رثاء الزوجة
بين جرير والبارودي
دراسة بلاغية موازنة

إعداد:
دكتور / محمود شعبان محمد حميدة
مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بالقاهرة

رثاء الزوجة بين جرير والبارودي دراسة بلاغية موازنة.

محمود شعبان محمد حميدة.

قسم البلاغة والنقد في جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالقاهرة.

الإيميل: mahmoudhemada.3222@azhar.edu.eg

الملخص :

هذه دراسة تحليلية موازنة لقصيدتين من عيون الشعر العربي، في موضوع من أصدق موضوعاته تجربة، وأزكاها عاطفة، هو رثاء الزوجة، لعلمين من أعلام الشعر على مر عصور العربية، دراسة تبرز قيمنا العربية، وموروثنا الثقافي، وتكشف عن وجوه التلاقي بين عصور العربية.

إن رثاء الزوجة باب لم يطرقه إلا قليل من شعراء العربية، فلجرير فيه فضل سبق، وللبارودي فيه إبداع أيما إبداع نتج عن تجربة ذاتية مؤلمة، وعاطفة صادقة، فالموازنة بينهما سيكون لها أثر على الدرس البلاغي.

وقد ظهر من خلال الدراسة:

١ . إجادة كلا الشاعرين في التعبير عن تجربته إجادة تامة وفق مقتضيات الأحوال، فليست الموازنة بينهما موازنة بين خطأ وصواب، وإنما هي موازنة بين تفاضل الأساليب لاستجابتها لمتطلبات السياق، وأغراض الكلام، ووفائها بها وفاء تامًّا.

٢ . أن بين القصيدتين أوجه اتفاق وتلاقٍ في الأفكار العامة، وتباعد وافتراق في جزئيات هذه الأفكار كان الحامل عليها هو اختلاف تجربة كل منهما عن الآخر في بعض الأمور.

٣ . جاءت القصيدتان ترجمة عن واقع كلا الشاعرين وفكرهما وثقافتهما؛ لذا كان بينهما تباين دلل على عمق التجربة، وصدق العاطفة، وتنوع الثقافة.

٤ . حملت القصيدتان مجموعة من القيم السامية، والمعاني النبيلة، والأخلاق الراقية.

٥ . طال نفس جرير في تأبين زوجته، وطال نفس البارودي في ندبها؛ ومرد ذلك إلى اختلاف الملابسات بين القصيدتين.

وقد حاول البحث . متكئًا على المنهج التحليلي . الوقوف المتأني مع الشاعرين ليستلهم دقيق المعاني في شعرهما، ووجوه صوغها، ويبرز ملامح أسلوب كل منهما، وما استعان به كلاهما من وجوه البيان، وفنون البديع.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، الزوجة، المعاني، طرق الإبانة، خصائص الأسلوب، جرير، البارودي.

The wife's lament between Jarir and Al-Baroudi, a balanced rhetorical study.

. Mahmoud Shaban Muhammad Hamida
Lecturer of rhetoric and criticism at Al-Azhar University, Faculty of Arabic Language in Cairo.
Email: mahmoudhemada.322@azhar.edu.eg

Abstract :
This is a balancing analytical study of two poems from the eyes of Arab poetry, on a topic whose truest topics are experience, and the purest of which is emotion, which is the wife's lament, for two scholars of poetry throughout the ages of Arabia, a study that highlights our Arab values, our cultural heritage, and reveals the faces of convergence between the ages of Arabia.

The wife's lamentation Is a door that only a few Arab poets have touched. Jarir has precedence, and Al-Baroudi has creativity, whatever creativity resulted from a painful personal experience and sincere emotion. The balance between them will have an impact on the rhetorical lesson.

It was revealed through the study

1-The mastery of both poets in expressing their experience perfectly according to the requirements of the circumstances, so the balance between them is not a balance between right and wrong, but rather a balance between the differentiation of styles because they respond to the requirements of the context, the purposes of speech, and their fulfillment of them completely.

2-The two poems have aspects of agreement and convergence in general ideas, and divergence and divergence in the details of these ideas.

3-That the two poems were a translation of the reality, thought and culture of both poets. Therefore, there was a contrast between them that indicated the depth of

experience, the sincerity of emotion, and the diversity of culture.

4-The two poems carried a set of sublime values, noble meanings, and refined morals.

5-Jarir mourned his wife for a long time, and Al-Baroudi mourned her for a long time. This is due to the different circumstances between the two poems.

The research has tried – relying on the analytical approach – to stand carefully with the two poets to draw inspiration from the precise meanings in their poetry, and the aspects of their formulation, and to highlight the features of each style, and what they used in terms of the aspects of the statement, and the arts of the beautiful.

Keywords: lamentation, wife, meanings, methods of expression, style characteristics, Jarir, Al-Baroudi.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين.

وبعد:

فهذه دراسة تقف مع واحد من أهم موضوعات الشعر العربي وأصدقه وهو الرثاء، وصدقه يكون أكبر عندما يكون رثاء لرفيقة العمر، وشريكة الحياة، وهي بين علمين من أعلام شعراء العربية، **أولهما:** شاعر العصر الأموي الفذ (جرير)، **والآخر:** رائد الشعر في العصر الحديث، وباعث نهضته (محمود سامي البارودي)، ومع اختلافهما عصريهما، إلا أنهما اتفقا في المادة موضوع القصيدة رثاء الزوجة، والشاعرية، فكلاهما من عماليق الشعر العربي، ودراستنا ستجلي الفرق الزمني بينهما الذي أوجب تغيرًا في العادات والقيم والأعراف والتقاليد الاجتماعية، لنقف على ما توارثته الأجيال، وما فقدته، وعلى ما اكتسبته من تلاقيها مع ثقافات الأمم.

وحسب الموضوع عظمًا أن نبينا المصطفى ﷺ بكى زوجه خديجة، حتى سُميّ العام الذي فقدها فيه عام الحزن، وظل وفيًّا لها كما حدثتنا سيرته.

فديننا وقيمنا يحملانا على الوفاء حملًا، وبينيان حياتنا اتصالًا ومفارقة على الود، كما قال المولى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الروم: ٢١].

وإذا كان تراثنا الديني والأدبي قد حمل لنا نوادر من عيون الوفاء من الأحياء لمن فقدوا أزواجًا وزوجات، فقد حمل لنا نوادر من عيون وفاء من ماتوا لمن خلفوهم وراءهم أزواجًا وزوجات، واقرأ ما ورد عن أبي سلمة . رضي

الله عنه . عند الذهبي؛ إذ يقول: "قَالَتْ أُمُّ سَلَمَةَ لأَبِي سَلَمَةَ: بَلَغَنِي أَنَّهُ لَيْسَ امْرَأَةٌ يَمُوْتُ زَوْجُهَا، وَهُوَ مِنْ أَهْلِ الجَنَّةِ، ثُمَّ لَمْ تَزَوَّجْ، إِلاَّ جَمَعَ اللهُ بَيْنَهُمَا فِي الجَنَّةِ، فَتَعَالَ أُعَاهِدْكَ أَلاَّ تَزَوَّجَ بَعْدِي، ولاَ أَتَزَوَّجُ بَعْدَكِ. قَالَ: أَتُطِيْعِيْنَنِي؟ قَالَتْ: نَعَمْ. قَالَ: إِذَا مِتُّ تَزَوَّجِي، اللَّهُمَّ ارْزُقْ أُمَّ سَلَمَةَ بَعْدِي رَجُلًا خَيْرًا مِنِّي، لاَ يُحْزِنُهَا، وَلاَ يُؤْذِيْهَا"[1]. فكان رسول الله ﷺ.

إن رثاء الزوجة يحمل أكثر من قيمة من قيم ديننا الحنيف، منها: رابطة الود بين الزوجين التي لا تنفصم حتى بموت أحدهما، واحترامًا لهذه الرابطة كانت عدة المتوفى عنها زوجها تزيد في مدتها عن المطلقة؛ لأن حزنها عليه يؤثر على التأكد من براءة رحمها، واحترامًا لهذه الرابطة وتقديسًا لها لا تحتد المرأة زيادة عن ثلاثة أيام إلا على زوج أربعة أشهر وعشرًا، والوفاء لها بعد موتها، وتقدير الرجل لقيمة المرأة، وإدراكه التام لدورها في الكيان الأسري.

إننا سننظر هل كان جرير أشد وفاء، وأكثر تمسكًا بهذا الأمر لقرب عهده بعصر الوحي، ومعايشته للتابعين، وأن المدنية أخذتنا بعدهم بعيدًا عن قيمنا الدينية، أم أن البارودي أدلى بدلو مجتمعه، وأبناء عصره في هذا الأمر؟ وكيف عبر كل منهما عن تجربته؟ وكيف حملت أساليبهم مكنونات صدورهم في استجابة لمتطلبات السياق، وحسن إبانة عن دواخل نفوسهم؟

إن الرثاء لا يتناقض مع الصبر، وليس معناه الجزع، أو التبرم بقضاء الله، فقد رثى رسول الله ﷺ زوجه، وولده، وأصحابه، ورثى الصحابة رسول الله ﷺ، وديوان حسان بن ثابت . رضي الله عنه . مليء بالرثاء.

إنها دراسة تحليلية موازنة بين نتاج شاعرين عظيمين، بل من أعظم نتاجهما وأصدقه؛ لصدوره عن تجربة ذاتية مريرة، وعاطفة حارة صادقة.

---

[1] سير أعلام النبلاء، ٢/ ٢٠٣.

ورثاء الشاعرين لزوجيهما يقع في قصيدتين: قصيدة جرير تقع في مئة وخمسة عشر بيتًا، وقصيدة البارودي تقع في سبعة وستين بيتًا؛ إلا إننا اقتصرنا في قصيدة جرير على رثاء زوجته، ولم نتطرق لكل أبيات القصيدة لأسباب هي:

١ . أن بقية القصيدة هجاء للفرزدق، وليس في قصيدة البارودي ما يقابل هذه المعاني التي جاءت في قصيدة جرير.

٢ . أنه لا أثر لما لم نثبته من قصيدة جرير على صحة الموازنة بين رثاء الشاعرين.

٤ . أن اللسان يعف عن نطق ما لم نثبته من قصيدة جرير، كما يعف القلم عن كتابته، ورضي الله عن ساداتنا العلماء لعفة ألسنتهم عن قول الفحش، واستغفارهم إن عرض لهم مثل ذلك، فابن خلكان في ترجمة جرير يتحدث عن وصف جرير بابن المراغة، فيقول: "وهذا لقب لأم جرير هجاه به الأخطل المذكور، ونسبها إلى أن الرجال يتمرغون عليها، ونستغفر الله تعالى من ذكر مثل هذا، لكن شرح الواقعة أحوج إلى ذلك"[١]. ونستغفر الله مما استغفر منه ابن خلكان.

ورثاء الزوجة لم ينل حظًّا وافرًا من قرائح شعراء العربية في القديم، فأول ما يطالعنا من رثاء الزوجة في الشعر العربي في قصيدة طويلة هو رثاء جرير لأم حزرة، مع بيت أو بيتين لبعض الأعراب والشعراء، ومرد ذلك إلى قلة الشعراء الذين ماتت زوجاتهم قبلهم، وإلى طبيعة العربي الذي كان يرى في ذكر زوجه عيبًا، ويرى حزنه عليها ضعفًا لا يريد الظهور به؛ لذا بدأ جرير بقوله: (لولا الحياء لعادني استعبار)، فالحياء يمنعه من معاودة بكاء زوجه،

[١] وفيات الأعيان، ١/ ٣٢٥.

على أنه قد نال في العصر الحديث قسطًا وافرًا من إبداعات الشعراء حتى كان له دواوين، وهذا أمر يجب أن يلتفت إليه في الموازنة بين الشاعرين، **فأولهما:** مقيد بقيود مجتمعية الخروج عليها فقط إبداع، **والثاني:** فتحت له الساحة الأدبية الأبواب على مصراعيها لينفث عن كل ما يختلج بنفسه.

ويمكن القول: أن البارودي وإن كان قد بسط المعاني التي أتى بها جرير، فإن جريرًا قد وضع ركائز رثاء الزوجة، وكل من أتى بعده ترسم خطاه، ولم تند عنه ركيزة من ركائز الرثاء، فقد أظهر أثر الفقد عليه، وعلى أبنائه، وذكر مآثر زوجه، ودعا لها، وأظهر التسليم لحكم القدر، فكان رثاؤه ندبًا، وتأبينًا، وعزاء.

هذا ومن الدراسات التي تناولت رثاء الشاعرين زوجيهما:

١ . رثاء الزوجة في الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير، قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالقاهرة، وفيها تناول أبيات من قصيدة جرير بالدراسة الأدبية.

٢ . رثاء الزوجة بين جرير والبارودي دراسة في الموازنات الأدبية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م. وهي دراسة أدبية.

٣ . من رثاء الزوجة لوعة فقد الأم على الأبناء بين الشاعرين البارودي والبيومي، دراسة بلاغية نقدية موازنة، بحث للدكتور/ فاطمة عبد الرسول السيد، مجلة كلية اللغة العربية بجرجا، العدد الثالث والعشرون، ١٤٤١ هـ، ٢٠١٩ م، وقد اقتصرت على فكرة واحدة، وهي لوعة الفقد على الأبناء.

وقد اقتضت طبيعةُ البحثِ أن يرد في: مقدمةٍ، وتمهيدٍ، ومبحثين، وخاتمةٍ، وثَبَتِ المصادرِ والمراجعِ، وفهرسِ الموضوعات.

في المقدمةِ: بينتُ أهميةَ الموضوعِ، وسببَ اختياره، وأهميةَ دراستِه، وغايتَه، ومنهجَ الدراسةِ، وخطةَ البحثِ.

التمهيد: يشتمل على التعريف بالرثاء، والتعريف بجرير، والبارودي، وأسس الموازنة، ونص القصيدتين، وقُسِّمَ البحثُ مبحثين على النحو الآتي:

المبحث الأول: طرق الإبانة عن المعاني عند الشاعرين، وتحته مطلبان:

المطلب الأول: طرق الإبانة عن المعاني عند جرير.

المطلب الثاني: طرق الإبانة عن المعاني عند البارودي.

المبحث الثاني: الموازنة بين الشاعرين، وتحته مطلبان:

المطلب الأول: الموازنة بين المعاني.

المطلب الثاني: الموازنة بين طرق الإبانة عن المعاني.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وأسأل الله أن يتقبل مني هذا العمل، وأن يغفر لي ما فيه من سهو وزلل، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

كتبه

د/ محمود شعبان محمد حميدة

مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بالقاهرة

تمـــهـيـــد

أولًا: الرثاء:

إنه إذا كان التجربة الصادقة هي التي تفجر الشعر الرائق، فلا شك أن أصدق التجارب هي الناتجة عن أم الحقائق وهو الموت؛ فلذا كان الرثاء من أصدق الشعر عاطفة، وأعمقها تجربة، وألصقها بالنفس، وأشدها حرارة، وأعمقها حسرة؛ لذا يتدفق الوجدان في صدق وإخلاص، ويتعاظم صدق الرثاء إن كان لشريكة العمر، ورفيقة الدرب، وصديق الحياة؛ إذ إنه يكون نابعًا من حزن حقيقي نابع من أعماق القلب، ومكين الفؤاد، فهي تجربة لا تَعَمُّلَ فيها أو تَصَنُّعَ.

وإذا كانت التجربة تسمو بتشابك عناصرها وتعددها، فتمنح الشاعر مادة خصبة يطول به نفسه في الإلمام بكل عناصر التجربة، فإن فقد الزوجة أكثر التجارب التي تمنح الشاعر القدرة على القول والإبداع، وبسط الحديث؛ إذ تتعدد عناصر التجربة، من لوعة الفقد وأثرها على الزوج والأبناء، وتأبين الزوجة بذكر مآثرها، واستحضار ماضي الزوج مع الزوجة، ورؤية المستقبل بعدها، ووجوب التسلي والتصبر، وغير ذلك مما يجعل ميدان القول رحبًا فسيحًا أمام الشاعر، تنسال معه الدموع انسيالًا، وتعلو فيه الزفرات، وتتصاعد الآنات، بقدر عظم الخطب.

إن الرثاء هو فن الحديث عن الموت، وترجمان الحزن، وميدان المآسي والآلام، ومعرض الحب والوفاء، وهو غرض شعري قديم يولد من رحم تجربة حزينة، ويتغذى من عاطفة شعورية صادقة، تفيض أسى، وتذوب ألمًا وحزنًا، فسبيل الرثاء كما يقول ابن رشيق: "أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة،

مخلوطًا بالتلهف والأسف والاستعظام"[١]، تصاغ تراكيبه مبللة بالدموع؛ لذا كان رثاء النساء أعلى في باب الشعر من الرجال؛ لأنهن كما يقول ابن رشيق: "أشجى الناس قلوبًا عند المصيبة، وأشدهن جزعًا على هالك؛ لما ركب الله ـ عز وجلَّ ـ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة"[٢]. أما الرجال كما يقول الرافعي: "فلم يشتهر منهم بالرثاء إلا أفراد عضتهم المصيبة بما لم يبرأ من الألم، فصاحوا تلك الصيحة التي ينجذب معها القلب إلى الشفتين"[٣].

إن الرثاء من أشرف شعر العرب عاطفة وأصدقها؛ إذ لا يقوم على التملق والتزلف، ولا الرغبة ولا الرهبة، يقول النويري: "قال الأصمعيُّ: قلت لأعرابيٍّ: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولها وقلوبنا محترقة. وعلى الجملة فالموت هو المصيبة التي لا تدفع، والرزيّة التي لا تردّ بكثرة الجموع ولا تمنع؛ والحادثة التي لا تنصرف بالفداء وإن جلّ مقداره، والنازلة التي لا تتأخر عن وقتها بالدعاء وإن عظمت في غيرها آثاره؛ وهو أحد الأربعة التي فرغ منها، وصرفت وجوه المطامع عنها. وقد قالت الحكماء: أعظم المصائب كلّها انقطاع الرجاء"[٤].

والرثاء قليل في ديوان العرب بجانب الأغراض الأخرى، وقد علل لذلك ابن رشيق بأنه يقوم على الوفاء، فيتحدث الشاعر عن حقوق سلفت، أو عن ألم فقد إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، ولا يقال رغبة ولا رهبة، واستشهد بأقوال النقاد، فقال: "قال بعض النقاد: أصغر الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة. وقال ابن قتيبة: قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب

---

[١] العمدة، ٢/ ١٤٧.

[٢] السابق، ٢/ ١٥٣.

[٣] تاريخ آداب العرب، ٣/ ٧٢.

[٤] نهاية الأرب في فنون الأدب، ٥/ ١٦٥.

الخريمي: أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك له، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن نعمل اليوم على الوفاء"[١].

ويعلل مصطفى صادق الرافعي لقلة الرثاء في ديوان الشعر العربي عنه في ديوان اليونانيين والعبرانيين بسببين، فيقول: "ومن أجل ذلك لم يتبسطوا في معاني الرثاء والفجيعة من [الموجودات] وما يتبع ذلك من درس العواطف المحزنة والبحث عن أماكن الألم في نفس الإنسان، كما كان ذلك عند اليونان؛ إذ كان من شعرائهم من تخصص للفواجع وعرف بصفات الحزن كأوريبيذس وغيره، وكما كان عند العبرانيين، وهم أبكى الناس، حتى إن الرثاء من الصفات المميزة لأشعارهم؛ ويرجع ذلك النقص في العرب إلى أسبابه الطبعية مما يتعلق بالبداوة والأخلاق التي تكون عنها...ومن تلك الأخلاق كانوا لا يرثون قتلى الحروب؛ لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بكوهم كان ذلك هجاء أو في حكمه؛ ولكن الرثاء لمن يموت حتف أنفه؛ أو يقتل في غير حرب من حروب التاريخ، كالغارة ونحوها، فحينئذ يعددون المآثر ويبالغون في الفجيعة كأن هذا الموت غير طبعي فيمن يستحق أن يموت"[٢].

والرثاء من باب المدح غير أنه يخلط بما يدل على أن الممدوح كان؛ أي غيب الموت مآثره، فمعنى الرثاء أن يذكر الإنسان مآثر المرثي، يقول ابن قدامة: "إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك"[٣].

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/ ١٢٣.

[٢] تاريخ آداب العرب، ٣/ ٧٢.

[٣] نقد الشعر، ص ٣٣.

والرثاء من عناصر الشعر الرئيسة التي لا يحسن تأليفها كل إنسان، يقول ابن رشيق: "قال عبد الصمد ابن المعذل: الشعر كله في ثلاث لفظات، وليس كل إنسان يحسن تأليفها: فإذا مدحت قلت: أنت، وإذا هجوت قلت: لست، وإذا رثيت قلت: كنت"[١]. فإذا لم يكن الشاعر محسنًا مجيدًا في ذكر مآثر المرثي لا يستطيع أن يطرق باب الرثاء؛ ولذا كان رثاء الطفل والمرأة صعبًا على الشعراء؛ لضيق الكلام عنهما، وقلة صفاتهما؛ إذ إن مآثرهما لا تمد الشاعر بما يكون مادة خصبة لرثائهما، فيجد الشاعر لسانه معقودًا، وجنانه محدودًا غير فسيح بمعانٍ لا تصنع تجربة كاملة، من هنا كان رثاؤهما دليل تفوق، وآية نبوغ، وشاهد حذق ومهارة، يقول ابن رشيق: "وقال بعض الحذاق من المتعقبين: أشعر الناس من تخلص في مدح امرأة ورثائها"[٢].

ويبنى الرثاء على شدة الجزع، فكلما قويت العلاقة بين الراثي والمرثي وجدت شعره منظومًا من الحزن والتفجع، وتراكيبه تنطق بالوجع والأنين، وصوره ترسم نفسًا تذوب حرقة وألمًا، فأفضل الرثاء رثاء الثاكلين، يقول ابن رشيق: "وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء...فانظر إلى قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا، حين قتله أخوها جساس، ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه!! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران"[٣].

ويقول النويري: "قيل: مرّ الأحنف بامرأة تبكي ميّتًا ورجل ينهاها؛ فقال: دعها فإنها تندب عهدًا وسفرًا بعيدًا. قيل لأعرابيّة مات ابنها: ما أحسن عزاءك؟ قالت: إنّ فقدي إيّاه آمنني كلّ فقد سواه، وإنّ مصيبتي به هوّنت عليّ المصائب بعده؛ ثم أنشأت تقول:

---

[١] العمدة، ١/ ١٢٣.

[٢] السابق، ١/ ١٢٣.

[٣] السابق، ٢/ ١٥٣.

كُـنْـتَ السَّـــوادَ لـنِـاظـرِي فَـعَـمَـى عَـلَـيْـكَ الـنَّـاظِـرُ
مَنْ شَـــاءَ بَعْـدَك فَلْيَمُـتْ فَـعَـلَـيْـكَ كُـنْـتُ أُحـاذِرُ
لَـيْـتَ الْـمـنَـازلَ والـديـا رَ حـفـائـر ومـقـابـر
إنّـي وغـيـرى لَا مـحَـا لةَ حَيْثُ صـرت لصـائرُ[1].

فالرّثاء تجربة واسعة، لأنه يبنى على أكثر من عنصر: ندبٍ، وتأبينٍ، وعزاءٍ، وكل منها يمد الشاعر بآفاق رحبة للقول، مما يفتح أمامه ميادين القول، فهو: "باب فسيح الرّحاب والنوادي، فصيح اللسان في إجابة المنادي ذي القلب الصادي؛ متباين الأسلوب، مختلف الأطراف متباعد الشعوب؛ منه ما يصمي القلوب بنباله، ومنه ما يسلّيها بلطيف مقاله؛ ومنه ما يبعثها على الأسف، ومنه ما يصرفها عن موارد التلف. وقد أكثر الشعراء القول في هذا الباب، وارتقوا الذّروة العلياء من هذه الهضاب؛ ووجدوا مكان القول ذا سعة فقالوا، وأصابهم هجير اللوعة فمالوا إلى ظلّه وقالوا"[2]. وقوله: أكثر الشعراء القول في هذا الباب لا يعني كثرة شعر الرثاء، وإنما يعني أن من رثى أكثر القول في قصيدته لتعدد منابع القول في الرثاء، وهذا ما يعطيه صدر كلامه.

وألفاظ الرثاء تكون رقيقة؛ لأنه ينشأ عن الحزن، وهو عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف النفس، والتفكير في شأنها فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار لذلك يكون أسلوب المراثي رقيقًا لينًا[3].

---

[1] نهاية الأرب في فنون الأدب، ٥/ ١٦٥، ١٦٦.
[2] نهاية الأرب في فنون الأدب، ٥/ ١٦٥.
[3] ينظر: الأسلوب، لأحمد الشايب، ص ٨٦.

ثانيًا: التعريف بجرير[١]:

شَاعِرُ زَمَانِهِ، أَبُو حَزْرَةَ جَرِيْرُ بنُ عَطِيَّةَ بنِ الخَطَفَى التَّمِيْمِيُّ، البَصْرِيُّ. كان يكنى بأبي حزرة، وله عشرة من الولد منهم ثمانية ذكور، ولد سنة ٣٠ هـ في قرية أثيفية إحدى قرى الوشم من أرض اليمامة، من أبوين ينتسبان إلى قبيلة كليب.

نشأ جرير في بيئة بدوية يتوارث أبناؤها الشعر كأسرة زهير بن أبي سلمى، وقضى صباه وشبابه يرعى غنم أبيه في وادي المروت حتى كانت حادثة أظهرت موهبته الشعرية؛ وذلك حين تشاجر أبناء عمومته من بنو سليط مع قومه بني كلب، وتنازعوا في غدير بالقاع، فهجاهم جرير، غير أن صفحة الهجاء الكبرى التي استمرت ثمانية وأربعين عامًا كانت مع الفرزدق.

وقد عاصر جرير معظم خلفاء الدولة الأموية وولاتها ومدحهم، فبدأ بالحجاج بن يوسف الثقفي، ثم عبد الملك بن مروان، ثم أولاده من بعده: الوليد، وسليمان، ويزيد، وهشام، وعمر بن عبد العزيز واليًا وخليفة، ومعاوية بن هشام بن عبد الملك، وأيوب بن سليمان بن عبد الملك، والعباس بن الوليد بن عبد الملك، وخالد بن عبد الله القسري والي العراق، والمهاجر بن عبد الله الكلابي والي اليمامة، وغيرهم.

وفي عام ١١٤ هـ عن عمر يناهز أربعة وثمانين عامًا توفي جرير في إحدى قرى اليمامة، ورحل عن ميدان الشعر طودٌ شامخٌ، وصرحٌ شاهقٌ، وشاعرٌ فذٌ متقنٌ أصيلٌ، قل أن تجود بمثله العربية، وعند ابن خلكان كانت وفاته ١١٠ هـ[٢].

---

[١] ينظر: ديوان جرير، ص ١١، وما بعدها.

[٢] ينظر: وفيات الأعيان، ١/ ٣٢٦.

ثالثًا: التعريف بالبارودي[1]:

ولد محمود سامي البارودي لأبوين من الجراكسة في السابع والعشرين من شهر رجب ١٢٥٥ هـ، ١٨٣٩ م، ولقبه (البارودي) نسبة إلى بلدة إيتاي البارودي إحدى بلاد مديرية البحيرة، فجده مراد البارودي كان ملتزمًا لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه، وكان نسب البارودي ينتهي إلى حكام مصر المماليك، وقد كان شاعرنا معتدًا بهذا النسب في شعره وفي كل أعماله.

نشأ البارودي يتيمًا؛ إذ مات أبوه وهو في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله، وتلقى في بيتهم دراسته الأولى، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة، فقد كانت الجندية مظهر السيادة والعزة، وتخرج من الحربية وقد سُرح الجيش.

لم يجد البارودي عملًا بعد تخرجه من الحربية، فأقبل على قراءة الشعر العربي، واختزنت ذاكرته ما طاب منه له، وتحركت نفسه لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته واستظهاره، فكان أول ناهض بالشعر العربي من كبوته في العصر الحديث، فقد بعث الشعر خلقًا جديدًا.

كان البارودي معتدًا بنفسه حتى سجل في قصيدته التي رثى بها أباه أنه فرد بين أقرانه، لا نظير له فيهم، ويكرر هذا المعنى في شعر، راضيًا عن شعره، وإيمانه بنفسه هذا هو الذي رسم حياته السياسية والأدبية وشكلها على هذا النحو من الثراء والحراك والخلود.

---

[1] تقديم ديوان البارودي، لمحمد حسين هيكل، ص ٥ . ٣٠.

لقد كان البارودي حقيقة غير أبناء زمانه تفوقًا وإبداعًا فهو رائد البعث والإحياء، كان غيرهم بنسبه، وتفكيره، ومثله، وموهبته الشعرية، لقد أبدع بشعره في تصوير الواقع ببساطة، وسلاسة، وقوة.

تقلب البارودي في المناصب؛ إذ عين مديرًا للشرقية، فمحافظًا لها، ووزيرًا للأوقاف، ووزيرًا للحربية، ورئيسًا للوزراء، ولما كانت الثورة العرابية كان في الثائرين.

وبعد فشل الثورة العرابية نفي إلى جزيرة سيلان بسرنديب، وظل بها سبعة عشر عامًا، كانت تأتيه أنباء وفاة الأهل والأصدقاء، فيرثي ويبكي، ويسلم أمره لله، وينخرط في الأسى والألم، ومنها كانت مرثيته.

هذا النسب الذي كان يعتد به، وهذه النشأة العسكرية، والتربية الأدبية، وكل هذه الأحداث السياسية والاجتماعية التي مرت به شكلت البارودي أدبيًّا، وروح الجندية جعلت منهجه في الحياة الصمود وتخطي العقبات، وعلى حد قول الدكتور/ شوقي ضيف: "ما قدمنا من حياة البارودي يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثرًا عميقًا في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثرًا بعيدًا لا في نفسه ولا في شعره"[1].

وفي عام ١٩٠٠ م أصدر الخديوي أمرًا بالعفو عنه، فعاد إلى مصر وعاش بها أربع سنوات، وتوفي في شهر ديسمبر من عام ١٩٠٤ م.

رابعًا: الموازنة:

مما هو جدير بالقول قبل الشروع في الموازنة بين الشاعرين أن نبين أنه لا بد من قيام الموازنة بينهما على أسس عادلة، ومقاييس نقدية صادقة، منها:

---

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٨٦.

١ . التنبه إلى سبق جرير، فهو الذي بادر بشجاعة برثاء زوجته بقصيدة كاملة . فقد جاء رثاء بعض الشعراء لزوجاتهم في مقطوعات تقع في بيتين أو ثلاثة . فهومن مهد الطريق لتاليه، وأول من ولج الباب، وفتح لمن أتى بعده، وهذا يوجب له فضلًا، في موازنة العلماء بين كتابي: (مجاز القرآن) لأبي عبيدة، و (معاني القرآن) للفراء، انتصر فريق للفراء بكتابه، فبين أستاذنا الدكتور/ محمد الأمين الخضري أنهم ما انتبهوا لسبق أبي عبيدة، وهذا يوجب له فضلًا؛ إذ إنه مهد الطريق لتاليه، وفتح له الباب، ووجه إلى وجوب النظر إلى الظروف التي نشأ فيها الكتاب، فيقول: "والحق أن كلا الفريقين يفتقر إلى التروي والإنصاف؛ ذلك أن المقارنة إذا كانت بين (مجاز القرآن) و (معاني القرآن)، فلنذكر دائمًا أن كتاب أبي عبيدة أسبق، وكان منحاه معرضًا للطعن والرفض من جانب علماء عصره الذين كانوا يتحرجون من تأويل القرآن والقول فيه بالرأي، وبرغم ما أبداه أبو عبيدة من شجاعة في الجهر برأيه فإنه كان يؤثر أن تكون خطواته حذرة متمهلة حتى يتبين موقع أقدامه في طريق يعلم أنه مليء بالألغام، ومن ثم فقد كانت ملاحظاته البيانية إشارات ولمحات استغنى بها عن التفصيل والتوضيح"[١]. نظر أستاذنا إلى زمن نشأة كل كتاب، وظروفه؛ إذ يستدعي كل ذلك نمطًا معينًا في المعالجة، وتستدعي طبيعة المعالجة نمطًا معينًا في التعبير، فيختلف الأسلوب من كتاب إلى كتاب، من هذا كله ندرك أنه يجب أن تكون الموازنة بين الشاعرين بإدراك لما بينهما من فروق زمنية واجتماعية، ونفسية.

[١] التشبيه والاستعارة بين الإفراد والتركيب، ص ٦٤.

٢ . البيئة الاجتماعية التي أنتج فيها جرير نصَّه، والتي جعلته متحرجًا من القول في هذا الباب إلا أنه أبدى شجاعة في مواجهة عادات قومه وتقاليدهم، وجهر بما في نفسه من حزن على فراق زوجه أم حزرة.

٣ . حذره التام في التعبير عن تجربته، وتمهله في الإعلان عن عاطفته حتى يتبين مدى قبول أو رفض مجتمعه لقصيدته؛ ومن ثم فإن تعبيره عن عناصر تجربته سيكون مقتضبًا جدًّا إشارات ولمحات، لا تفصيلًا وتوضيحًا.

وهذه النقاط الثلاثة لم تكن شاغلة للبارودي وهو يعلن عن تجربته؛ لذا كان حديثه عنها تفصيلًا وتوضيحًا، دون تحرج من المجتمع أو تهيب له، إضافة إلى ذلك أن البارودي استأنس بكلام من قبله من الشعراء منذ جرير إلى يومه، فقد عبد الشعراء له الطريق ليسير فيه، فإذا انطلق من بعدهم في طريق ممهد، فلا نفضل سيره على سير من عبد له الطريق، بل يجب أن نرد ما ظهر عنده من تفصيل وتوضيح لمن مهد له الطريق، يقول أستاذنا الدكتور/ محمد الأمين الخضري في موازنته بين كتابي الفراء وأبي عبيدة: "وكتاب (معاني القرآن) للفراء جاء بعد كتاب أبي عبيدة، ولا شك أن سبق أبي عبيدة في تعبيد الطريق للفراء خفف من حدة الحذر والخوف، فجاء كتاب (معاني القرآن) أكثر وضوحًا وتفصيلًا في إشاراته البيانية، وإن ظلت بعض الهيبة والحذر من خطأ القول في آيات الكتاب الحكيم حائلًا دون الانطلاق الكامل، فمقارنته بكتاب (مجاز القرآن) تجعله أكثر وضوحًا وتفصيلًا"[١].

٤ . الموازنة بين الأساليب ليست موازنة بين خطأ وصواب، وإنما هي موازنة بين تفاضل الأساليب لاستجابتها لمتطلبات السياق، وأغراض الكلام.

---

[١] التشبيه والاستعارة بين الإفراد والتركيب، ص ٦٤، ٦٥.

٥ . يجب أن ترتبط الموازنة باختلاف دواعي الأحوال، ومقامات الخطاب، فالموازنة تقوم بينهما على خصائص الصياغة، ومتطلبات المقام، ومن خطأ الموازنات الموازنة بين الأساليب في سياقات مختلفة بمعزل عن السياق، وحمل الأسلوب في سياق على الأسلوب ذاته في سياق مختلف، فلا بد من مراعاة دلالة السياق، واختلاف الأغراض.

٦ . الموازنة ليست بين جرير والبارودي، وإنما هي بين صياغات استجابت لمتطلبات السياق والمقام، ووفت بهما وفاء تامًّا.

قصيدة جرير في رثاء زوجه[١]

قال جرير يرثي زوجه (خالدة) من كليب، أمّ ابنه حَزْرة:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ ... وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وَلَقَد نَظَرتُ وَما تَمَتُّعُ نَظرَةٍ ... في اللَحدِ حَيثُ تَكَنَّنَ المِحفارُ[٢]

فَجَزاكِ رَبُّكِ في عَشيرِكِ نَظرَةً ... وَسَقى صَداكِ مُجَلجِلٌ مِدرارُ

وَلَهَتِ قَلبي إِذ عَلَتني كَبرَةٌ ... وَذَوُو التَّمائِمِ مِن بَنيكِ صِغارُ[٣]

أَرعى النُجومَ وَقَد مَضَتْ غَورِيَّةً ... عُصَبُ النُجومِ كَأَنَّهُنَّ صِوارُ[٤]

نِعمَ القَرينُ وَكُنتِ عِلقَ مَضِنَّةٍ ... وارى بِنَعفِ بُلَيَّةَ الأَحجارُ[٥]

عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَساكِ وَفارَقَت ... ما مَسَّها صَلَفٌ وَلا إِقتارُ[٦]

---

[١] ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ص ٨٦٢ . ٨٧٥، تحقيق الدكتور/ نعمان محمد أمين طه، الطبعة/ الثالثة، دار المعارف.

[٢] المحفار: المِعْوَل.

[٣] ولهت قلبي إذ جعلته والهًا، والوَلَه: ذهاب العقل واختلاطه لثكل أو حزن. والتمائم: العُوَذُ.

[٤] مَضَتْ غَورِيَّةً: أي أخذت نحو الغور للغروب والسقوط، عُصَبُ النُّجومِ: فِرقها. الصِوارُ: القطيع من بقر الوحش.

[٥] العِلقَ: المال الكريم والنفيس من كل شيء، مَضِنَّةٌ: أي يُضَنُّ به لنفاسته؛ أي هي كالمال النفيس الذي يُضن به، وقد واراها؛ أي سترها الأحجار، والنَعفُ: أسفل الجبل وأعلى الوادي. وبُلَيَّةُ: اسم بلد.

[٦] المسَاك: اسم الإمساك. والإقتار: العسرة. والصلف: بُغض من الزوج وذلك لقلة خيره والزهد فيه. يقول: فهي مُكرَّمَة في إمساكها: ما أصابها مع ذلك صلف من زوج، ولا إقتار من عَدَم.

فَسَقى صَدى جَدَثٍ بِبُرقَةِ ضاحِكٍ هَزِمٌ أَجَشُّ وَديمَةٌ مِدرارُ[1]
هَزِمٌ أَجَشُّ إِذا اِستَحارَ بِبَلدَةٍ فَكَأَنَّما بِجِوائِها الأَنهارُ[2]
مُتَراكِبٌ زَجِلٌ يُضيءُ وَميضُهُ كَالبُلقِ تَحتَ بُطونِها الأَمهارُ[3]
كانَت مُكَرَّمَةَ العَشيرِ وَلَم يَكُن يُخشى غَوائِلَ أُمِّ حَزرَةَ جارُ[4]
وَلَقَد أَراكِ كُسيتِ أَجمَلَ مَنظَرٍ وَمَعَ الجَمالِ سَكينَةٌ وَوَقارُ
وَالريحُ طَيِّبَةٌ إِذا اِستَقبَلتِها وَالعِرضُ لا دَنِسٌ وَلا خَوّارُ[5]
وَإِذا سَرَيتُ رَأَيتُ نارَكِ نَوَّرَت وَجهًا أَغَرَّ يَزينُهُ الإِسفارُ[6]
صَلّى المَلائِكَةُ الَّذينَ تُخُيِّروا وَالصالِحونَ عَلَيكِ وَالأَبرارُ
وَعَلَيكِ مِن صَلَواتِ رَبِّكِ كُلَّما نَصَبَ الحَجيجُ مُلَبِّدينَ وَغاروا[7]
يا نَظرَةً لَكِ يَومَ هاجَت عَبرَةً مِن أُمِّ حَزرَةَ بِالنُّمَيرَةِ دارُ

---

[1] الصدى: جثمان الميت وعظامه. والجدث: القبر. وبرقة ضاحك: موضع. هَزِم: أي سحاب هزم: أي متشقق بالرعد أو شديد صوت الرعد. أجش: في صوته جُشَّة؛ أي بُحَّة. والديمة: مطر يدوم في سكون بلا رعد وبرق.

[2] استحار: تردّد وكثر. والجواء: جمع جَوّ، وهو ما انخفض من الأرض.

[3] ويروى: متراكم. زجل: يريد صوت الرعد. كالبُلق: يريد كالخيل البُلق، وهي ذات سواد وبياض. والأمهار: جمع مهر: ولد الفرس.

[4] ويروى: مكارِمَةَ العشير. والعشير: الزوج. والغوائل: الدواهي.

[5] ويروى: إذا استعرضتها؛ أي دَنَوْتَ من عرضها. وَالريحُ طَيِّبَةٌ إِذا اِستَقبَلتِها: يقول: ريح فمها طيب. وَالعِرضُ لا دَنِسٌ: يقول: والعِرض أيضًا وهو ريح البدن طيب، وحسن الثناء في الناس. يقول: فكل أمرها حسن.

[6] سفرت المرأة وأسفرت: كشفت عن وجهها.

[7] ورويت أيضًا: شَبَحَ الحجيج. نصب: قَصَدَ. أو نصب بمعنى أعيا وتعب، وعلى رواية: شبح الحجيج: أي رفعوا أيديهم بالتلبية والدعاء. ملبَّدين: من التلبيد: إذ كان أحدهم إذا أراد الإحرام يُصمّغ شعره لئلا يُقمل. وغاروا: هبطوا غَوْرَ تهامة.

تُحيِي الرَّوامِسُ رَبعَها فَتُجِدُّهُ بَعدَ البِلى وَتُمِيتُهُ الأَمطارُ[1]

وَكَأَنَّ مَنزِلَةً لَها بِجُلاجِلٍ وَحيُ الزَبورِ تُجِدُّهُ الأَحبارُ

لا تُكثِرَنَّ إِذا جَعَلتَ تَلومُني لا يَذهَبَنَّ بِحِلمِكَ الإِكثارُ

كانَ الخَليطُ هُمُ الخَليطَ فَأَصبَحوا مُتَبَدِّلينَ وَبِالدِّيارِ دِيارُ[2]

لا يَلبِثُ القُرَناءُ أَن يَتَفَرَّقوا لَيلٌ يَكُرُّ عَلَيهِمُ وَنَهارُ

أَفَأُمَّ حَزرَةَ يا فَرَزدَقُ عِبتُم غَضِبَ المَليكُ عَلَيكُمُ القَهّارُ

كانَت إِذا هَجَرَ الخَليلُ فِراشَها خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَسرارُ[3]

لَيسَت كَأُمِّكَ إِذ يَعَضُّ بِقُرطِها قَينٌ وَلَيسَ عَلى القُرونِ خِمارُ[4]

سَنُثيرُ قَينَكُمُ وَلا يوفى بِها قَينٌ بِقارِعَةِ المِقَرِّ مُثارُ[5]

---

(1) الروامس: الرياح. وترمس: تدفن.

(2) الخليط: هم القوم المختلطون بالمجاورة. قال: فذهبوا

(3) خُزن الحديث: يقول: لا تحدّث أحدًا بِرِيبَة. والسرّ هو النكاح. يقول إن هجرها زوجها عَفَّت.

(4) زعموا أن صائغًا أتى بني ضبة، فصاغ لأم الفرذق حَليًا، وهي صبية في أهلها، فعَلِق قُرطها فذهب يَعَض القُرط ليُخرجه، فعض أذنها، فصاحت، فعيَّره بذلك جرير، ولا عار فيه.

(5) القِرُّ: جبل بكاظمة وفيه قبر غالب. يقول: سأذكر فعال غالب، ولا يوفي غالب بعِرض أم حزرة.

قصيدة محمود سامي البارودي في رثاء زوجه[١]

قال يرثي زوجه[٢] وقد ورد إليه نعيها وهو بسرنديب:

أَيَـدَ الْمَنُونِ قَـدَحْـتِ أَيَّ زِنَـادِ ... وَأَطَـرْتِ أَيَّـةَ شُـــعْـلَـةٍ بِـفُـؤَادِي[٣]

أَوْهَنْـتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَـةُ فَيْلَقٍ ... وَحَـطَـمْـتِ عُـودِي وَهْـوَ رُمْـحُ طِـرَادِ[٤]

لَمْ أَدْرِ هَلْ خَطْبٌ أَلَمَّ بِسَـــاحَتِي ... فَأَنَاخَ، أَمْ سَـــهْمٌ أَصَـــابَ سَـــوَادِي؟[٥]

---

[١] ديوان البارودي (محمود سامي البارودي باشا)، ص ١٥٣ . ١٦٠، تحقيق وضبط وشرح: على الجارم، ومحمد شفيق معروف، الناشر: دار العودة، بيروت، ١٩٩٨ م.

[٢] القصيدة من بحر (الكامل)، والمرثية بهذه القصيدة: (عديلة يكن) بنت المشير (أحمد يكن باشا) الزوجة الثانية للبارودي، تزوجها سنة ١٨٦٧م، وأنجب منها ابنًا واحدًا، وأربع بنات، وتوفيت بالقاهرة سنة ١٨٨٣م، وهي في السابعة والثلاثين، ونعيت إليه بسرنديب، فرثاها بهذه الدالية المطولة (٦٧) بيتًا، ورثاء الزوجات غير مألوف في البيئة العربية، وقليل جدًّا في الشعر العربي، فهي من المراثي الباكيات الباقيات، ومن الروائع والبدائع الطارئة على فنون الشعر العربي.

[٣] قدح الزند: أوراه؛ أي أخرج ناره. والزناد: جمع زند، وهو الحديدة، أو العود الذي تقدح به النار، وهو الأعلى، والسفلى زندة، والقدح: ضرب أحد الزندين بالآخر لإخراج النار منهما.

[٤] العزم: الإرادة القاطعة القوية. والحملة: الكرّة في الحرب. والفيلق: الجيش، أو الكتيبة العظيمة منه. وحطمت: كسرت. والعود من الخشب معروف، ويريد به هنا جسمه. والطراد: مصدر طارده يطارده مطاردة وطرادًا، ومطاردة الأقران: حمل بعضهم على بعض في الحرب ونحوه.

[٥] الخطب: النازلة الشديدة من نوازل الدهر. والساحة: الموضع المتسع أمام الدار. وأناخ: استقر وأقام. وسواد الإنسان وغيره: شخصه. وسواد القلب: حبّته، كسويدائه.

أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ تَجْرِي عَلَى الْخَدَّيْنِ كَالْفِرْصَادِ[1]

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُرَاعُ لِحَادِثٍ حَتَّى مُنِيتُ بِهِ فَأَوْهَنَ آدِي[2]

أَبْلَتْنِيَ الْحَسَرَاتُ حَتَّى لَمْ يَكَدْ جِسْمِي يَلُوحُ لِأَعْيُنِ الْعُوَّادِ[3]

أَسْتَنْجِدُ الزَّفَرَاتِ وَهْيَ لَوَافِحٌ وَأُسَفِّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَوَادِي[4]

لَا لَوْعَتِي تَدَعُ الْفُؤَادَ وَلَا يَدِي تَقْوَى عَلَى رَدِّ الْحَبِيبِ الْغَادِي[5]

يَا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَةٍ؟ كَانَتْ خُلَاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي[6]

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِهَا أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي؟[7]

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعًا قَرْحَى الْعُيُونِ رَوَاجِفَ الْأَكْبَادِ

---

(١) أقذى العيون: جعل فيها القذى، وهو ما يسقط في العين فيهيجها، ويسيل دموعها. وأسبلت العيون الدمع: أرسلته. وأسبل الدمع: هطل، وتتابع، وانصب. والمدامع: المآقي، وهي أطراف العيون، ومجاري الدموع، والمراد بها هنا: الدموع. والفرصاد صبغ أحمر.

(٢) أراع: أفزع وأخاف. وحادث الدهر: واحد حوادثه، وهي نوبه ونوازله، والآد: القوة.

(٣) أبلتني: أنحلتني وهزلتني، وأصلها من أبلى الإنسان ثوبه: أيّ صيره باليًا خلقًا. والعوّاد: زائرو المريض.

(٤) أستنجد الزفرات: أستعين بها على تخفيف الحزن. ولوافح: جمع لافحة؛ أي محرقة. وأسفِّه العبرات: أنسبها إلى السفه، وهو الجهل، والطيش، وخفّة النفس لنقصان العقل. والعبرات: جمع عبرة، وهي الدمعة قبل أن تفيض، أو تردّد البكاء في الصدر.

(٥) اللوعة: حرقة الحزن وألمه. والغادي: الذاهب.

(٦) فجعه: أوجعه. والحليلة: الزوجة. والعدة والعتاد: ما يعده المرء لاتّقاء حوادث الدهر، كالمال والسلاح وآلات الحرب وغير ذلك.

(٧) الضنى: مصدر ضنى يضني؛ أي مرض مرضًا مخامرًا، كلما ظنّ برأه نكس.

أَلْقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُغْنَ مِنْ ... دُرِّ الدُّمُوعِ قَلَائِدَ الْأَجْيَادِ[1]

يَبْكِينَ مِنْ وَلَهٍ فِرَاقَ حَفِيَّةٍ ... كَانَتْ لَهُنَّ كَثِيرَةَ الْإِسْعَادِ[2]

فَخُدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمُوعِ نَدِيَّةٌ ... وَقُلُوبُهُنَّ منَ الْهُمُومِ صَوَادِي[3]

أَسَلِيلَةَ الْقَمَرَيْنِ! أَيُّ فَجِيعَةٍ ... حَلَّتْ لِفَقْدِكِ بَيْنَ هَذَا النَّادِي؟[4].

أَعْزِزْ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكِ رَهِينَةً ... فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأَسْدَادِ[5]

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ ... كُنْتِ الضِّيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ[6]

لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَةً ... بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي

أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَةً مِنْ فَاتِكٍ ... لَفَعَلْتُ فِعْلَ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ[7]

---

[1] الدرّ: جمع درّه، وهي اللؤلؤة العظيمة، والعقود: جمع عقد، وهو القلادة. والأجياد: جمع جيد، وهو العنق.

[2] الوله: الحزن، أو ذهاب العقل حزنًا. والحفيّة: صفة على وزن فعيلة بمعنى فاعلة من حفى به حفاوة: إذا بالغ في إكرامه، وأظهر السرور والفرح به، وأكثر السؤال عن حاله.

[3] صواد: جمع صاد؛ أي عطشان.

[4] السليل: الولد، والأنثى سليلة، والقمران: الشمس والقمر، وأراد بالقمرين: أبويها العظيمين الماجدين. والفجيعة: الرزيئة والمصيبة. ويراد بنادي الشاعر: أهله وعشيرته، ومن يحزنون لحزنه.

[5] عزَّ عليه أن يكون كذا يعزّ: صعب واشتد. ورهينة: محبوسة، وفي جوف أغبر: في جوف قبر أغبر. والأسداد: جمع سدّ، وهو الحاجز بين الشيئين، والمراد الجدران.

[6] البين: الفراق والبعد. والقرار والقرارة: ما قرّ فيه الإنسان؛ أي ثبت وسكن واستقر.

[7] الصولة: السطوة، والاستطالة، والوثوب، والهجوم. وفاتك: جريء شجاع. والحارث بن عباد البكري: كان من سادات العرب وشعرائهم وأبطالهم في الجاهلية، ومن أيامه المشهورة يوم قضّة. وهي موضع كانت فيه وقعة كبيرة بين قبيلتي بكر وتغلب، ويوم تحلاق اللمم

لَكِنَّهَـا الْأَقْـدَارُ لَيْسَ بِنَـاجِعٍ ... فِيهَـا سِـــوَى التَّسْـــلِيمِ وَالْإِخْلَادِ[1]

فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَـــى ... عَنِّي وَقَـدْ مَلَكَـتْ عِنَـانَ رَشَـــادِي[2]

أَفَأَسْـتَعِينُ الصَّـبْرَ وَهْوَ قَسَـاوَةٌ ... أَمْ أَصْحَبُ السُّلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي[3]

جَزَعُ الْفَتَى سِـــمَـةُ الْوَفَـاءِ ... غَـدْرٌ يَـدُلُّ بِـهِ عَـلَى الأَحْـقَـادِ[4]

وَمِنَ الْبَلِيَّـةِ أَنْ يُسَـــامَ أَخُو ... رَعْـيَ الـتَّـجَـلُّـدِ وَهْـوَ غَـيْرُ جَمَـادِ[5]

هَيْهَـاتَ بَعْـدَكِ أَنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي ... أَسَـــفًـا لِبُعْـدِكِ أَوْ يَلِينَ مِهَـادِي[6]

وَلَهِي عَلَيكِ مُصـاحِبٌ لِمَسِـيرَتِي ... وَالـدَّمْعُ فِيـكِ مُلازِمٌ لِوِسَـــادِي[7]

فَـإِذَا انْتَبَهْـتُ فَـأَنْـتِ أَوَّلُ ذُكْرَتِي ... وَإِذَا أَوَيْـتُ فَـأَنْـتِ آخِـرُ زَادِي

الذي انتصر فيه لقومه بني بكر من بني عمّهم تغلب قوم كليب في حرب البسوس المشهورة.

[1] ليس بناجع: ليس بنافع. والإخلاد: مصدر أخلد إليه، إذا ركن، وسكن إليه، واطمأنّ.

[2] العنان: سير اللجام الذي تمسك به الدابّة.

[3] السلوان: مصدر سلاه، وسلا عنه؛ أي صبر عنه، ونسيه، والتعادي: التباعد.

[4] جزع: إذا ضعفت قوّته عن حمل ما نزل به، ولم يجد صبرًا. والسمة العلامة.

[5] البلية: المصيبة. وسامه الأمر: كلفه إيّاه، وألزمه به، وحمله عليه. ورعي التجلّد: المحافظة على الصبر.

[6] هيهات: كلمة معناها البعد. والجوانح: أضلاع الصدر، الواحدة جانحة. والمهاد: الفراش، وهو يكني بخشونة مهاده وعدم استقرار جوانحه عن اضطراب أمره، وشدّة همّه وبلباله.

[7] يريد بالمسيرة يقظة النهار. والوساد: المتكأ والمخدَّة كالوسادة.

أَمْسَـيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِـذَوِي فِي يَـوْمِ كُـلِّ مُصِـيبَـةٍ وَحِـدَادِ[1]

مُتَخَشِّـعًا أَمْشِـي الضَّـرَّاءَ كَأَنَّنِي أَخْشَى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ أَعَادِي[2]

مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَـا بِلَهِيبِ سَـوْرَتِهِ وَسُـقْمٍ بَادِي[3]

وَرَدَ الْبَرِيـدُ بِغَيْرِ مـا أَمَّلْتُـهُ تَعِسَ الْبَرِيدُ وشَـاهَ وَجْهُ الْحَادِي[4]

فَسَـقَطْتُ مَغْشِـيًّا عَلَيَّ كَأَنَّمَا نَهَشَـتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي[5]

وَيْـلُـمِّـهِ رُزءًا أَطَـارَ نَـعِـيُّـهُ بِـالْقَـلْـبِ شُـعْـلَـةَ مَـارِجٍ وَقَّـادِ[6]

قَـدْ أَظْـلَـمَـتْ مِـنْـهُ الْـعُـيُـونُ كَـأَنَّـمَا كَـحَـلَ الْـبُـكَـاءُ جُـفُـونَهَـا بِـقَـتَـادِ[7]

عَـظُـمَـتْ مُصِـيبَتُـهُ عَـلَيَّ بِـقَـدْرِ مَـا عَـظُـمَـتْ لَـدَيَّ شَـمَاتَـةُ الْحُسَّـادِ

لامُـوا عَـلَى جَـزَعِـي وَلَـمَّـا يَـعْـلَـمُـوا أَنَّ الْمَـلامَـةَ لا تَـرُدُّ قِـيَـادِي

---

[1] العبرة: اسم من الاعتبار، وهو الاتعاظ، والعبرة أيضًا: العجب، واعتبر منه: تعجب. وذوو الأسى: المحزنون.

[2] متخشعًا: متضرعًا متذللًا. وأمشي الضرَّاء: أمشي مستخفيًا. والصيال (بكسر الصاد): مصدر صال على قرنه، إذا سطا عليه، واستطال، ووثب في القتال.

[3] الحشا: ما اشتملت عليه الضلوع أو هو ما حواه الجوف. وسورة الحزن: حدّته وشدّته. والسقم: المرض.

[4] تعس: هلك أو سقط. وشاه: قبح. والحادي: اسم فاعل من حدا الرجل بالإبل، وحد الإبل: إذا حثّها على السير بالحداء، وهو الغناء لها. يتخيل أن الرسالة التي وردت عليه نقلتها الإبل، على عادة العرب في ذلك.

[5] غشي عليه: أغمي عليه. ونهشته الحية: لسعته. وحية الوادي: أخبث الحيَّات، وأشدّها فتكًا.

[6] ويلمه: أصلها ويل لأمه، فركبوه وجعلوه كالشيء الواحد. والرزء: المصيبة. ونعيّه: نعي الرزء؛ أي نبؤه والإخبار به، أو ناعيه والمخبر به، والمارج: النار لا دخان لها.

[7] القتاد: شجر صلب له شوك كالإبر.

فَلَئِنْ لَبِيدُ قَضَى بِحَوْلٍ كَامِلٍ فِي الْحُزْنِ فَهْوَ قَضَاءُ غَيْرِ جَوَادِ[١]

لَبِسَ الزَّمَانَ عَلَى اخْتِلافِ صُرُوفِهِ دُوَلًا وَفَلَّ عَرَائِكَ الآبَادِ[٢]

كَمْ بَيْنَ عَادِيٍّ تَمَلَّى عُمْرَهُ حِقَبًا وَبَيْنَ حَدِيثَةِ الْمِيلادِ[٣]

هَذَا قَضَى وَطَرَ الْحَيَاةِ وتِلْكَ لَمْ تَبْلُغْ شَبِيبَةَ عُمْرِهَا الْمُعْتَادِ[٤]

---

[١] هو لبيد بن ربيعة من بني عامر بن صعصعة أحد بطون هوزان من مضر، وأمّه من بني عبس، كان في الجاهلية شريفًا جوادًا شجاعًا شاعرًا حكيمًا، وقد أدرك الإسلام وأسلم، وعمّر طويلًا، حتى مات في أوائل خلافة معاوية سنة إحدى وأربعين من الهجرة، وقيل: إنه عاش ثلاثين ومائة سنة. والبارودي في هذا البيت يشير إلى أبيات لبيد المشهورة التي قالها لابنته عندما حضرته الوفاة، وهي:

تمنّى ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من بيعة أو مضر؟

فقوما فقولا بالذي قد علمتما ولا تخشما وجهًا ولا تحلقا الشعر

وقولا هو المرء الذي لا خليله أضاع ولا خان الصديق ولا غدر

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولًا كاملًا فقد اعتذر

فكانتا ترثيانه ولا تندبانه، وأقامتا على ذلك حولًا، ثم انصرفتا. والحول: السنة.

[٢] لبس الزمان: تملّى به. وصروف الزمان: أحداثه. والدول: جمع دولة، وهي انقلاب الزمان. وفلّ: كسر. والعرائك: جمع عريكة، وهي الطبيعة، أو النفس. والآباد: جمع أبد، وهو الدهر.

[٣] عاديّ: قديم معمّر، كأنه منسوب إلى عاد قبيلة هود عليه السلام، وهي من قبائل العرب القديمة البائدة، وتملى عمره: استمتع به. وحقبًا سنين كثيرة.

[٤] قضى وطره: بلغه وناله. والوطر الحاجة. وقضى وطر الحياة: نال بغيته وحاجته منها.

فَعَلامَ أَتْبَعُ مَا يَقُولُ وَحُكْمُهُ ... لا يَسْتَوِي لِتَبَايُنِ الأَضْدَادِ[1]

سِرْ يَا نَسِيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي ... بِحِمَى الإِمَامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي[2]

أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْدَهُ في مَعْشَرٍ ... يَسْتَجْلِبُونَ صَلاحَهُمْ بِفَسَادِي

طُبِعُوا على حَسَدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ ... مَرْضَى الْقُلُوبِ أَصِحَّةَ الأَجْسَادِ

وَلَوَ انَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَةَ ما طَوَى ... لَهُمُ الرَّدَى لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ[3]

كُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا مُلاقٍ رَبَّهُ ... والنَّاسُ فِي الدُّنْيَا عَلى مِيعَادِ

وَكَفَى بِعَادِيَةِ الْحَوَادِثِ مُنْذِرًا ... لِلْغَافِلِينَ لَوِ اكْتَفُوا بِعَوَادِي[4]

فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَانُ نَظْرَةَ عَاقِلٍ ... لِمَصَارِعِ الآبَاءِ وَالأَجْدَادِ

عَصَفَ الزَمَانُ بِهِمْ فَبَدَّدَ شَمْلَهُمْ ... فِي الأَرْضِ بَيْنَ تَهَائِمٍ وَنِجَادِ[5]

---

[1] التباين: التباعد والاختلاف والافتراق.

[2] الحمى: المكان المحميّ الذي لا يقرب، ولا يجترأ عليه، والمراد بحمى الإمام: مقبرة الإمام الشافعي بالقاهرة في جنوبيّها الشرقيّ.

[3] الخبيئة: ما خبئ وستر وغاب. وطوى: أخفى وكتم. والردى: الهلاك. وقدح بالزند أخرج به النار. والزناد: جمع زند، وهو الحديدة أو العود الذي تقدح به النار. ومعنى لم يقدحوا بزناد: لم يحملوا أنفسهم عناء السعي المشوب بالطمع والحسد.

[4] عادية الحوادث: شرّها وشدّتها، وجمعها عواد.

[5] بدد شملهم: فرّقهم. وتهامة: مكان بعينه بجزيرة العرب، ولعل الشاعر أطلقه على كل منخفض من الأرض؛ ولذلك ساغ جمعه على تهائم. والنجاد: جمع نجد، وهو ما ارتفع من الأرض.

دَهْـرٌ كَـأَنَّـا مِـنْ جَـرَائِـرِ سِـــلْـمِـهِ ... فِي حَـرِّ يَـوْمِ كَـرِيهَـةٍ وجِـلادِ[1]

أَفْـنَـى الْجَـبَـابِـرَ مِـنْ مَـقَـاوِلِ حِمْـيَرٍ ... وأُولِي الـزَّعَـامَـةِ مِـنْ ثَـمُـودَ وَعَـادِ[2]

وَرَمَـى قُضَـــاعَـةَ فَـاسْـــتَـبَـاحَ دِيـارَهَـا ... بِـالسُّـــخْطِ مِنْ ســـابُورَ ذِي الأَجْنَـادِ[3]

وَأَصَـــابَ عَنْ عُرْضٍ إِيـادَ فَـأَصْـبَحَـتْ ... مَـنْـكُـوسَـــةَ الأَعْـلامِ فِي سِـــنْـدَادِ[4]

فَسَـــلِ الْمَـدَائِـنَ فَـهْـيَ مَـنْـجَـمُ عِـبْرَةٍ ... عَـمَّا رَأَتْ مِـنْ حَـاضِرٍ أَوْ بَـادِي[5]

---

(١) الجرائر: جمع جريرة، وهي الجناية والذنب. والكريهة: الحرب. والجلاد: القتال، وأصله القتال بالسيوف.

(٢) الجبابر: جمع جبّار، وهو العظيم القويّ، والعاتي، والمتكبر، والمقاول: جمع مقول، وهو الملك، أو الملك من ملوك حمير، أو هو دون الملك الأعلى. وحمير: قبيلة أو قبائل تنسب إلى حمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، جدّ كثير من القبائل اليمنية. وثمود: قوم صالح. وعاد: قوم هود. وهما قبيلتان من قبائل العرب البائدة، جاء ذكرهما في القرآن كثيرًا.

(٣) قضاعة: قبيلة يمنية، تنسب إلى عمرو بن مالك بن حمير، وقضاعة لقبه. وسابور: معرّب (شاه بور)، ولقبه (خواست)، وهو ابن أردشير، وأحد الأكاسرة، ملوك الفرس. وقد بنى مدينة على بعد خمسة وعشرين فرسخًا من شيراز. والأجناد: جمع جند، وهم العسكر والأعوان والأنصار.

(٤) أصاب عن عرض: أي من غير مبالاة، ولا اكتراث. وإياد: إحدى القبائل العدنانيَّة، وتنسب إلى إياد بن نزار بن معدّ بن عدنان. ومنكوسة: اسم مفعول من نكسه؛ أي قلبه على رأسه، كنكسه تنكيسًا. وسنداد: منازل لإياد، نزلتها لما قاربت الريف، وهو أسفل سواد الكوفة، سميت باسم سنداد من ملوك الفرس.

(٥) المدائن: مدينة على نهر دجلة، جنوبيّ بغداد، تبعد عنها بنحو ستة فراسخ، سمّيت بذلك لعظمها، وتنسب إلى كسرى أنو شروان بن قباذ، وبها إيوانه المشهور، وكانت حاضرة مملكة الفرس قبل الإسلام، ومنجم عبرة: مطلع اعتبار، ومظهر عظة.

كَـرَّتْ عَـلَـيْـهَـا الْحَـادِثَـاتُ فَـلَـمْ تَـدَعْ ... إِلَّا بَـقَـايَـا أَرْسُـمٍ وَعِـمَادِ[1]

وَاعْكُفْ عَلَى الْهَرَمَيْنِ واسْـأَلْ عَنْهُمَا ... بَلْهِيبَ فَهْوَ خَطِيبُ ذَاكَ الْوَادِي[2]

تُنْبِئْكَ أَلْسِنَةُ الصُّمُوتِ بِمَا جَرَى ... في الدَّهْرِ مِنْ عَدَمٍ ومِنْ إِيْجَادِ

أُمَمٌ خَلَتْ فَاسْتَعْجَمَتْ أَخْبَارُها ... حَتَّى غَدَتْ مَجْهُولَةَ الإِسْنَادِ[3]

فَعَلامَ يَخْشَى الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ ... أَوَلَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ[4]

تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى ... أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ[5]

فَاسْتَهْدِ يَا مَحْمُودُ رَبَّكَ وَالْتَمِسْ ... مِنْهُ الْمَعُونَةَ فَهْوَ نِعْمَ الْهَادِي

وَاسْأَلْهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَى ... بِالأَمْسِ فَهْوَ مُجِيبُ كُل مُنَادِي

---

(١) الأرسم: جمع رسم، وهو الأثر أو بقيته، أو ما لا شخص له من الآثار. والعماد: الأبنية الرفيعة، واحدتها عمادة.

(٢) عكف على الشيء: أقبل عليه، ولزمه، ولم ينصرف عنه، ويريد بالهرمين: هرم الملك (خوفو) وهرم خليفته الملك (خفرع)، وهما من ملوك الأسرة الرابعة التي حكمت مصر قبل ميلاد المسيح عيسى عليه السلام بنحو ثلاثة آلاف عام. و (بلهيب):= = (أبو الهول)، نصب فرعوني ضخم هائل، نحت من صخرة واحدة، جسمه جسم أسد، ووجهه وجه إنسان. وكانوا يرمزون بهما إلى عظمة فرعون، وشدة بأسه، ورجاحة عقله.

(٣) خلت: مضت وذهبت. واستعجمت أخبارها: استبهمت وخفيت، وأصله من قولهم: استعجم الرجل، إذا سكت، ولم يقدر على الكلام أصلًا. والإسناد: مصدر أسند القول إلى قائله؛ أي نسبه إليه.

(٤) الصرعة: من صرعه؛ أي أهلكه.

(٥) تعس: عثر، وسقط، وأكب على وجهه، وشقي، وهلك. والمعاد: الآخرة، والمرجع والمصير، والمرصاد: الطريق، والمكان يرصد فيه العوّ، وقعد له بالمرصاد: أي بطريق الارتقاب والانتظار.

هِيَ مُهْجَـةٌ وَدَّعْـتُ يَوْمَ زِيَـالِهَـا نَفْسِي ـ وَعِشْـتُ بِحَسْرَـةٍ وَبِعَادِ

تَـاللهِ مـا جَفَّـتْ دُمُوعي بَعْـدَمَـا ذَهَـبَ الرَّدَى بِكِ يَا بْنَةَ الأَمْجَادِ[1]

لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفاءِ بِعَادِي[2]

قَدْ كِدْتُ أَقْضِي ـ حَسْرَـةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًـا لُقْيَـاكِ يَوْمَ مَعَـادِي

فَعَلَيْـكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّـةُ كُلَّمَا نَـاحَـتْ مُطَوَّقَـةٌ عَلَى الأَعْوَادِ[3]

---

[1] الردى: الهلاك.

[2] الهوى: ميل النفس وانحرافها نحو شهواتها، ويطلق على الميل المذموم. والعاد: جمع عادة.

[3] ناحت الحمامة: سجعت؛ أيّ ردّدت صوتها. والمطوقة: الحمامة ذات الطوق، وهي التي في عنقها ريش يخالف لونه لون باقي جسمها، ويشبه الطوق. والأعواد: الأغصان، واحدها عود.

المبحث الأول

طرق الإبانة عن المعاني عند الشاعرين

وتحته مطلبان:

المطلب الأول: طرق الإبانة عن المعاني عند جرير.

المطلب الثاني: طرق الإبانة عن المعاني عند البارودي.

المطلب الأول

طرق الإبانة عن المعاني عند جرير

بالنظر في قصيدة جرير يمكننا أن نقسمها إلى عدة مقطوعات كل مقطوعة منها تمثل معنى وعنصرًا من عناصر التجربة التي عاشها جرير وعاناها بفقد زوجته، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: أثر فقد الزوجة على الزوج والأبناء:

لَـولا الحَـيـاءُ لَـعـادَني اِســـتِـعـبـارُ وَلَـزُرتُ قَـبرَكِ وَالحَـبـيـبُ يُـزارُ

.....

وَلَّهــتِ قَلبي إِذ عَلَتْني كَبرَةٌ وَذَوُو التَّمائِمِ مِن بَنيكِ صِـــغارُ

إن أثر فقد الزوجة على جرير أبكى عينه، وولَّه قلبه، لكنه احترامًا لعادات العرب وتقاليدها أعلن أن الحياء يمنعه من اعتياد البكاء، وأنه لولا الحياء لداوم البكاء وزيارة القبر؛ إذ لم يكن رثاء الأزواج لزوجاتهم من الأغراض الشائعة في الشعر العربي القديم، بل إنه يُعَدُّ خروجًا عن الأعراف والتقاليد التي ترى في إظهار الرجل حبه لزوجه، وضعفه لموتها عيبًا، فها هو الفرزدق يرثي امرأته، وقد ماتت بجمع؛ أي ماتت وولدها في بطنها، وهذا مما يعظم الفقد، فقال: [من الطويل]:

وَجفْنِ سِـــلاَحٍ قد رُزِئْتُ فلمْ أَنُحْ عَلَيِـه ولم أبْعَـثْ عليـهِ البَواكِيـا

وفي جَوْفـهِ من دَارِمٍ ذُو حفيظَـةٍ لَو أنّ المنَـايـا أَنْسَـــأَتـهُ لَيـاليَـا!

فمع إعلانه أنها مصيبة قد رزء بها؛ فالفقد فقدان: فقد زوجه، وفقد ذي حفيظة في بطنها كان يتمنى أن تمهله المنايا لياليا، إلا أنه أعلن أنه لم ينح، ولم يبعث عليه البواكيا، وقوله: «وجفن سلاح» من جيد الكناية وبديعها، وقد

قيل: إنه ما كنى عن امرأة ماتت بجمع بأحسن من هذه الكناية، ولا أفخم شأنًا، وإنها لجيدة في معناها، فائقة في مقصودها ومغزاها[١].

غير أن جرير خرج على ذلك العرف العربي، ورثى زوجه، وكسر قواعد الحياء الاجتماعي رغمًا عنه لشدة أثر فقد زوجته عليه، كما صدر بذلك قصيدته، ومع أن قصيدة جرير خرجت على قواعد العرف العربي إلا أنها لاقت استحسانًا من المجتمع العربي، وتلقاها بالقبول حتى سماها جرير بالجوساء لذهابها في البلاد، وهذا مما يدلل على نقاء فطرة العربي، واتساق الفطرة السليمة النقية مع شرائع الإسلام، فقد رثى النبي ﷺ زوجه.

وجاء مطلع القصيدة في لفظ وجيز، ومعنى حسن، يدل على التجلد والتصبر، ولا تجد فيه جزعًا، إنما ثبات جنان، ورباطة جأش.

والحياء هنا بمعنى الاستحياء، فعند ابن منظور: "قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: شَاهِدُ الحَيَاء بِمَعْنَى الِاسْتِحْيَاءِ قَوْلُ جَرِيرٍ:

لَوْلَا الحَياءُ لَعَادني اسْـــتِعْبارُ ولَزُرْتُ قَبرَكِ، والحبيبُ يُزارُ "[٢].

وعَبْرةُ الدمعِ: جرْيُه. وعَبَرَتْ عينُه واسْتَعْبَرت: دمَعَتْ. وعَبَر عَبْرًا واسْتَعْبَر: جرَتْ عَبْرتُه وَحَزِنَ. وَحَكَى الأَزهري عَنْ أَبي زَيْدٍ: عَبِر الرجلُ يعبَرُ عَبَرًا إِذا حَزِنَ. وَفِي حَدِيثِ أَبي بَكْرٍ، رَضِيَ اللهُ عَنْهُ: أَنه ذكَرَ النَّبِيّ ﷺ ثُمَّ اسْتَعْبَر فَبَكَى؛ هُوَ استفْعل مِنَ العَبْرة، وَهِيَ تحلُّب الدَّمْعِ[٣].

---

[١] ينظر: المثل السائر، ٣/ ٧١، والطراز، ١/ ٢١٢.

[٢] لسان العرب، ١٤، ٢١٧.

[٣] السابق، ٤/ ٥٣٢.

فالاستعبار البكاء لذكر أوقات السرور: "والنفس قريبة استعبار، لذكر أوقات السرور القصار، وأنوارها التي يكاد سنا برقها يخطف الأبصار"[١]. وفي صبح الأعشى: "فلقد أضحكت بعد استعبار"[٢].

إن فقد الزوجة أنسى جريرًا تقاليد العرف العربي. مع احترامه له، واستحيائه منه. فخرج على حياء هذا العرف، وأعلن تأثره لفقد زوجته، ووعد بزيارة قبرها، وسماها حبيبًا، ثم يعلن أنه وقف على قبرها ونظر إليها في لحدها، ولكن أي غناء في نظرة، فضلًا عن كونها نظرة في لحد؟!

ومطلع القصيدة يمثل شموخ العربي وتجلده في مواجهة الشدائد، وطبيعته التي تأبى إظهار الضعف أمام أي نازلة نزلت، فالتعبير بقوله: (لولا الحياء) يجعل الحياء واقفًا كالطود الشامخ حاجزًا منيعًا بينه وبين إظهار التفجع والتوجع، و (لولا) حرف امتناع؛ أي يمتنع الجواب لامتناع الشرط، واللام في الحياء هي لام الحقيقة التي تجعل الحياء كله بجنسه ممثلًا أمامه، يمنعه وجوده من معاودة الاستعبار.

وانظر إلى شموخ العربي وعزته التي تبدو فيما علق امتناعه بلولا على وجود الحياء وهو: (لعادني استعبار...ولزرت قبرك)، هذا هو المحال، فلم يقل: لهمت، أو لصرخت، إنه حتى لم يعلق عليه دوام البكاء، وإنما علق عليه معاودة البكاء، فالحياء منعه من معاودة الاستعبار وزيارة قبرها، فلم يقل: لتمزق الفؤاد، أو لازمت قبرها، أو لاتخذته قبلة أو غير ذلك، كما قال البارودي وأطرت أية شعلة بفؤادي، ثم بين أن الحياء يمنعه مما لا حرج فيه (والحبيب يزار) فهذا هو عرف الناس وعاداتهم.

---

[١] نهاية الأرب في فنون الأدب، ٨/ ٣٣.

[٢] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ١/ ٢٧٦.

إن قوله: (لعادني) تبين أنه بكى عليها، لكن الحياء يمنعه من اعتياد البكاء والصراخ، يقول مرتضى الزبيدي: "والعَوْدُ: انْتِيابُ الشيْءِ، كالاعْتِيَادِ. يقال: عادَني الشيْءُ عَوْدًا، واعتداَنِي: انتَابَنِي، واعتادَني هَمٌّ وحَزَنٌ، قال الأَزْهَرِيُّ: والاعتيادُ في معنى التَّعَوّد، وهو من العَادَة، يقال: عَوَّدتُه فاعتادَ وتَعَوَّد"[1]، حتى زيارة قبرها يمنع الحياء منها، مع أنه علل لزيارة قبرها بما يشبه المسلمات في دنيا الناس، فقال: (والحبيب يزار)، فهي الحبيبة التي لا بد أن تزار، وأن يُبكى عليها، ولكون ذلك أمرًا بدهيًّا أتى بالخبر دون مؤكدات، لأنه لا ينازعه في التسليم به أحد.

ويبين عن أثر فقد زوجته عليه وعلى أبنائه، فيقول:

وَلَّهــتِ قَلبي إِذ عَلَتْني كَبرَةٌ وَذَوُو التَّمائِمِ مِن بَنيكِ صِـــغارُ

فبين أثر فقدها عليه بأنه ولَّه قلبه؛ أي جعله والهًا، والوله: هو ذهاب العقل واختلاطه وتحيره لثكل أو حزن[2]، وجعل الوله لقلبه (ولهت قلبي) دون أبكيت عيني؛ لأن العين لو كانت دموعها سيلًا فإن حزنها لا يصل إلى منزلة حزن القلب، والرجال عادة تحزن قلوبهم، وتتجلد أعينهم، وقيد ذلك بقوله: (إذ علتني كبرة)، كناية عن أنه طعن في السن، فهو في أشد الاحتياج إليها لكبر سنه وضعفه، و (إذ) وضع بها صورته على ضعفه وكبره أمام أعيننا، وعبر بـ (علتني كبرة) دون كبر سني؛ للإشارة إلى أن مظاهر الكبر قد أحاطته، واشتملت عليه، فقد طعن في السن. يقال: علته كبرة إذا أسن[3].

---

[1] تاج العروس، ٨/ ٤٣٤.

[2] ينظر: لسان العرب، ١٣/ ٥٦١.

[3] ينظر: السابق، ٥/ ١٢٧.

ومما ضاعف حزنه وهمه صغر أبنائها، وقد عطفها على قوله: (إذ علتني كبرة) فوضع صورهم أمام أعيننا، وقد عُلقت التمائم في رقابهم، ولم يذكر أثر فقدها على بنيها سوى في شطر بيت، وأتي بالمعنى في لون بديعي هو الطباق بين كبره وصغر أبنائه، الأمر الذي كسا المعنى وضوحًا وجلاءً، وأعطانا معنًى ثالثًا لفقدها زيادة على كبره واحتياجه إليها، وصغر أبنائه وافتقادهم لها، هو أنه كبير لا يقوى على رعاية صغاره، وكنى عن بنيه بـ (ذو التمائم) كناية عن موصوف ليبين بهذه الكناية عن صغر سنهم واحتياجهم إليها، يقول ابن منظور: "إِنَّ الصَّبِيَّ مَا دَامَ طِفْلًا تُعَلِّقُ أُمه عَلَيْهِ التَّمَائِمَ، وَهِيَ الْخَرَزُ، تُعَوِّذه مِنَ الْعَيْنِ، فإِذا كَبِرَ قُطعت عَنْهُ"[1]. لكنه لم يطلعنا على أثر فقدهم لأمهم فيهم من بكاء ونحيب.

وعبر بـ (ذو) دون أصحاب؛ للإشارة إلى أن المعبر عنه بـ (ذو) مما يقتضي العناية، والالتفات إليه، فـ (ذو) بمعنى (صاحب) لكن بينهما فرق هو: أن (ذو) المضاف فيها أشرف من المضاف إليه، يقول الكفوي: "واشترط في (ذو) أن يكون المضاف أشرف من المضاف إليه بخلاف (صاحب). يقال: (ذو العرش)، ولا يقال: (صاحب العرش)، ويقال: (صاحب الشيء)، ولا يقال: (ذو الشيء)، وعلى هذا قال تعالى: ﴿وَذَا ٱلنُّونِ﴾ فأضافه إلى النون وهو الحوت، وقال: ﴿وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلْحُوتِ﴾، والمعنى واحد لكن بين اللفظين تفاوت كثير في حسن الإشارة إلى الحالتين، فإنه حين ذكره في معرض الثناء عليه أتي ب (ذي)؛ لأن الإضافة بها أشرف وبالنون؛ لأن لفظه أشرف من

---

[1] السابق، ١٠/ ٢٥٩.

لفظ الحوت...وحين ذكره في معرض النهي من أتباعه أتى بلفظ الحوت والصاحب؛ إذ ليس في لفظ الحوت ما يشرفه"[1].

وكذلك فإن الصاحب الذي يصحب غيره في بعض الأحوال، أو معظمها، وإطلاقه على يونس عليه السلام صاحب الحوت؛ لأن الحوت التقمه ثم قذفه، فصار صاحب الحوت لقبًا له[2]، أما (ذو) فهي تدل على الملازمة؛ لذا عبر بها عنه (وذا النون)؛ لأنه كان ملازمًا له حال ندائه.

فجرير أراد أن يقول: إن هذه حالتهم عند فقد أمهم، وجمع (التمائم) ليس تكثيرًا لعددهم، وإنما تكثيرًا للوصف فيهم؛ أي كناية عن منتهى صغرهم وافتقارهم إلى أمهم، فكأن الواحد لصغره علقت فيه تمائم لا تميمة واحدة.

وقوله: (من بنيك) من لبيان الجنس، وأضافهم إليها دونه؛ للإشارة إلى افتقارهم إليها، واحتياجهم إلى أمهم، وناسب جمع التمائم الإتيان بـ (صغار) جمعًا، فتجاوبت الجموع مع ظاهر السياق في مقام إظهار ضعف الأبناء وافتقارهم إلى أمهم.

ثانيًا: ذكر مآثر الزوجة:

نِعمَ القَرينُ وَكُنتِ عِلقَ مَضِـــنَّةٍ وارى بِنَعفِ بُلَيَّـةَ الأَحجـارُ
عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَســـاكِ وَفارَقَت مـا مَسَّـــهـا صَـــلَفٌ وَلا إِقتـارُ

.....

كانَت مُكَرَّمَةَ العَشـــيرِ وَلَم يَكُن يَخشـــى غَوائِلَ أُمِّ حَزْرَةَ جـارُ
وَلَقَد أَراكِ كُســـيتِ أَجمَلَ مَنظَرٍ وَمَعَ الجَمـالِ سَـــكينَـةٌ وَوَقـارُ
وَالريحُ طَيِّبَـةٌ إِذا اِســـتَقبَلتِهـا وَالـعِـرضُ لا دَنِـسٌ وَلا خَـوّارُ

---

[1] الكليات، ص ٧٢٤.

[2] ينظر: التحرير والتنوير، ٢٩/ ١٠٤، ١٠٥.

وَإذا سَـــرَيتُ رَأَيتُ نـارَكِ نَوَّرَت وَجهًـا أَغَرَّ يَزينُـهُ الإِســفـارُ

.....

كانَت إِذا هَجَرَ الحَليلُ فِراشَـــها خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَســرارُ

شرع جرير في ذكر مآثر زوجته، فذكر لها عديدًا من الصفات النفسية والحسية، فذكر أنها كانت نعم القرين، فهي قرين ونظير لا زوجة، "فالقرين: المصاحب... والقَرِينُ: صاحبُك الَّذِي يُقارِنُك، وقَرِينُك: الَّذِي يُقارنُك"[1]، فالعلاقة بينهما علاقة صحبة، وصلة، وود، ومماثلة في الحقوق والواجبات هذه هي المعاني التي يحملها قوله: القرين، لا علاقة تمليك أو رق، لقد استلهم أخلاق الإسلام العالية التي سمت الزوجة صاحبة، ولم يكتف بتسميتها بـ (القرين) حتى مدحها بأسلوب المدح (نعم) التي تدل على المدح العام؛ أي مدح كل صفات الممدوح، لا صفة معينة فيه، فكأنه يقول: كل أمورها كانت حسنة، يقول عباس حسن: "المراد بالعموم هنا في المدح وفي الذم أنه ليس مصورًا على شيء معين، ولا على صفة خاصة، ولا يتجه إلى أمر، دون آخر، ولا يتضمن معنى التعجب...بل يتجه بغير تعجب إلى كل أمور الممدوح أو المذموم؛ فالمدح العام يشمل الفضائل كلها؛ مبالغة، ولا يقتصر على بعض منها؛ كالعلم، أو الكرم، أو الشجاعة...والذم العام يشمل العيوب كلها مبالغة، ولا يقتصر على بعض منها؛ كالكذب، أو الجهل، أو السفه...وإنما يستفاد العموم مع (نعم، وبئس) عند الإطلاق وعدم التقييد؛ فإن وجد تقييد زال التعميم؛ نحو: نعم الغني محسنًا"[2].

---

[1] لسان العرب، ١٣/ ٣٣٦، ٣٣٧.

[2] النحو الوافي، ٣/ ٣٦٨.

ولم يكتف بتسميتها قرينًا، ومدحها مدحًا عامًّا بكل المعاني التي تكون في القرين، حتى كنى عن نفاستها بقوله: (وكنت علق مضنة) العلق: النفيس من كل شيء، والمضنة: الذي يضن به، يبخل به، ولا يباع لنفاسته، كما يضن بالمال النفيس، والعلق: الشيء العزيز النفيس، "وعِلْقُ مَضِنَّةٍ...سُمِّيَ عِلْقًا؛ لأَنه عَلِقَ بِهِ لحبِّه إِياه، يُقَالُ ذَلِكَ لِكُلِّ مَا أَحبه"[1]. قال عبد الحميد الكاتب: "الناس أخياف مختلفون، وأطوار متباينون، فمنهم علق مضنّة لا يباع، وغلّ مظنة لا يبتاع"[2].

والتفت من الغائب (نعم القرين) إلى المخاطب بقوله: «وكنت علق مضنة» وهو من شجاعة العربية؛ لاستحضارها، والإقبال عليها بالخطاب؛ ليبين لها منزلتها منه، وأنها لؤلؤة يضن بها، فلنفاسة المعنى أقبل عليها به تكريمًا لها بالمعنى، وتكريمًا لها بمواجهتها بالمعنى، إن المعنى الأول (نعم القرين) هيج ذكرياته بها، وذكره بمكانها منه، فأقبل عليها يخاطبها من شدة تلهفه عليها، واشتياقه للأنس بهذا القرين الكريم؛ ليلقي إليها بهذا المعنى.

وهو متأثر في تشبيهها باللؤلوة الثمينة التي يضن بها؛ لنفاستها بقوله تعالى عن الحور العين: ﴿وَحُورٌ عِينٌ ۝٢٢ كَأَمۡثَٰلِ ٱللُّؤۡلُوِ ٱلۡمَكۡنُونِ﴾ [الواقعة: ٢٢ – ٢٣].

والتعبير بالفعل الماضي (وارى) يشير إلى أن أمر فراقها أمرٌ مستقر في يقينه، كما يشير إلى حزنه على زوال هذه المعاني التي وارتها الأحجار بـ (نعف) أسفل الجبل وأعلى الوادي، ببلدة بُلَيَّةُ.

ثم يذكر أنها عاشت مُكرَّمَة في إمساكها، وفارقت دون أن يمسها إقتار من عدم، أو بغض من الزوج، وذلك لقلة خيره والزهد فيه، فيقول:

---

[1] لسان العرب، ١٠/ ٢٤٤.

[2] ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، ١/ ٣٢٩.

عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَســـاكِ وَفارَقَت ما مَسَّـــها صَـــلَفٌ وَلا إِقتارُ

والمعنى: كناية عن كرمها، وحسن تدبيرها؛ إذ إنها لم تبخل بما في يدها، فتذم بهذا المعنى، وإنما كان إمساكها مكرمًا لا بخل فيه ولا سرف فيه، يقول ابن منظور: "ومَسَاكٌ ومِساك ومَسَاكة وإِمْساك: كُلُّ ذَلِكَ مِنَ الْبُخْلِ والتَّمَسُّكِ بِمَا لَدَيْهِ ضَنًّا بِهِ؛ قَالَ ابْنُ بَرّيٍّ: المِسَاك الِاسْمُ مِنَ الإِمْساك"[1].

والتعبير بالمساك وهو اسم المصدر دون المصدر الإمساك؛ للمبالغة في وصفها بحسن التدبير؛ أي هي مكرمة في كل إمساكها من حيث هو، دون نظر إلى تعلقه بالمنسوب إليه بفاعل أو مفعول معين، فكما نُقل عن الرضي: "الحدث إن اعتبر صدوره من الفاعل ووقوعه على المفعول سُمي مصدرًا، وإذا لم يعتبر من هذه الحيثية سُمي اسم مصدر"[2].

وقال صاحب الكليات: "وقيل: المصدر موضوع للحدث من حيث اعتبار تعلقه بالمنسوب إليه على وجه الإبهام. ولهذا يقتضي الفاعل والمفعول، ويحتاج إلى تعيينهما في استعماله. واسم المصدر موضوع لنفس الحدث من حيث هو، بلا اعتبار تعلقه بالمنسوب إليه في الموضوع له، وإن كان له تعلق في الواقع، ولذلك لا يقتضي الفاعل والمفعول، ولا يحتاج إلى تعيينهما، وقيل: الفعل مع ملاحظة تعلقه بالفاعل يسمى مصدرا ومع ملاحظته بالأثر المترتب عليه يسمى اسم المصدر"[3].

وعبر بـ (عمرت) دون عاشت؛ للإشارة إلى ملازمة ذلك المعنى لها عمرًا طويلًا؛ فعمر فلان إذا كبر سنه، "ويُقَال: عَمِرَ فُلانٌ يَعْمَرُ، إذا كَبِر"[4]،

---

[1] لسان العرب، ١٠/ ٤٨٩.

[2] دراسات في النحو، ص ٦١٦.

[3] الكليات، ١/ ١٣٠٩.

[4] تاج العروس، ١٣، ١٤٢.

والتعبير بـ (عمرت) لا يريد به أنها عاشت طويلًا، وإنما أراد أن يقول به: إنها عمرت في هذا المعنى طويلًا، والتضعيف في (مكرمة) للمبالغة.

وقوله: (وفارقت) يعطي دلالة أنها إلى منتهى حياتها بعد هذا العمر الطويل الذي أشار إليه بـ (عمرت) كان هذا شأنها وحالها (ما مسها صلف ولا إقتار)، كانت بركة عليه فما أصابه عدم، ولا قلَّ خيره، فزهدت فيه، أو أصابها فقره. والمقابلة بين عمرت مكرمة، وفارقت ما مسها صلف تشير إلى أنها عاشت كل حياة مكرمة، لم تبخل، ولم يبخل عليها.

ودقة الشاعر تتجلى في اختيار الألفاظ، فلفظ (المس) الذي عبر به دون أن يقول: ما أصابها، أو وقع بها، ينفي عنها أن يكون قد نزل بساحتها صلف أو إقتار على الإطلاق، فنفي المس ينفي ما هو أعلى منه من الإصابة والوقوع والنزول؛ إذ إن نفي الأدنى يستلزم نفي الأعلى، وبادر بتقديم المفعول به على الفاعل؛ لأن العناية تتجه إلى نفي وقوع ذلك عليها، والتنكير في (صلف وإقتار) للعموم الذي يشير إلى نفي مس أي شيء من ذلك لها.

ومن دقة جرير أنه لم يكتف بعطف الإقتار على الصلف بالواو حتى جاء بلا النافية، ووجه زيادتها بعد العطف هو دفع توهم معنى خلاف المراد؛ إذ إن المعنى نفي كلٍّ من الصلف والإقتار؛ أي نفي أن يكون قد أصابها شيء من ذلك على انفراده، ولو جاء البيت خاليًا منها؛ لأفاد خلاف المقصود، وهو نفي مسهما لها مجتمعين، ولا ينفي أن يكون قد مسها شيء من ذلك منفردًا، وهذا ما تعطيه الواو من دلالة الجمع بين المعطوفين في شيء واحد، لهذا كان بناء اللفظ على زيادة حرف النفي أبلغ في تحديد المراد، وترقى من نفي الأعلى إلى الأدنى، فنفي الأعلى وهو الصلف لقلة خيره، ثم نفى الإقتار وهو العسرة التي قد تصيبها من عدم في بعض أيامها.

فقوله: (ما مسها صلف ولا إقتار) يحترس به عن أن يكون مساكها لما في يدها بغض زوجها فيها، فكره ذلك منها، أو كان من بخل زوجها وعدمه، وإنما كان هو حسن التدبير، والقيام على شئون بيتها.

ثم قال:

كانَت مُكَرَّمَةَ العَشـــيرِ وَلَم يَكُن يَخشـــى غَوائِلَ أُمِّ حَزْرَةَ جـارُ
وَلَقَد أَراكِ كُســـيتِ أَجمَلَ مَنظَرٍ وَمَعَ الجَمـالِ سَـــكينَـةٌ وَوَقـارُ
وَالريحُ طَيِّبَـةٌ إِذا اِســـتَقبَلتِهـا وَالـعِـرضُ لا دَنِـسٌ وَلا خَـوّارُ
وَإِذا سَـــرَيتُ رَأَيتُ نـارَكِ نَوَّرَت وَجهًـا أَغَرَّ يَزينُـهُ الإِســـفـارُ

ثم عاد مرة أخرى ليقول: إنها كانت مكرمة العشير تكرم زوجها، وأي معنى يكون من الزوجة لزوجها بعد إكرامه واحترامه، ولم يخشَ دواهيها جار، ثم تحدث عن جمال منظرها، وحسن طلعتها.

فهذا المزيج من الصفات الحسية والنفسية مما يضاعف الحزن عليها، فلقد اكتمل فيها جمال الظاهر والباطن، والحس والمعنى، وصاغ جرير المعاني هنا في ثوب أنيق بديع، ذكر أنها كانت مكرمة العشير؛ أي تكرم عشيرها وهو زوجها، "والعشير: المصاحب"[1]، وسعى جرير لإبراز هذا المعنى؛ لأن هذا المعنى هو محور التفاضل بين الزوجات، وهو المعنى الذي أخبر عنه النبي ﷺ: "بأنه اطلع في النار فرأى أكثر أهلها النساء، فقالوا: بم يا رسول الله؟ قال: يكفرن العشير"[2].

والتعبير بالفعل الماضي (كانت) يشير به إلى تيقنه من موتها، كما يشير به إلى مقدار ما فقد من نعيم بفقدها، فهو يتحسر على فوات هذه المعاني،

---

[1] تاج العروس من جواهر القاموس، ١٢/ ١٩٣.

[2] مسند الإمام أحمد، ٣/ ٢١٢.

والتضعيف في (مُكَرَّمَةَ) للمبالغة في المعنى، وبنى الكلام على الإضافة (مُكَرَّمَةَ العَشيرِ) دون المفعول به، تكرم العشير، ليجعل ذلك جزءًا لا يستقل عنه بل يضاف إليه كالجزء الذي لا ينفصل عن الكل، عرف مكرمة بإضافته إلى العشير، وليجعل ذلك المعنى ثابتًا دائمًا بدوام اسميته، هذه صفة ثابتة لفعلها، وليس فعلًا يطرأ عليه تغيير.

وقوله:

.....وَلَم يَكُن يَخشـــى غَوائِلَ أُمِّ حَزْرَةَ جارُ

عبر في إكرامها له بأنها كانت، وفي علاقتها بجيرانها لم يقل: وما كان يخشى، بل قال: ولم يكن؛ ليقول على الجزم والقطع: إن المجتمع لم يفقد مسالمتها في أي زمن من أزمنة حياتها، وقدم المفعول به؛ لأن النفي متجه إليه، فهو موضع العناية والاهتمام، وكناها في هذا الموضع بأم حزرة، لا حبيبة ولا قرينة؛ لأنها كنيتها المعروفة بها بين جيرانها، وهم موضع الحديث هنا، فكان دقيقًا في وضع الألفاظ في مواضعها وقرارها المكين.

وقوله: غوائل أم حزرة، الغوائل هي الدواهي الناتجة عن عقل، وجمعها أفاد تكثيرها، ولم يقل: غوائل من أم حزرة، بل أضافها إليها، مما يثبت أن لها غوائل، وهو معنى عظيم جدًّا؛ إذ إنها مع ما أثبته لها من غوائل كفتها عن جيرانها، فلم يكن جار يخاف غوائلها، ولو لم يثبت لها غوائل لضعفها، فلا معنى لإمساكها عن جيرانها، فالحلم يكون عن قوة، ومن لا قوة له لا حلم له، ولا عفو له، ونكر المسند إليه لإفادة (جار) للعموم؛ أي ولا أي جار من جيرانها كان يخشى غوائلها.

مدحها بأمن جيرانها من أذاها، وهذا مما دعا إليه الإسلام، فعن رسول الله ﷺ: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره"[١]، وقال ﷺ: "لا يدخل الجنة من لا يأمن جاره بوائقه"[٢].

ثم قال:

وَلَقَد أَراكِ كُســـيتِ أَجمَلَ مَنظَرٍ وَمَعَ الجَمـالِ سَـــكينَـةٌ وَوَقـارُ

انتقل إلى معنى آخر وهو الجمال الحسي، وهي جمال منظرها، فأخبر أنه يراها أجمل النساء في ناظره، ولم يجعل جمالها حسيًّا، بل غلفه بالحياء، فقال: كسيت أجمل منظر ومع الجمال سكينة ووقار.

وفي تعبيره عن جمالها عبر بالفعل المضارع (أرى) ليفيد تجدد الرؤية، وجعل ضمير أم حزرة مفعولًا به، ليوقع عليه فعل الرؤية، فرؤيته لا تكون إلا لها، وخاطبها بضمير المخاطب ليجعل حضورها القلبي منزلًا منزلة الحضور الحسي، فهو استحضر صورتها بذهنه وقلبه، وبين بضمير الخطاب أن جمالها لم يفارق عينيه، ثم إن التعبير بالرؤية يجعل حديثه عن جمالها عين يقين لا خيال، وزاد المعنى تأكيدًا بالتعبير بـ (قد) ولام التوكيد.

ولم يقل: أراك جميلة، بل قال: كسيت، وكأن الجمال صار ثوبًا لها يغلفها ويحيط بها، ولم يجعل الجمال كساء لها، بل جعل كسوتها أجمل منظر بمثل هذا التفضيل.

وأضاف إلى الجمال الحسي الجمال المعنوي الذي يزيدها جمالًا وبهاء وهو السكينة والوقار، وقوله: (ومع الجمال)، جعل الجمال ثابتًا لها، ومعه أي مع ثباته السكينة والوقار، وعظم السكينة والوقار بتنكيرهما؛ أي سكينة عظيمة

---

[١] صحيح البخاري، باب: من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره، ٨/ ١١.

[٢] صحيح مسلم، باب: بيان تحريم إيذاء الجار، ١/ ٦٨.

ووقار عظيم زاداها بهاء، قال ابن منظور: "والوَقار: السَّكِينَةُ والوَداعَةُ. وَرَجُلٌ وَقُورٌ ووقارٌ ومُتَوَقِّر: ذُو حُلْمٍ ورَزانَة"[1]، وهما من المعاني الممدوحة في الإسلام، فجمع لها جمال الظاهر والباطن، فالسكينة: هي ثباتها في الحركة، والوقار: ثباتها نفسيًّا، يقول العسكري: "السكينة: هيئة بدنية تنشأ من اطمئنان الأعضاء، والوقار: هيئة نفسانية تنشأ من ثبات القلب، ذكر ذلك صاحب التنقيح. ونقله صاحب مجمع البحرين عن بعض المحققين. ولا يخفى أنه لو عكس الفرق، لكان أصوب وأحق بأن تكون السكينة هيئة نفسانية، والوقار: هيئة بدنية"[2].

لقد ذكر جرير أن أجمل المعاني التي وجدها في أم حزرة هما: السكينة والوقار اللذان كانا يغلفان جمالها، وهما ما يستشعرهما الآن من معانٍ في سكون الموت، وهما اللذان يلفانها في كفنها، فهما أجمل ما وجده فيها، إن السكون والوقار هما المعنيان المسيطران على الجو كله لأم حزرة حياة وموتًا، ورثاء لها، فناسب سكونها ووقارها أن يكون في تأبينه لها وحزنه عليها لا يحيد عن السكون والوقار؛ لذا صدر القصيدة بقوله: لولا الحياء...هذه المعاني هي أم القصيدة، وأم الجو العام كله المصاحب لها.

ثم ذكر من محاسنها الحسية طيب ريح فهما، وَالريحُ طَيِّبَةٌ إِذا اِستَقبَلتِها: كناية عن طيب ريح فمها، وبنى الكلام على الخبر الابتدائي الذي يكون مضمونه لا شك فيه ولا إنكار، والتعبير بـ (إذا) يفيد تحقق وقوع فعل الشرط، وفي ذلك إشارة إلى أنه كان ينعم بوصلها ودلالاها، ولا تتمنع عليه، ولم يقل:

---

[1] لسان العرب، ٥/ ٢٩١.

[2] الفروق اللغوية، ص ٢٨٠، ٢٨١.

إذا استقبلتك، وإنما قال: إذا استقبلتها، ليشير إلى تمام عفتها فهو الذي يستقبلها، والسين والتاء تدل على الطلب؛ أي يطلب منها أن تقبل.

ومع طيب ريح فمها الذي يوحي بجمال حسي، فإن لها معه عرضًا طاهرًا لم يدنس؛ إذ قصرت نفسها عليه، وصانت عرضه حضورًا وغيابًا، وَالعِرضُ لا دَنِسٌ: يقول: والعِرض أيضًا وهو ريح البدن طيب، وحسن الثناء في الناس، فالعرض يشبه الثوب الأبيض في نظافته ونقاء لونه على سبيل الاستعارة المكنية؛ إذ شبه العرض بالثوب، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه وهو دنس، ولا خوار ضعيف، فـ "الخَوَّار الضَّعِيفُ الَّذِي لَا بَقَاءَ لَهُ عَلَى الشِّدَّة"[1]، وهذا يعني أن طهارة العرض تمنحه قوة، وتلويثه يمنحه ضعفًا، وقال: (والعرض) بالتعريف بأل دون أن يعرفه بالإضافة، فيقول: وعرضها، ترفعًا عن أن ينسب العرض إليها على وجه المدح أو الذم، فعرضها ليس بحاجة إلى أن ينزه، وجاء بكل الأخبار التي صاغها في بيان مآثرها في صور ابتدائية؛ لأنها مما لا ينازع فيه، فكل أمرها حسن.

لقد كان جرير رائعًا حين ذكر مع حسن طلعتها، وإشراق وجهها السكينة والوقار، وحين ذكر مع طيب ريحها سلامة العرض، وكان رائعًا أكثر حين عطف هذه المعاني على بعضها وأتى بلفظ المعية؛ ليجعل هذه المعاني في صحبة لا ينفصلان، وهذا أدل على عفتها وصونها لكرامتها، وكأنه يقول: إنها شابة جميلة يطمع فيها كثير، ولكنها مع جمالها، وتوقع الفتنة به؛ إلا أنها لم تفتن به، فهي عفيفة غاية العفة، فهو يبكي جمالها ودلالها.

إن الغرض الأسمى من مدح جرير لزوجته هو مدح عفتها وطهرها؛ لكنه قدم الحديث عن جمالها على الوقار والسكينة، والعرض الطيب، حتى يبدد

---

[1] لسان العرب، ٤/ ٢٦٢.

وهمًا قد ينشأ من أن عفتها إنما هي لعزوف الرجال عنها، فقال: إن مثلها مما يُفتن، ويَفتن لجمالها، لكنه الطهر والعفاف الذي غلف جمالها.

ثم يخبر على سبيل المبالغة أنه يرى نورها إذا سرى؛ أي إذا سار ليلًا، وإذا كشفت عن وجهها رأى نورها، وقيد الفعل بـ (إذا) الشرطية التي تفيد تحقق وقوع الفعل، والتحقق هنا هو لتحقق وقوع الجواب إذا وقع الشرط؛ وقيد رؤية حسنها إذا سرى؛ لأنه إذ أضاء نورها ظلام الليل؛ فأي نور بعده، والتعبير بفعل الرؤية (رأيت) يفيد عين اليقين، فزاد من قدر المبالغة بإخباره أنه رآه يقينًا؛ ولذلك عبر بالرؤيا، وبين أنه رآه على جهة التحقق والوقوع؛ ولذا عبر بالماضي (رأيت)،واستعار لنورها النار (نارك) لشدة ضوئها الذي يهتدي به السائرون على سبيل الاستعارة التصريحية، لم يجعل حسنها لوجهها، وإنما جعل حسنها زادًا على هذا، فجعله نارًا نورت وجهها، فقال: (نورت وجهًا) ونكر (وجهًا) دون أن يقول: وجهك؛ للتفخيم، وزاد في تفخيمه وتلألئه وصفه بقوله: (أغر) والغُرَّة، بِالضَّمِّ: بَيَاضٌ فِي الْجَبْهَةِ[1]، هو بياض في الوجه، وهو نظير قول الْجَعْدِيّ:

أضـــاءَتْ لَنَا النارُ وَجْهًا أَغَرَّ مُلْتَبِسًـــا بـالْفُؤَادِ التِبـاسًـــا

وأتى بصفة أخرى هي قوله: (يزينه الإسفار) والإسفار كشف الوجه، فعلى نوره، وتلألئه، وغرته، يزينه الإسفار نورًا وجمالًا، والمضارع (يزينه) يوحي بالتجدد.

ثم قال:

كانَت إِذا هَجَرَ الحَليلُ فِراشَـــها خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَســـرارُ

[1] لسان العرب، ٥/ ١٤.

ومن مآثر زوجته التي عاد لذكرها عفتها، فذكر أنها إذا غاب عنها زوجها عفَّت، فلا تحدث أحدًا بريبة، وفي ذلك تكرار للمعاني، فهو المعنى نفسه الذي ذكره من قبل في قوله: والعرض لا دنس ولا خوار.

والتعبير بـ (إذا) لا يفيد تحقق وقوع الهجران ودوامه، وإنما يفيد تحقق وقوع كتم الحديث، وصيانة الأسرار عند غيابه.

والهجر هنا معناه: غياب الزوج، ففي النقائض: «هجره ههنا أن يغيب عنها فيهجر فراشها، فأما إذا أقربت فهي أكرم عليه من أن يهجر فراشها.

وقوله: خزن الحديث، يقول: لا تحدث أحدًا بريبة، يقول: وإن هجرها حليلها وهو زوجها لم تظهر له سرًّا، وإن غضبت على زوجها عند هجرانه فراشها. قال: والسر هو النكاح بعينه. وهو من قول الله عز وجل: ﴿وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ [البقرة: ٢٣٥]؛ يعنى نكاحا. والمعنى في ذلك يقول: ليس عندها إلا العفاف»[1].

وآثر أن يكون التعبير بالهجر دون الغياب، وبهجر الفراش الذي هو عقوبة مقررة في القرآن الكريم؛ لأن نفي الأعلى يستلزم نفى الأدنى، فإذا انتفت عنها الخيانة بإفشاء الأسرار عند هجر زوجها له وإغضابه إياها انتفت عنها بطريق الأولى عند غيابه، فالمرأة عند هجر الزوج فراشها وإغضابها تفشي الأسرار، وتهتك الأستار.

وعبر بلفظ (الحليل) دون الحبيب؛ للإيذان بأن فراشها لحليلها، إن كل حرف في البيت ينطق بعفة أم حزرة، ويرسخ فينا قيمًا عالية.

(خُزن الحديث) بنى الفعل للمفعول، ولم يقل: خزنت الحديث، لم يظهر الفاعل حتى يبادر إلى ذكر المفعول، ويجعل المفعول نائبًا عن الفاعل، حتى

---

[1] شرح نقائض جرير والفرزدق، ٣/ ٩٦٤.

كأنها هي نفسها لا تحدث ذاتها بهذا الحديث، بل إن الحديث خزن في مكان هي أيضًا لا تعلمه، أو إن شئت فقل: خزن الحديث وخازنه حتى لا يعلم أحد أمر الخازن.

(وعفت الأسرار) العفة: حصول حالة للنفس تمتنع بها عن غلبة الشهوة[1]، وقال ابن منظور: "وعَفَّ واعْتَفَّ: مِنَ العِفَّة...والعِفّة: الكَفُّ عَمَّا لَا يَحِلّ ويَجْمُلُ. عَفَّ عَنِ المَحارِمِ والأَطْماعِ الدَّنِية يَعِفُّ عِفَّةً وعَفًّا وعَفافًا وعَفافة، فَهُوَ عَفِيفٌ وعَفٌّ"[2]، والتجوز في إسناد العفة إلى الأسرار مجاز عقلي علاقته المفعولية، وسره المبالغة في العفة وكتمان الأسرار إلى حد صارت الأسرار فيه هي فاعلة العفة.

ثالثًا: الدعاء للزوجة:

فَجَزاكِ رَبُّكِ في عَشيرِكِ نَظرَةً وَسَقى صَداكِ مُجَلجِلٌ مِدرارُ

.....

فَسَقى صَدى جَدَثٍ بِبُرقَةِ ضاحِكٍ هَزِمٌ أَجَشُّ وَدِيمَةٌ مِدرارُ

....

صَلّى المَلائِكَةُ الَّذينَ تُخُيُّروا وَالصالِحونَ عَلَيكِ وَالأَبرارُ

وَعَلَيكِ مِن صَلَواتِ رَبِّكِ كُلَّما نَصِبَ الحَجيجُ مُلَبِّدينَ وَغاروا

قوله:

فَجَزاكِ رَبُّكِ في عَشيرِكِ نَظرَةً وَسَقى صَداكِ مُجَلجِلٌ مِدرارُ

دلف جرير من بيان أثر فقد الزوجة عليه إلى الدعاء لها، ودعا لها لكنه توسل لربها في دعائه لها بحسن مراعاتها لعشيرها، وطلب لها من ربها نظرة، ومن نظر إليه المولى فإنه لن يشقى أبدًا، وسقى جثمانها سحاب له صوت

---

[1] المفردات، ص ٣٣٩.

[2] لسان العرب، ٩/ ٢٥٣.

الرعد، شديد المطر، فالمُجَلْجِل مِنَ السَّحَابِ: الَّذِي فِيهِ صَوْتُ الرَّعْدِ. وسحابٌ مُجَلْجِل: لِرَعْدِهِ صَوْتٌ[1]، والمدرار: دَرَّت السَّمَاءُ بِالْمَطَرِ دَرًّا ودُرُورًا إِذا كَثُرَ مَطَرُهَا؛ وَسَمَاءٌ مِدْرَارٌ وَسَحَابَةٌ مِدْرَارٌ[2].

وبعد بيانه أثر فقدها عطف بالفاء على الفور الدعاء لها، وعبر بالفعل الماضي (جزاك...وسقى) دون التعبير بالمضارع لإبراز المرجو في صورة المحقق رغبة في تحقق وقوعه، فكأن ما يدعو به واقع حاصل، فهو من صور العدول بالتعبير بالماضي موضع المضارع.

وأوقع الفعل عليها فجعلها مفعولًا به مع الفعلين مما يوحي بتمام تسليمه لأمر الله، وتيقنه من موتها، فهو يدعو لها.

وأسند الجزاء إلى الرب بما فيه من معنى التربية والتعهد والرعاية والعناية، وأضافه إلى ضميرها لبيان مزيد العناية والتحنن، ثم إنه توسل في دعائه لها بعملها، وأرجى ما يقدم العبد في دعائه أن يتوسل إلى الله بصالح عمله، وهذا مما استلهمه من ثقافته الدينية، وما قصة أصحاب الغار الذين سدت عليهم الصخرة باب الغار، فتوسلوا إلى الله بصالح أعمالهم من ذلك ببعيد.

ثم إنه توسل لها إلى ربها بعملها وهذا من فقه الداعي، بل بأرجى عمل للمرأة بعد طاعة ربها، وهي حسن تبعلها لزوجها، وطاعة أمره، وحسن معاشرته، ورتب على ذلك نظرة لها من الله.

وعطف عليه الدعاء لها بسقيا جدثها في قبرها مجلجل مدرار سحاب له صوت شديد، ومطر غزير مدرار حتى لا ينقطع أبدًا عن سقيا قبرها، ودعا

---

[1] ينظر: السابق، ١١/ ١٢٢.

[2] ينظر: السابق، ٤/ ٢٨٠.

بسقيا قبرها؛ لأن ذلك يؤول إلى اخضرار الأرض التي فيها قبر الزوجة، وهو من أثر الجاهليين في الدعاء.

على أن جريرًا لم يأت بالدعاء لزوجته في موطن واحد في أبيات متتابعة، وإنما انتقل من الدعاء إلى ذكر مآثرها، ثم عاد إلى الدعاء لها مرة أخرى، فقال:

فَسَقى صَدى جَدَثٍ بِبُرقَةِ ضاحِكٍ هَـزِمٌ أَجَـشُّ وَديـمَـةٌ مِـدرارُ

هَزِمٌ أَجَشُّ إِذا اِسـتَحـارَ بِبَلـدَةٍ فَكَـأَنَّمـا بِـجِوائِـهـا الأَنـهـارُ

مُتَراكِبٌ زَجِلٌ يُضـيءُ وَميضُـهُ كَـالبُلقِ تَحـتَ بُطونِهـا الأَمهـارُ

عاد في دعائه إلى المعنى الأول وهو سقيان جثمانها وعظامها في قبرها في موضعه ببرقة ضاحك، وعطف الدعاء بالفاء على ما سبق من ذكر مآثرها، فكأنه يقول: إنها لأجل ما ذكر من مآثر تستحق أن يدعو لها، وقد أفاض في الدعاء هنا عن الموطن السابق الذي دعا لها فيه بعد بيان أثر فقدها، لإفاضته في ذكر مآثرها، فراح يفسر مقدار ما يدعو لها به من سقيا، وفي الموطن الأول جعل السقيا لصداها (صداك)، وهنا لما قال صدى جدث حدد موضعه (ببرقة ضاحك) وهو موضع قبرها، وحدد مصدر السقيا، فجعل السقيا من (هزم أجش) ، بأن يسقي قبرها سحاب شديد صوت الرعد، وديمة مدرار سحابة غزيرة فيها مطر يدوم في سكون بلا رعد وبرق، فالسحاب هزم يتشقق عن صوت رعد أجش في صوته بحة، والديمة مدرار.

ثم أراد أن يحدد مقدار ما يسقي قبرها، فقال: هزم أجش ينهمر انهمارًا حتى إذا نزل ببلدة، فكأن الأنهار شقت في منخفضاتها، وأتى بـ (كأن) ليبين مدى الاتحاد بين المشبه والمشبه به.

ثم فصل القول في صوت الرعد، فقال: (متراكب زجل) أنه طبقات متراكبة، ومع الصوت الشديد الضوء الشديد، (يُضيءُ وَميضُهُ كَالبُلقِ) يختلط فيه الضوء مع الأصوات الشديدة، وضوئه في سواد الليل كالخيل البلق، وهي ما اجتمع فيها السواد والبياض، والأمهار ولد الفرس؛ وذلك البيان والوصف، والكثرة والتتابع في المطر؛ يجعل السقيا أعم وأشمل لقبر زوجته.

وجرير في دعائه دعا بمعنى واحد، وكرره، يقول أبو هلال: "وكان البحتري يفضّل الفرزدق على جرير، ويزعم أنه يتصرّف من المعاني فيما لا يتصرّف فيه جرير، ويورد منه في شعره في كلّ قصيدة خلاف ما يورده في الأخرى. قال: وجرير يكرّر في هجاء الفرزدق ذكر الزبير، وجعثن، والنوار، وأنه قين مجاشع. لا يذكر شيئًا غير هذا"[1].

والدعاء بسقيا الجدث من المعاني المطروقة، فمثل هذا المعنى لبعضهم يرثي امرأته[2]:

سـقى جدثًا تضـمن أم عمرو بنخلة ما اسـتهل من الغمام

ومـا لـلأرض أسـتسـقـي ولكن لأصـداءٍ أقمن بها وهام

وفي البيت الأول دعاء جرير بسقيا جدثها من مجلجل مدرار، وفي الموطن حدد موطن القبر، وفصل القول في مقدار ما يسقي قبرها، واستعان بالطبيعة في رسم صورته هو، فأتى بصوت الرعد (هزم) متشقق متكسر، (أجش) فيه بحة، (متراكب زجل) متراكب متداخل، وهي صورة صوت جرير بما فيه من اختناق وتكسر وبحة وتداخل، وصرخات، وزفرات، وآهات، وأنات من شدة ألم المصيبة.

---

[1] كتاب الصناعتين، ١/ ٢٤.

[2] ينظر: الممتع في صناعة الشعر، ١/ ١٨٥.

وانهمار السحاب بالمطر حتى يجعل في البلدة أنهارًا هي دموعه التي تنهمر بكاء على زوجته، فاختلطت الصرخات بانهمار الدموع، والبلق التي تحتها الأمهار هي صورة الطفل في حضن أمه، والتي حرم منها أولاده، فهو يبكي هذا المشهد، والألوان المتناقضة من (البلق) وهي خيل ذات سواد وبياض هي صورة واقعه المتناقض

ثم عاد للدعاء لها في قوله:

صَـــلّى المَلائِكَـةُ الَّـذينَ تُخُيِّروا وَالصـــــالِحونَ عَلَيـكِ وَالأَبرارُ

وَعَلَيكِ مِن صَـــلَواتِ رَبِّكِ كُلَّما نَصِـــبَ الحَجيجُ مُلَبِّدينَ وَغاروا

فدعا لها بأن يصلي عليها الملائكة المصطفون، والصالحون، والأبرار، وعليها صلوات الله دائمة أبدًا كلما رفع الحجيج أيديهم ضارعين بالتلبية والدعاء، ملبدين؛ أي صمغوا شعرهم لئلا يقمل، وغاروا هبطوا غور تهامة.

وَالدعاء للميت بصلاة الله عليه كثر في شعرنا العربي، فمويلك المزموم يرثي امْرَأَته أم الْعَلَاء[1]:

صـــلى عَلَيْـك الله من مفقودة إِذْ لَا يلائمـك الْمَكَـان البلقع

عبر بصيغة الماضي (صلى) لإظهار رغبته في تحقق الدعاء، حتى كأنه قد تحقق، وأصبح واقعًا، فدعا لها بصلاة الملائكة وقيدهم بالوصف (الذين تخيروا) لبيان عظيم شأنهم، وجليل منزلتهم، وكرمهم على الله، فصلاتهم عليها مقبولة، ولم يقيد الصالحين والأبرار بقيد غير ما تحمله صفاتهم من معانٍ، فصلاح الصالحين، وبر الأبرار يكفي في قبول صلاتهم عليها، وهنا يجلي معتقدًا دينيًّا، وهو أن القبول عند الله بالعمل لا بالأحساب والأنساب.

---

[1] ينظر: شرح ديوان الحماسة، ١/ ٣٧٤.

وعطف (الأبرار) على (الصالحون) بعد استكمال الخبر (والصالحون عليك والأبرار) تكثيرًا للجمل في مقام الدعاء.

ثم غاير في صيغة الدعاء، فقال: (وعليك من صلوات ربك)، ولم يقل: وصلى عليك ربك، بل قدم المسند على المسند إليه للتوكيد وتقوية الحكم، وأتى بالدعاء في جملة اسمية لإفادة الثبوت والدوام، وجعل الصلاة من الله عليها صلوات، وجعلها من الرب زيادة في التلطف، وأضاف الرب إليها زيادة في الرغبة في أن تصب عليها صلوات ربها، وجعل الصلوات دائمة مستمرة بدوام رفع الحجاج أيديهم مبتهلين ضارعين إلى الله.

رابعًا: عدم التسلي بعدها:

أَرعى النُّجومَ وَقَد مَضَـــتْ غَورِيَّةً عُصَـــبُ النُّجومِ كَأَنَّهُنَّ صِـــوارُ

ثم وضح ما علاه من همٍّ، وهو أنه بات يرعى النجوم، فقوله: أرعى النجوم كناية عن السهر، يقول الزمخشري: "ومن المجاز: رعيت النجوم وراعيتها، وطالت عليّ رعية النجوم"[١]، فهي كناية عن السهر والأرق الذي حل به، فهو لا ينام حتى الصباح، قال الشاعر[٢]:

أمـا النهـار، فمســتهـامٌ والـهٌ وجفون عيني ســاجفاتٌ تـدمع
والليـل، قـد أرعى النجوم مفكرًا حتى الصــباح، ومقلتي لا تهجع

ومن الكناية به عن قلة النوم قول الشاعر[٣]:

نـام الخلي وبـت الليـل مرتفقًـا أرعى النجوم عميـدًا مثبتًـا أرقـا

ومن الكناية به عن الهم والفكر، قال الشاعر:

---

[١] أساس البلاغة، ١/ ٣٦٤.

[٢] المحاسن والأضداد، ١/ ٢٨١.

[٣] الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، ص ٣٢١.

يا ليلة بتّ فيها دائم السّـــهر أرعى النّجوم حليف الهمّ والفكر[١]

وكناية عن السهاد والحرقة والألم، قال الشاعر[٢]:

قطعت يا يوم النوى أكبادي وحرمت عن عيني لذيذ رقادي

وتركتني أرعى النجوم مسهدًا والنار تضرم في صميم فؤادي

إلا أن جريرًا زاد على ذلك، فبين مقدار ما جلس حتى إنه جلس حتى مالت إلى الغروب (وقد مضت غورية)، وبين مقدار طول الليل، فقال: (عصب النجوم كأنهن صوار)؛ أي فرقها كأنهن صِوارُ قطيع من البقر الوحشي كلما مر قطيع تبعه غيره، ليظهر طول القطيع، فيظهر بذلك طول الليل وامتداده على نفسه، وثقله من الهموم التي لزمته بموت زوجته، فجعلته مسهدًا مؤرقًا لا ينام ليله، وفي ثنايا تعبيره عن مضي النجوم يجسد معنى الرحيل، فالنجوم بعد أن كانت ساطعة متلألئة أفلت، فهو يرمز به إلى أفول زوجته، وغروبها.

خامسًا: ذكر الديار:

قال جرير:

يا نَظرَةً لَكِ يَومَ هاجَت عَبرَةً مِن أُمِّ حَزْرَةَ بِالنُّمَيرَةِ دارُ

تُحيِي الرَّوامِسُ رَبعَها فَتُجِدُّهُ بَعدَ البِلى وَتُميتُهُ الأَمطارُ

وَكَأَنَّ مَنزِلَةً لَها بِجُلاجِلٍ وَحيُ الزَبورِ تُجِدُّهُ الأَحبارُ

وهنا يعلن أنه بكى عليها حين نظر إلى دارها، وافتتح الأبيات بالنداء بالأداة الموضوعة لنداء البعيد (يا) بما فيها من توجع وتفجع، ونادى النظرة وهي غير عاقل بالأداة الموضوعة للعقلاء، وغرضه من النداء التحسر والتحزن، فبث النداء أحزانه وآلامه، وجعل النظرة لها كأنها حاضرة، فقد رآها

---

[١] الأوراق قسم أخبار الشعراء، ٣/ ٢٢٩.

[٢] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٤/ ٢٤٤.

في دارها يوم نظر إليه، فهاجت عبرته وبكى، وما زال جرير متماسكًا، فإن كان قد أعلن أنه بكى، فقد جعلها يومًا من الأيام، وقد هاجت منه العبرة، وهي عبرة واحدة؛ لذا لم يجمعها على عبرات، وعبر بالدار عن منزلها التي كانت تحل به؛ ليشير إلى أنه كان يحيط بها وتتستر فيه، فلا تخرج منه، فقد سمي الدار دارًا باعتبار دورانها بالحائط[١].

ثم بيّن أن دارها قد تهدم بعد موتها وهجر، وصار أثرًا، تكشف الروامس تُربه، فتُبين لك أثره بعد البلى، وتميته الأمطار تمحو معالمه، والروامس: "الرِّيَاحُ الزَّافِيَاتُ الَّتِي تَنْقُلُ التُّرَابَ مِنْ بَلَدٍ إِلى آخَرَ وَبَيْنَهَا الأَيام، وَرُبَّمَا غَشَّتْ وجْه الأَرض كُلَّه بِتُرَابِ أَرض أُخرى. والرَّوامِسُ: الرِّيَاحُ الَّتِي تُثِيرُ التُّرَابَ، وَتَدْفِنُ الْآثَار"[٢]، فكلما كشفت الرياح أثره محته الأمطار، فاستعار الإحياء للكشف، والموت للإزالة والمحو، وأدخل على معنى الحياة والموت معنى جديدًا وهو كشف أثر دارها ومحوه؛ ليجعل من ظهور أثر دارها حياة له، ومن محوه موتًا له.

والتعبير بالمضارع (تحيي) يفيد تجدد فعل ذلك، فتتجدد معه حسرته وموته بانمحاء أثر دارها، وتجدد أمله وحياته بتجدد ظهوره وكشفه، وفيه دلالة على تعلقه بالمكان التي كانت تقطن فيه أم حزرة، مع أنه قد تهدم، ولم يبق منه إلا بقايا، إلا أنه يرقبه، ويرى ما تفعله به الظواهر الطبعية من الرَّوامس، وزان المعنى، وكساه أبهة وجلالًا، وخلع عليه رونقًا وجمالًا بالطباق بين (تحيي وتميت). وقد أشار بالطباق إلى أنه لم يعد كما كان مستقرًّا هادئًا، بل تتناقض أحواله بين حياة وموت، وانظر على تغير الظواهر عليه من رياح ومطر،

---

[١] ينظر: المفردات، ص ١٧٤.

[٢] لسان العرب، ٦/ ١٠٢.

وفعلها به ما فعلت، كذا هي الأقدار التي فجعت جرير بموتها غيرت أحواله، وأماتته بعد حياة.

الرَّبْعُ: المَنْزِلُ ودارُ الإقامة[1]، وقال مرتضى الزبيدي: "الرَّبْع : الدارُ بعَينِها حيث كانت، كما في الصحاح . وأنشدَ الصَّاغانِيّ لزُهيرِ بن أبي سُلْمى:

فلمّا عَرَفْتُ الدارَ قلتُ لرَبْعِها ألا انْعَمْ صَباحًا أيُّها الرَّبْعُ واسْلَم"[2].

وعرف الربع بإضافته إليها (ربعها)، فملكها الدار التي كانا يعيشان فيه سويًّا، وهذا من رقي العربي الذي غرسته فيهم تعاليم الإسلام.

وطابق بين تجده والبلى، "والجِدَّةُ: نَقِيض البِلى"[3]، شبه ربعها بالثوب وحذف المشبه به ورمز له بلازمه وهو الجدة والبلى، فالجدة جديد، والبلى خلق بال، صار نضوًا هالكًا، وهي العواصف من الانفعالات والمشاعر التي تتصارع بداخله، فتحيي ذكراها بداخله بعد موتها، وتهدأ حينًا بعد بكائه، كما تميت الأمطار ما تكشف من أثر الربع.

لقد أحسن جرير أيما إحسان في استخدام ظواهر الطبيعة كالروامس، والأمطار، والرعد، ومزجها بما بداخله من مشاعر وانفعالات وأحاسيس، وبين بها ما فعله به موتها من تغيرات لا تقوى الأرض على تحملها، بل تظهر فيها آثارًا.

ثم قال: (وكأنّ مَنزلَةً لها بِجُلاجِل) هو مكان معروف وحي الزبور. قال: والوحي الكتاب. وإنما أراد أن هذا الموضع مما مرت به الأمطار فدُرس

---

[1] لسان العرب، ٨/ ١٠٢.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس، ٢١/ ٢٢، ٢٣.

[3] السابق، ٣/ ١١١.

موضعه كالوحي من الكتاب الذي قد دُرس إلا أقلّه. قال: والأحبار العلماء الذين يكتبون الزبور، فقد انمحى ذلك الكتاب إلا القليل[١].

وقد استلهم جرير هذا المعنى مما روى أن فاطمة ـ رضي الله عنها ـ وقفت على قبره ﷺ وقالت[٢]:

إنّـا فقـدنـاك فقـد الأرض وابلهـا وغاب مذ غبت عنّا الوحي والكتب

فليت قبلك كان الموت صـــادفنا لمّا نعيت وحالت دونك الكتب

ثم بين أن حال ربعها قد تبدل حتى أصبح بما عفي من رسومه، وامحي من آثاره كأن لم يكن به أحد على الإطلاق لدروس مَعَاهِدِه واندثار مَعَالِمه، فلم يبق منه إلا بقية كالبقية التي بقيت من الزبور بعد انقطاع الوحي بيد الأحبار.

وعبر عن دارها بالمنزل، والمنزل هو موضع النزول والحلول، فيحمل في طياته معاني منها موضعه جغرافيًّا، وهذا ما عناه جرير، فقال: بجلاجل.

وأتى للتشبيه بالأداة التي تجعل المشبه والمشبه به كأنهما امتزجا واختلطا حتى كانا كالشيء الواحد من شدة المشابهة، وهي (كأن)، شبه دارها وقد عفيت آثاره، ولم يبق منه إلا القليل التي تُجِدُّهُ الروامس بوحي الزبور الذي انقطع، ولم يبق منه إلا ما يُجِدُّهُ الأحبار، وكان جرير ملمًّا بالثقافات من حوله في هذا الشطر، فلم يشبه بقايا آثار دارها بالتوراة أو الإنجيل لكثرة ما بقي منهما بين أيدي أحبارهما، على خلاف تقادم العهد بالزبور مما جعل بقيته قليلة جدًّا بين أيدي الأحبار. وهذا من دقته في اختيار ألفاظ، ودلالة على ثقافاته المتنوعة.

---

[١] شرح نقائض جرير والفرزدق، ٣/ ٩٦٣.

[٢] ينظر: العقد الفريد، ٣/ ١٩٤.

سادسًا: ذكر القبر:

..... ولَزُرْتُ قَبرَكِ، والحبيبُ يُزارُ

.....

وَلَقَد نَظَرتُ وَما تَمَتُّعُ نَظرَةٍ في اللَحدِ حَيثُ تَمَكَّنَ المِحفارُ

في حديثه عن قبرها بين أن من الوفاء لها أن يعاود زيارة قبرها لولا أن الحياء يقف حائلًا، ثم بين مؤكدًا للخبر باللام وقد بأنه زار قبرها ونظر فيه (ولقد نظرت)، ولم يقل: ولقد زرت، وإنما أتى بالمعنى الأعلى ليثبت الأدنى وهو الزيارة والوقوف على قبرها، فقد نظر في قبرها ساعة دفنها.

لكنه أتى بجملة اعتراضية بين بها أن نظرة واحدة لا تغني، فقال: (وما تمتع نظرة)، وأشار إلى عمق القبر، فقال: (حيث تمكن المحفار)، والمحفار المعول الذي يحفرون به اللحد.

سابعًا: زجر اللوام:

وبعد الانتهاء من ذكر مآثر زوجته دلف إلى زجر اللوام له في رثائها، وسلم لحكم الموت، فقال:

لا تُكثِرَنَّ إِذا جَعَلتَ تَلومُني لا يَذهَبَنَّ بِحِلمِكَ الإِكثارُ

كانَ الخَليطُ هُمُ الخَليطَ فَأَصبَحوا مُتَبَدِّلينَ وَبِالدِّيارِ دِيارُ

ينهي لائمه عن الإكثار من اللوم، فهو يعلم أن القرناء لا بد وأن يتفرقوا، لكنه الحزن على ذهاب رفيق العمر، وتبدل الديار.

والنهي في قوله: لا تكثرن، غرضه الالتماس، وهو لم ينه عن اللوم، فلم يقل: لا تلمني، وإنما نهاه عن الإكثار، وقيد فعل الشرط بـ (إذا) ليفيد تحقق وقوع الشرط وهو وقوع اللوم في المستقبل، فهو يعلم يقينًا أنه سيكون؛ وعبر

بالفعل الماضي بعدها (جعلت)؛ للدلالة على الوقوع والحصول قطعًا، وعبر بالمضارع (تلومني) لتجدد ذلك منهم.

وعلل للنهي بأن الإكثار من اللوم سيذهب بحلم اللائم، ففيه إشارة إلى أن حزنه على فراقها سيطول، وقدم الجار والمجرور (بحلمك) على المسند إليه (الإكثار)؛ لأنه موضع عناية النهي.

ثم علل لحزنه بأن المخالطين له قد ذهبوا، والديار التي ألفها قد تبدلت، والمح دلالة كل من الفعلين الناسخين (كان، وأصبح) فأولهما يوحي بما كان عليه من مخالطة ومعاشرة، وثانيهما يشعر بزوال ذلك، وما أصبح فيه من أمر جديد.

وعبر عنها بالخليط المشارك له في كل الحقوق، والذي امتزج كل منها بالآخر روحًا ودمًا، عقلًا وعاطفة، والذي لم يكن يتوقع أحد فصل مواده وعناصره عن بعضها، يقول مرتضى الزبيدي: "والخَلِيطُ: الزَّوْجُ. والخَلِيطُ: ابنُ العَمِّ. والخَلِيطُ: القوْمُ الَّذينَ أَمْرُهُمْ واحدٌ...وقالَ ابنُ عَرَفَةَ: الخَلِيطُ: من خَالَطَكَ في مَتْجَرٍ أَو دَيْنٍ أَو مُعامَلَةٍ أَو جِوار"[1].

وعبر عنها بصيغة الجمع وكأنها جميع القوم، وبذهابها تبدل كل القوم؛ إذ لم يقل: كان الخليط هم الخليط فأصبح متبدلًا، بل جعلها جميع الخلطاء، وكل من تبدل عليه بعدها من المخالطين لم يغنه غناءها.

وقوله: متبدلين، التبديل: تغير الشيء عن حاله، وجعل شيء مكان شيء، وقال متبدلين دون، فتبدلوا؛ للإشارة إلى أن ذلك أصبح أمرًا ثابتًا مستقرًّا، ولا مجال لاسترجاع من ذهبوا، وبالديار ديار عرف الأولى بـ (أل) للإشارة إلى كمالها في معنى الدار والسكن والاستقرار، ونكر الثانية لبيان أنها ديار غير

---

[1] تاج العروس من جواهر القاموس، ١٩/ ٢٥٩، ٢٦٠.

معروفة، وغير مكتملة، لا يجد فيها ما كان يجد في الأولى من الأنس والسكن والاستقرار.

ثامنًا: الحكمة والتسليم لحكم الموت:

لا يَلْبِثُ القُرَناءُ أَن يَتَفَرَّقوا لَيلٌ يَكُرُّ عَلَيهِمُ وَنَهارُ

ثم بين إدراكه لحكم الموت وتسليمه لقضاء الله، وأن ذلك حكم لا يتخلف بتفرق القرناء، وتبدل أحوالهم كما يتبدل الليل والنهار، لا يمكث القرناء . عاد إلى تسميتها قرينًا . أن يتفرقوا، ليل يتكرر عليهم ونهار تتغير فيه أحوالهم، وتتبدل فيه أمورهم.

وهذا المعنى من المعاني المطروقة في الشعر العربي، فمثله قول المتنبي:

أَبَني أبينا نَحْنُ أَهْلُ مَنازِلٍ أَبَدًا غُرابُ البَيْنِ فيها يَنْعِقُ

نَبْكي على الدُّنيا وما مِنْ مَعْشَرٍ جَمَعَتْهُمُ الدُّنيا فلَمْ يَتَفَرّقُوا

يقول: نحن نازلون في منازل يتفرّق عنها أهلُها بالموت، لأنه لم يجتمع قوم في الدنيا إلا تفرقوا؛ لأن عادة الدنيا الجمع والتفريق، وَقَالَ صَالح بن عبد القدوس:

المرء يجمعُ والزّمان يفرقُ ويظل يرقع والخطوب تمزّقُ

وقال:

أَرِنى بِيَوْمِكَ مِنْ زَمانِكِ أَنَّهُ لَمْ يُلْبِثِ الْقُرَناءَ أَنْ يَتَفَرَّقُوا

تاسعًا: هجاء الفرزدق:

كان هذا البيت محور هجاء الفرزدق في باقي أبيات القصيدة؛ إذ بنى عليه هجاءه للفرزدق، وفخره بنفسه في بقية أبيات القصيدة.

أَفَأُمَّ حَزرَةَ يا فَرَزدَقُ عِبتُم غَضِبَ المَليكُ عَلَيكُمُ القَهّارُ

كانَت إِذا هَجَرَ الحَليلُ فِراشَها خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَسرارُ

والاستفهام في البيت إنكاري توبيخي، ما كان ينبغي أن يكون، وموضع إنكاره هو المفعول به؛ لذا أولاه حرف الهمزة، فموضع الإنكار أن يكون العيب من الفرزدق واقعًا على أم حزرة وهي من هي، وأتى بكنيتها تعظيمًا لشأنها ورفعًا لقدرها، وتبريئًا لساحتها من كل عيب، فكأن ذكر كنيتها فقط كافيًا في توبيخ الفرزدق على عيبه لها، ونادى على الفرزدق باللفظ الموضوع للبعيد (يا) لإبعاده عن ساحة القرب، وشرف الحضور، وسماه باسمه (يا فرزدق) لإحضاره بعينه وشخصه في ذهن السامع.

وقوله: (عبتم)؛ أي ذكرتم نقصًا فيها، فالعيب هو: "الأمر الذي يصير به الشيء عيبة؛ أي مقرًّا للنقص"[1]، ومثلها لا يعاب؛ لذا رتب على ذلك الدعاء على الفرزدق بغضب الله.

وفصل الجملة الثانية عن الأولى لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ لاختلاف الجملتين خبرًا وإنشاء لفظًا، فالجملة الثانية: (غضب المليك عليكم الجبار) خبرية لفظًا إنشائية معنى، وعدل عن الإنشاء إلى الخبر (غضب المليك)؛ للإشعار بأن المعنى تحقق ووقع، وفيه هذا ترفيع لشأن أم حزرة التي يغضب الملك لعيبها، وأتى بأشد ألوان عذاب الله وهو غضبه، وهو عقوبة مقررة في القرآن لليهود على قتلهم الأنبياء، وتحريفهم لكلام الله، وحسدهم وحقدهم، وعنادهم وجحودهم، واتخاذهم العجل، وللقاتل، والمتولي يوم الزحف، والمرتد، والزانية المحصن، والمجادلين في الله، والظانين في الله ظن السوء، وهي جنايات عظيمة جدًّا استحقت هذه العقوبة الشديدة، التي جعلها جرير للفرزدق لعيبه أم حزرة، وزاد العقوبة بأن جعلها من المليك، ثم زاداها بجعلها من القهار.

---

[1] المفردات، ص ٣٥١.

وعبر بـ (المليك) دون (المالك) للمبالغة؛ لما في المليك من مبالغة، يقول أبو هلال: "المليك مبالغة مثل سميع وعليم ولا يقتضي مملوكًا وهو بمعنى فاعل إلا أنه يتضمن معنى التكثير والمبالغة"[١].

وسر التعبير بـ (القهار) ما في القهار من معنى القهر: وهو من غلبه وأخذه من فوق، ففي القهر كما يقول الراغب معنى الغلبة والتذليل معًا[٢]، ليكون الجزاء من جنس العمل مع الفرزدق الذي قهر أم حزرة بعيبه لها.

ثم دلل على إنكاره التوبيخي بما لا يستقيم معه أبدًا عيب ولا منقصة في أم حزرة، فقال:

كانَت إِذا هَجَرَ الحَليلُ فِراشَـــها خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَســـرارُ

وكأنه يقول: من كانت هذه صفاتها، فإنها لا عيب فيها، وإنما هي موضع المدح، ومناط الفخر، وخلص من صفاتها إلى نفي أن تكون كأم الفرزدق، وأن كل ما سيقال في الفرزدق وأمه لا يوفي بعرض أم حزرة، فقال:

لَيسَـــت كَأُمِّكَ إِذ يَعَضُّ بِقُرطِها قَينٌ وَلَيسَ عَلى القُرونِ خِمــارُ

سَـــنُثيرُ قَينَكُمُ وَلا يوفى بِهــا قَـينٌ بِقــارِعَــةِ المِقَرِّ مُثــارُ

بعد رثاء جرير لأم حزرة تفرغ لهجاء الفرزدق فيما يقرب من تسعين بيتًا، مما يشي بأنه هو مقصده الأساس من القصيدة، ولو أن حزن جرير على زوجته غلفه واستغرقه، ولم ينصرف إلى غيره، ولم ينشغل بسواها لكان فيما قاله فيها غناء وكفاية، وآية من آيات الإبداع الشعري على مر العصور والأزمان، أو لعل تفسير ذلك أنه سيثأر لأم حزرة من الفرزدق فأطال كما قال في الفرزدق وأمه؛ لأنه يرى أن كل ما سيقول لا يوفي بعرض أم حزرة، فيقول: سأذكر فعال غالب، ولا يوفي غالب بعِرض أم حزرة.

---

[١] الفروق اللغوية، ١/ ١٨٢.

[٢] ينظر: المفردات، ص ٤١٤.

المطلب الثاني

طرق الإبانة عن المعاني عند البارودي

أولًا: أثر فقد الزوجة على الزوج والأبناء عند البارودي:

أَيَـدَ الْمَنُونِ قَـدَحْـتِ أَيَّ زِنَـادِ ... وَأَطَرْتِ أَيَّـةَ شُـــعْلَـةٍ بِفُؤَادِي

أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَـةُ فَيْلَقٍ ... وَحَـطَـمْـتِ عُـودِي وَهْـوَ رُمْـحُ طِـرَادِ

لَمْ أَدْرِ هَلْ خَطْبٌ أَلَمَّ بِسَـاحَتِي ... فَأَنَاخَ، أَمْ سَـــهْمٌ أَصَـــابَ سَـــوَادِي؟

أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْـــبَلَتْ بِمَدَامِعٍ ... تَجْرِي عَلَى الْخَـدَّيْنِ كَـالْفِرْصَـــــادِ

مَا كُنْتُ أَحْسَـــبُنِي أُرَاعُ لِحَادِثٍ ... حَـتَّـى مُـنِـيـتُ بِـهِ فَـأَوْهَـنَ آدِي

أَبْلَتْنِيَ الْحَسَـــرَاتُ حَتَّى لَمْ يَكَدْ ... جِسْـــمِي يَلُوحُ لِأَعْيُنِ الْعُوَّادِ

أَسْـــتَنْجِدُ الزَّفَرَاتِ وَهْيَ لَوَافِحٌ ... وَأُسَـــقِّـهُ الْـعَـبَـرَاتِ وَهْـيَ بَـوَادِي

لَا لَوْعَتِي تَـدَعُ الْفُؤَادَ وَلَا يَـدِي ... تَقْوَى عَلَى رَدِّ الْحَبِيـبِ الْـغَـادِي

صدر البارودي قصيدته بصراخ بيّن فيه أثر فقد زوجه عليه، حتى أذهله هذا الفقد، فخاطب المنون متسائلًا ما الذي أحدثته؟ أي زناد قدحت؟ فأشعلت هذه النار، وأي شعلة نار أطرتها في فؤادي؟ وبدأ البارودي قصيدته مناديًا يد المنون بالأداة الموضوعة للقريب لقربه منه، فقد حل بساحته فاختطف زوجته، وشبه المنون بالإنسان، ورمز له بلازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وجعل للمنون يدًا على سبيل الاستعارة التخيلية دون أي لازم من لوازم الإنسان؛ لأنها هي التي تنزع وتقدح، فهي آلة العمل، وقوى الاستعارة بالنداء.

قوله: قدحت أي زناد، الزند الحديدة أو العود التي تقدح به النار، والقدح ضرب أحد الزندين بالآخر لإخراج النار منهما، ويستفهم بأداة الاستفهام (أي)

وهي لتعيين أحد المتشاركين في أمر يعمهما، والاستفهام على التصور، فالقدح للزناد ثابت لكنه يتساءل عن تعيين أي زناد، ومثله في الشطر الثاني: وأطرت أية شعلة بفؤادي، الشعلة التهاب النار، وتأمل دقة اختيار الألفاظ، ف "الفؤاد كالقلب، لكن يقال له فؤاد إذا اعتبر فيه معنى التفود؛ أي التوقد...قال تعالى: ﴿نَارُ ٱللَّهِ ٱلْمُوقَدَةُ ۝٦ ٱلَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى ٱلْأَفْـِٔدَةِ﴾ [الهمزة: ٦ – ٧]، وتخصيص الأفئدة تنبيه على فرط تأثير له"[1].

إن الاستفهام يفيد أن شعلة نار قد التهبت بفؤاده، والغرض من الاستفهام التهويل، والتوجع والتألم، وسر التعبير بالإنشاء هو الإثارة والحث، وتنشيط ذهن المخاطب حتى يتصور مقدار ما ألم به من حزن وألم، وما نزل به كرب عظيم.

ثم يقول: أي ضربة هذه التي وجهتها إلي فأضعفت إرادتي وقوتي، وهي عزيمة جيش عظيم أو كتيبة عظيمة من الفرسان الصناديد في كرتهم في الحرب، و (كسرت عودي) صلبي وهو رمح لا ينكسر يصيب الطرائد، وبنى الكلام على الطباق بين (أوهنت . عزمي) ليبرز معاني لا تتجلى إلا بالطباق، فالوهن ضعف، والعزم قوة؛ ليظهر التضاد بين المعاني حاله قبل فقد زوجته، وأثر فقدها عليه الذي حول قوته ضعفًا، وعزمه لينًا، ولو اقتصر على أوهنتني لما أفاد ما أراده من معنى أنه كان قويًّا والذي أضعفه هو فقدها، فقد كانت مصدر قوته، كما سيأتي بعد قليل، ولكان يتوهم أنه كان ضعيفًا وزاده فقدها ضعفًا على ضعف، ولما كان لفقدها عظيم تأثير.

وقوله: (وهو حملة فيلق...وهو رمح طراد) الواو حالية وكلا الجملتين حال، وهما زيادة في الإخبار، وليسا جزءًا من الخبر، فأوهنت عزمي...وكسرت

---

[1] المفردات، ص ٣٨٦.

رمحي، جمل خبرية انعقدت بها الفائدة، ويصح السكوت عليها، فجاءت الجملتان الحاليتان زيادة في الفائدة، جاء بهما ليثبت بهما معنى لصاحب الحال وهو العزم، والعود، وهو أنهما على هذا النحو من القوة والصلابة قبل فقدها، فكانت جملة الحال هي محط الفائدة في الموضعين، يقول السعد التفتازاني: "وأما تقييد الفعل وما يشبهه من اسم الفاعل والمفعول وغيرهما بمفعول مطلق، أو به، أو فيه، أو له، أو معه، ونحوه من الحال والتمييز والاستثناء فلتربية الفائدة؛ لأن الحكم كلما زاد خصوصًا ازداد غرابة، وكلما زاد غرابة زاد فائدة"[1]، فالحال في الجملتين هما ما كشفا عن عظيم تأثير فقده زوجته عليه، لقد أثر فقدها على قوته وكيانه الصلب فأضعفه، ولا ينهض ببيان هذا المعنى إلا جملتا الحال.

والقيد بالحال في الإثبات يشير إلى أن جملة الحال أدخل في بيان الوصف المراد إثباته من الجملة المقيدة به، فجملة الحال في الموضعين، وهما: (وهو حملة فيلق)، (وهو رمح طراد)، أدل على عظم تأثير فقده زوجته، وأكثر مبالغة من الجملة المقيدة بالحال، وهما: (أوهنت عزمي)، (وكسرت رمحي).

وشبه عزمه بالكتيبة العظيمة في كرتها، للمبالغة في وصف قوته، فلم يكتف ببيان أن فقدها أضعفه من قوة، حتى بين أن عزمه لم يكن عزم فرد حتى يتصور أحد أنه لضعفه تأثر بفقدها، وإنما بين أن عزمه عزم كتيبة عظيمة من الأبطال في حملتهم على عدوهم، ومعلوم أنه لولا عزم الكتيبة لم يكن لها نصر، ولا تحقق لها مجد، وهو تشبيه منتزع من جنديته، فالقائل مجموعة من الخبرات والتجارب والثقافات والمواقف الحياتية، انتزع الشاهد من طبيعة عمله العسكري.

---

[1] مختصر السعد، ٢/ ٣١.

وقوله: (وحطمت عودي وهو رمح طراد)، كسرت صلبي لا من ضعفه، بل هو رمح صلب يطارد الأعداء، ففقدها كسر رمحًا صلبًا لا ينكسر، إن البارودي استعان بالألفاظ في بيان أثر الفقد عليه: قدح الزناد، وشعلة النار، والوهن، والتحطيم، كما استعان بالتركيب بالإتيان بالجملة الحالية، والتشبيه لبيان عظيم أثر هذا الفقد.

ثم يبين أن ما أصابه من جراء ذلك حير عقله حتى إنه لا يدري ما هذا الذي نزل به هل هي نازلة شديدة من نوازل الدهر نزلت به فاستقرت وأقامت، أم سهم أطلق فأصاب حبة قلبه؟

إن حيرة البارودي أصابت حتى ألفاظه وتراكيبه، حتى كأنه تلعثم وهو يعبر عن هذا المعنى، فصدره بعدم الدراية، فقال: لم أدر.

ثم إنه من حيرته استعمل (هل) وهي للتصديق موضع همزة التصور، فسقط منه التركيب، فالاستفهام بـ (هل) يكون للتصديق، ومعناه: معرفة وقوع النسبة بين الشيئين، أو عدم وقوعها، فأنت تسأل عن النسبة مثبتة أم منفية، واقعة أم غير واقعة، ولا يذكر معها معادل؛ لأن ذلك يؤدي إلى التناقض؛ إذ إن (هل) يسأل بها عن مضمون الجملة وهو مجهول، و (أم) المتصلة تدل على أنه معلوم، وأن الشك في أحد أجزائها، فالجمع بينهما يؤدي إلى التناقض.

إن البارودي يعلم أن أمرًا عظيمًا حلَّ به، لكنه هنا يتساءل مجازًا عن تعيين أحد أجزاء الجملة؛ فهو يجهل أحد أجزائها، فالاستفهام للتصور، وأداته هي الهمزة، وليس (هل)، لكنها الحيرة التي أصابت التركيب، فكما لم يدر ما أصابه، لم يدر كيف ركب الاستفهام؟

لقد كان البارودي رائعًا في الترقي في استفهامه فتساءل أولًا: أخطب نزل فاستقر؟ وهذا يصيب الجميع، ونرضى فيه بقضاء الله، ثم أتى بالأشق على

النفس، وهو أن يكون سهمًا أصاب حبة قلبه؛ أي موضع مقتله، فلم يخطئه، فجعله في هذا الضعف.

ويمكن أن يكون المعنى على التصديق، وتكون (أم) للإضراب، فيكون المعنى: هل خطب أناخ بساحتي؟ لا بل سهم أصاب سوادي.

ثم يقول: إن هذا السهم الذي أصابه أصاب العين منه فأقذاها، هيجها وسيل دمعها حتى هطل منها الدمع وتتابع منصبًّا من مآقيها؛ أي أطراف العيون ومجاري الدموع، وسال على الخدين أحمرَ كالفرصاد وهو الصبغ الأحمر، وكأنه يبكي عليها دمًا.

وقال: (أقذى العيون) دون عيني، للتكثير والمبالغة في شدة أثر هذا السهم الذي يقذي عيونًا فيهيجها بالدمع، فكيف إن أصاب عينًا واحدة؟! وقوله: (فأسبلت) بمعنى هطل منها الدمع وتتابع وانصب لا يمكن أن يكون بهذه الكثرة والغزارة من عين واحدة، وكأن جسده ومشاعره أصبحت كلها عيونًا يجري منها الدمع، ورتب انصباب الدمع على تهييج السهم للعين بالفاء التي هي للترتيب والتعقيب؛ لبيان عظيم تأثره بفقدها بمجرد وصوله نبأ وفاتها.

ولم يكتف البارودي بالحديث عن الدمع كمًّا ببيان كثرته، حتى تحدث عنه كيفًا ببيان لونه، فقال:

أَقْذَى الْعُيُــونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِــعٍ تَجْـرِي على الخدَّيــنِ كالفِرصادِ

فشبه الدمع الجاري على خديه حزنًا عليها بالفرصاد، وهو التوت الأحمر، ووجه الشبه هو اللون الأحمر؛ أي إنه من شدة الألم يبكي عليها دمعًا يشبه الدم.

إن البارودي لم يترك عضوًا من أعضائه دون أن يعلن أنه تأثر بموت زوجته، فنبأ وفاتها شعلة نار التهبت في فؤاده، وأضعفت عزمه، وكسرت صلبه، وأقذت عينه.

لقد شبه البارودي عزمه الذي ضعف بشيء أبان عن قوته قبل ذلك، وصلبه الذي كسر بشيء صلب لا يكسر، لكنه لم يشبه عينيه بشيء كان جامدًا فانصب منها الدمع؛ لأن جمود العين مما يعاب، لكنه عمد إلى الحديث عن كثرة دمعه، وعن لونه فشبهه بالصبغ الأحمر، وهذا مما ينبئ عن تيقظه وثقافته العالية في بناء قصيدته.

لقد طرأ التغيير على كل جزء في بدن البارودي وتأثر بفقده لزوجته، لدرجة جعلته يعلن أن ما أصابه فعل به ما لم يكن يتوقعه يومًا من الأيام وهو الجلد الصبور، فما كان يحسب أنه يخاف من حادثة أو يفزع منها حتى نزل به فقد زوجه، فأضعف قوته.

قوله: مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُراعُ لِحَادِثٍ...صدر البيت بالنفي، وسلطه على الفعل الماضي لبيان أنه لم يكن يتوقع حدوث ذلك، لكنه حدث بالفعل في حاضر أيامه، فلم يأت بما يشتم منه رائحة تأبيد النفي، لكنه كان دقيقًا في نفي الماضي فقط، وبنى الأمر على الحسبان وهو ظن لا اعتقاد فيه.

وقوله: أُراعُ لِحَادِثٍ...يبين أن نبأ وفاتها أخافه وأفزعه، ولم يكن يحسب أنه يفزع أو يخاف من أي نازلة من نوازل الدهر، ولأجل هذا المعنى نكر (حادث).

قوله: حَتَّى مُنِيتُ بِهِ فَأَوْهَنَ آدِي...حتى ابتليت بنبأ وفاتها، عند ذلك ينتهي زمن النفي، ويخاف ويفزع، وقيد الابتلاء به؛ إنه ابتلاء يخصه قبل أي أحد، أو كأنه بلاء له بمفرده، ورتب عليه ترتيبًا وتعقيبًا دون تراخٍ وهن قوته، ولم يجعل انتهاء النفي للفزع والروع الذي نفاه في الماضي، فقال: حتى منيت به فراعني، بل زاد عليه أنه أضعف قوته، وعبر بالماضي (أوهن) للإشارة إلى تمام تحققه ووقوعه، وطابق بين (أوهن . آدي) فالوهن الضعف، وَالْآدُ: القوة،

والصُّلب، والهيبة...آدَ يَئِيد أَيدًا إذا اشْتَدَّ وَقَوِيَ[1]، وقد منحنا الطباق مع ما كسا به الكلام من جمال وبهاء ورونق بالجمع بين الأمور المتضادة صورة لرجل قويٍّ، لا تروعه حادثة، أو تفزعه نازلة، حتى آنس من نفسه هذه القوة، وحسب أنه أقوى من نوازل الدهر، حتى مني بوفاة زوجته، فأضعف ذلك قوته.

وبعد تفصيل لما حلَّ بكل أعضائه من جراء فقد زوجته يعلن أن الحزن قد أثر في جسمه كله، فلم يعد فيه ما يرى، فقد أنهكه الحزن كلًّا، فنحله وهزله، وصيره باليًا خلقًا، حتى إنه لم يعد يُرى لأعين من يزورونه في مرضه، فقال:

أَبْلَتْنِيَ الْحَسَـــرَاتُ حَتَّى لَمْ يَكَـدْ جِسْـــمِي يَلُوحُ لِأَعْيُنِ الْعُوَّادِ

البيت كناية عن شدة ضعفه لشدة الحزن الذي استولى عليه، وجمع الحسرة وهي شدة الألم؛ للإشارة إلى أن فقدها جمع عليه حسرات متتابعة، وبنى المعنى على المبالغة، فقوله:

(حَتَّى لَمْ يَكَدْ جِسْمِي يَلُوحُ لِأَعْيُنِ الْعُوَّادِ...) من الغلو؛ إذ إن الوصف المبالغ فيه ممتنع عقلًا وعادة، فأن تبليه الحسرات حتى يبلغ مبلغًا في النحول كهذا المبلغ الذي لم يكد يظهر لأعين زواره في مرضه، أمر يمتنع عقلًا وعادة، لكن دخول لفظ (يكد) قربه من الصحة، وجعله ممكنًا؛ حيث أفاد أن هذا الوصف لم يقع، ولكنه قارب الوقوع، وزاد من المبالغة استعماله لفظ (يلوح) دون يظهر، للإشارة إلى شدة نحوله وهزاله حتى لم يعد جسمه حتى خيالًا أو شعاعًا تلمحه العين، مجرد ظهور لوهلة.

ثم يبين أنه فوق كل ذلك قد اعتراه من الهموم ما أصبح به تناقض ظاهر بين نفسه وأعضائه، فهو يريد أن يستجمع قوته، فيستنجد الزفرات يستعين بها

---

[1] ينظر: لسان العرب، ٣/٧٦.

على تخفيف الحزن، والزُّفْرَةُ: التَّنَفُّسُ[1]، فإذا بها لوافح محرقة، ويحاول أن يسفه العبرات الدموع وتردد البكاء في الصدر، فينسبها إلى الجهل والطيش وخفة العقل، فإذا به بوادي، تجري دون انقطاع، فيقول:

أَسْـــتَنْجِـدُ الزَّفَرَاتِ وَهْيَ لَوَافِحٌ وَأُسَـــفِّـهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَوَادِي

والتعبير بالمضارع (أستنجد...أسفه) يدلل على تجدد الصراع النفسي بداخله، ما بين محاولة لاستجماع القوى باستنجاد الزفرات، ومحاولة للتسلي بتسفيه للحزن، وجمع (الزفرات...والعبرات) يشير إلى كثرتها.

والجملة الحالية في الموضعين: (وهي لوافح...وهي بوادي) أدخل وأبلغ في بيان التناقض النفسي؛ إذ إنهما زادتا في بيان الصراع النفسي الذي يعيشه البارودي؛ لأنه يستنجد زفرات محرقة تزيد ألمه ألمًا، ويسفه عبرات بادية تدلل على عدم تسليه وتصبره.

واشتمل البيت على محسن بديعي، وهو حسن التقسيم الذي أضفى على البيت حسنًا، وزاده رونقًا وجمالًا.

ثم يعلن البارودي أنه يريد أن يتسلى لكن حرقة الحزن وألمه لا تريد أن تدع فؤاده، وهو لا يقوى على رد زوجه الحبيب الذاهب حتى يخفف من حرقة هذا الألم، فيقول:

لَا لَوْعَتِي تَـدَعُ الْفُؤَادَ وَلَا يَـدِي تَقْوَى عَلَى رَدِّ الْحَبِيـبِ الْغَـادِي

وبنى الكلام على تقديم المسند إليه على خبره الفعلي وولي أداة نفي فأفاد الاختصاص قطعًا بمعنى قصر نفي المسند عن المسند إليه المقدم، وإثبات نفس الفعل المذكور، ووجود فاعل آخر، بقول الإمام: "إذا قلْتَ: (ما فعلتُ)، كنْتَ نَفَيْتَ عنك فِعْلًا لم يَثْبتْ أَنه مفعولٌ وإذا قلتَ: (ما أنا فعلْتُ)، كنتَ نفيت

---

[1] السابق، ٤/ ٣٢٤.

عنك فعلًا يثبت أَنه مفْعُولٌ"[1]، ومعنى ذلك أن اللوعة والحرقة والألم، لا تدع فؤاده أبدًا، أما غيرها من السعادة والفرح فقد غادر.

وقاعدة الإمام تنخرم بالشطر الثاني من البيت، فلا يده ولا يد غيره تقوى على رد الحبيب الغادي، وهو نظير قوله تعالى: ﴿لَوۡ يَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ حِينَ لَا يَكُفُّونَ عَن وُجُوهِهِمُ ٱلنَّارَ وَلَا عَن ظُهُورِهِمۡ وَلَا هُمۡ يُنصَرُونَ ٣٩ بَلۡ تَأۡتِيهِم بَغۡتَةٗ فَتَبۡهَتُهُمۡ فَلَا يَسۡتَطِيعُونَ رَدَّهَا وَلَا هُمۡ يُنظَرُونَ﴾ [الأنبياء: ٣٩ – ٤٠]، فالموضع الأول أفاد الاختصاص﴿وَلَا هُمۡ يُنصَرُونَ﴾؛ إذ إنهم خاصة لا ينصرون، وينصر غيرهم، أما الموضع الثاني ﴿وَلَا هُمۡ يُنظَرُونَ﴾فيخرم القاعدة؛ إذ لا ينظرون ولا ينظر غيرهم.

وسمى الزوجة حبيبة؛ إذ إنه يتحدث عن رحيلها وفراقها، وأصعب ما يشق على النفس مفارقة الحبيب، وآثر التعبير بالغادي، والغدو: "هُوَ سَيْرُ أَولِ النهارِ نقيضُ الرَّواح "[2]؛ ليشير إلى تبكيرها في الذهاب، فقد ذهبت في بداية العمر، كما أنه يشير إلى أنها خلفت له يومًا طويلًا يعيشه من غيرها.

أثر فقد الزوجة (الأم) على الأبناء:

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِهَا ... أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي؟

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعًا ... قَرْحَى الْعُيُونِ رَوَاجِفَ الْأَكْبَادِ

لُّقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُغْنَ مِنْ ... دُرِّ الدُّمُوعِ قَلَائِدَ الْأَجْيَادِ

يَبْكِينَ مِنْ وَلَهٍ فِرَاقَ حَفِيَّةٍ ... كَانَتْ لَهُنَّ كَثِيرَةَ الْإِسْعَادِ

فَخُدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمُوعِ نَدِيَّةٌ ... وَقُلُوبُهُنَّ منَ الْهُمُومِ صَوَادِي

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ١٢٤.

[2] لسان العرب، ١٥/ ١١٨.

لقد أبدع البارودي في بيان أثر فقد زوجه على أولادها حتى أبكى العيون التي أراها ضعفهم وبكاءهم حسرة عَلَيْها، فصاغ من المعاني قسوة الموت على أولاده حتى أنه ناشده إذ لم يرحم ضناه ووجعه ومرضه الذي لا يبرأ منه، أفلا رحم أولاده؟ فبعد أن بيّن أثر فقدها عليه، انتقل إلى بيان أثر فقدها على أولادها بـ (حسن تخلص) . وهو لون بديعي . لا تكلف فيه، وما شعرنا معه باستكراه للمعاني، ولا نفور بينها، بل كان هناك ملاءمة حسنة بين ما كان فيه، وما انتقل إليه، وكان أدعى للمتابعة، وقيد فعل الشرط بـ (إن) مع أن كونه لم يرحم ضناه لبعدها أمر محقق مقطوع به، لكنه جعله أمرًا غير مجزوم به، وكأنه يؤنب الدهر ويوبخه، ويحثه على الرحمة به، وقد رتب على هذا حثه الدهر على رحمة أولاده في الشطر الثاني، وفصل بين الشطرين لكمال الانقطاع، والاستفهام في قوله: أفلا رحمت للحث والتحضيض، وقد هيأ للمعنى في الشطر الأول بما يغري الدهر بالاستجابة، ويتسرب منه معنى التحسر والتألم، والتمني الذي عدل به عن (ليت) ليجعل المتمنى ممكن الحدوث، فهو يستفهم عنه.

وطابق بين (لم ترحم . أفلا رحمت؟) فالرحمة هنا استعملت مرتين، مرة منفيّةً، ومرة مثبتةً، وهذا يسمى طباق السلب، وبلاغة الطباق هنا أنه نفى الرحمة عن الدهر أولًا؛ إذ لم يرحم وجعه ومرضه لبعدها، وحثه عليها ثانيًا رحمة لأولاده من الأسى، فكشف عن معاني التفجع والتوجع التي لا تفارقه لشأن أولاده؛ لذا أضافهم إليه (أولادي) ليظهر مزيدًا من الشفقة عليهم، وجمعهم يشير إلى تكاثر همه بزيادة عددهم، وتأثرهم جميعًا بفقد أمهم، فكيف له أن يواسيهم؟!

وقد آثر التعبير بألفاظ تقطر حزنًا، وتشيع في البيت جوًّا من التفجع والتوجع، من ذلك: التعبير بالرحمة منفية، ومثبته، وضناي بإضافته إليه،

والبعد، والأسى، وأولادي بإضافتهم إليه بما فيه من خوف وحذر عليهم، كذا التعبير بالجزم بانتفاء الرحمة في أول البيت، ومناشدته إياها في آخره.

لعل ظرف البارودي، وبعده في المنفى عن أهله وأولاده، ورعاية هذه الزوجة لهؤلاء الأولاد هو الذي حَزَّ في نفسه، وقد صاغ ذلك كله في قوله: (أفردتهن)، فبين ما فعله بهن من إفرادهن بعد موت أمهن مع غربة أبيهن، وأنهن لم ينمن من التوجع، فقد أنزل بهن موت أمهن الحزن ظاهرًا وباطنًا، فحزن الظاهر بدا في تقرح الأعين، وحزن الباطن بدا في رجفة الأكباد، وعطف على (أفردتهن) قوله: (فلم ينمن) بالفاء للإيحاء بأن ما سيأتي من عدم النوم، والتوجع، وتقرح العيون، ورجفة الأكباد ترتب على فقدهن أمهن، أما قبل ذلك فقد كانوا منعمين.

وعبر بالمصد الصريح (توجعًا) للمبالغة، ولإثبات وقوع الحدث دون تقيد بزمن؛ فالمصدر بما فيه من تعميم لعدم تقيده بزمن يدل على حدث وزمان مجهول؛ فدلالته على الزمن دلالة مبهمة.

ولم يقل: من التوجع فلم يجعل نفي النوم يبتدأ من التوجع، وله أسباب أخرى، ولكن جعل التوجع مستوليًا عليهم، مستغرقًا لهم جميعًا حالًا وزمنًا، ليس لهم حال إلا التوجع، فهو حالهم الذي ليس لهم حال غيره، و (التوجع) لفظ يشمل كل تألم يصدر من داخل الإنسان؛ لذا فإنه لم يحدد مرضًا معينًا.

وفصل الجملة (قرحى العيون) عن سابقتها (فلم ينمن توجعًا)؛ لكمال الاتصال، فهي بدل بعض من كل، وعبر بالاسم في (قرحى العيون . رواجف الأكباد) لإفادة الثبات والدوام، فهذا شأنهم الثابت؛ لذا لم يقل: تتقرح، وترجف، والإضافة تفيد أن تقرح العيون، ورجفة الأكباد أصبح أمرًا ثابتًا لا ينفصل عنهما، ولو قال: تتقرح العيون، وترجف الأكباد لجعل ذلك يحدث مرة بعد مرة، وفصل (رواجف الأكباد) عن (قرحى العيون) ليجعل كل جملة تستقل بمعنى التوجع، وتنهض بالغرض.

والقرح الجرح، والجرح لا ينزل منه الدمع، وإنما ينزل منه الدم، فاستعار القرح للعين؛ ليبين عن شدة حزن بناته على أمهن حتى أن عيونهن أصبحت متقرحة أصيبت بجروح، فهي تنزف الدم.

و (رواجف الأكباد) من التعبير بالجزء عن الكل؛ وبلاغة التعبير بالمجاز المرسل أن الجزء وهو الأكباد إذا أصيبت بالحركة والاضطراب أثر ذلك على كل البدن، وإذا كان الحزن قد تسرب إلى باطن أبنائه إلى هذا الحد، فكيف بظاهرهم؟!

ثم بين أن فقدهن أمهن أذهلهن؛ فأنساهن هذا الفقد زينة الدنيا التي كانت لهم متاعًا في رحاب أمهم، فألقين الثمين الغالي من عقودهن المنظومة من اللؤلؤ العظيم، وتزين قلائد من در الدموع علقناها في أعناقهن.

وعبر بالماضي (ألقين . صغن) لإفادة تحقق الفعل، ولم يعطف الفعل (ألقين) بأيٍّ من حروف العطف؛ للإشارة إلى أن ذلك لم يترتب تراخيًا ولا تعقيبًا على فقدهن أمهن، بل فعلن ذلك في الوقت ذاته، وانظر إلى استعارة صيغة الإلقاء والتعبير بها بما فيها من قوة في القذف، دون تركن، أو وضعن، أو طرحن؛ للإشارة إلى المبالغة في شدة التخلص من زينة الدنيا، ووازن بين قوة الطرح والمطروح تدرك عظم تأثير الفقد عليهن؛ إذ ألقين ما لا يلقى من الثمين الغالي من قلائدهن، ألقين الدر اللؤلؤ العظيم.

(وصغن) عطف الجملة بالواو التي تفيد مطلق الجمع؛ أي في الوقت الذي ألقين فيه اللؤلؤ العظيم استبدلهن قلائد من الدموع، وبنى البيت على الطباق، وصورته هنا طباق معنوي، فقد جمع بين أمر وما يتعلق بمقابله، فقوله: (صغن) لا يقابل (ألقين)، وإنما يستلزم الأخذ المضاد للإلقاء، ولم يقل: وأخذن فصغن؛ لطي هذه المراحل والمبادرة إلى رسم صورتهن، وقد علقن قلائد من الدموع في أجيادهن، واحتفاظهن بها، كما يحتفظ بالشيء النفيس من الجواهر.

والمح (ألقين در عقودهن...وصغن من در الدموع) في الجملة الأولى لم يأت بمن؛ ليقول: إنهن ألقين كل در عقودهن، وأتى في الثانية بـ (من) ليقول: إن دموعهن أنهار جارية، صغن منها لا كلها قلائد علقنها في أعناقهن، والتعبير بالدر في الموضوع الأول مناسب لعقودهن التي هي زينتهن، وإن كان فيها مبالغة في بيان التعطل عن الحلي والزينة وهو الشيء المحبب إلى النساء كناية عن شدة الحزن، والتعبير بالدر في جانب الدموع يبين عظم حزنهن ونفاسته في بابه، وندرته كندرة الدر بين النفائس، فصغن من در الدموع قلائد الأجياد، فأصبحت الدموع لؤلؤًا باديًا عليهن، فقد شبه الدموع بالدر في تلألئه، إن الشطر الأول أفاد أن الحزن أذهلهن، كما كنى به عن رفاهية العيش، وتمام النعيم لهن مع أمهن، والشطر الثاني أفاد أن الحزن في الوقت ذاته أصبح باديًا عليهن، فتعاضد الشطران في إظهار فقد أذهل وأحزن، فقد يذهل الإنسان عند مصيبة ويتمالك نفسه فلا يبكي، وقد يبكى ولا يذهل، أما هن فقد اجتمعن عليهن الاثنان.

يبكين من وله، والوله: ذهاب العقل والفؤاد من فقدان حبيب[1]، والمضارع أفاد أن بكاءهن لا ينقطع من شدة الحزن، (وَلَهٌ) أذهب عقولهن وأفئدتهن من شدة الحزن.

قوله: (فراق حفية) كانت تبالغ في إكرامهن، وتفقد أحوالهن بالسؤال عنهن، وإسعادهن فضلًا عن كونها أمًّا لهن، فقد فقدن الْآن بفقد أمهن مصدر الإسعاد، وتِلْكَ العاطفة الحانية، وَصَرَن فِي سهر وحزن لبكائها، وهي مفعول لأجله؛ أي يبكين لأجل فراقها، وإضافة الفراق لحفية تعظيم للمضاف، مما يجعله سببًا مؤكدًا حاملًا على البكاء، (كانت لهن كثيرة الإسعاد) التعبير بالفعل

---

[1] العين، ٤/ ٨٨.

(كان) والذي أكثر من استخدامه البارودي يبين عن سبب شدة الحزن أن كل ذلك مضى، وقدم الجار والمجرور (لهن) لأنه موضع العناية والاهتمام، ولم يكتف ببيان أنها كانت تسعدهن، حتى قيد ذلك بالكثرة، فقال: (كثيرة الإسعاد).

وأتى بالطباق بين (يبكين . الإسعاد) وهو طباق معنوي؛ إذ إن البكاء يضاده الضحك لا الإسعاد، لكنه جمع بين البكاء وما يتعلق بالضحك وهو الإسعاد، فالإسعاد يستلزم الضحك المضاد للبكاء، والطباق المعنوي المبالغة فيه أشد من الطباق الظاهر؛ إذ إن الجمع فيه لا يكون بين الأمور المتضادة، بل يكون بين أمر وما هو أعم مما يضاده، فالإسعاد أعم من الضحك، فكان جمعه مع البكاء أظهر في وصف أثرها في أبنائها، فهي لم تكن تضحكهن فحسب، بل كانت تسعدهن بكل ما يدخل السعادة على النفس، من العناية، والعطف، والرعاية، والتهذيب، وغير ذلك.

وفي البيت طباق معنوي آخر بين (الوله . الإسعاد) فالوله الحزن، يقابله الفرح، لا الإسعاد، وإنما يستلزم الإسعاد الفرح المضاد للحزن، فالإسعاد معنى أعم وأشمل من الفرح.

وليس هناك معنى من المعاني المحببة إلى النفس من الضحك، والفرح يحمل ما يحمله الإسعاد من معانٍ؛ لذا آثره البارودي لبيان أثر زوجته في أبنائه.

ثم يعود لبيان أثر الحزن ظاهرًا وباطنًا، أما حزن الظاهر فقد أصبحت خدودهن ندية من كثرة الدموع، وأما حزن الباطن فقد أصبحت قلوبهن عطشى من كثرة الهموم.

(فخدودهن) عطف بالفاء للإشارة إلى ترتب ذلك على كثرة البكاء، نزفت عيونهن الدموع، فسالت على خدودهن فأصبحت خدودهن من كثرة الدموع عليها ندية، ونزف القلب ما فيه من ماء الحياة، فأصبحت قلوبهن صوادي

عطشى لحنان الأم، فالطباق بين (ندية . صوادي) طباق معنوي، فما يقابل (ندية) هو (جافة) وليس صادية، لكن الشاعر جمع بين ندية وهي المبتلة بالماء، وما يتعلق بمقابلها وهو صوادي، للمبالغة في بيان أثر فقد الأم على أبنائه، فخدودهن مبتلة بالدموع، وقلوبهن متشققة محترقة من كثرة الحزن، ولو عبر الشاعر بما يقابل ندية وهو الجافة لما صور لنا مقدار حزن بناته على فراق أمهن، إن قلوبهن أصبحت شديدة العطش من شدة الهموم.

وقد صور البارودي حال بناته أبدع تصوير في صورة مشبعة بالعاطفة، فكان أثره في النفس رائعًا، ووقعه عليها شديدًا، فهو لم يأتك بمبالغة غير مقبولة لا تصدقها، ولم يبهر خيالك بتشبيه بليغ يحمل معنى بعيدًا، ولكنه أراك صورًا حقيقية لبناته، وتكمن مهارته في تخيل هذه الحالة ووصفها بدقة.

وأثر فقد الزوجة على الأولاد غايةٌ ما يحدث به المفجوع بفقد زوجه نفسه، ومنه ما قَالَه مويلك المزموم يرثي امْرَأَته أم الْعَلَاء[1]:

فَلَقَد تركت صَغِيرَةً مَرْحُومَةً ... لم تدر مَا جزع عَلَيْك فتجزع

فقدت شمائل من لزامك حلوة ... فتبيت تسهر أَهلهَا وتفجع

وَإِذا سَمِعت أنينها فِي لَيْلهَا ... طفقت عَلَيْك شؤن عَيْني تَدْمَع

والمعنى: ذهبت وَتركت بنتك صَغِيرَة يرق لَهَا النَّاس ليتمها، وَهِي لصغرها لَا تعرف الْجزع فتجزع عَلَيْك، وإن كان ما تأتيه من الضجر والبكاء، وتتركه من النوم والقرار، هو فعل الجازعين، وغاية الفاقدين.

أما البارودي فقد صور أثر الفقد على بناته أبدع تصوير، فجعلهن يدركن أثر الفقد، ويعرفن الجزع بخلاف هذا الشاعر في قوله: لم تدر ما جزعٌ عليك فتجزع.

---

[1] ينظر: شرح ديوان الحماسة، ١/ ٣٧٤.

ثانيًا: ذكر مآثر الزوجة:

يَـا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَـةٍ؟ كـانَتْ خُلَاصَـــــةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي

.....

أَسَـــلِيلَةَ الْقَمَرَيْنِ! أَيُّ فَجِيعَةٍ حَلَّــتْ لِفَقْـدِكِ بَيْنَ هَـذَا النَّــادِي؟

....

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْـتِ الضِّـــيَـاءَ لَـهُ بِكُـلِّ سَـــوَادِ

.....

..... ذَهَبَ الرَّدَى بِـكِ يَـا بْنَـةَ الأَمْجَـادِ

يتجه البارودي إلى الدهر مخاطبًا معاتبًا: (يا دهر فيم فجعتني)، فسمى فقدها فجيعة ووجعًا، بحليلة، كانت له الدهر وما فيه، فقد جمع فيها العدة والعتاد، كانت خلاصة قوته التي يتقي بها حوادث الدهر، فبأي شيء يتقي حوادث الدهر بعدها، وقد أصبح لا يملك مالًا ولا سلاحًا، ولا أي شيء من آلات الحرب؟ لقد سمى زوجه حبيبة، وحليلة، وخلاصة القوة في الدنيا، فقال:

يَـا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَـةٍ؟ كـانَتْ خُلَاصَـــــةَ عُدَّتِي وَعَتَـادِي

نادى الدهر نداء عتاب وتفجع، واستخدم الأداة الموضوعة لنداء البعيد (يا) ليفرغ بها ما بداخله من أحزان، وعبر بالدهر؛ للإشارة إلى طول زمنه، فالدهر كما يقول ابن منظور: "الأمد الممدود. وقيل: الدهر ألف سنة"[1].

واستفهمه استفهام تعجب واستعظام، وتحسر وتألم، أصبتني برزية، وسمى ما أنزله بزوجته فجيعة، وهي المصيبة المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز

[1] لسان العرب، ٤/ ٢٩٢.

عليه من مال أو حميم، والجمع فجائع[١]، فقد بين باللفظة أن موت زوجته فجيعة، وأسند الفعل (فجع) إلى الدهر "فَوَضَعَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ جَالِبِ الْحَوَادِثِ لِاشْتِهَارِ الدَّهْرِ عِنْدَهُمْ بِذَلِكَ"[٢]، مع يقينه أن الدهر لا دخل له في الأحداث، وإنما هو ظرف لها، وأن المحيي المميت هو الله؛ للتنفيس عما يجول في صدره من أحزان، والترويح عن قلبه المحترق بنار فراقها، والتعبير عن أثر فقدها عليه، وشدة حزنه عليها.

وحرف الإلصاق (الباء) لإلصاق المعنى بالمعنى إلصاق نزول الفجيعة به لتعلقها بالحليلة؛ أي لتكون نسبة الفجيعة إلى الحليلة هي نسبة المسبب إلى السبب؛ أي إن الفجيعة مسببة عن نزولها بالحليلة، وهذا فيه ما فيه من بيان أثر فقدها عليه، فالموت فجيعة عليه لملاصقته لها، وسمى الزوجة (حليلة) في هذا الموطن مع التنكير؛ لتعظيم فقدها وقدرها.

والتعبير بالفعل الماضي (كان) يزيد الحزن حزنًا على عون مضى وانقضى، وحبيب أصبح في عداد كان بعد أن كان الحاضر كله، وأبدع البارودي بقوله: (خلاصة) فقد اختزل فيها كل المعاني، فالخلاصة هي الأمر المركز من كل شيء، الخالي من الشوائب، فهي بكل معانيها كانت عُدته وعتاده، فالعدة: القوة، والعدد من الرجال[٣]، والعَتاد، وَهُوَ مَا أَعدّه الرَّجُلُ مِنَ السِّلَاحِ وَالدَّوَابِّ وآلة الحرب[٤]، خلاصة لا كدر فيها، ولا نقص، ولا شائبة في عونها له، ولم يجعلها خلاصة عدته، ولا عتاده حتى جعلها الاثنين،

---

[١] ينظر: تاج العروس، ٢١/ ٤٧٧.

[٢] لسان العرب، ٤/ ٢٩٣.

[٣] ينظر: تاج العروس، ٨، ٣٥٨، ٣٦/ ٣٩٤.

[٤] لسان العرب ٣/ ٢٧٩.

فاختزل فيها كل مصادر القوة، والجملة تشبيه ضمني لزوجته بالعدة والعتاد، والجملة تعليل لسبب تسمية فقدها فجيعة.

وبعد بيان أثر فقد الزوجة عليه وعلى بناته انتقل إلى الحديث عن مآثر زوجته، مستفتحًا الحديث عنها بندائها بنداء القريب، وكأنها أمامه لم تمت، فهي حاضرة في وجدانه، وذكر من مآثرها شرف النسب، (أسليلة القمرين)، فهي سليلة الشمس والقمر، وأراد بالقمرين: أبويها العظيمين الماجدين، وسألها متعجبًا ومستعظمًا: أي فجيعة: رزيئة ومصيبة، حلت بفقدك على كل أهلي وعشيرتي، ومن يحزنون لحزني؟

وكرر كلمة فجيعة التي تبين مقدار أثر فقدها عليه، والاستفهام (أي فجيعة) للتعظيم والتهويل ليبرز فظاعة الخطب وشدته، واستفهم بـ (أي)، وهي تستعمل في تمييز أحد المتشاركين في أمر يعمهما، وتكون بحسب ما تضاف إليه؛ لأنها تكتسب المعنى مما تضاف إليه.

(حلت لفقدك بين هذا النادي) جعل حلول الفجيعة العظيمة لفقدها بين أهله وعشيرته ومن يحزنون لحزنه، وآثر التعبير بحرف الاختصاص (اللام) لفقدك دون (الباء) ليجعل حلول الفجيعة بينهم مستجيبًا لفقدها؛ كأن فقدها دعاها فأجابت، ملازمًا له لا ينفك عنه، ففي الوقت الذي غُيبت فيه حلت الفجيعة، وكأن حلول الفجيعة مختصًّا بفقدها، وصار من استحقاقاته، والتعبير بالظرف (بين) للإشارة إلى أن الفجيعة توسطتهم، ونالتهم جميعًا، واسم الإشارة يميز المشار إليه ويحدده تحديدًا تامًّا، ليكون حاضرًا في ذهن السامع محسوسًا مشاهدًا، والتعبير بالنادي دون الأهل ليشمل ذلك جميع من يتصلون به بأي سبب من أسباب العلاقات الإنسانية، فوسع دائرة الحزن عليها؛ ليشمل الأهل وغيرهم.

وقوله:

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْتِ الضِّــيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَــوَادِ

وقوله:

يَبْكِينَ مِنْ وَلَــهٍ فِرَاقَ حَفِيَّــةٍ كَـانَـتْ لَهُنَّ كَثِيرَةَ الْإِسْـــعَـادِ

يمثل الحياة بالنسبة له وبناته بين عهدين: حياتهم قبل وفاتها، وحياتهم بعد وفاتها؛ لذا عبر بالماضي (كان)، تذكَّرَ أيامه الطيبة السعيدة في عش الزوجية بوطنه الحبيب، ولخص حياتها معه في شطر بيت بقوله: كانت خلاصة عدتي وعتادي...كنت الضياء له بكل سوادي، كانت هذه الحياة ملؤها السعادة والضياء، وما آل إليه أمرهم من بكاء، وحزن وسواد، وهذا أوجب لهم حزنًا زائدًا، وهذه المقارنة بين الماضي والحاضر هي ما تذيب قلبه، وتدمي عينه.

ثالثًا: الدعاء للزوجة:

وَاسْـــأَلُهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَى بِـالأَمْسِ فَهْوَ مُجِيـبُ كُـل مُنَـادِي

جاء الدعاء لزوجته بالمغفرة، وتوسل إلى الله بأنه مجيب كل دعاء، فتوسل إلى الله بصفاته، أما جرير فقد توسل إلى الله لزوجته في دعائه بعملها.

عطف على الأمر بطلب الهداية، والمعونة من الله لنفسه، الأمر بطلب سؤال المغفرة لزوجته، والأمر للنصح والإرشاد، وتنكير (مغفرة) للتعظيم، ولم يطلب البارودي المغفرة لها قبل أن يطلب الهداية والمعونة لنفسه، فبهما هدأت نفسه، واستجمع شمله، ورضي بالقضاء، فسلم بموتها، فدعا لها، وعبر بالموصول (لمن حل الثرى بالأمس) دون زوجتي للإشفاق والترحم، فقد أصبحت بحلول الثرى لا تملك عملًا، ولا ينفعها إلا دعوة صادقة، وفي طيات هذا التعبير تسليم بموتها، والثرى تحت الأرض، قال الكفوي: "وتحت الثرى

هي الطبقة الترابية من الأرض، وهي آخر طبقاتها"[1]، و (حلَّ الثرى) نزل به، ولم يقل: لمن تحت الثرى، كما في قوله تعالى: ﴿لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا وَمَا تَحۡتَ ٱلثَّرَىٰ﴾؛ لأنها لم تكن تحته، وإنما نزلت به بالأمس كما عبر، كذا لم يقل: لمن حلَّ القبر؛ لأنه أراد التعبير بمعنى يوجب ترحمًا وإشفاقًا أكبر، فأبعدها بالثرى بالمغيب في باطن الأرض، (بالأمس) حرف الإلصاق أفاد عدم تعيين وقت معين فيه؛ والأمس نكره بتعريفه؛ أي في يوم من الأيام الماضية، ولو نكره (أمس) لعرفه بأنه اليوم الفائت القريب، وكان تأريخًا لقصيدته بأنه قالها بعد وفاتها بيوم واحد، كما يدلل التعبير (بالأمس) أنه مضى أيامًا في حزن متتابع حتى قال قصيدته؛ فالأيام التي مضت لم تسله عنها.

وعلى دربه المسلوك في الإبانة عن المعاني التي تتدافع من نفسه عطف بالفاء (فهو مجيب كل منادي) للمبادرة إلى المطلوب، والحكم بأن الخبر مما لا يشك فيه، أو يدفعه دافع، وعرف المسند إليه بالضمير (هو) العائد إلى رب العزة جلَّ جلاله، وبادر إلى النص على المطلوب بوضوح وجلاء، وهو إجابة النداء، فقال: مجيب، ولم يقل: سامع الذي يستلزم الإجابة، وجاء بالمسند اسمًا (مجيب)؛ لإفادة الثبوت والدوام، وأضافه إلى لفظ العموم (كل) للإشارة إلى أن هذا شأن المولى مع كل من يناديه ويناجيه، وعبر بالاسم مرة أخرى (منادي) دون (من ينادي) ليجعل إجابة المولى الثابتة الدائمة لمن ألح في النداء، وداوم عليه، لا من ينادي مرة ثم ينصرف، فإن الله لا يمل حتى تملوا، وعبر بالنداء دون الدعاء؛ لكونه أعم، فمن أجاب النداء أجاب الدعاء؛ فالنداء رفع الصوت وظهوره، ولو كان صوتًا مجردًا دون المعنى الذي يقتضيه تركيب

---

[1] الكليات، ص ٥٠٢.

الكلام[١]، فكأنه يقول: يكفي أن يقول المرء: يا رب دون أن يبين عن حاجته. أما الدعاء فلا يكون إلا بما يفهم من الكلام[٢]، يقول أستاذنا الدكتور/ الخضري: "ولذلك استعمل القرآن النداء في الدعاء الخافت الذي يشبه حديث النفس، وما لا يكاد يبين المرء عنه، وكأن صاحبه لفرط الاستحياء تتعثر على لسانه الكلمات"[٣].

رابعًا: عدم التسلي بعدها:

هَيْهَاتَ بَعْدَكِ أَنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي أَسَفًا لِبُعْدِكِ أَوْ يَلِينَ مِهَادِي
وَلَهِي عَلَيكِ مُصاحِبٌ لِمَسِيرَتِي وَالدَّمْعُ فِيكِ مُلازِمٌ لِوِسَادِي
فَإِذَا انْتَبَهْتُ فَأَنْتِ أَوَّلُ ذُكْرَتِي وَإِذَا أَوَيْتُ فَأَنْتِ آخِرُ زَادِي
أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي فِي يَوْمِ كُلِّ مُصِيبَةٍ وَحِدَادِ
مُتَخَشِّعًا أَمْشِي الضَّرَّاءَ كَأَنَّنِي أَخْشَى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ أَعَادِي
مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَا بِلَهِيبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْمٍ بَادِي

.....

هِيَ مُهْجَةٌ وَدَّعْتُ يَوْمَ زِيَالِهَا نَفْسِي وَعِشْتُ بِحَسْرَةٍ وَبِعَادِ
تَاللهِ ما جَفَّتْ دُمُوعي بَعْدَمَا ذَهَبَ الرَّدَى بِكِ يَا بْنَةَ الأَمْجَادِ
لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفَاءِ بِعَادِي
قَدْ كِدْتُ أَقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًا لُقْيَاكِ يَوْمَ مَعَادِي

---

[١] ينظر: المفردات، ص ٤٨٦.

[٢] ينظر: الواو ومواقعها في النظم القرآني، ص ١٥٠.

[٣] السابق، ص ١٥١.

فَعَلَيْكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّـةُ كُلَّمَـا نَـاحَـتْ مُطَوَّقَـةٌ عَلَى الأَعْوَادِ

يعدد البارودي ما كان له من حسرة بعد فقدها، وما خلفته له من حزن أكل الحشا، وهو كعمرو بن قيس ابن مسعود المراديّ. جاهليّ، قال من البسيط يرثي امرأته[1]:

سعيد، قومي على سعدى فبكّيها فلســت محصــية كلَّ الذي فيها

في مأتم كظباء الرّوض قد قرحت من البكاء على ســـعدى مآقيها

إن هذه الأبيات تبين مقدار ما أصبح فيه البارودي من حزن وأسى بعد فقد زوجته، وأخذ العهود بعدم التسلي بعدها، فبدأ ذلك ببيان أنه بعيد جدًّا أن تقر أضلاعه في صدره، أو أن يلين فراشه فينعم به، (أسفًا) حزنًا على بعدها.

وعبر باسم الفعل (هيهات) للدلالة على شدة البعد بين أن تقر جوانحه في صدره، أو أن يلين مهاده بعد فقدها، وبلاغة التعبير باسم الفعل هي المبالغة في إبراز معنى البعد، مع الإيجاز، فهو في قوة (بعيد جدًّا)، كما بيّن ذلك عباس حسن بقوله: "فقد اكتسب بالاستعمال العربي القديم مزيتين ليستا للفعل الذي بمعناه. الأولى: أن اسم الفعل أقوى من الفعل الذي بمعناه في أداء المعنى، وأقدر على إبرازه كاملًا مع المبالغة فيه. فالفعل: (بعد) – مثلًا – يفيد: مجرد (البعد)، ولكن اسم الفعل الذي بمعناه؛ وهو: (هيهات). يفيد البعد البعيد، أو: الشديد؛ لأن معناه الدقيق هو: بعد جدًّا؛ كما في قولهم: هيهات إدراك الغاية بغير العمل الناجع... الثانية: أنه يؤدي المعنى على الوجه السالف، مع إيجاز اللفظ واختصاره، لالتزامه – في الأغلب – صورة واحدة

[1] ينظر: معجم الشعراء، للمرزباني، ص ٢٣٦.

لا تتغير...وبسبب هاتين المزيتين كان استعمال اسم الفعل هو الأنسب حين يقتضي المقام إيجاز اللفظ واختصاره، مع وفاء المعنى، والمبالغة فيه"[1].

ففي طيات التعبير باسم الفعل تأكيد للعهد الذي قطعه على نفسه بعدم التسلي لفقدها، أو التسلي عنها بغيرها.

وبعد أن صدر البيت باسم الفعل بين ما يقع عليه، فقال: "هيهات بعدك أن تقر جوانحي" بعيد جدًّا أن تستقر أضلاع في صدري حزنًا لبعدك، وجعل المعنى مقيدًا بذهابها، مما يعني أنه كان قبل فقدها تقر جوانحه، وينعم باله، ولا يجد أسفًا ولا حزنًا، وأن هذا المعنى هو حادث بعد فقدها ولأجله فحسب.

والتعبير بالمصدر المؤول (أن تقر جوانحي) للإشارة إلى أن ذلك لما يستقبل من الزمان بعد فقدها، وعبر بـ (تقر) لبيان حال القلق وعدم الاستقرار التي يحياها، والتعبير بلام الاختصاص في (لبعدك) يجعل عدم استقرار جوانحه مستجيبًا لبعدها، أو كأن عدم استقرار جوانحه مختصًّا ببعدها.

وعطف على المعنى الأول الذي دخل عليه اسم الفعل، (أو يلين مهادي) وهو يكني بخشونة مهاده، وعدم استقرار جوانحه عن اضطراب أمره، وشدّة همّه، والمهاد الفراش، وهو هنا كناية عن عدم التسلي عنها بغيرها، فهو يعلن بذلك أنه كانت له مأوي، وأنه قد فقد بفقدها السكن الروحي، ولن تسكن روحه لغيرها.

ثم بيَّن حاله بعد فراقها ليلًا ونهارًا، فبين أن ولهه عليها وهو اختلاط عقله من شدة الحزن ملازم لمسيرته؛ أي يقظة النهار، وحاله ليلًا أن الدمع ملازم لوسادته التي ينام عليها، وعبر بالاسم (ولهي) للدلالة على ثبوته واستيلائه عليه، وأضافه لياء المتكلم؛ لأنها أخصر طريق لإيصال المعنى إلى ذهن

---

[1] النحو الوافي، ٤/ ١٤٢، ١٤٣.

السامع، ولبيان أن الوله أصبح شيئًا معينًا محسوسًا من ممتلكاته، وقيده بالجار والمجرور (عليك) لتحديد المعنى تحديدًا تامًّا، فما يلازمه هو ولهه عليها، لا الوله مطلقًا، وجاء بالخبر (مصاحب لمسيرتي) بما في معنى المصاحبة من المعاشرة، والاقتران، وعدم الافتراق، ولم يقل: مصاحبني، وإنما قال: مصاحب لمسيرتي؛ لبيان أنه ما حل ولا ارتحل إلا كان معه صاحبه وهو ولهه، أصبح هو وولهه صاحبين بينهما ما بين الأصحاب من معاني الألفة، فقد ألف ولهه عليها، بل ألفه ولهه، فلا يريد أن يفارقه.

(والدمع فيك ملازم لوسادي) عطف على ما قبله، فكما أن ولهه مصاحب لمسيرته، فدمعه ملازم لوسادته، لكنه لم يأت به على نسق الشطر الأول من وجوه ثلاث: الأول: عرف الدمع بـ (أل) في حين أنه عرف الوله بالإضافة (ولهي)، الثاني: قيد الدمع بـ (في)، وقيد الوله بـ (على)، الثالث: جعل الدمع ملازمًا، وجعل الوله مصاحبًا.

أما الجواب عن الأول: وهو تعريف الدمع بـ (أل) للجنس؛ أي جنس دمعه كله فيها، وقد أغنى عن إضافته إليه (دمعي) كونه ملازم لوسادته هو، ولا يكون على وسادته إلا دمعه، والثاني: أنه آثر التعبير بحرف الظرفية (فيك) دون حرف الاستعلاء (عليك)؛ للإشارة إلى أن الدمع مستغرق فيها، فهو يتحدث عن حزن بلغ منتهاه أخرجه عن كل حزن، فعينه لا تدمع إلا فيها؛ لذا جاء حرف الظرفية ليدل على أن دمع عينه فيها فقط.

والثالث: عبر بالملازمة، وهي عدم المفارقة، ولا تكون إلا لما هو حق، يقول أبو هلال: "أَن اللُّزُوم لَا يكون إِلَّا فِي الْحق يُقَال لزم الْحق وَلَا يُقَال لزم الْبَاطِل"[1]، وعبر بالمصاحبة في جانب الوله وهي تحمل معنى الملازمة؛

[1] الفروق اللغوية، ١/ ٢٢٥.

لأن الصحبة تكون حسية صحبة بالبدن، أو معنوية بالعناية الهمة، وهناك الصحبة له هو، والملازمة هنا للجماد، ولا صحبة بينهما؛ إذ لا إدراك في الوسادة، والتعبير بالاسم (مصاحب، وملازم) يفيد الثبوت والدوام.

ثم أتى بحال آخر من أحواله، وهي أنها لا تفارقه صحوًا ولا نومًا، فهي أول ما ينتبه عليه من نومه، وآخر ما يغمض عليه جفونه، وجعل ذكرها زادًا، ومعلوم أن من لا زاد له لا ينام، فالطباق بين (انتبهت، وأويت) جمع له جميع أحواله من صحو ونوم، وقيد فعل الشرط بـ (إذا) في الشطرين (فإذا انتبهت...وإذا أويت) للجزم بوقوع الشرط؛ لذا كان الفعل معها في الموضعين ماضيًا؛ للإشعار بتحقق الوقوع، واختار فعلين تنبئ مادة كل منهما على الابتداء، فالانتباه أول اليقظة، والإيواء أول مراحل النوم، فكأنه يقول: من أول ما انتبه لا يحل في ذهني غيرها، ومن أول ما أوي إلى فراشي فهي آخر ما أذكر، وزاد الأمر تأكيدًا بالإتيان باسم التفضيل (أول، وآخر) في الموضعين؛ لتأكيد ذلك لا لبيان شيء يشترك معها في ذاكرته، وقال في الأول: أول ذكرتي؛ أي إذا قام من نومه فهي أول ما ينشغل به الذهن، وإذا أراد أن ينام فهي آخر ما يتزود به، وآثر التعبير بضمير الخطاب (أنت) في الموضعين؛ للإشارة إلى حضورها في الذهن، وتعلق قلبه بها.

ثم يعود إلى المعنى الذي جاء به أولًا وهو قوله: (أبلتني الحسرات حتى لم يعد جسمي يلوح)، فيقول: إنه أمسى بعدها عبرة وعظة، وموضع عجب يتعجب منه الناس في يوم حزنهم.

وعبر بـ (أمسيت) دون أصبحت لما في المساء من حلول للظلمة والليل الذي يتضاعف فيه الهمَّ، و (بعدك) هو محور الحديث كله، وما لاقاه بعد فقدها من متاعب وهموم؛ لذا تكررت معه كثيرًا، (عبرة) نكرها للتعظيم، كما نكر أغلب المعاني التي تبين عن شدة ما صار إليه أمره لتعظيم ما هو فيه،

وقوله: (لذوي الأسى) كناية عن أنه أمسى عبرة للناس جميعًا، فمن كان عبرة لذوي الأسى فمن باب أولى أن يكون عبرة لمن دونهم، ففي مهارة فائقة يجعل نفسه عبرة لذوي الأسى، للمحزونين الذين هم منشغلون بما هم فيه، فكيف بمن لم يذق مرارة، ولا يعرف طعم النوى، إذا كان الفاقدون يتعجبون منه؟! وزاد الأمر بقيد آخر، فقال: في كل يوم مصيبة وحداد؛ أي في الساعة التي هم منشغلون فيها بفقيدهم، الذي يذهلون فيها عن كل شيء، لا بعد تقادم العهد بمصيبتهم.

وهنا بدأ يبين عن حاله بين الناس أنه صار متخشعًا: متضرعًا متذللًا، يمشي الضرَّاء: يمشي مستخفيًا، كمن يخشى الفجاءة من أحد من الأعادي في ميدان القتال يسطو عليه، أو يثب عليه، هذا حاله ظاهرًا، وأتى بحال بعد حال (متخشعًا...أمشي الضراء) ليجلي حاله التي أمسى عليها جلاءً تامًّا، فجلت الأولى ما بدا عليه من آثار البكاء والحزن والأسف كحال المتضرع المتذلل، وجلت الثانية ما فيه من انهزام الروح، ووهن القوى كمن يخشى مفاجأة عدو، والتعبير بالمضارع (أمشي) يفيد التجدد الاستمراري، وشبه حاله بحال من يخشى الفجاءة من أحد يسطو عليه في ميدان القتال، ووجه الشبه الانهزام والخوف والضعف، وأتى بأداة التشبيه (كأن) للمبالغة في بيان اتحاد الشبه بين المشبه والمشبه به، حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو عين المشبه به، وبالغ في إظهار انهزامه وضعفه بقوله: (الفجاءة)، وهي أخشى ما يخشى، فالمبارزة في ظهور أهون منها.

ثم بيّن أنه أصبح يتقلب في الحزن باطنًا وظاهرًا، فبين أن حزن الباطن أكل الحشا: وهي ما اشتملت عليه الضلوع، أو هو ما حواه الجوف، بلهيب سورة الحزن بنار حدته وشدته، وحزن الظاهر بدت آثاره على مرض البدن.

وبيّن آثار الحزن الباطن بقوله: (أكل الحشا) فقد شبه إضعاف الحزن لما في جوفه من أحشاء وإذابتها من كثرة الهموم بأكل الطعام؛ بجامع النقص في كل، فالأكل ينقص الطعام، والحزن ينقص الأعضاء بإذابتها، ثم حذف المشبه، واستعير له الأكل، واشتق منه أكل بمعنى أذاب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وفاعل (أكل) هو الحزن، ولا يتأتى منه الأكل على الحقيقة، ففي إسناد الأكل له مجاز عقلي علاقته السببية؛ إذ إن الحزن سبب في إذابة الأعضاء وإضعافها، واللام في الحشا لام الجنس؛ أراد أنه أذاب وأضعف كل ما في جوفه من أعضاء لا القلب فحسب.

وقوله: (بلهيب سورته) يبين أن حزنه كان نارًا خالصة ملتهبة من شدة اشتعالها لا دخان فيها، ولم يكن لهبًا عاديًّا، بل كان شديدًا حادًّا، هذا ما أنبأ عنه لفظ (سورته).

ولم يقف عند بيان آثار الحزن ظاهرًا، كما فصل القول في الحزن الباطن، فيتساوى بيانه عنهما كما استشعرنا من قوله: (ما بين)؛ إذ معناها أنه يفصل القول في القسمين، لكنه اكتفى في بيان آثار الحزن الظاهر بالنص على أنه (بادي) يدركه كلُّ ذي عينين، وقد بالغ في تأدية هذا المعنى حيث ترك المبالغة والتفصيل؛ إذ إنه جعل حزنه الظاهر لا يخفى على أي أحد حتى يفصل القول فيه، وقابل بين الحزن الباطن والسقم البادي ليبالغ في بيان ما حلَّ به، فقد استولى عليه الحزن ظاهرًا وباطنًا.

ثم عاد يقول:

هِيَ مُهْجَـةٌ وَدَّعْـتُ يَوْمَ زِيَـالِهَـا ... نَفْسِـي وَعِشْـتُ بِحَسْـرَةٍ وَبِعَادِ

تَـاللهِ مـا جَفَّـتْ دُمُوعي بَعْـدَمَـا ... ذَهَبَ الرَّدَى بِكِ يَا بْنَةَ الأَمْجَادِ

لا تَحْسَـبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى ... هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفاءِ بِعَادِي

قَدْ كِدْتُ أَقْضِـي حَسْـرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًـا لُقْيَـاكِ يَوْمَ مَعَـادِي

فَعَلَيْـكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّـةُ كُلَّمَـا نَـاحَـتْ مُطَوَّقَـةٌ عَلَى الأَعْوَادِ

عاد مرة أخرى إلى تعديد مآثر زوجته، مبينًا منزلتها منه، وأثر فقدها عليه، وحاله بعدها، ثم ذكر ما يصبره على هذا الفراق، فقال: (هي مهجة) وبنى البيت على ذكر المسند إليه مع وجود القرينة التي تعينه وتحدده إن حذف، وسره زيادة الإيضاح والتقرير؛ إذ إنك تجد في ارتباط الخبر بهاما يثبت معنى الجملة في نفس المتلقي، وتمكينها في فؤاده، فالمعنى وهو كونها مهجته من المعاني المهمة التي يريد البارودي إثباتها لها في صورة واضحة قوية مؤكدة؛ فلذا ذكر المسند إليه، ومعنى إيضاحه وتقريره: انكشافه لفهم السامع، وترسيخه في نفسه، وتكمن زيادة الإيضاح والتقرير بذكر المسند إليه مع وجود القرينة التي تدل عليه لو حذف في أنه كالمذكور مرتين: مرة بدلالة القرائن، فكأنه ذكر، ومرة بالتصريح به، فكأنه ذكر ثانيًا، فيكون حينئذٍ الانكشاف والتقرير باجتماع الدلالتين العقلية واللفظية.

وشبهها بـ (مهجة) المُهْجَةُ: دَمُ الْقَلْبِ، ولا بقاء للنَّفْسِ بعد ما تُراقُ مُهْجَتُها، وَقِيلَ: المُهْجَةُ الدَّمُ... وَقِيلَ: المُهْجةُ خالِصُ النفْسِ[1]، ونكر المسند (مهجة) دون هي مهجتي على نهجه في التعبير؛ لتعظيم المسند وتفخيمه، والإشارة إلى أنها بلغت في هذا الشأن مبلغًا عظيمًا لا يجهل، ولا يدرك كنهه.

وقوله: (ودعت يوم زيالها نفسي) ودع نفسه يوم ودعها؛ أي فارق نفسه بفراقها، والتعبير بالماضي (ودع) يفيد تحقق الوقوع، وآثر التعبير بالوداع دون الفراق (فارقت)؛ لأن "موقف الوداع يكون للفراق، ويكون منغصًّا بما يتلوه من

[1] ينظر: لسان العرب، ٢/ ٣٧٠.

تباريح الشوق"[١]، أما الفراق انفصال عن شخص ما[٢]، وأكثر ما يكون بالأبدان[٣]، وهو لم ينفصل عنها، ولم يفارقها بدنًا فحسب، وإنما روحه متعلقة بروحها، وقد فارقها روحًا وقلبًا وعقلًا وبدنًا؛ مما أوجب له حسرة، ونغص حياته؛ لذا عبر بالوداع.

وقيد الفعل بالظرف (يوم زيالها) يوم فراقها؛ للإشارة إلى أنه ودع نفسه يوم ودعها، كانت هي نفسه، وكان مستقره فيها، ففي الوقت الذي ودعها ودع نفسه، و (زيالها) مفارقتها، يقول الميداني: "الزيال: المُزَايلة (الزيال والمزيلة: المفارقة)"[٤]، عبر هنا عنها بما يدل على الفراق؛ لأنها فارقت بدنًا.

وجاء بالمفعول به (نفسي) دون قلبي أو عقلي؛ للإشارة إلى أنه ودع نفسه كلًّا بكل ما تحمله النفس من معانٍ، فما ودع قلبه أو عقله فحسب.

وعطف على الجملة السابقة قوله: (وعشت بحسرة وبعاد) وعاش بعدها بحسرة وبعاد، والتعبير بالماضي (عشت) يفيد تحقق العيش، والتعبير بالعيش دون الحياة للإشارة إلى أن عيشه كله نغص، فالعيشة: حالة الإنسان في حياته، والعيش: الحياة، وكل ما تكون به الحياة من مطعم ومشرب[٥].

و (الباء) في قوله: بحسرة وبعاد توحي بالإلصاق؛ أي التصق بحسرة النفس، وبعادها مفارقتها، وآثر الباء على حرف الظرفية (في)؛ للإشارة إلى مصاحبته الحسرة كلًّا؛ أي التصق بكل أجزاء الملتصق به، ومفارقته نفسه

---

[١] تهذيب اللغة، ٣/ ٨٩.

[٢] ينظر: كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، ٢/ ١٢٦٦.

[٣] ينظر: المعجم الوسيط، ٢/ ٦٨٥.

[٤] مجمع الأمثال، ٢/ ٢٤١.

[٥] ينظر: المعجم الوسيط، ٢/ ٦٤٠.

وبعاده عنها كلًّا، ولو عبر بالظرفية؛ لأفاد ذلك الدخول في أعماق الحسرة، والاختفاء فيها.

والحسرة كما يقول ابن فارس: "الْحَسْرَةُ: التَّلَهُّفُ عَلَى الشَّيْءِ الْفَائِتِ. وَيُقَالُ: حَسِرْتُ عَلَيْهِ حَسَرًا وَحَسْرَةً، وَذَلِكَ انْكِشَافُ أَمْرِهِ فِي جَزَعِهِ وَقِلَّةِ صَبْرِهِ"[١]، ويقول أبو هلال: "أَن الْحَسْرَة غم يَتَجَدَّد لفوت فَائِدَة، فَلَيْسَ كل غم حسرة"[٢]؛ فلذا كان التعبير بها لأنه موطنها، والبعاد: البعد والمجافاة[٣]، وهو معنى أوغل في الغياب من المفارقة، فقد يجافي الإنسان من هو أمام عينه؛ فلذا عبر به، وقد يفارقه فيغيب عنه دون مجافاة.

ثم قال:

تَـاللهِ مـا جَفَّـتْ دُمُوعي بَعْـدَمَـا ذَهَبَ الرَّدَى بِكِ يَا بْنَـةَ الأَمْجَـادِ

يقسم أن دموعه ما جفت على ابنة الأمجاد يوم ذهب بها الردى: الهلاك، وفي طيات هذا إشارة إلى أنه ما نسيها أبدًا.

وصدر البيت بالقسم باسم الجلالة (الله)، وحرف القسم (التاء)، وهي عند الجمهور بدل من (واو) القسم؛ ولذا فإنها لا تدخل إلا على الجلالة المقدسة، أو الرب مضافًا للكعبة، أو الرحمن، وهو ضعيف، ويلازمها التعجب غالبًا؛ أي تختص بقسم على أمر متعجب منه[٤]. قال البقاعي تعليلًا لملازمتها التعجب غالبًا: "قال الرماني: لأنها لما كانت نادرة في أدوات القسم جعلت

---

[١] مقاييس اللغة، ٢/ ٦٢.

[٢] الفروق اللغوية، ١/ ٢٦٧.

[٣] ينظر: معجم الصواب اللغوي، ١/ ١٨٥.

[٤] ينظر: الدر المصون، ٦/ ٥٢٧.

للنادر من المعاني، والنادر من المعاني يتعجب منه"[1]، كأنه تعجب من عدم جفاف دموعه عليها.

(ما جفت دموعي) ما نافية نفت الماضي؛ أي نفت جفاف دموعه، وجمع (دموع) ليشير إلى غزارتها، وأضافها إلى ياء المتكلم؛ ليبين فداحة الخطب عليه، قوله: (بعدما) بعد ظرف، و (ما) مصدرية؛ أي بعد ذهاب الردى بك، وآثر (ما) المصدرية على (أن) لما تحمله من إبهام، فـ (ما) "تجتلب في السياقات التي تحتاج إلى نوع من الإبهام لتضفي على السياق من إبهامها ما يزيد المعنى تهويلًا"[2]، ولأن (أن) أصلها أنها تخلص الفعل للاستقبال، والذهاب قد حصل وتحقق.

وأسند الفعل إلى الردى (ذهب الردى بك) على سبيل التجوز لعلاقة السببية، فالردى سبب وليس فاعلًا حقيقيًّا، وآثره دون الموت؛ ليجعل موتها هلاكًا وقع عليه كما وقع عليها.

وقوله: (بك يا ابنة الأمجاد) اشتمل على ما يدلل على حضورها في ذهنه، وتعلق قلبه بها، فهي حاضرة أمام عينيه؛ فلذا خاطبها بضمير الخطاب (بك)، ونداؤه عليها يدلل على حضورها أمامه مشاهدة، فهو يناديها، وآثر النداء بـ (يا) الموضوعة لنداء البعيد لا لبعدها عنه، وإنما للإشارة إلى بعد منزلتها ومكانتها، وهي أداة تتناسب مع قوله: ابنة الأمجاد، وأشار إلى علو شرفها بأن جعلها بنت الأمجاد، و (الأمجاد) جمع (ماجد) و (مجيد)، وجاء به جمعًا؛ للإشارة إلى علو نسبها، وتقلبها بين الأمجاد.

ثم قال:

---

[1] نظم الدرر، ١٠/ ٧٠.

[2] أسرار التعبير بالمصدر المؤول تنظيرًا وتطبيقًا، ص ٢٧.

لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفَاءِ بِعَادِي

ويعلن أنه ظل وفيًّا لها، ما مال عنها مع الهوى، وهو ميل النفس وانحرافها نحو شهواتها، فهو ميل مذموم، هيهات ما ترك الوفاء بعاداته.

والنهي في قوله: (لا تحسبيني ملت عنك مع الهوى) للالتماس والاستعطاف والتوسل، ولم يعبر عن المعنى بالأسلوب الخبري على نحو: (ما ملت عنك مع الهوى)؛ ليبين مدى حرصه على نهي هذا الحسبان عندها، وإظهار حرصه على استجابتها لما طلبه منها من كف عن الفعل، وعدم ظن ذلك فيه، وعبر بالحسبان دون الظن؛ لأنه ظن لا اعتقاد فيه.

والمنهي عنه هو حسبان أنه مال عنها مع الهوى، وعبر بـ (الميل) وهو: العدول إلى الشيء، والإقبال عليه[1]، وقدم الجار والمجرور (عنك) لأنه موضع عناية السياق، والنهي متوجه إلى نهي حسبان ميله عنها أصالة؛ وهذ هو الأهم، ومع الهوى تبع لذلك، لا نفي ميله مع الهوى أصالة، وعنها تبع لذلك، وجاء بـ (الهوى) معرفًا بـ (أل) لينفي عنه الميل مع الهوى على العموم، ولو قال: ملت عنك مع هواي؛ لأثبت لنفسه هوى بإضافته إليه، وهذا ليس مرادًا له.

ثم قال: (هيهات ما ترك الوفاء بعادي) عبر باسم الفعل (هيهات) للدلالة على شدة بعد ميله عنها مع الهوى، والتعبير باسم الفعل بالغ في إبراز معنى البعد، مع الإيجاز.

ونفى أن يكون الوفاء قد ترك بعاداته؛ أي إنه يلتزم بالوفاء في كل أحواله، وما تخلى عنه في أي أمر من أموره، وأسند الترك إلى الوفاء من باب إسناد المبني للفاعل إلى المفعول، فالوفاء ليس الفاعل الحقيقي للترك، وإنما أسند

---

[1] لسان العرب، ١١/ ٦٣٧.

إليه لتلبسه به من حيث وقوعه عليه، والأصل: ما تركت الوفاء، وهذا التجوز أفاد المبالغة في نفي تركه للوفاء، فالذي تمسك ليس هو، وإنما هو الوفاء.

والباء في (بعادي) للإلصاق؛ أي ما ترك الوفاء اللصوق بعاداتي، وجمع (عادي) للإشارة إلى الالتزام بالوفاء في كل أموره.

ثم قال:

قَدْ كِدْتُ أَقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًا لُقْيَاكِ يَوْمَ مَعَادِي

ثم ختم كلامه بأن ما يصبره على فراقها هو توقعه أنه سيلقاها يوم المعاد، وإلا لكادت نفسه أن تذهب حسرة على فراقها.

و(قد) كلمة معناها التوقع[1]، إلا إنها لا تكون للتوقع مع الماضي؛ لأن التوقع هو انتظار الوقوع، والماضي قد وقع، فإذا دخلت على الماضي أفادت التحقيق، وحقق المعنى بقد الداخلة على الفعل الماضي، وهي عندئذٍ تفيد التحقيق (قد كدت)، والمعنى: قد قارب أن يهلك حسرة، ولم يهلك، فـ (أقضي) أموت وأهلك، وتكرر لفظ (حسرة) معه في القصيدة الذي هو غم على فوات شيء عظيم.

وبنى الكلام على الشرط، وعبر بـ (لو) التي هي حرف امتناع الامتناع؛ أي امتناع الجزاء لامتناع الشرط، والمعنى: لو لم أكن متوقعًا لقياك يوم معادي لهلكت حسرة، وهي للشرط في الماضي؛ أي تدل على ارتباط الجزاء بالشرط فيما مضى، إلا أنها هنا دخلت على المضارع المنفي لتشير إلى أن ما يصبره هو تجدد يقينه بلقياها يوم الميعاد، فالمضارع يفيد الاستمرار التجددي.

ودخول أداة الشرط على (لم) أبطلت عملها في قلب المضارع للمضي، يقول عباس حسن: "وإذا دخلت أداة الشرط على (لم) صار المضارع بعدها

---

[1] ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، ٦/ ١١٤.

متجردًا للزمن المستقبل المحض، وبطل تأثير (لم) في قلب زمنه للماضي. ومعنى هذا: أن (لم) تقلب زمن المضارع من الحال والاستقبال إلى الماضي بشرط ألا تسبقها إحدى الأدوات الشرطية التي تخلص زمنه للمستقبل المحض، فإن سبقته إحدى هذه الأدوات مثل: إن . من . لو، لم ينقلب زمنه للماضي، وصار التأثير في زمنه مقصورًا على أداة الشرط وحدها؛ فتخلصه للمستقبل المحض، كالشأن في الأدوات الشرطية التي تجعله للمستقبل الخالص"[1].

وقدم قوله: (قد كدت أقضي حسرة) وهو ما يدل على الجواب، على الشرط (لو لم أكن...) للمبادرة إلى ذكر ما يترتب على فقدها من هلاك.

وبني نجاته من الحسرة على توقع لقائها، فقال: (متوقعًا) والتوقع هُوَ: "انْتِظَار شَيْء وَقع أَو قرب وُقُوعه"[2]، وعبر بفعلة (لقياك) من اللقاء، وحدد موعد لقياه بها بقوله: (يوم معادي) فأضاف اليوم إلى معاد؛ لجعله يومًا محددًا لا يستقدم عنه ولا يستأخر، وأضاف المعاد إلى نفسه؛ ليقول موعد لقائه معها يوم رجوعه هو إلى ربه، وانتهاء أجله.

ثم قال:

فَعَلَيْكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّةُ كُلَّمَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ عَلَى الأَعْوَادِ

وهو آخر بيت في القصيدة، هنا أيقن البارودي بفقد زوجته فأرسل لها تحية عطرة دائمة، جعل دوامها بدوام نوح الحمامة.

وقدم المتعلقات على المسند إليه، وقدم بعضها على بعض على حسب ترتب معانيها في قلبه وعقله وعنايته بها، فترتيب البيت (فالتحية من قلبي عليك) لكن لكونها موضع عناية السياق واهتمامه قدم الجار والمجرور

---

[1] النحو الوافي، ٤/ ٤١٤.

[2] جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ١/ ٢٣٨.

(عليك)، وعبر بحرف الاستعلاء (على) دون حرف الاختصاص (اللام)، فقال: (فعليك) دون (لك) لجعل تحيته تستعلي عليها، وتغلفها، وتحيط بها حتى تشملها كلًّا، وآثر التعبير بضمير الخطاب (عليك) دون ضمير الغيبة (عليها) لتنزيل حضورها القلبي منزلة حضورها الحسي، فهي حاضرة في الذهن، مستقرة في القلب.

وقدم الجار والمجرور (من قلبي) على المسند إليه للمبادرة إلى تعيين محل التحية الصادرة منه لها، وجعل التحية صادرة من القلب دون النفس إشارة إلى أنه مستقرها، وأنه يحمل لها فيه التحية والوداد كما قال من قبل، وأضاف القلب إلى ياء المتكلم لإزالة أي وهم ينشأ عن تصور أن لها من كل القلوب تحية؛ وذلك لو قال: (من القلب).

وعرف المسند إليه بـ (أل) (التحية) دون تعريفها بالإضافة (تحيتي) لإفادة الجنس؛ أي كل جنس التحية بكل معانيها وصورها على اختلافها، كما يتولد منها معنى الكمال؛ أي التحية الكاملة عليها من قلبه، وجاء التعبير كله في ثوب الجملة الإسمية للثبوت والدوام.

ولم يكتف البارودي بما منحته الجملة الاسمية لتحيته لها من الثبوت والدوام حتى قيد الجملة بقيد يمنحها الثبوت والدوام، فقال: (كلما ناحت مطوقة على الأعواد).

و "(كلما) ظرف مركب من كلمتين هما: (كل) و (ما)، وهو بهذا التركيب اللفظي يفيد تكرار المعنى"[1]، فكلمة: كل منصوبة باتفاق، ومضافة إلى (ما) المصدرية، وهي نكرة بمعنى: شيء، وهذا الشيء وقت، ويكون معنى (ما) على ذلك محتملًا وجهين: الأول: أن تكون (ما) مصدرية، والجملة بعدها

[1] النحو الوافي، ٢/ ٢٩٤.

صلتها لا محل لها من الإعراب، ويكون المعنى: كل نوح مطوقة، ثم عبر بـ (ما) والفعل عن المصدر، وأنيبا عن الزمان؛ أي كل وقت نوح مطوقة على الأعواد.

الثاني: أن تكون (ما) اسم نكرة بمعنى وقت، فلا تحتاج إلى تقدير، والجملة بعدها في محل جر صفة، فتحتاج إلى تقدير ضمير عائد منها؛ أي كل وقت ناحت فيه مطوقة على الأعواد[1].

و(كُلَّمَا) شرطية تدل على تكرر إرسال التحية عليها من قلبه إذا تكرر فعل الشرط؛ أي يتكرر الإرسال ما تكرر نوح الحمام، والتكرار نشأ من العموم الذي في (ما) الظرفية، لا أن لفظ (كلما) يدل عليه، يقول أبو حيان: "وَكُل: مَنْصُوبٌ عَلَى الظَّرْفِ، وَسَرَتْ إِلَيْهِ الظَّرْفِيَّةُ مِنْ إِضَافَتِهِ لِمَا الْمَصْدَرِيَّةِ الظَّرْفِيَّةِ؛ لِأَنَّكَ إِذَا قُلْتَ: مَا صَحِبْتَنِي أَكْرَمْتُكَ، فَالْمَعْنَى: مُدَّةَ صُحْبَتِكَ لِي أُكْرِمُكَ، وَغَالِبُ مَا تُوصَلُ بِهِ (مَا) هَذِهِ الْفِعْل الْمَاضِي، وَمَا الظَّرْفِيَّةُ يُرَادُ بِهَا الْعُمُومُ، فَإِذَا قُلْتَ: أَصْحَبُكَ مَا ذَرَّ للهِ شَارِقٌ، فَإِنَّمَا تُرِيدُ الْعُمُومَ. فَكُلٌّ هَذِهِ أَكَّدَتِ الْعُمُومَ الَّذِي أَفَادَتْهُ مَا الظَّرْفِيَّةُ، وَلَا يُرَادُ فِي لِسَانِ الْعَرَبِ مُطْلَقُ الْفِعْلِ الْوَاقِعِ صِلَةً لِمَا، فَيُكْتَفَى فِيهِ بِمَرَّةٍ وَاحِدَةٍ، وَلِدَلَالَتِهَا عَلَى عُمُومِ الزَّمَانِ جَزَمَ بِهَا بَعْضُ الْعَرَبِ. وَالتَّكْرَارُ الَّذِي يَذْكُرُهُ أَهْلُ أُصُولِ الْفِقْهِ وَالْفُقَهَاءُ فِي كُلَّمَا، إِنَّمَا ذَلِكَ فِيهَا مِنَ الْعُمُومِ، لَا إِنَّ لَفْظَ كُلَّمَا وُضِعَ لِلتَّكْرَارِ، كَمَا يَدُلُّ عَلَيْهِ كَلَامُهُمْ، وَإِنَّمَا جَاءَتْ كُلٌّ تَوْكِيدًا لِلْعُمُومِ الْمُسْتَفَادِ مِنْ مَا الظَّرْفِيَّةِ، فَإِذَا قُلْتَ: كُلَّمَا جِئْتَنِي أَكْرَمْتُكَ، فَالْمَعْنَى أُكْرِمُكَ فِي كُلِّ فَرْدٍ فَرْدٍ مِنَ جيئاتك إِلَيَّ"[2].

---

[1] ينظر: السابق، ٢/ ٢٩٤.

[2] البحر المحيط ١٤٧/١.

وقدم الظرف (كلما) للاهتمام؛ لأن مدار إرسال التحية هو تكررها بتكرر نوح الحمام حتى تصير دائمة ثابتة، وقد دلَّ العموم الذي في (كلما) على شمول إرسال التحية بنوح أي حمامة في أي وقت؛ لأن عموم الأزمان يستلزم عموم الأفراد والأحداث المظروفة فيه.

ونوح الحمامة: ترديد صوتها، والمطوقة: الحمامة ذات الطوق، وهي التي في عنقها ريش يخالف لونه لون باقي جسمها، على الأغصان، (مطوقة) صفة لموصوف محذوف، والتقدير : حمامة مطوقة؛ ونكر المسند إليه (مطوقة) للتعميم؛ أي إذا ناحت أي مطوقة فعليها من قلبي التحية، وناسب التعميم في تنكير (مطوقة) جمع الأعواد، فقال: (على الأعواد).

وقيد إرسال التحية منه لها بنوح الحمام؛ لدوام ذلك وكثرته؛ إذ إن نوح الحمام دائم؛ ولكثرة الحمام، وخص الحمامة المطوقة ليتناسب جمالها ورقتها مع رقة التحية وعطرها، وهو السر الذي حمله على التعبير بالأعواد.

خامسًا: ذكر الديار:

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْتِ الضِّيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ

يتذكر البارودي هنا منزله، وكيف كانت مصدر نوره، فيتألم لمفارقتها بيته، فيعطف على قوله: (أعزز علي بأن أراك رهينة) في البيت السابق قوله: (أو أن تبيني) أي كما يصعب علي ويشتد أن تصبحين بائنة . والبين البعد والفراق . عن منزل كنت ضياءه من كل سواد، وآثر العطف بـ (أو) وهو هنا بمعنى (الواو) أي لمطلق الجمع، فالأمران وهما: أنها في جوف القبر، وبانت عن قرارة المنزل متحققان معًا، لكن الشاعر آثرها دون الواو بما فيها من تردد وشك، ليقول: إذا كان أحد الأمرين شاقًّا على النفس، فكيف باجتماعهما؟!

والتعبير بالبينونة يشير إلى فراقها فراقًا بائنًا لا رجعة فيه، فطوع المصطلح الفقهي لما يريده من معنى، وسر التعبير بقرارة وهي ما قرّ فيه الإنسان؛ أي ثبت وسكن واستقر هو إثبات التباين أن تكون رهينة في مكان ليس لها وتفارق مكانًا كان مستقرها، وعبر بالمنزل دون البيت أو الدار للإشارة إلى رغد عيشها، فكان بيتها منزلًا، فعند التهانوي: "المنزل فوق البيت...اسم لما يشتمل على بيوت وصحن مسقف ومطبخ يسكنه الرجل بعياله"[1].

قوله: (كنت الضياء له بكل سواد) عبر بالماضي لبيان مدى حزنه على ما مضى، وعرف المسند بـ (أل) للجنس، يريد أنها هي التي تختص بهذا المعنى، فهي الضياء كله للبيت من كل سواد، وآثر حرف الإلصاق دون (من) للدلالة على أن ضياءها يزيل كل سواد قبل أن يكون، فهو آلة لإزالة السواد، ولو جاء بـ (من) لكان المعنى أن ضياءها مبدؤه من السواد؛ أي إنها ضياء من كل سواد، لا ضياء على العموم.

وطابق بين (الضياء . سوادي) طباق معنوي؛ إذ إن ضد الضياء الظلمة لا السواد، وإنما السواد مما يتعلق بالظلمة، وذلك لكون السواد أعم من الظلمة الحسية، فأراد أن يقول: إنها كانت ضياء ونورًا له في كل شدة، لذا قال: بكل سواد.

سادسًا: ذكر القبر:

أَعْزِزْ عَلَيَّ بِـأَنْ أَرَاكِ رَهِينَـةً فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأَسْـدَادِ

.....

سِـــرْ يَا نَسِـــيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِحِمَى الإِمَـامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي

[1] كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، ٢/ ١٦٥٥.

يبكي على وضعها في القبر، فيقول: إنه عظيم على نفسي، صعب شديد أن تكوني في مكان لا يليق بك، وتكوني محبوسة في جوف قبر أغبر؛ أي علاه الغبار، قاتم أسود الجدران.

وصدر البيت بأسلوب التعجب مما يوحي بأن المعنى مما انفعلت به نفس الشاعر، فهو يتعجب منه مستعظمًا إياه، غير مدرك سره، وأتى بصيغة (أفعل به) ليقرر أنه عز ذلك عليه فعلًا، فمعنى: (أكرم بخالد) كرُم خالدٌ، أما معنى: (ما أكرم خالد) فهو: شيء ما جعل خالدًا كريمًا؛ فلذا آثر (أفعل به) ليقرر الأمر.

والمتعجب منه هو (بأن أراك رهينة...البيت) فما يصعب عليه أولًا هو تحقق العلم اليقيني بالرؤية التامة لها في قبرها، ثانيًا: بأنها (رهينة) محبوسة، والنفوس الأبية تعشق الحرية، والتعبير بـ (رهينة) والتألم من كونها كذلك هو من أثر الجندية فيه، وهذا مما يضاعف التعجب عنده، ثم زاد، فقال: (في جوف أغبر قاتم الأسداد) وهذا قمة ما يتعجب منه؛ لذا فإنه قد أتى به مؤخرًا؛ ترقيًا من معنى يصعب عليه إلى ما هو أشد.

والتعبير بحرف الظرفية يدلل على استقرارها في باطن القبر، وأنه قد أصبح ظرفًا لها مظروفة فيه، ولم يغن عنده حرف الظرفية بما فيه من دلالة على التمكن والاستقرار حتى جعل هذا التمكن في جوف القبر، وجوف كل شيء قعره وداخله[1].

وقال: (في جوف أغبر) أي في جوف قبر أغبر، حذف الموصوف وهو القبر، وأقام الصفة مقامه؛ للإشارة إلى ذيوع الصفة وشهرتها، وأنها إذا ذكرت

---

[1] ينظر: جمهرة اللغة، ١/ ٤٨٩.

لا تنصرف إلا إلى هذا الموصوف، ثم أتى بصفة بعد صفة (قاتم الأسداد) ليجلي كل جوانبه، ويبين عنه إبانة تامة.

وآثر التعبير بالأسداد دون الجدران حتى يبين أنها سدٌّ، لا يستطيع أحد اختراقه، وهي كلمة ثقيلة على كل نفس تعشق الحرية، وجمع الأسداد، حتى يبين أنه كثير الحواجز، لا منفذ له، وليس مكان فساحًا براحًا، وذلك مما يؤنس نفس الحي.

ثم ينتقل البارودي للحديث عن اللوام، فيبدأ حديثه معهم بتحية زوجه في قبرها، فأمر النسيم أن يحمل تحيته ووداده لها في قبرها، في مكانه بحمى الإمام: مقبرة الإمام الشافعي بالقاهرة، والأمر في (سر) للتمني، فالشاعر يطلب من النسيم أن يحمل تحيته إلى زوجته في قبرها، ويبلغها عنه رسالة يبث فيها شكواه، فيقاسمها همومه وأحزانه، والنسيم غير عاقل لا يمكن أن يجيب طلبه، ولكن الشاعر يتمنى أن يستجيب لهذا الأمر، ففيه تخفيف لأحزانه، وتنفيسًا عما في صدره، والأمر هنا يصور حسرة الشاعر على فقده لزوجه، ولم يبق معه بعدها من يبثه ما يشعر به من آلام، حتى فزع يأمر وينادي من لا يستجيب، واختيار الكلمة (سر) كأنها همس، وكأنه يتلطف بأقل القول للنسيم حتى يستجيب، ثم أردف الأمر بالنداء بالأداة الموضوعة لنداء البعيد (يا نسيم) تلطفًا واستمالة وترفيعًا، وهو نداء من لا يعقل، ولا يتوقع منه الإقبال، ولكنه إفراغ للهموم، وتنفيس عن النفس، إن شدة رغبته في تحقيق الأمر جعله يتخيل أن غير الممكن قد يكون ممكنًا، ولم ينادي سوى على (النسيم) لرقته ولينه، فيتلطف في الإجابة، ويتلطف في إيصال الرسالة إليها،

فالنسيم: "ابتداء كل ريح قبل أن تقوى"[١]، وقيل: "كل ريح لا تحرك شجرًا، ولا تعفي أثرًا"[٢].

(فبلغ القبر) عبر ببلغ؛ لدلالته على الإيصال، (والقبر) مجاز مرسل علاقته المحلية، فقد سمى الحال في القبر وهو زوجته باسم المكان الذي حلَّت فيه، فهو يريد بالقبر زوجته التي حلت فيه، لاستحالة إرسال رسالة إلى القبر، ووراء هذا المجاز شرف الغيرة على العرض حتى إنه لا يسمح لأحد أن يخاطبها أو يجري حوارًا معها، ولو كان نسيمًا، حتى ولو على سبيل التخيل.

ووصف القبر، فقال: (القبر الذي بحمى الإمام) والحمى: المكان المحميّ الذي لا يقرب، ولا يجترأ عليه، فكلمة (حمى) مع التعبير بالمجاز المرسل (القبر) تبين عن شدة غيرته على عرضه، فكما أنه لم يسمح للنسيم أن يحدثها، كذلك جعل قبرها مكانًا محميًّا لا يقترب منه أحد، وتعاضد مع ذلك التعبير بحرف الإلصاق (الباء)، فقال: (بحمى) دون حرف الظرفية الفاء، فلم يقل: (في حمى) ليبهم مكانه، ولا يعينه تعيينًا تامًّا، فهو بمكان ما بمقابر الإمام.

(تحيتي ووادي) "التَّحِيَّة: تفعلة من الْحَيَاة بِمَعْنى الْإِحْيَاء والتَّبقية"[٣]، وتوضع موضع السلام، وهي أعم من السلام؛ إذ يدخل فيها: لك البشرى، وحياك الله، ونحو ذلك، ولما تحمله من المعاني عبر بها دون السلام، ولم يقل: (التحية) وإنما أضافها إلى ياء المتكلم؛ لتعظيمها كونها منه إليها، وليعزز ما جاء به من معاني الغيرة والحمية في البيت كله؛ إذ لا تصلها وهي في قبرها إلا تحيته هو.

---

[١] تاج العروس من جواهر القاموس، ٣٣/ ٤٨٨.

[٢] الكليات، ص ١٤٢٧.

[٣] الفائق في غريب الحديث، ١/ ٣٣٩.

وعطف على تحيته وداده (ووداي) ليجعلها تحية نابعة عن حب ومودة، لا تحية واجب، وأضاف الوداد إليه؛ ليجعل كل وداده لها دون غيرها.

سابعًا: زجر اللوام:

لامُوا عَلَى جَزَعِي وَلَمَّا يَعْلَمُوا أَنَّ الْمَلامَةَ لا تَرُدُّ قِيَادِي
فَلَئِنْ لَبِيدُ قَضَى بِحَوْلٍ كَامِلٍ فِي الْحُزْنِ فَهْوَ قَضَاءُ غَيْرِ جَوَادِ
لَبِسَ الزَّمَانَ عَلَى اخْتِلافِ صُرُوفِهِ دُوَلًا وَفَلَّ عَرَائِكَ الآبَادِ
كَمْ بَيْنَ عَادِيٍّ تَمَلَّى عُمْرَهُ حِقَبًا وَبَيْنَ حَدِيثَةِ الْمِيلادِ
هَذَا قَضَى وَطَرَ الْحَيَاةِ وتِلْكَ لَمْ تَبْلُغْ شَبِيبَةَ عُمْرِهَا الْمُعْتَادِ
فَعَلامَ أَتْبَعُ مَا يَقُولُ وَحُكْمُهُ لا يَسْتَوِي لِتَبَايُنِ الأَضْدَادِ
سِرْ يَا نَسِيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِحِمَى الإِمَامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي
أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْدَهُ في مَعْشَرٍ يَسْتَجْلِبُونَ صَلاحَهُمْ بِفَسَادِي
طُبِعُوا على حَسَدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ مَرْضَى الْقُلُوبِ أَصِحَّةَ الأَجْسَادِ
وَلَوَ أَنَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَةَ ما طَوَى لَهُمُ الرَّدَى لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ

لقد أدرك البارودي أن جزعه قد عظم، وإن إفراطه في الحزن حتى بعد التصبر قد جر عليه لومًا، وشماتة من الحساد، إنه كان يتخيل أن كل كارثةٍ تحلُّ به تشمت به الأعداء فيزيد ذلك من لوعته؛ ولذلك سيقول: إن أعظم ما يكون لديه هو شماتة الحساد، فزجر اللوام، إنه هنا يعلن عن قيم عليا يلفتنا بها إلى وجوب التصبر عند النوازل، فإن الجزع يسر العدو، ويسيء الصديق، ويحزن الحبيب، إن حسرته على فراقها أوجبت له جزعًا لامه عليه الحساد والشامتون، لكن ملامهم لن يرده عن حزنه عليها، فحزنه عليها أعظم من لومهم، يقول: (لاموا) أفاد التعبير بالفعل الماضي تحقق لومهم، وأسند الفعل إلى واو الجماعة؛ للإشعار بكثرة اللائمين، وما لاموه عليه يستحق اللوم، وهو

جزعه (على جزعي) لكنه لم ينكره، ولم يسمه بغير اسمه، بل أكد نسبته إليه بإضافته إلى ياء المتكلم، فهو لا يخجل منه، بل هو كما عبر عنه من قبل سمة الوفاء، (ولما يعلموا أن الملامة لا ترد قيادي) كان دقيقًا جدًّا في اختيار الجازم (لما) التي تشير إلى أن علمهم بذلك ليس متحققًا الآن؛ أي منفي إلى زمن التكلم، لكنه يتوقع ثبوته فيما بعد، فهي تدل وتشير إلى أنه سيقع بعد أن يكثر لومهم، ولا يرده هذا عن جزعه، ولو استخدم (لم) لكان جزمًا بعدم تحقق لومهم الآن وفي المستقبل، يقول ابن الوراق: "وَأما (لما): فالجزم يَقع بهَا، وَبَينهَا وَبَين (لم) فرق، وَذَلِكَ أَن (لم) نفي لِقَوْلِك: قَامَ زيد، ثمَّ تَقول: لم يقم زيد، فَإِذا قلت: قد قَامَ، فنفيه: لما يقم، وَذَلِكَ أَن (قد) فِيهَا معنى التوقع، فزيدت (مَا) على (لم) بإزاء (قد) الدَّاخِلَة على الْفِعْل فِي أول الْكَلَام"[1].

وعبر بـ (العلم) للإشعار بأنهم سيعلمون ذلك على وجهه على سبيل الثقة واليقين، بدلائل ثابته، لا يمكن معها تكذيب، والمنفي عنهم الآن، وسيعلمونه يقينًا هو (أن الملامة لا ترد قيادي) والملامة: هي الأمر الذي يلام عليه الإنسان؛ أي أتى ما يستوجب اللوم في جزعه عليها، لكن اللوم لن يرد قياده، فكأن أصبح جموحًا في جزعه عليها لا يرده عن ذلك شيء، ولن يذعن لأحد.

ثم يبين أن الحزن عليها عامًا يكون قضاء بخيل غير جواد، واستشهد لذلك بقضاء لبيد، والأمر كما في شرح ديوان البارودي هو أن: "لبيد بن ربيعة من بني عامر بن صعصعة أحد بطون هوزان من مضر، وأمّه من بني عبس، كان في الجاهلية شريفًا جوادًا شجاعًا شاعرًا حكيمًا، وقد أدرك الإسلام وأسلم، وعمّر طويلًا، حتى مات في أوائل خلافة معاوية سنة إحدى وأربعين من

[1] علل النحو، ص ١٩٩.

الهجرة، وقيل: إنه عاش ثلاثين ومائة سنة. والبارودي في هذا البيت يشير إلى أبيات لبيد المشهورة التي قالها لابنته عندما حضرته الوفاة، وهي:

تَمنَّى ابْنَتَـايَ أنْ يَعِيشَ أبوهُمَـا وهَل أَنا إلاَّ من رَبِيعَةَ أوْ مُضَرْ؟!

فَقُومـا فَقُولا بـالـذي قَـدْ عَلِمْتُمَـا وَلا تَخْمِشَـا وَجْهًا وَلا تحْلِقا شَـعَرْ

وقُولا هوَ المرءُ الـذي لا خَليلَـهُ أضـاعَ، وَلا خانَ الصَّـديقَ وَلا غَدَرْ

إلى الحَوْلِ ثمَّ اسمُ السّلاَمِ علَيكُما وَمَنْ يَبْكِ حَوْلًا كـاملًا فقدِ اعتذرْ

فكانتا ترثيانه ولا تندبانه، وأقامتا على ذلك حولًا، ثم انصرفتا"[1].

واستعمال (إن) مع قضاء لبيد، وهو ثابت مقرر دون (إذا) فيه إشارة إلى رفضه هذا القضاء، وأن ما بالبارودي من حزن يزيل قضاء لبيد، ومعلوم أن قضاء لبيد في عرف المسلمين كبير، فالإسلام نهى عن حداد المرأة فوق ثلاث إلا على زوج أربعة أشهر وعشرًا، وقد بين البارودي طوله بقوله: (قضى بحول) والحول السنة، وهي طويلة، وزاد في تحقيقها بقوله: (كامل)، ومما زاد طولها وضاعفه حرف الظرفية (في الحزن) الذي يدل على الاستغراق في الحزن، والحزن يطول الليالي والأيام.

وبعد أن بين بعباراته طول المدة، قال: (فهو قضاء غير جواد) لم يقل: فهو قضاء بخيل؛ لأن قضاءه لا بخل فيه، وإنما كان يود شاعرنا أن يقضي بأكثر من ذلك.

ثم علل لقضاء لبيد بأنه تملَّى بالزمان على اختلاف أحداثه، وانقلاباته، وفلّ: كسر طبائع الدهر، وأتى بهذا التعبير المجازي (لبس الزمان) شبه الزمان بالثوب الذي يلبسه الإنسان فينعم به، ويكون داخله بأكمله، ويتقلب في كل

---

[1] ينظر: رجال المعلقات العشر، ٣٥ ـ ٣٨، والنص من ديوان البارودي، ص ١٥٦، ١٥٧.

جزء منه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشي من لوازمه وهو اللبس، وزاد بقوله: (على اختلاف صروفه) وهو حال تفصيل ما أجمل في الجامع بين المستعار منه والمستعار له؛ أي بكل أحداثه، السراء التي توجب له فرحًا، والضراء التي تعلم منها التجلد والتصبر، وأعقب هذه الجمل بحال أخرى تزيد صاحب الحال تفصيلًا (دولًا) أي انقلاب الزمان مما يوجب الاعتبار، وعطف على (لبس الزمان) قوله: (وفلَّ عرائك الآباد) للتوسط بين الكمالين؛ إذ إن الجملتين تتفقان خبرًا لفظًا ومعنى.

والتعبير بـ (فلَّ) هزم وكسر يدلل على ثباته ورباطة جأشه، وجمع (عرائك) للإشعار بكثرة ما كسر من طبائع الدهر، وجمع (الآباد) يشير إلى مرور أزمنة عديدة عليه.

ثم يقول:

كَمْ بَيْنَ عَـادِيٍّ تَمَلَّى عُمْرَهُ حِقَبًـا وَبَيْنَ حَـدِيثَـةِ الْمِيلادِ
هَذَا قَضَـــى وَطَرَ الْحَيَاةِ وتِلْكَ لَمْ تَبْلُغْ شَـــبِيبَـةَ عُمْرِهَـا الْمُعْتَـادِ
فَعَلامَ أَتْبَعُ مَـا يَقُولُ وَحُكْمُـهُ لا يَسْـــتَوِي لِتَبَـايُنِ الأَضْـــدَادِ

كم بين عاديّ تملى عمره: استمتع به سنين كثيرة، وبين حديثة الميلاد، عادي عاش حتى قضى وطره نال بغيته وحاجته من الحياة، وحديثة الميلاد التي لم تبلغ المعتاد من شباب عمرها.

(كم) خبرية، يخبر بها عن معدود مجهول الجنس والكمية، يقول عباس حسن: "فكلمة: (كم) وحدها قبل وضعها في شيء من الكلام السابق، مبهمة؛ أي: لا تدل على حقيقة المعدود وجنسه، ولا على مقداره وكميته...فلما ذكر الاسم المجرور بعدها أزال عنها الإبهام، وكشف الغموض عن المعدود، فبين

حقيقته وجنسه، وأوضح كميته بما يدل على أنها كثيرة"[1]، وتمييز (كم) الذي يزيل إبهامها، ويوضح جنس المراد ومقداره هو (بين)؛ أي تباين حكم الموت ما بين معمر وحدث السنة، وذلك كثير كثير؛ إذ إننا في كل يوم يودع الشيخ شابًّا، ويبقى بعده زمنًا، ونودع صحيحًا، ويتعافى مريض، وقد جاء تمييزها إخبارًا عن شيء مضى، فبان بذلك كثرته، يقول عباس حسن: "وبسبب أن الإخبار بها يرمي إلى كثرة المعدود وجب أن يكون هذا الإخبار عن شيء مضى؛ لأن الذي مضى قد بان جنسه وكميته؛ فيمكن الحكم عليه بالكثرة، والإخبار بهذا الحكم، أما الذي لم يمض فمجهول الجنس والمقدار –غالبًا"[2]، فكأن البارودي يقول: كثير ما تباين حكم الموت بين عادي عاش حقبًا من الزمن، وحديثة الميلاد التي ماتت قبل أن تبلغ شبيبة عمرها المعتاد.

و(عادي) قديم معمّر، كأنه منسوب إلى عاد قبيلة هود . عليه السلام . وهي من قبائل العرب القديمة البائدة، وخصه بالذكر؛ لقدمهم، فهم أقدم الأمم، وما عرف عنهم من قوة وضخامة.

(تملى عمره) استمتع به، وقد وفق البارودي في التعبير؛ إذ لم يقل: تملى عمرًا، وإنما أضاف العمر إلى ضمير يعود على صاحبه؛ للدلالة على أن الإنسان لا يعيش عمرًا فوق عمره، فما عاشه وتملى به هو عمره المقدر له، (حِقبًا)، "وَالْحِقْبَةُ بِمَعْنَى الْمُدَّةِ وَالْجَمْعُ حِقَبٌ"[3]، ولم يقل: حُقبًا: وهو الدهر: فـ "الْحُقْبُ الدَّهْرُ، وَالْجَمْعُ أَحْقَابٌ...وَيُقَالُ: الْحُقْبُ ثَمَانُونَ عَامًا"[4]، حتى يظل

---

[1] ينظر: النحو الوافي، ٤/ ٥٧٢.

[2] ينظر: السابق، ٤/ ٥٧٣.

[3] المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ١/ ١٤٣.

[4] السابق، ١/ ١٤٣.

لتعبيره إبهامه فيقدر معه كل واحد تقديرًا يناسب ما عاصر وعايش وعلم من أحوال المعمرين.

(وبين حديثة الميلاد) لقد باين مباينة تامة بينهما، فلم يجعل البينة بين شيخ وشاب، ولا بين شيخ وحديثة الميلاد، ولا بين عادي وشاب، ولكنه أبعد في الجانبيين، فجاء بأقصى ما يكون في المعمر فعبر عنه بـ (عادي) وبأدنى ما يكون لمن اختطفه الموت وهو حديثة الميلاد، ولم يقل: حديث الميلاد، وإنما جاء بالتاء؛ لأن التعبير كناية عن زوجته، ولم يجر الكلام على باب الحكمة بعيدًا عن زوجته، وبين (حديثة الميلاد، وعادي) طباق معنوي، فعادي يستلزم القديم الذي يضاد الحديث، ومعنى البيت كله على التباين والتضاد.

(هذا قضى وطر الحياة) عرف المسند إليه باسم الإشارة لتمييزه أكمل تمييز، وتحديده تحديدًا تامًّا ليسند إليه الحكم ظاهرً مؤكدًا فيتمكن في نفس المتلقي أفضل تمكن، و (قضى وطر الحياة) بلغ بغيته وحاجته منها، (وتلك) عرف المسند إليه باسم الإشارة الموضوع للبعيد؛ للإشارة إلى أن الموت غيبها وأبعدها عنه، وبين (هذا، وتلك) طباق خفي؛ فـ (هذا) اسم إشارة للقريب، و (تلك) اسم إشارة للبعيد، وقوله: (لم تبلغ شبيبة عمرها المعتاد) وأتى بالحكم الأول (قضى) بالفعل الماضي للإشارة إلى تحقق الوقوع، وأتى بالحكم الثاني بالمضارع المجزوم (لم تبلغ) للجزم بعدم البلوغ، وكما كان البارودي دقيقًا في قوله: (تملى عمره) أي استمتع بعمره هو دون زيادة، لم يقل: بأن عمرها قد نقص، وإنما قال: إنها لم تبلغ شباب عمرها المعتاد.

وبعد بيان هذه الحكم يقول: كيف يلتزم قضاء لبيد ببكائها حولًا كاملًا، وحكمه لا يستوي لتباعد الأضداد واختلافها وافتراقها؟

(فعلام أتبع ما يقول) رتب على جلاء المفارقة بين الحزن على موت معمر، والحزن على موت حديثة الميلاد قوله هذا؛ فلذا عطفه بالفاء، و (علام)

للاستفهام، أصلها (على ما) حذف ألف (ما) لدخول حرف الجر، مركبة من حرف الجر (على) و (ما) الاستفهامية، ولشدة الاتصال صارتا كالشيء الواحد.

والاستفهام للنفي، والمعنى: لا أتبع ما يقول، تلك حقيقة يرى بعدما قدم أنها لا تنكر، ولا يعارضه فيها أحد، ولكنه صاغها في أسلوب الاستفهام تحريكًا للفكر، وتنشيطًا للذهن، وحثًّا للمخاطب على التأمل، وهذا هو الفرق بين النفي الصريح والنفي عن طريق الاستفهام، إن أسلوب الاستفهام ينتزع من المخاطب إقرارًا بهذه الحقيقة.

وشفع نفي اتباعه للبيد الذي جاء في صورة الاستفهام ببيان ما يؤكده، وهو أنه قوله الذي بين عواره لتباين الحالات، ثم أتى بالجملة الحالية لتأكيد النفي، فهي أبلغ في نفي اتباعه، فقال: (وحكمه لا يستوي لتباين الأضداد) وقدم المسند إليه على خبره الفعلي، وأداة النفي فأفاد التوكيد وتقوية الحكم، كما يقول الإمام عبد القاهر: "تقديم المحدث عنه يفيد التنبيه والتحقيق"[1].

ومع تقديم المسند إليه لتوكيد الحكم إلا أنه شفعه بتعليل، فقال: (لتباين الأضداد)، وجعل ما بيّنَهُ من تفاوت هو التفاوت الحادث بين الأضداد، فيا بعد ما بينهما!! ومنح هذا التباين الثبوت والدوام بالتعبير بالاسم (تباين)، فقد ذكر التباين الذي حدث عنه (كم بين عادي) وبنى الكلام كله على التضاد (عادي، وحديثة الميلاد).

ثم يقول:

سِـــرْ يَا نَسِـــيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِحِمَى الإِمَــامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي
أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْـدَهُ في مَعْشَـــرٍ يَسْــتَجْلِبُونَ صَــلاحَهُمْ بِفَسَــادِي

---

[1] دلائل الإعجاز، ١/ ١٣١.

طُبِعُوا على حَسَـــدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ مَرْضَـى الْقُلُوبِ أَصِـحَّةَ الأَجْسَـادِ

وَلَوَ أَنَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَـةَ مـا طَوَى لَـهُمُ الرَّدَى لَمْ يَقْـدَحُوا بِزِنَـادِ

ثم يأخذ في بث شكواه وهمومه من لوامه لزوجه في قبرها، فيأمر النسيم أن يخبر قبرها بأنه أصبح في معشر يستجلبون بلومه صلاحهم وحكمتهم من تسفيه جزعه عليها، وعدم تسليمه للقدر، فقال: (أخبره أني بعده في معشر) عبر بالإخبار دون الإبلاغ الذي عبر به في البيت السابق؛ لحرصه على إيصال رسالته بتحيته ووداده كما هي، وبيان أنها لا تحتمل كذبًا، أما الرسالة الثانية فجاء بها في صيغة الإخبار (أخبره) والخبر يحتمل الصدق والكذب، يقول أبو هلال: "الإخبار عنه يكون بالزيادة في صفته والنقصان منها، ويجوز أن يخبر عنه بخلاف ما هو عليه فيكون ذلك كذبًا"[1]، فلم يكن حرصه على الثانية كحرصه على الأولى حتى لا يرهقها بالهموم، وإنما هو التنفيس عن النفس فحسب.

(أني بعده في معشر) أكد الخبر لرغبته في إبراز الخبر كما انفعل به، وامتلأت به نفسه، وقدم (بعده) لكونه الأهم في سياق الكلام، وموضع الشكوى، فالحسرة كلها على فقدها، وحرف الظرفية (في) يضاعف همه، ويزيد حسرته فهو منغمس مستغرق في قوم يحيطون به إحاطة السوار بالمعصم، والظرف بالمظروف لا فكاك له منهم، وعبر عنهم بـ (معشر) ليفيد كثرتهم واجتماعهم على أمره، يقول الخليل: "والمَعْشَرُ: كل جماعة أمرهم واحد. المسلمون مَعْشَر، والمشركون مَعْشَر، والإنْسُ معشر، والجنّ مَعْشَر"[2].

---

[1] الفروق اللغوية، ص ٣٦.

[2] العين، ١/ ٢٤٨.

قوله: (يستجلبون صلاحهم بفسادي) عبر بالمضارع للدلالة على تجدد حدوث ذلك منهم، ومعنى الجلب: الإتيان بما ليس موجودًا، قال ابن فارس: "الْإِتْيَانُ بِالشَّيْءِ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِعٍ"[1]، فهم يأتون بما لم يكن موجودًا؛ أي أستحق به اللوم، ومبالغة في ذلك جاء بالسين والتاء، وإذا زيدتا دلتا على الطلب؛ أي يطلبون جلب ذلك، وواو الجماعة تدخل المعشر جميعًا في طلب ذلك، وإضافة الصلاح إليهم (صلاحهم) دون أن يقول: (الصلاح)؛ للإشعار بأن صلاحهم وَهْمٌ في زعمهم وإلا فإنه لا يعد صلاحًا، وطابق بين (صلاحهم بفسادي) للإشارة إلى أنهم غير صالحين، ولا يقوم صلاحهم إلا بمحاولتهم تكلف إظهار فساده، وقدم (صلاحهم)؛ لأنه غايتهم التي يسعون إليها، أن يظهروا بمظهر الحكماء.

وهو بهذا البيت يعلن أنها هي السكن الذي يأوي إليه، ويبثه شكواه، ويشاركه محنه وآلامه حية وميتة، وأنه أصبح بعدها مشتتًا لا يأنس لأحد من المعشر الذي يحيا فيه، فها هو يرسل إليها ليبثها همومه وآلامه.

ثم يبين أن ما بهم من حكمة، وإنما هو الحسد الذي طبعوا عليه، والحقد الذي ملأ قلوبهم فأمرضه مع صحة أجسادهم، وأبان عن هذا المعنى ببناء الفعل للمجهول (طُبعوا على حسد) أبهم الفاعل؛ لأنه غريب مجهول لا يدري كنهه؛ أي شيء زرع فيهم هذا الطبع المنكور، والتعبير بمادة الطبع تؤكد عدم انفكاك ذلك عنهم، وتبين أنهم لا خلاص لهم منه؛ لذا قيل: إذا سمعتم أن جبلًا تزحزح عن مكانه فصدقوا، وإذا سمعتم أن رجلًا تحول عن طبعه فلا تصدقوا، فالروح تفارق قبل مفارقة الطبع، فالطبع: "السجية التي جبل عليها

---

[1] مقاييس اللغة، ١/ ٤٦٩.

الانسان والتي لا تزايله"[1]، والطبع يغلب التطبع، لذا لم يقل: تطبعوا، وحرف الاستعلاء (على) يجعلهم قد امتطوا صهوة الحسد، وتمكنوا منه، فهم الآخذون بزمامه، المستولون عليه، بإرادتهم واختيارهم، ونكر (حسد) لتحقير ما طبعوا عليه.

ثم هول وفظع من شأنهم وحالهم، فقال: (فأنت تراهم مرضى القلوب أصحة الأجساد) فالأصل في الخطاب أن يكون لمعين مشاهد، والخطاب هنا قد خرج عن أن يكون لمن في القبر الذي كان يخاطبه في الأبيات السابقة، ليكون لغير معين؛ ليعم بخطابه كل من يتأتى له الخطاب؛ لتفظيع حال هؤلاء، وبيان أن حالهم لا خفاء فيها على أحد، بل تناهت في الظهور، فلا تختص بها رؤية راءٍ.

وعبر الشاعر بجمع الكثرة في (مرضى) وبجمع القلة (أصحة) لا لتكاثر الأشخاص المرضى عن الأصحاء، فالمتحدث عنهم هم هم مرضى وأصحاء، وإنما لتكاثر الأمراض التي اجتمعت على القلوب، مما لا يتحملها قلب شخص منهم، بل يحتاج إلى قلب معه، فكانت قلوبهم بما فيها من أمراض أكثر من أشخاصهم، وترك العاطف بين مرضى القلوب أصحة الأجساد؛ لأنه أراد أن يريك إياهم في حالة واحدة لا في حالتين، فترك العاطف أشار إلى كمال اجتماع الصفتين فيهم، فأراد بترك العاطف أن يظهر التباين بين مظهرهم ومخبرهم، وقدم مرضى القلوب؛ لأن الغرض الأصيل هو وصفهم بمرض القلوب، وذكر أصحة الأجساد حتى لا يتوهم أحد أن مرضهم القلبي مرض بدني، وقابل بين مرضى القلوب وأصحة الأجساد؛ ليبين عن مخالفة الباطن للظاهر.

---

[1] معجم لغة الفقهاء، ص ٢٨٧.

ثم يقول واعظًا: لو أنهم علموا ما يخبئه لهم الهلاك مما ستر عنهم من فواجع تصيب القلوب لم يحملوا أنفسهم عناء السعي المشوب بالطمع والحسد.

صدر البيت بـ (الواو) العاطفة التي هي لمطلق الجمع ليقول صدر منهم ما صدر من حسد لامتناع علمهم بما تخبئه لهم الأقدار، فاجتمعت الغفلة مع عملهم في آن واحد، وقيد فعل الشرط بـ (لو) للدلالة على امتناع الجزاء لامتناع الشرط، ففي طيات الشرط تنبيه على غفلتهم التامة عما تأتيهم به بالأقدار، وأمنهم مما تأتي به الأيام؛ فلذا كانوا على ما كانوا فيه من حسد، وأتى بفعل الشرط بمادة العلم (علموا)؛ للإشعار بأنهم لا يعلمون ذلك بدلائله الثابتة، ففي طيات ذلك وصف بالجهل.

ولم يقل: ولو علموا، وإنما قال: ولو أنهم؛ ليؤكد عدم علمهم، و (خبيئة) غير معينة؛ وأضافها إلى الاسم الموصول (ما)؛ لإبهام ما كتمه الهلاك وأخفاه عنهم، فما غاب وستر عنهم كثير، والتعبير بـ (طوى) استعارة تبعية؛ حيث شبه إخفاء الإمر عنهم بالطي، وهو: "يدلُّ على إدراج شيءٍ حتَّى يدرَج بعضُه في بعض"[1]، ثم حذف المشبه، وصرح بالمشبه به واشتق من الطي طوى بمعنى أخفى على سبيل الاستعارة التبعية.

وقدم الجار والمجرور (لهم) على الفاعل؛ لأنهم موضع العناية والغرض من الكلام، وأسند الفعل إلى (الردى) على سبيل التجوز لعلاقة المفعولية، فالردى ليس فاعلًا حقيقيًّا للفعل (طوى) وإنما أسند إليه لتلبسه به من حيث وقوعه عليه، فالأصل: ما طواه القدر من هلاك، وهذا التجوز أفاد المبالغة في تصوير ما طوي عنهم، حتى أصبح الهلاك هو الفاعل، أو على سبيل

[1] مقاييس اللغة، ٣/ ٤٢٩.

الاستعارة المكنية حيث شبه الردى بإنسان يطوي شيئًا ليخفي ما فيه، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (طوى).

وجاء جواب الشرط (لم يقدحوا بزناد)؛ أي لم يحملوا أنفسهم عناء السعي المشوب بالطمع والحسد؛ وآثر قوله على هذا المعنى؛ للإشارة إلى أن فعلهم إيقاد للنيران، والجزم (لم) يفيد إلى أنهم لو علموا لامتنعوا تمامًا، وعبر بالمضارع (يقدحوا) ليوحي بتعدد محاولاتهم وتجددها، وجاء بـ (الزناد) جمعًا؛ للإشارة إلى كثرة مسالكهم التي يسلكونها لإيقاد النار، وقدح الزناد من المعاني المتكررة في القصيدة.

ثامنًا: الحكمة والتسليم لحكم الموت:

إن العزاء عنصر من عناصر الرثاء إنما يكون لتهوين المصاب، والتصبر على قضاء الله، والتسلية للنفس، والتأسي بالأمم الماضية، وفي هذا يقول البارودي:

لَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعٍ فِيهَا سِوَى التَّسْلِيمِ وَالْإِخْلَادِ

.....

كُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا مُلاقٍ رَبَّهُ والنَّاسُ فِي الدُّنْيَا عَلى مِيعَادِ
وَكَفَى بِعَادِيَةِ الْحَوَادِثِ مُنْذِرًا لِلْغَافِلِينَ لَوِ اكْتَفُوا بِعَوَادِي
فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَانُ نَظْرَةَ عَاقِلٍ لِمَصَارِعِ الآبَاءِ وَالأَجْدَادِ
عَصَفَ الزَمَانُ بِهِمْ فَبَدَّدَ شَمْلَهُمْ فِي الأَرْضِ بَيْنَ تَهَائِمٍ وَنِجَادِ
دَهْرٌ كَأَنَّا مِنْ جَرَائِرِ سِلْمِهِ فِي حَرِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ وجِلادِ
أَفْنَى الْجَبَابِرَ مِنْ مَقَاوِلِ حِمْيَرٍ وأُولِي الزَّعَامَةِ مِنْ ثَمُودَ وَعَادِ
وَرَمَى قُضَاعَةَ فَاسْتَبَاحَ دِيارَهَا بِالسُّخْطِ مِنْ سابُورَ ذِي الأَجْنَادِ
وَأَصَابَ عَنْ عُرْضٍ إِيادَ فَأَصْبَحَتْ مَنْكُوسَةَ الأَعْلامِ فِي سِنْدَادِ

فَسَـــلِ الْمَدَائِنَ فَهْيَ مَنْجَمُ عِبْرَةٍ عَمَّا رَأَتْ مِنْ حَاضِـــرٍ أَوْ بَادِي
كَرَّتْ عَلَيْهَا الْحَادِثَاتُ فَلَمْ تَدَعْ إِلَّا بَـقَـايَـا أَرْسُـــمٍ وَعِـمَـادِ
وَاعْكُفْ عَلَى الْهَرَمَيْنِ واسْـأَلْ عَنْهُمَا بَلْهِيـبَ فَهْوَ خَطِيـبُ ذَاكَ الْوَادِي
تُنْبِئْكَ أَلْسِـنَةُ الصُّـمُوتِ بِمَا جَرَى في الـدَّهْرِ مِنْ عَـدَمٍ ومِنْ إِيْجَـادِ
أُمَمٌ خَلَتْ فَاسْـــتَعْجَمَتْ أَخْبَارُها حَتَّى غَـدَتْ مَجْهُولَـةَ الإِسْـــنَـادِ
فَعَلامَ يَخْشَـى الْمَرْءُ صَـرْعَةَ يَوْمِهِ أَوَلَـيْـسَ أَنَّ حَـيَـاتَــهُ لِـنَـفَـادِ
تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِـيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْـهِ بِـالْمِرْصَـــادِ
فَاسْـــتَهْدِ يَا مَحْمُودُ رَبَّكَ وَالْتَمِسْ مِنْـهُ الْمَعُونَـةَ فَهْوَ نِعْمَ الْهَـادِي

قوله:

لَكِنَّهَـا الْأَقْـدَارُ لَيْسَ بِنَـاجِعٍ فِيهَـا سِـــوَى التَّسْـــلِيمِ وَالْإِخْلَادِ

هنا تمالك البارودي نفسه، وبين أن ما تم هو فعل القدر، ولا ينفع مع أحكام القدر إلا التسليم والإخلاد؛ أي الركون، والسكون إليه، والاطمئنان به، فسلم لحكمه لأنه قدرة لا تقهر، وقوة لا تدفع، وحق لا يقبل فداء، وأجل محدد معلوم لا يستأخر.

انتقل انتقالًا حسنًا من الوفاء لزوجته إلى التسليم لحكم الموت بالاستدراك الذي لم نشعر معه بفجوة الانتقال، فقال: (لكنها الأقدار)، وجمع الأقدار؛ للإشارة إلى تنوعها ونوازلها التي لا يمكن دفعها لا منه ولا من غيره، (ليس بناجع)؛ أي بنافع، والباء تفيد أنه لا ينفع أبدًا مع الأقدار إلا مصاحبة التسليم والإخلاد، وحرف الظرفية (فيها) يشير إلى وجوب التسليم والإخلاد من الإنسان

وهو مستقر في هول ما نزل به، لا بعدما يتقادم به عهدها، وقد أشار نبينا الكريم إلى هذا بقوله: "إنما الصبر عند الصدمة الأولى"[1].

وقوله: (سوى التسليم والإخلاد) استثنى من عموم نفيه بعدم نجاعة شيء مع الأقدار التسليم، وهو الرضا بما نزل، والإخلاد الركون إليه، والاطمئنان به، فترقي بالعطف من معنى إلى معنى أدخل في باب الرضا بالقضاء.

ثم يظهر البارودي التسليم التام لحكم الموت وأنه حقيقة لا تغيب عنه حتى يلومه اللوام، وأن لكل منا موعدًا ويومًا محددًا سيلاقي فيه ربه، وكذا الناس في الدنيا على ميعاد سيفترقون، وبنى الكلام على الجملة الاسمية ليستمد منها ثبوت المعنى ودوامه (كل امريء) وأتى بالمسند إليه لفظًا من ألفاظ العموم ليجعل الحكم عامًّا لا يُستثنى منه أحد، وقدم الظرف (يومًا) على المسند للمبادرة إلى تقرير حقيقة أن كلَّ إنسان له يوم محدد سيلاقي ربه فيه، وهو المعنى الذي تتجه له عناية الشاعر، ونكره؛ لأنه غير معين بل يختلف باختلاف آجال الناس، وجاء بالمسند اسمًا (ملاقٍ ربه) لإفادة الثبوت والدوام، وأضاف (ملاق) إلى (رب) للتلطف والترفق وبيان أننا قادمون على رب بما في اللفظ من معاني التربية والعناية، وأضاف (رب) إلى ضمير الملاقي؛ لطمأنته على مصيره، وعدم ترويعه وتفزيعه؛ لأن التي لاقت ربها، ولا تغيب عن ذهنه وهو يقول هذه الأبيات هي زوجته.

وعطف على هذا المعنى معنى آخر يؤكده، فقال: (والناس في الدنيا على ميعاد) تذييل جرى مجرى المثل، فقد عقب جملة (كل امرىء يومًا ملاقٍ ربه) بجملة تشتمل على معناها لإفادة التوكيد، فقال: (والناس في الدنيا على ميعاد)، والجملة الثانية تحمل حكمًا مستقلًّا عما قبلها؛ فهي تجري على الألسنة

---

[1] صحيح البخاري، باب: زيارة القبور، رقم: ١٢٨٣، ٢/ ٧٩.

مجرى المثل دون حاجة إلى الجملة الأولى في إفادة معناها، ومع أن بين الجملتين كمال اتصال لكون الثانية توكيدًا للأولى، إلا أنها وصلت بها؛ ليجعل كلَّ حكم منهما قائمًا برأسه، مستقلًا عن غيره، فيكون قد أتى بجملتين تقرران ما يريده من معنى.

و (أل) في الناس للجنس؛ أي جنس الناس، وحرف الظرفية (في الدنيا) يشير إلى أنهم مع انغماسهم في نعيم الدنيا، واستغراقهم فيها، لهم ميعاد ينتظرهم، وعبر بالدنيا؛ للإشارة إلى اغترارهم بها.

وعبر بحرف الاستعلاء (على ميعاد) دون لهم ميعاد؛ لأنهم محمولون عليه مقهورون، وعبر بالميعاد لإفادة أنه وقت محدد لا يستقدم عنه الإنسان ولا يستأخر، وهو مستمد من قوله تعالى: ﴿قُل لَّكُمْ مِّيعَادُ يَوْمٍ لَّا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ﴾ [سبأ: ٣٠].

ثم يقول الشاعر: إن من أراد واعظًا فتكفيه شر الحوادث التي تنزل فتنبه الغافلين، لو اكتفوا بهذه النوازل الشديدة.

(وكفى بعادية الحوادث منذرًا)؛ أي لا حاجة لمنذر بعدها، فـ "كفى: الكفاية ما فيه سد الخلة، وبلوغ المراد في الأمر"[1]، والباء زائدة لتقوية المعنى وتوكيده، وعادية الحوادث فاعل كفى، والأسلوب على التعجب، والمعنى: ما أكفاها منذرًا!

واستشهد بشر الحوادث؛ لأنها أجدى وأنفع في الإنذار، وجعلها فاعلًا ناطقًا بالإنذار؛ لأنها أبلغ في الإنذار من كل واعظ، فقال: (منذرًا)، ومن شدة إنذار الحوادث والاتعاظ بها جعلها كافية في إنذار الغافلين، فقال: (للغافلين)،

---

[1] المفردات، ص ٤٣٧.

والغفلة: "سهو يعتري الإنسان من قلة التحفظ والتيقظ"[1]، فكيف بها للعقلاء المعتبرين؟ لكنه قيد الكفاية بعادية الحوادث بـ (لو)؛ لامتناع إنذارهم بها من شدة غفلتهم، وتعاميهم عما تجري به الأيام، فقال: (لو اكتفوا بعوادي) وحذف جواب الشرط للدلالة عليه، والتقدير: لو اكتفوا بعوادي لاكتفوا بها منذرًا.

ثم يأمر ناصحًا ومرشدًا للإنسان أن يتبصر في مصائر الأولين ليرى كيف كانت مصارع الآباء والأجداد، فقال: (فلينظر الإنسان نظرة عاقل) الفاء للتفريع، على (للغافلين لو اكتفوا بعوادي) فيكون النظر في مصارع الآباء مما يزيل الغفلة، كما تحمل الفاء معنى الفصيحة التي أفصحت عن شرط مقدر، تقديره: إن أراد أن يعتبر فلينظر إلى مصارع الآباء، وصاغ المعنى في أسلوب الأمر بصيغة المضارع المقرون بلام الأمر؛ ليحمل الأمر معنى تجدده؛ أي تجدد الأمر بالنظر، والأمر للنصح والإرشاد، والنظر معناه: التفكر والتدبر، وإعمال العقل للاتعاظ والاعتبار، وهذا التعبير تعبير قرآني، قال تعالى: ﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ﴾ [عبس: ٢٤]، وقال جلَّ شأنه: ﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ﴾ [الطارق: ٥].

ولم يكتف بما فهم من السياق أن المراد بالنظر المأمور به هو نظر العقل، حتى بينه ليزيده جلاء، فقال: (نظرة عاقل) فهي التي يعتد بها في الاتعاظ والاعتبار.

وآثر حرف الاختصاص (لِمَصَارِعِ الآباءِ وَالأَجْدَادِ) دون (إلى) للإشارة إلى أنها نظرة لها غاية خاصة، وغرض هو إمعان النظر للاعتبار، لا الانتهاء بالنظر إلى مصارع الآباء والأجداد، ومصارع القوم حيث قتلوا، وذلك أدعى

---

[1] السابق، ص ٣٦٢.

للاعتبار، وأتى بالأجداد بعد الآباء مع جمع الكل؛ للإشارة إلى كثرة الماضيين منهم على امتداد الزمن وتقادمه.

عصف الزمان بهم، مزق شملهم، وفرق جمعهم، في كل منخفض ومرتفع من الأرض، فتهامة: مكان بعينه بجزيرة العرب، ولعل الشاعر أطلقه على كل منخفض من الأرض؛ ولذلك ساغ جمعه على تهائم، والنجاد: جمع نجد، وهو ما ارتفع من الأرض، وهما كناية عن تمزيقهم كل ممزق، يفعل بهم الدهر فعل من أتى بجنايات وذنوب في يوم حرب، وقتال بالسيوف.

و (عصف الزمان بهم) دمرهم، وأهلكهم، وأبادهم، يقول ابن فارس: "الْعَيْنُ وَالصَّادُ وَالْفَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى خِفَّةٍ وَسُرْعَة"[1]، وعبر به؛ للدلالة على خفة وزنهم أمام الزمان؛ أي استخف بهم، فعصفهم.

واستعار (عصف) لأهلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وإسناد الفعل إلى الزمان مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ لأن الزمان لم يهلكهم، ولا دخل له في ذلك، وإنما الذي أهلكهم هو الله، فهو الفاعل الحقيقي؛ والزمان وقع فيه هلاكهم.

وانظر إلى الأفعال التي عبر بها (عصف) (بدد) والتي تدلل على خفتهم أمام حوادث الزمان، وضعفهم عن الثبات في مواجهة رياحه العاتية، وبدد شملهم: فرقهم، وأزال عنهم الاجتماع.

ولم يكتف البارودي بالتعبير بعصف، وبدد اللذين يشيران إلى تمزيقهم كل ممزق حتى عبر بحرف الظرفية (في الأرض) ليجعل تمزيقهم وتبديد شملهم في أعماق الأرض، فاشتملت عليهم الأرض اشتمال الظرف على المظروف.

---

[1] مقاييس اللغة، ٤/ ٣٢٨.

وأراد أن يبين أنهم قد تفرقوا في كل بقاع الأرض منخفضاتها ومرتفعاتها، فقال: (بين تهائم ونجاد) "وتهامة: مكان بعينه بجزيرة العرب، ولعل الشاعر أطلقه على كل منخفض من الأرض؛ ولذلك ساغ جمعه على تهائم. والنجاد: جمع نجد، وهو ما ارتفع من الأرض"[1]، والطباق بين تهائم ونجاد مما كسا المعنى جمالًا وزاده بهاء، وبالغ في إظهار تفريقهم في كل بقاع الأرض.

ثم يبين فعل الدهر بهم، فيقول: يتعامل الدهر معنا كأنا ارتكبنا جناية في يوم حرب وقتال، ونكر المسند (دهرٌ) للتعظيم والتفخيم، وشبه قسوة تعامله معهم بقسوة من يتعامل مع من أذنب في يوم حرب، وعلى نهجه المسلوك في صياغة تشبيهاته يأتي بـ (كأن) لإفادة الاتحاد بين المشبه والمشبه به، والمشبه به هو إتيان أشد ما يستوجب عقابًا شديدًا؛ للدلالة على قسوة الدهر.

وجمع جريرة وهي الذنب والجناية (جرائر) كأنهم استوجبوا أكثر من عقوبة على أكثر من جناية، وقيد الجرائر بأكثر من قيد يضاعف من العقوبة عليها، فقال: (في حر يوم كريهة وجلاد)، حرف الظرفية أشار إلى ارتكاب جرم في أحلك ساعات القتال وأشدها، كما ساعد في بيان ذلك قوله: (حر) والعدول عن يوم الحرب إلى التعبير بيوم (كريهة)، وعطف عليه (وجلاد) القتال، وأصله القتال بالسيوف.

ثم يعطي البارودي مثالًا بعد مثال على ما فعله الدهر من إبادة وإفناء لأقوام جبابرة عظام أقوياء متكبرين من ملوك حمير وثمود وعاد.

قوله: (أفنى الجبابر من مقاول حمير)، عبر بالماضي للإشارة إلى تحقق الوقوع، وعبر بالإفناء، والفناء: نفاد الشيء، وهو ضد البقاء؛ لإفادة نفادهم وعدم بقاء أيٍّ منهم، ولم يجعل الإفناء لمن مضى حتى خصَّ هؤلاء المتكبرين،

---

[1] ديوان البارودي، ص ١٥٧.

العتاة، العظماء، الأقوياء، وقد جمع كل هؤلاء في لفظ (الجبابر) مع جمعه حتى يكثر عددهم، وأتى بصفة أخرى لهم: (من مقاول حمير)، والمقاول: "جمع مقول، وهو الملك، أو الملك من ملوك حمير، أو هو دون الملك الأعلى. وحمير: قبيلة أو قبائل تنسب إلى حمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، جدٌّ كثير من القبائل اليمنية"[١].

وعطف عليهم (وأولي الزعامة من ثمود وعاد)، ثمود: قوم صالح. وعاد: قوم هود. وهما قبيلتان من قبائل العرب البائدة، جاء بأعتى الأمم قوة وضخامة، كما بين القرآن، وحكى عن قوم عاد، قال تعالى: ﴿فَأَمَّا عَادٌ فَٱسۡتَكۡبَرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَقَالُواْ مَنۡ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً﴾ [فصلت: ١٥]؛ ليبين فعل الدهر بهم.

وأتى بدليل آخر على فعل الدهر، وعطفه على ما قبله، فقال: (ورمى قضاعة)، وهي: "قبيلة يمنية، تنسب إلى عمرو بن مالك بن حمير، وقضاعة لقبه"[٢].

ومعنى (رمى) "رمى الشيء من يده ألقاه"[٣]، ولا يقال رمى لغير ذلك، قال مرتضى الزبيدي: "قال ابن السكيت: و (لا) تقل رمى (بها) إلا إذا ألقاها من يده"[٤]. وعليه فالمعنى هنا: سلط، شبه تسليطه عليهم بالرمي بجامع قوة التأثير في كل، ثم حذف المشبه وهو الرمي، وتنوسي التشبيه، وادعى أن

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٥٨.

[٢] السابق، ص ١٥٨.

[٣] مختار الصحاح، ص ١٢٩.

[٤] تاج العروس، ٣٨، ١٨٢.

التسليط من جنس الرمي، واستعير الرمي للتسليط، واشتق منه رمى بمعنى سلط على سبيل الاستعارة التبعية.

وعطف على رميه لقضاعة قوله: (فاستباح ديارها) بالفاء للترتيب والتعقيب؛ للإشارة إلى سرعة معاقبته لهم بانتهاك حرمة ديارهم، و (استباح ديارها) عدها مباحة لا حرمة لها، واستولى عليها حربًا؛ وذلك لهوانهم عليه، وضعفهم في مواجهته، ولشدة العقوبة التي أنزلها بهم لشدة غضبه عليهم، وعبر (بالديار)؛ لأن حرمتها أشد، والإنسان يذود عنها بدمه، وإن قتل دونها فهو شهيد؛ فإذا انتهكت حرمات الديار فذاك دلالة على بالغ الإذلال، وعظيم الإهانة.

ولم يقل: رمى قضاعة بسابور، وإنما جاء (بالسخط)؛ ليدل على رمى قضاعة بالغضب الشديد الذي أوجب لهم عقوبة ممن هو أقوى منهم، فـ (السخط) نقيض الرضا، يقول المناوي: "السخط: الغضب الشديد المقتضي للعقوبة"[١]، وهو كما يقول الكفوي: "لَا يكون إِلَّا من الكبراء والعظماء دون الْأَكفاء والنظراء"[٢].

(من سابور ذي الأجناد) من بيانية، "وسابور: معرّب (شاه بور)، ولقبه (خواست)، وهو ابن أردشير، وأحد الأكاسرة، ملوك الفرس. وقد بنى مدينة على بعد خمسة وعشرين فرسخًا من شيراز "[٣].

ووصفه بقوله: (ذي الأجناد) صاحب العسكر والأعوان والأنصار؛ ليبرهن على مدى قوته، وشدة سطوته وفتكه، وجمع الأجناد؛ ليكثر حشده.

---

[١] التوقيف على مهمات التعريف، ص ١٩٢.

[٢] الكليات، ص ٥١٥.

[٣] ديوان البارودي، ص ١٥٨.

وقدم رمي قضاعة واستباح ديارها على فاعل ذلك بهم وهو (سابور)، فلم يقل: رمى بسابور قضاعة؛ لأن قضاعة موضع عناية الشاعر، ومقصده من جعلها عبرة.

وأصاب من غير مبالاة ولا اكتراث، "وإياد: إحدى القبائل العدنانيَّة، وتنسب إلى إياد بن نزار بن معدّ ابن عدنان"[١]. فأصبحت رايتها وأعلامها منكوسة بعد ارتفاع؛ أي قلبت على رأسها، في سنداد في منازلهم.

وعبر بالماضي (أصاب) لتحقق الوقوع، وحرف المجاوزة (عن) يفيد تعدية عُرْضهم، يقول سيبويه: "وأما (عن) فلما عدا الشيء، وذلك قولك: أطعمه عن جوع، جعل الجوع منصرفًا تاركًا له قد جاوزه"[٢]، فمعنى المجاوزة بعد عرضهم عن الإصابة؛ أي لم يكترث بجموعهم عند إصابتهم، فعُرْض الناس معظمهم، قال مرتضى الزبيدي: "العُرْضُ مِنَ النّاسِ: مُعْظَمُهم"[٣].

ونكر (عرض) لتعظيمه وتكثيره؛ أي مع كثرة جموعهم، وعظمها أصابهم غير مكترث بذلك، والفاء في (فأصبحت) لإفادة اتصال ما أصابها بفعل الدهر على الفور، ولم يقل: (أمست)، وإنما عبر بـ (أصبحت)؛ لأن ظهور ما حلَّ بهم من آثار الدمار والهلاك، وتنكيس الأعلام يكون أشد وضوحًا وظهورًا في الصباح.

قوله: (فأصبحت منكوسة الأعلام في سنداد) (منكوسة) اسم مفعول من نكسه؛ أي قلبه على رأسه، كنكسه تنكيسًا، وآثر التعبير باسم المفعول منكوسة؛ للإشارة إلى أنها بفعل فاعل بعد ذهاب دولتهم.

---

[١] السابق، ص ١٥٨.

[٢] الكتاب، ٤/ ٢٢٦.

[٣] تاج العروس، ١٨/ ٤٠٠.

وتنكيس الأعلام لا يكون إلا من هزيمة ساحقة ماحقة، وجمع (الأعلام)؛ للإشارة إلى شدة الهزيمة التي لحقت بكل شيء في إياد، فلم تبق لهم راية مرفوعة، وضاعف بيان أثر الهزيمة، فقال: (في سنداد)، و"وسنداد: منازل لإياد، نزلتها لما قاربت الريف، وهو أسفل سواد الكوفة، سميت باسم سنداد من ملوك الفرس"[١]؛ أي أصبحت أعلامهم منكوسة في ديارهم، وهذا دليل على أنهم لا راية مرفوعة لهم في أي مكان.

ولم يكتف البارودي بما ساقه من أمثلة فأرشد المتلقي إلى أن يسأل بنفسه، ويفتش في المدائن، سيجد فيها مناجم للعبرة عما اختزنته من حواضر وهلكى.

الفاء في (فسل) فصيحة أفصحت عن شرط مقدر تقديره: إن أردت زيادة في الاعتبار فسل المدائن، والأمر للعموم؛ إذ لا يراد به مأمورًا معينًا، وإنما يراد به كل من يتأتى منه الخطاب.

وخص (المدائن) بالذكر لعظمها، فالمدائن هي: "مدينة على نهر دجلة، جنوبيّ بغداد، تبعد عنها بنحو ستة فراسخ، سمّيت بذلك لعظمها، وتنسب إلى كسرى أنو شروان بن قباذ، وبها إيوانه المشهور، وكانت حاضرة مملكة الفرس قبل الإسلام"[٢].

ثم أبان عن علة تخصيصها بالذكر، فقال: (فهي منجم عبرة) مطلع اعتبار، ومظهر عظة، فالجملة تعليلية، والفاء استئنافية أفادت التأكيد لما تحمله من دلالة على قرب دلائل الاعتبار والاتعاظ فيها، ووجه الاستئناف بها ما أبان عن سره فضيلة الدكتور/ محمد الأمين الخضري بقوله: "فإذا ما دخلت الفاء كان للحوار مذاق آخر، تتدفق فيه الكلمات والجمل تدفُّقًا لا يترك للمخاطب

---

[١] ينظر: ديوان البارودي، ص ١٥٨.

[٢] ينظر: تاريخ بغداد، ١/ ١٣٩، والنص من ديوان البارودي، ص ١٥٩.

مهلة يلتقط فيها أنفاسه، ويستجمع فيها قواه، فهو مأخوذ بجلال الحدث، يرصده ويلاحقه، لكنه لا يسبقه، وتترتب فيه الأحداث طبقًا لما يريد المتكلم أن يخبر به، لا كيفما أراد المخاطب أن يَعْرِف"[1]، كما أنها تخرج الجملة مخرج الأمر الذي لا ينكره المخاطب، ولا يتردد فيه لا حقيقة ولا تنزيلًا.

والضمير (هي) للمدائن، شبهها بـ (منجم) بجامع نفاسة ما يشتمل عليه، وأضاف (منجم) إلى (عبرة) لزيادة البيان، فسماها لعظم ما فيها من عبرة وعظة بالمنجم، فها هي بعد أن كانت حاضرة مملكة الفرس أصابتها الحادثات، فلم تبق فيها إلا بقية من آثار، وأعمدة.

وقوله: (عَمَّا رَأَتْ مِنْ حَاضِرٍ أَوْ بَادِي) (عما) هي ما الموصولة دخل عليها حرف المجاوزة؛ أي هي تجاوزت في أن تكون موضعًا للاعتبار كل ما رأته من مدائن حاضرة أو بائدة، و (من) بيانية، والتعبير باسم الفاعل (حاضر أو بادي) للدلالة على الثبوت والدوام، وبينهما طباق معنوي؛ فالحاضر يقابله الغائب، لكنه قابل بين حاضر وما يتعلق بمقابله، وهو بادي، فبادي يتسبب عنه الغياب، وحسن الطباق أنه لم يترك مدينة من المدن في القديم والحديث إلا جعل (المدائن) أشد منها موضعًا للاعتبار والاتعاظ.

وفصل قوله: (كَرَّتْ عَلَيْهَا الْحَادِثَاتُ) عن قوله: (فسل المدائن)؛ لكمال الانقطاع بلا إيهام، فالجملة الأولى انشائية لفظًا ومعنى، والثانية خبرية لفظًا ومعنى، والفصل بينهما لا يوهم خلاف المراد، وعبر بالفعل(كرَّ) حمل وانقض، ورجع مرة بعد مرة، دون (نزل) لما يحمله من معنى تكرار النزول مما يعنى كثرة ما نزل بهم، والتعبير على سبيل الاستعارة المكنية حيث شبه الحادثات بفارس يحمل على عدوه وينقض بجامع شدة الوثبة في كل، ثم حذف المشبه

[1] من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم، ص١٠٩، ١١٠.

به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وقدم الجار والمجرور (عليها) لأنهم موضع العبرة، وعبر بـ (الحادثات) دون النوازل؛ لتجدد ما تفاجئهم به الأيام من حوادث متجددة لم تكن في حسبانهم، وجمع (الحادثات)؛ للدلالة على كثرة ما نزل بهم، ثم بين آثار تكرار هذه الحوادث، فقال: (فَلَمْ تَدَعْ إِلَّا بَقَايَا أَرْسُمٍ وَعِمَادِ) لم تترك إلا أثرًا أو بقية من أثر، أو ما لا شخص له من الآثار، وأبنية رفيعة.

وبنى الحكم على القصر قصر صفة على موصوف، وطريق القصر النفي والاستثناء، فقد قصر ترك الحادثات منها على بقايا أرسم وعماد، وصاغ القصر في أسلوب النفي والاستثناء لتأكيد الحكم، لا لأنه يواجه من ينكره.

وعطف على الأمر بسؤال المدائن (فسل المدائن) قوله: (واعكف على الهرمين) لما بينهما من التوسط بين الكمالين، وجعل المعطوف أبلغ في مقام الاعتبار من المعطوف عليه ترقيًا في مواضع الاتعاظ والعبرة، فأرشد مخاطبه إلى أن يقبل على الهرمين خوفو وخفرع، فيسأل أين بناتهما؟ وأن يقف على (أبو الهول) فهو خطيب ذاك الوادي؛ إذ إنه كان يرمز به إلى عظمة فرعون، وشدة بأسه، ورجاحة عقله، أين كل هذا؟

ولشدة موضع العبرة هنا لم يقل: (سل) كما قال في سابقه، وإنما قال: (واعكف) بما فيه من دلالة على الإقبال، واللزوم، وعدم الانصراف، والمراد بـ (الهرمين) هرم الملك (خوفو) وهرم خليفته الملك (خفرع)؛ وجاء تعبيره عنهما على هذا النحو؛ لشهرتهما وعدم خفائهما عند إطلاق الاسم عليهما، فهما من عجائب الدنيا، والسؤال عنهما في قوله: (واسأل عنهما بلهيب) والمراد بـ (بلهيب): "(أبو الهول)، نصب فرعوني ضخم هائل، نحت من صخرة واحدة، جسمه جسم أسد، ووجهه وجه إنسان. وكانوا يرمزون بهما إلى عظمة فرعون،

وشدة بأسه، ورجاحة عقله"[1]. يسأله عما يدلان عليه من عظمة، وحضارة، وقوة من بناهما، فأين هم؟!

وعلل لتخصيصه (بلهيب) بالسؤال بقوله: (فَهْوَ خَطِيبُ ذَاكَ الْوَادِي) الفاء استئنافية، تشير إلى سرعة مبادرته بالجواب، وإلى أن الخبر لا ينكر، وعبر بالخطابة (خطيب) دون غيرها من ألوان البيان؛ لأنه فن الوعظ والإقناع، وهو مجال القول في الاعتبار، فشبه أبو الهول بالخطيب في وضوح الدلالة، وأشار إلى الوادي باسم الإشارة الموضوع للبعيد؛ للإشارة إلى بعد منزلته في باب العظة والاعتبار.

ثم يقول: إنك لن تجد جوابًا، سينبئك صمتهم بما جرى في الدهر من عدم لهم وإيجاد لغيرهم، والإنباء الإخبار، واستعار الإنباء للدلالة (تنبيئك)؛ حيث شبه الدلالة على العبرة بالإنباء بجامع الإيضاح والبيان في كل على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، و (أَلْسِنَةُ الصُّمُوتِ) استعارة مكنية؛ إذ جعل للصمت ما ليس له، شبه الصمت بإنسان بجامع الوضوح والبيان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وجمع (ألسنة الصموت) ليبالغ في صمتهم الذي هو مكان العبرة في فنائهم، وعدم وجودهم، إلا بقايا آثارهم التي تدل عليهم، وحرف الظرفية (في الدهر) يشير إلى عمق الأحداث التي كانت في الأيام والسين، وعبر بـ (الدهر) ليشمل الزمن على امتداده من بدأ العالم إلى انقضائه، وحرف الابتداء (من) بياني، وما ينبئه به ألسنة الصموت وهو العدم والإيجاد اللذان كانا في الدهر، وعبر بالمصدر (عدم، وإيجاد) ونكرهما؛ للعموم، وطابق بينهما، ليأتي على كل ما

---

[1] ديوان البارودي، ص ١٥٩.

جرى من أحداث مختلفة في الدهر تشير إلى قدرة القادر، فهذه دار تفرح بمولود، وتلك دار تعزى بمفقود، أفراح من شوق اللقاء، وأتراح من حزن الفراق.

أمم ذهبت ومضت، فلم يعد منها مبين يبين عن أخبارها، فغدت مجهولة الإسناد، ونكر (أمم) للتكثير؛ أي أمم كثيرة، وعبر بـ (خلت) دون ذهبت أو مضت؛ لما يحمله الخلو من معنى فراغ مكانهم من بعدهم منهم تمامًا[١]، وعطف على خلوها محوها أخبارها بالفاء (فاستعجمت أخبارها) للتعقيب دون تراخ، واستعجمت أخبارها بمعنى استبهمت وخفيت، وهو تعبير مجازي، أصله من قولهم: استعجم الرجل، إذا سكت، ولم يقدر على الكلام أصلًا، شبه أخبارها بالرجل الأعجم؛ ثم حذف المشبه به وهو الرجل الأعجم، ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو (استعجم) على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم بين أن أخبارها قد استعجمت حتى خفيت تمامًا، فقال: (حَتَّى غَدَتْ مَجْهُولَةَ الإِسْنَادِ) حتى لانتهاء الغاية، وعبر (غدت) دون أصبح أو أمسى كما جاء من قبل؛ لأن (غدا) هو السير وقت الغداة، قال ابن منظور: "غدا: الغُدْوَة، بِالضَّمّ: البُكْرَة مَا بَيْنَ صَلاةِ الغَداة وطلُوعِ الشَّمْسِ"[٢]، ومعنى ذلك أن أخبارها غدت من أول النهار وتركت وراءها يومًا طويلًا لا خبر فيه يبين عنها.

وعبر بـ (مجهولة)؛ لأن الجهل انتفاء العلم تمامًا، أو خلو النفس من العلم، فهو نقيضه[٣]، فكأنه لم يكن عنها خبر من قبل على الإطلاق، و (الإسناد) النسبة؛ أي غدت مجهولة النسبة، وجهل نسبتها دليل على الجهل أي خبر عنها، فإثبات الأعلى يستلزم إثبات الأدنى.

---

[١] ينظر: الفروق اللغوية، ١/ ٣١٠.

[٢] لسان العرب، ١٥/ ١١٦.

[٣] ينظر: السابق، ١١، ١٢٩.

ثم يقول: فبعد كل ما مضى كيف يخشى المرء الموت، هل سيخلد أبد الدهر، أليست حياته إلى نفاد؟ والاستفهام (فعلام يخشى المرء) للإنكار التوبيخ، بمعنى ينبغي ألا يكون، وعبر بالمضارع (يخشى) للإشارة إلى تجدد حدوث ذلك من المرء أمام كل نازلة تنزل به، و (أل) في (المرء) للجنس، وتنكير (صرعة) لعدم تعيينها، فلا يدري الإنسان كيف يكون مهلكه، وعبر بالإفراد (يومه) دون أيامه؛ للإشارة إلى أنه لا يملك إلا يومه الذي يعيش فيه، وقد تأتيه فيه صرعته في أي لحظة.

ثم يأتي باستفهام تقريري (أو ليس أن حياته لنفاد) بمعنى التحقيق والتثبيت، وأتى باسم ليس مصدرًا مؤولًا؛ لإفادة التأكيد المستمد من الحرف المصدري، وعبر بلام الاختصاص (اللام) في (لنفاد) دون حرف الانتهاء (إلى) للإشارة إلى أنه يسعى لأجل هذا، لا يسعى حتى ينتهي إليه، وعبر بـ (نفاد) دون فناء، للدلالة على فناء الإنسان بأكمله، ولم يبق منه شيء، وعلى أن الإنسان يفنى شيئًا فشيئًا، يقول أبو هلال: "أَن النفاد هُوَ فنَاء آخر الشَّيْء بعد فنَاء أَوله، وَلَا يسْتَعْمل النفاد فِي مَا يفنى جملَة، أَلا ترى أَنَّك تَقول: فنَاء الْعَالم، وَلَا يُقَال: نفاد الْعَالم، وَيُقَال: نفاد الزَّاد، ونفاد الطَّعَام؛ لِأَن ذَلِك يفنى شَيْئا فَشَيْئًا"[1].

ويخلص بعد تقرير هذه الحقائق إلى أنه يدعو على من ينسى ذلك، فيقول: شقي وهلك كل من نسي الآخرة والعمل لها، ولم يدرك أن الموت له بالمرصاد ينتظره، وفصل قوله: (تعس امرؤ) عن جملة (فعلام يخشى) لكمال الانقطاع بلا إيهام، لاختلافها خبرًا وإنشاءً لفظًا واتفاقهما معنى، فالجملة الأولى إنشائية لفظًا ومعنى، والثانية خبرية لفظًا إنشائية معنى؛ إذ إنها دعاء، وعبر عن

---

[1] الفروق اللغوية، ١/ ١٠٤.

الإنشاء بالخبر (تعس امرؤ)؛ للإشعار بأن الدعاء قد حصل وتحقق، وتنكير (امرؤ) للتحقير؛ امرؤ حقير له التعاسة الهلاك والشقاء لنسيانه الآخرة، وعبر بالنسيان دون الغفلة أو الجهل (نسي)؛ لأنها معلومة لا تجهل، لكنه نسيها، وعبر بـ (المعاد) دون الآخرة؛ للإشارة إلى أنه مرجع ومصير محدد لا خلف فيه.

وعطف على الجملة الدعائية جملة أخرى هي: (وَمَا دَرَى أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ) درى: علم وخبر؛ أي العلم والمعرفة بالشيء مع اجتهاد وحيلة، يقول الراغب: "الدراية: المعرفة المدركة بضرب من الختل"[1]، هنا نفى عنه الدراية، ولم ينف عنه العلم أو النسيان كالجملة السابقة؛ لأن ما نفى عنه الدراية فيه هنا يغفل عنه كثير؛ لصغرهم، وقوتهم، فهم في دنياهم يفرحون، ويمرحون، وتغرهم الأماني، وطول الأمل، فلا يخطر الموت ببالهم، إلا ما كان لبيبًا فطنًا، فإنه لا ينخدع بذلك.

وعبر عن الموت بـ (المنون)، لما يحمله من دلالة الانقطاع، يقول ابن منظور: "والمَنُونُ: الْمَنِيَّةُ؛ لأَنها تَقْطَعُ المَدَدَ وَتُنْقِصُ العَدَد"[2]، وقدم الجار والمجرور (إليه)؛ لأنه موضع عناية السياق، والباء في (بالمرصاد) للإلصاق، و (المرصاد) الترصد: الترقب، "رصَد العَدُوَّ: راقب تحرُّكاته ليحدِّد موقعَه، والمنايا رَصَدٌ...للفتى حيث سَلَك"[3]. وفي المرصاد معنى التكثير، وقيل: المرصاد: صيغة مبالغة من الرصد؛ أي أنه مجد في ترقب البشر، حتى لا يشذ منهم أحد[4]، وقيل: يجوز أن يكون مصدرًا على وزن المفعال؛ أي رصدًا،

---

[1] المفردات، ص ١٦٨.

[2] لسان العرب، ١٣/ ٤١٦.

[3] معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢/ ٨٩٨.

[4] ينظر: إرشاد العقل السليم، ٩/ ٩١.

والإخبار به عن المنون للمبالغة، حتى كأنها أصل الرصد، لا تفلت منهم أحدًا[1]،

وهنا يصل إلى مرحلة اليقين التي تهدأ فيها نفسه، فيلتمس من ربه المعونة والهداية على ما هو فيه من أحزان، ويتوسل إليه بأنه نعم الهادي.

والأمر في (فاستهد) للنصح والإرشاد، وطلب الهداية أعظم مطلوب؛ لذا وردت في فاتحة الكتاب العزيز يبتهل بها العبد إلى ربه، قال تعالى: ﴿ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ﴾ [الفاتحة: ٦]، ونادى على نفسه بنداء البعيد لتنبيه من حزنه، وإيقاظه من حسراته، فقد غيبته الأحزان، وآثر الاسم العلم؛ لإحضاره بعينه في ذهنه، والالتقاء به بعد أن غاب عنه، وآثر التعبير باسم (الرب) لما يدل عليه من معاني التربية والعناية، وأضافه لضمير المتكلم؛ لمزيد من التلطف والعناية.

وعطف على طلب الهداية مطلوبًا عظيمًا، وهو التماس المعونة، (وَالْتَمِسْ مِنْهُ الْمَعُونَةَ)، وهي مما نبتهل به في كل صلاة في فاتحة الكتاب، قال تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ﴾ [الفاتحة: ٥]، وقدم الجار والمجرور؛ لأنه موضع عنايته، والمعونة هي: العون العام في كل شيء، وعبر عن الخبر بالإنشاء؛ لإظهار العناية والاهتمام بالمأمور، حتى كأنه مطلوب ومرغوب ومأمور به، ولإظهار الرضا بالأمر.

ثم استأنف مبادرة بالجواب، وبيانًا لعدم إنكاره، فقال: (فَهُوَ نِعْمَ الْهَادِي) وتوسل إلى الله بالمعنى الذي يطلبه، فهو يطلب الهداية؛ لذا توسل إلى الله باسم الهادي، وأثنى عليه به ثناء عامًّا بأسلوب (نعم).

تاسعًا: تمني فدائها بالنفس:

---

[1] ينظر: التحرير والتنوير، ٣٠/ ٣٥.

لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيةً بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي

أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَةً مِنْ فَاتِكٍ لَفَعَلْتُ فِعْلَ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ

هنا يتمنى البارودي أن يفدي زوجه بنفسه، وهي أعز ما يملك الإنسان في الحياة، وذلك يبين عن أنها تقع منه موقعًا أعز عليه من نفسه، بل يعلن أنه لن يكتفي بأن يفديها بنفسه، بل يفديها بكل ما يفدى به لو قبله الدهر، يفهم هذا من قوله: لكنت أول فادي، فما له أول فله ثان وثالث، ولم يقل: لكنت لك فادي.

وصدر البيت بأسلوب الشرط، وقيد فعل الشرط بـ (لو) التي تفيد امتناع الجزاء لامتناع الشرط، فهي تفيد أنه لم يفدها؛ لأن الدهر لا يقبل فداء، لكنه الوفاء من البارودي الذي حمله على هذا، وتمنى الشاعر بـ (لو) دون (ليت) وهي الأداة الموضوعة للتمني؛ للإشارة إلى استحالة المتمنى وندرته، ولكن حمله عليه الوفاء، وعرف المسند إليه باسم الإشارة لتمييزه وتحديده حتى يقع عليه الحكم بامتناع قبوله الفدية بعد هذا التمييز، ونكر (فدية) للتعظيم؛ أي أي فدية مهما كان شأنها حتى النفس، و (أل) في النفس للعهد الخارجي العلمي؛ إذ إنه لا يفديها إلا بنفسه هو؛ إذ لا يملك أن يفديها بنفس غيره، وقدم الجار والمجرور (بالنفس) على (عنك)، ولم يقل: عنك بالنفس؛ للمبادرة إلى تقديم نفسه فداء عنها دون قيد أو شرط على الدهر، والتعبير بـ (أول فادي) للإشارة إلى المسارعة والمبادرة حتى إنه يسبق من كان معه، وفيه إشعار بصدقه في افتدائها بنفسه، وعدم تخاذله عن ذلك، وذكر (فادي) مرة أخرى لينص على ذكر مرغوبه، وهو فداؤها الذي يحول الدهر بينه وبينه.

ثم بين أن الدهر لو كان يدفع، أو كان يخاف هجومًا ووثبة من فارس فاتك جريء شجاع، لفعل فعل الحارث بن عباد، وهو: "الحارث بن عباد

البكري: كان من سادات العرب وشعرائهم وأبطالهم في الجاهلية، ومن أيامه المشهورة يوم قضّة. وهي موضع كانت فيه وقعة كبيرة بين قبيلتي بكر وتغلب، ويوم تحلاق اللمم الذي انتصر فيه لقومه بني بكر من بني عمّهم تغلب قوم كليب في حرب البسوس المشهورة"[1].

وعطف البيت على ما قبله بـ (أو) للتنويع؛ أي يبذل كل ما يمكنه من محاولات افتدائها، والبيت معطوف على فعل الشرط الأول، داخل في حيز (لو) يمتنع جوابه لامتناع شرطه.

وعبر بـ (يرهب) للدلالة على أن الدهر لا يرهب أحدًا، ولا يحسب حساب أحد، ونكر صولة للتعظيم؛ أي صولة كانت، مهما كانت قوتها وشدتها، (من فاتك) فارس فاتك جريء شجاع، حذف الموصوف، وأقام الصفة مقامه؛ للدلالة على شيوع الصفة وذيوعها، وجواب الشرط، وهو (لفعلت فعل الحارث بن عباد) استلهمه من التراث، وأجاد في الاستشهاد به، وكان دقيقًا جدًّا في بناء جملة الجواب؛ إذ لم يقل: لكنت كالحارث ابن عباد، وإنما قال: لفعلت فعل؛ ففعله هو المراد لا شخصه.

عاشرًا: البارودي بين الصبر والجزع:

فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَى عَنِّي وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَانَ رَشَادِي
أَفَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وَهْوَ قَسَاوَةٌ أَمْ أَصْحَبُ السُّلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي
جَزَعُ الْفَتَى سِمَةُ الْوَفَاءِ وصَبْرُهُ غَدْرٌ يَدُلُّ بِهِ عَلَى الأَحْقَادِ
وَمِنَ الْبَلِيَّةِ أَنْ يُسَامَ أَخُو الأَسَى رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ

.....

وَرَدَ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ مَا أَمَّلْتُهُ تَعِسَ الْبَرِيدُ وشَاهَ وَجْهُ الْحَادِي

[1] ينظر: الأعلام، للزركلي، ٢/ ١٥٦، والنص من ديوان البارودي، ص ١٥٥.

فَسَـــقَطْتُ مَغْشِـــيًّا عَلَيَّ كَأَنَّمَا نَهَشَـتْ صَـمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي
وَيْـلُـمِّـهِ رُزءًا أَطَـارَ نَـعِـيُّـهُ بِـالْقَلْـبِ شُـــعْلَـةَ مَـارِجٍ وَقَّـادِ
قَـدْ أَظْلَمَـتْ مِنْـهُ الْعُيُونُ كَـأَنَّمـا كَحَـل الْبُكَـاءُ جُفُونَهـا بِقَتَـادِ
عَظُمَتْ مُصِـــيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا عَظُمَتْ لَدَيَّ شَـــمَاتَةُ الْحُسَّـــادِ

ثم يكرر المعنى ذاته وهو أن الأقدار لا ترد، وأنه لا قوة له على ذلك، فيقول: (فبأي مقدر أرد يد الأسى) وساق المعنى في صورة الاستفهام للتحسر والتألم وإظهار العجز عن ذلك، كما يحمل في طياته معاني النفي، والاستبعاد، وقد صاغ الشاعر المعنى في أسلوب الاستفهام؛ ليلهب المشاعر، ويثير العواطف، ويحمل السامع على التسليم له، وهذا المعنى قد جاء به من قبل، حين بيَّن أن يده لا تقوى على رد الحبيب الغادي، فكذلك لا مقدرة لها على رد يد الأسى عنه، ونكر (مقدرة) للتعظيم، و (يد الأسى) استعارة مكنية جعل للأسى يدًا؛ إذ شبهها بإنسان له يد، وفي طي هذه الاستعارة يكمن ما وراء الإنسان من عقل وقصد ومهارة في إرسال الهجمة إليه، التي ملكت عنان رشاده، وجعل للرشاد عنانًا من ملكه فقد ملك الإنسان؛ فالعنان: سير اللجام الذي تمسك به الدابّة، فيقودها كيف شاء.

ولم يقف البارودي عند نفي المقدرة على رد الأسى عنه، حتى جاء بالجملة الحالية (وقد ملكت عنان رشادي) وهي أدخل في إثبات نفي المقدرة على رد يد الأسى؛ إذ إن من يملك لجام الدابة فإنه يحركها ويقودها كيف يشاء.

وشبه الأقدار بالفارس الذي يملك سير اللجام، فيحرك الدابة كيف يشاء بمهارة وعقل، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو ملك العنان.

ثم يعود البارودي إلى التناقض مرة أخرى فيقول مستفهمًا استفهام تحير وتذبذب (أفأستعين الصبر وهو قساوة؟) والصبر قاسي لا أتحمله، (أم أصحب السلوان وهو تعادي؟)؛ أي الصبر والتسلي عنها، وهو تعادي؛ أي متباعد.

والاستفهام ينبئ عن تحسره وتألمه، فهو بين أمرين كلاهما ثقيل على النفس شاق، هو هنا لم يقل: إنه سيصبر، ولكنه سيستعين بالصبر ليصبر، والتعبير بالمضارع يوحي بالمحاولة فيما يستقبل من أيامه، واللام في (الصبر) لام الجنس؛ أي الصبر نفسه، وهو أمر شاق أن يصبر على فراقها، ثم زاد المعنى، فقال: (وهو قساوة) ليبالغ في إثبات المعنى الذي أراد وهو أن الصبر شاق عليه، وعبر بالمصدر الصريح (قساوة) دون اسم الفاعل (قاسي) للمبالغة في إثبات المعنى، فكأنه تجسد من القساوة، ولا معنى له غير ذلك.

ثم قال: (أم أصحب السلوان وهو تعادي؟) فجعل محاولة صحبة السلوان معادلًا للاستعانة بالصبر، ولم يقل: أتسلى، ولكنه سيحاول مصاحبة السلوان، واللام في السلوان للجنس؛ أي إن السلوان نفسه بكل معانيه لا يغنيه عن فقدها شيئًا لو صاحبه، ثم أتى بالجملة الحالية، فقال: (وهو تعادي) متباعد؛ ليزيد في إثبات تحسره وتألمه، أنى له بالسلوان؟ وكيف يجده ويصاحبه، وهو متباعد جدًّا؟

ثم يسوغ لنفسه رثاء زوجه على هذا النحو من الندب والصراخ مع شهرته بالجلد والشجاعة، وعدم قدرته على الصبر، والتسلي بعدها، بأن جزعه؛ أي عدم صبره وضعف قوته عن تحمل ما نزل به، علامة وفائه لزوجه، أما الصبر فغدر يدل على الأحقاد وعدم الحب.

إن البارودي قد عبر بالأسماء (جزع، صبر، غدر) للدلالة التامة لما تحت هذه الأسماء من معانٍ، فالجزع كله بكل معانيه إن أبداه الفتى على فقد زوجته

يكون سمة الوفاء، ولا عيب في ذلك، والصبر كله بأي معنى من معانيه إن أبداه الفتى يدل على الغدر كله بكل معانيه.

وطابق بين (الجزع، والصبر)، و (الوفاء، والغدر) ليظهر الفرق بين الحالين، ويوضح ما أراده من تسويغ لنفسه رثاء زوجه، وكسا الكلام جمالًا، وزاده بهاء، وخلع عليه من الرونق ما خلع في أيسر لفظ، وأوضح معنى وأجلاه.

وعبر بالفتى؛ للإشارة إلى نضوج عقله، ورجاحة فكره، لا جزع الصبية والغلمان، وإنما جزع الفتى الراجح سمة الوفاء، ولم يقل: جزع الفتى وفاء، وإنما جعل جزعه هو العلامة والسمة الأصلية للوفاء، فكأن الوفاء لا يقوم إلا به، ولا يدل على الوفاء شيء سواه.

وصبره وهو الفتى أيضًا عقلًا ورجاحة غدر، فأخبر عن صبره بالغدر، ولم يقل: سمة الغدر؛ أي يدل على الغدر، بل هو الغدر نفسه الذي يدل على الأحقاد، ولم يجعل ذلك دليلًا من الصبر على الغدر الذي يدل على الأحقاد، وإنما جعل الفتى هو الذي يدلل به على الأحقاد، والحقد: إمساك العداوة في القلب والتربص لفرصتها[1]، وجمع الأحقاد ليجعل صبر الفتى على فراق زوجته دليلًا على تقطع كل الأواصر بينهم، وحلول جميع الضغائن في صدره.

ثم يختم بقمة المعاني وهو أنه ليس جمادًا حتى يمكن أن يتسلى، فمن البلية المصيبة أن يكلف ويحمل من أصيب بالأسى أن يتجلد كالجماد.

وعطف على ما قبله قوله: (ومن البلية أن يسام...) من للتبعيض؛ أي من أنواع المصائب أن يلزم أخو الأسى الصبر، إنها بلية فوق ما نزل به من بلية، والإضافة في (أخو الأسى) جعل الأسى تعريفًا له، وعقد بينه وبين الأسى

---

[1] لسان العرب، ٣/ ١٥٤.

رابطة قوية لا تنفصم، وهي الأخوة، ولم يجعلها صحبة، ولكنه أصبح والأسى أخوين لأب واحد، وهذا ليس منه فرار أو فكاك.

وقوله: (رعي التجلد) والبلية هي ليس أن يُكلف أخو الأسى الصبر، لكنه يكلف أن يرعى هو التجلد، وأن يحرص عليه، ويحوطه، ويحميه، فشبه الصبر بالأغنام وحذفها ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو الرعي، فكيف يحافظ على ما يرعاه وهو على ما هو فيه من أسى وحزن، ثم يفزع البارودي كعادته في قصيدته إلى تقييد الكلام بالجملة الحالية؛ لأنها أدخل في إثبات معنى شدة البلية، فكيف يكلف رعي التجلد، وهو إنسان له مشاعر وعواطف، وليس جمادًا.

ثم يخبر أن الأيام جاءته بغير ما كان ينتظره من آمال، وتعس: هلك أو سقط، وشاه: قبح. وجه الحادي: اسم فاعل من حدا الرجل بالإبل، وحد الإبل: إذا حثّها على السير بالحداء، وهو الغناء لها، يتخيل أن الرسالة التي وردت عليه نقلتها الإبل، على عادة العرب في ذلك[1].

قوله: (بغير ما أملته) توحي بأنه كان ينتظر ويأمل أن تأتيه رسالة منها تطمئنه عليها، بشفائها، لا تنعيها إليه؛ لذا لما جاءت الرسالة بغير أمله دعا على البريد وحامله بقوله: (تعس البريد)، وفصل الجملة عن سابقتها لكمال الانقطاع بلا إيهام، فقد اختلف الجملتان إنشاءً وخبرًا معنى، فالأولى خبرية لفظًا ومعنى، والثانية جملة دعائية، فهي خبرية لفظًا إنشائية معنى؛ لذا فصل بينهما، والفصل ل يوهم خلاف المراد، وعبر عن الإنشاء بالخبر في (تعس البريد) للإشعار بأن الدعاء قد حصل وتحقق، وعطف عليها (وشاه وجه الحادي) للتوسط بين الكمالين، لاتفاقها في الخبرية لفظًا، في الإنشائية معنى.

---

[1] ينظر: ديوان البارودي، ص ١٥٧.

ثم بين أثر رسالة البريد عليه، فقد سقط مغمى عليه، كأنه (نهشت) لسعته حية، فعطف السقوط على ورود البريد بالفاء؛ لإفادة التعقيب، وعبر بالسقوط؛ لبيان شدة وقع المصيبة عليه، وبالماضي إشارة إلى تحقق الوقوع، والحال (مغشيًّا عليَّ) بين هيئته بعد السقوط؛ إنه لم يتمالك نفسه لا نفسًا، ولا جسدًا، فالجسد قد سقط، والنفس غيبت بالإغماء، وشبه أثر ورود البريد عليه بأثر من نهشته حية وادي في صميم قلبه، فلم يعد يتمالك نفسه، بل سرى السم والضعف إلى كل أجزاء البدن، وعلى نهجه المسلوك في القصيدة يأتي بأداة التشبيه (كأن) التي تفيد الاتحاد بين المشبه والمشبه به، وانظر إلى التفصيلات التي تزيد المشبه به ضعفًا وتهالكًا حتى يعود ذلك على المشبه الذي يتحد معه، فلم يعبر بـ (لسعته) وإنما عبر بـ (نهشت)، ولم يجعل لسعتها في البدن حتى جعلها في القلب، ولم يجعلها في القلب حتى جعلها في صميمه، ولم يجعل اللسعة من ثعبان حتى جعلها حية، ثم زاد فجعلها حية وادي وهي أخبث الحيات، وأشدها فتكًا، إن كل هذا يحاول به البارودي أن يبين شدة أثر هذه الرسالة وما فعلته به.

ثم دعا على هذه المصيبة التي طير نبؤها والإخبار بها في قلبه شعلة نار ملتهبة لا دخان فيها، مما يدل على شدة اشتعالها، هذا ما فعله نبأ هذه المصيبة في القلب.

قوله: "ويلمه" أصلها ويلٌ لأمه، ولكثرة الاستعمال حذفوا الهمزة، وركبوه، وجعلوه كالشيء الواحد، وأصله الدعاء على هذا الرزء، وبينّ سبب دعائه عليه، فقال: (أطار نعيه بالقلب شعلة مارج وقاد)، وصيغة الماضي التي أكثر البارودي من التعبير به تشير إلى تحقق الوقوع، وحرف الإلصاق (الباء) دون حرف الظرفية (في) ليوحي بأن شعلة النار قد أوقدت في كل جزء من القلب،

وتلبست به بمجرد نعيها إليه، فلا يجد فيه بردًا، ولا موضعًا للتسلي، ولو عبر بحرف الظرفية لدل على استقرار النار في أعماق قلبه.

وعلى نهجه المسلوك في المبالغة في الإبانة عن المعاني جعلها شعلة مارج نار ذات لهب شديد مختلط بسواد النار، لا دخان فيها[1]، وقَّاد وصف للمبالغة في شدة اشتعال الشعلة.

وبعد أن بيَّن أثر نعيها في القلب، بين أثره في العين، بأنه قد أظلمت منه العيون كأنما كحل البكاء جفونها بقتاد، وهو شجر صلب له شوك كالإبر[2]، وعبر بالماضي، وأدخل عليه قد (قد أظلمت) لإفادة التحقيق، ولا شيء أشد على النفس من ظلام العيون، فلم يجعل أثر ذلك على عينه دمع أو رمد، وإنما ظلام بما كل ما يحمله الظلام من معاني الكآبة وانقباض النفس، وما أشده إن كان على العيون، وجمع العيون دون عيني؛ ليشير إلى أنه فقد بفقدها النور، وحل الظلام، فلم يعد له بقية من إبصار، ولا شعاع من ضياء.

وشبه وقع نعيه على عينها بوقع كحل البكاء للعيون بما يمزقها (بقتاد) بشجر صلب له شوك كالإبر، وأي عين تقوى على ذلك؟! إنها تدمع من الرمش إن أصابها، ولا يخفى موقع أداة التشبيه (كأن) من قصيدة البارودي كلها.

إن وقع مصيبة فقدها وما خلفه له من حسرة هو بقدر مصيبة شماتة الحساد وما تخلفه من حسرة، فكلاهما يوجب الحسرة، ولا أوجع من شماتة الحساد، عبر بالإعظام هنا (عظمت) صراحة دون أن يأتي بحال من أحوال الكلام يدل عليه، كما جاء بالتنكير ـ مثلًا ـ في أغلب القصيدة للتعظيم، للنص

---

[1] ينظر: تاج العروس، ٦/ ٢٠٩.

[2] ينظر: لسان العرب، ٤/ ١٥، وديوان البارودي، ص ١٥٦.

على ذلك بجلاء، إنه يتحدث عن المصيبة ذاتها؛ فلذا جاء بلفظ الإعظام لها، وقيده بالجار والمجرور (علي) كما هو شأنه في بناء القصيدة، وشبه عظم مصيبته على (بقدر ما عظمت لدي شماته الحساد) ولم يأت بأداة التشبيه (كأن) بل أتى بما يشعر بالمساواة التامة (بقدر) انظر إلى فداحة الخطب الذي يبكيه من أول القصيدة جعله مشبهًا قاسه على ما هو أعلى منه وهو المشبه به وهو شماتة الحساد؛ للدلالة على أن وقع شماتة الحساد أعظم من أي مصيبة.

وغاير بين (علي) و (لدي) فـ (على) بما فيها من معنى الاستعلاء والقهر التي استعملها مع وقع المصيبة عليه، أهون من شماتة الحساد لديه على الإطلاق حتى لو كانت لغيره، فكيف لو كانت عليه؟!

المبحث الثاني
الموازنة بين الشاعرين

وتحته مطلبان:

المطلب الأول: الموازنة بين المعاني.

المطلب الثاني: الموازنة بين طرق الإبانة عن المعاني.

المطلب الأول

الموازنة بين المعاني

القيمة الفنية للقصيدتين:

قصيدة جرير:

سميت هذه القصيدة بالجوساء، يقول ابن قتيبة: "ومن جيّد شعر جرير مرثيته أمّ حزرة امرأته، وكان جرير يسمّيها الجوساء، لذهابها في البلاد"[1]. واسم زوجه في النقائض «خالدة بنت سعد بن أوس»...إلخ وهي أم ابنه حزرة. وفي النقائض: قال عمارة بن عقيل: كان جرير يسمي هذه القصيدة الجوساء؛ وذلك لذهابها في البلاد. قال أبو عبد الله: ما أعرفها إلا الحوساء، وما أعرفها بالجيم». والظاهر أن كليهما صحيحان، الجيم والهاء، الجوس: التردد والطواف. والحوس: نحوه في المعنى، وقد قرئ قوله تعالى: ﴿فَجَاسُواْ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِ﴾ [الإسراء: ٥]بالجيم وبالحاء، قال الفراء: «جاسوا حاسوا: بمعنى واحد، يذهبون ويجيئون»[2].

حكم لها ابن قتيبة أنها من جيد شعر جرير، وشعره ما شعره جودة وتمكنًا، فهي من أعلاه وأخيره، وجرير ذاته كان يسميها الجوساء لذهابها في البلاد؛ أي صيرورتها وترددها، وهذا معيار نقدي على جودتها؛ إذ تلاقها المجتمع بالقبول.

قصيدة البارودي:

يقول شارحا ديوان البارودي في بيان مناسبة القصيدة، وقيمتها: "ورثاء الزوجات غير مألوف في البيئة العربية، وقليل جدًّا في الشعر العربي، فهي

---

[1] الشعر والشعراء، ١/ ٤٨٠، ٤٨١.

[2] ينظر هامش الصفحة السابقة.

من المراثي الباكيات الباقيات، ومن الروائع والبدائع الطارئة على فنون الشعر العربي"[١].

حكما لها بأنها من الباكيات، وهذا معيار نقدي بأنها أحدثت أثرًا في المتلقي، الباقيات معيار نقدي آخر هو خلودها، ومن الروائع والبدائع؛ أي من الأعمال التي أتت على غير مثال سبق في جودتها وفنيتها، وهذا معيار نقدي آخر.

وعن القيمة الفنية للقصيدة يحدثنا عمر الدسوقي، فيقول: "ومن رثائه الذي يَنُمُّ عن عاطفةٍ صادقةٍ، ويظهر فيه الأسى واللوعة، وعظيم التفجع من غير مواربة أو تحفظ، رثاؤه لزوجته، وقد ورد إليه نعيها وهو بسرنديب، ومع أن رثاء الشعراء لزوجاتهم قليل في الأدب العربي، فإن قصيدة البارودي هذه تعد من عيون قصائد الرثاء، وهي تدل على الوفاء والمحبة، وعلى فرط حساسيته"[٢].

فقد أبان عن منهج البارودي فيها، وخروجه على نمط جرير؛ إذ بين أنه أبان فيها عن عظيم التفجع من غير مواربة أو تحفظ، وحكم لها بأنها من عيون قصائد الرثاء، وأن باعثها هو الوفاء والمحبة، وألفاظها وتراكيبها تقطر بفرط حساسيته.

ولك أن تقارن بين رثاء البارودي زوجته ورثائه والده، فقد جاء رثاء زوجته مبللًا بالدمع، صرخات متتالية لا ألفاظ منطوقة، أما رثاء والده فقد جاء على نحو ما قاله عمر الدسوقي: "جاء رثاؤه لوالده خاليًا من العاطفة فيه كثير من الفخر، ليس فيه تفجع الحزين، ولا حسرات الفراق، وبه كثير من المبالغات

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٥٣.

[٢] في الأدب الحديث، ١/ ٢٢٧.

غير المقبولة"[1]؛ لأنه قد توفي وهو صبي، فلم يشعر بلوعة الفقد كما شعر بها مع زوجته.

بين قائلي النص:

قائل النص هو مجموعة من العواطف عبر عنها في حدود ثقافته، وقيمه، وعادات مجتمعه وتقاليده؛ فلذا فإن الفكرة تكون واحدة، والعاطفة تجاهها متساوية، لكن تختلف صياغتها من أديب إلى آخر، وفقًا لزمنه، وبيئته، وما يحمله من معرفة وأخلاقٍ وقيمٍ، وهذه هي العوامل التي تكون الأديب، وتشكل أدبه، وتعين المتلقي على فهم أسرار اختياراته من: ألفاظ، وتراكيب، وصور، من هنا يتضح جليًّا أن هناك علاقة بين النص وقائله، وهذه العلاقة هي التي تعطينا ملامح العمل الأدبي كله؛ إذ إن العمل الأدبي صورة ناطقة عن صاحبه فكرًا ومعتقدًا وسلوكًا ومذهبًا فنيًّا، فألفاظه التي اختارها، وتراكيبه التي أبان بها عن معانيه، وأخيلته التي رسم منها صورة لعواطفه كل ذلك منتزع منه، بحيث يصير سمتًا له، دالًّا عليه، حتى يمكن للدارس من خلال خصائص كلام الشاعر أن يبين عن حياته ومنهجه، ودلالة العمل عليه، فكلا الأمرين ترجمة للآخر؛ العمل ترجمة للأديب، ومعرفة جوانب الأديب ترجمة للعمل.

أولًا: جرير:

إن شعر جرير في الرثاء قليل، فقد رثى أخويه عمرًا وحكيمًا، وولده سوادة، وعبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك والفرزدق وغيرهم مما لا يزيد عن عشرة، وكل من رثاهم إنما كان رثاؤه لهم في بيتين وثلاثة وأربعة وستة وتسعة وعشرة، وأكبر قصائده رثاء بعد رثاء زوجته رثاؤه للفرزدق في أربعة عشر بيتًا، وهذه

---

[1] السابق، ١/ ٢٢٨.

القصيدة التي معنا هي ثاني أطول قصائده في ديوانه؛ إذ تقع في مئة وخمسة عشر بيتًا، وقبلها قصيدته في هجاء الفرزدق تقع في مئة واثنين وعشرين بيتًا.

لقد كان مبعث شاعرية جرير كما في تعريفنا له هو هجاء بني عمه، ثم انتقلت صفحة الهجاء التي استمرت ثمانية وأربعين عامًا مع الفرزدق؛ فهذا التكوين لا بد وأن يكون له صدى في قصيدة جرير، فإذا به يفرغ من رثاء زوجته إلى هجاء الفرزدق فيما يقرب من ثلاثة أضعاف رثائه لزوجته، إن ذلك أمر لا تستطيع أن تنزعه من نفسه، أو تخليه عن فكره أيُّ تجربة وعاطفة كانت.

وكذا فإن له شعرًا في الغزل، فلا بد وأن يكون لذلك صدى في قصيدته، فإذا به في تأبين زوجته يذكر شيئًا من جمالها الحسي، ويعلن الأسى على فوات ذلك.

ثانيًا: البارودي:

للرثاء في شعر البارودي نصيب وافر، فقد رثى والده، ووالدته، وولده عليًّا، وزوجه، ورَثَى كَثِيرًا مِنْ أَصْدِقَائِهِ الْأُدَبَاءِ، مِثْلُ: أَحْمَد فَارِس الشِّدْيَاق، وَعَبْدِ اللهِ فِكْرِي، وَحُسَيْن الْمَرْصَفِيّ، وَغَيْرِهِمْ، وهو في رثائه صادق العاطفة، نبيل المشاعر.

ومن استعراض من رثاهم ندرك أن رثاءه لم يكن مفتعلًا، ولم تشبه شائبة تكلف، وإنما كان منبعه تجربة ذاتية محضة ولدت عاطفة صادقة؛ إذ إنه لم يرث إلا قريبًا أو صديقًا؛ ولذا فقد طال نفسه لتمثله كل مآثر المرثي ومحاسنه، وكثر تفجعه لعظم ما خلفه فقد المرثي على نفس الراثي، لقد فقد بفقده ركنًا ركينًا، وبعد أن تهدأ نفسه يقدم حكمًا يسلي بها نفسه، ويقدم بها العزاء لنفسه ولغيره من أهل المرثي.

إن صغر سن الزوجة، ومعاناة البارودي لآلام الغربة والمنفى، وخوفه على بناته كان له الأثر الأعظم في القصيدة ندبًا وتفجعًا وتوجعًا، كما أن أخلاق الجندية التي طبعته وشكلته، وما كان فيه من هموم صرفه عن ذكر شيء من جمالها الحسي، أو الإفاضة في ذلك كما أفاض جرير.

أثر البيئة على القصيدتين:

للبيئة واختلاف الثقافات أثر وعلاقة بكلا النصين في المعالجة، فإن ما أبداه جرير من تماسك مرده إلى البيئة التي يعيش فيها؛ إذ إن طبيعة العربي ترى في بكاء الزوج على زوجته ضعفًا وعيبًا، أما بيئة البارودي فكانت أكثر تمدنًا وانفتاحًا على الثقافات الأخرى؛ لذا فإنه لا يرى عيبًا في بكائه، ولا إظهار عواطفه تجاه زوجه حية أو ميتة على هذا النحو.

كذلك فإن للبيئة أثر على كلا الشاعرين في اختيار الألفاظ المتداولة في هذه البيئة والواقع الذي يعيشه الشاعر، والتي تدل بدورها على البيئة التي أنتجت النص، على عاداتها وتقاليدها، ونظمها وأعرافها، وأفكارها ومعتقداتها.

مناسبة النص:

من مفاتيح قراءة النص وفهمه فهمًا دقيقًا الوقوف عند مناسبة النص؛ أي العوامل التي أنتجت هذا العمل الأدبي، وحركت الأديب، ودعته إلى القول، وعلى قدر قوة أو ضعف هذه العوامل والمؤثرات تكون قوة أو ضعف العمل الأدبي.

والمناسبة الأم بين الشاعرين واحدة، وهي فقد الزوجة، إلا أن الملابسات والظروف والأحداث التي أحاطت بكلا الشاعرين، والتي هيأت لرثائهما تختلف، فما حركه كلا الفقدين من أحزان، وما خلفه من أثر على من حوله من أبناء، يختلف باختلاف ظروف كل قائل منهما، وما يعايشه بعد فقده زوجه من هموم.

فجرير فقد زوجه عن كبر، ومعنى ذلك أنها عمرت كثيرًا، وأولاده منها كبار، وهو يعيش بينهم، بخلاف البارودي فقد ماتت زوجه صغيرة، وكان في منفى، وخلفت وراءها بنات صغار لا عائل لهن؛ فلذا اختلف التعبير في ندبه لها عن جرير، ووضع الباحث هذه العوامل التي أنتجت النصين أمام عينيه مما يعينه على فهم كل أبعاد النص، وجوانبه التعبيرية والفنية، والوقوف على اختلاف طرق الإبانة بينهما.

وقد بدا اختلاف المناسبة بين النصين لا على مستوى إبداع جرير والبارودي في تناولهما لرثاء الزوجة فحسب، بل تعداهما إلى شراح ديوانيهما، فشارح ديوان جرير لم يطل القول في المناسبة، فما زاد على أن قال: " قال جرير يرثي زوجه (خالدة) من كليب، أمّ ابنه حَزْرة"[1].

أما شارحا ديوان البارودي، فقالا: "قصيدة محمود سامي البارودي في رثاء زوجه. قال يرثي زوجه وقد ورد إليه نعيها وهو بسرنديب... والمرثية بهذه القصيدة: (عديلة يكن) بنت المشير (أحمد يكن باشا) الزوجة الثانية للبارودي، تزوجها سنة ١٨٦٧م، وأنجب منها ابنًا واحدًا، وأربع بنات، وتوفيت بالقاهرة سنة ١٨٨٣م، وهي في السابعة والثلاثين، ونعيت إليه بسرنديب، فرثاها بهذه الدالية المطولة (٦٧) بيتًا"[2].

فإضاءة للنص، وتجلية للعوامل التي أسهمت في إبرازه على هذا النحو أفاضا في ذكر مناسبة النص، فذكرا أن نبأ وفاتها جاءه وهو في منفى، وهذا له أثر، وذكروا نسبها بنت المشير (أحمد يكن باشا) وله أثره في فهم تأبينها ومآثرها، وأن لها أربع بنات، ولذلك أثره، وتوفيت وهي في السابعة والثلاثين

---

[1] ديوان جرير، ص ٨٦٢.

[2] ديوان البارودي، ص ١٥٣.

من عمرها، وله أثره، ورتبوا على كل ذلك بقاء السببية قولهم: فرثاها بهذه الدالية المطولة.

التجربة الشعرية:

هي الحالة التي يعايشها الشاعر في موقف، فيتأثر بها وينفعل، ويتفاعل معها، فتحرك الأحاسيس والمشاعر، وتثير العاطفة والوجدان، فيتولد عن ذلك رغبة في التعبير عنها، فيكون العمل الأدبي استجابة للحالة النفسية والوجدانية التي يعيشها الشاعر، ويستمد قوته من قوة دوافع تجربته النفسية والوجدانية، والتجربة عند كلا الشاعرين ذاتية لا خيالية، صادقة لا تكلف فيها، عميقة لا سطحية فيها، واضحة لا غموض فيها.

ثم إنه يفرغ على تجربته النفسية والإنسانية والاجتماعية من طابعه الفكري، إفراغًا لا يفسد الشعر، ولا يخرجه عن روحه، بل يحول الحقيقة الفكرية إلى حقيقة نفسية، فلا يكون الشاعر معنيًّا في شعره بإبراز الفكرة، يقول ابن رشيق: "والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكئًا واستراحة؛ وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه"[1].

ومن عناصر التجربة الصدق في التعبير عنها؛ صدق الشعور والإحساس، وكلا الشاعرين كان صادقًا في إبراز ما عاناه من آثار فقد زوجته، فلقد أضفى الشاعران على التجربة من وجدانهما ما حرك كل وجدان، وأبكى عيون المتلقين، وأكبر أم حزرة إكبارًا عظيمًا، وعرف قدر سليلة القمرين (عديلة بنت

[1] العمدة، ١/ ١٢٨.

يكن باشا) ابنة الأمجاد معرفة تامة، وحلقا بخيالهما في سماوات الإبداع ما جلى قيمة الزوجة في عيون أبناء العربية والإسلام.

إن صدق التجربة عند الشاعرين تولد من تجربة ذاتية إنسانية مؤلمة فجرت كل كوامن النفس، بعد أن أثارت فيها ما أثارته من انفعالات، وألهبته عواطفهم، وحفزتهم على القول بلا روية وتأنٍ، بل اندفع سيل من العواطف لا من الكلمات والتراكيب على ألسنتهم، لقد كان الوجدان هو الناطق لا اللسان، والفؤاد هو الكاتب، ومهجة القلب هي المداد لا الحبر.

وقد اتسمت تجربة الشاعرين بالجد الذي لا هزل فيه، وأعني بالهزل التهاون في التعبير عن المعاني وصياغتها، وقصر النفس عن تجلية كل جوانب التجربة، فقد استخرجا كثيرًا من عناصر الرثاء، فكان رثاؤهما ندبًا، وتأبينًا، وعزاء، كل ذلك دون إخلال بما جاء في كل جانب من معانٍ.

وكانت تجربة الشاعرين في ظاهرها سطحية في محاورها التي تقوم عليها من أثر الندب والتفجع، والتأبين، والتعزي، لكنها كانت عميقة في معالجة هذه المحاور لا سطحية فيها، فقد نفذ كلاهما من خلال تجربته الذاتية إلى ترسيخ عدد من القيم الإنسانية، والإيمانية، والأخلاقية، ورسما صورة المرأة عند الزوج، وقيمتها في الكيان الأسري، وكان إبداعهما في هذا لا يقل عن إبداعهما في رثاء زوجتهما.

إن صدق التجربة الشعرية عند الشاعرين، ومدى انفعالهما بها أمر مضمر في نفسهما حتى الإبانة عنه، فترجم ذلك الألفاظ بمعانيها وإيحاءاتها، وأبانت عن مدى صدقه التراكيب بلطائفها وأسرارها، ورسمته الصور والأخيلة بتأنقها وإبداعها، وزينته المحسنات، وأكسبته بهاء وجمالًا وجلالًا، فالتجربة ليست ألفاظ القصيدة وتراكيبها، وإنما هي إحساس وانفعال يدفع إلى القول فيخرج في ألفاظ وتراكيب، ولا يكون عمل أدبي إلا بها، فالأدب تعبير عن تجربة شعورية،

يصوغها الخيال مع العقل فينتقيا لها الألفاظ ذات الدلالة، والتراكيب الموحية، والصور المؤثرة، في تناسب بينها، واتساق مع الغرض.

تصاغ التجربة في توازن بين العقل والخيال، فطغيان أحدهما على الآخر يخل بالعمل الشعري، طغيان الخيال يخرجها عن الواقع، ويجعلها مبالغات ممجوجة، وطغيان العقل يبعد الشعر عن روحه وسموه وتحليقه، وقد توازن الشاعران في بناء القصيدة بين العقل والخيال، فوجدنا قيمًا، وحكمًا عقلية في ثوب شعري أنيق.

وبقوة الانفعال والتأثر بالتجربة تكون قوة التعبير عنها، ويكون الحكم على التجربة قوة أو ضعفًا؛ إذ لا يمكن الحكم عليها وهي في نفس صاحبها، وإنما يكون الحكم عليها بعد أن تترجم إلى بناء.

ويجب على الشاعر أن يتمثل التجربة الشعرية، ويحيط بكل أبعادها قبل التعبير، فإذا شرع في التعبير عبر عن كل جزئية فيها، دون إغفال أي منها، فإن غفل عنها كانت تجربته ناقصة معيبة.

وقد استوعب الشاعران إجمالًا الإبانة التامة عن التجربة والإحاطة بأبعادها، فألمَّا بجوانب الرثاء الثلاثة: الندب، والتأبين، والعزاء، فتحدث كلاهما عن أثر الفقد عليه، وعلى أبنائه، وعزى نفسه، وذكر مآثر زوجته، إلا أن الرثاء يقبل معاني أخرى، وتتنوع عناصره، وتتشابك، فمنهم من يصف كارثة الفقد، ويهولها، ويفخم آثارها كالبارودي، ومنهم من يبالغ في سرد صفات الميت كجرير، ومنهم من يتحدث عن فلسفة الحياة والموت، أو ينتقل من رثاء فرد إلى بكاء أمة.

العاطفة:

هي الانفعال بالتجربة الشعورية، وهي الأساس التي تبنى عليه، وكلا الشاعرين كانت عاطفته حزينة صادقة قوية جياشة سيطر عليها الحزن في

أبيات الرثاء عند جرير، وفي القصيدة كلها عند البارودي، فأجادا في إفراغ ما انفعلا به في ثوب حزين من الألفاظ والتراكيب، فالعاطفة هي الدافع المباشر للقول، وهي روح العمل الشعري، يقول الدكتور/ علي علي صبح: "العاطفة القوية الصادقة هي التي تجعل الأدب قويًّا، والشعر نابضًا بالحياة، فهي من النص الأدبي بمنزلة الروح من الجسد، فيها يسمو الأدب ويخلد الشعر"[1].

وقد أيد عاطفة الحزن التي سيطرت على كلا الشاعرين ما هو أشبه بالمسلمات التي لا ترد وهو رثاء الزوجة، والتفجع لحال الأبناء بعد فقدهم أمهم، فلا يمكن أن ينكر أحد عليهما عاطفة الحزن؛ إذ إنهما يتفجعان لموت شريكة الحياة، وأم الأبناء.

إن العاطفة عند الشاعرين كانت صادقة للمعايشة الكاملة للتجربة، فلا افتعال فيها أو تكلف؛ لذا تجد عند كليهما المعاني التي تشغله، وانفعل بها وجدانه، فكلٌّ منهما عبر عن المعاني التي افتقدها بفقد زوجته، فبدا عند جرير حديث عظيم عن مآثرها، وقل ندبه، وعزاؤه؛ لأنه يسلم بموتها بعد هذه الرحلة الطويلة، أما البارودي فلصغرها، وغربته، وإفراد بناته انفعلت نفسه بهذه المعاني فهي التي ظهرت على صفحات التعبير، ولم يظهر حديثٌ طويلٌ عن مآثرها.

استمرت العاطفة القوية في قصيدة البارودي كلها، وانقطعت وفقدت استمراريتها في قصيدة جرير بانشغاله بهجاء جرير، وقوة العاطفة من أهم المقاييس النقدية للعمل الأدبي.

كانت عاطفة جرير بجانب صدقها وقوتها متزنة تجللها السكينة والوقار، وعنوانها حياء العربي الذي صدر به القصيدة، وكان نفسًا له مع كل كلماتها

---

[1] في النقد الأدبي، ص ١١٨.

وتراكيبها، أما البارودي فقد جنح إلى المبالغة في انفعاله بتجربته وتعبيره عنها، لا في الأوصاف التي خلعها على زوجته، وإنما بالغ في إظهار تأثير فقدها عليه، وتصوير حياته بعدها.

ولم تكن العاطفة سطحية عند الشاعرين، بل كانت عميقة أبرزا فيها حتمية الفراق، والتمدح بالقيم العالية، وإبراز دور المرأة في كيان الأسرة.

ولقوة العاطفة كانت قوة بيان الشاعرين، وغزارة مفرداتهما، وتنوع تراكيبهما، وجنوحهما إلى تقرير الواقع، والاستعانة بالطباق لإبراز البعد الشاسع بين حياتين: أولاهما: كان ملؤها الجمال والسكينة والوقار، والعدة والعتاد، والأخرى: كان ملؤها الانكسار والوله، والضنى، فالعاطفة تؤثر في البيان تأثيرًا واضحًا، فعلى قدر قوتها تكون تلك القوة في بيانها، والقدرة على تجويد صياغتها، والبيان يبين مقدار العاطفة قوة وضعفًا، فعلى قدر تجويد الصياغة، والإبداع في التعبير عنها تكون قوة العاطفة.

الوحدة الموضوعية:

هي التعبير عن موضوع واحد في القصيدة، وترابط الأفكار الفرعية في القصيدة مع مضمونها العام، وترابط أبيات كل فكرة.

وذلك أمر يدل على مقدرة الشاعر، وإلمامه بعناصر تجربته، وصدق عاطفته في التعبير عنها، وحسن تخلصه من فكرة إلى أخرى، ولمح الصلات بين الأفكار وربطها بالمضمون العام، ويقظته في بناء قصيدته.

إن مما يؤخذ على جرير أنه ضمن قصيدته هجاء الفرزدق مما أفقدها الوحدة الموضوعية، بل كان نفسه في هجاء الفرزدق أطول من نفسه في رثاء زوجته، وكأن الهجاء غرضٌ رئيسٌ، ورثاء زوجته تمهيدٌ لذلك، ثم دلف منه إلى الفخر، أما قصيدة البارودي فقد كانت في رثاء زوجته ما ندَّ عن ذلك،

ولم ينصرف عن رثاء زوجته إلى أي غرض آخر مما يعني استغراقه في حزنه عليها.

إن عاطفة الحزن التي تسيطر على شاعر الرثاء، لا سيما الراثي زوجه أو ولده تغلفه، وتحيط به حتى تستغرقه، فلا ينفذ من خلالها شيء إليه، فتصرفه عن الدنيا بنسيبها وغزلها ومدحها وهجائها، لقد أصبح مستغرق الفكر في مصيبته لا يرى من الدنيا إلا وجهًا حزينًا كئيبًا حتى يرى الدنيا كلها باكية لبكائه؛ إلا أن جرير تجاوز هذا، وتمالك فكره وعقله وعواطفه وخياله ووجهها صوب الفرزدق هاجيًا، ونحو البعيث مفاخرًا، فبدد شمل الوحدة الموضوعية لقصيدته، وشقق تلاحمها؛ إذ لا محل للهجاء هنا؛ فقد أخلعه الهجاء ثوب الحزن، ومزقه، وأفسد جوًّا عامًّا لقصيدة لو اقتصر على ما جاء فيها من رثائه زوجته لعدت واحدة من عيون القصائد التي ترسخ القيم، وتنادي بالفضائل.

وهذا نهج العرب المسلوك في أغلب مراثيهم لا يخرجون منه إلى غيره من نسيب، يقول ابن رشيق: "المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد، وأنا أقول: إنه الواجب في الجاهلية والإسلام، وإلى وقتنا هذا، ومن بعده؛ لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولًا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة؛ وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره، وأدرك طلبته"[1].

وإذا كان ابن رشيق يتكلم عن النسيب، والهجاء يختلف عنه، فقد يتعلق بالرثاء، كأن يرثي قتيلًا ويهجو قاتله؛ إلا أنه هنا في رثاء جرير زوجته يختلف عن ذاك؛ إذ كان الأولى أن لا يخرجه صدق عاطفته في حزنه عليها إلى شيء آخر من هجاء، أو فخر أيًّا كان الغرض.

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، ٢/ ١٥١.

الوحدة العضوية:

هي الوحدة والانسجام التام في القصيدة كلها فكرة، وشعورًا، وتعبيرًا، وآراء، وشواهد، وصورة، وترتيبها، بحيث يتعاون كل ما في القصيدة من حروف، ومفردات، وتراكيب، وصور، ومحسنات في أداء وظيفته لخدمة الفكرة العامة، ويكون كلٌّ في مكانه، فتكون القصيدة بناءً حيًّا كالجسد متلائمة تامة، لكل جزء منها وظيفته، متوازنةً محكمةً لا تضعف في جانب، وتقوى في آخر، تتصاعد شيئًا فشيئًا على حسب الفكرة، ويراعي النسب بين الأفكار، والمعاني بين كل فكرة، حتى تنتهي القصيدة إلى خاتمة، تتسلسل أبياتها، ويسلم بعضها إلى بعض، فلا يمكن حذف بيت، ولا إضافة بيت، ولا تقديم ولا تأخير بين الأبيات، وهذا يستلزم: "أن يفكر الشاعر تفكيرًا طويلًا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي، وتسلسل الأفكار والأحداث "[1].

وهذه الوحدة بهذا المعنى ثورة على نظام القصيدة العربية التي كانت تحوي عدة أغراض، وكان البيت فيها وحدة مستقلة، وقد دعا إليها شكري، فقال في ذلك: "قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة؛ لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون البيت شاذًّا خارجًا عن مكانه من

[1] النقد الأدبي الحديث، د/ محمد هلال، ص ٣٧٣.

القصيدة بعيدًا عن موضوعها، وينبغي أن ينظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة"[١].

فما أراده شكري هو أن تكون القصيدة موضوعًا واحدًا، وأن يكون البيت متصلًا بموضوع القصيدة غير خارج عن معناها، وقد تحقق ذلك لشكري وغيره، وقد سبق شكري إليه الحاتمي وهو من علماء القرن الرابع الهجري، وحكم لبعض الشعراء به، ووصفهم بالحذق، وبتجنب شوائب النقصان؛ إذ يقول: "مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالمه، وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتؤتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها. بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء"[٢].

لكن العقاد زاد قيودها، حين دعا إلى الوحدة العضوية وإلى أن القصيدة بنية حية، لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كالعضو في الجسد؛ بحيث إذا قدمت فيه بيتًا على آخر، أو أخرت بيتًا، أو حذفته اختل نظام القصيدة وبتر المعنى[٣]، إن رؤية العقاد وزملاءه للشعر تقوم على أنه تعبير عن النفس الإنسانية بكل جوانبها العاطفة والعقل، وأنه كما تراعي العاطفة في الشعر فإنه يجب أن يراعى العقل في بناء القصيدة، فيخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب، ويتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من

---

[١] ديوان شكري، ص ٣٦٠.

[٢] زهرة الآداب، للحصري، ٢/ ٢٧١.

[٣] ينظر: في الأدب الحديث، ٢/ ٢٦١ . ٢٧١.

شعور، ومن فكر معًا[١]. ويجعل العقاد تحقيق الوحدة العضوية مع صدق التجربة الشعرية في المحل الأول في تقويم القصيدة.

ودار حول تحقيق الوحدة العضوية نقاش واسع بين النقاد، وانتهى القول فيه إلى أنه مما يصعب تحقيقه في الشعر الغنائي، وأن مجال تحقيقه الشعر المسرحي؛ لأن الشعر الغنائي انفعالات وعواطف تندفع كما هي دون ترتيب. يقول عمر الدسوقي: "إن طبيعة الشعر الوجداني أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضًا وليس انفعالًا واحدًا متصلًا، وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعًا وضعفًا، ولم تتحقق الوحدة العضوية أبدًا في الشعر الوجداني لدى أي شاعر من شعراء العالم، اللهم إلا إذا نظمها على طريقة القصة، فهنا فقط يجوز أن تتحقق، وفي شعرنا القديم حتى الجاهلي منه أمثلة عدة لوحدة القصيدة إذا جاءت قصة...ونكرر هنا ما قلناه آنفًا من أن الشعر الغنائي الوجداني لا يمكن أن تتحقق فيه هذه الوحدة العضوية إلا إذا كان أقصوصة غنائية؛ لأن الوجدان يأتي على دفعات وموجات، ولا يكون شعورًا دائمًا متصلًا، وفكرة متماسكة مترابطة"[٢].

وعلى هذا فإنه لم تتحقق الوحدة العضوية في قصيدة جرير، فقد فقدت القصيدة الوحدة العضوية بفقدها للوحدة الموضوعية، وتلك سمة الشعر في عصر جرير، وقبل عصره، وهذا نمطه المعتاد الذي ألفه العرف العربي، فلم يكن لجرير فيه تبعة يحملها.

أما قصيدة البارودي وإن اتسمت بالوحدة الموضوعية إلا أنها فقدت الوحدة العضوية؛ إذ إن الباحث يستطيع أن يجمع منها أبياتًا متفرقة تحت معنى

---

[١] ينظر: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٥١.

[٢] في الأدب الحديث، ٢/ ٢٦١، ٢٧١.

واحد، يفصل بينها أبياتٌ في معنى آخر، فجاءت الفكرة الواحدة متناثرة غير مترابطة المعاني، ولا مرتبة ترتيبًا بنائيًّا متآزرًا.

وإذا كانت الوحدة العضوية دار حولها خلاف بين النقاد من داعٍ إليها، وآخر يجزم بصعوبة تحققها في الشعر الغنائي، وأن مجال تحققها هو الشعر القصصي، فإنه كان بقليل من النظر والتنقيح، وجمع المعاني المشتركة في قصيدة جرير .في الرثاء منها .والبارودي أن يتحقق قدر من الوحدة العضوية؛ بحيث لا تستطيع أن تنزع بيتًا منها من مكانه، أو تقدمه، أو تؤخره، وقد تحقق ذلك للبارودي في بعض الأفكار الجزئية التي تكون أنت معه مستغرق بكل حواسك تتابع الأبيات بلا قلق ذهني أو فجوات بين المعاني، من ذلك حديثه عن أثر فقد زوجته عليه، ثم انتقاله لحديثه عن أثر فقدها على أولادها، والانسجام والترابط والتسلسل في حديثه في هذه الجزئية الأخيرة.

التأثر والتأثير:

معلوم بدهي أنه لا يبدأ كاتب ولا شاعر من فراغ، وإنما يكتب من خلال رؤيته وثقافته التي تشكلت من معتقده وبيئته وعلومه، وما يحيط به من الأحداث والأحوال، فملامح التأثر بادية عند كل كاتب وشاعر.

إن مظاهر التأثر عند الشاعرين جلية غير خفية، وبادية حاضرة، وهي كذلك عند كل من تقرأ له، ولا يمكن حصرها، فكل ما كان الشاعر والكاتب أكثر علمًا ومعرفة وثقافة كان تأثره أكثر وأعمق، فالتأثر ليس علامة تبعية وتقليد وضعف، وإنما هو علامة ثقافة، وعنوان تمكن، وشارة إحاطة وإلمام، لكنه يختلف كثرة حسب الثقافة، وعمقًا حسب الإبداع والمقدرة، ومظاهر التأثر والتأثير لا تقتصر على الأفراد، وإنما تمتد لتشمل العلاقات بين العلوم والفنون والآداب المختلفة، ويمتد إلى الأحداث التاريخية التي تؤثر في أدب كل عصر، ومن مظاهر التأثر عند الشاعرين:

١ . كلاهما تأثر بقيم الإسلام العالية وأثبتاها من الوفاء والحب، والمعاشرة بالمعروف، وعدم بغض الزوجة، لا يفرك مؤمن مؤمنة، قال جرير ما مسها صلف ولا إقتار، ووجوب رعاية الأبناء.

٢ . كلاهما تأثر بتراث العربية وقائع وتاريخ، شعرًا ونثرًا، وملامح ذلك أن عناصر الرثاء الرئيسة عند كليهما هي هي التي أنتجتها الثقافة العربية من: ندب، وتأبين، وعزاء.

٣ . كلاهما تأثر بالبيان القرآني، فعند جرير قوله: (نعم القرين وكنت علق مضنة)، تشبيه الحور العين باللؤلؤ المكنون، والبارودي يقول عن أهل الحسد والحقد بأنهم مرضى القلوب، تأثرًا بوصف القرآن الكريم لأهل النفاق بمرض القلوب.

٤ . كلاهما تأثر بالبيان النبوي فعند جرير قوله: (صلي الملائكة الذين تخيروا والصالحون)، والبارودي يقول تأثرًا بالبيان النبوي وبيان الصحابة: (أعزز علي بأن أراك رهينة) تأثر فيه بقول الإمام علي . رضي الله عنه . حين قال عندما وقف على طلحة يوم الجمل فرأه صريعًا: "أَعْزِزْ عَلَيَّ أَبَا مُحَمَّدٍ أَنْ أَرَاكَ مُجَدَّلا تَحْتَ نُجُومِ السَّمَاء"[1].

٥ . كلاهما تأثر بمجازات العرب، فجرير تأثر بكنايتهم عن رعاية النجوم بالسهر والأرق، والبارودي تأثر به في التعبير عن شدة الألم بـ (نهشت صميم القلب حية وادي)، وحادي الأبل، وغير ذلك.

٦ . تأثر جرير بالبيان العربي في حديثه عن مظاهر الطبيعة الرعد، والرياح، والأمطار، وتأثر به البارودي به في حديثه عن الندى، والصدى، والصولة والفتك.

---

[1] غريب الحديث، للخطابي، ٢/ ١٥٥.

٧ . تأثر جرير بطبيعته فجاء عنده الغزل العذري، والهجاء للفرزدق، وتأثر البارودي بالجندية، فذكر كتيبة الجيش العظيمة (حملة فيلق)، والرمح، ولم يسمها أو يتغزل فيها.

٨ . كلاهما تأثر بمجتمعه الذي يحيا فيه؛ إذ إن كل أديب يستمد أدبه من مجتمعه، وتتشكل منه معارفه، فتأثر جرير بمجتمعه فظهر على رثائه السكينة والوقار، وتأثر البارودي بمدنيته ورفاهية عيشه، فذكر (در العقود، والمهاد، والوسادة، وسليلة القمرين، وابنة الأمجاد)، ولم يتحرج من ندبها.

إلى غير ذلك من مظاهر التأثر عند الشاعرين، لكن البارودي كان أكثر تأثرًا؛ لتأخر زمنه عن زمن جرير، فهو مسبوق بأمم أكثر مما سبقت جرير، وقد أضافت للحياة بتاريخها وأدبها وشعرها كثيرًا، فأفاد منه البارودي أيما إفادة.

أما ملامح التأثير فقلائل هم الذي يصنعونها، وهي مناط التميز، وعلائم التفرد، وتكون للشخص عالمًا أو شاعرًا عندما يسد فراغًا، أو يعالج خللًا لم يكن لأحد قبله فيه معالجة، أو يجيب عن سؤال ما كانت له إجابة، ومقدار التأثر به هو المعيار الذي يحكم له به بالتميز، ويضعه بين الرواد، وقد بدت معالم التأثير عند الشاعرين، ومن ملامح ذلك:

١ . أن جرير هو أول من رثى زوجه بقصيدة طويلة، وخاطب بها الحياء العربي، فكان من بعده ينسج الشعراء نسجه، ويسيرون على منواله ودربه، فكثر ذلك من بعده.

٢ . أن البارودي أفرد قصيدة لرثاء زوجته وبكى وصرخ، واشتد نحيبه وعويله، فأتى من بعده من تمثله، وتأثر به، ولعله هو الذي تأثر به الأستاذ الدكتور/ رجب البيومي، وعزيز أباظة، وعبد الرحمن صدقي، وغيرهم ممن كانت لهم دواوين في رثاء الزوجة.

إننا وإن كنا قد بسطنا القول في مظاهر التأثر أكثر من مظاهر التأثير، فلأن مظاهر التأثر ننقب عنها في قصيدتين، أما مظاهر التأثير مما لا يمكن الإحاطة بها، فأنت تنقب عنه في تراث أمة؛ لأنه يتطلب الوقوف على كل إبداعات من أتى بعدهما، وتمثل طريقهما، وسار على منوالهما، ومن بعدهما عقود وقرون، لكن أبرز مظاهر تأثيرهما ما ذكر.

الثابت والمتغير:

الثابت هو الدائم الذي لا يتحول عن أصله، فالثبات ضد الزوال، والتغير لا يجري على ثابت، وإنما المتغير هو الذي يدخله التغير، فيتحول عما كان عليه، وقد وضحت هذه الثنائية في القصيدتين، فمن مظاهر الثابت:

١ . جاء شكل القصيدتين ثابتًا على الأعراف العروضية الموروثة التي أسسها الخليل وزنًا وقافية، ولم يكن من البارودي وهو رائد البعث والإحياء أن يجدد في شكل القصيدة بما يسمى بالشعر الحر، أو المرسل، فالتزم جرير بحر الكامل، وروي الراء، والتزم البارودي بحر الكامل، وروي الدال، ولم يطرأ عليهما أي تغيير من حيث الشكل البنائي وزنًا وقافية. فلم نفجأ من البارودي بما لم نألف، أو بما لا يتصل بنسب إلى قصائدنا العربية في موسيقاها، وإنما جدد في البناء الفني للقصيدة بالموسيقا الداخلية التي بناها على مفردات اللغة العذبة، وصنوف الخيال، وألوان البديع.

وهذا اللون من التجديد هو الذي منح شعر البارودي عامة وقصيدته هذه خاصة مكانة مرموقة، ومنزلة علية في ديوان الشعر العربي، استحقت به أن توضع في ميزان النقد والموازنة مع قصيدة فحل من فحول الشعر في العصر الأموي، أما التجديد المتطرف في شكل القصيدة، والذي تعددت صوره وتسمياته، فإن الذوق العربي لا يقبله، ولا يتفق مع تراثنا الشعري، ولا يصلح

منهجًا شعريًّا نربي عليه أجيالنا؛ إذ إنه هدم كامل لشكل القصيدة العربية العمودية، ومحاولة لطمس معالم تراثنا الأدبي، وهو أمر مقصود من دعاته.

٢ . الثابت من حيث المضمون هو موضوع الرثاء بأسسه وأركانه المعروفة، وهي: الندب، والتأبين، والعزاء، فقد أتى كلا الشاعرين بهذه المعاني.

٣ . الثابت عند جرير هو اشتمال القصيدة على عدد من الأغراض بينها خيط دقيق يصل أغراضها ببعضها، ويبني كل الأغراض على خدمة ما يرمي إليه، وهو الشكل المألوف للقصيدة العربية.

المتغير:

إن التغير سنة من سنن الله الكونية، والتغير في باب الآداب والفنون والعلم هو من باب الارتقاء والتطوير، والاستفادة من السابق والتجديد على ما أتى به، وإلا لأصبح العلم والشعر قوالب مورثة جامدة، لا تلبي تطلعات المجتمع وحاجاته، ومن مظاهر التغيير والتجديد عند الشاعرين:

١ . رثاء جرير زوجته في قصيدة شعرية فيما يزيد على عشرين بيتًا، وهذا نمط لم يكن مألوفًا في الشعر القديم؛ لقلة من ماتت زوجاتهم من الشعراء قبلهم، ولطبيعة العربي التي تأبى أن تحدث عن الزوجة حية أو ميتة لقداستها عنده، وغيرته الشديدة على عرضه.

٢ . ما جدده البارودي في روح القصيدة الشعرية وجوهرها؛ إذ تمثل التجربة الشعرية كاملة في قصيدته فبناها على الوحدة الموضوعية، فلم يخرج عن الحديث عن فاجعة فقد زوجته بكل ما يمثله هذا الفقد من لوعة وحزن، وكذلك سار بالمضمون الشعري للقصيدة ليكون أكثر تعبيرًا عن آلامه وآلام أولاده، والتزم الوحدة العضوية في كثير من أجزاء القصيدة، فأحكم التآلف بين المعاني في بناء القصيدة كلها، فلم ينتقل إلى معنى دون أن يفرغ تمامًا من المعنى الذي يتحدث فيه إلا قليلًا، فلا أنت تستيطع معه أن تحرك بيتًا من القصيدة

من موضعه بالتقديم أو التأخير سوى في القليل منها، كذا التنامي في المعاني والصعود من هول إلى هول أكبر أصابه وأصاب بناته بفقدها، والتجديد في مضمون القصيدة أمر محمود يجب أن تنصرف إليه همم المبدعين بدلًا من أن تصرف في غلو إلى شكل القصيدة وبنائها الموروث، ويصنع فجوة بين الأجيال وتراثهم الثقافي بما يحمله من قيم.

٣ . بدأ جرير قصيدته شامخًا متجلدًا يعلن أنه كان سيعاود بكاءها، ويزور قبرها لولا حياء العربي، وهذه طبيعة العربي الذي يأبى أن يظهر ضعفه أمام أحد، أما البارودي فبدأ قصيدته مظهرًا ضعفه وانهياره وانهمار دموعه أمام فقد زوجه لدرجة هو لا يكاد يصدقها.

٤ . خبأ جرير عاطفته خلف الحياء العربي الذي منعه من الصراخ على زوجه، في حين تميزت عاطفة البارودي بالصراحة والوضوح.

تطور المعنى:

إنا وإن كنا قد أشرنا إلى حتمية التجدد والتطور؛ ليلبي الشعر والأدب حاجات المجتمع على مستوى الأفكار والموضوعات، فإن المعنى الواحد يتطور من جيل إلى جيل، ويدخل عليه كل جيل من ثقافته ومعارفه ما ينميه، ويعبر عنه، فقد تطور لفظ اليد من التعبير عن الجارحة المعروفة إلى التعبير به مجازًا عن النعمة؛ لأنها سببها.

ومن مظاهر تطور الرثاء أنه كان تعويذات تقال للميت، وعلى قبره حتى يطمئن في لحده، وبمرور الزمن تطور الرثاء إلى تصوير الحزن العميق على الفقيد، ثم تطور فأصبح بكاء ونواحًا وندبًا حارًّا، وقام بجانب هذا الندب ضرب من الرثاء يقوم على تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته، وصورة ذلك تلك النقوش التي عثروا عليها في أنحاء مختلفة من الجزيرة، وتحول الأمر إلى هذا التأبين الواسع الذي نجده عند الجاهليين، ثم ضموا إليه العزاء والدعوة

إلى الصبر على الشدائد؛ فالموت قضاء حتمي، ولا مردّ لحكم القضاء، وكانوا يتأسون ويتعزون عنه بأنه قد سبقتهم إليه الأجيال الماضية من ملوك وغير ملوك[1].

ومن مظاهر تطور الرثاء عند الشاعرين:

١ . تطور الرثاء من جرير إلى البارودي تطورًا كبيرًا، فبعد أن كان الرثاء عند جرير حياء وسكينة، أمسى عند البارودي ندبًا وتفجعًا.

٢ . بعد أن كان التأبين عند جرير بذكر مآثر زوجته بمدحها بطيب الأخلام، وكرم المعشر، أصبح عند البارودي حديثًا عن عونها له، ولم تكن طبيعة العربي تقبل ذلك.

٣ . تطورت كثير من الأساليب على يد جرير والبارودي، فجرير طور الكناية عن الهموم والأرق وقلة النوم برعاية النجوم إلى أن شبهها بالقطيع الكبير من البقر الوحشي حتى يبين مقدار طولها؛ للإشارة إلى طول الليل، فقال:

أَرعى النُّجومَ وَقَد مَضَــتْ غَورِيَّةً عُصَــبُ النُّجومِ كَأَنَّهُنَّ صِــوارُ

٤ . تطور عند البارودي معنى أن تقدم الزوجة العون والسند لزوجها إلى أن جعلها هي خلاصة عونه، ومصدر قوته.

حركة المعنى:

ينظر الدارس إلى حركة المعنى التي تحرك النص بكل ما فيه من حروف، ومفردات، وتراكيب، وصور، فحركة المعنى تعرب عن قصد قائلها، وتلهم المتلقي فهم أبعاد النص، فدراسة المعنى لا تقف عند معاني الألفاظ والتراكيب، وإنما تتوسع لتنظر في أداء البنى والتراكيب دورًا في خدمة المعنى، وتصب

[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص ٢٠٧.

هذه الدراسة التي تبحث عن علاقات الألفاظ والتراكيب بالمعنى في بيان قصد القائل، ومنه يتولد الحكم بتماسك النص.

ومراقبة حركة المعنى تبدأ من تحديد المعنى الأصل الذي يدور حوله قصد المتكلم، ووسائل كشفه الاستعانة بكل ما في النص، وما يحيط به من ملابسات، ثم ترصد ما تؤديه كل لفظة في بيان المعنى، ثم تتسع لتشمل الجمل، ثم الجمل، ثم الأفكار، وكل التراكيب والأفكار تلبس ثوب مقصود صاحبها.

والتعرف على المعنى الأم أمر يحتاج في إدراكه إلى طول نظر وتأمل، وصبر في المعالجة، ومعايشة للنص بأبعاده وسياقاته الداخلية والخارجية، وإلمام تام بالقصيدة مناسبة، وقائل، وتجربة، وعاطفة، وألفاظ، وتراكيب، ولا يخدعنك الموضوع العام الذي تقع تحته القصيدة، فها هما قصيدتان من باب واحد وهو رثاء الزوجة، لكن المعنى الذي عقدت عليه كلٌّ منهما يختلف عن الآخر.

والمعنى عند جرير والبارودي هو الذي صدرا به القصيدة، وتسلسل المعنى عند كليهما بيتًا بعد بيت، وتنامى حتى وصل إلى نهايته وغايته، واختلاف المعنى عند كليهما هو ما استدعى ما استدعاه من تغير بينهما في المعالجة والبنى والألفاظ والتراكيب على النحو الذي يأتي في حينه، ففي قصيدة جرير من الألفاظ والمعاني الرائعة، والتراكيب الرائقة ما لو وضعته في قصيدة البارودي لكانت قلقة نابية تفسد الجو العام للقصيدة، وكذا العكس، مع أن كليهما في الرثاء إلا أن المعنى العام لكل قصيدة أوجب ألفاظًا وتراكيب، ونفسًا هادئة أو ثائرة.

إن مراقبة حركة المعنى داخل القصيدة من وسائل إدراك التماسك النصي، ومما يعين على الوقوف على إبداع الشاعر وحذقه ومهارته وتيقظه، وقوة عاطفته أو فتورها.

حركة المعنى عند جرير:

الروح التي سرت في القصيدة هي الحياء والسكينة والوقار، فيقول:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

ومن أجل هذا المعنى الذي سرت روحه في النص هدأت نفسه في رثائه وبكائه، ومدح زوجته بسكينتها ووقارها، وقل ندبه وتفجعه، كل ذلك شكله المعنى الأم.

حركة المعنى عند البارودي:

هي شعلة النار التي أوقدت في قلبه بنبأ وفاتها، فيقول:

أَيَـدَ الْمَنُونِ قَـدَحْـتِ أَيَّ زِنَـادِ وَأَطَرْتِ أَيَّـةَ شُـــعْلَـةٍ بِفُؤَادِي

ومن أجل أن هذا هو المعنى الذي عقد عليه البارودي قصيدته كثر تفجعه، وندبه، وكثرت عنده ألفاظ الفجيعة، والحسرة، والنار الموقدة، ولو عبر بمثل ما عبر به جرير من هدوء وسكينة، أوردت لفظة الحياء، أو السكينة والوقار لأطفأ النور الذي يشع من إيحاءات ألفاظه وتراكيبه، وقتل المعاني التي أتي بها، وشتت ذهن المتلقي في التعرف على حقيقة مقصوده، وحولها من مورد عذب للظامئين إلى بركة آسنة لا تردها حتى السوائم، يقول الدكتور إبراهيم الهدهد: "وكل قصيدة خلت من وحدة المعنى والقصد، خلت الحياة منها وليست بشيء عند النقاد؛ لأنك لو جمعت جوارح من أجسام متعددة لتجعلها جسدًا واحدًا، كنت من العابثين"[1].

[1] حركة المعنى في سورة الفجر دراسة بلاغية، ص ١٠.

وسنقف على المعنى وحركته بجلاء عند الحديث عن الموازنة بين الأفكار العامة بين القصيدتين، وعلاقة ذلك بالمعنى العام لكل قصيدة.

استلهام بالتراث:

إن استلهام التراث والاستشهاد به دليل إبداع شعري، وثقافة واسعة ومتنوعة وعميقة، ومهارة في إيراد الشواهد المؤيدة لتعبيره عن تجربته، وكلا الشاعرين قد استلهم التراث الثقافي للأمة، التراث: الديني، والتاريخي، واللغوي، والعرف المجتمعي.

إن أصداء التراث بكل جوانبه تمثلها جرير والبارودي في قصيدتيهما دون تكلف أو استكراه للمعاني، أو انقطاع صلة بين معانيه التي يحوكها لصياغة تجربته وما استشهدا به من التراث، وأدى التراث دورًا عظيمًا في خدمة المعنى، وساعد في تجلية التجربة جلاء تامًّا، والإعلان عن عاطفة الشاعرين.

وبعض ما استشهدا به، وضمناها القصيدتين من التراث ظاهر في صورة استشهاد يدرك دون كد، وتظهر دلالته دون نظر وتأمل، وبعضه عميق يسكن بين دلالات التراكيب، وإيحاءات الألفاظ يدرك بالتأمل.

وتجربة الشاعرين فرضت عليهما فرضًا استلهام التراث إما للتسلي والتعزي، أو للتعبير عن مكنونات النفس، أو لتأييد المآثر والمفاخر.

ومن مظاهر استلهام التراث عند جرير:

١ . استلهام التراث الديني الذي ينفي الإيمان عن الذي لا يكف الأذى عن الجيران، عَنْ أَبِي شُرَيْحٍ، أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قَالَ: «وَاللَّهِ لاَ يُؤْمِنُ، وَاللَّهِ لاَ يُؤْمِنُ، وَاللَّهِ لاَ يُؤْمِنُ. قِيلَ: وَمَنْ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: الَّذِي لاَ يَأْمَنُ جَارُهُ بَوَايِقَهُ»[1]، فمدح زوجته بهذا المعنى وهو أنه لا يخشى غوائلها جار.

[1] صحيح البخاري، باب: إثم من لا يأمن جاره بوايقه، رقم: ٦٠١٦، ٨/ ١٠.

٢ . دعا لزوجته بصلاة الصالحين؛ لعلمه أنها محل القبول، وتخير لفظ الصلاح دون غيره استلهامًا له من حديث التشهد: "السلام علينا وعلى عباد الله الصالحين".

٣ . دعا لها بدوام الصلاة عليها من ربها مستلهمًا دوام قصد بيت الله الحرام من حجاج بيت الله.

٤ . أشار إلى بقايا رسم دار أم حزرة ببقايا وحي الزبور تجده الأحبار.

٥ . دعا على الفرزدق بغضب الله لعيبه أم حزرة، مستلهمًا عقوبة قذف المحصنات الغافلات المؤمنات بلعنة الله في سورة النور.

٦ . استلهم التراث الديني في الدعاء لأم حزرة بالتوسل لها بصالح الأعمال، كقصة أصحاب الغار الثلاثة.

٧ . استلهم التراث الديني بمدح المرأة بحفظ الأسرار، فقد مدح القرآن الكريم المؤمنات بحفظهن للغيب، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَٱلصَّٰلِحَٰتُ قَٰنِتَٰتٌ حَٰفِظَٰتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ ٱللَّهُ﴾ [النساء: ٣٤]، والمرأة العربية توصي ابنتها قبل زواجها: "ألا تفشي له سرًّا، ولا تعصي له أمرًا، فإنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره أوغرت صدره"[١].

٨ . استلهم العرف اللغوي في الكناية عن الهم والسهر والأرق برعاية النجوم.

٩ . استلهم العرف اللغوي في الدعاء للميت بالسقيا، فإذا به يدعو الله أن ينزل ديمة مدرارًا على جدث زوجته، وما شايع هذا من الصيغ الموروثة التقليدية.

١٠ . استلهم العرف اللغوي في البكاء على الديار.

---

[١] جمهرة الأمثال، ١/ ٥٧٢.

١١ . استلهم العرف المجتمعي، بالإلمام بعادات المجتمع وتقاليده، فصدر قصيدته بأن الحياء المجتمعي يمنعه من البوح بالبكاء

ومن مظاهر استلهام التراث عند البارودي:

١ . استلهام التراث الديني بالتوسل إلى الله بأسمائه وصفاته، فالنبي ﷺ يعلم السيدة عائشة حين سألته عن دعائها في ليلة القدر، فعَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: "قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللهِ، أَرَأَيْتَ إِنْ عَلِمْتُ أَيُّ لَيْلَةٍ لَيْلَةُ القَدْرِ مَا أَقُولُ فِيهَا؟ قَالَ: قُولِي: اللَّهُمَّ إِنَّكَ عُفُوٌّ تُحِبُّ الْعَفْوَ فَاعْفُ عَنِّي "[1].

٢ . صمته عن الحديث عن عينيه بين حالتين قبل فقد زوجه وبعد فقدها، كما تحدث عن عزمه القوي الذي ضعف، فأخبر بسيلان دموعها بعد فقدها، ولم يخبر بجفافها أو جمودها قبل فقدها، لعلمه بأن من تراث الأمة أن جمود العين مما يذم.

٣ . الاستشهاد بفعل الحارث بن عباد البكري.

٤ . استلهم التراث في دعائه على ساعي البريد، فسماه الحادي، وهو من التراث العربي، قال الشاعر:

فَغَنِّهَا وَهْيَ لَكَ الْفِدَاءُ إِنَّ غِنَاءَ الإِبِلِ الْحُدَاء

٥ . استلهم قصة لبيد مع ابنتيه، وقضاؤه بالحزن عليه عامًا، وأحسن توظيف ذلك ببيان أن حكمه لا يستوي؛ لتباين الأضداد بين معمر وحديثة الميلاد.

٦ . الاستشهاد بمصارع الغابرين من الأمم والمدائن، فذكر عادًا، وثمود، ومقاول حمير، وقضاعة، وسابور، وإياد، والمدائن، والهرمين، وأبا الهول.

---

[1] سنن الترمذي، باب: ما جاء في عقد التسبيح باليد، رقم: ٣٥١٣، ٥/ ٥٣٤.

٧ . استلهام علم الحديث في حديثه عن الأمم التي خلت حتى غدت مجهولة الإسناد.

٨ . استلهام العرف العربي في (لسعته حية وادي)، وهي أخبث الحيات، وأشدها فتكًا.

أكثر الشاعران من استلهام التراث في قصيدتيهما إلا أن جريرًا كان أكثرَ عمقًا في استلهام التراث؛ إذ يجد الدارس ذلك بالغوص في أعماق قصيدته، واستنطاق ألفاظه وتراكيبه.

التكرار:

التكرار أسلوب من أساليب توكيد الكلام، والإلحاح على المعاني لتثبيتها في النفس، وترسيخها في الوجدان، ودليل على انفعال نفس المتكلم بالحقائق التي يتحدث عنها؛ فلذا فإن المتحدث يكرر المعاني الجزلة الفخمة، ويحمل المكرر زيادات تتكشف بالنظر والتأمل في سوابق الكلام ولواحقه، وربط ذلك بحال المتكلم، ومقتضيات السياق.

وكلا الشاعرين كرر المعاني وألح عليها، ولا شيء في ذلك، فالمقام يقتضيه ويستدعيه، يقول ابن رشيق: "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد"[١].

فالتكرار كما يقول أستاذنا الدكتور/ أبو موسى: "كأنه دندنة تستعذبها النفس المليئة أو المستفزة، شاجية كانت أو طروبة...وقيل لبعضهم: متى تحتاج إلى الإكثار؟ فقال: إذا عظم الخطب"[٢].

---

[١] العمدة، ٢/ ٧٦.

[٢] خصائص التراكيب، ص ٢٩٤.

ومن المعاني التي كررها جرير: الدعاء بسقيا صدى جدثها (وسقى صداك مجلجل مدرار) (وسقى صدى جدث)، تكرار الدعاء لها والإلحاح على ذلك بالصلاة عليها من الملائكة والصالحين والأبرار والمولى جلَّ شأنه.

ومن المعاني التي كررها حديثة عن كرم معاشرة أم حزرة له، فقال: (نعم القرين...كانت مكرمة العشير).

وحديثه عن عفتها: (والعرض لا دنس ولا خوار...إذا هجر الحليل فراشها خزن الحديث وعفت الأسرار).

وحديثه عن حسنها: (ولقد أراك كسيت أجمل منظر...وإذا سريت رأيت نارك نورت).

حديثه عن الحياء والسكينة: حياؤه في بكائها (لولا الحياء) وسكينتها هي (ومع الجمال سكينة ووقار).

ومن المعاني التي تكررت عند البارودي:

بيان أثر الفقد عليه الذي أذهب بكل قوته، فقال: (أبلتني الحسرات حتى لم يكد جسمي يلوح لأعين العواد)، ثم عاد فكرر المعنى نفسه، فقال: (وسقم بادي)، وقوله: (أمسيت بعدك عبرة لذوي الأسى) وقال: (هي مهجة ودعت يوم زيالها نفسي).

ومن ذلك أثر نبأ وفاتها على عينه وعيون بناته، فقال: (أقذى العيون فأسبلت بمدامع) ثم قال: (وأسفه العبرات وهي بوادي)، وقوله: (قد أظلمت منه العيون كأنما كحل البكاء جفونها بقتاد...تالله ما جفت دموعي)، (قرحى العيون)، (وصغن من در الدموع)، (فخدودهن من الدموع ندية).

وأثر فقدها على قلبه وقلوب بناته: (وأطرت أية شعلة بفؤادي...أم سهم أصاب سوادي...لا لوعتي تدع الفؤاد...ما بين حزن باطن أكل الحشا...كأنما

نهشت صميم القلب حية وادي...أطار نعيه بالقلب شعلة مارج وقاد...وقلوبهن من الهوم صوادي)

من المعاني التي تكررت أنها لا يقوى على ردها: (ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادي...لكنها الأقدار ليس بناجع...فبأي مقدرة أرد يد الأسى)

ومن المعاني أنه أصبح متململًا: (هيهات بعدك أن تقر جوانحي...ولهي عليك مصاحب لمسيرتي، فإذا انتبهت فأنت أول ذكرتي...).

ومن المعاني التي كررها نسب زوجته المجيد: (أسليلة القمرين...يا ابنة الأمجاد).

تكرار كلمات: (الفجيعة، والحسرة)، وقدح الزند (قدحت أي زناد...لم يقدحوا بزناد).

كرر معنى قلة النوم له ولبناته: (أفردتهن فلم ينمن توجعًا...أو يلين مهادي).

وبالنظر فيما كرر الشاعران نجد أن كلًّا منهما كرر من المعاني ما انفعلت به نفسه، فجرير كرر الحديث عن حسن معاشرة أم حزرة له، وعفتها وصيانتها عرضه وأسراره.

أما البارودي فكان تكراره في بيان أثر فقد زوجته عليه وعلى أبنائه؛ إذ كان قلبه متحرقًا من هذا، وكان خطبه في هذا عظيمًا، فظهر على صفحات قصيدته تململه.

القيم الأخلاقية في القصيدتين:

إن أي علم بمعزل عن المجتمع وقضاياه علم لا قيمة له، وإن أسمى ما يقدمه العلم هو أن يخدم المجتمع، وأنفع خدمة للمجتمع أن ترسخ فيه القيم والمبادئ، فالأمة إذا ذهبت أخلاقها ذهب، وإذا غابت قيمها غاب عنها الأمن والأمان والسكينة والسلام.

إن أجل ما ينظر فيه إلى البيان عامة والشعر خاصة هو ما يحمله من قيم؛ لأن الشعر يرسخ القيم في أبناء المجتمع، ويساعد على نشرها، ويجعلها مما يتغنى به، فتنتشر بين الناس، ويذاع صيتها، فالشعر جعل لما لا قيمة له، ولا يلتفت إليه من الأطلال والدمن قيمة، فكيف به إن تحدث عن القيم؟! إن أسمى الغايات من العلوم والفنون والآداب والتربية هي غرس القيم، وأسمى العلوم ما يجعل الأجيال تتغنى بالقيم، وصاحب القيم يدرك ما وراء هذه القيم، ويدرك ما وراء ذكرها في الشعر، يدرك أن جريرًا أكبر زوجته لعفتها، وصيانتها أسراره، وسكينتها، ثم يعلم الأجيال أن هذا مما يتمدح به، ويحب من أجله، ويبكي عليه الرجال النساء، يعلم النساء أن صراخ البارودي وندبه على زوجته إنما كان لأنها كانت له العون والسند، والحاضنة لأولاده، وأن حياته وحياتهم بعدها أصبحت موتًا.

إن الانحطاط والتسفل وغياب القيم في المجتمع من أسبابه أن ما يكتب من شعر وفنون وآداب لا يرسخ قيمة، أصبحوا يتغنون بما لا يفهم لفظه، فضلًا عن أن يحمل معنى، فضلًا عن أن يرسخ قيمة، لقد أصبح الشعر والغناء . في كثير منه اليوم . مادة للتحرش، والغمز، والهمز والسخرية.

لقد اشتملت القصيدتان على مجموعة من الفضائل الإيمانية والأخلاقية الرفيعة العالية، والقيم الشعورية السامية الراقية، والمعاني الإنسانية النبيلة، والتي يجب أن تقرأ في إبداعات الأدباء، وتجلى لأبناء المجتمع، فبيان العرب بسموه وشموخه وجلاله هو العرب فكرًا ومعتقدًا وأخلاقًا وضميرًا وطهرًا، إن هذا البيان العربي شعرًا ونثرًا ليس من لسان القوم فحسب، وإنما هو ترجمان أخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم، منحوت منهم قبل أن يكون من ألسنتهم، لقد غلفت القيم كل أبيات القصيدتين، فمبعث القول في القصيدتين قيمة سامية من قيم الإسلام الخالدة وهي: (الوفاء) و (ذكر معروفها)، و (إدراك قيمتها)،

و (الود بين الزوجين)، و (حسن العشرة)، وقد كان نبينا ﷺ إمامًا في هذا الباب يوفي للسيدة خديجة، ويذكر حسن صنيعها، ويذبح الشاة فيقسمها بين صديقاتها.

وبجانب هذه القيم العامة بدت عند جرير قيم أخرى، هي:

١ . احترام عادات القوم، والالتفات إلى أعراف الناس قبل الفعل والقول، فالإنسان ابن مجتمعه لا يحق له أن يثور على قيمه وأخلاقه النبيلة، وهذا ما دعا جرير لأن يصدر قصيدته بقوله:

لَوْلَا الحَياءُ لَعَادني اسْتِعْبارُ ولَزُرْتُ قَبرَكِ، والحبيبُ يُزارُ

ومع أنه استشهد بأعراف القوم (والحبيب يزار) إلا أنه راعى عرفًا أعم وأشمل وهو الحياء العربي، فالتزم عادة القوم في ذلك، فهل فقه ذلك المخنث، والمسترجلة، وهما يخرجان على عادات مجتمعهم وتقاليده، وأوامر دينهم، وسنة نبيهم في تبجح ووقاحة، ودون داعٍ إلى ذلك إلا التقليد المذموم؟! هل علموا أن الحرية مقيدة بقيد احترام المجتمع؟! أما علموا أن مخالفة القياس توجب ذمًّا للكلمة، وأنها كذلك توجب ذمًّا للأفعال.

٢ . بيان قيمة المرأة ومنزلتها من زوجها، فقد أصبح بفقدها مختلط العقل والهًا (ولهت قلبي)، ويعلن حاجته إليها (إذ علتني كبرة) وهذا المعنى هو الذي بينه القرآن بتقديم ضمير النسوة الزوجات على ضمير الأزواج في قوله تعالى: ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾ [البقرة: ١٨٧]؛ ليقول إن حاجتك إليها أشد من حاجتها إليك، ثم يوضح دورها في الكيان الأسري وهو رعاية أبنائها (وذو التمائم من بنيك صغار) وهو أسمى أداور المرأة وأرفعها، فهو ما افتقد سعيها معه، ولا مشاركته في عمل، ولا جلب منفعة، أو دفع مضرة، أو يتقي به شيئًا أو حدثًا، كما غُرر بالمرأة اليوم، وهونوا من شأنها من حيث يدعون

المناداة بحقوقها، وحقوقها محفوظة في بيان الإسلام والمسلمين، قرآنا مجيدًا، وسنة مطهرة، وشعرًا خالدًا، ونثرًا حكيمًا.

٣ . بين شروط الضراعة والابتهال إلى الله، وهو التوسل إليه بصالح العمل؛ فلا يليق بعبد مقيم على معصية أن يدعو الله، وهو مصر على معصيته، فقد دعا جرير لزوجته بنظرة من ربه بحسن عشرتها له، (فجزاك ربك في عشيرك نظرة).

٤ . بين أن أرجى الأعمال، وأنفعها، وأحمزها للمرأة، وهو حسن عشرتها لزوجها، وطاعتها له؛ فلذا دعا ربه وابتهل إليه بنظرة منه لها لا تشقى بعدها أبدًا بحسن عشرتها، فالمطلوب عظيم لذا توسل إليه بأعظم أعمالها.

٥ . كذلك بين أن الدعاء يكون أرجى للقبول من الصالحين والأبرار؛ فلذا فإنه لم يطلب لها صلاة المسلمين، ولا المؤمنين، وإنما طلب لها صلاة الملائكة الذين تخيرهم المولى، وصلاة الصالحين والأبرار، فهي مقبولة لصلاحهم لا لذواتهم، فليس لأحد اتصال بسبب أو نسب مع المولى إلا بالصلاح والتقوى والبر، فقال:

صَـــلّى المَلائِكَـةُ الَّـذينَ تُخُيِّروا وَالصـــــالِحونَ عَلَيــكِ وَالأَبرارُ

٦ . بين أن العلاقة بين الزوج والزوجة علاقة صحبة وود (نعم القرين) ومماثلة في الحقوق والواجبات، لا علاقة تمليك أو رق أو استعباد؛ لذا عبر القرآن عن الزوجة بالصاحبة، فقال تعبيرًا عن شدة هو القيامة أن الإنسان يفر مما لا يُفر منه في الدنيا، بل يفدى بالنفس من الزوجة (الصاحبة)، ويود أن يفتدي نفسه ممن كان يجود بنفسه دفاعًا عن حرمتها، قال تعالى: ﴿يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ﴾ [عبس: ٣٤ – ٣٦]، وقال

تعالى: ﴿يُبَصَّرُونَهُمْ ۚ يَوَدُّ ٱلْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِى مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍۭ بِبَنِيهِ ۝١١ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَأَخِيهِ﴾ [المعارج: ١١ – ١٢].

٧ . بين أن المرأة الصالحة تكون بركة على زوجها وأهلها، فلا يمسها صلف ولا إقتار، كما بين أنه ما دامت العلاقة بين الزوجين قائمة على الإكرام والإجلال والحب والود فإن حياتهما تكون مباركة لا صلف فيها ولا إقتار، أما الحياة التي تقوم على العناد والمنازعة فإنها تلحقها الخيبة، ويحل بها الفشل، فقال:

عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَســـاكِ وَفارَقَت ما مَسَّـــها صَـــلَفٌ وَلا إِقتارُ

٨ . إن أعلى النعم التي تلحق بالزوج أن يكون له زوجة تكرمه وتجله، وكذا كانت أم حزرة، قال جرير: (كانت مكرمة العشير).

٩ . أن مما تمدح به المرأة أن تحفظ حق الجوار، فلا تؤذي جارًا، بل إن أم حزرة قد ترقت إلى ما هو أسمى من ذلك، وهو أنها لم يكن أحدٌ يتوقع أذاها، كان الجميع منها في مأمن.

١٠ . أنه يجب على الرجل أن تكون زوجه أجمل نساء العالمين في نظره؛ لقصره نظره عليها، وتنعمه بها على قدر ما منحت من جمال، قال جرير: (ولقد أراك كسيت أجمل منظر).

١١ . أن تعلم المرأة أن ما يكسوها جمالًا فوق جمال، وبهاء على بهاء هو حياؤها وسكينتها ووقارها، فإذا خلعت شيئًا من ذلك ذهب بريقها، وقلت نضارتها (ومع الجمال سكينة ووقار).

١٢. حسن دلال المرأة مع زوجها واعتنائها بنفسها، وعدم تمنعها عليه، يقول جرير: (والريح طيبة إذا استقبلتها).

١٣ . صيانة العرض (والعرض لا دنس ولا خوار) فصيانة العرض تمنح المرأة قوة، وتلويثه يضعفها، وعلى قدر عفة المرأة تكون سعادتها ونجابة ولدها، فها هي السيدة الصديقة مريم لما أحصنت فرجها كان جزاؤها ولدًا آية للعالمين، قال تعالى: ﴿وَٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلۡنَٰهَا وَٱبۡنَهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ﴾ [الأنبياء: ٩١]، وأعلى نعيم يتنعم به الرجل في زوجته هو حياؤها وصيانتها عرضه؛ لذا كان ذلك من وصف القرآن للحور العين، قال تعالى: ﴿فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ﴾ [الرحمن: ٥٦]، قصرن أطرافهن على أزواجهن، فلا يمتد نظرهن لغير أزواجهن.

١٤ ـ مدح المرأة بحفظ أسرار زوجها، وهو هنا يعلن عن قيمة إيمانية استلهمها من تعاليم الدين الحنيف ونصوصه، وهي أن الزوجة مؤتمنه على حفظ نفسها فلا تتبرج، وعرضها فلا تتبذل، وحفظ أسرار زوجها، فلا تنشرها، وعدم إيطاء فراش الزوج من يكره، قال تعالى: ﴿فَٱلصَّٰلِحَٰتُ قَٰنِتَٰتٌ حَٰفِظَٰتٞ لِّلۡغَيۡبِ بِمَا حَفِظَ ٱللَّهُ﴾ [النساء: ٣٤]، وعَنْ أُبَيِّ بْنِ كَعْبٍ قَالَ: "إِنَّ مِنَ الْأَمَانَةِ أَنَّ الْمَرْأَةَ اؤْتُمِنَتْ عَلَى فَرْجِهَا"[(١)]، قال جرير في تعديد مآثر زوجته في عفافها:

كانَت إذا هَجَرَ الحَليلُ فِراشَـــها خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَســـرارُ

١٥ . احترام دار الزوجية والحنين إليه، كثير من بيوتات المسلمين هجرت، وأصبحت سعادة الأزواج في الطرقات والشوارع والنوادي، ولم يعد الدار إلا مكانًا للنوم فحسب يأتي إليه الرجل في ساعات متأخرة من الليل، عَنْ عَائِشَةَ،

---

(١) السنن الكبرى، للبيهقي، باب: تصديق المرأة فيما يمكن فيه انقضاء، رقم: ١٥٤٠٤، ٧/ ٦٨٧.

قَالَتْ: "دَخَلَ النَّبِيُّ ﷺ يَوْمًا مَسْرُورًا وَأَسَارِيرُ وَجْهِهِ تَبْرُق..."[1]، فدار الزوجية مصدر السعادة، والمولى يمتن على نبيه، ويذكره بنعمة كبرى هي دار الزوجية، قال عز وجلَّ: ﴿وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ ٱلْمُؤْمِنِينَ مَقَـٰعِدَ لِلْقِتَالِ﴾ [آل عمران: ١٢١]، يقول جرير:

يـا نَظرَةً لَـكِ يَومَ هـاجَـت عَبرَةً مِـن أُمِّ حَـزْرَةَ بِـالـنُّـمَـيـرَةِ دارُ

١٦ . أن كثرة اللوم تذهب بالحلم، فعلى الإنسان أن يتريث في نصحه، فتكفي الإشارة واللمحة، والحر الأبي يفزعه كثرة اللوام؛ فلذا التمس من اللوام عدم الإكثار من اللوم، ولم ينههم عنه؛ لأن الحر كذلك يقبل اللوم الذي يرده إلى جادة الصواب.

وبدت عند البارودي قيم أخرى هي:

١ ـ تقديم الزوجة يد العون لزوجها، فتكون له سندًا في حياته، فقد أخبر البارودي أن زوجه لم تكن عونه وسنده فحسب، بل كانت خلاصة ما يتقوى به ويتحصن (كانت خلاصة عدتي وعتادي)، ونبينا المعصوم ﷺ يتحدث عن أم المؤمنين خديجة، عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: "كَانَ النَّبِيُّ ﷺ إِذَا ذَكَرَ خَدِيجَةَ أَحْسَنَ عَلَيْهَا الثَّنَاءَ، فَقُلْتُ: مَا تَذْكُرُ مِنْهَا، وَقَدْ أَبْدَلَكَ اللهُ بِهَا خَيْرًا؟ قَالَ: مَا أَبْدَلَنِي اللهُ بِهَا خَيْرًا مِنْهَا، صَدَّقَتْنِي إِذْ كَذَّبَنِي النَّاسُ، وَوَاسَتْنِي بِمَالِهَا إِذْ حَرَمَنِي النَّاسُ، وَرَزَقَنِي اللهُ مِنْهَا الْوَلَدَ إِذْ لَمْ يَرْزُقْنِي مِنْ غَيْرِهَا"[2]، وموقفها حين رجع إليها من غار حراء عندما نزل عليه الوحي، وقد عاد يقول: زملوني زملوني، وفي الحديث: "...حتى دخل على خديجة، فقال: «زملوني زملوني»، فزملوه، حتى ذهب عنه الروع، قال لخديجة: «أي خديجة، ما لي لقد خشيت على نفسي»،

---

[1] دلائل النبوة، للبيهقي، ١/ ١٩٨.

[2] المعجم الكبير، للطبراني، ٢٣/ ١٣.

فأخبرها الخبر، قالت خديجة: كلا، أبشر فوالله لا يخزيك الله أبدًا، فوالله إنك لتصل الرحم، وتصدق الحديث، وتحمل الكل، وتكسب المعدوم، وتقري الضيف، وتعين على نوائب الحق..."[1].

٢ . جلى وأفاض في بيان قيمة المرأة، ومنزلتها من زوجها، وحب الزوج لزوجته، وحزنه لفقدها هو وأبناؤه، فقد انهد ركنه، وضعف بنيانه، وتأثر كل عضو فيه بفقدها.

٣ . حرص الآباء على الأبناء، ورعايتهم، والخوف عليهم من الضياع، فهم الشغل الشاغل للأب الحر الكريم، وعنايته بهم، وخوفه عليهم، ورحمته بهم مقدمة على رحمته نفسه، قال البارودي:

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِهَا أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي؟

ها هو البارودي يخشى على أولاده الضياع، ويخاطب الدهر معاتبًا أن يرحمهم، وكثير من أبناء المسلمين يضيع أبناءه بيده، والمولى يخاطبهم قائلًا: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَأَهۡلِيكُمۡ نَارٗا وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلۡحِجَارَةُ﴾ [التحريم: ٦]، ويخبر عَبْدُ اللهِ بْنُ عَمْرٍو، فيقول: سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَقُولُ: "كَفَى بِالْمَرْءِ إِثْمًا أَنْ يُضَيِّعَ مَنْ يَعُولُ"[2].

٤ . بين حاجة الأبناء إلى الآباء، وأنهم دون آبائهم مفردين يتوجعون، تتقرح أعينهم، وتتفطر أكبادهم، فعلى الآباء أن يلتفتوا إلى هذا، فلا ييتموا أولادهم وهم أحياء، فيقول:

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعًا قَرْحَى الْعُيُونِ رَوَاجِفَ الْأَكْبَادِ

---

[1] صحيح البخاري، باب: ما ودعك ربك وما قلى الضحى، رقم: ٤٩٥٣، ٦/ ١٧٣.

[2] السنن الكبرى، للنسائي، باب: إثم من ضيع عياله، رقم: ٩١٣١، ٨/ ٢٦٨.

٥ . يصعب على الحر الأبيّ الكريم أن تكون زوجه في همٍّ وضيق، وفي ذلك يقول البارودي:

أُعْزِزْ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكِ رَهِينَةً فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأَسْدَادِ

٦ . المرأة نور البيت وضياؤه، ومصدر سعادته، وإسعاد أهله، يقول البارودي:

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْتِ الضِّيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ

٧ . الرجل يفدي الزوجة بنفسه، ويتحمل من أجلها الأخطار والأهوال، قال البارودي:

لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَةً بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي

أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَةً مِنْ فَاتِكٍ لَفَعَلْتُ فِعْلَ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ

٨ . لا قدرة لأحد على رد القدر، وأن قضاء الله كائن ما كان، فليسلم المرء بقضاء الله، قال البارودي:

لَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعٍ فِيهَا سِوَى التَّسْلِيمِ وَالْإِخْلَادِ

٩ . الوفاء للزوجة يقتضي الحزن عليها، قال البارودي:

(جزع الفتى سمة الوفاء)، (ما ترك الوفاء بعادي)، ونبينا سمى العام الذي ماتت فيه زوجته عام الحزن.

١٠ . أصعب شيء على المرء شماتة الأعداء، والنبي كان يستعيذ ربه منها، حتى عدها البارودي أصعب عليه من هول مصابه في زوجته، فقال:

عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا عَظُمَتْ لَدَيَّ شَمَاتَةُ الْحُسَّادِ

١١ . على الزوج أن يكون راقي العبارة، رقيق القول، مهذبًا في حديثه مع زوجته، قال البارودي:

سِـــرْ يَا نَسِـــيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِحِمَى الإِمَــامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي

وهو المعنى الذي نستلهمه من رقة نبي الله موسى . عليه السلام . وسمو أخلاقه، وجميل تلطفه؛ إذ يقول المولى حكاية عنه: ﴿ ۞ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا ۖ قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ [القصص: ٢٩]، فانظر لرقة عبارته، سماها القرآن أهله، ونبي الله موسى . عليه السلام . يطلب منها أن تمكث تنتظر لا تذهب هي، ويعلل لطلبه ويشرح لها إلى أين يذهب، ولماذا يذهب، وأن الغرض الأصيل من إتيانه بالنار لتستدفء هي، لا ليستدفئا.

١٢ . الغيرة على العرض، وعدم السماح لأي شيء بالاقتراب من الزوجة، فلذا جعل البارودي قبرها حمى، ولم يجعل النسيم يجري معها حوارًا، وإنما أمر أن يبلغ سلامه لقبرها لا لها، وهو المعنى الذي تعلمته الأمة من أمين الوحي جبريل . عليه السلام، ففي السنن الكبرى للنسائي عَنْ أَنَسٍ قَالَ: جَاءَ جِبْرِيلُ إِلَى النَّبِيِّ ﷺ وَعِنْدَهُ خَدِيجَةُ قَالَ: "إِنَّ اللهَ يُقْرِئُ خَدِيجَةَ السَّلَامَ، فَقَالَتْ: إِنَّ اللهَ هُوَ السَّلَامُ، وَعَلَى جِبْرِيلَ السَّلَامُ، وَعَلَيْكَ السَّلَامُ، وَرَحْمَةُ اللهِ وَبَرَكَاتُهُ"[1]. ويعلق ابن حجر العسقلاني على ذلك فيقول: "قِيلَ: إِنَّمَا بَلَّغَهَا جِبْرِيلُ . عَلَيْهِ السَّلَامَ . مِنْ رَبِّهَا بِوَاسِطَةِ النَّبِيِّ ﷺ احْتِرَامًا لِلنَّبِيِّ ﷺ وَكَذَلِكَ وَقَعَ لَهُ لَمَّا سَلَّمَ عَلَى عَائِشَةَ لَمْ يُوَاجِهْهَا بِالسَّلَامِ بَلْ رَاسَلَهَا مَعَ النَّبِيِّ ﷺ وَقَدْ وَاجَهَ مَرْيَمَ

[1] السنن الكبرى، للنسائي (ت: ٣٠٣ هـ)، كتاب: المناقب، مناقب خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، رقم الحديث: ٨٣٠١، ٧/٣٩٠.

بِالْخِطَابِ، فَقِيلَ: لِأَنَّهَا نَبِيَّةٌ. وَقِيلَ: لِأَنَّهَا لَمْ يَكُنْ مَعَهَا زَوْجٌ يُحْتَرَمُ مَعَهُ مُخَاطَبَتُهَا"[1].

١٣ . أن مما يزيد الأحزان، ويضاعف الهموم معاشرة مرضى القلوب أهل الحسد والحقد، وهو أسوأ ما يبتلى به المرء، قال البارودي:

أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْدَهُ في مَعْشَرٍ يَسْتَجْلِبُونَ صَلاحَهُمْ بِفَسَادِي

طُبِعُوا على حَسَدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ مَرْضَى الْقُلُوبِ أَصِحَّةَ الأَجْسَادِ

١٤ . نهى عن الشماتة، وبين أن الشامت سيلحقه جراء شماتته ما يسوءه ويحزنه، وفي ذلك يقول:

وَلَوَ أَنَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَةَ ما طَوَى لَهُمُ الرَّدَى لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ

١٥ . اليقين في الموت، والتصديق بما أخبر به الكتاب الحكيم، من أن لكل أمة أجلًا محددًا، وقد أكثر البارودي القول في ذلك، والتدليل عليه، فقال:

كُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا مُلاقٍ رَبَّهُ والنَّاسُ فِي الدُّنْيَا عَلى مِيعَادِ

ويقول في موطن آخر:

فَعَلامَ يَخْشَى الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ أَوَلَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ

تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ

.....

قَدْ كِدْتُ أَقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًا لُقْيَاكِ يَوْمَ مَعَادِي

١٦ . الكيس العاقل من اتعظ بغيره، قال البارودي:

فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَانُ نَظْرَةَ عَاقِلٍ لِمَصَارِعِ الآبَاءِ وَالأَجْدَادِ

١٧ . الله هو القادر على جلاء الهموم، وذهاب الأحزان مهما عظمت، قال البارودي:

---

[1] فتح الباري، ٧/ ١٣٩.

فَاسْـــتَهْدِ يَا مَحْمُودُ رَبَّكَ وَالْتَمِسْ مِنْـهُ الْمَعُونَـةَ فَهْوَ نِعْمَ الْهَـادِي

١٨ . التوسل إلى الله بأسمائه وصفاته، فطلب الهداية من نعم الهادي، وطلب الإجابة من مجيب كل منادي.

إن الحديث عن القيم لم يكن عند الشاعرين مقحمًا زائدًا، ولا فرغا من رثائهما فخلصا إلى الحديث عن القيم والحكم، وإنما ضمنا رثاءهما الحديث عن القيم، فكان عميقًا لا سطحية فيه ولا ابتذال، واضحًا للمتأمل لا غموض فيه، صادقًا لا كذب فيه أو افتعال، صوابًا لا خطأ فيه، ولا مما يجادل في شأنه ويرد، ذاتيًا لا عامًا، موضوعيًا لا ادعاء فيه، فأصبح بذلك صالحًا لكل الأزمان والأحوال؛ لأنه يستمد خلوده من خلود قيم الإسلام وتعاليمه.

إن حديثهما عن القيم الإنسانية النبيلة، والفضائل الأخلاقية الكريمة لم يكن تنظيرًا، وإنما كان إخبارًا عن واقع معاش، وتجربة حقيقية، ولم يكن مما سيق في مجال الوعظ والتذكير . سوى بيت لجرير، وأبيات للبارودي . وإنما هي قيم تستشف من رثائهما.

لقد كان بيانهما عن هذه القيم محكمًا قويًا لا تذبذب فيه؛ لأنها مما ترسخت في ضميريهما، ولأنهما يحكيان بها واقعًا، ويسردان بها حياة عاشا تفاصيلها وأحداثها.

لقد جاءت القيم في إبداع شعري لم يكره عليه الشعر، ولم يحط من قيمة الخيال والشاعرية، وإنما تناغما فأطربا، وأحدثًا أثرًا في العقل والوجدان تهذيبًا وتأديبًا، وتعليما وتقويمًا، وتأسيسًا وترسيخًا.

المعاني المشتركة بين جرير والبارودي:

لقد اشترك جرير والبارودي في الموضوع العام وهو رثاء الزوجة، وحملهما الموضوع على وجوه من التشابه والتلاقي، وحملتهما التجربة الخاصة لكل منهما واختلاف ظروفهما على وجوه من الافتراق والتباعد، لقد تلاقيا كلاهما،

فأتيا بكل أسس أركان رثاء الزوجة، من ندب (أثر الفقد عليه، على أولاده)، وتأبين (ذكر مآثر الزوجة)، وعزاء (الدعاء، الحكمة)، واختلفا في تفصيل ذلك، فجرير فصل القول في تأبينها، والبارودي طال نفسه في ندبها، فمما اشتركا فيه الشاعران من معانٍ على اختلاف في تناوله:

١ . أثر فقد الزوجة على الزوج والأبناء (الندب والتفجع).

٢ . ذكر مآثر الزوجة (التأبين).

٣ . الدعاء للزوجة (الوفاء).

٤ . عدم التسلي بعدها.

٥ . ذكر الديار.

٦ . ذكر القبر.

٧ . زجر اللوام.

٨ . الحكمة والتسليم لحكم الموت.

أولًا: أثر فقد الزوجة على الزوج والأبناء (الندب والتفجع):

لقد جرت عادة الشعراء في الرثاء على التركيز على لوعة الفراق، والتفجع لفقد المحبوب، وذكروا من مظاهر ذلك حزن القلب، ودمع العين، وهموم الليل، ومجانبة المضجع، وكلها دلائل على شدة الوجد، وعظيم الحزن.

لقد ذكر جرير من مظاهر ذلك حزن القلب صراحة، ودمع العين، وكنى عن سهر الليل، وعلق معاودة البكاء، وزيارة القبر على وجود الحياء، فصرح جرير بأن هناك ما يمنعه من ندب زوجه، وتكرار البكاء، وكثرة النحيب، وهو الحياء، أما البارودي فندبها كأنه يصرخ في معزل عن العالم من أعماق نفسه.

ومرد ذلك إلى التجربة بين الشاعرين بما فيها من حرارة الألم، ولوعة الفراق، والخوف على البنات عند البارودي، إن ما منح القصيدتين هذا الصدق الذي يحسه كل من قرأ القصيدتين أنهما لم يكونا من رثاء المجاملات، وإنما

كانا تعبيرًا عن تجربة صادقة، متناولين لنفس الشاعرين ووجدانهما، صادرين عن تجاربهما وأحاسيسهما تجاه فقد الزوجة وأثر ذلك عليهما وعلى أولادهما؛ لذا فإن أعلاهما تعبيرًا عن الفقد سيكون أكثرهما تأثرًا بالتجربة.

فاختلاف عظم المصيبة عند الشاعرين يوجب اختلاف الندب بينهما، إن المصيبة تعظم على قدر المفقود عند فاقده، والشاعران وإن كانا يعبران عن تجربة ذاتية واحدة، إلا أن مناحي القول والتصرف في فنون البيان، واختلاف المعاني مرده إلى قدر المصيبة عند كليهما، فيختلف قدر فقد زوجة جرير بكبر سنها وشهود زوجها عن قدر فقد زوجة البارودي بصغر سنها، وبعده عنها، وعن أولادها، فالمصيبة بالمفقود إنما تكون بحسب محلها من فاقدها، كما قيل في نوادر الرثاء حين كتب أبو إسحاق الصابي عن ابن بقية في أيام وزارته إلى أبي بكر بن قريعة يعزّيه عن ثور أبيض، فقال له: "التعزية على المفقود . أطال الله بقاء القاضي . إنما تكون بحسب محلّه من فاقده، من غير أن تراعى قيمته ولا قدره، ولا ذاته ولا عينه؛ إذ كان الغرض فيها تبريد الغلّة، وإخماد اللّوعة، وتسكين الزّفرة، وتنفيس الكربة، فربّ ولد عاق، وشقيق مشاقّ، وذي رحم أصبح لها قاطعًا، ولأهله فاجعًا، وقريب قوم قد قلّدهم عارًا، وناط بهم شنارًا، فلا لوم على ترك التعزية عنه، وأحر بها أن تستحيل تهنئة بالراحة منه؛ وربّ مال صامت غير ناطق، قد كان صاحبه به مستظهرًا، وله مستثمرًا، فالفجيعة به إذا فقد موضوعة موضعها، والتعزية عنه واقعة منه موقعها"[1].

ومن نوادر الرثاء ما نقله الحصري من أنه: "لما مات قرد زبيدة بنت جعفر ساءها ذلك، ونالها من الغمّ ما عرفه الصغير والكبير من خاصّتها، فكتب إليها أبو هارون العبدي: (أيتها السيدة الخطيرة؛ إنّ موقع الخطب بذهاب

[1] زهر الآداب وثمر الألباب، ٤/ ١٠٣٢، ١٠٣٣.

الصغير المعجب كموقع السرور بنيل الكثير المفرح، ومن جهل قدر التعزية عن التّافه الخفي، عمي عن التهنئة بالجليل السّني، فلا نقصك الله الزائد في سرورك، ولا حرمك أجر الذاهب من صغيرك). فأمرت له بجائزة"[1].

كان جرير أقل ندبًا، لما في طبيعة العربي من تجلد وتصبر، فأتى ندبه لها في بيت وشطر بيت يعلن فيه أنه لولا الحياء لعاود البكاء، وزار قبرها، وأنها ولهت قلبه مع كبر سنه وحاجته إليها، فيقول:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

.....

وَلَّهتِ قَلبي إِذ عَلَتْني كَبرَةٌ .....

أما البارودي فكان أكثر ندبًا لغربته، وخوفه على بناته؛ إذ فقدن العائل وأفردن في الحياة، إن البارودي لم يترك عضوًا من أعضائه دون أن يعلن أنه تأثر بموت زوجته، فنبأ وفاتها شعلة نار التهبت في فؤاده، وأضعف عزمه، وكسر صلبه، وأقذى عينه، حتى أعلن أن الحسرات على فقدها أبلته، وصيرته لا يرى، وأن اللوعة سكنت فؤاده لا تريد أن تفارقه، وصدر ندبه بصراخه وعويله في أبيات متتابعات، يقول فيها:

أَيَدَ الْمَنُونِ قَدَحْتِ أَيَّ زِنَادِ وَأَطَرْتِ أَيَّةَ شُعْلَةٍ بِفُؤَادِي

أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَةُ فَيْلَقٍ وَحَطَمْتِ عُودِي وَهْوَ رُمْحُ طِرَادِ

لَمْ أَدْرِ هَلْ خَطْبٌ أَلَمَّ بِسَاحَتِي فَأُنَاخَ، أَمْ سَهْمٌ أَصَابَ سَوَادِي؟

أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ تَجْرِي عَلَى الْخَدَّيْنِ كَالْفِرْصَادِ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُرَاعُ لِحَادِثٍ حَتَّى مُنِيتُ بِهِ فَأَوْهَنَ آدِي

([1]) السابق، ٤/ ١٠٣٢.

أَبْلَتْنِيَ الْحَسَرَاتُ حَتَّى لَمْ يَكَدْ ... جِسْمِي يَلُوحُ لِأَعْيُنِ الْعُوَّادِ

أَسْتَنْجِدُ الزَّفَرَاتِ وَهْيَ لَوَافِحٌ ... وَأَسُفُّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَوَادِي

لَا لَوْعَتِي تَدَعُ الْفُؤَادَ وَلَا يَدِي ... تَقْوَى عَلَى رَدِّ الْحَبِيبِ الْغَادِي

يَا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَةٍ؟ ... كَانَتْ خُلَاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي

أثر فقد الزوجة على الأبناء:

إن مما زاد لوعة فقد الزوجات على الأزواج، وضاعف حزنهم، وسيل دموعهم، هو حزن الآباء على يتم أبنائهم، وافتقادهم لأمهم بحنانها ورعايتها لهم، وهم يقفون عاجزين أمام هذا الأمر، لا يملكون تسكين لوعة الأبناء، ولا تعويضهم عن أمهم، فلا يملكون إلا دموعًا حارة، وقلوبًا تنزف دمًا على ألم الأبناء.

وكما عبر جرير عن أثر فقد زوجته عليه في شطر بيت أتم البيت نفسه في شطره الآخر ببيان أثر فقدها على أبنائها، فقال:

..... وَذَوُو التَّمَائِمِ مِن بَنِيكِ صِغَارُ

فكنى بهذا عن ضعفهم واحتياجهم لأمهم، لكنه لم يرنا صورهم وهم يبكون، أو حيارى يتمزقون بحثًا عن أمهم بحنانها ورعايتها؛ لذا لم يرق لقوله قلب، أو تدمع له عين.

أما البارودي فتحدث عن إفراد بناته وتتابع بكائهن، ورسم لنا صورة الحزن عليهن، حزن الظاهر من تقرح العيون، والخدود المبتلة من الدموع، وحزن الباطن من رجفة الأكباد، وجفاف القلوب، والهموم التي علتهم فما ناموا من التوجع والتفجع، وانشغلوا بذلك عن الدنيا وما فيها من زينة وزخارف، وأبدع البارودي في تصوير ذلك حتى أبكى العيون، والذي ألهب مشاعر البارودي في هذا الجانب هو قوله: (أفردتهن)، قال البارودي:

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِهَا ... أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي؟

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعًا ... قَرْحَى الْعُيُونِ رَوَاجِفَ الْأَكْبَادِ

أَلْقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُغْنَ مِنْ ... دُرِّ الدُّمُوعِ قَلَائِدَ الْأَجْيَادِ

يَبْكِينَ مِنْ وَلَهٍ فِرَاقَ حَفِيَّةٍ ... كَانَتْ لَهُنَّ كَثِيرَةَ الْإِسْعَادِ

فَخُدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمُوعِ نَدِيَّةٌ ... وَقُلُوبُهُنَّ مِنَ الْهُمُومِ صَوَادِي

ثانيًا: ذكر مآثر الزوجة (التأبين):

إن مآثر الزوجة هي مقدار ما كانت تتمتع به من صفات حسية كالجمال والبهاء وحسن الطلعة، وخلقية كالوفاء، وطيب العشرة، ولقد أفاض جرير في تأبين زوجته، وأكثر من ذكر مآثرها الخَلقية والخُلقية، وكان أوسع إبانة في ذلك من البارودي؛ إذ إن جريرًا انصرف إلى هذا العنصر من انصرافه إلى ندبها، ولأن هذا يتفق مع المعنى العام لقصيدة جرير، وقد جعله كالتعليل لرثائها، فتحدث عن صفاتها الحسية والخلقية، فقال:

نِعمَ القَرينُ وَكُنتِ عِلقَ مَضِنَّةٍ ... وارى بِنَعفِ بُلَيَّةَ الأَحجارُ

عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَساكِ وَفارَقَت ... ما مَسَّها صَلَفٌ وَلا إِقتارُ

.....

كانَت مُكَرَّمَةَ العَشيرِ وَلَم يَكُن ... يَخشى غَوائِلَ أُمِّ حَزْرَةَ جارُ

وَلَقَد أَراكِ كُسيتِ أَجمَلَ مَنظَرٍ ... وَمَعَ الجَمالِ سَكينَةٌ وَوَقارُ

وَالريحُ طَيِّبَةٌ إِذا اِستَقبَلتِها ... وَالعِرضُ لا دَنِسٌ وَلا خَوّارُ

وَإِذا سَرَيتُ رَأَيتُ نارَكِ نَوَّرَت ... وَجهًا أَغَرَّ يَزينُهُ الإِسفارُ

.....

كانَت إِذا هَجَرَ الخَليلُ فِراشَها ... خُزِنَ الحَديثُ وَعَفَّتِ الأَسرارُ

لقد بكى جرير بكاء حارًا مجموعة من الخصال الحسية والخلقية والإيمانية التي غابت شمسها بموت زوجته، فتكاملت عنده صورة المرأة خلقًا وخُلقًا، وغياب هذه الخصال هو ما زاد في لوعته، فقد عاش معها في مأمن على عرضه وأسراره، تحفظه إذا غاب، وتسره إذا نظر إليها، وتكرمه وتطيعه إذا أمر، تحفظ ماله وعياله، فما أصابه ببركتها صلف ولا اقتار، فذكر من مآثرها كرم عشرتها، وحسن جوارها، وسكينتها ووقارها، وصيانة العرض والأسرار، وعفتها، وذكر من صفاتها الحسية جمال منظرها، وحسن طلعتها، وطيب ريحها، ولذلك أثره في البكاء؛ إذ إنه يبكي نعمًا حرم منها طالما كانت متعته؛ فهو الآن يتحسر على فقدها، وكان جرير أكثر تأبينًا بالأمور الحسية وأطول نفسًا من البارودي؛ وذلك مرده إلى كثرة غزله الحسي.

أما البارودي فلم يتحدث عن جمالها، ولم يذكر إلا عونها له، وكرم أصلها، فبكى حاجته إليها، وهذا هو الذي كان يعنيه في غربته، لا يشغله جمالها ودلالها وهي بعيدة عنه، كما أن البارودي أثرت فيه أخلاق الجندية وشرفها التي طبعته بالحزم والصرامة، فهو لا يظهر شيئًا من ذلك، لقد انصرف البارودي عن ذكر مآثرها انشغالًا بصعوبة الموقف، وتصور الحياة بعدها، لقد زاوج البارودي في تأبينه لزوجه بين حديثه عن الماضي والمستقبل، أما جرير فانصرف إلى الحديث عن الماضي دون المستقبل، فقال:

يَــا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَــةٍ؟ كانَتْ خُلَاصَـةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي

.....

أَسَلِيلَةَ الْقَمَرَيْنِ! أَيُّ فَجِيعَةٍ حَلَّتْ لِفَقْدِكِ بَيْنَ هَذَا النَّادِي؟

....

أَوْ أَنْ تَـبِينِـي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْتِ الضِّـــيَاءَ لَـهُ بِكُلِّ سَـــوَادِ

.....

..... ذَهَـبَ الرَّدَى بِـكِ يَـا بْنَـةَ الأَمْجَـادِ

لم يذكر البارودي من مآثرها سوى أنه كانت خلاصة عدته، وعتاده، وأنها سليلة القمرين، وابنة الأمجاد، وكانت الضياء لمنزله من كل سواد، وهي معانٍ لم يلتق في أي معنى منها مع جرير، إن ذهول البارودي بالحدث وانشغاله ببناته أنساه ذلك، ولا يعيبه ذلك ما دام قد ندبها، فهو ما يندبها هذا الندب الحار إلا لعظيم خصالها، وجميل صفاتها، وحسن ما رأى منها.

ثالثًا: الدعاء للزوجة (الوفاء):

من صور الوفاء للزوجة الدعاء لها، وقد دعا كلا الشاعرين لزوجته، فاشتركا في معانٍ، وافترقا في غيرها، فجرير دعا لها بأن يجزيها ربها نظرة منه، وبسقيا قبرها، وبالصلاة عليها، وكان دعاؤه لها في مواطن متفرقة، ومن ثقافات متعددة، فدعا لها بسقيا الصدى على عادة الجاهليين، ودعا لها بالصلاة والرحمة على عادة المسلمين، وقد توسل جرير لزوجه بأرجى أعمالها، وهو كرم عشرتها، وطلب لها دوام الصلاة عليها، فقال:

فَجَزاكِ رَبُّكِ في عَشـــيرِكِ نَظرَةً وَسَـــقى صَـــداكِ مُجَلجِلٌ مِدرارُ

.....

فَسَـقى صَـدى جَدَثٍ بِبُرقَةِ ضـاحِكٍ هَـزِمٌ أَجَـشُّ وَديـمَـةٌ مِـدرارُ

....

صَـــلّى المَلائِكَـةُ الَّـذينَ تُخُيِّروا وَالصـــــالِحونَ عَلَيـكِ وَالأَبرارُ

وَعَلَيكِ مِن صَـــلَواتِ رَبِّكِ كُلَّما نَصِـــبَ الحَجيجُ مُلَبِّدينَ وَغاروا

والبارودي دعا لها بالمغفرة فحسب، وتوسل إلى الله بالثناء عليه، فقال:

وَاسْـــأَلُهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَى بِـالأَمْسِ فَهْوَ مُجِيـبُ كُـل مُنَـادِي

كان جرير أطول نفسًا من البارودي وأكثر دعاء؛ ومرد ذلك إلى تجلده وتيقنه من فقد زوجه، أما البارودي فكان يأبى أن يقر بفقدها من شدة جزعه.

رابعًا: عدم التسلي بعدها:

من صور الوفاء للزوجة عدم التسلي عنها بعد موتها، وهذا المعنى أوجز فيه جرير، فذكر في بيت واحد أنه أصبح مهمومًا صاحبه الأرق، فقال:

أَرعى النُّجومَ وَقَد مَضَـتْ غَورِيَّةً عُصَـبُ النُّجومِ كَأَنَّهُنَّ صِـوارُ

أما البارودي فأطنب في هذا الجانب، فذكر أنه بعيد جدًّا أن تقر جوانحه بين أضلاعه، أو أن يلين مهاده، وأن الوله عليها صاحبه، والدمع لازمه، وأنه بعدها أمسى عبرة لذوي الأسى، وأن الحزن أكل الحشا؛ لأنه فقد بفقدها السكن الروحي الذي كان يأويه، وأخذ العهود على نفسه بأن لا يسكن لغيرها، فقال:

هَيْهَـاتَ بَعْـدَكِ أَنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي أَسَـفًـا لِـبُـعْـدِكِ أَوْ يَـلِـيـنَ مِـهَـادِي

وَلَهِي عَلَيكِ مُصَـاحِبٌ لِمَسِـيرَتِي وَالـدَّمْـعُ فِـيـكِ مُـلازِمٌ لِـوِسَـادِي

فَـإِذَا انْتَبَهْـتُ فَـأَنْـتِ أَوَّلُ ذِكْرَتِي وَإِذَا أَوَيْـتُ فَـأَنْـتِ آخِـرُ زَادِي

أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي الأَسَى فِـي يَـوْمِ كُـلِّ مُصَـيِـبَـةٍ وَحِـدَادِ

مُتَخَشِّـعًا أَمْشِـي الضَّـرَّاءَ كَأَنَّنِي أَخْشَـى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِـيَالِ أَعَادِي

مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَـا بِلَهِيـبِ سَـوْرَتِـهِ وَسُـقْمٍ بَـادِي

ثم عاد ليقول: إنه ودع نفسه يوم ودعها؛ لقد ذهب بذهابها مهجة القلب وماؤه، وأعقب موتها الحسرة، وبعاد النفس، وما جفت دموعه، وما تسلى بعدها بأحد، فمال مع الهوى، بل ظلَّ وفيًّا لها في كل حالاته، فقال:

هِـيَ مُـهْـجَـةٌ وَدَّعْـتُ يَـوْمَ زِيَـالِـهَا نَفْسِـي وَعِشْـتُ بِحَسْـرَةٍ وَبِعَـادِ

تَـاللهِ مـا جَـفَّـتْ دُمُـوعِـي بَـعْـدَمَا ذَهَـبَ الرِّدَى بِـكِ يَـا بْنَـةَ الأَمْجَـادِ

لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفَاءِ بِعَادِي

قَدْ كِدْتُ أَقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ مُتَوَقِّعًا لُقْيَاكِ يَوْمَ مَعَادِي

فَعَلَيْكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّةُ كُلَّمَا نَاحَتْ مُطَوقَةٌ عَلَى الأَعْوَادِ

خامسًا: ذكر الديار:

إن ذكر الديار والأنس بها دليل محبة لمن يسكنها، والبكاء عليها بكاء على من فارق الديار، وهو من أجل المعاني التي يتندم بها الشعراء في مراثيهم وأطلالهم، ومن أجل القيم التي يجب أن تجلى لأبناء المجتمع المسلم اليوم بعد أن أصبحت بيوتهم خاوية، وأصبحت شوارعهم وطرقاتهم ونواديهم مزدحمة حتى الصباح، بعد أن أصبح أنسهم وسرورهم بأصدقائهم لا بأزواجهم، فها هو جرير يذكر ذلك المعنى باكيًا، فيقول:

يا نَظرَةً لَكِ يَومَ هاجَت عَبرَةً مِن أُمِّ حَزْرَةَ بِالنُّمَيرَةِ دارُ

تُحيِي الرَّوامِسُ رَبعَها فَتُجِدُّهُ بَعدَ البِلى وَتُميتُهُ الأَمطارُ

وَكَأَنَّ مَنزِلَةً لَها بِجُلاجِلٍ وَحيُ الزَبورِ تُجِدُّهُ الأَحبارُ

أما البارودي فقد لفتنا إلى أن زوجه كانت ضياء بيته، وكانت نورًا لحياته وحياة أبنائه، فهو يبكي على تركها لهذا المنزل الذي كانت هي مصدر ضيائه، فيقول:

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْتِ الضِّيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ

سادسًا: ذكر القبر:

إن من مظاهر الوفاء للزوجة زيارة قبرها، والحديث عنه، ومناجاتها فيه، والخوف عليها منه، والحزن على وضعها فيه، فلم ينسها بمجرد وضعها تحت التراب، بل تردد عليها، وخاطبها، ودعا لها، ولم يتمتع بحياته الناعمة فوق المهاد وهي تفترش الأرض، وتتغاير أحوال الشعراء في التعبير عن شيء من

ذلك، فجرير يقول: إنه يود زيارة قبرها، وأنه قد ذهب إليه وقت الدفن، ونظر في اللحد باكيًا، وما أبكاه هو الذي صوره من عمق القبر تحت الأرض (حيث تمكن المحفار)، فيقول:

..... ولَـزُرْتُ قَـبـرَكِ، والـحـبـيـبُ يُـزارُ

.....

ولَقَـد نَظَرتُ وَمـا تَمَتُّعُ نَظرَةٍ في اللَحـدِ حَيـثُ تَمَكَّنَ المِحفـارُ

أما البارودي، فقد بكى وعز عليه أن تقبع زوجته في جوف القبر، وإن كان جرير لم يذكر من القبر إلا عمقه، فقد ذكر البارودي عمقه بقوله: (جوف)، ووحشته وسواده (أغبر)، وضيقه وشدة حواجزه وسواده (قاتم الأسداد)، وأرسل إليه تحيته ووداده؛ لأنه لم يكن قادرًا على زيارته لغربته، فقال:

أَعْزِزْ عَلَيَّ بِـأَنْ أَرَاكِ رَهِينَـةً فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأَسْـــدَادِ

.....

سِـــرْ يَا نَسِـــيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِـحِـمَـى الإِمَـامِ تَـحِـيَّـتِـي ووِدَادِي

سابعًا: زجر اللوام:

لتباين طبيعة الرثاء في الندب والصراخ، والذي كان جرير فيه أهدأ نفسًا، وكان البارودي أكثر عويلًا وبكاء ناسب ذلك أن يكثر لوام البارودي؛ فلذا كان حديث جرير عن اللوام مقتصدًا في بيت واحد، وقد صدر حديثه عن اللوام بنهيهم عن الإكثار منه في المستقبل، وكأنه ليس واقعًا، وخاطبهم خطاب المفرد، وعلل لنهي اللوام عن لومه، فقال:

لا تُكثِرَنَّ إذا جَعَلـتَ تَلومُني لا يَـذهَـبَـنَّ بِـحِـلـمِـكَ الإِكـثـارُ

كانَ الخَليطُ هُمُ الخَليطَ فَأَصـبَحوا مُـتَـبَـدِّلـيـنَ وَبِـالـدِّيـارِ دِيـارُ

أما البارودي فقد بين أن اللوم حاصل وواقع، وذلك بالتعبير بالفعل الماضي الذي يفيد تحقق الوقوع (لام)، وأن لوامه كثر بالتعبير بواو الجماعة (لاموا)، وما نهى اللوام عن لومه، ولكن بين أن لومهم لن يرده عن جزعه؛ لأن حزنه عليها سيطول، والملامة لا ترد قياده، وأنه حق له أن يبكيها لحداثة ميلادها، فهي لم تبلغ المعتاد من عمرها، فقال:

لامُوا عَلَى جَزَعِي وَلَمَّا يَعْلَمُوا أَنَّ الْمَلامَةَ لا تَرُدُّ قِيَادِي
فَلَئِنْ لَبِيدُ قَضَى بِحَوْلٍ كَامِلٍ فِي الْحُزْنِ فَهْوَ قَضَاءُ غَيْرِ جَوَادِ
لَبِسَ الزَّمَانَ عَلَى اخْتِلافِ صُرُوفِهِ دُوَلًا وَفَلَّ عَرَائِكَ الآبَادِ
كَمْ بَيْنَ عَادِيٍّ تَمَلَّى عُمْرَهُ حِقَبًا وَبَيْنَ حَدِيثَةِ الْمِيلادِ
هَذَا قَضَى وَطَرَ الْحَيَاةِ وتِلْكَ لَمْ تَبْلُغْ شَبِيبَةَ عُمْرِهَا الْمُعْتَادِ
فَعَلامَ أَتْبَعُ مَا يَقُولُ وَحُكْمُهُ لا يَسْتَوِي لِتَبَايُنِ الأَضْدَادِ
سِرْ يَا نَسِيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي بِحِمَى الإِمَامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي
أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْدَهُ في مَعْشَرٍ يَسْتَجْلِبُونَ صَلاحَهُمْ بِفَسَادِي
طُبِعُوا على حَسَدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ مَرْضَى الْقُلُوبِ أَصِحَّةَ الأَجْسَادِ
وَلَوَ أَنَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَةَ ما طَوَى لَهُمُ الرَّدَى لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ

ثامنًا: الحكمة والتسليم لحكم الموت:

إن رثاء جرير والبارودي وإن كان يحمل كل عناصر الرثاء من ندب وتأبين وعزاء، ويشيع فيه جو الأسى والحزن، ويغلب عليه الحسرة والجزع على الزوجة حتى وردت هذه الألفاظ صريحة في قصيدة البارودي، إلا أن القصيدتين تشيع فيهما روح التسليم بالقضاء، والخضوع لقدر الله، وحسن تقبله.

إن جريرًا لم يكن في حاجة إلى الإكثار من الحديث عن التسليم لحكم الموت؛ لأنه كان مقتصدًا في ندبه، ولم يظهر منه ما يخالف ذلك، فعزى نفسه بأن الدنيا لا تدوم لأحد، ولا تبقي على اجتماع الأحباب، فقال:

لا يَلْبِثُ القُرَنَاءُ أَن يَتَفَرَّقوا لَيلٌ يَكُرُّ عَلَيهِمُ وَنَهارُ

أما البارودي فقد اشتد ندبه، فطال نفسه في جانب التسليم للقدر، ليجعل منه تسلية لنفسه وعزاءً، وبثًّا لمعتقده الديني القوي حتى يصبر نفسه من هول ما أصابه، فعلى قدر تعالي صراخه، وشدة ندبه، وزفراته الحارة التي أطلقها، وبكائه الطويل طال تسليه وتعزيه، فذكر أن القدر لا يرد، وأكثر البارودي من ذكر الممالك والأمم الزائلة؛ ليلح على نفسه بالتعزية، وكأنه كذلك يعتذر به لربه من الجزع، ويخبر به عن حقيقة يقينه في الموت، فبعد أن هدأت انفعالاته، واستقرت نفسه، سلى نفسه، ودلل على تسليمه بهذا الأمر بذهاب الأمم والممالك، وبين أن الموت غاية كل مخلوق، وذلك نهج العرب في مراثيهم، كما يقول ابن رشيق: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر"[1]، لكن البارودي وإن كان قد سلك نهجهم إلا أنه حدث متلقيه بما تشهد به حقائق التاريخ يقينًا، ولم يذهب إلى الوحوش والنسور وغير ذلك، وما لا حضور له في بيئته.

قال البارودي:

لَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعٍ فِيهَا سِوَى التَّسْلِيمِ وَالْإِخْلَادِ

[1] العمدة، ٢/ ١٥٠.

.....

كُـلُّ امْـرِئٍ يَـوْمًـا مُـلاقٍ رَبَّــهُ والنَّـاسُ فِي الـدُّنْيَـا عَلى مِيعَـادِ
وَكَفَى بِعَـادِيَـةِ الْحَوَادِثِ مُنْـذِرًا لِلْـغَـافِلِينَ لَـوِ اكْتَفُوا بِـعَوَادِي
فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَـــانُ نَظْرَةَ عَـاقِلٍ لِـمَصَـــــارِعِ الآبَــاءِ وَالأَجْـدَادِ
عَصَـفَ الزَمَانُ بِهِمْ فَبَدَّدَ شَـمْلَهُمْ فِي الأَرْضِ بَيْنَ تَهَـائِمٍ وَنِجَـادِ
دَهْرٌ كَـأَنَّـا مِنْ جَرَائِرِ سِـــلْمِـهِ فِـي حَـرِّ يَـوْمٍ كَـرِيـهَـةٍ وجِـلادِ
أَفْنَى الْجَبَـابِرَ مِنْ مَقَـاوِلِ حِمْيَرٍ وأُولِي الزَّعَـامَـةِ مِنْ ثَمُودَ وَعَـادِ
وَرَمَى قُضَـــاعَةَ فَاسْـــتَبَاحَ دِيارَهَا بِالسُّـخْطِ مِنْ سـابُورَ ذِي الأَجْنَادِ
وَأَصَابَ عَنْ عُرْضٍ إِيادَ فَأَصْبَحَتْ مَنْكُوسَـــــةَ الأَعْلامِ فِي سِـــنْدَادِ
فَسَـــلِ الْمَدَائِنَ فَهْيَ مَنْجَمُ عِبْرَةٍ عَمَّا رَأَتْ مِنْ حَاضِـــرٍ أَوْ بَادِي
كَرَّتْ عَلَيْهَـا الْحَـادِثَـاتُ فَلَمْ تَـدَعْ إِلَّا بَـقَـايَـا أَرْسُـــمٍ وَعِـمَـادِ
وَاعْكُفْ عَلَى الْهَرَمَيْنِ واسْـأَلْ عَنْهُمَا بَلْهِيـبَ فَهْوَ خَطِيـبُ ذَاكَ الْوَادِي
تُنْبِئْكَ أَلْسِـنَةُ الصُّـمُوتِ بِمَا جَرَى في الـدَّهْرِ مِنْ عَـدَمٍ ومِنْ إِيْجَـادِ
أُمَمٌ خَلَتْ فَاسْـــتَعْجَمَتْ أَخْبَارُها حَتَّى غَـدَتْ مَجْهُولَـةَ الإِسْـــنَـادِ
فَعَلامَ يَخْشَـى الْمَرْءُ صَـرْعَةَ يَوْمِهِ أَوَلَـيْـسَ أَنَّ حَـيَـاتَــهُ لِـنَـفَـادِ
تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِـيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْـهِ بِـالْمِرْصَـــــادِ
فَاسْـــتَهْدِ يَا مَحْمُودُ رَبَّكَ وَالْتَمِسْ مِنْـهُ الْمَعُونَـةَ فَهْوَ نِعْمَ الْهَـادِي

المعاني التي انفرد بها جرير:

اتفق الشاعران في الأفكار العامة التي يبنى عليها الرثاء، لكن انفرد كل واحد منهما في قصيدته بفكرة، أو زاد في فكرة عن الآخر، من ذلك عند جرير:

١ . الهجاء:

فقد هجا جرير الفرزدق هجاء مرًّا لاذعًا موجعًا بعد أن فرغ من الرثاء، تفرغ لهجاء الفرزدق والبعيث، ولا يوجد عند البارودي نظير ذلك:

أَفَـأُمَّ حَـزرَةَ يـا فَـرَزدَقُ عِبـتُم غَضِـــبَ المَليكُ عَلَيكُمُ القَهّارُ

ومن الهجاء ذكر مثالب المهجو، ومحاسن الهاجي، ففي طي الهجاء فخر بالنفس، فاتخذ جرير من المعاني الكريمة النبيلة التي ذكرها في أم حزرة منطلقًا ينطلق منه لهجاء الفرزدق والبعيث، وتجريد أمهما من هذه المعاني؛ لذا كان أول بيت له في هجاء الفرزدق أن ينفي أن تكون أم حزرة كأم الفرزدق، ويقدم له بأن كل ما سيقول لا يوفي بعرض أم حزرة، ثم يطيل بعد ذلك الهجاء، فيقول:

لَيسَـــت كَأُمِّكَ إِذ يَعَضُّ بِقُرطِها قَينٌ وَلَيسَ عَلى القُرونِ خِمـارُ

سَـــنُثيرُ قَينَكُمُ وَلا يوفى بِهـا قَـينٌ بِقـارِعَـةِ المِقَرِّ مُثـارُ

وذلك لأن الفرزدق قد هجاه من قبل، فيبين أنه يرد له، وأن معاودته الفرزدق، ومفاخرته بعرض أم حزرة لا يبقى نصرًا ولا استبشارًا لمجاشعي، فيقول:

قَد طـالَ قَرعُكَ قَبلَ ذاكَ صَـــفاتَنا حَتّى صَـــمِمتَ وَفُلِّلَ المِنقارُ

....

مـا في مُعـاوَدَتي الفَرَزدَقَ فَـاِعلَموا لِمُجاشِـــعٍ ظَفَرٌ وَلا اِســـتِبشـــارُ

ويأتي بعد ذلك مفاخرًا البعيث، فيقول:

قُرِنَ الفَرَزدَقُ وَالبَعيـثُ وَأُمُّـهُ وَأَبو الفَرَزدَقِ قُبِّحَ الإِســـتـارُ

ويفاخره بغيرته على عرضه، قائلًا:

نَحْمي مُخاطِرةً على أحســـابنا كَرُمَ الحُمَـاةُ وَعَزَّت الأَخطـار

وإذا النســـاء خَرَجْنَ غَيْرَ تَبَرُّز غِرْنَــا وعنــد خروجهن نَغــار

وهجاء جرير للفرزدق والبعيث هنا من أشد الهجاء؛ إذ إنه الهجاء المقذع؛ الذي يقوم على ذم قوم بمدح قوم، مثلما أورده ابن رشيق من قول جرير:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّــكَ مِنْ نُميرٍ فــلا كَـعـبًــا بَـلَـغْــتَ وَلاَ كِـلاَبَــا

وعلق عليه بقوله: "غير أن بيت جرير الثاني أشد هجاء لما فيه من التفضيل، فقد حكى محمد بن سلام الجمحي عن يونس بن حبيب أنه قال: أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع عندهم. قال النبي ﷺ: (من قال في الإسلام هجاءً مقذعًا فلسانه هدر). ولما أطلق عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرًا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم، فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر"[1]، ولعل هذا الهجاء المقذع هو الذي حمل جرير على تفصيل القول في مآثر أم حزرة، انتصارًا لها من هجاء الفرزدق، وتمهيدًا للحمل على أم الفرزدق.

٢ . ذكر الطبيعة:

إن الشعر والشاعر تصويرٌ للواقع الإنساني بكل ما فيه، والشاعر يلتقط صوره في أغلبها مما يقع عليه حسه، وتراه عينه؛ لذا كثر في شعر القدماء الحديث عن الطبيعة بكل مظاهرها، وهذا مما تفرد به جرير دون البارودي، فذكر: (صوت الرعد، والمطر، والرياح)، واستعملها في مجال الدعاء لها، والإخبار عما فعلته الرياح والأمطار بدارها استعمالًا لا كلفة فيه أو تعمل.

---

[1] العمدة، ٢/ ١٧٠.

المعاني التي انفرد بها البارودي:

لقد أتى البارودي على جلِّ المعاني التي أتى بها جرير مع تفصيل في إحدى الأفكار التي تناسب حاله ونفسيته مثل تفصيله القول في أثر فقدها عليه وعلى أبنائه، وقصوره عن تفصيل بعض الأفكار؛ لأنها لم تكن محل عنايته كجرير من ذلك حديثه عن مآثر الزوجة، وقد أتى البارودي بما لم يأت به جرير، ومن ذلك:

١ . تمني افتدائها بالنفس:

تمنى افتداء الزوجة من مذاهب الشعراء في الرثاء لتبقى معهم أزواجهم أحياء، فتمنوا فداءهم بأغلى ما يملكون، بالنفس تارة، وبركوب الأخطار لمواجهة هذا الفاتك الذي نشب أظفاره في زوجاتهم تارة، وجرير لم يأت بهذا المعنى، وأتى به البارودي، يقدم نفسه مرة، ويعلن المخاطرة بها مرة في مواجهة الموت، فيقول:

لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَةً ... بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي

أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَةً مِنْ فَاتِكٍ ... لَفَعَلْتُ فِعْلَ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ

والبارودي في ذلك صادق العاطفة والقول، ولو ملكه لفعله، ولو ملكه كل إنسان في موطنه لفعل؛ إذ إن حياتها أنفع لبناته وللكيان الأسري من حياته وهو في الغربة والمنفى، فحديثه عن فدائها واقع موقعه، يطلبه السياق والحال قبل أن ينطق به البارودي، ولو جاء عند جرير لنبا به السياق، وعافته النفس، وما هضمته.

٢ . الشاعر بين الصبر والجزع:

من المعاني التي انفرد بها البارودي دون جرير، وهو تصوير جزعه وقت وصول نبأ وفاته زوجته إليه، والبارودي يدرك يقينًا أن من تعاليم الإسلام

الصبر على المصائب، والتسليم لقضاء الله، لكنه علل لجزعه بأنه سمة الوفاء، وأن الحادث لا يتحمله جماد، وأن تكليفه الصبر بلية فوق البلية، فقال:

فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَى عَنِّي وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَانَ رَشَادِي
أَفَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وَهْوَ قَسَاوَةٌ أَمْ أَصْحَبُ السُّلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي
جَزَعُ الْفَتَى سِمَةُ الْوَفَاءِ وصَبْرُهُ غَدْرٌ يَدُلُّ بِهِ عَلَى الأَحْقَادِ
وَمِنَ الْبَلِيَّةِ أَنْ يُسَامَ أَخُو الأَسَى رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ

.....

وَرَدَ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ ما أَمَّلْتُهُ تَعِسَ الْبَرِيدُ وشَاهَ وَجْهُ الْحَادِي
فَسَقَطْتُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ كَأَنَّمَا نَهَشَتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي
وَيْلُمِّهِ رُزْءًا أَطَارَ نَعِيُّهُ بِالْقَلْبِ شُعْلَةَ مَارِجٍ وَقَّادِ
قَدْ أَظْلَمَتْ مِنْهُ الْعُيُونُ كَأَنَّما كَحَلَ الْبُكَاءُ جُفُونَها بِقَتَادِ
عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا عَظُمَتْ لَدَيَّ شَمَاتَةُ الْحُسَّادِ

٣ . الاستشهاد بمصارع الغابرين:

مما تفرد به البارودي ودلل على ثقافة متنوعة وعميقة من المعاني دون جرير الاستشهاد بمصارع الأمم والممالك حتى يسلي نفسه، ويهدأ من روعه، ولم يكن جرير في حاجة لنظير ذلك.

٤ . استحضار العبرة:

اتخذ الشعراء من موضوع الرثاء، وفقد الأحبة موضعًا لاتخاذ العبرة، وتنبيه الناس إلى غاياتهم المحتومة، وهذا ما جلاه البارودي في قوله:

فَعَلامَ يَخْشَى الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ أَوَلَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ
تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ

فبجانب التهويل في الندب والتفجع استحضر العبرة، وجعل من قصيدته منبرًا يذكر الناس من خلالها بالأجل المحتوم، ويوقظهم من غفلتهم، وينبههم من رقدتهم.

ما لم يرد عندهما من المعاني:

معلوم أن القصيدة تكون ترجمة لتجربة، فلا يمكن أن تكون أوسع منها، ولا أضيق، وقد أجاد كلا الشاعرين في التعبير عن تجربته الذاتية، وترجم لنا ما همست به العاطفة، ولا يمكن لشاعر أن يأتي في قصيدة على كل ما يمكن أن يقال في الرثاء.

فتحت الرثاء تقع معانٍ كثيرة، من مثل: عموم الفجيعة، وجلال المصيبة، والتوجع على الفقيد، وزوال الصبر على المفجوع، وتولي العيش وذهابه، وتغير الأشياء لفقده[1]، وتتباين أحوال الشعراء؛ وفقًا لتجاربهم، وعلى ذلك فمما لم يرد عند الشاعرين:

١ . لم يذكر أحد منهما تمني لقاء طيفها.

٢ . لم يتحدث أحد منهما عن فلسفة الموت والحياة.

٣ . لم يذكر أحد منهما حديثًا عن الجنة ونعيمها، فكلاهما لم يشر إلى الجنة.

٤ . الإشادة بمواقف الزوجة، وتفصيل القول في ذلك، غير أنه جاء مجملًا عند البارودي في قوله: (كانت خلاصة عدتي وعتادي).

٥ . لم يرد عندهما ذم الدهر والأيام لأخذ الفقيد، إلا إن البارودي قد عاتب الدهر، وما ذمَّه.

---

[1] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٨١.

٦ .لم يرد عندهما الحديث عن أن الموت يختار الأشراف الأخيار الأفاضل دون من هم دونهم فضلًا وشرفًا، وهذا إرث عامة الناس، ومما يجري على ألسنتهم.

٧ . لم يتحدث أيٌّ منهما عن تغير وجه الحياة على العموم بعد موت زوجته، كحدوث ظاهرة كونية، أو بكاء القمر لها، أو غير ذلك مما ورد في نظير ذلك، ومثله ما قاله المعري:

وَمَـا كُلْفَـةُ البَـدْرِ المُنيرِ قَـديمـةً ولَكِنَّهَـا فِي وَجْهِـهِ أَثَرُ اللَّطْمِ

يدعي أن الحزن شمل الكون كله على المرثي، حتى إن البدر لطم عليه، ودليل ذلك ما يظهر على وجهه من كدرة، فإنها من أثر اللطم، لم يرد مثل ذلك عند الشاعرين سوى أن جريرًا تحدث عن تغير دارها، والبارودي تحدث عن مثله، وتغير حالته هو.

٨ .لم يذكر لنا أيٌّ منهما حديثًا مفصلًا عن بعض ذكرياته معها، أو حادثة جمعتهما وتنعما بها غير الحديث المجمل من كليهما.

وغير ذلك من المعاني التي لا تحصى، ولا يمكن أن تحيط بها تجربة، أو يطول بها نفس شاعر، أو يستغرقها بيان بشري بكل أبعادها.

المطلب الثاني

الموازنة بين طرق الإبانة عن المعاني.

طرق ترتيب المعاني:

لكل شاعر نهج يسلكه في بناء قصيدته وفق ترتب المعاني في نفسه، فيبدأ بالفكرة الرئيسة، فيصدر بها قصيدته، أو يمهد لها بما ينم عنها؛ إذ إنهم يقدمون ما هو أهم، وما هم ببيانه أعنى، ثم تأخذ المعاني في التنامي إلى أن ينتهي إلى ما ينم عن مقصوده كاملًا.

والمقصود ببناء القصيدة بناء المعاني لا بناء الألفاظ، والقصيدتان وإن كانتا من باب واحد، وقامتا على ركائز واحدة من ندب، وتأبين، وعزاء؛ إلا أن ترتيب المعاني اختلف بينهما باختلاف ما يموج في صدر كل من الشاعرين من المعاني، وما يندفع بالعاطفة الحارة على لسانه قبل عقله وفكره، إنك تشعر في القصيدتين بقلب يتحدث، لا عقل يفكر ويرتب؛ ودليل ذلك اختلاف ترتيب المعاني بين القصيدتين، ولو كان العقل المتصرف فيهما لرتب معنى على معنى في نهج مسلوك مألوف لا يتغير.

جاء بنا قصيدة جرير على النحو الآتي:

١ . افتتح القصيدة بإعلان البكاء على زوجته مع عدم اعتياده لمنع الحياء منه.

٢ . انتقل إلى الحديث عن القبر.

٣ . دعا لها.

٤ . بين أثر فقدها عليه وعلى أبنائه.

٥ . أخبر عن عدم التسلي بعدها.

٦ . ذكر مآثرها.

٧ . ذكر دارها، وزجر اللوام.

٨ . سلم لحكم الموت.

٩ . ثم هجا الفرزدق.

أما قصيدة البارودي فقد جاء بناؤها على النحو الآتي:

١ . افتتح القصيدة بأثر فقد الزوجة عليه. ٢ . أثر فقد الزوجة على أولاده.
٣ . ذكر مآثر زوجته. ٤ . ذكر قبرها.
٥ . ذكر دارها. ٦ . تفديتها بالنفس.
٧ . حديث عن الصبر والجزع. ٨ . عدم التسلي بعدها.
٩ . حديث عن اللوام. ١٠ . التسليم لحكم الموت.

وقد جاء بناء قصيدة البارودي أحكم من حيث تسلسل الأفكار من بناء قصيدة جرير، وخلص من تناميها إلى التسليم بحكم الموت مع الدعاء لها، وإعلانه عن عدم التسلي بعدها.

استقصاء المعني:

كما اختلف نهجهما في بناء القصيدة وترتيب المعاني، اختلفا في جمع المعنى وتفريقه، فقد فصل جرير بين المعنى الواحد بمعنى، فخرج من المعنى الأول إلى غيره، ثم عاد إلى المعنى الأول مرة أخرى، أما البارودي فقد كان أكثر تنظيمًا في بناء قصيدته، فلم يخرج من معنى إلى معنى . في الأغلب . إلا بعد استغراق القول فيه تمامًا، ومن الأسس التي يبنى عليها الشعر أن يكون متسلسل المعاني، غير قلق، يقول ابن طباطبا عن بناء القصيدة: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدته مَحَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعْمَلَ فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني، على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يُعلقُ كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا أكملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفَّقَ بينها بأبيات تكون نظامًا لها، وسلكًا جامعًا لما تشتَّتَ منها...ويسلك الشاعر منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر

فصولًا كفصول الرسائل، فيحتاج الشَّاعر إلى أنْ يَصِلَ كلامَهُ – على تَصرُّفه فِي فُنُونِه – صلةً لطيفة فيتخلَّص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشَّكوى...بألطف تخلُّصٍ وأحسن حكايةٍ بلا انفصالٍ للمعنى الثَّاني عَمَّا قبلَهُ، بل يكونُ مُتَّصلًا به وممتزجًا معه، فإذا استقصى المعنى، وأحاط بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصفٍ وأخَفُ لَفْظٍ لم يَحْتَجْ إلى تطويلهِ وتكريرِهِ(١).

ومن دلائل ذلك أن جريرًا فصل بين الدعاء لزوجته ببيان مآثرها، وفصل بين ذكر مآثرها بالدعاء لها، وذكر دارها، وفصل بين زجر اللوام وهجاء الفرزدق بالتسليم لحكم الموت، فأتى بمآثرها في ثلاثة مواطن، وبالدعاء لها في مثلها، أما البارودي فقد أتى بالحديث عن أثر فقدها عليه تامًّا في صدر القصيدة، ثم الحديث عن أثر فقدها على أولادها تامًّا، ثم الحديث عن مآثرها، ثم تفديتها بالنفس، ولم يفصل إلا في حديثه عن عدم التسلي بعدها ببعض أبيات تبين حاله بين الصبر والجزع، وزجر اللوام، والتسليم لحكم الموت، وفي حديثه عن حاله بين الصبر والجزع ببعض حديثه عن عدم التسلي بعدها.

فكان البارودي بذلك أكثر تنظيمًا في بناء القصيدة، وأجمع لشمل المعاني مما مكن لبعض الأفكار في أذهان المتلقين، وأثار شجونهم، وساعد في سهولة حفظها وترددها، بتصور معنى الفكرة كاملًا.

تفصيل المعاني:

باب الرثاء يقتضي تفصيل القول في المعاني، وإشباعها وضوحًا حتى يجلي الراثي مدى التفجع والتوجع، وغير ذلك من المعاني؛ لذا كان أولى ما يكرر فيه الكلام باب الرثاء كما قال ابن رشيق(٢)، وكلا الشاعرين اعتمد على

(١) عيار الشعر، ص ٧. ٩.

(٢) ينظر: العمدة، ٢/ ٧٦.

تفصيل القول في بعض المعاني؛ لاستيعاب الانفعالات، والعواطف، ومحاولة الكشف التام عما يشعر به الشاعر من معانٍ.

ففصل جرير القول في كنايته عن السهر والهم ببيان رعايته للنجوم، حتى يبين عن مقدار طول ذلك، ولم يكتف بمنهج الشعراء من قبله في قولهم: أرعى النجوم، وإنما قال:

أَرعى النُّجومَ وَقَد مَضَـــتْ غَورِيَّةً عُصَـــبُ النُّجومِ كَأَنَّهُنَّ صِـــوارُ

كما فصل القول في مقدار ما تفعله الأمطار بقبرها، فلم يكتف بالدعاء بالسقيا لجدثها، وإنما وصف المطر، فقال:

فَسَقى صَدى جَدَثٍ بِبُرقَةِ ضاحِكٍ هَـزِمٌ أَجَـشُّ وَديـمَـةٌ مِـدرارُ

هَزِمٌ أَجَشُّ إِذا اِســتَحـارَ بِبَلـدَةٍ فَكَـأَنَّمـا بِـجِـوائِـهـا الأَنـهـارُ

مُتَراكِبٌ زَجِلٌ يُضـــيءُ وَميضُـــهُ كَـالبُلقِ تَحـتَ بُطونِهـا الأَمهـارُ

فلم يكتف جرير بأن يقول: فسقى صدى جدث أم حزرة، ولكن بين موضعه، وأراد له الدوام، ووصف كثرته؛ إلحاحًا في الدعاء.

والبارودي فصل القول في أثر فقد زوجته عليه، حتى جعل آثار ذلك بادية على كل عضو فيه: الفؤاد، والعزم، والصلب، والعين، والجسد كله.

كما فصل القول في بيان أثر الفقد على بناته، وأرانا صور الحزن الظاهر البادية، والباطنة، وذهولهن، وهموهن التي جففت ماء القلب.

وفصل القول وأطال في بيان الأمم التي أبيدت، ولم يكتف بأمة واحدة دليلًا على قهر الموت للجميع، فذكر عادًا، وثمود، وحمير، وقضاعة، وإياد، والمدائن، والهرمين، وغير ذلك.

المعجم اللفظي للشاعرين:

الكلمة هي اللبنة الأولى في بناء النص، وهي مفتاح النص بما تحمله من دقيق المعاني، فهي الوعاء الذي يحمل دلالات وإيحاءات لا يصل المعنى إلا من خلال التعبير بها، فالألفاظ هي التي تحمل بعضًا من معاني الكلام بجانب التراكيب، والدقة في اختيار الألفاظ الملائمة للموضوع، الأدل على المراد، الأشد إبانة عن أسرار النفس يمثل الإبداع الأدبي؛ لأنه يبين عن الأغراض التي في النفوس.

والحكم للكلمة بالفصاحة إنما يكون بإصابتها القصد، وتأديتها الغرض، وتناسقها مع جاراتها، يقول الإمام عبد القاهر: "وهل تَجد أحدًا يقولُ: "هذه اللفظةُ فصيحةٌ، إلاَّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟"[1].

فاللفظة يحكم لها بالفصاحة، وتفهم دلالتها بالاحتكام إلى سياقها الذي وضعت فيه، فيجب على المتكلم أن ينظر إلى الألفاظ أيها أحق بالغرض، وأوفى بالقصد، وعلى المتكلم أن يعرف قدر المعنى، فيتخير له اللفظ الذي يخدمه

فالكلام يتفاضل باختيار لبناته التي يتألف منها، والكلمة توصف بعدم الفصاحة، والأذن تبرأ من سماعها، مع أنها خالية من تنافر الحروف، والغرابة، ومخالفة القياس؛ لأن السياق يأباها.

وقد ظهر إبداع الشاعرين في اختيار الألفاظ من خلال ظهور البدائل، واختيار اللفظة الأكشف والأتم، والتي تتسق مع السياق، يقول الإمام الخطابي: «عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ٤٤.

التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذى إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمّا تبدل المعنى الذى يكون منه فساد الكلام، وإمّا ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة»[1]، وقد أجاد الشاعران إجادة كبيرة في اختيار الألفاظ واستعمالها في مواطنها الأصيلة، وقرارها المكين.

والسمة المشتركة بين الشاعرين في ألفاظ القصيدتين أنهما:

١ . لم يذكرا لفظة لا تناسب الجو العام للقصيدة، فتخرج الكلام عن جو الحزن واللوعة والتفجع، وإنما كان ألفاظهما تقطر أسى، وتدل على الفجيعة، والجزع . عند البارودي . والبكاء، إلا في أبيات ذكر مآثر الزوجة عند جرير، ففيها الجمال والنور، وحديث البارودي عن ماضي زوجته فقد كانت لبناتها كثيرة الإسعاد، ولبيته ضياء.

٢ . كما تتصف ألفاظهما بالدقة، فقد اختار كلٌّ منهما أدق الألفاظ للتعبير عن المعاني التي تموج في نفسه، وهذا مناط إبداعهما، ولم يؤخذ عليهما شيء من ذلك؛ إذ إن الأديب إذا لم يحسن اختيار كلماته عُدَّ ذلك عيبًا، وهذا ما أخذ على أبي الطيب المتنبي في قوله يرثي أم سيف الدولة:

صـــــلاةُ اللهِ خــالِـقِـنــا حَـنـوطٌ على الوجــهِ المكفَّنِ بــالجَمــالِ

فقالوا: "ماله ولهذه العجوز يصف جمالها؟ وقال الصاحب بن عباد: استعارة حداد في عرس...وقال الصاحب بن عباد: ولقد مررت على مرثية له في أم سيف الدولة تدل مع فساد الحس على سوء أدب النفس، وما ظنك بمن يخاطب ملكًا في أمه بقوله:

رِواقُ الـعِزّ فـوقَـك مســـبطِرٌ ومُلـكُ عليّ ابنِـك في كَمــالِ

---

[1] بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ص ٢٩.

ولعل لفظة الاسبطرار في مراثي النساء من الخذلان الصفيق الرقيق، وأنا أقول: إن أشد ما هجن هذه اللفظة وجعلها مقام قصيدة هجاء أنه قرنها بفوقك؛ فجاء عملًا تامًّا لم يبق فيه الإفضاء"[1].

٣ . ألفاظهما موحية تحمل عدة دلالات، وتثير في النفس معاني كثيرة، وهذا عائد إلى ثقافة عميقة ومتنوعة، فقول جرير: (نعم القرين) لفظ القرين يوحي بالتماثل في الحقوق والواجبات، وكرم الصحبة، ولطف العشرة، وغير ذلك، وقول البارودي: (كانت خلاصة عدتي وعتادي) لفظ خلاصة اختزل فيها كل شيء، فالخلاصة الأمر المركز.

٣-أجادا في استخدام الصيغ من جموع، فجرير يجمع (ذوو التمائم) ليظهر شدة ضعفهن، والبارودي يجمع (الحسرات) ليكثف وجودها فيه، كما لجأ البارودي إلى التنكير كثيرًا للتعظيم.

سمات المعجم اللفظي لجرير:

١ . ألفاظ جرير منتزعة من بيئته وتدل عليه، من ذلك: (بنعف بلية الأحجار، بجوائها، الأمهار).

٢ . إيحاءات الكلمات تدل على قناعاته، ومعتقداته، وتصور ثباته وقت المصيبة، من ذلك التعبير بألفاظ: (الحياء، الوقار، السكينة، طيبة).

٢ . مناسبة الألفاظ للمعنى العام: كان جرير يضع اللفظ في مكانه الذي لا يتحول عنه، ولا يبغي السياق غيره بدلًا، من ذلك أنه عبر عن زوجته بـ (أم حزرة، وحليلة، وحبيبة، والقرين)، وكلها معانٍ تدل عليها، ولا تغني إحداها عن الأخرى في موضعها، ولو وضعت لفظ موضع الأخرى لنبا بها السياق.

---

[1] العمدة، ٢/ ١٥٤.

فهي عند الحديث عن الزيارة (حبيبة)، وعند الفراش (حليلة)، وعند العشرة (قرين)، وعند الجيران والدار ومكانتها في المجتمع (أم حزرة).

ومن ذلك التعبير عن دارها بـ (الدار وقت أن كانت فيه، الربع بعد أن خلا منها، المنزل لتعيين موضعه وتحديده).

سمات المعجم اللفظي للبارودي:

١ . تدل ألفاظ البارودي على جنديته، وقوته، ورفاهية عيشه، وترسم لك صورة حية متحركة تنبئ عن جوانب شخصيته المختلفة، من ذلك: (حملة فيلق، رمح طراد، در عقودهن، مهادي، وسادي).

٢ . مناسبة الألفاظ للمعنى العام: كان البارودي دقيقًا في اختيار الألفاظ واستعمالها، من ذلك: عبر عن زوجته بـ (الحليلة، والحبيبة، وسليلة القمرين، وابنة الأمجاد، وحديثة الميلاد، ومهجة)، فهي عند ذهابها ومحاولة ردها (حبيبة) لا يقوى على ردها، وعند الفجيعة، فقد فجعه الدهر في أعز إنسان (حليلته)، وعند ذكر مآثرها والحديث عن كرم أصلها (سليلة القمرين، وابنة الأمجاد)، وعند اختزام المنية لها مبكرًا (حديثة الميلاد)، وعند الحديث عن ذهاب نفسه بذهابها فهي (مهجة).

وهذه الألفاظ تتفاضل بالنظر إلى وقوعها في سياقها الملائم، إنها ألفاظ متقاربة يحسبها المتلقي لأول وهلة واحدة كما يقول الخطابي: "ذلك أن في الكلام ألفاظًا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان الخطاب...والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك؛ لأن كل لفظة فيها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها، وإن كانا يشتركان في بعضها"[١].

[١] بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ص ٢٩.

٣ . الألفاظ تصور حالته النفسية، وانهياره أمام فقد زوجته، (لوعتي وهي حرقة الحزن، ووجع القلب، الحسرات التي تكررت كثيرًا، مارج وقاد، شعلة، مدامع، الزفرات، العبرات، السقم، البعاد)، وقد ترددت كلمات: الحسرة، واللوعة، ومرد ذلك إلى سيطرة الحزن عليه.

٤ . كثرة الإضافة إلى ياء المتكلم (عدتي، عتادي، أولادي) للإشارة إلى الجمع بينه وبين زوجته، وبينه وبين أولاده، ولبيان أنها مصيبته هو التي يتفجع من أجلها.

خصائص التراكيب عند الشاعرين:

التراكيب هي تنسيق الألفاظ على نحو معين لتعطي معنى يريد المتكلم التعبير عنه، وهذا المعنى الذي يعطيه التركيب يكون ناتجًا عن دلالات الألفاظ، ودلالات اجتماعها وترتيبها على نحو معين.

وصياغة المعاني التي يحس بها الشاعر في بناءٍ تركيبي هي الترجمة الحقيقة لنفس الشاعر عن تجربته، وهذه التراكيب هي التي تبين عن قوة المعنى، وتحدده تحديدًا تامًّا، وتبين عن فكر قائله، فالتراكيب صنعة يستعان عليها بالفكر، وإذا كان شأن الألفاظ في الإبانة عن المعاني عظيمًا، فإن شأن النظم أعظم؛ فالألفاظ لبنات في بناء، ولا تفاضل بينها من حيث هي ألفاظ، وإنما تتفاضل بملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها، يقول الإمام عبد القاهر: "وقد عَلمْتَ إطباقَ العُلماءِ على تعظيمِ شأنِ (النظم) وتفخيم قَدْره، والتنويهِ بذكرِهِ، وإجماعَهم أنْ لا فضْلَ معَ عَدَمِه، ولا قَدْر لكلامٍ إذا هو لم يَستقمْ لَهُ، ولو بلغَ في غَرابةِ معناهُ ما بَلغَ، وبَتَّهُمُ الحُكْمَ بأنه الذي لا تَمامَ دونَه، ولا قِوام إلاَّ بهِ، وأَنه القطْبُ الذي عليه المَدارُ، والعَمودُ الذي به الاستقلال"[١].

[١] دلائل الإعجاز، ص ٨٠.

وعلى تفاوت الشعراء والكتاب في بناء تراكيبهم تتفاوت أقدارهم، وتظهر مقدرتهم في صياغة المعاني صياغات ترينا صور نفوسهم لا تسمعنا كلامهم فحسب، ولكل شاعر طابع وأسلوب يمتاز به، ويهدي إليه.

وللتراكيب أنماط مختلفة؛ إذ إنها تتنوع في الكلام بين الخبرية والإنشائية، ولكل منهما أنماط متعددة، ويحمل دلالات متعددة من خلال السياق، فمن أنماط الجملة الخبرية، التوكيد وعدمه، التجوز في الإسناد، الذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والتقديم، والفصل والوصل، ومن صور الإنشاء أساليبه الخمسة بدلالاتها المتعددة.

وقد جاءت تراكيب الشاعرين محكمة دقيقة على قدر المعنى بلا خلل في التعبير، أو نقص أو زيادة على قدر المعنى؛ فلذا فإن تراكيبهما لم تتشابه؛ لأن ما أراداه من المعاني لا تشابه بينه.

فقد جاءت تراكيب الشاعرين تصور الحزن، وتحكي الألم، وتندب الماضي السعيد، فخمة جزلة تبين عن هول المصاب، شجية مؤذنة بالتجلد والتصبر عند جرير، محملة بالأسى والحسرة عند البارودي.

التوكيد بين الشاعرين:

التوكيد من الأساليب التي تمكن المعنى في النفس، وترسخه في الوجدان؛ ليدفع أي شك أو تردد، ويزيل أي إنكار، كما ينبئ عن انفعال المتكلم بمضامين القول، فهو زاد أصحاب الأفكار الحية، والانفعالات القوية، والعواطف الجياشة، وصوره لا تكاد تحصى، فكل فنون القول داخلة فيه؛ إذ إن المراد منها جميعًا تثبيت المعنى في النفس، لكن الحديث سيقتصر على التوكيد بعناصره اللفظية المعروفة.

أولًا: جرير:

إن هدوء نفس جرير وهو يعالج بناء قصيدته طبع القصيدة بهذا الطابع، فهدأت لذلك جمله وتراكيبه، فالمعاني التي طال نفسه فيها، وهي تأبين زوجته بذكر مآثرها لا تقتضي توكيدًا؛ لأنه يسوقها مساق الأمر المقرر الذي لا ينكر، ولو أكده لضعف المعنى؛ إذ كيف يظن أن هناك من يشك في هذه المعاني، إن التوكيد هنا يناقض المعنى ويهدمه؛ فلذا أتى بالأخبار في صورة ابتدائية: (نعم القرين وكنت علق مضنة . عمرت مكرمة المساك . كانت مكرمة العشير . والريح طيبة إذا استقبلتها . والعرض لا دنس ولا خوار . كانت إذا هجر الحليل فراشها خزن الحديث)، والأمر الذي لجأ فيه إلى التوكيد وهو يتحدث عن مآثرها قوله: (ولقد أراك كسيت أجمل منظر)؛ لأنه يتحدث عما لا يعرفه أحد، ولم يطلع عليه أحد وهو جمالها، وذلك دليل صيانة وحفظ، كما أنه بناها على المبالغة (أجمل منظر)، ولم يقل: (أراك جميلة)؛ فلذا أكد.

وترك التوكيد وهو يتحدث عن أثر فقدها عليه وعلى أبنائه، وعدم تسليه بعدها؛ لأن ذلك مما لا ينكر لمكانها منه، وعظيم قدرها عنده:

وَلَّهـتِ قَلبي إِذ عَلَتْني كَبرَةٌ وَذَوُو التَّمائِمِ مِن بَنيكِ صِـــغارُ

أَرعى النُّجومَ وَقَد مَضَـتْ غَورِيَّةً عُصَـــبُ النُّجومِ كَأَنَّهُنَّ صِـــوارُ

ولجأ إلى التوكيد حين تحدث عن معاودة بكائها، وزيارة قبرها؛ لأن ذلك مما ينكره الواقع والحياء الذي صدر به قصيدته:

وَلَقَـد نَظَرتُ وَمـا تَمَتُّعُ نَظرَةٍ في اللَحـدِ حَيـثُ تَمَكَّنَ المِحفـارُ

وكذا البارودي جاءت أخباره على ما فيها من حرقة ولوعة وتوجع في صورة ابتدائية؛ ليقول بها: إن حاله ظاهر لا يخفى، معلوم للجميع، لا حاجة إلى توكيده، والأبيات كلها التي صدر بها قصيدته وتحدث بها عن أثر فقد

زوجته عليه وعلى بناته لا توكيد فيها (أوهنت عزمي . وحطمت عودي . أبلتني الحسرات . ألقين در عقودهن . فخدودهن من الدموع ندية).

الإنشاء:

هو إيجاد الكلام ابتداء، ويمتاز بالإثارة والحث، وتنشيط ذهن المخاطب، وتحريك مشاعره، وتهيئته للمعنى المراد، وهو وسيلة من وسائل إيصال المخاطب معانيه، ونقل شعوره إلى المتلقي.

والإنشاء بأساليبه الخمسة: (الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء) لم يرد في قصيدة جرير إلا في مواطن هي:

النهي للالتماس في قوله:

لا تُكثِرَنَّ إذا جَعَلتَ تَلومُني لا يَذهَبَنَّ بِحِلمِكَ الإكثارُ

والاستفهام الإنكاري التوبيخي في قوله:

أَفَأُمَّ حَزرَةَ يا فَرَزدَقُ عِبتُم غَضِبَ المَليكُ عَلَيكُمُ القَهّارُ

والنداء للتحسر والتفجع في قوله:

يا نَظرَةً لَكِ يَومَ هاجَت عَبرَةً مِن أُمِّ حَزْرَةَ بِالنُّمَيرَةِ دارُ

ومرد ذلك إلى هدوء نفسه، فهو يقرر حقائق، ويخبر عن واقع، فلجأ إلى الأسلوب الخبري.

أما البارودي، فقد جاءت كل أساليب الإنشاء في قصيدته:

فجاء الأمر كثيرًا للنصح والإرشاد، والنهي للالتماس، وكان الاستفهام أكثر الأساليب الإنشائية ورودًا، واستعان به البارودي للتهويل والتفظيع، والتحسر والتألم، والاستبعاد، والتحير، والاستعظام والتعجب؛ وذلك لإشراك المتلقي به في حالته النفسية، كما استعان البارودي بالتمني ليبرز صورة من صور الوفاء لزوجته مع علمه باستحالة المتمنى وندرته، واستعان بالنداء تفريغًا لما بداخله

من أحزان، وتَعْبِيرًا عمّا في النَّفْسِ من مشاعِرَ تَنْدَفعُ إلى صرخات، ومرد الإكثار من الأساليب الإنشائية هو انفعال نفس البارودي، وعاطفته الملتهبة، التي حملته على أن يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي ليشارك المتلقي في أحاسيسه وشعوره.

الخطاب المباشر:

لجأ جرير إلى خطاب زوجته خطابًا مباشرًا (وَلَزُرتُ قَبرَكِ، فَجَزاكِ رَبُّكِ، وَلَّهتِ قَلبي، وَكُنتِ عِلقَ مَضِنَّةٍ، وَلَقَد أَراكِ، رَأَيتُ نارَكِ نَوَّرَت).

كذا البارودي خاطب زوجته خطابًا مباشرًا (أَسَلِيلَةَ الْقَمَرَيْنِ!، أَعْزِزْ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكِ رَهِينَةً، كُنْتِ الضِّيَاءَ، لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى، فَعَلَيْكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّةُ).

ورد التعبير المباشر للزوجة من الشاعرين، فخاطب كلٌّ منهما زوجته خطاب القريب، ليجعل حضورها بالقلب، وحلولها في الفؤاد منزلة الحضور الحسي المشاهد، أو هو التناقض الذي سيطر على الشاعرين من جراء ذهول الفقد، فساعة كأن كليهما غير مقتنع بذهاب زوجته، فيجعل الماضي حاضرًا، وساعة يتحدث عنها وقد غيبها الموت.

فجرير بجانب الخطاب المباشر يخبر عنها في الماضي، فيقول: (عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَساكِ وَفارَقَت، كانَت مُكَرَّمَةَ العَشيرِ، كانَت إِذا هَجَرَ الحَليلُ فِراشَها)، والبارودي يخبر عن الماضي، فيقول: (كانَتْ خُلَاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي، هِيَ مُهْجَةٌ وَدَّعْتُ يَوْمَ زِيَالِهَا نَفْسِي)، فيخبر كلا الشاعرين عن زوجته بالماضي لإظهار الحزن والأسف على الماضي السعيد، والحياة الناعمة التي حرما منها.

وخاطب جرير بجانب خطاب زوجته اللوام، (لا تُكثِرَنَّ إذا جَعَلتَ تَلومُني)، والفرزدق (أَفَأُمَّ حَزرَةَ يا فَرَزدَقُ عِبتُم)، وخاطب البارودي الدهر (يَا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيلَةٍ؟)، والنسيم (سِرْ يَا نَسِيمُ).

كما كثر عند البارودي الأسلوب الخطابي، وما يستلزمه من صيغ النداء، وأفعال الطلب، والاستفهام حتى افتتح القصيد بالنداء والاستفهام، لكن هذه السمة لم تفسد القيمة الفنية للشعر، وإنما كانت تنفيسًا للشاعر عن معاناته.

صيغ الأفعال:

لكل فعل من الأفعال دلالات يحويها تكمن في دلالته على الزمان، فالماضي يفيد تحقق وقوع الفعل، والمضارع يشير إلى استمرارية حدوثه، ويستعار كلٌّ منهما للآخر ليمنحه دلالاته، والشاعران قد أجادا في استعمال صيغ الأفعال.

فجرير يعبر بالماضي في الدعاء للرغبة في تحققه، فكأنه واقع متحقق، فيقول: (فَجَزاكِ رَبُّكِ، صَلّى المَلائِكَةُ، فَسَقى صَدى جَدَثٍ بِبُرقَةِ ضاحِكٍ).

ويعبر بالمضارع . وقد قلَّ . للإشارة إلى استمرار الحزن والهم (أَرعى النُّجومَ وَقَد مَضَتْ غَورِيَّةً)، واستمرار لوم اللوام (لا تُكثِرَنَّ إذا جَعَلتَ تَلومُني) والتعبير بالماضي هنا يذهب ببلاغة الكلام.

والبارودي يزاوج في الكلام بين دلالات الأفعال، ففي الموطن الواحد يستخدم الماضي والمضارع على أنك لو حاولت إحلال أحدهما محل الآخر ضاع المعنى، وفسد الكلام، فمن ذلك أنه حين يتحدث عن أثر فقد زوجته على بناته، يقول: إن الفقد أذهلهن فأشغلهن عن الدنيا بزينتها، فبكاؤهن لا ينقطع؛ فلذا استخدم الفعل الماضي للأول للإشارة إلى تحققه، فقال: (أَلْقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ) وعبر عن البكاء بالمضارع، فقال: (يَبْكِينَ مِنْ وَلَهٍ فِرَاقَ حَفِيَّةٍ)، ليجعله غير منقطع يستمر ويتجدد.

القيد بالحال:

من الظواهر الأسلوبية في تراكيب البارودي أنه كان يلجأ كثيرًا إلى تقييد الجملة بالحال؛ للمبالغة في إثبات المعنى؛ لأن جملة الحال أدخل في بيان الوصف المراد من الجملة المقيدة به، فقال:

أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَةُ فَيْلَقٍ وَحَطَمْتِ عُودِي وَهْوَ رُمْحُ طِرَادِ

الاستئناف بالفاء:

من الظواهر التركيبية في قصيدة البارودي الاستئناف بالفاء، (فسل المدائن فهي منجم عبرة) و (واعكف على الهرمين واسأل عنهما بلهيب فهو خطيب) (فهو قضاء غير جواد، فهو نعم الهادي، فهو مجيب كل منادي) لتدفق الكلمات والجمل من البارودي تدفقًا، يريد به سرعة المبادرة إلى بيان الجواب، كما يخرج بها الخبر في صورة الأمر الذي لا ينكر.

التشبيه:

التشبيه عقد صلة بين الأشياء، ولا يأتي به المتكلم لغاية الإتيان به، وإنما يأتي به ليبين به عن مدى إحساسه بالأشياء، ورؤيته لها.

وتشبيهات الشاعرين لم تكن متكلفة، ولا مما يلفظها التركيب، ولا تشبيهات غريبة بعيدة، وإن كان للبارودي تشبيهات تعتمد على المبالغة، لكنها لا مغالطات فيها؛ لأنه تشبيه يحمل ما في نفس القائل، فهو تشبيه منتزع من العاطفة، فالتشبيه وسيلة لنقل الشعور كما أحسه المتكلم.

فتشبيهات جرير بناها على الاتحاد بين المشبه والمشبه به؛ فلذا جاءت أداة التشبيه في المواطن الثلاثة (كأن)، فقال: (عُصَبُ النُّجومِ كَأَنَّهُنَّ صِوارُ . فَكَأَنَّما بِجِوائِها الأَنهارُ . وَكَأَنَّ مَنزِلَةً لَها بِجُلاجِلٍ) وجاءت الكاف مرة واحدة: (كَالبُلقِ تَحتَ بُطونِها الأَمهارُ).

كذا استعان البارودي بالتشبيه ليصور مدى شعوره بالأشياء، وكان دقيقًا جدًّا في صياغة تشبيهاته، فاختار لكل تشبيه ما يناسبه من الأدوات، ولو استبدلت أداة بأداة في موضع لاختل المعنى، ونبا به السياق، فاستعمل (الكاف، وكأن، ولفظ يحمل معنى التشبيه، وترك الأداة)، ولكل موطنه على النحو الآتي بيانه:

استعمل الكاف في قوله:

أَقْذَى الْعُيُــونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِــعٍ تَجْـرِي على الخدَّيــنِ كالفِرصادِ

فشبه الدمع الجاري على خديه حزنًا عليها بالفرصاد، وهو التوت الأحمر، وجه الشبه هو اللون الأحمر؛ أي إنه من شدة الألم يبكي عليها دمعًا يشبه الدم، ولا يمكن أن تكون الأداة هنا (كأن) لأنها تجعل التشبيه غير مقبول؛ إذ إنه من غير المعقول أن يكون لون دمعه كالدم تمامًا حتى لا تكاد تفرقه عنه، هذا ما تعطيه (كأن).

وأتى بـ (كأن) بما فيها من زيادة وكادة في إلحاق المشبه بالمشبه به في بيان أثر وصول نعيها عليه، وخير ما يمثل الاتحاد بين طرفي التشبيه هو (كأن)، فقال:

مُتَخَشِّــعًا أَمْشِــي الضَّــرَّاءَ كَأَنَّنِي أَخْشَى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ أَعَادِي

فَسَــقَطْتُ مَغْشِــيًّا عَلَيَّ كَأَنَّمَا نَهَشَــتْ صَــمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي

قَـدْ أَظْلَمَـتْ مِنْـهُ الْعُيُونُ كَـأَنَّمـا كَحَـلَ الْبُكَـاءُ جُفُونَهـا بِقَتَـادِ

ولجأ إلى لفظ يحمل معنى المماثلة التامة دون التقارب الذي تحمله أدوات التشبيه، وذلك عند حديثه عن عظم أثر نعيها عليه بعظم شماتة الحساد لديه، فأتى (بقدر) دون الكاف، فقال:

عَظُمَتْ مُصِــيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا عَظُمَتْ لَدَيَّ شَــمَاتَةُ الْحُسَّــادِ

وترك الأداة، وصاغ التشبيه في صورة التشبيه البليغ الذي يفيد اتحاد الطرفين، وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به؛ لذلك عبر به في تشبيه عزمه بالكتيبة العظيمة، وعوده بالرمح في صلابته، ولو أتى بأي أداة لاختل المعنى، فقال:

أَوْهَنْـتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَـةُ فَيْلَقٍ وَحَطَمْـتِ عُودِي وَهْوَ رُمْحُ طِرَادِ

المجاز:

إن المجاز تحليق في سماء الخيال، والمتكلم الذي لا تسعفه الحقيقة بالإبانة عن مشاعره المتدفقة يسعفه المجاز بسماواته الواسعة؛ وهناك من المعاني ما تكون فيه أجلى وأبهر وأنور؛ لذا كان التعبير بكليهما بلاغة في موطنه من سياقه.

إن هذا هو الذي استدعى نمطًا معينًا من جرير لو التزمه البارودي لكان تعبيره جافًّا لم يصور شعوره تصويرًا تامًّا، كما أن جرير لو لجأ إلى ما لجأ إليه البارودي من مجازات لأضعف معانيه.

إن أغلب رثاء جرير تأبين لزوجته، حديث عن مآثرها، وسوق الكلام في ثوب الحقيقة تقرير لواقع، فيكون ذلك أبلغ في ميدان المدح، ولو لجأ إلى المجاز لنسف المعنى، ولم يأت المجاز إلا قليلًا حين جعل حسنها نارًا، وعرضها ثوبًا لا دنس فيه، واستعارة الإحياء لكشف الرياح آثار دارها، والإماتة لمحو المطر آثار دارها.

أما أغلب رثاء البارودي فندب وصراخ، ولا تكفيه الحقيقة حتى يعبر عما يعانيه من آلام وتفجع وتوجع، فلجأ إلى خياله ليسعفه بما يريد الإبانة عنه، فما يعانيه أكثر من أن تسوقه الحقيقة، فجعل للمنون والأسى يدًا إلى غير ذلك مما بينا في تناول القصيدة.

إن أبرز ما يميز المجاز في القصيدتين هو تولده من التجربة، وتطابقه معها فكرة، ومشهدًا، وحالة نفسية، وإلمامه بها دون أن تغيب عنه جزئية من جزئيات التجربة التي تستدعي المجاز، واكتمال جزئيات المجاز في الموطن الواحد، فجرير يرسم صورة متكاملة لنفسه من خلال الطبيعة صوت يبكي، ودموع تنهمر، وعاطفة تتألم لغياب حضن الأم، وتناقض وسواد، كل ذلك من خلال عناصر الطبيعة السماوية والحيوانية من سحاب ومطر والبلق التي تحت بطونها الأمهار.

غُلف المجاز في القصيدتين بعواطف الشاعرين الصادقة، فبكت من أجلهما العيون، وسارت المجازات على قوتها في كل أبياتهما، تتدفق من أنهار عواطفهما الحارة، وتنطق بأحاسيسهما الصادقة، وكان كل تشبيه ومجاز ممثلًا لما بداخلهما من انفعالات وعواطف، صاغه الشاعر من روحه، وعقله، وقلبه.

كان البيان صدى وصورة لواقعهما، فالتشبيهات والمجازات منتزعة من واقعهما، تمثل واقع كلٍّ منهما في صورة حية، فتشبيهات جرير ومجازاته من بيئته وعناصر الطبيعة حوله، وتشبيهات البارودي ومجازاته من بيئته العسكرية والمدنية، فكان في تشبيهاتهما ومجازاتهما ذواتهما فكرًا، ومعتقدًا، ووعيًا بالواقع الذي يعيشان فيه، كما كان فيهما بقاء سيرهما، واستمرار حياتهما بما فيها.

كذا اشتمل المجاز على إيحاءات ورمزية، فاستعارة جرير الحياة لكشف الرياح أثر الديار، والإماتة للأمطار إيحاء بأن في انكشاف أثر دارها حياة له، ومحوه موت له، واستعارة البارودي (قرحى) للعيون إيحاء بنزف عيونهن الدم بدلًا من الدمع على فقد أمهن، فكانت مجازاتهما عميقة تحتاج إلى فكر وتأنٍ وروية، كلما أمعن فيها الدارس أعطته معنى جديدًا، ووقفت به على حالة شعورية ونفسية للشاعر، مما أكسبها لطفًا وشرفًا، وأثرًا في النفس، يقول الإمام/ عبد القاهر: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو

الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف"[1].

ولم تكن المجازات مقصودة لذاتها عند الشاعرين، بل كانت وسيلة إبانة صادقة، وأداة نقل لشعورهما، وترجمة حقيقية لإحساسهما، وأخصر طريق وأوجزه في نقل ما يريده الشاعران، ومادة خلابة تجذب عقل المتلقي، وتستولي على شعوره وإحساسه.

ومن ملامح المجاز في القصيدتين أنه يجسد العواطف، ويبرز المعاني في صورة محسوسة، ويبعث الحياة في الجمادات، فيرينا البارودي نبأ وفاة زوجته شيئًا أقذى العين فسيل دمعها، وجرير بعث الحياة في دار زوجته بكشف الرياح لأثره، ويرينا صورته باكيًا من خلال انهمار المطر، ويربط بين عالم الإنسان والطبيعة والمخلوقات من حوله، فيرينا صورة الأحضان الدافئة من البلق تحت بطونها الأمهار، فترى الأمومة من خلالها صورة حية ناطقة.

فلم يشأ الشاعران أن ينقلا معانيهما في تعبيرات مجردة؛ لأن التجربة والعاطفة أوسع، وأشد حرارة من أن يعبر عنهما في صورة تعبير مركز خالٍ من الخيال، لا ينفعل العقل بمفرده في الاستجابة لما يشعران به، وإنما لا بد من الوجدان المتأثر بالتجربة، كما أنهما استطاعا بالمجاز أن يمزجا عالم الفكر بعالم الواقع، وأن يبينا انفعال كل الجوارح بالتجربة.

لقد تناغم المجاز بكل صوره في القصيدتين مع العاطفة والألفاظ والأساليب في بناء عمل متكامل يفرغ به كل من الشاعرين عواطفه تجاه تجربته، يقول ابن طباطبا: "بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف ...

---

[1] أسرار البلاغة، ص ١٣٩.

حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا...لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها"[1].

براعة الاستهلال:

استهل كلا الشاعرين قصيدته بما ينبئ عن غرضه ومقصوده، ويشير إلى ما يعانيه من حيرة تجاه حزنه وتقاليد مجتمعه عند جرير، وتفجع وتوجع ونار تشتعل في الفؤاد عند البارودي، واستطاع كلٌّ منهما أن يلخص في مطلع القصيدة الغرض العام الذي تتلاحم كل أبيات القصيدة في بيانه.

وقد جمع مطلع القصيدتين مع مناسبة المقصود أسباب الحسن التي يبتدأ بها الكلام، فألفاظهما متلائمة، مألوفة، موسيقية، عذبة، والنظم لا تعقيد فيه، ولا غموض، فحَسُنَ المطلعان معنى ولفظًا، ونظمًا.

وهذا الاستهلال عند جرير أشاع جوًّا من السكينة، وهيج عواطف المتلقي عند البارودي، وأثار انفعالاته، وأدخله مع الشاعر حالة الحزن التي يعيشها.

ومطلع القصيدة أول ما يطرق السمع في البيان، فإذا لم يكن الابتداء حسنًا، أعرض المتلقي عن القصيدة، فلا يقبل منها ما يأتيه بعد المطلع ولو كان ما يأتيه بعد هذا الابتداء حسنًا.

ومع أن القصيدتين تقومان على موضوع واحد، وتجربة واحدة، وعاطفة تتسم بالصدق، إلا أن المطلع فيهما اختلف باختلاف الظروف النفسية للشاعرين.

الطباق:

إن الطباق هو أفضل الألوان التي يستعين بها متكلم يريد أن يبين عن وجه التناقض في حياته، أو يبين حاله بين عهدين، ماضيه السعيد في رحاب

---

[1] عيار الشعر، ص ٢١٣.

زوجه، وحاضره المؤلم بفقدها، ولقد وجد جرير بغيته في الطباق، فأول ما يعبر به يقول:

وَلَّهـتِ قَلبي إِذ عَلَتْني كَبرَةٌ وَذَوُو التَّمائِمِ مِن بَنيكِ صِـــغارُ

لقد جمع بالطباق بين كبره وصغر بنيه، ليجمع له الطباق بفقدها بين ثلاثة هموم: الأول: كبره واحتياجه إليها، والثاني: صغر أبنائها وافتقادهم لها، والثالث: اجتماع كبره مع صغرهم، فهو كبير لا يقوى على رعايتهم، ولولا الطباق لما برز هذا المعنى بهذا الجلاء؛ إذ كان سيفقد المعنى عنصرين من الثلاثة.

كما استعان بالطباق ليجمع له بين حياة كان ينشدها له، وواقع يشهد بموتها، فجعل الحياة والموت تشمل دارها، فقال:

تُحيِي الرَّوامِسُ رَبعَهـا فَتُجِـدُّهُ بَعـدَ البِلى وَتُميتُـهُ الأَمطـارُ

الطباق بين (تحيي، وتميت) أدى إلى إبراز ما تفعله ظواهر الطبيعة بدارها، ما فعله القدر بها، فالرياح تحيي، والأمطار تميت، فالطباق جعلنا نرى ظواهر الطبيعة تحيي وتميت

كما أسعف الطباق البارودي في الجمع به بين أمور متضادة؛ ليبرز بهذا الأمور المتضادة، والبون الشاسع بين حياة ملؤها الإسعاد والقوة، وحياة ملؤها البكاء والضعف، الأولى تمثل ماضيه في رحاب زوجته، والأخرى بعد وفاتها؛ إذ تحولت قوتهم ضعفًا، وسعادتهم بكاء وحزنًا وأسى، وما كان ليجلي هذا سوى الطباق، بجانب أنه كسا الكلام جمالًا وبهاءً، وخلع عليه رونقًا وجلالًا، فقال:

أَوْهَنْـتِ عَزْمِي وَهْوَ حَمْلَـةُ فَيْلَقٍ وَحَطَمْـتِ عُودِي وَهْوَ رُمْحُ طِرَادِ

جلى الطباق بين (الوهن، والعزم) الضعف والجد ما حلَّ به بعد فقد زوجته من ضعف بعد قوة، ولو ترك الطباق، فقال: أوهنتني، لما جلى عظيم تأثير فقدها فيه، فتحت الطباق أسرار ولطائف.

ومثله قوله:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِـــي أُراعُ لِحَـــادِثٍ حتَّـــى مُـــنيتُ بهِ فأَوهَـــنَ آدي

الطباق بين (أوهن . آدي) الضعف، وَالقوة، بيّن به الشاعر أنه كان قويًّا لا يفزع لحادثة حتى ظن أنه لن يضعفه خطبٌ حتى أصيب بفقد زوجته، فضعفت قوته، ولا يستطيع أن يجلي أسلوب هذا المعنى كأسلوب كالطباق.

وحين أراد أن يبرز معاني التفجع والتوجع والتحسر على أبنائه أتى بطباق السلب، فقال:

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَـــنَايَ لِبُعْدِها أفلا رحِمتَ منَ الأســـى أولادي؟

فقد ناشد بالطباق بين (لم ترحم . أفلا رحمت؟) الموت بأنه إذا لم يرحمه، ألا رحم أولاده، فالرحمة هنا جاءت مرة منفيّةً، ومرة مثبتةً، وهو طباق السلب الذي أفصح به الشاعر عن غايته ومقصوده.

وورد الطباق كثيرًا كما ورد بالتحليل بين (ألقين، وصغن) وهو من مستلزماته، و (يبكين، والإسعاد)، و (الوله، والإسعاد)، كذا الطباق بين ندى الخدود وصدى القلوب من آثار الدمع والحزن، والطباق بين ضياء زوجته لكل سواد كان في بيته، وطباقه بين (الجزع) الذي كان منه و (الصبر) الذي كان يرجى منه، و (الوفاء) الذي جسده بجزعه، و (الغدر) الذي لا يعرفه، و (انتبهت، وأويت) إلى غير ذلك من مواطن كثيرة للطباق جلت المعاني ووضحتها في قصيدة البارودي.

المقابلة:

ومن رحم التناقض الذي يحيا فيه الشاعران كانت المقابلة بين المعاني، والتي جاء لتجلي عن بالغ إكرامها مدة حياتها كلها عند جرير، فقال:

عَمِرَت مُكَرَّمَةَ المَســـاكِ وَفارَقَت ما مَسَّـــها صَـــلَفٌ وَلا إِقتارُ

فقابل بين عمرت مكرمة المساك وفارقت ما مسها صلف ولا إقتار؛ أي لم تهن أو تذل، فقد عاشت حياة مكرمة منعمة.

ولأن التناقض الذي حلَّ بفقد الزوجة كان أبرز في حياة البارودي كان اللجوء إلى الطباق والمقابلة أكثر ليجلي ما أراد من المعاني جلاء تامًّا، فمن مقابلته:

مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَـــا بِلَهِيبِ سَـــوْرَتِهِ وَسُـــقْمٍ بَادِي

فقد أفادت المقابلة بيان آثار فقد زوجته عليه، فقد أثر فيه فقدها ظاهرًا وباطنًا، وله مقابلة بين مرض القلوب وصحة الأجساد في قوله:

طُبِعُوا على حَسَـــدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ مَرْضَـى الْقُلُوبِ أَصِـحَّةَ الأَجْسَـادِ

يبين به عن الحقد الذي تمكن في قلوب لوامه حتى تكاثرت الأمراض في قلوبهم.

المبالغة:

لجأ جرير والبارودي إلى المبالغة، والمبالغة هي: "أن يدعي لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدًّا مستحيلًا أو مستبعدًا"[1]. وأقسامها ثلاثة: التبليغ، والإغراق، والغلو، يقول الخطيب: "وتنحصر في التبليغ والإغراق والغلو؛ لأن المدعي للوصف من الشدة أو الضعف إما أن يكون ممكنًا في نفسه أو لا، الثاني: الغلو، والأول: إما أن يكون ممكنًا في العادة أيضًا أو لا، الأول

---

[1] الإيضاح، ص٣٤٠.

التبليغ، والثاني الإغراق"[1]، وإن كان استعمال البارودي لها أكثر؛ إذ استعان بها على بيان ما نزل به من أسى وحزن.

ومن صور المبالغة ما قاله جرير في بيان حسن زوجته؛ إذ يخبر أن حسنها نارًا يرى نورها إذا سار ليلًا:

وَإِذا سَـــرَيتُ رَأَيتُ نـارَكِ نَوَّرَت وَجهًـا أَغَرَّ يَزينُـهُ الإِســـفـارُ

ومن صور المبالغة في قصيدة البارودي قوله:

أَقْذَى الْعُيُــونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِـــعٍ تَجْرِي عَلَى الْخَدَّيْنِ كَالْفِرْصَـــادِ

صورة من صور الغلو، فالوصف المبالغ فيه ممتنع عقلًا وعادة، أن يتحول نبأ وفاتها إلى شيء أصاب عينه فأقذاها، فسيل دمعها دمًا، هذا مما يمتنع عقلًا وعادة.

ومن الغلو قوله:

أَبْلَتْنِيَ الْحَسَـــرَاتُ حَتَّى لَمْ يَكَـدْ جِسْـــمِي يَلُوحُ لِأَعْيُنِ الْعُوَّادِ

فأن تبليه الحسرات حتى لا يكاد يرى أمر يمتنع عقلًا وعادة، لكنه عبر به ليبالغ في إظهار ما صار إليه أمره من النحول والضعف والهزال.

لقد أحسن جرير والبارودي استعمال البديع بفنونه فأبانا به عن معانٍ عظيمة، وأكسبا به الكلام رونقًا وبهاء، فحسن وقعه في السمع، وتمكن معناه في القلب.

إن البارودي لم يقتصر في الطباق على الجمع بين الأمور المتضادة ليبين عن حالته حتى أتى بالطباق المعنوي؛ ليجمع بين الأمر وما أهو أوسع منه؛ ليبالغ في بيان ما حلَّ به من هموم.

---

[1] السابق، الصفحة نفسها.

إن ما أتى من ألوان بديعية قد جاء سمحًا دون تكلف، المعنى هو الذي استدعاه؛ إذ إن حديث الزوج عن حياته بين عهدين هو الذي يستدعي التضاد والمقابلة لبيان المفارقات بين حياته مع زوجته، وحياته بعد فراقها، فإذا اشتد حزنه أسعفته المبالغة بصورها بما لم تسعفه به الحقائق.

خاتمة

توصل البحث إلى نتائج منها:

١ . سمو البيان العربي نظمًا ومعنى لسمو أخلاق أهله معتقدًا وفكرًا، وأن الشعر العربي يحتاج إلى دراسات جادة تستلهم قيمه، لترسخها في وجدان المجتمع بعد أن انهارت منظومة القيم، وانحلت الأخلاق، وتفشى التحلل من المبادئ والقيم، وإن خير مبين لمثل هذا هو تناول الشعر بالتحليل البلاغي الذي يقف على كوامن الإبداع فيه، ويستلهم أسراره.

٢ . البيان هو صورة نفس منشئه وقائله، والقائل مجموعة من الثقافات المستمدة من دينه، ومعتقده، وأخلاقه، وأعراف مجتمعه وتقاليده؛ وإذا كان الأمر كذلك فإن البحث يقدم بذلك صورة عن رؤية ديننا ومجتمعنا للمرأة، وعن حب الرجل لها، وتقدير دورها في الكيان الأسري، ولا مجال لاتهام أبناء المجتمع المسلم بتهميش دورها، أو عدها متاعًا.

٣ . البيان وإن اتفق فكرة، ومناسبة، وسياقًا إلا أنه لا يتطابق، طالما أن القائلين مختلفان؛ فلاختلافهما فكرًا، وثقافة، ونفسًا، وشعورًا يختلف بيانهما عن الموضوع الواحد، ولا يمكن أن يتطابق، فلا يتطابق بيان مع بيان.

٤ . يتمايز بيان الشعراء بتمايز شخوصهم، فلكل شاعر ومتكلم بصمة يتميز بها بيانه، ويختلف بيان شاعر عن شاعر بمقدار إحساسه بتجربته

وانفعاله بها، وصدق عاطفته، وقدرته على إجادة التعبير عنها، بقدر ثقافته البيانية الناتجة عن اطلاعه على التراث البياني لأمته.

٥ . تمثل المرأة في حياة الرجل دور السكن الروحي على نحو عميق، فهي التي تشاركه مشاق الحياة وصعوباتها، حتى إن البارودي أرسل النسيم إليها ليبلغها رسالة منه يشكو فيها همه ونصبه بعد موتها؛ ليمثل هذا كونها المأوى له حية وميتة.

٦. ليست المدنية هي التي فتحت الباب لاحترام المرأة، وتقدير دورها، بل كان ذلك من أخلاق العرب، وجاء الإسلام فعزز ما كان منهم، وأوجد فيهم ما كان غائبًا، ففي تاريخنا الأدبي ما يشهد بأن من شعراء البدو من بكي زوجته، وتحسر لفقدها.

٧ . ترسم القصيدتان شعور العربي المسلم بقيمة المرأة، وتقديره لدورها، حتى تمنى أن يفديها بنفسه، وهي أعز ما يملك؛ لشعوره بحاجة الأسرة إليها أكثر من حاجتها إليه.

٨ . تحمل القصيدتان قيمًا سامية، ومعاني نبيلة في ثوب شعري أنيق، لم تطغ فيهما العاطفة والخيال على العقل والفكر في ترسيخ المبادئ والقيم، ولا طغى فيهما العقل على الخيال في سبيل إقرار هذه القيم، فجاءت القيم التي سعى الإسلام لترسيخها في إبداع شعري تتغنى به الأجيال، وهذه من أعظم رسالات الشعر والشعراء.

٩ . أبدع الشاعران في التعبير عن تجربتهما لقوة العاطفة، وتوجيه الاهتمام والعناية إلى حسن الإبانة عنها، فلم يتتبعا نماذج مشابهة لإفراغ التجربة في قالبها، فمما يؤثر على البيان تأثيرًا قويًّا فتور العاطفة، والاهتمام بالصياغة، واحتذاء حذو بيان أحد الشعراء ينظم أحدهما على غراره.

١٠ . جمع الشاعران بجانب صدق التجربة وعمقها، العناية بالأفكار الدقيقة، وتجويد الصياغة، فخرج شعرهما مثلًا في الصدق والفن.

١١ . امتزج في القصيدتين الفكر والعقل والمنطق مع الخيال، فلم تخرج القصيدتان على نحو من الأفكار الفلسفية الغامضة، ولم تجنحا إلى سماء الخيال بما يخرجهما عن صدقهما.

١٢ . حفلت القصيدتان بكثير من الأفكار والتعبيرات التي استلهم فيها الشاعران التراث دون تقليد، وإنما اتضحت شخصيتهما، وبدا طبعهما على كل تراكيب القصيدتين وألفاظهما، وصاغاها وفق رؤيتهما ومعايشتهما للحدث.

١٣ . يكمن الإبداع الشعري في إجادة التعبير عن الشيء وضده، فقد كان جرير بارعًا في إظهار التجلد والتماسك دون جفاء وتبلد، وكان البارودي رائعًا في إظهار الجزع والحزن الشديد دون مبالغة في النعوت التي يخلعها على الميت، فقد قال فيها ما يشهد به لها الجميع من علو نسبها، واحتفائها بأبنائها.

١٤ . كان للسياق الخارجي دوره في بناء القصيدتين، فسياق القصيدتين يختلف، فكبر سن جرير، وحضوره مع زوجته حين وفاتها، وشهوده دفنها له أثره على بناء القصيدة، وغربة البارودي في المنفى، وغيابه عن زوجته، وعدم تزوده من زوجته بنظرة لها حتى في لحدها كالتي نظرها جرير، وصغر زوجته، وإفراد بناته دون عائل لهن، كل ذلك كان له أثره في بناء القصيدة، فباختلاف السياقين اختلف بناء القصيدتين.

١٥ . مرد اختلاف تناول الرثاء بين الشاعرين إلى صدق العاطفة، فكلاهما نقل تجربته كما أحسها، وانفعلت بها نفسه، فلم يتكلف شعورًا، ولم يحتذ حذو أحد؛ لذا كان اندماج المتلقي معهما.

١٦ . ليس المعول عليه في تحليل البيان هو الموضوع والتجربة، وإنما المعول عليه هو وقع التجربة في نفس الشاعر، وإحساسه بها، وترتب مشاهدها في نفسه، وقدرته على صياغتها صياغة كاشفة تامة.

١٧ . اختلفت المؤثرات في القصيدتين باختلاف البيئة، والفكرة، والشاعر، فجرير أول من فتق أكمام الموضوع في بيئة، وظروف تتعلق بالراثي والمرثي، تخالف بيئة البارودي وظروفه، وأثرت في قصيدة البارودي أخلاق الجندية، وصغر سن زوجته، وكثرة أولاده منها، وغربته في المنفى.

١٨ . تمثل القصيدتان نموذجين مختلفين من الرثاء، فجرير يبكي على زوال الرقة والجمال، والعفة والطهر، والبارودي يبكي على العظمة والسند والعون.

١٩ . أطلق جرير لعاطفته العنان في البوح بما يتحرج كثيرون عن التلويح به، فتحدث عن الجمال، وكرم العشرة، والعفة، والطهر، وصيانة العرض، ولم يأت نظير ذلك عند البارودي.

٢٠ . لم يتحرج البارودي من الحديث عن سهره وحزنه، وشدة احتياجه لزوجته، وحاله بعد فقدها، فقد فقد بفقدها السكن الذي كان يأويه، وهذا ما لم يكن له صدى في عاطفة جرير.

٢١ . اتسمت عاطفة جرير بالصدق، والتماسك، والتنوع والشمول، وفقدت الثبات والاستمرار، واتسمت عاطفة البارودي بالصدق، والتوهج والحرارة، والتنوع والشمول، والثبات.

٢٢ . كانت قصيدة البارودي أكثر تنظيمًا في ترتيب الأفكار وتسلسها من قصيدة جرير، واستقصاء المعاني دون تفريقها، أما جرير فقد خرج من معنى إلى معنى، وعاد إلى المعنى الأول مرة أخرى.

٢٣ . كرر كلا الشاعرين المعاني، وألح عليها، وزاد في تفصيل المعاني، ففصل جرير القول في الدعاء، وذكر مآثر زوجته، وفصل البارودي القول في أثر فقد الزوجة عليه وعلى أبنائه، وعدم التسلي بعدها، والاستشهاد بمصارع الغابرين.

٢٤ . قل ندب جرير فقلَّ تسليمه لحكم الموت، وطال ندب البارودي، فطال لطول ندبه تسليمه لحكم الموت، وزجره للوام.

٢٥ . طال نفس جرير في ذكر مآثر زوجته فكثر دعاؤه، في حين قلَّ تأبين البارودي، فلم يذكر من مآثر زوجته إلا القليل؛ لانفعاله بأثر فقدها عليه وعلى أولاده، وقل دعاؤه.

٢٦ . من صور الوفاء للزوجة التي وردت في القصيدتين إعلان الشاعرين عدم التسلي بعدها، جاء ذلك عند جرير في بيت واحد يعلن فيه همه وقلقه ليلًا، في حين طال نفس البارودي في ذلك، وأعلن عن تأثره كله بذلك، واستغراق الهم والتفكير ليله ونهاره.

٢٧ . انفرد جرير في قصيدته بالهجاء، والاستعانة بالطبيعة من حوله لتصوير حزنه، في حين انفرد البارودي بمعانٍ هي: تمني فداء الزوجة، وإعلان حاله بين الصبر والجزع، والاستشهاد بمصارع الغابرين، واستحضار العبرة.

٢٨ . كانت آثار الحزن بادية على ألفاظ الشاعرين، كما كانت ألفاظهما مناسبة للمعنى العام، دقيقة، موحية، غير أن ألفاظهما اختلفت باختلاف البيئة والثقافة، فألفاظ جرير منتزعة من بيئته، عليها مسحة من السكينة والوقار، وألفاظ البارودي هي من آثار جنديته، ونفسه المفعمة بالحزن والأسى.

٢٩ . اتسمت التراكيب في القصيدتين بسهولتها؛ إذ لا تعقيد فيها أو غموض؛ لصدورها عن نفس حزينة لم تنشغل بغير عواطفها التي تظهر في وضوح.

٣٠ . تلاحمت بقوة وانسياب الألفاظ، والتراكيب، والتشبيهات، والمجازات، والكنايات، وألوان البديع والأفكار الجزئية مع المعاني والعاطفة والتجربة، فلم يرد في ألفاظهما أو أساليبهما اضطراب أو تناقض، أو ما يخرج بإحدى القصيدتين عن جوها العام، سوى تفرغ جرير لهجاء الفرزدق بعد فراغه من رثاء زوجته.

٣١ .كان جرير أهدأ نفسًا من البارودي فظهر ذلك على صفحات عباراته، فقلت عنده الأساليب الإنشائية، وتوكيد الجمل الخبرية، أما البارودي فكثرت عنده الأساليب الإنشائية، والأفعال الطلبية، ومرد ذلك إلى انفعاله.

٣٢ . جمعت القصيدتان بين نمطين من التعبير: الأسلوب الخطابي، والتعبير المباشر، مع التحليق في سماوات الخيال، فلم تفتقد فنيتهما، وإنما كان ذلك تنفيسًا للشاعرين عن معاناتهما.

٣٣ .من الظواهر الأسلوبية في قصيدة البارودي القيد بالجملة الحالية التي تزيد المعنى تأكيدًا، والاستئناف بالفاء للمبادرة إلى ذكر المطلوب، ويخرج بها المعنى في صورة الأمر الذي لا ينكر.

٣٤ . تناسبت الصورة مع العاطفة في القصيدتين، فلم تكن صورة بلا عاطفة، ولا عاطفة بلا صورة، بل قامتا على عاطفة صادقة، وخيال طريف فيه الجدة، والابتكار، والإيحاء، والتمثيل للواقع، والتأثير النفسي على المتلقي، والامتزاج بنفس الشاعرين.

٣٥ . اتسم خيال الشاعرين بالنضج والتمام في كل جزئيات القصيدة، فاتسم بالواقعية فقد انتزع كلٌّ منهما مجازاته من بيئته، والصدق فلا جنوح فيما قالا سوى مبالغات قليلة للبارودي لا تخرجها إلى حد المغالطات المنطقية، والعمق فليست سطحية ولا مبتذلة، والفنية العالية التي تبهر السامع، وتأخذ بمجامعه.

٣٦ . انتزع جرير التشبيهات من عناصر الطبيعة، في حين انتزعها البارودي من الآلات الحربية بما فيها من قوة وصلابة وعزيمة.

٣٧ . استخدم جرير الطباق والمقابلة؛ لإبراز التناقض الذي ظهر في حياته بموت زوجته، كما أجاد البارودي في التعبير بكثير من الألوان البديعية الرائقة، الطباق، والمقابلة، والمبالغة، وقد جاءت مطابقة للحال، متسقة مع السياق، خادمة للمعنى.

قائمة المصادر والمراجع

. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، د/ عفيف عبد الرحمن، الناشر: دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى ١٩٨٧م.

. الأدب العربي المعاصر في مصر، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (المتوفى: ١٤٢٦هـ)، الناشر: دار المعارف، الطبعة: الثالثة عشرة.

. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م.

. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

. الأسلوب، أحمد الشايب، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثانية عشرة ٢٠٠٣م.

. الأوراق قسم أخبار الشعراء، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (المتوفى: ٣٣٥هـ)، الناشر: شركة أمل، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٥ هـ.

. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ)، الناشر: دار إحياء العلوم – بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨م.

. بيان إعجاز القرآن، مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن [سلسلة: ذخائر العرب (١٦)]، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (المتوفى: ٣٨٨هـ)، المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، الناشر: دار المعارف بمصر، الطبعة: الثالثة، ١٩٧٦م.

. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر/ دار الهداية.

. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (المتوفى: ١٤٢٦هـ)، الناشر: دار المعارف.

. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (المتوفى: ١٣٥٦هـ)، الناشر: دار الكتاب العربي.

. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

. التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري (المتوفى: ١٠٣١هـ)، الناشر: عالم الكتب ٣٨ عبد الخالق ثروت–القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤١٠هـ–١٩٩٠م.

. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، الناشر: دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش.

. حركة المعنى في سورة الفجر دراسة بلاغية، للأستاذ الدكتور/ إبراهيم الهدهد، ط: مكتبة وهبة، ط: الثانية، ١٤٤٠ هـ، ٢٠١٩ م.

. دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي، مصدر الكتاب: موقع اتحاد كتاب العرب.

. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

. دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٥ هـ.

. ديوان البارودي (محمود سامي البارودي باشا)، تحقيق وضبط وشرح: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، الناشر: دار العودة، بيروت، ١٩٩٨ م.

. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور/ نعمان محمد أمين طه، الطبعة: الثالثة، دار المعارف.

. ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ)، الناشر: مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ.

. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ/ شعيب الأرناؤوط، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م.

. شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ)، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (المتوفى: ٥٠٢هـ)، الناشر: دار القلم – بيروت.

. شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى (برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه)، تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، الناشر: المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، الطبعة: الثانية، ١٩٩٨م.

. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ.

. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (المتوفى: ٨٢١هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت.

. الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، المحقق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت، عام النشر: ١٤١٩ هـ.

. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (المتوفى: ٧٤٥هـ)، الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

. العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

. علل النحو، محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، ابن الوراق (المتوفى: ٣٨١هـ)، المحقق: محمود جاسم محمد الدرويش، الناشر: مكتبة الرشد – الرياض – السعودية، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ، ١٩٩٩م.

. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ)، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة.

. الفائق في غريب الحديث والأثر، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ)، المحقق: علي محمد البجاوي –محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار المعرفة – لبنان، الطبعة: الثانية.

. الفروق اللغوية، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر.

. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، الناشر: دار الفكر العربي، الطبعة: الجزء الأول ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

. الكليات، لأبي البقاء الكفوي، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تأليف: أبو البقاء أيوب ابن موسى الحسيني الكفوي، دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري

. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ.

. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحقق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.

. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (المتوفى: ٥١٨هـ)، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الناشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان.

. المحاسن والأضداد، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣ هـ.

. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت.

. معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى: ٣٨٤ هـ)، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، الناشر: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.

. معجم لغة الفقهاء، محمد رواس قلعجي – حامد صادق قنيبي، الناشر: دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م.

. الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم النهشلي القيرواني، المحقق: الدكتور/ محمد زغلول سلام، أستاذ اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب –

جامعة الإسكندرية، الناشر: منشأة المعارف، الإسكندرية – جمهورية مصر العربية.

. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، الطبعة: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

. النحو الوافي، عباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ)، الناشر: دار المعارف، الطبعة: الخامسة عشرة.

. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد ابن محمد المقري التلمساني (المتوفى: ١٠٤١هـ)، المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر –بيروت – لبنان ص. ب ١٠.

. نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، الناشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢هـ.

. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت.

فهرس الموضوعات

الموضوع

المقدمة.....

التمهيد.....

التعريف بالرثاء.....

التعريف بجرير.....

تعريف بالبارودي.....

الموازنة.....

المبحث الأول: طرق الإبانة عن المعاني عند الشاعرين.

المطلب الأول: طرق الإبانة عن المعاني عند جرير.

المطلب الثاني: طرق الإبانة عن المعاني عند البارودي.

المبحث الثاني: الموازنة بين الشاعرين.

المطلب الأول: الموازنة بين المعاني.

المطلب الثاني: الموازنة بين طرق الإبانة عن المعاني.

الخاتمة.

ثبت المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.