جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

قصيدة (أَثْرَيْتُ مَجْداً) للبارودي (ت١٩٠٤م) دراسة بلاغية تحليلية

إعداد

د/ عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين ـ بالقاهرة

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية ـ محكمة ـ ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) للبارودي (ت ١٩٠٤م) دراسة بلاغية تحليلية

عبد الغفار يونس صديق بدري

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر بالقاهرة، مصر

البريد الالكتروني: abdelghaffarbadri.4@azhar.edu.eg

الملخص:

قام هذا البحث بدراسة درة من درر شعر المنفى في عصرنا الحديث التي تعد رصدًا لحياة البارودي وتمثيلًا حقيقيًا لها، فقسمت فيه الأبيات موطن الدراسة إلى مجموعة أفكار، وربطت بين كل فكرة و سابقتها، ثم ذكرت المعنى العام للبيت، وعلاقته بما قبله من حيث الفصل والوصل، ثم بينت أسلوب البيت من حيث الخبرية والإنشائية، والغرض منه، ثم قمت بتحليله بلاغيًا؛ فبينت معاني المفردات– معتمدًا في ذلك على أُمَّات كتب المعاجم العربية– وسبب اختيار البارودي لمفردة دون أخرى، وبينت موقعها الإعرابي، بالقدر الذي يحتاج البحث إليه، مع بيان ما في البيت من فنون بلاغية.

وفي نهاية تحليلي للقصيدة قمت ببيان أهم الخصائص البلاغية التي شاعت في القصيدة وعلة ذلك معتمدًا في ذلك على المنهج الوصفي.

وانتهى البحث بخاتمة كانت ملخصًا للبحث ورصدًا لأهم نتائجه.

الكلمات الافتتاحية: قصيدة ـ أَثْرَيتُ مَجْدًا ـ البارودي ـ دراسة ـ بلاغية ـ تحليلية.

A poem (I was enriched with glory) by Al-Baroudi (d. 1904 AD), a rhetorical and analytical study

Abdel Ghaffar Younes Siddiq Badri
Department of Arabic Language and Literature, College of Islamic and Arabic Studies for Boys, Al-Azhar University, Cairo, Egypt
Email: abdelghaffarbadri.4@azhar.edu.eg

Abstract :
This research studies one of the pearls of exile poetry in our modern era, which is an observation of the life of Al-Baroudi and a real representation of it. Then I explained the style of the verse in terms of descriptive and structural, and its purpose, then I analyzed it rhetorically. So, I explained the meanings of the vocabulary - relying on the leading Arabic dictionaries books - and the reason for choosing Al-Baroudi for one word over another, and showed its syntactic location, to the extent that the research needs it, with an indication of the rhetorical arts in the verse.
At the end of my analysis of the poem, I explained the most important rhetorical characteristics that prevailed in the poem and the reason for that, relying on the descriptive approach.
The research ended with a conclusion that was a summary of the research and an observation of its most important findings.

Keywords: A Poem - Enriched With Glory - Al-Baroudi - A Rhetorical-Analytical Study.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على من أُوتي جوامع الكلم، القائل إن من البيان لسحرًا، وإن من الشعر لحكمًا، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد..

فإن شعر البارودي يعد سجلًا لحياته الحافلة الطويلة؛ فقد كان لكل ما يجري في حياته أثر في تكوين وجدانه، وخياله، وتحديد نزعته وميوله، وكانت نفسه مقسمة بين هموم وطنه، وآمال شعبه، وبين آماله، وأمنياته الشخصية؛ فجاء شعره صدى لذلك، وخير شاهد على ذلك قصيدته محل الدراسة؛ فهي رصد لآلام الغربة ووحشتها، وحنينه إلى وطنه الحبيب الذي نفي منه، وعتاب لشرفائه الذين تخلوا عن نصرته، وفخر بنفسه الأبية ومجده الذي صنعه.

وجاء هذا البحث تحت عنوان:

(قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) للبارودي (ت ١٩٠٤م) دراسة بلاغية تحليلية)

أسباب اختيار الموضوع:

وقد كان وراء اختياري لقصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) للبارودي عدة أسباب من أهمها ما يلي:

- إن شعر البارودي - باتفاق أدباء العصر- يمثّل شعر النهضة في العصر الحديث؛ فله الفضل في إعادة إحياء الشعر وبعثه، ودراسة شعره تعد دراسة عامة للأنموذج الأول للشعر الإحيائي.
- ما تميزت به قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) من خصائص فنية ولغوية وبلاغية.
- تفَرُّدُ قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) بخصائص إنسانية قَلَّمَا نجدها في شعرنا العربي الحديث.
- عدم قيام دراسة خاصة بالتحليل البلاغي لقصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا)؛ فالموضوع بِكْر في وِجْهَتِه؛ لذلك آثرته على غيره.

الدراسات السابقة:

لم يقم أحد من الباحثين ـ فيما قرأت ـ بعمل دراسة بلاغية خاصة بقصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) للبارودي؛ لذا فالموضوع يعد بكرًا في وجهته؛ لذلك جاء اختياري له.

خطة البحث:

جاء البحث في مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة:

أما المقدمة: فقد تحدثت فيها عن الموضوع وأسباب اختياره، وأهم الدراسات السابقة، ومنهجي الذي اتبعته فيه، والخطة التي سرت عليها.

وأما التمهيد: فقد جاء في ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: التعريف بالبارودي.

المطلب الثاني: التعريف بقصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا).

المطلب الثالث: نص قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) وأهم الأفكار التي اشتمل عليها.

وأما المبحث الأول: فكان عن:

مقطوعة ألم الفراق والحنين إلى الوطن دراسة بلاغية تحليلية

وأما المبحث الثاني: فكان عن:

مقطوعة ألم الغربة ووحشتها دراسة بلاغية تحليلية

وأما المبحث الثالث: فكان عن:

مقطوعة عتاب شرفاء الوطن دراسة بلاغية تحليلية

وأما المبحث الرابع: فكان عن:

مقطوعة فخر وأمل دراسة بلاغية تحليلية

وأما المبحث الخامس: فكان عن:

الخصائص البلاغية في قصيدة (أثريت مجدًا) للبارودي

وأما الخاتمة: فكانت عن:

أهم النتائج التي توصل إليها البحث

منهج البحث:

اعتمدت في معالجتي لموضوع البحث على المنهج الفني التحليلي الأدبي؛ وذلك لقربه من طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون؛ فكنت أقسم الأبيات موطن الدراسة إلى مجموعة أفكار، وأربط بين كل فكرة و سابقتها، ثم أذكر المعنى العام للبيت، وعلاقته بما قبله من حيث الفصل والوصل، ثم أبين أسلوب البيت من حيث الخبرية والإنشائية، والغرض منه، ثم أقوم بتحليله بلاغيًا، فأبين معاني المفردات ـ معتمدًا في ذلك على أُمَّات كتب المعاجم العربية ـ وسبب اختيار البارودي لمفردة دون أخرى، وأبين موقعها الإعرابي، بالقدر الذي يحتاج البحث إليه، مع بيان ما في البيت من فنون بلاغية.

وفي نهاية تحليلي للقصيدة قمت ببيان أهم الخصاص البلاغية التي شاعت في القصيدة وعلة ذلك معتمدًا في ذلك على المنهج الوصفي.

هذا وقد صَدَّرْت البحث بنص القصيدة– كما في ديوان البارودي، تحقيق وضبط وشرح / علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، نشر: دار العودة، بيروت ١٩٩٨م.

هذا والله أسأل أن ينال البحث الرضا والقبول إنه ولي ذلك والقادر عليه.

دكتور/ عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين – بالقاهرة

تمهيد

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: التعريف بالبارودي

المطلب الثاني: التعريف بقصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا).

المطلب الثالث: نص قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا) وأهم الأفكار التي اشتمل عليها.

تمهيد

المطلب الأول

التعريف بالبارودي

١٢٥٥ـ ١٣٢٢هـ / ١٨٣٩ـ١٩٠٤م

اسمه:

هو: محمود سامي حسن حسني عبد الله الجركسي البارودي.

مولده وحياته:[١]

ولـد محمـود سـامي البـارودي فـي السـابع والعشـرين مـن شـهر رجـب سنة ١٢٥٥هـ الموافق السادس من شهر أكتوبر سنة ١٨٣٩م، ببلدة إبتاي البارود محافظة البحيرة، لأبوين جركسيين، ينتميان إلى حكام مصر من المماليك، وكان أبوه من أمراء المدفعية، ولَّاه محمد علي إدارة مدينتي بربر ودنقلة في السودان.

تـوفي والـده وهـو فـي السـابعة مـن عمـره؛ فـذاق طعـم الحرمـان والحسـرة واللوعة، ولكنه كان يحمل نفسًا أبية، جعلته يتغلب على مصاعب الحياة، وكأنه

---

١ – ينظر: في الأدب الحديث، للدكتور/ عمر الدسوقي، جـ١صـ١٥٤. ١٥٢، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٥٤م.

وتطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، للـدكتور/ أحمـد هيكـل، هـامش صـ٦٠، نشـر: دار المعـارف، القـاهرة، الطبعـة الرابعـة ١٩٨٣م.

ومجلة الدارة – العدد الثاني . السنة الخامسة عشر، محرم، صفر، ربيع الأول سنة ١٤١٠هـ.

ومحمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، للشيخ كامل محمد محمد عويضة، صـ٤٩، نشر: دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

أبى على نفسه إلا أن يكون فارسًا كأبيه الذي ظلت ذكراه ماثلة أمامه على مر السنين، وها هو ذا يقول ـ لمَّا ناهز العشرين ـ في رثاء أبيه: [١]

لا فَارِسَ اليَومَ يَحْمِي السَّرْحَ بِالْوَادِي * طَاحَ الرَّدَى بِشِهابِ الحَرْبِ والنَّادِي[٢]**

مَاتَ الَّذِي تَرْهَبُ الأَقْرَانُ صَوْلَتَهُ * وَيَتَّقِي بَأْسَهُ الضِّرْغَامَةُ العَادِي[٣]**

هَانَتْ لِمِيْتَتِهِ الدُّنْيَا وَزَهَّدَنَا * فَرْطُ الأَسَى بَعْدَهُ فِي الْمَاءِ والزَّادِ**

هَلْ لِلْمَكَارِمِ مَنْ يُحْيِي مَنَاسِكَهَا؟ * أَمْ لِلْضَّلَالَةِ بَعْدَ اليَومِ مِنْ هَادِي؟[٤]**

جَفَّ النَّدَى وانْقَضَى عُمْرُ الجَدَا وَسَرَى * حُكْمُ الرَّدَى بَينَ أَرْوَاحٍ وَأَجْسَادِ[٥]**

فَلْتَمْرَحِ الخَيلُ لَهْوًا فِي مَقَاوِدِهَا * وَلْتَصْدَإِ البِيضُ مُلْقَاةً بِأَغْمَادِ[٦]**

مَضَى وَخَلَّفَنِي فِي سِنِّ سَابِعَةٍ * لا يَرْهَبُ الخَصْمُ إِبْرَاقِي وَإِرْعَادِي[٧]**

إِذَا تَلَفَّتُ لَمْ أَلْمَحْ أَخَا ثِقَةٍ * يَأْوِي إِلَيَّ وَلَا يَسْعَى لِإِنْجَادِي**

فَالْعَينُ لَيسَ لَهَا مِنْ دَمْعِهَا وَزَرُ * وَالْقَلْبُ لَيسَ لَهُ مِنْ حُزْنِهِ فَادِي[٨]**

فَإِنْ أَكُنْ عِشْتُ فَرْدًا بَينَ آصِرَتِي * فَهَا أَنَا اليَومَ فَرْدٌ بَينَ أَنْدَادِي[٩]**

---

١ – ديوانه صـ١١٦.

٢ – السرح: الأنعام والدواب والماشية التي تسرح. طاح: ذهب. الردى: الهلاك. الشهاب: الماضي في الأمر، وأصله الشعلة الساطعة من النار.

٣ – الأقران: جمع قرن وهو كفؤك في الشجاعة. ومن يقاومك في قتال أو غيره. الصولة: السطو، والاستطالة. الضرغامة: الأسد. العادي: الجائر الجبار.

٤ – المناسك: العبادات، أو مواضعها، والمراد بها هنا أعمال الكرم ومظاهره وفعل الخير.

٥ – الندى: الفضل، والكرم، والسخاء. والجدا: العطاء والفضل.

٦ . المقاود: جمع مقود، وهو الحبل يشد في الزمام، وتقاد به الدابة. البيض: السيوف، واحدها أبيض.

٧ – الإبراق والإرعاد: التهديد والوعيد.

٨ . الوزر: المعقل والملجأ والمعتصم.

٩ – الآصرة: الرحم والقرابة. الأنداد: جمع ندّ، وهو المثل والنظير.

فتعهدته أمه بأفضل المؤدبين، والفقهاء، والعلماء، وألحقته بالكتاب ليحفظ القرآن الكريم؛ فنشأ نشأة علمية رائدة، وكفله بعض أهله وأدخلوه المدرسة الحربية، وتخرج فيها سنة ١٨٥٤م، وهو في السادسة عشرة من عمره برتبة باشجاويش، وفي عهد عباس الأول ـ وكان عباس من المعوقين للنهضة ـ خمدت الروح العسكرية، ولم يجد البارودي عملًا عسكريًا، فانتهز هذا الفراغ وأكب على قراءة الأدب العربي والشعر، وكانت ملكة الشعر كامنة في نفسه، فشغفت بالاطلاع والقراءة، ثم سافر إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى؛ لعلها تحقق له من المجد السريع ما لم يحققه الجيش[١]

ونهل من معين مكتبتها الضخمة التي كانت تحوي نفائس من كنوز التراث العربي في أزهى عصورها وأتاحت له هذه الحياة الجديدة أن ينهل قسطًا من الآداب التركية، وينظم الشعر بلغتها، وكذلك نهل قسطًا من الآداب الفارسية؛ ثم أخذ ينظم الشعر بلغتها؛ فهيئ له ما هيئ للشعراء النابهين في أوائل العصر العباسي؛ فأذكى جذوة الشعر العربي بعد خمودها على نحو ما أذكاها بشار بن برد وأضرابه في العصر العباسي.

وعمل بها في وزارة الخارجية، فلما سافر إسماعيل إلى تركيا ليقدم أي الشكر على توليه عرش مصر سنة ١٨٦٣م، اختار البارودي في حاشيته، فعاد معه إلى مصر، ثم عين في سلاح الفرسان، وسافر إلى فرنسا مع بعض الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي، وانتهز الفرصة فسافر إلى إنجلترا. وحين شبت ثورة ضد تركيا في جزيرة كريت سنة ١٨٦٦م، رأي إسماعيل أن يساعد تركيا بفرقة مصرية، وسافر البارودي ضمن ضباط هذه الفرقة، ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٨م، اشترك البارودي في الجيش الذي

١ – ينظر: محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث صـ٤٧.

أرسله إسماعيل لمعاونة الخليفة في هذه الحرب، فأنعم عليه برتبة (اللواء) سنة ١٢٨٢هـ، وبأوسمة عدة. وجعل البارودي الشعر رفيقًا للسيف، فنظم الدرر الجياد كقوله: [١]

وَلَمَّا تَدَاعَي القَومُ وَاشْتَبَكَ القَنَا * وَدَارَتْ كَمَا تَهْوَى عَلَى قُطْبِهَا الْحَرْبُ[٢]**
وَزُيِّنَ للنَّاسِ الفِرَارُ مِنَ الرَّدَى * وَمَاجَتْ صُدُورُ الخَيلِ وَالْتَهَبَ الضَّرَبُ[٣]**
وَدَارَتْ بِنَا الأَرْضُ الفَضَاءَ كَأَنَّنَا * سُقِينَا بِكَأْسٍ لَا يَفِيقُ لَهَا شُرْبُ[٤]**
صَبَرْتُ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ سَمَاؤُهَا * وَإِنِّي صَبُورٌ إِنْ أَلَمَّ بِيَ الْخَطْبُ[٥]**

وعاد من حرب البلقان وهو في الأربعين من عمره، فعين مديرًا للشرقية، ثم محافظا للقاهرة، فشمَّر عن ساعد الجد والإخلاص وعمل على إصلاح الأمور والإدارات؛ فحارب الفساد والرشوة في همة الرجل المسلم المسئول، فقضى على دابرهما تمامًا، فاستقام الناس إلى حدٍّ كبير، وكان ذلك سنة ١٢٩٥هـ.

وفي عهد توفيق سنة ١٢٩٦هـ عين البارودي وزيرًا للأوقاف، واهتم بكتب الوقف الإسلامي، لا سيما تلك المجموعات المحفوظة في المساجد، فأمر بالعناية التامة في ترتيبها والمحافظة عليها وهذا ساعد كثيرًا في إنشاء المكتبة المصرية المعروفة بالكتبخانة الخديوية، واهتم البارودي بالآثار الإسلامية وغير الإسلامية مما كان يعثر عليها، وخصص لها مكانًا للحفظ والصون في بعض المساجد كجامع الحاكم.

---

١ – ديوانه صـ٧٥.

٢ – تداعى القوم: اعتزوا في الحرب، أي انتسبوا إلى آبائهم وقبائلهم، أو تجمعوا. القنا: جمع قناة، وهي الرمح. وقطب الرحى: حديدة تدور عليها.

٣ – الردى: الهلاك.

٤ . المراد بالشرْب: السكارى.

٥ – تجلت: تكشفت. الخطب: الأمر الشديد.

ثم عين البارودي وزيرًا للحربية، ولكنه قدم استقالته، وبعد فترة أعاده توفيق رئيسًا للوزارة في ١٥ ربيع الأول ١٢٩٩هـ، فكان في كل مكان وميدان فارسًا لا يشق له غبار، ويحمل العبء بأمانة وإخلاص ومسئولية جديرة بالتقدير والثناء، لما عرف عنه من حبه لعمله ووطنه ومواطنيه[١]

ولما شبت ثورة عرابي، انضم إليها، وكان أحد أبطالها، فلما فشلت نتيجة للخيانات من خصومها والغدر من الخديوي والإنجليز، قدم إلى المحاكمة، ثم نفي إلى جزيرة (سرنديب) [٢]، وهي إحدى الجزر الهندية، وظل بها سبع عشرة سنة وبضعة أشهر (١٨٨٢م – ١٩٠٠م)، وهناك تغنى بالقصائد الخالدة، وظل متمسكاً بدينه سائرًا على نهجه؛ فعمل جاهدًا ناشرًا لدين الله القويم في تلك الديار فأخذ ينشر تعاليم هذا الدين الحنيف بين أهالي الجزيرة ويعلمهم القراءة والكتابة العربية ليتمكنوا من تعلم القرآن وفهم معانيه وتدبر آياته، كما كان خطيبًا بارعًا في المساجد في أسلوب مناسب يفهمه الناس الذين دخلوا حديثًا في دين الله القويم، وبقي على هذه الحال في نشر تعاليم الدين الإسلامي في جزيرة سيلان (سرنديب) وبقي بها سبع عشرة سنة، ثم عُفي عنه، وعاد إلى بلاده مصر في الثامن عشر من شهر محرم سنة ١٣١٨هـ (١٧/ ٥/ ١٩٠٠م)، وذلك زمن الخديوي عباس حلمي الثاني، وتوفي في ديسمبر سنة ١٩٠٤م.

ذلك هو محمود سامي البارودي الذي راد الاتجاه المحافظ البياني، أو مدرسة النهضة، أو مدرسة الإحياء أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة، أو مدرسة البعث، وكان له ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث، وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى

١ – مجلة الدارة – العدد الثاني ـ السنة الخامسة عشر، محرم، صفر، ربيع الأول سنة ١٤١٠هـ، وينظر: محمود سامي البارودي إمام الشعراء، صـ٤٩.

٢ – سميت بعد ذلك (سيلان)، ثم أطلق عليها (سيري لنكا) أي جزيرة الزهر.

طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد، وكأنه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها، فينقطع بينها وبينه طريق.[١]
وافتخر بذلك ونقض معلقة عنترة فقال:[٢]

كَمْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ * وَلَرُبَّ تَالٍ بَزَّ شَأْوَ مُقَدَّمِ[٣]**
فِي كُلِّ عَصْرٍ عَبْقَرِيٌّ لَا يَنِي * يَفْرِي الْفَرِيَّ بِكُلِّ قَوْلٍ مُحْكَمِ[٤]**
وَكَفَاكَ بِي رَجُلًا إِذَا اعْتُقِلَ النُّهَى * بِالصَّمْتِ أَوْ رَعَفَ السِّنَانُ بِعَنْدَمِ[٥]**
أَحْيَيتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ بِمَنْطِقِي * وَصَرَعْتُ فُرْسَانَ العَجَاجَ بِلَهْذَمِي[٦]**

---

١ – ينظر: في الأدب الحديث، للدكتور/ عمر الدسوقي، جـ١صـ١٥٤. وتطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، للدكتور/ أحمد هيكل، هامش صـ٦٠.

٢ – ديوانه صـ٥٨٤، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، نشر: دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.

٣ –غادره: تركه وأبقاه. متردم: أي مجال تردم، من تردم كلامه تردمًا، أي تتبعه حتى أصلحه، وسدد خلله. تال: تابع. وضده المقدم: اسم مفعول من قدمه تقديمًا، أي غلبه وفاقه، وفضله. والشأو: الغاية والأمد.

٤ –لا يني: لا يفتر، ولا يضعف، ولا يتوانى. وفرى الشيء يفريه: قطعه على وجه الإصلاح. والفري: الأمر العجيب. وفلان يفري الفري: إذا أجاد عمله وأحكمه وأتقنه، وأتى فيه بالعجيب. والمحكم: المتقن.

٥ – كفاك بي رجلًا: أسلوب يفيد الفخر بأنه الرجل الذي تكون به الكفاية، ويستغني به عمن سواه من الرجال. اعتُقل لسانه: حبس. فلم يستطع الكلام. النهى: العقل. واعتقال العقول والألسنة بالصمت: كناية عن نضوب القرائح، وخمود الأذهان. عَرَفَ فلان: خرج من أنفه الدم. وسنان الرمح ونحوه: نصله. العندم: دم الأخوين. ويراد بالعند هنا دم الجرحى والقتلى من المحاربين. ورعف الأسنة بالدماء: كناية عن استحرار القتال، واشتداد لظى الحرب والنزال.

٦ – صرعه: طرحه على الأرض. العجاج: الغبار الذي تثيره سنابك الخيل، وحركات المحاربين. وفرسان العجاج: أي فوارس الحرب والقتال. واللهذم: كل شيء قاطع من سنان أو سيف أو غيرهما، وسيف لهذم: حاد قاطع.

وَفَـرَعْـتُ نَـاصِـيَـةَ الـعُـلَا بِـفَـضَـائِـلٍ * هُـنَّ الـكَـوَاكِـبُ فِـي الـنَّـهَـارِ الـمُـظْـلِـمِ[١]**

وَفَـجَـرْتُ يَـنْـبُـوعَ الـبَـيَـانِ بِـمَـنْـطِـقِـي * عَـــذْبٍ رَوَيـــتُ بِـهِ غَـلِـيـلَ الْـحُـــوَّمِ[٢]**

نَشَـأَتْ بِـطَـبْـعِـي لِلْـقَـرِيـضِ بَـدَائِـعٌ * لَـيسَـتْ بِـنِـحْـلَـةِ شَـــاعِـــرٍ مُـــتَـــقَـــدِّمِ[٣]**

يَصْبُو بِهَا "الحَكَـمِيُّ" صَبـوَةَ عَاشِقٍ * وَتَـخِّـفُ مِـنْ طَـرَبٍ عَـرِيـكَـةُ "مُـسْـلِـمِ"[٤]**

قَـوَّمْـتُـهُ بَـعْـدَ اعْـــوِجَـــاجِ قَـنَـاتِـهِ * والـرُمْـحُ لَـيسَ يَـرُوقُ لِـغَـيـرِ مُـقَـــوِّمِ[٥]**

شِعْرٌ جَمَعْتُ بِهِ ضُرُوبَ مَحَاسِنٍ * لَـمْ تَـجْـتَـمِـعْ قَـبْـلِـي لِـحَـيٍّ مُـلْـهَـمِ[٦]**

حياته الشعرية:

أتيح للبارودي أن يخالط فحول الشعراء؛ فتعلم الشعر ونضجت موهبته، وكان أكثر ما يستهويه أشعار الحماسة والبطولة والقوة؛ إذ كانت نفسه "تملأ بالحمية والغيرة بما يتراءى له من الأفق البعيد من أمجاد أسلافه المماليك الذين حطموا الصليبيين، وألقوا بهم في البحر، وبما يتراءى له في الأفق القريب من

---

١ – فرعت: صعدت، وعلوت وارتقيت. الناصية: مقدم الرأس، أو شعر مقدم الرأس. العلا: العلاء والرفعة والشرف. ناصية العلا: قمة المعالي.

٢ – فجر الماء: شق له طريقًا؛ فسال وجرى. الينبوع: عين الماء. ومن المجاز: فجر الله على لسانه ينابيع الحكمة، وينبوع البيان: أي البيان الشبيه بالينبوع. المنطق: الكلام. وعذوبة الكلام: سهولته وبلاغته. ورويت: سقيت. الغليل: شدة العطش. الحُوَّم: العِطاش.

٣ – القريض: الشعر. وبدائعه: روائعه. أي ان شعره مطبوع، أي يجري على الطبع والسليقة. والنحلة: اسم من انتحل فلان شعر غيره، إذا ادعاه، ونسبه إلى نفسه.

٤ – صبا إلى الشيء: مال إليه، وتشوق. الحكمي: الشاعر أبو نواس. تخف: تنشط وتهتز. الطرب خفة من سرور وفرح العريكة: الطبيعة والنفس. ومسلم: الشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري

٥ –قوّمته: قوَّمت شعري. أي عدلته، ونقحته، وتقويم قناة الشعر: تعبير مجازيفي معنى التهذيب والتنقيح، وتخليص الكلام من عيوبه، وإخراجه جيدًا محكمًا رائقًا.

٦ – ضروب: صنوف، وأنواع، ويراد بالحي الإنسان، أو الشاعر، وشاعر ملهم: شاعر موهوب.

أمجاد أبيه وأقرانه في حروب محمد علي، هؤلاء الذين ركَّزوا أعلام مصر على مشارف الشام وبلاد العرب وسهل الأناضول"[١]

وقد اعتمد البارودي كما اعتمد الشعراء القدامى من جاهليين، وإسلاميين على تكوين سليقته الشعرية باحتذاء أشعار النابهين حتى انطبعت ملكتهم الشعرية في ذهنه، وبالتالي فإن شاعريته لم تتكون بالطريقة التقليدية المتّبعة في عصره التي كانت تتردد بين النحو والصرف، والبديع والعروض[٢]

واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن ساغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من شعره وفنه.

وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم، واتخذ ذلك مذهبًا له، وأعلنه في صرخة واضحة، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم مثل النابغة وبشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته.

وواضح من ذلك أن مذهبه الفني "لم يكن يقوم على نبذ القديم كله، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا يَنْبِذَه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصب على صيغه وقوالبه، وكان هذا الاتجاه بعد ثورة في عصره، لأنه خروج عن مألوف معاصريه، وعود بهم إلى أساليب لا يعرفونها"[٣]

---

١ – محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث صـ٤٦.

٢ – البارودي رائد الشعر الحديث، للدكتور/ شوقي ضيف، صـ ٩٨، نشر: دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية بدون تأريخ.

٣ – محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث صـ٥٨

وأصبح رب السيف والقلم، أمير الشعراء وشاعر الأمراء، وأشعر الشعراء المتأخرين بالديار المصرية[١]

وهو رَب السيف والقلم، ورائد مدرسة البعث والتجديد في الشعر العربي الحديث؛ فقد أحيا الشعر العربي من مرقده، وأخرجه من المعاني التقليدية إلى آفاقِ التعبير عن معاني العصر، وهو الشاعر الذي وثب بالعبارة الشعرية إلى مصادرها الأولى حيث صحة التراكيب، وجزالة الألفاظ، ومتانة العبارة. وقد حاز البارودي قصَب السَّبْق في معالجة الأدب التصويري مستخدمًا حواسَّه في تزويد شاعريَّته بِمَعِيْنٍ من الصور والمحسوسات، ويُعَدُّ البارودي أول من طرق الشعر السياسي في العصر الحديث.

حتى إنك إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان، والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصري ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام»(١)

١ – ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب للسيد أحمد الهاشمي، جـ٢صـ٣٥٠، نشر: دار الفكر ٢٠٠٤م.

شعره:

كان شعر البارودي سجلاً لحياته الحافلة الطويلة؛ فقد كان لكل ما يجري في حياته أثر في تكوين وجدانه، وخياله، وتحديد نزعته وميوله، وقد كان قلب البارودي نهبًا للمطامع والطموح[١]، وكانت نفسه مقسمة بين هموم وطنه، وآمال شعبه، وبين آماله، وأمنياته الشخصية؛ فجاء شعره صدى لذلك.

وشعر البارودي بما يحويه من قيم، ومثل إسلامية، وبما اشتملت عليه من سمات البطولة، وملامح الفارس العربي الأصيل يمثل ثلاثة تيارات:

أولاً: التيار القديم الموغل في الجزالة، والصورة الشعرية التي تعبر عن العزة، والشمم وبلوغ المآرب بحد السيف، وأسِنة الرماح، وصبّ السياط على ظهور الجياد حتى تعكر بركضها صفاء أفق الصحراء.

ثانيًا: التيار الديني المتحدر من قمم الإسلام، المنسابة على سهول الأخلاق تعانق شواطئ الفضيلة، وضفاف الإنسانية تلك الينابيع العذبة التي ترى في قوة الروح الإيمانية أكبر باعث على النصر والتقدم.

ثالثًا: تيار المدنية الأوربية التي أخذ بها بأطراف أنامله؛ والمدنية الأوروبية قائمة على مبدأ الحريات العامة، وتناضل بقوة ضد الظلم، والاستعباد، وكافة أشكال الاستعمار، وتنادي بالثورة على انتهاك حقوق الإنسان، تلك المدينة التي تربي في الإنسان الشعور الوطني، والحس القومي.

التقى في شعر البارودي كل تلك التيارات فكونت بحرًا واحدًا تشابهت مياهه، واتحد مذاقه، وقوي مدّه وموجه، وفي أعماقه الدرّ كامنٌ."[٢]

---

١ – الأدب العربي وتاريخه، محمود مصطفى، جـ٣صـ٤١٦، طبعة مصطفى الحلبي مصر، سنة ١٩٣٧م.

٢ – البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية نقدية، صـ٨، ١٠، رسالة دكتوراه للباحث النوراني عبد الكريم كبور ٢٠٠٦م.

وشعر البارودي ينم عن فلسفته في الحياة، وأسلوبه الشعري، ومنهجه الفني؛ ففلسفته قائمة على أن التعاليم الإسلامية هي الأساس التي يقوم عليها صرح المجتمعات، والأمم المتحضرة، وتُبني عليها حقوق الشعوب، ومن هنا حاول البارودي إيجاد علاقة عكسية بين المفاسد الاجتماعية، والقيم الإسلامية التي يدعو إليها؛ فأخضع الهجاء، والشكوى، والحكمة لإرساء فلسفة أفكاره.

فالبارودي "عند توظيفه للحكمة في القصيدة لم يكن ناقلًا لقوالب جاهزة، بل ابتكرها في صيغ وتراكيب مَنْهلُها الأوّل تجربتُه مع الحياة ودقّة تأمُّله فيها، بالإضافة إلى منبتِه الإسامي.

كما أنّ هذه التّعابير لم يبثّها دفعة واحدة بل كانت مُتفرّقة، بحيث شكّلت تماسكًا وتلاحُمًا متوازنًا على مستوى النّص من خال أدائها لوظيفة الرّبط بين أجزائه. بذلك يكون الشّاعر قد استغل الحكمة استغلالً مميّزًا أصبحتْ دلالتُه أقوى وأعمق وأكمل.

أمّا من النّاحية الوظيفية فعندما نُمعِن النّظر جيّدا يتبيّن لنا أنّ هذا التّوزيع لأبيات الحكمة لم يكن عبثًا، بل كان لغاية تمثّلت في كوْن الشّاعر عندما تضيقُ به الحياة يلجأ إلى الحكمة ليعبر عن تماسُكه الفكري والنّفسي"[١]

أما أسلوبه فقائم على المزاوجة بين القديم، والحديث بحيث يعالج القضايا المعاصرة، ويعبر عن آماله في قالب قديم لا يفقد أدبه الرونق والبهاء، والقوة، ويستعين بالجزالة[٢] التي لا توغل في الغريب والوحشي؛ فقد كان البارودي مقلدًا

١ – نحو الطبقات القالبي والخطاب الشّعري؛ قصيدة في سرنديب للبارودي أنموذجا المستوى البلاغي وطبقاته، للدكتور/ خيرة لعرق، صـ ٧٨، نشر: مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر ٢٠٢٢م.

٢ – الأدب العربي وتاريخه جـ٣صـ٤١٦.

حقًا، ولكن تقليده في غير جمود، أو سقم بل تقليد يحتذى الأفضل، وينتقى الجوهر[١]

كان يعتني عناية فائقة بتنقيح شعره وصقله حتى تستوي نماذجه، وتكتمل لوحة معانيه بإطارها الزاهي، وهذه العناية جعلت أعماله قوية كالبناء الموطد، وجعلت نسيجه محكماً[٢]، وهو في اهتمامه بتجويد شعره أشبه بعبيد الشعر في العصر الجاهلي.

مميزات شعره:

يتمّيز شعر البارودي بميزات كثيرة من أهمها ما يأتي:

١. صدق التجربة؛ فقد كانت أشعاره نابعة من أحداث واقعية عاشها الشاعر، [٣] وامتزج بها، ولذا فهو في فخره يستهوينا بصدق لهجته، وما تملأ تلك اللهجة من قوة وطموح، وكذلك كان البارودي لصيقًا بحياة الناس؛[٤] فصار قديرًا على التعبير عن آلامهم، وآمالهم؛ فاشتمل شعره على كثير من الحكم، والمواعظ، وكثير مما ينفع الناس، وعليه فإن شعر البارودي ينبع عن معاناة ذاتية عاشها الشاعر.

٢ـ الجمع الموفق بين روح التجديد في قالب عصري، والحفاظ على تراث الأقدمين وبعثه، ويتجلى ذلك في تصوير البطولة حيث اعتمد على الصورة الشعرية القديمة، وفي تناوله للمعاني الإسلامية اعتمد على المفهوم العصري للأخلاق، ومزج بين هذا وذاك.

---

١ – البارودي رائد الشعر الحديث صـ٧.

٢ – البارودي رائد الشعر الحديث صـ٧.

٣ – المرجع السابق صـ ١٨٠.

٤ – ـ دراسات في الأدب العربي على مر العصور للدكتور/ عمر الطيب الساسي، صـ ٨٢، نشر دار الشروق.

٣ـ روعة الخيال، ودقة التصوير، وسعة الثقافة الإسلامية، والعربية التي نجدها في طيّ المعاني، وكذلك النزعة الإيمانية التي تدفعه لأن يسخر بعضًا من معانيه في سبيل الدعوة إلى الفضائل فاشتمل شعره على هدي الدين[١]، وشعره في هذه الناحية يعبر عما يحلم به من مثاليات أخلاقية تعكس بدورها حبّه للإنسانية.

٤ـ امتزاج الوطنية عنده بمعاني الحماسة، والبطولة، والقيم الإسلامية؛ فالوطنية عنده لا تعني فقط الجهاد في سبيل البلد، والفخر بالوطن، والشعب؛ بل تعني عنده كذلك إرشاد الأمة، وتوجيهها لما فيه صلاحه.

المطلب الثاني

التعريف بالقصيدة

تعد قصيدة (أثريت مجدًا) التي نظمها محمود سامي البارودي وهو منفي "في سرنديب"، من القصائد الطوال فهي تبلغ أربعين بيتًا صور فيها البارودي إحساساته وما يختلج في خاطره من حنين، واشتياق لوطنه بعد نفيه لجزيرة "سرنديب"، وقد اختار لها البارودي بحر البسيط التام؛ لمناسبته لموضوع شعره والمواقف الشعورية والنفسية التي عبرت عنها القصيدة؛ فهو يعبر عن حالته النفسية المتمثلة في مرارة الفراق، ويتسم البسيط التام بامتداد تفعيلاته، وبروعته وفخامته، فهو من أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة، وفيه يفتضح أهل الركاكة والهجنة.

وجاءت القصيدة كلها على قافية واحدة، وهي قافية الباء المضمومة، وهي من القوافي الذلل، ومن القوافي المطلقة التي تكون أوضح في السمع وأشد أسرًا للأذن،

---

١ – دراسات في الأدب العربي على مر العصور صـ ٨٥، ٨٦.

وتساعد الشاعر على التنفيس عن نفسه، والتعبير عما بخاطره بحرية وطلاقة تخرج آهاته مع خروج الهواء الطويل آخر البيت بالإضافة إلى الفنية الموسيقية العذبة التي تتركها في أذن السامع.

مقاطع القصيدة وأفكارها:

بإلقاء نظرة على قصيدة (أثريت مجدًا) نجد أنها تضم أربعة مقاطع يمكننا تقسيمها كالآتي:

المقطع الأول: ألم الفراق والحنين إلى الوطن، وهومن (١-٣) البيت الأول إلى البيت الثالث.

المقطع الثاني: ألم الغربة ووحشتها، وهو من (٤ ـ ١٧) البيت الرابع إلى البيت السابع عشر.

المقطع الثالث: عتاب شرفاء الوطن، وهو من (١٨ ـ ٣٢) البيت الثامن عشر إلى البيت الثاني والثلاثين.

المقطع الرابع: فخر وأمل، وهو من (٣٣ ـ ٤٠) البيت الثالث والثلاثين إلى البيت الأربعين.

افتخر فيها الشاعر بنفسه وأبرز من خلالها كبرياءه الصامد في وجه الدهر وصروفه، قبل أن يؤكد من خلالها على أن غدر الزمان لا يدوم على حال، وأن الحياة بعد كدرتها لا بد أن تؤول إلى صفاء.

ومن خلال تأملنا في الوحدات الدلالية السابقة يظهر لنا جليًّا التناسب الحاصل بين تعدد الأغراض التي انطوى عليها النص (الشكوى – الاستعطاف – العتاب الفخر) والمواقف النفسية التي كانت تنتاب الشاعر وهو بأرض المنفى، مما يدل على تأثر الشاعر بالقدماء وتقليده الواضح لهم في هذا الجانب.

ألفاظ القصيدة:

جاءت ألفاظ القصيدة ملائمة لعاطفة الشاعر؛ فاختار الشاعر في كل مقطع الألفاظ الملائمة لعاطفته.

ـ ففي المقطع الأول: جاءت الألفاظ ملائمة لعاطفته الحزينة مثل: (دمع جرى من مقلة ـ مكتئب . لولا مكابدة الأشواق ـ دمعت عين)

ـ وفي المقطع الثاني: اختار الشاعر الألفاظ التي تتلاءم مع الشعور بالغربة وآلامها والوحشة ومرارتها مثل: (ظلمة الشك ـ غرض الدهر يرشقه ـ أكتم اشواقي ـ بي كلف ـ الأحشاء تنشعب ـ كيف أسلو ـ يلتهب ـ حرق ـ ينتشب ـ فاضت زفرتي شررًا ـ لواعجه ـ دمع تحدر ـ هاجني طرب ـ شقيت به)

ـ وفي المقطع الثالث: اختار الشاعر الألفاظ التي تعبر عن موقف العتاب لشرفاء الوطن مقل: (ما بال نصرتكم ضاقت علي ـ أضعتموني ـ خفرتم ذمام العهد ـ فَكَيفَ تَسلبنِي قَلبي بِلا تِرَةٍ ـ فاحتَجَبَت ـ أَ بِيت في غربةٍ ـ منِيت بِخطبٍ أَ مره عَجب

ـ لَم أَقترِف زَلَّة ـ فَماذَا الوَيل والحَرَب ـ أ دَان بِهِ ظلمًا وَأَغتَرِب ـ فَلا يظنّ بِيَ الحساد مَندَمَةً)

ـ وفي المقطع الرابع: اختار الشاعر الألفاظ التي تعبر عن موقف المدافع عن نفسه محاولًا أن يتعالى عن المحنة التي نزلت به مفتخرًا بفضائله وأخلاقه مثل: (أَثريت مَجدًا ـ لم أَعبَأ بِمَا سَلَبَت ـ لا يَخفِض البؤس نفسًا وَهيَ عَالِيَة ـ إِنِّي امرؤ لا يردُّ الخوف بادِرَتِي ـ وَلا يَحِيف عَلى أَخلاقيَ الغَضَب ـ مَلَكت حِلمِي ـ لم أَنطِق بِمندية ـ صنت عِرضِي ـ فَسَوفَ تَصفو اللَيَالي بَعدَك كدرَتِها)

أسلوب القصيدة:

يتميز أسلوب القصيدة بخصائص وميزات من أهمها ما يأتي:

١ـ انتقاء الألفاظ الملائمة لمعاني الشاعر، والبعد عن الغرابة.

٢ـ العاطفة الصادقة.

٣ـ الاعتماد على الصور الجزئية.

٤ـ الزهد في المحسنات البديعية.

المطلب الثالث

نص قصيدة (أَثْرَيتُ مَجْدًا)

وأهم الأفكار التي اشتمل عليها

أ- ألم الفراق والحنين إلى الوطن:

١- لِكُلِّ دَمْـعٍ جَـرَى مِـنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ * وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟(١)**

٢- لَـوْلا مُكَابَـدَةُ الأَشْـوَاقِ مـا دَمَـعَـتْ * عَيْنٌ وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ(٢)**

٣- فَيَـا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَيَّ فَالْحُبُّ سُـلْـطَـانٌ لَـهُ الـغَـلَـبُ(٣)**

ب - ألم الغربة ووحشتها:

٤- لَـوْ كَانَ لِلْمَـرْءِ عَقْلٌ يَسْـتَـضِـيءُ بِـــهِ * فِي ظُلْمَةِ الشَّكِّ لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ(٤)**

٥- وَلَـوْ تَـبَيَّنَ مـا فِي الْغَيْبِ مِنْ حَـدَثٍ * لَـكَـانَ يَعْـلَـمُ مَـا يَـأْتِـي وَيَجْـتَـنِـبُ(٥)**

٦- لَـكِـنَّـــهُ غَـــرَضٌ لِلـدَّهْـرِ يَـرْشُـقُـــهُ * بِـأَسْـهُـمٍ مـا لَـهـا رِيـــشٌ وَلا عَـقَـبُ(٦)**

---

١١ – جرى: سال وانهمر. مقلة: شحمة العين التي تجمع البياض والسواد، وجمعها مقل. يملك: يحمي ويمنع. مكتئب: منكسر حزين.

٢ – مكابدة: معاناة ومقاساة. الحشا: ما دون الحجاب مما يلي البطن كله من الكبد والطحال والكرش وما تبع ذلك، والجمع أحشاء. يجب: يضطرب، وجب القلب يجب وجيبًا: اضطرب.

٣ – العذل: اللوم، ومثله اللائمة والملامة. أخو العذل: الحريص على اللوم، الملازم له، تعجل: تتسرع. لائمة: اللوم، سلطان: الملك أو الوالي أو الأمير أو السيد الذي له الأمر والحجة، والقوة والقهر. الغلب: الفوز.

٤ – يستضيء: يستنير. النوب: جمع نُوبة، وهي النوازل أو المصائب.

٥ – يأتي: يفعل. يجتنب: يترك.

٦ – الغرض: الهدف الذي يرمي إليه، يرشقه: يرميه. الأسهم: السهام، جمع سهم، وهو ما يرمي به الصائد ونحوه من القوس ونحوها، ريش السهم: ما يلصق به ليستقيم في انطلاقه، ولتسديده مرماه. العقب: العصب الذي تتخذ من الأوتار، والمراد به الأوتار نفسها.

٧ـ فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْـوَاقِـي وَبِـي كَـلَـــفٌ * تَكَادُ مِنْ مَسِّـهِ الأَحْـشَاءُ تَنْشَعِـبُ[١]**
٨ـ أَمْ كَيْفَ أَسْلُو وَلِـي قَلْبٌ إِذَا الْتَهَبَتْ * بِـالأُفْـقِ لَـمْـعَةُ بَـرْقٍ كَـادَ يَـلْـتَـهِبُ[٢]**
٩ـ أَصْبَحْتُ فِي الْحُبِّ مَطْوِيَّاً عَلَى حُرَقٍ* يَـكَـادُ أَيْسَـرُهـا بِـالـرُّوحِ يَـنْـتَـشِـبُ[٣]**
١٠ـ إِذَا تَـنَـفَّسْـتُ فَـاضَـتْ زَفْـرَتِي شَرَراً * كَمَا اسْتَنَارَ وَرَاءَ الْـقَـدْحَةِ اللَّهَبُ[٤]**
١١ـ لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ * وَقَدْ فَعَلْتُ فَهَلْ مِـنْ رَحْمَـةٍ تَـجِـبُ[٥]**
١٢ـ كَـأَنَّ قَـلْـبِـي إِذَا هَـاجَ الْـغَـرَامُ بِـهِ * بَيْنَ الْحَشَا طَائِرٌ فِي الْفَخِّ يَضْطَرِبُ[٦]**
١٣ـ لا يَتْرُكُ الْحُبُّ قَلْبِي مِنْ لَواعِجِهِ * كَـأَنَّـمَـا بَـيْـنَ قَـلْـبِـي وَالْـهَـوَى نَـسَـبُ[٧]**
١٤ـ فَلا تَلُمْنِي عَلَى دَمْـعٍ تَحَـدَّرَ فِـي * سَـفْـحِ الْعَقِيقِ فَلِي فِي سَفْحِهِ أَرَبُ[٨]**
١٥ـ مَـنَـازِلٌ كُـلَّـمَـا لاحَـتْ مَـخَـايِـلُـهَـا * فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ مِنِّي هاجَنِي طَرَبُ[٩]**
١٦ـ لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ * وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ[١٠]**

---

١ – الكلف: الولع بالشيء، والحب. الأحشاء: ما حواه جوف الإنسان من الأمعاء وغيرها، ومفردها الحشا. تنشعب: تنشق وتفترق، وتتمزق.

٢ – أسلو: أنسي.

٣ – الحرق: جمع حرقة، وهي الاحتراق. ينتشب: يعتلق. والمراد يقضي على الروح.

٤ – الزفرة: التنفس الممدود الطويل، يكون من الهموم ونحوه. الشرر: ما يتطاير من النار، الواحدة شررة، استنار: أضاء، وقدح النار من الزند: أوراها وأوقدها. القدحة: اسم مرة منه.

٥ – أنا جدت بكل ما عندي، ولم يبق إلا أن أجود بنفسي، وقد فعلت عندما شاركت في ثورة عرابي، ونفيت بسبب ذلك سبع عشرة سنة، ذقت خلالها الأمرين؛ فأتمنى أن تمتد إليَّ يد الرحمة.

٦ – هاج الغرام به: بَرَّح به الحب، واشتدت لواعجه. الحشا: ما حواه جوف الإنسان من الأمعاء وغيرها، والجمع الأحشاء. الفخ: مصيدة يصاد بها الطيور والسباع، والجمع: الفخاخ، والفخوخ.

٧ – اللواعج: حرق الحب، مفردها اللاعج، يقال: حب يلعج القلب: يؤلمه ويحرقه. الهوى: العشق. نسب: قرابة.

٨ – تحدَّر: تنزل وانصب. العقيق: الوادي، سفْح العقيق: عُرْضُه وناحيته. والسفح في آخر البيت: قد يكون بمعنى إرسال الدمع، وقد يكون بمعنى الناحية. الأرب: الحاجة.

٩ – منازل: ديار الوطن. لاحت: ظهرت. المخايل: جمع المخيلة، ومخايل المنازل: صورها. صورها. الطرب: خفة تصيب الإنسان لشدة حزن أو سرور.

١٠ – العهد: الموثق. القضب: القطع.

١٧ـ وَعادَ ظَنِّي عَلِيلاً بَعْدَ صِحَّتِهِ * وَالظَنُّ يَبْعُدُ أَحْيَانًا وَيَقْتَرِبُ[١]**

ج ـ عتاب شرفاء الوطن:

١٨ـ فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ * ضَاقَتْ عَلَيَّ وَأَنْتُمْ سادَةٌ نُجُبُ[٢]**

١٩ـ أَضَعْتُمُوني وَكانَتْ لِي بِكُمْ ثِقَةٌ * مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يا عَرَبُ[٣]**

٢٠ـ أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ * أَمْنًا إِذَا خَافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ[٤]**

٢١ـ فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ * فَتاةُ خِدْرٍ لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ[٥]**

٢٢ـ مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهَادَى في صَوَاحِبِهَا * كَالْبَدْرِ في هَالَةٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ[٦]**

٢٣ـ تَهْتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ * كَسَمْهَرِيٍّ لَهُ مِنْ سَوْسَنٍ عَذَبُ[٧]**

---

١ – كنت أظن بأهل الوطن المبادرة إلى نصرتي والوقوف بجانبي، وكان ظني قويًا صحيحًا، صحيحًا، ولكنهم توانوا في أمري، ولم يهتموا بي، فاعتلَّ ظني وضعف، والظن يبعد – أحيانًا – عن التحقق، فيعتل ويضعف، ويقترب أحيانًا فيصح ويقوى.

٢ – السراة: جمع السرى، وهو الشريف السخي ذو المروءة. الحمى: المكان أو الشيء المحظور الذي لا يقرب، ولا يجترأ عليه، والشيء المحمي، والوطن يحميه أهله. ما بال: ما حال، وما شأن. نجب: جمع نجيب: وهو الكريم الحبيب.

٣ – خفرتم: نقضتم. الذمام: الحرمة. العهد: الموثق.

٤ – النزيل: الضعيف. ينتابه: يأتيه ويصيبه. العطب: الهلاك.

٥ – تسلبني قلبي: تستهويه وتستولي عليه. الترة: الثأر، ووتره: أصابه بمكروه. الخدر: الستر، الستر، فتاة خدر: أي لزمت الخدر ويقصد بها مصر. الحي: القبيلة من العرب. المنتسب: مصدر ميمي بمعنى النسب والاعتزاء والقرابة. لها في الحي منتسب: أي أصيلة في قومها.

٦ – تهادي: تتمايل في مشيتها. صواحبها: جمع صاحبة. الهالة: الدارة حول القمر، أو دائرة من الضوء تحيط بجرم سماوي، حفت به: أطافت به واستدارت، وأحاطت. الشهب: الدراري، وهي الكواكب المضيئة.

٧ – الفرع: الشعر التام. الفينان: الحسن الطويل. السرق: الحرير. السمهري: الرمح المنسوب إلى سمهر، زوج رديئة، وكانا مثقفين للرماح. السوسن: نبات مشموم، عريض الورق من الرياحين. العذب: أغصان الشجر، والواحدة: عذبة، والعذبة أيضًا: طرف كل شيء.

٢٤ـ كَـأَنَّ غُـرَّتَهَا مِـنْ تَحْـتِ طُـرَّتِـهـا * فَـجْـرٌ بِجَـانِـحَةِ الـظَّـلْـمَـاءِ مُنْتَقِبُ[١]**

٢٥ـ كانَتْ لَنا آيَةً في الْحُسْنِ فاحْتَجَبَتْ* عَـنَّـا بِلَيْلِ الـنَّـوَى وَالْـبَـدْرُ يَحْتَجِبُ[٢]**

٢٦ـ فَـهَـلْ إلى نَـظْـرَةٍ يَحْيَـا بِـهَـا رَمَـقٌ * ذَرِيـعَـةٌ تَـبْـتَـغِيها الـنَّـفْسُ أَو سَـبَـبُ[٣]**

٢٧ـ أَبِيتُ فـي غُرْبَـةٍ لا النَّفْسُ رَاضِيَةٌ * بِها وَلا الـمُلْـتَـقَى مِنْ شِيعَتِي كَثَبُ[٤]**

٢٨ـ فَـلا رَفِيـقٌ تَسُـرُّ الـنَّـفْـسَ طَلْعَتُـهُ * وَلا صَـدِيـقٌ يَـرَى مـا بِـي فَيَـكْـتَـئِبُ[٥]**

٢٩ـ وَمِنْ عَجَائِبِ ما لاقَيْتُ مِنْ زَمَنِي * أَنِّـي مُـنِيتُ بِخَـطْـبٍ أَمْـرُهُ عَـجَـبُ[٦]**

٣٠ـ لَم أَقْتَرِفْ زَلَّـةً تَـقْـضِي عَـلَـيَّ بِمـا * أَصْبَحْتُ فيهِ فَماذَا الْوَيْلُ والْحَرَبُ[٧]**

٣١ـ فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِيني وَعَنْ وَطَنِي* ذَنْـبٌ أُدَانُ بِـهِ ظُـلْـمًا وَأَغْـتَـرِبُ[٨]**

٣٢ـ فَلا يَـظُـنّ بِـيَ الْحُسَّـادُ مَـنْـدَمَـةً * فَإِنَّنِي صـابِـرٌ فِـي اللهِ مُحْتَسِبُ[٩]**

---

١ – الغرة: بياض الجبهة. الطرة: الشعر الموفي على الجبهة، تطره الجارية: أي تحفه وتصففه وتسويه، وشعر مقدم الرأس أو الفضة، جانحة: اسم فاعل من جنح الليل، إذا أدبر ومال للذهاب. الظلماء: ظلمة الليل. انتقبت المرأة: غطت وجهها بالنقاب.

٢ – النوى: البعد.

٣ – الرمق: بقية الروح. الذريعة: الوسيلة. تبتغيها: تطلبها.

٤ – الملتقى: وقت اللقاء. شيعتي: أتباعي وأنصاري. كثب: قرب.

٥ – يكتئب: يحزن ويرثى لحالي.

٦ – منيت: بُليت وأُصِبْتُ. الخطب: الأمر الشديد.

٧ – أقترف: أرتكب. زلة: خطأ. تقضي: تحكم عَليَّ. الويل: العذاب. الحَرَب: السلب.

٨ – أدان: أجازى وأعاقب.

٩ – مندمة: ندمًا أو أسفًا. محتسب: احتسب الأجر على الله، أي ادَّخره عنده، لا يرجو ثواب ثواب الدنيا.

د ـ فخر وأمل:

٣٣ـ أَثْـرَيْـتُ مَجْـدًا فَـلَمْ أَعْبَأْ بِمَا سَلَبَتْ* أَيْدِي الْحَوادِثِ مِنِّي فَهْوَ مُكْتَسَبُ(١)**

٣٤ـ لا يَخْفِضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيَةٌ* وَلا يُشِيدُ بِذِكْرِ الْخَامِلِ النَّشَبُ(٢)**

٣٥ـ إِنِّي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الخَوْفُ بادِرَتِي * وَلا يَحِيفُ عَلَى أَخْلاقِيَ الْغَضَبُ(٣)**

٣٦ـ مَلَكْتُ حِلْمِي فَلَمْ أَنْطِقْ بِمُنْدِيَةٍ * وَصُنْتُ عِرْضِي فَلَم تَعْلَقْ بِهِ الرِّيَبُ(٤)**

٣٧ـ ومَا أُبَالِي ونَفْسِي غَيْرُ خاطِئَةٍ * إذا تَخَرَّصَ أَقْوامٌ وَإِنْ كَذَبُوا(٥)**

٣٨ـ ها إِنَّها فِرْيَةٌ قَدْ كانَ باءَ بِها * فِي ثَوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبُ(٦)**

٣٩ـ فَإِنْ يَكُنْ سَاءَنِي دَهْرِي وغَادَرَنِي * فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيها أَخٌ حَدِبُ(٧)**

٤٠ـ فَسَوْفَ تَصْفُو اللَّيَالي بَعْدَ كُدْرَتِها * وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا مَا تَمَّ يَنْقَلِبُ(٨)**

---

١ – أثريت: اغتنيت. الثراء: كثرة المال، وأثرى الرجل: استغني بماله، أثريت مجدًا: كثر مجدي. لم أعبأ: لم أهتم، مكتسب: مستحدث (يأتي ويزول).

٢ – يخفض: يضع ويحط. البؤس: الفقر، والضر، وشدة الحاجة. يشيد: يرفع. الخامل: الساقط الذي لا نباهة له، والضعيف. النشب: المال والعقار والثراء.

٣ – البادرة: ما يبدر من حدة الغاضب وشدته وبأسه، ما يبدر من الإنسان عند حدة الغضب، الغضب، يقال: فلان مخشي البادرة: إذا كان شديد البأس. يحيف: بجور ويطغى.

٤ – الحلم: الأناة والعقل، والثبات وضبط النفس. المندية: المخزية؛ لأنها إذا ذكرت ندي جبين جبين صاحبها حياء. صنت: حفظت. العرض: النفس، والشرف، والحسب، والدين. الريب: التهم والشكوك، جمع الريبة.

٥ – ما أبالي: ما أهتم، ولا أكترث. تخرَّص: افترى وافتعل واختلق وادعى.

٦ – ها: حرف تنبيه. فرية: تهمة كاذبة مصنوعة مختلفة. باء: رجع. يوسف: يوسف الصديق الصديق بن يعقوب عليهما السلام.

٧ – غادرني: تركني، حدب: عطوف.

٨ – الصَّفَاءُ: ضِدُّ الْكَدَرِ. وهو خُلُوصٍ مِنْ كُلِّ شَوْبٍ. يُقَالُ: صَفَا يَصْفُو، إِذَا خَلَصَ. والكَدَر: ضد الصّفو، الاعتكار والقتامة. دور: أمر وحدث. ينقلب: يرجع ويعود كما كان.

المبحث الأول
مقطوعة ألم الفراق والحنين إلى الوطن
دراسة بلاغية تحليلية

١ـ لِكُلِّ دَمْـعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ * وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْـعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**
٢ـ لَوْلا مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ ما دَمَعَـتْ * عَيْنٌ وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِـبُ**
٣ـ فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَيَّ فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ لَـهُ الـغَـلَـبُ**

المبحث الأول

مقطوعة ألم الفراق والحنين إلى الوطن

دراسة بلاغية تحليلية

١ـ لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ * وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**[١]

إن الدموع لا تجري من العين من دون سبب، فلكل دمع سبب، ومن أقوى أسباب البكاء الحزن والانكسار والشوق والحنين، ولا ريب أن الحزين المنكسر لا يستطيع أن يمنع عينيه من البكاء؟!

مزج البارودي في بيته الأول بين الأسلوبين الخبري والإنشائي؛ لإثارة الذهن وجذب الانتباه والإقناع؛ فجاء الشطر الأول خبريًا لإظهار الأسى والألم، وجاء عجز البيت إنشائيًا؛ فهو استفهام الغرض منه النفي والتعجب، وعبر بصيغة الاستفهام لقوة التأثير ومشاركة المتلقي في التأمل في هذه الحقيقة.

بنى البارودي بيته الأول على أسلوب التقديم والتأخير؛ حيث قدم المسند شبه الجملة(**لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ**) على المسند إليه (**سَبَبُ**) لتأكيد المعنى وتقريره، وهو الذي سوغ مجيئ المسند إليه نكرة، وفيه –أيضًا– تنبيه من أول الأمر على أن المسند خبر لا نعت؛ لأن النعت لا يتقدم على المنعوت؛ إذ لو أخر وقال: "سبب لكل دمع جرى من مقلة" لتوهم ابتداءً أنه نعت، وأن الخبر سيذكر بعده؛ لما عرف من حاجة النكرة إلى النعت، وأنها أشد من حاجتها إلى الخبر، ولا شك أن الخبر أقوى من الصفة في دلالته؛ لأنه ركن في الجملة، وليس كذلك الصفة، فإذا جعل الشيء خبرًا فهو أدل على شأنه، وخطره أكثر من كونه صفة من الصفات.

---

١١ – جرى: سال وانهمر. مقلة: شحمة العين التي تجمع البياض والسواد، وجمعها مقل. يملك: يحمي ويمنع. مكتئب: منكسر حزين.

والجملة: **(لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَـةٍ سَبَـبُ)** استعارة مكنية، ساعدت في تصوير الحدث، حيث شبه الدمع بنهر جار، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الفعل جرى، للدلالة على غزارة الدموع وكثرتها.

وعبر بالجملة الاسمية للدلالة على الثبوت والدوام، فهم ثابتون على إيبائهم الضيم، وعلى شجاعتهم، ومستمرون على ذلك دائمون عليه.

وعبر بـ "**كُلِ**" لإفادة الإحاطة والشمول، فلا يوجد دمع يجري من أي عين إلا وله سبب، وهو ما سوغ الابتداء به؛ فـ**(كُلِّ)** يقتضي استغراق ما أضيف إليه، وحكم الاستغراق أن يثبت الحكم لكل فرد فريد لا للمجموع.

ونكر المسند إليه **(سَبَـبُ)** و**(دَمْـعٍ ـ مُقْلَـةٍ)** لإفادة العموم والشمول؛ فهذا حكم عام يشمل كل دمع جرى.

وقوله: **(جَرَى مِنْ مُقْلَـةٍ)** مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ حيث أطلق الجزء وأراد الكل (العين).

كما قدم المفعول على الفاعل في قوله: **(وَكَيْـفَ يَمْـلِكُ دَمْـعَ الْـعَيْـنِ مُكْتَئِبُ؟)** لإظهاره والتركيز عليه، وبيان أثر هذا الاكتئاب ونتائجه، فهو السبب في جريان هذه الدموع من العين.

والتقديم والتأخير – كما يقول الشيخ عبد القاهر – طيب الله ثراه–:(باب كثير الفوائد جَمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان)[1]

١ – دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ١٠٦، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

وقوله: **(وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟)** استعارة مكنية؛ حيث شبه دمع العين بشيء مادي يملك، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو يملك وأفادت الاستعارة عدم القدرة على تحكم الشاعر في آلامه.

والغرض من الاستفهام هو النفي والتعجب؛ فهو ينفي أن يملك المكتئب دموع عينه، ويتعجب من حدوث ذلك.

ووصل بين شطري البيت لاتفاقهما في الخبرية معنى؛ إذ الأولى خبرية لفظًا ومعنى، والأخرى إنشائية لفظًا خبرية معنى؛ إذ المراد لكل دمع جرى من مقلة سبب ولا يملك دمع العين مكتئب.

وبين **(جَرَى ـ يَمْلِكُ)** تضاد جاء عفو الخاطر دون تكلف؛ فوضح المعنى، وزاده جمالاً، ورسوخاً في الأذهان، وكأنما الشاعر أراد بهذا الطباق أن يؤكد أن الحزن والانكسار بسبب نفيه قد أطبق عليه.

وعبر باسم الفاعل **(مُكْتَئِبُ)** للدلالة على ثبوته على هذا الوصف واستمراره فيه.

وفي البيت تصريع بين **(سَبَبُ ـ مُكْتَئِبُ)** أدى «ضربًا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب تولد منها جرس موسيقي رخيم مطرب، وهو لذلك من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبًا، وأوثقها به صلة؛ إذ الشعر لا يعدو أن يكون مجموعة من الكلمات المتوازنة، يأخذ بعضها برقاب بعض في نسق رتيب يبلغ قراره بالقافية، التي تلتقي عندها روافد النغم، وتتركز قوته، فليس التصريع – إذن – من الحلى الإضافية في الشعر، ولكنه دعامة رئيسة وركن أساس في صرحه.[١]

١ – ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، للدكتور/ عبد الله الطيب، جـ٢صـ٣٦٢، نشر: دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٠م.

ونحن حينما نرهف أذننا لإنشاد شاعر من الشعراء، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة، قصيرة تلهب إحساسنا، وتهيئنا لاستماع قصيدته في لذة غامرة، فإن أغفله أو أتى به رديئًا أو ركيكًا خيل إلينا أن شيئًا من الجمال ترك مكانه شاعرًا، وفوت علينا فرصة الاستمتاع به"[١]

كذلك "يُحدثُ التصريع مع الوزن والقافية دفقة موسيقية واضحة، جاذبة للقارئ، وقد كان القدماء يحرصون عليه إظهارًا للمقدرة اللّغوية"[٢]

وبعد أن قرر البارودي أنه لا دمع يجري من عين إلا بسبب بَيَّنَ في هذا البيت سبب حزنه اكتئابه وبكائه فقال:

٢. لَوْلا مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ ما دَمَعَتْ * عَيْنٌ وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ**[٣]

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادا تاما بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة التوكيد المعنوي من متبوعه في إفادة التقرير مع الاختلاف في المعنى.

فبين البيتين تلازم في المعنى أوجب الفصل؛ لأن معنى الأول أن الدموع لا تجري من العين من دون سبب، فلكل دمع سبب، وأن الحزين المنكسر

---

١ – موسيقا الشعر، للدكتور/ إبراهيم أنيس، صـ٢٨١، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م.

٢ – الصّورة الفنيّة في مختارات البارودي ملامحها وتطورها للدكتور/ ٧جمعة محمد محمود شيخ روحه، صـ٧٠، نشر: دار الكتب والوثائق القومية، كفر الدوار: مكتبة بستان المعرفة لطباعة ونشر وتوزيع الكتب، ط ١، ٢٠٠٧ م.

٣ – مكابدة: معاناة ومقاساة، وهي مصدر للفعل كابد. الحشا: ما دون الحجاب مما يلي البطن كله من الكبد والطحال والكرش وما تبع ذلك، والجمع أحشاء. يجب: يضطرب، وجب القلب يجب وجيبًا: اضطرب.

لا يستطيع أن يمنع عينيه من البكاء؟! ومعنى الثاني أن حب المحبين وشدة أشواقهم، هو السبب في البكاء، واضطرب القلب؛ ويلزم من هذا أن الدموع لا تجري من دون سبب.

وأسلوب البيت خبري لإظهار الأسى والألم.

(لَوْلا) حرف شرط أفاد ربط امتناع الجملة الثانية **(ما دَمَعَتْ عَيْنٌ)** بوجود الجملة الأولى([1]) **(مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ)** أي لولا مكابدة الأشواق موجودة ما دمعت عين، وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ؛ فالبكاء ووجيب القلب له سبب واحد وهو مكابدة الأشواق.

المكابدة: من (الْكَبَدُ) بِفَتْحَتَيْنِ وهو الشِّدَّةُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: {لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ} [البلد:٤]. وَ (كَابَدَ) الْأَمْرَ قَاسَى شِدَّتَهُ.(٢) ومكابدة الأشواق هي المعاناة منها.

وعرف المسند إليه **(مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ)** بالإضافة لأنها أخصر طريق لإحضاره في ذهن المتلقي بوصفه الخاص؛ وذلك لضيق المقام بسبب كونه في المنفى، وهو يوحي بشدة الألم والمعاناة، والصراع النفسي الشديد.

وجمع**(الأَشْوَاقِ)** لتنوعها.

وخبر "**لَولَا**" حذف وجوبًا للعلم به، ولطول الكلام- كما يقول النحاة- بـ "**لولا**" (وبالاسم المرفوع بعدها، وبجوابها الذي لا يتم معناها إلا به، والكلام عند

---

١ – مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري، تحقيق: الدكتور/ مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، صـ٣٥٩، نشر: دار الفكر – بيروت، الطبعة السادسة ١٩٨٥م.

٢ – مختار الصحاح للرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، مادة: (ك .ب .د)، صـ٢٦٥، نشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا
الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

طولـه يسـوغ فيـه الحـذف)[١] ففـي الكـلام إيجـاز بحـذف المسـند اتباعـاً للاسـتعمال الوارد؛ إذ الوارد أن " لولا" يحذف بعدها الخبر وجوبًا.

ونكر المسند إليه **(عَيْنٌ)** لإفادة العموم.

وقولـه: **(وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ)** كنايـة عن شدة الحزن، وضـحت المعنى وبينته؛ فقد أتى بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه في إيجاز.

ولا شك أن للكناية أثرًا كبيرًا في تحسين الأسلوب، وتزيين الفكرة (فهي في العبـارة الأدبيـة كالـدرة اليتيمـة فـي العقـد، وكالخـال فـي خـد الحسـناء، وكـالزهرة الجميلة في الروضة الفيحاء، تضفي عليها جمالًا أخَّاذًا، وسحرًا حلالًا، وتكسوها رونقًا وبهاءً، فتسترعي الانتباه، وتسترق الأسماع، وتبهر الألباب، وتذوب النفس تـأثرًا بجمالهـا، وتتـراقص العواطـف تهيـأً لعناقهـا، وتتحـرك الإحساسـات مفتونـة بحسنها وجمالها.)[٢]

وإذا كان البارودي وفق في التعبير بالفعل **(بَـاتَ)** فهو يلائم الحزن ليلًا، ويـوحي بتحـول أوقـات المشـتاق إلـى ليـلٍ دائـمٍ، فهـو لـم يوفـق فـي التعبيـر بـ **(الْحَشَا)**؛ لأن القلب لا يوجد بها.

ونكر المسند إليه **(قَلْبٌ)** لإفادة العموم.

وعبـر بالفعـل المضـارع **(يَجِـبُ)**لاستحضـار الصـورة وإفـادة التجـدد والحدوث.

الوجب: الاضطراب، تقول العرب: وَجَبَ القلبُ يَجِبُ وَجْباً ووَجِيباً ووُجُوباً ووَجَباناً: خَفَق واضْطَرَبَ.[٣]

١- أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ٢٦.

٢ - الأسلوب الكنائي نشأته، تطوره، بلاغته، لأستاذنا الدكتور / محمود السيد شيخون- رحمه الله- صـ٨٧.

٣ - لسان العرب لابن منظور، مادة: (و . ج . ب)، جـ١صـ٧٩٤، نشر: دار صادر - بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤١٤هـ.

ووصل بين جملتي (ما دَمَعَتْ عَيْنٌ ـ وَلا بَاتَ قَلْبٌ) لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنا وجمالا، وكساه رونقا وبهاء، اتفاق الجملتين في الفعلية وفي نوع الفعل من حيث كونه ماضيا.

لذا جعلها البارودي سببًا في مظهري الحزن (البكاء) وما يتعلق بالنفسي وهو (وجيب القلب)، وهذا يتضح في قوله: ما دمعت، ولا بات... فلهذا كان للعطف قيمة وأثر قوي في المعنى.

ولأن مكابدة الأشواق هي السبب في الحزن والبكاء نادى البارودي لائميه وزجرهم على لومهم له، وبين علة ذلك فقال:

٣. فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَيَّ فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ لَهُ الغَلَبُ(١)**

تمهل أيها العاذل ولا تلمني على ما أنا فيه؛ فالحب غلاب وله سلطان لا يقهر وقوة لا يستطيع مقاومتها أحد.

مزج البارودي في هذا البيت بين الأسلوبين الإنشائي والخبري.

---

١ – العذل: اللوم، ومثله اللائمة والملامة. أخو العذل: الحريص على اللوم، الملازم له، تعجل: تتسرع. لائمة: اللوم، سلطان: الملك أو الوالي أو الأمير أو السيد الذي له الأمر والحجة، والقوة والقهر. الغلب: الفوز.

ولهذا كله يلتمس إلى من يلومه ألا يتعجل في اللوم، وكأنه يقول له: إنني لا أستحق اللوم، بل على العكس أستحق الإشفاق؛ لأنني أكابد وأعاني أشواق الحب، وسلطانه الذي لا يقهر.

وقوله: **(فَيَـا أَخَـا الْـعَـذْلِ)** نداء غرضه البلاغي الزجر؛ فهو يزجر لائميه عن لومه بسبب شوقه لوطنه وتأثره بذلك، ويشد انتباههم ويوقظهم لتلقي النهي الوارد عقيبه.

وهو كناية توحي بشدة حرص اللائم على اللوم، وكثرة لومه، وملازمته له.

واستعمل **(يَا)** التي للبعيد للإشارة إلى بعد لائميه عن الحق والصواب.

ودخلت الفاء على **(يَا)** إيذانًا بتعلق هذا الكلام بما قبله، والمعنى: إذا رأيت كثرة دمعي لمكابدتي الأشواق فيا أخا العذل لا تلمني.

العذل اللوم والعتاب تقول العرب: رجل عُذله أي يعذل الناس كثيرًا ورجل عذال وامرأة عذالة أي كثيرا العذل.

ويقال: عَذَلْتُ فلانًا فاعْتَذَلَ، أي لامَ نفسه وأعتَبَ. ورجلٌ عُذَلَةٌ، أي يَعْذِلُ الناس كثيرا[١]؛ فما بالنا بأخي العذل.

ووصفه بـ**(أَخَـا الْـعَـذْلِ)** للدلالة على ملازمته للوم.

وقوله: **(لا تَـعْـجَـلْ بِـلائِـمَـةٍ)** نهي غرضه البلاغي الرجاء والالتماس.

العَجَلُ والعَجَلَةُ: خلاف البطء، وقد عَجِلَ بالكسر. ورجل عَجِلٌ وعَجُلٌ، وعَجولٌ، وعَجْلان بين العجلة، وامرأة عجلى مثل رجلى، ونسوة عجالى[٢]

(اللَّائِمَةُ) الْمَلَامَةُ[٣]

---

١ – الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة: (ع . ذ . ل)، جـ٥صـ١٧٦٢، نشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧م.

٢ – الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، مادة: (ع . ج . ل)، جـ٥صـ١٧٦٠.

٣ – مختار الصحاح للرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، مادة: (ل . و . م)، صـ ٢٨٦، نشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

والنهي يستدعي علة تستوجبه؛ ومن ثم سارع البارودي ببيان علة نهيه العاذل عن لومه فقال: **(فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ)** وهو تشبيه بليغ أبرز قوة أثر الحب في النفس، وقرَّب الشبه بين الطرفين حتى كأنهما شيء واحد، وذلك من خلال حذف الأداة والوجه إذ حذفهما (يوقع في الخيال اتحاد الطرفين، أما حذف الوجه فلأنه يشعر بأن اشتراك الطرفين ليس في صفة واحدة فقط بل في جميع الصفات، وعند ذكره لا يجوز التجاوز عما ذكر، وأما حذف الأداة؛ فلأنه يقتضي أن يحمل المشبه به على المشبه بطريق المواطأة؛ ففي حذفهما تحقق دعوى الاتحاد بلا شائبة فتور)[١]

وأوحي هذا التشبيه بسيطرة الحب وتحكمه وقوته وعدم القدرة على مقاومته.

وقوله: **(لَهُ الغَلَبُ)** ترشيح للصورة يبين ضعف الشاعر عن مقاومته.

وقدم المسند، شبه الجملة**(لَهُ)** على المسند إليه **(الغَلَبُ)** لإفادة التخصيص.

ويعد التقديم من أساليب البلاغة الدالة على تمكن المتكلم من الفصاحة (فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق.)[٢]

والغلب: الفوز. تقول العرب: غَلَبه يَغْلِبُه غَلْباً وغَلَباً، وَهِيَ أَفْصَحُ، وغَلَبةً ومَغْلَباً ومَغْلَبةً[٣] فاز عليه.

---

١ – حاشية الإمبابي على الرسالة البيانية للصبان صـ٤٠، باختصار، طبعة المطابع الأميرية، الطبعة الأولى ١٣١٥هـ.

٢ – البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، جـ٣صـ٢٣٣، الطبعة: الأولى، ١٣٧٦ هـ ١٩٥٧ م، نشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي.

٣ – لسان العرب مادة: (غ . ل . ب)، جـ١صـ٦٥١.

وجملة: **(فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ لَهُ الغَلَبُ)** تذييل معلل للنهي ومقرر له ببيان أن حبه لوطنه مسيطر عليه فهو سلطانه وغالبه؛ فلا يليق بك أن تلجأ إلى لومي.

هذا وتعتمد الصياغة في هذه الأبيات على وسيلة تعبيرية بعينها هي فعل الجري "جرى" الذي يشحنها بمد انفعالي، وحركة دلالية تظهر المعاناة التي يمر بها

الشاعر، وتكشف عن الحالة النفسية السيئة التي يعيشها بعيداً عن أهله ووطنه.

كما لجأ إلى توظيف الألفاظ الدالة على ذلك الألم والحزن والبعد، ومن ذلك(دمع جرى من مقلة ـ مكتئب ـ لولا مكابدة الأشواق ـ دمعت عين) فتآزرت هنا الأساليب الإنشائية مع دقة اختياره للألفاظ المعبرة الدالة على تلك المعاني المختزنة في نفس الشاعر.

"والتفسير الدلالي لأي نص يقوم على معطيات "مفرداته" المؤلفة في نظام لغته، وهذا التأليف في الوقت نفسه يكون سياقه اللغوي الخاص به ويبينه بروابط وعلاقاته، ويحدد أبعاده النصية"[١]

١ – النحو والدلالة للدكتور/ محمد حماسة عبد اللطيف، صـ١٠، نشر: دار الشروق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

المبحث الثاني
مقطوعة ألم الغربة ووحشتها
دراسة بلاغية تحليلية

٤ـ لَوْ كَانَ لِلْمَرْءِ عَقْلٌ يَسْتَضِيءُ بِهِ *** فِي ظُلْمَةِ الشَّكِّ لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ
٥ـ وَلَوْ تَبَيَّنَ ما في الْغَيْبِ مِنْ حَدَثٍ *** لَكَانَ يَعْلَمُ مَا يَأْتِي وَيَجْتَنِبُ
٦ـ لَكِنَّهُ غَرَضٌ لِلدَّهْرِ يَرْشُقُهُ *** بِأَسْهُمٍ ما لَها رِيشٌ وَلا عَقَبُ
٧ـ فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ *** تَكَادُ مِنْ مَسِّهِ الأَحْشَاءُ تَنْشَعِبُ
٨ـ أَمْ كَيْفَ أَسْلُو وَلِي قَلْبٌ إِذَا الْتَهَبَتْ *** بِالأُفْقِ لَمْعَةُ بَرْقٍ كَادَ يَلْتَهِبُ
٩ـ أَصْبَحْتُ فِي الْحُبِّ مَطْوِيًّا عَلَى حُرَقٍ*** يَكَادُ أَيْسَرُها بِالرُّوحِ يَنْتَشِبُ
١٠ـ إِذَا تَنَفَّسْتُ فَاضَتْ زَفْرَتِي شَرَراً *** كَمَا اسْتَنَارَ وَرَاءَ الْقَدْحَةِ اللَّهَبُ
١١ـ لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ ***وَقَدْ فَعَلْتُ فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ تَجِبُ
١٢ـ كَأَنَّ قَلْبِي إِذَا هَاجَ الْغَرَامُ بِهِ ***بَيْنَ الْحَشَا طَائِرٌ فِي الْفَخِّ يَضْطَرِبُ
١٣ـ لا يَتْرُكُ الْحُبُّ قَلْبِي مِنْ لَواعِجِهِ *** كَأَنَّمَا بَيْنَ قَلْبِي وَالْهَوَى نَسَبُ
١٤ـ فَلا تَلُمْنِي عَلَى دَمْعٍ تَحَدَّرَ فِي ***سَفْحِ الْعَقِيقِ فَلِي فِي سَفْحِهِ أَرَبُ
١٥ـ مَنَازِلٌ كُلَّمَا لاحَتْ مَخَايِلُهَا ***فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ مِنِّي هاجَنِي طَرَبُ
١٦ـ لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ *** وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ
١٧ـ وَعادَ ظَنِّي عَلِيلاً بَعْدَ صِحَّتِهِ *** وَالظَنُّ يَبْعُدُ أَحْيَانًا وَيَقْتَرِبُ

المبحث الثاني
مقطوعة ألم الغربة ووحشتها
دراسة بلاغية تحليلية

بعد أن حصر البارودي أسباب حزنه وألمه في مكابدته الأشواق، وحذر لائميه من العجلة في لومه، وبين علة هذا التحذير والزجر، وهي وقوعه تحت سلطان الحب الذي لا يقهر ولا يغلب، أخذ يسوغ لقهره وهزيمته، ورد ذلك إلى قوة عدوه – وهو الدهر – وخلو يديه من الأسلحة التي يقاوم بها هذا العدو، فهو – إذن – طرف في معركة غير متكافئة. ولا يملك العقل الذي يجنبه الوقوع في المصيبة عندما تحيط به ظلمات الشك وألبس ذلك ثوب الحكمة المطلقة العامة؛ لتأكيد المعنى وتوضيحه والتأثير في المتلقي بالنصح والإرشاد فقال:

٤ـ لَوْ كَانَ لِلْمَرْءِ عَقْلٌ يَسْتَضِيءُ بِهِ * فِي ظُلْمَةِ الشَّكِّ لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ**[١]

وفصل بين البيت وسابقه مع اتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى لعدم التناسب والربط بينهما؛ لما بينهما من تباين تام في الإسناد ولا مانع من الفصل، وهو ما يعرف بكمال الانقطاع.

وأسلوب البيت خبري لإظهار التحسر والألم.

(لَوْ): حرف شرط ربط الشرط بجزائه، وأبرز مدى حسرة الشاعر وألمه، وفيه معنى التمني ـ أيضًا . كما أنه يدل على تحقق وقوع المصائب على الإنسان.

وقدم في قوله: **(لَوْ كَانَ لِلْمَرْءِ عَقْلٌ يَسْتَضِيءُ بِهِ)** الخبر شبه الجملة **(لِلْمَرْءِ)**على المبتدأ **(عَقْلٌ)** لإفادة التخصيص.

---

١ – يستضيء: يستنير. النوب: جمع نُوبة، وهي النوازل أو المصائب.

وقوله: **(عَقْلٌ يَسْتَضِيءُ بِهِ)** استعارة مكنية فقد شبه العقل بمصباح يهدي، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الفعل **(يَسْتَضِيءُ)**، وأفادت الاستعارة تجسيد المعنوي وتجسيمه، وأوحت بأثر العقل ودوره الفعال في تجنب المصائب، والهداية الواضحة بسببه؛ فهو حامل المعرفة.

وقوله: **(ظُلْمَةِ الشَّكِّ)** تشبيه بليغ يوضح مدى حيرة الإنسان واضطرابه وتخبطه عندما تختلط عليه الأمور، ويوحي بالضلال والضياع.

وبين **(يَسْتَضِيءُ – ظُلْمَةِ)** طباق جاء عفو الخاطر دون تعمل أو تكلف؛ فأظهر المعنى، ونبه الأذهان، وحرك العقول؛ إذ جمع بين المعاني المضادة، وبالوقوف عليها يزداد المعنى جمالاً، ورسوخاً في الأذهان.

(النُّوَبُ) جمع نائبة وهي نادرة والكثير نوائب. والنَّائِبَةُ: المُصيبةُ، واحدةُ نوائبِ الدَّهْر. وَالنَّائِبَةُ: النازلةُ، والنَّوائِبُ: جَمْعُ نائبةٍ، وَهِيَ مَا يَنُوبُ الإِنسانَ أَي يَنْزِلُ بِهِ مِنَ المُهمَّات والحَوادِثِ.[١]

وقوله: **(لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ)** استعارة مكنية، حيث شبه النُّوَبُ (المصائب) بالأشواك، وحذف المشبه به، وذكر لازمًا من لوازمه، وهو الفعل **(تَعْلَقْ)**، وهي هنا تجمد المعني في صورة حسية.

وعبر بـ "**لم**" دون "لما" للدلالة على عدم توقع حصول الفعل المنفي بها، وهذا يدل على ثبوت وتجدد واستمرار قصر وجود المشرب والمأكل اللذين يعاش بهما عليه في المستقبل.

وقدم الجار والمجرور **(بِهِ)** على الفاعل **(النُّوَبُ)** للدلالة على اختصاص المرء العاقل بتلك الصفة.

---

١ – لسان العرب مادة: (ن . و. ب)، جـ١صـ٧٧٤.

٥ـ وَلَوْ تَبَيَّنَ ما في الْغَيْبِ مِنْ حَدَثٍ * لَكَانَ يَعْلَمُ مَا يَأْتِي وَيَجْتَنِبُ**[١]

المرء كذلك لا يملك علم الغيب، ليتصرف على علم بما يأتي وما يدع، فيقبل على ما فيه خيره، ويتجنب ما فيه شقاؤه.

ووصل بين هذا البيت وسابقه لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنًا وجمالًا، وكساه رونقًا وبهاءً، اتفاق الجملتين في الفعلية وفي نوع الفعل من حيث كونه ماضيًا.

وأسلوب البيت خبري لإظهار الأسى والحزن.

وكرر **(لَو)** للدلالة على شدة الحزن والأسى.

وبين **(تَبَيَّنَ – الْغَيْبِ)** تضاد أكد المعنى ووضحه.

وأكد عدم علم المرء بما في الغيب بلام التوكيد فقال: **(لَكَانَ يَعْلَمُ مَا يَأْتِي وَيَجْتَنِبُ)**

و(ما) موصولة حذف عائدها، والتقدير يعلم الذي يأتيه ويجتنبه، ففي الكلام إيجاز بالحذف.

وعبر بـ(ما) الموصولة المبهمة لإفادة التعظيم والتفخيم والتهويل لما في الغيب؛ لما في صلتها من الإبهام والغموض؛ فلو قال لكان يعلم الحسن والقبيح لم يفد هذا التفخيم.

وبين **(يَأْتِي - وَيَجْتَنِبُ)** تضاد أكد المعنى ووضحه.

---

١ – يأتي: يفعل. يجتنب: يترك.

٦ـ لَكِنَّهُ غَرَضٌ لِلدَّهْرِ يَرْشُقُهُ * بِأَسْهُمٍ ما لَها رِيشٌ وَلا عَقَبُ**[١]

المرء غرض دائم للدهر، يرميه بأرزائه وصروفه ومصائبه، كأنها سهام لا ضابط لها، ولا يمكن تجنبها؛ ولذا فالهزيمة محققة.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال لاتحاد البيتين اتحادًا تامًا؛ إذ نزل الثاني من الأول منزلة نفسه؛ فهو توكيد له؛ لعدم صحة عطف الشيء على نفسه؛ لأن التوكيد والمؤكد كالشيء الواحد.

أسلوب البيت خبري لإظهار الأسى والحزن.

(لَكِنَّ) حرف استدراك أفاد توكيد ما بعده لمفهوم ما قبله مع زيادة عليه، كما نقول: لو كان عالمًا لأكرمته لكنه ليس بعالم[٢] فهو قد أفاد زيادة صفة على الصفات المتقدمة .

وبنى البارودي بيته على التصوير البياني فبث فيه أربع صور بيانية:

أولها: قوله: **(لَكِنَّهُ غَرَضٌ)** فهو تشبيه بليغ؛ حيث شبه المرء بالغرض للدهر، وهو يوحي بتمكن الدهر من الإنسان وبما يكنه له من عداوة.

وثانيها: قوله: **(لَكِنَّهُ غَرَضٌ لِلدَّهْرِ يَرْشُقُهُ)** فهو استعارة مكنية؛ فقد شبه الدهر بإنسان يرشق، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بأحد لوازمه، وهو الرشق. وهي توحي بإلحاق الأذى به، وأفادت الاستعارة التشخيص للدهر في صورة إنسان يوجه سهامه إلى المرء.

---

١ – الغرض: الهدف الذي يرمي إليه، يرشقه: يرميه. الأسهم: السهام، جمع سهم، وهو ما يرمي به الصائد ونحوه من القوس ونحوها، ريش السهم: ما يلصق به ليستقيم في انطلاقه، ولتسديده مرماه. العقب: العصب الذي تتخذ من الأوتار، والمراد به الأوتار نفسها.

٢ – ينظر: شرح قصيدة بانت سعاد لابن هشام صـ ٢٩، طبعة المطبعة الميمنية١٣٠٧ هـ.

"ومن الفضيلة الجامعة فيها ـ كما يقول الشيخ عبد القاهر ـ أنها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُستجَدةٍ تزيد قَدره نُبْلًا، وتوجب له بعد الفضلِ فضلًا، وإنك لَتجِد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخِلاَبةٌ موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدرَر، وتَجْنِيَ من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر.

فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مُبينةً،

والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وتجد التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمت

حتى أرتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[١]

وثالثها: قوله: **(يَرْشُقُهُ بِأَسْهُمٍ ما لَها رِيشٌ وَلا عَقَبُ)** استعارة تصريحية؛ فقد شبه المصائب في تتابعها بأسهم غير مألوفة، ثم حذف المشبه به، وصرح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، وتوحي هذه الاستعارة بقساوة المصائب.

والرَّشْقُ: الرَّمْيُ بالنَّبْلِ وغيرِه[٢]

---

١ – أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه الشيخ/ محمود محمد شاكر، صـ٤٣، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة "باختصار"

٢ – لقاموس المحيط للفيروز آبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، صـ٨٨٦، نشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

وهذه الصورة تعد ترشيحًا للصورة السابقة، وامتدادًا لها، يصور ضعف الإنسان أمام الدهر، وشدة العداوة بينهما، وهي صورة تجسد المعنى في صورة حسية.

وعبر بالفعل المضارع **(يَرْشُقُهُ)** استحضارًا للصورة في ذهن المخاطب، وكأنها أمر مشاهد بارز للعيان وهذا من البلاغة، فيكون التعبير بالفعل المضارع أبلغ من التعبير بالفعل الماضي، يقول ابن الأثير: (اعلم أن الفعل المستقبل إذا أُتِي به في حالة الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذاك؛ لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة، حتى كأن السامع يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضي)[١]

وقد ميز هذا الفعل الصورة بالحركة المتوالية الشديدة؛ حيث صاغ البارودي المحن المتوالية عليه في صورة حسِّية ملموسة، فتبدو وكأنّها سهامٌ حقيقية.

و"تكمن قوّة الصّورة في أنّها وضّحتْ إحساس الشّاعر بالظّلم المتوالي عليه وعلى شعبه، بطريقة فنّية مجسّدة، مُشكَّلَة أمام القارئ، بحيث أثَّرَتْ فيه وكأنّه يُشاهدُها حقيقة"[٢]

ورابعها: قوله: **(ما لَها رِيشٌ وَلا عَقَبُ)** فهو كناية عن غرابة تلك الأسهم وتفردها، وكثرة المصائب التي تصيب الإنسان دائمًا من جميع الجهات، كما تدل على خبرة الدهر ومهارته في توجيه المصائب.

---

١ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، جـ ٢صـ١٤٥، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة– القاهرة.

٢ – نحو الطبقات القالبي والخطاب الشّعري؛ قصيدة في سرنديب للبارودي أنموذجا المستوى البلاغي وطبقاته صـ٨٠.

ولا شك أن للكناية (قدرة على إبراز المعاني وأدائها خير أداء؛ إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوباً بدليله، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته في النفس.)[١]

فلا شك أن بلاغة الكناية تكمن في أنها تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتذكر القضية وفي طياتها برهانها الشاهد عليها، فهي تمتاز بالإقناع والإمتاع، ومتى ما جاء المعنى مصحوباً بدليله وبرهانه، كان أوقع في النفس وأعلق بالفؤاد، من أن تتركه من غير برهان.[٢]

وعبر بالجملة الاسمية للدلالة على ثبوت هذه الصفة ولزومها له.

وقدم المسند **(لَـها)** على المسند إليه **(رِيـشٌ)** لإفادة الاختصاص.

العَقَبُ: العَصَب الذي تُعْمَل منه الأوتار، الواحدةُ عَقَبَةٌ، وخِلاف ما بَيْنَه وبين العَصَبِ أن العَصَبَ يَضربُ إلى صُفْرةٍ والعَقَبُ يضرب إلى بياض وهو أصْلَبُها وأمتنُها.[٣]

وإذا كانت السهام بلا ريش ولا عقب تطيش.

٧ـ فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ * تَكَادُ مِنْ مَسِّهِ الأَحْشَاءُ تَنْشَعِبُ**[٤]

---

١ – أسلوب الدعوة القرآنية د/ عبد الغني بركة صـ ٢٩٦، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

٢ – ينظر: الكناية والتعريض لأبي منصور للثعالبي، دراسة وشرح وتحقيق د/عائشة حسين فريد صـ ٤٤، نشر دار قباء، ١٩٩٨م.

٣ – كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، مادة: (ع . ق . ب)، جـ١صـ١٧٨، نشر: دار ومكتبة الهلال.

٤ – الكلف: الولع بالشيء، والحب. الأحشاء: ما حواه جوف الإنسان من الأمعاء وغيرها، ومفردها الحشا. تنشعب: تنشق وتفترق، وتتمزق.

أنا لا أستطيع أن أكتم أشواقي إلى الوطن؛ وكيف أكتمها؟ وفي قلبي من الحب الطاغي والهيام الشديد الذي تكاد الأحشاء تتمزق من نيرانه أو من مجرد لمسه.

ومزج البارودي في هذا البيت بين الأسلوبين الإنشائي في قوله: **(فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ)** والخبري في قوله: **(تَكَادُ مِنْ مَسِّهِ الأَحْشَاءُ تَنْشَعِبُ)**

والغرض من الاستفهام في قوله: **(فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ)** التعجب والاستبعاد المعتاد.

وتوحي هذه الجملة بحب البارودي لوطنه وتعلقه به.

وجمع**(الأَشْوَاقِ)** لتنوعها.

وقوله: **(وَبِي كَلَفٌ)** يوحي بالتعلق الشديد، وشدة الشوق، وهو تبرير وتعليل لعدم القدرة على كتمان الأشواق.

والكلف هو الولوع بالشيء مع شغل القلب به. الْكَافُ وَاللَّامُ وَالْفَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى إِيلَاعٍ بِالشَّيْءِ وَتَعَلُّقٍ بِهِ.[1]

وقدم المسند **(وَبِي)** على المسند إليه **(كَلَفٌ)** لإفادة التخصيص.

ومجيء الواو في جملة الحال دل على أن الشاعر –هنا– استأنف بها خبراً، ولم يقصد ضمها إلى الفعل الأول في الإثبات.

وقوله: **(تَكَادُ مِنْ مَسِّهِ الأَحْشَاءُ تَنْشَعِبُ)** كناية عن شدة أثر الحب والهيام في نفسه، وهي تفيد شدة الحب والهيام الشديد واللوعة والحرقة.

وهو مبالغة مقبولة لاقترانها بما يبعدها عن حد الاستحالة، ويقربها من الصحة والإمكان، وهو لفظ **(تَكَادُ)**.

---

١ – معجم مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مادة: (ك . ل . ف)، جـ٥صـ١٣٦، نشر: دار الفكر: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

فتمزق الأحشاء بسبب ولوع الشاعر بوطنه وتعلقه به أمر غير ممكن، بل هو مستحيل في العقل والعادة، ولكن الشاعر خفف من غلو هذا الادعاء بلفظ **(تَكَادُ)**؛ أفاد هذا اللفظ أن المحال لم يقع، ولكنه قرب من الوقوع.

وقدم الجار والمجرور **(مِنْ مَسِّهِ)** على اسم تكاد وخبرها؛ لبيان شدة أثر هذا الحب، ولتأكيد الحكم وتقويته.

وعرف المسند إليه **(الأَحْشَاءُ)** بـ(ال) لإفادة الاستغراق العرفي.

وقدمه على خبره الفعلي **(تَنْشَعِبُ)** لإفادة تقوية الحكم وتأكيده؛ ومنشأ التقوية والتأكيد في هذا الأسلوب . على ما يرى الشيخ عبد القاهر . رحمه الله . ما فيه من تشويق المخاطب؛ بسبب تقديم المسند إليه على الخبر وتنبيهه على أن حديثًا سيدور بشأنه ليلتفت إليه؛ فيدخل على قلبه دخول المأنوس به، ويقبله قبول المهيأ له، وذلك أشد لثبوته، وأدخل في تحققه، وهو بمنزلة التكرير في تأكيد الكلام[١]

وقد تبع الرازي الشيخ عبد القاهر في هذه العلة[٢]

وعلل السكاكي . رحمه الله . ذلك: بأن المبتدأ يستدعي أن يستند إليه شيء فإذا جاء بعده ما يصلح أن يسند إليه صرفه إلى نفسه؛ فينعقد بينهما حكم، فإذا كان ما بعده متضمنًا لضميره صرفه ذلك الضمير إليه ثانيًا؛ فيكتسي الحكم قوة[٣]؛ لما في الكلام من تكرار الإسناد.

---

١ – ينظر دلائل الإعجاز صـ٦٧.

٢ – ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للإمام الرازي، تحقيق الدكتور/ نصر الله حاجي مفتي أوعلي، صـ١٢٣، نشر دار صادر، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.

٣ – ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، صـ٢٢١، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٨٧م.

وعلى هذا سار الخطيب القزويني[١]

والانشعاب: التفرق. يُقَالُ: انْشَعَبَتْ بِهِمُ الطُّرُقُ، إِذَا تَفَرَّقَتْ، وَانْشَعَبَتْ أَغْصَانُ الشَّجَرَةِ. تفرقت[٢]

٨. أَمْ كَيْفَ أَسْلُو وَلِي قَلْبٌ إِذَا الْتَهَبَتْ * بِالأُفْقِ لَمْعَةُ بَرْقٍ كَادَ يَلْتَهِبُ**[٣]

وكيف أنسى ولي قلب يكاد يشتعل إذا حدث برق فوقه في السماء.

والبارودي مزج في هذا البيت بين الأسلوبين الإنشائي **(كَيْفَ أَسْلُو؟)**، والخبري في باقي البيت.

و**(أَمْ)**عطفت جملة: **(كَيْفَ أَسْلُو وَلِي قَلْبٌ)** على جملة: **(فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ)**، وهي هنا منقطعة بمعنى بل؛ فتفيد الإضراب عن الكلام السابق وهو عدم استطاعة الشاعر كتم أشواقه؛ لأن في قلبه حبًا طاغيًا وهيامًا شديدًا تكاد الأحشاء تتمزق من نيرانه أو من مجرد لمسه، وعدول إلى الثاني كأنه يقول بل كيف أنسى ولي قلب يكاد يشتعل إذا حدث برق فوقه في السماء.

وقوله: **(كَيْفَ أَسْلُو؟)** استفهام غرضه البلاغي التعجب، وبيان التحسر والتألم النفسي، وهو يوحي بأن مصر لم تغب عن خاطره قط، فهو دائم التذكر لها.

السلو: المفارقة والنسيان. تقول العرب: سلا المحب يسلو إذا فارقه ما كان به من حب وعشق، وسَلاهُ وسَلا عَنْهُ وسَلِيَه سَلْواً وسُلُوّاً وسُلِيّاً وسِلِيّاً وسُلْوَاناً: نَسِيَه[٤]

---

١ – ينظر: ـ الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، شرح وتعليق وتحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، ج٢صـ٦٥، نشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م.

٢– مقاييس اللغة مادة: (ش . ع . ب)، جـ٣صـ١٩١.

٣ – أسلو: أنسي.

٤ – لسان العرب مادة: (س . ل . ا)

وقدم الخبر (وَلِي) على المبتدأ(قَلْبٌ)لإفادة الاختصاص، فهذا القلب بهذه الصفة يختص به هو لا غيره، وفيه لفت للانتباه، وإيقاظ للحس، وتركيز على المقدم من الكلام.

واللام في قوله: (وَلِي) للملك المشعر بالفخر.

ونكر المسند إليه (قَلْبٌ) لإفادة التعظيم، فهو ليس أي قلب، وإنما هو قلب شديد الشوق إلى وطنه.

وفي قوله: **(إِذَا الْتَهَبَتْ بِالأُفْقِ لَمْعَةُ بَرْقٍ كَادَ يَلْتَهِبُ)** عبر بـ**(إِذَا)**لإفادة تحقق تحسره وألمه النفسي، وأكد ذلك بقوله: (بِالأُفْقِ)

وقوله: (كَادَ يَلْتَهِبُ) يوحي بشدة لوعته وشوقه وحرقته وحنينه إلى حبيبته مصر. وكاد – هنا – خففت من حدة المبالغة.

فهي مبالغة مقبولة لاقترانها بما يبعدها عن حد الاستحالة، ويقربها من الصحة والإمكان، وهو لفظ **(كَادَ)**.

فالتهاب القلب بسبب التهاب لمعة برق بالأفق غير ممكن، بل هو مستحيل في العقل والعادة، ولكن الشاعر خفف من غلو هذا الادعاء بلفظ **(كَادَ)**؛ فقد أفاد هذا اللفظ أن المحال لم يقع، ولكنه قرب من الوقوع.

وفي البيت فن بديعي وهو رد الأعجاز على الصدور أكسبه أبهة، وكساه جمالًا ورونقًا وديباجةً، وزاده مائيةً وطلاوةً[١].

ورد الأعجاز على الصدور نابع من ذوق العربي في الشعر، ويرجع الحسن فيه إلى "نوع الدلالة التي تهدف إلى التقرير والتبيين والتدليل، وإلى ما فيه زيادة المعنى التي ترجع إلى الإيحاء النابع من أن اللفظ الأول، يتوقع الثاني، وهذا الإيحاء يذكر به عند الإنشاد، فهو رابط من روابط التذكر، كما أن التردد المتمثل في اللفظتين يعطي لونًا من الإيقاع الموسيقي يتقارب مع الغناء الذي

يطلب فيه ترداد بعض ألفاظ بعينها، يدركها السامعون على البديهة بمجرد الإنشاد"[١].

٩ـ أَصْبَحْتُ فِي الْحُبِّ مَطْوِيًّا عَلَى حُرَقٍ * يَكَادُ أَيْسَرُها بِالرُّوحِ يَنْتَشِبُ**[٢]

لقد أصبحت في حبي أضم بداخلي نيرانًا يكاد أيسرها يقضي على روحي.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما ؛ لوقوع الثاني جوابا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: لم كاد قلبك يلتهب؟ فقال: أصبحت في الحب مطويا على حرق.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار اللوعة والحسرة والألم.

وفصل بين اسم أصبح وخبرها بالجار والمجرور (فِي الْحُبِّ) لإفادة التخصيص.

ونكر **(حُرَقٍ)** وجمعها لإفادة التكثير.

والحَرَقُ، بِالتَّحْرِيكِ: النَّارُ. جمع حرقة، وهي الاحتراق[٣]

وقوله: (يَكَادُ أَيْسَرُها بِالرُّوحِ يَنْتَشِبُ) يفيد الحرقة – واللوعة بسبب هذا الحب.

وهو مبالغة مقبولة لاقترانها بما يبعدها عن حد الاستحالة، ويقربها من الصحة والإمكان، وهو لفظ **(يَكَادُ)**.

فذهاب روح الشاعر بسبب أيسر النيران التي يضمها قلبه، أمر غير ممكن، بل هو مستحيل في العقل والعادة، ولكن الشاعر خفف من غلو هذا

---

١ – بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة، صـ١٢٢، نشر: مكتبة الأنجلو، الطبعة الثانية ١٩٥٢م.

٢ – الحرق: جمع حرقة، وهي الاحتراق. ينتشب: يعتلق. والمراد يقضي على الروح.

٣ – لسان العرب، مادة: (ح . ر . ق)، جـ٤صـ٢٩.

الادعاء بلفظ **(يَكَادُ)**؛ فقد أفاد هذا اللفظ أن المحال لم يقع، ولكنه قرب من الوقوع.

والضمير في **(أَيْسَرُهـا)** يعود على قوله: **(حُرَقٍ)**

وقدم الجار والمجرور **(بِالـرُّوحِ)** على خبر يكاد **(يَـنْـتَـشِـبُ)**؛ لإبراز الأثر الشديد لهذا الحب الطاغي، والهيام الشديد، وهو القضاء على الروح، وإنهاء حياة هذا المحب.

والفعل **(يَـنْـتَـشِـبُ)** يوحي بشدة تأثير حرقته ولوعته وأحزانه في روحه، كما يفيد الاستمرار، واستحضار الصورة.

والانتشاب: التعلق. تقول العرب: نَشِبَ الشيءُ فِي الشيءِ، بِالْكَسْرِ، نُشوباً أَي عَلِقَ فِيهِ؛ وأَنْشَبْتُه أَنا فِيهِ أَي أَعْلَقْتُه، فانْتَشَب؛ وأَنْشَبَ الصائدُ: أَعْلَقَ.[١]

١٠ـ إِذَا تَنَفَّسْتُ فَاضَتْ زَفْرَتِي شَرَراً * كَمَا اسْتَنَارَ وَرَاءَ الْقَدْحَةِ اللَّهَبُ**[٢]

وإذا تنفست تطاير الشرر من نفسي، فيضيء المكان، كما يضيء اللهب من قدح النار.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادًا تامًا بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة التوكيد المعنوي من متبوعه في إفادة التقرير مع الاختلاف في المعنى.

فبين البيتين تلازم في المعنى أوجب الفصل؛ لأن معنى الأول لقد أصبحت في حبي أضم بداخلي نيرانًا يكاد أيسرها يقضي على روحي، ومعنى الثاني إذا تنفست تطاير الشرر من نفسي، فيضيء المكان، كما يضيء اللهب من قدح النار؛ ويلزم من هذا أن بداخل الشاعر نيرانًا يكاد أيسرها يقضي عليه.

١- لسان العرب مادة: (ن . ش . ب)، جـ١صـ٧٥٧.

٢ - الزفرة: التنفس الممدود الطويل، يكون من الهموم ونحوه. الشرر: ما يتطاير من النار، الواحدة شررة، استنار: أضاء، وقدح النار من الزند: أوراها وأوقدها. القدحة: اسم مرة منه.

و"إذا" منصوبة على الظرف والعامل فيها جوابها أي: فاضت زفرته شررًا وقت تنفسه، وآثرها على "إنْ" للدلالة على كثرة فيضان زفرته بالشرر، وتحقق وقوعه.

ومن خصائص **(إِذَا)** الشرطية تضمنها لمعنى الظرفية بالإضافة إلى أنها تقلب معنى الفعل من دلالته على الماضي ليصبح دالا على المستقبل.

وهي: (أداة ذات فائدة بنائِيّة، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها، كما أنها تقدم نصائح، تعكس تجربة الشاعر العامة في الحياة)[١]

وجملة **(تَنَفَّسْتُ)** في محل جر بإضافة **(إِذَا)** إليها.

والفعل **(فَاضَتْ)** يوحي بالكثرة والتدفق.

وعرف المسند إليه **(زَفْرَتِي)** بالإضافة لأنها أخصر طريق لإحضاره في ذهن المتلقي بوصفه الخاص؛ وذلك لضيق المقام بسبب كونه في المنفى، وهو يوحي بالحزن الشديد، وكثرة الهموم.

الزفر: الزفير، والفعل: يَزْفِرُ، وهو أن يملأ صدره غمّا ثم يزفِر به، والزفير إخراج النفس طويلًا ممدودًا، والشهيق مدُّ النَّفَس، ثمّ يزفِر، أي: يَرْمي به ويُخْرِجُه من صدره.[٢] يقول تعالى: { فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ}(هود: ١٠٦)

ولفظة **(شَرَراً)** توحي بشدة لوعة الشاعر، وشدة حرقته وتألمه.

وتكمن بلاغة أسلوب الشرط في تمكين المعنى المدلول عليه بالجواب في نفس المتلقي، وهو تطاير الحجارة من أمام قدميه، وإحداثها شرراً؛ لسرعته

١– التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية لموسى ربعاية صـ٣١.

٢ – كتاب العين مادة: (ز . ف . ر)، جـ٧صـ٣٦٠.

الفائقة، وقوة قدميه، عن طريق إثارة النفس وتشويقها إليه بالمعاني المدلول عليها بفعل الشرط، فيجيء الجواب بعد ترقب وطول انتظار، وحينئذ يقر في النفس ويثبت.

يقول الأستاذ الدكتور عبد الغنى الراجحي رحمه الله: " في أسلوب الشرط طاقة بلاغية وشحنة قوية من إثارة الانتباه والترقب والانتظار، والتطلع إلى مجيء جواب الشرط بعد استرسال النفس في إدراك معاني فعل الشرط في أول الجملة الشرطية، فلا تزال النفس مندمجة في تأمل معنى الشرط وفعله وجملته متأنية متفهمة واعية له في تأمل وانتظار لمجيء جوابه، حتى إذا ما وصلت إلى الجواب ووصل إليها الجواب بعد طول غياب وانتظار وقع منها موقع الشيء المنتظر، فتمكن منها فضل تمكن، وقر في أعماقها أي قرار "[١]

وشبه في البيت فيضان زفرته شررًا بسبب نفسه الأليم المتحسر باستتارة اللهب بسبب قدح النار من الزند.

وقدم شبه الجملة **(وَرَاءَ الْقَدْحَةِ)** على الفاعل **(اللَّهَبُ)** للدلالة على أن قدح النار هو الذي يضيء اللهب.

القَدْحَةُ (بالفَتْح للمَرَّة) الوَاحِدَةِ من الفعْلِ.[٢] والقَدَّاحُ والقَدَّاحة الْحَجَرُ الَّذِي يُقْدَحُ بِهِ النَّارُ [٣]

١ – مقال بعنوان: "مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة" للدكتور / عبد الغنى الراجحي، مجلة الوعي الإسلامي صـ٧٤، عدد (٢٧٣)، رمضان ١٤٠٧هـ مايو ١٩٨٧م.

٢ – تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، مادة: (ق . د . ح)، جـ٧صـ٤١، نشر: دار الهداية.

٣ – لسان العرب مادة: (ق . د . ح)، جـ٢صـ٥٥٤.

١١- لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ * وَقَدْ فَعَلْتُ فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ تَجِبُ**[١]

إني جدت بكل ما عندي، ولم يبق إلا أن أجود بنفسي، وقد فعلت فأتمنى أن تمتد إلي يد الرحمة.

وفصل البيت عن سابقه لقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: وما بقي لك؟ فقال: لم يبق إلا أن أجود بنفسي، وقد فعلت فأتمنى أن تمتد إلي يد الرحمة.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار شدة حرقته ومدى تألمه.

وقوله: **(لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ)** أسلوب قصر يدل على أنه جاد بكل ما عنده، ولم يبق إلا أن يجود بنفسه وقد فعل، ويوحي بحبه الشديد لوطنه، والتضحية بكل ما يملك من أجله، وأكد ذلك بتقديم شبه الجملة **(لِي غَيْرَ نَفْسِي)** على الفاعل **(مَا أَجُودُ بِهِ)**.

والقصر كما يقول الشيخ عبد القاهر– رحمه الله–:(فن عجيب الشأن، وله مكان من الفخامة والنبل، وهو من سحر البيان الذي تقصر العبارة عن تأدية حقه.)[٢]

واستعمل طريق النفي والاستثناء، وهي أم باب القصر، دون غيره من الطرائق للدلالة على أن هذا الأمر مما يشك فيه.

يقول الشيخ عبد القاهر– رحمه الله– :(وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو: "ما هذا إلا كذا"، و "إن هو إلا كذا"، فيكون للأمر يُنْكِرهُ المخاطب ويشك فيه. فإذا قلت: "ما هو إلاَّ مُصيب" أو: "ما هو إلا مخطئ"، قلتَه لمن يدفع أن يكون

---

١ – يذكر الشاعر أنه جاد بكل ما عنده، ولم يبق إلا أن يجود بنفسه، وقد فعل (حين اشترك في ثورة عرابي، وقد نفي من جراء ذلك سبع عشرة سنة، ذاق خلالها الأمرين، ثم عاد إلى الوطن، وبعدها بسنوات قليلة توفي)، ويتمنى الشاعر أن تمتد إليه يد الرحمة.

٢ – دلائل الإعجاز صـ١٨٣.

الأمر على ما قلت، وإذا رأيت شخصاً من بعيد فقلت: "ما هو إلا زيد"، لم تَقُلْه إلا وصاحبك يتوهَّم أنه ليس بزيد، وأنه إنسان آخر، ويجدُّ في الإنكار أن يكون "زيدًا".)(١)

وعبر بـ **(قَدْ)** ليفيد التحقيق والتأكيد.

والاستفهام في قوله: **(فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ تَجِبُ؟)** للتمني.

والغرض من استعمال (هل) في التمني دون (ليت)؛ هو إبراز المتمنى لكمال العناية به في صورة الممكن الذي لا يجزم بانتفائه؛ فالبارودي لكمال عنايته بنزول الرحمة به أظهرها في صورة الممكن؛ لذا استعمل (هل).

ونكر **(رَحْمَةٍ)** لإفادة العموم والشمول.

١٢- كَأَنَّ قَلْبِي إِذَا هَاجَ الْغَرَامُ بِهِ * بَيْنَ الْحَشَا طَائِرٌ فِي الْفَخِّ يَضْطَرِبُ**(٢)

كأن قلبي إذا اشتد به الحب، طائر وقع في الشراك (المصيدة)، فظل في اضطراب، ولم يهدأ.

وفصل بين البيت وسابقه مع اتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى لعدم التناسب والربط بينهما؛ لما بينهما من تباين تام في الإسناد ولا مانع من الفصل، وهو ما يعرف بكمال الانقطاع.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار اللوعة والأسى.

---

١ – دلائل الإعجاز صـ ٣٣٢.

٢ – هاج الغرام به: بَرَّح به الحب، واشتدت لواعجه. الحشا: ما حواه جوف الإنسان من الأمعاء وغيرها، والجمع الأحشاء. الفخ: مصيدة يصاد بها الطيور والسباع، والجمع: الفخاخ، والفخوخ.

والبيت تشبيه مقيد بمقيد؛ حيث شبه البارودي فيه قلبه حالة اشتداد الحب به وشدة أشواقه، وعدم هدوئه بحالة طائر وقع في شراك الصائد فهاج واضطرب، ولم يهدأ.

واختار حالة هذا الطائر لبيان سرعة حركة قلبه واضطرابه؛ فبمجرد أن يهيج الحب فيه يخفق خفقانًا شديدًا.

وفصل بين ركني الجملة بأسلوب الشرط لبيان الصفة التي يلتقي فيها مع الطائر.

وعبر بـ**(إِذَا)** للدلالة على تحقق الفعل.

وعبر بـ**(هَاجَ)** للدلالة على شدة الحب وقوة أثره.

وهاجَ الشيءُ يَهِيج هَيْجاً وهِياجاً وهَيَجاناً، واهْتاجَ، وتَهَيَّجَ: ثَارَ لِمَشَقَّةٍ أو ضرر.[١]

الغَرام: الوَلُوعُ. وَقَدْ أُغْرِم بِالشَّيْءِ أَيْ أُولِع بِهِ[٢]

وقدم شبه الجملة **(فِي الْفَخِّ)** على متعلقه **(يَضْطَرِبُ)** لبيان سبب اضطرابه.

والفعل **(يَضْطَرِبُ)** يوحي بشدة خفقان القلب وعدم ثباته واستقراره.

(وصيغة (يفتعل) لزيادة البناء أي اضطرب اضطراباً شديداً كثيراً، فالمبالغة فيه في الكم والكيف معاً)[٣]

١ – لسان العرب مادة: (هـ . ي . ج)، جـ٢صـ٣٩٤.

٢ – لسان العرب، مادة: (غ . ر . م)،

٣– نهاية الأر ب في شرح لا مية العرب ص١٠٥.

١٣. لا يَتْرُكُ الْحُبُّ قَلْبِي مِنْ لَواعِجِهِ * كَأَنَّمَا بَيْنَ قَلْبِي وَالْـهَوَى نَسَبُ**[١]

حبي وشوقي لوطني لا يفارق قلبي، بل هو مستقر فيه يؤلمه ويحرقه، كأن هناك قرابة بينه وبين قلبي.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: ألم يترك الحب قلبك؟ فقال: حبي وشوقي لوطني لا يفارق قلبي، بل هو مستقر فيه يؤلمه ويحرقه، كأن هناك قرابة بينه وبين قلبي.

أسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار الأسى والألم.

وعبر بقوله: (لا يَتْرُكُ) للدلالة على ملازمة الحب لقلبه، وتمكنه منه واستقراره فيه.

وبدأ البيت بالفعل المضارع (لا يَتْرُكُ) الذي (كأنه يجعل المعنى حاضرًا بين يديك، وكأن الأفعال المضارعة في الكلام الحر مرايا تعكس لك الصورة والأحداث، فلا تسمعها بأذنك فقط، وإنما تراها بعينيك أيضًا)[٢] وها نحن أولاء وكأننا نرى البارودي ما زال يسيطر عليه حبه وشوقه لوطنه.

ولفظة (لَواعِجِهِ) تدل على كثرة الآلام والحرقة.

واللَّعَج: الحرقة. تقول العرب: لاعج أمره عليه اشتد عليه.ولَعَجَ الْحزن وَالْحب، يَلْعَجُ لَعْجا: استحر فِي الْقلب. ولَعَجَه لَعْجا: أحرقه. وكل محرق: لاعج..[٣]

---

١ – اللواعج: حرق الحب، مفردها اللاعج، يقال: حب يلعج القلب: يؤلمه ويحرقه. الهوى: العشق. نسب: قرابة.

٢ – قراءة في الأدب القديم للدكتور/ محمد أبو موسى، صـ٣٢، نشر: مكتبة وهبه، الطبعة الثانية ١٩٩٨م.

٣ – المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقق: عبد الحميد هنداوي، مادة: (ل ـ ع ـ ج)، جـ١صـ٣٢٩، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠م.

وقوله: **(لا يَتْرُكُ الْحُبُّ قَلْبِي مِنْ لَواعِجِهِ)** استعارة مكنية مفيدة للتشخيص؛ حيث شخص البارودي الحب في صورة إنسان سيطر على قلبه سيطرة كاملة؛ أفقدته التحكم فيه.

وتوحي هذه الاستعارة بعدم قدرة الشاعر على مقاومة حرقة القلب وآلامه من الحب.

وشبه في قوله: **(كَأَنَّمَا بَيْنَ قَلْبِي وَالْهَوَى نَسَبُ)** الحب حالة استقراره في القلب وعد مفارقته له، بشخص قريب له، وهي صورة تبين شدة تعلق الحب بقلب الشاعر وإبراز الترابط والتلازم الحاصل بينهما.

١٤ـ فَلا تَلُمْنِي عَلَى دَمْعٍ تَحَدَّرَ في * سَفْحِ الْعَقِيقِ فَلِي في سَفْحِهِ أَرَبُ**[١]

فيا أيها اللائم لا تلمني على انصباب دموعي في ناحية الوادي؛ لأن لي في انصباب دموعي حاجة.

مزج الشاعر في البيت بين الأسلوبين الإنشائي **(فَلا تَلُمْنِي)** والخبري في باقي البيت.

(فَلا تَلُمْنِي) نهي الغرض البلاغي منه الدعاء والرجاء.

والفعل **(تَحَدَّرَ)** يوحي بقوة انصباب الدموع ونزولها.

ففي صيغة (فعَّل) بالتشديد مبالغة في نزول الدمع، ودلالة على شدة ألم الشاعر.

---

١ – تحدَّر: تنزل وانصب. العقيق: الوادي، أو اسم لموضع يريده الشاعر، وسفْح العقيق: عُرْضُه وناحيته. والسفح في آخر البيت: قد يكون بمعنى إرسال الدمع، وقد يكون بمعنى الناحية، والضمير المتصل به صالح لأن يعود على الدمع، أو أن يعود على العقيق. الأرب: الحاجة.

(الحَدْرُ) بِالْفَتْح من كلِّ شَيْءٍ: (الحَطُّ مِن عُلْوٍ إِلى سُفْلٍ) والمطاوَعَة مِنْهُ الانحدار، وَقد حَدَرَه يَحْدِره ويَحْدُره حَدْراً وحُدُوراً فانْحَدَر: حَطَّه (مِن عُلْوٍ إِلى سُفْلٍ) وكلُّ شيْءٍ أَرْسَلْته إِلى أَسفل فقد حَدَرْته حَدْراً وحُدُوراً.[١]

السفح: عُرْضُ الْجَبَلِ حَيْثُ يَسْفَحُ فِيهِ الماءُ[٢]، وسَفَح الدمعَ يَسْفَحُه سَفْحاً وسُفوحاً فَسَفَح: أَرسله[٣]

وقوله: **(فَلِـي فـي سَفْحِهِ أَرَبُ)** تعليل للنهي عن اللوم، وقدم فيه الخبر على المبتدأ لإفادة الاختصاص.

والأرب الحاجة والمطلب. والإرْبَة: الْحَاجة، وَالْجمع إرَب وآراب، وَهِي المأرُبَة، وتُجمع مآرب.[٤]

١٥ـ مَنَازِلٌ كُلَّمَا لاحَتْ مَخَايِلُهَا * فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ مِنِّي هاجَنِي طَرَبُ**[٥]

كلما أمعنت التفكير في تلك المنازل وظهرت صورتها في فكري طربت بها فرحًا.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: وما مآربك؟

---

١ – تاج العروس من جواهر القاموس، مادة: (ح . د . ر)، جـ١٠، صـ٥٥٤.

٢ – لسان العرب مادة: (س . ف ت ح)، جـ٢صـ٤٨٥.

٣ – لسان العرب مادة: (س . ف ت ح)، جـ٢صـ٤٨٥.

٤ – جمهرة اللغة لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، مادة: (أ . ر . ب)، جـ٢صـ١٠٢٠، نشر: دار العلم للملايين – بيروت
الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.

٥ – منازل: يقصد بها المنازل التي كان يعيش فيها ويتردد عليها في مصر ديار الوطن. لاحت: ظهرت. المخايل: جمع المخيلة، وهي في الأصل الظن، والمراد بمخايل المنازل: صورها. الطرب: خفة تصيب الإنسان لشدة حزن أو سرور.

فقال: منازل كلما أمعنت التفكير فيها، وظهرت صورتها في فكري طربت بها فرحًا.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار الأسى والألم.

و(**مَنَازِلٌ**) خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير هي منازل، ونكر لإفادة التعظيم والتفخيم.

وحذف المسند إليه مشعر بما اعترى الشاعر من ألم وضيق من الغربة.

والبيت كناية عن ديار الوطن (مصر)، وهي توحي بأن مصر لم تغب عن بال الشاعر يومًا.

وأكد ذلك باستعمال أداة الشرط (**كُلَّمَا**)، وقوله: (**لاحَتْ مَخَايِلُهَا**) جملة الشرط، وعرف المسند إليه بالإضافة لأنها أخصر طريق لإحضاره في ذهن المتلقي بوصفه الخاص؛ وذلك لضيق المقام بسبب كونه في المنفى.

وجملة الشرط هي قوله: (**هاجَنِي طَرَبُ**) وهي تفيد شدة التأثر.

ونكر المسند إليه (**طَرَبُ**) للتعظيم، وهو يوحي بشدة فرح البارودي بصور ديار الوطن التي ترد على خاطره.

١٦- لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ*وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ**[١]

إن لي عند سكان هذه الديار موثقًا شقيت بسبب توانيهم في المحافظة عليه، والموثق ينقطع إذا لم يصنه الحب.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادًا تامًا، بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والبيان بمنزلة المبين؛ فلا يعطف عليه.

١ – العهد: الموثق والحفاظ ورعاية الحرمة والالتقاء والمعرفة. وقضبت الشيء قضبًا، فانقضب: قطعته فانقطع.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار الأسى والألم.

قدم الخبر شبه الجملة **(لِي)** على المبتدأ **(عَهْدٌ)** لإفادة التخصيص.

وتنكير المسند إليه **(عَهْدٌ)** يفيد التعظيم.

وفصل بين ركني الجملة بشبه الجملة **(عِنْدَ سَاكِنِهَا)** لإفادة التخصيص.

وقوله: **(شَقِيتُ بِهِ)** يوحي بشدة رعايته للعهد وصونه له، كما يدل على تقصيرهم في الحفاظ عليه.

وفي قوله: **(وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ)** صورتان استعاريتان: فشبه أولًا العهد بحبل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الانقضاب **(مُنْقَضِبُ)**، وأفادت الاستعارة التجسيد؛ بإبراز المعنى في صورة حسية.

القَضْبُ: القَطْعُ. قَضَبَه يَقْضِبه قَضْباً، واقْتَضَبَه، وقَضَّبه، فانْقَضَبَ وتَقَضَّب: انْقَطَعَ[١]

وشبه ثانيًا: الود بإنسان يصون العهد، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الصون **(يَصُنْهُ)**وأفادت الاستعارة هنا التشخيص؛ فجعلت الود إنسانًا يصون العهود.

١٧ـ وَعادَ ظَنِّي عَلِيلاً بَعْدَ صِحَّتِهِ * وَالظَنُّ يَبْعُدُ أَحْيَاناً وَيَقْتَرِبُ[٢]**

إنني كنت ظننت بسكان هذه الديار المبادرة إلى نصرتي وتقويتي وإعانتي والوقوف بجانبي، وكان ظني قويًا صحيحًا، ولكنهم توانوا في أمري، ولم يهتموا

---

١ – لسان العرب مادة: (ق . ض . ب)، جـ١صـ٦٧٨.

٢ – إنني كنت ظننت بسكان هذه الديار المبادرة إلى نصرتي وتقويتي وإعانتي والوقوف بجانبي، وكان ظني قويًا صحيحًا، ولكنهم توانوا في أمري، ولم يهتموا بي، فاعتلَّ ظني وضعف، والظن يبعد – أحيانًا – عن التحقق، فيعتل ويضعف، ويقترب أحيانًا فيصح ويقوى.

بي، فاعتلَّ ظني وضعف، والظن يبعد – أحيانًا – عن التحقق، فيعتل ويضعف، ويقترب أحيانًا فيصح ويقوى.

ووصل بين البيت وسابقه لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار الأسى والألم.

وقوله: **(وَعادَ ظَنِّي عَلِيلاً بَعْدَ صِحَّتِهِ)**: استعارة مكنية شخصت الظن وجعلته إنسانًا يعود ويعتل ويصح، وهي توحي بتقصير أهل وطنه في الوقوف بجانبه، وعدم اهتمامهم به، وحسرة البارودي على ذلك.

وقوله: **(بَعْدَ صِحَّتِهِ)**: يدل على أنه كان شديد الثقة فيهم.

وبين **(عَلِيلاً ـ صِحَّتِهِ)** و **(يَبْعُدُ ـ وَيَقْتَرِبُ)** تضاد وضح المعنى وبينه.

المبحث الثالث

مقطوعة عتاب شرفاء الوطن

دراسة بلاغية تحليلية

١٨ـ فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ *** ضَاقَتْ عَلَيَّ وَأَنْتُمْ سادَةٌ نُجُبُ
١٩ـ أَضَعْتُمُوني وَكانَتْ لِي بِكُمْ ثِقَةٌ *** مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يا عَرَبُ
٢٠ـ أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ *** أَمْنًا إِذَا خَافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ
٢١ـ فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ *** فَتاةُ خِدْرٍ لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ
٢٢ـ مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهَادَى في صَوَاحِبِهَا *** كَالْبَدْرِ في هَالَةٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ
٢٣ـ تَهْتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ *** كَسَمْهَرِيٍّ لهُ مِنْ سَوْسَنٍ عَذَبُ
٢٤ـ كَأَنَّ غُرَّتَهَا مِنْ تَحْتِ طُرَّتِها *** فَجْرٌ بِجَانِحَةِ الظَّلْمَاءِ مُنْتَقِبُ
٢٥ـ كانَتْ لَنا آيَةً في الْحُسْنِ فاحْتَجَبَتْ*** عَنَّا بِلَيْلِ النَّوَى وَالْبَدْرُ يَحْتَجِبُ
٢٦ـ فَهَلْ إِلى نَظْرَةٍ يَحْيَا بِهَا رَمَقٌ *** ذَرِيعَةٌ تَبْتَغِيها النَّفْسُ أَو سَبَبُ
٢٧ـ أَبِيتُ في غُرْبَةٍ لا النَّفْسُ رَاضِيَةٌ *** بِها وَلا المُلْتَقَى مِنْ شِيعَتِي كَثَبُ
٢٨ـ فَلا رَفِيقٌ تَسُرُّ النَّفْسَ طَلْعَتُهُ *** وَلا صَدِيقٌ يَرَى ما بِي فَيَكْتَئِبُ
٢٩ـ وَمِنْ عَجَائِبِ ما لاقَيْتُ مِنْ زَمَنِي*** أَنِّي مُنِيتُ بِخَطْبٍ أَمْرُهُ عَجَبُ
٣٠ـ لَم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَقْضِي عَلَيَّ بِما *** أَصْبَحْتُ فيهِ فَماذَا الْوَيْلُ والْحَرَبُ
٣١ـ فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِيني وَعَنْ وَطَنِي*** ذَنْبٌ أُدَانُ بِهِ ظُلْمًا وَأَغْتَرِبُ
٣٢ـ فَلا يَظُنّ بِيَ الْحُسَّادُ مَنْدَمَةً *** فَإِنَّنِي صابِرٌ فِي اللهِ مُحْتَسِبُ

المبحث الثالث

مقطوعة عتاب شرفاء الوطن

دراسة بلاغية تحليلية

وبعد أن تحدث الشاعر عن آلام الغربة ووحشتها، أخذ يعاتب شرفاء الوطن، ويتعجب من عدم نصرتهم له، وبين أنهم أضاعوه وكان يثق بهم، وأنه لم يرتكب زلة يعاقب عليها، وعلى الرغم من ذلك فهو صابر محتسب، فقال:

١٨- فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ * ضَاقَتْ عَلَيَّ وَأَنْتُمْ سادَةٌ نُجُبُ**[١]

يتعجب الشاعر من موقف شرفاء الوطن منه، فيقول: يا شرفاء الوطن لماذا (لم تفسحوا المجال لنصرتي) وأنتم السادة الكرماء الأحباء؟.

قرن البارودي في هذا البيت الأسلوب الإنشائي بالأسلوب الخبري.

وقوله: **(فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى)** نداء يفيد التعظيم.

والسراة: القوم الكرام. وسراة كل شيء أعلاه وجمعها سروات. وسرو يسرو سراوة، أي صار سَرِيًّا.[٢]

وهذا النداء يحمل دلالة التوجع والألم النفسي الذي يسيطر على الشاعر؛ حيث بلغ قمة الانفعال فعبر عن ذلك بالأساليب الإنشائية من نداء وأمر ونهي واستفهام.

فالنداء قد زاد من الحزن ومن الكآبة في نفس الشاعر، لينادي بأعلى صوته فيثير الاهتمام، ويلفت النظر المتلقي حتى يسمع إليه ويشاركه تلك الأحزان والآهات.

---

١ – السراة: جمع السرى، وهو الشريف السخي ذو المروءة. الحمى: المكان أو الشيء المحظور الذي لا يقرب، ولا يجترأ عليه، والشيء المحمي، والوطن يحميه أهله. ما بال: ما حال، وما شأن. نجب: جمع نجيب: وهو الكريم الحبيب.

٢ – الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (س . ر . ا)، جـ٦صـ٢٣٧٥.

ومما يزيد من دلالة الحزن والألم تكراره لحرف السين وذلك في قوله: **(سَرَاةَ ـ سادَةٌ)** وهذا الحرف لثوي مهموس احتكاكي أسهم في تجسيد الحالة النفسية البائسة الباكية، وتلك الأحزان والآلام التي عصرت قلبه.

ثم يدعم ذلك النداء بالاستفهام في قوله:

(ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ؟) وهو استفهام غرضه التعجب، فكأنه قال أتعجب من إهمالكم وعدم رعايتكم لي.

وصور البارودي في جملة الاستفهام النصرة وهي أمر معنوي في صورة شيء مادي يضيق على الشاعر؛ فوضح المعنى وأبرزه في صورة حسية.

فالاستفهام أعطى دلالة قاطعة على مقدار حزن الشاعر، ومدى شوقه لوطنه؛ وكأنه بهذا الاستفهام يخرج زفرات متأوهة آسفة على حاله.

فالاستفهام من "أكثر التراكيب اللغوية الفنية استدعاء للمثيرات عن عند المتلقي؛ فهو يمارس إثارة الدهشة الناجمة عن قطع رتابة التلقي المستكين، ورضوخ المتلقي لخمول وطأة استقبال التراكيب الجاهزة، ويمارس فعل المفاجأة التي تنتهك جمود التوقع لتنشأ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي عبر تركيب السؤال، ذلك الذي يجعل المتلقي فاعلًا أصيلًا في التجربة الإبداعية بما تتضمنه من جدلية لا تزول بين المبدع والمتلقي"[١]

وقوله: **(ضَاقَتْ عَلَيَّ)** توحي بالإهمال وعدم الاهتمام والرعاية.

وعبر بالجملة الاسمية **(وَأَنْتُمْ سادَةٌ نُجُبُ)** لإفادة ثبوت هذا الوصف لهم، وتقرره في حقهم واستمرارهم، فهم يمتلكون الأمر، وكرم أصلهم ونبالتهم.

النجيب: الكريم الحبيب يقال: رجلٌ نجيبٌ، أي كريم بيِّن النجابة.[٢]

---

١ – أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي للدكتور/عيد بلبع، صـ٧٧، نشر: دار الوفاء، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

٢ – الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (ن . ج . ب)، جـ١صـ٢٢٢.

١٩ـ أَضَعْتُمُوني وَكانَتْ لِي بِكُمْ ثِقَةٌ * مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يا عَرَبُ**[١]

يتحسر البارودي على عدم وقوف شرفاء وطنه بجانبه، فيقول: لقد أضعتموني، وكانت ثقتي بكم كبيرة، ولم يعهد عنكم أيها العرب الشرفاء أنكم نقضتم عهدًا.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادا تاما بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة التوكيد المعنوي من متبوعه في إفادة التقرير مع الاختلاف في المعنى.

فبين البيتين تلازم في المعنى أوجب الفصل؛ لأن معنى الأول أن الشاعر يتعجب من عدم نصرة شرفاء الوطن له، وهم السادة الكرماء الأحباء، ومعنى الثاني أنهم أضاعوه، وكانت ثقته بهم كبيرة، ولم يعهد عنهم نقض العهد؛ ويلزم من هذا أن عدم النصرة سبب في ضياع الشاعر.

وأسلوب البيت جمع بين الأسلوبين الخبري والإنشائي.

والفعل **(أَضَعْتُمُوني)** يفيد شدة التحسر، وكذلك الفعل **(كانَتْ)**

والتعبير بـ**(كانَ)** يشعر بسبق ثقته بهم على تضييعهم له.

وقدم خبر كان **(لِـــي)** على اسمها **(ثِقَـــةٌ)** وفصل بينهما بالجار والمجرور **(بِكُمْ)** لإفادة التخصيص.

ونكر المسند إليه **(ثِقَةٌ)** لإفادة التعظيم.

وقوله: **(مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يا عَرَبُ؟)** استفهام غرضه النفي، وهو كناية عن وفائهم الدائم.

وقوله: **(خَفَرْتُمْ)** يوحي بالخيانة والغدر.

١ – خفرتم: نقضتم. الذمام: الحرمة. العهد: الموثق.

الخِفارةُ [الخُفارةُ] بِالْكَسْرِ وَالضَّمِّ: الذِّمام. وأَخْفَرْتُ الرَّجُلَ إِذا نَقَضْتَ عَهْدَهُ وَذِمَامَهُ[١]

٢٠- أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ*أَمْنًا إِذَا خَافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ[٢]**

أليس حقًا أن تُؤَمِّنُوا الضيف إذا نزل بكم، وخاف أن يصيبه الهلاك.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادا تاما بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة التوكيد المعنوي من متبوعه في إفادة التقرير مع الاختلاف في المعنى.

فبين البيتين تلازم في المعنى أوجب الفصل؛ لأن معنى الأول لقد أضعتموني، وكانت ثقتي بكم كبيرة، ولم يعهد عنكم أيها العرب الشرفاء أنكم نقضتم عهدًا، ومعنى الثاني أليس حقًا أن تُؤَمِّنُوا الضيف إذا نزل بكم، وخاف أن يصيبه الهلاك؛ ويلزم من هذا أن عدم نقضهم العهد سبب في تأمينهم الضيف إذا نزل بهم.

وأسلوب البيت يجمع بين الأسلوبين الإنشائي والخبري

وقوله: **(أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ)** استفهام، غرضه البلاغي التقرير.

وقدم خبر ليس **(فِي الحَقِّ)** على اسمها **(أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ)** لإفادة التخصيص.

وعبر بالمصدر المؤول **(أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ)** لا الصريح ليَجتمع له الإخبار عن الحدث مع الدَّلالة على الزمان؛ لأن المصدر الصريح يدل على الحدث مجردا، وليس في صيغته ما يدل على مضي ولا استقبال.

وقدم الجار والمجرور **(بِكُمْ)** على المفعول به**(أَمْنًا)** لإفادة التخصيص.

---

١ – لسان العرب مادة: (خ . ف . ر)، جـ٤صـ٢٥٤.

٢ – النزيل: الضعيف. ينتابه: يأتيه ويصيبه. العطب: الهلاك.

ونكر المفعول **(أَمْنًا)** لإفادة العموم والشمول.

وبين **(أَمْنًا – خَافَ)** طباق أسبغ على التعبير جمالًا وروعة، وأضفى على المعنى قوة وشمولًا.

وقيد حصول الضعيف على الأمن بالشرط **(إِذَا خَافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ)** للدلالة على شجاعتهم قوة بأسهم.

و **(الْعَطَبُ)** الْهَلَاكُ[١]

٢١- فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ * فَتاةُ خِدْرٍ لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ**[٢]

لا يمكن أن يسلب وطني وأسكت بلا ثأر كذلك الرجل الذي سلبت منه بنت خدره فسكت دون ثأر أو قتال بسبب العرض.

وأسلوب البيت يجمع بين الأسلوبين الإنشائي والخبري.

وقوله: **(فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ)** استفهام غرضه البلاغي التعجب والاستنكار.

والجملة كناية عن شدة جمالها وحسنها، وشدة تأثيرها فيه.

وقدم المفعول به **(تَسْلُبُنِي قَلْبِي)** والجار والمجرور **(بِلا تِرَةٍ)** على الفاعل **(فَتاةُ خِدْرٍ)**؛ لإبراز المتقدم والتركيز عليه، والتنبيه إلى الآثار التي لحقته بسبب حبه واستسلامه لهذه الفتاة دون مقاومة.

وقوله: **(بِلا تِرَةٍ)** يوحي باستسلامه لها دون مقاومة.

---

١ – مختار الصحاح، مادة: (ع . ط . ب)، صـ٢١١.

٢ – تسلبني قلبي: تستهويه وتستولي عليه. الترة: الثأر، ووتره: أصابه بمكروه. الخدر: الستر، فتاة خدر: أي لزمت الخدر ويقصد بها مصر. الحي: القبيلة من العرب. المنتسب: مصدر ميمي بمعنى النسب والاعتزاء والقرابة. لها في الحي منتسب: أي أصيلة في قومها.

وقوله: **(فَتاةُ خِدْرٍ)** كناية عن أنها فتاة مصونة شديدة الالتزام، والإضافة هنا معنوية أفادت التخصيص وتقليل الشيوع.

وقوله: **(لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ)** كناية عن عراقة أصلها في قومها، وقدم الخبر فيه **(لَهَا)** على المبتدأ**(مُنْتَسَبُ)**لإفادة التخصيص، وفصل بينهما بالجار والمجرور **(فِي الْحَيِّ)** لبيان شهرة نسبها.

٢٢. مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهَادَى في صَوَاحِبِهَا * كَالْبَدْرِ في هَالَةٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ**[١]

ويذكر الشاعر هذه الفتاة عندما مرت عليه، وهي تتمايل في مشيتها بين صواحبها، كالبدر في دارته، وقد أحاطت به الكواكب المضيئة، واستدارت حوله.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادًا تامًا، بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والبيان بمنزلة المبين؛ فلا يعطف عليه.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار جمال الفتاة.

والبيت مبني على التشبيه التمثيلي، حيث شبه هذه الفتاة عندما مرت عليه، وهي تتمايل في مشيتها بين صواحبها بالبدر في دارته، وقد أحاطت به الكواكب المضيئة، واستدارت حوله، وهو يوضح المعنى، ويبرزه في صورة حسية.

والفعل **(تَهَادَى)** يدل على خفتها ورشاقتها وشدة حسنها، وإعجابها بنفسها.

وقوله: **(في صَوَاحِبِهَا)** يدل على كثرة صواحبها، ويوحي بأنها محبوبة من الجميع، وأنها تحظى باهتمامهن.

ووظف الشاعر البدر ليرمز به إلى الحسن والجمال، ودلالته عاطفية توحي إلى النور والضياء.

والفعل **(حَفَّتْ)**: يوحي بكثرة صواحبها، وشدة حبهن لها.

---

١ – تهادي: تتمايل في مشيتها. صواحبها: جمع صاحبة. الهالة: الدارة حول القمر، أو دائرة من الضوء تحيط بجرم سماوي، حفت به: أطافت به واستدارت، وأحاطت. الشهب: الدراري، وهي الكواكب المضيئة.

٢٣- تَهْتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ * كَسَمْهَرِيٍّ لهُ مِنْ سَوْسَنٍ عَذَبُ**[١]

هذه الفتاة تهتز في شعر تام طويل، ناعم كقطع الحرير اهتزاز رمح معتدل عقدت بنهايته عذبات من السوسن.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادًا تامًا، بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والبيان بمنزلة المبين؛ فلا يعطف عليه.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار جمال الفتاة.

والبيت مبني على تشبيه اهتزاز هذه الفتاة في شعر تام طويل ناعم كشفق الحرير اهتزاز رمح معتدل عقدت بنهايته عذبات من السوسن، ويوحي هذا التشبيه بشدة جمال هذه الفتاة واعتدال قوامها، واستقامته، ورشاقته.

والفعل **(تَهْتَزُّ)** يوحي بخفتها ورشاقتها.

وقوله: **(فَرْعِها الْفَيْنَانِ)** يدل على طول شعرها.

الفَيْنان: الشَّعر الطَّوِيل الحَسن.[٢]

وقوله: **(في سرَقٍ)** يدل على نعومة شعرها.

السَّرَقُ: جَمْعُ سَرَقَةٍ، وَهِيَ الْقِطْعَةُ مِنَ الْحَرِيرِ.[٣]

وقوله: **(كَسَمْهَرِيٍّ)** يوحي باعتدال قوامها، ورشاقته.

---

١ – الفرع: الشعر التام. الفينان: الحسن الطويل. السرق: الحرير. السمهري: الرمح المنسوب إلى سمهر، زوج ردينة، وكانا مثقفين للرماح. السوسن: نبات مشموم، عريض الورق من الرياحين. العذب: أغصان الشجر، والواحدة: عذبة، والعذبة أيضًا: طرف كل شيء.

٢ – تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، مادة: (ف . ن . ن)، جـ١٥صـ٣٣٥. الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م

٣ – معجم مقاييس اللغة، مادة: (س . ر . ق)، جـ٣صـ١٥٤.

السَّمْهَرِيُّ: الرُّمْحُ الصُّلْبُ، والمنسوبُ إلى سَمْهَرٍ زَوْجِ رُدَيْنَةَ، وكانا مُثَقِّفَيْنِ لِلرِماحِ[١]

وقدم الخبر **(لـهُ)** على المبتدأ **(عَذَبُ)** وفصل بينهما بالجار والمجرور **(مِـنْ سَوْسَنٍ)** لإفادة التخصيص.

السَّوْسَن: نَبت، أَعجمي مُعَرَّبٌ، وَهُوَ مَعْرُوفٌ وَقَدْ جَرَى فِي كَلَامِ الْعَرَبِ؛ قَالَ الأَعشى:

وآسٌ وخَيْرِيٌّ ومَرْوٌ وسَوْسَنٌ ... إذا كَانَ هِنْزَمْنٌ ورُحْتُ مُخَشَّما[٢]

وأَجناسه كثيرة وأَطيبه الأَبيض.[٣]

ونكر المسند إليه **(عَذَبُ)** للتعظيم.

عَذَبةُ الشَّجَرِ: غُصْنُه. وَالْجَمْعُ العَذَبُ. وَعَذَبةُ كُلِّ شَيْءٍ طرفُه.[٤]

٢٤ـ كَأَنَّ غُرَّتَهَا مِـنْ تَـحْتِ طُرَّتِـهـا * فَجْرٌ بِجَانِحَةِ الظَّلْمَاءِ مُنْتَقِبُ**[٥]

وبياض جبهة هذه الفتاة حين يغطيه شعر مقدم الرأس يشبه الفجر الذي ينبثق من ظلمة الليل حين تدبر وتميل للذهاب.

---

١ – القاموس المحيط، صـ٤١٠.

٢ –ديوان الأعشى ميمون بن قيس، صـ٢٩٣، الآسّ والخَيْرِيُّ والمَرْوّ والسَوْسَنٌ: كلها أنواع من الرياحين. الهنزمن: عيد من أعياد النصارى(معرب)، مخشم: سكران شديد السكر، خشمه الشراب(بالتشديد) تثورت رائحته في خيشومه فأسكرته.

٣ – لسان العرب مادة: (س . و . س . ن)، جـ١٣صـ٢٢٩.

٤ – لسان العرب، مادة: (ع . ذ . ب)، جـ١صـ٥٨٥.

٥ – الغرة: بياض الجبهة. الطرة: الشعر الموفي على الجبهة، تطره الجارية: أي تحفه وتصففه وتسويه، وشعر مقدم الرأس أو الفضة، جائحة: اسم فاعل من جنح الليل، إذا أدبر ومال للذهاب. الظلماء: ظلمة الليل. انتقبت المرأة: غطت وجهها بالنقاب.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادًا تامًا، بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والبيان بمنزلة المبين؛ فلا يعطف عليه.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه.

والبيت مبني على التشبيه التمثيلي؛ حيث شبه بياض جبهة هذه الفتاة حين تغطيه طرتها بالفجر الذي ينبثق من ظلمة الليل حين تدبر وتميل للذهاب، وهي صورة حسية تبين المعنى وتوضحه.

وعرف المسند إليه **(غُرَّتَهَا)** بالإضافة لأنها أخصر طريق لإحضاره في ذهن المتلقي بوصفه الخاص؛ وذلك لضيق المقام بسبب كونه في المنفى، وهو يوحي بحسن تنعمها. ونكر المسند **(فَجْرٌ)** لإفادة التعظيم وهو يوحي بجمالها وشدة حسنها، ورمز به البارودي إلى الأمل والتفاؤل وانتهاء الأيام الخوالي.

ولفظة **(طُرَّتِهَا)** تدل على شدة عنايتها بشعرها.

وبين **(غُرَّتَهَا- وطُرَّتِهَا)** جناس جاء عفو الخاطر لا تعَمُّل فيه حاملاً في أطوائه نغماً جاذباً للمعنى مقراً له في نفس السامع، كما أن في الجناس إصغاءً للمعنى وتشوقاً إليه لا سيما والخداع والتمويه جزء لا يتجزأ منه، من حيث إيهامه النقص، لكنه على النقيض يعطي المعنى حقه.[١]

وهو جناس غير تام؛ لاختلاف اللفظين في نوع الحروف؛ ولاحق لتباعد الحرفين المختلفين (غ ـ ط) في المخرج.

---

١ – ينظر: أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، صـ٨، وعروس الأفراح لبهاء الدين السبكي جـ٤ صـ٢١٢،٢١٣، ضمن شروح التلخيص، نشر دار البيان، ودار الهادي بيروت، الطبعة الرابعة١٩٩٢م. وجوهر الكنز مختصر كنز اليراعة في أدوات ذي اليراعة لمحمد بن الأثير الحلبي، تحقيق د/ السيد علي حسن، صـ ٧٩.

{الغُرَّةُ} والغُرْغُرَةُ، بضمّهما: بَيَاضٌ فِي الجَبْهَة. والأَغَرُّ: الأَبْيَضُ من كُلّ شيءٍ وَقد غَرَّ وَجْهُهُ {يَغَرّ، بالفَتْح، غَرَراً} وغَرةً: ابْيَضَّ.(١)

والطُّرَّةُ: القطعة من الشَّعْرِ: سُمِّيَتْ طُرّةً لأَنها مَقْطُوعَةٌ مِنْ جُمْلَتِهِ.(٢)

وقدم الخبر **(بِجَانِحَةِ الظَّلْمَاءِ)** على المبتدأ **(مُنْتَقِبُ)** لإفادة التخصيص.

٢٥. كانَتْ لَنا آيَةً في الْحُسْنِ فاحْتَجَبَتْ * عَنَّا بِلَيْلِ النَّوَى وَالْبَدْرُ يَحْتَجِبُ**

يتحسر البارودي على احتجاب تلك الفتاة الفائقة الحسن والجمال وعلى فراقها الذي يشبه الليل الحالك السواد، واحتجاب البدر أمر طبيعي حقيقي.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال نشأ من اتحاد الجملتين اتحادًا تامًا، بحيث نزلت الثانية من الأولى منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والبيان بمنزلة المبين؛ فلا يعطف عليه.

أسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار الحسرة والألم.

وقوله: **(كانَتْ لَنا آيَةً في الْحُسْنِ)** كناية عن مصر التي فارقها بسبب النفي.

وعبر بـ **(كانَتْ)** للدلالة على شدة تحسره. والتعبير بـ**(آيَةً)** يوحي بشدة جمالها وحسنها.

وقدم الجار والمجرور **(لَنَا)** على **(آيَةً)** لإفادة التخصيص.

وقوله: **(بِلَيْلِ النَّوَى)** تشبيه بليغ، حيث شبه فراق مصر بالليل الحالك السواد، وهو يبرز المعنى ويوضحه في صورة حسية.

وعبر بالجملة الاسمية **(وَالْبَدْرُ يَحْتَجِبُ)** لإفادة الثبوت والدوام، وقدم فيها المسند إليه على خبره الفعلي لتقوية الحكم وتوكيده.

---

١ – تاج العروس من جواهر القاموس، مادة: (غ . ر . ر)، جـ١٣صـ٢١٧.

٢ – لسان العرب مادة: (ط . ر . ر)، جـ٤صـ٥٠٠.

وازدان البيت بفن بديعي وهو رد الأعجاز على الصدور أكسبه أبهة، وكساه جمالًا ورونقًا وديباجةً، وزاده مائية وطلاوة.

النوى: الْبَين.[١]

٢٦- فَهَلْ إِلى نَظْرَةٍ يَحْيَا بِهَا رَمَقٌ * ذَرِيعَةٌ تَبْتَغِيها النَّفْسُ أَو سَبَبُ**[٢]

يتمنى البارودي أن تنظر إليه تلك الفتاة نظرة تكون وسيلة أو سببًا لإبقاء الحياة في روحه.

مزج البارودي في البيت بين الأسلوبين الإنشائي والخبري.

وقوله: **(فَهَلْ إِلى نَظْرَةٍ يَحْيَا بِهَا رَمَقٌ؟)** استفهام غرضه البلاغي التمني.

ونابت هل مناب ليت لغرض بلاغي هو إبراز المتمنى المستحيل وهو وجود نظرة يحيي بها رمقه في صورة الممكن القريب الحصول؛ وذلك لكمال العناية به والشوق إليه، كما ورد في قوله تعالى:﴿ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشْفَعُواْ لَنَآ ﴾ (الأعراف:٥٣)

ونكر **(نَظْرَةٍ)** لإفادة العموم والشمول.

والفعل **(يَحْيَا)** يفيد شدة حاجته إلى هذه النظرة.

وقدم الجار والمجرور **(بِهَا)** على الفاعل**(رَمَقٌ)** لبيان قيمة هذه النظرة.

ونكر الفاعل **(رَمَقٌ)** لإفادة التقليل.

والرَّمَقُ، مُحَرَّكةً: بَقِيَّةُ الحَياةِ، بقِيَّةُ الرُّوحِ، وباقِي النَّفْسِ(٣)

---

١ – جمهرة اللغة، لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، مادة: (ن . و . ى)، جـ١صـ ٢٤٩. الناشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٨٧م.

٢ – الرمق: بقية الروح. الذريعة: الوسيلة. تبتغيها: تطلبها.

٣ – تاج العروس من جواهر القاموس، مادة: (ر . م . ق)، جـ٢٥صـ٣٦٣.

وفي قوله: **(ذَرِيعَةٌ تَبْتَغِيها النَّفْسُ أَو سَبَبُ)** قدم المفعول على الفاعل لأن ذكره أهم؛ لتعلق الفعل به لأنه المقصود الأهم لذهاب ألم الشاعر وحزنه.

الذَّرِيعة: الْوَسِيلَةُ. وَقَدْ تَذَرَّع فُلَانٌ بذَرِيعةٍ أَي توسَّل، وَالْجَمْعُ الذرائعُ.[١]

والابْتِغاءُ: خصَّ بالاجْتِهادِ فِي الطَلَبِ، فمَتى كانَ الطَّلَبُ لشيءٍ مَحْمود} فالابْتِغاءُ فِيهِ مَحْمودٌ نَحْو {ابْتِغَاءَ رَحْمَةٍ مِنْ رَبِّكَ تَرْجُوهَا}(الإسراء: ٢٨)[٢]

٢٧. أَبِيتُ فـي غُرْبَـةٍ لا النَّفْسُ رَاضِيَـةٌ * بِها وَلا المُلْتَقَى مِنْ شِيعَتِي كَثَبُ**[٣]

إنـي أقضـي حيـاتي فـي الغربـة، وكأنهـا فـي ليـل دائـم، فالغربـة موحشـة، لا ترضاها نفسي، ولا أمل لي في لقاء قريب يجمعني بأنصاري وأحبابي فاللقاء غير قريب.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: وهل حصلت على النظرة؟ فقال: إني أقضي حياتي في الغربة، وكأنها في ليل دائم، فالغربة موحشة، لا ترضاها نفسي، ولا أمل لي في لقاء قريب يجمعني بأنصاري وأحبابي فاللقاء غير قريب.

أسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار الحسرة والألم.

في قوله: **(أَبِيتُ فـي غُرْبَـةٍ)** استعارة مكنية؛ فقد شبه الغربة بمكان يبيت فيه وحذف المشبه به، وترك أحد لوازمه وهو المبيت، وهي تجسد الغربة، وتوحي بالضيق والوحدة وبتجدد الآلام في الغربة وشدتها.

وعبر بالفعل المضارع **(أَبِيـتُ)** لإفادة التجدد والاستمرار واستحضار الصورة، ويوحي بأن الغربة ليل دائم، وفيه تكثر الهموم والآلام.

---

١ – لسان العرب، مادة: (ذ . ر . ع)، جـ٨صـ٩٦.

٢ – تاج العروس من جواهر القاموس مادة: (ب . غ . ي)، جـ٣٧صـ١٨٠.

٣ – الملتقى: وقت اللقاء. شيعتي: أتباعي وأنصاري. كثب: قرب.

والتعبير بالحرف **(فِي)** يشعر بمدي إحاطة تلك الغربة القاسية بالشاعر من كل ناحية، وتمكنها منه تمكن الظرف من المظروف.

ووردت **(غُرْبَـةٍ)** نكرة؛ لإفادة التهويل من شأنها، وقد ظهر هذا التهويل فيما وصفت به.

وقوله: **(لا النَّفْسُ رَاضِيَـةٌ)** كناية عن ضيق الشاعر بها، ونفوره منها، وإكراهه عليها. وهي توحي بالظلم والقهر وبأن عدم الرضا أمر نابع من القلب، ولا تدخل فيه لأحد، وأتى به جملة اسمية للدلالة على ثبوت هذه الصفة ودوامها.

وقوله: **(وَلا المُلْتَقَى مِنْ شِيعَتِي كَثَبُ)** كناية عن الوحدة والعزلة، وهي توحي باليأس والمرارة، وأتى به جملة اسمية للدلالة على ثبوت هذه الصفة ودوامها.

ووصله بما قبله **(لا النَّفْسُ رَاضِيَةٌ بِها)** لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنًا وجمالًا، وكساه رونقا وبهاء، اتفاق الجملتين في الاسمية وفي نوع المسند من حيث كونه مفردًا.

وتكرار **(لا)** يكشف عن ضيق الشاعر بالغربة ونفوره منها، كما يؤكد قسوتها، وآلام الوحدة فيها، وشدة همسه فيها.

وبين **(غُرْبَـةٍ ـ والمُلْتَقَى)** طباق وضح المعنى وبينه.

ولفظة **(مِنْ شِيعَتِي)** تدل على علو مكانة الشاعر، وتوحي بكثرة الأهل والأنصار، وقدمها على الخبر؛ لبيان أن الأهل والأنصار لهم دور كبير في حياة الإنسان.

كَثَبُ: الكَثَبُ، بِالتَّحْرِيكِ: القُرْبُ. وَهُوَ كَثَبك أَي قُرْبَكَ؛ وهو: لَا يُستعمل إِلَّا ظَرْفًا. وَيُقَالُ: هُوَ يَرْمِي مِنْ كَثَبٍ، ومِنْ كَثَمٍ أَي مِنْ قُرْبٍ وتَمَكُّنٍ.[١]

٢٨ـ فَلا رَفِيقٌ تَسُرُّ النَّفْسَ طَلْعَتُهُ * وَلا صَدِيقٌ يَرَى ما بِي فَيَكْتَئِبُ**[٢]

لا يوجد لي رفيق أأنس إليه ولا صديق يحنو علي.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار وحشة الغربة وقساوتها.

وعبر بالجملة الاسمية **(فَلا رَفِيقٌ تَسُرُّ النَّفْسَ طَلْعَتُهُ)** لإفادة الثبوت والدوام، وهي توحي بالأسى والحسرة.

وقدم المفعول **(النَّفْسَ)** على الفاعل **(طَلْعَتُهُ)** للاهتمام بالمقدم؛ فسرور النفس هو غرض الشاعر ومتمناه، مع ما في ذلك من التشويق إلى المؤخر.

وعبر بالجملة الاسمية: **(وَلا صَدِيقٌ يَرَى ما بِي)** لإفادة الثبوت والدوام، وهي توحي بهول ما أصابه، فأصبح واضحًا يُرى.

وكرر **(لَا)** ليكشف عن ضيق نفسه من وحشة الغربة وقساوتها، وآلام الوحدة فيها، وللنص على نفي وجود الصديق على سبيل الاستقلال لا التبعية.

وعبر بـ **(مَا)**الموصولة لإفادة التهويل.

وقوله: **(فَيَكْتَئِبُ)** الفاء تفيد سرعة تجاوبه معه، والفعل المضارع يدل على تجدد المشاركة في الحزن واستمرارها.

وبين **(تَسُرُّ – فَيَكْتَئِبُ)** طباق وضح المعنى وبينه.

والبيت كناية عن وحشة الغربة وقساوتها.

---

١ – لسان العرب، مادة: (ك . ث . ب)، جـ١صـ٧٠٢.

٢ – يكتب: يحزن ويرثى لحالي.

ووصل بين شطريه لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنًا وجمالًا، وكساه رونقًا وبهاءً، اتفاق الجملتين في الاسمية وفي نوع المسند من حيث كونه جملة فعلية.

٢٩. وَمِنْ عَجَائِبِ ما لاقَيْتُ مِنْ زَمَنِي * أَنِّي مُنِيتُ بِخَطْبٍ أَمْرُهُ عَجَبُ**[١]

أعجب أن يكون النفي جزائي، بل أعد هذا الجزاء أعجب ما لقيت في زماني.

ووصله بسابقه لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار العجب والغرابة مما أصابه، والدهشة له.

وقوله: **(وَمِنْ عَجَائِبِ)** يوحي بكثرة ما لاقاه من العجائب، وأكثرها عجائب؛ لأن العمل الوطني لا يعاقب عليه الإنسان، بل على العكس يحمد له.

والعَجَبِ. والعَجِيبُ: الأَمْرُ يُتَعَجَّبُ مِنْهُ. وأَمْرٌ عَجِيبٌ: مُعْجِبٌ. جمعُ عَجِيب عَجائبُ[٢]

و**(مَا)** موصولة حذف عائدها، والتقدير ومن عجائب الذي لاقيته من زمني، ففي الكلام إيجاز بالحذف.

---

١ – منيت: بُلِيت وأُصِبْتُ. الخطب: الأمر الشديد.

٢ – لسان العرب، مادة: (ع ـ ج ـ ب) جـ١صـ٥٨٢.

وعبر بـ **(مَـا)**الموصولة المفيدة للإبهام لإفادة التعظيم والتفخيم والتهويل؛ لما في صلتها من الإبهام والغموض؛ فلو قال ومن عجائب خطوبي وأحزاني نفيي لم يفد هذا التفخيم.

وقوله **(مِنْ زَمَـنِي)**: إضافة الزمن لياء المتكلم يدل على أن هذه العجائب خاصة بالزمن الذي عاشه، ولا تحدث في أي زمن آخر.

وعبر بالفعل المبني للمجهول **(مُنِيتُ)**؛ تحقيرًا للفاعل وهو أعداء الشاعر الذين اتهموه بالخيانة، وللدلالة على كثرتهم. وتأكيدًا للاهتمام بالحدث المجرد، وإشارة إلى خطورة الأمر، وهو نفيه إلى جزيرة سرنديب.

وتنكير لفظة **(خَطْبٍ)** يفيد التهويل والتفخيم.

وازدان البيت بفن بديعي وهو رد الأعجاز على الصدور أكسبه أبهة، وكساه جمالًا ورونقًا وديباجةً، وزاده مائية وطلاوة؛ فقد بدأ الشاعر البيت بكلمة **(عَجَائِبِ)** وختمه بكلمة **(عَجَـبُ)** ليدل على أن حياته كلها في بدايتها ونهايتها تدعو للعجب والغرابة مما أصابه، والدهشة له.

والخَطْبُ: الشَّأْن أَو الأمْر، صَغُر أَو عَظُم. وَفِي التَّنْزِيل: {قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ}(الحجر: ٥٧) وَجمعه: خُطُوب.[١]

وتأكيد جملة: **(أَنِّـي مُنِيتُ بِخَطْبٍ أَمْـرُهُ عَجَـبُ)** بـ"أن" لتحقيق مضمونها لدى المتلقي؛ فنفي الإنسان خارج وطنه من الأمور الصعبة على النفس الغريبة على العادة؛ فتحتاج إلى تأكيد.

١ – المحكم والمحيط الأعظم، مادة: (خ . ط . ب)، جـ٥صـ١٢٢.

٣٠. لَم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَقْضِي عَلَـيَّ بِمـا * أَصْبَحْتُ فيهِ فَماذَا الْوَيْلُ والْحَرَبُ**[١]

ومما يضاعف من آلامي أني لم أرتكب ذنبًا يسوغ ما حل بي من النفي الذي سلبني حقوقي، وصب عليَّ صنوف العذاب والتشريد، وسلب المال.

فهو يعجب لمحنة النفي، ويدهش لفداحتها، وأن موقفه لم يكن يقتضيها؛ لأنه لم يأثم ولم يقع في خطيئة تجر عليه كل هذا العذاب وتحرمه وطنه.

وقرن البارودي في البيت بين الأسلوبين الخبري والإنشائي.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: وما العجب في ذلك؟ فقال: إني لم أرتكب ذنبًا يسوغ ما حل بي من النفي الذي سلبني حقوقي، وصب عليَّ صنوف العذاب والتشريد، وسلب المال.

والفعل المنفي **(لَم أَقْتَرِفْ)** يدل على أنه لم يتعمد الوقوع في الخطأ، وفيه فضح للاستعمار الظالم.

الاقْتِرَاف: الِاكْتِسَابُ. اقْتَرَفَ أَي اكتَسب، واقْتَرَفَ ذَنْبًا أَي أَتاه[٢]

وقوله: **(لَم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَقْضِي عَلَـيَّ بِمـا أَصْبَحْتُ فيـهِ)** استعارة مكنية؛ حيث شبه الزلة بقاضٍ يقضي على الشاعر بالنفي، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو قوله **(تَقْضِي عَلَـيَّ)**، وهي تبرز المعنى وتوضحه في صورة حسية.

وذلك مما يقوي الاستعارة، ويحقق المبالغة في التصوير والتخييل؛ لأن هذا أقرب إلى تناسى التشبيه.

فالاستعارة قد شخصت الزلة، ونفخت فيها الروح، فواجهت البارودي وحكمت عليه بالنفي.

---

١ – أقترف: أرتكب. زلة: خطأ. تقضي: تحكم عَليَّ. الويل: العذاب. الحَرَب: السلب.

٢ – لسان العرب، مادة: (ق . ر . ف)، جـ٩صـ٢٨٠.

ويعد التشخيص والتجسيد [١](جناحي المجاز الاستعاري، وبهما ينتقل المعنى المجرد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة.)[٢]

وتنكير لفظة **(زَلَّةً)** يفيد التقليل والصغر مما يزيد من العجب.

وقوله: **(بِما أَصْبَحْتُ فيهِ)** كناية عن النفي والسلب.

والفعل **(أَصْبَحْتُ)** يوحي بأنه عهد جديد لا يعرف له نهاية.

وقوله: **(فَماذَا الْوَيْلُ والْحَرَبُ؟)** استفهام، غرضه البلاغي التعجب.

والويل: الهَلاك وَالْعَذَاب.[٣]

والْحَرَب: السَّلْبُ. يُقَالُ حَرَبْتُهُ مَالَهُ، وَقَدْ حُرِبَ مَالَهُ، أَيْ سُلِبَهُ، حَرَبًا.[٤]

وكلمة **(الْحَرَبُ)** بمعنى السلب تفيد العموم والشمول فقد أصابه العذاب، وصودرت أملاكه وأمواله.

وعطفها على **(الْوَيْلُ)** يبرز شدة ما أصابه ويدل على تعدده وتنوعه إلى عذاب نفسي ومادي.

---

١ – التشخيص أو الأنسنة هو: نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة "

أما التجسيد: فهو إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد." معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب صـ١٠٢."

٢ – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب د/مجدي وهبة، د/كامل المهندس، صـ١٠٢، نشر مكتبة لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

٣ – تهذيب اللغة، مادة: (و . ي . ل)، ج،١٥صـ٣٢٧.

٤ – مقاييس اللغة، مادة: (ح . ر . ب)، جـ٢صـ٤٨.

٣١- فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِيني وَعَنْ وَطَنِي * ذَنْبٌ أُدَانُ بِهِ ظُلْمَاً وَأَغْتَـرِبُ**[١]

هل يعد الدفاع عن الدين والوطن جرمًا يعاقب عليه بالنفي والتشريد؟! إنّ كل الذي فعلته أني كنت حازمًا صلبًا في الدفاع والذود عن ديني وعن وطني، وذلك أمر يحمد لي، وأستحق أن ألقى بسببه التكريم لا التشريد والهوان.

ومزج البارودي في البيت بين الأسلوبين الإنشائي والخبري.

وقوله: **(فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِيني وَعَنْ وَطَنِي ذَنْبٌ)** استفهام يفيد الإنكار والنفي والدهشة.

وتكمن قيمة هذا الاستفهام في تحريك الفكر العربي والإسلامي وتنبيه العقل حول واجب العرب والمسلمين نحو الدفاع عن دينهم ووطنهم، والتأمل حول خطورة الاستعمار الذي يجعل أعزة البلاد أذلة.

وقدم الدين **(عَنْ دِيني)** على الوطن **(وَعَنْ وَطَنِي)** لشرفه.

وأضاف الألفاظ **(دِفَاعِي – دِيني – وَطَنِي)** إلى ياء المتكلم ليبين نتيجة تبرز مرارة ما أصابه واستنكاره لذلك.

ونكر المسند **(ذَنْبٌ)** للتهويل، ولزيادة التعجب.

وعبر بالفعل المبني للمجهول **(أُدَانُ)**؛ تحقيرًا للفاعل وهو أعداء الشاعر الذين اتهموه بالخيانة، وللدلالة على كثرتهم. وغرابة الإدانة، وتأكيدًا للاهتمام بالحدث المجرد، وإشارة إلى خطورة الأمر، وهو نفيه إلى جزيرة سرنديب.

وعطف الفعل **(أَغْتَـرِبُ)** على **(أُدَانُ)**؛ للدلالة على الأخذ بالقوة، دون وجه حق.

والبيت فخر وإيحاء بأن الدفاع عن الدين والوطن واجب يستحق التكريم والتقدير لا العقاب، وفيه أيضًا تعريض بالمستعمرين الظالمين.

---

١ – أدان: أجازى وأعاقب.

٣٢- فَلا يَظُنّ بِـيَ الْحُسَّادُ مَـنْدَمَـةً * فَإِنَّنِي صابِرٌ فِـي اللهِ مُـحْتَسِبُ**[١]

يوبخ البارودي حاسديه، ويذكر أنه ليس نادمًا على ما حدث له، بل هو صابر، ومحتسب أجره، وثوابه عند الله، ولا يرجو ثوابًا من أحد في هذه الدنيا.

مزج البارودي في البيت بين الأسلوبين الإنشائي والخبري.

وقوله: **(فَلا يَظُنّ بِيَ الْحُسَّادُ مَـنْدَمَـةً)** نهي، غرضه البلاغي التوبيخ والتحقير.

وقدم الجار والمجرور **(بِيَ)** على الفاعل **(الْحُسَّادُ)** والمفعول **(مَـنْدَمَـةً)**؛ لإظهار شدة تماسكه وتجلده، وتعاليه على ما أصابه بسبب هذه المحنة.

(المَنْدَمَة) مَا يحمل على الندامة(٢)

وعبر بالجملة الاسمية: **(فَإِنَّنِي صابِـرٌ فِـي اللهِ مُـحْتَسِبُ)** لإفادة الثبوت والدوام.

واسم الفاعل **(صابِـرٌ)** يدل على تجلده وتعاليه على المحنة التي نزلت به.

وقوله: **(فِـي اللهِ مُـحْتَسِـبُ)** يوحي بتدينه ووطنيته العظيمة، وحرصه عليهما، وملازمته لهما، واعتماده على الله في كل شيء، فهو حسبه وكافيه؛ ولذلك لا يرجو ثوابًا من أحد في هذه الدنيا، وهو بذلك يعرض بالخونة أعداء الوطن الجبناء.

وقدم الخبر شبه الجملة **(فِـي اللهِ)** على المبتدأ **(مُـحْتَسِـبُ)** لتأكيد المعنى وتقريره، وهو الذي سوغ مجيئ المسند إليه نكرة، وفيه -أيضًا- تنبيه من أول الأمر على أن المسند خبر لا نعت؛ لأن النعت لا يتقدم على المنعوت؛ إذ لو

---

١ - مندمة: ندمًا أو أسفًا. محتسب: احتسب الأجر على الله، أي ادَّخره عنده، لا يرجو ثواب الدنيا.

٢ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، مادة: (ن . د . م)، جـ٢صـ٩١١، نشر: دار الدعوة.

أخر وقال: "محتسب في الله" لتوهم ابتداءً أنه نعت، وأن الخبر سيذكر بعده؛ لما عرف من حاجة النكرة إلى النعت، وأنها أشد من حاجتها إلى الخبر، ولا شك أن الخبر أقوى من الصفة في دلالته؛ لأنه ركن في الجملة، وليس كذلك الصفة، فإذا جعل الشيء خبرًا فهو أدل على شأنه، وخطره أكثر من كونه صفة من الصفات.

والحِسْبةُ: مَصْدَرُ احْتِسابِكَ الأَجر عَلَى اللَّهِ، تَقُولُ: فَعَلْته حِسْبةً، واحْتَسَبَ فِيهِ احْتِساباً؛ والاحْتِسابُ: طَلَبُ الأَجْر، وَالِاسْمُ: الحِسْبةُ بِالْكَسْرِ، وَهُوَ الأَجْرُ.[1]

١- لسان العرب، مادة: (ح . س . ب)، جـ١صـ٣١٤.

المبحث الرابع
مقطوعة فخر وأمل
دراسة بلاغية تحليلية

٣٣ـ أَثْرَيْتُ مَجْدًا فَلَمْ أَعْبَأْ بِمَا سَلَبَتْ*** أَيْدِي الْحَوادِثِ مِنِّي فَهْوَ مُكْتَسَبُ
٣٤ـ لا يَخْفِضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيَةٌ*** وَلا يُشِيدُ بِذِكْرِ الْخَامِلِ النَّشَبُ
٣٥ـ إِنِّي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الخَوْفُ بادِرَتِي *** وَلا يَحِيفُ عَلَى أَخْلاقِيَ الْغَضَبُ
٣٦ـ مَلَكْتُ حِلْمِي فَلَمْ أَنْطِقْ بِمُنْدِيَةٍ *** وَصُنْتُ عِرْضِي فَلَم تَعْلَقْ بِهِ الرِّيَبُ
٣٧ـ ومَا أُبَالِي ونَفْسِي غَيْرُ خاطِئَةٍ *** إِذا تَخَرَّصَ أَقْوامٌ وَإِنْ كَذَبُوا
٣٨ـ ها إِنَّها فِرْيَةٌ قَدْ كانَ باءَ بِها *** فِي ثَوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبُ
٣٩ـ فَإِنْ يَكُنْ سَاءَنِي دَهْرِي وغَادَرَنِي *** فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيها أَخٌ حَدِبُ
٤٠ـ فَسَوْفَ تَصْفُو اللَّيَالي بَعْدَ كُدْرَتِها *** وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا ما تَمَّ يَنْقَلِبُ

المبحث الرابع
مقطوعة فخر وأمل
دراسة بلاغية تحليلية

بعد أن تحدث الشاعر عن آلام الغربة ومرارة النفي، أخذ يلتمس عزاءه لنفسه فيما حقق من أمجاد، فتحدث عن أمجاده مفاخرًا بما أضاف لنفسه منها، ومعرضًا بخصومه الذين كادوا له، وافتروا عليه، وبذلك يحاول أن يبدو متجلدًا متعاليًا على المحنة التي نزلت به، فيقول مفاخرًا:

٣٣- أَثْرَيْتُ مَجْداً فَلَمْ أَعْبَأْ بِمَا سَلَبَتْ*أَيْدِي الْحَوادِثِ مِنِّي فَهْوَ مُكْتَسَبُ**[١]

لقد حققت من المجد ما يغنيني، ويجعلني لا أهتم بما سلب مني من مال، فالمال عارض يأتي ويذهب.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: ولم كنت صابرا في الله محتسب؟ فقال: لأني قد حققت من المجد ما يغنيني، ويجعلني لا أهتم بما سلب مني من مال، فالمال عارض يأتي ويذهب.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الفخر.

وقوله: **(أَثْرَيْتُ مَجْدًا)** استعارة مكنية؛ حيث شبه المجد بالمال، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الثراء **(أَثْرَيْتُ)**، وهي تفيد عظمة المجد الذي اكتسبه، وحققه بكده وجده، وتجسم المجد في صورة حسية.

والفعل **(أَثْرَيْتُ)** يوحي بكثرة ما حقق من مفاخر وأمجاد.

تقول العرب: أَثْرَيْتَ وأَمْشَيْتَ أَي كثُر ثَراكَ أَي مالُك وكثُرت ماشيتُك[٢]

---

١ – أثريت: اغتنيت. الثراء: كثرة المال، وأثرى الرجل: استغني بماله، أثريت مجدًا: كثر مجدي. لم أعبأ: لم أهتم، مكتسب: مستحدث (يأتي ويزول).

٢ – لسان العرب، مادة: (م . ش ت ى)، جـ١٥صـ٢٨٢.

وتنكير لفظة (**مَجْدًا**) يفيد التعظيم والكثرة.

وقوله: (**سَلَبَتْ أَيْدِي الْحَوادِثِ**) استعارة مكنية؛ فقد شبه الحوادث بإنسان له أيدي فحذف المشبه به ورمز إليه بأحد لوازمه، وهو (**أَيْدِي**) وتوحي بالظلم والقهر بصراع الدهر له وغلبته عليه، وأفادت تشخيص الحوادث في صورة إنسان يسلب.

وبين (**أَثْرَيْتُ . سَلَبَتْ**) طباق وضح المعنى وبينه.

وقوله: (**فَهْوَ مُكْتَسَبُ**) كناية عن أن المال يأتي ويذهب، وتوحي بعدم أهمية المال.

وبين (**مُكْتَسَبُ**) و(**مُحْتَسِبُ**) في البيت السابق جناس أحدث تناغمًا موسيقيًا، ومنح النفس شيئًا من الانسجام والتناغم الصوتي بين الألفاظ.

وهو جناس غير تام؛ لاختلاف اللفظين في نوع الحروف؛ ومضارع لتقارب الحرفين المختلفين (ك - ح) في المخرج.

٣٤- لا يَخْفِضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيَةٌ * وَلا يُشِيدُ بِذِكْرِ الْخَامِلِ النَّشَبُ**[١]

إن الفقر لا يحط من قدر صاحب النفس العالية، ولا يرفع المال قدر الخامل الساقط الحقير غير النبيه.

وفي هذا البيت وما يليه يشدو البارودي بالقيم والمبادئ السّامية، و"يستهين بما صُودِر من أملاكه، ويقول: إنّه إن كان قد تعرَّى من المال والسّلطان فإنّه يكتسِي بأعماله وأمجاده ما قدّم لوطنه من خدمات، ويفعمه الرّجاء في أنّ ما صار إليه من النّفي ستنحسر عنه بلواه" [٢]

١ – يخفض: يضع ويحط. البؤس: الفقر، والضر، وشدة الحاجة. يشيد: يرفع. الخامل: الساقط الذي لا نباهة له، والضعيف. النشب: المال والعقار والثراء.

٢ – البارودي رائد الشعر الحديث صـ٣٥.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: ولم لا تهتم بما سلب من مالك؟ فقال: لأن الفقر لا يحط من قدر صاحب النفس العالية، ولا يرفع المال قدر الخامل الساقط الحقير غير النبيه.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الحكمة.

وقوله: **(لا يَخْفِضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا)** استعارة مكنية شبه فيها البؤس بإنسان، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الخفض **(يَخْفِضُ)** وإثبات الخفض للبؤس استعارة تخييلية، وأفادت تشخيص البؤس في صورة إنسان لا يستطيع أن يخفض النفس أو يذلها.

واستعمل **(لا)** النافية دون غيرها؛ لإفادة النفي الأبدي القاطع، وتسلط النفي على الفعل المضارع **(يَخْفِضُ)** لإفادة الاستمرارية، وتقرير المعنى المراد وهو عدم انثناء عزيمة النفس السّامية مهما توالت عليه الحوادث والمحن.

والبُؤْس: الفَقْر. تقول العرب: بَئِسَ الرجُل يَبْأَسُ بُؤْساً وبَأْساً وبَئيساً: إذا افْتَقَرَ، فَهُوَ بائس، أَي: فَقير.[1]

وتنكير لفظة **(نَفْسًا)** يفيد التعظيم.

وعبر بالجملة الاسمية: **(وَهْيَ عَالِيَةٌ)** لإفادة الثبوت والدوام.

وقوله: **(وَلا يُشِيدُ بِذِكْرِ الْخَامِلِ النَّشَبُ)** استعارة مكنية شبه فيها النشب بإنسان، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإشادة **(يُشِيدُ)** وإثبات لازم المشبه به للمشبه يعد استعارة تخييلية، وأفادت تشخيص المال في صورة إنسان لا يستطيع أن يشيد بذكر الخامل.

١ – تهذيب اللغة، مادة: (ب . أ . س)، جـ١٣صـ٧٣.

وقدم الجار والمجرور **(بِذِكْرِ الْخَامِلِ)** على الفاعل **(النَّشَبُ)** للتركيز على نفي رفع قدر الخامل الساقط مهما كان معه من مال.

والخامِـل: الخَفِـيُّ السَّـاقِطُ الَّـذِي لَا نَباهـة لَـهُ. يُقَـالُ: هُـوَ خَامِـل الـذِّكْرِ والصوتِ، خَمَلَ يَخْمُلُ خُمُولًا وأَخْمَلَه اللَّهُ.(١)

والنَّشَبُ والمَنْشَبةُ: المالُ الأَصيلُ مِنَ الناطقِ وَالصَّامِتِ. وَمِنْ أَسماءِ المال عند العرب، النَّشَبُ والنَّشَبَةُ؛ يُقَالُ: فلانٌ ذُو نَشَبٍ، وفلانٌ مَا لَهُ نَشَبٌ. والنَّشَبُ: المالُ والعَقارُ.(٢)

ووصل بين شطري البيت لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنًا وجمالًا، وكساه رونقًا وبهاءً، اتفاق الجملتين في الفعلية وفي نوع المسند من حيث كونه فعلًا مضارعًا.

٣٥- إِنِّي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الخَوْفُ بادِرَتِي * وَلا يَحِيفُ عَلَى أَخْلاقِيَ الْغَضَبُ**(٣)

إني أعتمد على مجدي الذي أصبته بأعمالي، وأخلاقي الثابتة وثقتي بنفسي فإذا دعاني إلى الغضب داع، رأيت مني بأسًا وشدة وشجاعة، لا يردها خوف، ولا يدفعها جبن، ولا يجوز الغضب على أخلاقي الكريمة فيخرجني من ثباتي وحلمي.

---

١ – لسان العرب، مادة: (خ . م . ل)، جـ١١صـ٢٢١.

٢ – المصدر السابق، مادة: (ن . ش . ب)، جـ١صـ٧٥٧.

٣ – البادرة: ما يبدر من حدة الغاضب وشدته وبأسه، ما يبدر من الإنسان عند حدة الغضب، يقال: فلان مخشي البادرة: إذا كان شديد البأس. يحيف: بجور ويطغى.

وفصل بين البيت وسابقه مع اتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى لعدم التناسب والربط بينهما؛ لما بينهما من تباين تام في الإسناد ولا مانع من الفصل، وهو ما يعرف بكمال الانقطاع.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الفخر بشجاعته وامتلاكه لزمام نفسه.

وإنَّ في مثل هذه المواقع بجانب إفادتها التوكيد تربط الجملتين برباط قوي؛ بحيث لا يستقيم الكلام بدونها، ولا يصلح غيرها من أدوات الربط مكانها فهي "تُفيدَ من رَبْط الجملةِ بما قبلَها أمراً عجيبًا؛ فأنتَ تَرى الكلامَ بها مستأنفًا غير مستأنف، ومقطوعًا موصولًا معًا"(١)

بنى البارودي بيته على التصوير الاستعاري فأورد فيه استعارتين:

أولاهما: في قوله: **(إِنِّي امْرُؤٌ لا يَرُدُّ الخَوْفُ بادِرَتِي)** حيث شبه الخوف بإنسان، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو رد البأس، وإثبات لازم المشبه به للمشبه يعد استعارة تخييلية.

وأفادت الاستعارة تشخيص الخوف في صورة إنسان لا يستطيع أن يرد باس الشاعر وشجاعته وشدته.

وهي توحي بشجاعة الشاعر وصلابته وقوة عزيمته، وجاء بها جملة اسمية لإفادة الثبوت والدوام.

ونكر المسند **(امْرُؤٌ)** لإفادة التعظيم.

وَ**(الْبَادِرَةُ)** الْحِدَّةُ. وَ(بَدَرَتْ) مِنْهُ (بَوَادِرُ) غَضَبٍ أَيْ خَطَأٌ وَسَقَطَاتٌ عِنْدَمَا احْتَدَّ(٢)

١ – دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني، صـ٢٧٣.

٢ – مختار الصحاح، مادة: (ب . د . ر)، صـ٣٠.

والأخرى: في قوله: **(وَلا يَحِيفُ عَلَى أَخْلاقِيَ الْغَضَبُ)** حيث شبه الغضب بإنسان يظلم الآخرين، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجور والطغيان، وإثبات لازم المشبه به للمشبه يعد استعارة تخييلية.

وأفادت الاستعارة تشخيص الغضب في صورة إنسان لا يستطيع أن يجور على الشاعر لامتلاكه زمام نفسه.

وهي توحي بشجاعة الشاعر وصلابته وقوة عزيمته، وامتلاكه زمام نفسه. وجاء بها جملة فعلية لإفادة التجدد والحدوث.

وهذا الضرب أعني ما كان الشبَهُ فيه مأخوذاً من الصُّور العقلية، هو- كما يقول عبد القاهر- الصَّميم الخالص من الاستعارة وهو(المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنُّنها وتصرُّفها)[١]

وقوله: **(وَلا يَحِيفُ)** يوحي بالثبات وضبط النفس.

والحَيْفُ: المَيْلُ فِي الحُكم، والجَوْرُ والظُّلم. حافَ عَلَيْهِ فِي حُكْمِه يَحِيفُ حَيفاً: مالَ وجارَ؛ وَرَجُلٌ حائِفٌ مِنْ قَوْمٍ حَافَةٍ وحُيَّفٍ وحُيُفٍ.( )

وقدم الجار والمجرور **(عَلَى أَخْلاقِيَ)** على الفاعل **(الْغَضَبُ)**؛ لإبراز أن أخلاقه الكريمة لا يمكن أن تتأثر بغضبه، فهو إنسان يملك نفسه عند الغضب، وهذا يدل على قوته وشدته كما أخبرنا سيدنا رسول الله ﷺ: «لَيْسَ الشَّدِيدُ بِالصُّرَعَةِ وَلَكِنَّ الشَّدِيدَ الَّذِي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الْغَضَبِ»[٢]

١- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، صـ٦٦.

٢ - رواه الإمام أحمد في مسنده، مسند أبي هريرة، حديث رقم: (٧٣٣٩)، جـ٣صـ٩٧٤، تحقيق: مكتب البحوث بجمعية المكنز، نشر: جمعية المكنز الإسلامي، الطبعة: الأولى ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.

ووصل بين شطري البيت لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنًا وجمالًا، وكساه رونقًا وبهاءً، اتفاق الجملتين في الفعلية وفي نوع المسند من حيث كونه فعلًا مضارعًا.

٣٦- مَلَكْتُ حِلْمِي فَلَمْ أَنْطِقْ بِمُنْدِيَةٍ * وَصُنْتُ عِرْضِي فَلَم تَعْلَقْ بِهِ الرِّيَبُ**[١]

أنا أتحكم بتصرفاتي وأعمالي فلا يظهر عندي سلوك خاطئ وأحافظ على كرامتي فلا يمسها العيب.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما؛ لوقوع الثاني جوابًا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: ولم لا يحيف على أخلاقك الغضب؟ فقال: لأني ملكت حلمي فأتحكم في تصرفاتي وأعمالي فلا يظهر عندي سلوك خاطئ وأحافظ على كرامتي فلا يمسها العيب.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الفخر بكر النفس وصون العرض عما يشينه.

وقوله: **(مَلَكْتُ حِلْمِي)** استعارة مكنية، شبه حلمه بشيء مادي يملك، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الملك **(مَلَكْتُ)**، وهي تجيد المعنى وتبرزه في صورة حسية، وتوحي بقوة سيطرته على نفسه وامتلاكه زمامها.

وقوله: **(فَلَمْ أَنْطِقْ بِمُنْدِيَةٍ)** كناية عن عفة لسانه، وهي نتيجة لما قبلها وتعليل وتدليل على طهارته وشرفه.

---

١ – الحلم: الأناة والعقل، والثبات وضبط النفس. المندية: المخزية؛ لأنها إذا ذكرت ندي جبين صاحبها حياء. صنت: حفظت. العرض: النفس، والشرف، والحسب، والدين. الريب: التهم والشكوك، جمع الريبة.

والمُنْدِيَةُ، كمُحْسِنَةٍ: الكَرِيمةُ الَّتِي يَنْدَى، أَي يَعْرَقُ، لَهَا الجَبينُ حَياءً.[١] فالكلمة المندية هي التي يعرق لها الجبين حياء، وهي الكلمة المخزية؛ لأن الجبين يندى لها حياء.

وقوله: **(وَصُنْتُ عِرْضِي)** استعارة مكنية شبه العرض بذخائر تصان وتحفظ، وحذف المشبه به وصرح بشيء من لوازمه، وهو **(وَصُنْتُ)**، وهي تجسم المعنى وتبرزه في صورة حسية.

وهي توحي بطهارته وشرفه، ونقائه وعفته، وتحقير الأعداء والسخرية منهم.

وقوله: **(فَلَم تَعْلَقْ بِهِ الرِّيَبُ)** ترشيح للصورة يؤكد المعنى ويوضحه، ويوحي بطهارة عرضة وعفته، وهو تعليل وتدليل على طهارته ونقاء شرفه.

وقدم الجار والمجرور **(بِهِ)** على الفاعل **(الرِّيَبُ)**؛ لأن شرف الإنسان هو أهم شيء فيه، فإذا أصابه الدنس، أصيب كل شيء، فالتقديم هنا يبين أن شرفه مصون لم يعبه شيء، ولم تثر حوله الظنون، وقديمًا قال السموءل بن عادياء:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّومِ عِرْضُهُ فَكُلُ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ[٢]

والرَيْبُ: الشَكُّ. والرَيْبُ: ما رابَكَ من أمر، والاسم الريبةُ بالكسر، وهي التُهمة والشكُ. ورابَني فلان، إذا رأيتَ منه ما يريبك وتكرهه.[٣]

وكل من **(مَلَكْتُ وَصُنْتُ)** يلائم ما بعده؛ فالحلم يحتاج إلى ضابط يملكه، والعرض يصان ولا يملك.

---

١ – تاج العروس، مادة: (ن . د . ا)، جـ٤٠صـ٥٨.

٢ – ديوانه صـ١٨.

٣ – الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: (ر . ي . ب)، جـ١صـ١٤١.

ووصل بين شطري البيت للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ حيث اتفقا في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف.

ومما حسن الوصل وأكسبه حسنًا وجمالًا، وكساه رونقًا وبهاءً، اتفاق الجملتين في الفعلية وفي نوع المسند من حيث كونه فعلًا ماضيًا.

والبيت يوحي بعدم ندم البارودي على ما قدم من تضحيات في سبيل دينه ووطنه.

٣٧. ومَا أُبَالِي ونَفْسِي غَيْرُ خاطِئَةٍ * إذا تَخَرَّصَ أَقْوامٌ وَإِنْ كَذَبُوا**[١]

لا يهمني ولا أكترث بما يفتريه الناس عليَّ من أكاذيب ما دمت واثقًا من طهارة نفسي وسلامة موقفي، وبعدي عن الخطأ. ولأنّه "نهض بأمور الوطن حين كان صولجان الحكم بيده، ووقف مع أمته في مِحنَ ِتها، فلم يغدر ولم يخن ابتغاء متاعٍ زائل"[٢]

ووصل البيت بسابقه للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ حيث اتفقا في الخبرية لفظا ومعنى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي المقابلة بين الأجزاء، وليس هناك ما يمنع من العطف.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الفخر بالثقة بالنفس والاعتداد بها.

والبيت كناية عن الثقة بالنفس والاعتداد بها.

وقوله: **(ومَا أُبَالِي)** تعبير يدل على ثقته بنفسه.

وقوله: **(ونَفْسِي غَيْرُ خاطِئَةٍ)** تعليل لما قبلها، وهو عدم مبالاته.

١ – ما أبالي: ما أهتم، ولا أكترث. تخرَّص: افترى وافتعل واختلق وادعى.

٢ – البارودي رائد الشعر الحديث صـ٤٢.

وعبر بـ **(إذَا)** للدلالة على تحقق وقوع الفعل، وهو الكذب. وأكد ذلك بمجيء فعل الشرط ماضيًا.

والفعل **(تَخَرَّصَ)** يوحي بالافتراء والادعاء الكاذب.

والتخرص: الاختلاق والافتعال، تقول العرب: تَخَرَّصَ فلانٌ عَلَيَّ الباطلَ واخْتَرَصَهُ أَي: اخْتَلَقه وافتعَله.(١)

ونكر المسند إليه **(أَقْوامٌ)** للتحقير، ولم يذكرهم لاستهانته بهم، وتعففه عن ذكرهم. وقوله: **(وَإِنْ كَذَبُوا)** إن تفيد الشك؛ ولذا فهي غير ملائمة؛ لأن افتراء الأعداء عليه ثابت ومؤكد، والفعل كذبوا بعد الفعل **(تَخَرَّصَ)** لا يفيد شيئا؛ لأن التخرص أقوى من الكذب، والكذب يكون متضمنا فيه.

٣٨. ها إِنَّها فِرْيَةٌ قَدْ كانَ باءَ بِها * فِي ثَوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبُ(٢)**

وتتمثل للشاعر قصة يوسف عليه السلام، فيجد الشبه قويًا بينها وبين ما أصابه، إن ما حل بي وأصابني كان لفرية حمل وزرها بعض الحاقدين، كما افترى إخوة يوسف واختلقوا حين جاءوا على قميصه بدم كذب، وزعموا أن الذئب أكله، وعلى أثر ذلك افترق يوسف عن أبيه، وطال الفراق، ولكن الله كشف الغمة، واطمأن يوسف، ومن هنا كان تفاؤل الشاعر، وثقته في تبدل الحال.

وفصل البيت عن سابقه لما بينهما من شبه كمال الاتصال؛ فلقوة الصلة بينهما ؛ لوقوع الثاني جوابا عن سؤال يفهم من الأول، فكأنه قيل: لم لا تكترث بما يفتريه الناس عليك؟ فقال: لأن ما حل بي وأصابني كان لفرية حمل وزرها بعض الحاقدين، كما افترى إخوة يوسف واختلقوا حين جاءوا على قميصه بدم كذب، وزعموا أن الذئب أكله.

---

١ – تهذيب اللغة: مادة: (خ . ر . ص)، جـ٧صـ٦٠.

٢ – ها: حرف تنبيه. فرية: تهمة كاذبة مصنوعة مختلفة. باء: رجع. يوسف: يوسف الصديق بن يعقوب عليهما السلام.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الدلالة على تفاؤل الشاعر، وثقته في تبدل الحال.

ولفظة **(هَا)** تفيد التعجب والتنبيه.

وعبر بالجملة الاسمية **(إِنَّـها فِـرْيَـةٌ)** لإفادة الثبوت والدوام.

والفِرْيَـةُ، بالكسْرِ: الكـذِبُ المختلـق، وَهُـوَ اسْـمٌ مِـن الافْتِـراءِ، والجَمْـعُ فِـرًى كسِـدْرَةٍ وسِـدرٍ. يقـال: فـلان يفـري فريًـا، أي يـأتي بالعجـب العجـاب، والفـرى هـو البهت والدهش.[١]

والبوء: الرجوع. باءَ إِلَى الشَّيْءِ يَبُوءُ بَوْءاً: رَجَعَ. وبُؤْت إِلَيْهِ وأَبَأْتُه[٢]

وقوله: **(دَمٌ كَذِبُ)** استعارة مكنية، حيث شبه الدم بإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الكذب **(كَذِبُ)**.

والبيت تشبيه تمثيلي يشبه حالته مع الحاقدين المفترين عليه بحال يوسف مع إخوته في كذبهم على أبيهم، وهذا التشبيه يبرز ثقافة الشاعر الدينية، ومعرفته بالتاريخ.

٣٩- فَإِنْ يَكُنْ سَاءَنِي دَهْرِي وغَادَرَنِي * فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيها أَخٌ حَدِبُ[٣]**

فإن يكن الدهر قد أساء إليَّ وجعلني في غربة بعيدا عن أهلي وأحبابي فهذا يقوي نفسي ويبعدها عن اليأس والقنوط؛ لأني على يقين أن دوام الحال من المحال وأن العسر يعقبه اليسر والليل يتلوه الفجر.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه

---

١ – تاج العروس، مادة: (ف . ر . ي)، جـ٣٩صـ٢٣١.

٢ – لسان العرب، مادة: (ب . و . ا)، جـ١صـ٣٦.

٣ – غادرني: تركني، حدب: عطوف.

ودخلت الفاء على **(إِنْ)** إيذانًا بتعلق هذا الكلام بما قبله، والمعنى: أنا لا أكترث بما يفتريه الناس عليَّ من أكاذيب ما دمت واثقًا من طهارة نفسي وسلامة موقفي، وبعدي عن الخطأ وإن ساءني دهري وغادرني.

والتعبير بـ**(إِنْ)** دون إذا مشعر برجحان إساءة دهره له.

وقوله: **(سَاءَنِي دَهْرِي)** استعارة مكنية، فقد شبه الدهر بإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإساءة، وهي توحي بهول ما أصابه.

وقوله: **(غَادَرَنِي)** استعارة مكنية، فقد شبه الدهر بإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو المغادرة، وهي توحي بوحدته في الغربة.

وفي أنسنة البارودي للدّهر؛ "أضحتْ صورة أيّامه القاسية مُجسّدة في ألم الصّديق الذي غادر وخذل أصدقاءه؛ لأنّ خذلان الصّديق أشدّ مرارة على النّفس"[١]

وتنكير لفظة **(غُرْبَةٍ)** للتهويل.

وقدم خبر ليس **(لِي)** والجار والمجرور **(فيها)** على اسم ليس **(أَخٌ)** ونعته بـ**(حَدِبُ)**؛ لإبراز أنه كان وحيدًا في غربته، ليس معه أي أنيس.

وقوله:**(فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيها أَخٌ حَدِبُ)** يصور الغربة مكانًا موحشًا خاليًا من كل إنسٍ وأنس.

والحدب: العطف والحنان، تقول العرب: حَدِبَ فُلَانٌ عَلَى فُلَانٍ، يَحْدَبُ حَدَباً فَهُوَ حَدِبٌ، وتحَدَّبَ: تَعَطَّفَ، وحَنا عَلَيْهِ.[٢]

---

١ – نحو الطبقات القالبي والخطاب الشّعري؛ قصيدة في سرنديب للبارودي أنموذجا المستوى البلاغي وطبقاته صـ٨١.

٢ – لسان العرب، مادة: (ح . د . ب)، جـ١صـ٣٠١.

هذا وفي البيت تضمين عروضي[١] حيث تعلقت قافية هذا البيت بالبيت الذي يليه، ولم يتم معناه إلا به، وسماه قدامة بن جعفر "ت٣٣٧هـ" المبتور، وعده من عيوب ائتلاف المعنى والوزن[٢]، وعده ابن رشيق ت "٤٦٣هـ" من عيوب الشعر[٣].

والواقع أن هذا ليس على إطلاقه بل هو مشروط بعدم إجادة الشاعر، أما إذا أجاد–كما هنا– فلا يعد التضمين عيباً، وابن رشيق ت "٤٦٣هـ "نفسه يؤكد ذلك حيث يقول: (وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام، وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد.)[٤]

بل و(كثيراً ما يحسن إذا كان البحر قصيراً، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض، أو خطابياً حامياً)[٥]

ومرجع هذا العيب في نظرهم– كما يقول ابن الأثير"ت٦٣٧هـ"– أن نقَّاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي البيت لا القصيدة، ولهذا عدّوا احتياج البيت إلى ما بعده، ليتمم معناه عيباً من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها، وهذا الاعتبار لا يخفى فساده؛ لأن القصيدة ينبغي أن تكون

١– وهو: أن تتعلَّق قافية البيت الأول بالبيت الثاني، أو أن يكون البيت الأول قائماً بنفسه يدل على جمل غير مفسرة، يكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل. "الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، صـ١٩٦، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٩٤م."

٢ – ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر صـ٨٧، نشر: مطبعة الجوانب، قسطنطينية، الطبعة الأولى ١٣٠٢هـ.

٣ – ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ ١صـ ١٦٤، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

٤ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه جـ ١ صـ ١٧٢.

٥ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب، جـ١ صـ٥١.

وحدة متماسكة، والحكم على الشعر أو الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف، أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه، بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي، وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذًا برقاب بعض.)[١]

ويكون الرابط بينها رابطاً معنوياً ونحوياً؛ يسهم في تكوين وحدة متلاحمة مترابطة، مما يعني فاعلية أخرى في تحقيق البنية المتماسكة للنصّ الشعري.

هذا ولا شك أن من مظاهر وحدة القصيدة أن تتصل أبياتها هذا الاتصال النحوي، الذي هو اتصال دلالي في الوقت نفسه، وهذا يكسبها وحدة موضوعية، ويضفي على أبياتها صفة التشويق إلى تمام الجملة؛ لتحصل له لذة التلقي في اكتمال المعنى.

وقديمًا شبه أدباؤنا الشعر الذي لا تتماسك أجزاؤه ولا تترابط ببعر الكبش يقول أبو البيداء الرياحي:

وَشِعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ ... لِسَانُ دَعِيٍّ فِي القَرِيْضِ دَخِيْلِ[٢]

ويؤكد ذلك حازم القرطاجني ت"٦٨٤هـ" إذ يقول:(الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب، ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي، كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول

١ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، جـ١صـ٢٤،٢٥، باختصار.

٢ – البيان والتبيين للجاحظ، جـ١صـ٧٥، نشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ. يَرِيْدُ ببَعْرَ الكَبْشِ أنّه شَعْر مُتَفَرِّقٌ مُتَبَايِن بَعْضُهُ غَيْرُ مُنَاسِبٍ لِبَعْضٍ.

الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان، إذا كان تأليفها منها على ما يجب.)[١]

لذا فالقصيدة عنده (يجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها من بعض، التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله، وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر، والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب.)[٢]

٤٠ـ فَسَوْفَ تَصْفُو اللَّيَالي بَعْدَ كُدْرَتِها * وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا مـا تَـمَّ يَـنْقَـلِـبُ**[٣]

وقوله: **(فَسَوْفَ)** يدل على الثقة والتفاؤل.

وقوله: **(تَصْفُـو اللَّيَـالي بَعْـدَ كُـدْرَتِها)** استعارة مكنية شبه الليالي بالماء الذي يصفو ويكدر، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الصفاء (تَصْفُو)، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية.

وأبرزت الاستعارة المعنى في صورة حسية؛ فهي توحي بالأمل والتفاؤل بعودته إلى وطنه.

الصَّفَاءُ: ضِدُّ الْكَدَرِ. والصَّادُ وَالْفَاءُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى خُلُوصٍ مِنْ كُلِّ شَوْبٍ. يُقَالُ: صَفَا يَصْفُو، إِذَا خَلَصَ.[٤]

والكَدَر: ضد الصّفو، تقول العرب: كَدِرَ الماءُ يكدَر كَدَراً وكُدورًا وكُدْرَة، وَالْمَاء أَكْدَر وكَدِرٌ.[٥]

---

١ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، صـ٩٣.

٢ – المصدر السابق الصفحة نفسها.

٣ – الصَّفَاءُ: ضِدُّ الْكَدَرِ. وهو خُلُوصٍ مِنْ كُلِّ شَوْبٍ. يُقَالُ: صَفَا يَصْفُو، إِذَا خَلَصَ.
والكَدَر: ضد الصّفو، الاعتكار والقتامة. دور: أمر وحدث. ينقلب: يرجع ويعود كما كان.

٤ – مقاييس اللغة، مادة: (ص . ف ت و)، جـ٣صـ٢٩٢.

٥ – جمهرة اللغة، مادة: (ك . د . ر)، جـ٢صـ٦٣٧.

وبين **(تَصْفُـو وكُدْرَتِـها)** طباق أكسب المعنى قوة ووضوحًا؛ لأن وضع الشيء وضده في إطار واحد يزيد من جلاء الأفكار ووضوح المعنى.

وتظهر جمالية التّضاد في أسلوب الشاعر في "استعماله له بما يُناسِب موضوعاته، دون أن يشعر القارئ فيها بالتكلّف، ولم يكن توظيفه لمجرّد الزّينة بل لحاجة المعاني إليه؛ حتى يُسهم في تأكيدها وتقريرها بصورة أقوى وأمكن في النّفوس، وذلك من خال تتابع المُتضادات، وظهر ذلك بأنسبِ الطَّرائق لأدائِها، فأعطى كلامه حيوية وخفّف من جفافِ الفكرة"[١]

وعبر بالجملة الاسمية: **(وَكُـلُّ دَوْرٍ إِذَا مـا تَـمَّ يَـنْقَلِـبُ)** لإفادة الثبوت والدوام.

وفصل بين ركنيها بالشرط **(إِذَا مـا تَـمَّ)** لتكثير الفائدة بالتقييد بالتمام.

والدَّور: مصدر دَار يَدُور دَوْراً ودَوَراناً.[٢]

وبين **(تَـمَّ ويَـنْقَلِبُ)**، طباق وضح المعنى وأظهره عن طريق ذكر الشيء وضده، والضد يظهر حسنه الضد.

والبيتان الأخيران من الشواهد الدلة على التحول وانقلاب الحال من التشاؤم إلى التفاؤل والأمل في شعر البارودي؛ فهما ينمَّان عن تلك الطاقة الإيجابية التي كست الشاعر في غربته وجعلته يستدعي كلَّ عناصر السرور، فهو مطمئن بأن دوام الحال من المحال؛ إذ إنه ينتظر الفرج وصفو الليالي.

فختم البارودي قصيدته بهذين البتين "يُشكّل دلالة خاصة وعميقة، ذلك أنّها تمثل خلاصة تجربة الشّاعر، وهي خلاصة لها قيمة تؤكّد لنا أنّه قد تَغلَّب

١ – بلاغة الخطاب في كليلة ودمنة لابن المقفع مقاربة تداولية للدكتورة/ أسماء حمبلي، صـ٩٨، نشر: جامعة الجزائر٢٠١٧م.

٢ – المصدر السابق، مادة: (د . و . ر)، جـ٢صـ٦٤١.

على محنته بقوّة الإيمان وصبره. ونصيحة يبثُّ من خلالها الأمل لكلّ من هو في محنة، فمهما طال اللّيل لابد أن تلوحَ خيوط الفجر ويظهر الفرج"[١]

وفيهما يبلغ إحساس الشّاعر بالغربة والوحدة أوجَّه لكن هذا الإحساس هذَّبهُ الإيمان وصقله العقل، إحساس رجلٍ جرّب الحياة وعرف خباياها وأسرارها، عرف أنّ أيامها تتلوّن بألوان، ترتدي الزّاهي منها، كما ترتدي الدّاكن المُعتّم، تطول وتطول ولكنّها لا تدوم"[٢]

١ – نحو الطبقات القالبي والخطاب الشّعري؛ قصيدة في سرنديب للبارودي أنموذجا المستوى البلاغي وطبقاته صـ٧٨.

٢ – المرجع السابق صـ٧٠.

المبحث الخامس

الخصائص البلاغية

في قصيدة

(أثريت مجدًا) للبارودي

بالتأمل في التحليل البلاغي لقصيدة (أثريت مجدًا) للبارودي يتبين لنا أنها تتميز بمجموعة خصائص بلاغية من أهمها ما يلي:

١- اشتمال القصيدة على التصريع؛ الذي أدى «ضربًا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب تولد منها جرس موسيقي رخيم مطرب، وهو لذلك من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبًا، وأوثقها به صلة؛ إذ الشعر لا يعدو أن يكون مجموعة من الكلمات المتوازنة، يأخذ بعضها برقاب بعض في نسق رتيب يبلغ قراره بالقافية، التي تلتقي عندها روافد النغم، وتتركز قوته، فليس التصريع – إذن – من الحلى الإضافية في الشعر، ولكنه دعامة رئيسة وركن أساس في صرحه.[١]

ونحن حينما نرهف أذننا لإنشاد شاعر من الشعراء، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة، قصيرة تلهب إحساسنا، وتهيئنا لاستماع قصيدته في لذة غامرة، فإن أغفله أو أتى به رديئًا أو ركيكًا خيل إلينا أن شيئًا من الجمال ترك مكانه شاعرًا، وفوت علينا فرصة الاستمتاع به"[٢]

ولعل ذلك كان تمسكًا منه بالتقاليد الفنية، والذي انعكس بدوره على بنائه الفني بغير قصد، وكان لذلك أثره في تمييز أسلوبه عن سواه؛ فأثار به المتلقي وحلت المفاجأة بدل التوقع.

---

١ – ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، للدكتور/ عبد الله الطيب، جـ٢صـ٣٦٢.

٢ – موسيقا الشعر، للدكتور/ إبراهيم أنيس، صـ٢٨١.

٢- شيوع حروف الذلاقة " اللام، والميم، والراء، والنون" التي توحي بالأجواء النفسية للشاعر، وتدل على مدى ألم الغربة ووحشتها على البارودي ومجاهدته وإيبائه.

ولما تمتاز به هذه الأصوات من وضوح سمعي، إذا إن الشاعر يريد أن يحدث تأثيراً ما لدى المتلقي بالتركيز على هذه الأصوات. فالتكرار وسيلة لإثراء الموقف النفسي، وحشد المواقف والإحساسات.

كما يؤدي "تكرار الحروف دوراً عظيماً في الموسيقا اللفظية؛ إذ قد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة الأداء بالمضمون الشعري"[١]

فـ"لغة التكرار في الشعر تعد باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة لتأخذ السامعين بموسيقاها"[٢]

٣ – شيوع التضعيف فقد ورد في خمس وخمسين كلمة، وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل معاني المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية. فهو أشبه بسياق المعنى.

كما أن في التضعيف "تخفيفاً من حدَّة الانفعال، وذلك بتكرار الضغط على الحرف المشدد"[٣] وإشعارًا بقيمة الحدث وشدة وقعه وأثره في نفس الشاعر.

---

١ – أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، د/ النعمان القاضي، صـ٥٠١، نشر دار الثقافة ودار التوفيق، الأزهر،١٩٨١م.

٢ – جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، صـ٢٤، نشر دار الرشيد ١٩٨٠م.

٣ – ـ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، للدكتور/ محمد النويهي، جـ١صـ٦٠، نشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، بدون تأريخ.

٤- شيوع الدقة في اختيار الألفاظ؛ واختيار الكلمات ذات المقاطع الطويلة تصويرًا لآهات الشاعر؛ فهي تعكس امتداد الصوت والنفس، واستطالة الآهات.

فجاءت ألفاظ القصيدة ملائمة لعاطفة الشاعر؛ فاختار الشاعر في كل مقطع الألفاظ الملائمة لعاطفته.

- ففي المقطع الأول: جاءت الألفاظ ملائمة لعاطفته الحزينة مثل: (دمع جرى من مقلة - مكتئب - لولا مكابدة الأشواق - دمعت عين)
- وفي المقطع الثاني: اختار الشاعر الألفاظ التي تتلاءم مع الشعور بالغربة وآلامها والوحشة ومرارتها مثل: (ظلمة الشك - غرض الدهر يرشقه - أكتم اشواقي - بي كلف - الأحشاء تتشعب - كيف أسلو - يلتهب - حرق - ينتشب - فاضت زفرتي شررًا - لواعجه - دمع تحدر - هاجني طرب - شقيت به)
- وفي المقطع الثالث: اختار الشاعر الألفاظ التي تعبر عن موقف العتاب لشرفاء الوطن مقل: (ما بال نصرتكم ضاقت علي - أضعتموني - خفرتم ذمام العهد - فَكَيفَ تَسلبِني قَلبي بِلا تِرَةٍ - فاحتَجَبَت - أَ بِيت في غربةٍ - منِيت بِخطبٍ أَ مره عَجب
- لَم أَقترِف زَلَّة - فَماذَا الوَيل والحَرَب - أدَان بِهِ ظلمًا وَأَغتَرِب - فَلا يظنّ بِيَ الحساد مَندَمَةً)
- وفي المقطع الرابع: اختار الشاعر الألفاظ التي تعبر عن موقف المدافع عن نفسه محاولًا أن يتعالى عن المحنة التي نزلت به مفتخرًا بفضائله وأخلاقه مثل: (أَثريت مَجدًا - لم أَعبَأ بِمَا سَلَبَت - لا يَخفِض البؤس نفسًا وَهيَ عَالِيَة - إنِّي امرؤ لا يردُّ الخوف بادِرَتِي -وَلا يَحِيف عَلى أَخلاقيَ الغَضَب - مَلَكت حِلمِي - لم أَنطِق بِمندية - صنت عِرضِي - فَسَوفَ تَصفو اللَيَالي بَعدَك كدرَتِها).

٥- شيوع بعض المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المكان، وصيغ المبالغة، وأفعل التفصيل، وهذه المشتقات تثري المعنى بدلالتها.

ومن الأبيات التي وردت فيها هذه المشتقات قوله:

١ـ لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ* وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**

وقوله:

٣ـ فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَيَّ فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ لَهُ الْغَلَبُ**

وقوله:

٤ـ لَوْ كَانَ لِلْمَرْءِ عَقْلٌ يَسْتَضِيءُ بِهِ * فِي ظُلْمَةِ الشَّكِّ لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ**

وقوله:

١٦ـ لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ * وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ**

وقوله:

١٨ـ فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ * ضَاقَتْ عَلَيَّ وَأَنْتُمْ سادَةٌ نُجُبُ**

وقوله:

٢١ـ فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ * فَتاةُ خِدْرٍ لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ**

وقوله:

٢٧ـ أَبِيتُ فِي غُرْبَةٍ لا النَّفْسُ رَاضِيَةٌ * بِها وَلا الْمُلْتَقَى مِنْ شِيعَتِي كَثَبُ**

وقوله:

٢٨ـ فَلا رَفِيقٌ تَسُرُّ النَّفْسَ طَلْعَتُهُ * وَلا صَدِيقٌ يَرَى ما بِي فَيَكْتَئِبُ**

وقوله:

٣٢ـ فَلا يَظُنّ بِيَ الْحُسَّادُ مَنْدَمَةً * فَإِنَّنِي صابِرٌ فِي اللهِ مُحْتَسِبُ**

وقوله:

٣٣ـ أَثْرَيْتُ مَجْدًا فَلَمْ أَعْبَأْ بِمَا سَلَبَتْ* أَيْدِي الْحَوادِثِ مِنِّي فَهْوَ مُكْتَسَبُ**

وقوله:

٣٤ـ لا يَخْفِضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيَةٌ* وَلا يُشِيدُ بِذِكْرِ الْخَامِلِ النَّشَبُ**

وقوله:

٣٨ـ ها إنَّها فِـرْيَـةٌ قَـدْ كانَ بـاءَ بِـها * فِي ثَوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبُ**

وقوله:

٣٩ـ فَإِنْ يَكُنْ سَاءَنِي دَهْرِي وغَادَرَنِي * فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيها أَخٌ حَدِبُ**[١]

٦- شيوع الأسلوب الخبري؛ حيث ورد فيما يزيد على أربعين موضعًا.

أما الأسلوب الإنشائي فلم يرد إلا في ستة عشر موضعًا، موزعة على الاستفهام، والنداء، والنهي، وكان النصيب الأكبر منها للاستفهام؛ حيث ورد في أحد عشر موضعًا، يليه النداء؛ حيث ورد في ثلاثة مواضع، يليه النهي؛ حيث ورد في موضعين اثنين.

ومرد شيوع الأسلوب الخبري هو اعتماد البارودي على الأسلوب التقريري، كما أن الأسلوب الخبري هو الذي يناسب الفخر بالأخلاق الكريمة، وقوة تحمل الشاعر لمصاعب وآلام الغربة، وهذا ما شاع في القصيدة.

٧- تساوي الجملتين الاسمية والفعلية؛ حيث وردت كل منهما في سبعة وخمسين موضعًا.

وفي ذلك دلالة على أن البارودي كما يمجد الحركة ويهتم بعنصر الزمن كذلك يمجد الثبات والاستمرار والدوم على المبادئ والأخلاق وحب الوطن.

٨- شيوع التعريف فقد ورد في أربعة وخمسين ومئة موضع، كان النصيب الأكبر منها للضمير حيث ورد في أربعة وستين موضعًا، يليه التعريف بـ " ال" حيث ورد في اثنين وأربعين موضعًا، يليه التعريف بالإضافة؛ فقد ورد في تسعة وثلاثين موضعًا، يليه التعريف بالموصولية؛ حيث ورد في سبعة مواضع، يليه التعريف بالعلمية؛ حيث ورد في موضعين اثنين.

---

١ – غادرني: تركني، حدب: عطوف.

أما التعريف بالإشارة فلم يرد في القصيدة.

وأما التنكير فقد ورد في خمسة وثمانين موضعًا.

٩- شيوع التقديم والتأخير؛ لتأتي قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع، كتقديم الخبر على المبتدأ في قوله:

١- لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ* وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**

وقوله:

٨- أَمْ كَيْفَ أَسْلُو وَلِي قَلْبٌ إِذَا الْتَهَبَتْ * بِالأُفْقِ لَمْعَةُ بَرْقٍ كَادَ يَلْتَهِبُ**

وقوله:

١٤- فَلا تَلُمْنِي عَلَى دَمْعٍ تَحَدَّرَ فِي ***سَفْحِ الْعَقِيقِ فَلِي فِي سَفْحِهِ أَرَبُ

وقوله:

١٦- لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ * وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ**

وقوله:

٢١- فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ * فَتاةُ خِدْرٍ لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ**

وقوله:

٢٣- تَهْتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ * كَسَمْهَرِيٍّ لَهُ مِنْ سَوْسَنٍ عَذَبُ**

وقوله:

٢٤- كَأَنَّ غُرَّتَهَا مِنْ تَحْتِ طُرَّتِها * فَجْرٌ بِجَانِحَةِ الظَّلْمَاءِ مُنْتَقِبُ**

وقوله:

٣٢- فَلا يَظُنّ بِيَ الْحُسَّادُ مَنْدَمَةً * فَإِنَّنِي صابِرٌ فِي اللهِ مُحْتَسِبُ**

وكتقديم خبر "كان" على اسمها في قوله:

٤- لَوْ كَانَ لِلْمَرْءِ عَقْلٌ يَسْتَضِيءُ بِهِ * فِي ظُلْمَةِ الشَّكِّ لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ**

وقوله:

١٩- أَضَعْتُمُونِي وَكانَتْ لِي بِكُمْ ثِقَةٌ * مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يا عَرَبُ**

وكتقديم خبر ليس على اسمها في قوله:

٢٠ـ أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ * أَمْنًا إِذَا خَافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ**

وقوله:

٣٩ـ فَإِنْ يَكُنْ سَاءَنِي دَهْرِي وغَادَرَنِي * فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فيها أَخٌ حَدِبُ**

وكتقديم المفعول على الفاعل في قوله:

١ـ لِكُلِّ دَمْـعٍ جَـرَى مِـنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ * وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**

وقوله:

١٥ـ مَـنَـازِلٌ كُـلَّمَـا لاحَـتْ مَخَـايِـلُـهَـا ***فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ مِنِّي هاجَنِي طَرَبُ

وقوله:

٢١ـ فَـكَـيْـفَ تَسْـلُبُـنِـي قَـلْـبِي بِـلا تِـرَةٍ * فَـتـاةُ خِـدْرٍ لَـهَـا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ**

وقوله:

٢٦ـ فَـهَلْ إِلى نَـظْرَةٍ يَحْيَا بِهَا رَمَقٌ * ذَرِيعَةٌ تَبْتَغِيها النَّفْسُ أَو سَبَبُ**

وقوله:

٢٨ـ فَـلا رَفِيقٌ تَسُرُّ الـنَّـفْـسَ طَلْعَتُهُ * وَلا صَدِيقٌ يَـرَى مـا بِـي فَيَكْـتَـئِبُ**

١٠- شيوع القصر؛ حيث ورد في تسعة مواضع جاءت كلها بطريق تقديم ما حقه التأخير، إلا موضع واحد جاء بطريق النفي والاستثناء وهو قوله:

لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ * وَقَدْ فَعَلْتُ فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ تَجِبُ**

١١- شيوع الفصل حيث ورد في ثلاثة وعشرين موضعًا، تقاسم العشرين موضعًا بالسوية كمال الاتصال وشبهه، وكانت الثلاثة الباقية من نصيب كمال الانقطاع.

أما الوصل فقد ورد في أحد عشر موضعًا، وجاءت كلها للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

١٢- شيوع الإطناب ممثلاً في الاعتراض والتذييل:

ومن شواهد الاعتراض الاعتراض بين المبتدأ والخبر في قوله:

١٦ـ لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ * وَالْعَهْدُ ما لَم يَصُنْهُ الْوُدُّ مُنْقَضِبُ**

وقوله:

٢١ـ فَكَيْفَ تَسْلُبُنِي قَلْبِي بِلا تِرَةٍ * فَتاةُ خِدْرٍ لَهَا فِي الْحَيِّ مُنْتَسَبُ**

وقوله:

٢٣ـ تَهْتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ * كَسَمْهَرِيٍّ لهُ مِنْ سَوْسَنٍ عَذَبُ**

وقوله:

٤٠ـ فَسَوْفَ تَصْفُو اللَّيَالي بَعْدَ كُدْرَتِها * وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا مَا تَمَّ يَنْقَلِبُ**

وكالاعتراض بين اسم الناسخ وخبره في قوله:

١٢ـ كَأَنَّ قَلْبِي إِذَا هَاجَ الْغَرَامُ بِهِ ***بَيْنَ الْحَشَا طَائِرٌ فِي الْفَخِّ يَضْطَرِبُ

وقوله:

١٩ـ أَضَعْتُمُوني وَكانَتْ لِي بِكُمْ ثِقَةٌ * مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يا عَرَبُ**

وقوله:

٩ـ أَصْبَحْتُ فِي الْحُبِّ مَطْوِيًّا عَلَى حُرَقٍ* يَكَادُ أَيْسَرُهَا بِالرُّوحِ يَنْتَشِبُ**

وكالاعتراض بين الفعل ومفعوله في قوله:

٢٠ـ أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ*أَمْنًا إِذَا خَافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ**

وقوله:

٣٢ـ فَلا يَظُنّ بِيَ الْحُسَّادُ مَنْدَمَةً * فَإِنَّنِي صابِرٌ فِي اللهِ مُحْتَسِبُ**

وفي ذلك تجسيد لفصل الشاعر عن وطنه ونفيه منه، وتعجبه من ذلك واعتراضه عليه.

٢٩ـ وَمِنْ عَجَائِبِ ما لاقَيْتُ مِنْ زَمَنِي* أَنِّي مُنِيتُ بِخَطْبٍ أَمْرُهُ عَجَبُ**

٣٠ـ لَم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَقْضِي عَلَيَّ بِما * أَصْبَحْتُ فيهِ فَماذَا الْوَيْلُ والْحَرَبُ**

٣١ـ فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطَنِي* ذَنْبٌ أُدَانُ بِهِ ظُلْمًا وَأَغْتَرِبُ**

ومن شواهد التذييل قوله:

٣ـ فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَيَّ فَالْحُبُّ سُـلْـطَـانٌ لَـهُ الـغَـلَـبُ**

١٣- شيوع الإيجاز بالحذف: لما له من أثر في جذب انتباه المتلقي.

كحذف المسند إليه في قوله:

١ـ لِكُلِّ دَمْـعٍ جَـرَى مِـنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ * وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**

وقوله:

٣ـ فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَيَّ فَالْحُبُّ سُـلْـطَـانٌ لَـهُ الـغَـلَـبُ**

وقوله:

٥ـ وَلَوْ تَبَيَّنَ مـا في الْغَيْبِ مِنْ حَدَثٍ * لَكَانَ يَعْـلَـمُ مَـا يَـأْتِـي وَيَجْـتَـنِـبُ**

وقوله:

١٤ـ فَلا تَلُمْنِي عَلَى دَمْـعٍ تَحَـدَّرَ فـي ***سَفْـحِ الْعَقِيقِ فَلِي في سَفْحِهِ أَرَبُ

وقوله:

١٥ـ مَـنَـازِلٌ كُـلَّـمَـا لاحَـتْ مَـخَـايِـلُـهَـا ***فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ مِنِّي هاجَنِي طَرَبُ

وقوله:

١٨ـ فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ * ضَـاقَـتْ عَـلَـيَّ وَأَنْـتُـمْ سـادَةٌ نُجُبُ**

وقوله:

٢٠ـ أَلَيْسَ فِي الحَقِّ أَنْ يَلْقَى النَّزِيلُ بِكُمْ * أَمْنًا إِذَا خَـافَ أَنْ يَنْتَابَهُ الْعَطَبُ**

وقوله:

٢٢ـ مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهَادَى في صَوَاحِبِهَـا * كَالْبَدْرِ فـي هَالَـةٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ**

وقوله:

٢٣ـ تَهْـتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ * كَسَمْهَـرِيٍّ لهُ مِـنْ سَوْسَـنٍ عَـذَبُ**

وقوله:

٢٥ـ كانَتْ لَنا آيَةً في الْحُسْنِ فاحْتَجَبَتْ* عَـنَّـا بِلَيْلِ الـنَّـوَى وَالْـبَـدْرُ يَحْتَجِبُ**

وقوله:

٣٤ـ لا يَخْفِضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيَةٌ* وَلا يُـشِـيـدُ بِـذِكْـرِ الْخَـامِـلِ الـنَّـشَـبُ**

وكحذف المسند في قوله:

٢ـ لَوْلا مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ ما دَمَعَتْ * عَيْنٌ وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ**

وقوله:

وكحذف عائد الصلة في قوله:

٥ـ وَلَـوْ تَـبَيَّنَ مـا في الْغَيْبِ مِنْ حَـدَثٍ * لَكَـانَ يَعْـلَـمُ مَـا يَـأْتِـي وَيَجْـتَـنِـبُ**

وقوله:

٢٩ـ وَمِنْ عَجَائِبِ ما لاقَيْتُ مِنْ زَمَنِي* أَنِّـي مُـنِيتُ بِخَـطْـبٍ أَمْـرُهُ عَـجَـبُ**

١٤– شيوع التشبيه فكان الشنفرى يلجأ إليه لتوضيح الصورة في ذهن المتلقي؛ ويأتي غالباً تابعاً للوصف؛ فارتبط –عنده– التركيب الوصفي ارتباطاً وثيقاً بالتشبيه، وورد التشبيه في ثمانية مواضع، كان النصيب الأكبر منها للتشبيه التمثيلي؛ حيث ورد في أربعة مواضع هي قوله:

٢٢ـ مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهَادَى في صَوَاحِبِهَـا * كَالْبَدْرِ في هَالَةٍ حَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ**

وقوله:

٢٣ـ تَهْـتَزُّ مِنْ فَرْعِها الْفَيْنَانِ في سرَقٍ * كَسَمْهَـرِيٍّ لَـهُ مِـنْ سَوْسَـنٍ عَـذَبُ**

وقوله:

٢٤ـ كَـأَنَّ غُـرَّتَهَا مِـنْ تَحْتِ طُـرَّتِـها * فَـجْـرٌ بِجَـانِـحَةِ الـظَّـلْـمَـاءِ مُنْتَقِبُ**

وقوله:

٣٨ـ ها إِنَّها فِـرْيَـةٌ قَـدْ كانَ بـاءَ بِـها * فِي ثَوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبُ**

يليه التشبيه البليغ؛ حيث جاء في ثلاثة مواضع هي قوله:

٣ـ فَيَـا أَخَا الْعَذْلِ لا تَعْجَلْ بِلائِمَةٍ * عَلَـيَّ فَالْحُبُّ سُـلْـطَـانٌ لَـهُ الـغَـلَـبُ**

وقوله:

٤ـ لَـوْ كَانَ لِلْمَـرْءِ عَقْلٌ يَسْـتَـضِـيءُ بِـــهِ * فِي ظُلْمَةِ الشَّكِّ لَم تَعْلَقْ بِهِ النُّوَبُ**

وقوله:

٢٥ـ كانَتْ لَنا آيَةً في الْحُسْنِ فاحْتَجَبَتْ* عَـنَّـا بِلَيْلِ الـنَّـوَى وَالْـبَـدْرُ يَحْتَجِبُ**

يليه التشبيه المقيد بالمقيد حيث جاء في موضع واحد هو قوله:

١٢ـ كَـأَنَّ قَـلْـبِـي إِذَا هَـاجَ الْـغَـرَامُ بِـهِ ***بَيْنَ الْحَشَا طَائِرٌ فِي الْفَخِّ يَضْطَرِبُ

١٥– ندرة المجاز المرسل؛ فلم يرد إلا في موضع واحد هو قوله:

١ـ لِكُلِّ دَمْـعٍ جَـرَى مِــنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ * وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟**

١٦- شيوع الاستعارة وكان النصيب الأكبر للاستعارة المكنية؛ حيث وردت في أربعة وعشرين موضعًا.

ولا شك أن الاستعارات المكنية تتناسب مع اهتمام البارودي بالإيجاز والدقة في اختيار الألفاظ.

كما أن شيوع "الاستعارات التشخيصية يتناسب مع العقلية البدائية البسيطة الصافية التي تميل . في الغالب . إلى إيثار تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنيًا"[1]، كما تتميز الاستعارات بالإيجاز والدقة في اختيار الألفاظ.

أما الاستعارة التصريحية فلم ترد إلا في موضع واحد، هو قوله:

٦ـ لَكِنَّــهُ غَــرَضٌ لِلــدَّهْرِ يَـرْشُـقُـهُ * بِـأَسْـهُـمٍ مـا لَـهـا رِيــشٌ وَلا عَـقَـبُ**

١٧- شيوع الكناية عن صفة فقد وردت في أربعة عشر موضعًا، وقلة الكناية عن موصوف، فلم ترد إلا في ثلاثة مواضع، وغياب الكناية عن نسبة.

ومرد ذلك رغبة البارودي في بيان صفاته وأحواله والمبالغة فيها، وإقامة الدليل عليها.

١٨- شيوع المحسنات المعنوية حيث وردت في ستة عشر موضعاً، ورد الطباق في أحد عشر موضعًا، والمبالغة في ثلاثة مواضع، ووردت مراعاة النظير في موضعين اثنين، وورد التصريع في موضع واحد.

في حين وردت المحسنات اللفظية في خمسة موضع، ورد الأعجاز على الصدور في ثلاثة مواضع، وورد الجناس غير التام في موضعين، أحدهما لاحق والآخر مضارع.

---

١ - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، للدكتور/ محمد العبد، صـ ١٣٦، طبعة دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ببعثته تمت الرسالات، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد...

فقد وصل بنا المطاف إلى نهايته مع "قصيدة (أَثْرَيْتَ مَجْدًا) للبارودي (ت ١٩٠٤م) دراسة بلاغية تحليلية" وقد رأينا كيف كان البارودي دقيقًا في اختيار ألفاظه، وكيف تنوع فيها النظم تقديمًا وتأخيرًا، إفرادًا وجمعًا، أمرًا ونهيًا، تعريفًا وتنكيرًا، وكيف تنوعت صوره بين تشبيه ومجاز وكناية، كما تنوعت صوره البديعية من بين طباق، ومبالغة، ومراعاة النظير، وتصريع، ورد الأعجاز على الصدور، وجناس.

وبعد.. فهذه محاولة متواضعة لدراسة قصيدة (أَثْرَيْتُ مَجْدًا) للبارودي دراسة بلاغية تحليلية، فإن كنت قد وفقت في ذلك، فذلك فضل الله يُؤتِيه من يشاء، وإن كانت الأخرى، فحسبي أنني بشر أصيب وأخطئ.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

دكتور/عبد الغفار يونس صديق بدري

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنين– بالقاهرة

ثبت بأهم المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، للدكتور/ محمد العبد، طبعة دار
المعارف الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- الأدب العربي وتاريخه، محمود مصطفى، طبعة مصطفى الحلبي مصر، سنة ١٩٣٧م.
- أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه الشيخ/ محمود محمد شاكر، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- أسلوب الدعوة القرآنية د/ عبد الغني بركة، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- الأسلوب الكنائي نشأته، تطوره، بلاغته، لأستاذنا الدكتور / محمود السيد شيخون رحمه الله.
- أسلوبية السؤال: رؤية في التنظير البلاغي للدكتور/عيد بلبع، صـ٧٧، نشر: دار الوفاء، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، شرح وتعليق وتحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م.
- البارودي رائد الشعر الحديث، للدكتور/ شوقي ضيف، نشر: دار المعارف - مصر، الطبعة الثانية بدون تأريخ.
- البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، الطبعة: الأولى ١٣٧٦ هـ ١٩٥٧م.
- البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي دراسة أدبية نقدية رسالة دكتوراه للباحث النوراني عبد الكريم كبور ٢٠٠٦م.

ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة، نشر: مكتبة الأنجلو، الطبعة الثانية ١٩٥٢م.
ـ بلاغة الخطاب في كليلة ودمنة لابن المقفع مقاربة تداولية للدكتورة/ أسماء حمبلي، صـ٩٨، نشر: جامعة الجزائر ٢٠١٧م.
ـ البيان والتبيين للجاحظ، نشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ.
ـ تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، نشر: دار الهداية.
ـ تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، للدكتور/ أحمد هيكل، نشر: دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٨٣م.
ـ التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية لموسى ربعاية.
ـ تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، نشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى ٢٠٠١م.
ـ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، للدكتور/ ماهر مهدي هلال، نشر دار الرشيد ١٩٨٠م.
ـ جمهرة اللغة لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، نشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
ـ جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب للسيد أحمد الهاشمي، نشر: دار الفكر ٢٠٠٤م.
ـ جوهر الكنز مختصر كنز اليراعة في أدوات ذي اليراعة لمحمد بن الأثير الحلبي، تحقيق د/ السيد علي حسن.
ـ حاشية الإمبابي على الرسالة البيانية للصبان، باختصار، طبعة المطابع الأميرية، الطبعة الأولى ١٣١٥هـ.

ـ دراسات في الأدب العربي على مر العصور للدكتور/ عمر الطيب الساسي، نشر دار الشروق.
ـ دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.
ـ شرح قصيدة بانت سعاد لابن هشام، طبعة المطبعة الميمنية١٣٠٧هـ.
ـ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، للدكتور/ محمد النويهي، نشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، بدون تأريخ.
ـ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، نشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧م.
ـ الصّورة الفنيّة في مختارات البارودي ملامحها وتطورها للدكتور/ جمعة محمد محمود شيخ روحه، نشر: دار الكتب والوثائق القومية، كفر الدوار: مكتبة بستان المعرفة لطباعة ونشر وتوزيع الكتب، ط ١، ٢٠٠٧ م.
ـ عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، نشر دار البيان، ودار الهادي بيروت، الطبعة الرابعة١٩٩٢م.
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة ١٤٠١هـ ١٩٨١م.
ـ أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، للدكتور/ النعمان القاضي، نشر دار الثقافة ودار التوفيق، الأزهر،١٩٨١م.
ـ في الأدب الحديث، للدكتور/ عمر الدسوقي، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة
ـ القاموس المحيط للفيروز آبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، نشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة ١٤٢٦هـ٢٠٠٥م.

ـ قراءة في الأدب القديم للدكتور/ محمد أبو موسى، نشر: مكتبة وهبه، الطبعة الثانية ١٩٩٨م.
ـ كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، نشر: دار ومكتبة الهلال.
ـ الكناية والتعريض لأبي منصور للثعالبي، دراسة وشرح وتحقيق دعائشة حسين فريد، نشر دار قباء ١٩٩٨م.
ـ لسان العرب لابن منظور، نشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤١٤هـ.
ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة– القاهرة.
ـ مجلة الوعي الإسلامى، عدد (٢٧٣)، رمضان ١٤٠٧هـ مايو ١٩٨٧م، مقال بعنوان: "مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة" للدكتور / عبد الغنى الراجحى.
ـ المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده، تحقق: عبد الحميد هنداوي، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠م.
– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب، نشر الكويت، الطبعة الثالثة ١٩٩٨م.
ـ محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، للشيخ كامل محمد محمد عويضة، نشر: دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب د/مجدي وهبة، د/كامل المهندس، نشر مكتبة لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.
ـ معجم مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار الفكر: ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.

ـ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، نشر: دار الدعوة.
ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري، تحقيق: د/ مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، نشر: دار الفكر – بيروت، الطبعة السادسة ١٩٨٥م.
ـ مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٨٧م.
ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، نسخة المكتبة الشاملة.
ـ موسيقا الشعر، للدكتور/ إبراهيم أنيس، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.
ـ نحو الطبقات القالبي والخطاب الشّعري؛ قصيدة في سرنديب للبارودي أنموذجا المستوى البلاغي وطبقاته، للدكتور/ خيرة لعرق، نشر: مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر ٢٠٠٢٢م.
ـ النحو والدلالة للدكتور/ محمد حماسة عبد اللطيف، نشر: دار الشروق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
ـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر، نشر: مطبعة الجوانب، قسطنطينية، الطبعة الأولى ١٣٠٢هـ.
ـ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للإمام الرازي، تحقيق الدكتور/ نصر الله حاجي مفتي أوغلي، نشر دار صادر، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.

المحتوى

الـــمـــوضـــــوع	رقم الصفحة
ملخص	٨٦٧
مقدمة	٨٦٩
تمهيد	٨٧٢
المطلب الأول: التعريف بالبارودي	٨٧٣
اسمه:	٨٧٣
مولده وحياته	٨٧٣
حياته الشعرية:	٨٧٩
شعره:	٨٨٢
مميزات شعره:	٨٨٤
المطلب الثاني: التعريف بالقصيدة	٨٨٥
مقاطع القصيدة وأفكارها:	٨٨٦
ألفاظ القصيدة:	٨٨٦
أسلوب القصيدة:	٨٨٧
المطلب الثالث: نص قصيدة (أَثريت مَجْدًا) وأهم الأفكار التي اشتمل عليها	٨٨٨
المبحث الأول: مقطوعة ألم الفراق والحنين إلى الوطن دراسة بلاغية تحليلية	٨٩٣
المبحث الثاني: مقطوعة ألم الغربة ووحشتها دراسة بلاغية تحليلية	٩٠٤
المبحث الثالث: مقطوعة عتاب شرفاء الوطن دراسة بلاغية تحليلية	٩٢٩
المبحث الرابع: مقطوعة فخر وأمل دراسة بلاغية تحليلية	٩٥١
المبحث الخامس: الخصائص البلاغية في قصيدة (أثريت مجدًا) للبارودي	٩٦٩
الخاتمة	٩٨٠
ثبت بأهم المصادر والمراجع	٩٨١
المحتوى	٩٨٦