جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

من رثاء الزوجة

لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين

البارودي ورجب البيومي

دراسة بلاغية نقدية موازنة

إعداد الدكتورة

فاطمة عبد الرسول السيد شحاتة

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة ـ جامعة الأزهر

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المستخلص

من رثاء الزوجة لوعة فقد الأم على الأبناء
بين الشاعرين البارودي ورجب البيومي دراسة بلاغية نقدية موازنة

هذا ... ولما كانت العلوم أرفع المطالب ، وأنفع المآرب ، وعلم البلاغة من بينها أجلها شأنًا ، وأرفعها قدرًا ، إذ هو الكفيل بإيضاح أنوار التنزيل ، وإفصاح حقائق التأويل ، واستشراف دلائل الإعجاز ، وإظهار حقائق الإيجاز.

وكانت الدراسة البلاغية ، تثمر ثمارًا حسنة في ترقية الوجدان ، والذوق الأدبي.

وقع اختيارى على موضوع البحث " من رثاء الزوجة، لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين: البارودي ورجب البيومي " دراسة بلاغية نقدية موازنة".

وكان من أسباب اختاري لهذا الموضوع بالإضافة إلى ما سبق :

أولاً : رغم كثرة الدراسات البلاغية والنقدية في شعر البارودي ومحمد رجب البيومي لم أقف – فيما تيسر لي – على دراسة سابقة نحت هذا المنحى، وتناولت رثاء الزوجة بإظهار لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين دراسة بلاغية نقدية موازنة ، ولعل في هذا ما يكسب هذا البحث قدرًا من الجدة والأهمية .

ثانيًا : إثراء المكتبة البلاغية بهذا النوع من الدراسة التى تجمع بين النظرية والتطبيق ، فهي دراسة بلاغية تقوم على النقد والموازنة ، للتعرف على دقائق الصنعة ، وإبراز دقائق النص ودلالته من خلال إرساء الأصول النقدية ، واستثمار القواعد البلاغية كأداة توظيفية تخدم الفكرة والمعنى .

الكلمات المفتاحية: البارودي؛ رثاء الزوجة ، الرثاء ، رجب البيومي ، فقد الأم ، فقد الأبناء ، بلاغية ، نقدية ، موازنة ، لوعة الفقد .

الدكتورة

فاطمة عبد الرسول السيد شحاتة

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة ـ جامعة الأزهر

Email:Fatmashehata28@gmail.com

Summary

Of the wife lament lament mother lost to the children Among the poets Baroudi and Rajab Al-Bayoumi rhetorical critical balancing study

This ... And since the highest sciences demands, and the most useful goals, and the science of rhetoric, including the most important, and the highest, as it is the guarantor to clarify the lights of download, and the disclosure of the facts of interpretation, and foresee the signs of miracle, and show the facts of brevity.

The rhetorical study, fruitful good in the promotion of conscience, and literary taste.

I opted for the subject of the research "from the lament of the wife, the loss of the mother of the children between the two poets: Baroudi and Rajab al-Bayoumi" critical rhetorical balancing study.

Among the reasons I chose this topic in addition to the above:

First: Despite the many rhetorical and critical studies in the poetry of Baroudi and Mohammed Rajab al-Bayoumi, I did not stand - while facilitating me - on a previous study carved this trend, and dealt with the lament of the wife to show the loss of the mother among the two poets rhetorical critical budget study, and perhaps this is what gains this research A degree of novelty and importance.

Second: Enriching the rhetorical library with this kind of study that combines theory and practice.It is a rhetorical study based on criticism and budget, to identify the minutes of workmanship, highlight the minutes and significance of the text through the establishment of monetary assets, and invest the rhetorical rules as an employment tool that serves the idea and meaning.

Keywords: Baroudi; wife lament, lament, Rajab al-Bayoumi, the loss of the mother, the loss of children, rhetoric, criticism, balancing, the loss of loss.

Dr.
Fatima Abdel Rasoul El Sayed Shehata
Professor of rhetoric and assistant criticism
At the Faculty of Islamic and Arabic Studies
for Girls in Mansoura, Al-Azhar University
Email:Fatmashehata28@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي شهدت بربوبيته جميع مخلوقاته ، وأقرت له بالعبودية جميع مصنوعاته ، وأدت له الشهادة جميع الكائنات أنه الله الذي لا إله إلا هو الحي القيوم ، كتب على الخلق الفناء واستأثر بالبقاء ، وأصلى وأسلم على سيدنا محمد – ﷺ – أرسله الله رحمة للعالمين ، كان للفصحاء قدوة ، وللبلغاء إمامًا ، صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله الأطهار ، وأصحابه الأبرار ، وأتباعهم الأخيار ، صلاة باقية ما تعاقب الليل والنهار .

وبعد

فالشعر العربي هو فن الكلمة والكلام ، وهو فن اللفظ والمعنى كما هو فن التركيب والتعبير ، وكل ذلك يدخل في نطاق الفصاحة والبلاغة ، فالبلاغة إذًا لون من ألوان الفن ، وصورة من صوره تقوم على الطبع الأصيل ، والفطرة السليمة ، وإذا كانت البلاغة وسيلة للكشف عن أسرار ولطائف اللغة العربية ، فإن الشعر مجال رحب للتعبير عن خلجات النفس، وشعر رثاء الزوجة تعبير صادق عن العواطف الإنسانية ، تشهد فيه العاطفة الجياشة المحفوفة بالأسى والحزن ، ولوعة الفقد الممزوجة بعاطفة الحب .

فالشاعر يرثى نفسه وحياته ، وحياة أبنائه التي تبدلت بعد فقد الزوجة بالنسبة له ، وفقد الأم بالنسبة لأبنائه .

" فقد سأل الأصمعي[١] أحد العرب : ما بال المراثي أشرف أشعاركم ، قال

---

(١) الأصمعي هو : عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي ، أبو سعيد الأصمعي ، وراوية العرب ، له علم باللغة والشعر والبلدان – توفي ٢١٦ه – ٨٣١م .

ـ ينظر الأعلام لخير الدين الزركلي ت ١٣٩٦ ه – ١٦٢/٤ ، (دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة – ٢٠٠٢م) .

الأعرابي : لأننا نقولها وقلوبنا محترقة"[١].

هذا ... ولما كانت العلوم أرفع المطالب ، وأنفع المآرب ، وعلم البلاغة من بينها أجلها شأنًا ، وأرفعها قدرًا ، إذ هو الكفيل بإيضاح أنوار التنزيل ، وإفصاح حقائق التأويل ، واستشراف دلائل الإعجاز ، وإظهار حقائق الإيجاز.

وكانت الدراسة البلاغية ، تثمر ثمارًا حسنة في ترقية الوجدان ، والذوق الأدبي.

وقع اختيارى على موضوع البحث " من رثاء الزوجة، لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين: البارودي ورجب البيومي " دراسة بلاغية نقدية موازنة".

وكان من أسباب اختاري لهذا الموضوع بالإضافة إلى ما سبق :

أولاً : رغم كثرة الدراسات البلاغية والنقدية في شعر البارودي ومحمد رجب البيومي لم أقف – فيما تيسر لي – على دراسة سابقة نحت هذا المنحى ، وتناولت رثاء الزوجة بإظهار لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين دراسة بلاغية نقدية موازنة ، ولعل في هذا ما يكسب هذا البحث قدرًا من الجدة والأهمية .

ثانياً : إثراء المكتبة البلاغية بهذا النوع من الدراسة التى تجمع بين النظرية والتطبيق ، فهي دراسة بلاغية تقوم على النقد والموازنة ، للتعرف على دقائق الصنعة ، وإبراز دقائق النص ودلالته من خلال إرساء الأصول النقدية ، واستثمار القواعد البلاغية كأداة توظيفية تخدم الفكرة والمعنى .

ثالثاً : إذا كانت التجربة الشعرية للشاعرين انتزع حضورها الإبداعي ، وقيمتها الفنية من مشاعر الفقد وآلام الغربة حيث نظم الشاعران نصهما الشعري ، وهما في الغربة ، ولكن بينهما بون شاسع .

---

(١) ينظر العقد الفريد لشهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت ٣٢٨ ه – ١٨٣/٣ (دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الولى – ١٤٠٤ه).

فالبارودي كانت غربته منفى ، فهو يعاني غربة واغترابًا ، وألمًا للبعد عن الوطن والأهل والأصدقاء ، ومنهم تلك الزوجة التي جاء نبأ وفاتها ، وهو على تلك الحال ، فرَحلت ولم يتزود منها بنظرة أو حديث قبل رحيلها ، فاغبرت في عينه الآمال ، وتذكر أولاده حال فراق أمهم ، وهو ليس معهم ، فجاء رثاؤه تجربة ذاتية خالصة .

أما البيومي فكان في غربة اختارها لنفسه من أجل العمل ، وكانت زوجته ترافقه مع أولاده ، وعاش لحظات الفقد والألم ، ورأى صغاره يودعون أمهم ، فكانت تجربته ذاتية خالصة ، أشد عمقًا .

فكانت رغبتي في الوقوف على صور المعنى الواحد بين الشاعرين كيف تتفق وتختلف حين تتنوع العبارة؟

وكيف تنفرد كل صورة بخاصة تترجم حال النفس التي تصوغ المعنى ؟ مما يظهر الاختلاف في تمكين المعنى في النفس والشعور به ، وسر السبق في التعبير عنه .

" فلكل شاعر هيأة وسمت ملامحه التي يتميز لها عن غيره ، ولكل شاعر نهج يتكون من هيآت معانيه وأحوالها "[١].

رابعاً : ما اتسم به الشاعران من شخصية جديرة بالبحث ،

فالبارودي يعد رائدًا للشعر الحديث ، فقد كان الشعر قبله يتعثر في أذيال التكلف والجمود ، حتى هيأ الله له هذا الشاعر الحكيم ، فرفع لواءه ، وشاد بناءه .

أما البيومي فقد جمع بين ثلاثية قل أن توجد في أديب مثله ، فهو أديب فنان له إبداعاته الأدبية في شتى فنون الأدب ، كما أنه ناقد له الكثير من الآراء النقدية ، وهو عالم له نظرته الموضوعية وثقافته الواسعة .

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر أ.د/ محمد محمد أبو موسى ص ٧٠ بتصرف يسير (مكتبة وهبه – الطبعة الأولى – ١٤١١ه – ١٩٩١م).

وقد تميز شعرهما بالجودة والإتقان ، جمع بين التراث والتجديد ، احتذى فيه الشاعران حذو المتقدمين من أعلام الشعر القديم ، فسمت مداركهما ، وثقفت ألسنتهما ، وقويت ملكاتهما ، فأتى نسجهما متلاحمًا ، مشرق الديباجة ، لحمته الجزالة والرصانة ، وسداه الحلاوة والإبانة .

ومن ثم وجدت لتحقيق ما سبق لابد أن تقوم الدراسة في البحث على المنهج التحليلى التذوقي النقدي القائم على الموازنة .

لأن ميدان البلاغة والمقصود من دراستها هو تحليل النصوص ، والتعرف على دقائق المعاني واستنطاقها ، واستخراج ما استكن في مطاويها من خفايا وأسرار بتحليل أجزاء النص ابتداء من الحرف وتناسقه مع غيره ، ثم الكلمة وتفاعلها مع الكلمات ، والنظر في البناء التركيبي والتصويري ثم بيان أثر البديع فيهما ، واستخراج اللطائف والنكات البلاغية التي تكشف عن جماليات النص الأدبي ودقائقه.

فهي دراسة بلاغية تقوم على النظر في النظم ، وتبيين أسراره ، وتأمل صوره، وهذا من أهم دعائم النقد الأدبي ، وبينهما من الوشائج والعلاقات ما ينظمهما في عقد واحد ، ورأيت أن يمتزج النقد في هذه الدراسة بالموازنة، فهي تساهم في نقل الدرس البلاغي من النظرية إلى التطبيق .

" والموازنة ليست إلا ضربًا من ضروب النقد ، يتميز بها الردئ من الجيد ، وتظهر فيها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان "[١].

كما تجعلك تقف على ما بين طرق التعبير الواحد من اختلاف ، تظهر من خلاله الفروق الدقيقة بين الأساليب والصور التي استعملها كل شاعر ، وتميز بها عن صاحبه .

---

(١) ينظر : الموازنة بين الشعراء . د/ زكي مبارك ص ٧ (دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٣ه – ١٩٩٣م) .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتألف من مقدمة ، وتمهيد ، وفصلين ، وخاتمة يعقبها ثبت للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات .

أما المقدمة ، فذكرت فيها سبب اختيار الموضوع ، والمنهج المتبع .

وأما التمهيد فكان للتعريف بالشاعرين بتتبع حياتهما بإيجاز موضحة أهم العوامل التي أثرت في تكوين شخصيتهما الأدبية وأسهمت في إثراء موهبة التعبير والإفصاح عما بنفسهما في قالب شعري يتسم بالروعة والجمال مع الجودة والإتقان.

كما ذكرت أيضًا منزلة شعر رثاء الزوجة عند الشاعرين .

ثم جاء الفصل الأول للدراسة البلاغية بعنوان : التحليل البلاغي لأبيات لوعة فقد الأم على الأبناء عند الشاعرين .

وجاء الفصل الثاني معنونًا بالدراسة النقدية الموازنة بين الشاعرين **واشتمل على أربعة مباحث** :

الأول : العاطفة وأثرها على الألفاظ والمعاني بين الشاعرين .

الثاني : الأساليب البلاغية بين الشاعرين

الثالث : الموسيقى بين الشاعرين .

الرابع : التقليد والابتكار بين الشاعرين .

ثم كانت الخاتمة وذكرت فيها أهم نتائج البحث والتوصيات ثم كان ثبت المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

❁❁❁

التمهيد

ويشتمل على :-

- **المبحث الأول :**

التعريف بالشاعرين

البارودي - ورجب البيومي

- **المبحث الثاني**

رثاء الزوجة عند الشاعرين

التمهيد

التعريف بالشاعرين

أولاً : التعريف بالبارودي :

" إن الشعر لُمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بلألائها نورًا يتصل خيطُه بأسلة اللسان، فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدي بدليلها السالك" [١].

إنه قول البارودي في تعريف الشعر ، لأنه حين ظهر البارودي أخذ يعمل على أن يقيل الشعر من عثرته ، ويسير به إلى سابق نهضته ، فأحيا أيامه ، ورد إليه أحلامه ، ورفع في سماء القريض أعلامه ، ونظمه البارودي ، جزل العبارة ، فخم الأسلوب ، يأسر الألباب ـ ويسحر الأفئدة ، وطار به في سماء المتقدمين ، وحلق به في أفق الجاهليين ، والإسلاميين ، والمحدثين من أمثال امرئ القيس ، وابن المعتز والشريف الرضي ، وأبي فراس وأضرابهم .

وهو يقول في ذلك [٢]:

تكلَّمتُ كالماضين قبلي بما جَرَت ... به عَادةُ الإنسانِ أن يَتَكَلَّما

فلا يعتمِدْني بالإساءةِ غافلٌ ... فلابُدَّ لابن الأيكِ أنيتَرَنّما

مولده[٣] :

ولد محمود سامي البارودي في سنة ١٢٥٥ه ــ ١٨٣٨م من أسرة جركسية ذات جاه ونسب ، فأبوه حسن حسني البارودي كان من أمراء المدفعية وجده لأبيه

---

(١) مقدمة ديوان البارودي ص ٨٥ قدم له د/ محمد حسين هيكل تدقيق محمد فوزي حمزة (الطبعة الأولى . مكتبة الآداب القاهرة – ٢٠١٣م) .

(٢) المرجع السابق ص ٦٨ .

(٣) نوابغ الفكر العربي . محمود سامي البارودي تأليف عمر الدسوقي ص ٢٢ بتصرف (الطبعة السادسة – دار المعارف ٢٠٠٦م) .

عبد الله الجركسي.

" نسب البارودي إلى حكام مصر المماليك ، وكان الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب "[١].

والبارودي نسبة إلى إيتاى البارود بمديرية البحيرة .

تيتم البارودي صغيرًا وهو في سن السابعة من عمره فحرم بذلك حنان الأب ورعايته ، وتلقى دروسه في البيت حتى بلغ الثامنة عشرة " وفي عهد عباس الأول دخل المدرسة الحربية فلم تستطع أن ترده عن مناهل الشعر العربي القديم ...، وتخرج في المدرسة الحربية سنة ١٢٧١ه – ١٨٥٤م)[٢].

وعندما بلغ البارودي سن الأربعين عين مديرًا للشرقية ، ثم مديرًا للأوقاف ، ثم وزيرًا للحربية ، ثم انضم إلى الحركة القومية المتمثلة في الحركة العرابية ، وعندما أخفقت الحركة يحاكم زعماؤها - وينفون ومعهم البارودي إلى جزيرة سيلان لأكثر من سبعة عشرة عامًا [٣].

وفي عام ١٩٠٠م يصدر عباس حلمي – والي البلاد – أمرًا بالعفو عن البارودي ، فيعود إلى مصر ، وبعد سنوات قليلة تفيض روحه إلى بارئها في شوال سنة ١٣٢٢ه – ديسمبر ١٩٠٤م "[٤].

منزلته الأدبية :

أعانت ربة الشعر البارودي بأسباب كثيرة كي تزكو شاعريته ، وكي يخرج من مظان الشاعر العادي إلى نطاق الشاعر العبقري الذي يفرض نفسه على التاريخ الأدبي ، وكان أول ما أعانته به من هذه الأسباب موهبة فذة ، أضف إلى ذلك

---

(١) أمراء الشعراء السيد فرج ص ٢٩٢ (الهيئة العامة المصرية للكتاب) .

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث تأليف د/ شوقي ضيف ص ٤٩ بتصرف (ط –دار المعارف ٢٠٠٦م) .

(٣) مقدمة ديوان البارودي ص ١٢ وما بعدها بتصرف .

(٤) محمود سامي البارودي تأليف عمر الدسوقي ص ٢٥ وما بعدها بتصرف.

عنصره الجركسي ، لقد جعله يشعر في ضميره بأنه فارس من طراز آبائه المماليك، ثم ما كان من قراءاته في شعر الحماسة ، ووقوفه على سيرة فرسان العرب في مستهل صباه وشبابه[١] .

على أن البارودي مع علو شأنه ، وسمو مكانه في الشعر ، لم يكن يتجاوز أغراض السابقين من غزل ومدح وهجاء ورثاء ....

وفي كهولته شارك بالشعر في الأحداث الكبرى في أمته ، وأرسلها في الحكمة، وتجارب الأيام ، وصروف الزمان ، ووصف فواجع الخطوب والأحداث ، كل ذلك في قول رصين يحاكي شعر فحول الشعراء العباسيين وأعلامه المتقدمين ، وهذا ما جعل صاحب الوسيلة الأدبية يخبرنا بتفرد البارودي حيث قال [٢] : "وإنما كون سليقته بالتزود من رواية روائع القدامى ، حتى فقه أسرار تركيبها ، وأرهف ذوقه، واستقامت له شاعريته ".

لذا خلف البارودي لنا ديوانًا ضخمًا من الشعر ، كما خلف كذلك مختارات من الشعر في أربعة أجزاء كبيرة اختارها من عيون الشعر العباسي لثلاثين شاعرًا من أكابر الشعراء أمثال أبي نواس ، والبحتري ، وأبي تمام ، والمتنبي وغيرهم .

كما ترك مختارات من النثر سماها قيد الأوابد ، وللبارودي رسائل نثرية مثل تلك التي وصف فيها رحلته إلى المنفى ، ومثل مقدمة ديوانه [٣].

إن المتأمل في نتاج البارودي الأدبي يرى فيه الشاعر الفريد صدح وشدا وسجل له الدهر جميل الصداح وشجي النغم .

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث ص ٥٣ وما بعدها بتصرف .

(٢) الوسيلة الأدبية – حسين المرصفي ٢/ ٤٥٧ .

(٣) محمود سامي البارودي تأليف عمر الدسوقي ٢٣ بتصرف.

رثاء الزوجة عند البارودي [١] :

وبالتأمل في ديوان البارودي نجد الوفاء سمة للشاعر ، فهو وفي لأحبابه أحياء وأمواتًا ، وليس هناك أصدق من عاطفة الشاعر حيال زوجه إن فارقت الحياة ، وهو مكره على فراقها بالنفي فقد ماتت زوجته [٢] وهو في منفاه ، فنظم فيها مرثيته الدالية في سبع وستين بيتًا ، وتعد من عيون الشعر العربي الحديث ، فقد عبر فيها الشاعر عن معاناة مؤلمة صهرت شعوره وعاطفته ، فجاءت قصيدته تحمل عمق الشعور بالفاجعة ، فقد فقد زوجه وهو في بلاد الغربة ، مما زاده لوعة وحزنًا على حال أولاده .

---

(١) الرثاء : لغة رثي فلان فلانًا يرثيه رثيا ومرثية أي يبكيه ــ ويمدحه بعد الموت .. ورثوت الميت إذا عددت محاسنه ونظمت فيه شعرًا .

ينظر العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧٠ ه تحقيق : مهدي المخزومي ، وإبراهيم السامرائي مادة "رثا" ٨/ ٢٣٤ طبعة مكتبة الهلال ، ولسان العرب لابن منظور ت ٧١١ ه مادة رثا ٣/ ١٥٨٢ (طبعة دار المعارف) .

تحدث ابن رشيق في كتابه العمدة عن الرثاء قائلاً وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بَيّن الحسرة مخلوطًا بالتلهف ، والأسف والاستعظام " العمدة ص ١٢٠ .

" والرثاء تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه ، واستعظام المصيبة فيه " ينظر جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب . أحمد الهاشمي ١/ ٣٤٣ (دار الفكر – الطبعة الثلاثون – بدون تاريخ) .

فالرثاء كما يراه شوقي ضيف" ندب وعزاء وتأبين " . ينظر تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – د/ شوقي ضيف ص ٢١٠ (دار المعارف الطبعة الرابعة والعشرون) " وبذلك يتلون الرثاء بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج ، فإذا غلب عليه البكاء على الراحل ، كان ندبًا ، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة كان تأبينًا ، وإذا غلب عليه تأمل حقيقة الموت كان عزاء" ينظر أروع ما قيل في الرثاء إميل ناصف ص٥ (دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية) .

(٢) عديلة هانم بنت المشير أحمد باشا يكن ، وهي زوجته الثانية ، توفيت بمصر سنة ١٨٨٣ه، ونعيت إليه وهو في منفاه " ينظر ديوان البارودي ص ١٦٧ وما بعدها .

وقد بدأ قصيدته متحدثًا عن ضعفه وعجزه وانهمار دموعه أمام فقْد زوجته حيث قال :

أَيَـــد المَنـــون قَـــدَحت أَيَّ زنـــاد ... وأطـــرتِ أيَّـــةَ شُـــعلةٍ بفـــؤادي؟
أَوهنـــتِ عَزمـــي وهـــو حملـــةُ فليـــقٍ ... وحَطَمـــتِ عُـــودي وهـــو رُمـــح طـــراد
لَـــمْ أَدري هـــل خَطـــبٌ أَلمّ بِسَـــاحتي ... فَأَنـــاخَ أم سَـــهْمُ أصـــابَ سَـــوادي؟
أَقْذى العيـــونَ فأسَّلبت بِمَدامـــــعٍ ... تجري على الخَدَين كالفِرصـــــادِ

إنه يخاطب الموت الذي اقترب منه ، ومن داره فأصاب زوجته وهو في بلاد الغربة ، فأشعل النار في قلبه حزنًا وكمدًا مما أضعف صبره على غربته ، وقد ألبس الموت تشخيصًا من خلال النداء للقريب ليؤكد على قربه من الشاعر ويشبه الموت بالشخص الذي ضرب الحديدة فأشعلها ، فطارت شعلتها على قلبه من خلال التصوير الاستعاري بالاستعارة المكنية .

- والشاعر يستنكر أن يصيبه الدهر بهذه الدرجة من الحوادث فيقول :

مـــا كُنـــتُ أَحْسَـــبُني أُراع لحـــادث ... حَتـــى مُنيـــت بـــه فـــأوهن أدى
أَبْلـــتني الحســـراتُ حتـــى لم تَكِّـــد ... جِســـمي يَلُـــوح لأعـــيُن العُـــوّاد
أستنجِدُ الزَّفراتِ وهـــــي لوافـــحٌ ... وأُسَفِّـــــه العَبَراتِ وهـــيَ بَوادِي

ويقف الشاعر ليظهر لوعة الفقد على أبنائه فيقول [1]:

يـــا دَهْـــر فـــيم فَجَعْتَنـــي بحليلَـــةٍ ... كانـــت خُلاصَـــةَ عُـــدَّتِى وعَتـــادي
إن كُنتَ لم تَرْحَمَ ضَنَايَ لبُعدِهـــــا ... أَفلا رَحِمتَ مـــــن الأَســـى أَوْلادِي؟

وسوف نقف بمشيئة الله تعالى – مع الشاعر في تلك الأبيات تحليلاً ونقدًا وموازنة من خلال البحث .

وبعد أن يظهر الشاعر حال أولاده بعد أن اجتمع عليهم هم نفي الوالد، وهم فقد الأم يعود إلى زوجه مفتخرًا بها فيقول :

---

(١) الأبيات من ٩ : ١٤ ينظر ديوان البارودي ص ١٦٨.

أَسَليلَةَ القَمرَين أيُّ فَجيعـــــــةٍ حَلّت لِفقْدِكِ بَين هذا النْـــــادِي

ويعلن الشاعر استسلامه لقضاء الله قائلاً :

لَكِنّهـــا الأقْدارُ لَيْس بِناجِـــــــعٍ فِيها سِوَى التَّسْليمِ والإِخْـــــلادِ

ويظهر الشاعر لوعة الفقد عليه قائلاً :

وَرَدَ البريـــدُ يغـــير مـــا أمَّلْتــــه تَعِسَ البَرِيـدُ وشـاهَ وَجْـهُ الحـادي
فسقطتُ مغشيًا عليّ كَأَنمـــــــــا نَهَشَتْ صَمِيمَ القَلْبِ حَيَّـــــــةُ وادي

وينتقل البارودي بين أطياف الأمم البائدة ، ليعلن أن الموت جارف يجري على الجميع قائلاً :

كُـــل امـــرئٍ يومًـــا مُـــلاقٍ رَبَّـــهُ والنّـــاسُ في الـــدُّنيا علـــى مِيعـــاد
فلينظُر الإنســـانُ نَظرةَ عاقِـــل لمصَـــارع الآبـــاءِ والأجـــداد

ويختتم البارودي قصيدته بأنه لم يعد يملك أملاً في لقاء زوجته إلا اللقاء يوم الميعاد قائلاً :

قَـد كِـدْتُ أَقْضِـي حَسْـرَةً لَـوْ لَـم أَكُـنْ مُتَوَقِّعًـــا لُقْيـــاكِ يَـــوْمَ مَعـــادِي
فَعْليكِ من قَلْبـــي التَّحيَّةُ كُلمَـــــا نـاحَت مُطَوَّقَةٌ عَلَـــى الأَعْـــواد

إن هذه القصيدة تعد – بحق – من عيون المراثي في شعرنا العربي على اختلاف عصوره ... " وقد ذهب الدكتور يوسف خليف إلى أنها هي التي أوحت إلى عزيز أباظة ، وعبد الرحمن صدقي ديوانيهما في رثاء زوجتيهما"[١].

وأضيف على ذلك بأنها ربما أوحت إلى دكتور رجب البيومي بديوانه حصاد الدمع في رثاء زوجته .

❁❁❁

(١) دورة البارودي أبحاث الندوة ووقائعها المؤلف : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البـابطين للإبـداع الشعري ص ٨٣ (الناشر مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٩٨٥م).

ثانياً : التعريف بمحمد رجب البيومي :

اشتهر في الأوساط الأدبية بهذا المسمى السابق ، أما اسمه في السجلات الرسمية ، فهو محمد أحمد البيومي الشهاوي .

مولده :

ولد في أكتوبر سنة ١٩٢٣م بقرية "الكفر الجديد " مركز المنزلة بمحافظة الدقهلية ، نشأ محبًا لكتاب الله – تعالى – لذا جاءت نشأته في بيئة دينية "[١].

وقد حفظ كتاب الله ٠ عز وجل – قبل العاشرة من عمره ، وقد أفصح عن ذلك قائلاً " حفظت القرآن الكريم وانتهيت من المدرسة الإلزامية قبل العاشرة من عمري "[٢].

ويتحدث شاعرنا عن مراحل تعليمه الرسمي حتى حصل على الثانوية الأزهرية فيقول: "انتقلت من دمياط إلى المعهد الثانوي بالزقازيق ، فرأيت المجال أرحب وأفسح؛ لأن طلاب القسم الثانوي إذ ذاك كانوا أدباء كتابًا وشعراء وخطباء.." [٣].

تخرج في كلية اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٤٩م ، وقد حصل على الدكتوراه في عام ١٩٦٩م ، وعمل مدرسًا ثم أستاذًا ، وتقلد عمادة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، وعمل أستاذًا بالجامعات العربية عدة سنوات ..

وكان مقررًا للجنة البلاغة ، وعضوًا بلجنة الأدب لترقية الأساتذة بالجامعة ، وقد شَرُفتَ باللقاء به والحديث معه في مشواره العلمي ، وسيرته عام ١٩٩٧م في كلية اللغة العربية بالمنصورة .

توفي – رحمه الله – في ٢ ربيع الأول ١٤٣٢ه – ٥ فبراير ٢٠١١م.

---

(١) شعراء كلية اللغة العربية واتجاهاتهم تأليف علي علي صبح ص ٥٥٥ ، ينظر الندوة العلمية الأدب بمناسبة اليوم العالمي للاحتفال باللغة العربية – المنعقدة في كلية اللغة العربية بالقاهرة بتاريخ ١٨/ ١٢/ ٢٠١٢م .

(٢) مدرسة المسجد . د/ محمد رجب البيومي ص ٩ (مطبعة السعادة – القاهرة – ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م .

(٣) النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين د/ رجب البيومي ص ٥٢٤ (دار القلم –دمشق – / الطبعة الأولى – ٢٠١٠م) .

منزلته الأدبية :

لقد وصفه الأستاذ نقولا يوسف بقوله : " يمتاز برهافة الحس ، وبراءة النفس، وسمو الأخلاق ، والبعد عن التصنع والتكلف والغرور "(١).

لذا يعد البيومي من رواد الشعر العربي في العصر الحديث ، وقد تميز شعره بالجودة والإتقان ، تأثر في بناء القصيدة بطريقة القدماء فحقق فيها وحدة الوزن والقافية ، وقوة السبك ، وإحكام الصياغة كما تأثر بالأدباء المعاصرين له ، وكان بينه وبينهم صلات قوية ، منهم عبد الرحمن شكري، وزكي مبارك ، وأحمد حسن الزيات .

ويقول في ذلك " نشأت على إجلال أدب الزيات وإكباره ، إذ كنت في صباي أتلهف على افتتاحيات رسالته ، وأترقبها بعين المشوق المتطلع ، وأجد لها في نفسي روعة الشعر ، وحلاوة الغناء ، وبهجة الروض ، ثم لايزال يعجبني هذا الشعور بعد أن تقدمت السن ، واتسعت ميادين الإطلاع"(٢).

وقد تنوعت أغراضه الشعرية من شعر في الغزل ، والمدح ، والرثاء ، كما عالج قضايا مجتمعه ، فلم يكن بمعزل عن مجتمعه ، ومنها القضايا الأخلاقية، والاجتماعية .

وله دواوين شعرية وهي :

١- صدى الأيام : فاز هذا الديوان بمسابقة مجمع اللغة العربية في الشعر عام ١٩٦٣م .

٢- حصاد الدمع : جمع فيه ما نظمه في رثاء زوجته سنة ١٩٨٢م .

٣- من نبع القرآن الكريم : من أروع الشعر الذي يستلهم المعاني من قصص

(١) مجلة الأديب – عدد يوليو ١٩٦٩م ص ١٧ بقلم نقولا يوسف تحت عنوان " الشاعر محمد رجب البيومي .

(٢) أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي د/ محمد رجب البيومي بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ص ٢٣٨ (العدد الخامس ١٣٩٥ه – ١٩٧٥م) .

القرآن الكريم وهو مطبوع عام ١٩٨٣م .

٤- حنين الليالي : أخرجه عام ١٩٨٧م .

وله العديد من المسرحيات الشعرية منها مسرحية بأي ذنب مسرحية شعرية تاريخية نال عنها جائزة مجمع اللغة العربية سنة ١٩٧٢م .

وله إبداعاته ومؤلفاته كثيرة منها :

- نظرات أدبية في أربعة أجزاء .

- النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين في خمسة أجزاء.

- قضايا إسلامية .

- السيرة النبوية عند الرواد المعاصرين .

- البيان النبوي نال به درجة الدكتوراه وطبع عن دار الوفاء بالمنصورة.

- البيان القرآني طبع عام ١٩٧١م.

- التفسير القرآني طبع عام ١٩٨٨م.

- النقد الأدبي للشعر الجاهلي : صدر عن المجلس العلمي لجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض .

وغيرها من المؤلفات .

لقد جمع البيومي ثلاثية قل أن توجد في أديب مثله ، فهو أديب فنان وله إبداعاته الأدبية في شتى فنون الأدب ، كما أنه ناقد له كثير من الآراء النقدية ، وهو عالم له نظرته الموضوعية وثقافته الواسعة لذا تنوع نتاجه العلمي فشمل الدراسات الإسلامية ، والأدبية ، والنقدية ، والتاريخية .

رثاء الزوجة عند الشاعر :

لقد قام ديوان حصاد الدمع على رثاء زوجة[١] الشاعر ، وكان العنوان مفصحًا على أن هذا الديوان يقوم على الحزن والألم ، وعلى حصد هذه الدموع ، والأحزان، فهي لا تتوقف بعد فراق زوجته .

وقد ظهر على الديوان لوعة الفقد ، وما مثله المصاب على نفسية الشاعر ، فهو يسعى لإظهار صعوبة الموقف ومكابدته له من خلال أمرين:

الأول : أثر الفقد على الشاعر[٢].

الثاني : أثر الفقد على أولاده ، وكيف ينقل إليهم خبر فقد أمهم وهو ما سيتم دراسته في البحث تحليلاً ونقدًا وموازنة .

والمتأمل في ديوان البيومي يجد الشاعر يجمع بين الرثاء والغزل في صورة تجديدية تظهر أسمى العواطف الإنسانية .

ونراه يصرح بهذا الاتجاه التجديدي في قصيدته بعنوان " بأي اتجاه" [٣].

حيث يقول :

بـــأي اتجـــاه اســـتَحثُّ القَوافِيَـــا ... أَصُـــوغُ نَســـيبي أَمْ أُعِيـــدُ بُكَائِيَـــا
يَمْثُـــل لـــي شَـــوْقِي خيالـــك رَائِعًـــا ... فَـــأَلْتَمِس التَّشْـــبِيبَ أُلهِّـــي فُؤَادِيَـــا
أُصَـــوّرُ مَعْنَـــى الحُسْـــن فيـــكِ وإنَّـــهُ ... لَيِخْلـــقُ أَطْيـــارًا بِسْـــمعي شَـــوَادِيَا

---

(١) تزوج د/ البيومي من سيدة فاضلة هي : عصمت أحمد عبد المالك من أسيوط ورزق منها سبع من الأولاد ، ثم توفيت أثناء إعارته للملكة العربية السعودية ودفنت بالبقيع
افتتاحية مجلة الأزهر –للدكتور محمد رجب البيومي اتجاهاتها وخصائصها الفنية د / فاطمة البيومي محمد سلامة –ص ١٦ (١٤٣٦ه – ٢٠١٥م) .

(٢) في قصائد متنوعة منها رحيل مفاجئ – ديوان حصاد الدمع ص ١٢ ، ومصرع الشمس ص ٣٠ ، وآزوجاه ص ٥٣ .

(٣) ديوان حصاد الدمع ص ١٠٦.

وَيْفجَـؤُني الصَّـحْوُ الرَّهِيـبُ بِـوَاقِعي فَأَرْتَـدُّ مَقْهـورًا أَصُـوغُ رِثَـائِيَـا
نسيبٌ تَلَّظت بالرثاءِ حُروفُـه فإن رُحت تتلُوه تـأوهت صاليـا

اتخذ الشاعر من الأسلوب الإنشائي الطلبي من خلال الاستفهام أداة توظيفية يعلن من خلالها عن حالته النفسية في كلمات قليلة ، ويشرك المتلقي في الدخول إلى تلك المناطق المجهولة في النفس الإنسانية ، فهو لا يطلب من مخاطبه فهم شيء من الاستفهام ، وإنما ينشئ معنًى بلاغيا ، وهو إظهار الذهول والحيرة التي أحس بها الشاعر لفقدان زوجته "والأساليب الإنشائية تمتاز عن الأساليب الخبرية بأنها ليست تلقينية ، إذ هي تثير الانفعال ، وتحرك المشاعر ، وتهيج الخاطر ، لذا أكثر الشعراء والعرب من استخدامها في أشعارهم ، وخطبهم ، ومقالاتهم "[١].

إن الشاعر يؤكد على صدق مشاعره تجاه زوجته التي فقدها ، وعلى شدة ارتباطه بها ، كما يؤكد على امتلاكه لناصية الشعر ، فهو لا يحتاج إلى التفكير الطويل حتى ينظم الشعر ، وإنما هو سليقة وطبع فيه ، وجاء ذلك في تخيره لمفرداته وألفاظه حيث قال : "استحث القوافيا" فهو يريد استعجال القوافي ، وهو ما يشي بكونها موجودة في أعماقه راسخة في وجدانه ، وما عليه إلا طلب استعجالها ، حيث أفاد زيادة الهمزة والسين والتاء في الفعل الثلاثي " استحث" معنى الطلب ، والذي أشار من خلاله إلى إظهار حالته النفسية ؛ لأن من يتعمق في مادة الفعل " حث" يشير إلى عدم اكتحال عينيه بالنوم ، فيقال " وما كحلت عيني بحثات "أي بنوم " [٢] فقد جفاه النوم وعاش مع خيال زوجته ينظم فيها الشعر ، والذي عبر عنه بقوله : " القوافيا" فكان في استخدامه لصيغة الجمع إشارة إلى تنوع أغراضه الشعرية، وقد اتخذ من المجاز المرسل وسيلة لإظهار المعنى ، وعبر بالجزء وهو القافية ، وأراد الكل وهي القصائد المتنوعة ، وإذا كان قوله "

---

(١) أسلوب المدح والذم في الذكر الحكيم " دراسة بلاغية " أ.د/ إبراهيم صلاح الهدهد ص ٢٤ (مكتبة وهبة – الطبعة الثانية – ١٤٤٠ ه – ٢٠١٩م) ..

(٢) لسان العرب مادة حثث ٢/ ٧٧٤ .

ومنه قول ثعلب والله ماذاقت حَثاثا مطيتي ولا ذُقته حتى بدا وضَحُ الفجرا .

القوافيا" فيه إبهام وإجمال فقد أوضحه وفصله بقوله :

..... أصوغُ نَسِّيبي أم أعُيد بُكائيا

فقد بنى الشاعر كلامه على الإيضاح بعد الإبهام ، والتفصيل بعد الإجمال لتقرير المعنى في ذهن المتلقي بذكره مرتين ، بالإضافة إلى ما في الإبهام والإجمال من تشويق إلى الإيضاح والتفصيل وفي هذا تمكين للمعنى في ذهن السامع .

ومما لاشك فيه أن "بناء الكلام على الإيضاح بعد الإبهام من المزايا البلاغية في صياغة العبارة ، وأمسها بطبائع النفس ، فقد فطر الله الناس على التعلق بما يجهلون مما يلوح لهم منه طرف من العلم والانكشاف ، أما ما لا يلوح منه هذا الطرف فإن الناس في غفلة عنه ، والأسلوب المختار هو الذي يهتدي إلى فطرة هذه النفس ، ويأتيها من جهتها ، وحينئذ يمتلك زمامها وتسلس له قيادتها [١].

وأصل الصوغ : مصدر صاغ الشيء يصوغه صوغًا وصياغته : أي سبكه [٢].

ومن المجاز : صاغ فلان الكلام [٣].

فالشاعر يشبه تأليفه للشعر بصوغ الذهب والفضة أي : سبكها بجامع الدقة والخلق والابتكار ، ثم استعير سبك الذهب أو الفضة لتأليف الشعر ، واشتق من الصياغة صوغ بمعنى التأليف على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ليشير إلى ما يكنه في وجدانه من وفاء وحب لهذه الزوجة ، وأنه اتخذ من شعره دليلاً على صدقه ، فقد انطلق لسانه مفصحًا عنه محكمًا مرتبًا ينبعث منه الجمال الذي ترتاح إليه النفس الإنسانية .

---

(١) خصائص التراكيب أ. د/ محمد محمد أبو موسى ص ٣٤٩ (مكتبة وهبة – الطبعة الثامنة ١٤٣٠ه – ٢٠٠٩).

(٢) لسان العرب مادة صوغ / ٢٥٢٧.

(٣) أساس البلاغة تأليف الإمام جار الله أبا العباس الزمخشري ص ٣٦٤ (طبعة دار الفكر – بيروت – ١٤١٥ ه – ١٩٩٥م) .

ووجود الاستعارة مع الاستفهام جعل للاستفهام قوة وبيانًا ؛ لأن الاستعارة " ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ، وتلاعبًا بكلمات ، وإنما هي إحساس وجداني عميق[١].

وقد أفصح الشاعر عن غرضه وهو النسيب بقوله " نسيبي" وجعله مضافًا إليه ، فقد جعله غزلاً مختصًا به ؛ لأنه يتحدث عن زوجته كما يعمل على إشراك المتلقي في حالته النفسية ، والذي حافظ عليها من بداية قوله حيث بنى استفهامه على أداة "أى" التي تميز بين شيئين ، فأفصح بداية أنهما غرضان من أغراض الشعر ، وذكر أولهما وهو النسيب ، وعندما ذكر الغرض الآخر قال :

" أم أعيد بكائيا" ولم يقل " أم أصوغ رثائيا" فعدل عن الحقيقة مستخدمًا المجاز المرسل بعلاقة السببية ليعلن من خلاله عن سبب رثائه لزوجته ، وأنه في حالة بكاء مستمر ، وكان في تخيره لمادة الفعل المضارع "أعيد" تصريح بتجدد البكاء واستمراره منه مرة بعد أخرى على فراق زوجته ، وماذاك إلا لشدة ارتباطه بتلك الزوجة .

إن صيغة المضارع تستحضر في الذهن صورة هذا البكاء فتجعله حاضرًا في ذهن المتلقي ، وتجعله مشاركًا في مشاعره وأحاسيسه متعاطفًا معه .

إن حالة من الحزن سيطرت على الشاعر ، وملكت عاطفته فإذا أراد التغزل بها انتابته حالة من البكاء فعاد ليصوغ فيها الرثاء ، وقد استدعى الشاعر التصريع في قوله ؛ ليجعل من تلك الحالة المتناقضة التي سيطرت على قوله جمالاً خلاقًا يؤثر في النفس ، ويعلق المتلقي بأبيات قصيدته ليتابعها في شغف.

فالتصريع يعمل على إضفاء نغم موسيقي تطرب له الأذان وتهفو القلوب ، ويؤثر في جذب المتلقي وتحريكه لسماع الشعر ، وهذا من صفات الشعر الجيد كما

---

(١) التصوير البياني أ.د/ محمد محمد أبو موسى ص ١٨٤ (مكتبة وهبه – الطبعة الأولى ١٤١١ه – ١٩٩١م .

أشار قدامة بن جعفر في باب نعت القوافي [١].

وبالتأمل في البيت السابق نجده يثير سؤالاً بفحواه تقديره كيف وصلت إلى تلك الحالة وجمعت بين الضدين النسيب والرثاء؟

فكانت إجابة الشاعر قوله :

يُمثل لي شوقي خيالك رائعًا .....

فقد فصل بين البيتين لشبه كمال الاتصال ، حيث لا يعطف الجواب على السؤال فتعين الفصل .

وإذا تأملنا قول الشاعر نجده تخير الفعل "يُمثل" والذي أراد من خلاله إبراز حقيقتين :

الأولى : تخيره لمادة الفعل "مثل" المماثلة لا تكون إلا في المتفقين دون غيرهما من المترادفات .

الثانية : أن زمن المضارع يجعل تلك الصورة حاضرة مشاهدة محسوسة ، فإن شدة اشتياق الشاعر لزوجته جعلته يستشعر بأنها حاضرة بشخصها أمامه يراها مجسدة في صورتها الحقيقية ، وهذه الحالة لا تحدث كثيرًا ، وإنما تختص به؛ لذا قدم الجار والمجرور " لي شوقي" وكان هذا الشوق مختصًا به لا يتعداه إلى غيره ، فقد تفرد الشاعر بذلك ، فكان القصر عن طريق التقديم محققًا لهذا الغرض ومؤكدًا عليه حيث قصر الشوق عليه قصر صفة على موصوف لا تتعداه إلى غيره ، فقصد القصر الحقيقي الادعائي من أجل تحقيق المبالغة في إظهار حبه لها وتعلقه بها .

---

(١) نقد الشعر . قدامة بن جعفر ص ١٥ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة (مكتبة الكليات الأزهرية الطبعة الأولى ١٩٩٧م) .

" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال ، والتخلص، والخاتمة ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء".

إن الشاعر جعلنا نعيش معه تلك الحالة الشعورية الجميلة المتفردة التي يعيشها مع زوجته بعد رحيلها ، فهي موجودة معه لا تبرح وجدانه ، ولكن يؤخذ على الشاعر أنه أضعف هذا التصور بقوله " خيالك رائعًا" فهي مجرد خيال ، ولو قال : " جمالك رائعًا " لأكسب قوله عمقًا وتأثيرًا أقوى في نفس المتلقي .

ومع ذلك فقد تفوق البيومي على قول الشاعر[١] الذي التقى بخيال ممدوحه في منامه حيث قال :

وإني لأستغشى وما بـــــي نعسةٌ لعل خيالاً منك يلقـــــي خياليا

فقد شكل المعنى الموروث جزءًا يسيرًا عند البيومي ، وقد أضاف إليه شاعرنا جديدًا ذا بال ، وهو ما نبه إليه صاحب دلائل الإعجاز [٢] .

" ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم ، والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدي المعنى بعينه ... ففي غاية الإحالة ".

فقد حرص البيومي على بروز شخصيته وتجديده في صورته بم يخدم المعنى ، ويحقق الغرض.

ويصرح الشاعر بإعلان سرعته في نظم النسيب في زوجته فقال :

..... فألتمس التشبيب ألهى فؤاديا

بدأ قوله بالفاء " فألتمس " ؛ لأن الفاء فيها من الدلالة على سرعة نظم النسيب ، وتأثر الشاعر بزوجته ، وهذا التعبير مع ما فيه من المبالغة في تصوير مدى حبه وتعلقه بزوجته يشير إلى قدرته الإبداعية على نظم الشعر في أغراضه المختلفة .

---

(١) ديوان قيس بن الملوح رواية أبو بكر الوالبي دراسة وتحقيق يسري عبد الغني ص ١٢٥ (دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢٠ ه – ١٩٩٩م) .

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ص ٢١٦ .

انظر إلى قوله " التمس " .

والالتماس معناه : الطلب ، فقد خلع الشاعر على النسيب وهو أمر معنوي صفات مادية وصوره بشيء مادي يلمس اليد ، وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله "التمس" فأصله اللمس باليد وهو أن تطلب شيئًا ههنا وههنا(١)، فقد سارع الشاعر يطلب التشبيب شيئًا فشيئًا ، وهو يصور لنا ذاك الصراع النفسي الذي أحاط بالشاعر عندما تمثل له خيال زوجته ، ورآه واقعًا ملموسًا أمامه .

لقد عملت الاستعارة المكنية على المبالغة في تصوير معاناة الشاعر إذ شخصت النسيب ، وجعلته صورة تفيض بالحركة والحيوية فقد أحالت المعاني إلى كائن حي يجيش بالعواطف والمشاعر مما يجعل المتلقي لهذه الصورة يعتريه الذهول من روعة المنظر الذي يتصوره ، وكأنه أمام عينيه .

وجاء قوله : " فألتمس التشبيب" ليثير بفحواه سؤالاً تقديره : لماذا تلجأ إلى التشبيب وأنت على تلك الحالة من الحزن ؟ جاءت إجابته في قوله : "ألهى فؤاديا" لذا تعين الفصل بين الجملتين وذلك لشبه كمال الاتصال ، فهو يعلن أنه مشغول الفؤاد لذا اتخذ من الاستئناف البياني وسيلة للإيجاز(٢).

وحتى يكف عن البكاء الذي أعلنه في البيت السابق " أعيد بكائيا" ، ولن يكون ذلك إلا إذا تمثلت زوجته أمامه ورآها حاضرة مشاهدة لا تفارقه ، وقد اختار البيومي من المفردات ما يعبر عن مضمونه فقوله : " ألهى" يقال: تلهيت بكذا أى: تعللت به وأقمت عليه ولم أفارقه (٣).

---

(١) لسان العرب مادة لمس ٤٠٧٣/٥.

(٢) ولا يأتي هذا الطريق " إلا لاعتبارات لطيفة ، إغناء السامع عن أن يسأل ، حيث إن الجملة الأولى تثير في النفس كثيرًا من الخواطر ، فتأتي الجملة الثانية مجيبة عنها ، وفي طي هذه الخواطر ، وترك الإفصاح عنها ضرب من الإيجاز " ينظر معاني التراكيب أ.د/ عبد الفتاح لاشين ص ١٤٤ ، دار الكتاب الجامعي القاهرة ١٩٩٨م .

(٣) لسان العرب . مادة لهو ٥/ ٤٠٨٩ ومنه قول كعب بن زهير :

وقال : قل صديق كنت أملُه لا ألهينك إني عنك مشغول

أى : لا أشغلك عن أمرك فإني مشغول عنك . ينظر نهاية الأرب في فنون الأدب لأحمد بن عبد الوهاب القرشي التميمي . شهاب الدين النويري ٤٣٥/١٦ – دار الكتب والوثائق – القاهرة الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ.

واستدعى الشاعر التصوير عن طريق المجاز المرسل ، ليكون تعبيرًا صادقًا عن حالته حيث أطلق الجزء وهو الفؤاد المراد به القلب وقيل وسطه[١] وأراد الكل وهو نفس الشاعر ؛ لأن الفؤاد هو مكمن الأفراح والأحزان ، كما اتخذ الشاعر من التصوير عن طريق الكناية في هذا البيت ما يؤكد به حبه لزوجته ، وتعلقه بها كناية عن صفة، ولم يصرح بذلك ، وإنما أقام الدليل على ذلك ليكون أقوى في تحقيق مراده ؛ ولاشك أن الكناية أصابت موضعها ، فعبرَّت عن حال الشاعر أصدق تعبير؛ لأن الكناية " في كثير من صورها تعطي الدعوى ودليلها، والقضية وبرهانها، والكلام المقرون بدليل أقوى من الكلام العارى عن الدليل والبرهان"[٢].

ويمضي بنا البيومي ليؤكد على هذا الجانب المكنون في قلبه عن طريق التلميح الذي اتخذه الشاعر ، ليكون وسيلته للاستدلال والإقناع فقال:

أُصَوِّرُ مَعْنَـــى الحُسْنِ فيـــكِ وإنَّهُ لَيِخْلقُ أَطْيارًا بِسْمعـــي شَوَاديَـــا

وهو يحقق قول السكاكي [٣] في أن علم الاستدلال لابد منه لصاحب علمى المعاني والبيان حيث قال : " وإذ قد تحققت أن علمي المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ، ومعرفة صياغات المعاني ، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها ... وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها ، وشعبة فريدة من دوحتها ، علمت أنه تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ، ومعرفة خواصه مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان[٤] .

---

(١) لسان العرب مادة فأد ٥/ ٣٣٣٤.

(٢) البلاغة الاصطلاحية د/ عبده عد العزيز قلقيلة ص ١١٢ –دار الفكر العربي بدون .

(٣) جاء في مفتاح العلوم للسكاكي ت ٦٢٦ ه ص ٤٣٨ .

قوله " من تكملة علم المعاني في الاستدلال ، وهو إكساب الخبر للمبتدأ ، أو نفيه بواسطة تركيب جمل " علق عليه نعيم زرزور –دار الكتب العلمية الطبعة الثانية ١٩٨٧م .

(٤) المصدر السابق ص ٤٣٢.

فالاستدلال آلية لتوليد الدلالة التي تعتبر بمثابة الدليل على إظهار الحق وصدق الخبر.

لقد أقام الشاعر الجملة الخبرية على التشبيه ، وجعله استدلالاً على جمال زوجته حيث شبه جمال زوجته ، وما أحدثه في وجدانه من أثر يكاد يكون له صوتًا مسموعًا ، فإنها بجمالها قد نطقت واستمع إلى صوتها، وهذا مما لاشك فيه كالطيور المغردة الجميلة التي ترى حسنها بعينيك ، وتسمع صوتها الجميل بأذنيك ، فقد اختار الشاعر مفرداته في تشبيهه بدقة فقوله " أصور" جعل صورته مرئية ، وجعل هذا الحسن واضحًا متنوعًا شاملاً للحسن الظاهر حيث جمال الشكل والصوت ، والباطن وهو حسن الخلق ، وفي التقيد بالظرف " فيكِ" ليؤكد على تمكن الحسن فيها كتمكن الظرف بالمظروف على سبيل الاستعارة التبعية في الحرف ، ومثل الشطر الأول طرف التشبيه وهو المشبه ، وأراد الشاعر أن يجعل ما يسند إلى المشبه ممكنًا ومعقولاً ، فأتى على الطرف الثاني وهو المشبه به وبدأه بالتأكيد " وإنه ليخلق أطيارًا ..." لتحقيق الخبر وتقريره ، وكان في قوله " ليخلق " مما يوضح الإبداع الفني " فالخلق ابتداع الشيء على مثال لم يسبق إليه ، وكل شيء خلقه الله فهو مبتدئه على غير مثال سُبق إليه[١] .

وانظر إلى جمع لفظ "الطير" دون تعيين ؛ ليستدعى كل طائر يشدو بصوته محققًا صوتًا جميلاً تطرب الأذان عند سماعه .

وهكذا نجد الشاعر صرح بالتشبيه في شكل من أشكاله المتعارفة ، وجاءت الجملتان مستقلتان تشكل الأولى المشبه ، وتكون ظاهريًا كالأمر الغريب الممتنع ، أو الدعوى التي تفتقر إلى الدليل ، وتشكل الجملة الثانية المشبه به ، وتكون برهانًا وحجة لإمكان وقوع ما أسند إلى المشبه ، ليتقبله المتلقي.

(١) لسان العرب مادة خلق ٢/ ١٢٤٤.

ويؤكد سعد الدين التفتازاني على وظيفة التشبيه الاستدلالية والتي تحقق الإقناع والإمتاع بقوله إذا كان المشبه " حالة غريبة ، ربما تدعى الاستحالة فيها ، فتلحق بحالة مسلمة الإمكان لوقوعها في وجه جامع لهما " (١).

وينتقل الشاعر إلى الواقع ليصوغ لنا عاطفة مملوءة بالحزن والأسى فيقول :

وَيُفجَؤُني الصَّحْوُ الرَّهِيبُ بِوَاقِعي فَأَرْتَدُّ مَقْهورًا أَصُوغُ رِثَائِيَا

إن الشاعر ينتقل من حسن وجمال زوجته الذي ملك عليه وجدانه ، وغمره بالسعادة ، وجعله يصوغ النسيب ، لينتقل إلى واقع حزين فيذكره فجأة، فيرتد مقهورًا حزينًا ليصوغ الرثاء .

ويعطف الشاعر قوله على البيت السابق للتوسط بين الكمالين حيث اتفقت الجملتان في الخبرية لفظًا ومعنى ، وبينهما جهة جامعة حيث التغاير بين خيال يغمره بالسعادة ، وواقع مملوء بالحزن .

والفعل المضارع " يفجؤني" يكسب الصورة الحيوية ، ويجعلنا نتعايش مع الشاعر في تجربته ، ونشاهدها معه ، وكأنها ماثلة أمام أعيننا عند قراءة تلك الأبيات ، فهو مستغرق في خيال زوجته ، وما فيها من حسن وجمال ليصتدم بالواقع الذي يزلزل كيانه ، وقد وصفه " بالرهيب " ليبرز ما في أعماقه من عظم الأمر على نفسه حتى إنه صور الاستيقاظ على الواقع بإنسان يعود حزينًا ذليلاً ؛ لأنه يفعل شيئًا مرغمًا عليه وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، فقد أبانت الاستعارة عن مكنون الشاعر فهو يود الهروب من واقعه ، ليعيش مع خيال زوجته يصوغ فيها النسيب ، ولا يصوغ الرثاء ؛ لأنه يذكره بحقيقة فراق زوجته .

إن الجملة الخبرية التي لجأ إليها الشاعر جعلها تخلو من التأكيد ، فهي من الضرب الابتدائي ؛ لأنه أراد إفادة مخاطبه بحقيقة أثر فجيعة فراق زوجته عليه ،

(١) شرح السعد ضمن شروح التلخيص ٣/ ٣٩٥ طبعة دار السرور .

فهو في حالة اضطراب بين الخيال والحقيقة ، وهما يمثلان تجربة شعرية فريدة يجمع فيها الشاعر بين عاطفتين مختلفتين ، فعاطفة النسيب توضح السعادة التي يحيى فيها الشاعر ، وكان لها أثرها في تخير ألفاظه ، ولوحاته الفنية التي تجعل المتلقي يطالعها ، ويسعد بها ، ويستمتع بسحرها الخلاب ، وعاطفة الرثاء الحزينة التي سيطرت على الشاعر ، وقد فقد زوجته ، وكأن هذا الحدث لم يحدث لأحد غيره.

ويوقفنا الشاعر على حقيقة صياغته لهذا اللون من الشعر ، وأنها صياغة متفردة مبتكرة حيث قال :

نَسيبٌ تَلَّظت بالرثاءِ حُروفُـه فإن رُحْتَ تَتلُوه تَأَوْهَت صَالِيا

فبدأ بتوضيح النسيب وجاء به نكرة ؛ ليشير إلى أنه نوع خاص مميز من النسيب لا يعرفه المخاطب ، فليس مما يعهده ويألفه ، كما يرمي إلى تفخيمه وتعظيمه .

وجاءت الجملة الخبرية " تلظت بالرثاء حروفه " لتظهر تلك النوعية والخصوصية ، فهو نسيب يمتزج فيه الرثاء ، وإذا توقفنا مع كل لفظة لنظهر مقصود الشاعر ، ففي قوله : " تلظت" قصد منه التوهج والتوقد ومنه قوله تعالى: ﴿فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى﴾ (١).أي تتوهج وتتوقد (٢) ، وقوله : "بالرثاء" يفيد ملاصقة الرثاء للنسيب ، وامتزاجهما ، فقد جمع بين عاطفتين متناقضتين ، وتقديم الجار والمجرور يؤكد على اختصاص الشاعر بتلك الحالة ، وتفرده بها .

وقوله : "حروفه" قصد بالجمع الشمول والعموم ، فكل حرف قد توهج وتوقد من نار الرثاء .

---

(١) سورة الليل آية ١٤.

(٢) لسان العرب : مادة لظى ٥/ ٤٠٣٩.

إن تركيب تلك الجملة يلقي بظلال التصوير البياني عن طريق الاستعارة المكنية حيث شبه شعره وقد امتزج بعاطفة الحزن المتوهجة ، وحرارة الألم ، والتوجع المتقد بالنار التي تتوهج وتتقد بجامع الإيلام الشديد ، وحذف النار ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو قوله : " تلظت " ، والذي أشار من خلال مبناه ومعناه إلى أمرين :

الأمر الأول : حزنه وألمه لفراق زوجته ، وهو حزن يزداد كلما مضى الوقت على فراقها ؛ لذا إن أراد نظم النسيب فيها ، فإن حروفه تتوقد وتتوهج بنار الرثاء.

الأمر الثاني : أن هذا اللون من النسيب يختص بالشاعر ، لذا كان اختيار صوت حرف الظاء والذي يختص باللسان العربي ، لا يشترك فيه غيرهم ، وتضعيف الكلمة يؤكد على معاناة الشاعر ، وأن فراق زوجته له وقع حزين يختص به الشاعر ويتفرد به ، وجعله يتفرد على أقرانه من الشعراء ، وهو يجاهر بهذا التفرد من خلال صوتي اللام والظاء.

ويعقب الشاعر على هذا التصوير الرائع بجملة الشرط " فإن رحت تتلوه" .

ومما لا يخفي على المتلقي استخدام الشاعر "إن" في موضع "إذا" ؛ لأن النسيب أمر محقق صاغه الشاعر ، وكأن الشاعر بإيثاره لوضع "إن" موضع "إذا" يعلن آلامه وجراحه لفراق زوجته وبُعْدها عنه ، فهو نسيب تلظت حروفه بالرثاء فهو من الأمور النادرة التي يشك في وقوعها ، كما يشك في إمكانية ذهاب الشخص إلى النار ليكتوي بحرها ، وقدَ بنى الشاعر تصويره على التشبيه الضمني ؛ لأن لفظ "رحت" ، من راح فلان يروح رواحًا، من ذهابه والسير في أى وقت [١] ، وللرغبة في تحقق الأمر ، فقد أدخل الشاعر " إن" على الفعل الماضي "رحت" ، فهو يوجه المتلقي ويرغبه في قراءة هذا النسيب قراءة محققة متأنية عميقة ، فلن يشاركه في حالته النفسية إلا من تعمق في حروف نسيبه التي يتكون منها كلماته وجمله .

---

(١) لسان العرب : مادة روح ٣/ ١٧٦٩ .

وتأت جملة الشرط " تأوهت صاليا" [١] ليؤكد الشاعر من خلالها على مشاركة المتلقي لانفعالات الشاعر النفسية وأنه استطاع أن يجعله يعيش تجربته وآلامه ، بل جعله يعلن بصوت مرتفع شفقته وحزنه الشديد على ما يكابده الشاعر " فهو حزين كئيب قال : آه عند التوجع ، وأخرج نفسه بهذا الصوت ، لينفرج عنه بعض ما به "[٢] مما يقاسيه من شدة الأمر ، فهو يتأوه من شدة ما يصلاه من حرارة الرثاء .

وقد برع الشاعر في تزيين جملة الشرط بفن التجريد حيث جرد من نفسه إنسانًا يخاطبه ؛ ليتوصل من خلالها تحقيق مشاركة المتلقي في انفعالاته .

كما استطاع الشاعر من خلال ذلك إلى تنوع الضمائر من التكلم في قوله :

وَيْفجَؤُني الصَّحْوُ الرَّهِيبُ بِوَاقِعي فَأَرْتَدُّ مَقْهــورًا أَصُوغُ رِثَائِيَــا

إلى الخطاب في قوله : فإن رحت تتلوه تأوهت صاليا .

فحقق الالتفات ، والذي استطاع من خلاله توظيف الضمائر فيما يلائمها من المعاني ، مع ما يفيده التنويع في استعمال الضمائر من نفي السآمة والملل عن المتلقي ، وإثارة ذهنه ، وتجديد نشاطه .

قال حازم القرطاجني [٣]: " وهم يسأمون الاستمرار على ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ، فينقلون من الخطاب إلى الغيبة ، وكذلك – أيضًا – يتلاعب المتكلم بضميره ، فتارة يجعله تاء على جهة الإخبار عن نفسه ، وتارة يجعله كافًا فيجعل نفسه مخاطبًا ، وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب ، فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير المتكلم والمخاطب لا يستطاب ، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض . ۞۞۞

(١) صلى بالأمر وقد صليت به : إذا قاسيت حره وشدته وتعبه . السابق مادة صلى .
(٢) لسان العرب : مادة أوه ١/ ١٧٨.
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء تأليف حازم القرطاجني ت ٦٨٤ ه تحقيق محمد الحبيب بن الخوجــة ص ٢٤٨ (الدار العربية للكتاب – تونس ١٩٦٦٠م) .

الفصل الأول

الدراسة البلاغية

التحليل البلاغي لأبيات الشاعرين في لوعة فقد الأم على الأبناء

المبحث الأول

التحليل البلاغي لأبيات لوعة فقد الأم على الأبناء عند البارودي

إن رثاء الزوجة ، وإظهار لوعة فقدها على الأبناء يجعل العواطف نسمات وجدانية ، ودفقات شعورية تنساب في ألفاظ الشعر وصوره انسياب الروح في الجسد ، كما تشهد فيه العاطفة الجياشة المحفوفة بالأسى والحزن واللوعة فتكسب ألفاظه وعباراته طاقات دلالية تتخطى حدود الدلالة المعجمية ، وسوف نقف مع الأبيات بالتحليل البلاغي ، لنتعرف على دقائق المعاني ، واستنطاقها واستخراج ما استكن في مطاويها من خفايا وأسرار يقول البارودي مبيناً لوعة فقد الأم على أبنائه [١]:

يَـــا دَهـــرُ فِـــيمَ فَجَعْتَنَـــي بحَليلـــةٍ ... كانَـــتْ خُلاصَـــةَ عُـــدَّتِي وَعَتَـــادِي؟
إِنْ كُنـتَ لَـمْ تَـرْحَم ضَـنَايَ لِبُعـدها ... أَفَـلا رَحِمـتَ مِـنْ الأَسَـى أَوْلادِي؟
أَفْـــرَدْتَهن فَلَـــم يَـــنَمْنَ تَوَجُّعًـــا ... قَرْحَـى العُيُـونِ رَواجِـفَ الأَكْبَـادِ
أَلْقَـيْنَ دُرَّ عُقُـودِهنَّ وَصُـغْنَ مِـنْ ... دُرِّ الـــدُّمُوعِ قَلائِـــدَ الأَجيْـــادِ
يَـــبْكِينَ مِـــنْ وَلَـــهٍ فِـــراقَ حَفِيَّـــةٍ ... كانَـــت لهـــن كَـــثيرة الإِســـعادِ
فَخَدُودُهُنَّ مِـــنَ الدُّمُـــوعِ نَدِيَّـــةٌ ... وقُلُوبُهُـــنَّ مِـــنَ الهُمُومِ صَـــوَادِي

ينعي الشاعر زوجته " زهرة حديقته التي كان يفوح شذاها في روضته ، والتي ظل أريجها يتضوّع من بعده في بيته ، ويئن أنينًا ويُعْول عويلاً ، ويبكي وينوح فإن التي كانت تنتشر أجنحتها على فلذات أكباده صَوّح عود شبابها الناضر ، فيا للفجيعة ، ويا لحرقة الحزن" [٢].

ويعلن الشاعر عن مصابه في حزن عميق ، ويبرز لوعة الفقد على أبنائه ، فلوعة الفقد لا تنحصر في إحساس الشاعر ، وإنما بتمثل الشاعر شعور أبنائه أمام

---

(١) ديوان البارودي ص ١٦٨ .

(٢) البارودي . رائد الشعر الحديث ص ٩١.

الحدث الجلل فيقول :

يَا دَهرُ فيم فَجَعْتَنَي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

بدأ البارودي قوله بإثارة الذهن وجذب الانتباه مستخدمًا الأسلوب الإنشائي الطلبي عن طريق النداء ، فقد بدأ بخطاب مالا يخاطب ، وينادى الدهر بقوله : " يَا دَهرُ " هذا النداء الذي يحمل في مطاويه حزنًا وتأسفًا على فراق زوجته ، وفي تخيره لأداة النداء " يَا " يشير إلى دلالات لغوية وصوتية يفهم من خلالها ما يشعر به من بعد نفسي وجسدي ومعاناته لفراق زوجته .

فدلالتها اللغوية : تشير إلى أن المخاطب بها له منزلة رفيعة ، ومكانة عالية في القلب .

ودلالتها الصوتية : تأتي من الألف المدية ؛ لأنها صوت مجهور ، "ويجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره ، بل يندفع في الفم حرًا طليقًا [١] مما يعين على تفريغ ما في النفس من مشاعر الأسى ، والأسف الممزوجة بالحزن الشديد ، فيندفع إلى بث صوت ممدود يساهم في استيعاب قدرًا من هذه المشاعر .

وهكذا نجد النداء قد ساهم في مطلع قوله إلى ما يصبو إليه الشاعر، فقد شحنه بتلك الدلالات ليصور " أزمة الشاعر في مقدمته تمهيدًا لتفصيلها فيما يلي المقدمة من أبيات "[٢].

إن الشاعر ينادي الدهر[٣] بشعور متدفق الحسرة ، ويفيض باللوعة والحزن ،

---

(١) الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس ص ٣٧ (مطبعة نهضة مصر –بدون تاريخ).

(٢) خصائص النداء في الشوقيات أ.د/ محمد الهادي الطرابلسي ص ٢٦٧ (المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م) .

(٣) الدهر : الأمد الممدود أو ألف سنة من الزمن . لسان العرب مادة دهر٢/١٤٣٩ .

قول أبي ذؤيب الهذلي : وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع

فهو يحاول إظهار قوته وصبره أمام ما أصابه من سوء حال .

ينظر ديوان أبي ذؤيب ص ٥٠ تحقيق أحمد خليل الشال (مركز البحوث والدراسات الإسلامية –بور سعيد . الطبعة الأولى ١٤٣٥ه – ٢٠١٤م) .

ويؤثر الشاعر التعبير بلفظ " الدهر" دون غيره للدلالة على شدة المصاب ، وامتداد زمانه " فالدهر اسم لمدة العالم من مبدأ وجوده إلى انقضائه ، على خلاف الزمان ، فإنه يطلق على المدة القليلة والكثيرة "[١].

ويجسد الشاعر الدهر ، ويبث فيه الروح ويخاطبه كإنسان أمامه ويطوي المشبه به ، ليطوي معه حزنه الدفين على فراق زوجته ، ويرمز إليه بشيء من لوازمه ، إنها أداة النداء "يا" التى تعطي امتدادًا في الصوت .

فالبارودي يضاعف من حسرته ، ويشيع رنة الأسى في كلماته عن طريق الاستعارة المكنية والتي تحمل قدرًا من المبالغة في تصوير تلك المعاني ، فهو يحول ما لا يعقل إلى كائن حي يجيش قلبه بالعواطف والمشاعر ، فالشاعر يطلب منه مشاركته تلك المشاعر الحزينة ، ويمتد هذا إلى المتلقي الذي يشارك الشاعر تلك المشاعر والأحاسيس الحزينة من خلال تصوره لهذا الموقف ، وأنه ماثل أمامه يعيشه مع الشاعر متأملاً مفكرًا في حالة الحزن التي سيطرت على الشاعر ، فقد حقق إسناد النداء للدهر تخييل للاستعارة المكنية التني أكسبت الألفاظ الروعة ؛ " لأنها تشعر القارئ أو السامع بأن الخاصة التي استعيرت للمستعار له هي متأصلة فيه كأنها ميزة من مزاياه ، فضلاً عن اتساع المدى في الإيحاء الذي ينشأ عن هذه الاستعارة ، فالصورة تبدو مثيرة باعثة على التأمل والتفكير "[٢].

ولم يكتف الشاعر بهذا النداء الذي يتدفق بالحسرة ، ولكنه أعقبه بتساؤل " فيم فجعتني" ليتخذ من الأسلوب الإنشائي الطلبي عن طريق الاستفهام أداة توظيفية يعلن من خلالها عن حالته النفسية في كلمات قليلة ، ويشرك المتلقي في الدخول إلى تلك المناطق المجهولة في النفس الإنسانية، فهو لا يطلب من مخاطبه فهم شيء من الاستفهام ، وإنما ينشئ معنى بلاغي ، وهو إظهار الحسرة التي أحس

(١) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ت ٥٠٢ ه تحقيق صفوان عدنان الداودي مادة "دهر" ص ٣١٩ (الدار الشامية –بيروت الطبعة الأولى ١٤١٢ه) .

(٢) البلاغة والتحليل د/ أحمد أبو حاقة ص ١٥٣. (دار العلم للملايين –بيروت – الطبعة الثانية ١٩٩٣م) .

بها لفقدان زوجته " وقد صاغ ألمه وتحسره في أسلوب استفهامي ، ليلهب الناس ويثيرهم إلى مشاركته حزنه وألمه"[١] ويقف من خلاله على الحقيقة المرة ، وهي أن زوجته فارقته ، وأنه أمام كارثة روعت نفسه ، وقوضت حصون الأمل ، وهو بذلك يشعرنا بزفرة حارة ، وكأنه يصيح صارخًا "فيم فجعتني" وتأت الفاء بما فيها من الدلالة على السرعة ، لتعلن عن تجاوب الدهر معه ، وتأثره به ، وهذا التعبير مع ما فيه من المبالغة في تجسيد الدهر ، فهو يصور تلك المعاناة التي يعيشها الشاعر .

وكانت اللفظة المعبرة في البيت ليكون لها أثرًا عميقًا في الدلالة على ما يعانيه الشاعر في ظل فراق زوجته ، ويظهر ذلك جليًا في تخير الشاعر للفظ " فجعتني" .

الفجيعة : الرزية الموجعة ... والمصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه من مال أو حميم .. وفجعني الموت بفلان : إذا كان له حميم"[٢].

فقد أسهمت هذه اللفظة في تصوير معاناة الشاعر في أوضح صورة وأقوى بيان ، وتشعر المتلقي بأن الفكرة التي طرحها الشاعر رغم بساطتها إلا أنها ملأت قلبه وكيانه ، فكان لعفوية الفكرة تأثيرها في نفس المتلقي ، ليس لأنها موضوعها فريد ، وإنما لأن الشاعر استطاع انتقاء ألفاظ انصهرت مع السياق فولدت تلك العواطف الحارة .

وإذا كان لفظ الفجيعة الذي اختاره الشاعر يشير بمادته اللغوية إلى أثر الفقد ، وأن الشاعر فقد عزيزًا ، ومع ذلك صرح الشاعر بهذا العزيز على نفسه الذي فقده عن طريق القيد فقال "بحليلة" والذي جعله يطوي ذكر المضاف والتقدير: بوفاة حليلة ، فالباء تشير إلى هذا الإرتباط القوى الذي يجمع الزوجين ، كما عبر بلفظ "حليلة" [٣] دون زوجتي لأن حليلة الرجل امرأته ... وهو حليلها ، أي كل واحد

---

(١) علم المعاني أ.د/ بسيوني فيود ٢/ ١٠٤.

(٢) لسان العرب مادة فجع ٥/ ٣٣٥٣.

(٣) وإنما سميت الزوجة حليلة ؛ لأن كل واحد منهما محل إزار صاحبه . لسان العرب مادة حلل ٢/ ٩٧٣.

منهما محل لصاحبه ، وأنهما يحلان في موضع واحد .

وهو بذلك يظهر معاناته في غربته، ويذكر تلك الأيام التي كان يعيش فيها مع زوجته في مكان واحد ، بل يذهب بنا ويأخذنا إلى معنى أعمق من ذلك ، فهو إذا كان يعاني مرارة الفراق عن زوجته بسبب غربته ، فإن أمل عودته كان ملازمًا له ، وأنه سيعود إليها يومًا ما ويجمعهما مكان واحد ، ولكن وقد باعد بينهما الموت ، فهو في ظاهره فراق لهما ، وفي طياته لقاء لهما بعد وفاتهما حيث سيجمعهما مكان واحد .

إن ارتباط الشاعر القوي لزوجته قد ضاعف من مشاعر الحزن والألم على فراقها وتراه جسد تلك المعاناة من خلال تخيره للأسلوب البلاغي الذي يعلن فيه تلك المشاعر ، فكان الفصل بين شطري البيت :

يَا دَهرُ فيم فَجَعْتَنَي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

وذلك لكمال الانقطاع مع عدم إيهام الفصل خلاف المراد ، فإذا كان الشاعر يراعي القاعدة البلاغية حين فصل بين الجملتين لاختلافهما إنشاء وخبرًا ، إلا أنه حاول من خلال تخير تلك القاعدة ، وتحققها في كلامه أن يظهر مكنون نفسه من الارتباط الوثيق بينه وبين زوجته ،وكانت الجملة الفعلية التي تستحضر الزمن مع الحدث في قوله " كانت خلاصة عدتي وعتادي " مؤكدة على هذا الارتباط ؛ لأن الشاعر أعد زوجته لحوادث الدهر ، فهي خلاصة عدته وعتاده ، يقال " أخلص الشيء : اختاره ، والخلاص مصدرًا للشيء الخالص ، وخلص فلان إلى فلان إذا وصل"(١).

ويعطف الشاعر بين قوله " عدتي وعتادي" ليؤكد على منزلة زوجته بالنسبة له ولأولاده ، فهي تمثل العُدة : وهو ما أعددته لحوادث الدهر من المال والسلاح"(٢).

(١) لسان العرب : مادة خلص ٢/ ١٢٢٨.

(٢) لسان العرب : مادة عدد ٤/ ٢٨٣٤.

أما "العتاد" فهو الشيء الذي تعده لأمر ما وتهيئه له ، يقال :

أخذ للأمر عدته وعتاده أي أهبته وآلته "[١].

فقد كشفت جملة " كانت خلاصة عدتى وعتادي " عن تشبيه الشاعر زوجته بالعدة والعتاد ، فقد أعد زوجته لحوادث الدهر ، ولم يكن يتخيل أن الدهر نفسه سيسهم بقدر كبير في فراقها، ونجد الشاعر لم يصرح بالتشبيه في شكل من أشكاله المتعارفة ، وإنما أوحى به ضمنًا ؛ ليؤكد على ارتباطه بزوجته ، وعلى هذا الحب المكنون في قلبه عن طريق التلميح ، والذي اتخذه الشاعر ليكون وسيلته للاستدلال والإقناع ، وقد أظهر الشاعر الجملتين مستقلتين تشكل الأولى " فيم فجعتني بحليلة" المشبه وهي في الظاهر تمثل دعوى تفتقر إلى الدليل ، فكانت الجملة الثانية المشبه به "خلاصة عدتي وعتادي " برهانًا وحجة لإمكان وقوع ما أسند إلى المشبه ، وهو بذلك يدعم مع الحسرة تعجبًا يقع في طيات الاستفهام السابق ، كيف فقد هذه الزوجة التي أعدها لحوادث الدهر ؟

وقد لجأ الشاعر إلى الجناس المشتق [٢] بين " عدتي وعتادي " ليضفي على البيت موسيقى تنبعث من اللفظين تجذب المتلقي وتحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء، لأن " الجناس من الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير على السامع ، وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة" [٣].

وفي الإضافة إلى ياء المتكلم ، تأكيد من الشاعر على الارتباط الوثيق الذي

---

(١) السابق مادة عتد ٤/ ٢٧٩٤ .

(٢) يقول ابن الأثير : والتجنيس غرة شادخة في وجه الكلام المثل السائر ١/ ٢١٤ ، وهو من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه ، لما بين طرفيه من المماثلة الشكلية ، وله وقع موسيقي ملحوظ يجعل الأسلوب مميزًا ، وذا أثر قوي في النفس ".
_ ينظر دراسات منهجية في علم البديع ١/٢٤١ة (الطبعة الأولى ١٤١٤ه – ١٩٩٤م).

(٣) البديع في ضوء أساليب القرآن أ. د/ عبد الفتاح لاشين ص ١٥٨ (دار الفكر العربي – القاهرة ١٤١٩ ه – ١٩٩٩م .

يجمع بينه وبين زوجته ، كما يشعرنا بالخصوصية التي تجمع بينهما ، والتي تطوي المسافات التي باعدت بينهما بسبب غربته ، ورغم هذا فقد استطاعت تلك الزوجة القيام بدورها في رعاية الأبناء ، ولكن الدهر فجعه فيها ، وأخذها منه ، بل أخذها من أولاده ، وهم في أمس الحاجة إليها .

وهكذا استخدم الشاعر المحسن البديعي ؛ ليكون له أثر عميق في المعنى ، " وفي بناء العناصر المكونة للعمل الأدبي من الداخل لا من الخارج، حتى تتصاعد متعلقة بأحبال الصيغ اللغوية المتميزة لاستشراف التجربة الجمالية الأصلية التي ولدتها "[١]

إن البارودي نبذ التكلف في استخدام المحسنات البديعية ، وخرج بها من مجال التقليد إلى ميادين التجديد ، فأتى نسجه متلاحمًا ، فالشاعر جعلنا نعيش مع المعنى الذي يبنيه بعناية واهتمام كموصل جيد ـ، بل جعلنا نتعايش مع شعوره الروحي والشخصي ، والذي له أثر واضح في تخير ما يتناسب مع لوحته الفنية ، مما يجعل المتلقي يطالعها ويسعد بها ويستمتع بسحرها الخلاب .

وبعد أن فقد الشاعر زوجته التي أعدها لتكون مدافعًا عنه أمام نوائب الدهر أعلن ضعفه وعجزه أمام الدهر حيث قال :

إن كُنتَ لم تَرْحَمَ ضَنَايَ لبُعدِها أَفلا رَحِمتَ من الأَسى أَوْلادِي؟

يبدأ الشاعر مخاطبًا الدهر من خلال الجملة الخبرية ومقصوده إظهار ضعفه أمام تلك الفاجعة التي أصابته ، وقد سرى هذا الضعف إلى أولاده وتمكن منهم ؛ لأن وجود الأم كان يمثل لهم القوة والصلابة لمواجهة أحداث الدهر.

وقد بدأ الشاعر جملته بأداة الشرط "إن" التي تفيد عدم الجزم بوقوع الشرط ، ليعلن عن حالته النفسية وعدم تصديقه لنبأ وفاتها ، ويؤكد على ذلك من خلال فعل الشرط "كنتَ " بلفظ الماضي ، ليشير إلى أن الفعل واقع من الدهر لا محالة " حيث

(١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د/ صلاح فضل ص ٧٤ (دار الشروق – الطبعة الأولى ١٩٩٨م)

إن الفعل الماضي لا يدع الخاطر يحوم في أفق الانتظار ، وإنما يلج به في قلب الحقيقة التي شملته وأحاطت به"[١].

وألق الشاعر إلينا الحقيقة حيث قال " لم ترحم ضناى" .

إن نفي الرحمة يجعل المتلقي مشفقًا على الشاعر يعيش معه تلك الأحاسيس والمشاعر التي تتدفق بالألم والحزن ، فها هي الرحمة قد نزعت ، وحل محلها القسوة والشدة التي يعانيها الشاعر.

وقد لجأ البارودي إلى التصوير عن طريق المجاز العقلي حيث أسند الرحمة المنفية إلى قوله : "ضناى" والضنى : السقيم الذي قد طال مرضه ، ويضنى ضنى شديدًا إذا كان به مرض مخامر وكلما ظن أنه قد برأ نكس[٢].

فلم يقل الشاعر " إن كنت لم ترحمني " ولكنه عبر بالمجاز العقلي لعلاقة السببية ؛ فالرحمة لا تقع من الضنى ، ولكن الضنى مبسبب عن عدم الرحمة ليظهر ضعفه الجسدي ـ فهو من شدة الحزن على فراقها أصابه المرض الشديد الذي نحل جسمه وأضعفه ، ولا يظن أنه سيشفى منه .

فالمجاز العقلي "امتداد بالخيال إلى آفاق لا تبلغها العين ... وتشخيص لمجردات كانت لولا هذا الأسلوب كلمات مقصوصة الجناح ، محرومة من كل عوامل السمو والتحليق "[٣].

وقد أوضح الشاعر سببًا لعدم شفائه فقال " لبعدها" أي بسبب فراقها لن يجدى معه الدواء ، وعبر من خلال الكناية عن الحزن الشديد الذي سيطر عليه ؛ ليعلن أن كل الكلمات لا تستوعب ما أصابه من حزن على فراقها ، وقد عبر عن هذا الفراق من خلال التورية في قوله "لبعدها" .

---

(١) خصائص التراكيب ص ٣٠٤.

(٢) لسان العرب : مادة صنا ٤/ ٢٦١٥.

(٣) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ٢/ ٨١.

فالمعنى القريب الذي يفهمه المتلقي من كلامه ، البعد المكاني بسبب غربته ، وأن الشاعر لا يصدق خبر وفاتها وينفيه.

أما المعنى البعيد الذي أراده الشاعر هو الموت ، كأن الشاعر يريد من طرف خفي أن يفهمنا أن غربته وبعده عنها قد أصابه بالمرض الشديد الذي لن يبرأ منه فكيف الحال بعد فراقها ؟

ويأت كلام الشاعر مفصولاً عن سابقه فيقول :

..... أَفلا رَحِمتَ من الأَسى أَوْلادِي؟

فقد زاوج الشاعر بين الجملة الخبرية السابقة وبين الجملة الإنشائية : "أفلا رَحِمتَ ..." عن طريق الاستفهام فكان كمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبرًا وانشاء لفظًا ومعنى ، وقصد الشاعر من الاستفهام معناه البلاغي وهو التمني : فالشاعر يتمنى إذا لم تقع الرحمة عليه ، فهو يتمناها لأولاده ، وهو بذلك يبرز المستحيل في صورة الممكن ، فلم يأت بلفظ التمنى مصرحًا به ، بل جعله في ثوب الاستفهام لشدة رغبته في تحقق الرحمة لأولاده .

وقد لجأ الشاعر إلى طباق السلب بين " لم ترحم " ، و"رحمة" ؛ ليحقق لنفسه ولمتلقيه بعضًا من الارتياح النفسي بعد تصوير الحالة الشعورية الحزينة التي سيطرت على كلماته فقد يكون " من عناصر الجمال الأدبي في الكلام الجمع بين الأشياء المتضادة في صورة كلامية متناسقة ، وذلك لأن الأضداد سريعة التخاطر في الأذهان ، فإيرادها قد يحدث ارتياحًا جماليًا في النفس "[١].

وهذا الطباق بالإضافة إلى ما أحدثه من جمال ورونق في الكلام ، فإنه أضفى على المعنى مزيدًا من الإيضاح والتأكيد والتقوية .عن طريق المقارنة بين حاله وحال أولاده ، فإذا كان الدهر لم يرحم الشاعر ، فهو يتمنى ويأمل أن تقع الرحمة على أولاده .

(١) البلاغة العربية للميداني ١/ ٨٦ ، ٨٧.

وتأكيدًا على هذا المعنى تخير الشاعر لفظًا يجمع بين الحزن وعلاج ومداوة هذا الحزن ، فقد جاء في لسان العرب [١] أسا : الحزن وهو المداواة والعلاج أيضًا.

وتأمل جمع الأولاد مع الإضافة "أولادي" تجد الشفقة والرحمة التي يتمتع بهما الشاعر على أولاده ، ويكشف عن قلب مكروب أشعلته الآلام والأحزان والقلق عليهم .

فالشاعر استطاع أن يوظف لغته لإخراج مشاعره التي تفيض بالحزن والأسى، كما تعكس لغته في مجملها الحالة النفسية التي تعتمل بداخل أولاده ، ويجعل المتلقي على وعي تام بتجربته الشعرية يشاركه فيها تلك المشاعر الحزينة ، والذي كثف من هذا الحزن جمع لفظ "أولادي" ، فالخطب عظيم ، فهي لم تترك ولدًا واحدًا يستطيع الشاعر مواساته وإخراجه من حالة الحـزن ، وإنما تركـت عددًا من الأولاد، فكيف للشاعر التغلب على أحزانهم؟

ولعل الشاعر نظر إلى قول الزيات [٢] في رثاء زوجته :

أَلاَ مَنْ رَأَى الطِّفْلَ المُفَارِقَ أُمَّهُ بُعَيدٌ الكَرَى عَيْنَاهُ تَنْسَكِبَانِ

فإذا كانت تلك التجربة على طفل واحد فكيف الحال إذا كانت على أولاده ؟ [٣].

وتتعالى نغمة الحزن ويأخذنا الشاعر إلى مظهر آخر من مظاهر الحزن ، والذي بدا واضحًا على أولاده، فيكشف لنا عما حدث لهم عند سماع خبر وفاة أمهم فيقول:

أَفْرَدْتُهن فَلَم يَنَمْنَ تَوَجُّعًا قَرْحَى العُيُونِ رَوَاجِفَ الأَكْبَادِ

فيكشف الشاعر عن معاناة أولاده بعد فقد أمهم ، وخاصة عند الليل ، فهم يعانون الوحدة حيث قال :

---

(١) لسان العرب : مادة أسا ١٠/ ٨٢.

(٢) محمد عبد الملك الزيات " سيرته وأدبه " ت يحيى الجيوري ص ٨٧ (دار البشير – عمـــان – الأردن الطبعة الأولى ٢٠٠٣م) .

(٣) سيأت تفصيل الأمر عند الموازنة – بمشيئة الله – في الجانب النقدي .

أَفْرَدْتُهن فَلَم يَنَمْنَ تَوَجُّعًا ....

إن لفظ " أفردتهن" يعلن عن تلك المعاناة ولوعة الفقد على الأولاد وقد أسنده الشاعر إلى الدهر، فكان التصوير عن طريق المجاز العقلي بعلاقة الزمنية، ليجعل المتلقي يشارك الشاعر في هذا الزمن الذي حدث فيه الفراق .

وينفي عنهن النوم في سرعة " فلم ينمن" ليمتزج ذلك مع الوحدة ؛ ليزيد من وقع المعاناة عليهم ، ويستثمر الشاعر كل طاقات اللغة ليؤكد على هذه المعاناة ، فكان لفظ "توجعًا" الذي يشير من خلاله دلالته اللغوية إلى كل مرض مؤلم [١] فلم يحدد مرضًا معينًا ، وإنما اجتمعت عليهم كل الأمراض التي تسبب الآلام ، وهكذا جعل الشاعر القلوب تعتصر حزنًا على هؤلاء الأولاد ، وعلى الحالة التي وصلوا إليها .

ومن خلال دلالته البلاغية فهو مجاز مرسل لعلاقة المسببية ، فإن الحزن الذي تمكن من الأولاد لم يتركهم حتى أصابهم بالكثير من الأمراض التي تسببت في الآلام والتوجع .

وإن لفظ التوجع ليشعرك أيها القارئ بالحالة النفسية الحزينة التي سيطرت على الأولاد ، فهو حزن وألم ينبعثان من داخل الأعماق ـ يزلزل وجدان الشاعر ، وتخرج منه تلك الآهات الحزينة التي أبهمت تلك الأمراض ثم يعلنها الشاعر بقوله:

قرحى العيون رواجف الأكباد ....

فكان التعبير بالجملة الاسمية ، ليؤكد على ثبوت تلك الأمراض واستمرارها معهم ، وهو بذلك يُعلى من شدة معاناة أولاده .

ويأت هذا الكلام مفصولاً عن سابقه وذلك لكمال الاتصال حيث جاء قوله " قرحى العيون ..." بدل بعض من كل حيث إن كلمة الوجع تشمل كل مرض مؤلم ، فخصص الشاعر مرضين هما " قرحى العيون رواجف الأكباد" .

---

(١) الوجع : اسم جامع لكل مرض مؤلم . لسان العرب : مادة وجع ٦/ ٤٧٧٢.

وإذا تتبعنا كلمة " قرحى" التي اختارها الشاعر دون كلمة " جَرْحَى" نجد أنه أراد للمتلقي أن يقف معه مفكرًا ومتأملاً فيما تشير إليه تلك المادة من عدة معان .

فإذا كان القريح بمعنى الجريح ، فهو يصور أولاده وهم في حالة إعياء شديد ، وأول ما يتأثر بذلك عيونهم ، فقد زرفوا من الدموع على فقدها ما جعل عيونهم تصاب بالجروح ، ومعلوم أن الذي يسيل من الجروح هو الدم، فقد عمل الشاعر على طي لفظ الدموع وكذا الدماء من خلال التصوير عن طريق المجاز المرسل باعتبار ما سيكون ، لأن القرح سيكون من الحزن يقال :

" قرح الرجل من الحزن "[١] فعند فقْد الأم تنهمر الدموع ، ولشدتها لم يستطع الشاعر التعبير عنها صراحة ، بل تجاوز هذا الأمر إلى بيان ما سيكون عليه حال الأولاد ؛ لأنه يعلم شدة تعلقهم بأمهم ، فالحزن شديد عليهم متمكن منهم بدليل أنه سيصل بهم إلى قرح العيون ، فالشاعر يمزج بين التصوير الكنائي والتصوير بالمجاز المرسل ليظهر صعوبة فراق الأم على الأولاد خاصة في ظل عدم وجود الأب ، فهو بعيد عنهم أيضًا بسبب نفيه.

وإذا كان لفظ قرحى يراد به " القرحان وإذا قصد به الناس ، فهو الذي لم يصبه القرح قبل "[٢].

وبهذا يعلن الشاعر أن أولاده في وجود أمهم لم يصبهم قرح قط ، فهم ينعمون بحياة تخلو من الألم ، أما بفقدها فقد أصابهم القرح والألم ، وهو ثابت مستمر بما يدلل على شدة المعاناة .

أما لفظ : العيون" فقد ورد عند شعراء رثاء الزوجة منهم الزيات والطغراني ، فقد أراد أحدهما به الدموع ، وأراد الآخر الدماء ، لكن البارودي أتى بما هو جديد على تلك الصورة ، وجمع بين الدموع والدماء في جملة واحدة من خلال المجاز المرسل [٣].

---

(١) لسان العرب : مادة قرح .
(٢) السابق .
(٣) سوف نقف على تلك الصورة تفصيلاً عند الدراسة النقدية والموازنة .

وفي قوله " رواجف الأكباد" [١] أصل الرجف : الحركة والاضطراب ، فهو يشبه أثر الوحدة على أولاده بالشيء المادى الزلزال أو الرجفة وحذف المشبه به ورمز إلييه بشيء من لوازمه وهو كلمة "رجف" على سبيل الاستعارة المكنية .

وقد خص الرجف بالأكباد ، وهو يعم الأجساد ، فكان المجاز المرسل بعلاقة الجزئية ، ليجعل أثر الحزن شاملاً للظاهر والباطن فإن لفظ " قرحى العيون " يصف ظاهر حال الأولاد ، أما لفظ " رواجف الأكباد"[٢] ، فهو يفصح عن التأثر الداخلي.

وإذا كان الرجف حقيقة بطلق على القلب وليس الكبد يقال : " رجف القلب : اضطرب "[٣] ويكون ذلك من الخوف ، فقد فقدوا مصدر الأمن ، إنها الأم التي كانت لهم الحصن والأمان والحنان ، وكل المعاني التي تبعث في النفس الطمأنينة والسكينة ، فبفقدها تمكن الحزن منهم حتى سرى في جسدهم الخوف ، وتمكن منهم، وتحول إلى مرض أصابهم في أكبادهم ، وليس في قلوبهم ؛ لأن الكبد إذا أصيب بداء يصعب الشفاء منه .

فالشاعر يبرز صعوبة فقد الأم على الأبناء الذي يصل بهم إلى حد المرض الذي لا شفاء منه ، وفي ذكر العيون والأكباد مراعاةٍ للنظير ، فقد زاد الكلام حزنًا ، وأحدث أثرًا في نفس المتلقي ، حيث طرق سمعه عضوين من أعضاء الجسم ، أصابهما المرض .

---

(١) رجف : الرجفان : الاضطراب الشديد . الرجفة : الزلزلة .
ينظر لسان العرب : مادة رجف٣ / ١٥٩٥.
قال تعالى : {يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ * تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ}[سورة النازعات:٦ – ٧].

(٢) الكبد عضو في الجانب الأيمن من البطن تحت الحجاب الحاجز. له وظائف عدة أظهرها أضرار الصفراء.
ينظر : المعجم الوسيط مادة كبد ٢/ ٧٧٢ .

(٣) لسان العرب : مادة رجف ٣/ ١٥٩٥.

ويقدم البارودي الدليل المادي الملموس والمظهر الدال على تمكن الحزن منهم فقال :

ألقين دُر عقودهنَّ وَصُغْنَ منْ دَرِّ الدُّموع قَلائِدَ الأَجْيَـــادِ

يخبر الشاعر بتلك الحالة التي أصبح عليها بناته بعد فقْد أمهم ، وكان الإخبار عن طريق الجملة الخبرية ، والتي لم يقصد منها أنهن تركن التزين من شدة الحزن على فراقها ، ولكن يخبرنا بما هو أعمق من ذلك وهو : أنهن لا يردن تلك الحياة الهانئة بعد فراقها ؛ إنها كانت لهن مَنْ تصنع السعادة والراحة والطمأنينة .

وفي قوله : " ألقين دُر عقودهنَّ " ما يشير إلى التباين التام بين حياتهن في وجود الأم ، وحياتهن بعد فراقها ، وقد صاغ هذا المعنى عن طريق التصوير الاستعاري ـ فقوله : " ألقين " قد استعاره الشاعر للترك حيث شبه ترك الزينة بالإلقاء ، ثم استعير الإلقاء لترك الزينة ، ثم اشتق من الإلقاء ألقى بمعنى ترك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

ليؤكد ويبرهن من خلال الصورة الاستعارية عدم الاهتمام بالأمر لشدة شعورهن بالحزن .

وفي قوله " دُرّ عقودهنَّ " [١] جاء بالجمع ليشير من طرف خفي إلى رغد العيش لهن ، فكان التصوير الكنائي دليلاً آخر على تمتع أولاده بالحياة الهانئة المستقرة في ظل وجود الأم ، إنها درتهم التي فقدوها ، وزينتهم التي فارقتهم .

وانظر إلى جمال الحياة التي ينبعث من لفظ "دُرّ" الذي اختاره الشاعر، فمعلوم عن الدر الصفاء والنقاء ، فهو يشير لنا من طرف خفي إلى تلك الحياة التي تتسم بالصفاء والنقاء والتي تبعد عن الآلام والمتاعب في حياة الأم ، ولكن بفقدها انقلب الحال ، وتبدلت تلك الحياة لذا قال :

.....وَصُغْنَ مِنْ دَرِّ الدُّموع قلائد الأجياد

(١) الدرة : اللؤلؤة العظيمة ، وهو ما عظم من اللؤلؤ . لسان العرب مادة درر ٢/ ١٣٥٨.

عطف بين الجملتين بالواو وذلك للتوسط بين الكمالين حيث اتفقتا الجملتان في الخبرية لفظًا ومعنى مع وجود الجامع بينهما .

وقوله : " وَصُغْنَ " أصل الصوغ مصدر صاغ الشيء يصوغه صوغًا وصياغة : سَبَكه [١].

فالشاعر يظهر تغير الحال بعد فراق الأم ، حيث أصبح هذا الدر الذي يتخذونه زينة دليلاً على الحزن ؛ لأنه مصنوع من الدموع .

انظر إلى تكرار لفظ "در" في قوله : " وَصُغْنَ منْ دَرِّ الدُّموع " فقد اتخذه الشاعر وسيلة من الوسائل للتخفيف من شدة الحزن الذي يسيطر على كلماته : وكثيرًا ما يعتمد الشعراء على التكرار ويتخذونه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ ، ويلجأ إليها الشاعر ، ويجد فيها لذة وسلوى" [٢].

وجاء قوله : " دَرِّ الدُّموع " تصوير عن طريق التشبيه البليغ ، وهو من إضافة المضاف للمضاف إليه ، حيث شبه الدموع بالدر والوجه التلألؤ وكونها نفيسة غالية ؛ فإن دموعهم غالية لا تذرف إلا على من له في القلب مكانة عظيمة، ويؤكد على تلك الصورة التشبيهية حيث جعل الدموع لكثرتها واستمراريتها " قلائد الأجياد " .

ولاشك أن الدموع التي تذرف على الفقد والفراق تتحول إلى قلائد للزينة يشعر بالتباعد التام بين طرفي التشبيه ، ولكن الشاعر يتخذه وسيلة ليظهر التباين التام بين حياة أولاده في وجود أمهم ، وحياتهم بعد فقدها .

وإيثار التشبيه المحذوف الوجه والأداة ، للمبالغة في وصف تلك الدموع، وترك العنان لخيال المتلقي ليذهب في تصورها كل مذهب ، كما يشير الإيجاز في هذا التشبيه إلى ضيق صدر الشاعر لحزنه على أولاده بعد فقد أمهم .

---

(١) السابق مادة صوغ ٤/ ٢٥٢٧.

(٢) قراءة في الأدب القديم أ.د/ محمد أبو موسى ص ١٧.

فإن التشبيه البليغ " أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة ، لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به ، ولما فيه من الإيجاز الناشئ من حذف الأداة والوجه معًا [١].

هذا وقد عمد الشاعر للتأكيد على تبدل حال أولاده بعد فقد أمهم عن طريق التصوير الكنائي الذي يدعم به تلك الصورة التشبيهية السابقة فقوله : " وَصُغْنَ منْ دَرِّ الدُّموع قلائد الأجياد " كناية عن صفة شدة الحزن واستمراريته ، فهو حزن يكاد لا ينقطع حتى أصبحت الدموع قلائد تلف حول العنق .

ثم يذكر الشاعر سبب الدموع فيقول :

يبكين مِنْ وَلَهٍ فِراقَ حَفِيَّةٍ كَانَتْ لَهُن كَثِيرةَ الإسْعَادِ

انتقل الشاعر من الزمن الماضي في البيت السابق " ألقين ، صغن " إلى الزمن المضارع " يبكين " لحكاية الحال الماضية باستحضار صورته في الذهن ، فهو يستحضر في ذهنه صورة أولاده ، وهن يبكين على فراق أمهن ، ويجعل المتلقي يشاركه تلك المشاعر الحزينة التي تسيطر على أولاده ، ويجعله متعاطفًا معهم .

كما يشير الفعل المضارع إلى تجدد هذا البكاء واستمراره منهن مرة بعد أخرى ، فهو بكاء لا ينقطع ، وقد أدى إلى ذهاب العقل وهذا ما أفاده القيد في قوله " "من وَلَهٍ".

" فالوله : الحزن ، وهو ذهاب العقل والتحير من شدة الوجد أو الحزن أو الخوف وهو ذهاب العقل لفقدان الحبيب "[٢].

وإن كان هذا القيد يفيد أنهن فقدن حبيبًا إلا أن الشاعر صرح بهذا الحبيب

---

(١) علم البيان د/ عبد العزيز عتيق ص ٨٠ . دار النهضة الطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ١٤٠٥ ه – ١٩٨٢م .

(٢) لسان العرب مادة وله:٦/ ٤٩١٩ .

فقال: " فراق حفية" .

والحفى : اللطيف بك يبُرك ويُلطفِك ويحتفي بك .

حفى به – لطف به وأظهر السرور والفرح به [١].

لقد تخير الشاعر اللفظة المعبرة ، لتدلل على ما يشعر به أولاده في وجود أمهم، فهي مصدر السعادة والسرور لهم ، فإذا انقطع هذا المصدر فالمعاناة شديدة على الأولاد ، ومن ثم يصبح الأمر شديدًا على الشاعر ، فقد فقْد من كانت تحل مكانه في رعاية الأولاد ، وتخفف عنهم بُعَد الأب بسبب غربته ،لذا كان مطمئنًا عليهم في وجودها ، وتأكيدًا على ذلك يتذكر تلك السعادة التي كان يعيش فيها أولاده في حياة الأم فقال " كَانَتْ لَهُن كَثيرةَ الإسْعَادِ " .

فصلت تلك الجملة عن سابقتها، وذلك لكمال الاتصال حيث جاءت تلك الجملة بمنزلة التوكيد المعنوي للجملة السابقة " يبكين مِنْ وَلَهٍ فِراقَ حَفِيَّةٍ" .

والسر في ترك العطف بين الجمل التي بينها كمال الاتصال " أن العطف بالواو يقتضي المغايرة بين الجملتين ، ولا مغايرة فيما بينهما كمال اتصال ، فلو عطف بالواو لحصل التنافي بين ما تقتضيه الواو من المغايرة، وما بين الجملتين من كمال الاتصال "[٢].

إن الشاعر يحاول أن يوجد في كلامه خيط رفيع يشتم فيه دائمًا المفارقة والمباينة بين حالتي متناقضتين لأولاده ، فحالهم في وجودها قد تبدل بعد فقدها .

ففي بداية البيت يصرح بحالهن عند فقدها "يبكين" وفي ختامه يصرح بحالتهن في وجودها " كثيرة الإسعاد" وبينهما طباق خفي فإن الإسعاد ضده الحزن الذي يلزم منه البكاء.

فقد اتخذ الشاعر من الجمع بين المتضادات تأكيدًا في كلامه يظهر من خلاله

---

(١) السابق مادة حفا ٢/٩٣٦.

(٢) المنهاج الواضح : حامد عوني ٢/ ١١٦ (المكتبة الأزهرية للتراث) ..

حالة القلق التي سيطرت عليه ، لفقد زوجته ، وامتداد هذا القلق على بناته من بعدها ، وهو في غربته لا يملك لهن شيئًا .

وإذا كان الأدباء يستخدمون الطباق ليكون من عناصر الجمال الأدبي في الكلام " لأن الأضداد سريعة الحضور في الأذهان وإيرادها يحدث ارتياحًا جماليًا في النفس "[١] فقد وظفه الشاعر لخدمة غرضه ، والإعلان عن حالة القلق التي سيطرت عليه ، لفقد تلك الأم حيث انقلب هذا الارتياح النفسي في وجودها إلى قلق وبكاء عليها .

ويظهر الشاعر أثر البكاء المستمر على بناته فيقول :

فَخَدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمـوعِ نَدِيَّـةٌ وقُلُوبُهـُنَّ مِـنَ الهُمُومِ صَوَادِي

لقد فقدْن من كانت لهن بمثابة الدوحة الغناء التي ينشدون عندها الراحة والاطمئنان والخلاص من الهموم والآلام ، ويشعرن في وجودها بالدفء والأمان ، وقد كان لهذا الفقد مظهرًا واضحًا ملموسًا ، فتلك الخدود أصبحت مبللة بالندى " فالندى ما أصابك من البلل "[٢].

أما القلوب أصبحت من كثرة الهموم شديدة العطش صوادي تشبه "النخل التي لا تشرب "[٣].

لقد ارتكز الشاعر على الجملة الخبرية ، وقد أراد منها المعنى البلاغي وهو إظهار الحزن والأسى على بناته ، واستدعاء صورة بناته إلى الذهن ، وهن وحيدات حزينات ، ويشعرك البارودي بالخصوصية من خلال نون النسوة ، التي تبرز ضعفهن، وأن زوجته تركت بنات يتجرعن مرارة الحزن والوحدة بعد فراقها.

---

(١) البلاغة العربية للميداني ١/ ٨٦.

(٢) لسان العرب : مادة ندى ٦/ ٤٣٨٧.

(٣) لسان العرب مادة صدى ٤/ ٢٤٢١.

كما أقام الشاعر البيت على التشبيه الضمني حيث صور أولاده بالورود التي يقع عليها الندى ليلاً ، وقد فقدت ماءها بالنهار، لكثرة الهموم فهي عطشى في حاجة شديدة للماء فالأم بمنزلة هذا الماء ، فوجودها كان لهن الماء الذي يَحْيَون به والشاعر متأثر بقوله تعالى : ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (١).

وقد وصف الشاعر مظهرهن الخارجي حيث ظهرت علامات الحزن على الخدود كما كانت المقابلة المعنوية ، وهي الإفصاح عن حزن عميق تعتصر منه القلوب فقال :" وقُلُوبُهـــنَّ مِـــنَ الهُمُوم صَوَادِي " .

فكان العطف بالواو بين الجملتين للتوسط بين الكمالين فقد اتفقت الجملتان في الخبرية مع وجود الجامع ، ويقرن ندى الخدود بهموم القلوب ليعلي من صوت الحزن الدفين بداخله على بناته ، ويجعل المتلقي يشاركه في هذا الشعور المنبعث من داخل قلب أب يحترق على حال بناته ، ويعتصر حزنًا على فراق أمهم .

ويشبه قلوبهن بالنخل التي لا تشرب في قوله : " وقلوبهن صوادي " فيظهر أثر ذلك عليهن .

إن القلوب أصبحت عطشى لحنان تلك الأم الراحلة ، لتدفع عنها الهموم وقد تأثر الشاعر بقول أبي نواس (٢):

أأذكرُ طرفًا بالصدود تقطعتْ قلوبٌ إليها الوصال صَوَادِ

يبرهن على تأثره بالشعراء من قبله ، فقد استلهم المعنى وأعاده بثوب آخر فيه طرافة وجدة ، وعمقًا وثراء فهو يمضي على نهج صاحب كتاب الصناعتين حيث يقول : " فليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظًا

(١) سورة الأنبياء آية ٣٠.

(٢) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ ص ٣٢٢ . تحقيق أحمد عبد المجيد غزالي (طبعة دار الكتب العربى بيروت) .

من عندهم ، ويبرزوها في معارض تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها "[١].

وهكذا نجد البارودي حشد عواطفه في أبيات معدودة ، وتمكن من إظهار المفارقة والتباين بين حال أولاده في حياة أمهم ، وحالهم بَعْد فقدها.

❁❁❁

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٩٦.

المبحث الثاني

التحليل البلاغي لأبيات لوعة فقد الأم على الأبناء عند رجب البيومي

بداية نقول إن البيومي استظل بفكرة الديوان المقتصر على رثاء الزوجة، لذا عندما تحدث عن حال أولاده في حياة أمهم ، وحالهم بعد فقدها، لم ينسج على منوال البارودي ويجعل ذلك في قصيدة واحدة ، وإنما فعل ذلك في أبيات منفصلة ، ولجأ إلى الإطناب ، فعندما أراد الحديث عن أولاده في حياة أمهم خصص له أبياتًا ، وعندما تحدث عن حالهم بعد فقدها خصص له أبياتًا مستقلة [١].

ونبدأ مع البيومي في نصه الشعري :

التحليل البلاغي لأبيات لوعة فقد الأم على الأبناء [٢]:

وَقَـد صَـرَخَتْ زُغْـبُ القَطَـا فِـي تَفَـزُّعٍ ... تُنَاشِـدُ مَـنْ يَحْمِـي وَلا مَـنْ يُنَـافِحُ
تَخَـبَّطَ أَفْـلاذَي عَلَـى نَفَـثِ سُـمِّهِ ... تَخَـبُّطَ وَرَقٍ دَاهَمَتْهَـا الفَـوَادِحُ
يَصِـحْنَ : أَبِـي عَجِـلَ فَلمـوتِ هَجْمَـةٌ ... تُحَاصِـرُنَا والأَفْـقُ أَسْـودَ كَـالِحُ
يَصِـحْنَ : أَبِـي أَدْرِكْ بِرَبِّـكَ أُمَّنَـا ... وَأُبلِـسُ لا أَدْرِي بِمَـنْ أَنَـا صَـائِحُ
أَبَـا الطِّـبِّ مَـاذَا حَقَّـقَ الطِّـبُّ؟ ... وَجهْـلُ النَطَاسِـيينَ بِـالموتِ فَاضِـحُ
يُزَلْـزِلُني حُزْنِـي فَأَشْـرِدُ لاَ أَعِـي ... لأَيِّ اتِّجَـاه فِـي الـوَرَى أَنَـا جَـانِحُ
لَـئِنَ ضَـاقَ بِـي وغَـادَرْتُ سِـجْنَه ... فَـأَكْثَرُ ضِـيقًا مِنْـهُ تِلْـكَ الأَبَـاطِحُ
وَأَقْرأُ كُرْهًا كي أُبَـارِح لَوْعَتِـي ... فَأُذْهَلُ عَنْ سِفْرِي وَلَسْتُ أُبَـارِحُ

يبين الشاعر حال صغاره عند فقد أمهم الحبيبة التي لا ينقطع عطاؤها، ولا يعوض حنانها ، ولا دفئ مشاعرها ، وهم بفقدها قد فقدوا معالم الاستقرار، فنراهم يستغيثون ويصيحون بعبارات مظلله بالحزن والأسى لفقدها، ويرسم الشاعر

(١) سوف نقف مع هذا الاتجاه عند الشاعرين في الدراسة النقدية والموازنة لنجيب على تساؤل هل نستطيع الحكم على أى من الشاعرين كان أكثر شاعرية وإبداعًا من الآخر في هذا الاتجاه ؟

(٢) من قصيدته أُأحرم هذا . ديوان حصاد الدمع ص ٨٦ ، ٨٧.

بريشته الشعرية الإبداعية تلك اللحظات الحزينة فبدأ بقوله :

وَقَد صَرَخَتْ زُغْبُ القَطَا فِي تَفَزُّعٍ تُنَاشِدُ مَنْ يَحْمِي وَلا مَنْ يُنافِحُ

بدأ الشاعر قوله بالجملة الخبرية المؤكدة بحرف التحقيق " قد" لتقرير تلك الحقائق التي عايشها هؤلاء الصغار ، كما تحمل في طياتها تنزيل غير السائل منزلة السائل ، فكأن سائلاً يسأل الشاعر : ما أثر فقد الأم على أبنائك ؟ فإذا بالشاعر يتخير من المفردات ما يعبر به عن مشاعر الحزن والألم اللذين يسيطران عليه ، وهما يزيدان بما يراه من حال أطفاله ، وهو بذلك ينقل إلى المتلقي تلك المشاعر ، ويحرك عواطفه ، ويثير وجدانه ليحدث المشاركة الوجدانية بينهما ، فالقاري يتأثر بما يتأثر به الأديب ، وينفعل بانفعاله .

إن ظلال كلمة "صرخت" تسمعنا تلك الصيحة الشديدة التي أصدرها الأطفال لفزعهم لموت أمهم ، وقد نزل نبأ وفاتها فجأة فأصدروا تلك الصيحة، ليعلموا أباهم بموتها ويستغيثوا به ، فإذا حال أبيهم مثلهم يريد أن يصدر صرخة مدوية لفراقها علّه يجد من يستغيث به " فالصريخ المغيث والصريخ المستغيث أيضًا من الأضداد" [١].

وهكذا " ليست التعبيرات في الحقيقة إلا مظهرًا للرؤية النفسية وانعكاسات للاستجابات الداخلية ، وهي في كثير من صورها تتخطى حدود الواقع وجموده [٢].

وأراد الشاعر أن يبرز لنا حال أبنائه بعد فقد أمهم ، فاستعار لهم صورة "زغب القطا "[٣] حيث شبه أطفاله بزغب القطا بجامع الضعف والحاجة الشديدة للعناية والرعاية ، وتنوسي التشبيه ، وأدعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

---

(١) لسان العرب مادة صرخ ٤/ ٢٤٢٦.

(٢) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني أ.د / محمد محمد أبو موسى صـــــــ ٢٣٦ (مكتبة وهبة الطبعة الرابعة ١٩٩٦م.

(٣) الزغب : الشعيرات الصغر على ريش الفرخ ، والقطا : طائر يشبه الحمامة . لسان العرب مادة زغب ٣/ ١٨٣٧.

والمتأمل في هذه الصورة البيانية يجد الشاعر قد أعمل عقله وخياله ، وصنع من ذاك التصوير الاستعاري أحداثًا جديدة تحسب له ، وتنسب إليه "فالقطاة في خيال الشعراء مثير قوي وصورة غنية بضعفها ووداعتها ، وتطريبها ، فكم ناشدها الشعراء وبثوها أحزانًا واغترابًا ، وكم أجهشت قلوبهم لما سمعوا هديلها .... ولو ذهبت تجمع ما قاله الشعراء في الحمامة ، وفي طوقها ، وهديلها لملأت أسفارًا من غير أن تحيط بما قالوه" (١).

فقد سار البيومي في ركب هؤلاء الشعراء ، واستدعى ذاك الطائر الوادع المسالم الذي لا يعرف إلا الحب والحنان والألفة ، وبحاجة شديدة إلى أمه ، فإذا بها تصارع الموت من أجل صغارها ، وتحاول الإمساك بأمل ضعيف لعلها تنجو من أجل الصغار ، فكلمة " زغب" تشير إلى ما فيهم من ضعف وعجز ، واستمداد الحياة والبقاء من الأم ، والحمامة تتذكر هذا فيلهبها ، وتشتعل محاولتها "(٢).

إن الشاعر يبعث من تلك الصورة رجاء إلى زوجته أن تكون على شاكلة تلك الحمامة التي تقاوم الموت من أجل صغارها ، وقد طوى الشاعر تلك المعاني النفسية التي تمتلئ بالحسرة والأسف ، واستعظام فراق زوجته في طي ذكرها في الكلام ، وتخيره لزغب القطا ، ليرسم صورة لأطفاله مع أمهم، فهذا الطائر يصور ضعف الأبناء ، ووداعة الأم ، ومحاولتها النجاة من أجل صغارها .

وإذا كان لفظ " صرخت" يشير بمادته إلى الفزع الذي يسيطر على الصغار ، فقد أعلنه الشاعر صراحة من خلال القيد الجار والمجرور " في تفزع" وآثر التعبير بـ "في" التي تفيد الظرفية ؛ ليظهر تمكن الفزع من الصغار ، وشدة وقع الخبر عليهم.

أما قوله : "تفزع" قد استثمر الشاعر زيادة مبناه لأنه يعلم " أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه ، فلابد أن يتضمن معنى

---

(١) التصوير البياني ص ٧٢.

(٢) المرجع السابق ص ٧١.

لمعنى أكثر ما تضمنه أولاً ؛ لأن الألفاظ أدل على المعاني ، وأمثلة للإبانة عنها ، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت زيادة المعاني ، وهذا لا نزاع في بيانه "[١] فقد أراد الشاعر التأكيد على شدة الأمر على هؤلاء الصغار ، وأنهم يتحملون فوق طاقتهم ، وأن ضعفهم الشديد يزيد من ألم الشاعر على فراق زوجته ، فهو صادق في عاطفته مما فتح مجال القول ليدني الشاعر من تخير العبارة المؤثرة الشجية " فعاطفة الأسى والشجن موحية بألفاظها وصورها البيانية عما في النفس من ألم الفراق "[٢].

وتأت جملة " تناشد من يحمي ولا من ينافح " ليتعين فصلها عما قبلها وذلك لشبه كمال الاتصال ، فالمعاني في هذا الطريق " تتواصل من طريق أن الأولى تتولد منها الثانية ، وكأنها أصل ينبثق منه فرع "[٣] وتكون تلك الجملة جوابًا عن سؤال اقتضته الجملة الأولى بفحواها تقديره : ما سبب صراخ تلك الزغب ؟ ولا يعطف الجواب على السؤال، وإذا كان هذا الغرض ما أثبتته الأصول النحوية حتى تبنى الجملة بناء صحيحًا تخلو من سوء التأليف دون النظر إلى علاقتها بالمخاطب ، فإن الغرض البلاغي يبحث في جمال العبارة، وتذوق المخاطب لها وما يحمله الإيجاز من إثارة الفكر لتقدير السؤال بحسب ذوقه ، فالبلاغة تبحث في الجمال والإبداع الفني ، وتربية الملكات الذوقية للإحساس بهذا الجمال الفني ، فالعبارة واحدة يطرحها الشاعر للمتلقين ، ويترك لكل متلق تقدير السؤال بحسب تذوقه ،

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧) ٢/ ٢٤١ تحقيق د/ أحمد الحوفي ، ود/ بدوي طبانة (دار نهضة مصر) .

(٢) العمدة لابن رشيق ٢/ ١٤٧ ، وفي النقد الحديث يذكر العقاد أن شعر الرثاء ألصق شيء بعاطفة الإنسان من أي فن آخر ، ومن ثم فهو أحوج ما يكون إلى صدق الشاعر فيه ، لأنه ليس أبغض من إنسان يبكي وليس بمجروح ، وليست النادبة كالثكلى كما يقولون .
ينظر : ساعات بين الكتب ص ٧٥.

(٣) دلالات التراكيب دراسة بلاغية أ.د/ محمد محمد أبو موسى ص ٣٢١ (مكتبة وهبة – الطبعة الخامسة ٢٠١٤م) .

ومدى انفعاله بتجربة الشاعر .

وفي تخير البيومى لفظ " تناشد" بلاغة رائعة من ناحيتين :

الأولى : مادته المعجمية حيث تدور النون والشين والدال على افتقاد شيء عظيم فهو ينشد ، ومنها رفع الصوت ، ويقال : نشد ينشد فلانًا فلانًا إذا قال : نشدتك بالله أي : استعطفك بالله " (١).

كل هذه المعاني مجتمعة تظهر حالة الاضطراب والحزن التي سيطرت على الصغار ، فقد رفعوا أصواتهم استغاثة ومناشدة لفقدهم ضالتهم ، وهم يستحلفون بالله عودتها ، فبفقدها فقدوا الحماية ؛ لذا تساءلوا من يحمي ومن ينافح ؟

الثانية : التركيب الزمني ، فكان استحضار المشهد عن طريق الفعل المضارع ، ليجعل صورة صغاره وهم يناشدون ويستغيثون من أجل أمهم مشاهدة محسوسة مؤثرة في المتلقي .

إننا أمام شاعر ناقد مبدع ، يدرك ضرورة الربط بين المبدع والنص الأدبي والمتلقي ، فالأديب يلتقط تجارب من الحياة ، ويصورها في نتاجه الأدبي أصدق تصوير ، مراعيا شعور المتلقي وحالته النفسية ليكسب تعاطفه معه .

ونتأمل الجملة الاستفهامية التي أصدرها الصغار " مَنْ يَحْمَي ولا مَنْ يُنَافح" ؟

نجد الشاعر تخير أداة استفهام يتحتم جوابها أن يكون بذكر الذات المستفهم عنها ، أو بذكر أوصاف تتعلق بها ، فهو يؤكد على تعلق الصغار بأمهم التي رحلت عنهم بذاتها وبشخصها ، ولكن أوصافها وصفاتها المشخصة لها محفورة في كيانهم متغلغلة في أعماقهم.

ولم يكن مقصودًا من الاستفهام حقيقته ، وإنما قصد منه المعنى البلاغي وهو: التحسر والتألم ، ليلهب من خلاله المتلقي ، ويثيره لمشاركته في حزنه وألمه ، ويشع من هذا الاستفهام غرض بلاغي آخر وهو : النفي والتقدير : لا أحد يحمي

(١) لسان العرب مادة نشد ٦/ ٤٤٢٢.

ولا يدافع بعد فقْد الأم ، فالدلالة على النفي بالاستفهام تتميز عن الدلالة عنه بطريقه المعهود ؛ لأن النفي يخلو من التحريك والتنبيه ، وإثارة المشاعر التي تنبعث من الاستفهام .

" وفي الاستفهام إثارة وإيقاظ وتنبيه لا تجده في هذا الأسلوب التقريري الهادئ الذي بنى على محض النفي "(١).

فقد أراد الشاعر إظهار الحسرة والألم التي تعتري هؤلاء الصغار لفقد أمهم التي تمنحهم الحماية والأمان ، ولا يجدون من يحميهم ويدافع عنهم بعدها ؛ لذا فهم في حالة اضطراب عبر عنها الشاعر بقوله :

تَخَبَّطَ أَفلاذِي عَلى نَفَثِ سُمِّهِ تَخَبُّطَ وَرَقٍ دَاهَمَتْهَا الفَوَادِحُ(٢)

بدت براعة الشاعر ودقته اللغوية في التعمق في اختيار مفرداته التي تعبر عن معنى الاضطراب والحيرة التي سيطرت على أولاده .

ففي إيثاره للفظ " تَخَبَّط " دون غيره مع تكراره في البيت ؛ ليؤكد على رسم صورة هؤلاء الصغار الذين لا يدركون ما يحدث حولهم ، وقد عبر عنهم الشاعر بقوله " أفلاذي " فهم قطعة من كبده ، أي قطعة منه ، ويترقى من هذا المعنى ؛ ليظهر أنهم قطعة من أمهم التي رحلت عنهم .

ويأت قوله "عَلى نَفَثِ سُمَّهِ " ليوضح سبب هذا التخبط الذي امتلكهم ، فإذا بالشاعر يقع في التعقيد اللفظي ، حيث إن مرجع الضمير في " سُمِّهِ" غير واضح وفيه إبهام وغموض ما يحول دون فصاحة الجملة ، وأنك تحتاج إلى قراءة متأنية لمعرفة مرجعه ، فنجده يشير به إلى قوله في أبيات سابقة .

ولَمْ أَدْرِ أَنْ الصَّل أَرْهَفَ نَابَه كَمَا شَهَّر السِّكِّينَ في الكف ذَابح(٣)

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٣١.

(٢) الفلذ : كبد البعير ويقال ، هو فلذة من كبدي . ينظر أساس البلاغة ص ٤٨٠.

(٣) ديوان حصاد الدمع ص ٨٦.

حيث استعار لفظ الصل للموت وحقيقته " أصل الصَّل والصِّل من الحيات وهي التي تصل إذا نهشت من ساعتها "[١].

فالشاعر شبه الموت بالصل بجامع إزهاق الروح من ساعتها ، والقضاء على حياة الإنسان مستخدمًا التصوير عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية .

ومن الممكن أن يكون الشاعر عمد إلى عدم إظهار مرجع الضمير في قوله "سُمِّه" ليعبر عن حالته النفسية ، فهو يريد العودة إلى الوراء يتلمس مرجع الضمير، كما يتلمس العودة إلى الزمن الماضي والذكريات الجميلة حيث كانت تحيى الزوجه معه ومع أولاده .

والشاعر في قوله "سُمِّه" يؤكد على وصفه السابق للموت بالصل ، ولكنه نوّع في تصويره حيث الاستعارة المكنية ، فقد شبه الموت بالحية ، وحذفها ورمز إليها بشيء من لوازمه وهو "السم" ليشير إلى حقيقة مؤادها :

أن أمهم تجرعت كأس الموت وفارقت الحياة ، أما هؤلاء الصغار ، فقد كان موت أمهم سما لهم يتجرعون عذابه وآلامه .

ومازال الشاعر يلق لنا بالمشاهد الحزينة المبكية ، والتي تحرك الوجدان وجدًا وإشفاقًا على هؤلاء الصغار ؛ ليكمل ما بدأه من اضطراب أولاده بقوله " تَخَبُّطَ وَرَقٍ دَاهَمَتْهَا الفَوَادِحُ "[٢].

فقد بنى الصورة التشبيهية على حذف الأداة والوجه ، فهو من التشبيه البليغ يصور فيه الشاعر أولاده ، وقد امتلكهم الخوف والفزع بعد رؤيتهم للموت يصرع أمهم ، بصورة أحداث القوم داهمتها النوازل والأثقال فغالتهم وبهظتهم ، فحاولوا الهروب فلم يستطيعوا .

---

(١) لسان العرب مادة صلل ٤/ ٤٤٨٨.

(٢) الورق ورق القوم أحداثهم . لسان العرب مادة ورق ٦/ ٤٨١٥ ، الفوادح: أثقال الأمر والحمل صاحبه ، ونزل به أمر فادح : إذا غاله وبهظه . لسان العرب مادة فدح ٥/٣٣٢٦.

إن الشاعر يعمل على تكثيف الصورة البيانية لديه ، فلم يكتف بالتصوير عن طريق التشبيه حتى ضمنه التصوير بالاستعارة المكنية ، ففي قوله " دَاهَمَتْهَا الفوَادِحُ " شبه النوازل والأثقال بالجيش الكبير وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو المداهمة ، وفي إسناد المداهمة للفوادح تخييل لتلك الاستعارة ، فهو يصور ضعف هؤلاء الصغار أمام هذا الجيش الكبير من النوازل والأثقال ، ليملك وجدان المتلقى ، ويجعله يتعايش مع تجربته الحزينة .

وهكذا نجد الشاعر نقل الاستعارة من كونها خاصية لغوية ، وزخرفًا لفظيًا بيانيًا إلى قوة دلالية حجاجية من خلال جعلها أداة تصويرية يقصد بها الصورة بمعناها الأعم " وهو ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة بين هيئاتها ، وأشكالها ، وملامحها ، وأشياء كثيرة غامضة يفترق فيها المعنى في الذهن ، وتكون في النفس بها هيأة لا تكون لغيره " [(١)].

لقد أكسب الشاعر صورته القوة باستخدامه للكلمات الوصفية المعبرة عن حال أولاده ، كما نقلها من معناها الحرفي إلى معنى المعنى عن طريق استخدامه للمعاني المجازية ، فضمنها التخييل والتفكير ، والإبداع والتأويل لنستخرج منها عدة معان :

المعنى الأول : أن على الشاعر الصمود أمام آلام فقْد زوجته ، حتى يستطيع إخراج فلذاته من هذا التخبط الذي أحاط بهم .

المعنى الثاني : أن الموت عندما يأتي بغتة يكون وقعه على النفس أشد، فهو يفرض حصاره على الجسد حتى لا تجد الروح مفرًا سوى الصعود إلى باريها ، وترك الجسد الفاني .

المعنى الثالث : الترابط القوي الذي يجمع بين الشاعر وأولاده ، وتلك الزوجة والأم الراحلة ، وإن فقدها سيزيد من الترابط بين الشاعر وأولاده حتى يقوم بدور

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر أ.د/ محمد محمد أبو موسى ص ٩٦ (طبعة وهبة – الطبعة الثانية – ١٤١١ه – ١٩٩١م) .

أمهم ، ويعوضهم حمايتها والدفاع عنهم .

وهكذا فقد جعل الشاعر استعارته استدلالاً على المعاني السابقة ، فإن الاستدلال سيكون تبعًا لذلك ، وهو اعتبار كلمات ، أو عبارات ذات معاني استعارية دالة أو دليلاً على معاني أخرى غير المعاني الظاهرة الحقيقية .

ثم يوجهنا الشاعر إلى صغاره الذين لا يدركون حقيقة ما حولهم ، فيستغيثون بأبيهم لصد هجوم الموت عن أمهم فقال :

يَصِحْنَ : أَبِي عَجِل فَللموتِ هَجْمةً تُحَاصِرُنَا والأُفْق أَسْودَ كَالِـــحُ

يَصِحْنَ : أَبِي أَدْرِكْ بِرَبّك أُمَّنَـا وَأُبلِسُ لا أَدْرِي بِمَنْ أَنَا صَائِحُ

إن مادة الفعل " يَصِحْنَ " تدل على إصدار الصوت بشدة بما يوحي إلى شدة الخطل الذي ألم بهم ، وتأكيدًا على ذلك كان البناء التركيبي لجملة "أبي عَجِل " حيث النداء المحذوف الأداة والتقدير " يا أبي" وقد وليه فعل الأمر "عجل" محققًا غايته وهو أن يصغي من تناديه إلى أمر ذي بال ، وكان في طي أداة النداء مع تقديم لفظ "أبي" مضافًا إليهم غرضان بلاغيان:

الأول : إظهاره شدة قربهم من أبيهم ، وتخصيصه بالتعجيل دون غيره ، فهو أملهم الوحيد الذي سيحقق لهم ما يطلبون .

الثاني : النداء بهذه الطريقة ينبئ عما لداخلهم من أحزان وآلام وتحسر لفقد أمهم .

أما قوله : " فَللموتِ هَجْمةً تُحَاصِرُنَا " جملة تعليلية مبدوءة بالفاء للتأكيد على السرعة ، وكان تقديم الجار والمجرور"للموت" إفادة التأكيد وتقوية الحكم فهو من الأمور المستغربة ، فكيف يهاجم الموت ؟ كما فيه تخصيص الهجوم بالموت ، لذا جعله الشاعر في صورة تخيلية حيث شبه الموت بجيش كبير ، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الهجوم والحصار ، وجاء تنكير المسند إليه " هَجْمةً " للدلالة على الكثرة مع التعظيم ، وإظهار عنصر المفاجأة والمباغتة ، فهو جيش كثير العدد ، عظيم لا يقوى أحد على صده ، ولفظ " تُحَاصِرُنَا " يجعل المشهد

مشاهدًا محسوسًا من خلال زمن الفعل المضارع ، ونقل الموت من صورته المعنوية التي لا تدرك بإحدى الحواس ، ليجعله في صورة محسوسة تشاهد بالعين حاضرة ماثلة أمام المتلقي ، ليعيش مع هؤلاء الصغار لحظات الفزع ، وفقدان كل معالم الاستقرار والأمن .

إن الصورة التي رسمها الشاعر تظهر التباين الشديد بين الضعف المسيطر على أولاد الشاعر ، وهم يواجهون قوة جاءت لتخطف أمهم ، وهم يعجزون عن صدها ؛ لأن هذه القوة متمثلة في جيش قوي جاء بغتة وبأعداد كثيرة .

ويستمر الشاعر في بث الحزن والأسى في أعماق المتلقي ، فكان قوله: " والأفق أسود كالح" جملة خبرية توحي بفقدان الأمل ، وبث اليأس في النفوس ، فهذا الجيش عندما جاء وخطف أمهم كان مقصده أن يلبس السواد والعبوس إلى مستقبلهم ، فقد أفرغ الشاعر ما في وجدانه من معان الحزن في قالب الاستعارة المكنية حيث ألبس الزمان صفات الإنسان بقوله " "أسود كالح" ليؤكد على انقطاع الأمل بفقدان تلك الزوجة.

لقد بني الشاعر مقصده على تكاثف البيان ، فكان التصوير الاستعاري ممزوجًا بالحركة في قوله : " هَجْمَةٌ تُحَاصِرُنَا " والتصوير باللون في قوله : " أَسْوَدَ كَالِحُ " وهكذا تتداخل الفنون التصويرية ، وتتفاعل مع بعضها ، كما تتداخل النغمات الموسيقية لتبرز الأسلوب الجيد ، والإيقاع الجميل ، والصورة الكلية المفعمة بالحياة ، من الحركة ، واللون ، والصوت ، وبهذا يعطي للصورة قوة في الدلالة ، وخصوصية في التركيب ، ليشير إشارة واضحة إلى تكامل الصورة ، وتبعثها واضحة في النفس والخيال ، فكل كلمة تؤدي دورها وتتآسى مع جارتها لتظهر مهارة الشاعر الفنية ، وأنه يمتلك ذوقًا مثقفًا ، وحسًا مرهفًا ، وخبرة طويلة في ممارسة الأدب ، فهو قادر على الخلق والإبداع ، وتصوير الحقيقة الكلية ، ليؤثر في المتلقين ، ويكسب تعاطفهم ، ويؤكد على صدق عاطفته.

إن البيومي يدرك " أن لكل شاعر أسلوبه الذي يعبر به عن تجربته الشعرية ، فكل أسلوب يعتبر صورة خاصة لصاحبه ، يبين تفكيره ، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيرها وطبيعة انفعالاته "(١).

إن الأسلوب الذي استخدمه البيومي يكشف عن مكنون نفسه ، والمثيرات الداخلية النفسية التي حركت مشاعره فتحولت إلى أفكار ذهنية ظهرت في تلك الصورة اللفظية .

ومازال الشاعر يعلن عن إبداعه الفني في إظهار حال صغاره ، وهم يرفعون أصواتهم يعلنون عن فقد أمهم ، وشدة الخطب عليهم .

يَصِحْنَ : أَبِي أَدْرِكْ بِرَبّك أُمَّنَا .....

إنهم يرون في أبيهم القوة التي تستطيع الحفاظ على أمهم حتى لا يخطفها الموت من بينهم ، فكان تكرار الفعل " يصحن" وإن كان في كلام قصير لكنه يحمل معان بلاغية ، حيث التأكيد على حالة الفزع والرعب التي تسيطر على أطفاله وليس كما قيل " ومن عيوب الكلام تكرار الكلمة الواحدة في كلام قصير"(٢).

فلابد من التدبر والتأمل والتعمق لاستخراج مكنون تلك الألفاظ "فالألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب "(٣).

وللأسلوب الإنشائي الطلبي أثره في الصياغة عند الشاعر ، فكان له دوره في إثراء المعنى ، والإحاطة بجوانبه ، فكان الأمر في قولهم " أدْرِكْ " للالتماس مع الاستغاثة التي تظهر جلال الأمر وعظمه عليهم ، لذا أكدوا طلبهم بالقسم وهو من الإنشاء غير الطلبي " برَبّك " يعكس في مجمله تلك الحالة النفسية التي تعتمل داخل هؤلاء الصغار والقسم "بمثابة التأكيد لكلامهم" (٤) كما يشعرك بتلك العاطفة

(١) الأسلوب : أحمد الشايب ص ٢٣٤.

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٥٣.

(٣) المصدر السابق ص ١٦١.

(٤) يقول سيبويه " والقسم توكيد لكلامك " ينظر: الكتاب ٣/ ١٠٤

الدينية التي يمتلئ بها كيان هؤلاء الصغار .

وفي التصريح بلفظ "أمنا" مع إضافته إليهم ، ليثير وجدان المتلقي ليعيش معهم تلك اللحظات الحزينة لفقد أمهم ، فقد ذكرها الشاعر تلميحًا في البيت السابق، وتصريحًا في هذا البيت ، ليكون الإيضاح بعد الإبهام محققًا بلاغته من تمكين المعنى في نفس المتلقي ، لوقوعه بعد استشراف النفس وتطلعها إليه ، ونرى جمال [١] الترقي في الأسلوب ، حيث ترقى من الحديث عن الموت في البيت السابق إلى القسم بالله لإدراك الأم ، ومنع الموت من الهجوم عليها.

وتبدو براعة التخلص واضحة حيث يخلص الشاعر من بيان حال صغاره إلى بيان حاله فالحيرة تملكه ، والصمت يعلوه ، وقد انقطعت حجته، ليس عنده جواب فيقول:

..... وَأَبِلسُ لا أَدْرِي بِمَنْ أَنَا صَائِحُ

إن مادة الفعل ""أبلس" تشير إلى إظهار حالة الشاعر ، فإن من يسكت عند انقطاع حجته ، ولا يكون عنده جواب فقد أبلس [٢].

ولكنه مع ذلك ينظر حوله ليلق بصيحة مشاكلة لصيحة صغاره ، وهو لا يدري لمن يوجه هذه الصيحة .

وكان للبديع دوره في خدمة فكرة الشاعر حيث المشاكلة ، ورد العجز على الصدر ، فإن اللفظين يجمعهما جناس الاشتقاق أحدهما في صدر المصراع الأول " يصحن" والآخر في آخر المصراع الثاني "صائح" ، لقد وظف الشاعر الجناس ليزيد النفس حزنًا ، ومع ذلك تجد فيه التناسق والانسجام الذي يطرب الأذن ، ويؤدي إلى حسن استقبال المعاني .

---

(١) الترقي : نذكر معنى ثم نردف عليه ما هو أبلغ منه . فن البديع أ.د/ عبد القادر حسين ص ١٠٨ . دار الشروق – ٢٠٠٢م) .

(٢) لسان العرب مادة بلس ١/ ٣٤٣.

" فالتناسب اللفظي والجمال الإيقاعي لا يعتد به إلا إذا كان محققًا للمغزى ، وناقلاً للمعنى في صورة مؤثرة "[١].

فقد استثمر الشاعر اللغة بشكل تلقائي في الدلالة على أن " يصحن" ، "وصائح" صارا من طول الملازمة كأنهما شيئًا واحدًا ، وكانت الأحزان تجمع بينهما ، وهذا ما دفعه إلى التعبير عنه وعن أولاده بلفظ يكاد يكون واحدًا ، ولكنه جعله في جانبه " صائح" لما فيه من خفة الأداء ، وامتداد الصوت الذي يستوعب الآلام والأحزان التي يشعر بها هذا الأب ، فهو حزين على زوجته الراحلة ، وحزين على حال أولاده ، ولم يجد أمامه إلا إظهار ضعفه وعجزه أمام موت زوجته ، وهو لا يفترق عن ضعف وعجز الطب والأطباء أمام حقيقة الموت فقال :

أبَا الطِّبِّ ماذَا حَقَّقَ الطِّبُّ؟ وَجَهْلُ النَطاسِينَ بالموتِ فَاضِحُ(٢)

فالشاعر أوجز في عبارته ، فقد استنجد بالطب لإنقاذ زوجته ، فرد عليه بالرفض والإباء ، والشاعر يطوي هذا الحوار الذي دار بينه وبين الطب ، لضيق المقام بسبب حزنه ، ولخوفه على أولاده من سماع هذا الحوار ، فهو يريد إظهار مضمون الموقف ، وكأنه لم يجد من يستنجد به سوى الطب ، فطلب منه في الحاح شديد أن ينقذ زوجته ، فما كان من الطب إلا الامتناع ، الذي زاد من ألم الشاعر ، وجعله يتساءل : " ماذا حَقَّقَ الطِّبُّ؟ " .

---

(١) البلاغة الوظيفية : علوم البلاغة وتجلّى القيمة الوظيفية في قصص العرب أ.د/ محمد إبراهيم شادي ص ٥٢٨ (الطبعة الأولى ٢٠١١م – دار اليقين – مصر).

(٢) إن الشاعر في قوله يستدعي ما ذكره في زوجته حيث قال إنها طبيبته التي تعالجه ، فإذا ماتت تلك الطبيبة فماذا يفعل الأطباء بعدها أمام حقيقة الموت ؟.

فَقَدتُ التي كانت تَرُودُ سريرتي فما دُونها ستر على النفس يَسْدَل
ترى غَصَصًا في غور نفسي دفينةً فتعلمها عِلْمَ اليقين وَأَجْهَل
فَتَغْدوا نَطَاسِيًّا يعالج مُدَنْقَا لَيُبْرئه من دائه وَهُو مُعْضَل

ينظر ديوان حصاد الدمع ص ٢٧ ، ٢٨ .

مدنق : من دنق وجهه ظهر فيه الهزال من المرض . لسان العرب مادة دنق .

ويثبت من خلال الأسلوب الاستفهامي عدة معان بلاغية تعكس مكنون نفس الشاعر ، وزفراته الحارقة ـ وألمه وتحسره ، لأن الطب عجز عن إنقاذ زوجته من أجل أولاده ، كما يظهر تعجبه من امتناعه عن معالجتها .

ويكشف الشاعر عن سبب الامتناع بقوله : " وَجهْلُ النّطاسِينَ بالموتِ فاضِحُ " عطف الشاعر بين الجملة الأولى " ماذا حَقَّقَ الطّبُّ ؟" وهي كما ترى إنشائية لفظًا ومعنى ، والجملة الثانية خبرية لفظًا ومعنى ، وظاهر القول أن يفصل بينهما، حيث منع البلاغيون عطف الجملة الخبرية على الجملة الإنشائية لما بينهما من كمال الانقطاع.

وعلق الإمام عبد القاهر الجرجاني على قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاء ..... ﴾ [١].

يقول على أن في هذا أمرًا آخر وهو أن قول " أَنُؤْمِنُ" استفهام لا يعطف الخبر على الاستفهام [٢] ومعلوم أن الاستفهام من الأساليب الإنشائية فهو يمنع العطف بين الجملة الخبرية والجملة الإنشائية.

وكان السكاكي يمنع العطف بين الجملتين المختلفتين خبرًا وإنشاء[٣] ويؤول الأبيات .

ومن البلاغيين[٤] : من قال أن الفصل يجب بلاغة ، أما لغة ففيه اختلاف .

---

(١) سورة البقرة ١٣.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٣٣.
(٣) مفتاح العلوم : ص ٢٤٩.
(٤) عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص لبهاء الدين السبكي ٣/ ٢٦ ، ٢٧ .
وقد قال : " واعلم أن الخبر والإنشاء المتمحضين لا يعطف أحدهما على الآخر ، فيجب الفصل بلاغة ، أما لغة فاختلف فيه الجمهور على إنه لا يجوز ، واختاره ابن عصفور في شرح الإيضاح ، وابن مالك في باب المفعول معه في شرح التسهيل ، ونقل الشيخ أبو حيان عن سيبويه جواز عطف المختلفين بالاستفهام والخبر مثل : هذا زيد ومن عمرو ؟
ـ فأهل هذا الفن متفقون على منعه ، وظاهر كلام النحاة جوازه ولا خلاف بين الفريقين ؛ لأن عند من جوزه لغة ، لا يجوز بلاغة .

أما قول الشاعر " فَاضِحُ " يقال : افتضح الرجل يفتضح افتضاحًا إذا ركب أمرًا سيئًا اشتهر به " [١].

فالجهل كشفهم وبين ضعفهم .

أما قوله : " النَطاسِينَ " رجل نطسٌ ونَطس ونطيس عالم بالأمور حاذق بالطب وغيره ، والنُّطس الأطباء والحذاق "[٢].

فقد أراد بالجملة الخبرية إظهار أسفه وحزنه .

وجاء لفظ " النَطاسِينَ" معرفًا باللام مع الجمع ليفيد العموم والشمول ويشير إلى حقيقة الموت التي يجهلها كل الأطباء والحذاق المعهودين بعلمهم بالأمور ، وأن جهلهم كشفهم وفضح أمرهم ، وأظهر ضعفهم ، فمَا وصلوا إليه من معرفة دقيقة مع جهلهم بحقيقة الموت ، يعد هذا الأمر سيئًا يفضحهم.

وهذا يظهر حالة الشاعر النفسية ، فهو يدرك أن حقيقة الموت لا يعلمها إلا الله ، ويعلم حقيقة قوله تعالى : ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾[٣].

ولكن لشدة الخطب عليه نطق بهذه المعاني ، وقد أفصح عن تلك الحالة التي أوصلته إلى هذا القول :

يُزَلزِلُني حُزْنِي فَأَشْرَدُ لاَ أَعِي لأَيِّ اتِّجَاه فِي الوَرَى أنَا جَانِحُ

فيعلن في صراحة ووضوح عن حزنه الشديد ، والذي أشار إليه تلميحًا في أبياته السابقة ، فيرسم لنا صورة محسوسة مشاهدة من خلال الفعل المضارع " يُزَلزِلُني " ليشير إلى تجدد الحزن مع استمراره ، والذي أسنده إلى قوله : " حُزْنِي " فنقل الحزن من صفته المعنوية والوجدانية ، وجعله زلزالاً يضرب في أعماق ، فَحَوْلَه إلى حطام إنسان لا يعي ما حوله ، وقد صرفه عن الاستقامة ، ودفع في قلبه

(١) لسان العرب مادة فضح ٥/ ٣٤٢٦ .
(٢) السابق مادة نطس ٦/٤٤٦٠.
(٣) سورة آل عمران آية ١٨٥.

الخوف والحذر على أولاده ، فكانت الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، والذي أكسب الكلام تخييلاً ، ونرى قوة دلالة الصورة وخصوبتها في التركيب استطاعت أن تشير إشارة واضحة إلى باقي الصورة ، وتبعثها واضحة في النفس والخيال ، ويكمل صورته بالتعقيب بالفاء " فأَشْرُدٌ لاَ أعِي" فهذا الحزن الشديد أعقبه شرود ، ورغبة في ترك المكان الذي يذكره بموت زوجته .

وأصل الشرود " من شرد البعير إذا نفر وذهب في الأرض "[١].

فقد أصبح مثل البعير الشاردة التي تنفر وتترك المكان إذا حدث لها مكروها ، وحتى يكسب التصوير عمقًا نفى عن نفسه الوعي فقال :

..... لاَ أَعِي لأَيِّ اتِّجَاه فِي الوَرَى أنَا جَانِحُ

واتخذ الشاعر أداة النفي " لا" لما يصاحبها من امتداد صوتي يشعرنا بتطاول زمن النفي ، وأن النفي حرى أن يكون للتأبيد ، وذلك بخلاف لن التي يدل احتباس الصوت فيها على احتباس المعنى وعدم سريانه مع الزمن الممتد المتطاول البعيد"[٢]. فهو لا يعرف أين يتجه ، وفي تخيره لأداة الاستفهام "أى" التي يسأل بها عن تمييز المكان أو الزمان أو الحال لطيفة بلاغية .

فهو يشمل جميع ما ذكر ، فليس له مكان ولا زمان ولا حال ينشدها في الوجود بعد رحيلها ، وبذلك يتناسب النفي مع الاستفهام في البوح عن مكنون الشاعر.

وتأمل تعريف المسند إليه بضمير التكلم في قوله " أنَا جَانِحُ " فهو يريد أن يحافظ على إيقاع الحزن المسيطر على بيته ، فكان التكلم في بدايته يزلزلني حزني ... إلى أن قال في ختامه .... أنَا جَانِحُ.

(١) لسان العرب مادة شرد ٤/ ٢٢٣٠.

(٢) قراءة في الأدب القديم ص ٢٠٧.

وكان لفظ " جَانِحُ " الذي يشعرك بأنه كطائر جنح جنوحًا فكسر جناحيه، ثم أقبل كالواقع اللاجئ إلى موضع .

إن الحزن سيطر على الشاعر أعاقه عن الحركة حتى فقد وعيه ، ولم يعرف إلى أين يلجأ ويميل .

وكان البيت كاملاً تصويرًا كنائيًا [١] عن ارتباطه الشديد بزوجته الراحلة وحبه العميق لها ، فهو حب متغلغل في أعماق قلبه يملئ كيانه فرحًا وسرورًا وإقبالاً على الحياة ، لكنه تبدل حزنًا بفراقها ، فكان زلزالاً مدمرًا له ، جعله يهيم في الأرض ويشرد لا يعرف مكانًا محددًا يتجه إليه ، بل ازداد الأمر سوءًا عليه حتى لم يعد يقوى على الحركة نفسها ، فالكناية قضية بدليلها ، فالدليل المذكور فيها يؤكد على إثبات هذه الكناية ، كما تفيد إيجازًا في الكلام.

" كما أن الأسلوب الكنائي يبرز المعنى المجرد في صورة محسوسة فيترك أثرًا في النفس لا تجده في هذا المعني "[٢].

كما تتجلى بلاغة الكناية " في نقل ما في نفس الشاعر إلى القارئ، فقد جعلها كالمرآة التي عكست ما بداخله ، وجعلت الصورة أكثر تأثيرًا في الوجدان ، وجذبًا للانتباه لما لها من دور هام في تصوير المعاني "[٣].

وأكد الشاعر على فكرته السابقة بقوله :

لَئِنْ ضَاقَ بي بيتي وغَادَرْتُ سِجْنَه فَأكْثَرُ ضِيقًا مِنْهُ تِلْكَ الأَبَاطِحُ

---

(١) وقد أجمع البلاغيون على أن الكناية أبلغ من الإفصاح " أما الكناية فإن السبب أن كان للإثبات بها مزية لا يكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد من وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا سانجًا غفلاً .
ينظر دلائل الأعجاز ص ٧٢ تحقيق محمود شاكر.

(٢) القرآن والصورة البيانية أ.د/ عبد القادر حسين ص ٢٣٥.

(٣) التصوير المجازي والكنائي تحرير وتحليل د/ صلاح الدين محمد أ حمد ص ٢٤٠ (الطبعة الأولى ١٤٠٨ ه – ١٩٨٨م) .

يبني الشاعر بيته على أسلوب الشرط الذي يجعل المتلقي متجاوبًا معه متشوقًا لإتمام كلامه بجواب الشرط ، وكانت مادة الضيق تشعرنا بهذا الحزن العميق الذي سيطر على الشاعر، وتقديم الجار والمجرور يفيد التخصيص والتوكيد على تلك المشاعر الحزينة ، وإضافة البيت إلى نفسه "بيتي" يستدعي حالة الأمن التى كان يحياها في وجود زوجته وأبنائه معها .

وتأت الواو الاستئنافية ليحاول من خلالها الخروج من بيته الذي أصبح سجنًا له لعله يجد مخرجًا من هذا الشعور الذي سيطر عليه ، ويصرح بكلمة "السجن" ليجد ما هو أكثر من السجن ، إنها الأرض كلها أصبحت سجنًا له ولأولاده في غياب زوجته ، ويلجأ الشاعر إلى التشبيه الضمني ليثبت معناه ، ويكسبه خصوصية ، فقد شبه بيته بالسجن الذي فقد فيه كل ملذات الحياة ، وهذه الصورة قد تبدوا مألوفة ومتداولة ، لكن الشاعر أكسبها الخصوصية من خلال امتداد التشبيه الضمني إلى البيت بأكمله حيث جعل الأباطح تشبه بيته الموسوم بالسجن ، فالدنيا كلها أصبحت سجنًا بدون وجود زوجته مع أولاده ، فهو يقصد المشاعر الوجدانية التي يشعر بها السجين ، وهو بعيد عن أحبابه ، فليست العبرة بالمكان وإنما بالوجدان.

لقد أكسب التشبيه هنا قدرة في تحريك خيال المتلقي من خلال الواقع المعيش بما من شأنه إدخال عنصري الإقناع والإمتاع على مدلوله مع بقاء هذه الصورة المادية المرئية ، والتي تجعل المتلقي يتواصل مع الشاعر لمعرفة تتمة بيته " ففي الطريقة التي تعرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع المعنى وتتأثر به ، إنها تشغل الانتباه بذاتها ، إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه "[١].

وكان للبديع أثره في ترسيخ المعاني حيث الإرصاد فقوله " لَئنَ ضَاقَ " يشير إلى الشطر الثاني " فأكْثَرُ ضِيقًا " وإن كان هذا اللون أثرى موسيقى البيت ، وجعله أكثر إلصاقًا بالأذان فقد أفاد معنى بلاغيًا آخر ، وهو امتداد الصوت ليشير

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٢٨.

إلى عمق هذا الضيق في نفس الشاعر، والذي امتدد إلى جميع الأماكن التي قد يصل إليها الشاعر"ومثل هذا النوع من البديع محمود في الكلام كله نثره ونظمه"(١).

وهكذا طوّف الشاعر بين فنون البلاغة المتنوعة ، ونهل من رحيقها لإظهار لوعة فقد الأم على أبنائه ، وشدة حزنه على فراقها ، وترسيخ ذلك في نفس كل من يقرأ تلك الأبيات ، وكأنه يبعث برسالة إليه مفادها : أن يكون على شاكلة الشاعر في تعلقه وارتباطه بزوجته ، ويعلن ذلك في حياتها ، وأن مظلة الحب التي تجمع بين الزوجين يكون لها أثر بالغ على الأولاد فإذا كانت تلك حالهم بعد رحيلها ، فإن عكس ما ذكره الشاعر كان ثابتًا في حياتها .

لقد أدرك شاعرنا استثمار فن الاستتباع وحققه في أبياته ، ليدرك كل زوجين حقيقة ارتباطهما وأنه ليس ارتباطًا دنيويًا فقط ، وإنما ارتباط أبدي ، لأنه ارتباط روحين وليس جسدين ، انظر إلى قول البيومي في بداية ديوانه وقوله " ديوان خاص برثاء الحبيبة " تدرك أيها القارئ حقيقة هذا الارتباط، وما يثمره هذا الارتباط من أولاد هم فلذة الأكباد يسعى كل من الزوجين لرعايتهما ، وتحقيق الأمن والاستقرار لهما .

وقد تحدث البيومي عن أولاده في حياة أمهم في قصيدة أخرى وأبيات منفردة وليس كما فعل البارودي في الأبيات التي سبق تحليلها حيث مزج فيها الحديث عن الأولاد في حياة أمهم وبعد فقدها .

ونقف مع البيومي في أبياته حيث يقول(٢) :

تربوا فراخًا فِي العُشاش تزُقُّهـــم حَمامةُ أيكٍ بالأهازيـــج تهـدلُ

(١) الاتقان في علوم القرآن ٣/ ٣١٠ .
كما يدل فن الإرصاد " على براعة الناظم ، والناثر ؛ لأن أول الكلام لا يدل على آخره إلا لشدة ارتباطه به ، وذلك من أعلى المطالب " فن البديع " أ.د/ عبد القادر حسين ص ٥٩
(٢) ديوان حصاد الدمع ص ٢٦ ، ٢٧.

يحسُّونَ فيضَ الحُبِّ تَحْتَ جَناحِهَا ... فَما منهـــم إلاَّ الأثيـر المدللُ

إذا أشرقت شمسٌ بِدِفْءٍ سَعَتْ بِهِمْ ... تِجاه الضِّفَافِ الخُضْر لا تتمهـل

وإنْ عَصَفَتْ ريحٌ بِغصْـنٍ تَجَمَّعَـتْ ... تقيهُم هُبُوبَ الرِّيحِ ساعَـةَ تُقْبِلُ

رَعتهُم وَخَلَّتْ نَفْسَها فَهْـي بينْهَـمُ ... عَلَى غَلْوَاءِ الكدْحِ تضْوِي وتَنْحِـلُ

إلى أَنْ مَضَتْ عَنْهُم شَهِيدةَ جُهْدِهَا ... فَنَاحوا علَيْهَـا صَارِخِيـنَ وَأَعْوَلُوا

يلجأ الشاعر إلى التصوير بالقصة ، وهو من أجمل الأساليب وأعمقها أثرًا في النفس ، فهو يجعل القارئ أمام مشهد حافل بعناصر اللون والحركة والصوت ، ليحقق له المتعة في متابعة الأحداث حتى يستخرج منها المغزى ، فالشاعر يرمي إلى التأثير والاستمتاع ، وقد اعتمد على عناصر البيئة الطبيعية ، ليضمن لقصته البقاء ؛ لأنها دعوة يطلقها الشاعر يخاطب بها كل أم لتكون على شاكلة زوجته الراحلة ، فقد تجاوز حدود زمانه ومكانه وأحداثه الخاصة به .

فقال :

تربوا فراخًا فِي العُشاش تزُقُّهـم ... حَمامة أيكٍ بالأهازيـج تهــدلُ

بدأ بلفظ يوحي بمدى الجهد الذي تبذله الزوجة من أجل صغارها .

فقال : " تربوا" رب الولد ربا ، وَلِيه وتعهده بما يغذيه وينميه ويؤدبه[١].

فقد قامت برعايتهم منذ أن كانوا فراخًا في " العُشاش " فهو يشبه أطفاله الصغار بالفراخ الذين يحتاجون إلى الرعاية والاهتمام ، فهم في حالة ضعف يرتبطون بأمهم ، ترعاهم وتهتم بهم في حب وحنان ، وأكد الشاعر على هذين الملمحين هما : الرعاية ، والحنان ، ليظهر هذا الجهد المبذول في الرعاية بالحب والحنان ، وقيد الجملة بالجار والمجرور " في العشاش " ليشير إلى حالة الضعف التي تحيط بصغارها ، فهم صغار لا يقدرون على الطيران ، لذا فهم في حاجة

(١) المعجم الوسيط مادة ربا ١/ ٣٢١.

شديدة إلى أمهم .

ونلحظ جمع العش حيث قال " العُشاش " ليظهر اهتمامها وتنوعها في تخير أماكن المأوى ، فهي إذا استشعرت خوفًا من عش انتقلت بهم إلى عش آخر أكثر أمنًا ، إنها تسعى لتحقيق التربية في كافة مناحها حيث التغذية والتأديب يحيطهما العطف والحنان بم يستتبع منهما تحقيق الأمن والأمان .

ويستحضر الشاعر صورة تلك الأم قائلاً " تزُقُّهم حَمامة أيكٍ " إنها تطعمهم بفمها لتغذيتهم ، وترى الفعل المضارع " تزقهم " عمل على استحضار المشهد بالإضافة إلى إفادة التجدد والاستمرار ، فقد جعل الصورة الذهنية شاخصة أمام العين بعد أن كانت في الخيال .

إن الشاعر يصور الأم بهذا الطائر وهو الحمامة التي يعرف عنها الوداعة والإلف ، وهي إلى جانب ذلك تحيى في " غيضة تنبت السدر والآراك ونحوها من ناعم الشجر "[١].

لجأ الشاعر للتصوير عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية ، ليستعير للأم صفات وأحوال تلك الحمامة حيث العطف والحنان في رعايتها لصغارها ، وهي تتخير لهم ناعم الشجر مع كثافته ، لتؤكد على عنصر الأمن والأمان ، والذي انتزعه الشاعر من لفظ "الأيك " فهذه الحمامة نشأت في تلك البيئة الناعمة ، والتي حرصت على تنشأة أطفالها فيها.

إن الشاعر يدرك أن استعارته متعارفة بين الشعراء ، ولكنه أكسبها تجديدًا وإبداعًا محققًا مراعاة النظم والسياق .

انظر إلى تقديم الجار والمجرور في قوله " بالأهازيج تهدل" فهو إلى جانب المحافظة على القافية ، يؤكد على حالة الشعور بالسعادة وهي تطعمهم ، فهذا الإطعام ممزوج بصوت مطرب فيه ترنم ، فإذا كان هديل الحمامة له إيقاع جميل ،

---

(١) لسان العرب مادة أيك ١/ ٩٠ .

ونغم موسيقى ، فإنها تتخير لهم من النغمات التي تشعرهم بالسعادة .

فالشاعر وقف على بلاغة الاستعارة ، وكيف أنها" من الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وأنك لتجد اللفظة قد اكتسبت بها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشأن متفرد، وفضيلة مرموقة"[١].

وقد صرح الشاعر بتلك السعادة التي يحيى فيها أطفاله في حياة أمهم فقال :

يحسُّونَ فيضَ الحُبِّ تَحْتَ جَناحِهَا فَما منهـــم إلاَّ الأثيــر المدللُ

إن جميع أطفالها يستشعرون بتلك السعادة ؛ لأنها تبذل جهدًا محفوفًا بحب ، وهنا يطلق الشاعر لفظ الحب صراحة ، ويجعل منه نهرًا فياضًا يفيض على أطفاله يشملهم جميعًا ، وكان التصوير عن طريق الاستعارة المكنية طريقه لتحقيق هذا المعنى حيث شبه الحب النهر وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو كلمة "فيض" ، ويشير إلى منبع هذا الحب قائلاً "تحت جناحها" حيث جعل للظرف [٢] مدخلاً للكشف عن غرضه حيث قيد الجملة به ليشعرك بالطمأنينة والأمن اللذين يشعر بهما صغارها ، ويعبر بالمجاز المرسل بعلاقة الجزئية حيث أطلق الجزء وهو الجناح وأراد الكل وهي الحمامة ، وفيه ترشيح لاستعارة الحمامة للزوجة .

لقد اتخذ الشاعر من المجاز المرسل وسيلة تساعده على بلاغة التعبير، وتحسن موقعه في نفوس المتلقين " ذلك أن المعنى ينقل من مدلوله الأصلى أو الوصفي إلى مدلول جديد ، هو أكثر اتساعًا وأبعد أفقًا ، وأدعى للتأمل "[٣].

ويؤكد الشاعر مضمون كلامه عن طريق التذييل فيقول :

..... فَما منهـــم إلاَّ الأثيــر المدللُ

(١) أسرار البلاغة ص ٤٢ ، ٤٣ ، تحقيق محمود شاكر .
(٢) وأساليب التقيد كثيرة ومتعارفة عند البلاغيين . ينظر شروح التلخيص ٢/ ٣٢ وما بعدها.
(٣) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ٢/ ٩٨.

فهي تحقق المساواة بين أولادها ، فهم جميعًا يلقون من العناية والاهتمام في حب وحنان ، ولما كان هذا المطلب من الأمور التي يصعب على المرء تحقيقها ، جعل أسلوب القصر عن طريق النفي والاشتقاق مؤكدًا على تلك الحقيقة ، دافعًا به أي إنكار أو تردد ، فهو معلوم عن تلك الزوجة لا يجهله ولا ينكره أحد ؛ فإن غيرها من الأمهات قد لا يستطعن تحقيق تلك المساواة ، ولكنها تتميز بأن تجعل كل أحد من أطفالها أثير مدلل عندها ، له مكانته ومحبته الخاصة في نفسها .

يقال : فلان أثير عند فلان وذو أثرة : إذا كان خاصًا ... هو مكين مكرم [١].

وكأن الشاعر يسمع صوتًا قائلاً : ما دليلك على تلك الرعاية؟ فرد عليه مستخدمًا شبه كمال الاتصال حيث تعين الفصل بين قوله السابق وبين حديثه عن رعايتها للأولادها في حالتي الرخاء والشدة حيث.

إذا أشرقت شمسٌ بِدْفء سَعَتْ بِهِمْ تِجاه الضِّفَافِ الخُضْـر لا تتمهـــل

وبدأ بالجملة الشرطية " إذا أشرقت شمسٌ " ويستخدم أداة الشرط إذا"[٢] لأن المقام في البيت يناسبه استعمالها لمناسبة المعنى ، فهو يريد كثرة تحقق الوقوع مع القطع بوقوعه ، فهي تستيقظ دائمًا مبكرًا مع شروق الشمس.

إن لفظ " أشرقت " يوحي بعظم تلك اللحظة الكونية في حياة المخلوقات كافة ـ وفي حياة الأم خاصة التي ترعى أطفالها منذ الصباح الباكر .

إن الشاعر يتخير من الألفاظ ما يحمل الإيحاءات والتي تشي بالحركة والحيوية حيث قوله .... سَعَتْ بِهِمْ تِجاه الضِّفَافِ الخُضْـر لا تتمهـــل .

إن الأم تدرك فائدة الشمس لصغارها ، وما تحمله من وهج وحرارة تنقي الجو، وتقتل الجراثيم ....

---

(١) لسان العرب مادة أثر ١/ ٢٦ .

(٢) "أما " إذا " فإنها تأتي لإرادة تحقق الوقوع ، أو كثرة الوقوع " ينظر مفتاح العلوم ، ص ١٠٥ والمطول : ص ١٤٥ وما بعدها .

إنها ترعى صغارها عن علم ومعرفة بما ينفعهم ، وتتجه بهم نحو "الضفاف الخضر" يظهر الشاعر اللون الأخضر معرفًا به ، ليضفي على صورته عنصر اللون الأخضر ، ليطوي خلفه حبها لأولادها ، فهذا اللون يشعر بالسعادة والراحة النفسية ، بل إنه يطوي الحديث عن الليل الذي يوحي بالظلام المعتم ، ويتحدث عن الضياء المشرق الذي يبعث البهجة في نفس المشاهد إضافة إلى الحركة والحيوية .

ويأت التصوير عن طريق المقابلة والموازنة ليتحدث عن حالة الشدة والخطر فيقول :

وإنْ عَصَفَتْ ريحٌ بِغصْنٍ تَجَمَّعَتْ تقيهُم هُبُوبَ الرِّيحِ ساعَةَ تُقْبِلُ

يبدأ البيت بالواو العاطفة ؛ ولأدوات العطف قدرة ذاتية على إحالة المتلقي إلى سابق يرتبط به ما بعد هذه الأدوات ، وهكذا نجد الواو قد مثلت رابطًا لفظيًا جامعًا بين هذا البيت وسابقه للتوسط بين الكمالين حيث اتفقا البيتان في الخبرية لفظًا ومعنى وبينهما جهة جامعة .

وضمن الشاعر بيته جملة شرطية " ومن المعروف أن الشرط يحرك الخيال لغاية ، كما أنه يساعد – كما يقول علماء النفس – على ملء الفراغ، وإغلاق الدائرة المتمثلة في الجواب " [١].

وقيد الشرط بأداة تختلف عن البيت السابق وهي "إنْ" التي تفيد الندرة والقلة في وقوع الحدث أو الشك فيه بالنسبة للمتكلم أو المخاطب"[٢] ليتخذ الشاعر من أداة الشرط وسيلة للكشف عن مكنون نفسه تجاه أولاده ، فإنه متردد بين وقوع الضرر لهم ، وعدم وقوعه ، وبذلك يحمل قدرًا من كراهية حدوث هذا الضرر لأولاده ، حتى وإن كان حديثه عن تلك الزوجة التي تدفع الضرر عن أولادها ، " وبهذا تنهض أساليب الشرط لأداء وظيفتها من خلال السياق ، أداء لا يقل عن

(١) دراسات في النص الشعري د/ عبده بدوي (دار الرفاعي – الرياض – الطبعة الثالثة ١٤٠٥ – ١٩٨٤م) .

(٢) مفتاح العلوم ص ١٠٥.

ظواهر أسلوبية أخرى " [١].

ويتأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم في تخيره للفظ "ريح" " فإذا جاءت في سياق الرحمة جاءت مجموعة ، وحيث كان الذكر في سياق العذاب أتت مفردة "[٢].

ويعلن الشاعر أن زوجته تدفع عن صغارها الضرر بمجرد هبوب الريح، وفيه تصوير عن طريق الكناية عن الخوف الشديد على صغارها ، فهي تنكر ذاتها ، وتفضل صغارها على نفسها ، لا تخش الهلاك ، وهي تتصدى لتلك الريح العاصفة ، وبذلك يؤكد الشاعر على ملمح الفداء والتضحية ، وهو إذا أظهر جهدها في بداية أبياته ليصل إلى ختام قصته حيث قال :

رَعتهُم وَخَلَّتْ نَفْسَها فَهْي بينَهُمُ ... عَلَى غَلْوَاءِ الكدْحِ تضْوِي وتَنْحِلُ(٣)

إلى أَنْ مَضَتْ عَنْهُم شَهِيدةَ جُهْدِهَا ... فَناحوا عليْهَا صَارِخِينَ وَأَعْوَلُوا

يبدأ الشاعر بالحديث عن أطفاله بقوله " رعتهم" ليسير مع زوجته في الاهتمام بالأولاد أولاً ، ويأت الحديث عن زوجته " وَخَلَّتْ نَفْسَها " كناية عن بذل التضحية والعطاء حتى وصلت إلى حد نست نفسها تمامًا ، وفي هذا مبالغة في الاهتمام بأولادها .

ويقف الشاعر ليقدم لنا سببًا لموتها ، ويلجأ إلى حسن التعليل [٤] مستثيرًا للمتلقي، ويدفعه إلى البحث عن معانيه التي تقف وراء النص ، وتحمل رؤية الشاعر وهمومه ، حيث علل لموت زوجته بعلة تخيلية ، فهي تتضعف وتنحل شيئًا

---

(١) التصوير البياني في شعر المتنبي أ.د/ الوصيف هلال ص ١٢٥

(٢) صفاء الكلمة أ.د/ عبد الفتاح لاشين ص ١٤٢ .

قال تعالى : {وَمِنْ آيَاتِهِ أَن يُرْسِلَ الرِّيَاحَ مُبَشِّرَاتٍ }[الروم:٤٦].

وقوله تعالى : {وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ}[الذاريات:٤١].

(٣) ضوى يَضْوِي ضَوًى : وهو الذي خرج ضعيفًا –لسان العرب مادة ضوى ٤/ ٢٦٢٢

(٤) أن يأتي الأديب إلى العلة الحقيقية للشيء فينكرها أو يغمرها ، ثم يأتي له بعلة أدبية تناسب مقصده . ينظر : نشأة الفنون البلاغية أ.د/ حمزة الدمرداش ص ٢١٢ .

فشيئًا ، لأنها نست العناية بنفسها وركزت على رعاية أطفالها .

وهنا يفصح الشاعر بتجاوزها لقدر ما يجب عليها فقال " عَلَى غُلْوَاءِ " إن حرف الجر " على" يشعرك بالمبالغة في اهتمام تلك الزوجة بأولادها ، ولفظ " الغلو" ينفر منه المتلقي عند سماعه ، ولكن الشاعر جعل له مذاقًا خاصًا محببًا إلى النفس ؛ لأنه ارتبط بتلك الأم المحبة لصغارها ، والمضحية بنفسها لأجلهم حيث العمل والسعي ، وتجاوز لقدر ما يجب عليها ، ليزيد من عمق حبها لهم .

ويصف الشاعر لحظة رحيلها بقوله .

إلى أَنْ مَضَتْ عَنْهُم شَهِيدةَ جُهْدِهَا .....

فكأن الأم كانت تسعى إلى تلك النهاية ، فهي غايتها التي تحبها .

وعندما يقف القارئ عند حرف الجر "إلى" الذي يفيد انتهاء الغاية ، ينتظر غاية حقيقية ، ليجد الشاعر يستخدمها على سبيل الاستعارة التبعية ، فيجعل الأم ، وكأنها تسعى لتحقيق تلك النهاية لشدة حبها لأولادها .

إن لفظ " شَهِيدةً " يطوى خلفه أنها قد تميزت عن غيرها في بذل الجهد من أجل أولادها ، ويستعير الشاعر لفظ " شَهِيدةً " لزوجته ويشبهها بالشهيد الذي يموت في، سبيل الله ، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، ليجعل هذا الجهد المبذول في تربية الأبناء جهادًا وكفاحًا في سبيل، ويجعل لزوجته أجر الشهداء الذين يستحقون الوصف بالحياة ، فهي إن رحلت عنهم بجسدها ، فهي تحيى عند الله – عز وجل – لها منزلة الشهداء، ولا شك أن هذا الوصف فيه مبالغة ، ولكنها مقبولة لأن الشاعر أضفى عليها عنصر التخييل ، إذ إن الشاعر يوحي بأنْ وفاتها كانت في غربتها ، وهي بعيدة عن وطنها ، فلها أجر الشهيد.

وهكذا جعلنا الشاعر نعيش معه تلك المشاعر الفياضة التي تربطه بزوجته حتى وصل بها إلى منزلة يأمل المرء تحقيقها ، وقد ارتقى بنا الشاعر ، وحلق في آفاق اللغة يستنطقها تلك المشاعر ، ولكنه هبط بنا ليسمعنا تلك الصرخات العالية ،

والعويل المفجع من صغاره ، لأنهم لا يعلمون تلك المنزلة التي وصلت أمهم إليها ، فقد فقدوا من يرعاهم ويهتم بهم ، فقد خطف الموت أمهم فجأة ؛ لذا كان نواحهم وصراخهم عليها .

إنه مشهد حزين جمع فيه الشاعر كل الألفاظ التي تظهر الحزن العميق من هول الصدمة ؛ لأن الخطب شديد على صغاره .

لقد وظف الشاعر التصوير بالقصة ، والذي بناه على التصوير الاستعاري والكنائي أحسن توظيف ، فجعلك تعيش قصة حقيقية استمد عناصرها من بيئته ، فأراك حمامة ترعى فراخًا لها تطعمهم ، وهي سعيدة مبتهجة تغني لهم الأهازيج تنتظر لحظة شروق الشمس ، لتسرع إلى الضفاف الخضر ، وإذا شعرت بخطر حولها هبت لتدافع عنهم معرضة نفسها للمخاطر ، تناسى الشاعر عالم الإنسان ، وجعل نتخيل أن كلامه يجرى على الحقيقة ، فتميز أسلوبه بالدقة والجمال وكتب لقصته البقاء والاستمرار .

" فمن مسالك الشعراء أنهم قد يستعيرون الشيء للشيء ثم يبالغون في تناسي التشبيه الذي بنيت الاستعارة عليه ، ويضيفون إليه تناسيًا آخر ، هو تناس المجاز نفسه ، وإيهام النفس أن الحديث يجرى على الحقيقة ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسى للمجاز ، ويبنون على ذلك أمورًا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالاً " [١].

(١) التصوير البياني أ.د/ محمد أبو موسى ص ٣٠٨ مكتبة وهبة – الطبعة الثانية . .

الفصل الثاني

الدراسة النقدية والموازنة

ويشتمل على المباحث التالية

- **المبحث الأول** :

العاطفة وأثرها على الألفاظ والمعاني بين الشاعرين

- **المبحث الثاني** :

الأساليب البلاغيـــــــة بين الشاعرين

- **المبحث الثالث** :

الموسيقى بين الشاعـــــــرين

- **المبحث الرابع** :

التقليد والابتكار بين الشاعرين

الدراسة النقدية والموازنة

إذا كانت البلاغة من أشرف علوم اللغة العربية ، وأعلاها قدرًا وبها يتميز جيد الكلام من رديئه ، وفصيحه من ركيكه ، ونحكم لهذا الأديب أو ذاك بالإجادة والتميز، أو بالفسولة والتقصير فلا يتحقق ذاك إلا بالدراسة النقدية التي تقوم على الموازنة.

والموازنة لغة : " وازنت بين الشيئين موازنة ووزانًا وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه [١] .

الموازنة في الإصطلاح هي : "دراسة العلاقات والمشابه وأوجه الخلاف بين نصين من النصوص ، أو أديبين من الأدباء ، أو عصرين من العصور دراسة تستهدف بيان أصالة كل منهما وخصائصه الفنية طبقًا لمقاييس النقد الأدبي وقوانينه "[٢]:

ومن خلال التعريف السابق سوف تقف هذه الدراسة مع الشاعرين تظهر ما بين طرق التعبير الواحد من اختلاف من خلال الفروق الدقيقة بين الأساليب والصور التي تميز بها عن صاحبه في ضوء ما وصفه الآمدي في موازنته بين الطائيين أبي تمام والبحتري .

" وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف "[٣].

---

(١) مختار الصحاح تأليف الشيخ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي . تحقيق محمود خاطر . مادة وزن ١/ ٢٩٩ (طبعة دار القرآن – بيروت – ١٩٧٢م ، لسان العرب مادة وزن ٦/ ٤٨٢٨ .

(٢) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث د/ محمد عبد الرحمن شعيب ص ١٥٤ (طبعة دار المعارف – ١٩٦٤م) .

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت ٣٧٠ ه ، ٤٢٣/١ تحقيق السيد احمد صقر – دار المعارف الطبعة الرابعة .

وقد جاءت هذه الدراسة موازنة بين الشاعرين في أربعة مباحث :

- **المبحث الأول** : العاطفة وأثرها على الألفاظ والمعاني بين الشاعرين.
- **المبحث الثاني** : الأساليب البلاغية بين الشاعرين.
- **المبحث الثالث** : الموسيقى بين الشاعرين.
- **المبحث الرابع** : التقليد والابتكاربين الشاعرين .

❁❁❁

المبحث الأول

العاطفة وأثرها على الألفاظ والمعاني

العاطفة وأثرها على اختيار الألفاظ والمعاني

تعد العاطفة عنصرًا هامًا من عناصر الأدب ، ولها أثرها الواضح في النص الأدبي ، فهي التي "تمنح الأدب الصفة التي نسميها الخلود " [١].

وإذا كانت حقيقة الرثاء كما هو معلوم ذكر مناقب المتوفي ، ولا يكون ذلك إلا إذا كان له مكانة طيبة في قلب الراثي ، فما بالنا إذا كان المرثي زوجة الشاعر ، لذا تجده لا يسعى إلى الإشارة بمرثيه ليُعلي ذكره ، ويبقيه حيًا في فم الزمان فحسب ، وإنما ليعلن حبه ووفاءه لها في تجربة شعرية ذاتية تعلن عن صدق الوجدان والشعور ، والذي تعززه المعايشة الذاتية والشخصية للتجربة ، ومن هنا يتحقق للشاعر صدق العاطفة ؛ لأن العاطفة لابد فيها " أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ، ولا مصطنع حتى تتسم بالصدق" [٢] ، ويجعلنا صدق العاطفة نتعايش مع الشاعر وشعوره الروحي والشخصي الذي نبتت فيه قصيدته ، ليمتعنا بها ، وبكل ما فيها من عناصر شعرية ، فهو يسعى إلى بناء " العناصر المكونة للعمل الأدبي من الداخل لا من الخارج حتى تتصاعد متعلقة بأحبال الصيغ اللغوية المتميزة لاستشراف التجربة الجمالية الأصلية التي ولدتها "[٣].

فالشاعر يجعل من عاطفته أشعة وظلالاً سحرية متميزة ، لنتعايش معه مشهد الخلق الشعري من جديد .

وبالتأمل في أبيات الشاعرين في الحديث عن لوعة فقد الأم على الأبناء، نجد

---

(١) النقد الأدبي . أحمد أمين ص ٣٨ (طباعة دار الكتاب العربي ١٩٦٧م) .

(٢) أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب ص ١٩٠ ، ١٩١ (مطبعة النهضة المصرية – القاهرة – الطبعة الثامنة ١٠٧٣م) .

(٣)علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص ٧٤ .

أن الملهم الأكبر لنظم الأبيات هو الإحساس بالفقد ، فكانت العاطفة حزينة .

وقد اتفق الشاعران في هذا الجانب ، فكلاهما بكى يتم أولاده ، وكلاهما استثقل همه بفقد الأم التي كانت تتحمل مسؤولية أبنائها .

إن عاطفة الشاعران تتمزق بين وجعين هما :

فقد الأم ، وفقد الزوجة .

ففي أبيات البارودي " حزن عميق جدير بأن يعد نموذجًا في الشعر العربي للعاطفة الصادقة بين الزوج وزوجه ، ومثلاً للعلاقة القوية التي مزجت بين روحيهما وحياتيهما ، حتى لتخال كلا منهما شطر الآخر وجزءًا منه لا يشتهي الحياة بدونه "(١).

كما نجد في أبيات البيومي شعورًا عميقًا بالحزن ، ويشعر المتلقي بتضخم مصيبته ، فالإنسان يقوى على مصيبته عندما يشاركه فيها غيره ، أما أن يستشعرها وحده ، فهذا كفيل بتصعيد الإحساس بالحزن ، ويشتد الألم والحسرة على الشاعر عندما ينقل خبر فقد الأم إلى أبنائه ، فلوعة الفقد لا تنحصر في إحساس الشاعر فحسب ، بل بنقل الشاعر هذا الإحساس عن أبنائه وإذا طرحنا تساؤلاً : أي من الشاعرين كان أكثر إحساسًا بلوعة الفقد على الأبناء ؟

وللإجابة على ذلك نقول :

إن لوعة الفقد لا تقاس قياسًا حسيًا ، ولكنها تحس إحساسًا نفسيًا عميقًا بمعنى أن من كانت عاطفته أشد عمقًا ، فهو أكثر إحساسًا بلوعة الفقد .

فإذا كان الشاعران نظم أبياتهما ، وهما في الغربة ، لكن بينهما بون شاسع ، فالبارودي كانت غربته منفى ، فهو يعاني غربة ، واغترابًا ،وألمًا للبعد عن الوطن والأهل والأصدقاء ، ومنهم تلك الزوجة التي جاء نبأ وفاتها، وهو على تلك الحالة ، فأغبرت في عينيه الآمال ، وتذكر أولاده حال فراق زوجته ، وهو ليس معهم ،

(١) محمود سامي البارودي شاعر النهضة ص ٢٩٤ .

فجاء رثاؤه تجربة خالصة يعيش أحداثها عن بُعد يحاول أن يتعايشها ويتخيلها .

أما البيومي فكان في غربة اختارها لنفسه من أجل العمل ، وكانت زوجته بصحبته ، رفيق الدرب وقد حضر معها لحظات الوداع والفراق ، ورأى صغاره وهم يعانون ألم الفقد ، فكانت تجربته ذاتية خالصة أشد عمقًا ؛ لأنه يعايشها واقعًا مفروضًا عليه بكل التفاصيل والمشاهد الحقيقية .

كما أن البارودي انتزع تجربته من حضورها الإبداعي والتخيلي من مشاعر الفقد وآلام الغربة ، بينما انتزع البيومي تجربته من تضاعف الإحساس بالحسرة والأسى العميق تجاه الراحلة الحبيبة لفقد أولادها ، فامتزج مع عاطفة الحزن ، عاطفة الخوف من المجهول في ظل من كانت تحمل عنه أعباء أولاده وظهور العواطف الجانبية ليس عيبًا في القصيدة ؛ " لأنه قد تتنوع العواطف الجزئية في القصيدة ، أو الخطبة ، أو الرسالة "[١].

وقد جاءت الألفاظ والمعاني عند الشاعرين معبرة عن تلك العاطفة .

" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته " [٢].

فنجد التقاء الشاعرين في كثير من الألفاظ ، وهي ظاهرة طبيعية في ظل وحدة الغرض والمشاعر .

ومع ذلك فهناك خصوصية انفرد بها كل شاعر من حيث ثقافته وانفعاله بموضوعه ، وتشبع وجدانه بتجربته الشعرية [٣].

---

(١) أصول النقد الأدبي ص ١٩٨ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضي الجرجاني ص ٣٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوي (مطبعة عيسى البابي الحلبى) .

(٣) التجربة الشعرية ويقصد بها " الصورة الكاملة النفسية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ، وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول .

ينظر: النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص ٣٦٣ : (دار نهضة مصر – الفجالة) .

وإذا كانت الألفاظ لابد فيها أن تكون مناسبة لموضوع الشعر بمعنى : أن يخصص كل موضوع من الموضوعات الشعرية بنوع من الألفاظ يحسن فيها ، ولا يحسن في غيره .

وقد ذكر القاضي الجرجاني في قوله : " ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدًا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ... ، ولا مديحك كوعيدك ... بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه "[١].

وبذلك يسير الشاعر محققًا لمقتضى الحال ، والذي وصفه صاحب الأسلوبية والبيان العربي بقوله : " النهج على أسلوب المطابقة لمقتضى الحال ، فهو من أخص مقتضيات الأحوال ، ومن أحقها بالرعاية والاعتبار، ويبدو في حسن الاختيار لمفردات التركيب ، وأن يستعمل المتكلم ما يناسب المعنى ، وما يحسن السفارة عن الغرض ـ فيجعل ألفاظ المدح غير ألفاظ الرثاء ، وألفاظ الفخر غير ألفاظ العتاب ، فهو تحت خصب ممتع ، واسع المدى قوى الأثر "[٢].

وهنا نقف مع حازم القرطاجني ليبين لنا ما يناسب الرثاء من ألفاظ فيقول : " ويجب أن يكون بألفاظ مألوفة سهلة"[٣].

فلابد أن تكون الألفاظ عذبة ، تخف عند النطق ، وتحلو عند السمع ، لتلمس شغاف القلوب ، وتظهر تلك الأحاسيس والمشاعر الحزينة التي سيطرت على الشاعرين ، حزنًا لفقد تلك الزوجة ، وألما على أحوال أولادهم بعد فقْد أمهم .

وإذا كانت ألفاظ الشاعرين اتسمت بالسهولة والوضوح ، فلم تهبط الألفاظ المألوفة بعاطفتها [٤]؛ لأنها مع السهولة اعتمدت على قوة اللفظة وجرسها القوي ،

---

(١) الوساطة : ص ٢٤ .
(٢) الأسلوبية والبيان العربي د/ محمد عبد المنعم خفاجي وآخران ص ١٣٢ .
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٥١ .
(٤) لأن طبيعة الأذواق السليمة تنفر من الوحشي والركيك قال ابن رشيق :
"فالوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع ، والمتكلف ما بعد عن الطبع ، والركيك ما ضعفت بنيته وقلت فائدته" . العمدة ٢/ ٤٤٢. .

ووقعها المدوي [١]، فكان اختيار أقوى العبارات والألفاظ ، وكان واضحًا فيها العكوف على المطالعة والقراءة للشاعرين ، ليصلا بذلك إلى مرادهما من دقة الوصف ، وحسن التصوير .

فكانت ألفاظهما تدل على الحزن والفجيعة والألم ، وقد صورت هذه الألفاظ معاناة الشاعر في أوضح صورة ، وأقوى بيان .

فهذا البارودي يعبر عن موت زوجته بالفجيعة " في قوله :

يَا دَهرُ فيم فَجَعَتْنَي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

وألفاظه تدل على عاطفة الحزن على أولاده ، فقد وصفهن بأنهن وحيدات ، متوجعات ، قرحى العيون ، رواجف الأكباد ، وهذه الألفاظ تتآذر جميعًا لتعكس حالة الحزن والحسرة التي عاشها الشاعر.

ويشاركه البيومي في تلك الألفاظ ليعلي من صوت الصراخ ، والفزع ، والصياح ، ويأت الحزن ، والضيق ، واللوعة وغيرها من الألفاظ التي تدل على لوعة الفقد والحزن والأسى .

ومجئ هذه الألفاظ على هذا النحو يعد دليلاً على صدق العاطفة ، لأن الشاعر عبر عن تجربة شعرية حقيقية جاءت وليدة المعاناة والمعايشة الوجدانية ، فقد اكتوى الشاعران بنار الفراق ، فانطلق كل منهما من همومه وأحزانه يبثها للمتلقي ، فكان تعبيره صادقًا ينبع عن عاطفة صادقة تحرك فينا عاطفة وانفعالاً معه ، لنعيش تلك المعاناة المؤلمة التي صهرت شعوره وعاطفته ، فأتت الألفاظ تحمل تدفق الشعور الذي عصرته الفاجعة ، وعمق الجرح النازف الذي ولدته المصيبة .

لقد تخير البارودي لأبياته لفظ الماضي ، وغلب عليها[٢] ، وجعل الفعل المضارع قليلاً ، وبهذا يظهر لنا إلحاح الشاعر على الماضي ، فهو يفضل العيش

---

(١) تم توضيح ذلك تفصيلاً في التحليل البلاغي للأبيات .

(٢) فجعتني ، كانت ، رحمت ، ألقين ، صغن .

فيه ، وفي أحداثه وذكرياته على أن يعيش الحاضر بآلامه وأحزانه على فقد زوجته، فقد مثل الماضي الوريد الذي يصله بزوجته ، وأيامه الجميلة معها ، فإذا ما استشعر مرارة الفقد من أولاده جاء المضارع ليجعل المتلقي يشارك أولاده في البكاء على أمهم .

أما البيومي فكان إلحاح المضارع على أبياته ، للدلالة على تجدد أحداث الفقد واستمراريتها ، واستحضارها في الذهن ، فهو أكثر معاناة في تجربته الشعرية ، ويجعل تلك المعاناة تمتد إلى المتلقي ليشاركه فيها ويتعاطف مع أولاده الذين فقدوا أمهم .

وهو بذلك يحقق قول ابن الأثير " اعلم أن الفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار عن وجود الفعل ، كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي ، وذاك أن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع منها ، ويستحضر تلك الصورة ، حتى كأن السامع يشاهدها ، وليس كذلك الفعل الماضي ، وهكذا يفعل بكل ما فيه تميز وخصوصية ، كحال تستغرب ، أو تهم المخاطب ، أو غير ذلك "[١].

لذا نستطيع القول :

إن رثاء البيومي لزوجته يجسد فيه قيمة إنسانية نبيلة هي قيمة الحب والوفاء استمدها من تجربة البارودي وشاركه فيها عاطفته الحزينة ، لكن تميزت عاطفته بالجرأة والوضوح ، وهي عاطفة متأججة يتضاعف فيها الإحساس بالحسرة والأسى ، وقد استطاع توظيف لغته لإخراج تلك المشاعر التي تفيض بهذا الحزن والأسى على فقد زوجته ، فجاء رثاؤه جديدًا في حلته من الناحية العاطفية والفنية.

❁❁❁

(١) المثل السائر لابن الأثير ٢/ ١٤ ، ١٥ .

المبحث الثاني

الأساليب البلاغية بين الشاعرين

إذا كان الشاعران اتفقا في الغرض الشعري ، وفي العاطفة الصادقة التي تكشف عن ألم وحسرة لا تظهر من ايحاءات الألفاظ فقط ، بل مما تلقيه من ظلال نفسية يتقاطر منها حزن دفين على فراق زوجة محبة لزوجها وأولادها ، وأطفال كانوا ينعمون بحب هذه الأم ، وزوج كان يعيش واقعًا مملوء بهذا الحب ، لكنه انقلب إلى حزن وألم ، ومع ذلك كان لكل شاعر أسلوبه في عرض ونقل ما بداخله من أحاسيس ومشاعر تجاه تجربته الشعرية.

وقد تنوعت الأساليب البلاغية بتنوع الأفكار .

لقد صاغ كل شاعر من النظم ما يحقق جمال العبارة ، وحسن النسق ، والتأليف بين المعاني والألفاظ " إذ الكلام كائن حي روحه المعنى ، وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفسًا لا يتمثل والجسم جمادًا لا يحس "[١].

وبالتأمل في النص الشعري للشاعرين يتضح ما يلي :

أولاً : **مطابقة الكلام لمقتضى الحال** : –

* زاوج الشاعران بين الجملة الخبرية والجملة الإنشائية ، ولكن غلب على أسلوبهما الجملة الإنشائية ؛ لأنهما لا يريدان تقرير حقائق ثابتة فحسب، بقدر إظهار تلك العواطف المتأججة والأحاسيس الملتاعة لفقد تلك الزوجة ، وما أحدثه هذا الفقد على أولادهما من حزن وألم وحسرة.

ومن الأساليب الإنشائية عند للشاعرين:

* **الاستفهام** : .

يعد أسلوب الاستفهام من أكثر الأساليب التي استخدمها الشاعران ، ولم يأت لمعناه الأصلي ، لأن كلا من البارودي والبيومي لا ينتظر جوابًا لسؤاله.

---

(١) دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات ص ٦٠ ، ٦١ .

فإذا كان البارودي يستفهم الدهر فيقول :

يَا دَهرُ فيم فَجَعْتَنَي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

فهو لا يبغي جوابًا من الدهر ؛ لأنه يعلم أنه لن يرد إليه حبيبه الذي فقده ، لكنه أراد تعظيم مصابه ، وتصوير حالته الشعورية بسؤال حائر مستنكر ، وكأنه ينكر على الدهر أن يكون قد سلبه حبيبه ، وهذا رفض للواقع جعله في ثوب الاستفهام الإنكاري .

" وهو انكار له قيمة نفسية كبيرة ، لأنه يعني إنكار الواقع ورفضه"[١].

وتعلو صيحة الإنكار في الاستفهام لتتحول إلى تمني ، فقد أراد إبراز المستحيل في صورة الممكن فجاء استفهامه في قوله ":

إن كُنتَ لم تَرْحَمَ ضَنَايَ لبُعدِهـــا أَفلا رَحِمتَ من الأَســى أَوْلادِي؟

إن لوعة الفقد كانت دافعًا قويًا للبارودي جعلته يتوسل إلى الدهر أن يرحم أبناءه ، فقد أراد الشاعر استدعاء عواطفه كاملة أمام هذا القدر الذي أنزل به هذه الفاجعة ، فهو يعلم أن الواقع لا يمكن انكاره ، فلجأ إلى الاستفهام ليخفف من حدة انكاره للواقع ورفضه له.

فقد ارتكز استخدام الاستفهام عند البارودي على تخير المعنى البلاغي الملائم لنفسيته، بينما نجد البيومي يرتكز على اختيار الأداة المحققة لغرضه البلاغي حيث يقول :

وَقَد صَرَخَتْ زُغْبُ القَطَا فِي تَفَزُّعٍ تُنَاشِدُ مَنْ يَحْمِي وَلا مَنْ يُنافِحُ ؟

فإن الأداة يشع منها وجود الأم ، حيث في جواب " مَنْ" أن يذكر المستفهم عنه بذاته أو بأوصافه.

ونجد في قوله :

(١) قراءة في الأدب القديم أ.د/ محمد أبو موسى ص١٠١ دار الفكر – طبعة ١٩٧٨م.

أبَا الطِّبِّ ماذَا حَقَّقَ الطِّبُّ؟ وَجهْلُ النَطاسِينَ بالموتِ فَاضِحُ

جاء الاستفهام في قوله : " ماذَا حَقَّقَ الطِّبُّ؟" للتعجب والدهشة فالشاعر يتعجب من حال الطب الذي يعجز أمام موت زوجته ، ويشتم من التعجب الإنكار ، وكأن الشاعر أراد أن يدفع هذا الواقع ويستبعده .

إن من ينظر في مكنون هذا الاستفهام يستشف منه قوة العلاقة التي جمعت بين الشاعر وزوجته .

فإن طبيعة الحياة وما يطرأ على المرء فيها من موجات من اليأس والحزن يحتاج فيها إلى من يشد من أزره ، ويقوي عضده لذا يستنكر الشاعر هذا الواقع الذي فقد فيه من إذا غشيته الأخطار ، وأحاطت بها المشكلات ، وجدها تنفث الجرأة في نفسه ، وتدفعه للمضي في دروب الحياة ليسير فيها .

أما قوله :

يُزَلزِلُني حُزْنِي فأَشْرِدُ لاَ أَعِي لأَيِّ اتِّجَاه فِي الوَرَى أنَا جَانِحُ

فنجد الحيرة تسيطر على استفهام البيومي بعد أن فقد زوجته ، فلم يعد في الوجود مكان يركن إليه ، ولا زمان يحلو له ، ولا حال يسر فيها .

وبذلك اتخذ الشاعر أداة الاستفهام طريقًا ، ليعلن عن عاطفة الحزن التي ملأت كيانه ، وسيطرت على كل شيء حوله ، وجعلته يشاركه في ألمه وحسرته ، تناثرت كلماته شجنًا وحزنًا حتى أصبح شاردًا لا يقوى على التمييز .

لقد استطاع الشاعر من خلال استفهامه امتلاك إمكانات تعبيرية هائلة ، تجعل المتلقي مشاركًا له في أحزانه وآلامه ، أو ربما خلق حالة حوارية بين الشاعر والمتلقي يمكن من خلالها التواصل بينهما لعله يجد له مخرجًا من تلك الآلام والأحزان التي سيطرت عليه.

إن " الاستفهام واحد من أساليب اللغة التي امتلكت امكانات تعبيرية هائلة ، ليست فقط بسبب كثرة المعاني المتولدة عنه ، وإنما لأنه يفتل حبلاً من التواصل

بين المبدع والمتلقي " .

ومن الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعران "النداء" .

لقد لجأ البارودي إلى التصريح بأداة النداء فقال :

يَا دَهرُ فيم فَجَعَتْنَي بحَليلةٍ .....

ونلحظ أن الشاعر استخدم أداة النداء "يا" لما تنتجه تلك الأداة من مد الصوت، والذي يساعد على التنفيس عما بصدر الشاعر من ألم وحزن ، وقد صحب النداء أسلوب الاستفهام ، فالشاعر ينادي الدهر منكرًا عليه ما حدث لزوجته .

أما البيومي فقد عمل على طي أداة النداء في قوله :

أَبِي عَجِل فَللموتِ هَجْمةً .....

إن طي الأداة يشعر بقرب الأب الشديد من أولاده لحظة فراق أمهم ، وهذا يؤكد على خصوصية تجربة البيومي ، وقد حرص الشاعر إلى إظهار تلك الخصوصية معلنًا ، أن آلامه وأحزانه تختلف عن غيره ممن عاش نفس تجربته ، فمشاعره مختلفة ؛ لأنه جمع بين أمرين :

أولهما : الحزن الشديد على فقد زوجته التي كانت تصحبه في غربته .

ثانيهما : خوفه الشديد على أولاده ، والتقصير في حقهم بعد فقد أمهم إنه مشغول بعناء مسئولية الاهتمام بهم ورعايتهم .

وقد أعلن أولاد الشاعر ارتباطهم الشديد بوالدهم من خلال طي الأداة .

وإذا كان البارودي مزج بين النداء والاستفهام ، فقد مزج البيومي بين النداء والأمر، ليضمن الشاعران اصغاء المتلقي لهما ومشاركتهما في تجربتهما الشعرية.

*** ومن الأساليب البلاغية التي ظهرت بكثرة عند الشاعرين الفصل والوصل:**

فلا يوجد بيت في النص الشعري يخلو من فصل أو وصل بحسب ما يقتضيه السياق لما لهذا الفن من مكانة عالية في البلاغة العربية [١].

ومن الفصل كمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبرًا وانشاء لفظًا ومعنى .

فنجد البارودي حقق الفصل بين الجملتين الإنشائية والخبرية في قوله :

يَا دَهرُ فيم فَجَعْتَنِي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

أما البيومي : -

فلم يحقق القاعدة البلاغية ، وعمل على مخالفتها في قوله

أبَا الطِّبِّ ماذَا حَقَّقَ الطِّبُّ؟ وَجهْلُ النَطاسِينَ بالموتِ فَاضِحُ

ولم يعطف بين الجملتين ، ليلفت الانتباه أن مصابه وفقد زوجته له خصوصية بالنسبة له ، تختلف عن ما هو متعارف لدى الشعراء ممن شاركهم في النظم على هذا الغرض الشعري وهو رثاء الزوجة .

وإذا تأملنا أسلوب الإيجاز والإطناب عند البارودي والبيومي .

نجد الاختلاف والتباين بينهما ، فالبارودي كان يميل إلى الإيجاز بينما البيومي يميل إلى الإطناب .

وهذا يدفعنا إلى طرح سؤال :

هل يمكن أن نطلق على البارودي أنه أكثر شاعرية وإبداعًا من البيومي أو العكس ؟

---

(١) فما من علم من علوم البلاغة أنت تقول أنه خفي وأغمض ودقيق صعب إلا وعلم هذا البـــاب أعمـــق وأخص وأدق وأصعب . ينظر : الدلائل ص ٢٣١ .

وللإجابة على هذا التساؤل نقول:

إن البارودي تمكن من حشد عواطفه في أبيات معدودة فمال إلى الإيجاز ، وتمكن من إبراز حال أولاده في حياة أمهم ، وبعد فقدها ، واستطاع أن يعلن عن مكنون نفسه في أبيات معدودة .

بينما لجأ البيومي إلى فعل ذلك في أبيات منفصلة ، مما دفعه إلى الإطناب ، فعندما أراد الحديث عن حال أولاده في حياة أمهم خصص له أبياتًا ، وعندما تحدث عن حالهم بعد فقدها جعل له أبياتًا مستقلة ، فقد استظل بفكرة الديوان المقتصر على رثاء الزوجة .

لقد وقف الشاعران على مفترقي طرق زماني هما :

طريق الماضي بذكرياته وأيامه الجميلة ، ووجود الزوجة مع الأولاد ، فبكاه بكاء مرًا .

وطريق الحاضر الذي يمثل الواقع الأليم الذي يحياه الشاعر بعد فراقها، وفيه يقف الشاعر على معاناة أولاده بعد فقدها .

فنجد البارودي يجعل تلك الوقفة في أبيات معدودة .

أما البيومي فيأت بالتفصيل مع هذه الوقفة فكان الإطناب .

ونستطيع القول بأن الشاعرين عمل كل منهما أن يكون النص الشعري والتجربة الشعرية لهما تأثيرهما على الدوام بم يحقق لها الخلود .

فقد رصدا تجربتهما بكل جزئياتها ، وسجلا انفعالهما بهما وقاما بسرد التفصيلات التي مرت بها تلك التجربة ، فكان الاختلاف بينهما نابعًا للخصوصية التي انفرد بها كل شاعر من حيث بيئته وثقافته النابعة من عصره ، وقد مَثل هذا الاختلاف تطور فن رثاء الزوجة ذاته حيث تحول من قصيدة محدودة في عهد البارودي إلى ديوان كامل في عهد البيومي الذي كان دافعه التجديد والتطوير في هذا الفن .

ومن الأساليب البلاغية عند الشاعرين التكرار :

فقد عمد البيومي إلى التكرار في نصه الشعري.

ففي قوله :

تَخَبَّطَ أَفلاذَي عَلى نَفَثِ سُمِّـــهِ تَخَبُّطَ وَرَقٍ دَاهَمَتْهَا الفَوَادِحُ

يَصِحْنَ : أَبِي عَجِل فَللموتِ هَجْمـــةً تُحَاصِرُنَا والأَفْق أَسْودَ كَالِحُ

يَصِحْنَ : أَبِي أَدْرِكْ بِرَبِّكَ أُمَّنَـــا وَأَبِلسُ لا أَدْرِي بِمَنْ أَنَا صَائِحُ

فقد حاول الشاعران أن يتخذا من التكرار وسيلة من وسائل إعلان شدة الخطب، فهو يصرح بتخبط أولاده ، كما يصرح بصرخاتهم ليعلن عن شدة ضعفه أمام لوعة فقد الأم .

أما صراخ البارودي فكان مطويًا في قوله : " فيم فجعتني" يعلن عن ضعفه ، ولكن ليس بقدر ضعف البيومي الذي استثقل همه بفقد الأم التي كانت تتحمل مسئولية صغارها .

وقد رصد هيئة صغاره ، وتعالى أصواتهم بالصراخ ، وصور نفسه ، وهو وسط الألم والحزن المطبق الذي يعانيه أولاده حول مصير أمهم، فكانت أعباؤه في تزايد واطراد ، لذا لم يجد إلا مشاركة صغاره في هذا الصياح .

وإذا كان كثيرًا " ما يعتمد الشعراء على التكرار ويتخذونه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ ، يلجأ إليها الشاعر ويجد فيها لذة وسلوى "[1].

فإن البيومي وجد فيها وسيلة لإعلان ما في نفسه من خوف متزايد على صغاره لفقد أمهم .

❁❁❁

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٣١.

ثانياً :الصور والأخيلة :

إذا كانت الصورة الشعرية عبارة عن " الوعاء الذي يحاول به الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه"[١] .

وإذا كان الخيال له دور كبير في نقل الفكرة وإبرازها في ثوبها الفني من خلال تجسيدها وبعث العلاقات اللغوية الجديدة بين الكلمات لخلق صورة من العلاقات يحسها الشاعر بين المشابهات الحسية أو الجزئية التي تكمن في نفس الشاعر ، فيعمل على تصوير نفسه ، وهو يعاني آلام الفقد ومرارة الوحدة ، ويصور أطفاله الذين شاركوا والدهم مرارة الحزن ، واستأثروا بحرقة اليتم . فقد تميز كل من البارودي والبيومي في تشكيل صورته الفنية بما أمدها من خياله وإحساسه ولغته ، وكان لكل منهما طريقته الخاصة في تنوع طرائق التصوير عنده ترجع إلى تنوع الأدوات التي اعتمد عليها في التصوير .

ومن هذه الأدوات :-

١- التصوير عن طريق التشبيه .

لم يعتمد الشاعران على الصورة التشبيهية متكاملة الأركان ، وإنما اعتمدا على وجود طرفي التشبيه فقط .

فبينما البارودي اتخذ من إضافة المشبه إلى المشبه به صورة لحال أولاده عند فقد أمهم في قوله :

ألقين دُر عقودهنَّ وَصُغْنَ منْ دَرِّ الدُّموع قلائد الأجيـــاد

جاء البيومي بالتشبيه البليغ الذي نزع منه الوجة والأداة .

تَخَبَّطَ أَفلاذَي عَلى نَفَثِ سُمِّهِ تَخَبُّطَ وَرَقٍ داهَمَتْهَا الفَوَادِحُ

---

(١) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ص ٢٤٢ .

وقد اشترك الشاعران في التشبيه الضمني[١]وهو يتناسب مع الحالة النفسية للشاعرين لأنه يكشف عن خبايا بالنفس ، وهو يظهر براعة الشاعر ومقدرته الفنية ، حيث يأتي التشبيه تلميحًا ، ويحمل مبالغة بجانب التفنن في العبارة .

فهو يتيح للشاعر إظهار مكنون نفسه ، ونقل المعاني التي تتردد في صدره في صور مختلفة تتفاوت درجاتها في التوضيح والتبيين .

كما يضيف للشاعرين خصوصية تحسب لهما في مجال الإبداع ، ويتميزون بها عند المفاضلة بينهم وبين غيرهم.

٢- التصوير عن طريق المجاز :

يرجع الإكثار من الاستعارة عند الشاعرين ؛ لأنهما في هذا التصوير يذهبان بخيالهما بعيدًا ، ويحاولان إيجاد علاقات بين المستعار منه والمستعار له لم تكن موجودة من قبل .

فإذا كان البارودي استعار الإلقاء لترك الزينة في قوله :

ألقين دُرعقودهـــــــنَّ .....

والبيومي استعار زغب القطا لأولاده في قوله :

وَقَد صَرَخَتْ زُغْبُ القَطَا .....

فنجد الاستعارة عند البارودي لا علاقة لها مباشرة بترك الزينة والإلقاء والمشابهة ، ولا علاقة عند البيومي بزغب القطا وأولاده والمشابهة ، وإنما هي عالم الخيال الذي يعيش فيه الشاعر ، ويؤثره على التخيلات الساذجة الأولى .

فقد أعيد الإحساس بين الإلقاء وترك الزينة عند البارودي ، والإحساس بأولاده وزغب القطا عند البيومي[٢] .

---

(١) فصلت القول فيه في التحليل البلاغي للأبيات .

(٢) مفاد بتصرف من الصورة الأدبية د / مصطفى ناصف ص ١٣٧ .

فهي " ليست نقل معلومات إلى المستمع كما يحدث في الجمل غير الإستعارية، وإنما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفية ، في قوتها وفاعليتها ، لتؤثر على المشاعر والعواطف"(١) .

كما أن استخدام الشاعرين للاستعارة في تصوير أطفالهم يساعد على تحريك المشاعر ، ولفت الأنظار إلى هؤلاء الأيتام .

وقد كثرت الاستعارة المكنية عن غيرها من الاستعارات عند الشاعرين ، لتجسيم الانفعالات الداخلية ، والأمور المعنوية في صورة حسية مضفين عليها من الصفات الإنسانية ، وهذا يتناسب مع التجربة الشعرية للشاعرين .

فالخيال في المكنية أكثر منه في التصريحية، " والتشخيص كما قالوا يعد عملية نفسية صرفة تجعلنا في العمل الأدبي كأننا نمارس حياة حية نتمثلها في الألفاظ ، وفي إشاعات الألفاظ ، وفي الدلالات الرمزية للألفاظ"(٢).

وقد عمل الشاعران على توكيد المعنى وتوضيحه ، فكانت المكنية "أكثر بلاغة في توكيد المعنى وتوضيحة من الاستعارة التصريحية ، وذلك لإعمال العقل واجتهاد الفكر فيها أكثر من الأخرى "(٣).

وإذا وقفنا مع البيومي في قوله :

يَصِحْنَ : أَبِي عَجِل فَللموتِ هَجْمةً .....

تشخيص الموت وتصويره بالجيش الكبير الذي له قوة غالبة ، فإن تصوير الموت وتشخيصه له صدى عند شعراء رثاء الزوجة .

---

(١) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث " الأبعاد المعرفية والجمالية " د/ يوسف أبو العدوس ص ٢٢٥ .

(٢) ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي " عرض وتفسير ومقارنة د/ عز الدين إسماعيل ص ٢٠٩ (دار الفكر العربي الطبعة الثالثة – ١٩٧٣م) .

(٣)البيان في ضوء أساليب القرآن أ.د/ عبد الفتاح لاشين ص ٢٢٢.

يقول الشريف المرتضى :

وأَني لَمّا غَالها الموت غَالني فَبُعدا لنفسي إذ قضى الله بعدها(١)

" فالمرتضى هنا صور الموت بقوة غالبة تغتال الناس ، وقد جاءت صورة الرعب للموت من خلال الاستعارة غالها الموت "[٢] .

أما البارودي فقد شخص الموت في بداية قصيدته :

أيد المنون قدحت أيَّ زنـــــاد .....

فلم يكن تشخيصه للموت كما فعل البيومي ومن تأثر بهم من الشعراء بالقوة والجبروت ، ولكن تشخيص بإنسان مناديًا بقوله "أيد المنون" ويمتد هذا التشخيص لنهاية قصيدته حيث يقول :

تَعِس امرؤ نَسِى المِعَاد وما درى أَنّ المنون عليه بالمِرْصَاد(٣)

ويكشف هذا على تأثر البيومي بتجربته ، وأن درجة الحزن والألم عنده أعلى من البارودي ، لأنه عاش لحظات الفراق والوداع مع زوجته وأولاده ، فكان حديثه أكثر عمقًا ، وجعل للموت هجومًا يخطف الزوجة ، وهو يعلن عن عجزه أمامه ، بينما البارودي كان في غربته ونُقل إليه خبر وفاة زوجته، فكان تأثره أقل من البيومي ، بل إن البيومي عندما صور الموت بالحية حين قال :

وَلَمْ أدر أن الصَّل أَرْهَف نَابَه .....

فقد تفوق على من سبقوه ، فإن كانت لصورته أصداء في التراث ، فإنها تحمل خصوصية التجديد من خلال التعمق في جزئيات تجربته ، ليحتفظ لهذه التجربة بقدر كبير على مستوى الرؤية ، والبناء الفني .

---

(١) ديوان الشريف المرتضي ١/ ٢٤٩ .

(٢) رثاء الزوجة في الشعر العربي القديم ص ١٦٢ .

(٣) ديوان البارودي ص ١٧١.

وقد تميز البيومي في نقل الاستعارة من كونها خاصية لغوية وزخرفًا إلى قوة دلالية حجاجية [١]. " فالشاعر حينما بنى حجته في اللغة ، وباللغة فقد فعل ذلك وحافظ على رونق اللغة وسلامة التراكيب وطاقتها الإيحائية فحين يعدل عن المألوف ويخرج عن السمت العادى للكلام ، وتظل الصورة موحية بالدلالة تفتح على عوالم متداخلة منها ما يتصل بنفسية الشاعر ، ومنها ما يعود على رؤيته الفنية [٢].

كما بنى لوحته الاستعارية على تكاثف الصورة حيث الصوت والحركة واللون في قوله :

يَصِحْنَ : أَبِي عَجِل فَللموتِ هَجْمَةً تُحَاصِرُنَا والأُفْقُ أَسْوَدَ كَالِـحُ

فإلى جانب الحركة واللون ، أضفى عنصر الصوت ، فكانت الاستعارة على بساطتها عميقة التأثير واضحة المعالم ، لم يتكلفها الشاعر ، وكانت كلماتها موحية، وتركيبها مؤثر.

وكان للتصوير بالمجاز المرسل دوره عند الشاعرين ، فالتقارب بين الشاعرين في التصوير الاستعاري تبعه تقارب في المجاز المرسل ، وتنوعت العلاقات فيه .

٣- التصوير عن طريق الكناية :

اتخذ الشاعران من الكناية وسيلة من وسائل الخيال بجانب التشبيه والمجاز ، وظهرت بكثرة في النص الشعرى لهما .

" فالاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم ، وعنها يحدث وبها يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء من الكلم وهي أفراد " [٣].

---

(١) فصلت ذلك في التحليل البلاغي للأبيات .

(٢) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة . بنيته وأساليبه أ.د/ سامية الدريدى ص ٤٣٩ بتصرف (عالم الكتب الحديث – أربد – عمان ٢٠٠٨م).

(٣) مدخل إلى كتابى عبد القاهر الجرجاني أ.د/ عبد المنعم محمد خفاجي ص ٨١ .

ومن الكناية عند البارودي قوله : -

إن كُنتَ لم تَرْحَمَ ضَنَايَ لبُعدِهـــا .....

فقد اعتمد على خياله الخصب دون إغراق أو تكلف في قوله " لم تَرْحَمَ ضَنَايَ " فقد عبر من خلاله عن الحزن الشديد الذي أصابه عند فراقها.

وتتلاحق الكنايات عنده فيقول :

ألقين دُرعقودهـــنَّ وَصُغْنَ منْ دَرِّ الدُّموع قلائد الأجيـــاد

فالبيت كله كناية فشطره الأول ، كناية عن رغد العيش وشطره الثاني : كناية عن الحزن الشديد .

وهذه الصورة للكناية المتلاحقة تدل على نفسية الشاعر ، والذي يستشعر التباين والاختلاف الذي طرأ على أولاده وتحول الحياة من رغد وسعادة إلى ضيق وحزن .

إنها المقابلة المعنوية التي يحرص البارودي على المقارنة بينها في نصه الشعري ، فالحياة في وجود الأم ، تختلف عن الحياة بعد فقدها .

ويشارك البيومي البارودي في تشكيل صورته ، فيجمع بين الكناية وألوان أخرى من التصوير في قوله :

يُزَلزِلُني حُزْنِي فأَشْرِدُ لاَ أَعِي لأَيِّ اتِّجَاه فِي الوَرَى أنَا جَانِحُ ؟

بنى البيومي كنايته على المزج بين التصوير ، فكانت الاستعارة المكنية في قوله " يُزَلزِلُني حُزْنِي " ، وفي قوله : " فأَشْرِدُ لاَ أعِي " ، ليجعل البيت كله كناية عن ارتباطه بزوجته وهكذا مزج البيومي بين التشخيص والكناية ،" ليكسب المعنى تمكينًا في نفس المتلقي ، وحضورًا في ذهنه ، كما يضفي عليه طاقة وحيوية ، ويجعله أكثر قدرة على التأثير والإثارة وتحريك الوجدان"[١].

(١) شعر رثاء النفس محمود عبد الله أبو الخير ص ٢٣١ (عمان – الأردن – الطبعة الأولى ٢٠٠٦م) .

وهكذا اتخذ الشاعران من الكناية " أسلوبًا مصورًا يثرى التعبير ؛ لأنه لا يدل على المراد مباشرة ، وإنما يومئ ويشير ، ويترك للمتلقي أن يستشف منه بقدر ما تمكنه ملكاته ويسعفه به حسه "[١].

وبعد هذا العرض للصورة الفنية عند الشاعرين .

يجب الإشارة إلى حكم نقدي ذكرته باحثة على البارودي .

حيث قالت " ... كما أن أحزانه كبحت جماح خياله فحالت بينه وتلك الفسحة من التأمل فلم يتأت للبارودي ابتكار صور في أوج ساعات حزنه وانفعاله "[٢].

وقبل أن أرد على هذا الحكم فقد سبقني إلى ذلك د/ شوقي ضيف حيث قال:" في شعر البارودي كثرة مفرطة ، بحيث يعدُّ في طليعة شعراء العرب المصورين، وهو ليس مصورًا فحسب ، بل هو بارع التصوير ، وهي براعة ترد إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية ، وتمثله للمشاهد النفسية ..." [٣].

وأستطيع القول بعد هذه الدراسة التي تقوم على أبيات معدودة ، وكان فيها هذا الكم من التصوير ، والذي ظهر فيه بجلاء بصمة البارودي وشخصيته وتجديده .

محققًا قول الإمام عبد القاهر الجرجاني " ولا يغرنك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم ، والمراد أنه أدّى الغرض" [٤].

وهذا التجديد هو مادفع خليل مطران إلى الحكم على الباردوى .

بأنه : نسيج وحده ، ونادرة الزمان ، سما إلى منتهى الإجادة ، ويبرز على

---

(١) مستتبعات التراكيب أ.د/ عبد الغني بركة ص ١٤٢ (الطباعة المحمدية ١٤٠٩ ه – ١٩٨٩م .

(٢) أمال العودة في رسالتها رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث ص ٣٩ ، رسالة ماجستير– جامعة الشرق الوسط للدراسات العليا – كلية الآداب – قسم اللغة العربية.

(٣) البارودي رائد الشعر الحديث ص ٢٠٤.

(٤) دلائل الإعجاز ص ٢٦١ .

المتقدمين فضلاً عن المتأخرين "[١].

ثالثاً : استخدام المحسنات البديعية :

لم يتكلف الشاعران المحسنات البديعية ، ولم يحاولا تجميل الأسلوب وتزينه ، لأن كل ما يعنيهما هو هذا التعبير عن تجربتهم الحزينة دون النظر إلى التزيين والتحسين الخارجي .

وجاءت تلك المحسنات قليلة دون قصد منهما أو إسراف ونراها تأت عفو الخاطر بعيدة عن التكلف الذي ينفر منه الذوق ، ورغم قلتها فقد جاءت لتخدم المعنى ، وتلهب المشاعر الملتاعة أكثر وأكثر ؛ انظر إلى الطباق ، وقد عرض الشيء وضده في موطن إظهار الشفقة والرحمة فقال البارودي :

إن كُنتَ لم تَرْحَمَ ضَنَايَ لبُعدِهـــا أَفلا رَحِمتَ من الأَســـى أَوْلادِي؟

فطابق بين لم ترحم، ورحمت دون تكلف ، بل خدم المعنى وأكسبه ثوبًا رشيقًا .

وتأمل الجناس في قوله :

يا دَهْر فيم فَجَعْتَنَـــــــي بحَليلَةٍ كانت خُلاصَةَ عُدَّتِى وعَتادي ؟

كما يأت الجناس في قول البيومي:

يَصِحْنَ : أَبِي أَدْرِكْ بِرَبّك أُمَّنَـــا وَأْبلسُ لا أَدْرِي بِمَنْ أَنَا صَائِحُ

وهو "يكسب الكلام حسنًا وجمالاً ، ويعود على المعنى بالتمكين في ذهن السامع ، فهو من صميم البلاغة ومقاصدهم التي تؤم "[٢].

ومن المحسنات البديعية ، المشاكلة ، التورية ، الإرصاد ، الاستتباع ، رد العجز على الصدر [٣].

---

(١) خليل مطران أروع ما كتب د/ محمد صبري ص ٦١ (الهيئة العامة لقصور الثقافة) .

(٢) الصبغ البديعي أ. د/ أحمد موسى ص ٤٩٥.

(٣) وقد ذكرت ذلك تفصيلاً في التحليل البلاغي.

وكان التصوير عن طريق الحوار واضحًا صريحًا في النص الشعري للبيومي ، ولكن كان مطويًا في نص البارودي .

ولم يكتف البيومي بذلك بل جاء التصوير بالقصة واضحًا عنده أيضًا وبذلك تكون الصورة هي الأساس والمحور الذي تدور في فلكه بلاغة الشاعرين ، وكان لها أثرها في البناء التركيبي ، والإبداع في الألفاظ والمعاني ، والتي تدلل وتؤكد على تأثر الشاعرين بموضوعهما ، وتشبع وجدانهما به ، وجعلت نصهما الشعري لوحة فنية ناطقة معبرة عن ذات الشاعر ، مستنفذة كل طاقاته التعبيرية ، مستخرجة كل ما يجيش بخاطره ، ليكشف عن صدق تجربته الشعرية ، ويكون ، لها تأثيرها على الدوام بما يحقق لها الخلود والتميز والإبداع الشعري .

المبحث الثالث

الموسيقى بين الشاعرين

إن اللغة العربية لغة شاعرة بمعنى أنها " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية الموسيقية ، فهي في جملتها من منظوم متسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ، ولو لم يكن من كلام الشعراء "[١].

وإذا كان الوزن والقافية وموسيقى الشعر من أهم مظاهر التعبير الشعري ؛ لأنها " تهيئ الجو النفسي للألفاظ والمعاني ، وهي التي تكسب الكلام ظلالاً خاصة لا تتهيأ للكلام المنثور"[٢].

فقد أدرك الشاعران تلك المظاهر وحرص كل منهما عليها في نصه الشعري .

والموسيقى : وعاء الشعر الذي يتخلق في حناياه "[٣] فهي **تنقسم إلى قسمين** :

الأول : موسيقى خارجية : تنبع من الوزن والقافية وهي "موسيقى مسموعة تقوم على التأثير على حالة السمع الذي ينعكس أثره على الوجدان"[٤].

الثاني : موسيقى داخلية : تتمثل في " انتقاء الألفاظ التي هي أدوات بناء الأسلوب "[٥].

فلابد في تلك الألفاظ من تحقيق التلاؤم مع معانيها ، ويأت هذا التلاؤم بداية من الحروف وحركاتها ، وصفاتها من الهمس والجهر بما يتناسب مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة .

" إن اللفظة التي تلاءمت في حروفها ، وتناسبت في أجزائها ، وتسابقت في

---

(١) اللغة الشاعرة – عباس محمود العقاد ص ٨ (نهضة مصر للطباعة والنشر – ١٩٩٥م).
(٢) النقد الأدبي والبلاغي .د/ محمد زغلول سلام ص ٤٢
(٣) فصول في الشعر ونقده : أ.د/ شوقي ضيف ص ٣١٠ (طبعة دار المعارف – مصر ١٩٧٣م) .
(٤) موسيقى الشعر العربي . دراسة فنية عروضية د/ حسني عبد الجليل يوسف ١٥/١
(٥) مناهج البحث الأدبي د/ سعد ظلام ص ١٨٠ .

مقاطعها ، وربطت أسرة القربى بين عناصرها ، ولذا في السمع إيقاعها ، وجمل في الأذن رنينها حين تنتظم مع المشاكل لها المتوافق مع كل شيء فيها ، المتلائم مع جارتها للوصول بروح الإلف مع ما قبلها وما بعدها ، فإن هذا النظم يشيع أجواء من النغم الساحر ، ويبعث ألوانًا من اللحن المنسق الجميل "[١].

أولاً : الوزن[٢] والقافية [٣].

إذا كان الشاعران اختار كل واحد منهما وزنًا مختلفًا عن غيره .

فقد اختار البارودي بحر الكامل [٤] ، بينما اختار البيومي بحر الطويل[٥].

وإذا وضعنا اختيار الشاعرين في ميزان الموازنة بينهما ، فهل نستطيع أن نطلق حكمًا على أي من الشاعرين كان اختياره أشد تأثيرًا في المتلقي ؟

وحتى نستطيع الإجابة على هذا التساؤل ، تأت قضية جديرة بالإشارة إليها ، وهي قضية ربط الموضوع بالبحر الشعري.

لقد تحدث النقاد قديمًا وحديثًا حول هذه القضية .

فمن النقاد القدماء أبي هلال العسكري حيث يقول : " وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنًا

---

(١) من صحائف الفصاحة والبلاغة أ.د/ الوصيف هلال ص ١٢٠.

(٢) الوزن : " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية .

ينظر : العمدة لابن رشيق ١/ ٩٩ .

(٣) أحسن القوافي : ما كان متمكنًا يدل الكلام عليه " ينظر: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ١٧٩.

(٤) وتفعيلاته ثلاث ، في كل شطر مرتبة على النحو التالي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ..... .

ينظر علم العروض والقافية د/ عبد العزيز عتيق ص ١٧٦

(٥) وتفعيلاته أربع في كل شطر وهي مرتبة على النحو التالي :

مفعولن مفاعيلن مفعولن مفاعيلن .....

ينظر : موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص ٥٨

يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن نظمه من قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في تلك "[١].

فنراه يصرح باختيار قافية معينة ، واختيار وزن ملائم .

وعندما نطالع حازم القرطاجني في ذلك نراه يقول : " ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد بها البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد ، بما يناسبها من الأوزان، ويخيلها للنفوس "[٢].

فهو يصرح باختيار الوزن المناسب ، وقد وقع اختياره في الرثاء على بحري الرمل والمديد [٣].

وفي النقد الحديث نطالع قول د/ محمد غنيمي هلال " والحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنًا خاصًا أو بحرًا خاصًا ... فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر"[٤].

ونقف مع د/ شوقي ضيف عندما تحدث عن الوزن وتأثيره الموسيقى وأنه ضروري للقصيدة مثل الخيال تمامًا حيث قال : "والشعراء لا يستخدمون الموسيقى في قصائدهم لغرض الطرب فحسب ، وإنما لتلافي النقص في تعبيرهم فمثلها في ذلك مثل الخيال "[٥].

ويرفض ربط الموضوع بوزن معين أو قافية معينة حيث قال :

" ولابد أن نشير هنا إلى أننا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من

---

(١) كتاب الصناعتين ص ١٤٥.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦٦.

(٣) المصدر السابق ص ٢٦٩.

(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٤٤١.

(٥) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ص ١٩٤.

محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن"[١].

وبعد هذه الآراء ، وبالوقوف مع الشاعرين نجد أن البارودي والبيومي اختار كل منهما من بحور الشعر البحر ذي التفاعيل الكثيرة التي تتسع مقاطعه وكلماته من بث أحزانهما وآلامهما ، متفقين مع الناقد محمد غنيمي هلال وقوله (... ومراثيهم في المفضليات من الطويل والكامل والبسيط"[٢] ، ونجده يصدر حكمًا نقديًا فقال : " والأمر بعد ذلك للشاعر ، فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه ، محبا كان أو راثيًا" [٣].

ونستطيع القول بأن البارودي والبيومي تخيرا تلك الأوزان بما يتناسب مع أصداء التراث لديهما .

فقد استلهم البارودي قصيدته من مرثية الشريف الرضي[٤]، ومطلعها:

اعلمت من حُملوا على الأَعوادِ أَرأيَت كيف خَبا ضِياءُ النَـــادي

فقد اتفقا في الوزن والقافية والغرض .

وقد تناسقت نغمات بحر الكامل مع نبض الشاعر الحزين ، واتخذ البارودي من النغمات المتماثلة الرئيسة ، ليؤكد من خلالها على مشاعر الحزن والألم لفراق زوجته .

" ومن عجيب خصائص الكامل أنه أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة"[٥].

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٢ .
(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٤٤١.
(٣) المرجع السابق.
(٤) ديوان الشريف الرضي ١/ ٣٨١ – ٣٨٦ (طبعة دار صادر بيروت) .
وصفها الثعالبي " بأنها فريدة ، تتسم بحسن الديباجة ، وكثرة الرونق ، وجودة الألفاظ والمعاني .
ــ ينظر يتيمة الدهر للثعالبي ٢/ ٣٠٦ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . (طبعة دار الفكر –بيروت –الطبعة الثانية – ١٩٧٣م)
(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/ ٣١٦ .

أما البيومي فقد اختار بحر الطويل ؛ لأنه يعلم من كثرة اطلاعه أنه أكثر البحور استعمالاً ، فقد نظم على بحر الطويل ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وكان العرب " يتخذونه ميزانًا لأشعارهم ، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة "[١].

وإذا تأملنا تفعيلات هذا البحر وتنوعها نجد أنها تتيح للشاعر " ثراء في موسيقاه ، وتعمل على جذب المتلقي ، وتعطي له مقدرة على السيطرة على أصوات اللغة ومعانيها ، ليصوغ من تلك الكلمات أنساقه الشعرية "[٢].

لقد وجد البيومي في بحر الطويل مرونة تتجاوب مع انفعالاته بسبب فقده لزوجته التي أحبها ، وقد أعطى لها هذا الزوج صورة من الوفاء قل أن يوجد .

ونستطيع القول بعد هذا العرض بأن الشاعرين لهما أصداء للتراث في قصائدهما ، وكان التأكيد منهما على ذلك تتبع الأوزان الشعرية التي اتبعها القدماء في أشعارهم ، ولكنهما أضافا على تلك الأوزان من انفعالاتهما الخاصة ، ومن العبارات والكلمات التي تختص بهما ، فكانت النزعة التجديدية مؤكدين على قول محمد غنيمي هلال.

" وكل بحر بعد ذلك قالب عام يستطيع الشاعر أن يفيض عليه الصبغة التي يريد بما يصف فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص "[٣].

هذا وقد لجأ الشاعران إلى القافية المطلقة ؛ لأن الروى المتحرك هو الكثير الشائع في الشعر العربي .

ويأت طابع الخصوصية عند الشاعرين في اختيار القافية المناسبة لكل شاعر .

حيث اختار البارودي قافية الدال [٤]" فهو من الحروف التي يكثر مجيئها رويا

---

(١) موسيقى الشعر ص ٩١ بتصرف.

(٢) موسيقى الشعر العربي : د/ حسن عبد الجليل ص ١٣ بتصرف.

(٣) النقد الأدبي الحديث ص ٤٤٢ .

(٤) وصوت الدال مجهور : المدخل إلى علم اللغة ص ٤٦ .

في الشعر العربي ، وقد رأوا فيه تعبيرًا عن صورة العاشق الذي صار على هيئة الدال من شدة الحزن "[١].

وإذا كان البارودي يحيى بين آلامه وأحزانه فهو يحتاج إلى رفع صوته للإعلان عن هذا الحزن ، فيجد راحته في مد الصوت ومن هنا تأت ألف التأسيس " لأنها أوضح في السمع من حروف المد الأخرى ، ولأنها تتطلب للنطق بها رفعًا أطول ، وعلى هذا فإن أهل العروض ليستحسنون معها أن يكون الحرف الذي بينها وبين الروى مشكلاً بالكسر"[٢].

وكان كسر القافية ليلاءم بين حركة الروى ، والحزن الذي يملئ قلبه "فالكسر توأم النفس الكسير ، ويزيد في تلاؤم القافية مع الغرض أن يكون هناك ألف قبلها ، ومد الألف تشبه مدة الألم ، والحزن والانكسار"[٣].

وإلحاق ياء المتكلم في حرف الروى "عتادي، أولادي" يعطي خصوصية للبارودي تنم عن خصوصية الحزن ، وشدة العلاقة التي تربطه بزوجته ، وشدة وقع الحدث عليه حسيًا ومعنويًا .

إن البارودي احتفظ بخصائص العبقرية الموسيقية لشعرنا العربي ، "واجتاز القرون إلى الينابيع الأصلية لشعرنا العربي ، ولم يكد يلم بها حتى بهرته ، فتحول إليها يَنْهَل منها ويعب ، ملحًا في التماسها إلحاحًا ، متخذًا إلى ذلك كل وسيلة ، تسنده فطرة موسيقية حاذقة ، وسرعان ما مُلئت به نفسه ، ومُلئ بها حسه وشعوره وذوقه ، فإذا هو يمتلك قيثارتها ، وإذا هو يستخرج منها ألحانه وأنغامه الرائعة "[٤].

---

(١) دراسات في النص الشعري د/ عبده بدوي ص ٥٧.
(٢) موسيقى الشعر ص ٢٥٩ د/ إبراهيم أنيس .
(٣) مناهج البحث الأدبي : ص ٢٢٣.
(٤) البارودي رائد الشعر الحديث ص ٢٠٤.

أما البيومي فقد اختار حرف الحاء [١] ، وكان حركتها الضمة وهذه الحركة تشعرك بالأبهة والفخامة [٢].

وكأن هذه النغمة توحي بقدر هذه الزوجة في قلب زوجها ، وما أحدثه فقدها على أولاده من حزن وألم .

وكانت حركة الكسر قبل حرف الروي ، ليعلن عن حالة الحزن التي يمتلئ بها قلبه .

وقد شارك البارودي في وجود ألف التأسيس ، حتى تشبه مدة الألف امتداد الألم والحزن والانكسار عند الشاعر .

وعند حديثه عن حال أولاده في وجود الأم اتخذ قافية اللام وهي من الحروف المجهورة ، ومن حروف الذلق "[٣].

فقد لجأ الشاعر للأصوات المجهورة التي تساعد بوضوحها وقوتها رفع الصوت لإعلان المصاب .

ثانياً : **الموسيقى الداخلية** :

عمد الشاعران على الإيقاع الصوتي ليكون أساسًا للصنعة الفنية في النص الشعري ، وينبع من خلال " اللفظة التي تلاءمت مع حروفها ، وتناسب في أجزائها، وتساوقت في مقاطعها ..." [٤].

فقد جاءت ألفاظ الشاعران لها في السمع وقع رنين حزين مستمدة من بيئة كل منهما متسقة من تجربتيهما الشعرية ، فإذا نظرت إلى ألفاظ البارودي : زناد ،

---

(١) صوت حلقي مهموس . ينظر دراسات في التجويد والأصوات اللغوية د/ عبد الحميد أبو سكين ص ٨٦ (دار الأمانة ١٤٠٤ه – ١٩٨٣م) .

(٢) المرشد في أشعار العرب ١/ ٨٨.

(٣) لسان العرب باب اللام ٥/ ٣٩٧٢.

(٤) من صحائف الفصاحة والبلاغة أ.د/ الوصيف هلال ص ١٢٠.

شعلة ، حملة ، فيلق ، سهم ، عدة ، عتاد تشعر وكأنه في أرض المعركة ، فالحياة معركة يجب أن يتسلح فيها المرء بما يعينه على التغلب على أحزانه وآلامه .

وإذا نظرت إلى ألفاظ البيومي وجدتها تحمل نفس مشاعر البارودي "الموت ، هجمة ، الحصار ، الصياح ".

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية عند الشاعرين :

التصريع : - وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب(١).

فقد حرص الشاعران على التصريع في بداية النص الشعري لهما (٢).

وهذا من صفات الفحول والمجدين " فإن الفحول والمبدعين من الشعراء القدماء والمحدثين يقومون بذلك ولا يكادون يعدلون عنه "(٣).

فالبارودي والبيومي يقتديان بالشعراء القدماء في استخدام التصريع ليثبتا أنهما من الشعراء المطبوعين المجيدين كما أن التصريع في " أوائل القصائد له طلاوة وموقعًا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة "(٤).

كما يجعل المتلقي يتناغم مع وجدان الشاعر الحزين من خلال النغم الذي يحدثه.

* **التكرار** :

كان النكرار له دورا واضحا في " فهم أبعاد التجربة الشعرية ، وجذب الأنظار إلى العنصر المكرر كجزء فعال في حركة النص ... وبذلك يستقطب التكرار وعي

---

(١) الإيضاح ص ٣٦٥.

(٢) فالبارودي يقول :

أيد المنون قدحت زنـــــاد ؟ واطرت أية شعلـــــــة بفؤادي

ــ والبيومي يقول :

أتكتم ما تلقاه أم انت بائح رويدك قد نمت عليك الملامح

(٣) نقد الشعر قدامة بن جعفر ص ٨٦.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١/ ٩١.

المتلقي الذي يشكل جزءًا في عملية التذوق الفني"[١]. ولم يقف التكرار عند اللفظ ، بل امتد للحرف الواحد يتعمد الشاعران تكرارهما في أكثر من كلمة ، ليكون لهما حسن النسق تأكيدًا على الموسيقى الصوتية في النص الشعري.

فالبارودي يكرر حرف الدال الذي اتخذه قافية لنصه الشعري .

انظر إلى قوله :

ألقين دُر عقودهنَّ وَصُغْنَ منْ دَرِّ الدُّموع قلائد الأجيـــاد

فعمد الشاعر على الإيقاع الصوتي لحرف الدال وجعله أساسًا للصنعة الفنية ، وإحداث نغم موسيقي يعلن عما يعانيه الشاعر من شدة المصاب وكربته وألمه مما أحدثه فقد الأم على أبنائه من حزن شديد على رحيلها .

وتأمل تكرار لفظ " در" والذي جاء ترديدًا[٢] حيث ذكر مرتين متعلقًا في الأول بالعقود وهي مظهر للزينة والجمال، ومتعلقًا مرة أخرى بالدموع وهي مظهر للحزن والآلام ولا شك أن الترديد . يكسب اللفظ جمالاً مع " قدرته على ترتيب الدلالة ، والنمو بها تدريجيًا في نسق أسلوبي يعتمد التكرار اللفظي " [٣].

وتأمل تكرار البيومي :

تَخَبَّطَ أَفلاذَي عَلى نَفَثِ سُمِّهِ تَخَبُّطَ وَرَقٍ داهَمَتْهَا الفَوادِحُ
يَصِحْنَ : أَبِي عَجِّل فَلِلموتِ هَجْمَةً تُحاصِرُنا والأَفْقُ أَسْودَ كالِحُ
يَصِحْنَ : أَبِي أَدْرِكْ بِرَبِّكَ أُمَّنا وَأَبلسُ لا أَدْرِي بِمَنْ أَنا صائِحُ

فالتكرار يعكس مشاعر الحزن الفياضة للشاعر، ويظهر انفعال أولاده المتقد تجاه هذه الأم الراحلة ، كما جاء التكرار ليوحي بعمق الحزن الذي اعتصر قلب هؤلاء الصغار وهم يشاهدون رحيل أمهم أمام أعينهم، إنه لمشهد حزين يشعرك أيها المتلقي

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي د/ ابتسام حمدان ص ١٤٤.
(٢) الترديد : أن تعلق اللفظة بمعنى من المعاني ثم تردها بعينها وتعلقها بمعنى آخر . الطراز ٣/ ٤٧.
(٣) البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب ص ٣٠٠ .

بالمشاركة الوجدانية لمشاعر هذا الأب المكلوم الحائر أمام هذه الفاجعة .

* **الألوان البديعية** :

جاءت الألوان البديعية ليكون لها أثر فعال في الإيقاع الموسيقى للنص الشعري " والفعالية الإيقاعية لهذه الظواهر ليست بسيطة أو عرضية بل هي ركن هام في بناء العمل الفني ، بوصفه كلام متكامل ، فهي تقوم على نظم إيقاعية من ناحية التشابه والاختلاف ، أو التقابل والتوازي ، والتشابه ، والتماثل ، والتضاد ..." [١].

ومن الألوان التي لجأ إليها الشاعران لزيادة الإيقاع الموسيقى ، الجناس " فهو يؤدي إلى تناغم الموسيقى المتناسق الأصوات ، المتفق النغمات ، وإلى تناسب الحروف وقوافيها ، مما يؤنس النفس ويهز أوتار القلوب على لحن موسيقاه ومعناه "[٢].

وجاء الطباق والمقابلة [٣] ليكون لهما أثرهما في موسيقى النص الشعري.

وكان لمراعاة النظير، ورد العجز إلى الصدر، أثرهما في دقة النظم وإحكام المعاني.

ونستطيع القول بأن الشاعرين وظف المحسنات البديعية -وإن قلت – من أجل خدمة المعنى وإحكام البناء التركيبي والتصويري مع إثراء الإيقاع الموسيقى بما يخدم غرضهم الشعري ، ويعبر عن آلامهما وأحزانهما على رحيل هذه الزوجة ، وعلى حزن أولادها لفقدها .

" ولا يخفى ما تقوم به المحسنات البديعية في تأكيد المعنى حين يتطلبها المقام ويستدعيها السياق وتكون غير متكلفة "[٤] .

❁❁❁

(١) مفاد من الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ص ٢٨٩ بتصرف .
(٢) فن الجناس : أ.د/ على الجندي ص ٢٩ بتصرف . (دار الفكر – القاهرة – ١٩٥٤م).
(٣) تم ذكر ذلك في الدراسة البلاغية التحليلية.
(٤) ينظر البلاغة العربية بين التقليد والتجديد أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، أ.د/ عبد العزيز شرف ص ١٧٩ بتصرف.

المبحث الرابع

التقليد والابتكار بين الشاعرين

في محاولة الوقوف على التقليد والابتكار عند الشاعرين .

وبالتأمل في شعر البارودي والبيومي وجدنا شعرهما جمع بين المحافظة على التراث مع التجديد والابتكار ، فظهرت الألوان والرسوم الحديثة التي تتناسب مع طبيعة العصر ، مع الحفاظ على تلوينها وتظليلها وتركيب جزئياتها وعناصرها بظلال القديم ، وقد أعلن الشاعران عن ذلك في شعرهما حيث أكد البارودي على تأثره بالسابقين عليه مع ضرورة التجديد حيث قال(١):

كـمَ غَـادر الشُّـعَراءُ مـن مُتَـرَدَّم ... ولـرُبَّ تـالٍ بَـذَّ شَـأوَ مُقـدَّمِ
في كُـلِّ عصـر عَبقَـريٌّ لا ينـى ... يَفْـرِي الفَـرِيَّ بكُـلِّ قَـوْلٍ مُحْكَـمِ
وكفـاك بـي رَجُـلاً إذا اعتُقِـل النُّهـى ... بـالصَّـمت أو رَعـفَ السِّـنانُ بعَنـدمِ
أحْيَيتُ أنفاسَ القـريض بمنطِقـي ... وصَرَعتُ فُرسـان العِجاج بلَهْذَمِي

كما أكد البيومي على تأثره بالتراث مع التجديد فيه حيث قال (٢):

بنا مِنك فوق الرَّمل ما يك تَحتَـه ... كلامٌ قديمٌ عَاد وهو جَديـد

إن استعانة الشاعرين بالتراث يؤكد على سعة ثقافتهما ، ووفرة محفوظاتهما من الشعر القديم ، وتأثرهما به استيعابًا واستلهامًا ، ولكنهما صبغا هذا القديم بصبغة

---

(١) في شعر عنترة : (هل غادر الشعراءُ من مُتردم) أي : لم يعد في المعاني جديدًا أطرقه ، وأصل المتردم : مكان الرَّدم في الأرض ، أي : الاصلاح ، جعله مجازًا لما تقول الشعراء ، ومجمل المعنى : أن الشعراء قبله قالت في كل المعاني لم يبق بعد إلا تكرار القول فيها ، وقوله : ويقول صاحبنا : نعم مـايزال فـي المعاني جديد ، أو في طريق التعبير عنها جديد . ينظر ديوان البارودي ص ٤٣١

(٢) ديوان حصاد الدمع س ١٠٢ .

وقد تأثر فيه بقول المتنبي :

بنا منك فوق الرمل ما بك في الرملِ ... وهذا الذي يُضني كَذاك الذي يُبْلى

ديوان المتنبي : ٣/ ١٧٠ .

التجديد ، فكان الإبداع الشعري الذي يتناسب مع روح العصر ؛ لأن الإبداع يأتي من أحاسيس الشاعر وذوقه الفني الموسيقى الذي يدفعه إلى خلق لغة نابضة بروح عصره ، وهذا ليس أمرًا هينًا .

" وقد يبدو لنا نتيجة لرواسب تفكرينا القديم أن نستنكر للوهلة الأولى أن تكون اللغة نابضة بروح العصر وشعرية في الوقت نفسه ، ولكننا الآن نستطيع أن نقول إنها لا تكون لغة شعرية بحق إلا عندما تكون نابضة بروح العصر "[١] .

ويتجلى التأثر بالقديم مع صبغه بالتجديد عند الشاعرين في عدة مظاهر:-

أولاً : مقدمة القصيدة وعلاقة المطلع بالمقصد عند الشاعرين :-

حافظ الشاعران على مقدمة قصيدة الرثاء من إبداء الضعف في مواجهة الفاجعة ، وإظهار التوجع والحسرة والألم ، محققين بذلك قول حازم القرطاجي حيث ذكر أن مقدمة قصيدة الرثاء يجب أن تكون" شاجية الأقاويل مبكية المعاني مُثيرة للتباريح ، بألفاظ مألوفة سهلة على وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب ؛ لأنه مناقض لغرض الرثاء "[٢] .

وقد جاء قوله موافقًا لما ذكره ابن رشيق " وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء"[٣] .

---

(١) الشعر العربي المعاصر –قضاياه –د/ عز الدين اسماعيل ص ١٧٨ (دار العودة –بيروت).

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . لحازم القرطاجني ت ٦٨٥ ه –ص ٣٥١ (دار الغرب –بيروت – ١٩٨٦م) .

(٣) العمدة لابن رشيق القيرواني : ٣/ ١٥١ ، ١٥٢،

وقد أكد على هذه النظرة النقدية د/ حسين عطوان بأن "العرف لم يجر على أن تبدأ المراثي بتلك المقدمات التقليدية " وينظر ص ١١٠ القصيدة العربية في الشعر الجاهلي د/ حسين عطوان ص ١١٠ _(دار المعارف – ١٩٧٠م) .

كما وافق على ذلك د/ كمال أبو ديب " أن نص الرثاء هو النص المطلق الذي ينبع من إطلاقية الموت ".

ـ ينظر : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي د/ كمال أبو ديب ص ٣٨٤ (مطابع الهيئة المصرية العاملة للكتاب)

وقد حقق الشاعران تلك النظرة النقدية حيث أدرك كل منهما أن قصيدة الرثاء يعمها الحزن والأسى ، ويعتصر القلب بمرارة الفراق ، فكيف يستطيع أن يخرج الشاعر من تلك العاطفة الحزينة ، ليذكر نسيبًا ينبع من مشاعر الفرح ، إنها مشاعر متناقضة "[١] .

ونقف مع الشاعرين في بداية قصيدة كل منهما ، فنجد الاتفاق بينهما في تلك البداية حيث إظهار لوعة الفقد وألم الفراق على الزوجة فيقول البارودي [٢]:

أَيَـــد المِنـــون قـــدحت أيّ زنـــاد ... وأَطـــرت أيـــةَ شُـــعلةَ بفـــؤادِي؟
أَوهنـــتِ عزمـــي وهـــو حَمْلـــةُ فيلَـــق ... وحَطمـــت عُـــودي وهـــو رُمـــح طـــرادِ
لَـــم أدر خَطْـــب أَلم بســـاحتي ... فَأَنـــاخَ أم سَـــهمٌ أصـــاب سَـــوَادِي
أقذَى العيـــونَ فأسْبَلت بمـــدامع ... تجري على الخَدَّينِ كالفِرْصـــاد

يعلن الشاعر شعوره وألمه النفسي على فراق زوجته ، ويعلى من إظهار ضعفه أمام المصيبة التي نزلت به ، فيخاطب الموت الذي خطف زوجته وهو في بلاد الغربة ، فأشعل النار في قلبه حزنًا عليها مما أضعفه وجعله لا يقوى على مواجهة أعدائه ـ ويرسم لنا تلك النتائج المؤلمة المترتبة على فراق زوجته ، فسالت دموعه واعتصر قلبه لفقدان تلك الزوجة الحبيبة .

فقد استطاع البارودي أن يوظف لغته لإخراج تلك المشاعر الحزينة .

فتأمل إيثاره للنداء في مخاطبة الموت ، وجعله قريبًا منه من خلال النداء بالهمزة ، ولم يكتف بذلك بل أعقبه باستفهامين يدلان على الحيرة التي تملكته إثر

---

(١) لقد خالف تلك النظرة النقدية من النقاد المحدثين د/ أحمد عبد الله أحمد مهنا " فلا غضاضة على الشاعر أن يجمع في قصيدة الرثاء بين التشبيب والرثاء ؛ أن الأشياء تتداعى إلى الشاعر بأضدادها ، فاللذة والألم قد تساويا عنده في لحظة من الزمن ، وأن يجمع الشاعر إلى الكون والوجود . ينظر ملاحظات على المراثي العربية ص ١٧٨ بتصرف ، بحث بحولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية لأجنتسى جولد تعريب . العدد ٥ – ١٤٠٢ ه – ١٩٨٢م .

(٢) ديوان البارودي ص ١٦٧.

فراقها ، إضافة إلى تلك الصورة من قدح الزناد ، وإشعال اللهب في فؤاده ، إنها مشاعر تفيض بالحزن والألم " وإظهار الضعف أمام هذا الخطب .

وتراه يبكي على فراق زوجته بكاء مرًا ، وكأن الشاعر أراد رثاء نفسه .

استطاع رصد عواطفه الحزينة بألفاظ جزلة مستقاة من روح عصره ، بل من روح بيئته الحربية ، فالألفاظ ، فيلق ، رمح، قدحت ، زناد " تشعرك بأن الشاعر في أرض المعركة ، وأنه يحاول التغلب على نفس ضاقت بها الحياة ، وأرهقتها الآهات ، فإذا كان البارودي تأثر بالقديم ، لكنه واكب روح عصره ، فهو يصوب نظره دائمًا إلى الشعر القديم مخترقًا الحجب الصفيقة التي أغشت أعين الأجيال القريبة ، ليعيد للشعر العربي حيويته ... ومن ثم أمعن في تمثل العناصر الشعرية القديمة .. متخذًا منها وسائله في التعبير عن ذات نفسه وعصره"(١).

وقد شاركه البيومي في تلك المشاعر الحزينة فكانت بداية قصيدته إظهارًا للضعف حيث يقول (٢):

أَتكْتم ما تَلْقاهُ أم أنت بائح ... رُويدك قَد نَمت عَليك المَلامح
تَظاهرتْ بالسِّلوان تُرضي صحابةً ... شديدٌ عليهم أن دَمعكَ سَافح
لقد جَزعوا حِنًا عليها وردَهم ... تَيقنهم أن النفوسَ طوَائح
فَقدتُك فُقدان الضريرِ ضيـــــــاءَه ... فَخطبي مهمــا قد تَصبرت فَـــادح

بدأ الشاعر قصيدته بإظهار لوعة الفقد ، وما مَثله المصاب على نفسيته ، فهو يسعى إلى إظهار صعوبة الموقف عليه ، ومكابدته له من خلال أمرين :

أثر الحدث على نفسه أولاً ثم يمتد هذا ليظهره على أولاده ، وهو في هذه الحال من الضعف والحزن ، والذي زاد منهما شعوره بالوحدة والغربة .

إن الشاعر لا يريد بث شكواه فحسب ، وإنما الإعلان بالضعف مع بداية

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث ض ١٥٤.

(٢) ديوان حصاد الدمع ص ٨٤ .

قصيدته ليشعر القارئ بما يعانيه من ضعف ، ويشاركه تلك المشاعر الحزينة ، فالشاعر يعلم أن " النص لا يمكن أن يتحقق له وجود أو مصير بدون القارئ ، لأن القارئ منتج لما يرصد الشاعر ، ومن ثم فإنه يُعيد تشكيل النص وفْقَ ما تنتهي إليه هذه العلاقة، إنها علاقة تفاعل وتحول .. واتفاق وتضاد تذهب بالقارئ والنص معًا كل مذهب ، وتحقق لهما كل سبل التماهي والانفتاح الذاتي "(١).

إن الشاعر تحدث عن نفسه بضمير الغائب في محاولة منه الابتعاد عن المصاب ، وعن تلك الآلام الحزينة والثقيلة الملقاه عليه ، ويخاطب زوجته خطاب المستشعر بوجودها ليبثها تلك الأحزان ، ويتعاظم مصابه ، فيصور لنا غيابها بفقدان نور العين ، وأنه لا يستطيع التجلد والتصبر ؛ لأن مصيبته أكبر من أي شيء فقد شارك البيومي البارودي إظهار الضعف ، فهو الزوج الذي لا يستطيع أن يحيى بدون زوجته ، وبفقدها فقد تلك الحياة، لذا أعلن عن ضعفه أمام هذا المصاب من خلال دموعه التي لم يجد حرجًا في إظهارها والبوح بها .

فالشاعران في تلك المقدمة لم يخجلا من إظهار ضعفهما ؛ لأنهما جعل هذا انطلاقًا ومقدمة للحديث عن لوعة فقد الأم على الأبناء ، فهذا الضعف يؤكد على العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بزوجته ، وعلى خوفه الشديد على أولاده بعد فراقها .

مخاطبة الدهر عند البارودي (٢):

يَا دَهرُ فيم فَجَعْتَنِي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

كثر عند الشعراء الحديث عن الدهر معاتبين له ، وشاكين إليه ، وقد جرى

---

(١) الرؤية النقدية عند محمود شاكر د/ خليفة بن عربي ص١٠. الملتقى الأدبي الشهري لرابطة الأدب الإسلامي العالمية – الرياض ١٤١٨ه – ١٩٩٧م).

(٢) يعلق البارودي على قوله حيث قال : " فإني إن ذكرت الدهر فإنما أقصد به العالم الأرضى لكونه فيه ، وهو من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لمجاورته إياه كقوله تعالى: " وأسأل القرية " أي أهل القرية ينظر ديوان البارودي ص ٨٦ .

البارودي على سنن السابقين تنفيسًا لما في صدره من ألم وحزن شديد على فراق زوجته .

فهذا ابن الزيات يقول [١] :

فلم أَركالأقدَاركيف تُصيبني ولا مِثْلَ هذا الدهر كَيْفَ رَمَاني

ولا مِثلِ أيَام فُجِعْتُ بَعْدَهـــــا ولا مَثَلَ يومٍ بعد ذاك دَهَانـــي [٢]

فقد بنى الشاعر البيتين على نفي رؤيته للأقدار ، وقد دل ذلك على تفرد المصيبة به ، وشدة وقعها عليه من خلال تعريف الأقدار باللام التي للعهد الذهني ، وجاء الاستفهام كيف تصيبني ؟ معبرًا عن إنكاره لهذا المصاب ، ومحاولة لاستبعاده ، وكان في تعريفه للمسند إليه بالإشارة "هذا" مع تعريف "الدهر" باللام، لإفادة التميز ، وقد جعل الدهر راميًا له بالمصائب الشديدة الموحية .

وننظر إلى قول الشريف المرتضي [٣].

أفي كُل يومٍ أَيَّها الدهرُ نكبةٌ تكدَّ حَيازيمي(٤) فأحملُ كدّها(٥)

جاء عتاب الشاعر للدهر من خلال الاستفهام الإنكاري التوبيخي فهو ينكر على الدهر ما أصابه من أحداث ونوازل .

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات هو : أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة المعـــروف بابن الزيات ، كان أديبًا بليغًا شاعرًا مجيدًا ت٢٣٣هـ . ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان ٩٤/٥ .

(٢) ديوان ابن الزيات ص ٦٨ (مطبعة نهضة مصر بالفجالة) .

(٣) الشريف المرتضى هو : علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم أبو القاسم من أحفاد الحسين بن على بن أبي طالب أحد الأئمة في علم الكلام والأدب والشـــعر ت ٤٣٦ ه . ينظـــر سير أعلام النبلاء ١٣/ ٢١٣ .

(٤) الحيزوم: موضع الحزام من الصدر والظهر ، وقيل الحيازيم ضلوع الفؤاد . لسان العرب مادة حزم ٢ / ١٣٢ .

(٥) ديوان الشريف المرتضي ٢٤٩/١ تحقيق رشيد الصغار (دار إحياء الكتب عيسى البابي الحلبي – ١٩٥٨م) .

وقد جاء النداء مع الاستفهام ، ليعلي من تصوير الدهر بشخص ينادي ويوجه إليه السؤال ، ويحذف المشبه به ، ويرمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي إسناد النداء والاستفهام للدهر استعارة تخيلية وهي قرينة المكنية .

والشريف المرتضي على وعي تام بأن السبب الحقيقي لتلك المصائب هو الله – عز وجل – فكان حديثه من باب الادعاء الفني .

فقد سلك البارودي مسلك الشعراء القدماء حيث ذكر لفظ "الدهر" في ديوانه أكثر من سبعين مرة (١) ، ويلحظ تكرار اللفظة المفردة ، فلا تجد فيها إلا المزاوجة بين الألفاظ والتراكيب على نحو فريد يظهر حصيلة الشاعر اللغوية الواسعة ، وبراعته في صهر مفرداته في قوالب تكشف عن ثقافته الواسعة ، وقد تتبعت تلك المفردة في ديوانه ، والهدف لا ينصب على حصر الألفاظ المفردة بمقدار ما يبرهن على مهارة الشاعر في التأثر بالشعر القديم مع إضافة الجديد في ظل امتلاك معجم لغوى واسع .

وإذا تأملنا قوله :

يَا دَهرُ فيم فَجَعَتْنَي بحَليلةٍ كانَتْ خُلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتادِي؟

نجد فيه عمق التجربة الشعرية مع خصوصيتها فكأن الدهر ترك كل الناس ليخصه بالفجعية "فجعتني" وهكذا أخرج الشاعر لفظ الدهر من العموم إلى الخصوصية من خلال مخاطبة الدهر ، ومحاورته لعله يجد فيه إجابة إلى تساؤله ، لقد أضفى البارودي إلى قوله سمة التجديد وأحالة إلى ذاتية وخصوصية من خلال المراجعة " وهو أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ، ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة وأعذب اللفظ " (٢).

(١) يراجع الـديوان ص ٩٣ – ١٠٢ – ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٨ وغيرها.

(٢) المصباح في علم المعاني والبيان والبديع بدر الدين بن مالك ص ١٢١ المطبعة الخيرية ١٣٤١ه .

* ولننظر إلى قول البارودي :

أَفْرَدْتُهن فَلَم يَنَمْنَ تَوَجُّعًا قَرْحَى العُيُونِ رَواجِفَ الأَكْبادِ

إن لفظ "العيون" ورد عند شعراء رثاء الزوجة ، لأن أثر الحزن يظهر واضحًا على العيون ، وقد أبدع الشعراء في وصف تلك العيون ، وما يصيبها من شدة الحزن ، فمنهم من جعل الأمر هينًا على صغيره واكتفى بتأثر العيون بتساقط الدموع منها .

وهو الزيات حيث قال(١) :

أَلا مَنْ رأى الطِفْلَ المُفَارِقَ أُمَّه بُعَيْدَ الكَرِىَ عيناه تنسكبان

يَرن بصوت مَضّ قَلبي نَشِيجُه وسَحَ دُمُوعٍ ثَــرةً الهملاَن (٢)

فقد أطلق الشاعر دعوته ليشاركه في تجربته الشعرية كل من يأتي منه الرؤية ، ويكشف الشاعر عن سبب حزنه على فقد زوجته ، وهو بكاء طفله، ودموعه الكثيرة التي تصب من عينيه .

ومنهم من تجاوز الدموع إلى تساقط الدماء من العينين وهو الطغرائي(٣).

أقول وقد غَال الردَى من أُحِبَّهُ وَمَن الذي يُعدي على نُوّب الدَّهْر

أعيني جواداً بالدماء وأسعدا فقد جَلّ قدرُ الرزء عن عَبْرةٍ تَجْري(٤)

فالشاعر يقف مخبرًا عن حقيقة الموت الذي اغتال زوجته التي أحبها ، وقد وقف عاجزًا أمام نوائب الدهر ، ويطلب من عينيه أن تجود بالدماء ، وفي مخاطبته

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات "سيرته وأدبه" يحيى الجيوري ص ٨٧ (دار البشير – عمان – ٢٠٠٣م) .

(٢) مضّ : أمضني الأمر أي بلغ في المشقة . ينظر : العين مادة مضى ٧/ ١٧ .

(٣) الطغرائي هو : أبو اسماعيل الحسن بن علي بن عبد الصمد كان غزير الفضل ، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر ت ٥١٣ه .

ينظر : وفيات الأعيان ٢/ ١٨٥ – ١٨٩ .

(٤) ديوان الطغرائي ص ١٥١ .

لعينيه استعارة مكنية وقد كشفت الاستعارة عن شدة حزن الشاعر على موت زوجته .

وقد جعل الشاعر جود العين بالدماء من الأمور التي تسعد كل من علم بوافاتها، لأن موت زوجته لم يدخل الحزن على الشاعر وحده ، وإنما امتد إلى كل من يعرف تلك الزوجة ؛ لذا إذا سالت الدماء من العينين حزنًا على الزوجة ، فإنما سيسعد بها كل من علم بموتها ، وفي هذا المعنى تناقض من الشاعر يفسر حالة الحزن الشديد على تلك الزوجة .

وقد استثمر البارودي تلك المعاني من الشاعرين ليعطي لبيته التجديد والابتكار، فقد جمع بين الدموع والدماء في جملة واحدة " قرحى العيون" من خلال التصوير بالمجاز المرسل ؛ لأن القرح سيكون من الحزن ، فعند الفقد تنهمر الدموع حتى تصاب العين بالجروح التي تقطر منها الدماء ، فكان الشاعر في مزجه التصوير الكنائي بالتصوير بالمجاز المرسل مستوعبًا لحال أولاده ، ومظهرًا لشدة الحزن عليهم ، فعيونهم من شدة الدموع تقرحت حتى سالت منها الدماء .

إن البارودي في تناصه [١] أشاع التجديد على ألفاظه ومزج بين البناء التركيبي والتصويري ، ليؤكد على ريادته للشعر الحديث .

*ونقف مع البارودي في قوله :

فَخَدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمـوعِ نَدِيَّـةٌ وقُلُوبُهـُنَّ مِـنَ الهُمُومِ صَوَادِي

(١) التناص هو " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها "
ينظر : النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي – محمد عزام ص ١٢ (اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠١م) ." والبعض يفضل مصطلح التناصية أو النصوصية ، والبعض يميل إلى تداخل النصوص ، ومع ذلك يظل المصطلح الأول التناص الأكثر استخدامًا ". ينظر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني د/ محمد عبد المطلب ص ١٣٦ وما بعدها – (مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية – بدون)

فقد تأثر بقول الشريف الرضي [١]:

رِيّ الخُدود مِنْ المدامع شَاهد أَنْ القُلوب مــن الغليلِ صَوادي

إذا كان البارودي أخذ معنى البيت من الشريف الرضي ، فقد ترك عليه بصمته وأعمل إبداعه الشعري ليضفي على البيت جمالاً ورونقًا .

فإذا كان الشاعران ألبسا بيتهما قوة الجملة الخبرية ، لكن لكل واحد منهما طريقته في عرضها ، فقد جعلها الشريف الرضي ترتكز على العموم، فرى الخدود يفوق نداها عند البارودي ؛ لأن البارودي أحالها إلى الخصوص من خلال نون النسوة ؛ فهو يركز على إبراز معاناة أولاده بسبب فقد أمهم ، وأعلن أنها تركت بناته وحيدات يتجرعن مرارة الوحدة وألم الفراق.

كما حافظ الشاعران على تزيين البيت بالمقابلة المعنوية ، ولكن لكل منهما طريقته فيها .

وفي بيت الشريف الرضي تجد التجاوب بين الشاعر والمتلقي من خلال تخيره للفصل بين شطرى البيت لشبه كمال الاتصال ، فعندما أعلن أن المدامع شاهد على ريِّ الخدود ، أثار ذلك تساؤلاً ، وعلام تشهد أيضًا ؟ فكانت الإجابة ارتباط المدامع بالقلوب ، فإذا ارتوت الخدود بالدموع فقد أحيت القلوب بالأحزان .

أما في بيت البارودي ، فكان التجاوب بين الشاعر والمتلقي من خلال مشاركته مشاعر الحزن والأسى التي تشعر بها بناته من خلال تخيره للوصل بين شطرى البيت للتوسط بين الكمالين ، فالجملتان اتفقتا في الخبرية لفظًا ومعنى ، فقد قرن بين دموع الخدود وهموم القلوب ، ليعلي من صوت الحزن الدفين بداخله على بناته، ويجعل المتلقي يشاركه هذا الشعور المنبعث من داخل قلب أب يحترق على بناته ، ويعتصر حزنًا على فقد أمهم .

---

(١) ديوان الشريف الرضي " ١/ ٣٨١ – ٣٨٦ (دار صادر – بيروت) .

وقد تأثر البارودي بقول أبي نواس حيث قال :

أأذكرُ طرفًا بالصدود تَقَطّعتْ قلوبٌ إليها الوصال صَوَادِ[1]

فقد أخذ البارودي من البيت بعض ألفاظه وتراكيبه ، ومعانيه ليجعلها في شطر بيت .

..... وقُلُوبُهُـنَّ مِـنَ الهُمُومِ صَوَادِي

ليضفي على المعنى خصوصية خطبه ، ويجعله حاملاً لكثير من أمارات الضعف والحزن التي لازمت قلوب بناته على فقد أمهم :

* **صورة زغب القطا عند البيومي** :

لقد شارك البيومي البارودي في التأثر بالتراث مع إضفاء حلة التجديد على الصعيدين العاطفي والفني .

فإذا تأملنا قوله : -

وَقَد صَرَخَتْ زُغْبُ القَطَا فِي تَفَزُّعٍ تُنَاشِدُ مَنْ يَحْمِي وَلا مَنْ يُنافِحُ

إن تصوير الأطفال بزغب القطا ورد كثيرًا في الشعر القديم ، فهذا إبراهيم بن المهدي[2] يقول :

وعَفَوتُ عمن لم تكُن عن مثله عفوٌ ولم يشفع إليك بشافـــع

فرحمت أطفالاً كأفراخِ القطا وعَويلُ عانسةً كقوسِ النـازع(٣)

---

(١) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ ص ٣٢٢ تحقيق أحمد عبد المجيد غزال (طبعة دار الكتاب العربي – بيروت .

(٢) إبراهيم بن المهدي هو : أبو إسحاق إبراهيم بن المهدي بن المنصور أبي جعفر بن محمد بن العباس بن عبد المطلب ولد سنة اثنين وستين ومائة ، وتوفي سنة أربع وعشرين ومائتين –كان غزيـر العلـم – واسع الأدب . ينظر وفيات الأعيان ١/ ٣٩.

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب لتويرى ٢٢ / ٢١٦

ويتحدث أبو الربيع الموحدي [١] عن أطفاله اليتامى فيقول :

وحولي من بنيك سُقيتَ غيثًا ... فراخ كالقطا زُغب صغار

يُقطعن القلوبَ عليك مهما ... ذكَرتُك والدموعُ انْهمَار

ومهما أبصروا أمّا تَنَادَوُا ... بأمهم فَكَيْف لِي اصْطبار [٢]

لقد أصاب الشعراء وأجادوا في اختيار "زغب القطا" لتصوير أطفالهم ؛ لأنهم أرادوا تصوير ضعف الأبناء ، ووداعة الأم مع إظهار عجز الأب عن الصبر أمام صغاره .

وإذا تأملنا قول البيومي نلمح فيه طابع التجديد ينبعث من عاطفة متوقدة بروح جديدة في عصر حديث .

فالناظر بداية يرى البيومي وقد سلك في رسم سورة أطفاله بزغب القطا بالأسلوبه التقليدي للصورة المعروفة عند الشعراء القدماء ، ولكن بالتعمق في أسلوب نجد أنه لم يقصد الصورة الفنية بحد ذاتها ، وإنما أراد تصوير انفعالاته الملتاعة التي تنبعث من نفس مكلومة متأثرة بما أصاب صغارها ، عاجزة عن دفع مصابها ، فعندما اختار صغار القطا انسابت ألفاظه [٣] لتساند تلك الصورة ، للوصول إلى دقة متناهية في رصد حالة هؤلاء الصغار ، وقد ملك الفزع قلوبهم ، وهي تصرخ مستغيثة ، ولكنها لا تجد من يحمي ، ولا من يدفع الموت عن أمهم ، ولقد أصاب البيومي وأجاد عندما اتخذ "زغب القطا" مستعارًا لأطفاله ، وجعل صورته غنية بالمعاني النفسية التي تهز القلب والوجدان حيث ارتكزت صورته

---

(١) أبو الربيع الموحدي هو : الأمير أبو الربيع سليمان الكوفي الموحدي كان شاعرًا مجيدًا ، ٦٠٠هـ ، ينظر : النبوغ المغربي من الأدب العربي عبد الله كنون ١/ ١٧٧ دار الكتاب اللبناني – بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٧٥م).

(٢) الأمير الشاعر : أبو الربيع سليمان الموصدي – عصره – حياته – شعره – عباس الجرارى ص ٢١٥ (دار الثقافة – المقرب – ١٩٨٤م) .

(٣) قوله : صرخت : تفزع.

على عنصري الحركة والصوت ، فكانت مشاهده ناطقة حية عميقة التأثير إذا ما قورنت بصورة صغار الربيع الموحدى الذي جعل صغاره " يتمتعون بحاسة تميز بين الأم الحقيقية وبين الأم الغريبة ، وهم على كثرة ما يرون من الأمهات لا يزالون يتنادون بأمهم المفقودة "[١].

* ويلتقط البيومي معنى آخر من القديم ليلبسه ثوب التجديد ففي قوله :

يَصِحْنَ : أَبِي أَدْرِكْ بِرَبّك أُمَّنَـــا ... وَأُبلسُ لا أَدْرِي بِمَنْ أَنَا صَائِحُ

يُزَلزِلُني حُزْنِي فأَشْرِدُ لاَ أَعِـــي ... لأَيِّ اتِّجَاه فِي الوَرَى أنَا جَانِحُ

تأثر بقول الطغرائي :

أَحنُ إليها إن تَراخى مزارُهـــا ... وأبكي عَليها إن تَدانـــى وأشهقُ

وأُبْلس حتى ما أبينُ كأنمـــا ... تدورُ بي الأرضُ الفضاءُ وأصعقُ(٢)

فالطغرائي يصف حاله وآلامه وحزنه لفقد زوجته ، وقد بلغ به الحزن مبلغًا عظيمًا ، وكأنما الأرض تدور به وهو في مكانه ، ويصعق من شدة ما يلاقيه من حزن عليها .

وقد أضاف البيومي على تلك الحالة وصف حال صغاره لفقد أمهم فأكسب حزنه انكسارًا أكثر فهو حزين لأمرين :

الأول : حزن أب على صغاره الذين فقدوا أمهم .

الثاني : حزن زوج على زوجته .

فقد ألبس الألفاظ شعورًا جديدًا أشد تأثيرًا في النفس ؛ لذا يشرد بعيدًا ، ولا يعرف أين يتجه ، إنه يبحث عن مخرج مما هو فيه من أجل صغاره ، ليتحمل

---

(١) رثاء الزوجة في الشعر القديم د. محمد محمد الغرباوي ص ٦٠٥ (١٤٠٨ ه – ١٩٨٨م).

(٢) ديوان الطغرائي تحقيق على جواد الطاهر ، يحيي الجيوري ص ٢٤٦ ، ٢٦٥ – مطابع الدوجة ١٤٠٦ه – ١٩٨٦م .

مسئولية العناية بهم بدلاً من أمهم .

وإذا كان كل من الطغرائي والبيومي اتخذ من الفعل والمضارع زمنًا لقوله من أجل تجدد واستمرار حالة الحزن والانكسار مع استحضار صورتها أمام المتلقي ، فهي ليست مجرد ألفاظ مسموعة ، وإنما استحضار لحالة كل منهما ، للتأكيد على الإرتباط بهذه الزوجة الراحلة .

ونجد الطغرائي يجعل معناه يدور في فلك التشبيه :

وأُبْلس حتى ما أبينُ كأنمـا تدورُبي الأرضُ الفضاءُ وأصعقُ

حيث شبه انكساره وحيرته بهيئة من تدور به الأرض الواسعة ثم يصعق حتى يذهب بعيدًا لا يعي أن يذهب .

ووجه الشبه : شدة الهول مع الاضطراب وعدم الوعي .

وقد بنى تشبيهه على المبالغة والترابط والتلاحم بين المشبه والمشبه به من خلال تخيره للأداة كأن ، وقد عمل على طي وجه الشبه ، ليفسح لخيال المتلقي ، ليعيش مع الشاعر تلك الانفعالات النفسية التي ضاقت بها نفسه بسبب فقد زوجته ، فهو في حالة اضطراب شديد كأن الأرض تدور به ثم يصعق بعد ذلك.

إن رؤية الأرض تدور بالإنسان صورة لا تجدها تتحقق على الإطلاق ، أراد بها الشاعر أن يبين ويوضح حال المشبه ، فإذا به يترك المتلقي في حالة من الاضطراب تكاد تصل به إلى حالة الشاعر ، لأنه أراد أن يشركه شعوره الداخلي ، لذا ترك خياله يتصور تلك الحالة ليقف على أبعادها .

وقد أراد البيومي ، أن يشرك المتلقي معه في هذا الشعور فلم يلزم نفسه تلك الصورة التشبيهية ، وإنما اعتمد على الأسلوب التقريري ، وكان تصويره بالعين المجردة حيث أرانا " صياح الأولاد " وزلزلة خوفه ، وحيرته واضطرابه ، وشروده ، وعدم وعيه ، معتمدًا في ذلك كله على الحقيقة ، فقد وجد في بيان حقيقته غناه عن التصوير ، فهو يعتمد إظهار حاله بصورة حقيقية وقد مكنه من

ذلك ، وضوح معانيه ، وصفاء ألفاظه مع عرضها مؤثرة معبرة دون حاجة إلى حشد شيء من الخيال عن طريق التشبيه ، كما ارتكز نفيه على "لا" وتكرارها :

وأبلس لا أعي ..... فأشرد لا أعي

فقد جعل بيته يفيض بالحيرة والاضطراب " لما يصاحب "لا" من امتداد صوتي يشعرنا بتطاول زمن النفي ، وأن النفي حرى أن يكون للتأبيد "[١].

لقد استوحى البيومي من البارودي تجربته الشعرية في التأثر بالقديم مع التجديد عليه مؤكدًا على أن التجديد المطلوب لا يكون باختيار غرض جديد، بل يتحقق بالمضمون الجديد الذي يشمل الانفعالات والتأملات الأصلية المبتكرة النابعة من وجدان الشاعر .

" ففي التجربة دائمًا ليس الموضوع هو المهم ، وإنما المهم وقعه في نفس الشاعر وتشبع وجدانه به " [٢].

❁❁❁

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٢٠٧.

(٢) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ص ١٤٤ ، دار المعارف – الطبعة السادسة .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين أرسله ربه بالملة السمحاء ، والشريعة الغراء ، فهدانا إلى الطريق القويم ، والصراط المستقيم ، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن والاه واهتدى بهديه إلى يوم الدين .

وبعد

فمن المسلم به أن دراسة لا تسلك طريقها إلى التجديد والإضافة إلى ما سبقها سرعان ما تندثر ؛ لذا كانت هذه الدراسة إضافة جديدة لما سبق من دراسات ، حيث قامت على إظهار لوعة فقد الأم على الأبناء عند الشاعرين تقوم على التحليل البلاغي والنقد والموازنة ، فللموازنة الفضل في إظهار الفروق بين الشاعرين في المعنى الواحد ، وإظهار الفروق الدقيقة بين الأساليب والصور التي استعملها كل شاعر وتميز بها عن صاحبه ، ولا يكون هذا إلا بالاستعانة بتحليل النص الأدبي والتعرف على دقائق المعاني واستنطاقها ، واستخراج ما استكن في مطاويها من خفايا وأسرار .

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- جاء نظم الشاعرين للوعة الفقد على الأبناء متدفق الشعور ، متوهج العاطفة ، مشرق الديباجة ، تبدو فيه شخصية البارودى والبيومي ، فالنص الشعري بصمة من بصماتهما ، فهو رثاء جديد في حلته وروحه ، أحدث تجديدًا على الصعيدين العاطفي والفني .
- كانت عاطفة الشاعرين قوية تنبئ عن نضج الموضوع لديهما ، وتميزت عاطفة البيومي بالجرأة والوضوح ، فهي عاطفة متأججة من تشابك عاطفة الحزن والألم مع عاطفة الخوف من المجهول في ظل فقدان رفيق الدرب ، وتحمل الزوج لأعباء كانت تتحملها عنه زوجته، وقد وظّف البيومي كل لغتة لإخراج تلك المشاعر .

- كان الطابع العام للنص الشعري عند الشاعرين هو تمسكهما بالخط التقليدي للشعر العربي ، وقد تأثرا بأشعار السابقين يزينان بها نصهما ، ويضيفان عليها لمساتهما وريشتهما الإبداعية ، فكانت نابضة بالتجديد ، معلنة عن خصوصية كل منهما وتفرده في نصه الشعري .

- كانت ألفاظ الشاعرين سهلة في مجملها ، إلا أنهما استخدما ألفاظًا تميل إلى الصعوبة أحيانًا لا يلقاها المرء كثيرًا في مطالعاته ، والسبب في ذلك يعود إلى ثقافتهما واطلاعهما على آداب العصور المتعاقبة ، كما جاءت الألفاظ مناسبة لعصر الشاعر وبيئته .

- وقف البارودي والبيومي على مفترقى طريق زمانى هما "

* طريق الماضي بذكرياته وأيامه الجميلة .

* طريق الحاضر الذي يمثل الواقع الأليم الذي يحياه الشاعر بعد فراق زوجته ، وفيه يقف على معاناة أولاده بعد فقد أمهم .

وقد غلب على البارودي الاتجاه الأول فارتكز نصه على زمن الفعل الماضى ، فهو يريد أن يعيش في ظل تلك الذكريات الجميلة لعلها تخفف الإحساس بالحسرة والألم على فراق زوجته ، بينما البيومي غلب عليه الاتجاه الثاني ؛ لأنه يعيش الحدث مع أولاده ، ويراهم وهم يشعرون بتضاعف الإحساس بالحسرة والأم لفقدها، وما يترتب على هذا الفقد من تثاقل الأعباء عليه .

- لذا استطاع البارودي بعبقرية الفنان حشد تلك العواطف في أبيات معدودة ، فكان طريق الإيجاز مناسبًا له ، بينما استظل البيومي بفكرة الديوان ، فكان طريق الإطناب مناسبًا له .

- ومن مظاهر الإيجاز والإطناب عندهما نجد البيومي يجعل من صرخات أولاده إعلانًا وتكرارًا بينما يحبس البارودي صرخاته ، ويجعلها إيقاعًا موسيقيًا في كل بيت من نصه الشعري ، حيث أقام قافيته على حرف الدال ، ليعلن ما بداخله من مشاعر الحزن الحارقة ، وزفرات العجز الخانقة ، وتجاوز الهمس إلى الجهر لإصدار صرخات مدوية تعلن عن ذاك.

- زاوج الشاعران بين الجملة الخبرية والجملة الإنشائية ، لكن غلب على أسلوبهما الجملة الإنشائية ، لأنهما لا يريدان تقرير حقائق ثابتة فحسب ، بقدر إظهار تلك العواطف المتأججة والأحاسيس الملتاعة لفقد تلك الزوجة وما أحدثه هذا الفقد على أطفالهم من حزن وألم وحسرة .

- اتخذ الشاعران من الفصل والوصل وسيلة للتعبير عن مكنون النفس، فحين حافظ البارودي على القاعدة البلاغية في تعين الفصل لكمال الانقطاع، خالف البيومي تلك القاعدة ، ليعلن من خلال ذلك على شدة الخطب عليه ، وعمق الجرح النازف من صدمة فراق زوجته ورحيلها تاركة فلذات أكباده يعانون الفقد والحرمان.

وبهذا يمثل الفصل والوصل دليلاً على قدرة الشاعرين الشعرية الإبداعية.

*** تميز كل من البارودي والبيومي في تشكيل صورته الفنية بما أمدها من خياله وإحساسه ولغته ، وكان لكل منهما طريقته الخاصة في تنوع طرائق التصوير ترجع إلى تنوع أدواته .**

- لجا الشاعران إلى التشبيه غير مكتمل الأركان وكان التشبيه الضمني هو أنسب الأطر ، ففيه مجال وسيع في أن يقول الشاعر ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق التشبيه المباشر.

- لجأ الشاعران إلى المجاز والذي يستوجب مزيدًا من الإغراق والفكر مما ينتج عنه صورة أكثر تعقيدًا وعمقًا ، ليشير بذلك إلى عمق الجرح الذي بداخله إثر فراق زوجته .

ويلحظ أن الشاعرين استخدما الاستعارة المكنية بكثرة وذلك لما تتمتع به من منزلة بين أخواتها ، حيث تظهر الانفعالات الوجدانية في صورة تشخيصية ، وتبرز خفايا النفس البشرية ، وتنقل ما بداخلها من إحساس إلى واقع لدى المتلقي وهذا ما حرص عليه الشاعران .

- كثرت الكنايات عند الشاعرين ، ونجد تقاربًا بينهما في ذلك وجاءت الكنايات معضدة للصورة .

- حرص الشاعران على إعمال العقل لدى المتلقي ، وإثارة عواطفه ، فغاب التصنع اللفظي ؛ لذا قلت المحسنات البديعية .

- استطاع الشاعران توظيف تلك المحسنات البديعية المستخدمة لخدمة غرضهما ، فلم تأت غرضًا لذاتها ، بل ساعدت البناء التركيبي والتصويري للإعلان عن مراد الشاعر.

- عمد الشاعران على تخير ما يتناسب مع غرضهما الشعري من موسيقى خارجية ، وموسيقى داخلية ، فجاءت التجربة الشعرية ذات إيقاع يلفت الانتباه ، ويضفي الحيوية على الكلام ، وكان التصوير بالموسيقى له أثره في النص الشعري لهما .

- وأخيرًا استطاع القول :

إن الشاعران إذا كان نظم نصهما يقوم على رثاء الزوجة وإظهار لوعة الفقد على الأولاد فقد أفصحت الدراسة ما هو أعمق من هذا العنوان ، فقد أظهر لنا الشاعر كيف أصبحت المرأة عنصرًا من عناصر الإبداع .

حيث جعلت الشاعر يصوغ لنا تجربة شعرية جديدة تجعل من العواطف نسمات وجدانية ، ودفقات شعورية تنساب في ألفاظ الشعر ، وتكسبه طاقات ودلالات تتخطى حدود الدلالة المعجمية .

وتشهد تلك الصور التي تمتلئ بالعاطفة الجياشة المحفوفة بالأسى والحزن واللوعة ، والممزوجة بعاطفة الحب ، ومعاني الوفاء والإخلاص على ذلك .

وفي خاتمة البحث أوصى :

- ضرورة الاهتمام بالعوامل الوجدانية لدى الشعراء ، وأثرها على الصياغة البلاغية عند نظم النص الشعري .
- الاهتمام بدراسة الشعر الحديث الذي يقوم على الجمع بين التراث والذات ، والذي يبنى على التناص ، فهو حلقة وصل بين القديم والحديث ، ويشعرك بالأصالة والتجديد .
- الاهتمام بالدراسة النقدية والموازنة ، فهى تجعل البلاغة العربية تجمع بين ثنائية النظرية والتطبيق وهو ما يحتاجه الدرس البلاغي

دكتورة

فاطمة عبد الرسول السيد شحاتة

❁❁❁

المصادر والمراجع

* أروع ما قيل في الرثاء . إميل ناصيف (دار الجيل – بيروت الطبعة الثانية).
* أساس البلاغة تأليف الإمام جار الله أبا العباس الزمخشري (طبعة دار الفكر – بيروت – ١٤١٥ه – ١٩٩٥م) .
* الاستعارة في النقد الأدبي الحديث " الأبعاد المعرفية والجمالية " د/ يوسف أبو العدوس (منشورات الأهلية – الأردن الطبعة الأولى – ١٩٩٧م).
* أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود شاكر (الطبعة الثالثة – ١٤١٢ه – ١٩٩٩١م) .
* الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة " د/ عز الدين إسماعيل (دار الفكر) .
* الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي . د/ ابتسام أحمد حمدان (دار القلم العربي – حلب – ١٤١٨ ه – ١٩٩٧م).
* الأسلوب – د/ أحمد الشايب (مكتبة النهضة المصرية – طبعة ١٢ – ٢٠٠٣م).
* أسلوب المدح والذم في الذكر الحكيم " دراسة بلاغية " أ.د/ إبراهيم صلاح الهدهد – مكتبة وهبة – الطبعة الثانية ١٤٤٠ه – ٢٠١٩م .
* الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية – د/ فتح الله أحمد سليمان – مكتبة الآداب – القاهرة – ١٤٢٥ه – ٢٠٠٤م).
* الأسلوبية والأسلوب د/ عبد السلام المسدي (الدار العربية للكتاب – طرابلس – الطبعة الثالثة) .
* الأسلوبية والبيان العربي .د/ محمد عبد المنعم خفاجي وآخران ، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ١٤١٢ه – ١٩٩٢م .
* الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس (مكتبة الأنجلو – ١٩٩٠م) .
* أصول النقد الأدبي د/ أحمد الشايب (الطبعة الثامنة – مكتبة النهضة المصرية).
* الأعلام لخير الدين الزركلي ت ١٣٩٦هـ (دار العلم للملايين بيروت – ٢٠٠٢م).

* الأمير الشاعر أبو الربيع سلمان الموحدي (عصره – حياته – شعره) تأليف عباس الجرارى (دار الثقافة – المغرب – ١٤٠٤ ه – ١٨٨٤م).
* الإيضاح للخطيب القزويني تحقيق أ.د/ عبد القادر حسين (الطبعة الأولى – ١٤١٦ه – ١٩٩٦م) .
* البارودي رائد الشعر الحديث د/ شوقي ضيف (دار المعارف الطبعة السادسة ٢٠٠٦م) .
* البلاغة العربية لعبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني ، ١٤٢٥ ه – (دار القلم – دمشق).
* البلاغة العربية بين التقليد والتجديد . أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، أ.د/ عبد العزيز شرف (دار الجيل – بيروت – ١٤١٢ه – ١٩٩٢م).
* البلاغة العربية في ثوبها الجديد أ.د/ بكري شيخ أمين (دار العلم للملايين – ١٩٩٧م) .
* البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب (دار نوبار للطباعة القاهرة– ١٩٩٤م).
* البيان في ضوء أساليب القرآن أ.د/ عبد الفتاح لاشين دار الفكر – القاهرة – ١٤١٨ه – ١٩٩٨م).
* التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان أ.د/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبه – القاهرة – ١٤٣٠ه – ٢٠٠٩م).
* التصوير البياني في شعر المتنبي أ.د/ الوصيف هلال الوصيف (مكتبة وهبة – القاهرة – ١٤٢٦ه – ٢٠٠٦م) .
* الحجاج في الشعر العربي القديم (بنيته وأساليبه) أ.د/ سامية الدرديرى – الم الكتب – أربد – الأردن ٢٠٠٨م).
* خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي – تحقيق عصام شقير (دار الهلال – ٢٠٠٥م) .
* خصائص التراكيب أ.د/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة – القاهرة – ١٤٣٠ ه – ٢٠٠٩م) .

* دراسات في الشعر الجاهلي – د/ يوسف خليف (دار غريب – القاهرة).
* دراسات منهجية في علم البديع أ.د/ الشحات محمد أبو شتيت (١٤١٤ه – ١٩٩٤م) .
* دراسات في التجويد والأصوات اللغوية – أ.د/ عبد الحميد أبو سكين (دار الأمانة ١٤٠٤ه – ١٩٨٣م) .
* دراسة في البلاغة والشعر أ.د/ محمد محمد أبو موسى (الطبعة الأولى ١٤١١ ه – ١٩٩١م مكتبة وهبة) .
* دراسات في النص الشعري – د/ عبده بدوي (دار الرفاعي – الرياض – ١٤٠٥ه – ١٩٨٤م).
* دفاع عن البلاغة حمد حسن الزيات .
* دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود شاكر الطبعة الثالثة ١٤١٣ه – ١٩٩٣م).
* دلالات التراكيب دراسة بلاغية أ.د / محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة – ١٤٠٨ه – ١٩٨٧م).
* دورة البارودي – أبحاث الندوة ووقائعها – مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإداع الشعري ١٩٩٨م .
* ديوان البارودي قدم له د/ محمد حسين هيكل تدقيق محمد فوزي – مكتبة الآداب ٢٠١٣م) .
* ديوان أبي نواس – تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي (دار الكتاب العربي– بيروت – ١٤٠٤ه – ١٩٨٤م) .
* ديوان حصاد الدمع محمد رجب البيومي (مكتبة كلية اللغة العربية بالمنصورة).
* ديوان الشريف الرضي (طبعة دار صادر).
* ديوان الشريف المرتضي تحقيق رشيد الصفار (دار إحياء الكتب – عيسى البابي الحلبي – ١٩٥٨م) .

* ديوان الطغرائي تحقيق د/ جواد الطاهر – د/ يحيى الجبوري (مطابع الدوحة ١٤٠٦ه – ١٩٨٦م) .
* ديوان المتنبي يشرح أبي البقاء العكبرى – دار المعارف – بيروت .
* ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات تحقيق د/ جميل سعيد (المجمع الثقافي بالإمارات ١٤١٠ه – ١٩٩٠م) .
* الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي د/ كمال أبو ديب (مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب) .
* الرثاء تأليف شوقي ضيف – دار المعارف – الطبعة الثالثة – ١٩٥٥م .
* الرؤية النقدية عند محمود شاكر د/ خليفة بن عربي الملتقي الأدبي الشهري لرابطة الأدب الإسلامي العالمية – الرياض ١٤١٨ ه – ٩٩٧م .
* شروح التلخيص (دار السرور – بيروت).
* سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ت ٤٦٦ ه – دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤٠٢ه – ١٩٨٣م).
* سير أعلام النبلاء للإمام شمس الدين الذهبي ت ٧٤٨ه دار الحديث – القاهرة – ١٤٢٧ه – ٢٠٠٦م) .
* الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره أ.د/ عز الدين إسماعيل طبعة دار الفكر العربي .
* الصبغ البديعي في اللغة العربية أ.د/ أحمد موسى (دار الكتاب العربي – ١٣٨٨ه – ١٩٦٩م).
* الصورة الأدبية – د/ مصطفى ناصف – دار الأندلس الطبعة الثالثة – ١٩٨٣م) .
* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أ.د/ جابر عصفور (الطبعة الثالثة – ١٩٩٣م).
* الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ليحيى بن حمزة العلوي ت ٧٤٥ه (المكتبة العصرية – ١٤٢٣ه).

* علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى – كتبه وعلق عليه أ د/ محمود توفيق (الطبعة الأولى مكتبة وهبة – ١٤٤٠ه – ٢٠١٩م) .
*علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني أ.د/ بسيوني عبد الفتاح فيود – مؤسسة المختار – الطبعة الثالثة ١٤٣٤ ه – ٢٠١٣م).
*علم العروض والقافية أ.د/ عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت .
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ت ٤٦٣ ه ى، ت محمد محيى الدين عبد الحميد – دار الجليل – بيروت – الطبعة الخامسة ١٤٠١ ه – ١٩٨١م .
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد مفيد قميحة – الطبعة الأولى – ١٤٠٣ ه – ١٩٨٣م.
* العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧٠ ه تحقيق د/ مهدي المخزومي ، ود/ إبراهيم السامرائي (مكتبة الهلال) .
* الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري تحقيق حسام الدين المقدسي ١٤١٥ه – ١٩٩٥م).
* فصول في الشعر ونقده – د/ شوقي ضيف (الطبعة الثانية – دار العارف).
* فن الجناس أ.د/ على الجندي (مكتبة نهضة مصر – القاهرة – ١٩٥٢م).
* في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف (طبعة دار المعارف – الطبعة الخامسة) .
* قراءة في الأدب القديم أ.د/ محمد محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – القاهرة ١٤٣٢ه – ٢٠١٢م).
* القرآن والصورة البيانية أ.د/ عبد القادر حسين (عالم الكتب – بيروت – ١٤٠٥ ه – ١٩٨٥م) .
* قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني – محمد عبد المطلب (مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية).
* قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة – ١٩٧٨م).

* الكتاب لأبي بشر عمرو بن عثمان ٠ المعروف بسيبويه ت ١٨٠ه تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة الطبعة الثالثة – ١٤٠٨ه – ١٩٨٨م).
* كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ت ٣٩٥ ه – تحقيق على محمد البجاوي – ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت ١٤١٩ه .
* لسان العرب لابن منظور المصري ت ٧١١ ه (دار المعارف) .
* اللغة الشاعرة – عباس محمود العقاد – دار نهضة مصر – القاهرة ١٩٩٥م).
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ت ٦٣٧ ه تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية ١٤١١ ه – ١٩٩٠م .
* محمد عبد الملك الزيات " سيرته وأدبه " تحقيق د/ يحيى الجبوري دار البشير – الأردن – ٢٠٠٣م).
* مختار الصحاح للشيخ عبد القادر الرازي تحقيق محمود خاطر – طبعة القرآن الكريم – بيروت – ١٩٧٢م .
* المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي أ.د/ رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي – القاهرة – ١٤١٧ ه – ١٩٩٧م).
* مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني . أ.د/ محمد محمد أبو موسى – ١٤١٨ه – ١٩٩٨م .
* المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب المجذوب مطبعة الكويت ١٤٠٩ ه – ١٩٨٩م .
* مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث أ.د/ عبد الغني بركة (دار الطباعة المحمدية – ١٤٠٩ه – ١٩٨٩م) .
* المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك (الطبعة الخيرية ١٣١٤ه).
* المطول تأليف سعد الدين التفتازاني ت ٧٩٢ ه – دار إحياء التراث – ١٤٢٥ه – ٢٠٠٤م).

* المعجم الوسيط قام بإخراج هذه الطبعة د/ إبراهيم أنيس (الطبعة الثانية – دار الفكر) .
* مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي (الطبعة الثانية ١٤١١ ه – ١٩٩٠م).
* المفردات في غريب القرآن للغريب الأصفهاني تحقيق محمد سيد كيلاني (الطبعة الأولى ١٣٨١ ه – ١٩٦١م).
* مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي د/ حسين عطوان دار المعارف – ١٩٧٠م).
* من أسرار التعبير في القرآن – صفاء الكلمة أ.د/ عبد الفتاح لاشين (دار المريخ ١٤٠٣ه – ١٩٨٣م) .
* مناهج البحث الأدبي أ.د/ سعد ظلام (مطبعة الأمانة – القاهرة) .
* من صحائف الفصاحة والبلاغة أ.د/ الوصيف هلال الوصيف طبعة ١٤١٠ه.
* الموازنة بين أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى ت ٣٧٠ ه تحقيق السيد أحمد صقر – دار المعارف .
* موسيقى الشعر أ.د/ إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو – القاهرة ١٩٥٢م .
* موسيقى الشعر العربي " دراسة فنية وعروضية" د/ حسنى عبد الجليل يوسف – الهيئة المصرية للكتاب – ١٩٨٩م).
* نشأة الفنون البلاغية أ.د/ حمزة الدمرداش (الطبعة الأولى ١٤٠٧ ه – ١٩٨٦م – دار الطباعة المحمدية).
* النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي – محمد عزام (اتحاد الكتاب العرب - دمشق – ٢٠٠١م) .
* نقاد البارودي وقراءتان في شعره د/ إبراهيم صبري راشد (مكتبة الآداب- الطبعة الأولى – ١٤٢٧ه - ٢٠٠٦م) .
* النقد الأدبي – أحمد أمين – دار الكتاب – بيروت – ١٣٨٧ه – ١٩٦٧م).
* النقد الأدبي الحديث أ.د/ محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر – ١٩٩٧م.
* النقد الأدبي والبلاغي – محمد زغلول سلام .

* نقد الشعر قدامة بن جعفر ت ٣٧٧ ه – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الكليات الزهرية ٠ الطبعة الأولى ١٩٩٧م .
* نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين نويري ت ٧٣٣ ه دار الكتب والوثائق – القاهرة – ١٤٢٣ ه .
* نوابغ الفكر العربي " محمود سامي البارودي " بقلم عمر الدسوقي – دار المعارف الطبعة السادسة ٢٠٠٦م .
* الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني ت ٣٩٢ه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – على محمد البيجاوي – مطبعة عيسى البابي الحلبي – الطبعة الأولى – ١٣٨٦ه – ١٩٦٦م).
* الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية – للشيخ المرصفي تحقيق د/ عبد العزيز الدسوقي – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة .
* وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان ت ٦٨١ ه – تحقيق إحسان عباس – دار صادر – بيروت . الطبعة الأولى – ١٩٩٤م) .

❁❁❁

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	**المستخلص**:	٥٢٨٧
٢	Summary	٥٢٨٨
٣	المقدمة	٥٢٨٩
٤	**التمهيد** : التعريف بالشاعرين	٥٢٩٤
٥	**التعريف بالبارودي**	٥٢٩٥
٦	التعريف بمحمد رجب البيومى	٥٣٠١
٧	**الفصل الأول الدراسة البلاغية**	٥٣١٧
٨	التحليل البلاغي لأبيات لوعة فقد الأب على الأبناء عند البارودي	٥٣١٨
٩	التحليل البلاغي لأبيات لوعة فقد الأم على الأبناء لمحمد رجب البيومى	٥٣٣٨
١٠	**الفصل الثاني** : **الدراسة النقدية**	٥٣٦٥
١١	**المبحث الأول** : العاطفة وأثرها على الألفاظ والمعاني	٥٣٦٨
١٢	**المبحث الثاني** : الأساليب البلاغية بين الشاعرين	٥٣٧٤
١٣	**المبحث الثالث** : الموسيقى بين الشاعرين	٥٣٩٠
١٤	**المبحث الرابع**: التقليد والابتكار بين الشاعرين	٥٤٠٠
١٥	الخاتمة	٥٤١٥
١٦	ثبت المصادر والمراجع	٥٤٢٠
١٧	فهرس الموضوعات	٥٤٢٨