

## الفصل الثاني الحبك

يحتوي على ما يلي:

- توطنة.
- المبحث الأول: وسائل الحبك الطرفية.
- المبحث الثاني: وسائل الحبك الداخلية.
- الحبك في شعر الجواهري (تطبيق) .



## توطئة

الحبك (Coherence) هو المعيار الثاني من معايير النصية، والذي يُكمل الربط اللفظي الذي أحدثه السبك بين عناصر النص فيهدف إلى الربط المعنوي بينها، وكما قيل في السبك إنه العلاقات المملفوظة الرابطة بين عناصر النص الظاهرة يقال في الحبك إنه العلاقات المملفوظة بين عناصر النص غير الظاهرة، وهي المعاني.

وكما اختلف في التعبير عن السبك اختلف أيضاً في التعبير عن الحبك، حيث سُمي التماسك، والانسجام، والالتحام، والارتباط<sup>(1)</sup>، والحبك أقرب ربحاً إلى العربية، كما أنه أدق من المصطلحات الأخرى؛ فالحبك في اللغة أصلٌ يدل على "إحكام الشيء في امتدادٍ وأطراد"<sup>(2)</sup>، ويدلُّ على الشدِّ وإحكام النسيج وإجاده<sup>(3)</sup>، وإذا عرفنا أن معنى النصّ - Textus - في الأصل اللاتيني: النسيج، أو الأسياج المضمرة<sup>(4)</sup> علمنا وجه المناسبة بين الحبك والنص؛ حيث الحبك هو الجامع للعلاقات المفهومية داخل النص، يضفرها وينسجها ليجعل للنص معنى كلياً.

ومصطلح (الحبك) يذكر بعنصر مهم من عناصر فن الرواية وهي (الحبكة)، وقد عرف بعض الباحثين الحبكة بوصفها "سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج"<sup>(5)</sup>،

---

(1) انظر: معايير النصية/98.

(2) معجم مقاييس اللغة 2/130.

(3) انظر: لسان العرب (حبك).

(4) مدخل إلى علم لغة النص/4.

(5) أركان القصة، تأليف إ.م. فورستر، ترجمة كمال عياد جاد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

2001م، ص114.

وذلك في مقابل (الحكاية) التي هي مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً<sup>(1)</sup>، وإذا اعتبرنا السبك للنص كالحكاية لأنه مجموعة الوقائع المرتبة المترابطة لفظياً، فالحبك هو الذي يعطيها بعداً آخر بإكمال ذلك الترابط بين المفاهيم، إذن ما يتميز به الحبك هو تلك العلاقة بين المعاني، حيث تفسر بعض أجزاء النص أجزاءً أخرى منه، ليكون النص مفهوماً.

بهذا يتبين أن الحبك مثل السبك، إلا أن عمله في العلاقات المعنوية الدلالية لا الشكلية النحوية، ويُعنى بربط مفاهيم النص لا بالربط اللفظي لظاهر النص، وهذا الاختلاف بينهما هو الأساس في كونهما متكاملين، فلن يوجد نص إلا بتوافرها معاً داخله.

ومن الأمور التي تبين أهمية الحبك<sup>(2)</sup>:

- 1- أنه يساهم في فهم النص وتأويله، فغياب علاقات الحبك عن النص قد تمثل عقبة في طريق المتلقي، فلا يفهم النص، وتشتت الجمل أمامه مع كونها مترابطة نحويًا ظاهريًا.
- 2- أنه يُظهر المعنى الصحيح لكل عنصر من عناصر النص.
- 3- وقد يرجح الحبك وجهًا نحويًا معيّنًا، بما يظهره من العلاقات المعنوية داخل النص.
- 4- واعتمادًا على الحبك يصبح لمنشئ النص الحرية في ترتيب عناصر النص، أي أن الحبك مديرٌ لأمر حرية الرتبة داخل النص.

---

(1) المرجع السابق.

(2) انظر: معايير النصية/ 103 وما بعدها.

وقد لا نجاوز الصواب إذا قلنا إن الحبك كان مساهماً في وضع بعض المفاهيم النحوية لدى النحاة، كتعريفهم للكلام وجعل الفائدة هي المحك، وكقولهم في الصفة والموصوف إنهما "كالشيء الواحد؛ من حيث كان البيان والإيضاح إنما يحصل من مجموعهما" (1)، وقولهم إن "المبتدأ والخبر جملة مفيدة تحصل الفائدة بمجموعهما، فالمبتدأ معتمد الفائدة، والخبر محل الفائدة" (2)، وتقريرهم أن "الفصل بين العامل والمعمول بالأجنبي لا يجوز" (3)، فهم من غير شك قد لمحوا ذلك الترابط المعنوي الدلالي بين تلك العناصر، فراعوا في قواعدهم عدم انفصام هذا الترابط، ولذلك اشترطوا - مثلاً - في الجملة المعترضة أن تكون مناسبة للجملة التي دخلها الاعتراض، بحيث تكون كالتأكيد أو التنبيه على حال من أحوالها" (4).

ويهتمُّ البحث في الحبك ببعض العناصر النصّية، كالعنوان، والابتداء والانتهاء، كما يمتدُّ اهتمامه إلى علاقات داخل النص، كالتقابل، والسببية، وتفصيل الجمل، وهو ما يلي من محتويات هذا الفصل.

وقد اخترت تصنيف وسائل الحبك إلى صنفين: طرفية، وداخلية، فوسائل الحبك الطرفية تضم ما هو في أطراف النص، فتشمل العنوان، والابتداء والانتهاء، ووسائله الداخلية تضم ما عدا ذلك من علاقات معنوية داخل النص.

---

(1) شرح المفصل لابن يعيش 59/3.

(2) السابق 94/1.

(3) اللباب 155/1.

(4) انظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق وشرح ودراسة د. رجب عثمان محمد، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1418هـ - 1998م، 3/1613، همع الهوامع شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطي، تصحيح السيّد محمد بدر الدين النعساني، بيروت، دار المعرفة، 247/1.



# المبحث الأول

## وسائل الحبك الطرفية

يحتوي على ما يلي:

- العنوان.
- الابتداء والانتهاء.



## العنوان

يعدُّ الحديث عن العنوان تحت معيار (الحبك) ضرورة؛ فالعنوان هو واجهة النص ومفتاحه، وهو في الغالب صورة مختزلة عن النص، يعطي المتلقي في كلمتين أو بضع كلمات فكرةً عامّةً عن معنى النص ودلالته ووجهته.

والأصل اللغوي يدلُّ على ما ذكرت، فكما ورد في لسان العرب: "العنوان: الأثر، ... وكلمة استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عنوان"<sup>(1)</sup>.

نحن إذن بصدد عنصر مهم من عناصر النص، فإذا كان النص كما عرفه بعض الباحثين بأنه "فعل لغوي معقد يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع القارئ أو السامع"<sup>(2)</sup> فإن أولى خطوات إنشاء تلك العلاقة من جانبه هي وضع العنوان الذي يدلُّ به على نصّه.

تتلخص لنا أهمية العنوان في كونه:

- 1- يلفت انتباه المتلقي إلى فكرة النص وموضوعه.
- 2- ويعدُّ مقياساً للحبك وعنصرًا من عناصره؛ لأنه إجمال يليه تفصيل.

أمّا عن لغة العنوان فهي 'غير مشروطة تركيبياً، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون كلمة، ومركبا وصفيًا، ومركبًا إضافيًا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضًا يكون أكثر من جملة، وتتكافأ كل صور التنوع التركيبي، ومعنى ذلك أن إفادة العنوان تعتمد على إحالته للعمل الذي يعنونه، لا على

(1) انظر: لسان العرب (عنن).

(2) التحليل اللغوي للنص/25، وقارن بـ: مدخل إلى علم لغة النص/14.

تركيبه اللغوي\* (1).

وذاك يسلمنا إلى أن الحرية التركيبية للعنوان مقيّدة بأمور يفرضها حيك النص، كالوضوح، والاختصار قدر الإمكان، والدلالة المباشرة على فكرة النص الكلية أو الإيحاء بها.

ونظرة إلى ديوان الجواهري تبين لنا اهتمامه بالعنوان، وهذه أهم ملامح اختيار الجواهري لعناوين قصائده:

- 1- قد يكون العنوان ظرفاً للمكان الذي يكتب فيه القصيدة.
- 2- وقد يكون ظرفاً للزمان الذي يكتب فيه، كذكرى حدث معين.
- 3- وكثيراً ما كان يرمز للقصيدة بمفرد موصوف، أو مركب إضافي.
- 4- وأحياناً يرمز لها بمفرد وحسب، وغالباً يكون موضوع القصيدة رأيه أو إحساسه بشيء معين هو مسمى هذا العنوان.
- 5- وأحياناً يكون العنوان بحرف الجر (إلى) ومجروره المكتوبة إليه القصيدة (الرسالة).
- 6- ويكون أيضاً بحرف النداء مع مناداه.
- 7- وبعض القصائد حملت أسماء لأعلام في مجالات متعددة.
- 8- وبعض قصائده يرمز إليها بمطلعها.
- 9- وبعضها يكون له عنوانان.

وتفصيل ذلك على النحو التالي:

---

(1) الوظائف التداولية في اللغة العربية، للدكتور أحمد المتوكل، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1985م، ص153.

- من القصائد التي جاء عنوانها ظرفاً للمكان التي كُتبت فيه: (بين النجف وأمريكا)<sup>(1)</sup>، حيث كتب الرسالة وهو في النجف إلى صديق له ذهب إلى أمريكا، وكذلك (على حدود فارس)<sup>(2)</sup>، حيث كتبها وهو في إيران، وكذا (في السجن)<sup>(3)</sup>، حيث كتبها وهو مسجون بعد حملة من المعارضة في جريدته (الانقلاب).

- ومِمَّا جاء ظرفاً للزمان: (ذكرى وعد بلفور)<sup>(4)</sup>، (يوم الشهيد)<sup>(5)</sup> في ذكرى استشهاد (جعفر الجواهري).

- ومِمَّا جاء مفرداً موصوفاً: (الذكرى المؤلمة)<sup>(6)</sup>، (إندونيسيا المجاهدة)<sup>(7)</sup>، (يافا الجميلة)<sup>(8)</sup>، (فلسطين الدامية)<sup>(9)</sup>، ومن المركب الإضافي (وحي الموقد)<sup>(10)</sup>.

- ومما كان عنوانه مفرداً: (فراق)<sup>(11)</sup>، (وداع)<sup>(12)</sup>، (حنين)<sup>(13)</sup>.

- ومما جاء معنوياً بـ(إلى) ومجروره: (إلى الرصافي)<sup>(14)</sup>، (إلى جنيف)<sup>(15)</sup>.

- ومن القصائد المعنونة بحرف النداء مع المنادى: (يا شعب)<sup>(16)</sup>، (يا يراع الحر)<sup>(17)</sup>، (يا دجلة الخير)<sup>(18)</sup>.

- 
- (1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 78. (2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 126. (3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 365.  
(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 444. (5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 507. (6) الأعمال الشعرية الكاملة/ 126.  
(7) الأعمال الشعرية الكاملة/ 466. (8) الأعمال الشعرية الكاملة/ 432. (9) الأعمال الشعرية الكاملة/ 208.  
(10) الأعمال الشعرية الكاملة/ 689. (11) الأعمال الشعرية الكاملة/ 555. (12) الأعمال الشعرية الكاملة/ 557.  
(13) الأعمال الشعرية الكاملة/ 570. (14) الأعمال الشعرية الكاملة/ 418. (15) الأعمال الشعرية الكاملة/ 257.  
(16) الأعمال الشعرية الكاملة/ 73. (17) الأعمال الشعرية الكاملة/ 75. (18) الأعمال الشعرية الكاملة/ 772.

- ومما جاء من أسماء الأعلام: (الزهاوي)<sup>(1)</sup>، (أحمد شوقي)<sup>(2)</sup>، (أبو العلاء المعري)<sup>(3)</sup>، (بورسعيد)<sup>(4)</sup>.
- ومما عنون له بمطلعه: (لجاجة في الحب لا يجمل)<sup>(5)</sup>، (أيها الفارس)<sup>(6)</sup>.
- ومن القصائد ذات العنواين: (الذكرى، أو دمة تثيرها الكمنجة)<sup>(7)</sup>، وكذلك (حالنا، أو في سبيل الحكم)<sup>(8)</sup>.

وهكذا يتبين أن الجواهري يراعي في حيك شعره أول ما يراعي عناوين القصائد وارتباطها الوثيق بسياقها الزمني والمكاني (المقامية)، وبالتعرف المباشر عليها من المتلقي (المقبولية)، ويوحى في عناوينه بمضمون كلي تفصله القصيدة، بما يعني أن العنوان موظف توظيفاً جيداً في حيك النص الشعري الجواهري.

ويُلاحظ في حيك نصوص الجواهري بواسطة العنوان ما يلي:

- 1- أنه معتمد على إحالة الحذف بشكل كبير، وتقدير المحذوف غالباً ما يكون واسع النطاق، يحتمل عدة تقديرات.
- 2- أن تمام الفائدة في العنوان يعتمد على دور المتلقي في التقدير؛ نظراً لكونه كلمة أو جملة ناقصة، وتمام الفائدة متغير تبعاً لتغير التقدير.
- 3- أن العنوان أحياناً ما يكون عاماً في المطلق، قابلاً للتأويل أو مستدعياً له، ونتيجة لذلك يفقد خصوصيته ويمكن أن يكون عنواناً لقصيدة أخرى عند شاعر آخر.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 352. (2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 286. (3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 422.  
(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 686. (5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 936. (6) الأعمال الشعرية الكاملة/ 937  
(7) الأعمال الشعرية الكاملة/ 324. (8) الأعمال الشعرية الكاملة/ 340.

## الابتداء والانتهاؤ

الابتداء والانتهاؤ هما طرفا النص اللذان تُوجَّه لهما عناية فائقة في الدرس النصي؛ فابتداء النص هو أوَّل ما يقرع سمع المتلقي أو أول ما يلفت نظره، وانهاء النص ربما يكون أكثر ما يلصق بالذهن من النص، وبناء على ذلك فهما مقياسان لبراعة النص وحسن حبه.

وحين نتحدث عن ابتداء النص فأول ما نتذكره هو كلام النقاد واللغويين العرب حول براعة الاستهلال، ووجوب العناية به، كما يقول ابن رشيق: "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة ..."<sup>(1)</sup>.

وإذا كانت "زيادة الشيء تقييداً أطراحه، وكونه أول الكلام يفيد الاعتناء به"<sup>(2)</sup>، فلهذا الاعتناء بالابتداء علة، وهي أنه "في البنية التركيبية تحكم الجملة الأولى سائر الجمل اللاحقة لها، بحكم ورودها في البداية في نقطة الانطلاق، وهي المَعْلَم الأول المؤسِّس لكل المعالم في النص"<sup>(3)</sup>، وهذا يعني أن الابتداء يصبح سمةً أسلوبية للنص يجدر البحث فيها، وكما كان الابتداء نقطة انطلاق في إبداع النص يكون نقطة انطلاق في تحليله ونقده.

وفي علم النص يفترض "فان دايك" أن الحديث يمضي في مراحل خمس<sup>(4)</sup>، هي:

(1) العمدة 218/1.

(2) مغني اللبيب/329.

(3) دراسات لغوية تطبيقية/97.

(4) علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تأليف تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري، ط2، القاهرة، دار القاهرة، 2005م، ص405 وما بعدها.

3- موضوع الحديث.

2- التوجيه.

1- الافتتاح.

5- النهاية

4- النتيجة.

وذلك يعني أن الابتداء والانتهاؤ مرحلتان مهمتان من مراحل النص؛ لأنهما جزء من البنية التي يسير النص في مراحلها وتسلمه كل منها إلى التي تليها، ولا يجوز أن يتعدى أيًا منها، فهي جزء من مساره الطبيعي.

وفي أهمية ابتداء القصيدة ودلالته نجد أن "الشاعر - عادة، وفي أغلب الأحيان - يخص نفسه بمطلع القصيدة بطريق غير مباشر؛ ليرز من خلاله ما يدور في نفسه من مشاعر وانفعالات"<sup>(1)</sup>.

كما أن الحكم على الابتداء جزء من الحكم على النص؛ لأن "البيت الأول ليس في العادة إلا جزءاً من عنصر، والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكمٌ مبتورٌ ناقص ... بل إن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه"<sup>(2)</sup>.

وكما كانت العناية بالابتداء - طرف النص الأوّل - كانت العناية بالانتهاؤ، وهو الطرف الآخر الذي لا يقل أهمية؛ فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"<sup>(3)</sup>.

(1) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، للدكتور عبد الحلیم حفي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 309.

(2) السابق ص 15.

(3) العمدة 1/ 239.

وأهمُّ مظاهر العناية بالانتهاء: " أن يكون أدخل في مقصد الكاتب، وأن يكون قطعاً طبيعياً ينتهي إليه ما قبله، ويدعم هو ما قبله في آنٍ معاً" (1).

وفي رصد أسلوب الجواهري في الابتداء يجدر أن نقف أمام عدَّة عناصر انتهج الجواهري الابتداء بها كثيراً، حتى أصبحت سمةً أسلوبيةً في كثير من شعره، وهذه العناصر هي:

- النداء.

- فعل الأمر.

- الفعل الماضي.

وليس معنى ذلك أنه لم يتبدئ بغيرها، فقد افتتح بعض قصائده بالاستفهام مثلاً، كما في قصيدة (في السجن) (2) التي مطلعها:

ماذا تريدُ من الزَّمانِ ومن الرُّغائبِ والأمانِ؟

وبالخبر، كما في (الحزبان المتآخيان) (3) التي مطلعها:

عليكم وإن طال الرجاء المعوُّلُ وفي يدكم تحقيق ما يُتأملُ

وبالمبتدأ، كما في (لولا) (4) التي مطلعها:

الروح أشقتني وجُلُّ صحابتي ما أشقت الشعراءَ إلاَّ الروحُ

(1) حبك النص، متطورات من التراث العربي، للدكتور محمد العبد، مجلة فصول، العدد التاسع والخمسون،

ربيع سنة 2002م، ص 71.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 365.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 259.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 193.

وبواو (رُبِّ)، كما في (الأدب الصارخ)<sup>(1)</sup> التي مطلعها:

ونفسٍ لاقت الصدمات عزلى      وكانت وهي شاكية السلاح

وبغير ذلك من العناصر اللغوية، ولكن يبقى النداء، والفعل الماضي، وفعل الأمر مستولين على الابتداء في قصائد الجواهري، وسأحاول هنا الربط بين هذه الأساليب في الافتتاح وبين موضوعات القصائد التي وردت فيها:

#### الابتداء بالنداء:

يشيع الابتداء بالنداء في كثير من قصائد الجواهري، بعض هذه القصائد وجدانية، يتخذ فيها الشاعر منادى معيناً يبئنه شكواه، كما في (منى شاعر)<sup>(2)</sup> التي يفتتحها بقوله:

حمامة أيكِ الرُّوضِ مالي ومالكِ      دُعرتِ ، فهل ظلمُ البريةِ هالكِ

وكما في (يا نديمي)<sup>(3)</sup> التي يفتتحها بقوله:

يا نديمي نفسي جذاذات طرسٍ      عريتُ فوقها بطهرٍ ورجسٍ

وهذا النوع من الشعر الوجداني المفتوح بالنداء شائع في الشعر الذي كتبه في شبابه قبل طغيان الاتجاه السياسي والقومي على شعره، وما اختصه الجواهري بالنداء: أساتذته في قصيدة (أيها المتمردون)<sup>(4)</sup>، ومواطن الغيث في (على ذكرى الربيع)<sup>(5)</sup>، وأخو البلبل في

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 196.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 71.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 792.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 195.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 141.

(مبادلة العواطف)<sup>(1)</sup>، وبعض غزلياته كذلك مفتوح بالنداء.

النوع الثاني من القصائد المفتوحة بالنداء: القصائد التي كتبها الجواهري بمثابة تعبير عن آرائه، وخطاب للأمم أو لأشخاص معينين فيها أو لبعض أعدائها، وهو في تلك القصائد إما ناثر ناغم، ينادي كي ينقد ويشتم، أو ناصح حكيم، ينادي كي يشير ويدلي برأيه، فمن ذلك افتتاحه قصيدة (الجيل الجديد)<sup>(2)</sup> بقوله:

يا أيها الجيلُ الجديدُ سلامٌ      ألقنْ إليك بثقلها الأيامُ

وافتتاحه قصيدة (بورسعيد)<sup>(3)</sup> بقوله:

يا معدنِ الحِصَّةِ مَنْ تُقَاتِلُ      وفوقَ مَنْ تَسَاقُطُ القنابِلُ؟

وكذلك قصيدة (تحية إلى رونترى)<sup>(4)</sup> التي خاطب بها المبعوث الأمريكي إلى الشرق الأوسط فقال:

يا رسول الشر والدنسِ      وغرابَ البينِ في الغلسِ

والنوع الأخير من القصائد المفتوحة بالنداء: الإخوانيات، كما في قوله في قصيدة (أبا الفرسان)<sup>(5)</sup> التي كتبها إلى صديقه (عبد الغني الخليلي):

أبا الفرسانِ إنك في ضميري      وذاك أعزُّ دارٍ للحبيبِ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 73.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 457.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 686.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 718.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 864.

وقصيدة (أبا زيدون)<sup>(1)</sup>، وكذلك ورد الافتتاح بالنداء في بعض قصائد في رثاء أصدقائه، كما في قصيدة (أخي إلياس)<sup>(2)</sup>، وكذلك في بعض قصائد المديح، كما في (أسعف فمي)<sup>(3)</sup>.

الابتداء بفعل الأمر:

أما الابتداء بفعل الأمر، فهو شائع في القصائد التي ترتفع فيها نبرة الخطاب، وتشتعل جذوة الحماس لدى الجواهري، فيدعو إلى الاقتحام، وإلى النهوض، كما في افتتاحه قصيدة (الجزائر)<sup>(4)</sup> بقوله:

ردي علقم الموتِ ، لا تجزعي ولا ترهبي جمرة المصراعِ

ومثلها قصيدة (تونس)<sup>(5)</sup>، وقصيدة (اليأس المنشود)<sup>(6)</sup> في فلسطين، و(أطبق دجى)<sup>(7)</sup>، وقصيدة (الخطوب الخلاقة)<sup>(8)</sup> التي نظمها غداة النكسة (1967)، وافتتحها بقوله:

دع الطوارقَ كالأثونِ محتدمُ واخلها كجيبيلِ النُسجِ تلتجِمُ

نوع آخر من القصائد المفتحة بفعل الأمر، هو القصائد التي قيلت في مناسبات أدبية وقومية وطنية، يسجل بها الجواهري مواقف إعلامية معينة، كما في قصيدته (إلى الخاتون المس

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 823.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 467.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 1116.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 679.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 413.

(6) الأعمال الشعرية الكاملة/ 468.

(7) الأعمال الشعرية الكاملة/ 567.

(8) الأعمال الشعرية الكاملة/ 860، وفيها وردت (كجيبك) بدلاً من (كجيبيل)، وهو تحريف واضح.

بل<sup>(1)</sup>، التي أرسلها اعتراضاً على إهانة سكرتيرة الشرق لدار الاعتماد البريطاني في العراق، حيث ابتدأها بقوله:

قُلْ لِلدِّمِيسِ الموفورة العرض أَلِي لِبَسْتُ لِحُكْمِ الناس خَيْرَ لباسِ

وكقصيدته في مهرجان ذكرى أبي العلاء المعري<sup>(2)</sup>، التي ابتدأها بقوله:

قف بالمعرة وامسح خدّها التُّربيا واستوح من طوق الدنيا بما وهبا

وكذلك قصيدة (أزح عن صدرك الزبدا)<sup>(3)</sup> التي ألقاها الشاعر في حفل أقيم لتكريمه بمناسبة حصوله على جائزة اللوتس، وابتدأها بقوله:

أزح عن صدرك الزبدا ودعه يبت ما وجدنا

وربما افتتح بفعل الأمر في بعض المطالع التهكمية، كما في قوله: (نامي) في قصيدة (تنويع الجياح)<sup>(4)</sup> المشهورة، وقوله في (عبادة الشر)<sup>(5)</sup>:

دع النبيل للعاجز القعدد وما اسطعت من مغنم فازدد

الابتداء بالفعل الماضي:

أما الابتداء بالفعل الماضي فقد شاع في بعض قصائد الرثاء، كرثائه لمعروف الرصافي في قصيدة باسمه<sup>(1)</sup> افتتحها بقوله:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 222.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 422.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 1002.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 610.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 312.

لاقيتَ ربُّكَ بالضميرِ وأنرتَ داجيةَ القبورِ

وكقوله في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع)<sup>(2)</sup> في ذكرى مصرع الشهيد عدنان المالكي:

خلفتُ غاشية الخنوعِ ورائي وأتيتُ أقبسُ جمرةَ الشهداءِ

ومثل ذلك قوله في (ذكرى عبد الناصر)<sup>(3)</sup>:

أكبرتُ يومك أن يكون رثاءً الخالدون عهدتهم أحياءً

وأخيراً يشيع الابتداء بالفعل الماضي في القصائد التي كتبها الجواهري ليلقيها في بعض المحافل، كقصيدة (أزف الموعد)<sup>(4)</sup> التي ألقاها في مؤتمر اتحاد الطلبة العام، وافتتحها بقوله:

أزف الموعدُ والوعدُ يعنُ والغدُ الحلو لأهليهِ يحنُّ

وكذا في قصيدة (عيد أول أيار)<sup>(5)</sup> في حفل الاتحاد العام لنقابات العمال في العراق، حيث ابتدأها بقوله:

حييتُ أياراً بعطر شذاتي وخصصته بالحض من نفحاتي

ومنها أيضاً قصيدة (حييتهن بعيدهن)<sup>(6)</sup> في حفل للطلبات العراقيات في (براغ)، قال في افتتاحها:

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 605.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 672.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 942.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 719.

(5) الأعمال الشعرية الكاملة/ 727.

(6) الأعمال الشعرية الكاملة/ 824.

## حييتهنُ بعيدهنهُ من بيضهنُ وسودهنهُ

وحيث نعلم أن ابتداء قصائد الجواهري السياسية والوطنية غالباً ما يكون بالنداء أو فعل الأمر، وحيث نعلم أن هذه النوعية من القصائد قد حجزت مكاناً كبيراً من ديوانه، فربما يسوغ لنا القول في تفسير تلك الظاهرة إن الجواهري يسيطر على شعره الهاجس الإنجازي، بمعنى أنه يطمح في الكثير للوطن والبلد والأمة، ويريد أن يحشد بنداؤه ما يستطيع أن يحشد من الناس، ويأمر بكل ما يتمنى أن يتحقق، ولهذا جاء الابتداء بالأمر والنداء على هذا النحو المكثف.

نصل إلى رصد انتهاء القصائد في شعر الجواهري، والانتهاء في شعر الجواهري أيضاً له عناية خاصة، فكما يحرص الجواهري على ابتداء قصائده بما يناسب عنوانها ومضمونها نجده يحرص على أمرين في انتهاء قصائده:

الأول: كون ختام النص تصوّراً لحركته كلها من أولها إلى آخرها.

والآخر: كونه مرتبطاً بالمطلع في أفكاره، وحتى في ألفاظه بشكلٍ ما.

ومثال على ذلك قصيدة (الثورة العراقية)<sup>(1)</sup>، فمطلعها:

لعلّ الذي ولّى من الدهر راجعٌ فلا عيش إن لم تبق إلا المطامعُ

نظر إلى البيت الأخير:

وما طال عصر الظلم إلا لحكمةٍ تنبئُ أن لا بدّ تدنو المصارع

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 63.

فنجده مرتبطاً بالمطلع في فكرته، وهي الحديث عن الدهر، فبعدهما قال بإمكانية رجوع ما  
وُلئ من الدهر، يؤكد ذلك بوجود الحكمة من طول عصر الظلم، كما أن الختام هنا فيه  
امتداد وإكمال لفكرة البيت الذي سبقه:

كما فرَّق الشمل المجمعُ حادثٌ فقد يجمع الشمل المفرَّقُ جامعُ

من جهة أن عصر الظلم إن طال فهو لحكمة، ولا بد من انتهائه واجتماع الشمل كما تفرق  
من قبل.

كذلك نجد في (ذكرت الوثام)<sup>(1)</sup> الارتباط نفسه بين ابتداء القصيدة وأفكارها المستمرة  
حتى انتهائها، فالمطلع:

وليلٍ ذكرتُ به صبوتي فعدتُ إلى الزمنِ الأوَّلِ

وآخر بيتين فيها:

على رغبٍ أيها النائمونُ فجنفي بالغمض لم يكحلِ  
ويا ليلِ رحماك يا ذا الجلالِ ويا بدرُ عطفاً فأنت العلي

فالأفكار نفسها سارية في كل بيت منهم، و(الليل) المذكور في المطلع هو المخاطب في  
الانتهاء، وهو الذي استدعى مفردات (النائمون) و(الجفن) و(الغمض) و(البدر)، وما دام  
قد ذكر صبوته وعاد إلى الزمن الأول فتطور الفكرة يقتضي أن جفنه (بالغمض لم يكحل).

وهكذا في كل قصيدة للجواهري نجد الختام إما ملخصاً لرسالة القصيدة المراد بثها،  
وتصوراً لحركة النص، أو امتداداً لفكرة ما من أفكار القصيدة، الأمر الذي يعني وعي  
الجواهري بأهمية الختام واستعماله المفيد له في حيك النص.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/80.

## المبحث الثاني وسائل الحك الداخلية

يحتوي على ما يلي:

- التفسير.
- السببية.
- الحوار.
- التذييل.
- التقابل.
- تفصيل المجل.



## التفسير

التفسير من علاقات الحبكة الشائعة في النصوص، وأصل معناه البيان وكشف المراد عن اللفظ المشكل<sup>(1)</sup>، ومؤداه أن يرد في النص معنى ما فيه خفاء أو غموض، ثم يأتي بعده معنى آخر بمثابة توضيح للأول وبيان له.

ومما جاء في شعر الجواهري من حبكة النص عن طريق التفسير قوله في قصيدة (في عيد العمال)<sup>(2)</sup>:

أَصَارِحُكُمْ أَيُّهَا الْعَامِلُونَ      وَحَمْلُ الصَّرَاحَةِ حَمْلٌ يَزُودُ

ومعنى البيت أنه يوجه إلى العمال قولاً صريحاً، وهذا القول الصريح ثقيل على النفوس، يجرُّ على قائله المتاعب، فكان لا بد من تفسير تلك الصراحة وذلك القول، وكان الجواب في ما تلا البيت:

لأنكذ ما عاق سير الشعوب      جهودٌ يعْفَى عليها جحودٌ  
ودهرٌ تُغْطِي به العادياتُ      سنا العبقرياتِ .. دهرٌ بليدٌ  
وحكمٌ يقيم على العبقريِّ      حدوداً .. يُقامُ عليه الحدودُ

إذن هذا ما قدم له الجواهري: تصريحه بأن أسوأ ما يؤخر الأمم هو إنكار وتضييع ما يبذله المخلصون من أبنائهم من جهود، وأن الدهر نكبة على أصحابه إذا كانت العبقريات فيه ضائعة مغطاة، وأن الحكم الذي يضع للعبقري حدوداً هو حكمٌ مذنب، تجب معاقبته، وبهذا فسّر الجواهري ما أشار إليه بأنه حمل ثقيل لكونه قولاً صريحاً.

(1) لسان العرب (ف س ر).

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 742.

ومن النصوص التي ورد فيها الحبك عن طريق التفسير قصيدة (أيها المتمردون)<sup>(1)</sup>،  
حيث يقول فيها مخاطباً (أساتذته) الذين افتتح القصيدة بندائهم:

لئن جئتُ عن أزمانكم متأخراً      فأئسي قريبٌ منكم بفؤادي

وهذا البيت قد يبدو نمطياً أو ساذجاً في معناه؛ فهو يعني أنه متأخر عنهم في الزمن لكنه قريب منهم بقلبه، إلا أن تفسيره في الآيات بعده ينفي عنه النمطية والسذاجة، فقد فسّر الجواهري قرينه من أساتذته بقوله:

وكونُ أعصابي لغير بلادِ	لغير زمانِ كونِ الدهرِ نزعني
ترفُّ بها أرواحكم وتنادي	وعندي منكم كلُّ يومٍ مجالسُ
تقربني من حكمةٍ وسدادِ	معني روح (بشأري) وحسي بروحه
وسوء نظامٍ لم يجيء برشادِ	تعلمني سخف القوانين في السورى
يُراوحُ خُماراً له ويُغادي	وطوراً مع الشهم الظريف (ابن هانئ)

وهكذا أخذ الجواهري يبين لماذا هو قريبٌ منهم، ويعرض صوراً مختلفة لاختلاطه بهم وحياته معهم، بما فسّر البيت الأول أجمل تفسير، ورفع قيمته، وجعل النص محبوباً في معانيه وأفكاره.

ومن مواضع التفسير كذلك قوله في قصيدة (الأدب الصارخ)<sup>(2)</sup>:

هفتتُ به فطار مع الرياحِ	بعين الشعر والشعراء بيتُ
ومؤتليقاً يطيرُ مع الصباحِ	يهبُ مع الصبا نفساً رقيقاً

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 195.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 196.

له مِن وَقَعِهِ نَسْبٌ صَرِيحٌ  
 ولو في غير أوطاني لجالت  
 وقائلة ترى الآداب سفت  
 وما نفع السكوت وقد أضيعت  
 تقدم للقفافي واقتمحمتها  
 أقول لها دعني زندي فأني  
 وكل حقيقة ستين يوماً  
 يمتُّ به إلى الماء القراح  
 به نظم القلائد والوشاح  
 وقد غطى الثعاب على الصداح  
 حقوق ذوي الجدارة بالصباح  
 فقد يرجى التقدُّم بالكفاح  
 أخافُ عليكِ بادرة اقتداحي  
 وكلُّ تصنعٍ فالإلى افتضاح

وهنا نجد الجواهري يدير أمر المقطع على الإشارة والتفسير، حيث أشار إلى البيت الأخير من المقطع في أوله بقوله: (بيت)، ولكنه فصل بين الإشارة والتفسير بعدة أبيات ليتحدث عنه ويحكي حكايته، فوصف ذلك البيت بأنه (هتف به فطار مع الرياح، يهب مع الصبا ويطير مع الصباح، وقعه كوقع الماء الصافي، ولو كان في غير هذا الوطن لसार وانتشر وأخذ حقه من الذبوع)، وكانت قصة البيت أن مَنْ رأت انهيار الأدب وإسفافه أمرت الشاعر بالتقدُّم والاقترحام، فردَّ عليها بأمره لها بتركه خوفاً عليها من الاشتعال، ثم جاء التفسير الذي مهد له بثمانية أبيات، وهو قوله:

وكلُّ حقيقة ستين يوماً  
 وكلُّ تصنعٍ فالإلى افتضاح

والاحظ أن التفسير الذي يفترض أن يكون من دعائم الحبكة في النص قد أصبح لدى الجواهري وسيلة للتطويل وتوليد الأفكار.



## السببية

السببية - كما هو واضح من اسمها - تتعلق ببيان السبب، أي أن يأتي معنى ما ثم يأتي معنى آخر لبيان سبب المعنى الأول وعلته.

ومِمَّا جاء من حبكة النص عن طريق السببية في شعر الجواهري قوله في (سهام)<sup>(1)</sup>:

أنا لا أحبُّ سهامَ لحظك، إنها بدمي مخضبةٌ وإن لم تشعري  
ولمَّا كِ غسليْنِ .. لأنِّي لم أدقُّ منه حلاوةَ سلسيلِ الكوثرِ  
وعبيرِ نفحكِ أزدريةٍ؛ لأنَّه لسواي يعبقُ منه ریحُ العنبرِ

وهذا النص يكادُ حبكه يكون مبنياً على علاقة السببية وحدها، وقد كتبه الجواهري لمرضة حسناء اسمها (سهام) طلبت من الشاعر أن يكتب لها شعراً بتوقيعه تحتفظ به، فسألها إن كانت متزوجة فأجابت بالإيجاب، فكتب لها هذا النص الصَّادم، والذي أراه يتكون من بنيتين: بنية الهجاء، وبنية بيان السبب لهذا الهجاء، فالبنية الأولى في جمل ثلاث:

أنا لا أحبُّ سهامَ لحظك  
ولمَّا كِ غسليْنِ .....  
وعبيرِ نفحكِ أزدرية ...

وجاءت البنية الثانية في بيان الأسباب لمواقفه الثلاثة من سهام لحظها ولماها وعبير نفحها:

لأن سهام لحظها مخضبة بدمه

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 731.

ولأنه لم يذق حلاوة لماها  
ولأن عبير نفحها يعبق لغيره!

ومأ جاء منها كذلك قوله في (يا ابن الفراتين)<sup>(1)</sup>:

لم يَجِزِ غُرَّ القِوافي مَنْ لها نذروا      نفوسَهم، وإن اشعَطُوا، وإن جهلوا  
فكلُّ ما وهبوا أنها عمرت      وبعضُ ما وهبتهم أنهم خلّدوا

فمعنى البيت الأول أن مَنْ خدموا القوافي ونذروا لها أنفسهم وجهدوا فيها غاية الجهد، لم يجزوها بما تستحق، وهنا يبرز السؤال: وما السبب في ذلك، فيأتي البيت الثاني ردًا عليه: أنهم لم يهبوها سوى أنها عمرت، لكن الخلود بعض ما وهبتهم هي، فضلاً عن المكاسب الأخرى التي حققوها بسببها.

ومنها قوله في (بريد الغربة)<sup>(2)</sup>:

ما شوق أهل الشوقِ في عُرْفِ الهوى      نُكْرٌ... فقد خُلِقُوا لكي يشناقوا

وهنا تأتي السببية كذلك شطرًا للمعنى في البيت، حيث هو مكوّن من فكرة (عدم إنكار الشوق على أهله) وسبب لهذه الفكرة (هو كونهم خلقوا لذلك).

والسببية - كما هو ملاحظ - لا تخلص لمعيار الحبك وحده، فلا يخلو أمرها من الاستعانة بعناصر نحوية تفصح عنها في بعض الأحيان، كاللام، والفاء، و(أن) وغيرها، وإن وردت في أحيانٍ أخرى دون الاستعانة بتلك العناصر.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 907.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 163.

## الحوار

الحوار والمحادثة شكلان من أشكال التفاعل اللغوي داخل النص، فالمحادثة وحدة تفاعل اجتماعية تتكون من سلسلة متشعبة من أحداث (لغوية)، وتحدد ارتباطاً بسياق اجتماعي<sup>(1)</sup>، ومصطلح الحوار يتعلق بالمحادثة وبأشكال أخرى للتفاعل اللغوي ... ويتميز مصطلح الحوار بوجه خاص بأن الأمر فيه لا يتعلق بتفاعل أحادي<sup>(2)</sup>، فالمحادثة تنتج خيوطاً متداخلة يتكون منها نسيجٌ يسمى الحوار.

وعلاقة الحوار تقتضي وجود طرفين يكون بيان المعنى سجالاتاً بينهما، فهذا يبين شيئاً، والآخر يكمله ويبني عليه، قال وقلت: سأل وأجبت، ادعى ورددت عليه، هذه وغيرها أساليب متوقعة في حيك النص عن طريق الحوار.

وفي شعر الجواهري نماذج قليلة لحبك النص عن طريق الحوار؛ لما يستلزمه ذلك من كون القصيدة على شكل قصة، والقصصُ عموماً نادر في الشعر الغنائي.

ومأ جاء من ذلك في شعر الجواهري قوله في مطلع قصيدة (قصة)<sup>(3)</sup>:

قال طفلي وقد رُميتُ بقاع	وتلاقتُ عليّ شتىّ البقاع
لُزني في العذاب حاكم بغداد	دَ بامرٍ من أجنبيّ مطاع
واجتواني حكامُ مصرَ ولبنا	نَ يخافون مِقُولي ويراعي
كنتُ أنى حللتُ ثمَّ وهنَّا	مِن عتوِّ الولاةِ ضيفَ السباع:

(1) علم النص / 375.

(2) السابق، نفسه.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 677.

أبتي .. كيف يستجيبُ لك الرز  
ولديك الحِملُ المطوَّحُ ما كا  
عن حرام .. أم عن طِماعٍ ولم تع  
قُ وقد جانبتك شتى الدواعي  
نَ الحُرِّ سواك بالمستطاع  
سرف حرامًا ولا خسيس طِماعٍ

وتلاه في مقطعها الثاني:

قلتُ: إحفظ عني حديثَ الطِّباعِ  
ومداها في رفعةٍ وأئضاعٍ

وهاهنا نلاحظ عدَّة أمور:

- 1- فصل الجواهري بين فعل القول والمقول، بالجملة الحالية (وقد رُميت بقاع ... إلى نهاية البيت الرابع)، والأصل: قال طفلي: أبت، كيف يستجيب...، ومع ذلك لم يؤثر ذلك الفصل سلبيًا على وضوح الكلام واستمراريته؛ لأن الفاصل حالٌ للقول، متصل به في المعنى.
- 2- الحبك بالحوار هنا يمثّل جواب الشاعر لابنه عن سؤاله، مبيّنًا له ما سأل عنه.
- 3- وقد استعان الشاعر هنا بالتقفية مساعدًا في سبك النص وحبكه؛ للفصل بين النص الذي هو من قول طفله، والنص الذي هو من قوله، فالسؤال بنية مستقلة، والجواب بنية أخرى.
- 4- وبعدهما بيّن الشاعر ما يريد أن يبيّنه لابنه، في (29) بيتًا، وضّح فيها الفرق بينه وبين غيره من الشعراء الذين تكسبوا بأشعارهم، وكونه خصمًا للإقطاع، ومع ذلك فالذي حماه من الاحتياج، شيخٌ (في ذروة الإقطاع)، فعادت دفة الحوار إلى ابنه ليسأل عن ذلك الشيخ في البيت:

قال طفلي أذلك المَلِكُ النا  
زلُ صُبحًا مع السندى والشُّعاعِ

الذي كنتُ أرْتعي منه في نو      مي بمرجٍ رحبِ الظلالِ مشاعِ  
المليحُ السرورِ واللففِ في الأنـ      فُسِ غُمَّت من كربةٍ وارتباعِ

فجاء ردُّ الشاعر على ابنه في بيتين، ملتزمًا التقفية في أولهما كذلك؛ للفصل بين كلامه  
وكلام ابنه:

قلتُ: بل ذلك الكريمُ الواعي      يتقصَّى أمر الكريمِ المُضاعِ  
ليس يُعفي ندى الكريمِ دُجى اللَّيـ      لٍ ولا صمته من الإشعاعِ

ومن نماذج الحوار أيضًا في شعر الجواهري، ما ورد في إحدى رباعياته (قلتُ وقال)<sup>(1)</sup>،  
والتي تمثل قدرة الجواهري على السبك والحبك بأقل ما يمكن من الكلام رغم ميله في  
القصائد إلى التطويل:

قلتُ للشيخ ارتضى العمَّة رزقًا والقميصا  
غَطِّيا منه صَغار الفكرِ والنخوةِ والرأيَ المحيِّصا:  
كيف عرَّيتَ من الدِّينِ بما زوَّرتَ روحًا ونصوصا؟  
قال: ما بالك أمسكت تلابيبي وأعفيت اللُّصوصا؟

وهنا أيضًا نجد الجواهري يطيل بنية السؤال بالفصل بين القول والمقول بالحال؛ لبيان ما  
يسأل عنه، حيث هو شيخ يتستر بلباس رجال الدين، ثم يأتي السؤال من الشاعر (كيف  
عرَّيت...؟)، يليه الجواب من المسؤول بسؤال آخر يحمل الاحتجاج على السؤال الأول  
(ما بالك...؟)، في بنية واحدة مجبوكة متماسكة.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/745، وهذه الرباعية أيضًا مما نزع الجواهري فيه إلى التجديد في الشكل  
الموسيقي؛ فالبيت الأول على الشكل العمودي بمجيئه على مجزوء الرمل (فاعلاتن) (4 مرات)،  
والباقي أخذ شكل شعر التفعيلة بمجيء التفعيلة نفسها (5 مرات).

ومن نماذجه أيضاً رباعية (جلوة المعشوق)، حيث يقول الجواهري (1):

ورقّة من وردة ذات جمال	بلبلٌ يحملُ في منقاره
ذا زفيرٍ ونباحٍ متعالٍ	وهو لا ينفكُ في استعراضِها
نسبة الوصلِ من الدمعِ المذالِ؟	قلتُ: ما أوجبَ ذا الحزنِ وما
جلوةُ المعشوقِ في يومِ الوصالِ	قال: هذا سُنّةٌ تُوجبُها

وفيه كذلك الحوار بين الشاعر والبلبل في سؤال الشاعر: (ما أوجب ذا الحزن؟) وجواب البلبل: (هذه سُنّة ... ) (2).

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/168.

(2) من نماذج الحوار أيضاً قصيدة (قال وقلت)، الأعمال الشعرية الكاملة/663.

## التذييل

التذييل في الأصل من " ذَيْلُ فلان ثوبه: إذا طَوَّلَهُ " (1)، وهو " تعقيب الجملة التامة نظماً كانت أو نثراً بجملة تشتمل على معناها؛ لتوكيد منطوقها أو مفهومها، ليظهر المعنى لمن لم يفهم، ويتقرَّر عند من فهمه " (2)، وهو صورة من صور التكرار في المعاني والتوليد فيها، أي أنه في حيك النص نظير للتكرار في سبكه، يأتي للربط بين العلاقات المعنوية داخل النص.

والحيك عن طريق التذييل شائع في شعر الجواهري، ولعله أمرٌ متوقَّع؛ نظراً لميل الجواهري في نصوصه إلى التطويل، ومن نماذجه ما ورد في آخر قصيدة (من دفتر الغربة) (3)، حيث قال:

حاش لله والمروات .. إنا شركة الناس في عذابٍ وهونٍ

وبعد ما قرَّر أنهم جميعاً في العذاب والهون مشتركون، أتى بالمعنى نفسه (لم نكن وحدنا) في البيت الأخير:

لم نكن وحدنا .. فقد وحدتنا بالملايين حشرجات المئين

ومنه أيضاً قوله في (سامراء) (4):

---

(1) لسان العرب (ذيل).  
(2) أنوار الربيع، للسيد علي صدر الدين بن معصوم، تحقيق شاعر هادي شكر، النجف الأشرف، بغداد، 1969م، 3/39.  
(3) الأعمال الشعرية الكاملة/832.  
(4) الأعمال الشعرية الكاملة/306.

وَدَعَتْ شَرْخَ صَبَايَ قَبْلَ رَحِيلِهِ      وَنَصَلَتْ مِنْهُ لَوَاتٍ حِينَ نَصُولِهِ  
وَنَفَضَتْ كَفِّيَ مِنْ شَبَابٍ مُخْلَفٍ      لِإِرَاقِهِ لِلْعَيْنِ مِثْلَ ذَبُولِهِ

فالمعنى في قوله: (ودعتُ شرخَ صباي) هو نفسه في قوله: (ونفضتُ كفي من شباب)، وهو يلحُ في كليهما على معنى ذهاب الشباب وتولي أيامه.

ومن نماذج التذييل أيضاً في شعر الجواهري قوله في مطلع قصيدة (شكوى وآمال) (1):

أَعَاتَبَ فَيْكَ الدَّهْرَ لَوْ كَانَ يَسْمَعُ      وَأَشْكُو اللَّيَالِي لَوْ لَشَكْوَايَ سُمْعُ

فالمعنى متقارب في الشطرين؛ إذ الشاعر يعاتب والدهر لا يسمع، ويشكو ولا يجد من يسمع، وكذلك يقول في البيت الثاني:

أَكَلْ زَمَانِي فَيْكَ هَمٌّْ وَلَوْعَةٌ؟      وَكُلْ نَصِيبِي مِنْكَ قَلْبٌ مَرْوَعٌ

ثم يذيل المعنى بقوله في البيت الرابع:

أَغْرَكَ مَنِّي فِي الرِّزَايَا تَجْلُدِي      وَلَمْ تَدْرِي مَا يُخْفِي الْفُؤَادَ الْمَلُوعُ

فبعد ذكر الهم واللوعة والقلب المروع يصبح ذكر الرزايا والتجلد والفؤاد الملوع أمراً متوقّعا، وهكذا أصبح دوران بعض المعاني في عدة أماكن داخل القصيدة رابطاً بينها.

كذلك من نماذج التذييل في شعر الجواهري قوله في قصيدة (على حدود فارس) (2):

يَكْفِيكُمْ مَنْ لَوْعِي أَنِّي      فِي فَارِسٍ أَشْتَاقُ قَطْرَ الْعِرَاقِ  
لَا سَوْحَهَا وَهِيَ جَنَّانٌ زَهَتْ      بِكُلِّ مَارِقٍ جَمَالاً وَرَاقِ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 68.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 126.

ولا الرُبى مَحْضرةٌ تزدهي      حسناً حواشيها اللطافُ الرِّفاقُ  
خَطَّتْ على أوساطها خَضرةٌ      سبحانَ مَنْ قَدَّرَ هذا النطاقُ  
تنالُ من شوقي وهل سلوةٌ      لِمَنْ قضى اللهُ له أن يُشاقُ

فالجملة الأساس هنا قوله: (أنني في فارس أشتاق قطر العراق)، وكلُّ ما بعدها تذييل لمعناها، في جملة واحدة استغرقت أربعة أبيات (لا سوحها .... تنال من شوقي).



## التقابل

والتقابل في الحبك نظير الطباق في السبك، فهو التضاد الحاصل بين معنيين من معاني النص، وهو أحد العلاقات المعنوية التي تساهم في ربط الأفكار داخل النص؛ نظراً لما يحدثه كل من المعنيين المتضادين من بيانٍ للآخر وتوضيح له.

ومأ استعمل فيه الجواهري هذه العلاقة في الحبك قوله في (أرج الشباب)<sup>(1)</sup>:

تتجهّم الدنيا ويعبسُ باسمٌ      منها، ويعتورُ الحياةَ قُطُوبُ  
حتى إذا ابتسم الشبابُ تذوّبتُ      كالغيم في الصحو الجميل يذوبُ

فالمعاني التي حواها البيت الأول: التجهّم، والعبوس، والقطوب، جاءت المعاني المقابلة لها في البيت الثاني، بالتبسم، وذوبان ذلك العبوس والقطوب كذوبان الغيم في الصحو الجميل.

ومنه قوله في (أطبق دجى)<sup>(2)</sup>:

أطبقُ على هذي الكرو      ش يطمّها شحمٌ مُذابُ  
من حولها بقرٍ يخجو      رُوحولهُ غرثى سِغابُ

فالتقابل الذي أراد بيانه الشاعر بين صورتين من البشر: أولاهما أناس لهم كروش (يطمّها شحمٌ مُذابُ)، والثانية أولئك (الغرثى السغاب) جوعاً وهزلاً، ومثلها قوله في (الثورة العراقية)<sup>(3)</sup>:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 458.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 567.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 63.

الم تر أن الدهر صنفان أهله: أخو بطنته مما يمد وجائع

ومن نماذج التقابل أيضاً في شعر الجواهري قوله في القصيدة نفسها:

وأحلامنا منها صحيح وكاذب  
وأيامنا منهن معطر ومانع  
كما فرّق الشمل المجمع حادث  
فقد يجمع الشمل المفرق جامع

فهي صورة للتضاد بين أحلام تصح وتحدث وأخرى تكذب ولا تتحقق، وأيام الرخاء ذات العطاء والأخرى ذات الشدة والمنع، وفي البيت الآخر صورة لشمل مجمع يفرّقه أحد الحوادث وشمل مفرق يجتمع.

وقوله في (اعترافات) (1):

ألا فليشهد الثقلان ألي  
أذم الناس إن غابوا ولكن  
أبالي بامتداح الناس فعلي  
وإن أظهرت ألي لا أبالي  
مع الأيام ترخص أو تغالي  
إذا حضروا فعنوان الجلال

وهنا يبرز التقابل الذي رسمه الجواهري بقوله: (ترخص) مقابل (تغالي)، وقوله: (أذم الناس إن غابوا) مقابل (إذا حضروا فعنوان الجلال) أي يُظهر من الاحترام والمدح ما هو عنوان الجلال، وكذلك التقابل بين (أبالي) و(لا أبالي) في البيت الثالث.

1. الأعمال الشعرية الكاملة/ 173.

## تفصيل الجمل

تفصيل الجمل أو التفصيل بعد الإجمال عنصر مهم من عناصر حيك النص، بل هو الملمح الرئيسي من ملامح الحيك<sup>(1)</sup>، فلا يكاد يخلو نص من معنى يرد عرضاً بشكل مجمل ثم يتم تفصيله.

وتفصيل الجمل يمثّل دوران المعاني وتكرّرها؛ لتشبيها في الدّهن، مرّةً بإجمال والأخرى بتفصيل، أو لربط بعضها ببعض، فهو لهذا يدعم تماسك النص، ويثبت من أفكاره وموضوعاته.

ومأ وردت فيه علاقة تفصيل الجمل قول الجواهري في قصيدة (كم ببغداد الأعيب)<sup>(2)</sup>:

خزيت بغداداً من بلدٍ	كلُّ شيءٍ فيه مقلوبُ
فلقُ الإصباحِ غريبُ	ونعيقُ البومٍ تشبيبُ
والحننا غنمٌ وعمدةُ	والثهي جلدٌ وتعذيبُ
وبيوتُ الفسقِ عامرةُ	وعرينُ الليثِ منهوبُ
ورجالُ كالرجالِ لحيُ	وشبابُ قُنعٌ شبيبُ

فقد أجهل الشاعر حال بغداد في البيت الأول بقوله: (خزيت من بلد، كل شيء فيه مقلوب)، ثم فصلّ انقلاب الأحوال الذي أوجب لها الخزي في أربعة الأبيات التالية، والتي استعمل فيها أسلوب الاستهزاء والتهكّم، فالتنهار في بغداد أسود، ونعيق البوم الكريه فيها بمنزلة التشبيب، والفحش محمّدة لصاحبه وغمم له، أما صاحب العقل فمجلود ومعذب،

(1) حيك النص ص 82.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 1105.

وبيوت الفسق عامرة (في حين بيوت الخير مهجورة كما يفهم من فحوى النص)، وعرين الليث (المنيعة عادةً) منهوب! أما الرجال في بغداد فمجرد لحى، يشبهون الرجال وحسب، وأما شبابها فقد شابوا من هول ما رأوا فيها، وهكذا أجمل كل هذا في بيت واحد ثم فصله، مما ربط الأفكار ببعضها داخل النص.

ومثله كذلك قوله في (شدة لندن) (1):

يا خليلي والبلاء كثيرٌ	في بلادي .. ولا كهذي البليّة
أزمن الداء في العراق ولن يشد	فيه إلا الجراحُ والعملية
سحرّتنا ظواهرُ الأمرِ حتّى	أوهمّتنا أن البلادَ قويّة
نتغنّى وعصرنا من نحاسٍ	باغانبي عصورنا الذهبية
نخر الجهلُ أمّتي نخرة السؤ	س .. فأين الجامع العلميّة
كلّنا في الجمود والجهل وحشيّ	سـون لكنّ حقوقنا مدنيّة

حيث أجمل (البلاء) في المطلع ثم فصله في بقية القصيدة ببيان ضعف العراق وتفشي الجهل والجمود فيه.

ومأ جاء فيه تفصيل المجلد أيضاً قوله في بداية مقطع من قصيدة بعنوان (محمد البكر) (2):

أبئك يا ابن أحمد هدهداتٍ بهنّ يسامرُ الخيلُ الخليلُ

وقد أتبعه بتفصيل هذه (المهددات) التي يسامر به في أربعة عشر بيتاً تلت هذا البيت، قال فيها:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 174.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 1052.

أَتَعْلَمُ أَنَّ طَيْفَكَ لَا يَجُولُ  
بِأَشْبَاحِ تُخَالِ بِنَاتِ يَوْمِ  
وَأَخْيَلَةٍ يُرَاعُ بِهَا خَلِيَّ  
صَدَى قَدَمِ هِنَا ، وَمَدْبُ هَمْسِ  
وَعَشِّ عَافِهِ نَسْرٌ مَهْيِضٌ  
وَالْوَاخِ كَوَجْهِ الصَّبْحِ بِيضٌ  
يَحُومُ فَيَزْحَفُ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ  
وَيَعْدِلُ سَاعَةً مِنْهُمْ جَيْلُ  
وَهَنْ لَوَاجِدِ نَعْمِ الْمُخِيلُ  
هِنَاكَ يَشْلُهُ فَرْعٌ مَهْوَلُ  
يَلْمُ بِهِ عَلَى شَعَثِ نَسِيلُ  
يَجْلُلُ بِالسَّوَادِ لَهَا فَضُولُ

... إلى آخر ما قال.



# **الحبك في شعر الجواهري**

**تطبيق على قصيدة (أبو العلاء المعري)**



## الحبك في شعر الجواهري

هذه دراسة مطبقة لمعيار الحبك وعناصره في قصيدة (أبو العلاء المعري) <sup>(1)</sup>، والتي أقيمت في مهرجان ذكرى أبي العلاء المعري الذي أقامه المجمع العلمي العربي بدمشق عام 1944م، وكان الشاعر ممثلاً فيه للعراق.

وهذا النص الكامل للقصيدة:

1. قِفْ بِالْمَعْرِءِ وَامْسَحْ خَدَّهَا التُّرْبَا
  2. وَاسْتَوْحِ مَنْ طَبَّبَ الدُّنْيَا بِحِكْمَتِهِ
  3. وَسَائِلِ الحَفْرَةِ المَرْمُوقِ جَانِبُهَا
  4. يَا بُرْجَ مَفْخَرَةِ الأَجْدَاثِ لَا تَهْنِي
  5. فَكُلْ نُجُومَ تَمُنَى فِي قَرَارَتِهِ
  6. وَالْمُلْهَمَ الحَائِرِ الجِبَّارِ هَلْ وَصَلَتْ
  7. وَهَلْ تَبَدَّلْتَ رُوحًا غَيْرَ لِأَغْبَةِ
  8. وَهَلْ تَخْبِرْتِ أَنْ لَمْ يَأَلْ مُنْطَلَقُ
  9. أَمْ أَنْتِ لَا حِقْبًا تَذْرِي وَلَا مِقَّةُ
  10. وَهَلْ تَصْحُحُ فِي عَقْبَاكَ مُقْتَسِرُحُ
  11. نَوُورِ لَنَا، إِنْ نَا فِي أَيِّ مُدْلِجِ
  12. أبا العلاءِ وَحَتَّى اليَوْمِ مَا بَرِحَتْ
  13. يَسْتَنْزِلُ الفِكْرَ مِنْ عَلِيَا مَنَازِلِهِ
- وَاسْتَوْحِ مَنْ طَوَّقَ الدُّنْيَا بِمَا وَهَبَا  
وَمَنْ عَلَى جُرْحِهَا مِنْ رُوحِهِ سَكَبَا  
هَلْ تَبْتَغِي مَطْمَعًا أَوْ تَرْتَجِي طَلْبَا  
أَنْ لَمْ تَكُونِي لِأَبْرَاجِ السَّمَا قُطْبَا  
لَوْ أَنَّهُ بِشُعَاعِ مَنْكَ قَدْ جُذِبَا  
كَفُّ الرَّدَى بِحَيَاةٍ بَعْدَهُ سَيِّبَا  
أَمْ مَا تَزَالُ كَأَمْسٍ تَشْتَكِي اللُّغْبَا  
مِنْ حُرِّ رَأْيِكَ يَطْوِي بَعْدَكَ الحِقْبَا  
وَلَا اجْتِوَاءَ وَلَا بُرْءًا وَلَا صَيِّبَا  
مِمَّا تَفَكَّرْتِ أَوْ حَدَّثْتِ أَوْ كُتِبَا  
مِمَّا تَشْكُكْتِ، إِنْ صِدْقًا وَإِنْ كَذِبَا  
صَنَاجَةُ الشُّعْرِ تُهْدِي المُتَرَفَ الطَّرْبَا  
رَأْسُ لِيْمَسَحَ مِنْ ذِي نِعْمَةٍ ذَنْبَا

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/422.

تفرقت في ضلالات الهوى عصباً  
بان في فكرة قذسية لقسا  
إما الخلود وإما المال والنشبا  
وعظتنا أن نصون العلم والأدبا

\*\*\*

وذهنه ورفوف تحمل الكتب  
شيخ اطل عليها مشفقاً حديبا  
وشام مستقبلاً منها ومترقبها  
أن تبصر الفيلسوف الحر مكتيبها  
بالنقد لا يتأبى أية شجبا  
أن يوسعوا العقل ميدانا ومضطربا  
وإن سقوا من جناه الويل والحربا  
بان الف مسيح دونها صلبا  
والدهر .. لا رغبا يرجو ولا رهبا  
ولا الطيور، ولا أفرانها الزغبا  
وشج من كان - أيا كان - مغتصبا  
أم أنت خجلي لما ارهقته نصبا  
هذا الذي من عظيم مثله سلبا  
لصاً ويرشد أفعى تنفت العظبا  
فقد جنيت بما حملته الغضببا

\*\*\*

ولا امترى درة منها ولا حلبا  
يصد مبعثعده منهن مقتربا

14. وزمرة الأدب الكاسي بزمرته  
15. تصيد الجاه والألقاب ناسية  
16. وأن للعقري الفد واحدة  
17. من قبل الف لو أنا بتغني عظة

18. على الحصر وكوز الماء يرفده  
19. أقام بالضجة الدنيا واقعدا  
20. بكى لأوجاع ماضيها وحاضرها  
21. وللكابسة الوان، وأفجعها  
22. تناول الرث من طبع ومصطلح  
23. والهم الناس كي يرضوا مغبتهم  
24. وأن يمدوا به في كل مطرح  
25. لثورة الفكر تاريخ يحدثنا  
26. إن الذي ألهب الأفلاك مقوله  
27. لم ينس أن تشمل الأنعام رحمته  
28. حنا على كل مغصوب فضمده  
29. سل المقادير هل لزلت سادرة  
30. وهل تعمدت أن أعطيت سائبة  
31. هذا الضياء الذي يهدي لمكتمه  
32. فإن فخرت بما عوشت من هبة

33. تلمس الحسن لم يمدد بمبصرة  
34. ولا تناول من ألوانها صوراً

35. لكن بأوسع من آفاقها أمدًا  
36. بعاطفٍ يتبني كلُّ مُعتلجٍ  
37. وحاضنٍ فزَعَ الأَطْيافِ أنزلها

\*\*\*

رخبًا وأرهفَ منها جانبًا وشبًا  
خفأقسه ويُزكّيه إذا اتسبا  
شعافه وحبابها معقلاً أشبا

38. رأس من العصب السامي على قفص  
39. أهوى على كوةٍ في وجهه قدرٌ  
40. وقال للعاطفات العاصفات به  
41. الآن يشرب ما عتقت لا طفحًا  
42. الآن قولي إذا استوحشت خافقةً  
43. هذا البصيرُ يرينا بين مُنْدَرِسِ

\*\*\*

في عرسها غررَ الأشعارِ لا الشهبًا  
وبين فحمتها من ألفة نسبا  
بالجزع يخفق من ذكره مضطربا  
من المطايا ظماء شُرْعًا شربا  
في الحسن بالليل يزجي نحوه العتبا

44. زنجية الليل تروي كيف قلدها  
45. لعل بين العمى في ليل غربتيه  
46. وساهر البرق والسُمار يوقظهم  
47. والفجر لو لم يلد بالصبح يشربه  
48. والصبح ما زال مصفراً لمقرنه

\*\*\*

وناسجًا - عفة - أبرادة القشبا  
سوداء لا لذة تبغي ولا طربا  
وزر الذي لا يحس الحُب ملتهبا  
ولا يشق طريقاً في الهوى سربا  
بل لا يطيق حديث اللذة العذبا  
سممًا وألسس منهم جانباً رطبا

49. يا عارياً من نتاج الحُب تكرمه  
50. نعوا عليك - وأنت النور - فلسفة  
51. وحملوك - وأنت النار لاهبة -  
52. لا موجة الصدر بالتهديد تدفعه  
53. ولا تدغدغ منه لذة حلماً  
54. حاشاك ، إنك أذكى في الهوى نفساً

55. لا اكذبَنَّكَ إِنَّ الحُبَّ مُتَّهَمٌ  
56. كَمْ شَيْعَ الأَدَبِ المَفْجُوعِ مُحْتَضِرًا  
57. صرعى نشاوى بأنَّ الحَوْدَ لُغِبْتُهُم  
58. أَرْتَهُمُ خَيْرَ ما في السَّحْرِ من بَدءِ

\*\*\*

59. عانى لظى الحُبِّ (بِشَارٍ) وَعُصْبَتُهُ  
60. وهل سِوى أَنَّهُم راحوا وقد نَلَّزُوا  
61. هل كُنْتَ تَخْلُدُ إِذْ ذابوا وإذْ غَبَرُوا  
62. تابى انجِلالاً رِسالاتٍ مُقَدَّسَةً

\*\*\*

63. يا حاقِرَ النَّبِيعِ مَزْهُوا بِقُوَّتِهِ  
64. وشاجِبَ المَوْتِ مِنْ هَذَا بِأَسْهُمِهِ  
65. ومُحْرِجِ المَوْسِرِ الطَّاعِي بِنِعْمَتِهِ  
66. والسَّاجِ إِذْ تَنَحَّدَى رَأْسَ حَامِلِيهِ

\*\*\*

67. وهؤلاءِ الدُّعَاةِ العاكفونَ على  
68. الحابِطونَ حِياةَ النَّاسِ قد مَسَّخُوا  
69. والقاتِلونَ عِثانِينا مُهَرَّاةً  
70. والمَلصِقونَ بعرشِ الله ما نَسَجَتْ  
71. والحاكِمونَ بما تُوحِي مطامِعُهُم  
72. على الجُلُودِ مِنَ التَّدليسِ مَدْرَعَةً  
73. ما كانَ أَيُّ ضلالٍ جالِباً أَبداً  
74. أوسَعَتْهُمُ قارِصاتِ النُّقْدِ لاذِعَةً

بالجَوْرِ ياخِذْ مَنّا فَوْقَ ما وَهَبنا  
لدى العُيونِ وَعِندَ الصُّدْرِ مُحْتَسِبنا  
حَتَّى إِذا اسْتَيْقَظُوا كانوا هُمُ اللُّعِبنا  
واضْمَرَتْ شَرًّا ما قَدْ اضْمَرَتْ عُنْبنا

فهل سِوى أَنَّهُم كانوا لَهُ حَطَبنا  
لِلحُبِّ ما لَمْ يَجِبْ مِنْهُمُ وما وَجَبنا  
لو لم تَرْضُ مِنْ جِماحِ النَّفْسِ ما صَعَبنا  
جاءتْ تَقوُّمُ هَذَا العالَمِ الخَرِبنا

وناصِرًا في مَجالِي ضَعْفِهِ الغَرِبنا  
ومسْتَمِنًا لِهَذَا ظِلُّهُ الرُّجَبنا  
أَنْ يُشْرِكَ المُعَسِرِ الخاوي بما نَهَبنا  
بأَيِّ حَقٍّ وإِجماعٍ بِهِ اعتَصَبنا

أوهامِهِم، صِنمًا يَهْدُونَهُ القُرَبنا  
ما سنَّ شرعَ وما بالفِطْرَةِ اكتسَبنا  
سَاءتْ لِمُحْتَطِبِ مَرْعَى وَمُحْتَطَبنا  
أطْماعُهُم: بدعِ الأَهواءِ والرِيبنا  
مُؤوَلِّينَ عَلَیْها الجِدُّ واللُّعِبنا  
وفي العُيونِ بِرِيقٍ يَخْطِفُ الدُّهَبنا  
هَذَا الشَّقَاءَ الَّذِي بِاسْمِ الأَهْدَى جَلِبنا  
وقُلْتَ فِيهِمُ مَقالاً صادِقًا عَجَبنا

75. (صاح الغراب وصاح الشيخ فالتبست

مسالك الأمر: أي منهما نعبا؟)

\*\*\*

76. أجللتُ فيكَ مِنَ الميزاتِ خالِدةً

حُرِّيَّةَ الفِكرِ والجِرمَانِ والغَضْبَا

77. مَجْموعَةٌ قد وجدناهُنَّ مفرِّدةً

لدى سِوَاكَ فَمَا اغْنَيْنَا أربَا

78. فَرُبُّ نَاقِبٍ رَأى حَطَّ فِكرَتِهِ

غُنْمٌ فَسَفٌّ وَغَطَّى نُورَهَا فخبَا

79. وَأثَقَلْتُ مُتَعِ الدُّنْيَا قِوَادِمَهُ

فَمَا ارتَقَى صَعْدًا حَتَّى أذْنَى صَبِيَا

80. بَدَا لَهُ الحَقُّ عُرْبَانًا فَلَمْ يَرَهُ

وَلَا حَ مَقْتَلُ ذِي بَغْيٍ فَمَا ضَرَبَا

81. وَإِنْ صَدَقْتَ فَمَا فِي النَّاسِ مُرْتَكِبَا

مِثْلُ الأديبِ أَعَانَ الجُورَ فَارْتَكَبَا

82. هَذَا اليرَاعُ شُواظُ الحَقِّ أَرهَقَهُ

سِيفًا، وَخَانِعُ رَأى رَدَّهُ خَشَبَا

83. وَرُبُّ رَاضٍ مِنَ الحِرمَانِ قِسْمَتَهُ

فَبِرَّ الصَّبِيرِ والجِرمَانِ والسُّعْبَا

84. أَرْضَى - وَإِنْ لَمْ يَشَأْ - أَطْمَاحَ طَاطِغِيَّةٍ

وَحَالَ دُونَ سِوَادِ الشُّعْبِ أَنْ يَثْبَا

85. وَعَوُضَ النَّاسَ عَن ذُلٍّ وَمُتْرَبَةٍ

مِنَ القَنَاعَةِ كَنَزًا مَائِجًا ذَهَبَا

86. جَيْشٌ مِنَ المِثْلِ الدُّنْيَا يَمُدُّ بِهِ

ذِو المِوَاهِبِ جَيْشَ القُوَّةِ اللُّجْبَا

\*\*\*

87. آمَنْتُ بِاللهِ وَالثُّورِ الَّذِي رَسَمْتَ

بِهِ الشَّرَائِعَ غُرًّا مَنهَجًا لِحِبَا

88. وَصُنْتَ كُلَّ دَعَاةِ الحَقِّ عَن زَبِغِ

والمِصْلِحِينَ الأَهْدَاءِ، العُجْمَ والعَرَبَا

89. وَقَدْ حَمَدْتُ شَفِيعًا لِي عَلَى رَشْدِي

أُمًّا وَجَدْتُ عَلَى الإِسْلَامِ لِي وَأبَا

90. لَكِنُّ بِي جَنَفًا عَن وَعِيِ فِلسَفَةٍ

تَقْضِي بِأَنَّ السِّبْرَايَا صُنِّفَتْ رُتْبَا

91. وَأَنَّ مِنَ حِكْمَةٍ أَنْ يَجْتَنِيَ الرُّطْبَا

فَرَدَّ بِجُهْدِ أَلُوفٍ تَعْلِكَ الكَرْبَا

\*\*\*\*\*

وسأحاول هنا أن أكشف عن الحيك في القصيدة عبر محاوره المتعددة في صورة نقاط:

## ■ عنوان القصيدة:

عنون الشاعر لنصّه باسم العلم الذي تدور القصيدة حوله (أبو العلاء المعري)، وهو بذلك يراعي عدة أشياء في العنوان:

- 1- موافقته لموضوع القصيدة وأفكارها.
- 2- موافقته للظرف الزماني المصاحب للقصيدة، حيث قيلت في ذكرى أبي العلاء.
- 3- موافقته للظرف المكاني المصاحب لها، حيث ألفت القصيدة في المهرجان المجتمع لتلك الذكرى بالمجمع العلمي العربي بدمشق.

## ■ ابتداء القصيدة وانتهائها:

يبدأ النص بفعل الأمر - والذي يشيع لدى الشاعر في قصائد المحافل والمناسبات - حيث يجرّد الشاعر من نفسه شخصاً، يأمره بالوقوف بالمرعة (بلد أبي العلاء)، والتي ترب خدّها - ربما حزناً على من فقدت - ليمسح هذا الخد، والجواهري في هذا التركيب ربما كان ينظر إلى قول أبي تمام في بائته:

ولا الخدودُ ولو أدمينَ من ضَرَجٍ أشهى إلى ناظري من خدّها التُّرْبِ

فلتمسح ذلك الخد الترب، ولتتذكر وتستوح ذلك الذي طوّق عطاؤه الفكري الدنيا بأسرها، بداية القصيدة إذن توحى بأن الحديث عن شخص عظيم، غير عادي، ومطلعها يقول إن غرضها استيحاء ذلك الشخص وأخلاقه وأفكاره، وهو ما حققه الجواهري حين شرع بعد ذلك في رسم ملامح لصورة أبي العلاء الخلقية والفكرية والأدبية، وتمضي القصيدة في تسلسل منظم للأفكار، إلى أن يصل إلى جانب من جوانب أخلاق أبي العلاء وميزاته، استغلها الجواهري لينفذ إلى نقد الواقع الحاضر الذي يعيشه، بدأ الحديث عن ذلك الجانب في البيت (76) بقوله:

أجللتُ فيكِ مِنَ الميزاتِ خالِدةً حُرِّيَّةَ الفِكرِ والحِرمانِ والغَضَبِ

ليلمّح إلى جناية السياسة على الأدب - واستغلّ الفرصة لينعي على من جعل أدبه في خدمة الطغاة، وبرّر الحرمان فأرضى بذلك أطماع الطغاة، ومنع الناس من الوثوب للوصول إلى حقوقهم - فوصل بذلك إلى الفكرة الأخيرة في النصّ، وهي إعلان رفضه للطغاة، واستغلاهم للناس، وعيشهم في النعيم والرغد بجهد الألوّف الذين لا يجدون ما يأكلون.

#### ■ علاقة السببية في القصيدة:

برز الربط بين أفكار النص عن طريق السببية في عدّة مواضع، منها: الربط بين البيت الرابع والبيت الخامس:

يا بُرْجَ مَفْخَرَةَ الأَجْدَاثِ لا تَهْنِي  
فكلُّ نَجْمٍ تَمَنَّى في قَرارِتهِ  
أن لَم تَكُونِي لأَبْراجِ السَّماءِ قُطْباً  
لو أَنَّهُ بِشُعاعِ مَنكَ قد جُذِباً

فهو يحاور الحفرة التي فيها أبو العلاء ويطلب منها أن لا تحزن لأنها لم تكن قطباً لأبراج السماء، لماذا يطلب منها ذلك؟ لأنها عوّضت خيراً من ذلك بكون أبي العلاء فيها، لدرجة أن كل نجم في السماء يتمنى أن يُجذبَ بشعاع من تلك الحفرة التي تحويه.

وكذلك الأمر في الربط بين البيت (77)

مَجْموعَةٌ قد وِجدناهُنَّ مَفرَدَةٌ  
لدى سِواكَ فَمَا أَغْنَيْنا أرباباً

وما يليه، ف(حرية الفكر والحرمان والغضب) قد وجدت في أبي العلاء مجموعة، وفي غيره مفردة، لكنها حين وجدت مفردة لم تغن شيئاً، لماذا؟ فصلّ الجواهري الأسباب في الأبيات التالية:

فَرُبُّ ناقِبِ رايِ حَطِّ فِكرَتِهِ  
غُنمٌ فَسَفُّ وِغْطى نُورَها فَحَباباً

وَأَنْقَلَتُ مُتَعِّدَةً الدُّنْيَا قَوَادِمَهُ      فَمَا ارْتَقَى صَعْدًا حَتَّى أَدْنَى صَبِيَا  
بَدَا لَهُ الْحَقُّ عَرِيَانًا فَلَمْ يَرَهُ      وَلَا حَ مَقْتَلُ ذِي بَغْيٍ فَمَا ضَرَبَا

ويلاحظ هنا أن علاقة الحبك لم تأت وحدها، وإنما جاءت معتمدة بعنصر سبكي وأداة  
رابطة هي (فاء السببية)، أي أن الربط مشترك بين الملفوظ والملاحظ.

#### ■ علاقة التفسير في القصيدة:

ومن الحبك عن طريق التفسير: ما جاء في البيت (19) وما يليه:

أَقَامَ بِالضُّجَّةِ الدُّنْيَا وَأَقْعَدَهَا      شَيْخٌ أَطْلُ عَلَيْهِ مُشْفِقًا حَدْبَا  
بَكَى لِأَوْجَاعِ مَاضِيهَا وَحَاضِرِهَا      وَشَامَ مُسْتَقْبَلًا مِنْهَا وَمُرتَقِبَا

فكيف أطل ذلك الشيخ على الدنيا وهو مشفق وحذب عليها: جاء التفسير في البيت التالي:  
بكى لأوجاع ماضيها وحاضرها، وشام وارتقب ما يستقبل منها، وهذا التفسير شامل  
للأزمان كلها: الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما يناسب كونه (أطل) عليها، وكأنه ينظر  
إليها من عل؛ ليرى تلك الرؤية الشاملة الكاملة.

ومنه أيضاً ما جاء في البيتين (30) و(31):

وَهَلْ تَعَمَّدَتْ أَنْ أَعْطَيْتِ سَائِبَةً      هَذَا الَّذِي مِنْ عَظِيمٍ مِثْلِهِ سُلْبَا  
هَذَا الضِّيَاءَ الَّذِي يَهْدِي لِمَكْمَنِهِ      لَصًّا وَيُرْشِدُ أَعْمَى تَنْفَثُ الْعَطْبَا

فشاعرنا يخاطب المقادير يسألها: هل تعمدت أن تعطي الدواب (هذا) الشيء المسلوب من  
ذلك الرجل العظيم؟ ولما كان (هذا) معلوماً لدى المتلقي أنه (البصر)، فقد جاء التفسير في  
البيت الثاني بالإفصاح عن صفته - لا عينه - حيث أراد الشاعر إبراز صفة هذا البصر  
لإحداث المفارقة بين الرجل العظيم وغيره، ففسره بأنه (الضياء الذي يهدي اللص لمكمنه،

ويرشد الأفعى إلى ضحيتها لتنث ما تنث من هلاك).

ومنه كذلك ما جاء في البيت (70):

والمُلصِقُونَ بعِرشِ اللَّهِ ما نَسَجَتْ      أَطْماعُهُمْ: بدع الأهواء والريبا

حيث فسّر (ما نسجت أطماعهم) بأنه (بدع الأهواء، والريّب).

#### ▪ علاقة التقابل في القصيدة:

أما علاقة التقابل فقد برزت في عدّة مواضع وأدّت دورها في حبك النص، فمن ذلك ما جاء في البيت (63):

يا حاقِرَ النَّبِيعِ مَزْهُواً بِقُوَّتِهِ      وناصِرًا في مَجالِي ضَعْفِهِ الغَرِبا

حيث أبرز الجواهري التقابل بين احتقار المعري للقوة ونصره للضعيف مستغلًا التضاد بين النبع - ذلك الشجر القوي - والغرب - ما هو ضد صفته <sup>(1)</sup>، فجاء معنى البيت بهذا التقابل: (حاصر - النبع - بقوته) مقابل (ناصر - الغرب - في مجالي ضعفه).

كذلك في البيت (82):

هذا السِراعُ شِواظُ الحَقِّ أَرهَفَهُ      سِيفًا، وخالِعُ رَأْيٍ رَدَّهُ خَشِبا

حيث أبرز الشاعر التقابل بين كلمة الحق يكتبها اليراع فتجعله سيفًا مرهفًا، والرأي الخانع يقول به فيجعله خشبًا لا قيمة له ولا وزن.

وقبله في البيت (79):

---

(1) هذا موضع آخر لتأثره بيائية أبي تمام معجميًا، حيث نظر إلى قوله:  
تخرُصًا وأحادينا مَلْفُقَةً      ليست بنبع إذا عدّت ولا غرب

وَأثْقَلْتُ مُتَعُ الدُّنْيَا قَوَادِمَهُ      فَمَا ارْتَقَى صَعْدًا حَتَّى ادْنَى صَبِيهَا

جاء التقابل على وجه المفاجأة، فثاقب الرأي الذي أثقلته متع الدنيا لم يكد يرتفع حتى هوى وانخفض.

وكذلك في البيت الأخير:

وَأَنْ مِنْ حِكْمَةٍ أَنْ يَجْتَنِيَ الرُّطْبَا      فَرْدَةً بِجَهْدِ أَلُوفٍ تَعْلِكُ الْكَرْبَا

جاء التقابل بين الفرد الطاغية والألوف المستذلة، هذا يأكل الرطب وأولئك يعلكون السعف.

#### ■ علاقة تفصيل المجل في القصيدة:

وتفصيل المجل في هذا النص من أكثر عناصر الحبكة فاعلية، وهو الرابط الأكبر بين القضايا الكبرى التي شملها النص، فقد وصف الجواهري أبا العلاء المعري في البيت الأول بأنه (من طوق الدنيا بما وهبا)، ثم جاءت أوصاف كثيرة في القصيدة مفصلة لذلك الوصف، حيث هو (2) من طبب الدنيا بحكمته، وهو (18) شيخ على الحصر وكوب الماء يرفده، وهو (33) الذي تلمس الحسن، وهو (38) رأس من العصب السامي على قفص من العظام، وهو (44) الذي تحدثت قصائده عمًا فعل، وهكذا حتى البيت (48)، فبعده يتولى النداء والخطاب المباشر من الشاعر لأبي العلاء مهمة الربط بين مقاطع النص.

ومن تفصيل المجل ما ورد بشكل جزئي في البيت (76):

أَجَلَلْتُ فَيْكَ مِنَ الْمِيزَاتِ خَالِدَةً      حُرِّيَّةَ الْفِكْرِ وَالْحِرْمَانَ وَالْغَضْبَا

حيث تحدث الجواهري في شطره الأول عن ميزات خالدة أجلها في أبي العلاء، ثم جاء التفصيل في عجز البيت: (حرية الفكر، والحرم، والغضب).