

عنوان البحث: إشكالية حسن التخلص في القصيدة الجاهلية

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي، النقد القديم، حسن التخلص، البناء الفني

اسم الباحث: عبد الستار جبر عداي

اللقب العلمي: مدرس جامعي

القسم: قسم اللغة العربية

الكلية: كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة

البريد الإلكتروني: [dr.sattarjabur@gmail.com](mailto:dr.sattarjabur@gmail.com)

**Research Title:** Problematic of Skillful Poetic Transition in Pre-Islamic Poetry

**Key Words:** Pre-Islamic Poetry, Classic Arabic Criticism, Skillful Poetic Transition, Technical Structure

**Researcher:** Abdul Sattar Jabur Adday

**Academic Rank:** Assistant Professor

**Department:** Arabic Language

**College:** Al Imam Al Kadhim College for Islamic Sciences

**Email:** [dr.sattarjabur@gmail.com](mailto:dr.sattarjabur@gmail.com)

## إشكالية حسن التخلص في القصيدة الجاهلية

د. عبد الستار جبر

### الملخص:

حُسْنُ التخلّص هو أن يُحسن الشاعرُ الإنتقالَ أو الخروجَ من غرض إلى آخر أو من موضوع إلى غيره أو من معنى إلى سواه داخل قصيدته. هذا هو، بشكل عام، ما أجمع عليه أغلب البلاغيين والنقاد العرب القدامى، مع تفاوتهم في توضيح هذا المصطلح والتعريف به وضرب الأمثلة المناسبة له وحتى في تسميته أيضاً. وقد صاحب هذا الإجماع موقف عام تجاه القصيدة الجاهلية رأى أنّها دون القصيدة الإسلامية في حسن التخلّص، وأنها تآرجحت بين الافتقار للتخلّص أو الاعتماد على عبارات محدودة تقوم بوظيفة التخلّص. وأنّ الشعراء الإسلاميين المحدثين؛ وتحديداً العباسيين، كانوا أكثر براعة في حسن التخلّص من الشعراء الجاهليين. سيسعى هذا البحث إلى إثبات عدم دقة هذا الموقف تجاه القصيدة الجاهلية من خلال كشف الموجّهات التي أسهمت في بلورته، عبر تحري الآراء النقدية وفحص النماذج الشعرية.

### Abstract:

Skillful poetic transition is how the poet does best transition from theme to theme inside his poem. This is, in general, what the old Arabic critics and rhetoric scholars had been consensus about it; with some differences between them. A general opinion had been formed beside this consensus says that Pre-Islamic poetry is less than Islamic poetry in skillful poetic transition, or without it, or in the best ways demands on limited phrases to do this skill. In addition, this consensus asserted that the Islamic poets, specially the Abbasside, were brilliants in this technique than Pre-Islamic poets. This research tries to argue that: this consensus on Jahili poems is inaccurate, by understanding how it's formed, with studying the critical opinions and poetic examples.

---

كلمات مفتاحية: (حسن التخلّص، الروابط الأسلوبية، البناء الفني، المديح، النسب)

Keywords: (Skillful Poetic Transition, Stylistic Connecters, Technical Construction, Praise, Love poetry)

---

الوقوف على تعريف حسن التخلص لدى النقاد والبلاغيين القدامى يتيح لنا، بشكل أفضل، فهم كيفية تعاملهم مع القصيدة الجاهلية، وفقاً لمنظور التعريف الذي تبنيه لهذا المفهوم، ومدى مطابقته للنماذج المستشهد بها أو لتلك التي لم تُذكر، وهل أنّ هذا المفهوم قد تم تأصيله بناء على إستقراء للقوائد الجاهلية أم خضع لتأثير القصيدة الإسلامية.

يمكن، إجمالاً، ملاحظة تعريفين لحسن التخلص؛ عام وخاص. العام وهو الإنتقال من معنى إلى معنى، أو من موضوع إلى آخر من دون تحديد له، أما الخاص فيكاد يحصر الإنتقال من النسب إلى المديح، وهو الأقرب في الحديث عن القصيدة الجاهلية لأنها قدّمت الأتموزج الأول لعلاقة النسب بالمديح، من خلال قصيدة المديح، كما أشار إليها ابن قتيبة (276هـ) مبكراً، على الرغم من أنّ ابن قتيبة لم يتطرق إلى حسن التخلص كمصطلح لكنه أشار إليه ضمناً، في مقطعه الشهير عن بنية قصيدة المديح الجاهلية، التي بيّن أنها تتكون من أربعة موضوعات رئيسية: (البكاء على الأطلال، النسب، الرحلة، المديح). وأنها معانٍ مترابطة فيما بينها، تتوالى في القصيدة بشكل متعاقب. فالإنتقال من الأطلال إلى النسب، على سبيل المثال، ليس منقطعاً إنما موصولاً "ثم وَصَلَ ذلك بالنسب"<sup>1</sup>، والشاعر المجيد لديه هو "مَنْ سلك هذه الأساليب وَعَدَلَ بين هذه الأقسام"<sup>2</sup>، أي مَنْ يُجيد حسن الإنتقال والتخلص من موضوع إلى آخر.

إستوعب النقاد والبلاغيون اللاحقون هذه الإشارات الضمنية لابن قتيبة، وتوسعوا فيها وصرّحوا بها. لكنهم إتجهوا إتجاهين مختلفين؛ الأول سار ضمن السياق نفسه الذي تحدث عنه ابن قتيبة، وهو البناء الفني للقصيدة الجاهلية، وهو أقرب إلى التعريف الخاص لحسن التخلص. أما الثاني فابتعد عنه إلى سياق مختلف، تناول التخلص بوصفه تقنية بلاغية داخل البيت الشعري الواحد. مع ذلك فإنّ كلا الإتجاهين أجمعا على تفضيل الشعراء المحدثين على الجاهليين في حسن التخلص.

بدأ الإتجاه الثاني مبكراً في عصر ابن قتيبة نفسه، أي في القرن الثالث الهجري، لكن في نهايته، على يد النحوي الكوفي الشهير ثعلب (291هـ)، في نص له خلط فيه بين التخلص بوصفه جزءاً من البناء الفني للقصيدة كحلقة وصل وأداة ربط، وكونه تقنية بلاغية لا تتجاوز البيت، في تناوله للأساليب التي إتبعها الشعراء؛ القدماء والمحدثون، في الإنتقال من موضوع

إلى آخر، وسمّاها (حسن الخروج)، وهي التسمية الأولى لمصطلح حسن التخلص، حيث يقول: "في حسن الخروج عن بكاء الطفل، ووصف الإبل، وتحمل الأظعان، وفراق الجيران، بغير: (دَعْ ذَا)، و(عَدَّ عن ذَا) و(أذكر ذَا)، بل من صدر إلى عجز، لا يتعدّاه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره"<sup>3</sup>.

ينقل الحاتمي(388هـ) في كتابه (حلية المحاضرة) نصاً مطابقاً تقريباً لهذا النص ينسبه لأبي عبيدة معمر بن المثنى(209هـ)، حيث يقول: "أحسنُ تخلص للعرب تخلصت به من بكاء طفل، ووصف إبل، وتحمل أظعان، وتصعد جيران، بغير (دَعْ ذَا، وعَدَّ عَمَّا ترى، واذكر كذا)، من صدر إلى عجز لا يتعدّاه شاعر إلى سواه، ولا يعلّقه بما عداه"<sup>4</sup>، ثم يستشهد بنصف الأبيات التي ذكرها ثعلب في كتابه (قواعد الشعر)، مع إضافة ثلاثة أبيات غير موجودة لدى ثعلب. هذا التشابه إما يدل على أنّ ثعلب اعتمد بشكل كبير على أبي عبيدة في المصطلح والنماذج وأضاف إليها، مع اختلاف كل منهما في التسمية بين التخلص والخروج. أو أنّ ثمة خلطاً بين ثعلب وأبي عبيدة في سلسلة الإسناد التي اعتمدها الحاتمي وهي عن محمد بن يحيى عن عمر بن شبة. وأنا أميل إلى الرأي الثاني لأنه لو كان هذا التصور عن مفهوم التخلص قد ظهر مبكراً<sup>5</sup> لدى أبي عبيدة لتبنّاه ابن قتيبة أو أفاد منه على أقل تقدير، كما أنّ أبا عبيدة كان أكثر ميلاً لتقديم منه إلى الحديث.

وحتى لو أخذنا بعبارة أبي عبيدة، وسيكون بذلك الإتجاه الثاني أبكر على يده، فإنّ فيها وفي عبارة ثعلب نوعين من حسن الخروج: الأول أشاعته القصيدة الجاهلية وهو مرتبط ببنائها الفني، ويعتمد على صيغ وعبارات محددة مثل: (دَعْ ذَا، اذكر ذَا، عدّ عن ذَا) التي تدل على إنتهاء موضوع والبدء بموضوع آخر، في الوقت نفسه. أما الثاني فهو نتاج القصيدة الإسلامية، وهو مرتبط بوحدة البيت لا ببنية القصيدة ككل، ولا يعتمد على صيغ أو عبارات معينة تقوم بوظيفة إنهاء موضوع والبدء بغيره. ويبدو أنّ المقارنة بين القصيدتين الجاهلية والإسلامية في هذا الموضوع دفعت ثعلب إلى الخلط بين هذين النوعين من الخروج. كما أنّ رؤية ثعلب في تقييم جودة الشعر وبلاغته من خلال البيت وليس القصيدة، كما هو واضح في كتابه (قواعد الشعر)، أسهمت ليس في هذا الخلط فقط، بل في تفضيل النوع الثاني من حسن الخروج.

وقد تركز هذا التفضيل على يد تلميذ ثعلب، وهو الشاعر والكاتب والخليفة ابن المعتز (296هـ) في كتابه (البديع)، حين ذكر أبياتاً شعرية تعزز النوع الثاني من حسن الخروج فقط، على الرغم من استشهاده بأبيات جاهلية قليلة، جاءت، في الأساس، في سياق المنهج العام الذي إعتده في تأليف كتابه، وهو محاولة إثبات أن شعراء البديع، وهو أحدّهم، لم يبتدعوا فنوناً جديدة إنما كانوا يقلدون من سبقهم لكنهم فاقوهم، وهذه المحاولة أسهمت في تفضيل القصيدة الإسلامية من جهة، بوصفها قصيدة متفوقة، كما أنها ساعدت أيضاً في شيوع النزعة الجزئية في النظر إلى جودة الشعر وبلاغته من خلال البيت وليس القصيدة، من جهة أخرى. لذلك تبنى ابن المعتز تعريفاً عاماً لحسن الخروج، وهو أن يكون "من معنى إلى معنى"<sup>6</sup>، لأنه يرتبط هنا بالبيت وليس القصيدة، ولكي يتحرر من البناء الفني للقصيدة بنموذجها الجاهلي. وهكذا تحول حسن التخلص لديه إلى شكل من أشكال البديع.

هذا التوجه الذي بدأه ثعلب وابن المعتز، وتبعهما آخرون شكلاً إيجابياً بلاغياً نحى بمفهوم التخلص منحى مختلفاً تأسس على القصيدة الإسلامية الحديثة وليس الجاهلية. وهو ما أكسب هذا المفهوم صبغة عامة وليس خاصة.

لكن النوع الأول من حسن الخروج، بمفهوم ابن قتيبة الخاص بالقصيدة الجاهلية، أو بالأحرى المرتبط بالبناء الفني للقصيدة وليس بوحدة البيت، كان قد وجد طريقه لدى نقاد وبلاغيين من بعده، في مقدمتهم ابن طباطبا (322هـ) في كتابه (عيار الشعر) حين يقول: "فإنّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى"<sup>7</sup>، ثم يستطرد في ذكر موضوعات أخرى كثيرة ينبغي التخلص بينها "بالطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه"<sup>8</sup>.

مع ذلك فإنه ذهب إلى تفضيل المحدثين وليس الجاهليين في حسن التخلص، لأنهم، برأيه، سلكوا "غير هذه السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها"<sup>9</sup>، وهذا ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم<sup>10</sup>، كما يقول. ونجد هذا التفضيل يتكرر لدى آخرين ممن سار في هذا الإتجاه نفسه، وهي نقطة الالتقاء مع أصحاب الإتجاه السابق.

الملاحظ أيضاً في نص ابن طباطبا الثاني إشارة إلى نوعين من التخلص: (منفصل ومتصل)، ولا يتحقق حسن التخلص إلا بتوافر شرطي الإتصال والإمتزاج. وقد فتح هذا التقسيم الثنائي المجال أمام نقاد وبلاغيين لاحقين للتعامل مع القصيدتين الجاهلية والإسلامية على وفقه؛ فذهبوا إلى أنّ القصيدة الإسلامية وفّرت لنفسها هذين الشرطين، أما الجاهلية فافتقرت لهما، إلا ما ندر. يقول أبو هلال العسكري(395هـ): "فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل في أشعارهم"<sup>11</sup>، ذاكراً أبياتاً جاهلية محدودة جداً، وعلى خلافها يستشهد بأبيات إسلامية كثيرة جداً، لأنّ المحدثين برأيه "قد أكثروا من هذا النوع"<sup>12</sup>. وكان الحاتمي(388هـ) قبله قد أكد هذا الأمر بقوله: "وهذا مذهب إختص به المحدثون"<sup>13</sup>، معزراً رأيه بقول لعليّ بن هارون المنجم(352هـ)، الشاعر والراوي والنديم، ينقله عنه: "هذا مذهب إنفرد به المحدثون، وقلّ ما يتفق الإحسان فيه لمتقدّم"<sup>14</sup>.

ثم توألى الإجماع على هذا الرأي لصالح الشعر المحدث بين النقاد والبلاغيين في العصور اللاحقة. يقول أسامة بن منقذ(584هـ): "وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين"<sup>15</sup>. ويقول ابن الأثير(637هـ): "وأما المحدثون فإنهم تصرفوا في التخلص وأبدعوا وأظهروا كلّ غريبة"<sup>16</sup>. ومثله يقول ابن أبي الإصبع(654هـ): "وهذه وإن لم تكن طريقة المتقدمين في غالب أشعارهم فإنّ المتأخرين قد لهجوا بها وأكثروا منها"<sup>17</sup>. ويذهب حازم القرطاجني(684هـ) في الإتجاه نفسه: "والشعراء المحدثون أحسن مأخذاً في التخلص والاستطراد من القدماء"<sup>18</sup>. ويتبنى الرأي نفسه ابن حجة الحموي(837هـ): "وهذا النوع أعني حسن التخلص إعتنى به المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين"<sup>19</sup>. وفي القرن العاشر الهجري نجد بدر الدين العباسي(963هـ) لا يخرج عن من سبقه بقوله: "وهو قليل في كلام المتقدمين"<sup>20</sup>.

على مدار سبعة قرون ونيف، إذن، من القرن الثالث إلى العاشر؛ الهجريين، حظي الشعر المحدث بالإشادة في كونه قد تفوق على الشعر القديم في حسن التخلص، وهكذا أصبحت القصيدة الجاهلية في قفص الإتهام بالقصور مرة ثانية؛ الأولى من أصحاب الإتجاه الذي ينظر إلى حسن التخلص من زاوية وحدة البيت، والثانية من أصحاب الإتجاه الذين ينظرون إلى هذا المفهوم من زاوية البناء الفني للقصيدة، فما المسوغ لهذا الإتهام بالنسبة لأصحاب الإتجاه

الثاني؟، لاسيما ونحن نعرف أنّ جزءاً كبيراً من الشعر المحدث كان يتبع البناء الفني للشعر القديم في نموذج قصيدة المدح، على وجه الخصوص، حتى القرن الرابع الهجري تقريباً، على يد أبرز شعراء المديح في الإسلام؛ كأبي تمام(231هـ) والبحتري(284هـ) والمتنبي(354هـ)، على سبيل المثال.

يقول الأمدى(370هـ) في موازنته بين الطائيين الأوّلين، في باب الخروج من النسيب إلى المديح: "إعلم أنّهما جميعاً قد تعمّلا في بعض قصائدهما النسيب، وصّلا به النسيب بالمديح، وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى، وابتدأ بالمدح منقطعاً عما قبله. وكلا الوجهين قد فعله شعراء الجاهلية والإسلام"<sup>21</sup>، أي مارسوا الخروج المتصل والخروج المنفصل. وقد أتهم البحتري بأنه يُكثر من الخروج المنفصل، كما يقول أبو هلال العسكري: "والبحتري يسلك هذه الطريقة في أكثر شعره"<sup>22</sup>، ويؤيده في ذلك ابن رشيق(463هـ): "وكان البحتري كثيراً ما يأتي به"<sup>23</sup>. وعموماً فإنّ وصّل النسيب بالمديح من خلال وصف الإبل أو الصحراء أو الرحلة "عامٌ كثيراً في أشعار الناس"<sup>24</sup>، كما يؤكد الأمدى.

يرى أصحاب الإتجاه الثاني أنّ الشعراء الجاهليين، كانوا، في الغالب الأعم، لا يخرجون عن طريقة تقليدية يتبعونها في التخلص من النسيب إلى المديح وهي وصف الرحلة؛ بما تتضمنه من وصف للراحلة؛ وهي في الغالب الناقة، ووصف الصحراء والحديث عن معاناتهم في الرحلة. وأنهم يستخدمون لهذا التخلص صيغاً أو عبارات محدودة جداً؛ مثل: (دَعْ ذَا، عَدَّ عَنْ ذَا). يقول ابن طباطبا: "مذهبُ الأوائل في ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم: إنا تجشمتنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح"<sup>25</sup>. ومثله تماماً ما يقوله الحاتمي: "وأما الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين، فمذهبهم المتعالم فيه: (عَدَّ عَنْ كَذَا، إِلَى كَذَا)، وقصارى كل رجل منهم وصف ناقته بالعتق والكرم والنجابة والنّجاء. وأنّه إمتطأها وإدّرع عليها جلبابَ ليل، وتجاوز بها جوفَ تنوفةٍ إلى الممدوح"<sup>26</sup>.

يؤكد ذلك ابن رشيق في قوله أنّ مذهبَ العرب الأوائل في الخروج إلى المدح أنّهم كانوا "يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله: (دَعْ ذَا وَعَدَّ عَنْ ذَا)، ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأنّ المشددة ابتداءً للكلام الذي يقصدونه"<sup>27</sup>. ويعزز



القرطاجني هذا الرأي نفسه في تسويغه تفضيل الشعراء المحدثين لأن المتقدمين "كانت قصاراهم في الخروج إلى المديح أن يقول: دَعْ ذَا، وَعَدَّ الْقَوْلَ فِي هَذَا، أَوْ يَصِفُ نَاقَتَهُ وَيَذَكِّرُ أَنَّ إِعْمَالَهَا إِنَّمَا كَانَ مِنْ أَجْلِ قَصْدِ الْمَمْدُوحِ، وَعَلَى أَنَّهُمْ كَانُوا مُعْتَمِدِينَ فِي الْخُرُوجِ عَلَى تَعْدِيَةِ الْقَوْلِ أَوْ تَعْدِيَةِ الْعَيْسِ"<sup>28</sup>.

هذا التصور المشترك، الذي جمع أصحاب الإتجاهين؛ الثاني والأول، على تفضيل المحدثين وإتهام القصيدة الجاهلية بالقصور، هو الذي أفضى إلى نتيجة مفادها أن التخلص ينبغي أن يقوم على الإتصال والإمتزاج والإنسجام والتلاؤم بين موضوعات القصيدة أو معانيها، وأن يكون الإنتقال فيما بينها مشروطاً بضرورة تمهيد الشاعر له، أي أن يكون المعنى الأول سبباً أو مقدمة للمعنى الثاني، إلى الدرجة التي لا يتوجب فيها أن يشعر المتلقي بهذا الإنتقال. يلخص ابن حجة الحموي ذلك في قوله: "أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه إختلاصاً رقيقاً دقيقاً المعنى بحيث لا يُشعر السامع بالإنتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والإلتئام والإنسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"<sup>29</sup>.

وقد حظيت علاقة النسيب بالمديح بالاهتمام الأكبر في ضرورة توافر شروط التخلص المطلوبة من الأول إلى الثاني، لأنّ قصيدة المديح بنموذجها الجاهلي، كما بيّنه ابن قتيبة، كانت قد استمرت في عصور الإسلام وفرضت بناءها الفني، بشكله العام، على قصائد المديح الإسلامية؛ أموية وعباسية. لكن الأخيرة سعت إلى الإختلاف عن الجاهلية في طرائق التخلص بإبتداع أساليب جديدة أو إدخال موضوعات أو معانٍ أخرى غير النسيب كالفخر والوصف وسواهما. يقول ابن أبي الإصبع: "براعة التخلص هو إمتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح"<sup>30</sup>.

هكذا أصبح تعريفُ حسن التخلص، بمفهوم البناء الفني الذي ولد من رحم القصيدة الجاهلية، يتسع ليس لوصف علاقة النسيب بالمديح فقط بل يشمل كل الموضوعات أو المعاني التي يتطرق إليها الشاعر قبل أن يشرع بالمدح، بتأثير من نماذج القصيدة الإسلامية في حسن التخلص. ومع تعدد وتنوع موضوعات الشعر المحدث داخل القصيدة؛ حتى في غير نماذج

قصيدة المديح، إتسع تعريف حسن التخلص ليكون مفهوماً عاماً لأي شكل من أشكال الإنتقال من موضوع إلى آخر، فهو بعبارة ابن الأثير "الإنتقال من فن إلى فن"<sup>31</sup>، مشدداً على سببية الإنتقال في قوله: "فأما التخلص فهو أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر وجعل الأول سبباً إليه"<sup>32</sup>.

لكن طريقة الإنتقال من موضوع إلى آخر أو من معنى إلى غيره هي التي أوجدت شيئاً من الإختلاف بين النقاد والبلاغيين في تعريف حسن التخلص أو تحديد نوع هذا التخلص أو طرائقه. وقد أسهم التفاوت في النظر إلى القصيدة الجاهلية ومقارنتها مع الإسلامية في بروز هذا الإختلاف. فابن رشيق(463هـ) يعتقد أنّ التخلص هو الإنتقال من معنى إلى آخر ثم العودة إلى المعنى الأول. يقول: "وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه"<sup>33</sup>. وقد استشهد بأبيات للنابغة الذبياني في إحدى إعتذارياته؛ وهي عينيته: (عفا ذو حُساً من فرّتي فالفوارغ)، محاولاً إثبات أنه "إطرد له ما شاء من تخلص إلى تخلص حتى انقضت القصيدة"<sup>34</sup>. وهذا تعريف للتخلص وإن كان لصيقاً بنموذج القصيدة الجاهلية إلا أنه محدود ولا ينطبق على جميع قصائد المدح في ذلك العصر.

أما التخلص، بالمفهوم الشائع لدى أكثر البلاغيين والنقاد، فهو لدى ابن رشيق يقابل الخروج كما يوضحه بأنه "أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتماذى فيما خرجت إليه"<sup>35</sup>، وهو تعريف ينطبق على القصيدة الجاهلية لكنه مع ذلك يضرب أمثلة حديثة فقط لأبي تمام والبحثري والمتبّي؛ والأخير أكثر. ثم يستدرك بأنّ من الناس من يسمي الخروج تخلصاً<sup>36</sup>. وأنه قد إلتبس على بعضهم أن يسمي الخروج إستطراداً، بينما هو مختلف لديه. لأنّ الإستطراد عنده "أن يبني الشاعر كلاماً كثيراً على لفظة من غير ذلك النوع، يقطع عليها الكلام، وهي مراده دون جميع ما تقدم، ويعود إلى كلامه الأول"<sup>37</sup>. مستشهداً بأبيات كثيرة للشعر المحدث وبيتين فقط لشاعر جاهلي هو السموأل من لاميته التي فيها (ونحنُ أناسٌ لا نرى القتلَ سبباً)<sup>38</sup>. لكن أهل البلاغة لم يُجمعوا على هذا التعريف؛ فهم لم يشترطوا في الإستطراد "ألا يرجع فيه إلى وصف المستطرد منه، بل كيف ما وقع الكلام المتحول فيه عن جهة إلى أخرى"<sup>39</sup>، وضربوا فيه أمثلة جاهلية أخرى كبيت حسان بن ثابت:

إِنْ كُنْتَ كاذِبَةً الَّذِي حَدَّثْتَنِي فَنَجَّوتْ مَنْجَى الْحَرْثِ بْنِ هِشَامٍ<sup>40</sup>

ويبدو أنّ ابن رشيق إستطرد في البحث عن أشكال الخروج من معنى إلى سواه ثم العودة إلى المعنى الأول، فقال أنّ هنالك شكلاً آخر غير التخلص والإستطراد سمّاه الإلتفات، لن نتطرق إليه لأنه ليس ذا صلة مباشرة بموضوعنا. مع ذلك فإنّ حديث ابن رشيق عن تعدد أشكال الخروج جعل نقاد الشعر والبلاغيين يحصرونها في ثلاثة أنواع: (متدرج، غير متدرج، طاريء)، يلخصها حازم القرطاجني بقوله: "وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصاً، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم ولكن بانعطاف طاريء على جهة من الإلتفات إستطراداً"<sup>41</sup>. وكان ابن رشيق نفسه قد أشار لغير المتدرج أو الهجوم بقوله: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسب، بل يهجم على ما يريده مكافحةً، ويتناوله مصافحةً"<sup>42</sup>، وإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح "متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله دَعُ ذَا وَعَدَّ عَنْ ذَا سمي طرفاً وإنقطاعاً"<sup>43</sup> كما يقول، ويذكر تسميات أخرى له من قبيل: (الوثب، والبتز، والقطع، والكسع، والإقتضاب)، والأخير أكثر حظوظاً في الإنتشار، لأنّه أصبح يعبر عن نقيض حسن التخلص؛ في ألاّ يُشترط وجود علاقة بين المعنى الأول والثاني. فليس شرطه "أن يكون بينه وبين ما قبل علاقة بل يكون كلاماً مستأنفاً منقطعاً عن الأول"<sup>44</sup>.

بينما التخلص يشترط علاقة بين المتخلص منه والمتخلص إليه، ففي الشعر، ينبغي أن يكون النسب "ممزوجاً بما بعده من مدح وغيره غير منفصل عنه"<sup>45</sup>، وبشكل عام يجب أن يُعتمد في الخروج من "غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض"<sup>46</sup>. ولا بد أن يكون مقصوداً، و"ينبغي على الإستدراج والتهيوّ عبر إنتقال مستطرف"<sup>47</sup> كما يقول القرطاجني. وأن يصل إلى أعلى مستوى يتمثل في عدم إشعار المستمع بهذا الإنتقال.

لكن الدرجة التي طمح أو إستطرد النقاد والبلاغيون على الشعراء أن يصلوها في حسن التخلص وهي ألاّ يُشعروا متلقيهم بهذا التخلص، لا تتحقق، برأيي، بشكل تام في القصائد المتعددة الموضوعات مهما كان الشاعر متمكناً، مع ذلك كانت هذه الصورة المثالية مطلباً للبلاغيين ومعياراً للنقاد القدامى، وقد قادت، كما أرى، إلى تبني رؤية شمولية للقصيدة، لدى أصحاب الإتجاه الثاني على وجه الخصوص، ترى القصيدة بمثابة جسد واحد أو تكوين واحد، وكانت هذه الرؤية قد تبلورت مبكراً وصيغت بشكل واضح لدى الحاتمي في قوله أن القصيدة

"مَثَلُهَا مِثْلُ خَلْقِ الْإِنْسَانِ فِي إِتِّصَالِ أَعْضَائِهِ بِبَعْضٍ"<sup>48</sup>. ونجد من بعده عبارات كثيرة تعطي الدلالة نفسها مثل: (كأنهما أفرغا في قالب واحد)، و(يكون بعضه آخذاً برقاب بعض)، وهذا هو جوهر مفهوم الوحدة العضوية، الذي أثر ليس في النظر إلى الشعر فقط بل إلى النثر كذلك. وقد عبّر عن هذا الترابط بينهما الحاتمي نفسه في قوله: "وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء"<sup>49</sup>.

وهكذا أصبح حسن التخلص ضرورة مفصلية بنائية لتحقيق هذه الوحدة العضوية في الشعر والنثر على السواء، وأخذ معناه يدل في أسنة علماء البيان، كما يقول حمزة العلوي(745هـ)، على أن "يسرد الناظم والناثر كلامهما في مقصد من المقاصد غير قاصد إليه بانفراده، ولكنه سبب إليه، ثم يخرج فيه إلى كلام هو المقصود، بينه وبين الأول علقه ومناسبة"<sup>50</sup>. وقد فسح هذا التصور الشمولي المجال للحديث عن حسن التخلص في النص القرآني، فأصبح القرآن هو الأنموذج المتفرد في حسن التخلص، الذي أصبح بدوره شكلاً من أشكال الإعجاز البلاغي الإلهي، كما نجد ذلك في دراسات مُنظِّري الإعجاز القرآني وعلوم القرآن<sup>51</sup>. وقد ضاعف هذا التصور المثالي لمفهوم حسن التخلص من النظرة الدونية للقصيدة الجاهلية وجعلها في المرتبة الثالثة في التقييم بعد القرآن والشعر الإسلامي المحدث.

أصبح لدينا تصور واضح عن الأسباب والعوامل التي أسهمت في وضع القصيدة الجاهلية في خانة الإتهام والقصور وصاغت هذا التصور العام بشأنها، وبذا فقد بات لزاماً الآن تفكيك مسلمات هذا التصور واختبارها لإثبات مدى دقتها وصوابها من عدمها.

أبرز مسلمات هذا التصور هو أن القصيدة الجاهلية ذات طرائق محدودة في التخلص، وهو تصور، برأيي، ينطلق من مغالطة منشؤها النظر إلى مفهوم التخلص من زاويتين مختلفتين، كما بينا آنفاً؛ الأولى خرجت من رحم البناء الفني للقصيدة الجاهلية، والثانية نتجت من أساليب البديع الجديدة التي أوجدها الشعر الإسلامي المحدث في العصر العباسي. لذا فإن محاكمة القصيدة الجاهلية على وفق الزاوية الثانية؛ أي على وفق معايير القصيدة الإسلامية، سيكون فيه تجنياً واضحاً عليها، لأنه سيطبق عليها معايير من خارج بنائها الفني، وستكون النتيجة الطبيعية هي: قصورها وافتقارها إلى الأساليب التي إتبعها الشعر الإسلامي المحدث،

مع ملاحظة أنّ أصحاب هذا الإتجاه حاولوا الإشارة إلى نماذج من الشعر الجاهلي تنطوي على مثل تلك الأساليب الجديدة، لإثبات أنّ لها جذوراً قديمة، لكنهم أكدوا في الوقت نفسه أنّها محدودة جداً. يذكر ثعلب أبياتاً مفردة للأعشى والحطيئة والشماخ وعنترة وحاتم وحسان<sup>52</sup>، ويضيف عليها تلميذه ابن المعتز أبياتاً مفردة أخرى لزهير والسموأل<sup>53</sup>، أحسنوا التخلّص إلى المدح، باستثناء حسان إلى الهجاء، من دون أن يلجأوا إلى استعمال الصيغ الشائعة مثل: (دَعْ ذا) أو (عَدَّ عن ذا).

غير أنّ هذه المحاولة، برأبي، تشكل مفارقة، لأنها من حيث تريد إثبات محدودية القصيدة الجاهلية في طرائق التخلّص، تكشف لنا عن أساليب أخرى غير التقليدية التي يُشار إلى أنّها لا تخرج عن استعمال صيغ لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، مثل: (دَعْ ذا، عَدَّ عن ذا، انّ المشددة، إلى). أي أنّها بالنتيجة، وفي محصلة الرؤية العامة للقصيدة الجاهلية، سنكون أمام تنوع في استعمالها لطرائق حسن التخلّص. ولا ننسى هنا الإشارة، أيضاً، إلى ما استشهد به ابن رشيّق من أبيات للنابغة الذبياني عدّها مثلاً لحسن التخلّص، من دون اللجوء إلى الصيغ المذكورة أعلاه. لذا فإنّ الاستشهاد بنموذجين مختلفين من حسن التخلّص لنفس الشاعر؛ وكل نموذج يعبر عن مفهوم مختلف لحسن التخلّص، يدل، في المقام الأول، على ازدواجية الرؤية، لكنه في الوقت نفسه، دليل على تنوع الشعر الجاهلي في أساليب التخلّص.

هذا التنوع، الذي أفضت إليه مفارقة إنتقاد القصيدة الجاهلية نفسها، يكشف لنا في الوقت نفسه، عن محدودية نظرة أصحاب الزاوية الأولى، الذين على الرغم من أنّهم حاكموا القصيدة الجاهلية بمعايير بنائها الفني الخاصة بها، إلّا أنّهم كانوا ضيقي الأفق في إنقطة أساليب حسن التخلّص المستعملة، فقد أشاروا إلى ما هو شائع منها فحسب، ولم يتحروا أو يدققوا في أشكال أخرى، وهنا لا أريد الإشارة إلى أساليب حسن التخلّص التي أفرزتها القصيدة العباسية، بل إلى أساليب أخرى تتعلق بالبناء الفني لشعر ما قبل الإسلام.

يبدو أنّ شيوع عبارات التخلّص الآنفة هو الذي أسهم أيضاً في شيوع تلك النظرة القاصرة للقصيدة الجاهلية. يبين لنا الأمدي أنّ عبارة (دَعْ ذا) لكثرة ذبوعها إستهجنها الشعراء العباسيون وفضلوا عليها (عَدَّ عن ذا) برغم أنّها ذائعة أيضاً. يقول: "وكانوا كثيراً (يقصد شعراء ما قبل الإسلام) ما يقولون إذا فرغوا من النسب وأرادوا المدح أو غيره من

الأغراض: فدَعُ ذَا. فتجنبها المتأخرون واستبقوها. وكذلك قولهم: فعَدَّ عن ذَا، وهي عندهم أحسن<sup>54</sup>.

يطالعنا أبو هلال العسكري برؤية أوسع من غيره في الكشف عن الأساليب التي لجأ إليها شعراء الجاهلية في حسن التخلص، فيذكر خمسة أنماط مختلفة من حسن التخلص؛ وهي باختصار<sup>55</sup>:

- "دَعُ ذَا وَسَلَّ الهمَّ عنك بكذا": استشهد فيها ببيتين لامريء القيس والنابغة الذبياني، فيهما تنوع في استعمال هذه العبارة، إذ لم تأت جامدة ومكررة. يقول امرؤ القيس:

فَدَعُ ذَا وَسَلَّ الهمَّ عنك بِجَسْرَةٍ      ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا<sup>56</sup>

ويقول النابغة: فَسَلَّيْتُ مَا عِنْدِي بِرَوْحَةٍ عَرْمِيسٍ      تَخَبُّ بِرَحْلِي مَرَّةً وَتُنَاقِلُ<sup>57</sup>

وهذه الصيغة من أكثر الأنماط شيوعاً مع العبارة الأخرى ذات الصلة وهي (دَعُ ذَا وَعَدَّ القول)، ولا أعرف لماذا لم يستشهد العسكري بها، ولا سيما بيت زهير الشهير:

دَعُ ذَا وَعَدَّ القَوْلَ فِي هَرَمٍ      خَيْرُ البُدَاةِ وَسَيِّدُ الحَضَرِ<sup>58</sup>

وقد أشار القرطاجني إلى كثرة استعمال شعراء الجاهلية للعبارتين السابقتين بقوله؛ الأنف الذكر: (كانوا معتمدين في الخروج على تعدية القول أو تعدية العيس)، وتعدية القول يمثله نموذج بيت زهير، في حين يمثل بيت امرئ القيس نموذجاً لتعدية العيس. لكن هنالك أيضاً خروجاً على هذين النموذجين، يتميز به أبو ذؤيب الهذلي، بانتقاله من النسب إلى الحكمة، كما في قوله:

فَدَعُ عَنكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهَجِ      وَلَا تَبْتَأَسْ عِنْدَ ضُرِّ<sup>59</sup>

من هذا نستنتج أنّ صيغة التخلص الجاهلية الشهيرة (دَعُ ذَا) شهدت تنوعاً في استعمالها بأشكال مختلفة.

- "وعيسٍ أو وهوجاءٍ، وما أشبه ذلك": ذكر فيها أبياتاً لعقمة. وعبارة (ما أشبه ذلك) تدل على تنوع استعمال حرف الواو مع مرادفات الناقاة؛ على سبيل المثال: وَعَنَّسٍ، وَنَاجِيَةٍ. ونضيف

لها إستعمال صيغة تعجب مثل: يا ناقةً، كما في بعض قصائد عبيد بن الأبرص<sup>60</sup>. أو قد يبدأ الشاعر الجاهلي بذكر الصحراء فيستعمل عبارة مثل: (ودويّة) ومرادفاتها، كما في بعض قصائد الشماخ والمرقش الأكبر<sup>61</sup>.

- "إلى فلان": المقصود هنا الانتقال إلى ذكر الممدوح. وقد استشهد فيها بأبيات للحارث بن حلزة، ولعلقمة أيضاً، وهذا دليل على تنوع الشاعر الجاهلي نفسه في إستعمال أساليب التخلص في قصائده. ومن الجدير ذكره هنا أنّ إستخدام (إلى) يأتي في مقدمة صدر البيت أو في وسطه، وهذا دليل أيضاً على التنوع وليس الجمود. يقول علقمة:

إلى الحارث الوّهابِ أعملتُ نَاقَتِي لِكَلِّهَا والقُصْرِيينَ وَجِيبُ<sup>62</sup>

ويقول الحارث بن حلزة: أَفلا نَعُدِّيها إلى مَلِكٍ شَهْمِ المَقادَةِ حازِمِ النَّفْسِ<sup>63</sup>

وهناك صيغة أخرى ذات صلة هي: (إليك)، استعملها الأعشى في مدائحه، نوّه عنها ابن طباطبا<sup>64</sup>. كما إستعملها دريد بن الصمة كذلك<sup>65</sup>.

- الخروج الحر: وهو ألا يتقيد الشاعر بالصيغ الآنفه، إنما يكون حراً في إنتقاله وتخلصه، كالنابغة الذبياني حين ذكر له أبياتاً في المدح والإعتذاريات؛ منها ما إقتبسه ابن رشيق. وكأن النابغة إنفرد بطرائق تخلص خاصة به. وهو يرى أنّ من يشبهه في هذا الأسلوب من شعراء الإسلام هو البحثري. ويمكن أن نضيف إلى هذا النوع من الخروج ما استشهد به ابن طباطبا من أبيات للأعشى؛ منها قوله:

فَعَلَى مِثْلِها أزورُ بَنِي قَيسِ إذا شَطَّ بالحِبيِّبِ الفِراقُ<sup>66</sup>

ونجد مثلها لدى امرؤ القيس وطرفة<sup>67</sup>، على سبيل الإستزادة.

- "الخروج المتصل": لم يوضحه العسكري، وقد إختار له أبياتاً لأوس بن حجر وزهير وتأبط شراً ودجانة بن عبد قيس التميمي؛ بعضها في المدح وأخرى في موضوعات مختلفة. وبعضها من النماذج التي إعتدها أصحاب حسن التخلص العباسي، كبيت زهير:

إنّ البخيلَ ملومٌ حيثَ كانَ ولـ كَنَّ الجِوادَ على عِلاتِهِ هَرَمٌ<sup>68</sup>

ربما يكشف هذا عن ميل العسكري لنوع التخلص الذي يفضله، لكن أبيات الشعراء الآخرين الذين استشهد لهم في هذا النمط من الخروج لا تتطابق؛ لا في الموضوع ولا في عدد الأبيات، إذ المفضل أن يكون التخلص وفق المنظور العباسي ضمن البيت الواحد. مع ذلك يبدو أن تخلص تلك الأبيات يميل إلى الإختصار، وهذا ما جعله يفضل إستعمال تعبير الخروج المتصل، ويرى أنه قليل في أشعار الجاهلية. لكني أراها أقرب إلى الخروج الحر لأنها غير مقيدة بالصيغ أعلاه.

كان ابن طباطبا، قبل العسكري، قد أشار إلى نماذج مختلفة من حسن التخلص، من دون أن يُفصّل فيها؛ منها تلك التي ذكرناها قبل قليل. لم يستشهد فيها ببيت واحد لما شاع من صيغ حسن التخلص كأمثال (دَعْ ذَا)، بل نوّه إلى صيغة أخرى حظيت بالشيوخ وإستثمارها الشعراء المحدثون لاحقاً مع تجديدها؛ هي: الإنتقال من وصف السحاب أو البحر أو الشمس أو القمر أو الأسد إلى الإشادة بالممدوح بذكر كلمة (فما) ولواحقها. يقول: "أو يُستأنف وصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس أو القمر، فيقال: فما عرض أو فما مزيداً أو فما مخدراً أو فما الشمس والقمر أو البدر بأجود أو بأحسن من فلان، يعنون الممدوح"<sup>69</sup>.

تذكر المستشرقة الألمانية ريناته يعقوب أكثر من صيغة للتخلص لجأ إليها الشاعر الجاهلي، تسميها روابط أسلوبية، منها: "دَعَهَا، فَعَزَيْتُ نَفْسِي، فَسَلَّيْتُ مَا عِنْدِي، فَسَلَّ الْهَمَّ، فَعَدَّ عَمَّا تَرَى"<sup>70</sup>. بعضها قد أشار إليها العسكري. ومع ما ذكّرته نكون أمام تنوع أسلوبية في صيغ التخلص أفرزته القصيدة الجاهلية، التي أثبتت بذلك، أنها لم تكن تتعزز على صيغ محدودة، كما أشيع عنها لاحقاً، في الإسلام.

ثمة مسلمة أخرى ارتكزت عليها رؤية الإنتقاد الموجّهة للشعر الجاهلي، وهي أن موضوعات التخلص كانت واحدة، أو بالأحرى منحصرة فقط في وصف الصحراء والناقة ومعاناة الشاعر في رحلته إلى الممدوح، وأنّ الشعراء لم يخرجوا عنها، بمعنى أن مذهبهم في التخلص كان واحداً، كما كان يقال. وفي هذا ضيق نظر يحصر تركيزه على قصيدة المدح فقط، ولا يلتفت إلى حسن التخلص في أغراض الشعر الأخرى؛ كالهجاء والرتاء والفخر. ومن الملفت، أن بعض أصحاب هذا الإتهام كانوا يذكرون بعض النماذج التي جاءت في غير



المدح، ومنها بيت حسان بن ثابت المذكور آنفاً، أنه جاء في الهجاء، وقد أحسن فيه حسان التخلّص من النسب إلى الهجاء، برأيهم<sup>71</sup>.

يخصص ابن طباطبا، في كتابه (عيار الشعر) باباً للتخلّص يُصدّره بالمقدمة الآتية: "ومن الأبيات التي تخلّص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو إفتخار أو غير ذلك"<sup>72</sup>، مع ذلك يرى أنّ مذهب الأوائل في ذلك واحد كما يقول، ويأتي باستشهادات شعرية جُلّها في المدح. ويفرد الحاتمي، في كتابه (حلية المحاضرة)، باباً لحسن التخلّص من الوصف إلى المدح أو الهجاء، وبرغم ذلك يذهب المذهب نفسه. ويبين الأمدي وبعده ابن رشيق أنّ حسن التخلّص لم يكن منحصراً في المدح فقط؛ يقول الأول: "وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض"<sup>73</sup>. ويؤكد الثاني الأمر نفسه، في تعريفه لحسن التخلّص بأنه هو "أن تخرج من نسب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل"<sup>74</sup>.

إنّ خروج الشعراء من نسب أو وصف إلى مدح أو هجاء أو فخر أو رثاء أو غير ذلك، يدل على تنوع الموضوعات والمعاني التي يُستعمل فيها حسن التخلّص، ولم يكن منفرداً في نموذج قصيدة المديح فقط. لكن شيوع إرتباطه مع هذا النموذج يدفعنا إلى تسليط الضوء على علاقة النسب بالمديح لفهمها بشكل أفضل.

فهم النقاد المسلمون الأوائل أنّ الشعراء الجاهليين كانوا حريصين جداً على التأثير في مستمعهم، لذا لجأوا إلى تصدير قصائدهم بأكثر الموضوعات تحريكاً لمشاعر الناس، وهو الحب والغزل والعلاقات العاطفية، مهما كان الغرض الرئيس من قصائدهم بعيداً عنها. وهذا ما جعل النسب مقدمة عامة في أغلب قصائد المدح والهجاء بل حتى الرثاء أيضاً، وإن كانت نادرة<sup>75</sup>. فالنسب "قريب" من النفوس، لانتطّ بالقلوب"<sup>76</sup>، ووظيفته أنه يميل نحوه "القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه"<sup>77</sup>، وهذا ما يمهد للشاعر الانتقال إلى غرضه الرئيس، وهو في الغالب المدح، حتى أصبح "من حُكم النسب الذي يفتتح به الشّاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح"<sup>78</sup>.

هذا الإمتزاج هو نتاج شيوع هذه الظاهرة الأسلوبية في الشعر الجاهلي، وهو ما جعل علاقة النسب بالمديح علاقة تلازم وإستصحاب وإستدعاء. أي أنّ المتلقي الجاهلي تكوّن لديه

(أفق توقع) أصبح يدرك من خلاله أن ذكر النسب ما هو إلا تمهيد يعقبه غرض الشاعر، وهذا تترتب عليه نتيجة كبيرة تتعلق بحسن التخلص: أن الشاعرَ الجاهلي لم يكن مضطراً إلى إبتداع أساليب جديدة أو إيجاد روابط أسلوبية يُسوّغ فيها إنتقاله من النسب إلى المديح، لأنّ مجرد ذكره النسب يعني بالنسبة لمن يستمع له أنه سينتقل إلى غرضه من القصيدة، لأنّه أصبح عرفاً شعرياً شائعاً، إلاّ لمن يرغب من الشعراء أن يكون متفرداً أو متميزاً عن غيره، من خلال حرصه على تجديد أدواته الشعرية وتطويرها. ومثل هؤلاء الشعراء هم من أسهموا في إثراء صيغ حسن التخلص وتنويعها، من التي إطلعنا على بعض نماذجها. وقد إنعكس هذا التجديد، بدوره، على البناء الفني للقصيدة الجاهلية.

يعتقد فان جيلدر أنّ الإنتقال من النسب إلى الرحلة أو من الرحلة إلى الفخر لا يستدعي روابط أسلوبية لحسن التخلص، لأنّها موضوعات ذات صلة شديدة ببعضها، لكونها تتعلق بذات الشاعر، كما أنّ عدّ النسب والرحلة من أشكال الفخر الذاتي للشاعر تجعل الإنتقال بينها مسوغاً ولا يقتضي إيجاد صيغ تخلص، أما الإنتقال من النسب أو الرحلة إلى المدح فيقتضي ذلك، لإختلاف الموضوعين عن بعضهما وتباينهما، إلى الدرجة التي لا تستطيع صيغ حسن التخلص المستعملة بينهما، برأيه، أن تخفي هذا التباين<sup>79</sup>.

يبدو تفسير جيلدر موضوعياً، إلى حد كبير، في بيان سبب اللجوء إلى صيغ حسن التخلص، لاسيما في الإنتقال إلى المديح، لتخفف من حدة الإنتقال من موضوع سابق له إليه، مختلف عنه، لا صلة مباشرة معه. لكن مقطع رحلة الشاعر إلى الممدوح يوفر مسوغه من دون الحاجة إلى روابط أسلوبية، لأنّه يرتبط أيضاً بالشاعر، برحلة شخصية له، وبغايته التي من أجلها نظّم القصيدة، أي بغرضها، ومع ذلك إستعملت صيغ حسن تخلص، أشرنا إليها آنفاً. وكما أوضحنا من قبل، أنّ مجرد ذكر النسب الذي تعقبه هذه الرحلة سيستدعي لدى المتلقي أفق توقعه بأنّ المدح سيكون هو المقطع الذي يلي الرحلة، حتى وإن لم يسبق ذلك ما يُنوّه عنه من صيغ حسن التخلص.

يرى كل من ويليم الفارت(1909هـ) وريناته يعقوب وإيفالد فاجنر أنّ الروابط الأسلوبية بين موضوعات القصيدة الجاهلية؛ ومن بينها صيغ حسن التخلص، جاءت في مرحلة لاحقة قريبة من الإسلام، وأنّ تلك القصيدة لم تكن في بداياتها المبكرة سوى موضوعات لا ترتبط

مع بعضها إلا بالوزن والقافية<sup>80</sup>. بمعنى أنّ القصائد التي تخلو من صيغ حسن التخلص قديمة، في حين أنّ التي فيها تلك الصيغ تكون أحدث تاريخياً. أي أنّ الشعر الجاهلي شهد تطوراً وتجديداً في بنائه الفني في نهاية القرن السادس الميلادي، وبداية السابع؛ وهو قرن ظهور الإسلام.

قد يبدو هذا التصور مقنعاً في سياق النظر إليه من منطلق فكرة التطور التدريجي للأشياء؛ وهو أن تبدأ بسيطة ثم تتضح أكثر حتى تصل إلى مرحلة الإكتمال. لكنه لن يكون تصوراً عملياً وواقعياً بشكل كامل، لأنه لا يمكن تعميمه حرفياً ليكون مقياساً لتحديد الشعر الأسبق زمنياً من الأحدث، لأنه سيبقى ثمة شعراء في المرحلة التي شهدت تطوراً وتجديداً لا يرغبون باستخدام الصيغ الجديدة إنما يقلدون الأسبق منهم. مع ذلك فإنّ هذا التصور يقدم لنا رؤية أكثر نضجاً وتفسيراً أكثر منطقية من ذلك التصور الذي إتهم القصيدة الجاهلية بالتفكك، وبأنها تفنقر إلى البناء الفني المحكم<sup>81</sup>، أو من ذلك الرأي الذي يقول أنّ الرواية الإسلامية قد شوّهت القصائد الجاهلية. لكن هذا التصور الذي يقول بالتفكك والرأي الذي يقول بالتشويه ببقين قاصرين في تفسير ما وصلنا من قصائد جاهلية خالية من صيغ التخلص، لأنّ الأول متعجل بإتهام الشعر الجاهلي بالنقص وعدم الكمال، والثاني متعجل بإتهام الرواية الإسلامية بعدم الدقة والأمانة في الحفظ، وقد فاتهما إدراك أنّ العلاقة بين الموضوعات داخل القصيدة الجاهلية؛ ترتيباً وانتقالاً، يحكمها عرف شعري وإجماعي، أو بالأحرى شفرة فنية بين الشاعر والمتلقي، تجعل ترتيب الموضوعات مُسوَّغاً بسبب ذلك، والانتقال فيما بينها لا يستدعي بالضرورة إشعاراً يتجلى بروابط أسلوبية كصيغ حسن التخلص.

إنّ صيغ حسن التخلص، المذكورة أعلاه، ليست مجرد كلمات أو عبارات تؤشر للانتقال من موضوع إلى آخر، فحسب، بل تتسع لأن تتحول إلى مقاطع تتكون من عدة أبيات، وبعضها يتحول إلى موضوع بذاته، كما في المقاطع التي يخصصها الشاعر لناقته، بعد أن يذكر فراق محبوبته، والتي يبتدئها بدعوته لنفسه بأن يُسَلِّبها ويُعزِّيها بهذه الناقّة وينسى همومه بها، ليبدأ بوصفه إياها. تطلق ريناته يعقوب على مثل هذه المقاطع التي تتحول إلى موضوعات متكررة لدى الشعراء مصطلح (الموتيف الرابط)<sup>82</sup>، وتسمي المثال الذي ذكرناه،

والذي يربط، عادة، بين النسيب والرحلة، (موتيف التسلية أو التعزية)، الذي يبتدئه الشاعر، في الغالب، بعبارة (فَسَلِّهِمْ).

هذه الروابط الأسلوبية من صيغ حسن التخلص المختلفة، التي تتدرج من الكلمة البسيطة مثل (إليك)، إلى العبارة مثل (دَعْ ذَا وَعَدَّ الْقَوْلَ)، إلى المقطع الذي يتحول إلى موضوع، تكشف عن الثراء الذي إكتنزته القصيدة الجاهلية من أساليب تعبيرية مختلفة، وعن استثمار الشاعر الجاهلي لطرائق متعددة لحسن التخلص، كما أنها تعطي صورة أوضح لطبيعة البناء الفني للشعر العربي قبل الإسلام، وإن كان هذا الأمر يقتضي دراسة مستقلة تبحث في جماليات حسن التخلص، وروابطها الأسلوبية المتنوعة، وإنعكاسها على طبيعة البناء الفني للقصيدة الجاهلية، بعيداً عن الجدل النقدي؛ القديم والحديث، الذي خاضت هذه الدراسة في مضامره.

#### \* الهوامش:

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 75.

(2) م. ن.، 75-76.

(3) ثعلب، قواعد، 48.

(4) الحاتمي، حلية، 217/1.

(5) مما يقتضي التنويه هنا أنّ ثمة رواية متأخرة يذكرها البطليوسي(521هـ)، يردُّ فيها رأيي على لسان المفضل الضبي(168 أو 178هـ)، يمكن أن تُعدّ بذلك أول إشارة لمفهوم حسن التخلص، هي قوله: "قد جرت عادة الشعراء بأن يُقدِّموا قبل المديح تشبيهاً، ووصف إبل، وركوب فلوات، ونحو ذلك" (الحل في شرح الجمل، 31/1). لكنها رواية مشكوك بها، لأنَّ فيها تغييرات وإضافات على رواية سابقة لها ذكرها الأصفهاني(356هـ)، لم يرد فيها هذا الرأي.

(6) ابن المعتز، البديع، 155.

(7) ابن طباطبا، عيار الشعر، 6.

(8) م. ن.، 6-7. نلاحظ هنا أنّ ابن طباطبا يستعمل مصطلح التخلص وليس الخروج.

(9) م. ن.، 113. يقصد سبيل الشعراء الجاهليين.

(10) م. ن.، 111.

(11) العسكري، أبو هلال، الصنائع، 420. يستعمل العسكري هنا مصطلح الخروج بدلاً من التخلص، وهو هنا أقرب إلى ثعلب وابن المعتز في استعمال المصطلح.

(12) م. ن.، 421.

(13) الحاتمي، حلية المحاضرة، 215/1.

(14) م. ن.، 218/1.

(15) ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، 288.

(16) ابن الأثير، المثل السائر، 121/3.

(17) المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 433.

(18) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، 317.

(19) الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، 329/1.

(20) العباسي، بدر الدين، معاهد التنصيص في شواهد التلخيص، 454/1.

(21) الأمدي، الموازنة، 291/2.

(22) العسكري، الصنائع، 420.

(23) ابن رشيقي، العمدة، 201/1.

(24) الأمدي، الموازنة، 295/2.

(25) ابن طباطبا، عيار، 111.

(26) الحاتمي، حلية، 215/1. النجاء: السرعة في السير. جوف: ما اتسع من الأرض. تنوفة: الأرض الفقير. والحاتمي يقصد بالاسلاميين هنا شعراء الحقبة الأموية.

(27) ابن رشيقي، العمدة، 201/1. يضيف ابن رشيقي هنا صيغة أخرى هي استعمال انّ المشددة.

(28) القرطاجني، منهاج، 317.

(29) الحموي، خزانة، 329/1.

(30) المصري، تحرير، 433. ويكمل موضحاً: "وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين وقد يقع في بيت واحد". ونجد تعريفاً مشابهاً تماماً لدى ابن الأثير الحلبي(737ه) في كتابه (جوهر الكنز، 157).

(31) نقلها ابن الجوزية(751ه) عنه في كتابه (الفوائد، 140).

- (32) ابن الأثير، المثل، 121/3.
- (33) ابن رشيق، العمدة، 199/1.
- (34) م. ن.، 201/1.
- (35) م. ن.، 198/1.
- (36) م. ن.، 199/1. ويضيف معه مصطلحاً آخر لم يحظ بالشيوخ هو التوسل.
- (37) م. ن.، 199/1.
- (38) استشهادات ابن رشيق جاءت في موضع لاحق خصصه لباب الإستيراد. (327/1-330). ولامية السموأل شهيرة مطلعها: إذا المرء لم يُدَسَّ مِنَ اللُّؤْمِ عَرْضُهُ فَكُلُّ رِءَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ (ديوانه، 90).
- (39) حازم، منهاج، 317.
- (40) ديوان حسان، 183. وينظر: القرطاجني، منهاج، 316.
- (41) القرطاجني، منهاج، 316.
- (42) ابن رشيق، العمدة، 195/1-196.
- (43) م. ن.، 201/1. سيق للمرزباني (384هـ) أن طالب الشعراء ونصحهم بالتترفق والإنتقال الهادئ المتدرج من المقدمة إلى الغرض، وعدم المفاجأة والطفرة. ينظر: الموشح، 54.
- (44) ابن الجوزية، الفوائد، 140؛ ابن الأثير، المثل، 121/3.
- (45) الحلبي، شهاب الدين (725هـ)، حسن التوسل الى صناعة الترسل، 254؛ النويري (733هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، 135/7.
- (46) القرطاجني، منهاج، 318.
- (47) م. ن.، 314.
- (48) الحاتمي، حلية، 215/1.
- (49) م. ن.، 215/1.
- (50) العلوي، الطراز، 2/2. ويكمل كلامه موضحاً: "وهذا نحو أن يكون الشاعر مستطلعاً لقصيدته بالغزل، حتى إذا فرغ منه خرج إلى المدح على مخرج مناسب للأول، بينهما أعظم القرب والملاءمة بحيث يكون الكلام أخذاً بعضه برقاب بعض كأنه أفرغ في قالب واحد".

(51) ينظر على سبيل المثال: إعجاز القرآن للباقلاني(403هـ) في الفصل الذي عقده لوجوه من إعجاز القرآن كما سماه، يؤكد فيه أنّ الخطاب القرآني لا تفاوت فيه بلاغياً بينما الشعر متذبذب بين الجودة والرداءة، وأنّ أبلغ الشعراء لم يسلم من هذا الأمر لاسيما في حسن التخلص، حيث يقول: "ألا ترى أنّ كثيراً من الشعراء قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سواه؟ حتى أنّ أهل الصنعة قد إتفقوا على تقصير البحرني، مع جودة نظمه، وحسن وصفه في الخروج من النسيب الى المديح. وأطبقوا على أنه لا يحسنه"(62). وينظر كذلك: الإتيان في علوم القرآن للسيوطي (911 هـ). إذ تناول حسن التخلص في باب (في بدائع القرآن) وعدّه من أساليب القرآن المميزة.

(52) للإطلاع على الأبيات يراجع: ثعلب، قواعد، 48-49.

(53) يكرر ابن المعتز بيت حسان الذي ذكره ثعلب، لكنه يضيف بيتاً جديداً لحاتم لم يذكره أستاذه. للإطلاع على الأبيات يراجع: ابن المعتز، البديع، 155-156.

(54) الآمدي، الموازنة، 291.

(55) ينظر: العسكري، الصناعتين، 419-421. مصطلحات النقاط؛ الثلاثة الأولى والخامسة بعبارات العسكري نفسه، أما الرابعة فمن اصطلاحي، وقد حافظت على تسلسله.

(56) ديوان إمريء القيس، 102. جسر: ناقة قوية. ذمول: سريعة. صام: اعتدل. هجرًا: سار.

(57) ديوان النابغة الذبياني، 87. عرمس: ناقة صلبة شديدة. تخب: تسير.

(58) ديوان زهير، 115. البداة: أهل البدو.

(59) ديوان أبو ذؤيب الهذلي، 102.

(60) ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص، 73.

(61) ينظر: ديوان الشماخ، 215. وكذلك: مفضليته، 224-227. وينظر: ديوان المرقش الأكبر، 56.

(62) ديوان علقمة، 24. الحارث: هو الحارث بن أبي شمر الغساني. الوهّاب: كثير الهبات. أعملت: وجهت. كالكلها: صدرها. القصريان: ضلعان يليان الترقوتين. وجيب: خفقان.

(63) ديوان الحارث، 50. نعيها: نقودها. المقادة: القيادة.

(64) ينظر: ابن طباطبا، عيار، 112. إليك ابن جفنة من شقةٍ دأبتُ السرى وحسرتُ القلوصا

ينظر: ديوان الأعشى، 193. شقة: سفر. السرى: مسير الليل. حسرت: رفعت. القلوص: الثياب القصيرة.

(65) ينظر ديوانه، 33. وقد استعملها في مطلع قصيدة له في مدح عبدالله بن جُدعان التيمي هي:

إليك ابن جُدعان أعملتها      مُخَفِّفَةً للسرى والنَّصَبُ

(66) ديوان الأعشى، 226. وابن طباطبا، عيار، 112. شطّ: بعد.

(67) بيت امرئ القيس ينظر فيه ديوانه، 188.

عليها فتى لم تحمل الأرضُ      مثله أبرّ بمعروف وأوفى وأبصرا

وبيت طرفة ينظر فيه ديوانه، 23: . على مثلها أمضي إذا قال صاحبي      ألا ليتني أفديك منها وأفندي

(68) ديوان زهير، 104.

(69) ابن طباطبا، عيار، 113.

(70) ربابعة، د. موسى، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، 25-26.

(71) ينظر: ثعلب، قواعد، 49؛ الحاتمي، حلية، 216-217؛ القرطاجني، منهاج، 316.

(72) ابن طباطبا، عيار، 111. ما تحته خط للتوكيد أنه هو المعنى بغير المديح.

(73) الأمدي، الموازنة، 291.

(74) ابن رشيق، العمدة، 198.

(75) يروى لدريد بن الصمة قصيدة في رثاء أخيه ابتدأها بالنسيب، وهي:

أرثُ جديدُ الحبلِ من أمِّ مَعْبِدِ      بعاقبةٍ أمْ أخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ

ينظر: ديوانه، 57. وكذلك يروى للبيد في رثاء أخيه أربد، حين تخلص من النسيب إلى ذكر أخيه بقوله:

فَتَعَزَّزَ عَنْ هَذَا وَقُلَّ فِي غَيْرِهِ      وَاذْكُرْ شَمَائِلَ مِنْ أَخِيكَ الْمُنْجَبِ

ينظر: ديوانه، 36.

(76) ابن قنينة، الشعر، 75.

(77) م. ن.، 72.

(78) الحاتمي، حلية، .

(79) ينظر: جيلدر، فان، بدايات النظر في القصيدة، 15.

(80) ينظر: فاجنر، ايفالد، أسس الشعر العربي الكلاسيكي، 133-134؛ ياكوبي، ريناته، دراسات في شعرية

القصيدة العربية الجاهلية، 21.



---

(81) يراجع: شوقي ضيف في كتابه (العصر الجاهلي)، واحمد حسن الزيات في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، وآخرون.

(82) ينظر: يعقوب، دراسات، 30.

---

### \* المصادر والمراجع

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1962.
- الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: احمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، 1994.
- ابن الجوزية، الفوائد، تحقيق: محمد عزيز شمس، دار عالم الفوائد، مكة، ط1، 1429هـ.
- ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2، 2006.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، مصر، 1956.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط1/1966.
- ابن المعتز، البديع، تقديم وشرح وتحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 2007.
- ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، بلا تاريخ.
- الباقلائي، إعجاز القرآن، تحقيق: عماد الدين احمد، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1986.
- البطلبوس، الحل في شرح أبيات الجمل، تحقيق: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
- ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق وشرح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005.
- جيلدر، فان، بدايات النظر في القصيدة، ترجمة: عصام بهي، مجلة فصول المصرية، مج 6، ع 2، 1986.
- الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.

- الحلبي، ابن الأثير، جواهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، بلا تاريخ.
- الحلبي، شهاب الدين، حسن التوسل الى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة: اكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1/1980.
- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط1، 2007.
- ديوان أبو ذؤيب الهذلي، تحقيق وشرح: د. انطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، ط1، 2003.
- ديوان الأعشى الكبير، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، 2010.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: د. محمد رضا مروة، الدار العالمية، بيروت، ط1، 1993.
- ديوان الحارث بن حلزة، جمعه وحققه وشرحه: د. اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991.
- ديوان حسان بن ثابت، شرح وتحقيق: جمانة الكعكي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003.
- ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: د. عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، 1985.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلام الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.
- ديوان السموأل، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982.
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1977.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.
- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: د. محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط1، 2003.
- ديوان علقمة بن عبدة، شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
- ديوان المرقشيين؛ الأكبر والأصغر، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، حققه وعلق عليه: فواز احمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 2011.

- ربابعة، د. موسى، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة، عمّان، ط1، 1999.
- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، اليمامة للطباعة، بيروت، ط1، 2008.
- الضبي، المفضل، المفضليات، شرح وتحقيق: احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط9، 2006.
- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، منشورات ذوي القربى، قم، ط1، 1426هـ.
- العباسي، بدر الدين، معاهد التنصيص في شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 2000.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
- العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المحقق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002.
- فاجنر، ايفالد، أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، مصر، ط1، 2008.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007.
- المرزباني، الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد علي البجاوي، نهضة مصر، بلا تاريخ.
- المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، 1963.
- النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: د. مفيد قميحة ود. حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
- ياكوبي، ريناته، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ترجمة: د. موسى ربابعة، دار جريب، عمّان، 2011.