جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا
المجـــلة العلميـــة

المعارضة بين البارودي والشريف الرضي

إعداد

د/عبدالحافظ عبدالمنصف عبدالحافظ خليف

أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية بالمنوفية

(العدد العشرون ٢٠٢٣م)

المعارضة بين البارودي والشريف الرضي

عبد الحافظ عبد المنصف عبد الحافظ خليف
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، المنوفية، مصر.
البريد الإلكتروني: AbdelHafezKHalif.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

مر الشعر العربي بمراحل صعبة من حيث الركود وعدم الاهتمام به، ومع حلول أواخر القرن التاسع عشر ظهرت بوادر التجديد للشعر العربي، وأهم ما تمثلت فيه ظاهرة "المعارضات الشعرية"؛ فقد كان لها إسهام كبير في النهضة الأدبية وإن كانت على الأساليب القديمة، إلا أن هؤلاء الشعراء ربما حاولوا بهذه المعارضات أن يستفيدوا مما حققه أسلافهم من شهرة ومكانة اجتماعية في عصر ما قبل الإسلام، والعصور الأدبية المتتالية ؛ فقد تنوعت ظاهرة المعارضات وتعددت بين شاعر وآخر .

ومن هذه المعارضات: معارضة "محمود سامي البارودي" "للشريف الرضي" عارضه في بائيته الطويلة التي تغلب عليها "الحكم والألفاظ الجزلة"، وكذلك الجد والوقار، وقصيدة "البارودي" التي عارض بها "الشريف" تتسم بالحكمة ، وتنحى نفس نهج وأسلوب القصيدة المعارضة.

وإدراكًا مني لدور المعارضة في الشعر العربي ، عقدت النية على دراسة هذا الموضوع تحت عنوان "المعارضة بين البارودي والشريف الرضي" في قصيدتيهما، وقد جاء البحث في فصلين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة .

تحدثت في الفصل الأول عن الشاعرين سيرة وحياة، ثم القصيدتين "النص واللغة"، وكان الفصل الثاني عن الموازنة بين الشاعرين واشتملت على: الألفاظ والأساليب، المعاني، الموسيقى، العاطفة، الخيال والتصوير ، والوحدة العضوية ، ثم الخاتمة وفيها أهم نتائج البحث.

وتوصل البحث إلى أن البارودي التزم بحر القصيدة التي عارضها وقافيتها، لأن من شروط المعارضة : أن يقيد الشاعر نفسه في تلك الحدود العروضية التي تقيد بها سلفه حتى لا يكون هناك مجال للطعن في صحة الحكم بالسبق والتفوق .

وقد بذلت جهدًا لإتمام هذا البحث ، وإخراجه في هذه الصورة ، ليسهم في إضاءة جانب فني من تجربة الشاعرين ، فإن كنت قد أصبت فذلك من فضل الله – سبحانه وتعالى – عليّ ، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني اجتهدت في تقديم رؤية من رؤى البناء الفنى في شعرنا العربي.

الكلمات المفتاحية: الشريف الرضي، لبارودي، المعارضة، الشعر العربي، بوادر التجديد.

The opposition between Al-Baroudi and Al-Sharif Al-Radi.

Abdel Hafez Abdel Monsef Abdel Hafez Khalif

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Menoufia, Al-Azhar University, Menoufia, Egypt.

Email: AbdelHafezKHalif.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

Arabic poetry went through difficult stages in terms of stagnation and lack of interest in it, and with the advent of the late nineteenth century, signs of renewal of Arabic poetry appeared, and the most important thing was the phenomenon of "poetic oppositions"; It had a great contribution to the literary renaissance, even if it was based on the old methods. However, these poets may have tried with these oppositions to benefit from what their predecessors achieved in terms of fame and social status in the pre-Islamic era, and the successive literary eras. The phenomenon of oppositions varied and multiplied from one poet to another.

Among these oppositions: the opposition of "Mahmoud Sami al-Baroudi" to "Sharif al-Radi", he opposed him in his long verse that was dominated by "judgment and eloquent words", as well as seriousness and dignity, and the poem "Al-Baroudi" in which he opposed the "Sharif" is characterized by wisdom, and it adopts the same approach and style as the opposition poem .

Aware of the role of the opposition in Arabic poetry, I decided to study this subject under the title "The Opposition between Al-Baroudi and Al-Sharif Al-Radi" in their two

poems. The research came in two chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion.

In the first chapter, I talked about the two poets, biography and life, then the two poems "text and language", and the second chapter was about the balance between the two poets and included: words and methods, meanings, music, emotion, imagination and photography, and organic unity, then the conclusion and the most important results of the research.

The research concluded that Al-Baroudi adhered to the essence of the poem he opposed and its rhyme, because one of the conditions for opposition is that the poet must restrict himself to those prosodic limits to which his predecessor was restricted, so that there is no room to challenge the validity of the ruling of precedence and superiority.

I have made an effort to complete this research, and to present it in this form, so that it may contribute to illuminating an artistic side of the poets' experience. If I have been correct, then that is from the grace of God - Glory be to Him - the Most High - upon me. If the other is the case, it is sufficient for me that I have worked hard to present a vision of artistic construction in Arabic poetry.

Keywords: Al-Sharif Al-Radi, Labaroudi, Opposition, Arabic poetry, Signs of renewal.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمدلله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وأصحابه أجمعين "وبعد" .

قد مر الشعر العربي بمراحل صعبة من حيث الركود وعدم الاهتمام به ، ومع حلول أواخر القرن التاسع عشر ظهرت بوادر التجديد للشعر العربي ، وأهم ما تمثلت فيه ظاهرة "المعارضات الشعرية" ؛ فقد كان لها إسهام كبير في النهضة الأدبية وإن كانت على الأساليب القديمة ، إلا أن هؤلاء الشعراء ربما حاولوا بهذه المعارضات أن يستفيدوا مما حققه أسلافهم من شهرة ومكانة اجتماعية في عصر ما قبل الإسلام ، والعصور الأدبية المتتالية ؛ فقد تنوعت ظاهرة المعارضات وتعددت بين شاعر وآخر .

ومن هذه المعارضات : معارضة "محمود سامي البارودي" "للشريف الرضي" عارضه في بائيته الطويلة التي تغلب عليها "الحكم والألفاظ الجزلة "، وكذلك الجد والوقار ، والتي يقول في مطلعها :-"لغير العلا مني القلى والتجنب .:. ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب"

وقصيدة "البارودي" التي عارض بها "الشريف" تتسم بالحكمة ، وتنحى نفس نهج وأسلوب القصيدة المعارضة ، يقول في مطلعها :-

"سواي بتحنان الأغاريد يطرب .:. وغيري باللذات يلهو ويعجب"

وإدراكا مني لدور المعارضة في الشعر العربي ، عقدت النية على دراسة هذا الموضوع تحت عنوان "المعارضة بين البارودي والشريف الرضي" في قصيدتيهما :-

"لغير العلا مني القلى والتجنب .:. ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب"

وقصيدة "البارودي" والتي مطلعها :-

"سواي بتحنان الأغاريد يطرب .:. وغيري باللذات يلهو ويعجب"

وقد جاء البحث في فصلين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة .

تحدثت في الفصل الأول عن الآتي :-

الشاعران سيرة وحياة ، ثم القصيدتان "النص واللغة"

وكان الفصل الثاني عن الموازنة بين الشاعرين واشتملت على :

الألفاظ والأساليب ، المعاني ، الموسيقى ، العاطفة ، الخيال والتصوير ، والوحدة العضوية ، ثم الخاتمة وفيها أهم نتائج البحث .

وقد بذلت جهدًا لإتمام هذا البحث ، وإخراجه في هذه الصورة ، ليسهم في إضاءة جانب فني من تجربة الشاعرين ، فإن كنت قد أصبت فذلك من فضل الله – سبحانه وتعالى – عليّ ، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني اجتهدت في تقديم رؤية من رؤى البناء الفنى في شعرنا العربي .

"والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل"

الباحث

الفصل الأول

الشاعران سيرة وحياة

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول

الشاعران سيرة وحياة

١- الشريف الرضي .

٢- محمود سامي البارودي.

الشريف الرضي

هو : أبو الحسن محمد بن أبي أحمد بن الحسين الشريف الرضي .

ولد في بغداد عام ٣٥٩ هـ ، في أواسط القرن الرابع الهجري ، عصر الانقسام الفعلي للدولة العباسية ، فقد شهد "الرضي" في حياته الكثير من النزاعات السياسية ، وكان خلفاء بني العباسي في زمانه لا يملكون لأنفسهم ضرًا ولا نفعًا ، ولا يملكون من الخلافة إلا الاسم فقط .

تعلم "الشريف" في صغره العلوم العربية والبلاغة والأدب والفقه والكلام ، والتفسير والحديث على يد مشاهير بغداد ومنهم :

"أبو الحسن بن عبد الله النحوي المعروف بالسيرافي" ، "وأبو يحيى عبد الرحيم بن محمد المعروف بابن نباتة " ، "وأبو الفتح عثمان بن جني " ، "وأبو بكر محمد بن موسى الخوارزمي" .

ونظم "الشريف الرضي" الشعر وعمره عشر سنوات وأجاد في ذلك ، كما أنه نظم في جميع فنون الشعر ، فهو أشعر الهاشميين الذين هم أفصح العرب العرباء ، فرع الشجرة النبوية التي أصلها ثابت وفرعها السماء .

ويمتاز شعر "الشريف" بأنه مطبوع بطابع البلاغة والبداوة والبراعة وعذوبة الألفاظ التي تأخذ بمجامع القلوب ، بالإضافة إلى المميزات الأخرى التي لا نكاد نجدها في شعر غيره .

وكان "الرضي" فقيهًا متجرًا ومتكلمًا حاذقًا ، ومفسراً لكتاب الله ، وأحاديث رسوله – صلى الله عليه وسلم – ، وأديبًا بارعًا متميزًا .

وقد عاصر "الرضي" في حياته ثلاثة من خلفاء بني العباسي وهم "المطيع ، والطائع والقادر ، وكانت له قصائد مدح كثيرة في الثاني والثالث .

وتوفي– رحمه الله – في السادس من المحرم ٤٠٦ هـ ، ودفن في داره الكائنة في محلة الكرخ في بغداد. (١)

(١) ينظر في – ديوان الشريف الرضي – صححه وقدم له د/ إحسان عباس – ١ / ٥ – ١٣ – ط / دار صادر – بيروت – الأولى – ١٤١٥ هـ – ١٩٩٤م

محمود سامي البارودي

في السابع والعشرين من شهر رجب سنة خمس وخمسين ومائتين وألف للهجرة السابع من أكتوبر سنة ثمان وثلاثين وثمانمائة وألف للميلاد ، ولد رائد الشعر وباعث النهضة الشعرية الحديثة ، "محمود سامي البارودي بن حسن حسني بك" ،ولقب "بالبارودي" نسبة إلى القرية التي ولد فيها ، وتسمى "إيتاي البارود" بمحافظة البحيرة ، إحدى محافظات مصر .

"والبارودي" سليل أسرة جركسية ، تنتمي إلى حكام "مصر" من المماليك ، فقد تقلد والده المناصب العليا في الجيش ، حتى أصبح من أمراء المدفعية ، ثم مديرًا "لدنقلة" و "بربر" في عهد "محمد علي" . كما كان أحد أجداده [1] ملتزمًا لإيتاي البارود في العصر العثماني ، وكان الآخر كاشفًا [2] ، فمنذ أول وهلة تفتحت عين "البارودي" على أسرة ذات مجد عريق ، ملئت اعتزازًا وفخرًا ، ويشير إلى ذلك المجد الأسري قائلًا :-

"أنا من معشر كرام على الدهر ∴ ر أفادوه عزةً وصلاحًا
فرعوا بالقنا قنان المعالي ∴ وأعدوا لبابها مفتاحًا
عمروا الأرض مدةً ثم زالوا ∴ مثلما زالت القرون اجتياحًا"[3]

ولم يكد يبلغ "البارودي" السابعة من عمره ، حتى سلبه الموت أباه ، فحزن لموته وذاق طعم الحرمان منذ الصغر ، وظلت ذكراه ماثلة في خاطره حتى بلغ العشرين من عمره ، فرثاه بأبيات منها :-

مَاتَ الَّذِي تَرْهَبُ الأَقْرَانُ صَوْلَتَهُ ∴ وَيَتَّقِي بَأْسَهُ الضِّرْغَامَةُ الْعَادِي

---

(١) وهو : الأمير مراد البارودي بن يوسف .

(٢) وهي تعادل وظيفة مأمور "الآن"

(٣) الديوان – ١ / ١٢٧ – ضبط / على الجارم – محمد شفيق معروف – دار الكتب المصرية – ١٩٤٢م

مَضَــى وَخَلَّفَنِــي فِــي سِــنٍّ سَــابِعَةٍ ∴ لا يَرْهَــبُ الْخَصْــمُ إِبْرَاقِــي وإِرْعَــادِي
إِذَا تَلَفَّــتُّ لَــمْ أَلْمَــحْ أَخَــا ثِقَــةٍ ∴ يَــأْوِي إِلَــيَّ ولا يَسْــعَى لإِنْجَــادِي
فَإِنْ أَكُنْ عِشْتُ فَــرْدَاً بَــيْنَ آصِــرَتِي ∴ فَهَــا أَنَــا الْيَــوْمَ فَــرْدٌ بَــيْنَ أَنْــدَادِي
بَلَغْتُ مِنْ فَضْلِ رَبِّي مَــا غَنِيــتُ بِــهِ ∴ عَنْ كُلِّ قَــارٍ مِــنَ الأَمْــلاكِ أَوْ بَــادِي[1]

وتكشف تلك الأبيات عن منزلة أبيه ، ومكانته في نفسه ، وعن طبيعة الحياة التي عاشها بعد موته، كما تحمل بين طياتها نفس أبيه ، دفعت صاحبها إلــى التغلــب علــى عاديات الزمان ، ويأمل إلا أن يكون فارسًا كأبيه ، صاحب مجد كأجداده .

وبعد موت أبيه ، قامت أمه – وكانت جركسية كأبيه – على تربيته خيــر قيــام ، وأحضرت له المعلمين في بيته – شأنه شأن أترابه من ذوي النعمة واليسار – حتى أتم تعليمه الأول ، ثم التحق بالمدرسة الحربية سنة سبع وستين ومائتين وألــف للهجــرة ، وتخرج فيها سنة إحدى وسبعين ومائتين وألف للهجرة .

وبعد تخرجه قضى مدة بلا عمل ، عكف فيها على دراسة تراث الأقــدمين ، فــي عصور الأدب الزاهرة ، ثم فكر في الذهاب إلى الأستانة عاصمة (الخلافة العثمانيــة) ، وكان ذلك فتحًا جديدًا من فتوح الشاعرية لديه ، حيث ثقف الآداب التركية ، والفارســية ودفعه ذلك إلى مجاراتهم فيما ينظمون أو ينثرون

وفي سنة تسع وسبعين ومائتين وألف للهجرة ، عاد إلى مصر، والتحق بــالجيش حتى وصل إلى رتبة "أميرالاي" (عميد) ، ثم رتبة لواء وعمل محافظًــا للشــرقية ، ثــم وزيرًا للحربية .

كانت حياة "البارودي" كلها نضال وحرب وسجال ، وختمها بالانضمام إلى صفوف المجاهدين ، يجاهد معهم ضد أعداء العروبة والإسلام ، إذ كان مــن أنصــار الحركــة

(١) الديوان – ١ / ٢٤٣ – ضبط / على الجارم – محمد شفيق معروف – دار الكتب المصرية – ١٩٤٢م .

القومية ، وكان جزاؤه النفي إلى "سرنديب" ، قضى بها سبعة عشر عامًا ، ثم عاد إلى روضته "مصر" سنة ثماني عشرة وثلاثمائة وألف للهجرة ١٩٠٠م ، ولم تكد قدماه تلمس ثرى مصر حتى غرد قائلًا :-

"أبابلُ رأي العين أم هذه مصر ∴ فإني أرى فيها عيونًا هي السحر"(١)

ولزم "البارودي" بيته ، ولم يختلط بأحد سوى أهله وأصدقائه المخلصين ، ومن أنس إليهم من الأدباء ، حتى وافته منيته سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة وألف للهجرة النبوية ، الخامس عشر من ديسمبر سنة أربع وتسعمائة وألف للميلاد .

وترك "البارودي" وراءه تراثًا أدبيًا عظيمًا ، وأحدث تحولًا ملحوظًا في محيط الأدب العربي ، وأرسى دعائم مدرسة أدبية بعد رائدها بحق .

(١) الديوان - ٢ / ١٣٠

المبحث الثاني

القصيدتان " النص واللغة "

" أولًا " : قصيدة " الشريف الرضي "

" النص واللغة "

١ــ لِغَيرِ العُلى مِنّي القِلــى وَالتَجَنُّــب ∴ وَلَولا العُلى ما كُنتُ فــي الحُــبِّ أَرغَــبُ

٢ــ إِذا اللَهُ لَم يَعــذُركَ فيمــا تَرومُــهُ ∴ فَمــا النــاسُ إِلّــا عــاذِلٌ أَو مُؤَنِّــبُ [١]

٣ــ مَلَكتُ بِحِلمي فُرصَةً ما اِســتَرَقَّها ∴ مِــنَ الــدَهرِ مَفتــولُ الــذِراعَينِ أَغلَــبُ

٤ــ فَإِن تَكُ سِنّي مــا تَطــاوَلَ باعُهــا ∴ فَلــي مِــن وَراءِ المَجــدِ قَلــبٌ مُــدَرَّبُ

٥ــ فَحَسبِيَ أَنّي في الأَعادي مُــبَغَّضْ ∴ وَأَنّــي إِلــى غُــرِّ المَعــالي مُحَبَّــبُ

٦ــ وَلِلحِلمِ أَوقــاتٌ وَلِلجَهــلِ مِثلُهــا ∴ وَلَكِــنَّ أَوقــاتي إِلــى الحِلــمِ أَقــرَبُ

٧ــ يَصولُ عَلَيَّ الجــاهِلونَ وَأَعتَلــي ∴ وَيُعجِــمُ فــيَّ القــائِلونَ وَأُعــرِبُ [٢]

٨ــ يَرَونَ اِحتِمالي غَصَّــةً وَيَزيــدُهُم ∴ لَــواعِجَ ضَــغنٍ أَنَّنــي لَســتُ أَغضَــبُ

٩ــ وَأُعرِضُ عَن كَأسِ النَــديمِ كَأَنَّهــا ∴ وَمَــيضُ غَمــامٍ غــائِرُ المُــزنِ خُلَّــبُ

١٠ــ وَقورٌ فَلا الأَلحانُ تَأسِرُ عَزمَتــي ∴ وَلا تَمكُرُ الصَــهباءُ بــي حــينَ أَشــرَبُ

١١ــ وَلا أَعرِفُ الفَحشاءَ إِلّا بِوَصفِها ∴ وَلا أَنطِــقُ العَــوراءَ وَالقَلــبُ مُغضَــبُ

١٢ــ تَحَلَّمُ عَن كَرِّ القَوارِضِ شــيمَتي ∴ كَــأَنَّ مُعيــدَ المَــدحِ بِالــذَمِّ مُطنِــبِ [٣]

١٣ــ لِساني حَصاةٌ يَقرَعُ الجَهلَ بِــالحِجى ∴ إِذا نــالَ مِنّــي العاضِــهُ المُتَوَثِّــبِ [٤]

---

(١) لم يعذرك : لم ينصرك

(٢) يعجم : يبهم القول ، أعرب : أفصح

(٣) القوارض : المادحون بالقريض ، والقريض : الشعر .

(٤) الحصاة : العقل والرأى والرزانة ، الحجي : العقل ، العاضــه : الكــاذب ، المتوثــب :- المعتدى

١٤ــ وَلَستُ بِراضٍ أَن تَمَسَّ عَزائِمي ∴ فُضالاتِ ما يُعطي الزَمانُ وَيَسلُبُ
١٥ــ غَرائِبُ آدابٍ حَباني بِحِفظِها ∴ زَماني وَصَرفُ الدَهرِ نِعمَ المُؤَدِّبِ
١٦ــ تُرَيِّشُنا الأَيّامُ ثُمَّ تَهيضُنا ∴ أَلا نِعمَ ذى البادي وَبِئسَ المُعَقِّبُ
١٧ــ نَهَيتُكَ عَن طَبعِ اللِئامِ فَإِنَّني ∴ أَرى البُخلَ يَأتي وَالمَكارِمَ تُطلَبُ
١٨ــ تَعَلَم فَإِنَّ الجودَ في الناسِ فِطنَةٌ ∴ تَناقَلَها الأَحرارُ وَالطَبعُ أَغلَبُ
١٩ــ تُضافِرُني فيكَ الصَوارِمُ وَالقَنا ∴ وَيَصحَبُني مِنكَ العُذَيقُ المُرَجَّبُ (١)
٢٠ــ نَصَحتُ وَبَعضُ النُصحِ في الناسِ هُجنَةٌ ∴ وَبَعضُ التَناجي بِالعِتابِ تَعَتُّبُ (٢)
٢١ــ فَإِن أَنتَ لَم تُعطِ النَصيحَةَ حَقَّها ∴ فَرُبَّ جَموحٍ كَلَّ عَنهُ المُؤَنِّبُ
٢٢ــ سَقى اللَهُ أَرضاً جاوَرَ القَطرُ رَوضَها ∴ إِذِ المُزنُ تَسقي وَالأَباطِحُ تَشرَبُ
٢٣ــ ذَكَرتُ بِها عَصرَ الشَبابِ فَحَسرَةً ∴ أَفَدتُ وَقَد فاتَ الَّذي كُنتُ أَطلُبُ
٢٤ــ سَكَنتُكِ وَالأَيّامُ بيضٌ كَأَنَّها ∴ مِنَ الطيبِ في أَثوابِنا تَتَقَلَّبُ
٢٥ــ وَيُعجِبُني مِنكَ النَسيمُ إِذا هَفا ∴ أَلا كُلَّ ما سَرى عَنِ القَلبِ مُعجِبُ
٢٦ــ وَفي الوَطَنِ المَألوفِ لِلنَفسِ لَذَّةٌ ∴ وَإِن لَم يُنِلنا العِزَّ إِلّا التَقَلُّبُ
٢٧ــ وَبَرقٍ رَقيقِ الطُرَّتَينِ لَحَظتُهُ ∴ إِذِ الجَوُّ خَوّارُ المَصابيحِ أَكهَبُ (٣)
٢٨ــ فَمَرَّ كَما مَرَّت ذَوائِبُ عُشوَةٍ ∴ تُقادُ بِأَطرافِ الرِماحِ وَتُجنَبُ (٤)
٢٩ــ نَظَرتُ وَأَلحاظُ النُجومِ كَليلَةٌ ∴ وَهَيهاتَ دونَ البَرقِ شَأوٌ مُغَرِّبُ

(١) العزيق : النخلة بحملها وهي مصغر عزق المرجب : من الترجيب وهو إرقادها من جانب لتمنع من السقوط ، وأراد أن تصحبه عشيرة قوية .
(٢) التعتب : من تعتبه خاطبه الإدلال .
(٣) الطرتين : الواحدة طرة : وهي الطريقة من السحاب ، الأكهب : الذي فيه غيرة مشربة سوادا .
(٤) العشوة : الشعلة من النار ترى ليلًا من بعيد وتعقد .

٣٠ــ فَما اللَيلُ إِلّــا فَحمَــةٌ مُستَشَــفَّةٌ ∴ وَمــا البَــرقُ إِلّــا جَمــرَةٌ تَتَلَهَّــبُ [١]
٣١ــ أَمِن بَعدِ أَن أَجلَتَها وَرَقَ الدُجى ∴ سِــراعاً وَأَغصــانُ الأَزِمَّــةِ تُجــذَبُ
٣٢ــ وَعُدنا بِها مَمغوطَــةً بِنُســوعِها ∴ كَما صافَحَ الأَرضَ السَــراءُ المُعَبِّــبُ [٢]
٣٣ــ كَأَنَّ تَراجيــعَ الحُــداةِ وَراءَهــا ∴ صَــــفيرٌ تَعاطــــاهُ اليَــــراعُ المُثَقَّــــبُ
٣٤ــ وَرَدنَ بِها ماءَ الظَــلامِ سَــواغِباً ∴ وَلِلَّيــــلِ جَــــوٌّ بِالــــدَرارِيِّ مُعشِــــبُ
٣٥ــ تُنَفِّرُ ذَودَ الطَيرِ عَــن وَكَراتِهــا ∴ فَكُــــــلٌّ إِذا لاقَيتَــــــهُ مُتَغَــــــرِّبُ
٣٦ــ وَتَلتَذُّ رَشفَ الماءِ رَنقــاً كَأَنَّــهُ ∴ مَــعَ العِــزِّ ثَغــرٌ بــارِدُ الظَلَــمِ أَشــنَبُ
٣٧ــ أَذَعنا لَهُ سِرَّ الكَرى مِن عُيونِنــا ∴ وَسِــرُّ العُلــى بَــينَ الجَــوانِحِ يُحجَــبُ
٣٨ــ حَرامٌ عَلى المَجدِ اِبتِسامي لِقُربِهِ ∴ وَمــا هَزَّنــي فيــهِ العَنــاءُ المُقَطِّــبُ
٣٩ــ تَهُرُّ ظُنوني في المَــآرِبِ إِربَــةٌ ∴ وَيَجنُبُ عَزمي في المَطالِــبِ مَطلَــبُ [٣]
٤٠ــ وَدَهماءَ مِن لَيلِ التَمامِ قَطَعتُهــا ∴ أُغَنّــي حِــداءَ وَالمَراســيلُ تَطــرَبُ [٤]
٤١ــ وَلَو شِئتُ غَنَّتني الحَمامُ عَشــيَّةً ∴ وَلَكِنَّنــي مِــن مــاءِ عَينَــيَّ أَشــرَبُ
٤٢ــ أَقولُ إِذا خاضَ السَميرانِ في الدُجى ∴ أَحاديــثَ تَبــدو طالِعــاتٍ وَتَغــرُبُ
٤٣ــ أَلا غَنِّيــاني بِالحَــديثِ فَــإِنَّني ∴ رَأَيــتُ أَلَــذَّ القَــولِ مــا كــانَ يُطــرِبُ
٤٤ــ غِناءً إِذا خاضَ المَسامِعَ لَم يَكُن ∴ . أَمينــاً عَلــى جِلبابِــهِ المُتَجَلبِــبُ
٤٥ــ وَنَشوانَ مِن خَمرِ النُعاسِ ذَعَرتُهُ ∴ وَطَيفُ الكَرى في العَينِ يَطفــو وَيَرسُــبُ
٤٦ــ لَهُ مُقلَةٌ يَستَنزِلُ النَــومَ جَفنُهــا ∴ إِلَيهِ كَما اِستَرخى عَلــى الــنَجمِ هَيــدَبُ

(١) مستشفة : منشورة ، وفي الديوان : مستشفة : جافة .
(٢) السراء : شجر ، المعبب : الطويل .
(٣) تهر : تكره ، الإربة : الدهاء ، يجنب : يقود .
(٤) المراسيل : النياق السهلة السير، والواحدة : مرسال .

٤٧ــ سَلَكتُ فِجاجَ الأَرضِ غُفلاً وَمَعلَماً ∴ تَجِدُّ بِها أَيدي المَطايا وَتَلعَبُ [١]

٤٨ــ وَما شَهوَتي لَومَ الرَفيقِ وَإِنَّما ∴ كَما يَلتَقي في السَيرِ ظِلفٌ وَمِخلَبُ

٤٩ــ عَجِبتُ لِغَيري كَيفَ سايَرَ نَجمَها ∴ وَسَيرِيَ فيها يا اِبنَةَ القَومِ أَعجَبُ

٥٠ــ أَسيرُ وَسَرجي بِالنِجادِ مُقَلَّدٌ ∴ وَأَثوي وَبَيتي بِالعَوالي مُطَنَّبُ

٥١ــ وَمَصقولَةِ الأَعطافِ في جَنَباتِها ∴ مِراحٌ لِأَطرافِ العَوالي وَمَلعَبُ

٥٢ــ تَجُرُّ عَلى مَتنِ الطَريقِ عَجاجَةً ∴ يُطارِحُها قَرنٌ مِنَ الشَمسِ أَعقَبُ

٥٣ــ نَهارٌ بِلَألأِ السُيوفِ مُفَضَّضٌ ∴ وَجَوٌّ بِحَمراءِ الأَنابيبِ مُذهَبُ

٥٤ــ تَرى اليَومَ مُحمَرَّ الخَوافي كَأَنَّما ∴ عَلى الجَوِّ غَربٌ مِن دَمٍ يَتَصَبَّبُ [٢]

٥٥ــ صَدَمنا بِها الأَعداءَ وَاللَيلُ ضارِبٌ ∴ بِأَرواقِهِ جَونُ المِلاطَينِ أَخطَبُ [٣]

٥٦ــ أَخَذنا عَلَيهِم بِالصَوارِمِ وَالقَنا ∴ وَراعي نُجومِ اللَيلِ حَيرانُ مُغرِبُ [٤]

٥٧ــ فَلَو كانَ أَمراً ثابِتاً عَقَلوا لَهُ ∴ وَلَكِنَّهُ الأَمرُ الَّذي لا يُجَرَّبُ

٥٨ــ يُراعونَ إِسفارَ الصَباحِ وَإِنَّما ∴ وَراءَ لِثامِ اللَيلِ يَومٌ عَصَبصَبُ

٥٩ــ وَكُلٌّ ثَقيلِ الصَدرِ مِن جَلَبِ القَنا ∴ خَفيفِ الثَوى وَالمَوتُ عَجلانُ مُقرِبُ

٦٠ــ يَجُمُّ إِذا ما اِستَرعَفَ الكَرُّ جُهدَهُ ∴ كَما جَمَّتِ الغُدرانُ وَالماءُ يَنضُبُ [٥]

٦١ــ وَما الخَيلُ إِلّا كَالقِداحِ نُجيلُها ∴ لِغُنمٍ فَإِمّا فائِزٌ أَو مُخَيَّبُ

---

(١) الغفل : ما لا علامة فيه من الطريق ، المعلم : ما يستدل به على الطريق .

(٢) الخوافي : ريشات إذا ضم الطائر جناحيه خفيت ، الغرب : الدلو العظيمة

(٣) ضارب : بأرواقه : سادل ظلامه ، الجون : الأسود ، الملاطين : الجاذبين ، والأخطب : ما كان فيه غيرة ترهقها خضرة

(٤) المغرب : الآتي المغرب

(٥) يجم : يكثر ، استرعف : استخرج ، من الرعاف وهو الدم يخرج من الأنف ، ينضب : يغور .

٦٢ــ دَعوا شَرَفَ الأَحسابِ يا آلَ ظالِمٍ ∴ فَــلا المــاءُ مَــورودٌ وَلا التُــربُ طَيِّــبُ
٦٣ــ لَئِن كُنتُمُ فــي آلِ فِهــرٍ كَواكِبــاً ∴ إِذا غاضَ مِنهــا كَوكَــبٌ فــاضَ كَوكَــبُ
٦٤ــ فَنَعتي كَنَعتِ البَدرِ يُنسَبُ بَيــنَكُم ∴ جَهــاراً وَمــا كُــلُّ الكَواكِــبِ تُنسَــبُ
٦٥ــ صَحِبتُم خِضابَ الزاعِبِيّاتِ ناصِلاً ∴ وَمِن عَلَقِ الأَقــرانِ مــا لا يُخَضِّــبُ [1]
٦٦ــ هُذِّبُ في مَدحِ اللِئــامِ خَــواطِري ∴ فَأَصدُقُ فــي حُســنِ المَعــاني وَأَكــذِبُ
٦٧ــ وَما المَدحُ إِلّا في النَبــيِّ وَآلِــهِ ∴ يُــرامُ وَبَعــضُ القَــولِ مــا يُتَجَنَّــبُ
٦٨ــ وَأَولى بِمَدحي مَن أُعِزُّ بِفَخــرِهِ ∴ وَلا يَشــكُرُ النَعمــاءَ إِلّــا المُهَــذَّبُ
٦٩ــ أَرى الشِعرَ فيهِم باقِيــاً وَكَأَنَّمــا ∴ تُحَلِّــقُ بِالأَشــعارِ عَنقــاءُ مُغــرِبُ
٧٠ــ وَقالوا عَجيبٌ عُجبُ مِثلي بِنَفسِهِ ∴ وَأَيــنَ عَلــى الأَيّــامِ مِثــلُ أَبــي أَبُ
٧١ــ لَعَمرُكَ ما أُعجِبتُ إِلّــا بِمَــدحِهِم ∴ وَيُحسَــبُ أَنّــي بِالقَصــائِدِ مُعجَــبُ
٧٢ــ أَعِدُّ لِفَخري في المَقــامِ مُحَمَّــداً ∴ وَأَدعــو عَلِيّــاً لِلعُلــى حــينَ أَركَــبُ [2]

(١) الزاعبيات : الرماح
(٢) ديوان الشريف الرضي – صححه وقدم له : د/ إحســان عبــاس – ١ / ١٠٧ – ١١٢ – ط/دار صادر – بيروت – الأولى – ١٩٩٤م – ١٤١٥ هـــ

"ثانيا" : قصيدة البارودي

١ــ سِوَايَ بِتَحْنَانِ الأَغَارِيدِ يَطْرَبُ ∴ وَغَيْرِيَ بِاللَّذَّاتِ يَلْهُو وَيُلعَبُ [١]
٢ــ وَما أَنَا مِمَّنْ تَأْسِرُ الْخَمْرُ لُبَّهُ ∴ وَيَمْلِكُ سَمْعَيْهِ الْيَرَاعُ الْمُثَقَّبُ [٢]
٣ــ وَلَكِنْ أَخُو هَمٍّ إِذا مَا تَرَجَّحَتْ ∴ بِهِ سَوْرَةٌ نَحْوَ الْعُلاَ رَاحَ يَدْأَبُ [٣]
٤ــ نَفَى النَّوْمَ عَنْ عَيْنَيْه نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ∴ لَها بينَ أَطْرافِ الأَسِنَّة مَطْلَبُ [٤]
٥ــ بَعِيدُ مَنَاطِ الْهَمِّ فَالغَرْبُ مَشْرِقٌ ∴ إِذَا مَا رَمَى عَيْنَيْهِ والشَّرْقُ مَغْرِبُ [٥]
٦ــ لَهُ غُدُواتٌ يَتْبَعُ الْوَحْشُ ظِلَّها ∴ وَتَغْدُو عَلَى آثارِها الطَّيْرُ تَنْعَبُ [٦]
٧ــ هَمَامَةُ نَفْسٍ أَصْغَرَتْ كُلَّ مَأْرَبٍ ∴ فَكَلَّفَتِ الأَيَّامَ مَا لَيْسَ يُوهَبُ
٨ــ وَمَنْ تَكُنِ العَلْيَاءُ هِمَّةَ نَفْسِهِ ∴ فَكُلُّ الَّذِي يَلْقَاهُ فيها مُحَبَّبُ [٧]

---

(١) التحنان : صوت الطرب ، الطائر : رفع صوته ، وطرب : أي رجعه ومره
(٢) اللب : العقل ، واليراع . ج يراعة وهي القصبة ، والمراد باليراع المثقب : المزمار
(٣) الهم : العزيمة والإرادة القوية ، وترجحت : رجحت ، والسورة : الرثية والنازعة القوية ،ويدأب : يجد ويتعب
(٤) أبية : من الإباء وهو الامتناع ، أي أنها تأبى الذل وتمتنع من الدنايا وسقاسف الأمور ، والأسنة .ج سنان بكسر السين وهو تصل الرمح
(٥) المناط : المتعلق ، ومعنى البيت : أنه يعيد العزم رفيع الهمة ، حتى إن الشرق والغرب يلتقيان في مرمى عينية ، فإذا ما اتجه نحو الشرق تجاوزت همته الشرق إلى ما وراء ذلك فعاد الشرق مغربًا ، وكذلك يعود المغرب مشرقًا إذا اتجه نحو الغرب .
(٦) الغدوات . ج غدوة وهو السير في الصباح ، والمراد بالغدوة هذا : القارة وقت الصباح ، وتنغب تصيح وتصوت .
(٧) يراد بالهمامة : قوة العزم ، والمأرب : الحاجة والمطلب .

٩ــ إذا أَنا لَم أُعْـطِ الْمَكـارِمَ حَقَّهـا ∴ فَـلا عَزَّنِـي خـالٌ وَلا ضَـمَّنِي أَبُ [١]
١٠ــ وَلا حَمَلَتْ دِرْعِي كُمَيْتٌ طِمِـرَّةٌ ∴ وَلا دارَ فـي كَفِّـي سِـنانٌ مُـذَرَّبُ [٢]
١١ــ خُلِقْتُ عَيُوفاً لا أَرَى لابْنِ حُـرَّةٍ ∴ لَدَيَّ يَداً أُغْضِي لَهـا حِـينَ يَغْضَـبُ [٣]
١٢ــ فَلَسْتُ لأَمْرٍ لَـمْ يَكُـنْ مُتَوَقِّعَـاً ∴ وَلَسْتُ عَلـى شَـيءٍ مَضَـى أَتَعَتَّـبُ [٤]
١٣ــ أَسِيرُ عَلَى نَهْجٍ يَرَى النَّاسُ غَيْـرَهُ ∴ لِكُلِّ امْرِئٍ فـي مـا يُحـاوِلُ مَـذْهَبُ [٥]
١٤ــ وَإِنِّي إِذا ما الشَـكُّ أَظْلَـمَ لَيْلُـهُ ∴ وَأَمْسَتْ بِهِ الأَحْـلامُ حَيْـرَى تَشَـعَّبُ [٦]
١٥ــ صَدَعْتُ حِفافَيْ طُرَّتَيْـهِ بِكَوكَـبٍ ∴ مِـنَ الـرَّأْيِ لا يَخْفَـى عَلَيْـهِ الْمُغَيَّـبُ
١٦ــ وَبَحْرٍ مِنَ الْهَيجَاءِ خُضْتُ عُبابَهُ ∴ وَلا عاصِمٌ إِلَّـا الصَّـفِيحُ المُشَـطَّبُ [٧]
١٧ــ تَظَلُّ بِهِ حُمْرُ المَنَايـا وَسُـودُها ∴ حَواسِـرَ فـي أَلْوَانِهَـا تَتَقَلَّـبُ [٨]

---

(١) عزني : قواني : يقول : إذا لم أود ما تطلبه مكارم الأخلاق مني ، قلت جديرًا بالانتماء إلى أهل الذين عرفوا يعلو الهمة ومكارم الأخلاق .

(٢) الدرع : ليوس من حلق الحديد يلبسه المحارب ويريد به نفسه ، والكميت من الخيل : ما كان بين الأسود والأحمر يستوي من المذكر والمؤنث ، والطمرة : الفرس العالية القوائم الطويلة ، والسنان : نصل الرمح ، ومدرب : صار ماضي : اسم مفعول من دربه إذا أحده

(٣) عيوفًا : صفة من عاف الرجل الطعام والشراب أي كرهه فلم يأكله ، والمراد أنه أبى النفس ، واليد النعمة والإحسان ، وأغضي : أسكت .

(٤) توقعت الشيء : ترقبت وقوعه ، وأتعتب : أغضب .

(٥) النهج : الطريق الواضح .

(٦) الحلم : الأناة والعقل ، وتشعب : تفرق ، وأصله : تتشعب ثم حذفت إحدى التاء سير تخفيفًا .

(٧) الهيجاء : الحرب ، والعباب كتراب الموج ، والعاصم : الحافظ الواقي ، والصفيح : السيف العريق وسيف شطب (فيه شُطب _ بضم وفتح) وهي طرائق السيف .

(٨) المنايا :ج منية وهي الموت ، حواسر : منكشفات

١٨ــ تَوَسَّطْتُهُ وَالْخَيْلُ بِالْخَيْلِ تَلْتَقِي ∴ وَبِيضُ الظُّبَا فِي الْهَامِ تَبْدُو وَتَغْرُبُ (١)

١٩ــ فَما زِلْتُ حتَّى بَيَّنَ الْكَرُّ مَوْقِفِي ∴ لَدَى سَاعَةٍ فِيهَا الْعُقُولُ تَغَيَّبُ (٢)

٢٠ــ لَدُنْ غُدْوَةٍ حَتَّى أَتَى اللَّيلُ وَالْتَقَى ∴ عَلَى غَيْهَبٍ مِنْ سَاطِعِ النَّقْعِ غَيْهَبُ (٣)

٢١ــ كَذَلِكَ دَأْبِي فِي الْمِرَاسِ وَإِنَّنِي ∴ لأَمْرَحُ فِي غَيِّ التَّصَابِي وَأَلْعَبُ (٤)

٢٢ــ وفِتْيَانِ لَهْوٍ قَدْ دَعَوْتُ وَلِلْكَرَى ∴ خِبَاءٌ بِأَهْدَابِ الْجُفُونِ مُطَنَّبُ (٥)

٢٣ــ إِلَى مَرْبَعٍ يَجْرِي النَّسِيمُ خِلالَهُ ∴ بِنَشْرِ الْخُزَامَى والنَّدَى يَتَصَبَّبُ (٦)

٢٤ــ فَلَمْ يَمْضِ أَنْ جاءُوا مُلَبِّينَ دَعْوَتِي ∴ سِراعاً كَما وَافَى عَلَى الْمَاءِ رَبْرَبُ (٧)

---

(١) الظبا : ج ظبة (بضم وفتح) وهي حد السيف والسنان ونحوهما ، والهام (ج الهامة) وهي الرأس ، وتبدو : تظهر ، وتعزب : تغيب

(٢) كر الفارس كرا : اذا فر للجولان ثم عاد للقتال ، وتغيب ، تغيب .

(٣) لدن غدوة : من أول النهار ، والغيهب : الظلمة والليل ، والنقع : الغبار ، والساطع : المرتفع ، يريد : أنه لما أتى الليل التقت ظلمته وظلمة الغبار المرتفع الذي تثيره الخيل وحركات المتحاربين.

(٤) الدأب : الشأن والعادة ، والمراس : الشدة ، والمرح : النشاط والاختيال وشدة الفرح ، والغي : الضلال ، والمراد بالتصابي : الميل إلى الصبا واللهو .

(٥) الكرى : النعاس ، والخباء : شبه الخيمة يصنع من الوبر أو الصوف ، والأهداب (ج هدب) يضم فسكون وهو ماتيت من الشعر على أشقار العيون ، مطنب : مشدود بالأطناب وهي حبال الخيمة ، والمعنى : أتى دعوت فتيان لهو في وقت نام فيه الناس

(٦) المربع : الوضع يرتع فيه القوم ، أي يقيمون فيه زمن الربيع ، والنشر :الرائحة الطيبة ، والخزامي : بقله طيبة الرائحة لها نور كنور البنفسج .

(٧) ملبين : مجبين مطعين ، ووافي : أتى ، والربرب : القطيع من بقر الوحشي .

٢٥ــ بِخَيْلٍ كَــآرَامِ الصَّــرِيمِ وَرَاءَهَــا ∴ ضَــوارِي سَــلُوقٍ عاطِــلٌ وَمُلَبَّــبُ [١]
٢٦ــ مِنَ اللاءِ لا يَأْكُلْنَ زاداً سِوَى الَّــذِي ∴ يُضَرِّسْنَهُ وَالصَّــيْدُ أَشْــهَى وَأَعْــذَبُ [٢]
٢٧ــ تَرَى كُلَّ مُحْمَرِّ الْحَمالِيقِ فــاغِرٍ ∴ إِلَــى الْــوَحْشِ لا يَــأْلُو وَلا يَتَنَصَّــبُ [٣]
٢٨ــ يَكَادُ يَفُوتُ الْبَرقَ شَدَّاً إِذَا انْبَرَتْ ∴ لَــهُ بِنْــتُ مــاءٍ أَوْ تَعَــرَّضَ ثَعْلَــبُ [٤]
٢٩ــ فَمِلْنَــا إِلَــى وادٍ كَــأَنَّ تِلاعَــهُ ∴ مِنَ الْعَصْبِ مَوْشِيُّ الْحَبائِــكِ مُــذْهَبُ [٥]
٣٠ــ تُرَاحُ بِــهِ الآمَــالُ بَعْــدَ كَلالِهــا ∴ وَيَصْبُو إِلَيْهِ ذُو الْحِجَا وَهْــوَ أَشْــيَبُ [٦]
٣١ــ فَبَيْنَا نَرُودُ الأَرْضَ بِالْعَيْنِ إِذْ رَأَى ∴ رَبِيئَتُنَــا سِــرْباً فَقَــالَ أَلا ارْكَبُــوا [٧]

---

(١) الآرام (ج رئم بكسر فسكون) ، وهو الظبي الخالص البياض ، والصريم : الرملة المقرمة أي المنقطعة من الرمال ، والضوار (ج ضار) وهو الكلب الذي ضري بالصيد أي لزمه واعتاده ، والسلوق : قرية باليمن تنسب إليها الكلاب ، وطبب : معوق

(٢) ضرسه :عضة عضًا شديدًا ، والمعنى أن هذه الكلاب لكثرة ما تزاول من الصيد أصبحت لا تطعم إلا من لحم الصيد وهو ألذ الطعام

(٣) الحماليق (ج حملاق) وهو ما غطت الأجفان من بياض مقلة العين ، والمراد يحمر المحاليق : كلب الصيد ، واحمرار المحاليق ، كناية عن شدة بأسه ، وفاغر : فتح فاه ، لا يألو : لايقصر .

(٤) شدا : عدوا وجريا ، وانبرت : اعترضت ، وبنات الماء : الطير المائية.

(٥) التلاع : ما أرتفع من الأرض ، والعصب : يُرد بصبغ عزله ثم ينسج ، وموشي : منفوش والحبائك : خطوط الثوب وطرائقه ، ومذهب : دخل الذهب في نسجه .

(٦) تراح : : تستريح ، وكلاهما : تعبها والمياؤها ، ويصبو : يميل ويحن ويشتاق ، والحجا : العقل .

(٧) نرود الأرض بالعين : يتحول فيها بعيوننا ، وربيئتا : طليعتنا ورائدنا ، سربا : قطيعا من الظباء .

٣٢ــ فَقُمْنَا إِلَى خَيْلٍ كَأَنَّ مُتُونَهَا ∴ مِنَ الضُّمْرِ خُوطُ الضَّيْمَرَانِ الْمُشَذَّبُ (١)

٣٣ــ فَلَمَّا انْتَهَيْنَا حَيْثُ أَخْبَرَ أُطْلِقَتْ ∴ بُزَاةٌ وَجَالَتْ فِي المَقَاوِدِ أَكْلُبُ (٢)

٣٤ــ فَما كَانَ إِلَّا لَفْتَةُ الْجِيدِ أَنْ غَلَتْ ∴ قُدُورٌ وَفَارَ اللَّحْمُ وَانْفَضَّ مَأْرَبُ (٣)

٣٥ــ وَقُلْنَا لِساقِينَا أَدِرْهَا فَإِنَّمَا ∴ قُصَارَى بَنِي الأَيَّامِ أَنْ يَتَشَعَّبُوا (٤)

٣٦ــ فَقَامَ إِلَى رَاقُودِ خَمْرٍ كَأَنَّهُ ∴ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الْعَيْنُ أَسْوَدُ مُغْضَبُ (٥)

٣٧ــ يَمُجُّ سُلافاً فِي إِنَاءٍ كَأَنَّهُ ∴ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْهُ الأَنَامِلُ كَوْكَبُ (٦)

٣٨ــ فَلَمْ نَأْلُ أَنْ دَارَتْ بِنَا الأَرْضُ دَوْرَةً ∴ وَحَتَّى رَأَيْنَا الأُفْقَ يَنْأَى وَيَقْرُبُ (٧)

٣٩ــ إِلَى أَنْ تَوَلَّى الْيَومُ إِلَّا أَقَلَّهُ ∴ وَقَدْ كَادَتِ الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ تَغْرُبُ

٤٠ــ فَرُحْنَا نَجُرُّ الذَّيْلَ تِيهاً لِمنزِلٍ ∴ بِهِ لأَخِ اللَّذَّاتِ واللَّهْوِ مَلْعَبُ (٨)

٤١ــ مَسارِحُ سِكِّيرٍ وَمَرْبِضُ فاتِكٍ ∴ وَمُخْدَعُ أَكْوابٍ بِهِ الخَمْرُ تُسْكَبُ (٩)

---

(١) متونها : ظهورها ، والضمر : الهزال ، والخوط : الغصن الناعم ، والضميران : ريحان البر ، والشذيب : الإصلاح ونزع ما على الشجر من الأغصان .

(٢) البزاة : ج باز وهو ضرب من الصقور ، جالت : طاقت ، والمقاود : حبل من العنق للقياد.

(٣) الجيد : العنق ، والقدور : ج قدر ، وانقض مأرب : انتهت حاجتنا .

(٤) قصاري الشيء : غايته وآخره ، والتشعب ك التفرق .

(٥) الراقود : الدن الكبير .

(٦) يمج : يخرج ويرمي ، وسلافا : خمرًا ، استقلته : حملته ورفعته ، الأنامل :أطراف الأصابع .

(٧) لم نأل : لم نبطئ ، وينأى : يبعد : يشير إلى ما شعروا به من أثر الخمر كالدوار ونحوه .

(٨) التيه : الصلق والكبرياء .

(٩) المسارح : (ج مسرح) كمذهب وهي المرعى والمراد : مطلق المكان ، والمربض (كمجلس) وهي المأوى ، وفاتك : ياطش قاتل ، والمخدع : خزانة أو بيت صغير يحرز فيه الشيء : تسكب : تصب .

٤٢ــ فَلَمَّا رآنا صاحبُ الدّارِ أَشْـرَقَتْ ∴ وَمُخْدَعُ أَكْوابٍ بِـهِ الخَمْـرُ تُسْـكَبُ [١]

٤٣ــ وقَالَ انْزِلُوا يا بَـارَكَ اللهُ فـيكُمُ ∴ فَعِنْـدِي لَكُـمْ مـا تَشْـتَهُونَ وَأَطْيَـبُ

٤٤ــ وَرَاحَ إِلَـى دَنٍّ تَكَامَـلَ سِـنُّهُ ∴ وَشَيَّبَ فَوْدَيْـهِ مِـنَ الـدَّهْرِ أَحْقُـبُ [٢]

٤٥ــ فَما زالَ حتَّى اسْتَلَّ مِنْهُ سَـبِيكَةً ∴ مِنَ الخمرِ تَطْفُو في الإِنَـاءِ وتَرْسُـبُ [٣]

٤٦ــ يَحُومُ علَيهَا الطَّيْرُ مِنْ كُلِّ جانِبٍ ∴ وَيَسْرِي عَلَيْهَـا الطّـارِقُ الْمُتَـأَوِّبُ [٤]

٤٧ــ فَيا حُسْنَ ذاكَ اليومِ لَوْ كانَ باقِياً ∴ ويا طِيـبَ هَـذا الليـلِ لَـوْ دامَ طَيِّـبُ

٤٨ــ يَوَدُّ الْفَتَى ما لا يَكُـونُ طَمَاعَـةً ∴ وَلَمْ يَـدْرِ أَنَّ الـدَّهْرَ بِالنَّـاسِ قُلَّـبُ [٥]

٤٩ــ وَلَوْ عَلِمَ الإِنْسَانُ ما فِيـهِ نَفْعُـهُ ∴ لأَبْصَـرَ مـا يَـأْتِي وَمَـا يَتَجَنَّـبُ

٥٠ــ وَلَكِنَّها الأَقْدَارُ تَجْـرِي بِحُكْمِهـا ∴ عَلَيْنَـا وَأَمْـرُ الْغَيْـبِ سِـرٌّ مُحَجَّـبُ

٥١ــ نَظُـنُّ بِأَنَّـا قَـادِرُونَ وَأَنَّنَـا ∴ نُقَادُ كَمَـا قِيـدَ الْجَنِيـبُ وَنُصْـحَبُ [٦]

٥٢ــ فَرَحْمَةُ رَبِّ الْعَالَمِينَ عَلَى امْرِئٍ ∴ أَصَابَ هُـداهُ أَو دَرَى كَيْـفَ يَـذْهَبُ [٧]

---

(١) المسارح : (ج مسرح) كمذهب وهي المرعى والمـراد : مطلـق المكـان ، والمـربض (كمجلس) وهي المأوى ، وفاتك : ياطش قاتل ، والمخدع : خزانة أو بيت صغير يحرز فيه الشيء : تسكب : تصب .

(٢) الفود : معظم الشعر مما يلي الأذن ، والأحقب : (ج حقب بضم الحـاء والقـاف) وهـو الستة أو أكثر .

(٣) استل : أخرج .

(٤) يحوم : يدور ، ويسري عليها ، يسير على ضوئها ، والفارق : (اسم فاعل من طرق) إذا جاء ليلًا ، والمتأدب : كالطارق : اسم فاعل من تأثر به أي أتاه ليلًا .

(٥) طماعة : طمعًا وحرصًا .

(٦) الجنيب : الفرس تقوده إلى جنبك ، ونصحب (مضارع أصحب) أي ذل وانقاد بعد نقـار ، والكلمة التي يتطلبها السياق الشعري (أوهى تصحب) بالبناء للمجهول بمعنى نحار ونحفظ من قول الله تبارك وتعالى : " ولاهم منا يصحبون" أي يمتنعون ويحفظون ، والمراد : نفى القدرة عن الناس .

(٧) الديوان – ت / على الجارم – محمد شفيق معروف – ١ / ٣٨ – ٤٤ – ط – دار الكتب المصرية – الأولى – ١٩٤٢م .

الفصل الثاني
عن الموازنة بين الشاعرين

ويشمل :-

١- **الألفاظ والأساليب** .

٢- **المعاني**

٣- **الموسيقى**

٤- **العاطفة**

٥- **الخيال والتصوير**

٦- **الوحدة العضوية**

الألفاظ

اللفظ هو : "الوسيلة الوحيدة لإدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي ، وهو الأداة التي ينقل بها الأديب تجاربه الشعورية " (١)

ويقول " أبو العلاء المعري" :

" من الناس من لفظه لؤلؤ ∴ يبادره اللقط إذ يلفظ
وبعضهم قوله كالحصى ∴ يقال فيلغى ولا يحفظ" (٢)

وإذا كانت الألفاظ ملكًا للشعراء جميعًا ، فإنما يكون التفاضل بينهم بقدر توفيقهم وإصابتهم في ضم لفظ إلى آخر ، بحيث يحدث تجانس وتوافق بين الكلمة وجاراتها ، ولذلك كان على الشاعر أن يدقق في اختيار ألفاظه .

---

(١) النقد الأدبي – سيد قطب – صـ٧ – دار الشروق – ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م

(٢) لزوم ما لا يلزم – ١١٢/٢ – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٦١ م – ١٣٨١ هـ

وباستقراء الألفاظ في القصيدتين ، تبين أن ألفاظهما تراوحت بين الجزالة والسلاسة ، واستخدمت الألفاظ الجزلة حتى تتناسب مع غرض القصيدة "الفخر" ، متأثرًا بالشعر القديم وبيئته الحربية مثل : " اليراع المثقب ، ترجحت به سورة ، صدعت حفافي طرتيه ، خضت عبابه" .

واستخدم "البارودي" الألفاظ والتراكيب السلسلة في أبيات الحكمة ، في الموازنة بين نهجه في الحياة ونهج الآخرين ، مثل قوله :- "أسير على نهج يرى الناس غيره ، ولكنها الأقدار تجرى بحكمها ، فرحمة رب العالمين ..... وغيرها" .

أما "الشريف الرضي" فنجده متأثرًا بمن سبقه من الشعراء ، فمثلًا في البيت الأول نجد أنه نقله كما هو عند عنترة ، حيث يقول الشريف :-

" لغير العلى مني القلى والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في الحب أَرغب
ذا الله لم يعذركَ فيما ترومه ∴ فما الناس إلا عاذلٌ أو مؤنب"

ويقول عنترة :-

" لغير العلى مني القلى والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في العيش أَرغب
ملكت بسيفي فرصةً ما استفادها ∴ من الدهر مفتول الذراعين أغلب" (١)

وتأثر "بأبي فراس الحمداني" : يقول "الشريف" :-

"وقور فلا الألحان تأسر عزمتي ∴ ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب"

ويقول أبو فراس الحمداني :-

"وقور وأحداث الزمان تنوشني ∴ وللموت حولي جيئة وذهاب". (٢)

---

(١) شرح ديوان عنترة بن شداد – ت / مجيد طواد – صـ٦٥ – منشورات دار الكتاب العربي – ١٤١٢ هـ

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني – ١/ ٣٧ – نشر – دار بيروت للطباعة والنشر – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩ م

وتأثر بالمتنبى ، يقول الشريف :-

"وللحلم أوقات وللجهل مثلها ∴ ولكن أوقاتي إلى الحلم أقرب"

ويقول المتنبى :

" للنفس أخلاق تدل على الفتى ∴ أكان سخاء ما أتى أم تساخيًا" (١)

(١) الديوان بشرح أبى البقاء العكبري – ت / مصطفى السقا – إبراهيم الإبياري – عبد الحفيظ شلبي – ٢١٤/٤ – ط / مصطفى الحليمي – ١٣٩١ هـ – ١٩٧١ م

الأساليب

اهتم النقاد والأدباء بالأسلوب اهتمامًا بالغًا ، فراحوا يعددون مزاياه وظواهره؛ وذلك لأن الأسلوب يعد معبرًا يعبر من خلاله الأديب عن تجاربه وأفكاره ومعانيه .

وتكشف الدلالة اللغوية لكلمة "أسلوب" عن عدة معان منها : يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب هو : الطريق ، والوجه والمذهب ؛ يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب بالضم : الفن ؛ يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي : أفانين منه ". (١)

وهو "الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ، ويبين عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات". (٢)

وقد تنوعت أساليب الرضي والبارودي في قصيدتهما على النحو الآتي :-

أولًا :- **الأسلوب بين الجزالة والرقة في القصيدتين** :-

قال الرضي :-

"فحسبي أني لي في الأعادي مبغض ∴ وأني إلى عز المعالي محبب"

عارض ذلك البارودي بقوله :-

"إذا أنا لم أعط المكارم حقها ∴ فلا عزني خال ولا ضمني أب"

عارض البارودي الرضي في هذا البيت بأسلوب جزل رقيق المعنى ، مع مغايرة الألفاظ ، وأتت جزالة الرضي من توظيفه للألفاظ حيث استخدم التضاد في (مبغض – محبب) ، واستخدم التوكيد في (أني) وتكرارها في شطري البيت.

---

(١) لسان العرب – ابن منظور – ٤٧٣/١ – دار المعارف

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب – د / أحمد بدوي – صـ٤٥١ – دار نهضة مصر للطبع والنشر

على حين كان استخدام "البارودي" للألفاظ مطلقًا ، كمثل الضمير "أنا" ، وأسلوب الشرط

ويقول الرضي :-

"ملكت بحلمي فرصة ما استرقها ∴ من الدهر مفتول الذراعين أغلب"

عارض ذلك "البارودي" بقوله :-

"ومن تكن العلياء همة نفسه ∴ فكل الذي يلقاه فيها محبب"

فكلا المعنيين في البيت معنى نفسي محبب ، سواء كان الحلم أو الهمة ، إلا أن الشريف في بيته نسب هذه الصفة لنفسه ، وما ترتب على تأثره بهذه الصفة ، وهو أنه نال من الدهر ما لم ينله مفتول الذراعين ، وذلك عن طريق ذكره للفظ الملكية.

أما "البارودي" فقد ذكر الصفة وعلياءها دون نسبتها لنفسه إلا أنه تشابه مع "الرضي" في تأثيرها على النفس وقربها له . وهو ما قال عنه : "احمد الشايب" طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه" . (١)

وهو ما فعله وطبقه الشاعران في الأبيات .

ويقول "الرضي" :-

لئن تكُ كفي ما تطاوَلَ باعُه ∴ فلي من وراء الكف قلبٌ مُدرّب

ويقول البارودي :-

"له غدوات يتبع الوحش ظلها ∴ وَتَغْدُو عَلى آثارِها الطَّيْرُ تَنْعَبُ"

عارض "البارودي" هذا المعنى حين وصف "الرضي" شجاعته وقوة باله في الحروب ، وبأسه فيها من خلال أسلوبه الذي استخدم فيه جوارحه (الكف والقلب) .

(١) الأسلوب – صـ٤٤ – مكتبة النهضة المصرية – الثالثة – ١٤١١ هـ – ١٩٩١م

ثم جاء "البارودي" فذكر هذا المعنى وهو أنه من شجاعته وبأسه تأتي الوحوش والطير لتنال من فريسته ، وذلك من خلال استخدامه الكلمة (غدوات ومشتقها تغدو) وهو أسلوب جزل رقيق في كلا البيتين إلا أنه كان أجزل عند "البارودي"

يقول الرضي :-

"وأعرض عن كأس النديم كأنها ∴ وميض غمام غائر المزن خلب"

ويقول البارودي :-

"وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ∴ ويملك سمعيه اليراع المثقب"

عارض البارودي الشريف الرضي في حديثه عن الخمر حيث يقول الرضي : إنه يعارض ويأبى شرب الخمر مستخدمًا في ذلك أسلوب التشبيه .

ثم يقول "البارودي" ويذكر هذا المعنى بأنه ممن تأسر الخمر عقله ، ولا ممن يطرب بالسماع ، واستخدم في ذلك أسلوب النفي ، وكلا الأسلوبين جاء جزلًا رقيقًا معبرًا عن المعنى .

وبيت "البارودي" هذا قد يتوهم السامع أنه جاء متناقضًا لقوله في بيت آخر :

"وقلنا لساقينا أدرها فإنما ∴ قصارى بني الأيام أن يتشعبوا"

فكيف به يأبى عن الخمر في أول القصيدة ثم يطلبها ثانيًا ؟ إلا أن الحقيقة أنه لم ينف عن نفسه شرب الخمر وإنما نفى تأثيرها عليه ، وهي أنها لا تأسر عقله ولا تغيبه وعلى ذلك فقد كان البيتان في جانب واحد من المعنى ، وقد عبر "أبو هلال العسكري" عن الأسلوب الجزل بقوله : "بأنه الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها" . (١)

(١) كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر" – ت / على محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم – صـ٦٤ – ط/ دار حياء الكتب العربية – الأولى – ١٣٧١ هـ – ١٩٥٢ م

يقول الشريف :-

"وتحلم عن كـر القـوارض شـيمتي ∴ كـأن معيـد المـدح بالـذم مطنـب"

ويقول البارودي :-

"فما زلت حتـى بـين الكـر مـوقفي ∴ لـدى سـاعة فيهـا العقـول تغيـب"

فقد استخدم الشاعران لفظ (الكر) ، (لأن الكر في معنى الرضي هذه إعادة قـرض الشعر ، واستخدم في ذلك أسلوب التشبيه ، على حين جاء "البارودي" فاستخدم الكر في ساعة الحروب ، واستخدم لذلك الأسلوب الخبري ، فكلا المعنيـين مستحسـن ، إلا أن "الرضي" طرق معنى جديدًا في الكر على خلاف "البارودي" .

يقول الرضي :-

" يصـول علـىّ الجـاهلون وأعتلـي ∴ ويعجـم فـي القـائلون وأعـرب"

ويقول البارودي :-

"صـدعت حفـافي طرتيـه بكوكـب ∴ مـن الـرأي لا يخفـى عليـه المغيـب"

في كلا البيتين معنى يعد قريبًا وهو "تحدث الوشاة" ، إلا أن "الرضـي" جعـل رده عليهم عن طريق الإعراض واحتماله لهم.

أما "البارودي" فجعل رده عليهم يزيل خفاء شكهم عن طريق رأيه الثاقب السديد.

ووصول "الرضي" إلى هذا الأسلوب عن طريق استخدام الكلمة وضدها. (الإعجـام – الإعراب) مع تغاير الضمائر (يعجم هو – أعرب أنا).

وهو أسلوب متغاير مع الأسلوب الذي استخدمه "البارودي" ، فهو يعد مـن قبيـل التشبيه الخفي .

يقول الرضي :-

"ولا أعـرف الفحشـاء إلا بوصـفها ∴ ولا أنطـق العـوراء والقلـب مغضـب"

ويقول البارودي :-

"أسير على نهج يـرى النـاس غيـره ∴ لكـل امـرئ فيمـا يحـاول مـذهب"

ينفي "الرضي" الفاحشة عن نفسه ، ولا يعرفها إلا بوصفها ، وأنه في حالة غضبه لا ينطق بها ، فلسانه محصن في هدوئه وغضبه ، وهذا هو مذهبه الذي عبر عنه .

أما "البارودي" فذكر أن له مذهبًا مغايرًا لما يراه الناس ، إلا أنه لم يحدد هذا المذهب .

واستخدم "الرضي" في أسلوبه الاستثناء والنفي ، وفي الشطر الثاني لبيت "البارودي" جاء متأثرًا بالقرآن الكريم في قوله تعالى : "ولكل وجهة هو موليها". (١)

يقول الرضي :

"وللحلم أوقات وللجهل مثلها ∴ ولكن أوقاتي إلى الحلم أقرب"

ويقول "البارودي" :-

"بعيد مناط الهم فالغرب مشرق ∴ إذا ما رمى عينيه والشرق مغرب"

فكلا المعنيين يعد قريبًا . فيتحدث "الرضي"عن حلمه وعن غضبه أو جهله إلا أن حلمه يغلب على جهله ، واستخدم في إيصال هذا المعنى الضد (الحلم والجهل)

وجاء الاستدراك في الشطر الثاني دفعًا لتوهم من يظن أنه في الحلم والجهل سواء .

أما "البارودي" فذكر أن إرادته وعزمه لا يتعلقان إلا بالأمور البعيدة والمقاصد العالية الشريفة ، وكان استخدامه لذلك عن طريق أسلوب الشرط .

فكلا الشاعرين استخدما أسلوبًا جزلًا رقيقًا ، سواء كان جزلًا في أسلوبه ومعناه أو جزلًا في لفظه رقيقًا في معناه ، أي يفهمه العامة ، وهو المعبر عنه بوضوح

(١) من الآية رقم ١٤٨ من سورة البقرة .

الأسلوب ، كما قال الكاتب : "لغة الكاتب وكلماته المفردة التي يؤثرها لأنها أدل من سواها على ما يريد". (١)

وفي هذا دلالة على حقل اللغة الخصيب للشارع.

ثانياً :- وضوح الأسلوب وقوته

تظهر قوة الأسلوب في الأبيات التي يتحقق فيها الصدق العاطفي؛ لأنها صفة نفسية تنبع من ذات الأديب يعتقدها بصدق ، فيجد صدى ذلك على قرائه وسامعيه.

يقول الرضي :-

"إذا الله لم يعذرك فيما ترومه ∴ فما الناس إلا عاذل ومؤدب"

ويقول البارودي :-

"إذا أنا لم أعط المكارم حقها ∴ فلا عزني خال ولا ضمني أب"

فالأسلوب في كلا البيتين واضح وقوى ، حيث استخدمه لأسلوب الشرط ، فذكر "الشريف " الشرط وفعله (لم يعذرك فيما ترومه) ، وجوابه (فما الناس إلا عاذل ومؤدب) وهو أيضًا في غاية الوضوح ، إلا أنه مع ذلك أسلوب قوي غير ركيك أو هزيل حيث لا يتنافى الوضوح مع القوة .

وأتى هذا الوضوح من خلال انتقاء المفردات وتوظيفها في خدمة المعنى ، وضمن الشاعران أبياتهما أساليبًا أخرى : كالاستثناء عند "الشريف" ، والنفي عند البارودي

يقول الشريف :-

"ولست براضٍ أن تمس عزائمي ∴ فضالات ما يعطي الزمان ويسلب

ويقول البارودي :-

"فلست لأمر لم يكن متوقعًا ∴ ولست على شيء مضى أتعتب"

(١) الأسلوب – أحمد الشايب – صـــــ١٨٨.

جاء أسلوب الشاعرين متغايرًا بعض الشيء مع اتحادهما في الأسلوب وهو "النفي" ، إلا أن "البارودي" امتاز بأن ضمن شطره الثاني معنى من القرآن الكريم وهو قوله تعالى :- "لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما أتاكم ". (١)

ومع ذلك لم يكن الأسلوب مبهمًا أو غائرًا ، بل كان واضحًا وقويًا لكلا الشاعرين.

يقول "الشريف" :-

"تعلم فإن الجود في الناس فطنة ∴ تناقلها الأحرار والطبع أغلب"

ويقول "البارودي" :-

فَانْعَمْ بِخَيرِ ولايَةٍ وَلّاكَهَا ∴ رَبُّ الْعِبادِ بِرَغْمِ كُلِّ رَقِيبِ

ظهر الوضوح في أسلوب الشاعرين وقوته ، إلا أنه عند "الشريف" أوضح من "البارودي" ؛ وذلك لأن النصح الذي قدمه على هيئة الأمر منفصل المعنى غير متعلق بسابق كلام ، فصفة "الجود" هذه صفة ممدوحة فجاء الأسلوب واضحًا دقيقًا في مفرداته.

وفي أمر "البارودي" جاء متعلقًا بسابق كلام لا يفهم معناه إلا إذا ذكر سابقه الذي يقول فيه :-

وتَرَى السَّفِينَ يَجُولُ فَوْقَ سَراتِهِ ∴ زَفَّ الرِّئَالِ تَمَطَّرَتْ بِسُهُوبِ
مِنْ كُلِّ راقِصَةٍ عَلَى نَقْرِ الصَّبَا ∴ تَخْتَالُ بَيْنَ شَمائِلٍ وَجَنُوبِ
مَلَكَتْ أَزِمَّتَهَا الرِّيَاحُ فَسَيْرُها ∴ ضَرْبَانِ بَيْنَ تَحَفُّزٍ وَدَبِيبِ
فَإِذا أَطَلْتَ عِنَانَها وَقَفَتْ وإِنْ ∴ أَقْصَرْتَهُ سَارَتْ بِغَيْرِ لُغُوبِ

ثم ذكر بيته موضع التحليل :-

فَانْعَمْ بِخَيرِ ولايَةٍ وَلّاكَهَا ∴ رَبُّ الْعِبادِ بِرَغْمِ كُلِّ رَقِيبِ

(١) من الآية رقم "٢٣" من سورة الحديد .

فجاء الأسلوب عند "البارودي" مبهمًا بعض الشيء ، إلا أن هذا لا يقلل من وضوحه وقوته ، وإنما يحتاج فيه السامع أن يعمق بغض الشيء .

يقول الشريف :-

"فحسبي أن لي في الأعادي مبغض ∴ وأني إلى عز المعالي محبب"

ويقول البارودي :-

لا زلت في فلك المعالي كوكبًا ∴ تهدي الضياء لأعين وقلوب"

جاء "البارودي" في بيته بأسلوب أوضح وأقوى ، وذلك من خلال استخدامه لأسلوب الكناية الذي ذكر فيه الكوكب مكنيًا عن نفسه ، وذكر لازم هذه الكناية وهو : الضياء والنور للأعين والقلوب ، على حين بيت "الشريف" ذكر المعنى نفسه وهو حب المعالي إلا أنه معنى مطروقًا لا قوة فيه ولا زيادة.

يقول الشريف :-

"غرائب آداب حباني بحفظها ∴ زماني وصرف الدهر نعم المؤدب"

يقول البارودي :-

وَكَفَى بِالْمَشِيبِ وَهْوَ أَخُو الحَزْ ∴ مِ دَلِيلاً إِلى طَرِيقِ الصَّوابِ

يتحدث كلا الشاعرين عن معنى وهو " تأديب الدهر لهما" ، إلا أنه تغاير الأسلوب.

فبيت "الشريف" ذكر أن الدهر أعطاه آدابًا وكان نعم المعلم والمؤدب ، إلا أنه كان غير محدد أو مفصل .

على حين "البارودي" فصل ذلك وذكر هذا التأديب عن طريق المشيب والحزم ، ومع ذلك جاء أسلوب كليهما واضحًا قويًا في إيصال المعنى وهو أن الدهر كان خير مؤدب لهما .

يقول "الشريف" :-

"ولا أعرف الفحشاء إلا بوصفها ∴ ولا أنطق العوراء والقلب مغضب"

يقول "البارودي" :-

"لا أبـــالي بمـــا يقـــال وإن كنـــــــ ∴ ـــــــت مليئًـــا بـــرد كـــل جـــواب"

يتحدث كلا الشاعرين عن معنى "كظم الغيظ وحبس اللسان وقـت الغضـب" وقـد استخدما أسلوب النفي وأسلوب النهي .

إلا أن "البارودي" زاد معنى وهو : أن سكوته وعدم مبالاته بما يقال ليس ضـعفًا أو عجزًا فلسانه وجوفه مليء بالردود ، وإنما تنزه عن ذلك باختياره.

ومعنى "البارودي" هذا ذكره "الشريف" في بيت آخر يقول فيه :-

"لساني حصاة يقرع الجهـل بـالحجى ∴ إذا نـــال منّـــي العاضـــة المتوثّـــب"

ولا يعد هذا تناقضًا في أبيات "الشريف" ، بل دفعًا لتوهم من يظن أنه غيـر قـادر على رد الجهل بالجهل كما ذكر غيره .

يقول "الشريف" :-

"يـــرون احتمـــالي غصـــة ويزيـــدهم ∴ لـــواعج ضـــغن أنني لست أغضب"

ويقول "البارودي" :-

خُلِقْـتُ عَيُوفـاً لا أَرَى لابْـنِ حُـرَّةٍ ∴ لَدَيَّ يَـداً أُغْضِـي لَهـا حِـينَ أغضـب

ذكر "البارودي" لفظ الغضب وهو أنه أبي النفس ليس لأحد عليه طائل أو إحسان، فكلاهما استخدم لفظ الغضب إلا أن كلا منهما وظف الألفاظ في معنى مغاير.

وهو المعبر عنه بقوة الأسلوب الذي هو: " صفة نفسية تصدر من نفس الأديـب المتأثر المنفعل لكي يصل هذا التأثر والانفعال إلى القراء فهي صـفة العاطفـة والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب ، فالكاتب الذي يدرك ذلك ويعتقد فيه بصدق يجـد صدى صدقه في عباراته ، وهو قوة فطرية غير متصنعة تأتي من قوة الأخلاق وصـدق العقيدة ، وصحة الفهم ، وبعد أغواره".[1]

(١) الأسلوب - أحمد الشايب - صـــ١٩٤ـــ - بتصرف

والأسلوب على اختلاف نعته هو : "شكل التعبير عن الفكر في الكتابة أو الحديث باختيار الألفاظ وتراكيبها وترتيبها وتوظيف ذلك من الخيال والتصوير والعاطفة للوصول إلى المراد وهو التأثير في القارئ والسامع ، بحيث يصبح ذلك سمة مميزة لشخص أو جماعة أو عصر . [١]

وكما أن بعض الشعراء جاء أسلوبهم أوضح من الآخر ، فكذلك النقاد كان بعضهم أكثر وضوحًا للأسلوب من غيرهم: فهو : "طريقة يفعلها الكاتب في التعبير عن موقف ، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها ، لا سيما في اختيار المفردات ، وصياغة العبارات ، والتشابيه والإيقاع" . [٢]

وعلى هذا لابد أن يكون للأديب سمت واضح ومميز يعرف به من غيره بمجرد سماعه أو قراءته.

(١) المعجم الأدبي – نواف نصار – صـ١٦ـ – ط – دار ورد للنشر والتوزيع – الأردن – الأولى – ٢٠٠٧ م – بتصرف

(٢) المعجم الأدبي – جبور عبد النور – صـ٢٠ـ – ط / دار العلم للملايين – بيروت – الثانية – ١٩٨٤م .

" الظواهر الأسلوبية في القصيدتين "

أولًا - الظواهر الأسلوبية في قصيدة الشريف الرضي .

ثانيًا - الظواهر الأسلوبية في قصيدة البارودي .

الظواهر الأسلوبية في قصيدة الشريف الرضي

أولًا - النفي :-

يقول :-

"إذا الله لـم يعـذرك فيمـا تـرومـه ∴ فمـا النـاس إلا عـاذل ومـؤدب"

اعتمد الشاعر هنا على ظاهرة أسلوبية واضحة في إيصال المعنى وهي ظاهرة النفي ، فيقول : إذا الله – عز وجل – لم ينصرك فيما تطلبه فما الناس إلا نوعان : إما عاذل وإما مؤدب ، وجاء أسلوب النفي مناسبًا للمعنى وإيصاله أفضل مما لو جاء أسلوبًا خبريًا .

وقال أيضًا :-

" فَمـا اللَيـلُ إِلّـا فَحمَـةٌ مُستَشَـفَّةٌ ∴ ومـا البـرق إلا جمـرة تتلهـب"

استخدم الشاعر هنا أسلوب النفي في الشطرين ، على اختلاف معنى كليهما ، وهو في الأول وصف الليل بالسواد الفاحم ، وفي الثاني وصف البرق بالجمر ، وعضد كلا النفيين بأسلوب آخر هو "الاستثناء ، وهو ما يسمى بالاستثناء المنفي ، الذي قام بإيصال المعنى وتأكيده .

ويقول :-

"فنعتي كنعـت البـدر ينسـب بيـنكم ∴ جهـارًا ومـا كـل الكواكـب تنسـب"

يقول : بأن وسمه بالنسبة لوسم غيره كالبدر وبقية الكواكب ، فيذكر كما يذكر البدر ولا يذكر الباقون كما لم تذكر بقية الكواكب ، وعلى حين استخدام الشاعر للتشبيه في الشطر الأول إلا أن الذي زاد هذا المعنى وعضده ذكره لأسلوب النفي في الشطر

الثاني (وما كل الكواكب تنسب) ، فدل ذلك على التوظيف الجيد للظاهرة الأسلوبية (النفي) .

ويقول :-

"وَما المَدحُ إِلّا في النَبيِّ وَآلِهِ ∴ يُرامُ وَبَعضُ القَولِ ما يُتَجَنَّبُ"

استخدم "الشريف" ظاهرة النفي في مدحه للرسول – صلى الله عليه وسلم – ، وقصر طلب المدح عليه وعلى آله وأصحابه عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم ، ففي هذا تفرد بالمدح للنبي وآله والإشادة بذلك .

ويقول :-

"لعمرك ما أعجبت إلا بمدحهم ∴ ويحسب أني بالقصائد معجب"

استخدم الشاعر ظاهرة النفي هنا ونسبها لنفسه ، وهو بيت عائد على البيت السابق ، وهو أنه لا يعجب إلا بمدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وآله ، وعضد ذلك بلفظ من ألفاظ القسم (لعمرك) ، ثم يذكر الشطر الثاني ويدفع فيه توهم من يظن أنه يعجب بجميع القصائد المدحية وهو معنى ناسبه هذه الظاهرة.

ويقول :-

وَما الخَيلُ إِلّا كَالقِداحِ نُجيلُها ∴ لِغُنمٍ فَإِمّا فائِزٌ أَو مُخَيَّبُ

استخدم الشاعر هنا ظاهرة النفي أو ما يسمى بالاستثناء المنفي فيقول : بأن الركوب المعدة للحروب . إما أن تكون مأخوذة من غنيمة فهو الفائز ، وإما لا فهو المخيب.

ثانياً - الخطاب (خطاب النفس أو الغير) :-

يقول الشريف :-

"ملكت بحلمي فرصةً ما استرقها ∴ من الدهر مفتول الذراعين أغلب"

استخدم الشاعر هنا ظاهرة أسلوبية جديدة وهي "الخطاب" ، وجاء هنا خطاباً لنفسه بأنه استرق فرصًا لحياة بشيمة الحلم لديه ، هذه الفرص التي لم ينل منها القوي الشديد مثلما نال هو منها .

وهذا الأسلوب الخطابي أدى المعنى أفضل مما لو جاء (إذا ملك الإنسان بحلمه) ويقول:-

"تعلم فإن الجود في الناس فطنة ∴ تقوم بها الأحرار والطبع أغلب"

جاء الأسلوب هنا خطابا غيريا ، فإنه وإن أتى بفعل الأمر إلا أنه على سبيل النصح ، فيقول : تعلم هذه الصفة وهذا الخلق لأن من يقوم به يكون من الأحرار أصحاب السجية والسريرة الحسنة .

ويقول :-

"تهيتك عن طبع اللئام فإنني ∴ أرى البخل يأتي والمكارم تطلب"

جاء أسلوب الخطاب هنا خبريًا إلا أنه يشمل النوعين خطابًا لنفسه . بأن ينهي نفسه عن طباع اللئام ، وإما أن يكون خطايا لغيره عن طريق وصفه بالوضاعة ، وعضد ذلك في الشطر الثاني عن طريق استخدام اللفظ وضده (البخل – المكارم) .

ويقول :-

"أعد لفخري في المقام محمدًا ∴ وأدعو عليًا للعلي حين أركب"

اتضح من الأسلوب "الخطاب النفسي" وهو : أنه حين يفخر وخاصة بالنبي – صلى الله عليه وسلم – يعد لهذا ، ويذكر عليًا – رضي الله عنه – في أول الركب نيابة عن آل بيت النبي – عليه الصلاة والسلام –

ومما تبين من خلال الظاهرتين (النفي والخطاب بنوعيه) أنه : قد يستخدم الشاعر أساليب معضدة مثل : التقديم ، كذكره معنى قدم له في بيت سابق .

قال :-

" وما المدح إلا في النبي وآله ∴ يرام وبعض القول ما يتجنب
لعمرك ما أعجبت إلا بمدحهم ∴ ويحسب أني بالقصائد معجب"

فحين يذكر البيت الثاني لا يفهم من المقصود بمدحهم إلا عند ذكر البيت السابق له.

ومن الأساليب المعضدة أيضًا : "الاقتباس والتضمين" ، والاقتباس كما قال عنه العلماء هو : "تضمين الأديب كلامه شيئًا من القرآن الكريم ، أو الحديث النبوي الشريف أو أشعار العرب . تضخيمًا لشأنه ، وتزيينا لسبكه ، على وجه لا يشعر بأنه منه" . (١)

ونجد ذلك في بيته الذي يقول فيه :-

" لعمرك ما أعجبت إلا بمدحهم ∴ ويحسب أني بالقصائد معجب"

فقد ضمن بيته قسمًا من قوله تعالى : "لعمرك إنهم لفي سكرتهم يعمهون" (٢)

فهذا التقديم وهذا التضمين كان له من الأثر الكبير في حضور النص وتفاعله .

(١) ينظر "علوم البلاغة – أحمد مصطفى المراغي – صـ٣٨٢ـ – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤٢٤ هـ – ١٩٩٣ م

(٢) سورة الحجر – آية رقم (٧٢)

الظواهر الأسلوبية في قصيدة البارودي

لغة الشعر تختلف عن غيرها "مما يتصل بضروب الإعراب الأخرى ، فهي لغة فنية ينبغي لها أن تصل إلى معان خاصة يشتم منها : الرمز أو الإيماءة أو الإشارة أو اللمحة" . (١)

وهذه اللغة الفنية هي التي يصوغها الشاعر على هيئة ظواهر أسلوبية منها : المنفي .

أولًا - النفي :-

يقول البارودي :-

"وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ∴ ويملك سمعيه اليراع المثقب"

استخدم الشاعر أسلوب النفي ، حيث لم يأت النفي عن شرب الخمر ، وإنما عدم تأثيرها عليه ، وكما أنه لا يتأثر بالخمر فكذلك لا يتأثر بالسماع والمزمار .

ويقول:-

"فلست لأمر لم يكن متوقعًا ∴ ولست على شيء مضى أتعتب"

استخدم الشاعر لفظ آخر للنفي مخالفًا البيت السابق وهو "لست" ، وهو أقوى في النفي من (ما) ، فهو لا يغضب ولا يعتب على شيء مضى ، واختيار الشاعر لفظ "لست" دون غيره من ألفاظ النفي معبرا عنه بالتوافق بين اللفظ والمعنى .

"فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، وإنما الفضيلة من ملاءمة اللفظ للمعنى مما لا تعلق له بصريح اللفظ " . (٢)

---

(١) في لغة الشعر – د / إبراهيم السامرائي – صـ٣ – دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان – د ت

(٢) ينظر – دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني – صـ٥٨ – ت / محمود شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة – الثالثة – ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م

ويقول :-

"فمـــا كـــان لفتـــة الجيـــد أن غلـــت ∴ قـــدور وفـــار اللحـــم وانفـــض مـــأرب"

استخدم النفي في إيصال معنى قريب وهو : أن الجياد بمجـــرد احتـــدام المعركـــة والنصر والفوز تؤخذ غنائم . فترتب على ذلك غليان القدور وفـــوران اللحـــم وانتهـــت حاجة كل منهم .

ثانياً - الخطاب (للنفس أو للغير) :

يقول :-

"خلقـــت عيوفًـــا لا أرى لابـــن حـــرة ∴ لدي يدًا أغضـــي لهـــا حـــين أغضـــب"

هذه الظاهرة وهي "الخطاب" ، جاءت في البيت خطابًا محتملًا لاثنين . إما لنفســـه فيفخر بشيمته وخلقه ، وإما لغيره فيسرد لهم عن هذا الخلق ، وهذا الخطاب لـــم يكـــن عبئًا ، وإنما جاء به على سبيل النصح .

ومن الممكن أن يكون الخطاب موجها إلى المتكبرين المتعالين ممـــن يظنـــون أن لهم فضل يد على غيرهم ، فهو بذا يخرج نفسه من دائرة المذلة والإهانة.

ويقول :-

"توســـطته والخيـــل بالخيـــل تتقـــي ∴ وبيض الظبا في الهـــام تبـــدو وتغـــرب"

جاء الخطاب هنا خطابًا غيريا كان مقصده إثبات بأسه وشدائده فـــي الحـــروب ، وكأن الفرسان في احتدام معركة غير مرئية ، وإنما ما يرى هو الخيل لكثرته والسيوف والسنان تقطع الرؤوس والرقاب .

وهذا النوع من الأسلوب ما يسميه البعض "الخطاب الخفي" ، لا يتوجه بـــه إلـــى المخاطب بطريق مباشر ، وإنما بطريق آخر يسهل وقعه في النفس ويقرب.

يقول :-

"كـــذلك دأبـــي فـــي المـــراس وإننـــي ∴ لأمـــرح فـــي غـــي التصـــابي وألعـــب"

استخدم هذه الظاهرة الأسلوبية وهي "الخطاب للغير" ، ليدفع من خلالها توهم المخاطب بأنه إنسان صلب شديد لا يرى إلا في المعارك والحروب ، وحين أتى بشطره الثاني ذكر بأنه كما يكون ذا بأس في المراس يكون مرحا متصابيًا في أوقات اللعب واللهو .

ومما ذكره "البارودي" من صدق في شعره ، تبين أن للوجدان أثر كبير في النهوض بالتجربة الشعرية ، ولا أدل على أثر الوجدان من قول "عبدالرحمن شكري" :-

"ألا يا طائر الفردوس .·. إن الشعر وجدان" [١]

فالشعر على اختلاف مصطلحاته : " مشاعر الذات سواء كانت هذه المشاعر المقدمة فردية متحدثة عن ذاته ، أو جمعية عن ذاته والآخرين". [٢]

وهذا الصدق الذي ينادى به الأديب يجد صداه عند المتلقي .

(١) ديوان عبدالرحمن شكري – صـ١٩١ – من قصيدة بعنوان "عصفور الجنة" – ط / مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – مصر – د ت

(٢) شعرية شوقي "قراءة في جدل المحافظة والتجديد" – د / محمد السيد إسماعيل – صـ١٥٦ – ط / أولى – ٢٠١٤م

المعاني

يقصد بالمعاني أو الأفكار :- "الحقائق الإنسانية أو الوجدانية التي يقصد الأديب إلى إيرادها ، ويهدف إلى أن يزفها إلى المتلقين ليشاركوه فكرته ، ويحسوا بما أحس ، ويتأثروا بما تأثر". (١)

والشعراء من حيث المعنى متفاوتون ، "فمنهم من أتاه الله قدرة على ابتكار المعاني ، ومنهم من وقف قريحته عند حد التقليد والمحاكاة ، ومنهم من يميز صحيح المعاني من فاسدها ، ومنهم من لا يستطيع ذلك ، ومنهم من يقف عند حد الفكرة المتوارثة ، كل هذه وغيرها مقاييس وضعها النقاد العرب لنقد المعنى" . (٢)

وبالنظر في القصيدتين التي معنا ، وجدنا أن الشاعرين كانا حريصين على المعنى واهتموا به اهتمامًا كبيرًا .

ففي قصيدة "البارودي" ، نجد أن القصيدة صورة لرؤية "البارودي" بشكل عام ، وهي إعادة الماضي إعادة متقنة ، بما فيه من تعزيز الثقة بالنفس ، ودفعها إلى الثبات في وجه العدو ، وتقرير القيم الأبية .

ولذا نجد "البارودي" في هذه القصيدة يشيد بمناقبه ، ويفتخر بنفسه من خلال عقد مقارنة بين نظرته للحياة ونظرة الآخرين إليها ، وذلك من أول كلمة فيها ، فيقول : "سواي" ، أي أنا لست من هذا الصنف الذي تأسره اللذات ، وتسلب عقله الخمر وهذه الكلمة تضعه في منطقة مرتفعة ، وتلمس ذلك أيضًا في المعاني التي أتى عليها.

---

(١) مناهج البحث الأدبي – د/سعد عبد المقصود ظلام – صـ١٦٦ بتصرف – مطبعة الأمانة – القاهرة – د ت

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب – د / أحمد بدوي – صـ٣٦٨ – ط / دار نهضة مصر للطبع والنشر – د ت

فمع قوله :-

"همامة نفسٍ أصغرت كل مأرب ∴ فكلفت الأيام ما ليس يوهب
ومن تكن العلياء همة نفسه ∴ فكل الذي يلقاه فيها محبب"

نتذكر قول المتنبي :-

"تحقر عندي همتي كل مطلب ويقصر في عيني المدى المتطاول" (١)

وقوله :-

"إذا كانت النفوس كبارًا ∴ تعبت في مرادها الأجسام" (٢)

كما استلهم معاني القرآن الكريم في تحقيق مأربه ، وإثبات نفسه الأبية المترفعة عن الدنايا ، المقبلة على المعالي ، النفس الشجاعة التي لا تخشى المصاعب ، ومع ذلك متشبعة بروح الإسلام، لأنها تعلم أن أقدار الله – سبحانه وتعالى – نافذة ، وأن الغيب لا يعلمه إلا الله وحده –سبحانه وتعالى – ، وهذا المعنى أتى عليه في قوله :-

"ولم علم الإنسان ما فيه نفعه ∴ لأبصر ما يأتي وما يتجنب
ولكنها الأقدار تجري بحكمها ∴ علينا وأمر الغيب سر محجب

ومع البيتين تتذكر قول المولى – سبحانه وتعالى – :- "لو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء " . (٣)

وقوله – عز وجل – :- "قل لا يعلم من في السموات والأرض الغيب إلا الله".(٤)

---

(١) الديوان يشرح أبى البقاء العكبري – ت / مصطفى السقا وآخرين ٣ / ١٧٥ – مصطفى الحليمي ١٩٧١م – ١٣٩١ هـ

(٢) السابق – ٣ / ٣٤٥

(٣) من الآية رقم (١٨٨) من سورة الأعراف .

(٤) من الآية رقم (٦٥) من سورة النحل .

فالمعاني عند "البارودي" متأثرة من خلال معايشته للشعر القديم ، والتأثر بأساليبه ومعانيه ، والروح الإسلامية التي نبعث عنده وفاضت من القرآن الكريم .

أما "الشريف الرضي" فيظهر كشاعر متأثر بالحب الروحاني ، حيث يتحدث عن الحب بطريقة رومانسية وشاعرية ، فتظهر في معانيه مصطلحات الحب مثل "الغزل والهوى والعشق" يقول:-

ملكت بِسيفي فرصة ما استفادها ∴ من الدهر مفتول الذراعين أَغلب
لئن تك كفي ما تطاوِع باعها ∴ فلي من وراء الكف قلب مذرب
وللحلم أوقات وللجهل مثلها ∴ ولكن أوقاتي إِلى الحلم أقرب
أَصول على أَبناء جنسي وأرتقي ∴ ويعجِم في القائلون وأعرِب
يرون احتمالي عفة فيريبهم ∴ توفر حلمي أنني لست أغضب

إن هذه الحياة في نظره ، لا تساوي كل هذا الجهد والتعب من أجلها ، وليس فيها شيء ذو قيمة ، يفني اللبيب عمره من أجل تحصيله ، إلا المجد وعلو الشأن والكرامة ، وغير ذلك لا يستحق إلا التجنب والابتعاد ، وأنه لولا طلبه لمعالي الأمور ، لما رغب في البقاء في هذه الدنيا الوضيعة .

كما تأثر في بعض معانيه بأقوال الشعراء السابقين عليه ، وذلك كقوله :-

"وقور فلا الألحان تأسر عزمتي . ∴ ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب"

تأثر في هذا المعنى بأبي فراس الحمداني في قوله :-

"وقور وأحداث الزمان تنوشني ∴ وللموت حولي جيئة وذهاب" (١)

(١) ديوان أبي فراس الحمداني ١ / ٢٥ نشر دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

وتأثر في قوله :

"وللحلـــم أوقـــات وللجهـــل مثلهـــا ∴ ولكـــن أوقـــاتي إلـــى الحلـــم أقـــرب"

"بالمتنبي" في قوله :-

"وللنفس أخـــلاق تـــدل علـــى الفتـــى ∴ أكان ســـخاء مـــا أتـــى أم تســـاخيًا " (١)

(١) الديوان بشرح أبى البقاء العكيري / ٤ / ٢٨٤

الموسيقى

إن الموسيقى من أهم الأسس التي يقوم عليه الشعر ، إذ إن الشعر في الأصل إنشاد احتوى على الكثير من خصائص الموسيقى خاصة الإيقاع والانسيابية وتداخل الأجزاء . "وليست الموسيقى عنصرًا ثانويًا ، بل إنها عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري ، يقوم بوظيفة مع غيره في تشكيل النص ، فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه" . (١)

وظل للوزن والقافية سلطانهما وكيانهما منذ العصر الجاهلي إلى الآن ، وإن وجدت بعض محاولات للتجديد في العصر العباسي ولكنها باءت بالفشل الذريع .

والموسيقى الشعرية هي التي تجعل للشعر تميزًا وطلاوة ، وخفة وقبولًا ، وقد أتى كلا من الشاعرين بموسيقى على بحر الطويل ، فهو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في الشطر ، وعدد حروفه يبلغ ثمانية وأربعين حرفًا في حالة التصريع بالزيادة ، أي إذا كانت العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها". (٢)

أولا - الإيقاع الخارجي . ويتمثل في :-

١- **الوزن:-**

جاءت قصيدة "البارودي" على غرار قصيدة "الشريف الرضي" من وحدة الوزن ، حيث نظمها الشاعر على بحر الطويل ، ليعطي متنفسًا للتعبير عن مشاعره وأفكاره ،

(١) موسيقى الشعر "قضايا ومشكلات" – د/ مدحت الجيار – صـ ٧٩١ – دار النديم – ١٤١٥ هـ – ١٩٩٤ م

(٢) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور– د / صابر عبد الدايم – صـ٩٧ ـ ٩٨ – ط/الخانجي – مصر – الثالثة – ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣م

وهذا البحر يمتاز بالرصانة والجلالة ، وهذا يناسب موضوع الفخر والاعتزاز بالنفس ، ومن ذلك قول "البارودي" :-

"سواي بتحنان الأغاريد يطرب ∴ وغيري باللذات يلهو ويلعب"

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن ∴ فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

فالعروض مقبوضة ، والضرب مقبوض ، والمقصود بالقبض : حذف الخامس الساكن .

ومن ذلك أيضًا قول "الشريف الرضي" في مطلع قصيدته :-

"لغير العلا منى القلى والتجنب ∴ ولولا العلي ما كنت في العيش أرغب"

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن ∴ فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

فنلاحظ أن مطلع القصيدة قد اعتراه نوعًا من الزحاف المفرد وهو "القبض"، وقد التزم "البارودي" بهذا أيضًا في معارضته .

٢- القافية :-

القافية يقصد بها عند بعض العلماء حرف الروى الذي يتكرر في آخر بيت من أبيات القصيدة ، وهو في كل من القصيدتين "حرف الباء" .

قول الرضي :- "ولولا العلى ما كنت في العيش أرغب"

وقول البارودي :- "وغيري باللذات يلهو ويلعب".

ثانياً - الإيقاع الداخلي :-

ويقصد به : ذلك الانسجام الداخلي الذي ينبع من التوافق بين الألفاظ ودلالتها حينا ، وبين الكلمات وحروفها حينا آخر ، فهو يعتمد على الجرس والإيقاع الذي ينبع من تناسب الكلمات والحروف ، وقد توفرت الموسيقى الداخلية بنوعيها :-

أ- موسيقى ظاهرة متمثلة في تناسق الألفاظ والمحسنات البديعية ، من ذلك :-

١- التصريع :-

يرتبط المصطلح المصرع بالقافية الداخلية التي ترد في نهاية الشطر الأول من مطلع القصيدة ، حيث تتحد العروض مع الضرب في التفعيلة .

وللتصريع أثر إيجابي في بناء الموسيقى الشعرية ، فهو يزيل الرتابة عند النغمات ويحدث رونقها خاصًا يستمتع به الشاعر والمتلقي ، وهذا النوع "عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت ، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروى والإعراب ، وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد ، وفي وسطها ، وربما تمجه الأذواق والأسماع" . (١)

من ذلك مطلع قصيدة "الشريف الرضي" :

"لغير العلا مني القلي والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في العيش أرغب"

فالتصريع وقع بين كلمتي : "التجنب – أرغب" .

وفي مطلع قصيدة "البارودي" :

"سواي بتحنان الأغاريد يطرب ∴ وغيري باللذات يلهو ويلعب"

فالتصريع وقع بين كلمتي : "يطرب – يلعب" في الصدر والعجز بالحرف نفسه ، بجرس موسيقي يطرب له السامع .

٢- التكرار :-

وهو من الأنماط الإيقاعية المعهودة التي استخدمها الشاعر في ضبط الموسيقى الداخلية للبيت ، عن طريق الصوت المتردد من داخل البيت الشعري ، يقصد به التأثير على حاسة سمع المتلقي.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب – ابن حجة الحوي – ت / عصام شقيو – ١ / ٢٨٧ – ط/ دار ومكتبة الهلال – بيروت – د ت

وحين يلجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ أو أصواتها ، فإنما يركز على أهميتها فيؤكدها بهذا التكثيف اللغوي الذي يتضمن عنصري التأثير والإقناع من خلال تقرير المعاني بحيث لا يؤدي هذا التكرار إلى اختلاف المعاني بخلاف الجناس الذي تختلف فيه معاني الألفاظ على الرغم من اتحادها في اللفظ .

والتكرار هو : أن يكرر المتكلم اللقطة الواحدة باللفظ والمعنى ، وذلك لتأكيد غرض من الأغراض .

والتكرار عند "البارودي" يأخذ مظاهر عدة ، منها :-

أ- التكرار في الحروف :-

وذلك كتكرار "ياء المتكلم" في كثير من الكلمات التي يقارن فيها الشاعر بين مذهبه في الحياة ، وبين مذهب الآخرين ، وذلك كقوله :-

سواي بتحنان الأَغاريد يطرب ∴ وغيري باللذات يلهو ويلعب
وإني إذا ما الشك أظلم ليله ∴ وأمست به الأَحلام حيرى تشعب

فذكر الشاعر "ياء المتكلم" في كثير من الكلمات مثل : "سواي – غيري – إني "

ومن ذلك تكرار "تا الفاعلين" في كثير من الكلمات التي توحي بالفخر ، مثل قوله :-

لا لا فلما انتهينا حيث أخبر أطلقت ∴ بزاة وجالت في المفاورِ أكلب
وقلنا لساقينا أدرها فإنما ∴ قصارى بني الأَيام أن يتشعبوا

فقد كرر الشاعر "تاء الفاعلين" في كثير من الكلمات مثل : " انتهينا – قلنا .....إلخ" .

وعند النظر في قصيدة "الشريف الرضي" تلاحظ أيضًا التكرار في ضمير المتكلم في كثير من الأبيات مثل قوله :-

"لغير العلا مني القلى والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب
فإن تك سني ما تطاول باعها ∴ فلي من وراء المجد قلب مدرب

فحسبي أني في الأعادي مبغض ∴ وأني إلى عز المعالي محبب"

فقد كرر "ضمير المتكلم" في الأبيات مثل : "مني – إني – سني – فحسبي .... إلخ"

ب ـ التكرار اللفظي :-

وعند النظر في قصيدة "البارودي" تجد تكرار كلمة "نفس" في كثير من الأبيات، مثل قوله :-

"نفي النوم عن عينيه نفس أبية ∴ لها بين أطراف الأسنة مطلب

همامة نفس أصغرت كل مأرب ∴ فكلفت الأيام ما ليس يوهب

ومن تكن العلياء همة نفسه ∴ فكل الذي يلقاه فيها محبب"

وتكرار كلمة "لست" في قوله :-

"فلست لأمر لم يكن متوقعًا ولست على شيء مضى أتعتب"

وتكرار كلمة "الخيل" في قوله :-

توسطته والخيل بالخيل تلتقي ∴ وبيض الظبا في الهام تبدو وتغرب"

أما في قصيدة "الشريف الرضي" ، فنلاحظ تكرار كلمة "العلى" في البيت الأول كقوله :-

"لغير العلا مني القلى والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب"

وتكرار كلمتي "الحلم وأوقات" في قوله :-

"وللحلم أوقات وللجهل مثلها ∴ ولكن أوقاتي إلى الحلم أقرب"

وتكرار كلمة "مر" كما في قوله :-

"فمر كما مرت ذوائب عشوة ∴ تقاد بأطراف الرماح وتجنب"

فنلاحظ التكرار في كلا القصيدتين ، وذلك من أجل تمكين المعنى في النفس ، والتلذذ بذكر عبارات الفخر .

العاطفة

يقصد بالعاطفة :- الإحساس والانفعال الذي يثير الشاعر ويتمكن من قلبه ، فيدفعه إلى إنشاء قصيدته ، وبدون هذا الانفعال يكون الشعر غثًا متكلفًا لا أثر له في نفوس القراء والسامعين.

ولقد عرف نقادنا العرب القدامى حقيقة العاطفة ولكنهم لم يحددوا لها مصطلحًا ، فقد أطلق عليها بعض النقاد "قواعد الشعر" (١) يريد : "الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر ، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتغريد بالشعر ؛ بل لابد من مثير يدفعه إلى قرضه ، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة" (٢)

ويشترط العاطفة أن تكون صادقة حتى تؤثر في القارئ والسامع ، ومن يقف أمام النص الأدبي ، يقول الزهاوي :-

"إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ∴ فليس جديرًا أن يقال له شعر" (٣)

وقد ذكر بعض النقاد عدة مقاييس لنقد العاطفة وهي :-

"صدق العاطفة أو صحتها ، قوة العاطفة أو روعتها ، ثبات العاطفة واستمرارها ، تنوع العاطفة أو شمولها ، سمو العاطفة أو درجتها" (٤)

والعاطفة مقرها القلب ، وقد يعبر عنها بالوجدان ، وهي التي تثير الخيال وتبدع الصور الجزئية والكلية .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – ت / محي الدين عبدالحميد ١ / ١٢٠

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب – د / أحمد بدوي – صـــ٥١٢

(٣) في محيط النقد الأدبي – د / ابراهيم علي أبو خشب – صـــ١٠١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥ م

(٤) أصور النقد الأدبي – أحمد الشايب – صـــ١٩٠ – مكتبة النهضة المصرية – الثامنة – ١٩٧٣ م

ولننظر الآن في العاطفة عند كل من الشاعرين :-

أولًا - العاطفة عند البارودي :-

تسيطر على الشاعر عواطف ذاتية صادقة تتمثل في الاعتزاز بالنفس ، وكراهية الذل والمهانة ، والإعجاب بمكارم الأخلاق ، ومن الأبيات الدالة على ذلك ، قوله :-

سواي بتحنان الأَغاريد يطرب ∴ وغيري باللذات يلهو ويعجب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ∴ ويملك سمعيه اليراع المثقب

ويقول :-

"ومن تكن العلياء همة نفسه ∴ فكل الذي يلقاه فيها محبب

إذا أنا لم أعط المكارم حقها ∴ فلا عزني خال ولا ضمني أب

أسير على نهج يرى الناس غيره ∴ لكل امرئ فيما يحاول مذهب"

فعاطفة الفخر بنفسه هنا صادقة قوية ، فهو ليس بمن يستخفه نشوة الطرب ، وتسيطر عليه النزوع إلى اقتناص اللذة واللهو.

ثم ينتقل إلى الحكمة وبها تكمن العاطفة الدينية ، وهي وثيقة الصلة بوجدانه وتجربته الذاتية . فهي ليست حكمة مجردة ذهنية الطابع ؛ بل هي يحسن التخلص إليها من واقع إحساسه بنفسه وبقدراته.

ويمزجها بالفخر مزجًا وثيقًا كما في الأبيات الثلاثة الأولى ، فهو يقرر أن من يريد أن يصل إلى قمة المجد لابد أن ينال بثمن غال .

وقد انعكست هذه العاطفة بشكل واضح على الألفاظ والتصوير .

فأتت الألفاظ الجزلة مثل : "صدعت ، حفافي ، طريته ، اليراع ، المثقب ، خضن عبابه " لتلائم عاطفة الفخر.

وأتت الألفاظ السهلة مثل : "ولكنها الأقدار تجري بحكمها ، فرحمة رب العالمين" لتلائم الحكمة الممزوجة بالعاطفة الدينية الصادقة المنطلقة من الإيمان بقضاء الله وقدره الذي لا مفر منه .

وأما في التصوير ، فيقول :-

"فما زلت حتى بين الكر موقفي ∴ لدى ساعة فيها العقول تغيب"

ثانياً - العاطفة عند "الشريف الرضي" :-

والعاطفة عند "الشريف" صادقة ذاتية منبعها "الفخر والحكمة" ، وقد استهل قصيدته بقوله :-

"لغير العلى مني القلي والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب"

فهو لا يتطلع إلا إلى الرقي والعلا ، وله لغير العلا كل التجنب .

ويقول :-

فإن تك سني ما تطاول باعها ∴ فلي من وراء المجد قلب مدرب"

فقد ألف "الشريف" المجد ويعرف كيف يناله .

والألفاظ عنده انعكست بشكل لا يخفى على الألفاظ والتصوير .

فنجد أن الألفاظ أتت ملائمة لعاطفة "الفخر" مثل : "لغير العلا، فلى من وراء المجد وإني إلى عز المعالي محبب"

كما أتت ملائمة للحكمة مثل قوله :

فإن أتت لم تعط النصيحة حقها ، فرب جموح كل عنه المؤنب"

وفي التصوير :- أتت صورته في سياق عاطفة فخره ، فيقول :-

يقول على الجاهلون وأعتلي ∴ ويعجم في القائلون وأعرب

يرون احتمالي غصة ويزيدهم ∴ لواعج ضغن أنني لست أغضب"

الخيال والتصوير

الصورة الأدبية "أنموذج حي للتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر في عمله وهي التمثيل الحي للخواطر والعواطف والمشاعر ، ووسائلها اللغة والأسلوب والصور الجزئية ، وعلى ذلك فالصورة لا ترجع للشكل وحده ، ولا للمضمون وحده ، وإنما ترجع للعمل الفني كوحدة يمتزج فيها الشكل بالمضمون ، فهي نموذج حي لا يعرف الفصل بينهما ، والصورة والمحتوى شيء واحد لا يستقل أحدهما عن الآخر . (١)

والصورة الشعرية لها علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية ، وصلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة ، ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها عندما يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية ، "ولن ينبض الخيال في الصورة الأدبية بالحياة ، أو ينبع من التأثير إلا إذا ارتبط بفكر الشاعر ، وما الخيال الخصب إلا خيط ممتد من ذات الشعر شعورًا وفكرًا . (٢)

وبالنظر في القصيدتين التي معنا نرى كثرة الصور ، مما يدل على عنايتهما بالصور عناية كبيرة .

ففي قصيدة "البارودي" تعاونت الصور الجزئية في رسم الصورة الكلية ، ومن ذلك قوله :-

"تظل به حمر المنايا وسودها ∴ حواسر في ألوانها تتقلب
توسطته والخيل بالخيل تلتقي ∴ وبيض الظبا في الهام تبدو وتغرب
فما زلت حتى بين الكر موقفي ∴ لدى ساعة فيها العقول تغيب "

(١) الصورة الأدبية تاريخ ونقد – د / على صبح – صـ ١٣٠ – ط / عيسى اليابي الحلبي – د ت

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي – د / علي صبح – صـ١٥٤ – الأولى – ١٣٩٦ هـ – ١٩٧٦ م

في هذه الأبيات الثلاثة السابقة يصف البارودي شدة المعركة ويقول :- إن الموت يتخطف الفرسان تخطفا بألوانه الحمر تارة ، والسود تارة أخرى ، للدلالة على كثرة الدماء الحمراء التي تسيل في المعارك القوية ، وشدة المعركة وقتمتها ، وعلى تعدد أشكال الموت وتنوعها ، أما الحمرة فهي لون الدماء ، وأما السواد فهو أهوال المعركة ومصابها .

حين يلتقي الفريقان والسيوف تظهر مدرجة بالدماء تارة ، وتغيب تارة أخرى في الرؤوس .

وأنه ما زال ثابتًا شجاعًا ، حتى أظهر الكر على الأعداء موقف الشاعر ، وتجلت شجاعته وصبره وصموده في وقت الجلاد وهوله العظيم ، الذي يفقد الشجاع تفكيره ، وتتشتت فيه العقول

ومن الصور الجزئية في هذه الأبيات . قوله "المنايا حواسر" . وهي استعارة مكنية ، فقد شبه المنايا بنساء كاشفات عن رؤوسهن وسر جمالها: "التشخيص" ، وتوحي بشدة المعركة .

وقوله : "لا تظل به حمر المنايا وسودها" كناية عن اشتداد المعركة ، وسر جمالها: الإتيان بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم .

وإضافة المنايا إلى حمر تارة ، وإلى سود تارة أخرى ، للدلالة على كثرة الدماء الحمراء التي تسيل في المعارك القوية ، ثم شدة المعركة وقتامتها ، كما يدل على تعدد أشكال الموت وتنوعها .

وفي قوله : "تبدو وتغرب" طباق ، وسر جماله توضيح المعنى وإبرازه وتقويته ، والبيت كله كناية عن شجاعة الشاعر .

وقوله :"فما زلت حتى بين الكر موقفي" كناية عن الشجاعة والثبات . وقوله : "فيها العقول تغيب" ، كناية عن صعوبة الموقف وهوله العظيم ، وتنكير كلمة "سالمة" للتهويل .

وقد تعاونت هذه الصور الجزئية في رسم الصورة الكلية ، وذلك لنقل مشاعره وأحاسيسه ، ولترسم لنا مشهدًا عاما يمكن توضيحه على النحو الأتي :-

أولًا - الصورة :-

فالمشهد يصور لنا بطولة الشاعر في المعارك في وسط المنايا ، فقد خاض معركة حامية الوطيس ، والموت بألوانه يخطف الفرسان الشجعان ، والسيوف تظهر وتغيب في الرؤوس ، وقد وقف الشاعر صامدًا في أرض المعركة .

وأجزاء الصورة :- البحر والمعركة والسيوف ، والخيل حمر وسود ، وألوانها وبيض .

وعناصرالصورة تتمثل في :-

أ- اللون ونراه في : بحر ، حمر ، سود ، وألوانها ، الصفيح ، الخيل ..... إلخ

ب- الصوت تسمعه في : "الهيجاء ، بحر ، الخيل ....."

ج- الحركة تحس بها في : "خضت ، تتقلب ، تلتقي ، تبدو ، تغرب ، الكر ..."

وهذه الصورة الكلية جميلة ، لأنها اجتمعت فيها الأجزاء ، وتألقت ، واكتملت فيها العناصر ، واستطاعت أن توضح الفكرة ، وتنقل العاطفة .

وقد حفلت القصيدة بكثير من الصور الجزئية ، فهناك التشبيه ، والمجاز ، والاستعارة ، وغيرها من ألوان البيان .

وفي قصيدة "الشريف الرضي"

ترى القصيدة تختزن سمات الشاعر النبيلة ، وتعكس واقعًا تجسد في حياة الشاعر فنجده يفخر بنبله بين الناس ، حيث إنه يقبل على معالي الأمور ، ولا يطمح إلا إلى العلى ، ويتجنب الوضيع منها ، ويهجر كل ما سواه ، وأن طريقه إلى المعالي هو طريق الحب الذي يتسع لكل شريف ونبيل من القول والفعل ، فالعلى هو الذي دفعه إلى حب الآخرين ، وحب كل ما في الكون .

وقد بدأ الشاعر قصيدته بأسلوب غزل ، وقد تغزل بالعلا ، وفي هذا البيت "تقديم وتأخير في الشطر الأول : "لغير العلا مني القلى والتجنب" ، وأصل الجملة : "القلى والتجنب مني لغير العلا" ، فالتقديم والتأخير لغرض بلاغي رمى إليه الشاعر وهو موضوع العلا الذي يعتبر مهما بالنسبة للشاعر وهذا ما حفز وجدان الشاعر ، فقد قدم الأهم (العلا) على المهم "غير العلا" ، فدواعي الحب عند الشاعر "العلا" ، وقد كرر هذه اللفظة لتأكيد المعنى وتأكيد دور العلا ، ولأنها محور القصيدة ، ولتكون المعاني متناسبة.

"لساني حصاة يقرع الجهل بالحجي ∴ إذا نال مني الغاضب المتوثب"

حيث جاءت الصورة "لساني حصاة"، تشبيه بليغ ، وقوله : "يقرع الجهل بالحجي " "استعارة مكنية" ، حيث يصور طلاقة اللسان ، وحكمة عقله بالشيء الذي يصطدم بالجهل والسفه وبهؤلاء الكذابين ، وسر جمالها : تجسيم المعنى وتجسيده ، والفعل "يقرع" يدل على قوة الحجة والبرهان

وقوله : " أن تمس عزائمي فضلات" ، صورة بلاغية ، يصور فيها العزائم بالشيء الذي يمس ، وهذه الصورة تبرز المعنى وتوضحه .

كما توجد صورة بلاغية أخرى في قوله : "ما يعطي الزمان" ، وهى "استعارة مكنية" حيث يصور الإنسان بأنه يعطي ويأخذ ، وسر جمالها "التشخيص" ، واستخدم أيضًا محسنًا بديعيًا بين "يعطي ويسلب" ، طباق لإبراز المعنى .

وفي قوله :-

"غرائب آداب حباني بحفظها ∴ زماني وصرف الدهر نعم المؤدب"

قوله "حباني زماني" . "استعارة مكنية" ، وسر جمالها "التشخيص" ، حيث صور الشاعر الزمان بإنسان "يعطي ويأخذ" .

" الوحدة العضوية "

المقصود بالوحدة العضوية في القصيدة : "وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك في ترتيب الأفكار والصور ترتيبًا به تتقدم القصيدة شيئًا فشيئًا حتى تنتهي إلى خاتمة . يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"(١)

فالبارودي بدأ قصيدته "بالفخر" ، فقال :-

"سواي بتحنان الأغاريد يطرب ∴ وغيري باللذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ∴ ويملك سمعيه اليراع المثقب"

ثم انتقل إلى وصف الطبيعة والصيد البري ، فقال :-

"وفتيان لهو قد دعوت وللكرى خباء بأهداب الجفون مطنب
إلى مربع يجري النسيم خلاله بنشر الخزامى والندى يتصبب

ثم انتقال إلى الحديث عن الخمر ، فقال :-

"فقلنا لساقينا أدرها فإنما قصارى بنى الأيام أن يتشعبوا

ويختمها "البارودي" بأبيات الزهد فيقول :-

"يود الفتى ما لا يكون طماعة ∴ ولم يدر أن الدهر بالناس قلب
ولو علم الإنسان ما فيه نفعه ∴ لأبصر ما يأتي وما يتجنب"

فالقصيدة تشتمل على موضوعات عدة وهي : الفخر ووصف الطبيعة ، والصيد البرى ، والخمر والحكمة .

---

(١) النقد الأدبي الحديث - د / محمد غنيمي هلال - صـ٣٧٣ - دار نهضة مصر - د ت

ولذا فالقصيدة لا تتسم بالوحدة الموضوعية فهي متعددة الأغراض ، وهذا حال القصائد التي تقوم على معارضة القدامى ، كما هو الحال في قصيدة "البارودي" ومعارضته "للشريف الرضي"

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "الشريف الرضي" ، نجده قد بدأ قصيدته بالفخر بنفسه قائلًا:-

"لغير العلى مني القلي والتجنب ∴ ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب

ثم انتقل "الشريف" إلى وصف الخمر فقال :-

"ونشوان من خمر النعاس ذعرته ∴ وطيف الكرى في العين يطفو ويرسب"

ثم انتقل إلى مدح آل البيت قائلًا :-

وما المدح إلا في النبي وآله ∴ يرام وبعض القول ما يتجنب

وأولى بمدحي من أعز بفخره ∴ ولا يشكر النعماء إلا المهذب

أرى الشعر فيهم باقيًا وكأنما ∴ تحلق بالأشعار عنقاء مغرب

ويختمها بقوله :-

"أعد لفخري في المقام محمدًا ∴ أدعو عليا للعلى حين أركب"

فالقصيدة قد اشتملت على عدة موضوعات وهي : الفخر والحكمة ووصف الخمر والفخر بنسبه لآل بيت النبي - صلى الله عليه وسلم - .

ولذا فالقصيدة لا تتسم بالوحدة الموضوعية ، فهي متعددة الأغراض.

الخاتمة

أحمدك اللهم حمدًا يليق بجلالك وعظيم سلطانك ، وأصلي وأسلم على خير خلقك محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

"وبعد"

قد تمخضت هذه الدراسة عن النتائج الآتية :-

أولًا – التزم "البارودي" بحر القصيدة التي عارضها وقافيتها ، لأن من شروط المعارضة : أن يقيد الشاعر نفسه في تلك الحدود العروضية التي تقيد بها سلفه حتى لا يكون هناك مجال للطعن في صحة الحكم بالسبق والتفوق .

ثانيًا – حاول أن يبدأ قصيدته كما بدأ "الشريف الرضي" ، فيقول في مطلع قصيدته :-

"سواي بتحنان الأَغاريد يطرب ∴ وغيري باللذات يلهو ويعجب

ثالثًا – إن "البارودي"كان في معارضته مجاريًا لا مقلدًا ، فساقها عذرية بدوية التركيب ، وإن آثار التقليد فيها سطحية ، برغم ما حشد فيها من ألفاظ وتشبيهات قديمة.

رابعًا – إن شخصية "البارودي" لم تذب في معارضته ذوبانا تاما ، بل لقد حاول في معظم الأحيان أن تكون قصيدة "الشريف الرضي" مجرد مصدر إلهام تتفتح به تجاربه الشعرية.

خامسًا ــ استطاع البارودي أن يتنافس مع القدامى في المعاني والأخيلة وربما تفوق على من يعارضهم.

سادسًا – استطاع "البارودي" خلق معان ومضامين جديدة في طبيعة العمل الشعري ، واستطاع أن يصل من مرحلة التقليد إلى مرحلة المحاكاة والمعارضة حتى يبين الجانب الذاتي لشخصيته .

وأخيراً :

فلست أدعى أن هذا العمل تبوأ ذروة الكمال ؛ إذ إن الكمال لله – سبحانه وتعالى – وحده ، والنقص من طبيعة البشر ، غاية الأمر أتى ثابرت وصح مني العزم ، فإن حالف هذا العمل التوفيق فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني اجتهدت .

"إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب "

" الباحث "

أولًا - القرآن الكريم ..

ثانيًا - المصادر والمراجع:

١- الأدب وفنونه – د / محمد مندور – دار نهضة مصر – ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م.

٢- أسس النقد الأدبي عند العرب – د / أحمد بدوي – ط / دار نهضة مصر للطبع والنشر – د ت .

٣- الأسلوب – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – الثالثة – ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

٤- أصول النقد الأدبي – د / أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – ١٣٩٣ – ١٩٧٣ م .

٥- الإيقاع في الشعر العربي – د / عبد الرحمن الوجي – دار الحصاد – دمشق – الأولى – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م .

٦- البديع والتوازي – د / عبد الواحد حسن الشيخ – مطبعة الإشعاع – د ت.

٧- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدي – مكتبة الآداب – الخامسة – د ت.

٨- البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي – د / علي علي صبح – عيسى الحلبي – الأولى – ١٣٩٦ هـ – ١٩٧٦ م.

٩- البيان والتبيين – الجاحظ – ت / عبد السلام هارون – دار الفكر – بيروت – د ت.

١٠- التعريفات – الشريف الجرجاني على بن محمد – مكتبة لبنان – بيروت – ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩ م،

١١- حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية – محمد حسين المهداوي – دار الكتب – كربلاء – العراق – د ت،

١٢- خزانة الأدب وغاية الأرب - ابن حجة الحموي - ت / عصام شقيو - دار ومكتبة الهلال - بيروت - د ت .
١٣- دلائل الإعجاز - عبد القادر الجرجاني - ت / محمود شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - الثالثة - ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .
١٤- ديوان أبي فراس الحمداني - نشر - دار بيروت للطباعة والنشر - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م.
١٥- ديوان الشريف الرضي - صححه وقدم له : د/ إحسان عباس - دار صادر - بيروت - الأولى - ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م .
١٦- ديوان عبدالرحمن شكري - الأولى - ١٤١٣هـ - ١٩٩٣ م.
١٧- ديوان لزوم ما لا يلزم - أبو العلاء المعري - دار صادر - بيروت - د ت.
١٨- ديوان المتنبي بشرح أبى البقاء العكبري - ت / مصطفى السقا - إبراهيم الإبياري - عبد الحفيظ شلبي - ط / مصطفى الحلبي - ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
١٩- ديوان محمود سامي البارودي - ضبط / على الجارم - محمد شفيق معروف - دار الكتب المصرية - ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٢م.
٢٠- الشعر والشعراء - ابن قتيبة الدينوري - دار الثقافة - بيروت - الرابعة - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.
٢١- شعرية شوقي "قراءة في جيل المحافظة والتجديد" - د / محمد السيد إسماعيل - مصر - الأولى - ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٥ م .
٢٢- الصورة الأدبية تاريخ ونقد - د / على على صبح - عيسى الحلبي - د ت.
٢٣- الصورة والبناء الشعري - د / محمد حسن عبدالله - دار المعارف - ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م .

٢٤- علوم البلاغة – أحمد مصطفى المراغي – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.

٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – ت / محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – بيروت – الرابعة – ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢ م.

٢٦- في لغة الشعر – د / إبراهيم السامرائي – دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان – د ت .

٢٧- في محيط النقد الأدبي – د / إبراهيم علي أبو خشب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م .

٢٨- كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر" – أبو هلال العسكري – ت / علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية – الأولى – ١٣٧١ هـ – ١٩٥٢ م .

٢٩- لسان العرب – ابن منظور – دار المعارف – د ت .

٣٠- لغة الشعر العربي الحديث – د/ السعيد الورقي – دار المعارف – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣ م.

٣١- المزهر في علوم اللغة وأنواعها – جلال الدين السيوطي – ت / فؤاد علي منصور – دار الكتب العلمية – بيروت – د ت.

٣٢- المعجم الأدبي – جبور عبد النور – دار العلم للملايين – بيروت – الثانية – ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م .

٣٣- المعجم الأدبي – نواف نصار – دار ورد للنشر والتوزيع – الأردن – الأولى – ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧ م.

٣٤- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – د / أحمد مطلوب – الدار العربية للموسوعات – بيروت – ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٨ م.

٣٥- مناهج البحث الأدبي – د/سعد عبد المقصود ظلام – مطبعة الأمانة – القاهرة – د ت.

٣٦- موسيقى الشعر – د / إبراهيم أنيس – نشر مكتبة الأنجلو المصرية – السادسة – ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٣٧- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور– د / صابر عبد الدايم – ط / الخانجي – مصر – الثالثة – ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣ م.

٣٨- موسيقى الشعر قضايا ومشكلات – د/ مدحت الجيار – دار النديم للطباعة – ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م.

٣٩- النقد الأدبي – سيد قطب – دار الشروق – ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م .

٤٠- النقد الأدبي الحديث – د / محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصرللطبع والنشر – د ت .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٨٤٠
الفصل الأول : الشاعران سيرة وحياة .	
المبحث الأول : الشاعران سيرة وحياة	٨٤٢
المبحث الثاني :القصيدتان " النص واللغة "	٨٤٧
الفصل الثاني : عن الموازنة بين الشاعرين.، ويشتمل :	٨٥٨
الألفاظ والأساليب.	٨٥٨
المعاني.	٨٧٨
الموسيقى.	٨٨٢
العاطفة.	٨٨٧
الخيال والتصوير.	٨٩٠
الوحدة العضوية.	٨٩٤
الخاتمة.	٨٩٦
المصادر والمراجع.	٨٩٨
فهرس الموضوعات.	٩٠٢