الجمهـــــورية الجزائريـــــــــة الديمقراطيـــــــــة الشعبيـــــــــــــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي

قراءة في شرح ديوان محمود سامي البارودي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أدب عربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

درار كحلـــــــــــة

عـواد عفيـــــفيـــــة

إشراف:

أ.د: حمودي محمد

السنة الجامعية: 2020–2021.

الجمهـــــورية الجزائريـــــــــة الديمقراطيـــــــــة الشعبيـــــــــــــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي

قراءة في شرح ديوان محمود سامي البارودي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أدب عربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

درار كحلـــــــــــة

عـواد عفيـــــفيـــــة

إشراف:

أ.د: حمودي محمد

السنة الجامعية: 2020–2021.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

" ربي اشرح لي صدري و يسر لي أمري و أحلل عقدة من لساني يفقه قولي "

و قال أيضا:

" وما أتيتم من العلم إلا قليلا"

صدق الله العظيم

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

" اللهم علمني ما ينفعني و انفعني بما علمتني و زدني علما "

وقال أيضا:

" من خرج في طلب العلم كان في سبيل الله حتى يرجع"

" من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له به طريقا إلى الجنة"

قال الشافعي:

شكوت إلى وكيع قلة حفظي فأمرني بترك المعاصي

و أخبرني أن العلم نور و نور الله لا يهدى لعاص

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا ، و إذا أساء إلينا الناس هبنا شجاعة التسامح و إذا أسأنا إلى الناس هبنا شجاعة الاعتذار.

شكر و عرفان

" قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون" صدق الله العظيم

إلى صاحب الفضل الأول إلى الذي لا يطيب الليل إلا بشكره... ولا يطيب النهار إلا بطاعته... ولا تطيب اللحظات إلا بذكره... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوه... ولا تطيب الجنة إلا برؤيته... إلى الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة و نور العالمين إلى سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

دائما تكون سطور الشكر و الثناء في غاية الصعوبة عند الصياغة ربما لأنها تشعرنا دوما بقصورها و عدم إيفائها حتى من نهديه هذه الأسطر... و اليوم تقف أمام الصعوبة نفسها و نحن نحاول صياغة كلمات شكر و تقدير للأستاذ المشرف على هذا البحث **الدكتور حمودي محمد** والذي ضحى بوقته و راحته و أغدق بعطائه الوافر و مجهوداته الكبيرة لأجل إتمام هذا العمل.

والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى من علمونا حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أجمل العبارات في العلم إلى من صاغوا لنا من علمهم حروفا و من فكرهم منارة تنير له محبة في القلب.

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا و قدموا لنا التسهيلات و الأفكار و المعلومات ربما دون أن يشعروا بدورهم في ذلك، فلهم منا كل الشكر وكل محبة في القلب.

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل نتقدم لهم بالشكر الجزيل على المساعدة إلى كل من نسي القلم أن يذكره لكن القلب لم ينساه.

إلى كل قارئ لهذه المذكرة و التي نتمنى أن تكون مفيدة و لو بقليل.

و في الختام نسأل الله أن يتقبل منا هذا العمل، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن يجعل للنفس منه حضا ولا للشيطان منه نصيبا، مع ما قد يكون فيه نقص أو زلل في أمور زل بها القلم أو استغلق دونها الفهم، فما كان فيه من صواب فمن الله وحده فله الحمد والشكر، وما كان فيه من خطأ فمني ومن الشيطان

والله الموفق و الهادي إلى سواء السبيل

الإهداء

إليك ... وأنت تنعم بابتسامتي

و أنا ... في براءتي ...

والدي الغالي

و إليك ... و أنت توقدين حاضري و مستقبلي

.....أمي الحبيبة

إلى اخوتي ... و أخواتي

إلى صديقتي ... الغالية عفيفة

إلى كل من عاناهم أمري

إلى أولئك الذين عبروا من هذا الطريق، و الذين لا زالوا – بعد–

لم يعبروا، أهدي هذا العمل

كحلـــة

أهدي هذا العمل إلى صانع النجاح الحقيقي، والدي العزيز، الذي غمرني بعطائه ونصحه، فجزاه الله خيرا

و إلى والدتي الحنون، التي طالما بعثت في الأماني داعية لي بالتوفيق والنجاح.

إلى الإخوة و الأخوات و الزملاء و الزميلات

طبتم و طابت أيامكم.

عفيفيـــة

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول: قراءة توصيفيــه للكتاب

1- العنونة
2- دلالة الألوان
3- المؤلف
4- نقد الكتاب

الفصل الثاني:مقــاربة موضوعاتية وأسلوبيـة

1- شعر الإحيائي" المصطلح- المضامين- المؤثرات"
2- موضوعات الديوان
3- الصور البيانية
4- المحسنات البديعية

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

بسم الله الذي خلق الإنسان و علمه البيان و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله و صحبه الطاهرون... أما بعد:

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

فمن حيث كان الشعراء العرب ينظمون الشعر متأثرين بنماذجه في العصر العثماني الذي ضعفت فيه البلاغة العربية، و اضطربت فيه الأذواق الأدبية، و فسدت فيه الملكات، و غلب على الشعر الركاكة و الابتذال والمحسنات البديعية اللفظية التي لا يتطلبها المعنى، ولا يستدعيها المقام، ولا يستفيد منها القراء شيئا، و شاع فيه نظم الشعر في كافة الأغراض فرأينا محمود سامي البارودي يظهر في سماء الشعر العربي نجما لامعا و كوكبا ساطعا، ليجدد للشعر شبابه و يحي له دارس عروبته .

و لقد كان البارودي منذ حداثته يميل إلى الأدب و يتذوق روائع الشعر و يستمتع إلى ما يلقى في أندية الأدب و مجالسه من منظور ومنثور، ثم صار يقرأ على الأدباء و الشعراء النماذج المختارة، ثم استقل حده يقرأ الدواوين الشعرية لأعلام الشعر القديم و بخاصة الشعراء الجاهلين و الاسلاميين و المحدثين حتى وصل في قليل من الزمن إلى ما يدرك في متطاول الأزمان ومن هنا الإشكال يطرح نفسه ما هي أهم أعمال محمود سامي البارودي؟ وكيف ساهم في بعث الشعر العربي الحديث؟ وما هي أهم البنيات الأسلوبية التي طغت على ديوانه.؟

إن هذا الإشكال دفعنا إلى دراسة توصيفية للكتاب " شرح الديوان" و أسلوبيته و موضوعاته، حيث كان هدفنا الأساسي في اختيار هذا الموضوع يكمن في :

الاستفادة في ثقافة البارودي و أساليبه القوية، و تنميته الفكرية التي تعتمد أساسا على التوجيه الصحيح و تهذيب النفوس، وتعليمها باعتباره أحد روافد المذهب الكلاسيكي.

أهمية شعر البارودي : فقد تناول في شعره العديد من الموضوعات، لقد التقى في شعره بتيارات عدة، منحت شعره ربيعا دائم، و شبابا لا يشيب، و جمالا لا ينقطع و بما أن موضوع البحث جاء بعنوان " شرح الديوان لمحمود سامي البارودي" فإنني اخترت المنهج الوصفي التحليلي و الأسلوبي، ليكون وسيلة لتطبيق أدواته الإجرائية على

النصوص الشعرية، حيث جاءت دراستي ممنهجة وفق خطة بحث:

– مقدمة: تضمنت بعث الشعر العربي من جديد و فصلين و خاتمة.

الفصل الأول :موسوم ب" قراءة توصيفية للكتاب" حيث قمت بدراسة الغلاف من حيث العنونة، ودلالة الألوان، حياة المؤلف، ونقد الكتاب.

الفصل الثاني : الموسوم ب" دراسة أسلوبية و موضوعاتية" و تضمن في مطلعه الشعر الإحيائي من حيث المصطلح، المؤثرات، المضامين، والصور البيانية من "استعارة بنوعيها، التشبيه، الكناية"، أما ثالثا فنجد المحسنات البديعية" الطباق، التصريع" و تليه خاتمة ذكرنا فيها أهم نقاط الدراسة التوصيفية و الأسلوبية و الموضوعاتية، فكانت المصب الذي حوى على أهم النتائج المتوصل إليها، في هذا البحث المتواضع و رغم علمي المسبق بالصعوبات التي تعترض مسيرة الدراسة في موضوع يتناول دراسة كتاب لشعراء الأدب الحديث و المعاصر، إلا أنني آثرت مواصلة البحث و التنقيب في كل أثر، من مصادر ومن مراجع و غيرها، أراه يقدم إضافة لهذه الدراسة حتى أخرجها على الصورة التي تنال رضا قارئها، وهذا ما نرجوه، أو تسهم على الأقل في وضع لبنة في صرح البحث الأكاديمي، في الدراسات الأدبية الحديثة و المعاصرة .

و قد قادني كل ذلك إلى قراءات عديدة ومتنوعة، في أمهات الكتب قديما و حديثا بلاغة و نحوا و أسلوبا فكلها دونتها في قائمة المصادر و المراجع، و قد أفدت منها جميعا، و كان اعتمادي الأساسي في الدراسة هو ديوان محمود سامي البارودي و شرح ديوان محمود سامي البارودي الذي قدمه و شرحه : حجر عاصي.

ومن الصعوبات التي واجهتني صعوبة الحصول على بعض أمهات الكتب و قلة المراجع التطبيقية و بالأخص ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يسعنا القول أن عملنا هذا سيكون كامل و لن نغفل فيه عن أي شيء بل نعلم أننا لا نستطيع أن نتطرق لجميع جوانبه، و إن أغفلنا الكثير منها، ونتمنى من اللاحقين استدراكها، راجين من الله أن يتقبل عملنا هذا و يجعله في ميزان حسناتنا، فما وقعنا فيه من خطأ فمن أنفسنا، وإن أصبنا فبتوفيق من الله سبحانه **وتعالى و الله ولي التوفيق.**

بطاقة قراءة كتاب

شرح ديوان محمود سامي البارودي

الاسم الكامل للمؤلف: محمود سامي البارودي بن حسن بن عبد الله

عنـــوان الكتـــاب: شرح ديوان محمود سامي البارودي.

شرح و تقديم: حجر عاصي

عدد الصفحات: 360 صفحة

حجم الكتاب: 24.6سم، ع 16سم متوسط الحجم

دار النشر: دار الفكر العربي

مكان النشر: بيروت – لبنان

الطبعة و السنة: الأولى- 2002.

الفصل الأول

1- قراءة توصيفية للكتاب

1- العنونة " تحليل الكتاب"

يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الأدبي و كشف أغواه و مجاهله و دلالاته العميقة فهو نص يلخص كل الوقائع و الأحداث و القضايا و يختزلها في كلمة أو جملة قد تطول أو تقتصر، وكلما كان العنوان مختصرا اتسعت دلالته و قويت طاقته الإشعاعية و امتد فضاءه الإيحائي و انفتحت آفاقه الرمزية، لاعتماده على التكثيف و المجاز و الرمز و المطلق الدلالي، و هذه الخصائص يشترك فيها إلى حد كبير مع الحلم في انشغاله و تدليله كما بين ذلك فرويد في دراسته لمكونات اللاشعور و عالم المكبوتات.

و لم تظهر العناية بهذا المصطلح الذي لا غنى عنه إلا بظهور علم السيمياء في القرن العشرين، هذا الأخير الذي أولاه عناية خاصة و عده نواة صلبة و منطلقا أساسيا لإنتاج الدلالة و تأطير التفاعلات التواصلية و احتضان قدرات الإنسان الإبداعية و رؤاه الفنية و الجمالية و الفكرية، يؤدي العنوان دورا جوهريا في النص باعتباره بؤرة تلتقي فيها، بطريقة أو بأخرى، كل مكونات النص في إطار الاقتصاد الكلي للنص و قيل قديما يقرأ الكتاب من عنوانه و قد أكد أغلب النقاد على هذه الهيمنة: " إنه العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسما"[1]

و قد حظي العنوان باهتمام السيميائيين، نظرا لطابعه المتميز، فهو نص و باقي المقاطع ما هي إلا تفرعات نصية تتبع من عنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي و العنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية إنها علاقة طبيعية، منطقية، علاقة انتماءه دلالي. [2]

وتكمن دلالته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، فهو باختصاره يحوي المضمون، نصا صريحا و نصا غائبا، حقيقة ومجازا، حاضرا و غائبا، فهو العالم الذري الذي يحتضن بطريقته الخاصة عوالم المتناهي في الكبر و يستوعبها إيحاء و ترميزا و تعبيرا و تشكيلا و تدليلا، إضافة إلى ذلك فهو يشكل "الجسر الذي يربط القارئ بالنص، لذلك لابد من الاهتمام بصياغته و إخراجه في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق المعرفة و تشويق القارئ، وجذب اهتمامه و تركيز وعيه بأهمية ما يلقاه"[3]

1 وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري، موظم للنشر و التوزيع، الجزائر،2000،ص30
2 سيميائية العــلاقة في قصيـــدة المهرولون ،لنزار القباني ،بشيـــر تاوريريت،محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي،20أفريل 2004 ،منشورات جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،ص101
3 وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي،عثمان بدري ص 29

ولما كان العنوان يحتل المركز الأول في أي عمل أدبي فقد شبهه " جاك دريدا" بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص"[1]

تكمن أهميته في تلك الإيحاءات والدلالات التي يحملها، فالإيحاء الذي ينطوي عليه يعبر عن معنى تأطير يشير من بعيد أو قريب إلى الكون التخيلي للمضمون.

دراسة عنوان في كتاب " شرح ديوان محمود سامي البارودي".

ما يخطر ببالنا في البداية هو أن كلمة شرح تتضمن ثلاثة حروف:

ش ر ح : الشرح الكشف نقول شرح الغامض أي فسره و بابه قطع ومنه تشريح اللحم و القطعة منه شريحة" وكل سمين من اللحم ممتد فهو شريحة و شريح و شرح الله صدره للإسلام فانشرح و بابه أيضا قطع.

شرح الشيء : بسطه ووسعه

شرح اللحم شرح شرحا : قطعه قطعا طوالا رقاقا

و يقال : شرح صدره بالأمر

و شرح له: حببه إليه. [2]

و في التنزيل العزيز: " فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام"[3]

فالشرح هو بيان المشروح و إخراجه من وجه الإشكال إلى التجلي و الظهور لهذا استعمل في القرآن الكريم، و يستعمل هذا اللفظ في الكتب الأخرى.

أو بمفهوم آخر هو علم قائم على درس نص كتابي و إيضاح معناه حسب قواعد النقد العلمي، وفق اللغة و التقليد العقائدي، و بيان ما هو غامض فيه، وما هو مدعاة للجدل.

توضيح المعنى البعيد بمعاني قريبة معروفة.

[1] عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، سلمان كاصد، فؤاد التكرلي انموذجا دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان،2002،ص15

[2] المنجد في اللغة العربية و الإعلام، لويس معلوم، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1988،19ص

3-الأنعام، الآية 125.

أما الديوان فشاع هذا المصطلح عبر عصور الحضارة الإسلامية، الديوان لفظ فارسي معرب، ومعناه في العربية " مجتمع الصدق" أي " الكتاب" أو " السجل".

فالديوان نوع أدبي في الشعر العربي و الفارسي و العثماني و الهندي، وعند الشعراء هو مجموعة من القصائد جمعت في كتاب واحد تنسب لشاعر بعينه، و عدد هذه القصائد المجموعة لا تقل عن أربعين قصيدة، يطلق الشاعر على ديوانه الذي جمع فيه قصائده اسم يميزه، و ألف الكثير من الشعراء دواوين شعرية قد تنوعت و اختلفت مسمياتها قديما و في العصر الحديث ضمت بين صفحاتها قصائد بأغراض متعددة منهم محمود سامي البارودي الذي كتب في الشعر إلا أنه لم يجمع قصائده لأنه وفته المنية فجمعتها زوجته.

لمحة عن ديوان محمود سامي البارودي : يعد ديوانه من الدواوين المهمة في الشعر العربي الحديث، فهو صورة صادقة لحياته، استلهم فيه البارودي أشعار من سبقه من فحول الشعراء، و صاغها بأسلوب جديد نزع فيه إلى تصوير الوقائع كما هو بألفاظ بسيطة و سهلة في نطقها قوية في معناها.

رتب البارودي ديوانه حسب القوافي فترك تراثا من بعده في 5337 بيتا، مقسمة على أربعة أجزاء، حيث أنه لبى نداء ربه و لم يكن قد طبع الديوان، فتولت زوجته طبع الجزء الأول و الثاني من الديوان بين 1917-1974 بتقديم محمد حسن هيكل[1] و طبع بعدها الجزء الأول و الثاني من قبل دار الكتب المصرية " بشرح الأستاذ علي الجارم" و الأستاذ " محمد شفيق معروف" من قافية الهمزة إلى قافية الكاف، ثم قامت المطبعة الأميرية" بطبعه عدة مرات، ليكمل الأستاذ " محمد شفيق معروف" شرح الجزء الثالث و الرابع من قافية اللام إلى قافية الياء، وعدد الأجزاء الأربعة 1579 صفحة، ثم طبع الديوان عدة طبعات منها طبعة " دار المعارف" من أربعة أجزاء، و طبعة دار العودة اللبنانية، أما الطبعة التي اعتمدتها في مسار بحثي هي طبعة " دار الفكر العربي بيروت شرح حجر عاصي، حيث قام الشارح باختصار الديوان في جزء واحد لتتيسر قراءته و طباعته في أقل عدد من الصفحات دون تقصير مخل أو إسهاب ممل.

2- دلالة الألوان:

تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة و الحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات و السياقات

[1] دراسات في الأدب العربي على مر العصور، عمر الطيب الساسي، دار زهرات،ط1995،1 ص 36.

التاريخية، وما يهمنا هنا هو حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف في علاقتها بالمنظومة الثقافية العربية واستراتيجية الكتابة الشعرية.

احتوى الديوان على غلافين، نلقى أولا نظرة في الغلاف الأول على الألوان الواردة في واجهة الشعرية، ودلالتها الموحية في ظل هندسة الفضاء الشعري، وما له من تعليقات مع غلاف الكتاب الشعري، نلاحظ أن حجر عاصي في البداية قد اختار لواجهة الكتاب اللون الأزرق الممزوج بالأصفر و الأخضر.

من وسط الغلاف إلى الأعلى و يجدر بنا أن نشير أن هذا اللون له وقع خاص في النفس، لذلك يوضع في الموقع الأول " للإشارة إلى أن السلام و الاندماج مطلوبين [1] وقد يحدث أن يحيل اللون الأزرق على مزاج معين له علاقة بالذين يعانون من الإحباط و التوتر في عالم الأعمال"[2]

و عندما اختار اللون الأزرق للواجهة فإنه يسمى إلى رسم معالم متخيل يوحي بالتوق إلى الارتقاء و الهدوء العاطفي و السعادة، إنه نزوع إنسان مأزوم إلى هدوء عاطفي، و أمان و انسجام، و استكشاف أو حاجة فسيولوجية للراحة و الاسترخاء و فرصة للمعافاة، كما يشير اللون الأزرق هنا إلى حالة شخصية المشاعر التي تتطلع إلى التحرر من الكوابيس و الأزمات و في هذه الحالات جميعا يلقي اللون إشارات دامغة على السمات النفسية للشخصيات و علاقتها ببعضها.

و يأتي تعويض الأزرق بالأخضر الذي يتضمن الرغبة الجامحة في الاستقلال الموجود غالبا لدى الصغار الذين يريدون أن يستقلوا عن أمرهم و يحققوا طموحاتهم، و عادة ما يعوض رفض الآخر بوضع الأزرق بالمركز الأول أصلا في تأدية ذلك إلى الأمن، و التحرر من التوتر.

إن اللون الأزرق الذي يحلينا على الماء، البحر، السماء، الصحو، الزرقة و الصفاء، ينسج متخيلا شعريا بحريا يتلامس على الخصوبة و التناسل و البعث، كما يرى باشلار ، وهذا ما عبر عنه جماليا و دلاليا و إيديولوجيا.

[1] اللغو واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر و التوزيع، جامعة القاهرة، ط 2،1998،ص 193

[2] نفســــــــــــــــه ص 192.

كما نجد اللون الأصفر كذلك فهو يمثل للضوء و يرمز إلى الشمس، كما يرمز إلى الذهب، ومن ثم الشيء النفيس،" ويعد اللون الأشقر مزيج بين لونين الحمرة و البياض أو يأخذ بين الأحمر و الأصفر"[1] وهذا النوع قليل في الاستخدام لدى الشعراء لأنه يعتبر لدى الكثيرين هو الصفار، ومن صم فإن اللون الأصفر هو الذي حظي بالنصيب الأوفر من مفردات و تراكيب الشعراء، لما له من دلالات و إيحاءات.

و لقد ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم أربع مرات إحداهما من لون البقرة بني إسرائيل" البقرة 69" و الثلاث الأخرى في وصف لون النبات " المرسلات33، الحديد10،الروم51".

وكان للون الأصفر في هذه السياقات المختلفة دلالات مختلفة أيضا، إذ يعني التضحية كالبقرة الصفراء، ويعني الخداع، ويعني المرض و يعني الزيف، إلا أنه ينفرد بمهمة دلالية لا تبتعد عنها و هي نتاج الزيف و الخداع[2] فوظف الشاعر محمود سامي البارودي اللون الأصفر لما كان يعانيه من مرض و البؤس و التعب و الألم و الحنين إلى الوطن، فقام بنشر اللون الأصفر على معظم غلاف الكتاب و هو لون المرض و الموت، وهذه الدلالة اللونية تتم على الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان العربي، من انطواء و انهزام و إحباط.

كما جاء النصف الأول من عنوان الكتاب باللون الأصفر" شرح الديوان " لوقع دلالات مختلفة في سياقات شعرية مختلفة، ارتبطت في أغلبها بالحالة النفسية للشاعر، فنجد دلالات الانطواء، و الانهزام و الإحباط و دلالة الموت و الانتهاء و المرض، لما أحس به محمود سام البارودي في الغربة.

ثم يليه النصف الثاني من عنوان الكتاب باللون الأحمر" محمود سامي البارودي" نجده وطف اللون الأحمر للدلالة على الهيجان القوي، وخلق الدوافع النفسية المغرية، فهو رمز الحب و الغرام و الأنس، كما أنه يدل على الشعور بالغضب و الحدة،

كما نجد اللون الرمادي الذي مثل نصف الغلاف الذي يتكاثف من الأسفل إلى الوسط ليتضاءل تدريجيا، ويجدر بنا الإشارة إلى أن هذا اللون من الألوان المحايدة كونه لا أبيض ولا أسود، بل إنه ناتج عن دمجهما معا، و يرمز الرمادي الغامق المائل إلى الأسود إلى الغموض و المأساة، أما اللون الفاتح فهو يرمز إلى الحيوية و النور،

[1] معجم الألوان في اللغة و الأدب و العلم، زين كامل الخويسكي، مكتبة لبنان،ط1992،1،ص114

[2] ـ معجـم الألوان في اللغـــة والأدب والعلـــــــــم،زين كامل الخويسكي ،ص116

و كونه ساكنا و خاليا من المشاعر على حد سواء، و يجد اللون الرمادي مستقرا، مما يخلق لنا إحساسا بالهدوء و رباطة الجأش.

ومن خصائصه " فهو له معاني ودلالات تعتبر اللون الرمادي لونا مملا و رتيبا، ومحزنا من ناحية، وأنيقا و رسميا من الناحية الأخرى، ولكنه لا يعتبر براقا أبدا، كما يمكن القول بخصوصه أنه تقليدي و عملي، و يمكن الاعتماد عليه، حيث يعتبر لون النضج و المسؤولية، و التي يمكن تشبيهه باللون الرمادي لشعر كبار السن و لكن يعتبر مركز للانتباه كما يمكنه التخفيض من مستوى الطاقة، ولا يستوعب أي أمور إيجابية و جديدة قادمة"[1]

استخدام اللون الرمادي بكثرة سواء بارتدائه أو استخدامه كالطلاء في الجدران أو مكان العمل يجلب الحزن و الإحباط و يقود للوحدة و العزلة وهذا سبب توظيفه على غلاف الكتاب " ديوان محمود سامي البارودي" لما عاشه في سرنديب من حزن و اشتياق للأهل و الوطن و الأصدقاء ومن بين تأثيرات اللون الرمادي عليه

التردد : أي تفضيل الأماكن المتوسطة، و عدم القدرة على اتخاذ القرار.

الاكتئاب: يمثل مشاعر الحزن و التشاؤم، ولا يكترث للأمور الإيجابية التي قد تكون قادمة قريبا.

فاللون الرمادي من الألوان المحايدة و المسيطرة فهو يعبر عن الهدوء و التحفظ، فالشاعر كان في حيرة من أمره من جهة الغربية ومن جهة الاشتياق و الحنين و العزلة.

ثم يليه ثاني غلاف و هو الرئيسي للكتاب، جاء باللون الأخضر فهو ذو أهمية واسعة على المستوى التشكيلي و الأدبي، غير أن وجوده في الشعر يمنح النص أفقا دلاليا واسعا، فالانزياح الذي يجعل للمفردة (الخضراء)يأخذها إلى أبعاد رمزية متفاوتة فاللون الأخضر في النص الشعري واسع الدلالة، يأخذ بعدا تعبيريا، على مستوى اللغة و المعنى، فقد تعددت المفردات ذات الصبغة الخضراء، وتختلف دلالة كل مفردة، وقد تتحدد المفردة، ويختلف المعنى

لقد دفعت الطبيعة الحية الخضراء الشعر و الشعراء و النفس البشرية و العقل إلى ربط هذه الدلالات الطبيعية الحية باللون الأخضر، لأن الطبيعة الخضراء، تدل دائما على نماء و خصب يبعثان في النفس روح الحركة

[1] اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، علي إبراهيم، قراءة ميثولوجيه، لبنان،ط1، 2001م، ص 130.

و الديمومة، إنه لون الطبيعة، منعش رطب يوحي بالراحة و يسمح للوقت أن يمر بسرعة، و يساعد الإنسان على الصبر، لذا فقد استعمل في معالجة الأمراض العقلية، مثل الهستيريا و تعب الأعصاب[1].

لقد جاء الأخضر في الأدب العربي معادلا موضوعيا للخصوبة و الخضرة و الماء، فالخضرة في الديوان غالبا ما تعني الحيوية، و الديمومة الإيجابية التي تعود على النفس، كما أنه يمثل التجديد و النمو، و الأيام الحافظة للشبان الأغرار.

فنجد في اللون الأخضر: السمو و الرفعة، الكرم، الحب، الشوق و الحنين، السعادة والنعيم، الروض، الجنة" فمثلا عندما نقول الشوق و الحنين حين بلسانه من الغربة من كثير من قصائده و صور تلك الآلام و الحسرات، لذلك نجده وظف اللون الأخضر في هذا الغرض الحزين كي يبقى أمل الوصال، و أسل العودة

و ذلك لأن اللون الأخضر يحمل رمزية الصفاء، و التفاؤل و السلام و هو ما يدعو إليه الشاعر محمود سامي البارودي من خلال قصائده الشعرية المملوءة بالحزن و الآلام ليغلب عليها عنصر التفاؤل و الصبر و الطموح بأنه سيرجع إلى بلده يوما ما .

و جاءت الكتابة التي دونت على الغلاف الثاني باللون الذهبي فهم يميل على مزاج غير سوي و على اختلالات مرضية في علاقة الذات بالآخرين، وهذا يعني أن " الشخص يشعر بالعزلة و الانفصال عن الآخرين"[2] و قد جعله الكاتب في الموقع الآخر ليعبر به عن حال الشاعر في الديوان الأصفر يعني البحث عن طريق للخروج من المصاعب

3- المؤلف " محمود سامي البارودي.

يعتبر البارودي رائد الشعر العربي الحديث الذي جدد في القصيدة العربية شكلا و مضمونا و لقب باسم " فارس السيف و القلم".

ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الجراكسة في السابع و العشرين من شهر رجب سنة 1255 هجرية 1849[3]، حيث كان أبوه حسن حسني مديرا فيه، و كانت حياته أشبه بمحطات، فقد تلقى علومه الأولية

[1] نظرية اللون، حمودة يحيى، دار المعارف، مصر،(د.ط)،1970م، ص 136.

[2] اللغة و اللون، أحمد عمر مختار،ص 193.

[3] الديوان،1-4 تح: علي الجارم و محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998 ص 06.

في مدارس القاهرة، ثم أدخل المدرسة الحربية فيها،ثم سافر إلى الأستانة لمتابعة دراسته العسكرية حيث اعلم اللغتين التركية و الفارسية، ثم عاد إلى مصر و تقلب في مناصب الجيش و الإدارة سنة 1977.[1]

ترقى في رتبه العسكرية و تقلد مناصب عالية منها أخيرا رئاسة مجلس النظار أي الوزارة، إلا أنه ما إن اندلعت ثورة عرابي، حتى انضم إليها، و كان أحد قادتها، فلما دخل الإنجليز سجن و حوكم، و نفي بنتيجة ذلك إلى سرنديب في جزيرة سيلان، و بقي فيها سبعة عشر عاما ما كف بصره خلالها، و أتقن هناك اللغة الإنجليزية، وكتب في منفاه معظم قصائده الوجدانية و الوطنية، وشفع له فأفرج عنه و عاد إلى مصر سن ة 1900 و عاش سنواته الأربعة الأخيرة في هدوء و سكينة.

توفي سنة 1904م، و لم يطبع إنتاجه الشعري في حياته، إنما تولت ذلك أرملته فيما بعد[2] قيل فيه.

"يعد البارودي باعث النهضة الحديثة في الشعر العربي فقد خرج من أسر الصناعة البديعية المتكلفة إلى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى... كان تأثيره عظيما في المدارس الشعرية التالية له ."

وقال فيه السيد أحمد الهاشمي في كتابه " جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب" هو رب السيف و القلم أمير الشعراء و شاعر الأمراء... و أشعر الشعراء المتأخرين بالديار المصرية."

و قيل فيه أيضا " محمود سامي البارودي، من أبرز شعراء النهضة الأولين و المجددين[3]

واضح أن الظروف التي عاشها البارودي كانت ذات أثر كبير في تكوين شخصية و تحديد وجهته الأدبية.

أ- شعر البارودي:

كان البارودي شاعر الصياغة و الأسلوب التعبيري أكثر مما كان شاعر الفكر و العمق، و جديده قام على التقليد الواعي و الشخصي.

1 شرح ديوان محمود سامي البارودي، حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط1، 2002 ص 05.

1- شرح ديوان البارودي، حجر عاصي، ص 05-.

3 نفســـــــــــــــه ص 05،06.

له شعر فخري يمتاز بالقوة و العزة النفسية، و له وصف يعتمد على الصورة يخرجها إخراجا مصنعا، و له رثاء، هو كلام العقل يقف فيه موقفا رواقيا فيه تأمل و اعتبار.[1]

أراد البارودي أن يجمع بين مجاراة الأقدمين و التماشي مع المحدثين. و قد كان الشعر قبل البارودي تقليديا، و يشكل امتدادا للشعر في العصر التركي من سطحية في المعنى و ركاكة في اللفظ و اهتمام بالمحسنات البديعية، إلا أنه تأثر بعوامل النهضة، من حيث الأغراض و بعض المعاني، فلما جاء البارودي حاملا معه ثقافته العربية الأصيلة متأثرا و البحتري و أبي تمام، فقفز بالشعر قفزة نوعية حررته من حد ما من الصنعة و التكلف، و عادت إليه أصالته إبان ازدهاره، و لذلك اعتبر رائد مرحلة التجديد ف الشعر العربي حينذاك فأصبح البارودي صاحب مدرسة قوية تتلمذ فيها مجموعة من رواد الشعر في مختلف الأقطار العربية مثل : إسماعيل صبري و حافظ إبراهيم، و علي الجازم ومحمد عبد المطلب في مصر، و معروف الرصافي و جميل صدقي في العراق، و بشارة الخوري في لبنان...[2]

ب- التجديد في شعر البارودي::

التجديد عند البارودي نراه من ناحيتين المضمون الشكل .

فمن ناحية المضمون: ظهر في شعره بصورة جلية المعاني التي اكتسبها من ثقافة و أحداث عصره،و غنى بأساليب الخيال التفسيري المعتمدة على التشبيه و الاستعارة، و جدد في الصور المستوحاة من الشعر القديم، و عبر عن العاطفة الصادقة في معالجته للأمور السياسية و الاجتماعية و ظهرت روحه العسكرية في المواقف الوطنية و السياسية.

ومن حيث الشكل: حرر الشعر من الصنعة و التكلف ، انطلاقا من موهبة شعرية فطرية صقلتها التجارب و تزاوج الثقافتين العربية و الأجنبية لديه، و كانت ثورته اللغوية سببا في قدرته على انتقاء اللفظ الجزل و التعبير الرصين[3]

[1] الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1986، ص 124.

[2] شرح ديوان البارودي حجر عاصي ص 26.

[3] -نفســـــــــــــــــه ص 26

لقد غنى البارودي بالشعر، كما يغني الطائر غير صنعة ولا تكلف، وحركت الأغراض فؤاد في فجر حياته فأطربنا بأشعاره حتى جاء أخر العمر، و أظلمت الدنيا في عينيه بعد فقد الشباب و فقد الديار[1]

مميزات الشعر البارودي:

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

كذلك كان البارودي لصيق بحياة الناس فصار قادرا على التعبير عم الأهم و أمالهم فاشتمل شعره على كثير من الحكم، و المواعظ، مما ينفع الناس، و عليه فإن شعر البارودي ينبع عن معاناة ذاتية عاشها الشاعر.

يتميز شعر البارودي بجمعه الموقف بين روح التجديد في قالب عصري، و الحفاظ على تراث الأقدمين و بعثه، ويتجلى ذلك في تصوير البطولة حيث اعتمد على الصورة الشعرية القديمة، و في تناوله للمعاني الإسلامية اعتمد على المفهوم العصري للأخلاق مازجا بين هذا و ذلك[3]، ما يميز شعره أيضا روعة الخيال و دقة التصوير، و سعة الثقافة الإسلامية و العربية التي نجدها في المعاني، كذلك النزعة الإيمانية التي تدفعه لأن يسخر بعضا من معانيه في سبيل الدعوة إلى الفضائل فاشتمل شعره على هدي الدين[4]

نستنتج أن شعر البارودي في هذه الناحية يعكس حبه للإنسانية، وكذلك يتميز شعره بامتزاج الوطنية عنده بمعاني الحماسة و البطولة، و القيم الإسلامية فالوطنية عنده لا تعني فقط الجهاد في سبيل البلد، و الفخر بالوطن و الشعب، بل يعني ذلك إرشاد و توجيهها لما فيه من صلاح و خير

ج– منزلة البارودي العلمية و الفكرية بين العلماء:

يدين الشعر العربي الحديث للبارودي بأنه النموذج الحي الذي احتذاه الشعراء من بعده و ساروا على نهجه في أسلوبه و أغراضه، وذلك لأنه أتى – كما رأيت– بشعر جزل واثق الديباجة عذب النغم في حقبة ساد فيها

[1] مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، صلاح الدين محمد عبد التواب، دار الكتاب الحديث، 2005، ص 38

[2] البارودي رائد الشعر الحديث، شوقي ضيف ، دار المعارف مصر، ص 180

[3] دراسات في الأدب العربي الحديث على مر العصور، عمر الطيب الساسي،ط1، 1995 ص 80.

[4] نفســـــــــــــــــــه ص 85.

شعر الضعف و الصنعة و ضحالة المعنى و عقم الخيال، ثم أن عصره أتم تمثيل وكان صدى لحوادث بيئته فكان قدوة لمن جاء على أثره في التجديد[1]

أضف إلى ذلك أنه علمتهم كيف يتجهون إلى الأدب العربي في أزهى عصوره و يغترفوه من ذخائره بحيث لا تفنى شخصيا تهم، فيقوى أسلوبهم و تشرق ديباجتهم و يبعدون عن الحلي المتكلفة، و بذلك صار الشعر من بعده إلى الإمام و لم يرجع أبدا إلى عصور الضعف و الركاكة.[2]

وممن تتلمذ على يد البارودي و اقتفى أثره عدد كبير من شعراء العربية اتخذوه إمامهم غير مدافع، كشوقي و حافظ و الرافعي و صبري و عبد المطلب....و على الرغم من قيام مدرسة مجددة نشيطة يتزعمها مطران و شكري ... فلا زال الكثيرون في البلاد العربية عامة و في مصر خاصة يحنون إلى ديباجة البارودي و موسيقى مدرسته مع الأخذ بالطرق من جديد في المعاني و الأخيلة و الصور[3] و قال عليه هيقل " أنه كان مجددا في بيت من أبياته حتى في معارضته للقدماء و النهج على منهجهم[4]

و حسب البارودي فخرا أنه حيا الشعر بعد مماته على غير مثال سبق معاصريه.

هذا و قد حاول البارودي التجديد في الأوزان فنظم قصيدة في تسعة عشر بيتا على وزن جديد هو المجزوء المتدارك، و لم يسبق للعرب أن نظموا منه... تلك القصيدة التي يقول في أولها:

امـلأ القـدح و اعـص من نصـح

وارو غلتـي بابنـة الفـرح

فالفتـى متى ذاقهـا انشرح

و قد نظم شوقي من هذا الوزن الذي اخترعه البارودي قصيدته التي مطلعها

مـال و احتجب و ادعي الغضـب

[1] في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، ج1، دار الفكر، ط 8، 1973، ص 199.

[2] نفســـــــــــــــه ص 199-200

[3] في الأدب الحديث ،عمـر الدسوقي،ج1،دار الفكر ،ط8،1973،ص 199-200

[4] نفســـــــــــــــه،ص 200

ليـت هاجري يشرح السـبب[1]

4- نقد الكتـاب:

لقد سلط محمود سامي البارودي الضوء على العديد من الموضوعات الماسة و الأساسية في المجتمع عامة و حياته خاصة حيث خصص في هذا الكتاب الحديث عن الاغتراب الذي تمثل في نفيه إلى سرنديب" ما تولد له من الشوق و الحنين ... الخ.

اعتمد الكاتب في هذا الديوان على فهرسة القوافي و حروف الروي و يتسم أسلوب الكاتب بالسلاسة ووضوح الأفكار و التسلسل و المنطقية على أن الشاعر نهج منهج العرب القداس في تنظيم حروف الروي فجاءت حسب نسبة شيوعها للشعر العربي، حيث لجأ الشاعر للتكرار بغرض تثبيت المعنى و التأثير في سامعه، و الكشف عن عاطفته و أيضا تقوية النغم لإزالة الغموض حتى يتمكن

القارئ من التجاوب معه.

إن التكرارات في شعر البارودي عفوية غير متكلفة، ولا تعد عيبا في كلامه، ولم تكن من ضرب الإطناب أو الحشو، إنما جاءت لغاية جمالية فقط.

أحتوى الديوان على مقدمتين جاءت الأولى بعنوان مقدمة محمود سامي البارودي و تضمنت حياته و شعره، أما المقدمة الثانية فتمثلت في مقدمة الديوان تضمنت دعاء محمود سامي البارودي رحمة الله عليه.

لم يوظف الشاعر العنونة في قصائده باعتبارها خاصية من خصائص الشعر الحديث حتى تكون فهرسته علمية

لم يحتو الديوان على خاتمة و تتضمن استنتاجات في جمل الديوان.

1 في الأدب الحديث ،عمـر الدسوقي،ج1،دار الفكر ،ط8،1973،ص 201.

الفصل الثاني

1 شعر الإحياء:

اسم يطلق على الحركة الشعرية التي ظهرت في مصر في أوائل العصر الحديث، و التزم فيها الشعراء بنظم الشعر العربي عل النهج الذي كان عليه في عصور ازدهاره، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، و يعد رائد هذه المدرسة "محمود سامي البارودي"

و المقصود بهذا الاسم أنه كما تعود الروح للجسد الميت، فترد له الحياة بعد أن فارقه، فيبعث إلى الدنيا من جديد،كما هو الحال بالنسبة للشعر العربي

أ- تعريف الإحياء:

أطلق النقاد عليها تسميات متوازنة منها:

مدرسة الإحياء: لأن الشاعر البارودي ومن عاصرهم ومن أتى بعده هم أعادوا للشعر العربي حياته من جانب معاينته في سائر أحوال حياة الإنسان ومن جانب بنائه الفني فجددوا في الصياغة و نهجوا منهج كبار الشعراء العربية [1]

البعث: مدرسة البعث لأنها بعثت الحياة في الشعر من جديد

الاتجاه المحافظ : سمي لأنه حافظ على عمود الشعر و على الأوزان والقوافي وعلى قوة المبنى، و على الصور العربية القديمة و على سلامة اللغة و أكثروا من البيان البلاغي[2] الكلاسيكية (مترجم). تحافظ على السالف، وتحافظ على العقلانية و الالتزام بالعروض والقافية و النهج

منهج أسلافهم[3]التقليد : احتذوا حذو القدماء في بناء الشعر و الصور و الأخيلة و الالتزام بعمود الشعر و لم يأتوا بجديد[4]

نستخلص بأن هذه المرحلة بدأت بالتنوير الفكري و الإشراقة العلمية و النهضة الحديثة لتغير فكر الأمة و تنقلها من الركود الفكري و الظلام إلى حياة حديثة ذات نهضة قوية شاملة

[1] الأدب العربي الحديث، مسعد بن عبد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1،2009، ص 67.

[2] نفســـــــــــــــه 67

[3] نفســـــــــــــــه 67

[4] نفســـــــــــــــه 67

الشعر الإحيائي :التسمية و الاصطلاح

تواجه المطلع على الدراسات التي أرخت لشعر القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين مسميات كثيرة تطلق على هذا الشعر، فهو شعر البعث أو النهضة أو الشعر التقليدي، و هو الشعر الإحيائي، وشعر الاتجاه البياني المحافظ، و ربما سمي بالشعر الإتباعي أو الشعر العمودي في دراسات أدبية أخرى، و قد تجد ضمن المسمى الواحد مسميات تمثل مراحل الشعر و مسيرته، فشعر البعث قد سبق شعر النهضة، والإحيائيون الوسطيون قد سبقوا الإحيائيين الجدد[1]

و قد أثرنا مصطلح "الشعر الإحيائي" لأننا نعتقد أنه يمكن أن يكون اطارا للخطوات والمراحل التي مر بها الشعر في تلك المرحلة كما يمكن أن يكون إطارا لتفاوت الشعراء في المواهب و التفاعل مع الأدب القديم و روح العصر في آن واحد[2]

و تستطيع أن تقول أن الفترة التي كانت مناسبة لظهور التيار الإحيائي بشكل بارز قوي في الشمال الإفريقي هي بدايات القرن العشرين وما صاحبه من تنامي المشاعر الوطنية و القومية في أجواء الصراعات العالمية و أطماعها في المنطقة العربية الإسلامية.[3]

نستخلص أن هذا المصطلح يشير إلى الإحياء، البعث، النهضة و كذلك تمثل في التقليد، الاتجاه المحافظ، الإتباعي، الشعر العمودي، ظهر في نصف القرن التاسع عشر في لبنان و الشام و العراق و لكن لاختلاف الظروف السياسية لم تسمح بظهوره في بلدان الشمال الإفريقي العربي حتى القرن العشرين.

الشعر الإحيائي من حيث المؤثرات:

من الصعب جدا البحث عن دوافع إنشاء هذا الشعر خارج حدود المنطقة العربية الإسلامية فلم يكن هناك مجال البتة في تأثر رواد هذا الشعر بالمدارس الأوروبية و الكلاسيكية خاصة، فمن الصعب أن يستجيب الروح العربي للآداب الأجنبية ومدارسها لسبب نفسي و فكري يتمثل في حالة الكراهية و حالة الشعور بالرفض[4]، و لذلك أخطأ

[1] تطور الشعر العربي الحديث، "الدوافع، المضامين الفن،" شانتاغ عبود شراد، دار مجدلاوي للنشر عمان، ط 1، 1997 ص 24

[2] نفســـــــــــــــه ص 25

[3] نفســـــــــــــــه ص 26

[4] -نفســـــــــــــــه، ص 27

الذين لامو شوقي و هو يدرس في فرنسا أواخر القرن الماضي على عدم تقليده للأدب الفرنسي و عدم التأثر بأدواته و صوره.

و إذا ما وجدنا ثمة تشابه بين الإحيائية العربية والإحيائية الأوروبية فهو تشابه ظروف و دوافع و ليست دوافع تأثير و تأثر، و يكاد يجمع الباحثون على أن التوجه الإحيائي نحو الأدب القديم له ما يبرره من الناحية النفسية و الفكرية .....و لعل أبرز ناقد واجه الشعر الإحيائي بعد البارودي هو الشيخ حسين المر صفي، وكتابه الرائد "**الوسيلة الأدبية**"

اذ يعترف أحمد شوقي و حافظ و غيرهم من شعراء تلك الفترة أنهم أثر من آثار توجيه الوسيلة[1]

تبين لنا إلى أن هناك تشابه بين الشعر الإحيائي و الشعر الأوروبي من ناحية الظروف والدوافع في أن الأوروبيين في عصر النهضة جاء أدبهم محاكاة للأدب اليوناني والإحيائية العربية جاءت محاكاة للأدب العربي الحديث نتيجة تأثر شعراء الإحياء بالآداب الأجنبية ومدارسها مثل شوقي .

الشعر الإحيائي من حيث المضامين :

من المبادئ الشائعة في تاريخ الأدب أن الأديب ابن بيئته اذ قلما تجد أديبا لا يعكس طابع العصر و توجهاته حتى في الحالات التي يخرج فيها على قيم مجتمعه و مواضعه و ان كان هذا الحكم لا يصدق على بعض الأدباء الذين يمثلون الشذوذ أو الطفرات النادرة .

و بهذا فباستطاعتك القول بأن شعراء الإحيائية مثلوا مرحلتهم بطابعها العام وهمومها وهواجسها، و تستطيع أن تعمم هذا الحكم حتى في الأغراض التي جاروا فيها الشعراء القدامى وقلدوهم ،فأنت تجد في هذه الأغراض التقليدية من مدح و هجاء و غزل و حكمة و شعر ديني صوفي أو شعر المدائح و المناسبات تجد في هذه الأغراض توجهات العصر [2].

.... هذه الاتجاهات تمثل استجابة الشاعر لروح العصر و ضغطه، وكلما تدرج بنا الزمن إلى القرن العشرين وجدنا تطورا أكثر لدى شعراء الإحياء في تمثيل العصر و التعبير عن نبضه، فسوف نجد شعرا معبرا عن حركات التحرير في

[1] تطور الشعر العربي الحديث: " الدوافع، المضامين، الفن" شانتاغ عبود شراد ص 28

[2] -نفســـــــــــــــه ،ص 29

العالم العربي و الإسلامي في مرحلة ما بين الحربين، وإن كان هذا يؤدي بنا إلى تداخل الاتجاهات و المدارس و تزامنها [1].

ب : عوامل الإحياء:

يقوم هذا الإحياء على ما يأتي :

– الحركات الإصلاحية الحديثة : مثل حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، فقد بنت دولة و أوجدتها قوية لها تأثير في الجزيرة العربية

– لما بدأت الحملة الفرنسية كانت وسيلة من وسائل التواصل بالحضارة الغربية

– اشتداد الصلة بالثقافة الحديثة عن طريق البعوث وعن طريق المستشرقين و الصحافة

– بدأ إحياء التراث

– قيام مؤسسات ثقافية مثل المطابع و الصحافة: "الوقائع المصرية و نزهة الأفكار ، الجوانب للشدياق"

– هجرة عدد كبير من نصارى الشام إلى مصر و إنشاؤهم مراكز لهم .

–الثورة الوطنية لأحمد عرابي .

–معالم النهضة الحديثة في الشام و العراق التي دعا إليها بعض الباشوات مثل مدحت باشا، و تأسست فيها بعض الصحف مثل : الزوراء في العراق، و سوريا في دمشق[2]

نجد أن الشعر قبل هذه المرحلة كان يعتمد على معاني سطحية، ألفاظ سهلة و بسيطة ،كان وسيلة للتلاعب بالألفاظ و ثم جمد الفكر و نتيجة لذلك ظهر التلاعب بالألفاظ،ولما أطلت اليقظة الفكرية فكثير من العلماء و الذين يقولون شعرا اطلعوا على الثقافات و بدأوا يظهرون هذه القضايا في شعرهم .

[1] تطور الشعر العربي الحديث: " الدوافع، المضامين، الفن" شانتاغ عبود شراد ص 30

[2] الأدب العربي الحديث، مسعد بن عيد العطوي، ص 67.68

2 موضوعات الديوان:

ضم ديوان البارودي عددا كبيرا من القصائد، اشتملت على موضوعات عديدة تدل على شاعريته العظيمة الخصبة، و مقدرته الهائلة على القول و ابتداع الكلام، مما جعل مواضيع البارودي تتعدد وتتنوع فاشتملت مواضيعه :

أ: الفخر الذاتي: المنهج التقليدي في الشعر عموما يمنح الشاعر مفهوم الذاتية من حيث تصوير المشاعر، والخواطر النفسية، وهذا ما كان يفعله شعراء العرب في غابر عصورهم عندما يعبرون عن أنفسهم، والبارودي جنح إلى تصوير ميوله اللنفسية في البطولة و الزعامة:

أنا من معشر كرام على الدهـر أفادوه عزة و صلاحا
فرعوا بالفتـا قنان المعـالي و أعدوا لباباهـا مفتاحـا
عمروا الأرض مدة ثم زالـوا مثلما زالت القـرون اجتياحا[1]

و قال كذلك :

نمامي إلى العلياء فرع تـأثلت أرومته في المجد وافتر سعـده
و حسب الفتى مجدا إذا طالب العلا بما كـان أوصاه أبـوه و جده
إذا ولـد المولود منـا فـدره دم الصيد و الجرد العناجيج مهده[2]

ب معالجة القضايا الاجتماعية: و ذلك من خلال المنظور الديني فهو يرى أن التزام الأفراد بالجانب الأخلاقي هو السبيل الوحيد إلى تجاوز المحن و العقبات، فكان يحاول معالجة القضايا الاجتماعية عبر النصح والإرشاد والموعظة . فقال في كتمان السر:

ألم تعلم وخير القول أبقـى بأن الصمت منجاة الأريب
فلا تأمن على مر حبيبنـا فقد يأتي العدو من الحبيب3

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ص 63.

[2] نفسـه ص 70.

3-نفسـه ص 45.

وقال في الأحمق:

لا تعاشر ما عشت أحمق و أعلم أنه في الوجود حي كميت

ليس بين الجنون و الحمق إلا مثل ما ببين أدهم و كميــت[1]

و قال يذم رجال الحكومة الاستبدادية في عهد إسماعيل خديوي مصر:

كرم الطبع شيمة الأمجاد و جفاء الأخلاق شأن الجماد

من يسود الفتى و لو سلك الحكمة ما لم يكن من الأجواد

و لعمري لرقة الطبع أولى من عناد يجر حرب الفسـاد

قد ينال الحلم بالرفق ما لي سينال الكمي يوم الجــلاد

فاقرن الحلم بالسماحة تبلغ كل ما رست نيله من مـراد

ج الزهد: تناول البارودي الزهد في شعره بكثرة، فقد كان ينظر إلى الدنيا وما يجري فيها بمنظور ديني واقعي،و قد رأى بعينه كيف تبدو الأشياء وتزول، وعاش محنا و ابتلاءات عمقت في نفسه هذه النظرة، فأخذ يدعو إلى التأمل فنجد عمر الدسوقي من خلال كتابه في الأدب الحديث" الجزء الأول" أنه ذكر موضوعات ديوان محمود سامي البارودي " ولعل قوله في الزهد يرجع إلى تلك الحالات النفسية التي غلبه منها اليأس على أمره وهو وحيد شريد يعاني غصص الفراق و النفي، و إلا فإن هذه النفس الطموح التي خاطرت و غامرت وتطلعت إلى الملك و تلذذت و نعمت بالحياة و كانت بعيدة عن الزهد في الحياة، ولعلها لم تزهد إلا مرغمة وعلى كل فما قاله في الزهد قليل مما يدل على أنه أثر لنوبات كانت تعتريه فيتشاءم من الدنيا و يتذكر الموت ــ

كـل حي سيمـوت ليس في الدنيا ثبـــوت

حركات سوق تغنى ثم يتلـوها خفـــوت

و كلام ليس يحلـو بعدد إلا السكـــــوت

أيها الساحر قل لي أين ذلك الجبـــروت

كنت مطبوعا علـى هذا النطق فما هذا الصوت[2]

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ص 63

[2] في الأدب الحديث عمر الدسوقي،ج1،ص 292-293

ومن أقواله في الزهد كذلك :

ما أطيب العيش لولا أنه فاني تبكي النفوس، ولا يبلى الجديدان
قد كنت في عزة، حتى إذا انقسمت أبقت ثباريــح لا تنفك تغشان
يا نفس لا تذهبي يأسا بما كسبت يداك، فالله ذو من و غفـــرا
يعفو عن الذنب حتى يستـــوي ما لديه ذو العمل المبرور و الجان
هو الذي جعل الأفلاك دائــرة و صور الخلق من إنس، ومن جان[1]

وقال كذلك:

أيهـــا المغرور مهلا لست للتكريم أهــلا
كيف صادفت الأماني ؟ هل رأيت الصعب سهلا
حلتها ماء نميـــرا فاشربنا علا،ونهــلا
أين أهل الـــــدار ؟ فانظر هل ترى بالدار أهلا[2]

الحكمة: جاءت الحكمة في ثنايا العديد من قصائده، فهو شاعر أنضجته التجارب، و كانت حياته الطويلة حافلة بمختلف الأحداث المتناقضة، فنال حظا وافرا من الثقافة والعلوم مما أهله ليكون شاعرا حكيما بالتجارب و العبر.

ومن أبيات الحكمة التي اشتهر بها قوله

و الدهر كالبحر لا ينفك ذا كــدر و إنما صفوة بين الورى لمع
لو كان للمرء فكر في عواقبــه ما شان أخلاقه حرص ولا طبع
و كيف يدرك ما في الغيب من حدث من لم يزل بغرور الغش ينخدع
دهر يم، وأمال تسر و أعمــار تمــر وأيـــام لها خدع[3]

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ص 82

[2] نفســـــــــــــــه ، ص 264

[3] في الأدب الحديث، عمر الدسوقي ،ص 294،295

وقوله في الحكمة كذلك:

ان شئت أن تحوي المعالي، فادع صبرا، فإن الصبر غنم عاجل
واحلم كأنك جاهل و أذكره كأن نك ذاهل، و أفطن كأنك غاف
فلقلما يقضي إلى آرابـــــه في الدهر إلا العالم المتجاه
ألا إت أخلاق الرجال و إن نمت فأربعة منها تفوق على الك
و قارب بلا كبر، وصفح بلا أذى و جود بلا من، وحلم بلاد
تسابق في المكارم هل قـــدرا فسبق الناس للخيرات فضلا
إذا ذهب الكرام، فلا رجـــاء و إن ذهب الرجاء، فليس فضل[1]

فقد أكثر البارودي من قول الحكم بأسلوب جزل فخم، و قد وردت له كثير من الأبيات السائرة التي صارت كأنها أمثال

هـ: الوصف: يتركز وصف البارودي في وصف المعارك العربية التي شارك فيها حيث يبرز فيها بطولته، ووصف المشاهد الطبيعية التي يعبر من خلالها على عظمة الخالق و أيضا في وصف أيام الصبى و غابر حياته.

قال بعد استقالته من وزارة الجهادية و البحرية ووزارة الأوقاف، وعودته إلى ضيعته بناحية "قرقيرة" بالدقهلية و ذلك سنة ثمان و تسعين ومائتين و ألف هجرية (1881/1298) ومنها يصف قطار السكة الحديدة والمزار

هجرت ظلوم و هجرها صلة الأسى فمتى تجود على المتيم باللقى؟
جزعت لراعية المشيب، وما درت أن المشيب لهيب نيران الجوى
و لوت بوعدك بعد طول ضمانه ومن الوعود خلابة ما تقتضى
ليت الشباب لنا يعود بطيبـــه ومن الشفاه طلاب عمر قد مضى
و الشيب أكمل صاحب لو أنـه يبقى و لكن لا سبيل إلى البقـا
و الدهر مدرجة الخطوب فمن يعش يهرم يعث فيـــــه البلى[2]

[1] -شرح الديوان ،حجر عاصي ،ص 257،258

[2] - نفســـــــــــــــــه ، ص 26

و قال و هو يصف ليلة أنس:

و ليلة أنس قصر اللهو طولها بعذراء شابت و هي دون حجاب

صدعنا بها الظلماء حتى تبلجت ضبابتاها من ضوئها بشهـاب

معتقة كانت دخيرة معشـــر لأبنائهم في جوف أقتـم كابي

أتت دونها الأيام حتى تخلصت فلم يبق منها اليوم غير لبـاب[1]

وقال يصف الهرمين:

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر لعلك تدري غيب ما لم تكن تدر

بناءان ردا صولة الدهر عنهمـا ومن عجب أن يغلبا صولة الده

أقاما على رغم الخطـــوب ليشهدا لبانيهما بين البرية بالفخر

فكم أمم في الدهر بـادت و أعصر خلت وهما أعجوبة العين و الفك

يلوح لآثار العقول عليهما أساطير لا تفت تتلى إلى الحشر [2]

و قال يصف روضة " بردسيا" في جزيرة تسرنديب و هي إحدى جنان الدنيا

ومسرح لسوام العين ليس له في عالم الظن تقدير ولا شبه

باكرته سحرة و الشمس ناعسة في خدها، وحمام الأيك منتبه

وللغمائم بين الأفق منسحب وللنسائم نحو الروض متجه

والجو في حلة دكناء مازجهـــا خيط من الفجر يبدو، ثم يشتب

فالنور منقبض، والظل منبسـط والطير منشرح، والجو مدله

مناظر لو رأى بهزاد صورتها لاعتاده من تمادي الحيرة البله[3]

[1] شرح الديوان ، حجر عاصي ، ص 41.

[2] نفســـــــــــــــه ، ص 124.

[3] نفســـــــــــــــه ، ص 345

و: الشكوى: ومن من الناس لا يشكو من وطأة الحياة ومرارتها، كذلك البارودي لكن الملاحظة أن معظم شكوى البارودي كانت محصورة في تبرمه من الظلم و التعسف والرذائل التي تخالف قيم الشرف والأصالة الدينية، وهي بذلك ثورة على الشرور والمفاسد وكان يشكو أيضا من قسوة الأقدار، كما نلمح أيضا في هذا النوع من الشعر دعوة إلى الصبر و الاستسلام لمشيئة الله وهي من أروع القيم الإسلامية.

فقال وهو في السجن :

شفني وجدي،و أبلاني السهر وتغشني سمـــادير الكدر

فسواد الليل ما إن ينقضي وبياض الصبح ما إن ينتظر

لا أنيس يسمع الشكوى ولا خبر يـأتي ولا طيف يمــر

بين حيطان و باب موصد كلما حركـــــه السجان صر[1]

وقال و هو في سرنديب يتشوق إلى وطنه:

هل من طبيب لداء الحب، أو راقي يشفي عليلا أخا حزب و إيراق

قد كان أبقى الهوى من مهجتي رمقا حتى البين ،فاستولى على الباقي

حزن براني، و أشواق رعت كبلدي يا ويح نفسي من حزن و أشواق

لا في سرنديب لي خل الــود بـه ولا أنيس سوى همي و إطراقي [2]

وقال في الشكوى كذلك:

إلى الله أشكو طول ليلي،وجارة تبيت إلى وقت الصباح يا موال

لما صبية لا بارك الله فيهم قباح النواصي، لا ينسق على حال[3]

وقال في الصبر:

سكوتي إذا دام الحديث كـلام وتقليب عيني في الوجوه ملام

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ،ص142-143

[2] نفســــــــــــه ص 218

3-نفســــــــــــه ص 262.

وصبري على الأيام لا من مذلة و لكن يد مغلولة و حسـام

ألام على أني صبرت، وهل فتى على الصبر إن قل المعين يلام ؟[1]

الدعوة إلى الفضيلة : هي أيضا من الموضوعات الأصيلة في شعر البارودي فهو يزين للناس المكارم، والأخلاق وخصال الشرف،ويقدم النصح و الإرشاد و الموعظة الحسنة من خلال تجاربه في الحياة.

فدعا لعبادة الخالق و النظر إلى أسرار الحياة والتمتع بها فقال:

من قلد الزهر جمان النـدى و ألهم القمري حتى شدا

و زين الأرض بألوانهـــا وصور الأبيض و الأسودا

سبحان من أبدع في ملكـــه حتى بـــدا صنعه ما بدا

تنزهت عن صفة ذاتـــــه و قـــام في لاهوته أوحدا

فاسجد له، واقصد حماه تجـد ربا كريما، ومليكـا هدى

فقم بنايا صاح نرع النـــدى و نسأل الله عميـــم الندى

أما ترى كيف استحار الدجى؟ و كيف ظل النجم حتى اهتدى [2]

وقال

تسابق في المكارم تعلو قدرا فسبق الناس للخيرات نضل

إذا ذهب الكرام، فلا رجاء و إن ذهب الرجاء، فليس فضل[3]

و قال :

طهر لسانك ما استطعت، ولا تكن خبا يقرب للنفوس ظلالها

إن الوقيعة لا تعود بخزية أو سبة إلا على من قالـــها[4]

[1]- شرح الديوان، حجر عاصي، ص 302.

[2] نفســـــــــــــه، ص 96.

[3] -نفســـــــــــــه ص 258.

[4] نفســـــــــــــه ص 344

المدح: كان البارودي يمدح بدافع الإعجاب بما يتجلى به ممدوحا من الصفات الكريمة وهو من خلال ذلك يمجد تلك الصفات المحمودة، والقيم الرفيعة، ويقدمها نماذج للناس حتى يحتذي بها، واقتصر في مدحه على ولاة مصر، إسماعيل و توفيق و عباس و هو في مدحه لا ينسى،وموقف الوالي منها، وما قدم لها أو ما يرجى على يديه من خيرات لمواطنيه، فيمدح توفيقا لعزمه على الأخذ بالشورى والعدل.

وقد مرت بنا بعض أبيات من مدحه لتوفيق و عباس وهذا ما قاله في إسماعيل حين ولى أريكة مصر:

طرب الفؤاد و كان غير طروب و المرء رهن بشاشة و قطوب
ورد البشير،فقلت من سرف المنى أعد الحديث علي فهو حسيبي
خيرا جلا صدأ القلوب فلم يـدع منها مجـــال تحفز لوجيب
فلهن مصر و أهلها بســـلام جاءت لها بالأمن بعد خطـوب
بالماجد المنسوب، بل بالأروع ال مشبوب،بل بالأ لج المعصــوب
رب العـلا و المجد (إسماعيل) من وضحت به الأيام بعد شحوب[1]

و يقدم نفسه لإسماعيل بقوله:

فاسمع مقالة صادق لم ينتسب لواك في أدب ولا تهذيب
أوليتـه خيرا، فقام بشكـره و الشكر للإحسان خير ضريب
فاعطف عليه تجد سليل كرامة أهلا لحسن الأهل و الترحيب
ينبيك ظاهره بود ضميـره و الوجه وسمة مخلص و مر
وإليك من حوك اللسان حبيرة يغنيك رونقها عن التشبيب
حضرية الأنساب إلا أنـها بدوية في الطبع و التركيب[2]

[1] شرح الديوان، حجر عاصي، ص 31.

[2] نفســـــــــه، ص 32.

فهو إذا مدح لم يقصد به يقصد بمدحه العطاء، وإنما للتعريف بمنزلة، أ, الشكر على يد أسديت إليه، أو حث على مكرمة، ومديحه خال من المبالغات المذمومة والنعوت الموصومة وهذا طبيعي ما دام لم يقصد بمدحه صلة أو عطية، لأن الشعراء أنما لجأ إلى هذه المبالغات ظنا منهم أنها تزيد في عطائهم ، وأن نفس الممدوح تسر لها فيها فيغدق عليهم جزيل الهبات

المنفى و الاغتراب: عندما نفي البارودي إلى سرنديب مبتدعا عن مسقط رأسه و ذويه سعى أن يواكب شعره بالظروف البيئية و النفسية المحيطة به، فكان شعره الذي أنشده في المنفى صادقا نابع من تجربة ومعاناة ذاتية حقيقية، جعلت شعره العاطفي من أصدق الأشعار، فتميز شعره بوحدة الموضوع وسهولة الألفاظ، أما معنويا كان باديا على الشاعر شعوره بالألم و الوحدة فكان يشتاق إلى الأصل و الوطن في صمت.

ومن موضوعات شعره في الإغتراب:

أ- **الحنين إلى الوطن** : فنجد في أشعاره الوطنية التي تتضمن الحنين من أجود منظم في حياته الشعرية و صار هذا الموضوع فنا بارزا و مستقلا على يد البارودي، وينقسم الفن عنده إلى قسمين:

– قسم يعود إلى شيخوخته فغلبت فيه روح العاطفة الوطنية و برغم محاولته لإخفاء حنينه لم يستطع ذلك، ونرى أن الشاعر يستخدم بعض الألفاظ الفخمة والمعاني الكاملة لروح الاعتزاز، لكننا عندما نتصفح ديوانه نلمس عمق الحنين في أشعاره، ومن مميزات شعره في هذا القسم هي الحركة الخفيفة في أخـر القوافي و استخدام الحروف الرقيقة و المعاني الأنيقة منها قصيدة أنشدها في أواخر نفيه حاء فيها:

لبيك يا داعي الأشواق من داعي أ سمعت قلبي وإن أخطأت أسماعي

يا حبذا جرعة من ماء محبـــة و ضجعة فوق برد الرسل بالقاع

ونسمة كثميم الخلد حملت ريا الأهــر من ميت و أجراع

يا هل أراني بذاك الحي مجتمعا بأهل ودي من قومي و أشياعي[1]

[1] شرح الديوان، حجر عاصي،،ص 197- 198

أما القسم الآخر فهي أشعار أنشدها أثناء النفي، تغلبت عليها روح الحماسة و عزة النفس بحيث عندما نقرأ بعض قصائده لانشعر أنه قرضها في المنفى، لأنه حاكى القدماء في هذا الموضوع منهم المتنبي و أبو علاء المعري، وقد كانت نفسه تتناغم مع نفوسهم وليس معنى ذلك أن البارودي بلغ من محاكاة الأقدمين ما يجعله صورة مطابقة لهم وإنما معناه إصطرمت نفسه في روحهم إصطراما جعله يبعث العناصر القديمة في شعره رمزا يبلغ به كل ما يريد من تأثير في القلوب، فقد تحدث عن أنباءه و شجاعته:

وما بالمغلوب دون سوامـــــه و لكنه قد يخذل المرء جهــده

وما أبت بالحرمــان إلا لأننـــي أرد من الأيـــام ما تــوده

علام يعيش المرء من الدهر خاملا أيفرح في الدنيا بيوم يعـــده

إذا المرء لاقى السيـــل يمت لم يعج إلى وزر يحميه أرداه مــده

عفاء على الدنيــا إذا المرء لم يعش بها بطلا يحمي الحقيقة شـــدة

من العار أن يرضى الفتى بمذلــة ومن السيف ما يكفي لأمر يعـــده

و إني امرؤ لا أستكين لصولــة و إن شد ساقي في دون مسعاي قــده

أبت لي حمل الضيـــم نفس أبي و قلب إذا سيم الأذى شب و قــده[1]

ب- **الحنين إلى الأهل والأصدقاء:** يظهر البارودي حين طروء الشكوى والحنين حزنه واضحا فيتجلى الأمل والخيبة كعنصرين مختلفين وهذا من خصائص الشعر العاطفي، وله عدة قصائد في هذا الباب:

طورا أداري لوعتي بالمنى و تارة يغلبني مدمعـــي

فهل إلى الأشواق من غاية أم هل إلى الأوطان من مرجع

لا تأس يا قلب على ما مضى لابد للمحنة من مقطـــع[2]

و قد يخرج في قصيدة واحدة كالوصف و الفخر و الرثاء، ولكن في بعض منها لا ينقاد الشاعر إلا لعاطفته وقلما يخرج عنها ليتناول أمورا أخرى، منها قصائد أنشدها بعد فقد زوجته و ابنته سميرة و أصدقاءه الحميميين منهم : شكيب أرسلان والشيخ محمد عبده و عبد الله فكري و المرصفي و غير هؤلاء، وعاطفته كانت قد بلغت ذروتها في هذه القصائد، فقد رفقت نفس المشاعر إلى أبعد حد :

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ،ص69

2-نفســـــــه،ص 84

وقال يرثي زوجته و قد ورد إليه نعيها و هو في سرنديب :

أيد المنون أقدحت أي زنـــاد و أطرت أية شعلة بفـــــؤادي

أوهنت عزمي و هو حملة فيلق و حطمت عودي و هو رمح طـراد

لم أدر هل خطب ألأم بساحتي فأتاخ ، أم سهم أصاب ســـوادي

أقذى العيون فأسلبت بمدامـع تجري على الخدين كالفرصـــاد

ما كنت أحسبني أراع لحـادث حتى منيت به فاهـــون آدي

أبلتني تدع الفؤاد، ولا يــدي تقوى على رد الحبيب الفـــادي

يا دهر، فيم فجعتني بحليلته57؟ كانت خلاصة عدتي و عتـــادي[1]

ثم سمع خبر موت ولده، و لحقه موت ابنته و هو لا يزال في المنفى، غهذه الحوادث المفجعة أثرت في نفسه تأثيرا بالغا حتى لم يعد البكاء يجديه شيئا فأصبح ينشد بتوجع

فقال عند ورود نعي ابنته إليه و لم يستطع البكاء، من غلبة الحزن عليه،

فزعت إلى الدموع، فلم تحني وفقد الدموع عند الحزن داء

وما قصرت في جزع، ولكن إذا غلب الأسى ذهب البكاء[2]

أما بالنسبة إلى أصدقائه كان من أوائل من طرق سمعه نعيه **أحمد فارس السدياق** الذي يسمع يسمع موت **عبد الله فكري** و كان رفيقه في وزارة الثورة، فقد رثاهم كثيرا، وقال في قصيدة عن موتهم

أخلق الشيب جدتي و كساني خلعة منه زثة الجلباب

كلما رمت ممرضة أقعدتني ونية لأثقلها أعصابي

فجعتني بوالدتي و أهلي ثم انحنت تكر في أترابي [3]

الصورة الشعرية

يعتمد العمل الفني للصورة الشعرية أساسا في تقديم المعنى، والانتقال به من المرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير، الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة، فالصورة الفنية هي أساس البناء الأدبي عامة و الشعري خاصة، و عماده الذي يقوم عليه، و يعتبر الخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صورة بكل أبعادها، ويهب

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ص 69

[2]- نفســــــــــه ص24

[3]- نفســــــــــه -ص 35.

الشاعر القدرة على الانتقال من التصوير المألوف إلى التصوير الفني الذي يعتمد على التأمل والتفكير لبناء معاني جديدة تلفت انتباه القارئ واهتماماته، هذه الصورة تعد من أهم مقومات الشعر العربي، يعتمد فيها الشاعر على إخراج صياغات جديدة للتعبير عن معنى واحد بطرق مختلفة حيث تأخذ من خلالها القصائد شاعريتها و تؤكد للشاعر براعته في اختبار اللغة و الألفاظ.

تندرج الصورة الشعرية ضمن علم البيان و هي مصطلح عام يشمل : " التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز"

وتأتي الصورة الفنية في الأساس انعكاسات لذات الشاعر و نفسيته، فهي تحمل هوية الشاعر من خلال تعبيرها عن أفكاره، و مشاعره و أحاسيسه و تجاربه الخاصة و نظرته إلى الحياة التي يشكلها خياله و تصوغها لغته الخاصة، و شعر البارودي غني بالتشبيهات و الاستعارات والكنايات، و بهذا تكثر الصور في شعره كثرة مفرطة بحيث يعد في طليعة شعراء العرب المصورين، هذا إلى جانب خصوبة خياله و فطنته، و احساسه العميق بدقة الصور فهو يستنزل من سماء الخيال أطياف تجسد معانيه حيث ظلت الصورة الفنية للقدماء تحول في خاطره، فتتفجر المشاهد من خلالها تفجيرا.

تضمن ديوان البارودي كما هائلا من الصور الشعرية بأنواعها، حتى أنها لا تكاد تفارق القصائد من أولها إلى آخرها، و كان أثرها جليا في البناء اللغوي الفني من حيث الإيحاءات والدلالات، و سنقوم من خلال هذه الدراسة باستخراج و دراسة بعض النماذج و أهم الصور البيانية و أكثرها تواترا في شرح ديوان الشاعر محمود سامي البارودي كالتشبيهات و الاستعارات و الكنايات.

أ- التشبيه:

منذ أن كان الشعر و التشبيه صورته و عماده الذي يرتكز عليه، لأن العلاقة بين النص و القارئ قائمة على صورة المشابهة، ومهما كانت نوعية الصورة يبقى التشبيه هو المنبع الأصلي الذي يتم من خلالها اتخاذ المعنى من الواقع العادي إلى الواقع التخيلي لدى الشاعر، و اذا أعتبر التشبيه بأركانه الأربعة من الصور القديمة فهذا لا يعني أنه لم يعد له دور هام في عملية التأثير على القارئ الحديث بل بالعكس.

لقد نال التشبيه اهتماما كبيرا لدى اللغويين و البلاغيين و التشبيه لغة هو التمثيل، و هو مشتق من مصدر الفعل (**شبه**) بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته [1]

[1] علم البيان، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1،1987 ،ص61

و التشبيه عند البلاغيين له أكثر من تعريف، هذه التعريفات و إن اختلفت لفظا اتفقت معناها، أهمها تعريف اللغوي و الأب الروحي للبلاغة "عبد القاهر الجرجاني " حيث قال : "التشبيه أن تثبت لهذا معنى من معاني ذال، أ, حكما من أحكامه... و اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج إلى تأول، و الآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول...

و الفرق بين التشبيه و التمثيل أن الأول عام و التمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، و ليس كل تشبيه تمثيلا" [1]

جاء في العمدة في محاسن الشعر للقيرواني : التشبيه صفة الشيء بما قابله و شاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه.[2]

يقول الأخضري في كتابه الجوهر المكنون في صدق ثلاث فنون:

تشبيهنا: دلالة على اشتراك أمرين في معنى بآلة أتاك
أركانه أربعة : (وجه)، أداة و (طرفاه)، فاتبع سبل الهداة
فصل و حسيان منه الطرفان أيضا و عقليات أو مختلفات
و الوجه: ما يشتركان فيه و (داخلا) و (خارجا) تلفيه[3]

و للتشبيه تعريفات أخرى لا تخرج في مضمونها عما أوردناه، ومنه نستطيع القول أن التشبيه هو بيان شيئا، أو أشياء شاركت غيرها في صفقة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه، أركانه أربيعة هي

– **المشبه:** هو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه

– **المشبه به:** الشيء الذي يشبه به

– **أذاة التشبيه** : تكون اسما أو حرفا أ, فعلا: " ك ،كأن، شبه، مثل ، يشبه، يماثل، يحاكي، يضارع...."

– **وجه الشبه:** هو الصفة المشتركة بين المشبه و المشبه به، و تكون في المشبه به أقوى و أظهر .

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تـج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 ،2001،ص73،69،68.

[2] العمدة في محاسن الشعر، ابن الرشيق القيرواني، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 174.

[3] الجوهر المكنون في صدف الثلاثة فنون، عبد الرحمان بن صغير الأخضري، مركز البصائر العلمي، ص 35.

التشبيه من الصور البلاغية التي استعان بها البارودي في تشكيل الدلالة و تركيب الصورة الشعرية التي حفلت بها قصائد ديوانه، و أكثر هذه الصور تواترا التشبيه البسيط و التشبيه البليغ حيث وظفه الشاعر بصورة تصير العاطفة وتتم عماني نفسه من أمنيات دفينة، و مشاعر مفعمة بالطموح، و حب الإنسانية، فكانت تحرفه التيارات بعيدا عن شواطئ الاعتدال عن الكلام المألوف، ونلاحظ ذلك من غلبة التشبيه على الصورة الشعرية في الديوان بشكل ملفت، و توظيف الشاعر له في جميع الأغراض الشعرية دون استثناء.

يقول البارودي في التحذير من الدنيا :

ألا إنما هذه الأيام عقارب تدب و هذا الدهر ذئب مخــادع

فلا تحسبن الدهر لعبة هازل فما هو إلا صرخة و الفجائع [1]

رسم البارودي الليالي التي تمر بالناس في طيتها الفجائع، و المساوئ (المشبه) في هيئة عقارب كريهة (المشبه به) تدب بخبث في طيتها الضرر (وجه الشبه) حذف الأداة، ثم أبرز الدهر، (المشبه) في صورة ذئب لعين فتاك (المشبه به) يخدع فرائسه (وجه الشبه)، و فرائس الدهر بنو الإنسان، في صورة فنية تمثلت في التشبيه المؤكد.

قال أيضا:

يا أيها السرف المدل بنفسه كسفينة في لج بحر ماخرة

أتظن أن الفخر ثوب معلم تزهو بلبسته و قدر باخرة[2]

(يا أيها السرف: مشبه) – (سفينة: مشبه به)– (ك: أداة التشبيه)– (ماخرة وجه الشبه)

البارودي في الأبيات أراد تنبيه أحد الضالين في دهاليز العظمة، الراكبين صهوات الفخر الكاذب، فشبه بشبهه بسفينة في عرض البحر تكاد تغرق من شدة التلف، و هذه الصورة رائعة صادقة، معبرة عن فكرة الرجوع عن الإسراف، و الالتزام لنهج الوسط في كل الأمور و الابتعاد عن الفخر و الغرور و التعالي.

قال البارودي يروض القول:

و لكنهما الاقدار تجري بحكمها علينا و أمر الغيب سر محجب

تظن بأننا قــادرون، و اننا نقاد كما قيد الجنيب و نصحب[3]

(اننا : مشبه)- (الجنيب- مشبه به)- (كما: الأداة)- (نصحب: وجه الشبه)

[1] شرح الديوان، حجر عاصي، ص 183

[2] نفســــــــــــــــــه ص 150

3 ، نفســــــــــــــــــه ص30

شبه الشاعر البشر و هم مأسورون لأقدارهم لا يملكون من أمرهم شيئا بحال مجموعة من الجمال المقيدة التي تقودها و تتحكم بها كما تشاء، و الصورة توحي بنزع الإرادة البشرية و اختفائها أمام القدرة و الإرادة الإلهية ، فالأقدار تحكم علينا بأمور محجوبة عنا عير ظاهرة، فكل ما يصيبنا مقدر علينا.

يقول البارودي عندما ورد إليه نعي زوجته و هو بالمنفى:

لم أدري هل خطب ألم بساحتي فأتاح. أم سهم أصاب سوادي

أقضى العيون فأسلبت بمدامع تجري على الخدين كالفرصاد [1]

(الدموع: مشبه)- (الفرصاد: المشبه به)- (ك: الأداة) وجه الشبه حذف و دل عليه المشبه به على سبيل التشبيه المجمل.

شبه الشاعر الدموع بالفرصاد و هو التوت الأحمر، دلالة على أن دمعه ينزل دما من فرط ألمه ووجده و كأن المصائب أقامت بداره و أصابت قلبه فسالت دموعه دما، و ضعف جسده ونحل

يقول البارودي في الزهد :

ألا إنما الأيام دولاب خدعة تدور على أن ليس من ظمأ تروي [2]

(الأيام: المشبه)- (دولاب خدعة: مشبه به)- (حذفت الأداة) – (لا تروي: وجه الشبه) على سبيل التشبيه المؤكد.

– يشبه الشاعر الأيام التي نعيشها بساقية خادعة، كاذبة تدور، ولكنها لا تجلب ماء، ولا تطفئ الظمأ ، ولا تزيل العطش، فهذه الصورة قوية الإيحاء بهوان أمر الدنيا وما فيها من بريق الأماني الكاذبة التي لا تروي طالبها بتحقيقها

يقول في نفس الموضوع :

فما الدهر إلا نابل ذو مكيدة إذا تنازعت كفاه في القوس لم يشنو [3]

---

[1] شرح الديوان ،حجر عاصي ص 84

[2] نفســـــــــــــــــه ص 352

[3] نفســـــــــــــــــه ، ص 352

(الدهر: المشبه) – (نابل: المشبه به) (حذفت الأداة)- (المكيدة: وجه الشبه) على سبيل التشبيه المؤكد

أراد الشاعر أن يزهد الناس في الدنيا، فحذرهم فتنها ، وذكرهم بالموت مصورا لهم الدهر في هيئة محارب غدار مقاتل، شديد البأس، قوي المراس، متمرس باستخدام السلاح إذا رمى أصاب ولا مفر من فتكه، وهذه الصورة الشعرية قوية ومعبرة

يقول البارودي :

أخلق الشيب جدتي و كساني خصلة منه رثة الجلباب

و لوى شعر حاجبي على ع يني حتى أطل كالذهاب[1]

(شعر حاجبي: مشبه) – (الهداب: مشبه به)- (ك: أداة تشبيه)- (الالتواء: وجه الشبه)

الشاعر يصف ما آل إليه من مرض وعلل في المنفى، فشبه شعره الذي كساه نشيب الخيوط التي تبقى في طرف الثوب دون أن يكمل نجسها في طريقة التوائها

يقول البارودي عند وصوله إلى سرنديب :

فيا لك من طيف ألم و دونـه محيذ من البحر الجنوبي زاخـر

تخطى إلى الأرض وجدا، وماله سوى نزوات الشوق حاد و زاجر [2]

(الطيف: مشبه)- (حاد: مشبه به)- (ك: الأداة – (الالتواء: وجه الشبه)

حيث شبه الشاعر اندفاع الطيف إليه بقوة الأشواق كاندفاع الإبل في المسير و هذا يدل على قوة الأشواق بينه و بين ابنته و هو تشبيه ضمني.

نخلص من خلال تناول التشبيه أن الشاعر محمود سامي البارودي أكثر من التشبيهات البسيطة، لأنها الأقرب للفهم و الأسهل في معرفة المغزى منها، ومن ثمة كان التشبيه البليغ والتمثيلي والمؤكد و المفصل والمجمل.

نوع الشاعر استخدامه لأدوات التشبيه التي ساهمت في تشكيل الدلالة حسب السياق التي وظفت فيها.

كما أن للتشبيه روعة وجمالا لأنه يظهر الخفي، ويقرب البعيد، و يعكس بالألفاظ المعاني ليزيدها رفعة و وضوحا و يكسوها جمالا و روعة.

[1] شرح الديوان ،حجر عاصي ، ص 35.

[2] نفســـــــــــــــــه ص 134.

أورد الشاعر في الديوان عدة تشبيهات متنوعة تعبر عن معنى واحد، ليقرر بها فكرة محددة وهذا يعود لخصوبة خياله، ومقدرته الكبيرة على التصرف، والتفنن في إيراد الصور، و توليدها و تفصيلها بأشكال مختلفة على قدر المعنى الواحد.

الديوان غني جدا بعنصر التشبيه حيث لا تكاد قصيدة تخلو من منه، وهذا دليل على براعة الشاعر في تصوير حالته وتجاربه، و سعة خياله، ومقدرته الفذة في استعمال اللغة.

ب–الاستعارة:

لقد كان المجاز من أهم الأبحاث التي تناولها اللغويون والبلاغيون منهم إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني، حيث قسمه إلى قسمين لغوي و عقلي، ثم قسم اللغوي إلى قسمين: لفظ استعمل مكان لفظ آخر لعلاقة غير المشابهة، وهو ما عرف بالمجاز المرسل، وما يبنى على التشبيه و هو الاستعارة.

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر من قديمه إلى حديثه، سواء كان عربيا أو أجنبيا، وقد اختلف النقاد والبلاغيون في إعطاء تعريف لها، وقد عرفها إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني بقوله:" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غيره في غير الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية."[1]

يقول ابن الرشيق: " الاستعارة أفضل المجاز، و أول أصواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه، وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة، إذا كان محمولا على التشبيه.[2]

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 31.

[2] العمدة في محاسن الشعر، ابن الرشيق القيرواني، ص 162

يقول ألأخضري في كتابه الجوهر المكنون في صدق ثلاثة فنون:

و الاستعارة مجاز علقته تشابه كأسد شجاعته

وهي مجاز لغة– على الأصح– وضعت في علم لنا اتضح

وحيث تشبيه بنفس أضمرا و ما سوى مشبه لم يذكر

و دل لازم لما شبه به فذك التشبيه عند المنته

يعرف (باستعارة الكناية و ذكر لازمها ب(تخبيله)

ك: أشبت منية أظفارها و أشرقت حضارتنا أنوراها[1]

الاستعارة إذن من المجاز اللغوي، وتشبيه حذف أحد طرفيه، لعلاقة المتشابهة، وهي نوعان:

- استعارة مكنية : وهي ما حذف فيها المشبه به و رمز إليه بأحد لوازمه

- استعارة تصريحية: ما صرح فيه بلفظ المشبه به.

أركانها ثلاثة:

- المستعار منه(المشبه به) المستعار له (المشبه) وجه الإستعارة (وجه التشبيه)كان للاستعارة نصيب كبير من بين الصور التي وردت في الديوان، حيث استخدمها الشاعر كثيرة حسب ما يقتضيه التركيب اللغوي، فجاءت الاستعارة في الديوان مكملة لمعاني النصوص الشعرية التي زادتها روعة وجمالا من بين الاستعارات التي وظفها البارودي نجد قوله: **سواي بتحنان الأغاريد يطرب و غيري باللذات يلهو و يعجب**

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه و يملك شمعيه اليراع المثقب[2]

" تأسر الخمر لبه" استعارة مكنية، حيث شبه الخمر بإنسان (يأسر) و العقل (بأسير مقيد) وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى شيئا من لوازمه "يأسر" على النفوس الفارغة من الإيمان.

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 39

[2] شرح الديوان، حجر عاصي، ص 28.

يقول أيضا في باب الرثاء:

أيد المنون أقدحت أي زناد و أطرت أية سعلة بفؤادي

أوهنت عزمي و هو حملة فيلق و حطمت عمودي و هو رمح طراد[1]

البيت الأول: "أيد المنون أقدحت أي زناد و أطرت أية شعلة بفؤادي " استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الموت بالشخص الذي ضرب الحديدة فأشعلها فطارت إلى قلبه و هي صورة توحي لنا مدى الحزن و الألم الذي يشعر به لموت زوجنه

قال أيضا :

و إني إذا ما الشك أظلم ليله و أمست به الأحلام حيري نتشعب

صدعت حفافي طريته بكوكب من الرأي، لا يخفى عليه المغيب[2]

سواي بتحنان الأغاريد يطرب و غيري باللذات يلهو و يعجب

وما أنا ممن تأسر الخمر لبه و يملك شمعيه اليراع المثقب[3]

" تأسر الخمر لبه" استعارة مكنية، حيث شبه الخمر بإنسان (يأسر) و العقل (بأسير مقيد) وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى شيئا من لوازمه "يأسر" على النفوس الفارغة من الإيمان.

يقول أيضا في باب الرثاء:

أيد المنون أقدحت أي زناد و أطرت أية سعلة بفؤادي

أوهنت عزمي و هو حملة فيلق و حطمت عمودي و هو رمح طراد[4]

[1] شرح الديوان، حجر عاصي ، ص 84.

[2] نفســـــــــــــــــه ص 28.

[3] نفســـــــــــــــــه ، ص 28.

[4] نفســـــــــــــــــه ، ص 84.

البيت الأول: "أيد المنون أقدحت أي زناد و أطرت أية شعلة بفؤادي " استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الموت بالشخص الذي ضرب الحديدة فأشعلها فطارت إلى قلبه و هي صورة توحي لنا مدى الحزن و الألم الذي يشعر به لموت زوجنه

قال أيضا :

و إني إذا ما الشك أظلم ليله و أمست به الأحلام حيري نتشعب

صدعت حفافي طريته بكوكب من الرأي، لا يخفى عليه المغيب[1]

"صدعت حفافي طريته " استعارة مكنية، شبه الشاعر الأوهام و الشكوك بشيء مادي و هو الحفاف " جانبي" حيث توحي الاستعارة بحدة الرأي و سداده.

يقول البارودي في باب الزهد:

ضما هذه الدنيا و إن جل قدرها سوى مهلة نأتي لها و نعود

تبوح بها الأنفاس و هي نسائم و تعفو بها الأبدان و هي صعيد

في البيت الأول شبه الشاعر (الدنيا) العظيمة بالزمن حيث حذف المشبه به و رمز له بلازم من لوازمه (برهة) على سبيل الاستعارة، و الغرض البلاغي من الصورة يكمن في وعظ الشاعر الإنسان و تذكيره بأن كل الدنيا و ما فيها سوف يزول بعد برهة من الزمن، ويعود الناس بعد زوالها إلى الله فيجازيهم، و الأنفاس تخمد، و الأجسام تدفن، وتعود ترابا كما كانت.

يقول البارودي مادحا إسماعيل باشا الخديوي:

[1]- شرح الديوان، حجر عاصي ص107.

تجمع فيه الحلم و البأس و الندى فليس له في مجده من مزاحم

ذكاء أرسطاليس في حلم "أحنف" و همة " عمرو" في سماحة " حاتم"[1]

شبه الشاعر ممدوحه (إسماعيل الخديوي) وهو المشبه، بارسطاليس، "و أحنف" و "عمر" و هو المشبه به و رمز له صفة من صفاته (الذي ، الحلم ، الهمة، السماحة) على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث ينظر إليه البارودي إلى خصال إسماعيل باشا، مقارنا إياه في بعض صفاته بأربعة من عظماء العرب، والعجم فهو ذكي و قاد الذهن، حليم، واسع المصدر، له همة غلابة، و عزم حديدي، ويمتاز بالسماحة و الجود العامر.

يقول البارودي و هو بسرنديب و قد سمع باكية بليل:

و باكية شجت قلبي بلحن تهيج له المسامع و القلوب

سألت فقيل : قد فقدت حبيبا و هل يبقى على الدنيا حبيب[2]

شبه الشاعر حزن المرأة (و باكية شجت قلبي) و هو المشبه، بثورة و هيجان البحر و هو المشبه به، ذكر المشبه و حذف المشبه به و رمز له بأحد لوازمه (تهيج) على سبيل الاستعارة المكنية، الصورة الفنية توحي لنا بشدة البكاء و حزن المرأة حتى أن الشاعر شبه صوت بكاءها بهيجان البحر الذي تثور له القلوب و الآذان.

يقول البارودي و هو بسرنديب:

فبت كأني أنياب حية من الرقط، أو فتي برثني أسدورة[3]

شبه الشاعر لياليه و هو المشبه، بأنها أنياب حية أو مخلب أسد و هي المشبه به، حذف المشبه و رمز له (بت) على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1] شرح الديوان، حجر عاصي، ص 270
[2] نفســـــــــــــــــه ص 44
[3] نفســـــــــــــــــه ص90

وقال و هو بها أيضا:

أبيت أرى نجوم الليل مرتفعا في قنة عز مرقاها على الراقي[1]

شبه الشاعر النجوم بالحيوان فذكر المشبه (النجوم) و حذف المشبه به (الحيوان) و ذكر صفة من صفاته (الرعي) على سبيل الاستعارة المكنية. كان لعنصر الاستعارة عمل هام في بناء الصورة الشعرية عند البارودي، حيث تكمن قيمتها في تجسيد خيال الشاعر، و خلق الصور المحسوسة القادرة على اظهار الجمال الفني في النص الشعري. جاءت الاستعارة في الديوان بأعداد هائلة، حيث كانت إيحاء و دلالة في اثراء المعنى الذهني و العاطفي لدى القارئ :

تنوع الشاعر في توظيفه للاستعارة بنوعيها، فخلق من خلالها لغته الشعرية التي تبتعد عن الدلالة الأصلية إلى دلالة استعارية. يمكن القول فيما يخص استعارات الشاعر أنه كان بليغا في كل استعارة، و قد ظهرت شديدة التماسك و الالتحام، فما إن تمر عليك الاستعارة حتى تتخيل صورة بديعية متماسكة تميزت بكثير من الطبع و السلاسة الشعرية بعيدة كل البعد عن التكلف و الصنعة الشعرية. كما استطاعت أن تعبر استعارات الشاعر عن تجاربه و ثقافته الكبيرة على جميع الأصعدة. يظهر دور الاستعارة في شعر البارودي في قدرتها على تصوير المعنوي في صورة المحسوس و تجسيده تجسيدا يكشف عن ماهيته و حقيقته.

إن توظيف البارودي للاستعارات في ديوانه دليل على محاولته بلوغ البيان في كل مرة، من خلال خروجه من نطاق الصورة البسيطة إلى الصورة الخيالية، لجلب انتباه القارئ يأتي استخدام الشاعر للاستعارة و توظيفه لها منسجما مع مراحل حياته و تجاربه حيث غلبت على أشعاره الصورة الإستعارية التي تميزت بالعمق التصويري، أكثر من التشبيه الذي يتميز بدوره بالبساطة إذ ما قارناه بالاستعارة.

ج: الكناية:

تعد الكناية من أقسام البيان السابقة الذكر(الاستعارة و التشبيه) غير أنها تختلف عن هذين الآخرين في أنها لا تعقد علاقة متشابهة بين طرفي التشبيه، فهي تفهم من مطابقة العبارة على الوضع الحالي، أي أنها تنطلق لفظة و تريد بها معنى آخر ، وهذا ما يزيد القصيدة جمالا".

[1] شرح الديوان، حجر عاصي، ص216

يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: " هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المآخذ، و هو أنا نراهم كما يضعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية و التعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، و إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف[1]

يقول عبد العزيز عتيق في كتابه علم البيان : " الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا و كذا إذا تركت التصريح به، ومثال ذلك قولك : " طويل النجاد" و المراد به طول القامة "[2]

الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فيذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يأتي بمعنى مصاحب له في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليل عليه، أي أنها لفظ أطلق و أريد به لزام معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي، وتنقسم الكناية بحسب المعنى التي تشير إليه ثلاثة أقسام، فإذا أشارت إليه صفة فهي كناية عن صفة، و إذا أشارت إلى موصوف فهي كناية عن موصوف، و إذا أشارت إلى تخصيص نسبة لموصوف فهي كناية عن نسبة.

تعتبر الكناية ملمح إشاري، إذ يتكأ عليها الشاعر لتعبير عما يريده بشكل غير مباشرة، و في ديوان البارودي نجد حضورا واضحا للكناية، حيث شكلت بالنسبة له وسيلة ملائمة يعبر من خلالها عن مشاعره تجاه بعض المواقف التي مر بها، عندما يصبح البوح أمرا صعبا، و عندما يعيش الإنسان مواقف الضعف بعد أن كان رمزا للفروسية و القوة، و عندما تسجن الشجاعة لتصبح أسيرة وراء القضبان، عندها فقط يصبح الاعتراف أمرا قاسيا، فتكون الكناية هي الأسلوب الأمثل للتعبير عن تلك المشاع

و قد وظف البارودي الكناية بكثرة في التعبير عن ألمه و حزنه عند نفيه إلى جزيرة سرنديب فيقول :

أبيت عليلا في سرنديب ساهرا أعالج ما ألقاه من لوعتي وحدي

أقلب طرفي، و النجوم كأنها قتير من الياقوت يلمع في سرد[3]

البيت الثاني (أقلب طرفي) كناية عن صفة و هي السهر و عدم القدرة على النوم.

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تـج: الفايز الدالة- دار الفكر- دمشق- طـ1،2007، ص 304.

[2] علم البيان، عبد العزيز عتيق ص 203.

[3] شرح الديوان، حجر عاصي، ص 94.

و قال أيضا:

تأوب طيف من " سميرة" زار وما الطيف إلا ما تريه الخواطر

طوى صدفة الظلماء و الليل ضارب بأوراقه، والنجم بالأفق حائر[1]

و في البيت الثاني (و النجم بالأفق حائر) كناية عن صفة طول الليل توحي بسوء الحالة التي آل إليها من وحدة قاتلة.

يقول البارودي في باب الرثاء:

أبلتني الحسرات حتى لم يكد جسمي يلوح لأعين الفؤاد

أستنجد الزفرات و هي لوافح و أسفه العبرات و هي بوادي [2]

(لم يكد جسمي يبلوح لأعين السواد) كناية عن ضعف الشاعر و مرضه نتيجة الأليم الذي أصابه و هو بمنفاه.

قال أيضا في نفس الموضع :

ألقين در عقودهن، وضعن من در الدموع قلائد الأجساد

يبكين من وله فراق حفيـة كانت لهن كثيرة الإسعاد

فخدودهن من الدموع نديـة و قلوبهن من الهموم صوادي [3]

الشاعر في البيت الأول استعان بالكناية في قوله، ' وضعت في در الدموع قلائد الأجياد' كناية عن شدة البكاء، حتى أنه شبه استمراره بتسلسل لؤلؤ القلادة في العنق.

و في قوله " قلوبهن من الهموم صوادي" كناية عن حرقة قلوبهن بسبب الهموم و الأحزان

قال يروض القول :

---

[1]-شر ح الديوان ،حجر عاصي ، ص 134.

2 نفســـــــــــــــــه ص 28

[3]نف-شر ح الديوان حجر عاصي، ص 84-85

نفى النوم عن عينيه نفس أبيه لها بين أطراف الأسنة مطلب [1]

(لها بين أطراف الأسنة مطلب) كناية عن الإباء و عزة النفس و الترفع، فالشاعر يتمتع بالعزيمة القوية، و نفسه العالية تأبى الضيم و تسمى إلى تحقيق المطالب الصعبة حتى و لو كانت في أطراف الرماح التي لا تنال إلا بشق و خوض المعارك.

يقول البارودي:

يود الفتى في كل ليلة لبانة فإن نالها أنحى لأخرى و صمما

طماعة النفس تورد المرء مشرعا من البؤس لا تعدوه أو يتحطما [2]

(يود الفتى في كل لبانة،فإن نالها انحى لأخرى وصمما) البيت كناية عن صفة الطمع و الجشع، فنفس الإنسان مهما أعطيتها فهي تطلب المزيد دائما بعزم و قوة.

من خلال قراءتنا لقصائد الديوان نجد أن :

الكنايات الموظفة في الديوان زادت في تعميق دلالة النصوص الشعرية، ما أضفى عليها جمالا و سحرا"

استطاع البارودي من خلال عنصر الكناية التأثير في القارئ، بإدخاله إلى عالمه و جعله يدرك و يحس به.

استعمل الشاعر الكناية في مواضع كثيرة، لكننا نلاحظ شيوعها في قصائد الحزن و الألم خاصة قصائد تجربة الاغتراب التي عاشها البارودي بحكم نفيه عن الوطن و الأحباب

نخلص في ختام تحليلنا للصورة البيانية في شعر البارودي أنها قد تحققت بأنواعها الثلاثة من تشبيه و استعارة و كناية و كان ذلك باختلاف نسب شيوعها.

البارودي يستسلم لخياله كما يفعل الأقدمون، وهذا الاستسلام للخيال كان يسلمه إلى الخروج عن الموضوع الأساسي إلى موضوعات أخرى جانبية بغرض توسيع دائرة المعنى، وتقرير الأفكار.

---

[1]-شر ح الديوان حجر عاصي ،ص 28.

2-نفســـــــــــــــــه،ص 345

وظف الشاعر في ديوانه كلمات نابعة من الحالة النفسية التي يعيشها، تلك الكلمات تلتحم مع الجو النفسي العام للنص الشعري فتقوله الصورة الشعرية الفنية.

وعلى العموم فالشاعر قد أبدع من خلال هذه الصور الرائعة الجمال، وهذا ما أكسب شعره قوة وجمالا و زاده رونقا و أضفى عليه لمسات سحرية رائعة.

4- المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية هي الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره و عواطفه من أجل التأثير في النفس، و يظهر جمال هذه الوسائل إذا جاءت قليلة و غير متكلفة داخل النص حيث تظهر المعنى الذي يقصده الأديب، أما إذا أفرط الأديب في استخدامها فإنها تظهر ضعف الأسلوب و عجز الأديب، و يطلق على المحسنات البديعية في بعض الأحوال أيضا " الزينة اللفظية" أو الزخرف البديعي أو التحسين اللفظي.

تضمن ديوان البارودي كما هائلا من المحسنات البديعية بأنواعها، حتى إنها لا تكاد تفارق القصائد من أولها إلى آخرها، وكان أثرها جليا في البناء الفني من حيث الدلالات، وسنقوم من خلال هذه الدراسة بدراسة بعض النماذج و أهمها في الديوان كالطباق و التصريح.

أ:الطباق:

الطباق محسن بديعي: يقصد به الجمع بين معنيين مختلفين، يقول عبد العزيز عتيق في كتابه علم البيان: " يقول الخليل بن أحمد: طابقت بين الشيئين أي جمعت بينهما على حد واحد ....

و المطابقة عند رجال البديع هي الجمع بين ضدين، أو بين شيء و ضده في الكلام أو بيت الشعر كالجمع بين اسمين متضادين من مثل : الليل و النهار، أو فعلين متضادين من مثل: يظهر و يبطن"[1] و هو نوعان طباق السلب و طباق الإيجاب.

[1] علم البديع، عبد العزيزعتيق، دار النهضة العربية،بيروت، ط1،1987، ص 77.

وظف البارودي صورة الطباق بكثرة في ديوانه، وقد اشتملت كل الأغراض بالتقريب حيث أن الطباق لم يكن زخرفيا متكلفا بهدف الزينة و التجميل في نصوصه الشعرية، لكنه كان طباقا عفويا يجمع بين الأضداد بهدف بناء الصورة و تشكيلها، ليستخلص عناصر فلسفته و أفكاره و تجاربه العميقة في الحياة.

يقول البارودي في باب الوصف:

توازن الصيف و الشتاء و اعتدل الصبح و المساء

و اصطلحت بعد طول عتب بينهما الأرض و السماء

تبتهج العين في رياض أنظرها الماء و الهواء[1]

يظهر الطباق بين الألفاظ : (الصيف و الشتاء)، (الصبح و المساء)، (الأرض و السماء)، (الماء و الهواء).

قال أيضا في باب الغزل:

بقلبي للهوى داء عجيب تحير في تلاقيه الطبيب

إذا أخفيته أبتلى فؤادي و إن أظهرته غضب الحبيب[2]

الطباق بين لفظتي: (أخفيته و أظهرته)

يقول البارودي في رجل اغتابه:

لا أجازيك بالذي خضت فيه من حديث، ولا أمضك عتبا

غفر الله لي إن كان صدقـــا و عفا الله عنك، إن كان كذبا[3]

---

[1] شر ح الديوان،حجر عاصي،ص20-21

[2] - نفســـــــــــــــــه ،ص43

[3] -نفســـــــــــــــه،ص45

الطباق بين لفظتي : (صدقا و كذبا)

يقول أيضا في باب الزهد:

كل حي سيمـــــوت ليس في الدنيا ثبـوت

حركات سوف تفنـــى ثم يتلوها خفـــوت

و كلام ليس يحلـــو بعده إلا السكـــوت

أيها السادر قل لـــي أن ذاك الجبـــــروت

كنت مطبوعا على النطـــق فما هذا الصـــــوت[1]

يظهر الطباق بين الألفاظ: (حي و يموت)- (حركات و خفوت) – (كلام و سكوت)- (النطق و الصمت).

يقول البارودي في باب الزهد كذلك:

إنما الدنيـا غـــرور لم تدع طفلا و كهلا

كم حكيمـــا ظل فيها فاكتســي بالعلم جهل[2]

يظهر الطباق بين الألفاظ: (طفلا و كهلا) – (العلم و جهلا)

نستخلص أن الشاعر وظف الطباق لخدمة أغراض شعره المختلفة، بصورة عفوية و بساطة بريئة، كما نجد بعض القصائد سيطر عليها الطباق نظرا للحالة النفسية التي كانت تعبر عنه.

ب: التصريع:

التصريع مظهر من مظاهر القصيدة العربية، وعنصر من عناصر البراعة في بناءها، يقع في مستهل القصيدة عموما و أحيانا نجد في حشوها، فيمتد بذلك إلى عمق النص الشعري استخدمه فحول الشعراء و نهج المحدثون منهجهم، فأصبح التصريع ضرورة لا يكاد يعدل الشاعر منها في نظمه.

عرفه ابن رشيق في كتابه " العمدة في محاسن الشعر بقوله " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه، و تزيد بزيادته[3].

[1] شرح الديوان، حجر عاصي، ص52

[2] نفســـــــــــه ص 264

[3] العمدة في محاسن الشعر ،ابن رشيق ،دار الكتب العلمية بيروت ،ص 102

و جاء في معجم مصطلحات اللغة و الأدب" التصريع هو أن تكون قافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني وزنا و رويا، يكثر في مطلع القصائد و هو مستحسن، لكنه غير ضروري، و يمكن أن يقع في أثناء القصيدة الخاصة عندما ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر"[1].

إذن : التصريع استواء آخر جزء من صدر البيت، و آخر جزء في عجزه في الوزن و الروي.

التصريع كان شائعا في مطلع ديوان البارودي، ما أفضى على الأبيات و المقاطع لمسة شعرية، و إيقاع موسيقي رائع، صنع به الشاعر جرسا موسيقيا داخليا في مطالع القصائد.

جاء التصريع في الديوان بنسبة عالية، حيث يمكننا القول أن شاعرنا قد نظم قصائده و نهج منهج القدماء أورد التصريع في حشوها أيضا:

ومن أسئلة التصريع التي وظفها الشاعر في ديوانه ما جاء في قوله (باب الغزل)

يا من رأى الشادن في سربه يتيه بالحسن على تربه[2]

قوله أيضا:

زمزمي الكأس و هاتي و اسقنيها يا مهاتي[3]

و قال في باب الزهد :

كل حي سيموت ليس في الدنيا ثبوت[4]

قال و هو بسرنديب:

أنسيم سرى بنفحه رند أم رسول أدى تحية هند

قوله أيضا و هو في بابها:

ترحل بباب الأراكة باللوج د فبات سقيما لا يعيد ولا يبدي[5]

[1] معجم المفصل في اللغة والأدب إيميل يعقوب وأخرون ،دار الكتب ،بيروت،ط1987،1،ص 395

[2] شرح الديوان، حجر عاصي، ص 42.

3-نفســــــــــــه ص 52

4-نفســــــــــــه ص 92

5-نفســــــــــــه ص 89

هذه النماذج من الأبيات المضرعة التي نظمها الشاعر في ديوانه، حيث جاء التصريع في البيت الأول بين لفظتي (سربه- ثبوت) والبيت الثاني بين لفظتي (هاتي- مهاتي) أما البيت الثالث ورد التصريع في قوله (سيموت- ثبوت) والبيت الرابع بين لفظتي (رتد_ هند) و في البيت الأخير جاء التصريع في قوله (الوجد- يبدي)

صنعت الألفاظ جرس موسيقي رائع و جميل من خلال انسجامها و توافقها في الوزن و القافية و الروي بذلك جمالا خلابا على الأبيات الشعرية.

هناك أبيات ورد فيها التصريع في حشو القصائد من ذلك قوله في باب التهنئة:

أبني الكنانة أبشروا بمحمد وثقوا براع في المكارم أوحد

فبنوره في كل جنح نهتدي و بهديه في كل خطب نقتدي[1]

فالتصريع هنا وقع بين (محمد- أوحد)، (نهتدي نقتدي) حيث جاءت الألفاظ متناسقة في الوزن و القافية، ما أعطى للأبيات موسيقى داخلية رائعة.

قوله أيضا في وصفه للسحاب

سارية خفاقة الجناح تواصل الغدو بالرواح

تبيت في مهد من البطاح باكية بمدمع السفاح

ضحاكة كثيرة النــواح منشورة في الأفق كالوشاح[2]

[1] شرح الديوان، حجر عاصي، ص .66
[2] نفســــــــــــــه ،ص63

الأبيات احتوت على التصريع من أول بيت إلى آخره، وتمثل التصريع في الألفاظ (الجناح- الرواح)، (البطاح- السفاح)، (النواح-الوشاح) هذه البنية الإيقاعية كونت وحدة موسيقية للمقطع مما أكمله، وهذا ما يشيع نغما موسيقيا موحدا يسهم في تألف الأصوات، لتطرب النفس والأذن معا.

نستنتج أن البارودي اتبع في بناء قصائده كبار الشعراء، فكان ديوانه مليئا بالأبيات التي تحتوي على التصريع.

كثف التصريع الطاقة الموسيقية للنصوص الشعرية في الديوان، فوفر متعة تطرب أذن السامع و تشرح لها النفس.

نستطيع من خلال التصريع الموجود في مطلع القصيدة أن نعرف تمام البيت الروي و القافية المستخدمة ما يقلق جرس موسيقي متناغم.

خاتـــمة

خاتمـــة

إن لكل بداية نهاية و لكل حديث خلاصة، و أخيرا رست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل و البحث المثير، الذي أماط اللثام عن كثير من الموضوعات في ديوان محمود سامي البارودي، مفرزا كثيرا من النتائج سواء على مستوى مناهج الدراسة المعتمدة أو على مستوى الخصائص الأسلوبية المميزة للمدرسة الكلاسيكية من خلال ديوان البارودي الذي يعد باعث للنهضة الشعرية في الشعر الحديث، لأنه ارتفع به و قفز قفزة عالية إلى منزلة فحول الشعراء العباسيين، و أعاد دباجته القوية، و فصاحة عباراته، ومتانة بحوره و قوافيه، حيث خلصه من تلك القيود و الأغلال التي كان يرصف فيها إبان عصور الضعف و الانحطاط، و لقد خلص هذا البحث في مجموعة من النتائج:

العنوان يوحي الكثير من المقاصد، ويوضح الكثير من الدلالات فهو يكشف قبليا عن محتوى النص، ممهدا له، مبرمجا له و مبشرا له.

تؤدي لوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، و يبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة و الحضارة.

يعتبر البارودي رائد النهضة في الشعر العربي الحديث و أحد زعماء المدرسة الإعرابية ومن مؤسسي مدرسة البعث و الإحياء، كما أنهكان يعتني عناية فائقة بتفتيح شعره وصقله حتى تستوي نماذجه، هذه العناية جعلت أعماله قوية، و نسيجه محكم و أهم ما ميز شعره صدق التجربة.

يعد ديوان البارودي من الدواوين المهمة في الشعر العربي الحديث، فهو صورة صادقة لحياته، استلهم فيه أشعار من سبقه من فحول الشعراء.

الشاعر نهج منهج العرب القدامى في تنظيم القوافي و حروف الروي.

بدأت مرحلة الإحياء، ببداية التنوير الفكري للحياة و النهضة الحديثة لتنقل الأمة من الركود الفكري و الظلام إلى حياة حديثة ذات نهضة قوية شاملة.

استطاع البارودي أن يجد ربطا بين الموضوعات الاجتماعية و السياسية و الثقافية .... و أن يسخرها و يطوعها للتعبير عن أفكاره.

الديوان غني جدا بعنصر التشبيه حيث لا تكاد قصيدة تخلو منه، و هذا دليل على براعة الشاعر في تصوير حالته و تجاربه وسعة خياله، و مقدرته الفذة في استعمال اللغة.

يظهر دور الاستعارة في شعر البارودي في قدرتها على التصوير المعنوي في صورة المحسوس و تجسيده تجسيدا يكشف عن ماهيته و حقيقته.

استطاع البارودي من خلال عنصر الكناية التأثير في القارئ بإدخاله إلى عالمه و جعله يدرك و يحس به.

ابتع البارودي في بناء قصائده كبار الشعراء، فكان ديوانه مليئا بالأبيات التي تحتوي التصريع، كما وظف الطباق لخدمة الأغراض الشعرية المختلفة، بصورة عفوية و بساطة بريئة.

البارودي يستسلم لخياله كما كان يفعل فحول الشعراء في بناءه للصورة الشعرية التي تحققت بأنواعها الثلاثة في الديوان.

الديوان غني بالحقول الدلالية التي وظفها الشاعر لبناء الألفاظ في قالب موحد.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

- الأدب العربي الحديث مسعد بن عبد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1. ،2009

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد منداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2001

- البارودي رائد الشعر الحديث، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.

- تطور الشعر العربي الحديث، " الدوافع، المضامين، الفن،" شلتاغ عبود شراد، دار مجدلاوي للنشر عمان ط1،.1997

- الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت لبنان، ط 1، 1986.

- الجوهر المكنون في صدف الثلاثة فنون، عبد الرحمان بن صغير الأخضري، مركز البصائر للحث العلمي.

- دراسات في الأدب العربي على مر العصور، عمر الطيب الساسي، دار زهران، ط1995،1

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: الفايز الدالة، دار الفكر دمشق، ط2007،1

- الديوان1-4 تح: على الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت1998

- سيميائية العلاقة فبي قصيدة المهرولون، لنزار القباني، بشير تاوريريت، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء و النص الأدبي، 20أفريل2004 منشورات، جامع محمد خيضر بسكرة.

-شرح ديوان محمود سامي البارودي، حجر عاصي، دار الفكر بيروت لبنان، ط2002،1.

- عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، سلمان كاصد، فؤاد التكرلي أنموذجا، دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان 2002.

- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1.1987.

- العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القرواني، دار الكتب العلمية، بيروت، عمر الدسوقي، ج1، دار الفكر، ط8، 1973.

- الأدب الحديث ، عمر الداسوقي ، ج1 ، دار الفكر ، دار8 ، 1973.

- اللغة و اللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر و التوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 2001.

- مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، صلاح الدين محمد عبد التواب، دار الفكر الحديث، د ط، 2008.

- معجم الألوان في اللغة و الأدب و العم، زين كامل الخويسكي، مكتبة لبنان، ط،1921.

المعجم المفصل في اللغة و الأدب، إيميل يعقوب و آخرون، دار الكتب، بيروت ط1، 1987.

- المنجد في اللغة و الإعلام، لويس معلوم، دار المشوق، بيروت لبنان، ط19، 1998.

- نظرية اللون، حمود يحى، دار المعارف، مصر، د ط، 1970.

- وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر،2000.

فهرسة الموضوعات.

العنوان	الصفحة
إهداء شكر و عرفان مقدمــة بطاقة فنية للكتاب	 09 11
الفصل الأول: قراءة توصيفية للكتاب	13
العنونة دلالة الألوان المؤلــف نقد الكتاب	13 16 20 25
الفصل الثاني:	27
شعر الإحيائي " المصطلح- المؤثرات-المضامين موضوعات الديوان الصور البيانية المحسنات البديعية خاتـمة قائمة المصادر و المراجع	27 31 42 55 63 65

ملخص

تهدف هذه الدراسة للتعرف على الثقافة و التنمية الفكرية لأحد أعلام الأدب الجزائري، حيث ظهر في سماء الشعر العربي نجما لامعا، و كوكبا ساطعا ليجدد للشعر شبابه و يحي له دارس عروبيته ألا و هو محمود سامي البارودي من خلال كتابه شرح الديوان من تقديم حجر عاصي ، كأنموذجا ، فالبارودي يعتبر من أهم الشعراء الجزائريين الذين بعثوا الشعر العربي من جديد من خلال تأثره بالشعراء الجاهليين و الإسلاميين بعدما ضعفت فيه البلاغة العربية و غلبت عليه الركاكة و الابتذال ، فتطرقنا في بادئ الأمر إلى قراءة توصيفيه للكتاب من خلال : العنونة، دلالة الألوان، المؤلف، و كذلك نقد الكتاب، ثم تناولنا مقاربات توصيفيه و أسلوبية من خلال دراستنا للديوان.

الكلمات المفتاحية: محمود سامي البارودي ، الديوان ، العنونة ، دلالة الألوان، الشعر الاحيائي ، المحسنات البديعية ، الصور البيانية.

الملخص بالفرنسية

Cette étude vise à identifier la culture et le développement intellectuel d'une des figures de la littérature algérienne, où une étoile brillante est apparue dans le ciel de la poésie arabe, et une planète brillante pour renouveler la poésie de sa jeunesse et faire revivre un étudiant de son arabisme, à savoir Mahmoud. Sami Al-Baroudi, à travers son livre Sharh Al Diwan présenté par Hajar Asi En tant que modèle, Al-Baroudi est considéré comme l'un des plus importants poètes algériens qui ont ressuscité la poésie arabe par son influence sur les poètes préislamiques et islamiques après la rhétorique arabe s'était affaibli et était dominé par la faiblesse et la vulgarité. , ainsi que par la critique du livre, puis nous avons abordé les approches descriptives et stylistiques à travers notre étude du Diwan.

الملخص بالإنجليزية

This study aims to identify the culture and intellectual development of one of the figures of Algerian literature, where a shining star appeared in the sky of Arab poetry, and a shining planet to renew the poetry of his youth and revive a student of his Arabism, namely Mahmoud. Sami Al-Baroudi, through his book Sharh Al Diwan presented by Hajar Asi As a model, Al-Baroudi is considered one of the most important Algerian poets who resuscitated Arab poetry through his influence on pre-Islamic and Islamic poets afterwards Arab rhetoric had weakened and was dominated by weakness and vulgarity. , as well as by the review of the book, then we approached the descriptive and stylistic approaches through our study of Diwan