العدد 10 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2025
No. 10 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

جمالية الإختتام في شعر السري الرفاء

م. د شهاب احمد محمد الجبوري
الكلية التربوية المفتوحة - مركز نينوى الدراسي

ملخص

تعنى هذه الدراسة بأشعار السري الرفاء تشكيلا وتدليلا، وحملت الاختتام عنده صوراً عديدة، الأمر الذي دعانا إلى اختيار عنوان البحث (جمالية الاختتام في شعر السري الرفاء) ويعد التشكيل المتعدد للخاتمة ظاهرة في الشعر العربي القديم والحديث معاً، ويأتي توظيفها لإظهار القيمة الجمالية للقصيدة، فضلاً عن فاعليتها في النص بوصفها طاقة قرائية. انقسم البحث على مدخل ومبحثين ونتائج، في المدخل تناولنا الاختتام لغة، واصطلاحاً عند القدماء والمحدثين، وفي المبحث الأول المعنون بـ(الاختتام المدحي) قسمنا الاختتام على نوعين: الأول (الاختتام والشجاعة) والثاني (الاختتام والكرم) أما المبحث الثاني المعنون بـ(الاختتام اللوني) فقسمناه بدوره على نوعين، الأول (الاختتام اللوني المباشر)، والثاني (الاختتام اللوني غير المباشرة). واختتمنا بالنتائج التي توصل إليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: السري الرفاء، الاختتام الشعري، الشعر العربي، الاختتام المدحي، الاختتام اللوني، جمالية الاختتام.

The Aesthetics of Conclusion in Al-Sari Al-Rafa's Poetry

Prof. Dr. Shihab Ahmed Mohammed Al-Jubouri
Open College of Education - Nineveh Study Center

Abstract

This study, titled “The Conclusion in the Poetry of Al-Sarī Al-Raffāʾ,” investigates the aesthetic and functional dimensions of poetic endings in Al-Raffāʾ’s verse. The multiplicity of conclusion forms reflects a broader phenomenon in both classical and modern Arabic poetry, serving as a site of aesthetic enhancement and interpretive activation .The research comprises an introduction and two analytical sections. The introduction outlines the concept of the poetic conclusion in both classical and modern critical discourse. The first section, Laudatory Conclusions, explores two subtypes: conclusions linked to courage and those associated with generosity. The second section, Coloristic Conclusions, examines both direct and indirect chromatic closures. The study concludes with a set of findings that underscore the poet’s stylistic innovation in concluding structures.

Keywords: Al-Sarī Al-Raffāʾ, poetic conclusion, Arabic poetry, laudatory closure, coloristic closure, aesthetics of ending

مدخل:

يعد الاختتام " نهاية كلّ شيء له بداية"[1]، وما يعنينا في هذه الدراسة هو الاختتام في الشعر العربي، وتحديدا في شعر السري الرفاء، ولعل من الإنصاف أن نشير إلى أنّ الاختتام في الشّعر العربي لم ينل الاهتمام ذاته الذي ناله المطلع، ويعود ذلك إلى أنّ "الشّعراء بشكل عام، لم يكونوا يولون خاتمتهم العناية التي يولونها لبدايتهم، لأنّهم قد يكونون قد استنفذوا طاقتهم الفنّيّة في اختيار المطلع، وتنميته وصولاً

[1]() خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليليّة)، شيماء جاسم خضير، مجلّة الأستاذ، مج 1، ع210، 2014م: 282.

لموضوعهم الرّئيس أو مجموعة موضوعاتهم التي عبّروا عنها، وخاصّة إذا كانت هذه الموضوعات قيلت مجزَّأة ثمّ ضمّ بعضها على بعض، لتذاع قصيدة واحدة" .[2]

وهذا لا يعني أنّ النّقاد لم يشيروا إلى أهمّيتها، بل إنّهم بيّنوا مكانتها وأوضحوا وظيفتها، "فالتّأثير في نفس السّامع غدا مطلباً نقديّاً يحتم على الشّاعر الاعتناء بنسج الشّعر وتحسين صياغته كالعناية بالمطالع والانتقال والنّهايات، والابتعاد ما أمكن عن إيراد القبح الذي يحول دون إيجاد التّأثير والتّفاعل"[3]، ومن ثمّ فقد أشار النّقّاد إلى البعد الإبداعي فيها بوصفها جزءاً من هيكليّة النّص الشّعري، لذا "فالشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلّص وبعدهما الاختتام؛ فإنّها الموقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء" .[4]

وهذا يشي بأنّ الاختتام لا تقلّ أهميّة عن المطلع بحسب معايير النّقد العربي القديم، فإذا كان المطلع أوّل ما يجذب المتلقّي ليتابع القراءة، فإنّ الاختتام آخر ما يسمعه وما يثبت في ذهنه. فرويت الأخبار حول هذه المعايير التي كانت تحدد شهرة الشّعراء؛ إذ "قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشّعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لأنّني أقللتُ الحزّ، وطبقت المفصل، وأصبتُ مقاتل الكلام، وقرطسْتُ نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم... وخاتمة الكلام أبقى في السّمع، وألصق بالنّفس؛ لقرب العهد بها؛ فإنْ حسنت حسن، وإنْ قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم"[5]، فقد أكّدوا أهميّة الاختتام التي تنبع من وظيفتها النّاجمة من موقعها، وقد أطلقوا عليها أسماء كثيرة، فتعددت مصطلحاتها؛ فهي "المقطع، والانتهاء، والختام، أو حسن الاختتام، والاختتام".[6]

وتتحدد جماليّة الاختتام بمدى تحقيقها لجودة السّبك وتلخيص فحوى القصيدة بمجملها، فقد أشار النّقاد إلى أنّه "ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها".[7]

وقد أكّد ابن رشيق ذلك بقوله: "وأمّا الانتهاءُ فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزّيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّلُ الشّعر مفتاحاً وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[8]، فقد جعلها قاعدة القصيدة؛ أي الأساس الذي تتأسس عليه، وتستند إليه، فإذا كان هذا الأساسُ قويّاً، فإنّه يسند القصيدة ويكمِّلها وكذلك يقول ابن منقذ: "ينبغي أن يكون أواخر القصائد حلوة المقاطع توقن النّفس بأنّه آخر القصيدة لئلا يكون كالبتر"[9]، فهو يضع معياراً لجودة الاختتام، إذ تتحدد جودتها بانسجامها مع النّص وتشعر المتلقّي بانتهائه، بمعنى أن لا يُفاجأ المتلقي بانتهاء النّص الشّعري، بل إنّه يستشعر ذلك. وذلك يتحقق عندما يكون "ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنّفس".[10]

---

[2] () المصدر نفسه: 282 - 283.
[3] () أثر النّزعة العقليّة في القصيدة العربيّة، أحمد عيسى محمّد: 168.
[4] () الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي: 48.
[5] () العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد: 1/ 217.
[6] () معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب: 1/ 326 - 327.
[7] () كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم: 443.
[8] () العمدة: 1/ 239.
[9] () البديع في نقد الشّعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد: 287.
[10] () منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة: 285.

وهذا يستدعي "أن يكون اللفظ فيه مستعذباً، والتّأليف جزلاً متناسباً، فإن النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[11]، وأمّا تحديد الأبيات التي تضم الاختتام، فإنّه يتوقّف على السّياق الشّعري، وقد تطول الاختتام فتشمل أكثر من بيت شعري، وقد تقتصر على بيت أو شطر، وذلك عائد إلى طول القصيدة وطبيعة موضوعها، فالقصائد الطِّوال تفسح المجال أمام الشّاعر ليتوسّع في خاتمتها، بينما لا يكون لديه المجال ذاته في القصائد القصيرة، فلا بدّ من تحقيق "التّوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النّقطة العليا فيه والنّقطة الختاميّة. وإنّما يحصل التّعادل على أساس خاتمة القصيدة؛ حيث يقوم توازن خفي ثابت بينها وبين سياق القصيدة".[12]

وتميل فـالقصيدة إلى الانتهاء "إذا استطاع الشّاعر أن يحدث تعارضاً واضحاً بين السّياق والاختتام؛ فإذا كان السّياق هادئاً جعل الاختتام جهوريّة مجلجلة وإذا كان السّياق متحرّكاً مال بالاختتام إلى السّكون"[13]، ولعلّ مركزيّة الاختتام "تعود إلى كونها تلخّص الانطباع الأخير".[14]

المبحث الأوّل: (الاختتام المدحي)

ويقسم على نوعين:

الاول : الاختتام والشجاعة

يعدّ غرض المدح من أشهر أغراض الشّعر العربي وقد كثر، ولعلّ ميّزته أنّه كان مدحاً لا يقصد به التّكسّب المادّي بقدر ما كان يهدف إلى الكسب المعنوي الذي يذكّرنا بمدح المتنبي الذي قرّبه من الملوك، وكذلك كان مدح السري الرفاء الذي سار على طريق المتنبي في جلّ أغراضه الشّعريّة، فقد أكّد غير باحث تأثّر السري الرفاء به، إذ إنّك تحسّ وأنت تقرأ ديوانه بكبرياء المتنبي واعتداده بنفسه. [16]

ونعني بالاختتام المدحي خواتيم تلك القصائد التي نظمها السري الرفاء بغرض المدح، فقد اتّبع فيها أساليب عدّة، ووظّف آليّات لغويّة ميّزت خواتيمه بشكل عام، إذ يقول في خاتمة قصيدة مدح بها سيف الدولة:[15]

(بحر البسيط)

أوفى على بطنِ هنريطٍ فأمطَرهُ

---

[11] () المصدر نفسه: 306.
[12] () قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة: 239.
[13] () المصدر نفسه: 240.
[14] () فن الكتابة الصّحفيّة، فارو أبو زيد: 58.
[15] () ديوان السَّري الرَّفاء : 1/ 437 والهنريط : بلد من ثغور الشام

غَيثٌ هو المحلُ ما أحمَّرت سَحَائِبُه إلاّ تراجَعَ مُصفراً به العُشُبُ

يختم السري الرفاء قصيدته بمزيد من المدح، فهو لا يقف عن ذكر مناقب الممدوح، بل يستمرّ في ذكرها وتعدادها، وكأنّه يريد أن ينقل للمتلقّي فكرة المناقب اللامتناهية لدى ممدوحة، فقد انتهت القصيدة، وأمّا صفاته ومحاسنه فلم تنته. ويمكن ملاحظة جماليّة البناء التّركيبي لأبيات الاختتام، فقد بناها على عدة الفاظ (اوفى، ينسكب، غيث، احمرت سحائبه)، ممّا خلق بنى متوازية تتألف من: هناك عدة ألوان في النص الشعري تتمثل بسمات الممدوح ابتداءً من اللَّون الأبيض المرتبط ببروق السيوف أثناء المعركة، الذي يعد دالاً من دوال الانتصار المتوافقة مع الدلالة اللوني كون الأبيض رمز النصر، وهذا يعني أن الشاعر ركز على اللَّون جاعلاً منه محور مدحه؛ لأنَّه يتناسب بالإيحاءات والدلالات التي تنسجم مع المعاني الأخرى في النعت التي يضفيها على الممدوح ولاسيما أن الأبيض لدى الشاعر أخذ المساحة الأوسع من بين الألوان ذلك؛ لأنَّ اللَّون الأبيض في حقيقته مكون من جميع الألوان الأخرى[16] ثم يأتي الشاعر بعد ذلك باللَّون الأحمر، ويقتنص من الطبيعة ما يشابه صفات الممدوح أو ما يحبه ، وهذا يدل على الخيال الرحب والذوق الرفيع لدى الشاعر الذي يتخذ من ألوان الطبيعة ما يتوافق مع غايته الشعرية في سبيل الوصول إلى قلب ممدوحه، فيؤكد السَّري الرَّفاء خاتمته في مدحه الأمير الحسين بن سعيد بن حمدان إذ يقول : [17]

فَلاحَ سَناهُ فِي زَمَنٍ بَهِيمٍ وذَابَ نَدَاهُ فِي سَنَةٍ جَمَادِ

[16]() ينظر جدل اللَّون في شعر خليل حاوي،بشرى حمدي البستاني،مجلة آداب الرافدين،ع25، 177/1993.
[17]() ديوان السَّري الرَّفاء 71/2- 72

إذا ماجَ الحَديدُ ضُحاً عليه حَسِبتَ البرَّ بَحراً ذا اطّرادِ

ببيضٍ أُصليتْ حتى أقامَتْ عَمودَ الصُّبحِ في ظُلَمِ الدَّآدي
وسُمرٍ سُمرتْ فيهنَّ زُرقٌ هَوادٍ في النُّحُور وفي الهَوادِي

يبدو أن الشاعر يتخذ من هذه الاختتام بداية للحديث عن الممدوح، فلم يذكر اسمه وإنما عمد إلى ذكر صفته التي تتسم بالبياض، فاستعاض بالصفة عن الموصوف فاختياره وتوظيفه (للأبيض) ليس لوناً آنياً لحظوياً، وإنما هو لون دائم ودال على المدلول ليوحي بشدة التأثر وامتزاج الحالة الشعرية بما تشير به طبيعة الممدوح أكثر مما تعكس صورته، وربما لما تحمله من إشعاعات نفسية مع البياض نتطلع من خلالها على ارتياح نفس الشاعر لعطاء ممدوحه،

وخاتمة أخرى يرسم للممدوح نهاية قصيدته قائمة على المدح إذ يقول السَّري الرَّفاء: **(18)**

يَروعُ النَّدى أموالَه بِنَفَادِها ومَا ريعَ مجدٌ عندَهُ بِنَفَادِ

بجردٍ تُثيرُ النَّقعَ حتى كأنَّما تُمزّقُ منهُ البِيضُ ثَوبَ حِدادِ

وبيضٍ إذا اهتزَّت ترقرقَ ماؤُها وهُنَّ إلى ماءِ النُّفُوسِ صَوادِي

وكلُّ رُدَينيٍّ أصمَّ كأنَّما يُروِّعُ منهُ الرَّوعُ حَيَّةَ وادِي

فالشاعر في وصفهِ لشجاعة ممدوحه قد ركز على الالفاظ (النقع، اهتزت ، ماء النفوس ، يروع ، حية ففي ،"[19]الأختام لفنّ من البديع بمكان، وإنّه لحقيق من بينها بالإحراز والإتقان" وادي) فكان التوظيف الاختتام مرحلة من مراحل التّصريح بالآتي:

- خلاصة التّجربة الشّعوريّة.
- إعطاء موجز عن الحكمة الحياتيّة.
- شدّ المتلقّي للنّبض الإيقاعي الأخير في القصيدة.
- ترسيخ الرّسالة الإبداعيّة.
- امتصاص الأنساق التّوتريّة الشّعوريّة التي أفرزتها الأنساق التّالية للمقطع.

الأعلى نسبة في شعر الشاعر ميداناً له؛ وهذا ما راينا كيف أعطى الشاعر صفة الممدوح الذي ارتبط بالأغر بصورة الرجل المثال من خلال اللَّون؛ لأنَّ الشاعر يضمن لألوانه – إلى جانب الخيال الفني – نوعاً من منطقية التحول، فبيّن الدهمة (سواد يصدعه بياض الأغر) وخص الأغر ؛ لأنه يكون في أعلى

[18]() المصدر نفسه : 75/2
[19]()) الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة، العلوي: ج106/3.

الجبهة دلالة على وضوحه وإشراقه ، ويزداد هذا التلاقي في النص الشعري كي يخلق أو يحقق حقيقة ماثلة أمام العيون فالسَّري الرَّفاء لجأ

والثاني : الاختتام والكرم

إن الشّاعر كان مبدعاً في رصد خواتيم النّسق الشّعوريّ لديه؛ لذا كثيراً ما نجد لديه تنوّعاً خاصّاً في خواتيمه، وذلك التّنوّع كان في جانب من جوانبه مزيجاً من رؤى تتابعت، وأخرى كانت إكمالاً لغيرها، وهذه الخواتيم شكّلت مجالاً تعبيريّاً مميّزاً، لم يقف عند حدود المقطع، بل تجاوز المطلع والمتن، ووقف على عتبات القفلة ليشكّل منحى دلاليّاً جديداً.

إنّه الشّاعر عندما يبدع في كلّ جزئيّة من جزئيّات قصيدته بوحاً تعبيريّاً خاصّاً، ولاسيّما عندما يمتلك الشّاعر أدوات التّعبير عمّا يريد بمرونة، والسري الرفاء شاعر مبدع، إنّه لا يتّخذ منحى جامداً، بل له في قوله مناحٍ تعبيريّة غنيّة تعطي المتلقّي انسجاماً تفاعليّاً مع المبدع.

ولو تأمّلنا قصائد الشاعر لوجدنا معظمها قصائد تنطوي تحت غرض المدح، ومن خواتيم مدحيّاته ونجده في خاتمة مدحية قائمة على الرثاء تضمن للمدح قبولاً واضحاً في سياق الأبيات في موقف يرثي به أباه فيقول السري الرفاء:[20] (مجزوء الكامل)

هَلْ للمكارِمِ من مُجيرِ أم هَلْ لأحمدَ من نَصيرِ؟

أنَّى ارتَقَتْ هِمَمُ الرَّدَى مِنْهُ إلى القَمَرِ المُنيرِ؟

بَعْدَ ابتِسَامِ شَمَائلٍ كالنَّوْرِ في الغُصُنِ النَّضيرِ

يا رمةً أرِجَ الثّرى مِن طِيبِها أرِجَ العَبِيرِ

تبدو الأبيات للوهلة الأولى في موقف تساؤل واستفهام ولا سيما الاستفهام ب (هل) و(أنى) كون الشاعر مفعم برثاء أبيه، عبر الألفاظ الدالة على المدح بشكل غير مباشر، وهي القمر المنير، والنور، والغصن النضير، فمن خلال اللفظ ربط الشاعر بساطة التصوير بصدق الرثاء بين الأحاسيس والمشاعر وما يثيره اللفظ بعد فراق ذلك المرثي الكريم، المعطاء، كون القمر دالاً على النور أثناء الليل، فالإنارة هنا ليست إنارة عادية؛ لأن ما تعنيه كلمة منير بياضاً مقدساً فهو لون تتشربه طبيعة الممدوح المرثي أكثر مما تعكس صورته الحقيقية فالجانب الذي يحققه المدح ، يوحي بانه لا يقف عند حدود دلالاته الخاصة بل إلى أبعد من ذلك بكثير كي يكون معنى أعمق من الشيء المتوقع وهذا ما يطلق عليه بكسر أفق التوقع للمتلقي وصولاً لتحقيق لذة النص كما أن اللفظ المؤثر هنا يمتزج مع أشياء أخرى كالنور ذلك الزهر الأبيض المطعم بالإشعاع والإشراق ؛ كي يرسم الشاعر لوحة مثالية للممدوح يجعل منها محورها الاساس، وعمودها، لما لهذا المدح من دلالات ترتبط بالنقاء والصفاء، والطهارة، والاشراق

وفي خاتمة أخرى يرسم للممدوح نهاية قصيدته قائمة على المدح إذ يقول السَّري الرَّفاء: (21)

يَروعُ النَّدى أموالَه بِنَفَادِها ومَا رِيعَ مجدٌ عندَهُ بِنَفَادِ

---

[20] () ديوان السَّري الرَّفاء 2 / 288
[21] () ديوان السَّري الرَّفاء : 75/2

بجردٍ تُثيرُ النَّقعَ حتى كأنَّما تُمزّقُ منهُ البِيضُ ثَوبَ حِدادِ

فالشاعر من خلال هذه الالفاظ المدحية في خاتمته (يروع الندى ، ريع مجد ، تثير النقع ، تمزق منه ، ثوب حداد) نلاحظ أنّ الاختتام كانت متّصلة بالنّسق الدّلاليّ لمجموع المزايا التي بدأ بها الشّاعر قصيدته، واصفاً من خلالها ممدوحه. وحاول الشّاعر ألا يجعلها مركّبة؛ لأنّ سياق المدح استدعى الاستطراد في نسق التّتالي السّردي لصفات الممدوح المتمثّلة في الآتي:

- الكرم: تقاسم أفعال المكارم كفّه.
- العدل: فكلّ له قسم وكلّ له قسط.

لقد مدح الشّاعر السري الرفاء، واستمرّ نَفَس المدح من المطلع حتّى الاختتام، وهذا أعطى المتلقّي انسجاماً تفاعليّاً بين جزئيّات القصيدة، ولاسيّما حين قال: (تمزق منه البيض ثوب حداد)، معلناً أنّ هذه المكارم التي تحلّى بها الممدوح تجعل المشهد واضحاً أمام القارئ.

المبحث الثّاني: (الاختتام اللوني)

المحث الاول : الاختتام اللوني غير المباشرة

من الطبيعي أن تتقارب الفنون فيما بينها، وهذا أمر وارد كي تكون محركاً فعلياً لكل عملية إبداعية على مستوى من المستويات الإبداعية المراد تحقيقها داخل النص ولاسيما من خلال ما نشير إليه عبر علاقة الاختتام الشعرية باللون، فنحن نشير في الوقت نفسه إلى علاقة خاتمة القصيدة به؛ لأنَّ اللون في هذا المضمار يعد فنّاً يتعلق بفن الشعر؛ لغرض إظهار أية محاولة توضح أثر العلاقة في تشكيل اللوحة الشعرية، ومن ثم أثر ذلك التكوين في المشاهد الشعرية، بوجه عام كي تكون العلاقة واضحة ومتميزة وبارزة.

لذا يبرز التشكيل اللوني للخاتمة عنصراً من أهم عناصر البناء الشعري، كونه المادة الأولية للشعر – بوصفه فنّاً لغوياً – هي المفردات التي تتكون أساساً من مجموعة من الأصوات التي يتم إخضاعها عند تشكيلها فنياً لتنظيم خاص يمثل التأثير الجمالي للفن، هذا التنظيم هو التشكيل اللفظي لتلك المفردات [22] لذلك فيمكن أن نقول إن العلاقة بين اللون ومفردات الاختتام وطيدة من جهة من جهة أُخرى في شعر السَّري الرَّفاء ، إلا أنَّ " تلك العلاقة يكون أثرها ليس فقط على مستوى الحرف أو الكلمة أو البيت الشعري بل يتعدى إلى أكثر من ذلك ألا وهو السمع والبصر وهذا الأثر راجع إلى النفس البشرية، وبالتالي تُشكل حدثاً وصوتاً وصورةً " .[23]

من ذلك ما أكده الشاعر في قوله :

أصاحِبُ الشيبةِ لم تُغيِّرِ أم الخَضيبُ ذو الصِّبا المُزوَّرِ

وكم قبيحٍ لهما مُسَيَّرِ في كُل مَبدئً نـازحٍ ومَـحْـضَرِ

---

[22] () الشعر العباسي والفن التشكيلي / 286
[23] () اللون ودلالالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً / 204

يُسفِرُ عن ضِدِّ الصباحِ المُسفرِ وذَاتِ وجهٍ كَصَفَا المُشقّرِ

قدم الشاعر الخبر الحاصل بالجار والمجرور على المبتدأ وذلك لتخصيص المهجوين والاهتمام بهما ، إذ إن الاهتمام والتخصيص من أغراض التقديم والتأخير ثم ينتقل بعد ذلك ليملي على المهجو بالوان السخرية والتهكم من حال مهجوه ولاسيما من خلال الألوان المباشرة وغير المباشرة وهي (الأعفر، أحمر، الأحور، الشيبة، الخضيب) لكونها تتلاءم مع سياق المعنى اللوني الذي قصده الشاعر ضد مهجوه والذي تتحدد في البيت الرابع ليعمق به الصفات السلبية، بعد أن أغدق عليهما في الأبيات الثلاثة معاني الأسفاف والتهكم .

وهنا يأتي اللون ليزيد المعنى أكثر سخرية واستهزاءً بهما ليجعل الشاعر من اللون محور هجائه الساخر فهماً قد افترسا كافتراس الظبي الأبيض الذي تعلوه حمرة قليلة بعدما تجرأت أيديهما في اللعب حتى يصبحا بمنزلة بعل الغزال الأحور، والأحور لون سواد العين في الظباء والبقر[24] ثم يسخر منهما ببياض الشيب في منطق الاستفهام قوله (أصاحب الشيبة) ليحمل صفة السلب للذات المهجوة، إن اللون هنا يتحدد من خلال وجوده في سياق فاللون الأبيض غير المباشر (الشيب) حمل دلالته السلبية في منطق الهجاء ، ثم ينتقل الشاعر إلى اللون الاحمر غير المباشر وهو الخضيب وهنا يحمل دلالة لونية باعثة على التهكم أيضا انعكست بفعل الخضاب الذي ارتبط بالمزور غير الصحيح فاللون هنا يعمق فداحة المفارقة حتى يكون الهجاء أحد مراكز الاستقطاب عبر الرمز اللوني الذي أراده الشاعر متمركزاً بطريقة فيها إسفاف بما يدور حول الذات المهجوة، ومن ثم التأثير في المتلقي بشكل واضح كي يجعل من نصه متعة ولذة . وفي خاتمة غير مباشرة أخرى يقول الشاعر[25]:

(بحر الرجز)

وغُرفةٍ فسيحةٍ الفِنَاءِ طائرةُ القِمَّةِ في العَلياءِ

يُوطِنُ في قُبَّتِها العَلياءِ زَورٌ خَفيفُ الرُّوحِ والأعضَاءِ

مُحلِّقٌ في كَبِدِ السَّماءِ وتارةً يلصَقُ بالغَبراءِ

في يلمَقٍ مُشَهَّرِ الأثنَاءِ كأنَّما طُوِّقَ بالدِّماءِ

ألبس الشاعر طائر الخطاف لوناً أبيض متمثلاً بثوب أبيض له طوق أحمر، وكأنما طوق بالدماء، وهنا يتأرجح توظيف اللّون بين البياض والاحمرار، فالأبيض غير المباشر المتمثل بلفظ (يلمق) واليلمق نوع من الملابس والأحمر غير المباشر المتمثل بلفظ (الدماء) جاء به الشاعر للدلالة على المتغير الذي يطرأ على جسد الخطاف وهو تغير ناتج عن الحب والعشق والانجذاب له إذ استغل السَّري الرَّفاء اللّون في حديثه عن الخطاف بشكل يوحي بأبعاد ودلالات تتعلق بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه اللّون.

يظهر لنا أنَّ السَّري الرَّفاء أراد من استغلال الأبيض غير المباشر عبر طاقات البياض الذي لم يأت بها مباشرة، فيزعم أنه صاف النفس لا يعرف التلون والمراوغة، فجاء صفاؤه يلبس الثياب البيض فكشف من صفائه وما يجول في نفسه واضحاً من خلال هذه الثياب، فالشاعر هنا جعل من الأبيض بنصاعته وصفائه، يستقطب الألوان الأخرى ليكون في النهاية دالاً على الصفاء والوضوح، لهذا الطائر، فضلاً عن اللّون الأحمر المتمثل بالدماء فأراد بذلك وصفاً جمالياً حسناً لطائر الخطاف، فيمنحه منحاً جمالياً ممثلاً في اجتماع البياض والحمرة ولربما يدعو المتلقي أو السامع إلى التجاوب مع جمال الوصف؛ لأنَّه زاوج بين لونين أحدهما بارد (أبيض) غير مباشر والآخر يقابله ساخناً (أحمر) غير مباشر، وهذا ما يوضح المشهد

[24] () ينظر قاموس الألوان عند العرب / 56
[25] () ديوان السَّري الرَّفاء 1/ 294

من خلال التضاد اللَّوني إذ يقوي كل منهما الآخر فيبدو ذلك المشهد أكثر جمالاً ورونقاً ، فضلاً عن الحركة التي تدخل في إطار سياق النص، فقد" جاءت الحركة مولدة للّون، وأخرى تتحرك فيها الألوان نفسها جمالياً، محققة انسجاماً بين درجات اللَّون[26] ".ثم ينتقل الشاعر لوصف ضوء الكؤوس والثُّريا بأجمل ما يكون وكأنَّها باقة نرجس مستعملاً بذلك اللَّون بطريقة غير مباشرة إذ يقول :[27]

(بحر المنسرح)

بِتنا وضوءُ الكُؤوسِ يَهتِكُ بالإ شرَاقِ سِترَ الدُّجَا فَينهَتِكُ

....

تَرى الثُّريا والبَدرَ فِي قَرَنٍ كما يُحيَّا بِنَرجِسٍ مَلِكُ

يزيح الشاعر ستر الدجا بضوء الكؤوس أي إن اللون الأسود يحل محله اللون الأبيض؛ ليدلل على التبدل والتحول الذي طرأ على حال الشاعر في أثناء الشرب ويُشير أيضاً إلى جمال الثَّريا والبدر على باقة نرجس فهو بهذا الوصف يخترق مواطن الجمال في الطبيعة كونها إبداعاً يدل على مبدع ،" فهو تناول فكري جمالي يتجاوز ظاهر الأشكال البديعية .[28]" فاللّون هنا يشكل بعداً جمالياً في البيتين الأول والثاني ، فضلاً عن صفات النرجس اللوني الباهرة التي تمتزج مع الضوء الثَّريا والبدر، كون زهرة النرجس الجزء الأوسط منها أصفر، وأوراق الزهرة هي بيضاء أما لون الساق فهو أخضر فاستطاع أن يأتي باللُّون بصورة غير مباشرة في رسم لوحة نرجسية لونية كي يحقق نوعاً من الابهار اللَّوني، فوقف عند درجات اللَّونين الأبيض والأصفر، ولنا أن نفهم من هذه الكلمة الموحية (يحيا بنرجس ملك) مدى تناسق الألوان المختلفة على الأبيض والأصفر والأخضر، إذ إن الألوان تتواءم مع الأنغام بسبب تنسيقها المبهج.[29]

المبحث الثاني : الاختتام اللوني المباشرة

يختلف الشعراء ويتباينون فيما بينهم في توظيف الخواتيم اللوني التي يرسمونها بألوانهم سواء أكانت الحسية أم المعنوية، فينتج هذا الاختلاف أو التباين المتعلق بالشاعر نفسه وبلغته التي يؤدي بها صوره المختلفة والمتباينة بشكل أو بآخر؛ لأن الصورة اللوني "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من العالم المحسوس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور الفنية والعقلية".[30] أضف إلى ذلك أنَّ الرؤية البصرية يمكن أن تستغل حضورها عبر اللّون بالشكل الأساسي، باعتبارها المحور والفيصل الذي يحكم سياق النص الشعري؛ لأن اللّون عبر إيحاءاته الفنية المتعددة، يمكنه أن يدفع بالصورة مزيداً من الإيحاءات، تصبح الصورة بعد ذلك خيالاً رحباً وواسعاً لمشاعر الشاعر التي منها ينطلق للبوح بأفكاره والتعبير بألفاظه عن الحياة والكون، ولاسيما شاعرنا الذي كان محط أنظار دراستنا، لذلك وظف خواتيم اللّون على نحو واسع في العديد من صوره.

ويستخدم السَّري الرَّفاء خاتمته في الألوان ليرسم لوحته الشعرية في وصف الورد الأبيض والأصفر إذ يقول :[31] (بحر الطويل)

بَدَا أبيضُ الوَرْدِ الجَنيّ كأنَّما تَنَسَّمَ لِلنَاشِي بِمِسكٍ وَكَافُورِ

كأنَّ اصفِرَاراً منهُ فوقَ ابيضَاضِهِ بُرادَةُ تِبرٍ في مَداهِنِ بَلّورِ

---

[26] () صورة اللَّون في الشعر الأندلسي / 360
[27] () ديوان السَّري الرَّفاء 2/ 524
[28] () مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة ، أحمد عبد الحميد إسماعيل / 60
[29] () ينظر : اللغة واللَّون / 136
[30] () الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني للهجرة، علي البطل / 30
[31] () ديوان السَّري الرَّفاء 2 / 294

يوظف الشاعر اللَّونيين الأبيض والأصفر في خاتمته الشعرية ليرسم لنا لوحة تنطق بذوقهِ السليم فهو يشبه الورد الأبيض والأصفر بمسحوق الذهب الذي تحفه الآواني البلورية البيضاء ولاسيما وهو منظر جميل في روض كساه ذلك الغيث، لذلك فالشاعر هنا لم يسهب في ألوانه اعتباطاً، بل أراد أن يعبر من خلال هذه الألوان عن جمالية الطبيعة عبر اجتماع لونين في انسجام وتناسق وهما (البياض والصفرة)، فجعل من تلك اللوحة لوحة موشاة ملفوفة بزخم من الألوان (الوشي الجميل) لتكمل اللوحة بأجمل ما تكون إذ كثف اللَّون فالكثافة اللوني في هذا الشكل تمنح النص جمالاً يؤديه من تكاثف لوني جميل، فالشاعر يرسم لوحته بلغة يوظف فيها الخيال عنصراً فعالاً في رسمها؛ ليحقق تلاؤماً وانسجاماً بين الطبيعة الروضية وعالمه الداخلي، ويستخدم المجاز في سرده لمكونات لوحته الجمالية التي يصور فيها الطبيعة التي يناجيها، ويخاطبها مستوحياً منها مشاهدَ وأفكاراً وألواناً يوظفها توظيفاً جمالياً يتناسب مع تجربته الشعورية، وخلجاته النفسية؛ انطلاقاً من أنَّ إثارة الشعور والإحساس متقدمة على إثارة الفكر بشكل منطقي[32]، وأهمية أي شاعر قديماً كان أم حديثاً بمقدار ما يضيفه في نتاجه الشعري من الصورة المبتكرة غير المسبوقة، وغير المكررة التي تُضاف إلى عالم الإبداع الشعري كما تضاف اللوحات الفنية إلى عالم الإبداع التصويري.[33] ؛

ويقول الشاعر في خاتمة أُخرى ولاسيما في وصفه الشمع إذ أهدى إليه صديق شمعاً فقال :[34] (بحر الكامل)

بِسليلةِ النَحل الكَريـ م شَقيقةِ النُطَفِ العِذَابِ

صُفرُ الجُسومِ كأنَّما صِيغتْ من الذَهَبِ المُذَابِ

وكأنَّ ماءَ الحُسنِ إذ شَرِقَتْ به ماءُ الشَّبابِ

ج

تبدو ملامح اللّون الأصفر عبر استخدام التشبيه، وذلك بتشبيه الشمع بالمعدن الثمين، ألا وهو الذهب، ولا سيما بالأداة (كأنَّ) التي تفيد تأكيد التشبيه وتقويته، فالشاعر يركز على اللّون الأصفر، وهذا اللّون يشكل بعداً تشكيلياً في الصورة، فإنه برز على أنَّه من الدلالات الإيجابية الدافعة إلى الأمل، وهذا الأمل في السعادة في كل أشكاله التي لا تحصى، والأصفر يدفع دائماً إلى الإمام، ونحو الحديث والجديد والنامي، وكل ما هو في دور التكوين [35] وقد تأثر الشاعر في جانب من توظيف اللّون الأصفر بالذوق العربي ، ولاسيما في ارتباطه بلون الذهب، ولا ننسى أن اللّون الأصفر قد حظي عنده بالمرتبة الخامسة فالشاعر يقف أمام الشمع الأصفر فتميزه الصورة إحساساً بجمال الجوهر، جاعلاً ذلك جوهراً في جسم الشمع، حتى يبدو البيت الشعري مطلياً بذهب خالص، بما يبعث على تعجبه في نفسه، جامعاً بين الجمال المعنوي، لتدل الشمعة الذهبية على الجمال والبهجة، كما تمثلها نفسه عبر التشبيه اللوني.

---

[32]() ينظر: جماليات الطبيعة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة ،(بحث)/ 160

[33]() ينظر: شعرية اللَّون قراءة في كائنات مملكة اللَّيل، عبد العزيز المقالح، مجلة فصول، مج5، ع3، 319/1996

[34]() ديوان السَّري الرَّفاء 1 / 311

[35]() ينظر: اختبار الألوان وقياس الشخصية، لاشر، ترجمة، أنور رياض عبد الرحيم / 66

Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

نتائج البحث

1. إنّ الاختتام في شعر السري الرفاء كانت عنصراً بنائيّاً في هيكليّة قصيدته لا يقلّ أهميّة عن العناصر الأخرى، إذ جعل خواتيم قصائده تتناسب مع موضوعاتها.
2. تمظهر كل من الاختتام المدحي في قصيدة المدح، والاختتام اللوني في قصيدة الرّثاء، والاختتام الفخريّ في قصيدة اللون غير المباشر.
3. اتخذ الاختتام المدحي في شعر السري الرفاء بنى لغويّة متنوّعة تتواشج مع لغة النّص وتعمّق دلالاته، وهو في الأغلب يجيء متمم لموضوع القصيدة، فلا ينقطع المدح فيها، ممّا يوحي للمتلقّي بعظمة الممدوح وعدم وجود حدود تنهي الثّناء عليه.
4. شكّل الاختتام اللوني واحدة من أبرز خواتيم السري الرفاء، وقد غلبَ عليها ذكر مناقب المرثي، والدّعاء له.
5. كان الاختتام الفخري الذّاتي من أكثر الخواتيم شهرة؛ نظراً لشهرته بغرض الفخر، ومن الملاحظ عليه حضور أنا الشّاعر بشكل كثيف وصريح، وهذا يتناسب مع غرض القصيدة وشخصيّته القويّة.

Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

ثبت المصادر والمراجع

1. أثر النّزعة العقليّة في القصيدة العربيّة، أحمد عيسى محمّد، دار قطري بن فجاءة، الدّوحة، قطر، ط1، 1993م.
2. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001م.
3. أعيان الشّيعة، الإمام السّيّد محسن الأمين، حقّقه وأخرجه: حسن الأمين، دار التّعارف للمطبوعات، بيروت، د. ط.
4. البديع في نقد الشّعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1960م.
5. الاختتام عند المتنبّي، قحطان رشيد صالح، مجلّة المورد، مج31، ع1، 2004م.
6. خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليليّة)، شيماء جاسم خضير، مجلّة الأستاذ، مج 1، ع210، 2014م.
7. ديوان السَّري الرَّفاء، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، 1981م.
8. السَّري الرَّفاء،حياته وشعره، د.حبيب حسين الحسني، مطبعة دار السلام، بغداد،1976م.
9. الشعر في ظل سيف الدولة، درويش الجندي، مطبعة الرسالة، ط1، 1959.
10.
11. عمدة الطّالب، ابن عنبة، تحقيق: تصحيح: محمّد حسن آل الطّالقاني، منشورات المطبعة الحيدريّة، النّجف الأشرف، ط2، 1961.
12. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
13. فن الكتابة الصّحفيّة، فارو أبو زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1990م.
14. الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1978م.
15. قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د.ت.
16. الكامل في التاريخ، علي بن محمد أبو الحسن عز الدين ابن الاثير (ت 630 هـ)، دار الفكر، بيروت، د. ت.
17. كتاب المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، للسَّري الرَّفاء (ت362ه)، دراسة وتحقيق، د. حبيب حسين الحسني، ط1، دار الرسالة، بغداد، 1988م.
18.
19. كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1971م.
20. معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م.
21. مدخل إلى قراءة النّص الشّعري، محمد مفتاح، مجلّة فصول، مج16، ع1، 1997م.

22. مقاربة دلاليّة في معاني الاستفهام البلاغيّة، السّعدية صغير، مجلة جامعة محمد الخامس السويسي عهد الدراسات والأبحاث والتعريب، ع 32، 2015م.
23. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، تحقيق: عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1992م.
24. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقيّة، تونس، 1966م.
25. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1951م.
26. النّيسابوري(429هـ)، شرح وتحقيق: د. مفيد محمّد قميحَة، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1983م.