المبحث الأَوَّل

بناء القصيدة

المدخل:

ما القصيدة الا تراكم للمعاني والأفكار والالفاظ والابيات، وهذا التراكم يشكل بناءً واحداً متكاملاً. قد يتخلله التنوع أو قد يجمعه شكل وغرض واحد. وهي في جميع الأحوال بناء مترابط متراص بجميع أجزائه له هدف واحد هو خدمة الغرض الاساس من إنشائها. وعلى الشاعر: ((أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق ابياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها))[1].

علىى ان ابن رشيق القيرواني يخالف هذا الرأي اذ يقول : ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، الا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد))[2].

فهو يفخر بالبيت المفرد الذي يجري مثل مجرى المثل. الا ان ذلك لا يمنع من كونه يشكل لبنة في الإطار العام الذي صيغت من أجله. ولتوضيح ذلك نذكر رأي الدكتور عز الدين اسماعيل في هذا الباب فهو يشبه البناء في القصيدة بالمجتمع القبلي فيقول : ((إن الفكرة البنائية في القصيدة العربية تعبر احسن تعبير عن ذلك النظام الاجتماعي القبلي الذي كانت حياة العرب مرتبطة به.

فالوحدة التي تمثلها القبيلة تتمثل لنا في البيت من الشعر، فاذا كان المجتمع كله عدداً هائلاً من القبائل المستقلة بشؤونها والتي لا يربطها بغيرها الا الدم، فكذلك شأن القصيدة العربية، فهي كما رأيناها- مجموعة من الوحدات (الأبيات) المستقلة بذاتها، التي لا يربطها بغيرها الا القافية، والوحدة المستقلة في القصيدة (البيت) تتكون من مجموعة من العناصر المتشابكة المتعاونة التي

(1) عيار الشعر: 129.
(2) العمدة: 1/261-262.

تعمل جميعها في تفاعل وانسجام داخل اطار هذه الوحدة، تماماً كما يعيش افراد القبيلة الواحدة داخل قبيلتهم))[1] وفي الحقيقة فان الترابط بين ابيات القصيدة لا يقتصر على القافية فقط وأنما هناك أمور أخرى تؤدي الى هذا الترابط كالوزن، والعطف والشرط، والسؤال، والجواب والتضمين، والاقتضاء، والسرد القصصي، فضلاً عن وحدة الموضوع والغرض وغيرها من الأمور الأخرى التي تسهم في تقوية هذا الترابط سواء بصورة لفظية أو معنوية.

وللبت في هذه القضية نشير الى: ((ان البيت الشعري جزء من نسيج النص الشعري وله خصوصية وفرادة عند العرب يتميز بها عن آداب الأمم الاخرى)).

وبتعدد الابيات تتشكل بنية النص الشعري (أو القصيدة) وهذه البنية قد يحكم الباني نسجها وقد يلحقها بعض الخلل تبعاً لإمكانية الباني ومقدرته – سواء كان الخلل في المعنى أو في المبنى – وقد يحسن الباني الصياغة في ابنية متعددة والضرب في اشكال مختلفة عدة. أما قولهم ((وليس كل بان بضرب بانياً بغيره))[2]. فهذا قول فيه بعض الإسراف والمبالغة.

وللقصيدة أهميتها في هذا البناء، فقد ظلت بناءً شامخاً على الرغم من التطورات التي طرأت على الشعر العربي في بنيته وفي أغراضه، وبقيت النوع المفضل لدى الشعراء والنقاد على السواء[3]، فالقصيدة باهميتها تشكل ((جوهر الشعر العربي وعليها مداره))[4]. الذي يدور بها وعليها. وتبعاً لأهمية القصيدة ستتشكل بقسميها المركبة والبسيطة البداية لهذا البحث.

اولاً: القصيدة المركبة:

عرف القرطاجني القصيدة المركبة بقوله :((هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل ان تكون مشتملة على نسيب ومديح. وهذا اشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق))[5].فالنفس مولعة بحب التنوع والرغبة في التغيير.

ويمتاز هذا اللون ((بتعقد العواطف في القصيدة واتخاذ وسائل جديدة في التعبير عن هذا التعقيد والكشف عن اساليب جديدة لنمو أجزاء القصيدة استفادة من الفنون الأخرى))[1]، وتعني

(1) الاسس الجمالية في النقد الأدبي (عرض وتفسير ومقارنة)،د. عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، ط3، 1986: 313.
(2) الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء. لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ899م)، تح د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1985: 40.
(3) بناء القصيدة في النقد العربي القديم:25.
(4) المرشد: 777/2.
(5) منهاج البلغاء: 303.

بالتراكيب التشكيلات والصور المختلفة المترابطة التي يرسمها الشاعر، ((ففي البداية يعمد الى التمهيد للغرض الرئيس بابيات ليست منقطعة عما يليها نهائياً فهي مرتبطة بها تساق لتهيئة المتلقي لاستقبال ما سيأتي ولإدراك ما يريد أن يقول الشاعر أو لإيضاح السبب الذي يدفع الشاعر الى ما يقوله في الغرض الرئيسي فهي تشتمل على تهيئة اولية لجو القصيدة العام، ينتقل بعدها الشاعر أو يتخلص ببيت او أبيات أو ربما بلفظة مفردة أحياناً الى الغرض الرئيسي، والانتقال بين المقدمة والغرض الرئيسي قد لا يكون انتقالاً لفظياً أو شعورياً أو بهما معاً بحيث تحافظ الأجزاء دائماً على ارتباطها الشعوري واللفظي ويلي التخلص الغرض الرئيسي الذي: كان هدف الشاعر الأول. وبعد الإنتهاء من غرض القصيدة يحاول الشاعر الوصول الى خلاصة مكثفة للتجربة الشعرية تشكل خاتمة القصيدة، والخاتمة عادة تكون مرتبطة بالغرض العام الذي تبنى عليه القصيدة))[2].

وهذه السمات الأربع {المقدمة، والتخلص، والغرض الرئيس، والخاتمة} هي التي تميز هذا اللون من ألوان القصيدة. وكل جزء من هذه الأجزاء يكون لبنة وأساساً يرتفع به البناء ويزداد إحكاماً.

{1} مقدمة القصيدة :

إذا انعمنا النظر في مقدمات قصائد الشاب الظريف نجدها مشحونة ببعض معاني وألفاظ النسيب البارزة بوصفه محورا تدور في فلكه معاني اللوعة والشوق والحنين واللقاء والصدود وسهر الليالي ووصف محاسن الطبيعة والمرأة وذكر الديار ومرابع الحمى والحنين لهما مع الدعاء لهما بالسقيا، وهذا يشمل سمة من سمات مقدماته في اغلب مدائحه.

والمقدمة تعد ((ظاهرة من الظواهر التي صاحبت القصيدة العربية على اختلاف الاعصار التي مرت عليها والأمصار التي انتقلت إليها))[3].

وبما ان الشاب الظريف شاعر حاضرة. كانت مقدماته مرآة لتلك الحياة وذلك العصر وهي تكاد تخلو من الوقوف على الأطلال ووصف للرحلة إلى الممدوح...[1]. فالشاعر ((شكا شدة الوجد

(1) بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر:142.
(2) البناء الشعري عند كشاجم، ضياء عبد الرزاق العاني، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورحسن يحيى محمد رضا الخفاجي، كلية التربية، جامعة الانبار، 1417هـ-1986م: 113.
(3) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1974م: 256.

وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعي إصغاء الأسماع إليه ؛لأن التشبيب قريب من النفوس))[2].

وقد لا يكون هذا سبباً كافياً ومقنعاً في الوقت نفسه، فقد يكون وراء ذلك حاجات نفسية أخرى يتطلبها هذا المقام، أو هي تقليد لشعراء سابقين لا أكثر.

ومما يحسن في المقدمة عدم الإبتداء بالمؤلم المحض[3] او مما يتطير منه[4] ويكدر صفو الذهن ويجفو منه الطبع ولاسيما في المديح عكس الهجاء والرثاء فإن مقامهما مقام حنق وتفجع ومخالف للطبع وغير موجب للتقديم.

والمقدمة تحوي مقدمة ايضاً هي المطلع الذي هو عنوان القصيدة والمقدمة معاً. فهو يعد ركناً من اركان المقدمة وجزءاً من اجزاء القصيدة، وعنواناً لشعر الشاعر فيجب ان يكون من الجودة بمكان ((فإن الشعر قفل اوله مفتاحه، وينبغي للشاعر ان يجود ابتداء شعره فإنه اول ما يقرع السمع وبه يستدل على على ما عنده))[5]فالابتداء كلما كان ((حسناً بديعاً، ومليحاً شيقاً، كان داعية الى الاستماع لما يجيء بعده من كلام))[6]. وربما بجودته كان شافعاً لما بعده، فحسن الإستهلالات ((ربما غطت على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها))[7].

- من ذلك نتبين اهمية المقدمة والمطلع في البناء الشعري ككل. والشاب الظريف لهذه الأهمية نراه يجود ويحسن من استهلالاته فهو عندما يذكر ارض الأحبة يقول:

ارض الأحبة من سفحٍ ومن كثب

سقاك منهمر الأنواء من كثب[8]

---

(1) ذكر محمد مصطفى هدارة: أن من اسباب عزوف الشعراء عن هذه المقدمات هو كونهم من المولدين، وانقطاعهم عن تلك الحياة. ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدارة-دار المعارف-مصر، ط2، 1969م: 150.

(2) الشعر والشعراء: 27.

(3) منهاج البلغاء: 305.

(4) وينظر الصناعتين: 489.

(5) العمدة: 217/1.

(6) الصناعتين:496، وينظر جواهر البلاغة: 419.

(7) منهاج البلغاء: 309.

(8) الديوان: 72.

فقد حاول التحسين معنوياً من خلال الدعاء لأرض الأحبة بالسقيا فضلاً عن التحسين اللفظي باستعمال التجنيس والترصيع.

- واذ نراه ينادي ديار الأحبة آنفا نراه بقصيدة اخرى وكأنه يجيب عن هذا التساؤل بقوله:

نعم هي الدار من ناديها وقد حمت عند حي ناديها[1]

- وعندما يذكر حاله وحال الجفاء والعذال معه يقول :

صدودك هل له امد قريب ووصلك هل يكون ولا رقيب[2]

مستعطفاً وموظفاً للطباق بين الصدود والوصل، والتجنيس والترصيع بين قريب ورقيب.

وعندما يذكر اللقاء وسهر الليل يقول:

وافى وارواح العذيب نواسم

والليل فيه من الصباح مباسم[3]

- وعندما يذكر اللوعة والشوق يقول:

كيف يصغي لعاذل او يميل

مغرم شفه ضنى ونحول[4]

(1) الديوان: 348.
(2) الديوان: 40.
(3) الديوان: 289.
(4) الديوان: 245.

وعندما يبدأ بالترحيب يقول:

اهلا بوجهك لا حجبت عن نظري

يا فتنة القلب بل يا نزهة النظرِ[1]

- وعندما يذكر الحمى والشوق محيياً يقول:

حييت يا ربع الحمى بزرودِ

من مغرم دنف الحشا معمودِ[2]

- وعند وصف الطبيعة والمرأة يقول:

يـــا حبـــذا نهـــر القصـــير ومغربـــا ونســـيم هاتيـــك المعـــالم والربـــا[3]

يا راقد الطرف ما للطرف إغفاء

حدث بذاك فما في الحب إخفاء[4]

وما ان ينتهي المطلع حتى تلوح المقدمة، وهي كما ذكرنا في البداية أغلبها في النسيب، ولربما مرجع ذلك الى إشتهاره كشاعر غزل، أو الى ان الاهتمام كان ينصب بالجمال الحسي ومنذ العصر الجاهلي فتجمدت هذه المقدمة كما تجمدت معاني المديح[5] الى ان اذابتها تطورات الحياة في مراحل تالية فبقيت تمثل ارتباطاً بالتقاليد المرعية عند بعض الشعراء، أو يعود الى ما في هذا الفن من تعدد في الاشكال والمضامين ((فوصف الحبيبة بجمالها وكمال خلقها غزل، ووصف الشاعر حاله بما يلقى من هوى وجوى غزل، ووصف وصاله معها أو فراقه عنها غزل ايضاً... فضلا عن كونه تعبيرا عن الحب الذي يعد في مجمله جوهر العلاقة التي تقوم عليها حياة المجتمع. ولذا كثرت مقدمات هذا النمط للأغراض ذات الاساس العلائقي، لا سيما المدح الذي لا تعدو حدوده سوى علاقة بين شخصين وقد تصفو حينا وتكدر حينا آخر تبعا لما تثيره طبيعة العلاقة من

(1) الديوان: 170.
(2) الديوان: 132.
(3) الديوان: 62.
(4) الديوان: 29.
(5) ينظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي: 310.

مسببات... فالمقدمة اذاً رمز تعبيري وشعوري، ذو صلة جوهرية ومناسبة قوية تقوم على فكرة الاصابة ودقة المطابقة الفعلية والعاطفية بغرض القصيدة))[1]. وهذا يقود الى الاستنتاج بان هذه المقدمات الغزلية قد تكون رمزاً او قناعا يتقنع به الشاعر لبيان حاله ومن يخاطبه ولا سيما في غرض المديح. وقد تحمل على الحقيقة في بعض الاحيان ولا سيما في غرض الغزل نفسه، أما غرض الهجاء والرثاء فلا يحتملان مثل هذه المقامات للعدم ملائمتها لمثل هذا المقام، فالذم واغاضة المخاطب لا يحتاج الى تمهيد وكذلك التفجع والتحسر. وهذا ما نجده في اشعار الظريف.

فلو انعمنا النظر في قصيدته البائية التي نظمها في مدح الرسول ﷺ :

ارض الاحبة من سفح ومن كثب

سقاك منهمر الانواء من كثب

ولا عدت اهلك النائين من نفس الـ

صبا تحية عاني القلب مكتئب

فالظاهر ان المقدمة غزلية من ذكر الاحبة وارضهم والدعاء لهم بالسقيا، لكن في الحقيقة انما يقصد بارض الاحبة ارض الرسول الكريم (ﷺ) والدليل على ذلك فخره بالعرب ساكني تلك الديار والذين هم في الوقت نفسه قوم الممدوح، وتخصيصه تربة الممدوح من هذه الارض، فترى التدرج على هذا المنوال حتى يخلص الى غرض المديح:

قوم هم العرب المحمي جارهم

فلا رعى الله الا اوجه العرب

اعز عندي من سمعي ومن بصري

ومن فؤادي ومن اهلي ومن نشبي

لهم علي حقوق مذ عرفتهم

كانني بين ام منهم واب

(1) مستويات البناء الشعري عند الطغرائي، أحمد عبد الله العاني، رسالة ماجستير باشراف الدكتور حسن يحيى محمد رضا، كلية التربية/جامعة الانبار، 1418هـ - 1997م: 161-162.

ان كان احسن ما في الشعر أكذبه

فحسن شعري فيهم غير ذي كذب

حياك يا تربة الهادي الشفيع حياً

بمنطق الرعد باد من فم السحب[1]

فهذه المقدمة لا يمكن ان تحمل الا على الرمز، ومنها ما يحمل على الحقيقة، وقد يحمل على الرمز كقوله:

لا غرو ان هز عطفي نحوك الطرب

قد قام حسنك عن عذري بما يجب

ما كان عهدك الا ضوء بارقة

لاحت لنا وطوت انوارها الحجب

تميل عني ملالا ماله سبب

سوى اعترافي باني فيك مكتئب[2]

ففي الحقيقة كان يخاطب ممدوحه ويستعطفه نحوه وفي الجهة الثانية، فهو قد يخاطب من يحب ومن ذلك قصيدته في مدح قاضي القضاة يقول:

صدودك هل له امد قريب

ووصلك هل يكون ولا رقيبُ

يا قضاة الحسن ما صنعي بطرف

تمنى مثله الرشأ الربيب

(1) الديوان: 72 – 74.
(2) الديوان: 47.

رمى فاصاب قلبي باجتهاد

صدقتم كل مجتهد مصيب

فذكر الفاظ مثل: ((قضاة، واجتهاد، والصدود، والوصول)) فيها شيء من المعنى الاول وهو الرمز. فهو كانما يخاطب الممدوح وقد بدت منه جفوة نحوه لكن بعد ذلك يخرج الى الحقيقة بقوله:

وفي تلك الهوادج ظاعنات

سرين وكل ذي وَلَه حبيب

اذا اسفرن فانكسرت عيون

لهن فتكن فانكسرت قلوب[1]

- ومما يحتمل المعنى الثاني ((الحقيقة)) قوله متغزلا وذاكرا الديار:

نعم هي الديار من ناديها

وقد حمت عند حي ناديها

أجلها في الهوى وأكرمها

إن أمنح الود غير ناديها

كم راقني من ربيع اربعها

زاهرها بهجة وزاهيها[2]

فالمقدمة تقليدية يذكر فيها الديار تمهيداً للغزل، ومما تحمل به المقدمة على الحقيقة أو على الرمز وهي اليه أقرب قوله في مدح والده:

(1) الديوان: 40 – 41.
(2) الديوان: 348.

ابدا بذكرك تنقضي اوقاتي

ما بين سماري وفي خلواتي

يا واحد الحسن البديع لذاته

أنا واحد الاحزان فيك لذاتي

وهي مما يمكن أن يحمل على الرمز فهو فيما بعده بذكر منزله في دمشق ويذكر والده:

ياقطر عم دمشق وأخصص منزلا

في قاسيون وحله بنبات

وترنمي يا ورق فيه ويا صبا

مري عليه باطيب النفحات

فيه الرضا فيه المنى فيه الهدى

فيه اصول سعادتي وحياتي

فيه الذي كشف العمى عن ناظري

وجلا شموس الحق في مرآتي

فيه الأب البر الشفوق فديته

من سائر الاسواء والآفات

كف تمد بجوده نحوي وأخـ

ـرى للسماء بصالح الدعوات[1]

(1) الديوان: 98 – 100.

وقد نجد له مقدمات في طيف الخيال وهي مما يمكن ان يحمل على الحقيقة،

فهي في المدح، ويذكر فيها طيف الحبيب صراحة، ويذكر فيها حاله معه موظفا الجناس لتجسيم هذا الطيف في شدة الليل الحالك الظلمة بالغيوم:

دعاه ورقم الليل بالبرق مذهب

هوى بك لباه الفؤاد المعذبُ

لطيف لطيف من خيالك طارق

بليل بليل فيه للسحب مسحب

بروحي يا طيف الحبيب محافظا

على العهد يدنو كيف شئت ويقرب[1]

ومن عيوب هذا الباب ولاسيما في غرض المديح ((أن يكون النسيب كثيراً والمديح قليلاً))[2] وربما عد اظهار الشعراء لشخصياتهم من خلال النسيب مظهراً من مظاهر التطور بعد ان كانت تلك الشخصيات مطمورة تائهة في الاوصاف التي يخلعها على الاشياء وعلى الممدوح حتى بدأ الشاعر يتململ من خلال عرض مشاعره في أول القصيدة[3] لذلك نرى ان كثيراً من الشعراء في مقدمات قصائد المديح يسهبون في ذكر تلك المشاعر والتعبير عنها ((لدرجة انهم كانوا في بعض الاحيان يستغرقون اكثر القصيدة في عرض مشاعرهم الذاتية واقلها في الممدوح))[4]ومهما يكن فان النقاد عدوه عيبا فالشاعر الذي ينظم في المديح عليه او يوفيه حقه وان كان يريد ان يعرض مشاعره فعليه ان يقتضب أو يبحث لها عن مقام آخر يناسبها.

والمدقق في اشعار الشاب الظريف يجده يوازن بين مقدماته وغرضه الاساس بحيث يكون هو الغالب بعده سببا في نظم القصيدة، فيمهد لاشعاره بابيات قليلة، ففي قصيدته البائية التي يمدح فيها محي الدين بن النحاس ((محمد بن يعقوب))، والتي عدتها 58 بيتا ومطلعها:

قف بالركائب او سقها بترتيب

---

(1) الديوان: 52.
(2) العمدة: 232/1. لان الشعراء لا يجدون ما يمدحون به.
(3) ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 175.
(4) المصدر نفسه: 372.

عسى تسير الى الحي الأعاريب[1]

نجده يمهد لها بـ 12 بيتا وبقية الابيات الـ 46 في المديح، وقصيدته الغزلية:

نعم هي الدار من ناديها

وقد حمت عند حي ناديها[2]

عدتها 25 بيتا مهد له بخمسة ابيات وقس على ذلك بقية قصائده، وربما كان الامر على عكس ذلك ففي قصيدته الرائية التي مطلعها:

جيش الملاحة مقرون به الظفر

كذلك قالت لنا الاحداق والطرر [3]

والتي عدتها 30 بيتا لم يمدح فيها ممدوحه سوى ببيتين، أو قصيدته التي مطلعها:

لا غرو ان هز عطفي نحوك الطرب

قد قام حسنك عن عذري بما يجب[4]

والتي عدتها 15 بيتاً نسبة المديح فيها بيتان والباقي نسيب واستعطاف، وربما كان للقطع في بعض القصائد دور في ذلك فمن غير المعقول ان يمدح ببيتين فقط.

{2} حسن التخلص :

هو اللبنة الثانية في بناء القصيدة المركبة وهو جزء مهم في تسلسل الاحداث والربط فيما بينها فهو يمثل الانتقال أو ((التخلص مما شبب الكلام به، من نسيب أو غيره الى المقصود مع رعاية الملائمة بينهما))[5]هذه الملائمة تكون برابطة معنوية أو لفظية بحيث يستسيغ المتلقي هذه

(1) الديوان: 80.
(2) الديوان: 348.
(3) الديوان: 151.
(4) الديوان: 47.
(5) التلخيص: 433.

النقلة ويستحسنها اذ ان النفوس اذا ((انتقل بها من فن الى فن مباين له من غير جامع بينهما، وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه))[1].

والشاعر الجيد هو الذي يملك زمام هذه النقلة بحيث يكون النسيج واحداً منسجماً من غير عيب فيه. ((والشعراء المحدثون أحسن مأخذا من القدماء في هذا الباب))[2]وهذا ما نجده في اشعار اشعار الشاب الظريف وهو الغالب على تخلصه فمن ذلك قصيدته التي يمدح فيها ابن عبد الظاهر ومطلعها:

ارح يمينك مما انت معتقل

امضى الأسنة ما فولاذه الكحلُ

- فيفتتحها بالغزل ثم يتدرج الى مدح قومه الى ان يتخلص بقوله:

ضاءت بحسنهم تلك الخيام كما

ضاءت بوجه ابن عبد الظاهر الدول[3]

- أو تخلصه في قصيدة اخرى بعد وصف اللقاء واشتكى حاله وأيام البعاد بقوله:

أو اشتكي حالي ومن احببته

ابدا لإخلاف القبول ملازمُ

او اختشي خطبا اراه ببلدة

وبها بهاء الدين يوسف حاكم[4]

- أو قوله في احدى قصائده البائية بعد ان استهلها بالنسيب:

ترحلي أو أقيمي أنت لي سكن

(1) منهاج البلغاء: 319.
(2) المصدر نفسه: 317.
(3) الديوان: 249 -250.
(4) الديوان: 290.

وأنت غاية آمالي ومطلوبي

شيئان قد أمنا من ثالث لهما

وجدي عليك وإحسان ابن يعقوب[1]

- ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدته الهمزية بعد ان افتتحها بالنسيب وذكر الفرقة:

كأن عصر الصبا بعد فرقتكم

عصر التصابي به للهو إبطاء

نار الهوى ليس يخشى منك قلب فتى

يكون فيه لإبراهيم إرجاء[2]

والملاحظ هنا ذكره لأسماء ممدوحيه في اغلب الأحيان ولكن الأعم الأغلب يقع في حشو البيت دون نهايته والثاني((أشهر وأحسن موقعاً من النفس))[3] ؛ لانه آخر ما يقرع السمع.

وقد ينتقل مما افتتح به الكلام الى الغرض المقصود مباشرة، بدون رابطة بينهما، ويسمى ذلك ((إقتضاباً))[4] وقد ورد قليلاً في شعره كقوله في مدح قاضي القضاة:

(1) الديوان: 81.
(2) الديوان: 30.
(3) منهاج البلغاء: 32.
(4) التلخيص: 334 وينظر جواهر البلاغة: 421.

ويا تلك المعاطف خبرينا

متى يتعطف الغصن الرطيب

فينتقل انتقالة مفاجئة الى المديح بقوله:

فيا قاضي القضاة متى يوفي

حقوق صفاتك اللسن الأريب[1]

{3} الغرض الرئيس:

هو اهم الاركان التي تقوم بها القصيدة، والعماد الذي تكون به، فهو بمثابة المرتكز الذي ترتكز عليه بقية اجزاء القصيدة. ومما يحسن فيه ((تحسين البيت التالي لبيت التخلص، فانه اول الابيات الخالصة الى المدح او الذم، وأول منقلة من مناقل الفكر في ما خلص اليه))[2]. فالحواس تتحفز لتلقي مفتاح هذا الباب من الناظم، فهو باهمية المطلع وبمثل نقطة الانطلاق الاولى وجواز المرور لفتحه. من ذلك قوله:

ندب يرى جوده الراجي مشافهة

والجود من غيره رمز وايماء[3]

او قوله :

اغر لا الوعد ممطول لديه ولا

أسلوبه في الندى عني بمسلوبِ[4]

(1) الديوان: 41 – 42.
(2) منهاج البلغاء:321.
(3) الديوان: 30.
(4) الديوان: 82.

او قوله :

يا خير من نيطت عليه للعلى

ومن المهابة والجلال تمائمُ[1]

او قوله :

أغر ما ابدت السحب الحيا لسوى

تقصيرها عن نداه حين ينهملُ[2]

فالشاعر يخلص الى المديح باسلوب جذاب يقصد منه شيئين:

1. جذب انتباه الممدوح والمتلقي.
2. كسب رضى الممدوح من وهلته الاولى.

وبعد ان يتم له ذلك نراه يغوص في معاني المديح التي تتركز في الفروسية والأخلاق النبيلة وما يتبعها من شجاعة وكرم وبطولة وسخاء وهو ما يطلق عليه ((المروءة)) فهي المثل الأعلى ((الذي نبع من بطن الصحراء، واخذ البدوي نفسه بها اخذا فكانت الشجاعة والكرم الزم ما يلزمه في مجتمعه البدوي وبيئته الصحراوية، وقد تجمد ليكون الرصيد الخلقي لقصيدة المدح العربية لا في العصر الجاهلي وحده بل في كل عصور الأدب العربي... فكانت بذلك تقليداً عاماً))[3]. وقد يخرج احياناً في المديح الى حد من المبالغة غير الممكنة ففي قصيدته التي يمدح بها الامير ناصر الدين الحراني محمد بن الافتخار والتي يقول فيها:

صبا وهزته ايدي شوقه طربا

وجدَّ من بعد ما كان الهوى لعبا

لا تعتبوه فما ابقى الغرام له

من سمعه ما به يصغي لمن عتبا

(1) الديوان: 290.
(2) الديوان: 250.
(3) الأسس الجمالية في النقد العربي: 310.

ولا ثناه وأمر الحب في يده

عذل فكيف وأمر الحب قد غلبا

يهوى بروق الحمى لكن يخالفها

فكلما ابتسمت في جوها انتحبا

وهنا يشير لحاله وحال قلبه مع الممدوح ففي الأبيات التالية تتوضح الصورة:

يا قلب حتام تهوى من سلاك ويا

جفنيَّ كم تبكيان الجيرة الغيبا

اعيذ قلباً ثوى حب الامير به

من ان يرى بسوى حبَّيه ملتهبا

فيضفي على الممدوح صفات من المبالغة والغلو تخرج عما هو مألوف:

لا تنظر العين منه السيف منصلتا

إن فارق الغمد حل الهام فاحتجبا

لو اقسم المدلج الساري على قمر

باسم الأمير دعاه قط ما غربا

ولو وضعت على الهندي سطوته

طاحت رؤوس الأعادي وهو ما ضربا

ولو وضعت الذي تبدي فكاهته

للعلقم المر اضحى طعمه ضربا

ولو تلوت على ميت مناقبه

رد الإله له الروح التي سلبا

ولو مزجت بماء المزن ما اكتسبت

من لطفه شيمي ما غصَّ من شربا[1]

وهو يشير الى هذه المسألة[2]في كلام سابق بقوله:

أن كان احسن ما في الشعر أكذبه

فحسن شعري فيهم غير ذي كذب[3]

وهذا الكلام في معرض مدحه للرسول ﷺ وقد صدق في موضعه ذاك وطابق مقتضى الحال إلا انه يتعدى هذه المرحلة بمراحل في هذا الموضع، ويعلق الحاتمي على هذه المسألة بقوله: ((ويقولون احسن ما في الشعر اكذبه، وان الغلو انما يراد به المبالغة. قالوا : واذا اتى الشاعر من الغلو بما يخرج به عن باب الموجود ويدخل في باب المعدوم، فانما يراد به المثل، وبلوغ الغاية في النعت. واحتجوا بقول النابغة. وقد سئل عن أشعر الناس؟ فقال : من استجيد كذبه واضحك رديه... وطعن قوم هذا المذهب لمنافاته الحقيقة، وانه لا يصح عند التامل والفكرة))[4]. وهذا طعن مقبول ؛ ؛ لان كل شيء زاد عن حده انقلب الى ضده، فالكثير من المبالغة يخل بالمعنى ويزري به ولاسيما في باب المعدوم غير الممكن. ونجد ما يوافق هذا الرأي عند الجرجاني بقوله :((ولو قال أصدقه لكان أفضل. فترك الانحراف والمبالغة والتجوز الى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجرن في العقل على اساس صحيح. احب اليه وأثر عنده، اذ كان ثمره احلى واثره أبقى، وفائدته أظهر وحاصله أكثر... وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه، وقد قيل

(1) الديوان: 60 - 62.
(2) مسالة (احسن ما في الشعر اكذبه) والمبالغة فيه.
(3) الديوان: 73.
(4) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لابي علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي، تح: د. جعفر الكتاني. وزارة الثقافة والاعلام. دار الرشيد للطباعة والنشر. سلسلة كتب التراث 82-1979: 195/1.

الباطل مخصوم وان قضي له، والحق مفلج وان قضي عليه))[1] والحقيقة ان قضية الصدق والاخلاق قضية معقدة ؛ لان الشاعر عندما يفخر أو يمدح فانه قلما يسلم من هذه الآفة.

لمآرب في نفسه؛ ولان الصدق قد يحد من حركته في اطار الغرض الذي يرمي اليه والنظم الذي ينظم فيه، فنجده في موضع اخر مثلا في غرض الهجاء ينفي ما هو غير مألوف عن المهجو بل ويتهكم به قائلا:

وممسك بيديه النجم يقلعه

وليس للمرء نيل الأنجم الزهر[2]

فلماذا يستقيم الامر في ذلك الموضع ولا يستقيم هنا.

وقد تكون للمدوح يد في ذلك باعطائه الضوء الاخضر للشاعر احيانا ورده في بعض الاحيان، فقد كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الانبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده، وقد لاحظ نفسه في احدى المرات، اغراق شاعر من ولد زهير بن ابي سلمى في مدحه اذ قال: (... انه بعد الرسول رسول) فغضب هارون الرشيد وحرمه جائزته[3]. والشاعر مدرك لهذه المسألة ويعلم ويعلم حقيقة الأمر فهو يقول:

لا تلمني ان قصرت في المد

ح فعذري عند الورى مقبولُ

هل يحيط اللسان منك بوصف

فيه يفنى المنقول والمعقول[4]

(1) اسرار البلاغة: 25-251.
(2) الديوان: 165.
(3) الأغاني/ لابي الفرج الاصبهاني علي بن الحسين (356هـ - 976م)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة والنشر: 144/13.
(4) الديوان: 246.

فقد عد وصفه بالمنقول والمعقول موجباً للتقصير لذلك فهو يلجأ الى ما هو ابعد من ذلك، وقد يشفع له في هذا الموضع كون لو هي اداة امتناع لامتناع[1]وتمني للشيء المستحيل.

وبالعودة الى القصيدة وأبياتها نجده بعد نهاية هذه الابيات ينحى منحى مغايراً الى ما هو مألوف في المديح من كرم وأدب ومجد وشجاعة وما الى ذلك.

من الأكارم أبناء الأكارم آ

باء الأكارم لا زوراً ولا كذبا

يسعى لنيل العلى من معشر وهم

تسعى المعالي الى ابوابهم أدبا

يعلمون الورى آدابهم ولهم

بيض اذا غضبوا لا تعرف الأدبا

لو لقبوا بالغصون السمر صدقهم

جعل الرؤوس لها يوم الوغى كثبا

المنجدين أخا الموجدين سخا

والماجدين ابا والواجدين ابا

لما انتسبت الى ابوابه كبرت

بي همة صغرت ففي عيني الرتبا[2]

(1) ينظر شرح ابن عقيل: بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري 698-769 هـ على الفية ابن مالك تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة، مصر: 385/2.

(2) الديوان: 62 – 63.

ولو تصفحنا قصيدة اخرى مثلاً كقصيدة اللامية التي مطلعها:

لو رمت ابقاء الوداد بحاله

لم تغر طرفك بارتياد نباله

فيبدأ بمقدمة في النسيب من 14 بيتاً الى أن يتخلص بقوله:

عان التعطف حين تبصر عانياً

واذا ظفرت بواله لك واله

يجني على كما جنى الاثمار من

أم ابن يعقوب على إقلاله

فيصفه بالجمال بداية وهذا ما نجده في قصائد اخرى وهو مما يؤاخذ عليه فالمديح يكون بالإقدام والبأس والشجاعة والكرم وما الى ذلك من صفات المروءة، فيقول:

وجه تغار الشمس منه اذا بدا

وتود لو طبعت على أمثاله

ولو شبهه بالشمس في رفعتها لكان افضل. فينعته بعد ذلك بالكرم:

متهلل القسمات يؤذن بالرضا

وجه الكريم يبين عن افعاله

أو قد يجمع بين الشجاعة والكرم فينعته بالليث شجاعة والبحر كرماً:

الليث بين أمامه وورائه

والبحر بين يمينه وشماله[1]

وهي معان للمديح قد تجمدت منذ القدم وحتى الآن. وان كان عبد الملك بن مروان قد عاب على الشعراء وصفه بالجمال والحسن حين عتب على عبد الله بن قيس الرقيات فقال له انك تقول في مصعب بن الزبير:

(1) الديوان: 274 – 277.

انما مصعب شهاب من الله

تجلت عن وجهه الظلماء[1]

وتقول في:

يأتلق التاج فوق مفرقه

على جبين كانه الذهب[2]

فيقول له: يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم، وتمدح مصعب بأنه شهاب من الله... فهو هنا يرسم طريقاً في المدح، وعاب على الشعراء تشبيهه بالأسد والبازي والصقر وغيرها من هذه الصفات[3].

- ومن جميل مدحه قصيدته التي مطلعها:

ارح يمينك مما انت معتقل

أمضى الاسنة ما فولاذه الكحل

فيبدأ بالمدح بعد النسيب وبعد التخلص فيقول:

اغر ما ابدت السحب الحيا لسوى

تقصيرها عن نداه حين ينهمل

ان قلت يمناه مثل البحر صدقتي

بها مناهل منها تشرب القبل

يد لها كم يد من قبلها سبقت

(1) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، تح محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة، دار صادر للطباعة، للطباعة، بيروت، 1378-1958: 5.

(2) ديوانه: 91.

(3) ينظر نقد الشعر: 184، وينظر الصناعتين: 114 وينظر النقد الادبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة-مصر، 1983: 396.

يد وكم من يد بعدها تصل[1]

فيصفه بالبلاغة بعد أن وصفه بالكرم:

توحي الى كلِّ قرطاس بلاغته

سحر البيان ومن اقلامه الرسل

وبعدها يعود الى صفات الكرم والشجاعة والأولى أعم وأشمل:

فاللعداة له كل ما حذروا

وللعفاة عليه كل ما سألوا

أضحت يداه لعقد الجود واسطة

فليس يدري لجود بعدها عطل

يجود حتى يمل الناس أنعمه

وليس يدركه من بذلها ملل

سادت وسارت بها الافواه معلنة

فقد غدت مثلا يغدو بها المثل

بنى لأبنائه بيت العلى وثوى

فيما بناه له آباؤه الأول

كانوا اتتم الورى جوداً وإن صمتوا

وأعظم الناس احلاما وأن جهلوا[2]

(1) الديوان: 249 – 251.
(2) الديوان: 251 – 252.

والملاحظ تكراره في اغلب قصائده لالفاظ معينة مثل البحر واغر وندب والليث وغيرها من الالفاظ التي تؤدي معنى الشجاعة والكرم عند ممدوحيه.

وقد لا يكتفي الشاعر بتحسين البيت الذي يلي التخلص وانما بتحسين الابيات التي تليه ايضا كقوله في قصيدته الميمية في مدح احد الوزراء:

أمل سعيت اجد في اتمامهِ

فعلام حل الدهر عقد نظامهِ

فيبدأ مقدمته بشكوى وذم الزمان الذي نقض ما أبرمه من ودٍ مع ممدوحيه

والى متى سيبقى الزمان لنقض ما

اسعى بكل الجهد في ابرامه

وهذه المقدمة مما يحمل على الحقيقة في وصف لحاله مع الممدوح، فيتخلص بقوله:

دام الوزير ممتعا بخلوده

فدوام تشييد العلى بدوامه

فيبدأ غرضه الأساس باستعمال الترصيع في البيت الذي يلي التخلص وما بعده فيكون بذلك هالة موسيقية تقوي دلالة هذا الجانب اضافة لتقويتها دلالة المعنى:

السعد في ابوابه والامن في

اقليمه والرزق في اقلامه

والشمس من قسماته والجود في

تقسيمه والبر من اقسامه

والباس في يقظاته والحلم في

غفلاته والعلم ملء كلامه

والصدق في اقواله والحق في

أفعاله والعدل في احكامه

والله من حفظائه والنصر من

اعوانه والدهر من خدامه[1]

وهو من جيد المديح ومما تمدح به الملوك، فقد جمع وحشد الكثير من صفات المديح في أبيات قليلة.

اما في غرض الغزل فلا يختلف البناء كثيراً الا في المضمون، فالغرض الرئيس دائما يكون في وصف محاسن المرأة ووصف حاله معها. ومن ذلك قصيدته البائية فبعد ان يفتتحها بذكر الديار واصفا نوارها وربيعها وازهارها يخلص الى ذكر من يحب بقوله:

وكم بها من مصونة صلنا

يحجبها غيرها ويحميها

نمَّ بها حليها ومبسمها

وطيب انفاسها ووانيها

ثم يبدأ بوصف حسنها وجمالها مشبها اياه بالروضة والدوحة.

روضة حسن يذيب من وله

شادن قلب المحب راعيها

ودوحة لم تضع روائحها

الا سقتها عيون غاديها

ومن ثم يفصل هذه المحاسن وهذه الصور:

ومن ثغور دمعي الطليق بها

شقيق ما افتر من أقاحيها

(1) الديوان: 317 – 318.

ومن خدود بالورد يانعة

أن لاح جانيه حال جانيها

ومن قدود اذا انثنت هيفا

أفرادها الحسن في تثنيها[1]

ويستمر على هذا المنوال مع ذكر حاله وما يقاسيه من هجر وصبابة.

والشاب الظريف في أغلب الاحيان يحاول ان يجيد ويجود في بنائه وأغراضه بتتبعه لبناء من سبقه واستخدامه للاسلوب السهل واللغة الجزلة تارة وباستخدام البديع والمبالغة تارة اخرى.

وفي تتبعه ذلك نراه في بعض الأحيان متأثراً ببناء القصيدة الطللية ووصف الرحلة الى الممدوح كقصيدته التي مطلعها:

حييت يا ربع الحمى بزرود

من مغرم دانف الحشا معمود

فيحيي ربع الحمى ولكن لا يذكر الطلال وإنما يشير اليها فيقول:

يا نزهتي الكبرى ومعدن لذتي

ومحل أهل مودتي وعهودي

عوجوا عليه فلست ابرد غلة

حتى اعفر في ثراه خدودي

(1) الديوان: 349.

فيستمر حتى البيت السابع يؤكد صراحة ما آل اليه الربع من أطلال بعد رحيل أحبته عنه:

ناديتها والركب بين مودع

يهدي الجوى ومودع مكمود

وفي البيت العاشر يتخلص بقوله:

قالوا الشباب الى الغواني شافع

مالي رجعت بشافع مردود

قالوا الثراء يزينه فأعمد الى

ظل ابن عبد الظاهر الممدود

ولا يدخل الى المديح مباشرة بعد التخلص وانما يمهد له بوصف رحلته الى ممدوحه:

فخرجت أظهر همتي ومحبتي

ومطيتي ومقاصدي وقصيدي

وسريت مدلجا اليه ومدلحاً

والشوق يدني منه كل بعيد

فيذكر أن رحلته انما كانت ليلاً بقوله ((سريت)) وهو ادعى للجهد لمخاطر الظلام. ثم يذكر مزيداً من هذه المخاطر والمشاق حتى اناخ راحلته باب الممدوح:

لا وعر اهل الشام يبعدني ولا

الرمل المديد ولا اتساع البيد

حتى انخت بمن به اتضحت لنا

طرق الهدى وأدلة التوحيد[1]

فيدخل في غرض المدديح:

عظم ومجد ما استطعت فانه

أعلى من التعظيم والتمجيد

خلق الندى خلقاً له وكذا لهم

طيب الثمار دليل طيب العود[2]

حتى يختمها بالمديح ايضاً. وهذا اللون أو البناء ذو المقدمة الطللية قليل في اشعار الشاب الظريف. ففي موضع آخر نجده متمرداً على هذا اللون ومفسراً لهذه القلة:

اذ لا يعوج الى الديار مسائلا

شعري ولا اشكو فراق قفار[3]

{4} الخواتيم :

أو القطع وقد عرفه الحلبي بقوله: ((وهو ان يكون آخر الكلام الذي يقف عليه المترسل أو الخطيب أو الشاعر مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأسماع))[4] ؛ لانه الاقرب اليها من بين سائر الكلام ((فهو كمقطع الشراب، يكون آخر ما يمر بالفم، ويعرض على الذوق، فيشعر منه بما لا يشعر من سواه))[5] على ان يكون بالجودة نفسها التي كانت بها بقية اغراض القصيدة، ((لا يكون

(1) الديوان: 133 – 134.
(2) الديوان: 134 – 135.
(3) الديوان: 169.
(4) حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي 725هـ، تح اكرم عثمان يوسف. دار الرشيد للنشر. 1980: 255.
(5) جواهر الادب في ادبيات وانشاء العرب، السيد احمد الهاشمي، مكتبة المعارف، مصر: 38/1. 38/1.

يكون متكلفا وانما ينساب انسيابا متعاضدا مع جو القصيدة ذلك انه العمدة في محاسن كل شيء والغاية في كماله))[1].

فكلما كان الانتهاء حسنا كلما كانت له رنة كرنة الناقوس تعلق في الاذن وتتجلجل فيها ؛ لذلك فانا نرى اغلب الشعراء في ختام قصائدهم يكررون الخاتمة لاكثر من مرة عند الالقاء.

ويجب على الشاعر ان يتحفظ من الاساءة، ومن كل ما يكره ((فالاساءة فيه معفية على كثير من تاثير الاحسان المتقدم في النفس))[2]. وبما ان هذا اللون من القصائد أغلب تشكيلاته في المديح، المديح، فان الانتهاء في اغلب الاحيان يكون في هذا الباب كقوله:

قوم اذا زرتهم اصفوك ودهم

كانما لك ام منهم وأبُ[3]

او قوله :

لو رمت اسحب اذيالي على فلك

لمد لي سبب من جوده سببا[4]

او قوله :

تأييد والآراء للتسديدِ[5]

(1) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم ابراهيم العلوي 749هـ. مطبعة المقتطف، مصر، 1332هـ، 1914، 183/3.
(2) منهاج البلغاء: 285.
(3) الديوان: 49.
(4) الديوان: 69.
(5) الديوان: 135.

او قوله :

نسب اذا ما قيل من هو أعربت

أحساب أعراب لكم وأكارمُ[1]

وقد يخرج في المدح الى الاستعطاء والاستعطاف بعد ان بلغ الغاية في المدح:

اجر واجز واعطف وأعط فانما

يخص كريماً بالنوال الأكارم[2]

او قوله :

اليوم يقضي الكريم موعده

والحر لو قال ما عسى فعلا[3]

وقد لا يشير الى ذلك صراحة فنراه مترفعا عن هذا الأمر:

خذ مدحا لم ارد به منحا

حسبي انّي اليك انتسبُ[4]

وحسبي ان تطلبت المعالي

بان الى محبتك انتسابي[5]

(1) الديوان: 291.
(2) الديوان: 247.
(3) الديوان: 266.
(4) الديوان: 46.
(5) الديوان: 91.

وقد يختتم قصائده بالسلام والتحية:

عليك مني سلام ما سرت سحرا

نُسيمة عطرها في الكون درَّاء[1]

او قوله :

فعليك منك مع الأصائل والضحى

تتلى اجلّ تحية وصلاةِ[2]

وقد يفخر باشعاره تلك التي قالها في المديح في بعض الاحيان:

ان غبت عنهم تباهوا في قصائدهم

بغيبة الشمس تبدو زينة الشهبِ[3]

او قوله :

وكلما قيل شعر أو يقال فما

أراه إلا رذاذا من شآبيبي[4]

وقد يستشفع كما في قصيدته في مدح الرسول ﷺ:

وقد دعوتك أرجو منك مكرمة

حاشاك حاشاك أن تدعى فلم تجبِ[5]

(1) الديوان: 31.
(2) الديوان: 102.
(3) الديوان: 77.
(4) الديوان: 87.
(5) الديوان: 75.

وهو بعد هذا كله يعتذر مقصراً:

لا تلمني أن كنت قصرت في المد

ح فعذري عند الورى مقبول

هل يحيط اللسان منك بوصف

فيه يفنى المنقول والمعقول[1]

وبعد استيفاء هذه الاقسام ولإيضاح الصورة وتقريبها أكثر نورد بعضاً من قصائده في هذا الباب مع الاشارة الى تلك الاقسام المار ذكرها آنفاً. فنأخذ مثلاً لذلك قصيدته في مدح الرسول ﷺ، والتي يبدأها بالنسيب ذاكراً ارض الأحبة وأهلها ومادحاً لهم، ومن ثم مدينة الممدوح وتربته ممهدا لغرضه قبل أن يصل اليه متدرجاً من المطلع حتى التخلص:

ارض الأحبة من سفح ومن كثب ... سقاك منهمر الأنواء من كثبِ

ولا عدت اهلك النائين من نفس ا لـ ... صبا تحية عاني القلب مكتئب

قوم هم العرب المحمي جارهم ... فلا رأى الله الا اوجه العرب

اعز عندي من سمعي ومن بصري ... ومن فؤادي ومن اهلي ومن نشبي

لهم علي حقوق مذ عرفتهم ... كانني بين ام منهم واب

ان كان احسن في الشعر اكذبه ... فحسن شعري فيهم غير ذي كذب

حياك يا تربة الهادي الشفيع حيا ... بمنطق الرعد باد من فم السحب

يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمن ... يدني المحب اليه لنيل السؤل والارب

ضممت اعظمَ من يدعى باعظم من ... يسعى اليه اخو صدق فلم يخب

وحزت افصح من يهدي واوضح من ... يبدي وارجح من يعزى الى نسب

(1) الديوان: 246.

تحـــدوا النيـــاق كـــرام نحـــو تربتـــه فـــتملأ الـــرض مـــن نجـــب ومـــن نحـــب

يســـعون نحـــو هضـــاب طـــاب موردهـــا كانمـــا العـــذب مشـــتق مـــن العـــذب

ارض مـــع الله عـــين الشـــمس تحرســـها فـــان تغـــب حرســـتها اعـــين الشـــهب

فيخلص الى المديح، والتخلص هنا شعوري فهو لم يصرح بالممدوح ولكن ذلك يفهم من سياق الكلام السابق:

يا خير ساع بباع لا يرد ويا

اجل داع مطاع طاهر الحسب[1]

وقوله في اخرى :

ادركت في عصرك العلياء ذا صغر

وفت اسبقها اذ انت ذا كبرِ

شكا لاسيافه قلب الوغى لهباً

فجاوبته استعر برداً أو استعر

فيمهد للخاتمة :

يا خير منتسب للمجد محتسب

بالعزم مكتسب مدحاً من البشر

في حيث تشتغل البكران عن ولد

بكر ويذهل نور العين عن بصر[2]

ويلاحظ جزالة الالفاظ وسهولتها مع سهولة الاسلوب وبساطته مع التاكيد على البديع ومحسناته متماشيا مع ما هو سائد في عصره، وان تكلف في طلبه بعض الشيء فانما افاده من

(1) الديوان: 72 – 74.
(2) الديوان: 171 – 172.

ناحية اخرى في توكيد المعنى والدلالة عليه وامتاع المخاطب والمتلقي مع تقوية الجانب الموسيقي لاشعاره.

[ثانيا] القصائد البسيطة:

وهي التي تتركز على الاغلب في موضوع واحد قد يتشكل بصور مختلفة، وقد عرفها القرطاجني بقوله : ((وهي مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً او رثاء صرفاً))[1] ومن المميزات التي تمتاز بها تلك القصائد ((القصر النسبي لامثلتها الشعرية فضلا عن عدم تعقيد العواطف التي يعبر عنها الشعر والنمو الواضح لأجزاء القصيدة))[2]. فهي تمثل خلاصة تجربة شعورية يعبر فيها الشاعر عن جل ما عنده. مترجماً إياه بابسط صورة، فيصب هذه التجربة في قالب واحد. معروف هو الغرض او المعنى الواحد الذي يركز الشاعر فيه طاقاته الإبداعية فلا نراها تتشتت في اشكال متعددة. فالشاعر يثب الى ما يجول في خاطره مباشرة ومن غير استئذان أو تمهيد يجعل منه جسراً يعبر به إلى المخاطب، وقد يعود ذلك الى اسباب نذكر منها[3].

1. محاولة التمرد على التقليد الفني والاطار الذي صبت فيه القصائد القديمة.
2. عجز الشاعر عن بسط مقدمة، لها مناسبة واتصال بغرض القصيدة ومضمونها.
3. انفعال الشاعر في تجربته له اثر بالغ في ولوجه غرضه من دون التفكير منه بتقديم او تمهيد.
4. صنعة الشاعر حيث تكون هذه المقدمات مدعاة للتصنع في الشعر والمطبوع لا يجعل المقدمات غايته.
5. طبيعة الموضوعات التي تفرض على الشاعر ان يتجاهل هذه المقدمات في بعض الاحيان كالوصف والغزل.

فضلا عن ذلك فيمكن ان تعد هذه القصائد مظهرا من مظاهر التطور والاتجاه نحو الوحدة العضوية متمثلة بوحدة الموضوع وانسجام البناء.

((واحسن ما يبدأ به وصف ما يكون في الحال مما له الى غرض القول انتساب شديد))[4] مطابق له ان لم يكن قريبا منه، فيجب ان تكون ((المبادئ جزلة حسنة المسموع والمفهوم، دالة

(1) منهاج البلغاء: 303.
(2) بناء القصيدة في النقد القديم والمعاصر: 142.
(3) مستويات البناء الشعري عند الطغرائي: 150.
(4) مستويات البناء الشعري عند الطغرائي: 305-306.

على غرض الكلام، وجيزة تامة، وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ويذهبون بها مذاهب من تعجيب أو تهويل أو تقرير أو تشكيل))[1] كقوله في مدح محمد[2] مستعملاً الاستفهام: الاستفهام:

أأطلب يا محمد ان يؤولا

لغيرك ود قلبي أو يميلا

وارجو غير بابك لي مراما

واقصد غير ربعك لي مقيلا

واخطب غير شمسك ان تجلَّى

واسأل غير مائك أن يسيلا

فينهج على هذا المنوال في المديح حتى آخر القصيدة. من ذلك قوله:

وانت اعز ان تدعى عزيزا

وانت اجل ان تدعى جليلا

وانت اخ لكل غريب دار

اذا عدم القرابة والخليلا

فيذهب مذهبا في التعجيل والتهويل يقول:

يسلي لفظك الصب المعنَّى

ويشفي ذكرك الدنف العليلا[3]

اذا وهب الاله لنا عقولا

(1) المصدر نفسه: 305-306.
(2) محتمل انه محي الدين بن النحاس ((محمد بن يعقوب)) ت695هـ.
(3) الديوان: 262 – 263.

وهبت لما وهبناه عقولا[1]

ومن ذلك قوله في قصيدة اخرى:

أأخاف صرف الدهر أم حدثانه

والدهر للمنصور بعض عبيده[2]

ومن جميل مدحه في هذا الباب قصيدته التي يقول فيها:

اذا بعدوا وافوك أسرى وان دنوا

لغزوك وافتهم قناً وصوارمُ

ولا غائب الا أتى وهو تائب

ولا قادم الا اتى وهو نادم

لاعناقهم بالبيض منك معانق

لغير هوى فيهم وبالسمر لاثم

ومنها:

قتلتهم بالذعر حتى كأنما

تحاربهم فيه وانت مسالم

وقد علم الاعداء أنك أن تقم

بقائم سيف فهو بالنصر قائم

ومنها:

وسار ببدر من سنا وجهك الذي

(1) الديوان: 263.
(2) الديوان: 141.

به ظلمات تنجلي ومظالم

على الاعوجيات العتاق التي لها

حوافر للهامات منها عمائم

تمد بها في السير اجيادها التي

كأنَّ لحى الاعداء فيها براجم

سهام على مثل السهام تبسمت

سيوفهم حيث الوجوه سواهم

وليس بناج منك جان بجرمه

اذا اعوزته من يديك المراحم

ويستمر على هذه الوتيرة حتى اخر القصيدة الا في بيت واحد لم يحسن التشبيه فيه:

كأنك أم والأنام بأسرهم

يتامى وبعل والأنام ايائم[1]

(1) الديوان: 293 – 296.

وهو يعرض بابناء جيله التشبيه نفسه :

كم من اب قد غدا اما لمعشره

فاعجب لاعطاء لفظ الأم للذكر[1]

ومما يلاحظ عليه اضفائه صفات على الممدوح تخرج عن المألوف فضلا عن خضوعه وتذله في حضرته، فلا نراه يفخر بنفسه سوى بعض اللمحات واللفتات التي يفخر فيها بشعره الذي يمدح به. فلا نجد عنده عزة العربي أو انفة الفرزدق مثلا او كبرياء المتنبي كقوله في احدى مدائحه:

فدا نعالك ما ضمت اسرته

وان فدين بممقوت ومسبوب[2]

أو قوله:

تتأخر القبلات عن أقدامه

من هيبة فتؤم ترب نعاله [3]

ولا يخفى ما في هذا الكلام من شدة التذلل والخضوع ولو كان الأمر كقوله:

كن كيف شئت فداك الناس كلهم

فالناس كلهم في ظلك السامي[4]

لكان الامر اكثر قبولا واكثر استساغة.

والملاحظ ان اغلب قصائد هذا اللون هي في غرض الغزل، والقلة منها في غرض المديح أو الهجاء، ونظمه للقصيدة بشكليها يؤكد تاثره بالنمط العام وتاثره بتطورها.

فمن الغزل قوله، ولوحظ انه ايضا يبدأ بالاستفهام، وربما كان للحيرة والقلق الطاغيان على شعره دور في ذلك:

---

(1) الديوان: 164.
(2) الديوان: 84.
(3) الديوان: 277.
(4) الديوان: 314.

متى يعطف الجاني وتقضي وعوده

فقد طال منه هجره وصدوده

اشد نفارا من منامي عطفه

واكذب من طيف الخيال وعوده[1]

فيبتدئ القصيدة بذكر الصدود والهجر وسهر الليالي وطيف الخيال فيستمر على هذا المنوال حتى نهايتها، كذلك قصيدته الأخرى التي مطلعها:

غادرني بغدره

على هجير هجره[2]

فاكثر قصائد هذا اللون وهذا الباب تتمازج فيها الحالة النفسية للشاعر خلال ابيات القصيدة فتكون مفعمة بالشكوى وذكر الفرقة وتباريحها وشدة الوجد وآلامه، وقد يفسر ذلك بقوله:

احلى الهوى ان يطول الوجد والسقم

واصدق الحب ما جلت به التهمُ[3]

او قوله في قصيدة اخرى:

حديث غرامي في هواك قديم

وفرط عذابي في هواك نعيمُ[4]

(1) الديوان: 126 – 127.
(2) الديوان: 177.
(3) الديوان: 297.
(4) الديوان: 300.

فحلاوة الهوى عنده في ان يطول الوجد والسقم، وعذابه لديه نعيم فهو يجد لذة في ذلك. من ذلك قصيدته التي يقول فيها:

قابلت عز هواكم بتذلل

مع انني في ذاك لست بأولِ

يا جائرين وعادلين الى النوى

ما دون معدل حسنكم من معدل

وحياتكم انتم على اعراضكم

عندي اعز من الشباب المقبل

ان تذكرون فانني لم انسكم

او تسمحون فانني لم ابخل

يا علو اين زماننا اذ جاركم

جاري ومنزلكم برامة منزلي

ما كان اسرع ما تقشع غيمكم

ومنعتم الوسمي عني والولي

كم كنت أخشى البين قبل وقوعه

فاتى الذي حاذرت في المستتقبل

وحذرت سهم فراقكم حتى اذا

ارسلتموه اصابني في المقتل

اليوم لست اجاب بعد سؤالكم

كم كنت قبل أجاب اذ لم اسأل[1]

فالقصيدة بكليتها مليئة بالشكوى والصدود والفرقة والخشية من وقوعها حتى يختتم بما يناسب هذا الغرض، وانه باق على عهده مستخدماً التشطير محدثاً شكلا من الموازنة الشائقة.

فالدار لم تبعد وفودي لم يشب

والمال لم ينفذ وحبك ما سلي[2]

والملاحظ القصر النسبي لكثير من هذه القصائدد حتى تكاد تتداخل مع المقطوعة ومن ذلك ايضا قصيدته التي مطلعها:

بمن اباحك قتلي

علام حرمت وصلي[3]

ومن جميل ما نظمه في هذا الباب قصيدته التي يقول فيها سائراً على النهج نفسه في قصائده السابقة:

لا تخف ما صنعت بك الاشواق

واشرح هواك فكلنا عشاقُ

قد كان يخفى الحب لولا دمعك الـ

جاري ولولا قلبك الخفاق

فعسى يعنيك من شكوت له الهوى

في حمله فالعاشقون رفاق

لا تجزعن فلست اول مغرم

(1) الديوان: 269.
(2) الديوان: 269.
(3) الديوان:270.

فتكت به الوجنات والاحداق

واصبر على هجر الحبيب فربما

عاد الوصال وللهوى اخلاق

كم ليلة اسهرت احداقي بها

ملقى وللافكار بي احداق

يا رب قد بعد الذين احبهم

عني وقد الف الرفاق فراق

واسود حظي عندهم لما سرى

فيه بنار صبابتي احراق

عرب رأيت اصح ميثاق لهم

ان لا يصح لديهم ميثاق

وعلى النياق وفي الأكلة معرض

فيه نفار دائم ونفاق

ما ناء الا حاربت اردافه

خصرا عليه من العيون نطاق

تربو العيون له في اطراقه

فاذا رنا فلكلها اطراق[1]

(1) الديوان: 225 – 226.

وله قصيدة في هذا الباب في الهجاء والتعريض بابناء جيله اولها:

خذ من حديثي ما يغنيك عن نظري

فانه سمر ناهيك من سمر

كم من اب قد غدا أما لمعشره

فاعجب لاعطاء لفظ الام للذكر

وناطح بقرون لا قرون له

وكبش قوم بنقل العلم مشتهر[1]

وعلى هذه الوتيرة والمنوال يستمر في ما يقارب من 60 بيتاً يفصل فيها مساوئ اهل عصره – وقد ذكر محقق الديوان ان هذه القصيدة قيلت في مدح ابن يعقوب المعروف بمحي الدين ابن النحاس مستدلا بمدحه لهذا الشخص في قصائد سابقة وبآخر هذه القصيدة:

عجائب ما لها حد فقل واطل

ان شئت او فاقتصد في القول واقتصر

كانها لابن يعقوب صفات علا

لذلك احصاؤها اعيا على البشر[2]

اي ان هذه الصفات سالفة الذكر هي انما صفات علا للممدوح لذلك احصاؤها اعيا على البشر، وان صح ما ذهب اليه فانها تعد من اغرب المقدمات التي يمهد فيها الشاعر للمديح وربما كانت القصيدة انما قيلت في الهجاء. فقد تكون في هجاء الشخص نفسه وقد بدت منه جفوة او قد تكون في هجاء شخص آخر.

(1) الديوان: 164 – 165.
(2) الديوان: 166.

ثالثا: القطع أو البتر:

من الظواهر اللافتة للنظر في ديوان الشاب الظريف هي ظاهرة انقطاع او بتر العديد من قصائده. فنجد ان البناء غير مكتمل في بعض الاحيان وقد اشار محقق الديوان {السيد شاكر هادي شكر} الى اختزال العديد من قصائده من قبل ابن الاثير ناقل ديوانه والذي مدحه في ديوانه فيقول: ان هذا الديوان ((هو ما اختاره الشيخ اثير الدين المار ذكره من الديوان الذي رآه بخط الشاعر، ولم يكن ما عمله الشيخ اختيارا بالمعنى الصحيح ؛ لان الاختيار يبنى عادة على اختيار الاصلح، ولم يكن اختياره كذلك، بل كان عمله في الواقع اختزالا لقسم كبير من القصائد حيث جردها من المديح واثبت مقدمتها في الغزل))[1].

وفي الحقيقة كان لي رأي ووجهة نظر مخالفة في هذا الموضوع، فاغلب قصائده في الديوان- ولا سيما في غرض المديح – اشتملت على مقدمات، وفضلا عن ذلك فهي مصرعة، ولكن بعد ان تفحصت الديوان ووقفت على بعض قصائده المبتورة عدلت عن هذا الرأي، فهو امر جلي لا تشوبه شائبة ولا غبار عليه، وهذه المسالة تستحق التوقف عندها ما دامت تخص بناء القصيدة في شعره، ولنا ان نسأل ما الذي حدا بالشيخ الى هذا الاختزال؟ ولا سيما ان الشاب الظريف مدحه في ديوانه، ومياه الود – فيما يبدو- لم تتعكر بينهما. فضلا عن ذلك فهو قد اطلع على الديوان بخط الشاعر نفسه، وهذا يرجح ان الديوان كان مكتملا من غير نقص أو اختزال. وان كان اثباته للمقدمات فقط عن قصدٍ، فلماذا احتوت اغلبها على تخلص في نهايتها؟ فلو كان اهتمامه بالمقدمات الغزلية فقط لاثبتها من دون تخلص. فضلا عن عدم اثباته بعض الاشعار التي فيها فحش وإسفاف، ولماذا ابقى القصائد المتبقية في الديوان من دون اختزال؟

لذلك ارجح ان النقص الحاصل يعود الى فقدانه مع ما فقد من الديوان. او الأصح ((ان الذين تولوا نشر الديوان عمدوا الى اهمال كل الذي تعذرت عليهم قرأته))[2].

- تكمن اهمية الموضوع في اثبات امرين مهمين هما:

1. ان اثبات المقدمات الغزلية فقط يعد من الامور التي ساعدت كثيرا في اشتهار الشاب الظريف كشاعر غزل.

(1) الديوان: تحقيق شاكر هادي شكر /المقدمة: 10.
(2) الديوان: تحقيق شاكر هادي شكر/المقدمة: 11.

2. فضلا عن ذلك فهي من الامور التي ساعدت على كثرة وجود المقطعات في شعره، ولاسيما في غرض الغزل. وسوف نورد بعض تلك القصائد المبتورة لكي نستدل على صحة هذا الرأي ونستأنس بها.

- من ذلك قصيدته البائية التي يقول فيها:

لي من هواك بعيده وقريبه

ولك الجمال بديعه وغريبهُ

يا من اعيذ جماله بجلاله

حذرا عليه من العيون تصيبه

ان لم تكن عيني فانك نورها

او لم تكن قلبي فانت حبيبه

هل حرمة او رحمة لمتيم

قد قل فيك نصيره ونصيبه

الف القصائد في هواك تغزلاً

حتى كان يك النسيب نسيبه

فيستمر في التشبيب ذاكراً فؤاده المغرم وفوده الذي شاب من الصدود والهجر، وسره المذاع وقلبه المذاب، ولياليه المسهدة من البعاد، ودمعه المسكوب الى ان يخلص بعد 11 بيتاً بقوله:

وجوى تتضرم جمره لولا ندى

قاضي القضاة قضى علي لهيبه[1]

الى مدح قاضي القضاة لكن لا وجود بعد ذلك للغرض الاساس من مديح او خاتمة.

(1) الديوان: 55 – 56.

- وفي موضع اخر او مواضع اخرى مقدمات او قصائد على هذه الشاكلة كقوله في مدح ابن مصعب:

ليت شعري من قد احل الخياما

حفظ العهد ام اضاع الذماما

عرب بالحمى حموا أن يسام الـ

وصل منهم وعزهم ان يسامى

رحلوا بالفؤاد والطرف لكن

رجع الطرف والفؤاد اقاما

حملوا بالبعاد إثما وزورا

وحملنا صبابة وهياما

ورأينا تلك الخدود رياضا

فجعلنا لها الجفون غماما

واطعنا دواعي الوجد فيهم

وعصينا الوشاة واللواما

اي صب قد غادر الوجد منه

مستقرا بقلبه ومقاما

رشقته العيون من اسهم السحـ

ـر فاصمت فؤاده المستهاما

فهو منهن بابن مصعب أضحى

مستجيرا بعدله ان يضاما [1]

وهي كسابقتها "مبتورة" فقد تخلص الى مدح ابن مصعب، ولكن انفرط العقد وضاعت واسطته.

- وفي قصيدة اخرى يذكر فيها طيف الخيال نجد شيئاً من البتر والانقطاع حيث يقول:

بان الخيال وان ابان نزيلا

وسرى شذاك وان منعت رسولا

فيخرج الى ذكر رحيل احبته عنه وتصرف النوى بحاله بما يلاقيه من وجد وسقم وعناء ونصب ووصب:

وزعمت ان العهد ليس بضائع

وارى الصدود لضد ذاك دليلا

.....

لم يبق مطلقها لنا معقولا

بنتم بكل حمولة قد اودعت

قلبا كما شاء الغرام حمولا

كم لفظة خفت على الحادي وقد

القت جوى بين الضلوع ثقيلا

يا هند لم تترك جفونك بالحمى

الا جريحا منك أو مقتولا

وفي المقطع الاخير يتخلص ولكن بعده نجد انقطاعا في ابيات القصيدة:

(1) الديوان: 310 – 311.

هل اودعت لابي المحاسن يوسف

فيهن احكاما قسمن فصولا[1]

وقد نجد قصيدة فيها ذكر الديار والأطلال على هذا النسج والمنوال، وهي في مدح احد الوزراء ويبدؤها بالدعاء والسقيا لتلك المرابع:

جادت عليك من السحاب سواري

بمدامع تروي حماك غزار

يا مربع الاطراب والاتراب بل

يا مربع الانواء والانوار

فبعد ان يذكر الديار نراه غير آبه بها فيقول:

اذ لا يعوج الى الديار مسائلا

شعري ولا اشكو فراق قفار

فيحث صحبه في رحلهم وينصحهم بالحذر:

ولقد اقول لصاحبي برملة الـ

جرعاء ما بين النقا والغار

حيث النياق بنا تسير ونحن في

قلب الدجى أخفى من الاسرار

فقد جعل للدجى قلباً هم فيه اخفى من الاسرار كناية عن شدة ظلامه.

لا تخدعنكما المعاطف انها

قد انحلت سمر القنا الخطار

(1) الديوان: 366 – 367.

وتوقيا تلك المحاسن انها

نار القلوب وجنة الابصار

مدح الوزير احق ما صرفت له

عند القوافي أعين الأبكار[1]

وهي كسابقاتها منقطعة غير موصولة فلا نجد مدحا للوزير بعد ذلك.

- وقد نجد مقطعات على هذا النمط من الابتداء بالدعاء والسقيا وذكر الليل وعذاب القلب:

لا اسهر الله طرفا نام عن سهري

وعذب القلب بالاشجان والفكر

ولا سقى داره يوما – اذا سقيت

داري بدمعي- الا وابل المطر

ياقوم قد شفني وجدي ببدر دجى

على قضيب اراك ناعم نضر

ظبي من الانس لولا سحر مقلته

ما بت فيه بليل غير ذي سحر[2]

ولعل خير دليل على هذه المسألة مقطوعته في مدح الرسول (ﷺ) :

فيا خاتم الرسل الكرام ومن به

لنا من مهولات الذنوب تخلصُ

اغثنا اجرنا من ذنوب تعاظمت

(1) الديوان: 169 – 170.
(2) الديوان: 172.

فانت شفيع للورى ومخلص

ومالي من وجه ولا من وسيلة

سوى ان قلبي في المحبة مخلص

اذا صح منك القرب يا خير مرسل

على أي شيء بعد ذلك احرص

وليس يخاف الضيم من كنت كهفه

فمن أي شيء غير جاهك يفحص

فيختمها بالصلاة على الرسول (ﷺ) وعلى اصحابه الكرام (رضي الله عنهم) :

عليك صلاة يشمل الآل عرفها

وللجملة الاصحاب منها تخصص[1]

هكذا وردت في الديوان مقطوعة من ستة ابيات، لكنها في ملحق الديوان وردت كقصيدة من 19 بيتا في نهايتها هذه الابيات الستة، ومطلعها :

لعل أراك الحيّ ليلا أراكهُ

وميض سنا من نحو طيبة يَخْلصُ[2]

ولم يصرع او يقفي المطلع على عادته في اغلب قصائده، وهذا يدعو للشك ان هذه القصيدة ربما ضمت ابياتا اخرى قد اقتطعت منها.

(1) الديوان: 192.
(2) الديوان: الملحق: 374.

رابعا : المقطعات :

ان المقطعات ما هي الا نسخة مصورة ومصغرة من القصيدة البسيطة. ذات الغرض الواحد، فهي تشترك معها بهذه الميزة وما يصح هنالك يصح هنا، وقد عدها محمد مصطفى هدارة من مظاهر التطور والتجديد[1]. وعزى سبب ظهورها الى التطور الحضاري الذي آل اليه المجتمع فضلا عن تعقيده فاصبح الناس يعزفون عن الاطالة، ومن الاسباب ما يعود الى الشاعر الذي اصبح يحد قصيدته بفكرة معينة ولا ننسى تاثير الغناء[2]. فطبيعة الغناء تفرض على الشعراء عدم الاطالة. ولعل من الاسباب الاخرى سهولة الحفظ والدوران على السنة الناس ((فالقطع اطير في بعض المواضع والطوال للمواقف المشهورة... وقال بعض العلماء: يحتاج الشاعر الى القطع حاجته الى الطوال. بل هو عند المحاظرات والمنازعات والتمثل والملح احوج اليها منه الى الطوال))[3] والمقطوعة على قلة ابياتها لا يمكن بحال من الاحوال ان تستوعب اكثر من غرض واحد، فهي تمثل للشاعر ((خاطر راوده او شعور حاد في لحظة من اللحظات أو معنى طريف حال في نفسه فاقتنصه دون ان يتوسع فيه، أو يولد ما يصنع قصيدة))[4]، ولعل تطور الحياة وما رافقها من رقي للمدركات وما تبعها من اعباء نفسية واختلاجات وتعقيدات ولدت الارهاصات الاولى للمقطوعة فجاءت ردة فعل او استجابة لروح العصر، فتطور الحياة بشتى ميادينها وما رافقها من انتشار للغناء واللهو. حدا بالمقطعات ان تحوز عصا السبق ولاسيما في غرض الغزل فاقبل عليها الشعراء، ولو تابعنا مقطات الشاب الظريف نجد مثلاً – وهو قليل جداً – مقطوعة تشكل في بنائها البناء التقليدي للقصيدة فهي تحوي مقدمة وتخلصاً وخاتمة فهي متكاملة في بنائها وهو امر نادر في المقطعات.

والذي ينفي كونها قصيدة هو تكاملها مع قلة ابياتها فضلا عن قلة ابيات المقدمة تماشيا مع ابيات المقطوعة على غير العادة في قصائده فقد اقتصر فيه على اربعة ابيات فقط، وقد ينفي ذلك كله عدم وجود مقطوعات اخرى على هذه الشاكلة ومخالفتها لما هو متعارف عن المقطوعات، وايا كان الامر فان ما موجود هو مقطوعة بناؤها على غرار القصيدة المركبة:

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 148 وما بعدها.
(2) ينظر فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف: دار المعارف، مصر، ت:36 وما بعدها.
(3) لمزيد من التفصيل ينظر العمدة: 186/1.
(4) في الادب العباسي ((الرؤيا والفن)) د. عز الدين اسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، 1975م: 418.

يادهر قد سمح الحبيب بقربهِ

بعد النوى وامنت عتب محبّهِ

تالله لا آخذت صرفك بعدما

صرف البعاد ولا جنحت لعتبه

ابدى النوى غدراً فابدى الملتقى

احسان صفحي عن اساءة ذنبه

بتنا وكل يشتكي لرفيقه

بعض الذي فعل الهوى في قلبه

فيستغرق المقدمة في بث ما تكنه نفسه بعد ان حل الوصال محل النوى والجفاء، فيتخلص ببيت واحد الى المديح:

لفظ يرق كما ترق مدامة

أم خلق زين الدين رق لصحبه

ذو غرة ود الزمان لو انه

يجلو بنيرها دجنة خطبه

ومناقب علوية لما بدت

فرح الظلام وظنها شهبه

فيختتمها بقوله:

مولاي دعوة من لو اقترح المنى

مما كان الا انت غاية اربه

وافى الى حفظ الوداد فوفِّه

ودعا يرجّي العهد منك فلبّه[1]

ومن ذلك عزفه على نغمة الصدود وتباريح الهوى وما فعلت به، وهو يكاد يشكل سمة بارزة في اشعاره، فان مما يكد وينقع الغلة ذكر احوال المحبين[2]من ذلك قوله – ويلاحظ اعتناؤه بالمطلع والخاتمة:

اوائل حب مالهن اواخر

خواطر لا تنفك عنها الخواطرُ

ففي الحب معنى ينثني عنك فكره

وفي القلب مأوى يلتوي عنك ناظر

فقلبي في بحر الصبابة واقع

غريق ولبي في فضا الوجد طائر

ولي نفس من لوعتي متصاعد

ودمعي على شط النوى متحادر

ومعتدل قد انصف الحسن خلقه

ولكنه في مذهب الحب جائر

(1) الديوان: 94 – 95.
(2) منهاج البلغاء: 304.

يبرد قلبي خده وهو جمرة

ويحرق قلبي طرفه وهو فاتر

ابوح واخفي هكذاا سنة الهوى

وللصب في الشكوى عذول وعاذر

وللوجد ما انشأ لساني ومدمعي

وللود ما ضمت عليه السرائر(1)

فالبناء واحد والغرض واحد يذكر فيه لواعج الحب وتباريح الهوى وما فعله بحالة النوى، فهي خواطر أو حالة نفسية استدعت من الشاعر أن يفرغها افراغا في بناء او ابيات قليلة معبرا عما يجول في نفسه حيال الطرف الآخر. وهذا الشكل يحكمه بناء يشبه بناء القصيدة البسيطة. فيها مطلع وخاتمة مستوحاة من الغرض الرئيس، فهما منسجمان معه وبه ايما انسجام، والشحنات التي افرغها بشكل متسارع لم تشكل حاجزا في طريق احكام البناء بل على العكس من ذلك فقد زادت من إحكامه وقوته.

والملاحظ ان اغلب مقطعاته الغزلية تدور حول موضوعين يتصل احدهما بالآخر او يكادان يندمجان في موضوع واحد وهما ذكر حاله مع من يحب كالفرقة والصدود والهم والهجر والرغبة في العطف والوصال، والثاني: وهو ما يتصل بهذا الموضوع من وصف او تغزل بالمحاسن والجمال. وقد يجمع بين هذين الامرين في مقطوعة واحدة. كما في قوله:

كفى شرفا اني بحبك اعرف

فما آن ان تحنو عليّ وتعطفُ

عمرت جهاتي في هواك ولا أرى

سواك ومالي عنك ما عشت مصرف

(1) الديوان: 159 – 160.

وهنا يستلهم النقطة الاولى وبعد ذلك يهرع الى النقطة الثانية:

ايا من له الحسن الذي بهر الورى

ومن جاز معنى لا يحدُّ ويوصفُ

تجليت لي في كل شيء تكرُّما

فلست لهجر واقع اتخوَّفُ

وقد يتمازج الأمران ويتداخلان فيما بينهما:

وحزت جمالا ليس في الخلق مثله

به دائما قلبي يهيم ويشغفُ

فخدك ورد اللواحظ نرجس

وشخصك ندمان وريقك قرقف

وجفنك نبال وشعرك مسبل

وقدك خطي ولحظك مرهف[1]

ويلاحظ حسن الختام لما فيه من تقسيم أو موازنة أجزائه. فبهذه الابيات القليلة استوفى ذكر حاله ووصف المحبوب وجماله. وبعد ان تعطف للوصال رثوا لحاله ووصف المحبوب وجماله وبعد ان تعطف للوصال رثوا لحاله، فحل الوصل محل الهجر والهلال :

يا قلب كم ذا الخفوق والقلق

ها قد رثوا رحمة وقد رفقوا

نلت أمانيك والامان بهم

وزال ذاك الفراق والفرق

(1) الديوان: 217 – 218.

فادع الى الله يدوم لك الـ

ـود وما شاء بعد يتفق

وانت في طرفي القريح أسى

بشراك زال البكاء والأرق

قد غفرت زلة الزمان وقد

لان لنا منه ذلك الخلق

وقد صفا ود من كلفت به

ولاح برق الوصال يأتلق[1]

فيدعوا أن تدوم هذه الأيام وتلك الليالي، ولكن هيهات هيهات فما بين مد وجزر تراوح ايام الصفاء والجفاء كقوله في احدى مقطوعاته:

طورا تجودون بوصل أرى

أيامه من قربكم مشرقهْ

وتارة تبدون هجراً فيا

ويح حشى نحوكم سيقه[2]

والسبب في هذا الجفا والملال هو كثرة اللؤام والعذال، والذين يسعون الى افساد ما ابرمه الهوى، فلا يسمع لهم على عكس الذي اضناه بصدوده :

ته كيف شئت فللحبيب تدلل

ولصبه المضنى اليه تذللُ

منها:

(1) الديوان: 228.
(2) الديوان: 192.

اني وان عذلوا عليك وأطنبوا

لتزيد اشواقي اليك العذُّل

لكنني ابدي السلو تجملا

للعاذلين وللمحب تجمل

فقد حسده الزمان على حاله، فجند لتفريق شمله عذاله، فبين لين وقساوة، وإعراض وإقبال، يستمر في حاله ذلك المنوال :

كم ذا ألين وتعتريك قساوة

والام اسمح بالوصال وتبخلُ

فيمني نفسه متذللا مظهرا الود والاطراء، حتى يرق هذا الجمال وتولي ايام الجفاء :

يا معدن الآمال اين لعاشق

كلف بحبك عن جمالك معدل[1]

فيختم بما يناسب غرض المقطوعة وعنوانها، ونرى في مقطوعة اخرى والبناء يتمازج فيها حاله مع ذكر المحبوب وجماله :

فدتك نفوس قد حلا بك حالها

واضحى صحيحا في هواك اعتلالها

ملكت قلوب العاشقين بطلعة

يروق جميع الناظرين جمالها

وزاد بك الحسن البديع نضارة

كانك في وجه الملاحة خالها

(1) الديوان: 253 – 254.

سلبت فؤاد الصب منك بقامة

حكى الغصن منها ميلها واعتدالها[1]

فان لم يجد له سبيلا يخلص به اليه يعود ليجترَّ آلامه متلذذاً بها، ويتمنى ان تعود تلك الايام :

احلى الهوى ان يطول الوجد والسقم

واصدق الحب ما جلت به التهمُ

ليت الليالي احلاما تعود لنا

فربما قد شفى داء الهوى الحلم

لا آخذ الله جيران النقا بدمي

هم اسلموني لوجد منه قد سلموا

وحرموا في الهوى وصلي وما عطفوا

وحللوا بالنوى قتلي وما رحموا[2]

وكأنه قطعت اسباب الرجاء لديه فعاد يرضى من العلياء بالدون، فيعزّي نفسه ولو بالوهم، فيقول في ختام احدى مقطوعاته :

تمثلك الاشواق وهما لناظري

فيدركني بالخوف منك وجومُ

وتقنع منك الروح لمح توهم

فتحيا بها الاعضاء وهي رميم[3]

وهو وان بدا قنوعا بحاله تلك يرد على من يلومه في تصبره وتعلقه باسباب الرجاء:

(1) الديوان: 260.
(2) الديوان: 297 – 298.
(3) الديوان: 300.

افي هذا الحسن يعذل مغرم

لقد تعب اللاحي به والمتيمُ

اعد نظرا فيه عساك جهلته

تجد ما به تشقى العيون وتنعم

اعيذ محياه اذا رمت انني

اعيد اليه ناظراً يتوسم[1]

فيبقى يستعطف مستذكرا ومذكرا عل ايام الوصال رواجع فيسال ويلح في المسألة:

حتام حظي لديك حرمان

وكم كذا جفوة وهجرانُ

اين ليال مضت ونحن بها

احبة في الهوى وجيران

واين ود قد عهدت صحته

واين عهد واين ايمان

اعانك الهجر والصدود على

قتلي ومالي عليك اعوان

ياغائبا عاتبا تطاول هـ

ـذا الهجر هل للدنو إمكان[2]

(1) الديوان: 306.
(2) الديوان: 323.

ولعل ارتباط المقطوعة بما يعتمل في صدر الشاعر من مشاعر رشحها لذلك ؛ لان تكون البناء الامثل الذي يجد فيه الشاعر راحته، والمتنفس للضغط الحاصل عليه. فاولاها اهميتها في غزله وتغزله فما كان منها الا ان كان لها هذه المكانة بجدارة، ولا يختلف بناء المقطوعة في المديح بشيء عن الغزل فهي هنا كما هي هناك، ولا نجد اختلافا الا في قلتها في الاول وكثرتها في الثاني، ويلاحظ في هذا الغرض انه يبدأ في اغلب الاحيان بالنداء:

يا من شغلت به سري واوهامي

ومن لمغناه انجادي واتهامي

ومن الفت رضاه الرحب جانبه

وفزت منه باحسان وانعام

لم انس اقدامك اللاتي سعت ومشت

بهن حيناً على العلياء اقدامي

وحسن ايامك الغر التي حسنت

بها ليالي من دهري وايامي

فما المدارس حتى كدرت نهلا

وردته صافياً من بحرك الطامي

وغيرت خلقا ما زال يمنحني

بضاحك من ثنايا الود بسام[1]

ميمما وجهه نحو الممدوحين مستشفعا احيانا وبارا بالايادي التي انعمت عليه في احايين اخرى. بعد ان يستصرخهم بالنداء ويختم بناءه بالمدح والدعاء.

(1) الديوان: 314.

ولوصف الخمرة حصة في هذا الباب الا انها اقل من تلكم التي في الغزل او في المديح فهي لا تكاد تعدو المقطوعتين، وسابقاً لم تكد تلوح الا في بعض الاحيان اشارة عابرة في مقدمات بعض قصائده او تعرض خلال غرضها الاساس:

وافى الربيع فسر الى السراء

واسق النديم سلافة الصهباءِ

هات المشعشعة التي انوارها

تمحو ظلام الليلة الظلماء

ومن ثم يمزج هذه البنية او الموضوع، بموضوع اخر هو ما يرافق هذه المجالس من لهو وغناء:

في حيث قينات الغصون سواجع

فغناؤهن لنا بغير غناء

وغلائل الاوراق فوق قدودها

تنقد عند تطرب الورقاء

فيختم بذكر غضاضة العيش ومساعدة الزمان وهي نتيجة لهذه الحال:

والعش غيض والزمان مساعد

والشمل مشتمل على السراء[1]

وباستعماله العطف والموازنة اكد هذه النتيجة واكد تمازج هذه الأمور مجتمعة من غير تفريق فيما بينها. فغضاضة العيش اكدتها مساعدة الزمان، وما دام الامر كذلك فلا بد للشمل ان يجتمع على السراء.

خامسا: بناء النتفة :

(1) الديوان: 37 – 38.

النتفة عبارة عن بيتين يستوفي فيهما الشاعر فكرة او معنى من المعاني بصورة تامة من غير حاجة الى الاعادة او الاطالة. وهذان البيتان من الممكن ان نعدهما مطلعا وخاتمة أغنيا عن الغرض الاساس بنفسيهما، فالشاعر يرمي بثقله ليصوغ فكرة ما ويضعها في هذين البيتين متمما معناهما، وقد طرق الشاب الظريف هذا الباب واكثر من النظم فيه، فهو اعلق بالفؤاد واسهل مأخذا واقرب الى الفهم والحفظ والسيرورة بين الناس، واغلب ما نظمه في الغزل والهزل، ولربما تكون هذه الكثرة للتماشى مع تطور عصره او حاذياً حذو اقرانه.

وقد لا يعدو الامر عن اثبات قدراته او امتاع لذاته في مجلس السمر، فقد وصف النحوي' والكوفي' والبخانقي' والسماك' والمليح' والقاضي' والمنير' والمؤذن' والطباخ' والعجانة' والعطار' والداية' والالثغ' والرسام' والكفتي' والمقري وغيرهم من الناس. ولعل خفة روحه في تغزله هي التي اضفت عليه لقب الشاب الظريف والدليل على ذلك ما سبق الاشارة اليه، من ذلك تغزله بالجمال والحسن بعد ان سحراه عند المعاينة، ولو عاينهما غيره لجرى عليه مثلما جرى له:

كتب الجمال بخده نسخا

بمحقق حسن الورى نسخا

لو عاينته العابدات صبت

او باخل صان اللهى لسخا[1]

ويلاحظ التجنيس والتصريع في بناء البيت الاول وهذا ديدنه في بعض نتفه، والبيت الثاني يكون دائما متمما لمعنى البيت الاول او مؤكدا وموضحا له.

فمن غزله قوله وقد أمنه الدهر من صروفه:

غنيت بالمحبوب عما يشتهى

والدهر قد آمنني من نزغهِ

فخمره وورده وآسه

من ريقه وخده وصدغه[1]

(1) الديوان: 117.

فعنايته بالبيت الثاني وبنائه باستعماله الطي والنشر أوجدت نوعا من المقابلة والموازنة والانسجام بين أجزائه، وقد لا تستمر هذه الحال، فرضى بالقرب دون الوصال :

اراك فيمتلي قلبي سروراً

واخشى ان تشط بنا الديارُ

اقم واهجر وصد ولا تصلني

رضيت بان تجور وانت جار[2]

فيعالجه الدهر بضربة سحت له ادمعه:

ان الذي منزله

من سحب دمعي امرعا

لم ادر من بعدي هل

ضيع عهدي أم رعى[3]

فيُوجد ترابطا بين البنائين ليس في اتمام المعنى، وانما باستعماله التجنيس بينهما كما في المثال السابق، وبقية الاغراض تسير على النهج نفسه في بنائها.

- فمن المديح قوله موظفا التكرار او الموازنة والعطف في نظمه:

فكم جمع الحسن النفيس من العلى

وكم فرَّق الجيش الخميس من العدى

وكم قد نضا سيفا بكفٍ كريمةٍ

فاحسن وضع السيف في موضع الندى[4]

---

(1) الديوان: 216.
(2) الديوان: 151.
(3) الديوان 208.
(4) الديوان: 98.

- ومن الرثاء قوله:

لعمرك ما الفخر العراقي ميت

وان كان ما بين القبور له قبرُ

ولكنها الاخرى اتت وتزينت

وفاخرت الدنيا وكان لها الفخر[1]

وقد نجده ملغزا في بعض الاحيان:

ومجتمعينِ ما اجتمعا لاثم

وان وصفا بضم واعتناقِ

لعمر ابيك ما اجتمعنا لمعنى

سوى معنى القطيعة والفراق[2]

- ومن تشبيهه التهكمي قوله في كفتي[3]:

لله كفتي اطاع صبابتي

فيه الفؤاد وخالف اللواما
مد الشريط على الحديد فخلته

قمراً يطرز بالبروق غماما[4]

وهذا اللون وان كان فيه استخفاف وتهكم الا ان فيه بعض الفائدة في نقل صورة عن طبيعة الحياة الاجتماعية في ذلك العصر.

(1) الديوان: 158.
(2) الديوان: 234.
(3) صانع الكباب.
(4) الديوان: 309.

وقد أشاد الشاب الظريف من نفس هذه التركيبة من البناء شكلا اخر هو الدوبيت الذي يتفق مع النتفة في التركيب الا انه يخرج على ما هو مألوف من الاوزان، فكل دوبيت يُعدُّ نتفة وليس كل نتفة هي دوبيت، ويغلب الغزل على هذا الشكل من النظم:

يا من غدت القلوب في طوع يديه

ذا صبك كم تهدي تجنيك اليه

عذل وتسهد ووجد وقلى

ما تم على العشاق ما تم عليه[1]

فهو هنا يطرق المعاني والالفاظ نفسها، فاشعاره تدور في معنى الغزل وما يتبعه من قطيعة وقلى ووجد وجوى واشجان تؤرقه وكابة تقلقه، ونار تحرقه:

ما ناح حمام الأيك في الاغصان

الا وتزايدت بكم اشجاني

عودوا لمعنى هجركم اسقمه

فالصب منكم مضنى كئيب عاني[2]

فيتعلق بالآمال، ويرضى من الغنيمة بالخيال، فيرجو ويأمل ان تعود المياه الى مجاريها، وتسير سفينة الهوى بين شواطيها:

يا مالك رق الصب بالله عليك

ارحم سائلا يسايل الدمع عليك

واسمح بخيال في الدجى يطرق من

اضحى دنفا اذابه الشوق اليك[3]

(1) الديوان: 334.
(2) الديوان: 333.
(3) الديوان: 241.

فكل نتفة تحمل معنى او فكرة تامة مستوفية للغرض الذي صيغت له مع تكاملها في البناء.