المقدمة والخاتمة في شعر المتلمس الضبعي

أ. م. د. جنان عبد الله يونس الزبيدي
جامعة الموصل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية/ الموصل- العراق
Janan.a.y@uomosul.edu.iq

ملخص البحث:
يمكن القول إنَّ الشعراء القدامى أجادوا في مقدمات قصائدهم الشعرية وأبدعوا إبداعًا لا يمكن أن تغفلهُ عين ناقد أو باحث في الشأن الأدبي العربي القديم، وقد يشكل مطلع القصيدة العنصر الأهم في القصيدة، والمرتكز الأساس من مرتكزات البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، في حين تكون الخاتمة الجزء الأخير من أجزاء القصيدة وآخر ما يتبقى منها في الأسماع، تظهر في الأبيات الأخيرة من القصيدة؛ إذ تحمل دلالات ومعانٍ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالموضوع الشعري من جهة، وبما يتعلق بذات الشاعر ونفسيته من جهة أخرى، ويمكن أن تعبر عن الترابط الفكري والشعوري مع المقدمة عبر ذروة القصيدة وخاتمتها، لذا حظيت الخاتمة أيضاً باهتمام النقاد العرب القدامى، إذ ارتأينا اختيار الشاعر المتلمس الضبعي محاولة للكشف عن مقدمة القصيدة وخاتمتها المشبعة بالدلالات والرموز والصور المختلفة عبر تحليل نصوصه الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المقدمة - مفهوم - القصيدة - النص - شاعر

Introduction and conclusion
in the poetry of Al-Mutalammis Al-Daba'i

Assistant Professor. Dr, Janan Abdullah Younis Al- Zubaedi
University of Mosul/ College of Arts/ Department of Arabic Language/ Mosul- Iraq

Abstract:
It can be said that the ancient poets excelled in the introductions to their poems, creating a level of artistry that cannot be overlooked by any critic or researcher of ancient Arabic literature. The opening of the poem may constitute the most important element of the poem, The fundamental base of the artistic structure of the ancient Arabic poem, and the last of its elements to be heard, appears in the final verses of the poem, as they carry connotations and meanings closely related to the poetic subject on the one hand, and to the poet's own self and psyche on the other, It can express the intellectual and emotional connection with the introduction through the climax and conclusion of the poem. Therefore, the conclusion also received the attention of ancient Arab critics, if we consider choosing the poet Al-Mutalammis Al-Daba'i as an attempt to reveal the introduction and conclusion of the poem, which are saturated with different meanings, symbols, and images, through the analysis of his poetic texts.
Key words: introduction - concept - poem - text - poet

- مدخل إلى مفهوم المقدمة:

أثارت مقدمة القصيدة العربية القديمة اهتمام النقاد العرب القدامى، بوصفها مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، وتشكل المقدمة مطلع القصيدة أو العنصر الأول في القصيدة وشرطاً مهماً من شروط جودة القصيدة، ولازمة من لوازمها. فإن صح التعبير إن كانت مقدمة القصيدة جيدة أدت إلى جلب الانتباه، وإثارة الانفعال وشد المتلقي إلى الإصغاء والاستماع، والاستحواذ على مشاعره ووجدانه.

وكما يبدو فإنَّ أبو هلال العسكري (ت 395هـ) قد أشار إلى حسن الابتداء حين قال: "إذا كان حسنًا بديعًا، مليحًا رشيقًا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام" (العسكري، 1982، 437)، في حين أشار الثعالبي (ت 429هـ) إلى أنَّ مطلع مقدمة القصيدة "أول ما يقع في السَّمع، فحقه الحُسْنُ والعذوبة لفظاً، والبراعةُ والجودة معنىً" (الثعالبي، 1956، 1/ 161)، ويعدُّ ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) الشعر قُفلاً أوله مفتاحهُ(القيرواني، 1981، 1/ 281)، ويقول ابن الأثير صاحب كتاب المثل السائر: "وإنما خُصت الابتداءات بالاختيار؛ لأنها أول ما يطرق السمع في الكلام...، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي لسماعه" (ابن الأثير، 1939، 98).

ولعل ابن الأثير قصد أنَّ لفظ الابتداءات في قوله هذا: المطالع ومقدمات القصائد بشكل عام التي يرى من خلالها أنَّ أصحاب المقدمات إن أحسنوا الاختيار، ولاسيما الألفاظ والعبارات والمعاني، تمكنوا من لفت الانتباه وشد المتلقي إلى الإصغاء والاستماع وإثارة الرغبة في سماع المزيد من الكلام، فضلاً عن الاستحواذ على مشاعره ووجدانه، وركز النقاد القدامى ومنهم حازم

القرطاجني على مطلع القصيدة كثيراً، حين قال: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزويد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها" (القرطاجني، 2007، 309).

وتعد المقدمة إحدى المفاتيح المهمة في الغور في أعماق النص؛ ولهذا نجد بروز دور المقدمة في القصيدة، وذلك من خلال فك شفرات القصيدة الغامضة، فتفضي إلى إحالة المتلقي إلى متن النص الشعري.

ويمكن أن تعد المقدمة لوحة شعرية قد "تنطوي على أهمية كبيرة؛ لأنها تتمتع بدرجة كبيرة من الحيوية الشعرية والفعالية الكبيرة التي تقود المتلقي نحو الموضوع وتدخله بأعماقه" (الحمداني، 2024، 13)، وقد ذكر حسين عطوان أنَّ "المقدمة الطللية هي أقدم أشكال المقدمات التي أرساها الشعراء؛ وعنوا بها، واستكثروا منها، وإنَّ الغزل كان في أصله جزءاً منها مما يدل من ناحية أخرى على أنَّ المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية، بل تأخرت قليلاً عنها، ثم أخذت صورتها تتماثل وخصائصها تتكامل على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس وطبقته" (عطوان، 1972، 95).

والمقدمات بكل تقاليدها وتفاصيلها سواءً أكانت طللية أو خمرية أو غزلية وغيرها من المقدمات كانت واضحة لدى الشعراء الجاهليين، فشكلت بذلك الرموز التي يحتاج المتلقي إلى فهمها ليستطيع استكشاف أجمل الأحاسيس والمشاعر، وهي التي تفضي إليه من الغموض إلى الوضوح. وتكشف دواخله وتزيل غموضه، حتى يصل إلى الخاتمة بكل سهولة ووضوح مع تماثل المعاني والألفاظ وتناغمهم لتشكيل النصوص الشعرية بأفضل الصيغ اللغوية.

- شذرات من حياة الشاعر المتلمس الضبعي:

اسمه المتلمس: جرير بن يزيد بن عبد المسيح أَخَوُ ضُبَيْعَةَ [ابن ربيعة] بن نزار، وكان المتلمس في أخواله من بني يشكر، وقال إنه فيهم وُلِدَ حتى كادوا يغلبون على نسبه(المتلمس الضبعي، 1970، 4، 13)، فسأل عمرو بن هند الحارث بن التوأم اليشكري، عن نسب المتلمس فقال: أواناً يزعمُ أنّه من بني يَشْكُر، وأواناً يزعم أنه من بني ضُبَيْعَةَ أَضْجَم(الأصبهاني، د.ت، 21/ 186-187).

ويعد شاعر من شعراء الجاهلية أبيَّ النفس كاره للظلم والاستبداد وأهله، ولذلك كان سليط اللسان كما يقال، وكانت حياته شديدة القلق، غلب لقبه المتلمس على اسمه فوقع اختلاف فيه، ولكن معظم النسابين يقولون إنه جرير بن عبد المسيح، وفي عدد من المصادر أنه جرير بن عبد العزى، ولعل السبب أنَّ أباه ولد وثنياً سماه أهله عبد العزى ثم تنصر فغير اسمه إلى عبد المسيح غير أنَّ ابنه المتلمس لم يتأثر بالنصرانية، إذ يقسم بـ (اللات) وبـ (الأنصاب) في شعره، وحين يهرب من عمرو بن هند يتجه إلى مكة حاجاً ثم يستقر في بصرى الشام، ومن الممكن أن يكون المتلمس نفسه تنصر بعد إقامته في بصرى، فكره أن يقال له جرير بن عبد العزى فغيّر اسم أبيه إلى عبد المسيح، ولهذا أشباه في التاريخ (التاريخ البحراني Bahrani History. Facebook)، ثم لا خلاف في أنه من ضبيعة بن ربيعة ين نزار بن معد بن عدنان، وغلب عليه لقب المتلمس لقوله يذكر فيه وادي العِرض باليمامة:

وهذا أوانُ العَرض حَيٌّ ذبابهُ زنابير والأزرق المتلمسُ

وللمتلمس الضبعي قصة تدعى صحيفة المتلمس، حين حمَّله الملك عمرو بن هند رسالة إلى عامله في البحرين: "إذ يمضي الشاعران من عند الملك؛

واحدٌ لم يتجاوز السادسة والعشرين من عمره لم يتخلص بعدُ من اندفاع الشباب وطموحه وعدم مبالاته بالأخطار؛ وهو طرفة بن العبد، والآخر أسنُّ منه يقف على مشارف الأربعين، فيه تريث وحذر وتبصر في العواقب، وفيه تجربة وحنكة ودهاء؛ وهو المتلمس. وكلٌ منهما يحمل في يده رسالة غير معلقة أو مختومة، ويبلغان خليج مُحلّم بين الصَّفا والمُشعَّر، فيلقيان ثيابهما في سفينة وينحدران ويلتفت المتلمس إلى ابن أخته ويقول: ويحك يا طرفة! قد أنكرت نفسي أمر هذا الرجل؛ أما كان عند ابن هند ما يحبونا به حتى رمى بنا عرض ما بين الحيرة وهَجَر! ويعرض عليه أن يفضَّ كلٌّ منهما كتابه ليقرأه بعض الحاضرين، ويأبى طرفة ويمعن الرجل الحصيف في ارتيابه ويتوقف، ويسير طرفة. ويمر بالمتلمس من يقرأ له الرسالة. وما يكاد القارئُ يمرُّ ببصره على سطورها حتى يسأل: أنت المتلمس؟ وما يكاد يجيبه حتى يطلب إليه أن ينجو بنفسه فالرسالة تحمل أمراً بقطع يديه ورجليه ثم دفنه حياً. فينتزع الرسالة ليلحق بطرفة فلا يستطيع، فيُلقي بالرسالة في النهر، ويقف متأملاً الماء وهو يمحو أسطرها، وكأنه ألقى عن صدره همَّاً ويتجه نحو الشام. ويمضي طرفة برسالته بعد أن أبى الاستماع إلى نصيحة خاله ليلقى مصرعه" (المتلمس الضبعي، 1970، 30- 31).

هذه شذرات في سطور مختصرة من حياة الشاعر المتلمس الضبعي، وما مرَّ به من تجربة قاسية تجاه الملك عمرو بن هند وما أضمره الملك تجاه الآخر المتلمس.

1- المقدمة الهجائية:

يبدأ الشاعر في مقدمته الشعرية بإعلان الهجاء ضد الآخر الملك عمرو بن هند مستخدماً ألفاظاً تعبر عن فحوى الألم النفسي، فالمقدمة لها القدرة على امتلاك حديث النفسي بداية، وذلك لتمنح النص الشعري شعوراً وقدرة عن

التعبير عما يجول في داخله، إذ يبتدئ الشاعر النص بـ (أَطردتني) ليوظف الرسالة التي أعطاها إليه الملك عمرو بن هند وحمله لها إلى عامله في البحرين وذلك لطرده وقتله، خوفاً من هجائه وذكر عيوبه، ثم انتقل إلى ذكر القسم في الجاهلية، إذ يقسم بـ (اللات) و(الأنصاب) "واللات بالطائف، هي أحدث من مناة، وكانت صخرة مربعة... وكان سدنتها في ثقيف بنو عتاب بن مالك، وكانوا قد بنوا عليها بناء، وكانت قريش وجميع العرب تعظّمها" (المتلمس الضبعي، 1970، 43).

ثم يستدرك حضور رهان هند ليس شرطاً أن تكون هند امرأة واقعية حقيقية، بل ربما يكون حضورها مجازياً؛ إذ يؤدي دورًا مهمًا يعكس تجربة الشاعر المؤلمة ضد خصمه الآخر الملك أي أنَّ شرفك أصبح مذكوراً في صحف على أنها قد تكون فضائح أو عيوب، ففي النص الشعري يحمل الشاعر هجاءً لاذعًا مليئًا بالصور القوية والإشارات الثقافية، فضلًا عن رموز دينية؛ إذ يتهم من خلالها الخصم بالغدر والخيانة وسوء النسب، ويقسم بأصنام الجاهلية؛ إذ يعبر عن معاناته الشخصية والنفسية من ملك متقلب المزاج يملك صفات الغدر والشر مستعيناً بمثل عربي قديم (خافهم: فعُرقوب له مثل) ويضرب لمن لا يفي بوعده وعهده ويفتح بهذه المقدمة نافذة تنتج دلالات متعددة لفحوى معاناة وألم ممن يملك مقاليد السلطة والحكم، وهجاء سياسي من ظلم الحاكم وجبروته.

إذ يقول (المتلمس الضبعي، 1970، 42، 45-46):

أطردتني حَذّر الهجاءِ؛ ولا ... واللاَّتِ والأنصاب لا تئلُ

ورهنتني هِنداً وعرضِك في ... صُحفٍ تلوحُ كأنها خللُ

شر المُلُوكِ وشرها حسباً ... في الناسِ من عَلِمُوا ومن جهِلوا

الغدرُ والآفاتُ شيمتُهُ ... خافهم؛ فعُرقوبٌ لهُ مثلُ

وكما يبدو فإنَّ الشاعر في نص آخر يفتتح مقدمته بافتتاحية تأملية مشفوعة بالسؤال والاستفهام؛ إذ تستقى هذه الأبيات من حادثة مشهورة تتعلق بالمتلمس وطرفة بن العبد اللذين أرسلهما ملك الحيرة (عمرو بن هند) بصحيفتين مختومتين إلى عامله في البحرين ولم يكونا على دراية بمحتوى الصحيفتين؛ إذ تحويان أمرًا بقتلهما، فيبدأ الشاعر قوله (من مبلغ) وهو تعبير تقليدي كان شائعًا آنذاك في تلك المدة في الجاهلية، إذ يستخدم عادة لنقل خبر هام، أي أنَّ هناك فقد عظيم وأثره واضح للنفوس التي تصدق هذا الخبر من شدته، ويسترسل الشاعر بوصف حواسه وكيف التمس الغدر في حين كان طرفة لا يبالي وخدع بالعطاء الظاهر، تحمل هذه الأبيات أبعاداً ودلالات رمزية تخفي في طياتها الحكمة في أهمية الحذر والحدس وتراسل الحواس..

إذن هناك "انتقال كلي سواء في الإبداع أو التلقي؛ لأنَّ الشاعر عندما يستخدم حاسة بدلًا عن أخرى، فهذا لا يلغي الجانبية الأولى مطلقًا، وتكمن براعة الدلالة في الحاسة الأخرى بأنها غير محدودة؛ لأنَّ سماع الصوت على سبيل المثال -محدود الدلالة ويفهمه القاصي والدَّاني، أما شمّه أو تذوقه، فهو يستنفر حاسة أخرى أو أكثر، دون أن تكون محدودة الدلالة وهنا يكمن الجمال الحقيقي في تراسل الحواس..."(الوصيفي، 2008، 46)، وهذا ما يدعى بالزيف السياسي لعطايا الملك، إذ تحتوي في ظاهرها العطاء وفي باطنها الموت والخلاص، ثم يشير في أبياته المتلاحقة إلى عمق مشهد الهروب بناقة قوية وهي رمز النجاة والخلاص، إذ يشير بذلك إلى سرعة الفعل والهروب.

فاضت أبيات المتلمس بجبروته ودهائه ووعيه بما أحاط بالصحيفة وحكَّم عقله الواعي برمي الصحيفة في النهر، فتجلت أبياته عن حكمة الحذر والترقب والحدس، وعدم الثقة بالآخر، إذ تتمتع أبياته بنوع من الإيحاء لما

يعود به التبصر والحلم من العمل الصائب "فلا تتحول إلى اندفاع طائش ويرصن أساسها بالحزم عند المواقف الحاسمة، ويبقى حزمهُ ثابتاً لا يتغير، ويكتسب عزمه وجدواه باقترانه بالبصيرة النافذة والواعية، لما يراد بها من أجل بلوغ غايتها، وهو الفوز والانتصار الذي يحققه الصبر والحلم، وبهما يكبح العربي جماح غضبه، بما يفضي إلى أن تأخذ الحكمة مداها في الموقف الفعلي" (الصباغ، 2011، 196)، فحكمة العربي تنبع من عمق التجربة، إذ يقول (المتلمس الضبعي، 1970، 176-177):

من مُبلغُ الشعراء عن أخويهم
خبراً، فَتَصدقهم بذاك الأنفسُ
أودى الذي علِقَ الصحيفة منهما
ونجا -حذار حيائه- المتلمسُ
ألقى صحيفتهُ، ونجت كوره
عنسُ مداخلهُ الفقارةِ عِرمسُ
عنسْ إذا ضمرت تعزز لحمها
وإذا تشدُّ نبعها لا تبسُ
وجناء قد طبخ الهواجِرُ لحمها
وكانَ نُقبتها أديمٌ أملسُ

2- مقدمة الشكوى:

في حين يجد الشاعر في مقدمته الشكوى لتكون مثالًا عن مدى معاناته الشخصية ولاسيما في مسألة الزمن المرهون بالموت؛ إذ تتصدر رؤية الموت في نص المتلمس الضبعي مجسدًا عبرها الحالة النفسية المتأزمة التي تعبر عن قلق النفس وإحساسها المرهف وما تعانيه ذات الشاعر وتستحضره في وعيها؛

إذ إنَّ "ما كان يعذب الإنسان الجاهلي ويشقيه أمران: الموت الحتمي الذي لا مفر منه، والمصير المجهول الذي لم تستطع المعتقدات الجاهلية أن تجد له حلولًا مقنعة ترضي الجاهلي، وتجعله يقبل الموت راضيًا منتظرًا حياة أخرى أجمل وأكمل، وأنقى وأطهر" (أبو سويلم، 1987، 64). إذن هو مرهون للموت إما أن يدفن وإما أن يقتل في معترك الطريق فيترك لعافي الطيور لتنهشه.

لذا فإنَّ الشاعر يخاطب العاذلة خطابًا استفهاميًا تعجبيًا عن مصيره المجهول هل أنه يموت ويدفن في القبر أم تترك جسده للطيور لتنهشه، إذن الموت واقع لا محالة فهو المصير المتربص بخفاء من دون أن يشعر به الإنسان. وحيال هذا الشعور المرير ومكابدته للواقع يؤكد أنَّ على الإنسان أن يكون موته بعزة وكرامة من دون ذل ومهانة، وهذا ما أكده في مقدمة أبياته، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 110):

أَعاذِلُ! إن المرء رهَنُ مصيبةٍ صريعٌ لعافي الطير أو سوفَ يُرمسُ

فلا تقبلنْ ضيماً مخافة ميتةٍ وموتنَّ بها حراً وجلدُك أملسُ

3- المقدمة الغزلية:

وقد تكون المقدمة الغزلية من أكثر المقدمات شيوعاً في الشعر الجاهلي؛ وذلك لما فيها من استمالة القلوب، وشحن المشاعر؛ إذ تعد المرأة المنبع المهم في قلب الشاعر "ولما تحمله من صفات معنوية وحسية تلهب مشاعر الشاعر والمتلقي؛ إذ تراه يتحدث عن الهجر والطلل والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة" (عطوان، 1970، 128)، ليس شرطاً أن يكون حضور المرأة في المقدمة الغزلية واقعياً حقيقياً، بل قد يكون حضورها متخيلاً، لكنها قد تؤدي دوراً متكاملاً يعكس تجربة الشاعر وشعوره النفسي، فيذكر أهل العراق، ويعبر عن الألم النفسي لو

أنهم ابتعدوا عنه وانقطع وصلهم، وشعوره بالخذلان والخيبة حينما لا يقابل بنفس الود والوصال، إذ يرفض الذل والمهانة، مفتخراً ومعتزاً بكرامته، فيتحول هذا الود إلى رحيل بلا ذل ولا مهانة، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 134):

قد طال ما أحببتها وودتها ... لو كان يُغْني عنكَ طولُ تودُّدِ

إنَّ العراق وأهله كانوا الهوى ... فإذا نأى بي ودُهم فليبعُدِ

فلنتركهم بليلٍ ناقتي ... تذر السِّماكَ وتهتدي بالفرقدِ

في حين يجد الشاعر في مقدمة أبياته مجالًا مهمًا للتعبير والإفصاح عن عمق معاناته الشخصية، فهو يشكو ألم التفرق بين أخواله وأعمامه؛ إذ بدأ الشاعر مقدمته بـ (تفرق أهلي من مقيمٍ وظاعنٍ) عبارات صاغتها نفس تحتدم بالمعاناة والمحن ويتألم من الفراق فأيُّ أهلٍ يتبع، فتوحي تلك العبارات بتشابك الصراعات الداخلية في ذاته التي تعكس صوت الحزن والأسى في ألفاظه، فكانت هذه المقدمة إشارة لتلبية إيحاءات نفسية تحمل دلالات ورموزاً تبين معها الحالة المتأزمة للشاعر وحيرته بين البقاء والرحيل بين آهلين أهلٌ لا يستطيع فراقهم وأهلٌ شديد التعلق والتقرب والمودة إليهم، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 154):

تفرق أهلي من مُقيمٍ وظاعنٍ ... فللّهِ درّي أيَّ اهلي اتبعُ

أقامَ الذينَ لا أُبالي فراقهم ... وشطَّ الذينَ بينهم أتوقعُ

على كلِّهم أسى، وللأصل زُلفةٌ ... فزحزحْ عن الأدنين أن يتصدعوا

وقد يتجلى في المقدمة الشعرية للمتلمس الأثر البالغ الذي أحدثته الصحيفة، إذ يبدأ البيت بالإخبار والسؤال (ألقى الصحيفة) وسؤال الشعراء عن طرفة والمتلمس فحوى هذه الصحيفة التي نجا منها المتلمس لأنه شكك فيها، في

حين لقي طرفة حتفه؛ لأنه لم يستمع إلى ما قاله المتلمس، بل مضى بها إلى عامله في البحرين فكان في ذلك هلاكه وموته، تبدو المقدمة الاستفهامية التي يتساءل فيها الشاعر عن فحوى الصحيفة، عملت على تقريب المعنى وتوسيع المعرفة، فللمقدمة "أبعاد متنوعة ودلالتها تبدأ وتظهر في الفعالية المعنوية والفعالية النفسية بحيث يكتملان، فضلاً عن دور الانسجام والاتساق الذي يزيد حيوية الصورة" (عصفور، 1992، 16)، وقد فرضت هذه المقدمة الشعرية نفسها على الآخر المتلقي وشكلت لديه نوعاً من الانتباه والتركيز تجاه المعنى المراد،ـ ونجد وصفًا للناقة بكل تفاصيلها، ولعله أراد بهذا الوصف الدقيق أن يجعل الناقة جسرة قوية صلبة شديدة، متماسكة الظهر ولا تلين، إذ توحد معها في منظر جميل يواجه فيها مصاعب الأهوال، وأراد بهذا الوصف الدقيق أن يرمز في دلالة الأبيات إلى رحلة الحياة "فعبور مسالك الحياة محتاج إلى معاني القوة التي أودعها ناقته، أما الصاحب، فهي النفس بالحديث معها والبحث في حناياها والتأكيد لها عن استعداده واصفاً في حسبانه كل الاحتمالات" (العريضي، د.ت، 80)، فيما امتلك هاجس الخوف الشاعر المتلمس الضبعي حيال رسالة الملك عمرو بن هند، فبعد أن تأزمت العلاقة بينهما، حمَّله الأخير رسالة مختومة إلى حاكمه في البحرين ادعى أنها تتضمن أمرًا بتسليمه، أي المتلمس جائزة، على حين كانت الرسالة تحمل أمرًا بقتله، إلّا أنَّ ارتياب المتلمس بحقيقة نوايا الملك دعاه إلى الاستعانة برجل غريب الأطوار، التقاه في طريقه ليفك له مغاليق الكتابة التي كان يجهل قراءتها(المتلمس الضبعي، 1970، 30-32)، تؤكد الرواية أهمية معرفة القراءة والكتابة بوصفها وسيلة من وسائل كشف الآخر قدر صلة الأمر - ضمن هذا الموقف بين المتلمس والملك عمرو بن هند- بمسألة الكتابة التي كان الشاعر يجهل قراءتها، فاستغل الآخر الملك وعيه، إنه الجهل بعدم

معرفته القراءة وتفسير فحوى الرسالة وكل ما تحمله من دلالات سلبية وكارثية، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 186-187، 191-192):

ألقِ الصحيفة- لا أبا لك إنه ... يخشى عليك من الحِباء النقرِسُ
وعَلمِتُ أنَّى قد مُنيتُ بنيطل ... إذ قيل كان من آل دَوْمَن قومسُ
وفررتُ خشية أن يكونَ حباؤه ... عاراً يسبَّ به قبليَ أحمسُ
وتركتُ حيَّ بني ضبيعة خشية ... أن يوتروا بدمي وجلدي أملسُ
ثكلتك يا بن العبد أُمكَ سادراً ... أبساحةِ الملكِ الهُمامِ تمرسُ

في حين لم تجد نصيحة المتلمس (لطرفة بن العبد) أن يلقي برسالته وينجو لاعتداد طرفة بذاته وقبيلته، والتي أدت بطرفة إلى أن يلقى حتفه، في حين نجا المتلمس- قد أخبرتك وحذرتك وعاتبتك- لكنك لم تستجب! لهذا التحذير لما تمتلكه من اعتداد بنفسك وقبيلتك، ولربما ثمة اعتبارات قبلية وأعراف تتعلق بقيمة الشجاعة والرجولة التي تحول دون ذلك، لا بل تؤلف بواعث قوية تدفع بذات الشاعر إلى تحمل أعباء الرسالة إلى حد التضحية بالنفس في سبيل تحقيق القيم التي تبلغ النفس بها ذراها إلى المجد ضمن تقاليد المجتمع، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 198-199):

لعلك يوماً أن يسرك أنني ... شهدتُ وقدْ رمَّتْ عِظامي في قبري
فتصبِحُ مظلوماً فسامُ دنيةً ... حريصاً على مثلي، فقيراً إلى نصري
وتهجرُك الإخوانُ بعدي وتُبتلى ... وينصرني منك المليكُ فلا تدري
ولو كنتُ حيَّاً قبل ذلك لم تُرمْ ... لهُ خطة خسفاً، وشوورتُ في الأمرِ

يبتدئ الشاعر في نصٍ آخر بـ (خليلي) تثنية أي يا صديقيَّ، وذلك ليعكس شعوره ويجعل من هذا الشرط هدفاً مهماً في مقدمته، لجذب انتباه المتلقي إلى الفكرة الأساسية وإلى مقصديته، ثم يبدأ بتوظيف تقنية (الموت) بحرف

الشرط (إمَّا مُتُّ) إذ يؤدي العامل النفسي دوراً أساسياً في إحساسه عبر إخضاع الدهر وسطوته عليه، ربما الدهر هو الذي "يمتلك قوة الإفناء يمتلك قوة الإيجاد، فالموت والميلاد من صنعه، والإنسان بين مالم يكن وما لن يكون محكوم بكر لياليه وأيامه المتجددة أبداً" (الجادر، 1990، 228)؛ إذ تعكس نفسية الشاعر وردود أفعاله تجاه الصور المتلاحقة التي وظفها في شعره من مفردات (وزحزحت، يزحزحه، غيبت، تسقه، رجراجة، مت، قبري، منايا، الدهر)؛ إذن المصير المحتوم في النهاية هو (الموت)، فمهما عاش الشاعر حياته فيها تبقى مرهونة للموت، ويصرح الشاعر على سبيل الشرط والإخبار (إن متُ يوماً)، (فمرا على قبري)، وهذا ما يترسخ في ذهن الشاعر، ويجعله أسيرًا لهواجس متشائمة ومخيفة ومقلقة في الآن ذاته، وتؤثر تأثيرًا ضمنيًا في مواقفه وحياته من أنَّ الموت واقع حال لا محالة وأنه ميت، فحياته رهن للمصير المجهول.

ينادي أصدقائه ليمرا على قبره ويسلما ويدعوا له بان يمن عليه بالغيث والسقيا فتنزل على قبره الذي غيبه ولم يتمتع بساعة من حياته لسطوة الدهر عليه، إذ لم تسقه (رجراجة بكر) والمقصود هنا: المرأة التي يترجرج كفها، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 256):

خليليَّ! إمَّا مُتُّ يوماً وزُحزحتِ ... منايَاكما، فيما يُزحزحه الدَّهرُ
فمُرا على قبري، فقوما فسلِّما ... وقُولا: سقاك الغيثُ والقطرُ يا قبرُ
كأنَّ الذي غيبتَ لم يلهُ ساعةً ... من الدهر، والدُّنيا لها ورقٌ نضرُ
ولم تسقِهِ منها بعذبٍ ممتعٍ ... بَرُود، حمته القوم رجراجة بِكرُ

وفي نصٍ ثانٍ يبتدئ الشاعر النص بـ (يا) للنداء وينقل بدوره صورة بصرية حسية للآخر المتلقي؛ إذ تمنحه قوة شعورية واسعة؛ وذلك لأنه "الجانب الحسي ما هو إلاّ مرحلة تمر بها الصورة الشعرية لتمتزج بعد ذلك بالجانب

النفسي المتمثل في المشاعر التي تتلقاها الناس، وهنا يجب على الشاعر أن يقوم بمهمتين مهمة حسية نفسية ومهمة جمالية مؤثرة" (المختاري، 1998، 60)، وكما وظف الشاعر الحكمة في مقدمته الشعرية في تحسين القبيح وهو ما يدعى (بجماليات القبح) متكئاً على الثنائيات الضدية بين الفقر والغنى لإظهار المفارقة الأخلاقية، إذ نجد أنَّ الشاعر يرد على من يعيب الفقر بأنَّ الغنى همه الأكبر من الفقر، إذ لا يمتلك صاحبه القيم الأخلاقية فالمال وحده لا يوفر أسباب الكرامة، إذ صاغ الأبيات بقالب جذاب بشكل حكمة وموعظة يستقي منها القارئ العبر والعظة لعلها خلاصة تجارب واقعية عاشها الشاعر، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 290):

يـا عائـبَ الفقـرِ ألا تردجـر	عَيـبُ الغنـى أكبـر لـو تعتـبْ
مـن شـرف الفقـرِ ومـن فضـلهِ	علـى الغنـى إن صـحَّ منـكَ النظـرْ
أنـكَ تعطـى كـي تنـال الغِنـى	ولـيسَ تعـصِ الله كـي تفتقِـرْ

- الخاتمة:

الخاتمة عمل إبداعي، تظهر في الأبيات الأخيرة؛ إذ تحمل معنىً دلاليًا يتعلق بمتن الموضوع من جهة وبنفسية الشاعر من جهة أخرى؛ إذ لا بُدَّ من كل عمل إبداعي أن يتخلله مقدمة وخاتمة يفضيان إلى نوع من الترابط الفكري والشعوري بدءاً من المقدمة ومروراً بالمتن وصولاً إلى الخاتمة، وأشار النقاد العرب القدماء إلى أنَّ الخاتمة يمكن أن تكون معياراً من معايير المفاضلة بين الشعراء، وكان ميزان المفاضلة بين الشعراء عند البن قتيبة (ت 276ه) من كان أجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع(الدينوري، 1966، 1/ 101)، أما ابن رشيق القيرواني (ت 456ه) فقد وجد أنَّ الخاتمة مكون من مكونات بناء القصيدة "وأما الانتهاء محكماً لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان

أول الشعر مفتاحاً وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه" (القيرواني، 1981، 1/ 239).

في حين أوجب حازم القرطاجني (ت 684ه) أن يكون المفتتح مناسبًا لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاءً وتفخيم ..." (القرطاجني، 2007، 309)، وتعد الخاتمة نهاية الكلام وخاتمة النص ومنها ينتهي الحديث وينتهي ارتباط الشاعر بالمتلقي ويكون المتلقي قد أدرك كل مقاصده وتعرف على أساليبه ومبتغاه، فعليه تكون الخاتمة ذا صلة وثيقة بباقي القصيدة وأن يكون بينها وبين متن الموضوع ارتباط وثيق ويقول حازم القرطاجني "فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة قصد بها التهاني والمديح، وبمعانٍ فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك الاختتام في كل غرض بما يناسبه...، فإنَّ النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه، غير مشتغلة باستئناف شيء آخر" (القرطاجني، 2007، 306)، وكانت خواتيم الشاعر المتلمس الضبعي تحمل أفكاره ومشاعره الأخيرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي.

في حين تبقى الخاتمة الذاتية عند المتلمس الضبعي تحمل دلالات ورموزًا، إذ تضفي الخاتمة بعدًا إيحائياً تدل على الذات المترجية بحصول غايات وابتغاءات، يسعى عبرها الشاعر إلى تقديم مشاعر ممتزجة بحالة نفسية، يورث بعدها نهجاً معيناً يقتدى به بشكل تصويري دقيق؛ إذ منح التصوير الخاتمة الشعرية بدلالات معبرة عن غايات الشاعر من أجل أن "تدخل إلى شعور المتلقي وفكره وتطلق طاقاتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنه يُبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية

الأهمية، فإنَّ أكثر الصور الشعرية شيوعاً هي الصورة المرئية" (خضر، 2004، 191).

وأحياناً يقترن الكشف عن موقف الذات، لدى الشاعر بلحظة صحو تتحقق بباعث ذاتي يرتبط برؤية إنسانية يوضح الحق ويكشف الزيف عمن وقع في الشك والوهم وممكن أن يبعث عن استشراف الشاعر بالمستقبل عبر مسؤولية أخلاقية يوظف الشاعر أساليب بلاغية متعددة كالاستعارة في قوله (أجلو عن ذي شبهة)؛ إذ شبّه الشبهة بالغبار الذي يحجب عن البصر، في حين نجد أنَّ للكناية في قوله (أورث سنة) دلالة عن دوام الأثر وخلوده وبقائه وديمومته؛ إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 39):

لأورثُ بعدي سُنَّةً يقتدى بها وأجلو عن ذي شبهةٍ إن توهما

أرى عُصماً من نصر بهثة دانياً ويدفعني عن آلِ زيدٍ فبئسما

1- الخاتمة الخطابية:

يختتم الشاعر قصيدته بأسلوب خطابي مباشر؛ إذ تبقى الخاتمة من الوسائل المهمة والفعالة، لبيان ما يختلج في نفس الشاعر وما يحتدم من مشاعر وانفعالات متنوعة ومتناقضة؛ وذلك لإبراز القيم الفنية والجمالية للقصيدة، فقد أنتجت هذه الخاتمة دلالات متعددة لما يمتلكه مكن عواطف وأحاسيس كانت بالنسبة إليه المتنفس الوحيد الذي يلجأ إليه بعد ظلم الأقارب والمعارف له، فالخاتمة الخطابية المباشرة حاجة نفسية تلبي رغبات الشاعر وتريح نفسه ودواخله، لعلها الطريق الوحيد الذي يسلكه لتخفيف الهموم التي تثقل كاهله "وليس معنى ذلك أنَّ الشاعر حينما يتجه في أثناء تجربته الشعرية إلى ختم قصيدته يكون متوتراً نفسياً من أمر واحد لا غير، فقد يأتي توتره من أكثر من أمر غير أنَّ الأقوى هو الذي يفرض سيطرته في الخاتمة؛ فإذا كان

الغـرض الأسـاس جـاءت الخاتمـة متصـلة، وإذا كـان غيـره جـاءت منفصـلة" (الخميسي، 2014، 277).

إذ استخدم الشكوى واللوم لما بدر من الجيران من تعبير له (عيرتموني)، (بلا ذنب)، إذ تثير هذه النبرة عبر الصور المكثفة في مفردتي عيرتموني وبلا ذنب، نبرة عتاب بوصفها شرطاً ثقافياً أحدث فسحة حوارية بين الأنا والآخر، ويقدم فضلاً عن ذلك صورة ذوقية للحب عبر نص (كم من دون أسماء)، إذ استخدم كـم الخبرية للدلالة عـن بعـده الشـديد لهـا وهنـا كناية عـن ألـم الفـراق فوظـف الفنون البلاغية المهمة من كناية وطباق في قوله (تستودع الميس) وهنا كناية عـن قسـوة المكـان ووحشـته، فضـلاً عـن الطبـاق الضـمني فـي مفـردة (مـن مستعملٍ)، حيث امتلكته هذه الصورة البلاغية المنمقة القدرة على التعبير عن ما يدور في خاطره من أحاسيس ومشاعر وعواطف يتذوق عبرها الأشياء، والتي تفضي من خلالها إيصالها إلى المتلقي، إذ يذكر أسماء ولكنه يعيش من دونها، فما يكون منه إلاّ الألـم والحسرة على فراقها، وفي نهاية القصيدة أي خاتمتها يذكر الناقة التي يتوحد بها عبر خلع مشاعره وهواجسه، متجاوزاً تلك الصعاب بناقة قوية صلبة شديدة ذات معجمة والمقصود بالمعجمة أي الناقة ذات الصبر والجَلَد على الدعك في السير، إذ كانت الناقة مرآة لنفس الشاعر وتجلياً من تجليات الزمن في حزنها وعتابها وشكواها وصبرها وتجلدها، وشعورها بالغربة والألم، وفي فرحها وحبها وشوقها وحنينها وكل المشاعر التي لا تفارق حنايا الشاعر، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 99-102):

عيرتمـــوني بـــلا ذنـــبٍ جـــوارحكم هـذا نصـيبٌ مـن الجيـران محسـوسُ
فـــإن تبـــدلت مـــن قـــومي عـــديكمُ أنَّـــى إذا لضـــعيفُ الـــرأي مـــألوس
كم من دون أسماء من مستعمل قذفٍ ومـــن فـــلاةٍ بهـــا تســـتودعُ المـــيسُ

ومـــن ذُرَى عَلـــمٍ نـــاءٍ مســـافتهُ كأنـــهُ فـــي حبـــاب المـــاءِ مغمـــوسُ
جاوزتـــــهُ بـــــأمونٍ ذات معجمـــــةٍ تنجـــو بكلكلهـــا والـــرأسُ معكـــوسُ

2- الخاتمة الذاتية:

ينصت الشاعر لصوت القبيلة في خاتمة قصيدة أخرى، محاولًا نصحها وإرشادها عند الخطر، لكن القوم لا يأخذون بهذه النصيحة موضع جد؛ إذ يبين الشاعر هواجسه ممن ظلمه، ليرسم وعيًا كاملًا معبرًا عن تجربته الشخصية وأنه وليد قبيلة ضبيعة أي أنه يكنى من (آل ضبيعة)، فيرصد الجانب الفخري، وذلك عبر فخره بأخواله وبكرمهم، وانه من منبع وأصل طيب، فجعلت الأبيات طابع الفخر والاعتزاز والشجاعة، لكن الظروف جاءت بغير المتوقع، إذ غادرهم رغماً عنه مع جيش الطوسي، فضلاً عن توظيفه لفنون بلاغية من استعارة وكناية وطباق فضلاً عن الحكمة، إذ تجلت تلك الفنون عبر المفردات الآتية (أصل العود، خاذل، متخلف، إنهم أناسي، ولا أمر للمعطى إلاّ مضيع) فكانت الخاتمة الجمالية المتنفس الوحيد لإيصال غايات ومقاصد الشاعر، ليترك للمتلقي المساحة المتاحة لرصد العنصر الجمالي التي ذكر من خلالها الأساليب الفنية المبدعة التي تؤدي الغرض الشعري المهم.

إذ تعد الخاتمة "الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي، ولها وجودها ودورها في تحديد مسارات العمل واتجاهاته" (الزهراني، 2011، 3)؛ إذ تنطوي الخاتمة على أهمية إعلامية وجمالية تكاد توازي أهمية الاستهلال لوجود علاقة قرب بينهما، إذ يتقرر فيها مدى قدرة النص على المعالجة(عبيد، 2011، 3)، ولعل أبرز ما يمكن أن يشار إليه هو التزام المتلمس وعصبيته لقومه ولأخواله وهو يناسب فخره بأخواله وكأنه يخفف من اندفاع نفسه وفخره عند التفكر بالمصير، أو لنقل إنه نموذجاً في الفخر في شخصه بذكر

أخواله وهو شعور مستمر أو نظرة تأملية يطيل من خلالها الشاعر التفكير والنظر في الحياة ومصيرها؛ إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 158-161):

أمـرتهم أمـري بمُنعـرجِ الِّلـوى ولا أَمـرَ للمعصـيّ إلاّ مُضَـيَّعُ
ألكنـي إلـى قـومي ضُـبيعةَ أنهـم أُناسي، فلومُوا بعـدَ ذلـكَ أو دَعـوا
وقـد كـانَ أخـوالي كريمـاً جـوارهُمُ ولكـنَّ أصـل العـودِ مـن حيـثُ يُنـزعُ
فـلا تحسـبَّني خـاذلاً مُتخلِفـاً ولا عَـينُ صـيدٍ مـن هَـوَايَ ولعلـعُ
ولكنني أغربـتُ فـي جيش طوسـيٍ وكانـت مَعَـدُ كُـلَّ أوبٍ تَصَـدَّعُ

ثم يوظف الشاعر الحكمة في خاتمته التالية بصورة بصرية تطابق في بنائها للحقيقة عبر فراره خوفًا على سمعة القبيلة وحرصاً من أن ينكل بجسده ويلحق الأذى والعار لقبيلته، إذ ترك ديار بني ضُبيعة لا خوفًا ولا خيانة ولا جنباً، بل حفاظاً على النفس من القتل والتمثيل بجثته. إذ بنيت الخاتمة على دلالات محملة بالإيحاءات الذاتية، فكانت الوسيلة للكشف عن عمق ذاتها ومزجها بموضوعه الشعري وهي بلا شك عملية إدراك حسي واستشراف للمستقبل حول فيما بعد إلى نص شعري يستند على خاتمة ذاتية محملة بالاستعارات والكنايات والطباق والتكرار، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 191-192):

وفـررتً خشـية أن يكـونَ حبـاؤهُ عـاراً يسـبُّ بـه قبيلـي أحمـسُ
وتركـتُ حـيَّ بنـي ضـبيعة خشـية أن يُـوتروا بـدمي وجلـدي أملـسُ
ثكلتكَ يا بـن العبـد أمـكَ صـادراً أبسـاحة الملـكِ الهُمـامِ تَمـرسُ

3- الخاتمة الاستفهامية:

وكما يبدو فإنَّ الشاعر يخاطب الآخر في خاتمته الشعرية بسؤال وتعجب أتقول؟! في صورة تعد من أخصب المعاني وأعمقها بصيغة التعجب أي هل فعلًا منعوا ضبيعة حقهم أم أنهم قد نسوا العهد والتكفل وتجاهلوه بصيغة التوبيخ؟ إذ كانت هذه الصيغ امتداداً لغايات ذاتية تنامت في خاتمة القصيدة، تحمل دلالات خدمت الخاتمة وعمقت إحساس الشاعر الذاتية بأسلوب استفهامي إنكاري، لما قد يؤول به القوم الذين نسوا العهود والمواثيق والكفالة التي تكفلوا بها في رد حق بني ضبيعة، كما أضفت هذه الدلالات بعدًا إيحائياً تدل على ذات الشاعر الرافضة للموقف الذي آل إليه الآخر في رفض الحق والعهد؛ "إذ تحمل عواطف عميقة، وهي إحساس وجداني عميق ورؤية قلبية للأشياء والأحداث، وهي انعكاس للحالة الكامنة داخل الذات، وفيه إيحاء يرمز به عن مكنونات الأشياء في نفسه وقيمها الروحية" (ياسين، 2021، 273).

ثم يتجلى أثر الموت في موقف الشاعر مفتخراً بما يملكه من شجاعة وبأس وإقدام بقول لم يعلموا أن قد مشى حذر الخزي... أي عدم إدراكهم لمعنى العار والخزي الذي سينال منهم وماذا يعني السيف بالنسبة إليه الذي سيرد الحق إلى أهله من شجاعة وفروسية، وهو الباعث الأساس على إسقاط صورته المتمثلة بهيأة الفارس الشجاع الذي يعيد الحق إلى أهله بالسيف والموت؛ إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 220-221):

أتقول: هُم مَنَعُوا ضيفة حقهم بَعْدَ الكفالةِ والتوثقِ أم نَسُوا

لم يعلموا أن قد مشى خبر الخزي بالسيفِ للموتِ ابن بدرة بيهسُ

وفي موضع آخر للخاتمة يقدم الشاعر المتلمس صورة للممدوح (قيس اليماني) تظهر من خلالها أفعاله وصفاته، ولكي يثبت الشاعر فاعلية الممدوح يستجلب صوراً متعددة الدلالة؛ تتبادل من خلالها المفردات (خليل، قيس اليماني، لنعم المرء، بابه راجٍ، له ليس يحبسُ) إذ شكّل الشاعر تلك الصور التي يمتلكها الممدوح لليد التي تمتد إليه في (الكرم، والشجاعة، والجود) بدلالة ذكر الأفعال (تلمس، يحبس، بلغت)، إذ تظهر الآخر بصور متعددة بوعي الشاعر وإرادته في إبراز شخصية (قيس اليماني) بصفاته المعنوية والمادية، ولا ننسى دور الناقة التي تؤول إلى وصوله إلى الممدوح، إنها صورة معبرة عن موقف الشاعر الوجداني من الناقة التي توحد معها، فهي بالنسبة إليه كيان شعري توحدت بها ذاته ليصل إلى الممدوح والظفر بوافر العطايا منه عبر معاناته وتحمله لمشاق الرحلة إليه، إذ يقول(المتلمس الضبعي، 1970، 235):

إذا بلغتْ قيس اليماني ناقتي فأيُّ خليل بعد قيسٍ تلمسُ

لعمري لنعمَ المرء قيس إذا انتهى إلى بابهِ راجٍ له ليسَ يحبسُ

وكما يبدو فإنَّ الشاعر وظف الأبيات بطاقة تعبيرية في بناء الخاتمة عبر ذكر مزايا الممدوح، وتثبت صفاته للدلالة على الكرم والشجاعة والجود التي يتمتع بها الممدوح، فهذه الصفات التي أضفاها على الممدوح تعطي الذات شعوراً بالأمان والتماسك والترابط والتفاؤل بما يؤول إليه الشاعر المتلمس.

الخاتمة

وإذ ينتهي مطاف البحث في مقدمة القصيدة وخاتمتها في شعر المتلمس الضبعي ضمن المقاربات التحليلية يمكننا استنتاج الآتي:

1- تعد المقدمة إحدى مفاتيح القصيدة، لهذا نجد بروز دور المقدمة في قصائد المتلمس الضبعي، وذلك من خلال فك مفاتيح المقدمات والغور في أعماق النص الشعري، فحالت المتلقي إلى استنطاق واستنباط متن النص الشعري عبر المقدمة الهجائية ومقدمة الشكوى والمقدمة الغزلية.

2- إذ كان لصحيفة المتلمس في مقدمة قصائده الدور الأبرز في التعبير عن تجربة الشاعر الذاتية تجاه الآخر (الملك عمرو بن هند)، وما كان يضمره الآخر له من المكيدة والبغض والعداوة.

3- الاستنجاد بالآخر في ترجمة الصحيفة ولاسيما أنه كان أي الشاعر يجهل القراءة، ولولا الاستنجاد واستنطاق الآخر، لكان المتلمس لقي حتفه، جراء تلك الصحيفة، إذ بينت مدى أهمية المعرفة ولاسيما القراءة، وهذا ما لم يدركه (طرفة بن العبد)؛ لأنه كان يجهل القراءة ولم يحاول الاستعانة بغيره، لذا لقي حتفه جراء تلك الرسالة التي أرسلها (الملك عمرو بن هند) إلى عامله على البحرين وتحمل في طياتها الغدر والقتل.

4- استخدام الشاعر لأغراض متنوعة من بينها، الهجاء والفخر والحكمة والغزل، فضلاً عن أساليب متنوعة من فنون بلاغية من (طباق وجناس وكناية واستعارة ... الخ).

5- تنوع في الأساليب ما بين الاستفهام والتعجب والإخبار والسؤال والنداء.

6- وقد كان للشكوى الأثر البالغ في مقدمات قصائده، تعبر عن مدى الألم والخذلان جراء معاملة الملك له.

7- في حين تبقى الخاتمة عند المتلمس تحمل دلالات ورموز تضفي طابع وبعد إيحائي، وغن دلت على شيء فإنما تدل على الذ1لات المتربصة بحصول غايات وابتغاءات عبر الخاتمة الخطابية والخاتمة الذاتية والخاتمة الاستفهامية.

8- فيما يخص الأساليب المتبعة في خاتمة قصائد المتلمس كانت تحمل أسلوب الخطاب المباشر، فالخاتمة الخطابية المباشرة كانت حاجة نفسية ملحة يلجا إليها الشاعر ليلبي رغباته ودواخله، فضلاً عن أساليب الاستفهام والتعجب والسؤال... الخ.

9- فيما وظف الشاعر فن الحكمة في اغلب خواتيم قصائده، فضلاً عن فن المديح، الذي أضفى على ذات الشاعر شعوراً بالأمان والترابط والتماسك والتفاؤل ولاسيما مديح (قيس اليماني).

المصادر والمراجع

- ابن الاثير (1939) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثالث: المبادئ والافتتاحات.

- أبو سويلم، أنور (1987) دراسات في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الجيل.

- الاصبهاني، أبو الفرج (د.ت) كتاب الأغاني، ط1، بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر.

- الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1956م: 161/1.

- الجادر، محمود (1990) دراسات نقدية في الأدب العربي، الموصل: دار الحكمة للطباعة والنشر.
- الحمداني، فارس (2024) مقدمة القصيدة في العصر الوسيط ابن نباتة المصري اختياراً (قراءة نقدية في التشكيل والصورة)، ط1، الموصل: دار نون للطباعة والنشر.
- خضر، فوزي (2004) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط1، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري.
- الخميسي، عبدالرحمن (2014) خاتمة القصيدة (في القرن الرابع الهجري في العراق والشام)، ط1، بيروت: الدار البيضاء.
- الدينوري، ابن قتيبة (1966) الشعر والشعراء، ط2، القاهرة: دارالمعارف.
- الزهراني، معجب (2011) جماليات النهايات الروائية، جريدة الرياض، ع312.
- الصباغ، عبد (2011) الرؤية في القصائد العشر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل.
- عبيد، محمد صابر (2011) التجربة والعلامة القصصية، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- العريضي، عبدالجليل (د.ت) طرفة بن العبد وصورة الناقة في شعره، ضمن كتاب (طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين).
- العسكري، أبو هلال (1982) كتاب الصناعتين، ط1، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- عصفور، جابر (1992) الصورة الفنية في التراث النقدي (البلاغي عند العرب)، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي.

- عطوان، حسين (1972) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ط1، مصر: دار المعارف.
- القرطاجني، حازم (2007) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط4، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- القيرواني، ابن رشيق (1981) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، بيروت: دار الجيل.
- المتلمس الضبعي (1970) ديوان المتلمس الضبعي، القاهرة: الشركة المصرية للطباعة والنشر.
- الوصيفي، عبدالرحمن (2008) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، دمشق: إحياء التراث العربي.
- ياسين، فارس (2021) الصورة الحسية في شعر ابن الحلاوي الموصلي، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، 17(70).