْدُ.(١)

اما معنى الخاتمة في الاصطلاح: فهو نهاية كل شئ له بداية. وسوف نفصل اكثر في تعريف هذا المصطلح عندما ندرسها على وفق منظور النقاد.

الخاتمة نقدياً قديماً وحديثاً

لم يُعنَ القدماء من بلاغيين ونقاد بخاتمة القصيدة عنايتهم بمقدّمتها، فنحن لا نجد في كتبهم فصلا عنها، بل لهم آراء توحي بأهميتها عندهم وذلك يعود الى:

١-انشغالهم بالافتتاح لأنه اول ما يطالعنا به الشاعر، ويهيئنا لمتابعته في قصيدته، وكيفية عرضه لموضوعه وافكاره، وتغنيه بجوانب تتصل بذاته، اما كيف ينتهي فتلك قضيته.

٢-الشك في ان تكون بعض النهايات الشعرية الأصلية قد سقطت في طريق الرواية او التدوين، اعتقاداً بان الرواة قد صبوا عنايتهم على بدايات القصائد، وان طول هذه القصائد قلل من طول نفسهم في الحفظ الكامل.

٣-ان الشعراء بشكل عام، لم يكونوا يولون خاتمتهم العناية التي يولونها لبدايتهم، لانهم قد يكونوا قد استنفذوا طاقتهم الفنية في اختيار المطلع، وتنميته وصولاً لموضوعهم الرئيس او مجموعة

موضوعاتهم التي عبروا عنها، وخاصة اذا كانت هذه الموضوعات قيلت مجزأة ثم ضم بعضها على بعض، لتذاع قصيدة موحدة كما هو الحال في بعض القصائد الجاهلية بشكل خاص.[٢]

ودراسة المقدمة والوسط والخاتمة كانت قديمة من عصر ارسطو فقد قال حول الكلام: (ان تكون الكلام له بداية ووسط وخاتمة)[٣] وعند تعريفه للمسرحية، قال: انها (محاكاة فعل تام، والتام هو ما له بداية ووسط ونهاية)[٤] يشير ارسطو الى وحدة العمل الفني هذه الوحدة التي لم يفطن اليها النقاد القدامى إلاّ في العصر العباسي[٥] ورومانى كان لفعل الترجمة والتدوين اثر في اثاره انتباه النقاد في هذا العصر الى هذه الوحدة المتكاملة للعمل الفني.

فالنقاد العرب القدامى يصبون جل اهتمامهم على البيت المفرد، ويطلقون احكاماً عامة ويجعلونها أساساً للمفاضلة بين الشعراء، فيقولون مثلاً هذا اغزل بيت وامدح واهجى، وأول موازنة شهدتها الساحة النقدية انذاك هي موازنة أم جندب بين علقمة الفحل وامرئ القيس، اذ طلبت منهما ان يصفا الفرس، ففضلت علقمة؛ لانه قال:

فادركهن ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

في حين قال امرؤ القيس: [٦]

فللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع اخرج مهذب

فاكتفت بتفضيل بيت واحد ولم تنظر الى القصيدة ككل وقد الفوا كتبا عديدة في العناية بوحدة البيت واستقلاله، ونجد اثار هذه الفكرة في كتاب فحول الشعراء للاصمعي، ثم كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر الذي اشترط ان يتم معنى البيت بتمامه واذا جاوزه اصبح مبتوراً.[٧]

وقد ذهبوا الى ابعد من ذلك، حينما ذهبوا يفتشون عن افضل نصف بيت قالته العرب، وهذا ما اشار اليه الجاحظ عندما قال: (قال ابو عمرو بن العلاء: اجتمع ثلاثة من الرواة، فقال لهم قائل: اي نصف بيت شعر احكم واوجز؟ فقال احدهم: قول حميد بن ثور الهلالي: (وحسبك داء ان تصح وتسلما)[٨].

وقال الثاني من الرواة الثلاثة: بل قول أبي خراش الهذلي: (نوكل بالادنى وان جل ما مضي)[٩]

وقال الثالث من الرواة: بل قول ابي ذؤيب الهذلي: (واذا ترد الى قليل تقنع)[١٠].[١١]

وجاء ابن قتيبة الذي فتح الباب على مصراعيه للنقاد الذي جاءوا من بعده للحديث عن اجزاء القصيدة من مقدمة وحسن تخلص ومقصد ونلمح هذا في قوله: (قال ابو محمد: وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار، فبكي وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر اهلها الظاعنين عنها، ... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجود، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه، لان التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب،... فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه، والاستماع له، عقب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وانضاء الراحلة والبعير، فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التاميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح،...فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب، وعدل بين هذه الاقسام، فلم يجعل واحداً منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد).[١٢]

وفي موضع اخر يورد مقولة لأبو عبيدة (ت٢٠٩) التي يذكر فيها سبب تفضيل جماعة للنابغة الذبياني على جميع الشعراء، اذ يقول: لانه (اوضحهم كلاما، واقلهم سقطاً وحشواً، واجودهم مقاطعاً، واحسنهم مطالعاً)[١٣]، وهذا يشير الى ان فكرة العناية بالخاتمة (مقاطع) وجدت طريقها في البداية الأولى للقرن الثالث الهجري.

فهذه الاقوال اوقدت الشعلة في نفوس النقاد والبلاغيين الذين جاءوا من بعدهم للحديث عن مطلع القصيدة وحسن تخلصها ومقصدها ثم خاتمتها.

وهنالك عامل اخر جعل النقاد يهتمون بهذه الاجزاء الثلاثة، في هذه المدة، وهو عامل التاثير النفسي، (فالتاثير في نفس السامع غدا مطلباً نقديا يحتم على الشاعر الاعتناء بنسج الشعر وتحسين صياغته كالعناية بالمطالع والانتقال والنهايات، والابتعاد ما امكن عن ايراد القبح الذي يحول دون ايجاد التاثير والتفاعل).[١٤]

مما حدا بهم الى ان يجعلوها الاركان التي تتركز حولها شاعرية القصيدة لذلك وضعوا شروطا لكل هذه الاجزاء، والذي يعنينا منها الخاتمة، لكونها موضوع بحثنا.

وقد كان النقاد القدامى يشيرون اليها في معرض حديثهم عن المقدمة وحسن التخلص، فهذا القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) يقول: فـ(الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فانها الموقف التي تستعطف اسماع الحضور، وتستميلهم الى الاصغاء)[١٥]،

وجاء في العمدة (قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لانني اقللت الحز[١٦]، وطبقت المفصل، واصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الاغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج الى المدح والهجاء، وقد صدق، لان حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومنيطة النجاح، ولطافة الخروج الى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام ابقى في السمع، والصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فان حسنت حسن، وان قبحت قبح، والاعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم)[١٧].

وتاخذ مسالة الخاتمة حيزها المهم من خلال جعلها احد فنون محاسن الكلام، فهذا ابن ابي الاصبع المصري (ت٦٥٤هـ) يدرجها ضمن محاسن الكلام التي اوردها في كتابه نذكر منها: (التخيير، والتدبيج، والتمزيج والاستقصاء... والهجاء في معرض المدح،... والافتنان، والمراجعة، والسلب والايجاب، والابهام،... وحسن الخاتمة).[١٨]

وقد تعددت مصطلحاتها، واهمها: (المقطع، والانتهاء، والختام، او حسن الخاتمة، والاختتام)[١٩]

وقد وضعوا شروطا لها لابد من الشاعر ان يعيرها الاهتمام اثناء نظمه للقصيدة، فهذا ابو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) يرى انه: (ينبغي ان يكون اخر بيت في قصيدتك اجود بيت فيها، وادخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها)[٢٠]، وفي موضع اخر يشير الى ان تتضمن الخاتمة حكمة او مثلاً سائراً، او تشبيهاً مليحاً، ويضرب لذلك العديد من الشواهد من شعر الجاهليين.[٢١]

اما ابن رشيق القيرواني فيقول: (واما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة واخر ما يبقى منها في الاسماع وسبيله ان يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا ياتي بعده احسن منه، واذا كان اول الشعر مفتاحا وجب ان يكون الاخر قفلا عليه)[٢٢] ويرى اسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) انه (ينبغي ان يكون اواخر القصائد حلوة المقاطع توقن النفس بانه اخر القصيدة لئلا يكون كالبتر)[٢٣]، اما ابن ابي الاصبع فيرى انه (يجب على الشاعر والناثر ان يختما كلامهما باحسن خاتمة، فانها اخر ما يبقى في الاسماع، ولانها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الاحوال فيجب ان يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها)[٢٤]

وهذا حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) يضع شروطه التي يجب الالتزام بها من لدن الشاعر وهو مشرف على الانتهاء من العملية الشعرية، فهو يفضل ان يكون (ما وقع فيها من الكلام كاحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وان يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه او معنى منفر للنفس عما قصدت امالتها اليه او مميل لها الى ما قصدت تنفرها عنه وكذلك يتحفظ في اول بيت الواقع مقطعا

للقصيدة من كل ما يكوه ولو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة او لا، وان رفعت الايهام أخرا ودل على معنى حسن)[٢٥]، وواضح من كلامه هذا انه يؤكد ضرورة الاعتناء بالخاتمة لفظا ومعنى وفي موضع اخر يضع شرطين احدهما يخص خواتيم الاغراض الشعرية، (فاما الاختتام فينبغي ان يكون بمعانٍ سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه)[٢٦]، اي ان الشاعر ينبغي الا يفصل موضوع الخاتمة عن موضوع القصيدة الاصلي، اما شرطه الاخر فيخص الفاظ الخاتمة وتاليفها، فيقول يجب (ان يكون اللفظ فيه مستعذبا، والتاليف جزلا متناسبا، فان النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شي اخر).[٢٧]

وبذلك يكون الناقد والبلاغي قديما قد اعطى للخاتمة دورا بارزا في إنهاء الانفعالات التي تتدفق على الشاعر اثناء نظم القصيدة.

الفصل الاول

الخاتمة في قصائد الاغراض الرئيسة:

خاتمة قصيدة المدح:

أن الدارس للقصيدة المدحية في العصر الذي عاصره الشاعر، يجدها ذات مناهج متنوعة؛ فمنها ما يبدأ بمقدمة طللية او غزلية او طيف الخيال وغيرها من انواع المقدمات ثم حسن التخلص فالغرض الذي يحدد فيه الشاعر هدفه ومقصده، ومنها ما يدخل مباشرة في هذا الغرض من غير الاستعانة بالمقدمة وحسن ألتخلص وفي الحالات كلها لا يستطيع الشاعر التخلي عن الخاتمة.

اعتمد الشعراء في ذلك العصر كبارهم وصغارهم الدعاء طريقاً سهلاً لختم القصيدة المدحية وهو اسلوب لا يدل على اقتدار تعبيري او قيمة معنوية كبيرة، ويذهب البلاغيون الى انه لا يناسب شاعراً حاذقاً، لما فيه من دلالة الضعف واستسهال الانتهاء:[٢٨] واكثر ما يكون الدعاء مقبولاً في خطاب الملوك لانهم يشتهونه ويرغبون به، ولننظر في خاتمه مدحه لسيف الدولة:[٢٩]

رعاهم الله، ما ناحت مطوقة وحاكهم ابداً، ما اورق السلم

فدعا الشاعر لعائلة سيف الدولة تقربا لهم ووضع الدعاء في الخاتمة ليكون وقعه اكبر عليهم ولكي يحصل على ما يريد من رفعة ومحبة لهم.

وكذلك دعى الشاعر لأل البيت بالصلاة في خاتمة قصيدة مدح بها ال البيت عليهم السلام[٣٠]

صلى الاله عليهم اينما ذكروا لأنهم للورى كهف ومعتصم

وقد كان للشاعر نمط اخر في ختم قصائده المدحية هي المفتوحة والموصولة بما قبلها فالشاعر يستغل ابيات قصيدته حتى لحظة انتهائها لأبراز الصفات والمكارم الحميدة التي يتصف بها ممدوحه كالكرم والشجاعة والسماحة وغيرها من الصفات التي تعلي من شأن الممدوح وقدره لذلك يلجأ الى تأكيد صفة واحدة او منقبة واحدة من هذه المناقب كأشارته لصفة النسب والمنزلة الرفيعة والكريمة لأبني سيف الدولة الحمداني في خاتمة قصيدة مدحه:[٣١]

لكن لذين بنا مكان باذح لا يدعيه من الانام سواهما

ونجده في خاتمة اخرى يستمر بتركيز المعاني التي ذكرها في كل قصيدته وينمق الخاتمة وكأنه يشعر بأهمية الخاتمة على المتلقي فيحسن القول فيقول:

الصافحين عن المسئ تكرما والمحسنين الى ذوي الاحسان

لازلت يا سيف الهدى تلقى العدى بقتال منصور، ورأي معان

خاتمة قصيدة العتاب:

يعد غرض العتاب من الفنون التي شاعت في دواوين هذا ألعصر وهو كخاتمة قصيدة المديح اذ يغلب عليها النمط المغلق، فمن اهم المضامين شيوعا في خاتمة قصيدة العتاب لدى الشاعر ابي فراس الحكمة فهو يأتي بحكم قوية ومركزة لتدل على نهاية القصيدة او نهاية عتبه على الأهل والأقربين فنجده يذكر ان البقاء لله وان كل انسان فان فلذلك سأل الله حسن الختام ويطلب الرحمة من الله سبحانه وتعالى:[٣٢]

وان البقا لله في كل مطلب وان الفنا للخلق، والخلق ذاهب

واسأله حسن الختام، فإنني لرحمته في البدء والختم طالب

كتب ابو فراس الى القاضي أبي الحسين معاتباً على تأخره بالكتابة اليه وقد كانت خاتمة تلك القصيدة طلبية عتابية وطلبه صادر من اعتزاز وحب الشاعر لصديقه فأنه ان شكى صديقه سراً فأنه يشكره علناً في المحافل ويذكره بالخير:(٣٣)

واذا وجدت على الصديق شكوته سراً إليه وفي المحافل أشكر

ما بال شعري لا يجئ جوابه سَحبانُ عندك باقل، لا اعذر؟

خاتمة قصيدة الرثاء والعزاء:

يعد الرثاء من الاغراض المهمة في الشعر العربي اذ نظم فيه معظم الشعراء؛ ليودعوا فيها مشاعرهم وأحاسيسهم الحزينة تجاه المرثي او الحياة بصورة عامة، وتقسم القصيدة الرثائية الى ثلاثة مواقف الاول الندب وهو أشبه بالمقدمة في القصيدة المدحية، وفيه يظهر الشاعر تفجعه وتحسره وبكاءه على فقد المرثي، والثاني موقف التابين وفيه يذكر مناقب المرثي، اما الموقف الثالث فهو موقف التعزية، الذي سوف نوليه عناية خاصة، لكونه يحتوي على الخاتمة موضوع دراستنا.

وقد وجدنا من خلال دراستنا لخواتيم القصيدة الرثائية عند شاعرنا، هيمنة نمط الخاتمة المغلقة فمن المضامين التي استغلها الشعراء لتكون آخر ما تقرع به الأسماع، كما في قوله:(٣٤)

ولو رد بالرزء ما تستحق لما كان لي في حياتي أرب

فالخاتمة في هذه القصيدة يستمر فيها الشاعر على الرثاء الحزين والشكوى ولكنه هنا يشكي ويقول لمرثيته ان حق تلك الرزية او المصيبة هي حزني لبقية حياتي ونسيان مأرب الحياة وأهدافها وأتفرغ لهموم مصيبتي وكأنه وضع الشاعر نهاية لحياته بموت أخته العزيزة.

أما في خاتمة قصيدته: (٣٥)

نسلى عنك انا عن قليل الى ما صرت في الدنيا نصير

فهي سؤال استفهامي لم يذكر جوابه ولكن المتلقي يتبادر الى ذهنه الجواب الا وهو دعاء الام هو الذي يدفع القدر وهو الذي يستفتح به مصائب الدنيا ومعسرها كما ذكرت الاحاديث الكريمة للرسول

الكريم صلى الله عليه وسلم كما يشكو الشاعر من انه منذ ولادته وهو ضئيل حتى صار رجلا يحتاج الى نصرة امه له ودعائها.

خاتمة قصيدة الفخر:

حفل ديوان ابي فراس بقصائد الفخر وعند دراسة خواتيم هذه القصائد وجدنا انه يختم قصائده بالموضوع نفسه الذي أنشدت من اجله القصيدة، ونجد ان الطابع الذاتي عنصراً رئيسياً في خاتمته الفخرية فمهما حاول الشاعر ان يغيب حضوره في النص فان موقفه يتجسد فيه بشكل او باخر فالتلاحم بين ذات الشاعر وموضوعه لا بد ان يكون من الملامح الاساسية في بناء خاتمة القصيدة الفخرية ويتعاظم امر الذاتية في النصوص الشعرية التي يكون صانعوها ممن لا يجدون فوقهم من مزيد وتكون (الانا) عندهم اول نغمه في سلمهم الشعري،[٣٦] وهذا ما يطلق عليه الخاتمة الذاتية ونجده جلياً في الخواتيم الفخرية عند ابي فراس الحمداني ومن ذلك نهاية قصيدته التي يفخر بها بقومه ومآثرهم وصنائعهم الا انه ختم قصيدته بفخره بنفسه وقوة ضربته في المعارك فيقول:[٣٧]

ألم تعلم؟ ومثلك قال حقا: بأني كنت ابعثها شهابا

ونجده يشيد بشجاعة قومه وقوة بأسهم ويقدم لنا استدلالا على هذه الشجاعة فيقول انهم من قوتهم اخذنا العالم بأسره ومن بقى فهم جار لنا وراح يهين قبيلة نزار ويصفهم بالعبيد لقبيلته وان من تبقى من الناس سيكونون مثل قبيلة نزار فيقول:[٣٨]

فقد اصبحن والدنيا جميعاً لنا دار، ومن تحويه جار

اذا امست نزار لنا عبيداً فإن الناس كلهم نزار

وراح أبي فراس في خاتمة تلك القصيدة يفخر فخراً رائعاً يحتاج الى اعمال العقل والفكر لكي نستشف الجمال والإبداع الشعري والفني فيقول ان أكثر من وصفني وتكلم عني ليس الاصدقاء بل الأعداء مع ان هذا الوصف يؤلم الاعداء لكن لا مناص لهم من قول غير ذلك عني لأن الشمس المنيرة والقمر الزاهر البدر لا يمكن ان يستر أو ان يخفى حتى لو لم امدح قومي او ان اكون شاعرا فلا حجة لنا بالفخر ولا الشعر ليعلم الناس بفضلنا وقوتنا: [٣٩]

يسر صديقي: ان اكثر واصفي عدوي، وان ساءته تلك المفاخر

نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي وما انا مداح، ولا انا شاعر

وهل تجحد الشمس المنيرة ضوءها ويستر نور البدر، والبدر زاهر؟

وقد استعمل ابي فراس الخاتمة المغلقة في أنهاء قصيدته بتعظيم شأنه وأنه أعز بني الدنيا وأنه اكرم من فوق التراب ولا يحتاج هذا الى فخر لوضوحه: (٤٠)

أعز بني الدنيا، وأعلى بني العلا واكرم من فوق التراب بلا فخر

خاتمة قصيدة الوصف:

ان الخاتمة الوصفية تمتاز بتدفق الصور والمعاني الكامنة لدى الشاعر ويستخدم الشاعر ملكته الشعرية ليبدع فيها خاصة في الخواتيم الوصفية التي تاتي غالبا ملخصة للقصيدة ومدمجة لافكارها ومعانيها فمثلا الشاعر عندما اراد ان يصف منازل بمنبج ختمها ببيت يلخص فيه فكرة القصيدة فيقول:(٤١)

يختر في الدنيا الجهول وليس في الدنيا مملا

فلا اغترار بالدنيا هو هدف وصفه لمنازل بمنبج اي انه مهما علي البنيان فهو صائر الى زوال وان الانسان هو ليس بمجبر ولا مملا عليه بل هو يختار طريقه بنفسه اما الطريق الصحيح واما طريق الغرور.

وقد تنتهي بعض القصائد بالمديح، كقوله في وصف اسره، ويذكر بعضاً من حساده:(٤٢)

منعت حمى قومي وسدت عشيرتي وقلدت اهلي غُرَّ هذي القلائد

خلائق لا يوجد في كل ماجد ولكنها في الماجد بن الأماجد

وهنا ختم القصيدة بمدح نفسه كما انه يفخر بها لانه حمى عن قومه ودافع عنهم واصبح سيدهم ووصف نفسه بحامل الاخلاق العظيمة بعد وصف حالة اسره سابقا وما لاحه من ضرر ومأسي في تلك المرحلة.

خاتمة قصيدة الزهد:

يعد غرض الزهد من الاغراض القليلة في شعر ابي فراس، والخواتيم عنده في هذا الغرض لا تخرج عن مضمون القصيدة بالكامل بل انها تكون ملخص لها يركز فيها الشاعر حكمته المنشودة والنهاية المبغية فيقول: (٤٣)

غريبان ما لهما مؤنس وحيدان تحت طباق الثرى

فلا امل غير عفو الاله ولا عمل غير ما قد مضى

ومعنى البيتين ان نهايتنا تحت التراب ولا امل لنا الا بالله وهذا هو غرض القصيدة بالكامل التي انشدها ابي فراس واراد مغزاها.

الفصل الثاني

المبحث الاول/المعجم الشعري

المعجم الشعري هو لغة القصيدة والجدول الذي يختار فيه الشاعر الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية, وإن تمحور المعجم الشعري يخضع لحركة القراءة التي يجريها القارئ في النص, فهو شكل من أشكال إنتاج الدلالة النصية.

يخضع المعجم الشعري لمبدأ الإفادة, إذ لا يمكن أن نعد جميع الكلمات معجما, بل ينبغي أن نستمع إلى إختيار الشاعر, وإلى الأقطاب الدلالية التي يستمد منها معجمه.

ويمكن ان نستخرج معجم خاص بخاتمة القصيدة، ففي خواتم قصائد ابي فراس يتبين لنا ان الشاعر يستمد لغته من أربعة معاجم وهي:

١-معجم الأسر: نتيجة لما مرَّ به الشاعر من مصاعب ومصائب الاسر فقد اندرج الكثير من الألفاظ التي تعبر عن الحالة النفسية والمكانية التي كان يعاني منها الشاعر خلال أسره (الحزن، الصبر) كما في قوله:(٤٤)

أيضحك مأسور، وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سال؟

لقد كنت اولى منك بالدمع مقلة ولكن دمعي في الحوادث غال

استخدم الشاعر الفاظ (تبكي، محزون، يندب، دمع) التي تستخدم في حالة الاسر والقهر ويدل على انطباع عميق من الحزن والاكتئاب فهو تخيل هديل الحمامة بكاء وهذا من الفاظ المجاز .

وقال في خاتمة قصيدة ذكر فيها شوقه لأبى زهير: [٤٥]

ألم تعلم بأني مذ تناءت بك الاوطان، بالأحزان كأسي

يستخدم الشاعر الألفاظ الحزينة والعبارات الكئيبة مثل الاحزان لكي يدل على عمق شعوره الحزين وشدّة اشتياقه .

وقال ايضا في خاتمة لقصيدة غزلية :[٤٦]

فأني منه في هم يضاهي كل احزاني

ادرج الشاعر لفظتا (هم، واحزان) في البيت الذي كان خاتمة لقصيدة تشوق فيها لحبيبته التي فارقها فبين ان همه هذا يعادل كل حزن مر به.

واما لفظة الصبر فقد ترددت كثيرا في خواتيم ابو فراس وفي جميع اغراض شعره فقد وردت في قصيدة وصف اسره بخرشنة وكيف انه كان متمرساً وصبورا على تقلبات الدهر ومأسيه فيقول:[٤٧]

ولئن لقيت الحزن فيـ ك، فكم لقيت بك السرور

ولئن رميت بحادث فلالفين له صبور

وراح يشكو ويعاتب احد اصدقائه لتخلفه عن زيارته وقارن بين هذا الامر وبين حالته عندما كان اسيراً وما يحتاج اليه في الحالتين من الصبر على ذلك البعد.

اما في رسالة لامه في بمنبج فاوصى الشاعر امه بالصبر الجميل لابتعاد ابنها عنها فيقول:[٤٨]

اوصيك بالصبر الجميـ ل، فإنه خير الوصية

وقد كثرت لفظة الصبر في وصفه للحروب والمعارك لان شاعرنا كان من المقاتلين والمقاتل كما هو معروف يحتاج اشد الاحتياج الى الصبر والتحمل لما في المعارك من امور جلل يجب ان يقف عليها المقاتل لكي يظفر بالنصر فيقول:[٤٩]

صبرا ابا العباس، انا معشر صبروا على صرف الزمان المجْرِمِ

صبرا، فانك في كفالة سيد ماض العزيمة كالهزبر الضيغم

٢-معجم الالفاظ الادبية: ومن الالفاظ التي شاعت في خواتيم شاعرنا الالفاظ الادبية كـ(مدح، شاعر، وفخر) كقوله:(٥٠)

نقطت بفضلي وامتدحت عشيرتي وما انا مداح، ولا انا شاعر

فنلحظ انه استعمل الفاظا مثل(امتدحت، شاعر) لبناء خاتمته التي تشير الى اهمية القصيدة في الاعلاء من شأن الذي تنظم من اجله القصيدة لذلك كان العرب تستدل على شهرة الرجل وسؤدده من خلال الاشعار التي تقال عنه.

ويقول في خاتمه قصيدة اخرى:(٥١)

اسرتي لا اقول فخراً سواهم حسبهم مفخرا بذا وسناء

فاورد لفظة (فخرا، ومفخرة) فالشاعر كان مكثرا من الفخر والعدة بالنفس والعشيرة فيزيد هذا القول من شانه وشان عشيرته.

ويقول في خاتمة قصيدة يفخر بها بنفسه وبقومه فيقول:(٥٢)

والفخر يقسم اننا اربابه دون البرية، والمكارم تشهد

هذي محبرة يشاكل نظمها عقداً، عليه لؤلؤ زبرجد

لو كان شاهدها حبيب لم يقل ردت عليه الجاهلية مهدد

جاء الشاعر بالالفاظ (فخر، نظم) وهذه الالفاظ قد اسهمت في توضيح فكرة اراد توصيلها الى المتلقي وهي بانه من قوم علات وعظماء ذو مكارم وفضل على الناس وانه محبرة تنتج لؤلؤا من الالفاظ الشعرية تنظمها كالعقد المرصوص وهذا نوع من الافتخار بقوة شاعريته.

٣-معجم الجود والكرم: وتكثر هذه في خواتيم الغزل والمديح والفخر والرثاء والعتاب، واكثر ما ادرج من الألفاظ في هذا الباب (الكرم) كقوله في قصيدته الغزلية:[٥٣]

واني لمن قزم كارم أصولهم بهاليل ابطال كرام المناسب

فنجده يفتخر بنفسه اذ استعمل لفظة الكرم حيث اراد باللفظتين بيان سمو ورفعة عشيرته وقومة وانه من اصول عريقة.

وقال خاتما قصيدته الفخرية:[٥٤]

اعز بني الدنيا، واعلى ذو العلا واكرم من فوق التراب ولا فخر

فيذكر صفة الكرم في جميع اجزاء القصيدة ولكنه في الخاتمة جاء ببيت عذب واكد صفة الكرم فيه وبانه اكرم من على وجه الارض كنوع من تركيز المعنى وختمه.

وراح في خاتمة قصيدته التي يعزي بها امه يستعطف سيف الدولة لتخليصه من الاسر ورده الى اهله وامه فراح يضع لفظة الجود لما تضيف للممدوح صفة مبالغة في الكرم فيقول في الخاتمة:

عساه، وقد احسنت ظني بفضله، يجود بتخلصي لكم وينيل

المبحث الثاني

اساليب الطلب:

أ- الامر:

"ياتي الامر لطلب الفعل بمعنى الالزام، بحيث يكون طالب الفعل عادة اعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه" وهو كذلك: " طلب حصول فعل على وجه الاستعلاء والالزام".

وكذلك يظهر الامر بشكل جلي في خواتيم ابي فراس في التعبير عن مشاعره وانفعالاته وعما يريد التعبير عنه وارتباط تلك الخواتيم بماقبلها من ابيات ومن ذلك قوله:[٥٥]

فعد يا زمان القريب خير عيشة وانعم بال، ما بدا كوكب دري

وعش يا بن نصر ما استهلت غمامة تروح الى عز، وتغدو الى نصر

لقد وظف الشاعر اسلوب الامر في البيت الاول فهو يأمر الزمان بأن يعود لكي يعيش عشية خير ونعيم مع احباءه وفي البيت الثاني وظف الأمر للدعاء بالعز والنصر لابن نصر.

ب-النداء:

النداء في عرفِ النحاة وعلماء البلاغة العرب هو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه؛ للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم بأحد أحرف مخصوصة، تعرف باسم أحرف النداء، ينوب كل حرفٍ منها مناب الفعل(أدعو) أو(أنادي)، ويعرف بأنه التصويت بالمنادى لإقباله عليك.[٥٦]

النداء هو "من اعمق الصبيحات الوحدانية"[٥٧] وتعد(يا)أُم باب النداء ؛ فلذلك دخلت في جميع أبوابه، وانفردت بباب الاستغاثة، وشاركت (وا) في باب الندبة، وهي لنداء البعيد حقيقة وحكمًا، وقد ينادى بها القريب وهي أكثر أحرف النداء ورودًا في الشعر والنثر.

يبرز النداء ظاهرة اسلوبية في خواتيم قصائد ابي فراس، واول ما نلحظه من خلال تقصينا لاساليب النداء في خواتيم قصائده، ان ادوات النداء لم تكن تتردد بمستوى واحد، فقد جاءت أداة النداء (يا) بشكل لافت للنظر ومن الامثلة على ورودها في خواتيم قصيدة ابي فراس:[٥٨]

فيا ليل قد فارقت غير مذمم ويا صبح قد اقبلت غير حبيب

فالمنادى في البيت استعمل لغير العاقل (ليل، صبح) وهي الفاظ ذا دلالة نفسية فتعبر عن لهفة قوية لشخص يكلم الليل والصبح لاهتياجه النفسي.

وفي خاتمة قصيدته ام الأسير يقول:

أيا اماه، كم هو طويل مضى بك لم يكن به نصير

أيا اماه، كم سر مصون بقلبك، مات ليس له ظهور

أيا اماه، كم بشى بقربي أتتك، ودونها الاجل القصير

النداء في الابيات دال على قمة التفجع على الأم الغالية، فالشاعر بعيد عنها شاعراً بالحرارة القاسية، فزاد النداء حزنا وكآبة، مما أضفى كذلك على النداء بحرف المد (آ) مع هاء الوقف، والمد

دال على وضوح وجلاء الفجيعة التي حلت بالشاعر، مما أضفى كذلك على النداء قوة المصيبة ذلك النؤي، الذي عاشه ابو فراس، اذ يوظف لفظة (كم الخبرية) الدالة على الاخبار والتقرير.

يرتبط أسلوب النداء عند شاعرنا بذلك الزخم النفسي الهائل من قلق واكتئاب ونجوى وألم وحنين وشكوى ...وهذه الحالات لا تعبر عنها اللغة العادية لأنها لا تستطيع ترجمة دوي الذات المنبعث من الأعماق، بل يضطر الشاعر إلى استعمال لغة الصراخ القادرة على إخراج المكبوت والمكنون.

وإنه ينادي بأعلى صوته ليثير الاهتمام، ليلفت نظر الكل فيسمع إليه ويشاركه أحزانه وآهاته.

هذه اللغة المستعملة هي بالذات مصدر جمال أسلوب الشاعر ومبعث استحسان ورضى المتلقي. ظل سيف الدولة من ابرز الأشخاص الذين توجه اليهم أبو فراس بنداءاته في مرحلة سجنه خاصة لكن العلاقة بينهما في تلك المرحلة اتخذت ابعادا جديدة، فانعكس هذا على النداء ايضا، ويقول في احدى خواتيمه لقصيدة كتبها لسيف الدولة:(٥٩)

لا زلت يا سيف الهدى تلقي العدى بقتال منصور، وراي معان

نرى الشاعر في خاتمة قصيدته قد تجنب ذكر اسم (سيف الدولة)، وقد يكون السبب هو احتفاظ الشاعر لسيف الدولة بتلك المنزلة الرفيعة، على الرغم من البعد والجفاء، فنرى المنادى هنا (سيف الدولة) اذ يعكس هذا النداء استمرارية اعجاب الشاعر بسيف الدولة واكباره واعتزازه به.

ويقول أيضا:(٦٠)

أسيف الدولة الحكم المرجى أفي مدحي لقومي من جناح؟

نرى ان اداة الاستفهام المصدرة في البيت دالة على نداء القريب، على الرغم من البعد القائم بينهما مكانيا، ودعم الشاعر نداءه باسلوب الاستفهام الدال على اللوم والعتاب.

ج-الاستفهام:

هو السؤال، والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح باستخدام الفاظ مخصصة، والاستفهام طلب معرفة شئ لم يكن معلوما لدى السائل من قبل.

"والاستفهام كلمات موضوعة، هي: الهمزة، أم، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، متى، أيان، بفتح الهمزة وبكسرها...."(٦١)

والاستفهام اسلوب انشائي، يظهر في الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، لأن الجملة الفعلية لها خصوصيات "تحقق من خلالها حركية اللغة غالبا، بفضل حركية الاحداث التي تعبر عنها".

قد شكل الاستفهام ظاهرة اسلوبية في خواتيم قصائد ابي فراس وتتضح اهميته من خلال المساحة التي يحتلها في موضوعات شعره المختلفة، وتوظيفه له للتعبير عن افكاره ومشاعره.

كثرت في خواتيم ابي فراس الهمزة الدالة على الاستفهام، ومن امثلة ذلك ما قاله معاتباً ابي زهير:(٦٢)

أعندك لي عُتبى، فأحمل ما مضى وابني رواق الود اذ انت هادمه؟

فالبيت الشعري مصدر بهمزة الاستفهام، والشاعر يوظف الاستفهام بغرض العتاب الصريح الذي وجهه الى ابي زهير لكي يعيد الود القديم الذي كان بينهم.

وقوله:(٦٣)

ألم تعلم باني مذ تناءت بك الأوطان، بالأحزان كاسي

الملاحظ في البيت لجوء الشاعر لاستخدام الاستفهام الانكاري لغرض بيان مدى حزنه واساه والاجدر بالملاحظة ان همزة الاستفهام هنا ممزوجة بالنفي (لم).

وعلى الرغم من كثرة استخدامه لهمزة الاستفهام الا انه استخدم ادواة استفهام اخرى كقوله:(٦٤)

أين ما اتته المنايا، غير حافلة اين العبيد وأين الخيل والخول؟

اين الليوث التي حوليك رابضة أين الصنائع، أين الاهل، ما فعلوا؟

اين السيوف التي يحميك اقطعها؟ اين السوابق، اين البيض والاسل؟

ففي هذه الأبيات يوظف الشاعر الاستفهام بكثرة للدلالة على تفجعه لفقد ابن اخته، اين سيف الدولة (أبي المكارم)، وتلعب اداة الاستفهام (أين) دوراً كبيرا في تحقيق هذه الدلالة اذ الح عليها

الشاعر بشكل لافت، وتركيز الشاعر على اداة الاستفام (اين) يوحي بغياب قوة الاشياء التي تساءل عن وجودها وشعوره بافتقادها، وبالتالي عجزها عن الحماية، ومن خلال الاستفهام حقق الشاعر تلك المفارقة بين حضور المنية وقوتها، وغياب الاخر وعجزه عن التصدي لها.

د-النهي:

اذا كان الامر هو طلب القيام بالفعل على وجه الالزام، فإن النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ايضاً والنهي له حرف واحد، وهو لا الجازمة في نحو قولك: لا تفعل، وهو كالامر في الاستعلاء.

والنهي قد يخرج عن معناه الحقيقي الى معان مجازية يحددها السياق ويحذو النهي حذو الامر في ان اصل استعمال لا تفعل ان يكون على سبيل الاستعلاء، فان صادف ذلك افاد الوجوب والا افاد طلب الترك فحسب.

وأستعان ابي فراس بالنهي بكثرة في خواتيمه فنجده يقول:(٦٥)

اسرتي لا اقول فخرا سواهم حسبهم مفخراً بذا وسناء

فقد وظف الشاعر النهي لدلالة سياقه في الفخر حيث ان قومه لا يحتاجون بان يفخر بهم فهم مفخره بدون ان يفتخر بهم احد وهذا معنى ختامي لقصيدة فخرية.

ويقول في خاتمة اخرى:(٦٦)

ولا تعجل الى تسريح روحي فموتي فيك ايسر من سراحي

وجاء النهي في هذا البيت الغزلي اذ يصف حبيبته بملك الموت التي تسحب روحه او تردها فينهي حبيبته عن التعجيل بتسريح روحه فموته بها اسهل واقرب من الموت المعروف.

وفي خاتمه اخرى:(٦٧)

فلا يحرمني الله رؤياك، انها نهاية امالي وغاية مقصدي

ولا يحرمني الله قربك انه مرادي من الدنيا وحظي وسؤددي

لقد فضل الشاعر استعمال النهي المكرر عموديا داخل خاتمته هذه والتي خرجت عن معناها الحقيقي الى معنى الدعاء وهذا يعطي معنى مركز حول الدعاء والإلحاح بالدعاء والتوسل الى الله عز وجل.

التقديم والتاخير:

ظاهرة التقديم والتاخير للالفاظ داخل النص الادبي، كما ذكر العلماء، تتم نتيجة عمليات ذهنية سابقة لعملية الكلام والنطق به، اي قبل تشكله كلاما منطوقا وعبارات تامة، او في نسق النص الادبي، ويكمن وراء عملية الترتيب من تقديم وتاخير لطائف بلاغية قد لا نلمس اثرها وفق الترتيب المعياري لتركيب اللغة فقد وصف العلماء التقديم بانه "باب كثير الفوائد جم المحاسن بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويضفي بك الى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف موقعه، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك، ان قدم فيه شئ، وحول اللفظ عن مكان الى مكان".(٦٨)

ومن خلال دراستنا لخواتيم قصائد ابي فراس تظهر نماذج من التقديم والتاخير منها ما تفرضه القواعد النحوية العامة، ومنها ما تشكل ليحقق هدفا بلاغيا يلفت الانتباه اليه ومن ذلك قوله:(٦٩)

ففي كفك الدنيا وشيمتك العلا وطائرك الأعلى، وكوكبك السعد

قدم الشاعر (الجار والمجرور) الذي هو الخبر المقدم على لفظة (الدنيا) التي هي المبتدأ المؤخر وهذا فيه نوع من التأكيد الجمالي للبيت الختامي.

القسم:

يعد القسم من الاساليب التي تفيد التوكيد، اذ يستعملها الشاعر لتاكيد كلامه وتقويته، وقد عرفه النحاة بقولهم: "جملة يؤكد بها الخبر، ولما كان في الاصل جملة من الجمل التي هي الاخبار جاءت على ما جاءت عليه اخواتها في كونها مرة جملة من فعل وفاعل واخرى من مبتدا وخبر، الا انها لا تستقل بنفسها حتى تتبع بما يقسم عليه"(٧٠)

كان اسلوب القسم من الاساليب القليلة الاستخدام لدى الشاعر وخاصة في خواتيمه، فقد ورد اسلوب القسم في خاتمة قصيدة كتبها لسيف الدولة وهو في الاسر فقال:(٧١)

وان يجف في بعض الامور فانني لأشكره النعمى التي كان أودعا

لقد استعمل الشاعر لام التوكيد التي تاتي مع القسم ويكون القسم محذوف اي لأشكر الله على هذه النعمة التي اودعها الله لي.

وقوله:(٧٢)

واني لأخفي فيك ما كان خافياً وأكتم وجداً مثله لا يكتم

هنا لام التوكيد دخلت على الفعل أخفي لتوكيدالمعنى وتثبيته وتقويته فضلاعن وزن القصيدة الموسيقي.

أفعل التفضيل:

وهو وصف على وزن (أفعل)، فـ "وزن افعل التفضيل... بمقاطعة الحادة وسكناته البارزة تشد النفس، وتخلب العقل وتأتي الثمار المرجوة منه... فموسيقية الكلمات أشكر، واحسن، واذهب...موسيقى ذات نغمات صادقة، وتوالي همزات القطع على هذا المنوال يعطي التعبير قيمته ويلبسه ثوبا جديدا فيخرج من القلب ليستقر في القلب"(٧٣) فصيغة أفعل دلت على المبالغة في خواتيم قصائده ابي فراس وهي وضعت اصلا للمفاضلة، ولكنها قد تخرج عن معناها الحقيقي وتاتي للمبالغة والتعظيم احياناً.

فقد استخدم ابي فراس هذه الصيغة في خواتيمه بحسب الظروف والحالات والوقائع فيقول مفتخراً:(٧٤)

رعى الله أوفانا اذا قال ذمة وأنفذنا طعناً، وأثبتنا ضربا

وجدت أباك العلج حين خبرته أقلكم خبراً، وأكثرهم عجبا

فالشاعر يناظر في الابيات خصمه الدمستق ولعله في موقف مفاضلة بل هو في موقف مفاخرة، ومدح وتعظيم مبالغ فيه، وقد جاءت صيغة (أفعل) مكرره ثلاث مرات لقد بالغ ابو فراس في فخره فهو وقومه أوفى الناس وأنفذ طعنا وأثبت قلبا، فماذا بقي لخصمه الدمستق فهم أقل الخير وأكثر العجب.

ويقول ايضا في خاتمة قصيدة اخرى مفتخراً:(٧٥)

أعز بني الدنيا، وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر

فالبيت يشمل على ثلاث صيغ، وهي على التوالي: (أعز، أعلى، أكرم) والملاحظ جيدا لمعاني هذه الصيغ يجدها ليست للمفاضلة، وأنما للمبالغة لان الشاعر في موقف مفاخرة بالقوم، بل تعدى ذلك الى التعظيم من قيمتهم وقدرهم الى درجة انهم أكرم من كل الذي يدب فوق التراب.

الاعتراض:

تقنية اخرى من التقنيات التي استعملها الشاعر في ختام قصائده، ويقصد به: "ان يؤتى في الكلام او بين كلامين متصلين في المعنى بجملة او اكثر لفائدة زائدة".(٧٦)

وقد اختلف البلاغيون والنحويون في هذا الاسلوب فمنهم من عده حشوا وهم: قدامة اذ يقول: "وهو ان يحشى البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن"(٧٧).

اما ابن المعتز فعده من محاسن الكلام فيقول: "ومن محاسن الكلام ايضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود اليه فيتممه في بيت واحد"(٧٨)

وبما ان هذا الاسلوب يعد ضربا من الاطناب والتطويل في الجملة الشعرية، لذلك فقد لجأ الشاعر إليه في خواتيم قصائده ليجعل المتلقي يقف طويلا ليتأمل هذا الجزء المهم من القصيدة فاتى به ابي فراس في خاتمه قصيدته لسيف الدولة:(٧٩)

لا زلت يا سيف الهدى تلقي العدى بقتال منصور، ورأي معان

فاعترض الجملة الندائية (يا سيف الهدى) التي خرجت الى تعظيم الممدوح، يدل على انه قد أوضح للمتلقي سببا في ظفر الممدوح، فهو من خير الانام فلا بد من انتصاره واعلاء شأنه.

التشبيه:

يمتزج الشاعر بالمحيط الذي يلف به، فهو يصادف مشاهد ومواقف كثيرة، ويسعى جاهدا لنقلها، لكنه في النهاية لا ينقلها ولا يسردها كما هو ماثل أمامه، بل تتبلور لديه رؤية خاصة من خلال الصورة التي يقدمها "ذلك انه يفصح دائما- بل لا ينبغي له عن مراميه وأعماقه التي تحس وتنفعل"(٨٠)

فالشاعر ليس ككل الناس، فله نظرته واحساسه، فيستدعي منه الموقف ان يجعله "اكبر احيانا، وبلون اخر احيانا".(٨١)

والتشبيه "صفة الشئ ما قاربه وشاكله، من جهة واحدة او جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه، الا ترى ان قولهم (خد كالورد)، انما أرادوا حمرة اوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة قائمة..."(٨٢)

وهو "الدلالة على مشاركة امر لأمر في المعنى"(٨٣)

وفي خواتيم قصائد ابي فراس نجد التشبيه او الصورة التشبيهية قد وظفها الشاعر في بعض اغراضه الشعرية، ففي خاتمة قصيدته الفخرية قال: (٨٤)

الم تعلم ومثلك قال حقا بأني كنت ابعثها شهابا

استخدم الشاعر هنا التشبيه البليغ فقد وصف ضربته للعدو بالشهاب النيزك الذي يسقط على الاعداء لقوته وفروسيته وكذلك تشبيهه لشعره بالعقد من لؤلؤ وزبرجد فيقول: (٨٥)

هذي محبرة يشاكل نظمها عقدا عليه لؤلؤ وزبرجد

ومن التشبيه الضمني الذي اعتمده الشاعر في خواتيمه ما ذكره في الطويل:(٨٦)

سيذكرني قومي اذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء، يفتقد البدر

فالشاعر تظهر قيمته عند الشدائد، وهو بذلك كالبدر الذي تظهر قيمته في الليلة المظلمة وقوله في الطويل ايضا:(٨٧)

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر

فقوم الشاعر يبذلون ارواحهم رخيصة في طلب المعالي، وهم بذلك كمن يخطب الحسناء، ولا يبالي بغلاء المهر

الاستعارة:

لم تكن للاستعارة الحظ الاوفر في خواتيم ابي فراس والاستعارة باب طويل عند البلاغيين والنقاد والقدامى، فقد بحثوا فيه طويلا وفصلوا القول كل حسب وجهة نظره، والزاوية التي ينظر منها تجاهها.

فالاستعارة عند السكاكي هي: "ان تذكر احد طرفي التشبيه، وتريد به الاخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك باثبات للمشبه ما يخص المشبه به"(٨٨)

والاجدر بالقول في هذا التعريف اعتماد السكاكي التشبيه كاصل لا بد للاستعارة البناء عليه.

ان الاستعارة تعتمد التشبيه في بنائها، وهي تتميز بالايجاز، وتعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ، وعلى العموم فالاستعارة تشبيه حذف احد طرفيه ومن ذلك قول الشاعر: (٨٩)

لو كان شاهدها حبيب لم يقل ردت عليه الجاهلية مهدد

فقد صور الشاعر الجاهلية بشخص يتكلم ويهدد وهذه استعارة جميلة وكذلك قوله في خاتمة قصيدة فخرية:

وهل تجحد الشمس المنيرة ضوؤها ويستر نور البدر والبدر زاهر

فقد وضع صفة الجحود للشمس وهي صفة للانسان، وهذا يعني انه صور الشمس بالشخص الذي يجحد فحذف المشبه به (الشخص الجحود) وأبقى شيئاً من لوازمه الا وهو الجحد على سبيل الاستعارة المكنية.

الكناية:

الكناية: "هي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"(٩٠) ومرجع الكناية الى المعنى لا اللفظ، فـ "لا يكنى باللفظ عن اللفظ، انما يكنى بالمعنى عن المعنى"(٩١)

والكناية من وسائل تصوير المعنى، ومن ذلك قوله في خاتمة قصيدة فخرية:

فقد اصبحن والدنيا جميعا لنا دار، ومن تحويه جار

فلفظة " لنا دار" إنما اراد الشاعر ان الدنيا جميعاً هي داره ودار عشيرته وهذه كناية عن القوة والسطوة والمال وهذه الألفاظ كلها يحتاجها الشاعر للفخر وهو مغزى القصيدة وهذا المعنى يمكن حمله على باب الحقيقة والمجاز .

اساليب البديع

اساليب البديع اللفظي:

أ-التكرار:

التكرار من ابرز الظواهر الاسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الابداعي، فالمبدع انما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله الى اذهان ونفوس المخاطبين.

"ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا بهيئة الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته تشوقا واستعذابا او ضربا من الحنين والتأسي"(٩٢)

ويعد التكرار من محاسن أساليب الفصاحة العربية، خاصة إذا تعلق بعضه ببعض. وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه.. كررته توكيداً.(٩٣)

وقد شاع التكرار في الشعر العربي قديما وحديثا وهو "ضرب من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الالفاظ وأثرها"(٩٤).

كان للتكرار دور كبير في اثراء المعنى في خواتيم ابي فراس ومن ذلك قوله:(٩٥)

يا رب! إني مهتد بهداهم لا اهتدي، يوم الهدى بسواه

أهوى الذي يهوى النبي اله ابداً، واشنا كل من يشناه

فالتكرار هو احد أساليب المحسنات اللفظية التي قد تضيف جمالية للبيت الشعري وتعطيه وزن قوي فكلمة (مهتد) لها المعنى المعروف للسامع وهي الهداية اما تكرارها فهي تأكيد للمعنى وموسيقى للبيت الشعري وجمالية مقصودة وكذلك لكلمة (أشنا).

ب-رد العجز على الصدر(التصدير):

تعد هذه التقنية من اهم الفنون البديعية التي تحدث توازنا موسيقيا، بسبب كلمتين في بيت واحد، وبمواقع مختلفة، وقد عرفه الخطيب القزويني محددا انواعه، فقال: "ان يكون احدهما-اي اللفظين المكررين اوالمتجانسين اوالملحقين بهما- في اخر البيت، والاخر في صدر المصراع الاول او حشوه اواخره او صدرالثاني"(٩٦)

ويرى ابراهيم سلامة ان رد العجز نابع من ذوق الانسان العربي، ويرجع الحسن فيه الى نوع الدلالة التي تهدف الى التقرير والتدليل والبيان والى ما فيه من زيادة المعنى والايحاء النابع من اللفظ الاول بتوقع اللفظ الثاني، وهو رابط من روابط التذكر.[٩٧]

وقد فطن الشاعر الى هذه الاهمية فاراد ان تكون الصفات التي يكسبها البيت اذا ما قام عليها من حق مسك خواتيمه، لتبقى في الاذهان لذلك اكثر من توظيف هذا الاسلوب ومن ذلك قوله:[٩٨]

خلائق لا يوجدن في كل ماجد ولكنها في الماجد بن الأماجد

ففي هذا البيت يجعلك الشاعر تشك بأن فيه اكثر من قافية وهي لفظة المجد وهذا من باب رد العجز على الصدر وهو من البديع الذي أعطى للبيت جمالية وزنية ولفظية ومعنوية.

ج-الاقتباس والتضمين:

وهو من الوسائل البديعية التي يعتمد فيها الشاعر والناثر على لغة التراث سواء اكان دينيا او أدبيا شعرا او نثرا، يتمثلها الشعراء في اشعارهم، دليلا على سعة ثقافتهم، وقد رأى احد الباحثين ان الشاعر يلجأ الى لغة التراث، عندما يجد نفسه غير قادر على ابتكار "لغة من لغة فهو محكوم بارث لغوي يحاصره، ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الارث تحديا من طراز فريد له شخصيته الشعرية التي تميزت عمن سواه ممن يستخدمون هذا الارث ذاته"[٩٩]

والاقتباس "ان يضمن الكلام شيئاً من القران والحديث لا على انه منه"[١٠٠]، اما التضمين "ان يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه ان لم يكن مشهورا عند البلغاء"[١٠١].

والاستعانة بلغة التراث لا يشكل مأخذا على الشعراء، بل ان الابتعاد عن هذا التراث يشكل نقطة ضعف تحسب على الشاعر اذ على الشعراء توظيف لغة الموروث بصورة يجردها من زمنيتها ويصهرها في زمنه المعاصر فيبث فيها الروح لتعبر عن تجربته الشعرية

قد استعان ابي فراس الحمداني بلغة التراث في بعض خواتيمه منها قوله[١٠٢]:

فأن كان خير فخير تنال وأن كان شرا فشرا ترى

لقد اقتبس الشاعر هذا البيت من أية قرآنية كريمة " من يعمل مثقال ذرة خيرا يرى ومن يعمل مثقال ذرة شرا يرى" فأخذ معناها وجزء من ألفاظها ووضعها في هذا البيت الخاتم لتكون خاتمة فيها نوع من المباركة والجمالية القرآنية .

اساليب البديع المعنوي:

الطباق (التضاد)

يعد الطباق من اهم الوسائل البلاغية والاسلوبية التي لا يستطيع اي نص ادبي سواء أكان نثرا ام شعرا الاستغناء عنه، وقد عرفه ابو هلال العسكري بقوله: "الجمع بين الشئ وضده في جزء من اجزاء الرسالة او الخطية او البيت من ابيات القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل، والنهار، والحر والبرد"(١٠٣)

وقد اشار احد الباحثين الى ان الطباق يعد من اسباب قوة التركيب وذلك لان استعماله يؤدي الى خلق صور ذهنية متعاكسة محدثة موازنه بين عقل القارئ ووجدانه.

لذلك ارتأى شاعرنا توظيف هذا الفن في خواتيم بعض قصائده فمنها قوله:

واسأله حسن الختام، فأنني لرحمته في البدء والختم طالب

فلفظة البدء والختم هي لفظتان متضادتان تعطي جمالية معنوية متضادة تعمل الذهن وتذهب الملل وتختم القصيدة.

حسن التقسيم:

لم تخل خواتيم ابي فراس من حسن التقسيم فاستعان بها في عدة اماكن منها قوله: (١٠٤)

هذا الأسير المبقى لا فداء له يفديك بالنفس والآهلين والولد

لقد قام اسلوب التقسيم على اساس استعمال حرف العطف (الواو) وكان التقسيم له الاثر البارز في ترتيب الألفاظ وتماسكها داخل الخاتمة فيبين الشاعر قوة محبته للمدوح بهياكل لفظية ثلاثة النفس والآهلين والولد.

الخاتمة

في نهاية بحثنا هذا نبين اهم النتائج التي تمخضت عنه هي ان الخاتمة هي قاعدة القصيدة وأخر ما يبقى منها في الاسماع فيجب ان تحوي معنى ختامي او فيها نوع من ملخص القصيدة ومعناها وان تحتوي على موسيقى ختامية رصينة فأي رداءة في الخاتمة قد تؤثر على القصيدة ككل فكانت متنوعة في الموضوعات الشعرية التي تناولها ابي فراس الحمداني فمنها المفتوحة ومنها المغلقة ومنها الذاتية .

وقد ابدع ابي فراس في الجوانب الفنية في خواتيم شعره ففيما يخص المعجم الشعري فقد توزعت على ثلاث مجاميع والتي دلت على معاني الاسر الكرم والجود والالفاظ الادبية من نثر وشعر وهذه الالفاظ قد دعمت وأسندت الدلالات في خواتيم ابي فراس .

واستعان ابي فراس كثيرا في التراكيب والاساليب لدعم المضامين الكامنة التي كان يريد بلوغها.

وكان لعناصر الاداء البديعي الحيز الواسع في خواتيم ابي فراس فقد استعان كثيرا بالاساليب البديعية حرصا منه على اثراء خواتيمه بألوان موسيقية .فنجده يختم قصيدة المديح بالدعاء للممدوح،أماخاتمة قصيدةالرثاء فغالبا ماتكون مغلقة وتنتهي أمابالندب أوالدعاءأوالشكوى ،بينماخاتمة قصيدة الفخرالذي اشتهر به الشاعرفنجده يختمهابالفخرأيضا،في حين وجدناخاتمة قصيدة الوصف غالباماتنتهي بمدح نفسه والافتخار بعشيرته.أماخاتمة قصيدة الزهدوالذي يعدمن الاغراض القليلة في شعرأبي فراس فنجده يدعوفيهاالى ترك الدنيا وملذاتها لانها فانيه والتوجه الى الله سبحانه وتعالى..

الهوامش :

(١) تهذيب اللغة، الازهري، تحقيق: لجنة من المختصين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ٢/ ٤١٥، مادة ختم.

(٢) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط/١٥، ٢٢٦.

(٣) فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوين مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ٢٤.

(٤) فن الشعر، ٢٦.

(٥) ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، ١٩٧٣، ٢١٩.

(٦) ينظر: الشعر والشعراء، لابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه: مفيد قميحة، ط/٢، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥، ١/١١٧.

(٧) ينظر: نقد الشعر، لابي الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ط/٣، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨، ٢٢٢.

(٨) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م،١.

(٩) ديوان الهذلي، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م، ١/١٥٨.

(١٠) المصدر نفسه، ١/٣.

(١١) البيان والتبين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط/٧،مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٨هـ-١٩٩٨، ١/١٥٣-١٥٤.

(١٢) الشعر والشعراء، ١/ ٢٠.

(١٣) المصدر نفسه، ١/ ٨٢.

(١٤) اثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، العصر العباسي، احمد عيسى محمد، ط/١، دار قطري بن فجاءة للطباعة والنشر، الدوحة- قطر، ١٩٩٣، ١٦٨.

(١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، ط/٢، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥١، ٤٨.

(١٦) الحز: القطع من الشئ في غير ابانة لسان العرب، مادة حزر.

(١٧) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، حققه وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط/٥، دار الجيل- بيروت، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ١/٢١٧.

(١٨) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لابن ابي الاصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور حنفي محمد شرق، القاهرة، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م، ٩٤-٩٥.

(١٩) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣، ١/ ٣٢٦-٣٢٩.

(٢٠) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة البابي ألحلبي مصر، ١٩٧١، ٤٤٣.

(٢١) ينظر: المصدر نفسه، ٤٤٤.

(٢٢) العمدة، ١/٢٣٩.

(٢٣) البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تحقيق: احمد احمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠، ٢٨٧.

(٢٤) تحرير التحبير، ٦١٦.

(٢٥) منهاج البلغاء وسراج الادباء، لابي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ٢٨٥.

(٢٦) المصدر نفسه، ٣٠٦.

(٢٧) المصدر نفسه، ٣٠٦.

(٢٨) العمدة، ابن رشيق، ١/ ٢٤١.

(٢٩) ديوان ابي فراس الحمداني، حققه وشرحه: محمد التونجي، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الاسلامية الايرانية بدمشق، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، ٢٦٣.

(٣٠) الديوان، ٢٦٢

(٣١) الديوان، ٢٥٧

(٣٢) الديوان، ٣٨.

(٣٣) الديوان، ١٣٩.

(٣٤) الديوان، ٢٧.

(٣٥) الديوان، ١٤١.

(٣٦) الخاتمة عند المتنبي، قحطان رشيد صالح، مجلة المورد، المجلد ٣١، العدد الاول، ٢٠٠٤م، ٣٨.

(٣٧) الديوان، ٣٣.

(٣٨) الديوان، ١٣٤.

(٣٩) الديوان، ١٣٢.

(٤٠) الديوان، ١٤٥.

(٤١) الديوان، ٢١٥.

(٤٢) الديوان، ١٠٠-١٠١.

(٤٣) الديوان، ١٩.

(٤٤) الديوان، ٢٤٦-٢٤٧.

(٤٥) الديوان، ١٧٢.

(٤٦) الديوان، ٣٠٢.

(٤٧) الديوان، ١١٥.

(٤٨) الديوان، ٣٢١.

(٤٩) الديوان، ٢٨١.

(٥٠) الديوان، ١٣٢.

(٥١) الديوان، ١٦.

(٥٢) الديوان، ٨٨.

(٥٣) الديوان، ٥٢.

(٥٤) الديوان، ١٤٥.

(٥٥) الديوان، ١٦٢.

(٥٦) التغنتازني، شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، ٣٣٣/٢.

(٥٧) بدر شاكر السياب، ايليا الحاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/٢، ١٩٨٠، ٥/ ١٢٩

(٥٨) الديوان، ٥٦.

(٥٩) الديوان، ٢٩٩.

(٦٠) الديوان، ٧٥.

(٦١) مفتاح العلوم، السكاكي، مكتبة الحلبي،القاهرة، ط/٢، ١٩٩٠، ٣٠٨.

(٦٢) الديوان، ٢٧٦.

(٦٣) الديوان، ١٧٢.

(٦٤) الديوان، ٢٢٥.

(٦٥) الديوان، ١٦.

(٦٦) الديوان، ٧٨.

(٦٧) الديوان، ٩٨.

(٦٨) دلائل الاعجاز، عبد القادر الجرجاني، قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/٥، ٢٠٠٤، ١٠٦.

(٦٩) الديوان، ٨٩.

(٧٠) المقتصد في شرح الايضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: كاظم بحر المرجان، الاردن، ١٩٨٢، ٢/ ٨٦٢.

(٧١) الديوان، ١٨٣.

(٧٢) الديوان، ٢٦٩.

(٧٣) ابو حيان التوحيدي وجهوده الادبية والفنيه، عبد الواحد حسن الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/١، ١٩٨٠، ٣٤٠-٣٤١.

(٧٤) الديوان، ٣٥.

(٧٥) الديوان، ١٤٥.

(٧٦) من بلاغة النظم العربي، ٢/٤٤٤.

(٧٧) نقد الشعر، ٢٠٦.

(٧٨) البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، نشره اغناطيوس كراتشكوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط/٢، ١٩٧٩، ٥٩.

(٧٩) الديوان، ٢٩٩.

(٨٠) جماليات الاسلوب، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط/٢، ١٩٩٦، ٧١.

(٨١) جماليات الاسلوب، ٧٢.

(٨٢) العمدة، ١/ ٢٨٦.

(٨٣) التلخيص، القزويني، مكتبة الرشد – الرياض، ط/١ ، ١٤٠٩، ٢٤٤.

(٨٤) الديوان،٣٣.

(٨٥) الديوان،٨٨.

(٨٦) الديوان، ١٤٥.

(٨٧) الديوان، ١٤٥.

(٨٨) مفتاح العلوم، السكاكي، ٥٨.

(٨٩) الديوان، ٨٨.

(٩٠) ابن الاثير، ضياء الدين نصر الله بن البي الكرم، المثل الساثر في ادب الكاتب والشاعر، ١٧٢/٢.

(٩١) دلائل الاعجاز في علم المعاني، ٣٤٠.

(٩٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، هلال ماهر مهدي، طبعة وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠، ٢٣٩.

(٩٣) التكرار في القران الكريم، احمد جمال العمري، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد ٣٩، المكتبه الشاملة، ١٤/ ٣٧٧.

(٩٤) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ٢٥٩.

(٩٥) الديوان، ٣١٤.

(٩٦) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، ٦/ ١٠٣-١٠٤.

(٩٧) انظر: بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، ابراهيم سلامة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط/٢، ١٩٥٢، ١٢٢.

(٩٨) الديوان، ١٠١.

(٩٩) في حداثة النص الشعري، علي جعفري العلاق، دراسة نقدية، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٩٠، ٢٩.

(١٠٠) الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعدالدين بن عمر القزويني، دار إحياء العلوم – بيروت، ط/٤، ١٩٩٨، ٥٧٥/١.

(١٠١) المصدر نفسه، ٥٨٠.

(١٠٢) الديوان، ٢٠

(١٠٣) كتاب الصناعتين، ٣٠٧.

(١٠٤) الديوان ٩٢

Last verses of Poems in Abu Firas Al Hamadani Poetry Analytical study

Shyam Jassim Khudayer

The conclusion of poem did not take its share of literary and critical studies enough in comparison with the other parts of poem this is why the attention has been focused on the beginning and opening of the poem which focus on conclusion since it has an important role in ending the emotions that flow into the poet during writing the poem.

The research includes the following:

The conclusion then and now: conclusion language and idiomatically.

- Conclusion of the main purposes poems
- Conclusions of eulogy, admonition, solace eulogy, pride, description and asceticism.
- Poetic Lexicon: Glossary of captivity, literary, generosity and kindness.
- Demand methods: it, appeal, question mark and forbidden
- Introduction and delay, section, preference, interception, similar, metaphor and metonymy.
- Verbal methods: repetition, Re deficit on the chest (export), citation and embedding.
-verbal methods morally: counterpoint (contrast) and well division.
- Conclusion: conclusion research found the most important results of its contains.