T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MAHMÛD SÂMÎ EL-BARÛDÎ'NİN ŞİİRLERİNDE

Hazırlayan

Nechirwan Hashim sadeeq

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Husain ASWAD

Bingöl-2018

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

\MAHMÛD SÂMÎ EL-BARÛDÎ'NİN ŞİİRLERİNDE

Hazırlayan

Nechirwan Hashim Sadeeq

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Husain ASWAD

Bingöl-2018

الجمهورية التّركية
جـامعـة بينغـــول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللّغة العربية

مراثي محمود سامي البارودي

رسالة ماجستير

الطالب
نيجروان هاشم صديق

بإشراف
الأستاذ الدكتور: حسين أسود

بينغول ـ ٢٠١٨

المحتويات

I..... BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

III..... ÖZET

IV ..... Abstrack

الملخص باللغة العربية V

المختصرات VI

المقدمة ..... *خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.*

التمهيد ١

محمود سامي البارودي ١٠

المولد والنشأة ١٠

الفصل الأول: رثاء الأهل والأصدقاء ١٦

المبحث الأول: رثاء الأهل ١٧

المبحث الثاني: رثاء الأصدقاء ٤٠

الفصل الثاني: الدراسة الفنية ٤٨

الموسيقى ٤٨

الموسيقى الخارجية ٥٠

المطلع والخاتمة ٦٣

الموسيقى الداخلية ٦٨

التكرار ٦٩

الجناس ٨٢

رد العجز على الصدر ٨٧

التقسيم ٩١

الخاتمة والنتائج ٩٦

ثبت المصادر والمراجع ٩٩

ÖZGEÇMİŞ ١٠٩

السيرة الذاتية- CV ١١٠

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım "Mahmûd Sâmî El-Barûdî'nin Şiirlerinde Ağıt-Edebi Alan Araştırması
" adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

/ /2018

İmza

Nechirwan Hashim sadeeq

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan: İmza: ……..

Danışman: İmza: ……..

Üye: İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 201.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖZET

Bu çalışmada Mısır'lı şair Mahmud Sâmî el-Bârûdî'nin mersiye (ağıt) tarzında yazdığı şiirler, edebî boyutlarının anlaşılması amacıyla sanat ve belâgat açısından analitik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Konunun önemi, duygulara dokunan mersiyeyi ele almasının yanı sıra çok az araştırmacının üzerinde çalıştığı el-Bârûdî'nin şiirlerindeki mersiyeyi ele almasından kaynaklanmaktadır. Zira şiirde mersiye gibi köklü bir sanatı, hele de modern dönem Arap şiirlerinde ele alanlar çok nadirdir.

Çalışma; önsöz, giriş, iki bölüm ve sonuç kısımları şeklinde gelişmiştir. Önsözde mersiye sanatının özelliklede el-Bârûdî gibi bir şahsiyetin şiirlerinde işlenmesinin öneminin yanı sıra çalışma sürecinde karşılaşılan zorluklar ve çalışmada takip edilen yöntem ele alınmıştır. Giriş kısmının birinci alt başlığında mersiye olgusunun tarihsel süreci ve bu konuda söylenmiş beyitlerden bazı örnekler üzerinde konuşulmuştur. İkinci alt başlıkta ise şair Mahmud Sâmî el-Bârûdî'ninhayatı ve ortaya çıkışı hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci bölüm, Mahmud Sâmî el-Bârûdî'nin şiirindeki mersiye çeşitlerine tahsis edilmiştir. Böylece söz konusu bölüm, birincisi aile ve akrabaya ikincisi ise şairin yakın dostlarına olan mersiyeler olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır.

İkinci bölüm Mahmud Sâmî el-Bârûdî'nin mersiyelerinin sanatsal boyutunun araştırılmasından oluşmaktadır. Bu bölüm de iki alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlıkta şirin dış musiki boyutu, ölçü, nazım türü, uyak, şiirin ilk ve son beyitleri, ikinci alt başlıkta ise şiirde tekrar sanatları, cinas, sonun başa alınması, taksim gibi edebi kavramların yanı sıra bu kavramların şiir ve nesirdeki belâgat değerini açıklayan kısa bir girişi kapsamaktadır. Sonuç kısmında ise araştırma neticesinde elde edilen bulgular aktarılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mahmud Sâmî el-Bârûdî, Mersiye, Belâgat, Arap edebiyatı

Abstrack

In this work, the poems written by the Egyptian poet Mahmud Sâmi al-Bârûdî in the form of elegy (dirge) were handled with an analytical approach in terms of art and rhetoric in order to understand the literary dimensions. Its importance is due to the fact that it handles the elegy that touches emotions, as well as the elegy of al-Bharudi's poetry, which few researchers have worked on. Because, in poetry, it is a rare art, like elegy, and it is very rare for those who take part in the modern Arabic period.

The study has developed in the form of preface, introduction, two parts and conclusion parts. In the foreword, it is emphasized that the art of elegy is processed in the poems of a person like el-Bârûdî, as well as the difficulties encountered in the working process and the method followed in the study. In the first subheading of the introduction, the historical process of the miter phenomenon and some examples of the couplets spoken in this subject were discussed. In the second sub-section, information was given about the life and emergence of the poet Mahmud Sāmi al-Bārūdī.

The first episode was assigned to the elegy types in the poem of Mahmud Sāmi al-Bārūdī.. Thus, the section is divided into two subheadings, the first to family and relatives, and the second elegies to the close friends of the poet.

The second part consists of an investigation of the artistic dimension of the elegies of Mahmud Sāmi al-Bārūdī. This section is divided into two subheadings. In the first sub-title, there are literary concepts such as external music dimension of poetry, meter, verse type, rhyme, first and last couplets of poetry and in the second sub-section art of repetition in poetry, pun, commencement of the end, divination. Besides these literary concepts it includes a short introduction explaining the rhetoric value of these concepts in poetry and prose. In the conclusion section, the findings obtained from the research are transferred.

Key words: Mahmud Sâmî el-Bârûdî, Elegy, Rhetoric, Arabic Literature

الملخص باللغة العربية

تناولت هذه الرسالة قصائد الشاعر المصري محمود سامي البارودي التي قِيلت في الرثاء، هذا الموضوع الأدبي الثر الذي يقوم في أساسه على الحزن على الميت، فيصوغ الشاعر مشاعره كلمات وآهات حرَى تظهر قدرته الفنية الفائقة في التعبير عن شعوره العميق في وصفه لأحزانه، وقد نبعت أهمية هذه الرسالة إذ قلَّما نجد أحداً درس هذا الفن الأصيل في الشعر ولا سيما في الشعر العربي الحديث.

وقد جاءت الرسالة في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، عرضت المقدمة أهمية دراسة هذا الفن في شعر شاعر عظيم كالبارودي، فضلاً عن أهم الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة مع دوافعها والمنهج الذي سارت عليه، أما التمهيد فقد تكلمنا في الشطر الأول عن الرثاء وتطوره عبر العصور مع الاستشهاد ببعض الأبيات التي قيلت في الرثاء، أما الشطر الثاني فقد جاء في عرض حياة الشاعر محمود سامي البارودي ونشأته.

وقد اختص الفصل الأول بأنواع الرثاء الذي جاء في شعر محمود سامي البارودي، إذ انقسم إلى مبحثين، المبحث الأول تكلم عن رثاء الأهل والأقارب، وكان المبحث الثاني في رثاء الأصدقاء المقربين من الشاعر.

وعرض الفصل الثاني الدراسة الفنية في مرثيات محمود سامي البارودي، إذ انقسم على مبحثين، درس الأول الموسيقى الخارجية، الوزن، والبحر، والقافية، والمطلع والخاتمة، أما المبحث الثاني فكان في الموسيقى الداخلية، فتضمن فنون التكرار بأنواعه، والجناس، ورد العجز على الصدر، والتقسيم، مع مقدمة لكل فن يشرح فيه بلاغة هذا الفن في الشعر والنثر. أما الخاتمة ففيها خلاصة ما جاء في الدراسة ونتائجها.

الكلمات المفتاحية: محمود سامي البارود ي، المدرسة، البلاغة، الأدب العربي.

المختصرات

(Kısaltmalar)

- ط: الطبعة
- ت: تأريخ الوفات
- تر: الترجمة
- تح: التحقيق
- ت.ط: تاريخ الطبع
- ص: الصفحة
- هـ الهجرية
- م الميلادية
- ج الجزء
- أ الأستاذ
- د الدكتور
- مج المجلدة
- ع العدد
- ر الرسالة
- ب.ط بدون الطبعة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد...

فالرثاء من أهم الفنون الشعرية وأبرز الموضوعات في الأدب العربي وذلك لارتباطه بظاهرة الموت، والموت من الظواهر الإنسانية التي شغلت بال الأدباء والمفكرين على حد سواء منذ القدم، فالرثاء في رأي الدكتور شوقي ضيف كان في أصله تعويذات تُقال للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحده، ثم تطور وتحول عندهم إلى بكاء ونواح وندب، فضلاً عن تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته الحميدة.

من أجل هذا عبر الشعراء عن إحساسهم بفقد الأحبة ولا سيما الأهل من أب وأم وولد وزوجة، فنجد مواقف الشعراء تجاه هذا الحدث تختلف من شاعر لآخر، تختلف من جهة درجة التأثر من ناحية ومن ناحية الموقف العاطفي من ناحية أخرى.

وقد اخترنا موضوع البحث لندرة الدراسة فيه وخصوصاً في الأدب الحديث، ولأن مراثي شاعرنا محمود سامي البارودي نبعت من إحساس عميق للشاعر في فقد الأحبة والأصدقاء ومدى توجعه عندما يرد نعي أحدهم ولا سيما وهو في النفي بعيداً عن أهله وأصدقائه، فينفس عن أوجاعه عن طريق الرثاء ونظم الأشعار فيه.

وقد اقتضت الدراسة أن تكون في تمهيد وفصلين، فجاء التمهيد أولاً: في دراسة الرثاء لغة واصطلاحاً، وأقسامه، وجانبٍ من رثاء العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، وثانياً: في دراسة حياة الشاعر البارودي المولد والنشأة.

وجاء الفصل الأول في إيراد المراثي التي نظمها الشاعر، وقد قسم إلى مبحثين اثنين، جاء المبحث الاول في رثاء الأهل، أما المبحث الثاني فكان في رثاء الأصدقاء المقربين، وجاء الفصل الثاني في دراسة المرثيات دراسة فنية، وكان في أربعة مباحث تم اختيارها الكثرة ورودها في شعر البارودي، درس المبحث الأول التكرار، أما الثاني فكان في الجناس، والمبحث الثالث سلط الضوء على فن رد العجز على الصدر، وكان المبحث الرابع في فن التقسيم، وأخيراً الخاتمة التي خلصنا فيها إلى مجموعة من النتائج عن رثاء الشاعر، يليها قائمة المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة قلة وجود المصادر والمراجع التي تحدثت عن شعر الرثاء في العصر الحديث بشكل عام، والتي جاءت في شعر شاعر كبير مثل محمود سامي البارودي بشكل خاص.

ولا يسعنى إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من اسهم في إخراج هذا العمل بصورته التي نحن عليها، وأخص منهم بالذكر أستاذي الدكتور حسين أسود، كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لاقتطاع جزء ثمين من وقتهم في قراءة هذا الجهد المتواضع، سائلاً المولى عز وجل أن يوفقهم جميعاً إلى ما يحب ويرضى.

والله ولي التوفيق

الباحث

التمهيد

ـ الرثاء لغة واصطلاحاً

ـ حياة محمود سامي البارودي

التمهيد

الرثاء

الرثاء فن شعري معروف منذ الجاهلية، يعبر فيه الشاعر عن نوازع نفسه الإنسانية نحو الميت، وألمه وتوجعه لفراقه، فهو من أصدق الفنون الشعرية لأنه صادر عن قلب ملتاع، ونفس فقدت عزيزاً أو جليلاً، فتفيض المشاعر ألماً وحزناً. ((وقد تضمن الرثاء معاني: الندب والتأبين والعزاء)) [١]، ((وهو فن شعري يلتقي مع المدح، لأنه تعداد لفضائل المتوفى ومآثره، ويكاد يكون مدار الرثاء على المعاني التي تبرز في الوقت نفسه في قصيدة المديح))[٢].

فهو لا يختلف عن فن المدح من حيث المضمون والمعاني إلا في أمر واحد، وهو أن شعر المدح يمدح فيه الشاعر شخصاً حياً، يعيش بين ظهرانينا، فيمجده الشاعر، ويشيد به، لأسباب كثيرة، يكون أحدها أو كلها دافعاً للشاعر في القول، وشعر الرثاء يمدح به الشاعر شخصاً غادرنا إلى غير رجعة، فغاب عن ناظرينا، فميجده الشاعر، ويشيد بما كان له من صفات وأعمال ومميزات لأسباب كثيرة أيضاً، يكون أحدها أو كلها دافعاً للشاعر على القول كذلك[٣].

وهي سنة فطر الله الناس عليها، شعراء وغير شعراء، لا يذكرون الميت إلا بما كان له من أعمال وصفات، أوجبت لديهم مدحه والإشادة به، وليس الشعراء إلا الفئة المختارة المتميزة من الناس في فن القول، وإعطاء الحق لصاحبه، فيما يصدر عنهم من مدح ورثاء[٤].

وقد توسع هذا الفن الشعري على مر العصور، وأخذ امتداداً ليس في رثاء الميت فقط، بل في رثاء المدن والديار والدواب.

---

١. روضة المحمد، اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال إعلامه (أبي تمام، ديك الجن، دعبل الخزاعي، البحتري، ابن الرومي) رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م: ص ١.

٢. المصدر السابق: ص ١.

٣. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة/ مصر، (د.ت): ص ١١٨.

٤. المصدر السابق: ص ١١٨.

والرثاء لغة: ((رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال: فإن مدحه بعد موته، قيل رثاه يرثيه ترثية، ورثيت الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته وعدَّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً)) [٥].

ورثوته: بكيته وعدَّدت محاسنه، ورثى له: رحمه ورقَّ له، وامرأة رثَّاءة ورثَّاية: نواحة[٦]، ومن الألفاظ التي تستعمل في معنى الرثاء:

١- النعي: وهو خبر الموت، وفي اللسان:((النعِيُّ والنَّعْيّ: نداء الداعي، وقيل هو الدعاء بموت الميت، والناعي: الذي يأتي بخبر الموت)) [٧].

٢- التأبين: أبَّن الرجلَ تأبيناً وأبَّنه: مدحه بعد موته وبكاه وقال (ثعلب) هو: إذا ذكرته بعد موته بخير، وقال مرة: هو إذا ذكرته بعد الموت، وقيل: التأبين: الثناء على الرجل في الموت والحياة[٨].

٣- الندب: هو بكاء الميت وتعديد محاسنه، والاسم النُدبة بالضم، والندبُ: أن تدعو النادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وافلاناه[٩].

وفي الاصطلاح: هو غرض شعري تبعته فاجعة الموت بعزيز رحل أو عظيم مُفتقد وقد عرفه العرب منذ عصر ما قبل الإسلام حتى هذا العصر، ويدور غالباً في محيط التفجع على الأموات وإظهار محاسنهم والتأمل في فلسفة الفناء، يعد من الموضوعات البارزة في الشعر العربي[١٠].

وقد قسم شوقي ضيف الرثاء إلى ألوان ثلاثة هي (الندب والتأبين والعزاء) معتمداً في تقسيمه على درجة القرابة، والتأثر نتيجة هذا الموت، فالندب: هو أعلى درجات الحزن، أما التأبين: فهو أدنى إلى الثناء منه إلى البكاء والنشيج، وهو يتعلق بالشخصيات اللامعة على الصعيد الاجتماعي أو السياسي، وفيه يعبر الشاعر عن هم اجتماعي، أما العزاء، فهو آخر مستويات الرثاء، وينفذ فيه الشاعر من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها، إلى التفكير في

---

٥. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين (ابن منظور) الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، (د.ت): مادة (رثى).

٦. محمد بن يعقوب مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ط٨: مادة (رثى) .

٧. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، مصدر سابق: (مادة النعي).

٨. المصدر السابق:(مادة ابن).

٩. المصدر السابق:(مادة ندب) .

١٠. شوقي ضيف، الرثاء، مصدر سابق: ص ٥.

حقيقة الموت والحياة، فيميل الشاعر فيه إلى فلسفة الموت، ويتعامل معه بشكل عقلي أكثر منه عاطفي[١١].

ونجد ابن سلام [٢٣١هـ] في كتابه طبقات فحول الشعراء يقول: ((إنَّ أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل)) [١٢]، وفي هذا الخبر دلالات مهمة منها:

أ. أن وقوع الموت كان من أقوى الدوافع لقول الشعر.
ب. إن شعر الرثاء خاصة وليد انفعال صادق ومعاناة مؤلمة
جـ. إن الإنسان المحزون يحاول أن يتخفف من أحزانه بواسطة الشعر.

وهذه هي الوظيفة الأساسية للرثاء، من هنا كانت أهمية هذا الفن الغنائي تكمن في تصويره للوجدان الفردي وما ينتابه من أحاسيس أمام فاجعة الموت التي تعد من أقدم المشكلات التي تواجه الوجود الإنساني وأعقدها [١٣].

وعند حازم القرطاجني [٦٤٨هـ] نجد أن خصائص الرثاء هي((أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيراً للتباريح وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ وأن يستفتح فيه الدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء)) [١٤].

فالموت حقيقة تؤلم النفس البشرية، وتقض مضجعها، وتتزامن هذه الحقيقة مع استمرار الحياة والوجود، فكما وجدت حياة وجد الموت، وعبر الإنسان عن آلامة وجزعه إزاء هذه الحقيقة بانفعالات شتى، ترافقها ممارسات تتحدد بالأطر الثقافية والدينية للمجتمع، إلا أن البكاء هو أكثر صور الانفعال الإنساني فطرية وصدقاً إزاء الموت الذي بقي يشكل أكبر تحدٍ للإنسان، ونتيجة لتلك الهواجس المخيفة له، حال الإنسان على مر العصور أساطير تتناول قضية الخلود، كأسطورة كلكامش، وكانت تلك الأساطير تنتهي بفشل الإنسانية المجسدة ببطل الأسطورة في

---

١١. شوقي ضيف،الرثاء، مصدرسابق: ص ٥.

١٢. حازم بن محمد حازم القرطاجني ابو الحسن ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان، (د.ت): ص ٣٥١.

١٣. محمد بن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،دار الكتب العلمية للنشر بيروت/لبنان،١٤٢٢هـ/٢٠٠١م:ص٣٩.

١٤. روضة المحمد، اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري، مصدر سابق :ص ٨.

الحصول على الخلود أو التنصل من الموت[١٥].

وحظي الرثاء ((بعناية فائقة من الشعراء عبر العصور المختلفة، لأن الموت قديم قدم الإنسان على هذه الأرض، وما من شاعر إلا أوجز فيه مواكب الموت بين الأهل والأحباب والأصدقاء ففجرت فيه ينابيع الشعر وأثرت قريحته بما لا تجود به في غير هذا الموقف))[١٦].

ويرى شوقي ضيف أن الرثاء ((بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحراً، حتى يطمئن الميت في مرقده ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشرٍّ، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما زال حتى انتهى إلى الصورة الجاهلية، من الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن قِبَل الموتى ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم)) [١٧].

ويعد الرثاء غرضاً من أغراض الشعر الغنائي الذي يقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو يرسل تعدادا لمآثر الأهل مبللة بالدموع [١٨].

والرثاء كالمديح في قيامه على تعداد مناقب الممدوح وتضخيمها والثناء عليه[١٩]، يقول قدامة بن جعفر: ((ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك))[٢٠].

وهناك فرق لم يلحظه قدامة في قوله وهو أن العاطفة لدى الرثاء مغايرة لما هي عليه في المديح، مما يجعل الأسلوب أكثر دفئاً[٢١]، والصور أقل تكلفاً، وأعمق أثراً، مما هي عليه في المديح[٢٢]، قال ابن رشيق: ((ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة،

---

١٥. امال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي أنموذجا، ر. ماجستير مقدمة الى جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا ،كلية الادب، قسم اللغة العربية وادابها :ص١١.

١٦. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، مكتبة الإيمان للنشر ، ١٩٩٧م، ط٢: ١٠٤/٣.

١٧. شوقي ضيف، الرثاء، مصدر سابق: ص ١.

١٨. محمد عمر ناجي التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية للنشر، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ط٢: ص ٤٧٣.

١٩. محمد رفعت احمد زنجير، التشبيه في مختارات البارودي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م: ص ٢٦٤.

٢٠. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت)، مصر، ط٢: ص ٤٩٢.

٢١. قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ابو الفرج، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان، (د.ت)، (د.ط): ص ١١٨.

٢٢. محمد رفعت زنجير،التشبيه في مختارات البارودي، مصدر سابق: ص ٢٦٤.

لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات)) [٢٣]، فالرثاء هنا ليس تعداد صفات الفقيد بقدر بيان أثر رحيله على نفس الشاعر، فكأنه يرى نفسه[٢٤].

وفي هذه القصائد يكون الشاعر صادق المشاعر والأحاسيس، لأن المصاب أثر في نفسه، فأجاد في نظمه لأنه عبر عن تجربة صادقة، فنحس من خلال ألفاظ الشاعر ومعانيه، أحزانه المتوقدة ودموعه الغزيرة وحرقة قلبه المكلوم على فقد أقاربه وأصدقائه[٢٥].

إن غرض الرثاء في الشعر الجاهلي هو التأسف والنوح والبكاء على الميت سواء أكان مقتولاً أم ميتاً فكان الشعراء يذكرون محاسن الميت ويصفون أمجاده، وخير مثال على فن الرثاء وكثرة التأبين الشاعرة الخنساء عندما رثت أخويها صخر وبجير، فنجد أكثر شعرها في رثائهما، ونرى أن الرثاء في الشعر الجاهلي يعد من أصدق المجالات الشعرية، لاتصاله بالفجيعة والجزع، وجاء أكثره على ألسنة النساء، بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعتها، وعلى ذلك ظل شعر الرثاء النسوي هو الغالب وتوغل في هذا العصر؛ لأنه كان يقوم على استنهاض الرجولة ابتغاء الثأر للقتيل، وهو أمر قد تجيده الأنوثة أكثر مما تجيده الذكورة[٢٦].

أما في عصر صدر الإسلام فأصدق أنواع الرثاء كان فيه وذلك لأن هذا العصر المبارك عصر رباني مشبع بتعاليم الإسلام، إذ تقبل المسلمون خطوبهم بصدر رحب، ولم يخرجوا عن طورهم ورشدهم في النظر في وفاة الأحباب، فقد كثرت الآيات التي وعدت الصابرين على مصيبة الموت بالثواب والرحمة الواسعة، فقال تعالى: (**الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون**) [٢٧]، وقال (ﷻ) أيضاً: **(كل نفس ذائقة الموت وإنّما توفّون أجوركم يوم القيامة..)** [٢٨] ، وفي هاتين الآيتين الكريمتين وعد بالجنة والثواب في الآخرة، وتوجيه إلى وجود حياة ثانية خالدة بدلاً من الندب والعويل والنواح.

---

٢٣. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة/ مصر، ١٩٦٤م، ط ١: ٣٦٥/٢.

٢٤. محمد رفعت زنجير،التشبيه في مختارات البارودي، مصدر سابق: ص٢٦٧.

٢٥. محمد تركي أمين طرادات، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الجامعة الهاشمية، أيار ٢٠٠٢م: ص ١٩.

٢٦. يوسف سامي يوسف الشهير ب يوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، (د.م)، ٢٠٠١م، (د.ط): ص٣٣٥.

٢٧. سورة البقرة: الآيات (١٥٥).

٢٨. سورة آل عمران: من الآية (١٨٥).

وفي السنة النبوية نجد أحاديث شريفة تحث على التصبر وترك العادات الجاهلية المتعلقة بالموت، إذ قال رسول الله (ﷺ): ((**ليسَ مِنَّا مَنْ ضَرَبَ الخُدُودَ أوْ شَقَّ الجُيُوبَ أوْ دَعَا بِدَعْوَى الجَاهِلِيَّة**)) [٢٩] ، وقال أيضاً: ((**أنَا بَرِيءٌ مِنَ الصَّالِقَة والحَالِقَة والشَّاقَّة**)) [٣٠]، فنجد أن الشعراء نبذوا هذه العادات ولجؤوا إلى المعاني الإسلامية في الرثاء، فتغيرت صورة المرثيات وذلك لأن الدين الإسلامي غير نفوسهم وهذبها وجعل الإنسان يؤمن بالقضاء والقدر وكاد ينعدم الرثاء في العصر الإسلامي باستثناء رثاء النبي محمد (ﷺ)[٣١] .

من ذلك تأبين الشاعر حسان بن ثابت للرسول محمد (ﷺ) إذ قال[٣٢] :

بِـاللهِ مَـا حَمَلَـتْ أنْثَـى وَلا وَضَـعَتْ ... مِثْـلَ النّبِـيِّ رَسُـولِ الرَّحْمَـةِ الهَـادِي

وَلا مَشَـى فَـوقَ ظَهْـرِ الأرْضِ مِـنْ ... أحَـدٍ أوْفَـى بِذَمَّـةِ جَـارٍ أوْ بِمِيْعَـادِ

مَـنْ الّـذِي كَـانَ نُـورا يُسْتَضَـاءُ بِـهِ ... مُبَـارَكُ الأمْـرِ ذَا حَـزْمٍ وإرْشَـادِ

ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار الغطفاني يرثي عمر بن الخطاب بعد أن طعنه أبو لؤلؤة المجوسي[٣٣]:

جَـزَى اللهُ خَيـرَاً مِـنْ أمِيـرٍ وبَارَكـت ... عِنْـدَ اللهِ فِـي ذَلِـكَ الأدِيـمُ المُمَـزَّقِ

فَمَـنْ يجِـرِ أو يَركَـبُ جَنَـاحَي نَعَامَـةٍ ... لِيُـدْرِكَ مَـا قَـدَّمْتَ بـالأمْسِ يُسْـبَقُ

قَضَـيْتَ أمُـوراً ثُـمَّ غَـارَتْ قَبْلَهـا ... بَـوائِحُ فـي أكْمَامِهـا لَـمْ تَفْتُـقُ

أما في العصر العباسي فقط نشط الرثاء نشاطاً واسعاً، إذ لم يمتْ خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبنوه تأبيناً رائعاً، فقد صوروا في القائد بطولتهم ومحنة الأمة والجيوش في وفاتهم، وكيف ملأ موتهم القلوب حسرة وفزعاً، وحقاً رثاؤهم يفيض بالحزن واللوعة ولكنه مع

---

٢٩. مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، تح: نظر بن محمد الفاريابي ابو قتيبة، دار طيبة للنشر، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ط١: ١/ ١٠٩.

٣٠. مصدر سابق: ١/١١٠، الصالقة: التي ترفع صوتها عند المصيبة، الحالقة: التي تحلق شعرها، الشاقة: التي تشق ثوبها.

٣١. عذراء عودة حسين، الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة الأستاذ، مج١، ع ٢٠٨، كلية الرافدين الجامعة قسم القانون، ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ: ص ١٤٣.

٣٢. حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الانصاري وهو ابو وليد، ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدَّم له: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ط٢: ص ٥٠.

٣٣. الشماخ بن ضرار بن حرملة سنان الغطفاني، ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف/ مصر، (د.ط): ص ٣٠.

ذلك يكتظ بالحماسة والقوة وتمجيد بطولتهم تمجيداً يضرم الحمية في نفوس الشباب للدفاع عن العرين حتى الموت، دفاعاً يقوم على البأس والبسالة والاستطالة[٣٤]، من ذلك مرثية أبي تمام في محمد بن حُميد الطوسي الطائي[٣٥]:

أصَمَّ بِكَ النّاعِي وإنْ كَانَ أسْمَعا ... وأصْبحَ مَغْنَى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا

فَتَى كُلّمَا ارْتَادَ الشُّجَاعُ مِنَ الرَّدَى ... مَفَرّاً غَدَاةَ المَأزِقِ ارْتَادَ مَصْرَعَا

فإنْ تَرْمِ عَنْ عُمَرٍ تَدَانَى بِهِ المَدَى ... فَخَانَكَ حَتَّى لَمْ تَجِدْ فِيهِ مَنْزَعَا

فَمَا كُنْتَ إلاّ السَّيفَ لاقَى ضَرِيبةً ... فَقَطّعَهَا ثُمَّ انْثَنَى فَتَقَطّعَا

وشاع في العصر العباسي بكاء الرفقاء والأصدقاء، بكاء يفجر الحزن في النفس، لما يصور من شقاء الأصدقاء بموت رفاقهم وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة من مثل قول بشار بن برد في ندب أحد أصدقائه من الزنادقة[٣٦]:

اشْرَبْ عَلَى تَلَفِ الأحِبَّةِ إنّنَا ... جُزُرُ المَنِيَّةِ ظَاعِنِينَ وخَفّضَا

وَيْلِي عَلَيْهِ وَوَيْلَتِي مِنْ بَيْنِهِ ... كَانَ المُحِبَّ وكُنْتُ حُبّاً فانْقَضَى

قَدْ ذُقْتُ إلْفَتُهُ وذُقْتُ فِرَاقَهُ ... فَوَجَدْتُ ذا عَسَلاً وذا جَمْرِ الغَضَا[٣٧]

ومن صور الرثاء في هذا العصر أيضاً رثاء الأخوة والأبناء، كما تفجعوا على زوجاتهم تفجعاً كلة عطف وبر ورحمة، من ذلك قول ابن الزيات يرثي زوجته:

ألاَ مَنْ رَأى الطّفْلَ المُفَارِقَ أمَّهُ ... بُعيدَ الكِرَى عَيْنَاهُ تَبْتَدِرَانِ[٣٨]

رَأى كُلَّ أمٍّ وابْنِهَا غَيْرَ أمِّهِ ... يَبِيتَانِ تَحْتَ اللّيلِ يَنْتَحِيَانِ

وبَاتَ وحِيداً في الفِرَاشِ تُجنّهُ ... بَلابِلُ قَلْبٍ دَائِمَ الخَفَقَانِ

---

٣٤. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر/ مصر، (د.ت)، ط ٨: ص ١٧٠.

٣٥. إسماعيل بن أحمد زيادة الله التجيبي البرقي أبو الطاهر، المختار من شعر بشار للخالديين، تح: محمد بدر الدين العلوي، مطبعة الاعتماد للنشر، (د.ت)، (د.ط): ص ٢٥.

٣٦. شوقي ضيف، العصرالعباسي الأول ، مصدر سابق: ص ١٧٣.

٣٧. بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، شرح وتعليق: محمد الطاهر عاشور، لجنة التأليف والنشر، راجعه محمد شوقي أمين، (د.م)، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، (د.ط): ص ١٠٠.

٣٨. محمد بن عبد الملك بن ابان حمزة بن الزيات، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات (٢٣٢هـ)، شرح وتحقيق: جميل سعيد، المجمع الثقافي، أبو ظبي/ الإمارات، (د.ت)، (د.ط): ص ٤٥.

فَـــلا تُلْحِيَـــاني إنْ بَكَيْـــتُ فإنّمَـــا أدْوَايَ بهـــذَا الـــدَّمْعِ مَـــا تَرَيَـــانِ

ونرى التجديد في فن الرثاء من خلال ضروب جديدة لم تكن معروفة قبل هذا العصر، من ذلك رثاء المدن حين تنزل بها كوارث النهب والحرق[٣٩]، وكان الجيش الذي أحاط ببغداد قبل مقتل الأمين رماها بالمجانيق فاندلعت فيها النيران واحترقت بعض الأحياء، وعم فيها نهب الأموال وقتل الأبرياء، مما جعل الكثير من الشعراء يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسى[٤٠]، مثل قول بعضهم[٤١]:

ألا أبـــكِ لإحْـــرَاقٍ وهَـــدْمِ مَنَـــازِلِ وقَتْـــلٍ وإنْهَـــابِ اللّهَـــى والـــذَّخَائِرِ

وإبْـــرَازِ رَبَّـــاتِ الخُـــدُورِ حَوَاسِـــرَاً خَـــرَجْنَ بِـــلا خُمْـــرٍ ولا بِمَـــآزِرِ

كَـــأنْ لَـــمْ تَكُـــن بَغْـــدَادُ أحْسَـــنَ مَنْظَـــرَاً ومَلْهَـــى رَأتْـــهُ عَـــينُ لاهٍ ونَـــاظِرِ

كما توسع فن الرثاء ليشمل رثاء الطير الصادح والحيوانات المستأنسة، وقد جعل القاسم بن يوسف أخو أحمد بن يوسف كاتب المأمون، فاستغرق أكثر شعره فيه، من مثل قوله يرثي شاة[٤٢]:

عَـــينُ ابْكِـــي لِعَنْزِنـــا السَّـــودَاءِ كَـــالعَرُوسِ الأدْمَـــاءِ يَـــوْمَ الجَـــلاءِ

أما في العصر العباسي الثاني فنجد فن الرثاء قد احتدم فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا نائب مشهور إلا رثاه الشعراء[٤٣] وكان يحدث أن يقتل الخليفة أو يخلع ويموت في سجنه، وكان من الشعراء من يتأثر لذلك تأثراً عميقاً، فتنفجر لوعاته على لسانه رثاء حاراً[٤٤]، كما نجد بقية لرثاء المدن حين هجم صاحب الزنج بجموعه على البصرة وأنزل بها النهب والسلب والحرق وفتك بأهلها فتكا ذريعاً، من ذلك رثاء ابن الرومي لهذه المدينة قوله:

---

٣٩. شوقي ضيف، العصر العباسي الاول ،مصدر سابق: ص ١٧٤.

٤٠. المصدر السابق: ص ١٧٤.

٤١. علي الحسين بن علي المسعودي أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية للنشر، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٥م، ط١: ٣١٣/٣.

٤٢. محمد بن يحيى بن عبدالله الصولي ابو بكر ، الأوراق، (د.م)، ١٩٣٤م، (د.ط): ص ١٦٣.

٤٣. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف للنشر، مصر، (د.ت)، ط ٨: ص ٢١٤.

٤٤. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق: ص ٢١٤.

ذادَ عـــن مُقلتـــي لذيـــذ المنـــامِ شـــغلُها عنـــه بالـــدموع الســـجامِ[٤٥]

كما أن رثاء الحيوانات المستأنسة قد امتد في هذا العصر أيضاً فنجد شعراء هذا العصر يحاكون أسلافهم في هذا الباب، فمن أروع ما نظموه فيه مرثية الحسن بن علي بن أحمد بن بشار المعروف بابن العلاف الضرير النهرواني، وكان من أصداء ابن المعتز، إذ بكى هرَّاً فقده في خمسة وستين بيتاً [٤٦]، كلها من عيون الرثاء وغرره فيقول:

يـــا هِـــرُّ فارَقْتَنـــا وَلَـــمْ تَعُـــدْ وَكُنْـــتَ مِنّـــا بِمَنْـــزِلِ الوَلَـــدْ

فكَيْـــفَ نَنْفَـــكُّ عَـــنْ هَـــوَاكَ وَقَـــدْ كُنْـــتَ لَنَـــا عُـــدَّةً مِـــنَ العُـــدَدْ

تَطْـــرُدُ عَنّـــا الأذَى وَتَحْرُسُـــنا بِالغَيْـــبِ مِـــنْ حَيَّـــة ومِـــنْ جُـــرَدْ

وَتُخْـــرِجُ الفَـــأرَ مِـــنْ مَكَامِنِهـــا مَـــا بَـــيْنَ مَفْتُوحِهـــا إلـــى السُّـــدَدْ

حتَّـــى اعْتَقَـــدْتُ الأذى لِجِيرتِنِـــا ولَـــمْ تَكُـــنْ لِـــلأذَى بمُعْتَقَـــدْ

والمرثية كلها تفجع على هذا المنوال، فنجد أنه يعدد محاسن الهر، مع التأمل في الموت وحقائق الحياة[٤٧].

نخلص إلى أن شعر الرثاء شعر عواطف صادقة ينبع من صميم النفس البشرية، فلا يشوبه كذب، يصدر عن بساطة وعفوية في المشاعر والأحاسيس، فجاء سلساً سهلاً وخصوصاً في رثاء الأقارب والأهل.

---

٤٥. علي بن العباس بن جريح ابن الرومي وأبو الحسن ، ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ط٣: ص ٧٥.

٤٦. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني ، مصدر سابق: ص٢١٨.

٤٧. المصدر السابق: ص٢١٩.

محمود سامي البارودي

المولد والنشأة

محمود سامي بن حسن بن حسني بك بن عبد الله بك الجركسي، ولد في بيت عز ومجد، والبارودي نسبة إلى (إيتاي البارود) من مديرة البحيرة التي كانت خاضعة لأحد أجداده قديماً[٤٨]، وينتمي إلى المماليك الذين حكموا مصر قبل أن يطيح بهم محمد علي باشا[٤٩]، وجد أبيه عبد الله بك الجركسي ينتهي نسبه إلى المقام السيفي نوروز الأقابكي آخر برسباي قرا المحمدي، ومعلوم أن الترك والجركس هم آخر طبقة من الغرباء وفدوا على مصر واتخذوها وطناً لهم، وتوالدوا فيها فأصبحوا مولدين، وتوفي والده بناحية دنقلة وهو ابن سبع سنين، فذاق طعم الحرمان منذ الصغر، ولكنه كان يحمل بين جنبيه نفساً أبية جعلته يتغلب على مصاعب الحياة[٥٠].

أما عن تربيته وتعليمه بعد وفاة والده، فكانت ذلك على كفالة أمه، وكانت جركسية كأبيه، وقامت على تربيته خير قيام، فأحضرت له المعلمين كي يؤدبوه في البيت ويلقنوه القرآن الكريم وشيئاً من الفقه الإسلامي ومن التاريخ والحساب والشعر[٥١]، ولما بلغ من العمر اثنتي عشرة سنة، دخل المدرسة الحربية وتخرج فيها سنة (١٨٥٤م) وهو في السادسة عشرة من عمره في عهد عباس الأول، وكانت ملكة الشعر كامنة في حنايا صدره وتحركت نفسه لقول الشعر، فكان يتعاطى صناعة الشعر أثناء دراسته[٥٢]، فأخذ نفسه بدرس دواوين الفحول من شعراء العرب، حتى شبَّ فصيح اللسان، مطبوعاً على الإعراب دون علم بالنحو، ثم فاض ما حفظ على لسانه فانطلق برائق الشعر في الأغراض المختلفة، وسافر إلى الأستانة حاضرة

---

٤٨. عبد الكريم كبور جبير النوراني، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ١٤٢هـ/٢٠٠٦م: ص ٢٠.

٤٩. المصدر السابق: ص ٢١.

٥٠. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، الأزهر، مصر، ٢٠٠٠م، (د.ط): ص ٣٩.

٥١. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، ٢٠٠٦م، مصر ، ط٦: ص ٤٧.

٥٢. صلاح الدين محمد عبد التواب،مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، مصدر سابق: ص ٤٠.

الدولة العثمانية والتحق بالوزارة الخارجية، وقد درس اللغة التركية والفارسية وأتقنهما، وتطلع إلى آدابها حتى عُدَّ من شعرائهما[٥٣] فضلاً عن تعلم اللغة الإنكليزية مما دفعه للقول بالشعر.

وقد وصف أحمد الهاشمي الشاعر البارودي أنه رب السيف والقلم أمير الشعراء وشاعر الأمراء، وأنه أحد زعماء الثورة العرابية وأشعر الشعراء المتأخرين بالديار المصرية، ولد سنة (١٢٥٥هـ) وتأدَّب وأدخل المدرسة الحربية، وما زال يترقى حتى ولاَّه الخديوي توفيق باشا نظارتي الحربية والأوقاف، ثم وُلِّي رياسة النظار قبيل الثورة العرابية، فلما اضطرمت نيران الثورة أرغمه زعماؤها على اصطلاء نارها فخب فيها ووضع، وحكم عليه بعد انقضائها بالنفي إلى جزيرة (سيلان) حتى عمي، وشُفع فيه فأذن له بالقدوم إلى مصر بعد مضي ١٧ سنة من منفاه، وبقي في منزله كفيفاً يشتغل بالأدب إلى أن مات سنة ١٣٢٢ هـ [٥٤].

وقد نشأ البارودي نشأة عسكرية صقلت إحساسه بالبطولة، ونشأ نشأة دينية عمقت في نفسه الإحساس بقيم دينية، ونشأ نشأة أدبية أعانته على التعبير الشعري الجيد، ونشأ نشأة علمية أمدته بالثقافة، والمعرفة اللازمة للعباقرة ورواد النهضة [٥٥].

تميزت شخصية البارودي بأنها امتلكت عدة مكارم، ما كان يسهل أن تتيسر لغيره، فقد كان فارساً وقائداً وشاعراً وذا نسب، ومجدداً للأدب العربي الحديث ورائداً له، في وقت انخمدت فيه نار الشعر وانحطت، وصار كلفةً من صور البديع والمحسنات، على عدة قرون اتسمت بعصر الانحطاط[٥٦].

وكان شعر البارودي سجلاً لحياته الحافلة الطويلة، فقد كان لكل ما يجري في حياته أثر في تكوين وجدانه وخياله، وتحديد نزعته وميوله، وقد كان قلب البارودي نهباً للمطامع والطموح[٥٧]، وكانت نفسه مقسمة بين هموم وطنه، وآمال شعبه، وبين آماله، وأمنياته الشخصية فجاء شعره صدى لذلك[٥٨].

---

٥٣. محمد بن عبدالملك الزيات، ديوان محمد بن عبدالملك الزيات ، مصدر سابق: ص ٤٩٢.

٥٤. أحمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي القريشي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، ط ٢٧: ٢/ ٣٥٠.

٥٥. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م: ص ٥.

٥٦. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق: ص ٥ و٩٩.

٥٧. محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى الحلبي/ مصر، ١٩٣٧م، (د.ط): ٣/ ٤١٦.

٥٧. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، مصدر سابق: ص ٥.

وكان عصر البارودي يتميز بشيئين: النهضة في مختلف مجالات الحياة، واضطراب الأحوال السياسية، وكان لكل من هذين العاملين أثره على أدب البارودي[٥٩].

وقد حوى شعره قيماً ومثلاً إسلامية، وسمات بطولية تمثلت بملامح فروسية عربية أصيلة تمثلت في ثلاثة تيارات:

أولاً: التيار القديم الموغل في الجزالة، والصورة الشعرية التي تعبر عن العزة، والشمم وبلوغ المآرب بحد السيف وأسنة الرماح.

ثانياً: التيار الديني المتحدر من قمم الإسلام المنسابة على سهول الأخلاق تعانق شواطئ الفضيلة وضفاف الإنسانية.

ثالثاً: تيار المدنية الأوروبية القائمة على مبدأ الحريات العامة التي تناضل بقوة ضد الظلم والاستعباد والتي أخذ بها.

وقد نمَّ شعره عن فلسفته في الحياة وأسلوبه الشعري ومنهجه الفني، ففلسفته قائمة على التعاليم الإسلامية التي تعد الأساس التي تقوم عليها صروح المجتمعات والأمم المتحضرة، وتُبني عليها حقوق الشعوب، أما أسلوبه فقائم على المزاوجة بين القديم والحديث بحيث يعالج القضايا المعاصرة، ويعبر عن آماله في قالب لا يفقد أدبه الرونق والبهاء والقوة[٦٠].

ومن العوامل التي ساعدت على صقل موهبته أيضاً ما اكتسبه من قراءاته للشعر العربي القديم، إذ وجد فيه مظاهر الفروسية والبطولة والأساليب الشعرية الفخمة والألفاظ الجزلة، والصياغة القوية، والأخيلة الواسعة المستمدة من البيئة العربية، فأثر في توحيد شعره وموسيقى نظمه وأسلوبه، كذلك طموحه في الحياة وإحساسه بكرم نسبه وأصله، وقد اسهمت الثقافة الإسلامية التي أساسها القرآن الكريم في صقل ملكته الشعرية، وساعد في تكوين شخصيته وكما أسلفنا أنه كان يتقن اللغتين التركية والفارسية، كل هذه ثقفت شاعرية البارودي وهذبت طباعه ونما تفكيره، فجاد وأحسن في قول الشعر.

---

٥٧. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، مصدر سابق: ص ٥.

٥٨. المصدر السابق: ص ٥.

٥٩. عبدالكريم كبورالنوراني،البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية ، مصدر سابق: ص٥.

٦٠. محمد مؤمن صادق ، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق :ص ١٠.

فنجد مجاراته لفحول الشعراء في العصور العربية الزاهية، منذ العصر الجاهلي، فالإسلامي، فالأموي فالعباسي، منصرفاً عن محاكاة ضعاف الشعراء في العصرين المملوكي والعثماني، وهو يجاري القدماء لكنه لا يقلدهم، وعارض شعر القدامى من الشعراء كامرئ القيس والنابغة وعنترة بن شداد وأبي تمام، والمتنبي وابن زيدون وابن خفاجة، معتمداً على نقاء ذهنه وفطرته السليمة وقراءته وحفظه الجيد للأشعار[٦١].

وقد قفز البارودي بالعبارة الشعرية قفزة عالية حلق بها بعيداً عن وهاد الضعف والاضمحلال والركاكة، وغذَّاها بلبان خياله، وجودة صياغته، وكساها بروعة ألفاظه، بعد أن تردت في مطامير الركاكة والضعف، وجنحت إلى طريق الابتذال[٦٢]، والبارودي وإن كان قد تأثر كثيراً بنماذج القدامى إلا أن ذلك لا ينتقص من ريادته، فالشعر كان في حاجة إلى البعث والإحياء والتجديد[٦٣]، فهو قد جمع بين القديم وخير ما فيه، وبين الجديد وخير ما فيه، وهذه رسالة أدبية جديدة تحملها البارودي، وأرسى دعائمها[٦٤].

كما أن ثقافته الواسعة المتعددة المصادر أسهمت في نضج شعره، فنرى أن شعره ليس فيه شيء من تعقيد الفكرة ولا من القضايا المنطقية والمعاني المتوغلة في العمق، والآراء الفلسفية، فوظيفة الشعر ((تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق))[٦٥].

وقد قال عنه الدكتور شوقي ضيف: ((إنه يعد حامل لواء الشعر العربي الحديث مهما اختلفت مدارسه، وتفاوتت مذاهبه بين المحافظة والتجديد، إذ يشرف عليها جميعاً، وكأنه المنارة الهادية بأضوائها إلى الطريق القويم، ولا غلو إذا قلت إنه هو الذي مكَّن لمصر أن ينشأ فيها شوقي، وحافظ، وغيرهما))[٦٦].

---

٦١. الأدب العربي الحديث، تأليف لجنة من وزارة التعليم المصري، (د.م)، ٢٠٠٠م، (د.ط): ص ١٤.

٦٢. عمر بن ابراهيم دسوقي عبدالله العربي ، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة/ مصر، (د.ت)، (د.ط): ٢٣٧/٣.

٦٣. محمد حامد شوكت و رجاء عيد ، الشعرالعربي الحديث و المعاصر، دار الفكرالعربي، (د.ت)، (د.ط): ص٦٧.

٦٤. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية ، مصدر سابق :ص ١٧.

٦٥. سالم المعوش، الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، (د.ط): ص٤٧١.

٦٦. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، مصدر سابق: ص ١٦٥.

طرق البارودي جميع فنون الشعر، إذ نجد أنه ينظم الشعر على طريقة الشعراء القدماء فيحاكي شعرهم، فمن الأغراض التي قال فيها البارودي كما قال القدماء: الرثاء والذي هو موضوع هذه الرسالة، لكن البارودي لم يرثِ إلا قريباً أو صديقاً، وهو في رثائه صادق الشعور يتمثل كل ما يخطر ببال الراثي من توجع وشكوى وإظهار لمحاسن المرثى، والتأسي ببعض الحكم، وتقديم العزاء لأهل الميت، ولكنه لا يلجأ إلى اكتناه سر الموت والتفلسف فيه كما سنجد في دراسة النصوص[٦٧].

وعبرت قصائده الرثائية عن الحب والوفاء والحسرة فيظهر من خلالها محاسن المتوفى، وله في الرثاء فلسفة جديدة فهو يرى أن إظهار الجزع على الميت في حدود الدين هو دليل المحبة والوفاء[٦٨].

ونجد أن معظم مراثي الشاعر قد قالها في منفاه بعيداً عن أهله مما زاد في عاطفته الرثائية وتوجعه على فقد الأحبة، وتعد أروع قصائده الرثائية ما قالها في وفاة ابنه علي ومنها[٦٩]:

كَيْـفَ طَوَتْـكَ المُنُـونُ يَـا وَلَـدِي؟ وَكَيْـفَ أوْدَعْتُـكَ الثَّـرَى بيّـدِي؟

وَاكَبَـدِي يَـا "عَلـي" بَعْـدَكَ ! لَـوْ كَانَـتْ تبُـلُّ الغَلِيـلَ (وَاكَبَـدِي)

فَقْـدُكَ سَـلَّ العِظَـامَ مِنِّـي وَرَ دَّ الصَّـبرَ عَنِّـي وَفـتَ فـي عَضْـدِي

وأما ما قيل في رثاء الزوجة فهو قليل جداً إلى حد الندرة، إذ لم تُرثَ المرأة كثيراً على نحو رثاء الرجال أو حتى الأبناء[٧٠]على مر العصور، فقد كان العرب يأنفون من رثاء الرجل لامرأته ويعدونه ضعفاً له وحطّاً من كرامته، ومن جانب آخر لم يقدر للنساء منزلة ممتازة أو ذات أهمية ولم يعترفوا بها، فلا يرون لهن فضائل كثيرة وصفات نبيلة، لكن الإسلام قاوم هذه الفكرة وقام بالدفاع عن حقوقهن.

---

٦٧. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، مصدر سابق: ص ٥٠.

٦٨. محمد مؤمن صادق ، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ١٦.

٦٩. محمود سامي بن حسن حسين بن عبدالله البارودي المعري ، ديوان محمود سامي البارودي، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة للنشر، بيروت/ لبنان ، ١٩٩٨م، (د.ط): ص١٦١.

٧٠. امال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي انموذجا، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا: ص ١٥.

أما من جهة شاعرنا فنجد أن زوجته قد حظيت بنصيب من شعره في قصيدة يرثيها بها عند موتها يقول فيها[٧١]:

يـــا دَهْـــرُ فِـــيمَ فَجَعْتَنِـــي بحَلِيلَـــةٍ ... كَانَـــتْ خُلاصَـــةَ عِـــدَّتِي وعِتَـــادِي

إنْ كُنْـــتَ لَـــمْ تَـــرْحَمْ ضَـــنَايَ لِبُعـــدِها ... أفَـــلا رَحِمْـــتَ مِـــنَ الأسَـــى أوْلادِي

أفْـــرَدْتَهُنَّ فلَـــمْ يَـــنِمْنَ تَوَجُّعَـــاً ... قَرْحَـــى العُيُـــونِ رَوَاجِـــفَ الأكْبَـــادِ

ألقَـــيْنَ دُرَّ عُقُـــودِهِنَّ وصُـــغْنَ مِـــنْ ... دُرِّ الـــدُّمُوعِ قَلائِـــدَ الأجْيَـــادِ

يَبْكِـــينَ مِـــنْ وَلَـــهٍ فِـــرَاقَ حَفِيَّـــةٍ ... كَانَـــتْ لَهُـــنَّ كَثِيـــرَةَ الإسْـــعَادِ

فَخُـــدُودُهُنَّ مِـــنَ الـــدُّمُوعِ نَدِيَّـــةً ... وقُلُـــوبُهُنَّ مِـــنَ الهُمُـــومِ صَـــوَادِي

أسَـــلِيلَةَ القَمَـــرَينِ ! أيّ فجِيعَـــةٍ ... حَلّـــتْ لِفَقْـــدِكِ بَـــيْنَ هَـــذا النّـــادِي

أعـــزِزْ عَلَـــيَّ بـــأنْ أراكِ رَهِينـــةً ... فـــي جَـــوفِ أغْبَـــرَ قَـــاتِمِ الأسْـــدَادِ

أو أنْ تَبينـــي عَـــنْ قَـــرَارةِ مَنْـــزِلٍ ... كُنْـــتِ الضِّـــيَاءَ لَـــهُ بِكُـــلِّ سَـــوَادِ

لَـــوْ كَـــانَ هـــذا الـــدَّهرَ يقبَـــلُ فِديَـــةً ... بـــالنّفسِ عَنْـــكِ لكُنـــتُ أولَ فَـــادِي

أوْ كَـــانَ يَرهَـــبُ صَـــوْلةَ مَـــنْ فَاتَـــكِ ... لفعلْـــتُ فِعْـــلَ الحَـــارِثِ بـــنِ عَبَّـــادِ

لكِنّهـــا الأقْـــدارُ لـــيسَ بنـــاجِعٍ ... فيهـــا سِـــوَى التَّسْـــلِيمِ والإخْـــلادِ

ومرثياته لم تخرج عن رثاء الأهل والأصدقاء فتوزعت ما بين رثاء والده ووالدته وحاضنته وولده وابنته، أما في رثاء الأصدقاء فنجد رثاءه لصديقه عبد الله باشا فكري في تسعة أبيات، وله مرثية في صديقه عبد الله باشا فكري والأستاذ الشيخ حسين المرصفي أيضاً في خمسة وثلاثين بيتاً، كما أنه رثى صديقه أحمد فارس في تسعة وعشرين بيتا، وله قصيدة في رثاء المرحوم علي رفاعة باشا في تسعة وعشرين بيتا، ومن أطول مراثيه الشعرية كانت في رثاء زوجته عديلة يكن فجاءت في سبعة وستين بيتا شعرياً.

ويعد البارودي من شعراء المدرسة الاتباعية (مدرسة البعث والإحياء) والتي من خصائصها: جزالة الألفاظ ومتانة الأسلوب والزهد في المحسنات البديعية ، وتقليد القدامى في المعاني والصور والمحافظة علي الوزن والقافية .

٧١. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق : ص ١٥٣.

الفصل الأول: رثاء الأهل والأصدقاء

الفصل الأول

المبحث الأول: رثاء الأهل

بعد أن أصبح الرثاء غرضاً شعرياً مهماً، صار مفهوما يُقصد به: ((غرض من أغراض الشعر الغنائي يقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو يرسل تعداداً لمآثر الأهل مبللة بالدموع))[٧٢]، فالرثاء من أصدق المجالات الشعرية لاتصاله بالفجيعة والجزع.

وما من فن شعري أكثر صدقاً وأشجى عاطفة، من فن رثاء الأهل والأحبة والأقارب، ذلك أن المصيبة في فقد عزيز لا تصيب إلا شغاف القلب، وألصق ما في الشاعر من مشاعر الوجدان والألم والشعور، فالشاعر في هذا النوع لا ينتبه إلى شيء بمقدار ما ينكفئ على نفسه يصور عظم مصيبتها، وما حل بها من بلاء دون مبالغة أو تهويل أو خيال، إذ لا وقت لديه لمثل هذه الأمور، ولعل ذلك نابع من التجربة الذاتية وصلة المرثي به، فقد يكون المرثي ابناً عاش الشاعر سنوات طويلة من حياته يحلم بمجيئه، ويعد له الوسائل، ليصبح رجل المستقبل الذي يواصل مسيرة أبيه في هذه الحياة، يغمره الإحساس بالأمل المفعم بالحيوية، وفجأة يرى الشاعر أن المنون قد اختطفته من يده، كأن لم يكن، فلا يملك لنفسه إلا البكاء والعويل والحسرة[٧٣].

ولم يخرج رثاء البارودي عن دائرة الأهل والأقارب والأصدقاء، فنجد مرثياته منصبَّة على فقدان الولد والزوجة والصديق، وقد جاء رثاؤه صادقاً يعبر عن لوعة الشاعر بفقد الأحبة ولا سيما عندما كان في المنفى، إذ أظهر لنا لوعته وحزنه المتراكم في الأبيات، بالتوجع على فقد الميت، ورثاء البارودي لم يأتِ بأسلوب جديد إنما جاء محاذياً للشعر التقليدي القديم .

ولم يكن رثاؤه مفتعلاً أو من شعر المناسبات، وإنما كان منبعثاً عن عاطفة صادقة، من تفجع وشكوى من الزمن والحياة وإن لم يحاول الوقوف على سر الحياة الأخرى، وقد قال معظم مراثيه وهو في المنفى فزاده في أساة لوعة النوى عن الوطن.

ونجد أن أغلب القصائد في الرثاء جاء على البحر الطويل، فهو بحر يناسب النفس الطويل إذ أجمعت الدراسات العروضية على أنه يوائم النفس الطويل والشرح والتوضيح ويصلح لقصائد الرثاء وتعداد مناقب الميت، لذا لجأ الشاعر إليه، ليحتوي أحزانه في فقد الأحبة والأقارب والأصدقاء.

---

٧٢. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية للنشر، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ط٢: ص ٤٧٣.

٧٣. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، مصدر سابق : ص ١٢٠.

فقد نـال هذا البحـر اهتمامـاً بالغـاً مـن قبـل الشـعراء فـي القديم والحـديث كونـه يعد مـن الأوزان القويـة لأنـه يضـم بين دفتيـه وتـدين همـا الأصـل فـي التفعيلـة وكمـا هـو معلـوم أن الوتـد ضروري في حفظ بنية البيت الشعري، لأنـه النـواة الموسيقية للشـعر العربـي، كمـا يعد مـواطن ارتكاز أساسية في توليد الإيقاع، فهذا البحر أكثر البحور طولاً، لذلك لا يستطيع أن يسبح فيه إلا ذو صـدر قـوي عـريض، ونفس مديد وحنجـرة ضـخمة، يسـتطيع صـاحبها أن يسـمع الصـفوف النائية ويملأ الآذان جلجلة، فيشد السامعين إليه[٧٤]، وقد صرح الدكتور إبراهيم أنيس برأيـه إزاء هذا البحر فقال: ((فلا يزال البحر الطويل يحتل المكانـة الأولـى بين البحـور، ولا يـزال كل مـن الكامل والبسيط والوافر في المرتبة الثانية، مع بعض التفاوت في النسب، ثم تـأتي بعد هذا بـاقي الأوزان))[٧٥].

إن إيقاع تفعيلتا الطويل تتصف بـالقوة والرصـانة الأمر الـذي جعل حضـور هذا البحـر يكثر في أشعار القدماء والمحدثين، فازدواج بنيته الإيقاعية المناوبة بين الوتد المجمـوع والسبب الخفيف وتقارب توالي الأوتاد المجموعة في سلسلة توقيعه جعل ثقل الوتد وتقيده بالثبـات منغلبـاً على سعي السبب الخفيف إلى تخفيف السياق الإيقـاعي، خاصـة إذا كـان السبب واقعـاً بعد الوتـد مما لا يسمح بتغيير صـرامة الوتـد بتزحيف السبب الخفيف كمـا هـو الشـأن فـي موسيقى تفعيلـة المديد (فاعلاتن فاعلن) والبسيط (مستفعلن فاعلن)[٧٦].

أما من جهة الرثاء فمن الأهل الذين رثاهم البارودي الأب، فالأب هو العماد وهو المعيل لأسرته الراعي لها وهو الناصح الأمين، والركن المتين الـذي بفقده تفقد الأسـرة رأسـها ومعيلـها وحاميها فليس غريباً أن يهتم شاعرنا بذكر مآثر والده في قصيدة ينظمها، فنجده في قصيدة يرثي والده في مقدمة يصفه فيها بالفارس الحامي، فالبارودي عاش يتيمـاً فـي صـغره، فقد تـوفي والـده وهو في السابعة من عمره، وتجربة الفقد في الصغر تجربـة موحشـة، مليئـة بالقسـوة والخشـونة، وقد أثرت تجربة فقد الأب على شعره[٧٧]، فإن ((الحزن من شـأنه أن يصـقل النفس وأن يجعلها

٧٤. شارف عبد القادر، موسيقى الأصوات في شعر أبي تمام قصيدة رثاء محمد بن حميد الطائي الطوسي أنموذجاً، دار صادر، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٨م، ط١: ص ٣٢.

٧٥. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة/ مصر، ١٩٨٨م، ط٦: ص ٢١٥.

٧٦. شارف عبد القادر، موسيقى الأصوات في شعر أبي تمام قصيدة رثاء محمد بن حميد الطائي الطوسي أنموذجاً، مصدر سابق: ص ٣٣.

٧٧. لطيفة بنت يحيى بن عبد الله المقحم، الأب في الشعر المصري الحديث، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، رسالة ماجستير، ١٤٣٤هـ/١٤٣٥هـ: ص ١٦٧.

اكثر صفاء، وأكثر رقة، فلم يكد يبلغ السنة السابعة من عمره حتى سلبه الموت أباه مخلفاً له الحسرة واللوعة.... فكارثته في أبيه لم تدلع في قلبه الحزن وحده، بل دلعت معه تجربة مبكرة له بالناس وما تزخر به حياتهم من غدر وكيد ومكر وظلم، وهي تجربة ظلت أصداؤها تتردد في شعره، وزادتها الأحداث المختلفة في حياته حدة إلى حدة))[٧٨].

فالشاعر يفتش في مجد أبيه عما يحتاجه، فحياة اليتم التي عاشها البارودي ولدت في نفسه حاجة إلى القوة، فأخذ يبحث في حياة أبيه عن كل مصدر لها، وهذا يفسر سيطرة ألفاظ القوة على أوصاف الأب، فالأقران ترهب صولته وتخافها، والظالم يتقي بأسه[٧٩]، فيقول في قصيدة تمزج الفخر بالرثاء[٨٠]:

[بحر البسيط]

لا فَارِسَ اليَومَ يحْمِي السَّرحَ بالوَادِي طَاحَ الرَّدَى بشِهَابِ الحَرْبِ والنّادِي

مَاتَ الّذِي تَرهَبُ الأقْرَانُ صَوْلَتَهُ ويتَّقِي بأسَهُ الضِّرْغَامَةَ العَادِي

هَانَتْ لِمِيتَتِهِ الدُّنْيَا وزَهِدْنَا فَرْطَ الأسَى بَعْدَهُ في المَاءِ والزَّادِ

فالأب عند العربي محط الفخر والتغني بكل الأمجاد والمكارم الجليلة التي يعلي المجتمع من شأنها، وقد ترددت هذه الألفاظ كثيراً في قصائده في قوله:

هَلْ للمَكَارِمِ مَنْ يُحيي مَنَاسِكَها ؟ أمْ لِلضَّلالَةِ بَعْدَ اليَومِ مِنْ هَادِي

فيأتي الشاعر على ذكر المكارم، وهي تدل على كرم الأخلاق وفعل الكرم، إلا أن الشاعر قد جعل لها مناسك يمارسها الأب باستمرار، وقد ماتت هذه المناسك بموت الأب، فكأن المكارم كلها فقدت حياتها بدونه، والأب هو الهادي الذي يرشد كل ضلالة إلى طريقها الصحيح، وفيها أنه يملك من حسن المعاملة ما يجعله يرشد بلطف إلى ما يوصل إلى المطلوب ويرشد الابن إلى طريق الخير والصواب[٨١].

---

٧٨. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث ،مصدر سابق : ص ٤٧.

٧٩. لطيفة بنت يحيى بن عبد الله المقحم، الأب في الشعر المصري الحديث، مصدر سابق: ص ٩٩.

٨٠. نظم البارودي في الأستانة في نحو سنة ١٨٦٠م في عنفوان شبابه وفوران شاعريته وهي من أوائل ما أعلنه من شعره الناضج الرصين.

٨١. لطيفة بنت يحيى بن عبدالله المقحم، مصدر سابق: ص ٣١٧.

ونجد في رثائه لأبيه مدحاً ولَّد إيقاعاً بطيئاً، ونغماً طويلاً، يتناسب مع نفس الشاعر الحزينة عند استحضاره ذكرى والده الذي خلفه يتيماً، وهذا البطء يعكس الثقل الكامن في نفسه[٨٢]:

جَفَّ النّدَى وانقضَى عُمُرُ الجَدَا وَسَرَى ... حُكْمُ الرَّدَى بينَ أرْوَاحٍ وأجْسَادِ

مُهَذَّبُ النّفسِ غَرَّاءُ شَمَائِلُهُ ... بعيدُ شَأوِ العُلا طَلاَّعُ أنْجَادِ

فلتَمْرحِ الخَيلُ لهْواً في مَقَاوِدِها ... ولْتَصدَأ البِيضُ مُلقَاةً بأغْمادِ

مَضَى وخَلّفنِي في سِنِّ سَابعةٍ ... لا يذْهبُ الخَصْمُ إبْرَاقِي وإرْعَادِي

إذا تلفّتُّ لمْ ألمحْ أخَا ثِقَةٍ ... يأوِي إليَّ ولا يسْعَى لإنْجَادِي

وهناك من النقاد من يرى أن حياة الجندية التي كان الشاعر يعيشها قد طبعت قصيدته هذه على الرغم من يتمه بالقوة، فالحسرة تمثلت في فقد القوة، واستباحة الذمار، وموت أبيه قد جعله غير مرهوب الإبراق وإرعاد الخصوم[٨٣]، فيستعمل أفعالاً بصيغة الأمر فقوله: فلتمرح الخيل أي فلتلعب في حال كونه في الحبل، ولتصدأ البيض أي السيف ملقاة في غمده أي في غلافه، ويستطرد الكلام قائلاً في ذكرى والده، بأنه مضى وهو في سن السابعة[٨٤].

وقوله:

فالعَينُ لَيسَ لَهَا مِنْ دَمْعِها وَزَرٌ ... والقَلْبُ لَيسَ لَهُ مِنْ حُزْنِهِ فَادِي

فإنْ أكُنْ عِشْتُ فَرْداً بَينَ آصِرَتي ... فَهَأنَا اليَومَ فَرْدٌ بَينَ أنْدَادِي

بَلَغْتُ مِنْ فَضْلِ رَبِّي مَا غَنّيتْ بِهِ ... عَنْ كُلِّ قَارٍ مِنَ الأمْلاكِ أوْ بَادِي

فَمَا مَدَدْتُ يَدِي إلّا لِمَنْحِ يَدٍ ... وَلا سَعَتْ قَدَمِي إلّا لإسْعَادِ

تَبِعْتُ نَهْجَ أبِي فَضْلاً وَمَحْمِيَةً ... حَتَّى بَرَعْتُ وَكَانَ الفَضْلُ لِلْبَادِي

ويستمر الشاعر في تعداد مناقب الأب وقوته، فهو الوفي الكريم عند الوعد، والقوي عن الإيعاد، شريف الشمائل ضابط للأمور، وهو الملجأ عند الشدة، والماء الصافي عند الكربة، يعد للأمور عدتها، حكيم، يشاور الأمر أهله قبل خوضه، دائم الجاهزية عند المهمات الصعبة، ثم

---

٨٢. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ١٦١.

٨٣. لطيفة بنت يحيى بن عبد الله المقحم، الأب في الشعر المصري الحديث، مصدر سابق: ص ١٦٧.

٨٤. محمد مؤمن صادق ، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ٤٣.

يشبهه بالليث المترقب صيداً كبيراً، وأراد بهذه الصفات التعظيم والتمجيد لوالده ليس على سبيل الحقيقة لأنه لا أحد كأبيه في الحي لأن معظم الصفات مشترك لدى الأقران[٨٥]:

أبِـي وَمَـنْ كَـأبِي فـي الحَـيِّ نَعْلَمُـهُ أوْفَـى وَأكْـرَمَ فـي وَعْـدٍ وإيْعَـادِ

قَـدْ كَـانَ لِـي وِزْرَاً آوِي إلَيـهِ إذَا غَـاضَ المُعِينُ وَجَـفَّ الـزَّرْعُ بِـالوَادِي

لا يَسْـتِبدُّ بِـرَأيٍ قَبْـلَ تَبْصِـرَةٍ ولا يَهِـمُّ بِـأمْرٍ قَبْـلَ إعْـدَادِ

تَـرَاهُ ذَا أهْبَـةٍ فـي كُـلِّ نَائِبَـةٍ كَاللّيـثِ مُرْتَقِبَـاً صَـيْداً بِمِرْصَـادِ[٨٦]

والقصيدة من البحر البسيط ذي التفعيلات الثمانية، أربع في الصدر وأربع في العجز، ليستوعب مدى حزن الشاعر على أبيه الفارس، وكذلك ليضم كمية الصفات والتشبيهات التي وردت في القصيدة وقد أراد الشاعر من خلال استعماله للبحر البسيط التام أن يتلذذ بذكر صفات الأب من فروسية وقوة وكرم وشجاعة ووفاء، مما أدى إلى البطء في أبيات القصيدة.

والقصيدة على نمط الشعر القديم، إذ يظهر الشاعر فيها متحدثاً عن السرح بالوادي، ورهبة الأقران، وكأن الحياة الحديثة تشبه الحياة في أيام الجاهلية التي كانت تقوم على الإغارة والسلب والنهب، فهو يركز على فقدان القوة والحماية والدفاع والانتماء الذي فقدها بفقد والده، وهو يتخذ من الأب اتجاهاً يبدأ به قصيدته، فالأب يمثل الحياة بجمالها، وفقدها يمثل الموت بسوئه[٨٧].

فهو يركز في مرثيته لأبيه على مجموعة من الأخلاق والقيم العربية التي يمجدها المجتمع، ويحرص على التمسك بها، فكانت مرثيته أشبه بمراثي الجاهلية التي يحتاج فيها الشاعر إلى إبراز الصفات الذاتية الكريمة للميت من أخلاق كريمة، وهذا التقليد لهم لم يكن تقليداً عابثاً بل تكونت له عند البارودي عدة عوامل، منها اليتم والأصول الشركسية، والعيش في مجتمع ذي أصول عربية، فتمسكه بتلك القيم العربية مدفوع برغبة الانتماء المتولدة في نفس يتيم فقد أباه الذي هو مصدر الانتماء عند الأبناء، فهو يتفق مع الجاهلي في هذا الدافع، كما أن والده كان ضابطاً في الجيش المصري، كما كان هو كذلك، لذلك فقد شارك الجاهلي كذلك جزءاً من طبيعة حياته القائمة على الحرب والسلم، ومع هذا لم يكن البارودي ((ممن يقلدون للتقليد، فيلغون أنفسهم وحوادثهم وحقائقهم بل كان من الذكاء والاعتداد بموهبته بحيث يثبت شخصيته

---

٨٥. المصدر السابق: ص ١٧٠.

٨٦. لطيفة بنت يحيى بن عبد الله المقحم، الأب في الشعر المصري الحديث، مصدر سابق: ص ٩٩.

٨٧. المصدر السابق: ص ١٧٧.

قوية ينبغي ألا نفهم من معارضات البارودي لأبي نواس، والشريف الرضي، وأبي فراس ونظرائهم أنه ذاب فيهم، أو أن شخصيته قنيت في شخصياتهم، فهو إنما استعار منهم الإطار الذي صب فيه نفسه وخواطره، وعقله، وهواجسه وسرائره)) [٨٨].

وسنراه ينهي القصيدة بخاتمة مناسبة للغرض، فالاعتناء بالخاتمة لم يقل شأنه لدى القدماء عن عنايتهم، واهتمامهم بالاستهلال، وذلك لأنه ((أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح)) [٨٩]، فجاءت خاتمة القصيدة مناسبة للغرض الذي تناوله، فينهي القصيدة بمجموعة من الصفات التي تجمع للأب سمات الحسن والقوة والشجاعة وهي السمة التي سارت عليها كامل القصيدة.

ومن مرثياته قصيدة في رثاء الأم، فالأم كانت وما تزال من أكثر الناس حدباً على أبنائها، فقد أوصانا الله تعالى بالوالدين إحساناً، وعدَّ عقوق الأمهات من الأمور المنهي عنها بل ويعد من الكبائر، قال يرثي والدته، وقد ورد نعيها وهو في الحرب[٩٠]:

[بحر الطويل]

هَـوَ كَـانَ لِـي أنْ ألـبَسَ المَجْـدَ مَعْلَمَـاً فَلَمَّـا مَلكْـتُ السَّـبْقَ عِفـتُ التَّقـدُّما

ومَـنْ عَـرِفَ الـدُّنْيَا رَأَى مَـا يَسُـرُّهُ مِـنَ العَـيشِ هَمَّـا يتـرُكُ الشَّـهْدَ عَلْقَمَـا

وحياة الإنسان في الدنيا على رأي الشاعر مهددة بكوارث ونكبات ومصائب، لو أصابت الكواكب النيرات لأطفأت أضواءها، وجعلتها ظلمات بعضها فوق بعض، فكيف له نعيم البال مع هذه الحال، فيقول:

وأيُّ نَعِـيمٍ فِـي حَيَـاةٍ وَرَاءَهـا مَصَـائِبُ لَـوْ حَلّـتْ بـنَجْمٍ لأظْلَمَـا

إذا كَـانَ عُقْبَـى كُـلِّ حَـيٍّ مَنيَّـةً فسِـيَّانَ مَـنْ حَـلَّ الوِهَـادَ وَمَـنْ سَـمَا

ويتعجب كيف نرى الحق ونميل عنه، ونلهو عنه، ويقصد بالحق هو الموت، فهو مما يثير الدهش، ويدعو إلى العجب أن الناس يتغرون بزخرف الدنيا ومباهجها وباطلها، ويغرقون في اللهو واللعب، وهم يعلمون أن نعيمها سراب خادع، ولا يحذرون الوقوع في الندم، ولا يتعظون ممن يموت أمامهم:

---

٨٨. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ط٣: ص ٢٧٤.

٨٩. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق: ٣٥٠/١.

٩٠. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي ، مصدر سابق: ص ٥٥٥.

وَمِــنْ عَجَــبٍ نَــرَى الحَــقَّ جَهْــرَةً ونَلْهُــو كَأنّــا لا نُحــاذِرُ مَنْــدَمَا

يَــودُّ الفَتَــى فــي كُــلِّ يَــومٍ لُبانَــةً فــإنْ نالَهــا أنْحَــى لأخْــرَى وصَــمَّمَا

طَمَاعَــةَ نَفْــسٍ تُــورِدُ المَــرْءَ مُشْــرِعَاً مِــنَ البُــؤسِ لا يعــدُوهُ أو يتَخَطّمَــا

أرَى كُــلَّ حَــيٍّ غَــافِلاً عَــنْ مَصِــيرِه ولَــو رَامَ عِرْفَــانَ الحَقِيقَــةَ لانْتَمَــى

ثم يتساءل عن مصائر الناس الأوائل فقد شيَّدوا البلدان والمدن ظنّا منهم بالخلود، لكنهم بادوا، ومثلما بادوا هم ورحلوا سنرحل مثلهم، فكل أمرئ مصيره الموت وكل نعيم لا محالة زائل، فيقول:

فــأينَ الأُلَــى شَــادُوا وبَــادُوا ألَــمْ تَكُــنْ نحُــلُّ كَمَــا حَلّــوا ونَرْحَــلُ مِثْلَمَــا ؟

مَضَــوا وعَفَــتْ آثَــارُهُم غَيــرَ ذِكْــرَةً تُشــيدُ لَنَــا مِــنْهُم حَــدِيثاً مُرجَّمَــا

سَــلِ الأوراقَ الغرِّيــدَ فــي عَذباتِــهِ أنَــاحَ عَلَــى أشْــجَانِهِ أمْ تَرَنّمَــا

تَــرَجَّحَ فــي مَهْــدٍ مِــنَ الأيْــكِ لا يَنِــي يَمِيْــلُ عَلَيْــهِ مَــائِلاً وَمُقَوَّمَــا

ينُــوحُ عَلَــى فَقْــدِ الهَــدِيلِ وَلَــمْ يَكُــنْ رَآهُ فَيَــا لِلّهِ كَيْــفَ تَهَكّمَــا ؟

وشَــتَّانَ مَــنْ يَبْكِــي عَلَــى غَيــرِ عِرْفَــةٍ جِزَافــاً وَمَــنْ يبْكِــي لِعَهْــدٍ تَجَرَّمَــا

لَعَمْــرِي لَقَــدْ غَــالَ الــرَّدَى مَــنْ أحِبُّــهُ وَكَــانَ بُــودِّي أنْ أمُــوتَ وَيَسْــلَمَا

ويصور الأم بالماء الزلال العذب والمرء بالظمآن العطشان، فالأم حياةٌ ما بعدها حياة، ويصف نفسه بالسقيم عندما ذهبت وذهب الصبر عنه، فلم يبقى منها إلا الذكرى التي تبعث الأسى والحزن، وطيفها الذي يأتيه عندما طرفه يتهومَّا أي عندما ينام نوما خفيفا، فيقول:

وأيُّ حَيَــــاةٍ بَعْــــدَ أمٍّ فَقَــــدْتُهَا كَمَــا يَفْقِــدُ المَــرْءُ الــزُّلالَ عَلَــى الظَمَــا

تَولّــتْ فــولّى الصَّــبرُ عَنِّــي وَعَــادَني غَــرَامٌ عَلَيْهَــا شَــفَّ جِسْــمِي وأسْــقَمَا

وَلَــمْ يَبْــقَ إلا ذكــرةٌ تَبْعَــثُ الأسَــى وَطَيْــفٌ يُــوَافِينِي إذَا الطَــرْفُ هَوَّمَــا

وَكَانَــتْ لِعَيْنِــي قَــرَّةً وَلِمُهْجَتِــي سُــرُوراً فَخَــابَ الطَــرْفُ والقَلْــبُ مِنْهُمَــا

ويصبر نفسه بقضاء الله وحكمه وقدره، فلولا ذلك لقطع نفسه من اللهفة والندم على تركه لأمه، فالخبر الذي جاءه أضعفه وأضناه، وجعل قلبه يبكي دماً على فقده لأمه، فبهذا الخبر كُسر وحُطِّم عرش العز المنيع الحصين، وكسَّر السيف الصارم الحاد القاطع، وأضعف الأسد الواسع الشدق القوي البنيان، وفي كل هذه الصفات يصور نفسه بها بعد وروده الخبر:

فَلَــوْلا اعْتِقَــادِي بالقَضَــاءِ وَحُكْمِــهِ لقطّعْــتُ نَفْسِــي لَهْفَــةً وتَنَــدُّمَا

فَيَــا خَبَــرَاً شَــفَّ الفُــؤادَ فَأوْشَــكَتْ سُــويدَاؤُهُ أنْ تَسْــتَحِيلَ فَتَسْــجُمَا

إلَيْــكَ فَقَــدْ ثَلَمْــتَ عَرْشَــاً مُمَنّعَــاً وَفَلّلْــتَ صَمْصَــامَاً وذَلّلْــتَ ضَــيغَمَا

ويذكر كيف جاءه خبر موت أمه فيقول أنه عندما أشاد به الناعي كان محارباً وفي يده السيف الصمصام فلما وقع في نفسه ألقى الحسام الصمصام وذهب قلبه بركن المجد أي بوالدته فوصفها بهذا الوصف، فهي السند من بعد فقده لأبيه وهو يتيم، أو قد يكون المعنى المراد لو اتبعت حزني لأوشك ركن المجد أن يتهدما، أي لأوشك أن يخسر الحرب التي يخوضها فيقول:

أشَــادَ بِــهِ النّــاعِي وكُنــتُ مُحَارِبَــاً فألقَيــتُ مِــنْ كَفّــي الحُســامَ المُصَــمِّمَا

وَطَــارَتْ بِقَلْبِــي لَوْعَــةً لَــوْ أطَعْتُهــا لأوْشَــكَ رُكْــنُ المَجــدِ أنْ يَتَهَــدَّمَا

وَلكِنّنــي رَاجَعْــتُ حِلْمِــي لأنّنِــي عَــنْ الحَــرْبِ مَحمُــودَ اللِّقَــاءِ مُكَرَّمَــا

فَلَمَّــا اسْــتَرَدَّ الجُنــدَ صِــبغٌ مِــنَ الــدُّجَى وَعَــادَ كِــلا الجَيْشَــينِ يَرْتَــادُ مَجْثِمَــا

ويصف نفسه عندما عاد من القتال في قوله صرفت عناني راجعاً، أي كناية عن عودته ورجوعه من القتال، وبكائه على الفقيدة الراحلة، فمدامعه على الخدين لم تجف، وقد فضحت لوعته، فالصبر الجميل مثوبة عنده لكن بعد فقد الأم أصبح مأثماً:

صَــرَفْتُ عِنَــانِي رَاجِعَــاً وَمَــدَامِعِي عَلَــى الخَــدِّ يَفْضَــحْنَ الضَّــمِيرَ المُكَتَّمَــا

فَيَــا أمَّتَــاً زَالَ العَــزَاءُ وأقْبَلَــتْ مَصَــائِبُ تَنْهَــى القَلْــبَ أنْ يتَلَوَّمَــا

وكُنْــتُ أرَى الصَّــبرَ الجَمِيــلَ مَثُوبَــةً فصِــرْتُ أرَاهُ بَعْــدَ ذَلِــكَ مَأثَمَــا

وَكَيْــفَ يَصُــونُ الــدَّهْرُ مُهْجَــةً عَاقِــلٍ وَقَــدْ أهْلَــكَ الحَيَّــينِ عَــادَاً وجُرْهُمَــا

هُــوَ الأزْلَــمُ الخَــدَّاعُ يَخْفِــرُ إنْ رَعَــى وَيَغْــدِرُ إنْ أوْفَــى وَيُصْــمِي إذَا رَمَــى

فَكَــمْ خَــانَ عَهْــدَاً واسْــتَبَاحَ أمَانَــةً وأخْلَــفَ وَعْــدَاً واسْــتَحَلَّ مُحَرَّمَــا

فــإنْ تَكُــنِ الأيَّــامُ أخْنَــتْ بِصَــرْفِها عَلَــيَّ فَــأيُ النّــاسِ يَبْقَــى مُسَــلّمَا ؟

وإنِّــي لأدْرِي أنَّ عَاقِبَــةَ الأسَــى وإنْ طَــالَ لا يُــرْوِي غَلِــيلاً تَضَــرَّمَا

وَلَكِنّهــا نَفْــسٌ تَــرَى الصَّــبْرَ سُــبَّةً عَلَيْهَــا وَتَرْضَــى بِــالتَّلَهُّفِ مَغْنَمَــا

وَكَيْــفَ أرَانِــي نَاسِــيَاً عَهْــدَ خُلّــةٍ أَلِفــتْ هَوَاهَــا نَاشِــئَاً ومُحَكّمَــا

ومن شدة وقع الخبر عليه بكت عينه وأنشد شعراً في رثاء أمه، فلولا أليم الخطب لما أمر عينه بالبكاء ولا انشد الشعر عليها:

وَلَـوْلا أَلِـيمُ الخَطْـبِ لَـمْ أمْـرِ مُقْلَـةً ... بِـــدَمْعٍ وَلَـــمْ أفْغَـــرْ بِقَافِيَـــةٍ فَمَـــا

فَيَـا رَبَّـةَ القَبْـرِ الكَـرِيمِ بِمَـا حَـوَى ... وَقَتْـكِ الـرَّدَى نَفْسِـي وَأيْـنَ وَقَلّمَـا

وَهَـلْ يَسْـتَطِيعُ المَـرْءُ فِديَـةَ رَاحِـلٍ ... تَخْرَّمَـــهُ المِقْـــدَارُ فِـــيمنْ تَخرَّمَـــا

سَـقَتْكِ يَـدُ الرِّضْـوَانِ كَـأسَ كَرَامَـةٍ ... مِـنَ الكَـوْثَرِ الفَيَّـاضِ مَعْسُـوَلةَ اللّمَـى

وَلا زَالَ رَيْحَـــانُ التَّحيَّـــةِ نَاضِـــرَاً ... عَلَيْـــكِ وَهَفْـــافُ الرِّضَـــا مُتَنَسَّـــمَا

لِيَبْـكِ عَلَيْـكِ القَلْـبُ لا العَـيْنُ إنّنِـي ... أرْى القَلْـبَ أوْفَـى بِـالعُهُودِ وأكْرَمَـا

فَـوَاللهِ مَـا أنْسَـاكِ مَـا ذَرَّ شَـارِقٌ ... وَمَـا حَـنَّ طَيْـرٌ بِـالأرَاكِ مُهَيْنِمَـا

عَلَيْـــكِ سَـــلامٌ لا لِقَـــاءَةَ بَعْـــدَهُ ... إلَـى الحَشْـرِ إذْ يَلْقَـى الأخِيْـرُ المُقَـدَّمَا

فالأبيات تظهر مدى حزن الشاعر على الفقيدة أمه، فقد كانت السند وركن المجد وعماد العز، وفي الأبيات نجده يتذكر الأمم البائدة وكيف أتى عليها الموت فلم يُبقِ منها شيئاً، فكل شيء إلى زوال لا محالة، ثم يختم الأبيات بتوجيه السلام لأمه الفقيدة ويتمنى أن يجمعه الله سبحانه وتعالى بها في جنات الخلد.

ونجد في مقطوعة يرثي فيها حاضنته فقد نالت من شعر الرثاء نصيباً عنده ولو كان بسيطاً في قوله[٩١]:

[بحر الطويل]

أمَـــرْيَمُ! لا وَاللّهِ أنْسَـــاكِ بَعْـــدَمَا ... صَـحِبْتُكِ فـي خَفْـضٍ مِـنَ العَيْشِ أنْضَـرِ

فَقَـدْ كُنْـتِ فِينَـا بَـرَّةَ القَـولِ سَـرَّةً ... سَـلِيمَةَ قَلْـبٍ فِـي مَغِيـبٍ وَمَحْضَـرِ

فَلَقَّيـتِ مَـنْ ذِي العَـرْشِ خَيْـرَ تَحِيَّـةٍ ... تُوَافِيـكِ فـي رَوْضٍ مِـنَ القُـدْسِ أخْضَـرِ

فيبدأ الشاعر مقطوعته بأسلوب النداء مستعملاً حرف النداء (أ) وهو لنداء القريب، في إشارة منه إلى أن حاضنته قريبة من قلبه فاستطاع أن يمهد تقرير خبره لدى الجمهور الذي يبين لهم مدى اعترافه للتربية التي قدمتها حاضنته مريم إليه[٩٢]، ويصور لنا عيشه عندما كانت في

٩١. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ٢٤٨.

٩٢. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ٧٢.

كنف عائلته بالسعة والرفاهية، ثم يعرج إلى ذكر مناقب المرثية فيصفها بالبرة الرحيمة العطوف، والسرور، وفي البيت الأخير يدعو لها بالجنة ويبتهل إلى الله ان يجمعهم سوية في دار الخلد.

ورثاء الرجل لامرأته قليل جداً في الشعر العربي القديم كما ذكرنا في التمهيد ونكاد نحكم عليه بتعسر وجوده، ولعل أول قصيدة طويلة في رثاء المرأة تعود إلى جرير بن عطية (١١٦هـ) فهو أشهر من رثى الزوجة في العصر الأموي، فبكاها بحرارة في أربعة وعشرين بيتاً شعرياً، عبر فيها إلى جانب حزنه العميق، عن جرأة منقطعة النظير لدى شاعر استبدل المقدمة الرثائية بالمقدمة الغزلية المعهودة، ومهما كان رأي الباحثين فيها فجرير يعد بحق مؤسساً لرثاء الزوجة إن صح التعبير[٩٣].

والرثاء الحسن ما كان منبعثاً من القلب الدامي ومن العاطفة الصادقة واستطاع الراثي أن يصور أحزانه ويتنفس عما يحس في الصدر من آلامه، ويحس لمصيبة كما هو يلمسه ويضع المرثي مكانه اللائق به، وأفضل المراثي ما خلط فيه المدح بالتفجع على الموتى فإذا وقع ذلك بكلام صحيح وبهجة معرفة هو الغاية من كلام المخلوقين.

وقد حشَّد أحزانه في قصائده، وكثف فيها مشاعره المحترقة، ولو قيس طول القصيدة بمقدار تأثر الشاعر بالحدث، لعرف مدى تأثر البارودي بالفاجعة، وطول نَفَسِه الحزين الذي امتد على طول الأبيات الشعرية، ونجد في القصيدة أن عاطفة الشاعر لا تخبو، فهي مشحونة بالألم على وتيرة واحدة، وعلى الرغم من طولها لا يلحظ فيها تكراراً أو حشواً، بل ضمن الشاعر فيها أفكاراً تحلقَّت حول فكرة واحدة أساسية هي رثاء الزوجة، عبر بها الشاعر عن عواطف مختلفة أنضجتها الغربة والبعد[٩٤]، فيقول[٩٥]:

[بحر الكامل]

أيْـــدِ المَنُـــونِ ! قَـــدَحْتِ أيَّ زِنَـــادِ وَاطَـــرْتِ أيَّـــةَ شُـــعْلَةٍ بِفُـــؤَادِي

٩٣. آمال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق: ص ٢٧.

٩٤. المصدر السابق: ص ٢٩.

٩٥. عديلة يكن بنت المشير أحمد يكن باشا الزوجة الثانية للبارودي تزوجها سنة ١٨٦٧م وأنجب منها ابناً واحداً وأربع بنات، توفيت بالقاهرة سنة ١٨٨٣م، وهي في السابعة والثلاثين ونعيت إليه بسرنديب فرثاها بهذه الدالية المطولة ٦٧ بيتاً ورثاء الزوجات غير مألوف في البيئة العربية وقليل جداً في الشعر العربي فهي من المراثي الباكيات الباقيات ومن الروائع والبدائع الطارئة على فنون الشعر العربي.

أوْهَنْــتِ عَزْمِــي وَهْــوَ حَمْلَــة فَيْلَــقِ وَحَطَّمْــتِ عُــودِي وَهْــوَ رُمْــحُ طِــرَادِ

ومشاعر الحزن لدي الشاعر مكلومة من كثر ما منيت به من أزمت ، فبعد منفاه توفيت زوجته وفقد أعز أصحابه. وقصائد الحزن والألم آية في ديوان الشاعر آية في صدق التجربة ، وهي تمثل كثيراً من أشعاره بعدما نفي ، ومشاعر هذه الأزمات لا يمكن أن تصدر من خاملة ، وخاصة أن البارودي ذو شاعرية فذة[٩٦]، ويعلق د. عناد على هذه الأبيات قائلاً : ((يصف الشاعر مأساته وهو في المنفى حين تسلم نبأ نعي زوجه الغالية بعيداً عن أرض الوطن، فيمتزج هذا النبأ المؤلم بمشاعر الغربة والحنين الى وطنه.. لقد أوهن ذلك المصاب عزمه.. وهدّ قواه.. ونفذ بألمه إلى كبده فأصابها . . إنه مفجوع بها))[٩٧].

والاستفهام الإنكاري يعكس حيرته المعذبة، ويجتلب الشاعر معه صورة تعاضد سؤاله اللاهث لتلهب فؤاد القارئ بعد ذلك، فالموت قدح بالزناد، وسلب زوجته، غير أن الشعلة أصابت قلبه، فأردته قتيلاً، ويبكي على فراق زوجته بكاء مُراً، ويطلق العنان لدموع عينيه، فتيكرها تنهمر، وللشاعر الحق في استدعاء أحزانه، فبعد أن كانت القوة تدب في جسده تواطأت المحن عليه واشتدت، وتركت جسده دون مقاومة أو حياة، والبارودي إنما يرثي نفسه عندما يرثي زوجته، فتتصاعد أناته الحائرة، ويظهر ذلك في ندبه أيام قوته ورباطة جأشه، فيلهث وراء سؤال عقيم يحتمل جانباه خيارين أحلاهما مر، وذلك في قوله:

لَــمْ أدْرِ هَــلْ خَطْــبٌ ألَــمَّ بِسَــاحَتِي فَأنَــاخَ أمْ سَــهْمٌ أصَــابَ سَــوَادِي

أقَــذَى العُيُــونَ فأسْــبَلَتْ بِمَــدَامِعٍ تَجْــرِي عَلَــى الخَــدَّيْنِ كَالفِرْصَــادِ

وفي البيت يستدعي التشبيه في الشطر الثاني منه، فيصف دموع العين بأنها تجري كالفرصاد وهو الصبغ الأحمر فصوَّر دموعه ممزوجة بالدم على فقد الصاحبة والحليلة، فبعد تأثره الشديد بسبب وفاة زوجته، يستعمل (هل) لإثبات أن ما أصابه سهم أصاب سواده أي قلبه، وأم هنا منقطعة عن العمل لأن أم المنقطعة لا تجتمع مع (هل) للتصديق، وإنما تكون مع الهمزة للتصور وهي من خصوصياتها، ومعناه هنا (بل) فالقيمة البلاغية هنا أن الشاعر استطاع هنا بخبرته أن يسأل ويجيب عن نفسه بدقة وتمكن في إثبات أن ما أصابه من خطب ألم في قلبه[٩٨].

---

٩٦. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مصدر سابق: ص ٩٧.

٩٧. غزوان إسماعيل عناد، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد/ العراق، ١٩٧٤م، (د.ط): ص ٦٣ – ٦٤.

٩٨. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية ، مصدر سابق: ص ٥٨.

مَـــا كُنْـــتُ أحْسَـــبُنِي أَرَاغَ لِحَـــادِثٍ حَتَّـــى مُنِيْـــتُ بِـــهِ فَـــأوْهَنَ آدِي

أبْلَتْنِـــيَ الحَسَـــرَاتُ حَتَّـــى لَـــمْ يَكَـــدْ جِسْـــمِي يَلُـــوحُ لأعَـــيْنِ العُـــوَّادِّ

فهو لم يكن يحسب أن يصيبه الدهر بهذه الدرجة من الحوادث، إلا أن سهمه نفذ في صميم قلبه، وترك جسماً واهناً لا يكاد يراه الرائي، ونحس أن الشاعر ملتاع النفس محروق الفؤاد، يستعين بالزفرات، ويلجأ إليها عله يتخفف بها من همومه، فلا تؤدي غرضه بل تزيد في حرقة نفسه، أما دموعه فلا تنهض بما في نفسه فيراها دون مصابه فيقول:

اسْـــتنجدُ الزَّفَـــرَاتِ وَهْـــيَ لَـــوَافِحُ وَأسَّـــفْهُ العَبَـــرَاتِ وَهْـــيَ بَـــوَادِي

لا لَـــوْعَتِي تَـــدَعُ الفُـــؤَادَ وَلا يَـــدِي تَقْـــوَى عَلَـــى رَدَّ الحَبِيـــبِ الغَـــادِي

ويخاطب الدهر ويلومه بفاجعة فقد الحليلة وهو بعيدٌ عنها، ونرى أن في هذا البيت مبالغة إلا أنها مبالغة تخدم تصوير آثار الغربة والأحزان عليه، وعندما يضيق صدر الشاعر بالفاجعة فإنه يتوجه إلى الدهر مخاطباً إياه، فيخاطبه متسائلاً منكراً عليه فعلته في سلبه زوجته، ثم يعيد السؤال في البيت الذي يليه ويوجه سؤاله بقوله أنه لم يرحم أولاده عندما توفيت زوجته كما لم يرحم بعده عنها:

يَـــا دَهْـــرُ فِـــيمَ فَجَعْتَنِـــي بِحَلِيلَـــةٍ كَانَـــتْ خُلاصَـــةَ عِـــدَّتِي وَعَتَـــادِي

إنْ كُنْـــتَ لَـــمْ تَـــرْحَمْ ضَـــنَايَ لِبُعْـــدِهَا أفَـــلا رَحِمْـــتَ مِـــنَ الأسَـــى أوْلادِي

والاستفهام هنا مجازيٌ لا ينتظر جواباً ولا يبغيه فما نفعه والموت لا يرد حبيباً سلبه إلا أنه أراد به تعظيم مصابه وتصوير فداحة خسارته بسؤال حائر مستنكر، فالشاعر ينادي أهل زمانه ليبين لهم ما أصابه من حزن شديد بسبب فراق زوجته فاستعمل الاستفهام في بيان تحسره ليلهب الناس ويثيرهم إلى مشاركته وجدانياً في حزنه وألمه[٩٩].

وتتعالى آهات الشاعر، وتتصاعد حدة الألم ووقع موت زوجته على نفسه، عندما يلوح ذكر أبنائه الذي خُلي بينهم وأمهم، وخلي بينهم والرحمة والرأفة، فإن الشاعر يستدعي ألفاظه المؤسية التي تفصح هذه المرة عن قلب والد لا عن قلب زوج، فيلقي باللائمة على الدهر، ويصور أيضاً أولاده من بعد فراق أمهم بعين خياله، إذ تفرقوا فجافى النوم عيونهم من التوجع عليها، قرحى العيون رواجف الأكباد، فألقوا الدرر التي يمتلكونها والتمسوا دُرًّا من الدموع لبسوها كالقلائد في الأجياد، وهذا وصف لصورة الأولاد فلم تفارق الدموع عيونهم فصاروا في

٩٩. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ١٥٦.

حزنٍ دائم، وفي الأبيات صورة فنية، فالأسى البالغ يتضح فيها، ويوحي بأنها صورة غير مسبوقة، ومن الطبيعي أن ينهض البارودي بالصورة المختزنة في التراث القديم، فهو رائد حركة النهضة والإحياء، ففي تصويره عقود بناته بأنها منظومة من دموعهن صورة محزنة ومؤثرة، وعلى الرغم من عدم جدتها إلا أنها تحمل أسى يصلح في كل زمان، فلا يحس القارئ إلا بما يحس به البارودي:

أفْـــرَدْتَهُنَّ فَلَـــمْ يَـــنَمْنَ تَوَجُّعَـــاً ... قَرْحَـــى العُيُـــونِ رَوَاجِـــفَ الأكْبَـــادِ

أَلقَـــيْنَ دُرَّ عُقُـــودِهِنَّ وصُـــغْنَ مِـــنْ ... دُرِّ الـــــدُّمُوعِ قَلائِـــــدَ الأجْيَـــــادِ

يَبْكِـــيْنَ مِـــنْ وَلَـــهٍ فِـــرَاقَ حَفِيَّـــةٍ ... كَانَـــتْ لَهُـــنَّ كَثِيـــرَةَ الإسْـــعَادِ

فَخُـــدُودُهُنَّ مِـــنَ الـــدُّمُوعِ نَدِيَّـــةٌ ... وقُلُـــوبُهُنَّ مِـــنَ الهُمُـــومِ صَـــوَادِي

ويتوسل الشاعر الدهر أن يرحم أبناءه، لكن دعاؤه جاء متأخراً، والشاعر يعي ذلك إلا أنه أراد استدعاء عواطفه كاملة، بما فيها من ضراعة إلى القدر الذي أنزل به حكمه الموجع.

والبارودي حذر في انتقاء ألفاظه الكفيلة بالتعبير عن فاجعته، فكلمة أفردتهن مثلاً، توحي بالوحدة القاسية التي خلفتها المنية حين اغتالت الوالدة.

ونجده في أبيات أخرى يوجه نداءه لزوجته ويصفها بسليلة القمرين، وقد اتخذ من صورة الشمس والقمر في تعزيز أبياته فالمقصود بالشمس والقمر والد ووالدة زوجته العظيمين الماجدين، ويستعظم المصاب باستعمال الاستفهام، فالأهل فُجِعوا بفقد زوجته فيقول:

أسَـــلِيلَةَ القَمَـــرَيْنِ ! أيُّ فَجِيعَـــةٍ ... حَلّـــتْ لِفَقْـــدِكِ بَـــيْنَ هَـــذَا النّـــادِي

أعْـــزِزْ عَلَـــيَّ بَـــأنْ أرَاكِ رَهِينَـــةً ... فـــي جَـــوْفِ أغْبَـــرَ قَـــاتِمِ الأسْـــدَادِ

أوْ أنْ تَبِينِـــي عَـــنْ قَـــرَارَةِ مَنْـــزِلٍ ... كُنْـــتِ الضِّـــيَاءَ لَـــهُ بِكُـــلِّ سَـــوَادِ

وقد استعمل في ندائه لزوجته (الهمزة) وهي لنداء القريب في مقام نداء البعيد، فالمعنى أن زوجته على الرغم من بعدها المكاني عنه، لكن مكانها في القلب كأنها أمامها يخاطبها ويجعلها كالقمر على سبيل التشبيه[١٠٠].

ومن شدة حزنه على زوجته شريكة عمره، يود لو يدفع بفدية للدهر فيفديها بالنفس فيكون أول فادٍ لها، ثم يستحضر فعلة الحارث بن عباد البكري وهو من سادات العرب وشعرائهم وأبطالهم في الجاهلية، ومن أيامه المشهورة يوم فضة، وهي موضع كانت فيه وقعة

١٠٠. محمّد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ٧٢.

كبيرة بين قبيلتي بكر وتغلب، ويوم تحلاق الأمم الذي انتصر فيه لقومه بني بكر من بني عمهم تغلب قوم كليب في حرب البسوس المشهورة، فيقول:

لَــوْ كَــانَ هَــذَا الــدَّهْرُ يَقْبَــلُ فِدْيَــةً ... بِــالنَّفْسِ عَنْــكِ لَكُنْــتُ أوَّلَ فَــادِي

أوْ كَــانَ يَرْهَــبُ صَــوْلَةً مِــنْ فَاتِــكٍ ... لَفَعَلْــتُ فِعْــلَ الحَــارِثِ بَــنِ عُبَــادِ

لَكِنَّهَــا الأقْــدَارُ لَــيسَ بِنَــاجِعٍ ... فِيهَــا سِــوَى التَّسْــلِيمِ والإخْــلادِ

فَبِــأيِّ مَقْــدِرَةٍ أرُدُّ يَــدَ الأسَــى ... عَنِّــي وَقَــدْ مَلَكَــتْ عِنَــانَ رَشَــادِي

فالشاعر يستعمل همزة التصور للاستفهام في بيان حالته النفسية الحزينة، حينما ورد إليه وفاة زوجته وهو بسر نديب، ففي زفراته وشدة حزنه يسأل قائلاً: أأستعين بالصبر وهو قساوة؟ أم أصحب السلوان أي النسيان، فالقيمة البلاغية من هذا الاستفهام أن الشاعر استطاع عن طريق هذا الاستفهام أن يضع الجمهور مكان التألم بألمه والشعور بما يعانيه من شدة الحزن[١٠١].

والشاعر يقدم الخيارات لكنه يعود ويذكر نفسه بأنها الأقدار ليس بنافع فيها، فلا ينفع معها الفدية ولا القتال، ويخالف العرف الاجتماعي في رؤيته للصبر، وهذه النظرة حددتها مأساته وتجربته، والشاعر وعى معنى المصائب والمحن، وربما وصل إلى أن الصبر عليها خيانة وغدر، لأنه يحتم على المرء التماسك والتجلد، ولا يملك البارودي ما يعينه على ذلك، والشاعر الذي يتجرأ على رثاء زوجته بهذه الانفعالات المعلنة، يتجرأ على إعلان ضعفه والتصريح بقلة حيلته وهوان صبره، وفي ذلك ينأى البارودي عن الاتجاه الديني الذي يشد من أزر المرء ويحثه على المضي قدما، للاستمرار في الحياة متسلحاً بالصبر متزوداً به.

أفَأسْــتَعِيْنُ الصَّــبْرَ وَهْــوَ قَسَــاوَةٌ ؟ ... أمْ أصْــحَبُ السُّــلْوَانَ وَهْــوَ تَعَــادِي

جَــزَعُ الفَتَــى سِــمَةَ الوَفَــاءِ وَصَــبْرُهُ ... غَــدْرٌ يَــدُلُّ بِــهِ عَلَــى الأحْقَــادِ

والدكتور طه حسين يقول فيه : ((الحق أن الضعف البشري هو فيما أقدر أنبل ما في الإنسان، وأكرم ما طويت عليه شيمهم وخلائقهم، فهو يدعو إلى الرحمة والإحسان، وهو يثير العطف والإشفاق، وهو يحقق بين البشر التضامن والتعاون... ولو خلي بين عقولنا وحدها، وبين الحياة لأصبحت حياتنا مجدبة، لا خفض فيها ولا لين، ولا راحة فيها ولا روح ... فنحن نرتفع

١٠١. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ٥٦.

بالشقاء والسعادة، فنصبح أناساً لا نفكر فحسب بل نشعر ونقدر ما نشعر به)) [١٠٢]، فالبارودي بضعفه ونأيه عن الصبر مثل الجانب الإنساني الأقرب إلى الواقعية منها إلى المثالية، فيظهر بقصيدته أن الضعف الإنساني صفة لصيقة بالإنسان، يمتاز بها عن الجمادات[١٠٣]، فهو لم يترك عاطفة ملتاعة تعاتبه، فقد أعطاها كل الحق عندما عبر عنها بأروع أسلوب [١٠٤] فيقول:

وَمِنَ البَلِيَّةِ أنْ يُسَامَ أخُوْ الأسَى ... رَعْيَ التَّجَلّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ

هَيْهَاتَ بَعْدَكِ أنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي ... أسَفاً لِبُعْدِكِ أوْ يَلِينَ مِهَادِي

ويصور مدى حزنه الملائم له في النهار والليل، فأصبح صاحباً له في النهار وملازم في الليل، فيقضي يومه في حزنٍ دائمٍ على الفقيدة فهي أول ذكرة وآخر زاد، في قوله:

وَلَهِي عَلَيْكِ مُصَاحِبٌ لِمَسِيْرَتِي ... وَالدَّمْعُ فِيكِ مُلازِمٌ لِوِسَادِي

فَإذَا انْتَبَهْتُ فأنْتِ أوَّلُ ذِكْرَتِي ... وإذَا أوَيْتُ فأنْتِ آخِرُ زَادِي

أمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي الأسَى ... فِي يَومِ كُلَّ مُصِيبَةٍ وَحِدَادِ

وفي صورة يصف فيها نفسه بعدما أصابه من حزن بالخشوع والخضوع، ويصف مشيته بالخفية، يخشى أن يُستطال عليه، فالمصيبة سيطرت على داخله أيضاً وأكلت ضلوعه من الأسى، كما يورد لنا بيتاً يبين فيه كيف سقط مغشياً عليه عندما ورده نبأ موت زوجته وهو في المنفى، فأصبح بين نارين، نار الفقد ونار النفي إلى جزيرة سر نديب:

مُتَخَشِّعَاً أمْشِي الضَّرَاءَ كَأنّنِي ... أخْشَى الفَجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ عَادِي

مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أكَلَ الحَشَا ... بِلَهِيبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْمٍ بَادِي

وَرَدَ البَرِيدُ بِغَيْرِ مَا أمَّلْتُهُ ... تَعِسَ البَرِيدُ وَشَاهَ وَجْهُ الحَادِي

فَسَقَطْتُ مَغْشَيّاً عَلَيَّ كَأنّمَا ... نَهَشَتْ صَمِيمَ القَلْبِ حَيَّةَ وَادِي

وَيَلُمِّهِ رُزْءَاً إطَارَ نَعِيُّهُ ... بالقَلْبِ شُعْلَةَ مَارِجٍ وَقَّادِ

قَدْ أظْلَمَتْ مِنْهُ العُيُونُ كَأنّمَا ... كَحَلَ البُكَاءُ جُفُونَهَا بِقَتَادِ

عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا ... عَظُمَتْ لَدَيَّ شَمَاتَةُ الحُسَّادِ

---

١٠٢. عزيز بن محمد بن عثمان أباظة، ديوان أنَّات حائرة، مطبعة المعارف، مصر، (د.ت)، (د.ط): ص ٤.

١٠٣. امال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق: ص ٣٤.

١٠٤. المصدر السابق: ص ٣٤.

ويأتي بذكر شخصية جاهلية وهو الشاعر لبيد بن ربيعة العامري[١٠٥]، فهو يشير إلى أبيات لبيد المشهورة التي قالها لابنتيه عندما حضرته الوفاة، فكانتا ترثيانه ولا تندبانه، وأقامتا على ذلك حولاً كاملاً ثم انصرفتا، في قوله:

لامُــوا عَلَــيَّ جَزَعِــي وَلَمَّــا يَعْلَمُــوا ... أنَّ المَلامَـــــةَ لا تَـــــرُدُّ قِيـــــادِي

فَلَـئِنْ " لُبَيـدُ" قَضَـى بِجَـوَابٍ كَامِـلٍ ... فِـي الحُـزْنِ فَهْـوَ قَضَـاءُ غَيـرِ جَـوَادِ

لَـبِسَ الزَّمَـانُ عَلَـى اخْـتِلافِ صُـرُوْفِهِ ... دُوَلاً وَفَـــــلَّ عَرَائِـــــكَ الآبَـــــادِ

والشاعر يصرُّ على العودة إلى الماضي وتذكير القارئ بأن الموت حقيقة لا بد منها، فيقارب بين الزمن البعيد، في قوله (عادي) كأنه منسوب إلى عاد وثمود قبيلة النبي هود (عليه السلام) وهي من قبائل العرب القديمة البائدة، فمهما كثُر استمتاع المرء بالحياة فمصيره الموت، يقول:

كَــمْ بَــينَ عَــادِي تَمَلّــى عُمْــرَهُ ... حِقَبَــاً وَبَــيْنَ حَدِيثَــةِ المِــيْلادِ

هَـذَا قَضَـى وَطَـرَ الحَيَـاةِ وَتِلْـكَ لَـمْ ... يَبْلُــغْ شَــبِيْبَةَ عُمْرِهَــا المُعْتَــادِ

فَعَــلامَ أتْبَــعُ مَــا يَقُــولُ ؟ وَحُكْمُــهُ ... لا يَسْــــتَوِي لِتَبَــــايُنِ الأضْــــدَادِ

سِــرْ يــا نَسِــيمُ فَبَلِّــغِ القَبْــرَ الّــذِي ... بِحِمَــــى الإمَــــامِ تَحِيَّتِــــي وَوِدَادِي

أخْبِــرْهُ أنِّــي بَعْــدَهُ فــي مَعْشَــرٍ ... يَسْــــتَجْلِبُونَ صَــــلاحَهُمْ بِفَسَــــادِي

طَبَعُــوا عَلَــى حَسَــدٍ فأنْــتَ تَــرَاهُمُ ... مَرْضَــى القُلُــوبِ أصِــحَّةَ الأجْسَــادِ

وَلَــوْ أنّهُــمْ عَلِمُــوا خَبِيْئَــةَ مَــا طَــوَى ... لَهُــمُ الــرَّدَى لَــمْ يَقْــدَحُوا بِزِنَــادِ

وينتقل البارودي بين أطياف الأمم البائدة بعد أن ضاق صدره بمحنته، فيرى أن الموت تيار جارف يجرف الجميع، ولا يحتكر جهة معينة أو فرداً ما، فيد الردى طالت اممماً وأقواماً، وفي هذا عزاء له ولو كان قليلاً[١٠٦]:

---

١٠٥. وأبيات لبيد هي:

تمَنّى ابْنَتَايَ أنْ يَعِيْشَ أبُوهُمَا ... وَهَلْ أنَا إلّا مِنْ رَبِيعَةَ أوْ مُضَرْ

فَقُومَا فَقُوْلا بِالّذِي قَدْ عُلِمْتُمَا ... وَلا تَخْمِشَا وَجْهَاً وَلا تَحْلِقَا شَعْر

وَقُوْلا هُوَ المَرْءُ الّذِي لا خَلِيْلُهُ ... أضَاعَ وَلا خَانَ الصَّدِيقُ وَلا غَدَر

إلَى الحَوْلِ ثُمَّ اسْمِ السَّلامِ عَلَيْكُمَا ... وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدْ اعْتَذَرْ

ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت/ لبنان، (د.ت)، (د.ط): ص٧٩

كُـــلُّ امْـــرِئٍ يَوْمَـــاً مُـــلاقٍ رَبَّـــهُ وَالنّـــاسُ فـــي الـــدُّنْيَا عَلَـــى مِيْعَـــادِ

وَكَفَـــى بِعَادِيَـــةِ الحَـــوَادِثِ مُنْـــذِرَاً لِلْغَـــافِلِيْنَ لَـــوْ اكْتَفَـــوا بِعَـــوَادِي

فَلْيَنْظُـــرِ الإنْسَـــانُ نَظْـــرَةَ عَاقِـــلٍ لِمَصَـــــارِعِ الآبَـــــاءِ وَالأجْـــــدَادِ

عَصَـفَ الزَّمَـانُ بِهِـمْ فَبَـدَّدَ شَـمْلَهُمْ فِـــي الأرْضِ بَـــيْنَ تَهَـــائِمٍ وَنَجَـــادِ

ونجد أن الشاعر يأتي بصور مقتبسة من صور الأمم السابقة وهي صورة منقولة ((تختفي فيها الصورة القرآنية وراء الصورة الشعرية فهي تتضمن تغييراً وتحويراً أو تحويلاً في دلالتها يتناسب مع المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، فتسهم مخيلة المتلقي في الربط بين الصورة الشعرية والصورة القرآنية والكشف عنها)) [١٠٧]، فيقول:

دَهْـــرٌ كَأنّـــا مِـــنْ جَرَائِـــرَ سِـــلْمِهِ فِـــي حُـــرِّ يَـــوْمٍ كَرِيْهَـــةٍ وَجِـــلادِ

أفْنَـى الجَبَـابِرَ مِـنْ مُقَـاوِلِ " حِمْيَـرٍ" وَأوْلَـى الزَّعَامَـةِ مِنْ"ثَمُـودَ" وَ"عَـادِ"

ثم يذكر كيف أُفنيت الأمم السابقة بعد أن كانت تملك من القوة ما لم يملك أحدٌ قبلها، فيذكِّر القارئ ونفسه بالهلاك دائماً، فيستعين بذكر قضاعة وهي قبيلة يمنية تنسب إلى عمرو بن مالك بن حمير، وقضاعة لقبه، كذلك سابور وهو أحد أكاسرة ملوك الفرس، يصف ملكه بأنه عظيم الجند والأعوان والأنصار لكن ذلك لم يشفع له من الموت، كما يذكر قبيلة أخرى وهي إياد إحدى القبائل العدنانية وتنسب إلى إياد بن نزار بن معد بن عدنان، والاستعانة بذكر بعض الشخصيات التاريخية يؤكد لنا مدى اتساع ثقافة الشاعر ومعرفة كيفية توظيفها في فن الرثاء فيقول:

وَرَمَـــى "قُضَـــاعَةَ: فاسْـــتَبَاحَ دِيَارَهَـــا بالسُّـــخْطِ مِـــنْ "سَـــابُورَ" ذِي الأجْنَـــادِ

وأصَـابَ عَنْ عُرْضٍ " إيَـادَ" فأصْبَحَتْ مَنْكُوسَـــةَ الأعْـــلامِ فِـــي "سِـــنْدَادِ"

فَسَـلِ " المَـدَائِنَ" فَهْـيَ مَـنْجَمُ عِبْـرَةٍ عَمَّـــا رَأتْ مِـــنْ حَاضِـــرٍ أوْ بَـــادِي

ويأخذُنا الشاعر في جولة حول العراق ومصر عندما يُذكِّر نفسه والقارئ بالموت فهو لا يُبقي ولا يذر، فيأتي بذكر المدائن وهي مدينة على نهر دجلة جنوبي بغداد ويصفها بمنجم عبرة،

---

١٠٦. امال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث ،مصدر سابق: ص ٣٥.

١٠٧. هالة فاروق فرج، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، رسالة ماجستير، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م: ص ١٥٨.

فهي مطلع اعتبار ومظهر عظة، إذ فيها إيوان كسرى وكانت حاضرة مملكة الفرس قبل الإسلام، كما أن حادثات الدنيا وخطوبها توالت عليها فلم تدع منها إلا بقايا طلل وأعمدة فيقول:

كَــرَّتْ عَلَيْهَــا الحَادِثَــاتُ فَلَــمْ تَــدَعْ إلّا بَقَايَــــا أرْسُــــمٍ وَعِمَــــادِ

وينتقل إلى ذكر هرمين من أهرامات مصر الشهيرة، وتمثال أبي الهول كذلك فيقول:

وَأعْكُفْ عَلَى الهَرَمَيْنِ وَاسْأَلْ عَنْهُمَا "بِلَهِيبَ" فَهْوَ خَطِيبُ ذَاكَ الوَادِي

تُنْبِئُكَ ألْسِنَةَ الصُّمُوتِ لِمَا جَرَى فِي الدَّهْرِ مِنْ عَدَمٍ وَمِنْ إيْجَادِ

أمَمٌ خَلَتْ فَاسْتَعْجَمَتْ أخْبَارُهَا حَتَّى غَدَتْ مَجْهُوْلَةَ الإسْنَادِ

ويتساءل عن أن المرء يجب ألا يخشى يومه لأن كل نفسٍ ذائقة الموت، فيشحن البيت بالاستفهام في شطريه، فجاء في الشطر الأول استفهام مثبت، ثم انتقل إلى الاستفهام المنفي، أما البيت الذي يليه فيذم كل امرءٍ ينسى الموت ولقاء ربه فالمنون بالمرصاد مهما بلغ الإنسان من العمر فيقول:

فَعَلامَ يَخْشَى المَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ أوَ لَيْسَ أنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ

تَعِسَ امْرُؤٌ نَسِيَ المَعَادَ وَمَا دَرَى أنَّ المَنُونَ إلَيْهِ بِالمِرْصَادِ

والشاعر يطلب العون من الله سبحانه وتعالى، في بيت يأمر به نفسه بالصبر على مصيبة الفقد، ويعود ليخاطب الفقيدة وكأنها أمامه بقوله أنه لن ينسى ذكراها ولا يميل عن هواها هيهات ذلك[١٠٨]:

فاسْتَهْدِ "يَا مَحْمُودُ" رَبَّكَ وَالْتَمِسْ مِنْهُ المَعُوْنَةَ فَهْوَ نِعْمَ الهَادِي

وَاسْأَلْهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَى بِالأمْسِ فَهْوَ مُجِيبُ كُلِّ مُنَادِي

هِيَ مُهْجَةً وَدَّعْتُ يَوْمَ زِيَالِهَا نَفْسِي وَعِشْتُ بِحسرةٍ وبِعَادِ

تَاللهِ مَا جَفّتْ دُمُوعِي بَعْدَمَا ذَهَبَ الرَّدَى بِكَ يَا بْنَةَ الأمْجَادِ

لا تَحْسَبِيْنِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الهَوَى هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الوَفَاءِ بِعَادِي

قَدْ كِدْتُ أقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أكُنْ مُتَوَقِعَاً لْقْيَاكَ يَوْمَ مَعَادِي

فَعَلَيْكَ مِنْ قَلْبِي لِتَحِيَّةٍ كُلّمَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةً عَلَى الأعْوَادِ

١٠٨. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ١٥٣.

ويختم البارودي قصيدته بالتمني، وهو أضعف الإيمان، ودأب من لا حيلة له على رد الأحبة، فالبكاء أمض عينيه، ونهنه الحزن جسده، وهدت الحسرة أركانه، فلم يعد يملك إلا الأمل في لقياها يوم المعاد، وهو أمل لا ينعقد إلى على يأس يرزح تحته الشاعر[١٠٩]، ونجد أن حسن التخلص في القصيدة ملائم لجو الرثاء إذ يأتي بصورة لنوح الحمامة على العود أي غصن الشجرة، ويصفها بالمطوقة وهي الحمامة ذات الطوق، التي في عنقها ريش يخالف لونه لون باقي جسمها، ويشبه الطوق.

فالقصيدة لا تمتاز بطولها فحسب بل تمتاز بتعبيرها عن أحزان شاعرنا ونفسه المحطمة أصدق تعبير، فقد كان منفياً في جزيرة سر نيب يوم ورد إليه نعيها، فقد كانت زوجته زهرة حديقته التي كان يفوح شذاها في روضته فيئن لفراقها ويبكي وينوح لأنه كان يظن أنها ستكون أول من يلقاه في وطنه بعد طول غيبته، وأول من يضمه إلى صدره ويدفئه بحرارة شوقه.

وقد استهلها بما يصف ضعفاً مطبقاً وخوراً يعجز الشاعر عن مقاومته، وقد ضمن فيها أفكاراً تحلقت حول فكرة واحدة أساسية هي رثاء الزوجة، عبر الشاعر بها عن عواطف مختلفة أنضجتها الغربة والبعد، فكانت دقات قلبه تنضح ألماً ولوعة أجاد الشاعر في الإحاطة بدقائقها فصورها تصويلا حافلاً بالأسى والمرارة[١١٠].

وما يميز أسلوب البارودي فضلاً عن الدقة المتناهية في رصد عواطفه وأحزانه، ألفاظه الجزلة المستقاة من ميدان المعركة وساحة الحرب، فمن المهارة أن يستعير شاعر ألفاظاً عنيفة مشحونة بالنار والحديد ليعبر بها عن نفس ضاقت بها الحياة وأرهقتها الآهات، إلا أن شاعراً مثل البارودي دخل غمار الحرب في الحياة، استطاع أن يدخل غمار الأدب بجدارة، ويحقق اتساقاً فريداً بين المجالين، فالرجل شاعر قبل أن يكون محارباً ولعل الشاعرية وحدها لا تصنع شاعراً، فلا بد من احتضانها وصقلها، والبارودي قد اطلع على الأدب العربي القديم، وغذى روحه من ينابيعه، فأورقت وأثمرت، وبذلك اتحدت العناصر الثلاثة في شعره: الشاعرية وميدان عمل الشاعر وثقافته، لينتج بتآلف هذه العناصر شعراً يواكب روح العصر، ويكتسي بحلته التقليدية المحافظة، فالألفاظ (فيلق، رمح، قدحت، زناد) التي تُظهر ثقافة ترعرت في بيئة

١٠٩. امال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق : ص ٣٥.

١١٠. سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٠م: ص ٢٩.

حربية، وعلى الرغم ذلك لم تكن السياقات التي وردت بها هذه الألفاظ عنيفة بالمعنى المعهود، بل كان عنفها عاطفياً، لا يحتمل إفراد المصائب في الانقضاض عليه[١١١].

والرثاء معزوفة الحزن على أوتار القلب، وأنشودة الأسى على قيثارة النفس، وهو من أجل ذلك يسمو على الفنون الشعرية من حيث صدق وتفجر الشعور[١١٢]، وقد أطلق الدكتور إحسان عباس على ظاهرة بكاء الزوجة ما سمَّاه البكاء على زوال الرقة والجمال[١١٣].

والابن قطعة من كبد أبيه ويفديه بالغالي والنفيس ويؤمل عليه المستقبل وقد جاء في العقد الفريد ((إن موت الولد صدع في الكبد لا ينجبر آخر الأمد)) [١١٤]، وهو فلذة كبد والده وسنده الذي يُكنَّى به والذي ينال الرحمة بالدعامة، يقول عبد الرشيد عبد العزيز في هذا السياق ويضيف: ((والذي لا شك فيه أن رثاء الأهل في الشعر نابض بالحياة ورثاء الأبناء أشد لوعة وألماً وحرقة)) [١١٥]، فهذا الموضوع يرجع إلى أن الإنسان يشعر بأن ابنه وأولاده جزء منه يرفع شأنه ويعني قدره فكيف يشعر بفقدانه وكم من الكلمات المنظومة تكفي لرثائه، وهل تشفي غليل أب يحترق فؤاده ويبكي من صميم قلبه، ونرى ابن رشيق القيرواني يقول فيه: ((ومن أشد الرثاء صعوبة عل الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات)) [١١٦].

قال يرثي ولده[١١٧]:

[بحر الطويل]

---

١١١. سراج الدين محمد، مصدر سابق: ص ٣٠.

١١٢. محمد محمود محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن ، ٢٠٠٥م، (د.ط): ص ١٧٣.

١١٣. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان/ الأردن، ١٩٩٧م، ط٢: ص ١٢٠- ١٢١.

١١٤. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت/ لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م، ط١: ٢٥٧/٢.

١١٥. سالم عبد العزيز الرشيد عبد العزيز، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٨م، (د.ط): ص ١٤.

١١٦. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده مصدر سابق: ١٥٤/٢.

١١٧. علي أحد أولاد الشاعر من ((أمينة يعقوب سامي)) التي تزوجها في منفاه في أواخر سنة ١٨٨٥م، وهو في نحو السادسة والأربعين من عمره، وهي بنت اللواء يعقوب سامي، أحد قادة الثورة العرابية، وزميل البارودي في الجهاد والمنفى، ويبدو أن هذا المُرثى توفي في طفولته.

بَكَيْـــتُ "عَلِيَّـــاً" إذْ مَضَـــى لِسَـــبِيْلِهِ ... بِعَيْنٍ تَكَادُ الرُّوْحُ فِي دَمْعِهَا تَجْرِي[١١٨]

وإنّـــي لأدْرِي أنَّ حُزْنِـــي لا يَفِـــي ... وأهْـوَنُ مَـا ألْقَـاهُ يَصْـدَعُ فِـي الصَّـخْرِ

يَلُوْمُـونَنِي إنّـي تَجَـاوَزْتُ فـي البُكَـا ... وَهَلْ لامْرِئٍ لَمْ يَبْكِ فِي الحُزْنِ مِنْ عُذْرِ

إذَا المَـرْءُ لَـمْ يَفْـرَحْ وَيَحْـزَنْ لِنِعْمَـةٍ ... وَبُـؤْسٍ فَـلا يُرْجَـى لِنَفْـعٍ وَلا ضُـرِّ

وَمَـا كُنْـتُ لَـوْلا قِسْـمَةُ اللهِ فِـي الـوَرَى ... لأصْـبِرَ لَكُنّـا إلَـى غَايَـةٍ نَسْـرِي

لَقَـدْ خَفّـفَ البَلْـوَى وَإنْ هِـيَ أشْـرَفَتْ ... عَلَى النّفْسِ مَا أرْجُوهُ مِنَ مَوْعِدِ الحَشْرِ

ويصف الشاعر مصيبته بفقده لولده، وهو قطعة من كبده، في أبيات يستعين فيها بأسلوب الاستفهام التعجبي إذ يتعجب من كيفية منعه لقلبه عن حسراته، ويتعجب أيضاً من كثرة بكائه على الفقيد، ويركز الشاعر على مفردة الصبر.

وفي قصيدة أخرى يرثي فيها ولده أيضاً يستهلها بأسلوب الاستفهام التعجبي، إذا يتعجب من المنون التي أخذت منه ابنه فيكرر الاستفهام في مطلع البيت مرتين، إذ يقول[١١٩]:

[بحر السريع]

كَيْـفَ طَوَتْـكَ المُنُـونُ يَـا وَلَـدِي؟ ... وَكَيْـفَ أوْدَعْتُـكَ الثَّـرَى بِيَـدِي؟

وَاكَبَـدِي يَـا "عَلِـيُ" بَعْـدَكَ ! لَـوْ ... كَانَـتْ تَبُـلُّ الغَلِيـلَ (وَاكَبَـدِي)

فالولد قطعة من الكبد وهو السند عند الكبر، فيصف الشاعر صورة فقده لولده عندما قضى نحبه، بأن عظامه سُحبتْ منه سحباً، ويريد بهذا المعنى أنه ضعيف الجسم، ومستلَب القوة ضعيفها، والدمع لا يتوقف والأرق ملازمه منذ المصيبة، فيقول:

فَقْـدُكَ سَـلَّ العِظَـامَ مِنِّـي وَرَ ... دَّ الصَّـبْرَ عَنِّـي وَفَـتَّ فـي عَضُـدِي

كَـمْ لَيْلَـةٍ فِيـكَ لا صَـبَاحَ لَهَـا ... سَـهِرْتُهَا بَاكِيَـاً بِـلا مَـدَدِ

دَمْـعٌ وَسَـهْدٌ وَأيُّ نَـاظِرَةٍ ... تَبْقَـى عَلَـى المَـدْمَعَيْنِ والسَّـهَدِ

لَهْفِـي عَلَـى لَمْحَـةِ النّجَابَـةِ لَـوْ ... دَامَـتْ إلَـى أنْ تَفُـوزَ بِالسَّـدَدِ

---

١١٨. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ٢٤٨.

١١٩. علي ابنه وهو ابن أمينة يعقوب سامي التي تزوجها البارودي في المنفى وهي ابنة زميله في المنفى والجهاد اللواء يعقوب سامي.

وقد كان يخشى على ابنه من الإصابة بالعين والحسد، وما يدري أن الموت لها بالمرصاد، ويصور في البيت الذي يليه الدهر بالأسد إذ خدعه وأخذ منه ابنه على حين غرَّة، في قوله:

مَـا كُنْـتُ أدْرِي إذْ كُنْـتُ أخْشَـى عَلَيْـ ... كَ العَـــيْنَ أنَّ الحِمَـــامَ بِالرَّصَـــدِ

فَاجَـأنِي الـدَّهْرُ فِيـكَ مِـنْ حَيْـثُ لا ... أعْلَـــمُ خَـــتْلاً وَالـــدَّهْرُ كَالأسَـــدِ

لَـوْلا اتِّقَـاءُ الحَيَـاءِ لاعْتَضْـتُ بالـ ... ـحِلْـــمِ هُيَامَـــاً يَحِيْـــقُ بِالجَلَـــدِ

لَكِـــنْ أبَـــتْ نَفْسِـــي الكَرِيمَـــةَ أنْ ... أثْلَـــمَ حَـــدَّ العَـــزَاءِ بِالكَمَـــدِ

ويأمر القلب بالبكاء عليك، باستعمال أسلوب الأمر، فالعين مهما بكت وأفاضت من الدمع حزنا، فإن مكانة الفقيد في القلب كبيرة، لا تبلغها العين بالدمع، ثم يختم القصيدة خاتمة مناسبة كما عودَّنا الشاعر في قصائده الأخرى، فيختمها بإرسال السلام إلى الابن ويصفه بسلام مضطهد خاضع وراضٍ بقضاء الله وقدره، لا سلام مبغض، في قوله:

فَلْيَبْـــكِ قَلْبِـــي عَلَيْـــكَ فَـــالعَيْنُ لا ... تَبْلُـــغُ بِالـــدَّمْعِ رُتْبَـــةَ الخَلَـــدِ

إنْ يَـــكُ أخْنَـــى الـــرَّدَى عَلَيْـــكَ فَقَـــدْ ... أخْنَـــى أليْمُ الضَّـــنَى عَلَـــى جَسَـــدِي

عَلَيْـــكَ مِنِّـــي السَّـــلامُ تَوْدِيـــعَ لا ... قَـــالٍ وَلَكِـــنْ تَوْدِيـــعَ مُضْـــطَهِدِ[١٢٠]

وقال يرثي ولده فيصف صبره وكأنه جالس على جمر، فشيمة العاقل في مصيبته أن يتسلح بالنسيان قبل الصبر[١٢١]:

[بحر السريع]

لـــمْ أصْـــطَبِرْ بَعْـــدَكَ مِـــنْ سَـــلْوَةٍ ... لَكِـــنْ تَصَـــبَّرْتُ عَلَـــى جَمْـــرِ

وَشِـــيْمَةَ العَاقِـــلِ فِـــي رِزْئِـــهِ ... أنْ يَسْـــبِقَ السَّـــلْوَةَ بِالصَّـــبْرِ

وفي مقطوعة من بيتين يرثي ابنته عند ورود نعيها إليه ولم يستطع البكاء من غلبة الحزن عليه[١٢٢]، فيقول[١٢٣]:

---

١٢٠. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي مصدر سابق: ص ١٦٠.

١٢١. المصدر السابق: ص ٢٤٩.

١٢٢. في سنة ١٨٨٥ توفيت بمصر زوجة البارودي ((عديلة يكن)) عن سبعة وثلاثين عاماً، ونُعيت إليه في منفاه، فرثاها بقصيدة دالية من عيون شعره في سبعة وستين بيتاً، وبعدها بقليل نُعيت إليه ابنتهما ((ستيرة)) فلم يزد في رثائها على هذين البيتين.

فَزِعْــتُ إلَــى الــدُّمُوعِ فَلَــمْ تُجِبنــي وَفَقْــدُ الــدَّمْعِ عِنْــدَ الحُــزْنِ دَاءُ

وَمَــا قَصَّــرْتُ فــي جَــزَعٍ ولَكِــنْ إذا غَلَــبَ الأسَــى ذَهَــبَ البُكَــاءُ

فالشاعر يصف حاله عندما ورد خبر وفاة ابنته وهو في المنفى، إذ لجأ إلى الدموع عند الفزع إليها فلم تجبْه، ويصف فقد الدمع عند الحزن مرض، وفي هذا مبالغة، ثم ينفي عن نفسه الجزع عندما يغلب الأسى .

١٢٣. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ٤٩.

المبحث الثاني: رثاء الأصدقاء

يعد رثاء الأصدقاء تعبيراً عن عاطفة الصداقة السامية بما تنطوي عليه من معاني الوفاء والحب والتضحية، وفي هذا الرثاء يبكي الشاعر في صديقه أخلاقه النبيلة ويصور وقع المصاب في نفسه ويفيض في وصف خسارته بفقد هذا الصديق[١٢٤].

يدور مفهوم الصداقة في شعر البارودي حول الوفاء والحفاظ والمساعدة والبذل والمواساة والجود والكرم والرعاية والنصيحة والمروءة وشرف الطباع، وكرم الأصول، وسلامة النفوس، والتوافق والتجاذب والتناسب بين الأرواح[١٢٥].

وكثيراً ما تنعكس الصلة بين الشاعر وأحد الأعيان أو الأصدقاء في رثائه له على شعره في أمر مهم، وهو نضوب إحساس الشاعر وقريحته من الشعور الصادق، الذي يحسه من يفجع بموت ابن أو أخ أو قريب أو حبيب، فلا يجد الشاعر من أحاسيسه ما يدفعه إلى التعبير الصادق، وهو بالتالي يتحسس ما يجعل منه موضوعاً للرثاء، كصفات المرثي أو مكانته العلمية أو الاجتماعية أو غير ذلك[١٢٦].

ومن هنا تكون هذه الصفات التي يرددها الشاعر في كل عبارة من عبارات شعره تعويضاً عن تلك العواطف الباهتة التي يكنها للمرثي، فنجد كثرة في الأوصاف والنعوت، ونجد مبرراً للشاعر في تلك المبالغة والمغالاة، فأغلب الظن أن الأمر ذو سبب نفسي، يعود إلى ما عزوناه من تعويض لا بد منه ليتمكن من القول والإنشاء[١٢٧].

ومن الأصدقاء الذين نالوا نصيباً من شعر البارودي صديقه عبد الله باشا فكري، في قصيدة يقول فيها[١٢٨]:

[بحر الطويل]

---

١٢٤. فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، الإسكندرية/ مصر ، ٢٠٠٧م، (د.ط): ص ٢٢٣.

١٢٥. علاء فؤاد عبد الفتاح، الصديق في شعر البارودي بين الواقع والخيال دراسة موضوعية فنية، المجلد السابع من العدد الثامن والعشرين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – بالإسكندرية: ص١٠٦.

١٢٦. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مصدر سابق: ص ١٢٤.

١٢٧. المصدر السابق: ص ١٢٤.

١٢٨. القصيدة في رثاء صديقه عبد الله باشا فكري، وهو كاتب شاعر أديب، كان من حاشية سعيد باشا ثم إسماعيل، وقد تقلب في جملة مناصب، آخرها نظارة المعارف في وزارة البارودي سنة ١٢٩٩هـ/١٨٨٢م، وكانت وفاته سنة ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م.

ألا بِـــأبِي مَـــنْ كَـــانَ نُـــوْرَاً مُجَسَّـــدَاَ ... يَفِـــيضُ عَلَيْنَـــا بِـــالنّعِيْمِ رَوَاوُهُ

ثَـوَى بُرْهَـةَ فـي الأرْضِ حَتَّـى إذَا قَضَـى ... لُبَانَتَـــهُ مِنْهـــا دَعَتْـــهُ سَـــمَاوُهُ

وَمَـــا كَـــانَ إلا كَوْكَبَـــاً حَـــلَّ بـــالثَرَى ... لِوَقْـــتٍ فَلَمَّـــا تَـــمَّ شَـــالَ ضِـــيَاوُهُ

نَضَـــا عَنْـــهُ أثْـــوَابَ الفَنَـــاءِ وَرَفْرَفَـــتْ ... إلَـــى الفَلَـــكِ الأعْلَـــى بِـــهِ مُضْـــوَاوُهُ

فَأصْـبَحَ فـي لُـجٍّ مِـنَ النّـوْرِ سَـابِحَاً ... سَـــوَاحِلُهُ مَجْهُولَـــةٌ وَفَضَـــاوُهُ

تَجَـرَّدَ مِـنْ غِمْـدِ الحَـوَادِثِ نَاصِـعَاً ... وَمَـــا السَّـــيْفِ إلا أثَـــرُهُ وَمَضَـــاوُهُ

فَـإنْ يَـكُ وَلّـى فَهْـوَ بَـاقٍ بِأفْقِـهِ ... كَـــنَجْمٍ يَشُـــوقُ النّـــاظِرِيْنَ بَهَـــاوُهُ

وَلَـوْلا اعْتِقَـادِي أنّـهُ فِـي حَظِيْـرَةٍ ... مِنَ القُدْسِ لاسْتَوْلَى عَلَى الجَفْنِ مَاوُهُ

عَلَيْـكَ سَـلامٌ مِـنْ فُـؤَادٍ نَـزَا بِـهِ ... إلَيْـكَ نِـزَاعٌ أعْجَـزَ الطّـبَّ دَاوُهُ

وما يتصل بهذا الصدد الحديث عن نماذج رائعة من الأصدقاء ضربوا أروع المثل في الوفاء والصدق والإخلاص ومراعاة حقوق الصداقة.

وقصائد الحزن والألم في ديوان الشاعر آية في صدق التجربة، وهي تمثل كثيراً من أشعاره بعدما نفي، ومشاعر هذه الأزمات لا يمكن أن تصدر من خاملة، وخاصة أن البارودي ذو شاعرية فذة[١٢٩].

ومن هؤلاء الأصدقاء الأوفياء (عبد الله باشا فكري) الذي كان يجله البارودي ويعتبره موضع سره ، يفي بالعهد ويصون الود في كل الأحوال.

ونرى البارودي يمدح المرثي بأنه كان يعاشر الناس بالحسنى، حمولاً صبوراً، عفيف النفس، عف اللسان، كاظماً لغيظه، يعفو عن الناس، صديقاً مخلصاً وفياً، لا عيب فيه، يفي بالعهد، ولا يغدر، صادق القول، يطابق فعله قوله، بعيداً كل البعد عن الملق والنفاق، وغيرها من الخلال الطيبة التي تفوح شذاها بين البشر وتبقي أثارها بين الناس.

وفي قصيدة يرثي صديقيه الأستاذ الشيخ حسيناً المرصفي وعبد الله باشا فكري ويتذكر فيهما أيام الشباب والصبا فيقول:

[بحر الرجز]

أيْـــنَ أيَّـــامُ لَـــذّتِي وَشَـــبَابِي ... أتُرَاهَـــا تَعُـــودُ بَعْـــدَ الـــذّهَابِ

١٢٩. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مصدر سابق: ص ٩٧.

ذَاكَ عَهْـــدٌ مَضَـــى وَأبْعَـــدُ شَـــيءٍ أنْ يَـــرُدَّ الزَّمَـــانُ عَهْـــدَ التَّصَـــابِي

فالشاعر يلجأ إلى الاستفهام بالتمني إذ يخاطب ما لا يخاطب ويطلب المستحيل من عودة الأيام بعد الذهاب، ولجوء الشاعر إلى تصوير مشاعره بهذه الصيغة لبيان شدة تعلق قلبه بما فات في الأيام الخالية[١٣٠].

ويستدعي خطاباً من خياله لصاحبيه المقصودين في القصيدة فيأمرهما بالتذكر لأيام الصبا والشباب إذ بهما يجد سلوته، فمنذ فارق الشباب أصبح شديد المصاب، ويقول إن كل شيء له سلوة إلا الماضي فهو لا يرجع فيقول:

فَـــأدِيْرَا عَلَـــيَّ ذِكْـــرَاهُ إنّـــي مُنْـــذْ فَارَقْتُـــهُ شُـــدِيدُ المُصَـــابِ

كُـــلُّ شَـــيءٍ يَسْـــلُوهُ ذُو اللّـــبِّ إلاَّ مَاضِـــي الْلّهْـــوِ فـــي زَمَـــانِ الشَّـــبَابِ

لَيْتَ شِـعْرِي مَتَـى أرْضَـى رَوْضَـةَ المَنْـ ـــزِلِ ذَاتَ النّخِيْـــلِ والأعْنَـــابِ يَـــ

ويصف الماضي في صورة جميلة فيصور السفين المتسابقات فوق نهر كالفضة المذابة، شواطئها محاطة بقصور عالية القباب مشرقة، مملوءة بالأشجار ذات الأغصان الكثيفة والشعاب مسيل الماء:

حَيْـــثُ تَجْـــرِي السَّـــفِيْنُ مُسْـــتَبِقَاتٌ فَـــوقَ نَهْـــرٍ مِثْـــلَ الْلّجَـــيْنِ المُـــذَابِ

قَـــدْ أحَاطَـــتْ بِشَـــاطِئَيْهِ قُصُـــورٌ مُشْـــرِقَاتٌ يَلُحْـــنَ مِثْـــلَ القِبَـــابِ

مَلْعَـــبٌ تَسْـــرَحُ النّـــوْاظِرُ مِنْـــه بَـــينَ أفْنَـــانِ جَنّـــةٍ وَشِـــعَابِ

كُلّمَـــا شَـــافَهَ النّسِـــيمُ ثَـــرَاهُ عَـــادَ مِنْـــهُ بِنَفْعِـــهِ كَـــالمُلابِ

ويعود ليذكر نفسه بأنَّ أيام الشباب واللهو والصبا لا تنسى، فيلجأ في البيت الأول إلى فن التقسيم وهو ((أن يقسم المعنى باقسام تستكمله لا تنقص عنه ولا تزيد عليه)) [١٣١]، فالتقسيم الصحيح أن تقسم الكلام على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه[١٣٢]، فيقول:

---

١٣٠. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدرسابق: ص ١٦٥.

١٣١. أسامة بن مرشد بن علي منقذ، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، ومراجعة: إبراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة- وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (د.ت) ، مصر، (د.ط): ص ٦١.

١٣٢. الحسن بن عبدالله العسكري، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية /لبنان، ١٩٨١،ط١: ص ٣٤١.

ذَاكَ مَرْعَـــى أَنْسِـــي وَمَلْعَـــبُ لَهْـــوِي وَجَنَـــى صَـــبْوَتِي وَمَغْنَـــى صُـــحَابِي

لَسْـــتُ أَنْسَـــاهُ مَـــا حَيِيْـــتُ وَحَاشَـــا أَنْ تَرَانِـــي لِعَهْـــدٍ غَيْـــرَ صَـــابِي

لَـــيْسَ يَرْعَـــى حَـــقَّ الـــوِدَادَ وَلا يَنْـــ ـــكُـــرُ عَهْـــدَاً إلا كَـــرِيمُ النَّصَـــابِ

فَلَـــــئِنْ زَالَ فَاشْـــــتِيَاقِي إِلَيْـــــهِ مِثْـــلُ قَـــوْلِي بَـــاقٍ عَلَـــى الأَحْقَـــابِ

ويلجأ إلى أسلوب النداء عندما يوجه كلامه إلى صاحبيه إذ يطلب منهم الكف عن ملامته وتركه لما به، وذلك على سبيل الالتماس لا على سبيل الإلزام والتكليف، فالشاعر استطاع بها أن يكف لائميه عن اللوم فيما هو عليه، وخاصة كونه مهَّد لهؤلاء المخاطبين انتباههم لسماع هذا الأمر والتمثيل لما يطلب من ترك الملام في بدئه بهذا النداء الحقيقي[١٣٣]، فهو في محنة واغتراب بعد أن أصبح كهلاً:

يَـــا نَـــدِيْمَيَّ مِـــنْ ((سَـــرَنْدِيبَ)) كُفّـــا عَـــنْ مُلامِـــي وَخَلّيَـــانِي لِمَـــا بِـــي

كَيْـــفَ لا أَنْـــدُبُ الشَّـــبَابَ وَقَـــدْ أصـــ ـــبَحْـــتُ كَهْـــلاً فِـــي مِحْنَـــةٍ وَاغْتِـــرَابِ

أَخْلَـــقَ الشَّـــيْبُ جِـــدَّتِي وَكَسَـــانِي خِلْعَـــةً مِنْـــهُ رَثَّـــةَ الجِلْبَـــابِ

وَلَـــوَى شَـــعْرَ حَـــاجِبَيَّ عَلَـــى عَيْنَـــ ـــيَّ حَتَّـــى أَظَـــلَّ كَالهُـــدَّابِ

لا أَرَى الشَّـــيءَ حِـــيْنَ يَسْـــنَحُ إلا كَخَيَـــالٍ كَـــأَنّنِي فِـــي ضَـــبَابِ

وإِذَا مَـــا دُعَيْـــتُ حِـــرْتُ كَـــأَنّي أَسْـــمَعُ الصَّـــوْتَ مِـــنْ وَرَاءِ حِجَـــابِ

كُلّمَـــا رُمْـــتُ نَهْضَـــةً أَقْعَـــدَتْنِي وَنِيَّـــةً لا تُقِلّهَـــا أَعْصَـــابِي

لَـــمْ تَـــدَعْ صَـــوْلَةَ الحَـــوَادِثِ مِنِّـــي غَيْـــرَ أَشْـــلاءِ هِمَّـــةٍ فِـــي ثِيَـــابِ

فَجَعَتْنِـــي بِوَالِـــدَيَّ وَأَهْلِـــي ثُـــمَّ أَنْحَـــتْ تَكُـــرُّ فِـــي أَتْرَابِـــي

كُـــلَّ يَـــوْمٍ يَـــزُوْلُ عَنِّـــي حَبِيـــبٌ يَـــا لَقَلْبِـــي مِـــنْ فُرْقَـــةِ الأَحْبَـــابِ

ويقول يا لقلبي من فرقة الأحباب نداء يراد به التحسر والحزن على وفاة صديقيه وهما حسين المرصفي وعبد الله فكري، فمن شدة حزنه وتحسره تخيل أن قلبه إذا ناداه سيجيبه ويخبره عن مصير صديقيه الأديبين[١٣٤]:

١٣٣. محمد مؤمن صادق ، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ٨٢.

١٣٤. المصدر السابق: ص ٨٢.

أيـنَ مِنِّـي (حُسَـيْنُ) بَـلْ أيْـنَ (عَبْـدُ الـ ... لّـــــــهِ) رَبُّ الكَمَـــــــالِ وَالآدَابِ

مَضَـــيَا غَيْـــرَ ذِكْـــرَةٍ وَبَقَـــاءُ الـــذِّ ... كْـــرِ فَخْـــرٌ يَـــدُوْمُ لِلأعْقَـــابِ

لَـــمْ أجِـــدْ مِنْهُمَـــا بَـــدِيلاً لِنَفْسِـــي ... غَيْـــرَ حُزْنِـــي عَلَيْهِمَـــا وَاكْتِئَـــابِي

قَـــدْ لَعَمْـــرِي عَرِفْـــتُ دَهْـــرِي فَـــأنْكَرْ ... تُ أمُـــوراً مَـــا كُـــنَّ لِـــي فِـــي حِسَـــابِ

وَتَجَنّبْـــتُ صُـــحْبَةَ النّـــاسِ حَتَّـــى ... كَـــانَ عَوْنَـــاً عَلَـــى التَّقَـــاةِ اجْتِنَـــابِي

لا أبَـــالِي بِمَـــا يُقَـــالُ وَإنْ كُنْـــ ... تُ مَلِيئـــاً بِـــرَدِّ كُـــلِّ جَـــوَابِ

قَـــدْ كَفَـــانِي بُعْـــدِي عَـــنْ النّـــاسِ أنّـــي ... فِـــي أمَـــانٍ مِـــنْ غِيْبَـــةِ المُغْتَـــابِ

فَلْيَقُـــلْ حَاسِـــدِي عَلَـــي كَمَـــا شَـــا ... ءَ فَسَـــمْعِي عَـــنِ الخَنَـــا فِـــي احْتِجَـــابِ

لَـــيْسَ يُخْفِـــي عَلَـــى شَـــيءٍ وَلَكِـــنْ ... اتَغَـــابَى وَالحَـــزْمُ إلّـــفُ التَّغَـــابِي

وَكَفَـــى بِالمَشِـــيْبِ وَهْـــوَ أخُـــوْ الحَـــزْمِ ... دَلِـــيْلاً إلَـــى رِيْـــقِ الصَّـــوَابِ

إنّمَـــا المَـــرْءُ صُـــوْرَةٌ سَـــوفَ تُبْلَـــى ... وَانْتِهَـــاءُ العُمْـــرَانِ بَـــدْءُ الخَـــرَابِ

وفي قصيدة يرثي صديقه أحمد فارس يبدأها بأسلوب الاستفهام، ويورد فيها صفات الفقيد ويذكر القارئ ونفسه قبلها بالموت الذي هو حق على كل العباد[١٣٥] :

[بحر الطويل]

مَتَـــى يَشْـــتَفِي هَـــذَا الفُـــؤَادُ المُفَجَّـــعُ ... وفِـــي كُـــلِّ يَـــوْمٍ رَاحِـــلٌ لِـــيسَ يَرْجَـــعُ

نَمِيـــلُ مِـــنَ الـــدُّنْيَا إلَـــى ظِـــلِّ مُزْنَـــةٍ ... لَهَـــا بَـــارِقٌ فِيـــهِ المَنِيَّـــةُ تَلْمَـــعُ

وَكَيْـــفَ يَطِيْـــبُ العَـــيْشُ والمَـــرْءُ قَـــائِمٌ ... عَلَـــى حَـــذَرٍ مِـــنْ هَـــوْلِ مَـــا يَتَوَقَّـــعُ

بِنَـــا كُـــلّ يَـــوْمٍ لِلْحَـــوَادِثِ وَقْعَـــةٌ ... تَسِـــيلُ لَهَـــا مِنّـــا نُفُـــوسٌ وَأدْمُـــعُ

فَأجْسَـــادُنَا فِـــي مَطْـــرَحِ الأرْضِ هُمَّـــدُ ... وَأرْوَاحُنَـــا فِـــي مَسْـــرَحِ الجَـــوِّ رُتَّـــعُ

وَمِـــنْ عَجَـــبٍ أنّـــا نُسَـــاءُ وَنَرْتَضِـــي ... وَنُـــدْرِكَ أسْـــبَابَ الفَنَـــاءِ وَنَطْمَـــعُ

---

١٣٥. أحمد فارس بن يوسف بن منصور الشهير بالشدياق، ١٢١٩- ١٣٠٤هـ/١٨٠٤- ١٨٨٧م، عالم لغوي أديب كاتب شاعر ولد في إحدى قرى لبنان، وتأدب في مصر وتنقل بين مالطة وأوروبا، ثم سافر إلى تونس واعتنق فيها الدين الإسلامي ثم دعي إلى القسطنطينية، فأقام بها حتى مات، وأصدر بها جريدة الجوائب المشهورة وله مؤلفات كثيرة منها: كنز الرغائب في منتخبات الجوائب، الجاسوس على القاموس، والساق على الساق فيما هو الفارياق، الواسطة في أحوال مالطة، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة/ القاهرة، (د.ت)، ط١: ص ١٠٥.

وَلَــوْ عَلِــمَ الإنْسَــانُ عُقْبَــانَ أمْــرِهِ لَهَــانَ عَلَيْــهِ مَــا يَسِــرُّ وَيَفْجَــعُ

تَسِــيرُ بِنَــا الأيَّــامُ وَالمَــوْتُ مَوْعِــدٌ وَتَرْفَعُنَــا الأرْحَــامُ والأرْضُ تَبْلَــعُ

عَفَــاءٌ عَلَــى الــدُّنْيَا فَمَــا لِعِــدَاتِهَا وَفَــاءٌ وَلا فِــي عَيْشِــهَا مُتَمَتِــعُ

وفي رثاء إسماعيل سليم ناظر الجهادية والقائد العام للحملة يقول في قصيدة يرثيه:

[بحر السريع]

أيَّ فَتَــــىً لِلْعَظِــــيمِ نَنْدُبُــــهْ شَــاطَ عَلَــى أنْصُــلِ الرِّمَــاحِ دَمُــهْ

أسْــلَمُهُ صَــحْبُهُ وَمَــا عَلِمُــوا أنْ سَــوْفَ يَمْحُــو وُجُــودَهُم عَدَمُــهْ

زَالَ الأَلَــى حَــاذَرُوا مَصَــارِعَهُم وَلَــمْ تَــزَلْ عَــنْ مَكَانِهَــا قَدَمُــهْ

طَــاحَ بِجُثْمَانِــهِ الــرَّدَى وَرَقَــا إلَــى سَــمَوَاتِ رَبِّــهِ نَسَــمُهْ

ثم ينطلق في تعداد محاسن المرثي ومحامده على أنه محارب شجاع مقدام، وجواد كريم معطاء، وهذه الفضائل والمكارم متأصلة فيه، ويصول ويجول ويثبت على رأيه وقوله، ويفاجئ عدوه ويصعقه بقوته وثباته، وقد أقام علاقة بينه وبين القنا فألفتْ يده فلا تفلتها عند الحروب، وكلمة لبيك دائماً على لسانه، فيقول:

نِعْــمَ فَتَــى الحَــرْبِ فِــي الهِيَــاجِ إذْ شَــبَّ لَظَــى البَأسَــاءِ وَاعْتَلَــى ضَــرَمُهْ

قَــدْ أَلِفَــتْ صُــحْبَةَ القَنَــا يَــدُهُ وَاعْتَــادَ ((لَبَّيْــكَ)) فــي السَّــمَاحِ فَمُــهْ

لَــــيْسَ بِهَيَّابَــــةٍ وَلا وَكَــــلٍ بَــلْ صَــادِقٌ فــي اللِّقَــاءِ مُعْتَرِفُــهْ

إنْ صَــــالَ فَــــلَّ العِــــدَا بِصَــــوْلَتِهِ أوْ قَــــالَ أرْوَتْ مُشَاشَــــنَا كَلِمُــــهْ

يَنْكَفِــــتُ الجَــــيْشُ حِــــينَ يَفْجَــــؤُهُ وَيصْــــعَقُ القِــــرْنُ حِــــينَ يَلْتَزِمُــــهْ

ويجعل للسيف الصارم دمعاً، ورونقاً وماءً، فجعل رونق السيف وما يلمح في صفحته من أثر تموج الضوء دمعاً، وقال: إن سيف المرثي بكاه بهذا الدمع، وإن قلمه انشق، وانفلق وتلف من طول حزنه عليه وفقده لصاحبه، فيقول:

بَكَــى بِــدَمْعِ الفِرِنْــدِ صَــارِمُهُ وَانْشَــقَّ مِــنْ طَــوْلِ حُزْنِــهِ قَلَمُــهْ

ويبدأ البيتين الآتيين بالسؤال لمن يلجأ الضعفاء إذا أصابتهم مصيبة أو ألم بهم مكروه، ومن يقود الجيوش الزاحفة المتهيئة للقتال والحرب، وكنَّى بالحرب الساطع قتمه: أي كناية عند اشتداد الحرب واحتدامها، فيقول:

فَمَـــنْ إلَـــى مَلْجَـــأ الضَّـــعِيفِ إذَا أقْبَـــلَ اللّيْـــلُ وَأطْبَقَـــتْ ظَلَمُـــهْ

وَمَـــنْ يقُـــودُ الزَّحُـــوفُ رَاجِفَـــةً وَاليَـــوْمُ بِـــالحَرْبِ سَـــاطِعٌ قَتَمُـــهْ

فالشاعر في هذه الأبيات صاغ تعظيمه ومدحه على سبيل الاستفهام لغرض بلاغي وهو تأثير المخاطبين في الشعور حول هذه المصيبة العظيمة، من فراق هذا الفارس العظيم الذي كان ملجأ للضعفاء إذا أقبل الليل وأطبقت ظلمته ويقود الزحوف أي الجيش العظيم راجفة ومتهيئة للحرب بشجاعته فهو نعم الفارس البطل الشجاع[١٣٦].

ثم يختم القصيدة بتذكير لمدى حزنه ولوعته على فقد الميت، فهو في هم وألم يشق القلوب، ويوجه سلامه للفقيد البطل الذي مات لكن أعماله لم تمت ونعمه ويقصد بها العارفة والصنيعة واليد والمنة والفضل والإحسان فقد عاشت من بعده يتذكرها كل من عاشره فيقول[١٣٧]:

مَـــاتَ وَأبْقَـــى شَـــجَىً لِفُرْقَتِـــهِ يَكَـــادُ يَفْـــرِي قُلُوبَنَـــا أَلَمُـــهْ

فاذْهَـــبْ عَلَيْـــكَ السَّـــلامُ مِـــنْ بَطَـــلٍ مَـــاتَ وَعَاشَـــتْ مِـــنْ بَعْـــدِهِ نِعَمُـــهْ

فالفقيد هو إسماعيل سليم، والشاعر يعظم من شأنه، فيفتتح القصيدة بمدحه إذ لا يوجد بعد موت المُرثى شخصاً عظيماً يندبه بعدما سال دمه على أنصل الرماح، فقد كان ثابتاً في الحرب لم تزل قدمه فيها، في حين جُبن من معه وحاذروا مصارعهم.

ومن رثاء الأصدقاء قصيدة يرثي فيها علي باشا[١٣٨] يقول فيها[١٣٩]:

[بحر الطويل]

نَعَـــاءِ عَلَيْـــهِ أيُّهَـــا الـــثَّقَلانِ فَقَـــدْ أقْصَـــدَتُهُ أسْـــهُمُ الحَـــدَثَانِ

مَضَـــى وَأقَمْنَـــا بَعْـــدَهُ فِـــي مَـــأتَمٍ عَلَـــى الفَضْـــلِ نَبْكِيـــهِ بَـــأحْمَرَ قَـــانِي

فَـــلا عَـــيْنَ إلاّ وَهْـــيَ بِالـــدَّمْعِ ثَـــرَّةٌ وَلا قَلْـــبَ إلاّ وَهْـــوَ ذُو خَفَقَـــانِ

---

١٣٦. محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، مصدر سابق: ص ١٦٦.

١٣٧. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي ، مصدر سابق : ص ٥٦١.

١٣٨. علي باشا ابن رفاعة الطهطاوي (١٢٦٥- ١٣٢١هـ/١٨٤٨- ١٩٠٣م) كان وكيلاً لوزارة المعارف المصرية وتوفي بالقاهرة ومن مؤلفاته المطبوعة قدوة الفرع بأصله وحب الوطن وأهله.

١٣٩. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ٦٦٨.

ويبدأ القصيدة بأسلوب أمر (نعاء) يكمن وراء طلب الشاعر بنعي صاحبه والندب عليه، فهو لا يطلب النعي من الإنس فقط بل من الجن أيضاً، إذ اصابت الفقيد أسهم الحدثان وهما الليل والنهار فلم تخطئ الإصابة، ويصف في صورة البكاء عليه بالدم بدل الدمع لما له من مكانة في قلوب محبيه، فالعين دموعها ثرية، والقلب يخفق من هول المصيبة بفقده.

ويبدو أن للفقيد مكانة عظمى لدى الشاعر إذ يشبهه بالماء الذي لا يستطيع الكائن الحي أن يتخلى عنه، فكأنما تخلى عنهم في أرض مقفرة لا ماء فيها ولا ورد فيقول:

حِفَاظَـــاً وَإِشْـــفَاقَاً عَلَـــى مُتَرَحِّـــلٍ ... خَلَـــتْ أَرْبَـــعٌ مِـــنْ شَخْصِـــهِ وَمَغَـــانِي

فَقَـــدْنَاهُ فِقْـــدَانَ الظَّمَـــاءِ شَـــرَابَهُمْ ... بِدَيْمُومَـــةِ الـــوَرْدِ لَـــيْسَ بِـــدَانِي

فَيَـــا لَلْعُلَـــى كَيْـــفَ اسْـــتُبِيحَ ذِمَارُهَـــا ... وَلِلْفَضْـــلِ إِذْ يُرْمَـــى بِـــهِ الرَّجْـــوَانِ

ويورد عهداً على نفسه بصيانة العهد وتذكر الفقيد في كل حين، فالإنسان يبقى حياً في القلوب بفضله وعمله الصالح، فلا يفنى ذكره فيقول:

لَعَمْـرِي لَقَـدْ هَـاجَ الأَسَـى بَعْـدَ فَقْـدِهِ ... بِنَـــا لَوْعَـــةً لا تَنْثَنِـــي بِعِنَـــانِ

ضَـــمَانٌ عَلَـــى قَلْبِـــي صِـــيَانَةَ عَهْـــدِهِ ... وَمَـــا خَيْـــرُ قَلْـــبٍ لا يَفِـــي بِضَـــمَانِ

تَخَلَّـــى عَـــنْ الـــدُّنْيَا وَأَبْقَـــى مَـــآثِرَاً ... يُقِـــرُّ لَهَـــا بِالفَضْـــلِ كُـــلُّ لِسَـــانِ

فَـــإِنْ يَـــكُ أَوْدَى فَهْـــوَ حَـــيٌّ بِفَضْـــلِهِ ... وَمَـــنْ كَـــانَ مَـــذْكُورَاً فَلَـــيْسَ بِفَـــانِ

ورأينا ألفاظ البارودي تتميز بالقوة والجزالة والإيحاء والوضوح ، فالعبارات قوية واضحة لا غموض فيها، والألفاظ موحية منتقاة ملائمة لمعانيها .

وقد جاء توظيف الألفاظ ملائماً للمعنى الذي أراده الشاعر فقد وظفها في سياق تطلب رسمها لفظاً ومعناها حفظاً وإيقاعها صوتاً.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية

الموسيقى

الموسيقى في مجملها وزن وقافية وهذا في تقسيمها الشكلي، أما في التقسيم النوعي فهي موسيقى خارجية وداخلية، وقد عد النقاد الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية، أما الموسيقى الداخلية فتكمن في اختيار الكلمات وما بينه من تلاؤم في الحروف والحركات التي بها يتمايز الشعراء[١٤٠].

والإيقاع أم الوزن مستقل عن القافية وجالب لها ضرورة ولا يسمى شعراً حتى تكون قافية، ويكون له وزن[١٤١]، وذهب أحد المتحدثين إلى اعتبار الشعر لوناً من ألوان الموسيقى وليس جزءاً منها[١٤٢].

وعن ارتباط الشعر بالموسيقى يقول أحمد أمين: ((إن الشعر يحلو بالموسيقى الجيدة، ويضعف إذا كانت موسيقاه غير جيدة والوزن الموسيقي ذو حظ عظيم في أن يكسب الشعر الخلود)) [١٤٣].

والشعر كلام موزون مقفى والكلام الموزون ذو النغم يثير فينا انتباهاً عجيباً وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع المقاطع الأخرى لتكون فيها جميعاً السلسلة المتصلة الحلقات التي تنتهي بأصوات بعينها تسمى القافية[١٤٤].

والشعر العربي لا يستعير موسيقاه من فن آخر هو الموسيقى بل يستمد موسيقاه من مادة صياغتيه ذاتها، وهي اللغة، فالوزن الشعري أو النظم وسيلة أخرى تملكها اللغة، لاستخراج ما

---

١٤٠. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ١٩٦٢م، مصر، ط١: ص ٩٥-٩٧.

١٤١. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق : ص ٢٤٣/١.

١٤٢. إبراهيم علي أبو الخشب، في محيط النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٥م، (د.ط): ص ١٤١.

١٤٣. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، مصدر سابق: ص ٧١.

١٤٤. إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، مصدر سابق: ص ١٢.

تعجز عنه الألفاظ بل إن الموسيقى الشعرية تعد إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها[١٤٥].

وكان الشاعر القديم يهتم بإرضاء الأذن فقد كان يعلم أن الأذن تتوقع عند سماع الشعر صورة صوتية خاصة تطرب لسلامتها وتضطرب لاضطرابها[١٤٦].

وسنقسم الفصل الثاني إلى قسمين: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

١٤٥. محمد عبدالحميد موسى مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة/ مصر، ٢٠٠٦م، ط٥: ص ٢٦.

١٤٦. محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة/ مصر، ١٩٦٩م، (د.ط): ص ٢٣.

الموسيقى الخارجية

الموسيقى والوزن

أ- الموسيقى:

لا ينكر أي دارس للشعر العربي ما للموسيقى من أهمية في بنائه، كونها إحدى العناصر الرئيسة التي تمنح الشعر كينونته وتعطيه طبيعته الخاصة، بل هي السبب الرئيس في التفريق بين الشعر وغيره من أنواع الأدب[١٤٧]، فالوزن على رأي ابن رشيق القيرواني أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية [١٤٨]، ولا تكتسب الموسيقى أهميتها من هذه الناحية فقط بل إن لها ارتباطاً قوياً بالنفس وهموما وعواطفها وانفعالاتها، خاصة في الشعر ذي الطبيعة الغنائية[١٤٩].

وكثيراً ما يتحدث الدارسون عن قضية تعد من أعقد القضايا النقدية التي لما يستقر النقد فيها على رأي أو قرار[١٥٠]، وهي العلاقة بين الوزن الشعري وموضوع القصيدة، وقد أشار حازم القرطاجني قديماً لهذا الربط بينهما فقال: ((ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخليها للنفوس)) [١٥١]، ثم يوغل في القضية حتى يصل إلى تحديد الأغارض اللائقة بكل بحر، أما البحور اللائقة للرثاء فمنها: المديد والرمل، لما في المديد والرمل من اللين[١٥٢].

ولكن قد يحدد الوزن الحالة الانفعالية والنفسية ودرجة التوتر لدى الشاعر ، وهذا ما دعا إليه الدكتور إبراهيم أنيس إذ يقول: ((على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه

---

١٤٧. محمد تركي امين طرادات ، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية فنية، مصدر سابق: ص١٨٣.

١٤٨. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق: ص ١٣٤/١.

١٤٩. محمد تركي امين طرادات، مصدر سابق: ص ١٨٣.

١٥٠. يوسف حسين بكار، عن بناء القصيدة ، دار الأندلس، بيروت/ لبنان، ١٩٨٢م، ط٢: ص ١٦١.

١٥١. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء ،مصدر سابق: ص ٢٦٦.

١٥٢. المصدر السابق: ص ٢٦٩.

حزنـه وجزعـه، فـإذا قيـل الشـعر وقـت المصـيبة والهلـع، تـأثر بالانفعـال النفسـي وتطلـب ابحـراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية)) [١٥٣].

جاءت موسيقى شعر البارودي على نغمات أبياته، ونبراتها، فقد نبذ كل الأشعار الغثة وراء ظهره، واجتاز القرون من خلال الدواوين الشعرية إلى عصور قوة الأدب، فنفذ إلى الينابيع الأصيلة للشعر العربي، وسرعان ما تروت شاعريته فملك قيثارتها، واستخرج منها أعذب الألحان، فأعاد في شعره الموسيقى القديمة للشعر العربي بمقوماتها الصوتية، واللغوية بحيث يجد القارئ فيه الرحيق العذب المصفى الذي يبعث القوة والنشوة، فقد مثل في شعره الفتوة العربية وكل الشيم الفاضلة والطموح والثقة بالنفس، والاعتداء بالقومية، كما قام بمعارضة بعض الشعراء الفحول[١٥٤].

واحتذاء البارودي لموسيقى الأقدمين لا تعني المحاكاة، والجمود، بل إن انسكاب موسيقى الأقدمين في شعره يقوم على التمثيل الواعي الذي لا يلغي أصالته وملامح شخصيته الأدبية، وكان اطلاعه الواسع على الأدب يتيح له الإحاطة بأسرار الشعر الموسيقية فيزداد حسه رهافة، واستعداداً، ومن ثم فإن موسيقى البارودي هي موسيقى الأقدمين، نحسها في شعره فنجد فيها أجراس موسيقى الأقدمين نفسها، ورنينها، فقد اقتفى آثارهم في الصياغة، واحتذى قوالبهم في النظم، وتمثلهم في مخيلته، فامتزجت روحه بأرواحهم، وموسيقاه بموسيقاهم، وكل المعاني التي عبر عنها البارودي، وصاغتها شعراً كانت تتدفق من نفسه، ولذا كان الموسيقى يتدفق في سلاسة وقوة يسنده حسه القوي، وعاطفته الجياشة، وخواطره المتنوعة التي تأخذ بعضها بأيدي بعض فتتولد المعاني، وتنساب الموسيقى وتتجدد الأوزان، فهو في معانيه عامة، لا ينسى الاهتمام بالموسيقى الضخمة، وما ينتج عنه من رنين محكم، مزواجاً له عناصر الشعر القديم ذات الصياغة الجزلة الرصينة، ومن آثار الاهتمام بالموسيقى نجد بعض التصريح في بعض قصائده، ولكن عموماً الموسيقى عنده مطردة ولا نحس بنشاز أو إعراض[١٥٥].

وتتنوع موسيقى البارودي فهي تتراوح بين القوة، والرنين الضخم، واللحن الداوي كالرعد القاصف، وبين الهدوء، والركود أحياناً، ويرجع ذلك إلى الأجواء النفسية للشاعر، وإلى الأغراض التي تطرق إليها، فهو عندما يفخر ببطولته ويصف الحرب والنزال يقوى جرسه

١٥٣. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مصدر سابق: ص ١٧٧- ١٧٨.

١٥٤. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مصدر سابق: ص ٢٠٦.

١٥٥. عبد الكريم كبور جبير النوراني، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية، مصدر سابق: ص ٢٢٨.

الموسيقي، حتى لكأننا نحس بصليل السيوف ووقع الرماح على الدروع مختلطة بوقع سنابك الخيل ممتزجة بموسيقاه، وعليه فإن الموسيقى تمثلها حماسياته، وتصويره لميادين القتال حيث الألفاظ تقرع الأذان وتدوي دوياً متواصلاً لا ينقطع[١٥٦].

ويتعاور بيت الشعر نوعان من الموسيقى: موسيقى خارجية، أو نغم أساسه عدد من التفعيلات التي تشكل الوزن والبحر الشعري، وموسيقى داخلية، تنشأ من جرس الألفاظ وتناغم إيقاعها[١٥٧]، ويجب أن يكون هناك انسجام بين هذين النوعين حتى تؤدي الموسيقى دورها في نقل أحاسيس الشاعر وانفعالاته.

ويلجأ البارودي إلى تقنيات موسيقية متعددة تتعاضد مع المعنى واللفظ لينقل إلينا انفعالاته وما يضطرب في نفسه، ولعل أول هذه التقنيات هو التصريع، إذ قل أن يكون هنا قصيدة في رثائه غير مصرعة، وتأتي أهمية التصريع لما فيه من إيحاء مبكر بقافية القصيدة قبل ورودها، ومن إشارة إلى عنف ما تضج[١٥٨] به نفس الشاعر من حرارة الانفعال، فهو وسيلة فنية إيقاعية، ذات تأثير في اقتحام مشاعر السامع وأخذها من أطرافها[١٥٩].

وعندما يورد بعض القيم الإسلامية، وعندما يتغزل نجد موسيقاه تشيع فيه الحيوية والنشاط ويهدأ فيه الجرس الموسيقي حتى يصل أحياناً إلى درجة الركود والضعف، وكل ذلك حسب الانفعالات النفسية للشاعر، ولكن قيم الدين عموماً تضفي على النفس هدوءاً وسكينة ووقاراً[١٦٠] فنجد في قوله:

نَمِيلُ مِنَ الدُّنْيَا إِلَى ظِلِّ مُزْنَةٍ ... لَهَا بَارِقٌ فِيهِ المَنِيَّةَ تَلْمَعُ

وَكَيْفَ يَطِيْبُ العَيْشُ والمَرْءُ قَائِمٌ ... عَلَى حَذْرٍ مِنْ هَوْلِ مَا يَتَوَقَّعُ

بِنَا كُلّ يَوْمٍ لِلْحَوَادِثِ وَقْعَةٌ ... تَسِيلُ لَهَا مِنّا نُفُوسٌ وَأَدْمُعُ

---

١٥٦. عبد الكريم كبور جبير النوراني، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية ،مصدر سابق: ص ٢٣٠.

١٥٧. عبد الفتاح شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة / مصر، ١٩٦٨م، (د.ط): ص ١٠٨.

١٥٨. عبد اللطيف عمران، شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، دار الينابيع، دمشق/ سوريا، ٢٠٠٠م، (د.ط): ص ٢٨٩.

١٥٩. المصدر السابق: ص ٢٩٠.

١٦٠. المصدر السابق: ص ٢٣٣.

فَأَجْسَـادُنَا فِـي مَطْـرَحِ الأَرْضِ هُمَّـدُ وَأَرْوَاحُنَـا فِـي مَسْـرَحِ الجَـوِّ رُتَّـعُ

وَمِـنْ عَجَـبٍ أنّـا نُسَـاءُ وَنَرْتَضِـي وَنُـذْرِكَ أَسْـبَابَ الفَنَـاءِ وَنَطْمَـعُ

وَلَـوْ عَلِـمَ الإِنْسَـانُ عُقْبَـانَ أَمْـرِهِ لَهَـانَ عَلَيْـهِ مَـا يَسِـرُّ وَيَفْجَـعُ

تَسِـيرُ بِنَـا الأَيَّـامُ وَالمَـوْتُ مَوْعِـدٌ وَتَرْفَعُنَـا الأَرْحَـامُ والأَرْضُ تَبْلَـعُ

عَفَـاءٌ عَلَـى الـدُّنْيَا فَمَـا لِعِـدَاتِهَا وَفَـاءٌ وَلا فِـي عَيْشِـهَا مُتَمَتِـعُ

رنة الحزن، ووقفات التأمل، والثورة الصامتة انعكست على صفاء الموسيقى وانسيابها من دون خلل، أو اضطراب، وكأنه يرتل بعض الترانيم في إحدى الكنائس، وحتى قافية العين المضمومة تدل على الفجيعة، وحتى الألفاظ الموحية مثل: (المنية، المرء، أدمع، همد، الأرواح، الفناء، يفجع، الموت، الأرحام، تبلع) تلقي ظلالاً من الهدوء، والسكون على الموسيقى، وتجعل الاوزان وتفعيلاتها تدور في بطئ مثلما تدور الساقية، وربما إذا صمت المنشد يحس السامعون بقايا الصدى في آذانهم، وهم واجمون[١٦١].

وقد اعتنى البارودي بالصنعة الشعرية عموماً، فقد كان يتتبع نغمات شعره، ويعيدها ويكررها، ويخلصها من الألفاظ التي تؤدي إلى خلل، أو اضطراب، ويظل يردد أبيات قصيدته حتى تصفو الموسيقى[١٦٢] وتخلو من الكدر.

وقد عني بتصفية الموسيقى في قصائده حتى لتكاد تغدو بعضها أنغاماً خالصة فلا يكون فيها لفظ مستكره، أو خلل بائن ومما أعان البارودي على صفاء الموسيقى تأثره بالشعر القديم عموماً، وبالعباسي خصوصاً، فتلك الأشعار قد بلغت من القوة والتماسك كل أوج، وصفت فيه اللغة، وبلغت كل ما يمكن لها من رشاقة، وعذوبة ونعومة، واتسعت الملاءمات العروضية مع الأجراس الموسيقية[١٦٣].

فنجد مثلاً في مرثيته[١٦٤]:

[بحر الطويل]

---

١٦١. عبد اللطيف عمران،شعر شريف الرضي ومنطلقاته الشعرية، مصدر سابق: ص ٢٣٤.

١٦٢. عمر بن ابراهيم الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، (د.ط): ١٨٩/٣.

١٦٣. عبد الكريم كبور جبير النوراني، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية، مصدر سابق: ص ٢٣٦.

١٦٤. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ٥٥٥.

هَـوَىً كَـانَ لِـي أنْ ألـبَسَ المَجْـدَ مَعْلَمَـاً ... فَلَمَّـا مَلكْـتُ السَّـبْقَ عِفـتُ التَّقـدُّما

ومَـنْ عَـرِفَ الـدُّنْيَا رَأى مَـا يَسُـرُّهُ ... مِـنَ العَـيشِ هَمًّـا يتـرُكُ الشَّـهْدَ عَلْقَمَـا

وأيُّ نَعِـيمٍ فـي حَيَـاةٍ وَرَاءَهـا ... مَصَـائِبُ لَـوْ حَلّـتْ بـنَجْمٍ لأظْلَمَـا

إذا كَـانَ عُقْبَـى كُـلِّ حَـيٍّ مَنيَّـةً ... فسِـيَّانَ مَـنْ حَـلَّ الوِهَـادَ وَمَـنْ سَـمَا

وَمِـنْ عَجَـبٍ أنّـا نَـرَى الحَـقَّ جَهْـرَةً ... وَنَلْهُـو كَأنّـا لا نُحَـاذِرُ مَنْـدَمَا

يَـوَدُّ الفَتَـى فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ لَبَانَـةً ... فَـإنْ نَالَهَـا أنْحَـى لأخْـرَى وَصَـمَّمَا

طَمَاعَـةً نَفْـسٍ تُـورِدُ المَـرْءَ مَشْـرَعاً ... مِـنَ البُـؤْسِ لا يَعْـدُوْهُ أوْ يَتَخَطّمَـا

فَـوَاللهِ مَـا أنْسَـاكِ مَـا ذَرَّ شَـارِقٌ ... وَمَـا حَـنَّ طَيْـرٌ بِـالأرَاكِ مُهَيْنِمَـا

عَلَيْـكِ سَـلامٌ لا لِقَـاءَةَ بَعْـدَهُ ... إلَـى الحَشْـرِ إذْ يَلْقَـى الأخِيْـرُ المُقَـدَّمَا

هذه القصيدة من البحر الطويل ذي التفعيلات الثمانية، التي أراد الشاعر أن يصب فيها أشجانه، ويعبر عن حزنه وألمه، فاستطاع بهذه القافية وهذا الروي بإيقاعاتهما لهادئة، أن يعكس خلجاته النفسية وإحساسه بالأسى والانفعال، والطويل هو بحر ((رحيب الصدر طويل النفس والعرب وجدت فيه مجالاً واسعاً للتفصيل مما كانت لا تجده في غيره من الأوزان))[١٦٥]، وانه البحر ((المعتدل حقاً ونغمة من اللطف بحيث يتخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به ونجد دندنته مع الكلام المصوغ فيه بمنزلة الإطار الجميل من الصور التي يزينها ولا يشغل الناظر من حسنها شيئاً والطويل من هذه الناحية يخالف سائر بحور (الشعر)))[١٦٦]، فضلاً عن ذلك أن العرب كانت تسميه بالركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم، ولذلك كان القدماء يفضلونه على غيره من الأوزان ويجعلونه مقياساً لبيان قدرة الشاعر وبراعته في النظم وتصوير الحالة النفسية الآنية التي كان يمر بها الشاعر ((فالطويل أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أُبهة وجلالة وإليه يعمد أصحاب الرصانة وفيه يفتضح أهل الركاكة والهجنة))[١٦٧].

إن عاطفة الحزن هي التي دفعت الشاعر إلى نظم هذه الأبيات لذلك جاءت موسيقاها مليئة بالحسرة والألم، إذ حمل في طياته ذلك التوجع الذي ألم بنفسه وذلك لان طبيعة الألفاظ

١٦٥. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الناشر مطبعة حكومة الكويت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ط٢: ص ٤٠١/١.

١٦٦. المصدر السابق: ص ٣٧٢/١.

١٦٧. المصدر السابق:١/ ٣٦٢.

والمعنى الذي عبر عنه تعطي الموسيقى ذلك التموج والتلوين في النغمات فنرى هذا البحر بتفعيلاته التي تبعث الهدوء في نفس المتلقي مكَّن الشاعر من التعبير عن عاطفة هادئة متأنية تطلبها موضوع الرثاء، فحزن الشاعر حزن هادئ غير مضطرب وهو يرثي رثاءاً صادقاً وجاء استعماله تفعيلات هذا البحر منسجماً مع غرضه الشعري لان الموقف يحتاج إلى الإطالة ليبين عمق عاطفته وصدقها من جهة وبيان مناقب المرثي من جهة أخرى.

وقوة موسيقى شعر البارودي لا تنبع من الأوزان العروضية وحدها، بل تنبع كذلك من ذوقه المرهف وإحساسه الدقيق بالجمال، وتأثره بموسيقى الشعر العربي وبموسيقى القصائد المؤثرة في الموسيقى الشعرية وذلك من المواهب الفنية التي تسهم في تربية الأذواق[١٦٨] وتتحكم في اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي[١٦٩].

ب. الوزن

ويأتي تعدد الأوزان لصورها الكثيرة لتحمل هموم الشاعر في أحواله النفسية المختلفة حتى وإن رأي بعضهم أن سبب هذا التعدد هو أن حياتهم لم تعرف الاستقرار والمساكن الثابتة[١٧٠].

فلا يوجد شعر من دون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوِّه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين بقواها الخفية، فتنتشر في نفوسهم موجات من الانفعال بتناغمهم معها[١٧١].

ورأى النقاد أن الشاعر في حالة الجزع واليأس يختار الأوزان الطويلة كثيرة المقاطع يصب فيه أشجانه لينفس عنه حزنه.

وفي العصر الحديث أدرك الشعراء المعاصرون أهمية التشكيل الموسيقي فحاولوا أن يخرجوا من إطار الشكل القديم للقصيدة، إلى شكل جديد تكون في الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة بشكل مباشر للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، أي تصبح القصيدة

---

١٦٨. إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، (د.ط): ص ٢٠٠.

١٦٩. عبد الكريم كبور جبير النوراني، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية، مصدر سابق: ص ٢٣٦.

١٧٠. شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، مصدر سابق: ص ١٠١.

١٧١. احمد شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة/ مصر، ١٩٨٨م، ط٣: ص ٢٨.

صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام وتفترق، محدثة نوعاً من الإيقاع الكلي الذي يترك في النفس أثراً بالغاً[١٧٢].

أما القافية فهي من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه بها تتم وحدة القصيدة الموسيقية، وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها[١٧٣]، والقافية في حد ذاتها أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات وهذا التكرار جزء من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع لمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[١٧٤].

ويرى محمد غنيمي هلال أن القافية ذات سلطان وقيمة موسيقية يفوق في اللغة العربية ما يقابلها في اللغات الأخرى[١٧٥]، كما تحدث بعض النقاد عن حروف جميلة الجرس لذيذة النغم في القافية مثل الباء الدال الراء العين اللام، بخلاف التاء والذال والصاد والعين، وقالوا إن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والراء في الغزل والنسيب[١٧٦].

والبارودي شاعر جزل، حافظ على نهج الأقدمين في بناء قصيدته، واعتمد في كثير من أشعاره على العبارات الفخيمة والجهيرة التي كان يعبر بها عن نفسه، ويصف بها الحروب، والمغامرات وهذا كان يحمله لأن ينظم في البحور الشعرية المكتملة التفعيلات التي تتيح له المجال لصياغة عباراته الرحبة ذات الألفاظ الجزلة القوية، ومن هنا كان الكثير من شعره يجري على أوزان البحور الطوال، فالأوزان والبحور الشعرية تؤدي دوراً في تحديد النغمات الموسيقية، وأشعار الجزالة والفخامة، ذات المعاني الرحبة تجد متسعاً في البحور الطوال، والبارودي شاعر جزل أحاط بمعظم الأساليب الشعرية القديمة[١٧٧]، وأوزانها وقوافيها فأثر في شعره واختيار بحوره[١٧٨].

---

١٧٢. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (د.م)، ١٩٩٠م، (د.ط): ص ٦٠.

١٧٣. أحمد محمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة / مصر ، ١٩٩٤م ، ط١٠: ص ٣٢٥.

١٧٤. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مصدر سابق: ص ٢٣٣.

١٧٥. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة للنشر، ١٩٩٧م، ط١: ص ٤٤٤

١٧٦. احمد محمد الشايب، اصول النقد الادبي ،مصدر سابق: ص ٣٢٥.

١٧٧. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مصدر سابق: ص ٢١٠.

١٧٨. عبد الكريم كبور جبير النوراني، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية، مصدر سابق: ص ٢٣٦.

فنجد أن الشاعر قد استعمل في رثائه بحر الطويل في ستة قصائد فهو بحر يتسم ((بالجلالة والنبالة والجد ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها)) [١٧٩]، فتميل القصائد على هذه البحر إلى الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس واستثارة الخيال وتخير المعاني[١٨٠].

وقد أتاحت تفعيلات البحر المختلفة نوعاً من الفخامة والجلال للألفاظ وزاد من نغمتها الموسيقية الهادئة التي ساعدت في تزيين صورة المرثي، فمن القصائد المرثية التي جاءت على هذا البحر هي في رثاء والدته عندما ورد نعيها وهو في الحرب[١٨١]:

هَـوَ كَـانَ لِـي أنْ ألـبَسَ المَجْـدَ مَعْلَمَـاً ... فَلَمَّـا مَلكْـتُ السَّـبْقَ عِفـتُ التَّقـدُّما

ومَـنْ عَـرِفَ الـدُّنْيَا رَأى مَـا يَسُـرُّهُ ... مِـنَ العَـيشِ هَمًّـا يتـرُكُ الشَّـهْدَ عَلْقَمَـا

وأيُّ نَعِـيمٍ فـي حَيَـاةٍ وَرَاءَهـا ... مَصَـائِبُ لَـوْ حَلّـتْ بـنَجْمٍ لأظْلَمَـا

إذا كَـانَ عُقْبَـى كُـلِّ حَـيٍّ مَنيَّـةً ... فسِـيَّانَ مَـنْ حَـلَّ الوِهَـادَ وَمَـنْ سَـمَا

ومِـنْ عَجَـبٍ نَـرَى الحَـقَّ جَهْـرَةً ... وَنَلْهُـو كَأنّـا لا نُحـاذِرُ مَنْـدَمَا

يَـوَدُّ الفَتَـى فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ لُبَانَـةً ... فَـإنْ نَالَهَـا أنْحَـى لأخْـرَى وَصَـمَّمَا

طَمَاعَـةَ نَفْـسٍ تُـوْرِدُ المَـرْءَ مَشْـرَعَاً ... مِـنَ البُـؤْسِ لا يَعْـدُوْهُ أوْ يَتَخَطَمَـا

يَنُـوْحُ عَلَـى فَقْـدِ الهَـدِيلِ وَلَـمْ يَكُـنْ ... رَآهُ فَيَـا لِلّهِ كَيْـفَ تَهَكَّمَـا ؟

وَشَـتَّانَ مَـنْ يَبْكِـي عَلَـى غَيْـرِ عُرْفَـةٍ ... جِزَافَـاً وَمَـنْ يَبْكِـي لِعَهْـدٍ تَجَرَّمَـا

لَعَمِـرِي لَقَـدْ غَـالَ الـرَّدَى مَـنْ أحِبُّـهُ ... وَكَـانَ بُـودِّي أنْ أمُـوتَ وَيَسْـلَمَا

فَـوَاللهِ مَـا أنْسَـاكِ مَـا ذَرَّ شَـارِقٌ ... وَمَـا حَـنَّ طَيْـرٌ بَـالأرَاكِ مُهَيْنِمَـا

عَلَيْـكِ سَـلامٌ لا لِقَـاءَةَ بَعْـدَهُ ... إلَـى الحَشْـرِ إذْ يَلْقَـى الأخِيـرُ المُقَـدَّمَا

ونرى أن القافية جاءت مطلقة فزادت من جمالية البيت وزادت من نغماته الموسيقية، وفي رثائه لابنه أيضاً[١٨٢]:

---

١٧٩. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مصدر سابق: ٤١٤/١.

١٨٠. المصدر السابق: ٤١٤/١.

١٨١. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي : ص ٥٥٥.

[بحر الطويل]

بَكَيْـــتُ "عَلِيَّـــاً" إذْ مَضَـــى لِسَـــبِيْلِهِ ... بِعَـيْنٍ تَكَـادُ الـرُّوْحُ فِـي دَمْعِهَـا تَجْـرِي

وإنّـــي لأدْرِي أنَّ حُزْنِـــي لا يَفِـــي ... وأهْـوَنُ مَـا ألْقَـاهُ يَصْـدَعُ فِـي الصَّـخْرِ

يَلُوْمُـونَنِي إنّـي تَجَـاوَزْتُ فـي البُكَـا ... وَهَلْ لامْرِئٍ لمْ يَبْكِ فِي الحُزْنِ مِنْ عُذْرِ

إذَا المَـرْءُ لَـمْ يَفْـرَحْ وَيَحْـزَنْ لِنِعْمَـةٍ ... وَبُـؤْسٍ فَـلا يُرْجَـى لِنَفْـعٍ وَلا ضُـرِّ

وَمَـا كُنْـتُ لَـوْلا قِسْـمَةُ الله فِـي الـوَرَى ... لأصْـبِرَ لَكِنّـا إلَـى غَايَـةٍ نَسْـرِي

لَقَـدْ خَفّـفَ البَلْـوَى وَإنْ هِـيَ أشْـرَفَتْ ... عَلَى النّفْسِ مَا أرْجُوهُ مِنَ مَوْعِدِ الحَشْرِ

فنظم القصيدة على بحر الطويل، وجاءت القافية بحرف الراء المكسور، وهذه القافية المطلقة زادت من شدة حزنه على ابنه وكأن الحزن عنده مطلقاً غير مقيد.

وجاءت قصيدة في رثاء صديقه عبد الله فكري على بحر الطويل أيضاً[١٨٣]:

[بحر الطويل]

ألا بِـأبِي مَـنْ كَـانَ نُـوْرَاً مُجَسَّـدَاً ... يَفِـيضُ عَلَيْنَـا بِـالنّعِيْمِ رَوَاؤُهُ [١٨٤]

ثَـوَى بُرْهَـةً فـي الأرْضِ حَتَّـى إذَا قَضَـى ... لُبَانَتَـهُ مِنْهـا دَعَتْـهُ سَـمَاؤُهُ

وَمَـا كَـانَ إلا كَوْكَبَـاً حَـلَّ بِـالثَرَى ... لِوَقْـتٍ فَلَمَّـا تَـمَّ شَـالَ ضِـيَاؤُهُ

نَضَـا عَنْـهُ أثْـوَابَ الفَنَـاءِ وَرَفْرَفَـتْ ... إلَـى الفَلَـكِ الأعْلَـى بِـهِ مُضْـوَاؤُهُ

فَأصْـبَحَ فـي لُـجٍّ مِـنَ النّـوْرِ سَـابِحَاً ... سَـوَاحِلُهُ مَجْهُولَـةً وَفَضَـاؤُهُ

تَجَـرَّدَ مِـنْ غِمْـدِ الحَـوَادِثِ نَاصِـعَاً ... وَمَـا السَّـيْفِ إلا أثْـرُهُ وَمَضَـاؤُهُ

فَـإنْ يَـكُ وَلّـى فَهْـوَ بَـاقٍ بِأفْقِـهِ ... كَـنَجْمٍ يَشُـوقُ النّـاظِرِيْنَ بَهَـاؤُهُ

وَلَـوْلا اعْتِقَـادِي أنّـهُ فِـي حَظِيْـرَةٍ ... مِنَ القُدْسِ لاسْتَوْلَى عَلَى الجَفْنِ مَاؤُهُ

عَلَيْـكَ سَـلامٌ مِـنْ فُـؤَادٍ نَـزَا بِـهِ ... إلَيْـكَ نِـزَاعٌ أعْجَـزَ الطّـبَّ دَاؤُهُ

---

١٨٢. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي: ص ٢٤٨.

١٨٣. القصيدة في رثاء صديقه عبد الله باشا فكري، وهو كاتب شاعر أديب، كان من حاشية سعيد باشا ثم إسماعيل، وقد تقلب في جملة مناصب، آخرها نظارة المعارف في وزارة البارودي سنة ١٢٩٩هـ/١٨٨٢م، وكانت وفاته سنة ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م.

١٨٤. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق : ص ٤٩.

وقصيدة في رثاء صديقه أحمد فارس:

[بحر الطويل]

نَمِيـلُ مِـنَ الـدُّنْيَا إلَـى ظِـلٍّ مُزْنَـةٍ ... لَهَـا بَـارِقٌ فِيـهِ المَنِيَّـةَ تَلْمَـعُ

وَكَيْـفَ يَطِيْـبُ العَـيْشُ والمَـرْءُ قَـائِمٌ ... عَلَـى حَـذَرٍ مِـنْ هَـوْلِ مَـا يَتَوَقَّـعُ

بِنَـا كُـلّ يَـوْمٍ لِلْحَـوَادِثِ وَقْعَـةٌ ... تَسِـيلُ لَهَـا مِنّـا نُفُـوسٌ وَأدْمُـعُ

فَأجْسَـادُنَا فِـي مَطْـرَحِ الأرْضِ هُمَّـدُ ... وَأرْوَاحُنَـا فِـي مَسْـرَحِ الجَـوِّ رُتَّـعُ

وَمِـنْ عَجَـبٍ أنّـا نُسَـاءُ وَنَرْتَضِـي ... وَنُـدْرِكُ أسْـبَابَ الفَنَـاءِ وَنَطْمَـعُ

وَلَـوْ عَلِـمَ الإنْسَـانُ عُقْبَـانَ أمْـرِهِ ... لَهَـانَ عَلَيْـهِ مَـا يَسِـرُّ وَيَفْجَـعُ

تَسِـيرُ بِنَـا الأيَّـامُ وَالمَـوْتُ مَوْعِـدٌ ... وَتَرْفَعُنَـا الأرْحَـامُ والأرْضُ تَبْلَـعُ

عَفَـاءٌ عَلَـى الـدُّنْيَا فَمَـا لِعِـدَاتِهَا ... وَفَـاءٌ وَلا فِـي عَيْشِـهَا مُتَمَتِـعُ

نَمِيـلُ مِـنَ الـدُّنْيَا إلَـى ظِـلٍّ مُزْنَـةٍ ... لَهَـا بَـارِقٌ فِيـهِ المَنِيَّـةَ تَلْمَـعُ

وتدل قافية العين المضمومة على ضعف الشاعر بعد فقده لصاحبه، فكأنما فقد أخاً عزيزاً عليه.

كما نجد أيضاً قصيدة في رثاء صديقه علي باشا على بحر الطويل[١٨٥]:

[بحر الطويل]

نَعَـاءِ عَلَيْـهِ أيُّهَـا الـثَّقَلانِ ... فَقَـدْ أقْصَـدَتْهُ أسْـهُمُ الحَـدَثَانِ

مَضَـى وَأقَمْنَـا بَعْـدَهُ فِـي مَـأتَمٍ ... عَلَـى الفَضْـلِ نَبْكِيـهِ بَـأحْمَرَ قَـانِي

فَـلا عَـيْنَ إلاّ وَهْـيَ بِالـدَّمْعِ ثَـرَّةٌ ... وَلا قَلْـبَ إلاّ وَهْـوَ ذو خَفَقَـانِ

حِفَاظَـاً وَإشْـفَاقَاً عَلَـى مُتَرَحِّـلٍ ... خَلَـتْ أرْبَـعٌ مِـنْ شَخْصِـهِ وَمَغَـانِي

فَقَـدْنَاهُ فِقْـدَانَ الظَّمَـاءِ شَـرَابَهُمْ ... بِدَيْمُومَـةِ الـوَرْدِ لَـيْسَ بِـدَانِي

فيَـا لَلْعُلَـى كَيْـفَ اسْـتُبِيحَ ذِمَارُهَـا ... وَلِلْفَضْـلِ إذْ يُرْمَـى بِـهِ الرَّجْـوَانِ

لَعَمْـرِي لَقَـدْ هَـاجَ الأسَـى بَعْـدَ فَقْـدِهِ ... بِنَـا لَوْعَـةً لا تَنْثَنِـي بِعِنَـانِ

ضَـمَانٌ عَلَـى قَلْبِـي صِـيَانَةَ عَهْـدِهِ ... وَمَـا خَيْـرُ قَلْـبٍ لا يَفِـي بِضَـمَانِ

١٨٥. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق : ص ٦٦٨.

تَخَلّــى عَــنْ الــدُّنْيَا وَأبْقَــى مَــآثِرَاً يُقِــرُّ لَهَــا بِالفَضْــلِ كُــلُّ لِسَــانِ

فَــإنْ يَــكُ أوْدَى فَهْــوَ حَــيٌّ بِفَضْــلِهِ وَمَــنْ كَــانَ مَــذْكُورَاً فَلَــيْسَ بِفَــانِ

فقد وظف الشاعر إمكانية البحر الطويل لخدمة غرض الرثاء من خلال تفعيلاته التي تناسب كل الموضوعات فضلاً عن الإيقاع ذي النغمة الموحية بالجلال.

ومن البحور التي استعملها البارودي بحر السريع ويأتي بالمرتبة الثانية بعد بحر الطويل، فجاءت ثلاث مرثيات على هذا الوزن، أما بحر الكامل فقد جاءت مرثية واحدة في قصيدة يرثي فيها، وبحر الكامل ((فيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به الجد- فخماً جميلاً من عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلواً عذباً مع صلصلة كصلصلة الأجراس)) [١٨٦]، فهو من البحور الغنائية التي تحتوي الأداء الموسيقي الخالص، لما فيه من إظهار العواطف البسيطة كالفرح والفخر والحزن... الخ)) [١٨٧].

ونرى القافية جاءت مردوفة وهي القافية التي تأتي بعد حرف مد أو لين وقد أضفت نوعاً من الإيقاع الموسيقي العذب على الأبيات فأصبحت سهلة المخرج.

أما بحر البسيط فقد جاءت منه مرثية واحدة أيضاً، وهو بحر شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة وهذا البحر كثير الشيوع في الشعر العربي غالباً ما يقترن مع الطويل في الكثرة والانتشار أو يأتي بعده بقليل[١٨٨].

والبسيط من البحور الواسعة الانتشار التي ((ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم به))، وهو يفضل على الطويل بكثير من الرقة، وقد تواتر الشعراء المولدون على استعماله ففاقوا بذلك الجاهليين[١٨٩]، والبسيط ثالث ابحر الدائرة الاولى يتالف بيته من ثماني تفعيلات اربع في كل شطر على وفق النحو الاتي:

مســتفعلن فــاعلن مســتفعلن فــاعلن مســتفعلن فــاعلن مســتفعلن فــاعلن

وقيل في سبب تسميته بالبسيط ((لأن الاسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل أول جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطاً وقيل ايضاً سمي بذلك لانبساط

---

١٨٦. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مصدر سابق: ص ٤١٤/١.

١٨٧. المصدر السابق: ص ٤٦٢/١.

١٨٨. عبد الحميد الراضي ، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، مؤسسة الرسالة، بغداد/ العراق ، ١٩٧٥م، ط١: ص ١٣٨.

١٨٩. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مصدر سابق: ص ١٩٢.

الحركات في عروضه وضربه)) [١٩٠]، فمن المرثيات التي جاءت على هذا البحر مرثيته في والده الذي فقده وهو في السابعة من عمره فيصفه بالفروسية والشجاعة والعنف فناسبت المعاني هذا البحر[١٩١]:

[بحر البسيط]

لا فَارِسَ اليَومَ يحْمِي السَّرحَ بالوَادِي ... طَاحَ الرَّدَى بشِهَابِ الحَرْبِ والنّادِي

مَاتَ الّذِي تَرهَبُ الأقْرَانُ صَوْلَتَهُ ... ويتَّقِي بأسَهُ الضِّرْغَامَةَ العَادِي

هَانَتْ لِمِيتَتِهِ الدُّنْيَا وزَهِدْنَا ... فَرْطَ الأسَى بَعْدَهُ في المَاءِ والزَّادِ

هَلْ للمَكَارِمِ مَنْ يُحيي مَنَاسِكَها ؟ ... أمْ لِلضَّلالَةِ بَعْدَ اليَومِ مِنْ هَادِي

جَفَّ النّدَى وانقضَى عُمُرُ الجَدَا وَسَرَى ... حُكْمُ الرَّدَى بينَ أرْوَاحٍ وأجْسَادِ

مُهَذْبُ النّفسِ غَرَّاءُ شَمَائِلُهُ ... بعيدُ شَأوِ العُلا طَلاّعُ أنْجادِ

فلتَمْرحِ الخَيلُ لهْوَاً في مَقَاوِدِها ... ولْتَصدَأ البِيضُ مُلقَاةً بأغْمادِ

مَضَى وخَلّفَنِي في سِنٍّ سَابعةٍ ... لا يذْهبُ الخَصْمُ إبْرَاقِي وإرْعَادِي

إذا تلفّتُّ لمْ ألمحْ أخَا ثِقَةٍ ... يأوِي إليَّ ولا يسْعَى لإنْجَادِي

فالعَينُ لَيسَ لَهَا مِنْ دَمْعِها وَزَرٌ ... والقَلْبُ لَيسَ لَهُ مِنْ حُزْنِهِ فَادِي

فإنْ أكُنْ عِشْتُ فَرْدَاً بَينَ آصِرَتي ... فَهَأنَا اليَومَ فَرْدٌ بَينَ أنْدَادِي

بَلَغْتُ مِنْ فَضْلِ رَبِّي مَا غَنّيتْ بِهِ ... عَنْ كُلِّ قَارٍ مِنَ الأمْلاكِ أوْ بَادِي

فَمَا مَدَدْتُ يَدِي إلّا لِمَنْحِ يَدٍ ... وَلا سَعَتْ قَدَمِي إلّا لإسْعَادِ

تَبِعْتُ نَهْجَ أبِي فَضْلاً وَمَحْمِيَةً ... حَتَّى بَرَعْتُ وَكَانَ الفَضْلُ لِلْبَادِي

أبِي وَمَنْ كَأبِي في الحَيِّ نَعْلَمُهُ ... أوْفَى وَأكْرَمَ في وَعْدٍ وإيْعَادِ

قَدْ كَانَ لِي وِزْرَاً آوِي إلَيهِ إذَا ... غَاضَ المُعِينُ وَجَفَّ الزَّرْعُ بِالوَادِي

لا يَسْتَبِدُّ بِرَأيٍ قَبْلَ تَبْصِرَةٍ ... ولا يَهِمُّ بأمْرٍ قَبْلَ إعْدَادِ

---

١٩٠. يحيى بن علي المعروف بالخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، المكتبة العربية للنشر، ١٩٧٠م، (د.ط): ص ٦٤ .

١٩١. نظم البارودي في الأستانة في نحو سنة ١٨٦٠م في عنفوان شبابه وفوران شاعريته وهي من أوائل ما أعلنه من شعره الناضج الرصين.

تَـــرَاهُ ذَا أهْبَـــةٍ فـــي كُـــلِّ نَائِبَـــةٍ كَاللّيـــثِ مُرْتَقِبَـــاً صَـــيْداً بِمِرْصَـــادِ[١٩٢]

ومع نظمه لهذه القصيدة على بحر البسيط وانتهاء أبياتها بقافية الدال المكسورة، وأحياناً المشبعة التي قلبت الكسرة ياء، دلَّت على مدى فخره بأبيه الذي خلف له الفروسية والشجاعة والأخلاق العظيمة فيحق له أن يفخر به أيما فخر.

وقد نظم الشاعر مرثية واحدة في بحر الرجز أيضاً في رثائه لصاحبيه (الأستاذ الشيخ حسيناً المرصفي وعبد الله باشا فكري) فيقول:

[بحر الرجز]

أيْـــنَ أيَّـــامُ لَـــذْتِي وَشَـــبَابِي أتُرَاهَـــا تَعُـــودُ بَعْـــدَ الـــذَهَابِ

ذَاكَ عَهْـــدٌ مَضَـــى وَأبْعَـــدُ شَـــيءٍ أنْ يَـــرُدَّ الزَّمَـــانُ عَهْـــدَ التَّصَـــابِي

فَـــأدِيْرَا عَلَـــيَّ ذِكْـــرَاهُ إنّـــي مُنْـــذُ فَارَقْتُـــهُ شُـــدِيدُ المُصَـــابِ

كُـــلُّ شَـــيءٍ يَسْـــلُوهُ ذو اللّـــبِّ إلاّ مَاضِـــي الْلّهْـــوِ فـــي زَمَـــانِ الشَّـــبَابِ

لَيْتَ شِـعْرِي مَتَـى أرْضَـى رَوْضَـةَ المَنْـ يَـــلِ ذَاتَ النّخِيْـــلِ والأعْنَـــابِ

لَـــيْسَ يُخْفِـــي عَلَـــى شَـــيءٍ وَلَكِـــنْ اتَغَـــابَى وَالحَـــزْمُ إلّـــفُ التَّغَـــابِي

وَكَفَـــى بِالمَشِـــيْبِ وَهْـــوَ أخُـــوْ الحَـــزْمِ دَلِـــيْلاً إلَـــى رِيْـــقِ الصَّـــوَابِ

إنّمَـــا المَـــرْءُ صُـــوْرَةٌ سَـــوفَ تُبْلَـــى وَانْتِهَـــاءُ العُمْـــرَانِ بَـــدْءُ الخَـــرَابِ

وقد استعمل في هذه القصيدة قافية مردوفة وهي أن تأتي بعد حرف مد وهو الألف، فجعلت من الأبيات نفساً طويلاً، ويمكن القول بأن أبيات الشاعر جاءت متوازنة محكمة النغم تتعاقب بإيقاعات لينة رقيقة تجذب إليها الأسماع وتريح الأنفس الشجية، واختياره للبحر المناسب يأتي بحسب المناسبة والظرف الذي يعيشه ساعة نظمه للقصيدة.

١٩٢. لطيفة بنت يحيى بن عبد الله المقحم، الأب في الشعر المصري الحديث ،مصدر سابق: ص ٩٩.

المطلع والخاتمة

أولى النقاد القدماء بناء القصيدة العربية اهتماماً بالغاً، من حيث المطلع وحسن التخلص والخاتمة، فالمطلع في أي عمل أدبي هو من الأمور التي حظيت بعناية القدماء[١٩٣]، وهو من الأمور التي تلفت انتباه الناس وتدفعهم إلى إبداء إعجابهم واهتمامهم، أو إلى إبداء رفضهم ونفورهم من هذا المطلع، وما يتصل به، ولا مراء في أن هذه طبيعة إنسانية غرسها الله في بني البشر على اختلاف أجناسهم وألوانهم[١٩٤].

ومن خلال مطلع القصيدة يهدف الشاعر إلى إحداث أكبر قدر من الأثر في نفس المتلقي، ولذلك كان الإبداع في مطلع القصيدة، أحد أهم الوسائل التي يستعملها الشاعر لإحداث هذا الأثر المنشود، ومن هنا اعتنى الشعراء بإجادة مطالعهم، واتجهت أنظار النقاد نحوهم، فصنفوا المطالع بين جيد ورديء بناء على معايير عديدة، وعللوا ذلك بأن هذه المطالع هي أول ما يطرق السمع من الكلام[١٩٥]، ولذلك عدوا الشعر قفلاً أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوده[١٩٦]، ومن المعايير التي اتخذها النقاد عند وقوفهم على المطالع، أن يكون المطلع مرتبطاً بالمعنى الذي تتضمنه القصيدة، مشعراً بالغرض الذي يزمع الشاعر أن يخوض فيه، يقول ابن حجة الحموي: ((فإنهم - أي المتأخرين - شرطوا في براعة الاستهلال أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه، مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح، بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده، من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة، أو مدح أو هجو))[١٩٧].

ومن المعايير الأخرى في المطلع: اتخاذ القصيدة الجاهلية مثالاً وأنموذجاً، وأن يكون المطلع بعيداً عن التعقيد، وأن يكون نادراً انفرد الشاعر باختراعه، وأن يكون خالياً من المأخذ

---

١٩٣. يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد العربي الحديث، دار الأندلس، بيروت/ لبنان، ١٩٨٢م، ، ط٢: ص ٢٠٣.

١٩٤. محمد تركي امين طرادات، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية فنية ،مصدر سابق: ص١٥٩.

١٩٥. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، ١٩٩٠م، (د.ط) ، صيدا/ بيروت: ٢/ ٢٢٤.

١٩٦. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،مصدر سابق: ص ٢١٨/٢.

١٩٧. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ لبنان، ١٩٨٧م، ط١: ٣٠/١.

النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً، وألا يكون بارداً [١٩٨]، وأن يكون تام الموسيقى بالتصريع، إذ عده النقاد ((ضرورة لازمة في بناء القصيدة، لأنه مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين)) [١٩٩].

وإذا كان من شروط المطلع الحسن، أن يكون مرتبطاً بالموضوع، فلا بد أن تكون مطالع المراثي لذلك مشتملة على البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف ونعي الشباب وذم الزمان[٢٠٠].

وقد دأب الشعراء على التفكير في مطالع قصائده التي جاءت في فن الرثاء وربطها بموضوع القصيدة، وقد أشار بعض الدارسين إلى هذه الظاهرة فقال الدكتور محمد غنيمي هلال: ((على أن الأدباء والنقاد منذ القرن الثالث الهجري ما لبثوا إذ عنوا بأمر البدء وصلته بالغرض العام ثم الخاتمة في الشعر والنثر)) [٢٠١].

وزاد من جمال المطالع في مراثي البارودي استعمال أساليب النداء والاستفهام لأثرها في نفوس السامعين إذ يقرع السمع شيء غريب ليس بمثله عادة، ليكون سبباً للتطلع نحوه والإصاء إليه.

فنجد في قوله مثلاً[٢٠٢]:

[بحر الطويل]

أمَـــــرْيَمُ! لا وَاللّهِ أنْسَـــــاكِ بَعْـــــدَمَا صَـحِبْتُكِ فـي خَفْـضٍ مِـنَ العَـيْشِ أنْضَـرِ

فَقَــدْ كُنْــتِ فِينَــا بَــرَّةَ القَــولِ سَــرَّةً سَــلِيمَةَ قَلْــبٍ فــي مَغِيــبٍ وَمَحْضَــرِ

فَلَقَّيــتِ مَــنْ ذِي العَــرْشِ خَيْــرَ تَحِيَّــةٍ تُوَافِيـكِ فـي رَوْضٍ مِـنَ القُـدْسِ أخْضَـرِ

---

١٩٨. يوسف بكار، مصدر سابق: ص ٢٠٤-٢١١.

١٩٩. محمد تركي طرادات، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية فنية، مصدر سابق: ص ٢٠٨.

٢٠٠. العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ونعمي زرزور، دار الكتب العلمية للنشر، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ط٢: ص ١٢٦، وينظر: كتاب الصناعتين: ص ٤٣١، ومنهاج البلغاء، القرطاجني: ص ٣٠٩-٣١٠.

٢٠١. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، مصدر سابق: ص ٣٩٥.

٢٠٢. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق: ص ٢٤٨.

يبدأ المقطوعة بنداء حاضنته مريم واستعماله لحرف النداء القريب (أ) فكأنه يجذب المسامع إليه في لجوئه إلى هذا الغرض.

وقد يلجأ إلى المقدمة التقليدية وهي البكاء والتوجع ومطالبة العين بمزيد من الدمع والسهر على طريقة الخنساء وغيرها، وأكثر ما يكون ذلك في مراثي الأهل والأبناء بسبب تمثل طعم الفجيعة التي يخلفها موت هؤلاء في كل زمان ومكان .

ونجد ذلك في رثائه لابنه[٢٠٣]:

[بحر الطويل]

بَكَيْـتُ "عَلِيَّـاً" إذْ مَضَـى لِسَـبِيْلِهِ ... بِعَـيْنٍ تَكَـادُ الـرُّوْحُ فِـي دَمْعِهَـا تَجْـرِي

وإنّـي لأدْرِي أنَّ حُزْنِـي لا يَفِـي ... وأهْـوَنُ مَـا ألْقَـاهُ يَصْـدَعُ فِـي الصَّـخْرِ

يَلُوْمُـونَنِي إنّـي تَجَـاوَزْتُ فـي البُكَـا ... وَهَلْ لامْرِئٍ لَمْ يَبْكِ فِي الحُزْنِ مِنْ عُذْرِ

إذَا المَـرْءُ لَـمْ يَفْـرَحْ وَيَحْـزَنْ لِنِعْمَـةٍ ... وَبُـؤْسٍ فَـلا يُرْجَـى لِنَفْـعٍ وَلا ضُـرِّ

وَمَـا كُنْـتُ لَـوْلا قِسْـمَةُ اللهِ فِـي الـوَرَى ... لأصْـبِرَ لَكُنّـا إلَـى غَايَـةٍ نَسْـرِي

لَقَـدْ خَفّـفَ البَلْـوَى وَإنْ هِـيَ أشْـرَفَتْ ... عَلَى النّفْسِ مَا أرْجُوهُ مِنَ مَوْعِدِ الحَشْرِ

ويظهر في مراثيه التي يمكن وصفه حزنه فيها بأنه حزن عقلي له مسوغاته وأسبابه الموضوعية لأن عدم وقوع الشاعر تحت تأثير عاطفة فطرية قوية يتيح له فرصة أكبر للتحكم في عمله الفني.

كما في قوله يرثي ولده:

[بحر السريع]

كَيْـفَ طَوَتْـكَ المُنُـونُ يَـا وَلَـدِي؟ ... وَكَيْـفَ أوْدَعْتُـكَ الثَّـرَى بيّـدِي؟

وَاكَبَـدِي يَـا "عَلـي" بَعْـدَكَ ! لَـوْ ... كَانَـتْ تبُـلُّ الغَلِيـلَ (وَاكَبَـدِي)

فيبدو مطلع القصيدة مباشراً من دون ممهدات.

ونجد في رثائه لأبيه يبدأ بأداة النفي (لا النافية للجنس) التي تنفي نفياً قاطعاً عندما تكون عاملة، فاستعمالها عاملة دال على تأكيد الشاعر على صدق معانيه في مدحه لأبيه فيقول:

لا فَـارِسَ اليَـوْمَ يَحْمِـي السَّـرْحَ بِـالوَادِي ... طَاحَ الرَّدَى بِشِهَابِ الحَرْبِ وَالنّادِي[٢٠٤]

٢٠٣. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي ، مصدر سابق : ص ٢٤٨.

وتظافر مع افتتاحه القصيدة بأداة النفي لجوئه إلى استعمال حرف الدال الذي يدل على القوة والفخر بشجاعة والده فهو الحارس الحامي.

كما نجد في رثائه لصاحبه قوله[٢٠٥]:

نَعَـــاءِ عَلَيْـــهِ أيُّهَـــا الـــثَقَلانِ فَقَـــدْ أقْصَـــدَتُهُ أسْـــهُمُ الحَـــدَثَانِ

مَضَـــى وَأقَمْنَـــا بَعْـــدَهُ فِـــي مَـــأتَمٍ عَلَـــى الفَضْـــلِ نَبْكِيـــهِ بَـــأحْمَرَ قَـــانِي

يفتتح القصيدة بقوله نعاء أي يطلب من الثقلين أن يبكوا صاحبه بعد موته، وقد أقام عليه مأتماً يبكيه بالدم بدلاً من الدموع، وهذه المقدمة تليق بالموضوع الذي أراده الشاعر، وهي مقدمة تقليدية.

ومن مقطوعة يرثي فيها حاضنته يبدأها بكلمة الصبر، وهو مطلع يلائم المعنى الذي أراده الشاعر في التصبر على الفقيدة وذكر محاسنها فيقول[٢٠٦]:

لَـــمْ أصْـــطَبِرْ بَعْـــدَكَ مِـــنْ سَـــلْوَةٍ لَكِـــنْ تَصَـــبَّرْتُ عَلَـــى جَمْـــرِ

واشترط النقاد لطف الخروج وحسن التخلص، وهو ((عبارة عن أن ينتقل المتكلم مما ابتدأ به الكلام من غزل أو نسيب أو فخر أو وصف أو غير ذلك، إلى المقصود على وجه سهل، برابطة ملائمة، وجهة جامعة مقبولة، يختلس به المقصود اختلاساً رشيقاً، بحيث لا يتفطن السامع للانتقال من المعنى الأول، إلا وقد رسخت ألفاظ المعنى الثاني في السمع، وأثر معناه في القلب لشدة الالتئام بينهما)) [٢٠٧]، واهتمام النقاد العرب بحسن التخلص، نابع من حرصهم على وحدة القصيدة وتلاحم أجزائها، لذلك دعا حازم القرطاجني إلى أن يتحزر الشاعر في التخلص من انقطاع الكلام، ومن التضمين والحشو والإخلال، واضطراب الكلام، وقلة تمكن القافية[٢٠٨]، فحسن التخلص عامل ربط ذهني وموضوعي بين أجزاء القصيدة، لأنه ينتقل بذهن السامع أو

---

٢٠٤. نظم البارودي في الأستانة في نحو سنة ١٨٦٠م في عنفوان شبابه وفوران شاعريته وهي من أوائل ما أعلنه من شعره الناضج الرصين.

٢٠٥. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مصدر سابق : ص ٦٦٨.

٢٠٦. المصدر السابق: ص ٢٤٩.

٢٠٧. ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف/ العراق، ١٩٦٨م، ط١: ٢٤٠/٢.

٢٠٨. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، مصدر سابق: ص ٣٢١.

القارئ من معنى إلى آخر، من دون الشعور بانقطاع، أو اختلاف في سياق المعنى، فيغدو تنوع المعاني نمطاً من إثراء معرض القصيدة، القائم على الانسجام والوحدة[٢٠٩].

ويسهم التخلص لديه في جعل القصيدة متلاحمة الأجزاء ذات قوة مركزية، تتجه إلى الغاية نفسها وهي غرض القصيدة وموضوعها[٢١٠]، في مثل قوله في رثائه لأبيه:

لا يُسْتَبَدُّ بِرَأيٍ قَبْلَ تَبْصِرَةٍ ... وَلا يَهُمُ بِأمْرٍ قَبْلَ إعْدَادِ

تَرَاهُ ذَا أهْبَةٍ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ... كَاللَّيْثِ مُرْتَقِباً صَيْدَاً بِمِرْصَادِ

فالقصيدة من أولها لآخرها في مدح أبيه وإظهار صفاته الحميدة وتصويره لشجاعته وإقدامه وبسالته، فهو كالليث الصياد المترقب لفريسته.

وفي قصيدة يرثي بها صاحبيه نراه يعرض صفاتهما ويتذكر أيام الشباب والجدة وينتهي بتذكيره بالموت والفناء وانتهاء العمر فيقول:

فَلْيَقُلْ حَاسِدِي عَلَيَّ كَمَا شَا ... ءَ فَسَمْعِي عَنِ الخَنَا فِي احْتِجَابِ

لَيْسَ يُخْفِي عَلَى شَيءٍ وَلَكِنْ ... اتَغَابَى وَالحَزْمُ إلْفُ التَّغَابِي

وَكَفَى بِالمَشِيْبِ وَهْوَ أخُوْ الحَزْمِ ... دَلِيْلاً إلَى رِيْقِ الصَّوَابِ

إنّمَا المَرْءُ صُوْرَةٌ سَوفَ تُبْلَى ... وَانْتِهَاءُ العُمْرَانِ بَدْءُ الخَرَابِ

أما الخاتمة، فقد اهتم النقاد بها، لأنها ((قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع))[٢١١]، فيكون عالقاً في الذهن ((وربما حفظ دون سائر الكلام))[٢١٢]، ولأنه ((منقطع الكلام وخاتمته، فإن الإساءة فيه معفية على كثير من الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد إنضاج))[٢١٣]، وقد اشترط حازم القرطاجني ((أن تكون الخاتمة بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه))[٢١٤][٢١٥]، كما اشترط كذلك أن يكون ((ما وقع فيها

---

٢٠٩. محمد تركي امين طرادات، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية فنية، مصدر سابق:ص١٦٥.

٢١٠. المصدر السابق: ص ١٦٨.

٢١١. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، مصدر سابق: ص ٣٠٦.

٢١٢. المصدر السابق: ص ٢٨٥.

٢١٣. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مصدر سابق : ١/ ٢٣٩.

٢١٤. حازم القرطاجني، مصدر سابق: ص ٢٨٥.

منو الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه، أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه))[٢١٦]، أما ابن رشيق القيرواني فقد اشترط في الختام أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه[٢١٧].

والبارودي شاعر متمكن يختم قصائده المرثية بنهاية مرضية، فنراه ينهي مرثياته بالتحية أحياناً في مثل قوله في رثاء والدته التي ورده نعيها في الحرب إذ يقول:

عَلَيْـــكِ سَـــــلامٌ لا لِقَـــاءَةَ بَعْـــدَهُ إلَــى الحَشْـرِ إذْ يَلْقَــى الأخِيْـرُ المُقَـدَّمَا

وفي رثاء صديقه أيضاً[٢١٨]:

مَـــاتَ وَأبْقَـــى شَـــجَىً لِفَرْقَتِـــهِ يَكَـــادُ يَفْـــرِي قَلُوبَنَـــا أَلَمُـــهْ

فاذْهَـــبْ عَلَيْـــكَ السَّـــلامُ مِـــنْ بَطَـــلٍ مَـــاتَ وَعَاشَـــتْ مِـــنْ بَعْـــدِهِ نِعَمُـــهْ

ومع ختم القصيدة بالسلام والتحية يذكِّر السامعين ببطولة الفقيد، وأن نعمه لا تزال مستمرة تعيش معهم، على الرغم من فقدهم له.

الموسيقى الداخلية

الإيقاع الداخلي للنصوص أو الموسيقى الداخلية، هي ((الموسيقى الناتجة عن مخارج الحروف وتآلف الكلمات، كما أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وحالته الشعورية لأن الشاعر يتعامل مع اللغة العادية بطريقة خاصة فيخلق منها علاقةً غير مألوفة، ويشكلها تشكيلاً جديداً))[٢١٩]، فالتكرار ورد العجز على الصدر والجناس كلها تدخل ضمن الإيقاع الداخلي للنص الشعري، إذ يولد كل واحد من هذه الفنون إيقاعاً موسيقياً يعمل على إثراء النص بدلالات كثيراً وتفتح آفاقاً واسعة للمتلقي لتنشيط ذهنه بسبب تكرار اللفظ أو مجيء الجناس بأنواعه في النص أو بدء الكلام وختمه باللفظة الواحدة إلى غير ذلك، كلها تؤلف جرساً موسيقياً نغمياً ينسجم مع عواطف الشاعر وأحاسيسه المتأججة في صدره فتخرج من دائرة الكتمان إلى دائرة الواقع من خلال مقاطع عاطفية.

---

٢١٦. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق: ١/ ٢٣٩.

٢١٧. المصدر السابق: ١/ ٢٣٩.

٢١٨. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي ،مصدر سابق: ص ٥٦١.

٢١٩. النعمان بن عبدالمتعال الشهير بالقاضي النعمان، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة/ مصر، ١٩٨٢م، (د.ط): ص ٥٠٠.

وتعد الموسيقى من أهم الظواهر التي تُميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، ولها دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري، إذ تسهم الموسيقى في تشكيل النص الشعري، بما تشيعه من ألحان، ونغمات، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، فتتلون الموسيقى الشعرية تبعاً لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس ودواخلهم، فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقِّي[٢٢٠].

ولأن المحسنات اللفظية هي خاصة بالمسموع من ظواهر الألفاظ وأجراسها تفصل بين اللفظ والمعنى في بنية النص الأدبي الذي لا يمكن تصور ذلك الفصل فيه إلاّ فرضا أو توهما[٢٢١].

التكرار

الكر مصدر كرَّ عليه كرَّاً وكروراً وتكراراً، ويقال: كررتُ عليه الحديث، وكررته إذا رددته عليه[٢٢٢]، و((الإتيان بشيءٍ مرة بعد أخرى)) ((وهو: ((الرجوع على الشيء ومنه التكرار))[٢٢٣].

وعند علماء البلاغة هو: ((أنْ يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد المدح أو الذم أو التهويل.. أو لغرض من الأغراض)) [٢٢٤].

ويرى عز الدين السيد في كتابه (التكرير بين التأثير والمثير) أن ابن رشيق (٤٥٦هـ) له رأي في التكرار وهو أنه يقع في الألفاظ أكثر مما يقع في المعاني[٢٢٥]، ويرى أن ابن رشيق قسَّم

---

٢٢٠. نهيل فتحي أحمد كتانه، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة النجاح الوطنية، الأردن، ٢٠٠٠م: ص ١٦٤.

٢٢١. أحمد بن مطلوب بن أحمد الناصري، و كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد/ العراق، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ط٢: ص ٤٢٥.

٢٢٢. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، مصدر سابق: (مادة كر).

٢٢٣. محمد بن أحمد الأزهري الهروي و أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، مصر، (د.ط): (مادة كر).

٢٢٤. تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب ،تح عصام شعيتو ،دار ومكتبة الهلال /بيروت ،١٩٨٧: ص ٣٦١/١.

٢٢٥. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق : ص ٧٣/٢.

التكرار ثلاثة أقسام في قوله: ((قسَّم ابن رشيق التكرار ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى، وهو الأكثر، وتكرار المعنى دون اللفظ، وهو الأقل، وتكرار اللفظ والمعنى، وقد حكم عليه بأنه "الخذلان بعينه"))[٢٢٦].

والتكرار باب عظيم القدر في علم البديع، وقد تحدث عنه علماء البلاغة وأكثر من أولاه عناية تامة منهم هو ابن الأثير (٦٣٠هـ) في كتابه " المثل السائر" إذ عرَّفه بقوله: ((دلالة اللفظ على المعنى مُردَّداً)) [٢٢٧]، وهو عنده ضربان مفيد وغير مفيد، إذ قال: ((واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، أما مبالغة في مدحه أو ذمه أو غير ذلك ولا يأتي إلا في أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما، والوسط ليس من شرط المبالغة، وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عبثاً وخطلاً من غير حاجة إليه)) [٢٢٨].

ويعرِّفه ابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هـ) بقوله: ((أنْ يكرر المتكلم اللفظة الواحدة، لتأكيد الوصف أو المدح، أو الذم أو التهويل أو الوعيد)) [٢٢٩].

وعرَّف السجلماسي (٧٠٤هـ) التكرار بقوله: والتكرار اسم محمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عالٍ تحته نوعان: التكرير اللفظي، ولنسميه مشاكلة، والثاني: التكرير المعنوي، ونسميه مناسبة، وذلك لأنه إمَّا أن يعيد اللفظ وإمَّا أن يعيد المعنى[٢٣٠].

---

٢٢٦. عز الدين علي، التكرير بين المُثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت/ لبنان،١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ط٢: ص١٠٧.

٢٢٧. ضياء الدين نصرالله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مصدر سابق: ص ٧/٣.

٢٢٨. ضياء الدين نصرالله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مصدر سابق: ص ١٥٧/٢.

٢٢٩. عبدالعظيم بن الواحدبن ظافر أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية للنشر، (د.ت) ، ط١: ٣٧٥/٢.

٢٣٠. القاسم بن محمد بن عبدالعزيزالأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أجناس البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ،١٩٨٠م، ط١: ص ٤٧٦-٤٧٧.

وحدَّه ابن معصوم (١١١٩هـ) بقوله: ((التكرار وقد يقال التكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكته، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر)) [٢٣١].

ويعرف الدكتور محمد مفتاح التكرار بقوله: ((إنَّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنَّه "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي"))[٢٣٢]، ثم يقول مستدركاً: ((ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدورٍ كبيرٍ في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية))[٢٣٣].

والشاعر لا يكرر اسماً ((إلا على جهة التشويق والاستعذاب)) [٢٣٤]، أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان في مدح، فالتكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة ذلك اللفظ مع معنى آخر في الكلام نفسه[٢٣٥]، ويجعل للتكرار مواضع يحسن فيها التكرار كالهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو أيضاً [٢٣٦].

ويندرج تحت فن التكرار أنواع عديدة منها تكرار الحرف الواحد، تكرار الكلمة الواحدة وتكرار الجمل وأشباه الجمل، والضمائر والأحرف بأنواعها، كما أن الجناس ورد الأعجاز على الصدور وتشابه الأطراف تعد من التكرار أيضاً.

وقد التفت القدماء إلى الجانب التأثيري النفسي في نفس المتلقي، سواء أكان ذلك على مستوى الحرف، أم على مستوى الكلمة، أم على مستوى التركيب، علاوة على ما يحدثه التكرار من إيقاع موسيقي في مكامن النص ويستولي على آذان السامعين[٢٣٧].

---

٢٣١. علي بن صدرالدين ابن معصوم المدني، أنواع الربيع في أنواع البديع ،مصدر سابق: ص ٣٤٥/٥.

٢٣٢. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ط٣: ص٣٩.

٢٣٣. المصدر السابق: ص ٣٩.

٢٣٤. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، مصدر سابق: ٧٣/٢.

٢٣٥. داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية – محمود درويش نموذجاً-: رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، ٢٠٠٩م: ص ٩٢.

٢٣٦. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،مصدر سابق : ٧٦/٢.

٢٣٧. وسيم حميد ناجي القبلاوي، دور التكرار في موسيقى شعر البحتري رسالة ماجستير جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م: ص ٢٤.

والتكرار في النص الشعري بنية إيقاعية تمنحه ثراءً موسيقياً وتجدداً دلالياً، إذا ما أحسن الشاعر استعماله، وبهذا فإن تكرار بعض الألفاظ أو العبارات في النص الشعري وإبرازها على نحو مكثف يمكن المتلقي من التعرف على الموقف الشعوري الذي يسيطر على الشاعر لحظة الإبداع الفني، ويفتح له أبواباً للدخول إلى آفاق النص وأجوائه التي يدور في فلكها.

ويأتي التكرار لغايات عديدة فقد يكون وجوده في النص للتقرير، أو للتوبيخ، أو لشدة القريحة التي تصيب المتفجع، أو في الهجاء على سبيل الشهرة[٢٣٨]، أو للمدح، أو للوعيد والتهديد، أو يكون للاستبعاد[٢٣٩].

وحين يكرر الشاعر فهو دلالة على أنه ((يُوحي بشكل أول بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره)) [٢٤٠].

وقد يُشكِّل في النص ((إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيشان الحدث الشعري المكرر، وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية إذا كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة، أو وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي)) [٢٤١].

ويُعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم للكثير من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها[٢٤٢].

فمن التكرار الذي جاء في شعر البارودي قوله:

فالعَينُ لَيْسَ لَهَا مِنْ دَمْعِها وَزَرٌ والقَلْبُ لَيْسَ لَهُ مِنْ حُزْنِهِ فَادِي

---

٢٣٨. الحسن بن رشيق القيرواني، مصدر سابق: ٢/٧٠-٧٢.

٢٣٩. عبدالعظيم بن الواحد أبي الأصبع المصري، بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، مكتبة النهضة، القاهرة/ مصر، ١٩٥٧م، ط١: ص ١٥١.

٢٤٠. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة/ مصر ، ٢٠٠٤م، ط٤: ص ٦٠.

٢٤١. زهير أحمد المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي – دراسة أسلوبية-، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، بحث منشور على الإنترنت: ص ١.

٢٤٢. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق: ٢/٧٣.

وتشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر الشاعر التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفة ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل، فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة، وإلا أصبح التكرار مجرد إعادة ونمطي لا يثير في السامع أو القاريء أي انفعال أو إثارة.

فالتكرار في الفعل ليس، مع لجوئه إلى فن المقابلة إذ قابل بين الشطر الأول والشطر الثاني في الألفاظ، كما إنه استعمل فناً آخر ألا وهو فن الالتفات، فنرى تحوله من صيغة المؤنث في وصف العين ودموعها، إلى صيغة المذكر في وصف القلب، في تصويره لحالة الحزن التي ألمت به، فيلجأ الشاعر لتكثيف المعنى في القصيدة ولتكون الصور فيها متجددة، عندما يكرر الفعل في البيت الواحد أو المقطوعة الواحدة، على أن التكرار إذا جاء في النص الشعري ((يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره)) [٢٤٣].

وكما في قوله:

كَيْفَ طَوَتْكَ المُنُونُ يَا وَلَدِي؟ وَكَيْفَ أَوْدَعْتُكَ الثَّرَى بيّدِي؟

فتكرار الاستفهام في قوله (كيف) يصور مدى حزن الشاعر على فقده لابنه وقد جاء الاستفهام تعجبياً يتعجب منه كيف أوصل ابنه للثرى وأودعه بيديه فيه، فجاء التكرار ليمنح شعرها تميزاً موسيقياً يسهم في تأكيد المعنى وتقرير حقيقته، لأنه إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة [٢٤٤]، وقد تكررت أداة الاستفهام (كيلف) مرتين في صدر البيت وعجزه يكشف عن هاجس اللوعة والإنكسار العاطفي لفراق الأحبة بحيث انه على الرغم مما يعانية من الألم والحسرة يشتاق اليهم ولا شك في أن تكرار (كيف) الاستفهامية أحدثت بإيقاعها غصة ولوعة على مستوى النطق، فاستعمالها يشعر بالأختناق الحزين ولا سيما هو في موقف الفراق وتذكر الأحبة، وقد حقق بهذا التكرار قيمة

٢٤٣. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق: ص ٦٠.

٢٤٤. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مصدر سابق: ص ٢٧٦.

موسيقية خارجية (استقامة الوزن) وقيمة موسيقية داخلية متمثلة في تأكيد السؤال فهو ناتج عن إلحاح نفسي لتذكره ولده.

ومنه قوله:

وَلَـوْلا أَلِـيمُ الخَطْـبِ لَـمْ أمْـرِ مُقْلَـةَ بِـدَمْعٍ وَلَـمْ أَفْغَـرْ بِقَافِيَـةٍ فَمَـا

لِيَبْـكِ عَلَيْـكِ القَلْـبُ لا العَـيْنُ إنّنِـي أرْى القَلْـبَ أوْفَـى بِـالعُهُودِ وأكْرَمَـا

فَـوَاللهِ مَـا أنْسَـاكِ مَـا ذَرَّ شَـارِقٌ وَمَـا حَـنَّ طَيْـرٌ بِـالأرَاكِ مُهَيْنِمَـا

عَلَيْـكِ سَـلامٌ لا لِقَـاءَةَ بَعْـدَهُ إلَـى الحَشْـرِ إذْ يَلْقَـى الأخِيْـرُ المُقَـدَّمَا

فجاء التكرار في البيت الأول لأداة الجزم (لم) فالنفي يملك طاقة اختيارية تؤثر في بعض أجزاء الجملة دون بعضها، لذا نراه يثبت مرة وينفي مرة باستعمال حرف النفي (لم) الجازم الذي ينفي ويقلب زمن الفعل إلى الماضي، وفي البيت الثاني القلب، والثالث في الأداة ما، وتكرار الاشتقاق في قوله لقاءة/ يلقى، لعل أبسط ألوان التكرار، تكرار الكلمة الواحدة في البيت أو المقطوعة، وهذا اللون من التكرار لا يرتفع إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب، يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، فقد يكرر الشاعر بعض الكلمات في مواضع من الأبيات الشعرية، فتشكل هذه الكلمة محوراً أساسياً لدى الشاعر، من خلاله تحدد دلالة تكرارها، والسبب من ورائها، يستطيع المتلقي أن يستجلي ما يدور في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس[٢٤٥]، فاللفظ المكرر يكون مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة، تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقق لأي شاعر، لأن القصد في التكرار يستدعي وعياً تاماً بكل الحالات السابقة للمعنى المكرر، كما يتطلب القدرة اللغوية الفائقة، والذاكرة الشعرية الفذة [٢٤٦]، كما يضيف تكرار الكلمة على الجملة أو النص قيمة سمعية، تأخذ المستمع نشوة التأثر بها، إعجاباً بها أو تعجباً منها [٢٤٧].

---

٢٤٥. وسيم حميد ناجي القبلاوي، دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م: ص ٥٣.

٢٤٦. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ الأردن، ٢٠٠٤م، ط٤: ص ٣٤.

٢٤٧. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب /بيروت،١٤٠٧: ص ٧٩.

ولعلّ صوت اللام مع الميم الساكنة تمنح الأداة إصرارا وقوة تصميم وتحقيق لما يريد أن يصل إليه من معنى ولما في الأداة (لم) من دلالات متعددة فهي تفيد الجزم بمعنى الإصرار والنفي المطلق المستمر من الماضي إلى الحاضر ويمتد إلى المستقبل فضلا عن قلب الفعل من المضارع إلى الماضي فيجعل للزمن امتدادا أوسع.

[بحر الكامل]

أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَةُ فَيْلَقِ وَحَطَمْتِ عُوْدِي وَهْوَ رُمْحُ طِرَادِ

فالتكرار يُعد ((ظاهرة أسلوبية يشكل حضوره في الخطاب الشعري فعالية كبيرة إذ يلفت انتباه المتلقِّي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية، فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ)) [٢٤٨]، وقد جاء التكرار في البيت الشعري في الضمير (هو) كما أنه تظافر مع فن آخر هو فن المقابلة كل هذا أسهم في خلق تنغيم موسيقي تناغم مع المعنى المراد إيضاحه الذي أراد به الشاعر توكيد حضور الضمير وتجليه على سطح النص وممّا عمّق دلالة التكرار ورفد النص بطاقة موسيقية عالية.

وقد استعمل الشاعر بحر الكامل في مرثيته، والمعروف ان الحزن يأتي مع البحور الهادئه لكن الشاعر عبر عنه بعاطفة عالية انسجاماً مع مقدار انفعالاته العالية المرتبطة بالحالة النفسية لديه والذي ساعده ان هذا البحر يصلح لاكثر الموضوعات ويجوز بالخبر ويقترب إلى الرقة[٢٤٩]، وهو "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – ان اريد به – الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر ويجعله ان اريد به إلى الغزل وما بمجراه من ابواب الرقة واللين حلوا مع صلصة كصلصلة الاجراس ونوع من الابهة[٢٥٠].

ويقول:

اسْتنجدُ الزَّفَرَاتِ وَهْيَ لَوَافِحُ وَأَسَّفَهُ العَبَرَاتِ وَهْيَ بَوَادِي

٢٤٨. مرام محمد عبد السلام الصرايرة، ظواهر أسلوبية في شعر عامر بن الطفيل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١٣م: ص ٢٦.

٢٤٩. أحمد محمد الشايب، المصدر أصول النقد الأدبي، مصدر سابق: ص ٣٢٢.

٢٥٠. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مصدر سابق: ٢٤٦/١.

فنجد التكرار في ضمائر الرفع هو، في البيت الأول، وهي في البيت الثاني، تأتي الضمائر والأدوات والأحرف بأنواعها مُكررة في النص الواحد ليكسب الكلام قوَّةً وتأثيراً في نفس السامع ولتعطي انطباعاً عن نفسية الشاعر من فرح أو حزن إلى غير ذلك، وضمائر الغائب أضعف الضمائر حتى سمَّاها بعض النحويين كناية النكرة[٢٥١]، وذلك من ناحية الدلالة على المعرفة خصائصها غير معروفة، واستعمالها مجهول غير حاضرٍ ولا مشاهدٍ فلا بُدَّ لهذا الضمير من شيء يفسره ويوضح منه الإبهام والمبهات في النحو العربي[٢٥٢]، وتكرار الضمائر قد تعطي قوة لجرس الألفاظ وتقرير لإرادة التعبير الذي أراده، فالتكرار زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذ الامتداد يربط بين عناصر هذا النص بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى[٢٥٣].

ومن التكرار ما جاء في رثاء علي باشا حين يقول:

[بحر الطويل]

فَــلا عَــيْنَ إلاّ وَهْــيَ بِالــدَّمْعِ ثَــرَّةٌ وَلا قَلْــــبَ إلاّ وَهْــــوَ ذو خَفَقَــــانِ

فقد كرر في قوله لا وإلا في تصويره لحزنه على فقده لصاحبه (علي باشا) فالعين لا تتوقف عن البكاء فهي ثرة بالدموع، والقلب يخفق من شدة الحزن والمصيبة، فبالتكرار يلجأ الشاعر لتكثيف المعنى في القصيدة ولتكون الصور فيها متجددة، عندما يكرر الفعل في البيت الواحد أو المقطوعة الواحدة، على أن التكرار إذا جاء في النص الشعري ((يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره)) [٢٥٤].

فالشاعر يركز على أداة من الأدوات أو ضمير من الضمائر داخل البيت الشعري الواحد أو أكثر من بيت مستعملا الترجيع المنظم لها في إقامة التنغيم الصوتي

ومن التكرار الذي جاء متعاضداً مع الجناس الاشتقاقي قوله:

---

٢٥١. موفق الدين يعيش ابن علي ابن يعيش النحوي ، شرح المفصل، حققه: أيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت/ لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، (د.ط): ٣/٨٤-٨٥.

٢٥٢. المصدر السابق: ٣/٨٤-٨٥.

٢٥٣. صبحي ابراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء للنشر، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ط١: ٢/٢٢.

٢٥٤. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصدر سابق: ص ٦٠.

فَقَـــدْنَاهُ فِقْـــدَانَ الظَّمَـــاءِ شَـــرَابَهُمْ بِدَيْمُومَـــةِ الـــوَرْدِ لَـــيْسَ بِـــدَانِي

فكـرر كلمتـي فقـدناه وفقـدان مسـتعيناً بفـن الجنـاس الاشـتقاقي، وهـو أن يـأتي الشـاعر بلفظتـين مـن الجـذر نفسـه، فيكـون بينهمـا اخـتلاف فـي الصـياغة، فقد تـأتي الأولـى فعـلاً والثانيـة اسـماً أو مصـدراً وبـالعكس، وكمـا هـو معـروف أن المصـدر أقـوى فـي العمـل مـن الفعـل، فكـان التكـرار فـي مجـيء الفعـل مـع مصـدره ليصـور فقده لـ(علي باشـا) بأنـه كمـن فقـد المـاء وهـو ظمـآن، فـالتكرار يكسـب الكـلام موسـيقى ورنـة محببـة فـي الأذن مـن باب التعود على الشيء المألوف.

ومن التكرار تكرار أدوات بعينها في مثل قوله:

لا يَسْـــتِبدُّ بِـــرَأْيٍ قَبْـــلَ تَبْصِـــرَةٍ وَلا يَهُـــمُ بِـــأَمْرٍ قَبْـــلَ إِعْـــدَادِ

لا لَـــوْعَتِي تَـــدَعُ الفُـــؤَادَ وَلا يَـــدِي تَقْـــوَى عَلَـــى رَدِّ الحَبِيـــبِ الغَـــادِي

فَلْتَمْـــرَحِ الخَيْـــلَ لَهْـــوَاً فِـــي مَقَاوِدِهَـــا وَلْتَصْـــدَأِ البِـــيْضَ مُلْقَـــاةً بَأغْمَـــادِ

فـالفيض اللفظـي لتكـرار حـرف النفـي يشـير إلـى هيمنـة فكـرة النفـي علـى فكـر الشـاعر، فـالتكرار لـيس بالألفـاظ فقـط إنمـا يـأتي بتكـرار بعـضٍ مـن الأدوات، فجـاء التكـرار فـي الأداة (لا) التـي جـاءت مُـرددة مـرتين فـي كـلا البيتـين، كمـا نجـده يسـتعين بأفعـال مجزومـة مقترنـة بـلام الأمـر فـي قولـه فلتمـرح ولتصـدأ، وفـي ذلـك يصـور الخيـل تلهـو لـيس لهـا فـارس بعـد أبيـه، والسـيوف تصـدأ بعـد موتـه إذ لا تجـد مـن يسـتعملها ويحـارب بهـا، فجـاء بـالتكرار ليقـوم مقـام المثيـر الأصـلي فـي الصـوة الشـعرية بمـا يمـنح مـن تصـعيد الجـو العـام للقصـيدة وخاصـة عنـد إنشـادها، وذلـك مـا يبغـي إليـه فـي التقـاط أوجـه التنـاظر أو التشـابه أو التضـاد، فـاللاءات أحـدثت موسـيقى مميـزة لهـذه الأبيـات وبالتـالي القصـيدة كلهـا[٢٥٥]، ويلعـب هـذا اللـون مـن التكـرار دوراً كبيـراً فـي خلـق بنيـة الـنص وتلاحمهـا فضـلاً عـن دوره فـي إظهـار البنيـة الإيقاعيـة التـي تكسـب الأذن أُنسـاً وتشـد انتبـاه المتلقـي إليه فهو مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى ومزية فكرية ترجع إلى المعنى.

ومن قوله:

[بحر الطويل]

٢٥٥. محمد حسين بن محمد كاظم الطريحي، البنية الموسيقية في شعر المتنبي، أكاديمية الكوفة للنشر، ٢٠٠٨م، ط١: ص ٩٨.

إذَا كَـــانَ عُقْبَـــى كُـــلِّ حَـــيٍّ مَنِيَّـــةَ فَسِـيَّانِ مَـنْ حَـلَّ الوِهَـادَ وَمَـنْ سَـمَا

فجاء التكرار في الاسم الموصول (من) فالتكرار بوصفه مظهراً من مظاهر بنية الإيقاع الداخلي يظهر من الناحية الوظيفية بقدرته على الربط بين أجزاء النص الشعري وإحداث تشكيلات صوتية مقصودة تعبر عن خيال الشاعر وبناء صوره الشعرية فتعتمد هذه التقنية على مبدأ التكرار المقصود فيحدث تراكماً صوتياً يعبر عن المواءمة السياقية حين يشرع في عمله الفني بحشد مجموعة من الأدولات ليختار منها عن وعي ما يناسب حالته الشعورية ويمثل إيقاع القصيدة فيكون مجالاً خصباً لتشكيل الصور الشعرية .

ومن التكرار في الأفعال قوله:

وَشَـتَّانَ مَـنْ يَبْكِـي عَلَـى غَيْـرِ عُرْفَـةٍ جِزَافَـــاً وَمَـــنْ يَبْكِـــي لِعَهْـــدٍ تَجَرَّمَـــا

فقد كرَّر الفعل يبكي مرتين في الشطر الأول والثاني، فيلعب هذا اللون من التكرار دوراً كبيراً في خلق بنية النص وتلاحمها فضلاً عن دوره في إظهار البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أُنساً وتشد انتباه المتلقي إليه فهو مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى ومزية فكرية ترجع إلى المعنى[٢٥٦]، ففي موضع الحزن يأتي بالأفعال مكررة لتجسد مدى معاناة الشاعر على فقده أحداً من الأحباب فربط بين هذا التكرار ودلالة القصيدة ومعناها العام.

وقوله:

فَـإنْ أكُـنْ عِشْـتُ فَـرْدَاً بَـيْنَ آصِـرَتِي فَهَأنَـــا اليَـــوْمَ فَـــرْدٌ بَـــيْنَ أنْـــدَادِي

فَمَـــا مَـــدَدْتُ يَـــدِي إلاّ لِمَـــنْحِ يَـــدٍ وَلا سَـــــعَتْ قَـــــدَمِي إلاّ لإسْـــــعَادِ

فالتكرار في البيت الأول في قوله فرداً، فجاءت الأولى مفعولاً به، أما الثانية فوقعت خبراً، والتكرار مع فن التصدير، وهو تكرار الكلمة في شطري البيت فتأتي في بداية الشطر الأول لتعاود الظهور في الشطر الثاني في القافية أو في حشو البيت، حقَّق موسيقى داخلية، فالتكرار((مفتاح ينشر الضوء في الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان)) [٢٥٧].

كما جاء التكرار في البيت الثاني في قوله يدي يدٍ مُكثفاً في الشطر الأول من البيت الشعري، فـ((تكرار كلمات بعينها عند كاتب ما يعني إنها ذات رنين عنده ، وإنها ذات قوة إبداعية ملموسة أقوى كثيراً من الاستعمال الجاري))[٢٥٨] فالجرس الموسيقي الذي تحققه هاتين

٢٥٦. عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، مصدر سابق: ص ٩.

٢٥٧. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مصدر سابق: ص ٤١.

٢٥٨. شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، ١٩٨٦م، الكويت، (د.ط): ص ١٧٠ .

الصيغتين، ثانيهما : لتلائم كل واحد منهما للمعنى المراد عرضه. فهو لم يستعمل في عرض ما يريده على سبيل المثال بصيغة الفعل المضارع ؛ وذلك لأن دلالته تقضي بأنه يكون في مدة معينة ثم تنقضي.

ومن التكرار في قوله:

فَـلا تُعْطِـيَنَّ الحُـزْنَ قَلْبَـكَ وَاسْـتَعِنْ عَلَيْـهِ بِصَـبْرٍ فَهْـوَ فِـي الحُـزْنِ أنْجَـعُ

فكـرَّر كلمـة الحـزن فـي شـطري البيـت، وهـذا تكـرار للكلمـة وإن لـم يكـن تكريـراً للحروف[٢٥٩]، فقد أضفى على البيت ترديداً للنغم حسن الوقع، يطرب السمع، فالتنوع الإيقاعي والمعنوي في التكرار يحتاج إلى شخص لديه ملكة قوية، وخبير بأصول الصنعة وخفاياها، فهو على الرغم من تنوع التكرار هنا بقي المعنى رشيقاً ولم يظهر عليه أي تكلف، وهذه العلاقات الصوتية بين الجمل والمفردات تعمل على خلق روابط صوتية أثيرية في فضاء النص تسبكها معاً[٢٦٠]، لتخلق توليفة صوتية مشبعة بالنغم تحفز المشاعر وتستثير الحواس لتخلق الجو العاطفي الذي يعيشه الشاعر أو الذي يريد أن يضع المتلقي فيه، وغالباً ما تكون مثل هذه الأجواء غزيرة العاطفة، تتلون أطيافها بإحساسات لا يمكن التعبير عنها إلا بأشكال من صيغ التعبير الملونة .

ومنه قوله:

يـــا دَهْـــرُ فِـــيمَ فَجَعْتَنِـــي بِخَلِيلَـــةٍ كَانَـــتْ خُلاصَـــةَ عِـــدَّتِي وعِتَـــادِي

إنْ كُنْـــتَ لَـــمْ تَـــرْحَمْ ضَـــنَايَ لِبُعـــدِها أفَـــلا رَحِمْـــتَ مِـــنَ الأسَـــى أوْلادِي

فالتكرار جاء في قوله ترحم واستعماله لنفس الفعل لكن بصيغة الماضي في خطابه للدهر ولومه لفقده زوجته وعدم رحمته لأولاده، فتكرار الكلمة أكثر من مرة تخدم حركية الإيقاع ودلالة النص[٢٦١]، وكذلك ما فعله الحرف الصائت الطويل (الألف) في منتهى الكلمات من إضافة توازنات موسيقية في جميع التكرار يعمل بدوره على إيصال النغمة واستمراريتها إلى المتلقي.

---

٢٥٩. ضياء الدين نصر الله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق١/٤٤١.

٢٦٠. جميل عبد المجيد، بلاغة النص – مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، (د.ط): ص ٤٤.

٢٦١. علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة العراقية، ٢٠١٢م: ص ٣١٢.

وكذلك قوله[٢٦٢]:

فَزِعْــتُ إلَــى الــدُّمُوعِ فَلَــمْ تُجِبْنِــي وَفَقْــدُ الــدَّمْعِ عِنْــدَ الحُــزْنِ دَاءُ

فجاء التكرار في كلمة الدموع، لكنه استعملها مرة بصيغة الجمع، ومرة بصيغة المفرد، فمبعث الانفعال الحسي في الشعر العربي ينبع من الأثر الصوتي للكلمات[٢٦٣]، إذ إن ((الكلمات الشعرية قد تدل بأصواتها على حالات شعورية خاصة عند قائليها، وهذا يمكن أن يضاعف تأثير المتلقي ويزيد من إحساسه بتجربة الشاعر)) [٢٦٤].

ومن التكرار قوله في رثاء إسماعيل سليم ناظر الجهادية والقائد العام للحملة يقول:

[بحر السريع]

زَالَ الأَلَــى حَــاذَرُوا مَصَــارِعَهُم وَلَــمْ تَــزَلْ عَــنْ مَكَانِهَــا قَدَمُــهْ

إنْ صَــالَ فَــلَّ العِــدَا بِصَــوْلَتِهِ أوْ قَــالَ أرْوَتْ مِشَاشَــنَا كَلِمُــهْ

فجاء التكرار في قوله زال/ لم تزل، وقد تظافر مع فن التكرار فن الطباق السلبي، فأعطى للبيت قيمة فنية، فهو فعل يدل على ملازمة الخبر للاسم وهو من أفعال الاستمرار فألح على تكرارها ، ثم جاء في البيت الثاني تكرار آخر في قوله صال/ صولته، وهو مع تكراره للفظتين لجأ إلى الجناس الاشتقاقي فأضفى على البيت موسيقى ظريفة ووصفاً دقيقاً لعمل الفقيد الذي يصول ويجول في ساحة المعركة، وإذا قال لا يتراجع عن كلامه فيؤثر في نفوس السامعين.

ومنه قوله:

أبِــي وَمَــنْ كَــأبِي فِــي الحَــيِّ نَعْلَمُــهُ أوْفَــى وَأكْــرَمَ فِــي وَعْــدٍ وإيْعَــادِ

فالتكرار في قوله أبي، كما جاء التكرار في قوله وعد وإيعاد بتكرار الحروف العين والدال، في فخره بأبيه وإيراده لصفاته النبيلة، ولتكرار الحرف ميزتان، الأولى سمعية: تنهض بدور فاعل ومؤثر في الإيقاع الموسيقي الداخلي للنص الشعري، فتطرب الأذن له وتهش له النفس والثانية معنوية: ترتبط بالمعنى إذ لا يمكن عزل أو فصل تكرار حرف من الحروف عن

---

٢٦٢. محمود سامي البارودي ،ديوان محمود سامي البارودي ، مصدر سابق : ص ٤٩.

٢٦٣. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠م، بغداد، (د.ط): ص ١٣٣.

٢٦٤. عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر المعاصر، دمشق/ سوريا، ٢٠٠٢م، (د.ط): ص ٢٤٥.

معناه، علاوة على أنه يمثل بعداً أسلوبياً يزيد من تماسك النص وسبكه وترابط أجزائه بعضها ببعض، وسد الفجوات اللغوية التي تظهر للمتلقي في النص، مما يحقق له في نهاية المطاف الترابط والاتساق والانسجام[٢٦٥]، فالوظيفة الصوتية للألفاظ والصيغ الشعرية تتحدد داخل إطار النص بقدرتها على الإيحاء وخدمة التعبير عن انفعال معين، فإننا نجد أن النص عامة رغبة خارجة عن إطار التعبير الشعري والفهم الصحيح للعملية الشعرية يتجلى في إظهار البراعة بالإكثار من الألفاظ التي تشترك في تكوينها من حروف معينة.

كما في قوله:

وَرَدَ البَرِيـــدُ بِغَيْـــرِ مَـــا أَمَّلْتُـــهُ تَعِـسَ البَرِيـدُ وَشَـاهَ وَجْـهُ الحَـادِي

عَظَمَـتْ مُصِـيبَتُهُ عَلَـيَّ بِقَـدْرِ مَـا عَظَمَـتْ لَـدَيَّ شَـمَاتَةَ الحُسَّـادِ

فجاءت كلمة البريد مرة في صدر البيت ومرة في عجزه، كما أنه كرر الفعل عظمت مسند إلى تاء التأنيث، في تصويره لمصيبته في فقد الزوجة الذي جعل الحساد يشمتون فيه، فتكرار الكلمة أكثر من مرة تخدم حركية الإيقاع ودلالة النص[٢٦٦].

٢٦٥. عيسى علي العاكوب، العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، مصدر سابق: ص ٢٦.

٢٦٦. علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الايقاع في التصوير الشعري ، مصدر سابق: ص ٣١٢.

الجناس

مصدر جانس الشيء بالشيء، أي شاكله، واتحد معه في الجنس، يقول صاحب لسان العرب: والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل[٢٦٧].

وفي الاصطلاح: هو اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع الاختلاف في المعنى[٢٦٨]، ويسمى التجنيس أيضاً، فـ((الجناس والتجنيس والمجانس، ألفاظ أطلقت في البديع على لون من عودة الحروف المتحدة الجنس مرة أخرى في الكلام على قرب، وقد اختلف العلماء في تعريفه لكثرة أنواعه التي لو جمعت تحت تعريف واحد لثقل واسترذل)) [٢٦٩].

وهو أن تتفق اللفظتان المتجانستان في الشكل وتختلفان في المعنى مع مراعاة توافر أربعة أمور وهي: نوع الحروف، عددها، ترتيبها، وهيأتها أي الحركات والسكنات، أو تشابه لفظين في تأليف حروفهما مع اختلاف في المعنى، وهو ما يسمى بالجناس التام، ويسهم هذا الجناس مع سواه من مكونات الخطاب إلى شحن الأسلوب بطاقة شعرية ، فإذا كان لفظاه من نوعٍ واحدٍ كأن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين سُمي الجناس (مُماثلاً)، أما إذا كان ركناه من نوعين مُختلفين أي (يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً أو يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً) يُسمى الجناس (مستوفياً)، أما النوع الثالث من أنواع الجناس التام فهو (المركب) وهو ما كان أحد طرفيه مفرداً والآخر مُركباً [٢٧٠].

وقد عرفه ابن الأثير (٦٣٠هـ) بقوله ((وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً))[٢٧١].

وللجناس وظيفتان من ناحية الشكل والمضمون، فهو شكلاً يزيد من الناحية الإيقاعية والنغمية، أما مضموناً فيزيد من الانسجام بين المعاني وذلك عن طريق الأسلوب السلس والمحبب، ويمكن أن يعد الجناس صورة من صور العدول عن الأصل، فاللفظ إذا حمل معنى ثم

---

٢٦٧. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، مصدر سابق: (مادة جنس).

٢٦٨. عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ط٣ : ص٣٣٨.

٢٦٩. عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، مصدر سابق: ص ٢٠٠.

٢٧٠. أحمد بن مطلوب بن أحمد الناصري، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، جـ١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ،جـ ٢،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م – جـ٣ ،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، بغداد، (د. ط): ٤١٨/٢.

٢٧١. ضياء الدين نصرالله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، مصدر سابق: ٢٦٢/١.

نـراه يتكـرر ويحمـل معنـى آخـر عندئـذ يكـون ذلـك خروجـاً عـن المـألوف ممـا يحـدث الدهشـة والإعجاب والنشوة في ذهن المتلقي أو المخاطب.

فهو فن من فنون تجميل الأدب ويعد موطناً من مواطن الجمال، فهو ترديد صوتي موسيقي يقوم على تكرار لفظتين أو أكثر تختلف في المعنى وهو وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرائق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، ومجيء هذا النوع من الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل من البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم ، مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية[٢٧٢].

وللجناس قيمته الصوتية ووظيفته الدلالية والإيقاعية التي تتمثل في الإطراب وتحريك الذهن لالتماس الفرق الدلالي الذي يظل الخاصية المميزة للتجنيس عن التكرار القائم على إعادة اللفظة بالمعنى نفسه، حتى في أحوال التجنيس الاشتقاق، فعلى الرغم من التقارب الدلالي الذي يلحظ بين اللفظتين المتجانستين الحاصل بفعل الاشتقاق فإن اللفظتين تحتفظان بشيء من الاختلاف والتغاير الدلالي الذي يكشف عن نسق الكلام[٢٧٣].

ولم يغفل النقاد والبلاغيون العرب عن هذا الفن من أثر في إثراء النص الشعري فراحوا يجوبون فضاءاته، ليترصدوا جمال هذه الظاهرة من خلال تفتيقهم النص الشعري مؤصلين جوهره وقيمه الصوتية والدلالية، وإن كنا نلحظ تغليبهم قيمته الدلالية أحياناً[٢٧٤].

ويعد الجناس من أبرز المظاهر البديعية التي تُحقق انسجاماً في البُنية الشكلية من خلال الاتفاق والتماثل والتشابه بين وحدتين صوتيتين تحدث إيقاعاً موسيقياً ونغماً متشابهاً في الشكل مختلفاً في الدلالة فهو يعمل [٢٧٥]على ((المستويين الخارجي والداخلي في حركة تحويلية تنطلق من اللفظ إلى المعنى)) [٢٧٦].

---

٢٧٢. ضياء الدين نصرالله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، مصدر سابق:٢/٣٨٠.

٢٧٣. زيد قاسم ثابت الشطيري، الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م: ص ٢٠٧-٢٠٨.

٢٧٤. للمزيد : ينظر: أسرار البلاغة: ص ٥ ، والإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: ص ٢٠٥.

٢٧٥. هدى صيهود زرزور العمري، المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ديالى، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م : ص٣٣٥.

٢٧٦. عزة محمد جدوع ، البديع، دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الرشد الرياض/ المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ط١: ص١٧١.

ومن الأبيات التي تضمنت فن الجناس قوله:

فَـأينَ الأُلَـى شَـادُوا وبَـادُوا ألَـمْ تَكُـنْ نَحُـلٌ كَمَـا حَلّـوا ونَرْحَـلُ مِثْلَمَـا ؟

تَـرَجَّحَ فِـي مَهْـدٍ مِـنَ الأَيْـكِ لا يَنِـي يَمِيْـلُ عَلَيْـهِ مَـائِلاً وَمُقَوَّمَـا

ففي قوله شادوا وبادوا حصل التكرار غير التام، فبدَّل في الحرف الأول، فهو يشير إلى أن القوم الأُوَّل قد شادوا ردحاً من الزمن وعمروا الأرض، لكنهم بادوا فلم يبقَ منهم أحداً، وهذا النوع من الجناس يسمى الجناس غير التام وهو جناس قائم على مقطعين صوتيين مختلفين من جهة الإيقاع مختلفين من جهة المعنى، وأنواعه كثيرة وهذا النوع من الجناس يسمى جناس المضارع، هو أن تأتي لفظتان مُتجانستان لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد سواء وقع أولاً أو آخراً أو وسطاً حشواً[٢٧٧]، وهو وجهان:

الأول: أن يقع الاتفاق في الحروف المتقاربة مثل قوله (ﷺ): **((الخيلُ مَعقودٌ في نَواصيها الخيرُ))** [٢٧٨].

الثاني: أن يقع الاتفاق في الحروف التي لا تقارب فيها ويأتي أيضاً التصحيف ويكون بنقص الحروف كقول بعضهم.

ففن ((الجناس قائم على دوال متشابهة لمدلولات مختلفة، يلجأ إليه الشاعر بغية ترسيخ الكلام وإدخال المتعة الفنية في نفس المتلقي)) [٢٧٩].

والجناس في هذا البيت قائم على أساس التقارب والتناسب، ويلاحظ ذلك من خلال الثنائية الجناسية المتتابعة في شطر البيت والجرس الموسيقي الذي أحدثه التجنيس ليس صوتاً محضاً كأصوات الحيوانات ، وإنما هو صوت يوحي بمعناه ، وتلك أجلُّ قيمة لجرس الألفاظ[٢٨٠].

فيقول:

---

٢٧٧. الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ، طبع بمطبعة المقتطف/ مصر، ١٣٣٣هـ/ ١٩١٤م، (د.ط): ٣١٦/٢.

٢٧٨. محمد بن اسماعيل البخاري ابو عبد الله البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير للنشر دمشق- بيروت، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ، ط١، باب المناقب (رقم الحديث:٩٦) .

٢٧٩. وسن عبد المنعم ياسين آل فليح الزبيدي خصائص الأسلوب في شعر البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٨م: ص ٨٨.

٢٨٠. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،مصدر سابق: ص٢٧٦.

تَألّمْــتُ فَقْــدَانَ الأحِبَّــةِ جَازِعَــاً وَمَــنْ شَــفّهُ فَقْــدُ الحَبِيــبِ تَألّمَــا

وَأيُّ حَيَــــاةٍ بَعْــــدَ أمٍّ فَقَــــدْتُهَا كَمَـا يَفْقُـدُ المَـرْءُ الـزّلالَ عَلَـى الظَمَـا

تَوَلّــتْ فَــوَلّى الصَّــبْرُ عَنّــي وَعَــادَنِي غَــرَامٌ عَلَيْهَــا شَــفَّ جِسْــمِي وَأسْــقَمَا

والتجنيس ضرب من ضروب التكرار الذي يفيد في تقوية نغمية جرس الألفاظ[٢٨١]، فقد جاء التكرار في البيت الأول والثاني في قوله: فقدان/ فقد/ فقدتها/ يفقد، في تشبيهه لأمه بالماء الزلال بعد الظمأ، فهو يتعجب في عيشه بعد فقدان أمه، فهو يأتي بالتكرار بصيغ مختلفة ليتوسع في تصويره للحدث العظيم الذي ألمَّ به، ثم يتوالى التكرار فيأتي في البيت الثاني في قوله تولت فولى، في تصويره لنفسه بالسقام فلا ينفع الصبر معه.

وقد لجأ إلى الجناس الاشتقاقي فقام بالتنويع في استعمال النمط الواحد ولا يخفى ما لهذا النوع من الإيقاع من تكثيف للنظام الصوتي الذي يثري النص بتراكمه المؤدي إلى تثبيت الدلالة[٢٨٢].

وفي قوله:

[بحر الطويل]

فَقَــدْ كُنْــتِ فِينَــا بَــرَّةَ القَــوْلِ سَــرَّةً سَــلِيْمَةَ قَلْــبٍ فِــي مَغِيْــبٍ وَمَحْضَــرِ

فالجناس في قوله برة/ سرة فقد لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الجناس في بعضه استعارة فللجناس أثر في إعلاء القيمة الإيقاعية والتأكيد على المعاني التي يريدها الشاعر من خلال توافر لفظين يتشابهان إلى حدٍ ما في بيت واحد، فهو ليس فقط فناً لفظياً يُؤتى به للزخرفة، إنما هو((موسيقى حقيقية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما فيها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل حرف وكل حركة بوضوع تام)) [٢٨٣].

---

٢٨١. خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة– دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية -، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م: ص ٦٧.

٢٨٢. وسن عبد المنعم ياسين آل فليح الزبيدي خصائص الأسلوب في شعر البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٨م:٦٠.

٢٨٣. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق: ص ٩٧.

وهذا التقارب الصوتي بين (برة / سرة) له أثر في إعلاء القيمة الايقاعية من جهة وفي تأكيد الدلالة العامة للبيت الشعري من جهة اخرى، ولا يخفى ما لهذا الإنفتاح الانسيابي وتواتر الجناس الاشتقاقي هنا، من جمالية وتنغيم أخَّاذ .

وكذلك قوله:

لَــوْ كَــانَ هَــذَا الــدَّهْرُ يَقْبَــلُ فِدْيَــةً بِــالنَّفْسِ عَنْــكِ لَكُنْــتَ أوَّلَ فَــادِي

ويكرر الكلمة فدية/ فادي، بأن ختم شطري البيت بالكلمة نفسها وإن كانت الصياغة تختلف، فأعطى التكرار باختلاف الصياغة صوتاً موسيقياً عذباً، فالعرب قديماً ((رأوا أنه لا شيء أوقع في القلوب وأشدُّ اختلاساً للعقول من الصوت الحسن)) [٢٨٤]، فأكسب البيت نغمة موسيقية تنتبه إليها الأذن، ويشعر بحلاوتها القلب[٢٨٥]، وهو بهذا يلجأ إلى التنويع في استعمال النمط الواحد ولا يخفى ما لهذا النوع من الإيقاع من تكثيف للنظام الصوتي الذي يثري النص بتراكمه المؤدي إلى تثبيت الدلالة.

وكما في قوله أيضاً:

لامُــوا عَلَــيَّ جَزَعِــي وَلَمَّــا يَعْلَمُــوا أنَّ المَلامَــــــةَ لا تَــــــرُدُّ قِيــــــادِي

فَلَــئِنْ " لُبَيــدُ" قَضَــى بِجَــوَابٍ كَامِــلٍ فِــي الحُــزْنِ فَهْــوَ قَضَــاءُ غَيــرِ جَــوَادِ

جاء الجناس في قوله لاموا وملامة فكان الجناس اشتقاقياً، أما البيت الثاني فقد وقع الجناس غير التام في قوله جواب، جواد، وكلها تحمل بين طياتها إيقاعاً متناغماً في إيراد ألفاظ مُتجانسة أثرت في نفس الشاعر عن طريق تصوير حزنه بفقد الميت، ولوم الآخرين له على جزعه، لكنه ملامته لم توقفه عن الحزن، وبذلك أراد الشاعر أن يوصلها بأبهى صورة، وقد استغل القيمة الدلالية للألفاظ المتجانسة، فضلاً عن قيمتها الصوتية في رفد الإيقاع الداخلي، ويتضح ذلك من خلال مزاوجته بين نوعين من الجناس، فالجناس في (لاموا والملامة، قضى وقضاء) هو جناس اشتقاق،وهو الذي ينقص فيه اللفظان عن التماثل، كما يشير القاضي

٢٨٤. علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الايقاع في التصوير الشعري ، مصدر سابق: ص ٢٩٠.

٢٨٥. حمادة محمد كمال، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٢م: ص ١٩٣.

الجرجاني[٢٨٦]، والجناس في (جواب جواد) جناس ناقص مطرف، لذا فان البنية اللسانية للبيت تكشف عن حضور مكثف للدوال.

ويقول أيضاً[٢٨٧]:

عَلَيْـكَ سَـلامٌ مِـنْ فُـؤَادٍ نَـزَا بِـهِ إلَيْـكَ نِـزَاعٌ أعْجَـزَ الطَّـبَّ دَاؤُهُ

وجاء الجناس في قوله نزا نزاع، وهو جناس مطرف وهناك من قال أنه جناس المضارع وهو أن يختلف اللفظان بزيادة حرف واحد في الأول أو في الوسط كقولهم: (جَدِّي جهدي) أو في الآخر كقول البحتري[٢٨٨]:

[الطـــويل]

لَـئِنْ صَـدَفَتْ عَنّـا قَرَّبَـتْ أنْفُـسٍ صَـوادٍ إلَـى تِلْـكَ النَّفُـوْسِ الصَّـوَادِفِ

وقد لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الجناس في بعضه استعارة فللجناس أثر في إعلاء القيمة الإيقاعية والتأكيد على المعاني التي يريدها الشاعر من خلال توافر لفظين يتشابهان إلى حدٍ ما في بيت واحد.

رد العجز على الصدر

الرَّد صَرْف الشيء ورجعه، والمراد: مصدر رددت الشيء[٢٨٩]، ورد العجز على الصدر هو التصدير وسماه ابن المعتز (٢٩٦هـ) (رد أعجاز الكلام على ما تقدمها)، وقد عده من فنون البديع الخمسة وهو الباب الرابع[٢٩٠]، والتصدير هو ردُّ العجز على الصدر أو ردُّ الأعجاز على الصدور، وسمَّاه التبريزي (٥٠٢هـ) (رد الكلام على صدره) [٢٩١].

---

٢٨٦. علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، جار القلم ، بيروت/ لبنان ، (د.ت)، (د.ط): ص ٤٣.

٢٨٧. النعمان بن عبدالمتعال و القاضي النعمان ،الموقف والتشكيل الجمالي ، مصدر سابق: ص ٤٩.

٢٨٨. وليد بن عبيد بن يحيى وأبو عبادة البحتري، ديوان البحتري: عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ط٣: ص ١٣٩١.

٢٨٩. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق: (مادة ردد).

٢٩٠. أسامة ابن منقذ، البديع في نقد الشعر ، مصدر سابق: ص ٤٧.

٢٩١. يحيى بن علي الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، الناشر دار الكاتب العربي/ بيروت ،١٩٩٤م ، ط٢ : ص ٢٧٢.

وقد عدَّه ابن الأثير (٦٣٠هـ) من التجنيس، قال: ((ورأيت الغانمي قد ذكر في كتابه باباً وسمَّاه (رد الأعجاز على الصدور) خارجاً عن باب التجنيس وهو ضرب منه وقسمٌ من جملة أقسامه)) [٢٩٢]، لكنه عند السكاكي والقزويني فناً مُنفصلاً عن الجناس وهو من المحسنات اللفظية[٢٩٣]، ويدخل ابن رشيق رد العجز على الصدر فيما سماه بالتكرار النغمي[٢٩٤].

والشاعر يلجأ إليه بوصفه نوعاً من اللعب في أوزان الكلام. فمن الأبيات التي جاء فيها فن رد العجز على الصدر قوله:

ضَمَانٌ عَلَى قَلْبِي صِيَانَةَ عَهْدِهِ وَمَا خَيْرُ قَلْبٍ لا يَفِي بِضَمَانِ

فقد بدأ البيت بلفظة وختمها باللفظة نفسها مستعملا وسيلة التصدير التي هي من وسائل شد المتلقي، فنلحظ في هذا البيت، لحمة وتماسكاً، بين الأشطر والأجزاء ناشئين من قرابة معنوية وامتداد صوتي بين الألفاظ، واللفظة المكررة داخل البيت الواحد هي ((بمثابة اللفظ الجامع للمعنى، إذ فيه تتولد الدلالة وفيه تتبلور إذا كان اللفظ يحتل صدارة البيت أو صدارة العجز، وتنتهي إليه مجمل الدلالة إذا كان اللفظ الأول منه في آخر الصدر أو في منزلة معينة)) [٢٩٥].

ومن رد العجز على الصدر قوله

[بحر الرجز]

كُلُّ يَوْمٍ يَزُوْلُ عَنِّي حَبِيْبٌ يَا لَقَلْبِي مِنْ فُرْقَةِ الأَحْبَابِ

فقد وردت لفظة حبيب مفردة في نهاية الشطر الأول، ثم ختم البيت باللفظة مجموعة، فالتصدير ((وسيلة أسلوبية تساهم في تركيز الاهتمام في البيت الأول فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر، وهو يُكسب البيت أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة)) [٢٩٦].

ويراد بالتّصدير أن تكون هناك صلة أو رابطة بين صدر الكلام وعجزه، لفظيّة كانت، أو معنويّة تحصل من طريق التّلاحم والملاءمة بين قسمي الكلام [٢٩٧]، ففي النّثر يكون موقع

---

٢٩٢. ضياء الدين نصرالله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، مصدر سابق:٢٥١/١.

٢٩٣. احمد بن مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مصدر سابق: ٢٣٥/٢.

٢٩٤. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، مصدر سابق: ٥٠٨/٢.

٢٩٥. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٣م ، (د.ط): ص ٧٧.

٢٩٦. المصدر السابق: ص ٧٧.

أحد اللّفظين في أوّل الفقرة واللّفظ الآخر في آخرها، وفي النّظم يكون أحد اللّفظين في آخر البيت واللّفظ الثّاني يكون إمّا في صدر المصراع الأوّل أو في حشوه أو في آخره، أو في صدر المصراع الثّاني، هذا من حيث موقع اللّفظين في النّثر وفي النّظم[٢٩٨].

فمن ذلك قوله أيضاً:

كَفَى حُزْنَاً أنَّ النّوَى صَدَعَتْ بِهِ فُؤَادَاً مِنَ الحَدَثَانِ لا يَتَصَدَعُ

وَمَا كُنْتُ مِجْزَاعَاً وَلَكِنْ ذَا الأسَى إذَا لَمْ يُسَاعِدْهُ التَّصَبُّرُ يَجْزَعُ

فَصَبْرَاً جَمِيْلاً ((يَا سَلِيْمُ)) فَإنّمَا يَسِيْغُ الفَتَى بِالصَّبْرِ مَا يَتَجَرَّعُ

وفي قوله:

وَكَفَى بِعَادِيَةِ الحَوَادِثِ مُنْذِرَاً لِلْغَافِلِيْنَ لَوْ اكْتَفَوا بِعَوَادِي

نجده أيضاً يلجأ إلى فن التصدير باستعمال اللفظة نفسها لكن بصيغة المفردة مرة وبصيغة الجمع مرة ثانية، في قوله عادية/ عوادي، وقد نسب العادية للدهر، فجاء التصدير ليكثف دلالة المعاناة ، في فقد الأحباب، وقد وحد التصدير بين أجزاء البيت بالنغم والانسجام الصوتي، وعقد الصلة بين المعاني وتوسع مدلولاتها.

فالتصدير لون من التكرار أيضاً يقوم على تكرار الكلمة نفسها في الشطر الأول والثانية في الشطر الثاني وبذلك يتفق مع التكرار العادي إلا أن التكرار قد يكون في الشعر نفسه.

ومن فن التصدير قوله:

فَاجَأنِي الدَّهْرُ فِيْكَ مِنْ حَيْثُ لا أعْلَمُ خَتْلاً وَالدَّهْرُ كَالأسَدِ

فقد جاءت كلمة الدهر في بداية الشطر الأول وختم بها البيت في وصفه للدهر عندما يأخذ أعز أحبابه، لأنه وجد نوعاً من التناسق الصوتي الناتج عن استعمال الشاعر كلمة من الكلمات في أول عجز البيت ثم يعود إلى استعمالها في نهايته هذا العجز فيكون وقعها في البيت وتأثيرها فيه بربط اوله بآخره وهذا الربط بما يصاحبه من جرس ناتج عن ((تكرار الكلمة

---

٢٩٧. عبدالعظيم بن الواحد أبي أصبع المصري، بديع القرآن ، مصدر سابق:٦١.

٢٩٨. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ط٣: ص ٦٨٩.

وحروفها يضفي على البيت موسيقى داخلية تندمج في الموسيقى الخارجية الناشئه عن الوزن))[٢٩٩].

ويقول أيضاً:

[بحر السريع]

وَاكَبَـدِي يَـا "عَلَـيٌ" بَعْـدَكَ ! لَـوْ كَانَـتْ تَبُـلُّ الغَلِيـلَ (وَاكَبَـدِي)

فهو يردد كلمة واكبدي في أول البيت وآخره، فتوحي اللفظة بشدة مصابه بفقده لابنه، وقد تظافر فن التكرار مع فن رد العجز على الصدر، فجعل من إيقاع البيت موسيقى شجية، تصور لنا عظيم مصابه وحزنه على فراق ابنه (علي)، فقد حقق جرساً موسيقياً للألفاظ في سياق الإيقاع الموسيقي العام للبيت المنبعث من الوزن والقافية، ويحدث الانسجام الذي هو أساس البناء الموسيقي في القصيدة.

ومثل قوله[٣٠٠]:

عَلَيْـكَ مِنِّـي السَّـلامُ تَوْدِيـعَ لا قَـالٍ وَلَكِـنْ تَوْدِيـعَ مُضْـطَهِدِ

والبيت يختم فيه قصيدة في رثائه لابنه، وكانت الخاتمة موافقة لجو الحزن الذي يخيم على نفسية الشاعر وقلبه، فجاءت الخاتمة متفقة مع الموضوع الذي قيلت فيه، كما توفر فن تكرار اللفظ، وتمثل في تكرار كلمة توديع.

ويقول أيضاً[٣٠١]:

[بحر السريع]

لَـمْ أصْـطَبِرْ بَعْـدَكَ مِـنْ سَـلْوَةٍ لَكِـنْ تَصَـبَّرْتُ عَلَـى جَمْـرِ

وفيها يصف نفسه بأنه جالس على جمر مستعملاً فن التكرار في تكراره لفعل الصبر مرة مجزوماً ومنفياً، ومرة مثبتاً، ففي البيت الشعري نقرأ في نصَّينِ لا نصاً واحداً، إذ يسلك في وصفه لحزنه طريقين، إحداهما إثبات المعنى، والأخرى نفيها، وهنا يبدو النفي أساسياً في رثائه.

---

٢٩٩. إبراهيم خليل ، النص الأدبي ، تحليله وبناؤه ، مدخل إجرائي ، دار الكرمل، الأردن ، ١٩٩٥م ، (د.ط) : ص ١٠٧.

٣٠٠. محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي ، مصدر سابق : ص ١٦٠.

٣٠١. المصدر السابق: ص ٢٤٩.

التقسيم

قسَّمَ: جزَّأ، والتقسيم هو التجزئة، والتفريق[٣٠٢]، جاء في جواهر الألفاظ: ((هو أن يؤتى بالأقسام مستوفاة لم يخلُ بشيء منها ومخلصة لم يدخل بعضها في بعض)) [٣٠٣]، أما الخفاجي(٤٦٦هـ) فيرى أن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشيء منها ولا تكررت ولا دخل بعضها تحت بعض[٣٠٤].

وهو عند عبد القاهر (٤٧١هـ) من النظم الجيد ولا سيما إذا تلاه جمع كقول حسان بن ثابت[٣٠٥]:

قَــوْمٌ إذَا حَــارَبُوا ضَــرُّوا عَــدُوَّهُمُ أوْ حَــاوَلُوا النَّفْــعَ فِــي أشْــيَاعِهِمْ نَفَعُــوا

سَــجِيَّةٌ تِلْــكَ مِــنْهُمْ غَيْــرَ مُحْدَثَــةٍ إنَّ الخَلائِــقَ فَــاعْلَمْ شَــرُّهَا البِــدَعُ

وقال عنه ابن منقذ (٥٨٤هـ): ((هو أن يقسم المعنى باقسام تستكمله لا تنقص عنه ولا تزيد عليه)) [٣٠٦]، وعدَّ السكاكي (٦٢٦هـ) التقسيم من المحسنات المعنوية فقال: ((وهو أن تذكر شيئاً ذا جُزأين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك)) [٣٠٧]، كقول بعضهم[٣٠٨]:

[الــــوافر]

أدِيْبَــــانِ فِــــي بَلَــــخٍ لا يَــــأكُلانِ إذْ أصَــــحَبَا المَــــرْءَ غَيْــــرَ الكَبَــــدِ

فَهَــــذَا طَوِيْــــلٌ يَخْطِــــلُ القَنَــــاةَ وَهَــــذَا قَصِــــيْرٌ كَظِــــلِّ الوَتَــــدِ

---

٣٠٢. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب،مصدر سابق: (مادة قسم).

٣٠٣. قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنا ن، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ط١: ص ٥.

٣٠٤. أمير ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٩٨٢م، ط١: ص ٢٧٧.

٣٠٥. أحمد بن مطلوب، معجم مصطلحات البلاغية وتطورها، مصدر سابق: ٣٢٩/٢.

٣٠٦. أسامة ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، مصدر سابق: ص ٦١.

٣٠٧. يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٠م، ط ١: ص ١٧٩.

٣٠٨. احمد مطلوب، المصدر السابق:٣٣٢/٢، والبيت مذكور في حدائق السحر في دقائق الشعر: رشيد الدين محمد عمري الوطواط، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، تقديم: أحمد الخولي، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م، (د.ط): ص ١٧٩.

فالتقسيم الصحيح أن تقسم الكلام على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه[٣٠٩]، وعرَّفه ابن الأثير الحلبي (٧٣٧هـ) بقوله: ((وحدُّ هذا الباب أن يستوفي المتكلم جميع أقسام الكلمة التي يمكن وجودها غير تارك منها قسماً واحداً)) [٣١٠].

ومن التقسيم الذي جاء في مراثي البارودي قوله:

جَفَّ النّدَى وَانْقَضَى عُمُرَ الجَدَا وَسَرَى حُكْمُ الرَّدَى بَيْنَ أَرْوَاحٍ وَأَجْسَادِ

مُهَذْبُ النَّفْسِ غَرَّاءُ شَمَائِلُهُ بَعِيْدُ شَأوِ العُلا طَلّاعُ أَنْجَادِ

فجاء البيتان مقسمين تقسيماً يكاد يكون متساوياً في قوله جف الندى/ وانقضى عمر الجدا/ وسرى حكم الردى بين أرواح وأجساد، مهذب النفس/ غراء شمائله/ بعيد شأو العلا/ طلاع أنجاد، وهو يستعمل ألفاظاً من الشعر القديم في فخره بأبيه في أنه شجاع ذو بسالة ضابطٌ للأمور، وبموته جف الندى وانتهى عمر الفضل والكرم، عندما توفي، وهو بهذا ((يقيم إيقاعا داخليا منسقا يلفت المتلقي ولاسيما حين ينعقد عبر شبكة علائقية مع أنواع إيقاعية أخرى تفعّل عمله فيحقق قدرا أقصى للتأثير الأسلوبي)) [٣١١]، ويرى بعض الباحثين، أن أكمل التوازن، ما كانت أجزاؤه مسجعةً زيادةً على التوازن، وفوق ذلك التزمت صورة الازدواج[٣١٢] كما نجده في البيت الأول.

ومن التقسيم قوله:

إليْكَ فَقَدْ ثَلَمْتَ عَرْشَاً مُمَنّعَاً وَفَلَلْتَ صَمْصَامَاً وذلّلْتَ ضَيغَمَا

فقد لجأ إلى التقسيم في بيت يرثي فيه والدته عندما ورده نعيها وهو في الحرب، فيصف موتها بضعف العرش المنيع بعدما كان قوياً صامداً، وتكسر السيف في يده ويشبه نفسه بالأسد لكنه أصبح مذلولاً بعد موت والدته، فالتقسيم هو الموسيقى بعينها وكأنه مقاطع موسيقية يعزها

---

٣٠٩. حسن بن عبدالله الشهير أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨١م، ط١: ص ٣٤١.

٣١٠. نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي،جوهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، الإسكندرية/ مصر، (د.ت)، (د.ط): ص ١٤٤.

٣١١. وسن عبد المنعم ياسين آل فليح الزبيدي، خصائص الأسلوب في شعر البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٨م: ص ٧٥.

٣١٢. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م: ص ٢٢٦.

عازف فيرتاح إليها السامع، لأنها تعطي المتحدث استراحة وتلويناً في الخطاب ويعطي السامع راحة في السماع[٣١٣].

ومنه قوله:

هُوَ الأَزْلَمُ الخَدَّاعُ يَخْفِرُ إنْ رَعَى وَيَغْدِرُ إنْ أَوْفَى وَيُصْمِي إذَا رَمَى

فَكَمْ خَانَ عَهْداً وَاسْتَبَاحَ أَمَانَةً وَأَخْلَفَ وَعْداً وَاسْتَحَلَّ مُحَرَّمَا

فنراه يقسم في البيت الأول فيأتي متساوياً يخفر إن رعى، يغدر إن وفى، يصمي إذا رمى، مستعيناً بأسلوب الشرط في استقامة المعنى، أما البيت الثاني فيأتي التقسيم في قوله: فكم خان عهداً، واستباح أمانة، وأخلف وعداً، واستحل محرما، فأتى متساوياً أيضاً مقسما تقسيما عادلاً، فأدى إلى إطراب السمع وإيقاظ الذهن لسماع الكلام الذي يأتي فيه، فقسّم البيتين إلى أجزاء متساوية متوازنة ليحافظ النغم فيها على علوه، فجاءت الموسيقى متناغمة مع حالة الفخر، فالموازنة ((هي ذلك الوسيط الموسيقي المعنوي الذي يؤلف بين أطراف الوحدات والتنويع في الكلام))[٣١٤].

ومنه قوله أيضا:

وَلَهِي عَلَيْكِ مُصَاحِبٌ لِمَسِيْرَتِي وَالدَّمْعُ فِيكِ مُلازِمٌ لِوِسَادِي

فَإذَا انْتَبَهْتُ فأنْتِ أوَّلُ ذِكْرَتِي وإذَا أوَيْتُ فأنْتِ آخِرُ زَادِي

فهو يصف حاله عن طريق التقسيم فيصور حاله مع فقد الزوجة فالوله مصاحبه، والدمع ملازم وسادته، فهي أول ذكرى تجول في خياله عندما يستيقظ، وآخر زاد يستعين به على صبره في فقدها، فهذا التقسيم الصوتي والتوافق بين الأجزاء في الوزن والتماثل الصوتي بين الفواصل ثم النقلة الموسيقية في البيت الثاني بتغيير فواصل الجمل، يعمق الموسيقى ويرسخها لدى السامع، وهذا ما يكسب الكلام حسناً وبهاءً .

وفي قوله:

ذَاكَ مَرْعَى أَنْسَي وَمَلْعَبُ لَهْوِي وَجَنَى صَبْوَتِي وَمَغْنَى صُحَابِي

فالتقسيم جاء تاماً في قوله مرعى أنسي/ ملعب لهوي/ جنى صبوتي/ مغنى صحابي، فأراد بذلك جمع كل الذكريات التي تأتي بذهنه ليتذكر أيام الشباب وكيف كان مع أصحابه، عن طريق

---

٣١٣. خالد شكر محمود صالح الفراجي، شعر الرصافي الرفاء البلنسي – دراسة موضوعية فنية- رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد، جامعة بغداد، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م: ص ١٣٢.

٣١٤. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ص ٣٥٧/٢.

فن التقسيم، فكأنه فاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، فالتقسيم دقيق بين الأجزاء على المستويين الوزني والصوتي ،إذ إنَّ(مرعى أنسي) تساوي (ملعب لهوي) تساوي(جنى صبوتي) تساوي(مغنى صحابي) كما نجد توازناً على المستوى النحوي ،فجميع الأجزاء شكلتها جمل اسمية من مبتدأ وخبر وهذا التقسيم الصوتي والانسجام الإيقاعي يكثف الدلالة ويخلق حالة من الجذب وشدّ الأسماع.

وربما عزّ هذا النوع من الموازنة وقل عند الشعراء، ولاسيما في القصائد الطوال لأنه بحاجة الى ثروة لغوية.

ومنه قوله:

فَخُـــدُودُهُنَّ مِـــنَ الـــدُّمُوْعِ نَدِيَّـــةٌ وَقَلْـــوْبُهُنَّ مِـــنَ الهُمُـــوْمِ صَـــوَادِي

يصور في البيت أبناءه بعد فقدهم لأمهم، فهم في حزن مستمر، فخدودهن ندية من كثرة نزول الدمع فلا تنشف، ولا تجف، وقلوبهم مملوءة بالحزن على فراقها، وهذا التقسيم الصوتي والتساوي في ألفاظ الشطرين يضاعف النغمة ويرفع من طاقتها الإيحائية، إذ لا يكاد يتلاشى صدى الشطر الأول حتى تعود نغمته من جديد في الشطر الثاني، وهذه العودة زادت من ائتلاف الصوت مع المعنى.

وفن التقسيم في الشعر يقيم إيقاعا داخليا منسقا يلفت المتلقي ولاسيما حين ينعقد عبر شبكة علائقية مع أنواع إيقاعية أخرى تفعّل عمله فيحقق قدرا أقصى للتأثير الأسلوبي[٣١٥].

٣١٥. وسن عبد المنعم ياسين آل فليح الزبيدي، خصائص الأسلوب في شعر البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٨م: ص ٩١.

الخاتمة

الخاتمة والنتائج

من النتائج التي أفضت إليها الدراسة:

- امتازت مرثيات البارودي في تركيبها بأنها مؤلفة ومُنسجمة تُشكل في معضهما وحدة موضوعية، فلم يتحدث عن موضوع آخر غير الرثاء كما امتازت بالوحدة النفسية والشعورية التي صورت لنا مكانة كل شخص رثاه الشاعر.
- كما وجدنا أن مراثي البارودي تميزت بصدق الإحساس ورقة العاطفة لذا فإنه لم يرثِ صديقاً أو قريباً إلا كان رثاؤه صادقاً بعيداً عن المناسبات.
- وقد كشفت لنا المراثي نظرة الشاعر إلى الموت، فلم تكن نظرته تنم عن البكاء والحزن الشديد فقط، إنما تمثلت في عرضه لهذا الفن، من خلال تذكيره بالتوبة والرجوع إلى الله تعالى، كما أنه لم يقتصر على ذكر محاسن الميت فحسب بل امتدت لتكشف حقيقة الموت والحياة، فنجد أن قصائده تحوي كثيراً من الحكم عن حتمية الموت فلا مفر منه.

أما النتائج فتتلخص فيما يأتي:

- يبدو على شعره الحزن العميق بعد أن تسلم خبر وفاة زوجته فعُدت القصيدة في رثائها من عيون الشعر العربي في رثاء الزوجات ولا سيما أن من نظم في رثاء الزوجات قليل.
- امتزج رثاؤه لأبيه بفخره به ولا سيما أن أباه حسب ما جاء في وصفه له أنه كان فارساً مغواراً فنجد في قصيدته التي رثاه بها معاني الإباء والشمم والاعتزاز والتغني بشجاعته والإشادة بمواقفه الصعبة التي تمثل طموحاته تجاربه الحياتية .
- ونرى أيضاً أن الشاعر البارودي عندما يبدأ القصيدة يستهلها بأسلوب طلب كالأمر أو الاستفهام، واعتنى بجمال المطلع وحسن التخلص من موضوع إلى آخر من ثم يختم القصيدة المرثية ببراعة أجادها.
- انتقى ألفاظه انتقاءً موفقاً فاستعمل مفردات وتراكيب سهلة مع الموضوع الذي يصدر عن بساطة الشاعر وعفويته من خلال بثها في مشاعره وأحاسيسه كرثاء الأقارب والأصدقاء.
- ومما يدل على ثقافة البارودي الواسعة استعماله لقصص الموت وأشارته إليها من خلال الاقتباس من القرآن الكريم فهو خير معين للقارئ، فنجد تذكيره بحقيقة الموت على كل إنسان من خلال قصائده المرثية.

- كما نرى أن الشاعر لم يكتف بالرثاء في معظم قصائده التي جاءت في هذا الفن فقد اختلط بها فن الوصف ولا سيما في رثائه لأصدقائه عندما يتذكر شبابه والأوقات التي كانوا يقضونها معاً.
- أما الموسيقى فقد جاءت منسجمة مع كلمات المرثية فلم يتكلف في تكرار الكلمات، فوردت سهلة ولم يلجأ الشاعر إلى التعقيد اللفظي والتكرار المُخل، الذي يثقل الشعر ويجعله مملاً.
- ويدخل الشاعر البارودي في غرضه مباشرة دون مقدمات، أو الوقوف على الأطلال أو استعمال الخمرة أو المقدمة الغزلية في رثائه، فجاءت مرثياته تقليدية على غرار القدامى في الرثاء.

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

خير ما نبدأ به كتاب الله العزيز (القرآن الكريم)

- أباظة ، عزيز، ديوان أنَّات حائرة، مطبعة المعارف، مصر، (د.ت) ، (د.ط).
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية/ القاهرة، ١٩٨١م، ط٥.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ مصر، ١٣٣٩م، (د. ط).
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ مصر، ١٣٣٩م، (د. ط).
- ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر ، تح: عباس عبد الساتر ونعمي زرزور، دار الكتب العلمية للنشر، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ط٢.
- ابن منظور، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، (د.ت) ، (د.ط) .
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش ابن علي النحوي شرح المفصل، حققه: أيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية للنشر بيروت/ لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، (د.ط).
- أبو الخشب، إبراهيم علي، في محيط النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، (د.ط).
- أبو الخشب، إبراهيم علي، تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، (د.ط).
- أبو الفرج، قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان، (د.ت) ، (د.ط).
- أبو حسين، محمد صبحي ، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، إربد/ ٢٠٠٥م، (د.ط).
- أحمد مطلوب، البصير، كامل حسن، البلاغة والتطبيق، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ العراق،١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ط٢.
- أحمد مطلوب، فنون بلاغية (البيان– البديع)، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع/ الكويت ، ١٩٧٥م، ط١.

❖ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي/ بغداد، جـ١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ج ٢ ،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م – ج٣ ،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، (د. ط).
❖ الأدب العربي الحديث، تأليف لجنة من وزارة التعليم المصري، (د.م)، ٢٠٠٠م، (د.ط).
❖ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، ومراجعة إبراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة- وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ مصر، (د.ت).
❖ الأقيشر الأسدي، ديوان الأقيشر الأسدي: صنعة: محمد علي دقة، دار صادر/ بيروت ، ١٩٩٧م، ط١.
❖ الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية للنشر، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م، ط١.
❖ البارودي، محمود سامي، ديوان محمود سامي البارودي، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة للنشر، بيروت/ لبنان، ١٩٩٨م، (د.ط).
❖ البحتري، أبو عبادة، ديوان البحتري، الصيرفي، حسن كامل، دار المعارف/ مصر، (د.ت)، ط٣.
❖ البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، صحيح البخاري ، دار ابن كثير للنشر/ دمشق- بيروت ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ، ط١ .
❖ البرقي، أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد زيادة الله التجيبي، المختار من شعر بشار للخالديين، تح: محمد بدر الدين العلوي، مطبعة الاعتماد للنشر، (د.ت)، (د.ط).
❖ بسج، أحمد حسن، شرح ديوان ابن الرومي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ط٣.
❖ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول الأساليب البلاغية ووسائل البديع"، دار المعالم الثقافية، (د. ت)، (د. ط).
❖ بن برد، بشار، ديوان بشار بن برد، الطاهر، محمد عاشور، لجنة التأليف والنشر، راجعه محمد شوقي أمين، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، (د.ط).
❖ بن جعفر، قدامة ، جواهر الألفاظ تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية/ بيروت – لبنان، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ط١.
❖ بن حجاج، مسلم، صحيح مسلم بشرح النووي، تح: نظر بن محمد الفاريابي ابو قتيبة، دار طيبة للنشر ، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ط١.

❖ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، ومراجعة إبراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة- وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ مصر، (د.ت) ، (د.ط).
❖ بوحوش، رابح، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر، ١٩٩٣م، (د.ط).
❖ التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام: قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، الناشر دار الكتاب العربي/ بيروت، ١٩٩٤م، ط٢.
❖ التبريزي، يحيى بن علي المعروف بالخطيب، الوافي في العروض والقوافي، المكتبة العربية للنشر، ١٩٧٠م، (د.ط).
❖ التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر، المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان ، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ط٣.
❖ التونجي، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية للنشر ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ط٢.
❖ الجمحي، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت/ لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، (د.ط).
❖ جميل سعيد، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، المجمع الثقافي، أبو ظبي، (د.ت)، (د.ط).
❖ الجندي، علي ، فن الجناس – بلاغة – أدب – نقد، دار الفكر العربي/ مصر، (د.ت)، (د.ط).
❖ حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ط٢.
❖ الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تح: د. أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة/ بغداد، ١٩٨٠م، (د. ط).
❖ الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير، جوهر الكنز، تح: د. محمد زغلول سلام/ الإسكندرية- مصر، (د.ت) ،(د.ط).
❖ الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال/ بيروت، ١٩٨٧م، ط١.

- الخفاجي، أمير ابن سنان، سر الفصاحة دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٩٨٢م، ط١.
- الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، (د.ط).
- الراضي، عبد الحميد، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، مؤسسة الرسالة، بغداد/ العراق، ١٩٧٥م، ط١.
- الرافعي، مصطفى صادق ، تاريخ أدب العرب، مكتبة الإيمان للنشر ، ١٩٩٧م، ط١.
- ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية -، جامعة اليرموك – الأردن، مؤتمر النقد الأدبي ١٠، ١٩٨٨م.
- الرشيد، سالم عبد العزيز، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٨٨م، (د.ط).
- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د.ت) ، ط٢.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أجناس البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف/ الرباط، ١٩٨٠م، ط١.
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية/ بيروت، ٢٠٠٠م، ط ١.
- السيد، عز الدين علي، التكرير بين المُثير والتأثير، عالم الكتب/ بيروت،١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ط٢.
- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة/ مصر، ١٩٩٤م، ط١٠.
- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: دار الفكر العربي/ الكويت، ، ١٩٨٦م، (د.ط).
- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة/ مصر، ١٩٦٨م، (د.ط).
- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث ، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٦م، ط٦.
- شوقي ضيف، الرثاء ، دار المعارف، (د.ت) ، ط٤.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر، مصر، (د.ت) ، ط ٨.
- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف/ القاهرة ، ١٩٨٨م، ط٣.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف/ مصر ، ١٩٦٢م، ط١.

❖ صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، الأزهر، مصر، ٢٠٠٠م، (د.ط).
❖ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، الأوراق، (د.م)، ١٩٣٤م، (د.ط).

❖ الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية/ تونس، ١٩٨١م، (د.ط).
❖ الطريحي ، محمد حسين ، البنية الموسيقية في شعر المتنبي، أكاديمية الكوفة للنشر، ٢٠٠٨م، ط١.
❖ العاكوب، عيسى علي، العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر المعاصر، دمشق/ سوريا، ٢٠٠٢م، (د.ط).
❖ العامري، لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت/ لبنان، (د.ت)، (د.ط).
❖ عبد اللطيف عمران، شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، دار الينابيع، دمشق/ سوريا، ٢٠٠٠م، (د.ط).
❖ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (د.م)، ١٩٩٠م، (د.ط).
❖ عزة محمد جدوع، البديع، دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الرشد/ الرياض- المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ط١.
❖ العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية/ لبنان، ط١، ١٩٨١م.
❖ العقاد، عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة/ القاهرة، (د.ت)، ط١.
❖ العلوي، السيد الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، طبع بمطبعة المقتطف/ مصر، ١٣٣٣هـ/ ١٩١٤م، (د.ط).
❖ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة/ مصر، ٢٠٠٤م، ط٤.
❖ غزوان إسماعيل عناد، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد/ العراق، ١٩٧٤م، (د.ط).

❖ الغطفاني، الشماخ بن ضرار، ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف/ مصر، (د.م) ، (د.ط).
❖ الفقي، صبحي ابراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للنشر، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ط١.
❖ فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ الأردن ، ٢٠٠٤م، ط٤.
❖ فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية/ مصر، ٢٠٠٧م.
❖ الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر ، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ط ٨.
❖ القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي/ بيروت – لبنان، (د.ت) ، (د.ط).
❖ قليقلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ط٣.
❖ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي/ القاهرة، ١٩٦٤م، ط ١.
❖ الكفراوي، محمد عبد العزيز ، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٩م، (د.ط).
❖ ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م، (د. ط).
❖ المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الناشر مطبعة حكومة الكويت ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ط٢.
❖ محمد عب المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي ، دار المعارف/ القاهرة ، ١٩٩٥م، ط٢.
❖ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ط٣.
❖ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ٢٠٠٦م، ط٥.
❖ محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٣٧م، (د.ط).

- المدني، ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان، النجف/ العراق، ١٩٦٨م، ط١.
- المسعودي، أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية للنشر، بيروت/ لبنان ، ٢٠٠٥م، ط١.
- المصري، ابن أبي الأصبع، بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، مكتبة النهضة/ مصر، ١٩٥٧م، ط١.
- المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية للنشر، (د.ت) ، ط١.
- المعوش، سالم، الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، (د.ط).
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين/ بيروت ، (د.ت) ، ط٥.
- منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، الكلمة والجملة، مطبعة منشأة المعارف/ الإسكندرية، ١٩٩٧م، ط٣.
- النعمان، القاضي، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع/ القاهرة، ١٩٨٢م، (د.ط).
- الهاشمي، أحمد السيد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، ط ٢٧.
- الهروي، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تهذيب اللغة، تح: رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر، ١٩٧٥م، (د.ط).
- الوطواط، رشيد الدين محمد عمري، حدائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، تقديم: أحمد الخولي، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية/ مصر، ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م، (د.ط).
- يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد العربي الحديث، دار الأندلس، بيروت / لبنان، ١٩٨٢م، ط٢.
- يوسف بكار، عن بناء القصيدة ، دار الأندلس، بيروت / لبنان، ١٩٨٢م، ط٢.
- يوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، (د.م)، ٢٠٠١م، (د.ط).

الرسائل والأطاريح

- أبو عاذرة، آمال عودة سليمان ، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي أنموذجاً ، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.
- حمادة محمد كمال، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٢م.
- الفراجي ، خالد شكر محمود صالح ، شعر الرصافي الرفاء البلنسي – دراسة موضوعية فنية- رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية – ابن رشد، جامعة بغداد، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- الحميداوي، خالد كاظم حميدي، أساليب البديع في نهج البلاغة– دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية -، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- آسية، داحو، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية – محمود درويش نموذجاً-: رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، ٢٠٠٩م.
- المحمد، روضة ، اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال إعلامه (أبي تمام، ديك الجن، دعبل الخزاعي، البحتري، ابن الرومي) رسالة ماجستير ، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- الشيطري، زيد قاسم ثابت، الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، أطروحة دكتوراه ، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- الهمص، سامي حماد ، شعر بشر بن أبي خازم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأزهر- غزة، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- أبو سمور، شاكر محمود ، قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن، رسالة ماجستير في الأدب العربي، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
- العمري، هدى صيهود زرزور، المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ديالى، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

❖ البدراني، علاء حسين عليوي، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٢م.
❖ المقحم، لطيفة بنت يحيى بن عبد الله ، الأب في الشعر المصري الحديث، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الأدب ١٤٣٤هـ/١٤٣٥هـ.
❖ طرادات، محمد تركي أمين، الرثاء في شعر الشريف الرضي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الجامعة الهاشمية، أيار ٢٠٠٢م.
❖ زنجير، محمد رفعت، التشبيه في مختارات البارودي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
❖ محمد مؤمن صادق، الجملة الطلبية في شعر محمود سامي البارودي دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
❖ الصرايرة، مرام محمد عبد السلام، ظواهر أسلوبية في شعر عامر بن الطفيل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١٣م.
❖ كتانة، نهيل فتحي أحمد، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة النجاح الوطنية، الأردن، ٢٠٠٠م.
❖ النوراني، عبد الكريم كبور، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية ونقدية، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.
❖ هالة فاروق فرج، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير ، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
❖ الزبيدي، وسن عبد المنعم ياسين آل فليح، خصائص الأسلوب في شعر البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.
❖ القبلاوي، وسيم حميد ناجي، دور التكرار في موسيقى شعر البحتري رسالة ماجستير جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م.

المجلات والدوريات

❖ المنصور، زهير أحمد، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي – دراسة أسلوبية-، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، بحث منشور على الإنترنت.

❖ علاء فؤاد عبد الفتاح، الصديق في شعر البارودي بين الواقع والخيال دراسة موضوعية فنية، المجلد السابع من العدد الثامن والعشرين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – بالإسكندرية.
❖ عذراء عودة حسين، الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة الأستاذ، كلية الرافدين الجامعة قسم القانون، ع ٢٠٨، المجلد الأول، ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	**Nechirwan Hashim Sadeeq**
Doğum Yeri	**Bardarash-Dhok / Irak**
Doğum Tarihi	23-7-1991

KİŞİSEL BİLGİLER

Üniversite	**Dhok Üniversitesi - Dhok**
Fakülte	**Diller Fakültes**
Bölüm	**Arapça bölüm**

İLETİŞİM

Adres	**Bardarash-Dhok / IRAK**
E-mail	**nechirwanhashim@gmail.com**

السيرة الذاتية- CV

الاسم: نيجروان هاشم صديق

الجنسية: العراقية

تاريخ الميلاد: ١٩٩١/٧/٢٣م.

النشأة: بردرش

البريد الاكتروني: nechirwanhashim@gmail.com

الرقم الهاتف: ٩٦٤٧٥٠٤٩٨٧٣٦٧+

المؤهلات العلمية:

حصلت على شهادة البكالوريوس في كلية عقرة (تربية الاساس) قسم اللغة العربية، جامعة دهوك، سنة التخرج٢٠١٣م.