Archive of SID

دراسة هيكلية القصيدة عند الحبوبى النجفى

ناهدة فوزى*
مريم پيكانبور**
سعـد جابريانى***

الملخص

إن العناصر الخمسة لهيكل القصيدة التى تمثل نظرة النقد العربى القديم إلى هيكل القصيدة، هى الافتتاح، والرحلة، والتخلص، والتناسب، والخاتمة؛ لها أهميتها فى دراسة هيكل القصيدة عند الحبوبى.لأنه ومعاصريه لم يخرجوا على هذه العناصر، وإنما عملوا على استمرار وجودها وتقليدها ومراعاة قواعدها كما ذكرتها كتب النقد، بما أن هذا الهيكل وتلك العناصر تمثل نموذجا موروثا يسعى الشاعر إلى بلوغه وإدراک أسراره وجمالياته الفنية. فنرى الحبوبى قد برع فى التقاط نقطة البدء والمضمون ووفى خواتيم قصائده، وظهر ذكاؤه فى توظيف المناسبة ومحيطها توظيفاً فنياً بارعاً. وهو مايبدو واضحاً فى مطالع مراثيه خاصة، وفى بعض مطالع غزله حيث اهتم الشاعر بمطالع قصائده اهتماماً بالغا.ففى هذه المقالة ولأجل تبين القيم الجمالية فى شعره نركّز الضوء على أهم عناصر شعره، لنكشف عن ملامح من شاعريته ونجعلها تحت المجهر.

الكلمات الدليلية: الشعر العراقى المعاصر، الحبوبى، النجف، هيكلية القصائد، عناصر القصائد.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فرع طهران المركزية – أستاذة مساعدة.
**. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى شهر رى – أستاذة مساعدة.
***. خريج جامعة آزاد الإسلامية فرع طهران المركزية – مرحلة الماجستير.
N_fozi@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٥/٢٩هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/١٠هـ. ش

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

يعتبر محمد سعيد الحبوبى النجفى، (١٨٤٩-١٩١٥م) شاعرا، ناثرا، عالما فى الفقه والأصول، ومجاهدا، باشر فى نظم الشعر وهو فى التاسعة عشرة، واستمر بالشعر حتى صار فيها شاعراً يشار إليه بالبنان، ثم يزهد فى الشعر متّجه نحو الفقه والأصول، فدرس العلوم الإسلامية حتى صار مجتهداً، فانتهت إليه الزعامة الدينية، وهو أول شاعر مثقف قاد جيشاً شعبياً أمام الاحتلال البريطانى إبّان الحرب العالمية الأولى (١٩١٤م) له ديوان مطبوع، ومؤلفات فى الفقه والأصول.

يرتبط مفهوم هيكل القصيدة- بوصفه مفهوماً نقدياً- بالمناهج النقدية المعاصرة التى دأبت على النظر إلى النص الشعرى بوصفه بناء فنياً تاماً. (بكار، ١٩٧٩م: ٢٦٥) وعالما خاصا له حدوده التى تميزه عن غيره من العوالم والأبنية، وهو بناءٌ يشابه البناء المادى، نجده فى فن العمارة، تعبيراً من النقاد عن تمسک أجزاء النص الشعرى وتلاحم مكوناته فى شكل فنى مقصود، له ركائز وقواعد، ترتبط هذه الأجزاء فيما بينها بعلاقات مخصوصة. (الزبيرى، ١٩٩٤م: ٦٦) إن مفهوم هيكل القصيدة قد بُنى على أساس استقراء النقاد للأشكال التى تنظّم فيها النصوص الشعرية. فإن الهيكل عند القدماء يعادل أجزاء تأليف القصيدة والعلاقات التى تربط هذه الأجزاء مع الآخر. (ابن قتيبه، ١٩٦٦م: ١٠١) لقد قسّم ابن قتيبة الأجزاء التى تؤلف القصيدة العربية إلى؛ طلل ونسيب، ثم رِحلة وسرى ثم مديح. (ابن قتيبة، ١٩٦٦م: ٧٤) فعلى هذا الأساس بنى الحبوبى هيكل قصائده على مناسبة القصيدة والغرض المراد منها وهو يستخدم الفنون الشعرية، ويوظفها توظيفاً بارعاً وإبداعياً أحياناً.

ومن ملاحظة هيكل القصيدة فى شعره يمكن القول إن شعره على قسمين أساسيين، القسم الأول: تمثله القصائد متعددة الأجزاء. والقسم الثانى: تمثله القصائد المباشرة ذات الغرض الواحد. فدرسنا عناصر كليهما بالتفصيل، وتطرقنا فى بداية البحث إلى مفهوم الهيكل فى تراثنا النقدى.

www.SID.ir

Archive of SID

المبحث الأول: عناصر هيكل القصيدة المباشرة

هى القصيدة التى تدخل فى غرضها مباشرة، دون حاجة إلى مقدمة أو تعدد أجزاء. (ابن رشيق، ١٩٧٢م، ج٢: ٢٣١) فهى تلتزم هيكلاً بنائياً واحداً لاتحيد عنه، وتعتمد على عنصرين رئيسين: المطلع والخاتمة. ويلحظ فى شعر الحبوبى أن القصيدة المباشرة كانت غالبة فى أغراض الغزل والوصف، وأما فى المديح والتهانى، فنجد قصيدة واحدة قد دخلت إلى غرضها مباشرة دون مقدمة.أما غرض الرثاء فتقاسمت فيه القصائد المباشرة والقصائد المتعددة الأجزاء، وإن كانت الغلبة فيه للقصائد المباشرة. فيفتقد هيكل القصائد المباشرة الحاجة إلى العناصر الأخرى، فهو لايحتاج إلى تخلص، ولا إلى تناسب، ولا إلى مقدمة وافتتاح، وإنما جلّ اهتمامه وعنايته يَنصَبّ ُعلى المطلع والخاتمة، وعلى النحو التالى:

١. المطلع

تعتمد القصيدة المباشرة على مطـلعها اعتماداً رئيسياً على تحقيق عدة أمور منها: كَشْفُ غرض القصيدة واتجاهها المضمونى، ومنها جلب الانتباه إلى القصيدة واستدعاء الإصغاء إليها، ومنها تبين قدرة الشاعر، وموهبته، ومدى تمكنه من صنعة الشعر. (ابن الأثير، ١٩٦٥م: ١٨٨) وبناء على هذه المهمة الشاقة الموكلة بالمطلع كانت العناية بتجويده واجبة، والابتكار فيه مطلوب بل يكاد يكون لازماً. (العسكرى، ١٩٧١م: ٤٥٣) لأن القصيدة المباشرة لا فرصة لها فى استدراج سامعها من خلال الطلل أو الغزل فتقع مسؤولية هذا الأمر على المطلع. وبديهى أن المطلع فى هذه القصيدة تبع للغرض، وليس فيه إمكانية التنوع، لأن أى تنوع سيجعل القصيدة غير مباشرة. والمطلع مقياسُ مهارة الشاعر ويكون على طريقين: أولاً: اختيار المضمون من الغرض. ثانياً: فنية التعبير عنه. فأمّا اختيار المضمون فيتأتى من أن لكل غرض مضامين عديدة، فالشاعر البارع هو الذى يختار لمطالعه مضموناً بارعاً يستجلب السمع والإصغاء، ويجعل الآذان مائلة إلى القصيدة، وأمّا فنية التعبير فعلى الشاعر أن يجود

www.SID.ir

Archive of SID

صياغة ذلک المضمون المختار بطريقه مبدعة تجعل سحر الشعر يشع منذ البيت الأول بحسب مهارة الابتداء وسلامة التركيب وبراعة التزيين واختيار الأسلوب اللغوى الأقدر على التعبير عما يريد الشاعر قوله، خبراً أو إنشاءً. (ابن الأثير، ١٩٦٥م: ٩٦) ويمكن ملاحظة هذه البراعة فى مطالع الحبوبى، كما فى قوله:

بُشــرَى العِرَاقِ بِمَن وَافَاهُ بُشَــرانَا بِطَلعَــةٍ عَــادَ فِيهَا المَجــدُ جَذلَانَا

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٣١٠)

هنأ بها صديق له إثر عودته إلى العراق بعد غيبته عنه.من الواضح أن المطلع قد نجح لغة وإيحاء فى التعبير فى غرض التهنئة بالعودة، فضلاً عن براعة الصياغة وحسن استخدام لفظة ''بشرى'' ولطف استعارة ''عودة المجد''، كما أن هذا المطلع بصياغتة الجميلة قد كان مفتاحاً للقصيدة كلها ومن المطالع الأخرى، قوله فى الغزل:

هَذِى مَعَاهِدُ لَيلَى فَاحبِسَا وقِفَا فَمَــا يضُرُّ كُمَا أن تُســعِفَا دَنَفَا[1]

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٣٦٧)

فقد لمّح الشاعر فى هذا المطلع على أمرين أولاً: حبّ العاشق الشديد للمعشوقة، فقد ظهر هذا الحب عند ما وقف على الآثار المندرسة للحبيب وطلب (بصيغة الأمر) من مرافقيه الوقوف على هذه الآثار المندرسة التى تذكره بالحبيب المضعن، وأى شئ يرتبط بالمعشوق هو ذو قيمة غالية عند العاشق ولهذه الآثار أهميته عنده، ثانياً: على صعوبة الحب والفراق التى تحولُ الشخص السليم إلى شخص مريض وعليل، ولهذا يطلب المشاركة والمساعدة من رفقائه فى هذا الأمر الصعب والشاق وهو فراق الحبيب، ويحمل المطلع أنفاساً تراثيةً[2] ومثله قوله:

جَاءَتکَ تَرقُصُ مِن تِلقَاءِ بِلقَيسِ هَيفَاءُ تَرفُلُ فِى مِثلِ القَنَا المَيسِ[3]

(المصدر نفسه: ٣٨٥)

١. معاهد: منازل. احبس: قف. أسعف: أعانه وساعده على قضاء حاجته. الدنف: المريض.
٢. قد استمد من مطلع معلقة امرئ القيس المشهورة: قفا نبک من ذكرى حبيب ومنزل سقط اللوى بين الدخول فحومل.
٣. هيفاء: ضامرة الخصر. رشيقة القد. ترفل: تتبختر. الميس: جمع المائسة وهى المتبخترة.

www.SID.ir

قد استمد فى هذا المطلع من مفردات كـ«ترقص» و«هيفاء» و«الميس» لوصف الفتاة المسيحية التى مشيها كالرقص والتبختر وهى ضامرة الخصر ورشيقة القد. فيكون مدخلا جيداً للتغزل والنسيب.

أما مطالع قصائد الرثاء المباشر، فقد أجاد فيها الحبوبى إجادة واضحة، ولعلها من بدائع مطالعه عامة، وكان يحرص فيها على التنويع، بحسب المرثى وأثره. فاذا كان المرثى امرأة كانت العفة والحجاب مدخلاً للمطلع إذا كان المرثى عالماً أو رجل دين أو كبير قوم، كانت الفجيعة والخسارة مدخلاً مناسباً للمطلع مع تنوية بحجم الخسارة ونوعها كقوله فى رثاء أحد الأشراف:

نَزَعَتکَ مِـن يدِهَا قُرَيشٌ صَقِيلا وَطَوتکَ فَذّاً بَـل طَوتکَ قَبِيلا[1]

فُجِعَت بِفقـدِکَ وَاحـدَاً فَكَأنّهَا فُجِعَت (بِآلِ النّضـرِ) جِيلاً جِيلا

(المصدر السابق: ۴۲۳)

انظر إلى هذا المرثى تجده سيفاً من سيوف قريش، بل هو– عند قريش – بمنزلة الجماعة لا الفرد الواحد! بل هو (آل النصر) أى قريش كلها فقد حدد فى هذا النموذج صفة المرثى. فهو فقيه يصقل ويهذب النفوس، وهو فرد لن يقاس به أحد وقد بين حجم خسارة قريش وفجيعتها فى فقدان المرثى. وكقوله فى فقدان أحد الفقهاء – الذى كشف عن تفوقه فى مطالع الرثا تفوقاً واضحاً – قائلا:

سَرَى وَحُدَاءُ الرَكّبِ حَمدُ أيادِيه وآبَ مَا حَادٍ بِهِـم غَيرُ نَاعِيهِ[2]

(الحبوبى، ۱۹۸۰م: ۴۳۵)

هذا المفتتح من إبداعات الحبوبى الذى دمج فيه المدح والرثاء فى بيت واحد. قد توفى المرثى وهو فى طريق عودته من الحج. فالمرثى سرى كريماً لايتغنى حادى الركب إلا بكرم أيادية المحمودة، وقد مات فى طريق العودة، فكانت الصورة المقابلة

۱. الصقيل: المجلو، يقال سيف صقيل، صقله: جلّاه، هذّبه، نمقّه. فذاً: فرداً. قبيلاً: الجماعة.
۲. الحُداء: الغناء للإبل.حُداء الركب: غناء القافلة.آب: رجع. الحادى: الذى يسوقُ الإبل بالحُداء بالغناء. الناعى: الذى يأتى بخير الميت.

www.SID.ir

Archive of SID

وجهً معاكساً فقد آب الركب بلا ممدوحه فتحول الغناء إلى نعى، وكأن الحادى هنا يؤدى وظيفته مزدوجة فى رسم تقابل الفرح فى الذهاب والحزن فى الإياب.

وفى مطلع آخر فى الرثاء قال:

تَضَعضَعَ جَانِبُ الحَرَمِ انصِدَاعَا أَحَقَـاً رُكْـنُ كَعبَتِـهِ تَدَاعَى؟
خَـرَّ السَّـمكُ، فَانثَـلَّ انثِلالا وَمَادَ (البَيتُ) فَانهَـزَعَ انهِزَاعُا

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٤٥٥)

كشف المطلع عن الفاجعة والخسارة العظيمة، فاستعمل الشاعر مفردات تطابق الموضوع والحادثة وصاغ المطلع بصياغة فنيّة حتى يُلَمّح على الفقيد والمصيبة معاً، وتكون مدخلاً مناسباً للدخول فى بيان الفاجعة.وإليک مطلعا آخر فى الرثاء، الذى يدُلُ على تفوق الحبوبى، تفوقاً واضحاً فى افتتاحاته البارعة قوله:

لِمُحَمَّـدٍ أبكِـى أم الأصحَابِ قَدمَاتَ فَانقَلَبُوا عَلى الأعقَابِ[1]

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٤٨٣)

فقد كانت القصيدة فى رثاء أحد الفقهاء، وفيه ظهرت براعة الشاعر فى حسن الابتداء وصياغة المطلع وتوظيف أساليب القول توظيفاً فنياً بارعاً، ومن الواضح أن المطلع قد نجح فى التعبير عن غرض الرثاء، فجمع الشاعر فى هذا المطلع عدة أمور فنية: أولاً: نعى الفقيد. ثانياً: ذمّ أصحابه وما ذهبوا عليه. ثالثاً: تعظيم القيم الإلهية. فضلاً عن لطف التورية فى اسم (محمد) وحُسن استخدام أسلوب الاقتباس من القرآن ﴿فانقلبوا على الأعقاب﴾ فالشاعر ذمَّ أصحابه على ترک القيم الإلهية ومكارم الأخلاق، واختيار عقائد وآداب الجاهلين.وكان بكاؤه على المرثى أولاً، والقيم الإلهية التى أهملت ثانياً. فلما نعى الشاعر المرثى والقيم الإلهيه، نستطيع أن نقول: إن الشاعر قد قارن القيم الإلهيه بالمرثى، وربما البكاء على القيم التى أهملت بين المجتمع تعتبر عنده أهم وأعظم من المرثى.. فشاعرنا ذو رؤيا وفكرة مبنية على القيم السامية. ويمكن أن نستلهم، أنه يرثى القيم التى فقدت

١. لِمحمد: ألمحمد؟ وفى الكلمة تورية (بين اسم المرثى محمد الإيروانى واسم الرسول «ص»).

www.SID.ir

Archive of SID

فى مجتمعه. وجدير بكل إنسان مصلح، كشاعرنا أن يقِيمَ البكاء والعويل ويستبكى ويذرف الدم على هذه الخسارة العظيمة. وفى هذه المطالع قد برزَ حسن الابتداء وتجويد المطلع فى القصيدة بروزاً ملموساً.

٢. خاتمة القصائد المباشرة.

إن بيت الختام فى القصيدة المباشرة يمثل الدفعة الشعورية والتعبير الفنى عنها. (بكار، ١٩٧٩م: ٢٥١) ولذا خواتيم القصائد المباشرة عند الحبوبى لاتلتزم قواعد ثابتة، وإنما تتنوع بتنوع الغرض، فيلحظ فى غزليات الحبوبى أن الخواتيم تمثل نهاية مضمونية لمطالع قصائده، أى أن اختيار مضمون المطلع يقود فى أغلب الأحيان إلى تحديد مضمون الخواتيم لأنها تكاد تشاركها فى ذلک المضمون والذى يلفت الانتباه فى خواتيم نسيب الحبوبى أنه يمتاز بالرقة والتلقائية وجودة الصناعة الفنية فى الأغلب. فمن الخواتيم الغزلية:

لَو عُدتَنِــى لَقَضَيتُ مِنکَ مَآرِبَا　　مَعَهَا يعُــودُ لِى الصِّبَا غَضَّاً نَدَى

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٣٧٣)

لقد أعطى الحبيبة قدرة فائقة، وهى المقدرة على إرجاع أيام الشباب التى إرجاعها مستحيل على كل إنسان ولكن يتحقق الأمر المستصعب بعودتها.فهو ختام جيد، ختم به تغزله بالحبيب المظعن وهو خير ما يتبقى فى ذهن القارئ قليلاً ولكنه يكاد يكون ملتزماً فى مراثيه المباشرة، فما ورد فى غزله قوله:

فَيالَيتَهَا دَامَت وهَــل كَانَ نَافِعِى　　مُنَــاى، لِهَاتِيکَ اللَّيالِــى، دَوَامَهَا

(المصدر السابق: ٣٧٨)

فيدعو لها بطول العمر والدوام ويتمنى لها البقاء فى الحياة. ثم يسائل؛ هل ينفعنى طول عمرها ودوامها؟ وإليک ختاما آخر:

هِىَ الشَّمسُ فِى أُفُقِ السَّمَاءِ مَقَرُّهَا　　فَكَيــفَ بِــرَاقٍ نَحوَهَــا بِبــرُاق

www.SID.ir

Archive of SID

أَلاَ هَلْ أَرَانِی وَاجِدَاً رِیحَ وصلَهُم وَاِن عَدَمُونِی صُحبَتِی ورِفَاقِی

(المصدر السابق: ۳۹۰)

فهی کالشمس فی کبد السماء والصعود إلیها مستحیل، والوصال متعثرٌ، فاستهل بیت الختام بـ (ألا) التی تفید التمنی.فتمنی استنشاق ریحهم لأن الوصال معدوم. أما خواتیم مراثیه فقد التزم الدعاء فی أغلبها.

فن عربی قدیم قد کان الشعراء، یدعون لذوی المیت بطول العمر والبقاء فی الحیاة ویتمنون لهم العافیة والسعادة والسلامة. ولهذا المنظور یوظّف الشاعر بعض المفردات کـ(دُمْتَ، فلازلت، لابرحت، سقاک) للدلالات علی الدعاء فی الخاتمة. ومن أمثلة الدعاء فی الرثاء قوله:

دُمتَ لِلعَالَمِین لَیثَاً وغَیثَاً بِکلَا حَالَتَیکَ تُرجَی وتُخشَی

(المصدر السابق: ۴۴۷)

فدعا الشاعر لذوی المرثی فی الدوام والبقاء فی الحیاة حتی تستمر مکارمهم علی العالمین، ثم شبّه أخا المرثی باللیث أی الشجاع الذی تخشاه الأعداءُ والغیث الذی یرجاه الجمیع.

وإلیک نموذجا آخرمن الدعاء فی خواتیم الرثاء:

بَنِی الزَّهرَاءَ فِیکُم صَنَعتُ شِعرِی فَکَانَ التبرُ سَبکَا، وَانطِباعا
وَحُزتُم، دُونَهُم، قَصَباتَ سبقٍ تَرُدُ عِرابَ خَیلِهِم ارتِدَاعَا[1]
فَأَوَّلُهم لِاوَّلکُم تَوَلّی، وَآخِرُهم لِآخرِکُم أَطَاعَا
وَلَا بَرَحتْ لِصَالِحٍ صالِحَاتٌ مِن الأعمَالِ تَألَفهُ اِضطِجَاعَا
وَلَا بَرَحَتْ جُفُونٌ مِن غَوادٍ تُباکِرُهُ اِصطِیافَا وارتِبَاعَا

(الحبوبی، ۱۹۸۰م: ۴۵۹)

۱. تبرٌ سَبیک: القطعة من فضّة أو نحوها ذُوِّبتْ وأفرغتْ فی قالب. (سَبَکَ الکلامُ: أحسن ترصیفه وتهذیبه) حزتم قصبات سبق: أحرزتم قصب السبق، لدیکم خیل تسبق خیلهم فی السباق. (أی هزمتموهم فی جمیع الأمور وتفوقتم علیهم) الخیول العِراب: الأصیلة.

www.SID.ir

Archive of SID

فمدح فيها ذوى المرثى وخاطبهم بأن القصيدة فيهم أنشدت وقد رُصِّفتْ وهُذِّبتْ ألفاظها وهم قد أخذوا قصبة السبق فى جميع الأمور، وهزموا أعداءهم فى جميع الأمور وتفوّقوا عليهم وخيلهم هزمت خيل الأعداء عند السباق، وفى الحرب لن يستطيع الأعداء أن يقفوا أمامهم، وهم أولياء الأمر. وأعماله الصالحة مستمرة لم تنقطع حتى بعد الموت، ومازال الناس تبكيه وتمطر عليه دمع العين صيفاً وربيعاً.

وربما جمع الحبوبى فى خواتيم مراثية المباشرة الدعاء والمدح كما فى قوله:

لَاغَبَّهَا الوَسـمىُّ يعرِبُ عَن نَدَى كَفّـى أبِيـكَ، فَذَاكَ بَحـرِ الجُّودِ

(المصدر السابق: ۴۸۰)

فى الشطر الأول دعا لولى المرثى: بنزول مطر الربيع عليه، أى، نزول البركات الالهية المستمرة، ولم تنقطع وفى الشطر الثانى قد مدحه، فهو كالبحر الزاخر فى العطاء والجود والكرم.

وربما قد ختمها بمدح أهل المرثى دون دعاء كقوله:

مُحَمَّـدٌ جَلَّـتْ مَحَامِـدَهُ عَن حَصرِهـا، فَتَلَوَتْهَـا لُمعَا

(المصدر السابق: ۴۸۸)

فقد مدح فى بيت الختام، محمد بحر العلوم شقيق المرثى؛ وقال: صفاتک وخصالک المحمودة كثيرة لاتحصى ولاتعد وأنوارها تشعّ وتلمع برقاً ولمعاً.ونجد أن مدح أهل المرثى تقليد قديم التزم به الحبوبى. وهو واضح فى مراثى المتنبى فى حلب التى كان يختمها بمدح سيف الدولة الحمدانى.فكانت مدائح الحبوبى «كمدائح المتنبى فى سيف الدولة تحمل فى طياتها صدق العاطفة والإخلاص.» (إسماعيل غانمى وسبهيار، ۱۳۸۹ش: ۳۸)

وكذلک حافظ الحبوبى على تقليد آخر وهو الدعاء بالسقيا لقبر الميت وهو ما رأيناه متكرراً فى أكثر من خاتمة.

www.SID.ir

Archive of SID

المبحث الثانی: عناصر هیکل القصائد المتعددة الأجزاء

العنصر الأول: الافتتاح

هو مفتاح القصيدة، الذى يراه النقاد دليلا على ما سَتُؤَوَّلُ إليه القصيدة من قوة أو ضعف، كما أنه يشير إلى غرضها من طرف خفى. (القرطاجانى، ۱۹۶۶م: ۳۰۵) ويرى النقاد العرب أن على المطلع أن يكون مجوداً مبتكرا يجعل السامع مائلا بإصغائه إلى الشاعر. ولذا فإن على الشاعر أن يجيد بناء مطالعه وافتتاحاته. (ابن الأثير، ۱۹۶۵م: ۱۸۸؛ العسكرى، ۱۹۷۱م: ۴۵۳) لقد ترتبط علاقة السامع بمطلع القصيدة، لأن السامع إذا خابَ ظَنُّهُ بالافتتاح فسيخيب أمله فى القصيدة كلها. (ابن رشيق، ۱۹۷۲م، ج۱: ۲۱۸؛ الثعالبى، ۱۹۶۵م، ج۱: ۱۲۴)

الف. الافتتاح الغزلى:

ويلحظ على المقدمة الغزلية عند الحبوبى طولها الواضح، ولكنه يبنى مقدمته الغزليه على محورين:

۱. الوصف. ۲. المحاورة.

۱. فأما الوصف فيكثر الحبوبى فى تفريع أجزائه ليصف جمال الحبيبة بكل تفاصيله ويصف كذلک الجوى ومتعلقات أوصاف المحبوبة، إذ تتم صورتها شكلا من خلال وصف محاسنها بالتفصيل ومعانيها المكملة لصورتها خلقياً وطباعاً.ويلحظ عناية الحبوبى بالمقدمة- لاسيما فى المدح- إذ تدفعه إلى الإطالة فيها فيلجأ إلى الوصف والحوار بدافع العناية الفنية لتجويد مقدمته ويبدو أن الحبوبى كان يرسم نموذجا مثاليا مألوفا فى مقدماته الغزلية لاسيما فى صورته الحسية.

وهو ما يمكن التمثيل عليه بقوله:

لُحْ كَوكَبَاً وَامشِ غُصنَاً وَالتَفِتْ رِيمَا ... فَإن عَدَاکَ اسمُهَا لَم تَعدکَ السِّيمَا

وَجــهٌ اَغَــرٌ وَجِيــدٌ زَانَــهُ جِيدٌ ... وَقَامَــةٌ تُخْجِــلُ الخَطّــىَّ تَقوِيمَا

يَا مَنْ تَجِــلُّ عن التمثيلِ صُورَتُه ... أأنتَ مَثَّلتَ رُوحَ الحُسنِ تَجسِيمَا؟

نَطَقتُ بِالشِعرِ سِحرَا فِيکَ حِينَ بَدَا ... هَارُوتُ طَرفِکَ يُنشِى السِحرَ تَعلِيمَا

www.SID.ir

Archive of SID

فَلَو رَأتکَ النَصَارَی فِی کَنَائِسِهَا مُصَوِّرًا رَبّعَتْ فِیــکَ الأقَانِیمَا[1]

(الحبوبی، ۱۹۸۰م: ۲۸۲)

ویستمر الوصف التفصیلی لتبلغ هذه المقدمة بصورها المتراکمة الوحدة تلو الأخری، وهی ترسم صورة مثالیه للحبیبة بکل مفاتنها (۲۴) بیتا.

۲. وأما الافتتاح الغزلی الذی جاء فی إطار المحاورة، فله فی مقدمة الحبوبی صورتان: صورة سلبیة وصورة إیجابیة.

ـ الحوار السلبی

إذ یتحدث العاشق ولایرد علیه أحد بل یستمر الشاعر فی الحدیث عن مفاتن الحبیبة وعن لوعته وحسرته ومشاعره دون أن تکون هناک إجابة من الحبیبة کما فی قوله:

لِی فِی مَحیَاکَ مَا لِلنَاسِ فِی القَمَرِ هُدًی لِمَسرَای أو عَونٌ عَلَی سَهَرِی

فَأمــرَحُ بِبُردَیــک تِیهَــاً إنَّ بَینَهُمَا رُوحَ الجَمَالِ بَدَتْ فِی أحسَنِ الصُّوَرِ

وَمَــا رَأیتُــکَ إلاّ قُلــتُ مُبتَهِجَــا: لَولَا مَحَاسِــنُ هَذَا لَــم أرُدْ نَظَرِی

یَا شَــادِناً لَــم یَزَلْ وَاشِــیهِ یَرصُدُهُ فَمَــا اجتَمَعــتُ بِهِ إلَّا عَلَــی حَذَرِ

(الحبوبی، ۱۹۸۰م: ۲۸۹)

ـ الحوار الإیجابی

أما الصورة الثانیة للمحاورة فی مقدمة الحبوبی فهی الصورة الإیجابیة تجیب الحبیبة فیها أوتطرق ساکتةً ولکنها غیر مخالفةٍ له، إذ أنها مع الشاعر فی إطراقها وسکوتها، کما فی قوله:

وعَفرَاءُ وَدَّ الظَّبیُ یَحکِی التِفَاتَهَا وأنّی یُحَاکِــی الظَّبیُ لَفتَةَ جِیدَهَا

۱. الأغر: الحسن. الجید: طول العنق وحسنه. الخطی: الرمح المنسوب إلی مدینه (الخط) فی البحرین. هاروت (ومثله ماروت) ملکان علّما الناس السحر. وقوله (هاروت طرفک) یرید به: طرفک الساحر. ربعت: توقفت، جلست. الأقانیما: الأقانیم عند المسیحیین ثلاثة: الله، عیسی، روح القدس.

www.SID.ir

Archive of SID

لِعَينَيکَ تَبدُو الشَّمسُ مِن ضَوءِ خَدِّهَا، كَمَـا إنَّهَا يَبدُو الدُجَـى مِن جَعدِهَا
المَّـتْ بِنَـا وَاللَّيلُ مَرضَـى نُجُومُهُ كَأجفَـانِ عينيها، وَقَلبِ حَسُـودِهَا
فَطَارَحتُهَـا عَتَبَـاً رَقِيقَـاً كَأدمُعِي، غُـدَاةَ افتَرَقنَا، أو جُمَـانِ عُقُودِهَا[1]
وَذَكَّرْتَهَـا مَـا كَانَ مِنهَـا، فَأطرَقَتْ عَلَـى خَجَـلٍ مِـن هِجرِهَـا

(الحبوبی، ۱۹۸۰م: ۲۹۶)

ویلحظ فی المقدمات الغزلیة جمال الاسلوب واحتشاده بالصورة الحسیة مع ربط بین ما هو مادی حسی وما هو معنوی فی وصف الهجر والصدود لکن الصورة تبقی ابداخارجیة معنیة بنقل الصفات الحسیة للمحبوبة وتبیان مفاتنها.هی جمیلة کالغزال أو أجمل منه، خدیها کالشمس؛ تشع نوراً، وسواد شعرها کسواد اللیل.

ومطلع القصیدة الوحیدة التی کان غرضها الرثاء وقد افتتحها بالغزل:

هَلْ بَعدَ أنْ شـحَطَ الخَلِيطُ نُزُوحَا أذُرُّ البُـكَا، وَأرَى النَصِيحَ نَصِيحَا؟
إن بَارَحَتنِـي غُـدوَةً أحمَالُهُـم تَـاللهِ لَسـتُ أبـارِحُ التَبرِيحَـا
غَادِيـنَ زَمُّـو عِيسَـهُم وَتَجَلُدِي وطَـوَوا ضُلُوعِي وَالوَهَـادُ الفَيحَا
طَاحَت حَشَايَ وَلَم تَكُن-لَولَا الأَلَى قَد طَـوَّحَ الحَادِي بِهِـم- لَتَطِيحَا
وَلَقَـد تَضَلَّـعَ كَاهِلِـي بِهَوَاهُـم فَمَتَى تَرَى عِبءَ الهَوَى مَطرُوحَا؟[2]
قَـد أحزَنوکَ بِحُـزنِ يَعقُوبَ فَهَل من رِيحِ يُوسُـف أنشَقُوکَ الرِيحا؟

(الحبوبی، ۱۹۸۰م: ۴۴۱)

ویلحظ فی هذه المقدمة أنها مقدمة غزلیة تنضح بالفراق وشکوی الفقدان وتعمل فیها مشاعر الحزن والأسی لفراق الحبیبة وکأنه یمهّد بذلک لجو الحزن والأسی الذی یخیِّم علی القصیدة کلها ونری أن الغزل هنا أخذ طابع الفراق والهجران، وفیه نبرة

۱. العفراء: نوع من الظباء، ویرید بالفظة المرأة الحسناء. طارحت ا العتب: تعاتبنا. جمان: الفضة.
۲. شحط: بعد. الخلیط: الصاحب. بارحتنی: فارقتنی. الغدوة: أول النهار. التبریح: الأذی. غدا: ذهب مبکرا. زمَّ: شدَّ الزمام.
الجلد: التصبر. طاحت: هلکت. طوح به: حمله علی رکوب المهالک. تضلَّع: أعوجَّ. الکاهل: ما بین الکتفین.

www.SID.ir

Archive of SID

التحسر والتوجع والتفجع التى توازى مضمون الرثاء[1] فى القصيدة.

ب. الافتتاح الخمرى:

يندغم الافتتاح الخمرى مع المقدمة الغزلية فى صورتين:

الأولى: هى الدخول من الخمر إلى الغزل.لقد تدخل المقدمة الخمريه إلى الغزل بواسطة الساقى الذى يكون نقطة مشتركة بين الغرضين فهو ساق من حيث غرض الخمرة ولكنه معشوق من حيث غرض الغزل كما فى مقدمة قصيدة فى المدح:

شَمسُ الحُميا تَجَلَّتْ فِي يدِالسَّاقِي ... فَشَعَّ ضَوءُ سَناهَا بَينَ آفَاقِي
سَترتَهَا بِفَمِي كَي لَاتَنُمَّ بِنَا ... فَأَجَّجَتْ شُعلَةَ مَا بَينَ آمَاقِي
تَشُدُّو أبَارِيقَها بِالسَكبِ مُفصِحَةً ... بُشرَى السَّلِيم: فَهَذِي رُقيَةِ الرَّاقِي
خُذهَا كَوَاكِبَ أكوَابٍ، ويشفَعُهَا ... مَايحتَسِي الطَرفُ مِن أقدَاحِ أحدَاقِ
تَسعَى إلَيكَ بِهَا خَوْدٌ، مَرَاشِفُهَا ... أهنَا، وَأعذَبُ مِمَّا فِي يدِ السَّاقِي[1]

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٢٧٢)

ويلحظ أن اهتمام الشاعر بالخمرة واضح من خلال تفاصيل الحديث عن الساقى، وكأنه أراد أن يصل الذروة فى الحديث عن الخمرة، فجاء بعدة أبيات فيها إشارة إلى المرأة بوصفها عنصرا متمما لعناصر المتعة التى يبتغيها الشاعر فى خياله ويستمر بالوصف التفصيلى لمحاسن الساقية ليعود بعدها إلى وصف الخمر ومجلس الشراب فى أحضان الطبيعة، فخمرته شمسٌ، يشعّ سناها فى الآفاق وتظهرُ آثارها على شاربها فى الفور، ولايمكن كتمانها لأنها تُأججُه ناراً، ونغمات أباريقها أعذب من كل النغمات، وهى علاج لكل داء وكأنها كواكب قد وضعت فى أكواب، وتكتمل الخمرة بأحداق الساقى وريق مراشفها التى هى أعذبُ من الخمر.

الثانية: المقدمة الغزلية المتضمنه معانى الخمرة

قد تكون الصورة الثانية عكس الصورة الأولى فى المقدمات الخمرية، حيث تتضمن

١. تَنَمَّ: تشكى. السليم: اللديغ (من الأضداد) الرُقْيَة: العلاج بالتعويذة. الراقى: المعالج. يشفعها: يضاعفها. الخَود: الشابة.

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة الغزلية شيئاً من معانى الخمرة، اعتماداً على ثنائية (المعشوق/ الساقى) وهى ثنائية شائعة جداً فى شعر العصر العباسى والعصور المتأخرة كما هو حال الصورة الأولى. (الخزرجى، ١٩٧٥م: ٩٥) ومن أمثلة المقدمة الغزلية المتضمنة معانى الخمرة قوله:

يا مَن رَأى فِى الأرضِ بَدرِ السَّـما ... أشـرَقَ فِـى صُـورَةِ إنسَـانِ
جَـالَ فُـؤَادِى إن مَشَـى مِثلُمَـا ... فِـى خَصـرِهِ جَـالَ الوَشَـاحَانِ
وَافَى – وَقَد شَـعَّ صَبَاحُ الدُجَى– ... فَقُلـتُ: قَـد شَـعَّ صَبَاحَـانِ
طَـافَ ومِـن فِيـهِ، ومِـن كَفِّـهِ ... كَأسَـانِ لِلنَـادِى، وخَمـرَانِ
وزهـوةُ اللَّهـو اسـتَطَارَتْ بِـهِ ... نَغمَـةُ أوتَـارِ، وَالحَـانِ[1]
يـرُوحُ مِرتَاحَـا، وَأيـدِى الصِّبـا ... تَهُـزُّهُ هَـزَّةَ جَـذلَانِ
خَفَّـفَ طَبعِـى شُـربُهَا مَثلُمَـا ... دَبِيبُهَـا ثَقَّـلَ أجفَانِـى

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٢٧٥)

ففى هذه المقدمة انشغل الحبوبى بأوصاف الساقية الحسية بأربعة أبيات وجاء بالخمرة فى ثلاثة أبيات. لكن الحضور الواضح هنا للساقية لا للخمرة التى جاء حضورها ثانويا فى هذه المقدمة.

ج. الافتتاح الطللى

فقد تشتمل المقدمة على وصف الطلل والديار وذكر الحبيب والصحبة فى الوقوف على الأطلال وتذكر أيام الصبا والوصال وذكر الأماكن القديمة إذ أن الحبوبى وهو يتحذى خطوات السابقين لاينسى الإشارات إلى الأماكن. حيث نجد أن للمكان أهمية كبيرة فى مقدماته المحتشدة بأسماء الأماكن البدوية ذاتها فى الموروث الشعرى العربى. فقد كان حضور الافتتاح الطللى فى الديوان فى قصيدتين فقط، أحدهما فى غرض الرثاء والأخرى فى غرض المديح. أما مقدمة غرض الرثاء فهى:

أهِـىَ، عَن سَـاكِنِهَا، تُنبِى الطُلُولُ؟ ... أينَ – لَا أينَ – سَرتْ تِلكَ الحُمُولُ؟
مـا وُقُـوف الـدَارِ الاّ حيـرةٌ ... لَا، ولَا تَسـألَهَا إلَّا ذُهُـولُ

١. وافى: أقبل. فيه: فمه. استطارت به: رقّصته.

www.SID.ir

Archive of SID

غَلَـطَ النَاشِـدُ فِـى نِشـدَانِهَا أوَ هَل تُعْرِبُ عَجمَاءُ مَحُولُ؟!
يطْلُـبُ الرَّسـمَ فَـلا يعرِفـهُ كَهِلالِ الشَّـكِ يبـدُو ويزُولُ[1]
أتُـرَى دَارَهُـم قَـد وُجِـدَتْ وَجْدَ مَن يهوَى فَأخفَاهَا النُحُولُ

(الحبوبى ١٩٨٠م: ٤٤٩)

وكان افتتاحها الطللى طويلاً (١٤) بيتاً وهى حزينه أيضاً بدأت بأسلوب استفهام استنكارى يحمل فى طياته الحزن والألم بالسؤال عن ساكنى الطلول ثم الحديث عن الظعن بنفس رنة الحزن بمعنى أن توظيفها للطلل كان مناسباً لغرضها ويمكن القول إن استهلال الرثاء عند الحبوبى كان مناسباً تماماً لوقار هذه المناسبات ولاسيما فى اختياره الجانب الحزين من الطلل ومن الغزل.فلم يخرج على قواعد «مناسبة المقال، لواقع الحال والمقام.»

أما الافتتا ح الطللى الآخر فقد جاء فى مقدمة قصيدة فى المديح:

بلَـوَى الرَّقمَتَيـنِ مِـن أم أوفَى طَلَـلٌ بَـانَ أهلُـهُ فَتعَفَّـى
غَيرَتـهُ الأعصَـارُ يومَـاً ولَيلاً شِـمَالاً يعصِفـنَ بِالرُبـعِ عَصفا
ومَحَـاهُ مَسـرَى الريـحِ جُنُوباً وَانهِطَالُ السَّـماءِ سَـحَا ووكفَا
وثَـلاثٌ لَـم يبلِها صَـوبُ قَطرٍ لا، وَلا كَابَدَت مِن البَينِ صَرفَا[2]
قرَّبَـت بَينَهَـا وَلائِـدُ بَكـرٌ ارتَضَتهَـا مَوَاقِـدُ الحَـى إلفَـا

(الحبوبى، ١٣٨٠ش: ٣٣٩)

وفى هذه الافتتاحية، كالافتتاحية الأولى يصف الطلل والديار والربوع التى محاها مرّ الزمان وتتابع الأيام والليالى وعصف الرياح شمالاً وجنوباً وانهطال الأمطار وقد انعدمت

١. تنبى: تخبر. الطلول: آثار المناز. لا أين: اعتراض للتوبيخ. الحمول: الهوادج، أو الناقة التى عليها الهودج. الناشد: الطالب، السائل. تعرب: تبين، تفصح. العجماء: الخرساء. المحول: المتغيرة. يطلب: يسأل. الرسم: أثر الدار.
٢. اللوى: الرمل المعوج. الرقمتان: موضعان إحداهما قريب من المدينة والآخر من البصرة. أم افى: معشوقة زهير بن أبى سلمى كنايه عن معشوقة الشاعر. الطلل: الشاخص من الآثار. بان: بعد. تعفى: انمحى. السح: المطر الغزير. الوكف: المطر القليل. ثلاث: ثلاث أثافى، وهى الحجارة التى يوضع القدر عليها.

www.SID.ir

Archive of SID

جميع الآثار إلا قليلاً.ويلحظ أن مقدمات الحبوبى قد غلبت عليها المظاهر التقليدية. إذ امتازت بنفس القوالب الجاهلية، وفى بعض الافتتاحات الأخرى اندمجت معها القوالب الأموية والعباسية.

العنصر الثانى: الرِحـلة فى قصائد الحبوبى

إنّ الموضوع المعهود لعنصر الرحلة[٢] فى القصيدة القديمة هو أن تقع بعد النسيب وقبل المديح. (رومية، ١٩٧٥م: ٥٢) لأنها من باب إيجاب الحقوق كما يرى ابن قتيبه. (ابن قتيبة، ١٩٦٦م، ج١: ٧٦) أما للرحلة فى بناء القصيدة عند الحبوبى شأناً آخر، فقد غير الحبوبى موضعها فى الترتيب كما غير وظيفتها، وقد يرى بعض النقاد بأنّ هذا الأمر، من مظاهر التجديد فى عناصر القصيده عند الحبوبى. (الديوان، ١٩٨٠م: ٨٥) فأصبحت تجىء فى سياق المديح أو بعده وصارت وظيفتها تهنئة الرسول (ص) بفرح الممدوح. ويلحظ أن الحبوبى لم يغير فى داخل تفاصيل الرحلة ووصف الناقة، فقد كانت صوره وتراكيبه هى الصور والتراكيب الواردة فى لوحات الشعراء على طول العصور الأدبية السابقه. فعلى الرغم من أنه لم يبتكر عنصراً جديداً ولكنه غيّر فى ترتيب العناصر فابتكر وظيفة جديدة غير مألوفة فى التراث الشعرى العربى لعنصر الرحلة ويلحظ أن هذا التجديد قد تكرر استخدامه عند الحبوبى. (الديوان، ١٩٨٠م: ٢١٧، ٢٨٣، ٢٨٩) كما يبدو فى المثال التالى:

زُفَّـتْ إلِيـهِ خَيـرُ مَزفُوفَـةٍ ... لِلطُهـرِ يَنَمِّيهَـا الكَرِيمَـانِ
أهِـىَ زُلَيخَا يوسُـفَ؟ لَا، ولَا ... - وَيحَک- بِلقَيسُ سُـلَيمَانِ
لَا، بَل سَلِيلُ الوَحى زُفَّتْ إلَى ... أربُعِـهِ سُـورَةُ قُـرآنِ
يـا رَاكِـبَ الوجنـاءِ زيافـةً ... تَلِـفّ غَيطَانـاً بِغَيطَـانِ
عَنـسٌ كَتَيـسِ القَـاعِ جفّالةً ... فِـى دَوِّهَـا إجفَـالِ ظُلمَانِ[١]
تَطـوى الدَيامِيـمَ بِأخفَافِهَـا ... طَيـاً كَمَنشُـورَةِ قُمصَـانِ
عَرِّج عَلَى يثرِبَ واحبِسْ بِهَا ... وَالتَثِـمْ التُـربَ بِأجفَـانِ

١. الأربُع: المنازل. السورة: القطعة المستقلة من الكتاب. الوجناء: الناقة الضخمة. الزيافة: المختالة فى مشيها. الغيطان: الأرض الواسعة. العنس: الناقة القوية. التيس: ج تُيـُوس واتياس وتيسة: الذكر من المعز والظباء. الجفالة: المسرعة. إجفال: النفور، الهرب.

www.SID.ir

Archive of SID

مُسَـلِّمَاً أعظَـمَ تَسـلِيمَةٍ عَلَـى عَظِيـمِ القَدرِ والشَـانِ
(أحمدُ) مَن صَلَّى مَلِيكُ السَّمَا عَلَيـهِ واختَـصَ بِرِضـوَانِ
وهَـنِّ فِـى فَرحَـةِ أبنَائِـهِ مَقَامَـهُ، واسـجِع بِألحَـانِ

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٢٧٧)

فمدح قصيدته فى ثلاثة أبيات (فهى خير ما يُهدى وقد نمقتها يدان كريمتان وهى جميلة أحلى من زليخا وبلقيس، وهذا التشبيه يحمل إشارات تأريخية مستوحاة من القرآن الكريم (زليخا يوسف، بلقيس سليمان)، بل هى كسورة كاملة من القرآن قد أهديت إلى الرسول «ص»)، ثم يصف الناقة- كالشعراء الجاهليين- التى تحمل الشاعر إلى الممدوح فى ثلاثة أبيات (فهى ضخمة، وقوية، وسريعة كأنها الغزال، وخفيفة كأنها ذكر النعامة تطوى الصحارى والفيافى بسرعة فائقة) ثم يخاطب نفسه، أن يسرع نحو مدينة الرسول، ويقبّل أرضها التى دفن فها الرسول الأعظم (ص)، ويسلم عليه لأن الله قد سلم عليه وأدخله جنته، وثم يهنئه بفرحة السادة النجباء من ذريته.

العنصر الثالث: التخلص فى شعر الحبوبى

يرى النقاد أن على الشاعر أن يحسن الانتقال من جزء إلى آخر ومن التعرض إلى الذى يليه فى قصيدته، وذلک بأن يكون بارعا فى التخلص بإيجاد علاقة بين الجزءين مع التنبيه إلى أن لاتكون هذه العلاقة باردة، والعناية بالتخلص سمة فنية تمثل شعر المحدثين ويندر وجودها فى شعر من قبلهم، لأن القدماء كانوا يدخلون بين الأجزاء بلاتخلص أو يستخدمون تخلصا ثابتا هو طلب الاضراب «دَعْ ذا» أى أترک هذا الموضوع وتوجّه إلى الغرض الرئيس الذى أنشدت القصيدة من أجله، وهذا الكلام يدلُّ على الانتقال من غرض إلى آخر. (القيسى، ١٩٧٤م: ١٠٨) وكان الحبوبى يحسن التخلص من المقدمات إلى الدخول فى الموضع الرئيس. التخلص عند الحبوبى محاولة إيجاد علاقات معنوية ولفظية للدخول من غرض إلى آخر، ويلحظ فى شعر الحبوبى لاسيما المديح – أنه يعنى بالتخلص كثيراً وهذا التخلص غالباً يتخذ صوره فنية بسيطة فيتم فى بيت واحد أو بيتين، وهو فى أغلب معانيه ملحوظ فيه

www.SID.ir

Archive of SID

أسلوب التخلص عند أبى تمام والمتنبى بشكل جلى. ومن أمثلة التخلص فى شعر الحبوبى، قوله:

فَإن أحزنُ لِشــحطٍ من نَوَاهَا فَبا لمَهــدِى مُقتَبَلُ سِــرُورِى
فَتَى عِقدُ الكَمَــالِ عَلَيهِ تَاجَاً تُرَصِّعــهُ المَعَالِــى بِالحُبُــورِ

(الحبوبى، ۱۹۸۰م: ۲۶۹)

نجد عند الحبوبى نوعا آخر من التخلص يحمل أنفاساً تراثية، هو التخلص الجاهلى (دعْ ذكرها) الذى اختفى من ساحة الشعر منذ اهتمام المحدثين بالتخلص ومن يهتم به. ونجد هذه الصورة فى قوله:

دعْ ذكرَها واذكُرْ عُلا (حَسَــنٍ) أضحَــتْ بِــهِ الأيــامُ تَبتَهِــجُ

(المصدر السابق: ۲۸۰)

فقوله (دعْ ذكرها) يذكرنا بقول زهير بن ابى سُلمى:

دع ذا وَأعِد القَــولَ فِى هرمٍ خَيــرُ البُــدَاة وَسَــيِّد الحَضرِ

(ديوان زهير، ۱۹۶۸م: ۸۶)

العنصر الرابع: التناسب فى شعر الحبوبى

غلبت على القصيدة المتعددة الأجزاء أن تلتزم بقاعدة التناسب التى نص عليها ابن قتيبه فى كتابه الشعر والشعراء. (ابن قتيبة، ج۱: ۷۶) ويتجلى مدى التناسب فى رغبة الحبوبى الواضحة فى إطالة مقدمات قصائده لاسيما المقدمات الغزلية التى يشيع فيها التطويل والتفصيل غالباً بحيث لاتزيد عنها أبيات الغرض الرئيس ألا بنسبة قليلة من الأبيات، وعلى الرغم من دراية الحبوبى بأهمية التناسب، بل وغلبة الغرض المراد على ما سواه فإننا نجد فى ديوانه قصيدتين يختلّ فيها هذا التناسب، بشكل يثير التساؤل فكلتا القصيدتين فى غرض المديح ومقدمتها غزليتان فأما الأولى فقوله:

أعَــارَ الحُســنُ وجنَتَــهُ لَهِيبَا لِيمنــعَ نَمــلَ عَارِضِــهِ دَبِيبَا[1]

(الحبوبى، ۱۹۸۰م: ۲۹۳)

۱. العارض: صفحة الخد. وأراد بـ(نمل عارضه) شعر الوجه أول ما ينبت.

www.SID.ir

Archive of SID

فكانت المقدمة الغزلية تشمل (٣٠) بيتاً على حين كان أبيات الغرض الرئيس وهو المدح (١١) بيتاً ويلحظ فى هذه القصيدة أن خاتمتها كما هى فى الديوان، تخلو من علامات الختام التى نصّ عليه النقاد، فلا دعاء ولاحكمة ولا فخر، بل يشعر المرء بأنّ هذه القصيدة قدضاعت خاتمتها وحتى شيء من غرضها الأصلى أى مديحها، بسبب عدم التناس أولاً، ولافتقادها السمة الملازمة لخواتيم مدائح الحبوبى ولأن بيتها الأخير يجعلنا نشعر أن ثمة كلاماً بعده وحيث يغلب على الظن أن بقية القصيدة مفقودة. وأما القصيدة الأخرى هى:

وشَـعَّ الحُســنُ جُلنَارا وآســا مِن عِذَارِ خِلاَلِ خَدِّيکَ جَاسَا[1]

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٣٠١)

هى من أواخر شعره.كان عدد أبيات المقدمة الغزلية فيها (٢٨) بيتاً على حين كان عدد أبيات الغرض الرئيس وهو المدح (٧) أبيات وواضح أن التناسب مختل لأن الغرض الرئيس يعادل ربع المقدمة.يمكن القول إنّ الحبوبى ما عدا هذين القصيدتين، التزم بالتناسب وراعاه مراعاةً دقيقة. فإن الاحتمال القوى لعدم التناسب بين هذين القصيدتين هو فقدان معظم أبياتها.

العنصر الخامس: الخاتمة فى شعر الحبوبى

قد عنى بها النقاد وطالبوا الشعراء بتجويدها لأنها آخر ما يبقى فى سمع المتلقى من القصيدة. (بكار، ١٩٧٩م: ٣٠٢) ويبدو أن ابن قتيبة قد لمّحَ على هذا العنصر حين طالب من الشاعر أن لايقطع قصيدته والناسُ ظـمَآءٌ إلى المزيد. (ابن قتيبة، ١٩٦٦م، ج١: ٧٦) ومعنى هذا أن تكون الخاتمة نهاية طبيعية لما يريد الشاعر قوله ونقطه تقف عندها التجربة الشعورية وتشعر بالاكتفاء والاكتمال.فحدّد النقاد القدامى اتجاه الخواتيم، عندما فضلوا نَمَطـاً تعبيرياً معيناً، فقالوا إن خير الخواتيم ما كان دعاء أو حكمة أو مثلاً أو بيتاً يُـلَخـّصُ غرض القصيدة ومضونها. (القرطاجنى، ١٩٦٦م: ٣٠٦) حتى

١. وشع: خلط. الجلنار: زهر الرمان، وهو أحمر. الآس: زهر أبيض. جاسَ: دار.

www.SID.ir

Archive of SID

صار هذا معياراً ثابتاً يتحرّاه الشعراء، ثم أضاف شعراء العصور المتأخره نَمَطـاً آخرَ هو (التأريخ الشعرى) إلى ذلک المعيار الثابت والتزموه. (البهادلى، ۲۰۰۴م: ۹۳)

تكاد خواتيم قصائد الحبوبى تلتزم صيغه بعينها ويوجد بعض التنوع فى هذه الصيغة بين قصيدة وأخرى وتنبنى هذه الصيغه على جمع ثلاثة محاور: الفخر بذات الشاعر، والمدح، والدعاء، وربما وردت الحكمة خاتمة داخل هذه الصيغة، ويغلب أن تكون صيغة خواتيم المدائح فخراً بالقصيدة تلتزم فيه كلمات (اليكها، وهاكها، وهاكماها) ثم مدح الممدوح والدعاء له ولايخرج عن هذا الثبوت النمطى فى خواتيم المدائح. كما جاء فى المثال التالى:

إليـکَ زَفَفـتُ حَاليـةَ القَوافِى ... مُحَبَّـرةً تُطَـرَّزُ بالحُبُـورِ
عَـوَانَ اللَّفظِ، أبـكَارَ المَعانِى، ... جَمُوحَ النَّظمِ، شَـارِدَةَ الشُطُورِ[1]
بَقَيتَ بَقَـاءَ مَجـدِکَ، وهَو بَاقٍ ... بَقَـاءَ النيـراتِ عَلَـى الدُهُـورِ
وَلازَالَـت رُبُوعُـکَ حَالِيـاتٍ ... بِبُشـرِکَ بِالعَشِـى وبِالبُكُـورِ

(الحبوبى، ۱۹۸۰م: ۲۷۱)

ففتخر بقصيدته (هى تحفة قدمتها إليک، ألفاظها جديدة ومرتبة ومزينة وقوية و..) ثم يدعو للممدوح بطول العمر والبقاء فى الحياة وبعد ذلک يمدحه ويمدح المساكن التى سكن فيها.وهكذا قوله:

فَيا خَلِيلَى،المُثنِـى المُقلُ يرَى ... أن لاتُحـاطَ مَعَالِيكُـم بإغراقِ
تَملِـى مَعَالِيكُمَا فَصـلاً فَأكتُبُهُ ... حَتَّى عَجَزتُ، وأقلامِى، وأوراقِى
فَهَـا كُمَاهَا قَوَافِـى تُتحَفَانِ بِهَا ... اعْدَدْتهـا صِلَتِى فِى يومِ إنفَاقِى
يعنُـو زِيادٌ وبِشـرٌ وَالوَلِيـدُ لَهَا ... وَالأعشِيانِ وَعَمرُو وَابنُ إسحَاقِ[2]

---

۱. العوان: المرأة فى منتصف عمرها، و(عوان اللفظ) تعبير مجازى يريد به (اللفظ القوى). أبكار المعانى: المعانى التى لم تطرق من قبل.
الجموح: المتعصبة. الشاردة: النافرة.
۲. زياد: زياد بن معاويه (النابغه الذبيانى) بشر: بشر بن عوانه صاحب القصيدة فى وصف الأسد. الوليد: ←

www.SID.ir

Archive of SID

ودُمْتُمــا فَرقَدَى عِــزٍ بِأفقٍ عَلا يفنِى الزَّمَانُ وسَامِى مَجدُكُم بَاقِى

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٢٧٤)

فمدح الممدوح ببيتين (معاليكم كثيرة ولايمكن أن تعدَّ ولاتُحصى و...)، ثم قام يفخر بشعره وقصيدته (خذوها تحفة، يعنو لها عمالقة عصور الشعر العربى)، وأخيراً ختمها بالدعاء (بقيتم كبقاء الفرقدين فى السماء، كل شئ يفنى ولكن مجدكم باقى)، وجليٌ أنّ الفخر بهذه الأبيات التى يعنو لها عمالقة عصور الشعر العربى، لم تنجُ من المبالغة. وأحياناً يختم الحبوبى بعض مدائحه بلا فخر إذ يستعيض بالمدح والدعاء وربما أضاف إليه الحكمة.ولعل من غرائب الأشياء فى خواتيم شعر الحبوبى، خواتيم مراثيه. فبناءً على الطريقة التى ابتكرها المتنبى مع سيف الدوله الحمدانى يجرى الحبوبى فى خواتيمه مدح الحى الباقى من أهل الميت والدعاء بالسُقيا لقبر الميت.

كما قال:

ودُونَكَهَــا لَيلِيــةٌ بِنــتُ لَيلَهَــا ومَا فَاتَهَــا دُرِّى وفِيهَا دَرَارِيهُ[1]

بَقَيتُم بَقَاءَ الدَهــرِ يا آلَ أحمدَ تُشَــادُ لَكُــم أعلَامُــهُ ومَبَانِيهُ

(الحبوبى، ١٩٨٠م: ٤٣٩)

وأخرى فى رثاء الشاعر حيدر[٣] الحلى:

سَقَى مُستَهِلّ العَفو تُربَةَ حَيدَرٍ وإن حَــلَّ مِنهَا رَوضَــةٌ وجَنَانَا

دُونَكُمَاهَــا وَردَةٌ فِــى أوَانِهَــا فَــإنَّ لِأثمَــارِ القَرِيــضِ أوَانَا

وحَسنَاءُ قَد وَافَتْ أمَامَ كَوَاكِب تَطلَعنَ مِن وشى الجَمَالِ حِسَانَا[2]

مُهَذَّبَــةٌ ألفَاظُهَــا، عَرَبِيــةٌ مُذَهَّبَــة * أبياتُهَــا، تَتَدَانَــى

→

البحترى. الأعشيان: أعشى قيس صاحب المعلقة (ودع هريرة..) وأعشى ابن تغلب ربيعة ابن يحيى، نصرانى. وعمرو: هو عمر بن كلثوم. ابن اسحاق: أحد الشعراء المذكورين فى (بغية الوعاة).

١. دونكها: خذها، المقصود (القصيدة) الدّرى: النجم. دراريه الضمير يعود لـ(الليل) ويريد بها السادة المذكورين شبههم بنجوم الليل الزاهرة.

٢. الحسناء (هنا): أراد بها مرثيته وهذا من باب الفخر فى شعره. كوكب: مجاز أراد الشاعر به قصائد الشعراء الآخرين.

www.SID.ir

Archive of SID

شَرُودُ القَوَافِي، لَم تُطِع كَفَّ لَامِسٍ مَا بَرِحَت خَلفَ الحِجَابِ حِصَانَا
تُضِيفُ إِلَى عِلمِ المَعَانِي مَعَانِيَا وَتَنسِقُ مِن عِلمِ البَيَانِ بَيَانَا
أَلَا وَامِلكُوا رِقَّ الزَّمَانِ بَقَيتُم بَقِيَةَ مَا أَبقَى المَلِيكُ زَمَانَا

(الحبوبی، ۱۹۸۰م: ۴۷۰)

لقد كان الفخر فی هذه المرثیه أطول من كل فخار فی خواتیم الحبوبی رثاءً أو مدیحاً والحبوبی هنا یرثی شاعراً كبیراً اشتهر بمراثیه لأهل البیت، فلعله بهذا الفخر یری نفسه خلیفةً للشاعر المیت وقد یكون هذا الكلام هو إشاره إلی شاعریة المیت بأسلوب غیر مباشر، علاوة علی أن منزلة المرثی تستدعی مثل هذا الفخر بالقصائد فقدر القصائد یستحقها المیت لمكانته.

النتیجة

وإذا كان لابد من كلمة نقولها فی حق الشاعر الحبوبی إنه شاعر نَمَطّی اتباعی، ولكن لیس نمطی تماماً بل جاء ببعض الإبداعات فی شعره وفی هیكل القصیدة علی الخصوص فی مطالع الرثاء وفی الرحلة وفی الخاتمة، ولهذا نری فی هیكل قصائده، نماذج جدیدة مستحسنة، وملامح فنیة، ففی هذه الإبداعات والتغییرات حاول أن یتخلص من ربقة تقالید القدامی من الشعراء، ولكنه ظلَّ متمسكاً بها، وإن هذا التمسك بالموروث لایبخس من قیمة شاعرنا شیئا، وظاهرة التقلید فی الشعر لیست علامة ضعف الشاعر المجید، فهذا دیوان الشعر العربی حافل بهذه الظاهرة عند الفحول ابتداء من الجاهلیین وانتهاء بالبارودی الذی هو من المقلدین ولكنه یعتبر مجدداً فی الشعر لأنه نفض عن الشعر أتربة الجمود والتفاهة والركاكة.وهذا ما فعله الحبوبی حین قلّد.فهو لم یكن بأعمی فی تقلیده القدامی، ولا بعاجز حین ضمّن أشعارهم، ولابقاصر حین جاراهم فی أفكارهم.وإنما فعل ذلک كله متأثراً بسعة ثقافته الشعریة وتأثره بما اطلع علیه، أثناء تلمذته، من روائع الشعر العربی الأصیل. ولكن الحكم الغالب فی هیكل قصائده أنه یجید حسن الختام ویبدع فیه ویعتنی به كما هو فعله فی حسن الابتداء فی مطالعه؛ ولعله بهذا

www.SID.ir

Archive of SID

فاق معاصريه من الشعراء وامتلک هذه المکانة السامية بينهم.فلانرى عنده ضعفاً فى شکل القصيدة وعناصرها ومضامينها. وأخيراً؛ نرجو أن يکون عملنا هذا قد کشف عن ملامح من شاعرية الحبوبى، وفيه خدمة للأدب العربى وعشاقه معاً.

الهوامش

١. ومما يجدر ذکره أن اقتران الرثاء بالغزل أصبح فنا متميزا يخص رثاء الحبيبة أو الزوجة تلميحا أو تصريحا وقد صنف د.عناد غزوان کتاباً فى هذا الفن سماه (المرثاة الغزلية).

٢. موضع الرِحلة فى القصيدة: المقدمة + الرحلة + المديح (الغرض الرئيس).

٣. (١٨٣٠-١٨٨٦م) شاعر الرثاء الحسينى، جمع بين الشعر والعلم والأدب، ألف کتاب العقد المفصل فى الأدب والنقد والتراجم.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. ١٩٦٥م. *الجامع الکبير فى صناعة المنظوم من الکلام والمنثور*. تحقيق مصطفى جواد.

وجميل سعيد. بغداد: *مطبعةالمجمع العلمى العراقى*.

ابن رشيق القيروانى، أبوعلى الحسين. ١٩٧٢م. *العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده*. بيروت: لانا.

اسماعيل غانمى، محمد جواد وعلى سبهيار. ٢٠١٠م. *مکانة الشريف الرضى بين شعراء المديح*. فصلية التراث الأدبى. السنة الثالثة. العدد السادس. جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت.

بکار، يوسف حسن. ١٩٧٩م. *بناء القصيدة فى النقد العربى القديم والمعاصر*. القاهرة: لانا.

البهادلى، محمد باقر. ٢٠٠٤م. *الحياة الفکرية فى النجف الأشرف*. قم: لانا.

الثعالبى، أبومنصور عبد الملک بن محمد. ١٩٥٦م. *يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر*. الطبعة الثانية. القاهرة: مطبعة السعادة.

الحبوبى، عبد الغفار. ١٩٨٠م. *ديوان محمد سعيد الحبوبى*. الکويت: مطبعةالرسالة.

الخزرجى، عاتکة. ١٩٧٥م. *وقفة مع الحبوبى النجفى*. بغداد: المجمع العلمى العراقى.

الدينورى، ابن قتيبة أبومحمد عبدالله بن مسلم. ١٩٦٦م. *الشعروالشعراء*. لانا.

رومية، وهب. ١٩٧٥م. *الرحلة فى القصيدة العربية*. القاهرة: مطبعة المتوسط.

الزبيرى، مرشد. ١٩٩٦م. *بناء القصيدة الفنى فى النقد العربى القديم والمعاصر*. بغداد: دار الشؤون العامة.

www.SID.ir

Archive of SID

Ebn, Al Ather, Zeyaa Aldeen, Al Jamea Al Kabeer Fe Senaat Al Manzom Men Al Kalam Al Manthor, 1965, Bagdad.

Ebn Rasheg Al Qerawany, Abo Ali Al Hussian, Al omda Fee Mahasin Al shear & Adabeha & Nagdeh, 1979,Bayrot.

Esmaeil Ghanemi, Mohammad Javad & Ali Sepahyar, [The State Of Sharif Al Razi Among The Poets Of Eulogy] ,Literary Calture Quarterly, Spring,Vol 2, No.6, Islamic Unaversity, Azad, Jeroft Branch.

Bakar, yosef, Hassan The Structure Of 1979, Al Gahera.

Al Bahadely, Mohammad, Bagar, Al Hayat Al Fekreya Fee Al Nagaf Al Ashraf 2004, The First Print Gom.

Al Thaalebe, Abu Mansor Abdlmalek Ebn Mohammad. Yatemat Al Dahr Fee Mahasen, Ahl Al Aasar, 1956.Al Gahera

Al Habobe, Abdulgafar, Dewan Mohammad Saaed Al Hbobe, 1980, Al Kuwet.

Al Khazrage , Ateke, The View With Literary Of Habobe Al Nagaf 1975, Al Majmaa Al Elmee Al Iraqi , 26.

Al Denwary, Ebn Gotyba, Ebu Mohammad Abdullah Ebn Moslem, Al Sheer & Al Shoara,1966.

Romeya, Wahab, Al Rehla Fee Al Gaseda Al Erabeya, 1975. Al Kehera ,Matbaat Al Motawaset.

Al Zobayre Morshid, Benaa Al Gaseda Al Fane Fee Al Naqed Al Erebe Al Qade & Amoaaser 1996,Bagdad.

www.SID.ir