الفصل الثاني
الحبك

يحتوي على ما يلي:

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

obeikandl.com

obeikandl.com

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 الملفوظة الرابطة بين عناصر النص الظاهرة يقال في الحبك إنه العلاقات الملحوظة بين عناصر النص غير الظاهرة، وهي المعاني.

وكما اختُلف في التعبير عن السبك اختُلف أيضًا في التعبير عن الحبك، حيث سُمِّي التماسك، والانسجام، والالتحام، والارتباط [1]، والحبك أقرب رحمًا إلى العربية، كما أنه أدق من المصطلحات الأخرى؛ فالحبك في اللغة أصلٌ يدل على "إحكام الشيء في امتدادٍ واطِّراد"[2]، ويدلُّ على الشدِّ وإحكام النسج وإجادته [3]، وإذا عرفنا أن معنى النصِّ ـ Textus ـ في الأصل اللاتيني: النسيج، أو الأسياج المضفرة [4] علمنا وجه المناسبة بين الحبك والنص؛ حيث الحبك هو الجامع للعلاقات المفهومية داخل النص، يضفرها وينسجها ليجعل للنص معنى كليًّا.

ومصطلح (الحبك) يذكّر بعنصر مهم من عناصر فن الرواية وهي (الحبكة)، وقد عرَّف بعض الباحثين الحبكة بوصفها "سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج"[5]،

---

(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 ترتيبًا زمنيًّا"[1]، وإذا اعتبرنا السبك للنص كالحكاية لأنَّه مجموعة الوقائع المرتَّبة المترابطة لفظيًّا، فالحبك هو الذي يعطيها بعدًا آخر بإكمال ذلك الترابط بين المفاهيم، إذن ما يتميز به الحبك هو تلك العلاقة بين المعاني، حيث تفسِّر بعض أجزاء النص أجزاءً أخرى منه، ليكون النص مفهومًا.

بهذا يتبين أن الحبك مثيل السبك، إلا أنَّ عمله في العلاقات المعنوية الدلالية لا الشكلية النحوية، ويُعنَى بربط مفاهيم النص لا بالربط اللفظي لظاهر النص، وهذا الاختلاف بينهما هو الأساس في كونهما متكاملين، فلن يوجد نص إلا بتوافرهما معًا داخله.

ومن الأمور التي تبين أهمية الحبك [2]:

1- أنه يساهم في فهم النص وتأويله، فغياب علاقات الحبك عن النص قد تمثل عقبة في طريق المتلقي، فلا يفهم النص، وتتشتت الجمل أمامه مع كونها مترابطة نحويًّا ظاهريًّا.

2- أنه يُظهر المعنى الصحيح لكل عنصر من عناصر النص.

3- وقد يرجِّح الحبك وجهًا نحويًّا معيَّنًا، بما يظهره من العلاقات المعنوية داخل النص.

4- واعتمادًا على الحبك يصبح لمنشئ النص الحرية في ترتيب عناصر النص، أي أن الحبك مديرٌ لأمر حرِّيَّة الرُّتبة داخل النص.

---

(1) المرجع السابق.

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

وقد لا نجاوز الصواب إذا قلنا إن الحبك كان مساهمًا 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 ـ مثلاً ـ 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 النصيَّة، كالعنوان، والابتداء والانتهاء، كما يمتدُّ اهتمامه إلى علاقات داخل النص، كالتقابل، والسببية، وتفصيل المجمل، 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 3/ 59.
(2) السابق 1/ 94.
(3) اللباب 1/ 155.
(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 السيِّد محمَّد بدر الدين النعساني ، بيروت ، دار المعرفة، 1/ 247.

obeikandl.com

المبحث الأول
وسائل الحبك الطرفية

يحتوي على ما يلي:

- العنوان.
- الابتداء والانتهاء.

obeikandl.com

obeikandl.com

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 عامَّة عن معنى النص ودلالته ووجهته.

والأصل اللغوي يدلُّ على ما ذكرت، فكما ورد في لسان العرب: " العُنوان: الأثر، ... وكلما استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عنوان "[1].

نحن إذن بصدد عنصر مهم من عناصر النص، فإذا كان النص كما عرفه بعض الباحثين بأنَّه " فعل لغوي معقد يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع القارئ أو السامع "[2] فإن أولى خطوات إنشاء تلك العلاقة من جانبه هي وضع العنوان الذي يدلُّ به على نصِّه.

تتلخص لنا أهمية العنوان في كونه:

1- يلفت انتباه المتلقي إلى فكرة النص وموضوعه.

2- ويعدُّ مقياسًا للحبك وعنصرًا من عناصره؛ لأنه إجمال يليه تفصيل.

أمَّا عن لغة العنوان فهي " غير مشروطة تركيبيًّا، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكل العنوان دون أية محظورات، فيكون كلمة، ومركبا وصفيًّا، ومركبًا إضافيًّا، كما يكون جملة فعلية أو اسميَّة، وأيضًا يكون أكثر من جملة، وتتكافأ كل صور التنوُّع 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 مقيَّدة بأمور يفرضها حبك النص، كالوضوح، والاختصار قدر الإمكان، والدلالة المباشرة على فكرة النص الكلية أو الإيحاء بها.

ونظرة إلى ديوان الجواهري تبيِّن لنا اهتمامه بالعنوان، وهذه أهمُّ ملامح اختيار الجواهري لعناوين قصائده:

1- قد يكون العنوان ظرفًا للمكان الذي يكتب فيه القصيدة.

2- وقد يكون ظرفًا للزمان الذي يكتب فيه، كذكرى حدث معين.

3- وكثيرًا ما كان يرمز للقصيدة بمفرد موصوف، أو مركب إضافي.

4- وأحيانًا يرمز لها بمفرد وحسب، وغالبًا يكون موضوع القصيدة رأيه أو إحساسه بشيء معين هو مسمَّى هذا العنوان.

5- وأحيانًا يكون العنوان بحرف الجر (إلى) ومجروره المكتوبة إليه القصيدة (الرسالة).

6- ويكون أيضًا 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 ظرفًا للمكان التي كُتبت فيه: (بين النجف وأمريكا)[1]، حيث كتب الرسالة وهو في النجف إلى صديق له ذهب إلى أمريكا، وكذلك (على حدود فارس)[2]، حيث كتبها وهو في إيران، وكذا (في السجن)[3]، حيث كتبها وهو مسجون بعد حملة من المعارضة في جريدته (الانقلاب).

- ومِمَّا جاء ظرفًا للزمان: (ذكرى وعد بلفور)[4]، (يوم الشهيد)[5] في ذكرى استشهاد (جعفر الجواهري).

- ومِمَّا جاء مفردًا موصوفًا: (الذكرى المؤلمة)[6]، (إندونيسيا المجاهدة)[7]، (يافا الجميلة)[8]، (فلسطين الدامية)[9]، ومن المركب الإضافي (وحي الموقد)[10].

- ومما كان عنوانه مفردًا: (فراق)[11]، (وداع)[12]، (حنين)[13].

- ومما جاء معنونًا بـ(إلى) ومجروره: (إلى الرصافي)[14]، (إلى جنيف)[15].

- ومن القصائد المعنونة بحرف النداء مع المنادى: (يا شعب)[16]، (يا يراع الحر)[17]، (يا دجلة الخير)[18].

---

(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)[1]، (أحمد شوقي)[2]، (أبو العلاء المعري)[3]، (بورسعيد)[4].

- ومما عنون له بمطلعه: (لجاجك في الحب لا يجمل)[5]، (أيها الفارس)[6].

- ومن القصائد ذات العنوانين: (الذكرى، أو دمعة تثيرها الكمنجة)[7]، وكذلك (حالنا، أو في سبيل الحكم)[8].

وهكذا يتبين أن الجواهري يراعي في حبك شعره أول ما يراعي عناوين القصائد وارتباطها الوثيق بسياقها الزماني والمكاني (المقامية)، وبالتعرف المباشر عليها من المتلقي (المقبولية)، ويوحي في عناوينه بمضمون كلي تفصله القصيدة، بما يعني أن العنوان موظف توظيفًا جيدًا في حبك النص الشعري الجواهري.

ويُلاحظ في حبك نصوص الجواهري بواسطة العنوان ما يلي:

1- أنّه معتمد على إحالة الحذف بشكل كبير، وتقدير المحذوف غالبًا ما يكون واسع النطاق، يحتمل عدَّة تقديرات.

2- أن تمام الفائدة في العنوان يعتمد على دور المتلقّي في التقدير؛ نظرًا لكونه كلمة أو جملة ناقصة، وتمام الفائدة متغيِّر تبعًا لتغيُّر التقدير.

3- أن العنوان أحيانًا ما يكون عامًّا في المطلق، قابلاً للتأويل أو مستدعيًا له، ونتيجة لذلك يفقد خصوصيته ويمكن أن يكون عنوانًا 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 والانتهاء

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

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 ... "[1].

وإذا كانت " زيادة الشَّيء تُفيدُ اطِّراحَه، وكونه أول الكلام يفيد الاعتناء به "[2]، فلهذا الاعتناء بالابتداء علة، وهي أنه " في البنية التركيبية تحكم الجملة الأولى سائر الجمل اللاحقة لها، بحكم ورودها في البداية في نقطة الانطلاق، وهي الـمَعلَم الأول المؤسِّس لكل المعالم في النص "[3]، 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 [4]، هي:

---

(1) العمدة 1/ 218.
(2) مغني اللبيب/ 329.
(3) دراسات لغوية تطبيقية/ 97.
(4) علـم الـنص، مـدخل مـتداخل الاختـصاصات، تأليف تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري، ط2، القاهرة، دار القاهرة، 2005م، ص405 وما بعدها.

1- الافتتاح. 2- التوجيه. 3- موضوع الحديث.
4- النتيجة. 5- النهاية

وذلك يعني أن الابتداء والانتهاء مرحلتان مهمَّتان من مراحل النص؛ لأنَّهما جزء من البنية التي يسير النص في مراحلها وتسلمه كلٌّ منها إلى التي تليها، ولا يجوز أن يتعدَّى أيًّا منها، فهي جزء من مساره الطبيعي.

وفي أهمية ابتداء القصيدة ودلالته نجد أن " الشاعر ـ عادة، وفي أغلب الأحيان ـ يخص نفسه بمطلع القصيدة بطريق غير مباشر؛ ليبرز من خلاله ما يدور في نفسه من مشاعر وانفعالات "[1].

كما أن الحكم على الابتداء جزء من الحكم على النص؛ لأنَّ " البيت الأول ليس في العادة إلا جزءً من عنصر، والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكمٌ مبتورٌ ناقص ... بل إنَّ التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه "[2].

وكما كانت العناية بالابتداء ـ طرف النص الأوَّل ـ كانت العناية بالانتهاء، وهو الطرف الآخر الذي لا يقل أهمية؛ " فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه "[3].

---

(1) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، للدكتور عبد الحليم حفني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص309.
(2) السابق ص15.
(3) العمدة 1/ 239.

وأهمُّ مظاهر العناية بالانتهاء: " أن يكون أدخل في مقصد الكاتب، وأن يكون قطعًا طبيعيًّا ينتهي إليه ما قبله، ويدعم هو ما قبله في آنٍ معًا "[1].

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

- النداء.
- فعل الأمر.
- الفعل الماضي.

وليس معنى ذلك أنه لم يبتدئ بغيرها، فقد افتتح بعض قصائده بالاستفهام مثلا، كما في قصيدة (في السجن)[2] التي مطلعها:

ماذا تريدُ من الزَّمانِ ومن الرَّغائب والأماني؟

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

عليكم وإن طال الرجاء المعوَّلُ وفي يدكم تحقيق ما يُتأمَّلُ

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

الروح أشقتني وجُلَّ صحابتي ما أشقت الشُّعراءَ إلاَّ الرُّوحُ

---

(1) حبك النص، متطورات من التراث العربي، للدكتور محمد العبد، مجلة فصول، العدد التاسع والخمسون، ربيع سنة 2002م، ص71.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 365.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 259.
(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 193.

obeikandl.com

وبواو (رُبَّ)، كما في (الأدب الصارخ)[1] التي مطلعها:

ونفسٍ لاقت الصدمات عزلى وكانت وهي شاكيةُ السلاحِ

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، يتَّخذ فيها الشاعر منادى معيَّنًا يبثُّه شكواه، كما في (منى شاعر)[2] التي يفتتحها بقوله:

حمامةَ أيكِ الرَّوضِ مالي ومالَكِ دُعرتِ ، فهل ظلمُ البريَّةِ هالَكِ

وكما في (يا نديمي)[3] التي يفتتحها بقوله:

يا نديمي نفسي جذاذات طرسِ عريتْ فوقَها بطُهرٍ ورجسِ

وهـذا الـنوع من الشعر الوجداني المفتتح بالنداء شائعٌ في الشعر الذي كتبه في شبابه قبل طغـيان الاتجـاه الـسياسي والقومـي علـى شـعره، ومما اختصه الجواهري بالنداء: أساتذته في قـصيدة (أيهـا المتمـردون)[4]، ومواطـر الغـيث في (علـى ذكـرى الربيع)[5]، 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)[1]، وبعض غزلياته كذلك مفتتح بالنداء.

النوع الثاني من القصائد المفتتحة بالنداء: القصائد التي كتبها الجواهري بمثابة تعبير عن آرائه، وخطاب للأمة أو لأشخاص معينين فيها أو لبعض أعدائها، وهو في تلك القصائد إما ثائر ناقم، ينادي كي ينقد ويشتم، أو ناصح حكيم، ينادي كي يشير ويدلي برأيه، فمن ذلك افتتاحه قصيدة (الجيل الجديد)[2] بقوله:

يا أيُّها الجيلُ الجديدُ سلامُ ألقتْ إليك بثقلها الأيّامُ

وافتتاحه قصيدة (بورسعيد)[3] بقوله:

يا معدِنَ الخِسَّةِ مَنْ تُقاتِلُ وفوقَ مَنْ تَساقطُ القنابِلُ ؟

وكذلك قصيدة (تحية إلى رونتري)[4] التي خاطب بها المبعوث الأمريكي إلى الشرق الأوسط فقال:

يا رسول الشر والدنسِ وغرابَ البينِ في الغلَسِ

والنوع الأخير من القصائد المفتتحة بالنداء: الإخوانيات، كما في قوله في قصيدة (أبا الفرسان)[5] التي كتبها إلى صديقه (عبد الغني الخليلي):

أبا الفرسانِ إنَّك في ضميري وذاكَ 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)[1]، وكذلك ورد الافتتاح بالنداء في بعض قصائد في رثاء أصدقائه، كما في قصيدة (أخي إلياس)[2]، وكذلك في بعض قصائد المديح، كما في (أسعف فمي)[3].

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)[4] بقوله:

رِدِي علقمَ الموتِ ، لا تجزعي ولا ترهبي جمرة المصرعِ

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

دع الطوارقَ كالأتُونِ تحتدمُ وخلِّها كجَبِيلِ النَّسجِ تلتحِمُ

نوعٌ آخر من القصائد المفتتحة 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 (كجبيك) بدلاً من (كجبيل)، وهو تحريف واضح.

بل)[1]، التي أرسلها اعتراضًا على إهانة سكرتيرة الشرق لدار الاعتماد البريطاني في العراق، حيث ابتدأها بقوله:

قُل للـ(مِس) الموفورة العرض الَّتي لبستْ لحُكْم الناس خيرَ لباسِ

وكقصيدته في مهرجان ذكرى أبي العلاء المعري[2]، التي ابتدأها بقوله:

قف بالمعرَّةِ وامسح خدَّها التَّربا واستوحِ مَن طوَّق الدُّنيا بما وهبا

وكذلك قصيدة (أزح عن صدرك الزَّبدا)[3] التي ألقاها الشاعر في حفل أقيم لتكريمه بمناسبة حصوله على جائزة اللوتس، وابتدأها بقوله:

أزِحْ عن صدرِكَ الزَّبَدا ودعْهُ يبثُّ ما وَجَدا

وربما افتتح بفعل الأمر في بعض المطالع التهكُّميَّة، كما في قوله: (نامي) في قصيدة (تنويمة الجياع)[4] المشهورة، وقوله في (عبادة الشر)[5]:

دع النبلَ للعاجزِ القُعدَدِ وما اسطعتَ من مغنمٍ فازدَدِ

الابتداء بالفعل الماضي:

أما الابتداء بالفعل الماضي فقد شاع في بعض قصائد الرثاء، كرثائه لمعروف الرصافي في قصيدة باسمه[1] 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 ربَّك بالضميرِ وأنرتَ داجيةَ القبورِ

وكقوله في قصيدة (خلفت غاشية الخنوع)[2] في ذكرى مصرع الشهيد عدنان المالكي:

خلَّفتُ غاشية الخنوعِ ورائي وأتيتُ أقبسُ جمرةَ الشهداءِ

ومثل ذلك قوله في (ذكرى عبد الناصر)[3]:

أكبرتُ يومَك أن يكون رثاءَ الخالدون عهدتُهم أحياءَ

وأخيرًا يشيع الابتداء بالفعل الماضي في القصائد التي كتبها الجواهري ليلقيها في بعض المحافل، كقصيدة (أزف الموعد)[4] التي ألقاها في مؤتمر اتحاد الطلبة العام، وافتتحها بقوله:

أزف الموعدُ والوعدُ يعنُّ والغدُ الحلو لأهليهِ يحنُّ

وكذا في قصيدة (عيد أول أيار)[5] في حفل الاتحاد العام لنقابات العمال في العراق، حيث ابتدأها بقوله:

حيَّيتُ أيارًا بعطر شذاتي وخصصته بالحض من نفحاتي

ومنها أيضًا قصيدة (حييتهن بعيدهن)[6] في حفل للطالبات 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.

حييتهنَّ بعيدهنَّ من بيضهنَّ وسودهنَّه

وحين نعلم أنَّ ابتداء قصائد الجواهري السياسية والوطنية غالبًا ما يكون بالنداء أو فعل الأمر، وحين نعلم أنَّ هذه النوعية من القصائد قد حجزت مكانًا كبيرًا من ديوانه، فربَّما 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 بندائه** 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 أيضًا له عناية خاصة، فكما يحرص الجواهري على ابتداء قصائده بما يناسب عنوانها ومضمونها نجده يحرص على أمرين في انتهاء قصائده:

الأول: كون ختام النص تصوُّرًا لحركته كلها من أوَّلها إلى آخرها.

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

ومثال على ذلك قصيدة (الثورة العراقية)[1]، فمطلعها:

لعلَّ الذي ولَّى من الدهر راجعُ فلا عيش إن لم تبق إلا المطامعُ

ننظر إلى البيت الأخير:

وما طال عصر الظلم إلا لحكمةٍ تنبِّئُ أن لا بدَّ تدنو المصارع

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 63.

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

كما فرّق الشمل المجمّع حادثٌ فقد يجمع الشمل المفرّقَ جامعُ

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

كذلك نجد في (ذكرت الوئام)[1] الارتباط نفسه بين ابتداء القصيدة وأفكارها المستمرة حتى انتهائها، فالمطلع:

وليلٍ ذكرتُ به صبوتي فعدتُ إلى الزمن الأوّلِ

وآخر بيتين فيها:

عـلى رغـدٍ أيُها النـائمونَ فجفني بالغمض لم يكحلِ
ويا ليل رحماك يا ذا الجلالِ ويا بدرُ عطفًا 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 إمّا ملخّصًا لرسالة القصيدة المراد بثها، وتصوُّرًا لحركة النص، أو امتدادًا لفكرةٍ ما من أفكار القصيدة، الأمر الذي يعني وعي الجواهري بأهمية الختام واستعماله المفيد له في حبك النص.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 80.

المبحث الثاني
وسائل الحبك الداخلية

يحتوي على ما يلي:

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

obeikandl.com

obeikandl.com

التفسير

التفسير من علاقات الحبك الشائعة في النصوص، وأصل معناه البيان وكشف المراد عن اللفظ المشكل [1]، ومؤدّاه أن يرد في النص معنى ما فيه خفاء أو غموض، ثم يأتي بعده معنى آخر بمثابة توضيح للأول وبيان له.

ومِمَّا جاء في شعر الجواهري من حبك النص عن طريق التفسير قوله في قصيدة (في عيد العمال)[2]:

أصارِحُكم أيُّهـا العاملـونَ وحملُ الصَّراحةِ حملٌ يؤودْ

ومعنى البيت أنه يوجِّه إلى العمَّال قولاً صريحًا، وهذا القول الصريح ثقيل على النفوس، يجرُّ على قائله المتاعب، فكان لا بدَّ من تفسير تلك الصراحة وذلك القول، وكان الجواب في ما تلا البيت:

لأنكدُ ما عاقَ سيرَ الشُعوبِ جُهودٌ يُعفِّي عليها جحودْ
ودهرٌ تُغطّي بهِ العادياتُ سنا العبقريَّاتِ .. دهرٌ بليدْ
وحُكمٌ يقيمُ على العبقريِّ حدودًا .. يُقامُ عليه الحدودْ

إذن هذا ما قدَّم له الجواهري: تصريحه بأن أسوأ ما يؤخِّر الأمم هو إنكار وتضييع ما يبذله المخلصون من أبنائها من جهود، وأنَّ الدهر نكبة على أصحابه إذا كانت العبقريات فيه ضائعة مغطَّاة، وأنَّ الحكم الذي يضع للعبقري حدودًا هو حكمٌ مذنب، تجب معاقبته، وبهذا فسَّر الجواهري ما أشار إليه بأنه حمل ثقيل لكونه قولاً صريحًا.

---

(1) لسان العرب (ف س ر).
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 742.

ومن النصوص التي ورد فيها الحبك عن طريق التفسير قصيدة (أيها المتمردون)[1]، حيث يقول فيها مخاطبًا (أساتذته) الذين افتتح القصيدة بندائهم:

لـئن جـئتُ عـن أزمـانكُمْ متأخِّـرًا ... فإنِّـي قـريبٌ مـنكمُ بفـؤادي

وهذا البيت قد يبدو نمطيًّا أو ساذجًا في معناه؛ فهو يعني أنَّه متأخِّر عنهم في الزمن لكنه قريب منهم بقلبه، إلا أنَّ تفسيره في الأبيات بعده ينفي عنه النمطية والسذاجة، فقد فسَّر الجواهري قربه من أساتذته بقوله:

لغـير زمـانٍ كـوَّن الدهـرُ نـزعتي ... وكـوَّن أعـصابي لغـير بـلادِ
وعـنديَ مـنكم كـلَّ يـومٍ مجـالسٌ ... تـرفُّ بهـا أرواحكـم وتـنادي
معـي روح (بـشَّارٍ) وحـسبي بـروحه ... تقـرِّبني مـن حكمـةٍ وسـدادِ
تعلمـني سـخف القـوانين في الـورى ... وسـوء نظـامٍ لم يجـئ برشـادِ
وطـوراً مـع الـشهم الظـريف (ابـن هانئٍ) ... يُـراوحُ خمَّـارًا لـه ويُغـادي

وهكذا أخذ الجواهري يبيِّن لماذا هو قريبٌ منهم، ويعرض صورًا مختلفة لاختلاطه بهم وحياته معهم، بما فسَّر البيت الأول أجمل تفسير، ورفع قيمته، وجعل النص محبوكًا في معانيه وأفكاره.

ومن مواضع التفسير كذلك قوله في قصيدة (الأدب الصارخ) [2]:

بعـين الـشِّعر والـشُّعراء بـيتٌ ... هـتفتُ بـه فطـار مـع الـرِّياحِ
يهـبُّ مـع الـصَّبا نفَـسًا رقـيقًا ... ومـؤتلِقًا يطـيرُ مـع الـصباحِ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 195.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 196.

لـه مِـن وقْعِـهِ نـسبٌ صـريحٌ ... يمـتُ بـه إلى المـاءِ القَـراحِ
ولـو في غـير أوطانـي لجالـتْ ... بـه نظـم القلائـدِ والوشـاحِ
وقائلـةٍ تـرى الآدابَ سـفَّتْ ... وقـد غطَّـى الـنُّعابُ علـى الصُّداحِ
ومـا نفـع الـسُّكوتِ وقـد أُضـيعتْ ... حقـوقُ ذوي الجـدارة بالـصياحِ
تقـدَّم للقـوافي واقـتحمْها ... فقـد يُرجـى الـتَّقدُّم بالكفـاحِ
أقـولُ لهـا دعـي زنـدي فإنِّـي ... أخـافُ عليكِ بـادرةَ اقتداحـي
وكـلُّ حقـيقةٍ سـتينُ يـومًا ... وكـلُّ تـصنُّعٍ فـإلى افتـضاحِ

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 بعدَّة 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 لسار وانتشر وأخذ حقه من الذيوع)، وكانت قصة البيت أن مَن رأت انهيار الأدب وإسفافه أمرت الشاعر بالتقدُّم والاقتحام، فردَّ عليها بأمره لها بتركه خوفًا عليها من الاشتعال، ثم جاء التفسير الذي مهد له بثمانية أبيات، وهو قوله:

وكـلُّ حقـيقةٍ سـتينُ يـومًا ... وكـلُّ تـصنُّعٍ فـإلى افتـضاحِ

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

obeikandl.com

السببية

السببية ـ كما هو واضح من اسمها ـ تتعلَّق ببيان السبب، أي أن يأتي معنى ما ثم يأتي معنى آخر لبيان سبب المعنى الأول وعلَّته.

ومِمَّا جاء من حبك النص عن طريق السببية في شعر الجواهري قوله في (سهام)[1]:

أنـا لا أحـبُّ سـهامَ لحظـكِ، إنَّهـا ... بدمـي مخـضَّبةٌ وإن لم تـشعري
ولَمـاكِ غـسلينٌ .. لأنـيَ لم أذق ... منهُ حـلاوةَ سلـسبيلِ الكوثـرِ
وعـبير نفحـكِ أزدريـهِ ؛ لأنَّـه ... لـسواي يعـبقُ منهُ ريـحُ العنبرِ

وهذا النص يكادُ حبكه يكون مبنيًّا على علاقة السببية وحدها، وقد كتبه الجواهري لمرضة حسناء اسمها (سهام) طلبت من الشاعر أن يكتب لها شعرًا 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 سهام لحظك
ولماكِ غسلينٌ .....
وعبير نفحكِ أزدريه ...

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!

ومِمَّا جاء منها كذلك قوله في (يا ابن الفراتين)[1]:

لم يَجزِ غُرَّ القوافي مَن لها نذروا نفوسَهم، وإن اشتطُّوا، وإن جهدوا
فكلُّ ما وهبوها أنها عمرتْ وبعضُ ما وهبتْهُم أنهم خلَدوا

فمعنى البيت الأول أنَّ مَن خدموا القوافي ونذروا لها أنفسهم وجهدوا فيها غاية الجهد، لم يجزوها بما تستحق، وهنا يبرز السؤال: وما السبب في ذلك، فيأتي البيت الثاني ردًّا 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) [2]:

ما شوق أهل الشَّوقِ في عُرفِ الهوى نُكْرٌ ... فقد خُلِقوا لكي يشتاقوا

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

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

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 907.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 163.

الحوار

الحـوار والمحادثـة شكلان من أشكال التفاعل اللغوي داخل النص، "فالمحادثة وحدة تفاعـل اجتماعية تتكون من سلسلة متشعبة من أحداث (لغوية)، وتحدد ارتباطًا بسياق اجتماعـي"[1]، ومـصطلح الحوار "يتعلق بالمحادثة وبأشكال أخرى للتفاعل اللغوي ... ويتميز مصطلح الحوار بوجه خاص بأن الأمر فيه لا يتعلق بتفاعل أحادي"[2]، فالمحادثة تنتج خيوطًا متداخلة يتكون منها نسيجٌ يسمَّى الحوار.

وعلاقـة الحـوار تقتـضي وجـود طرفين يكون بيان المعنى سجالاً بينهما، فهذا يبيِّن شيئًا، والآخـر يكمِّلـه ويـبني علـيه، قـال وقلـت: سأل وأجبت، ادَّعى ورددت عليه، هذه وغيرها أساليب متوقعة في حبك النص عن طريق الحوار.

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

ومِمَّا جاء من ذلك في شعر الجواهري قوله في مطلع قصيدة (قصة)[3]:

قـال طفلـي وقـد رُمـيتُ بقـاعٍ ... وتلاقـتْ علـيَّ شـتَّى الـبِقاعِ
لَزِنَّـي في العـذاب حـاكم بغـدا ... دَ بأمـرٍ مـن أجـنبيٍّ مطـاعِ
واجتوانـي حُكَّـامُ مـصرَ ولبـنا ... نَ يخافـون مِقْوَلـي ويراعـي
كـنتُ أنَّـى حللـتُ ثَـمَّ وهَـنَّا ... مِـن عُـتوِّ الـولاةِ ضيفَ الـسِّباعِ:

---

(1) علم النص/ 375.
(2) السابق، نفسه.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 677.

أبَتِي .. كيف يستجيبُ لك الرز ... قُ وقد جانبتْكَ شتَّى الدَّواعي
ولديكَ الحِملُ المطوَّحُ ما كا ... نَ لحُرٍّ سواكَ بالمستطاعِ
عن حرامٍ .. أم عن طِماعٍ ولم تعـ ... ـرفْ حرامًا ولا خَسيسَ طِماعِ

وتلاه في مقطعها الثاني:

قلتُ: إحفظ عنِّي حديثَ الطِّباعِ ... ومداها في رفعةٍ وانِّضاعِ

وهاهنا نلاحظ عدَّة أمور:

1- فصل الجواهري بين فعل القول والمقول، بالجملة الحالية (وقد رُميت بقاع ... إلى نهاية البيت الرابع)، والأصل: قال طفلي: أبتِ، كيف يستجيب..... ، ومع ذلك لم يؤثر ذلك الفصل سلبًا على وضوح الكلام واستمراريَّته؛ لأن الفاصل حالٌ للقول، متصل به في المعنى.

2- الحبك بالحوار هنا يمثِّل جواب الشاعر لابنه عن سؤاله، مبيِّنًا 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- وبعدما بيَّن الشاعر ما يريد أن يبيِّنه لابنه، في (29) بيتًا، وضَّح فيها الفرق بينه وبين غيره من الشعراء الذين تكسبوا بأشعارهم، وكونه خصمًا للإقطاع، ومع ذلك فالذي حماه من الاحتياج، شيخٌ (في ذروة الإقطاعِ)، فعادت دفَّة الحوار إلى ابنه ليسأل عن ذلك الشيخ في البيت:

قال طفلي أذلك الملَكُ السنا ... زِلُ صُبحًا مع الندى والشُّعاعِ

الــذي كــنتُ أرتعــي مــنهُ في نــو ... مــي بمـرجٍ رحـبِ الظـلالِ مشاعِ
المليحُ الــسرورِ واللطــفِ في الأنــ ... ــفُسِ غُمَّت مـن كـربةٍ وارتـياعِ

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

قلــتُ: بــل ذلــك الكـريمُ الواعــي ... يتقـصَّى أمـر الكـريم الْمُـضاعِ
ليسَ يُعفـي نـدى الكـريمِ دُجـى اللَّيـ ... ــلِ ولا صـمتُه مـن الإشـعاعِ

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

قلــتُ للــشيخِ ارتــضى العمَّــة رزقًــا والقميــصا
غطَّــيا مــنه صَــغار الفكــرِ والــنخوةِ والــرَّأيَ المحيــصَا:
كــيف عــرَّيتَ مــن الــدِّين بمــا زوَّرتَ روحًــا ونــصوصا؟
قــال: مــا بالُــك أمــسكت تلابــيبي وأعفــيتَ اللُّــصوصا؟

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 عريت ...؟)، يليه الجواب من المسؤول بسؤال آخر يحمل الاحتجاج على السؤال الأول (ما بالك ...؟)، في بنية واحدة محبوكة متماسكة.

---

(1) الأعمـال الـشعرية الكاملـة/ 745، وهـذه الرباعية أيضًا مما نزع الجواهري فيه إلى التجديد في الشكل الموسيقي؛ فالبيت الأول على الشكل العمودي بمجيئه على مجزوء الرمل (فاعلاتن(4) مرات)، والباقي اتَّخذ شكل شعر التفعيلة بمجيء التفعيلة نفسها (5) مرات.

ومن نماذجه أيضًا رباعية (جلوة المعشوق)، حيث يقول الجواهري [1]:

بلـــبلٌ يحمـــلُ في مـــنقارهِ ... ورْقـــةً مـــن وردةٍ ذاتِ جمـــالِ
وهْـــو لا يـــنفكُّ في استعراضِـــها ... ذا زفـــيرٍ ونـــباحٍ متعالـــي
قلـتُ: مـا أوجـبَ ذا الحُـزن ومـا ... نسبةُ الوصـلِ مـن الدَّمـعِ المذالِ؟
قـــال: هـــذا سُـــنَّةٌ تُوجـــبُها ... جلـوةُ المعـشوقِ في يـومِ الوصـالِ

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

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 168.
(2) من نماذج الحوار أيضًا قصيدة (قال وقلت)، الأعمال الشعرية الكاملة/ 663.

obeikandl.com

التذييل

التذييل في الأصل من " ذيَّل فلان ثوبه: إذا طوَّله "[1]، وهو " تعقيب الجملة التامة نظمًا كانت أو نثرًا 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 أنَّه في حبك النص نظير للتكرار في سبكه، يأتي للربط بين العلاقات المعنوية داخل النص.

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

حـــاش للهِ والمـــروءاتِ .. إنَّـــا شـركةُ النَّاسِ في عـذابٍ وهُـونِ

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

لم نكـــن وحـــدَنا .. فقـــد وحَّدتـــنا بـــالملايينِ حـــشرجاتُ المـــئينِ

ومنه أيضًا قوله في (سامراء)[4]:

---

(1) لسان العرب (ذيل).

(2) أنوار الربيع، للسيد علي صدر الدين بن معصوم، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، بغداد، 1969م، 3/ 39.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 832.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة/ 306.

ودَّعتُ شرخ صبايَ قبل رحيلِهِ ونصلتُ منه ولات حينَ نصولِهِ
ونفضتُ كفِّي من شبابٍ مُخلفٍ إيراقُهُ للعينِ مثلُ ذبولِهِ

فالمعنى في قوله: (ودعتُ شرخ صباي) هو نفسه في قوله: (ونفضت كفي من شباب)، وهو يلحُّ في كليهما على معنى ذهاب الشباب وتولي أيامه.

ومن نماذج التذييل أيضًا في شعر الجواهري قوله في مطلع قصيدة (شكوى وآمال) [1]:

أعاتب فيك الدهرَ لو كان يسمعُ وأشكو الليالي لو لشكواي سُمَّعُ

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

أكل زماني فيك همٌّ ولوعةٌ؟ وكلُّ نصيبي منك قلبٌ مروَّعُ

ثم يذيِّل المعنى بقوله في البيت الرابع:

أغرُّكِ منِّي في الرزايا تجلُّدي ولم تدرِ ما يُخفي الفؤاد الملوَّعُ

فبعد ذكر الهم واللوعة والقلب المروَّع يصبح ذكر الرزايا والتجلد والفؤاد الملوَّع أمرًا متوقَّعًا، وهكذا أصبح دوران بعض المعاني في عدَّة أماكن داخل القصيدة رابطًا بينها.

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

يكفيكمُ من لوعتي أنِّي في فارسٍ أشتاقُ قطرَ العراقْ
لا سوحُها وهْي جنانٌ زَهَتْ بكلِّ ما رقَّ جمالاً وراقْ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 68.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 126.

ولا الرُّبـــى مخـــضرَّة تزدهـــي حـسنًا حواشـيها اللطـافُ الـرِّقاقْ
خُطَّـت علـى أوسـاطها خـضرةٌ سـبحانَ مَـنْ قـدَّر هـذا الـنطاقْ
تـنالُ مـن شـوقي وهـل سـلوةٌ لِمَـن قـضى اللهُ لـه أن يُـشاقْ

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).

obeikandl.com

obeikandl.com

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؛ نظرًا لما يحدثه كل من المعنيين المتضادين من بيانٍ للآخر وتوضيح له.

ومما استعمل فيه الجواهري هذه العلاقة في الحبك قوله في (أرج الشباب) [1]:

تتجهَّمُ الدنيا ويعبسُ باسمٌ ... منها، ويعتورُ الحياةَ قُطُوبُ
حتَّى إذا ابتسم الشبابُ تذوَّبتْ ... كالغيمِ في الصحو الجميل يذوبُ

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

ومنه قوله في (أطبق دجى) [2]:

أطبِقْ على هذي الكرو ... شِ يمطُّها شحمٌ مُذابْ
من حولِها بقرٌ يخو ... رُ وحولَهُ غرثى سِغابْ

فالتقابل الذي أراد بيانه الشاعر بين صورتين من البشر: أولاهما أناس لهم كروش (يمطُّها شحمٌ مُذاب)، والثانية أولئك (الغرثى السغاب) جوعًا وهزالاً، ومثلها قوله في (الثورة العراقية) [3]:

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 458.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 567.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة/ 63.

ألم تـرَ أنَّ الدَّهـر صـنفان أهلُـهُ: أخـو بِطـنةٍ مِمَّـا يُمَـدُّ وجائـعُ

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

وأحلامـنا مـنها صـحيحٌ وكـاذبٌ وأيَّامُـنا مـنهنَّ معـطٍ ومانـعُ
كمـا فـرَّق الـشملَ المجمَّـعَ حـادثٌ فقـد يجمـعُ الـشملَ المفـرَّقَ جامـعُ

فهي صورة للتضاد بين أحلام تصح وتحدث وأخرى تكذب ولا تتحقّق، وأيام الرخاء ذات العطاء والأخرى ذات الشدة والمنع، وفي البيت الآخر صورة لشمل مجمَّع يفرِّقه أحد الحوادث وشمل مفرَّق يجتمع.

وقوله في (اعترافات) [1]:

ألا فليـشهدِ الـثقلانِ أنِّـي مـع الأيَّـامِ تـرخص أو تُغالـي
أذمُّ الـنَّاس إن غابـوا ولكـنْ إذا حـضروا فعـنوانُ الجـلالِ
أبالـي بامـتداحِ الـناسِ فعلـي وإن أظهـرتُ أنِّـي لا أبالـي

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 المجمل

تفصيل المجمل أو التفصيل بعد الإجمال عنصر مهم من عناصر حبك النص، بل " هو الملمح الرئيسي من ملامح الحبك "[1]، فلا يكاد يخلو نصٌّ من معنى يرد عرضًا بشكل مجمل ثم يتم تفصيله.

وتفصيل المجمل يمثّل دوران المعاني وتكرُّرها؛ لتثبيتها في الذّهن، مرَّةً بإجمال والأخرى بتفصيل، أو لربط بعضها ببعض، فهو لهذا يدعم تماسك النصّ، ويثبّت من أفكاره وموضوعاته.

ومِمَّا وردت فيه علاقة تفصيل المجمل قول الجواهري في قصيدة (كم ببغداد ألاعيبُ)[2]:

خـــزيَتْ بغـــدادُ مـــن بلـــدٍ ... كـــلُّ شـــيءٍ فـــيه مقلـــوبُ
فلـــقُ الإصـــباحِ غِـــربيبُ ... ونعـــيقُ الـــبومِ تـــشبيبُ
والخـــنا غُـــنْمٌ ومحمَـــدةٌ ... والتُّهـــى جلـــدٌ وتعـــذيبُ
وبـــيوتُ الفـــسقِ عامـــرةٌ ... وعـــرينُ اللـــيثِ مـــنهوبُ
ورجـــالٌ كالـــرِّجال لِحـــىً ... وشـــبابٌ قُـــنَّعٌ شِـــيبُ

فقد أجمل الشاعر حال بغداد في البيت الأول بقوله: (خزيت من بلد، كل شيء فيه مقلوب)، ثم فصَّل انقلاب الأحوال الذي أوجب لها الخزي في أربعة الأبيات التالية، والتي استعمل فيها أسلوب الاستهزاء والتهكُّم، فالنهار في بغداد أسود، ونعيق البوم الكريه فيها بمنزلة التشبيب، والفحش محمدة لصاحبه وغنمٌ له، أما صاحب العقل فمجلود ومعذَّب،

---

(1) حبك النص ص82.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 1105.

وبيوت الفسق عامرة (في حين بيوت الخير مهجورة كما يُفهم من فحوى النص)، وعرين الليث (المنيع 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 (شدَّة لندن) [1]:

يـــا خليلـــيَّ والـــبلاء كـــثيرٌ ... في بـلادي .. ولا كهـذي البليَّهْ
أزمـنَ الـداءُ في العـراقِ ولـن يشْـ ... ـفـيهِ إلا الجـرَّاحُ والعملـيَّهْ
ســحرتْنا ظواهــرُ الأمــرِ حتَّــى ... أوهمتْــنا أنَّ الــبلادَ قــويَّهْ
نتغنَّــى وعــصرُنا مــن نحــاسٍ ... بأغانــي عــصورِنا الذهبــيَّهْ
نخــر الجهــلُ أمَّــتي نخــرةَ الــسُّو ... سِ .. فــأين المجامــعُ العلمــيَّهْ
كلُّـنا في الجمـود والجهـل وحـشيُّـ ... ـون لكــنْ حقوقــنا مدنــيَّهْ

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

ومِمَّا جاء فيه تفصيل المجمل أيضًا قوله في بداية مقطع من قصيدة بعنوان (محمد البكر) [2]:

أبُـثُّكَ يـا ابـن أحمـدَ هدهـداتٌ ... بهـنَّ يُـسامرُ الخِـلَّ الخلـيلُ

وقد أتبعه بتفصيل هذه (الهدهدات) التي يسامره بها في أربعة عشر بيتًا تلت هذا البيت، قال فيها:

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 174.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة/ 1052.

أتعلـــمُ أنَّ طـــيفكَ لا يحـــولُ ... يَحـومُ فيـزحفُ الـرَّبعُ المُحـيلُ
بأشـــباحٍ تُخـــالُ بـــناتِ يـــومٍ ... ويعـدلُ سـاعةً مـنهنَّ جـيلُ
وأخـــيلةٍ يُـــراعُ بهـــا خلـــيٌّ ... وهـنَّ لـواجدٍ نعـمَ المخـيلُ
صـدى قـدمٍ هـنا ، ومـدبُّ همسٍ ... هـناك يـشلُّه فـزعٌ مهـولُ
وعـــشٌّ عافـــه نَـــسرٌ مَهـــيضٌ ... يُلـمُّ بـه علـى شـعثٍ نـسيلُ
والـواحٌ كـوجه الـصبحِ بِـيضٌ ... يجلّـلُ بالـسوادِ لهـا فـضولُ

... إلى آخر ما قال.

obeikandl.com

obeikandl.com

الحبك في شعر الجواهري

تطبيق على قصيدة (أبو العلاء المعري)

obeikandl.com

obeikandl.com

الحبك في شعر الجواهري

هذه دراسة مطبقة لمعيار الحبك وعناصره في قصيدة (أبو العلاء المعري) [1]، والتي ألقيت 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 بالمعرَّةِ وامسَحْ خدَّها التَّربا ... واستَوحِ مَنْ طوَّقَ الدُّنيا بِما وَهَبا
2. واستَوحِ مَنْ طبَّبَ الدُّنيا بِحكمتِهِ ... ومَن على جُرحِها مِنْ رُوحِهِ سكَبا
3. وسائِلِ الحفرَةَ المرموقَ جانبُها ... هَل تَبتغِي مَطْمعًا أو ترتَجي طَلَبا
4. يا بُرجَ مَفْخَرَةِ الأجْدَاثِ لا تَهِني ... أنْ لَم تكوني لأبراجِ السَّما قُطُبا
5. فكلُّ نَجمٍ تَمنَّى في قرارتِهِ ... لو أنَّهُ بشُعاعٍ منكِ قد جُذِبا
6. والْمُلْهَمَ الحَائرَ الجَبَّارَ هَلْ وَصَلَتْ ... كَفُّ الرَّدَى بِحياةٍ بَعدَهُ سَبَبا
7. وهل تبدَّلْتَ رُوحًا غيرَ لاغِبَةٍ ... أم ما تزالُ كأمسٍ تَشْتَكي اللَّغَبا
8. وهل تَخَبَّرْتَ أن لم يألُ مُنْطلقٌ ... مِن حُرِّ رأيِكَ يَطوي بَعدَكَ الْحِقَبا
9. أمْ أنتَ لا حِقَبًا تَدْري ولا مِقَةً ... ولا اجْتِواءً ولا بُرءًا ولا صَبَبا
10. وهَلْ تَصَحَّحَ في عُقْباكَ مُقْتَرَحٌ ... مِمَّا تَفَكَّرْتَ أو حَدَّثْتَ أوْ كُتِبا
11. نَوِّرْ لَنا، إنَّنا في أيِّ مُدْلَجٍ ... مِمَّا تَشَكَّكْتَ، إنْ صِدْقًا وإنْ كَذِبا
12. أبا العلاءِ وحتَّى اليومِ ما بَرِحَتْ ... صنَّاجةُ الشِّعرِ تُهدي الْمُتْرَفَ الطَّرَبا
13. يَستنزلُ الفِكْرَ مِنْ عَليا منازِلِهِ ... رأسٌ ليمسحَ مِنْ ذي نِعْمةٍ ذَنَبا

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة/ 422.

14. وزُمـرةُ الأدبِ الكابـي بزُمـرَتِهِ تفـرَّقَتْ في ضـلالاتِ الهـوى عُـصَبا
15. تَـصيَّدُ الجـاهَ والألقـابَ ناسـيَةً بـأنَّ في فِكـرةٍ قُدْسِـيَّةٍ لَقَـبا
16. وأنَّ للعبقـريِّ الفـذِّ واحـدةً إمَّـا الْخُلُـودَ وإمَّـا المـالَ والنَّـشَبا
17. مِـنْ قَـبلِ ألـفٍ لَـوَ انَّـا نَبتغي عِظَةً وعظتَـنا أن نَـصونَ العلـمَ والأدَبـا

***

18. علـى الحـصيرِ وكـوزُ المـاءِ يَـرفدُه وذهـنُه ورُفـوفٌ تحمـلُ الكُتُـبا
19. أقـامَ بالـضَّجَّة الدُّنـيا وأقعـدَها شـيخٌ أطـلَّ عليـها مُـشْفِقًا حَـدِبا
20. بكـى لأوجـاعِ ماضـيها وحاضـرِها وشـامَ مـستقبَلاً مِـنها ومُـرتقِبا
21. وللكآبَـةِ ألـوانٌ، وأفجعُهـا أن تُبـصِرَ الفيلـسوفَ الْحُـرَّ مُكتئِـبا
22. تـناولَ الـرَّثَّ مِـن طبعٍ ومـصطلحٍ بالـنَّقدِ لا يتأبَّـى أيـةً شَـجَبا
23. وألهـمَ الـنَّاس كـي يَرضـوا مَغَبَّتهم أن يُوسِـعُوا العقـلَ مِـيدانًا ومُـضطَرَبا
24. وأن يَمُـدُّوا بـهِ في كُـلِّ مطَّـرَحٍ وإن سُـقُوا مِـنْ جَـناهُ الـوَيْلَ والحَـرَبا
25. لِـثَورةِ الفِكـرِ تـاريخٌ يُحدِّثُـنا بـأنَّ ألـفَ مـسيحٍ دُونَهـا صُـلِبا
26. إنَّ الَّـذي أَلْهَـبَ الأفـلاكَ مِقـوَلُهُ والدَّهـرَ .. لا رغَـبًا يـرجو ولا رهَـبا
27. لم يَـنْسَ أن تـشملَ الأنعـامَ رحْمَـتُهُ ولا الطُّـيورَ، ولا أفـراخَها الـزُّغُبا
28. حـنا علـى كُـلِّ مغـصوبٍ فـضمَّدَهُ وشـجَّ مَـن كـانَ ـ أيًّـا كـان ـ مُغتصِبا
29. سـل المقاديـرَ هـل لا زِلْـتِ سـادِرَةً أم أنـتِ خَجْلـى لِمـا أرهقـتِهِ نَـصَبا
30. وهـل تعمَّـدتِ أن أعطيـتِ سـائِبَةً هـذا الَّـذي مِـنْ عظـيمٍ مـثلِهِ سُـلِبا
31. هـذا الـضِّياءَ الَّـذي يَهـدي لِمكْمَنِهِ لـصًّا ويُرشِـدُ أفعـى تَـنفُثُ العَطَـبا
32. فـإن فَخَـرْتِ بمـا عُوِّضْـتِ مـن هبةٍ فَقَـدْ جنـيتِ بمـا حَمَّلْـتِهِ الغَـضَبا

***

33. تَلَمَّـس الْحُـسْنَ لَـمْ يَمْـدُدْ بِمُبصرَةٍ ولا امـترى دَرَّةً مـنها ولا حَلَـبا
34. ولا تـناولَ مِـنْ ألـوانِها صُـوَرًا يـصُدُّ مُبـتعدٌ مـنهنَّ مُقتَرِبـا

35. لكنْ بأوسعَ مِن آفاقِها أمَدًا ... رحْبًا وأرهفَ مِنْها جانِبًا وشَبا

36. بعاطفٍ يتبنَّى كُلَّ مُعْتلجٍ ... خفَّاقُهُ ويُزكِّيهِ إذا انْتَسبا

37. وحاضنٍ فُزِّعَ الأطيافِ أنزَلَها ... شِعافُهُ وحباها مَعْقِلاً أشِبا

***

38. رأسٌ من العصَبِ السَّامي على قَفَصٍ ... مِنَ العظامِ إلى مَهزُولةٍ عُصِبا

39. أهْوى على كُوَّةٍ في وجهِهِ قَدَرٌ ... فسَدَّ بالظُّلمةِ الثُّقْبينِ فاحْتَجَبا

40. وقالَ لِلعاطِفاتِ العاصِفاتِ بِهِ ... الآنَ فالتمِسي مِنْ حُكْمِهِ هَرَبا

41. الآنَ يشربُ ما عَتَّقْتِ لا طَفَحًا ... يُخْشَى على خاطرٍ منهُ ولا حَبَبا

42. الآنَ قُولي إذا استوحَشْتِ خافِقةً ... هذا البَصيرُ يُرينا آيةً عَجَبا

43. هذا البصيرُ يُرينا بينَ مُنْدَرِسٍ ... رَثِّ المعالِمِ هذا المرتَعَ الخَصِبا

***

44. زِنْجِيَّةُ اللَّيْلِ تروي كيفَ قَلَّدَها ... في عُرْسِها غُرَرَ الأشعارِ لا الشُّهُبا

45. لعَلَّ بينَ العمَى في ليلِ غُربتِهِ ... وبين فحمَتِها مِنْ ألفةٍ نَسَبا

46. وساهرُ البرقِ والسُّمَّار يُوقِظُهُمْ ... بالجِزعِ يخفقُ مِن ذكراهُ مُضطرِبا

47. والفجرُ لَو لم يَلُذْ بالصُّبْحِ يَشْرَبُهُ ... مِنَ المطايا ظماءً شُرَّعًا شُرِبا

48. والصُّبحُ ما زالَ مصفرًّا لمقرَنِهِ ... في الحسنِ باللَّيلِ يُزجِي نَحْوَهُ العَتَبا

***

49. يا عاريًا مِن نَتاجِ الحُبِّ تكرمةً ... وناسجًا ـ عفَّةً ـ أبرادَهُ القُشُبا

50. نعوا عليكَ ـ وأنتَ النُّورُ ـ فلسفةً ... سوداءَ لا لذَّةً تبغي ولا طَرَبا

51. وحَمَّلُوكَ ـ وأنتَ النَّارُ لاهبةً ـ ... وِزْرَ الَّذي لا يُحِسُّ الحُبَّ مُلْتَهِبا

52. لا موجَةُ الصَّدرِ بالنَّهدينِ تَدْفعُهُ ... ولا يشُقُّ طريقًا في الهوى سَرِبا

53. ولا تُدغدِغُ مِنْهُ لَذَّةً حُلُمًا ... بل لا يُطيقُ حَديثَ اللَّذَّةِ العَذِبا

54. حاشاكَ ، إنَّك أذكى في الهوى نَفَسًا ... سَمْحًا وأسلسُ منهم جانبًا رطِبا

55. لا أكذِبَنَّكَ إنَّ الْحُبَّ مُتَّهَمٌ ... بالْجَوْرِ يأخذُ منَّا فَوقَ ما وَهَبا

56. كَمْ شَيَّعَ الأَدَبَ الْمَفْجُوعَ مُحْتَضَرًا ... لدى العُيونِ وعندَ الصَّدْرِ مُحْتَسَبا

57. صرعى نشاوى بأنَّ الخَوْدَ لُعْبَتُهُم ... حتَّى إذا استيقظُوا كانُوا هُمُ اللُّعَبا

58. أَرَتْهُمُ خَيْرَ ما في السِّحْرِ من بدءٍ ... وأضمَرَتْ شَرَّ ما قَدْ أضمَرَتْ عُقبا

***

59. عانى لظَى الحُبِّ (بَشَّارٌ) وعُصبتُهُ ... فهلْ سِوى أنَّهم كانُوا لهُ حَطَبا

60. وهل سِوى أنَّهم راحُوا وقد نَذَرُوا ... لِلْحُبِّ ما لَم يَجِبْ منهُم وما وَجَبا

61. هل كُنْتَ تَخْلُدُ إذْ ذابُوا وإذْ غَبَرُوا ... لو لم تَرُضْ مِن جِماحِ النَّفْسِ ما صعُبا

62. تأبى انْحِلالاً رِسالاتٌ مُقَدَّسَةٌ ... جاءَتْ تُقَوِّمُ هذا العالَمَ الْخَرِبا

***

63. يا حاقِرَ النَّبْعِ مَزْهُوًّا بقُوَّتِهِ ... وناصِرًا في مَجالِي ضَعْفِهِ الغَرِبا

64. وشاجِبَ الموتِ مِنْ هذا بأَسْهُمِهِ ... ومُسْتَمِنًّا لهذا ظِلَّهُ الرَّحبا

65. ومُحرِجَ الْمُوسِرِ الطَّاغي بِنِعْمَتِهِ ... أن يُشْرِكَ الْمُعْسِرَ الخَاوي بما نَهَبا

66. والتَّاجَ إذ تتحدَّى رأسَ حامِلِهِ ... بأيِّ حَقٍّ وإجماعٍ بهِ اعتَصَبا

***

67. وهؤلاءِ الدُّعاةُ العاكفونَ على ... أوهامِهِم، صنمًا يُهْدُونَهُ القُرَبا

68. الحابِطُونَ حياةَ النَّاسِ قد مَسَخُوا ... ما سن شرع وما بالفطرة اكتسبا

69. والفاتِلُونَ عثانِينًا مُهَرَّأَةً ... ساءَتْ لِمُحْتَطِبٍ مَرْعًى ومُحْتَطَبا

70. والْمُلصِقُون بعرشِ الله ما نَسَجَتْ ... أطماعُهُمْ: بدع الأهواء والريبا

71. والحاكِمُونَ بِما تُوحِي مطامِعُهُمْ ... مُؤوِّلينَ عليها الجِدَّ واللَّعِبا

72. على الجُلُودِ مِنَ التَّدليسِ مَدرعَةٌ ... وفي العُيونِ بريقٌ يَخطِفُ الذَّهَبا

73. ما كانَ أيُّ ضلالٍ جالِبًا أبدًا ... هذا الشَّقاءَ الَّذي باسمِ الْهُدَى جُلِبا

74. أوسَعْتَهُم قارصاتِ النِّقدِ لاذعةً ... وقُلتَ فِيهِمْ مقالاً صادِقًا عَجَبا

75. (صاحَ الغُرابُ وصاح الشَّيخُ فالتَبَسَتْ ... مسالِكُ الأمْرِ: أيٌّ مِنْهُما نَعَبا؟)

***

76. أجللتُ فيكَ مِنَ الميزاتِ خالِدَةً ... حُرِّيَّةَ الفِكرِ والْحِرمانَ والغَضَبا

77. مَجموعةً قد وجدناهُنَّ مفرَدَةً ... لدى سِواكَ فَما أغنَيْنَنا أرَبا

78. فرُبَّ ثاقِبِ رأيٍ حَطَّ فِكرَتَهُ ... غُنْمٌ فسَفٌّ وغطَّى نُورَها فخَبا

79. وأثقَلَتْ مُتَعُ الدُّنيا قَوادِمَهُ ... فما ارْتَقَى صعدًا حتَّى ادَّنى صَبَبا

80. بدا لَهُ الْحَقُّ عُريانًا فَلَمْ يَرَهُ ... ولاحَ مَقتلُ ذي بَغْيٍ فما ضَرَبا

81. وإنْ صَدَقْتَ فما في النَّاسِ مُرْتكِبًا ... مثلُ الأديبِ أعانَ الْجَوْرَ فارْتكَبا

82. هذا اليراعُ شُواظُ الحقِّ أرهَفَهُ ... سيفًا، وخانِعُ رأيٍ رَدَّهُ خَشَبا

83. ورُبَّ راضٍ مِنَ الحرمانِ قِسْمَتَهُ ... فبرَّرَ الصَّبْرَ والْحِرمانَ والسَّغَبا

84. أرضى ـ وإنْ لم يشَأ ـ أطماحَ طاغِيَةٍ ... وحالَ دُونَ سوادِ الشَّعبِ أنْ يَثِبا

85. وعوَّضَ النَّاسَ عنْ ذُلٍّ ومَتْرَبَةٍ ... مِنَ القَناعَةِ كَنْزًا مائِجًا ذَهَبا

86. جَيْشٌ مِن الْمُثُلِ الدُّنيا يَمُدُّ بِهِ ... ذوو المواهِبِ جَيشَ القُوَّةِ اللَّجِبا

***

87. آمنتُ بالله والنُّورِ الَّذي رَسَمَتْ ... بِهِ الشَّرائعُ غُرًّا مَنْهجًا لَحِبا

88. وصُنْتُ كُلَّ دعاةِ الحَقِّ عَنْ زَيَغٍ ... والمصلِحِينَ الْهُداةَ، العُجْمَ والعَرَبا

89. وقد حمدتُ شفيعًا لي على رَشَدَي ... أمًّا وجدتُ على الإسلامِ لي وأبا

90. لكنَّ بي جَنَفًا عن وعيِ فلسفةٍ ... تَقضي بأنَّ البرايا صُنِّفَتْ رُتَبا

91. وأنَّ مِنْ حِكمةٍ أن يَجتني الرُّطَبا ... فَرْدٌ بِجُهدِ أُلوفٍ تعلِكُ الكَرَبا

*****

وسأحاول هنا أن أكشف عن الحبك 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 ألقيت القصيدة في المهرجان المجتمع لتلك الذكرى بالمجمع العلمي العربي بدمشق.

- **ابتداء القصيدة وانتهاؤها:**

يبدأ النص بفعل الأمر ـ والذي يشيع لدى الشاعر في قصائد المحافل والمناسبات ـ حيث يجرِّد الشاعر من نفسه شخصًا، يأمره بالوقوف بالمعرة (بلد أبي العلاء)، والتي ترب خدُّها ـ ربما حزنًا على من فقدت ـ ليمسح هذا الخد، والجواهري في هذا التركيب ربما كان ينظر إلى قول أبي تمَّام في بائيَّته:

ولا الخدودُ ولو أُدمينَ من ضَرَجٍ أشهى إلى ناظري من خدِّها التَّرِبِ

فلتمسح ذلك الخد الترب، ولتتذكر وتستوح ذلك الذي طوَّق عطاؤه الفكري الدنيا بأسرها، بداية القصيدة إذن توحي 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 فيكَ مِنَ الميزاتِ خالِدَةً حُرِّيَّةَ الفِكرِ والْحِرمانَ والغَضَبا

ليلمِّح إلى جناية السياسة على الأدب ـ واستغلَّ الفرصة لينعي على من جعل أدبه في خدمة الطغاة، وبرَّر الحرمان فأرضى بذلك أطماح الطغاة، ومنع الناس من الوثوب للوصول إلى حقوقهم ـ فوصل بذلك إلى الفكرة الأخيرة في النصِّ، وهي إعلان رفضه للطغاة، واستغلالهم للناس، وعيشهم في النعيم والرغد بجهد الألوف الذين لا يجدون ما يأكلون.

- **علاقة السببية في القصيدة:**

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

يا بُرجَ مَفْخَرَةِ الأَجْدَاثِ لا تَهِني أنْ لَم تكوني لأبراجِ السَّما قُطُبا
فكلُّ نَجمٍ تَمنَّى في قرارتِهِ لو أنَّهُ بشُعاعٍ منكِ قد جُذِبا

فهو يحاور الحفرة التي فيها أبو العلاء ويطلب منها أن لا تحزن لأنها لم تكن قطبًا لأبراج السماء، لماذا يطلب منها ذلك؟ لأنَّها عُوِّضت خيرًا 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)

مَجموعةً قد وجدناهُنَّ مفرَدَةً لدى سِواكَ فَما أغنَيْتَنا أرَبا

وما يليه، فـ(حرية الفكر والحرمان والغضب) قد وجدت في أبي العلاء مجموعة، وفي غيره مفرقة، لكنها حين وجدت مفرقة لم تغن شيئًا، لماذا؟ فصَّل الجواهري الأسباب في الأبيات التالية:

فرُبَّ ثاقِبِ رأيٍ حَطَّ فِكرَتَهُ غُنْمٌ فسَفَّ وغطَّى نُورَها فخَبا

وأثقَلَــتْ مُــتَعُ الدُّنــيا قَــوادِمَهُ فما ارْتَقَى صعدًا حتَّى ادَّنى صَبَبا
بــدا لَــهُ الْحَــقُّ عُــريانًا فَلَــمْ يَــرَهُ ولاحَ مَقــتلُ ذي بَغْــيٍ فما ضَــرَبا

ويُلاحظ هنا أن علاقة الحبك لم تأتِ وحدها، وإنما جاءت معتضدة بعنصر سببي وأداة رابطة هي (فاء السببية)، أي أنَّ الربط مشترك بين الملفوظ والملحوظ.

- **علاقة التفسير في القصيدة:**

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

أقــامَ بالــضَّجَّة الدُّنــيا وأقعــدَها شــيخٌ أطــلَّ علــيها مُــشْفِقًا حَــدِبا
بكــى لأوجــاعِ ماضــيها وحاضــرِها وشــامَ مــستقبَلاً مِــنها ومُــرتقِبا

فكيف أطل ذلك الشيخ على الدنيا وهو مشفق وحدب 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 (أطلَّ) عليها، وكأنه ينظر إليها من عل؛ ليرى تلك الرؤية الشاملة الكاملة.

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

وهــل تعمَّــدتِ أن أعطــيتِ ســائِبَةً هــذا الَّــذي مِــنْ عظــيمٍ مــثلِهِ سُــلِبا
هــذا الــضِّياءَ الَّــذي يَهــدي لِمكْمَــنِهِ لــصًّا ويُرشِــدُ أفعــى تَــنفُثُ العَطَــبا

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

ويرشد الأفعى إلى ضحيتها لتنفث ما تنفث من هلاك).

ومنه كذلك ما جاء في البيت (70):

والْمُلصِقُون بعرشِ الله ما نَسَجَتْ أطْماعُهُمْ: بدع الأهواء والريبا

حيث فسَّر (ما نسجت أطماعهم) بأنه (بدع الأهواء، والرِّيب).

- **علاقة التقابل في القصيدة:**

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

يا حاقِرَ النَّبْعِ مَزْهُوًّا بقُوَّتِهِ وناصِرًا في مَجالِي ضَعْفِهِ الغَرِبا

حيث أبرز الجواهري التقابل بين احتقار المعري للقوة ونصره للضعيف مستغلاً التضاد بين النبع ـ ذلك الشجر القوي ـ والغرب ـ ما هو ضد صفته [1]، فجاء معنى البيت بهذا التقابل: (حاقر ـ النبع ـ بقوته) مقابل (ناصر ـ الغرب ـ في مجالي ضعفه).

كذلك في البيت (82):

هذا اليراعُ شُواظُ الحقِّ أرهَفَهُ سيفًا، وخانِعُ رأيٍ رَدَّهُ خَشَبا

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 موضعٌ آخر لتأثُّره ببائية أبي تمام معجميًّا، حيث نظر إلى قوله:

تخرُّصًا وأحاديثًا ملفَّقةً ليست بنبعٍ إذا عُدَّت ولا غربِ

وأثقَلَــتْ مُــتَعُ الدُّنــيا قَــوادِمَهُ فما ارْتَقَى صعدًا حتَّى ادَّنى صَبَبا

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

وكذلك في البيت الأخير:

وأنَّ مِــنْ حِكمــةٍ أن يَجــتني الــرُّطَبا فَــرْدٌ بِجُهــدِ أُلــوفٍ تعلِــكُ الكَــرَبا

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

- **علاقة تفصيل المجمل في القصيدة:**

وتفصيل المجمل في هذا النص من أكثر عناصر الحبك فاعلية، وهو الرابط الأكبر بين القضايا الكبرى ا لتي شملها النص، فقد وصف الجواهري أبا العلاء المعري في البيت الأول بأنه (من طوَّق الدنيا بما وهبا)، ثم جاءت أوصاف كثيرة في القصيدة مفصِّلة لذلك الوصف، حيث هو (2) مَن طبَّب الدنيا بحكمته، وهو (18) شيخ على الحصير وكوب الماء يرفده، وهو (33) الذي تلمَّس الحسن، وهو (38) رأسٌ من العصب السامي على قفص من العظام، وهو (44) الذي تحدَّثت قصائده عمَّا فعل، وهكذا حتى البيت (48)، فبعده يتولَّى النداء والخطاب المباشر من الشاعر لأبي العلاء مهمَّة الربط بين مقاطع النص.

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

أجللــتُ فــيكَ مِــنَ الميــزاتِ خالِــدَةً حُــرِّيَّةَ الفِكــرِ والْحِــرمانَ والغَــضَبا

حيث تحدَّث الجواهري في شطره الأول عن ميزات خالدة أجلَّها في أبي العلاء، ثم جاء التفصيل في عجز البيت: (حرية الفكر، والحرمان، والغضب).