الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الأنساق اللغوية في شعر البارودي مقاربة في المبنى والمعنى

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

- ✓ سماحي فوزية
- ✓ عمران مريم

إشراف الأستاذ:

زيان محمد

السنة الجامعية:2021/2020

الإهـــــــــــداء

أهدي هذا العمل:

❖ إلى التي ألمح في عينيها دوما الحب والحنان التي لولاها ما كنت ولن أكون ونصائحها أنارت دربي ومهدت سبيلي وحنانها ولا قلبي وكياني

أمي أطال الله في عمرها

❖ إلى من جعلني أشعر دوما بالتفوق والنجاح فكان لي مدرسة تعلمت منها أكثر من تجارب الحياة

أبي أدامه الله تاجا فوق رأسي

❖ إلى جدتي رحمها الله

❖ إلى صاحبة القلب الطيب الحنون إلى من أهمها أمري وأرقها بعدي أختي العزيزة صونية وزوجها رفيق والكتكوتة الصغيرة نورسين

❖ إلى من تمنى لي النجاح بصدق أخواتي أسماء ـ دالية ـ شيماء ـ هاجر

❖ إلى رفيقات الدرب ومشوار الدراسة فيروز ـ كاتية ـ لامية ـ نسيمة

❖ إلى التي قاسمتني هذا العمل صديقتي ورفيقتي مريم وأفراد عائلتها

❖ إلى كل عائلة سماحي

وإلى كل من ساهم في هذا العمل سواء من بعيد أو قريب

سماحي فوزية

الإهـــــــــــداء

❖ إلى التي زرعت فيا الحياة والتي تعطي بالا مقابل

أمي الغالية

❖ إلى الذي هو سلاحي ومرشدي في الحياة أبي العزيز إلى نوري عيناي وبسمة الحياة

أخوي مخلوف وجلال

❖ إلى الزهرة الفريدة التي غرسها الله في حياتي

أختي أسماء

❖ إلى جدتي الحنونة أطال الله في عمرها

❖ إلى كل من يحمل لقب عمران صغيرا وكبيرا

❖ إلى خطيبي ورفيق دربي يوسف

❖ إلى صديقاتي اللاتي رفقناني درب دراستي إلهام ـ صبرينة ـ تاكليث ـ شهيناز ـ إيناس ـ حسيبة ـ لامية ـ كريمة

❖ إلى التي قاسمتني هذا العمل فوزية وكل عائلتها

❖ إلى كل من ساهم في هذا العمل سواء بالكلمة الطيبة أو النصح

عمران مريم

شـــــــــــكر وعرفـــــــــــان

مصدقا لقوله صلى الله عليه وسلم من لم يشكر الناس لم يشكر الله

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل محمد زيان الذي رافقنا في هذا العمل حتى أتممنا دراسته إلى رئيس القسم لونيس بن علي الذي كان عونا لنا بتقديمه لنا التوجيهات والنصائح التي كنا بحاجة إليها كثيرا، إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء المناقشة لما تكبدوه من عناء تقيّم هذه الدراسة فلهم أسمى عبارات التقدير والاحترام، إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وجميع من ساهم من قريب أو بعيد في إكمال هذا العمل المتواضع فكل الشكر والتقدير.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله أحمده سبحانه وتعالى على جزيل عطائه ووافر نعمه حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه وأصلي وأسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الأخيار الطاهرين وبعد:

لكل علم من العلوم مصطلحاته الخاصة به ومقاربة المنهجية التي تحدده رؤيته وأهدافه وغايته، ولا يخلو أي علم من تجارب علمية تربط وجهة الرأي النظري بالتطبيق الفعلي المبنى على الملاحظة والاستنتاج. فالأنساق اللغوية القديمة تتمحور حول الأنظمة البنيوية العضوية وعلى التنظيم والترتيب وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، أما الحديثة والمعاصرة فهي مجموعة من العناصر والبنيات التي تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير ويتحدد أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها النسق.

ولقد اكتسب الشعر مكانة مرموقة من بين الأنواع الأدبية الأخرى وهذه المكانة كانت في القديم ومنذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أين ازدادت قيمة لأنه يعد من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات أين نظرا لاتساع موضوعاته وخاصة أن الشعر لا يستطيع أن ينفصل على الإحساس بمشاكل الناس، وعلى هذا النحو اتخذ شعرائنا الشعر كوسيلة مختلفة الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الشعوب، كما أنه يصور لنا خواطر القلوب ووجدانها حيث تهيج العاطفة في نفس العشاق وتناجيهم وتصور ألم الفراق في تلك النغمات الشعرية، التي نسمعها من فم الشاعر والتي تعبر عن سر هذه الحياة وعلة هذا الوجود.

ومن هذا المنطلق قمنا بهذه الدراسة النسقية من أجل إيضاح الأنساق اللغوية في شعر البارودي مقاربة في المبنى والمعنى، وذلك من خلال ثلاث قصائد انتقينا من كل قصيدة عشرة أبيات: القصيدة الأولى (تأوب طيف من سميرة والقصيدة الثانية (لبيك يا داعي الأشواق) والقصيدة الثالثة (بقوة العلم تقوى شوكة الأمم) التي تعد ميدانا مليئا بالمظاهر الحنين والشوق إلى الأهل والوطن.

أما عن سبب اختيارنا للموضوع فهو نابع من دوافع ذاتية وأخرى موضوعية: الأسباب الذاتية:

ـ رغبتنا وميلنا إلى دراسة الأنساق اللغوية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية،

أما الأسباب الموضوعية تتمثل في:

ـ الوصول إلى أعماق النص الشعري والوقوف على عناصره اللغوية وعلاقته بالعناصر الوجدانية في تشكيل دلالته

ـ اكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحتويها القصائد الثلاثة "تأوب طيف من سميرة، لبيك يا داعي الأشواق، بقوة العلم"

ومن خلال ما ذكرناه شرعنا الانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عديدة، مثلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية المتمثلة في:

ما هي أهم الأنساق اللغوية التي تميزت بها القصائد المختارة؟ وما تأثيرها في المعاني والدلالات التي حفلت بها هذه القصائد؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي:

ـ ما هو مفهوم النسق؟

ـ ما هي أنواع النسق في العربية؟

ـ ما هي أهم الأنساق اللغوية التي تميزت بها هذه القصائد المختارة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على منهجية قسمنا من خلالها بحثنا إلى فصلين، فالفصل الأول تحدثنا فيه عن الأنساق اللغوية وهو ينقسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: يتعلق بمفهوم النسق واللغة العربية أما المبحث الثاني: فيخص البارودي وشعره، والمبحث الثالث: تحدثنا فيه عن مختارات من شعره. أما الفصل الثاني: والذي كان تطبيق بحثنا، فقد درسنا فيه التحليل النسقي بدءا بالنسق الصوتي تناولنا بالدراسة والتحليل كل من الموسيقى الداخلية والخارجية (الوزن، القافية، الروي، وكذالك التكرار من الأصوات والكلمات والألفاظ)، أما النسق المفرداتي (المعجمي) تناولنا فيه شرح الأبيات والحقول المعجمية المهيمنة على القصائد الثلاثة والنسق التركيبي تناولنا فيه (تركيب الأفعال، تركيب الجمل، الجملة الاسمية، الفعلية، المنفية، المؤكدة، التمني، النداء، الأمر، الاستفهام). وانهينا هذه الدراسة بخاتمة اشتملت على أهم ما توصلنا إليه من نتائج وأعقبنا ذلك بتثبيت المصادر والمراجع، واعتمدنا في بحثنا هذا مراجع مهمة "" ديوان البارودي: محمود

سامي البارودي، خليفة بوجادي: محاضرات في المدرسة النسقية، صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث"".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعقبات أثناء إعدادنا لهذه المذكرة منها: ضيق الوقت، لإعداد المذكرة بحجم يليق بالدراسة، وعدم إيجاد بعض المراجع القديمة تهتم بالشعر البارودي والأنساق اللغوية إضافة إلى وباء كورونا الذي لا نستطيع من خلاله البحث عن المراجع في المكتبات وكذالك الذهاب للجامعة من أجل الالتقاء بالمشرف.

أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه وهو المنهج الوصفي التحليلي وهذا النوع من الدراسات يتضمن آليتين آلية الوصف وآلية التحليل فالوصف عندما نصف نظريا أما التحليل عندما نحلل القصائد بتعمق، حيث قمنا بدراسة القصائد من حيث الأصوات والعبارات والألفاظ والصور ذات السمة البارزة من خلال ربطها بدلالتها في النص

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ محمد زيان الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب هذا البحث وكان دائما عونا لنا من خلال توجهاته ونصائحه، جعلها الله في ميزان حسناته.

ونأمل أننا وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول

المبحث الأول: مقدمات حول اللغة العربية والأنساق اللغوية

تعتبر اللغة العربية بشكل عام من أهم مميزات الإنسان الطبيعية والإجتماعية وهي الوسيلة الأفضل للتعبير عن المشاعر والإحتياجات الخاصة بالفرد والجماعة.

1. اللغة العربية و مكانتها بين اللغات:

1.1 مفهوم اللغة العربية:

<<اللغة العربية هي إحدى اللغات القديمة التي عرفت باسم اللغات السامية،وذلك نسبة إلى سام بن نوح عليه السلام، الذي استقر هو وذريته في غرب آسيا وجنوبها حيث شبه الجزيرة العربية.>>[1] فاللغة العربية تعتبر من اللغات القديمة.

<<واللغة العربية أكبر اللغات المجموعة السامية من حيث عدد المتحدثين ، وإحدى أكثر اللغات انتشارا في العالم ، يتحدثها أكثر من أربعمائة واثنين وعشرين مليون نسمة ، ويتوزع متحدثوها في المنطقة المعروفة بالاسم الوطن العربي ، بالإضافة إلى العديد من المناطق الأخرى المجاورة>>[2]

فالعربية هي اللغة السامية الوحيدة التي قدر لها أن تحافظ على وجودها وأن تصبح عالمية.

---

[1]. غنيم كارم السيد، اللغة العربية و الصحوة العلمية الحديثة، مكتبة ابن سيناء للنشر و التوزيع ، مصر الجديدة القاهرة ، ص01

[2]. عمار،أحمد، جمل ،محمد ، العربية الفصحى بين برنامج اللغة العربية ووسائل الاتصال الجماهيري، ندوة العربية الفصحى ووسائل الاتصال الجماهيري ، ص11

<<واللغة العربية تعد من أطول اللغات عمرا، وتعد أقرب اللغات إلى اللغة الأم . فهي اللغة الوحيدة التي حافظت على بنيتها وكتب لها البقاء دون تحريف قبل الإسلام ثم زادها الله كرامة وعزة واختارها لغة لكتابه العزيز وحفظت بحفظه، ثم عني بها أهلها فليست هنالك لغة نالت من الرعاية والاهتمام والبحث مثلما نالت العربية، و ليس هناك لغة تملك التراث الذي تملكه اللغة العربية.>>[1]

بمعنى أن اللغة العربية تعتبر أول اللغات وأقربها إلى اللغة الأم وهي لغة عالمية ولغة القرآن الكريم الذي لايمكن فهمه إلا من خلال فهم اللغة العربية وهي لغة إنسانية تحتوي على تراث عريق.

<<واللغة العربية لغة إنسانية حية ، لها نظامها الصوتي والصرفي والنحوي والتركيبي، كما لألفاظها دلالاتها الخاصة بها. وقد رأى العلماء أن كل خروج عن هذا النظام اللغوي المتكامل يعد لحنا، سواء أكان هذا الخروج بخلط الكلام بالغة أخرى، أم باستعمال اللفظة في غير موضعها،أم في مخالفة أي عنصر أساسي من عناصر كيانها اللغوي الذي يميزها عن غيرها من اللغات الإنسانية.[2]>>

أي إن اللغة العربية لغة حية تتميز بنظام صوتي وصرفي ونحوي وتركيبي ولألفاظها مدلولات مختلفة ، وإن الخروج من أي نظام من هذه الأنظمة يعتبر لحنا.

---

[1]- عكاشة محمود، علم اللغة، مدخل نظري في اللغة العربية، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 2002، ص65-75

[2]- معروف نايف ، خصائص العربية و طرائق تدريسها ، دار النفائس ، ط5 ، بيروت، ص25

2.1 مكانة اللغة العربية بين اللغات الأخرى:

<<تشتغل اللغة العربية منزلة رفيعة ومكانة خاصة، فهي تمثل القلب النابض بالنسبة للفكر العربي المعاصر والأساس الأول الذي قام عليها هذا التراث العظيم، والأدوات الحية والأدب العربي واللسان الذي يجمع بين الأمة ، وهي أمر أساسي وضروري لوحدة أجزاء الوطن العربي ولها مكانة عظيمة بين اللغات الأخرى ، ذلك لأنها لم تكن لغة عادية كاللغات في وتطورها وامتدادها وانتشارها ، فهي لغة الصحراء و لغة القرآن الكريم أعظم كتاب.>>[1] أي أن اللغة العربية تحتل مكانة كبيرة وخاصة في الفكر العربي المعاصر فهي لم تكن لغة عادية كاللغات الأخرى بل هي لغة القرآن الكريم.

<<كما تعتبر نادية مرابط أن اللغة العربية وسيلة الارتباط الروحي وتقوية المحبة وتوحيد الكلمة بين أبناء العروبة ماضيا وحاضرا وهي الرابطة الأساسية التي جمعت بين العرب سابقا عن طريق القرآن الكريم الذي وحد القبائل ووضع مشاعرها في المفاهيم والقيم الجديدة.>>[2]

2. مفهوم النسق لغة و اصطلاحا:

1.2 لغة: مفهوم النسق يكاد لا يختلف عن مفهوم النظام ،من خلال فحص مادة "نسق" في عدد من المعاجم العربية .

[1]- نادية مرابط ،علوم اللغة العربية ،مجلس الأعلى للغة العربية ،الجزائر ،2011 ،ص26

[2]- نادية مرابط ،علوم اللغة العربية ،ص27

<<أورد ابن منظور لفظ النسق في مادة "نسق" فيقول "النسق من كل شيء ما كان طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء. وقد نسقه تنسيقا...." وذهب ابن سيحة إلى القول " نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه ، نظمه على السواء واتسق هو وتناسق والاسم والنسق وقد أنسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت " والنحويون يسمون حروف العطف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه مسجعا بعده جرى مجرى واحد . والتنسيق : التنظيم . والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا : خذ على هذا النسق أي على هذا الطور . إذا كان مسجعا ، قيل له نسق حسن .>>[1]

فالنسق في كلا التعريفين مرادف للنظام والتنظيم وما جاء على مجرى واحد.

<< يقول الزمخشري في مادة "نسق" كلام متناسق كلامه وجاء على نسق ونظام ثغر النسق.>>[2]

ولا يكاد يختلف ما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق، عما ورد سابقا فالنسق يساوي النظام ، كما نجد أيضا أن الخليل بن أحمد الفراهيدي عرف النسق قائلا : <<نسق ، النسق من كل شيء ، ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ، و نسقته نسقا ونسقته تنسيقا ، ونقول انتسقت هذه>>[3] فالنسق عبارة عن نظام .

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، مجلد10، دار صادر، ط1، بيروت، 1990،ص352 -353

[2]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرحمن محمود، دار المعرفة للنشر و الطباعة، دط ، بيروت، 1979، ص455

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي ،العين ، ج5، ص81

ويقول الجوهري: << ثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، وخرز نسق= منظم و النسق = ما جاء من الكلام على نظام واحد والنسق بالتسكين = مصدر نسقت الكلام، إذا عطفت بعضه على بعض، والتنسيق = التنظيم.>>[1]

النسق عند الجوهري يساوي نظام والتنسيق يساوي التنظيم.

ويرى أحمد بن زكريا: << أن النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء وكلام نسق جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض>>[2] . بمعنى أن النسق هو تتابع في الشيء.

2.2 اصطلاحا: النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا و متكاملة حركيا ، متكافئة وظيفيا، ومتناغمة إيقاعيا ، فالنسق يتنفس ويحيا وجوديا ووظيفيا من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة وقد عرف تال كوت بارسونز النسق بأنه: <<نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الإجتماعي>>[3].

نستخلص من هذه المقولة أن النسق هو الارتباط والتساند.

---

[1]- الجوهري، الصحاح، ج4، ص1558

[2]- ابن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ، ج5، ص42

[3]- أديت كوزيل ، عصر البنوية ، ت جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ،ط1، الكويت، 1993، ص411

كما أشار بارسونز في كتابه بنية الفعل الإجتماعي إلى أن <<النسق يرتكز على المعايير وقيم تتشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بنية الفاعلين.>>[1]

فالنسق عند بارسونز يعني الارتباط أو التساند، وحينما تؤثر مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود متميز أو مميزات بين كل عنصر و آخر واعتماد على هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق:

ـ له بنية داخلية ظاهرة

ـ له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون

ـ قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤدها نسق آخر

يستطيع مفهوم النسق الوفاء بكثير من متطلبات التحليل الوظيفي ولعل أهمها يمكننا على مستوى التجريد من التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المتميزة للمجتمع ككل.

فالمجتمع يوصف بأنه نسق اجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي، نسق ديني، نسق اقتصادي، نسق علمي..... وهذه الأنساق في علاقاتها ببعضها البعض مستقلة ومتساوية المسافة[2].

من خلال هذا يتضح لنا أن النسق يتميز بالعديد من خصائص المتطلبات التحليل الوظيفي

[1]ـ أديت كوزيل ، عصر البنوية، ص 412

[2]ـ ينظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1996 ،ص156

أي إن النسق عند بارسونز يخضع إلى مجموعة من العناصر التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميزات بين كل عنصر .

يشكل النسق جزءا مهما من أعمال دي سوسير حيث أنه هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها مع بعضها البعض[1] . فالنسق هي العناصر اللسانية التي تستمد مكانتها من خلال علاقاتها ببعضها البعض.

يشكل النسق جزءا من أعمال دي سوسير حيث يرى أنه <<يمثل العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لا مستقل في بعضها.>>[2]

<<وإن الوحدات اللغوية التي تكون النص يجب أن تكون متماسكة ومتآلفة حتى يتحقق المعنى، وكثيرا ما يكون النسق عند عقلاني وكون عقلانيته غير قصدية.>>[3]

فالنسق عند سوسير عبارة عن عناصر لسانية وتستمد مكانتها من خلال علاقاتها فيما بينها ولكي يتحقق المعنى فلا بد من وجود تماسك في النص. والنسق هو اسم مرادف للعطف أي ربط المفردات والجمل على نسق يأخذ حروف العطف.[4]

---

[1]- ينظر: عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت ،1977 ، ص184

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلي التفكيك ، ص 184

[3]- عمر مهيبل ، من النسق إلى الذات ، قراءات في الفكر العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص66

[4]- ينظر: محمد التوني ، معجم علوم العربية ، دار الجبيل ، ط1 ، لبنان ، 2003، ص 468

بمعنى أن النسق هو اسم يساوي حروف العطف فهي تربط ،المفردات والجمل في نسق واحد.

3. أنوع النسق في اللغة العربية:

<<تعتبر اللغة قدرة ذهنية يمثلها نسق مكون من رموز اعتباطية يتم بواسطتها التواصل بين أفراد المجتمع ، ولا يمكن اعتبار هذه القدرة فطرية بل يكتسبها نتيجة شعوره بالانتماء إلى مجتمعه التي تتمثل في نسق متكامل ومتفق عليه بين أفراد ما يطلق عليه الجماعة اللغوية تدخل في تكوينه هذه الأنساق: وهي النسق الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي[1].

1.3. النسق الصوتي:

<<من خلال تفحصنا لدراسات الصوتية القديمة تبينا لنا أن العرب عمدوا إلى دراسة الصوت كنسق متكامل ولم يميزوا بين دراسات الصوت لوحده وبين دراساته المستخدمة في التركيب كما هو موجود في الدرس الحديث أين قاموا بالتفريق بين الفونيتيك والفنولوجيا>>[2] عند النظر في الدراسات الصوتية القديمة نجد أن العرب لم يميزوا بين دراسة الصوت الواحدة وبين دراسته في التركيب. وكان لتمام حسان رأي في هذا الموضوع حيث قال: << فالجهاز الصوتي أو النظام الصوتي للغة يدرس الصوتيات مستخدما في دراساته العناصر الآنية معطيات علم الأصوات

[1]- أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية أهميتها و مصادرها وسائل تنميتها ،عالم المعرفة ، دط ، 1996، ص30

[2]- خليفة بوجادي، محاضرات في المدرسة النسقية،، محاضرات في المدرسة النسقية، سنة أولى ماستر ،2010، ص14

المتآلفة من العناصر العضوية الإيجابية >>[1] والنسق أيضا :<< هو إنتظام الحروف أو الألفاظ واندماجها وانضمامها ويعني الدارس في هذا النسق بالتوقف عند صفات وخصائص الحروف والألفاظ كالمهموس والمهجور مثلا وأكثرهما في النص ، ويمكن التمييز بين مجموعات الحروف حسب صفات مشتركة وهي مكان لفظ الحرف طريقة اللفظ وكيفية انضمام المقاطع والألفاظ معا ويعني الدارس كذالك، بملاحظة تكرار بعض الأنساق الصوتية أو علم وجود بعضها الآخر وتأثير ذلك على دلالة النص>>[2] بمعنى أن النسق الصوتي هو الوقوف عند صفات وخصائص الحروف والتمييز بين الحروف وصفاتها المشتركة.

2.3 النسق الصرفي:

<<لم يلق الدرس الصرفي في العناية بنفس المرتبة مثل الدرس الصوتي والدرس النحوي. ولقد اتخذت هذه النظرية منسقا متميزا في دراسة بنية الكلمة في العربية ، فالنظام الصرفي للغة مكون من ثلاث دعائم فالأولى تتمثل في المعاني الصرفية يرجع بعضها إلى التقسيم كالاسمية والفعلية والحرفية والبعض الآخر يرجع إلى التصريف كالتذكير والتأنيث ، والثاني طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية وأخرى من المقابلات أو القيم الخلافية وبين المعنى والمبنى.>>[3]

بمعنى أن النسق الصرفي لم يلقى الإهتمام الكبير مقارنة بالدرس الصوتي والنحوي فهو يتكون من ثلاث دعائم وهي المعاني الصرفية والعلاقات العضوية الإيجابية والمقابلات أو القيم الخلافية.

---

[1]- تمام حسان، اللغة العربية مبناه ومعناه، دار الثقافة، دط، المغرب، ص 34 .35

[2]- مقالة بعنوان، مستويات اللغة، من موقعlangage analysis wordpress .Com

[3]- تمام حسان، اللغة العربية مبناه ومعناه، 1994، ص 35– 36

ويعني أيضا <<بطريقة انتظام الوحدات الصرفية بحيث تعطي معنى عندما تكون في نسق أما إذا جاءت دون نسق فإنها لا تكون لها معنى ، فلو أخذنا الصوامت التالية : (ك، ت،ب) فإننا نلاحظ أنها ليست دال على معنى بدون تنسيق ولم أعدنا تنسيقها وربطها في كلمة واحدة فهي كتب لكانت دالة على الكتابة>>[1]. أي إن الوحدات الصرفية يكون لها معنى عندما يكون في نسق أما إذا كانت دون نسق فلا يكون لها معنى.

3.3 النسق النحوي:

<<إن دلالة المصطلح النحوي في التراث العربي القديم يخالف مفهومه حديثا ففي البداية كان يدل على نظرية شاملة متكاملة لدراسة اللغة والذي ينظمه كتاب سيبويه أما حديثا تنصب على الجانب تركيبي في لغة فقط لهذا فالنسق النحوي هو ما يمثل رؤية متكاملة لنظام العربية صوتا ودلالة وأسلوب وصرف والنظام النحوي للغة يتكون من طائفة من المعاني النحوية العامة كالخبر وإنشاء والإثبات ...إلخ ومجموعة من المعاني النحوية الخاصة كالفاعلية والمفعولية والحالية ومجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة كعلاقة الإسناد والتخصيص والعنصر الرابع من عناصر النظام النحوي هو ما يقدمه علم الصرف والصوتيات لعلم النحو.>>[2] أي أن دلالة المصطلح النحوي يختلف مفهومه القديم والحديث فهو يمثل رؤية شاملة للنظام العربية .

[1]- مقالة بعنوان، مستويات اللغة، من موقع langage analysis word press.Com

[2]- خليفة بوجادي، محاضرات في المدرسة النسقية، ص14

ويعني أيضا هذا النوع من الأنساق <<بطريقة ترتيب أجزاء الجملة في الجملة الاسمية أو الفعلية وحذف جزء من الأجزاء الرئيسية للجملة أو تقديم جزء على جزء آخر فهناك نسق عام معروف في الجملة الفعلية مثلا هو الفاعل ثم المفعول به والجملة الاسمية المبتدأ والخبر فمثلا لو قلنا (وجد قلبها حائرا) هذا الترتيب للجملة يأتي على نسق العام المعروف دون انزياح أو تغيير حيث يلاحظ وجود الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به وهكذا ثم يأتي الحال وهو الفضلة في الجملة بعد استكمال أجزاء الرئيسية لها.>>[1]

4.3 النسق الدلالي:

<<نتحصل على الدلالة من خلال اللغة، والنسق الدلالي المتناسق مع المستويات اللغوية الأخرى من حيث التفريق بين الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية والدلالة النحوية وهذا ما جعل النسق الدلالي يختلف عن الأنساق الأخرى، فهو شامل وعام ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن النظرية العربية في القديم كانت شاملة ومتكاملة على جميع مستوياتها، أما حديثا فأصبحت كل دراستها مبنية على التجزء>>[2] ، فالنسق الدلالي مترابط مع المستويات اللغوية الأخرى ويظهر ذلك من خلال التفريق بين الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية فهو عام وشامل.

[1]- مقالة بعنوان، مستويات اللغة، موقعlangage analysis wordpress.Com

[2]- خليفة بوجادي، محاضرات في المدرسة النسقية، ص16-18

والنسق الدلالي أيضا هو <<رأس هرم في المستويات السابقة حيث ينتظم الجمل معا لتعطي معنى، والدارس للنسق الدلالي يعني بتغيرات التي تحدث على معنى والعلاقات ين المضامين وتحليل مضمون الجمل والعبارات.>>[1]

فانسق يمثل قمة الهرم في المستويات اللغوية حيث يترتب الجمل لإنتاج معنى معين

المبحث الثاني: البارودي وشعره

1ـ مولده، نسبه، حياته، وفاته:

محمود سامي البارودي ربُّ السيف والقلم ورائد مدرسة البعث والتجديد في الشعر العربي الحديث فقد أحيا الشعر العربي من مرقده، وأخرجه من المعاني التقليدية إلى آفاق التعبير عن معاني العصر، وهو الشاعر الذي وثب بالعبارة الشعرية إلى مصادرها الأولى حيث صحة التركيب، وجزالة الألفاظ، ومتانة العبارة.

<<ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الجراكسة في السابع والعشرين من شهر رجب سنة (1739.1255م)، وكان أبوه حسن حسني ربك البارودي من أمراء المدفعية.

أما لقبه فنسبه إلى بلدة إيتاي البارود، إحدى بلاد مديرية البحيرة ذلك أن أحد أجداده الأمير البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزما له، وكان ملتزم ينتسب في ذلك العهد إلى التزامه.

[1]ـ مقالة بعنوان، مستويات اللغة، من موقع:langage anaysis word press.com

ولقد حرم البارودي العطف الأبوي منذ نعومة أظافره، مات أبوه في دنقلة وهو في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وضموه إليهم.>>[1]

<<وقد التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة.

خرج البارودي من المدرسة الحربية في أواخر (1854.1271م)، وهو في السادسة عشر من عمره.>>[2]

<<اندفع الشاب يقرأ الشعر العربيّ، فتخزن في ذاكرته القوية منه كل ما طاب لها ادّكاره. وألقى البارودي في هذا الشعر روعة وجمالا يأخذان اللبّ هذه النزعة في شعر البارودي بدأت منذ شبابه، ومنذ بدأ قريضه يستقر تحفظه الأجيال، وكان إيمانه بتفوقه هو الذي سما به إلى ذروة من مناصب الدولة، وهو الذي انتهى به للنفي، وبشعره إلى الخلود.>>[3]

<<وفي يوم الاثنين الثاني عشر من ديسمبر 1904 وقفت ربة الشعر حزينة كئيبة تعزف لحنها الجنائزي الأخير، وحين أسلم البارودي روحه إلى بارئها حطت قيثارتها وودعته وداعا الأخير بعد

[1]. محمود سامي البارودي باشا، تح: علي جارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، دط، بيروت، لبنان، 1998،ص06

[2]. المرجع نفسه، ص07

[3]. المرجع نفسه، ص09

رفقة دامت قرابة نصف قرن، رد إليها الشباب والقوة ووصلها بالمجد القديم ورفعها إلى مكانة أخوانها اللاتي عزفن لشعراء العربية المجيدين في عصورها الذهبية.>>[1]

2 شعره : الشعر عنده ومضات تلمع في الخيال، وتأتي هذه الخطرات الخيالية في حلقة دائرية يشدّ بعضها البعض أو خيال طويل ممتد في ملحمة من الملاحم أو مسرحية تتابع حوادثها.

كما أن الشعر الجيد عند البارودي هو <<ما تميز بوضوح المعاني وتجليها وحسن تنظيم عباراته وهذه كلها مميزات الشعر الغنائي كما ألفها العرب، قد التزم البارودي بهذه الصفات ولم يخرج عنها إلاّ نادرا ويظهر في شعره غير قلق ولا مضطرب متضّح، مؤمنا بأن الفن تهذيب وصقل للمواهب وتحسين أو تطوير مستمر ولا يستقيم الشعر إلاّ باتخاذ و تظافر الطّبع والتهذيب والرعاية وكل الصفات السابقة>>[3]. ويقول في هذا الصدد:

لَـمْ تُـبْنَ قَافِيَـة فِيـهِ عَلَـى خَلَـلٍ كَلاَ، وَلَمْ تَخْتَلِفْ فِي وَصْفِهَا الجَمَلُ

فَـــــلاَ سِـــــنَادُ وَلَا قَلَـــــقٍ وَلَا سُـــقُوط وَلَا سَـــهْوْ وَلَا عِلَـــلُ

لَا تَنْكَـرْ الكَاعِـبُ الحَسْـنَاءُ مَنْطِقَـهُ وَلَا يُعَـــادُ عَلَـــى قَـــوْمٍ فَيَبْتَـــذِلُ[2]

و"السناد" هو عيب من عيوب الشعر يطرأ على ما قبل الرّوي مثل اختلاف الوزنين كعين لكسر العين ولحين إذا جاءنا في بيتين متتاليين. سرّ قوة هذا الشاعر تكمن في الطبع الذي عاش فيه

[1]- علي الحديدي، محمود سامي البارودي، شاعر النهضة، مكتبة الأجوبة المصرية،ط2، القاهرة، 1969، ص355-356

[2]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ، ص41

[3]- ينظر: صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ، ص37-38

منذ الصغر، والتمّيز بين القديم الذي يتميز بالجزالة الرصينة والحاضر الذي يعبّر عن متطلّبات العصر والطبيعة التي وجد فيها الجو المنعش، مما ساعده على تقوية ملكة البلاغة في نفسه حتى نشأ مبكرا منبئا وعاكسا طبعه السليم وذوقه المستقيم فقد قال عن نفسه:

أَقُــولُ بِطَبْــعِ لَسْــتُ أَحْتَــاجُ بُعْــدَهُ إِلَــى المَــنْهَجْ المَطْــرُوقْ وَالمَسْــلَكْ

إِذَا جَاشَ طَبْعِي فَاضَ بِالدَّرْ مَنْطِقِي الوَاعِـــد

3ـمكانة شعره :

<<لا شك أن البارودي هو النموذج الذي احتذاه الشعراء، واقتفوا أثره، وساروا على نهجه في أسلوب العصر الحديث، فقد أتى بشعر متين، متماسك، عذب النغم، حلو المعاني، رائع الديباجة، في زمن سيطر فيه الضعف، والفصاحة، والصنعة على أساليب الشعراء، وتحكمت فيها تفاهة المعاني، وعقم الخيال وجد به>>[2] بمعنى أن البارودي يعتبر من الشعراء الذي يقتدي به معظم الشعراء، فالبارودي يعتبر رائد من رواد العصر الحديث الذي سارا في نهجه وأسلوبه الشعراء فشعره يحتوي على كل الصفات التي يعتمدها الشاعر في شعره من فصاحة ومعاني.

<<واستطاع البارودي أن يعلم جيله، والأجيال من بعده كيف يردون مناهل الأدب العربي في عصوره الزاهية، وكيف ينقبون عن كنوزه وذخائره وكيف يحيون المعاني القديمة، ويبعثونها بعثا

[1]ـ صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص42

[2]ـ النوراني عبد الكريم كبور، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي، كلية الدراسات العليا اللغة العربية، قسم الدراسة الأدبية والنقدية، 2005ـ2006، ص30

جديدا ملائما لأذواق حاضرهم واستطاع أن يؤسس مدرسة شعرية صارت لها تلاميذ يلتزمون نهجها ويدافعون عنها.>>[1] أي أن البارودي تمكن من تعليم أجيال عديدة وعلمهم كيفية إحياء المعاني القديمة برداء جديد ملائم لحاضرهم، وتمكن أيضا من تأسيس مدرسة شعرية ينهجون فيها النهج الذي سار به البارودي ويدافعون عنها.

<<وقد قفز البارودي بالعبارة الشعرية قفزة عالية حلّق بها بعيدا عن وهاد الضعف، والاضمحلال والركاكة وغذاها بلبان خياله وجودة صياغته، وكساها بروعة ألفاظه، بعد أن تردّت مطامير الركاكة والضعف وجنحت إلى طريق الابتذال>>[2] والبارودي <<وإن كان قد تأثر كثيرا بنماذج القدامى إلا أن ذلك لا ينتقص من ريادته، فالشعر كان في حاجة إلى البعث، والإحياء والتجديد>>[3] أي أن البارودي جمع بين القديم والجديد واختار ما فيهما.<<ولا يقف فضل البارودي عند هذا الحد بل له. إلى جانب ذلك فضل الانتقال السريع بالشعر من وهدة التردي إلى قمم الإبداع، فقد كان رسول النقلة من عصر إلى عصر، ومن حال إلى حال وقد ظهرت على يديه المعجزة الأدبية الحديثة.>>[4]ومن هنا فإن <<مكانة البارودي في الأدب العربي لا تخص، ونعمته لا تجحد وآثاره لا تمحي فهو شيخ المحدثين، وصانع المدرسة الإحيائية والجسر الذي يربط ماضي

[1]- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص237

[2]- مجمد شوكت، رجاء عيد، الشعر العربي الحديث والمعاصر، طبعة دار الفكر العربي، دت، ص67

[3]- المرجع نفسه، ص81

[4]- محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، طبعة مصطفى الحلبي، مصر، 1937، ص420

الأمة، وحاضرها في مجال الأدب.>>[1] أي إن البارودي يعتبر رائد من رواد الشعر الحديث فقد أعاد للشعر النضارة والاخضرار، وخلصها من الانحطاط والابتذال.

4ـ مميزات شعره:

لعل أهم ما يتميز به شعر البارودي هو<< صدق التجربة، فقد كانت أشعاره نابعة من أحداث واقعية عاشها الشاعر>>[2]، وامتزج بها، لذا فهو في شعره يستهوينا يصدق لهجته وما تملأ تلك اللهجة ون قوة وطموح.

كذلك كان البارودي<< لصيقا بحياة الناس فصار قادرا على التعبير عن آلامهم وآمالهم فاشتمل شعره على الكثير من الحكم، والمواعظ، مما ينفع الناس وعليه فإن شعر البارودي ينبع عن معانات ذاتية عاشها الشاعر.>>[3]

يتميز شعر البارودي << بجمعه 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 مازجا بين هذا وذاك>>[4].وما يميز أيضا شعر البارودي << روعة خياله ودقة التصوير، وسعة الثقافة الإسلامية والعربية التي نجدها في طي المعاني.

---

[1]ـ شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، طبعة دار المعارف، ط2، مصر، دت، ص31

[2]ـ المرجع نفسه، ص180

[3]ـ هاك أمينة، دراسة أسلوبية لديوان محمود سامي البارودي، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، ص137

[4]ـ المرجع نفسه، ص137

5ـ الأغراض الشعرية التي نظم فيها:

<< طرق البارودي ما طرقه القدماء، فرغم علو شأنه، وسموّ مكانته في الشعر، ومعايشته للعصر الحديث وإعطائه صفة أكبر روّاد الشعر العربي الحديث، إلا إنه لم يخرج عن قالب القدماء وأغراضهم الشعرية ولم يتطلع إلى الغير بما فيه من غزل ومديح وهجاء ورثاء، فقد حاكى فحول الشعراء العباسين من أمثال البحتري وأبي تمام والمتنبي وابن الرومي وأبي العلاء المعري، وغيرهم من شعراء العرب الأقدمين[1] ومن أبرز الأغراض الشعرية للبارودي نذكر:

أ. الفخر: يقول البارودي مفتخرا بنفسه :

أَنَـــا مَصْـــدَرُ الكَلِـــمْ البَـــوَادِي بَـــيْنَ الحَوَاضِـــرْ وَالبَـــوَادِي

أَنَـــا فَـــارِسٌ أَنَـــا شَـــاعِرٌ فِـــيْ كُـــلِ مَلْحَمَـــة وَنَـــادِي

فَـــإِذَا رَكَبْـــتُ فَـــإِنَّنِي زَيْـــدُ الفَـــوَارِسُ فِـــي الجَـــلاَدِي

وَإِذَا نَطَقْـــتَ فَـــإِنَنِي قَـــسّ بَـــنْ سَـــعادة الأَيَـــادِي>>[2]

<< ولقد خطى البارودي على خطى السّابقين في الفخر بالفروسية قائلا:

---

[1]ـ نقلا عن: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2004،ص28

[2]ـ نقلا عن: محمد إبراهيم سليم، محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث، دار النشر للطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، ص04

إِذَا لَـــمْ أُعْطِـــي المَكَـــارِمْ حَقَهَـــا فَـــلاَ عَزّنِـــي خَـــالٍ وَلَا ضَـــمَنِي أَبٌ

خَلَفْـتَ عُيُوفًـا لَا أَرَى لِابْـنِ حُـرَّة عَلَـــى يَـــدَا أَغْضِـــي لَهَـــا حِـــينٌ

ومن شعر البارودي الذي يفتخر به بمجده الشعري ويتغنى بشعر إبداعه وخلود على مدى الزمن الذي يتبين من خلال فخره أنه فارس عالي الهمة وصاحب النجدة والسّخاء قائلا:

إِذَا لَـــمْ يَكُـــنْ إِلَا المَعِيشَـــةَ مَطْلَـــبٌ فَكُـــلُ زَهِيـــدٍ يَمْسِـــكُ الـــنَّفْسُ جَـــايِرٌ

مِـنْ العَـارْ أَنْ يَرْضَـى الدَّنِيَـةَ مَاجِـدٌ وَيَقْبَـلْ مَكُـذُوبْ المُنَـى وَهُـوَ صَـغِيرٌ[2]

ومن الفخر يتلازم السيف والقلم والفروسية والشاعرية إلى سمة يفخر بها شاعرنا أيضا، وهي قدرة شعره على أن يكون فعالا في كل المجالات من خلال قدرته لإيصال الفكرة وإثارة ممكن الهدف في كل مجال.

ب . الوصف: << تناول البارودي الوصف في ثوب جديد وأفرد له قصائده خاصة قائمة على الوصف وحده يعكس ما كان عليه الوصف في الشعر الجاهلي حيث كان يأتي في ثنايا القصائد. فلا بد في تقديمه من وصف هذه الحياة، ومن تصوير البيئة التي عاش فيها، وليس يتسع التقديم للإفاضة في الوصف والتصوير، ولنتناول من جوانب هذه الحياة، ومن نواحي هذه البيئة، ما يجلي أمامنا الحالات النفسية التي أملت على الشاعر شعره، وسنرى أن هذا الوصف كثيرا ما يوضح أغراض الشاعر، فيعيننا على إدراكها كاملة، ويجلوا لنا العمل العظيم الذي أتمه البارودي، فبعث

[1]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ج1، ص90

[2]- المرجع نفسه، ص94

به الشعر العربي واللغة العربية ومهد لنا من ألوان المتاع بهما والانتفاع بثرائهما، ما يرفع ذكره في الخالدين>>[1]. يعتبر الوصف ظل البارودي الذي لازمه دائما، واصفا بذلك جمال الطبيعة والريف المصري، فقد كان مصورا ماهرا نقل لنا الطبيعة عبر صورة ملونة مكتسبة شعوره حيث وصف لنا الطبيعة وصفا لنا الطبيعة وصفا دقيق والتي أفتنت وسحرت خياله وأخذت عقله وخطفت قلبه، مدرجا الطبيعة أية من آيات الجمال الدالة على عظمة الكون وقدرته الجبارة في خلق فقد كان ديوانه غارقا في الموصوفات. ونجد أشعاره يكسب عبرها إعجابه وتصوراته وعواطفه في وصف سريع، متأنيا في شعوره متعجلا في وصفه قائلا:

عَـــمَ الحَيَـــا واسْـــتَنَى الجَـــدَاوِلُ وَفَاضَـــتْ الغُـــدْرَانْ وَالمَنَاهِـــلُ

وَازْيَنَّـــــتْ بِنُورِهَـــــا الخَمَائِـــــلُ وَغَـــرَّتْ فِـــي أَيْكِهَـــا البَلَابِـــلُ

وَشَـــمَلَ البِقَـــاعُ خَيْـــرَ شَـــامِلُ فَصْفَصَـــة الأَرْضُ بَنَـــاتُ خَائِـــلُ

وَالبَاسِـــقَاتُ الشَـــمْخ الحَوَامِـــلُ مَشْـــمُورَةٌ عَـــنْ سَـــاقِهَا الـــزَلَازِلُ

مَلْوِيَـــة فِـــي جِيـــدِهَا العَثَاكِـــلُ مَعْقُـــودَة فِـــي رَأْسِـــهَا الفَلَافِـــلُ[2]

في هذه الأبيات يقف شاعرنا طويلا أمام النخيل والسواقي ثم قدم لنا صور رائعة وجميلة فقال أن أغصان النخيل كأنها ذلاذل أو نهايات قميص وقد شمرتها النخيل حتى أعناقها ولوت في جيدها

[1]- نقلا عن: محمود سامي البارودي، ديوان البارودي،ص06.05

[2]- نقلا عن : صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي الحديث، ص54

العثاكل وعقدت في رأسها فلائلها وأبيافها المجتمعة تبدوا لنا معانيه قريبة وتشبيهاته واضحة غير متكلفة.

ووصف أيضا ليلة مطيرة في منفاه بسرنديب يذكر فيها أيامه الخوالي كيف كان يقود جنوده وهم مطيعين له يسيرون خلفه قائلا:

وَنَبْــأَةٌ أَطْلَقَــتْ عَــيْنٌ مِــنْ سَــنَة كَانَــتْ حِبَالُــهُ طَيْفًــا زَارَنِــي سِــحْرًا

فَقُمْـتُ أَسْـأَلُ عَـيْنٌ رَجَـعَ مَـا سَـمِعَتْ أُذُنِــي فَقَالَــتْ لَــوْلَى أَبْلُــغْ الخَبَــرَا

ثُـمِ أَنْشُـرْ أَبّـت فَأَلَفْـتُ طَـائِرًا حَـذِرَا عَلَى قَضِيبْ يَجِيلُ السَمْعَ وَالبَصَرَ[1]

ومن خلال ما عرضناه نرى أن البارودي من بين متصدري قائمة الأعلام الواصفين للطبيعة ويتجلى ذلك من حيث الصور الشعرية من استعارات وكنايات ومقابلة وما شابه ذلك من الأدوات الفنية حيث يختلف عنهم فقط في موضوع الوصف. وقد أفرد قصائد خاصة له لغرض الوصف.

ج ـ الغزل: يعتبر الغزل من أبرز الأغراض الشعرية التي لازمت الشعراء قديما وحديثا فجعلوه في مقدمة قصائدهم ثم لجئوا إلى الأغراض الشعرية الأخرى، لكن حديثا اتخذ للغزل قصائد منفردة.

نلاحظ أن لهذا الغرض حضور قويّ في ديوان البارودي خاصة المرحلة الأولى من حياته ونقصد بها مرحلة ونقصد بها مرحلة الشباب قبل الثورة العربية، لكن ما يميز البارودي عن الأولين مزجه

[1]ـ نقلا عن: محمد سليم إبراهيم، محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث، ص28-30

بين قالبي القديم والحديث، فمرة يجعل الغزل في مقدمة قصائده أخرى يفرد لها قصائد خاصة بها، تألم من خلالها من نار الهوى التي أحرقت وألهبت قلبه طارحا آهات عبر دموعه ، ووقف أمام الحب والمرأة والجمال في ريعان شبابه بحرية، وهاهو ذا يعكس تجربته في العشق قائلا:

رَبِّ خُــذْلِي مِــنْ العُيُــونِ بِحَقِــي وَأَجِرْنِــي مِــنْ ظَــالِمْ لَــيْسَ يَبْقَــى

قَـد تَوْقِيـتْ مَـا اسْـتَعْتَ مِـنَ الـحُ بِّ وَلَكِــنْ مَــا يَــرِدُ النُــوقِي

وَتَرَفَقْــــتَ بِــــالفُؤَادِ، وَلَكِــــنْ غَلَبَــتْ لَوْعَــة الصِــبَابَة رُفْقِــي[1]

ومن حرقة الشوق والحب يقول أيضا:

مَــا أَطْــوَلَ اللَيْــلَ عَلَــى السَّــاهِرْ أَمَــا لِهَــذَا اللَيْــلِ مِــنْ آخِــرْ

يَــا مُخْلِــفَ الوَعْــدْ أَلَا زَورَة أَقْضِــي بِهَــا الحَــقَ مِــنَ الزَائِــرْ

تَرَكْتَنِــي فِــي غَمَــرَاتِ الهَــوَى فِــي لُــجِ بَحْــرِ بِــالرَدَى زَاخِــرْ[2]

وفي هذه الأبيات نرى أن ما يلفت النظر إليه أن الشطر الأول من هذه القصيدة قد استعاره البارودي من الإسكندرية لأنه ولد ونشأ في الإسكندرية وكعادة الشعراء أنهم يصفون الليل فالليل دائما مستودع الهموم فالشعراء يصفون طول الليل ويصفون ما يتذكرون من ذكريات ترجع لهم الألم. وقال في الغزل أيضا:

[1]- نقلا عن: محمد سليم إبراهيم، محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث، ص32

[2]- المرجع نفسه، ص32

وَيْـــــلَاهْ مِـــــنْ نَـــــارِ الهَـــوَى وَاه مِـــــنْ طُـــــولِ الجَـــــوَى

أَرْسَـــــــلْتُ طَرَفِـــــي رَائِـــــدًا فَمَـــــا عَـــــلاَ حَتَـــــى هَـــــوَى

وَسَـــــــارَ قَلْبِـــــي خَلْفَـــــهُ فَلَـــــمْ يَعُـــــدْ حَتَـــــى اكْتَـــــوَى

قَـــــــدْ طَالَمَـــــــا زَجَرَتْـــــــهُ يَالَيْتَـــــــهُ كَـــــــانَ ارَغْـــــــوَى[1]

<< لقد قفز البارودي قفزة سما بها إلى مكان فحول من الشعراء الأولين في الجاهلية والعصور الأولى من الإسلام فقد أثارت عجب الناس واستثارت إعجابهم. وحق للناس أن يعجبوا فهذا الشاب الشاعر الملهم هو الرسول الذي بعثته العناية لينفخ في الشعر العربيّ روحا تنشره من الحدث الذي انطوى عليه القرون الطوال، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه: شوقي، وحافظ وإسماعيل صبري، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم.>>[2]كذلك النزعة الإيمانية التي تدفعه لأن يسخر بعضا من معانيه في سبيل الدعوة إلى الفضائل فاشتمل شعره على هدى الدين>>[3].

<< وشعره في هذه الناحية يعكس حبه للإنسانية، وكذلك يتميز شعره بامتزاج الوطنية عنده بمعاني الحماسة والبطولة، والقيم الإسلامية، فالوطنية عنده لا تعني فقط الجهاد في سبيل البلد، والفخر بالوطن والشعب، بل تعني كذلك إرشاد الأمة وتوجيهها لما فيه من صلاح وخير>>[4]

[1]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص714.715

[2]- المرجع نفسه ،ص12

[3]- عمر الطيب، دراسات في الأدب العربي على مر العصور، ص82.85

[4]- هاك أمينة، دراسة أسلوبية لديوان محمود سامي البارودي، ص138

6ـ رأي النقاد فيه :

الشعر العربي الحديث الذي نقرؤه، ونتذوقه ونحفظ روائعه التي أبدعها الشعراء العرب في كل مكان من مختلف بلاد العربية، مدين لمحمود سامي البارودي رائد الشعراء النهضة الحديثة بدين كبير.

حيث رأينا محمود سامي البارودي يظهر في سماء الشعر العربي نجما لامعا، وكوكب ساطعا ليحدد للشعر شبابه ويحي له دارس عروبته، فنظم الشعر وهو دون العشرين، وصار يحذو فيه حذو الجاهلين والإسلاميين والمحدثين فلا يقصر عنهم ولا يقع دونهم.<<وإن تعجب، فعجب أن البارودي علم يدرس في مطلع حياته قواعد العروض والقافية، ولا يقرأ النحو والصرف ومعاجم اللغة... وإنما اتخذ الأدب هوايته والشعر حرفته تذوقا وطبعا لا أثر للصناعة في ذلك كله>>[1]ولقد وصل إلي ما وصل إليه من خلال محاكاة بلاغة القدماء، بحيث لديه فطرة سليمة، ونفس صافية وذوق رفيع وإلهام صادق.

وعن البارودي يقول الشيخ المرصفي صاحب كتاب "الوسيلة الأدبية" أولع البارودي وهو غض الحداثة بحفظ الشعر، وأخذ نفسه بدراسة دواوين الفحول من الشعراء المتقدمين، حتى شب فصيح اللّسان، مطبوعا على البيان، دون أن يتعلم النحو،فانطلق بقول الشعر في أغراضه المختلفة <<ونهض به نهضة عظيمة، فأعاد إليه حلته العربية، حتى شاكل الشعراء كالشريف الرضي

[1]ـ محمد عبد المنعم حفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2002، ص11

والمتنبي في جزالة اللّفظ ومتانة النسج وقوة الأسلوب وروعة الديباجة، ولم يختلف عن متقدمي الشعراء في شيء على أنه ربما أربى عليهم بما جال به في فنون المعاني التي حلت بها الحضارة الجديدة.>>[1]

كان البارودي منذ حداثته يميل إلى الأدب ويتذوق روائع الشعر ويستمع إلى ما يلفت في أندية الأدب ومجالسه من منثور ومنظوم وكان يقرأ الدواوين الشعرية لأعلام الشعر القديم وبخاصة الشعراء الجاهلين والإسلاميين والمحدثين.

<<فمحمود سامي البارودي كان له اتصال بالأدب العربي القديم وبالشعر الذي لم تغلب عليه زخارف اللّفظ. مع تدرجه في ترويض ملكته الشعرية بعرضها على ضروب البراءة التي امتاز بها الأدب الأصيل سبب في خلق الروح الجديدة في شعره وشخصيته.>>[2]

وقال أيضا <<وكان ميله إلى الشعر ميلا شديدا فأكثر من قراءة ما أثمرته المطابع منذ أن استقرت في مصر، وما جاءت به قرائح الشعراء على اختلاف عصورهم سواء كان شاعرا إسلاميا أو جاهليا بذالك الشعر وأحبه.>>[3]

فلم يكن إحياء محمود سامي البارودي للشعر مجرد إعادة له بل أنه كان يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب ثم يملأ هذا الإطار بروحه وشخصيته.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات الشعر في الشعر الحديث، ص12

[2]- كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي، دار الكتب العلمية،ط1،بيروت لبنان، 1994، ص30-31

[3]- طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، ط1، المجلد16، بيروت، 1981، ص146

أما شوقي ضيف يقول أن <<معانيه وموضوعاته وصوره كانت هي بعث للقديم.>>[1]

<<بحيث أصبح شعرا حيا يصور منشأه وقومه تصويرا بارعا فقد كان البارودي دارسا للشعر دراسة تأمل لا دراسة عضوية، بصير بالجيد منه واستخرج منه الزائف، إلى جانب سليقته الشاعرية وملكته اللغوية السليمة فصدق مع نفسه واستجاب لها ونظم بقريحة طبعه ولم يخالف أمر نفسه أو حملها على ما لا تريد قسرا فيكون الضعف ويظهر التكلف وهذا ما يدل على مقدرته الشعرية ومقوماته الشخصية التي يرى فيها الشاعر نفسه، ويراه القارئون ويرون في كل قصيدة نبضة من نبضات قلبه وحناياه وهذا ما يؤكده في قوله:

أُنْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصِورَةٌ فِي صَفْحَتَيْهِ فَقَوْلِي خَطٌ تَمَاثُلِي>>[2]

يمكن اعتبار البارودي بإجماع من النقاد، أنه مرآة صادقة كثافة عصره التي كان يغلب فيها الميل في الأخذ بأساليب القدماء في النظم، نتواصل إلى أن البارودي اقتدى بما جاء به القدماء معتدلا غير مبالغ فيه، كما تطفي عليه مسحه من ثقافة العصر الحديث مثل اعتماد اللغة المسهلة وتجنب المفردات التي لم تعد مستعملة في التفاعل مع الموضوع و الابتعاد عن التكلف.

[1]- رئيس التحرير يحي الله السقلدي، أدب وثقافة، 26سبتمبر رقم العدد 1173، ص06

[2]- كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي،ص4-5

المبحث الثالث: مختارات من شعره

1ـ القصيدة الأولى:

<<وقال بعد وصوله إلى جزيرة "سرنديب" وقد رأى ابنته الوسطى في المنام:

تَـأَوَبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَـمِيرَةَ زَائِـرٌ وَمَـا الطَّيْـفُ إِلاَ مَـا تُرِيـهِ الخَـوَاطِرُ

طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ بِأَرْوَاقِـهِ والـنَّجْمُ بِـالأُفُقِ حَـائِرُ

فَيَالَكَ مِنْ طَيْفِ أَلَمَّ وَدُونَـهُ تَخَطَّى مُحِـيطٌ مِـنَ البَحْـرِ الجَنُـوبِيَّ زَاخِـرُ

إِلَـــيَّ الأَرْضِ وَجْـــدَا وَمَالَـــهُ سِـوَى نَـزَوَاتِ الشَّـوْقِ حَـادٍ وَزَاجِـرُ

أَلَـمَّ وَلَـمْ يَلْبَـثْ وَسَـارَ وَلَيْتَـهُ أَقَـامَ وَلَـوْ طَالَـتْ عَلَـيَّ الـدَّيَاجِرُ

تَحَمَّـلَ أَهْـوَالَ الظَّـلاَمِ مَخَطِـرًا وَعَهْدِي بِمَنْ جَادَتْ بِـهِ لاَ تُخَـاطِرُ

خُمَاسِيَّةٌ لَـمْ تَـدْرِ مَـا اللَّيْـلُ وَالسُّرَى وَلَـمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ

عَقِيلَـةُ أَتْـرَابٍ تَـوَالِيْنَ حَوْلَهَـا كَمَـا دَارَ بِالبَـدْرِ النُّجُـومُ الزَّوَاهِـرُ

غَوَافِـلُ لاَ يَعْـرِفْنَ بُـؤْسَ مَعِيشَـةٍ وَلاَ هُـــنَّ بِالْخَطْـــبِ المُلِـــمِّ

تَعَوَدْنَّ خَفْضَ العَيْشِ فِي ظِلِّ وَالِدٍ رَحِـيمٍ وَبَيْـتٍ شَـيَدَتْهُ العَنَاصِـر>>[1]

[1]ـ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص238ـ237ـ236

1.1 شرح المفردات:

تَأَوَبَ: يقال تؤوبني أي أتاني ليلا[1] طَيْفُ: الخيال[2]، سُدْفَةَ: اختلاط الظلام[3]، أَلَّمَ: نزل[4]، نَزَوَاتِ: نَزَوَاتِ: نزا ينزو: وتب، ونزاءُ الذكر على أنثاه، وهو ينزو إلى كذا، إذا نازع إليه، كأنه سها لها[5] ، تَحَمَلَ أَهْوَالَ: الهول: المخالفة من الأمر لا يدرى ما يهجم عليه منه، كَهَوْلِ الليل وهَوْل البحر والجمع أهوال[6] ، الدَيَاجِرُ: الدَّيْجُورُ: الظُّلمة، ووصفوا به فقالوا: الليل دَيْجُورٌ وليلة وفي كلام علي: الدياجر جمع ديجور وهو الظلام[7]

خُمَاسِيَةٌ: ما بلغ خمسة أشبار[8]، عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ: عقيلة كل شيء: أكرمه، أتراب: ماثله في السن[9] الخطْب الملِم: الخَطْب: الحال والشأْن، صَغُرَ أو عظُم وقيل هو السبب الأمرِ الملِم: اللّم: الجمع

---

[1]- أبي حسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 395هـ، ص153

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة ج3،ص432

[3]- المرجع نفسه ،ج3، ص148

[4]- المرجع نفسه، ج5، ص197

[5]- المرجع نفسه، ج5، ص418

[6]- ابن منظور جمال الدين محمد بن المكرم الإفريقي البصري، دار المعارف، ص4722

[7]- المرجع نفسه، ص1465

[8]- المرجع نفسه، ص1264

[9]- المرجع نفسه، ص3049

الكثير الشديد وهو مصدر لم يلمه لمُا جمعه وأصلحه[1]، خَفْضَ عَيْشَهُ: خفض: سهل وتيسّر، كان هنيئا واسعا، كلّما كثر الإنتاج خفُضَ العَيشُ[2]

2ـ القصيدة الثانية:

<<وقَالَ وَهُو بِسَرَنْدِيبْ:

لَبَّيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي

مُرْنِي بِمَا شِئْتَ أَبْلُغْ كُلَّ مَا وَصَلَتْ يَدِي إِلَيْهِ فَإِنِّي سَامِعْ وَاعِي

فَلاَ وَرَبِّكَ مَا أُصْغِي إِلَى عَذَلٍ وَلاَ أَبِيحُ حِمَى قَلْبِي لِخَدَّاعِ

إِنِّي امرُؤٌ لاَ يَرُدُّ العَذْلُ بَادِرَتِي وَلاَ تَفُلُّ شَبَاةُ الْخَطْبِ إِزْمَاعِي

أَجْرِى عَلَى شِيمَةِ فِي الحُبِّ صَدِقَةٍ لَيْسَتْ تَهُمُّ إِذَا رِيعَتْ بِإِقْلاَعِ

لِلْحُبِّ مِنْ مُهْجَتِي كَهْفٌ يلُذُ بِه مِنْ غَدْرِ كُلِّ امرئ بالشّرِّ فَقَاعِ

بَذَلْتُ فِي الحُبِّ نَفْسِي وَهِي غَالِيَةٌ لِبَاخِلٍ بِصَفاءِ الوُدِّ مَنَّاعِ

أَشْكُوا إِلَيْهِ وَلاَ يُصْغِي لِمَعْذرَتِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ جَنَتْهُ النَّفْسُ أَو دَاعِي

وَيْلاَهُ مِنْ حَاجَةٍ فِي النَّفْسِ هَامَ بِهَا قَلْبِي وَقَصَّرَ عَنْ إِدْرَاكِهَا بَاعِي

أَسْعَى لَهَا وَهِيَ مِنِّي غَيرُ دَانِيَة وَكَيْفَ يَبْلُغُ شَأْوَ الكَوْكَبِ السَّاعي؟ >>[3]

[1]ـ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ،ص1195

[2]ـ المرجع نفسه، ص1211

السَّـــــــــــــــــــــاعي؟ >>[1]

1-2 شرح المفردات:

لَبَيْكَ: معناه أنا مقيم على طاعتك[2]، البَادِرَة: ما يبدر من الإنسان عند حدته وغضبه[3]،

تفل: فل: تدل على انكسار واتلام[4]،

الشِيمَةِ: خليقة الإنسان[5] مهجتي كهفٌ: المُهجة: دم القلب ولا بقاء للنفس بعد ما تراق مهجتها[6]،

الكَهْف: كالمغارة في الجبل إلا أنه أوسع منها فإذا صغر فهو غار[7]، لِمَعْذِرَتِي: العذر: الحجة التي التي يعتذر بها[8]، جَنَتْهُ الَنفْسُ: جن الشيء: ستره[9]، النفس: الروح[10].

---

[1]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص340.339

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، ص199

[3]- المرجع نفسه، ج1، ص209

[4]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ج4، ص434

[5]- المرجع نفسه: ، ج3، ص236

[6]- ابن منظور، لسان العرب، ص4286

[7]- المرجع نفسه،ص3948

[8]- المرجع نفسه، ص2854

[9]- المرجع نفسه، ص691

[10]- المرجع نفسه، ض4500

3ـ القصيدة الثالثة:

<<وقال في صباه:

بِقُــوّة العِلْــمِ تَقْــوَى شَــوْكَةُ الأُمِــمَ فَالحُكْمُ فِي الدّهْرِ مَنْسُوبٌ إلى القَلَمَ

كَمْ بَيْنَ مَا تَلْفِظُ الأَسْيَافُ مِنْ عَلَقٍ وَبَـيْنَ مَـا تَنْفُـثُ الأَقْـلاَمُ مِـنْ حِكَـمِ

لَوْ أَنْصَفَ النَاسُ كَانَ الفَضْلُ بَيْنَهُمُ بِقَطْــرَةٍ مِــنْ مِــدَادٍ لاَ بِسَــفْكِ دَمِ

فَاعْكِفْ عَلَى العِلْمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزِلَةٍ فِـي الفَضْـلِ مَحْفُوفَـةٍ بِـالعِزِّ وَالكَـرَمِ

فَلَـيْسَ يَجْنِــي ثِمَــارَ الفَقْــرِ يَانِعَــةً مِـنْ جَنَّــةِ العِلْـمِ إلاَّ صَــادِقُ الهِمَـمِ

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي المَسَاعِي مَا يَبِينُ بِهِ سَبْقُ الرِّجَالِ تَسَاوى النّاسُ فِي القِيَمِ

وَلِلفَتَــى مُهْلَــةً فِـي الـدَّهْرِ إنْ ذَهَبَـتْ أَوْقَاتُهَــا عَبَثًــا لَــمْ يَخْــلُ مَــنْ نَــدَمِ

لَــوْلاَ مُدَاوَلَــةُ الأَفْكَــارِ مَــا ظَهَــرَتْ خَــزَائِنُ الأَرْضِ بَــيْنَ السَّــهْلِ وَالعَلَــمِ

كَــمْ أُمَّــةٍ دَرَسَــتْ أَشْــبَاحُهَا وَسَــرَتْ أَرْوَاحُهَــا بَيْنَنَــا فــي عَــالَمِ الكَلِــمِ

فَــانْظُرْ إِلــى الهَــرَمَيْنِ المَــاثِلَيْنِ تَجِــدْ غَرَائِبًا لاَ تَرَاهَا النَّفْسُ فِي الحُلُمِ>>[1]

[1]ـ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص511ـ512ـ513

1-3 شرح المصطلحات:

الشَوْكَةُ: وهي شدة البأس[1]، عَلَقٍ: الدم الجامد[2]، عَكِفَ: يقال عكف: يعكْف، عكوفا وذلك إقبالك على شيء لا تنصرف عنه[3]، الهِمَمِ: واحدة الهمم، أول العزيمة[4]، المُهْلَةُ: أمهله: أنظره ورفق به ولم يعجل عليه ومهله تمهيلا: اجله[5]، مُدَاوَلَةُ الأَفْكَارِ: مداولة: وهو من الإدلال والدال على من ذلك عنده منزلة، وأدل عليه: انبسط[6]، الأفكار: الفكر والفكر: إعمال الخاطر في الشيء، والفكرة: كالفكر وقد فكر في شيء

دَرَسَتْ: دَرَسَ الشيء: والرسمُ ودرست الريح[7]، أَشْبَاحُ: الأشباح وهي التي أدركتها الرؤية والحس وأسماء وأعمال التي لا ندركها الرؤية ولا الحس[8]

---

[1]. ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، ص230

[2]. المرجع نفسه، ج4، ص125

[3]. المرجع نفسه،ج4، ص108

[4]. ابن منظور، لسان العرب، ص4703

[5]. المرجع نفسه، ص4288

[6]. المرجع نفسه، ص4161

[7]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص1359

[8]. المرجع نفسه، ص218

الفصل الثانـي

عرف الشعر منذ القديم أنه الكلام الموزون المقفى، الذي ينتج موسيقى شعرية، وهذه الأخيرة هي الخاصية التي ارتبطت بالشعر العربية، وتعد الوسائل المرفهة، التي تملكها اللغة والكشف عن ضلال المعاني، وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في انتقاله بينما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجئة.

المبحث الأول: النسق الصوتي:

دراسة تحليلية لقصيدة: تأوب طيف من سميرة

إن دراسة البنية الصوتية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها الداخلية والخارجية، وفي دراستنا لقصائد محمود سامي البارودي، نقدم نماذج تمثيلا لهذا النسق.

1- الموسيقى الخارجية: الموسيقى الخارجية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء، وسنحاول دراسة الموسيقى الخارجية في شعر البارودي من خلال التعرف على بعض ملامحه كالوزن والقافية والروي.

أ- الوزن: << وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من مكونات الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتار>>[1] اعتمد الشاعر في نظمه للقصيدة بحر الطويل كما يبين تقطيع البيت الأول المصرع على النحو الآتي:

[1]. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص7

تَأَوَبَ طَيْفُ مِنْ سَمِيْرَةُ زَائِرُ	وَمَاْ الطَيْفُ إِلَا مَا تُرِيْهِ الخَوَاطِرُ[1]
تَأَوْوَبَ طَيْفُنْ مِنْ سَمِيْرَةُ زَائِرُوْ	وَمَطْطَيْفُ إِلَاْ مَاْتُرِيْهِ لْخَوَاطِرُوْ
0//0/ //0// 0/ 0/0/ //0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويستنتج من خلال الملاحظة المباشرة أن الزحاف الذي أصاب حشو البيت هو حذف الخامس الساكن أي القبض في الشطر الأول، ووردت العروض وضربها مقبوضين أيضا في سائر أبيات القصيدة، وهو المعمول به في البحر الطويل، بعامة الذي غالبا ما يرتبط استعماله ببعض الأغراض وخاصة الفخر والمدح، كما كان الأمر شأنها عند القدامى لفخامته وقوته.

ب ـ القافية:

<< الموسيقى تشكل ارتكازة أساسية في الشعر العربي، تعتمد على محورين أساسيين هما: الوزن والقافية، أما القافية عند الخليل: هي آخر ساكنين في البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول منهما>>[2]

وهي نوعين: مطلقة، مقيدة أما المطلقة فهي التي يكون رويها متحكما بالفتح أو الضم أو الكسر

والمقيدة هي التي يكون رويها ساكنا.

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص263

[2]. أحمد كشك، القافية تاج الإقاع الشعري، دار الغريب، دط، القاهرة، مصر، 2004، ص11

فالقافية هنا: مطلقة بإشباع حركة، متداركة لوجود متحركين بين الساكن الأخير والذي قبله (//0//0) واطر (قافية).

ج - الروي :

<< يعتبر الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة لامية، (حرف الام) مثل: لامية الشنفرة، سينية البحتري، نونية أبي البقاء>>[1]. في هذه القصيدة الروي هو الراء.

2- الموسيقى الداخلية:

تعتبر الموسيقى الداخلية الجانب الخاص الذي يميز شاعر ما عن غيره من الشعراء. تضمنت القصيدة بعض مظاهر من الإيقاع الداخلي منها:

أ- التكرار:

1- لغة:<< ورد في لسان: العرب التكرار بفتح التاء: الترداد والترجيع من كرّ يكرْ كرًّا وتكرارًا، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرّره أعادهُ مرّة بعد أخرى.>>[2]

2- اصطلاحا: ترى الناقدة نازك الملائكة أن التكرار في الحقيقة:<< إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها..... فالتكرار يُسلط الضوء على نقطة حساسة

---

[1]. لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص150

[2]. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999، مج3، مادة(كرر)، ص135

دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه>>[1] بمعنى أن بالتكرار يستطيع الشاعر أن يعبر عما بداخله من دلالات نفسية.

ويقسم التكرار إلى: التكرار الصوتي والتكرار اللفظي في هذه القصيدة نجد التكرار اللّفظي كما في البيت الأول بتكرار لفظة (الطيف وطيف) في الشطرين وفي البيت السادس تكرار لفظة (خاطر،خاطر) في الشطرين.

ب ـ الطباق:

يُعد الطباق أحد الصور البيانية فهو إذا: << المطابقة في الكلام وهو الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد>>[2] فالطباق يساعد على إيضاح وتقوية المعنى، فهو يعتبر من المحسنات البديعية التي تعطي لمسة بديعية على النصوص، والطباق نوعان: طباق الإيجاب وطباق السلب.

1ـ الطباق الإيجاب: << وهو طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات ووسائط لغوية.>>[3]

مثال من قصيدة تأوب طيف سميرة: (سار/أقام)

---

[1]. عادل نذير الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان، ط1، عمان، الأردن، 2012، ص244

[2]. أبي هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص241

[3]. سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية والبالغة العربية' دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص250

2ـ الطباق السلب: << ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي، أو بين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد>>[1] مثل: (مخاطر، لا تخاطر)

ج ـ التصريع:

التصريع مظهر من مظاهر القصيدة العربية، وعنصر من عناصر البراعة في بنائها، يقع في مستهل القصيدة عموما وأحيانا نجده في حشوها، فيمتد بذلك إلى عمق النص الشعري استخدمه فحول الشعراء ونهج المحدثون منهجهم، فأصبح التصريع ضرورة لا يكاد يعدل الشاعر عنها في نظمه. التصريع حسب تحديد القدماء له: << ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته>>[2]

وحدده حازم القرطاجي بقوله:

<< فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صبغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك.>>[3]

---

[1]. سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ص250

[2]. محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري إطلالة أسلوبية من ناقدة التراث النقدي، دط، دت،ص62

[3]. حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الجيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1981،ص283

والتصريع الذي وظفه الشاعر في قصيدته ما جاء في قوله:

تَأَوَبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةُ زَائرُ وَمَا الطَيْفُ إلاَّ مَا تُرِيهِ الخَوَاطُرُ[1]

في البيت تصريع (زائر / الخواطر) وفائدته أنه يعطي جرسا موسيقيا تطرب له الأذن. ولعل هذا التوظيف المتنوع للإيقاع الداخلي والخارجي منح القصيدة جمالية موسيقية وظيفية تساعد على تعميق الإحساس بمعاناة الشاعر في منفاه وبعده عن أسرته.

المبحث الثاني: النسق المفرداتي (المعجمي):

1- شرح الأبيات:

تَأَوَبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيْرَةُ زَائِرُ وَمَا الطَيْفُ إِلَاّ مَا تُرِيْهِ الخَوَاطِرُ[2]

زارني خيال ابنتي ليلا والخيال من كثرة تفكيري بها في اليقظة.

طَوَى سُدْفَةَ الظَلْمَاءُ وَاللَيْلُ ضَارِبٌ بِأَوْرَاقِهِ وَالنَجْمُ بِأُفُقِ حَائِرُ[3]

قد قطع الخيال في طريقه إلى حجب الظلام الشديد الذي تتوه فيه النجوم.

فَيَالَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَ وَدُونَهُ مُحِيطٌ مِنَ البَحْرِ الجَنُوبِي زَاجِرٌ[4]

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص 236

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص236

[3]. المرجع نفسه ، ص237

[4]. المرجع نفسه، ص237

من العجيب أن يستطيع طيف ابنتي الصغيرة الوصول إلي برغم البحر الهائج الذي يخافه الأبطال.

تَخَطَى إِلَى الأَرْضِ وَجْدًا وَمَالَهُ سَوَى نَزَوَاتِ الشَوْقِ حَادٌ وَزَاجِرٌ [1]

جاء هذا الطيف يدفعه الشوق ويستحثه على السير ويهون عليه مشقة الطريق.

أَلَمْ وَلَمْ يَلْبَثْ وَسَارَ وَلَيْتَهُ أَقَامَ وَلَوْ طَالَتْ عَلَيَا الدَيَاجِرُ [2]

جاءني الطيف ولم ينتظروا رجع سريعا واني أتمنى أن ينتظر حتى وإن طال الليل علي.

تَحَمَلَ أَهْوَالُ الظَلَامِ مَخَاطِرُ وَعَهْدِي بِمَنْ جَادَتْ بِهِ لَا تُخَاطِرُ [3]

خاطر هذا الطيف وقاسي الأهوال برغم أن صاحبته سميرة لا تعرف شيئا عن الخطر.

خُمَاسِيَةٌ لَمْ تَدْرِ مَا اللَيْلُ وَالسُرَى وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَتَائِرُ [4]

وهي صغيرة لا تعرف السير ليلا ولا تعلم شيئا عن مخاطره.

عَقِيَلَةُ أَتْرَابٍ تَوَالِينَ حَوْلَهَا كمَا دَارَ بِالبَدْرِ النُجُومُ الزَوَاهِرُ [5]

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ،ص237

[2]. المرجع نفسه ، ص237

[3]. المرجع نفسه، ص237

[4]. المرجع نفسه ، ص237

[5]. المرجع نفسه، ص237

سميرة أصيلة كريمة المنبت معززة بين أخواتها اللاتي يشبهنها وهي كالبدر بينهن وهن نجوم حولها.

غَوَافِلُ لَا يَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ وَلَا هُنَ بِالخَطْبِ المُلِمِ شَوَاعِرُ [1]

كل أخواتها غافلات عما تأتي به الأيام من مصائب وأحداث وضيق بالعيش.

تَعَوَدْنَ خَفْضَ العَيْشِ فِي ظِلِ وَالِدٍ رَحِيمٍ وَبَيْتٍ شَيَدَتْهُ العَنَاصِرُ [2]

تعودن أن يعشن منعمات ومرفهات مع أب لا يعرف القسوة وفي أسرة تعيش في عز ونعيم.

2ـ سبب نظم محمود سامي البارودي لهذه القصيدة:

رأى وهو في منفاه خيال ابنته الصغيرة، اسمها سميرة في النوم فهاج شوقه، وفاض به الحنين فنظم هذه القصيدة وابتدأها بالحديث عن هذا الخيال ثم استطرد إلى معان أخرى.

3ـ المعجم المهيمن في القصيدة:

يستهل الشاعر قصيدته بمقدمة وجدانية يتحدث فيها عن حضور طيف ابنته "سميرة" التي يراها بوضوح رغم البعد، وكأنه ينظر إليها عيانا حتى أنه كان أحيانا يظن هذا الطيف حقيقة، ويمتد هذا الاستهلال على مدى الأبيات الستة الأولى لينتقل بعدها إلى وصف طيف ابنته "سميرة" في الأبيات المتبقية. يمكن التمييز بين حقلين مهيمنين: يتضمن الأول ألفاظ وعبارات تدل على الحنين

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص237

[2]. المرجع نفسه، ص238

والشوق (تأوب، طيف، سميرة، الخواطر، وجدا، نزوات الشوق، ألم، طالت)، والثاني يتضمن ألفاظ وعبارات تدل على الوصف (خماسية، عقيلة، غوافل، خفض العيش، شواعر).

المبحث الثالث: النسق النحوي (التركيبي):

هو<< المستوى الذي يدرس العوامل النحوية، وقواعد التركيب والجمل (اسمية، فعلية، مثبتة، منفية، إنشائية) وطريقة ربط الكلام والأدوات الرابطة>>[1] وتكمن أهميته في الكشف عن قدرة الشاعر الإبداعية والفنية في نظم الألفاظ، والجمل لبناء قصائد شعرية وانطلاقا من هذا سنبرز بعض الظواهر التركيبية في شعر البارودي، بدراسة تركيب الأفعال والجمل.

1ـ تركيب الأفعال:

<<تهتم بدراسة الأفعال من جانبين الزمني والتخاطبي، والفعل عند القدماء يعرف بأنه ما دل على معنى في نفسه، مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة.>>[2]

1ـ1: زمنية الأفعال: ينقسم الفعل بحسب الزمن إلى فعل مضارع، فعل ماضي، فعل أمر.

ـ الفعل الماضي: عرفه الزمخشري (ت538) قائلا: << هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك.>>[3] مثال من القصيدة: تحمل، جاد، توالين، طالت، دار

[1]. مصطفي خليل الكسواني، حسن حسن قطناني، دار صفاء، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص16

[2]. محمد أحمد قاسم، القواعد الجامعة، المؤسسة الحديثة الكتاب، دط، طرابلس، لبنان، 2002، ص07

[3]. محمد أحمد قاسم، القواعد الجامعة، ص18

الفعل المضارع: << هو ما دل على وقوع حدث في زمان الحال، يدرس الولد درسه (أي يدرس الآن) أو الاستقبال، سينام الولد بعد الانتهاء من الدرس.>>[1] مثال: تأوب، يلبث، تدر، تخاطر، يعرفن، تعودن، شيدته.

فعل الأمر:<<هو ما دل على طلب حصول شيء بعد زمن التكلم، نحو: اذهب إلى البيت>>[2]

نلاحظ أن الفعل المضارع قد طغى على الفعل الماضي، وهذا إن دل على شيء دل على فاعلية النص، وانتقال عاطفة الشاعر ونفسيته من حال إلى آخر، وهذا ما جسده في قصائده.

2.1 مستويات الأفعال:

في هذا العنصر نقوم بدراسة السمات النسقية للأفعال عند إسنادها لضمائر: المتكلم، المخاطب، الغائب، التي وظفها الشاعر في قصائده: فالضمائر التي استعملها الشاعر في هذه القصيدة هي ضمائر الغائب.

وضمائر الغائب هي: هو، هي، هما، هم، هن. (تريه، ألم، يلبث، أقام، طالت، جادت، تخاطر، تدر، تنحسر، توالين، تعرفن، تعدن)

ومن خلال هذا نستخلص أن ضمائر الغائب قد طغت في هذه القصيدة بشكل كبير، وذلك أن الشاعر من كثرة حنينه وشوقه إلى أهله ووطنه رأى خيال ابنته حيث بدأ القصيدة بالحديث عنها.

---

[1]. محمد أحمد قاسم، القواعد الجامعة ، ص19

[2]. المرجع نفسه ، ص20

2ـ تركيب الجمل:

يعد تركيب الجمل من أساسيات الدراسة النسقية التي يركز عليها في تحليل النصوص، سواء كانت قصائد شعرية أو نصوص نثرية، فالنص يتكون من تركيبية والتي تعرف بالجمل. <<فالجملة العربية كما يرى النحاة تتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما، والمسند هو المتحدث به، ويكون فعلا أو اسما، وهذان الركنان هما عمدة الكلام>>[1] وعرفه أيضا أنها: << كلام يتألف من كلمتين أو أكثر يفيد معنى تام يحسن السكوت عنه>>[2]

1ـ الجملة الاسمية:

<< هي ما كانت مبدوءة باسم بداية حقيقية.>>[3]

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسيين: المبتدأ، الذي يمثل المسند إليه، والخبر الذي يمثل المسند. وتحتوي قصيدة شاعرنا على جمل اسمية منها: (ما الطيف، والليل الضارب بأوراقه، والنجم بالأفق حائر، فيالك من طيف، سوى نزوات الشوق، ما الليل والسرى، عقيلة أتراب، ولا هن بالخطب).

[1] فاضل صالح السمارئي، معاني النحو، دار الفكر، ط5، عمان، الأردن، 2011، مج1، ص14

[2]. محمد أحمد قاسم، القواعد الجامعة، ص181

[3]. محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار الميسرة،ط1، عمان، الأردن، 2011، ص27

2ـ الجملة الفعلية:<<هي ما كانت مبدوءة بفعل بداية حقيقية.>>[1]

تمثل لهذا النوع من الجمل بما يلي: (تأوب طيف من سميرة، ما تريه الخواطر، طوى سدفة الظلماء، ألو ودونه، تخطى إلي الأرض، لم يلبث، أقام ولو طالت علي الدياجر، تحمل أهوال الظلام، لا تخاطر، لم تدر، لم تنحسر، توالين حولها، كما دار بالبدر، لا يعرفن بأس معيشة، تعودن خفض العيش، شيدته العناصر.

3ـ الجملة المنفية:

لغة:<<نفي الشيء ينفي نفيا تنحى ونفيته أي نفيا>>[2]

اصطلاحا: عرفه النحاة بأنه: << ما لم ينجزم بلا وهو عبارة عن الأخبار عن ترك الفعل.>>[3]

كان للجملة المنفية نصيب وافر في عر البارودي، حيث استخدمها الشاعر في مواضيع كثيرة على حسب احتياج النص الشعري لها، نذكر منها بعض النماذج:

ـ لا تخاطر: لا النافية عندما ندخل إلى الجملة تنفي وقوع الحدث، وعند ما تأتي قبل الفعل المضارع يبقى مرفوعا أي لا عمل لها

ـ لم يلبث، لم تدر، لم تنحسر: لم هنا حرف جزم ونفي وقلب.

---

[1]. محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، ص27

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ط1، مادة النفي، 661/8

[3]. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، ط1، مصر، ص108

تنفي وقوع الفعل في الزمن الماضي المنقطع كما تعتبر من جوازم الفعل المضارع

ـ لا يعرفن: لا حرف نفي. فهي عندما تدخل إلى الجملة تنفي وقوع الحدث ففي هذه الجملة (لا يعرفن بؤس المعيشة) تنفي بأنهن يعرفن بؤس معيشة.

4ـ الجملة المؤكدة:

<< يكون التوكيد من فعل وكد، والتأكيد من أكد، وهو تثبيت الشيء في نفس المخاطب وتقويته، ويتخذ التوكيد أنماطا مختلفة منها التكرار بالفظ أو بمعناه كقولهم: قد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة.

والثاني: جاء الرجل نفسه، كما يكون التوكيد بوسائل أخرى من هذه الوسائل ما يلي: التوكيد بالمصدر، التوكيد بالقصر، التوكيد بالقسم.>>[1]

ولقد اقتصر شاعرنا على القصر بأداة واحدة هي (ما.....إلا)، ما الطيف إلا ما تريه الخواطر، أسلوب قصر بطريقة النفي والاستثناء وهو يفيد التخصيص.

5: الجملة التعجبية:

ـ التعجب لغة:<< التعجب لغة من العجب والعَجَبُ هو إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب، واصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: عَجبتُ من

[1]. ابن هشام، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح: عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، ط1، دمشق، 1984، ص293

كذا، والعجبُ الذي تلتزم له الحجة، أو معتاد، وأمر عُجاب على المبالغة أعجبه الأمر سره، والعجُب الزهو، والعَجَبُ الذي يحب محادثة النساء، ولا يأتي الريبة، والعجبُ الذي يعجبهُ القعود مع النساء، والتعجبُ أن يأتي الشيء، وتظن أنك لم ترى مثله، والاستعجاب شدة العجب>>[1]

أوردت كتب النحو تعريفات عديدة التعجب يذكر منها على سبيل المثال شرح المفصل لابن يعيش، يقول: << اعلم أن التعجب معنى يحصل عند المتعجب عند مشاهدة ما يجهل سببه وقال في العادة وجود مثله، وذلك المعنى كالدهشة و الحيرة مثال ذلك أنه لو رأينا طائرا يطير لم نتعجب منه لجري العادة بذلك، ولو طار غير ذي جناح لوقع التعجب منه،| لأنه خرج في العادة وخفي سبب الطيران>>[2]

ولق أورد التعجب في قصيدة البارودي فيما يلي:

فَيَالَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَ وَدُونَهُ مُحِيطٌ مِنَ البَحْرِ الجَنُوبِي زَاخِرُ[3]

فيالك من طيف: ياء حرف نداء وتعجب. الشاعر هنا يقول من العجب أن هذا الطيف ألم بي بالرغم من البحار الشديدة الأمواج الذي يخافه الأبطال.

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة(عجب)، ج2، ص582

[2]. ابن يعيش، شرح المفصل، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004، 411/4

[3]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص237

6ـ التمني: جاء في لسان العرب: << التمني تشهيّ حصول الأمر المرغوب فيه وحديث النفس بما يكون... وتمنيت الشيء أي قدرته وأحببت أن يصير إلي منالمُني وهو القدر... وتمني الشيء أراده ومناه وبه، وهي المِنية و المُنية والأمنية>>[1]

فالتمني هو محبة حصول شيء ما تشتهيه النفس وترغب فيه.

نجد التمني في قصيدة شاعرنا فيما يلي:

لَوْ طَالَتْ عَلَيَ الدَيَاجِرُ[2]

الشاعر يتمنى أن يطيل هذا الطيف الزيارة ولو كان في ذلك امتداد أفق الظلام.

دراسة تحليلية لقصيدة البارودي: لبيك يا داعي الأشواق:

المبحث الأول ـ النسق الصوتي:

1ـ الموسيقى الخارجية:

يعتبر الوزن والقافية العنصران الأساسيان في الشعر العربي ولا يسمى الشعر شعرا إلا إذا را إلا إذا اقتصر عليهما، ومنه الموسيقى رجية للشعر هي دراسة الوزن والقافية التي نظمت عليها القصائد.

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة(منيّ)، ج14، ص139.138

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص237

تنوعت موسيقى شعر البارودي وتراوحت بين القوة والرنين الضخم وبين الهدوء والركود أحيانا أخرى، وبين النشاط والحيوية أحيانا أخرى، ويرجع ذلك إلى الأجواء النفسية للشاعر التي تطرق إليها خلال أشعاره تبين أن نفسيته هي التي تتحكم في البحور والأوزان العروضية وليس العكس.[1]

1-1 الوزن: القصيدة من بحر البسيط:

لَبَّيْكَ يَا دَاعِي الأشواقِ من داعِي أَسمَعتَ قَلبي وَإن أخطأتَ أَسْمَاعِي

لَبْبَيْكَ يَاْ دَاْعِيَ لْأَشْوَاْقِ مِنْ دَاْعِيْ أَسْمَعْتَ قَلْبِيْ وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْماعِيْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مفتاحه: إنّ البسيط لديه يبسط الأمل: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

اعتمد البارودي في هذه القصيدة على بحر البسيط في تعبيره عن الشوق والحنين، وفي هذا البيت جاءت بعض التفاعيل غير سليمة مثل: فعلن (0/0/) فقد جاءت تدل على فاعلن، وهذا ما يسمى زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

ـ مستفعلن: تتكون من سببان خفيفان ووتد مجموع.

ـ فاعلن: تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع.

[1]. ينظر: هاك أمينة، دراسة أسلوبية لديوان البارودي، ص31

1ـ2: القافية: فقد أشبع البارودي قافيته بمدّ مكسور ليوصل وزن فعلن

البيت الأول: وَاْعِيْ (/0/0)، وهي قافية مطلقة ، البيت الثاني: مَاْعِيْ (/0/0)، وهي أيضا قافية مطلقة.

استوعب البارودي روح الإيقاع الأصيل من خلال الصيغ والأوزان ومن خلال التوافق بين المفردات وموضوعاتها مراعيا بذلك تحقيق معنى الشعر

1ـ3 الروي:

فالروي في هذه القصيدة هو حرف العين، فمن صفاته أنه حرف شديد مهجور يتميز بصوته الانفجاري، حيث انسجم هذا الصوت جراء نفيه عن الوطن والأهل والأصحاب في قالب جزيء مؤثر وشوقه للعودة لدياره الذي يحن له.

وإن توظيف شاعرنا لأحرف الروي ارتبط ارتباطا وثيقا بأحاسيسه، والأجواء النفسية التي يعيشها، وهو عندما يفخر ببطولاته ويصف الحروب ويقوي جرسه الموسيقي، حيث الألفاظ تقرع الآذان وتدوي دويا متواصلا لا ينقطع.[1]

[1]. هاك أمينة، دراسة أسلوبية لديوان البارودي، ص51

2ـ الموسيقى الداخلية:

<< الموسيقى الداخلية لها دور في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المتميز، وهي الطابع الخاص الذي يميز أسلوب الشاعر عن آخر، وأنها البصمة التي تطبع القصيدة من خلال أسلوب الشاعر في صياغة وانتقاء كلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة.>>[1]

2ـ1 التكرار: إن ديوان البارودي يتضمن تكرارات عديدة تبعث في القصائد إيقاعا مميزا لا يخلو من الجمال والعذوبة خاصة أن الشاعر وظفها بأنماط وأشكال متنوعة وفي هذه القصيدة يوجد تكرارات منها:

أـ التكرار الصوتي:

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار صوت الياء والعين في البيت الأول والثاني:

لَبَيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي

مُرْنِي بِمَا شِئْتَ أَبْلُغْ كَمَا وَصَلَتْ يَدَيَ إِلَيْهِ فَإِنِي سَامِعٌ وَاعِ ي[2]

تكرر حرف الياء(10 مرات) وحرف العين تكرر(5 مرات) والباء (4مرات)، فالياء والباء والعين هي أصوات مهجورة

[1]. هاك أمينة، دراسة أسلوبية لديوان البارودي، ص53

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص339

ب ـ التكرار على مستوى اللفظة:

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار كلمة (داعي ـ داعي) و (أسمعت ـ أسماعي) في البيت الأول:

لبيك يا داعي الأشواق من داعي أسمعت قلبي وإن أخطأت أسماعي[1]

وأيضا تكرار كلمة (النفس ـ نفسي) في الأبيات الثلاثة الأخيرة:

بَذَلْتُ فِي الحُبِ نَفْسِي وَهِيَ غَالِيَةٌ لِبَاخِلِ بِصَفَاءِ الوِدِ مَنَاعِ

أَشْكُوا إِلَيْهِ وَلَا يَصْغِي لِمَعْذِرَتِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ جَنَتْهُ النَفْسِ أَوْ دَاعِي

وَيْلَاهُ مِنْ حَاجَةٍ فِي النَفْسِ هَامَ بِهَا قَلْبِي وَقَصَرَ عْنْ إِدْرَاكِهَا بَاعِ ي[2]

وتكرار هذه الألفاظ دليل إلى أن الشاعر يعبر عما بداخله من مكنونات وخلجات نفسية تؤرقه.

2-2ـ الإيقاع:<< المقصود به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو محدد في الكلام أو في بيت شعر أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو أبيات القصيدة.>>[3]

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص339

[2]. المرجع نفسه ، ص340

[3]. بلقندوز سلطانة، أثر السجع والجناس خلق التماسك النصي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، منشورة، 2016/2015،ص46

وهو أيضا << ينشأ عن تساوي الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر وهي توقيعات تنفد إلى الصميم المتلقي لتهتز أعماقه في هدوء ورفق وهو يقوم على عنصرين هما التكرار والمتوقع.>>[1]

وفي قصيدة البارودي نلاحظ أن هناك إيقاع بدا لنا هادئا وأحيانا يبدو قويا وذلك حسب الحالة

وَيْلَاهُ مِنْ حَاجَةٍ فِي النَفْسِ هَامِ بِهَا قَلْبِي وَقَصَرَ عَنْ إِدْرَاكِهَا بَاعِي

أَسْعَى لَهَا وَهِيَ مِنِي غَيْرَ دَانِيَة وَكَيْفَ يَبْلُغُ شَأْوَ الكَوْكَبِ السَاعِي[2]

الشعورية التي تقود المبدع، مثل:

فالإيقاع بدأ موحيا بالحزن والكآبة والحالة المضطربة التي كان يعيشها الشاعر، وحالة التوتر والخوف كان أيضا في حالة الإيمان بشيء وراء الحس، وهذا ما تحقق في قوله، وحين نصل إلى نهاية القصيدة نجد أنه يتحقق فيها ما يسمى بأسلوب الدائرة.

فحالة البرد خاشعة شبيهة بحالة الختام الآملة.[3]

[1]. رمضان الصباغ، دراسة جمالية في النقد الشعري العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1988، ص172

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص340

[3]. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط1، ص143 ـ بتصرف ـ

3.2 ـ الجناس:

الجناس لغة:

<< الجناس والمجانسة والتجنيس والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس فهو مصدر جانس، والتجنيس مصدر جنس والتجانس مصدر تجانس، والجنس في اللغة الضرب وهو أعم من النوع نقول: هذا النوع من الضرب هذا أي من جنسه، فالجنس من كل شيء ما ترجع الأنواع إليه، قال ابن سيده: والجمع أجناس وجنوس.>>[1]

الجناس اصطلاحا:

الجناس هو << من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن معتز، فقد عده في كتابه الثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وعرفه ومثل للحسن والمعيب منه بأمثلة

شتى، ويعرفه بقوله: التجنيس أن يجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر والكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف

حروفها، فالجناس هو تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا.>>[2]

[1]. ابن منظور، لسان العرب (مادة جنس) وجنان الجناس، 26.27، وخزانة الأدب وغاية الأدب، ط1، ص57

[2]. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة، دط، لبنان، بيروت، ص196

1ـ الجناس التام:

الجناس التام هو:<< ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة.>>[1]

فلقد وظف البارودي صورة الجناس في هذه القصيدة في البيت الأول: جناس تام بين (داعي ـ داعي)، فهما لفظتان اتفقتا في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.

لَبَيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي[2]

2ـ الجناس غير تام:

الجناس غير تام: << وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من حركات والسكنات وترتيبها، وإن اختلف اللفظان في الأنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد.>>[3]

وظف البارودي في قصيدته الجناس الناقص (داعي ـ أسماعي) في قوله:

---

[1]. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص197

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص339

[3]. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص205

لَبَيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي[1]

استخدم البارودي الجناس في ديوانه لأنه يعطي ذوقا جماليا للشعر ويؤدي دورا مهما في الشعر.

2ـ 4: الترادف: لغة:<< الردف: التابع، "كل شيء تبع شيئا فهو ردفه، يقال: هذا أمرٌ ليس له رِدْف، أي ليس له تَبعَه وردف المرأة عجيزتها. الردف في الشعر: حرف ساكن من حروف المدّ واللّين، يقع قبل حرف الرّوي ليس بينهما شيء.>>[2]

<< والمترادف: أن تكون أسماء لشيء واحد، وذلك من تراكب الأشياء، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه، وهذا الأمر ليس له ردف، أي ليس له تبعة.>>[3]

اصطلاحا: قال سيبويه (ت ـ 180هـ): << وهو يقسم علاقة الألفاظ بالمعاني إلى ثلاثة أقسام: اعلم أن من كلامهم اختلاف اللّفظتين لاختلاف المعنيين واختلاف اللّفظين والمعنى واحد واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين... فاختلاف المعنيين هو نحو: جلس، ذهب واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب، انطلق.>>[4]

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص339

[2]. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، (دط)، (دت)، (ردف)

[3]. سميرة علي أحمد شهوب، الترادف في القران الكريم دراسة تطبيقية على الربع الأخير من الذكر الحكيم، جامعة طرابلس، منشورة، ليبيا، 2012، ص10

[4]. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عام الكتب، ط1، بيروت، 1357هـ، ج24/1

وقال ابن فارس: (ت395هـ): << وسمي الشيء الواحد بأسماء مختلفة، نحو: السيف، المهند، والحسام.>>[1]

لقد وظف البارودي في قصيدته لبيك يا داعي الأشواق الترادف في البيت السابع (الحب، الودّ)

بَذَلْتُ فِي الحُبِ نَفْسِي وَهِيَ غَالِيَة لِبَاخِلَ بِصَفَاءِ الوِدِّ مَنَاعِ.[2]

فقد استخدم البارودي ظاهرة الترادف في ديوانه فهي تزود مستخدم اللغة بزاد معجمي ثري، واحتوائه على ألفاظ عديدة لمعنى واحد، لأن تنوع الترادفات في القصيدة يمنح الكاتب فرصة لانتقاء كلماته بعيدا عن الكلمات الغامضة دلاليا وبالتالي يتمكن من إثبات المعنى المراد بذلك.

2- 5- التصريع:

استخدم البارودي في هذه القصيدة التصريع في البيت الأول في قوله:

لَبَيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي[3]

(داعي - أسماعي):

تصريع ولقد أعطى للقصيدة رونقا جميلا تطرب به أذن السامع.

---

[1]. الصحابي، في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تح : السيد أحمد صقر، البابي الحلبي، القاهرة، ص104

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص340

[3]. المرجع نفسه، ص339

المبحث الثاني ـ النسق المعجمي:

شرح الأبيات:

لَبَيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي[1]

الشاعر في هذا البيت يتخيل أن الأشواق تدعوه وتناديه نداء يعيه القلب ولا تسمعه الأذن فهو يجيب دعائها ويلبي ندائها ويقيم على طاعتها.

مُرْنِي بِمَا شِئْتَ أَبْلُغُ كُلُ مَا وَصَلَتْ يَدِي إِلَيْهِ فَإِنِي سَامِع وَاعِي[2]

الشاعر هنا يقول لداعي الأشواق مرني بما شئت ويقصد به أطعك في كل ما استطعته وقدرت عليه فإني سامع لدعائك وواع لندائك ومطيع لأمرك.

فَلاَ وَرَبُكَ مَا أَصْغِي إِلَى عَذْلٍ وَلاَ أَبِيحُ حِمَى قَلْبِي لَخَدَاعِ[3]

فشاعرنا هنا يبدأ بيته بالقسم أي أقسم بربك، وأصغي أي أميل سمعي، والغذل من اللوم وأبيح مثلا تقول أبحتك الشيء أي أحللته، له حمى قلبي ويقصد التشبيه بالحمى وهو المكان المحمي الذي لا يقرب ولا يتجزأ عليه.

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص339

[2]. المرجع نفسه ، ص339

[3]. المرجع نفسه، ص340

إِنِي امْرُؤ لَا يَرِدُ العَذْلَ بَادِرَتِي وَلاَ تَفِلُ شُبَاةَ الخَطْبِ إِزْمَاعِي[1]

المراد بالبادرة في هذا البيت شدة العزم، وقوة الإرادة ونجد هنا الشاعر استعمل كلمة الشباة السنان والسيف ونحوهما أي حده وشفرته والخطب هو النازلة الشديدة من نوازل الدهر الإزماع هو العزم مصدر أزعمه الأمر أي عزمت عليه.

ففي هذا البيت يفخر بأنه شديد البأس وقوي العزم وقاطع الإرادة، لا يرده العذل ولا يصرفه اللوم ولا تضعفه حدة الخطوب وشدة النوازل.

أَجْرِي عَلَى شِيمَة فِي الحُبِ صَادِقَة لَيْسَتْ تَهُمُ إِذَا رِيعَتْ بِإِقْلاَعِ[2]

جري الإنسان على الشيء، أي أخذ فيه ودام عليه حتى صار عادة من عاداته وريعت بمعنى أخفيت والإقلاع عن الأمر تركه والكف عنه، فيقول أنه يجري في حبه على طبيعة صادقة قوية لا تهم بالإقلاع إذا أخفيت.

لِلْحُبِ مِنْ مُهْجِتِي كَهْفٌ يَلُوذُ بِه مِنْ غَدْرِ كُلِ امْرِئ بِالشَرِ وَقَاعِ [3]

ويقول الشاعر هنا أن الحب في قلبي ملجأ وملاذ يفر إليه من غدر الغادرين وشر الأشرار والمعنى أنه متمكن

من نفسه لا يضعفه غدر غادر، ولا وقيعة وقاع يسعى بين الناس بالشر والتفرقة والفساد.

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص340

[2]. المرجع نفسه ، ص340

[3]. المرجع نفسه، ص340

بَذَلْتُ فِي الحُبِ نَفْسِي وَهِي غَالِيَة لِبَاخِل بِصَفَاء الوُدِ مَنَاعِ[1]

فالبارودي هنا يقول أنه جاد بنفسه الغالية، وبذلها في الحب، ولكنه لم يجد ممن أحبه غير الإعراض والمنع والبخل بصفاء المودة وخالص المحبة.

أَشْكُو إِلَيْهِ وَلاَ يَصْغِي لِمَعْذِرَتِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ جَنَتْهُ النَفْسِ أَو دَاعِي[2]

في هذا البيت يقول الشاعر أنه يشكو لهذا الباخل المناع ما يكايده ويعانيه من تبريح الشوق وحرقه الوجد، وأنه حينها يعتذر إليه لا يجد منه استماعا على الرغم من براءة ساحته وظهور حجته.

وَيْلاَهُ مِنْ حَاجَةِ فِي النَفْسِ هَامَ بِهَا قَلْبِي وَقَصَرَ عَنْ إِدْرَاكِهَا بَاعِي[3]

فشاعر هنا يشتاق إلى قرية من ديار الحبيب وهي مصر حيث أنه تعلق وأغرم بها لكن عجز ولم يقدر الذهاب إليها.

أَسْعَى لَهَا وَهِي دَانِيَة وَكَيْفَ يَبْلُغُ الشَأْوَ وَالكَوْكَبِ السَاعِي[4]

فشاعر هنا بحاجة إليها وهي قريبة منه لكنه لم يستطع أن يبلغ غايته بذلك البعد.

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص340

[2]. المرجع نفسه، ص340

[3]. المرجع نفسه ، ص340

[4]. المرجع نفسه، ص340

ففي هذه الأبيات العشرة تنقسم إلى أربع مقاطع تتصل بشوق الشاعر وانزياحه إلى عوامل المتعة المفقودة:

1ـ الإستهلال: من (لبيك ..... قلبي الخذّاع) فالشاعر هنا امتلئ قلبه بالحنين والشوق فلباه بوجدانه المكلوم، ولو أن النداء لم يعبر مسامعه. فاهتز قلبه ملبيا ومؤملا بداعي الأشواق الذي يصدقه بكل قلبه فيرهن له نفسه ويفر من الحاقدين، أو يقول أن دليله الصادق في هذه الحياة هو قلبه النابض بكل صدق وبكل محبة

2: الفخر: من (إني امرؤ..... بالشر وقاع)

فذكر الفخر هنا لأنه وسيلة لبطل الأسير أن يرد الاعتبار لوجوده، والشاعر هنا يطرح لنا الصفات التي يتصل بها العربي الأصيل المبنية على المحبة والشجاعة والحكمة والعقل الرزين، فلا يوجد سبيل للعذر هنا، ويوغل في فخره بأنه جعل من مهجته كهفا حصين للحب يهرب إليه كلما أحس بالأذى.

3ـ عتاب: من (بذلت في الحب ..... الكوكب الساعي)

هنا الشاعر يعاتب مبرّرا لعداوة الأعداء لكنه يعجز عن تفسير جحود حجته، إذ تواجه محبة وجوده بنفسه الغالية العزيزة الودودة بالبخل والشك رغم اعتذاراته وشكواه وهنا يصل الشاعر الألم

فيتأوه مولولا عن قصوره في إدراك مناه بعدما هامت نفسه ساعيا وراءه وكأنه نجم بعيد في السماء جد عالية

المبحث الثالث النسق النحوي (التركيبي):

يعني بدراسة الجملة وعناصرها والعلاقة الناشئة بين مكوناتها ووحدتها اللغوية داخل بنية النص.

1ـ تركيب الأفعال:

1-1 زمنية الأفعال:ينقسم الفعل بحسب الزمن إلى فعل مضارع وماضي وأمر.

لقد تنوعت الأفعال في قصيدة لبيك يا داعي الأشواق بين ماضي ومضارع وأمر:

أـ صيغة الماضي: فنجد أنه استخدم الفعل الماضي مثل: (أسمعت، أخطأت، شئت، وصلتُ، ريعت، بذلت، قصر، مرني، أجري، أشكو، أسعى، أبيح)

ب ـ صيغة المضارع: استعمل الشاعر أيضا الأفعال المضارعة مثل: (يردُ، تفلُ، تهمُ، يلذُ، يصغي، يبلغُ)

ج ـ صيغة الأمر: (أصغي)

إن الزمن الأكثر وجودا في هذه القصيدة هو الزمن الماضي وهذه الأفعال المعقودة في الماضي دليل أن الشاعر مشتاق ويحن إلى أيامه الماضية.

2-2: مستويات الأفعال: في هذا العنصر نقوم بدراسة السمات الأسلوبية للأفعال عند إسنادها لضمائر (المتكلم ـ المخاطب الغائب) التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة:

المتكلم: استعمل الضمير أنا مثل: (أبلُغُ مُهجتي، فإني سامع، أصغي، أبيحُ، إني امرؤ، أجري، أسعى، مُرني، أسماعي، بذلتُ نفسي).

المخاطب: (أَسمَعْتَ، أَخْطَأْتَ، شِئتَ، وَصَلتَ، وَرَبُكَ)

الغائب: (إليهِ، يُصغِي، وَيْلاَهُ، هي، إدراكُهَا)

ومن خلال هذا نرى أن ضمير المتكلم أنا قد طغى في هذه القصيدة بشكل كبير، وذلك لأن الشاعر هنا يعبر عن حالته النفسية تجاه بعض المواقف الشعورية التي مرّ بها من اشتياق إلى الوطن وأهله.

2ـ تركيب الأفعال:

الجملةالاسمية: تحتوي قصيدة البارودي على جمل اسمية مثل: (يدي إليه، لباخل بصفاء الود)

الجملة الفعلية: استخدم البارودي في هذه القصيدة جملا فعلية مثل: (أسمعت قلبي، بذلت في الحب نفسي، أجري على شيمة، أشكوا إليه، أسعى لها)

الجملة المنفية: استعمل شاعرنا في قصيدة لبيك يا داعي الأشواق على العديد من الجمل المنفية مثل: ـ ما وصلت يدي إليه: ما النافية لا محل لها من الإعراب، ـ لا وربك: لا النافية، ـ ما أصغي: ما النافية، ـ ولا أبيحُ: لا النافية ـ لا تفل: لا نافية

النداء: تحتوي هذه القصيدة على نداء مثل: ـ يا داعي الأشواق: يا: أداة نداء، يا حبذا: ياء حرف نداء، لا محل له من الإعراب.

الجملة المؤكدة: ـ فإني سامع واعي: إن أداة توكيد، ـ إني امرؤ، إن أداة توكيد، للحب من مهجتي كهف: لام الابتداء

تعريف الاستفهام:

الاستفهام لغة: مصدر استفهمت أي طلبت الفهم، يقول ابن منظور: << وأَفْهَمَهُ الأَمر وفَهَّمهُ إيَّاهُ، جعله يفهَمهُ، وسْتَفْهَمَهُ، سأله أن يُفْهِمَهُ، وقد اسْتَفْهَم الشيء فَأَفْهَمْتَهُ وفَهَمْتُهُ تَفْهِمَا>>[1]

اصطلاحا: ويقول ابن هشام الاستفهام: <<طلب الفهم>>[2]

ففي البيت العاشر وظف الشاعر في هذه القصيدة الاستفهام في قوله: كيف يبلغ الشأو الكوكب الساعي؟

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة فهم

[2]. ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت،1987، ج1، ص13

تحليل قصيدة بقوة العلم تقوى شوكة الأمم:

العلم أساس تقدم المجتمعات في كل زمان ومكان، وهو المقياس الحقيقي لقوة الأمم ورفعتها، به ترتقي ومن دونه نسقط في مهاوي الجهل والظلام، لذا كانت مقصد الشعوب وغايتها، والشاعر البارودي يتحدث عن العلم بوصفه قوة ونفوذ، ويوازن بينه وبين الجمل ليزيد الصورة وضوحا وجمالا وإشرافا.

المبحث الأول: النسق الصوتي:

1ـ الموسيقى الخارجية:

أـ الوزن:الشاعر في نظمه لهذه القصيدة اعتمد على البحر البسيط كما يظهر في تقطيع البيت الثاني:

كَمْ بَيْنَ مَا تَلْفِظُ الأَسْيَافِ مِنْ عَلَقِ وَبَيْنَ مَا تَنْفَثْ الأَقْلاَمُ مِنْ حَكَمِ[1]

كَمْ بَيْنَ مَاْ تَلْفِظُ لْأَسْيَافِ مِنْ عَلَقِنْ وَبَيْنَ مَاْ تَنْفُثُ لْأَقْلاْمُ مِنْ حِكَمِيْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص511

ومما يجدر ذكره أن بحر البسيط له مجموعة من الزحافات والعلل التي قد تصيب تفعيلاته ومن بينها نجد الخبن في مستفعلن فتصبح: متفعلن، فاعلن تصبح: فعلن

ب ـ القافية: القافية في البيت الذي قمنا بتقطيعه هي من حِكَمِيْ (/0///0) وهي قافية مطلقة.

ج ـ الروي: الروي في هذه القصيدة هو الميم ومن مميزاته أنه صوت شفوي، أنفي مهجور، مرقق.

2ـ الموسيقى الخارجية:

أـ التصريع: نجد التصريع في البيت الأول في قول الشاعر:

بِقُوَةِ العِلْمِ تَقْوَى شَوْكَة الأُمَمِ فَالحُكْمُ فِي الدَهْرِ مَنْسُوب إِلَى القَلَمِ[1]

التصريع: (الأمم ـ القلم).

ب ـ الطباق:

نجد الطباق في البيت الثاني: (الأسياف ـ الأقلام) وهو طباق إيجاب، وفي البيت الثالث نجد أيضا طباق إيجاب (أنصف ـ سفك).

استطاع الشاعر من خلال هذا الطباق إثارة خيال المتلقي واعمال العقل في المتناقصات.

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص511

المبحث الثاني: النسق المفرداتي (المعجمي):

1ـ شرح الأبيات:

يريد الشاعر المصري محمود سامي البارودي في قصيدة "قوة العلم" أن يقدم حكمة للناس أجمعين، يريد أن يقدم نظرة نقدية للعالم، ويريد أن يقف في وجه الشاعر أبي تمام الذي قدم رؤية مناقضة لرؤية البارودي قبل قرون، وفيما يأتي شرح قصيدة "قوة العلم" للبارودي يقول:

بِقُوَةِ العِلْمِ تَقْوَى شَوْكَةُ الأُمَمِ فَالحُكْمِ فِي الدَهْرِ مَنْسُوبٌ إِلَى القَلَمِ[1]

العلم أساس التفوق بين الأمم، وبه تقوى الأمم وتتقدم، لأن أساس التسيُّد في هذا العالم هو العلم، وأساس الحكم يرجع إلى القلم وهذه كناية عن العلم.

كَمْ بَيْنَ مَا تَلْفُظُ الأَسْيَافُ مِنْ عَلَقِ وَبَيْنَ مَا تَنْفُثُ الأَقْلاَمُ مِنْ حُكْمِ[2]

كم يوجد في السيوف التي تؤدي إلى استعمال الحروب في العالم من وجع ومعانات ومر، وكم يوجد في العلم من حكمة وصلاح وهداية.

لَوْ أَنْصَفَ النَاسُ كَانَ الفَضْلُ بَيْنَهُمْ بِقَطْرَةٍ مِنْ مِدَادِ لاَ بِسَفْكِ دَمِ[3]

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص511

[2]. المرجع نفسه ، ص511

[3]. المرجع نفسه ، ص511

لو أن الناس في هذا العالم أرادوا الإنصاف والعدل، لكان ميزان التفاضل بين الناس هو العلم وليس القوة.

فَأَعْكِفْ عَلَى العِلْمِ تَبْلُغُ شَأْوَ مَنْزِلَةٍ فِي الفَضْلِ مَحْفُوظَة بِالعِزِ وَالكَرَمِ[1]

عليك أن تهتم بالعلم كي تصل إلى المراتب العليا بين الناس، وكي تصل إلى منازل الفضل العليا أيضا، هذه المنازل التي توصل حتما إلى العزّ والكرم والجود.

فَلَيْسَ يَجْنِي ثِمَارَ الفَوْزِ يَانِعَةٌ مِنْ جَنَةِ العِلْم إلاَ صَادِقَ الهِمَمِ[2]

يجب على الإنسان أن يتحلى بالهمة والعزيمة العالية مع حبّ العلم، حتى يستطيع أن يجنب ثمار العلم الناضجة.

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي المَسَاعِي مَا يُبَيِنْ بِهِ نَسْبُق الرِجَالَ تُسَاوِي النَاسَ فِي القِيَمِ[3]

فلولا هذا الفرق بين همم الناس لتساوى الناس كلهم القيمة.

وَلِلفَتَى مُهْلَةٌ فِي الدَهْرِ إِنْ ذَهَبَتْ أَوْقَاتُهَا عَبَثًا لَمْ يَخُل مِنْ نَدَمِ[4]

---

[1]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي ، ص511

[2]. المرجع نفسه، ص512

[3]. المرجع نفسه ، ص512

[4]. المرجع نفسه ،ص512

إن للفتى وقتا معلوما في هذه الحياة، ولذلك يجب عليه أن يستثمر حياته في الجد والعمل لا بالعبث واللهو وحتى لا يندم ندما شديدا.

لَوْلَا مُدَاوَلَةُ الأَفْكَارَ مَا ظَهَرَتْ خَزَائِنُ الأَرْضِ بَيْنَ السَهْلِ وَالعَلَمِ[1]

لولا إدارة وتبادل الأفكار بين المفكرين ما ظهرت كنوزها وذخائرها وخيراتها الخفية بين السهل والعلم.

كَمْ أُمَة دَرَسَتْ أَشْبَاحُهَا وَسَرَتْ أَرْوَاحُهَا بَيْنَنَا فِي عَالَمِ الكَلِمِ[2]

كم أمة انمحت ولم يبقى إلا ذكرها في التاريخ ولكن أفعالها مازالت حاضرة بيننا.

فَانْظُرْ إِلَى الهَرَمَيْنَ المَاثِلَيْن تَجِدْ غَرَائِبَ لَا تَرَاهَا النَفْسُ فِي الحُلْمِ[3]

أنظر إلى أهرامات مصر العظيمة ترى العجائب التي فيها، والتي هي ما كانت إلا محصلة همم رجال أمة عظيمة كانت من قبل وبقي أثرها طويلا.

الحقول المهيمنة في هذه القصيدة هي:

ـ حقل الألم والتوجع: ندم،

ـ حقل الحيز الزمني: الدهر

---

[1]. المرجع نفسه، ص512

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص512

[3]. المرجع نفسه، ص513

ـ حقل العلم: القلم، حكم، مداد، الأفكار، ـ حقل الإيديولوجي: الأمم

ـ حقل الحرب: الأسياف، سفك دم.

المبحث الثالث النسق النحوي (التركيبي):

1ـ تركيب الأفعال:

1-1 زمنية الأفعال:

ـ الفعل الماضي: مثال من القصيدة: (تساوى، ذهبت، ظهرت، درست)

ـ الفعل المضارع: مثل: (تقوى، تلفظ، تنفث، يجني، نجد، تراها)

ـ فعل الأمر: مثل: (أعكِفْ، أنظُرْ)

1-2 مستويات الأفعال:

الضمائر التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة هي: ضمائر المخاطب وضمائر الغائب:

أـ ضمائر المخاطب: أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن (أعكف، أنظر، تجد، تبلغ)

ب ـ ضمائر الغائب: هو، هي، هما، هم، هن (يجني، ذهبت، يخل، ظهرت، درست، تراها)

2ـ تركيب الجمل:

1ـ الجملة الاسمية: استخدم الشاعر في هذه القصيدة جملا اسمية مثل: (بقوة العلم، فالحكم منسوب، بقطرة مهلة في الدهر).

2ـ الجملة الفعلية: (تقوى بشوكة الأمم، ما تلفظ الأسياف من علق، ما تنفث الأقلام من حكم، أنصف الناس، تبلغ شأو منزلة، ليس بجنبي ثمار الفوز يانعة، تساوي الناس في القيم، لم يخل من ندم، ما ظهرت خزائن الأرض، درست أشباحها، أنظر إلى الهرمين الماثلين، تجد غرائب، لا تراها النفس، في الحكم).

3ـ الجملة المنفية: الجمل المنفية التي يمكن استخراجها من القصيدة هي: لا سفك دم: لا النافية لا عمل لها، ليس يجني ثمار الفوز يانعة: ليس حرف نفي لأنها سبقت الفعل المضارع.

4ـ الأمر: <<هو طلب الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، أي أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة لمن يخاطبه، أو يوجه أمره إليه سواء أكان أعلى منزلة أو لا.>>[1]

استعمل الشاعر في القصيدة أسلوب الأمر أكثر من مرة أثر ذلك في خدمة المعنى لأنه يحث ويوجه أبناء أميه على طلب العلم للتخلص من الأمراض والعلل الاجتماعية.

أمثلة من القصيدة:

ـ فاعكف على العلم، ـ فانظر إلى الهرمين الماثلين

[1]. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، دط، بيروت، لبنان، ص89

غرضه: النصح والإرشاد.

نستنتج من خلال القصائد الثلاثة التي قمنا بتحليلها أن البارودي نظم هذه القصائد على النظام التقليدي للقصيدة العربية، مبنى ومعنى، فعلى مستوى المضامين اتسمت بتعدد الأغراض والموضوعات وعلى مستوى الشكل التزم بعمود الشعر العربي، الذي يتجلى في الوزن، إذ نظم هذه القصائد على بحور الخليل وهي الطويل والبسيط الذي يناسب مثل هذه الموضوعات والتزم بوحدتي القافية والروي، وبذلك نستطيع القول أن هذه القصائد تمثل نموذجا من نماذج إحياء النموذج التقليدي للشعر العربي الذي عرفت به حركة البعث والإحياء.

خاتمة

لا ندعّي، في نهاية البحث أننا فصلنا تفصيلا في القضايا المطروحة وأننا أجبنا عن الإشكاليات المطروحة في فصلين، خاصة ما ارتبط بالإشكال المحوري المتعلق بالأنساق اللغوية في شعر البارودي ولكن هذا لا يمنع من الخروج بجملة من النتائج توصلنا إليها بعد الدراسة والمناقشة يمكننا حصرها في الآتي:

ـ الهدف من هذا البحث هو كشف ماهية النسق في اللغة العربية

ـ حاولنا تبيان الإشكال النظري الذي لحق بمفهوم النسق في الدراسات العربية

ـ أما بخصوص أنواع النسق في اللغة العربية فقد بينا الفرق بينهما وبماذا يتميز كل نوع عن غيره

ـ ونظرا إلى أن ليس ثمة ماهية مشتركة بين الأنساق اللغوية القائمة أساسا على الاختلاف والتزاما منا بمعايير البحث الأكاديمي قدمنا تعريفا إجرائيا للنسق اللغوي لغة واصطلاحا

ـ الشعر عند البارودي ومضات تلمع في الخيال، وتأتي هذه الخطرات الخيالية في حلقة دائرية يشد بعضها البعض.

ـ يعتبر البارودي رائد من رواد الشعر الحديث فقد أعاد للشعر النظارة والاخضرار وخلصها من الانحطاط والابتذال.

ـ اشتياق الشاعر لأهله ووطنه وحنينه لأرضه.

ـ يعتبر البارودي بإجماع النقاد أنه مرآة صادقة كثافة عصره التي كان يغلب فيها الميل في الأخذ بأساليب القدماء في النظم.

ـ الشيء الذي أضافه شعر البارودي للشعر العربي هو اعتماده على اللغة المسهلة وتجنب المفردات التي لم تعد مستعملة في التفاعل مع الموضوع والابتعاد عن التكلف.

ـ عكس المستوى الصوتي المعنى العام لقصائد البارودي بما فيها إنفعالات وأحاسيس الشاعر

ـ أتت قوافي القصائد مطلقة لأن الشاعر أطلق العنان لمشاعره وأفكاره، فجسدها

ـ ساهم الحضور المميز للأفعال إضافة حركية للقصائد، مع مختلف مواقف الشاعر.

ـ تنوعت الجمل من فعلية واسمية في القصائد

ـ ساهم أسلوب النداء والاستفهام في شعر البارودي في تجسيد حالة الأسى والمعاناة التي أثقلت كاهله.

لقد كان الشاعر موفقا إلى حد كبير في التعبير عما يختلج نفسه من مشاعر حزن وألم وفرقة وبعد وقد برز ذلك من خلال تضافر البنى التركيبية والصوتية والمعجمية، التي عملت على تصوير حالته النفسية والوجدانية، مما يجعل قصائده متسقة المعنى.

وتبقى الدراسة تقبل التوسع لتشمل باقي الأنساق الغير المدروسة كالنسق التداولي والنسق الموضوعي

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه وسداده.

الملاحق

وقال بعد وصوله إلى جزيرة "سرنديب" وقد رأى ابنته الوسطى في المنام:

تَــأَوَبَ طَيْــفٌ مِــنْ سَــمِيرَةَ زَائِــرٌ وَمَــا الطَّيْـفُ إلاَ مَـا تُرِيــهِ الخَـوَاطِرُ

طَـوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَـاءِ وَاللَّيْـلُ ضَـارِبٌ بِأَرْوَاقِــهِ والــنَّجْمُ بِــالأُفُقِ حَــائِرُ

فَيَالَكَ مِنْ طَيْفِ أَلَمَّ وَدُونَـهُ تَخَطَّى مُحِـيطٌ مِـنَ البَحْـرِ الجَنُـوبِيَّ زَاخِـرُ

إِلــــيَّ الأَرْضِ وَجْــــدَا وَمَالَــــهُ سِـوَى نَـزَوَاتِ الشَّـوْقِ حَـادٍ وَزَاجِـرُ

أَلَــمَّ وَلَــمْ يَلْبَــثْ وَسَــارَ وَلَيْتَــهُ أَقَــامَ وَلَــوْ طَالَــتْ عَلَــيَّ الــدَّيَاجِرُ

تَحَمَّــلَ أَهْــوَالَ الظَّــلاَمِ مَخَطِــرًا وَعَهْـدِي بِمَـنْ جَـادَتْ بِـهِ لاَ تُخَـاطِرُ

خُمَاسِـيَّةٌ لَـمْ تَـدْرِ مَـا اللَّيْـلُ وَالسُّـرَى وَلَـمْ تَتْحَسِـرْ عَـنْ صَـفْحَتَيْهَا السَّـتَائِرُ

عَقِيلَــةُ أَتْــرَابٍ تَــوَالِيْنَ حَوْلَهَــا كَمَــا دَارَ بِالبَــدْرِ النُّجُــومُ الزَّوَاهِــرُ

غَوَافِــلُ لاَ يَعْــرِفْنَ بُــؤْسَ مَعِيشَــةٍ وَلاَ هُــــنَّ بِالْخَطْــــبِ المُلِــــمِّ

تَعَـوَدْنَّ خَفْـضَ العَـيْشِ فِـي ظِـلِّ وَالِـدٍ رَحِــيمٍ وَبَيْــتٍ شَــيَدَتْهُ العَنَاصِــر

فَهُــن كعُنْقُــودِ الثُّرِيَــا تَأَلَقَــتْ كَواكِبُــه فــي الأُفُــقِ فَهِــيَ سَــوَافِرُ

تُمَثِّلُهَــا الــذِكْرَى لِعَيْنِــي كَــأَنَنِي إِلَيْهَـا عَلَـي بُعْـدٍ مِـنَ الأَرضِ نـاظرُ

فُطُــورًا أَخَــالَ الظِــنَ حَقًــا وَتَــارَةً أَهِــيمُ فَتَغْشَــى مُقْلَتِــي السَــمَادِرُ

فَيَــا بُعْــدُ بَيْنِــي وَبَــيْنَ أَحِبَتِــي وَيَـا قُـرْبَ مَـا التَفَـتَ عَلَيْـهِ الضَـمَائِرُ

وَلَـوْلَا أَمَـانِي الـنَفْسُ وَهِـي حَيَاتُهَـا لَمَـا طَـارَ لِـي فَـوْقَ البَسِـيطَةَ طَـائِرُ

فَــإِنْ تَكُــنْ الأَيَــامُ فَــرَقْنَ بَيْنَنَــا فَكُـلُ امْـرِئ يَوْمَـا إِلَـى الله صَـائِرُ

هِـي الـدَارُ مَـا الأَنْفَـاسَ إلاَ نَهَائِـب ... لَـدَيْهَا وَمَـا الأَجْسَـامُ إلاَ عَقَـائِرُ

إِذَا أَحْسَنْتَ يَومًا أَسَاءْتَ ضُحَى غَدٍ ... فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَاسِ جَائِرُ

تَـرْبُ الفَتَـى حَتَـى إِذَا تَـمَ أَمْـرُهُ ... دَهَتْـهُ كَمَـا رَبُ البَهِيمَـةَ جَـازِرُ

لَهَـا تَـرَة فِـي كُـلِ حَـي وَمَـا لَهَـا ... عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الخَلْقِ وَاتِرُ

كَثِيـرَةُ الأَلْـوَانِ الـوِدَادَ مَلِيَـةٌ ... بِـأَنْ يَتُوقَاهَـا القَـرِينُ المُعاشِـرُ

فَمَـنْ نَظَـرَ الـدُنْيَا بِحِكْمَـةِ ناقِـدٍ ... دَرَى أَنَهَـا بَـيْنَ الأَنَـامَ تُقَـامِرُّ

صَـبَرْتُ عَلَـى كُـرهٍ لِمَـا قَـدْ أَصَـابَنِي ... وَمَـنْ لَـمْ يَجِـدْ مَنْدُوحَـةٌ فَهُـوَ صَـابِرُ

وَمَا الحُلْمُ عِنْدَ الخَطْبِ وَالمَرْءُ عَاجِزٌ ... بِمُسْتَحْسَـنِ كَـالْحِلمْ وَالمَـرْءُ قَـادِرُ

وَلَكِـنْ إِذَا قُـلَ النَصِـيرُ وَأَعْـوَزَتْ ... دَوَاعِـي المُنَـى فَاصْـبِرْ فِيـهِ المَعَـاذِرُ

فَـلا يَشُـتُ الأَعْـدَاء بِـي فَلَّرُبَمَـا ... وَصَـلَتْ لِمَـا أَرْجُـوهُ مِمَـا أُحَـاذِرُ

فَقَـدْ يَسْـتَقِيمُ الأَمْـرُ بَعْـدَ اعْوِجَاجِـهِ ... وتـنهض بـالمرء الجـدود العـواثرُ

وَلِـي أَمَـلٌ فِـي الله تَحْيَـا بِـه المُنَـى ... وَيَشْرُقُ وَجْـهِ الظِـنْ وَ الخَطْـبِ كَاشِرُ

وَطَيْـدٌ يَـزَلُ الكَيْـدَ عَنْـهُ وَتَنْقَضِـي ... مُجَاهِـدَةٌ الأَيَـامْ وَهُـو مُثَـابِرُ

إِذَا المَرْءُ لَـمْ يَرْكُنْ إِلَـى اللهِ فِـي الذِي ... يُحَـاذِرُهُ مِـنْ دَهْـرِهِ فَهُـوَ خَاسِـرُ

وَإِنْ هُـو لَـمْ يَصْـبِرْ عَلَـى مَـا أَصَـابَهُ ... فَلَـيْسَ لَـهُ فِـي مَعْـرِضْ الحَـقِ نَاصِـرُ

وَمَـنْ لَـمْ يَـذُقْ حُلُـو الزَمَـانِ وَمُـرَهُ ... فَهَـا هُـو إِلَا طَـائِشُ اللُـبِ نَـافِرُ

وَلَـوْلاَ تَكَـالِيفُ السِـيَادَة لَـمْ يَخُـبْ ... جَبَـانْ وَلَـمْ يَحْـوِ الفَضِـيلَة ثَـائِرُ

تَقِـلُ دَوَاعِـي الـنَفْسُ وَهِـي ضَـعِيفَة وَتَقْـوَى هُمُـومَ القَلْـبِ وَهُـمْ مُغَـامِرُ

وَكَيْفَ يُبِينْ الفَضْلُ وَالنُقْصْ فِي الوَرَى إِذَا لَـمْ تَكُـنْ سُـومَ الرِجَـالَ المَـآثِرُ؟

وَمَـا حَمْـلُ السَـيْفِ الكَمِـي لِزِينَـةِ وَلَكِـــنْ لأَمْـــرُ أَوْجَبَتْـــهُ المَفَـــاخِرُ

إِذَا لَـــمْ يَكُـــنْ إِلَا المَعِيشَـــةَ مَطْلَـــبٌ فَكُـلُ زَهِيـدٌ يُمْسِـكُ الـنَفْسَ جَـابِرُ

فَلَـوْلاَ العُـلاَ مَـا أَرْسَـلَ السَـهْمُ نَـازِعُ وَلاَ شَـهْرُ السَـيْفُ اليَمَـانِيُّ شَـاهِرُ

مِـنَ العَـارِ أَنْ يَرْضَـى الدَنِيَـةَ مَاجِـدٌ وَيَقْبِـلُ مَكْـذُوبُ المُنَـى وَهُـو صَـاغِرٌ

إِذَا كُنْتَ تَخْشَى كُلَ شَيء مِنَ الرَدَى فَكُلُ الـذِي فِـي الكَـوْنْ لِلـنَفْسْ ضَـائِرُ

فَمَـنْ صَـحَة الإِنْسَـانْ مَـا فِيـهِ سَـقَمَهُ وَمَـنْ أَمْنَـهُ مَـا فَاجَأَتْـهُ المَخَـاطِرُ

عَلَـي طُـلاَب العِـز مِـنْ مُسْـتَقِره وَلاَ ذَنْـب لِـي إِنْ عَارَضَـتْنِي المَقَـادِرُ

فَمَـا كُـل مَحْلُـول العَرِيكَـةَ خَائِـبٌ وَلاَ كُـلُ مَحْبُـوك التَرِيكَـةَ ظَـافِرُ

فَمَـاذَا عَسَـى الأَعْـدَاءَ أَن يَتَقَولُـوا عَلَـي وَعِرْضِـي نَاصِحُ الجَيْـب وَافِرُ؟

فَلِـي فِـي المُـرَاد الفَضْـلُ خَيْـرُ مَغْبَـةٍ إِذَا شَـــانَ حَيًـــا بِالخِيَانَـــةِ ذَاكِـــرُ

مَلَكْـتُ عِقَـابَ المُلْـك وَهِـي كَسِـيرَة وَغَادَرَتْهَـا فِـي وَكْرَهَـا وَهِـي طَـائِرُ

وَلَـو رَمَـتْ مَـا رَام امْـرُؤٌ بِخِيَانَـة لِصَـبّحنِي قِسْـطٌ مِـن المَـالِ غَـامِرُ

وَلَكِـنْ أَبِـتُ نَفْسِـي الكَرِيمَـة سَـوأَة تِعَـاب بِهـا وَالـدَهْرُ فِيـهِ المَعَـايِيرُ

فَـــلَا تَحْسِـــبَنَ المَـــالَ يَنْفَـــعْ رَبُـــهُ إِذَا هُـو لَـمْ تَحْمِـد قَـرَاه العَشَـائِرُ

فَقَـدْ يَسْـتَجِم المَـالُ وَالمَجْـدُ غَائِـبُ وَقَـدْ لاَ يَكُـونُ المَـالَ وَالمَجْـدُ حَاضِـرُ

وَلَــوْ أَنَ أَسْــبَابَ السِــيَادَة بِــالغِنَى ... لَكَــاثِرُ رَبُ الفَضْــلِ بِالمَــالِ تَــاجِرُ

فَــلاَ غُــرْوَ أَنْ حَــزَتْ المَكَــارِمُ عَارِيًــا ... فَقَدْ يَشْهَدُ السَيْفُ الوَغَى وَهُو حَاسِرُ

أَنَــا المَــرْءُ لَا يَثْنِيــهِ عَــنْ دَرْكِ العُــلاَ ... نَعِــيمٌ وَلَا تَعْــدُو عَلَيْــهِ المَفَــاقِرُ

قَــؤُول وَأَحْــلاَمُ الرِجَــالَ عَــوَازِبُ ... صُــؤُولَ وَأَفْــوَاهَ المَنَايَــا فَــوَاغِرُ

فَــلاَ أَنَــا إِنْ أَدْنَــانِي الوَجْــدُ بَاسِــمُ ... وَلَا أَن إِن أَقْصَــانِي العَــدْمُ بَاسِــرُ

فَمَا الفَقْرُ إِن لَمْ يَدْنَسْ العَرْضُ فَاضِحٌ ... وَلاَ المَــالُ إِنْ لَــمْ يَشْــرِفُ المَــرْءُ سَــاتِرُ

إِذَا مَــا ذُبَــابُ السَيْفِ لَــمْ يَــكُ مَاضِــيًا ... فَحِلْيَتَــهُ وَصْــمٌ لَــدَى الحَــرْبِ ظَــاهِرُ

فَــإِنْ كُنْــتُ قَــدْ أَصْــبَحْتَ فَــلَّ رَزِيَّــةٍ ... تَقَاسَــمَهَا فِــي الأَهْــلِ بَــادٍ وَحَاضِــرُ

فَــكُ بَطَــلٍ فُــلَ الزَمَــانِ شُــبَاتَهُ ... وَكَــمْ سَــيدٍ دَارَت عَلَــه الــدَوَائِرُ

وَأَيُ حُسَــام لَــمْ تَصِــبْهُ كَلاَلَــةٌ؟ ... وَأَيُ جَــوَادٍ لَــمْ تَخُنْــهُ الحَــوَافِرُ؟

فَسَــوفَ يُبَــينِ الحَــق يَومَــا لِنَــاظِرٍ ... وَتَنْــزُو بِعَــوْرَاءِ الحُقُــودِ السَــرَائِرُ

وَمَــا هِــي إِلَا غَمْــرَةٌ ثُــمَ تَنْجَلِــي ... غَيَابتُهَــا وَالله مَــنْ شَــاءَ نَاصِــرُ

فَقَدْ حَاطَنِي فِي ظُلْمَة الحَبْسِ بَعْدَمَا ... تَرَامَــتْ بِــأَفْلاَذِ القُلُــوبِ الحَنَــاجِرُ

فَمَهْــلاَ بَنَــي الــدُنْيَا عَلَيْنَــا فَإِنَنَــا ... إِلَــى غَايَــة تَنْفُــثُ فِيــهِ المَرَائِــرُ

تَطُــولُ بِهَــا الأَنْفَــاسُ بَهْــرًا وَتَلْتَــوِي ... عَلَــى فَلكَــة السَــاقَين فِيهَــا مَــآزِرُ

هُنَالِــكَ يَعْلُــو الحَــق والحَــقُ وَاضِــحٌ ... وَيَسْــفُل كَعْــب الــزُورِ وَالــزُورُ عَــاثِرُ

وَعَمَــا قَلِيــل يَنْتَهِــي الأَمْــرَ كُلَــهُ ... فَمَــــا أَولْ إِلاَ وَيَتْلُــــوهُ آخَــــرُ

وقَالَ وَهُو بِسَرَنْدِيبْ:

لَبَّيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي ... أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي

مُرْنِي بِمَا شِئْتَ أَبْلُغْ كُلَّ مَا وَصَلَتْ ... يَدِي إِلَيْهِ فَإِنِّي سَامِعٌ وَاعِي

فَلاَ وَرَبِّكَ مَا أُصْغِي إِلَى عَذَلٍ ... وَلاَ أَبِيحُ حِمَى قَلْبِي لِخَدَّاعِ

إِنِّي امْرُؤٌ لاَ يَرُدُّ العَذْلُ بَادِرَتِي ... وَلاَ تَفُلُّ شَبَاةُ الْخَطْبِ إِزْمَاعِي

أَجْرِى عَلَى شِيمَةٍ فِي الحُبِّ صَدِقَةٍ ... لَيْسَتْ تَهُمُّ إِذَا رِيعَتْ بِإِقْلاَعِ

لِلْحُبِّ مِنْ مُهْجَتِي كَهْفٌ يلُذُ بِه ... مِنْ غَدْرِ كُلِّ امرئ بالشّرِّ فَقَاعِ

بَذَلْتُ فِي الحُبِّ نَفْسِي وَهِي غَالِيَةٌ ... لِبَاخِلٍ بِصَفاءِ الوُدِّ مَنَّاعِ

أَشْكُوا إِلَيْهِ وَلاَ يُصْغِي لِمَعْذرَتِي ... مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ جَنَتْهُ النَّفْسُ أَو دَاعِي

وَيْلاَهُ مِنْ حَاجَةٍ فِي النَّفْسِ هَامَ بِهَا ... قَلْبِي وَقَصَّرَ عَنْ إِدْرَاكِهَا بَاعِي

أَسْعَى لَهَا وَهِيَ مِنِّي غَيرُ دَانِيَة ... وَكَيْفَ يَبْلُغُ شَأْوَ الكَوْكَبِ السَّاعي؟

يَا حَبَذَا جُرْعَة مِنْ مَاءٍ مَحْنِيَة ... وَضَجْعَة فَوْقَ بَرْدِ الرَمْلِ بِالقَاعِ

وَنَسْمَة كَشْمِيم الخُلْدِ قَدْ حَمِلَتْ ... رِيَا الأَزْمِيرْ مِنْ مَيْث وَأَجْرَاعِ

يَا هَلْ أَرَانِي بِذَاكَ الحَي مُجْتَمِعًا ... بِأَهْلِ وِدَي مِنْ قَوْمِي وَأَشْيَاعِي؟

وَهَلْ أَسُوق جَوَادِي للطَرَادِ إِلَي ... صَيْد الجَآذِرِ فِي الخَضْرَاءِ مِمْرَاعِ؟

مَنَازِلُ كُنْتُ مِنْهَا فِي بَلهَنِيَةٍ ... مُمْتِعًا بَيْنَ غِلْمَانِي وَأَتْبَاعِي

إِذَا أَشَـرْتَ لَهْـمْ فِـي حَاجَـة بَـدَرُوا ... قَضَـاءَهَا قَبْـلَ أَنْ يَرْتَـدْ إِلْمَـاعِي

يَخْشَـى البَلِيـغ لِسَـانِي قَبْـل بَـادِرَتِي ... وَيَرْعُـد الجَـيْشُ بِاسْـمِي قَبْـلَ إِيقَـاعِي

فَاليَومَ أَصْبَحَتْ لاَ سَهْمِي بِذِي صَرْدٍ ... إِذَا رَمَيْـتَ وَلَا سَـيْفِي بِقِطَـاعِ

أَبِيـتُ فِـي قِنَـة قِنْـوَاءَ قَـدْ بَلَغَـتْ ... هَـامَ السِـمَاك وَفَاتَتْـهُ بِـأَبْوَاعِ

يَسْـتَقْبَلُ المَـزِن لَيْتَيهَـا بَوَابِلُـهُ ... وَتَصْـدُمُ الـرِيحُ جَنْبَيْهَـا بِزَعْـزَاعِ

يَظَـلُ شَـمْرَاخَهَا يَبسًـا وَأَسْـفَلَهَا ... مُكَلَـلاً بِالنَـدَى يَرْعَـى بِـهِ الرَاعِـي

إِذَا البُـرُوقُ ازْهَمَـرَتْ خَلَـتْ ذُرْوَتُهَـا ... شَـهْمًا تَـدْرَعْ مِـنْ تَبَـرْ بِـأَدْرَاعِ

تَكَـادُ تَلْمِـسُ مِنْهَـا الشَـمْسُ دَانِيَـةُ ... وَتَحْـبِسُ البَـدْرُ عَـنْ سَـيْرٍ وَإِقْـلاَعِ

أَظَـلُ فِيهَـا غَرِيـبَ الـدَارِ مُبْتَئِسًـا ... نَـابِي المَضَـاجِعُ مِـنْ هَـمٍ وَأَوْجَـاعِ

لاَ فِـي سَـرَنْدِيبْ خَـل أَسْـتَعِين بِـه ... عَلَـى الهُمُـوم إِذَا هَاجَـتْ وَلاَ رَاعِـي

يَظُنُنِـي مَـنْ يَرَانِـي ضَـاحِكًا جَـاذِلاً ... أَنِـي خَلَـي وَهْمِـي بَـيْنَ أَضْـلاَعِي

وَلاَ رَبُـكَ مَـا وَجَـدَي بِمُنْـدَرِسِ ... عَلَـى البِعَـادْ وَلاَ صَـبْرِي بِمِطْـوَاعِ

لَكِنَنِـي مَالِـكُ حِزَمِـي وَمُنْتَظِـرُ ... عَلَـى البِعَـاد وَلاَ صَـبْرِي بِمِطْـوَاعِ

لَكِنَنِـي مَالِـك حِزَمِـي وَمُنْتَظِـرُ ... أَمْـرًا مِـنَ اللهِ يَشْـفِي بَـرَحَ أَوْجَـاعِي

أَكُـفُ غَـرْبَ دُمُـوعِي وَهِـي جَارِيَـة ... خَـوفُ الرَقِيـب وَقَلْبِـي جِـدُ مُلْتَـاعِ

فَـإِنْ يَكُـن سَـاءَنِي دَهْـرِي وَغَـادَرَنِي ... رَهْـنُ الأَسَـى بَـيْنَ جَـدْب بَعْـدَ إِمْـرَاعِ

فَـإِن فِـي مِصْـرَ إِخْوَانًـا يَسُـرُهُمْ ... قُرْبِـي وَيُعْجِـبُهُمْ نُظْمِـي وَإِبْـدَاعِي

وقال في صباه:

بِقُــوّة العِلْــمِ تَقْــوَى شَــوْكَةُ الأُمِــمَ ... فَـالحُكْمُ فِـي الـدّهْرِ مَنْسُوبٌ إلـى القَلَمَ

كَمْ بَيْنَ مَـا تَلْفِظُ الأَسْيَافُ مِنْ عَلَقٍ ... وَبَـيْنَ مَـا تَنْفُـثُ الأَقْـلاَمُ مِـنْ حِكَـمِ

لَوْ أَنْصَفَ النَاسُ كَانَ الفَضْلُ بَيْنَهُمُ ... بِقَطْــرَةٍ مِــنْ مِــدَادٍ لاَ بِسَــفْكِ دَمِ

فَـاعْكِفْ عَلَـى العِلْمِ تَبْلُـغْ شَـأْوَ مَنْزِلَـةٍ ... فِـي الفَضْـلِ مَحْفُوفَـةٍ بِـالعِزِّ وَالكَـرَمِ

فَلَـيْسَ يَجْنِـي ثِمَـارَ الفَقْـرِ يَانِعَـةً ... مِـنْ جَنَّـةِ العِلْـمِ إلاَّ صَـادِقُ الهِمَـمِ

لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي المَسَاعِي مَا يَبِينُ بِهِ ... سَبْقُ الرِّجَالِ تَسَاوى النّاسُ فِي القِيَمِ

وَلِلفَتَـى مُهْلَـةً فِـي الـدَّهْرِ إنْ ذَهَبَـتْ ... أَوْقَاتُهَـا عَبَثًـا لَـمْ يَخْـلُ مَـنْ نَـدَمِ

لَـوْلاَ مُدَاوَلَـةُ الأَفْكَـارِ مَـا ظَهَـرَتْ ... خَـزَائِنُ الأَرْضِ بَـيْنَ السَّـهْلِ وَالعَلَـمِ

كَـمْ أُمَّـةٍ دَرَسَـتْ أَشْـبَاحُهَا وَسَـرَتْ ... أَرْوَاحُهَـا بَيْنَنَـا فِـي عَـالَمِ الكَلِـمِ

فَـانْظُرْ إِلـى الهَـرَمَيْنِ المَـاثِلَيْنِ تَجِـدْ ... غَرَائِبًـا لاَ تَرَاهَـا الـنَّفْسُ فِـي الحُلُـمِ

صَرْحَانَ مَا دَارَتْ الأَفْلاَكَ مُنْذُ جَرَتْ ... عَلَـى نَظِيرِهِمَـا فِـي الشَـكْلِ وَالعِظَـمِ

تَضَـمَنا حُكمًـا بَـادَتْ مَصَـادِرُهَا ... لَكِنَهَـا بَقِيـتْ نَقشًـا عَلَـى رَضَـمِ

قَـومٍ طَـوَتْهُم يَـد الأَيَـام فَانْقَرِضُـوا ... وَذِكـرْهِم لَـم يَـزَل حَيًـا عَلَـى القِـدَمِ

فَكَـمْ بِهَـا صُـوَرٍ كَـادَتْ تَخَاطَبُنَـا ... جَهْـرًا بِغَيْـرِ لِسَـانٍ نَـاطِق وَفَـمِ

تَتْلُـو لِ "هِـرْمِسَ" آيَـاتِ تَـدُلُ عَلَـى ... فَضْـل عَمِـيمِ وَمجْـد بَـادِخ القِـدَمِ

آيَــات فَخْــرِ تَجْلَــى نُورَهــا فَغَــدَتْ مَــذْكُورَة بِلِسَــانِ العَــرَبِ وَالعَجَــمِ

وَلاَحَ بَيْنَهمَــــا "بلهيـــب" مُتجهًـــا للشَـرْقِ يَلحُـظُ مَجْـرَى النَيْـل مِـن أُمَـمِ

كَأَنَـــهُ رَابِـــض لِلوَثَـــبِ مُنتَظَـــرِا فَرِيسَـــة فَهُـــو يَرْعَاهَـــا وَلَـــم يَـــنمِ

رَمْـــزٌ يَـــدُلُ عَلَـــى أَنَ العُلُـــوم إِذَا عَمَـتْ بِمصْـر نَـزَتْ مِـن وَهْـدَة العَـدَمِ

فَاسْتَيقِظُوا يَـا بِنِـي الأَوْطَـان وَانْتَصِبُوا لِلعِلْـم فَهُـو مَـدَار العَـدْلِ فِـي الأُمَـمِ

وَلاَ تَظُنُـــوا نِمَـــاءْ المَـــالْ وَانْتَسِـــبُوا فَـالعِلْم أَفْضَـلْ مَـا يَحْوِيـهِ ذُو نَسَـمِ

فَـــرَبُ ذِي ثَـــرْوة بِالجَهْـــل مُحْتقِـــرْ وَرَبُ ذِي خِلَـــة بِـــالعِلْم مُحْتَـــرَمِ

شَيْدُوا المَدَارِسَ فَهِي الغَرْسَ إِن بَسِقَتْ أَفْنَانَـــهُ أَثْمَـــرَتْ غَضَـــا مِـــن الـــنِعَمِ

مَغنَـــى عُلـــوم تَـــرَى الأَبنَـــاء عَاكفَـــة عَلَـى الـدُرُوس بِـه كَـالطَيْرْ فِـي الحَـرِمِ

مِـنْ كُـل كَهْل الحجا فِـي سِـن عَاشِـرَة يَكَـــادُ مَنْطِقَـــهُ يَنهَـــلُ بِـــالحُكْمِ

كَأَنَهَـــا فَلَـــك لاَحَـــتْ بِـــه شَـــهْبٌ تَغْنِـــي بِرَوْنَقِهَـــا عَـــن أَنْجـــمْ الظُلْـــمِ

يَجْنُـونَ مِـن كُـل عِلْـمٍ زَهْـرَة عَبِقَـتْ بِنَفْحَـــة تَبِعَـــتْ الأَرْوَاحَ فِـــي الـــرَمَمِ

فَكَـم تَـرَى بَيـنَهُم مِـن شَـاعِر لَسـنٍ أَو كَاتِـبٌ فَطِـن أَو حَاسِـب فَهْـمِ

وَنَـابِغ نَـالَ مِـن عِلـم الحُقُـوق بِهَـا مَزِيـــة أَلبسَـــتهُ خَلعَـــة الحِكَـــمِ

وَلَـــج هَنْدَسَـــة تَجْـــرِي بِحِكْمتِـــهِ جَـدَاوِلُ المَـاء فِـي هَـالِ مِـنْ الأَكَـمِ

بـل كَـمْ خَطِيـب شَـفَى نَفْسًـا بِمَوعظـةٍ وَكَـم طَبِيـبٍ شَـفَى جِسْـمًا مِـنْ السَـقَمِ

مُؤَدَبُـــون بِـــآدَابِ المُلُـــوك فَـــلاَ تَلْقَـى بِهِـمْ غَيْـر عَـالِي القَـدْر مُحْتَشِـمِ

قَـومٌ بِهِـم تَصْـلُح الـدُنْيَا إِذَا فَسِـدَتْ ... وَيُفَـرِق العَـدْل بَـيْنَ الـذِئْب وَالغِـنمِ

وَكَيْـفَ يَثْبُـتْ رُكْـن العَـدْل فِـي بلـد ... لَـم يَنْتصِـبْ بَينَهَـا لِلعِلْـم مِـن عَلَـمِ؟

مَـا صَـور الله للأَبْـدانْ مِـن أَفئِـدَة ... إِلاَ لِيرْفَـــعْ أَهْـــلَ الجِـــدْ وَالفَهْـــمِ

وَأَسْـعَد النَـاس مِـن أَفْضِـى إِلَـى أَمَـدٍ ... فِـي الفَضْل وامْتَازَ بِالعَالِي مِن الشِيمِ

لَـوْلاَ الفَضِـيلَة لَـمْ يَخْلُـد لِـذِي أَدَبٍ ... ذِكرُ عَلَـى الـدَهْر بَعْد المَوت وَالعَدَمِ

فَلْيَنظُـــر المَـــرْءُ فِيمَـــا قَـــدَمَتْ يَـــدَهُ ... قَبْـلَ المُعَـادُ فَـإِنَ العُمْـرَ لَـمْ يَـدُمِ

قائمة

المصادر

والمراجع

المصادر:

ـ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح: علي جازم، محمد شفيق معروف، دار العودة، (دط)، بيروت، لبنان،1998.

المعاجم والقواميس:

ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 10، دار صادر، ط1، بيروت، 1990.

ـ ابن منظور، لسان العرب، (مادة جنس)، وجنان الجناس 26.27، وخزانة الأدب وغاية الأدب، ط1.

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999، مج3، مادة(كرر).

ـ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، (دط)، بيروت، 1979.

ـ أبي حسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 395هـ.

ـ ابن يعيش، شرح المفصل، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

ـ الجوهري، الصحاح، ج4.

ـ الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، ج5.

ـ الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، (دط)، دت)، (ردف).

ـ الصحابي، في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تح: السيد أحمد صقر، البابي الحلبي، القاهرة.

المراجع:

ـ أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية أهميتها ومصادرها وسائل تنميتها، عالم المعرفة، (دط)، 1996.

ـ أديت كوزيل، عصر البنوية، ت: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط1، الكويت، 1993.

ـ أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار الغريب، (دط)، القاهرة، مصر، 2004.

ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، (دط)، بيروت، لبنان.

ـ أبي هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

ـ ابن هشام، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح: الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، ط1، دمشق، 1984.

ـ تمام حسان، اللغة العربية مبناه ومعناه، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، المغرب.

ـ حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوخة، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1981.

ـ رمضان الصباغ، دراسة جمالية في النقد الشعري العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1988.

ـ سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية من ناقدة التراث النقدي، (دط)، (دت).

ـ سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون عام الكتب،ج1، ط1، بيروت، 1357هـ.

ـ شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط1.

ـ شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، طبعة دار المعارف، ط2، مصر، (دت).

ـ صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، حقوق النشر محفوظة، 1425هـ، 2005م.

ـ طه حسين، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، ط1، المجلد16، بيروت، 1981.

ـ عبد العزيز حمودة، المرايا المحمدبة من البنوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1977.

ـ عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.

ـ عكاشة محمود، علم اللغة، مدخل نظري في اللغة العربية، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، 2002.

ـ علي الحديدي، محمود سامي البارودي، شاعر النهضة، مكتبة الأجوبة المصرية، ط2، القاهرة، 1969.

ـ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة، (دت).

ـ عمر الطيب، دراسات في الأدب العربي على مر العصور.

ـ عادل نذير الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيست، دار الرضوان، ط1، عمان، الأردن، 2012.

ـ علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، ط1، مصر.

ـ عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة، (دط)، لبنان، بيروت.

ـ غنيم كارم السيد، اللغة العربية والصحوة العلمية الحديثة، مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة.

ـ فاضل صالح السمارئي، معاني النحو، دار الفكر، ط5، عمان، الأردن، 2011، مج1.

ـ كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

ـ لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، بن عكنون، الجزائر، 2007.

ـ معروف نايف، خصائص العربية وطرائق تدريسها، دار النفائس، ط5، بيروت.

ـ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

ـ محمد التوني، معجم علوم العربية، دار الجبيل، ط1، لبنان، 2000.

ـ محمد شوكت، رجاء عيد، الشعر العربي الحديث والمعاصر، طبعة دار الفكر العربي، (دت).

ـ محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية، 2002.

ـ محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار النشر للطلائع للنشر، ط1، 2004.

ـ محمد إبراهيم سليم، محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث، دار النشر للطلائع للنشر والتوزيع والتصدير.

ـ محمد أحمد قاسم، القواعد الجامعة، المؤسسة الحديثة للكتاب، (دط)، طرابلس، لبنان، 2002.

ـ محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري إطلالة أسلوبية من ناقدة التراث النقدي، (دط)، (دت).

ـ مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

ـ مصطفى خليل الكسواني، حسن حسن قطناني، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 2011.

ـ محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار الميسرة، ط1، عمان، الأردن، 2011.

ـ محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، طبعة مصطفى الحلبي، مصر، 1937.

ـ نادية مرابط، علوم اللغة العربية، مجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2011.

المجلات والمقالات:

ـ رئيس التحرير يحي الله السقلدي، أدب وثقافة، 26 سبتمبر، رقم العدد 1173.

ـ عمار أحمد، جمل محمد، العربية الفصحى بين برنامج اللغة العربية ووسائل الاتصال الجماهيري، ندوة العربية الفصحى ووسائل الاتصال الجماهيري.

الرسائل الجامعية:

ـ بلقندوز سلطانة، أثر السجع والجناس في خلق التماسك النصي، جامعة عبد الرحمان بن باديس، مستغانم، منشورة، 2015-2016.

ـ خليفة بوجادي، محاضرات في المدرسة النسقية، سنة أولى ماستر، 2010.

ـ سميرة علي أحمد شهوب، الترادف في القران الكريم دراسة تطبيقية في الربع الأخير من الذكر الحكيم، جامعة طرابلس، منشورة، ليبيا، 2012.

ـ النوراني عبد الكريم كبور، البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي، كلية الدراسات العليا اللغة العربية، قسم الدراسة الأدبية والنقدية، 2005ـ2006.

ـ هاك أمينة، دراسة أسلوبية لديوان البارودي، جامعة العربية بن المهيدي، أم البواقي.

المواقع الالكترونية:

ـ مقالة بعنوان، مستويات اللغة، من موقع langage analysis wordpress.com

الفهرس

الإهداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة.....أ- ث

الفصل الأول: الأنساق اللغوية.....5- 36

المبحث الأول: مقدمات حول اللغة العربية والأنساق اللغوية.....5

1. اللغة العربية ومكانتها بين اللغات.....5

1.1 مفهوم اللغة العربية.....5- 6

2.1 مكانة اللغة العربية بين اللغات الأخرى.....7

2. مفهوم النسق لغة واصطلاحا.....7

1.2 النسق لغة.....7- 9

2.2 النسق اصطلاحا.....9- 12

3. أنواع الأنساق في اللغة العربية.....12

1.3 النسق الصوتي.....12- 13

2.3 النسق الصرفي.....13- 14

3.3 النسق النحوي.....14- 15

4.3 النسق الدلالي.....15- 16

المبحث الثاني: البارودي وشعره.....16

1. مولده، نسبه، حياته، وفاته..... 16- 18

2. شعره.....18- 19

3. مكانة شعره.....19- 21

4. مميزات شعره.....21

5. الأغراض الشعرية التي نظم فيها.....22

أ. الفخر.....22- 23

ب . الوصف.....23- 25

ج . الغزل.....25- 27

6. رأي النقاد فيه.....28- 30

المبحث الثالث: مختارات من شعر البارودي.....31

1. القصيدة الأولى.....31

2.1 شرح المفردات.....32- 33

2. القصيدة الثانية.....33- 34

1.2 شرح المفردات.....34

3. القصيدة الثالثة.....35

1.3 شرح المفردات.....36

الفصل الثاني: مستويات التحليل النسقي.....37- 75

المبحث الأول: النسق الصوتي.....37

دراسة تحليلية لقصيدة تأوب طيف من سميرة.....37

1. الموسيقى الخارجية.....37

أ. الوزن.....37- 38

ب . القافية.....38- 39

ج . الروي.....39

2. الموسيقى الداخلية.....39

أ. التكرار.....39

1. لغة.....39

2. اصطلاحا.....39- 40

ب . الطباق.....40

1. طباق الإيجاب.....40

2. طباق السلب.....41

ج . التصريع.....41- 42

المبحث الثاني: النسق المفرداتي.....42

1. شرح الأبيات.....42- 44

2. سبب نظم محمود سامي البارودي لهذه القصيدة.....44

3. المعجم المهيمن في القصيدة.....44- 45

المبحث الثالث: النسق النحوي.....45

1. تركيب الأفعال.....45

1.1 زمنية الأفعال..... 45

الفعل الماضي..... 45

الفعل المضارع.....46

الفعل الأمر.....46

2.1 مستويات الأفعال.....46

2. تركيب الجمل.....47

1. الجملة الاسمية.....47

2. الجملة الفعلية.....48

3. الجملة المنفية.....48

لغة.....48

اصطلاحا.....48- 49

4. الجملة المؤكدة.....49

5. جملة التعجب.....49

لغة.....49- 50

اصطلاحا.....50

6. التمني.....51

دراسة تحليلية لقصيدة البارودي لبيك يا داعي الأشواق 51

المبحث الأول: النسق الصوتي.....51

1. الموسيقى الخارجية.....51- 52

1.1 الوزن..... 52

مفتاحه.....52

2.1 القافية.....53

3.1 الروي.....53

2. الموسيقى الداخلية.....54

1.2 التكرار.....54

أ. التكرار الصوتي.....54

ب . التكرار على مستوى اللفظة.....55

2.2 الإيقاع.....55- 56

3.2 الجناس.....57

الجناس لغة.....57

الجناس اصطلاحا.....57

1. الجناس التام.....58

2. الجناس غير التام..... 58- 59

4.2 الترادف.....59

لغة.....59

اصطلاحا.....59- 60

5.2 التصريع.....60

المبحث الثاني: النسق المعجمي.....61

شرح الأبيات.....61- 63

1. الاستهلال.....64

2. الفخر.....64

3. عتاب..... 64

المبحث الثالث: النسق النحوي.....65

1. تركيب الأفعال.....65

1.1 زمنية الأفعال.....65

أ. صيغة الماضي.....65

ب ـ صيغة المضارع.....65

ج ـ صيغة الأمر.....65

2.2 مستويات الأفعال.....65

المتكلم.....66

المخاطب.....66

الغائب.....66

2. تركيب الأفعال.....66

1. الجملة الاسمية.....66

2. الجملة الفعلية.....66

3. الجملة المنفية.....66

4. النداء.....67

5. الجملة المؤكدة.....67

6ـ تعريف الاستفهام.....67

لغة.....67

اصطلاحا.....67

تحليل قصيدة بقوة العلم تقوى شوكة الأمم.....68

المبحث الأول: النسق الصوتي..... 68

1ـ الموسيقى الخارجية..... 68

أـ الوزن.....68

مفتاحه.....68- 69

ب ـ القافية.....69

ج ـ الروي.....69

2ـ الموسيقى الخارجية.....69

أـ التصريع.....69

ب ـ الطباق.....69

المبحث الثاني: النسق المفرداتي.....70

1. شرح الأبيات.....70- 72

الحقول المهيمنة في هذه القصيدة.....72- 73

المبحث الثالث: النسق النحوي.....73

1. تركيب الأفعال..... 73

1.1 زمنية الأفعال..... 73

2.1 مستويات الأفعال..... 73

2. تركيب الجمل..... 74

1. الجملة الاسمية..... 74

2. الجملة الفعلية..... 74

3. الجملة المنفية..... 74

4. الأمر..... 74

غرضه..... 74

خاتمة.....76- 77

الملحق.....78-86

قائمة المصادر والمراجع..... 87- 93

فهرس الموضوعات.....

ملخص.....

ملخص

تهدف هذه الدراسة في هذا البحث الموسوم ب:

الأنساق اللغوية في شعر البارودي مقاربة في المبنى والمعنى، إلى تبيان الظواهر النسقية التي وظفها الشاعر في قصائده، فقد استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى لغة الشاعر في آلامه وجروحه التي يعيشها بداخله، فتميز شعره بحيوية في التعبير وقدرة هائلة على تجسيد الواقع المعاش والتأثير على الآخرين من خلال توظيفه لمختلف مستويات التحليل النسقي.

الكلمات المفتاحية: الأنساق، شعر، البارودي، المبنى، المعنى.

Résumé

Cette étude vise dans cette recherche le décret a :

Formats de langue dans la poésie de Baroudi sont similaires dans la structure et la signification، et charifer les phénomènes systématique que le poète à ajoute a ses poèmes،

Nous avous utilise la méthode descriptive analytique pour atteindre la langage poète qui exprime la nation et ses blessure qu'il vit en lui sa poésie se distinguait par sa vitalité d'expression et sa formidable la capacité a améliorer la réalité vécues et a l'influencer les autres grâce a l'utilisation de divers niveaux d analyse.

Les mots clés : formats، la poésie ، baroudi، la structure، la signification