الاستهلال والختام في شعر علي الزبيدي

دراسة وصفية تحليلية

د/ فهد مرسي محمد البقمي

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية – أدب ونقد – بجامعة بيشة

المملكة العربية السعودية

المستخلص العربي

يسعى هذا البحث إلى تقديم تحليل نقدي يكشف عن أشكال الاستهلالات والخواتيم في ديوان: (أطلال المجد)، للشاعر علي بن عبد الله الزبيدي، ويهدف البحث إلى تحقيق أهدافٍ من أهمها:

١- العناية بالتجارب الشعرية السعودية التي لم تمتد إليها أيدي الدارسين، وتقديمها للمتلقين والدارسين.

٢- الكشف عن أشكال الاستهلال والخواتيم في الديوان، ومناقشتها مناقشة نقدية كاشفة.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين؛ الأول: الاستهلال، والآخر: الخواتيم، ثم خاتمة حوت نتائج الدراسة والتوصيات، ثم ثبت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الأدب السعودي، علي الزبيدي، الاستهلال (المطلع)، الختام، أطلال المجد.

Abstract

This research endeavours to undertake a critical analysis to uncover the nuances of beginnings and endings within the collection "The Ruins of Glory" by the poet Ali bin Abdullah Al-Zubaidi.
The study aims to achieve several objectives, notably:

1 .Shedding light on Saudi poetic endeavours that have yet to receive scholarly attention, thereby presenting them to both recipients and scholars.

2 .Revealing and critically discussing the forms of openings and conclusions within the collection.

The research adopts a descriptive analytical approach, structured into an introduction, a preface, and two main sections: the first focusing on beginnings and the other on conclusions. Subsequently, a conclusion summarizes the study's findings and offers recommendations, followed by a bibliography of sources and references.

Keywords: Saudi literature, Ali Al-Zubaidi, beginning, conclusion, The Ruins of Glory.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، نبينا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً، أما بعد:

فتعد الدراسات النقدية في الأدب العربي من الدراسات المثرية؛ ذلك لأنها تركز على إنتاج المبدع، وتظهر مزايا النصوص ومثالبها، كما تسهم تلك الدراسات في الكشف مراد الشاعر، وتعطي الناقد مساحة يمكنه أن يقول فيها ما يظهر له بعد تأمله في النصوص الأدبية، مصطحبًا منهجًا نقديًّا يعينه على الكشف المزايا والعيوب.

وتهدف الدراسة إلى تحقيق أهدافٍ من أهمها:

١-العناية بالتجارب الشعرية السعودية التي لم تمتد إليها أيدي الدارسين، وتقديمها للمتلقين والدارسين.

٢-الكشف عن أشكال الاستهلال والخواتيم في ديوان أطلال المجد؛ للشاعر علي الزبيدي، ومناقشتها مناقشة تحليلية نقدية كاشفة.

وتعتمد الدراسة على **المنهج** الوصفي التحليلي، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة، وتمهيد وفيه تعريف بالشاعر وديوانه، ومبحثين؛ الأول: الاستهلال، والآخر: الخواتيم، ثم خاتمة حوت نتائج الدراسة والتوصيات، ثم ثبت المصادر والمراجع.

ومن خلال تقسيمات البحث تتضح **حدود الدراسة** التي تنحصر في استهلال القصيدة وختامها عند الشاعر علي الزبيدي، **ولم أجد** في حدود بحثي دراسةً تناولت شعر علي الزبيدي؛ فكان هذا من **الأسباب** التي دفعتني إلى دراسة شعره، إضافة إلى سببين آخرين هما: جودة شعره، وتوجه الشاعر المتزن.

وجاءت هذه الدراسة في **مبحثين** أحدهما اعتنى بأشكال الاستهلال في شعر علي الزبيدي، والآخر اعتنى بدراسة أشكال الخواتيم في شعره، وقدمت له بمقدمة، وتمهيد يوضح التعريف بالشاعر، والتعريف بالديون، وأعقبت ذلك بخاتمة أشرت فيها إلى أبرز النتائج، وثبت بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

أولا: التعريف بالشاعر:

هو علي بن عبد الله بن محمد الزبيدي، من مواليد ١٣٨٩م، بقرية "حدبة زُبيد" و هي ضاحية مركز (المظيلف) التابع لمحافظة القنفذة في جنوب المملكة العربية السعودية.

تخرج في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالجنوب بقسم اللغة العربية عام ١٤١٣هـ، وعمل معلمًا، ثم مشرفًا بقسم اللغة العربية بإدارة التعليم بالعاصمة المقدسة، وحصل على عدد من العضويات من أبرزها: عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو النادي الأدبي الثقافي الأدبي في مكة المكرمة[١]، ومن آثاره الأدبية ديوان شعر بعنوان "أطلال المجد"؛ صادر عن دار طيبة الخضراء للنشر والتوزيع، بمكة المكرمة، عام ١٤٤٢٥هـ. وله ديوان آخر مخطوط بعنوان "خطرات الصبا" لم يُطبع حتى تاريخ هذه الدراسة، وقد توفي ـــــــ رحمه الله ـــــــ في يوم الأحد ٨ شعبان ١٤٣٤هـ الموافق ١٧ يونيو ٢٠١٣م. بعد معاناة طويلة مع المرض[٢].

ثانيًا: التعريف بالديوان:

وسم الشاعر مدونته الشعرية بـ "أطلال المجد"، وهو عنوان مقطوعة شعرية أهداها الشاعر إلى الماضي الجميل الذي أشرقت فيه الأندلس ومثيلاتها من البلدان التي نَعُمت ببزوغ شمس الإسلام عليها فترة من الزمن، وقدَّم للديوان الشاعر الدكتور: عبد الرحمن العشماوي، وصدرت هذه المدونة عن دار طيبة الخضراء للنشر والتوزيع، بمكة المكرمة، ط١، ١٤٤٢٥هـ.

ويتألف الديوان من سبع وأربعين قصيدة جاءت في ١٢٨ صفحة.

(١) ينظر: غلاف **ديوان "أطلال المجد"**، دار طيبة الخضراء، مكة المكرمة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٥هـ.

(٢) ينظر: **صحيفة عكاظ**، ٨ شعبان ١٤٣٤هـ/ ٧ يونيو ٢٠١٣م.

المبحث الأول: أشكال الاستهلال في شعر علي الزبيدي.

الاستهلال (المطلع) والخاتمة من أهم أجزاء القصيدة العربية، وتعد القصيدة بناءً فنياً توارثه الشعراء على مد عصور القصيدة العربية، وبالرغم من كثرة الدراسات التي تناولته إلا أن نقادنا القدامى لهم الريادة في بحثه وتفصيل القول فيه، فلم يتركوا جانباً منه إلا فصلوا القول فيه، وعدوا القصيدة عقداً منظماً تتوالى حباته في تناسق وانتظام، ولكل نسق منه أصوله وضوابطه، وإن تفاوتت قدرات الشعراء في الإحاطة به وإتقانه من شاعر إلى آخر.

وقد نبهوا الشعراءَ والكتابَ ــ على حد سواء ــ إلى ذلك، ومنه قول أبي هلال العسكري: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"، وقالوا: "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله"[٣]، وذلك لأن "الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك وهو أول ما ينظم من القصيدة إيذاناً بفتح بابها المغلق"[٤]، و "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتسليمهم إلى الإصغاء"[٥].

و"الاستهلال الشعري هو أول الخيوط الناظمة للقصيدة قالبًا ومضموناً"[٦]، وكان القدماء يعدون الاستهلال أحسن شيء في صناعة الشعر كما حدد النقاد شروطًا لاستهلال القصيدة، إذا جاء موافقًا لأحدها كان جيدًا، وإلا فهو رديء، والشروط هي:

١- أن يكون الاستهلال فخماً.
٢- أن يكون بعيداً عن التعقيد؛ لأنه أول العي.
٣- أن يكون نادرًا انفرد الشاعر باختراعه.
٤- أن يكون خاليًا من المآخذ النحوية، وأن يراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معًا[٧].

---

(٣) **الصناعتين (الكتابة والشعر)**، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٤٣١.

(٤) **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٠٣.

(٥) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط٣، ١٩٥١م، ص٤٧.

(٦) **الاستهلال في شعر غازي القصيبي**، البندري معيض العتيبي، منشورات نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٣٦هـ، ص١٩.

(٧) ينظر: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، ص٢٠٤-٢٠٩.

ولم يغفل المعاصرون الاستهلال وهم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية، وهم في هذا قسمان:

قسم يرى أن الاستهلال (المطلع) مفتاح القصيدة إذا وقع في يد الشاعر هجم على موضوعه، ومجيئه مهم جدًا له، وقد يفتح عليه سائر القصيدة، وهم في ذلك لا يختلفون عن المتقدمين.

وقسم آخر: ليس شرطًا عندهم أن يكون بيت الاستهلال أول ما ينظم فربما نظم الشاعر أكثر أبيات قصيدته قبل الاستهلال (المطلع)، وهم بذلك يرون أن الشاعر في قصيدته شأنه شأن الصانع الذي يبدأ بأصعب ما بين يديه حتى لا تفتر عزيمته عن الإجادة بعد ذلك(٨).

١- المطالع المتوافقة مع القدماء:

سار الشاعر علي الزبيدي وفق معايير القدماء في بعض استهلالاته الشعرية، فأتت بعض استهلالات الشاعر تقليدية موافقة للسابقين في فخامتها وجزالتها، ومن ذلك قوله(٩):

يا دار أقفر منك الربع يا دار　　فهل لديك عن السارين أخبار؟

فالشاعر هنا قلد القدماء في استهلال قصيدته لفظًا ومعنى، في الوقوف على الديار، ومساءلتها، وطلب منها الرد في البيت الذي يليه قائلًا:

ردي على النفس من ذكراهمُ رمقًا　　فما لها من لذيذ العيش أوطارُ

والنص الذي جاء حاكيًا حال الأندلس بعد ضياعها من أيدي المسلمين، وقد أصبحت طللًا باليًا في نظر الشاعر ـــ وغيره ـــ يستدعي الوقوف عليه ومساءلته باستهلال يتناسب وحاله، وهذا الذي فعله الشاعر؛ مقتفيًا آثار الأقدمين، ومنتهجًا منهجهم.

ومن الاستهلالات التي اصطبغت بصبغة استهلالات المتقدمين قوله(١٠):

أسائلها والصمتُ يُغرق تسآلي　　وفي النفس ما في النفس من ربعها الخالي

(٨) ينظر: **بناء القصيدة العربية، يوسف بكار**، ص٢٠٣ ـــ ٢٠٤.
(٩) **ديوانه**، ص١٠.
(١٠) **ديوانه**، ص٣٧.

وهذا الاستهلال يذكِّر باستهلالات الأقدمين مـــن الطبقات المتقدمة، ولا شك أن ثقافة الشاعر وحضور النموذج الأول كان له الأثر في اقتفاء استهلالاتهم؛ إذ يذكر الشاعر وقوفه على تلك الأطلال عند الغروب، ويذكر الحديث المؤلم الذي دار بينهما قائلًا(١١):

وقفت بها عند الغروب فلا تسل بأي حديث حدَّث الطلل البالي

وفي لفظة (الغروب) ما فيها من الألم وحرقة الوداع، وهي وإن كانت أتت بوعي من الشاعر أو غير وعي لكنها لفظة موحية بالرحيل المؤلم.

ومن الاستهلالات الفخمة عند علي الزبيدي قوله في قصيدته "خشي الحتوف"(١٢):

لمن الكتائبُ موجها صفَّاقُ منع الرقادَ هديرُها فأفاقوا

فالاستهلال هنا يدل على الانفعال الذاتي الناتج عن تجربة مريرة عاشها الشاعر، وشعر معها بالحرقة الشديدة والألم بسبب مداهمة السيل لأهالي قرية (القشعة) الواقعة على ضفاف وادي قرماء، الذين داهمهم السيل، ودمَّ مساكنهم، والشاعر الذي استهل مطلعه بالاستفهام متسائلًا عن تلك الكتائب التي غزت هذه القرية في ظلمة الليل، وكأنها خيل أغارت على القرية الوادعة، وذلك في قوله:

أرغى وأزبد حيث خلت عبابه خيلًا نوافر ما لهن وثاق

ومن الاستهلالات القوية والفخمة في مطالعه الشعرية قصائد المناسبات، ومن ذلك قوله في قصيدة عنونها بـــ "وترجَّل الفارس"(١٣):

عيون القوافي في نعوتك تحتارُ فأي المعاني من معانيك أختار

(١١) **ديوانه**، ص٣٧.
(١٢) **ديوانه**، ص٣٦.
(١٣) **ديوانه**، ص١١٨.

ومثل هذه الاستهلالات وإن خرجت على المقدمة التقليدية التي انتهجها الرعيل الأول من الشعراء لكنها تذكرنا باستهلالات أبي تمام والمتنبي في مدائحهم، التي جعلوا من الاستفهامات مداخل ذكية في كثير من قصائدهم.

ومن الاستهلالات التي تأثرت بالأقدمين عند الزبيدي استهلال بعض قصائده بشيء من الحكمة؛ كقوله (١٤):

تعز فــلا شــيء علــى الأرض خالــدُ ولا غدنا يُدرى ولا الأمس عائــدُ

فهو عندما أراد توجيه المتلقي إلى الصبر والتجلد أعطاه جرعة من الحكمة، وذلك بقوله: لا ندري عن غدنا، والمتأمل في بيت الاستهلال هذا يجد أنه جاء حلقة وصل بين عنوان النص "تصرفنا الأقدار"، وبقية النص الذي يتحدث فيه الشاعر عن الماضي الذي لا يعود، والحاضر الذي لا يمكن استمراه، والمستقبل المجهول.

ونظير ذلك قوله(١٥):

لا لم نمُــت فلنــا فــي الكــون تهليــلُ لا يطلــع الفجــرُ حتــى يحلــك الليــلُ

فالشاعر الذي نظر إلى حال أمته ـــــــــ في فترة من الزمن ـــــــــ ورأى هوانها، وكأنها شارفت على الموت والهلاك فتح باب التفاؤل والأمل بطرق باب الحكمة، وقال: إن الفجر منتظر بعد حلوك الظلام.

٢- المطالع المخالفة للقدماء:

مخالفة القدماء في استهلالاتهم لم تكن وليدة العصور الحديثة؛ بل كانت من الأمور التي ظهرت منذ العصر العباسي وما تلاه من العصور الأدبية، وتُعد قضية الثورة

(١٤) **ديوانه**، ص٦١.
(١٥) **ديوانه**، ص٨٥

على المقدمة التقليدية في تلك الحقبة الزمنية من أهم القضايا التي تأرجحت بين القبول والرفض عند الدارسين(١٦).

وعند النظر في شعر علي الزبيدي نجده –في بعض المواضع– قد ضرب صفحًا عن المقدمة التقليدية التي عُرفت منذ العصر الجاهلي في جل قصائده، واستعاض عنها بمقدمات أخرى تتناسب مع مشاعره النفسية، أو نجده يؤثر الدخول المباشر إلى الغرض الذي يريده عن طريق استهلال يشد به انتباه المتلقي، ومن ذلك قوله(١٧):

صدى نفسي وما يطوي الضـــميرُ ومـــا يشـــدو بـــه القلـــب الكســـيرُ

فالزبيدي لم يكن مبتدعًا لهذا الأمر بل هو منهج سار عليه كثير من الشعراء منذ أن ثار أبو نواس، وصريع الغواني، وأضرابهم على المقدمة الطللية، ولعل الشعراء رأوا أن طبيعة عصرهم وما فيه من متغيرات، واحتكاك بالآخر لا تستدعي ذلك النهج الذي انتهجه الشعراء في العصر الجاهلي، والعصور الإسلامية المتقدمة.

أما عن التَّصْرِيْع(١٨)، فإن الزبيدي لم يخالف فيه المتقدمين إلا في ثلاثة مواضع من ديوانه، والتصريع أمر عُني به القدماء منذ العصر الجاهلي، ولم يتركوه إلا في القليل النادر، وتَرْك الزبيدي له كان في قصيدته التي عنوانها "وداع العام"(١٩):

لوِّح العـــام بـــالوداع وولـــى مثـــل حلـــم يحـــار فيـــه اللبيـــبُ

ولعل حرص الزبيدي في ديوانه على التصريع كان لعلم الشاعر بالقيمة النغمية للجرس الموسيقي الذي يعطيه التصريع للاستهلال؛ لأن القصيدة إذا خلت من التصريع

(١٦) للتوسع حول قضية المقدمة الطلليَّة بين القبول والرفض ينظر على سبيل المثال لا الحصر: **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م؛ **ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

(١٧) ديوانه، ص٩.

(١٨) التصريع: ما كانت فيه عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، ... واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت "مِصْرَاع" كأنه باب القصيدة ومدخلها، ينظر: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص١٤٥ـــ ١٤٦.

(١٩) **ديوانه**، ص١٢٢.

شعر المتلقي أنها قد فقدت شيئاً من جرسها الموسيقي المعهود في الاستهلال، وأصبحت كبقية أبيات القصيدة.

ومنه قوله[٢٠]:

أومـــــا كـــــان ســـــاليًا مـــا الـــذي هـــاج أدمعـــه

فإنه لما ضاقت المساحة الشعرية على الشاعر تخلى عن التصريع؛ لأن النَّفَس الشعري لم يعد يستوعب ذلك.

كما أن من أشد الأسباب التي جعلت الشاعر ـــ كما جعلت غيره ــ يضرب صفحاً عن التصريع في بعض قصائده ظاهرة "التدوير"[٢١] إذ يكون جزء من الكلمة في تفعيلة العروض من الشطر الأول، وجزء منها في أول تفعيلة من تفعيلات الحشو في الشطر الثاني، وبهذا يتعذر على الشاعر أن يصرِّع استهلال قصيدته، ومن ذلك قوله[٢٢]:

هـــــدأ الليـــــل وعـــــم الكـــــو ن ســـــــــربالُ الســـــــــكون

وتَرْكُ الزبيدي للتصريع في استهلاله ما هو إلا خوض لتجربة ما لبث أن تركها؛ لأن الشاعر خاض بعض التجارب الشعرية الأخرى التي كان الغرض منها إعلام المتلقي بأنه ليس عاجزًا عن كل ماله علاقة بالشعر، ومنها ما يسمى بالشعر الحر الذي كتب فيه نصين؛ هما: "الطفل الكبير"[٢٣]، و "عندما تضيع القيم"[٢٤]، وهكذا.

ومما خالف فيه الزبيدي القدماء عدم استقلال بيت الاستهلال، إذ تجد الاستهلال ـــــــ أحياناً ـــــــ بحاجة إلى بيت أو جملة أبيات بعده لتتمم معناه، ومنه استهلاله الذي ذكرناه آنفًا[٢٥]:

صدى نفسي ومـــا يطـــوي الضـــميرُ ومـــا يشـــدو بـــه القلـــب الكســـيرُ

---

(٢٠) **ديوانه**، ص٦٢.
(٢١) التدوير، أو البيت المدور: الذي تجمع بين شطريه كلمة واحدة في منتصفه.
(٢٢) **ديوانه**، ص١٢.
(٢٣) **ديوانه**، ص٤٦.
(٢٤) **ديوانه**، ص١٠٠.
(٢٥) **ديوانه**، ص٩.

فالشاعر عندما ذكر صدى النفس، وما يطويه ضميره، وما يشدو به قلبه جعل المتلقي يتساءل ما بها؟ لأن الفكرة لم تكتمل إلا في البيت الذي يليه عندما قال:

أنتــك وفــي ملامحهــا حيــاءٌ وفـــي إيمائهـــا معنـــى كبيـــرُ

فالشاعر جعل المتلقي ينتظر تمام المعنى، ومعرفة ما في نفسه وضميره وقلبه، ولكن الشاعر أتم البيت قبل أن يتم المعنى، فجاء الاستهلال محتاجاً إلى بيت أو جملة من الأبيات التي تتمم معناه، وافتقار الاستهلال إلى ما يتم معناه لم يكن من عادة الأوائل، وهو وإن كان مثلبة عند النقاد المتقدمين لكنه قدر يكون ميزة عند النقاد المتأخرين؛ لأنهم يرون فيه تماسكًا لبنية النص، وتحقيقًا للوحدة العضوية فيها.

ومما خالف فيه الزبيدي القدماء ميله إلى الاستهلالات الرومانسية في عدد من قصائده، وذلك باختيار الألفاظ الرقيقة التي برزت عند الرومانسيين، كالشكوى، والعتاب، والنجوى، والاغتراب بكافة أشكاله، واللجوء إلى الطبيعة التي امتزج بها في بعض نصوصه، ومرد ذلك إلى عدة عوامل من أهمها الاغتراب النفسي الذي أحدثه المرض في كيان الشاعر، ومن استهلالاته الرومانسية مطلع قصيدته "أين مرساك؟"(٢٦):

أيـــن مرســـاك أيهـــا الرحـــالُ ومتـــى يســـتريح منـــك البـــالُ

إذ نجد الألفاظ تتجه نحو الرقة والليونة ـــــــ على عادة الرومانسيين ـــــــ وتتخذ من الاستفهام مدخلًا للنص، ومن يسبر أغوار النص يظن أنه يقرأ نصًّا لجماعة المهجر(٢٧)؛ إذ نجد أن الشاعر يكثر من طرح الاستفهامات، ويطلق صيحات الألم، ولكنه يختلف عنهم في النهايات؛ لأنه شاعر يدين بالإسلام؛ فما يلبث أن يربط كل شيء بالإيمان بالله، والرضا بالقضاء والقدر.

(٢٦) **ديوانه**، ص٣٢.

(٢٧) للنظر في بعض النماذج الشعرية لأدباء المهجر، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: **أدباء المهجر**، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة، عمّان، (د.ط)، ٢٠١١م، من ص٣٣٣ وما بعدها.

ومن النصوص التي جاءت صورة مماثلة لشعر الرومانسيين قصيدة "أصداء نفسي"[٢٨]؛ التي تشبَّعت بالحديث عن النفس وآمالها وآلامها، والبوح بمكنوناتها، واللجوء إلى الشعر ومقاسمته الهموم والمعاناة، وإطلاق الشجن.

ومن الاستهلالات التي تغنَّى فيها الزبيدي بالطبيعة قوله[٢٩]:

روضـــة تختـــال فـــي إثـــر مطـــرْ والنـــدى كالـــدر منهـــا ينحـــدرْ

وهو نص غارق في الطبيعة ظهر فيه لواذ الشاعر بحسنها والتفيؤ بظلالها، ولكنه لم يرَ الطبيعة الأم الرؤوم كما يراها الرومانسيون الغربيون وأضرابهم؛ بل نظر إليها من منظور آخر هو عظمة مبدعها جل وعلا، وعند الغوص في أعماق النص نجده قد تشبَّع بألفاظ الطبيعة المتحرك منها والصامت تأخذ المتلقي في رحلة سياحية تجعله يتأمل في صنع الله جل وعلا.

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في استهلاته:

١- المطالع التشخيصيَّة:

يُعدُّ التشخيص من السِّمات التي يعمد إليها بعض الشعراء في قصائدهم، ومن الطرق والأساليب التي يوظفها بعض الأدباء لجذب انتباه السامع؛ لخروجه عن المألوف في استخدام اللغة المعتادة؛ ولأن التشخيص "إضفاء الأوصاف والخواص الإنسانية على الأشياء والمفاهيم التجريدية"[٣٠]، والتشخيص من الوسائل الفنية التي عرفها الشعر العالمي والشعر العربي منذ أقدم العصور، وهذه الوسيلة تقوم على أساس إضفاء صفات الكائن الحي، وبخاصة الصِّفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي، فيبث الحياة فيها، ويجعلها تحس وتتألم وتتحرك وتنبض بالحياة، ويعود ذلك إلى قدرة المبدع على التفاعل مع تلك المظاهر الخارجية عبر رؤيته الفنية الخاصة[٣١].

(٢٨) **ديوانه**، ص٩.
(٢٩) **ديوانه**، ص٩٥.
(٣٠) **قضايا في النقد والشعر**، يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص٣٤.
(٣١) ينظر: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، (د.ط)، ١٩٩٧م، ص٢٣٦.

وعند النظر في ديوان الزبيدي المقرر لهذه الدراسة نجد أن التشخيص كان حاضرًا بشكل لافت للقارئ ولاسيما في المطالع، ومن الأمثلة عليه قوله(٣٢):

تعزَّ فلا شيءٌ على الأرضِ خالدُ ولا غدُنا يدري ولا الأمسُ عائدُ

ظهر في المطلع السابق تشخيص للغد وللأمس معًا، وطبعا بطابع إنساني على أن الغد شخص لا يعلم ما الذي سيحدث في الغد، وكذلك الأمس لا يتمكن من العودة كشخص لديه القدرة أيضًا في الذهاب أو العودة، وهذان التشخيصان عند الزبيدي يبينان موقفه من الدهر وتعاقب الأزمنة عليه من حيث فكرة البقاء للإنسان وخلوده، وقد قدَّم التشخيص في المطلع السابق ثنائيتان هما: الفناء والخلود، والتغير المستمر في هذه الحياة، وعدم اليقين بالمستقبل وعدم القدرة على استرجاع الماضي.

ومن الأمثلة على توظيف التشخيص في شعر الزبيدي، قوله(٣٣)

ولدي دعوتك حين غاب الكوكبُ والموت يرقبني ووجهَـك أرقـبُ

يتمثل التشخيص في المطلع السابق في (غياب الكوكب)، و(الموت يرقبني)، وأظن أن التشخيص الأخير في الموت يرقبني أبلغ في التوظيف؛ حيث إن الاستهلال كان عبارة عن رسالة نصح وإرشاد للابن، وقدَّم التشخيص تعميقًا لحالة الفقد التي يشعر بها الأب نحو ابنه، فالتشخيص رفع من حدَّة التوتر والقلق عند الشاعر، فمع شعور الأب/ الشاعر بقرب الأجل ظهر الموت كوحش متربص به؛ لتقدمه في العمر، فمن الممكن أن ينقض في أي لحظة ليجهز عليه، وقد نجح الشاعر في توظيف تكرار فعل الترقب بينه وبين الموت، فترقب الموت للأب فيه وحشية تنتهي بالموت، وأما ترقب الأب نحو ابنه فيه عطف وخوف، والذي ينتهي بالحياة للابن وبقائه، لكن تلك الحياة والبقاء مجهولة بالنسبة للأب الذي ستنتهي به الحياة للموت فهو لا يعلم عن مستقبل ابنه بعد موته.

(٣٢) **ديوانه**، ص٦١.
(٣٣) **ديوانه**، ص١٩.

ولا نعدم التشخيص عند الزبيدي في مطالعه دلالة على أهميته في شعره كظاهرة بارزة، يقول(٣٤):

الليلُ أحدقَ بالمكانْ
والبدر غاب
وبيوتُها المتجاوراتُ
يلُفها هذا الضَّبَابْ

إنَّ المشهد الواصف في المطلع السابق يدل على وحشية المكان للوهلة الأولى، وقد زادت غرابة التشخيص في النَّص من وحشية المكان، فتحديق الليل بالمكان إيذانًا ببدء الظلام، وغياب القمر؛ يكرس فعل ظلام الليل ويحدُّ من الرؤية البصرية، إضافة إلى التفاف الضباب في المكان يوحي باستعارة حركة الأفعى؛ ليعطي المشهد مزيدًا من الوحشية والغموض لطبيعة المكان الذي يروم الشاعر الحديث عنه، فالتكثيف الاستعاري للتشخيص في المقطع السابق أضفى على النص شعرية عالية لوجود التشخيص.

تبدو المعنويات المُشخصة في شعر الزبيدي الأكثر حضورًا في شعره، من ذلك قوله(٣٥):

الذكرياتُ التي تدني مرابعَنا في كلِّ لمحة ذكرى أبصر الوطنا

حضرت الذكريات كتشخيص في النص يملك القدرة في الفعل على التقريب والإقصاء لدى الشاعر، وهي من الأمور المعنوية والتي لا تشكل حيزًا فيزيائيًا في الوجود، إلا أن الشاعر أعطاها الفاعلية والقدرة لتكون سببًا في إظهار مشاعر الحب والانتماء للوطن.

وعليه نجد أن الزبيدي قد عمد إلى توظيف التشخيص في شعره؛ ليجذب انتباه المتلقي عندما سماع شعره أو قراءته؛ ولأنه أيضًا يعلم بأن التشخيص يشكل عدولًا عن المعنى المعجمي المتعارف عليه في الأذهان، كون التشخيص خروجًا عن المألوف في اللغة العادية، فالشاعر وفِقَ إلى حد كبير في مطالعه؛ لاعتماده على تقنيات بلاغية متعددة كان من أبرزها التشخيص.

(٣٤) **ديوانه**، ص١٠٠.
(٣٥) **ديوانه**، ص٧٨.

٢- المطالع الاستفهامية:

الاستفهام أحد المظاهر الأسلوبية البارزة في الإبداع النثري والشعري جمعا، ويحمل في تركيبه دلالات تمكن المبدع من التعبير عن أفكاره ومشاعره، فالاستفهام " داخل في نسيج التركيب، ومتفاعل معه، فدلالات الاستفهام، لا تقتصر على نوع الأداة أو نوع عناصر جملة الاستفهام، أو ترتيب تلك العناصر، بل يتعدى ذلك إلى رؤية السائل والمسؤول"(٣٦)، وقد حضر الاستفهام بشكل بارز في بعض مطالع قصائد الزبيدي بشكل واضح، الأمر الذي يمكن أن يفسر على أنه ملمح في أسلوب القصيدة عنده، والتي تحمل مضموناً تعبيراً لبعض مطالع قصائده، ومن الأمثلة على ذلك، قوله(٣٧):

أيَّ باب أروم أيَّ قضاتي؟ آه مما جنته أيدي رعاتي

بدا أسلوب الاستفهام جليًا في مطلع القصيدة السابق بتساؤل الشاعر مرتين بـــ(أي) في صدر البيت؛ ليعبر عن حالة الاستغراب والحيرة عند الشاعر الذي يسأل عن الباب الذي ينبغي له أن يطرقه للدفاع عن قضيته التي ينبغي أن يتمسك بها أو العمل عليها، فأظهر الاستفهام حالة من البحث والتساؤل عن الهدف أو الغاية التي ينبغي تحقيقها، والحقيقة أن صيغة السؤال في الاستهلال دلت على حالة من التشويش والتيه لدى الشاعر الذي فقد الحيلة والصواب في أمره، وهذا الأمر يمكن كشفه وتجليه عند متابعة النص في أنَّ الشاعر يتحدث عن قضية المسجد الأقصى.

أدرك الزبيدي قيمة الاستفهام وما يؤديه في بناء النص الشعري، فعمد إلى توظيفه؛ لأنه يساعد في التعبير عن خلجات النفس وما تكنّه من مشاعر وعواطف وأفكار، ولهذا نجد أن بعض المطالع الشعرية تكثف الاستفهام، مثل قوله(٣٨):

هجعـــوا فمـــا لـــك لا تنـــامُ؟ وعـــــلام يهجـــــرك المنـــــامُ؟

(٣٦) **جملة الاستفهام بين العربية والإنجليزية: دراسة تقابلية**، أسماء المومني، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٦م، ص١٥٦.
(٣٧) **ديوانه**، ص٧٠.
(٣٨) **ديوانه**، ص٦٥.

نلاحظ أن صدر البيت انتهى باستفهام، وكذلك عجره، إضافة إلى توظيف الشاعر الجناس الناقص في كلمتي (تنام- منام)، ما يعني أن الشاعر يتأنق في مطالع قصائده ويهتم بها، ويوظف ما يمكن توظيفه في مطلع قصيدته؛ لتبدو في أبهى حلة؛ لتروق أذن السامع وتشدّه إليها، كون الشعر نغم يقوم على الجرس الموسيقي الفعَّال. وما نحن بصدده أسلوب الاستفهام وكيفية توظيفه في مطلع القصيدة، وكيف أن الشاعر خلق حوارًا داخليًا (المونولوج) بينه وبين نفسه؛ ليشكو ما يعانيه ويلاقيه من الحياة، وحضور الاستفهام ليس من أجل طلب الإجابة إنما ليخلق الشاعر لنفسه مساحة من التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وما يلاقيه في حياته من ملمات كدرت صفو الحياة عليه.

ومثل هذا التكثيف في الاستفهام نجده سمة متكررة في مطالع الزبيدي، حيث يقول(٣٩):

أوما كان ساليًا ما الذي هاج أدمعَه؟ أوما كان ساليًا ما الذي اليوم روعَه؟

لقد تكرر الاستفهام في البيت السابق مرتين؛ للتعبير عن حالة الدهشة والتعجب عند الشاعر، وهو يتحدث عن نفسه، ولعل الموقف الشعري هو الذي حدا به لمثل هذا السؤال؛ لأنه بيَّن مناسبة القصيدة عندما قال: "دخلت دارها المهجورة بعد وفاتها فكان كل ما هنالك ذكرى لها يرحمها الله"(٤٠)، فالمطلع عبارة عن رثاء الأحبة والأمكنة التي فُقِدوا فيها، ولا شك أن ذكرى الراحلين بالموت أكثر حدَّة وإيلامًا على النفس كما مرّ بشاعرنا، والسؤال في المطلع خرج من الدلالة الاستفهامية، ليدل على شخصية مضطربة قلقة بسبب الحزن وما يلاقيه من فقد واستلاب.

وفي المجمل سعى الزبيدي إلى توظيف الاستفهام في مطالع قصائده بأساليب وطرق متعددة ومتنوعة في الوقت نفسه؛ لأنه أدرك قيمة الاستفهام وما يؤديه من نقل المشاعر والأحاسيس البشرية، ولا سيما إذا كان التكثيف الاستفهامي يجذب المتلقي كونه أول ما يسمع من القصيدة، كما أدرك الزبيدي أن الاستفهام لا يتطلب الإجابة بقدر ما يخلق مساحة كافية من التعبير عمَّا يحسه ويشعر به وجدانيًا.

(٣٩) **ديوانه**: ص٦٢.
(٤٠) **ديوانه**، ص٦٢.

المبحث الثاني: أشكال الخواتيم في شعر علي الزبيدي.

نظر النقاد إلى الخاتمة (المقطع) بالمعايير ذاتها التي نظروا من خلالها إلى الاستهلال (المطلع)، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب[٤١]، فقد كانوا يدعون للعناية به؛ لأنها "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[٤٢]، وينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له نظمها[٤٣]، فالخاتمة (المقطع) هي آخر ما بقي في النفس من قولك[٤٤].

وعند استقراء خواتيم النصوص الشعرية عند الشاعر علي الزبيدي، نلاحظ أنها جاءت على الأشكال التالية:

١- الختام بالحكمة:

الحكمة دائمًا ما تكون خلاصة نابعة من عمق التجربة، وفيها إبانة عن المغزى الذي يريده الشاعر، وشعر علي الزبيدي جزء من الأدب العربي الطويل الذي انتثرت الحكمة فيه؛ نتيجة تجارب الحياة التي كابدها الشاعر، إضافة إلى تمتعه بشخصية عُرفت بالاتزان في كافة جوانبها، وكان لخاتمة القصيدة عنده نصيب من ذلك، فأتت الحكمة ختامًا لجملة من القصائد، كقوله[٤٥]:

قـــل إنهـــا ســـنة لله باقيـــة ما ضُيِّع الحـــقُّ إلا ضـــاعت الـــدار

فقوله: ما ضُيِّع الحقُّ إلا ضاعت الدار عبارة يمكن أن تجري مجرى الحكمة، وهي عبارة ذات دلالات واسعة، تحمل في طياتها رسالة توجيهية لمحيطه، ولو تتبع المرء التاريخ الإنساني وجد أنه ما أُقيم الحق إلا قامت الأمم وسادت، وما أُضيع الحق إلا

(٤١) ينظر: **بناء القصيدة**، يوسف بكار، ص٢٢٩.
(٤٢) **العمدة**، لابن رشيق، ج١، ص١٩٨.
(٤٣) **الصناعتين**، لأبي هلال العسكري، ص٤٤٣.
(٤٤) **نفسه**، ص٤٣٥.
(٤٥) **ديوانه**، ص١١.

ضعفت وسقطت، وهذا الختام يتناسب مع طبيعة النص الذي كان يتحدث فيه الشاعر عن الأندلس التي سقطت لأسباب منها إضاعة الحق الذي كان سببًا في ضياع الديار.

ومن الختام بالحِكمة التي نثرها علي الزبيدي في شعره قوله في قصيدة على لسان ابن يرد على أبيه الذي قصَّر في تربيته، وترك له الحبل على الغارب يسرح ويمرح حتى فات الأوان، وصعُبت عليه العودة(٤٦):

ســـر الـــرَّدى أن تتركـــوا فلـــذاتكم بـــين العـــدى ليشـــرِّقوا ويغرِّبـــوا

وهذه الحكمة التي صاغها الشاعر جاءت تحمل جرعة توجيهية إرشادية للآباء الذين غفلوا عن متابعة أبنائهم، وتركوا لهم الحرية المطلقة حتى وقعوا في شراك الردى والمهالك.

ومن حِكم الزبيدي المشبعة بالشعور الديني قوله(٤٧):

ولقـــد تهجـــم الخطـــوب ثقالًـــا ثـــم يمحـــو تلـــك الخطـــوب ابتهـــالُ

فالبيت تكوَّن من كفتين إحداهما: الخطوب، والثانية الابتهال، ولا شك أن كفة الابتهال سترجح؛ لأن قوة الله أقوى من كل قوة؛ فقوله: "تهجم الخطوب ثقالًا" حكمة، والابتهال إلى الله ـــــــــ جل وعلا ـــــــــ سلاح يبدد تلك الخطوب، ونلاحظ قوة الشعور الإيماني عند الشاعر؛ عندما قال في الشطر الأول: ولقد تهجم الخطوب ثقالًا، واستعمال (قد) هنا للتقليل، أو للشك في حدوث الخطوب؛ لأنها ربما تقع وربما لا تقع، أما الابتهال إلى الله فهو سلاح فعَّال لا شك في فاعليته، وفي قوله: "ثم" التي تحمل معنى التراخي توجيه للمبتهل أن الفرج قد يتأخر؛ لحكمة من الله.

ومن الحكم التي جاءت ملخَّصًا للقصيدة قوله في ختام قصيدته "وداع العام"(٤٨):

مـــا حيـــاة تـــرى وربـــك إلا قـــام فيهـــا مـــن الفنـــاء خطيـــبُ

(٤٦) **ديوانه**، ص٢٣.
(٤٧) **ديوانه**، ص٣٢.
(٤٨) **ديوانه**، ص١٢٣.

فإنه لما لوَّح العام بالوداع، ساق على لسانه جملة من النصائح التي غفل عنها الناس، وختم القصيدة بهذه الحكمة التي أقسم فيها أنه مهما طالت الحياة فلا بد أن يقوم الفناء فيها خطيبًا ناعيًا لها، وقد قامت القصيدة في مجملها على الاستعارة والتشخيص الذي أعطى الختام قوة بيانية.

٢- الختام بالتضمين:

لا شك أن التضمين نتيجة من نتائج ثقافة الشاعر، و"إن موارد المعارف الإنسانية تراث شائع، ولكن عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة"[٤٩] ومن تضمينات الشاعر علي الزبيدي في خواتيم قصائده قوله[٥٠]:

تأملته حتى قرأت "وسارعوا" فرددتُ جل الله وارثها الوالي

فالشاعر لما وقف على الأطلال الباقية من قرية "عشم"، ورأى معالمها التي تجاوزت أكثر من ألف وثلاث مئة عام، ورأى النقوش، ومن بينها قول الله تعالى: ﴿ وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ ١٣٣﴾ آل عمران: ١٣٣.

ضمَّن بيت الختام بجملة "وسارعوا"، وجعلها خاتمة تذكيرية في ختام النص؛ دلالة على أن الجميع إلى زوال، ولا بد من المسارعة إلى فعل الخيرات قبل الرحيل.

ومن تضمينات الزبيدي، جعل المقولة المعروفة "أدركته حرفة الأدب"؛ التي تربط قديمًا بين الفكر الإبداعي والفقر في نظر العرب خاتمة لنص طريف بعدما أغارت الشاة على ديوان الشاعر؛ فاتخذ من ذلك الموقف رمزًا لإغارة بعض المتشاعرين على الشعر؛ إذ يقول[٥١]:

أما سمعت إذا ما الفقر لازمهُ يقال قد أدركته حرفة الأدب

ومثله استرفاد العبارة الدارجة "قل: على الدنيا السلام" وجعلها عجزًا للبيت؛ إذ يقول[٥٢]:

---

(٤٩) **مشكلة السرقات في النقد العربي**، مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٨١م، ص٢٥٠.
(٥٠) **ديوانه**، ص٤٠.
(٥١) **ديوانه**، ص١٢٥.
(٥٢) **ديوانه**، ص٦٥.

إذا تنكـــــرت الصـــــحابُ فقل علـــى الـــدنيا الســـلامُ

وهذا الختام جاء مناسبًا للنص الذي تحدَّث فيه الشاعر عن الشعور بالوحدة والاغتراب الذاتي الذي خيَّم على نفس الشاعر؛ مشيرًا إلى أنه لا خير في الدنيا إذا تنكَّر فيها الأصحاب، ولم يحفظوا حق الصحبة الأخوة.

ومن التضمينات التي تتناص مع الشعر قوله(٥٣):

قد كفى الموت واعظًا لو وعينـــا لم يقل بعـــد قولـــه الخطبـــاء

وهو بيت يتناص مع قول أبي الطيب المتنبي:

كفى بك داءً أن ترى المـــوت شـــافيًا وحســـب المنايـــا أن يكـــن أمانيـــا

وهذا يدل على أن ذاكرة الشاعر تختزن كمًّا جيدًا من الشعر العربي الذي تناقلته الناس، وأصبحت شواهد وشوارد شعرية يُستشهد بها على مر العصور؛ هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن في ذلك دليلًا على الثقافة التي يتمتع بها الشاعر لا سيما أنه مختص في اللغة العربية، وعارف بآدابها وفنونها، والمتأمل في النص يجد الشاعر كان يتحدَّث عن الفناء والرحيل الذي يتناسب مع هذا الختام الذي ارتضاه الشاعر لقصيدته.

٣- الخاتمة الإرشادية والتوجيهية

الشاعر علي الزبيدي ممن عملوا في ميدان التربية والتعليم، ولا شك أن التعليم ميدان التوجيه والإرشاد، وهذه صفة تلازم المعلم حتى خارج ذلك الميدان، والشاعر مرشد وموجه لمجتمعه كان ذلك بوعي منه أم بغير وعي، وهذه قيمة من القيم النفعية للشعر، ومن توجيهات الشاعر في ختام قصائده قوله(٥٤):

اتق الله فتقـــــــوى الله ميثـــاق الأمـــــــانِ(٥٥)

إذ التقوى طوق النجاة الذي يصل به الإنسان إلى بر الأمان، وما جاء المرشدون والموجهون بنصيحة أعظم من الدعوة تقوى الله جلا وعلا.

---

(٥٣) **ديوانه**، ص٧٦.

(٥٤) **ديوانه**، ص١٣.

(٥٥) البيت مدوَّر، والشطر الأول ينتهي بعد الألف واللام الأولى من لفظ الجلالة، وتأدَّبًا مع الله لم يقسم الباحث الكلمة بين الشطرين.

ومن توجيهات الشاعر الزبيدي ذلك الختام الذي ارتضاه لقصيدته "من تعذلون"[٥٦] التي يوجه فيه العاذلين بأن يخففوا اللوم على ذلك النائح الجريح؛ لأن له قلبًا يتألم، وروحًا تتعذب، ونفسًا تئن، وعلى اللائمين أن يرحموه، ويلتمسوا له الأعذار؛ إذ يقول[٥٧]:

إنَّ للنائــح الملــوم لقلبـــــًا فـــارحموه وفســـروا زفراتـــه

٤- الخاتمة الاستفهامية:

وهي خاتمة شائعة عند الشعراء على امتداد العصور الأدبية، وعادة ما تكون أسئلة ظامئة يترك الشاعر المتلقي يسبح معها في عالم لا ينتهي، وأحياناً تكون الخاتمة الاستفهامية دالة على حيرة الشاعر نفسه ويأسه وعجزه من الواقع المرير الذي يعيشه. يقول الزبيدي[٥٨]:

وطنـــي الحـــر أي قـــولٍ بليـــغٍ يصف الحب أو يفـــي بالمعـــاني؟

فالشاعر عندما تحدث عن موطنه بلاد التوحيد والحرمين الشريفين ومأرز الإسلام، ومهوى الأفئدة، وقبلة المسلمين، وذكر عددًا من مناقبها أشار أن البلاغة تقصر عن وصف حبه لهذا الوطن الشامخ فلا بلاغة ولا قول يفي بوصف ذلك الحب، وهو ختام يحمل في طياته ذكاءً من الشاعر لإنهاء النص.

ومن الاستفهامات التي ترمز إلى غايات أرادها الشاعر قوله في قصيدته التي عنون لها بـــ "الملك الأسير"[٥٩]:

أم اختـــــار الســـــلام شـــــعار ودٍّ فصـــار أســـير ذلكـــم الشـــعارِ؟

فالشاعر عندما رأى الأسد أسيرًا في زنزانته في حديقة الحيوان، وكان بجواره قط وحمار؛ فلا هيبة له، ولا مزية له تميزه عن غيره من الحيوانات الأخرى ختم النص

---

(٥٦) **ديوانه**، ص١٤.
(٥٧) **ديوانه**، ص١٦.
(٥٨) **ديوانه**، ص١٨.
(٥٩) **ديوانه**، ص٥٨.

متسائلًا هل اختار هذا الأسد السلام شعارًا؟ فصار أسيرًا لذلك الشعار الذي أفقده هيبته، ونزع منه مزيته، وهو ختام قوي غارق في الرمزية التي ترمي إلى غايات بعيدة.

ويُلحق بالاستفهام الاستفهام التعجبي في نحو قوله(٦٠):

عبدوا الهــوى وعبــدتُ خالقنــا فمن الأسير البــائس الخَطِــلُ؟!

فالشاعر عندما وجه خطابه للذين يرون القيم والمبادئ الإسلامية قيودًا، ودعوا إلى الحرية المطلقة تعجب مستفهمًا من حال هؤلاء القوم الذين كانوا أسارى للهوى وأصبحوا مقيدين لشهواتهم ونزواتهم، أما ما يرونه قيودًا للشاعر فهو عبادة لخالقه، وليس قيودًا، والنص الذي جاء عبارة عن جهتين؛ إحداهما تصور حال المنحلين، وأخرى تصور حال المحافظين كان بحاجة إلى خاتمة توازن بين الحالين، وهذا ما فعله الشاعر في بيت الختام.

٥- الخاتمة التعجبية:

المراد بالتعجب هو تلك الحالة التي تنتاب الشاعر، وتفهم من قوله دالةً على تعجبه من أمرٍ أعجبه أو آخر أساءه، وهي معانٍ تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومن ذلك قول الزبيدي(٦١):

سُــلت ســيوف المعتــدين لحربنــا وســيوفنا ســئمت مــن الأغمــادِ!

فحينما رأى الشاعر حال أمته وهوانها على عدوها الذي صب عليها كافة أنواع العذاب، وهي مازالت خاضعة له تعجب من حالها ووازن بين سيوف مُشهرة وأخرى مغمدة في أسلوب تعجبي يجعل المتلقي يشارك الشاعر في هذا التعجب.

ومن الختام الذي يحمل في طياته معنى التعجب قوله في مهنة التعليم التي لم تعد رسالة بل أصبحت حرفة يقتات الناس من ورائها قوت يومهم(٦٢):

إنمــا فــات عصــر ارتــزاق يحســب الأمــر حرفــة والســلامُ!

(٦٠) **ديوانه**، ص٢٨.
(٦١) **ديوانه**، ص٥٦.
(٦٢) **ديوانه**، ص٩٤.

٦- **الخاتمة الدعائية:**

كان الشاعر علي الزبيدي يؤثر الإكثار بالدعاء لما عُرف عنه من التدين، ومن ذلك قوله[٦٣]:

ربِّ يـــا ربِّ قـــد أنخـــتُ ركـــابي فأقـــل عثرتـــي فأنـــت أمـــاني

ويصرح الشاعر علي الزبيدي بقصدية الدعاء في ختام قصائده، وأنه لا يأتي عفو الخاطر بل يأتي متعمَّدًا في نحو قوله[٦٤]:

وإن رفع الشاكي إلى الناس حاجـةً دعوت وناديت المؤمَّل: يـا ربـي

وتعلُّق الشاعر الزبيدي بالدعاء ظاهرة في ديوانه على مستوى القصيدة كاملة، وليس الخاتمة فحسب، وقد بلغ به الأمر أن جعل خواتيم بعض قصائده دعوة إلى الالتزام بالدعاء؛ كقوله[٦٥]:

فمـــدها بـــدعاء صـــادقًا رَغَبًـــا والهج فما خاب في نجواه إنسانُ

فالزبيدي عندما تحدث عن أحوال المسلمين في كشمير، والبلقان، وكوسوفا، ورأى ما حل بهم ختم قصيدته بدعوة المتلقي إلى مد يده بالدعاء الصادق إلى الله؛ كي يكشف ما بهم، فإن من دعا ربه لم يخب.

---

(٦٣) **ديوانه**، ص١٠٨.
(٦٤) **ديوانه**، ص٣١.
(٦٥) **ديوانه**، ص٤٢.

الخاتمة:

بعد الفراغ من الدراسة الوصفية التحليلية النقدية للاستهلال والخواتيم في شعر علي بن عبد الله الزبيدي؛ فإني أخلص إلى تدوين أهم النتائج التي تمكنت من الحصول عليها، وهي:

أولًا: أدرك الشاعر علي الزبيدي أهمية المطالع والخواتيم في شعره فاهتم بها وأولاها عنايته فوظفها بشكل دقيق؛ لتخدم غرضه الشعري الذي يروم الكتابة عنه.

ثانيًا: ظهرت قدرة الزبيدي في لغته الشعرية عبر تنويعه في مطالع قصائده، فكان منها ما يضارع الأسلوب العربي القديم كالمقدمة الطلليَّة، وكان منها ما يضارع الأسلوب العربي الحديث، فمد بذلك جسور التواصل بين الشعر العربي قديمه وحديثه.

ثالثًا: نوَّع الزبيدي في مطالع القصائد وخواتيمها، وذلك باستخدام أساليب متعدة؛ ليشد انتباه السامع/ القارئ في بداية القصيدة أو في نهايتها، ومن تلك الأساليب: التصريع، والتشخيص، والاستفهام.

رابعًا: بدى تأثر الزبيدي بموروثه واضحًا في جلِّ قصائده، وهذا ما نلمسه في خواتيم شعره، مثل: التضمين، والحكمة، والإرشاد والتوجيه، والدعاء، وهو ما يدل على التزام الشاعر نحو ثقافته الدينية والأدبية والإنسانية.

توصي الدراسة بمزيد من الدراسات النقدية عن الأدب السعودي، ولا سيما الدراسات المتخصصة في المطالع والخواتيم؛ لأنها تعطي دلالات مضمرة عن فك شيفرات النص وفتح مغاليقه نحو المعنى المراد.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **أدباء المهجر**، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة، عمّان، (د.ط)، ٢٠١١م.
- **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، (د.ط)، ١٩٩٧م.
- **الاستهلال في شعر غازي القصيبي**، البندري معيض العتيبي، منشورات نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٣٦هـ.
- **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م.
- **جملة الاستفهام بين العربية والإنجليزية: دراسة تقابلية**، أسماء المومني، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٦م.
- **ديوان "أطلال المجد"**، علي بن محمد الزبيدي، دار طيبة الخضراء، مكة المكرمة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٥هـ.
- **صحيفة عكاظ**، ٨ شعبان ١٤٣٤هـ/ ٧ يونيو ٢٠١٣م.
- **الصناعتين (الكتابة والشعر)**، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- **قضايا في النقد والشعر**، يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- **مشكلة السرقات في النقد العربي**، مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٨١م.
- **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط٣، ١٩٥١م.