

هندسة الوداع كيف يربط التلعفري بين لوعة النص وسكينة المنتهى

م.د. زياد عبد الرزاق إسماعيل

جامعة الانبار – رئاسة الجامعة – قسم المكتبة المركزية

ziad.abdalrazaq@uoanbar.edu.iq

المخلص

يتناول هذا البحث مفهوم "هندسة الوداع" عند الشاعر التلعفري من خلال تسليط الضوء على جماليات "المقطع" أو الخاتمة بوصفها قاعدة القصيدة وقفلاً فنياً يُحكم قبضته على أثر النص في نفس المتلقي. وينطلق البحث من تمهيد تاريخي يربط بين نتاج الشاعر وعصره المملوكي المليء بالتحويلات السياسية والصراعات، مؤكداً أن دراسة سيرة الشاعر وظروفه هي المفتاح الأساسي لفك شفرات نصه وفهمه في سياق روافده الأدبية والدينية والتاريخية المتعددة. وقد حلت الدراسة كيفية توظيف التلعفري للظواهر اللغوية والأسلوبية كالمعجم الثري، والتكرار، والتقديم والتأخير، والمقابلة لبناء خواتيم تتراوح بين لوعة الفقد في الرثاء وبين المديح والغزل المكثف. وخلص البحث إلى أن خواتيم التلعفري تمثل ذروة العمل الفني لديه، حيث نجح في جعلها نهايات بارعة تجمع بين جزالة اللفظ ووضوح المعنى، وتلخص الموقف الشعري ببراعة توازن بين التراث الموسيقي القديم وضغوط ثقافة العصر.

–الكلمات المفتاحية: هندسة الربط، التلعفري، لوعة النص، سكينة المنتهى.

The Architecture of Farewell: How does Al-Talafari connect the anguish of the text with the tranquility of the end.

Abstract

This research explores the concept of "the architecture of farewell" in the poetry of Al-Talafari by highlighting the aesthetics of the "section" or conclusion as the foundation of the poem and an artistic lock that firmly establishes the text's impact on the reader. The research begins with a historical introduction linking the poet's work to his Mamluk era, a period marked by political transformations and conflicts. It emphasizes that studying the poet's life and circumstances is the key to deciphering his text and understanding it within the context of its diverse literary, religious, and historical influences. The study analyzes how Al-Talafari employs linguistic and stylistic devices such as a rich vocabulary, repetition, inversion, and antithesis to construct conclusions that range from the anguish of loss in elegies to praise and intense love poetry. The research concludes that Al-Talafari's conclusions represent the pinnacle of his artistic work, as he successfully crafted them into masterful endings that combine eloquent language with clarity of meaning, skillfully summarizing the poetic stance while balancing ancient musical traditions with the pressures of contemporary culture.

Keywords: Linking architecture, Talafari, the longing of the text, the tranquility of the ultimate.

المقدمة:

- أهمية "المقطع" أو الخاتمة في الموروث النقدي

لقد انصب اهتمام النقاد على المقدمات والمطالع من حيث ضرورة تنقيحها والاهتمام بها أكثر من اهتمامهم بخواتيم الأعمال الأدبية، مع أن الذين عرضوا لها لا يقل اهتمامهم بها عن المطع، ولقد أطلقوا على الخاتمة اصطلاح "المقطع" ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب. لان الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع.

- جماليات الخاتمة بوصفها قفلاً للقصيدة ومستودعاً لأثرها في السامع:

فسيله أن يكون محكماً، وأن يكون قفلاً كما كان المطع مفتاحاً¹. ويجب أن يكون "ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريبه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتهإليه... وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضوع لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو"². لكل هذا فضلوا جودة القطع وامتدحوا صاحبه³.

ويرى حازم القرطاجني ضرورة الاعتناء بخاتمة القصيدة؛ وذلك لأنها ((منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ولا شيء أقبح من كدر بعض صفو، وترמיד بعد إنضاج))⁴

- المعايير النقدية المتبعة في صياغة الخواتيم (المناسبة، استعذاب اللفظ، التضمين الحكمي)

ولما كانت الخاتمة آخر بيت القصيدة، ومصادقا لقول رسول الله ﷺ: ملاك العمل خواتيمه و "إنما الأعمال بالخواتيم" كما طاب لصاحب الطراز أن يستشهد، فقد اشترط النقاد فيه -فضلاً عما سبق- أن يكون على احد الأوجه التالية:

1. أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، ساراً في المديح والتهاني، وحزيناً في الرثاء والتعازي.⁵
2. أن يكون اللفظ مستعذباً، والتأليف جزلاً متناسباً.⁶
3. أن يكون اجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها من مثل قول ابن الزبيري في آخر قصيدة اعتذر فيها إلى النبي ﷺ واستعطفه:
فخذِ الفضيلة عن ذنوبٍ قد خَلَّتْ وأقبلْ تضرع مُستَضِيفٍ تائب
فهذا البيت داخل في المعنى الذي قصد إليه الشاعر، لأنه جعل نفسه مستضيفاً، ومن حق المستضيف أن يضاف، وإذا أضيف فمن حقه أن يسان وذكر تضرعه وتوبته مما سلف، وجعل العفو مع هذه الأحوال فضيلة فجمع في البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو.⁷
4. أن يتضمن حكمة أو مثلاً سائراً، يستشف هذا من إعجاب أبي هلال العسكري بعدد من مقاطع للشعراء، وإدخالها في المقاطع الحسنة⁸. فمثال الحكمة قول لقيط⁹ في آخر قصيدة له:

¹ أبو علي الحسن ابن رشيق (ت 456هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط3، الناشر: مطبعة السعادة - القاهرة 1963، 239/1.

² حازم بن محمد بن حسن ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص285.

³ عبد السلام هارون، البيان والتبيين — ط3، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة- 1968، 11/21.

⁴ حازم القرطاجني، تأليف: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص285.

⁵ منهاج البلغاء: ص306.

⁶ المصدر نفسه: ص306.

⁷ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو 395 هـ)، كتاب الصناعتين المؤلف: المحقق: علي محمد الجاوي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، عام النشر: 1419 هـ، ص443.

⁸ كتاب الصناعتين، ص442 - 444.

⁹ هو لقيط بن يعمر أو (معمر) الابادي، شاعر جاهلي مقلّ (أبي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: احسان عباس، المجلد الأول، الناشر: دار صادر - بيروت، ط1، 2002، 22: 393 - 398).

لقد محضت لكم ودي بلا دَخَلٍ¹⁰ فاستيقظوا إن خير العلم ما نَفَعَا
 وقول أبي زبيد الطائي¹¹ :
 كل شيء تحتال فيه الرجال غير أن ليس للمنايا احتيال
 وقول تأبط شراً¹² :
 لتقرعن عليَّ السنُّ من نَدَمٍ إذا تذكرت يوماً بعضَ أخلاقي
 ومثال المثل، ما استشهد به من آخر قصيدة لبشر بن أبي خازم¹³ :
 ولا يُنجي من العَمَراتِ إلا بُراكاءُ القتالِ أو الفِرارُ¹⁴
 ٥. أن يكون تشبيهاً حسناً، من مثل قول الهذلي¹⁵ :
 عصاك الأقارب في أمرهم فزائلٌ بأمرك أو خالط
 ولا تسقطن سقوط النوا ة من كف مرتضخ لاقط¹⁶

والأوجه الثلاثة التي ذكرها العسكري توافق الذوق الأدبي العام الذي كان ينظر إلى الشعر هذه النظرة التي حصر ابن قتيبة الشعر، وفقاً لها، في ضروب أربعة وهي، كذلك، اقرب إلى نفوس المستمعين والشعراء وأدعى للحفظ، لأن فيها الحكمة البليغة، والمثل السائر، والتشبيه الرائع.¹⁷

وقد تسمى الخاتمة – أحياناً – الانتهاء أو حسن الانتهاء ((أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه))¹⁸.

ولا ريب أن التوفيق في إنهاء العمل الفني لا يقل أهمية عن التوفيق في استهلاله، ((فهو بمثابة الذروة التي ينبغي للعمل الفني أن يسمو إليها، فضلاً عن أن ثمة إحساساً بالتوقع المتوتر يظل ملازماً للمتلقي منذ بداية العمل تائقاً إلى نهايته لتهدأ نفسه، ويفرغ شحنة أحاسيسه))¹⁹.

التمهيد

سياق النص للشاعر:

- عصر المماليك الجذور السياسية والتحويلات العسكرية من الأيوبيين إلى المماليك البحرية والجراكسة:

((المماليك))، كما يتضح من مدلول اللفظ نفسه، هم الرقيق الأبيض الذين اعتمد عليهم حكام الشرق الأدنى الإسلامي، لا سيما في مصر والشام، في صراعهم ضد بعضهم البعض في خضم الفوضى السياسية التي نشبت مخالبتها في هذه الأثناء عقب وفاة السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي. وكان أولئك الحكام المتنازعون يشتركون المماليك صغاراً في سن الطفولة ينشئونهم تنشئة عسكرية وسياسية خاصة ليكونوا

¹⁰ الدخل. الغش والخداع.

¹¹ هو حرمة بن النذر. كان نصرانياً، وعلى دينه مات، شاعر مخضرم، ألحقه ابن سلام بالطبقة الخامسة من المخضرمين (الأغاني 12: 118 - 131).

¹² المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨ هـ)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف – القاهرة، ط6. ص19.

¹³ ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن – دمشق 1960م. ص79.

¹⁴ البركاء (بفتح الباء وضمها): الثبات في الحرب، والجد.

¹⁵ كتاب الصناعتين: ص444، والهذلي: هو اسامة بن الحارث الهذلي (ديوان الهذليين 2: ص195).

¹⁶ المرتضخ: الذي يدق النوى للعلف.

¹⁷ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، الناشر: دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، ص231.

¹⁸ العمدة 1: ص239، ج2: ص10.

¹⁹ د. النعمان القاضي – أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة 1982، ص544.

عدتهم في الصراع المرتقب. وبدأ عنصر المماليك يتزايد في جيوش أولئك الحكام مما أدى إلى ازدياد دورهم في الحياة السياسية في مصر والشام منذ أخريات القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي).²⁰

يبدأ هذا العصر من سنة 642هـ، بعد انتهاء دولة الأيوبيين في مصر، وقيام دولة المماليك البحرية باستيلاء شجرة الدر على السلطة، وينتهي بموت السلطان الملك الصالح زين الدين حاجي سنة 784هـ²¹، وكان آخر السلاطين الأيوبيين فظهرت قوتهم²²، وفي هذا يذكر ابن تغري بردي "والمملك الصالح هو الذي أنشأ المماليك الأتراك وأمرهم بديار مصر"²³

وقد تولى الحكم في الدولة المملوكية الأولى خمسة وعشرون سلطاناً²⁴، ((وغلبيت على دولة المماليك الأولى أسرتا بيبرس البندقداري، والمنصور قلاوون، وحكمت أسرة قلاوون معظم هذه الدولة فيما عدا فترات قليلة خرج منها الحكم من أبنائها إلى غيرهم من كبار أمراء المماليك))²⁵، وفي هذه الدولة تحققت إنتصارات عسكرية كبيرة ضد العدوين الكبيرين الصليبي والتتاري، ومن أهم هذه الانتصارات فتح عكا سنة 690هـ، إذ انتصر الأشرف خليل بن قلاوون على الصليبيين فيها²⁶، كما قام السلطان الظاهر بيبرس البندقداري بالكثير من الحروب والحملات ضد التتار الصليبيين²⁷.

ومن أهم إنتصارات المماليك على التتار، معركة عين جالوت سنة (658هـ) بقيادة قطز²⁸.

ويُعد السلطان الصالح نجم الدين أيوب (637 – 647 / 1240 – 1249م) المسؤول عن ازدياد نفوذ المماليك على النحو الذي أدى إلى استيلائهم على الحكم عقب وفاته. ((ذلك أن تجاربه مع الجنود المرتزقة من الخوارزمية والأكراد علمته أن الاعتماد عليهم أمر غير مأمون العاقبة، ولهذا اشترى عدداً من المماليك الذين دربهم ليكونوا غالبية جيشه وكان هؤلاء المماليك من عناصر مختلفة من الأتراك والمغول والقالبة والإسبان والألمان والجراسكة.. وغيرهم. إلا أن غالبيتهم في عصر دولة المماليك الأولى (البحرية) كانوا من بلاد القفجاق والقوقاز، على حين كانت معظم عناصرهم في الدولة الثانية (الجراسكة) من الجراسكة...²⁹))

وجاء العدوان الصليبي على مصر بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا سنة 647 هـ (1249م) فرصة لإبراز أهمية فرسان المماليك في الدفاع عن العالم الإسلامي. ((فقد كانت للخطة التي وضعها بيبرس البندقداري ونفذها فرسان المماليك في شوارع المنصورة أثرها في هزيمة جيش الصليبيين، ثم استطاع هؤلاء بمساعدة المتطوعين المصريين القضاء تماماً على الجيش الصليبي، وأسر لويس التاسع نفسه))³⁰.

²⁰ د. قاسم عبده قاسم، عصر سلاطين المماليك، ط1 1415هـ - 1994م، الناشر: دار الشروق، القاهرة. ص7.

²¹ ينظر: د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج1، ص 24، 28، 29، منشأة المعارف الإسكندرية، 1970.

²² ينظر المرجع السابق: ص 25.

²³ جمال الدين يوسف بن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج6، ص319، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة.

²⁴ ينظر: د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج1، ص 29.

²⁵ ينظر: د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ص30.

²⁶ ينظر: عبدالله بن أبيك الداوآداري: كنز الدرر وجامع الغرر، ج8، ص 308، 310، 309، تحقيق: أولرخ هارمان، قسم الدراسات الإسلامية بالمعهد الألماني للآثار، القاهرة، 1971م.

²⁷ ينظر: د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج1، ص31.

²⁸ ينظر: عبدالله بن أبيك الداوآداري: كنز الدرر وجامع الغرر، ج8، ص49، 50.

²⁹ المقرئزي (تقي الدين أحمد بن علي ت 845هـ)، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج1، الناشر: محمد مصطفى زيادة، دار الكتب، ص 339.

³⁰ عن تفاصيل هذه المعركة انظر محمد مصطفى زيادة، حملة لويس التاسع على مصر وهزيمته في المنصورة / (القاهرة 1961) ص 145 – ص 201.



((وفي خضم الصراع ضد الصليبيين توفي السلطان الصالح نجم الدين أيوب، وقامت زوجته شجرة الدر بإدارة شؤون الحكم والحرب بمساعدة كبار أمراء المماليك. وحين تولى توران شاه العرش اصطدم بطموح شجر الدر من ناحية، وبقوة المماليك البحرية من ناحية ثانية، وانتهى الصدام بمصر على نحو مأساوي مروع)).³¹ ثم تولت العرش شجرة الدر أول سلاطين المماليك في مصر والشام.

بدأ العصر المملوكي حين تقلدت شجرة الدر مقاليد الحكم في القاهرة، بعد مقتل نوران شاه ابن الصالح نجم الدين عام (648 هـ - 1250م)³²، وكان المماليك حينئذ أمراء وقادة جيش. وقسم المؤرخون العصر المملوكي إلى ممالك بحرية، حكموا من (648 هـ / 1250م - 784 هـ / 1382م)، ومماليك جراكسة، حكموا من (784 هـ / 1382م - 922 هـ / 1516م)³³.

- الحياة العلمية والثقافية: دور المماليك في تنشيط الحركة العلمية وبناء المدارس.

((ونظراً لعناية المماليك بالحركة العلمية، وإنشائهم المدارس، ورصد الأوقاف عليها، وكفالة الأطفال الأيتام وتعليمهم، فنشأت أجيال كثيرة من المتعلمين، وظهر لفيف من العلماء الأجلاء، نذكر منعم شهاب الدين النويري، ابن فضل الله العمري، الفلقشندي، تقي الدين المقرئ، ابن حجر العسقلاني، ابن تغري بردي، شمس الدين السخاوي، جلال الدين السيوطي، وابن إياس وغيرهم)).³⁴

- الواقع الاجتماعي: تركيبة المجتمع والصراعات الطبقيّة وأثرها على الإبداع.

أما على صعيد الحالة الداخلية للبلاد فإن المماليك اعتمدوا على القوة في الحكم ((فالقوة أساس الملك ومتى ملك أحدهم القوة استطاع أن يثبت إلى الملك ويقضي على السلطان القائم، ويستطيع بعد ذلك أن يكسب الشرعية ببيعة الخليفة وموافقة أهل الحل والعقد من الأمراء وكبار رجال الدين من الفقهاء والقضاة، ويبدل السلطان في سبيل ذلك من ماله وسيفه)).³⁵

((وقد كان المجتمع المصري في عصر المماليك يتألف من تيارات مختلفة، وفيه صراعات شتى، فالمماليك هم الذين يمسكون بمقاليد الحكم وهم طبقة غريبة، وهناك الشعب بطوائفه المختلفة الذي يجمع بينها الكراهية لهؤلاء الحاكمين، وهناك القبائل العربية المستقرة في بعض المناطق من صعيد مصر وإقليمي الشرقية والبحيرة، وكانت ترى هذه القبائل أنها أحق بالملك من هؤلاء الغرباء المماليك، وهناك أيضاً شعب مصر من المسلمين وغيرهم الذي يرقب عن كثب هذا الصراع دون أن يدخل فيه إلا نادراً)).³⁶

ثالثاً: المبحث التحليلي (أنماط هندسة الوداع في شعر التلعفري)

المطلب الأول: خواتيم الفخر والمديح.

- الربط بين الذات الممدوحة والقيم العليا (نموذج الملك موسى والملك العزيز)

³¹ يذكر المقرئ أن معظم توران شاه مات ((... جريحاً حريقاً غريباً)) (السلوك ج1، ص259، ص260).

³² ينظر: جمال الدين بن تغري بردي (ت874هـ / 1469م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم وتعليق: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1992م، 330/6 - 331.

³³ ينظر: كامل بن حسين بن محمد الشهير بالغزي (ت1351هـ / 1933م)، نهر الذهب في تاريخ حلب، المطبعة البارونية، حلب دت، 242/3.

³⁴ شعر الهجاء في العصر المملوكي (دراسة نقدية)، إعداد الطالبة: تغريد عباس السقا، إشراف الأستاذ الدكتور: نبيل خالد أبو علي أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية، نائب رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني، ص10

³⁵ د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج1، ص52.

³⁶ ينظر: فوزي أمين محمد: أدب العصر المملوكي الأول، قضايا المجتمع والفن، ص57، 58، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.

لقد مدح التلعفري الملوك بصورة كبيرة، وقصائد رائعة، وهذا يدل على ما يكنه الشاعر لممدوحه من لحب والإخلاص وعلاقته الطيبة بهم، حتى وان كانت في بعض الأحيان ليست بما يطمح إليه الشاعر، حتى ولو شابهها ما يكدر صفوها في بعض الأحيان إلا أنه لا ينفك أن يعدد صفاتهم الطيبة، وما يميزهم عن غيرهم من الحكام. ومن هذه القصائد القصيدة التي مدح فيها الملك الأشرف موسى بن الملك العادل محمد بن بكر أيوب يستهلها بمدح ويختمها بقوله مادحاً³⁷ :

لَيْسَ فِي الْخَلْقِ مَنْ يَقُومُ "بِرِزْقِي" غَيْرَ "مُوسَى" بَعْدَ الْإِلَهِ تَعَالَى

فالشاعر هنا كعادته يصل بممدوحه إلى غاية لا تدرك فهو قد اقتصر الرزق على الملك موسى بعد الاله تعالى، وهي قصيدة قد تغنى فيها بصفات وعلو مكانة ممدوحه.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الملك موسى حتى أنه وصفه بأنه ملك من الملائكة ويختمها بقوله³⁸ :

قَدْ أَسْعَدَ اللَّهُ مَنْ أَمْسَى بِرِاحَتِهِ فِي الْحَادِثَاتِ بِحَبْلِ اللَّهِ يَمْتَسِكُ

فهو يختم هذه القصيدة بأسلوب مدح غاية في الجمال فهو يمدح الملك فقد اقترنت السعادة بجواره.

- مزج المدح بالاعتذار وتوظيف الحكمة في الختام:

وقال في قصيدة أخرى يمدح فيها الملك العزيز في قصيدة طويلة يمدح بها هذا الملك ويعدد صفاته، ثم يختمها بمدح ممزوج باعتذار فيقول³⁹ :

وَإِنْ يَكُ تَقْصِيرٌ فَعُذْرِي وَاضِحٌ أَيْمِكُنْ أَنْ تُرْقَى السَّمَاءَ بِسَلْمٍ؟

وَبَعْدُ فَأَنْتَ الْعَادِلُ الْحَكْمُ فِي الَّذِي تَقُولُ فَمَيِّزُهُ بِرَأْيِكَ وَاحْكُمْ

فَمَا كُلُّ مَنْ حَاكَ الْقَوَافِي بِشَاعِرٍ وَلَا كُلُّ ذِي ظُفْرِ وَنَابٍ بِضَيْعَمٍ

نلاحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر قد مزج أسلوب المدح بالاعتذار، مع بيان مكانة المادح والممدوح في أسلوب جميل يبين حجم حبه وتقديره للملك العزيز.

المطلب الثاني: خواتيم الرثاء (لوعة الفقد)

- تحليل بنية الحزن في رثاء الملوك:

في هذه القصائد يرثي الملوك الذين أسبغوا عليه بالنعم لذلك من الوفاء أن يندكرهم ويرثيهم، فيقول في قصيدة يرثي بها الملك الأشرف موسى وهي قصيدة طويلة يختمها بقوله⁴⁰ :

جَادَتِ الْحُفْرَةَ الَّتِي ضُمِنْتَ جَسَدٌ مَكَ سَحْبٌ تُمَسِي وَتُضْجِي ثَقَالًا

وَأَقَامَتْ عَلَيْكَ سَحْبَ الْحَيَا لَا تَتَوَلَّى وَإِنَّمَا تَتَوَلَّى

يلاحظ من خلال الخاتمة مدى شوق وألم الشاعر إلى الملك موسى الذي لا يستطيع أن ينساه، وقد ترققت الحفرة التي ضمت جسده إلى السحب لعظيم مكانة هذا الملك.

³⁷ديوان التلعفري، محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة شهاب الدين الشيباني التلعفري (ت675هـ)، ط2، الناشر: مطبعة المعارف - بيروت، ص79.

³⁸الديوان: ص80.

³⁹الديوان: ص93.

⁴⁰الديوان: ص83.

وفي قصيدة أخرى يرثي فيها الملك العزيز محمد، تفيض باللوعة والحسرة معدداً من خلال أبياتها الصفات النبيلة التي افتقدها الدين والمسلمون بفقدهم لها الملكيقول في مطلعها:

لمثل اليوم تُدخِرُ الدُّمُوعُ وتُحَيِّقُ فوق لوعتها الضُّلُوعُ
نعتٌ بمحمدٍ فيه نِعَاءٌ لديها يشكرُ الصَّمَمَ السَّمِيعُ

- التورية والمصطلحات العروضية في الخواتيم (استخدام الطويل والسريع)

بقوله 41 :

جديرٌ أن أرى حُزني "طويلاً" وَفَقَدْتُكَ هَكَذَا فَقَدْ "سريعٌ"

استخدم هنا الشاعر لفظتي (طويل) و(سريع) للتعبير عن واقع الحال، ولكنه أيضاً استعار اسمي بحرين شعريين هما الطويل والسريع كعادته.

رابعاً: المبحث الفني (السمات العامة لبناء الخاتمة)

- البناء الهيكلي: التمهيد للخواتيم والترابط النصي مع المتن:

الغزل موجود في شعر التَّغْفَرِي بصورة واضحة وكثيفة، حيث يقول في قصيدة غزلية كما يفترض صاحب الديوان أنها قيلت في مدح الملك المنصور الثاني محمد ملك حماة، الذي عاش في كنفه، يختمها بقوله 42 :

تَاللَّهِ أَفْحَمَنِي هَوَاكِ وَإِنَّمَا شَكُّوَايَ مِنْهُ نَفْتَةٌ الْمَصْدُورُ؟

وفي قصيدة غزلية قالها في محبوبته "المياء" يقول في مطلعها 43 :

لَوْ نَأَلْنَا مِنْكَ يَا "المياء" إِسْعَافُ مَا ضَرَرْنَا مِنْكَ عِنْدَ الْهَجْرِ إِسْرَافُ

وهي قصيدة رائعة يصف فيها أعراض محبوبته وما يقاسيه من الهجر، وثم يصفها بوصف عذب يختمه بقول:

في الخمر مِنْ حَذِّهِ الْقَانِي وَمَنْظَرِهِ وَرَيْقٍ فِيهِ وَمِنْ عَيْنَيْهِ أَوْصَافُ

فالشاعر يختم القصيدة بوصف وغزل في محبوبته التي غنى بجمالها، فالأبيات هنا نابعة من عاطفة قوية صادقة، بين فيها شوقه ولهفه لها.

وفي قصيدة ثالثة يتغزل فيها بمحبوته يختمها بأسلوب رائع فقد طابق بين المشرك والموحد من جهة، ولعل في مشرك تورية بين مشرك من الشَّرْكَ، ومشرك من الشَّرْكَ، بتحريك الراء، أي يصيد من يرنو إليه، فيقول : 44 :

تُعَذِّبُ قَلْبِي قَلْتُ: طَرَفُكَ مُشْرِكٌ فَمَا الْعَذْرُ فِي تَعْذِيبِ قَلْبِ الْمُوَحِّدِ؟

وفي قصيدة أخرى يبين فيها ما يفعله الهوى بالعشاق ويختمها بقوله 45 :

41 الديوان: ص113.

42 الديوان: ص144.

43 الديوان: ص268.

44 الديوان: ص276.

45 الديوان: ص278.

كَمْ مُغْرَمٍ مِثْلِي قَتِيلٍ حَوَاجِبٍ هُنَّ الْقِسِيُّ وَنَبْهًا الْأَحْدَاقُ

فالشاعر هنا يصف الهوى وما وصفان العشاق ليس لديهم حظ في الهوى لوجود الفراق في آخر المطاف، ويتخلل قصيدته وصفا لحاله وما يعانیه من وجع الفراق.

وفي قصيدة أخرى يتغزل فيها بمحبوبته يختمها بالألفاظ والمعاني المعبرة فيقول⁴⁶ :

إِنَّ قِيلَ: ذَاكَ الْمُسْتَهَا مُمْ قَضَى عَرَامًا قَلَّ: نَعَمْ

خَافَتْهُ وَوَجُوْدُهُ بِسِقَامِهِ مِثْلُ الْعَدَمِ

فالشاعر يختم قصيدته بإقرار حالته وما حوله الغرام إلى العدم.

وفي قصيدة أخرى يتغنى فيها بصفات حبيبته، فالشاعر هنا يتغزل بمن ملكت قلبه وذاب شوقا لوصولها ويختمها بقوله⁴⁷ :

شَغَلْتُ فِيهِ بِهِ عَمَّنْ سِوَاهُ فَلَا أَبْكِي الدِّيَارَ وَلَا أَسْتَوْقِفُ الْحَادِي

فالشاعر يذكر صفاتها من خلال أبيات القصيدة، ثم يذكر تلذذه بما يقاسيه، حتى يذكر أنه أسير لها، وأنها شغلته عن سواها من العالمين.

- السمات الفنية العامة لخواتيم التلعفري:

وعلى هذا يمكن تسجيل بعض السمات العامة التي تميزت بها أبيات الختام لدى التلعفري، ومنها:

1. حفلت الخاتمة بذات الشاعر الفنية، التي عرف بها في مطالعه وحسن تخلصه وسرده للموضوع حتى يصل به إلى خاتمة القول.
2. اهتم الشاعر بأبيات الخاتمة اهتمامه بكل جزئيات البناء الفني الشكلي الخارجي في أشعاره.
3. جاءت معظم خواتيمه نهايات بارعة، تكثف التجربة، وتلخص الموقف، وتعطي حصيلته واضحة لمعنى القصيدة والموضوع.
4. امتاز الشاعر بالتمهيد لخواتيمه، وتوظيف الأبيات السابقة لبيت الختام والإيحاء والتوقع، حتى لا تأتي خاتمة مفاجئة أو غير منتظرة.
5. خلت الخاتمة من الألفاظ الغريبة أو الصعبة، والصور الغامضة.

ولا يمكن إنكار إن وجود الخاتمة في قصيدة التلعفري كان له دور بناء في البناء الفني للقصيدة، بل كانت قاعدة البناء ونهايته، ولم تقل أهمية عن مقدمة القصيدة.

- الموسيقى الشعرية

أثر الأوزان الخليلية والموسيقى الداخلية (الجناس، والتصريع) في ترسيخ أثر الخاتمة. إن الموسيقى كانت بمثابة العمود الفقري الذي لم تستغن عنه جميع قصائد الديوان، ولهذا استعمل الشاعر نوعين من أنواع الموسيقى، هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، أما الموسيقى الخارجية فركناها هما الوزن والقافية، وهو في أوزانه يستعمل بكثرة البحور الخليلية القديمة، ويعول بصورة أقل على بعض الأشكال من الأوزان العصرية كالموشحات والدوبيت والموليا، وهو بذلك يوازن بين حبه للتراث ووقوعه تحت ضغط ثقافة العصر التي لا تسمح له أن يتخلف عن ركبها، وفي القافية حافظ الشاعر على نفس النسب التي استخدمها القدماء للروي، كما وقع في بعض العيوب التي وقعوا فيها، وألزم نفسه كذلك بما لا يجب التزامه

⁴⁶ الديوان: ص282.

⁴⁷ الديوان: ص287.

في أمر القافية. وأما عن الموسيقى الداخلية فقد حرص الشاعر على جلب مولداتها في كل أجزاء القصيدة؛ ولهذا نراه يكثر من الجناس والتصريع وحسن التقسيم كثرة محمودة لا تفسد الشعر.

- اللغة والصورة

حيث استخدم الشاعر لغة جزلة بعيدة عن الغموض وصور بيانية (تشبيه، استعارة، كناية) مستمدة من البيئة. إن الصور التي استخدمها الشاعر هي الصور البيانية التي تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية، وهو مع هذه الأنواع قد استطاع أن يتخطى نطاق اللغة العادية إلى لغة فنية مادتها التخيل والإيحاء والتأثير، على أن هذه الصور قد اعترضتها بعض المزالق التي منعتها من تأدية دورها على الوجه المطلوب. أما عن مصادر الصورة فقد شكلت الطبيعة والمرأة والخمر أهم مرجعياتها، وجميعها مصادر حسية انتزعتها الشاعر من الواقع انتزاعاً، ولكنه نجح في أن يطوعها لخدمة تجربته الشعرية الخاصة.

الخاتمة

لقد بدأت هذه الدراسة خطواتها العلمية مع التمهيد؛ حيث اشتمل على التعريف بالشاعر؛ إيماناً بأن التعرف على ظروف الشاعر، والمرور برحلة حياته لا يغلغلق النص على نفسه، وإنما يساعد على فك العديد من الشفرات الغامضة فيه. ولقد توصلت الدراسة في فصولها الرئيسية إلى عدد من النتائج كان أهمها:

أولاً: أن النص لا يتشكل بعيداً عن المؤثرات الخارجية التي تمثل ضغطاً على الشاعر أثناء عملية الإبداع؛ ومن ثم فلا وجود للنص المفرد القائم بحد ذاته.

وعلى هذا الأساس فقد تعددت الروافد الثقافية في شعر التلعفري، فكان منها الأدبي والديني والتاريخي، وكما نوع الشاعر في مصادر تناصه نوع كذلك في طرق امتصاصه لها؛ فقد اجتز بعضها؛ فكانت الغلبة للنص الخارجي، وفي مواضع أخرى نجح في أن يصرف النص المستدعي عن وجهته الأصلية دون أن تطمس هويته؛ لأن الشاعر يبقي في نصه على بعض مؤشرات التناص.

ثانياً: تنوعت الظواهر اللغوية التي استخدمها التلعفري (المعجم الشعري، التكرار، التقديم والتأخير، المقابلة، الأساليب الإنشائية، الترابط النصي)، والتي أدى تنوعها إلى تنوع مناطق عملها؛ فمنها اقتصرت بدراسة المفردة، ومنها ما اقتصرت بدراسة التركيب، ومنها ما جمع بين المفردة والتركيب، ومنها ما غمر النص كاملاً.

ولقد اتضح من الوقوف على هذه الظواهر أن التلعفري قد أحسن توظيفها لخدمة أغراضه المختلفة؛ فجاه المعجم الشعري شاهداً على اتساع ثقافة الشاعر اللغوية، حيث هدته هذه الثقافة إلى جلب مفرداته من حقول دلالية مختلفة، ولم يحل اختلاف مجالات هذه الألفاظ بينها وبين التأثير والإيحاء بمكنون الشاعر. ولقد اقترن التكرار عند الشاعر بأكثر من غرض شعري، وظهر كذلك في أكثر من صورة، واستفاد الشاعر منه بشكل مباشر للتأسيس للعديد من الصفات. ثم إن الشاعر قد استغل ما تتبحه له إمكانات اللغة في عملية التقديم والتأخير، فولد من خلالها العديد من المعاني البلاغية، كما حافظ بتوظيفها على موسيقى البيت الخارجية والداخلية. وأما المقابلة فقد كشفت عن جوانب من نفسية الشاعر، ونجح في أن يزرع العديد من المقابلات اللغوية في سياقات مختلفة، وأن يوجد من عنده مقابلات لم توفرها له وضعية اللغة. ثم إن الأساليب الإنشائية عند الشاعر لم تقف عند مقصودها الأصلي، وإنما خرجت إلى معانٍ مجازية مختلفة، وكذلك فإن الشاعر قد استغل الروابط النحوية، والعلاقات الدلالية في المحافظة على الوحدة والترابط في بعض قصائده.

تأسيساً على ما تقدم في هذه الدراسة التي تتبعت "هندسة الوداع" عند التلعفري، نخلص إلى النتائج الآتية:

- الارتباط السياقي: أثبتت الدراسة أن نص التلعفري لا ينعزل عن المؤثرات الخارجية (السياسية والثقافية)، فدراسة حياته وعصره كانت مفتاحاً لفك شفرات النص الغامضة، مؤكدة تداخل الرافد الأدبي والديني والتاريخي في شعره بطريقة امتصاص فني ذكية تحفظ للهوية النصية خصوصيتها.

• البراعة الاسلوبية: كشف البحث عن توظيف مُحكم للظواهر اللغوية، حيث عكس "المعجم الشعري" ثقافة الشاعر الواسعة، بينما ولد "التقديم والتأخير والتكرار" دلالات بلاغية وموسيقية عميقة، فيما خرجت "الأساليب الإنشائية والمقابلة" عن معانيها الأصلية لتكشف عن جوانب نفسية ومجازية دقيقة ساهمت في الوحدة العضوية للقصيدة.

• هندسة المقطع: تجلت براعة التلعفري في جعل "الخاتمة" قفلاً محكماً للعمل الفني، حيث تنوعت نماذجه بين مديح يمزج بين العلو والاعتذار، ورتاء يفيض بلوعة الفقد مستعيراً المصطلحات العروضية (كالطويل والسريع) للتعبير عن الحالة الشعورية، وصولاً إلى خواتيم غزلية مكثفة تلخص تجربة الوجد.

• الأثر الفني: خلصت الدراسة إلى أن الخاتمة عند التلعفري تمثل "قاعدة البناء"، وذروة العمل الفني، فهي نهايات بارعة تخلو من التعقيد، تهدف إلى تكثيف التجربة وتلخيص الموقف الشعري بعبارات تجمع بين الجزالة وعضوية اللفظ.

قائمة المصادر والمراجع

- أبو علي الحسن ابن رشيق (ت 456هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده . تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، ط3 ، الناشر : مطبعة السعادة - القاهرة 1963 .
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو 395 هـ)، كتاب الصناعتين المؤلف: المحقق: علي محمد الجاوي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، عام النشر: 1419 هـ.
- أبي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق: احسان عباس، المجلد الأول، الناشر: دار صادر - بيروت، ط1، 2002.
- تأليف عبدالسلام هارون، البيان والتبيين — ط3، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة- 1968.
- تغريد عباس السقا، شعر الهجاء في العصر المملوكي (دراسة نقدية)، إشراف الأستاذ الدكتور: نبيل خالد أبو علي أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية،
- جمال الدين بن تغري بردي (ت874هـ / 1469م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم وتعليق: محمد حسين شمس الدين، ط1، ج6، دار الكتب العلمية، الناشر: المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1992م.
- حازم بن محمد بن حسن ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3.
- ديوان التلعفري، محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة شهاب الدين الشيباني التلعفري (ت675هـ)، ط2، الناشر: مطبعة المعارف - بيروت.
- ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم - دمشق، 1960م.
- الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين، المؤلف: ترتيب وتعليق: محمد محمود الشنقيطي، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة - جمهورية مصر العربية، عام النشر: 1385 هـ - 1965 م.
- ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت637هـ) ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق : مصطفى جواد وجميل سعيد ، الناشر مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد 1956م.
- عبدالله بن أيبك الداواري: كنز الدرر وجامع الغرر، ج8، تحقيق: أولرخ هارمان، قسم الدراسات الإسلامية بالمعهد الألماني للآثار، القاهرة، 1971م.
- فوزي أمين محمد: أدب العصر المملوكي الأول، قضايا المجتمع والفن، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.
- قاسم عبده قاسم، عصر سلاطين المماليك، ط1 1415 هـ - 1994م، الناشر: دار الشروق، القاهرة.
- كامل بن حسين بن محمد الشهير بالغزي (ت 1351 هـ / 1933م)، نهر الذهب في تاريخ حلب، المطبعة البارونية، حلب د.ت.



- محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج1، منشأة المعارف الإسكندرية، 1970.
- محمد مصطفى زيادة، حملة لويس التاسع على مصر وهزيمته في المنصورة / (القاهرة 1961).
- المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨ هـ)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف – القاهرة، ط6.
- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي ت 845هـ)، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج1، الناشر: محمد مصطفى زيادة، دار الكتب.
- النعمان القاضي – أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة 1982.
- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، الناشر: دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان.