جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

# لامية البارودي في الغربة والحنين دراسة بلاغية تحليلية

# Lamiya Al-Baroudi on Alienation and Nostalgia: An Analytical Rhetorical Study

إعداد

د. ياسر بن عبد الله الطريقي

المملكة العربية السعودية، القصيم، بريدة

( العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني-مايو)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

# لامية البارودي في الغربة والحنين دراسة بلاغية تحليلية

**ياسر بن عبد الله الطريقي**
القصيم، بريدة، المملكة العربية السعودية.
**البريد الإليكتروني** yasr2634@hotmail.com

**الملخص**:
يهدف البحث إلى دراسة قصيدة البارودي اللامية في الغربة والحنين دراسة تحليلية بلاغية، تبرز مكانة الشاعر، وجماليات المضمون والتشكيل في القصيدة، وخلصت الدراسة إلى: ١- ريادة البارودي في الأدب الحديث، وعلو كعبه؛ بحيث يستحق وصفه برائد الشعر الحديث، والنهضة الأدبية. ٢- لاميته من أجمل قصائده في المنفى، وتضمنت: أ- شوقه إلى وطنه وأحبابه ب- عتابه لمن جفاه. ج- فخره بنفسه وآبائه وبمبادئه. ٣- ظهر بعض معالم تمسكه بالشعر القديم كالاستهلال ببيت مصرع. ٤- صور البارودي أحاسيسه وما مر به من أحداث من خلال سلسلة من الكنايات والاستعارات الجميلة الآسرة. ٥- برز في القصيدة جمال الإيقاع، وحسن اختيار البحر المعبر عن موضوع القصيدة. ٦- تضمنت القصيدة كثيرا من المحسنات البديعية من غير تكلف فيها، كالجناس، والطباق، والمقابلة، وحسن التقسيم، وغيرها.

**الكلمات المفتاحية**: البارودى، الغربة، قصيدة، الشعر، لامية.

# Lamiya Al-Baroudi on Alienation and Nostalgia: An Analytical Rhetorical Study

*Yasser bin Abdullah Al-Tariqi*
*Al -Qassim University, Buraidah, Saudi Arabia.*

**E-mail**: *yasr2634@hotmail.com*

## Abstract:

*The research aims to study Al-Baroudi's poem Al-Lamiyya on Alienation and Nostalgia, an analytical and rhetorical study that highlights the poet's position, and the aesthetics of content and form in the poem. The study concluded: 1- Al-Baroudi's leadership in modern literature, and the height of his stature; So he deserves to be described as a pioneer of modern poetry and a literary renaissance. 2- His Lameness is one of his most beautiful poems in exile, and it includes: A- his longing for his homeland and his loved ones, B- his reproach for those who alienated him. C- His pride in himself, his parents, and his principles. 3- Some features of his adherence to ancient poetry appeared, such as beginning with a verse of Masrā'. 4- Al-Baroudi depicted his feelings and the events he went through through a series of beautiful, captivating metaphors. 5- The beauty of rhythm and the good choice of sea that expresses the subject of the poem stand out in the poem. 6- The poem included many wonderful improvements without any affectation, such as alliteration, counterpoint, contrast, good division, and others.*

**Keywords:** *Al-Baroudi, Estrangement, Poem, Poetry, Lamia.*

## مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن دراسة النصوص الأدبية، وتحليلها، والوقوف على كوامنها البيانية، وصورها البلاغية، تُثري الذائقة العربية لدى الباحث، ويجنى بها ثمرة دراسة علم البلاغة؛ فالتطبيق العلمي خير ما تثبت به المعلومة، وتمتحن به، وكلما كان النص عريقاً في أسلوبه، عميقا في عبارته، غنياً في تراكيبه وألفاظه كان أدعى لدراسته وتحليله ونقده، وكان أكثر فائدة ونفعاً.

والشعر العربي الحديث مادة ثرية للدراسة والتحليل والنقد من جوانب عديدة، أبرزها الجانب البلاغي بجميع فنون البلاغة، ومن أبرز شعراء الأدب الحديث: رائد الشعر الحديث محمود بن سامي البارودي، الذي رد الشعر العربي إلى طبيعته بعد أن أصابه الضعف والركاكة في العصور المتأخرة، ومن أجمل شعره وأصدقه ما كان في منفاه؛ حيث الحنين إلى الوطن، والشوق إلى الأحبة، ومن أجمل شعره في منفاه: لاميته الشهيرة في الغربة والحنين، والتي يقول في مطلعها:

رُدُّوا علـيَّ الصِّبا مِـن عَصـرِي وهـل يعـودُ سـوادُ اللِّمّـةِ البـالي

ولهذا وقع الاختيار على هذه القصيدة للدراسة البلاغية التحليلية، والله الموفق والمعين.

### أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

تكمن أهمية الموضوع وأسباب اختياره في النقاط التالية:

١- مكانة الشاعر في الأدب الحديث، ومنزلته التي تحتاج إلى مزيد من تسليط الأضواء.

٢- جمال مضامين قصيدته اللامية، والحاجة إلى إبرازها.

٣- وفرة الصور الشعرية، والجماليات الإيقاعية، والمحسنات البديعية في القصيدة، والحاجة إلى بيان مواطن الجمال والتأثير فيها.

**أهداف الموضوع**:

١- التعريف بالشاعر، والحياة الأدبية في عصره.

٢- إبراز جماليات الاستهلال، والتوجد والشكوى في القصيدة.

٣- إبراز جماليات التصوير، والإيقاع في القصيدة.

**خطة البحث**:

يتكون البحث من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

**المقدمة**، وتضمنت أهمية البحث، وأسباب اختياره، وأهداف البحث، وخطته.

**التمهيد**، وفيه ثلاثة مطالب:

**المطلب الأول**: التعريف بالشاعر.

**المطلب الثاني**: لمحة عن الحياة الأدبية في عصر الشاعر.

**المطلب الثالث**: نص القصيدة ومناسبتها.

**المبحث الأول**: جماليات المضمون، وفيه مطلبان:

**المطلب الأول**: **جماليات** الاستهلال.

**المطلب الثاني**: جماليات التوجد والشكوى.

**المبحث الثاني**: جماليات التشكيل، وفيه مطلبان:

**المطلب الأول**: جماليات التصوير.

**المطلب الثاني**: جماليات الإيقاع.

**الخاتمة**

**ثبت المصادر والمراجع**.

**فهرس الموضوعات**.

* * * * *

# التمهيد

## المطلب الأول: التعريف بالشاعر:

هو: محمود بن سامي "باشا" ابن حسن حسني بن عبد الله البارودي المصري، جركسي الأصل، ينتمي إلى حكام مصر المماليك، والبارودي نسبة إلى بلدة"إيتاي البارود".

ولد شاعرنا البارودي في السابع والعشرين من شهر رجب عام ١٢٥٥هـ الموافق ١٨٣٩/١٠/٧م، في القاهرة، وقد نشأ في أسرة ثرية مع والديه، ولم يلبث أن ذاق اليتم؛ حيث فقد والده-الذي كان من أمراء المدفعية- وهو في السابعة من عمره، كما سطره في شعره عندما رثاه وهو في عنفوان شبابه:

مضى وخلفني في سنِ سابعة  لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي[١]

وكان لوالدته، فضل تربيته، وتعليمه، وكان خاله شاعراً، وقد شُغف بقراءة الشعر العربي القديم وحفظه، في سن مبكرة، وهذا ما يفسر نبوغه فيه، ومحاكاته للقدماء في شعره على خلاف شعراء زمانه.

ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج منها سنة ١٢٧١هـ، ورحل إلى الأستانة، ثم رجع إلى مصر، وشارك في قيادة بعض الحملات المصرية لمساعدة الدولة العثمانية في صد بعض الثورات والحروب، ثم تقلد مناصب متعددة، وصار محل الثقة للخديوي إسماعيل، ثم لتوفيق من بعده، ثم شارك في المطالبات الإصلاحية مع أحمد عرابي باشا[٢]، وعلى إثرها نفي معه إلى جزيرة سيلان "سرنديب"، وهناك قضى سبعة

---

(١) "ديوان البارودي" ضبط وتحقيق وشرح علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ط عام١٩٩٨م، نشر دار العودة بيروت (ص:١٦١).

(٢) زعيم مصري قاد ما عرف بالثورة العرابية، انظر "الأعلام" لـ لخير الدين الزركلي، ط١٢، دار العلم، بيروت (١٦٨/١).

عشر عاماً كتب فيها أروع قصائد الشكوى والحنين إلى الوطن، حتى كفَّ بصره، وضعفت حاله، ثم عاد من منفاه إلى وطنه حين عفي عنه سنة ١٣١٧هـ-١٨٩٩م، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء إلى أن توفي رحمه الله في ٦ شوال[١] سنة ١٣٢٢هـ-١٩٠٤م، وطبع له بعد وفاته" مختارات البارودي"، و"ديوانه"[٢].

## المطلب الثاني: لمحة عن الحياة الأدبية في عصر الشاعر.

يكاد يجمع النقاد على وصف الحياة الأدبية في العصر الذي نشأ فيه البارودي بالجمود والعقم، وانقطاع الصلة بين شعراء العصور المتأخرة، وأسلافهم القدماء، وكثرة اللغو والتكلف في شعرهم، وكان البارودي قد شُغف بالقديم قراءة وتمحيصاً واستيعاباً وتمثلاً، واختار ثلاثين قصيدة من عيون الشعر العباسي وهي مختاراته التي طبعت بعد وفاته، ولعلها كانت منشورة بين شعراء زمانه ممن أدركه وتأثر به، "وردَّ [بمحاكاته وتقفيه أثر السابقين] الشعر إلى طبيعته بعد أن أصابه الضعف والانحلال عبر عقود طويلة"[٣] ولهذا لُقب بـ "رائد الشعر الحديث"، و"شاعر النهضة"، يقول د. شوقي ضيف: "مضى البارودي يثب وثبة لم يكن يحلم بها معاصروه، ولا كانت تمر

---

(١) قاله السوربوني رحمه الله في كتابه أدب وتاريخ (ص:٧٨) نقلا عن كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" لـ عبد الله بن الطيب المجذوب، ط٣، الكويت ١٤٠٩هـ (٤/ القسم الثاني/ ٤٨٦).

(٢) انظر ترجمته في "الأعلام" (١٧١/٧)، و"البارودي رائد الشعر الحديث" لـ د. شوقي ضيف، ط٦، دار المعارف ٢٠٠٦م (ص/٤٦)، و"الأدب العربي المعاصر" لـ د. شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف ١٩٦١م، (ص:٨٣)، و"محمود سامي البارودي شاعر النهضة" لـ د. علي الحديدي، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية (ص: ٢٧)، و"المرشد إلى فهم أشعار العرب" لـ عبد الله الطيب (٤/ الثاني/ ٤٥١).

(٣) "الأدب العربي الحديث" لـ د. محمد الشنطي، ط٧، دار الأندلس ١٤٣٨هـ (ص:٤٣).

بخواطرهم، وهي وثبة جعلته يعدَ-غير مدافع- رائد الشعر الحديث، والممهد الأول لنهضته"[١].

ويصف بعضهم البارودي بأنه مقلد لمن سبقه؛ أكثر من معارضة الشعراء المتقدمين، واستمداد صوره من القديم فحسب، ويصف د. الحديدي هذا الرأي بأنه حكم فيه كثير من الإجمال والعمومية التي تُخفي الحقيقة، وأنه لم يستمد كل صوره من القديم وما استمده منه رآه غاية يهفوا إليها الشعراء فابتدرها، ولم تكن معارضاته للشعراء خاليه من روحه وروح عصره، قال:"ويعتبر البارودي إماما للمدرسة الاتباعية في الشعر الحديث، وهي التي من أبرز سماتها الصياغة المتقنة، ومجاراة القدماء"[٢].

قال محمد صبري السوربوني: " كانت حياة هذا الرجل صحيفة كبرى من التاريخ المصري تشهد له بحسن الطوية وصدق العزيمة وكراهية الظلم، والاعتدال، والروية والأناة، وهو مؤسس دولة الشعر التي يحمل لواءها اليوم شوقي ومطران وحافظ وآخرون"[٣].

---

(١) "البارودي رائد الشعر الحديث" (ص/٥).

(٢) "محمود سامي البارودي شاعر النهضة" (ص: ٣٩٩-٤٠٨)، وانظر "الأدب العربي المعاصر" لـ د. شوقي ضيف، (ص:٨٦)، و"الأدب العربي الحديث" لـ د. محمد الشنطي، (ص:٣٨)، وانظر المدارس الأدبية لا سيما المدرسة الإحيائية الاتباعية في كتابه: "في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه" ط٢، دار الأندلس، ١٤٢٥هـ (ص:٥٢).

(٣) "أدب وتاريخ" (ص:٧٨) نقلا عن كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" لـ عبد الله بن الطيب (٤/ الثاني/ ٤٨٦).

## المطلب الثالث: نص القصيدة ومناسبتها.

القصيدة من لاميات البارودي المشهورة، والتي قالها في المنفى، والباعث لها والغرض الأساس هو الغربة والحنين إلى وطنه الذي نشأ فيه، وكان في شبابه وكهولته مواطنا بارزا، وابنا بارا، دافع عن وطنه، وخدم فيه، وسعى إلى إصلاحه.

وهذا نص القصيدة كاملاً بين ناظريك كما في ديوانه(١):

١. رُدُّوا علـيَّ الصِّبا مـن عَصـرِي ... وهـل يعـودُ سـوادُ اللِّمّـةِ البـالي

٢. مـاضٍ مـن العـيشِ مـا لاحـتْ ... في صفحةِ الفكْرِ إلا هاجَ بَلْبالي

٣. سَلَتْ قُلُوبٌ فَقَرَّتْ في مَضَاجِعِها ... بعدَ الحَنينِ وقَلْبِي ليسَ بالسَّالي

٤. لم يدرِ من باتَ مسروراً بلذَّتِه ... أَنّي بِنَارِ الأَسى من هَجْرِهِ صَالِي

٥. يا غاضبينَ علينا هل إلى عدةٍ ... بالوصلِ يومٌ أُناغي فيه إقْبالي

٦. غِبْتُمْ فَأَظْلَمَ يومِي بعدَ فُرْقَتِكُمْ ... وساءَ صنْعُ اللَّيالي بعدَ إجمالي

٧. قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُنِي منكُمْ على ثِقَةٍ ... حتَّى مَنيتُ بما لم يجرِ في بالِي

٨. لَمْ أَجنِ في الحُبِّ ذَنباً أَسْتَحِقُّ بِهِ ... عَتْباً ولكنَّهَا تحريفُ أَقوالِ

٩. ومَنْ أَطَاعَ رواةُ السُّوءِ نَقْرَهُ ... عن الصديقِ سماعُ القيلِ والقالِ

١٠. أَدْهى المَصائبِ غَدْرٌ قَبْلَهُ ثِقَةٌ ... وَ أَقْبَحُ الظُّلْمِ صَدٌّ بعدَ إقْبالِ

١١. لا عيبَ فيَّ سوى حُرِّيَّةٌ ملكَتْ ... أَعِنَّتِي عَنْ قَبُولِ الذُّلِّ بالمالِ

١٢. تَبِعْتُ خُطَّةَ آبائِي فَسِرْتُ بِهَا ... عَلَى وَتِيرَةِ آدابٍ وَآصَالِ

---

(١) "ديوان البارودي ضبط وتحقيق وشرح علي الجارم، ومحمد شفيق معروف" (ص:٤٤٥).

١٣. فَما يمرُّ خيالُ الغدرِ في خَلَدي ... ولا تلُوحُ سماتُ الشَّرِّ في خالي

١٤. قلبي سليم ونفسي حرةٌ ويدي ... مأمونةٌ ولساني غير ختَّال

١٥. لَكنَّني في زمانٍ عشْتُ مغْتَرباً ... في أهْله حين قَلَّتْ فيه أمْثالي

١٦. بلَوْتُ دهْري فما أحْمدْتُ سيرته ... في سابقٍ من لَياليه ولا تالي

١٧. حلَبْتَ شطْريه من يُسْرٍ وذُقْتُ طَعميه من خصْب

١٨. فَما أسفْتُ لبُؤْسٍ بعْدَ مقْدرةٍ ... ولا فرِحْتُ بوفْرٍ بعد إقْلال

١٩. عَفافَةٌ نزَّهَتْ نَفْسي فَما علقَتْ ... بلَوثةٍ من غُبارِ الدُّمِ أذْيالي

٢٠. فاليوم لا رسني طَوعُ القياد ولا ... قَلْبي إلَى زهْرةِ الدُّنيا بميَّال

٢١. لَم يبْق لي أرَبٌ في الدَّهْرِ أطْلُبُه ... إلاَّ صحابةُ حرٍ صادقِ الخَال

٢٢. وأيْنَ أُدْركُ ما أبْغيه من وطَرٍ ... والصِّدق في الدَّهرِ أعيا كُلَّ

٢٣. لا في "سرنْديب" لي إلْفٌ أُجاذبه ... فَضْل الحديث ولا خلٌّ فيرعى لي

٢٤. أبيتَ منْفرداً في رأْسِ شاهقَةٍ ... مثْل القَطامي فوقَ المربإ العالي

٢٥. إذا تلَفَّتُّ لَم أُبْصرْ سوى صورٍ ... في الذِّهْن يرْسمها نَقَّاشُ آمالي

٢٦. تهفُو بي الريح أحياناً ويلْحفُني ... بردُ الظِّلال ببردٍ منْه أسمال

٢٧. ففي السَّماء غُيُومٌ ذاتُ أرْوقَةٍ ... وفي الفَضاء سيول ذاتَ أو شَال

٢٨. كأنَّ قَوس الغَمامِ الغُر قَنْطَرةٌ ... معقُودةٌ فوقَ طَامي الماء سيَّال

٢٩. إذا الشُّعاعُ تراءى خَلْفَها نَشَرت ... بدائعاً ذاتَ أَلْوانٍ وأَشْكَال

٣٠. فَلَوْ تراني وبُردي بالنَّدى لَثقٌ ... لَخلْتَني فَرخَ طَيرٍ بين أدْغَال

٣١. غَالَ الرَّدى أبويه فَهو منْقَطعٌ ... في جَوْف غَيْناء ، لا راع ولا

٣٢. أُزَيغِب الرَّأسِ لَم يبدُ الشَّكيرُ بِهِ ... ولَم يصُن نَفسَهُ مِن كَيدِ مغتَالِ

٣٣. كَأَنَّـهُ كُـرَةٌ مَلْسَـاءُ مِـنْ أَدَمٍ ... خَفِيَّـةُ الـدَّرْزِ قَـدْ عُلَّـتْ بِجَرْيَـالِ

٣٤. يظَـلُّ فِـي نَصَـبٍ حـرَّانَ مرتقِبـاً ... نَقْعَ الصَّدَى بينَ أَسحارٍ وآصالِ

٣٥. يكَـادُ صَـوتُ البزَاةِ القُمرِ يقْزِفُـهُ ... مِنْ وَكْرِهِ بَيْنَ هَابِي التُّربِ جَوَّالِ

٣٦. لَا يستَطِيعُ انْطِلَاقاً مِن غَيابتِـهِ ... كَأَنَّمَـا هُـوَ مَعقُـولٌ بِعِقَـالِ

٣٧. فَـذَاكَ مِثْـلِي ولَـم أَظْلِـم وربَّتَمـا ... فَضَـلْتُهُ بِجَـوَى حُـزْنٍ وإِعْـوَالِ

٣٨. شَـوقٌ ونَـأْيٌ وتَبْـرِيحٌ ومعتَبَـةٌ ... يـا لَلْحمِيَّـةِ مِـن غَـدْرِي وإِهمَـالِي

٣٩. أَصْـبحتُ لا أَسْـتَطِيعُ الثَّـوبَ ... وَقَدْ أَكُونُ وَضَافِي الدرعِ سربَالِي

٤٠. ولَا تَكَادُ يَدِي تُجْرِي شَبا قَلَمِـي ... وكَـانَ طَـوْعَ بَنَـانِي كُـلُّ عَسَّـالِ

٤١. فَـإِنْ يَكُـنْ جَـفَّ عَـوْدِي بَعْـدَ ... فَالـدَّهْرُ مصْـدَرُ إِدْبَـارٍ وإِقْبَـالِ

٤٢. عَـلَامَ أَجْـزَعُ والأَيَّـامُ تَشْـهَدُ لِـي ... بِصِـدْقِ مَـا كَـانَ مِـنْ وَسْـمِي

٤٣. راجعتُ فِهرِسَ آثَارِي فَمَا لَمحتْ ... بَصِيرَتِي فِيهِ مَا يُزْرِي بِأَعمَالِي

٤٤. فَكَيْفَ يُنْكِرُ قَوْمِي فَضْلَ بَادِرَتِي ... وقَدْ سَرَتْ حِكَمِي فِيهِم وأَمْثَالِي

٤٥. أَنَا ابنُ قَولِي وحسبِي فِي الفَخَارِ ... وإِنْ غَـدَوتُ كَـرِيمَ العِـمِ والخَـالِ

٤٦. ولِـي مِـنَ الشِّـعْرِ آيَـاتٌ مُفَصَّـلَةٌ ... تَلُـوحُ فِـي وجنَـةِ الأَيَّـامِ كَالخَـالِ

٤٧. يُنْسِى لَهَا الفَاقِدَ المحزُونُ لَوعَتَهُ ... ويهتَـدِي بِسَـنَاهَا كُـلُّ قَـوَّالِ

٤٨. فَانْظُرْ لِقَولِي تَجِدْ نَفْسِي مصوَّرَةً ... فِي صَفْحَتَيْهِ فَقَولِي خَطُّ تِمْثَالِي

٤٩. ولَا تَغُرَّنَّـكَ فِـي الـدُّنْيَا مشَـاكَلَةٌ ... بَيْنَ الأَنَـامِ فَلَيسَ النَّبعُ كَالصَّـالِ

٥٠. إِنَّ ابْـنَ آدَمَ لَـوْلَا عَقْلُـهُ شَـبَحٌ ... مُرَكَّـبٌ مِـنْ عِظَـامٍ ذَاتِ أَوْصَـالِ

# المبحث الأول: جماليات المضمون

## المطلب الأول: جماليات الاستهلال.

استهل الشاعر قصيدته بمطلع "مصرع"[(١)] على طريقة الشعر العربي القديم[(٢)]، وقد تضمن الشوق إلى أيامه الماضية التي عبر عنها بأيام الصبا، وابتدأ استهلاله بالإنشاء[(٣)] من خلال أسلوب الطلب الذي يعلم عدم إمكان تحققه، ثم يؤكد عدم الإمكان بأسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يفهم منه إنكار تحقق هذا الطلب بقوله: "وهل يعود سواد اللمة البالي".

وفي هذا إشارة إلى شدة لوعته وشوقه، وأن أشد الشوق هو الشوق إلى شيء لا يمكن إطفاء الشوق من خلال تحققه؛ لتعذره، بخلاف الشوق الذي يمكن معه تحقق لقيا المشتاق إليه، أو حصوله، بحيث ينطفئ لهيب الشوق، وتزول اللوعة بتحققه.

---

(١) التصريع، هو: "استواء عروض البيت وضربه في الوزن، والإعراب، والتقفية"، انظر: "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر" لابن أبي الأصبع المصري، تحقيق د. حفني محمد شرف، نشر الجمهورية العربية المتحدة (ص:٣٠٥)، و"أهدى سبيل إلى علمي الخليل" لـ محمود مصطفى، ط١٣، مطبعة محمد علي، ١٣٩٤هـ (ص١٠٨)، و"معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" لـ أحمد مطلوب (٢/٢٤٤).

(٢) قال ابن أبي الأصبع -في "تحرير التحبير" (ص:٣٠٥)-: "وهو في الأشعار كثير، لا سيما في أول القصائد، وكثير ما يأتي في أثناء قصائد القدماء؛ ويندر مجيئة في أثناء قصائد المحدثين". وانظر: "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" لـ د. أحمد مطلوب، نشر المجمع العراقي، ١٤٠٣هـ (٢/٢٤٤).

(٣) انظر مبحث "الإنشاء" في: "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع" للخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ (ص١٠٨)، و"علوم البلاغة" لـ أحمد مصطفى المراغي، نشر دار الكتب العلمية (ص: ٦١).

وفي هذا الاستهلال حسنَ وبراعة[١]؛ حيثُ مهد به إلى مقصود القصيدة، وهو الحنين إلى الوطن، والأحباب فيه مع عتاب من قَلاه منهم وهجره، فاستهل بذكر الصبا، وتمني عصره الخالي[٢]، وماضيه المجيد، وذلك إنما كان في وطنه وبين أحبابه الذي دارت أبيات لاميته عليه، فكان طلبه برد زمن الصبا عليه إلماح إلى مقصوده، وتضمن بيته الأول كل الشوق واللوعة التي حكتها أبيات القصيدة.

ثم فسر في بيته الثاني سبب طلبه زمن الصبا، وبين أن فيه "ماض من العيش" السعيد الذي لم تغب عنه صوره، وكلما تذكرها ثارت لوعته، وزاد همه.

ثم تخلص من هذا المعنى بالشروع والانتقال إلى أحد مقاصده، وهو عتاب من هجروه، ونسوا أيامه، وهان عليهم بعده، مبتدئاً وصف قلوبهم بأنها سلت واستقرت

---

(١) براعة الاستهلال، أو حسن الاستهلال مصطلح يراد به: "البدء بما فيه إلماح إلى المقصود الأول من النص الأدبي، مع إبداع يجذب الانتباه، ويأسر المتلقي"، قال ابن حجة الحموي – في "خزانة الأدب" (٣٠/١)–: " براعة الاستهلال أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح؛ بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو". وانظر: "البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها" لعبد الرحمن بن حسن حبنكة، ط١، نشر دار القلم، ١٤١٦هـ (٥٥٩/٢).

(٢) وهذا المعنى كثير عند الشعراء، كقول: عجاج: (يا ليت أيام الصبا رواجعا)، وقول الآخر: (لله أيام الصبا لو أنّها ... كرت علي بلذّة وسماع). انظر: "طبقات فحول الشعراء" للجمحي، تحقيق محمود شاكر، نشر دار المدني، (٨٧/١)، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ (٣٦٣/٦).

وسكنت في أماكنها البعيدة عنه، بينما هو في مقابل ذلك لا يسلى ولا تستقر نفسه، وفي هذا حسن تخلص وانتقال سلس جميل(١).

*****

## المطلب الثاني: جماليات التوجد والشكوى.

يلحظ المتأمل في قصيدة البارودي أنها تدور حول عدة مضامين يظهر فيها بوضوح تَوجُّده، وشكواه الغربة والجفاء، وصدق عاطفته وحنينه إلى وطنه، مع فخره بنفسه، وتمسكه بمبادئه رغم ضعفه ومرضه، ويمكن تسليط الضوء عليها من خلال النقاط الثلاث التالية:

### أولاً: شوقه إلى وطنه وأحبابه، وصدق عاطفته وحنينه.

لقب بعضهم البارودي بـ"سيد الرومانسية الحديثة في الشعر العربي"، ويريد بالرومانسية وجدانية الأسلوب، وليس ما يدخل في الوجدانية الاصطلاحية من التكلف للوجدان والغلو فيه، فهو براء من ذلك(٢).

وقد استهل البارودي قصيدته -كما سبق- بما يعبر عن شوقه لماضيه، ثم بث في أثنائها هذا الشوق، وتلك الأمنية التي تكاد أن تكون أمنيته الوحيدة في منفاه كما في قوله:

---

(١) حسن التخلص، هو: أن ينتقل الشاعر من معنى إلى آخر يتعلق بمقصوده، بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد. انظر "خزانة الأدب وغاية الأرب" لابن حجة الحموي (٣٢٩/١)، و"البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها" لعبد الرحمن حبنكة (٥٦١/٢).

(٢) انظر "المرشد إلى فهم أشعار العرب" لـ عبد الله بن الطيب المجذوب (٤٥١/٥).

لَمْ يبقَ لي أَربٌ في الدَّهْرِ أَطْلُبُهُ إلاَّ صحابةُ حرٍ صادقِ الخَالِ

ثم يكرر هذا المعنى ضمناً في وصفه حاله فيه حين يقول مصوراً عزلته:

لا في "سرنْديب" لي إلْفٌ أُجاذبهَ فَضْل الحديث ولاَ خِلٌّ فَيرعى لي

أَبيتَ منْفَرِداً في رأْسِ شَاهِقَةٍ مثْل القَطَامي فَوقَ المربإِ العالي

إذا تَلَفَّتُّ لَم أُبصِرْ سوى صورٍ في الذِّهنِ يرسُمُهَا نَقَّاشُ آمالي

ثم يصرح بذلك الشوق في قوله:

شَوقٌ ونَأْي وتَبْرِيحٌ ومعتبةٌ يا لَلْحميَّة من غَدْرِي وإهْمالي

ويشير الشاعر في قصيدته هذه إلى نوع آخر من الغربة التي يشكوها، وهي غربة المبدأ، والثبات على العهد، والصدق في الحب، فيقول:

لَكنَّني في زَمانٍ عشْتُ مُغْتَرِباً في أَهْله حين قَلَّتْ فيه أَمْثَالي

ثم يعود الشاعر إلى هذا المعنى من استشعار هذا النوع من الغربة فيختم قصيدته ببيتي حكمة يتضمنان هذا المعنى العميق، فيقول:

ولاَ تَغُرَّنْكَ في الدُّنْيا مشَاكَلَةٌ بين الأَنَامِ فَلَيس النَّبع كَالصَّال

إنَّ ابْنَ آدمَ لَولاَ عَقْلُهُ شَبحٌ مرَكَّبٌ من عظَام ذَات أَوْصَال

ثانياً: عتابه لمن جفاه، ووصفه لحالته النفسية مع ذلك الهجر، وواقع حياته دونهم، مع شعوره بالقهر والظلم تجاه صنيعهم، وأنه من أدهى المصائب، وأقبح الظلم، فيقول:

سَلَتْ قُلُوبٌ فَقَرَّتْ في مَضَاجِعها بَعدَ الحَنين وقَلْبي ليسَ بالسَّالي

لَم يدرِ من باتَ مسروراً بلذَّته أَنّي بنَارِ الأَسى من هَجْرِه صَالي

يا غاضبين علينا هل إلى عِدَةٍ بالوصْلِ يومٌ أُناغي فيه إقْبالي

غِبْتُمْ فَأَظْلَمَ يَوْمِي بَعْدَ فُرْقَتِكُمْ ... وَسَاءَ صُنْعُ اللَّيَالِي بَعْدَ إِجْمَالِي

قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُنِي مِنْكُمْ عَلَى ثِقَةٍ ... حَتَّى مَنِيتُ بِمَا لَمْ يَجْرِ فِي بَالِي

لَمْ أَجْنِ فِي الحُبِّ ذَنْباً أَسْتَحِقُّ بِهِ ... عَتْبَاً وَلَكِنَّهَا تَحْرِيفُ أَقْوَالِ

وَمَنْ أَطَاعَ رِوَاةَ السُّوءِ نَقَّرَهُ ... عَنِ الصَّدِيقِ سَمَاعُ القِيلِ وَالقَالِ

أَدْهَى المَصَائِبِ غَدْرٌ قَبْلَهُ ثِقَةٌ ... وَ أَقْبَحُ الظُّلْمِ صَدٌّ بَعْدَ إِقْبَالِ

وفي المقصود بهذا المقطع عامة، وبالخطاب خاصة في قوله: (يا غاضبين علينا) ذهب شارحا الديوان إلى التعميم وأنهم بعض "أحبائه الذين كانوا يعطفون عليه، ويحنون إليه، فلما فرق النفي بينهم وبينه سلوا عنه وطابت نفوسهم بعد فراقه"(١).

بينما ذهب د. علي الحديدي إلى أن المراد بهذا زوجته؛ حيثُ تعرض لحملة تشويه لسمعته، ومحاولة للإيقاع بينه وبين زوجته، وأنه افتتن في منفاه بغادات سرنديب، ثم قال: "ولعل البارودي توهم أن حملة التشهير وجدت أُذنا من زوجته، والبعد دائما يجسم الأوهام، ويزيد من ضخامة الهواجس، وضنها غضبت منه، فكتب إليها: (يا غاضبين علينا...)" (٢).

وهذا كله محتمل، والشاعر لم يصرح بشيء لكن مع نظرة لحاله قبل النفي نجد أنه كان محل ثقة خديوي مصر محمد توفيق باشا، وقد تقلد في حكومته عدة مناصب، ثم بعد تعرضه مع أحمد عرابي إلى مؤامرات متكررة من قبل حاشية توفيق ومنهم الرقيبان الأجنبيان الإنجليزي والفرنسي إلى أن انتهى الأمر باعتقال كثير من الضباط والأعيان، ونفي عرابي والبارودي وغيرهما إلى سرنديب(٣).

---

(١) "ديوان البارودي" شرح علي الجارم، ومحمد شفيق معروف" (ص:٤٤٥).
(٢) "محمود سامي البارودي شاعر النهضة" لـ د. علي الحديدي (ص: ٢٨٧).
(٣) انظر السرد التاريخي لثورة عرابي في كتاب: "البارودي رائد الشعر الحديث" لـ د. شوقي ضيف (ص: ٢٦-٣٥).

إذا استحضرنا تلك الأحداث مع الخديوي توفيق، والتي جعلته يبعده بعد أن كان محل الثقة، ويصدق فيه الوشاة من حاشيته، فإننا نكاد نجزم بأنه هو مقصود الشاعر بهذا العتاب اللاذع المتكرر لا سيما وأنه أنسب لبعض المفردات كالتعبير بالغدر في قوله: "أَدْهى المصائب غَدْرٌ قَبْلَهُ ثِقَةٌ"، وما كان ليصف زوجته بالغدر لمجرد توهم تصديقها فيه الشائعات.

وهو الأنسب أيضاً مع أسلوب تبريره لمواقفه كما سيأتي في قوله:

لا عَيبَ فِيَّ سِوى حُرِّيَّةٌ ملَكَتْ أَعِنَّتِي عَنْ قَبُولِ الذُلِّ بالمَالِ

وقوله:

فَما يَمُرُّ خَيالُ الغَدرِ في خَلَدي وَلا تَلُوحُ سِماتُ الشَّرِّ في خَالي

فإن صح ما ذهبنا إليه من أنه يخاطب بهذا العتاب الخديوي توفيق حاكم مصر، فإنه بذلك جارٍ مجرى المتنبي في عتابه لسيف الدولة، والتي شابهت هذه القصيدة قصيدته بلا ريب في أسلوب الفخر بنفسه وأدبه.

ويعود شاعرنا في آخر القصيدة إلى هذا المعنى في العتاب، فيقول متعجباً مستنكراً:

فَكَيْفَ يُنْكِرُ قَومِي فَضْلَ بادرَتِي وَقَدْ سَرَتْ حِكَمِي فِيهِمْ وأَمْثَالِي

ثالثاً: فخره بنفسه وآبائه وبمبادئه، وتبريره لما كان سبباً لنفيه.

والتبرير للمحبوب يعبر عن صدق المشاعر، وثبات المحبة، ودوام الشوق، وعدم تأثر الحب بالهجر من المحبوب، وتأمل ذلك التبرير الممزوج بالفخر في قوله:

لا عَيبَ فِيَّ سِوى حُرِّيَّةٌ ملَكَتْ أَعِنَّتِي عَنْ قَبُولِ الذُلِّ بالمَالِ

تَبِعْتُ خُطَّةَ آبائي فَسِرْتُ بِها عَلَى وتِيرَةِ آدابٍ وآسَالِ

فَما يَمُرُّ خَيالُ الغَدرِ في خَلَدي وَلا تَلُوحُ سِماتُ الشَّرِّ في خَالي

قلبي سليم ونفسي حرةٌ ويدي مأمونةٌ ولساني غير خَتَّالِ

وفيها –كما سبق– ينفي عن نفسه صفة الغدر التي كانت سبباً لنفيه على ما رجحناه، أو سببا لهجر زوجته على ما ذكره الحديدي.

ثم يعود إلى هذا المعنى بعد وصفه لضعفه وهوانه بعد كبره ومرضه، فيقول:

عَلامَ أَجْزَعُ والأَيامُ تَشْهَدُ لي ... بِصِدقِ ما كانَ مِنْ وَسمي وإغْفالي

راجعتُ فِهرسَ آثارِي فَما لَمحتْ ... بصيرتي فيه ما يزري بأَعمالي

فَكَيْفَ يُنْكرُ قَومي فَضْلَ بادرتي ... وقَدْ سرتْ حكمي فيهم وأَمْثالي

أَنا ابنُ قَولي وحسبي في الفَخارِ به ... وإنْ غَدوتُ كَريمَ العمِ والخالِ

ولي مِنَ الشّعْرِ آياتٌ مُفَصَّلَةٌ ... تَلُوحُ في وجَنَةِ الأَيَّامِ كالخالِ

ينْسى لَها الفاقِدُ المحزُونُ لوعَتَه ... ويهتَدِي بِسَناها كُلُّ قَوَّالِ

فَانْظُرْ بِقَولي تَجِدْ نَفْسي مصوَّرةً ... في صَفْحَتَيْه فَقَولي خَطُّ تمْثالي

وفي الإحالة – في البيت الأخير – إلى أدبه وشعره، وأنه يمثله، ويعكس صورته– افتخار بصدقه، واعتزاز به، ومراهنةٌ عليه، وهو حري بأن يتخذ نبراساً يهتدى به في الوضوح والصدق.

*****

# المبحث الثاني: جماليات التشكيل

## المطلب الأول: جماليات التصوير.

يحسن البارودي تصوير أحاسيسه، ووصف ما مر به من أحداث، ويتمتع بملَكة خيالية أتاحت له تصوير المشاهد – ليست الحسية فقط، بل حتى النفسية كذلك– تصويراً ينبض بالحركة والحيوية، ولعل أكبر مشهد نفسي عاشه البارودي هو مشهد غربته في "سرنديب"، وحنينه إلى وطنه وصحبه وأهله، وقد نظم في هذا المشهد كثيراً من أشعاره(١)، وتأتي لاميته هذه في مقدمة تلك القصائد؛ حيثُ ضمنها تصويرا رائعاً جذاباً آسراً لوجده وغربته وحنينه وصدق عاطفته.

– نجده في بيته الأول يصور لوعته على شبابه الفاني، وأكد في بيته الثاني هذه اللوعة؛ حيث تثور أشجانه إذا لمح ماضيه في خياله.

وجمال هذه التصوير يكمن في الكناية؛ حيث كنى بسواد اللمة– الذي هو من خصائص الصبا– عن الصبا الذي زال وزالت معه متعته ولهوه ومرحه، كما زال سواد الشعر وجماله، وحل مكانه بياض الشيب، وهموم الزمان، وتقدم العمر.

– ويعقد في البيت الثالث مقارنة بين حاله وحال من هجره؛ فقلوبهم سلت وقرَّت في مضاجعها، وهنا كنى عن رخاء البال الذي صرح به في البيت الرابع بقوله: "من بات مسروراً بلذته" أي: لذة السلوان، بينما قلبه لم ينس أحبابه؛ بل يحترق بلوعة الوجد التي كنى عنها بنار الأسى.

وتعبيره بـ: "بات" كتعبيره بـ: "مضاجع" ينبأ عن شدة ما يقاسيه إذا جنَّ عليه الليل بعيداً عن وطنه وأحبابه.

---

(١) انظر مبحث الروعة التصويرية في شعر البارودي من كتاب: "البارودي رائد الشعر الحديث" لـ د. شوقي ضيف (ص:١٨٨).

– ومن جميل تصويره: تجسيده (الإقبال)–وهو ضد الهجران– طفلاً أو صبياً يسعد بمناغاته وملاطفته ومحادثته وملاعبته، في قوله:

يا غاضبينَ علينا هل إلى عدةٍ بالوصْلِ يومٌ أُناغي فيه إقْبالي

– ويصور لنا الغدر كائناً ذا هيئة وخيال، ثم ينفي مرور خيال الغدر في باله وقلبه فضلاً عن وقوعه في الغدر وتلبسه به، فيقول:

فَما يَمُرُّ خَيالُ الغَدرِ في خَلَدي ولا تَلُوحُ سِماتُ الشَّرِّ في خَالي

وفي هذا البيت إطناب[1]؛ فشطره الثاني يحمل معنى الأول، وسر جماله التأكيد، كما أنه استخدم أسلوب النفي أولاً؛ لإثبات نقيضه في المعنى، وفيه أيضاً تهيئة للنص على نقيضه كما في البيت الذي يليه، وهو قوله:

قلبي سليم ونفسي حرةٌ ويدي مأمونةٌ ولساني غير خَتَّالِ

وفي هذا البيت من البيان: الإيجاز[2]؛ وهو مقتضى البلاغة فـ "قلبي سليم... من الآفات والنقائص، والعيوب النفسية والخلقية... ونفسي حرة عزيزة كريمة قوية، ويدي مأمونة أمينة يوثق بها، ويطمأن إليها..." [3].

---

(١) الإطناب، هو: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، وله صور منها: التذييل، وهو تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها توكيدا لها، انظر : "البلاغة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين، ط١، نشر المكتبة العلمية (ص: ٢٣٠)، و"معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" ل د.. أحمد مطلوب، نشر مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٣هـ (٢٢٤/١).

(٢) الإيجاز، هو: التعبير عن المعنى بألفاظ قليلة تدل عليه دلالة واضحة، انظر : "البلاغة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين، (ص: ٢٢٢)، و"معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" ل د.. أحمد مطلوب (٣٤٧/١).

(٣) "ديوان البارودي ضبط وتحقيق وشرح علي الجارم، ومحمد شفيق معروف" (ص:٤٤٨).

– ومن الكنايات الجميلة كنايته عن عفته، وطهارة نفسه، ونقاء عرضه، بطهارة ثوبه مما يدنسه، في قوله:

عَفَافَةٌ نَزَّهَتْ نَفْسي فَمَا عَلِقَتْ بِلَوثَةٍ مِنْ غُبارِ الذُّمِ أَذْيالي

وكنى عن المحرم والذنب والخطأ بالذم؛ لأنه من لوازمه، وشبهه بالتراب بجامع أن لكل منهما أثر على من وقع فيه، وحذف المشبه به، وأشار إلى شيء من لوازمه، وهو الغبار على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي هذا البيت من الأساليب البلاغية: أسلوب التقديم والتأخير؛ حيث قدم الفاعل على الفعل، والإسناد هنا أيضاً مجازي(١).

– ويشبه الشاعر نفسه في استعارة مكنية بالحصان الجموح الذي لا ينقاد بطواعية كناية عن عزته وأنفته وحميته، فيقول:

فاليوم لا رسني طَوعُ القِيادِ ولاَ قَلْبي إِلَى زَهْرَةِ الدُّنيا بِمَيَّالِ

ويُطْنِبُ أيضاً؛ فشطره الثاني يحمل معنى الأول، وسر جماله التأكيد.

– ويصور الشاعر نفسه في تشبيه تمثيلي فريد وهو منفي إلى رأس جبل شاهق بعيد هناك في سرنديب، وكأنه صقر فوق مرتفع عال يرقب حوله فلا يرى إلا صوراً في ذهنه هي ما يتمناه من انفراج كربته، وزوال شدته، أو هي صور ما يتوق إليه من آمال كبيرة لم يتحقق منها شيء(٢)، فيقول:

أَبيتَ منْفَرِداً فِي رأسِ شَاهِقَةٍ مِثْلَ القَطَامي فَوقَ المربِإِ العَالي

---

(١) الإسناد المجازي، ويسمى الإسناد العقلي، وهو: إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، انظر : "أسرار البلاغة" للجرجاني، تحقيق محمد النجار، نشر مطبعة محمد علي صبيح، ١٣٩٧هـ (ص:٣٣١)، و"علم المعاني" لـ د. بسيونس عبد الفتاح بسيوني (٥٥/١).

(٢) انظر: شرح "ديوان البارودي" لعلي الجارم، ومحمد شفيق معروف" (ص:٤٥١).

ويستمر في استعاراته التي كنى بها عن حقيقة حاله، ثم يصور في دقةٍ مبلغَ ما أصابه من حزن، فيتمثل نفسه غريباً وحيداً، هدَّه الأسى والحنين الدفين، كفرخ طير ملقى بين أدغال، لم ينبت ريشه، وقد مات أبواه، ولا معين له، وأصوات البزاة حوله تملأه فزعاً ورعباً، ولا يستطيع طيراناً[1]، وكأنه مصاب بداء العقال إلى أن يتخلص من هذا المعنى البديع بتخلص أكثر إبداعاً؛ فيصرح بأنه مثله، بل ربما فاقه وزاد عليه حرقة وبكاء، فقال:

فَـذَاكَ مِثْـلِـي ولَـم أَظْـلِـم وربَّتَمـا فَضَـلْتُهُ بِجـوى حـزْنٍ وإعْـوالِ

– ويكني الشاعر في سلسلة كناياته التي هي بحق من الظواهر البلاغية في قصيدته عن ضعفه وعجزه بجفاف عوده، وعن قوته وشبابه بنضرة عوده، ويقول:

فَإِنْ يكُنْ جَفَّ عَودِي بعد نَضْرَته فَالـدَّهْرُ مصْـدَرُ إِدْبَـارٍ وإِقْبَـالِ

– ويختم قصيدته بالحكمة التي يُشَبِهُ فيها المشابهة بين الناس في خلقتهم، ومظاهرهم، مع اختلافهم في أخلاقهم وطبائعهم، بشجر النَّبع مع شجر الضال؛ يتشابهان في مظهريهما، ويختلفان في قوتيهما وصلابتيهما، فيقول:

ولاَ تَغُرَّنْـكَ فِـي الـدُّنْيا مشَـاكَلَةٌ بَـينَ الأَنَـامِ فَلَـيس النَّبـع كَالضَّـالِ

*****

(١) انظر نثر شوقي ضيف لأبيات هذه المقطوعة في كتابه: "البارودي رائد الشعر العربي (ص: ١٩٣).

**المطلب الثاني: جماليات الإيقاع.**

تمتاز موسيقى البارودي بالروعة، وتتردد موسيقاه بين الرصانة الجزلة، والرقة العذبة، وتمثل موسيقى الشعر العربي القديم تمثيلا رائعاً[١]، يشهد بها ديوانه، ويظهر جمالها في لاميته هذه؛ فالموسيقى فيها ظاهرة، وخفية داخلية؛ ظاهرةٌ في التزام الوزن ووحدة القافية، والتصريع، وخفيةٌ تتضح في انتقاء الألفاظ، وحسن تنسيقها، وجمال الصور، واستخدام المحسنات غير المتكلفة.

وأول ما يسترعي انتباه السامع لهذه القصيدة استهلاله بمطلع مصرع -كما سبق- يظهر جمال موسيقاه من تماثل القافية في الشطرين مما يكون له وقع في النفس.

وجاءت القصيدة على بحر "البسيط"، "وطبيعة هذا البحر الإيقاعية تتفق مع الشجن والتذكر والحنين؛ لانبساط الحركات، وطواعيته للإنشاد؛ فهو يعطي التموج والانسيابية، والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء"[٢].

ويلاحظ السامع والقارئ وقع نغم التنوين في القصيدة؛ حيث شكل فيها إيقاعا مؤثراً، وهو كثير فيها، مثل: (ماضٍ) (قلوب) (مسروراً) (يوم) (عتباً) (أداب) (سليمةٌ) (حرةٌ) (عفافةٌ) (منفرداً) (شاهقةٍ) (شوقٌ) (ونأي وتبريحٌ ومعتبةٌ).

ومما يزيد إيقاع القصيدة جمالاً اشتمالها العديد من المحسنات البديعية، مثل:

---

(١) انظر مبحث الروعة الموسيقية في شعر البارودي من كتاب: "البارودي رائد الشعر الحديث" لـ د. شوقي ضيف (ص:٢٠٤).

(٢) "موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور" لـ د. صابر عبد الدايم، ط٣، مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ (ص: ١٠٤) بتصرف، وانظر: "أصول النقد الأدبي" لـ أحمد الشايب، ط ٨، ١٩٧٣م، مكتبة النهضة المصرية (ص:٣٢٢).

– الجناس[1]، كما هو بين كلمة (البالي) في ضرب البيت الأول، وكلمة (بلبالي) في ضرب البيت الثاني.

وكذلك بين كلمة (برد) و (برد) في قوله:

تَهفُو بِي الرِيحَ أَحياناً ويلْحفُني بـرد الظّلال بِبردٍ منْهُ أَسمالِ

وسر جماله في توافق حروفه مع اختلاف نطقه ومعناه مما أعطى إيقاعا جميلا لا يقل عن التصوير البديع في البيت.

– والطباق[2]، بين الكلمات وهو كثير في قصيدته، وسر جماله في إبراز المعنيين بالتضاد، مثل: المطابقة بين (قبل) و(بعد)، وبين (صد) و(إقبال) في قوله:

أَدْهى المَصائبِ غَدْرٌ قَبلَه ثقَةٌ وَ أَقْبَحُ الظُلْمِ صدٌّ بعدَ إِقْبالِ

وكذلك بين (سابق، وتالي) في قوله:

بَلَوْتُ دَهْرِي فَما أَحْمَدْتُ سِيرَتَه في سابقٍ من لَياليه ولا تالي

ومثله بين (يسر) و(معسرة)، وبين (خصب) و(إمحال) في قوله:

حلَبتَ شَطْرَيْه منْ يسرٍ ومعسرةٍ وذُقْتُ طَعْميه منْ خصْبٍ وإمحَالِ

وأيضاً بين (أسحار) و(آصال) في قوله:

---

(١) الجناس: أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، انظر : "أسرار البلاغة" لـ عبد القاهر الجرجاني (ص:١٧)، و"التلخيص في علوم البلاغة" لـ للخطيب القزويني، ط١، دار الفكر (ص٣٨٨)، و"البلاغة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين (ص:٢٤٣).

(٢) الطباق: يسمى أيضا المطابقة، والتضاد، وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، انظر : "أسرار البلاغة" لـ عبد القاهر الجرجاني (ص:٢٨)، و"التلخيص في علوم البلاغة" لـ للخطيب القزويني (ص٣٤٨)، و"البلاغة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين (ص:٢٥٨).

يظَـلُّ فـي نَصـب حـرَّان مرتَقِبـاً نَقْـع الصَّـدَى بـيْنَ أَسـحارٍ وآصـالِ

وكذلك المطابقة بين (إدبار) و(إقبال) في قوله:

فَإِنْ يَكُنْ جَفَّ عَودِي بَعْدَ نَضْرَتِه فَالـدَّهْر مصـدَر إِدْبَـارٍ وإِقْبَـالِ

وبين (وسمي) و(إغفالي) في قوله:

عَـلامَ أَجْـزَعُ والأَيـامَ تَشْـهَدُ لـي بِصدقِ ما كانَ مِنْ وَسْمِي وإِغْفَالِي

– والمقابلة[1]، وقد وقع للشاعر مقابلة ثلاثة بثلاثة في قوله:

فَمـا أَسـفْتُ لِبُـؤْسٍ بعـدَ مقْـدَرةٍ ولا فَرِحْـتُ بِـوفْرٍ بعـدَ إِقْـلالِ

وتأمل المقابلة بين كل من شطري البيتين التاليين:

أَصبحتَ لا أَستَطِيعُ الثوب أَسحبه وَقَدْ أَكُونُ وَضَافِي الدرْعِ سرْبَالِي

ولا تَكَـادُ يـدِي تُجْـرِي شَـبا قَلَمـي وكَـانَ طَـوْعَ بَنَـانِي كُـلُّ عَسَّـالِ

– حسن التعليل[2]،وهو من المحسنات البديعية في القصيدة، وتأمله في قوله:

لَمْ أَجنِ فِي الحُبِّ ذَنباً أَسْتَحِقُّ بِه عَتْبَـاً ولكنَّهَـا تحريـفُ أَقْـوالِ

فهو ينكر أن ما أصابه من هجر وصد بسبب خطأ في حبه، وتغير من جهته كما قد يتوقعه الحبيب، وإنما هو بسبب الوشاية الكاذبة وتصديقها من قبل الحبيب.

---

(١) المقابلة، وهي : أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يتى بما يقابل ذلك على الترتيب، انظر : "التلخيص في علوم البلاغة" لـ للخطيب القزويني (ص٣٥٢)، و"البلاغة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين (ص:٢٦٢).

(٢) حسن التعليل، هو: أن ينكر علة الشيء المتوقعة أو المعروفة، ويذكر علة أخرى تناسب الغرض، انظر : "التلخيص في علوم البلاغة" لـ للخطيب القزويني (ص٣٧٥)، و"البلاغة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين (ص:٢٦٥).

– وتأكيد المدح بما يشبه الذم[1]، كما في قوله:

لا عيبَ فيَّ سوى حُرِّيَّةٌ ملكَتْ ... أَعِنَّتي عَنْ قَبُولِ الذُلِّ بالمَالِ

– والتفويف[2]، كما في قوله:

قلبي سليم ونفسي حرةٌ ويدي ... مأمونةٌ ولساني غيرُ خَتَّالِ

وحسن التقسيم[3]، وهو المحسنات التي لها إيقاع جميل هو سر جمالها، وتأمله في قوله:

فاليوم لا رسني طَوعُ القيادِ ولاَ ... قَلْبي إِلَى زَهْرَةِ الدُّنيا بِمَيَّالِ

وفي قوله:

لا في "سرنْديب" لي إِلْفٌ أُجاذبهَ ... فَضْل الحديثِ ولاَ خِلٌّ فَيرعى لي

وفي قوله:

فَفي السَّماءِ غُيُومٌ ذَاتُ أَرْوِقَةٍ ... وفي الفَضَاءِ سُيول ذَاتَ أَو شَالِ

وتأمل جمال الإيقاع في قوله:

شَوقٌ ونَأْي وتَبْرِيحٌ ومعتَبةٌ ... يا لَلْحميَّة مِنْ غَدْرِي وإهْمالي

---

(١) تأكيد المدح بما يشبه الذم، هو: أن يستثني من صفة ذم صفةَ مدح، انظر : "التلخيص في علوم البلاغة" لـ للخطيب القزويني (ص٣٨٠)، و"البلاغَة الواضحة" لـ علي الجارم، ومصطفى أمين (ص:٢٦٨).

(٢) التفويف، هو: أن يأتي في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها، انظر : "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع" للخطيب القزويني (ص٢٦٢)، و"معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" لـ أحمد مطلوب (٣٢٣/٢).

(٣) التقسيم، للعلماء في معناه أقوال، منها: أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها، انظر : "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" لـ أحمد مطلوب (٣٣٤/٢).

## الخاتمة

وبعد هذا التطواف في جماليات قصيدة البارودي اللامية في الغربة والحنين، والذي تعرفنا خلاله على شيء من سيرة رائد الشعر الحديث، يطيب لي ذكر أبرز النتائج في دراسة هذه القصيدة وقائلها فيما يلي:

١- ريادة البارودي في الأدب الحديث، وعلو كعبه؛ بحيث يستحق وصفه برائد الشعر الحديث، والنهضة الأدبية.

٢- لاميته من أجمل قصائده في المنفى، ويمكن إجمال عناوينها بنقاط ثلاث:

أ- شوقه إلى وطنه وأحبابه، وصدق عاطفته وحنينه.

ب- عتابه لمن جفاه، ووصفه لحالته النفسية مع ذلك الهجر، وواقع حياته دونهم، مع شعوره بالقهر والظلم تجاه صنيعهم.

ج- فخره بنفسه وآبائه وبمبادئه، وتبريره لما كان سبباً لنفيه.

٣- ظهر بعض معالم تمسكه بالشعر القديم من خلال الاستهلال ببيت مصرع.

٤- صور البارودي أحاسيسه وما مر به من أحداث من خلال سلسلة من الكنايات والاستعارات الجميلة الآسرة.

٥- برز في القصيدة جمال الإيقاع، وحسن اختيار البحر المعبر عن موضوع القصيدة.

٦- تضمنت القصيدة كثيرا من المحسنات البديعية من غير تكلف فيها، كالجناس، والطباق، والمقابلة، وحسن التقسيم، وغيرها.

وفي الختام فإن شاعرنا ما زال -رغم الجهود المبذولة في خدمة شعره- بحاجة إلى مزيد دراسة لقصائده، وتحليلها، وإعادة قراءة نصها قراءة منبعثة من الإلمام

بحاله ونشأته، فالمعنى يفهم من حال الشاعر، كما يفهم حال الشاعر من قصيدته سواء بسواء، وهذا ما أوصي به الباحثين، والله الموفق.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد

١٤٤٣/٤/٢٥هـ

# ثبت المصادر والمراجع

١-الأدب العربي المعاصر في مصر، تأليف د. شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف ١٩٦١م

٢-أسرار البلاغة، تأليف: عبد القادر لجرجاني، تحقيق محمد النجار، نشر مطبعة محمد علي صبيح، ١٣٩٧هـ.

٣-أصول النقد الأدبي، تأليف: أحمد الشايب، ط٨، مكتبة النهضة، ١٩٧٣م.

٤-الأعلام، تأليف: لخير الدين الزركلي، ط١٢، دار العلم، بيروت .

٥-أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تأليف: محمود مصطفى، ط١٣، مطبعة محمد علي، ١٣٩٤هـ

٦-الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تأليف: الخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ.

٧-البارودي رائد الشعر الحديث، تأليف: د.شوقي ضيف، ط٦، دار المعارف ٢٠٠٦م

٨-البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، لعبد الرحمن بن حسن حبنكة ، ط١، نشر دار القلم، ١٤١٦هـ

٩-البلاغة الواضحة، تأليف: علي الجارم، ومصطفى أمين، ط١، نشر المكتبة العلمية.

١٠-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، لابن أبي الأصبع المصري، تحقيق د. حفني محمد شرف، نشر الجمهورية العربية المتحدة.

١١-التلخيص في علوم البلاغة، تأليف: الخطيب القزويني، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي،ط١، دار الفكر ١٩٠٤م.

١٢-خزانة الأدب وغاية الأرب، تأليف: ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، نشر دار ومكتبة الهلال، بيروت ٢٠٠٤م.

١٣-ديوان البارودي، ضبط وتحقيق وشرح علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ط عام١٩٩٨م، نشر دار العودة بيروت.

١٤-طبقات فحول الشعراء، تأليف: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، نشر دار المدني.

١٥-العقد الفريد، تأليف: ابن عبد ربه، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ

١٦-علم المعاني، تأليف:. د. بسيونس عبد الفتاح بسيوني، نشر مكتبة وهبة

١٧-علوم البلاغة، تأليف: أحمد مصطفى لمراغي، ط١، نشر دار الكتب العلمية.

١٨-في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ط٢، دار الأندلس، ١٤٢٥هـ

١٩-محمود سامي البارودي شاعر النهضة تأليف: د. علي الحديدي، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٠-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، تأليف عبد الله بن الطيب المجذوب، ط٣، الكويت ١٤٠٩هـ .

٢١-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، تأليف: د. أحمد مطلوب، نشر المجمع العراقي، ١٤٠٣هـ

٢٢-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور" لـ د. صابر عبد الدايم، ط٣، مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ.

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| المقدمة..... | ٣٤٣ |
| التمهيد..... | ٣٤٥ |
| التعريف بالشاعر..... | ٣٤٥ |
| لمحة عن الحياة الأدبية في عصر الشاعر..... | ٣٤٦ |
| نص القصيدة..... | ٣٤٨ |
| المبحث الأول: جماليات المضمون..... | ٣٥١ |
| المطلب الأول: جماليات الاستهلال..... | ٣٥١ |
| المطلب الثاني: جماليات التوجد والشكوى ..... | ٣٥٣ |
| المبحث الثاني: جماليات التشكيل..... | ٣٥٨ |
| المطلب الأول: جماليات التصوير..... | ٣٥٨ |
| المطلب الثاني: جماليات الإيقاع..... | ٣٦٢ |
| الخاتمة..... | ٣٦٦ |
| ثبت المصادر والمراجع..... | ٣٦٨ |
| فهرس الموضوعات..... | ٣٧٠ |