

بنية النص الشعري في شعر يزيد بن مفرغ الحميري

أ.م.د. كريم عجيل الهاشمي

جامعة واسط/ كلية التربية

الكلمات المفتاحية: بنية القصيدة ، القصيدة ذات المدخل المباشر ، القصيدة ذات المدخل غير مباشر ،حسن التخلص، بنية المقطوعة.

خلاصة البحث:

تُعَدُّ دراسة بنية النص الشعري أو هيكلته الهندسية من الموضوعات المهمة التي كانت محط اهتمام النقاد القدامى والمحدثون على حدٍّ سواء، فالنص الشعري لديهم بناء متكامل له خصوصيته التي تركبها عناصره المختلفة () وقد أشار الجاحظ (٢٥٥هـ) إلى أن أول من نهج سبيل الشعر وسهّل الطريق إليه في النسيج على منواله: امرؤ القيس ومهلهل بن ربيعة () ، والشعر لا ينحصر فنياً في بنية محددة وإنما تتعدد بناه الفنية، فهناك بنية الرجز، وبنية المقطوعة الشعرية، وبنية القصيدة () بنوعيتها : ذات المدخل المباشر، وغير المباشر.

Abstract

The study of the structure of the poetic text or its engineering structure is one of the important topics that have been the focus of the attention of the old and modern critics alike. The poetic text has an integral structure with its specificity which is compounded by its various elements. Al-Jahiz pointed out that the first approach to Poetry and easy way to weaving in the same manner : Imro Qais and Mahlhal bin Rabia, and poetry is not confined to a specific technical structure, but multiple technical building, there is structure Rjz, and the structure of poetry, and the structure of the poem in both: direct and indirect.

The concept of the structure of the poem is "the style chosen by the poet to present the subject. This is what Nazek al-Maslaka put in a definition and found it appropriate for this concept. The structure of the poem, and then defined his function by saying:" There is no doubt that the structure is the most important and influential elements of the poem, To unify them and prevent them from spreading and escaping into a distinctive footnote

مفهوم البنية للقصيدة يقصد به "الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع"^(١) هذا ما وضعته نازك الملائكة تعريفاً وجدته مناسباً لهذا المفهوم - هيكل القصيدة - ، ثم حددت بعد ذلك وظيفته بقولها: "لا ريب في أن الهيكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيراً فيها، وظيفته الكبرى أن يوحدنا ويمنعها من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية مميزة"^(٢) وذهب الدكتور محمود عبد الله الجادر المذهب ذاته وأضاف لها أهمية أخرى وجدها ضرورة لإتمام هندسة القصيدة، فهي تعد عنده أهم خطوة لفهم شكل القصيدة الجاهلية ونمطها، فينظر إليها على أنها تمثل وحدة عضوية لا ينبغي التورط في فصل مدخلها عن غرضها، ولا يجوز النظر إليها على أنها مجموعة أغراض تربط بينها جسور لفظية اصطنعت لأداء مهمة الوحدة الشكلية^(٣) ومن خلال الاطلاع على ديوان الشاعر يزيد بن مفرغ الحميري، وجدنا لديه بنية المقطوعة، وبنية القصيدة، وقد اختلفت الآراء في النص الشعري الذي تنطبق عليه (قصيدة) فأبن رشيق يرى أنه "إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند احد من الناس.. ومن الناس من لا يعدها قصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد.. ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه"^(٤) وقد اعتمدنا الرأي الذي يرجح أن تكون تسمية القصيدة على النص الذي يبلغ سبع أبيات أو أكثر.

إن دراسة القصيدة يجب ايلؤها اهتماماً واسعاً وكبيراً، لأنها كلّ شامل من الصعب تجزئته^(٥) ولعل بنية القصيدة الأموية لا تختلف كثيراً عن القصيدة الجاهلية، فقد وصل الشعراء الأمويون وصولاً قوياً بالتراث الجاهلي، ودفعهم دفعاً شديداً إلى محاكاته وتقليده من ناحية، كما حال بينهم وبين التطلع إلى الإبداع إبداعاً كان يمكن ان ينمو ويكبر ويستمر من ناحية ثانية^(٦) وسنحاول دراسة البنى الشعرية في هذا البحث بشكل يميل إلى التفصيل

بنية القصيدة:

يمكن أن تعد القصيد التي وصلت إلينا في العصر الجاهلي "نهاية ناضجة لمحاولات أولية سبقتها وأدت إليها" (٧) ولعل يمكن عد الجاحظ أول من تحدث عنها وعن بنيتها وطريقة تشكلها بوحديتها العضوية والموضوعية بقوله : "وأجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" (٨) فالجاحظ لم تكن نظريته إلى العملية البيانية بقصد التجزئة ، من دون الربط بين عناصرها الداخلية أو الخارجية وإنما هو وضع أسسا عملية للبيان حين نظر إلى العمل الكلامي أو الأدبي نظرة كلية عامة شاملة تجمع بين هذه الأجزاء جميعاً (٩) بمعنى انه قصد حسن الانتقال من بيت لآخر من غير خلل أو اضطراب في أغراض القصيدة ، ثم تلاه ابن قتيبة (٢٦٧هـ) فذهب إلى أن القصيدة الجاهلية المكتملة التي وصلت إلينا تتحدد بمراحل متكاملة: الاقتراح والنسيب والرحلة والغرض (١٠) ، وعلى أساس تمكن الشعراء من الربط بين هذه الأجزاء يحكم ابن قتيبة على الشاعر بأنه مجيد بقوله: "قالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها اغلب على الشعر" (١١) ، ثم تناول النقاد من بعده هذه القضية ، كصاحب عيار الشعر ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ، معتبراً أحسن الشعر ما " تسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاز السمع بموانق لفظة ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسبوقاً إليها ، ولا تكون مسبوقاً إليه فتقلق في موضعها ولا توافق ما يتصل بها " (١٢) والحاتمي (٣٨٨هـ) تناول هذه القضية مشبها القصيدة بصورة الإنسان بقوله: " فان القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض . فمتى انفصال واحد عن الآخر ، أو باينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة . تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله " (١٣). والجرجاني (٤٧١هـ) عن وحدة القصيدة ودقة النظم يقول : " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغضض المسلك ، في توخي المعاني التي عرفت : أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشد ارتباط ثانٍ منها بأول ، وإن يكون حالك فيها

حال الباني يضع بيمينه هنا حال ما يضع بيساره هناك^(١٤) وقد احدث رأي الجرجاني نقلة كبيرة في هذا الاتجاه، أشاد بها الدكتور يوسف حسين بكار في كتابه بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، بقوله: "إن أقوال عبد القاهر تدل على إدراك لقضية الوحدة وفهم لها قد يكون أجود اثر عن القدماء في الموضوع"^(١٥). وبهذا نستطيع أن نفهم " انه ليس المقصود بوحدة القصيدة أن تكون كالبيت أو كالكلمة ، لان هذه الوحدة عملية داخلية في بنية القصيدة مع تنوع العناصر وكثرتها وتشابكها ، فوحدة القصيدة إذاً قائمة على وحدة البنية الفكرية لها لا على التحام أبياتها والتتامها في النظم "^(١٦)

القصيدة ذات المدخل المباشر:

قد برز في الشعر العربي القديم ولاسيما الشعر الأموي منه نوع من البناء الفني يلجا فيه الشعراء أثناء نظم نصوصهم الشعرية إلى تخطي النظام المتعارف عليه بوضع مقدمة لقصائدهم الشعرية مثل الوقوف على الطلل ، والرحلة ، وذكر الحبيبة والتغزل بها ، وغيرها من المضامين التي تصلح أن تكون مقدمات ، فيدخل إلى غرضه بشكل مباشر ، وقد تدفعه لذلك دوافع خارجية عن إرادته ولحاجة أملتها عليه بنفسه وانفعاله ، فيمثل هذا الخروج "على صعيد التجربة في سيطرة نبض واحد وحالة انفعالية مفردة"^(١٧) وقد عرف الدكتور حسين عطوان هذا النوع من النصوص الشعرية التي تسمى بالمدخل المباشر بقوله: "هو الشكل البنائي الذي يختص النص فيه بإطار موضوعي واحد، لا يحيد الشاعر عنه، يتقلب في أعطاف باعث خاص، ويعالج غرضاً"^(١٨) فتأتي القصيدة متمحورة حول موضوع محدد واحد لا يجد الشاعر مناصاً إلا الخروج عن أسلوب القصائد التي تعتمد المقدمات التي قد تنقله حين اللجوء إليها في كثير من الأحيان حينما تسبق نصه الشعري، هذا النوع من التقنيات النصوية لصياغة القصيدة عالجها النقاد القدامى في أثناء محاكماتهم النقدية وتحديثها عنها وعن آلية اللجوء إليها ، وقد أسموها بمسميات متعددة حتى يميزوها عن غيرها، فصاحب العمدة تحدث عنها بقوله: "من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناولها مصافحة، وذلك عندهم هو : الوثب، والبت، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلك والقصيدة إذا

كانت على تلك الحالة بترء، كالخطبة البترء القطعاء" (١٩) ، ومن أمثلة هذا النوع من القصائد - المدخل المباشر - قوله أثناء مقتل عبيد الله بن زياد (٢٠):

ومات عبدا قتيل الله بالزباب	إن الذي عاش ختاراً بذمته
ألوت به ذات اظفار وأنياب	العبد للعبد لا اصل ولا طرف
هتكن استار حجاب وأبواب	إن المنايا إذا ما زرر طاغية
كنت امرءاً من نزار غير مراتب	هلا جموع نزار إذ لبيتهم
ولا تمت إلى قوم بأسباب	لا أنت زاحمت عن ملك فتمنعه

يبدو من خلال قراءة هذا النص أن الحميري لم تمنحه القصيدة هذه في مناسبتها التي انشدها مساحة كافية تلائم غير هذه الكيفية، فلا وجود للهدوء والسكينة والراحة النفسية، التي تعد ظروفاً ملائمة للإنشاد على وفق القصائد من غير هذا النوع، التي تمكنه من الإمساك بأدوات الصياغة الشعرية، فراح يدخل بشكل مباشر ليكشف عن بواطن نفسه وما يدور في ذهنه من عاطفة غاضبة متأججة، فتسارعت الصياغات المباشرة تتقدم على غيرها من سبل التمهيد للدخول إلى موضوعه، وقد يكون هذا السبب كثرة ما عاناه الشاعر من عبيد الله بن زياد ؛ لذا دخل إلى غرضه بشكل مباشر متمثلاً هذا الحدث الرئيس أثناء مقتل عبيد الله بن زياد بالقرب من نهر الزاب الذي صرح به في نصه الشعري، فقد بدأ الموضوع مستعيناً بأسلوب التوكيد بـ(ان) ليبين حقيقة إحساسه تجاهه متهماً إياه بالقبح والغدر وقد تمثل ذلك بقوله: (ختاراً) لينفذ من بعد ذلك إلى التشكيك بنسبه، جاعلاً إياه عبداً وابن عبد، ولعل مثل هذه النصوص تكون بحاجة إلى قراءة كلية شاملة في بنياتها المختلفة للحكم عليها، وذلك لخصوصية القصيدة العربية فهي قصيدة تتشكل من مجموعة واسعة من العلاقات المتداخلة على مستوى الشكل والمضمون أو البنية الظاهرة والمغيبية، فهي مترابطة لغة وجرساً وإيقاع ودلالة (٢١) ما مرّ كان احد أنواع المداخل للقصيدة عند الشاعر

القصيدة ذات المدخل غير المباشر

ثنائية الوضوح والغموض المركب صفتان تلازمان القصيدة العربية، فاما واضحة مباشرة، واما غامضة تكون بحاجة إلى تأويل وتدبر لسبر غورها، فالبساطة أو الوضوح غالبا ما تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والغامضة المركبة هي التي يشتمل فيها الكلام على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح ، وهذا اشد موافقة للنفوس^(٢٢) ويعد ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين تناولوا بناء القصيدة ذات اللوحات المتعددة التي تمتاز بمدخلها غير المباشر بقوله: "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها.... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجد وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عَقَبَ بايجاب الحقوق فرحل في شعره..."^(٢٣) وطبقا لهذا المبدأ بدأ الشاعر حريصا على السير على وفق التقليد الفني لهذا البناء وفي ضوء المنهج الذي سار عليه أسلافه في نظمهم القصائد الشعرية في مختلف الأغراض وسنحاول هنا الوقوف عند أهم هذه العناصر وأبرزها التي التزمها الشاعر في كتابة نصوصه الشعرية .

أولاً: المقدمة

إن مقدمة القصيدة تعد الشفرة الفنية التي تكشف عما في القصيدة من رمز تحمله؛ لذلك لجأ أغلب الشعراء إلى اعتماد هذه الآلية في نصوصهم الشعرية حتى تضيء موضوعاتها وتلمح بما تحمل من أفكار ورؤية^(٢٤) مقدمة القصيدة شغلت مدار النقد الأدبي فنالت اهتماما ملحوظاً من جهد القدامى من النقاد، وذلك لعلمهم بحساسية بنيتها على مجمل أجزاء القصيدة، فقد اورد صاحب كتاب الصناعتين أقوالاً تؤكد على ما فعله الشعراء في مقدماتهم "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله؛ مما يتطير منه، ويستقى من الكلام كالمخاطبة بالبكاء، ووصف اقفار الديار..."^(٢٥) والشاعر الحاذق هو من يكون مجتهداً في اختياره للاستهلال ويحسن التخلص ويجيد الختام، فكل هذه المواقف تستهوي المتلقي وتجبره الاستماع^(٢٦) حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) من بين النقاد الذين

تداولوا المقدمات وما تتطلبه بقوله: "فأما ما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلاكات القصائد، فمن ذلك ما يرجع إلى جملة المصراع، وهو ان تكون العبارة فيه حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفاً تاماً ... فان النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً، وتتقبض لاستقبالها القبيح أولاً" (٢٧)، وقد عُذَّ هذا الكلام أحد معايير القدامى النفسية للمطلع الذي يمنحون فيه المتلقي أهمية بالغة (٢٨) لذا كثير من النقاد يعدون مقدمة القصيدة وسيلة إلى غاية اكبر تصب في مصلحة الموضوع الرئيس للقصيدة وتهيئة المتلقين لاستقبالها (٢٩) والشعراء متفاوتون فيما بينهم في صنع المقدمات والإفادة منها في النظم، وقد تناول النقاد قضية حسن المطالع واكتفوا بذكر الحسن وقد جعلها ابن رشيقي القيرواني أربع حالات "وانما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء أما من غفلة في الطبع وغلظ، أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب" (٣٠) ومن أمثلة المقدمات عند الشاعر قوله: (٣١)

وعفا بعد الأنيس الجناب

إذ خيام دارهم وقباب

أقبرت من آل ليلي الهضاب

منزل منا ومن آل ليلي

نرى الشاعر في هذين البيتين لجأ إلى افتتاح قصيدته بمقدمة طلبية لم يبتعد فيها عن المطالع التقليدية للقصائد العربية، بل نسج بشكل واضح على طريقة من سبقه من الشعراء، وإن الاهتمام كان بالمقدمات الغزلية الطلبية يعود إلى أمرين: "أولهما نقص في استقراء القدماء، والآخر هو ما يحتمل الترجيح كثرة المقدمات الغزلية والطلبية كثرة استحققت الاهتمام عندهم" (٣٢) وقد تمكن الشاعر من خلالها بتّ مشاعر الحب والحنين إلى ديار (آل ليلي) الأمر الذي جعلها أشبه بنافذة وعبرها يتطلع إلى الحياة، فقد مكنت المتلقي هذه المقدمة من اكتشاف كوامن نفسه الولهي المتمثلة بليلى.

ومن أمثلة مقدماته الأخرى قوله (٣٣):

لعل البرق ذاك يحور نارا

وذكرني المنازل والديارا

سما برق الجمانة فاستطارا

فعدت له العشاء فهاج شوقي

في هذه المقدمة النهج التقليدي لا يفارق الشاعر يزيد بن مفرغ فهو يساير من سبقه من شعراء العربية، في صناعة الصورة الشعرية عبر هذه الهندسة البنائية الداخلية والخارجية وقد اجاد الشاعر هذا الاختيار لكون "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار" (٣٤) أي بمعنى أن تكون الألفاظ التي تعتمد في النصوص الشعرية ذات المقدمة الغزلية واضحة جلية، لا غرابة فيها بحيث تكون ألفاظها قريبة من مشاعر متلقيها غير مستغلقة على نفسها ولا يعتريها الغموض والتعقيد، ومقدمة النسيب التي يلجأ إليها الشعراء، لها قيمة كبيرة كونها "المجال الذي يصور فيه الشاعر إحساسه بتلك العناصر الكونية وموقفه منها، وإن الشاعر قد يجمع في قطعة النسيب بين عنصرين، أحدهما يذكر بالفناء وهو الأطلال والآخر يذكر بالحياة وهو الحب" (٣٥) وابن مفرغ هنا عمد إلى استعمال الألفاظ السلسة الواضحة في ذكر محبوبته.

ومن أمثلة المقدمات الأخرى قوله: (٣٦)

قد سلم الله من قوم لهم طبع

سيري اناهيد بالعرين آمنة

في هذا البيت تغزل الشاعر ابن مفرغ بحبيبته اناهيد داعيا إياها أن تسير آمنة لأن الله قد سلمها من قوم لهم من الطباع اللئيمة ما لهم، ليعقب هذه المقدمة بالدخول إلى موضوعه الرئيس وهو المديح.

ثانياً : حسن التخلص

بعد أن يفرغ الشاعر من المقدمة والاستهلال للقصيدة يبدأ بالبحث عما يدخله إلى غرضه الرئيس وهذه المرحلة يطلق عليها عند كل النقاد (حسن التخلص) وقد عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى" ^(٣٧) ومفهومه عند حازم القرطاجني هو "تحو يتدرج فيه إلى ما يراد التخلص إليه ويتنقل بتلطف إليه مما يناسبه ويكون منه بسبب؛ ونحو لا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال من الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه ولكن بالنقطة الخاطرة حيزاً من حيز إلى حيز وملاحظة طرفاً من طرف، فيعطف إلى ما يريد التخلص إليه بما يكون مناقضاً له" ^(٣٨) وقد فصل ابن الأثير حسن التخلص ومكانة الشاعر الذي يجيده بشكل متقن بقوله: "أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه اخذ برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه" ^(٣٩) ومن أمثلة حسن التخلص قوله: ^(٤٠)

ب ببرد سنام عيسي وجيدي

م وأودى بطارفي وتليدي

نحو غوث المستصرخين يزيد

وسلوني بما ادعيت شهودي

كان ما كان في الازاكة واجت

أوغل العبد في العقوبة والشت

فارحلوا في حليفكم وأخيكم

فاطلبوا النصف من دعي زياد

هذا النص انشده الشاعر في أثناء السجن وأيامه الأليمة، فكان تخلصه في الدخول إلى غرضه تخلصاً لطيفاً من الشكوى إلى المديح وذلك في قوله: (فارحلوا) إذ تمكن الشاعر من نقل المتلقي من حالة إلى أخرى من دون أن يشعره بانقطاع النص، مما يعكس تمكن الشاعر من البناء الفني لنصوصه الشعرية. ومن الأمثلة الأخرى قوله: ^(٤١)

دوني فكان لها فيما جرى غير

ورھط ذي فائش ما فوقهم بشر

عوف بن نعمان أو عمران أو مطر

وھل لجارك إذ أوردته صدر

لو انني شهدتني حمير غضبت

رھط الأغر شراھيل بين ذي كلع

أو كنت جار بني ھند تداركني

قولاً لطلحة ما اغنت صحيفتكم

ومن لنا ببني ذهل إذا خطروا
والناس عند زياد كلهم حذر
أولى لهم ثم أولى بعد ما ظفروا

فمن لنا بشقيق أو بأسرته
هم الذين سموا والخيول عابسة
لولا هم كان سلام بمنزلتي

في النص السابق كان الشاعر في معرض مديح أبو الفضل شقيق بن ثور السدوسي، فقدم لموضوعه برغبته لو أن حمير شهدت حال الشاعر وما آل إليه مصيره وهو في السجن، لبان منها الغضب وظهور الغيرة لغرض خلاصه مما هو فيه، فابن مفرغ قد انتقل انتقالا لطيفا لم يشعر المتلقي بفجوة عميقة في انتقاله بوساطة اسم الاستفهام (من) بقوله:

ومن لنا ببني ذهل إذا خطروا

فمن لنا بشقيق أو بأسرته

فراح الشاعر بعد هذا التخلص اللطيف يدخل بشكل لا يشعر المتلقي بالانقطاع التام عنها، ليدخل عبره إلى غرضه الرئيس (المديح) فوصفهم بأنهم يسمون عندما تكون خيلهم عابسة لشدة تأهبهم للحرب، بينما الناس عند زياد في حالة يشوبها الخوف والقلق لما يتصف به من فتك، كما مر قبل قليل عن سيرته.

والملاحظ عند الشاعر ابن مفرغ حرفية في التخلص من غرض إلى آخر ضمن القصيدة التي يريد الانتقال فيها، قد تكون بعيدة في بعض منها ومخالفة للصيغ التقليدية، التي اعتاد الشعراء على استعمالها مثل (دع ذا) وغيرها من الصيغ الأخرى.

ثالثاً : الخاتمة

تحظى خاتمة القصيدة في مختلف العصور بأهمية كبيرة عند اغلب الشعراء؛ وذلك لعلمهم بأنها آخر جزء من جسم القصيدة في هيكلتها الهندسية من جهة، ومن جهة أخرى لأنها آخر ما يعلق في اذهان المتلقي، وقد تناولها القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) في منجزه النقدي الوساطة بين المتنبي وخصومه، وقد عدها بالأهمية ذاتها لكل من، المقدمة والتخلص، فيها يتمركز الشاعر الجيد من غيره "الشاعر

الحاذق، يجهد في تحسين الاستهلال، والتخلص، وبعدها الخاتمة؛ فانها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء" (٤٢) والخاتمة لا تقل قيمة عن القصيدة عند ابن رشيق القيرواني، عاذاً الركيزة التي تستند عليها القصيدة بقوله: "أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا تكمن الزيادة عنه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه" (٤٣) من هذا يفهم أن الخاتمة لها قيمة مهمة في تجسيد مقاصد الشاعر وبواعث النص الذي هو بصدده، ومن أمثلة هذا النوع من الخواتيم قوله: (٤٤)

قلنا له إذ تولى ليته خلدا

كم من نعيم أصبنا من لذاته

ما مرّ كان آخر بيت من قصيدة قالها الشاعر ابن مفرغ حينما أُجبر على بيع جاريته لاراك وغلّامه برد، فالجارية لم تكن مجرد جارية تملكها الشاعر، ولا برد غلامه كان مجرد غلام، فقد نقل صاحب الأغاني، بأنه رباهما صغاراً وأحسن الظن بهما (٤٥) لذا فقد عمد في هذا البيت إلى بث حكمة لطيفة يواسي بها نفسه المنكسرة على بيعه غلامه وجاريته، متمنياً بقاء أيامه التي جمعت بهما، وقد أحس بجبهما بعد أن باع إياهما، متمنياً أن تخلص أيامه معهما "فشاعر القصيدة العربية القديمة صاحب شخصيتين : الفردية عندما يعبر عن تجاربه الخاصة كالحب والرياء والحنين ووصف الطبيعة والقبليّة العامة عندما يعبر عن تجارب قبيلته بصدق أو بالتزام اجتماعي مفروض عليه... والبناء الفني للقصيدة العربية يكشف لنا عن امتزاج هاتين الشخصيتين" (٤٦)

ومن أمثلة خواتيمه الأخرى قوله: (٤٧)

ليس حامي الذمار بالخذال

خذلوني وهم لذاك دعوني

إن حبليك من متين الحبال

لا تدعني فداك أهلي ومالي

وعصيت النصيح ضلّ ضلالي

حسرتا إذ طلعت أمر غوايتي

وفي هذا البيت يضمن الشاعر قصيدته حكمة مفادها دعوة إلى إتباع رأي النصيح وعدم إتباع الغواية والشهوة، فإن طرقها الهلاك والحسرة وهو لا يجدي بعد ذلك شيئاً.

بنية المقطوعة:

اختلف النقاد العرب في عدد الأبيات التي تتشكل منها المقطوعات الشعرية فمنهم من عدّ السبعة أبيات مقطوعة، ومنهم من زاد على ذلك بأن عدّ العشرة أبيات مقطوعة ومنهم من قال: "لا تقل أبياتها عن البيتين ولا تزيد على سبعة في بعض الآراء وعشرة عند البعض الآخر" ^(٤٨) وإن الشاعر في لجوئه إلى هذا النوع من النصوص لا يختلف عن لجوئه إلى نصوص طوال فـ"يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال" ^(٤٩) والمقطوعة في بنيتها تقوم على وفق التشكيل الذهني الذي يفقد الحركة الزمنية، بالشكل الذي لا تنمو فيه الصور على نحو من التعقيد أو التركيب، كما لا نلمس سياقاً حلقياً مترابطاً بين الصور ^(٥٠). ومن أمثلة المقطوعة قوله: ^(٥١)

طوق الحمامة يعرفون بها ضحى

أغدا مع الغادين يوماً أو ثوى

زين المجالس والفتى كل الفتى

وطليحة الداعي جهاراً للردى

كانت مني منه وما تعني المنى

غدت جثيمة غدره مذكرة

سائل بني الجارود أين نزيلهم

لا يبعد الجار الذي أسلمتم

لعن الثلاثة منذر وابن استها

وأمية الكذاب قال مقالة

النص المتقدم سلك فيه الشاعر مسلك المقطوعة الشعرية، وقد اتبع فيها من سبقه من الشعراء، فنجد الشاعر في هذه المقطوعة قد استمال إلى إيراد المعاني والألفاظ الملائمة لموضوعها، ولكونها تتسجم والحالة الشعرية والوجدانية لحالة الشاعر النفسية، فابن مفرغ في معرض الهجاء والذم للذين أجاروه في بادئ الأمر، ثم نقضوا عهدهم وغدروا به بعد ذلك، فهو هنا لم يلجأ إلى النظم على وفق

القصيدة المكتملة، تاركاً المقدمات للدخول إلى الغرض الرئيس الذي يصبو إليه، فقد بدأ المقطوعة بلفظة (عذرت) التي تشير إلى موضوع القصيدة الرئيس الذي دفع الشاعر لنظمها.

وان لجوء الشاعر إلى النظم على وفق ما ذكرنا لا يعد عيباً على الشاعر لكن قد يكون السبب في لجوئه هذا بقصد الإيجاز لغرض إيصال المعنى للمتلقي بأيسر عبارة ، وأوضح معنى مبتعداً عن كل سبيل يؤدي به إلى الإطالة والحشو ففي هذه الأبيات تمكن الشاعر من نقل حقيقة إحساسه لغدر من هجأهم.

ومن أمثلة المقطوعات الأخرى قوله: (٥٢)

ابلق لديك بني قحطان قاطبة	عضت بهن أبيها سادة اليمن
أمسى دعي زياد فقع قرقرة	يا للعجائب يلهو بابن ي يزن
والحميري طريح فوق مزبلة	هذا لعمرك غبن من الغبن
والأجبة بن نمير فوق مفرشه	يرنو إلى احور العينين ذي غنن
قوموا فقولوا أمير المؤمنين لنا	حق عليك ومنّ ليس كالمنن
فاكفف دعي زياد عن أكارمنا	ماذا تريد إلى الأحقاد والإحن

المقطوعة متمحورة حول فكرة رئيسية، أراد الشاعر من خلالها بيان الحيف والظلم الذي وقع عليه جراء سجنه، فجاءت هذه الفكرة منسجمة مع الألفاظ التي استعملها في نصه الشعري، فضلاً عن التوافق الصوتي بين حرف الروي المكسور (النون) الذي يعد من الحروف المجهورة (٥٣) فالشاعر حاول أن يعلي من صوته ولا يبقى صامتاً على ظلمه، فقدم صوراً من خلالها أوضح المكانة والرفعة التي يتمتع بها، متعجباً من مكانة (عباد بن زياد) بقوله: (يا للعجب) والمقطوعة بشكلها العام جاءت على وفق نظام المقطوعة التي ينظم على أساسها الشعراء، فهي انبنت على فكرة مكثفة ولم يكن فيها الشاعر مشتتاً ولم يحيد عن فكرته، فهو حين لجأ إليها في هذه اللحظة من حياته فلعلمه بقيمتها.

ومن الأمثلة الأخرى قوله: (٥٤)

مغلغة من الرجل اليماني

وترضى أن يقال أبوك زان

إلا ابلي معاوية بن حرب

أغضب أن يقال أبوك عف

كرحم الفيل من ولد الأتان

وصخر من سمية غير دان

فاشهد أن رحمك من زياد

واشهد إنها ولدت زيادا

لشدة حقد الشاعر على آل زياد قدم من خلال هذه المقطوعة فكرة مكتفة من خلالها قام بهجاء عبيد الله بن زياد وفق معايير نظم المقطوعة التي تطرح المقدمات والتمهيد للولوج إلى الغرض الرئيس، فهو بدأ بصب بركان غضبه على آل زياد مشبهاً عبيد الله بالوليد من الفيل والحمار إذ لا جامع بينهما غير أن يكون مسخاً.

خاتمة البحث

اتضح في نهاية البحث أن الشاعر يزيد بن مفرغ الحميري اتبع الشعراء من قبله في كيفية بناء القصيدة على وفق هندسية معمارية معلومة توارثها الشعراء خلف عن سلف، فكان لكل قصيدة بنية معلومة في مقدمتها، يجب أن تكون تتناسب الغرض الذي تكتب ضمنه، ويجب أن يعرف الشاعر الآلية التي يتخلص بموجبها من غرضه إلى غرض آخر من دون أن يشعر المتلقي في لحظة الانتقال فعليه أن يختار حسن تخلص مناسب من جهة البناء، فضلا عن آليات أخرى يتبعها الشعراء في طريقة خلاصهم ودخولهم في الغرض الأساس، فكان الشاعر يزيد بن مفرغ يجيد هذا الانتقال وفق حسن التخلص المعروف، فضلا عن معرفته الواضحة في رسم خاتمة للقصيدة التي هو في صدها، فكان عارفا بقيمة الخاتمة بحجم معرفته بقيمة المقدمة، ولم يكن هذا العلم في بنية القصيدة فحسب بل شمل بنية المقطوعة أيضا، فهي الأخرى لها هندسيته التي تميزها عن غيرها من النصوص الأخرى.

المصادر والمراجع

- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣، الكويت، ١٩٧٤م.
- الأغاني ، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، تحقيق د. إحسان عباس وآخرون ، دار صادر بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.(د.ط).
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥ هـ) ، قدم له وبوبه وشرحه ، د. علي بو ملحم ، مكتبة الهلال ، ٢٠٠٠م.بيروت لبنان.
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، نوري حمودي القيسي وآخرون، مطبعة التعليم العالي ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود عبد الله الجادر، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ، د.ت.
- ديوان يزيد ابن مفرغ الحميري ، جمعه وحققه ، د.عبد القدوس ابو صالح ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م.
- رماد الشعر : دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٨.
- الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤية، كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.(د.ط).
- شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية ، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، شرح وتحقيق ، احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٦م.
- الشعرية والموازنة بين العمود والحادثة، علاء الدين المعاضيدي، اطروحة دكتوراة، كلية التربية جامعة بغداد، ١٩٩٦.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت لبنان، ١٩٧٢.
- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ، د. محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، مصر ، ط٦ ، ١٩٨١م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال العسكري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي، الكويت، ط٢ ،
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق ، د. احمد الحوفي ، د.بدوي طبانه ، دار نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٢ م.
- المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، د.عبد القادر مرعي العلي الخليل ، جامعة مؤتة ، ط١ ، ١٩٩٣م.
- مقدمة القصيدة في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، تونس، ط٣ ، ١٩٨٦م.

الهوامش

- (١) قضايا الشعر المعاصر، ٢٣٤.
- (٢) قضايا الشعر المعاصر، ٢٣٥.
- (٣) ينظر: شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين، ٢٤٢.
- (٤) العمدة، ١/١٨٨.
- (٥) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم، ٩٥.
- (٦) مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ١٩.
- (٧) شعر اوس ورواته الجاهليين ، ٢٣٩.
- (٨) البيان والتبيين، ١/٦٧.
- (٩) الشعرية والموازنة بين العمود والحادثة، ٧٧.
- (١٠) ينظر: الشعر والشعراء، ٧٤-٧٥.
- (١١) م . ن، ٧٥-٧٦.
- (١٢) عيار الشعر ، ٤-٥.

- (١٣) حليلة المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق: د. جعفر الكناني، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٧٩م ، ١/ج ٢١٥.
- (١٤) دلائل ، الإعجاز ، ٩٣
- (١٥) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ٣٠٤
- (١٦) الأسس الجمالية في النقد العربي ، ٣٦٨
- (١٧) الرؤى المقنعة، ٤٨.
- (١٨) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ١٠٩.
- (١٩) العمدة، ١/ ٢٣١.
- (٢٠) الديوان ، ٨١-٨٣
- (٢١) ينظر : بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، ٩.
- (٢٢) منهاج البلغاء، ٣٠٣.
- (٢٣) الشعر والشعراء، ١/ ٧٤-٧٥.
- (٢٤) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي القيسي، ١٥٠.
- (٢٥) كتاب الصناعتين، ٤٥١.
- (٢٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤٨.
- (٢٧) منهاج البلغاء، ٢٨٢.
- (٢٨) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ٢٠٥.
- (٢٩) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، ٦٦.
- (٣٠) العمدة، ١/ ٢٢٣.
- (٣١) الديوان ، ٦٠.
- (٣٢) بنية القصيدة العربية، ٢١٢.
- (٣٣) الديوان، ١٣١.
- (٣٤) العمدة، ٢/ ١٣١.
- (٣٥) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ٢١٩.
- (٣٦) الديوان، ١٤٦.
- (٣٧) العمدة، ١/ ١٤٦.
- (٣٨) منهاج البلغاء، ٣١٩.
- (٣٩) المثل السائر، ٣/ ١٢١.
- (٤٠) الديوان، ١١١-١١٢.
- (٤١) الديوان، ١٢٣-١٢٦.

- (٤٢) الوساطة بين المتبني وخصومه، ٤٨.
- (٤٣) العمدة، ٢٣٩/١.
- (٤٤) الديوان، ٩٩.
- (٤٥) ينظر: الأغاني، ١٨٩/١٨.
- (٤٦) بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، ٨.
- (٤٧) الديوان، ١٩٣.
- (٤٨) تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام ، نوري حمودي القيسي، ١١٧.
- (٤٩) العمدة، ١٨٦/١.
- (٥٠) رماد الشعر، ٤١٢.
- (٥١) الديوان، ٢٣٨.
- (٥٢) الديوان، ٢٢٦-٢٢٨.
- (٥٣) ينظر: المصطلح الصوتي عند علماء العربية، ٦٦.
- (٥٤) الديوان، ٢٣٠-٢٣٢.