بين قصيدة "أيَدَ المنون" للبارودي،
وقصيدة "أكباد أطفالي" للبيومي في رثاء الزوجة

(تحليل وموازنة)

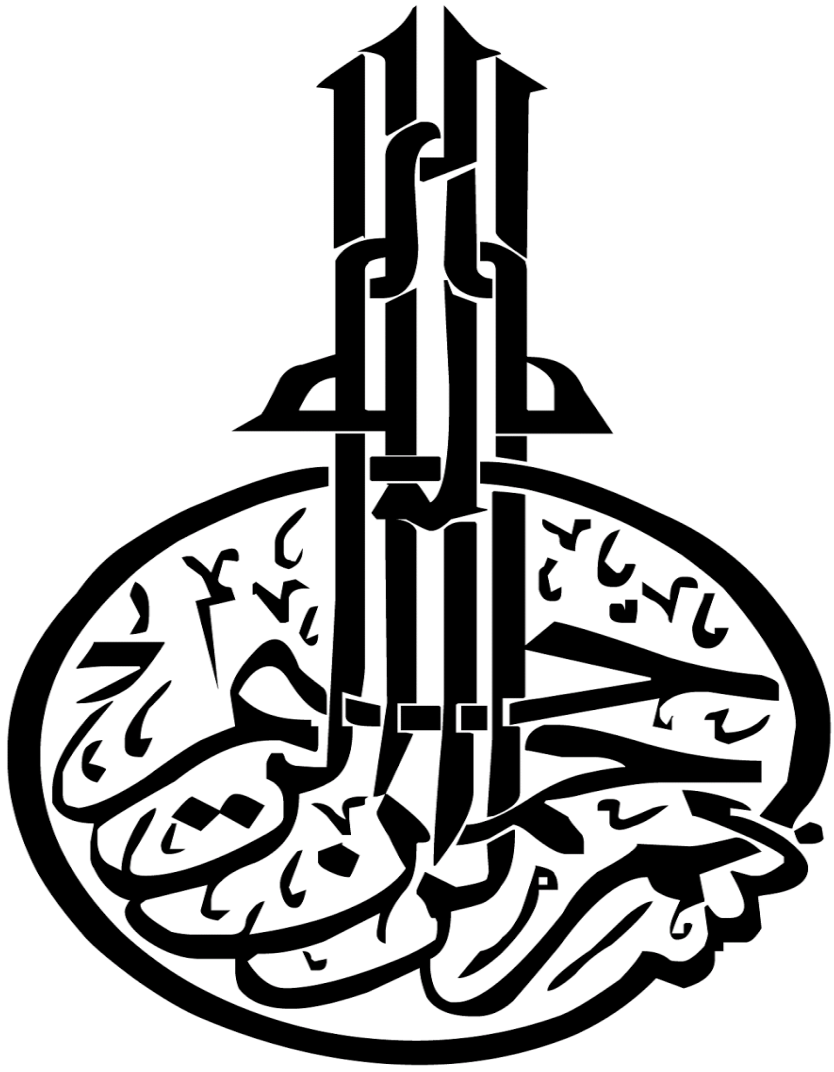
إعـداد

دكتور/ محمود محمد أبو السعد

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنصورة

١٤٤٥ هـ - ٢٠٢٣م



بين قصيدة "أيَدَ المنون" للبارودي، وقصيدة "أكباد أطفالي" للبيومي في رثاء الزوجة (تحليل وموازنة)

محمود محمد أبو السعد خضر
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني:
mahmoudabualsaad.٣٢@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

تسعىٰ هذه الدراسة إلىٰ استجلاء خفايا نصين من النصوص الشعرية التي تنتمي إلىٰ موضوع الرثاء الذي يعد من أهم وأعرق موضوعات الشعر الغنائي: قصيدة "أيد المنون" للبارودي، وقصيدة "أكباد أطفالي" للبيومي؛ في رثاء الزوجة، وذلك من خلال منهج التحليل، ومقياس "الموازنة" من أجل استكناه باطنهما للكشف عن ظواهر التجديد والتقليد، ومواطن الاتفاق والاختلاف، من خلال التعرض لعناصر: العواطف والأفكار، والألفاظ والأساليب، والصورة، والموسيقا، وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات، وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان: "خصائص الموضوع في القصيدتين"، والثاني تحت عنوان: "خصائص التصوير الأدبي في القصيدتين"، والثالث تحت عنوان: "بين التقليد والتجديد"، وقد خلصت هذه الدراسة إلىٰ مجموعة من النتائج كان من أهمها: أن القصيدتين لم تكونا مسخًا أو صورة مكررة من النصوص التي سبقت في هذا المضمون الرثائي؛ لكن البيومي كان أكثر تجديدًا من البارودي؛ حيث استطاع أن يحقق تلك المعادلة الصعبة، ألا وهي تداخل القص مع الشعر، من خلال استخدام بعض العناصر والتقنيات السردية للأجناس الأدبية الأخرىٰ، مثل: الأحداث، والشخصيات، والزمان والمكان، وتقنية الحوار المتمثلة في: (المونولوج الداخلي).

الكلمات المفتاحية: قصيدة- أيد المنون- أكباد أطفالي - رثاء الزوجة - موازنة .

Between the poem "Ayed Al-Mennon" by Al-Baroudi and the poem "The Livers of My Children" by Al-Bayoumi" in the lamentation of the wife (analysis and balance)

Mahmoud Muhammad Abu Al-Saad Khadr
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Egypt.
Email: mahmoudabualsaad.٣٢@azhar.edu.eg

Abstract:

This study seeks to clarify the secrets of some poetic texts that belong to one of the topics of lyric poetry: the poem “The Hands of Menoun” by Al-Baroudi, and the poem “The Livers of My Children” by Al-Bayoumi; In the wife’s lamentation, through the method of analysis and the “balancing” scale in order to distinguish between them and dwell within them to reveal the aspects of innovation and imitation in them, through exposure to the elements: emotions and ideas, words and methods, image, and music. This study came in an introduction and a preface. Three sections, a conclusion, an index of sources and references, and an index of topics. The title of the first section was: “Characteristics of the subject in the two poems,” the second: “Characteristics of literary imagery in the two poems,” and the third: “Between imitation and innovation"This study concluded a set of results, the most important of which are: The two poems were not a metamorphosis or a duplicate image of the texts that preceded this elegiac content, but Al-Bayoumi was more innovative than Al-Baroudi, as he was able to achieve this difficult equation, which is the overlap of storytelling with poetry, through the use of some narrative elements and techniques of other literary genres, such as: events, characters, time and place, and the dialogue technique represented in: (internal monologue).

Keywords: Poem - The Hands of Menoun - The Livers of My Children - The Wife's Lament - A Balance.

المقدمة

الحَمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام علىٰ أشرف المرسلين، سيِّدنا محمَّد ﷺ أفصح النَّاس لسانًا، وأحسنهم فهمًا وذوقًا وكلامًا...، وبعد:

فالموازنات الأدبية تعدُّ من أهم المقاييس النقدية التي من خلالها يستطيع الناقد أن يحكم أو يفاضل بين الشعراء أو الكتاب، أو بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلىٰ جنس أدبي واحد، وقد تأصَّلت هذه الأهمية لدىٰ النقاد والدارسين منذ أن عُرف الأدب بقطبيه الشعر والنثر، فكثيرًا ما وُضِعَ نتاج الشعراء والكتَّاب في ميزان النقد علىٰ مر العصور الأدبية؛ بهدف الوقوف علىٰ أفضل ما عندهم من الملكات الأدبية والفنية، وكذلك نقد الجوانب التي فيها تقصير علىٰ مستوىٰ المحتوىٰ والفن بقصد العمل علىٰ تجويدها والرقي بها، فضلًا عن صقل وتنمية الملكة النقدية لدىٰ النقاد.

إن هذا الباب المهم من أبواب النقد يسهم في تطوير الأدب بشتىٰ فروعه ومجالاته؛ ولا غرو في ذلك، فالأدب والنقد كانا ولا يزالا فرسي رهان يوقظ أحدهما صاحبه إذا كبا أو أصيب بالفتور والضعف أو اهتم بالقشور، أو تناسىٰ ذلك الخيط الرفيع الذي يجعل لغة الأدب تفيض بالفن والجمال، وتبتعد عن اللغة العلمية الجافة، وعن ذاك التكلف المرذول المتكئ علىٰ الإكثار من ألوان البديع والزينة، ولا شكَّ في أن ذلك كلَّه يُحدث حالة فريدة يرتفع فيها ذوق كل من الأديب والناقد والمتلقي، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلىٰ حيازة الأدب العربي قصب السبق والريادة بين آداب الأمم الأخرىٰ.

وشعر الرثاء-كغيره من الأغراض الشعرية- قد وُضِعَ تحت مجهر النقد ليتميز الغث من الثمين، والخبيث من الطيب، لكنني في هذا البحث آثرت أن أخصَّ

مضمون (رثاء الزوجة) بالدراسة، حيث أكثر الشعراء من نظم معانيه وصوره، الأمر الذي يتطلب إقامة موازنات عديدة للوقوف علىٰ العديد من الخصائص الفنية والنقدية.

وقد لاحظت من خلال تتبع الدراسات حول هذا المضمون الشعري في العصر الحديث أن البارودي رائد النهضة الأدبية الحديثة، والدكتور/ محمد رجب البيومي، كانا محورًا لكثير منها علىٰ الصعيد الأدبي والنقدي والبلاغي، فعلىٰ سبيل المثال:

- دراسة للباحثة/ ورد محمدي عزب، تحت عنوان:(**رثاء الزوجة بين جرير والبارودي دراسة في الموازنات الأدبية**)؛ حيث بدأت بتمهيد عن مكانة المرأة عند العرب، ثم قامت باستعراض لقصيدة جرير:(لولا الحياء...)، وقصيدة البارودي: (أيد المنون...)، ثم وازنت بين المعاني والأفكار، والصورة، والموسيقا، مؤكدة علىٰ صدق وبساطة القصيدتين والشاعرين في نهاية البحث.
- دراسة الباحث/ أمين محمد أبو بكر:(**رثاء الزوجة بين طاهر أبو فاشا ومحمد رجب البيومي**)، الذي استعرض من خلالها ديوان: (دموع لا تجف) لأبي فاشا، وديوان: (حصاد الدمع) للبيومي، ثم توصل في نهاية بحثه إلىٰ مجموعة من النتائج كان من أهمها: أن كلا الشاعرين قد وجد ضالته الفنية علىٰ مستوىٰ الإبداع الشعري في صيغة تجمع بين عمق التناول للتجربة، والتأمل النافذ إلىٰ حقيقة الحياة والوجود لدىٰ شعراء جماعة الديوان.
- دراسة الدكتور/ عمر الحسيني: (**رثاء الزوجة بين عزيز أباظة ومحمد رجب البيومي دراسة موازنة**)، حيث تحدَّث بعد التمهيد عن رؤيته

الموضوعية لرثاء الزوجة في ديوان: (أنات حائرة) لعزيز أباظة، وديوان: (حصاد الدمع) للبيومي...، ثم تحدَّث في الفصل الثاني: عن رؤيته الفنية...، ثم توصَّل إلىٰ مجموعة من النتائج كان من أهمها: أن عزيز اباظة كان سطحيًا في فهم فلسفة الموت، بينما كان البيومي أعمق في فهمه لها.

- بالإضافة إلىٰ دراسة بلاغية للباحثة/ فاطمة شحاته: (**من رثاء الزوجة لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين البارودي ورجب البيومي دراسة بلاغية نقدية موازنة**).

لكن اللافت للنظر أنه لا توجد دراسة أدبية نقدية-فيما أعلم-وازنت بين البارودي، ومحمد رجب البيومي في هذا المضمون الشعري؛ ومن هذا المنطلق كان عنوان هذا البحث: (**بين قصيدة "أيد المنون" للبارودي، وقصيدة "أكباد أطفالي" للبيومي في رثاء الزوجة "تحليل وموازنة"**)؛ لنرىٰ إلىٰ أي مدىٰ كان التأثير والتأثر؟ وما مواطن الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين والقصيدتين؟ وهل وقف رجب البيومي عند البارودي وغيره من السابقين فلم يتعداهم، أم أنه كان من المجددين في هذا المضمون الرثائي؟ وقد اعتمدت علىٰ المنهج النقدي الذي يقوم علىٰ الوصف والتحليل.

وتنقسم هذه الدراسة إلىٰ ثلاثة مباحث، يسبقها مقدمة، وتمهيد بعنوان: (رثاء الزوجة بين النشأة والتطور ونقد الموازنات)، ويتبعها خاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

أما المبحث الأول، فيقع تحت عنوان: (**خصائص الموضوع في القصيدتين**)، وقد سلكته في محورين، الأول: (العواطف والأفكار في قصيدة: " أيد المنون ")، والثاني:"(العواطف والأفكار في قصيدة: "أكباد أطفالي")، وأما المبحث الثاني،

فقد جاء تحت عنوان: (**خصائص التصوير الأدبي في القصيدتين**)، وقد سلكته في ثلاثة محاور، الأول: (الألفاظ والأساليب)، والثاني: (الصورة)، والثالث: (الموسيقا)، ثم المبحث الثالث، ويقع تحت عنوان: (**بين التقليد والتجديد**).

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

التمهيد

رثاء الزوجة بين النشأة والتطور ونقد الموازنات

لا شكَّ في أن أغلب الأغراض الشعرية تسهم في إبراز الجوانب النفسية والوجدانية والأخلاقية لدىٰ الشاعر مهما كانت نشأته أو ثقافته؛ ويأتي في مقدمتها غرض الرثاء الذي يفسح له مساحة كبيرة للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه تجاه من فقدهم سواء كانوا من أقاربه، أو من المقربين إلىٰ نفسه، بل إن بعض قبائل العرب كانت "لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي، قيل ولم ذاك؟ قيل: لأنها تدلُّ علىٰ مكارم الأخلاق"(١)، الأمر الذي يؤكد علىٰ تحقق تلك الجوانب سالفة الذكر.

وكما يقال: "ليست النائحة الثكلىٰ كالمستأجرة"(٢)، فكلما كان الشاعر تربطه علاقة وطيدة بالفقيد كلما خرجت القصيدة في أبهىٰ حلة وفي صورة قشيبة؛ لما يتوفر فيها من صدق العاطفة، وواقعية التجربة وتخمُّرها وملامستها شغاف القلب؛ لكن هذا لا ينفي أن النظم في موضوع الرثاء قد يتعدىٰ صاحب المصيبة أو من تربطه به علاقة ما؛ وفي ذلك يقول الدكتور/ محمد غنيمي هلال:" فليس ضروريًا أن يكون الشاعر قد عانىٰ التجربة بنفسه حتىٰ يصفها، بل يكفي أن يكون لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبَّت في نفسه حماياها"(٣). إذن: فالفيصل في الحكم علىٰ كل من ركب متن هذا الموضوع الشعري، أن تتوفَّر فيه الموهبة الشعرية مع المعايشة الشعورية الصادقة.

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،١٤٢٣ه، ٢/ ٢١٨.

(٢) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون، ٢/ ٢٠٠.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر،١٩٩٧م، ١٦٤، ١٦٥.

• **النشأة والتطور:**

ويقع شعر (رثاء الزوجة) تحت مضمون أوسع هو: (رثاء الغير)؛ لكنني لاحظت أنه من المضامين التي كان حولها شدٌّ وجذبٌ، ورغبةٌ ونفورٌ في الأوساط الشعرية؛ نظرًا لمكانة المرأة عند الرجل، وتذبذب معاملته لها منذ العصر الجاهلي.

إن الناظر في حضارات العالم القديم يتراءىٰ له أن مكانة المرأة كانت" تتأرجح بين المقدس والمدنس، بين المرأة المثال الرمز والرامز لقوىٰ الخصوبة واستمرارية الحياة في صورة الحب المثالي والأمومة المنتجة، والمرأة الدونية التي تعامل بدونية وتهميش..."[(١)]، فعلىٰ سبيل المثال كان العرب منذ الجاهلية يرون أنها عار علىٰ مجتمع القبيلة منذ ولادتها[(٢)].

ونظرًا لسوداوية تلك النظرة وتجذرها في القلوب كانت عجلة التغيير ثقيلة علىٰ النفوس؛ حتىٰ بعد مجيء الإسلام[(٣)]، وظلَّ الأمر علىٰ ذلك إلىٰ أن تمكنت الحضارة الإسلامية- بمبادئها وتعاليمها- من إنصاف المرأة، ووضعها في المكانة اللائقة بها.

ويعدُّ جرير بن عطية الخطفي من أوائل الشعراء الذين حاولوا تغيير شيء من تلك النظرة من خلال هذا المضمون الشعري (رثاء الزوجة)، وذلك في قصيدته التي يرثي فيها زوجته (أم حزرة)؛ حيث يقول في مطلعها:

---

(١) مكانة المرأة في الحضارات، د/ نوال بو رحلة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر٢، ع٣١، ٢٠١٧م،٩٥.

(٢) ينظر: المرأة في الجاهلية، حبيب الزيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، بدون، ١١.

(٣) ونستطيع أن نلمس جانبا من ذلك في طريقة تعامل بعض الشعراء عند فقدهم أزواجهم، فعلىٰ سبيل المثال يرىٰ البحتري أن العجز في أن يبكي رجل امرأة؛ حيث يقول:

ولعمري ما العجز عندي إلا أن تبيت الرجال تبكي النساء

ينظر: ديوان البحتري، محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١٩٩٤م، ١/ ١٢.

لَــولا الحَيــاء لَعــادَني اســتِعبارُ ولَــزُرتُ قَبــرَكِ وَالحبيــبُ يُــزارُ(١)

ثم توالىٰ الشعراء علىٰ هذا النهج ينظمون أروع القصائد علىٰ مرِّ العصور الأدبية، ومنهم: محمد بن عبد الملك الزيات، في قصيدته التي يقول في مطلعها:

ألا مــن رأىٰ الطفــل المفــارق أمــه بعيــد الكــرىٰ عينــاه تنســكبان(٢)

والشريف الرضي، وذلك في قصيدته التي يقول في مطلعها:

علىٰ أي غـرس آمـن الـدهر بعـدما رمىٰ فادح الأيام في الغصن الرطب(٣)

والطغرائي، في قصيدته التي يقول في مطلعها:

أقـول وقـد غـال الـردىٰ مـن أحبـه ومن ذا الذي يعدي علىٰ نوب الدهر(٤)

وابن حمديس في قصيدته التي يقول في مطلعها:

أي خطـب عـن قوسـه المـوت يرمـي وســهام تصــيب منــه فتصــمي(٥)

والقاسم بن علي بن هتميل، في قصيدته المؤثرة التي يقول في مطلعها:

يعــزُّ علــيَّ إن عظُــم المصــابُ ولا صــبر لــديَّ ولا احتســابُ(٦)

وفي العصر الحديث، نجد البارودي يرثي زوجته بقصيدة يقول في مطلعها:

---

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح/ د. نعمان محمد أمين، دار المعارف، ط/ ٣، ٨٦٢.

(٢) ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، تح/ د. يحي الجبوري، دار البشير، عمَّان، ط/ ١، ٢٠٠٢م، ٢٦٤.

(٣) ديوان الشريف الرضي، تح/ أحمد عباس الأزهري، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧م، ١٣٧، ١٣٨.

(٤) ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط/ ١، ١٣٠٠ه، ٨١، ٨٢.

(٥) ديوان ابن حمديس الصقلي، تح/ د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بدون، ٤٧٧.

(٦) ديوان الشاعر القاسم بن علي بن هتميل (دراسة وتحليل)، تح/ محمد بن أحمد عيسىٰ العقيلي، دار الكتاب العربي، مصر، ط١، ١٩٦١م، ٨٣، ٨٤.

أيَــدَ المنُــونِ قــدَحتِ أيَّ زِنــادِ وأطــرتِ أيَّــة شــعلةٍ بفــؤادي(١)

ثم أتىٰ بعده كثير من الشعراء قد ساروا علىٰ نهجه، بل إن منهم شعراء قد أفردوا دواوين كاملة في رثاء أزواجهم، فيما يعدُّ ظاهرة جديدة علىٰ الأدب العربي، ومن هؤلاء: عزيز أباظة، في ديوانه(أنات حائرة)، وعبد الرحمن صدقي، في ديوانه:(من وحي المرأة)، ومحمد رجب البيومي في ديوانه:(حصاد الدمع).

- **نقد الموازنات(٢):**

لا يمكن أن ننسىٰ الأحكام النقدية التي شاعت في الأوساط الأدبية حتىٰ أصبحت مضرب المثل علىٰ مر العصور الأدبية، فقد قيل قديمًا في الخنساء: " إنك أشعر الإنس والجن"(٣)، وقولهم: "هذا أفضل بيت قالته العرب"(٤)، وقولهم:" هذا بيت القصيد"(٥)، وقولهم:" أمدح بيت قالته العرب"(٦)، وقولهم:" بدأت

(١) ديوان البارودي، تح/ علي الجارم، ومحمد شفيق، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ١٥٣-١٦٠.

(٢) وهو: "نقد مركب لنصين أدبيين أو لموضوعين بينهما شبه قريب أو بعيد، عن طريق التأثر أو غير تأثر". المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ٢، ١٩٩٩م، ١/ ٨٣٣.

(٣) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين بن عبيد، المطبعة الكبرىٰ الأميرية، مصر، ط/ ١، ١٣١٢ه، ١١٠.

(٤) مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م، ٦/ ٢١٩.

(٥) سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل بن علي، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط/ ٣، ١٩٨٨م، ٣/ ٦٧.

(٦) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الجيل، بيروت، بدون، ١/ ١٥، ٢٢، ٢٤، ٢٩، ٣١، ٣٢...

الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد"[١]، فضلًا عن الألقاب التي كانوا يلقبون بها الشعراء والكتَّاب بناء علىٰ الجودة الفنية من عدمها، فعائذ بن محصن يلقب بالمثقب، وعمر بن مسعود اليشكري يلقب بالمنخل، وعدي بن ربيعة يلقب بالمهلهل، وابن قتيبة يلقب بأديب الفقهاء ومحدث الأدباء، وأبو الفضل المكيالي يلقب بأمير الكتاب الشعراء، وأبو حيان التوحيدي يلقب بالجاحظ الثاني، وبفيلسوف الأدباء....، إلىٰ أن وصلنا للعصر الحديث، فوجدنا الشعراء والكتاب يلقبون بألقاب ترفع من شأنهم، بل وجدنا من صنف معجمًا مستقلًا في ألقاب الشعراء[٢]، والحق أن هذا الاهتمام نابع من تمكُّن هؤلاء في ميدان الأدب والفن والإبداع، فشوقي أمير الشعراء وأمير البيان، وإسماعيل صبري شيخ الشعراء، والرافعي معجزة الأدب العربي، وطه حسين عميد الأدب العربي...

لقد مرَّ نقد الموازنات الشعرية بمراحل متعددة عبر العصور الأدبية المختلفة، ففي العصر الجاهلي كان الحكم لأحدهم بالإجادة من خلال الإعجاب ببيت أو قصيدة له، فضلًا عن إقامة بعض الحكومات الأدبية في الأسواق الجاهلية، كحكومة أم جندب...[٣]، لكن هذه المفاضلات أو الأحكام كانت لا تعدو الانطباعية والذوقية (الذاتية) التي قد تجنح إلىٰ شيء من الموضوعية ، ثم تطور النقد القائم علىٰ الموازنات من خلال المفاضلة بين الشعراء حسب معايير الجودة

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون، ٢/ ٤.

(٢) علىٰ سبيل المثال: معجم ألقاب الشعراء، للدكتور/ سامي مكي العاني.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ١/ ٢١٢، ٢١٣.

الفنية، كما فعل ابن سلام في طبقاته...، إلىٰ أن جاء الآمدي لينتقل بالموازنات إلىٰ المنهجية ومحاولة التنظير؛ حيث صنَّف كتابه الماتع: (الموازنة بين الطائيَّين)، وهو ما يعرف بـــ (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، ثم تبعه كثير من النقاد، كالقاضي الجرجاني في وساطته، وابن الأثير في مثله السائر، وظلَّت تلك القضية تتأصل شيئًا فشيئًا حتىٰ وجدنا موازنات عديدة يقوم بها الدراسون في العصر الحديث ليحكموا علىٰ الشعراء ونتاجهم؛ ولا شكَّ في أن ذلك كلَّه يصبُّ في مصلحة الأدب وتهذيبه وتثقيفه، ووضعه في المكانة اللائقة به بين آداب الأمم المختلفة، ولم لا يكون ذلك؟ فقد هُذِّب وشُذِّب أكثر من مرَّة، فمرَّة علىٰ يد منتجه، ومرَّاتٍ علىٰ يد الدارسين والنقاد.

من المقرر في الأوساط النقدية أن من أهمِّ شروط نجاح الموازنة الشعرية اختيار نصَّين أو شاعرين أو أكثر علىٰ قدر كبير من الشاعرية والرسوخ العلمي والأدبي، فضلًا عن شرط مهمٍّ آخر هو التشابه- وليس التوافق والتطابق التام - في بعض الظروف والأحداث، والميول والاتجاهات الأدبية، مع وضعنا في الاعتبار قضية اختلاف الرؤىٰ النقدية عند الحكم علىٰ النصوص الأدبية المتشابهة، تبعًا لتغير العصور والثقافات والبيئات، وتنوع الغايات، وتفاوت المقاييس الفنية والنقدية، الأمر الذي يجعل المفاضلة علىٰ سبيل التقريب وليس الحكم الجازم، وفي ذلك يقول حازم القرطاجني: "فتحري الحقيقة بين شعراء الأعصار والأمصار مما لا يتوصل إليه إلىٰ محض اليقين فيه، ولكن يرجَّح بعضهم علىٰ بعض علىٰ سبيل التقريب، وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر، فإنه مُعْيٍ علىٰ من طالب نفسه بتحري التحقيق وتحصيل اليقين فيه، فإن أحدهما قد يساعده الزمان والمكان، والحال

والباعث علىٰ التغلغل في استثارة تخاييل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه... وقد تختلف حالهما في اللغة، وقد تختلف حالهما في الرويَّة، ومقدار جمام خاطر كل واحد منهما ونشاطه في حال الرويَّة؛ ولذلك يعسر الحكم في المفاضلة بين الشاعرين في جودة الطبع، وفضل القريحة، ولكن تُمكن المفاضلة بين قولهما إذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية"(١).

ولعلَّ من أفضل طرق الموازنة ألا تكون قائمة علىٰ مستوىٰ الشطرة والفقرة، أو البيت والبيتين، بل بالنظر إلىٰ النص كوحدة متكاملة، أو كإطار كليٍّ عام يشتمل علىٰ مجموعة من الوحدات، وقد يُخفق الشاعر في جانب ويبدع في آخر، وفي ذلك يقول زكي مبارك:" وكان يجدر بأدباء هذا العصر أن يضعوا خطة جديدة لنقد الشعر والنثر غير ذلك المنهج الذي يرتكز علىٰ تأمل الشطرة في نقد الشعر، والفقرة في نقد النثر، ولكنهم نسجوا علىٰ منوال المتقدمين...، والحق أن الاعتماد علىٰ نقد الشطرة، والفقرة، واللفظة لا يقدم ولا يؤخر في الموازنة بين الكتاب والخطباء والشعراء، فلا يمكن أن تصبح الخطبة أو الرسالة أو القصيدة جيدة؛ لأن ألفاظها جميعًا مختارة، ولا أن تُمْسي سقيمة؛ لأن فيها الفاظًا نابية؛ وإن كان تخيُّر اللفظ من أهم ما يُعنىٰ به الكاتب..."(٢).

ومن أوجه التشابه بين شاعرينا، أن محمود سامي البارودي كان قد فقد زوجته وهو في غربته منفيًا في جزيرة (سرنديب)؛ حيث جاءه الخبر بوفاتها، ومحمد رجب

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م،٣٣٩.

(٢) الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، ٢٠١١م، ٤٦.

البيومي فقد – هو الآخر – زوجته وهي معه في دولة السعودية، ودفنت في (البقيع) علىٰ إثر مرض لها، وكلاهما تحمل مسؤولية تربية أبنائه وهم ما زالوا في مرحلة الطفولة، وكلاهما له باع كبير في باب القريض، الأمر الذي دعاهما إلىٰ النظم في هذه المصيبة الفادحة، ممَّا يقضي باتفاق(الموضوع)، فضلًا عن اتفاق القصيدتين في (الوزن دون القافية)، ولعلَّه من المفيد أن نقدم نبذة – مختصرة – نترجم فيها لهذين الشاعرين الكبيرين:

- **محمود سامي البارودي:**

ينتمي البارودي لعائلة عريقة في النسب ترجع إلىٰ سلاطين المماليك، فقد ولد لأبوين من الجراكسة (الطبقة الحاكمة) في سنة (١٨٣٩م)، فأبوه حسن حسني بك البارودي، أما لقب البارودي فنسبة إلىٰ بلدة إيتاي البارود إحدىٰ بلاد مديرية البحيرة؛ حيث كان جده الأمير مراد البارودي بن يوسف، ملتزم الإقطاع علىٰ تلك البلدة، ومن ثمَّ نُسب إليها. حُرم محمود سامي البارودي من حنان الأبوة وهو في سن السابعة من عمره، وكفله بعض أهله فتربىٰ ودرس حتىٰ الثانية عشرة، ثم التحق بالمدرسة الحربية، ثم تخرج منها في عهد سعيد في رتبة (الباشا جاويش) في سنة (١٨٥٤م)، وهو في سن السادسة عشرة من عمره، ثم أخذ يتدرج في المناصب العسكرية وغيرها، فمن ملحق بوزارة الخارجية في الأستانة، إلىٰ قيادة فرقتين من الفرسان، ثم أوفد إلىٰ فرنسا مع جماعة من ضباط العسكرية المصرية، ويعود ليرقىٰ في رتبة: (القائم مقام)، ثم إلىٰ رتبة: (الأميرالاي)، ثم شبت الثورة في جزيرة (كريت)، فكان (رئيس ياور حرب)، وكرم بالوسام العثماني من الدرجة الرابعة، وبعد أن عاد البارودي من (حرب البلقان) عين مديرًا للشرقية، ثم محافظًا

للعاصمة، وفي عهد توفيق عين مديرًا للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية، ثم انضم إلىٰ صفوف الثورة العرابية، ونُفي مع زملائه إلىٰ (سيلان / سرنديب)، فأقام بها مدة سبعة عشر عاما، ثم انتقل إلىٰ كندا مدة عشرة أيام تعلم فيها الإنجليزية، واستغل مقامه هناك بتعليم أهلها العربية والدين الإسلامي، ومع هذه الحياة العسكرية النظامية كان البارودي منذ نعومة أظفاره قارئا للشعر العربي القديم، فتكونت عنده الملكة الشعرية، ثم بدأت شخصية البارودي الأدبية تسيطر علىٰ الجو العام وأصبح الناس ينظرون إليه نظرة إعزاز وإكبار بعد نزعته إلىٰ التجديد في الموضوعات، وضرورة ملائمة الشعر لروح العصر وقضاياه، ثم يعود البارودي إلىٰ وطنه مصر فكان هذا اليوم بمثابة العيد عند أرباب الأدب، ولم لا يكون ذلك؟! وقد بعث الشعر من رقدته علىٰ أصلين: الأسلوب القديم حيث الجزالة والرصانة، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرًا مخلصًا صادقًا، وليس أدلّ علىٰ ذلك من أنه جعل منزله دار ندوة حسنة للأدباء والشعراء وذوي المكانة، وعُني في أواخر أيام حياته بتنقيح ديوانه تمهيدا لطبعه، ومع هذه الروح المتوثبة، والقدرة الفائقة علىٰ العطاء والإبداع أصيب بفقد بصره، ثم لبىٰ نداء ربه في سنة ١٩٠٤م[1].

(١) ينظر: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د.إيميل يعقوب، دار صادر، بيروت، ط/ ١، ٢٠٠٤م، م٣/ ١٢٠٢-١٢٠٤، ومقدمة ديوان محمود سامي البارودي، ٦ -٣٠، والأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، ط/ ١٠، ٨٣ -٩١.

• **محمد رجب البيومي:**

في قرية من قرىٰ ريف مصر في محافظة الدقهلية تسمىٰ: (الكفر الجديد)، التابعة لمركز ومدينة المنزلة، ولد الأديب الدكتور/ محمد رجب البيومي، في عام:(١٩٢٣ م)، ونشأ في بيئة دينية إيمانية، حفظ القرآن في سنة العاشرة، ثم حفظ بعده بعض متون العلم، وديوانا لحافظ إبراهيم، وبعض القصائد اختارها والده من كتاب: (جواهر الأدب)، ثم التحق بالأزهر الشريف؛ وتحديدًا في معهد (دمياط الديني) في سن الثانية عشرة، ثم انتقل من دمياط إلىٰ المعهد الثانوي (بالزقازيق)، فكان المجال أرحب وأوسع في التزويد العلمي والأدبي، وبدأ في إرسال نتاجه الأدبي إلىٰ المجلات والصحف، وشاء الله له التوفيق؛ إذ نشرت أولىٰ قصائده في رثاء الأستاذ/ محمد أحمد جاد المولىٰ، أحد كبار رجال التعليم في وقته، ثم توالت قصائده في الجانب الإسلامي، ثم التحق طالبًا بكلية اللغة العربية بالقاهرة، وكان ساعتها ينتمي إلىٰ مجلتي الرسالة والثقافة؛ حيث اشتهر بالكتابة فيهما، وذاع ذلك بين طلاب الكلية، واستطاع البيومي في تلك الفترة أن يتصل بأدباء كبار من أبرزهم: الأستاذ/ محمد فريد وجدي، والأستاذ/ محمد الخضر حسين، والأستاذ/ أحمد حسن الزيات، والاستاذ/ زكي مبارك وغيرهم، وبعد أن أتم دراسته الجامعية، انتقل إلىٰ معهد التربية العالي بالإسكندرية، وبعد التخرج عين مدرسًا بإحدىٰ المدارس الحكومية، وبتأثير من أحداث الثورة أغلقت المجلات والصحف، واتجه البيومي إلىٰ المجلات الإسلامية حتىٰ لا يجف القلم عن الكتابة، فكتب العديد من المقالات والصحف التاريخية عن رجال الإسلام في عصوره الزاهرة، ثم وجد متنفسًا لأدبه الخالص وهو: المسابقات الشعرية، كمسابقة شوقي، ومسابقة مجمع اللغة العربية في المسرحية والقصة، حيث تقدم للأولىٰ بمسرحية شعرية تسمىٰ: (الانتصار)، وللثانية بمسرحية: (فوق الأبوة)، وبالفعل حصل علىٰ الجائزة الأولىٰ

في المسابقتين، ثم حصد علىٰ مكافأة علىٰ ديوانه الشعري: (صدىٰ الأيام)، ثم توالت الكتابات والجوائز لتشهد لهذا الأديب الكبير بالنبوغ والتفوق، ومنها: (الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر)، وبحثه عن: (محمد توفيق البكري: حياته وشعره)، ومسرحية (ملك غسان)، علىٰ أن البيومي قد حصل علىٰ درجة الماجستير، ثم الدكتوراه، وعيِّن بها مدرسًا للنقد والبلاغة في كلية اللغة العربية بالقاهرة، ثم رقِّي لدرجة أستاذ مساعد عن كتابيه: (البيان القرآني)، وكتاب:(خطوات التفسير البياني)، ثم ابتعث إلىٰ المملكة العربية السعودية، أستاذًا للبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية، وذاع صيته، وعمت شهرته الآفاق، فلم يقف قلمه عند حدود مجلات المملكة، وإنما تعدَّاها إلىٰ صحف العالم العربي، فكتب في مجلة الأديب البيروتية، كما شارك في العديد من الندوات العلمية والأدبية، وإذاعة القرآن الكريم، ثم توفيت زوجته فرثاها بمرثيات عديدة في ديوانه:(حصاد الدمع) أظهر من خلاله مدىٰ حزنه وألمه علىٰ فراقها، ثم انصرف إلىٰ الكتابة الإسلامية بوصية من أبيه، فتوالت الأعمال ومنها: ديوان: (من نبع القرآن)، ثم جمع شعره في ديوانين هما: (صدىٰ الأيام)، و(حنين الليالي)، ثم تولَّىٰ عمادة كلية اللغة العربية بالمنصورة... وهكذا كانت حياة الأديب الراحل كلها بحث ومطالعات، وفن وأدب ولقاءات وندوات في شتىٰ بقاع العالم العربي[1] إلىٰ أن ترجَّل الفارس ففارق الدنيا ليلحق برفيقة دربة في عالم البرزخ في عام ٢٠١١م.

(١) ينظر: النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، د. محمد رجب البيومي، دار القلم (دمشق)، والدار الشامية(بيروت)، بدون، ٦/ ٥٢٤ -٥٥٠.

المبحث الأول: خصائص الموضوع في القصيدتين

لا ينكر أحد من المشتغلين بدراسة الشعر ونقده، أن وضوح المعاني والأفكار وبعدها عن التوعُّر والغموض- لا التعمق والتأمل- أمر تنادي به النفس الإنسانية وترضاه الفطر السليمة، مهما بلغ مستواها العلمي والثقافي، يقول العقاد:" أما المعنىٰ فمعيار صحته عندنا أن يكون موافقًا للفطرة الصحيحة، والطبيعة الصادقة"(١)؛ الأمر الذي يؤكد علىٰ ضرورة تحقق ثنائية العواطف والأفكار في أي تجربة شعرية، وإلا اختلت وانحرفت عن مسارها الصحيح(٢)؛ فالطبيعة الصادقة تعني: (العواطف والأحاسيس) الموغلة في أعماق النفس، التي يعبَّرُ عنها من خلال (فكرة) تحمل بعضًا من المعاني الإنسانية والاجتماعية المتفق عليها عند ذوي الألباب والبصائر، قد صيغت في أسلوب رشيق تتآزر فيه مع الألفاظ والتراكيب(اللغة)، والصور(الخيال)، والموسيقا(الوزن والقافية...)، حتىٰ يصل الشاعر في نهاية المطاف إلىٰ تجربة شعرية مكتملة العناصر والأركان.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، م ٢٤، ٢٣١.

(٢) ينظر: من صحائف النقد الأدبي الحديث، د. عبد الوارث الحداد، دار الطباعة المحمدية، ط/ ١، ١٩٨٩م، ٢٣١.

المحور الأول- العواطف والأفكار في قصيدة (أيَدَ المنون)

يقول البارودي(١):

١- أيــدَ المنُــون(٢) قــدَحتِ أيَّ زِنــادِ وأطــرتِ أيَّــة شــعلة بفــؤادي
٢-أوهَنتِ عزمىٰ وهــو حَملةُ فيـلقٍ(٣) وحَطَمتِ عـودىٰ وهـو رُمـحُ طِراد(٤)
٣- لــم أدرِ هَــلْ خَطــبٌ ألــمَّ بِسـاحتىٰ فَأَنَــاخَ، أَمْ سَــهْمٌ أَصــابَ سَــوَادِي(٥)؟
٤- أَقْــذَىٰ الْعُيُــونَ فَأَسْــبَلَتْ بِمَــدَامِعٍ تجــرىٰ علــىٰ الخــدَّينِ كالفِرصــاد(٦)
٥- مــا كُنْــتُ أَحْسَــبُنِي أُراعُ لِحَــادِثٍ حتَّــىٰ مُنيــتُ بــهِ فــأَوهَنَ آدىٰ(٧)
٦- أَبلتنــىٰ الحســراتُ حتَّــىٰ لــم يكــد جِسْــمِي يَلُــوحُ لأَعْــيُنِ الْعُــوَّادِ
٧- أَسْــتَنْجِدُ الزَّفَــراتِ وَهْــيَ لَــوافِحٌ وَأُسَــفِّهُ الْعَبَــرَاتِ وَهْــيَ بَــوَادِي
٨- لا لــوعتىٰ تــدعُ الفــؤادَ ، ولا يــدي تقــوَىٰ علــىٰ ردِّ الحبيــبِ الغــادىٰ

---

(١) ديوان البارودي، ١٥٣-١٦٠.

(٢) "المَنُونُ: الْمَوْتُ لأنه يَمُنُّ كلَّ شَيْءٍ يُضْعِفُهُ وَيُنْقِصُهُ وَيَقْطَعُهُ، وَقِيلَ: المَنُون الدَّهْرُ". لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط/ ٣، ١٤١٤ه،(مادة: منن).

والتعبير عن الموت بالمنون مشهور عند الشعراء منذ الجاهلية، فمن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

ديوان أبي ذيب الهذلي، تح/ د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ط/ ١، ٢٠١٤م، ٤٧.

(٣) الكتيبة أو الجيش العظيم. ينظر: لسان العرب (مادة: فلق).

(٤) "الرُّمْحُ الْقَصِيرُ لأَن صَاحِبَهُ يُطارِدُ بِهِ". السابق(مادة: طرد).

(٥) السواد عند العرب: الشخص، وسَواد الْقَلْبِ وسَوادِيُّه وأَسْوَده وسَوْداؤُه: حَبَّتُه، وَقِيلَ: دَمُهُ. يُقَالُ: رَمَيْتُهُ فأَصبت سَوَادَ قَلْبِهِ. ينظر: السابق (مادة: سود).

(٦) ثمرة التوت، واحده توتة. ينظر: السابق مادة (توت).

(٧) يقصد: الإنسان إذا كان ذا أداة وقوة من السلاح. ينظر: السابق (مادة: ودي).

٩- يـا دَهْـرُ، فِـيمَ فَجَعْتَنِـي بِحَلِيْلَـةٍ ؟ كانَـتْ خَلاصَـةَ عُـدَّتِي وَعَتَـادِي
١٠- إِنْ كُنْتَ لَـمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها أفـلا رحِمـتَ مـنَ الأسـىٰ أولادىٰ؟
١١- أَفْـرَدْتَهُنَّ فَلَـمْ يَـنَمْنَ تَوَجُّعـًا قرحَـىٰ العيـونِ رواجِـفَ الأكبـاد
١٢- أَلْقَـيْنَ دُرَّ عُقُـودِهِنَّ، وَصُـغْنَ مِـنْ دُرِّ الـدُّموعِ قلائـدَ الأجيـادِ
١٣- يبكـينَ مـن ولـهٍ فـراقَ حَفيَّـة كانـتْ لَهـنَّ كثيـرةَ الإسـعادِ
١٤- فَخُـدُودُهُنَّ مِـنَ الـدُّمُوعِ نَدِيَّـةٌ وقَّلـوبُهُنَّ مـنَ الهمـومِ صـوادي(١)
١٥- أسـليلةَ القمـرينِ ! أيُّ فجيعـة حَلَّـتْ لِفَقْـدِكَ بَـيْنَ هَـذَا النَّـادِي؟
١٦- أعـزز(٢) علـيَّ بـأن أراكِ رهينـةً في جَـوْفِ أَغْبَـرَ قـاتِمِ الأَسْـدَادِ!
١٧- أَوْ أَنْ تَبِينِـي عَـنْ قَـرَارَةِ مَنْـزِلٍ كُنْـتِ الضِـيَاءَ لَـهُ بِكُـلِّ سَـوَادِ
١٨- لَـوْ كَـانَ هَـذَا الـدَّهْرُ يَقْبَـلُ فِدْيَـةً بِـالنَّفْسِ عَنْـكِ لَكُنْـتُ أَوَّلَ فَـادِي
١٩- أَوْ كَـانَ يَرْهَـبُ صَـوْلَةً مِـنْ فَاتِـكٍ لَفَعَلْـتُ فِعْـلَ الْحَـارِثِ بْـنِ عُبَـادِ(٣)

---

(١)" الصَّدَىٰ: شدة العطش". السابق (مادة: صدي)، ١٤/ ٤٥٣. والشاعر قد ضمن في هذا البيت جانبا من المعنىٰ المشهور في قول القطامي:

فهن ينبذن من قول يصبن به مواقع الماء من ذي الغلّة الصادي

ديوان القطامي، تح/ د. إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة ، ط/ ١، ١٩٦٠، ٨١.

(٢) أُعْزِزْتُ بِمَا أَصابك: عَظُم عليَّ. ينظر: لسان العرب، (مادة: عزىٰ). ومعنىٰ البيت: يعز علي أن أراك أيتها الزوجة الحبيبة محبوسة كالرهائن في جوف قبر مظلم محكم الإغلاق.

(٣) وهو: من قبيلة بكر. والبارودي هنا يشير إلىٰ مآثره وبطولته في يوم (قضة) أو (يوم تحلاق اللمم)، وهو يوم من ايام العرب المشهودة، فقد قيل: "وقد توسط رؤساء بكر عند (مهلهل) بأن يوقف القتال، بعد أن سقط القاتل وهو "جسّاس" قتيلًا في معركة من هذه المعارك، يقال إنها معركة (يوم واردات) لكنه لم يقبل وأبي إلا الاستمرار في القتال حتىٰ يشفي نفسه من (بني بكر)، فتدخل (الحارث بن عياد): عندئذ واشترك مع البكريين، وتولىٰ أمر (بني بكر)، ووقعت أيام أخرىٰ أثرت في (بني تغلب). وقد وقع "مهلهل" في يوم "قضة" وهو يوم "تحلاق اللمم" أسيرا في أيدي (الحارث بن عباد) ولم يكن يعرفه. فسأله الحارث عن مكان (مهلهل) قائلا له: دلني علىٰ عدي بن ربيعة -وهو اسم مهلهل -وأخلي عنك، فقال له عدي: عليك العهود بذلك إن دللتك عليه؟ قال: نعم. قال: فأنا عدي.

٢٠- لَكِنَّهَا الأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعٍ فِيهَا سِوَىٰ التَّسْلِيمِ وَالإِخْلادِ

٢١- فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَىٰ عَنِّي وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَانَ رَشَادِي

٢٢- أَفَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وَهْوَ قَسَاوَةٌ أَمْ أَصْحَبُ السُّلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي

٢٣- جَزَعُ الْفَتَىٰ سِمَةُ الْوَفَاءِ وَصَبْرُهُ غَدْرٌ يَدُلُّ بِهِ عَلَىٰ الأَحْقَادِ

٢٤- وَمِنَ الْبَلِيَّةِ أَنْ يُسَامَ[1] أَخُو الأَسَىٰ رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ

٢٥- هَيْهَاتَ[2] بَعْدَكِ أَنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي أَسَفًا لِبُعْدِكِ أَوْ يَلِينَ مِهَادِي

٢٦- وَلَهِي عَلَيكِ مُصاحِبٌ لِمَسِيرَتِي وَالدَّمْعُ فِيكِ مُلازِمٌ لِوِسَادِي

٢٧- فَإِذَا انْتَبَهْتُ فَأَنْتِ أَوَّلُ ذِكْرَتِي وَإِذَا أَوَيْتُ فَأَنْتِ آخِرُ زَادِي

٢٨- أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي الأَسَىٰ فِي يَوْمِ كُلِّ مُصِيبَةٍ وَحِدَادِ

٢٩- مُتَخَشِّعًا أَمْشِي الضَّرَّاءَ كَأَنَّنِي أَخْشَىٰ الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ[3] أَعَادِي

٣٠- مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَا بِلَهِيبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْمٍ بَادِي

٣١- وَرَدَ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ مَا أَمَّلْتُهُ تَعِسَ الْبَرِيدُ وشَاهَ وَجْهُ الْحَادِي[4]

ناصيته وتركه". المفصل في تاريخ العرب والإسلام، د. جواد علي، دار الساقي، ط/ ٤، ٢٠٠٢م، ٨/ ٨٨.

(١) "السَّوْمُ أَن تُجَشِّمَ إِنسانًا مَشَقَّةً أَو سُوءًا أَو ظُلْمًا ... وَيُقَالُ: سُمْتُه حَاجَةً أَي كَلَّفْتُهُ إِياها وجَشَّمْتُه إِياها". لسان العرب (مادة: سوم).

(٢) كلمة تبعيد... ينظر : السابق (مادة: هيه).

(٣) "صَالَ عَلَيْهِ إِذا اسْتطال. وصَالَ عَلَيْهِ: وَثَبَ صَوْلًا وصَوْلةً". السابق، (مادة: صول).

(٤) "حَدَا الإِبِلَ وحَدَا بِها يَحْدُو حَدْواً وحُدَاءً حِدَاءً ، مَمْدُودٌ: زَجَرَها خَلْفَها وساقَها... الحَادِي الْمُتَعَمِّدُ لِلشَّيْءِ. يُقَالُ: حَدَاه وتَحَدَّاه وتَحَرَّاه بِمَعْنًىٰ وَاحِدٍ...". السابق(مادة: حدا). وكأنه يقصد أن ساعي البريد تعمد الإسراع لإبلاغه هذا الخبر، فكان في حالة من يحدو ويغني لإبله كي تسرع السير!

٣٢- فَسَقَطْتُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ كَأَنَّمَا نَهَشَتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي

٣٣- وَيْلُمِّهِ رُزءًا[١] أَطَارَ نَعِيُّهُ بِالْقَلْبِ شُعْلَةَ مَارِجٍ وَقَّادِ

٣٤- قَدْ أَظْلَمَتْ مِنْهُ الْعُيُونُ كَأَنَّما كَحَلَ الْبُكَاءُ جُفُونَها بِقَتَادِ[٢]

٣٥- عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا عَظُمَتْ لَدَيَّ شَمَاتَةُ الْحُسَّادِ

٣٦- لامُوا عَلَىٰ جَزَعِي وَلَمَّا يَعْلَمُوا أَنَّ الْمَلامَةَ لا تَرُدُّ قِيَادِي

٣٧- فَلَئِنْ لَبِيدُ[٣] قَضَىٰ بِحَوْلٍ كَامِلٍ فِي الْحُزْنِ فَهْوَ قَضَاءُ غَيْرِ جَوَادِ

٣٨- لَبِسَ الزَّمَانَ عَلَىٰ اخْتِلافِ صُرُوفِهِ دُوَلاً وَفَلَّ عَرَائِكَ[٤] الآبَادِ

٣٩- كَمْ بَيْنَ عَادِيٍّ تَمَلَّىٰ عُمْرَهُ حِقَبًا وَبَيْنَ حَدِيثَةِ الْمِيلادِ

٤٠- هَذَا قَضَىٰ وَطَرَ الْحَيَاةِ وتِلْكَ لَمْ تَبْلُغْ شَبِيبَةَ عُمْرِهَا الْمُعْتَادِ

٤١- فَعَلامَ أَتْبَعُ مَا يَقُولُ وَحُكْمُهُ لا يَسْتَوِي لِتَبَايُنِ الأَضْدَادِ

---

(١) "ويْلُمِّه مَا أَشدَّه بِضَمِّ اللَّام، وَمَعْنَاهُ وَيْلُ أُمِّه فَحَذَفَ هَمْزَةَ أُمّ وَاتَّصَلَتِ اللَّامُ بِالْمِيمِ لَمَّا كَثُرَتْ فِي الْكَلَامِ". السابق(مادة: ويا)، ١٥/ ٤١٨. و"الرُّزْءُ: المُصِيبةُ بفَقْد الأَعِزَّةِ". السابق (مادة : رزأ).

(٢) القَتادُ: شَجَرٌ شاكٍ صُلْب لَهُ سِنْفَة وجَنَاةٌ كَجَناة السَّمُر ينبُتُ بِنَجْد وتِهامَةَ، وَاحِدَتُهُ قَتادة... وَقَدْ قُتِّدَ القَتادُ إِذا لُوِّحَتْ أَطرافُه بِالنَّارِ ... وَقِيلَ: قَتَائِدَةُ مَوْضِعٌ بِعَيْنِهِ". السابق (مادة قتد). ولعلَّه يقصد أن كثرة البكاء كحلت هذا الموضع من العين تحديدا، أو: كأن عينيه قد تكحلت في هذا الموضع بالسواد الذي يتبقىٰ من حرق شوك القتاد.

(٣) يقصد: لبيد بن ربيعة، الذي قيل: إنه عمر مائة وثلاثين سنة، والبارودي ضمن في هذا البيت وصيته المكتوبة شعرًا لابنتيه؛ حيث أمرهن بالبكاء عليه حولا كاملا ، حيث يقول:

إلىٰ الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

ينظر: ديوان لبيد بن ربيعة بشرح الطوسي، تح/ د. حنا نصر، دار الكتاب العربي، ط/ ١، ٧٤، وديوان البارودي، ١٥٦، ١٥٧.

(٤) العَريكة: النَّفْس، يُقَالُ: إِنَّهُ لصَعْب العَرِيكة، وَسَهْلُ العَرِيكة أَي: النَّفْسِ... ينظر: لسان العرب، (مادة: عرك).

٤٢- سِرْ يَا نَسِيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِحِمَىٰ الإِمَامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي
٤٣- أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْدَهُ فِي مَعْشَرٍ يَسْتَجْلِبُونَ صَلاحَهُمْ بِفَسَادِي
٤٤- طُبِعُوا علىٰ حَسَدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ مَرْضَىٰ الْقُلُوبِ أَصِحَّةَ الأَجْسَادِ
٤٥- وَلَوَ انَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَةَ ما طَوَىٰ لَهُمُ الرَّدَىٰ لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ
٤٦- كُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا مُلاقٍ رَبَّهُ والنَّاسُ فِي الدُّنْيَا عَلَىٰ مِيعَادِ
٤٧- وَكَفَىٰ بِعَادِيَةِ الْحَوَادِثِ مُنْذِراً لِلْغَافِلِينَ لَوِ اكْتَفُوا بِعَوَادِي
٤٨- فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَانُ نَظْرَةَ عَاقِلٍ لِمصارِعِ الآبَاءِ وَالأَجْدَادِ
٤٩- عَصَفَ الزَمَانُ بِهِمْ فَبَدَّدَ شَمْلَهُمْ فِي الأَرْضِ بَيْنَ تَهَائِمٍ وَنِجَادِ(١)
٥٠- دَهْرٌ كَأَنَّا مِنْ جَرَائِرِ(٢) سِلْمِهِ فِي حَرِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ وجِلادِ
٥١- أَفْنَىٰ الْجَبَابِرَ مِنْ مَقَاوِلِ حِمْيَرٍ(٣) وأُولِي الزَّعَامَةِ مِنْ ثَمُودَ وَعَادِ
٥٢- وَرَمَىٰ قُضَاعَةَ(٤) فَاسْتَبَاحَ دِيارَهَا بِالسُّخْطِ مِنْ سابُورَ(٥) ذِي الأَجْنَادِ

(١) يقصد: قبائل تهامة ونجد.
(٢) "الجَرِيرَةُ: الْجِنَايَةُ وَالذَّنْبُ". لسان العرب (مادة: جرر).
(٣) يقصد: أصحاب الرأي من الملوك وغيرهم، وكانت بلقيس "أول من وضع المقاول تستشيرهم وتأخذ من رأيهم". التيجان في ملوك حمير، عبد الملك بن هشام الحميري المعافري، تح/ مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء ، ط/ ١، ١٣٤٧ه، ٤٢٩.
(٤) أحد أبناء ملوك حمير، ثم سميت القبيلة باسمه، فقد قيل:" وولد حمير بن سبأ ست نفر: مالك بن حمير وعامر بن حمير وعوف بن حمير وسعد بن حمير ووائلة بن حمير وعمرو بن حمير ، فولد مالك بن حمير قضاعة بن مالك، وولد قضاعة قبائل منها :كلب بن وبرة...، والنسب المعروف غير المنكر قضاعة بن مالك بن حمير". البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، بدون، ٤/ ١١٨.
(٥) شابور بن أردشير. ينظر: البدء والتاريخ، ٣/ ١٥٧.

٥٣- وَأَصَابَ عَنْ عُرْضٍ إِياد فَأَصْبَحَتْ مَنْكُوسَةَ الأَعْلام فِي سِنْدَادِ(١)
٥٤- فَسَلِ الْمَدَائِنَ(٢) فَهْيَ مَنْجَمُ عِبْرَةٍ عَمَّا رَأَتْ مِنْ حَاضِرٍ أَوْ بَادِي
٥٥- كَرَّتْ عَلَيْهَا الْحَادِثَاتُ فَلَمْ تَدَعْ إِلَّا بَقَايَا أَرْسُمٍ وَعِمَادِ
٥٦- وَاعْكُفْ عَلَىٰ الْهَرَمَيْنِ واسْأَلْ عَنْهُمَا بَلْهِيبَ(٣) فَهْوَ خَطِيبُ ذَاكَ الْوَادِي
٥٧- تُنْبِئْكَ أَلْسِنَةُ الصُّمُوتِ بِمَا جَرَىٰ فِي الدَّهْرِ مِنْ عَدَمٍ ومِنْ إِيْجَادِ
٥٨- أُمَمٌ خَلَتْ فَاسْتَعْجَمَتْ(٤) أَخْبَارُهَا حَتَّىٰ غَدَتْ مَجْهُولَةَ الإِسْنَادِ(٥)
٥٩- فَعَلامَ يَخْشَىٰ الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ أَوَلَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ
٦٠- تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَىٰ أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ

---

(١) وهي:"منازل لإياد نزلتها لما قاربت الريف بعد لصاف، وشرج، وناظرة، وهو أسفل سواد الكوفة وراء نجران الكوفة، وهو علم مرتجل منقول عن عجمي". معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط/ ٢، ١٩٩٥م، مادة(سنداد).

(٢) وهي: مدينة صغيرة جاهليّة لكن أبنيتها كانت عظيمة فنقلت الىٰ بغداد ، وكانت مسكن الاكاسرة، وبها ايوان كسرىٰ الىٰ يومنا هذا، وهو ايوان عظيم معقود من آجر وجص، ليس للأكاسرة ايوان اكبر منه. ينظر: المسالك والممالك، الاصطخري، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م، ٨٦.

(٣) قال المقريزي: "هذا الصنم بين الهرمين عرف أوّلا ببلهيب، وتقول أهل مصر اليوم أبو الهول. قال القضاعي: صنم الهرمين وهو بلهويه، صنم كبير من حجارة فيما بين الهرمين[يقصد: بين خوفو وخفرع] لا يظهر منه سوىٰ رأسه فقط، تسميه العامة بأبي الهول ويقال: بلهيب، ويقال: إنه طلسم للرمل؛ لئلا يغلب علىٰ إبليز الجيزة". المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ١٤١٨هـ،١/ ٢٢٩.

(٤) يقال: "اسْتَعْجَمَتِ الدارُ عَنْ جَوَابِ سَائِلِهَا؛ قَالَ إِمرؤ الْقَيْسِ:

صَمَّ صَداها وعَفا رَسْمُها واسْتَعْجَمَتْ عَنْ مَنْطِقِ السائلِ"

لسان العرب،(مادة: عجم).

(٥) مثلما يقال في علم الحديث: حديث مجهول الإسناد أي لا أصل له، فهذه البلاد والأمم لم يعد لها أصل.

٦١- فَاسْتَهْدِ يَا مَحْمُودُ رَبَّكَ وَالْتَمِسْ مِنْهُ الْمَعُونَةَ فَهْوَ نِعْمَ الْهَادِي

٦٢- وَاسْأَلْهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَىٰ بِالأَمْسِ فَهْوَ مُجِيبُ كُل مُنَادِي

٦٣- هِيَ مُهْجَةٌ وَدَّعْتُ يَوْمَ زِيَالِهَا نَفْسِي وَعِشْتُ بِحَسْرَةٍ وَبِعَادِ

٦٤- تَاللهِ مَا جَفَّتْ دُمُوعي بَعْدَمَا ذَهَبَ الرَّدَىٰ بِكِ يَابْنَةَ الأَمْجَادِ

٦٥- لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَىٰ هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفَاءِ بِعَادِي

٦٦- قَدْ كِدْتُ أَقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًا لُقْيَاكِ يَوْمَ مَعَادِي

٦٧- فَعَلَيْكِ مِنْ قَلْبِي نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ[1] عَلَىٰ الأَعْوَاد

(١) وهي: "الحمامةُ الَّتِي فِي عُنُقِهَا طَوْقٌ". السابق (مادة طوق). ويروىٰ أن" عبد الله بن طاهر رأىٰ قمرية تنوح فأمر بشرائها وإطلاقها، فامتنع صاحبها أن يبيعها بأقلّ من خمسمائة درهم، فاشتراها بذلك وأطلقها، وأنشد يقول:

ناحت مطوّقة بباب الطاق فجرت سوابق دمعي المهراق

كانت تغرّد بالأراك، وربما كانت تغرّد في فروع الساق

معجم البلدان، مادة (باب الطاق). يلاحظ أن البارودي قد أكثر من التضمين والتوظيف لأشعار وأقوال وقصص السابقين؛ مما يدل دلالة قاطعة علىٰ جانب التأثر والتقليد في شعره.

- **التحليل الأدبي:**

قامت قصيدة "أيد المنون" على مجموعة من العواطف والأفكار والمعاني الرئيسة، وبيانها في الآتي:

- بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن هول الصدمة وفجأتها وشدتها عليه.(الأبيات من:١-٨)
- أقام الشاعر محاورة بينه وبين الدهر الذي عدَّه سببًا في فجيعته بتلك المصيبة هو وأولاده.
- أقام الشاعر محاورة قصيرة بينه وبين زوجته التي رحلت عنه، وكان من أبرز مفرداتها أنه أظهر مكانتها الاجتماعية؛ فهي من بيت عريق، ونسب شريف.(الأبيات من:٩-١٥)
- لم يتصور البارودي يوما ما أن القبر سيغلق علىٰ محبوبته أمِّ أولاده بعد أن كانت شمسًا تضيء بيته، بل تمنىٰ لو يفتديها بأي شيء لتظل معهم لا تفارقهم، ولو كان هناك ما يخوف الدهر منه ويرهبه ليرجع عن فعلته لفعل!(الأبيات من:١٦-١٩)
- أظهر الشاعر التسليم والرضا بالقضاء والقدر، لكنه كانت تسيطر علىٰ نفسه بين الحين والآخر مشاعر الجزع، بل استبعد الشاعر فكرة الصبر عند فقد المحبوبة، وعدَّ الحزن وعدم الصبر علىٰ الفراق من الوفاء علىٰ غير ما هو ثابت في مفهوم الشعراء قبل ذلك.(الأبيات من:٢٠-٢٤)
- ركَّز الشاعر علىٰ فكرة ديمومة التذكر لزوجته في كل وقت من أوقاته، بل هي أول صورة تراها عينه في الصباح، وآخر صورة تغمض عيناه عليها في المساء،

بل استبدلها مكان الفطور والعشاء الذي يساعد الإنسان علىٰ مواصلة الحياة!(الأبيات من:٢٥-٢٧)

- أصبح الشاعر عبرة للناس في المصائب، يتأسون به لما وجدوا عنده من وفاء قلَّ أن يوجد عند غيره!(الأبيات من:٢٨-٣٠)
- انتقل الشاعر للحديث عن وقع المصيبة وسيطرة الجزع عليه بعد ما جاءه الرسول بخبر موت حبيبته، فالقلب وكأنه نهشته حيه، والعين أصابها العمىٰ المؤقت، أو كأن الكون قد أظلم من حوله.(الأبيات من:٣٢-٣٤)
- لم يأبه الشاعر بلوم المعزين له علىٰ جزعه وعدم صبره، بل كان يزيد في الجزع فيقول لهم إنه سيفوق ابنتيْ لبيد في الجزع، فإن كانتا استمرتا في الجزع حولا كاملاً عليه -كما أمرهن -فإنه سيجود بالحزن علىٰ زوجته أكثر منهن؛ لأن الموقف مختلف من ناحية السن؛ فهذا مات بعد أن بلغ من العمر عتيًا، وهذه ماتت في سن الشبيبة، فهناك تباين لا شك وتضاد بين الحادثتين!(الأبيات من: ٣٥-٤١)
- البقاء علىٰ العهد والمودة، وعدم السماع لهؤلاء اللائمين والحاسدين الذين أنكروا عليه فعله، بل توجَّه الشاعر لهؤلاء اللائمين والحاسدين بأبيات تحمل معاني الموعظة والحكمة، يبين فيها أن الجميع إلىٰ هذا المصير صائر مستدلًا بحوادث السابقين.(الأبيات من:٤٢-٥٨)
- العودة إلىٰ الرضا والتسليم بقضاء الله وقدره، وطلب الهداية والمدد والعون علىٰ الصبر منه سبحانه وتعالىٰ، مع الدعاء بالمغفرة لزوجته.(الأبيات من: ٥٩-٦٢)
- البقاء علىٰ العهد، وإرسال التحية إلىٰ القبر علىٰ عادة الشعراء القدامىٰ.(الأبيات من:٦٣-٦٧)

والمتأمل في هذه العواطف والأفكار والمعاني يجد أنها تميَّزت بالآتي:

- الوضوح مع شيء من الدقة والعمق، كما دلَّت علىٰ واقعية التجربة، وصدق عاطفة الشاعر؛ حيث أظهرت الأبيات مدىٰ لوعته علىٰ فراق زوجته، كما عبَّرت عن مدىٰ لوعة أولاده بعد فقدهم أمَّهم.
- الترابط بين بعض المعاني والأفكار التي تتعلَّق بمضمون القصيدة:(رثاء الزوجة)؛ ممَّا يجعلنا نقول بشيء من الوحدة الموضوعية؛ لأن الشاعر قد خرج عنها في بعض الأبيات بتوجهه بالهجاء لبعض اللائمين والحاسدين والمتربصين به، وكذلك لختامه القصيدة ببعض أبيات في النصح والحكمة والموعظة.

لكن الدكتور/ محمد حسين هيكل، قد التمس له العذر في مثل ذلك؛ حيث يقول:" وإذا كان لم يعرف وحدة الغرض في القصيدة الواحدة[يقصد: البارودي] كما نفهمها اليوم وكما يفهمها الغرب، وكان ينتقل من الغزل إلىٰ المدح إلىٰ الفخر إلىٰ الحماسة إلىٰ الحكمة، كما كان يفعل البحتري وأبو تمام والمتنبي وغيرهم من كبار الشعراء، فذلك لأن رسالته لم تكن تجديد الشعر العربي في حياته المتدفقة الفياضة، بل كانت بعث الشعر العربي من مرقده، وتمزيق الأكفان التي احتوته مئات السنين..."(١).

ومع ذلك لم ينف عنه الوقوع في بعض الهنات، ومنها أنه قد " يسيء الانتقال من غرض إلىٰ غرض، أو أن تضم القصيدة الواحدة من قصائده أبياتا بالغة غاية القوة والجزالة، وأخرىٰ متخاذلة منحلة، أو ضعيفة النسج نابية في استعمال بعض المفردات، وقد تراه متناقضا في القصيدة الواحدة: زاهدا في أولها مسلما أمره للمقادير، ثائرًا في آخرها... ، لكنك تجد له العذر عن ذلك كله حين ترجعه إلىٰ أسبابه، وتجد له عذرا أبلغ حين تذكر أن العبقرية التي تحلق بصاحبها في سماوات تتعلق بها القلوب والعقول في إعجاب وتقدير، هي التي تستبيح ما يؤاخذ الناس

(١) ديوان البارودي، ٢٥.

المجيدين به، وما يحذر هؤلاء المجيدين الوقوع فيه؛ لأنهم لا يجدون عوضا عنه في سمو الموهبة بعبقريته إلىٰ حيث لا يلحقه أحد..."[١].

ونضيف بعض المآخذ - من خلال دراستنا قصيدة "أيد المنون" - ومنها: **بعض الاضطراب الذي يتعلق بمدى تخمر التجربة الشعرية وتمكُّنها من نفسه**، ويتضح ذلك عندما تحدث في بداية القصيدة عن هول المصيبة وعن حنينه وشوقه ودوامه علىٰ العهد مع زوجته، ثم كرر نفس المعاني في نهاية القصيدة (الأبيات من:٦٣ـ ٦٥)، كذلك عندما كرر الحديث عن المكانة الاجتماعية لزوجته(البيتين:١٥ و ٦٤)، كذلك عندما أرسل التحية لقبرها مرتين، حيث يقول:(البيت ٤٢)

سر يا نسيم فبلغ القبر الذي ... يحمي الإمام تحيتي ووادي

ثم قال في ختام القصيدة: (البيت٦٧)

فعليك من قلبي التحية كلما ... ناحت مطوقة علىٰ الأعواد

كذلك بالنسبة لترتيب أفكار القصيدة؛ فكان من الأولىٰ أن يبدأ بخبر موت زوجته عندما جاءه ساعي البريد بهذا الخبر السيء، ثم بعد ذلك يتحدث عن شدة وقعه علىٰ نفسه، وكيف فعلت هذه المصيبة بأولاده وهو بعيد عنهم في منفاه؟

ويرجع الباحث هذا الاضطراب إلىٰ شدة هول المصيبة وفجأتها علىٰ نفسه، بالإضافة إلىٰ أنه ربما لا يزال غير متصور أن زوجته قد فارقته هو وأولاده، ومن ثَمَّ تشتت عواطفه، واضطربت مشاعره بين التماسك والانهيار، وهذا -لا شك -كفيل بأنه لا يستطع أن يرتب أفكاره؛ الأمر الذي جعله يترك العنان لفنِّه وقلمه ليذهب به كل مذهب، فظهر علىٰ حالة لا يستطيع معها أن يمسك عواطفه ومشاعره عن التدفق، ولا القلم عن النظم والكتابة! ولعلَّ هذا راجع إلىٰ أن البارودي قد نظم قصيدته بعد سماعه الخبر مباشرة، فضلًا عن أنه كان منفيًا فلم ير كل مشاهد الحادثة رأي عين، فكانت العاطفة الجياشة ترتفع مرة، ومرة يعلو صوت العقل؛

(١) السابق، ٢٥.

وقد لا يلام الشاعر علىٰ ذلك؛ لأن بعض النقاد يرىٰ أن الشعر الغنائي لا يتحقق فيه الترتيب (الوحدة العضوية أو المعنوية) إلا إذا كان واقعيًا، له بدء ووسط ونهاية[١]، والحق أنه لا يقدر علىٰ ذلك إلا القليل من الشعراء، كما سنرىٰ عند البيومي في الصفحات القادمة.

(١) ينظر: النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ٩٠-٩٤.

المحور الثاني- العواطف والأفكار في قصيدة (أكباد أطفالي)

يقول البيومي[١]:

١. أكبـــادَ أَطْفـــالي دَهَتْـــكِ النـــارُ أيعـــيشُ في لَهَـــبِ الجحـــيمِ صِـــغارُ

٢. أكبـــادَ أطفـــالي! كَفَفْـــتُ مَـــدَامعي ورأيْـــتُكُنَّ فهَـــاجني اسْـــتِعْبارُ[٢]

٣. لِمَ يا حِمامُ[٣] هَصَرْتَ[٤] غُصْنَ شبابِها ولَـــهُ زهـــورٌ غَضَّـــةٌ وثِمـــارُ؟

٤. دَعْ عنْـــكَ ناضِـــرَةَ الغصـــونِ تُظِلُّنـــا وخُـــذِ الـــذَّوابلَ إنَّهُـــنَّ كِثـــارُ

٥. أَوَصِـرْتَ تهْـوىٰ الحُسْـنَ؟ تلـكَ قضـيَّةٌ نَهَـضَ الـدَّليلُ بهـا فـلا إنْكـارُ!

٦. شـــاهَدْتها رَفَّـــافَةً[٥] ببهائهـــا يَزْهـــىٰ بهـــا أَهْـــلٌ وتُشْـــرِقُ دارُ

---

(١) ديوان حصاد الدمع، د. محمد رجب البيومي، منشورات دار ثقيف للنشر والتأليف، الطائف، ١٩٧٩م، ١٦-٢٤.

(٢) "العَبْرة: الدَّمْعة، وَقِيلَ: هُوَ أَن يَنْهَمِل الدَّمْعُ وَلَا يُسْمَعَ الْبُكَاءُ، وَقِيلَ: هِيَ الدَّمْعَةُ قَبْلَ أَن تَفيض، وَقِيلَ: هِيَ تردُّد الْبُكَاءِ فِي الصَّدْرِ" لسان العرب،(مادة: عبر).

(٣) "الحِمامُ، بِالْكَسْرِ: قَضَاءُ الْمَوْتِ وقَدَرُه". السابق، (مادة حمم).

(٤) "الهَصْرُ: الكسْرُ. هَصَرَ الشيءَ يَهْصِرُه هَصْراً: جَبَذَه وأَماله واهْتَصَرَه". السابق،(مادة: هصر).

(٥) "رَفَّ لونُه يَرِفُّ، بِالْكَسْرِ، رَفّاً ورَفيفاً: بَرَقَ وتَلأْلأَ". السابق،(مادة رفف).

٧. ولهـا علـىٰ رغْـم الصِّـبا وفتونِـهِ مثْـلُ العقائـلِ[١] هَيْـبَةٌ وَوَقـارُ

٨. زادَ الجمـالَ عفافُهـا إشْراقَـةً فهُمـا بعيْنـي معْصَـمٌ[٢] وسِـوَارُ[٣]

٩. شـاهدْتَها بسَّامَـةً في بيْتِهـا مهْمـا طَغَـتْ مـنْ حَوْلِهـا الأَكْـدارُ

١٠. وتسـلُّ بالبسَـمَاتِ حُـزْنَ قرينِهـا فلَـهُ بِطَلعَـةِ وجْهِهـا استِبْشـار

١١. تغْشـاهُ أَخْـطارٌ فتنْفُـثُ جُـرْأَةً في صَـدْرِهِ تُمْحـىٰ بهـا الأخْطـارُ

١٢. فيهـبُّ لا مُتَضعْضِـعاً[٤] بـلْ واثِبـاً ولـهُ جنـاحٌ في المَـدَىٰ طيَّـارُ

١٣. وتخـورُ عَزْمَتُـهُ فيذْكُـرُ وجْهَهـا مُتَأَلِّقـاً ببهـائِهِ فيُثَـارُ

---

(١) " جَمْعُ عَقِيلة، وَهِيَ فِي الأَصل المرأَة الْكَرِيمَةُ النَّفِيسَةُ ثُمَّ اسْتُعْمِل فِي الْكَرِيمِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مِنَ الذَّوَاتِ وَالْمَعَانِي". السابق،(مادة: عقل).

(٢) "العِصْمةُ: القِلادةُ، والجمعُ عِصَمٌ، وجمعُ الجمعِ أَعْصام، وَهِيَ العُصْمةُ... وَفِي الْحَدِيثِ: المرأَة الصالحةُ كالغُرابِ الأَعْصَم، قِيلَ: يَا رسولَ اللهِ، وَمَا الغُرابُ الأَعْصَمُ؟ قَالَ: الَّذِي إِحْدىٰ رِجْلَيْه بَيْضاء؛ يَقُولُ: إِنَّهَا عزيزةٌ لَا تُوجَد كَمَا لَا يُوجَد الغُراب الأَعْصَم. وَفِي الْحَدِيثِ: أَنَّهُ ذَكَر النِّساءَ المُخْتالاتِ المُتبرِّجاتِ فَقَالَ: لَا يدخلُ الجنَّةَ منهنَّ إِلَّا مِثْلُ الغُرابِ الأَعْصم" .السابق،(مادة : عصم). والحديث في المعجم الكبير للطبراني، تح/ حمدي بن عبد المجيد، مكتبة بن تيمية، ط/ ٢، ٨/ ٢٠١.

(٣) "السِّوَارُ مِنَ الحُلِيِّ: مَعْرُوفٌ. الأَسَاوِرُ جَمْعُ أَسْوِرَةٍ وأَسْوِرَةٌ جمعُ سِوَارٍ، وَهُوَ سِوَارُ المرأَة وسُوَارُها. قَالَ: والقُلْبُ مِنَ الْفِضَّةِ يُسَمَّىٰ سِوَاراً، سُوَاراً؛ وإِن كَانَ مِنَ الذَّهَبِ فَهُوَ أَيضًا سِوارٌ، سُوَارٌ ". لسان العرب،(مادة سور).

(٤) "ضعع: الضَّعْضَعةُ: الخُضُوعُ والتذلُّلُ. وَقَدْ ضَعْضَعه الأَمر فَتَضَعْضَعَ... وتَضَعْضَعَ الرَّجُلُ: ضَعُفَ وَخَفَّ جِسْمُهُ مَنْ مَرَضٍ أَو حُزْنٍ". السابق،(مادة ضعع).

١٤. شـاهَدْتَ منزلَهـا بهـا أُغْـرودةً رنَّـتْ فَهَـشَّ لِلحِـنها الـزَّوَّارُ

١٥. تَتَعهَّـدُ الأَفْـلاذَ فِي أَحْضانِهـا بهـوىٰ لـهُ بـينَ الضُّـلوعْ أُوارُ

١٦. لَـوْ تَسْـتطيعُ تَـرُدُّهُمْ لضلوعِهـا صَـونًا لهـمْ مـن أَنْ يهُـبَّ غُبـارُ

١٧. لـمَ يـا حِمـامُ فَجَعْـتَهمْ برحيلِهـا وهمـو فِـراخٌ فِي العِشـاشِ نِثـارُ[1]؟

١٨. لـم تعتمـدها بـل أردت نكـايتي عجبـا ومـا بينـي وبينـك ثـار

١٩. إني لأحـذر مـن دخـولي منزلـي هلعـا ومـا يغنـي لـدي حـذار

٢٠. مـن ذا أواجـه إذ أبـادر غرفتـي (لا أنـت أنـت ولا الـديار ديـار[2])؟

٢١. أتمثـل الأطفـال في حسـراتهم فـأفر إذ لا يسـتحب فـرار!

٢٢. كـل يُسِـرُّ شُـجونه متحرقـاً كمـداً ولا يخفـىٰ علـي سـرار

٢٣. وتجِـيءُ (غـادة) وهـيَ ذات ثلاثـةً ولهـا كربَّـات الحِجـا[3] استفسـار

---

(١) "النَّثْرُ: نَثْرُكَ الشيءَ بِيَدِكَ تَرْمي بِهِ مُتَفَرِّقًا... النُّثارُ، بِالضَّمِّ، مَا تَنَاثَرَ مِنَ الشَّيْءِ..." . السابق،(مادة: نثر).

(٢) يلاحظ أن الشاعر قد ضمن قصيدته شطر بيت لأبي تمام يقول فيه:

لا أنـت أنـت ولا الـديار ديـار خـف الهـوىٰ وتقضـت الأوطـار

شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تح/ راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط/ ٢، ١٩٩٤م، ١/ ٣١٧. وهذا إن دل علىٰ شيء فإنما يدل علىٰ مسحة التقليد والتأثر .

(٣) "الحِجَا، مَقْصُورٌ: الْعَقْلُ والفِطْنة.... وَتَقُولُ الجاريةُ للأُخْرَىٰ: حُجَيَّاكِ مَا كَانَ كَذَا وَكَذَا... والأُحْجِيَّة والحُجَيَّا: هِيَ لُعْبة وأُغْلُوطة يَتَعاطاها الناسُ بَيْنَهُمْ، وَهِيَ مِنْ نَحْوِ قَوْلِهِمْ أَخْرِجْ مَا فِي يَدِي وَلَكَ كَذَا. " . لسان العرب(مادة: حجا). والشاعر يقصد: أن ابنته (غادة) تعد في سن الأطفال الذين يحكىٰ لهم الأحجيات ويلعب معهم بالألعاب.

٢٤. فتقولُ أمِّي يا أبي قد أبطأت ... بالله أين مكانها فتُزار

٢٥. حلَّ المساءُ ومرقدِي بجوارها ... أأبيتُ وحْدي ما لديَ جِوار؟

٢٦. لم تدرِ ما حجم المصيبة ويحهَا ... وأنا بها أدرىٰ فكلِّي نار

٢٧. أتُرىٰ سمعت سؤالها فرحمتها ... ونهضت لكن عاقت الأقدار؟

٢٨. أتظلُّ هذي الشَّمس ترسل نورها ... ولمن؟ وفوقك هذه الأحجار؟

٢٩. لم يا ضياء الشمس لم تلجْ الثرىٰ ... فتحُوطها في قبرها الأنوار

٣٠. أيمتَّع الأوغادُ دونك بالسنا ... فإذا أردت تكاثفت أستار

٣١. أبدي التصبُّر بين أطفالي لكي ... ينسُوا وما أنا بينهم صبَّار

٣٢. وأرىٰ دموعَهم تفيضُ فتقتدي ... عيني بهم ويسُوقني التيَّار

٣٣. وإذا الكبيرُ بكَىٰ بمشهدهم فقد ... قامت لدمعِ صغاره الأعذار

٣٤. زوجاهُ واكبدي عليك شققتني ... حزنًا كجذع شَقَّه المِنشار

٣٥. يا أختَ ضاحكةِ الورودِ أهَكذا ... لرُبا الفرادسِ[1] تنْتَمي الأزْهارُ؟

٣٦. إنْ كانَ منْ عبَقٍ يُشَمُّ لدىٰ الرُّبا ... فلديْكِ منْهُ الجوْهرُ المِعْطارُ

٣٧. تتمايلينَ مَع النَّضارةِ دوْحَةً ... زهْراء فضّضَ[2] تاجَها النَّوَّارُ

٣٨. مرْأىٰ، وظلٌّ سابِغٌ، وفواكِهٌ ... أوَ كلَّ ذلك تحمِلُ الأشجارُ؟

---

(١) يقصد: جنة الفردوس.

(٢) "فَضَضْتُ الشيءَ أَفُضُّه فَضًّا، فَهُوَ مَفْضُوضٌ وفَضِيضٌ: كسرتُه وفَرَّقْتُه". لسان العرب،(مادة: فضض).

٣٩. عجَّلتِ للفردوْسِ رحلتَكِ التي يَزْهىٰ بها شهداؤه الأطْهَارُ

٤٠. وترَكْتِ بيْتَكِ في مَهَبِّ زَعازِعٍ متوجِّسا[١] مِنْ أَنْ يحلَّ دَمارُ

٤١. لوْ كُنْتِ في هذي الحياةِ أَسَأْتِني يوْمًا صبَرْتُ إذنْ وحَانَ قَرارَ

٤٢. وأقولُ أُنْثىٰ في الحياةِ كَغَيْرِها ينْأىٰ بها في النّازِحَاتِ[٢] مَزارُ

٤٣. لكنني طالعْتُ عمرَكِ باحثًا عنْ مَوْقِفٍ فيهِ عليْكِ غُبارُ

٤٤. فإذا كتابُكِ ناصِعٌ مُتألِّقٌ وإذا مُصَابي فادِحٌ قَهَّارُ

٤٥. لِمَ لَمْ تسيئيني فتلكَ مشيئتي وأنا بمحْضِ إرادتي أُخْتارُ؟

٤٦. يا أخْتَ نيِّرةِ السَّماءِ وَضاءةً هَلْ للكواكبِ في التُّرابِ مَدَارُ؟

٤٧. بخِلتْ عليْكِ القبَّةُ الزَّرقاءُ[٣] أنْ تجلي بها، والنيِّراتُ[٤] تغَارُ

---

(١) "أَوْجَسَ القلبُ فَزَعًا: أَحَسَّ بِهِ... الفَزَع يَقَعُ فِي الْقَلْبِ أَو فِي السَّمْعِ مِنْ صَوْتٍ أَو غَيْرِ ذَلِكَ". السابق، (مادة: وجس).

(٢) "نَزَحَ الشيءُ يَنْزَحُ نَزْحًا ونُزوحًا: بَعُدَ. وشيءٌ نُزُحٌ ونَزُوحٌ: نازحٌ... وَقَدْ نُزِحَ بِفُلَانٍ إِذا بَعُدَ عَنْ دِيَارِهِ غَيبَةً بَعِيدَةً". السابق،(مادة: نزح).

(٣) "القُبّة السَّماويَّة: قُبّة وهميّة ذات امتداد لا نهائيّ، مركزُها الأرض، وعليها تقع النجوم والكواكب والأجرام السّماويّة". معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد، عالم الكتب، ط/ ١، ٢٠٠٨م، مادة:(قبب)

(٤) " النيرات السبعة: الكواكب السبعة التي تدور في فلك الشمس". تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر، ترجمة/ محمد سليم النعيمي، وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط/ ١، ١٩٧٩-٢٠٠٠م، مادة:(نير). ولعلَّه تأثر بقول ابن هانئ الأندلسي:

والمُشْرِقَاتُ النَّيِّرَاتُ ثَلاثَةٌ الشَّمْسُ والقَمَرُ المُنِيرُ وجَعْفَرُ

ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م، ١٦٥.

٤٨. فهويْـتِ للغبـراءِ[١] كنْـزَ صَـــباحةٍ لا تفْتَـــــديه فِضَّـــةٌ ونُضـــارُ[٢]

٤٩. متـغزل أنـا فيـك رغـم مصيبتـي مهمـا يضـج الناقد الثـرثـار[٣]

٥٠. نكـــرت وصفـــك فـــي الحيـــاة أيجـــوز لـــي بعـــد الـــردىٰ

٥١. إنْ كان وصْـفُ الحُسْنِ فيْضَ مَشاعـرٍ فـإلامَ يُكْبَـتُ صوْتُـهُ الهَـدَّارُ[٤]؟

٥٢. لألأتِ آفـاقَ الحيـاةِ بنـاظري فظلامُهـا قبـلَ الهزيـعِ[٥] نهَـارُ

٥٣. أيـامُ بسـمتُكِ الرقيقـةُ بلْسَـمٌ والجُـرْحُ في دامـي الحَشـا نَغَّـارُ[٦]

٥٤. أيـامَ نظْـرتُكِ العطـوفُ سـكينةٌ للـنَّفْسِ بـاتَ يرُجُّـها الإعْصـارُ

---

(١) وهي: "الأرض لغُبْرة لَوْنِهَا أَو لِمَا فِيهَا مِنَ الغُبار". لسان العرب، (مادة : غبر).

(٢) "النَّضِيرُ والنُّضار والأَنْضَر: اسْمُ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ، وَقَدْ غَلَبَ عَلَىٰ الذَّهَبِ، وَهُوَ النَّضْر". السابق، (مادة: نضر).

(٣) "الثَّرْثَرَةُ فِي الْكَلَامِ: الكَثْرةُ وَالتَّرْدِيدُ". السابق، (مادة: ثرر).

(٤) "الهَدَرُ: مَا يَبْطُلُ مِنْ دَمٍ وَغَيْرِهِ... الهَدِيرُ: تَرَدُّدُ صَوْتِ الْبَعِيرِ فِي حَنْجَرَتِهِ" السابق، (مادة: هدر). وكأنه يريد أن يقول لماذا التردد في الإفصاح بالكلام والصوت العالي عن هذا الجمال الخُلقي والخِلقي.

(٥) "هَزَعَه يَهْزَعه هَزْعًا وهَزَّعه تَهْزِيعًا: كَسَّرَه فانْهَزَعَ أَي انْكَسرَ وانْدَقَّ... والهَزِيعُ: صَدْرٌ مِنَ اللَّيْلِ". السابق،(مادة: هزع).

(٦) "يُقَالُ: نَغَرَ الدَّمُ ونَعَرَ وتَغَرَ كُلُّ ذَلِكَ إِذا انْفَجَرَ... ونغَّار: سيَّال". السابق:(مادة: نغر). ولعلَّ البيومي تأثر بقول الكميت:

وعـــاثَ فـــيهنَّ مِـــنْ ذِي ليَّـــةٍ نُتِقَـــت أَو نـــازِفٌ مِـــنْ عُـــرُوقِ الجَـــوْفِ نَغَّـــارُ

السابق، (مادة: نغر)، وديوان الكميت، تح/ د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط/ ١، ٢٠٠٠م، ٢٠٧.

٥٥. أيَّـام همتـكِ الطمـوحُ تُقيـلُني إنْ طـاف بـي ضَـعْفٌ ولَـجَّ عِثـار[١]

٥٦. وأنا الضَّعيفُ فمَنْ يُعينُ كهولتي[٢] بشـبابِهِ إنْ حَـاقتِ الأخْطـارُ؟

٥٧. قـدْ كُنْتِ راصِدةً خُطايَ فهلْ ترىٰ بلغَتْـكِ عنـي في الـذُّرا[٣] الأخبـارُ؟

٥٨. أنظرْتِ مـنْ أعلىٰ السمـاءِ هُنَيْهةً[٤] فرأيْـتِ صـرْحَ سعَـادتي يَنْهـارُ

٥٩. أَلَمحـتِ سَـيْري في الشـوارعِ هائمـاً حيْـرانَ لا جَلـدٌ ولا اسْتِقْـرارُ؟

٦٠. أخْشىٰ اصْـطدامـاً في الطريـق تتُيحُـهُ سـيَّارةٌ أو حُفْـرةٌ وجِـدارُ

٦١. أرأَيْـتِ كيْـفَ تصيرُ تَعزِيَـةَ الـورىٰ ثَغْـراتِ جـرْحٍ هاجَـهُ التَّـذْكارُ؟

٦٢. أجْفـو الأنـامَ تفـرُّداً بكـآبتي فـإذا اضـطُررْتُ فَـوَحْشَةٌ ونِفـارُ

٦٣. أشـهِدْتِ حـدَّةَ الانفعَـالِ بسِحْنَـتي فأنـا بـهِ مُتَضَعْضِـعٌ خَـوَّارٌ ؟

٦٤. إنْ كنـتِ شاهـدتي إذنْ فلْتَشْفَـعي لـي عنْـدَ ربِّـكِ إنَّـهُ غَفَّـارُ

---

(١) "عَثَر يعثِرُ ويَعْثُرُ عَثْراً وعِثَاراً وتَعَثَّرَ: كَبا". لسان العرب،(مادة: عثر).

(٢) "الرَّجُلُ إذا وَخَطه الشَّيْبُ ورأَيت لَهُ بَجالةً... الكَهْلُ مِنَ الرِّجَالِ الَّذِي جاوَز الثَلَاثِينَ ووَخَطَه الشيبُ". السابق(مادة: كهل).

(٣) "يقال:ذَرَتْه الرِّيحُ وأَذْرَتْه تَذْرُوه وتُذْريه إِذا أَطارَتْه... وَمِنْهُ حَدِيثِ عَلِيٍّ، كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ: يَذْرُو الرِّوايَةَ ذَرْوَ الريحِ الهَشِيمَ، أَي: يَسْرُدُ الرِّواية كَمَا تَنْسِفُ الريحُ هَشِيمَ النَّبْتِ". السابق(مادة: ذرأ).

(٤) يقال: هنية أي قَلِيلًا مِنَ الزَّمَانِ، وَهُوَ تَصْغِيرُ هَنةٍ، وَيُقَالُ هُنَيْهةٌ. ينظر: السابق(مادة: هنا).

● **التحليل الأدبي:**

قامت قصيدة "أكباد أطفالي" على مجموعة من العواطف والأفكار والمعاني الرئيسة، وبيانها في الآتي:

▪ بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن شدة وقع المصيبة علىٰ أطفاله الصغار؛ حيث تخطَّف الموت أمَّهم ولم يرحم أكبادهم الرطبة، كما حاول الشاعر التجلد والصبر بإمساك دمعه عن السيلان، لكنه برؤيته لأطفاله كانت تغلبه العبرة.(البيتين: ١، ٢)

▪ أقام الشاعر محاورة مع الموت الذي داهم محبوبته وهي ما زالت في مقتبل العمر، أي : في مرحلة الشباب التي تتسم بالجمال والنضارة والبهاء، بل دعاه إلىٰ أن يصوب سهامه إلىٰ النساء اللاتي لم يصبن قدرًا من الجمال، لكنه يفيق متعجبًا مستنكرًا: أم أنك لا تأخذ إلا ربات الخدور الجميلات التي ترف ببهائها وإشراقها، ولم لا فهي عقيلة قوم ذوي مجد ونسب عريق!(الأبيات من:٣-٨)

▪ أشار الشاعر إلىٰ أنها مع جمالها ورقتها هذه كانت صلبة في مواجهة الأزمات والحوادث! بل كانت تعينه إذا خارت قواه ووهن عزمه، فكان يقوم بفضل هذا التشجيع ثابت الخطىٰ، رابط الجأش لا يثنيه عن حلمه وهدفه شيء .(الأبيات من:٩-١٣)

▪ يعود الشاعر مرة أخرىٰ إلىٰ الحديث عن أطفاله محاورًا الموت بأنه أخذ الحضن الذي كان يحميهم، لا بين ذراعيه بل بين ضلوعه، فهم ما زالوا أفرخًا صغيرة تحتاج إلىٰ مزيد من الرعاية والعناية، كما ركَّز علىٰ معاندة الموت له، فصور العلاقة بينهما علىٰ أنها علاقة ثأر قد نفذَّه الموت فيه، الأمر الذي جعله

يؤكد علىٰ أنه لم تكن هناك مشكلة بينهما توجب الثأر أو هذا الجزاء العنيف!(الأبيات من: ١٤-١٨)

▪ ركَّز الشاعر علىٰ هروبه من المنزل مراتٍ عديدة حتىٰ لا يقابل بالسؤال من صغاره عن أمهم وكيف يجيبهم؟ بل كيف سيردُّ علىٰ ابنته غادة صاحبة الثلاث سنوات؛ إذ قالت أين أمي يا أبي كي نزورها؟! أو تجيء هي إلينا؛ فقد تأخرت عنا كثيرًا، ثم حدَّث نفسه بالحقيقة في لحظة انتباه، إلىٰ متىٰ ستهرب منهم؟! ثم يعود إلىٰ عالم الخيال والهروب مرة ثانية، فيتوجه إلىٰ زوجته محاورًا إياها وهي في قبرها علَّها تسمع سؤال بنتها فتنهض! ولكن هيهات فقد حالت الأقدار دون ذلك!! (الأبيات من ١٩-٢٧)

▪ أقام الشاعر محاورة من خلال قصيدته مع الآيات الكونية ومنها: الشمس التي تتمتع بضيائها وإشراقها أقبح النساء دون زوجته، بل يسأل الضياء لم لا يحطها في قبرها بنوره؟!(الأبيات من:٢٨-٣٠)

▪ حاول الشاعر-مرة أخرىٰ-التصبر بين أطفاله، لكنه عندما كان يرىٰ بكاءهم لا يستطيع التماسك ويجرفه تيار البكاء كبحر متلاطم الأمواج!(الأبيات من:٣١-٣٣)

▪ أقام الشاعر محاورة أقرب ما تكون من المناجاة، بيَّن فيها عظم المصيبة وشدَّتها عليه؛ فكأنها شقَّت كبده نصفين، كما يفعل المنشار بالجذع! ثم حاول إظهار مدىٰ جمال زوجته من خلال تلك المحاورة، فهي زهرة تنتمي لزهور جنة الفردوس، بل عدَّها أصلًا لرائحتها المرسلة، فهي الجوهر! وكل الروائح فرع منه، فضلًا عن نضارتها وتمايلها، كدوحة بها كثير من الأزهار فضَّ النوار تاجها

فازدادت جمالا وبهاءً، بل كانت كشجرة جمعت بين المرأىٰ الحسن، والظل الوارف، والطعم الجميل، فهل هناك شجرة كهذه؟!(الأبيات من:٣٤-٣٨)

▪ ركَّز الشاعر في محاورته لزوجته علىٰ سرعة نقلتها إلىٰ الفردوس لتنتمي لشهدائه الأطهار، لكنها لا تعلم أنها تركت بيتها في مهبِّ الأهوال والعواصف، يخاف كل من فيه من حلول المصائب في أي وقت.(الأبيات من:٣٩-٤٠)

▪ أخذ الشاعر يلتمس الأعذار والمبررات لعلَّه يجد ما يسلِّيه أو يجعله ينسىٰ زوجه، ولو بسبب أنها كانت تسيء إليه في يوم من الأيام؛ فيكون في ذلك مندوحة أو عذر في تخليه عن الحنين إليها، والبحث عن أنثىٰ غيرها، لكنه لم يجد! بل وجد صفحتها بيضاء مشرقة فلم تسئ إليه يوما ما!! (الأبيات من: ٤١-٤٥)

▪ ما زال الشاعر يحاور زوجته ويربط ذكرها بالآيات الكونية، كالكواكب والنجوم، بل عدَّها منها، وجعل القبة الزرقاء تغار منها، حتىٰ هوت إلىٰ الأرض لها نور يتلألأ، لا يعادله لون ولو كان لون الذهب أو الفضة!!(الأبيات من:٤٦-٤٨)

▪ أشار الشاعر إلىٰ أنه كان يغار عليها من المجتمع، فلا يصفها أمام أحد أو في شعره، لكنه بعد الموت لم يستطع أن يخفي صفاتها الكريمة وأخلاقها الطيبة، بل عدَّ ذلك من فيض المشاعر التي لا تكبت، وإلىٰ متىٰ يستمر في إخفائها وقد انتزعها الموت سريعا دون رأفة؟!(الأبيات من: ٤٩-٥١)

▪ أشار الشاعر إلىٰ أنها كانت تمثِّل له في أيامه الخوالي اتساع الحياة ورحابتها، والبسمة الرقيقة التي كانت بلسما يلملم جراحه؛ فأين له بها ليستعين علىٰ جرح لا يندمل بعد فراقها؟! كما كانت له السكينة النفسية كلما هاجت

الأعاصير، كما كانت الهمة والطموح الذي يقيله في أوقات ضعفه وتعثره، ثم يتساءل في حسرة : من سيقف بجواره إن أحاطت به المصائب والمخاطر بعد زوجته الشابة؟!(الأبيات من: ٥٢-٥٦)

▪ ركَّز الشاعر في حواره مع زوجته علىٰ سؤال فحواه: هل مازالت ترصد خطاه وأخباره، كما كانت ترصدها وهي علىٰ قيد الحياة؟ ثم يتابع فيتساءل: هل نظرت وهي في مكانها المرتفع- ولو بعض الوقت - لترىٰ صرح سعادته وهو ينهار ويتهدَّم، أو أنها لمحت طريقته في السير يهيم علىٰ وجهه متخبطًا تعلوه الحيرة لا يقدر علىٰ الصبر أو الهدوء والاستقرار، ألم تره وهو يخاف ويحاذر من الاصطدام بسيارة أو بجدار أو يسقط في حفرة ؟!(الأبيات من: ٥٧-٦٠)

▪ ركَّز الشاعر علىٰ بيان سوء حالته النفسية التي دعته إلىٰ اعتزال الناس، ففضل أن ينفرد بكآبته وحيدًا؛ لأنه كلما التقىٰ بهم عاملهم معاملة قاسية تعلوها الوحشة والخصام والشجار؛ لذا يحاورها متسائلا ومستعطفًا: أرأيت حدَّتي في التعامل مع الناس ومنظري الذي تعلوه الكآبة والهزيمة والخور والضعف؟ وفي الختام يرجوها فيقول إن قدِّر لها ورأته علىٰ تلك الحال، فلتشفع له عند ربه لعدم صبره فهو الغفور الرحيم.(الأبيات من: ٦١-٦٤)

والذي يتأمل في هذه العواطف والأفكار والمعاني يتراءى له أنها تميَّزت بالآتي:

- الوضوح مع الغزارة والعمق؛ حيث أبرز البيومي مدىٰ تأثره بفقد رفيقة دربه من خلال تحسره علىٰ صغاره الذين تحيط بهم المخاطر من كل اتجاه.
- تحقق الوحدة الموضوعية والعضوية إلىٰ حد كبير؛ حيث إن الشاعر استطاع أن يحقق وحدة الجو النفسي، فلم يخرج عن موضوع القصيدة

ومضمونها من بدايتها إلىٰ نهايتها، الأمر الذي يفضي إلىٰ ترابط المعاني والأفكار، فلا تستطيع أن تقدم بيتًا علىٰ آخر، فضلًا عن الدقة في استخدام الموسيقي والإيقاع -كما سنبين -ممَّا يؤكد علىٰ أن القوافي غير مجلوبة للمعنىٰ، بل دعتها المعاني من غير تكلف أو تكرار.

- ثبات عاطفة الشاعر طوال القصيدة؛ فلم تهدأ في موطن وترتفع في موطن آخر، بل من قوتها وشدة تدفقها نراه لم يتطرق إلىٰ شيء من المعاني أو الأفكار التي قد تبعده عن غرضه الرئيس في القصيدة.

وإذا كان البيومي قد كرر بعض المعاني، فإنه يحسب له التوليد والإضافة والابتكار فيها، ومن أمثلة ذلك: تكراره للمعاني التي تتعلق بفكرة بكاء أطفاله علىٰ أمهم، ؛ حيث يقول في (البيت الثاني):

أكباد أطفالي كففت مدامعي ورأيتكن فهاجني استعبار

ثم قام بتوليد المعنىٰ والإضافة إليه؛ فإن كان قد وقف في البيت السابق عند معنىٰ: (كففت/ منعت)، ومعنىٰ (العبرة/ الدمعة) التي ربما تقف عند حد نزولها دون صوت أو تكون في حال لا تصل فيه إلىٰ الغرغرة والفيضان، فإنه أضاف إليها في موطن آخر محاولته التصبر حتىٰ يتسنىٰ لأطفاله النسيان؛ لكنه لم يستطع فعل ذلك، بل كانت عيناه تجري بالبكاء بمجرد أن يرىٰ دموعهم تفيض بكثرة، كأنه موج متتابع ومتلاطم يجذبه في اتجاهه من شدة التيار؛ حيث يقول(البيتين٣١، ٣٢):

أبدي التصبر بين أطفالي لكي ينسوا وما أنا بينهم صبار

وأرىٰ دموعهم تفيض فتقدي عيني بهم ويسوقني التيار

كذلك تكراره للمعاني والأفكار التي تدلُّ علىٰ أن زوجته كانت تدفعه دائمًا في أوقات الخور والضعف؛ إذ كانت تمثل له وقودا للطموح والهمة العالية؛ حيث يقول في الأبيات من (١٠ -١٣):

تسل بالبسمات حزن قرينها ... فله بطلة وجهها استبشار
تغشاه أخطار فتنفث جرأة ... في صدره تمحي بها الأخطار
فيهب لا متضعضعا بل واثبا ... وله جناح في المدىٰ طيار
وتخور عزمته فيذكر وجهها ... متألقا ببهائه فيثار

ثم كرر الفكرة مضيفًا ومبتكرًا بعض المعاني التي صاغها بطريقة تجديدية قصصية؛ حيث يقول في الأبيات من(٥٢-٥٤):

أيام بسمتك الرقيقة بلسم ... والجرح في دامي الحشا نغار
أيام نظرتك العطوف سكينة ... للنفس بات يرجها الإعصار
أيام همتك الطموح تقيلني ... إن طاف بي ضعف ولج عثار

ويُرجع الباحث ذلك إلىٰ: أن تمكن التجربة الشعرية، وصدق وعمق واستمرارية العاطفة لدىٰ الشاعر، قد يتسبب في سيل من المشاعر والأحاسيس التي قد تجعله يعيد الفكرة أو المعنىٰ بطريقة أو أسلوب آخر.

ولا عجب في ذلك، فالتجربة الشعرية هي: "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينمُّ عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر الىٰ اقتناع ذاتي، وإخلاص فني ..."[1].

(١) النقد الأدبي الحديث، ٣٦٣.

وتعد العاطفة من أهم عناصر التجربة الشعرية، بل يرىٰ الدكتور/ أحمد بدوي أنها: "الأسس والينابيع التي تفجر عنها الشعر، وكأنهم أدركوا [يعني العرب القدامىٰ] أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتغريد بالشعر، بل لابد من مثير إلىٰ قرضه، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة"(١)؛ مع وضعنا في الاعتبار أن" الانفعال مرحلة تسبق العاطفة ؛ بمعنىٰ: أن موضوعًا أو فكرة أو مشهدًا أثار الشاعر، فانفعل به، فتولد حياله حينئذ عاطفة تخضع لنوعية هذا الانفعال ..."(٢).

وإذا كان النقاد القدامىٰ قد حصروا هذه المثيرات في الشراب، والطرب، والطمع، والغضب والوفاء، والشوق...(٣)؛ فإنهم قد أغفلوا مثيرًا آخر مهما ينتج عنه غرض الرثاء ألا وهو الحزن؛ وهذا ما استدركه عليهم الدكتور/ أحمد بدوي؛ عند حديثه عن العاطفة ومقاييس نقدها - والحق معه - حيث يقول:" ولكننا نأخذ عليهم أنهم لم يذكروا للرثاء،-وهو فن كبير من فنونهم-باعثا يدفع إليه؛ لأن واحدًا مما ذكروه لا يصلح أن يكون باعثا له؛ إذ أن الحزن لا يدخل في أحد هذه البواعث، وإذا كان الوفاء هو الباعث علىٰ رثاء من كان يمدحهم الشاعر في حياته، فإن رثاء الأهل والولد والأقرباء لا يصح أن يكون الوفاء باعثا له، وإنما هو الحزن الممض،

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ٥٠٢

(٢) من صحائف النقد الأدبي الحديث، ٢٥٢.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء، ١/ ٧٩، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط/ ٥، ١٩٨١م،١/ ١٢٠.

والألم المبرح"[١]، وليس أدل علىٰ ذلك مما رواه "الجاحظ عن الباهلي: أنه قيل لأعرابي ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال لأننا نقول وأكبادنا تحترق"[٢].

ولذلك جعلوا صدق العاطفة وقوتها واستمراريتها من المقاييس المهمة عند الموازنات الشعرية، وإن لم يعقدوا لدراسة ذلك أبحاثا مخصوصة؛ المهم أنهم علموا أن الشعراء يختلفون في شعرهم من ناحية قوة العاطفة وعمقها، ومن ناحية الصدق والكذب، والاستمرارية والفتور، بل أدركوا أن فقدان هذه العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافا؛ لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل من غير أن يثير الشعور ويبعث الوجدان...[٣].

❖ **الموازنة:**

✍ يتضح من خلال استقراء عواطف وأفكار ومعاني القصيدتين، أن البارودي قد توزَّعت أفكاره وعواطفه ومعانيه بين رثاء زوجته ولوعة الفقد بالنسبة للأولاد، وهجاء الشامتين واللائمين، والحكمة والموعظة والنصيحة، ومن ثم قلت الوحدة الموضوعية – شيئا ما – الأمر الذي أثَّر علىٰ ترابط الأفكار والمعاني، أما البيومي فقد تركزت أفكاره في الحديث عن رثاء زوجته وأثر ذلك علىٰ أطفاله؛ ممَّا يؤكد علىٰ التزامه الوحدة الموضوعية، وجانب كبير من الوحدة العضوية.

✍ يضاف إلىٰ ذلك أن البيومي استطاع من خلال التركيز علىٰ فكرة معاناة أطفاله الصغار بعد موت أمِّهم أن يظهر معاناته هو؛ حيث أحسَّ بمجرد وفاتها أن البيت قد تصدَّعت أركانه فوق رأسه، وأوشك علىٰ الانهيار – ولا غرو في ذلك – فالزوجة الصالحة هي عمود البيت، ويرجح ذلك ما نلمسه من حال كثير من

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، ٥٠٥

(٢) البيان والتبيين، ٢/ ٢١٨.

(٣) أسس النقد الأدبي، ٥٠٥-٥٠٧.

المبدعين؛ حيث نراهم لا يعرفون شيئًا عمَّا يدور في بيوتهم من مهام ومسؤوليات، لا سيما أمر تربية الأولاد؛ حيث يترك هذا الحمل الثقيل علىٰ عاتق الزوجة، ومن ثَمَّ كرَّر البيومي الحديث عن أولاده ومعاناتهم، وكيف كانت أمهم راعية وحاضنة لهم؟!

وبهذا بدا البيومي متأملًا ومدركًا لما ينتظر أولاده في المستقبل من جحيم الحياة المتمثل في مخاطرها الجمَّة بعد فقد الأم، علىٰ خلاف البارودي الذي أشار إلىٰ حزن أولاده ولوعة فقدهم وبكائهم وفقط؛ وإن كان عبَّر عن ذلك باستبدال عقودهن الذهبية بعقود الدموع التي لا تفارق عيونهن سيَّالة علىٰ صدورهن، والعجيب أن البيومي قد تأثر بالبعد الشكلي في القصيدة؛ حيث التقارب الشديد في عدد الأبيات؛ ولكن-كما بيَّنَّا- هناك فارق كبير في الرؤية وعمق التناول.

✍ ظهر التكرار عند كلا الشاعرين، لكن البارودي كان مضطربًا في ترتيب أفكاره ومعانيه، أما البيومي فقد حاول الابتكار والإضافة كما تبيَّن آنفا.

✍ جاءت عاطفة البيومي متدفقة علىٰ مدار أبيات القصيدة، أما البارودي فقد هدأت عاطفته في بعض المواطن؛ وأدلُّ دليل علىٰ ذلك أنه سلك مسلك الهجاء تارة، والموعظة والحكمة والنصيحة تارة أخرىٰ.

✍ تأثر البيومي بالبارودي عندما تحدث عن الأفكار التي تدور حول عراقة الأصل والأرومة، والنسب الشريف الذي تتنمي إليه زوجته.

✍ تأثر البيومي - أيضا - بالبارودي عندما فاضت مشاعره بالوفاء والإخلاص لزوجته؛ فكلاهما تذكر الأزمان الخوالي والرفقة الطيبة؛ الأمر الذي يرسخ أهمية دور الزوجة الصالحة، بل المرأة الصالحة في المجتمع.

✍ أضاف البيومي بعض المعاني التي تدلُّ علىٰ أنه كان رجلًا ملتزمًا يغار علىٰ زوجته، فلم يذكرها بوصف في حياتها في مجلس من المجالس، وحين تحدث عنها كان بعد موتها لإظهار مدىٰ فداحة المصيبة التي حلَّت به؛ وليبين كيف فقد امرأة قلَّ الزمان أن يجود بمثلها علىٰ مستوىٰ الجمال الخُلُقي والخَلْقي؟!

✍ بدا البارودي متماسكًا وصابرًا عندما لجأ إلىٰ التصبر ببعض معاني الحكمة والموعظة والنظر في أحوال السابقين مع الموت، لكنه لم يسلم من الوقوع في التناقض عندما عدَّ من الوفاء عدم الصبر علىٰ فراق المحبوبة، أما البيومي فكان علىٰ خلافه؛ فقد تملَّك منه الحزن والخوف والقلق، بل ربما تلمح منه شيئًا من الجزع الذي ما زال يصحبه ليس في هذه القصيدة فقط، بل في الديوان كله، وقد عبَّر عن عدم صبره صراحة عندما حكىٰ هذه الأفكار المبثوثة في قصيدة (أكباد طفالي) نثرًا في مقدمة الديوان؛ حيث يقول: " إني لأذكر كيف دارت الأرض برأسي حين أيقنت أنها رحلت حيث لا أعلم، وأذكر أن دمي قد غلي في عروقي دون أن أقدر علىٰ أن أنفس أواره المضطرم بدمعة عين، حتىٰ إذا تمالكت صوابي بعض الشيء، تهيبت أن أرجع إلىٰ أكبادي الصغار فأخبرهم أن أمهم قد رحلت إلىٰ حيث لا تعود، وكنت كالجبان الرعديد لا أملك أن أتقدم نحو المنزل خطوة واحدة، وكان الهجوم علىٰ عرين الأسد أخف محملا علي مما أنا مضطر إلىٰ مواجهته، ثم ساعف الله فتحملت أن أصطلي بالنار، تلذع كل جارحة من جوارحي، **وأنا أصطنع الصبر** لأتكلم، ثم ترىٰ عيني الدموع وتسمع أذني الصراخ، ولا أقدر أن أصنع شيئا... **وكم تصبرت لأقوم بإنقاذ ما يمكن أن أنقذه، ولكن تجدد المشاعر الأليمة يدفعني أن أرجئ إلى**

يوم بعد يوم! وليت شعري متى يحين؟ وقد مضت خمس سنوات ثقال! والأسى يتزايد وعهدي به يقف عند حد لدى سواي..."(١).

ولذلك لمَّا لاحظ والده ذلك كتب إليه وصية يرجوه فيها أن يحول دفَّة الكتابة من هذا المضمون الرثائي الذي كاد أن يفتك به إلىٰ الموضوعات الإسلامية، حيث يقول:" وحين رأىٰ والدي- رحمه الله - توالي مرثياتي للفقيدة، كتب إلي يرجو أن أنصرف بشاعريتي إلىٰ موضوعات إسلامية، لعلها تشغلني عن مكابدة هذه الخواطر الحزينة..."(٢).

(١) ديوان حصاد الدمع،٧، ٨.

(٢) النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، ٦/ ٥٤٥.

المبحث الثاني: خصائص التصوير الأدبي في القصيدتين

المحور الأول - الألفاظ والأساليب:

لعلَّ من أفضل ما قيل في مصطلح الأسلوب إنه:" العنصر اللفظي، أو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعنىٰ، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"(١).

ولا شكَّ في أن ذلك لن يتحقق إلا بالبعد عن الابتذال والحوشية والغرابة، وهذا ما أصَّله بشر بن المعتمر في صحيفته، عندما قسَّم الناس حسب مواهبهم الفنية علىٰ مراتب ثلاث؛ حيث يقول:" فكن في ثلاث منازل، فإن أولىٰ الثلاث: أن يكون لفظك رشيقا عذبًا، وفخمًا، وسهلًا..." (٢).

- **الألفاظ والأساليب في قصيدة (أيَدَ المنون):**

يلاحظ أن الألفاظ في هذه القصيدة تميل إلىٰ الجزالة والقوة والفخامة، ولا عجب في ذلك فالبارودي يمثل حلقة الوصل في الشعر العربي بين التقليد والتجديد، ومن ثم لابد من التأثر الذي يدفع إلىٰ المحافظة علىٰ المورث الشعري بكل خصائصه وأشكاله، ولكن في ثوب جديد يتماشىٰ مع روح العصر ومتطلباته، فالبارودي وإن كان قد آثر استخدام بعض الألفاظ الجزلة والفخمة التي تحتاج في بيانها إلىٰ الرجوع إلىٰ المعاجم اللغوية، مثل:(قدحت- فيلق- طراد- الفرصاد- آدي- أعزز- عرائك الآباد -مقاول)، فإن الغالبية العظمىٰ من الألفاظ يفهمها

---

(١) الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط/ ٨، ١٩٩١م، ٤٦.

(٢) صحيفة بشر بن المعتمر دراسة تحليلية، م. محمد جواد علىٰ، م. م. عقلان عبد الهادي، جامعة تكريت، كلية التربية، مجلة تكريت للعلوم/ ،ع١٢، م١٩، ١٥٦.

المتلقي متوسط الثقافة اللغوية؛ ممَّا يجعلنا نؤكد أن القصيدة قد جمعت بين الجزالة والفخامة والسهولة، وتلك معادلة لا يقدر عليها إلا البارودي ومن علىٰ شاكلته من شعراء العصر الحديث، وحسبنا في ذلك قول البارودي نفسه عن صفة الشعر الجيد إن" خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمىٰ، سليمًا من وصمة التكلف، بريئًا من عشوة التعسف، غنيًا عن مراجعة الفكرة"(١) .

وبالفعل جاءت التراكيب والعبارات في هذه القصيدة علىٰ نحو يدعو المتلقي إلىٰ التأمل والروية، لكنها ليست بالوقفة التي تجعله يحتاج إلىٰ قراءة القصيدة مرة بعد مرة حتىٰ يعرف مقصود الشاعر، فالشاعر في العموم لم يلجأ إلىٰ الإغراب أو الغموض الذي يستحيل معه الفهم، وإنما لجأ إلىٰ الدقة والرصانة مع شيء من التأمل والعمق في عرض المعاني والعواطف والأفكار.

لكن المتلقي مع ذلك يحتاج إلىٰ أن يكون علىٰ شيء من الثقافة التاريخية؛ لكي يستطيع أن يجاري الشاعر في فهم أفكاره ومعانيه التي يبثها في قصيدته، فقد وظف بعض المواقف التاريخية في مقام العبرة والعظة مثل: حادثة لبيد، وحادثة الحارث بن عباد، وغير ذلك من الحوادث التي أصابت الأمم السابقة...

اعتمد الشاعر علىٰ كثير من الأساليب الإنشائية والخبرية التي تبث في القصيدة الحركية وإثارة الذهن لدىٰ المتلقي، بحيث لا تسير الأساليب علىٰ وتيرة واحدة تدعو المتلقي إلىٰ الكآبة والسأم، وأدلُّ دليل علىٰ ذلك هذا الاستفهام الاستنكاري الذي بدأ به البارودي قصيدته: (أيد المنون قدحت أي زناد... البيت:١)، وقوله:(لم أدر هل خطب ألم بساحتي...البيت:٣)؛ الذي يدلُّ علىٰ فرط الدهشة والتعجب والاستغراب الذي ألم به من شدة وقع المصيبة عليه، كذلك أسلوب النداء في قوله:

(١) ديوان البارودي، ٣٤.

(يا دهر فيم فجعتني بحليلة...البيت:٩)، ولا شكَّ في أن أسلوب النداء يوحي بالتحسر والندم الذي سيطر علىٰ مشاعر البارودي، كذلك قوله: (...أفلا رحمت من الأسىٰ أولادي البيت:١٠) الذي يوحي بمعاني الاستعطاف والترحم، كذلك قوله: (أي فجيعة حلَّت لفقدك... البيت:١٥)؛ حيث يدلُّ الاستفهام علىٰ الحسرة والندم، وتعظيم المصيبة وشدة وقعه، وكذلك أسلوب الأمر في قوله: (سر يا نسيم فبلغ القبر ...البيت:٤٢) إلىٰ غير ذلك من الأساليب الإنشائية التي تحفز الذهن وتثيره منعًا من السآمة والملل، ومن ناحية أخرىٰ دلَّت علىٰ تمكن البارودي من أدواته.

أما بالنسبة للأساليب الخبرية، فتكثر في القصيدة، لا سيما في الأبيات التي تتعلق بالحكمة والموعظة؛ حيث يغلب عليها التقريرية والخطابية والأسلوب الوعظي الذي قد يقلل من فرص الإمتاع الأدبي والفني فيها.(الأبيات من: ٤٦-٦٢)

- **الألفاظ والأساليب في قصيدة (أكباد أطفالي):**

المتأمل في ألفاظ هذه القصيدة يتراءىٰ له القوة والجزالة والفخامة التي ساعدت في إظهار المزيد من معاني ومشاعر الحزن والأسىٰ والأسف والتحسر علىٰ مصاب الشاعر وأولاده الصغار- ولا غرو في ذلك - فالبيومي شاعر محافظ ومجدد في نفس الوقت؛ حيث اطَّلع علىٰ الموروث القديم من القصائد فكَّون معجمه الشعري الذي قد يحتاج المتلقي في فهمه إلىٰ الرجوع إلىٰ المعاجم اللغوية، مثل: (حِمام – هصرت - متضعضعًا- زعازع - الهزيع- نغَّار- هنيهة - نغرات)، بل أرىٰ أن البيومي ظهر في هذه القصيدة محافظًا علىٰ اللفظ العربي القديم الجزل أكثر من البارودي، وإن وجدت عنده بعض المفردات التي أصبحت شائعة علىٰ ألسنة الناس اليوم، كلفظة (السيارة)، يقصد: (المركبة أو العربة)، وبعض الألفاظ الفصيحة التي

أصبحت دارجة من كثرة الاستعمال مثل:(الشوارع – بسحنتي). ويمكن القول: إنه لم يقف في شعره عند المحافظة والالتزام والتقليد، وإنما مزجه بروح العصر ولغته وفنونه الجديدة.

كما ظهر التماسك النصي والتركيبي في عباراته وجمله وتراكيبه، فضلًا عن استخدام بعض البنىٰ والصيغ الصرفية التي تدلُّ علىٰ القوة والكثرة والمبالغة التي توحي بعظم المصاب وألمه وشدته عليه هو وصغاره، فلا يخفىٰ علىٰ كل متذوق دلالة صيغة (فعَّال) التي هي منثورة في ثنايا قصيدته مثل: (قهَّار – نغَّار – الهدَّار– خوَّار – طيَّار – صبَّار –غفَّار)، وصيغ (الاستفعال أو الافتعال أو مفعال أو فِعَال أو فعَّالة) مثل: (استعبار– استبشار– استفسار– كثار– نثار– حذار– سرار– المنشار– المعطار– الثرثار– رفَّافة – وضَّاءة – بسامة ...)؛ حيث جاءت هذه الصيغ، إما للتعبير عن الحزن من فقد تلك الزوجة التي قلَّ الزمان أن يجود بمثلها، أو عن الفرح في معرض مدحها بالصفات والأخلاق الطيبة!

كما اعتمد الشاعر علىٰ كثير من الأساليب الإنشائية والخبرية التي خرجت القصيدة بفضلها في ثوب جديد جعل المتلقي يشعر بأن المصاب مصابه! ومن ذلك قوله: (...أيعيش في لهب الجحيم صغار البيت:١) الذي يوحي بمجموعة من المعاني التي تدلُّ علىٰ مدىٰ حزنه وألمه، ومنها: التعجب، والتحسر والأسىٰ، والشفقة والعطف، وقوله مستفهمًا:(لم يا حمام هصرت غصن شبابها...البيت:٣) الذي يوحي بمعاني اللوم والعتاب والحزن، وقوله: (أوصرت تهوىٰ الحسن ... البيت:٥)، ذاك الاستفهام الذي يوحي بمعانىٰ التعجب والدهشة، كذلك تكراره من معاتبة ولوم الموت في قوله:(لم يا حمام فجعتهم...البيت:١٧)، وقوله:(أترىٰ

سمعت سؤالها فرحمتها...البيت:٢٧)، الذي يشعر المتلقي بمعاني التمني أو الرجاء التي تجول في خاطره، وقوله مناديًا عليها(زوجاه واكبدي عليك شققتني...البيت:٣٤)، حيث أوحىٰ أسلوب النداء بمزيد من معاني الحسرة والأسىٰ والحزن الشديد الذي كاد كبده معه أن يشق نصفين كما المنشار يشق الجذع! إلىٰ غير ذلك من الأساليب الاستفهامية التي خرجت إلىٰ معاني التعجب، والتحسر، والعتاب، والإنكار، مثل قوله:(أتظل هذي الشمس ترسل نورها ...البيت:)٢٨، وقوله:(لم يا ضياء الشمس لم تلج الثرىٰ ... البيت:٢٩)، وقوله: (أيمتع الأوغاد دونك بالسنا ... البيت: ٣٠)، وقوله لمَ لمْ تسيئيني فتلك مشيئتي... البيت:٤٥)، وقوله: (...هَلْ للكواكبِ في التُّرابِ مَدَارُ، البيت:٤٦)، وقوله: (فهل ترىٰ بلغتك عني في الذي الأخبار...البيت:٥٧)، وقوله: (أنظرت من أعلىٰ السماء ...البيت:٥٨)، وقوله:(ألمحت سيري... البيت:٥٩)، وقوله:(أرأيت كيف تصير تعزية الورىٰ...البيت:٦١)، وقوله:(أشهدت حدة الانفعال بسحنتي...البيت:٦٣).

هذا، وتكثر الأساليب الخبرية الخطابية التي بدأت بصيغ الأفعال في أزمنتها المختلفة، مثل قوله: (دع عنك ناضرة الغصون...البيت:٤)، وإن خرج الأمر إلىٰ معنىٰ الاستعطاف أو الرجاء بأن يترك محبوبته ذات الغصن الرطب، وقوله:(شاهدتها رفافة ببهائها...البيت:٦،)، وقوله:(زاد الجمال عفافها...البيت:٨)، وقوله:(شاهدتها بسامة...البيت:٩)،وقوله:(شاهدت منزلها بها أغرودة...البيت:١٤)، وقوله: (تتعهد الأفلاذ في أحضانها... البيت:١٥)...

❖ **الموازنة:**

- طغت نزعة التقليد علىٰ الشاعرين سواء كان من ناحية الألفاظ أو من ناحية الأسلوب؛ لكن البيومي يحسب له أنه قد ساير روح العصر الحديث، فاستخدم بعض ألفاظه المنتشرة والدارجة علىٰ ألسنة الناس.
- نوَّع الشاعران في استخدام الأساليب الإنشائية لدفع السآمة عن المتلقي .
- انفرد البيومي باستخدام الأساليب الخبرية المعتمدة علىٰ صيغ الأفعال في أزمنتها المختلفة في ثوب قصصي جميل، دفع إليه ملكته النثرية المتمثلة في الكتابة السردية القصصية والمسرحية، وهذا ما سيتضح أكثر من خلال الصفحات القادمة.

المحور الثاني -الصورة:

بات معلومًا أن الصورة لم تعد تقف عند تشبيه يستعين به الأديب هنا أو استعارة أو كناية يبدعها هناك، وإنما أصبحت بناءً أساسه الألفاظ والعبارات، والعواطف والأفكار، وتشكيلًا بالألوان، والحركات، والأصوات، والروائح، والملموسات، والمذوقات، ولحنًا موسيقيًا تطرب له الآذان والنفوس فرحًا أو حزنًا، واستلهامًا لمظاهر الطبيعة المتحركة والصامتة، وتوظيفًا للتراث-بجميع أنواعه-يمثِّل قاعدة انطلاق نحو آفاق وعوالم جديدة.

والصورة -كغيرها من عناصر التشكيل الأدبي -لها ارتباط وثيق بالتجربة، فأي صورة أدبية "لا تخرج إلىٰ الوجود إلا من خلال تجربة مرت بالأديب تحرك لها وجدانه، ومارت بها عاطفته، ففارت تلك التجربة حتىٰ تجاوزت الشعور الداخلي،

فانتقلت في صور شتىٰ لتعْبُرَ حاجز الشعور؛ لتعبِّر عن مكنون النفس وخلجات الفؤاد..."(١).

ولعلَّ هذا هو ما قصده الدكتور/ عبد القادر الرباعي، حينما رأىٰ أن الصورة يمكن أن تخرج في:"أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الكلمة معبرة وموحية في آن"(٢)، بل قُصد التعبير عن التصوير بالرسم بالكلمات قصدًا ، وذلك عندما قال (سيسل دي لويس) عند تعريفه للصورة علىٰ أنها:" رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(٣).

- **الصورة الشعرية في قصيدة (أيد المنون):**

اعتمد البارودي علىٰ العديد من الصور الجزئية التي تضافرت حتىٰ كونت العديد من اللوحات الكلية التصويرية التي تلهب الشعور والإحساس، الأمر الذي يزيد من فرص التأثير في نفوس المتلقين.

✍ **اللوحة الأولى: (تصوير الموت)(الأبيات من:١-٨)**

فقد بيَّن البارودي مدىٰ هول الصدمة وشدتها عليه باستخدام بعض الصور الجزئية التي كوَّنت لوحة كلية تصويرية في غاية الروعة والجمال، تعتمد علىٰ عناصر التصوير الأدبي المتمثلة في اللون والصوت والحركة...، ففي بداية القصيدة يقول معتمدًا علىٰ التصوير البصري:(أيد المنون قدحت أي زناد...)؛ حيث

---

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث، ٢٨٣.

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم، السعودية، ط/ ١، ١٩٨٤م، ٨٥.

(٣) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة/ مجموعة من المترجمين، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت، ١٩٨٢م، ٢٣.

شخص الموت إنسانًا له يد تقدح الزناد حتىٰ أطارت الشرر الكثير، ومن شدة القدح ارتفعت شعلة أوقدت النار في فؤاده فأصابته، وتلك صورة حركية أخرىٰ:(أوهنت عزمي....وحطمت عودي وهو رمح طراد)؛ حيث صوَّر الموت بشيء يُوهن العزم ويحطِّم الجسم القوي الذي عرف بعدم الخوف من ملاقاة الجيوش بفيالقها القوية، بل ما أروع هذه الصورة الجزئية الكنائية التي تدل علىٰ السكون والملازمة؛ حيث يقول: (أناخ بساحتي)، وتأتي صورة لونية جزئية أخرىٰ شبَّه فيها الدموع التي تجري علىٰ الخدين بحمرة التوت، كذلك تلك الصورة البصرية الجزئية الأخرىٰ التي تعتمد علىٰ الكناية في قوله: (لم يكدْ جسمي يلوح لأعين العواد) ، كذلك ما جاء في قوله: (أبلتني... أستنجد الزفرات... وأسفِّه العبرات) حيث شخَّص الزفرات إنسانًا يُستنجد به أو يُستعان به، وكذلك الحال في قوله أسفه العبرات!

ولا شكَّ في أن هذه الصورة الكلية التي تضافرت فيها العديد من الصور الجزئية السابقة قد دلَّت دلالة قوية علىٰ عظم مصيبة فقد زوجة الشاعر؛ فهذا الذي لم يكن يهاب الجيوش الجرارة، استطاعت هذه الرزية أن تفتَّ في عضده فأوهنت قواه، وأدَّت إلىٰ نحول جسمه من شدة الحزن وطول البكاء؛ فالمصيبة لا تزال تمكث في قلبه لا تفارقه، يستنجد الزفرات زفرة بعد زفرة؛ كي يخفف الوطأة عن نفسه، لكنه يرىٰ أن العَبْرة تلو العَبْرة – التي قد يستريح بنزولها غيره – لا تقدر علىٰ تهوين ذلك المصاب الجلل!

اللوحة الثانية: (الدهر وفجيعته) (الأبيات من: ٩-٣٠)

صوَّر الشاعر الدهر في صورة جزئية أولىٰ علىٰ أنه سبب فجيعته؛ حيث أصاب مَن كانت له العدة والعتاد والظهر والسند في هذه الدنيا، وفي سبيل إظهار ذلك شخَّص الدهر إنسانا يفجع ولا يرحم.

وفي صورة جزئية ثانية يصور فجيعة الدهر لأولاده؛ حيث جعلهنَّ يُلقين عقودهنَّ الذهبية ويصنعن مكانها عقودا من حبَّات الدموع التي تتساقط غزارًا علىٰ فراق أمِّهن في دلالة قوية علىٰ شدة الحزن وطول البكاء عليها، فالدموع وإن كانت كالندىٰ رحمة منهم علىٰ أمهم؛ فإنها من زاوية أخرىٰ جعلت القلوب صادية عطشىٰ، والعيون متقرحة لونها لون الدم!

بل ما أجمل اعتماده في تصوير تلك الفجيعة علىٰ تلك الصورة الجزئية الكنائية في قوله: (أسليلة القمرين)؛ ليعبر عن شرفها وحسبها، وكرامة وصفاء أصلها.

ثم يختم الحديث في هذه الصورة الكلية عن فجيعة الدهر له في زوجته بقوله: (فبأي مقدرة أردُّ يد الأسىٰ)؛ حيث جسد الأسىٰ - وهو شيء معنوي - وجعل له يدًا يبطش بها، كما جسَّد الصبر والسلوان وهما معنويان، وجعلهما مما يستعان بهما علىٰ تحمل المصائب! لكن من العجيب أنه عدَّ من الوفاء ألا يصبر الإنسان علىٰ فراق محبوبته بل استبعد أن يهنأ في نوم أو عيش بعد فراقها؛ لذا فهو دائم التذكر لها هائم علىٰ وجهه ليل نهار، بل ذكرها بالنسبة له قائم مقام الزاد الذي يتقوىٰ به علىٰ مواصلة الحياة، الأمر الذي جعله رمزًا يذكر عند حلول المصائب، يتمثل الناس به في مصائبهم.

يضاف إلىٰ ذلك أنه استعمل بعض أدوات الخطاب، كهمزة الاستفهام، وضمير المخاطب، مثل قوله:(أسليلة القمرين - أراكِ- تبيني- كنت الضياء - هيهات بَعْدَكِ- أسفا لبُعدك - فأنت أول ذكرتي- فأنت آخر زادي...)، قد استطاع من خلالها مناجاة[1] زوجته، بل ويبث تباريحه وأحزانه.

يلاحظ من خلال هذه اللوحة التصويرية مدىٰ شدة وقع هذه المصيبة علىٰ البارودي وأولاده؛ حيث صارت حياتهم بكاءً وحزنًا تقرَّحت بسببه العيون، وتعطَّشت لأجله القلوب والأرواح، بل اختفت بسببه الأجسام، الأمر الذي جعل المرض علامة بادية عليه!!

✍ **اللوحة الثالثة: (مجيء البريد)(الأبيات من:٣٠ـ٣٤)**

صوَّر الشاعر حالة سماعه خبر موت زوجته بحال من لدغته حية في الصحراء؛ والعجيب أنَّها لم تلدغه في مكان ظاهري في جسده، بل تسللت ونفذت داخله فنهشته في قلبه، كما أنه أصيب بحالة من الإغماء من شدة وقع الخبر علىٰ أذنيه مثله في ذلك من يصاب بالإغماء بسبب أن لدغته حية أو عقرب، بل وممَّا يصور عظم وقع المصيبة عليه أن الخبر أشعل النار في قلبه؛ لكنها ليست كأي نار، وإنما هي المارج الذي يأكل الأخضر واليابس في طريقه!

(١) المناجاة:" نشاط فردي يتكلم فيه الشخص وحده، ويتخذ عادة شكل حوار، حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه". معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط/ ١، ١٩٨٥م، ٢٠٩.

بل ما أعظم هذه الصورة الجزئية الكنائية التي جعلت هذا الخبر يؤثر علىٰ الطبيعة والكون في بعض مظاهره؛ حيث إن الدنيا قد أظلمت من حوله أو أن عينيه قد أصيبت بالعمىٰ المؤقت، وهو ما عبَّر عنه بقوله(قَدْ أَظْلَمَتْ مِنْهُ الْعُيُونُ ...).

✍ **اللوحة الرابعة: (مخاطبة النسيم والدهر)(الأبيات٤٢ـ ٤٥)**

فقد شخص النسيم إنسانًا يسير ويمشي ويخاطب؛ فها هو يقول:(سر يا نسيم فبلغ القبر...)، كما شخَّص الدهر إنسانا يفني ويرمي ويصيب؛ ولا شكَّ في أن التشخيص والتجسيد الذي اعتمد عليه البارودي قد ساعد في شيوع الحيوية والحركة في النص، فضلًا عن الدقة والجودة في إيصال المعاني والأفكار إلىٰ المتلقي.

- **الصورة الشعرية في قصيدة" أكباد أطفالي":**

اعتمد البيومي من خلال هذه القصيدة علىٰ مجموعة من التقنيات القصصية، كالسرد والحوار، كنوع من أنواع التجديد في مجال التصوير الشعري، مع حفاظه علىٰ المرتكزات الرئيسة التي تقوم عليها أية صورة شعرية، كالتشبيهات والاستعارات والكنايات، التي تمثل صورًا جزئية تتضافر معًا حتىٰ تكون الصور الكلية (اللوحة)، التي يسهم في إبراز جمالها (**مصادر تشكيل الصورة**)، كالتراث والطبيعة، فضلا عن تحقق عناصر التصوير الحسية التي تقربها إلىٰ ذهن وقلب المتلقي.

✍ **اللوحة الأولى: (حوار مع الموت)(الأبيات من:١ـ١٨)**

صوَّر الشاعر اختطاف الحِمام (الموت) لزوجته وهي ما زالت في مرحلة الشباب المفعمة بالصبوة والجمال والبهاء، بالرياح العاتية التي تقصف الأغصان

المكتملة الزهور والثمار، أو من الممكن أن نقول: إنه صوَّره بإنسان غير سوي قد قام بكسر غصن أحد الأشجار متدلٍ بالزهور والثمار!

وممَّا يكشف براعته في إقامة هذه المحاورة اعتماده علىٰ بعض الألفاظ الموحية التي تدور بين أفعال الأمر، والمضارع، والماضي، فضلًا عن (**ضمير الخطاب**) الذي هو أساس في أي محاورة، كذلك أدوات الاستفهام والنداء والنهي، فمن أمثلة ذلك:(دع - يهوىٰ- خذ- يهصر - شاهدتها- لم- يا - عنك...)، بالإضافة إلىٰ أن الصورة قد استمدت تأثيرها القوي من عناصر الطبيعة بما تنطوي عليه من عناصر التصوير، كالحركة، واللون، والصوت، والرائحة.

والمفارقة العجيبة أنَّها مع هذه الأنوثة المفعمة بالجمال والرشاقة تتصف بالقوة والشدة؛ فهي صاحبة موقف في أوقات الأزمات التي قد تحيط بزوجها وأولادها؛ ولم لا فهي من بيت يتصف بالقوة وشرف الأصل والمحتد!

وما زالت تلك المحاورة القصصية قائمة بين الشاعر والموت؛ حيث صوَّره وكأنه استكثر عليه هذه المرأة الجميلة التي تحيطه وأولاده بالرعاية وحسن المعاملة؛ الأمر الذي أثار حفيظته فاغتالها وهي في ريعان شبابها؛ كي تتحول هذه الحياة الهادئة إلىٰ حياة كلها خوف وقلق، ويؤكد ذلك قوله: (شاهدتها رفافة ببهائها...)، (شاهدتها بسامة في بيتها ...)، (شاهدت منزله بها أغرودة...).

ولا شكَّ في أن هذه الصورة - التي تقوم علىٰ الحوار الذي هو أحد مقومات البناء الفني للقصة - قد سرىٰ فيها التشويق والإثارة والحيوية؛ حيث اعتلت نبرة الحزن علىٰ هذا المشهد القصصي؛ وقد ظهر ذلك جليًا من خلال الألفاظ والمعاني والصور الجزئية التي تموج بمشاعر الأسىٰ والتحسر والعتاب؛ فما أعظم حسرته

التي نلمحها من وراء قوله: (شاهدت منزلها بها أغرودة...)؛ وكأن البيت كان يصدر أصواتا عذبة لها ألحان بديعة بسبب وجودها فيه... فأي حسرة علىٰ امرأة كهذه...!!

فضلًا عن الصور الجزئية المتضافرة التي تقوم علىٰ التشبيهات والكنايات الرائعة، مثل قوله: (فهما بعيني معصم وإسار)، يقصد الجمال والعفاف اللذيْن تكاملا في تلك المرأة الجميلة المفعمة بالإشراق، وقوله: (وهمو فراخ في العشاش نثار)؛ حيث شبه أطفاله بالأفراخ الصغار في العشاش، ممَّا يدل علىٰ تمكن الضعف والحاجة إلىٰ الرعاية الدائمة.

وهكذا ساعدت هذه الصورة القصصية الحوارية في إظهار المعنىٰ الذي أراد الشاعر إيصاله وهو: (**نكاية الموت فيه، ورغبته في نزول المصيبة به**)، مع أنه ليس بينهما- علىٰ حد قوله- من الخصومة التي تستدعي كل ذلك!

✍ **اللوحة الثانية: (فرار من الحقيقة المرة) (الأبيات من:١٩ـ٢٧)**

وتأتي صورة قصصية أخرىٰ **لتعمق من حدة الأزمة والمشكلة** التي وقع فيها هذا الوالد بعد موت أمِّ أولاده؛ **حيث يقيم حوارًا داخليًا** استطاع من خلاله أن يطلعنا علىٰ حديث نفسه؛ حيث يدعوها إلىٰ الفرار حتىٰ لا يواجه بالسؤال المرِّ الذي جوابه أمرُّ: أين أمَّنا يا أبي؟ لكنه يرد علىٰ نفسه قائلًا لها: هذه المواقف لا يستحب فيها الفرار وإنما الصبر والمواجهة؛ لكن البيومي ما زال لا يقدر علىٰ ذلك! فنراه يحكي في غصة تقطع الحلق وتوقف القلب؛ لأنه لا يستطيع المواجهة ولا دخول الدار التي لم تعد دارًا لخلوها من رفيقة دربه، فأصعب ما عليه هذا **المشهد**(**الدرامي المسرحي**) الذي

يصوره لنا عندما تجيء (غادة) البنت ذات الثلاث سنوات، وتسأله عن أمها ولا يملك جوابًا ولا يستطيع فكاكًا.

وتتجلىٰ تقنية المونولوج الداخلي في أبهىٰ صورها عندما أقام البيومي حوارًا داخليًا آخر يعبِّر فيه عن رحمة الله ﷻ بالطفلة الصغيرة أن جعلها لا تحسُّ بتلك المشاعر التي يحسُّ بها هو عن مدىٰ وعظم هول هذه الفادحة، فشعوره في تلك اللحظة بخلاف شعور ابنته؛ فكأنها النار قد أوقدت في قلبه؛ وإن كان يرىٰ ويحس تحرقًا وشجونًا وحزنًا وخوفًا وهلعًا في وجوه أطفاله الباقين، ثم يعود فيحاور الموت قائلًا له: هلَّا سمعت سؤالها فرحمتها فتتركها لتقوم إلىٰ أولادها مرة أخرىٰ؛ لكنه تذكر أن الأجل إذا جاء لا يؤخر، وأن الميت لا يعود إلىٰ يوم القيامة، فالموت قدر محتم علىٰ الجميع، يقول الله تعالىٰ: ﴿ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴿٣٤﴾﴾ [سورة الأعراف:٣٤].

✍ **اللوحة الثالثة: (حوار مع الراحلة في رحاب الطبيعة)(الأبيات من:٢٨ـ٤٨)**

لا شكَّ في أن الطبيعة بكل مفرداتها من الوسائل المهمة التي تتيح للشاعر تشكيل لوحاته الشعرية، والظاهر أن البيومي صاحب الوجدان المرهف والخيال[١] المتجدد قد أكثر من ذلك، فاستعان بالورود والزهور في البساتين، ولكي تكون الصورة ذات تأثير في المتلقي كان لعناصر التصوير الأدبي دور ليس بالخفي في تحقيق ذلك؛ فقد جعل زوجته تنتمي لأزهار جنة الفردوس، بل قال إن كان هناك عبق يشم من هذه الأزهار وصورة بهية تخطف الأنظار، فإن أصل ذلك كله ناتج من

(١)وهو:"قدرة علىٰ تشكيل صور الأشياء/ الأشخاص/ مشاهد الوجود". معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٨٧.

رائحة زوجته، وجمالها الأخاذ الذي ارتفع من عالم الآدمية إلىٰ عالم الملائكية، فضلًا عن الطعم، والحركة، والسكون، والصوت بدلالتهما المختلفة، ويدل علىٰ ذلك هذه الألفاظ الرائقة:(ضاحكة - عبق- يشم- تتمايلين- النضارة- ظل- فواكه)، لكن البراعة التي تأخذ بمجامع القلوب تتراءىٰ في أنه قد سلك ذلك كله في إطار قصصي من خلال تقنية المونولوج أو الحوار الداخلي؛ حيث أتاح له مخاطبة محبوبته التي انتقلت إلىٰ العالم الآخر، وقد ساعده في ذلك استخدامه حرف النداء (يا) الذي ينادىٰ به علىٰ القريب؛ ممَّا يدل علىٰ تخيله إياها بكل تفصيلة ولمحة؛ الأمر الذي يوحي للمتلقي بأنها ما زالت معه؛ فهو غير مصدق بما حدث لها من انتقال مؤقت عنه!

وتلك صورة طبيعية أخرىٰ استعان فيها بكواكب السماء كنوع من الخيال التصويري؛ حيث جسدها واحدة من هذه النجوم أو الكواكب النيرة التي تنتمي إلىٰ القبة الزرقاء؛ لكنها غارت من جمالها وألَقِها فألقت بها إلىٰ الأرض؛ لكن العجيب أنه صادف وقوعها قلبًا متيمًا ينتظرها لتنير حياته، ولم لا ؟ فهو الذي يعرف قدرها، فهي عنده كنز يفوق كنوز الذهب والفضة!كما استعان البيومي بعناصر التصوير الأدبي مثل: الشكل والحركة في ألفاظ (نيرة - وضاءة - هوت)، فضلًا عن التشخيص والتجسيد؛ حيث شخص القبة الزرقاء انسانًا يبخل، وذلك في قوله: " بخلت عليك القبة الزرقاء...).

وتجدر الإشارة إلى أن البيومي قد ظهر هنا متأثرا بالمذهب الرومانسي الذي يسيطر على شعرائه مشاهد الطبيعة المختلفة، ومما يؤكد علىٰ تأثره بهذا الاتجاه في شعره، ما عنون له في كتابه (ظلال من حياتي)، "أنا والطبيعة"؛ حيث

يقول تحته:"كان مشهدا الشروق في الصباح والغروب في المساء موضعي الإعجاب والعجب من نفسي إذ جبلت علىٰ الافتنان الجاذب بهما افتنانا لا ينقصه تجددهما الدائم بتجدد الأيام..."(١).

بل نستطيع القول: إنه قد بدا متأثرا بأستاذه خليل مطران في تشكيل صور هذه القصيدة – ولا غرو في ذلك – فقد رأىٰ فيه أنه رائد التجديد الشعري المعاصر دون منازع، بل رأىٰ أنه نمط آخر من الشعراء في بعد الخيال، ورحابة الأفق، وسعة التصور، بل وجد عنده ما لم يجده في الشعر الحديث أو القديم(٢)، **ناهيك عن تأثره الواضح به في هذه القصيدة - وغيرها(٣)- في مجال القصص الشعري**، حيث يقول في سياق حديثه عن ديوانه:" وراقني أن أجد لونًا جديدًا من الشعر ... فهناك قصص شعري رائع تحت عنوان:(المساء)، و(عوادة)، و(الجنين والشهيد)... ، فالتهمت كل ما عثرت عليه التهامًا، مع قصائد أخرىٰ ذات عناوين تقليدية ولكن مضمونها تجديدي...، ومن هنا تغيرت نظرتي إلىٰ الشعر، وأحببت أن أسير في ضوء مطران..."(٤).

اللوحة الرابعة:(حوار مع الراحلة إلى العالم الآخر)(الأبيات من:٤٩-٦٤)

ظهر البيومي من خلال هذه الصورة القصصية قلقًا حائرًا، بل مضطربًا نفسيًا وجسديًا، وذلك عندما حول الرثاء إلىٰ غزل عفيف يذكر من خلاله المحاسن

---

(١) ظلال من حياتي(خيوط متفرقة من نسيج الحياة)، محمد رجب البيومي، سنا الفاروق للنشر، السعودية، ط/ ١، ٢٠٠٥م، ١١٦.

(٢) السابق، ١٢٨، ١٢٩.

(٣) مثل: قصيدته (الذين جاءوا بالإفك).

(٤) ظلال من حياتي، ١٣٠، ١٣١.

والأوصاف الخِلْقِية والخُلُقية(البسمة الرقيقة- النظرة العطوف-الهمة والطموح) التي لطالما أخفاها عن أعين الناظرين في محاولة للتعبير عن مشاعره المكبوتة، كذلك من المشاهد والصور الجزئية التي تدلُّ علىٰ تلك الحالة النفسية، قوله:(فرأيتِ صرح سعادتي ينهار)، وقوله:(ألمحتِ سيري في الشوارع هائما...)، وقوله: (نغرات جرح هاجه التذكار)، وقوله:(أشهدتِ حدة الانفعال بسحنتي)، ناهيك عن تجديده في هذه الصورة باستخدامه بعض الألفاظ الحديثة لتوصيل حالته الشعورية للمتلقي؛ فإذا كان البارودي قال:

متخشعًا أمشي الضراء فإنني أخشىٰ الفجاءة من صيال أعادي

متأثرا بالصور القديمة عند الشعراء التي تعتمد علىٰ مثل هذه الألفاظ والمعاني: (صيال – أعادي)، فإن البيومي قد قال:

أخْشىٰ اصْطداماً في الطريق تُتيحُهُ سيَّارةٌ أو حُفْرةٌ وجِدارُ

والعجيب أنه اعتمد في هذا المونولوج على همزة الاستفهام التي قد تستخدم للسؤال عن القريب، فالشاعر مازال يعيش حالة يستشعر فيها أنها ما زالت معه تراه وتسمعه، وتراقب تحركاته وعلاقاته! مما أغراه أن يختم القصيدة قائلًا: (إن كنت شاهدتي...)، فحرف (إن) وإن كان للتقليل إلا أنه يوحي بمزيد من الأمل في أنها تحس به وتراه في عالم الروح، بل وربما تشفع له عند ربه ليغفر له عدم صبره علىٰ فراقها!

ولا شكَّ في أن هذه المظاهر تؤكد علىٰ اندماج الشاعر بتجربته الشعورية والشعرية؛ فقد أحسسنا بهذا التوتر الذي دفعه إلىٰ أن يقطع المكان جيئة وذهابًا، أو

أن يخلو بنفسه في مكان ما، كما رأيناه ذاهلًا عن نفسه وما يحيط به فلا يشعر بصخب او ضجيج، أو لا يستجيب لحدث أو مخاطب...(١).

ونستطيع القول: إن هذا اتجاه آخر كشفت عنه أفكار وعواطف ومعاني قصيدة: (أكباد أطفالي) عن قرب، ألا وهو (الاتجاه النفسي)، وبالبحث تبين أن الذي غرس أصوله ومعالمه فيه هو أستاذه عبد الرحمن شكري؛ حيث عدَّه هو الآخر رائدًا في دراسة النفس الإنسانية أو الكتابة النفسية، بل عدَّه رائدًا من رواد حركة التجديد في العصر الحديث(٢).

❖ **الموازنة:**

- خرجت صور البارودي تقليدية معتمدة علىٰ التشبيهات والاستعارات والكنايات؛ لكنه يحسب له التجديد باستخدام عناصر التصوير الأدبي التي تقوم علىٰ التعبيرات والدلالات الحسية والمعنوية، فضلًا عن استخدامه أسلوب المناجاة أو المحاورة علىٰ استحياء.
- بدا البيومي أكثر تجديدًا في عنصر الصورة؛ حيث استخدم الصورة القصصية التي تعتمد علىٰ الحوار(المونولوج الداخلي)، فضلا عن التصوير الأدبي الذي يرتبط بالحواس، والمتمثل في: الحركة، والصوت، واللون، والرائحة، والذوق، والتصوير النفسي للمعاني والأفكار؛ الأمر الذي يسمح للمتلقي بمزيد من معايشة الشاعر تجربته وعاطفته.
- يؤخذ علىٰ الشاعرين أنَّهما قد وجها خطابهما للمنون/ الحِمام (الموت)، والدهر، بل نسبا لهما الفعل مع أنهما خلق من خلق الله ﷻ ، فظهرا وكأنهما معترضين علىٰ قضاء الله ﷻ وقدره، مع أن الله ﷻ قال: (أنا الدهر)-كما جاء

(١) ينظر: من صحائف النقد الأدبي الحديث، ٢٣٣.

(٢) ظلال من حياتي، ١٢٨.

في الحديث – عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّىٰ اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: قَالَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ: " يُؤْذِينِي ابْنُ آدَمَ يَقُولُ: يَا خَيْبَةَ الدَّهْرِ فَلَا يَقُولَنَّ أَحَدُكُمْ: يَا خَيْبَةَ الدَّهْرِ فَإِنِّي أَنَا الدَّهْرُ، أُقَلِّبُ لَيْلَهُ وَنَهَارَهُ، فَإِذَا شِئْتُ قَبَضْتُهُمَا"(١).

وللأمانة العلمية، فإنني وجدت كلامًا للبارودي حاول فيه تبرئة نفسه من شكوىٰ الزمان؛ حيث يقول:" وقد يقف الناظر في ديواني هذا علىٰ أبيات قلتها في شكوىٰ الزمان، فيظن بي سوءًا من غير روية يجليها، ولا عذرة يستبينها، فإني إن ذكرت الدهر فإنما أقصد به العالم الأرضي لكونه فيه، من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لمجاورته إياه، كقوله تعالىٰ: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴿٨٢﴾﴾ [سورة يوسف:٨٢]، أي أهل القرية... ، لا أقول ذلك تبرؤا من الوهم، ولا اعتمادًا علىٰ صحة الفهم، فإن المرء وإن كثر إحسانه، لا يسلم من الزلة لسانه، وقلَّ من توغل في جراحات القريض فنجا قبل أن يغصَّ بالجريض..."(٢).

✍ وأرىٰ أن البارودي لم يوفق في إزالة اللبس إزالة تامة – وإن كان قد اعترف بعدم سلامة كل إنسان من الوقوع في الزلل – فقد يقبل ما قاله بالنسبة للعالم الأرضي وعلاقته به؛ ولكن كيف بعلاقته مع خالقهﷻ، وعلاقته بمخلوق من مخلوقاته غير أرضي قد سلطه عليه، لا سيما وأنه لاحظ بنفسه وقوعه في هذه المخالفة التي قد يساء فهمها، فكان من الأجدر به أن يصححها بدلًا من أن يعلل ويحاول تبرئة نفسه، فماذا عليه لو قال:(يا ربُّ فيم فجعتني...)، بدلًا من قوله: (يا دهر

(١) المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلىٰ رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون،٤/ ١٧٦٢.

(٢) ديوان البارودي، ٣٥.

فيم فجعتني...)؟!

ويمكن القول: إنهما لم يعترضا علىٰ قضاء الله وقدره، ولكنهما أرادا إيجاد طريقة ينفسا بها عمَّا بداخلهما، فصنعا عداوة وهمية بينهما وبين الدهر، والموت(المخلوق)؛ لكي يكون هناك متسع من القول والإفصاح والتعبير عن العواطف والأحاسيس المتباينة والحادة أحيانًا.

المحور الثالث- الموسيقا :

لا يخفىٰ علىٰ كل متذوق للشعر أن الموسيقا تتألف "من اللفظ الرشيق الذي خفت حروفه علىٰ الأسماع وحلت في اللسان، وانسجم بعضها مع بعض، ومن العبارة التي تلاقت ولم تتنافر، وتآخت ولم تتجاف، فعزفت الكلمات والحروف أروع معزوفة موسيقية، ومن التراكيب في التئام والتحام، وتكونت أنغام فوق أنغام من الجناس، والطباق، والمقابلة، والمزواجة، والتقسيم مع الجمع، والتشبيه المتعدد والمركب، ثم الوزن والقافية"(١).

فبفضل التشابك بين هذه العناصر ما زال الشعر "يعيد لنا النظام الطبيعي لمشاعرنا وأحاسيسنا بما يُحدث فيها من التساوق الموسيقي الذي ينشره فينا ماديًا ومعنويًا، وبما يتيح من التلحين المطرب الذي تلتحم معه، بل الذي تتآلف مع رناته وإيقاعاته، وكأنما أعيد لها بنيانها الفطري السليم"(٢).

وعندما يتعرض الدارس لأبيات القصيدتين عروضيًا يجد أنها قد جاءت علىٰ (بحر الكامل)، وهو من البحور التي تقوم علىٰ أحادية التفعيلة، أي تكرار(متفاعلن) ثلاث

---

(١) الصورة الأدبية(تأريخ ونقد)، د. علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه، بدون، ١٦٥.

(٢) فصول من الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٣، ٢٨.

مرات في كل شطر، كما أنه من البحور التي تتحمل مثل هذه الموضوعات التي قد يطيل الشاعر النفس فيها، فالرثاء يحتاج إلىٰ مزيد من التفعيلات والوحدات الموسيقية؛ كي تخرج معها نفثات الصدور المكلومة.

ويظهر تأثر كلا الشاعرين في جانب الموسيقا بمرثية جرير بن عطية في زوجته، فقد سبقهما في النظم علىٰ بحر الكامل. أما من ناحية القافية، فنجد البيومي قد بدا متأثراً بجرير أكثر من البارودي؛ حيث استخدم (قافية الراء) الرقيقة التي تتناسب مع رقة الموضوع والمشاعر التي لمسناها من خلال معايشتنا لتجربته، كما يوحي حرف (الراء) بتكرار الأسىٰ والحزن مرات عديدة علىٰ نفسه، كما تأثر به عندما استخدم حرف الردف (الألف) ليخرج معه نفثات صدره المكلومة، أما البارودي فقد استخدم (قافية الدال) التي جاء قبلها ألف الردف؛ للدلالة علىٰ مدىٰ الحزن والحسرة، وشدة وقع المصيبة عليه.

وأرىٰ أن التوفيق كان حليفهما في هذا الاختيار؛ فحرف (الراء) الذي من معانيه (التكرار والترجيع)، له أهمية كبرىٰ في لغة العرب، بل إن هناك من الدارسين من رأىٰ أنه لا يمكن أن تُتخيل اللغة العربية بدونه، كما لا يُتخيل جسد بدون مفاصل، فهو من اللغة بمثابة المفاصل في الجسد، ولولاه لفقدت لغتنا الكثير من الحيوية والمرونة[1].

كما أن حرف (الدال) من معانيه الشدة والانفعال التي تجعله من الحروف الشعورية علىٰ خلاف ما ارتآه الاستاذ/ حسن عباس الذي عدَّه من الحروف

(١) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ٨٣.

اللمسية، وأدل دليل علىٰ ذلك وجوده ضمن الأصوات الموسيقية (دو)[١]، والموسيقا- لا شك - لها تأثير لا ينكر في تحريك الشعور وإثارة الوجدان.

كما أكثر الشاعران من استخدام زحاف (الإضمار)، وهو حسن في الكامل؛ حيث قاما بتسكين الثاني المتحرك من التفعيلة[٢]، فصارت (متَفاعلن): (متْفاعلن)، أو (مستفعلن)، وأرىٰ أن سرعة العاطفة، وتتابع الدفقات الشعورية الناتجة عن شدة الانفعال النابع من الشعور بالحزن والخوف والقلق الشديد، هو ما ألجأهما إلىٰ ذلك، ناهيك عن الضعف الذي يحدثه الإضمار بعدما يصيب التفعيلة - بسبب التسكين - وهو ما يتناسب مع حالة الضعف التي أوهنت قوىٰ الشاعرين بملازمة تلك العواطف والأحاسيس الحزينة، ، كما يتناسب مع حالة الضعف التي تلازم أطفالهما الذين يحتاجون إلىٰ رعاية واعتناء شديدين، وقد يتناسب من هذه الزاوية -أيضا- مع محاولات التصبُّر والتماسك، وبخاصة عند البارودي.

كما استخدم الشاعران ظاهرة التصريع[٣] التي تدلُّ على "قوة الطبع، وكثرة المادة..."[٤]، ومع ذلك فإنه لا يخلو نصٌّ من بعض الهنات، ومنها: أن البيومي عندما استخدم ظاهرة الإشباع[٥] قد جانبه الصواب في طريقة الكتابة العروضية؛ حيث

---

(١) ينظر: من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري: زهار محمد، نماذج من قصيدة "فتاة الطهر" لسعد مردف، مجلة الممارسات اللغوية، ع٢٠، ٢٠١٣م، ٢٩.

(٢) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ١، ١٩٩١م،٥٦.

(٣) وهو: " أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المصرع علىٰ أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته". السابق، ١٩٤.

(٤) العمدة، ١/ ١٧٤.

(٥) أقصد الذي يعرف بـ"تبليغ الحركة حتىٰ يتولد منها حرف لين يناسبها، وذلك بهدف استقامة الوزن...". المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ٥٤، ٥٥.

أشبع حركة الميم(الضم)، فصارت (واوا) مكتوبة لا مقروءة في قوله:(وهمو فراخ في العشاش نثار...)، كما أشبع حركة التاء(الكسر)، فصارت (ياء) مكتوبة -أيضًا - لا مقروءة، في قوله:(إن كنت شاهدتي إذن فلتشفعي...)، ومع وضعي في الاعتبار أن الإشباع شائع في ميم الضمير وإن جاءت في الحشو[١]؛ فإنني أقصد أن الدارس يلحظه ويثبته عروضيًا ولا يحتاج إلىٰ بيان من الشاعر يصل لهذه الدرجة؛ ولعلَّ اليومي رأىٰ في كتابتها سهولة لإحداث المزيد من التناغم بين الوحدات الموسيقية في القصيدة، أو ربَّما رأىٰ فساد الذوق العروضي عند المشتغلين بالشعر، فأراد أن ينبه علىٰ ضرورة الإشباع كتابة حتىٰ لا ينكسر البيت.

ومهما يكن من أمر، فقد شاع التناغم الموسيقي الداخلي في القصيدتين من خلال التآلف بين الحروف والكلمات والتراكيب، واستخدام المحسنات البديعية التي تبرز المعاني وتوضحها، وتعمل علىٰ ضبط الإيقاع الموسيقي الذي يشعر المتلقي في النهاية بهول المصيبة، وشدة وقعها علىٰ الأجسام والأرواح.

فمن أمثلة المحسنات البديعية عند البارودي في قصيدته: (أيد المنون): الطباق[٢]، مثل قوله: (...يستجلبون صلاحهم بفسادي، البيت: ٤٣)، وقوله: (...مرضىٰ القلوب أصحة الأجساد البيت:٤٤)، وقوله: (... حاضر أو بادي، البيت: ٥٤)، وقوله: (...من عدم ومن إيجاد، البيت:)، والجناس الاشتقاقي[٣]،

---

(١) وبعضهم قد يثبتها كتابة -كما ذكر إيميل يعقوب -فمثلا: (منكمُ) تكتب (منكمو). ينظر: السابق: ٥٥.

(٢) ويقصد به التضاد وهو:" أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، وهو: التطبيق التكافؤ والمطابق والمقاسمة". معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط/ ١، ٢٠٠٦م، ٢/ ٢٥٢.

(٣) " ويسمىٰ الاقتضاب... وهو: أن تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة". السابق، ٢/ ٦١.

مثل قوله: (...عدتي وعتادي البيت:٩)، وقوله: (ترحم... رحمت... البيت:١٠)، وقوله: (لاموا ... الملامة... البيت:٣٦)، وقوله: (عادية ... بعوادي، البيت:٤٧)، والتكرار(١)، مثل قوله: (در عقودهن ... درّ الدموع، البيت :١٢)، وقوله: (عظُمت مصيبته علي ... عظُمت لدي، البيت:٣٥).

ومن أمثلة المحسنات البديعية في قصيدة (أكباد أطفالي) للبيومي: التكرار لجملة (أكباد أطفالي) في أول بيتين من القصيدة، والطباق مثل قوله: (دع ... خذ، البيت:٤)، ومراعاة النظير(٢) مثل قوله: (...هيبة ووقار، البيت:٧)، وقوله: (...معصم وسوار، البيت:٨)، وحسن التقسيم(٣) مثل قوله: (مرأىٰ، وظل سابغ، وفواكه...٣٨ البيت)، إلىٰ غير ذلك ...

لكنَّ البيومي قد وقع في الخطأ اللغوي عندما طابق بين لفظتي: (بالبسْمات- حزن)؛ لأن (البسْمة)، ضدها:(العبْسة)، أما(الحزن)، فضده: (الفرح)، فكان من الأولىٰ أن يقول: (وتسلُّ بالأفْراح حزن قرينها....).

وعلىٰ الجملة، فإنَّ "فن البديع وثيق الصلة بموسيقىٰ الألفاظ فهو ليس في الحقيقة إلا تفننًا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتىٰ يكون له نغم وموسيقىٰ، وحتىٰ يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها... وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلىٰ ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية

---

(١) ويأتي في لغة العرب للتغليظ، والتخويف، والإنذار، والتهويل، وغير ذلك...، ويسمىٰ: الإطناب بالتكرير، ويكون محمودا إذا جاء في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه لزيادة في المعنىٰ... ينظر: السابق،٢/ ٢٣٦-٢٣٨.

(٢) ويقصد به:" الائتلاف والتلفيق والتناسب والتوفيق والمؤاخاة... وهو عبارة عن: جمع الأمور المتناسبة". السابق،٣/ ٢٤٣.

(٣) والتقسيم: " التجزئة والتفريق...". السابق،٢/ ٣٢٩.

متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرىٰ فيها المهارة والمقدرة الفنية"[١].

أما من ناحية تآلف الحروف ومدىٰ قوتها أو رقتها، فقد استخدم كلا الشاعرين الحروف التي تتناسب مع تدفق المشاعر والأحاسيس؛ مع العلم أن أكثرها يندرج تحت ما يسمىٰ بالحروف (العنيفة)، كـــ(القاف، والطاء، والظاء، والضاد، والجيم، والخاء)، لكن الفيصل في تكرارها – دائما – عدم القبح، بل توافقت مع المعاني في القصيدتين، فجعلتنا نشعر بعنفٍ وقوةٍ موسيقيةٍ لا نجدها مع غيرها من الحروف الأخرىٰ[٢].

❖ **الموازنة:**

- تأثَّرَ الشاعران في جانب الموسيقا بمرثية جرير بن عطية في زوجته، فقد سبقهما في النظم علىٰ بحر الكامل، وأما من ناحية القافية، فنجد البيومي قد بدا متأثراً بجرير أكثر من البارودي؛ حيث استخدم (قافية الراء).
- وجود التناغم الموسيقي الداخلي في القصيدتين من خلال التآلف بين الحروف والكلمات والتراكيب، كما خفف الشاعران من استخدام المحسنات البديعية لتأصل جانب المحافظة عندهما، فكل ما استخدماه قد طلبه المعنىٰ؛ إما لاستكمال الفائدة، وإما زيادة في التأثير والامتاع لدىٰ المتلقي؛ الأمر الذي جعلها بعيدة كل البعد عن التكلف والتصنيع.

(١) موسيقىٰ الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط/ ٢، ١٩٥٢م، ٤٣.

(٢) ينظر: السابق،٤١.

المبحث الثالث: بين التقليد والتجديد

قد يكون الحديث عن التقليد والمحافظة والتأثر بالقدماء مقبولاً في حق البارودي، لأنه استطاع بفضل ذلك أن يعود بالأدب - لا سيما الشعر- إلىٰ ما كان عليه الشرب الأول من الشعراء، بعد أن سيطرت نزعة التصنع والتكلف علىٰ الحقبة التي قبله، بل وصلت إلىٰ مستوىً غير مقبول.

وهذا التأثر أو التقليد قد بدا جليًا في أكثر من موضع-كما سبق- من خلال دراستنا قصيدته "أيد المنون"، لا سيما في جانب المعاني والأفكار، والألفاظ والتراكيب، والتوظيف التاريخي، واشتمال القصيدة علىٰ أكثر من موضوع شعري، كالهجاء، والحكمة والموعظة؛ وإن كان الإطار أو المضمون العام للقصيدة هو الرثاء؛ فالظاهر في هذه الجزئية أنه متأثر بجرير تمام التأثر، فقد توزعت قصيدته-هو الآخر-بين الرثاء، والهجاء، والفخر، والحكمة والموعظة.

لكننا لا نستطيع أن ننفي وجود بعض الملامح التجديدية عند البارودي، فقد ابتعد عند تشكيل البناء الفني لقصيدته عن المقدمات بأنواعها، ودخل في موضوعه من أول كلمة، كما أضاف إلىٰ تشبيهاته وكناياته واستعاراته لمسة حسية تصويرية - كما بينا - فكان هناك اللون والصوت والحركة...، مع اعتماده علىٰ أسلوب المناجاة (المحاورة) في بعض الصور، كذلك عدم الاعتماد علىٰ المحسنات البديعية اعتمادًا كليًا، الأمر الذي يزيد من فرص المتعة لدىٰ المتلقي.

ومن ثمَّ فقد أسهم البحث في الإجابة عن تساؤل الدكتور/ محمد حسين هيكل، عندما قال:" ما الجديد الذي استرعىٰ الأسماع في شعر البارودي؟ ..."(١)، ثمَّ أجاب قائلًا:" إنما الجديد الذي استرعىٰ الأسماع لشعره ودعا الإعجاب به، هو نزوعه إلىٰ تصوير الواقع كما هو في بساطة وسلاسة وقوة، دون اعتماد علىٰ

---

(١) ديوان البارودي، ١٣.

محسنات اللفظ البديعية من جناس وطباق ونحوهما ، ودون إغراب في الخيال، وإن أثار العجب لم يثر الإعجاب، وفي شعر البارودي ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الأمر أحد، فهو قد اعتمد في تصويره علىٰ حاسة النظر أكثر من اعتماده علىٰ سواها..."(١).

أمَّا البيومي، فقد ظهر مقلدًا ومجددًا في قصيدته " أكباد أطفالي" أكثر من البارودي، **أمَّا مقلدًا**: فقد اتضح ذلك في جانب المعاني والأفكار، والألفاظ والأساليب إلىٰ حد كبير، بل اعترف البيومي بتأثره بنتاج السابقين قبله في هذا المضمون الرثائي (رثاء الزوجة)؛ حيث يقول: " وقد جعلت أتتبع مراثي الشعراء الذين فقدوا زوجاتهم باهتمام بالغ، وجمعت منها ما لم أكن أعلمه من قبل لولا بحثي الحثيث بعد المأساة، وكان من شجون هؤلاء ما يبرد لوعتي... "(٢)؛ وبالفعل قد أدىٰ هذا التتبع الحثيث إلىٰ أن وقع في التأثر؛ لكنه التأثر المحمود الذي لا يقف عند التقليد حذو القذة للقذة؛ وإنما ينطلق منه إلىٰ الإضافة والتوليد والابتكار والإبداع، وهو ما يميز الشاعر من غيره، كما ذكر ابن رشيق في (العمدة...)؛ حيث يقول:" إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنىٰ ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنىٰ إلىٰ وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة"(٣)؛ ومن أمثلة ذلك استخدامه- مثلا- عبارة (هاجني استعبار)، متأثرًا بجرير الخطفي، ولكن في غير المعنىٰ الذي أراده؛ فإذا كان جرير قد استحيا من البكاء علىٰ زوجته؛ لأن المجتمع آنذاك كان لا يقبل ذلك، فإن البيومي قد هاجته العبرة، فبكىٰ لبكاء أطفاله، ومن ذلك أيضا قوله: (هيبة ووقار)؛ حيث جاءت عند جرير:(سكينة ووقار)، فضلًا عن استخدامه بعض الألفاظ، مثل:(حذار- إعصار-

(١) ديوان البارودي ، ١٣.

(٢) النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين: ٦/ ٥٤٤.

(٣) العمدة، ١/ ١١٦.

خوار- استبشار- الأخطار...)، كما تأثر ببعض ألفاظ عند جرير قد عبَّر عنها بمعانيها؛ حيث يقول علىٰ سبيل المثال:(مكثار بدلًا من مدرار ...)، كما يظهر وجه التأثر والتقليد جليًا في عنصري الموسيقا والقافية؛ فالقصيدتان علىٰ بحر الكامل، وقافية الراء.

كما تأثر البيومي بالشريف الرضي، في جانب الصور والأخيلة المستمدة من الطبيعة، فضلًا عن الألفاظ والأساليب، فعلىٰ سبيل المثال يقول :

لم يا حمام هصرت غصن شبابها ولـه زهور غضة وثمار[١]

وقبله قال الشريف الرضي:

علىٰ أي غرس آمن الدهر بعدما رمىٰ فادح الأيام في الغصن الرطب[٢]

والملاحظ أن البيومي قد بدا أكثر تفصيلًا لمعاني الرطوبة في غصنه؛ مما يوحي بتوليد المعاني والإضافة إليها، ولكن في الأخير التأثر تبدو معالمه وظلاله.

كما تأثر بلفظة (الطفل) عند محمد بن عبد الملك الزيات، حيث يقول:

ألا من رأىٰ الطفل المفارق أمه بعيد الكرىٰ عيناه تنسكبان[٣]

وبكلمة: (أكبادي) عند عزيز أباظة؛ حيث يقول:

قد ذقت بعدك يتما حز في كبدي وذاقه في ربيع السن أكبادي[٤]

وبكلمة (الأكباد) عند البارودي؛ حيث يقول:(البيت:١١)

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعًا قرحَىٰ العيونِ رواجِفَ الأكباد

(١) ديوان حصاد الدمع، ١٦.

(٢) ديوان الشريف الرضي، ١٣٧، ١٣٨.

(٣) ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ٢٦٤.

(٤) ديوان أنات حائرة، عزيز أباظة، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، بدون، ٢٠.

ليكون كل ذلك عونًا له في تشكيل عنوان قصيدته:(أكباد أطفالي) الذي يعدُّ بمثابة مفتاح القصيدة؛ حيث لخصَّ فيه كل المعاني المبثوثة في أجزاء قصيدته، كالفجيعة والحزن والحسرة، والخوف والقلق من المستقبل المظلم بالنسبة له ولأطفاله!

وقد ذكر البحث أن البيومي قد تأثر بالبارودي في جانب العواطف والأفكار والمعاني، كالحديث عن خلق الوفاء للزوجة، والحديث عن فكرة أصالة النسب وشرف المحتد والأرومة، كذلك عندما وقعا سويًا في التجاوز عند استخدام بعض الألفاظ للتعبير عن بعض المعاني والصور، عندما نسبا فعل الموت للمنون وللدهر، كما تأثر به في الجانب الشكلي؛ فقد جاءت قصيدة البارودي في سبعة وستين بيتًا، بينما قصيدة البيومي قد جاءت في أربع وستين بيتًا، فضلًا عن اتفاق النظم علىٰ بحر الكامل.

وأمَّا مجددًا: فبحكم كونه أديبًا شاملًا (شاعرًا-كاتبًا- روائيًا- مسرحيًا)، كان أكثر تجديدًا من البارودي في هذا المضمون الرثائي، فزيادة علىٰ ابتكاره في المعاني والألفاظ التي تدلُّ علىٰ براعته في التصوير الأدبي، فإنه قد انفتح علىٰ بعض الفنون الأدبية الأخرىٰ، فيما يعرف حديثًا بظاهرة: (**تداخل الأجناس الأدبية**[1])، ونستطيع

---

(١) النوع أو الجنس هو: "تنظيم عضوي لأشكال أدبية، كما يمكن تمييز (الأنواع الكبرىٰ) عن (الأنواع الصغرىٰ) في (نظرية الأنواع الأدبية)، التي تقوم علىٰ محورين متمايزين:

أ-مفهوم (كلاسيكي) يقوم علىٰ تعريف غير علمي للشكل والمضمون ولبعض طبقات الخطاب الأدبي، كالكوميديا والتراجيديا.

ب-مفهوم (واقع) الأصالة التي تكشف عن العوالم المختلفة والتسلسل السردي". معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٢٢٣. وقد عرَّف أحد الباحثين هذه الظاهرة علىٰ أنها:" استعارة النصوص الأدبية من بعضها البعض واتكاء بعضها علىٰ أدوات وأساليب بعضها

أن نلمح جانبًا من هذا التداخل من خلال عناصر البناء الفني لفن الرواية، وفن المسرح، وفن السيرة الذاتية، فالملاحظ أنه كان الراوي/ السارد العليم بسيرة حياته وأحداثها؛ حيث يروي فصلًا مهما من فصولها، ومرحلة مهمة من مراحلها، وهي تكوين الأسرة (بناء البيت)، ثم تهدمه بموت ركن أصيل فيه وهو (الزوجة).

والعجيب أن البيومي عندما كتب سيرة حياته المعنون لها بـ(ظلال من حياتي)، نراه لم يتعرض لتلك المرحلة المهمة من حياته، ولعلَّه أراد أن يبقىٰ هذا الجزء من سيرته مكتوبًا علىٰ هيئة مقالات، كمقاله في:(مجلة الأديب)، الذي جاء تحت عنوان: (إنها زوجتي)، وعلىٰ هيئة ترجمة ذاتية من خلال كتابه: (النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين)، وعلىٰ هيئة الشعر من خلال قصائده الرثائية لزوجته، والمجموعة في ديوانه:(حصاد الدمع) الذي نقف مع واحدة من أهمها في هذا البحث.

استطاع البيومي – من خلال قصيدته (أكباد أطفالي) – أن يتخير **بعض الأحداث المهمة**، لا سيما حدث وفاة زوجته، ثم توهمه عداوة الموت له الذي اغتال زوجته وهي في ريعان الشباب، ثم الخوف من المواجهة المحتومة مع أطفاله، والتي بالفعل قد بدأت بحدث مجيء ابنته الصغيرة غادة لتسأله عن سبب غياب أمها، ولماذا لا يذهبون إليها لزيارتها إن كانت لا تستطيع المجيء؟ كذلك حدث هروبه

الآخر؛ شريطة أن تكون هناك قواسم مشتركة بين الجنسين... بعثا للحركة والتشويق والإثارة في النص؛ إذ لكل نص مواثيقه وعلاماته التي يتمايز بها". تداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية في أدب الدكتور عبد الحميد بدران(ابن الريف وابن الكاتب نموذجا)، د. محمد عبد المطلب، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع٤٠، ٢٠٢١م، ٢/ ٦١٥.

من تلك الأسئلة وذهابه إلىٰ المقبرة، ورغبته في الجلوس بجوارها وعدم رجوعه إلي البيت، كذلك تعرضه لبعض الأحداث التي كانت تدور داخل هذا البيت بينه وبينها تارة، وبينها وبين أولادها تارة أخرىٰ؛ فلقد كانت بمثابة حائط الصد الذي تتكسر عليه كل الصعاب والأهوال، إلىٰ أن تعرض إلىٰ الأحداث التي دلَّت علىٰ قلقه وحيرته ونفوره من الناس بسبب هذا المصاب الجلل.

كذلك كان **للشخصيات ذات الطابع الروائي** وجود ملموس في قصيدته، فكان منها شخصية الزوجة (الشخصية الرئيسة[1])، ولا تقل عنها في الأهمية شخصيات أطفاله، لا سيما (غادة) التي قد خصها بالذكر صراحة، كذلك تشخيصه الموت كشخصية معادية له، كذلك شخوص الحياة في محيطه، ولا شكَّ في أن هذه الشخصيات قد ساهمت في تنامي الأحداث والمشاهد والصور في هذه القصيدة.

كما استخدم **الزمان والمكان** كعنصرين من أهم عناصر البناء الفني للرواية، وكانت تقنية (**الاسترجاع**[2]) من أهم التقنيات الزمنية التي أكثر من الاعتماد عليها في قصيدته، فقد رجع بذاكرته في أكثر من مشهد معتمدًا علىٰ (**الفعل الماضي**)، ليطلع المتلقي كيف كانت حياته هادئة ومستقرة هو وأطفاله قبل فراقها؟ ثم تحولت إلىٰ النقيض بعد وفاتها؛ ليتيح للقارئ القدرة علىٰ المقارنة بين الحالين، الأمر الذي يساعد في تصور حجم المصيبة، ومشاركة الشاعر مصابه ومأساته عن قرب.

---

(١) وهي: "شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد...". معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ١٢٦.

(٢) وهو: "مخالفة لسير السرد تقوم علىٰ عودة الراوي إلىٰ حدث سابق...". معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، ط/ ١، ٢٠٠٢م، ١٨.

ومن أمثلة تقنية (الاسترجاع) في قصيدة (أكباد أطفالي) قوله:

(شاهدتها رفافة ببهائها...البيت:٦)، وقوله: (شاهدتها بسامة في بيتها...البيت:٩)، وقوله: (شاهدت منزلها بها أغرودة.... البيت:١٤)، وقوله: (لكنني طالعت عمرك باحثا...البيت:٤٣)، وقوله: (قد كنت راصدة خطاي... البيت:٥٧)، بل استخدم بعض **الصيغ الزمنية** التي تدل علىٰ استرجاع الماضي، مثل قوله:(أيام بسمتك الرقيقة بلسم... البيت:٥٣)، وقوله :(أيام نظرتك العطوف سكينة...البيت٥٤) وقوله:(أيام همتك الطموح تقيلني...البيت:٥٥)

كما كان للمكان أثر غير خفي علىٰ الأحداث والشخصيات، **ونستطيع أن نلمس ذلك في تحول المكان غير المألوف(المقبرة) إلى مكان مألوف؛** لأن فيه شخصًا محبوبًا لديه لا يستطيع أن يترك جواره أو أن يستبدله بآخر؛ فمعلوم أن النفس تأخذها قبضة ورهبة عند ذكر الموت وما يلحقه من دفن في مكان لطالما وصفه الأحياء بالوحشة والظلمة، لكن العجيب أن البيومي من شدة حبه وتعلقه بزوجته ظل مرابطًا بجوارها إلىٰ المساء لا يريد أن يفارقها؛ حيث يقول معبرًا عن تلك الألفة:(البيت:٢٥)

حلَّ المساء ومرقدي بجوارها أأبيت وحدي ما لدي جوار

كما تحول المكان المألوف (البيت) الذي كان جنة بوجودها إلى مكان غبر مألوف لا يريد أن يدخله، فعادة الناس أن يؤوبوا إلىٰ بيوتهم بعد أداء أعمالهم في لهفة وسعادة؛ لكنه لم يستطع الرجوع إليه! فمصدر الأمان والطمأنينة والراحة والهدوء قد غاب عنه! بل هو دائمًا قلق ينتظر نزول المصائب به وبأطفاله، ويدلُّ علىٰ ذلك قوله معبرًا عن حالة الهلع والحذر من دخول هذا المنزل:(البيتين:١٩، ٢٠)

إني لأحذر من دخولي منزلي هلعًا وما يغني لدي حذار

مـــن ذا أواجِـــهُ إذ أبـــادر غُرفتـــي (لا أنـــت أنـــت ولا الـــدِّيار ديـــار)

وكذلك قوله: (البيت:٤٠)

وتركـــتِ بيتـــك في مهـــبِّ زعـــازع متوجســـًا مـــن أن يحـــلَّ دمـــار

كل ذلك شعُرَ به بعد أن كان هذا المنزل- علىٰ حسب قوله - (أغرودة) أي: تصدر منه الأصوات العذبة، فكأنه جنة تسكنها الأطيار ذات الأصوات والألحان الشجية، فضلًا عن الإقبال الشديد علىٰ هذا البيت الكريم أهله، فكان لا يكاد يخلو من الأقارب والزوار والمحبين! حيث يقول:(البيت:١٤)

شـــاهدتَ منزلهـــا بهـــا أغـــرودة رنَّـــت فهـــشَّ للحنهـــا الـــزوار

والبيت السابق يؤكد علىٰ ما ذهب إليه البحث، وهو أن البيومي قد حول سيرة حياته المكتوبة نثرًا(مقالات، ترجمة ذاتية) إلىٰ قصص شعري أو العكس؛ حيث اشتملت هذه القصيدة - مع بقية قصائد (حصاد الدمع)- علىٰ مجموعة من المشاهد التي أسهمت في تكوين هذا الفصل المهم من حياته الشخصية(الأسرة والبيت)، فمن أقوىٰ الأدلة علىٰ ذلك حديثه عن حسن صوت زوجته، وحسن استقبالها لأقاربها وضيوفها؛ حيث يقول:" ...كانت طبيعتها خصبة فآتت أكلها ضعفين، وإذا كانت شجرة الفن متعددة، فإن الغناء كان أقرب هذه الغصون إلىٰ عزيزتي، **إذ رزقها الله صوتا رقيقا يرسل أبدع الألحان في روعة، فما تكاد تصغي إلى أغنية جديدة حتى تؤديه أداء قريبا من الأصل... ثم هي ذات وجه نبيل، تقابل أقاربي ببشاشة، وتصدر لأضيافي عن كرم سابغ، وقد يطرقني الضيوف أياما متعاقبة، وهي في كل يوم لا تتخلى عن مجهودها الزائد...**"(١).

(١) جزء من مقال:" إنها زوجتي"، للدكتور محمد رجب البيومي، مجلة الأديب، ع ٨، أغسطس ١٩٦٩م، ١٨. وديوان حصاد الدمع، ٩، ١٠.

كذلك من التقنيات السردية التي كان لها حضور قوي في قصيدة "أكباد أطفالي" **تقنية الحوار وبالتحديد الحوار الداخلي (المونولوج [١])**، وقد بيَّنَّا كيف استخدمه البيومي لعرض صوره ومشاهده بطريقة حوارية قصصية! فقد استطاع البيومي أن يعبر عمَّا في أعماق نفسه بكيفية تظهر شعوره الواقعي[٢]، من خلال" خطاب بدون سامع- غير ملفوظ- تعبر بواسطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية، وأقربها إلىٰ اللاشعور"[٣].

يضاف إلىٰ ذلك، أنه إذا كانت تقنية الحوار قد أسهمت في الانفتاح علىٰ الفنون الأدبية المختلفة، فإنها من ناحية أخرىٰ قد سمحت للمتلقي في البحث عن العلاقات، ونقاط التماس بين العناصر الفنية داخل البناء الواحد؛ كعلاقة الحوار بالشخصيات، والزمان والمكان، والأحداث.

(١) المونولوج عموما هو:" نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي". معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٢٠٥. أما المونولوج الداخلي من تعريفاته-غير ما ذكر- أنه: " سرد تلتزم به كتابات روائية للكشف عما يدور في نفوس شخوصها، خارج منطق التراتبات، مستغلا في ذلك التداعي والمناجاة". السابق، ٢٠٦.

(٢) ينظر: عالم الرواية، (رولان بورنوف، ريال أونيليه)، ترجمة/ نهاد التكرلي، دار الشون الثقافية العامة، بغداد، ط/ ١، ١٩٩١م، ١٦٢.

(٣) السابق، ١٦٣.

الخاتمة

وبعد، فإن الموازنة مقياسٌ مهمٌّ يتجلىٰ من خلاله كثير من النقدات التي تعمل علىٰ التمييز بين النصوص المتشابهة في المحتوىٰ والفن، وقد توصل البحث من خلال هذه الوقفة المتأنية مع قصيدتين من عيون شعر (رثاء الزوجة) إلىٰ النتائج الآتية:

١. تحقق الوحدة الموضوعية وجانب كبير من الوحدة العضوية في قصيدة البيومي؛ والفضل في ذلك يرجع إلىٰ طريقة (القص) التي اتبعها؛ حيث جاءت أفكاره ومعانيه داخل هذا المضمون الغنائي مترابطة ومرتبة ؛ وإن تكرَّر شيء منها كان يحاول معه-دائمًا-التوليد أو الإضافة أو الابتكار؛ ممَّا يؤكد علىٰ وحدة الجو النفسي في القصيدة ككل، أمَّا البارودي قد توزَّعت أفكاره وعواطفه ومعانيه بين رثاء زوجته ولوعة الفقد بالنسبة للأولاد، وهجاء الشامتين واللائمين، والحكمة والموعظة والنصيحة، الأمر الذي أثَّر علىٰ وحدة الغرض، وبالتبعية أثَّر علىٰ ترابط الأفكار والمعاني، بل ظهر مكررًا لأفكاره ومعانيه، مضطربًا في ترتيبها.

٢. جاءت عاطفة البيومي متدفقة علىٰ مدار أبيات القصيدة، أما البارودي فقد هدأت عاطفته في بعض المواطن؛ وأدلُّ دليل علىٰ ذلك أنه سلك مسلك الهجاء تارة، والموعظة والحكمة والنصيحة تارة أخرىٰ.

٣. استطاع الشاعران ترسيخ أهمية دور الزوجة الصالحة، بل المرأة الصالحة في المجتمع.

٤. كشف التقارب الشكلي في القصيدتين عن تفوق ملموس من جانب البيومي، لا سيما في جانب اكتمال الرؤية، وعمق التناول؛ وقد تبين أن الذي ساعد في تحقيق ذلك هو انتظام الدفقات الشعورية في الموضوع، فلم تخرج عنه قيد أنمله.

٥. طغت نزعة التقليد علىٰ الشاعرين في ناحية الألفاظ والأساليب؛ متأثرين في ذلك الأمر بجرير بن عطية عندما رثىٰ زوجته (أم حزرة)؛ لكن البيومي يحسب له أنه قد ساير روح العصر الحديث، فاستخدم بعض ألفاظه المنتشرة علىٰ ألسنة الناس.

٦. نجح الشاعران في التنويع بين مجموعة من الأساليب الإنشائية لدفع السأم عن المتلقي.

٧. انفرد البيومي باستخدام الأساليب الخبرية من خلال التنويع بين صيغ الأفعال في أزمنتها المختلفة، في ثوب قصصي جميل دفع إليه ملكته النثرية المتمثلة في الكتابة السردية القصصية والمسرحية، بينما غلبت التقريرية والخطابية علىٰ البارودي في بعض المواطن، الأمر الذي قلَّل من فرص الإمتاع لدي المتلقي.

٨. مع تأصل جانب المحافظة والتقليد في عنصر الصورة عند البارودي؛ فإنه يحسب له في ذات الوقت شيء من التجديد عندما استخدم عناصر التصوير الأدبي التي تقوم علىٰ التعبيرات والدلالات الحسية والمعنوية، وأسلوب المحاورة(المناجاة) علىٰ استحياء، أمَّا البيومي فقد أكثر من استخدام الصورة القصصية التي تعتمد علىٰ الحوار(المونولوج الداخلي)، فضلًا عن اعتماده علىٰ الخيال، وعلىٰ التصوير الأدبي الذي يرتبط بالحواس؛ الأمر الذي يسمح للمتلقي بمزيد من معايشة الشاعر تجربته وعاطفته.

٩. استخدام بعض التعبيرات والألفاظ في نسيج بعض الصور الشعرية قد يوهم بالتجاوز العقدي من كلا الشاعرين.

١٠. تأثر الشاعران في جانب الموسيقا بمرثية جرير بن عطية في زوجته، فقد سبقهما في النظم علىٰ بحر الكامل، وأما من ناحية القافية، فنجد البيومي قد بدا متأثراً بجرير أكثر من البارودي؛ حيث استخدم (قافية الراء).

١١. تحقق التناغم الموسيقي الداخلي في القصيدتين من خلال التآلف بين الحروف والكلمات والتراكيب، فضلًا عن التخفيف من استخدام المحسنات البديعية لتأصل جانب المحافظة عند الشاعرين.

١٢. القصيدتان لم تكونا مسخًا أو صورة مكررة من النصوص التي سبقت في هذا المضمون الرثائي؛ لكن البيومي كان أكثر تجديدًا من البارودي؛ حيث استطاع أن يحقق تلك المعادلة الصعبة، ألا وهي تداخل القص مع الشعر، من خلال استخدام بعض العناصر والتقنيات السردية للأجناس الأدبية الأخرىٰ، مثل: الأحداث، والشخصيات، والزمان والمكان، وتقنية الحوار المتمثلة في: (المونولوج الداخلي).

هذا، وصلِّ اللَّهُمَّ على سيِّدنا محمَّدٍ وعلى آلهِ وصحبهِ وسلِّمْ

الباحث&

المصادر والمراجع

- الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، ط/ ١٠ .
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
- الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط/ ٨، ١٩٩١م.
- البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، بدون.
- البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،١٤٢٣هـ.
- تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر، ترجمة/ محمد سليم النعيمي، وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط/ ١، ١٩٧٩ -٢٠٠٠م.
- التيجان في ملوك حمير، عبد الملك بن هشام الحميري المعافري، تح/ مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء ، ط/ ١، ١٣٤٧هـ .
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين بن عبيد، المطبعة الكبرىٰ الأميرية، مصر، ط/ ١، ١٣١٢هـ .
- ديوان ابن حمديس الصقلي، تح/ د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بدون.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.
- ديوان أبي ذيب الهذلي، تح/ د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ط/ ١، ٢٠١٤م.
- ديوان البارودي، تح/ علي الجارم، ومحمد شفيق، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان البحتري، محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١٩٩٤م.
- ديوان الشاعر القاسم بن علي بن هتميل (دراسة وتحليل)، تح/ محمد بن أحمد عيسىٰ العقيلي، دار الكتاب العربي، مصر، ط١، ١٩٦١م.

- ديوان الشريف الرضي، تح/ أحمد عباس الأزهري، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧م.
- ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط/ ١، ١٣٠٠هـ.
- ديوان القطامي، تح/ د. إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط/ ١، ١٩٦٠.
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الجيل، بيروت، بدون.
- ديوان أنات حائرة، عزيز أباظة، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، بدون.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح/ د. نعمان محمد أمين، دار المعارف، ط/ ٣.
- ديوان حصاد الدمع، د. محمد رجب البيومي، منشورات دار ثقيف للنشر والتأليف، الطائف، ١٩٧٩م.
- ديوان لبيد بن ربيعة بشرح الطوسي، تح/ د. حنا نصر، دار الكتاب العربي، ط/ ١.
- ديوان محمد عبد الملك الزيات، تح/ د. يحي الجبوري، دار البشير، عمَّان، ط/ ١، ٢٠٠٢م.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل بن علي، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، ط/ ٣، ١٩٨٨م.
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تح/ راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط/ ٢، ١٩٩٤م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- الصورة الأدبية(تأريخ ونقد)، د. علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه، بدون.
- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة/ مجموعة من المترجمين، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت، ١٩٨٢م.

- الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم، السعودية، ط/ ١، ١٩٨٤م.
- ظلال من حياتي(خيوط متفرقة من نسيج الحياة)، محمد رجب البيومي، سنا الفاروق للنشر، السعودية، ط/ ١، ٢٠٠٥م.
- عالم الرواية، (رولان بورنوف، ريال أونيليه)، ترجمة/ نهاد التكرلي، دار الشون الثقافية العامة، بغداد، ط/ ١، ١٩٩١م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط/ ٥، ١٩٨١م.
- فصول من الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/ ٣.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط/ ٣، ١٤١٤هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون.
- مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، بدون.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد ٢٤.
- المرأة في الجاهلية، حبيب الزيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، بدون.
- المسالك والممالك، الاصطخري، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلىٰ رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري ، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط/ ٢، ١٩٩٥م.

- معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د.إيميل يعقوب، دار صادر، بيروت، ط/ ١، ٢٠٠٤م.
- المعجم الكبير للطبراني، تح/ حمدي بن عبد المجيد، مكتبة بن تيمية، ط/ ٢.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد، عالم الكتب، ط/ ١، ٢٠٠٨م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط/ ١، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط/ ١، ٢٠٠٦م.
- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ٢، ١٩٩٩م.
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط/ ١، ١٩٩١م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، ط/ ١، ٢٠٠٢م.
- المفصل في تاريخ العرب والإسلام، د. جواد علي، دار الساقي، ط/ ٤، ٢٠٠٢م.
- من صحائف النقد الأدبي الحديث، د. عبد الوارث الحداد، دار الطباعة المحمدية، ط/ ١، ١٩٨٩م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.
- الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، ٢٠١١م.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ١٤١٨هـ.
- موسيقىٰ الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط/ ٢، ١٩٥٢م.

- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر،١٩٩٧م، ١٦٤.
- النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
- النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، د. محمد رجب البيومي، دار القلم (دمشق)، والدار الشامية(بيروت)، بدون.

المقالات والدوريات والمجلات:

- تداخل النوع الأدبي بين السيرة الذاتية والرواية في أدب الدكتور عبد الحميد بدران(ابن الريف وابن الكاتب نموذجا)، د. محمد عبد المطلب، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع٤٠، ٢٠٢١م.
- صحيفة بشر بن المعتمر دراسة تحليلية، م. محمد جواد علىٰ، م. م. عقلان عبد الهادي، جامعة تكريت، كلية التربية، مجلة تكريت للعلوم/ ، ع١٢، م١٩.
- مقال:" إنها زوجتي"، للدكتور محمد رجب البيومي، مجلة الأديب، ع ٨، أغسطس ١٩٦٩م.
- مكانة المرأة في الحضارات، د/ نوال بو رحلة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر٢، ع٣١، ٢٠١٧م.
- من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري: زهار محمد، نماذج من قصيدة "فتاة الطهر" لسعد مردف، مجلة الممارسات اللغوية، ع٢٠، ٢٠١٣م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الملخص باللغة العربية	١٠٠٣
الملخص باللغة الإنجليزية	١٠٠٤
المقدمة	١٠٠٥
التمهيد	١٠٠٩
المبحث الأول: خصائص الموضوع في القصيدتين	١٠٢٠
المحور الأول:العواطف والأفكار في قصيدة "أيَدَ المنون"	١٠٢١
المحور الثاني:العواطف والأفكار في قصيدة " أكباد أطفالي"	١٠٣٣
المبحث الثاني:خصائص التصوير الأدبي في القصيدتين	١٠٥١
المحور الأول:الألفاظ والأساليب	١٠٥١
المحور الثاني: الصورة	١٠٥٦
المحور الثالث: الموسيقا	١٠٧٠
المبحث الثالث: بين التقليد والتجديد	١٠٧٦
الخاتمة	١٠٨٥
المصادر والمراجع باللغة العربية	١٠٨٨
فهرس الموضوعات	١٠٩٣