الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية الخطاب الشعري في أدب المنفى

محمود سامي البارودي–أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: * تحليل خطاب *

إعداد الطالبتين:

- الوالي سعاد
- صامت أسماء

إشراف الأستاذ:

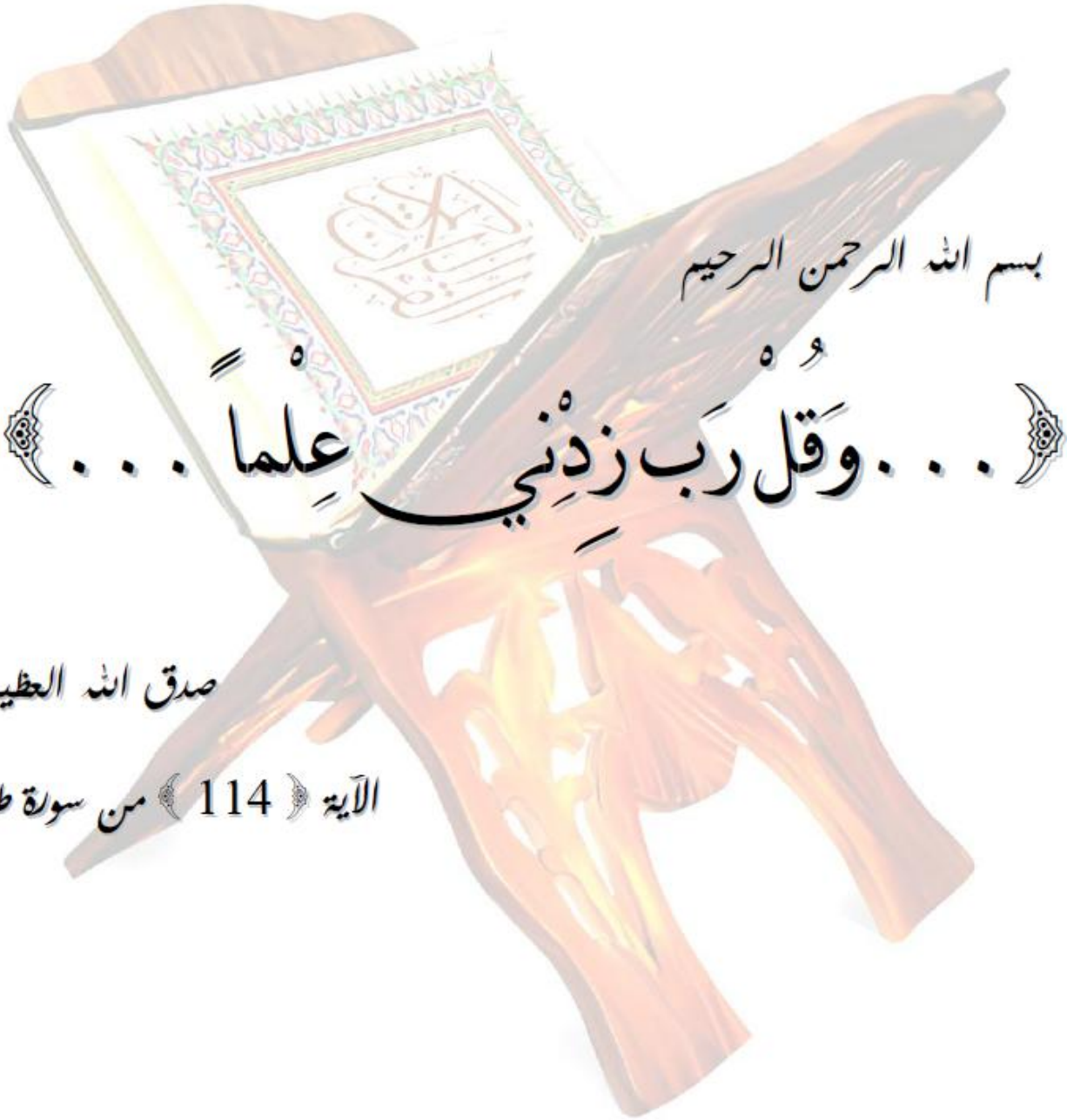
* مُحْي الدين بلال

لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
زواري رضا	أستاذ مساعد(أ)	جامعة العربي التبسي	رئيسا
مُحي الدين بلال	أستاذ مساعد(ب)	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
بوقفة صبرينة	أستاذ مساعد(أ)	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ . . . وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْماً . . . ﴾

صدق الله العظيم

الآية ﴿ 114 ﴾ من سورة طه

إهداء

ونحن في مجلس العلم الذي تحفه الملائكة.

لا أنسى أن أحيي كل من ساعدني وكان لي سندا.

إلى زوجي الفاضل :هلال .

إلى عائلتي الكريمة أبي العزيز وأمي الحبيبة .

إلى إخوتي وأخص بالذكر: أمين المدلل .

إلى أختي الوفيتين .

إلى :وهيبة و حكيمة و البراعم الغالية "أحمد وميّار ".

إلى عائلة زوجي بكل نقاط التفصيل .

إلى صديقاتي .

وإلى رفيقة دراستي "سعاد ".

وكل من احتواه قلبي ونسيه قلمي .

* أسماء *

إهداء

الحمد لله الذي أعانل على إتمام هذه المذكرة فله الحمد و الشكر و أهدي ثمرة جهدي إلى الذين أوصاني بهما ربي من فوق السماوات السبع الطباق في أصدق حديث "وبالوالدين إحسانا".

إلى :روح "جدتاي"الغاليتين على قلبي وخالي الحبيب "علي".

إلى التي سقتني بفيض عطفها و نبع حنانها إلى من منحت لحياتي معنى وسهرت من أجلي الليالي وسعادتي إلى أعز إنسانة على قلبي" أمي الحبيبة " أطال الله عمرها" .

إلى من علمني المواصلة والإقدام ،سندي في الحياة ونور صبري إلى الذي أمدني بدعمه وأحاطني برعايته وعطفه ،إلى أعظم أب في الدنيا "أبي الغالي" على قلبي اطال الله عمره ليبقى سندا لنا في الدنيا.

إلى إخواني "عبد الحليم" وزوجته مريم ،وإلى ياسين المتميز و أختي الحبيبة إيمان وأخي المدلل مصطفى.

إلى زوجي الغالي "حسام" إلى أمي الثانية دليلة و أمي الثالثة حليمة إلى أبي الثاني مبارك وأخواتي الصغار:عبد المالك ،مولود ،خولة ،أسماء ،أمينة ،مريومة الصغيرة ، وصدام ،ويقوتة وسهير.....

إلى التي يرقص قلبي لرؤيتها الى من مثلت جزئي الثاني إلى توأم روحي" سامية" وزوجها شوقي.

إلى النجمة الساطعة المتميزة التي أنارت دربي التي معها عرفت معنى الأخوة "نادية"و زوجها خير الدين

إلى من علمتني صناعة الأمل إلى الغالية :سلاف،وإلى التي زرعت في قلبي وردا أحمر:كلثوم.وإلى أجمل هدية : آسماء التي كان لي أجمل صديقة ورفيقة أدامك الله لي وإلى أخي زوجها الفاضل :هلال ، إلى نبض قلبي ومؤنسة وحدتي "أختي أمال" لن أنسى وإلى أخي الصغير الذي لم تنجبه أمي "علي بوزيدة" أتمنى له دوام التفوق والنجاح في الدراسة.

وإلى بنات عمي: بريزة، نعيمة، سوميشة،سامية،فطيمة،نبيلة، ،أمال،حنان،مديحة، نجاة، فاطمة،صبرينة، أحلام، أية ،أماني بلدية،إلهام، حورية، غنية،أميرة،بسمة ،ليلى،أسماء ،دنيا ،سرور،شهاب

إلى صديقاتي:ليلى، يمينة ،حفيظة، نصيرة، زرفة، فوزية، زهور ،جميلة، رونق، إلى بنات خالي: إلهام ،صورية،سلوى ،صليحة، أسماء، العاليا، لبنى، هندة ، خولة، نسيمة، وردة، علجية،جواهر، سناء.

إلى:خالتي ربعية، وعمتي حضرية، صليحة، طاطا كريمة،وطاطا فتيحة،وطاطا سميرة ، خالتي تركية،خالتي فجرة ،عمتي لويزة، عمتي غنية، عمتي مفيدة،عمتي هنية،عمتي دلولة، خالتي مباركة،سهام.

إلى اللذين أعزهم: خالي الطيب، عمي الربعي وإبنه عبد المهيمن ، عمي الطاهر، نبيل، ياسين، خالد وليد، أيوب ،عادل،محمد، يعقوب، عُمار، صلاح ،عمي جعفر، كمال.عمي حسين،حلمي،حذيفة،أدومة...

إلى:نصيرة،حنان،ربيعة"كنونة"، سميرة، لخضر،سمير،نوال ،الحاج الهادي وعبد العزيز وعمي لمين .

لعقوبة نشاء الله *للدكتوراه *حلمي الذي لن أتخلى عنه حتى يتحقق بإذن" الله "عزوجل. * **سعاد** *

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر الجزيل وفائق التقدير والتبجيل إلى أستاذنا "محي الدّين بلال "الذي مد لنا يد العون بإنجاز هذا العمل المتواضع، فشكرا لك يا أستاذنا الكريم وأدامك الله أستاذا يضيء لنا سبيل العلم المنير فرغم أنه لم يكن لك الوقت الكافي بإعتبارك نائب رئيس قسم إلّا أنك لم تبخل علينا بمساعداتك القيمة ،ونتمنى لك كل التوفيق في مسيرتك المهنية . وأن تكون في المستقبل أستاذ"التعليم العالي"

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة كلية الآداب ونخص بالذكر :"شرفي لخميسي ، ناصري علاوة ،عمر زرفاوي ،حبيلة الشريف ،ليلى بلخيري ، يحي الشريف ،الحاج بن سراي، محمد عروس، أحمد سعود ، بعلوج محمد ،عسال جويني ،بهلول وهيبة،منصر رشيد ،رحمون بلقاسم ، أمال كبير ،الحاج مساوي،طيبي جمعة ، ذيب مسيكة .....

ولاأنسى أعضاء لجنة المناقشة التي تجشمت قراءة هذه المذكرة.

كما نشكر أيضا كل عمال وعاملات مكتبة كلية الآدابخاصة :عمي رضا ، فرحات ،إبتسام .....

و العاقبة إنشاء الله للدكتوراه بإذن الله عز وجل وحده.

*وشكرا *

مقدمة

مقدمة:

اهتم الانسان العربي بالشعر بوصفه جزءا من بنية وعيه ،ورافدا رئيسا من روافد تفكيره وباعثا لافتا للنظر من بواعث حضوره الوجداني ،يصدر عنه في التعبير عن ملك نوناته أو إنتمائه العاطفي أو الإنساني ،ويرجع إليه في إثبات وجوده وإعلان تمسكه بما ينتمي إليه ،كما أن قول الشعر عند العرب فطرة فيهم ،تكشف فنيا عن طبع أصيل في امتلاك ناصية القول الشعري .

ولم يجد الشعر العربي منذ العصور العباسية من ينهض به ، غير **"محمود سامي البارودي"** رائد مدرسة البعث والإحياء في العصر الحديث ، فمنذ صغره يميل إلى الأدب ويتذوق روائع الشعر ،فقد كان شعره في أيام **"محنته واغترابه"** يمثل شعرا رصينا يحاكي شعر فحول الشعراء ،كما يعد أول شعراء النهضة الحديثة ، وهو الذي رد الديباجة الشعرية إلى بهائها وصفائها القديمين، من خلال جهوده المبذولة ، و هو جهد كان وسيبقى موطن احترام الدا رسين ومحط تقديرهم .

تنوعت الدراسات التي اتخذت **"البارودي"** محورا لها ، ونحن في بحثنا هذا حاولنا أن نتطرق لمختلف الجوانب :منها حياة البارودي وعصره وأغراض الشعر القديمة والجديدة وأدب المنفى...

وتعد الأسلوبية من المناهج النقدية التي يعتمد عليها الدارسون والباحثون في تحليل النصوص الشعرية ،لذلك اخترنا هذا المنهج لأنه في رأينا هو الأنسب في تحليل قصائد **"محمود سامي البارودي "** ، ولإبراز تلك **"اللغة الشعرية"** الراقية التي وظفها شاعر النهضة من خلال ذلك البناء الشامخ الذي يحاكي فيه القدماء باعتبارهم أنموذجا يعتمد عليه الشعراء.

بينما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فترجع إلى أسباب ذاتية واخرى موضوعية:

أما **الموضوعية** منها : محاولة إبراز القيم الجمالية في شعر المنفى للبارودي و جدة الموضوع ،وكون هذا البحث يخدم اختصاصنا ،كما أن بعض الدارسين في أبحاثهم يبرزون جانبا ويهملون جانبا آخر ويكمن تركيزهم على حياة البارودي وأغراض الشعر عنده .

أما **الذاتية** :فهي الرغبة الجامحة في إعادة قراءة ومراجعة كل ماكتب عن البارودي واعجابنا بقصائده لما لها من مقومات فنية وجمالية كفيلة بأن تميل إليها العقول والقلوب.

ومن **الأسئلة** التي سنحاول الإجابة عنها ما يلي :

- ✓ ما هي السمات الشعرية في قصائد المنفى ؟
- ✓ ما هي الخصائص الفنية التي يتسم بها شعر البارودي ؟
- ✓ وهل اعتمد في شعره على خاصية المحاكاة و التقليد أم أن للتجربة الشعورية الصادقة رأي آخر ؟
- ✓ وهل استطاع البارودي أن يوظف شعره وأدبه في خدمة قضايا مجتمعه وبيئته أم أن معاناته في المنفى لم تسمح له بذلك ؟

وبهذه الأسئلة وغيرها توفرت المسوغات ،واجتمعت الأسباب لإختيار موضوع البحث الموسوم ب: "**جمالية الخطاب الشعري في أدب المنفى محمود سامي البارودي** " **"أنموذجا"** .

و**الهدف** من هذا البحث هو إلقاء الضوء على شعر المنفى والتركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوب الشاعر ومدى ارتباطها بنفسيته، ومحاولة الكشف عن جمالية النص الشعري وابراز نبرات " **الحنين**" و "**الاغتراب**" في قصائده التي عبر فيها عن معاناته وآلامه في أجمل "**صور شعرية**" .

وتعددت الدراسات السابقة التي تناولت البارودي ،فمثلا نجد :علي الحديدي الذي درسه بصفته علما من أعلام العرب وشاعرا من شعراء النهضة ، بينما اهتم حنا الفخوري في كتابه الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث بالبارودي المقلد والمجدد ،بالمقابل نجد دراسة تكاد تكون شاملة للدكتور علي عبد الحميد مراشدة في كتابه في الشعر الحديث .

كما اعتمدنا في هذا البحث على "**المنهج الوصفي والتحليلي**" كونهما الأنسب لمعالجة المادة العلمية ، التي تقارب الدقة و الموضوعية .

فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث :

أولا المصادر :ديوان "محمود سامي البارودي "والكشاف "للزمخشري "و أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني .

ثانيا المراجع : فهي متنوعة نذكر منها :في الشعر الحديث "محمود سامي البارودي" للدكتور علي عبد الحميد مراشدة ، وتاريخ الأدب العربي "لأحمد حسين الزيات" ، والصورة الفنية في مختارات البارودي جمعة محمد محمود شيخ روحه،أحمدسويلم :البارودي فارس الشعراء ....

أما عن **الصعوبات** التي اعترضت سبيل هذا البحث فهي :

ضيق الوقت مما أدى بنا إلى التسرع أحيانا في طرح بعض المسائل .

تكرار المعلومات في معظم المراجع عن رائد النهضة البارودي خاصة الجانب النظري ، في المقابل نجد ندرة للمراجع المتخصصة في الجانب التطبيقي في شعره.

وقد فرضت علينا حيثيات الموضوع ونقاطه الأساسة ، اعتماد خطة تشمل مدخلا وفصلين :نظري وتطبيقي وأخيرا خاتمة .

وتضمن المدخل ما يلي :

- ✓ عصر النهضة و العوامل التي ساعدت على بعث الشعر منها :

حملة نابليون بونابرت، و المطابع والصحافة والترجمة...

- ✓ والبارودي رائد الشعر العربي الحديث
- ✓ شعرية الخطاب في أدب المنفى .

وحوى **الفصل النظري** في هذه الدراسة :

1) – مفاهيم الشعرية في الثقافتين العربية و الغربية .

أ)- مفهوم الشعرية لغة و اصطلاحا .

ب)– الشعرية في الثقافة العربية .

ج)– الشعرية في الثقافة الغربية.

2) – مفاهيم الخطاب في الثقافتين العربية والغربية .

أ)– مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا .

ب)– الخطاب في الثقافة العربية .

ج)– الخطاب في الثقافة الغربية.

3) – شعرية الخطاب .

4)–أدب المنفى و الظروف التي أوجدته .

5)–أغراض الشعر عند البارودي .

6)–الخصائص الفنية التي يتسم بها شعره .

7)–آراء النقاد في شعر البارودي .

وحوى **الفصل التطبيقي** : تحليل قصيدتين للبارودي في شعر المنفى :

في القصيدة الأولى: عبر عن تجربته في "**سرنديب** " حيث ذاق مرارة الفراق عن الأهل والأحبة.

وفي القصيدة الثانية : صور لنا طيف ابنته "**سميرة**" الذي كان مشتاقا لها كثيرا.

واعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية ،باعتبارها الأداة التي تشكل المادة الفنية .وتطرقنا للعناصر وهي:

- **اللغة الشعرية** : بابراز القيمة الجمالية في شعر المنفى.
- **الصورة الفنية "الشعرية"** :الاستعارة والتشبيه والكناية والمجازالمرسل والعقلي.
- **البنيةالإقاعية** :بدراسة مايآتي:

البحر والقافية والروي والوصل والتصريع.

مدخل

مدخل:

يعد النص الشعري من النصوص التي حظيت باهتمام بالغ، من قبل النقاد والأدباء والشعراء لأن الشعر مُنيَ بمكانة مرموقة بدءا من العصور الأولى، ولأنه ديوان العرب دوَّن أيامهم وآمالهم وآلامهم وذلك لتنوع وثراء أساليبه في كل عصر، كما أن التغيرات التي شهدتها الشعوب من تدهور الأحوال وانحطاطها أو ازدهار ورقي الأدب ،قد أثرت فيه .

العصر الحديث أو عصر النهضة: «ويقصد به الفترة الممتدة منذ بداية حملة " **نابليون بونابرت**" على مصر سنة" **1798**"إلى غاية الحرب العالمية الأولى» [1] فقد ارتبط عصر النهضة بحملة نابليون بونابرت ،وتعد هذه الفترة تحديدا بداية تبلور الوضع السائد من ركود وعجز لحق بالشعر العربي إلى رقي وازدهار وصل إلى أوّجه.

1 حملة نابليون بونابرت على مصر:

«كانت مصر في بادئ الأمر تحكمها طبقة المماليك من القرن **الثالث عشر** إلى نهاية القرن **الثامن عشر** فهم أصحاب السلطة والنفوذ , وكانت الآداب في ذلك الوقت تغلب عليها الصنعة والتكلف , وبعد احتلال فرنسا لهذه الديار ونقبوا أثارها وألفوا الكتب وساعدهم في ذلك توفر الوسائل المتاحة ولكن الهدف الحقيقي من كل هذا هو استغلال الثروة الزراعية لمصر إلا أنها فتحت في المقابل أبواب الرقي، من خلال البعثات التي قام بها علماء فرنسا في مختلف المجالات وحتى الأدبية منها » [2] لقد كان لهذه البعثات الفائدة العظيمة على مصر وأهلها في نشر العلوم والآداب رغم ما لحق بها من ظلم واستبداد و مقابل ذلك نشرت المعارف في كل بقاع مصر مما أدى إلى نهضة الأدب العربي الحديث وتطوره، وبهذا تكون لحملة نابليون فضلا في الارتقاء والسمو بعدما كانت تفتقر إلى أدنى الوسائل، فماهي هذه الوسائل:

---

1)- خليل إبراهيم ، **الشعر العربي الحديث**، ط1 , دار المسيرة، د.م، 2003، ص :27.

2)-**ينظر:** عوض أحمد حافظ: **نابليون بورنابرت في مصر** , د.ط , كلمات عربية للنشر , مصر2013 , ص – ص:85.70.69.31.28.22.

2)–عوامل النهضة :ـ

أ/– البعثات المصرية والمدارس: «عندما تولى"إسماعيل الخذيوي" أمر مصر واشتدت حركات البعث، وتعددت المدارس في كل المناطق مما نشر التعليم في مختلف الأماكن » [1] للمدارس دور في انتشار المعرفة مما أدى إلى تطور مصر ، ولحملة بونابرت أيضا أثرها الكبير خاصة في البعثات .

ب/– الصحافة والجمعيات: «انطلقت حركة الصحافة من مصر أولا ثم انتشرت في شتى أنحاء الوطن العربي , كما أنشأت الجمعيات والمكتبات وانتشرت في مختلف المناطق في مصر. »[2] لقد أسهمت كل من الصحافة والجمعيات بشكل ملحوظ في نشر العلوم والمعارف.

ج/– الطباعة: «هي عامل رئيسي من عوامل نشر المعرفة والثقافة وتعميمها، ودخلت المطبعة لأول مرة عام **1798**»[3] فضل الطباعة يتمثل في إحياء الآداب القديمة و الآثار التي تركها هؤلاء، وكان للطباعة دور في نشر تلك الكتب بنسخ هائلة تتيح للجميع اقتناءها وقراءتها دون بحث مجهد.

د/– الترجمة: «اهتم العلماء والأدباء بنقل التراث العالمي إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة , كما نقلت بعض الآثار العربية إلى اللغات العالمية وكان لهذه الحركة أثر كبير على التوسع أمام كتاب العرب »[4] وقد ساعدت الترجمة في تطور الحركة الفكرية ،من خلال ترجمة الآثار العربية الى اللغات العالمية مثلا :ألف ليلة وليلة ،كليلة ودمنة....

و/– الحركات السياسية والفكرية: « بدأت هذه الحركات في الظهور قبل صدور

---

1) - الفاخوري حنا: **الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث**، ط1، دار الجيل –بيروت–، 1986، ص: 06 .

2)–المرجع نفسه : ص: 06 .

3)– مراشدة علي عبد الحميد :**في الشعر الحديث،محمود سامي البارودي**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009، ص: 11.

4)– خليل إبراهيم: **الشعر العربي الحديث**، ص 36.

" الدستور العثماني "سنة 1908م، وقد ظهرت عدة حركات هدفها تحرير المجتمع وفصل الدين عن الدولة "فكرة علمانية"،واتخذت من الصحافة والمجلات وسيلة لترويج أفكارها واتخذت من الأدب وسيلة إقناع و تأثير »[1] إلى جانب الحركة السياسة والفكرية نجد أيضا الحركة العلمية والاجتماعية ولكل هذه الحركات أثر كبير في الرقي والازدهار ، وفتح آمال الشعب وإبراز حقوقه وواجباته ، كما أنها اتخذت من الأدب وسيلة للترويج عن أفكارها خاصة الشعر لأنه أقدر على التعبير من النثر وأسهل حفظا. ونحاول إجمال كل هذه العوامل في عامل واحد ألا وهو:

هـ/– التأثر بالأدب الغربي: « وتتمثل البذور الأولى لاتصال العرب بالغرب من خلال الحضور الفرنسي في القاهرة والبعثات إلى الخارج، فقد أثرت في التفكير والحياة ، وكان "رفعت الطهطاوي" طالب اغتنم الفرصة وتابع دراسته وقرأ الأدب والفكر الفرنسي واليوناني إضافة إلى قراءته: "**لراسين**"و"**فولتير**"و"**روسو**»[2] فتأثر العرب بالغرب راجع لعدة عوامل أهمها حملة بونابرت والبعثات والترجمة والرحلات الأوربية التي أسهمت بشكل أو بآخر في التطور .

« لما بدأت النهضة العربية الحديثة، لاح في طلائعها إشراق البيان العربي الصافي، بتعبيره الأصيل ، فهناك أحوال اجتماعية وحركات فكرية هيأت لذلك الإشراق، ومن بين هؤلاء شاعر و محارب معا، خصص القسم الأكبر من حياته ومن شعره للقضايا العربية، وخاض معركة النهضة بقلمه وسيفه وبيانه وسنانه إنه "**محمود سامي البارودي** " رائد النهضة العربية والذي تأثر إلى حد كبير بجمال الدين الأفغاني»[3]

فمعظم الأدباء يرون أن " البارودي" هو رائد النهضة لأسلوبه الراقي واعتماده على شعر الفحول ،... لكن الأدب لم يكن يوم ما في سبات وجمود ، وهذا من وجهة نظر الأستاذة

---

1)- خليل إبراهيم ،**مدخل إلى الشعر العربي الحديث**، ص 42.

2)- أدونيس "علي أحمد سعيد": **الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، البارودي أو النهضة الحداثة**، ط1، العودة، بيروت، 1978م، ص: 35.

3)- اليافي عبد الكريم: "**دراسات فنية في الأدب العربي**"، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، 1996، ص: 107.

"**مفيدة محمد إبراهيم**" في كتابها:"**عصر النهضة العربية**"**بين الحقيقة والوهم**" فهي ترفض كل ما جاء به بعض الأدباء ،باعتبار حملة نابليون على مصر تعد "نهضة" ، « لأنها تعتبر أن الأمة عبر العصور، ومنذ القديم إلى القرن"**19م**" كانت في حركة مستمرة في تغيير وتطوير، كما ترى أن هذا السبات الذي أعقبته نهضة ليس "موجودا"بتاتا... ، و أن النهضة يقابلها "خرافة" ، لفقتها الدولة الأجنبية الطامعة – كما قلنا سابقا – استغلال الزراعة– لأنها ترى أن الاحتكاك بالغرب كان موجودا طيلة قرون سابقة، من خلال الحملات الصليبية وغيرها»[1]

فنحن بين موقفين مختلفين لكل منهما أراؤه الخاصة,فهناك من يرى أن الأدب في العصرين المملوكي والعثماني كان في ركود وضعف ،ورأي آخر يرى أن الأدب لم يشهد أي ركود إلا أن الصنعة والتكلف كانا منتشرين أكثر ، لكن ما يهمنا هو رائدها "**محمود سامي البارودي**" .

« تميز القرن "**20م**" بانطلاقة نهضوية انبجست عنها حركة شعرية ونقدية تمثلت في تيارين: "التيار الإحيائي المحافظ": الذي كان استمرارا وتطورا للحركة الإحيائية والتي بدأها "محمود سامي البارودي" في القرن " **19م**" ، حيث استقام للشعراء الإحيائين وجود البيان على أيدي: "**البارودي**" و"**شوقي**"و"**حافظ**"... وماجعل هذه الفترة تقف بإزاء العصور العربية الذهبية والتيار الثاني: المجددون، فقد حاولوا تهميش المحافظين، رغم ما يحملونه من آراء وأفكار تجديدية، سبقت أفكار المجددين »[2] بظهور تيارين لكل منهما مبادؤه التي يقوم عليها مع وجود أنصار وخصوم لكل تيار، فالأول سار على نهج القدماء من سنن العرب ولم يخالفها، والثاني اعتمد على مبادئ تخالف هذه السنن أوالقواعد التي كانوا يعتمدونها من خلال مايسمى بـ"**عمود الشعر**"وهي نظرية لها مرتكزاتها مستمدة من الشعر العربي القديم كما تعد من القضايا الهامة التي تناولها النقاد ." وقد

1)-**ينظر:** إبراهيم مفيدة محمد: **عصر النهضة العربية، بين الحقيقة والوهم**، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 1999، ص - ص : 39 ، 400.

2)- الطامي أحمد بن صالح: "**مقدمات الشعراء الإحيائيين لدواوينهم، دراسة نقدية**"، مجلة جامعة أم القرى، ع36، 1427هـ، ص: 03.

واصل الشعراء المحافظون، كتابة دواوينهم التي صاغت من الأراء النقدية ماهو جدير بالدراسة والتحليل. « ومن **أهم مميزات التيار الإحيائي** : الاهتمام بالعقل -التركيز على جمال الشكل -الاهتمام بالصنعة المتقنة — الالتزام بالقواعد والأصول الفنية القديمة — سيطرة روح الهدوء والاستقرار عليها ، كما أنها تستمد أنموذجها من "التراث" ، وللبارودي دور في بعث القصيدة العربية من مرقدها متخطيا بذلك أسرار العصرين "المملوكي والعثماني" »[1] لأن الأدب الكلاسيكي يركز على اللغة الواضحة والجلية والالتزام بقواعد القدماء باعتبارها معيارا يقاس عليه.

ونحن ببحثنا عن شعرية الخطاب في أدب المنفى عند البارودي سنحاول إبراز **الجانب الجمالي** والبياني في شعره وتحديدا وكما قلنا سابقا في أدب المنفى، وذلك بالاعتماد عليه كعنصر بارز ومهم عند "البارودي " لأنه يعبر بصدق كبير عن أحاسيسه وعن تجارب حياته مستمدة من الواقع الذي يعيشه. «**و**لأن تطور الفن الشعري لدى البارودي من المعارضة والتقليد إلى الإبداع والتجديد، .فشعره صورة لحياته، وللمرحلة التي عاشها، وللأحداث الهامة التي شكلت تلك المرحلة، وهذا هو أحد الفروق التي تميزه عن معاصريه» [3]

بذلك يعد أنموذجا ويستحق لقب الرائد الأول لأنه جمع بين : التقليد والتجديد بجدارة.

« كما نعلم أن البارودي قد حافظ على الموروث باعتباره الأصل إلا أنه وطد العلاقة بين القديم والحديث وجعلنا وكأننا نعيش مع أسلافنا رغم اختلاف العصر، فاحتفظ لنا بالشخصية العربية القوية الثابتة وأعادها لكي ننميها ونزيدها خصبا وشموخا، وبذلك العناصر الشعرية التقليدية لم تعق تعبيره الصادق عن أحاسيسه، بل كست ذلك التعبير روعة وانبهارا»[4] فتوثيق

---

1)- محمد حسين علي وأحمد زلط: **الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل**، د.ط، دار الوفاء، إسكندرية، د.ت، ص - ص:67، 68.

2)- مراشدة علي عبد الحميد: **في الشعر الحديث، "محمود سامي البارودي"**، 2009، ص: 15.

3) عويضة كمال محمد:"**محمود سامي البارودي، إمام الشعراء في العصر الحديث**"، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1994، ص: 73.

الصلة بين القديم والحديث يعد اجتهادا كبيرا بالنسبة للنقاد والباحثين لأن البارودي ، جمع بين :الموروث الذي يعد أصلا ومنبعا لا يمكن الاستغناء عنه ,والجديد الذي يعد رافدا مُهما من روافد الحضارة ومسايرة للعصر،و لكل عصر أد به « رغم أنه نشأ في عصر انقطعت فيه الصلة بين الشعراء، وأسلافهم القدماء، انقطاعا أبعد أشعارهم عن كل جمال وبهاء، فإذا هي لغو من القول وضحالة من المعاني وركاكة في التأليف يتكلفونها ليقدموها مديحا، وتهنئة وتعزية .. »[1] ولما جاء البارودي أعاد للشعر نوره وضياءه، ومعانيه الشريفة، وألفاظه القوية ، وأغراضه الراقية، « وقد اتخذ من أئمة الشعر العربي في العصور الذهبية له نِبراسا ينهج نهجهم»[2] وسرعان ما كوّن لنفسه شخصيته الفريدة ،كما تأثر بالحياة الاجتماعية في مصر: الاهتمام بقضايا ومشاكل مجتمعه،فقدكان له دور كبير لتغيير مسار الأدب، فقد كان يغلب عليه التصنع والتكلف لا الطبع : "وهو السجية والفطرة التي يجبل عليها الإنسان في سائر حياته "وهذا النوع يعرف به الشعراء القدماء. كامرئ القيس والفرزدق والبحتري... وباطلاعه الواسع على روائع هؤلاء أصبح متميزا ومن خصائص الشعر عنده: « المحافظة على الوزن والقافية، اعتبار البيت وحدة القصيدة، والبدء بالغزل وإن لم يكن متصلا بموضوع القصيدة وأخيرا تقليد القدامى في معانيهم وصورهم وألفاظهم وتراكيبهم، لذلك جاءت قصائده جزلة رصينة الأسلوب وزاخرةبالموسيقا »[3]فالبارودي لم ينكر تراث أمته« فصارهذا التراث سببا في تكوين شاعريته،إضافة إلى الموهبة والذكاء والثقافة الواسعة"وماساعده تناوله مختارات القدماء، وهذا سبب كاف ليتأثر بهم، فعند قراءة شعر البارودي تشعر وكأنك تقرأ شعر هؤلاء لأنه يطوف بنا بين الألفاظ والمعاني التي تطرقوها »[4]

---

1)- الجميلي صالح:"**مظاهر التجديد في شعر محمود سامي البارودي**"جامعة تكريت، كلية الآداب –العراق،ص: 01.

2) عبد التواب صلاح الدين محمد ، **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث** ، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005، ص: 67

3)- **ينظر**: علي حسين محمد وأحمد زلط: **الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل**، ، ص: 704

4)- وروحه جمعة محمد محمود شيخ ، **الصورة الفنية في مختارات البارودي ملامحها وتطورها** ، مكتبة بستان المعرفة، ط1، د.م، 2008، ص: 247.

فاطلاعه على التراث أمته الأدبي، صقل موهبته وارتقى بأسلوبه، فرد إليه المتانة والرصانة التي كانت مفقودة، وكأنما أراد لشعره أن يعود من جديد بجميع ميزاته القديمة ، فأصبح بذلك من الفحول وهي صفة لازمة لبعض الشعراء المتميزين والمقتدرين في أغراض معينة، كما أن النقاد يفضلون الفحل المكثر خير من المقل المجيد، وله قصائد متنوعة وثرية بمختلف الأغراض القديمة والجديدة، كما يعد من الشعراء الذين تحفل إبداعاتهم بالشعرية « وهي القوانين التي تحكم العمل الأدبي »[1] فلغته لا تختلف عن لغة القدماء وذلك لمحاكاته لنماذج رفيعة، فحقق بذلك تلك "الشعرية" التي أقام عليها بنائه الفني في مختلف إبداعاته « ومن خلال الأحداث والتجارب وتجسيدها بمعاني خاصة تعبر عن عصره في ظل التجربة الإنسانية والحنين إلى الوطن »[2] فهو يعبر عن تجاربه التي عاشها بكل صدق ثم يجسدها بتلك الكتابات الرائعة خاصة شعره في المنفى فالشعرية تتميز بذلك الانسجام في العمل الأدبي وهي عموما محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب، بوصفه فنا لفظيا، « "فهي تستنبط القوانين التي يتوجه " **الخطاب**" اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص القوانين الأدبية في أي " **خطاب**" لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات، والحقيقة أن وجود القوانين أيا كانت نوعيتها في الخطاب أمر بديهي، فلا بد في كل خطاب من وجود قوانين تحكمه، وما يهمنا هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها »[3] لقد رأينا أن للشعرية خصائص يتميز بها العمل الأدبي من خلال هذه القوانين التي تحكمها، كما أنها ترتبط "**بالخطاب**" لأنهما متلازمان في كل عمل أدبي فالخطاب يقصد به الكلام أو الحديث .

---

1)- كنعان شلوميت ريمون: **التخييل القصصي "الشعرية المعاصرة** ،تر:لحسن أحمامة،ط 1،دار الثقافة ،الدار البيضاء،1995ص09.

2)- ناظم حسن :" **مفاهيم الشعرية**" ، ط1،المركز الثقافي العربي ، ، الدار البيضاء، 1994، ص: 05 .

3)- وروحه جمعة محمد محمود شيخ : "**الصورة الفنية في مختارات البارودي ملامحها وتطورها**"، ص: 276.

يقول الله عزوجل في كتابه العزيز «وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما »[1]

ومعنى المخاطبة في هذا السياق هو الكلام، « كما اعتمد مصطلح " **خطاب**" من طرف الفكر النقدي العربي الحديث، ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي" Discours" ولعل ما يساعدنا لفهم هذا المصطلح هو النص القرآني، باعتباره الكتاب الأكثر تجانسا مع خصائص اللسان العربي لأنه ورد في العربية، لكنه تطور أكثرمع الغرب، فقد ورد في القرآن بصيغة الفعل "خطب" وهو: الكلام »[2]

كما أن اختلاف معاني الخطاب راجع إلى اختلاف مدارسه وسنوضح ذلك بالتدقيق في الفصل الأول.

"**الشعرية**" و" **الخطاب**" مصطلحان متلازمان ، أضحا مجالين واسعين، يستحوذان على اهتمامات الدارسين منذ القرن " **العشرين**"، ولأن المصطلح الواحد يحمل العديد من التسميات المتنوعة ، والتي تبدو للوهلة الأولى أن هناك أكثر من مصطلح، لكن بالبحث والتنقيب نجد أن لكل مصطلح يحمل في طياته العديد من التسميات الأخرى، وذلك راجع لاختلاف وجهات نظر الدارسين، لكل دارس مصطلحاته في كل مجال لاختلاف مصادر معرفته مثلا من بين مصطلحات الشعرية لدينا:(الانشائية لعبد السلام المسدي والشاعرية:عبد الله الغذامي وعلم الأدب جابر عصفور..» [3]

ومن الباحثين من يرى أن "**للشعرية**" أكثر من 30 تسمية، فكل باحث يتبنى مصطلح معين ، حسب إيديولوجيات مختلفة ،وحسب ترجمتهم للمصطلح الغربي " **Poetics**".

---

1)- **القرآن الكريم**، سورة الفرقان الأية: 63.

2)- شرشار عبد القادر :"**تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**"، اتحاد الكتاب،د.ط، دمشق، 2006 ، ص-ص:9،10.

3)- ناظم حسن:"**مفاهيم الشعرية** " ،ص:18

إن "**شعرية الخطاب**" بمقابل ذلك « ترتبط بالنص الشعري، من خلال تظافرها بين اللغة والموسيقى والأخيلة والعواطف التي تنصهر فيها ذات الشاعر، فينتج عن ذلك التلاحم الجدة والخروج عن الراكد المبتذل، لذلك يعتبر الفن تركيبا بالعاطفة والصورة معا »[1]

وهذا ما نجده عند "**البارودي**" فقد أحسن استغلال ابداعاته من خلال ذلك البناء المتماسك الذي صور فيه معاناته إثر تعرضه للنفي إلى "**سرنديب**"،حيث الغربة والمعاناة والحنين للوطن ، فقد كان يطمح لتحقيقه آماله وطموحاته ، والإهتمام بقضايا مجتمعه ، كما خدم وطنه بلسانه "شعره" وحارب العدوان، وهذا يدل على حبه الكبير لوطنه ،وتذكرنا هذه المجهودات التي قام بها البارودي : برمز آخر "**الأمير عبد القادر الجزائري**" هذه الشخصية البارزة التي يُشهد لها بتلك النصوص الشعرية والثرية ،كما سعى جاهدا لتحرير الوطن من كل دخيل، بمواجهة العدو.

والبارودي سار في الطريق نفسه ، من أجل "**مصر** "رغم العواقب الوخيمة جراء ذلك.

« فهذا ما أدى به إلى التمرد على الظلم والطغيان ،لسلكه طريقا وعرة محفوفة بالمخاطر في مجابهة الظلم ....هذا ماجعله محبوبا عند قومه ومركز الصدارة ،لكنه جر على نفسه حيث ألقي في السجون وذاق مرارة العذاب، يقول في مطلع قصيدته عن تعذيبه، وهو الذي لم يقترف إثما، وينفى إلى الجزيرة ظلما » [2]

قبل أن يكون الشاعر كان ذلك المواطن البسيط الذي يعيش في مجتمع يسوده الاستبداد والطغيان ولأن كرامته لم تسمح له أن يضع يدا فوق يد ويشاهد من بعيد، بل كرس حياته من

---

1)- القحطاني عبد المحسن فراج وآخرين :" **شعرية الخطاب بين احتمالية الانفعال وحقيقة التشكيل** "،مجلة علامات "،مج18،2010،ص-ص:326،327.

2)-عبد التواب صلاح الدين محمد:" **مدارس الشعر العربي في العصر الحديث** "،ص57.

أجل الدفاع عن هذا الوطن بكل ما أوتي من قوة ،فاستحوذ بذلك على قلب الملايين في مصر، والتاريخ سجل لنا بطولات البارودي التي يشهد لها الجميع ،أما شعره فجدّ راق. وعندما تقرأ أشعاره وكأنك تقرأ للشعراء القدماء ، ربما لأنه يعتمد على معجمهم اللغوي أو أسلوبهم ... المهم أنه رائد الشعر العربي الحديث بلا منازع ولا يمكن لأحد من الشعراء منافسته أو مجاراته لأنه شامخ في القمم، ودليل ذلك أشعاره ومختارته التي لا تعد ولاتحصى .

يقول البارودي :في **"منفاه "**

« أبيت في غربة لا النفس راضية بها ولا الملتقي من شيعتي كثب

فلا رفيق تسر النفس طلعته ولا صديق يرى ما بي فيكتئب

ومن عجائب ما لقيت من زمني أنـي منيـت بخطـي أمـره عجـب

لـم أقترف زلـة، تقضـي علي بما أصبحت فيه فماذا الويل والحرب؟

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ذنب أدان به ظلـــما وأغتـــرب» [1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات الحالة التي وصل لها ، فقد نفي إلى **"سرنديب"** ، وحيدا لا أهل يؤنسه **على وحدته ولا صديق يرأف لحاله** ....

و لم يرتكب أي ذنب ،حتى يحاسب بهذه الطريقة فذنبه الوحيد أنه دافع عن وطنه وعن أهله،بكل عفوية ولم يخن وطنه يوما كما يدعي بعض المتطفليين الذين يكنون له العداء .

فهذه اللغة الراقية التي يتكلم بها أهلته لأن يكون شاعر الشعراء ، ونلمح تكرارا في هذه الأبيات في قوله: "**عجائب**" ،" **عجب**": **والغرض منه تأكيد المعنى وإيضاحه** .

1)- البارودي محمود سامي:**ديوان محمود سامي البارودي** ،د.ط،هنداوي،2013،ص:.53.

الفصل الأول:

1/ – مفاهيم الشعرية في الثقافتين العربية و الغربية .

2/ – مفاهيم الخطاب في الثقافتين العربية و الغربية.

3/ – شعرية الخطاب .

4/ – أدب المنفى والظروف التي أوجدته .

5/ – التقليد و التجديد في شعر البارودي .

6/ – آراء النقاد في شعر البارودي

7 /– الخصائص الفنية التي يتسم بها شعره.

8/ –العوامل التي ساعدت في تكوين شخصيته.

1/–مفاهيم الشعرية في الثقافة العربية والغربية :

أ/– مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا :

❖ الدلالة اللغوية لمصطلح الشعرية :

جاء في لسان العرب : « شعر، شعر، يشعر شعرا ،وحكي عن الكسائي :أشعر فلانا ماعمله وأشعر فلان ماعمله ،قال وهو كلام العرب وليت شعري :ليت علمي أو ليتني علمت : ليتني شعرت» [1]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس مادة "شعر":بقوله : « الشين والعين والراء أصلان معروفان ،يدل أحدهما على الثبات والآخر على علم ،ج:أشعار والأصل قولهم شعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له ،وقالوا :سمي بالشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غير » [2]

كما ورد في القاموس المحيط : « أشعره : أعلمه ،والشعور أغلب على منظوم القول ،لشرفه بالوزن والقافية » [3]

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة ورد : « شعر ،يشعر ،شعرا فهو شاعر ويقال :شعر فلان، كثر شعره ،وينظمه شاعر :ملهم ،مطبوع وعبقري ،وشاعرية :مصدر صناعي ،من شاعر :موهبة قول الشعر .» [4] إن أهم ما يمكن ملاحظته في هذه الدلالات أن الشعر هو العلم بالشيء

---

1)- أبو الفضل جمال الدين محمدبن مكرم إبن منظور : "**لسان العرب**":مادة "شعر"، مادة "شعر"،م3 ، د.ط ، دار الجيل،بيروت،ص: 189.

2)– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا "**مقاييس اللغة**" ،تع:عبد السلام محمد هارون ، مادة "شعر" ، ج2،د.ط ،د.م ،1979،ص–ص: 192،194.

3)– آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز :"**القاموس المحيط** "،ط8،مؤسسة الرسالة ،لبنان ،2005،ص:415.

4)–عمر أحمد مختار :"**معجم اللغة العربية المعاصرة**"،ط1،عالم الكتب،د.م،2008،ص:1025،1026.

وهذا في المعاجم القديمة ،في لسان العرب وقاموس المحيط ،ولم يتطرق لمصطلح الشعرية ،لكن نجد إشارة طفيفة .وفي معجم مقاييس اللغة :يدل على الشاعر الفطن والعليم ،

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فورد مفهوم الشعرية على النحو الآتي :

شعرية ،موهبة الشعر ،ويقال : شعر ،يشعر شعرا فهو شعر ،الرجل الذي كثر شعره وطال .

والشعر جمعه أشعار وهو الكلام الموزون المقفى الذي يعتمد على التاثير والشعرية عند البلاغيين لها شرط:

« أن تكون مفرداتها عذبة لها إيقاع في النفوس ،وكلامها حلو ،كلماتها غير ساقطة وموضوعها فيه عرف » [1]

بذلك تكون لـلشعرية أسس معينة تبنى عليها وهي شبيهة ب "**الرونق** "في القديم الذي كان يستعمل لغرض التباهي ....إلا أنه استبدل في العصر الحديث بالشعرية .

❖ الدلالة الاصطلاحية للشعرية :

مصطلح الشعرية مصطلح أدبي ، يكتنفه الكثير من الالتباس و الغموض ، فلـه معانٍ متعددة و تعريفات كثيرة .

فالشعرية كمصطلح «ظهر مع أرسطو (poétice) » [2] ثم لقي رواجا كبيرا في الحركة النقدية .

1)- بوحاتم مولاي علي :"**مصطلحات الدرس السيميائي**" ،مجلة الادب والعلم الإنسانية ،ع1،سيدي بلعباس ،2002،ص:08.

2)- ، ناظم حسن :**مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في المنهج وأصول المفاهيم** ، ،ص:11

أما كمصطلح حديث فقد لقيت الشعرية اهتماما كبيرا ، و ذلك بترجم ة كتب عديدة و مقالات في نظرية الأدب أو النصوص الشعرية نفسها مثل أعمال« "**جابرعصفور** "عن مفهوم الشعر– دراسة في التراث النقدي ، وعمل" **توفيق الزيدي** "عن مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع .» [1]

فالشاعر عند تأليف قصيدة ما ،لا ينطلق من العدم وإنما يعتمد على ركائز مهمة منها – الشعرية كونها ذلك « العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة مابين الأدب و خصوصيته » [2]

و منه يبدو أن الشعرية رؤية إنسانية ليست قضية شكلية فهي «لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الانسان و مشكلاته و أزماته و صراعاته و أسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق و بها يواجه اضطهاده و استغلاله و بؤسه وتمرده و مطامحه وتطلعاته» [3]

«إذن فالشعرية و الشعر هما جوهريا نهج في المعاينة ، طريقة في رؤية العا لم و اختراق قسوته لباب التناقضات الحادة التي تنسلخ نفسها في لحمته و سداده و تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة ، مأساة الولادة و بهجة الموت و العكس.)» [4]

إن الشعرية أخذت طابع التحول عندما اتخذت موضوعها من داخل البنية الأدبية ، فليس موضوعها الأدب و إنما الأدبية هذه الخاصية التي تجعلنا نحكم على عمل فني ما أنه عمل أدبي ، ومنه فهناك اختلاف كبير بين النصوص الإبداعية ، حسب الجودة ومنها يطلق عليها **الأدبية** .

---

1)- الحربي فرحان بدري :**الأسلوبية في النقد العربي،"دراسة في تحليل الخطاب** "،ط1،مجد المؤسسة الجامعية ،بيروت ،لبنان ،2003،ص:28.

2)-**ينظر** :السيد نور الدين :**الشعرية العربية "دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي** "،د.ط،ديولن المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995،ص:129.

3)- **ينظر** :المرجع نفسه،ص:123.

4)-**ينظر**: المرجع نفسه ،:237.

ب/- الشعرية في الثقافة العربية :

يختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح جامع ل لشعرية ، مما جعله ينعكس على المفهوم و يُرجع " **يوسف وغليسي** " هذا الاضطراب في المفهوم و الاصطلاح إلى عدم التنسيق بين الباحثين الذين واجهوها « بجهود إنفرادية يغوها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس منها على مستوى المفاهيم » [1]

كما أن الجرجاني أشار إلى مفهوم الشعرية حيث و ضحها على مستوى المعنى بتميزها بشيئين : « ليس الشعر في جوهره و في ذاته نصيب » [2]و الثاني « الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق،و أن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي» [3]

ففي الميزة الأولى يحدد المعنى العقلي أي أن يورد معان معروفة ثم يتصرف في أصولها ، أما في الثانية فيشير إلى المعنى التخييلي فالشاعر أمام مجال إبداعي واسع وسيطلق العنان ليديه دون كبت

وقد تمت الإشارة إلى "**عبد القاهر الجرجاني** " من خلال قراءة نظرية النظم، فأعاد تنظيم مفهوم الشعرية في عصره على الأقل ، ذلك أن الدرس النقدي العربي القديم لم يخل من ذلك الوعي الحداثي الذي ربط الشعرية بالخطاب الأدبي عموما حتى اكتسب طابعا لغويا في الغالب .

كما أننا نجد أن النص الأدبي استدعى مفاهيم مختلفة لمقاربته ، و تباد ل هذه المهمة كما في الأدبية أحيانا و الإنسانية أحيانا أخرى غير أن مصطلح الشعرية كانت أجرى على اللسان أهم ماكان ما يشغل" الجرجاني" فهو إعادة طرح سؤال الشعرية بشكل أكثر نجاعة من أجل رصد

---

1)- **ينظر**:وغليسي يوسف:**إشكالية المصطلح في "الخطاب النقدي العربي الجديد** "،ط1،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،لبنان ،2008،ص:287.

2)-أدونيس "علي أحمد سعيد ":**الثابت والمتحول "تأصيل الأصول**"ص:.287.

3)-ناظم حسن :**مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في المنهج وأصول المفاهيم**ص:28.

بناء محكم يمكنه من أن يصف العناصر الأدبية و الشعرية و الجمالية في نص معين ،وعليه تكون شعرية "**الجرجاني** " منبعثة من الانسجام بين الألفاظ و المعاني التي تؤديها،وإنما هي ميزة اللغة الشعرية التي تفترق عن أي لغة أخرى،و يتضح ذلك عندما يعالج " **الجرجاني**" الشعرية على **مستويين أوليين** :

مستوى **المعجم** و مستوى **التركيب** النحوي .

لقد جند "**الجرجاني**" القول الزاعم بأن الدوال التي يتم التواضع عليها لتحي ل وتعبر عن معنى داخلي فيها،لأن هذا التصور يؤدي إلى ناتج فاسد بالضرورة.

وعلى هذا الأساس فالسمة الشعرية في اللغة لا تتحقق بمعرفة المعنى المتواضع عليه في اللفظ ، و إنما تتحقق في الاستثمار الواعي لمفهوم الاختيار الذي يصل حركة الذهن الداخلية بالمستوى السطحي للصياغة وعلى هذا الأساس تحقق الشعرية هذا المفهوم الذي أخذ وجوها اصطلاحية كثيرة عند العرب،فقد تناسلت منها الأدبية و الإنسانية وفن النظم لكن كلها يصب في رحيقها.

كما تحدث "**أبو الحسن القرطاجني**" عن "**شعرية الشعر**"، أو "**القول الشعري**"، ولم يكن مقصودا بها الشعر و لا النظم ، إنما نلمس في حديثه شيئا من معاني كلمة الشعرية ، حيث ربط بين صفة الشعرية و التخييل ، و مفهومه لها حسب تصوره أنها :

« من النفوس إلى فعل شيء أو طلبه،أو اعتقاده ، أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده» [1]

فالبحث عن الشعرية في التراث العربي ، أدى إلى بروزها عند العرب لكنها لا تحمل نفس المعنى ماهو شائع ،لكن معناها موجود أي أن المصطلح غير موجود أما المعنى فهو حاضر ، كما نجد عند "**القرطاجني**"هذا المعنى من خلال ربطه بين التخييل و الشعرية.

---

1)- مبروك بن خولة :"**الشعرية بين المصطلح وإضطراب المفهوم** "،مجلة الجزائر ،ع9،الجزائر،2016، ص:365.

كما عرفها "**الغذامي**"واختار لها مفهوم الشعرية بمقابل المصطلح الغربي " **Poétics**"الذي ظهر مع أرسطو لأول مرة ، و يرى "**عبد الله الغذامي**" أن الشعرية :

«ليست نظرية للشعر بل خصائص اللغوية من خلال الاستخدام الخاص أو الرمزي للغة » [1]

كما ترجم الدكتور "**سعيد علوش**" **Poetics** إلى الشعرية أيضا و يعطيها المدلول الآتي :

«هو مصطلح يستعمله تدوروف يشبه مرادف العلم ، أو نظرية الأدب و الشاعرية درس يتكفل بإكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي » [2]

استقى **علوش** مفهوم الشعرية من عند تودوروف في كتابه "**الشعرية**" الذي تحدث فيه جملة"وتفصيلا عن أسس ومبادئ وخصائص الشعرية ،كما تأثر هو أيضا "**برومان جاكسون**" ومنه نستنتج أن كل باحث أو أديب يتأثر بغيره ، وهي جملة من الأفكار المكملة لبعض،لأن كل منهم لا يبدأ من فراغ ،بل يبدأ من حيث ينتهي الآخر وهكذا.....ولأن مختلف العلوم تبدأ بأسس معينة وكل باحث يضيف أفكارا وهكذا.....

فكل ماظهر عند الغرب من نظريات أو مصطلحات في مختلف المجالات ،نجدها موجودة عند العرب لكنهم لا يستغلون هذه المعارف بشكل مناسب وفي الوقت المناسب ،لذلك نجد الغرب ناجحا في كل شيء حتى الآداب ،فالعرب يترجمون ويقلدون ولا يبدعون...هذا الكلام ليس من فراغ إنما هي حقيقة استنتجناها ،أما مفهوم الشعرية عند الغرب عرفها بالخصائص التي تميز العمل الأدبي ، فنجد معظم الدارسين يتبنون هذا التعريف ولا نقصد القدماء كالقرطاجني ...الذين كانت مفاهيمهم مستنبطة من فكرهم لا من عند غيرهم ... أردنا فقط أن نشير لهذه الفكرة التي نجدها في مختلف المجالات وذلك للتنبيه لاغير..

---

1)-حمودة عبد العزيز :**المرايا المقعرة** ،"**نحو نظرية نقدية عربية** "،د.ط،عالم المعرفة ،الكويت ،1990، ص-ص:154-155 .

2)- ناظم حسن :"**مفاهيم الشعرية**" ،ص:14 .

كما اعتبر"**علوش**" أن الشاعرية هي ملكة فردية » [1]تكون بالفطرة و السليقة التي توهب للإنسان والتي بها يصنع لنفسه مكانة دون سواه و بها يميز عمله الأدبي .

كما تبنى ترجمة الشعرية "**أحمد مطلوب**":« وأشار إلى أن الشعرية مصدر صناعي ، ينحصر معناه في في إتجاهين ، يمثل الأول فن الشعر وأصوله ،التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز و حضور ، و الثاني يمثل الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز ، بقدرته على الانزياح و التفرد و خلق حالة من التوتر » [2].**فأحمد مطلوب**"قد وسع مجال الشعرية ،و اعتبرها ح ضور كلام متميز يخلق حالة شعور فريدة من نوعها ،مما يؤثر على المتلقي و تجذبه أكثر.

ج/–الشعرية في الثقافة الغربية :

اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي "**تودوروف**"حيث يؤكد في كتابه:« أن العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي» [3]

فتودوروف يحصر وظيفة الشعرية على استنطاقها لخصائص الخطاب الأدبي دون غيره من الخطابات الأخرى التاريخية والفلسفية.

أما "**رومان ياكبسون** " في كتابه قضايا الشعرية يرى أن:« الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية لا في الشعروحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، إنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "» [4]ومن خلال ماسبق تتضح معالم الشعرية

---

1)- ناظم حسن :**مفاهيم الشعرية** ،ص:16.

2)-المرجع نفسه :ص:16.

3)-تودوروف تزفيتان :"**الشعرية** "،تر :شكري المبخوث ورجاء سلامة ،ط2، دار توبقال ،المغرب ،1990 ،ص:21.

4)- ياكبسون رومان :"**قضايا شعرية**" ،تر :محمد الولي ومبارك حنون ،دار نوبقال ،المغرب ،1988 ، ص:35 .

عند ياكبسون كونها من فروع اللسانيات وتعالج الوظيفة الشعرية بالوظائف الأخرى للغة ،كما أنها ليست محصورة في الشعر وحسب بل حتى في النثر ، و منه تغدو الشعرية معرفة بالآليات و طرائق الصياغة ، أي البحث عن مدى أدبية النصوص ،أي كل مايجعل من الرسالة الكلامية عملا فنيا ،فعن طريق دارسته المتعلقة بوظائف اللغة جاء بما أسماه "**الوظيفة الشعرية**"بما تحمله من جمالية راقية تحول القول اللغوي إلى نص .

أما "**فاليري**" فقد ذهب إلى الشعرية من منطلق ابتسمولوجي لكلمة شعر فيقول: « يبدو أن إسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الإشتقاقي أي إسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفا ،حيث تكون اللغة في الجوهر الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر » [1]

ومنه مفهوم الشعرية الذي توصل إليه "**فاليري**" تتمحور في كونها إسما لكل صلة بالابداع .

عرف "**جون كوهين** "الشعرية بقوله :« الشعرية علم موضوعه الشعر" » [2] حدد بذلك كوهين معالم الشعرية ويرى أنها تقتصر على الشعر فقط دون النثر أو أي جنس أدبي آخر وأعتبرها علما والعلم له أسس معينة يبنى عليها كالقوانين ....والدقة والموضوعية .

وهو بهذا قد حدد خطوة رئيسية في دراسة الشعرية تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق للنص تميزه مثل الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص النظم وغيرها ،فالشعرية عنده هي :« مايبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"» [3]

أما فيما يخص علاقة الشعرية بالخطاب الأدبي، فإن "**تودوروف**"يصنف علاقات النص إلى

---

1)- **ينظر** :ميلود عثمان :"**شعرية تودوروف** "،منشورات عيون المقالات ،د.ط،الدار البيضاء ،ص:10 .

2)- العلوي محمد بن طباطبا:"**عيار الشعر**"،تح :محمد زغلول سلام ،ط3 ،منشأة المعارف ،مصر ،1984 ،ص:9.

3)-تاوريريت بشير :"**رحيق الشعرية الحدثية** "،ط1،مطبعة مزوار ،الجزائر ،2006 ،ص:69.

صنفين : علاقات حضورية بين عناصر حاضرة .

وعلاقات غيابية بين عناصر غائبة

ذلك أن الحضور والغياب يشكلان ثنائيةٍ ضدية وهذا مايجسد عدة أوجه . وكل هذه العناصر جسدها "**تودوروف**" في مستويات النص الأسلوبية المستوى اللفظي والدلالي والتركيبي، إذ يقول : «هذه المظاهر الثلاثة للأثر الأدبي تتمظهر في تداخل علائقي معقد، و إنها لا توجد منعزلة إلا في تحليلنا ،و هي قابلة للملاحظة من خلال عالم الأدب كتمظهرات لبنى مجرد ة ، على الشعرية أن تبحث على مستويات تداخلها و انتظامها داخل النص "» [1]

"**جون كوهين**" أشار بدوره قائلا : « إن الشعرية من حيث كونها تتحدد بالأسلوب فهي خطاب طبع و صنعة ،فالأسلوب يشكل صياغة كيفية للغة ، و لكنه لن يكتمل من طرف المبدع و حده بل للمتلقي دور في ذلك ،وقد أشار "**رولان بارت**" إلى أنه لا نص دون قارئ ، فالظاهرة الأدبية كما يراها " **ريفاتير**" تكمن في العلاقات بين النص و القارئ و ليس بين النص و المؤلف ،و بين النص و الواقع"» [2]

وقد بحث "**جون كوهين** "في الأسلوب مشيرا إلى كونه عدولا للغة الشعرية عن نمطها العادي .

فالشعرية كما ورد ت سابقا في الدرس النقدي الأدبي الغربي ارتبطت بكل ماهو أ مثل وأنسب للدراسة التحليلية للنصوص الأدبية .

كثيرا ما يتردد مصطلح "**الخطاب** "في الدراسات الحديثة فإن له باعا طويلا وخاصة في الدراسات اللغوية في الغرب ،وقبل أن نتعرض لهذا ،وجب أولا أن نتبين هذا المفهوم والعودة إلى جذره اللغوي:

---

1)-ميلود عثمان :"**شعرية تودوروف** "،ص:29 .

2)-كوهين جون :"**بنية اللغة الشعرية** "،تر :محمد الولي ومحمد العمري ،د.ط ،دا توبقال ،المغرب ،1986، ص:15.

2/–مفاهيم الخطاب في الثقافتين العربية والغربية:

أ/– مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا:

❖الدلالة اللغوية لمصطلح "خطاب" :

« من خطب والمصدر المخاطبة وهي مراجعة الكلام ،وفي **القرآن الكريم** :(**وشددن ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب.** » [1]

وورد في لسان العرب لابن منظور مادة **"خطب"**: «وهو أن يحكم بالبينة أو اليمين وقيل معناه:أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده » [2] فقد يراد **بالخطاب** القصد أو كل ما يؤدي معاني الكلام والبلاغة في القول ، كما ورد في **الصحاح** أن :« الخطب :سبب الأمر و يقال خاطبه بالكلام مخاطبا وخطابا . » [3] أما في معجم اللغة العربية فورد **خطاب** بمعنى الرسالة ،ومصدره خاطب ،والخطاب :« كلام يوجه للجماهير في مناسبة من المناسبات ويقال :فصل الخطاب :الفصاحة والنطق » [4] ويرى أيضا **ابن فارس** في مقاييس اللغة : أن(الخاء والطاء والباء اصلان ،وهو الكلام بين اثنين. يقال اختطب القوم فلانا ، إذ دعوه إلى تزوج صاحبتهم ،والخطب:« لأمر يقع إجمالا بمعنى خطاب»[5] في المعاجم العربية:هو الكلام والرسالة والقصد والقول...وهناك تنوع كبير في دلالات الخطاب

---

1)-**القرآن الكريم** :رواية حفص سورة "ص"الآية :19 .

2)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور :"**لسان العرب** "،مادة "خطب "،ص:08.

3)-الجوهري اسماعيل بن حماد : "**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** "،تح :أحمد عبد الغفور العطار ،ط 1 ،دار العلم ،القاهرة ،1956 ،ص:121 .

4)-عمر أحمد مختار :"**معجم اللغة العربية المعاصرة** "،ص:660.

5)- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا :" **مقاييس اللغة** "،تع:عبد السلام محمد هارون،د.ط،دار الفكر،ج 2 ، 1979 ،ص:198.

لأنها تحمل أكثر من معنى حسب المعاجم العربية ، و نما هذا المصطلح أكثر وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها الدراسات االلغوية ،ولاسيما بعد كتاب" **فردينان دي سوسير** "-محاضرات في اللسانيات العامة –فتعددت مصطلحات ومفاهيم الخطاب فرأى " **دي سوسير** " أن مرادفه :الكلام ،منطلقا في ذلك من المبدأ الذي تبناه اللسان واللغة .

ب/– الدلالة الاصطلاحية للخطاب :

« منذ الثمانيات تكاثر استعمال مصطلح خطاب في علوم اللغة وتحليل الخطاب..الذي يفترض حصول تنظيم يتجاوز الجملة ،ولايعني هذا أن كل خطاب يتجلى في تتابعات من الكلمات حجمها يفوق الجملة ،فالهدف إذن أن يكون وحدة تامة تتجاوز الجملة وتخضع لقواعد تنظيم في مجموعة معينة » [1] فالخطاب إذن يفوق الجملة لأنه تام وله أسس يبنى عليها.

« الخطاب ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل ،يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني مح ض» [2] نفهم من هذا التعريف الذي أورده "**زليغ هاريس** " يتوضح أنه ألحق الخطاب بالتحليل اللساني حيث اعتبره مجموع قواعد متسلسلة ومتتابعة لتكوين القول.وهذه التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن مايسمي هاريس ذلك بالتوازي .

«وقد اختزل الخطاب بحسب المكونات المباشرة لبنية الجملة {مركب اسم ي +مركب فعلي فهو بذلك قدر من الخطاب بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية للملفوظ}» [3]

---

1)- شارودوباتريك،دومينيك منغو:"**معجم تحليل خطاب**"،تر:عبد القادر المهيري،حمادي صمود، د.ط دار سيناترا،،تونس،2008،ص:181،182.

2)-**ينظر** :يقطين سعيد:"**تحليل الرواية**"، ط1 ، مؤسسة دار المركز الثقافي ،بيروت ،1993،ص:.17.

3)-المرجع نفسه :ص:18.

الخطاب هومجموعة النصوص التي يربط بينها مجال معرفي واحد ،كما أنها ذات علاقات مشتركة أي بتتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليها في وقت لاحق» [1]

أما "**بنفينست**" فقد حدد الخطاب :« أنه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما » [2] وانطلاقا من هذا المفهوم الذي وضعه بنفينست للخطاب ،نستنتج أن الخطاب متنوع ومتعدد من المستويات العادية في الكلام إلى الخطاب الأكثر صنعة ،وكل هذه الأنواع يتوجه فيها المتكلم إلى المتلقي وينظم من خلاله مقولته .ومن منظور آخر يمكن أن يكون الخطاب مجالا للابداع، تتشكل فيه وبطريقة غير ملحوظة سياقات تعطي قيما جديدة للغة.ويرى "**بول ريكور**"أن:« النص خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة » [3]

إن مصطلح الخطاب متعدد المعاني ،فهو وحدة تواصلية إبلاغية ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين في مقام وسياق معينيين يدرس ضمن—لسانيات الخطاب-..فاللغة الشفوية تنتج خطابات والكتابة تنتج نصا.

أما "**عبد السلام المسدي** " فيرى أن الخطاب :« مادة قارة لها بذلك طواعية للتشريح الإختياري ومقومات هذه النظرة باعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة » [4]،وهذا ما يؤكد انتظام بنية الخطاب حتى يؤدي دلالته.

---

1)- **ينظر** ،جرجي زيدان :"**الخطاب الأدبي "تحليل رواية جهاد المحبين** ""أطروحة الماجستير ،إشراف د: الطاهر حجار،1994 ،ص:41 .

2)-المناصرة عز الدين :**نص الوطن" شهادة في شعرية" الأمكنة** ،مجلة التبيين ،ع1 ،ص:40 .

3)- السد نور الدين :"**الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث** "،تحليل الخطاب الشعري السردي ،ج02 ،دط ،دار هومه،1997 ،ص:67 .

4)- روبرت دي بوغراند:"**النص والخطاب والجراء**"،تر: تتمام حسان،ط1،عالم الكتب،القاهرة،1998،ص:5.

ج/-الخطاب في الثقافة العربية :

تبلورت الحركة النقدية العربية في مطلع القرن **"التاسع عشر"**، فسعى الدارسون العرب إلى تحديد مفهوم الخطاب ،فغدا أكثر تداولا وتبلورا وذلك نتيجة احتكاكهم بالتيارات العالمية وتأثرهم بها ،فتباينت وتعددت وجهات نظرهم حول مصطلح **الخطاب** في مواضع واتفقت في أخرى ،وسنورد على سبيل المثال لا الحصر أبرز آراء الدارسين والنقاد وعلى رأسهم :

"عبد السلام المسد ي":« الذي أورد أن الخطاب مادة قارة لها بذلك طواعية التشريح الإختياري**»** [1].

أما الباحث **"عبد المالك مرتاض " :«** فيعد الخطاب من المصطلحات اللسانية الحديثة المعادلة للمصطلح الأجنبي "DISCOURS"حيث عرفه بقوله :{الخطاب نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه **»** [2] ، وقد ترجم **"عبد المالك مرتاض"** مصطلح "LANGAGE" القريب من مصطلح الخطاب بأربعة أشكال :الكلام الأدبي ،اللغة الفنية ،اللغة الكتابية الفنية "،كما أنه أورد في موضع آخر ثلاثة مصطلحات تتمثل في :"اللغة الفنية ،والنسيج ثم الخطاب "

حيث قدم تعريفا للخطاب الشعري بقوله :**«** والخطاب الشعري في مذهبنا هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ،ونال إعجاب أكثر من ناقد أي كل إبداع نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته ،فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية **»** [3]

---

1)- **ينظر** : المسدي عبد السلام :"**الأسلوبية والأسلوب**" ،ط3،الدار العربية ،1982،ص:.107.

2)-مرتاض عبد المالك :"**بنية الخطاب الشعري**" ،د.ط،دار الكتاب للطباعة ،الجزائر ،2001،ص:34.

3)-المرجع نفسه :ص:23.

ويعرف "**سعد مصلوح** "الخطاب فيقول :« الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي ،تستخدم فيها نفس الشفرة المشتركة بينهما ،ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظاما للغة ،وهذا النظام يلي متطلبات عملية الإتصال بين أفراد الجماعة اللغوية ،وتتشكل علاقته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم » [1]

وما تجدر الإشارة إليه هو تعريف " **محمد عابد الجابري** "الذي يقول فيه :« الخطاب باعتباره مقول الكاتب ،أو أقاويله بتعبير الفلاسفة العرب القدماء هو بناء الأفكار ...تحمل وجهة نظر ،أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي ،أي بشكل مقدمات ونتائج ...والخطاب باعتباره مقروء القارئ أو مقول القول بتعبير المناطقة القدماء ،وهو ذلك البناء نفسه ،وقد أصبح موضحا لعلمية إعادة البناء أي نصٍ للقراءة» [2]

و"**محمد مفتاح** "يقول حول الخطاب :« مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة »[3] ونفهم من ذلك أن الخطاب كلام يحدث في زمان ومكان معينين،أما الوظائف فيشير إلى الوظيفة التواصلية ،والتفاعلية والتداولية. اكتسى مصطلح الخطاب طابعا خاصا في الممارسة النقدية العربية الحديثة وذلك بمحاولات الدارسين لتطبيق المناهج اللغوية الحديثة عليه ومنها المنهج الأسلوبي الذي أثبت نجاعته في تحليل الخطاب الشعري باستبعاده للأحكام الانطباعية والإرتجالية .

و"**الخطاب**" هو أيضا :« عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة منسقة ومنسجمة» [4]

---

1)- السد نور الدين : **الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد الغربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسرد ي** ،ص:74

2)-الجابري محمد عابد:الخطاب الشعري **المعاصر"دراسة تحليلية نقدية**"ط3دار الطليعة ،بيروت ،1988،ص-ص: 8،9.

3)- **ينظر** :مفتاح محمد :**تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص** "،ط1،دار التنوير ،بيروت ،1985 ص: 120

4)- مفتاح محمد:التشابه والإختلاف "**نحو منهاجية شمولية**"،ط1،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،1996 ،ص:35.

حيث يورد **"نور الدين السد"** :« إن الخطاب الشعري في نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية ،تشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وبها يحقق أدبيته،فيثير المتعة ويمنح الفائدة » [1]،ونعت الخطاب ب"الشعري"إنما يدل على جنس أدبي معين هو "الشعر"،الذي يرتكز على الوزن والقافية ،وقد يدل على كل مايثير انفعالات جمالية سواء كان شعرا أو نثرا ،وكذلك هو عبارة عن :« نسيج من الألفاظ ،والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه » [2]من خلال ما سبق تتضح معالم الخطاب في الدرس النقدي العربي الذي وإن تعددت مشاربه واختلفت ،إلا أنه يمكن إجمالها في إطار محدود يتراوح في اللغة الفنية والخصائص التي تميزها.

3/-الخطاب في الثقافة الغربية :

تعددت في الدرس النقدي الغربي مفاهيم الخطاب بتعدد الدراسات والمجالات اللسانية والأسلوبية والبنيوية .أما أهم ما رصد في هذا الباب ماقدمه **"ايميل بنفنيست "**حيث يرى:« أن الجملة تخضع إلى مجموعة من الحدود ،إذ هي أصغر وحدة في الخطاب ، اعتبارها تتضمن علامات وليس علامة واحدة، وتدخل إلى مجال آخرحيث اللسان آداة للتواصل يعتبر بواسطة الخطاب » [3] ينطلق من اعتبار اللسان مجموعة من العلامات المستخلصة من الإجراءات الصارمة ،ويقوم

---

1)-السد نور الدين :"**الأسلوبية وتحليل الخطاب** "،ص: 154.

2)-حمادي عبد الله :"**مساءلات في الفكر والأدب**" ،د.ط،ديوان المطبوعات ،ابن عكنون ،الجزائر،1994ص202 .

3)-بنفينيست إيميل :"**سيميولوجياللغة** "، تر :سيزا القاسم ،منشورات عيون المقالات :ط1،الدار البيضاء ،1987، . ص:21

على تجلي اللسان في عملية التواصل ،وبالتالي تكون الجملة وحدة منتمية للخطاب ،كما أشار بنفنيست إلى مفهوم –التلفظ- هذا الأخير الذي يعني بالفعل الذاتي في استعمال اللغة،ويكون بذلك فعلا حيويا في إنتاج نص ما كمقابل للملفوظ، وكان يعتبر التلفظ هو الذي يمكن بواسطة تقديم الصورة الواضحة للخطاب ،ومن هذا المنطلق حدد مفهوم الخطاب بأنه :« الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل » [1]والمقصود هنا التلفظ باعتباره فعلا حيويا له دور أساسي في إنتاج الملفوظ بواسطة متكلم معين في وضع معين ،أما " **رولان بارت"** فيعتبر الخطاب :« مساحة ظاهرتية للإبداع الأدبي ،إنه نسيج من الألفاظ المحبوبة في الإبداع والمرتبة فيه على نحو يقتضي معنىً قارا ووحيدا في بناء المجد الروحي للإبداع الذي يخدمه » [2] هذا يعني بأن النص يشكل مادَة محسوسة هي الكتابة ويذهب "بولْ ريكورْ"في تحديد مفهوم الخطاب إلى أنه :« هو واقعة أو أو قضية أو خبر ،أي من حيث هو وظيفة إسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية ،هو شيء مجرد يعتمد على كل عيني ملموس هو الوحدة الجدلية بين الواقع المعنى في الجملة » [3] أما "دو مينيك "فيرى أن الخطاب كمفهوم يعوَض الكلام عندي **"دي سوسير** "،ويعارض اللسان ويعرفه بقوله :« الخطاب مرادف للكلام عند "دي سوسير "،هو الوحدة اللسانية التي تتعدد الجملة فيها وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا ،الخطاب ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر المنهجية التوزيعية » [4] أما عن مظاهر انسجامهواتساقه قد" أشار" **فا ن ديك** "إلى أن

---

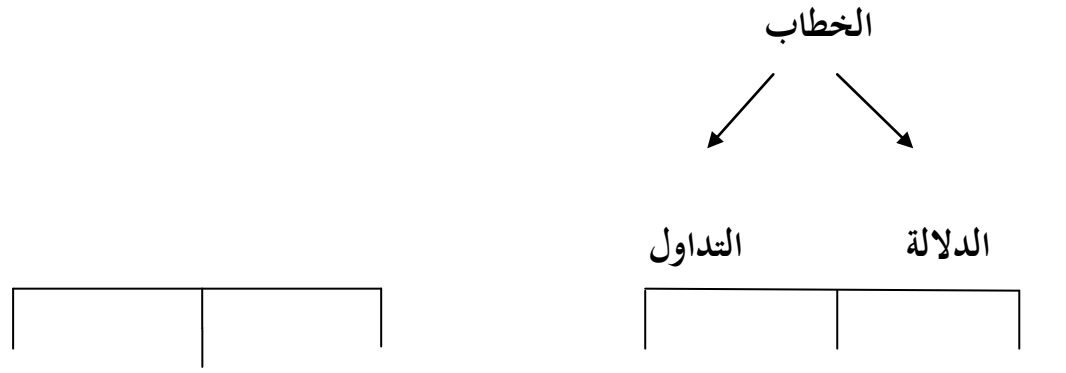
1)-**ينظر** :المرجع نفسه،ص:241.

2)-بارت رولان :"**نظرية النص**" ،تر :محمد خير الباقعي ،د.ط ،العرب والفكر العالم ،بيروت ،1988 .ص:93.

3)- ريكور بول : "**نظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى** "،تر :سعيد الغانمي ،ط 2 ،المركز الثقافي العربي ،المغرب 2006،ص37.

4)-خطابي محمد :"**لسانيات النص الثقافي العربي** "،ط1،الدار البيضاء ،1991 ،ص:90 .

الانسجام يستدعي بالضرورة الحديثة عن الخطاب ب‌اعتباره إنجازا لغويا ينقسم إلى قسمين تتفرع عنهما عناصر أخرى ،وهذا المخطط يبين ذلك :



ومن خلال هذا التخطيط يقسم **"فان ديك** "الخطاب إلى قسمين هما :الدلالة والتداول ويتفرع عنهما مظاهر خطابية أخرى :

ومن خلال ما عرضناه حاولنا فقط رصد التعريفات التي صاغها الغربيون لمفهوم الخطاب وإن كانت على نحو مختصر وذلك لعمق هذا المفهوم وكثرة الدراسة و التداول له .

4/ شعرية الخطاب :

مصطلح الشعرية والخطاب من المصطلحات التي لقيت إقبالا و انتشارا واسعا، من قبل الدارسين و الباحثين في هذا الميدان ،لأنهما يسيران جنبا إلى جنب ،وذلك ما أثبتته لنا أقلام أولئك النقاد والشعراء ،من خلال التنظير والتطبيق لهما.

« فأدبية الخطاب لا تتحقق إلا من خلال تؤام الصورة الأدبية مع الوحدة الكلية للنص

وذلك من أجل التأثير ،ويرى الأستاذ **"طه أحمد إبراهيم "** أن الشعر هو " صناعة ككل الصناعات يحتاج إلى مرانة وإعداد "،ولذلك لابد الشاعر أن يقبع ويستجمع خاطره ،حتى يقول الشعر الجيد والغاية المرجوة من الشاعر أن ينبع شعره من طبعه ،وملكته موغلا في الإفصاح عن أحاسيسه وخواطره بكل عفوية » [1]

الأدبية لا تتحقق إلا من خلال هذه اللغة التي تمثل الصورة الأدبية ،إضافة للبناء الكلي للنص الذي يحوي الأخيلة و العواطف التي بدورها تنصهر في ذات الشاعر ،فينتج لنا من ذلك التلاحم الشعرية والتي لا تتحقق إلا بتوافقها مع جوهر صاحبها ،ويعد **"البارودي"** من الشعراء الذين وظفوا انفعالاتهم وأحاسيسهم في بناء النص الشعري ،ولأن الشعر من الوسائل التي يحقق بها غايته لإسماع صوته الخافت « ولأن الشعر ديوان العرب لأنه مجمع مآثرهم وعاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وأحداث حياتهم » [2]

والبارودي حفظ أشعار العرب ووضع دواوين ومختارات و دوّنها لتكون منهاجا يسير على خطاه في تحديد المعاني والأفكار ، وصياغتها وإثارة الانفعالات والأحاسيس التي كانت سر تفوقه، وعبر عنها أحسن تعبير. لولا معايشته لهذه التجارب لما استطاع التعبير عنها، فهو قدوة لغيره و منبت أصيل لكل الشعراء على مختلف مذاهبهم ،كما أن النهضة التي قام بها هو وشوقي وغيرهم لها دور في يق ظة الشعب ،والاهتمام بقضاياه ،لتحقيق أهداف و غايات،و"شعار النهضة"الذي يصبو إلى نشر العلم والمعرفة والعودة إلى العصور الذهبية« كما أن الخطاب باعتباره مقولة الكاتب،فهو بناء من الأفكار،يتجسد في تلك الأحاسيس

1)-القحطاني عبد المحسن فراج :**"شعرية الخطاب بين إحتمالية الإنفعال وحقيقة التشكيل "**، مجلة علامات ،ج71 ،مج 18 ،النادي الأدبي ،جدة 2010 .ص-ص:325-326.

2)- عزام محمد :**"شعرية الخطاب السردي"** ،د.ط ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2005 ،ص:7.

والمشاعر للمبدع التي تحمل بالضرورة وجهة نظره كماتعكس مدى مقدرتها على البناء » [1]

« و توظيفه باستمرار في عملية التواصل كما يشترط وجود جانبين أولا التلاحم Cohérons و تمفصل الاجزاء » [2]

وهو بذلك يتشابه مع الشعرية لأنها تهدف إلى التلاؤم و التلاحم في أجزاء النص الواحد،

« كما أن هناك من يشكك بمصداقية الخطاب الأدبي ،ويرون أن القوانين العامة التي تمنح العمل صفة الأدبية " literraryness" لا تشمل في ر أيهم الصرامة ، ولأن التقاليد هي التي رسمت حدوده ، ولم تحددها المقاييس الموضوعية ، الشكلية كما يشكك كل من **"قريماس** و **كورتيس"** في وجود خصوصية للخطاب الأدبي ، ويرفان مفهوم الأدبية ،تبعا لذلك » [3]

لكن هناك من يرى أن مرجع كل الشعريات هو الخطاب الأدبي.

« لأن الشعرية تشخص القوانين الأدبية ، في أي خطاب لغوي كما أن وجود هذه القوانين هو أمر بديهي ،لكل خطاب تحكمه كما أن الرغبة في التخلص من هذه القوانين من طرف الغرب من أجل نظرية جديدة » [4]

فظهور أي نظرية جديدة ،لا بد لها من إزاحة قوانينها و تباعتها و إبداع نظرية جديدة مثلا : الكلاسيكية و الرومانسية و الإتجاه المحافظ والتجديد.فكل واحد يخالف الآخر و يناقضه .

« ويرتبط تحقيق الأدبية في أي خطاب ،بمدى امتصاصه في خفاء عاطفة صاحبه ، ليكون التوافق بين الملفوظ الأدبي و بين الداخل الإنفعالي لدى المبدع فيغدو متأثرا في تلقيها

---

1)-الجابري محمد عابد :"**الخطاب ....القراءة** " –الدار البيضاء –،يناير –1982 ،ص:10 .

2)-العربي ربيعة :" **الحد بين النص والخطاب** "،كلية الآداب –مجلة علامات ،ص:33.

3)- ناظم حسن :"**مفاهيم الشعرية** "،ص–ص:8.7.

4)- المرجع نفسه :ص :8.

وهو ما يدعو إليه "**المتنبي**" قديما حين يقول :

إنّمَا تَنْجَحُ المَقَالةُ فِي المَرْ ءِ اذَ وَافَقَتْ هَوَى فِي الفُؤاد » [1]

« هذا الفضاء الوجداني ما يجعل الشاعر شاعرا ،لأن الشعر ليس مجرد ألفاظ موزونة و مقفاة إما هو ذلك الشعور والانفعالات ،كما أن الخطاب تتغير دواله من ناحية مدلولاته ،بحسب المواضييع و الأحوال و الشخصية » [2]

كما تبين لنا أن الخطاب له مدلولات متنوعة حسب التوجه المنهجي لكل شاعر والشعر ليس كلام يدل على معاني فقط إنما يرتبط بالدرجة الأولى بالاحساس الصادق النابع من القلب « و يرى رومان جاكبسون أن الخطاب الأدبي هو نص تغلب عليه الو ظيفة الشعرية للكلام و لانجدها إلامن خلال أدبية الخطاب، ومكمن هذا الجمال في شكله و مضمونه ،كما أن غايته الأساسية هي أدبيته و ليس الأدب » [3]

كما أن **الشعرية** « تسعى للكشف عن مجموعة القواعد التي تغدو بها النصوص الأدبية التي تبدو الأعمال الأدبية نماذج فعلية على تحققها » [4]. و يمكن القول أن البحث في شعرية الخطاب يبقى دائما مجالا خصبا للتصورات ،كما أن الدارسين اعتمدوا على **شعرية الخطاب** كموضوع للتنظير و التطبيق من خلال البحث و التحليل و التعليق ،و ذلك وفق قوانين و إجراءات دقيقة و منهجية .

---

1)-القحطاني عبد المحسن فراج : "**شعرية الخطاب بين احتمالية الإنفعال وحقيقة التشكيل**"، ص-ص:327 ،331.

2)-المرجع نفسه،ص:. 331

3)-السد نور الدين :**الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث** "،ص:11.

4)- عصفور جابر :"**نظريات معاصرة**" ،د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،د.ت ، ص:229.

4 /-أدب المنفى والظروف التي أوجدته:

«إذا كان البارودي في مطلع شبابه يمثل طموحه الأدبي ، وأمله في الوقوف بجانب فحول الشعراء، فإن شعره في أيام محنته واغترابه يمثل شاعرا رصينا يحاكي فحول الشعراء من أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي... » [1]

إن شاعرية البارودي نضجت أكثر في أدب المنفى، هذا الأدب الذي ميز شعره عن بقية الشعراء، لأنه وجداني وتأملي بالدرجة الأولى، بتعبيره الصادق الذي ميزه أكثر عن غيره ، المتمثل في نزعة الحنين إلى الوطن .

أ- مفهوم الأدب:

لغة: «الأدب حسن التناول، والمأدبة طعام صنع لدعوة أو عرس، وآداب البلاد إيدابا: ملأها عدلا، والأدب بالفتح: العجب ،ومصدر: أدبه يؤدبه،ج: أدباء وأدبه: علمته فتأدب. » [2]

اصطلاحا: «هوأحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف وأفكار وخواطر الإنسان بأرقى الأساليب الكتابية ،كما يرتبط باللغة سواء أكان شعر أو نثر » [3] ، فالأدب لغة دل على أن الأدب تعليم أي العلم بالشيء ،أو الدعوة إلى الولائم ،أما اصطلاحا نلاحظ أن المفهوم توسع أكثر ليصبح الأدب كلاما منظوما من الشعر والنثر يعبر عن الإنسان وعن همومه وكل مايخطر على باله ،فأصبح بذلك وسيلة يعبر بها عن ذاته ومجتمعه وغايته الإرشاد والوعظ .

---

1)- خفاجي محمد عبد المنعم:"**حركات التجديد في الشعر العربي**"،د.ط،دارالوفاء، الاسكندرية، 2001، ص:12.

2)- آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز:"**القاموس المحيط**"،ط8 ،مؤسسة الرسالة ،لبنان ،2005.ص:58.

3)- جيمي ويلز ولاي سانجر:"**موسوعة ويكيبيديا**"،الاربعاء00: 12.

ب/-مفهوم المنفى :

لغة: في المعجم الوسيط وردت مادة "النفي" بمعنى : «التنحية: يقال: نفي الشيء: نحاه وأبعده ويقال: نفي الحاكم فلانا: أخرجه من بلده وطرده، ويقال: نفت السحابة ماءها: أسالته وصبته وانتفى الرجل: ابتعد عن وطنه مطرودا، والمنفى: مكان النفي خلاف الثبات والإيجاب.» [1]

ومن الواضح أن معنى"النفي" في المعجم العربي ذا دلالات سلبية في الأغلب ولا يتضمن أي معنا إيجابيا.

اصطلاحا: «هو الاقتلاع القسري لشخص من وطنه أو يعتبر التهجير عقابا خطيرا للغاية وكان يستخدم في كثير من الأحيان، حتى القرن 20م كبديل لعقوبة الإعدام » [2] للمرفي عقوبة أقل قسوة من الإعدام لكن في الحقيقة هو عقوبة جد خطيرة لأن الإنسان في المنفى يموت أكثر من مرة في اليوم الواحد، وهذا دليل على المعاناة التي يعيشها المنفي في بلاد الغربة وهناك اسم آخر للمنفي الذي يسير جنبا إلى جنب معه ألا وهو الاغتراب : « الشعور بالغربة والاغتراب في رأي كثير من الدارسين في العلوم الانسانية لازمة إنسانية أصابت الإنسان ومن ثم فإن رحلته في الحياة رحلة اغتراب ثم يعود إلى وطنه الأول ، وفي المبدع هي قدرته على الرؤيا وصياغة الرؤيا والتعبير عنها في بنية مؤثرة، وبذلك يصنف الإبداع إلى صاحبه إحساسا مضاعفا بالكينونة والوجود » [3]

هذا التعريف كان فلسفيا وجوديا لأنه يتحدث عن فكرة الاغتراب بهذا المنظور، ويرى أن المبدع يمكنه التعبير عن ما آل إليه في غربته في أسلوب وصياغة مؤثرة ومحكمة عن ما يتلقاه.

---

1)- ضيف شوقي وآخرين:"**المعجم الوسيط**"،ط4،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،2004،ص:943.

2)-موسوعة ويكيبيديا ،ص:1.

3)- عبد الفتاح كاميليا :"**الأصولية والحداثة في الشعر حسن محمد حسن الزهراني**" ،د.ط،دار المطبوعات ،اسكندرية،2009،ص-ص:99،100.

« إن مكافحة الاستعمار من أهم القضايا التي اشتغل بها الشاعر العربي ، وجراء ذلك نفوا وسجنوا وتحملوا المصاعب والمشاق منهم محمود سامي البارودي الذي ذاق ألم الفراق والغربة وتبلور هذا الاغتراب بشكل بارز في اللفظ والمعنى والأساليب التي اتخذها الشاعر في شعره » [1]

لولا هذه الثورات التي قام بها البارودي وزملاؤه من الثوار بالوقوف في وجه الحكام والسادة، هذا ما أدى بهم إلى نفيهم دون رحمة ولا شفقة رغم المكانة التي كان يتبوؤها في الجيش، إلا أنه نفي رغم ذلك...وعبر عن معاناته في أجمل صور شعرية لأنها تعبر عن إحساس صادق.

ج/-الظروف التي أوجدت أدب المنفى:

«عندما تخرج البارودي من المدرسة الحربية، سافر إلى "الآستانة" سنة 1857م والإقامة فيها 7 سنوات، ثم رجع إلى مصر وعاد إلى الخدمة العسكرية، وعندما عاد لاحظ ذلك التغيير الذي طال مختلف مناحي الحياة كما لاحظ التغيرات التي طرأت على مجتمعه » [2]

فتخرج البارودي دفعه إلى السفر إلى بلدان ليتعلم لغة كل بلد وليتعلم مختلف القضايا، هذا ما جعله يترقى في عمله إلى أعلى الرتب . «كل هذه الحركات ما هي إلا بداية المعترك السياسي والدعوة إلى الثورة خاصة بعد لقائه بزعماء الثورة العرابية وتوطدت العلاقة بينهم وحددوا التاسع سبتمبر 1881 موعدا للثورة، لكن للأسف أخفقت الثورة واعتقل قاداتها وحكم عل نفر منهم بالنفي إلى جزيرة "سرنديب" في عام 1882م » [3] حلئم عليه بالنفي خارج مصر الذي عاش فيها حياته إلى جانب أسرته،ويغادر وطنه بعد تلك التضحيات والثورات التي قام بها « ومن بين التي خاضها البارودي ثورة عرابي 1881م التي خاضها في طليعة الخائضين. » [4]

---

1)- مزيدي صادقي مجيد: "**شعر المنفى والمغترب لدى"محمود سامي البارودي**"،ص:01.

2)- مراشدة علي عبد الحميد":**في الشعر الحديث"محمود سامي البارودي**"،ص:38.

3)-ينظر:المرجع نفسه،ص-ص:40،41،43،50،64.

4)- اليافي عبدكريم :"**دراسات فنية في الأدب العربي**"،ص:..107

فقد شارك مع شعبه في محاربة الظلم في محاربة الظلم والاستعمار خاصة أن له خبرة واسعة في هذا المجال فساعد قومه من أجل الحرية والعدل، يقول البارودي:

«فَكُونُوا حَصِيدًا خَامِدينَ أَو افْزَعُوا إِلَى الْحَرّبِ حَتّى يَدْفَعَ الصّنمْ دَافِعُ
أَهَبّتْ فَعَادَ الصّوتُ لَمْ يَقْضِ حَاجَة إِلَى وَلبّانِي فِي الصّدَى وَهُو طَائِعُ »[1]

وعندما نفي إلى **"سرنديب"** لم يجد إلا الشعر أنيسا له في ظلمة المكان ووحشته **«** لذلك يعتبر شعره في المنفى من أرقى ما قال ونظم، إلا أن مظهر التقليد يغلب عليه، ففي قصيدة له يذكر حنينه وشوقه إلى مصر وأيامه الماضية فيها يقول :

لَبّيكَ يَا دَاعِي الْأَشْوَاقِ مِنْ دَاعٍ أَسّمَعتَ قَلبِي وَإِنّ أَخّطأَتَ إِسّمَاعِي » [2]

في هذا البيت موسيقى زادت المعنى بهاء ورونقا.

«كما أن فترة النفي كانت ثرية بالاطلاع والانتخاب، فسبعة عشر عاما كافية لأن يرتب أو يعيد النظر فيما قرأ وتذوق، وخلال هذه الفترة كا يكتب الشعر، فغذى قريحته بما يفيده من شعر أصحاب المختارات. **»** [3] وكان كلما سمع نبأ موت أحد من أقاربه ،يرثيه كمرثية زوجته وابنته سميرة وكانت نابعة من القلب لأن الفراق والمعاناة ساهما بشكل كبير في جمالية شعره، خاصة مرثية زوجته لأنها تعتبر أجمل ما كتب حسب رأي النقاد والباحثين، فالحنين إلى الوطن الأصلي حيث الأهل والأصدقاء، وأيام الصبا والعيش الرغيد، **«**ومنه الحنين إلى أماكن معينة عاش فيها الشاعر، فخصوصية تجربة الغربة والبعد عن الوطن تفرض خصوصية كل مقدمة من مقدمات الحنين، وعند كل شاعر على مدى عصور الشعر العربية **»** [4] فالبعد والفراق يُنشئ الحنين للوطن ، فتنفجر

---

1)- **ينظر**:المرجع نفسه،ص:108.

2)- خليل إبراهيم:**مدخل في الشعر العربي الحديث**،ص:61.

3)- روجه جمعة محمد محمود شيخ:**الصورة الفنية" في مختارات البارودي ملامحها وتطورها"**،ص:247.

4)- يوسف إسماعيل :"**البنية التركيبية في الخطاب الشعري "قرأة تحليلية** "،د.ط،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2012ص:109،110.

تلك التعابير وتلك الطاقة فيطلق العنان لأجود التعابير عما يخالجه من مشاعر وأحاسيس ،لأن الشاعر يتوجع على أيام مضت وهو بكاء نتيجة القهر الذي خلفته الحرقة والحرمان و الغربة ..

« ومما لاشك فيه أن الشاعر في عزلته الطويلة التي قضاها في المنفى مر بظروف تختلف عن التي قضاها في مصر، ففي تلك الحقبة سيطرت عليه فكرة الوطن وظل يتذكر أسرته فانعكست تلك الصور والحالات في أشعار لها أثر بالغ في تجربته الشعرية التي كانت وليدة المعاناة الذاتية والمعايشة الوجدانية» [1] فالسر ارتقاء أشعار البارودي في المنفى هو صدق التجربة التي عاشها في طريقة تعبيره وصياغته لها كان أقربا للواقع، وبذلك تعتبر أشعاره من أصدق ما قال الشعراء في العصر الحديث ، يقول البارودي:

« فَيَاعَيْنُ لازَالَتْ يَدُ السُّهْدِ تَمْتَرِي أَسَاكِيبَ دَمْعٍ مِنْكِ تُرْوِي الْمَآقِيَا

فَأَنْتِ الَّتِي أَوْرَدْتِ قَلْبِي مِنَ الْهَوَى مَوَارِدَ لَمَ تَتْرُكْ الصَّبْرِ بَاقِيَا

يَلُومُونَ أَشْوَاقِي كَأَنِّي ابْتَدَعْتُهَا وَلَوْ عَلِمُوا لامُوا الظِّبَاءَ الْجَوَارِيَا » [2]

فالشاعر يلوم من لم يتفهم مآساته التي يعيشها ويرى أن عينيه لم تتوقف عن البكاء ، فهو يشكو من وحشة ما آل إليه لأنه فقد الإحساس بالأمن والطمأنية .

« يعد المنفى لحظة وداع شديد على وجدان البارودي الشاعر الحساس ،بل كانت نقطة تحول، تفصل بين مرحلة كفاح طويلة ومرحلة مجهولة في المنفى بعيدا عن وطنه لكنه يظل متمسكا في إبداعه الشعري بالإيمان والحكمة وكان النفي فرصة مواتية لإخراج هذه الشحنات الشعرية القوية من داخله لأنه أودعه فيها شجونه وشكواه وحنينه للوطن والأصدقاء » [3]فعقلية البارودي قبل النفي ليست هي بعد النفي وانعكس ذلك على طبيعة أفكاره وأشعاره المعبرة

1)-مزيدي مجيد صادقي:"**شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي**"،ص:29.

2)- البارودي محمود سامي:**ديوان"محمود سامي البارودي**"،ص:.302

3)- سويلم أحمد :"**البارودي فارس الشعراء**"، ط.1،الدار المصري اللبنانية،القاهرة،1997، ص-ص:51،53.

عن القضايا الشائكة في مجتمعه وهذا أقرب إلى الأدب الملتزم ثم غير المسار جذريا ليعبر عن نفسه وآلامه في المنفى، كما سعى جاهدا لتحقيق ما لم يستطع تحقيقه حكام وسادات مصر.

هناك إشكالية في خلط بعض المصطلحات رغم التشابه الكبير بينهم ،فمثلا نجد مصطلح الغربة والنفي هناك من يعتبرهما مصطلحا واحدا ، لكن ذوي الاختصاص لهم كلام آخر ،فالدكتور:" **فخري صالح**" في مقالته عن أدب المنفى يرى أن :« هناك فرقا بين المنفى والاغتراب لأن الأول مفروض وعلى المنفي ألا يعود لوطنه حتى تنقضي فترة نفيه أما الاغتراب: ففيه رغبة في الابتعاد لمصالح معينة تخص المغترب...» [1]

إجمالا: فالنفي فيه إجبار وقوة على مغادرة البلد مثل نفي البارودي الذي لم يكن راضيا عن هذا الاغتراب المفروض، إلا أن ذوي السلطة المعنية فرضت ذلك عليه ، والاغتراب هو مغادرة البلد بكل حرية والرجوع إليه في أي وقت شاء.

5/-التقليد والتجديد عند البارودي:

فالأغراض الشعرية التي اعتمدها البارودي ،لا تختلف تماما على ماكان متداولا في القديم :مثل المدح والرثاءو والغزل..كما أنه جدد في بعض الأغراض، غاية في نفسه ولخدمةوطنه مثل :الهجاء والوصف... « إذا قلنا أن شعر البارودي وشوقي ،يمثل لنا أرقى ماوصل إليه شعرنا العربي في صورته التقايدية،ويمكن القول أن البارودي لم يجدد في الشعر العربي ،بل أعادنا إلى المرحلة التي وقف عندها الشعر ،وذلك لأن مرتكزاتها بقيت كما كانت في القديم. »[2] يعتبر البارودي إلى جانب شوقي من أبرز الشعراء في العصر الحديث فقد ذاع صيتهما في أنحاء المعمورة بشكل كبير،كما أن البارودي قد جدد في شعره خاصة في الشعر السياسي ،الوصف،والهجاء..ولم يكتف بالتقليد .

1)-صالح فخري:"**أدب المنفى** "مجلة الكلمة، ع10،أكتوبر،2010،ص:4.

2)-حمدان محمد صائل :"**قضايا النقد الحديث** "،ط1،دار الأمل،الأردن،1991،ص-ص:24،25

أولا :الأغراض التقليدية في شعره:

1/–الوقوف على الطلل:فظاهرة الطلل من بين القضايا التي اهتم بها النقاد في كل عصر،إذ كانت منتشرة عند القدماء فكان الشعراء يفتتحون قصائدهم بوصف الديار وما آلت إليه من اندثار..ونجد البارودي يجاريهم با عتقاده أنه الشاعر الفحل ،فكتب مثلهم ..رغم اختلاف الزمان والمكان،« فوقف على أطلال الحبيبة كما كانوا يقفون ، والحبيبة في واقع الحال البناية المجاورة **يقول:**

أَلاحَيِّ مِنْ أَسْمَاءْ رَسْمَ المَنَازِلِ وَإِنْ هِيْ لَمْ تَرْجَعْ بَيَانًا لِسَائِلِ

فَلأيَا عَرَفْتْ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمٍ أرَانِي بِهَا ماَ كَانَ بِالأَمْسِ شَاغِلِي »[1]

فقد جمع بين القديم والحديث ،فصبغ ذلك الطلل بلمسة عصرية تدل على قدرته الفنية ،وعبقريته التي يشهد بها معاصروه .

2/– الغزل :النسيب والتشبيب : «احتل الغزل الجانب الأكبر في ديوان البارودي ،الذي تضمن أكثر من **أربعين** نصا في هذا الغرض ،ويتساءل حسين هيكل إذا كان شعره في الغزل وفي الخمر ،محاكاة أكثر منه تحدثا عن غرام صادق آخد بمجامع قلبه ....ثم يرى أن تغزله بالمرأة ماهو إلا تقدمة إلى الفخر والوصف والسياسة ...وأنه ينسج على غرار الأقدمين. »[2]

فالهدف من هذا الغزل إذن هو الديباجة يبدأ بها شعره وليس مهما في حد ذاته.

والمعروف أن الشعراء القدماء تغزلوا كثيرا لاسيما جميل بثينة وكثير عزة ....ونقلوا لنا حرمانهم ومعاناة الفراق..فأحيا لنا تلك المعاني من جديد،كتشبيه خدود المرأة بالورود وجيدها بجيد الغزالة مثلا...« إذ يرى عمر الدسوقي أن البارودي في النسيب ووصف المرأة يعتمد على

---

1)–مراشدة علي عبد الحميد:"**في الشعر الحديث "محمود سامي البارودي**"،ص:.129

2)–المرجع نفسه، ،ص:124.

التشبيهات القديمة المحفوظة. »[1] ،ويقول في الغزل "البحر الخفيف":

-« مَا لِقَلْبِي مِنْ لَوْعَةٍ لَيْسَ يَهْدَا أَوَلَمْ يَكْفِ أَنَّه ذَابَ وَجْدَا ؟

- وَسَمَتْنِي بِنَارِهَا الْغَيدُ حَتَّى تَرَكَتْنِي فِي عَالَمِ الَحُبِّ فَرْدَا

-فَضُلُوعِي مِنْ قَدْحَةِ الزَّنْدِ أَوْرَى وَدُمُوعِي مِنْ صَفْحَةِ الغَيْمِ أَنْدى

-آهِ مِنْ لَوعَةٍ أَطَارَتْ بِقَلْبِي شُعْلَةٌ شَفَّتِ الْجَوَانِحَ وَقْدَا »[2]

3/– الفخر والحماسة : «إن طبيعة البارودي العسكرية ، وميله إلى الجندية ،واشتراكه في الحروب وفي الثورة العرابية ،كل ذلك حفزه على نظم الشعر الفخري والحماسي ،ويجيد النظم فيهما لأنه فحل وفارس» [3]

الفخر والحماسة من الأغراض الشعرية القديمة التي اعتمدها الكثير من الشعراء ،كما تبنى البارودي هذان الغرضان إذ يفتخر في شعره لدواعي تتعلق بشخصيته الطموحة « فلو أمعنا النظر في قصائده خاصة الفخر لوجدنا فيهما معاني الإباء والشمم،والإعتزاز بالنسب ،والتغني بالشجاعة والإشادة بالمواقف الصعبة ،التي تمثل طموحاته وتجارب حياته . » [4] بذلك اقتفى مسار القدماء في الافتخار لأن العرب في القديم يفخرون بالنسب والشجاعة والقوة....ويقول البارودي مفتخرا:

–أَنَا فَارِسٌ أَنَا شَاعِرٌ فِي كُلِّ مَلْحَمَةٍ وَنَادِي

–فَإِذَا رَكِبْتُ فَإِنَّنِي زَيدُ الْفَوَارِسِ فِي الْجِلادِ

–وَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنَنِي قِسُّ بْنُ سَاعِدَةَ الإِيَادِي» [5]

---

1)- مراشدة علي عبد الحميد:**في الشعر الحديث "محمود سامي البارودي"**،ص:125

2)- البارودي محمود سامي:**ديوان "محمود سامي البارودي"**،ص:103.

3)- الفاخوري حنا :"**الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث**"،ص:127.

4)-الجميلي صالح :"**مظاهر التجديد في شعر "محمود سامي البارودي"**،ص:14.

5)-البارودي محمود سامي :"**ديوان محمود سامي البارودي**"، ص:106.

4/-المدح:.

أما بالنسبة للمدح ،فلا نجد في قصائده هذا الغرض ،والمعروف عنه أنه لا يمدح إلا نادرا ، «فقد نشأ ميسور الحال ،ورث مالا وفيرا ونسبا عريقا ومن هنا لم يكن همه أن يمدح حاكما ،و حتى لو مدح فإنه لم يكن يقصد عطاء الممدوح ولا هباته ،كما تخلو مدائحه من المبالغة ،لذلك كانت نظرته للشعر تختلف عما كان عليه شعراء عصره ،لأنه يرى أن رسالة الشعر أسمى من ذلك بكثير. »[1] كان منزها فهو شاعر معروف بخصاله الحميدة ،ومنهجه الذي يقوم على رفض الذل والهوان ...ماأكسبه مكانة راقية ،وهذا نموذج من شعره يمدح فيه "**عباس حلمي**"،بعد عودته :

-« سَمَا الْمَلْكُ مُخْتَالاً بِمَا أَنْتَ فَاعِلُ وَعَادَتْ بِكَ الأَيَّامُ وَهْيَ أَصَائِلُ

- فَخَيْرٌكَ مَأْمُولٌ وَفَضْلُكَ وَاسِعٌ وَظِلُّكَ مَمْدُودٌ وَعَدْلُكَ شَامِلُ »[2]

5/-الرثاء: «لم يرث البارودي أحدا من الحكام وهذا معروف عنه، لكن رثاءه كان

مفعما بالأسى والحزن ،لأن معظم الذين رثاهم كانوا قد ماتوا وهو في سرنديب ،فعبر عن حزنه الشديد على نفسه و عليهم ... »[3] رثى والده عندما كان صغيرا، ورثى زوجته وابنته" **سميرة**" وهو في المنفى ،فصور لنا البارودي الأب والزوج ،وتعتبر مرثية زوجته من أهم المراثي إذ يقول:

-« أيد المنون قدحت أي زناد أطرت أية شعلة بفؤادي .

-أوهنت عزمي وهو حماة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد.

-أبلتني الحسرات حتى لم يكد جسمي يلوح لأعين العواد. »[4]

يعبر عن حزنه وآلامه عن فراق زوجته ،فهذه الأبيات مفعمة بالآسى والحسرة والمعاناة .

---

1)-**ينظر**:مراشدة علي عبد الحميد:"**في الشعر الحديث"محمود سامي البارودي**"،ص:106.

2)-البارودي محمود سامي :ديوان "**محمود سامي البارودي**"،ص:218.

3)-**ينظر**:المرجع السابق،ص:130.

4)- البارودي محمود سامي: **ديوان "محمود سامي البارودي**"،ص:65.

6/–الزهد : « أما ماقاله البارودي في الزهد فهو قليل أيضا ،ولم نجد فيه ما يدل على التجديد ،وإنما كان مقلدا لسابقيه وتخلل هذا الشعر بعض المواعظ والحكم التي استمدها من خلال تعامله مع الناس »[1] ظهر الزهد مع مجموعة من المتصوفين :كالحلاج ،ورابعة العدوية.....كما أن إدراكه الحقيقي للحياة ،وفقدانه لأهله أساس زهده ،ويقول البارودي في الزهد:

« – كُلُّ حَيٍّ سَيَمُوتُ لَيْسَ فِي الدُّنْيَا ثُبُوتُ .

– حَرَكَاتٌ سَوْفَ تَفْنَى ثُمَّ يَتْلُوهَا خُفُوتُ.

–وَكلامٌ لَيْسَ يَحْلُو بَعْدَهُ إِلَّا السُّكُوتُ . »[2]

يرى الشاعر أن الحياة ليست مستمرة ولا ثابتة ،وأن مصير الحي الموت مهما طال به الزمن أو قصر وماهذا إلا فيض زهد عبر فيه عن مصير الحي المحتوم.

ثانيا– التجديد في شعر البارودي :

« لم يكن البارودي مقلدا ،بل كان مبدعا ورائدا وكان رجوعه إلى التراث ،وتعلقه به ضرورة ولاسيما في بداية النهضة الأدبية ،وذلك من خلال ابتكاره ،ودراسته للتراث القديم وقد كانت حرب من تجارب حياته ،ففي غمرة الحرب كتب قصائد عديدة كما كان شعره وجدانيا يغلب عليه التذكر والتأمل »[3] فذاك الشعر نابع من الشعر القديم الذي أكسب البارودي ثقة بنفسه ،كما نجده متفاعلا مع بيته فكان خير قدوة لمن أتى من بعده ،ويرى "**خليل مطران** "أنه شاعر: مجدد لاهتمامه بقضايا أمته وعصره ، ومن الأغراض الهامة في شعره مايلي:

---

1)- **ينظر**:الجميلي صالح :**مظاهر التجديد في" شعر محمود سامي لبارودي**" ،ص:13.

2)– المرجع نفسه،ص:65.

3)–بنيس محمد:"**الشعر العربي الحديث "بناياتها وإبدالاتهاالتقايدية**"،ط2،دار توبقال ،عمان،2002،ص:243،244.

1/–**الوصف**:« يعد البارودي من أكثر شعراء العربية وصفا ،بل يعد من الطليعة وشعره الوصفي يفخر به الشعر العربي .... » [1]ويمثل هذا الغرض تجديدا ،لأنه عبر في وصفه عن نفسه وعن عصره،كما نعلم أن الوصف من الأغراض القديمة التي اعتمدها الشعراء،لكن البارودي جدد في المواضيع التي تناولها بما يناسب زمانه ، ومايناسب شخصيته وشعوره وأفكاره .

يقول البارودي :"في وصف الربيع وأيام الشباب "

« رَمَتْ بِخُيُوطِ النُّورِ كَهْرَبَةُ الْفَجْرِ وَنَمَّتْ بِأَسْرَارِ النَّدَى شَفَةُ الزَّهْرِ

وَسَارَتْ بِأَنْفَاسِ الْخَمَائِلِ نَسْمَةٌ بَلِيلَةٌ مَهْوَى الذَّيْلِ عَاطِرَةُ النَّشْرِ

فَقُمْ نَغْتَنِمْ صَفْوَ الْبُكُورِ فَإِنَّهَا غَدَاةُ رَبِيعٍ زَهْرُهَا بَاسِمُ الثَّغْرِ»[2]

كما يبدو لنا أن **شعر "الوصف"** من الأغراض التي تبرز مدى مقدرة الشاعر على القول ، ومدى تألق العبارة وبهائها،أما بالنسبة لموضوعات الوصف ، التي عالجها البارودي في شعره نجدها متنوعة وثرية وكثيرا ما يصف « ويتناول في وصفه الطبيعة والآثار المصرية ،كما يصف لنا :الليل والعصفور على الغصن ،ويعتمد على الصورة التي يرسمها الخيال ويخرجها إخراجا مصنعا ،تلمس فيه روح القديم وفرو الجديد »[3] ومن بين الموضوعات نجد أيضا :

« وصف الأشخاص من خلال الحروب والمعارك ووصف أشياء أخرى كالسجن والقطار والخمر ووصف المخترعات الحديثة ،والإنجازات العلمية التي كانت مفقودة في القديم، هذا يدل أن البارودي يهتم بالحضار السائدة في بلده.

يقول البارودي : في وصف **"السجن"**

---

1)– مراشدة علي عبد الحميد: **"في الشعر العربي الحديث،"محمود سامي البارودي"**،ص:143.

2)– البارودي محمود سامي : **ديوان محمود سامي البارودي"**،ص:114.

3)–ينظر:الفاخوري حنا : **الجامع في تاريخ الأدب العربي،"الأدب الحديث"**،ص:128.

– لَاأَنّيسَ يَسّمَعُ الشَكِوى وَلَاخَبَر يَأتِي ،وَلاطَيّفَ يَمّرُ .

– بَيْنَ حِيطَانْ وَبَاب مُوصِدٌ كَلّمَا حَرّكَهُ السُجَانْ صَر»[1].

يصف لنا الشاعر مدى حزنه ومعاناته وضياعه وهو في السجن ،يصف لنا مشاعر السجين بكل دقائقها وكأنها سنوات تمر عليه .

2/–**الشعر السياسي** : «من الأغراض القديمة التي خلع عليها البارودي لباس الجدة ،وقليلون من الشعراء العرب الذين كانوا يمتلكون مشروعا سياسيا كالبارودي ،لأنه يشكل ظاهرة تكاد تكون فريدة من نوعها في الشعر العربي »[2]

فطموحه الكبير في تحقيق هدفه السامي مازاده إلا إحتراما ووقارا من طرف شعبه الذي كان يسانده ، وخدمته في الجيش زادته إلا تشجيعا لمواجهة العدو الظالم دون رهبة بل على العكس زادته إيمانا بقدراته وطموحاته .

« فظهرت شخصيته واضحة جلية تعبر عن نفسه الأبية المتمردة ...ورغم مالحق به من نفي وإبعاد عن الوطن لم يكف عن شعره الوطني والسياسي ،ويبدو أنه كان محبا لقصائده السياسية للحرية متمردا على الظلم شأنه شأن أي رجل شجاع يدافع عن وطنه ،كما أنه عبرعن قضايا وطنه ،فكان ناقدا وثائرا ومصلحا شديد الحرص على حرية أبناء بلده »[3] كما قلنا سابقا ،نشأة البارودي لها دور في بناء شخصيته ،فدافع عن وطنه بإخلاص وصدق، وهذا يدل على حسن تربيته وأخلاقه رغم أنه تربى يتيما إلا أنه بقي على أخلاقه ... التي كبرعليها أجيال، وأبوه حسن بك البارودي خير قدوة، كل هذه السبل سهلت له الطريق الذي يسير عليه ،فكتب مختارات ودواوين وعارض شعراء كثر في مختلف العصور .....

---

1)–الجميلي صالح:**مظاهر التجديد في شعر "محمود سامي البارودي**"ص:54.

2)– ينظر:مراشدة علي عبد الحميد:**في الشعر الحديث "محمود سامي البارودي"**،ص:153.

3)– المرجع السابق،ص–ص:10،11.

أما هجاؤه كثر خاصة فترة الحرب ،لأنه يرد على كل مظاهر الطغيان بطريقته

يقول البارودي: في الرد على الظلم والسكوت عليه

« – وَكَيفَ تَرَونَ الذّلَ دَارُ إِقَامَةٍ وَذَلكَ فَضْلُ الله فِي الأَرْضِ وَاسِعُ.

– أَرَى رُؤُوسًا قَدْ أَيْنَعَتْ لِحَصَادِهَا فَأينَ –ولاأَيّنَ السّيفُ القَوَاطِعُ؟»[1]

تغنى الشاعر بمصر خاصة في منفاه ،فللفراق الأثر الكبير في تعزيز مكانتها في قلبه ، فجاءت قصائده غنية بسحرها وجمالها ، في البيت الثاني نجد من أروع الصور التي قالها البارودي ،وكأن هذا الكلام موجه لأعدائه وأن الوقت حان لقطع روؤسهم وهذا يدل على القهرالذي عاشه.

3/–الهجاء : جدد البارودي في هذا الغرض بماياناسب عصره «لأن الشعر مرآة العصر ويرى أن الشعر ميت إذ بقي بعيدا عن العصر والبيئة ،ففي تناوله لبعض الأغراض المستحدثة ،عمد إلى أساليب مستقاة من حياة العصر ومن ثم كان شعره جديدا وقديما »[2]

يقول البارودي :هاجيا

«وَشَامِخٍ فِي ذُرَا شَمَّاءَ بَاذِخَةٍ لايَعْرِفُ الصِّدْقَ إِنْ وَالَى وَإِنَ عَادَى

يَعُودُهُ النَّاسُ إِنْ مَرَّ النَّسِيمُ بِهِ وَلا يَعُودُ مِنَ الإِشْفَاقِ مَنْ عَادَا .» [3]

والهجاء نوعان :

شخصي: وهو ماتعارف عليه شعراء العربية، و **اجتماعي** :ويراد به التهكم الذي يصور عيوب المجتمع لغرض الإصلاح »[4] فالنوع الأول معروف أما الثاني جديد كما يطلق عليه بمصطلح المفارقة ومن أنواعها نجد التهكم .

1)–الجميلي صالح :**مظاهر التجديد في "شعر محمود سامي البارودي**"ص:11.

2)– الفاخوري حنا:**الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب الحديث**"ص:128.

3)–البارودي محمود سامي:**ديوان محمود سامي البارودي**:ص:109.

4)–الجميلي صالح: **مظاهر التجديد في "شعر محمود سامي البارودي**"ص:09

ويساهم هذا النوع بشكل كبير في تصوير حياة المجتمع وتعديد عيبوبهم ،بطريقة غير مباشرة .

«فالبارودي كان قديما حديثا في آن واحد،فلم يكن حديثا بحيث أهل تراث العرب الشعري،وسخر منه ،ولاهو قديم حتى أصبح هذا القديم عائقا في مواكبة غزو العصر ،فلم ينعزل عن حاضره ولم ينكر تراث أمته ،فصار هذا التراث رافدا خصبا ،من روافد شاعريته »[1] فكل ما قرأه حفظه انعكس على شخصيته ،فانعكست تلك المعاني والصور والأخيلة في شعره ،كما تألق في تجديده لبعض الأغراض القديمة لمواكبة العصر والحضارة وهذه إضافة تحسب له.

ونستنتج أن للشعر البارودي تنوع هائل في الأغراض منها: أغراض قديمة التي تطرق لها القدماء :كالوقوف على الأطلال والمدح والرثاء ...وأغراض جديدة :كالشعر السياسي والوصف والهجاء،فجدد فيها بما يتناسب ويتماشى مع بيئته وعصره ،ومنه نرى أن أغراض شعره في بداية حياته في طور التقليد ، وبعد إستقامة التجربة ونضجه اعتمد على أغراض جديدة.

5 /–آراء النقاد في شعر البارودي :

يقول الشيخ" **حسين المرصفي**" :في كتابه"الوسيلة الأدبية "عن تلميذه البارودي أنه :« لم يقرأكتابا في فن من الفنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل ,وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر.....ثم استقل بقرا ءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب حتى حفظ الكثير منها دون تكلفة...» [2] لاشك أن كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفي له دور كبير في إحياء النهج العربي ,وكان البارودي متأثرا بأستاذه تأثراشديدا بكتاباته ... ،أما أن البارودي لم يق رأ كتابا في الفنون العربية فيه نوع من المبالغة ،لأن البارودي قرأ دروس خصوصية في مجالات متعددة ،ولأنه لم يلتحق بالمدرسة التعليمية بل الحربية في سن السابعة ،لذلك لم يتسن له الإلتحاق بالمدرسة ،لكن هذا لا يعني أنه لم يدرس أيا من الفنون ،بل على العكس فالمدرسين الخصوصيون لم يغفلوا على

1)– روحه جمعة محمد محمود شيخ:**الصورة الفنية في مختارات البارودي "ملامحها وتطورها"**ص:247.

2)– اليافي عبد الكريم: **"دراسات فنية في الأدب العربي"**, ط1, مكتبة لبنان, بيروت, 1996,ص:107.

تعليمه ، وحسب قول الدكتور " **مراشدة** ":« "أن البارودي تعلم في بيته وعلى أيدي المدرسين الخصوصيين الذي كانوا ذ و فائدة عظيمة عليه , » [1] كما اعتمد على نفسه وانكب لقراءة الدواوين ، كما كان الفضل أيضا لمكتبة أسرته ومكتبة خاله إبراهيم البارودي ,كل هذة العوامل ساعدته على تنمية موهبته دون تكلف.

ويرى "**عمر الدسوقي**" :« أن الشعر العربي الحديث الذي نتذوقه ونقرؤه مدين به لمحمود سامي البارودي رائد شعراء النهضة الحديثة بدين كبير »[2],ندين للبارودي بالنهضة الأدب فلولا جهوده المبذولة في سبيل ارتقاء وتطور الأدب لبقي الأدب على حاله من ركود وانحطاط الذي يمثله العصر المملوكي والعثماني .

ويرى" **أحمد هيكل**" :« أن البارودي أوضح الجميع في الاتجاه الجديد فهو أقواهم شاعرية , وأعلاه قامة ،وأغرز أسلوبه نتاجا ،ومنه يعتبر البارودي –بجدارة رائد هذا الإتجاه الذي اتجه به إلى الأسلوب المشرق القديم ....من خلال اتخاذ النمط العربي المشرق مثلا أعلى له . » [3]

فالنهج الذي سار فيه واضح لايشوبه أي غموض, فقد اتبع القدماء في أساليبهم وصياغة ألفاظهم والحفظ من أشعارهم فغدا واحدا منهم, وأصبح من الفحول اللذين يقتدى بهم و مثلا أعلى لكل شعراء عصره لأنه رائد بلا منازع ،وقد كان رآي الناقد أحمد هيكل دقيق وموضوعي ،ولا نجد في رأيه تحيزا لأن البارودي يستحق كل الثناء ،فوجب على الكل الإفتخار به وبكل ماقام به في النهوض بالشعر العربي لما كان عليه من نضج واستقامة وتعبير...

---

1)-علي عبد الحميد مراشدة :"**في الشعر الحديث محمود سامي البارودي** ",ص:79.

2)-مجيد صادقي مزيدي :"**شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي**" ,ص:22

3)- محمد أحمد ربيعة :"**في تاريخ الأدب العربي الحديث**", ط2,دار الفكر ,الأردن ,2006,ص:17.

ويرى" **محمد مندور** ":« أنه "شاعر عظيم ,و إن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدي , إلا أنه قد نسج خيوطه من خ ير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي ,من قوة وجمال ,واستطاع أن يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن أحاسيسه أو لوصف مشاهد أو قص أحداث عصره ,بحيث يمكن القول :أن هذه الدنان القديمة لم تزد شعره إلا قوة وجلالا. » [1] فقد اعتبره من العظام الذين يتمتعون بالمكانة المرموقة ،ونفهم في قول مندور:" **وإن يكن قد تخير**" ,وكأن مندور غير راض لاحتذاء البارودي بالقدماء وللتراث، ربما لأنه يحبذ التجديد... وأن لكل عصر الآداب التي قد تختلف بالضرورة عن العصور السالفة ,لكنه يقر أنه قد أحسن الاتباع ,ودليل ذلك تلك النماذج والمختارت التي تزخر بموروث أصيل ,فكون لنفسه شخصية فريدة من نوعها ,يتمناها كل شاعر أن يحظى بتلك الفرصة التي أتيحت له ,في الانكباب أولا على تلك الدواوين العباسية وغيرها بقراءتها وحفظها بيسر وارتياح ,واختيار نماذج بعينها التي تمثل عيون الشعر العربي الحديث والبحث فيها والاعتماد عليها في إبداعاته .

أما رأي" **عبد القادر قط** " في شعر البارودي :« أنه بمثابة تطور حضاري قدر له أن يكشف بعد سنيين عن أكبر حركة تجديد في الشعر العربي الحديث هي حركة الاتجاه الوجداني الرومانسي كما يعرفها أغلب الناس .» [2]

يرى بذلك أن شعر البارودي متطور و راق,عما كان عليه في السابق لأن البارودي نهض بالشعر العربي الحديث ,كما اعتبر أن كل ماجاء به البارودي تجديد ودليل ذلك أنه اعتبره شاعر الوجدان الذي يمجد الذات الإنسانية والمشاعر التي تخص ذات الأديب ولا يعنيه أمر غيره .

---

1)-جمعة محمد محمود شيخ روحه :**الصورة الفنية في مختارات البارودي "ملامحها وتطورها** ",ص:251.

2)- علي عبد الحميد مراشدة: **في الشعر الحديث ,"محمود سامي البارودي** ",ص:311.

والرومانسية عكس الكلاسيكية التي تعتمد على العقل والإهتمام بالشكل والأسلوب وغاية الأدب هو تحقيق الفائدة للجميع ، والبارودي في ا لحقيقة كان مقلد ا ومحاكيا للقدماء بشكل كبير، أما تجديد ه فكان مهتما بقضايا أمته مولعا بوطنه خاصة بعد نفيه ،برز التجديد عند البارودي في أغراض معينة ,أما بناؤه فقد حافظ على بناء القصيدة العمودي.

ويرى **الناقد" محمد فتوح أحمد"** :« أن تأكيد البارودي ائتلاف اللفظ والمعنى والبعد عن التكلف هي نفس العناصرالتي اعتمدها النقد العربي القديم , وأولتها مزيدا من العناية ,و إن يكن في قالب مختلف كصحة العبارة وقرب المأتى ...» [1]

أن يكون اللفظ مناسب للمعنى وكما يقول "**الجاحظ** "أن اللفظ هو الجسد أما المعنى فهو روح هذا الجسد ,لا يمكن الاستغناء عنهما لأن كل منهما يكمل الآخر ,أما التكلف فه و التوعر و التعقيد لذلك وجب على الشاعر أن يبتعد عنه ،ولأن هذا المصطلح لقي نقدا لاذعا من قبل الدارسين,وكل هذه العناصر التي تطرق لها الناقد "**محمد فتوح أحمد"** نجدها في الشعر العربي القديم.

ويرى "**شوقي ضيف"** :« أن البارودي بارع في تصوير حياته عبر مختلف مراحلها إذ يقول "أن شعره ترجمان حي لحياته وأحداثها وأفراحها وأحزانها ,وهذا هو الجديد عنده ,بل هو الثورة في تاريخ شعرنا أثناء القرن التاسع عشر .» [2]

لقد اعتمد على الشعر كوسيلة للتعبير عن حياته وتجاربه ,في مختلف أطوار حياته منذ كان صغيرا ثم شابا يافعا ثم نفيه حيث ذاق مرارة العذاب والآسى، ثم الرجوع لوطنه الأم ...كل هذه التجارب صورها في شعره أحسن تصوير.

---

1)-**ينظر**: روجه جمعة محمد محمود شيخ:"**الصورة الفنية في مختارات البارودي"**, ص .248

2)-علي عبد الحميد مراشدة:"**في الشعر الحديث ,محمود سامي البارودي"** ,ص-ص:311-312.

ويرى" **أحمد الشرباصي**" في كتابه عن الأمير " **شكيب أرسلان**" « أن محمود سامي البارودي مملكة عربية ويقدر أن الامام محمد عبده كان يقوم فيه العقيدة ثم يقول شكيب ولذلك أراني خريجا في الشعر لمحمود سامي البارودي. »[1]

رغم أن **الشرباصي** يتحدث في كتابه عن **شكيب ارسلان**" إلاأنه لم يفوت الفرصة وتحدث عن الزعيم والرئد الأول للشعر العربي باعتباره ولوحده مملكة لأنه يستحق هذا اللقب دون غيره ،كما يعود الفضل إلى جانب " **المرصفي** "نجد رائد النثر " **محمد عبده** "رفيق دربه كان يده اليمنى ،بالنصح والإرشاد لنيل أعلى المراتب فما أجمل أن يكون لكل واحد صديق يأخذ بيده إلي بر الأمان وأن يوجهه للطريق الصحيح ،أما شكيب كان يرى وكأنه متخرج من مدرسة البارودي إلا أنه في رأيه "**الأنموذج**" الذي يجب الاقتداء به والسير على منواله.

أما "**عبده بدوي**":في كتابه "نظرات في الشعر العربي الحديث"يقول :« فقد كان البارودي الذي رجح كفة الأصالة ،ومن ثم كان تمهيدا وطريقا لتيار الذي أطلق عليه مصطلح الكلاسيكية "الجديدة" وكل هؤلاء تعاملوا مع الأنموذج العربي. » [2] يرى أن البارودي أقرب في شعره للقديم رغم التجديد الذي ظهر مع العديد من الشعراء الذي تبنوا هذا الإتجاه إلا أن البارودي لم يغريه أي شيء لأن خدمة وطنه في رأيه أهم ما يعنيه ،....و لكونه اتباعيا ذلك لتأثره بكتابات القدماء خاصة دواوين العصر العباسي .

ويرى **أحمد حسين الزيات** :« أنه يعد من الشعراء المطبوعين ،الموهوبين فتميزت أعمالهم بالدقة والرقة والسلامة والرصانة وساعده في ذلك اطلاعه الواسع لفحول الشعراء »[3]فالخصائص

---

1)-خناجي محمد:"**مدارس الشعر العربي الحديث**"،ط1،دار الوفاء،إسكندرية،.2004

2)-بدوي عبده:" **نظرات في الشعر العربي الحديث**" ،د.ط،دار قباء،القاهرة،.1998

3)- الزيات أحمد حسين: "**تاريخ الأدب العربي**" د.ط،دار النهضة،القاهرة،د.ت،ص-ص:432، 492.

التي يعتمد عليها شاعرنا مستنبطة من عند فحول الشعراء باستخدامه للألفاظ الواضحة الجزلة ،وقوة المضمون وأسلوبه الفخم المحكم النسيج كل هذه الميزات جعلت منه ،رائد الشعر الحديث بامتياز كما أن اطلاعه وثقافته الواسعة كانت سر تفوقه.

ويرى" **عمر بن قينة** ":« أنه تشبث بالنموذج الضائع ،وقد حرص عامدا وغير عامد أيضا،وعلى الاحتذاء بهذا النموذج في أساليبه والاعتزاز بأصالته ،وبإمكانيته التعبيرية ،فقد كان تقليده فيه إحياء لقيم تعبيرية ،فاستدرج في شعره صور الشعراء في الجاهلية وغيرها »[1]فقد تمسك بهذا الشعر حتى لايضيع مرة أخرى ، وبقراءته لذلك الشعر انعكست تلك الصور في شعره من خلال تلك الصور والأساليب والأخيلة .

ونجد رأي آخر لزعيم المجددين "**خليل مطران** " أنه شاعر الوجدان والإحساس والتعبير الصادق يقول:« ولا أعرف رجلا كافح الردئ ،مثلما كافح البارودي وطاعن خيلا من فوارسها وخاض وقائع الحياة....،وكان خُلق الرجل عظيما وذكاؤه عظيما ،وشعره أيضا ،وأن أكثرشعره ارتباط بحياته ،**شعر المنفى** شعر العواطف والوجدان والألم.» [2]ما يمكن ملاحظته في هذا القول أن مطران ركز على البارودي المجدد لا المقلد ،لأنه رائد الإتجاه الرومانسي ا لذي يمجد الذات والأحاسيس ،إذ اعتبرهفارس زمانه لمكافحته للظلم ،كما أن شعره في المنفى كان أصدق تعبير عن آلامه والقهر الذي عاشه في المنفى.

ويرى **محمود العقاد** أنه: :« قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد ، كأنه القمة الشاهقة ..» [3]

---

1)-قينة بن عمر :"**الأدب العربي الحديث**"، ط1 ،دار نايف ،الجزائر ،2004،ص:61.

2)– عبد التواب صلاح الدين محمد : "**مدارس الشعر العربي الحديث**" ،ص:65.

3)- روحه جمعة محمد محمود شيخ:"**الصورة الفنية في مختارات البارودي"ملامحها وتطورها**":ص:277.

هذا الرأي لأحد أعداء البارودي إنه "**العقاد**" زعيم المجددين ، حيث خالف سنن العرب التي تركها لنا الأجداد ، لكنه اتبع الغرب وأدبهم بذلك يكون رائد الإتجاه المخالف "المجدد" ، أما وجهة نظره في البارودي وشعره فيرى أنه سما بالشعر لاعتماده الأساليب الصحيحة وأنه نهض بالأدب وانتشله من الإنحطاط الذي كان فيه .

ويرى "**مصطفى السيوفي**" :« أن الحديث عن شاعرية البارودي في معزل عن التطور الفني ،يؤدي إلى التعميم والغموض فشاعريته في بداية حياته الفنية في طور التقليد تختلف عن طور النضج واستقامة التجربة وعمقها »[1]كما هو معروف أن البارودي قد نوع في المواضيع التي يتناولها حسب الخبرة ،ولأن هذه التجارب تكشف لنا شاعريته الم فصحة عن خبايا نفسه، بذلك تكون الخبرة لها دور في نضج واستقامة التجربة.

أما "**سلمى الخضراء الجيوسي**" فلها رأي في البارودي ،حيث تنفي عنه صفة التقليد تقول : «قام بالشيء الوحيد الذي كان على أي شاعر عربي ولد في زمنه أو بعده ،أن يفعله.....وكلمة تقليدي لا تصح لشاعر كهذا ....لقد أحيا الشعر وعاد به إلى أصوله»[2]

أول مايمكن ملاحظته في هذا القول أن الدكتورة وقعت في تناقض كبير في رأيها فتارة تعتبر البارودي مجددا وتارة تعتبره مؤصلا ،كما أنه ا ترى أن ما جاء به البارودي أمر عادي ونحن نرى عكس ذلك تماما ،فهناك الكثير من عاش في زمن البارودي ولم يفعلوا شيئا يذكر ،أما البعض فسار في طريق مخالف.

ويقول **مصطفى صادق الرافعي** : : « أما نمط البارودي في النظم ،فهو غاية دارت له الألسنة عذوبة تكاد ترشف ،وجزالة تلعب بالنفس ،وسلاسة يستريح في ظلها القلب ويستنشق

---

1)-السيوفي مصطفى :"**تاريخ الادب العربي الحديث**"، ط1 ،دار الدولية ،القاهرة ،:2008ص:.30

2) -جمعة محمد محمود شيخ رواجه :**الصورة الفنية في مختارات البارودي "ملامحها وتطوراتها**", ص:251.

نسيمها الكبد .....» [1]

يرى أن نظم الشعر عنده خاصية أساسية لاتباعه نمطا متميزا يختلف عن ماقاله أقرانه من الشعراء ،ثم ذكر الخصائص التي يتسم بها شعره من سلاسة ومتانة.

ويرى "**شكيب أرسلان**" منوها بالبارودي ومشيرا بطول باعه في مضارعة القدماء والنسج على منوالهم ويقول :« وعلمنا من المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين ....وكنا من قبل نظن الأولين غاية لاتدرك»[2]

وآخيرا وليس اخرا نرى رأيا آخر **لأرسلان** الذي تمنى لو أنه خريج مدرسة **البارودي** فأي أحد يتمنى ذلك ،لأنه محترف بإدراكه للقدماء ،فالعديد من الشعراء لم يفلحوا في ذلك .

ويمكن القول أن **البارودي** بشهادة جميع النقاد والشعراء أنموذج يحتذي به الكل لاعتماده على الأساليب العربية الأصيلة ، واعتبارها منبعا يستقي منها مقومات شاعريته في مختلف أطوار حياته.

وهناك من يرى أن **البارودي** سار على خطى الأقدمين كالمرصفي وعبده بدوي وأحمد هيكل....وللبعض رأي مخالف بأنه مجدد بامتياز **مثل:** عبد القادر قط وخليل مطران .... اتخذ بذلك مكانة مرموقة ،وباعتراف معاصريه ومن أتى بعدهم من الباحثين والنقاد.

1)-أدونيس"علي أحمد سعيد" :"**الثابت والمتحول ،بحث في الإتباع والإبداع عند العرب** "،ص:.45

2)- العجمي محمد الناصر:"**النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية** "، ط1، دار محمد علي الحامي ،صفاقس،1988ص:99.

7/-الخصائص الفنية التي يتسم بها شعره:

لاشك أن خصائص شعر البارودي ثرية ومتنوعة ،لتنوع أساليبه في شتى قصائده ومنها:

«جزالة اللفظ وفحولة النظم ورصانة القافية وإشراق الديباجة وصفاء العبارة وجمال الأسلوب »[1]

ويقصد بجزالة اللفظ :المتانة والقوة في اللفظ أما فحولة النظم:حسن التأليف وهذا ما يميز شعره من براعة المعنى ووفرة الشعر وإشراق الديباجة،وروعة التصوير والأسلوب.

يقول البارودي :

« – الشِّعْرُ زَيْنُ الْمَرْءِ مَالَمْ يَكُن وَسِيلَةً لَلْمَدْحِ وَالذَّامِ

– قَدْ طَالَمَا عَزَّ بِهِ مَعْشَرٌ وَرُبَّمَا أَرْزَى بِأَقْوَامِ

–فَاجْعَلْهُ مَاشِئْتَ مِنْ حِكْمَةٍ أَوْ عِظَةٍ أَوْحَسرَبِ نَامِي.» [2]

فالشعر إذن وسيلة لنشر الموعظة والحكمة وليس مدح ا لنيل حظوة أو مال كما هو واضح في البيت الأول ، أما المدح عنده فهو غاية ووسيلة في حد ذاته ، لأنه لايمدح إلا نادرا ولأن الشعر عنده أهم من كل ما يلجأ له البعض، وفي العصر الجاهلي نجد هذا الغرض منتشرا بكثرة ،لأن الغاية منه كسب الأموال والهبة من قبل الحكام ،للرفع من شأنهم أمام القبائل الأخرى .. « وكان لطبقة الحكام نصيب في هذا الأدب من خلال مدح الأديب له،لأنه أسدى إليه يدا.. »[3].

اعتمد في بنا يهِ على القصيدة القديمة، « إن بناء القصيدة العمودية ،يسير على الشكل التقليدي كالمحافظة على الوزن والقافية ،...ووتقليد القدماء في معانيهم وصورهم وتراكيبهم وألفاظهم فجاءت قصائده جزلة الألفاظ،ورصينة الأسلوب وزاخرة بالموسيقى.» [4]

---

1)-خفاجي محمد عبد المنعم :"**حركات التجديد في العصر الحديث**"،ص:12.

2)- الدسوقي عمر:"**في الأدب الحديث**"،ط8،دار الفكر،ج1 ،2000. ص:

3)-طبانة بدوي:"**التيارات المعاصرة في الأدب**"،ط.3،دار المريخ،الرياض،1986.ص:125.

4)- علي حسين محمد وأحمد زلط:"**الأدب العربي الحديث"الرؤية والتشكيل** "،ص:70.

باعتماده "**عمود الشعر**" الذي اتبعه العديد من الشعراء في مختلف العصور السالفة الذين إشتهروا **فمثلا**: نجد **إمرئ القيس** في العصر الجاهلي ،و **حسان بن ثابت** في صدر الإسلام كما نجد الثلوث : **جرير،الفرزدق،الأخطل** في العصر الأموي ، أما في العصر العباسي نجد **البحتري**.....أما من خالف العمود فقد خالف القدماء .ثم ظهر شعر التفعيلة " **الشعر الحر**"على يد نازك الملائكة و بدر شاكر السياب ... وهذا النوع الذي يلغي الكثير من الأسس والقوانين التي كانت متعارفا عليها :كالقافية والروي وأصبح شطرا واحدا ربما تسهيلا في قول الشعر.

أما البارودي شاعر العصر الحديث « فترسم خطى الفحول من شعراء العباسيين ،فحاكاه الناشؤون من شعراء العصر ،فأخصبت القرائح ،وأدركت السلائق ،وصحت الأذواق وجرى الشعر جزل اللفظ محكم النسيج ،متين القافية ومشرق المعنى متخففا من أثقال البديع ،وأوزار الصنعة . »[1] فأصبح بذلك شاعرا متميزا ، فالعديد من الشعراء يمتثلون لشعره ويقلدونه وما ساعده اطلاعه الواسع للفحول وتقليده لهم بضوابط معينة وليس سرقة شعرية.

« ولأن تقليده لم يكن أعمى بل أخذ لغة القدماء ،وأودعها معانيه الخاصة به ،التي تعبر عن عصره ،وعن شخصيته فكان متميزا ومثل عصره أحسن تمثيل) » [2] فثراء معجمه اللغوي ،وصدق التجربة الشعورية والإقتداء بالقدماء ساعده على تنمية قدراته وذكائه.

ويرى "**عماد علي الخطيب**" أن من سمات شعره ،«الجمود والاستقرار وأن شعره قريب للشعر القديم ،وتأثره بشعر إمرئ القيس ،وبعض شعراء العصر العباسي..» [3] ،نحن نوافق رأي

---

1)- الزيات أحمد حسين :"**تاريخ الأدب العربي**" ، ص:490.

2)- روجه جمعة محمد محمود شيخ: **الصورة الفنية في مختارات البارودي "ملامحها وتطورها"**،ص:279

3)- **ينظر**: الخطيب عماد علي :"**في الأدب الحديث ونقده**"،ط.1،دار المسيرة،عمان،2009،ص:39.

الناقد إلا في فكرة الجمود ونحن نعارض كل من يعتبر أن الأدب في عصر ما قد أصابه مايسمى بالجمود أو الخمول أو الضعف لأن هذه الفترة كانت يغلب عليها الصنعة والتكلف ومهمايكن فالشعر لم يتوقف بل سار على خطى واضحة بقيادة البارودي حيث « ارتقى في التعبير عن شخصيته وعصره مرتقا رفيعا ،واستطاع أن يجمع بين شرف المعنى ومصدق الإبانة ،في غير سخف ولاتكلف »[1] ، كما تميز شعر البارودي بصحة المعنى دون سخف ومطابقة المعنى لمقتضى حال السامعين ،فالوضوح والبساطة وتطرقه للمعاني القديمة و اختياره للجرس المناسب ،أضافت لشعره لمسة تراثية ،أما أفكاره مترابطة ومتسلسلة... وكلها عوامل ساهمت في تميز شعره.

يقول البارودي :

«–تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما

– فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بد من إبن الأيك أن يترنما »[2]

فالشاعر يصرح بتأثره العميق بالماضي في كتاباته الشعرية المتنوعة ،مما يدل على فطنته وموهبته ،رغم ذلك لا بد من تنمية هذه الموهبة بالدربة والرعاية والتهذيب .

« وصفة الشعر الجيد في نظره،أن يكون قريب المآخذ سليما من وصمة التكلف.. لأن الشعر غذاء للقلوب »[3] : أي أن يكون الشعر بسيط ا دون تعقيد ولاتصنع لأن وظيفته ،أخلاقية وتعليمية وتربوية لتهذب النفوس من الشوائب وتنبه المكارم والخواطر.

كل هذه الخصائص التي يتسم بها شعره جعلت منه،شاعرا عظيما بلغ بالشعر مكانة رفيعة يحلم بها معاصروه من الشعراء.

---

1)–علي حسين محمد وأحمد زلط:"**الأدب العربي الحديث"الرؤية والتشكيل** "،ص:70.

2)–العشماوي محمد زكي: **أعلام الأدب العربي الحديث"إتجاهاتهم الفنية الشعرية** "،د.ط،دار المعارف ،إسكندرية،2009،ص:.16

3)– الدسوقي عمر :" **الأدب الحديث**"،ص:187.

8/-العوامل التي ساعدت في تكوين شخصيته :

أ/- «إضافة إلى الملكة الكامنة لديه ،نجد دراساته الأدبية التي أقبل عليها بشغف ،و اطلاعه على الآداب الأخرى الغير عربية .... » [1] فالفطرة التي وهبها الله له ساعدته كثيرا في الإبداع الأدبي ،واطلاعه على مختلف الثقافات ينهل منها ماشاء ساعدته ليكون بذلك قدوة لغيره ويلقب بفارس العلم والقلم.

ب/- كما ساهمت أيضا « حركة إحياء التراث التي نشطت نشاطا ملحوظا ، في تكوين شخصيته التي ظهرت مع الطباعة ....وإنشاء دور الكتب ، وسفره لتركيا عدة مرات والإقامة فيها، وعكوفه على التراث الشعري ،يجمع منه المختارات التي تمثل عمود الشعر العربي وروائعه ،في سنوات المنفى الطويلة المملة التي لم يكن هناك ما يمل ؤها»[2] .كوّن البارودي ثقافته التراثية الأصيلة من جهة و إطلاعه الواسع على مختلف الثقافات من جهة أخرى وحفظه للغة التركية والفارسية هذا التنوع ساهم في نجاحه.

ج/-«جذوره الجركسية التي أورثته حدة المزاج ،كما أن البيئة المصرية المضطربة من حروب ونزاعات أثرت في شعره »[3]

د-«نفيه إلى "**سرنديب**"، حيث ألم وموت أهله وأصدقائه وهو في المنفى»[4] لقد تنوعت العوامل التي كونت شخصيته، وقد ساهمت بشكل أو بآخر في شاعريته.

---

1)-عبد التواب صلاح الدين محمد:"**مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**"،ص:.38

2)-روجه جمعة محمد محمود شيخ:"**الصورة الفنية في مختارات البارودي**" ،ص:.250

3)- **ينظر**:مزيدي مجيد صادق:**شعر المنفى والمغترب "لدى محمود سامي البارودي**":ص:.22

4)-المرجع نفسه:ص22

الفصل الثاني:

1)- اللغة الشعرية .

2)-الصورة الفنية"الشعرية":

3)-البنية الإيقاعية:

أولا/–اللغة الشعرية :

تميز الشعر العربي الحديث بتلك اللغة الشعرية التي تختلف عن اللغة العادية ،التي يفهمها الجميع فهي لغة تختص بها نخبة معينة من أصحاب الذوق الفني ، كيف لا وهي لغة إيحائية ،تختلف من عصر لآخر حسب طبيعة الحياة ، ومن شاعر لآخر، "ففي قصائد البارودي نلمس تصرفا واضحا في اللغة كونه أحيا التراث باحيائه الصور القديمة ومواكبة مستجدات عصره بعدم إلغاء شخصيته وتجاربه ،بل جمع بين كليهما اتباع القدماء ومسايرة العصر في الوقت نفسه ليرضي جميع الأذواق الأدبية.

«وللشعر لدى العرب أهمية ، فهو وسيلة الإعلام التي تؤمن للشاعر الشهرة وللعشيرة التي ينتمي إليها .... »[1] ولكل شاعر أسلوبه، لذلك نقول هذا شعر أحمد شوقي وهذا شعر حافظ.....

« الأسلوب إذن طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام وصفاته هي: الأصالة والتلاؤم والإيجاز. »[2]

يستهل الشاعر قصيدته بالتساؤل عن طبيب يشفي علته، والمعروف أن الطبيب يعالج المرضى من أجل الشفاء من العلة التي جعلته يتجرع مرارة العذاب والآلام واللوعة والاشتياق ،وللوهلة الأولى عندما نقرأ هذا البيت يتبادر في أذهاننا أن الشاعر علته بسبب إمرأة وهي سبب ضياعه ، لكن عند الإمعان والتدقيق نجد أن حبه ليس للمحبوبة كما هو متداول عند القدماء ، الذين عادة ما يستهلون قصائدهم إما بمقدمات غزلية :حيث يستفتح الشاعر قصيدته بذكر خصال محبوبته ويتغزل بها ويعبر عن شوقه وحبه لها كما نجد أيضا المقدمة الطللية :وهي استفتاح يبدأ به الشاعر بذكر الديار والدمن وآثارها ....لكن في مقدمة البارودي نجد شيئا آخر فمن حب الديار والمحبوبة إلى حب الوطن والأهل والأحباب هذا هو التحول والتجديد الذي طرأ على شعره.

فالشاعر يعبر عن حالته النفسية المتأزمة التي مر بها وهو في المنفى ،فالمعاناة والقهر والبعد عن الوطن أثر عليه ،حيث ذاق ويلات العذاب والمرارة والضياع لكن بالمقابل عبر عن ذلك في أحسن

تعبير وأدق تفصيل ولأنه يجسد لحظة أمل يعيشها ،فعند قراءة هذهالأبيات يحس المتلقي بتلك المعاناة التي عاشها إنسان :وليس كأي إنسان عادي ،إنما هو شاعر حساس كالبارودي له القدرة على التعبير عن كل مايخالج صدره والتعبير عن تجربته الشعورية رغم أنها تظل أصدق وأعمق مهما عبر عنها ،ولأن الكلمات مهما ترتقي للتعبير عن حالته لا يمكن أن تصل لمستوى التجربة التي عاشها في الواقع ،إلا أن اللغة الشعرية عنده كانت متميزة عبر فيها أحسن تعبير عن وجدانه وعن فراقه للأهل والأحبة وبلده مصر .

فالشاعر كما قلنا يبحث عن طبيب يداويه أو عن راق ليعوذه، فيه احتمالان ليشفى من مرضه ومن حزنه وسهره لأن البعد عن الوطن أثر عليه فأصبح عليلا حزينا حتى في أوقات متأخرة من الليل **"إيراق "**.

وفي البيت الموالي يعبر الشاعر عن شدة ألمه وكأنه ميت لامحالة ، لذلك يرجو الطبيب أو الراقي أن يداويه لكي لا يحصل الفراق ،كما أن هذا الحزن والشقاء الذي يعيشه قد أثر عليه وأصبح ضعيفا لا يستطيع المقاومة ومتابعة حياته لأن ذلك الشوق وحنينه للوطن قد أتعبه، فنجده يلوم نفسه على مصيره ،كما أنه يكلف نفسه ما لاطاقة لها به ،ويحملها أعباء ثقيلة لا تحملها، فحبه للوطن وحنينه لتلك الأرض أعياه ، ولأنه وحيد في منفاه **"سرنديب** *"فلا صديق يؤنسه ولا أهله ....إلا همه وغمه فالشاعر يائس من وضعه وهو عاجزعن مساعدة نفسه.

أما في البيت السادس في قوله : **"أبيت أرعى نجوم الليل "**. يذكرنا هذا الشطر ببيت شاعر آخر قد وصف الليل أحسن وصف وهو "**امرؤالقيس**".

عندما يقول:

« وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولهُ ** عَلَيَ بأَنْوَاعِ الْهُمُوم لِيَبْتَلي »**[1]

*جزيرة **"سيلان "سيرلنكا"**.

1)-الهاشمي أحمد : **جواهر الأدب، "في أدبيات وإنشاء لغة العرب"**،ط1،دار الفكر،ب ،لبنان،1999،ص:257 .

نجد أن الشاعر ضمن شعره أشعار القدماء: "**محاكاة الطبيعة** " فالشاعر يرى أن الليل في ظلامه يشبه موج البحر لأنه موحش، ويثير الرهبةفي النفوس و في العقول فقد حفظ دواوين القدماء فارتسمت أشعارهم في مخيلته ،لذلك عندما يكتب فهو يستحضر بعفوية و طلاقة تلك الصور والأخيلة والأساليب في شعره ،ولأن "المعجم القديم " دائما حا ضر في شعره ،فهو "**يرعى نجوم الليل**" من شدة الحنين فهو لم يجد في ليل غربته غير هذه النجوم التي تدل على آلمه في المنفى .

وفي البيت السابع : الشاعر يوجه نداءه "**لروضة النيل** *"وهو نداء للبعيد لشد الإنتباه ،والغرض من هذا النداء طلب المساعدة والإعلام عن هول الفاجعة التي لحقت به وبعده عن وطنه حيث كان يقطن هناك بين الأهل والأصدقاء والجيران من كل الجهات ،أما الآن فهو وحيد بين أربعة جدران لم يجد إلا ذكرياته يسترجعها لتؤنسه قليلا لكنها لا تزيده إلاحنينا وشوقا للوطن.

أما في البيت الثامن :فالشاعر يفتخر بالحي الذي يسكن فيه حيث نشأ وكبر ودليل ذلك قوله :"**مَرْعَى جيَادي ،مَأْوَى جيرَتي ،حمَى قَوْمي ،مَنْبَتْ آدَابي وَأَعْرَقي** " فهذه الألفاظ تدل على افتخار واضح بوطنه ولأنه لا يفتخر إلا نادرًا ،ولأن غرض الفخر من الأغراض التي اعتمد عليها في شعره ،ولأنه في المنفى تحمل الصعاب صبرا على الأذى، فاستحق أن يفتخر بوطنه وبنفسه ،وقد كان له منصب رفيع :" **لوَاءْ** " ،"**فَريقْ** "في الجيش ثم اعتلى منصب "**وزير** "ثم "**رئيس الوزراء** "،إلا أنه استغنى عن كل هذه المناصب وشارك مع الثوار وأصبح زعيما في الثورة العرابية ...ولم يتخل عن وطنه بل حارب بقلمه وبيده العدوان والظلام ،فنفي مع زعماء الثورة في سرنديب .

ومن البيت التاسع إلى غاية الحادي عشر :يتذكر تلك الأيام التي مرت دون عودة فتدمع العين ويحزن القلب ولأن ذلك الوضع الذي عاشه حطم حياته فقد ترك كل شيء وراءه مكرها وليس بمحض إرادته .

وفي البيت الموالي يوجه نداءه لبريد الصبأن يبلغ ذويه أخباره وأنه صامد رغم المأساة التي يعيشها إلا أنه لم ينس ذويه وأراد أن يبلغهم أنه متواصل معهم ولم ينساهم رغم الأحزان ،وإذا مر ب"**المقياس** "أن يبلغ لهم تحيته وسلامه لأنه مشتاق لهذا الوطن ، في البيت الرابع عشر : يذكرنا هذا النداء "**للطائر الذي يبكي** "وهذا البيت إيحاء لقصة شاعر آخر وهو "**ابن زيدون** "،الذي عاش في العصر الأندلسي وعانى هو أيضا مرارة الترحال والنفي ،ولأن الشاعر يستطيع رؤية ما لا يستطيع الإنسان العادي رؤيته والتعبير عن تلك الأحداث التي يعيشها فمثلا :كان "**ابن زيدون**"في إحدى الأيام يطل على الأشجار ،إذ سمع صوت "**طير الهديل** "وكأنه يبكي ولأن الطير هو أيضا دائم الترحال من مكان لآخربغية العيش وهكذا شبه البارودي نفسه بهذا الطائر الذي يبكي ،وقد ضمن هذا البكاء لنفسه لأنه متألم بسبب البعد والحنين،فالشاعر عبر عن نفسه بطريقة متميزة وعميقة ،من خلال تلك الصور الإيحائية التي تضفي على النص قيمة جمالية كما تكشف لنا أدبية الشاعر التي تؤثر على المتلقين وتشد انتباههم بتلك الألفاظ الجزلة والمعاني السلسة .

« فاللغة موروث حضاري و النص الأدبي هو ذلك الموروث ،لأنها تحمل من القوة والوضوح ما هو كاف للتأكيد على أن التجربة الشعرية الحديثة ،تستند على مقومات فنية شاعرية عربية..» [1]

وفي البيت الموالي يتذكر الشاعر الماضي الجميل ،الذي عاش فيه حياة مليئة بالسعادة حيث يسود الأمن والإستقرار ،والشمل مجتمع حيث بعد الثورة كان الجميع متكتلين كلحمة واحدة ،فقد كان زعيما محبوبا من قبل الجميع لأنه تخلى عن مكانته كوزير وتخلى عن الجاه و المال من أجل خدمة الوطن، وحرض الثوار على الصمود والثبات بفضل عزيمته وأمله في سلك كل الطرق الوعرة من أجل

1)- الغذامي عبد الله محمد:**دراسات أدبية "الصوت القديم الجديد "دراسات في الجذورالعربية لموسيقى الشعر الحديث"**،د.ط،الهيئة المصرية العامة،مصر،1986،ص:06.

2)-إسماعيل يوسف : "**البنية التركيبية في الخطاب الشعري،"قراءة تحليلية** "، د.ط ،إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2012،ص-ص:104،106.

النهوض بالوطن وتحريره وكما تذكر أيام الصبا أيام الشباب حيث عاش في رفاهية فقد سافر إلى الأستانة وإلى تركيا عدة مرات،كما تعلم عدة لغات منها الفارسية و التركية،كما كان حريصا على حفظ ,الأشعار التي ساعدته كثيرا في تنمية موهبته أكثر فأكثر .

فكلما يتذكر تلك الأيام التي مرت يتحسر على عمره الضائع في غيابات السجن ،كما يذكر ذلك العصر الذي تربى وكبر فيه فأصبح جزءا منه ذلك العصر الذي وفر له كل مايحتاجه من حقوق وواجبات ،أما الآن في سرنديب يفتقر لأدنى الحقوق كالهوية والحرية والأمن والإستقلال و أصبح مقيدا، والسبب دفاعه عن وطنه لأنه لم يرتكب أي جرم ليستحق معاقبته ونفيه بعيدا عن الأهل ،وما زاده ألما خبر وفاة أفراد أسرته:"**زوجته** "ثم ابنته "**سميرة**".

« فالغربة هي التي باعدت بينه وبين أهله،وحنينه للوطن وتوجعه على شباب مضى وأيام إنقضت»[2] ،كل هذه الأمور التي حصلت له من فراق وبعد وحنين مازادته إلا قوة،فلولا اغترابه وبعده لما نسج لنا هذه الأبيات المحكمة والتي تستحق الدراسة والبحث ،لأنها مبعث الجمال والكمال وصدق التجربة الشعورية من خلال صياغته لتلك الأفكار والعبارات والعواطف الجياشةالنابعة من القلب.

ولأنه عبرعن مشاعره وهمومه وأحزانه بكل صدق، فتواشجت بذلك الأفكار فأدى إلى تناسقها وانسجامها في هذا النص الشعري، وهنا تتجلى قيمة التعبير ودقة التصوير مما يدل على مهارة الشاعر الفائقة وعبقريته وذكائه،كما أن رفضه لهذا الوضع الذي يعيشه واضح في القصيدة من خلال تلك المعاني الدالة على الشوق والحنين للوطن وتذكره لأيام مضت وانقضت ،ورغم ذلك بقي وفيا وكان على وعده بأن مصر شغلت حياته وستبقى رغم البعد والفراق .

وفي البيت التاسع عشر: يرى الشاعر أن الإنسان مأمور وما عاشه بالأمس من رفاهية لا يمكن أن يدوم "**لأن دوام الحال من المحال**" ،والمرء لا يمكن مجاراته للقدره وغير ما كتبه "**الله**" له ،لكنه يجب أن يتحلى بالصبر ويأمل بالفرج ليكون له هدففي هذه الحياة التي يعيشها.

وفي البيت الموالي يفوض أمره للخالق عز وجل لأنه هو الذي يدبر كيفما شاء ،والشاعر راض عن كل مالحق به من مرارة وآلام وضياع ،وهذا يدل على "**فيض زهدي**" وهو إدراك نابع من واقع حياته الجديدة اليائسة ،فالوحدة وفقدانه لأهله أثروا عليه ،فغدا متألما ومتأملا في الوقت ذاته ،فقد أسلم نفسه لي "**الله**" تعالى لأنه الوحيد القادر على تقوية إيمانه ،فالمعاناة التي ذاقها في المنفى من مرارة وآسى لم تغيره وبقي صامدا وثابتا،ولأن من الشعراء من ذاق نفس مرارة العذاب ،لذلك هون الخطب على نفسه ،ولم يكن الوحيد الذي نفي بعيدا عن وطنه بل هناك مثلا :"**أحمد شوقي** "الذي تجرع الألم والحزن وأيضا "**ابن زيدون** "وغيرهم .

وفي البيت الثالث والعشرين :يصبر نفسه ولأن كل هذا قدره "**الله**" له ولأنه سيأتي اليوم ويفرج "**الله**"كربه،فمثلما هناك أسر بالمقابل هناك إطلاق سراحه والعودة للوطن ....وبعد *قضاهُ* مدة "**سبعة عشرة**" عاما كاملة في المنفى، هرم وفقد بصره وزوجته وإبنته...فبعد كل ضيق ويأس وألم سيأتي الفرج وبعد كل ظلام سيأتي ذلك النور المشرق فمهما طال الزمن أو قصر،لابد من الفرج لأن الصبر مفتاح الفرج.

أ/– المفردات :

تطالعنا في هذه القصيدة مفردات لها حضورها ووقعها ،وخاصة المعنى الذي تمنحه ،وما تحيلنا إليه من العوالم.

وأولها :* **الطبيب**": هو الذي يعالج المرضى ونحوهم كما ورد في المعجم الوسيط.

ولعل ايراد هذه اللفظة دليل على الحالة النفسية وربّما الجسدية للشاعر ، حيث يكون –أثر النفي– هنا معادلا للعلة والدواء،ويكون حضور الدواء بذكر الطبيب ،وفي ذلك بحث عن محاولة الخروج من هذه الحالة المرضية ،ولعّل هذا المفهوم ارتبطت به كلمات أخرى من مثل: داء، راق، عليلا ، ايراق، براني، جازعة، أعيا ، همي ،إحراق، الضيق.....

***الصبر**: وقد جاء في المعجم صبر الشخص رضي،تجلّد، تحمل ، انتظر في هدوء واطمئنان دون شكوى ولم يتعجل،شدة الاحتمال ..

وقد تم تكرار هذه اللفظة في أكثر من موضع ،ربما لأنها البديل لغياب الدواء الذي يذهب العلّة ويزيلها ،رغم أنّ الصبر هنا أيضا فيه عناء نفسي يضاف إلى العناء الأول **"النفي"** .

***الأشواق**: وهو الخيط العاطفي الشعوري الذي يربط بين أجزاء القصيدة ،بل إنه استمر ولم ينقطع من البداية حتى آخر آمال الشاعر ،ولعلّ أنسب الحلول لمسايرة هذه العواطف هو الصبر ، لذا سارت جنبًا إلى جنب ثنائية " **الأشواق**" و"**الصبر**" في مثل:

"وَالصَّبْرُ فِي الْحُبِّ أَعْيَا كُلَّ مُشْتاقِ"

***الوطن**: وهو مكان إقامة الإنسان ومقره وإليه انتماؤه .

وفي القصيدة حنين جارف لهذا الموضع ،كيف لا وهناك إبعاد مقصود ،وإشارة إلى ظروف سياسية كان البعد عن الوطن أحد نتائجها من مثل:

" وَالْحَرْبُ لَمْ تَنْهَضْ عَلَى سَاقِ"

وذكر "**روضة النيل**" ،"**المقياس**"،"**مصر**"،كلّه يوحي أن بعُد الشاعر فيه اللاقرار وأن السكينة في التسميات إلا أنها جميعا تصب في معنى الوّطن الأّم الذي أُقتلع منه عنوة.

ب/–تراكيب الجمل:

تميزت جمل القصيدة بالطول لأنها بقيت محافظة على البناء التقليدي ، وهذا الطول لم يُلغ انسجامها .

مثل: قد كان أبقى الهوى من مهجتي رمقا.

عَصْرٌ تَوَلَّى وَأَبْقَى فِي الْفُؤَادِ هَوًى

فالمعاني التي يريدها الشاعر عميقة ، عمق ألمه وحزنه وقد تلائم هذا الإحساس في هذه القصيدة يقود إلى الحاجة التعبيرية في صناعة تراكيب ملائمة .ويقابل هذا الامتداد التعبيري حضورا للجمل القصيرة،

خاصة في التماس الخلاص ،هذا الأمل الباطني الذي هو واضح دونما حاجة اخرى للكشف عنه حيث يقول : - **وَكُلُّ دَاجِيةٍ يَوْمًا لإِشْرَاقِ**

- يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلاً

كما أنّ هذه الجمل حوت الكثير من الأحوال والصفات :من مثل :

- **يَشْفِي عَلِيلًا**
- **أُكَلِّفُ النَّفْسَ صَبْرًا**
- **أَبِيتُ أَرْعَى نُجُومَ اللَّيْلِ مُرْتَفِقًا**
- **أَعِيشُ بِهَا فِي ثَوْبِ إِمْلاقِ**
- **تَحِيَّةَ نَفْسٍ ذَاتِ أَعْلَاقِ**
- **أَيَّامَ أَسْحَبُ أَذْيَالَ الصِّبَا مَرِحَا**
- **يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلاً**

وهذا البناء إنّما ينّم عن رغبة الشاعر في الإفصاح عن معاناته الداخلية والتحرر من هذه القيود الداخلية أيضا ،أملاً في الحصول على الإستقرار و السكينة المبحوث عنهما.

ج/- التكرار:

تناولت المعاجم العربية منذ القدم مادة كرر ، "**فللخليل بن أحمد الفراهيدي** "ت175" ،يقول « "والكرُّ الرجوع عليه ومنه التكرار »[1]

اصطلاحا:وقد عرفه "**ابن الأثير** " ت637 هـ بقوله:" « التكرار دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[2]

---

1)-الفراهيدي الخليل بن أحمد :"**كتاب العين** "،تح :مهدي المغزومي وإبراهيم السامرائي ،دار الشؤون ،بغداد ،ج5،ص:277 .

2)-ابن الأثير ،"**المثل السائر**" ،ج5 ،ص:3 .

التكرار إذن إعادة :الكلمة أو العبارة أكثر من مرة لغاية في نفس الشاعر ،لتأكيد المعنى .

ونجد "**التكرار**" قد هيمن على هذا النص الشعري،خاصة تلك الألفاظ التي عبر فيها الشاعر عن مدى معاناته وهو في المنفى كما أن البنية الشعرية ذات طبيعية تكرارية »[1]

« كثير من الأحاديث تؤكد كراهية تكرار الكلام ومع ذلك فقد قرن التكرار بمستمعيه لأنهم بحاجة لإعادة الكرة... »[2] لكن هناك من يرى في هذا التكرار جمالية.

وعتمد البارودي في قصيدته على تلك الألفاظ المُ وحية والتي لها القدرة على التعبير عن حالته وعن نفسيته .

ومن التكرارنجد:

-الحزن: تكررت في البيت 1و3.

-الحب : تكررت في البيت 1و4.

-**المرء**: تكررت في البيت 1و4.

-أشواق :تكررت في الصدر والعجز في البيت3 .

-**نفسي**:تكررت في البيت3 و 10و21.

-صبرا:تكررت في البيت 4 و10.

-الدهر :تكررت في البيت 21 ،22

-الساق :تكررت في البيت 14و15 .

-جرى :تكررت في البيت 2 و20.

---

1)-لوتمان يوري :**تحليل النص الشعري "بنية القصيدة "**،تر:محمد فتوح أحمد ،د.ط ،دار المعارف ،القاهرة ،ص:11.

2)-أبو عثمان عمر بن بحر جاحظ :"**البيان والتبين**":تح:علي أبو ملحم ،د.ط، ج1،مطيعة السفير ، عمان ،د.ت،ص:105.

أهم ما يمكن ملاحظته في هذه "**التكرارات**" ، أن الشاعر كرر الألفاظ التي تلامس أحاسيسه ومشاعره ،مما أدى إلى انسجام القصيدة وتناغمها ،من خلال ذلك التنويع في التكرار أنسج انسجام موسيقي مبهر .

د /–التواشج اللفظي :

كما نجد في هذه القصيدة التواشج اللفظي وهو اشتراك الألفاظ في أكثر من حرف أو صوت حيث ينشأ لحن ساحرا للقلوب ،فيؤثر ذلك في نفسية المتلقي ، كما تتشكل أنغام موسيقية وراقية تتكرر على منوال واحد وهذا يدل على تفوق الشاعر وحسن إستغلاله لها ،بما يزيد القصيدة رونقا وطلاوة بهية مثال ذلك نجد :" **راقي ،إيراقي" ،"الباقي ،الراقي "،"سباق ،ساق" ،"إطراقي ، أطواقي ،إطلاق"** ....

كما نجد أيضا في التواشج اللفظي :

- **راقي ⟵ الراقي .**
- **أرعى ⟵ مرعى.**
- **نفس ⟵ نفسي.**
- **أبقي ⟵ الباقي .**
- **الليل ⟵ الليالي .**
- **صبرا ⟵ الصبر .**
- **إملاق ⟵ إحراق .**

و/– الثنائية "الضدية":

1- **الطباق**: « هو الجمع بين لفظتين متقابلتين في المعنى وقد يكونان اسمين ،أو فعلين ،أو حرفين ، مختلفين ،فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسنا وطرافة»[1]

يلعب التضاد دورا ليس في إبراز المعنى وتوكيده من خلال الإشارة إلى ضده فقط ،بل من خلال إضافة نغمات موسيقية متجانسة أضافت إلى الموسيقى الداخلية ثراء وغناء

الكلمة	ضدها
أبقي	البينْ"الفراق"
نجح	إخفاق
أسر	إطلاق
الضيق	الفرج
الداجية	إشراق
اليأس	الصبر

نجد في هذه الأضداد ما يشير إلى أن الشاعر يتمنى أن يعود لوطنه وأن ينفك أسره ويخرج من ذلك الضيق وتشرق حياته من جديد بعد صبر طويل، كما أن الأشياء تعرف بأضدادها فقد زادت للقصيدة رونقا وبهاءا.....

1)- الهاشمي أحمد: **جواعر البلاغة في "المعاني والبيان والبديع"**، ص-ص:366،367.

2)– سلطاني محمد :**البلاغة العربية في فنونها "البديع والبيان "**،ط1،دار العصماء ،دمشق ،2005 ،ص:55 .

هـ/–الجناس :

« المعنى الإصطلاحي للجناس هو أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلفان في المعنى ،ويأتي بهما الأديب ليثير السامع حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى واحد »[2]

ب/الجناس الناقص :

– إملاق ⟵ إحراق .

ي/–الحقل الدلالي :

فالشاعر يختار ألفاظه ويرتبها ،باعتبارها محورا هاما وأساسيا في النص الشعري ، لأنه في ظرف صعب حيث المعاناة والعذاب الذي تعرض له طيلة " **سبعة عشرة**" عاما وهو وحيد يحن لوطنه ولأهله وأصدقائه ،لأن "**المنفى**" أثر عليه وعلى نفسيته ،من خلال القصيدة نلاحظ أن معجمه اللغوي عبر عن الأشواق والحب للوطن ، كما عبر عن مأساته وضياعه وشقائه.

ومن بين الحقول الدلالية التي اعتمد عليها ما يلي :

1/–حقل الشوق "العاطفة":

الحب ،الهوى ،أشواق ،مشتاق ،الود ،الغرام ،الفؤاد ،القلب ،المهجة ،الإعجاب ،البين "الفراق" ..

وهذا يدل على حنينه للوطن وليس للمحبوبة فعند قراءة هذه الألفاظ للوهلة الأولى تدل على أنه يخطب إمرأة لكن عند التمعن في هذه الألفاظ نجد أن الشاعر يتشوق لمصر و"**روضة النيل** ".

2/–حقل المعاناة :

قد أكثر الشاعر من العبارات التي تدل على حزنه الشديد وألمه بفراق الأحبة والوطن ،ومن بين الألفاظ الدالة على المعاناة نجد :

أ/– من الألفاظ :

يشفي ،عليلا،حزن ،البين ،الصبر ،الإعياء ،الهم ،الإطراق ،الدمع ،التذكر ....

ب/من العبارات :

الدالة نجد مايأتي :

1/- **أصْبُو إِلَيْهَا.**

2/– وَكَيْفَ أَنْسَى دِيَارًا قَدْ تَرَكْتُ بِهَا.

3/– تَذَكَّرْتَ أَيَّامًا.

4/– بَلِّغْ ذَوِي رَحِمِي.

5/– وَأَنْتَ يَا طَائِرًا يَبْكِي.

6/– نَفْسِي فِدَاؤُكَ .

7/– يَا قَلْبُ صَبْرًا.

وهذا دليل على تلك المأساة التي عاشها الشاعر في المنفى .

3/– حقل "أعضاء الإنسان" :

ذكر الشاعر أيضا بعض من أجزاء الجسم الإنساني بكثرة في النص وهذا يدل على أن الشاعر حزين وشقي وضائع ومن بين الأعضاء مايلي:

الكبد في قوله :

كبدي ، مهجتي وهي "الروح "، ونفسي ،والنفس ، الساق ، والأحشاء أي، أحشاء جسمه ...

ثانيا/ –الصورة الفنية "الشعرية":

« للصورة في العمل الفني وظائفها الأساسية لايمكن إغفالها ،فقد تتحول بعض الصور مع تكرارها إلى رموز تشكل مايشبه اللازمة الموسيقية »[1]

«كما أن اللغة ووسائل تصويرها تعتبر عنصرا أساسيا في الشعر قد لا تقل أهمية عن الفكري أو العاطفي... »[2]

تعتمد الدراسة الأدبية للقصائد الشعرية على وسائل متعددة لكن أهمها الإيقاع والصور فكلاهما يجري سويا في دائرة الشعر .

والصورة لها وقع خاص لدى المتلقي و ذلك للعلاقات الجديدة التي تكونها لتحررها من سلطة العقل ،فتفتح الآفاق واسعة أمام التخيل الابداعي، ولكن الشاعر يتفرد في استخدام الصور التي تشير بطريقة غير مباشرة إلى ثقافته وتحيلنا بالضرورة على التذوق الفني الذي يتميز به كل شاعر عن الآخر.

إن "**الصورة الشعرية**" حديثة النشأة ،جديدة المفهوم في النقد الحديث وقد أكثر النقاد الغربيون والعرب الحديث حولها ،وساقوا التعريفات المتشابهة حينا والمتعارضة أحيانا أخرى ،وقد اتفقت في سياقها على أن الصورة ليست تشبيها ،إنما هي شيئ يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين.

ومهما اختلفت الآراء أو اتفقت، فالصورة تشكل إبداعية العمل الشعري و عملا فنيا يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة إلى العاطفة وفي إطار حديثا عن "**أدب النفى** " و عن قصائد البارودي فيه سعينا إلى تحديد معالم الصورة الشعرية في هكذا شعر أين رسم أجمل

---

1)-**ينظر**: فضل صلاح : "**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**"،د.ط،دار عالم المعرفة،د.م،1992، ص:282،284.

2)-الولي محمد:"**الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي**"،ط.1،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،1990 ، ص:155.

الصور و أقواها، ووظف التراث لتأصيل المعاني كما انتقى من القاموس العربي ليعود بنا الى الأدب العربي القديم .

ونشير إلى الصورة الشعرية في قصيدته "**آلام الاغتراب**"، أين يحس المتلقي بحزن الشاعر و ألمه واضطهاه عبر هذا الخيط الشعوري الذي يمتد ويربط بين جل أبيات القصيدة خيط الحنين والشوق والأسى فيقول باحثا عن حل ليأسه :

« هَلْ مِنْ طَبِيبٍ لِدَاءِ الْحُبِّ أَوْ رَاقِي ؟ ** يَشْفِي عَلِيلًا أَخَا حُزْنٍ وَإِيرَاقِ»** [1]

البارودي يسأل وهو عالم بالإجابة ،عن طريق استفهام إنما يدل على صعوبة ما يعانيه من أحاسيس ،فنفيه إلى سرنديب ،كان مصدرا لألمه ولوعته فقد انقطع عن موطنه وأهله وأصدقائه .

ثم يسترسل قائلا :

« قَدْ كَانَ أَبْقَى الْهَوَى مِنَ مُهْجَتِي رَمَقًا ** حَتَّى جَرَى الْبَيْنُ فَاسْتَوْلَى عَلَى الْبَاقِي**

حُزْنٌ بَرَانِي وَ أَشْوَاقٌ رَعَتْ كَبِدِي ** يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ حُزْنٍ وَ أَشْوَاقِ»** [2]

فشدة حب البارودي وتعلقه بأهله ووطنه جعلاه يعاني مرارة الغربة وألم الأسر ، و قد دفعه هذا الحب إلى طلب يد العون"**الطبيب**أو**الراقي**" فقد خارت قواه و تمزق كبده من شدة الحزن ومرارة الأشواق .

« أُكَلِّفُ النَّفْسَ صَبْرًا وَ هْيَ جَازِعَةٌ ** وَالصَّبْرُ فِي الْحُبِّ أَعْيَا كُلَّ مُشْتاقِ**

لَا فِي سَرَنْدِيبَ لِي خِلٌ أَلُوذُ بِهِ ** وَلَا أَنِيسٌ سِوَى هَمِّي وَ إِطْرَاقِي**

---

1)-البارودي محمود سامي :"**ديوان محمود سامي البارودي**"ص:198.

2)-المصدر نفسه،ص:198.

3)- المصدر نفسه،ص:198.

أَبِيتُ أَرْعَى نُجُومَ اللَّيْلِ مُرْتَفِقًا ** فِي قُرَّةٍ عَزَّ مَرْقَاهَا عَلَى الرَّاقِي»** [3]

والحل الوحيد للشاعر هو صبره لكن ما يعانيه جعله يجزع ،فبذكر سرنديب يشير إلى الوحدة والهم والإطراق فهو لا يجد الأنيس في ليل غربته غير نجوم الليل الحزين .

ويقول :

« يَا رَوْضَةَ النِّيلِ لَا مَسَّتْكِ بَائِقَةٌ ** وَلَا عَدَتْكِ سَمَاءٌ ذَاتُ أَغْدَاقِ**

مَرْعَى جِيلَدَي وَمَأْوَى جِيرَتِي،وَحِمَى ** قَوْمِي وَمَنْبَتُ آدَابِي وَأَعْرَاقِي**

أصْبُو إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ وَيُعْجِبُنِي ** أَنَّي أَعِيشُ بِهَا فِي ثَوْبِ إِمْلاقِ**

كَيْفَ أَنْسَى دِيَارًا قَدْ تَرَكْتُ بِهَا ** أَهْلاً كِرَامًا لَهُمْ وُدِّي وَإِشْفَاقِي**

إِذَا تَذَكَّرْتَ أَيَّامًا بِهِمْ سَلَفَتْ ** تَحَدَّرَتْ بِغُرُوبِ الدَّمْعِ آمَاقِي**

فَيَا بَرِيدَ الصَّبَا بَلِّغْ ذَوِي رَحِمِي ** أنِّي مُقِيمٌ عَلَى عَهْدِي وَمِيثَاقِي»**[1]

وفي خضم كل الآلام نرى الشاعر يناجي روضة النيل حيث الوطن مصر،يتذكر أيام السعادة

في بلاده ويدعو الله بأن يحف ظها من كل مكروه وين ع عليها بكل الخير فهو لا ينسى مراعيها الخصبة وأهلها الطيبين وأيام دراسته وموطن أجداده ، فكلما طا فت به الذكريات وعصف به الحنين تحدرت دموعه فيطلب الشاعر من نسائم الشوق أن تحمل لقومه في مصر عهده على بقائه وفيا أبدا يقول البارودي:

« وَإِنْ مَرَرْتَ عَلَى الْمِقْيَاسِ فَلْهَدِلَهُ ** مِنِّي تَحِيَّةَ نَفْسٍ ذَاتِ أَعْلَاقِ**

1)-البارودي محمود سامي: **ديوان محمود سامي البارودي** ، هنداوي ،القاهرة ،2012، ص:.198

2)- المصدر السابق،ص:198.

وَأَنْتَ يَا طَائِرًا يَبْكِي عَلَى فَنَنٍ **** نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَاقٍ عَلَى سَاق»[1]

أَذَكَرْتَنِي مَا مَضَى وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعُ **** بِمِصْرَ وَالْحَرْبُ لَمْ تَنْهَضْ عَلَى سَاقِ

أَيَّامَ أَسْحَبُ أَذْيَالَ الصِّبَا مَرِحَا ***** فِي فِتْيَةٍ لِطَرِيقِ الْخَيْرِ سُبَّاقِ

فَيَالَهَا ذُكْرَةً شَبَّ الْغَرَامُ بِهَا ***** نَارًا سَرَتْ أَرْادَنِي وَأَطْوَاقِي

عَصْرٌ تَوَلَّى وَأَبْقَى فِي الْفُؤَادِ هَوًى **** يَكَادُ يَشْمَلُ أَحْشَائِي بِإِحْرَاقِ»[1]

ثم يذكر البارودي **"المقياس"** حيث حنيه القديم إلى مصر ويشير إلى تعلقه به ،أما حال الطائر الباكي فيذكره بحالته قبل المنفى فيحن بل ويحترق إلى الأيام الماضية حيث كان شمله بأهله مجتمعا قبل ما حل بمصر من ظروف سياسية ،هذه الخوالي التي سرت بين ضلوع الشاعر نارا محرقة وهو مبعد عن أحبته. يقول :

« وَالْمَرْءَ طَوْعُ اللَّيالِي فِي تَصَرُّفِهَا **** لَا يَمْلِكُ الأَمْرَ مِنْ نُجْحٍ وَإِخْفَاقِ

فَلا يَعِزَّنِي حَسُودٌ أَنْ جَرَى قَدَرٌ **** فَلَيْسَ لِي غَيْرُ مَا يَقْضِيهِ خَلَّاقِي

أَسْلَمْتُ نَفْسِي لِمَوْلَى لَا يَخِيبُ لَهُ **** رَاجٍ عَلَى الدَّهْرِ وَالمَوْلَى هُوَ الْوَاقِي

وَهَوَّنَ الْخَطْبَ عِنْدِي أَنَّنِي رَجُلٌ **** لاقٍ مِنَ الدَّهْرِ مَا كُلُّ امْرِئٍ لاقِي

يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلاً إِنَّهُ قَدَرٌ **** يَجْرِي عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَسْرٍ وَإِطْلاقِ

لا بُدَّ لِلضِّيقِ بَعْدَ الْيَأسِ مَنْ فَرَجٍ ***** وَكُلُّ دَاجِيةٍ يَوْمًا لإِشْرَاقِ» [2]

.

ما حل بالشاعر يحيله إلى الأقدار وإلى سلطة الأ يام فهو يسلم أمره العويص إلى مولاه ليقيه عذاب الأيام ، ويدعو قلبه مرة أخرى إلى الصبر بوصفه الحل الأمثل لأحوال الدنيا المتبدلة ،ورغم ما يعانيه إلا أن النظرة التفاؤلية كانت ميزة واضحة من خلال إيمان الشاعر أن بعد كل عسر يسرا .

ومن خلال هذه المقاربة النصية يتضح أمامنا معالم التصوير الفني في القصيدة حيث نلمس أنها لم تكد تخرج من إطار الصور البيانية التقليدية وتوضيح ذلك في:

1 /–التشبيه :

لغة:« التمثيل والمماثلة،ويقال :شبهت هذا بهذا تشبيها ،أي مثلت به ،والجمع: أشباه. »[2]

إصطلاحا: « إلتماس مماثلة بين أمرين أو أكثر يقصد الإشتراك بينهما صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد وهو أن يشارك شيء أو أشياء في صفة أوأكثر بآداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة»[2]

أ/–التشبيه التمثيلي:« سمي بذلك لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ،ويكون موغلا كونه عقليا محضا »[3] ويسمى أيضا التشبيه المركب.

ب/–التشبيه الضمني: «تشبيه لايوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة التشبيه المعروفة ،بل يلمحان في التركيب»[4]

---

1)–المصدر السابق : ص198

2)– المصدر السابق،ص: 198،199

2)– أبو العدوس يوسف: "**التشبيه والإستعارة**"، ط.1،دار المسيرة،عمان،ص:15.

2)–ثويني حميد آدم :"**البلاغة العربية المفهوم والتطبيق**" ، ط1 ،دار المناهج ،عمان ،2007، ص:247 .

3)–أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، "**أسرار البلاغة**"،د.ط،دار المدني،جدة،د.ت،ص:108..

4)–كامل عمر:"**مقدمة في البلاغة العربية**"،ص:42

ثبت في أبيات القصيدة عدد من التشبيهات غير مذكورة الآداة "التشبيهات المرسلة" ،ذلك أنه إذا تعلق الأمر بالتعبير عن كوامن النفس جاءت العبارات مسترسلة لا حاجة فيها للتأكيد ،فما يعانيه الشاعر واضح من اللغة نفسها .

يقول :" **فِي قُنَّةٍ عَزَّ مَرْقَاهَا عَلَى الرَّاقِي** "حيث شبه خروجه من وقيده في سرنديب بالقمة العالية التي يصعب على الراقي البلوغ إليها ،و هو" **تشبيه تمثيلي**" .

كما شبه تذكره لأهله بالنار السارية بين أردانه حيث عرض حقيقة ما يعانيه من أحوال نفسية عصبية أثناء تذكره للأهل و الخلان فغرامه و حبه لوطنه كالنار المحرقة وهو "**تشبيه بليغ** ".

أما "**التشبيه الضمني**" ففي قوله:

لا بُدَّ لِلضِّيقِ بَعْدَ الْيَأسِ مَنْ فَرَجٍ *** وَكُلُّ دَاجِيةٍ يَوْمًا لإِشْرَاقِ**

حيث أكد الشاعر تبدل الأحوال سنة تجري عليها الأحوال والظروف، فلا بد بعد الضيق من فرج مثلما يكون لكل ليلة مظلمة فجر مشرق تزول به دكنات السماء .وفي الإثنين عمد الشاعر إلى التشبيه المركب ،وهذه الصور المركبة إنما توحي بالعقد الداخلية التي لا يستطيع التعبير عنه بتشبيهات بسيطة ،من مثل التشبيه التام والمجمل والمفصل ...فهي تكشف عن عالم الشاعر الداخلي هذا العالم المتأزم .

2/–الاستعارة:

« مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص لآخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ،وقد أعار الشيء وأعار منه :**والإستعارة** مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين»[1]

1)-–ثويني حميد آدم :"**البلاغة العربية المفهوم والتطبيق**" ،ص:247

2)-–مطلوب أحمد :"**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** "،د.ط ،مكتبة لبنان ،بيروت ،2000 ،ص:82.

3)-–كامل عمر:"**مقدمة في البلاغة العربية**"، ط1،د،د، دت،ص:50.

4)–المرجع نفسه،ص:50.

« وفي دلائل الإعجاز يميل عبد القاهر الجرجاني إلى أنها مجاز عقلي أو هي من أبوابه » [2]

أ/–الإستعارة التصريحية: « ماصرح فيها بلفظ المشبه به. »[3]

ب/–الإستعارة المكنية:« ماحذف فيها لفظ المشبه به،ورمز بشيء من لوازمه.» [4]

ولأن الإستعارة لا تخرج من دائرة التشبيه فمعالمها أيضا و اضحة في القصيدة من مثل :

حُزْنٌ بَرَانِي وَ أَشْوَاقٌ رَعَتْ كَبِدِي ** يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ حُزْنٍ وَ أَشْوَاقِ**

"حزن براني " فالحزن كان سببا وجيها في هزال جسم الشاعر و نحافته فكان مثل الخشب الذي يبرى بأدوات خاصة ،وهي **"إستعارة مكنية "**. واستخدام لفظة **"براني"**بعيدة عن حقل **"الحزن"** ،إلا أن الشاعر جعلها تنصهر معها ، لتبرز مدى قسوة الظروف في جمع الهموم والآلام التي ساقتها إليه الأشواق أيضا ، حيث توصف الحالة الشعورية بعمق.

ولأن الإستعارة لا تمزج من دائرة التشبيه فمعالمها أيضا و اضحة في القصيدة : ونلمسها في قوله كذلك **" رعت كبدي "** حيث شبه الأشواق بالإسان الذي يستطيع الرعاية وصف الإنسان و أبقى على قرينه الدالة عليه (**رعت**) على سبيل الإستعارة المكنية أيضا.

"أتيت أرعى نجوم الليل مرتفقا "حيث شبه أيضا النجوم بالرعية سواء كان من جنس البشر أو الحيوان وهي كذلك" **إستعارة مكنية**".

"بَرِيدَ الصَّبَا بَلِّغْ ذَوِي رَحِمِي " :شبه الأشواق بالانسان الذي يستطيع التبليغ و نقل أخبار الشاعر إلى أهله وهي أيضا استعارة مكنية .

"أَنْتَ يَا طَائِرًا يَبْكِي": شبه الطائر بالانسان الذي من لوازمه البكاء و هي **"استعارة مكنية"** ،و منها كذلك : **"أَيَّامَ أَسْحَبُ أَذْيَالَ الصِّبَا مَرِحَا "**: حيث شبه أيام الشباب بالشيء المادي الذي نستطيع سحبه.

و في كل من **"التشبيه"** و **"الاستعارة** "في مختلف السياقات نجد أن البارودي إنما اعتمد

هذه الصور لا تتعدى الواقع المادي المحيط بالشاعر ، شأنه في ذلك شأن الشعراء القدام ى الذين يميلون إلى تشخيص المعنويات في صور مادية . إلا أن عوالم الشاعر الداخلية بما فيها من قهر و حزن وألم لما عُبر عنها بتوظيف الإستعارة قُرنت بأفعال لديها وقعها القوي ،حيث نجد،"يبكي، براني، أبيت" ،وعودة البارودي إلى الواقع المادي رغبة منه في توضيح المنفى بأبعاده المختلفة وكشفًا عن عاطفة حزينة.

3/-المجاز (العقلي / المرسل) :

"**المجاز**":« هو إسناد الفعل،أو معناه إلى ملابس له ،غير ماهو له،بتأوله.» [1]

المجاز العقلي": « هو الكلام المفاد به خلاف ماعند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأول ،إفادة للخلاف ،لا بواسطة وضع.» [2]

"**المجاز المرسل**":هو أحد نوعي المجاز اللغوي،وهو مرسل،لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة . »[3]

و ما استعمله الشاعر من مجازات ينقل لنا من عالم الحقيقة إلى عالم متخيل، يقربنا بالفعل من حالته النفسية المأزومة جراء النفي.

ومن أمثلة ذلك :

"**وَلَا عَدَتْكِ سَمَاءٌ ذَاتُ إغْدَاقِ** " :وهو"**مجاز عقلي**" ،فالسماء ليست هي السبب في إغداق الغيث بل السحاب .

---

1)-جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد: **الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"**، ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،2003،ص:203،205،

2 /-المرجع نفسه،ص:205.

3/-الحربي عبد العزيز بن علي:"**البلاغة الميسرة**" ،ط.2،دار إبن حزم،بيروت،2011،ص:64.

"**وَإِنْ مَرَرْتَ عَلَى الْمِقْيَاسِ فَـاهْدِلَهُ**" :"**مجاز مرسل**" علاقته علاقة مكانية فالمقصود ليس "**حي المقياس**"بمكان بل من يعمرون هذا المكان.

" **الْمَرْءَ طَوْعُ اللَّيالِي فِي تَصَرُّفِهَا** ": هو "**مجاز عقلي**" حيث أمر الإنسان ليس مرهونا بتصرف الأيام و الليالي ،بل ما يفعله الإنسان ، وما ينجم عن أفعاله من عواقب قد تكون نجاحًا أو إخفاقًا .

وعن طريق هذا النوع من الإسناد نستشف أن الشاعر بدوره يُنكر الظروف التي أحالته إلى المنفى ، وينكر ماهو عليه من حال تبعث على الأسف .

4/–الكناية:

« هي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لإخفاء المعنى الصريح بما يسهم في تشكيل جماليات النص وإثارة الإنفعال التي تعجز اللغة العادية عن تصويره والتعبير عنه»[1]

ومن "**الكنايات**" التي و ظفها البارودي في قصيدته هذه :

" **أَخَا حُزْنٍ وَإِيرَاقِ** ": كناية عن صفة الهم و الحزن

" **وَلَا أَنِيسٌ سِوَى هَمِّي وَ إِطْرَاقِي**": كناية عن صفة الوحدة.

" **رَوْضَةَ النِّيلِ** " كناية عن موصوف – روضة المقياس الموجودة في مصر .

" **أَنَّي أَعِيشُ بِهَا فِي ثَوْبِ إِمْلاقِ** ":كناية عن صفة القناعة و الزهد .

وورود "**الكناية**" دليل على وجود حقيقتين كل منهما صحيح، فما يقرّه الشاعر في هذه التعابير هو ما يعايشهُ في ليالي منفاه،وما يصل إلى المتلقي هوما أراد التعبير عنه مصحوبًا بالدليل القاطع والبرهان البيّن.

ثالثا/–البنية الإيقاعية :

1)-الهاشمي أحمد: "**جواهر البلاغة**"، ط.2،دار المعارف ، بيروت، 2004،ص:370.

« يعتمد العمل الفني الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة ،ولأن الصورة الفنية هي أساس البناء الشعري والأدبي ،وعماده الذي يقوم عليه والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها ،وهو الذي يهب الشاعر قدرة الانتقال من تصوير مألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معاني جديدة ،فيها من القوة وإثارة الإنتباه مايميزها عن غيرها من المعاني. »[1]

من أبرز الخصائص التي يتميز بها النص الشعري ، عن مختلف النصوص الأخرى هو "**الإيقاع**":

« ما يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة ،كما أن المتلقي يعشق النغم والإيقاع فحاجة النفس للموسيقى تشكل أساسا للهدوء والاستقرار والشعور بالراحة »[2]

فالإيقاع في هذه القصيدة ظاهر وجلّي في وحدة الوزن والقافية، والاعتماد على تفعيلات " **بحر البسيط**" دون غيرها كون هذا البحر له القدرة على ترجمته الأحاسيس وآلام النفس.

فالشعر يستقطب المتلقي أكثر من النثر لتميزه بتلك "**الموسيقى**" التي ينبع صداها من رنين أجراس البحور التي لها دوره في جذبه أكثر من غيره ،هذا ما نجده في شعر البارودي....

فهذه القصيدة التي بين أيدينا ،تحتفي بإيقاع يتناغم مع حالته الشعورية التي عاشها في المنفى ،فتلك الانفعالات والمعاناة تظهر في أبيات القصيدة التي عكست حالته الشعورية .

« ويرى المازني أن الموسيقى أقرب الفنون إلى الشعر يقول:هي بطبيعتها أقرب إلى الشعر ،لأن كليهما معول على الأداة الصوتية وإن اختلفت اللغتان وتباينت حدود قدرتهما »[3]

---

1)- نهيل فتحي أحمد كنانة :"**دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**"، ص:121،نقلا عن: عودة خليل:"**الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**" ،أطروحة دكتوراه "**غير منشورة**"، جامعة القاهرة ،1978، ص:10.

2)- أبو العدوس يوسف:"**الأسلوبية الرؤية والتطبيق** "،.ط 1، دار المسيرة ،اعمان ،2006، ص:161.

كما أن **الموسيقى في** القصيدة أسهمت بشكل كبير في تناسق وانسجام القصيدة ،وسنحاول التطرق إليه١:

لقد وجدت الموسيقى منذ القدم ، إذ أن بناء القصيدة العربية يعتمد على الموسيقى الخارجية المتكونة من الوزن والقافية والروي ...

ويرجع الفضل "**للخليل بن أحمد الفراهيدي** "الذي وضع هذه البحور الشعرية وهي خمسة عشر وزنا وأضاف تلميذه الأخفش البحر السادس عشر (المتدارك)وظلت هذه البحور الشعرية مستعملة باعتبارها قواعد أساسية لعلم العروض ،فهي سنن العرب ومن خالفها خالف "**الأصل** ".

ومن بين العناصر التي تطرقنا إليها مايلي:

أ/–البحر وإيقاعه :

لقد اعتمد البارودي في قصيدته "**آلام الاغتراب** "على البحر البسيط ،

« الذي يعد من أعظم البحور الشعرية ، وإليها يعمد أصحاب الرصانة ،ويمتاز هذا البحر بقوة تعبيره عن معاني العنف والرقة والحنين فهو بحر النقيضين ،ولإحساس الشاعر بما في هذا الوزن من ملا ءمة للعنف وللرقة ،كما أكثر من العتاب والإفتخار والشكوى من الفاجعة التي حلت به كما أن البسيط من أعلى بحور الشعر درجة في منح الشاعر قدرة على التصرف. »[1]

ويعد البحر" **البسيط**" من البحور التي كثر فيها النظم لتميزه بالسهولة والوضوح .

*مفتاح البحر البسيط :

3)- السادات جيهان : **أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين "في مصر بين الحربين في "الشعر"**،د.ط،دار المعارف،القاهرة،1986،ص:123.

«بسيط لديه يبسط الأمل »[2] **«مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن »** [3]

يتكون البحر البسيط من تفعيلتين :"**مستفعل، فاعلن** " التي تتكرر أربع مرات في البيت الواحد

فالبارودي اختار هذا البحر الذي يعد من أهم البحور الشعرية إلى جانب الطويل والكامل ....ليعبر عن التجارب التي عاشها في المنفى ،وهذا البحر مستعمل عند الكثير من الشعراء ممن بينهم مثلا : معلقة الأعشى التي مطلعها :

« وَدَعْ هُرَيْرَةَ إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل »[2]

وقصيدة أبي تمام التي مطلعها:

« السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب »[2]

وقصيدة أبي نواس و مطلعها :

«دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء »[3]

ومطلع قصيدة كعب بن زهير:

---

1)- مراشدة علي عبد الحميد :**في الشعر الحديث ،"محمود سامي البارودي"**،ص:258 .

2)- أبو العينين خضر :" **أساسيات علم العروض والقافية"** ، د.ط ،دار أسامة ،الأردن ،2010 ،ص:28.

3)- الخطيب التبريزي : "**كتاب الكافي في العروض والقوافي** " ،تح : الحسان حسن عبد الله ،ط 3 ،مكتبة الخناجي ،القاهرة ،1994 ،ص:39 .

2)- حركات مصطفى :"**أوزان الشعر**" ، ط1، الدار الثقافية ،القاهرة،1998،ص-ص :77 .

2)- المرجع نفسه "،ص:77.

3)-المرجع نفسه،ص:77.

4)- المرجع نفسه،ص:78.

5)- المرجع نفسه،ص:78.

« بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجد مكبول »[4]

وأيضا مطلع قصيدة شوقي التي يصف فيها دمشق :

«آمنت بالله واستثنيت جنته دمشق روح وجنات وريحان »[5]

فهذا البحر واسع الانتشار بين الشعراء في مختلف العصور

وقد اعتمد "**البارودي**" هذا البحر في قصيدته وذلك في مطلع القصيدة :

*التقطيع :

« هَلْ مِنْ طَبِيبٍ لِدَاءِ الْحُبِّ أَوْ رَاقِ ؟»[1]

هل من طبيبين لدا ء لحبب أوراقي

0/0 / 0// 0/ 0/ 0 //0/ 0// 0 / 0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

«يَشْفِي عَلِيلًا أَخَا حُزْنٍ وَإِيرَاقِ »[2]

يشفي عليلن أخا حزنا وإي راقي

0/0/ 0//0/ 0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

البحر: "البسيط "

---

1)- البارودي محمود سامي: **ديوان "محمود سامي البارودي** ":ص:198.

2)- المصدر السابق،ص:.198

3)-)- المطيري محمد بن فلاح : "**القواعد العربية وأحكام القافية العربية** "، تق :سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن محمد الخطيب،ط1،مكتبة أهل الأثر ،الكويت ،2004 ،ص:103

*مستفعلن (0//0/0/) ←——— متفعلن (0//0//)

*فاعلن (0//0/) ←——— فاعل (0/0/)

ب/–القافية :

الدلالة اللغوية: «"من قفوت فلانا إذ تبعته،وسميت قافية لأنها تقفو آخركل بيت وكل قافية تتبع أختها التي قبلها فهي قواف يقفو بعضهم بعضا ".»[3]

الدلالة الاصطلاحية :« قول "**الخليل**" والجمهور ،فهي عندهم مابين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول وقول "**الأخفش**" ومن تبعه : "فهي عندهم آخر كلمة في البيت "»[1]

يقال : قوم سميت قافية لأنها فاعلة بمعنى مفعولة ،كما يقال راضية ،مرضية كان الشاعر يقفوها :يتبعها ويطلبها :وأصل ذلك الإتباع» [2]

ونحن نعتمد على قول "**الخليل**" لأن العرب منذ القديم اعتمدوا على هذا الاختيار في قوافيهم وفي قصيدة البارودي نجد القافية من أول بيت لآخر بيت وهي :

{راقي ←——/ 0/0 ،باقي ،واقي ،تاقي ،لاقي ،راقي ،داقي ،فاقي ،ماقي ، ،ثاقي..).

1) - المصدر السابق،ص:103.

2)- التنوخي القاضي بن عبد الباقي بن عبد الله المحسن :"**كتاب القوافي**" ،تح:عوني عبد الرؤوف،د.ط، مكتبة الخانجي،القاهرة،د.ت،ص:62.

و"**القافية** " دور بارز في انسجام المعاني فكل بيت تكون نهاية كل قافية على موسيقى واحدة ،فتضفي ذلك التناغم و الانتظام والوحدة الكلية للقصيدة والربط بين أبياتها بإحكام ،وهذا يدل على براعة الشاعر ومقدرته العالية في الصياغة على منوال القدماء واتباع قواعدهم التي تعد **"أنموذجا"**.

كما نلاحظ أن العروض في الصدر جاءت على الشكل الأتي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل .

ونلاحظ أن البيت تام إلا في التفعيلة الأخيرة إذ حذف الحرف الأخير في

فاعلن ← فاعل

ويسمى "**زحافا** "حيث يطرأ على تفعيلة معينة ويحذف حرف أو أكثر من حروفها .

ويقصد به :« تغير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة ،ويجوز أن يقع في جميع التفعيلات ،ويسمى زحافا حيث يطرأ على تفعيلة معينة ويحذف حرف أو أكثر من حروفها .

أجزاء البيت كلها من حشو و عروض وضرب ...» [1]

ونجد في البيت زحافا واحدا وهو: « وهو حذف الخامس الساكن. » [2]

ويسمى "**القبض** ": حيث تصبح فاعلن (0//0/) فاعل (0/0/).

* تقطيع البيت الأخير:

*الصدر:

---

1)- المرجع السابق :ص:28 .

2)- معروف نايف ،الأسعد عمر ،"**علم العروض التطبيقي**" ،ط5 ،دار النفائس ،د.م ،2006 ،ص:.41

3)– البارودي محمود سامي :**ديوان "محمود سامي البارودي** "،ص:192.

لا بُدَّ لِلضِّيقِ بَعْدَ الْيَأسِ مَنْ فَرَجٍ

لابدد لضيق بعد ليأس من فرجن

0/// 0 // 0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

*العجز:

وَكُلُّ دَاجِيةٍ يَوْمًا لإِشْرَاقِ» [3]

وكلل داجيتن يومن لإش را قي

0/0/ 0/ 0/0/ 0/// 0/ //0/

متفعلن فعلن مستفعل فاعل

من بين "**الزحافات** "الموجودة في هذا البيت ما يأتي :

***أولا**: « حذف ثاني ساكن ويسمى بالزحاف "**الخبن**"»[1]

فاعلن (/0//0) ⟵ فعلن (///0) :حذف ثاني ساكن

---

1)-معروف نايف ،الأسعد عمر ،"**علم العروض التطبيقي** "،ص:40.

2)–المطيري محمد بن فلاح : "**القواعد العروضية وأحكام القافية العربية** "،تق :سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن محمد الخطيب :ص:31.

3)–المرجع نفسه :ص:31.

4)- المرجع نفسه،ص:104.

مستفعلن (/0//0/0) ⟵ متفعلن (//0//0) :حذف ثاني ساكن

***ثانيا:«** حذف سابع ساكن ويسمى بالزحاف "**بالكف**" **»**[2]

مستفعلن (/0//0/0) ⟵مستفعل (//0/0/):حذف سابع ساكن

***ثالثا** :**«** حذف الخامس الساكن ويسمى بالزحاف "**القبض**"**»**[3]

فاعلن (/0//0) ⟵ فاعل (/0/0) حذف خامس ساكن

ج/-الروي :

« وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه **»**[4]

وهوحرف يلزم "**القافية**" ويكون في آخر حروفها من بداية القصيدة إلى آخرها عدا حروف العلة الثلاثة :**الواو -الياء -الألف**.وهذا ما نجده في القصيدة.

إذ يعتبر حرف "**القاف رويا**" لأنه حرف "**صحيح**".

يقول البارودي :

« أُكَلِّفُ النَّفْسَ صَبْرًا وَ هْيَ جَازِعَةٌ ** وَالصَّبْرُ فِي الْحُبِّ أَعْيَا كُلَّ مُشْتاقِ»**[1]

أما اعتماد حرف القاف وتكراره فهو تعبير عن الإيقاع النفسي الحزين حيث يتسنى للشاعر من خلاله أن يبدي ما في نفسه من حزن وألم.

---

1)-البارودي محمود سامي :**ديوان " محمود سامي البارودي "** ،ص:198.

2)-المطيري محمد بن فلاح :"**القواعد العروضية وأحكا م القافية العربية** "،ص:.106

3)-أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي :"**الجامع في العروض والقوافي**" ،د.ط ،المؤسسة الثقافية الجامعية ،د.م،2007 ،ص:273.

د/الوصل :

« وهو حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الروي المتحرك ،فيتولد عن الفتحة الألف ،ومن الضمة واو، ومن الكسرة ياء»[2]

وهو « ألف أو ياء أو واوتنتج عن إشباع حركة الروي »[3]

نجد في"**الوصل**" في القصيدة:"**ياءا**" التي أنتجت عن إشباع حركة الروي.

وهي :**الباقي ،إطراقي ،الراقي ،أعرافي ،إشفاقي ،آماقي ،ميثاقي ،أطواقي،الواقي ، لاقي** ...

مايمكن أن نستنتجه أن "**البارودي**" اعتمد على البحر "**البسيط**" في هذه القصيدة، لأن هذا البحر يتميز بالبساطة والسهولة ،والوضوح ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره دون تكلف ،بل و بكل طلاقة وسلاسلة.

و :التصريع:

« وهو ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ،لنقصه وتزيد بزيادته »[1]

ويقصد "**بلتصريع** " أن ينهي الشاعر الصدر والعجز بحرف واحد أي النهاية تكون حرف واحدا مثلا في مطلع قصيدة البارودي نرى الشاعر اعتمد على حرف "**القاف**" :

– هل من طبيب لداء الحب أوراق ؟ ←——— " تصريع".

– يشفي عليلا أخا حزن وإيرا ق ←——— " تصريع ".

وتكمن أهمية "**التصريع** "في البيت الأول لأنه يدلنا على" **القافية**" و"**الروي** "من خلال ذلك الإيقاع

1)– القيرواني ابن رشيق : "**العمدة** "،ج1،إبن أبي الإصبع :تحرير التعبير ،ص :305.

2)– علي عبد الحميد مراشدة: **ديوان "محمود سامي البارودي"** ،ص:273.

الموسيقي كما تدل على موهبة وقدرة الشاعر السير على منوال الأقدمين ،فالتصريع من مميزات القصيدة العمودية القديمة .

« يتعلق هذا الإيقاع بالألفاظ وترتيبها داخل القصيدة ،ولهذه الموسيقى الداخلية أثر بارز في بعث الحياة في القصيدة بعينه السبق جراء قدرته على إشاعة جو من الحياة والفاعلية في شعره باستمراره للألفاظ التي يختارها »[2]

فاختيار البارودي للألفاظ وتنظيمها بطريقة تشد انتباه القارئ وهذا يدل ربما على اختياره المسبق لهذه الألفاظ وإعادة تنظيمها داخل القصيدة مايشبه "**التنقيح** ".الذي ظهر مع "**زهير بن أبي سلمى** ولأن العديد من الشعراء قبل الكتابة يختارون وزنا وقافية وروي وينظم على هذا الأساس ،وعندما يشرع في كتابة النص الشعري ،يجد تلك القوا في حاضرة والروي موجود مسبقا ،ودون أن يجهد نفسه في استحضارها ،ربما اتبع البارودي هذه الطريقة ونحن لا نجزم بذلك إنما هو رأي قد يكون أو لا يكون .

وقد جاءت ألفاظ ومعاني الأبيات منسجمة ومنسقة وعند سماع المتلقي يشعر بذلك التناسق وتلك الموسيقى العذبة ،وتواشج الألفاظ وتقاربها في النطق وتكرار بعض الألفاظ لتوكيد المعنى ، مما أدى إلى التحام والتئام بنية القصيدة ولأن الموسيقى هي تعبيرا عن تلك الإنفعالات والأحاسيس وحالة الشاعر النفسية التي لا يحسد عليها فهو يعبر عن مشاعره وعواطف المتأججة ولم يجدلها مخرجا إلا بتلك الحروف الكلمات والأفعال والعبارات

وبعد تحليلنا لقصيدة "**آلام الاغتراب** "نجد أن الشاعر عبر بكل صدق عن تجربته وهو في المنفى ، حيث عبر عن ذلك الشقاء والضياع الذي عاشه بكل ثقة وتميز ،ودليل ذلك تلك الأفكار التي عبر بها عن أحاسيسه ومشاعره في قالب فاخر ينم على براعتة وذكائه الآخاذ .

كما نجد في هذه القصيدة كما قال **"غنيمي هلال "** : «وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي تثيرها القصيدة،من ترتيب للصور وللأفكار حيث تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر .» [1].

1)-هلال محمد غنيمي: **"النقد الأدبي الحديث"**،ط.3،دار النهضة،د.ب،1964،ص:494.

تحليل القصيدة الثانية

تأوب طيف من سميرة

أولا/–اللغة الشعرية:

« إذ نقصد اللغة في شعر فلان " **أسلوبه الشعري** " وهذا الأسلوب هو الذي يجسد التجربة الشعرية بالكلمات وبعبارة أوضح فلغة الشعر هي مكونات القصيدة من الألفاظ والتراكيب والخيال والموسيقى والموقف الإنساني.» [1]

« الحنين إلى الأوطان غريزة في النفوس ،سواء كان عند الإنسان أم الحيوان فالطير يحن إلى عشه مهما أخذ وبعد ،يعود إلى وكره قاطعا مئات الأميال بل الآلاف ،فإذا كان هذا حنين الحيوان فكيف يحن الإنسان ،إلى أرضه ووطنه؟ »[2]

يغلب على هذه القصيدة : اللغة "**التأثيرية**" و"**الإنفعالية**" في الوقت نفسه.

فذلك الحنين الذي يحسه وهو بعيد عن أهله ، آلمه كثيرا فأصبحت الحياة التي يعيشها الشاعر بدافع الشوق والحنين تأرقه وتتعبه ،فتلك المحبة تصل إلى أشد حرارتها في المنفى ،لأنه عانى مرارة الغربة ولوعة الإشتياق وغلفت نفسه سحابة من الحزن واليأس والإحباط، وخاصة بعد تبخر الأحلام والشعور المرير بفقدان أهله ،كل ذلك ورد إليه حبا جارفا لوطنه وشوقا لأهله ،وذويه. »[3]

« ولكي يحقق النص الشعري " **وظيفة الجمالية** " ينبغي أن يحقق غايته ووظيفته الجمالية ، أن يحمل في نفس الوقت عبء وظيفة أخلاقية وتربوية..ونقصد بالقول الشعري ،صورة اللغة المتحققة في

---

1) – رومية وهب: **التشكيل اللغوي في "شعرالأمير عبد القادر الجزائري "**:التراث العربي، د.م،دت،ص:13،14.

2)–الجبوري يحي : **الحنين والقرية في الشعر العربي " الحنين إلى الأوطان "** ،ط.1 ،دار مجدلاوي، الأردن،2008،ص:5.

3)- المرجع نفسه،ص:05.

شعر هذا الشاعر ،وهي صورة تتميز عن غيرها من الصور بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي ،والطريقة الخاصة ،في بناء الجمل والربط بينهما وسوى ذلك ،وهي السمات التي تكون "الأسلوب ".»[1]

« فمهما عاش من حرمان ويأس ،وظلم فيذكر وطنه وعائلته ،فالبعد عن الوطن يولد أشواق ومشاعر غير محدودة. »[2]

وبتلك الذكريات يسعد ، هروبا من واقعه المزري.

« فقد صور لنا الشاعر تجربته القاسية مع طيف ابنته الذي يمعن في تعذيبه إلا أنه لم يزده إلا صمودا واصرارا ،فما هو إلا ومضة بريق وضياء ،ويذكرنا هذا النوع من القصائد بقصيدة شاعر آخر **"علي دمر "**»[3]

إذ يقول :

« لِي طَيْفٌ أَنِّي رَحَلْتُ بِدُنْيَا * يَ فَقَلْبِي إِلَيْهِ يَبْغِي الْرُجُوعَ "»**[4]

كان يرى طيف محبوبته بالصورة التي يتمنى أن يرى ما كان يتوق إليه ألا وهو خيال محبوبته لأنه يتوق إلى حنان يخلصه من ألم دهره واضطهاده »[5]

وبهذا نجد التشابه الكبير بين موضوع الذي تطرق له كل من البارودي وعمر دمر في تناول كل منهما طيف المحبوبة وطيف الإبنة سميرة.

وهكذا فبعض الأحلام التي يراها الإنسان في نومه ليست إلا انعكاساً لما يراه في الواقع ،إذ

---

1)- رومية وهب:**التشكيل اللغوي في "شعرالأمير عبد القادر الجزائري** ":التراث العربي، د.م،دت،ص:13،14

2/-المرجع السابق،ص:5.

3/-دمر علي:"**شاعر الحب والغربة والحنين** ": د.ط ،إتحاد كتاب العرب ، د.م ،1999 ،ص:

4)-المرجع نفسه،ص:

5)-المرجع نفسه،ص:

نجد أن شاعرنا قد أصبح يلاقي طيف **"إبنته"** في أحلامه الليلية بعد أن أصبح لقاؤه بها في الواقع أمراً مستحيلا ولا يمكن تحقيقه في منفاه،لذلك حقق آماله في رؤياه .

والشاعر يعاني مرارة الفراق الذي نكد حياته ،فالطوق إلى الأهل والرغبة في رؤيتهم أثر عليه .

في الثلاث الأبيات الأولى : يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية ،يصف فيها طيف إبنته في منامه حيث أوردته خواطره ، في ذلك الظلام الدامس.

أما في الأبيات الموالية فيرى أن: الدافع الأول لمجيء هذا الطيف هو الاشتياق فقد خاطر وأتى بهذه الصغيرة **"سميرة"** فعمرها "**خمس سنوات**" وجاء لأبيها ليسعد قليلا برؤيتها فهي لا تعرف السير لهذا المكان ، هو طيف ابنهالذي تحمّل أهوال الظلام ومخاوفه ، ولأنه يعلم أنها لا تخاطر بنفسها ، ويقصد بقوله" **أتراب** " أي من يساويك في السن ،فهي مثل صديقاتها الصغيرات فما أبعد المسافة بينهوبين أحبهم، وما أقرب ما التقت القلوب التي تضمر الود لبعضها البعض ، هذا ما جعلهيقول بزيارة هذا الطيف له وتذكرهللأصدقاء و الأحبة .

ولولا آمالهورغبته في العودة إلى الوطن لفقد الأمل في الحياة .

وفي" البيت الثامن" : يرى الشاعر أنها في غفلة من أمرها كما أن تلك المعيشة القاسية التي تعيشها وذلك الخطر الذي يحدق بهم أثر عليهم بشكل جلي فقد كانت عائلته تعيش في كنف أسرة مسرورة تعمها السعادة وراحة البال ،أما الآن فالأيام فرقت بينهم وحل محل الود الشقاء والضياع واليأس .

وفي البيت الحادي عشر : لقد تحمل ما أصابهمن أذى لأنه ليس أمامهخيار غير ذلك .

وفي البيت الموالي :يتذكر طيف ابنته **"سميرة "** الذي يلازم مخيلته طوال الوقت،حتى أنه بدأ يستحضره.

وفي البيت الثالث عشر :فرغم ما حصل له من شدائد إلا أنه صابر على الكرب التي واجهها في منفاه ،فقد كان صبورا وحليما بما حل به وعاجزا عن الرد عن ظالميه .

وفي البيت الرابع عشر:يتحدث عن شوقه لرؤية أحبته ،ويتمنى العودة إليهم ويذكر البعد والآهات.

وفي البيت الخامس عشر :يتطرق لتلك الأماني التي تجول بخاطره ،ويسعى لتحقيقها لأنه ليس مستحيلا .

ولولا آماله والرغبة في العودة إلى الوطن لفقد الأمل في الحياة وفي الرجوع إليه .

وفي البيت السادس عشر : يظهر أن الأيام فرقت بينه وبين أهله وأحبته فإنه سيلتقي معهم يوم القيامة، فكل إنسان مصيره الموت ،لأن كل نفس ذائقة الموت.

وفي الأبيات الخمس الموالية : يذكر أسباب نفيه إلى "**سرنديب** " ، ولأنه لم يفعل شيئا يجعل الأعداء يسعدون بآلمه ، فهو يتأسف لحاله ولما آل إليه ،لكن نراه صابرا لأنه إنسان مؤمن بالله وبحكمه مهما كان ،لأن حلاوة العيش وطيبها غير دائمة لذلك لا بد للإنسان أن يعيش ويذوق مرارة الحياة .

أما من البيت الثاني والعشرين إلى غاية الثامن والعشرين : فيعبر الشاعر عن ذلك الزهد ، ويرى أن هذه الدنيا لا تعنيه شيئا ،فتلك المعاناة التي عاشها أثرت عليه وعلى حياته ،كما أن الدنيا في رأيه مثل القمار ،وهي لعبة دنيئة لا يلعبها إلا ذوو النفوس الضعيفة ،وفي البيت الآخر يعترف بصبره رغم الأذى الذي لحق به ،البعد عن الأهل وعن الأصدقاء والضغوطات التي يعيشها في منفاه لكن للصبر حدود ....

أما في البيت الموالي :فالشاعر يثق بنفسه وبأفعاله وأقواله ، و يعلن للأعداء أن شمتهم له لا يزيده إلا قوة ،ولأنه وصل في منفاه إلا ماكان يحلم به ويرجوه وذلك من خلال ماكتب من أشعار في قمة الروعة التي تعبر عن صدق المشاعر والتجربة التي عاشها وصورها لنا في أح لى صورة تذهل لها العقول والقلوب معا.

كما أن المصائب التي حلت به ليست دائمة لأنه مهما طال العذاب سيأتي اليوم المنشود وتفرج كربه.فمن توكل على الله فهو حسبه .

و أمله في الخالق عزوجل لأنه الوحيد القادر على فك أسره دون مقابل ،ولأنه لا يعتمد لا على حاكم ولا على قائد ،ويدل ذلك على نفسه الأبية التي ترفض الذل والهوان .

وفي البيت الثلاثين: يعتبر أن الذي لا يعمد إلى الله ويركن إليه وقت الحاجه فهو خاسر لامحالة .

وفي الأبيات الخمس الموالية :نلمح افتخار الشاعر بنفسه وصبره أولا و معاناته ،ويعتبر كل من لم يتعذب في حياته ويتألم فهو ميت ، ثم يرى أن الحكام والسادة هم السبب الأول في نفيه ولأن ذنبه الوحيد أنه اهتم بقضايا أمته وشعبه ولم يفعل إلا ما يجلب النفع للوطن.

أما نفسه فقد ضعفت من تحمل الهموم والمصائب لأن النفس أمارة بالسوء على عكس قلبه ففي كل يوم يعيش مغامرة تحفو بالمخاطر التي ساهمت بشكل جلي في صموده وثباته .

وفي البيت الموالي : لم يحمل السيف لغرض الزينة أو التباهي بقدرته لنيل مكانة أو مال ... ولكن لأمر عظيم فرض عليه أخلاقه و أصوله ،وهذا افتخار بنفسه ،وذكر لأخلاقه وتشبثه بالقيم العربية الأصيلة.

في البيت السابع والثلاثين : نلمح في هذا البيت فيض زهدي ، إذ هدف الإنسان العيش فقط دون أن يتطلع إلى معالي الأمور فعليه أن يقنع بالعيش البسيط و الزهيد.

أما البيت الثامن والثلاثين:

في قول الشاعر :

« لَوْلَا العُلاَ مَا أَرْسَلَ السَّهْمَ نَازِعٌ * وَلَا شَهْرُ السَّيْفِ اليَمَانِي شَاهِرٌ.»** [1]

يعد العلا مطمح كل إنسان ، فلولا معالي الأمور ما رمي سهم ، ولما شَهَرَ شاهرٌ السيفَ "اليمني "، وتعرف اليمن بوضع رجالها تلك السيوف ووضعها في جيوبهم وهذا يدل على افتخاره بالموروث اليمني ، ودليل على الشجاعة والقوة .

والمعنى المقصود أي لولا معالي الأمور ما دفعت عن وطني وعن شعبي و لما حملت سلاحي و شاركت في الثورة ،فقد كان زعيما محبوبا من طرف شعبه لأنه استرجع حقوقهم المطلوبة وهويتهم المسلوبة.كما يفتخر بنفسه في البيت الموالي : أنه ماجد "شريف ونبيل الأخلاق والمكارم"، وأنه لا

1)-البارودي محمود سامي: **ديوان محمود سامي البارودي** ،ص:**130**

يرضى الذل والمهانة مهما كان ماتعرض له ،فهو فارس الشجعان ،وأنه لن يأمل في آماني غير متحققة وكاذبة لأنه أكبر من ذلك بكثير .

ثم ينتقل للبيت الآخر: ويفتخر بنفسه أيضا أنه لن يخشى أي شيء في هذا الكون ويدل هذا على زهده وتصوفه وإيمانه بالله سبحانه .

في البيت الواحد والأربعين : يورد الشاعر ثنائية ضدية في البيت.

يقول البارودي:

« فَمِنْ صِحَّةِ الإِنْسَانِ مَا فِيهِ سُقْمُهُ * وَمِنْ أَمْنِهِ مَا فَاجَأَتْهُ الْمَخَاطْر»** (2)

الثنائية الأولى: " **صِحَّةِ** "الإنسان " **سُقْمُهُ** " :فهذا التحول الذي طرأ عليه غير حياته فقد كان قبل النفي في كامل صحته وعافيته أما بعد النفي لم تبق تلك الصحة وحل محلها السقم والمرض وفقدانه للبصر يوما بعد يوم .

الثنائية الثانية: **"الأمن"** و**"المَخَاطْرُ"** :كذلك من العيش في اطمئنان وهدوء واستقرار في كنف حياة أسرية تعمها السكينة إلى تلك الوحدة القاتلة والبعد عن الأهل و المخاطر التي تحفو بكل الجوانب والعيش في رعب سببه اللاأمن واللااستقرار في سجنه .

في البيت الثاني والأربعين : يعتبر الشاعر نفسه طالب المعالي والرفعة والسمو إلا أن الحظ لم يحالفه وخانه ، ولأن الإنسان لا يستطيع أن يغير قدره ، والشاعر هنا يعترف بضعفه وعدم قدرته على تحسين حياته.

أما البيت الموالي: يوجه خطابه للذين يعتبرونه خائنا للوطن واتهموه زورا دون دليل واضح ، لأن عرضه :"شريف" طاهر ومحفوظ ومصون عن كل تلك الإفتراءات الكاذبة الدنيئة التي قيلت فيه .

في البيت الخامس والأربعين : يبرهن على صحة قوله في البيت السابق ،بأن له فضل كبير يشهد له العديد من يعرفونه حق المعرفة ،أنه لم يكن في يوم من الأيام خائنا لبلاده الذي

دفع من أجلها أعز مايملك "**حريته**" ، في مقابل ذلك ينعتونه بالخائن هذا إجحاف كبير في حق إنسان وليس إنسانا عاديا،بل شاعر عظيم تفتخر به جميع الأجيال ، إنما هو رائد وزعيم الشعر العربي الحديث "**محمود سامي البارودي** ".

وفي البيتين المواليين: يعبر عن مدى ضعفه ، لأنه ملك عقاب الملك لكنها مهزومة ومنكسرة، ربما في وقت ومكان غير مناسبين بتاتا ،وغادرها إلى منفاه وهو ليس راض بذلك.

أما البيت الموالي : يبرىء نفسه من الخيانة إذ يرى أنه لو كان خائناً كما يُقال لهـ لقبل قدرا كبيرا من المال والسلطة ولم يتعرض أصلا للنفي.

– البيت الثامن والأربعين : يصرح أ ن نفسهـ الكريمة تأبى وترفض أن يتصف بأي خُلَّة قبيحة يهاب بها ، لأن هذا الدهر لا يرحم وأن التاريخ يسجل .

أما البيت الثاني والخمسين : يفخر الشاعر بالمكارم التي يتحلى بها عن غيره من الأعداء الذي يخدعون وطنهم .

و في البيتين المواليين: يفتخر الشاعر أيضاً بشجاعته و صدقه في قول الحق، في حين أن البعض يعجز عن ذلك ، كما يفتخر أيضاً بنفسه في ميدان القتال فهو لا يهاب الموت.

ثم في البيت السادس والخمسين: الفقر لا يَوسّخ العِرض ولا يعيبه ،وأن المال لا يعلو بهذا الشرف ولا يحميه ولا يحفظه. – فالفقر لا يعيب الإنسان في شيء ما لم يفعل ما يؤدي به إلى الحضيض ،كما أن المال لا يحمي الإنسان من عواقب أفعاله إذا كان هذا الإنسان غير سوي.

وفي البيت الموالي: نلمح في هذه البيت أمل وفخر الشاعر في النجاة من أسره ،لأنه ضعيف ومنكسر الخاطر ،كما أن أهله يقاسمونه هذا الإحساس "**البعد**" و"**الفراق**" فقد عاش سبعة عشرة عاما وحيدا

وبالنسبة للبيت التاسع والخمسين:

في قول الشاعر:

« فَكَمْ بَطَلٍ فَلَّ الزَّمَانُ شَبَاتَهُ * وَكَم سَيِّدٍ دَارتْ عَلَيهِ الدَّوائِرُ.»** [1]

فكم بطلٍ أضعف الزمان همته و شجاعته وأصبح ضعيفا ، وكم سيد تبدلت حالته من العزة والشرف إلى الذل والمهانة والمصائب.

وفي البيت الستين:

« وَأَيُّ حُسَامٍ لَمْ تُصِبْهُ كَلالَةٌ * وَأَيُّ جَوَادٍ لَمْ تَخُنْهُ الْحَوَافِرُ.»** [2]

يرى أن الإنسان غير كامل بل ضعيف مهما كان ، لأنه لابد من أن يأتي يوم ويضعف "**الحسام** " السيف القاطع، وأيضا تخون ا لجواد "**الفرس**" حوافره ويقابلها عند الإنسان قدمه للمشي. ويذكرنا هذا البيت بحكمة مشهورة :

"لكل صارم نبوة ،ولكل جواد كبوة"

في البيت الموالي : يأمل ويطمح الشاعر في يوم ما أن تظهر الحقيقة لكل الناظرين ، وأنه مظلوم ولم يقترف أي زلة بل نفي باطلا وأنه ليس خائنا ، لكي تنطفئ نار الحقد من طرف أعدائه و أولئك الذين اتهموه زورا ، إلا ليوقعوه في الشباك .

وفي البيت الثاني والستين: كل ما عاناه سيأتي اليوم وينجلي و"تغيب "كل اللحظات التي عاشها في مرارة العذاب والمآساة في المنفى ،كما يعلم أنه سيأتي اليوم وينصره الله من ظلمته دون شك.

وفي البيت الثالث والستين: يصف ذلك السجن الموحش حيث الشقاء والضياع الذي حل به ، وتجرع مرارة الغربة .

أما البيت الموالي :فالشاعر يحذر الناس وينصحهم أن الدنيا زائلة وفانية وأنه سيأتي اليوم ويرجع فيه بنو البشر للخالق ،ليحاسبهم عن أعمالهم في الدنيا.

---

1)-البارودي محمود سامي: **ديوان محمود سامي البارودي** ،ص:**130**

2)-المرجع نفسه،ص:130

والبيت الخامس والستين: يصف أنفاسه التي تكاد تتقطع من شدة التعب كما تتلوى المآزر على الفلْكة وهي : "القطعة المستديرة من الخشب في رأس الغزال" وهذا يدل على مدى آلامه وعذابه أما البيت ماقبل الأخير: تطرق لثنائية ضدية :

- "**علو الحق** "

-و" **انحطاط الزور**" ومهما طال هذا الباطل لابد من الحق أن يظهر .

وفي البيت السابع والستين والأخير:

يقول الشاعر:

« وَعَمَّا قَلِيلٍ يَنْتَهِي الأَمْرُ كُلُّهُ * فَمَا أَوَّلٌ إِلا وَيَتْلُوهُ آخِرُ»** [1]

في هذا البيت تظهر شخصية البارودي قوية ومؤمنة ، بأنه مهما طال نفيه إلى سرنديب وتعرضه للمهانة والذل في منفاه لابد من أن بآتي اليوم وينتهي هذا الحزن كله ؛ لأنه لا يوجد أول إلاّ و له آخر.

ربما لولا المنفى لما أبدع البارودي وصقلت قريحته ،بهذا يكون المنفى قد ساهم بطريقة أو بأخرى في هذا الإبداع ،يقول الله عزوجل في كتابه العزيز:

« عَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئاً وَهُوَ خَيْرُ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّواْ شَيْئًا وَهُوَ شَرٌ لَكُمْ »

أ/-المفردات:

***المال:** ركز الشاعر على لفظة أساسية "**المال**" التي تكررت عدة مرات منها: "**فلا تحسبن المال**"، "**فقد يستجم المال**" ،"**وقد لايكون المال**"،"**لكاثر رب الفضل بالمال تاجر**".

---

1)- البارودي محمود سامي: **ديوان "محمود سامي البارودي"**،ص:131.

2)- القرآن الكريم ، **البقرة**، الآية:216.

كرر الشاعر لفظة "**المال" لتأكيد المعنى وإيضاحه** ،وهذا يدل على أن الشاعر تعرض لهذا الموقف ، بأن رشته السلطة بالمال لكنه رفض ،لأنه لا ينفع لا في الدنيا ولا في الآخرة وسيآتي اليوم وينتهي ويندثر ولا يبقى منه شيئا ، لأن المجد لا يكون به، كماا عتبر أن السيادة لا تكون بالأموال الطائلة ،وإذ كان كذلك فكل التجار إذن حكام وسادة ،ولأن الحكم لا يكون إلا بالمبادىء الصادقة ، والأخلاق و الفضائل وحب الشعب والوطن .....والمال آخر شيء.

كما يعلن أنه لا يصرفه ولا يمنعه من طلب العلا مال أو جاه ، ولا وتيركه ويتخلى عنه حتى الفقر ذاته – الحاجة الماسة لأدنى شروط الحياة ،كل هذا لا يؤثر فيه لأنه في غنى عن كل ذلك.

***الخيال:** فرغم المسافات البعيدة إلا أن الشاعر صور **"خيال"** ابنته الذي اقتحم الصعاب والمسافات من أجل رؤيته ،وهذا يدل على لوعته واشتياقه لها،لكن خيالها ودعه بسرعة وتمنى لو أنه يبقى لأنه تألم كثيرا بمغادرته بعد أن قطع تلك المسافات إلى المحيط الجنوبي **"الهادي"** .

وفي هذه القصيدة نرى كيف انعكست تلك الصورة ، صورة ابنته الوسطى **"سميرة** "في منامه وترسخت في **"اللاوعي"** وفي نومه رأى ذلك الخيال في حلمه ، وتمنى لو لا ينتهي هذا الحلم إلى الواقع المرير وذلك هروبا من مما هو فيه ، لأن الشاعر يعيش أزمة نفسية حادة، اثر نفية بعيدا عن الأحبة والأهل.

ب/- تراكيب الجمل:

غلبت على النص الجمل الخبرية لأنها الأنسب لوصف معاناة الشاعر لما فيها من تقرير حقائق نفسييته، دون غياب للجمل الإنشائية المعتمدة على الاستفهام والنهي إنكارًا لما لحق به من عذاب وألم، كما تناسب حضور الجمل الفعلية إلى جانب الجمل الاسمية .

*الجمل الخبرية:

- تَأَوّبَ طَيْفٌ، صَبَرْتُ عَلَى كُرْهِ ، فَطورًا أَخَالٍ

-أما "**الجمل الإنشائية**" فتنحصر في **التمنى** مثل: **لوْ لَا أَمَانِي ، والإستفهام وَأَيُّ حُسَامٍ ، فَيَا بَعْدُ مُبِينِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي.**

وهي جمل أظهرت الجانب الانفعالي . فقد فوظف هذه الأساليب الإنشائية لتصوير إنفعالاته.

وقد اعتمد الشاعر على هذه الأساليب الخبرية للإخبار عن معاناته والإفصاح بالمبادئ التي يتميز بها.

ج/-التكرار:

فقد اعتمد الشاعر في قصيدته على تلك الألفاظ ا لمُ وحية والتي لها القدرة على التعبير عن واحاسيسه وهو مشتاق لأهله وذويه وعن مشاعره.

أن استخدام الشاعر لهذا الأسلوب يرجع إلى الدور الذي يؤديه هذا التكرار في تناغم الجرس،و ايجاد الموسيقى التي تبعث الطرب و الشوق والاستعذاب ،ويعد تكرار الكلمة أكثر تنوعا في القصيدة ،إذ نجد أكثر من لفظة تكررت مرتين أو أكثر ، وهذا يدل على تأكيد الشاعر لوجهة نظره المتمثلة ،في تصوير آلامه في كل مرة مما أضفت لهذا النص الشعري مصداقية أكثر.

ومن التكرارنجد:

- **الله: ⟵ تكررت في البيت 16و23 و28.**
- **-طيف: ⟵تكررت في البيت 1و3 .**
- **-الليل: ⟵ تكررت في البيت 2و 7 .**
- **-الأرض: ⟵ تكررت في البيت 4 و 12 .**
- **الحلم: ⟵ تكررت في الصدر والعجز البيت 24 .**
- **-الخطب: ⟵ تكررت في البيت 9 و24 .**
- **بعد: ⟵ تكررت في البيت 12و27.**
- **-الأيام: ⟵ تكررت في البيت 16 و29 .**

-المرء: ←تكررت في البيت 24 و30 و53 .

-النفس: ← تكررت في البيت 15 و34 و37

-الفضل: ← تكررت في البيت 45و35 و51 .

-الخيانة: ← تكررت في البيت 45 و47 .

-الدهر: ←تكررت في البيت 30 و48 .

-المال: ←تكررت في البيت 47 و49 و50 و51 .

-حاضر: ←تكررت في البيت 50 و58 .

-الحق: ←تكررت في البيت 61 و64 .

-الزور: ←تكررت في الصدر والعجز في البيت 64 .

-المجد: ← تكررت في الصدر والعجز في البيت 50 .

-ناظر: ←تكررت في البيت 12 و61 .

-ناصر: ←تكررت في البيت 31 و62 .

-ألم: ←تكررت في البيت 3 و5 .

ولعل الشاعر في استخدامه لظاهرة "**التَّكرار**" يريد الإبلاغ والإفصاح إراديا أو لا إراديا عن حالة الشعور التي تراود نفسه ، فلا يجد وسيلة تساعده في إفراغ هذه الحالة أفضل من التكرار ،ولأغراض التكرار يلحظ ارتباطها بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها ،وبناء على ذلك فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار ،ومنها :

"**التوجع**" :ومن الأغراض التي يأتي التكرار لتأديتها تكرار الكلام على وجه التوجع ،ولعل عبارة "**ابن رشيق القيرواني**" تؤكد لنا جواز هذا الغرض في قوله :"وأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء ،لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع .

تحول التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فني تتكىء عليه ا لما لها من دور مهم في بناء القصيدة الحديثة ، لما يحويه من إمكانيات تعبيرية وايحائية وجمالية يستطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة .

د/–التواشج اللفظي:

"زاخرو،زاجرو"، "واثرو، اسرو، آثرو" ،"مائرو،قائرو"،"ناصرو،نافرو" ،"وافرو،وائرو"،"ادرو،اكرو"،"اترو،ائرو"،"ظافرو،وافرو".

*** كما نجد أيضا في التواشج اللفظي:**

– دار ← الدار .

–قئول ← صئول .

–زاخر ← زاجر .

–ظافر ← وافر .

–ناصر ← نافر .

–طائر ← صائر .

–امرؤ ← امرئ .

–الفضل ← الفضيلة.

–ياسر ← حاسر .

–أقصاني ← أدناني.

– قائر ←——— جائر.

–صبرت ←——— صابر

فهذا التقارب في الكلمات أضفى للقصيدة رونقا وبهاء من خلال ذلك الجرس الموسيقي.

و/–الثنائيات "الضدية ":

* الكلمة	*ضدّها	* الكلمة	* ضدّها
أحسنت	أساءت	صحة	سقم
الغنى	الفقر	فاضح	ساتر
يعلو	يسفل	تصبه	تخنه
عاجز	قادر	استقامة	اعوجاج
ضعيفة	قوية	الأمن	المخاطر
أول	آخر	غائب	حاضر
جبان	بطل	حلوةُ	مرةُ

ومن العبارات الدالة على الطباق "التضاد ":

المجد حاضر * المجد غائب**

قد يستجم المال * قد لا يكون المال**

ما الأنفاس إلا نهائب * وما الأجسام إلا عقائر**

أحلام الرجال عوازب * أفواه المنايا فواغر**

هنالك يعلو الحق * يسفل كعب الزور**

الحق واضح * الزور عاثر**

هـ/-الجناس :

❖ **الجناس الناقص :**

-قئول ← صئول .

-زاخر ← زاجر .

-ظافر ← وافر .

-ناصر ← نافر .

-طائر ← صائر .

-ياسر ← حاسر .

-أقصاني ← أدناني.

- قائر ← جائر.

ي/-الحقل الدلالي:

تهيمن على لغة الشاعر :اللغة "**الإنفعالية**" و "**التأثيرية** " حيث عبر أحسن تعبير عن آلامه ومآساته وتوجعه في منفاه ،فمن شدة شوقه لأهله أصبح يرى خي الاتهم وذلك يدل على تأثره الشديد بهم. ومن بين الحقول الدلالية التي هيمنت على النص:

1/-الحقل التراثي "المعجم القديم":

فالشاعر يحاكي القدماء في معانيهم وألفاظهم و من بين الألفاظ الدالة على المعجم القديم المستنبطة من "**التراث**" مايأتي:

"تأوب"،"سدفة"،"الدياجر"، "السمادر"،"العقاب"، "العشائر"، "فواغر"، "عوازب" ،"صئول"، "المفاقر".....

استخدم الشاعر عددا كبيرا من الكلمات غير المتداولة وذلك لرغبته الجامحة في بعث الأدب القديم، بتوظيف مصطلحاته **مثل:"السمادر""مندوحة"،"المعاير"،"فلّ،"المفاقر"،غمرة"،....**

2/- حقل القوة"الشجاعة":

فرغم الأحزان التي مر بها الشاعر إلا أننا نجد في القصيدة ما يدل على ثقته الكبيرة بنفسه وافتخاره ، كونه يستطيع أن يتجاوز كل ما لحق به من ظلم واستبداد في حقه ، ولأنه لم يفعل إلا ما أملاه عليه الواجب بدفاعه عن وطنه **"مصر"** وأنه لم يخن وطنه يوما وذلك في قوله:

«فلي في مراد الفضل خير مغبة * إذا شان حيا بالخيانة ذاكر»** [1]

، ومن بين الألفاظ التي تدل على "**القوة** " مايلي:

"الحلم" ، "تألق"، "العلا" ، "النهوض"، "يستقيم الأمر" ،"أمل"، "المفاخر"، "الصحة" ،"يشرق"، "الغنى"، "صئول" ،"السيف" ، "مثابر"، "المجد"،"ناصر"، "تقوى هموم القلب" ....

---

1)- البارودي محمود سامي:**ديوان "محمود سامي البارودي"**،ص:131.

3/–حقل الضعف"المعاناة":

في مقابل الحقل الثاني الدال على **"القوة"** نجد حقلا معاكسا له ، ألا وهو الحقل الدال على **"الضعف"** إذ نجد في النص الشعري العديد من الألفاظ الدالة على هون الشاعر وضعفه ، ولأن المنفى سبب في ذلك الشقاء والعذاب الذي عاشه وذاق مرارة الفراق ومن بين الألفاظ الدالة على ذلك نجد:

"الخواطرٌ"، "ألمّ "، "بُعدْ"، "أهيم"،"السمادر"،"الكره"، "صبرت"،" "أهوال"، "بؤس"،" فل"، "رزية"، " بؤس"، " العدم" ،"خسارة" ،"السقم"، "الفقر" ، " تقل دواعي النفس".....

ثانيا/–الصورة الفنية "الشعرية":

في قصيدة البارودي " تأوب طيف ":

عمد الشاعر في هذه القصيدة أيضا إلى الصور التقليدية لبناء صورته الشعرية ، فلم تخرج عن التشبيه والاستعارة والكناية ،وتميزت بكونها مادية محسوسة نقلت إلينا أحاسيس وأفكار الشاعر .

يستهل الشاعر قصيدته بمقدمة وجدانية يتحدث فيها عن حضور طيف ابنته " **"سميرة"**،التي رآها بوضوح رغم البعد وكأنه ينظر إليها عيانا.

فيقول :

« تَأَوّبَ طَيْفٌ منْ سَميرَةَ زَائرٌ * وَمَا الطَّيْفُ إلَّا مَا تُريهِ الْخَوَاطرُ**

طَوَى سُدْفَةَ الْظُلَمَاءُ وَاللّيْلُ ضَارِبٌ * بِأَوْرَاقِهِ وَالْنَّجْمُ بِالْأُفُقِ حَائِرُ**

فَيَا لَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمٍ وَدُونُهُ * مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِي زَاخِرٌ»** [1]

1)- البارودي محمود سامي:**"ديوان محمود سامي البارودي"**،ص:129.

« **تَخَطَّى إِلَيَّ الْأَرْضَ وَجْدًا وَمَا لَهُ *** سَوَى نَجَوَاتِ الْشَّوْقِ حَادٍ وَزَاجِرُ**» [1]

حيث عمد البارودي إلى عرض هذا الطيف الذي " **تأوب**" و"**طوى**" و"**ألم**" وتخطى ومافي ذلك من توظيف للاستعارة " **المكنية** "حيث **شبه** هذا الطيف بإنسان يحمل كل هذه الصفات فالأول غير حقيقي (المشبه)،والثاني حقيقي (المشبه به المحذوف) .

أما في قوله : "**وَاللّيْلُ ضَارِبٌ بِأَرْوَاقِهِ** " في البيت الثاني عمد إلى توظيف "**الكناية**" وهي: "**كناية** "عن حلول الظلام" ثم أردفها باستعارة "**مكنية**" ،حيث شبه النجم بالإنسان الحائر .

وفي البيت السابع كناية أيضا في قوله "**خماسية** "حيث تحدث عن ابنته وهي كناية عن صغرها.

والبيت الموالي عمد فيه إلى قوله "**عقيلة أتراب توالين حولها** ..."، وهي "**تشبيه تمثيلي**" حيث كانت " **سميرة** " بين أقرانها كحال البدر والنجوم حوله .

وفي عبارة "**بيت شيدته العناصر** " ،حيث شبه العناصر بالإنسان وحذفه وأبقى على ما يدل عليه وهي الفعل " **شيد** ".

أما البيت الحادي عشر: **شبه** " **سميرة** "وأقرانها بعنقود الثرايا في تألقها وهو" **تشبيه تمثيلي**".

أما البيت الموالي فقد حمل إلينا تشبيها أيضا في قوله :

"**تُمثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنِّي**".وفي قوله : " **لَوْ لَا أَمَانِي النَفْسَ** "،"**كناية**" عن أمل الشاعر في عودته إلى وطنه وأهله .

من البيت نفسه ، في الشطر الثاني قوله:

"**لِمَا طَارَ فَوْقَ البَسِيطَة طَائِرٌ**"، "**كناية**" عن صفة الموت .

" **إحّسَانُهَا سَيف**" :"**تشبيه بليغ** " حذفت منه الأداة ووجه الشبه .

---

1)- البارودي محمود سامي:"**ديوان محمود سامي البارودي**"،ص:129.

وفي قوله :

*** تُرَبَ الفَتَى حَتَّى إِذَا تَم أَمْرُهُ *** دَهَتْهُ كَمَا رُبَ البَهِيمَةِ جَازِرُ.**

"تشبيه تمثيلي".

والبيت الثاني والعشرين:

***فَمَنْ نَظَرُالدُّنْيَا بِحِكْمَةِ نَاقِدٌ *** "دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامَ تَقَامَرُ".**

"دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامَ تَقَامَرُ". :حيث شبه الدنيا بالإنسان الذي يذهب إلى القمار

أما البيت الثامن والعشرين:

وَلِي أَمَلٌ فِي اللهِ تَحْيَا بِهِ المُنَى * وَيَشْرُقُ وَجْهِ الظَّنِ وَالخَطْبِ كَاشِرٌ.**

"وَيَشْرُقُ وَجْهِ الظَّنِ وَالخَطْبِ كَاشِرٌ":جعل الإشراق للظن والتكشير للخطب وكلاهما يحمل

"استعارة مكنية " .

وفي البيت الثاني والثلاثين :

–وَمَنْ لَمْ يَذُقْ حُلْوَ الزَّمَانْ وَمُرِّهِ * فَمَا هُوَ إِلَا طَائِشٌ اللُّبِّ نَافِرٌ**

"استعارة مكنية": حيث شبه حلو الزمان ومره بالطعام الذي يختلف أيضا في ذوقه بين

حلاوة ومرارة .

وفي البيت السادس والثلاثين :

وَمَا حَمَلَ السَّيْفَ الكَمِيَّ لِزِينَةِ * وَلَكِنْ لِأَمْرِ أَوْجَبَتْهُ المَفَاخِرُ**

وَلَكِنْ لِأَمْرٍ أَوْجَبَتْهُ المَفَاخِرُ":**استعارة مكنية**": حيث شبه المفاخر بالسيد أو السلطان الذي له القدرة على فرض الأوامر .

وفي البيت السابع والثلاثين :

إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا المَعِيشَةُ مَطْلَبُ *** **فَكُلِّ زَهِيدٍ يُمْسِكُ النَّفْسَ جَابِرٌ**

فَكُلِّ زَهِيدٍ يُمْسِكُ النَّفْسَ جَابِرٌ ":"**كناية**" عن صفة الرضى بالقليل .

وفي البيت الثامن والثلاثين :

فَلَوْلَا العُلاَ مَا أَرْسَلَ السَّهْمَ نَازِعٌ *** **وَلَا شَهْرُ السَّيْفِ اليَمَانِي شَاهِرٌ**

"مَا أَرْسَلَ السَّهْمَ نَازِعٌ" :"**كناية** "عن الشجاعة عن طريق ذكر السيف .

وفي البيت التاسع والثلاثين :

***مِنَ العَارِ أَنْ يَرْضَى الدِنِيَّةَ مَاجِدٌ** *** **وَيَقْبَلُ مَكْذُوبٌ المُنَى وَهُوَ صَاغِرٌ**

"مِنَ العَارِ أَنْ يَرْضَى الدنية ماجد" :"**كناية** "عن صفة رفض الذل والهوان.

" ويقبل مكذوب المنى وهو صاغر":"**كناية**" عن الوعود الزائفة.

أما البيت الثاني والأربعين:

*** عَلِيَّ طِلابُ الْعِزّ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ** *** **وَلاذَنْبَ لِي إِنْ عَارَضَتْنِي الْمَقَادِرُ**

"عَلِيَّ طِلابُ الْعِزّ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ ":"كناية" على طلب العلا .

" عارضتني المقادر": **" كناية"** عن سوء الحظ .

و"**استعارة مكنية**": حيث **شبه** المقادير بالإنسان الذي يستطيع المعارضة والرفض .

في البيت الرابع والأربعين:

*** فَمَاذَا عَسَى الأَعْدَاءُ أَنْ يَتَقَوَّلُوا *** عَليَّ وَعِرْضِي نَاصِحُ الْجَيْبِ وَافِرُ**

" **وَعِرْضِي نَاصِحُ الْجَيْبِ وَافِرُ** ": "**إستعارة مكنية**" حيث شبه الشرف بالثوب الأبيض النظيف الواسع.

وفي البيت الثامن والاربعين:

*** لَكِنْ أَبَتْ نَفْسِي الْكَرِيمَةُ سَوْأَةً *** تُعَابُ بِهَا والدَّهْرُ فِيه الْمَعَايِرُ**

" **والدَّهْرُ فِيه الْمَعَايِرُ**": "**استعارة مكنية**" : حيث شبه الدهر بالإنسان الذي قد يحمل في ذاته عيوبا.

أما البيت الثاني والخمسين:

*** فَلا غَرْوَ أَنْ حُزْتُ الْمَكَارِمَ عَارِيا *** فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ**

نجد " **تشبيه ضمني**".

وفي البيت الثالث والخمسين:

*** أَنَا الْمَرْءُ لا يَثْنِيه عَنْ دَرَكِ الْعُلا *** نَعِيمٌ وَلا تَعْدُو عَلَيهِ الْمَفَاقِرُ**

" **أَنَا الْمَرْءُ لا يَثْنِيه عَنْ دَرَكِ الْعُلا نَعِيمٌ** ": "**استعارة مكنية**" حيث شبه النعيم بالحاجز .

" **وَلا تَعْدُو عَلَيهِ الْمَفَاقِرُ** ":"**إستعارة مكنية** "حيث شبه النعيم أيضا بالمانع والمفاقر .

وفي البيت الرابع والخمسين:

***قَئُولٌ وَأَحْلَامٌ الْرِّجَالُ عَوَازِبُ *** صَئُولٌ وأفواه المنايا فواغر.**

" **وَأَحْلَامٌ الْرِّجَالُ عَوَازِبُ** ": "**كناية**" عن صفة ضعف التفكير وعدم سداد الرأي .

" **وأفواه المنايا فواغر** ": استعارة مكنية حيث صور المنايا فاغرة فاها كمثل الحيوانات المفترسة التي تهم لتلتهم .

وفي البيت الخامس والخمسين: :

*** فَلا أَنَا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ بَاسِمٌ *** وَلا أَنَا إِنْ أَقْصَانِيَ الْعُدْمُ بِبَسِرِ**

" **أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ و أَقْصَانِيَ الْعُدْمُ** ":"**إستعارة مكنية**"حيث شبه الوجد بشيئ يعرب والعدم شبهه بشيء يبعد.

***وَمَا الفَقْرُ إِنْ لَمْ يُدَنِّسْ الْعَرْضَ فَاضِحٌ *** وَلَا المَالُ إِنْ لَمْ يُشْرِفْ الْمَرْءُ سَاتِرٌ".**

وفي كل من الشطرين" **استعارة مكنية**" فالأولى تصور الفقر بثوب يستر والثانية تصور المال ثوبا لا يستر.

"فكم بطل فل الزمان شباته" **كناية** .

ثالثا/–البنية الإيقاعية :

« تميز الشعر العربي بسمات فنية متكاملة أهلته لأن يكون فنا متكاملا ، وتعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ،وللموسيقى دورها المميز والحساس كأهم آداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري ،إذ تساهم الموسيقى في تشكيل جو

النص الشعري بما تشيعه من ألحان ونغمات ، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص ، إذ تتلون الموسيقى الشعرية ، تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها ،مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم ،فتنقلهم إلى جو النص ا لشعوري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة ،التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي » [1] ،

« وهناك الموسيقى الداخلية ،التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء كانت جملة أو كلمة ،أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز ،وتظافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي الذي يعمل خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم من معنى النص.» [2]

أ/–البحر وإيقاعه:

اعتمد البارودي في قصيدته هذه على البحر "**الطويل**" ،حيث جاء منسجما مع القصيدة "ويعد البحر " **الطويل** " من أكثر البحور استعمالا تلاه البحر البسيط ""في قصيدة آلام الاغتراب"،« وقد اضطرت هذه الظاهرة في القصائد الطويلة وفي المقطوعات الشعرية وفي النصوص التي نشرت عقب نشر الديوان " [3]

البحر "**الطويل**" يحتوي على أكبر عدد من المقاطع اللغوية مقارنة بالأوزان الأخرى ،فعدد مقاطعه في الشطر الواحد يناهز خمسة عشر ،ومن ثم كان البحر "**الطويل**" أكثر الأوزان شيوعا واستخداما في مختلف المواضيع في شعره ،خاصة في التعبير عن شكواه وعتابه على الأيام التي مرت عليه وهو في المنفى ".

---

1)- **ينظر**:نهيل فتحي أحمد كنانة :"**دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**"، ص:168.

2)- المرجع نفسه،ص:.168

3)-البارودي محمود سامي :**ديوان" محمود سامي البارودي**"،ص: 257.

« وحسب الإحصاءات التي درست قصائد البارودي أكدت "أن البحر الطويل والبسيط "أكثر استعمالا من البحور الأخرى ،ومن اللافت أن لهذين البحرين صفات مشتركة ،فهما أطول بحور الشعر العربي وأعطاهما أبهة وجلالة ،وإليهما يعمد أصحاب الرصانة ..والطويل أفضلها وأجلها وهوأرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا ،وألطف نغما ،ومما يدل على سعة الطويل ،أنه تقبل من الشعر ضروبا عدة ،كاد ينفرد بها عن البسيط :ويعدان من أعلى بحور الشعر درجة في منح الشاعر قدرة على التصرف .» [1]

البحر الطويل هو من أكثر بحور الشعر استعمالا ،ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوبا على ميزان الطويل » [2]

ومن بين القصائد الطويل المشهورة نجد:

قصيدة "**امرئ القيس**" التي مطلعها :

« أَلَا عَمّ صَبَاحًا أَيُّهَا الطّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي » [3]

وقصيدة "**البحتري** "التي مطلعها :

«سَلَامٌ عَلَيْكَ لَا وَفَاءٌ وَلَا عَهْدٌ أَمَا لَكُمْ مِنْ هَجر أَحْبَابك بد ؟» [4]

---

1)– المرجع السابق،ص:258.

2)- حركات مصطفى : **أوزان الشعر**،ص:.59

3)-المرجع نفسه،ص:59.

4)- المرجع نفسه،ص:60.

وقصيدة "**حافظ ابراهيم**" التي مطلعها :

«رَاجَعْتُ لِنَفْسِي فاهتمت حصاتي ونواديت قومي فاحتسبت حياتي » [1]

وقصيدة "**المتنبي**" التي مطلعها :

«ليالتي بعد الضاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل.» [2]

*مفتاح البحر "الطويل":

«طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن » [3]

يتكون البحر الطويل من تفعيلتين "**فعولن،مفاعيلن**"التي تكررت "**أربع**" مرات في البيت الواحد .

تقطيع البحر :

الشطر الأول "الصدر":

*** تأوّب طيف من سميرة زائر**

تأووب طيفن من سميرة زائرو

0//0// /0// 0//0/0/ 0// /0//

---

1)- حركات مصطفى :**أوزان الشعر**:ص:.60

2)- المرجع نفسه، ص:.**60**.

3)- المطيري محمد بن فلاح : "القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ":تق:سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن محمد الخطيب ،ص:38.

فعول مفاعيلن فعول مفا علن

***الشطر الثاني "العجز"**

***وما الطيف إلا ما تريه الخواطر**

ومطيفاللا ما تريه لخوا طرو

0//0/ 0 /0// 0 //0// /0/0//

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

*** تقطيع البيت الآخير:**

الشطر الأول :الصدر

***وعما قليل ينتهي الأمر كله.**

وعمما قليلن ينتهي أمر كلله.

0//0// 0/0// 0/ 0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

***الشطر الثاني "العجز"**

***فما أول إلا و يتلوه آخر.**

فما أوول إلا ويتلو هو آخرو.

0/// 0/0// 0/0/ / 0/0//

فعولن مفاعل فعولن فعلن

*الزحافات الموجودة في الأبيات:

نلاحظ من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات أن هناك زحافات منها

أولا : حذف الثاني ساكن "**الخبن**":

* **مفاعلن** (//0//0) ⟵ **فعلن** (///0).

ثانيا:حذف رابع ساكن "**الطي**":

* **مفاعيلن** (//0/0/0) ⟵ **مفاعلن** (//0//0)

ثالثا: حذف الخامس ساكن "**القبض**":

* **فعولن** (//0/0) ⟵ **فعول** (//0/)

ب/–القافية:

أما فيما يخص القافية في شعر البارودي ،فقد اعتمد على القافية محاكيا بذلك العرب القدماء في بنائهم للقصيدة ،كما اعتمد على"**القوافي المطلقة** "دون المقيدة :

مما يزيدها طلاقة وعذوبة ومن بين القوافي مايلي:

"**واطرو**"،"**حائرو**"،"**زاخرو**"،"**زاجرو**"، "**ياجرو**"،"**خاطرو**" ،"**وافرو**"،"**واهرو**" ،"**تائرو**" ،"**ناظرو**"،"**مادرو**"،"**مائرو**"،"**قائرو**"،"**جازرو**"،"**واترو**"،""**اشرو**"، "**واهرو**"،"**واعرو**"،"**ناصرو**"، "**وافرو**"،"**واثرو**"، "**اسرو**"، "**آثرو** .....

ج/–الروي:

-كما قلنا سابقا – وهو حرف يلزم القافية في آخر حرف :

ويعتبر حرف "**الراء**" "رويا "يقول البارودي :

*طَوَى سُدْفَةَ الْظُلَمَاءُ وَالْلّيْلُ ضَارِبٌ بأَوْرَاقِهِ وَالْنَّجْمُ بِالْأُفُقِ حَائِرُ

د/–الوصل :

ومن الضمة تتولد لنا واوا ،وينتج عن إشباع حركة الروي ونجد في القصيدة :"**واوا** "

"**خواطرو**"،"**حائرو**"،"**زاخر**"،"**زاجرو**"،"**دياجرو**"،"**خاطرو**"،"**ستائرو**"،"**ناظرو**"،"**مادرو**"،"**مائرو**"،""""**قائرو**"،"**ازرو**"،"**اترو**"،"**اشرو**"، "**واهرو**"،"**واعرو**"،"**ناصرو**"،"**وافرو**"،"**واثرو**"، "**اسرو**"، "**آثرو**" ،"**اطرو**"،"**افرو**"،"**اضرو**".....

و/–التصريع:

تَأَوّبَ طَيْفٌ منْ سَميرَةُ زَائرٌ ⟵ **"التصريع "**

وَمَا الطَّيْفُ إلَّا مَا تُريهُ الْخَوَاطِرُ ⟵ **"التصريع"**

أدى التصريع في البيت الأول دورا هاما ،من خلال تلك النغمات الرنانة والعذبة ، في آخر كل من في مطلع القصيدة في "**الصدر**" و"**العجز**" .

يمكن القول في الأخير أن "**البارودي**" من أهم شعراء العصر الحديث لأنه سما بالقصيدة العربية إلى القمة ورجع بها إلى أصولها الأولى .

خاتمة:

خاتمة:

عالجت هذه الدراسة أدب المنفى في شعر البارودي.من بين ال نتائج الهامة التي استخلصناها مايلي::

- أن البارودي منذ صغره يميل إلى الأدب ويتذوق روائع الشعر ،فقد كان شعره في أيام ''محنته واغترابه'' يمثل شاعرا رصينا يحاكي فحول الشعراء.

- ارتبط عصر النهضة بتبلور الوضع السائد من ركود وعجز لحق بالشعر العربي إلى رقي وازدهار وصل إلى أوّجه.

كما أن لعوامل النهضة أثرها البارز من خلال تأثر العرب بالغرب راجع لعدة عوامل أهمها حملة بونابرت والبعثات والترجمة والرحلات الأوربية التي أسهمت بشكل أو بآخر في تطورها قد حافظ على الموروث باعتباره الأصل إلا أنه وطد العلاقة بين القديم والحديث ، كما يعد من الشعراء الذين تحفل إبداعاتهم بالشعرية أي الخصائص التي يتميز بها العمل الأدبي من خلال هذه القوانين التي تحكمها.

كما أنها ترتبط "**بالخطاب**" لأنهما متلازمان في كل عمل أدبي فالخطاب هو الكلام أو الحديث.

شعرية الخطاب بمقابل ذلك ترتبط بالنص الشعري، من خلال تظافرها بين اللغة والموسيقى والأخيلة والعواطف التي تنصهر فيها ذات الشاعر وهذا ما نجده عند "البارودي" فقد أحسن استغلال ابداعاته من خلال ذلك البناء المتماسك الذي صور فيه معاناته إثر تعرضه للنفي إلى "سرنديب"،حيث الغربة والمعاناة والحنين للوطن ، فقد كان يمتلك مشروعا حاول جاهدا تحقيقه وإنجازه من أجل نظام عادل يضمن الكرامة و المساواة لأبناء الوطن جميعا .

كما تطرقنا لمفهوم الشعرية والخطاب لغة واصطلاحا وعند العرب والغرب ، وأن نجد المفهوم العربي للمصطلح لا يختلف كثيرا عن المفهوم الغربي وهذا راجع للأثر الكبير بهم.

إن مكافحة الاستعمار من أهم القضايا التي اشتغل بها الشاعر العربي: وجراء ذلك نفوا وسجنوا وتحملوا المصاعب والمشاق منهم محمود سامي البارودي الذي ذاق ألم الفراق والغربة ،وتبلور هذا الاغتراب بشكل بارز في اللفظ والمعنى والأساليب التي اتخذها الشاعر ، إنَ الأدبية لا تتحقق إلا من خلال هذه اللغة التي تمثل الصورة الأدبية كما أن شاعرية البارودي نضجت أكثر في أدب المنفى، هذا الأدب الذي ميز شعره عن بقية الشعراء.

أما بالنسبة للأغراض نجد أن لشعر البارودي تنوع هائل في الأغراض منها: أغراض قديمة التي تطرق لها القدماء :كالوقوف على الأطلال والمدح والرثاء ...وأغراض جديدة :كالشعر السياسي والوصف والهجاء،فجدد فيها بما يناسب ويتماشى مع بيئته وعصره ،ومنه نرى أن أغراض شعره في بداية حياته في طور التقليد ، وبعد استقامة التجربة ونضجه اعتمد على أغراض جديدة.

آراء النقاد في شعره: ويمكن القول أن ه بشهادة جميع النقاد والشعراء أنه انموذج يحتذي به الكل لاعتماده على الأساليب العربية الأصيلة واعتبارها منبع ا يستقي منها مقومات شاعريته في مختلف أطوار حياته،وهناك من يرى أن "**البارودي**" سار على خطى الأقدمين كالمرصفي وعبده بدوي وأحمد هيكل....وللبعض رأي مخالف بأنه مجدد بإمتياز **مثل**: عبد القادر قط وخليل مطران ... اتخذ بذلك مكانة مرموقة ،وبإعتراف معاصريه ومن أتى بعدهم من الباحثين والنقاد.

خصائص شعر البارودي ثرية ومتنوعة ،لتنوع أساليبه في شتى قصائده ومنها:

جزالة اللفظ وفحولة النظم ورصانة القافية وإشراق الديباجة وصفاء العبارة وجمال الأسلوب بإعتماده "**عمود الشعر**" الذي اتبعه العديد من الشعراء ، محكم النسيج ،متين القافية ومشرق المعنى متخففا من أثقال البديع ،وأوزار الصنعة، ارتقى في التعبير عن شخصيته وعصره مرتقا رفيعا ،واستطاع أن يجمع بين شرف المعنى ومصدق الإبانة . كل هذه الخصائص التي يتسم بها شعره جعلت منه،شاعرا عظيما بلغ بالشعر مكانة رفيعة يحلم بها معاصروه من الشعراء.

العوامل التي ساعدت في تكوين شخصيته : اطلاعه على الآداب الأخرى الغير عربية،ساهمت حركة إحياء التراث في تكوين شخصيته التي ظهرت مع الطباعة ....وإنشاء دور الكتب، جذوره الجركسية التي أورثته حدة المزاج، نفيه إلى " **سرنديب**"، حيث ألمه وموت أهله وأصدقائه وهو في المنفى.

وبعد تحليلنا لقصائد البارودي نستخلص ما يلي:

يغلب على هذه القصيدة : اللغة "**التأثيرية**" و"**الإنفعالية**".

صور لنا الشاعر في " **القصيدة الأولى**" :تجربته القاسية في "**سرنديب** " حيث تجرع المعاناة والماساة وعبر عن تجربته في أجل صورة تنم عن مقدرته بقول الشعر الصادق النابع من القلب. وفي "**القصيدة الثانية** ": التي كانت أشد تأثيرا من الأولى حيث صور طيف ابنته "**سميرة**" الذي يمعن في تعذيبه إلا أنه لم يزده إلا صمودا واصرارا ،فما هو إلا ومضة بريق وضياء،يتأوب ثم ينجلي.

في تحليلنا الأسلوبي تطرقنا إلى عناصر أهمها:

1)–اللغة الشعرية : أن اللغة في شعر فلان " **أسلوبه الشعري** "وهذا الأسلوب هو الذي يجسد التجربة الشعرية بالكلمات وبعبارة أوضح فلغة الشعر هي مكونات القصيدة من الألفاظ والتراكيب والخيال والموسيقى والموقف الإنساني، ولكي يحقق النص الشعري " **وظيفة الجمالية** "ينبغي أن يحقق غايته الجمالية ،و يجب أن يحمل في نفس الوقت عبء وظيفة أخلاقية وتربوية..ونقصد بالقول الشعري ،صورة اللغة المتحققة في شعر هذا الشاعر ،وهي صورة تتميز عن غيرها من الصور بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي ،والطريقة الخاصة ،في بناء الجمل والأفكار....

2)– الصورة الفنية "الشعرية": للصورة في العمل الفني وظائفها الأساسية لايمكن إغفاله فالصورة تشكل إبداعية العمل الشعري و عملا فنيا يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من

الذاكرة إلى العاطفة وفي إطار حديثا عن **"أدب النفى "** وعن قصائد البارودي سعينا إلى تحديد معالم الصورة الشعرية .ومن بين العناصر التي تعرضنا لها :

التشبيه : التمثيلي والضمني **و الإستعارة** : المكنية و التصريحيةو **المجاز** : المرسل والعقلي.و **الكناية**.

3)– البنية الإيقاعية: تميز الشعر العربي بسمات فنية متكاملة أهلته لأن يكون فنا متكاملا من خلال "البحور الشعرية "و الموسيقى "،وللموسيقى دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية التي يقوم عليها البناء الشعري إذ تساهم الموسيقى في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من ألحان ونغمات ، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص،كما تعرضنا إلى:

البحر وإيقاعه "**البسيط** و**الطويل**"، القافية ،الروي ، التصريع، الوصل.

وختاما نستنتج أن محمود سامي البارودي يعد رائد مدرسة البعث والإحياء في العصر وحامل لواء الشعر العربي الحديث ،فقد خلصه من أساليبه الركيكة المبتذلة ، وقيوده البديعية وأغراضه الضيقة التي كانت تقتصر على الزلفى والتملق ، حيث ساير العصر والبيئة من ،وبعث في شعرنا الحديث الحياة كما نفخ فيه روح العروبة ، فإذ الحاضر يتصل بالماضي اتصالاً خصباً حيّاً ، وإذا الماضي ينبعث من جديد بعثا تبرز فيه الشخصية العربية متأصلة.

ثبت المصادر والمراجع:

ثبت المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم** :رواية حفص،سورة "ص"، الآية:**19**. و سورة الفرقان الآية :**63**. والبقرة ،الآية:**216**.

أولا /–المصادر:

1/–البارودي محمود سامي : **ديوان "محمود يامي البارودي"**،د.ط ،هنداوي،القاهرة، 2013.

ثانيا /–المراجع:

أ /–المراجع العربية :

2/– ابن الأثير: "**المثل السائر**"،ج3. د.م ، د،ت .

3/–أبو العدوس يوسف:"**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"،ط1،دار المسيرة،عمان،2006.

4/–أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي:" **الجامع في العروض والقوافي** "،د.ط،المؤسسة الثقافية الجامعية،د.م،2007.

5/–أبو العينين خضر:"**أساسيات علم العروض والقافية** "،د.ط، دار أسامة ،الأردن، 2010،.

6/–أبو عثمان عمر بن بحر جاحظ :"**البيان والتبين**" :تح:علي أبو ملحم ،د.ط، ج 1،مطيعة السفير ، عمان ،د.ت.

7/–أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي:"**أسرار البلاغة** "د.ط، دار المدني،جدة،د.ت

8/–أحمد سويلم: "**البارودي فارس الشعراء**" ،ط1،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ،1997.

9/–أدونيس "علي أحمد سعيد ": **الثابت والمتحول" البحث في الإتباع والإبداع عند العرب"**،ط1،العودة،بيروت،1978.

10/–بدري الحربي فرحان: **الأسلوبية في النقد العربي،"دراسة في تحليل الخطاب"** ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت ،2003.

11/–بدوي عبده:"**نظرات في الشعر العربي الحديث**"،د.ط،دار قباء،القاهرة،1998.

12/–بنيس محمد: **الشعر العربي الحديث"بنياتها وإبدالاتهاالتقليدية**"،دار توبقال، عمان،2002.

13/–تاويريت بشير :"**رحيق الشعرية الحديثة** "،ط1،مطبعة مزوار ،الجزائر،2006.

14/–التبريزي الخطيب :" **كتاب الكافي في العروض والقوافي**" ،تح:الحساني حسن عبد الله ،ط3،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،1994.

15/– التنوخي القاضي بن عبد الباقي بن عبد الله المحسن: **"كتاب القوافي** "،تح:عوني عبد الرؤوف،د.ط،مكتبة الخانجي،القاهرة،د.ت

16/–ثويني حميد آدم :**البلاغة العربية:"المفهوم والتطبيق"**،ط1،دار المناهج،عمان ،2007.

17/–الجابري محمد عابد: **الخطاب العربي المعاصر "دراسة تحليليةنقدية"**، ط3،دار الطليعة ،بيروت،1988.

18/– الجبوري يحي : **الحنين والقرية في الشعر العربي " الحنين إلى الأوطان "** ،ط.1 ،دار مجدلاوي، الأردن،2008

19/–جعلوك محمد علي عارف: **أصول التأليف والإبداع "سلسلة أصول في العلم الإنسانية"** ،ط1،دار الراتب الجامعية،بيروت،2000.

20/–الحربي عبد العزيز بن علي:"**البلاغة الميسرة**"،ط.2،دار إبن حزم،بيروت،2011.

21/–حركات مصطفى:"**أوزان الشعر**"،ط1،الدار الثقافية،القاهرة،1998.

22/–حمادي عبد الله:"**مساءلات الفكر و الأدب**" ،د.ط،ديوان المطبوعات ، الجزائر،1994.

23/–حمدان محمد صائل:"**قضايا النقد الحديث**"،ط1،دار الأمل،الأردن،1991.

24/–حمودة عبد العزيز: **المرايا المقعرة،"نحو نظرية نقدية عربية"**، د.ط،عالم المعرفة ،الكويت، 1990.

25/–خطابي محمد:**لسانيات النص" الثقافي العربي"**،ط1،دار البيضاء ،1991.

26/–الخطيب عماد علي: **"في الأدب الحديث ونقده"**،ط.1،دار المسيرة،عمان،2009.

27/–خفاجي محمد عبد المنعم:"**حركات التجديد في الشعر العربي**"،د.ط،دارالوفاء، الاسكندرية، 2001.

28/–خفاجي محمد:"**مدارس الشعرالحديث**"،ط1،دار الوفاء،الإسكندرية،2004.

29/–خفاجي محمد عبد المنعم وآخرين:"**الأسلوبية.. البيان والعربي**"،ط.1،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،1992.

30/– خليل إبراهيم :" **مدخل إلى الأدب العربي الحديث**":ط.1، السيرة،د.م،2003 **45/–**

31/–الدسوقي عمر : **"في الأدب الحديث"** ،ط8،دار الفكر ،ج 1 ، 2008.

32/– ربيعة محمد أحمد :**"في تاريخ الأدب العربي الحديث"** ،ط2،دار الفكر،عمان، 2006

33/–روجه جمعة محمد محمود شيخ: **الصورة الفنية"في مختارات البارودي ملامحها وتطورها"** ، ط1 ،مكتبة بستان المعرفة،د.م،2008.

34/– رومية وهب: **التشكيل اللغوي في "شعرالأمير عبد القادر الجزائري "** :التراث العربي، د.م،دت،

35/ –الزيات أحمد حسين:" **تاريخ الأدب العربي**"،د.ط،دار نهضة، فجالة ،القاهرة، د.ت.

36/–السادات جيهان : **أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين "في مصر بين الحربين في "الشعر"**،د.ط،دار المعارف،القاهرة،1986.

37/–السد نور الدين :**الشعرية العربية ،"دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر الهجري"**،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1995.

38/–السد نور الدين :**الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث "تحليل الخطاب الشعري"**،د.ط،ج2،دار هومةن1997.

39/–السيوفي مصطفى : "**تاريخ الأدب العربي الحديث**"،ط1،الدار الدولية،القاهرة،2008.

40/–شرشار عبد القادر: **تحليل الخطاب الأدبي ،"تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص"**،د.ط، إتحاد الكتاب ،دمشق،2006.

41/–طبانة بدوي:"**التيارات المعاصرة في الأدب**"،ط.3،دار المريخ،الرياض،1986.

42/–عبد التواب صلاح الدين محمد: "**مدارس الشعر العربي في العصر الحديث**"،ط1،دار الكتاب الحديث،القاهرة،2005.

43/–العجمي محمد الناصر :" **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية** "،ط1،دار الآداب ،سوسة ،1998.

44/–العشماوي محمد زكي : **أعلام الأدب العربي الحديث"وإتجاهاتها الفنية"**، د.ط،دار المعارف،الاسكندرية،2009.

45/–عصفور جابر:"**نظريات معاصرة**"،د.ط،الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،د.ت.

46/–عبد الفتاح كاميليا: **الأصولية والحداثة في "الشعر حسن محمد حسن الزهراني** "
،د.ط،دار المطبوعات ،اسكندرية،2009.

47/– علي حسين محمد وأحمد زلط: **الأدب العربي الحديث "الرؤية والتشكيل"** ،د.ط،دار الوفاء ،اسكندرية،د.ت.

48/–العلوي محمد بن طباطبا: **"عيارالشعر"** ، تح: محمد زغلول سلام ،ط3، منشأة المعارف،الإسكندرية،د.ت.

49/–عوض أحمد حافظ:**"نابليون بونابرت في مصر"**،د.ط،كلمات عربية،مصر،2013

50/–عويضة كمال محمد : **محمود سامي البارودي،"إمام الشعراء في العصر الحديث"**
،ط1،دار الكتب العلمية لبنان ،1994.

51/– الغذامي عبد الله محمد:**دراسات أدبية "الصوت القديم الجديد "دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث"**،د.ط،الهيئة المصرية العامة،مصر.

52/–الفاخوري حنا :**"الجامع في تاريخ الأدب العربي"** ،ط1،دار الجيل ،بيروت،1986.

53/– الفراهيدي الخليل بن أحمد:" **كتاب العين** "،تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السمارائي،ج5، دار الشؤون ،بغداد،د.ت.

54/– فضل صلاح :**علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته"**،د.ط،دار عالم المعرفة،د.م،1992.

55/– قينة بن عمر: **"الأدب العربي الحديث"**،ط1،دارنايف نايف،د.م،2004.

56/– القيرواني بن رشيق،**"العمدة"**،إبن أبي الإصبع التحرير والتحبير،ج1،د.ت.

57/–كامل عمر: **"مقدمة في البلاغة العربية"**، ط1،د،د، دت.

58/–محمد إبراهيم مفيدة: **عصر النهضة العربية بين "الحقيقة والوهم"**،ط1،داربجدلاوي، عمان،1999.

59/–مراشدة علي عبد الحميد: **في الشعر الحديث"محمود سامي البارودي** "،ط.1،عالم الكتب الحديث ،إربد ،2009.

60/–مرتاض عبد المالك:"**بنية الخطاب الشعري** "،د.ط،دار الكتاب،الجزائر ،2001.

61/–المطيري محمد بن فلاح :" **القواعد العروضية وأحكام القافية** " ،تق:سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن محمد الخطيب ،ط1،مكتبة أها الأثر،الكويت،2004.

62/–معروف نايف سعد،وعمر الأسعد: **"علم العروض التطبيقي"** ،ط 5،دارالنفائس ،د.م،2006.

63/–مفتاح محمد: **التشابه والإختلاف "نحو منهاجية شمولية** "،ط1،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،1996.

64/–مفتاح محمد: **تحليل الخطاب الشعري"استراتيجيةالتناص"** ،ط.1، دارالتنوير،بيروت، 1985،.

65/–ناظم حسن: **مفاهيم الشعرية"،دراسة مقارنةفي المنهج وأصول المفاهيم"** ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،1994.

66/– الهاشمي أحمد: **جواهر الأدب"في أدبيات وإنشاء لغة العرب** "،ط1،دار الفكر، ،بيروت،1999.

67/–الهاشمي أحمد :"**جواهر البلاغة"** ،ط2،دار المعارف،بيروت ،2004.

68/–هلال محمد غنيمي: "**النقد الأدبي الحديث**"،ط.3،دار النهضة،د.ب،1964.

69/–وغلسي يوسف: **لإشكالية المصطلح "في الخطاب النقدي العربي الجديد"،** ط1،الدار العربية،بيروت ،2008.

70/–الولي محمد:"**الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي**" ،ط.1،المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء،1990.

71/–اليافي كريم :"**دراسات فنية في الأدب العربي**"،ط.1،مكتبة لبنان ،لبنان ،1996.

72/–يقطين سعيد:"**تحليل الرواية**"،ط2،دار المركز الثقافي،بيروت،1993.

73/–يوسف إسماعيل : "**البنية التركيبية في الخطاب الشعري "قرأة تحليلية "** ،د.ط،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2012.

ب/–المراجع العربية المترجمة:

74/–بارت رولان:"**نظرية النص**"،تر:محمد خير الباقي،د.ط، العرب والفكر العالمي ،لبنان، 1988.

75/–بنفينيست إيميل:"**سيميولوجيا اللغة**"،تر:سيزا قاسم،د.ط،الدار البيضاء،د.م،د.ت.

76/–تودوروف تزفيتان: "**الشعرية**"، تر:شكري المبحوث ورجاء سلامة،ط. 2،دارتوبقال، ،المغرب،1988.

77/–جاكبسون رومان:"**قضايا الشعرية**":تر:محمد الولي ومبارك حنون،د.ط،دار توبقال ،المغرب ،1988.

78/–ريكور بول:**نظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى**"،تر:سعيد الغانمي ،ط.2،المركز الثقافي العربي،المغرب ،2006.

79/– روبرت دي بوغراند:" **النص والخطاب والجراء**" ،تر: تتمام حسان،ط 1،عالم الكتب،القاهرة،1998.

80/–كنعان شلوميت ريمون: **التخييل القصصي"الشعرية المعاصرة**" ،تر:لحسن أحمامة ،ط1،دارالثقافة، دار البيضاء،1995.

81/–كوهين جون :**"بنية اللغة الشعرية"** ،تر:محمد الولي ومحمد العمري،د.ط،دار توبقال ،المغرب،1986.

82/–لوتمان يوري: **تحليل النص الشعري ،"بنية القصيدة"** ،تر:محمد فتوح أحمد،د.ط،دار المعارف،القاهرة،د.ت.

83/–مانيقو دومينيك :" **مقدمة إلى تحليل الحديث"** ،تر:قاسم المقداد ،دار المعرفة ،دمشق،1981.

ثالثا/–المعاجم والموسوعات ودوائر المعرفة :

84/–آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز:" **القاموس المحيط"** ،ط8 ،مؤسسة الرسالة ،لبنان ،2005.

85/– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور:" **لسان العرب"** ،د.ط،دار الجيل،مادة "شعر" ،م3 ،بيروت.د.ت.

86/– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور:" **لسان العرب"** ، تع:علي شوري، مادة"خطب" ،ط2،مؤسسة إحياء التراث العربي ، 1992.

87/– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا:" **مقاييس اللغة"** ،تع:عبد السلام محمد هارون،مادة"شعر"،ج2 ،د.ط،دار الفكر،د.م،1979.

88/–الجوهري إسماعيل بن حماد :**"الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية"** ،ط1،دار العلم،القاهرة،1956.

89/–جيمي ويلز ولاي سانجر:"**موسوعة ويكيبيديا"**،الاربعاء:12.00 http.//w.w.w.wikipeda.org.

90/– دخموش فتيحة:**تجربة الغربة والحنين "في شعر إبن خفاجي الأندلسي** "،رسالة ماجستير ،جامعة منتوري ،قسنطينة،2005.

91/–زيدان جرجي :"**الخطاب الأدبي تحليل رواية جهاد المحبين"** ،إشراد:دالظاهر حجار ،اطروحة ماجستير،1994.

92/– ضيف شوقي وآخرين:"**المعجم الوسيط**"،ط4،مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،2004.

93/– عمر أحمد مختار:"**معجم اللغة العربية المعاصرة**"،ط.1، م.1، عالم الكتب، د.م،2008.

94/–مطلوب أحمد :"**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها "** ،د.م،مكتبة لبنان ، ،بيروت،2000.

95/– نهيل فتحي أحمد كنانة : **"دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني"** ، ص:121،نقلا عن: عودة خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة** ،أطروحة **دكتوراه** "غير منشورة"، جامعة القاهرة،1978.

رابعا/–المجلات والدوريات:

96/–الجابري محمد عابد:"**الخطاب .....القراءة**"،الدار البيضاء، يناير،1982 .

97/–الجميلي صالح:" **مظاهر التجديد في شعر محمود سامي البارودي** "،كلية الآداب،العراق،دت.

98/–العربي ربيعة :"**الحد بين النص والخطاب** "مجلة علامات ،د.ع،كلية الآداب ،د.ت.

99/–الطامي أحمد صالح :"**مقدمات الشعراء الإحيائيين لدواوينهم في الربع الأول من القرن العشرين "دراسة نقدية"**، مجلة جامعة أم القرى ، ع36، ج18،ربيع الأول ،1427هـ.

100/–القحطاني عبد المحسن فراج :"**شعرية الخطاب بين إحتمالية الإنفعال وحقيقة التشكيل**"،مجلة علامات، ع18، ج17 ،النادي الأدبي،جدة،2010.

101/–المناصرة عزالدين :"**نص الوطن شهادة في شعرية الأمكنة**"،مجلة التبين، ع1،د.م،د.ت.

102/–بوحاتم مولاي علي: "**مصطلحات الدرس السيميائي**"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع1،سيدي بلعباس،2002.

103/–صالح فخري:"**أدب المنفى**"مجلة الكلمة، ع.10،أكتوبر،2010.

104/–مبروك خولة:" **الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم** "، مجلةالجزائر، ع9،2009.

105/–مزيدي مجيد صادقي : "**شعر المنفى والمغترب لدى البارودي**" ،ع21،مجلة الجمعية العلمية ،إيران،2011.

الملاحق:

الملحق1:

*التعريف :"محمود سامي البارودي"

ولد البارودي لأبوين شركسيين من نسل المماليك الذين حكموا مصر– في بيت ذي نفوذ وجاه هو ابن حسن بك حسني مدير دنقلة وبربر ،على عهد محمد علي باشا ،وولد محمود سامي البارودي في 06 أكتوبر عام " 1839"في حي باب الخلق بالقاهرة بعد أن أتم دراسته الإبتدائية عام " 1851"،التحق بالمرحلة التجهيزية من "المدرسة الحربية المفروزة "،وانتظم فيها يدرس فنون الحرب وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر . تخرج من "المدرسة المفروزة "عام "1855" ولم يستطع إكمال دراسته العليا ،والتحق بالجيش السلطاني . عمل بعد ذلك بوزارة خارجية وذهب إلى الأستانة عام 1857،و أعانته إجادته للغة التركية ومعرفته اللغة الفارسية على الالتحاق "بقلم كتابة

سرية بنظارة خارجية تركيا ،وظل هناك نحو سبع سنوات (1857–1863).

بعد عودته إلى مصر في فبراير عام 1863" عينه "الخديودي اسماعيل"

"معينا " لأحمد خيري باشا على إدارة المكتبات بين مصر والأستانة .

وعند عودته لاحظ – النهضة – التي عمت شتى مناحي الحياة ،ولاحظ التغير الإجتماعي الذي نجم عن تسلم الطبقات العليا ذروة الهرم الإجتماعي ،وقيادة حركة التغيير في المجتمع .

كما شارك في المعترك السياسي ،ولاحظ تردي أوضاع الشعب ،ف انخرط في عالم السياسة

حيث أصبح من زعماء الثورة إلى جانب العديد من الزعماء لمحاربة الظالمين والمستبدين .

واتجهت موهبته الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي وقراءته لروائع الشعر العربي والفارسي والتركي فكان ذلك من عوامل التجديد في شعره الأصيل.

أقام البارودي في الجزيرة سبعة عشر عامًا وبعض عام، وأقام مع زملائه في "كولومبو" سبعة أعوام، ثم فارقهم إلى "كندي" بعد أن دبت الخلافات بينهم، وألقى كل واحد منهم فشل الثورة على أخيه، وفي المنفى شغل

البارودي نفسه بتعلم الإنجليزية حتى أتقنها، وانصرف إلى تعليم أهل الجزيرة اللغة العربية ليعرفوا لغة دينهم الحنيف، وإلى اعتلاء المنابر في مساجد المدينة ليُفقّه أهلها شعائر الإسلام.

وطوال هذه الفترة قال قصائده الخالدة، التي يسكب فيها آلامه وحنينه إلى الوطن، ويرثي من مات من أهله وأحبابه وأصدقائه، ويتذكر أيام شبابه ولهوه وما آل إليه حاله، ومضت به أيامه في المنفى ثقيلة واجتمعت عليه علل الأمراض، وفقدان الأهل والأحباب، فساءت صحته، واشتدت وطأة المرض عليه، ثم سُمح له بالعودة بعد أن تنادت الأصوات وتعالت بضرورة رجوعه إلى مصر، فعاد في (6 من جمادى الأولى 1317هـ = 12من سبتمبر 1899م

شعر البارودي:

يعد البارودي رائد الشعر العربي في العصر الحديث؛ حيث وثب به وثبة عالية لم يكن يحلم بها معاصروه، ففكّه من قيوده البديعية وأغراضه الضيقة، ووصله بروائعه القديمة وصياغتها المحكمة، وربطه بحياته وحياة أمته.

وهو إن قلّد القدماء وحاكاهم في أغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي أسلوبهم وفي معانيهم، فإن له مع ذلك تجديدًا ملموسًا من حيث التعبير عن شعوره وإحساسه، وله معان جديدة وصور مبتكرة.

وقد نظم الشعر في كل أغراضه المعروفة من غزل ومديح وفخر وهجاء ورثاء، مرتسمًا نهج الشعر العربي القديم، غير أن شخصيته كانت واضحة في كل ما نظم؛ فهو الضابط الشجاع، والثائر على الظلم، والمغترب عن الوطن، والزوج الحاني، والأب الشفيق، والصديق الوفي

ظل في المنفى أكثر من 17 عاما يعاني الوحدة والمرض والغربة عن وطنه فسجل كل ذلك في شعره النابع من ألمه و حزنه

وفقد البارودي بصره وأكمل أيامه في مصر،وتوفي في 12 ديسمبر 1904.

وفي شعر "البارودي " ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الأمر أحد ، فهو قد اعتمد في تصويره الواقع على حاسة النظر أكثر من إعتماده على سواهما .

بعد سلسلة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها

ويعتبر البارودي رائد الشعر العربي الحديث الذي جدد في القصيدة العربية شكلا ومضمونا ولقب باسم "فارس السيف والقلم".

ملحق2: القصائد

القصيدة الأولى:

"آلام الاغتراب"

القصيدة :

1/–هَلْ مِنْ طَبِيبٍ لِدَاءِ الْحُبِّ أَوْ رَاقِي ؟ **** يَشْفِي عَلِيلًا أَخَا حُزْنٍ وَإِيرَاقِ

2/–قَدْ كَانَ أَبْقَى الْهَوَى مِنَ مُهْجَتِي رَمَقًا **** حَتَّى جَرَى الْبَيْنُ فَاسْتَوْلَى عَلَى الْبَاقِي

3 /–حُزْنٌ بَرَانِي وَ أَشْوَاقٌ رَعَتْ كَبِدِي **** يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ حُزْنٍ وَ أَشْوَاقِ

4/–أُكَلِّفُ النَّفْسَ صَبْرًا وَ هْيَ جَازِعَةٌ **** وَ الصَّبْرُ فِي الْحُبِّ أَعْيَا كُلَّ مُشْتاقِ

5/–لَا فِي سَرَنْدِيبَ لِي خِلٌ أَلُوذُ بِهِ **** وَلَا أَنِيسٌ سِوَى هَمِّي وَ إِطْرَاقِي

6/–أَبِيتُ أَرْعَى نُجُومَ اللَّيْلِ مُرْتَفِقًا **** فِي قُرَّةٍ عَزَّ مَرْقَاهَا عَلَى الرَّاقِي

7/–يَا رَوْضَةَ النِّيلِ لَا مَسَّتْكِ بَائِقَةٌ **** وَلَا عَدَتْكِ سَمَاءٌ ذَاتُ أَغْدَاقِ

8/–مَرْعَى جِيلَدَي وَمَأْوَى جِيرَتِي،وَحِمَى **** قَوْمِي وَمَنْبَتُ آدَابِي وَأَعْرَاقِي

9/– أصْبُو إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ وَيُعْجِبُنِي **** أَنَّي أَعِيشُ بِهَا فِي ثَوْبِ إِمْلاقِ

10/–وَكَيْفَ أَنْسَى دِيَارًا قَدْ تَرَكْتُ بِهَا **** أَهْلاً كِرَامًا لَهُمْ وُدِّي وَإِشْفَاقِي

11/–إِذَا تَذَكَّرْتَ أَيَّامًا بِهِمْ سَلَفَتْ **** تَحَدَّرَتْ بِغُرُوبِ الدَّمْعِ آمَاقِي

12/–فَيَا بَرِيدَ الصَّبَا بَلِّغْ ذَوِي رَحِمِي **** أَنِّي مُقِيمٌ عَلَى عَهْدِي وَمِيثَاقِي

13/–وَإِنْ مَرَرْتَ عَلَى الْمِقْيَاسِ فَلْهَدِلَهُ **** مِنِّي تَحِيَّةَ نَفْسٍ ذَاتِ أَعْلَاقِ

14/–وَأَنْتَ يَا طَائِرًا يَبْكِي عَلَى فَنَنٍ **** نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَاقٍ عَلَى سَاقِ»[1]

---

1)– البارودي محمود سامي: **ديوان محمود سامي البارودي** ، هنداوي ،القاهرة ،2012، ص:198.

15/–أَذْكَرْتَنِي مَا مَضَى وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعُ **** بِمِصْرَ وَالْحَرْبُ لَمْ تَنْهَضْ عَلَى سَاقِ

16/–أَيَّامَ أَسْحَبُ أَذْيَالَ الصِّبَا مَرِحَا ***** فِي فِتْيَةٍ لِطَرِيقِ الْخَيْرِ سُبَّاقِ

17/– فَيَالَهَا ذُكْرَةً شَبَّ الْغَرَامُ بِهَا **** نَارًا سَرَتْ أَرْادَنِي وَأَطْوَاقِي

18/–عَصْرٌ تَوَلَّى وَأَبْقَى فِي الْفُؤَادِ هَوًى **** يَكَادُ يَشْمَلُ أَحْشَائِي بِإِحْرَاقِ

19/–وَالْمَرْءَ طَوْعُ اللَّيالِي فِي تَصَرُّفِهَا **** لَا يَمْلِكُ الأَمْرَ مِنْ نُجْحٍ وَإِخْفَاقِ

20/–فَلا يَعِزِّي حَسُودٌ أَنْ جَرَى قَدَرٌ **** فَلَيْسَ لِي غَيْرُ مَا يَقْضِيهِ خَلَّاقِي

21/–أَسْلَمْتُ نَفْسِي لِمَوْلَى لَا يَخِيبُ لَهُ **** رَاجٍ عَلَى الدَّهْرِ وَالمَوْلَى هُوَ الْوَاقِي

22/–وَهَوَّنَ الْخَطْبَ عِنْدِي أَنَّنِي رَجُلٌ **** لاقٍ مِنَ الدَّهْرِ مَا كُلُّ امْرِئٍ لاقِي

23/–يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلاً إِنَّهُ قَدَرٌ **** يَجْرِي عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَسْرٍ وَإِطْلاقِ

24/–لا بُدَّ لِلضِّيقِ بَعْدَ الْيَأسِ مَنْ فَرَجٍ ***** وَكُلُّ دَاجِيةٍ يَوْمًا لإِشْرَاقِ.» [1]

1)–البارودي محمود سامي: **ديوان محمود سامي البارودي** ، هنداوي ،القاهرة ،2012، ص:198.

القصيدة الثانية:

"تأوب طيف من سميرة"

.

القصيدة:

1–تَأَوّبَ طَيْفٌ منْ سَميرَةَ زَائرٌ *** وَمَا الطَّيْفُ إلَّا مَا تُريهِ الْخَوَاطِرُ

2–طَوَى سُدْفَةَ الْظُلْمَاءِ وَاللّيْلُ ضَارِبٌ *** بِأَرْوَاقِهِ وَالْنَّجْمُ بِالْأُفُقِ حَائِرُ

3–فَيَا لَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَّ وَدُونَهُ *** مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرٌ

4 –تَخَطَّى إِلَيَّ الْأَرْضَ وَجْدًا وَمَا لَهُ *** سِوَى نَ زوَاتِ الْشَّوْقِ حَادٍ وَزَاجِرُ

5 –أَلَمَّ وَلَمْ يَلْبَثْ وَسَارَ وَلِيَّتُهُ *** أَقَامَ وَلَوْ طَالَتْ عَلَيَّ الْدَّيَاجِرُ

6 –تَحْمَّلَ أَهْوَالَ الظَّلَامِ مُخَاطِرًا *** وَعَهْدِي بِمَنْ جَادَتْ بِهِ لا تُخَاطِرُ

7–خُمَاسِيَّةُ لَمْ تَدْرِ مَا الْلَّيْلُ وَالْسَّرَى *** وَلَمْ تَنْحَ سِرْعَنْ صَفْحَتَيْهَاالسَّتَائِرُ

8–عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ تَوَالِينَ حَوْلُهَا *** كَمَا دَارَ بِالْبَدْرِ الْنُّجُومُ الْزَّوَاهِرُ

9–غَوَافِلُ لَايَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ *** وَلَا هُنَّ بِالْخَطْبِ الْمُلِمِّ شَوَّاعِرُ

10–تَعَوَّدْنَ خَفْضَ الْعَيْشَ فِي ظِلِّ وَالِدٍ *** رَحِيمٍ وَبَيْتٍ شِيدَتُهُ الْعَنَاصِرُ

11 –فَهُنَّ كَعَنْقُودِ الثَّرَيَا تَأَلَّقَتْ *** كَوَاكِبُهُ فِي الْأُفُقِ فَهِيَ سَوَافِرُ

12 –تُمثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنِّي *** إِلَيْهَا عَلَي ى بعُدٍ مِنْ الأَرْضِ نَاظِرٌ

13–فَطُورًا أَخَالِ الظَّنِّ حَقًا وَتَارَةً *** أَهِيمُ فَتَغْشَى مَقْلَتِي السَّمَادِرُ » [1]

1)- البارودي محمود سامي:"**ديوان محمود سامي البارودي**"،ص:129.

14–فَيَا بَعْدُ مُبِينِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي *** وَيَا قَرْبُ مَا الْتَفَتَ عَلَيْهِ الضَّمَائِرُ

15 –وَلوْ لَا أَمَانِي النَفْسَ وَهي حَيَاتهَا *** لِمَا طَارَ فَوْقَ البَسِيطَة طَائِرٌ

16–فَانْ تَكُنْ الْاَيَّامَ فَرْقَنْ بَيْنَنَا *** فَكُلِ امْرِىءٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَائِرٌ

17–هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسِ إِلَا نَهَائِبُ *** لَدَيْهَا وَمَا الأَجْسَامُ إِلَا عَقَائِرُ

18–إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْمًا أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ *** فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ

19–تُرَبَ الَفَتَى حَتَّى إِذَا تَم أَمْرُهُ *** دَهَتْهُ كَمَا رُبَ البَهِيمَةِ جَازِرُ

20–لَهَاً تُرَةُ فِي كُلِّ حَيٍّ وَمَا لَهَا *** عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الْخَلْقِ وَاتِرٌ

21–كَثِيرَةُ أَلْوَانِ الْوِدَادِ مَلِيَّةٌ *** بِأَنْ يَتَوَقَّاهَا الْقَرِينِ الْمُعَاشِرُ

22–فَمَنْ نَظَرُالدُّنْيَا بِحِكْمَةِ نَاقِدٌ *** دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامَ تَقَامَرُ

23–صَبَرْتُ عَلَى كُرْهِ لِمَا قَدْ أَصَابَنِي *** وَمَنْ لَمْ يَجِدْ مَنْدُوحَةُ فَهُوَ صَابِرٌ

24–وَمَا الْحُلْمُ عِنْدَ الْخَطْبِ وَالْمَرْءُ عَاجِزٌ *** بِمُسْتَحْسَنٍ كَالِحِلْمِ وَالْمَرْءُ قَادِرٌ

25–وَلَكِنْ إِذَا قُلِ الْنَّصِيرِ وَأَعْوزَتْ *** دَوَاعِي المُنَى فَالصَّبْرُ فِيهِ الْمَعَاذِرُ

26–فَلَا يَشْمِتْ الأَعْدَاءُ بِي فَلَرُبَّمَا *** وَصَلَتْ لِمَا أَرْجُوهُ مِّمَّا أَحَاذَرَ

27–فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الْأَمْرُ بَعْدَ إِعْوِجَاجِهِ *** وَتَنْهَضُ بِالْمَرْءِ الْجُدُودِ الْعَوَاثِرُ

28–وَلِي أَمَلٌ فِي اللهِ تَحْيَا بِهِ المُنَى *** وَيَشْرُقُ وَجْهِ الظَّنِ وَالخَطْبِ كَاشِرُّ

»[1]

29 –وَطِيدٌ يَزِلُّ الكَيْدِ عَنْهُ وَتَنْقَضِي *** مُجَاهِدَةٌ الأَيَّامُ وَهُوَ مُثَابِرٌ

30 –إِذَا المَرْءُ لَمْ يَرْكُنْ إِلَى الله فِي الذِي *** يُحَاذِرُ مِنْ دَهْرِهِ فَهُوَ خَاسِرٌ

31–وَإِنْ هُوَ لَمْ يَصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَهُ *** فَلَيْسَ لَهُ فِي مَعْرِضْ الْحَقْ نَاصِرٌ

32–وَمَنْ لَمْ يَذُقْ حُلْوَ الزَّمَانْ وَمُرِّهِ *** فَمَا هُوَ إِلَا طَائِشٌ اللُّبِّ نَافِرٌ

33–وَلَوْلَا تَكَالِيفُ السَّيِّادَةِ لَمْ يَخِبْ *** جَبَانٌ وَلَمْ يَحُو الفَضِيلَةِ ثَائِرٌ

34–تَقُلْ دَوَاعِي النَّفْسُ وَهِيَ ضَعِيفَةٌ *** وَتَقْوَى هُمُومُ القَلْبِ وَهُوَ مُغَامِرٌ

35–وَكَيْفَ يُبَيِّنُ الفَضْلُ وَالنُّقْضُ فِي الوَرَى *** إِذَا لَمْ تَكُنْ سُومُ الرِّجَالُ المُآثِرُ

36 –وَمَا حَمَلَ السَّيْفَ الكَمِيَّ لِزِينَةِ *** وَلَكِنْ لِأَمْرِ أَوْجَبَتْهُ المَفَاخِرُ

37–إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا المَعِيشَةُ مَطْلَبُ *** فَكُلِّ زَهِيدٍ يُمْسِكُ النَّفْسَ جَابِرٌ

38–فَلَوْلَا العُلاَ مَا أَرْسَلَ السَّهْمَ نَازِعٌ *** وَلَا شَهْرُ السَّيْفِ اليَمَانِي شَاهِرٌ

39–مِنَ العَارِ أَنْ يَرْضَى الدِنِيَّةَ مَاجِدٌ *** وَيَقْبَلُ مَكْذُوبٌ المُنَى وَهُوَ صَاغِرٌ

40–إِذَا كُنْتَ تَخْشَى كُلَّ شَيءٍ مِنْ الرَّدى *** فَكُلُّ الَّذِي فِي الْكَوْنِ لِلنَّفْسِ ضَائِرُ

41–فَمِنْ صِحَّةِ الإِنْسَانِ مَا فِيهِ سُقْمُهُ *** وَمِنْ أَمْنِهِ مَا فَاجَأَتْهُ الْمَخَاطِرُ

---

1)- البارودي محمود سامي:"**ديوان محمود سامي البارودي**"،ص:129.

42–عَلَيَّ طِلابُ الْعِزّ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ *** وَلاذَنْبَ لِي إِنْ عَارَضَتْنِي الْمَقَادِرُ

43–فَمَا كُلُّ مَحْلُولِ الْعَرِيكَةِ خَائِبٌ *** وَ لا كُلُّ مَحْبُوكِ التَّرِيكَةِ ظَافِر»[1]

44–فَمَاذَا عَسَى الأَعْدَاءُ أَنْ يَتَقَوَّلُوا *** عَليَّ وَعِرْضِي نَاصِحُ الْجَيْبِ وَافِرُ

45–فَلِي فِي مرَادِ الْفَضْلِ خَيْرُ مَغَبَّةٍ *** إِذَا شَانَ حَيًّا بِالْخِيَانَةِ ذَاكِرُ

46–مَلَكْتُ عُقَابَ الْمُلكِ وَهْي كَسِيرَةٌ *** وَغَادَرْتُهَا فِي وَكْرِهَا وَهِيَ طَائِرُ

47–وَلَو رَمْتَ مَا رَام امْرُؤٌ بِخِيَانَةٍ *** لَصَبَّحَنِي قِسْطٌ مَنَ الْمَالِ غَامِرُ

48–وَلَكِنْ أَبَتْ نَفْسِي الْكَرِيمَةُ سَوْأَةً *** تُعَابُ بِهَا والدَّهْرُ فِيه الْمَعَايِرُ

49–فَلا تَحْسَبَنَّ الْمَالُ يَنْفَعُ رَبَّهُ *** إِذَا هُوَ لَمْ تَحْمَدْ قِرَاهُ الْعَشَائِرُ

50–فَقَدْ يَسْتَجِمُّ الْمَالُ وَالْمَجْدُ غَائِبٌ *** وَقَدْ لايَكُونُ الْمَالُ وَالْمَجْدُ حَاضِرُ

51–وَلَوْ أَنَّ أَسْبَابَ السِّيَادَةِ بِالْغِنَى *** لَكَاثَرَ رَبَّ الْفَضْلِ بِالْمَالِ تَاجِرُ

52–فَلا غَرْوَ أَنْ حُزْتُ الْمَكَارِمَ عَارِيا *** فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ

53–أَنَا الْمَرْءُ لا يَثْنِيه عَنْ دَرَكِ الْعُلا *** نَعِيمٌ وَلا تَعْدُو عَلَيهِ الْمَفَاقِرُ

54–قَئُولٌ وَأَحْلَامُ الرِّجَالِ عَوَازِبٌ *** صَئُولٌ وَأَفْوَاهُ الْمَنَايَا فَوَاغِرُ

55–فَلا أَنَا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ بَاسِمٌ *** وَلا أَنَا إِنْ أَقْصَانِيَ الْعُدْمُ بِالسِرِ

56–فَمَاالْفَقْرُإِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرْضُ فَاضِحٌ *** وَلا الْمَالُ إِنْ لَمْ يَشْرُفِ الْمَرْءُ سَاتِر

---

1) – البارودي محمود سامي:"**ديوان محمود سامي البارودي**"،ص:130.

57–إِذَا ما ذُبلِبَبُ السَّيفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا *** فَحِلْيَتُهُ وَصْمٌ لَدَى الْحَرْبِ ظَاهِرُ

58–فَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَصْبَحْتُ فَلَّ رَزِيَّةٍ *** تَقَاسَمَهَا فِي الأَهْلِ بَادٍ وَحَاضِر»[1]

59– فَكَمْ بَطَلٍ فَلَّ الزَّمَانُ شَبَاتَهُ *** وَكَم سَيِّدٍ دَارتْ عَلَيهِ الدَّوائِرُ

60 –وَأَيُّ حُسَامٍ لَمْ تُصِبْهُ كَلالَةٌ *** وَأَيُّ جَوَادٍ لَمْ تَخُنْهُ الْحَوَافِرُ

61–فَسَوْفَ يَبِينُ الْحَقُّ يَوْمًا لِنَاظِرٍ *** وَتَنْزُو بِعَوْرَاءِ الْحقُودِ السَّرائِرُ

62–فمَا هِيَ إِلا غَمْرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي *** غَيَابَتُهَا وَاللهُ مَنْ شَاءَ نَاصِرُ

63–فَقَدْ حَاطَنِي فِي ظُلْمَةِ الْحَبْسِ بَعْدَمَا *** تَرَامَتْ بِأَفْلاذِ الْقُلُوبِ الْحَنَاجِرُ

64–فَمَهْلا بَنِي الْدُّنْيَا عَلَينَا فَإِنَّنَا *** إِلَى غَايَةٍ تَنْفَتُّ فَيهَا الْمَرَائِرُ

65–تَطُولُ بِهَا الأَنْفلَسُ بُهْرًا وَتَلْتَوِي *** عَلَى فَلْكَةِ السَّاقَيْنِ فِيهَا الْمَآزِرُ

66–هُنَالِكَ يَعْلُو الْحَقُّ وَالْحَقُّ وَاضِحٌ *** وَيَسْفُلُ كَعْبُ الزُّورِ والزُّورُ عَاثِرُ

67 –وَعَمَّا قَلِيلٍ يَنْتَهِي الأَمْرُ كُلُّهُ *** فَمَا أَوَّلٌ إِلا وَيَتْلُوهُ آخِرُ.» [2]

1)- البارودي محمود سامي:"**ديوان محمود سامي البارودي**"،ص:130.

2)- البارودي محمود سامي:"**ديوان محمود سامي البارودي**"،ص:131.

الدواوين والمختارات:

الملحق03:

ب/-آثار البارودي الأدبية:

❖ **أولا :الديوان:** عني البارودي بعد عودته من منفاه أواخر عام 1899.بتنقيح ديوانه وإعداده للطبع حيث بذل بذلك جهدا يدل على حبه الشديد لشعره .

وتوفي البارودي عام 1904، ولم يكن دوانه قد طبع ،ثم نشر سنة 1909،على النحو:

✓ **الجزء الأول:** من القافية الهمزة إلى قافية الفاء.صدر 1940.

✓ **الجزء الثاني:** من قافية القاف إلى قافية اللام .

✓ **الجزء الثالث** :من قافية اللام إلى قافية الميم.

✓ **الجزء الرابع:** من قافية النون إلى قافية الياء.

وضمت الأجزاء الأربعة في مجلد واحد،وهي النسخة الشائعة والمتداولة التي أعتمد عليها.

❖ **ثانيا: قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة:**

طبعت هذه القصيدة مستقلة عن الديوان ،وهي في سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ،استعرض فيها الشاعر سيرة المصطفى العطرة من مولده إلى انتقاله إلى جوار ربه، وهي على غرار بردة البوصيري .وبلغ مجموع أبياتها **447**" بيتا .

❖ **ثالثا : المجموعة الشعرية:**

صدرت هذه المجموعة تحت عنوان أوراق البارودي ،وتضمنت **160**نصا ،وعلى هذا فإن مجموعة أبيات الديوان مع قصيدة كشف الغمة والمجموعة الشعرية تبلغ "**6596** بيتا. وتكمن أهمية هذه المجموعة الشعرية في أنها تشكل إضافة فعلية تكمل ماكان ناقصا من شعر البارودي ،كما أنها تلقي الضوء على منهج البارودي في تنقيح شعره ،ذلك أن عددا من النصوص الواردة في الديوان لها أصل في هذه المجموعة .

✓ تقسيم شعر البارودي :

1)–الديوان:جميع النصوص :**5432** بيتا.

أ)– **النصوص الطويلة** :**10** أبيات فأكثر .

ب)– **المقطوعات الشعرية** :أقل من **10** أبيات .

2)– أوراق البارودي :**698** بيتا .

أ)– **النصوص الطويلة:10** أبيات فأكثر.

ب)– **المقطوعات الشعرية** :أقل من **10**أبيات .

❖ رابعا: كتاب قيد الأوابد :

هو كتاب نثري دون فيه البارودي خواطره ، ومازال هذا الكتاب مخطوطا بحوزة أسرة الشاعر وأنه لم ينشر حتى الآن .

❖ خامسا: رسائل البارودي :

وهي عبارة عن أربع رسائل تنشر لأول مرة وهي تشكل القسم الآخر من أوراق البارودي وجاءت عناوينه على النحو الآتي :أ/– **رسالة السحر الأبيض والأسود** .

ب/– **رسالة نصائح البد.**

ج/- رسالة الفواصل

د/- رسالة نقد الشعر.

❖ سادسا: مختارات البارودي الشعرية :

تتم عملية الاختيار الشعري في سياق وجود كم كبير من المادة الشعرية ، ويتم الاختيار وفقا لأسس خاصة تعبر عن ذوق من يقوم بعملية الاختيار وثقافته .

فالمقاطع الشعرية كان يتم اختيارها وفق أسس ومعايير مختلفة وحمل البارودي رائد النهضة الشعرية غاية في التغيير ،ورجع إلى التراث الشعر العربي ،ومن هنا كان دوره الرائد في السمو بمنزلة الشاعر ومكانة الشعر وعليه يمكننا النظر إلى المختارات بوصفها النموذج الذي ارتضاه البارودي وطرحه بديلا للنماذج التي كانت سائدة، وهذا يعني أن العودة إلى التراث كان لإعادة إنتاج دلالته وإحياء تقاليده .

-جمع البارودي في "**مختاراته**" شعرا لثلاثين شاعرا عباسيا ،ورتب أسماءهم وفقا لأسبقيته في الوجود ،أولهم "**بشار بن برد**" (**ت 167هـ**) ،وآخرهم "**ابن عنين**" (**ت 630هـ**)،أي أن هذه المختارات مثلت خمسة قرون ،هي عصر الدولة العباسية ،وتم اختيار هؤلاء الشعراء اختيارا مثل القرون الخمسة :

- ✓ فمن القرن الثاني " **خمسة**" شعراء هم :أبو تمام وابن الزيات وابن الرومي والبحتري وابن المعتز.
- ✓ ومن القرن الرابع " **ستة**" هم : المتنبي ،أبو فراس الحمداني ،.....ابن نباتة السعدي ،والشريف الرضي.

- ✓ ومن القرن الخامس " **سبعة**" هم :التهامي ومهيار الديلمي والمعري و صردر ،ابن سنان الخفاجي ،وابن حيوس والطغرائي .
- ✓ ومن القرن السادس" **ستة**" هم :ابن الخياط ؛والغربي ؛والارجاني ...وعمارة اليمني ؛وسبط بن التعاويذي.

خطة البحث:

مقدمة:

مدخل:

***الفصل الأول:"النظري"**

1- مفاهيم الشعرية في الثقافتين العربية و الغربية .

أ – مفهوم الشعرية لغة و اصطلاحا .

ب – الشعرية في الثقافة العربية .

ج– الشعرية في الثقافة الغربية. .

2 – مفاهيم الخطاب في الثقافتين العربية والغربية .

أ– مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا .

ب– الخطاب في الثقافة العربية .

ج– الخطاب في الثقافة الغربية

3– شعري الخطاب .

4–أدب المنفى و الظروف التي أوجدته .

5–أغراض الشعر عند البارودي .

6–الخصائص الفنية التي يتسم بها شعره .

7–آراء النقاد في شعر البارودي .

***الفصل الثاني:"التطبيقي":**

تحليل قصيدتين لشعر المنفى للبارودي واعتمدنا على المنهج الأسلوبي وتطرقنا إلى:

1/– اللغة الشعرية "الجمالية":

أ/–المفردات

ب/–تراكيب الجمل

ج/– التكرار

د/–التواشج اللفظي

و/–الثنائيات الضدية

هـ/–الجناس

ي/–الحقل الدلالي

2/– الصورة الفنية "الشعرية :

أ/– التشبيه:"التمثيلي والضمني"

ب/– الاستعارة "المكنية والتصريحية"

ج/– الكناية.

د/– المجاز "المرسل والعقلي".

3/– البنية الإقاعية:بدراسة:

أ/–البحر

ب/–القافية

ج/–الروي

د/–الوصل

و/–التصريع .

الفهرس

*مقدمة: .....أ–ب–ج–د

*مدخل:.....1–10

❖ الفصل الأول:.....11

1–/ مفاهيم الشعرية في الثقافتين العربية و الغربية 20

2/ –مفاهيم الخطاب في الثقافتين العربية و الغربية..... 28

3/–شعرية الخطاب 31

4/–أدب المنفى والظروف التي أوجدته 37

5/–التقليد و التجديد في شعر البارودي 45

6/–آراء النقاد في شعر البارودي 52

7/–الخصائص الفنية التي يتسم بها شعره 55

8/ –خصائص تكوين شخصيته و شعره 56

❖ الفصل الثاني:..... 57

✓ القصيدة الأولى:"آلام الاغتراب".....58

1)–اللغة الشعرية "الجمالية":..... 70

2)–الصورة الفنية"الشعرية":.....79

3)– البنية الإيقاعية:..... 89

✓ القصيدة الثانية:"تأوب طيف من سميرة".....90

1)–اللغة الشعرية "الجمالية":..... 107

2)–الصورة الفنية"الشعرية":.....112

3)– البنية الإيقاعية:..... 118

خاتمة:.....120

قائمة المصادر والمراجع:.....125

- الملحق1:.....136
- ملحق2:.....141
- ملحق3:.....150

خطة البحث:.....152

الفهرس:.....157