جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الإرصاد
في الأبيات المشتركة قافويًّا
بين رائية أبي فراس" أَرَاكَ عَصيّ الدَّمْعِ"
ومُعارِضَتِها للبارودي
دراسة بلاغيَّة نقديَّة

إعداد

فاطمة أحمد محمد أحمد محمد

مدرس البلاغة والنقد بكلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان

(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الثالث .. أغسطس)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الإرصاد في الأبيات المشتركة قافويًّا بين رائية أبي فراس" أَرَاكَ عَصيّ الدَّمْعِ" ومُعَارِضَتِها للبارودي
دراسة بلاغيَّة نقديَّة

فاطمة أحمد محمد أحمد محمد

قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان، جامعة الأزهر، مصر

البريد الالكتروني: Fatimaahmed.2165@azhar.edu.eg

الملخص:

من وجوه الاشتراك التي تظهر في فنّ المعارضات، اتفاق القصيدتين (المعارَضة والمعارِضة) في ألفاظ قافوية واحدة، وهدف البحثُ إلى : الكشف عن مدى نجاح البارودي في تمكين قوافي قصيدته المعارِضة التي أخذها من أبي فراس وهو يعارض رائيته" أراك عصي الدمع " ، والسؤال : هل استطاع البارودي أن يضع تلك القوافي في نصّه بحيث تكون منسجمة مع أبياته متناسبة مع معانيه أو لا ؟ وكان الحكم على ذلك من خلال: فنّ " الإرصاد " البديعي، واتبع البحث المنهج: التكاملي، وأبرز نتائج البحث: نجاح البارودي في تمكين قوافيه التي أخذها من رائية أبي فراس في الأعم الأغلب.

الكلمات المفتاحية : الإرصاد، البديع، المعارضة الشعرية، القافية، الاشتراك القافوي.

Observation in the rhyming verses between Abu Firas's Ra'iyyah "Araaka Asi Ad-Dam'i" and its opposition to Al-Baroudi's

A critical rhetorical study

Fatima Ahmed Mohamed Ahmed Mohamed
Department of Rhetoric and Criticism, Azhar Girls College, 10th of Ramadan, Al-Azhar University, Egypt.
Email: Fatimaahmed.2165@azhar.edu.eg

Abstract:

One of the aspects of similarity that appear in the art of opposition is the agreement of the two poems (the opposition and the opposition) in the same rhyming words, and the aim of the research is to reveal the extent of Al-Baroudi's success in enabling the rhymes of his opposition poem that he took from Abu Firas while he was opposing his Ra'iyyah "Araaka Asi Ad-Dam'i" Was Al-Baroudi able to put those rhymes in his text so that they are consistent with his verses and compatible with his meanings or not? The judgment was based on the art of "al-Irsad" al-Badi'i, and the research followed the integrative approach. The importance of the subject lies in the fact that critical rhetorical studies are among the most accurate fields of rhetorical study; as they go beyond the idea of looking at the text from one angle (i.e. its analysis) to looking at it from several angles, through which it can be compared with others, to prove aspects of distinction and precedence, and judging the poetic text in light of competition and comparison is more truthful and faithful. Also, the idea of the research (judging the opposing text in light of the rhyme similarity between it and the opposing text through rhetorical observation) is likely to open new horizons in critical rhetorical study, through which it is possible to confirm and infer the authenticity of the arts of al-Badi'i, as it is a measure through which critical judgments can be issued. The most prominent results of the research: Al-Baroudi's success in enabling his rhymes that he took from Abu Firas's Ra'iyyah in most cases.

Keywords: Al-Irsad, Al-Badi'i, Poetic Opposition, Rhyme, Rhyme Similarity.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد النبي الأمين ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد :

فإنّ لفنّ المعارضات أهميةً بالغةً في الحفاظ على الموروث الشعري، وقدرةً عالية على بثّ روح الحياة فيه وتخليد ذكراه في ذاكرة الأمة، ومدّ جسور التواصل بين القديم والحديث ؛ ولذلك عظيم الأثر في ترسيخ الهوية العربية، وتمكين الصلات وتقوية وشائج القربى مع التراث الأدبي، كما تسهم المعارضات في النهوض بالحركة الأدبية ؛ فروح التحدي التي تنشأ بين النصين: الأصلي والمعارِض، من شأنها إثراء الحركة الأدبية وتطويرها، يظهر ذلك في أنّ القصيدة المعارَضة تثير في الشاعر المعارِض طاقاته الشعرية والشعورية، فينظم على منوالها، معجبا بها ومعترفا بقدرتها على استنطاق ربّة شعره، غير أن القصيدة المعارِضة لا تأتي لتظهر إعجاب صاحبها بالقصيدة الأم فحسب، وإنما تضيف إلى هذا الإعجاب، إبرازَ قدرة صاحبها على التفوق والتميز وإثبات الذات، لا سيما مع اشتراك الشاعرين في الموضوع والوزن والقافية، الأمر الذي يحقق صَقْلَ الذائقة الفنيّة لكل من المبدع والمتلقي، وهو مما يعود بالنفع على الحركة الأدبية ككل .

وللنقد معايير يمكن بواسطتها الحكم على النص المعارِض، من حيث تأثره وانصهاره في بوتقة النص الأصلي، أو تحقيقه التميز والسبق، منها : الحكم عليه من خلال الأغراض الشعرية المشتركة بين النصين : الأصلي والمعارِض، وما يعتريها من طول وامتداد أو قِصر وانحسار، وأيضا صور المعنى الواحد، وما يطرأ عليها من إضافة وتغيير أو ثبات وجمود، إلى ما غير ذلك من معايير

يمكن للنقد عن طريقها أن يُصدر قراره، وهذا عبر دراسة وجوه الاشتراك بين النصين، ومعرفة أيها أدقّ دلالة في التعبير عن المعنى المقصود .

ومن وجوه الاشتراك التي تظهر في فنّ المعارضات: الاشتراك في ألفاظ قافوية واحدة، بحيث لا يكتفي الشاعر المعارِض بمشاركة الشاعر الأصلي في الوزن والروي والموضوع، وإنما يأخذ من ألفاظ قوافي النص المعارَض، ما يختم به أبيات قصيدته المعارِضة، وتتجلى ها هنا فكرة هذا البحث، حيث يسلط الضوء على هذا الاشتراك ليصدر من خلاله الحكم على النصّ الثاني، ويتساءل: هل اجتثّ الشاعرُ المعارِض تلك الألفاظ من أبياتها، ووضعها في نصّه ؛ ليسدّ بها فراغا في أعجازه، بحيث تبدو ناشزا في موضعها متنافرة مع كلمات بيته ؟ أو أنه استطاع أن ينشئها خلقا آخر، بحيث تناسب نصّه، وتتناغم مع معانيه، وتتلاءم مع نسيج أبياته ؟ فيُظْهِر بذلك قدرته الشعرية التي ربما فاقت النص الأصلي، ويَرْجِعُ هذا لما للفظ القافية من خصوصية وأهمية قصوى في النص، فهو ليس كأي لفظ من ألفاظ البيت ؛ إذ هو ذروة سنام ألفاظ البيت، هو الحاضنة المعنوية لأفكاره ودلالاته، هو مستقبل المعنى ومستقرّه، الذي يجرى بغية الوصول إليه .

والحكم على لفظ القافية، ومدى تمكنه في موضعه، وإرساء قواعده في مكانه، وسيلته فن " الإرصاد " البديعي ومصطلح (الإرصاد) هو آخر ما استقر عليه الدرس البلاغي عند المتأخرين، وهو فن كاشف عن أصالة لفظ القافية وتمكنه من عدمه، ومفصح في الحكم عليه : هل كان أجوفا هدفه الروي فحسب، أو أنه جاء متمكنا أمكن (على حد تعبير النحاة) ؛ إذ " الإرصاد مقيد بأن يكون أحد طرفيه القافية، فهو من قضايا القافية البديعية ... وفكرة الاستدعاء والتنادي فكرة جوهرية في العمل البلاغي فهما وإفهاما، وهذا ما نرى الأوائل على

إغراء به " [1] وهذا يفتح بابا لطرح قضية على هامش البحث، لطالما تناولها العلماء، ألا وهي : البديع بين الأصالة والتبعية، أو الذاتية والعرضية، فهل الإرصاد باعتباره فنا من فنون البديع، أصل يُحْكَم من خلاله على النص؟ أو هو تابع هدفه التجميل والتزيين فحسب، بغيابه لا يتأثر جوهر العمل ؟ [2] .

وقد اختار البحث رائية أبي فراس الحمداني" أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ... " ومعارِضتها للبارودي " طَرِبتُ وعَادَتْنِي المَخِيلَةُ والسُّكْرُ ... " ميدانا له، حيث إن القصيدة المعارِضة :" طربت وعادتني المخيلة والسكر..." قد وردت في خمسة وعشرين بيتا، اختار البارودي لاثني عشر بيتا منها ألفاظا قافويةً من الرائية الأم :"أراك عصي الدمع... "، فبلغت بذلك نسبة الألفاظ المشتركة قافويا في رائية البارودي ٤٨ % وهي نسبة ليست بقليلة، إذ هي بذلك تعدّ ظاهرة شعرية في قصيدته المعارِضة، تحتاج إلى تفسير وتعليل .

والسؤال المفروض هنا : هل جاء البارودي بتلك الألفاظ ليسدّ فراغا في قوافي رائيته المعارِضة، وكأنه لم يجد غيرها من الألفاظ المختومة بالراء المضمومة ؟ أو أنه جاء بها ليظهر جانبا من جوانب مقدرته الشعرية، وليبرهن

---

١ علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى ، كتبه وعلّق حواشيه : أد/ محمود توفيق محمد سعد والنص المذكور للأستاذ الدكتور / محمود توفيق ، ص١٣٢ ، ط ١ ، مكتبة وهبة ، ٢٠١٩ م .

٢ ولفكرة الإرصاد جذور في كلام النقاد القدامى مثل : ابن قتيبه (٢٧٦هـ) ، والمبرد (٢٨٥هـ) ، وابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ، وقدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) في حديثه عن ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، وأبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) ، وابن رشيق (٤٥٦هـ) ، وابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) ، وأسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) ، وابن الأثير (٦٣٧هـ) ، وابن أبي الإصبع (٦٥٤هـ) ، والخطيب القزويني (٧٣٩هـ) ، وقد تنوعت المصطلحات التي أطلقت على ذلك ، ما بين : التوشيح ، والتسهيم ، والتبيين ، والمطمع.

على تفوق إمكانته ؟ إذ جاء بالألفاظ نفسها من قوافي رائية أبي فراس، بيد أنه أبدعها إبداعا جديدا، وصقلها صقلا خاصا به، يتميز عما جاء به أبو فراس، وإن كان ذلك كذلك، فهل وُفق البارودي فيما أراد ؟ أو أن الرائية الأم ظلت محتفظة بتفوقها وتفردها وتميزها ؟ وانقلب الشعر على الشاعر فبدت رائية البارودي بجوار رائية أبي فراس أضعف وأوهى ؟ .

<u>وقد هدف البحث إلى</u> : الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال الكشف عن مدى نجاح البارودي في تمكين قوافيه التي أخذها من أبي فراس وهو يعارض رائيته : " أراك عصي الدمع ..." .

<u>وكانت أبرز دوافع اختيار الموضوع</u>، ما يأتي :

دراسة الإرصاد البديعي في الأبيات المشتركة قافويا بين نصين : أحدهما أصلي والآخر معارِض، والحكم من خلاله على تمكن لفظ القافية في موضعه من عدمه، أمر لم أجده في أي دراسة مستقلة – فيما أعلم – ولذا فقد تناولت فكرة هذا الموضوع ؛ بغية تسليط الضوء على هذه الناحية من نواحي الدرس البلاغي النقدي الموازن.

آثرت هاتين الرائيتين عينهما، لما يأتي : تميز القصيدة الأم نظما وعاطفة، أمر كتب لها الشهرة كإحدى عيون الشعر العربي، وشاعرية صاحب النص المعارِض وريادته النقدية وربوبيته السيف والقلم، أمر يُحتّم أن يكون السباق بينه وبين صاحب النص الأصلي على أشدّه، وهو ما يعني أن قصيدته المعارِضة لن تكون صدى صوت للقصيدة المعارَضة، الأمر الذي يثري الدراسة النقدية بين النصين، إضافة إلى تشابه الشاعرين في الظروف الحياتية الخاصة والعامة، فكلاهما جمع بين الشاعرية والفروسية والإمارة، ثم تبدل الحال إلى الأسر كما عند أبي فراس، أو النفي كما هو حال البارودي، ومن ثم فإن التجربة بينهما متشابهة ومتقاربة .

مثّلت الألفاظ المشتركة قافويا في رائية البارودي ٤٨ % أي ما يقارب نصف ألفاظ القافية عنده، الأمر الذي ترتب عليه كون هذه الألفاظ ظاهرة في

رائيته، تحتاج إلى تفسير وتحليل .

وتكمن أهمية الموضوع في أن الدراسات البلاغية النقدية، من أدق مجالات الدرس البلاغي ؛ إذ إنها تتخطى فكرة النظر للنص من زاوية واحدة (ألا وهي تحليله) إلى النظر إليه من عدة زوايا، يمكن من خلالها المقارنة بينه وبين غيره، لإثبات وجوه التميز والسبق، والحكم على النص الشعري في ضوء التنافس والمقارنة، يكون أصدق وأوفى .

كذلك فإن فكرة البحث (الحكم على النص المعارِض في ضوء الاشتراك القافوي بينه وبين النص المعارَض من خلال الإرصاد البديعي) من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة في الدرس البلاغي النقدي، يمكن من خلالها التأكيد والاستدلال على أصالة فنون البديع، باعتبارها مقياسا يمكن من خلاله إصدار الأحكام النقدية .

الدراسات السابقة : لم أجد – فيما أعلم – بحثا قد تناول فكرة هذا الموضوع تناولا مستقلا، بيد أنني وجدتُ من تعرض لفكرة الاشتراك في القوافي في ثنايا حديثه عن فن المعارضات، وهو الدكتور / محمد الهادي الطرابلسي، في كتابه : خصائص الأسلوب في الشوقيات .

حدود البحث: الأبيات المشتركة قافويًّا بين رائية أبي فراس ومعارضتها للبارودي، والمختومة بالقوافي الآتية : « أَمْر ، غَدْر ، دَهْر، هَجْر، حَضْرَ، نَصْر، فَجْر، بَحْر، أَسْر، ذِكْر، صَدْر، عُمْر » وقد اعتمد البحث على النسخة التي شرحها د/ خليل الدويهي لديوان أبي فراس، والتي اعتمد فيها على تحقيق د / محمد سامي الدهان، الذي يعدّ من أبرز محققي الديوان [1]، وكذلك اعتمد

١ " ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق الدكتور محمَّد سامي الدهان ، أما هذا فكتاب عظيم، بلغ الذروة العليا في إتقان التحقيق والإخراج، لا يكاد يدانيه في هذا كتاب " جمهرة مقالات العلامة الشيخ أحمد محمد شاكر ، جمعها وأعدها: عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل ١ / ٢١٣ ، ط ١ ، دار الرياض ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م .

على النسخة التي حققها الشاعران :علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، لديوان البارودي .

خطة البحث ومنهجه

جاءت خطة البحث على النحو الآتي :

- **المقدمة، وفيها** : أهداف الموضوع، ودوافع اختياره، وأهميته، والدراسات السابقة له، وحدوده .
- **التمهيد، وفيه :**

أولا –الإرصاد : مفهومه، وبلاغته .

ثانيا – ترجمة موجزة لشاعري الدراسة .

ثالثا – التعريف بالرائية الأم والمعارِضة : المناسبة، الغرض .

رابعا –القافية : المقصود بلفظ القافية، أهميته في بناء النص الشعري.

المبحث الأول :

«الإرصاد في الأبيات المشتركة قافويًا وسياقيًا بين النصين دراسة بلاغية نقدية»

المطلب الأول : الاشتراك في سياق الفخر

أولا – لفظ (حَضْر) . **ثانيا** – لفظ (نَصْر) . **ثالثا** – لفظ (فَجْر).

المطلب الثاني : الاشتراك في سياق الغزل

أولا – لفظ (أَمْر) . **ثانيا** – لفظ (هَجْر).

المطلب الثالث : الاشتراك في سياق الحكمة : وفيه لفظ واحد (عُمْر)

المبحث الثاني :

«الإرصاد في الأبيات المشتركة قافويًا والمختلفة سياقيًا، دراسة بلاغية نقدية»

المطلب الأول : ما جاء فخرًا في الرائية الأم

أولا – لفظ (صَدْر) . **ثانيا**– لفظ (أَسْر) .

المطلب الثاني : ما جاء غزلًا في الرائية الأم

أولا – لفظ (غَدْر) . **ثانيا** – لفظ (دَهْر) .

المطلب الثالث : ما جاء حكمةً في الرائية الأم

أولا – لفظ (بَحْر) . **ثانيا** – لفظ (ذِكْر) .

- **الخاتمة** : وفيها أهم النتائج والتوصيات .
- **الفهارس الفنية** : ثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات .

✷✷✷

منهج البحث : اعتمد البحث على المنهج التكاملي الذي يجمع بين المناهج المختلفة : المنهج التحليلي والنفسي والتاريخي والنقدي .

عملي في هذه الدراسة :

- تحديد الأبيات المشتركة قافويًّا بين النصين، وكان ذلك في اثني عشر بيتا .
- تقسيم تلك الأبيات على مبحثين : الأول : الأبيات المتفقة قافويًّا وسياقيًّا بين النصين، الثاني : الأبيات المتفقة قافويًّا والمختلفة سياقيًّا بين النصين، ويتفرع عن كل مبحث عدد من المطالب، وفقا لطبيعة الدراسة .
- صَدَّرتُ البيتَ محل الدراسة من قصيدة أبي فراس، ودرستُ فيه بلاغة الإرصاد، ولا يتحقق ذلك إلا بالنظر في نظم البيت كلّه، والبحث في أوّله الذي دلّ على آخره، ومطلعه الذي أرشد إلى ختامه، فما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب ، ثم فعلتُ الأمر نفسه في الأبيات محل الدراسة من قصيدة البارودي، وختمت بالدراسة النقدية الموازنة للنظر في كيفية قراءة البارودي للنص الأصلي والحكم على لفظ القافية، هل جاء متمكنا في موضعه أو لا.

فإن قيل : إن عقد الدراسة النقدية الموازنة بين نصين اشتركا في السياق والمعنى أمر معلوم، لكن كيف يمكن عقد تلك الدراسة بين نصين اختلف سياقهما ومعناهما (كما هو الحال في المبحث الثاني)؟

يجيب ابن الأثير قائلا : " واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطبا من التفضيل بين المعنيين المختلفين، وقد ذهب قوم إلى منع المفاضلة بين

المعنيين المختلفين، واحتجوا على ذلك بأن قالوا: المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما في المعنى ... وهذا القول فاسد؛ فإنه لو كان ما ذهب إليه هؤلاء من منع المفاضلة حقا، لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه، وحسنه وقبيحه، وهذا محال، وإنما خفي عليهم ذلك لأنهم لم ينظروا إلى الأصل الذي تقع المفاضلة فيه، سواء اتفقت المعاني أو اختلفت، ومن ههنا وقع لهم الغلط، وسأبين ذلك فأقول: من المعلوم أن الكلام لا يختص بمزية من الحسن حتى تتصف ألفاظه ومعانيه بوصفين، هما : الفصاحة والبلاغة، فثبت بهذا أن النظر إنما هو في هذين الوصفين اللذين هما الأصل في المفاضلة بين الألفاظ والمعاني على اتفاقهما واختلافهما؛ فمتى وجدا في أحد الكلامين دون الآخر أو كانا أخص به من الآخر، حكم له بالفضل"[1].

هذا ، وما كان في هذا البحث من توفيق فهو من الله فضل، وإن كانت الأخرى فما كان البشر للكمال بأهل ، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

✷✷✷

١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ٢/ ٣٧٥ – ٣٧٦ ، تح : الشيخ /محمد محي الدين عبد الحميد ، ط : المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت ، ١٤٢٠ هـ

التمهيد

أولا – الإرصاد : مفهومه، وبلاغته .

عرف الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) الإرصاد بـ : "أن يُجعل قبل العَجُز من الفقرة أو البيت، ما يدلُّ على العَجُز، إذا عُرِفَ الرَّوي " [١]، وسماه التسهيم أيضا، ومثّل له بشواهد قرآنية وشعرية منها، قوله تعالى : ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ [العنكبوت ٤٠] وقول الشاعر :

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِش يَعِشْ ثمانينَ حَوْلا لا أبا لكَ يَسأمِ

وفُسر المراد بالعَجُز بأنه " آخر كلمة من الفقرة أو البيت " [٢].

" وهو قسمان : أحدهما أن تكون دلالته لفظية، نحو﴿ وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا... ﴾ الآية ، فدل قوله (فاختلفوا) مع قوله (لقضي) على أن الفاصلة (يختلفون) ... الثاني : أن تكون معنوية، كقوله تعالى :﴿ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ آدَمَ ... ﴾ الآية، فإن الاصطفاء يدل على أن الفاصلة (العالمين) لا باللفظ ؛ لأن لفظ (العالمين) غير لفظ (اصطفى) ولكن بالمعنى، لأنه يعلم من جهته أن من لوازم – اصطفاء – شيء إن يكون مختارا على جنسه ، وجنس هؤلاء المصطفين : العالمون [٣].

ولهذا الفن البديعي بلاغته في تأدية المعنى، إذ يعد من أساليب التماسك النصي التي تربط أواصر الكلام بعضه ببعض، " والإرصاد لون بديعي له أثر

---

١ الإيضاح مع البغية للخطيب القزويني ٤ / ٥٨٧ ، تح / الشيخ عبد المتعال الصعيدي ، ط ١ ، م الآداب –القاهرة ، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م .

٢ بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي ٤ / ٥٨٧ .

٣ شرح عقود الجمان في المعاني والبيان للسيوطي ص ١١٠ ، ط دار الفكر بيروت –لبنان ، وردت كلمة (اصطفاء) في الكتاب (اصطفين).

جليل في بلاغة الأسلوب، فهو يؤدي إلى تقوية سبكه وترابط أجزائه، وتماسك لبناته، إذ اللفظة فيه تقتضي ما بعدها، وينبئ مبتدؤه عن مقطعه، ويخبر أوله بآخره، ويشهد صدره بعجزه، والنقاد يرون أن خير الكلام ما دل بعضه على بعض، وأخذ بعضه برقاب بعض " [١].

هذا إضافة لما فيه من مزية التوكيد وتقرير المعنى " وبجانب ما للإرصاد من أثر قوي في ربط الأسلوب وقوة صياغته، نرى فيه لونا من التأكيد، فحين ينصب المتكلم في صدر كلامه ما يدل على عجزه، يؤهل المتلقي لما سيأتي من كلام، فإذا ما ورد عليه دخل على ذهنه دخول المأنوس والمألوف، فاستقر فيه وتمكن " [٢].

ويشير أد/ محمد أبو موسى إلى جانب من جوانب الجمال في هذا الأسلوب قائلا : " تنادي الكلمات ...ودعاء بعضها بعضا واضح جدا، وهذا هو موطن الحسن في هذا الأسلوب، الكلمات فيه يفتح بعضها الطريق إلى بعض ويهدي بعضها بعضا، حتى تتواثب إلى النفس أواخرها مع أوائلها وكأن الكلمة تحدوها إلى أختها، وتُعبّد لها سبيلها لتجري إلى سلسلة عذبة " [٣] .

ويَلْمَحُ أد/ محمود توفيق أثر هذا الأسلوب في الكشف عن نفسية المبدع، وكأنه بمثابة معيار من معايير الاختبارات النفسية، فيقول :" إشارة الكلمة الأولى إلى القافية فيها من هداية السامع إلى حركة المعنى ما فيها، فيكون ضبطه له ضبطا يبصر مواقع أقدام هذا المعنى، وهذا رأس في تماسك البيان الدال على تماسك حركة النفس الصانعة للمعنى، وتماسك النفس في صناعتها معانيها، آية

١ دراسات منهجية في علم البديع ، أد / الشحات محمد أبو ستيت ، ص ٩٣ ، ٩٤ ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .

٢ السابق ، ص ٩٥ .

٣ علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى ، ص١٣١ .

على فتوة نفسية لا تؤثر فيها أفاعيل الحياة، فاضطراب المعاني، آية على اضطراب النفس وضعفها وتهاويها تحت عنف أفاعيل الحياة " [١].

✷✷✷

ثانيا – ترجمة موجزة لشاعري الدراسة

أولا– التعريف بأبي فراس [٢]:

هو الحارث بن أبي العلاء بن حمدان بن حمدون الحمداني، ويكنى بأبي فراس يرجع نسبه إلى العرب من جهة أبيه، وإلى الروم من جهة أمه، ولد سنة ٩٣٣م / ٣٢١هـ، في منبج بحلب، وقيل في الموصل بالعراق ، نشأ يتيما وهو في الثالثة من عمره، وعاش في حضانة أمه، ورعاية ابن عمه : سيف الدولة الحمداني، الذي قرَّبه من مجلسه ، وقد مرت حياته بمراحل متنوعة يمكن إيجازها فيما يأتي :

– **بين الفروسية والإمارة والشعر** : استخلف سيفُ الدولة الشاعرَ على إمارة بعض أعماله، وشارك أبو فراس ابن عمه (سيف الدولة) في غزواته فأبلى بلاء حسنا لشجاعته وفروسيته، لا سيما في جهاده ضد الروم، هذا في وقت الحرب، أما في وقت السلم، فكان أبو فراس ما بين الصيد وقرض الشعر، ومنافسة الأدباء والشعراء في بلاط سيف الدولة .

– **بين الأسر والفداء** : وقع الشاعر في أسر الروم ، وتأخر ابن عمه عن فدائه، فما وجد الشاعر الفارس ما يعينه على تحمل أسره سوى شعره الذي نظم فيه أصدق مشاعره وأخلص أحاسيسه " وبكلمة مختصرة: لولا الأسر لما

---

١ علم البديع عند الشيخ محمد أبو موسى ، تعليق أد/ محمود توفيق ، ص ١٣٠ .

٢ ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح د/ خليل الدويهي ، ص ٧ : ١٣ بتصرف ، ط٢ ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م

كانت الروميات، تلك الخوالد في الشعر الوجداني العربي "[١] وبعد مرور أربع سنوات، تم الفداء، وما لبث أبو فراس أن عاد إلى حلب حتى وجد الحروب والكروب قد أصابت منها ما أصابت، وزاد على ذلك وفاة سيف الدولة، وانهيار الملك بعده، إذ كان ابنه" أبو المعالي " تحت وصاية الحاجب التركي " قرغويه " الذي سرعان ما نفث في صدر أبي المعالي، بطمع أبي فراس في الملك، فوجّه أبو المعالي جيشا بقيادة " قرغويه " لإخضاع أبي فراس، وانتهى الأمر بمقتله وكان ذلك عام ٣٥٧ هـ .

ثانيا – التعريف بالبارودي [٢]:

هو محمود سامي البارودي، نسبة إلى بلدة " إيتاي البارود " ، وُلد بمصر لأبوين من الجراكسة سنة ١٨٣٩ م، وكان أبوه من أمراء المدفعية، ويرتقي نسب أجداده إلى حكام مصر من المماليك ، نشأ البارودي يتيما حيث مات أبوه وهو في السابعة، فكفله بعض أهله حتى بلغ الثانية عشرة من عمره ، وقد مرت حياة البارودي بمراحل مختلفة ، يمكن إيجازها فيما يأتي :

– في عهد سعيد : التحق البارودي بالمدرسة الحربية ، ثم تخرج منها برتبة "باشجاويش"، وفي هذه الآونة قرر الخديوي سعيد إيقاف النهضة المتعلقة بالجيش، تلبية لرأي الدولة العثمانية ، وقد عمل البارودي في هذه الفترة على مطالعة شعر القدماء ومحاكاته ، ثم سافر إلى الآستانة، وتعلم التركية والفارسية وعكف على دراسة آدابهما.

–عاد البارودي إلى مصر في عهد إسماعيل الذي أخذ على عاتقه إعادة الجيش إلى صدارة الاهتمامات، فترقى البارودي في عهده نظرا لكفاءته

١ ديوان أبي فراس الحمداني ص ٩ .

٢ ديوان البارودي ، تح : علي الجارم ، محمد شفيق معروف ، ص ٥ : ٣٠ بتصرف ، دار العودة بيروت ، ١٩٩٨ م

وفروسيته، كما منحه السلطان الوسام العثماني من الدرجة الرابعة، بعد أن شارك في إخماد الثورة التي قامت على الدولة العثمانية، وقد تواصل في الترقي بين المناصب حتى عُين أمين سر الخديوي إسماعيل، ثم مدير الشرقية، ثم محافظ العاصمة .

– **في عهد توفيق** : سيطرت الدول الاجنبية على شؤون البلاد وتدخلت في حكمها تدخلا سافرا، فكان البارودي إيذاء ذلك في حيرة من أمره، ما بين ولائه للخديوي من جهة، وولائه للطائفة الرافضة لهذا التدخل من جهة أخرى، وكان على رأس أولئك الرافضين رجال الجيش، فآل به الأمر بعد كثير من المحاولات والأخذ والرد إلى الانضمام إلى صفوف الثورة العرابية، وبعد فشلها نُفي إلى جزيرة " سيلان " سبعة عشر عاما، عاشها مع شعره الذي كان سلواه في وحدته بعيدا عن وطنه وأهله، وعاش البارودي على هذا الحال حتى تم العفو عنه وعاد إلى مصر، وقد عاش بها أربع سنوات حتى وفاه الأجل ١٩٠٤ م .

يتضح من خلال هذا العرض الموجز لحياة الشاعرين، اشتراكهما في كثير من الأمور : فكلاهما من الطبقة الحاكمة، وكلاهما يتصف بالفروسية والشعر، وكلاهما وقع في محنة الحرمان من الوطن، إما بالأسر، وإما بالنفي، وكلاهما قد تأثر بهذه المحنة، فجاء شعره صادق المشاعر والوجدان .

✷✷✷

ثالثا – التعريف بالرائية الأم والمعارِضة : المناسبة، الغرض .

(بين القصيدين :" قصيدة أبي فراس وقصيدة البارودي")

جاءت رائية أبي فراس في ٥٤ بيتا على بحر الطويل، قالها في أسره عند الروم، ومطلعها :

١-أَراكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصّبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ؟

وقد تضمنت الأغراض الآتية الغزل [١ : ٢٥]، الفخر والحكمة [٢٦ : ٥٤]

عارضها البارودي في ٢٥ بيتا على بحر الطويل ، وقد نظمها في منفاه، ومطلعها :

-طَرِبْتُ وَعَادَتْنِي المَخِيلَةُ وَالسُّكْرُ وَأَصْبَحْتُ لا يُلْوِي بِشِيمَتِي الزَّجْرُ

وقد تضمنت الأغراض الآتية: الغزل[١ : ١١]، الفخر والحكمة [١٢ : ٢٥]

فإن قيل : ما وجه الابتداء بالغزل في القصيدتين ؟ وما علاقته بموضوع القول ؟ قلت : جاء الغزل في الرائيتين من باب الرمز إلى واقع حال كل من الشاعرين " وعارض البارودي وهو في المنفى، تلك القصيدة الرائية التي أنشأها أبو فراس وهو في الأسر، وافتخر الشاعران في القصيدتين، وبدأهما بالغزل، كانت طبيعة الغزل في القصيدتين مستمدة من موقف الشاعرين، فاقتبس الحديث عن الحب من ذلك الموقف مشاعره وإحساساته، أما أبو فراس فقد أنشأ قصيدته في أيام أسره الأولى، عندما كان الأمل يملأ قلبه في أن ابن عمه سيسرع إلى فدائه، وهو من أجل ذلك يبدي الجلد والصبر، وإن كان لا يستطيع بينه وبين نفسه أن يخفي اللوعة والأسى ... أما البارودي فقد كان غزله كذلك مستمدا من موقفه، فإذا كان أبو فراس مؤملا يخفي آلامه، فإن البارودي –وقد جفت آماله – لا يجد بُدا من أن يتحدث ببعض ما يشعر به من أسى وحزن، وإن كان يخفي في قلبه من اللوعة أكثر مما يبين، فتلون غزله بهذا اللون، فرأيناه يبوح بالحب لا ينهاه عن ذلك زجر ولا عتاب، وهو يرى الحب، وربما كان يرمز به إلى مصيره – أمرا مقدورا ليس لامرىء فيه نهي ولا أمر، وإنه ليقاسي من هذا الحب

أعنف ما يقاسيه إنسان...ترى الغزل مستمدا من حاله، ولو أنك جعلت ما يهواه وطنه، وأدرت عليه الحديث لم تبعد " .

وفي بقاء ذكر القصيدتين يقول د / زكي مبارك : " أما بعد فقد سارت قصيدة أبي فراس في كل أرض، وتغنى بها الناس في جميع البلاد العربية ... أما قصيدة البارودي فقد نسيت مع الأسف الموجع، ولم يحفظ منها غير هذا البيت :

إذا استلَّ منهم سيدٌ غَرْبَ سَيفِه تَفَزّعَت الأفلاكُ والتَفَتَ الدّهرُ

وكذلك نكب البارودي مرتين : نكب حين نُفي ولم يرجعه قومه بقوة السيف، ونكب حين نسي الناس شعره في منفاه ...أيها البارودي العظيم ! لست أتكلف الغضب لك والإشفاق عليك، أنت عبقرية أضاعها المصريون وأضاعها الزمان، ولكن لا تأس ولا تحزن، فلست أول من أضاعهم المصريون وأضاعهم الزمان "[1]

✷✷✷

رابعا – ألفاظ القافية : المقصود بلفظ القافية، أهميته في بناء النص الشعري.

لم تتفق كلمة السابقين على تحديد مفهوم واحد للفظ (القافية)، فمنهم من أطلقها على : آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يأتيه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، هذا عند الخليل، ويرى الأخفش أن القافية هي : آخر كلمة في البيت، ويُطْلِق البعض لفظ القافية على الحرف الأخير في البيت (الروي)، والمقصود بالقافية في هذا البحث : الكلمة الأخيرة في البيت .

وأهمية لفظ القافية وخصوصيته أمر قد سلط العلماء الضوء عليه في مواضع كثيرة، وبينوا خصوصية هذا اللفظ، إذ يعد حاضنة معنوية للبيت " وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على

١ الموازنة بين الشعراء ، د/ زكي مبارك ، ص ٣٠٣ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .

قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها ؛ فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك" [١] ، لذلك فإن اختيار لفظ القافية يحتاج إلى عناية خاصة من مبدع النص، إذ " المقطع هو اللفظ الذي يتخيره الشاعر لختام البيت، وإذا كان الشاعر المجيد يجري بقية ألفاظ البيت عن اختيار آلي، فإن حدًّا أدنى من الاختيار الواعي يتحتم توفره لإجراء المقطع، ذلك أن المقطع ليس كبقية الألفاظ في الشعر ... إنما يتميز عنها بكونه يحتضن العناصر القارة، فيستعمل ليفي بحاجة البيت إلى القافية، وكثيرا ما يتخير الشاعر مقطعه قبل بناء بيته، ثم يبحث له عن مادة ملائمة وتراكيب وافية تسبقه وتفضي إليه، لذلك يصح أن نعتبر المقطع، الحجر الأساسي في بناء البيت وإن كان يستأثر بآخر منزلة فيه، فالمقطع لا يتوج البيت إلا عند الناظر في البيت بعد اكتمال بنائه، أما الحقيقة فهو الذي يتحكم في وجه اختيار مختلف عناصر البيت، وهو الذي يولد صورته الكاملة " [٢].

ولهذا اعتبر العلماء أنه من عيوب القافية ألا تحتضن معنى البيت وأن تكون مجتلبة من أجل الروي " ومن عيوب الشعر أن تكون القافية مستدعاة، قد تُكُلّف في طلبها، فاشتغل معنى سائر البيت بها ... ومن عيوب هذا الجنس أن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأنّ لها فائدة في معنى البيت"[٣] .

---

١ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٣٩ ، المكتبة العنصرية – بيروت ١٤١٩ هـ.

٢ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د/محمد الهادي الطرابلسي ، ص ٢٤٨، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١م.

٣ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، للمرزباني ، تح : محمد حسين شمس الدين ، ص ٢٧٥ –٢٧٦ ط ١ ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

المبحث الأول :

«الإرصاد في الأبيات المشتركة قافويًّا وسياقيًّا بين النصين دراسة بلاغية نقدية»

تعدّ الكلمات المشتركة قافويًّا بين القصيدتين، وجهًا من وجوه التأثر بالنص الأصلي، والبحث من خلالها يكشف عن المقدرة الشعرية لصاحب القراءة الثانية، هل استطاع أن يأخذ القافية من نصّها الأصلي، ويضعها في نص جديد ، بحيث تأتي متمكنة راسخة في موضعها، وقد انتظرها المتلقي وكان راصدا لها ؟ أو أن الشاعر المعارِض قد اقتلع القافية من موطنها الأم، ووضعها في تربة أخرى لا تقبلها ولا تستطيع التكيف معها، فتبدو قوافيه نافرة لا يقبلها المتلقي ولا يشعر بها إلا مجتلبة لسدّ فراغ في موضع العَجُز .

فضلا عن هذا، فللكلمات المشتركة قافويا ، دور بارز في الكشف عن خبايا الذات المبدعة ؛ إذ تمثل كلمات مفتاحية يمكن من خلالها سبر أغوار النفس، والوصول إلى الأسباب الحقيقية التي بعثت في الشاعر روح المعارضة، وكذلك معرفة وجوه التلاقي الروحي بين الشاعرين: الأصلي والمعارِض .

وقد أخذ البارودي ستة ألفاظ قافوية من رائية أبي فراس، معيدا قراءة سياقها الأصلي، غير أنه لم يبعد بها بعيدا، إذ جاء في رائيته المعارِضة بتلك الألفاظ في السياق نفسه الواردة فيه في الرائية الأم، فما ورد في سياق الفخر عند أبي فراس، جاء به البارودي في سياق الفخر أيضا، وهكذا في سياق الغزل والحكمة.

وقد انتظم هذا المبحث في مطالب، على النحو الآتي :

المطلب الأول : الاشتراك في سياق الفخر

■ أولا – لفظ (حَضْر) :

يقول أبو فراس مفتخرًا :

٢٦–فَلا تُنكِريني يا ابنَةَ العَمِّ إِنَّهُ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضْرُ

ويقول البارودي مفتخرا :

١٢وَإِنِّي امْرُؤٌ لَوْلا الْعَوائِقُ أَذْعَنَتْ لِسُلْطَانِهِ الْبَدْوُ الْمُغِيرَةُ الْحَضْرُ[١]

٢٦–فَلا تُنكِريني يا ابنَةَ العَمِّ إِنَّهُ لِيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ البَدوُ وَالحَضْرُ

يفتخر **أبو فراس** بشهرته وذيوع صيته عند أهل البدو والحضر، مخاطبا ابن عمّه سيف الدولة الحمداني من وراء حجاب الغزل، وقد اتخذ فريق من أهل العلم هذا النداء دليلا على أن الغزل في هذه القصيدة، ما هو إلا ستار يتوارى خلفه أبو فراس، فلسان المقال : "يا ابنة العم"، ولسان الحال : نداء ابن عمه سيف الدولة، بأنه لا يحق له أن يتجاهل أبا فراس، فالدنيا كلها تعرفه، فهو مَن هو عزا وكرامة، حيث لا تخفى شمائله ولا مآثره عند بدوي أو حضري .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :**

كان الختام في قوله :" إنه ليعرف مَن أنكرته البدو والحضر" هو الحاضنة المعنوية التي ضمّت دلالة البيت، يتجلى تفسير ذلك أول ما يتجلى في استهلال الكلام بالنهي الدال على معنى الرجاء والاستعطاف : "فلا تنكريني يا ابنة العم"، والنداء تذكير لها بعلاقة القربى وصلة الدم، وآثر الأداة (يا) ؛ لتناسب البعد النفسي بينهما، إذ آثرت البعد والدلال على القرب والوصال ، ويترك العطف

١ " وتغاور القوم : أغار بعضهم على بعض ... المُغير اسم فاعل من أَغار" لسان العرب لابن منظور (غور).

للاستئناف البياني بين " فلا تنكريني ..." وقوله :" إنه ليعرف ..." ؛ إذ هو جواب عن سؤال مقدر في النفس، تقديره : ولماذا النهي عن ذلك ؟ فجاء الجواب: " إنّه ليعرف من أنكرته ..." مؤكدا بـ (إنّ) على نحو:

بَكّرا صاحبيَّ قبلَ الهجير إنَّ ذاك النجاحَ في التبكير

إذ قُدم ما يلوّح بالخبر، وتصاعُد التوكيد بدخول اللام المزحلقة على خبر "إنّ": " ليعرف..." ؛ لتنزيلها منزلة الجاهل لأنها لم تعمل بمقتضى علمها، ورُسخ ذلك المعنى من خلال الثنائيات الضدية المعبرة عن التباين الشديد بين حاله وحالها، حيث جاء الطباق بين " فلا تنكريني، أنكرته"، وكذلك بين (الإقرار) اللازم للاعتراف "يعرف"، و(الإنكار) في "أنكرته" .

وتقديم الواقع في محل المفعول به "مَن أنكرته" على المسند إليه "البدو والحضر" ؛ فيه بيان لنفس واثقة ترى نفسها مُقدَّمة في كل أمر، وهو مناسب لسياق الفخر، كما أنه في التقديم تشويق للمتأخر، وعبّر عن نفسه من خلال الموصول "من أنكرته"، دون : إنه ليعرفني ؛ إذ استطاع من خلال جملة الصلة "أنكرته" التسجيل عليها وإظهار المفارقة بين حالها، وبين واقع الأمر الدال على شهرته وذيوع صيته، وقد التفت بذلك من التكلم إلى الغيبة ؛تماهيا مع الدلالة المعبرة عن إنكارها له، فهو عندها غائب لا يخطر لها ببال .

وقد مهد لفظ "البدو" إلى لفظ القافية " الحضر "، إذ الوقوف على اللفظ الدال "البدو"، يومئ إلى لفظ العَجُز بسهولة ويسر، فلا يوجد بديل أنسب منه ولا أولى، وقد حقق الإرصاد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي، حيث يترسخ في الذهن معنى الفخر والعزة التي كان يتمتع بها أبو فراس ؛ لأنه متى ما تفرّس المتلقي لفظ القافية " الحضر"، ثم جاء وفق مراده، كان هذا أمكن للمعنى في نفسه، هذا فضلا عما يُضفيه الإرصاد من الدلالة على تماسك بنيان البيت، هذا التماسك النصي الذي يعد وجها من وجوه قوة المعنى المُعبَّر عنه .

والعلاقة بين اللفظين الدال " البدو" والعَجُز "الحضر" هي علاقة الطباق،

أظهر العطف بين المتضادين تمام الشأو وكمال المكانة، فعلى اختلاف المتعاطفين وتباينهما، إلا أن الشاعر ذاع صيته عند كل منهما، وقدم أهل البداوة ؛ لغلظتهم وجفائهم وشدتهم، ومَن عُرفت شجاعته عند أمثالهم، تحققت في غيرهم من باب أولى ؛ لذا جاء التدلي بتقديم "البدو" على "الحضر" متناسبا مع السياق ومتفقا مع دلالته .

فإن قيل : هَبْ أن المتلقي قد استعدّ لاستقبال هذا اللفظ، وتهيأ له، بعد أن راودته نفسه إليه – ثم جاء على نحو آخر مخالف، هل كان سيشعر باستقرار المعنى في نفسه، أو هل كان سيتأكد لديه ؟ .

الحق أن المتلقي حينها سيجد عَجُز الكلام وحشيا نافرا ناشزا عن أوله، الأمر الذي من شأنه أن يضعف إحساسه بالمعنى، ومن ثم فإن فنون البديع والممثلة في " الإرصاد " هنا، لا يمكن أن تكون مجتلبة عرضية، وجودها كعدمه.

يعارض **البارودي** رائية أبي فراس، مشتركا معه في الوزن والروي ولفظ القافية (لفظ: الحضر) وفي سياق الفخر أيضا فيقول :

١٢-وَإِنِّي امْرُؤٌ لَوْلا لعَوائِقُ ذْعَنَتْ لِسُلْطَانِهِ الْبَدْوُ الْمُغِيرَةُ والحَضْرُ

حيث يفتخر بقوة سلطانه وقدرته على الإخضاع وفرض السيطرة ، لولا أن العوائق قد حالت بينه وبين ما يشتهي .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :**

استهل البارودي كلامه بالتوكيد الدال على مراعاة المتكلم حال نفسه الفخورة بقوتها وسلطانها "وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت ..." و(لولا) حرف امتناع لوجود، فامتناع الإذعان لسلطانه كان بسبب العوائق التي وُضعت في طريقه، والجمع والتعريف فيها، إشارة إلى كثرتها وقوة تمكنها من عرقلة مسيرته، وخبر (لولا) محذوف وجوبا، إذ التقدير : لولا العوائق موجودة، واللام في جواب (لولا) محذوفة، تقديرها : لأذعنتْ، والغالب في الجواب المثبت ذكر اللام، لكن الحذف جاء مترجما عن سرعة الشاعر نحو الجواب، وركضه تجاهه، وفي هذا ما يتماهى مع سياق الفخر .

ويأتي المسند إليه للفعل " أذعنتْ " محله القافية في قوله :" أذعنت لسلطانه البدو المغيرة والحضر"، وقدم المتعلق "لسلطانه" ؛ للتشويق إلى ذكر الفاعل من ناحية، وللتأكيد على عظمة ذلك السلطان وقوته من ناحية أخرى، لولا أن العوائق حالت دونه، الأمر الذي جعل الشاعر يؤثر الالتفات إلى ضمير الغائب في "لسلطانه" بدلا من : لسلطاني ، والوقوف على قوله: " البدو المغيرة " يرشد إلى القافية بغير كَدّ ذهن أو عناء فكر، إذ يستلزم المذكور:" البدو" ، لفظَ القافية "الحضر" .

- **الدراسة النقدية** : عبر أبو فراس من خلال قوله :" فلا تنكريني... إنه ليعرف مَن أنكرته البدو والحضر" عن شهرته وذيوع صيته، وقد جعل القافية في " ليعرف... البدو والحضر" حاضنة معنوية لهذا البيت، وقد مَهّد للفظ العَجُز "الحضر" بما يدل عليه ويعيّنه، فجاء متمكنا راسخا في موقعه رسوخ الجبال ، مؤكّدا بذلك دلالة المعنى في نفس المتلقي الذي استشرف لفظ العَجُز، فجاء موافقا تطلعه .

والجمع بين الدال "البدو" ولفظ القافية "الحضر" على ما بينهما من تباين، أمر يشير إلى شهرة وسعت الآفاق وهو ما جعل قافية هذا البيت محلّ اهتمام خاص من البارودي ؛ إذ دلالته أمر يسري في دماء الفرسان وأرباب الشجاعة والإمارة في كل زمان ومكان، الأمر الذي أغرى البارودي بإعادة قراءة البيت مرة أخرى، واضعا نفسه في تحدٍ مع أبي فراس، إذ أخذ لفظ القافية عينه (الحضر) وفي السياق نفسه (الفخر)، وقد أعاد قراءة البيت مرة أخرى وهيّأ موقع العَجُز لقبول هذا اللفظ واحتوائه ، مُمهّدا له بما يدل عليه ، يتجلى ذلك فيما يأتي:

- **تغيير مسار المعنى** : قام البارودي بتغيير مسار المعنى، إذ كان عند أبي فراس : الفخر بالشهرة والسمعة، " إنه ليعرف مَن أنكرته البدو والحضر"، فجاء به البارودي من باب : الفخر بالقهر والغلبة، " أذعنتْ لسلطانه ... البدو المغيرة والحضر "، فظهر بهذا معبرا عن نفسه ؛ إذ إن أزمته في منفاه، أزمة سلطان غربت شمسه وأفل نجمه .

يتضح هذا من خلال : أسلوب التوكيد، حيث ظهرت قوة المعنى في بيت أبي فراس، عن طريق التأكيد المفعم بالثقة في النفس والرغبة في تقرير الكلام لدى المخاطب من خلال (إنّ) واللام المزحلقة في " إنّه ليعرف من أنكرته ..."، في حين جاء التوكيد في بيت البارودي "وإني امرؤ لولا العوائق..." مراعاة للمتكلم حال نفسه، فعلى ما يحمله المعنى من الفخر، غير أن فيه نبرة أسى، وكأن البارودي يسلي نفسه عما أصابها، ويظهر تماسكا وتعاظما، مؤكدا لنفسه

قوة سلطانه غير أن العوائق هي التي حالت بينه وبين مراده، ومما يعاضد ذلك التعبير بـ (لولا) حيث بدت أحلامه معلقة على (لولا) ومتوقفة عليها "لولا العوائق أذعنت ..."، في حين جعل أبو فراس شهرته أمرا واقعا لا يقبل التأويل، ظهر ذلك من خلال تعدد وسائل التأكيد في : " فلا تنكريني ... إنه ليعرف من أنكرته"

- **تقييد اللفظ الدال (المسند إليه) بالنعت** : أخذ البارودي لفظ القافية "الحضر" واللفظ الدال عليه "البدو" من الحمداني، وزاد لفظ "المغيرة" نعتا للبدو في قوله: "أذعنت لسلطانه البدو المغيرة والحضر " فزادت قوة المعنى عنده بتقييد المسند إليه " البدو" بالنعت " المغيرة " حيث جعل البدو من ذوي الحروب والهجمات من ضمن أولئك الخاضعين له، غير أنه لم يخرج عن النطاق الذي رسمه الحمداني للدال ولفظ القافية " البدو، الحضر" .

ومن ثم يظهر أن البارودي قد عبّر عن نفسه عندما أعاد قراءة بيت أبي فراس، حيث جاء المعنى متوافقا مع ظروفه معبرا عن شخصيته، وتلك القافية التي احتضنت معناه في:" أذعنت لسلطانه البدو المغيرة والحضر"، جاءت متناغمة مع المعنى مناسبة له، غير أن فضل السبق فيها لأبي فراس، فهو من رسم ملامح اللفظ الدال (البدو) الذي بدوره استدعى لفظ العجز (الحضر) ؛ لما بينهما من علاقة التناسب بالتضاد، حيث كان يسيرا على المتلقي أن يدركها، وكانت إضافة البارودي في هذا المضمار هو تقييد المسند إليه بالنعت في" البدو المغيرة"، غير أن هذه الإضافة لم تغير شيئا من الحكم لأبي فراس بالسبق.

✷✷✷

■ **ثانيا– لفظ (نَصْر) :**

يقول أبو فراس مفتخرا بشجاعته :

٢٨–وَإِنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أَن لا يُخِلَّ بِها النَّصْرُ

ويقول البارودي مفتخرا بخيل قومه :

١٨–وَخَيْلٌ يَعُمّ الْخَافِقَيْنِ صَهِيلُهَا نَزَائِعُ مَعْقُودٌ بِأَعْرَافِها النَّصْرُ[١]

٢٨– وَإِنّي لَجَرّارٌ لِكُلِّ كَتيبَةٍ مُعَوَّدَةٍ أَن لا يُخِلَّ بِها النَّصْرُ

يفتخر **أبو فراس** بقوته وقدرته على إلحاق الهزيمة بكتائب العدو التي لم يستطع أحدٌ هزيمتها من قبل.

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :**

يستهل الشاعر مؤكدا كلامه بـ (إنّ)، واللام المزحلقة، و" كُلّ " الاستغراقية في :"وإني لجرار لكل كتيبة ... " ؛ لتقرير هذه الحقيقة وترسيخها في نفس ابنة عمّه، وذلك من باب تنزيل غير المنكر منزلة المنكر لأنه لم يعمل بعلمه، على حد قول الشاعر :

جاء شقيقٌ عارضًا رُمْحَه إنّ بني عمِّكَ فيهم رِماح

إذ إن تجاهلها له عُدّ من باب إنكار مكانته وشجاعته، و"جرار "من الفعل جرّ، أي : سحب وجذب، " الجَرُّ: الجَذْبُ ... وفلانٌ يَجُرّ الإبل أَي يسوقها سَوْقًا رُوَيْدا " [٢] وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التي شبهت

---

١ "الخافقان المشرق والمغرب" ، "والنَّزِيعُ: الشريفُ من القوم الذي نزَع إلى عِرْق كريم، وكذلك فرَس نَزِيعٌ ... والنَّزائِعُ من الخيل: التي نَزَعَتْ إلى أَعْراقٍ، واحدتها نَزِيعةٌ" ، " وعُرْف الدِّيك والفَرَس والدابة وغيرها: مَنْبتُ الشعر" لسان العرب (خفق ، نزع ، عرف) .

٢ لسان العرب (جرّ) .

كتائب الأعداء بالبهائم تُجَر وتُسحب بالأرسان، و" جرار" لازم المشبه به المحذوف، وفي ذلك إمعان في تحقيرهم وإذلالهم، وبيان لقوته في إخضاعهم عن طريق الصورة الحسيّة المشاهَدة .

وقد قع لفظ القافية " النصر" في جملة الصفة لـ " كتيبة " في قولة :"معودة أن لا يُخلّ بها النصر"، وآثر الشاعر مجيئها جملة اسمية ؛ تماهيا مع دلالة ثبوت النصر لها ودوام فوزها به، غير أن الشاعر لقوته وفائق شجاعته قد ألحق الهزيمة بها، وآزر تقوية المعنى، الاستعارة المكنية المُشخّصة للنصر(لفظ القافية) في" لا يخلّ بها النصر " والتي جعلت منه شخصا وفيًّا لا ينقض عهده مع تلك الكتائب، ملتزما بكلمته معها، مخلصا في ميثاقه الذي واثقها به، و(يُخلّ) لازم المشبه به المحذوف، " وأَخَلَّ بالشيء أَجْحَف ...وأَخَلَّ به: لم يَفِ له " [1].

والوقوف على :"معودة ألا يخل بها " يدل على أن ختام البيت لفظ " النصر"، حيث إن الروح السارية في هذا البيت، والأبيات السابقة له :

٢٦-فَلا تُنكِريني يا ابنَةَ العَمِّ إِنَّهُ لَيَعرِفُ مَن أَنكَرتِهِ :البَدوُ وَالحَضرُ

٢٧-وَلا تُنكِريني إِنَّني غَيرُ مُنكَرٍ إِذا زَلَّتِ الأَقدامُ وَاستُنزِلَ النَصْرُ

هي روح المفارقة، فابنة العم قد أنكرته وهو الذي يعرفه البدو والحضر، وقد تجاهلته وهو الذي لا يتجاهله أحد، هذا الدم الجاري في عروق تلك الأبيات المتتالية، أو الحالة الشعورية السارية في هذه الأبيات، قد مهدت ذهن المتلقي إلى أنه بلا شك، سيكون من قوته أن ينزل البأس والهزيمة، بالكتائب التي لم تُهزم من قبل ؛ ولذا أخّر لفظ "النصر" وقدم "بها" ؛ تماهيا مع تخلف تلك الكتائب عن النصر بعد أن كان رفيقها .

ويمكن حمل المعنى على وجه مخالف، وذلك بناء على تفسير "جرار"

١ لسان العرب (خلّ).

بمعنى : قائد، " وكانت العرب تقول للرجل إذا قاد أَلْفًا: جَرَّارًا"[١]، وفي الشعر :

جَرّارُ الجُيوشِ إِلى العِدى كَما قادَ أَصحابَ السَفينَةِ نوحُ

وعليه فهو يفتخر بقيادته الكتائب التي لا تُقهر ولا تُهزم وقد أَلِفَت النصر في كل حال، ومن ثم فلفظ القافية " النصر" على هذا المعنى، حاضر في الذهن والخاطر، يرقبه المتلقي ويرصده قبل أن يصل إلى مسامعه، الأمر الذي يدل على تماسك بنيان البيت، فمقدمته تقود إلى خاتمته، على وجه فيه ما فيه من التلاؤم والتناسب، وقد دلّ عليه لفظ " جرار" ؛ إذ إنه في سياق الفخر، لا يمكن إلا أن يقود الفارس جنده إلى النصر .

ومن ثم فالبيت يمكن تفسيره على قولين، وذلك بناء على تفسير معنى (جرار) : أولهما أن يكون من : الجر والسحب وبهذا فهو يستدل على أن مثله لا يُنكر، من خلال تسليط الضوء على قوته في إلحاق الهزيمة بكتائب العدو التي لم تكن لتُقهر على يد أحد قبل أبي فراس، والآخر : أن يكون (جرار) بمعنى : قائد، وفيها يفتخر الشاعر بقيادة الحكيمة المنتصرة للكتائب، ويرى البحث أنّ حمل الكلام على المعنى الأول، أدل وأقوى ؛ إذ إن الطباق المعنوي الناتج بين : الهزيمة النكراء المفادة من " وإني لجرار ..."، وبين لفظ القافية " النصر"، من شأنه أن يبرز المعنى ويوضحه، فالضد يظهر حسنه الضد، وهو آكد في تصوير قوته التي انتصر بها على الكتائب التي لا تُهزم، بخلاف المعنى الآخر، فليس فيه هذه المزية .

ويقول **البارودي** في سياق الفخر أيضا واصفا خيل قومه :

١٨-وَخَيْلٌ يَعُمّ الْخَافِقَيْنِ صَهِيلُهَا نَزَائِعُ مَعْقُودٌ بِأَعْرَافِهَا النَّصْرُ

١ لسان العرب (جرّ) .

ولفظ "خيلٌ" معطوف على قوله في حق قومه :

١٥- لَهُمْ عُمُدٌ مَرْفُوعَةٌ وَمَعَاقِل وَأَلْوِيَةٌ حُمْرٌ وَأَفْنِيَةٌ خُضْرُ

أي:" ولهم خيلٌ..." مشيرا بذلك إلى شهرتها ونجابتها وقوتها.

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :**

وصف البارودي خيل قومه بثلاث صفات : علو صهيلها "يعم الخافقين صهيلها"، تفردها ونجابتها "نزائع"، انتصارها "معقود بأعرافها النصر"، وفصل بين الصفات إشارة لاجتماعها في الموصوف، إذ المقصود هنا وصفها بصفة واحدة هي :القوة، وقد شكّل كلٌّ نعت من النعوت المذكورة جزءا من لوحة فنية تضامت أجزاؤها لترسم صورة لخيل كملت في القوة والشدة، إذ جمعت بين الأوصاف الثلاثة في آن واحد ؛ فتلك النعوت التي اجتمعت في خيلهم يصعب اجتماعها في خيل أخرى ؛ لذا كان ترك العطف أدل على المعنى من مجيئ الواو بين الصفات ، والتعبير بالمضارع "يعمّ" لاستحضار تلك الصورة القائمة على المبالغة التي فيها يعمّ صهيلُ الخيل المشرقَ والمغربَ وقدم المتعلق "الخافقين" على المسند إليه "صهيلها" ؛ تناسبا مع معنى المبالغة، وقدم هذا الوصف : " يعم الخافقين ..." على " نزائع" من باب السببية، فهي من النجائب لأن صهيلها وصل لهذا الحد من الذيوع والانتشار، ومتى كانت الخيل كذلك، كان النصر حليفها "معقود بأعرافها النصر" .

وقوله: " وخيل يعم الخافقين صهيلها نزائع..." يشير إلى شهرتها مشرقًا ومغربًا، ولا تشتهر خيل المحاربين هكذا، إلا إذا كان النصر حليفا لهم في المعارك والحروب، ووظف البارودي هذا المعنى مستخدما الكناية عن نسبة في "معقود بأعرافها النصر " حيث جعل النصر معقودا بأعرافها، كناية عن نسبته إلى أصحابها، وفي هذا ما يجعل إدراك لفظ القافية أمرا يحتاج إلى تدبر وإعمال فكر، فالنصر لا يُعقد بأعراف الخيل حقيقة، وألمح ها هنا تأثرا بقول النبي صلى

الله عليه وسلم :" الخيل معقود في نواصيها الخير "[١] .

❍ **الدراسة النقدية :**

■ قراءة أخرى لقافية أبي فراس : جاء لفظ " النصر " عند أبي فراس " وإني لجرار لكل كتيبة ..." من نسيج ألفاظ البيت، وقد وقع متمكنا في مكانه، حاضرا في ذهن المتلقي قبل أن يصل مسامعه، غير أن للبحث قراءة أخرى لهذا اللفظ، فهو وإن كان متمكنا مقبولا دلّ عليه سياق البيت، إلا أن عرش القافية لم يكن خالصًا له ؛ إذ كان لغيره من الألفاظ أن ينازعه هذا العرش، يلحظ ذلك من السياق القبلي لهذا البيت، فالأبيات السابقة تشير إلى حوار دار بين الشاعر ومحبوبته التي أنكرته :" فلا تنكريني ...إنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر"، "ولا تنكريني إنني غير منكر..."، ومحل هذا الجدل الدائر بينهما، هو إنكارها له وهو الذي لا يُنكر، ومن ثم فقد كان بالإمكان أن يعبر أبو فراس مفتخرا بنفسه وبقيادته الكتائب التي لا يغفل أحد عن ذكرها وذيوع صيتها وخبرها، فيقول : « وإني لجرار لكل كتيبة معودة ألا يخل بها الذِّكْرُ »، وعليه سيكون الكلام حينئذ كناية عن صفة (النصر)؛ إذ هو لازم الذكر والسمعة، وفي الكناية دعوى للشيء بدليله وبيّنته، والمقام الذي يُخاطِب فيه الشاعرُ محبوبته التي أنكرته، يقتضي هذا الدليل ويستدعي ذلك الإثبات، ومن ثم كانت التقفية بـ (الذكر) أولى .

وعلى المعنى الآخر الذي فيه "جرار" دلالة على إلحاق الهزيمة بالأعداء وإخضاعهم ؛ فإنه قد كان بالإمكان أن تكون القافية، لفظ (الكِبر)، فيقول :

---

١ رواه : أنس بن مالك ، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري) ٤/ ٢٠٨ ، ح رقم ٣٦٤٥ ، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر ، ط ١ ، دار طوق النجاة ، ١٤٢٢هـ.

« وإني لجرار لكل كتيبة معودة ألا يخل بها الكِبْر »، فهو الذي يُلحق الذل والهزيمة بالكتائب العظيمة التي تتكبر تفاخرا بقوتها، وتطغى بقدرتها، وفي هذا ما يشير إلى استحقاقهم الإذلال، وإلى عدالته في قتالهم ؛ لكبرهم وظلمهم، ومن ثم ففي الكلام إضافة إلى الفخر بالقوة، مزية أخرى وهي الفخر بعدالة قضيته وأنه لم يكن يقتل أعداءه حبا في القتل، وإنما انتصارا للحق والعدل، وهذا المعنى ليس نابيا عن سياق القصيدة، لا سيما وأن الفخر بالمعاني الأخلاقية كان واضحا عنده، إذ أشار إلى احترامه المرأة، وحرصه على سترها وإن كانت من الأعداء، كما أشار إلى تواضعه وأنه لا يطغى لغنى ولا يبخل لفقر حيث يقول:

٣٣-وَحَيٍّ رَدَدتُ الخَيلَ حَتّى مَلَكتُهُ هَزيما وَرَدَّتني البَراقِعُ وَالخُمرُ

٣٤-وَساحِبَةِ الأَذيالِ نَحوي لَقيتُها فَلَم يَلقَها جَهمُ اللقَاءِ وَلا وَعرُ

٣٥-وَهَبتُ لَها ما حازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ وَرُحتُ وَلَم يُكشَف لِأَبياتِها سِترُ

٣٦-وَلا راحَ يُطغيني بِأَثوابِهِ الغِنى وَلا باتَ يَثنيني عَنِ الكَرَمِ الفَقرُ

■ **مزية الإرصاد في بيت البارودي لا يدركها إلا الخواص** : أعاد البارودي قراءة هذا البيت الذي وقع " النصر" قافية له، وذلك أمر تفسره طبيعة الفارس الجسور الذي كان يُعنى أول ما يعنى بتحقيق النصر في معاركه، غير أنه سلك طريقا آخر غير طريق قيادة الكتائب الذي رسمه أبو فراس، أو إلحاق الهزيمة بكتائب الأعداء وسحبهم تنكيلا بهم، حيث اتخذ البارودي الخيل وسيلة للوصول إلى صورة النصر التي أراد تصويرها، إذ هي رفيق الفارس في المعارك على مر السنين، والصاحب الذي لا يغدر ولا يخون، وقدّم من أوصافها ما يشي بلفظ القافية : "يعمّ الخافقين صهيلها، نجائب، معقود بأعرافها النصر "، غير أن توقع لفظ القافية عند البارودي، يحتاج إلى تأمل أعمق مما في بيت أبي فراس، بسبب تلك الكناية التي جعلت النصر معقودا بأعراف الخيل، فلا تظهر مزية الإرصاد فيه إلا للخواص .

يظهر مما سبق قدرة البارودي الشعرية على تناول هذا اللفظ القافوي وإعادة قراءة سياقه، حيث إنه لم يتبع خطى أبي فراس، بل عبّد لنفسه طريقا آخر عبّر من خلاله عن صورة النصر في مخيلته، وقد جاءت مزية الإرصاد في بيته أدق وأخفى بسبب طريق الكناية الذي سلكه، كما أن موقع القافية عنده لم يكن خالصا للفظ " النصر" أيضا، إذ كان هناك ما يمكن أن يحلّ محله من ألفاظ، كأن يقول : «نجائب معقود بأعرافها الفَخْرُ» لا سيما وقد قدم من أوصافها ما يجعلها أهلا للفخر .

وعلى ما وُجه لبيت أبي فراس، إلا أن لفظ " النصر " عند الحمداني أقرب توقعا منه مما في بيت البارودي .

✷✷✷

■ **ثالثا – لفظ (فجر) :**

يقول الحمداني مفتخرا بإخضاع الحصون والديار المنيعة :

٣٢–وَيا رُبَّ دارٍ، لَم تُخفْني، مَنيعَة طَلَعتُ عَلَيها بِالرَّدى أَنا وَالفَجرُ

ويقول البارودي مفتخرا بقوة قومه وقدرتهم على التصدي للمحن والأرزاء :

١٢–وَإِنِّي امْرُؤٌ لَوْلا الْعَوائِقُ أَذْعَنَتْ لِسُلْطَانِهِ الْبَدْوُ الْمُغِيرَةُ والحَضْرُ

١٣–مِنَ النَّفَرِ الْغُرِّ الَّذِينَ سُيُوفُهُمْ لَهَا فِي حَوَاشِي كُلِّ دَاجِيَةٍ فَجْرُ[١]

٣٢–وَيا رُبَّ دارٍ، لَم تُخفْني، مَنيعَة طَلَعتُ عَلَيها بِالرَّدى أَنا وَالفَجرُ

يفتخر **أبو فراس** بشجاعته وقدرته على اقتحام الحصون المنيعة وإنزال

١ " والنَّفْرَةُ والنَّفْرُ والنَّفِيرُ القومُ يَنْفِرُونَ معك ويَتَنافَرُونَ في القتال " ، " وفلان غُرّةٌ من غُرَرِ قومه أَي شريف من أَشرافهم ورجل أَغَرُّ شريف، والجمع غُرٌّ " اللسان (نفر ، غرّ).

الهلاك بها وبأهلها .

- **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس** : حطّ المعنى رحله عند لفظ " الفجر"، وذلك بعد أن صور الشاعر حال تلك الديار ، وقد باتت على حال من المنعة والتحصن، وأصبحت على آخر فيه الردى والهلاك، فصارت مباحة مهلَكة بعد أن كانت آمنة مطمئنة، ورمزية الزمان في البيت " الفجر"، لها مزيد ارتباط بالسياق المفعم بالفخر، فحُرّاس تلك الديار يصبحون في أوجّ نشاطهم وكامل يقظتهم واستعدادهم للدفاع، بعد أن يكونوا قد نالوا راحتهم بالليل، غير أن الشاعر لشجاعته يهاجمهم وهم في ذروة قوتهم وكامل استعدادهم ليُنزل بهم الهزيمة النكراء ، وقد جاء البيت مفعما بالدلالة على الفخر، حيث جاء مُصدّرا بـ "يا" التنبيهية، و"رُبّ" التكثيرية، فيقول : " ويا رُب دار، لم تخفني، منيعة " والتعبير بقوله: " لم تخفني " دلالة على فرط بسالته وإقدامه حيث آثر التعبير بـ (لم) وهي أداة نفي وجزم وقلب، دون التعبير بالماضي مباشرة (ما أخافتني) ؛ للدلالة على استمرار النفي في الحاضر والمستقبل، بعد الدلالة على النفي في الماضي، وذلك على حد النفي في قوله تعالى : ﴿ لم يلد ولم يولد﴾، وبهذا يشمل الأزمنة الثلاثة ؛ وهو مما يتماهى مع المبالغة في الفخر .

والوصف "منيعة" في حقيقته مدح للشاعر ؛ فلو أن الديار لم تكن على هذه الهيئة، لم يكن لشجاعته معنى، والإفراد في "دار"، جاء دالا على حالة الشاعر المترعة بالفخر، والتي ترى الديار وإن تعددت وتنوعت، كدار واحدة في سهولة إخضاعها واقتحام حصونها، فالجمع بين دلالة التكثير المفادة من(رُب)، والدلالة المفادة من إفراد تمييزها (دار)، أظهر المعنى على أتم ما يكون.

وقوله :"طلعتُ عليها بالردى أنا والفجر "، فيه الدلالة على الاستعلاء والقهر والغلبة، مفادة من (على) في" عليها " لذا قدمه على المصاحبة المفادة

من (الباء) في " بالردى"، وقد أكّد الضمير المتصل (طلعتُ) بالضمير المنفصل (أنا) ؛ تماهيا في الفخر.

والوقوف على لفظ القافية "الفجر"، أمر قد أشار له ودلّ عليه الفعل "طلعتُ"، ومن ثم فقد جاء لفظ العَجُز متمكنا في موقعه، وقد سبق بمراسم تقدمه بين يدي القافية، ليجلس على عرشها ملكًا متوجًا، والعطف في قوله : " أنا والفجر" يوحي بالتناسب بين المتعاطفين، فكلاهما محيط بما سيطْلُعُ عليه، يحيط الفجر ويدرك كل مكان يبصره، وكذلك الشاعر محيط بأعدائه تبصرهم عينه وتنالهم يده ولا يمنعهم عنه حصن أو غيره، وألمح ها هنا قول النابغة :

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

والمتأمل في البيت السابق لهذا البيت، يلمح أن عنصر الوقت، لا سيما وقت الصباح، كان حالة شعورية مركزة في ذهن الشاعر، حيث يقول :

وَلا أُصبِحُ الحَيَّ الخَلوفَ بِغارَةٍ وَلا الجَيشَ مالَم تَأتِهِ قَبلِيَ النُّذرُ

الأمر الذي عاضد الإرصاد في " طلعت عليها ...أنا والفجر"، وخص الفجر والصبح دون غيرهما من الأوقات، إشارة لميلاد يوم جديد كان ينتظر أصحابه فيه الخير، غير أن الشاعر بقوته حال بينهم وبين ما يشتهون .

وفي السياق نفسه، يقول **البارودي** :

١٣-مِنَ النَّفَرِ الغُرِّ الَّذِينَ سُيُوفُهُمْ لَهَا فِي حَوَاشِي كُلِّ دَاجِيَةٍ فَجْرُ

مفتخرا بقوة قومه عند القتال وشرفهم ، وشجاعتهم عند المصائب والنوازل .

❍ **<u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :</u>**

البيت كله كناية عن موصوف، لم يذكره الشاعر تصريحا، وإنما دل عليه تلميحا، والمقصود : قومه من المماليك، وأول ما بدا من ملامحهم التعبير بـ "النفر" في إشارة إلى سرعتهم وإقدامهم في الحروب، وأردفها بـ " الغُر"، إشارة إلى شرفهم وسيادتهم وكرم أفعالهم، ثم عبّر عن قوتهم عند الشدائد بقوله: " الذين

سيوفهم لها في حواشي كل داجية فجر " وترك العطف بين الأوصاف ؛ للتعبير عن اجتماعها في الموصوف، إذ المقصود وصفهم باستحقاق الحكم والسلطنة، وذلك مفاد من البيت السابق :" لولا العوائق أذعنت لسلطانه ..."، فجاءت هذه الصفات بترك العطف وكأنها قد صيغت صياغة واحدة، وأفرغت إفراغا واحدا لتجتمع معا وتعبر عن استحقاقهم مقاليد الحكم والسيادة .

وجاء الترتيب بينها للترقي، فقد يكون يتصف القوم بالإقدام في الحروب "النفر" غير أنه ليس لهم شرف السيادة، فجاء "الغُرّ" ليثبت لهم هذا الشرف، ثم ترقى بالمعنى بقوله :" الذين سيوفهم ... " أي : لسيوفهم وضوح أثر وبروز قوة حينما يشتد الكرب وتختلط الأمور ويتعاظم التيه والضلال، وعبر عن هذا المعنى من خلال استعارة " فجر" لوضوح الأثر، و"حواشي كل داجية " للمِحَن والمصائب ؛ لتجلية قوة ظهورهم وعظيم تأثيرهم وشجاعتهم في المواقف العصيبة التي يصعب فيها الإقدام ويشيع الإحجام، وخص الحواشي ؛ لشدة ظلمتها، والتعبير بحرف الظرفية (في) وبـ (كل) الاستغراقية في قوله : " في حواشي كل داجية فجر " يناسب سياق الفخر والاعتزاز بالقوة والظهور في أصعب المواقف وأكثرها شدة وقسوة .

والوقوف على " لها في حواشي كل داجية " بعد مراعاة السياق المعنوي والنغمي، يرشح للقافية كلمة " فجر" ؛ إذ إن الظلام المنبعث من "داجية" في صحبة اللمعان المفاد من " سيوفهم "، يهيئ الذهن ويرسل له إشارات وتنبؤات، بأن الكلام قائم على الطباق وأن الشاعر إنما أراد أن يظهر حُسنَ الضد بالضد، وليس في الألفاظ المختومة بالراء أنسب من لفظ " فجر" لينهض بهذا المعنى ويقوم به، وقد ربط الشاعر من خلال الاستعارة بين سيوف قومه وبين ذلك المشهد الطبيعي الذي يتكرر كل يوم، حيث يولد النور من أحشاء الظلام، وهو عندما يستقي لصورته رافدا طبيعيا إنما يُلحّ على ذهن المتلقي بأن يَذْكُر قومه ويتذكر قوتهم دائما وأبدا، كما فعلت الخنساء في قولها :

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخرًا وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ

وهو بذلك يُخلد ذكراهم، فلا تفتأ الأذهان تذكرهم عند طلوع الفجر كل صباح.

ومن ثم كان لفظ "الفجر" في هذا السياق أقدر الألفاظ على استيعاب دلالة البيت، فمن كانت سيوفهم على هذا النحو " لها في حواشي كل داجية فجر" فلا عجب من سرعتهم في النفير والإقدام، ولا يكون هذا إلا لذوي السؤدد والشرف "من النّفر الغُرّ ..." .

وقد تلقف ذهن المتلقي لفظ القافية " الفجر" قبل أن يصل مسامعه، حتى إذا ما جاء وفق ظنه، وقع وقوع المأنوس به، ومن ثم تأكد المعنى وثبت في نفسه، ووصل بذلك إلى أعلى درجات المشاركة الوجدانية مع الذات الشاعرة .

❍ **الدراسة النقدية :**

جعل الحمداني "الفجر" رمزا إلى صباح أغبر يصاحبه الردى والهلاك "طلعت عليها بالردى أنا والفجر"، فساء صباح المنذَرين من أعدائه، وقد جاء متوقعا بما قدم له الشاعر وهيأ من وسائل، فتحققت بذلك بلاغة الإرصاد في البيت ، وقد أخذ البارودي اللفظ وأحسن توظيفه فجاء لفظ " الفجر" عنده في سياق الفخر بالشجاعة والإقدام وقوة التأثير مشتركا بذلك مع الحمداني في السياق العام (الفخر)، وإن اختلف معه في صورة المعنى المعبر عنه .

- بين الحقيقة والمجاز: استطاع البارودي أن يغير مسار المعنى الذي ورد فيه لفظ " فجر"، ففخر أبي فراس فخر بقوة الإهلاك " طلعت عليها بالردى أنا والفجر "، وفخر البارودي فخر بقوة الظهور والبروز والتأثير " لها في حواشي كل داجية فجر "، وقد ورد اللفظ "الفجر" حقيقة عند الحمداني، ومستعارا منه عند البارودي، حيث عبر عن طريق الصورة البيانية، عن قوة السيوف وشدة تأثيرها، وأنها كانت إصلاحا وهداية وإرشادا في أوقات الحيرة

والاضطراب، وهذه هي الطريقة التي حوّل بها مسار البيت في رائيته، فتأثر ولم يكن صدى صوت للرائية الأم .

ومن ثم يظهر أن الحكم الذي أطلقه د/ محمد الهادي الطرابلسي من أن اقتفاء الشاعر المعارِض طريق قافية الشاعر المعارَض ؛ لأجل سهولة السير فيه ولأنه مُعبّد غير وعر ، حيث يقول : " فالطريق المعبدة تتيح من سهولة اليسر ما لا تتيحه الطريق الوعرة " [1] – أمر فيه نظر ؛ إذ استطاع البارودي في هذا السياق أن يشقّ لنفسه طريقا آخر غير الذي سار فيه الحمداني، وإن تشابه معه في السياق العام واتفق معه في لفظ قافيته .

- تحقق مزية الإرصاد : كلا الشاعرين قد مهد لقافيته، حيث مهدت علاقة التلازم بين الفعل وفاعله "طلعتْ ...والفجر" الطريق للقافية عند أبي فراس، ومهدت علاقة التضاد بين " داجية، فجر" طريق القافية عند البارودي، فجاء اللفظ متمكنا في موقعه، مؤكدا راسخا في ذهن المتلقي الذي توقعه وانتظره، الأمر الذي بدوره يثبت دلالة الفخر في النفوس .

✷✷✷

١ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د / محمد الهادي الطرابلسي ص ٢٤٩ .

المطلب الثاني : الاشتراك في سياق الغزل

■ **أولا– لفظ (أَمْر) :**

يقول أبو فراس في مطلع رائيته :

١ –أَراكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمْرُ؟

ويقول البارودي :

٥– يَقُولُ أُنَاسٌ إِنَّهُ السِّحرُ ضَلَّةً وَمَا هِيَ إِلَّا نَظْرَةٌ دُونَهَا السِّحْرُ

٦–فَكَيْفَ يَعِيبُ النَّاسُ أَمْرِي وَلَيْسَ لِي وَلا لامرىءٍ فِي الحُبِّ نَهْيٌ وَلا أَمْرُ؟

١ –أَراكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمْرُ؟

يشير **أبو فراس** إلى قوّته وتجلّده وصبره على مجابهة هواه ، حيث استهل رائيته بحوار دار بينه وبين رفيق أسره، الذي قد يكون حقيقيا أو متخيلا ؛ فالشاعر لوحدته جرّد من نفسه صاحبا يسأله ويحاوره ؛ ليخفف عن نفسه وطأة الألم النفسي الذي ألمّ به .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :**

صدرت الرائية الأم بالفعل المضارع "أراك" للدلالة على تجدد تلك الرؤية وحدوثها، والجملتان " عصي الدمع، شيمتك الصبر" تصوران أبا فراس شخصا متماسكا قويا، ظهر ذلك على ملامح وجهه التي أبَت أن تُنَفّس بالبكاء عن نَفْسٍ تتجرع مرار الصبر، ورفضت أن تُخفف عن غُصة الصبر بالدموع، وهذا يترجم عن شخصية الشاعر الفارس، الذي رسم لنفسه صورة هي في الحقيقة ترجمة لخلجات نفس لا يليق بها إلا أن تُرى على هذه الهيئة من القوة والجلد، وزاد من بيان تلك الصورة، الصورة البيانية المشخصة في "عصي الدمع"، والتي شبهت "الدمع" بإنسان، في إمكانية عصيانه والتحدي لأوامره، و"عصي" لازم المشبه به المحذوف، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية، وبلاغة الصورة الاستعارية ترشد إلى قوة أبي فراس، فالدمع لا يستطيع أحد عصيانه ومخالفته، غير أن الشاعر

قد استطاع ذلك وجابهه بالصبر والعزيمة، ولا أدل على ذلك من التعبير بصيغة المبالغة " عصي"، لذا جاءت الجملة الحالية " شيمتك الصبر" بالاسمية الدالة على الثبوت والدوام.

وصمود الشاعر على هذه الهيئة، قد استفز الصاحب، لينشئ سؤالا دل على معنى التعجب والحيرة، من ذلك الصبر الذي تسلح به الشاعر في مواجهة هواه، فلم يطع سلطان قلبه وأمير حبه، فقال مستخدما أداة الاستفهام (الهمزة) الداخلة على النفي : " أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟ "، وقدم "للهوى" على المسند إليه "نهيٌ " ؛ إشارة إلى قوة سلطان الهوى، وعظيم قدرته على التأثير في القلوب، فكيف لأبي فراس أن يعصيه ؟!.

والوقوف على كلمة "نهيٌ"، بعد تأمل سياق البيت ومعرفة رويّه (السياق المعنوي والنغمي)، ينبئ لا محالة عن أن القافية تنتظر كلمة "أمرُ" لترسو على شاطئها وتستقر عنده، وأنه لا مكان لكلمة أخرى يمكن أن تحلّ محلها ؛إذ التلازم بين الضدين "نهي، وأمر" جعل كلمة القافية متمكنة في موقعها، وفي ذهن المتلقي الذي توقعها وانتظرها وكان راصدا لها، ومن ثم تقرر المعنى وتأكد في نفسه، هذا فضلا عما يدل عليه الإرصاد من إحكام عُرى البيت، وتماسك بنيانه والتناسب بالتضاد الواقع بين اللفظ الدال "نهي" وكلمة القافية "أمر"، يصور قوة الشاعر ورباطة جأشه، فهو لم يطع الهوى آمرا كان أو ناهيا، وإنما صبر على عصيانه، وتمرد على ملكه وسلطانه، واجتماع اللفظ الدال "نهي" مع ضده الواقع في عجز البيت "أمر"، في هذا السياق يعنى العجز التام لسلطان الهوى أمام قوة أبي فراس وجلده، وفي هذا ما يشير إلى السمات الشخصية للفارس الأسير، فهو رغم سجنه أمير، فيه عزة النفس والترفع عن إظهار الضعف والاستسلام، وزاد من قوة هذا المعنى التشخيص الناتج عن الاستعارة المكنية في تصوير "الهوى" في هيئة السلطان الآمر الناهي الذي لا يجرؤ أحد على عصيانه .

وفي سياق الغزل نفسه يأتي **البارودي** بكلمة "أمر" في نهاية ذلك البيت الذي يعلن فيه صراحة، أنه لا طاقة لمخلوق على رد سلطان الهوى، وأن من يعيبه في ذلك لم يدر طعم هوى، وإنما يعذر العشاق من عشق، فيقول:

٦-فَكَيْفَ يَعِيبُ النَّاسُ أَمْرِي وَلَيْسَ لِي وَلا لامرىءٍ فِي الْحُبِّ نَهْيٌ وَلا أَمْرُ؟

- **<u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي</u>** : يستهل الشاعر بيته باستفهام إنكار وتعجب " فكيف يعيب الناس أمري... ؟"، والمضارع "يعيب" يصور تجدد هذا الفعل وحدوثه، الأمر الذي زاد من حيرة الشاعر وتعجبه ، ثم يأتي بأسباب تلك الحيرة ومسوغاتها من خلال الجملة الحالية " وليس لي ولا لامرىء في الحب نهي ولا أمر؟ "، وتقديم "لي" على "ولا لامرىء" من باب ترقية المعنى ؛ إذ بدأ بنفسه، ثم بالعموم المفاد من وقوع النكرة " لامرىء" في سياق النفي، فهو يتكلم عن فطرة فُطر الناس عليها، وهو ليس بِدعا منهم، ومَن يلومه إنما خرج عن العادة وحاد عن الجادّة، وهذا الترقي دلالة على الانفعال بالمعنى، دل على ذلك الإطناب بذكر العام "لامرىء" بعد الخاص "لي" حيث ذكر الخاص مرتين، مرة بمفرده، وأخرى مندرجا تحت العام، وقدّم "لي" على المسند إليه "نهي" تأكيدًا وإقرارًا منه برفع رايته البيضاء أمام الحب، وعطف جملة الحال بالواو "وليس لي ..." لتأكيد المعنى بإبطال قول الناس فيه، وإظهار التناقض بين الجملة الحالية وما قبلها[1] وكأنه قد أخبر إخبارين، أولهما : إنكاره قول الناس فيه، والآخر:

---

١ "ومما تأتي الحال فيه جملة مقترنة بالواو لإبراز التناقض بين جملة الحال وما قبلها ، فتتأكد الجملة المقيدة بالحال وتضيف الحال معنى التناقض وإبطال الدعوى، قوله تعالى:﴿وكيف أخاف ما أشركتم ولا تخافون أنكم أشركتم بالله ما لم ينزل به عليكم سلطانا فأي الفريقين أحق بالأمن إن كنتم تعلمون﴾" الواو ومواقعها في النظم القرآني، أد / محمد الأمين الخضري ، ص ٥٥٨ ، ط ١ ، م : وهبة ١٤٣٦هـ-٢٠١٥ م .

الإشارة إلى أنه ليس له ولا لهم طاقة في رد سلطان الهوى ، وجاء الإرصاد في لفظ "نهي" حيث اقتضي ضده "أمر"، ومن ثم كان لفظ القافية مُنتظرا مُتوقعا .

❍ **الدراسة النقدية :**

خُتم مطلع الرائية الأم بقول أبي فراس على لسان الصاحب : " أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟ " وقد ورد لفظ القافية "أمر" مُنتظَرا متوقَعا راسخا في مكانه إذ تقدمه ما يدل عليه "نهي"، وما الغزل في القصيدة الأم إلا قناع تقنّعت به لتخفي واقع صاحبها في الأسر.

وقد استوقف هذا الختامُ ربَّ السيف والقلم، إذ إن هذين الضدين "الأمر، والنهي" من الألفاظ التي لها مزيد ارتباط بحياة الرجل العسكري وأصحاب الإمارة والحكم، وهي الأمور التي تحققت لكل من الشاعرين، وقد سار البارودي على درب أبي فراس نفسه، وبَرْقَع رائيته المعارضة بالغزل ؛ ليخفي واقع حاله في المنفى، غير أنه خالف أبا فراس في تجلّده ورباطة جأشه ووقوفه أمام تيار الهوى، ليعلن استسلامه التام ورفع رايته البيضاء أمام هواه والسؤال الذي يفرض نفسه : لماذا خالف البارودي أبا فراس في موقفه ؟ وكيف أعاد قراءة بيت أبي فراس وقد خالفه في المعنى ووافقه في استخدام لفظ القافية نفسه ؟ .

يمكن تفسير الاختلاف في وجهة النظر بين الشاعرين، إلى ما يرمز إليه الحب عند كل منهما، فالحب في نصيهما ما هو إلا رمز لواقع آل إليه كل منهما على غير رغبة أو توقع، فمن عز الملك والإمارة إلى الأسر كما هو الحمداني، أو النفي كما هو البارودي، وقد كان أبو فراس لا يزال رهينة جديدة في سجنه ؛ لذا كان تجلّده أشد، بخلاف البارودي الذي بدا أكثر ضعفا أمام واقعه في منفاه بعد أن قضى فيه زمنا .

أما عن كيفية قراءة البارودي لبيت أبي فراس، فيظهر ذلك فيما يأتي :

- **الثنائية الضدية بين اللفظ الدال ولفظ العجز:** يظهر أن البارودي قد اتبع أبا فراس، حيث مهد السياقَ لاجتماع هذين الضدين "أمر، ونهي"، وباستدعاء المعني فإن ذكر أحدهما يستلزم ذكر الآخر، ومن ثم جاء لفظ القافية عنده متمكنا، فجاء ختام بيته : " وليس لي ولا لامرىء ... نهي ولا أمر" فأخذ الدال "نهي" ولفظ القافية "أمر" في سياق الغزل نفسه الوارد عند الحمداني، وقد استطاع البارودي أن يعيد بناء البيت على النحو الذي يمكّنه من وضع لبنة الختام المأخوذة من أبي فراس (نهي، أمر)، بحيث يبدو بيته بيتا جديدا فيه من نفس البارودي وفيه أثر تجربته .
- **أسلوبية الاستفهام:** ظهر الاستفهام في بيت أبي فراس على لسان الرفيق استفهام تعجب وحيرة " أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟"، فالأصل الذي عليه غالب الناس، هو الانصياع للحب والانقياد له، وعدم مبالاة أبي فراس لأوامره ونواهيه، هو ما لفت انتباه الخليل الذي يصاحبه وجعله يستغرب أمر الشاعر، وقد عزز البارودي موقف ذلك الصاحب، فبدا وكأنه يخاطب أبا فراس من وراء حجاب المعارضة، أو وكأنه يجلس ثالث اثنين في سجن الروم، يشارك أبا فراس وصاحبه أطراف الحديث، يقف في صف الصاحب ويتعجب معه من جلد أبي فراس، مشيرا إلى أنه ليس لأحد طاقة على رد سلطان الهوى، وكان ذلك من خلال أسلوب الاستفهام الدال على التعجب والإنكار في قوله : "فكيف يعيب الناس أمري ...وليس لي ولا لامرىء ..."، وهو الغرض نفسه الذي دل عليه الاستفهام في رائية أبي فراس " أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟ " .
- **أسلوبية الضمائر:** أجرى الحمداني بيته على أسلوبية الخطاب "أراك ...شيمتك ... عليك"، في حين أجرى البارودي بيته على أسلوبية التكلم "أمري ... لي"، فبدا أبو فراس أكثر قدرة على جذب انتباه المتلقي من خلال هذا الحوار المتخيل والمعتمد على أسلوبية الخطاب، هذا فضلا عن أن

أسلوبية الخطاب جاءت تلبية لرغبته في الخلاص من وحدته في أسره .

- **المغايرة بين حروف المعاني:** اعتمد أبو فراس في بناء المعنى على حرف (على) الدال على الاستعلاء والغلبة في "عليك"،" أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟" نافيا استعلاء الهوى وغلبته، في حين خالفه البارودي مستخدما حرف (اللام) الدال على الملك والاختصاص في "لي، لامرىء"، نافيا امتلاكه القدرة على الأمر أو النهي تجاه الحب وسطوته " وليس لي ولا لامرىء في الحب نهي ولا أمر " .
- **الدعم الموسيقي للفظ القافية** : أعان لفظَ القافية على تثبيت أركان ملكه في الرائية الأم : التصريعُ بين "صبر، وأمر"، إذ نشأ عنه موسيقى صوتية ربطت بين الشطرين، وأحكمت الوثاق بين الجملتين (الخبرية، والإنشائية)، فجاء البيت متماسكا قوي البنيان يشد بعضه بعضا، فصوت الراء يتميز بصفة التكرير وهذا يناسب المعنى الذي يصف ديمومة الشاعر على التسلح بسلاح الصبر، والتدرع به في التصدي لأوامر الهوى وهبّاته العنيفة .

في حين استخدم البارودي: الجناس بين "أمري، وأمرُ" فالأول منهما بمعنى: الحال والشأن، والآخر : ما كان ضد النهي، فخلق لونا من الوشائج بين كلمة "أمري" في حشو الشطر الأول وكلمة القافية "أمرُ" عن طريق الإيقاع الموسيقي الجاذب للانتباه، ليبرهن أن أمره وحاله أنه رهين الهوى في نهيه وأمره.

- **الاعتماد على الكلمات المتقاربة دلاليا:** حاول البارودي من خلال الكلمات المتقاربة دلاليا أن يظهر اختلافا عن النص الأصلي، وذلك من خلال استبدال لفظ أبي فراس " للهوى" في : " أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟ "، وإيثاره لفظ "الحب" بدلا عنه في قوله : " وليس لي ولا لامرىء في الحب نهي ولا أمر "، والراجح دقة لفظ أبي فراس ؛ ذلك لأن الفرق الدلالي بين" الهوى،

والحب " هو ما يلحظ في الهوى من معنى الغلبة، وفي الحب من اللزوم والثبات [١]، ولذا كان " الهوى" هو الأنسب في بيت أبي فراس، حيث يتعجب الصاحب من ألا يكون له – أي : الهوى – أمر أو نهي، وهو مما يغلِب ولا يُغلَب، أما لفظ "الحب" في بيت البارودي والدال على الثبوت، فإنه لا يناسب دلالة " الأمر والنهي "، كتناسب لفظ " الهوى" معهما .

✷✷✷

■ **ثانيا– لفظ (هَجْر) :**

يقول أبو فراس مصورا أثر الهجر عليه :

٢٢–وَقَلَّبتُ أَمري لا أَرى لِي راحَةً إِذا الهَمُّ أَسلاني أَلَحَّ بِيَ الهَجرُ[٢]

ويقول البارودي :

١٠–وَكَفْكَفْتُ دَمْعًا لَوْ أَسَلْتُ شُؤُونَهُ عَلَى الأَرْضِ مَا شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ البَحْرُ

١١–حَيَاءً وَكِبْرًا أَنْ يُقَالَ تَزَحَّحَتْ بِهِ صَبْوَةٌ أَوْ فَلَّ مِنْ غَرْبِهِ الهَجْرُ[٣]

٢٢–وَقَلَّبتُ أَمري لا أَرى لِي راحَةً إِذا الهَمُّ أَسلاني أَلَحَّ بِيَ الهَجرُ

يصف **أبو فراس** حاله وقد تيقن أنه لا راحة له ولا خلاص مما هو فيه ؛ إذ هو بين أمرين : هَمّ ينسيه ويشغله عن ذلك الحب، وهَجر يهجم عليه ليوقظه

---

١ " أصل مادة (ح ب ب) في اللغة : اللزوم والثبات ، فالحب والمحبة اشتقاقهما من (أحبه) إذا لزمه ، والمحب : البعير الذي يتعب فيلزم مكانه" ، والهوى : " محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه" مقاييس اللغة لابن فارس ، تح :الشيخ / عبد السلام محمد هارون (حبّ ، هوى) ، دار الفكر ، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

٢ " سَلاهُ وسَلا عنه ... نَسِيَه" اللسان (سلا).

٣ " ورَجَح الشيءُ ... مال " ، " الصَّبْوَة: جَهْلَة الفُتُوَّةِ واللَّهْو من الغَزَل "، " الفَلُّ: الثَّلْم في السيف ... الفلُّ: الكسر والضرب " ، " وغَرْبُ الفَرَسِ: حِدَّتُه، وأَوَّلُ جَرْيِه؛ تقول: كَفَفْتُ من غَرْبه ... والغَرْبُ: النَّشاط والتَّمادِي " لسان العرب (رجح ، صبا ، فلّ ، غرب) .

من غفلته ويُذَكّره بحبّه الضائع .

- **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :**

كان لفظ القافية "الهجر"، ذلك الختام الذي آثره أبو فراس ليحتوي من خلاله دلالة هذا البيت، الذي استهله بالاستعارة في "وقلبت أمري" مستعيرا "قلبت" لـ "تدبرت"، وفي الاستعارة التبعية دلالة على دقة نظره وتأمله فيما صار إليه حاله، مما يعني أن تلك النتيجة التي وصل إليها لم تكن نتيجة عابرة، بل هي واقع حقيقي يعززه طول التدبر والتفكر، هذا فضلا عما تضفيه الاستعارة على النص من تجسيد للمعنى .

ويصف حاله حينها بقوله :" لا أرى لي راحة " والتعبير بالنكرة "راحة " في سياق النفي لإرادة العموم، وتقديم "لي" على "راحة" يدل على حالته النفسية التي تملكتها الحيرة والألم، وترك العطف بين الجملة الحالية : " لا أرى لي راحة" وما قبلها، يشعر أنه قد أفرغ هذا المعنى مرة واحدة دفعة واحدة، فعدم الشعور بالراحة كان ملازما له مذ بدأ أن ينظر في حال نفسه "وقلبت أمري" مخالطا فكره مسيطرا على مشاعره من أول الأمر، وتلك المعاني تكاد تتلاشى مع ذكر الواو .

إذ حاله أنه إذا أنساه الهمُّ ذلك الحب، ما يلبث ألم الهجر أن ينكأ جراحه فيبعث فيها الوجع من جديد " إذا الهم أسلاني، ألح بي الهجر" فهمّه تجاوز الحدود إلى درجة جعلته يفقد الإحساس بألم ذلك الحب، ولغرابة هذا المعنى أكده الشاعر بتقديم المسند إليه على المسند الفعلي "إذا الهم أسلاني" بدلا من : إذا أسلاني الهم ... ومن ذلك قوله تعالى : ﴿إذا السماء انشقت﴾ هذا فضلا عما يقتضيه التقييد بـ (إذا) الشرطية من تحقق الحصول، ودعّم ذلك مجيء فعل الشرط ماضيا .

ولم يُخرِج الشاعر من تلك الغيبوبة إلا ألمُ الهجر الذي أعاد له الوعي بواقعه " ألحّ بي الهجر"، فهو ما بين الهروب من الواقع والرجوع إليه، وقد شخّص ذلك المعنى من خلال الاستعارة المكنية التي جعلت كلا من "الهم

والهجر" أناسي تحيط بالشاعر، وفضلا عن إيضاح المعنى بذلك التشخيص، فهو أثر ناتج عن الوحدة والعزلة التي كان يعانيها أبو فراس في الأسر، مما جعل خياله ينسج تلك الشخصيات حتى يشغل ذلك الفراغ النفسي المحيط به، وتقديم الجار والمجرور "بي" على المسند إليه، دلالة على نفس مفعمة بالألم، والفعل (ألحّ) يتعدى بحرفي : (على)، و(الباء)، " أَلَحَّ على الشيء أَقبل عليه لا يَفْتُرُ عنه... وأَلَحَّ السحابُ بالمطر: دام" [1]، وسر التعدية بحرف بالباء في البيت، أن الباء في هذا السياق لدلالتها على المصاحبة والإلصاق، أقرب إلى دلالة التشخيص المفاد من الاستعارة المكنية، وأولى بالمعنى الذي يشير إلى ديمومة إلحاح الهجر واستمراره في اللصوق بالشاعر، وهو أمر لا يظهر جليا مع حرف الاستعلاء (على) .

وسرعة تقلبه بين الحالين تلمح من التماسك النصي المفاد من جملة الشرط، إذ يقتضي فعل الشرط جوابا لا ينفك الذهن عن التطلع إليه، وترك الوصل بين شطري البيت لكمال الاتصال ؛ إذ الثاني بيان للأول، وفيه دلالة على تأكيد هذا المعنى الذي بدا في صورتين إحداهما فيها لون خفاء، جاءت الثانية لإظهاره .

ولم يُمهِّد للفظ " الهجر " ها هنا، ولم يُسبق بما يدل عليه، كل ما يمكن للذهن أن يتفرسه، أن لفظ القافية من الألفاظ الدالة على الألم، إذ كان بالإمكان أن يحل مكانه لفظ آخر، كأن يقال : «إذا الهم أسلاني ألح بي الفكر أو الغدر».

يصور **البارودي** تجلّده وصبره بكفكفة دموعه حياءً أن يقال إن صبوة الفتوة مالت به، أو أن الهجر قد نال منه، فيقول:

١١-حَيَاءً وَكِبْرًا أَنْ يُقَالَ تَرَجَّحَتْ بِهِ صَبْوَةٌ أَوْ فَلَّ مِنْ غَرْبِهِ الْهَجْرُ

١ لسان العرب (لحّ).

- **<u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي</u>** : صدر البارودي بيته بالمفعول له في: " حياء وكبرا أن يقال ..."، أي : وكفكفت دمعا ؛ حياء وكبرا ... وقدم (الحياء) على (الكبر) من باب الترقي المؤذِن بزيادة حدة انفعال المتكلم، خوفا من أن تلوكه الألسنة وتكثر فيه الأقاويل ؛ لذا جاء بالفعل المضارع مبنيا للمجهول "أن يُقال ترجحت به صبوة"، وفي الكلام استعارة مكنية بتشبيه "الصبوة" بالأرجوحة التي تتمايل يمينا ويسارا بمن فيها، وقوله "ترجحت" لازم المشبه به المحذوف، وحمل الكلام على المكنية أولى من حمله على التبعية في "ترجحت" لـ "أضلت" ؛ لما في المكنية من قدرة على إيصال المعنى للذهن مفعما بالحركة المجسدة للمعنى المصور لصبوة الشباب وفتوته وحنينه وشوقه إلى الهوى، وكأنه أرجوحة تتمايل بمن فيها تتحرك يمنة ويسرة أماما وخلفا، حيث تلهو القلوب لهوا يغشي العقول فتمسي شاردة لا تعرف طريقها .

"أو فلّ من غَرْبه الهجر" و(أو) هنا للدلالة على الإباحة وكثرة الاحتمالات المتاحة، حيث خشي الشاعر أن يقال: إن الهجر قد نال من عزيمته أو كسرها، مستعيرا "فلّ" لـ "أضعف" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، أو مشبها "الهجر" بشيء حاد قاطع، و"فلّ" لازم المشبه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية التي صورت شدة هذا الهجر وعنفوانه، والحمل على المكنية أولى، لما فيها من تجسيد المعنى وتصوير حدة الهجر وقد فلّ من قوة الشاعر وأوهى عزيمته، فهو ما بين الخوف من قولهم بطيشه "ترجحت به ..." أو بضعفه وانكساره "فلّ من غربه ..."، وكان الالتفات إلى ضمير الغائب "ترجحت به ... فلّ من غربه" بدلا من التكلم : ترجحت بي، فل من غربي ؛ مناسبا للسياق الدال على كراهيته أن ينسب ذلك الضعف إليه، ولذا كفكف دموعه، ولم يُمهد البارودي للفظ قافيته، وإنما مهد السياقُ لتصور الحقل الدلالي للفظ الذي يمكن أن يختم به البيت .

❍ **الدراسة النقدية :**

■ نقد موجه لقافية أبي فراس: لم يمهد أبو فراس للفظ العَجُز " الهجر" في بيته، فلم يُسبَق بما يُعيّنه تعيينا دقيقا، كل ما يمكن للذهن أن ينتظره، أن لفظ القافية من الألفاظ التي تدور حول معنى : الغدر والهجر والفكر، وما شاكل، بغير تعيين أو ترجيح، والراجح لدى البحث أن لفظ (الفكر) في قافية أبي فراس : " إذا الهم أسلاني ألح بي الهجر" أولى وأنسب من لفظ " الهجر"، لما يأتي :

–" الهمّ " باعتباره شعورا يعتري القلب، قد أسلا الشاعر وأنساه حيث يقول: " إذا الهم أسلاني"، فإن (الفكر) باعتباره حديث العقل، كان جديرا بأن يعيد عليه الذكريات ويصرّ على استحضار الماضي، ومن ثم ينتظر المتلقي أن يكون جواب الشرط : «ألحّ بي الفكرُ » ؛ ذلك لأن علاقة الطباق المعنوي بين المسند في جملتي : فعل الشرط وجوابه "أسلاني، وألحّ" كانت ترشح وبقوة، تباينا بين المسند إليه في الجملتين أيضا، وهذا أظهر تحققا بين لفظي "الهمّ، والفكر"، منه مما بين لفظي : " الهمّ، والهجر" .

– لفظ (الفكر)أنسب في صحبة المسند "ألحّ" من لفظ "الهجر" ؛ إذ إن التشخيص المفاد من صحبة (ألح، والفكر) يجعل من خلال الاستعارة المكنية، المسند إليه (الفكر) شخصا لحوحا لا يفتأ أن يعيد ويزيد عليه أوجاع الذكريات والأحداث، وهو ما يكون عليه الواقع غالبا، فالذي يؤرّق ويُلحّ بالأوجاع هو : الفكر ، وفي معنى قريب من هذا يقول المتنبي مشيرا إلى أن ذهاب النوم عن ممدوحه ليس لعلّة ، وإنما لأن الفكر يؤرقه فيما يجلب له الشرف والعزة :

كثير سهاد العين من غير علّة يؤرقه فيما يشرفه الفكرُ

–ترك الشاعر العطف بين الشطرين لكمال الاتصال، حيث نزل الشطر الثاني: "إذا الهم أسلاني ..." بمنزلة البيان للأول:" وقلبت أمري ..." وعلى هذا فإن التقفية بلفظ (الفكر)، أظهر رحمًا وأقرب مودة للاستعارة في صدر البيت:

"وقلبت أمري" : أي تفكرته وتعقلته وتدبرته .

أَمَا وقد جاء الشاعر مقفيا بيته بهذا اللفظ "الهجر"، فإن بلاغة الإرصاد لا تظهر فيه، على أن لفظ القافية ليس نابيا عن السياق وإنما هو مقبول لديه، وإن كان غيره أولى وأنسب .

وكان هذا البيت المقفى بلفظ "الهجر" في رائية أبي فراس من الأبيات المرشحة لأن يعيد البارودي قراءة سياقها الأصلي ؛ إذ الهجر حالة شعورية عاشها كل منهما ؛ يترجم عن شعور عاش البارودي مرارته في منفاه، حيث هجر الأوطان والأهل والأحباب، كما كان حال أبي فراس في أسره، وقد جاء هذا الشعور عندهما مرتديا ثوب الغزل ومُقنّعا بقناعه، في سياق أشار عند كلا الشاعرين إلى قوة تأثيره فيهما، يظهر ذلك مما يأتي :

- **الصورة الاستعارية بين التشخيص والتجسيد:** صور كل منهما أثر الهجر عليه من خلال الاستعارة المكنية، فشخّص أبو فراس المعنى بأن جعل "الهجر" شخصا لحوحا مستمرا في إيلامه وإيجاعه "إذا الهم أسلاني ألح بي الهجر"، فلا راحة له مما هو فيه ولا نجاة، وجسد البارودي المعنى حيث جعل "الهجر" أداة حادة قاطعة استطاعت أن تكسر عزيمته وحدّته (غربه)، " أو فلّ من غربه الهجر " .

وكانت الاستعارة المكنية وسيلة كل منهما لتصوير مصابه؛ لما لها من طاقات وقدرات على تثبيت المعنى وترسيخ دلالته في الذهن، إذ استطاعت أن تعبر عن ذلك المعنى المجرد "الهجر" في صورة مشخصة مرئية ومسموعة فيها كل معاني الحياة (عند أبي فراس)، أو في صورة مجسدة مرئية وملموسة (عند البارودي) ، وكشفت الاستعارة عن أن تأثير ذلك الهجر في نفس البارودي كان أقوى منه مما عند الحمداني – هذا وإن حاول البارودي إخفاء ذلك والتظاهر بالقوة والجلد المفاد من " وكفكفت دمعا ... " – ؛ لأنه صور عزيمته وحدته وقد كُسرت بقوة فعل ذلك الهجر، في حين كان عند أبي فراس مجرد شخص لحوح

مثير للصداع والوصب وكان ذلك مناسبا لحال كل منهما، إذ نظمت الرائية الأم في بدايات أسر أبي فراس، في حين نظمت الرائية المعارِضة في وقت أطبق اليأس فيه على البارودي وهو في منفاه ينعى الجاه والقوة والسلطان والأهل والأحباب .

- **الدلالة على لفظ العَجُز دلالة ظنيَّة** : لم يمهد كلا الشاعرين للفظ القافية، وإنما مهد السياقُ للحقل الدلالي الذي يُتوقع أن يكون منه لفظ القافية، إذ هو من جنس : الهجر والغدر والفكر ، وما شاكل من الآلام وآثار الفراق، وهذا لون من ألوان الإرصاد، غير أنه أقل رتبة من ذلك الذي يُمهّد فيه للفظ القافية عينه ؛ ففرق بين أن تكون الدلالة على لفظ العجز دلالة ظنية، وأن تكون دلالة قطعية تعين لفظ العجز، ومن ثم جاء اللفظ عندهما غير متمكن غاية التمكن وإن كان مقبولا .

✷✷✷

المطلب الثالث : الاشتراك في سياق الحكمة

■ **لفظ (عُمْر) :**

يقول أبو فراس:

٤٨ –سَيَذكُرُني قَومي إذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ

٤٩ –فَإن عِشتُ فَالطعنُ الَّذي يَعرِفونَهُ وَتِلكَ القَنا وَالبيضُ وَالضُمرُ الشُّقرُ

٥٠– وَإن مِتُّ فَالإنسانُ لابُدَّ مَيِّتٌ وَإن طالَتِ الأَيّامُ وَانفَسَحَ العُمرُ

ويقول البارودي:

٢٤– وَمَا هَذِهِ الأَيَّامُ إِلَّا مَنَازِلٌ يَحُلُّ بِهَا سَفْرٌ وَيَتْرُكُها سَفْرُ

٢٥– فَلا تَحْسَبَنَّ الْمَرْءَ فِيها بِخَالِدٍ وَلَكِنَّهُ يَسْعَى وَغَايَتُهُ الْعُمْرُ

٥٠– وَإن مِتُّ فَالإنسانُ لابُدَّ مَيِّتٌ وَإن طالَتِ الأَيّامُ وَانفَسَحَ العُمرُ

يخاطب **أبو فراس** قومه الذين نسوه أو تناسوه، بأنهم سيعرفون قيمته لا سيما في وقت الشدة، فإن كتبت له الحياة، فسيعود لسابق عهدهم به حيث القتال وخوض غمار الحروب، و إن مات فلا حجة عليه، فهذه نهاية الأحياء مهما طال العمر.

○ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس:** تأتي الحكمة " وإن مت فالإنسان لا بد ميت ... " في هذا البيت تتمة للتقسيم المفاد من البيت السابق :" فإن عشت فالطعن ..." فالإنسان ما بين هذين الحالين (الحياة، الموت)، وآثر الشاعر التعبير من خلال الشرط بـ (إنْ) في صحبة العيش "فإن عشت ..." تعبيرا عن نفس الفارس التي ترى طول الحياة أمرا لا يناسب الشجاعة وخوض غمار الحروب، أو أنه ترجمة عن نفس لا تتعلق بالحياة ولا تتمسك بأسبابها، فكم خاضت من حروب وتلك القنا(الرماح) والبيض(السيوف) والضمر(الخيول المضمرة) دليل على ذلك، و(إنْ) في صحبة الموت "وإن مت..." ترجمة لحالته النفسية التي ترى موتها في ظل الأسر وقد تخلى

عنها الأهل، أمرا ثقيلا عليها بعيدا عنها لا يليق بحالها ، والفاء في "فالإنسان لا بد ميت " فاء الجزاء، وجملة جواب الشرط جاءت بالجملة الاسمية الدالة على ثبوت المعنى ودوامه، ليحقق الشاعر بذلك تثبيت نفسه على قبول القدر المحتوم، فالنهاية واحدة مهما طال العمر وامتد .

والوقوف على (وإنْ) في " وإن طالت الأيام ..." يفوح برائحة التحدي، فما قبلها حاصل واقع "فالإنسان لا بد ميت "، وإن امتلك المرء كل الأسباب التي تحول بينه وبين الموت، ولا أظهر من طول العمر وامتداده سببا، ومن ثم فقد مهد أول الكلام لآخره، ودل مبدؤه على منتهاه، ولفظ القافية "العمر" مدرك بمعونة العطف بين "وإن طالت الأيام"، "وانفسح العمر" ، حيث إنه من مقتضيات ذلك العطف وجود المناسبة بين المسند والمسند إليه في الجملتين، فلما ظهرت المناسبة بين الفعلين: "طالت، وانفسح"، لزم ظهورها بين فاعلهما، فكان الأقرب تناسبا للفظ "الأيام"، هو لفظ "العمر" بعد معرفة الروي، إذ العلاقة بينهما علاقة الجزء المُكوّن للكل، فالعمر كلٌّ أجزاؤه الأيام ، ومن ثم فقد عبّد الوصلُ الطريق لمعرفة لفظ العَجُز ، وجواب " وإن طالت الأيام وانفسح العمر" محذوف دل عليه ما قبله، إذ التقدير : وإن طالت الأيام ...فالإنسان لا بد ميت، ومن ثم فقد وقعت هذه الجملة "فالإنسان لا بد ميت " جملة محورية في هذا البيت إذ جاءت جوابا لصدره، وسدت مسد الجواب ودلت عليه للجمل الواقعة في عجزه، وقد ناسب السياق التقييد بالشرط (إنْ) في قوله :" وإن طالت الأيام ... " إذ إن حتمية وقوع الموت، جعلت طول الأيام وانفساح العمر أمرا مشكوكا فيه .

وقد رسخت الثنائيةُ الضدية القائمة بين (الموت) في: "مت، وميت"، و(الحياة) اللازمة لـ "الأيام، والعُمْر"، لفظَ القافية وأكدت المعنى في نفس المتلقي، وهذه المشاركة الوجدانية القائمة بين الشاعر والمتلقي، كانت أثرا من آثار الإرصاد، حيث تفرس المتلقي لفظَ القافية وقد جاء وفق توقعه ، ويُلمح في هذا رغبة الشاعر في استمالة قومه، وحثهم على الإسراع لفدائه، فالموت لن يترك

أحدا، مهما طال عمره ، وستظل فعلتهم وصمة عار، ونقطة سوداء في كتاب تاريخهم ، ولذا عبّر بلفظ "الإنسان" دون ضمير التكلم (أنا) في:" فالإنسان لا بد ميت" ، ليشمل بأل الاستغراق الجميع دون استثناء .

وهو الأمر الذي جعله يقرر المعنى في "طالت الأيامُ، وانفسح العمرُ"، إذ الجملة الثانية تأكيد لمعنى الأولى، وعاضد من تقوية المعنى : المجاز العقلي لعلاقة الزمانية في الجملتين، والتعبير بصيغة (انفعل) في "انفسح" للدلالة على معنى المطاوعة، أي قبول الأثر، والتقدير : فسّح المرءُ عمرَه فانفسح، وكأن الزمن نفسه قد رغب في إطالة مدته وتوسيع أيامه، والكلام على معنى المبالغة في إشارة إلى أنه مهما اجتهد المرء في إطالة عمره، ولو قبل العمر هذه الإطالة ووجدت الرغبة الحقيقية في ذلك، فالمرء لا بد ميت .

جاء **البارودي** خاتما قصيدته بلفظ من قوافي الرائية الأم ، فيقول في حكمته:

٢٥- فَلا تَحْسَبَنَّ المَرْءَ فِيها بِخَالِدٍ وَلَكِنَّهُ يَسْعَى وَغَايَتُهُ العُمْرُ

مشيرا إلى أنه لا خلود لحي في هذه الحياة ، فانتهاء العمر هو الغاية المحتومة.

❍ <u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :</u>

صدر البارودي بيته بالإنشاء عن طريق النهي المؤكد بالنون ؛ الدال على معنى إرشاد المخاطب ونصحه، إن كان ثَمَّ مخاطب، أو من باب تسلية النفس إن كان يجرّد بمخاطبة نفسه، فيقول :" فلا تحسبنَّ المرء فيها بخالد "، و(الباء) زائدة لتأكيد المعنى وتقريره، إذ كان بالإمكان أن يقول : ولا تحسبن المرء فيها خالدا، لكن دخول باء الإلصاق في حيز النهي المؤكد بالنون، أكّد دلالة المعنى وقواه في ذهن المتلقي، وقدم " فيها " تسليطا للضوء على سُنّتها التي تقررت وتأكدت في كل زمان، على مَرّ العصور وكرّ الدهور، يشي بذلك سياق البيت السابق "وما هذه الأيام إلا منازل ... " .

ثم يستدرك مشيرا إلى سنة فُطر الناس عليها بالسعي والركض في الدنيا، فعلى تيقن الإنسان بأنه تارك دنياه إلا أنه يسعى فيها "ولكنه يسعى" ودل الفعل المضارع على ذلك السعي الحثيث المتجدد المستمر، ويختتم البيت بالجملة الحالية " وغايته العمر "، والغاية في "يسعى وغايته العمر " بمعنى : نهايته وآخره [١] والمقصود أن المرء يسعى في الدنيا، ونهاية هذا وآخرته هو انتهاء العمر، ومن ثم فالكلام على تقدير حذف المضاف، هو لفظ (انتهاء)، والحذف هنا لضيق المقام وهو يتماهى مع الحالة النفسية للشاعر التي سيطر عليها الهم والحزن .

والمتلقي لا يمكنه توقع لفظ القافية كما جاء به الشاعر " عُمْر" ؛ إذ إنه ينتظر أن تكون القافية، لفظ (القبر) مثلا، فيقول : «لكنه يسعى وغايته القبر» ؛ إذ هو أقرب الألفاظ المختومة بالراء تناسبا مع السياق (بعد مراعاة السياق المعنوي والنغمي) ومن ثم فإن بلاغة الإرصاد لا تظهر في هذا البيت .

❍ **الدراسة النقدية :**

ظهرت بلاغة الإرصاد وبرزت مزيته في بيت أبي فراس " وإن مت فالإنسان لا بد ميت ... "، حيث ورد لفظ العجز في "وانفسح العمر" وقد تقدمته إرهاصات وتوقعات تشير إليه ببنان جلي، فجاء راسخا في موضعه محققا بذلك تمكن المعنى في نفس المتلقي الذي تفرّس في اللفظ قبل وقوعه .

وقد أثارت تلك القافية البارودي الذي أعاد قراءة النص مرة أخرى، وهذا كله أثر لظروف النفي التي وقع فيها إذ تتجلى الحكمة الدالة على حتمية الفناء والموت، عند الشعور باليأس من تغيير الواقع والخلاص من براثنه، فجاء المعنى عنده صورة من صور المعنى في بيت أبي فراس، يتجلى ذلك فيما يأتي :

١ " وغاية كلِّ شيءٍ: مُنْتهاهُ " لسان العرب (غيا).

■ **صدر الكلام بين الخبرية والإنشائية** : صدّر البارودي بيته بقوله : " ولا تحسبن المرء فيها بخالد " مغلفا بأسلوب الإنشاء (النهي)، ومعناه صورة لقول أبي فراس الذي ورد في قالب الخبر " وإنْ مِتُّ فالإنسان لا بدّ ميت "، فبدا أبو فراس أكثر إيمانا وقبولا بالحكمة التي صاغها، حيث يصور حقيقة لا مفرّ منها، ويسرد واقعا لا فكاك عنه، عاضد من ذلك التعبير بضمير التكلم، ولم يعبر بالشرط عن طريق (إنْ)، إلا ليدل على ثقل الميتة على نفسه ؛ إذ يصعب عليه أن يموت في الأسر، وله من الأهل والعز ما له .

أما البارودي فبدا وكأنه ينصح أو يخاطب منكرا ينهاه عن الأمل في الدنيا فبدا الإيمان بالمعنى عنده أضعف، وأظنه في الحقيقة يخاطب نفسه من وراء حجاب التجريد، ليثبّتها على قبول حالها وواقع أمرها، ويسليها في مصابها، حيث جاء كلامه مفعما بالتأكيد "فلا تحسبن المرء فيها بخالد ..." مراعاة للمتكلم حال نفسه ، وفي هذا ما يهيئ الذهن إلا أن عَجُز الكلام سيأتي حتما متأثرا بهذه الحالة النفسية التي صاحبت كلا الشاعرين عند صياغة المعنى .

■ **الحالة النفسية للشاعر وأثرها على تمكن لفظ القافية** : جاء لفظ العجز (العُمر) في بيت أبي فراس " وإن طالت الأيام وانفسح العمر " مسبوقا بما يرشد إليه ويدل عليه، فجاء مجيئ المنتَظر، وقد تلقفته أذن واعية، فتمكن في نفس المتلقي وتثبّت في خاطره .

في حين جاء في قول البارودي مستدركا :"ولكنه يسعى وغايته العمر" ليصور حال المرء بالركض في الدنيا، مع أن نهاية ذلك كله هو الموت، وهي صورة تعكس التشاؤم الذي سيطر على نفس الشاعر، وقد غلف البارودي هذا المعنى بإيجاز الحذف، وهذه الصنعة لم تجعل إدراك القافية أمرا سهلا ؛ إذ أوغلت به في الغموض والحيرة في تحديده ؛ حيث إن المتلقي كان ينتظر أن يكون الختام لفظ (القبر)، فيقول : «لكنه يسعى وغايته القَبْر» ؛ إذ هو الأقرب للسياق، لكن الشاعر فاجأ المتلقي بهذا الختام، ومن ثم فقد خالف توقعاته

ودخل عليه لفظ القافية دخول الغريب المستوحش.

ولعل خفوت بلاغة الإرصاد في بيت البارودي، أثر من آثار ضعف المعنى في نفسه ؛ إذ إنه يحاول تسلية نفسه بهذه الحكمة الدالة على حتمية وقوع الموت، ليستعين بذلك على قبول واقعه في منفاه، غير أنه على ما يبدو لم يكن قادرا على تحقيق ذلك، فجاء بيته على هذا النحو، الذي وقف فيه المتلقي موقف المفاجأة من لفظ لم يكن ينتظره، ويؤكِّد هذا ما عبّر عنه أد/ محمود توفيق، قائلا: "وتماسك النفس في صناعتها معانيها، آية على فتوة نفسية لا تؤثر فيها أفاعيل الحياة، فاضطراب المعاني، آية على اضطراب النفس وضعفها وتهاويها تحت عنف أفاعيل الحياة " [١] ، يظهر مما سبق أن اتفاق السياق (الحكمة)، والمعنى (حتمية الموت)، ولفظ القافية (العمر) بين الرائيتين، أدى إلى أن يكون بيت البارودي صورة من صور المعنى عند أبي فراس، غير أن البارودي لم يكن متبعا مقلدا، وإنما أعاد قراءة النص الأصلي بما يتناسب مع ظروفه وحالته النفسية المتشائمة، وذلك أثر لتآكل الأمل في نفسه وقد ظهر أثر هذا على تمكن لفظ القافية عند كل منهما، فتحققت بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس الذي كان أكثر واقعية واتزانا، في حين لم تظهر مزية الإرصاد على الدرجة نفسها في بيت البارودي .

✷✷✷

١ علم البديع عند الشيخ محمد أبو موسى ، تعليق الشيخ محمود توفيق ، ص ١٣٠ .

المبحث الثاني:

« الإرصاد في الأبيات المشتركة قافويًّا والمختلفة سياقيًّا بين النصين ، دراسة بلاغية نقدية »

تناول المبحث السابق الألفاظَ القافوية التي أخذها البارودي من سياقها الأصلي، ووضعها في سياق مماثل، أما هذا المبحث، فإنه يتناول الألفاظ القافوية التي أخذها البارودي من سياقها الأصلي، ووضعها في سياق مغاير لما كانت عليه في الرائية الأم، وهو أمر يعتبر أدقّ وطريقه أشقّ ؛ إذ فيه تتجلى القدرة الحقيقية للشاعر المعارِض، من حيث التأكيد على استقلالية الشخصية وإثبات الذات .

وقد أخذ البارودي من رائية أبي فراس ستة ألفاظ قافوية، ووضعها في سياق مختلف عن الذي وردت فيه أولا، وينتظم هذا المبحث في مطالب، على النحو الآتي :

المطلب الأول : ما كان فخرًا في الرائية الأم

■ **أولا- لفظ (صَدْر) :**

يقول أبو فراس مفتخرا بإثخانه القتال في أعدائه :

٤٦-يَمُنُّونَ أَن خَلّوا ثِيابي وَإِنَّما عَلَيَّ ثِيابٌ مِن دِمائِهِمُ حُمرُ

٤٧-وَقائِمُ سَيفي فيهِمُ اندَقَّ نَصلُهُ وَأَعقابُ رُمحي فيهِمُ حُطِّمَ الصَّدرُ[1]

ويقول البارودي متأثرا بحبّه :

٨-وَلَكِنَّهُ الحُبُّ الَّذِي لَوْ تَعَلَّقَتْ شَرَارَتُهُ بِالجَمْرِ لاحْتَرَقَ الجَمْرُ

٩-عَلَى أَنَّنِي كَاتَمْتُ صَدْرِيَ حُرْقَةً مِنَ الوَجْدِ لا يَقْوَى عَلَى حَمْلِهَا صَدْرُ

---

١ " قائمُ السيف وقائمتُه مَقْبِضه " ، " النَّصْلُ: نصلُ السهم ونَصْلُ السيفِ والسِّكِّين والرمحِ...النَّصْلُ حديدةُ السهم والرمحِ " ، "عَقِبُ كُلِّ شيءٍ، وعَقْبُه، وعاقِبتُه ... آخِرُه " اللسان (قوم ، نصل ، عقب).

٤٧ –وَقائِمُ سَيفي فيهِمُ اندَقَّ نَصلُهُ وَأَعقابُ رُمحي فيهِمُ حُطِّمَ الصَّدرُ

يصور **أبو فراس** قوة فتكه بأعدائه، فيذكّرهم بما أثخنه فيهم من جراح ، بسيوفه ورماحه التي تكسّرت من شدة القتال وضراوته .

- **<u>بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس</u>** : جاء البيت كله كناية عن شدته في قتالهم، وعبر عن ذلك بالدليل الذي لا يمكنهم إنكاره، وذلك على حد ما للكناية من خصائص يمكنها إثبات الشيء بدليله وبرهانه، وذلك ردٌّ على منّهم، بأن خلوا ثيابه عليه ولم ينزعوها عنه [١] والبيت قائم على التوازن التركيبي بين الشطرين، فالمسند إليه : " قائم سيفي، وأعقاب رمحي "، و" فيهم" جار ومجرور متعلق بالخبر المحذوف، وتقديره : مستقر، و" اندّق نصلُهُ، حُطّم الصدرُ" جملتان حاليتان .

وقد أشار بذلك إلى شدته وعنفوانه في قتالهم لدرجة أن كُسرت سيوفه ورماحه صدرا وعَجُزا، فانكسار شفرة سيفه (نصله) لم يمنعه من قتالهم، بل إنه أوغل فيهم القتال بمقبضه ومقدمته (قائمه)، يصور ذلك من خلال التعبير بحرف الظرفية (في)، فيقول "وقائم سيفي فيهم " أي : مقبض سيفي متوغل في أجسادهم ومستقر فيها، حالة كونه قد كُسر حده "اندق نصله" ، ولما صور الحمداني ما حصل لسيفه، اتبع الكلام بالحديث عن رمحه، وإحساس المتلقي بالمعنى وانفعاله به جعله ينتظر عَجُز الكلام ليعرف ما حلّ برمح الشاعر، غير أن صوتا نفث في روعه، أن مصير الرماح لن يختلف عن مصير السيوف، وقد جاء المعنى وفقا لما تفرسه المتلقي فتقرر في نفسه وتأكد، فقد استقر عقُب الرمح في أعداء الشاعر "وأعقاب رمحي فيهم "، بعد أن حَطم صدرَه في قتالهم "حُطم الصدرُ"، وعاضد هذا المعنى التعبير بضمير التكلم الموحي بالفخر والاعتداد بالنفس

١ " وقيل : إن الروم أكبروا بطولة الشاعر ، فأكرموه ...كما خلّوا ثيابه وسلاحه " ديوان أبي فراس ص ٩ .

"سيفي، رمحي"، وضمير الغائب "فيهم" يناسب المعنى الدال على ما أصابهم من فتك وقتل وانقطاع عن الحياة، جعلهم يستحقون أن يعبر عنهم بضمير الغيبة .

والوقوف عند قوله " حُطِّمَ"، يوحي بعجز البيت، إذ إن استدعاء المعاني – بعد مراعاة السياق الإيقاعي للبيت – يوحي بلفظ "الصدر"، المناسب لـ "نصله" في عجز الشطر الأول، وعلاقة التناسب القائمة بين الدال "النصل" ولفظ العجز "الصدر"، توحي بقوة أبي فراس وشجاعته في قتالهم وإنزال الهزيمة بهم، وتحقق الإرصاد في البيت وما يحمله من تماسك وقوة سبك، إنما يضاهي قوة إحساس الشاعر بالمعنى المعبر عنه، وشدة المواجهة التي دارت بين الشاعر وأعدائه، وتماسك قوته في إنزال الهزيمة بهم، الأمر الذي بدوره يرسخ في نفوسهم أنه لا معنى لامتنانهم عليه بأن خلوا عليه الثياب ، وقد أحسن الشاعر تصوير اللفظ الدال " نصله " في قوله : " انْدَقَ نصلُهُ "، إذ فعله من (انفعل) الدال على المطاوعة، وأصله : دققتُ النصلَ فاندق، وفي إسناد الفعل المزيد "اندق" إلى "نصله"، مجاز عقلي علاقته المفعولية، مبالغة في تصوير انكسار النصل، وكأنه قد فعل ذلك بنفسه ؛ مطاوعة وقبولا لتأثير الفاعل الحقيقي وفي هذا ما يسلط الضوء على هذا النصل ويمهد لنهاية البيت، بأن حال الرمح لن يختلف عن حال السيف، وكان بإمكان الشاعر أن يأتي بالصيغة نفسها في عجز الشطر الثاني، فيقول (انحطم الصدرُ)، بدلا من " حُطِّم الصدرُ "، غير أنه آثر المغايرة لأن التعبير بالفعل "حُطِّم" بتشديد عين الكلمة، وهو صوت (الطاء)، جاء معبرا عن قوة التحطيم وشدته، فزيادة المبنى زيادة في المعنى، والزيادة وإن كانت في (انحطم) أيضا، غير أنها ها هنا بتضعيف (الطاء) دلت على قوة التحطيم وعنفوانه، "وهي من أقوى الحروف، لأنها حرف مجهور شديد مطبق مستعل مقلقل إذا سكن" [1] .

١ التمهيد لابن الجزري تح : د/ علي حسين البواب ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ ، ط ١ ، م : دار المعارف – الرياض ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

ويعبر **البارودي** عن تجلده وصبره على حرقة الوجد، فيقول :

٩-عَلَى أَنَّنِي كَاتَمْتُ صَدْرِيَ حُرْقَةً مِنَ الوَجْدِ لا يَقْوَى عَلَى حَمْلِهَا صَدْرُ

مشيرا إلى أنه كتم حرقة ذلك الحب في صدره ، وأخفى ألم الوجد الذي لا يستطيع أحد كتمانه .

- **<u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي</u>** : صور البارودي ألم الوجد من خلال الاستعارة في "حرقة" التي عبرت عن عظيم وجعه ولوعته، وقد استطاع من خلال الاستعارة أن يصور ذلك ؛ لما لحاسة اللمس من قدرة نافذة على إيصال المعنى للمتلقي ؛ لأن (الجلد) الذي هو وسيلة اللمس وآلته، يعدّ أدق وسائل الإدراك وأكثرها فاعلية وتأثيرا ولذا كان من وسائل إيصال العذاب للكافرين، قال تعالى : ﴿إِنَّ الَّذينَ كَفَروا بِآياتِنا سَوفَ نُصليهِم نارًا كُلَّما نَضِجَت جُلودُهُم بَدَّلناهُم جُلودًا غَيرَها لِيَذوقُوا العَذابَ إِنَّ اللَّهَ كانَ عَزيزًا حَكيمًا﴾ [النساء٥٦]، و(مِن) بيانية مفسرة في قوله : "من الوجد" وذكر المتعلق (الجار والمجرور) لتربية الفائدة والتأكيد على قوة ذلك الحب وشدة تأثيره فهو سبب عذابه وألمه .

واللفظ الدال في هذا البيت هو :"صدري"، وقد نسجه الشاعر على منوال المبالغة، مركزا بذلك الضوء على أهميته في الدلالة على العَجُز، حيث آثر التعبير بـ " كاتمت" دون (كتمت) ؛ لإفادة التشخيص الناتج عن الاستعارة المكنية في " كاتمتُ صدري"، والأغلب في هذه الصيغة معنى المشاركة، يقول سيبويه: "اعلم أنك إذا قلت فاعلته، فقد كان من غيرك إليك مثل ما كان منك إليه حين قلت فاعل " [١] وهذا يعني اشتراك الطرفين في المفاعلة، فالأول يكون الفاعل

١ الكتاب لسيبويه ، تح : الشيخ / عبد السلام محمد هارون ، ٤ / ٦٨ ، مكتبة الخانجي- القاهرة ، ط ٣، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.

والثاني المفعول، وفي ذلك تصوير بديع لما عاناه الشاعر من ألم الكتمان، وكأنه لم يجد أمينا على هذا السر، إلا صدره ونفسه التي بين جنبيه، وفي هذا ما يبرز الألم النفسي المسيطر عليه، ويجوز أن تكون الزيادة هنا للمبالغة في تصوير المعنى ، والمتأمل في هذا المعنى الذي صور حرقة الشاعر وهو لا يجد من يشاطره أحزانه وآلامه، سوى صدره الذي حمّله همّه وكاتمه سره – يدرك لا محالة قوة وعزيمة وجلد لا يمكن أن تتحقق لغير الشاعر، وقد جاء البارودي مصورا المعنى وفق ما وقع في نفس المتلقي، عن طريق جملة النعت لـ "حرقة" فيقول : " لا يقوى على حملها صدر"، وترصد فاعل الفعل المنفي "لا يقوى"، يرشد المتلقي إلى لفظ العجز، ويعينه له صراحه "صدر" .

وتأمل المتلقي في صدر الكلام جعل صوتا ما يهتف في نفسه بِعَجُزه، وللبحث أن يسأل : إذا فُرض وجاء الختام على غير ما تفرس المتلقي، هل كان سيجد في نفسه أُنسا بالمعنى وقبولا له ؟ والإجابة عن هذا السؤال تكشف النقاب عن أهمية فن الإرصاد ودوره الرئيس في مدّ جسور التواصل وتقوية أواصر التلاقي بين الشعر والمتلقي ، وتقديم " على حَملها " على المسند إليه "صدر"، تقرير للمعنى وترسيخ لدلالته في ذهن المتلقي، وعبر بـ "الحَمل" بفتح الحاء دون كسرها ؛لأن " الحمل معنى واحد اعتبر في أشياء كثيرة ... فقيل في الأثقال المحمولة في الظاهر كالشيء المحمول على الظهر حِمل، وفى الأثقال المحمولة في الباطن حَمل، كالولد في البطن والماء في السحاب والثمرة في الشجرة " [1] ولفظ القافية "صدر" يناسب هذا التعبير – "الحَمل" بالفتح – ويتناغم معه .

والعلاقة بين اللفظ الدال "صدري" ولفظ العجز "صدر"، علاقة تكرار نتج

١ المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، تح : صفوان عدنان الداودي ، ص ٢٥٧ ط ١ ، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت ، ١٤١٢ هـ .

عنها، فنّ : رد الأعجاز على الصدور، وهذا التكرار من شأنه تأكيد المعنى وتسليط الضوء على محلّ الألم وموضع الداء، والتنكير "صدر" في سياق النفي يدل على العموم المناسب للسياق، وعبر عنه من خلال المجاز المرسل لعلاقة الكلية، حيث أطلق الصدر وأراد (القلب)، وهو أنسب في تصوير معنى الألم الذي تجاوز تلك المضغة (القلب) ليشمل الصدر كله ، في دلالة على قوة تحمّله وجلده لما لا يستطيعه غيره، وكأني بهذا البيت أسمع صدى قول أبي فراس : "ولكنّ مثلي لا يُذاع له سر " .

❍ **الدراسة النقدية :**

أشار أبو فراس بقوله : "وأعقاب رمحي فيهم حُطّم الصدرُ" إلى إثخان الجراح في أعدائه لقوته وشجاعته، إذ قاتلهم بمؤخرة سلاحه، بعد أن حطم فيهم مقدمته، وقد جاء لفظ القافية مدلولا عليه بما ذكره الشاعر في عجز المصراع الأول "اندق نصله"، ومن ثم جاء ثابتا في مكانه مستقرا في موقعه، راسخ الدلالة في ذهن المتلقي الذي توقعه وانتظره .

وقد أعاد البارودي استخدام هذا اللفظ " الصدر" قافية في رائيته المعارِضة، ويثير البحثَ السؤالُ عن علة ذلك، وعن الخصوصية التي وجدها البارودي في هذا اللفظ حتى يكون من الألفاظ التي آثرها من الرائية الأم، ولعل الإجابة تكمن في أصل الدلالة اللغوية للكلمة، التي بمعنى : الصدارة والمقدمة والرفعة، إذ كانت حالة مشتركة بين الشاعرين، عاشها كل منهما فترة من حياته حتى شكلت شخصيتهما وكوّنت فكرهما، حيث الإمارة والملك والقوة والسلطان، مَثَّلَ ذلك قول أبي فراس :

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدرُ دون العالمين أو القبرُ

وقد أثار ذلك اللفظ نفس البارودي ؛ إذ له به سابق عهد، ويَكمُن هنا الدافع النفسي الذي أغراه باختيار هذا اللفظ، وإعادة قراءته قراءة أخرى، غير

أنه قد استطاع ببراعة أن يحول لفظ (الصدر) من سياقه الأول الذي يتحدث فيه الحمداني عن صدر رمحه الذي تكسر في أعدائه، إلى سياق آخر يشير فيه إلى تجلّده وتحمله ألم الوجد وكتمانه ذلك في صدره، فبدا لفظ القافية من نسيج بيته غير نافر ولا مستوحَش، وقد مهد له بما يدل عليه، فزاد تمكنه وثباته .

والسؤال الذي يفرض نفسه: كيف استطاع البارودي أن يحقق ذلك التحول، وأن يَعبُر باللفظ من ميدان الفخر، إلى ميدان الغزل، من غير أن يشعر المتلقي بشيء من النبو أو الشطط ؟ .

- **الانتصار هو العامل المشترك :** صور الحمداني في بيته انتصارا في معركته الحربية ضد أعدائه، ولعل الانتصار المعنوي الذي حققه البارودي على نفسه، كان هو الرابط الخفي بين البيتين، وهو ما أغرى البارودي إلى إعادة استخدام هذا اللفظ وهو يصور معركة نفسية حمي وطيسها في صدره، غير أنه آثر الانتصار فيها .
- **بين الحقيقة والمجاز المرسل :** جاء "الصدر" في بيت أبي فراس حقيقة قصد به صدر رمحه، وقد أجاد البارودي في استخدامه بما يظهر شخصيته وتمكنه وعدم التبعية ، حيث ألبس هذا اللفظ حُلة مختلفة عما كانت عليه في السابق، وذلك عن طريق المجاز المرسل لعلاقة الكلية، حيث عبر بـ "الصدر" وأراد (القلب)، فأحسن التجوزُ المبالغةَ في التعبير عن المعنى .
- **بين الحسية البصرية والحسية اللمسية :** استقى الحمداني المعنى من الحسيات البصرية "وقائم سيفي ... وأعقاب رمحي حطم الصدر" ؛ فالمعركة التي دارت في ذاكرة أبي فراس وهو في أسره يسلي نفسه كانت إلى الحسية البصرية أقرب ؛ إذ كان يستحضر مشاهدها وكأنه يراها بأم عينه، فناسب ذلك الإتيان بـ (الصدر) مقصودا به صدر الرمح، في حين استقى البارودي دلالته من الحسيات اللمسية في : "حرقة ...لا يقوى على حملها صدر"، مستعيرا الحرقة لألم الحب ولوعته، وقد ناسب ذلك أن يكون لفظ العجز "

صدر" بمعنى : القلب؛ إذ هو مركز الإحساس بوجع الحب وقسوته .

■ **بين التنكير والتعريف** : جاء لفظ العَجُز معرفا في بيت الحمداني " حطم الصدر" ؛لأنه في سياق الحديث عن صدر معهود، وهو صدر رمحه، في حين ورد نكرة عند البارودي، للدلالة على معنى العموم، المفاد من وقوع النكرة في حيز النفي : " لا يقوى على حملها صدر "، وهذا أدل على مقصد الشاعر .

يظهر مما سبق تحقق مزية الإرصاد في بيت أبي فراس، وتحققها كذلك في بيت البارودي ؛ إذ إن موضع القافية كانت ينتظر لفظ " الصدر" لا يجد له بديلا، كما يظهر قدرة البارودي الشعرية وبراعته في الانتقال باللفظ من سياق الفخر إلى سياق الغزل .

✷✷✷

■ **ثانيا– لفظ (أَسْر) :**

يقول أبو فراس مفتخرا بإقدامه وشجاعته رغم أن ذلك قد كلّفه حريته :

٤٠–وَقالَ أُصَيحابي : الفِرارُ أَوِ الرّدى فَقُلتُ : هُما أَمرانِ أَحلاهُما مُرُّ

٤١– وَلَكِنَّني أَمضي لِما لا يُعيبُني وَحَسبُكَ مِن أَمرَينِ خَيرُهُما الأَسرُ

ويقول البارودي في حكمته :

٢٣– لَعَمْرُكَ مَا حَيٌّ وَإِنْ طَالَ سَيْرُهُ يُعَدُّ طَلِيقًا وَالمَنُونُ لَهُ أَسْرُ

٤١– وَلَكِنَّني أَمضي لِما لا يُعيبُني وَحَسبُكَ مِن أَمرَينِ خَيرُهُما الأَسرُ

تتوالى المفاخرات في رومية **أبي فراس**، وفي طياتها تسلية للنفس، فيستعرض خيال الشاعر ما دار في أرض المعركة يوم أُسر، فقد اختار الأسرَ بديلا عن الفرار، إذ الآخر لا يليق بالأحرار، ولا يناسب أهل الشجاعة والفَخَار.

❍ بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :

ختم الشاعر بيته بلفظ "الأسر" الذي كان بمثابة نبتة المعنى التي تفرعت عنها دلالات البيت، فها هي البدائل تُعرض على أبي فراس في ساحة المعركة، ليأخذ القرار: إما الفرار، وإما الردى (القتال المؤدي إلى الموت أو الأسر)، ويُقيّم القائد الموقف "هما أمران : أحلاهما مر"، فالفرار الذي يضمن السلامة، صعب على نفوس الأبطال، ويستدرك بـ "لكن" مشيرا إلى أن ما سيقرره القائد الفارس بعيدا عن أي توهم قد يتبادر لإيثار سلامة زائفة أو حلاوة مصطنعة، فقال "لكنّني أمضي لما لا يعيبني".

ومن ثم فقد مهد الاستدراكُ إلى فهم طبيعة القرار الذي سيتخذه أبو فراس، وهو الاختيار الأَمَر مذاقا، معبرا عن ذلك بالفعل "أمضي" الدال على قرار حتمي حازم لا رجعة فيه، أصله من : مضى السيف : صار حادا سريع القطع، معبرا عن قراره بالموصول المرشد إلى مسوغات الاختيار وأسبابه "لما لا يعيبني" وهو كناية عن الإقدام، وأظهر الشاعر بذلك صحة اختياره، فهو لم يلق نفسه في التهلكة في معركة يعرف مصيرها، وإنما اختار ما لا يُعير به أو يُشان له ، ويستكمل حواره مع الأصحاب قائلا : " وحسبك من أمرين خيرهما الأسر "، أي: يكفيك، والوقوف على لفظ العجز وإدراكه وتعيينه، أمر محقق في هذا البيت، إذ المتلقي قد رصده وعينه قبل أن يصل مسامعه، فإن كان الفرار أحلى الأمرين، فالأسر خيرهما، ويكفي ما فيه من شرف المواجهة، وهذا ما ينتظره المتلقي من شخصية كأبي فراس، فيه عزة الفروسية والإمارة، وبلاغة الإرصاد من شأنها توثيق المضمون في نفس المتلقي، وتقرير تلك الحقيقة في ذاته، الأمر الذي من شأنه تأكيد ما للشاعر من مكانة واقتدار جعلته يختار الأسر بديلا عن الفرار .

ويأتي لفظ " الأسر" في بيت **البارودي** وهو يعزي نفسه بزوال ملك قومه، بالحكمة الأزلية، القاطعة لكل رجاء وهي أن الموت لن يترك مَلِكًا ولا مُلْكًا، فيقول :

٢٣- لَعَمْرُكَ مَا حَيٌّ وَإِنْ طَالَ سَيْرُهُ يُعَدُّ طَلِيقًا وَالْمَنُونُ لَهُ أَسْرُ

- **<u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي</u>** : يستهل الشاعر كلامه بالإنشاء غير الطلبي عن طريق القسم "لعمرك" وإن كان في هذا القسم نظر من الجانب العقدي إلا أن يشير إلى تأكيد فحوى حكمته وبلاغتها، فقد نسجها صاحبها من تجارب طويلة وخبرات عميقة، وتنكير "حي" في سياق النفي يدل على عموم الحكمة وشمولها، والاعتراض بالجملة "وإن طال سيره"، للتنبيه على ذلك المعنى المشير إلى أن حكمته لا يُستثنى منها أحد، حتى وإن طال عمره، و"السير" مجاز مرسل علاقته المسببية، والأصل وإن طال عمره، وبلاغة المجاز : تركيز الضوء على تلك الحركة الدؤوبة المسببة عن طول العمر، وأنه مع ذلك فلن يفلت المرء من الموت، وتقييد المسند بـ "إن" يتناغم مع السياق الذي يشير إلى حتمية وقوع كل حي في شِراك الموت، وكأنه لا اعتبار لطول عمر وامتداد حياة يعقبها موت، فذلك لا يصح إلا أن يعتبر ضربا من ضروب الشك ، ويأتي خبر "ما " : "يعد طليقا " تليه الجملة الحالية من الضمير المستتر في "يُعدّ" : "والمنون له أسر"، ونفي "طليقا" في: "ما ...يعد طليقا"، يهيئ الذهن لتفرس لفظ القافية، ويشير إليه ويوضحه، فيأتي لفظ "أسر" وقد توقعه المتلقي ورصد دلالته.

والعلاقة بين الدال "ما ... يعد طليقا"، ولفظ القافية "أسر"، هي علاقة التطابق بين لفظين، ظهر أحدهما مرتديا ثوب النفي "ما ... طليقا"، والآخر : الإثبات "أسر"، ومن ثم فقد ذُكر لفظ (أسر) مرتين، مرة ضمنا في "ما ... يعد طليقا"، ومرة صراحة في العجز، فبدا في صورتين مختلفتين، وتحقق بلاغة

الإرصاد في البيت، يدل على رسوخ تلك الدلالة في نفس الشاعر، وتمكن المعنى في ذاته، لا سيما وهو في منفاه يحاول أن يتعايش مع واقع ترفضه نفسه، وقد زال ملك الآباء والأجداد، وليس هناك مُعين على ذلك إلا تذكر الموت وإحاطته بكل حي، فهو أجلّ ما يوعظ به المرءُ نفسَه .

وفي قوله : "والمنون له أسر"، شُبه الموت بالأسر (القيد) في إحكام السيطرة والتمكن وإحجام القدرة، وبنية الجمع في المشبه "المنون" تعاضد السياق العام للبيت المشير إلى حتمية وقوع الموت وحصوله، والرافد الذي استقى منه التشبيه، يُفسَّر من الناحية النفسية الدالة على نفس تتجرع مرارة الألم في منفاها بعيدا عن الأهل والوطن، وقد يحمل الكلام من باب التعبير بالمصدر عن اسم الفاعل، أي: والمنون له آسِر، للتأكيد والمبالغة في تصوير المعنى بتمكن الموت واستحكام نيله، حيث شبه الموت بالسجان الذي يأسر سجينه ويحكم وثاقة والسيطرة عليه.

❍ <u>الدراسة النقدية :</u>

ورد لفظ " الأسر " ختاما لقول أبي فراس "لكنني أمضي .... وحسبك من أمرين خيرهما الأسر" حيث اختاره اختيارا حرا في لحظة كان الفرار فيها هو الذل عينه، وقد مهد السياق للفظ القافية، فجاء متوقعا متجذرا في موضعه، فتحققت في البيت بلاغة الإرصاد .

وكان لفظ " الأسر" من الألفاظ التي أثارت البارودي في الرائية الأم، إذ يعتبر ذلك اللفظ حالة شعورية عانى منها كلا الشاعرين، أحدهما حقيقة في سجنه، والآخر اعتبارا في منفاه، وآثر البارودي إعادة قراءة هذا البيت المقفى بلفظ "الأسر"، فبدا وكأنه يخاطب أبا فراس من وراء ستار المعارضة قائلا : كنت مصيبا في اختيارك، فإنك لو اخترت الحياة بالفرار لتنجو من الأسر، لاشك أنك كنت ستقع في أسر من نوع آخر، أسر لا ينفك منه أحد ولا يفلت منه حي،

وهو: الموت، ولعل الخطاب في "لعمرك" موجه لأبي فراس، والخطاب الخفي بين البارودي وأبي فراس، أعمق من فكرة المعارضة، إذ إنه يبدو وكأنه اندماج بين روحين من عالمين مختلفين، أحدهما قال قصيدته في سجنه عند الروم، وجاء الآخر ليرد عليه من منفاه في سرنديب، إذ هذه الألفاظ المشتركة تنبأ عن أسرار وخبايا ما بين النصين أو المبدعين من اتصال .

وقد جاء السياق عند الحمداني من باب الفخر الهادف إلى تسلية النفس، وقد أعاد البارودي قراءة ذلك البيت، فجاء بيته من باب الحكمة الهادفة إلى تعزية النفس، مغايرا بذلك السياق الأصلي للبيت .

وجاء لفظ القافية "الأسر" في بيت البارودي متمكنا، إذ مهد له وقدم بين يديه ما يدل عليه، ورسّخ دعائمه فجاء مرتكزا في موضعه ينتظره المتلقي ويترقب حصوله، وكانت صنعة البارودي في إعادة قراءة البيت الأصلي، وتهيئة موضع العجز للفظ " الأسر"، بحيث يأتي على تلك الهيئة من الانسجام والتمكن، ما يأتي :

- **ثنائية التفاؤل والتشاؤم** : نظر الحمداني إلى ما في الأسر (الحبس، والسجن) من خيرية "خيرهما الأسر" ؛ إذ كان أشرف من الهروب والفرار، في حين كانت نظرة البارودي سوداوية "والمنون له أسر"، حيث جاء به معبرا عن قوة استحكام المنون، ولهذا ما يفسره من الظروف المحيطة بكل منهما، حيث نظم البارودي رائيته وقد أطبق اليأس عليه، في حين كان الحمداني ينظم رائيته وفي قلبه بصيص من نور الأمل .
- **أسلوبية التشبيه:** استطاع البارودي متمكنا أن يمكّن للفظ القافية موضعا في عجز بيته من خلال أسلوب التشبيه، حيث جاء بلفظ القافية مشبها في : " والمنون له أسر"، والمشبه به هنا " أسر" ليس مقصودا لذاته، وإنما هدف منه إلى توضيح المشبه " المنون"، في حين ورد لفظ " الأسر" مقصودا لذاته في بيت أبي فراس:" وحسبك من أمرين خيرهما الأسر " .

■ **أسلوبية الخطاب:** تأثر البارودي بأسلوبية الخطاب في بيت أبي فراس، إذ جاء التعبير "وحسبك" في بيت أبي فراس إما لمخاطبة الصحب، أو على سبيل التجريد لتثبيت النفس وتقوية عزيمتها، لتقبل على ما عزمت عليه: "وحسبك من أمرين خيرهما الأسر"، وقد جاء البارودي به في قوله : "لعمرك" إما على سبيل التجريد لتعزية النفس، أو أنه يخاطب أبا فراس من وراء حجاب المعارضة، ممهدا بهذا الخطاب الطريق إلى النهاية التي قصدها، " لعمرك ما حي ...يعد طليقا والمنون له أسر" .

✷ ✷ ✷

المطلب الثاني : ما كان غزلًا في الرائية الأم

■ **أولا- لفظ (غدر) :**

يقول أبو فراس مصورا غدر محبوبته :

١٣-وَفَيتُ وَفي بَعضِ الوَفاءِ مَذَلَّةٌ لآنسةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدرُ

ويقول البارودي راثيا ملك أجداده :

٢٠- أَقَامُوا زَمَانًا ثُمَّ بَدَّدَ شَمْلَهُمْ مَلُولٌ مِنَ الأَيَّامِ شِيمَتُهُ الْغَدْرُ[1]

١٣-وَفَيتُ وَفي بَعضِ الوَفاءِ مَذَلَّةٌ لآنسةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدرُ

يصور **أبو فراس** حاله مع محبوبته التي قابلت الوفاء بالغدر، وهو في الحقيقة إنما ينعى عصبية وصلة دم، نساها سيف الدولة الحمداني وغفل عن حقوقها، فقطعها ولم يصلها بتركه ابن عمّه أسيرا عند الروم .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :**

إنّ إمعان النظر وإنعامه في السياق السابق لهذا البيت، يظهر الشاعر وقد قدم عظيم التضحيات قربانا على عتبة المحبوبة، التي أصرّت على تجاهل

١ " المَلَلُ: المَلالُ وهو أَن تَمَلَّ شيئاً وتُعْرِض عنه " اللسان (ملّ).

ذلك كله وتغافله، فيقول:

٨-بِنَفسي مِنَ الغادينَ في الحَيِّ غادَةً هَوايَ لَها ذَنبٌ وَبَهجَتُها عُذرُ

٩- تَروغُ إِلى الواشينَ فِيَّ وَإِنَّ لي لَأُذنًا بِها عَن كُلِّ واشِيَةٍ وَقرُ

١٠-بَدَوتُ وَأَهلي حاضِرونَ لأَنَّني أَرى أَنَّ دارًا لَستِ مِن أَهلِها قَفرُ

١١ – وَحارَبتُ قَومي في هَواكِ وَإِنَّهُم وَإِيّايَ لَولا حُبُّكِ الماءُ وَالخَمرُ

١٢- فَإِن يَكُ ما قالَ الوُشاةُ وَلَم يَكُن فَقَد يَهدِمُ الإيمانُ ما شَيَّدَ الكُفرُ

هذا السياق القبلي يرسم بدقة كيف كان حال الشاعر مع محبوبته، ليأتي البيت محل الدراسة ويلخص كل هذا، في قوله :" وفيت – وفي بعض الوفاء مذلة– لآنسة في الحي ... "مصدرا كلامه بالفعل الماضي الدال على تحقق الحدوث وصدق حصول الوفاء منه، ثم يفصل بين الفعل ومتعلقه " وفيت ... لآنسة في الحي" بالجملة الاحتراسية :" وفي بعض الوفاء مذلة " وكأن الإطناب هنا حديثُ نفس، أو خلجة من خلجات نفس الفارس تلومه أن وضع نفسه في موضع الذل، إذ ليس كل إحسان جزاءه الإحسان، الأمر الذي جعله يقدم "وفي بعض الوفاء " على " مذلة "، فالذل أمر لا يليق بنفس حرّ، فقدم ما يليق به وما قدمه لها، وأخّر ما حلّ به وناله منها، وقد ترجم عن هذا الإحساس الذي أُفعم به قلب الشاعر وترسخ فيه، التعبيرُ بالمصدر الميمي "مذلة " دون (ذل) .

فإن قيل : ما فائدة الكناية عنها بقوله :" لآنسة في الحي " ؟ قلت : المكنى به " لآنسة" فيه مزيد من الشعور الدال على حسرته وألمه ؛ إذ إن محبوبته تأنس بالناس ويأنسون بها، وليس الجفاء طبعا خالصا فيها حتى يعذرها وإنما هو شعور اختصت به أبا فراس دون غيره، وهو بلا شك أمر يزيد من حزنه ؛ والتعبير بالجار والمجرور " في الحي" ينبئ عن جرح آخر في نفس الشاعر، إذ إنه يرى استحقاقه نوعا آخر من المعاملة يغاير طريقتها معه، لما له عليها من حق الجوار في كنف حي واحد، وألمح أن أبا فراس أنما خاطب ابن

عمه سيف الدولة مُقنّعا كلامه بتلك الكناية، وكأنه يقول له : إنك قد قابلت وفائي بالغدر، ولم تكتف بذلك، وإنما تخليت عن حق الانحياز للعصبية الواحدة والانتماء للقبيلة الواحدة التي تجمع بيننا، في حين أن إحسانك يشمل غيري ويعم كل من حولك، فقد آثرتهم جميعا عليّ .

والوقوف على الكلمة الأولى من جملة النعت التي وصف الشاعر بها تلك الآنسة "شيمتها"، يدل لا محالة على نهاية هذا البيت وختامه، فتأتي كلمة القافية "الغدر" مستقرة ثابتة في موقعها، ضاربة بجذورها في مكانها، لا يبتغي المرء عنها حولا، ولا يجد لها بديلا، وقد تقدم في البيت ما يشير إليها، وهو ما قدمه الشاعر لمحبوبته من الوفاء : "وفيت، الوفاء"، إذ يستدعي الذهن بمعونة السياق أن يدّ الوفاء التي قدمها الشاعر، حتما ستقابل بطعنة غدر منها، يظهر هذا في "وفي بعض الوفاء مذلة"، فنشأ عن ذلك علاقة تضاد بين الدال "وفيت"، والعَجُز "الغدر"، ليس من حيث الدلالة المعجمية لكل منهما فحسب، وإنما أيضا من حيث الدلالة الصرفية لهما (الفعلية والاسمية)، أظهرت تلك العلاقة بَون المشاعر بين الطرفين، لا سيما وقد عبر عن غدرها بالجملة الاسمية "شيمتها الغدر" المؤكدة للمعنى .

وينبئ البعد المكاني بين اللفظ الدال – الواقع في صدر المصراع الأول (وفيت)– ولفظ القافية (الغدر)، عن بُعد ما بين الشاعر ومحبوبته، من مشاعر وطباع وصفات، فشتان ما بين الحب والتضحية، والتجاهل والأنانية، وشتان ما بين الوفاء والغدر، وما ذلك إلا ترجمة لحزن أبي فراس على بسالته في الدفاع عن ابن عمّه، الذي تجاهل تضحيته وتركه في أيدي الروم أسيرا .

وكما للفظ القافية أهمية خاصة وحضور مميز بين ألفاظ البيت، كذلك فإن اللفظ الدال له من الأهمية ما له، وكأنه قد نال مكانته من دوره في الإشارة إلى لفظ العجز، يتجلى ذلك في أن لفظ الدال "وفيت" هو الأساس الذي بني عليه هذا البيت تركيبيا، إذ جاء فيه الفعل والفاعل، وجاء الجار والمجرور "لآنسة" المنعوت

بالجملة "شيمتها الغدر" متعلقا به، وقد فصل بين الفعل "وفيت" ومتعلقه "لآنسة ..." بالجملة الاحتراسية " وفي بعض الوفاء ..." الأمر الذي يشير إلى أن أجزاء هذا البيت قد أُسست ورفع قواعدها على هذا الفعل، وهو ما يومئ إلى أن الوفاء كان معنى راسخا وصفة أصيلة في نفس الشاعر الفارس .

وجودة سبك المعنى على هذا النحو الذي يفضي أوله إلى آخره، ويمهد مبدؤه لمنتهاه، ويدل صدره على عجزه، لهو دليل على صدق إحساس الشاعر بالمعنى، وعلى رغبته في أن يصل للمتلقي على هذا النحو، فيتأكد لديه ويترسخ في ذهنه وفاء أبي فراس الذي لم يكن له جزاء سوى الغدر .

ويأتي **البارودي** راثيا ملك آبائه وأجداده من المماليك الذين غربت شمسهم، ويُرجع ذلك إلى فعل الزمن وتقلبات الأيام، فيقول :

٢٠-أَقَامُوا زَمَانًا ثُمَّ بَدَّدَ شَمْلَهُمْ مَلُولٌ مِنَ الأَيَّامِ شِيمَتُهُ الغَدْرُ

- **<u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي</u>** : استُهل البيت بالفعل الماضي" أقاموا " المناسب لحال الحكي الدال على التحسر، وعبر بـ" ثم" للتراخي الرتبي في قوله: " ثم بدد شملهم ..."، ففرق شاسع بين تلك المدة التي أقاموا فيها وذلك الزمن الذي كانوا سادته، وبين ما حلّ بهم من تفرق وتشرذم، فتأتي "ثم" وقد لخّصت مشهدين من عصرين مختلفين ومن حالين متعاكسين ، وفي قوله : " ثم بدد شملَهم ملولٌ من الأيام شيمته الغدر " إيجاز بحذف الموصوف، أي: يوم ملول، وبلاغة الحذف: تتناغم مع الحالة النفسية للشاعر التي تأبى ذكر هذا اليوم، الذي غلبت عليه تلك الصفة "ملول..." فصحّ أن تحلّ محل الموصوف، وهذه الحالة النفسية كانت سببا في تأخير المسند إليه المقدر (يوم) وتقديم المفعول به المتعلق "شملَهم" عليه، كما كشف هذا التقديم عن لون من الأسى والحسرة التي امتلأ بها قلب الشاعر على هذا الشمل الذي بُدّد، وفي محاولة لتعزية النفس وتسليتها، يظهر إسناد الفعل إلى زمانه "بدد

شملَهم يومٌ ملول" لإفادة المجاز العقلي، الذي يشير البارودي من خلاله إلى أن قومه لم يقدر عليهم سوى الزمن، وحيث إنه لا يمكن لأحد دفع مصائب الزمن أو ردّ كيده، كانت التسلية لنفسه بهذا المجاز.

وقد أسس على المجاز العقلي مجازا لغويا (الاستعارة) في " ملول ...شيمته الغدر " ؛ لإفادة التشخيص، فجعل اليوم الذي بدد شملهم سريع التغير والتبدل شيمته الغدر، تقريبا للمعنى وترسيخا له في ذهن المتلقي، فتلك الفترة الطويلة التي عاشها قومه في عز الملك والسلطان والتاج والصولجان، لم تكن سوى فترة يسيرة سرعان ما انقضت وأفَلَتْ معها شمسُ ملكهم.

ولما كان الذي بدل شمل أولئك القوم – على طول ما عُمّروا وسادوا – يوم ملول – دلت فيه صيغة المبالغة على سرعة ضجره وإعراضه – فإن هاتفا من شأنه أن يتردد في صدر المتلقي يهديه إلى نهاية البيت، إذ دل لفظ "ملول" بمعونة السياق المعنوي ومعرفة حرف الروي، على لفظ القافية الواقع في جملة النعت "شيمته الغدر" ، فإقامتهم عمرا من الدهر في سُدة الحكم، وتفرقهم وتبدد حالهم بعد ذلك، وإسناد هذا التبديد إلى الأيام، لهو أمر يومئ إلى غدرها وتقلبها.

واستشراف المتلقي للفظ العجز، وتوقعه له بعد أن سبقته كل هذه الإرهاصات، أمر يقرر هذا اللفظ في نفس المتلقي ويثبّته في وجدانه .

❍ **الدراسة النقدية :**

جاء لفظ "الغدر" في بيت أبي فراس محتضنا ذلك المعنى المصور لرد فعل محبوبته التي كان ينتظر منها أن تقابل الوفاء بمثله، غير أنها أبَت إلا أن تقدم الغدر جزاء للوفاء، عبّر عن هذا المعنى وقوع الجملة "شيمتها الغدر" نعتا لـ "لآنسة"، وقد تقدم لفظ القافية ما يدل عليه، فجاء متمكنا مستحقا أن يقع في محل العَجُز .

وقد أثار هذا اللفظ حالة شعورية في نفس البارودي الذي غدر الزمن بملك

آبائه وأجداده، الأمر الذي أغراه باستعمال هذا اللفظ القافوي، كي يكون حاضنة معنوية للبيت الذي يصور ما حلّ بقومه من تبدل الحال وسوء المآل، وذلك صورة لما حل به هو من نفي خارج الوطن وحرمان من الأهل والأحباب، وجاء باللفظ أيضا واقعا في جملة نعت لمنعوت محذوف، فالتقدير : "يوم ... شيمته الغدر "، وقد تقدمه ما يدل عليه بمعونة السياق، وهو قوله :" ملول "، فجاء لفظ القافية متوقعا مرصودا من المتلقي .

وقد استطاع البارودي أن يعيد قراءة النص الأصلي، وأن يوظف لفظ القافية في سياق آخر يختلف عن السياق الأصلي الذي ورد فيه، بأن أخذ لفظ " الغدر" من سياق الغزل وعَبَرَ به إلى سياق الرثاء، وقد جاء في موطنه الجديد منسجما متناغما، لا يشعر المتلقي فيه بطفرة أو قفزة، وتتجلى وسائل البارودي في تحقيق ذلك من خلال الآتي :

- **الحالة الشعورية (الغدر الواقع على كلٍّ)** كانت بمثابة المَعْبَر الذي انتقل منه لفظ القافية : فالسياق الذي ورد فيه لفظ "الغدر" وإن اختلف عند الشاعرين، فإن الدلالة المعجمية للفظ قد كانت بمثابة الحبل السري، الذي ينقل الغذاء من الأم إلى جنينها، فيخرج للدنيا وقد تأثر بها حاملا بعض ملامحها على حد ما تفرضه قوانين الوراثة، غير أنه لا يولد شبيها لها في كل شيء، كذلك جاء النص الوليد (المعارِض) وإن تأثر بالقصيدة الأم في أمور، غير أنه قد استطاع أن يثبت اختلافه وتميزه عنها في أمور أخرى، فجاء النص الأصلي في سياق الغزل، وجاء المعارض في سياق رثاء الملك والسلطان، غير أنهما اتفقا في معنى : التحسر وإظهار الألم .
- **المفارقة التي استطاع البارودي أن يحكم عُراها:** إذ ظهرت أولا في بيت أبي فراس بين ما قدمه لمحبوبته "وفيت"، وما لاقاه منها "شيمتها الغدر" ، وقد جاء البارودي مهتديا بالفكرة نفسها، إذ جاءت المفارقة عنده بين "أقاموا زمانا"، و"ثم بدد شملهم" .

- **المَعْني بالغدر بين الشاعرين** : ظهر المَعْنِي بالغدر في بيت أبي فراس في قوله : "لآنسة في الحي شيمتها الغدر"، وجعل البارودي المَعْني بالغدر (الأيام) في قوله : "ملول شيمته الغدر"، أي : يوم ملول، فجاء الموصوف عند أبي فراس "آنسة"، وعند البارودي "يوم" .

وقد جعل البارودي الموصوف مذكرا "يوم" لتأتي جملة النعت بالتذكير "شيمته الغدر" واقعة في محل رفع لـ (يوم) ، مخالفا بذلك التأنيث عند أبي فراس "شيمتها الغدر"، وقد جاءت جملة النعت فيه في محل جر "لآنسة" .

فجاء المَعْني بالغدر عند كل منهما معبرا عن ظروفه وحاله، الأمر الذي يشير إلى أن البارودي لم يكن يقلد محض تقليد، وإنما كان يأخذ من أبي فراس ويوّظف بما يناسبه هو ويعبر عن ذاته، فالتذكير والفاعلية في الموصوف المقدر (يوم) ووقوع جملة النعت في محل رفع ، دلالة على أنه يوم غُدَر شديد العداوة ؛ إذ التذكير أصل، والفاعل عمدة في الكلام ، ومن ثم فقد أفصح البناء التركيبي عمّا في نفس الشاعر من استحكام غدر الزمن بقومه .

- **بين الحقيقة والمجاز** : حوّل البارودي لفظ القافية من الحقيقة التي جاء بها الحمداني "لآنسة ... شيمتها الغدر"، إلى المجاز بالاستعارة المكنية "يوم ...شيمته الغدر" التي شخّصت ذلك اليوم وجعلت منه شخصا غادرا حاول محاولات حثيثة ومتكررة ليبدد شمل أولئك القوم، الأمر الذي يجعل المعنى قريبا من ذهن المتلقي ومن نفسه، فما أصاب قومه لم يكن ليصيبهم بحق، وإنما بغدر وخيانة .
- **العلاقة بين الدال ولفظ العجز** : كانت العلاقة بين الدال " وفيت" ولفظ القافية " الغدر" في بيت الحمداني، علاقة تضاد استطاع الشاعر من خلالها أن يرسخ المعنى، ويظهر الفرق الشاسع والبون الواسع بين ما قدمه لمحبوبته وما جناه منها، فبضدها تتميز الأشياء، في حين جاءت العلاقة بين الدال "ملول" والعَجُز "الغدر" في بيت البارودي، علاقة تناسب وتقارب ؛ إذ جاء

باللفظين من واديين متقاربين، وكأن المعنى المعبر عنه والدال على شدة ما أصابه وأصاب قومه، قد أعجزه وأوهى عزيمته، فلم يستطع أن يقفز بعيدا ليأتي بلفظ من واد آخر مغاير، أو وكأنه لفرط ما أصابه، قد أخذ يشحن من الألفاظ الدالة على الغدر والتبديد والملال، ما ينهض به للتعبير عما يجول في نفسه، الأمر الذي يترجم عن حالة البارودي النفسية، والتي أصابها من الوهن ما أصابها .

ولما كانت الألفاظ المشتركة قافويا بين النص الأصلي والنص المعارض ذات أهمية خاصة، إذ هي بمثابة الكلمات المفتاحية التي تكشف أواصر الالتقاء بين النصين وتكشف وشائج القرب بينهما، كانت كلمة (الغدر) كاشفة عن حالة شعورية ربطت بين أبي فراس في سجنه، والبارودي في منفاه، وكأني بالبارودي يعزي أبا فراس لغدر قومه به، ولسان حاله يقول : لا عليك من غدرهم، فالزمن قد كان كفيلا بأن يثأر لك ويغدر بهم كما فعلوا بك، وحال قومي وما فعلته بهم الأيام خير دليل على ما أقول .

ومن ثم يظهر أن كلا اللفظين قد ورد مسبوقا بما يدل عليه، وقد تحقق بهذا بلاغة الإرصاد في البيتين : الأصلي والمعارِض، واستطاع كل من الشاعرين أن يرسخ دلالة هذا اللفظ – بما يحمله من معنى ويحتضنه من دلالة – في ذهن المتلقي .

✷✷✷

■ **ثانيا– لفظ (دهر) :**

يقول أبو فراس مصورا ما دار بينه وبين محبوبته :

١٨– فَقالَت: لَقَد أَزرى بِكَ الدّهرُ بَعدَنا فَقُلتُ: مَعاذَ اللهِ بَل أَنتِ لا الدّهرُ

ويقول البارودي مفتخرا بقومه :

١٤ – إِذَا اسْتَلَّ مِنْهُمْ سَيِّدٌ غَرْبَ سَيْفِهِ تَفَزَّعَتِ الأَفْلاكُ وَالتَفَتَ الدَّهْرُ[١]

١٨– فَقالَت: لَقَد أَزرى بِكَ الدّهرُ بَعدَنا فَقُلتُ: مَعاذَ اللهِ بَل أَنتِ لا الدّهرُ

يصور **أبو فراس** الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته، بعد أن بدت عليه معالم هجرها له ، وقد أرجعتْ ذلك إلى الدهر وتقلبات الأيام ، غير أن الشاعر لم يوافقها وجعلها السبب الأساسي فيما حلّ به .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس :**

ورد الكلام على لسان المحبوبة مؤكدا بـ" اللام" و" قد" الداخلة على الماضي: " لقد أزرى بك الدهر بعدنا " في محاولة منها أن تبرأ ساحتها مما حلّ به، بإسناد الفعل إلى فاعله المجازي "الدهر" لعلاقة السببية (سبب مؤثر) أو الزمانية، في دلالة على قوة الفاعل المجازي ، وأنه هو فاعل هذا التأثير والتغيير، وتقديم المتعلق "بك" على المسند إليه في : " أزرى بك الدهرُ"، يدل على شدة ما بدا عليه من علامات الهجر والنأي ، ويظهر الشاعر جانبا من شخصيتها المترجمة عن نفس يسيطر عليها التيه والتفاخر عن طريق ضمير العظمة في " بعدنا" .

ويستشعر المتلقي ما سيؤول إليه المعنى، ويتردد صداه في نفسه بأن الشاعر الفارس حتما سيُبطل كلامها ويتهمها صراحة ويثبت الفعل لها، وبالفعل جاء الرد من الشاعر، ليثبت التهمة عليها، ويعلن براءة الدهر مما نُسب

١ " ويقال لِحَدِّ السيف: غَرْبٌ " اللسان (غرب).

إليه ظلما وزورا "فقلت : معاذ الله، بل أنت لا الدهر" مستخدما المصدر الميمي في موضع الفعل ؛ إذ التقدير : أعوذ بالله معاذا؛ للتأكيد على رفضه قولها، وجاء الإضراب الإبطالي عن طريق (بل)، والقصر عن طريق العطف بـ (لا)، للتوكيد على أنها السبب في ما حل به لا الدهر، والقصر إضافي يراد به القلب، وبالوقوف على حرف النفي (لا) يُدرك لفظ الختام: "الدهر"، ولا يشاركه في مكانه لفظ آخر، كما لا يجتمع سيفان في غمد واحد ومن ثم تجذر المعنى في نفس المتلقي ؛ إذ سمع صداه مرة في نفسه وأخرى بأذنه، فتأكد لديه .

ودل لفظ "الدهر" الواقع في حشو المصراع الأول على كلمة القافية، ليجعل الشاعر براءة الدهر في ختام البيت، بعد أن صُدّر شطره الأول بالزجّ به وهو في موضع الاتهام.

وجاءت العلاقة بين اللفظ الدال، ولفظ العجز، علاقة طباق بين لفظين أحدهما مثبت (الدهر الأولى) والآخر منفي (لا الدهر)، ليُظهِر بذلك تنازعا بين طرفين (الشاعر ومحبوبته)، هو في حقيقته رمز للصراع الداخلي في نفس الشاعر، والذي كان ابن عمه سيف الدولة الحمداني طرفا فيه، وهو المرموز إليه بالمحبوبة في هذه القصيدة ، وتيقن الشاعر من الحقيقة التي عبر عنها في بيته، وصدق إدراكه لما حلّ به ونزل، كان سببا من أسباب تحقق التماسك النصي في هذا البيت، ذلك التماسك الذي يعد غرضا بلاغيا رئيسا يحققه الإرصاد، حيث تنعقد صلات القربى بين أول الكلام وآخره، فيبدو على تلك الهيئة المرسخة لمعناه في ذهن من يتلقاه .

يخالف **البارودي** ذلك السياق الذي ظهر فيه ضعف أبي فراس أمام محبوبته، فيأتي مصورا عظمة قومه ومجدهم الذي بلغ الثريا، فيقول مفتخرا :

١٤-إِذَا اسْتَلَّ مِنْهُمْ سَيِّدٌ غَرْبَ سَيْفِهِ تَفَزَّعَتِ الأَفْلاكُ وَالتَفَتَ الدَّهْرُ

❍ بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :

يستهل الشاعر كلامه بأسلوب الشرط عن طريق الأداة "إذا" الداخلة على الماضي "استلّ"، دلالة على الجزم بتحقق الوقوع، وذلك الاستعمال مناسب لسياق الفخر، والباس المعنى رداء الشرط، يحقق التماسك النصي بين أجزاء الكلام، وشدة الترابط بين أطرافه، وكأن هذا المعنى وما فيه من إشارة إلى شدة بأس قومه، وقوة شكيمتهم وتماسك هيبتهم، لم يكن ليظهر إلا من خلال أسلوب الشرط وما يحمله بين طياته من تماسك نصي بين فعل الشرط وجوابه .

وتقديم المتعلق "منهم" على المسند إليه في " إذا استل منهم سيدٌ غرب سيفه ؛ للتنويه بمكانتهم، كما يوحي التقديم بالدلالة على القصر، فحصول جواب الشرط: " تفزعت الأفلاك ..." يتحقق باستلالهم خاصة دون غيرهم، وعاضد ذلك تنكير المسند إليه "سيد" ؛ لتعظيمهم وللإشارة إلى أنهم نوع خاص من السادة، ويأتي الجواب حاملا بين ثناياه التشخيص عن طريق الاستعارة المكنية في " تفزعت الأفلاك والتفت الدهر "، المؤذن بعظمتهم وخوف الكون كله منهم، فعندما يستلّ منهم سيد سيفه، تصاب الأفلاك بالفزع، وينتبه الدهر إليهم ؛ خوفا وذعرا، وقد شدّ من أزر هذا التشخيصَ، الجمعُ في "الأفلاك"، والتعبير بصيغة (تفعّل) في "تفزّعت" دون (فزعت) لدلالة هذه الصيغة على العمل المتكرر في مهلة [١]، في إشارة إلى أن ذلك التفزع ما كان ليحدث بسرعة في غفلة من الزمن ثم يتوقف، وإنما كان يتكرر ويستغرق وقتا من الزمن ويشغل مهلة منه ؛ لقوته وشدته، وصوت الزاي المشدد بصفيره وقوته "تفزّعت"، ناسب ذلك المعنى المصور لقوة الفزع وشدة الذعر [٢] ، وقد أعان على إبراز المعنى وتجليته،

١ " وأما يتسمع ويتحفظ فهو يتبصر ، وهذه الأشياء نحو : يتجرّع ويتفوّق ؛ لأنها في مهلة ، ومثل ذلك :تخيّره "الكتاب لسيبويه ٤ / ٧٣ .

٢ " حروف الصفير وهي ثلاثة : الزاي والسين والصاد سميت بذلك لأن الصوت يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير ، فالصفير من علامات القوة ، والصاد أقواها للإطباق والاستعلاء اللذين فيها ، والزاي تليها لجهر فيها ، والسين أضعفها لهمس فيها " التمهيد في علم التجويد لابن الجزري ص ٩٧ .

الطباقُ المعنوي بين "استلّ" و"تفزعت" ؛ إذ السلّ هو :" انتزاع الشيء وإخراجه في رفق " [١]، وهو مضاد لما يحمله معنى الفزع من الشدة والجلبة " الفَزَعُ: الفَرَقُ والذُّعْرُ مِنَ الشَّيْءِ، وَهُوَ فِي الأَصل مصدرٌ، فَزِعَ مِنْهُ ... أَخافَه ورَوَّعَه... " [٢]، وفي ذلك ما يوحي أنه بمجرد أن تتحرك سيوف أولئك القوم في أغمادها حركة خفيّة هامسة الصوت، تنقلب الأمور وتتبدل الأحوال إلى الخوف والفزع الذي يعلو صوته على أي صوت.

والوقوف على المسند في الجملة الثانية المعطوفة على الجواب "والتفت"، لا يمكن من خلاله التنبؤ بالمسند إليه (لفظ القافية) كل ما يمكن للمتلقي أن يدركه، أن المسند إليه في الجملة الثانية، مناسب للمسند إليه في الجملة الأولى "الأفلاك"، عظمة وجلالا، وفقا لما يقتضيه الوصل بين الجمل من وجوب وجود المناسبة الجامعة بين أركان الجملتين المعطوفتين، فلفظ القافية الذي جاء به البارودي "الدهر"، ليس نابيا عن المقام، وفيه تناسب مع السياق، غير أن المقام يحتمله ويحتمل غيره .

وهذا مما أضعف قوة المعنى في نفس المتلقي ؛ إذ وقف تائها لا يعرف نهاية الطريق الذي سيستقر المعنى عنده لضبابية المشهد وعدم وضوح الرؤية، ولعل هذا الشعور صورة من صور ضعف المعنى في نفس البارودي، إذ إنه يحاول بفخره المتزّع بالمبالغة هذا، أن يعوِّض شعورا بالنقص بعد أن أصابه ما أصابه، غير أن تلك المحاولة لم تكن كافية لتحقق هدفها، فما عاشه البارودي في واقعه بمنفاه، كان أجلّ من أن يُنسى بالذكريات ؛ لذا فقد جاء المعنى في نفسه مذبذبا على هذا النحو الذي شعر به المتلقي، وبهذا يؤكد البحث أن تحقق الإرصاد ليس حلية عرضية، إن وجدت فبها ونعمت، وإن لم توجد

١ لسان العرب (سلّ) .

٢ لسان العرب (فزع) .

فلا ضير، وإنما تحقق الإرصاد أصل يقتضيه المعنى ويتطلبه.

الدراسة النقدية :

جاء لفظ "الدهر" في بيت أبي فراس حاضنة معنوية لدلالة البيت، الذي يشير بعد رفع حُجب الرمزية عنه، إلى أن ما أصاب الشاعر لم يكن بفعل الدهر وتقلبات الأيام ، فهذا مما يهون عليه، وإنما ما أصعب الألم الذي يأتي من طعن الأحبة وغدر الأصحاب، ومن ثم فإن أبا فراس يعالج في بيته هذا كبد الحقيقة، ويكشفها أمام ابن عمه واضحة جلية، معلنا براءة الدهر مما نُسب إليه ، فيقول مستخدما قصر القلب :" بل أنت لا الدهر "، ويظهر في بيته مجيء لفظ القافية متمكنا في موضع الختام، راسخا في ذهن المتلقي الذي كان راصدا له بعد أن تقدم ما يشير إليه ويعينه .

تأثر البارودي بهذا اللفظ وما يحمله في بيت أبي فراس من دلالة، أثارت في نفس رب السيف والقلم شيئا، ونكأت في قلبه جرحا، إذ إن الدهر الذي زُجّ به ظلما وزورا في بيت أبي فراس، وإليه تنسب الأفعال والأهوال، كان يفزع خوفا من البارودي ومن قومه، فجاء باللفظ في سياق الفخر خاتما دلالة ذلك البيت المشير إلى عظمة قومه، حيث يقول :" إذا استل ... والتفت الدهر "، ولا يتأتى التفات الدهر إلا لأمر جلل عظيم، ألا وهو : استلال قوم البارودي سيوفهم .

وقد استعان البارودي على إعادة قراءة البيت في الرائية الأم، بما يأتي :

- **تغيير السياق الأصلي الذي ورد في الرائية الأم،** إذ ورد فيها متهما ظهرت براءته، وجاء في الرائية المعارِضة خائفا وجلا .
- **نزع ثوب المجاز العقلي عنه** "أزرى بك الدهرُ...بل أنت لا الدهر "، وكسوته ثوب المجاز اللغوي (الاستعارة المكنية) المشخصة للمعنى والمرسخة لدلالته "تفزعت الأفلاك والتفت الدهر" .

غير أن لفظ قافية البارودي لم يأت متمكنا راسخا ، تمكنه عند أبي فراس،

إذ كان في الرائية الأم مدلولا عليه بـ "الدهر" في حشو المصراع الأول، هذا إضافة للطباق بين إثبات الفعل له ونفيه عنه "أزرى بك الدهر ... بل أنت لا الدهر"، فجاء في موضع القافية مجيء الغائب الذي تيقن وصوله – متمكنا أمكن على حد تعبير النحاة – فليس هناك من الألفاظ ما يمكنها منازعته عرش القافية.

أما عند البارودي فلم يكن على هذه الدرجة من التمكن والرسوخ، وإن كان مقبولا به في سياق بيته، حيث جاء إرث القافية عند البارودي، موزعا على ألفاظ عدة، يمكنها تقاسمه، لولا أن البارودي استأثر للفظ "الدهر" بهذا الإرث، إذ كان يصح مكانه أن يقال :

« تفزعت الأفلاك وانطفأ البدر» إذ المناسبة بين المسند إليه في الجملة الأولى (الأفلاك) والجملة الثانية (البدر) ستكون أظهر مما بين (الأفلاك) و(الدهر)، فكلاهما (أي : الأفلاك والبدر) من حقل دلالي واحد، وعندها تكون الجملة الثانية قد أضافت إلى الفزع دليلا عليه وبرهنت له، بحلول الظلام الدامس على الكون كله، وتصبح الجملة الثانية تأكيدا عن طريق الإطناب بالتذييل .

كما كان بإمكان الشاعر ترقية معنى : الخوف والفزع، بأن يقول : « تفزعت الأفلاك وانتشر الذعر ».

كما كان بإمكانه أن يشير إلى أثر استلال السيوف جامعا بين ما أصاب أفلاك السماء "تفزعت الأفلاك" وما كان بالإمكان أن يصيب الأرض فيقول : « وانحسر الغَمْر » (أي : الماء الكثير)، دلالة على فساد الحياة على كوكب الأرض واختلال الموازين عليه، إلى غير ذلك من البدائل التي كانت بإمكان البارودي .

ومن ثم يظهر أن هذا اللفظ القافوي من الكلمات المفتاحية التي من شأنها أن تكشف عن خبايا نفس البارودي، التي وجدت في نص أبي فراس تجربة إنسانية مترجمة عن حالها، ومثيرة لربّة شعرها، فذلك الدهر الذي نُسب إليه ما

حلّ بأبي فراس "لقد أزرى بك الدهر بعدنا" وهو مَنْ هو فروسية وقوة، كان ينتبه ويلتفت خوفا من استلال قوم البارودي سيوفهم "إذا استل منهم سيد ... والتفت الدهر" غير أن قوم البارودي الذين تفزعت الأفلاك خوفا منها وانتبه الدهر لهم والتفت إليهم، لم يظلوا على حالهم هذا، فقد فعل الدهر بهم كما فعل بأبي فراس بعد أن انتقل من الحرية إلى الأسر، ومن العز والسلطان إلى القيود والأصفاد .

✷✷✷

المطلب الثالث : ما كان حكمة في الرائية الأم

■ **أولا- : لفظ (بحر) :**

يقول أبو فراس مصورا العجز عن رد القضاء :

٣٨-أُسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدى الوَغى وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمرُ[١]

٣٩- وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى امرِئٍ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ[٢]

ويقول البارودي مصورا تجلده :

٩-عَلَى أَنَّنِي كَاتَمْتُ صَدْرِيَ حُرْقَةً مِن الوَجْدِ لا يَقْوَى عَلَى حَمْلِهَا صَدْرُ

١٠-وَكَفْكَفْتُ دَمْعًا لَوْ أَسَلْتُ شُؤُونَهُ عَلَى الأَرْضِ مَا شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ البَحْرُ[٣]

٣٩- وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى امرِئٍ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ

يسلي **الحمداني** نفسه بأن ما أصابه لم يكن له رادّ، فهذا هو شأن القضاء إذ حل والبلاء إذا نزل .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس** : يعبر الشاعر عن هذا المعنى مستهلا

١ "المُهْر ... أَوّل ما يُنْتَج من الخيل والحُمُرِ الأَهلية وغيرها" ، " ورجل غُمْر وغَمِر لا تجربة له بحرب ولا أَمر ولم تحنِّكه التَّجارب" اللسان (مهر ، غمر).

٢ "والحِمامُ، بالكَسر: قضاء الموت وقدره ، من قولهم: حُمَّ كَذَا أَي قُدِّرَ" لسان العرب (حمّ).

٣ " والشَّأْنُ: مَجْرى الدَّمْع إِلى العين، والجمع أَشْؤُن وشُؤون " اللسان (شأن).

كلامه بـ (لكنْ) الاستدراكية، لدفع التوهم المتولد من البيت السابق الدال على أن أسباب النجاة كانت ميسرة له وفي مقدوره، فلم يكن أصحابه بعزل عند الوغى، ولم يكن فرسه مهرا (حديث الولادة)، وكذلك لم يكن هو غمرا (جاهلا لا تجارب له)، الأمر الذي يشير إلى أن الأصل فيمن هو في حاله ألا يقع في أسر، لذا جاء الشاعر مستدركا " لكن إذا حم القضاء على امرئ ..." فامتلاك الأسباب لا يمنع وقوع القضاء، يعاضد ذلك التعبير بأسلوب الشرط عن طريق الأداة (إذا) الداخلة على الفعل الماضي "إذا حُم القضاء على امرئ"، للدلالة على قطعية الحدوث، وبناء الفعل لما لم يُسم فاعله "حُم" فيه عجلة وإسراع يناسب سرعة حلول القضاء وعدم القدرة على الهروب منه ، وهو مما مهد للجواب " فليس له برّ يقيه ولا بحر " مصدرا بفاء الجزاء الداخلة على النفي، والمسند إليه " بر " يمهد ويومئ بقوة إلى لفظ القافية "بحر" فليس هناك ما يحل محله ؛إذ إن استدعاء المعاني يقتضي قوة العلاقة بينهما، وصياغة المعنى في قالب الشرط، حقق التماسك النصي بين أجزاء الكلام . كما أنه قد عاضد المعنى العام للبيت الذي يصور فيه الشاعر حتمية وقوع القضاء .

ونشأ بين الدال "بر" ولفظ العجز "بحر" علاقة تضاد، دلت على حسن تعزية الشاعر نفسه، مشيرا إلى عدم وجود مفر للهروب من القضاء في أي بقعة على وجه البسيطة برّا كانت أو بحرا، ولهذا جاء التنكير فيهما "بر، بحر" مناسبا للسياق ؛ إذ دل في صحبة النفي "ليس" على العموم، كما أشار تقديم شبه الجملة المُصدَّر بحرف اللام الدالة على الانتفاع "له" على المسند إليه "برّ"، إلى تأكيد الكلام وتقرير انتفاء النفع والنجاة من الوهلة الأولى، ولذا كرر حرف النفي "ولا بحر"، وكأن الأرض بما رحبت تضيق على من يحاول النجاة مما لا نجاة منه، وقدم " البر " على " البحر " ؛ لأن الترقي والانفعال بالمعنى قاده إلى هذا الترتيب، فإذا كان " البر " على ارتفاع نسبة النجاة فيه لا يقيه من القضاء، فمن

باب أولى البحر ، وذلك يصور الحالة النفسية للشاعر .

وقد وقع اللفظ الدال في حشو المصراع الثاني "برّ" قريبا من لفظ العجز "بحر"، فضاقت المسافة بين اللفظين وهو ما يشي بحالة الضيق المسيطرة على الشاعر، والعاجزة عن رد ما حلّ بها ، ومزية الإرصاد في البيت تشير إلى عقلية متزنة في صياغتها للمعنى، فالمقدمات تفضي إلى نتائج محددة، فإذا حلّ القضاء، فلا هروب منه لا في بر ولا بحر، وهو مما يكشف عن نفس أبي فراس، التي حاولت أن تسلي نفسها بالحكمة والمنطق لا بالأوهام وأحلام اليقظة، الأمر الذي يقوي المعنى ويثبت دعائمه في نفس المتلقي .

وبعد أن اعترف **البارودي** بأن الحب أمر لا يمكن دفاعه، وليس لأحد أن يعيب عليه الوقوع فيه، ها هو ذا يُصرّح بمحاولته إخفاء آثار ذلك الحب حياء وكبرا، فيقول :

١٠-وَكَفْكَفْتُ دَمْعًا لَوْ أَسَلْتُ شُؤُونَهُ عَلَى الأَرْضِ مَا شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ البَحْرُ

❍ بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :

جاء لفظ القافية "البحر" في جواب جملة الشرط، الواقعة نعتا للمفعول به "دمعا" في " وكفكفت دمعا ..." مما يشير إلى أن كلمة "دمعا"، هي الكلمة الأم في هذا البيت، وجاء بها نكرة؛ مبالغة في الدلالة على الكثرة .

وآثر التعبير بـ "كفكفتُ" [١] دون : مسحتُ أو أزلتُ ؛ لأن البنية الصوتية لمضعف الرباعي " كفكف " كُرر فيها صوتا " الكاف، الفاء " مرتين متتاليتين، وكلاهما من أصوات الضعف، التي تحاكي حالته النفسية التي اعتراها الوهن والضعف بسبب الحب، حيث يُصوَّر حال الشاعر وهو يهمس بينه وبين نفسه بوجوب كفكفة هذه الدموع بعد أن انحلّ عقدها، فما يليق بالفارس هو التصبر

١ " والكفكفة : كفُّك الشيء أي ردُّك الشيء عن الشيء ، وكفكفت دمع العين " اللسان(كفّ)

والتجلد لا البكاء والعويل، وما الحديث عن الحب عند البارودي إلا رمز لحاله بعد أن نُفي وضاقت به أرض مصر، وكانت الدلالة الصرفية لـ " كَفْكَف" على (فَعْلَل) الدالة على تكرار الفعل مرارا وتكرارا، مترجمة عن عظيم حزنه، فتكرار الكفكفة ما هو إلا دليل على ديمومته واسترساله في إسبال عبراته وسكب دموعه.

ويبالغ في تصوير كثرة الدمع من خلال جملة الشرط، فيقول " لو أسلت شؤونه على الأرض ما شك امرؤ أنّه البحر ... " وتأتي جملة الجواب " ما شك امرؤ أنّه البحر "، حاملة تشبيه الدمع بالبحر، في كثرة الماء وفيضانه، ووقوع النكرة "امرؤ" في حيز النفي ؛ للدلالة على العموم .

وقد مَهد للفظ القافية "المشبه به: البحر"، لفظُ "دمعا " بمعونة السياق المعنوي والإيقاعي للبيت، آزر ذلك التعبير بالمفعول به جمعا "أسلتُ شؤونَه"، حيث جاء مفعما بالدلالة على كثرة الماء، ومن ثم توقع المتلقي أن يأتي المشبه به الواقع في محل القافية، كلمة "البحر"، وأكد ذلك بـ (أنّ) ترسيخا للمعنى في ذهن المتلقي وتقوية له .

الدراسة النقدية :

جاء لفظ القافية عند أبي فراس "فليس له بر يقيه ولا بحر" حاملا الدلالة على استحالة الهروب فرارا من القضاء، وقد ورد متمكنا في موضع القافية مثبتا على عرشها بعد أن مهد له ودل عليه لفظ "برّ" .

فإن قيل : ما الذي أغرى البارودي في لفظ "بحر" حتى يأخذه لفظا قافويا وهو يعيد قراءة رائية أبي فراس ؟ قلت : تجربة الأسر التي مرّ بها الحمداني والتي عبر عنها بقوله :" ولكن إذا حم القضاء ... فليس له بر يقيه ولا بحر"، أثارت نفس البارودي ونبشت فيها شعورا قد رُمّ، وإحساسا قد نُخر، ثم ما لبث أن بُعث مرة أخرى عن طريق ذلك اللفظ "بحر"، الذي رأى البارودي فيه سجنا يحيط به من كل مكان ؛ ذلك لأن البارودي قد نُفي إلى جزيرة (سرنديب)

والطبيعة الجغرافية للجزيرة التي انتقل إليها في تلك الظروف العصيبة، قد شكّلت في مخيلته البحر عدوا يحيط به من كل جانب [1] وهذا يفسر نقل البارودي هذا اللفظ إلى سياق مفعم بالدموع والبكاء، فالبحر بالنسبة له سجن يحيط به ولا يجد له متنفسا غير إفراغ الدموع وسكبها .

وقد جاء لفظ القافية عند البارودي مسبوقا بما يدل عليه " وكفكفت دمعا ... ما شك امرؤ أنه البحر"، واستطاع أن يعيد توظيف لفظ القافية توظيفا جيدا، بما يأتي :

- **أسلوبية التشبيه** : كانت صنعة البارودي هي استخدام التشبيه الدال على الكثرة والفيضان، ناظرا إلى البحر من حيث طبيعته (المكان المفعم بالماء) ؛ تحقيقا لشرط التشبيه المقتضي أن يكون المشبه به، أكمل وأشهر في وجه الشبه، وقد ورد لفظ (البحر) عنده ليس مقصودا لذاته، وإنما قصد به بيان حال المشبه "دمعا "، في حين ورد لفظ (البحر) مقصودا لذاته عند أبي فراس، لم يُنظر فيه إلى طبيعته (المكان المفعم بالماء)، وإنما نُظر إليه باعتباره جزءا من أجزاء البسيطة (مكونا من مكوناتها).
- **بين التعريف والتنكير**: جاء لفظ القافية نكرة عند أبي فراس "فليس له بر يقيه ولا بحر" موافقا المعنى ؛ إذ وقوعه في سياق النفي يدل على عموم الحكم، فليس هناك أي بر أو بحر من شأنه أن ينقذ المرء من القضاء إذا حل، في حين ورد اللفظ معرفة عند البارودي "ما شك امرؤ أنه البحر" للاستغراق العرفي، دلالة على أنه البحر الجامع والكامل في طغيان الماء وكثرته، غير أن الحالة النفسية، تومئ إلى أن التعريف ها هنا للعهد، فالشاعر يعني بحرا معهودا هو ذلك الذي حال بينه وبين وطنه وأهله، ولا يخفى أن الرمز الغزلي

١ الجزيرة هي الأرض التي تحيط بها المياه من جميع الجهات .

في البيت ما هو إلا قناع تقنّع به الشاعر ليخفي حقيقة حاله وألمه بسبب ما حل به في منفاه .

وقد مهد البارودي للفظ قافيته ، غير أنه لم يأت في تمكن لفظ أبي فراس، قوة واستحكاما، وذلك لما يأتي :

الأول – قافية البارودي لم تكن خالصة للفظ "البحر" إذ كان بالإمكان، أن يقال : «ما شك امرؤ أنه الغَمْرُ»(الماء الكثير) الأمر الذي يدل على أن الدال على لفظ العجز، لم يكن إلا ممهدا للحقل الدلالي الذي منه لفظ القافية، ولم يكن معينا ومحددا لهذا اللفظ .

الثاني – جاء البارودي بلفظ " الأرض" في محاولة لخلق علاقة تضاد بينه وبين لفظ العَجُز "البحر"، في قوله : " لو أسلت شؤونه على الأرض ما شك امرؤ أنه البحر" ليجعل لفظ القافية متمكنا لا يحلّ محلّه غيره، إذ إنه لولا كفكفة الدموع لتحول برّه إلى بحر، هذا ما أراده، بيد أن الصواب جانبه، إذ إن هناك فرقا بين كلمة (أرض) وكلمة (بر)، فالأرض تشمل البحر واليابس، ومن ثم فلفظ "الأرض" لم يحقق للبارودي غايته بخلق علاقة التضاد التي كان يطلبها، إذ الأدق ها هنا التعبير بلفظ (البر)، غير أن البارودي حاول تلاشيه حتى لا يظهر أنه قد أخذ القافية وما يدل عليها من أبي فراس .

الثالث – جاء اللفظ الدال (دمعا) عند البارودي جمعا، غير أن السياق الذي شبه به هذا الدمع بالبحر، كان يلزمه التعبير بصيغة جمع الجمع، فيقول : (دموعا) – وذلك بعد مراعاة الوزن الشعري – .

ومن ثم يظهر تمكن لفظ قافية الحمداني، فموقع القافية كان ينتظره، لا يقبل له شريكا، أو يروم عنه بديلا؛ إذ إن الدال عليه حدده وعيّنه، بخلاف قافية البارودي إذ ظهر في نظمه ما أقلق مضجعها .

✷✷✷

■ **ثانيا– لفظ (ذكر) :**

يقول أبو فراس مشيرا إلى أن تخليد الذكر الحسن ذكرى صاحبه :

٤٢–يَقولونَ لي بِعتَ السّلامَةَ بِالرّدى فَقُلتُ : أَما وَاللهِ ما نالَني خُسرُ

٤٣–وَهَل يَتَجافى عَنّي المَوتُ ساعَةً إِذا ما تَجافى عَنّي الأَسرُ وَالضُرُّ

٤٤–هُوَ المَوتُ فَاختَر ما عَلا لَكَ ذِكرُهُ فَلَم يَمُتِ الإِنسانُ ماحَيِيَ الذِّكرُ

ويقول البارودي مشيرا إلى ما بقي من آثار أجداده :

٢٠–أَقَامُوا زَمَانًا ثُمَّ بَدَّدَ شَمْلَهُمْ مَلُولٌ مِنَ الأَيَّامِ شِيمَتُهُ الغَدْرُ

٢١–فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ غَيْرُ آثارِ نِعْمَةٍ تَضُوعُ بِرَيَّاهَا الأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ[1]

٤٤–هُوَ المَوتُ فَاختَر ما عَلا لَكَ ذِكرُهُ فَلَم يَمُتِ الإِنسانُ ماحَيِيَ الذِّكرُ

يسلي **الحمداني** نفسه بالحكمة البالغة الدالة على أنه لا يمكن للموت أن يفني طيّب الذكر وعالي الصيت .

❍ **بلاغة الإرصاد في بيت أبي فراس** : والختام هو الجذر الذي يسقي أغصان المعني في هذا البيت، ويمدها بأسباب النماء والحياة، فقوله :" ما حيي الذكر" تعبير عن حياة ممتدة لا تنقطع سرمدية لا نهاية لها، وقد مهّد لهذا الختام باستهلال يقول فيه :" هو الموت " وفيه قصر بتعريف الطرفين، حيث قصر الموت على مرجع الضمير في "هو"، ومرجعه ما يفهم من سياق الأبيات السابقة التي تحكي حوارا دار بين الشاعر وأصحابه الذين لاموه لأنه ترك السلامة (الفرار) وآثر الإقدام وفيه الردى من وجهة نظرهم "يقولون لي : بعت السلامة بالردى"، والمقصود أن الشاعر قصر الموت على الفرار والهروب والانسحاب من ساحة المعركة، قصرا إضافيا يراد به

١ " وضاعَ المِسْكُ وتَضَوَّعَ وتَضَيَّعَ أَي تحرّك فانتشرت رائحته " اللسان (ضوع).

القلب، والمقصود قلب اعتقادهم، فهم يعتقدون أن الفرار هو السلامة، فصحح لهم بأنه الهلاك والموت، والضمير في "فاختر" إما أن يكون موجها للأصحاب، والأمر فيه للنصح والإرشاد، أو جاء على سبيل التجريد ليثبّت نفسه ويدعمها، والفاء بين الجملة الخبرية (هو الموت) والإنشائية (فاختر ...) هي الفصيحة، وقدم الموصول وصلته "ما علا " على الجار والمجرور " لك "، فاصلا بذلك بين المسند والمسند إليه "علا... ذكره"، دون أن يقول : فاختر لك ما علا ذكره ؛ ليدلل من الوهلة الأولى على أن ما يعنيه بالدرجة الأولى هو معالي الأمور وعظيمها، وعبر عن ذلك مستخدما "ما " الموصولة الدالة على ما لا يُحاط به من معاني العلو والرفعة ليتحقق بذلك في الكلام إيجاز القصر .

ثم يعود إلى ثنائية الموت والحياة ليبثّ من خلالها الحكمة الخالدة معللا للأمر السابق، فيقول :" فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر"، والوقوف على قوله : "ما حيي"، يشير إلى المسند إليه "الذكر"، إذ جاءت الجملة المصدرة بـ (ما) المصدرية الظرفية "ما حيي الذكر " في سياق التعليل للأمر في "فاختر ما علا لك ذكره"، أي : فاختر لك ما علا وارتفع شأنه من الأمور ؛ فلم يمت إنسان ما بقي ذكره ودامت سيرته ، ومن ثم يأتي لفظ القافية متمكنا أمكن ؛ إذ ذُكره تارة في عجز الشطر الأول " ذكره"، وأخرى في موضع القافية، ليدل عجز المصراع الأول، على عجز المصراع الثاني، فتنشأ بهذا علاقة التكرار بين الدال ولفظ القافية، نتج عنه فنّ ردّ الأعجاز على الصدور، وهذا التكرار من شأنه تأكيد المعنى وترسيخ دلالته في النفس، فبقاء الذكر بالشجاعة والإباء أبقى من حياة صاحبها على الذل والمهانة، وهو معنى مركزي في نفس الشاعر يحاول تثبيته في ذهن المتلقي ، والمواقع التي اختارها الشاعر للدال ولفظ العجز (إذ ختم به الشطر الأول، وكرره لختم الشطر الثاني)، تؤكد على أن هذا اللفظ كان هدفا مركزيا واضحا بالنسبة للشاعر، ولذا آثر مجيئه عمدة (فاعلا)، ومعرفا تارة

بالإضافة إلى الضمير "ذكره"، وأخرى بأل "الذكر".

وقد شخّص الحمداني لفظ القافية "ما حيي الذكر" من خلال الاستعارة المكنية التي جعلت من الذِّكْر شخصا تنبض فيه كلّ معاني الحياة، وقد دل على المستعار منه المحذوف بالفعل "حيي"، والمكنية بذلك ترسم في الأذهان سيرة المرء وذكره، على هيئة محسوسة مُشخصة مفعمة بالحيوية والنشاط، ومن ثم كانت أدل على تصوير المعنى من التبعية في استعارة "حيي" لـ (بقي)، وقد عاضدها –أي : الاستعارة المكنية – الطباقُ بين "حيي" و"يمت والموت" ليصورا معا معنى راسخا مؤكدا في النفوس ؛ إذ الضد يَظهر ويبرز إلى جوار ضده ، ومزية الإرصاد وما يضفيه على النص من تماسك وترابط بين أجزائه، ما هو إلا انعكاس لتماسك الشاعر وقوته وثقته بالمعنى المعبر عن صحة اختياره، حيث اشترى الأسر مع الذكر وباع حرية ممزوجة بالعار .

ويأتي **البارودي** في سياق رثاء ملك أجداده، والبكاء عليهم، مُقفّيا بيته باللفظ نفسه " الذكر"، فقومه الذين غدر الزمن بهم وأزال ملكهم، لم يستطع الدهر أن يمحو سيرتهم وذكراهم، فيقول :

٢١ –فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ غَيْرُ آثارِ نِعْمَةٍ تَضُوعُ بِرَيَّاهَا الأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ

❍ <u>بلاغة الإرصاد في بيت البارودي :</u>

يستهل الشاعر كلامه بالقصر بالنفي والاستثناء " فلم يبق منهم غير آثار نعمة "، مؤكدا بذلك أنه لم يبق من قومه الذين عمروا أزمنة مديدة في العز والسيادة، غير بقايا نعم مما كانوا فيه، والقصر من باب الصفة على الموصوف، وآثر التعبير بهذا الطريق وإن كان يأتي في خطاب المنكر حقيقة أو تنزيلا ؛ مراعاة للمتكلم حال نفسه، مترجما بهذا عن الألم النفسي المسيطر عليه إذ تذكر حال قومه ؛ ولذا قدم "منهم" على المسند إليه "غير" وأفرد "نعمة" ونكرها .

ثم يفسر الشاعر بقاء آثار تلك النعمة التي فني أصحابها، من خلال

وصف "نعمة" بقوله :" تضوع برياها الأحاديث والذكر"، حيث تلهج الأحاديث بها ويستمر الذكر تاليا لها، وقد عبّر الشاعر مستخدما الحاسة الشميّة ليصور جمال تلك النعمة واستمرار عبقها، من خلال الاستعارة المكنية التي جعلت من "الأحاديث والذكر" زهورا وورودا، ودلت عليها بلازمها "تضوع برياها"، مشيرا بالمضارع إلى تجدد هذا الانتشار وحدوثه باستمرار دون توقف، وقدم "بريّاها"، أي : رائحتها الطيبة، على المسند إليه "الأحاديث والذكر"، تماهيا مع الدلالة على وجه الجمال فيها، وقد نقلت الصورة الاستعارية تلك النعمة إلى حيز الإدراك والحسّ، لتكون أرسخ في النفوس وأدل .

ودل على القافية لفظ "الأحاديث" المعطوف عليه، إذ يستدعي الذهن بمراعاة السياق المعنوي والنغمي، علاقة التناسب المرتقبة بين اللفظ الدال ولفظ العجز، لينتج عن ذلك فن مراعاة النظير بين "الأحاديث والذكر"

❍ الدراسة النقدية :

جاء لفظ "الذكر" في بيت أبي فراس، ليجمع بين طياته دلالات البيت الفرعية ومعانيه، وقد مكّن الحمداني وجوده وثبت أركانه إذ جاء مكررا مدلولا عليه بعينه "ذكره، الذكر"، مرسخا دعائمه من خلال التضاد بين فعله "حيي" وبين "يمت، الموت"، في " هو الموت ... فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر " .

اختار البارودي هذا اللفظ القافوي، فبدا وكأنه يخاطب أبا فراس من وراء حُجُب المعارضة، قائلا له : قد أحسنت الاختيار، بإيثارك القتال المفضي إلى الذكر بالشجاعة والجسارة على الفرار المفضي إلى النجاة من الأسر، وإليك حال قومي، فقد فعل الدهر بهم الأفاعيل، غير أنه لم يقدر على محو سيرتهم وذكراهم الطيبة، كذلك أنت يا أبا فراس، فلن يستطيع الزمن أن يمحو ما خلدت من ذكرى وما أبقيت من معنى وفكرة ، ومن ثم فقد جاء بيت البارودي وفي معناه أثر رائحة من الرائية الأم، فقول أبي فراس :" فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر "

قد ظهر صداه في قول البارودي : " فلم يبق منهم ... تضوع برياها الأحاديث والذكر "، الذي بدا وكأنه شاهد من الواقع، أو تطبيق عملي للحكمة الخالدة التي بثّها أبو فراس في بيته، وكأن المعارضة وسيلة اتصال بين شاعرين باعد بينهما الزمن وجمعت بينهما الأقدار والأحوال .

- **تعدد البدائل يضعف مزية الإرصاد:** جاء لفظ القافية وقد سبقه ما يدل عليه في كلا البيتين، غير أنه كان عند أبي فراس أكثر تمكنا مما عند البارودي ؛ إذ لم يكن هناك ما يحل محل لفظ "الذكر" في بيت أبي فراس، أما في بيت البارودي فلم يشر إلى لفظ العجز غير دلالة التناسب بين المعطوف والمعطوف عليه "الأحاديث والذكر"، والتي كان بالإمكان أن توجد مع ألفاظ أخرى، كأن يقول : «تضوع برياها الأحاديث والسَمْر(الحديث ليلا) ، أو يقول: الأحاديث والخُبْر » ومن ثم لم يكن متمكنا أمكن، كما هو حال قافية الحمداني .
- **الصورة المجازية بين البقاء والزوال :** جاءت الصورة المجازية الواقعة عند الحمداني "ما حيي الذكر" أبقى وأطول عمرا، حيث شخصت "الذكر" وجعلته في صورة حية تنبض بالإحساس وتجمع له كل معاني الحياة، أما الصورة الاستعارية المستقاة من الحسي الشمّي عند البارودي : " تضوع برياها الأحاديث والذكر"، فسرعان ما تذبل وتموت ويفنى عطرها، ولعل مردّ ذلك إلى الحالة النفسية المسيطرة على كل منهما عند نظم رائيته، فالأول كان في بداية الأسر حيث لا يزال للأمل أثر في قلبه، والآخر بعد انقطاع الأمل في نفسه .

✷✷✷

الخاتمة

وبعد، فأبرز النتائج التي وصل إليها هذا البحث، تظهر فيما يأتي :

أولا – شارك البارودي أبا فراس في اثني عشر لفظا قافويا وهو بصدد معارضة رائيته : "أراك عصي الدمع"، وقد أعاد قراءة ستة منها في السياق نفسه الواردة فيه في الرائية الأم، وستة منها في سياق مغاير، وقد أخذ تلك القوافي من نص أبي فراس ووضعها في قوافي نصّه ببراعة واقتدار ؛ إذ بدت منسجمة مع أبياته متوافقة مع معانيه حيث مَهّد لها وهيأ لها موضع العَجُز، فتحققت في أبياته مزية الإرصاد وتحققت بلاغته في أغلب الأبيات، وظهرت قدرة البارودي أكثر وكانت أوضح في المبحث الثاني، إذ استطاع أن يأخذ لفظ قافية الحمداني من سياقها، ليضعها في سياق مغاير، دون أن يشعر المتلقي بقلقلة أو اضطراب في المعنى .

ثانيا – جاءت الكلمات التي أعاد البارودي قراءة سياقها الأصلي، كاشفة عن خبايا نفس المبدع ومفصحة عن وشائج القربى بين التجربتين (الأصلية والمعارضة) أيما إفصاح، فلم تكن اختيارا عشوائيا من البارودي، وإنما كانت اختيارات نفس الشاعر التي وجدت في تلك الألفاظ شعورا قويا يربطها بالتجربة الأم، فتأثر البارودي بتلك الألفاظ ليس لدلالتها المعجمية فحسب، وإنما لدلالتها السياقية أيضا، وقد أخذ البارودي تلك الألفاظ، وأعاد قراءة سياقها مرة أخرى معبرا بتلك القراءة المغايرة عن تجربته الشخصية، وكان له من الأدوات ما استطاع أن يبرز بها مقدرته الشعرية وأنه لم يكن محض اتباع لصاحب النص الأصلي، بل كانت له بصمة في رائيته، وقد ظهر في بعض مواطنها في قمة الإبداع والتميز .

ثالثا –المبحث الأول الذي اشتركت فيه القوافي المعارِضة والمعارَضة في سياق واحد، ظهرت فيه صورة المعنى عند البارودي قريبة من صورته عند أبي فراس، وكان سير البارودي فيه أسهل، أما المبحث الثاني، فلم يكن هناك وجود لصور المعنى الواحد، وإن كان ظاهر الأمر أن العلاقة بين النصين فيه بعيدة، إلا أن حوارا خفيا بين البارودي وأبي فراس، كان بمثابة رباط يربط بينهما، وكانت معارضة البارودي فيه أدل على معنى الاستقلالية وإثبات الشخصية ؛ لذا كان السير فيه أشق وأصعب .

رابعا – اقتضت القسمة العقلية أن تكون العلاقة بين الدال والعَجُز على أربعة أقسام :

١- أن يُمهَد للفظ القافية عينه، لا يشاركه في موضع العجز لفظ آخر، وهو أعلى درجات الإرصاد (يأتي لفظ القافية متمكنا أمكن) .

٢- أن يُمهِد السياقُ للحقل الدلالي الذي منه لفظ القافية، ويأتي لفظ القافية لائقا، إلا أنّ غيره أنسب منه . (يأتي لفظ القافية متمكنا غير أمكن) .

٣- أن يكون لائقا هو وغيره بلا ترجيح، وهو بعيد ؛ لأنه ما من سياق إلا ويترجح لديه أحد الألفاظ على غيره.

٤- ألا يكون مناسبا على الإطلاق (غير متمكن) .

وقوافي الحمداني والبارودي تندرج تحت القسم الأول والثاني، وما جاء في البحث محل الدراسة يظهر الآتي :

- **لفظ القافية بين قطعية الدلالة، وظنّية الدلالة** : الأصل أن يكون الدال مُحدِّدا لفظ القافية تحديدا قطعيّا، بحيث لا يمكن للفظ آخر أن يشاركه في استحقاق عرش العَجُز، وهذه أعلى مراتب الإرصاد، أمّا وإن جاء الدال مُلوّحًا بلفظ القافية مُلمّحًا به، بحيث تكون الدلالة عليه دلالة ظنيّة، فتلك مرتبة أقل، ومزية الإرصاد فيها أدنى ، وجاءت ألفاظ الحمداني كلها من القسم الأول إلا لفظ (الهجر) ومن ثم وردت قوافيه متمكنة بنسبة ٩١,٦ % في حين جاءت عند البارودي بنسبة ٥٨,٣% وذلك لخروج خمسة ألفاظ : (نصر، دهر، هجر، ذِكر، عُمر) ؛ إذ لم يكن موضع العجز خالصا لها، وإنما كان يحتملها ويحتمل غيرها، ومن ثم فقد تأثر البارودي بالحمداني وأظهر مقدرته الشعرية في أكثر من موطن، غير أن قصب السبق في التمكن والاستحكام، كان لقوافي أبي فراس .
- **أخذ البارودي من الحمداني لفظ القافية** وما يدل عليه، فبدا أكثر تقليدا للبيت الأصلي، وذلك في ثلاث قوافي (أمر، غدر، حضر) أي بنسبة ٢٥ %، ما يعني أن محاولاته إظهار مقدرته الشعرية كانت أظهر وأبين

خامسا – فنون البديع ليست عرضية، وإنما ذاتية الوجود ؛ إذ يفقد النص بغيابها القدرة على التأثير في المتلقي وإقناعه وإيصال المعنى إليه، وخير شاهد

على ذلك، تلك المواضع التي خفتت فيها مزية الإرصاد في البحث محل الدراسة.

سادسا – تحقق الإرصاد في الأبيات، وسيلة من آكد الوسائل لتأكيد الكلام وترسيخ دلالته في ذهن المتلقي، وكذلك تحقيق التماسك النصي، الذي يعد ترجمة لقوة الشاعر وتماسك نفسيته وثقته في المعنى الذي يعبر عنه، وتخافت وتضاؤل أو اختفاء بلاغة الإرصاد في بيت، يعد ترجمة لنفس مضطربة مذبذبة، فكما قيل: " الأسلوب هو الرجل " .

سابعا –أظهر البارودي براعته ومقدرته الشعرية في إعادة قراءة الرائية الأم، وأبرز الوسائل التي استعان بها، استخدام فنون البيان : التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية، إذ كانت تلك عصاته السحرية في إعادة تدوير اللفظ وخلق سياق جديد، يظهر ذلك في القوافي التي اشترك فيها مع أبي فراس جميعها، إلا قافية واحدة (عُمْر) أي بنسبة ٩١,٦ % .

ثامنا – ظهرت العلاقة بين الدال ولفظ العجز في الرائية الأصلية والمعارضة على ثلاثة أقسام :

١- علاقة التضاد : (مثل : نهي وأمر – وفيت الغدر – البدو والحضر...إلخ) وفيها يركز الشاعر الضوء على إظهار حسن الضد بالضد، فيأتي لفظ القافية مميزا ظاهرا وهو في حضرة ضده .

٢- علاقة التكرار : (مثل : ذكره / الذكر – صدري / صدر...إلخ) وفيها يهدف الشاعر إلى تأكيد لفظ العجز، والإلحاح على ذهن المتلقي بتكراره، وقد نتج عن هذا فن " رد الأعجاز على الصدور " .

٣- علاقة التلازم والتناظر : (مثل : طلعت / الفجر – الأيام / العمر – الأحاديث / الذكر) حيث تبدو أجزاء البيت على درجة عالية من الانسجام والتلاؤم .

ولكل علاقة من تلك العلاقات السياق الذي يقتضيها وفق ما ظهر في الدراسة .

التوصيات : يوصي البحث بدراسة الأبيات المشتركة قافويّا بين النصوص، دراسة موسعة من شأنها الكشف عن وجوه التأثر والتأثير بين الشعراء ومعارضيهم، والحكم على النص المعارِض ومدى قدرته على تحقيق الاستقلال واستطاعته إثبات الذات من عدمه .

ثبت المصادر والمراجع

- الإيضاح مع البغية للخطيب القزويني، تح / الشيخ عبد المتعال الصعيدي، ط ١، م الآداب –القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- التمهيد لابن الجزري تح : د/ علي حسين البواب، ط ١، م : دار المعارف – الرياض، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري) ، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر ط ١ ، دار طوق النجاة ، ١٤٢٢هـ..
- جمهرة مقالات العلامة الشيخ أحمد محمد شاكر، جمعها وأعدها: عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل، ط ١، دار الرياض ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، د/محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م
- دراسات منهجية في علم البديع، أد/ الشحات أبو ستيت، ط ١، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح د/ خليل الدويهي، ط٢، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م
- ديوان البارودي، تح : علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة بيروت، ١٩٩٨ م.
- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان للسيوطي، ط دار الفكر بيروت –لبنان.
- علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، كتبه وعلّق حواشيه د/ محمود توفيق محمد سعد، ط ١، مكتبة وهبة ، ٢٠١٩ م .
- الكتاب لسيبويه، تح : الشيخ / عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط ٣، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.

■ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت ١٤١٩ هـ

■لسان العرب لابن منظور، ط ٣، دار صادر بيروت –لبنان، ١٤١٤ هـ

■المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تح : الشيخ / محمد محي الدين عبد الحميد، ط : المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٢٠ هـ.

■المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ، تح : صفوان عدنان الداودي، ط ١، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ١٤١٢ هـ

■مقاييس اللغة لابن فارس، تح :الشيخ / عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

■الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .

■الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني تح : محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥م

■الواو ومواقعها في النظم القرآني أد / محمد الأمين الخضري، ط ١ م وهبة ١٤٣٦هـ–٢٠١٥ م .

الدوريات :

■رائية أبي فراس في الشعر المعاصر، د/أحمد أحمد بدوي، مجلة الرسالة، عدد ٨٥٣، تاريخ ٧ /١١ /١٩٤٩م .