الفخر الفني
في شعر ابن خفاجة الاندلسي
وصلته ببناء القصيدة

الدكتور
إسماعيل عباس جاسم
الجامعة المستنصرية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

" الرموز ودلالاتها "

م جـ = المجلد

ق س = القسم

ك ب = الكتاب

س ف = السفر

جـ = الجزء

ص = الصحفية

ق = رقم القصيدة

م = الميلادية

هـ = الهجرية

" بسم الله الرحمن الرحيم "

" التقديم "

الحمد لله الذي خلق الإنسان ، علّمهُ البيان.

والصّلاة والسّلام على سّيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد ، لقد دأب شعراء العربية منذ القدم على الافتنان في بناء قصائدهم مقلِّدين تارةً ومُبدِعين تارةً أُخرى.

ففي فجر الصناعة الشعرية للقصيدة العربية ظهرت طرق ومسالك متعدّدة نهجها الشعراء.

وعلى هدي من خطا الأَسلاف سار الصفوة من الأخلاف مستنيرين بالقديم الموروث وآخذين بكلَّ جديد يُولد من رحم خيالاتهم ويتضَّوعُ من أكمام عقولهم.

ولئن كان للشعراء حظوظ وأَقدار في شطآن الشعر حيث الإبداع والابتكار فان ابن خفاجة قد ضرب بسهمٍ وافرٍ من ذلك فاستجلبت هِمَّتُهُ الآمالَ القصيّة والطرائقَ الوضية.

هذا هو يوشَّح بفخرِه الفني جيدَ غرر قصائده ليكون أُسَّاً من أُسس بناء هذه القصائد عاقداً به صلات ووسائل تكسب النص الشعري قوَّةً ومتانةً وتمنح القصيدة قدّاً ممشوقاً ووجهاً وضَّاء.

ولهذا وذاك جاء البحث موزّعاً على ثلاثة مباحث فكان الأول **(في المقدمة)** وكان الثاني **(في الانتقالات)** أما الثالث فقد انعقد **(في الخواتم)** .

على أن البحث انتهى بخلاصةٍ تتعلّق بجملة النتائج التي توصَّل إليها وبقائمة تعنى بمصادر البحث ومراجعه.

" الدراسة "

المبحث الأول (في المقدَّمات) : درج شعراء العربية القدامى على التمهيد لبعض القصائد بمقدَّمات[١] ذات رسوم ثابته أصبحت على مرَّ الزمن تقليداً راسخاً.

إن هذه الرسوم الثابتة برغم عمرها الطويل آلت الى التغُّير في العصور المتأخرة ابتداء من أواخر العصر الأموي ومروراً بالعصر العباسي .

ولأن الشعر الأندلسي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر العربي في المشرق فانه على وفق ذلك لن يكون بمنأى عن رياح التغير والتجديد سواء في ذلك القادمة من المشرق أو المولولدة على أرض الأندلس .

لقد طرق شعراء العربية الكثير من أبواب الشعر المعروفة كان من بينها غرض الفخر الذي بذَّ فيه غير واحدٍ منهم.

واذا كان لغرض الفخر من تفريعات واتجاهات في الأدب العربي فإنّ ابن خفاجة يعدُّ في طليعة الذين امتطوا صهوة هذا الغرض وجالوا في ميادينه التي تفتحت فيها أكمام الفخر الفني . إذ لاعجب في ذلك لانّه العالم بالاداب والصدر في البلاغة[٢] ، والمتمكن منْ أعَّنة المحاسن[٣] . قال عنه القدامى انه واحد من مبرزي الشعراء في الاندلس[٤] ، لذا كان حقاً صنوبريَّها وجنانها[٥] .

إنّ من ينعم النظر في شعر الفخر الفني عند ابن خفاجة يمكنه بسهولة ويسر أن يكشف الصلات والجسور التي أوجدها الشاعر في بناء قصيدته الشعرية والدور الواضح والمميز الذي لعبه هذا الغرض في تشكيل جانب من قصائده.

---

(١) ينظر : الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٨٠-٨٢ .

(٢) التكملة لكتاب الصلة ، ج١، ص١٤٣.

(٣) قلائد العقيان ، ق س٤ ، ص١٦٦ ، خريدة القصر وجريدة العصر ، قس٤، ج٢،ص٣-٤.

(٤) تاريخ الاندلس لابن الكردبوس ، ص٨٤، وفيات الاعيان ، ج١ ، ص٥٦.

(٥) نفح الطيب ، ج٥ ، ص٣٥.

لقد اتخذ الشاعر من الفخر الفني مدخلاً إلى شعره ليكون طريقة من طرق التقديم للأغراض الأخرى متجاوزاً مسالك التقديم السابقة .
هذا ابن خفاجة يكتب إلى صديق نالَ منه[١] :-

خذها يرنُّ بها الجواد صهيلاً وتسيلُ ملاءً في الحسامِ صقيلاَ ١
بسامةٌ تصبي الاريب وسمامةً لولا المشيب لسمتها تقبيلاَ ٢
حملتها شوقاً إليك تحية حملتها عتباً عليك ثقيلاَ ٣
من كل بيت لوْ تدفق طبعهُ ماءً لغص به الفضاءُ مسيلاَ ٤
إيه وما بين الجوانح غلةُ لوْ كنتُ أنقعُ بالعتابِ غليلاَ ٥
مَا للصديق وقيت تأكلُ لحمهُ حياً وتجعل عرْضهُ منديلاَ ٦
أقبلتهُ صدْر الحُسامِ وطَالَمَا أضفيتهُ درْعاً عليكَ طويْلاَ ٧
مَاذَا ثناْكَ عَن الثَّناء ونَشْره بُرْداً عَلى الَّرسْم الجميل جَميلاَ ٨
أرجاً كَمَا عَثَرَ النَّسيمُ بروضةٍ لّدْنَاً كَمّا نَضَحَ الْغَمامُ مقيْلاَ ٩
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
وسواي ينشدُ في سواكَ ندامةً يا ليتني لمْ اتخذك خليلِ ٢٢

إذ قدَّم لعتابه بأربعة أبيات ابتدأت من البيت الأول وانتهت بنهاية البيت الرابع ، وهي مقدَّمة يمكن أن تُعدَّ من ضمن المقدَّمات البسيطة[٢] لأنها تلتقي بفخرها الفني المتَّدفق بالثوران النفسي مع طبيعة غرض العتاب لآن أفضل ما تفتتح به القصيدة في هذا الحال هو وصف ما يكون له انتساب إلى غرضها[٣].

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ق ١٥١ .

(٢) قال القرطاجي مشيراً الى المقدمات البسيطة : (فأاحسن ماتبدأ به وصف مايكون في الحال الى غرض القول انتساب شديد) . منهاج البلغاء ، ص٣٠٥.

(٣) منهاج البلغاء ، ص٣٠٥.

فالشاعر هنا لايفخر بقصيدته حسب وإنما يفخر بنفسه أيضاً لأنّه الوجيه في مدينة شُقر[١] ، المترفع عن التكسب[٢] ، الذي تأبى نفسه أنْ ينالها شيء من السوء.
إن كلَّ معاني الفخر الفني التي استوعبتها المقدمة جاءت بألفاظ تتناسب معها لأن الوجه في ذلك أنْ يصار الى استعمال ألفاظ يكون فيها بهاء (**وتفخيم**)[٣] تلتقي بالضرورة مع طبيعة وألفاظ وتراكيب العتاب لأنَّ (**القصيدة مثلها مثل خلق الأنسان في اتصال بعض أعضائه**)[٤] .

وخلاصة القول فيما تقدَّم إن الشاعر قصد بمقدمته عدة أهداف مثلتْ الصّلات والجسور التي تآزرت فيما بينها لتسديد بناء القصيدة ، أولها انّه حقّق قدراً من الفخر بشعره الأمر الذي يترتب عليه من حالات الاعتداد بالنفس وابراز قوّة الشخصية والتسلّل الى الغرض ، وثانيها أنّه أوجد حالة من التوليف في العاطفة بين المقدَّمة والغرض ، فالعاطفة في الفخر قريبة نوعا ما من عاطفة العتاب.
إن هذه الصّلات التي أقامها ابن خفاجة أدت الى شد المقدمة وربطها بالغرض الأساس ، وبذلك يكون الشاعر قد حقق جانباً لا يستهان به من بناء القصيدة الشعرية .
وفي أنموذج آخر يكون الفخر الفني باباً يلج منه ابن خفاجة إلى غرض القصيدة فيصبح مقدَّمة بسيطة توصله الى المدح في قوله[٥] :

بمثل عُلاكَ منْ ملكٍ حسيبِ عَدَلْتُ إلى الْمَديْحِ عَنِ النَّسيْبِ ١
وساعدني ثناء فيك رطب كما سرت التحية من حبيب ٢

(١) المطرب من أشعار المغرب ، ص١١١.
(٢) التكملة لكتاب الصلة ، ج١ ، ص١٤٣.
(٣) منهاج البلغاء ، ص٣١٠ .
(٤) العمدة ، ج٢ ، ١١٧ .
(٥) ديوان ابن خفاجة ، ق ٥٠ .

وهزت من معاطفي القوافي	**كما هفت النعامى بالقضيب ٣**
أما وراء دولته يميناً	**تألاّها نجيب في نجيبِ ٤**
لقد ضحك الصباح بمجتلاهُ	**وراء الليل عن ثغرٍ شنيب ٥**
وظاهرني بمغتربي حسام	**أنستُ به ونعم أخو الغريب ٦**
أشيم به سنى برقٍ يمان	**يخفرني الى المرعى الخصيب ٧**
الى جذ لان وضاخ ألمُحيا	**سليم الجيب والصد ر الرحيب ٨**
الى يقظان وقاد العوالي	**مريش السعي بالرأي المصيبِ ٩**
تساور منهُ طوراً ليث غابٍ	**وتمسحُ تارةً عطفي أديبِ ١٠**

فها هي الابيات الاول والثاني والثالث ترسم هذه المقدمة فالعدول عن النسيب[١] الى المدح ومدح الشاعر الرطب الذي يسري كما تسري تحايا الحبيب وهزة القوافي للمعطف التي تشبه هزة رياح الجنوب كلها ظواهر معنوية فنية جمعت لتمثل مقدمة بسيطة الى الغرض على الرغم من ان الشاعر أشار الى عدوله عن مقدمة النسيب لان العدول هنا محدود وربما لايمنع ذلك من التقديم بغير النسيب فضلاً عن ان الاشراقة الحقيقة لغرض المدح[٢] تبدأ من البيت الرابع لوجود دليل لغوي واضح إذ إن هذا البيت تصدر بحرف الاستفتاح **(ما)** المتبوع بالقسم[٣] ايذاناً بالأنثيال الحقيقي لمعاني غرض المديح.

ولئن سلَّمنا بأن ما سبق عبارة عن مقدمة بسيطة فانه يمكن القول بوجود صلات وأواصر أوجدها الشاعر بغية تحقيق الارتباط بينهما وبين الغرض الأساس أولها إن هناك صلة معنوية بين الطرفين اذ أو مأ الابتداء الى معاني المدح الذي هو غرض القصيدة لأن الأفضل في مثل ذلك أن يكون في صدر الكلام ما يدل على حاجة

---

(١) قال أبو الفرج قدامه بن جعفر : النسيب هو (ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن) ، نقد الشعر ، ص١٢٣.

(٢) ينظر : الموازنة ، ص ٢٩١ .

(٣) مغنى اللبيب ، ص٥٤ ، همع الهوامع ، ج٢ ، ص٧٠ .

القائل[١] ، أي غرضه . وثانيها وحدة الدافع ففي الفخر الفني نكاد نشم رائحة التزلف الى الممدوح من خلال الفخر بالشعر وهذا يلتقي مع الدافع الى المدح اذ ان التقرب الى الممدوح يمثل محوراً اساسياً في غرض القصيدة.
وثالثها الشبه الكبير بين عاطفتي المقدمة والغرض لانّ (**الافتخار هو المدح نفسه)**[٢] ، فالشبه بالمعنى كثيراً ما يقود الى الشبه بالعاطفة .

المبحث الثاني (في الانتقالات) : لاشكَّ في ان القصيدة العربية تتكون من أجزاء مرتبطة بعضها بالبعض الآخر اذ لابدَّ من وجود سلكٍ ينتظم هذه الاجزاء ويعزز وحدتها . فالشاعر قد يسرد كلاماً غير قاصدٍ اليه يخرج الى كلامٍ آخر هو المقصود بينه وبين سابقه صلة ومناسبة حتى اذا انتهى من الأول خرج الى الثاني مخرجاً مناسباً للسابق فيه قرب وملاءمة بحيث يأخذ بعض الكلام برقاب البعض الآخر[٣] .
لقد تعددت الأسماء التي أطلقوها على هذه المخارج[٤] ، كما تعددت الطرق والوسائل في تحقيقها اذ هي عند القدماء[٥] ، لاتتفق بجملتها مع ماعند المحدثين لان المحدثين كما يقول ابن طبا طبا (**لطَّفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها)**[٦] ، وعلى (**جهةٍ مقبولة يختلس به المقصود اختلاساً رشيقاً بحيث لا يتفطن السامع للانتقال من المعنى الاول وقد رسخت ألفاظ المعنى الثاني في السمع وقرَّ معناه في القلب لشدَّة الالتئام بينهما)**[٧] .

---

(١) كتاب الضاعين ، ص٥٠١ .
(٢) العمدة ، ج٢ ، ص١٤٣ .
(٣) كتاب الطراز ، ج٢ ، ص٣٣٠ .
(٤) ينظر حول هذا الموضوع : عيار الشعر ، ص١٨٤ ، ١٨٧ ، الموازنة ، ص١١٣ ، البديع في نقد الشعر ، ص٢٨٨ .
(٥) ينظر حول هذا الموضوع : عيار الشعر ، ص١٨٤ ، ١٨٦ ، الموازنة ، ص٢٩١ ، ٣٠٧ ، ٣١٣ ، ٣١٥ .
(٦) عيار الشعر ، ص١٨٤ ، ١٨٧ .
(٧) انوار الربيع ، ج٣ ، ص٢٤٠ .

وقد يكون هذا الخروج أو التخلص الذي أبدعه المتأخرون في بيتٍ واحد[١]، ولاسيما البيت الاول من المدح[٢] ، أو في بيتين متجاورين[٣] وأما عند ابن خفاجة وهو من المتأخرين فأنه يلجأ الى أسلوب التلطُّف في الانتقال مستغلاً فخره حتى لا نكاد نلمس مايثير انتباهنا عند الولوج إلى الغرض الآخر.

وهذا هو ينتقل من غرض الهجاء إلى غرض المدح موظَّفاً فخره الفني المختزل في قوله[٤] :

منْ ليلةٍ للرعْدِ فيها صرخةُ لا تستطابُ وللحياْ ايقاعُ ١
خلعت عليَّ بها رداء غمامةٍ ريحُ تهلهلهُ هناكَ صناعُ ٢
ودفعتْ في صدرِ الرَّدى عنْ مطلبٍ بيني وبين الدَّهرِ فيهِ قراعُ ٥

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

وقبضتُ ذيلي رغبةً عنْ معشرٍ عوج الطباعِ كأنهُمْ أضلاعُ ٦
جارينَ في شوط العنادِ كأنهمْ سيلُ تلاْطمَ موجهُ دفَّاْعُ ٧
يرمونَ أعطافي بنظرةِ احْنةٍ وقدت كما تذكي العيون سباعُ ٨
افرغتُ منْ كلمي على أكبادهمْ قطْراً لهُ أسماعُهُمْ أقماعُ ٩
ووصلتُ ماْ بيني وبيْن مُحمدٍ حتى كأنا معْصَمُ وذراعً ١٠
وظفرتُ منْهُ على المشيْب بصاْحب خلفَ الشباْبَ فلي اليهِ نزاعُ ١١
قدْ كنتُ أغلي في ابتياع ودادهِ لوْ أنَّ أعلاقَ الوداد تباْعُ ١٢
واليكها غراء لوْلا حُسنهَا لمْ تفتقِ الابصارُ والاسماعُ ١٣
عبقتْ بها في كلَّ كفٍ زهْرةُ فتقتْ لها منْ حسنهَا أقماعُ ١٤

---

(١) البديع في نقد الشعر ، ص٢٨٨ ، تحرير التحبير ، ك ب٢ ، ص٤٣٣ .

(٢) تحرير التحبير ، ك ب٢ ، ص٤٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٤٣٣ .

(٤) ديوان ابن خفاجة ، ق ١٧١ .

إذ يبدأ بالهجاء من البيت السادس حتى يتهيأ الى الانتقال بتلطف في البيت التاسع والبيت العاشر ، فهو حين يهجو في البيت السادس فأنما يحمل هجاءه على نشيد فخره بشعره لان شعره يخترق أسماع مهجويه ويجوب ظلمات اكبادهم ليطفئ ما يعتمل بها .

فهو عندما يبتعد عن ذوي العناد والأحَن يقترب من ممدوحه في القصيدة وعلى هذا فان ابن خفاجة افاد من فخره المزوج بالذم بحيث اصطنع ضرباً من ضروب المفارقة القائمة على المقابلة[١] بين ما صنعه مع الخصوم في البيت التاسع وبين ماصنعه مع الممدوح في البيت العاشر لينتقل الى غرضه بلطفٍ وهدوء .

إن هذه الطريقة في الانتقال لم تؤدِ إلى الربط بين غرضين حسب وانما اكسبت لغة القصيدة متانة لانَّ التقابل يضفي عليها قدراً من القوة فضلاً عن التهويل المقصود[٢] مما يترتب عليه تقوية الالتحام بين الأغراض وتعزيز وحدة القصيدة .

وفي مرّةٍ ثانية يختزل فخره الفني ايضاً وهو موعُوك لينتقل به من تقويم الشعر إلى شكوى المرض والشيخوخة حين يقول في مراجةٍ لشعر أحدهم [٣]

أنفحةُ طيبٍ ماتنسمتُ أمْ نظمُ وفضلةُ كأْسٍ ما ترشفتُ أمْ ظلْمُ ١

خطيرُ من الشعرِ اشتملت ببردهِ وقد بز جسمي بردةَ الصحةِ السقمُ ٢

يكاد يشف الطرس عن نور حسنهِ وما فضَّ في صدرِ الندىّ لهُ ختمُ ٣

تفجر فيه الطبعُ فجراً وانَّما أطلَّ به منْ كلَّ قافيةٍ نجْمُ ٤

ولو أنَّ سمعاً ثمَّ يصغي لما درى أبيتُ يروَّى أمْ يراشُ به سهمُ ٥

شافاني وقد أشفى الغنى بي على الرَّدى وبعضُ الكلامِ الحرَّ يشفى بهِ الكلمُ ٦

فقبلتُ كفاً اتحفتنيِ بعلقهِ وحقَّ لكأس الراحِ أن يكرمَ الكرمُ ٧

---

(١) كتاب الصناعين ، ص٣٧١ .

(٢) نظرات جديدة في الفن الشعري ، ج١ ، ص١٦،١٧ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ق٢٢٦ .

أبا جعفر لله دركَ فارساً بحيث سطور الشعر خيل لهُ دهمُ ٩

يجول ملياً ليسَ ينبو بطبعهِ فتورُ ولا يكبو بخاطره وهْمُ ١٠

ألا طوقتْ تلك الّلآلي مقلّدي ولا عجبُ أنْ جادِ باللؤلؤ اليمُّ ١١

وعندي لماْ اهديت من كلَّ فقرة لسان به رطبُ وحبُ لهُ جمُّ ١٢

وعذراً الى علياك أني بحالةٍ تعفى بها رسمُ القريض فلا رسمُ ١٣

فها أنا نهبُ للشكايا كأنما لكلَّ سقامٍ منْ قُوى جسديٍ قسْمُ ١٤

وأعلم ان المرء للأرض أكلهٌ فيا عجباً أنْ تأْكلَ إبناً لها أمُّ ١٥

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

أقطبُ في وجه الضُّحى ولرُبما أبيتُ معَ الظَّلماءِ يؤنسني النَّجْمُ ١٨

لقد استرسل ابن خفاجة في الثناء على قصيدة احدهم مقوما اياها واصفاً لها في مجموعة من الابيات بلغت احد عشر بيتا ، اذ ظهر فيها شاعراً واستاذاً ، عالماً وموجهاً لانه المقدم **(في الكتاب والشعراء)**[١] والمتصدر في البلغاء[٢] . ان الفخر الفنَّي في هذه القصيدة امتاز بسمة القصر المبالغ ولعلّ ذلك يعود الى انَّ هذا النص الشعري لم يكن غرضه الاساس هو المدح وانَّما كان غرضه تقويم شعر المدح .

لقد جاء الفخر الفَّني مقتضباً في البيت الثاني عشر في قوله **(لسان به رطب)** أي شعر عذب وثناء حسن .

انَّ هذا القول يمثل وجهاً من وجوه الازدواج في المعنى ففي الوقت الذي يعني فيه ثناء في شعر غيره يعني الفخر الفنّي بشعره هو.

---

(١) التكملة لكتاب الصلة ، ج١ ، ١٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٤٣.

لقد استغل الشاعر هذا الفخر الفني المختزل ليكون وسيلة من وسائل التسلُّل الى عّرض الشكوى من المرض والشيخوخة . ولا عجب في ذلك لان ابن خفاجة يمتلك من الثقافة ما يجعله (يتصرَّف كيف يريد)[١] .

فالشعر العذب الجميل والشاعر المبرز يقتضيان سعة في مساحته ودقتةً وجمالاً في مسالكه الاّ انَّ ذلك لمْ يكن على وفق ما يطمح اليه ابن خفاجة لذا فهو يعتذر الى صاحله معللاً ذلك بمداومة المرض علية في البيت الثالث عشر .

لقد كان البيت الثالث عشر استمراراً للفخر الفني ، وباباً من أبواب الأنتقال الى غرض الشكوى التي تتواصل الى نهاية القصيدة.

إذ انّنا واجدون في هذا البيت مفارقة معنوية قامت على الجمع بين الاعتذار الى صاحبه عن طبيعة قصيدته هذه وهو معتلّ وبين طبيعة قصائده وهو معافي ، إذ تمكن الشاعر بحسه المرهف ، وثقافته الواسعة من اغتنام فرصة المفارقة هذه لينطلق منها الى الحديث عما اصابه من السقام . وبذلك يكون الفخر الفني المختزل سبباً للانتقال بهدوء وتلطف بحيث لانكاد نشعر بهذا الانتقال ، وعلةً تقود الى تماسك القصيدة وشد أغراضها بعضاً الى بعض بما لايدعُ مجالاً لخلق فجوة تؤدي الى تفكيكها .

وإذا كان ابن خفاجة في انتقالاته السابقة قد اختزل فخره الفني ولجأ الى المفارقة فأنه في أنموذجٍ ثالث يطيل فخره مستعيناً بصيغ التعجب[٢] في مدحته البائية[٣] :

شاوتُ مطاَيا الصَّبى مطلبا وطلتُ ثنايا العُلى مرقبا ١

---

(١) التكملة لكتاب الصلة ، ج١ ، ص١٤٣ .

(٢) التعجب له صيغتان هما : ما أفعلّ . . . وأَفعلْ بهِ . . . . وله ألفاظ غير مبوبة من مثل قولهم : لله درهُ فارساً .... الخ ، ينظر عنه : شرح قطر الندى ، ص٣٢٠ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ق ٦٩ .

وأقبلتُ صدرَ عزمةً توطئ ظهرَ السرَى مرْكبَا ٢

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

ليالي عهدي بنا فتيةً وعهدي بأحبابنا ربربا ٣

وما كان أعطر تلك الصَّبا وأندى معاطف تلكَ الرُّبى ١٢

وأطيب ذاك الجنى روضةً ومصة ذاك اللمَى مشربا ١٣

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

وشببتُ أطربُ لاعنْ هوىً وهَلْ يطربُ المرءُ انْ شبَّبا ٢٣

لك الخيرُ شخت سوى مقولٍ نبيلٍ يذهبُ ماْ هذَّ با ٢٤

فطار بذكري ماْ شئتهُ كلامُ اذا ماطرا أطرَبا ٢٥

كلام يجدُّ بلبَّ الفتى ذهاباً اذا شاء أنْ يلعبَا ٢٦

تحمل ما شاء من رقةٍ فحيى عنِ المشرقِ الْمغْربا ٢٧

وكاد بماْ فيْه من بلةً يسوم الصحيفةَ أنْ تعشبا ٢٨

فللهِ قوْلي ماْ أهذبا ولله لفظي ماْ أعْذبا ٢٩

ولله زهرُ أخَا سؤدُدٍ رسا هضْبةً أوسرَى كَوْكبا ٣٠

تصوبُ السماءُ اذا مَا حَبا ويمثلُ رضْوى اذا مَا احْتبى ٣١

وتعشو الضيوف إلى نارْهِ فتلقى هناكَ ألا مرحبا ٣٢

وتمضي بهِ في الْوغى نجدةُ مضى السيفُ في كفهِ أوْ نَبا ٣٣

إذ يستغرق فخره الفني حوالي سبعة أبيات من البيت الثالث والعشرين الى نهاية البيت التاسع والعشرين الذي يمتزج بالبيت الثلاثين مستغلاً صيغ التعجب الوارد في البيتين ألاخرين وهي (**فللّه قولي ما أهذبا**) ،و(**ولله لفظي ما أعذبا**) ، و (**لله زهر أخا سؤدد)** هذا فضلاً عن أنّ التعجب يضيف قدراً من معاني المدح

الى غرض القصيدة من فخر فني ومدح بالرغم من اشتباههما في المعاني لانّ التعجب يعني المدح في بعض حالاته للمتعجَّب منه[١].

المبحث الثالث : (في الخواتيم)

جرت العادة على أن يصطنع الشعراء خواتيم لقصائدهم . وقد تعددت أسماؤها عند القدامى فمنها الأواخر[٢] ، والمقاطع[٣] ، والختام[٤] ، والانتهاء[٥] ، واضعين لها شروطاً تهدف الى تقويمها ورعايتها لانها أدخل في المعنى الذي ذهبت اليه[٦] ، وأفضل ما اندرج في غرض القصيدة[٧] ، وبها قطع الكلام[٨] ، الذي تستعذب لذته الاسماع[٩] .

على أننا واجدون مثل هذه الخواتيم في قصائد ابن خفاجة ولكننا لانعني اية خواتم وإنما نعني بها خواتيم الفخر الفني إذ استعملها في أنماط بنائية وموضوعية مختلفة.

فخاتمة الفخر الفني عند هذا ترتبط بجسد القصيدة وغرضها من خلال عدّة صلات ولنا من مدحته القافية خير مثال على ذلك[١٠] :

لذكرك مآْ عبَّ الخليج يصفقُ ... وياسمك ماغنى الحمامُ المطوقُ ١

ومنْ أجلكَ اهتزَّ القضيبُ على النقى ... وأشرف نوارُ الربى يتفتقُ ٢

- - - - - - - - - - ... - - - - - - - - - -

حسنتَ غناءً واجتلاءٍ وخبرةً ... فكلُّك مومقُ الحلى متعشقُ ٤

---

(١) كشف المشكل ، م ج١ ، ج٣ ، ص٥٠٧ .

(٢) كتاب الصناعتين ، ص٥٠٣ .

(٣) البيدع في نقد الشعر ، ص٢٨٦ . منهاج البلغاء ٢٨٥.

(٤) كتاب الطراز ج٣ ، ص١٨٥.

(٥) شرح التخليص ، ٧١٢.

(٦) كتاب الصناعتين ، ص٥٠٣ .

(٧) منهاج البلغاء ، ص٢٨٥ .

(٨) كتاب الطراز ن ص ١٨٥.

(٩) نهاية الارب ، س ف٧ ، ص١٣٥ .

(١٠) ديوان ابن خفاجة ، ق١٣٩.

ولنت ليانَ السيف أمّا فرندُهُ فطلُقُ وأمَّا غربةُ فمذلقُ ٥

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

فناهضْ أبا يحيى بعزْمتكَ الصَّبا تباري بكَ العيسُ المهاري فتعنقُ ٣٩

شهيراً بأوضاح الْمساعي كأنَّما جرى بكَ في صدرِ الكتيبةِ أبلقُ ٤٠

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

وكيف تهاب الليث يزأرُ صولةً فيرعدُ أويرنو اليك فيبرقُ ٤٣

ودونك من فتق المثقف زبيةُ تهول ومن خرق المهندِ خندقُ ٤٤

فخدها كماْ حيت بها الهندُ مسكةً تعطرُ أنفاْسَ الرواةِ فتعبقُ ٤٥

وعنبرة شهباء تحملُ نفحةً تنفسُ في صدر الندى فتنشقُ ٤٦

تشب لها نفس الحسود فكلما رأى هذه تذكى رأى تلك تحرقُ ٤٧

أسلت بها في جبهة البدر غرةً جرى الحسنُ ماءً فوقهاْ يترقرقُ ٤٨

ترن بها الرُّكبان شرقاً ومغرباً فتشئم طوراً بالثناء وتعرقُ ٤٩

وحسبك من شعر يكاد لدونةً يغنى به النبتُ الهثيمُ فيورقُ ٥٠

فيا دوحة العلياء حيتك روضةُ عليها رداءُ للربيعِ منمقَ ٥١

لها من صقيل النور ثغر مفلجُ يشوق ومن سجع الحمامةِ منطقُ ٥٢

وها أنا اقربكَ السلامَ على النَّوى معَ الريحِ تندى أو معَ الطيفِ يطرقُ ٥٣

يلاحظ انَّ الشاعر استعمل الفخر الفني وسيلة من وسائل الايذان بانتهاء القصيدة التي كان غرضها الاساس هو المدح.

وكما هو واضح فأن الفخر الفني مثل خاتمة طويلة ابتدأت من البيت الخامس والاربعين حتى البيت الثالث والخمسين . وقد تحقَّق التحامها بالمدح من خلال جسورٍ وصلات عديدة منها استعماله في بعض هذه الخواتيم جسوراً لغوية ففي هذه الخاتمة نراه يستعمل كلمة (فخذها) في معرض التعليل اذ انْ مارتبه الشاعر على الممدوح من معاني الكرم والشجاعة والسمو يترتب عليه اخذ القصيدة لان القوافي

السواحر كفء للرجال العظام وبذلك تزداد الخاتمة ارتباطاً وعلوقا بالغرض الاساس في القصيدة .

ومنها ايضا انه خلط شيئاً من معاني المدح ، الابيات ، الخمسون ، والثاني والخمسون ، مع معاني الفخر الفني علماً ان الفخر والمدح كغرضين يشتبهان الى حد ما في الدلالة والمقصد[١] ، وهما في النهاية يصبان في غرض القصيدة.

ومنها كذلك الطول اذ أقام الشاعر نوعاً من المناسبة الشكلية بين الخاتمة والغرض إذ انَّ طول هذه الخاتمة البالغ تسعة ابيات يتناسب مع طول القصيدة البالغ اربعة واربعين بيتً على وفق ما هو موجود.

ومن هنا يمكن القول ان الشاعر قد برع في تشكيل هذه الخاتمة حين تمكن من أنْ يضمَّ أجزاءها في نسيج واحد وهي طريقة المحدثين ذاتها عندما يتلطفون في توليف أبعاد النص الشعري بحيث لايبدو بعضه منقطعاً عن البعض الآخر[٢].

وفي مدحةٍ اخرى ينهج ابن خفاجة النهج ذاته فيستعمل الفخر الفني متخذاً منهُ وسيلة لأختتام قصيدته[٣] :

جفنُ تجافى للخلي عن الكرى وهوى تهاوى بالمطي على السرى ١
في حيث اذكى الطرفُ أو في سمعهِ ووعى وخفرنيُ الحسامً ومادرى ٢
- -
واقب يحتمل الصباح اذا مشى شيةً وينتعلُ الرياحَ اذا جرى ٥
قد بات يحملُ لبدهُ ظبي النقى ركضاً ويحملُ لبدهُ ليث الشرى ٦
- -
وصرخت يالبني رحيمٍ صرخةً فالتفت الامجادُ حوليِ عسكرا ١٠

(١) العمدة ، ج٢ ، ص١٤٣ .

(٢) عيار الشعر ، ص١٨٤ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ق ١٩٨ .

من كل طلق الوجه تاه جوادهُ زهواً بعزة ربه فتبخترا ١١

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

أستمجد الاشراف من شرف به فمشى اليراعُ بكفهِ متبخترا ١٩

فلربَّ سمراء الأديم طويلةٍ حسدت براحتهِ القصير الأصغر ٢٠

واليكها فاهنأ بها منْ مدحةٍ أهديتها نوراً اليك منورا ٢١

فتلا لات حسناً بمجدكَ حلةً وتنفست طيباً بحمدك مجمرا ٢٢

وسواي يكذب في سواها مدحةً فارغبْ بسمعك عنْ حديثٍ يفترى ٢٣

اذ اوجد الشاعر صلات حققت الالتحام بين الخاتمة والغرض بحيث افضت هذه الصلات الى تقوية بناء القصيدة ، منها أنه استعمل كلمة (واليكها) كجسر لغويٍ يحقق قدراً من حسن الانتقال الى هذه الخاتمة . ومنها ايضاً أنه انتقل من الغرض الى الخاتمة بتلطف على طريقة المحدثين ، فلجأ اولاً الى الحديث عن البراعة في البلاغة وفن الادب في البيتين ، التاسع عشر ، والعشرين ، ثم باشر بالحديث عن فخره بقصيدته في البيت الحادي والعشرين ، كما لجأ ثانياً الى الخلط في الخاتمة بين معاني الفخر الفني والمدح اللذين يتصلان مباشرة بمعاني غرض المديح.

أما على صعيد الطول فقد افاد الشاعر من ذلك اذ اوجد نوعاً من المناسبة بين طول القصيدة البالغ ثلاثة وعشرين بيتاً مع طول الخاتمة البالغ ثلاثة ابيات.

ويأتي الفخر الفني أحياناً في غير قصائد المدح ، إذ يكون في قصائد الهجاء شكلاً من أشكال الخاتمة في هجائيتهِ الدَّالية[١] :-

أنى تطاولني ودوني بسطتا جد يساعدني وجدٍ يسعد ١

ها قد حللت وللتقلقل غايةُ في حيث يشرف بي ويشرفُ مقعدُ ٢

طلت السماك فهل سمعت بحيلةٍ ترقى بها نحوَ السماك وتصعدُ ٣

الزمْ ثراك وغضَّ طرفك ذلةً فمكاتني أنأى عليك وأبعدُ ٤

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ق ١٠٠ .

ولئن طربت وقدْ عرتني وعكةُ والليثُ يورد والمهندُ يرعد ٥

فقد استطلت على الكلام بمقولٍ بك منْ ذلاقته المقيمُ المقعدُ ٦

نرى ابن خفاجة يطلق سهاماً مصمية من الهجاء القاتل جرد به المهجو من الفضيلة النفسية ومثل هذا يكون افضل ما يكون من الهجاء لان اجوده يقوم على (**أن يسلب الانسان الفضائل النفسية**)[١] .

وقد تمكن الشاعر من اقامة صلات بين غرض الهجاء والخاتمة من جسور لغوية ونحوية ، اذ انه ربط البيت الخامس بالخاتمة وهي البيت السادس من خلال ايقاعها بين القسم والجواب ، اذ انَّ القسم في اللام[٢] من كلمة (**ولئن**) ، والجواب بين في قوله (**فقد استطلت**) .

وبذلك يلتحم البيتان حتى لكانَّهما البيت وأَخوه.

ويكون التناسب في الطول عند ابن خفاجة وسيلة ربط واتصال فالغرض لايتجاوز عدد ابياته خمسة ابيات ، أما الخاتمة فانها جاءت موجزة لتناسب طول المقطوعة فتكون بيتاً واحداً .

---

(١) العمدة ، ج٢ ، ص١٧٤ .

(٢) اللام هنا هي الموطنة للقسم (لانها وطأت الجواب للقسم أي مهدت له) ، مغنى اللبيب ، ج١ ، ص٢٣٥ .

" خلاصة بنتائج البحث "

توصل البحث الى النتائج الآتية :-

١. اتخذ ابن خفاجه من شعر الفخر الفني مسلكاً من مسالك التقديم لبعض قصائده ، إذ غدا فخره الفني بمثابة مقدمات لاغراضٍ اخرى جنباً الى جنب المقدمات التقليدية .

٢. ان مقدمات الفخر الفني لاترقى بشكل عام الى مستوى المقدمات التقليدية مادة وحجماً لذا يمكن أدراجها ضمن المقدمات البسيطة في الأعم الأغلب.

٣. أوجد الشاعر صلاتٍ عديدةٍ بين مقدمات من ذوات الفخر الفني وبين الغرض الأساس في القصيدة الشعرية تمثلت بالجوانب العاطفية والمعنوية واللغوية.

٤. تمكن ابن خفاجة من ربط المقدمات بالاغراض ربطاً محكماً تعزيزاً لوحدة وبناء القصيدة .

٥. اتخذ شاعرنا من فخره الفني وسيلة من وسائل الانتقال بين الاغراض بأسلوب التلطف الهادئ متوسلاً بالجوانب البلاغية كما هو الحال في اعتماده عنصر المفارقة بين المعاني وكذلك الاساليب التعبيرية المعتمدة على التعجب بشكل يزيد من تماسك أبعاض القصيدة ويعزز التلاحم بين مفاصل بنائها.

٦. اتخذ ابن خفاجة من الفخر الفني خواتيم لبعض القصائد بحيث تتصل بالغرض اتصالاً وثيقاً بأستعمال ألفاظ معينة مثل (**واليكها**) أو (**فخذها**) ، وكذلك اعتماد الطرق النحوية كاللجوء الى القسم والشرط ، فضلاً عن استعمال المسالك المعنوية ، والتشكيلية كالمناسبة بين طول القصيدة ،وطول الخاتمة .

٧. جاء الفخر الفني في جميع مفاصل القصيدة على الاغلب متفاوتاً في الطول ماعدا الخواتم فأن هناك نوعاً من التناسب في الطول بينها وبين الغرض السابق لها.

" مصادر البحث ومراجعه "

١. أنوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، تحقيق شاكر هادي شكر ، الطبعة الاولى ، مطيعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٦٩م، الجزء الثالث .
٢. البديع في نقد الشعر ، اسامة بن منقذ ، تحقيق الدكتور احمد بدوي ، الدكتور حامد عبد المجيد ، مراجعة الاستاذ ابراهيم مصطفى ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
٣. تاريخ الاندلس لابن الكردبوس ووصفه لابن الشباط ، نصان جديدان ((**النص الاول**)) أبو مروان عبد الملك (**عاش في النصف الثاني من القرن السادس الهجري**) ، تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي ، مطبعة معهد الدراسات الاسلامية ، مدريد ، ١٩٧١ م .
٤. تحرير التحبير ، ابن ابي الاصبع المصري ، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، الكتاب الثاني .
٥. التكملة لكتاب الصلة ، ابو عبد الله محمد بن عبد الله المعروف بابن الابار ، تحقيق عزت العطار الحسيني ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، الجزء الاول .
٦. خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الاصفهاني ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، القسم الرابع ، الجزء الثاني .
٧. ديوان ابن خفاجة ، تحقيق الدكتور سيد غازي ، الطبعة الثانية ، الناشر منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩م.
٨. شرح التلخيص ، اكمال الدين محمد بن محمد بن محمود بن احمد البابرتي ، دراسة وتحقيق الدكتور محمد مصطفى رمضان صوفية ، الطبعة الاولى ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، ١٩٨٣م.
٩. شرح قطر الندى وبل الصدى ، تصنيف ابي محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الانصاري المتوفى في سنة ٧٦١ من الهجرة ، تأليف محمد محيي

الدين عبد الحميد ، الطبعة الحادية عشرة ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
١٠. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة تحقيق احمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية ١٩٧٧م، الجزء الاول.
١١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تأليف ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، ٣٩٠-٤٥٦ من الهجرة ، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م، الجزء الثاني .
١٢. عيار الشعر ، ابو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم ، للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥م.
١٣. قلائد العقيان في محاسن الاعيان – مصورة عن طبعة باريس ، الفتح بن خاقان، قدم له ووضع فهارسه – محمد العنابي ، بدار الكتب الوطنية ، المكتبة العتيقة نهج جامع الزيتونة ، تونس ، القسم الرابع في بدائع نبهاء الادباء وروائع فحول الشعراء.
١٤. كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٩م.
١٥. كتاب الطراز ، المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني ، مطبعة المقتطف ، مصر ١٩١٤م ، الجزء الثاني والجزء الثالث.
١٦. كشف المشاكل في النحو ، علي بن سليمان الحيدرة اليمني ، تحقيق الدكتور هادي عطية مطر الهلالي ، الطبعة الاولى ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٨٤م، المجلد الاول ، الجزء الثالث.
١٧. المطرب من اشعار أهل المغرب ، أبو الخطاب عمر بن حسن بن علي بن دحية الكلبي (ذو النسبين) الاندلسي المتوفى سنة ٦٣٣هـ ، تحقيق ابراهيم

الابياري ، احمد بدوي ، حامد عبد المجيد ، مراجعة طه حسين ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٥٤م.
١٨. مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب ، ابو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الانصاري المصري ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة ، الجزء الاول .
١٩. مناهج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني المتوفى في ٢٤ رمضان ، ٦٨٤هـ تحقيق الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، ١٩٦٦م.
٢٠. الموازنة بين شعر آبى تمام والبحتري ، ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي تحقيق احمد صقر ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة.
٢١. نظرات جديدة في الفن الشعري ، ابراهيم العريض ، الطبعة الثانية ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٧٤م، الجزء الاول .
٢٢. نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، احمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الجزء الخامس.
٢٣. نقد الشعر ، ابو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
٢٤. نهاية الارب في فنون الادب ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ، ٦٧٧-٧٣٣ ، مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، القاهرة ، السفر السابع .
٢٥. همع الهوامع ، شرح جمع الجوامع في علم العربية ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي ، دار المعرفة ، بيروت ، الجزء الثاني .
٢٦. وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان ، ابن خلكان ، ٦٠٨-٦٨١ هـ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، الجزء الاول .