جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

لامية البارودي
مقارنة حجاجية

الدكتور

محمد السيد حسن حسين

مدرس بقسم اللغة العربية-كلية التربية- جامعة عين شمس
جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

لامية البارودي مقاربة حجاجية

محمد السيد حسن حسين
قسم اللغة العربية-كلية التربية- جامعة عين شمس ـ جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني : msh2581976@yahoo.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى رصد آليات الحجاج وتجلياته في لامية البارودي التي قالها في(ذمِّ الحكام، وحضِّ الناس على طلب العدل في الأحكام) نعالجها من خلال المنهج الحجاجي؛ للكشف عن مدى فاعلية الحجاج في بنية النص الشعري.

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية موضوع هذه القصيدة ، وهي قصيدة قالها في هجاء الخديوي إسماعيل، في أواخر أيام حكم الخديوي لمصر، لما ساءت أمور الحكم، وارتبكت الأمور المالية في مصر، وأرهقتها الديون المتراكمة، وتدخل الأجانب في شئونها، وتبرم الأهالي بهذا الحكم السفيه الفاسد، واتفقوا على وجوب التخلص منه.

وقصيدة البارودي تعد من القصائد ذات الطابع السياسي، وقد ظل بعيدا عن السياسة لفترة طويلة من حياته، ثم ما لبث أن دخل في أتونها، ويسعى هذا البحث لتحقيق عدة أهداف، منها الكشف عن آليات للحجاج في هذه القصيدة اللامية للبارودي وكيفية توظيفها في عملية الحجاج، وسوف يعتمد هذا البحث على المنهج الحجاجي منهجا للبحث والدراسة، ولا توجد دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع، ويقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد وقسمين، وخاتمة تناولت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويليها قائمة المصادر والمراجع، احتوت مقدمة البحث على التعريف بموضوع البحث وأهميته، وبيان أهدافه، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث وخطته.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم جاء التمهيد ليعرِّفَ بالشاعر وقصيدته وموقفه السياسي من الأوضاع في مصر، وتناول القسم الأول من البحث معنى الحجاج لغة واصطلاحا، والنظرية الحجاجية وأصولها عند العرب القدامى، والمحدثين، ثم جاء القسم الثاني تحليلا للقصيدة وفق معطيات المنهج الحجاجي.

ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويليها قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : لامية البارودي ، مقاربة حجاجية ، الحجاج ، بنية النص.

Al-Baroudi's Lamiya is an argumentative approach

Mohammed Al-Sayed Hassan Hussein
Department of Arabic Language - Faculty of Education - Ain Shams University - Arab Republic of Egypt
Email: msh2581976@yahoo.com

Abstract

This research aims to monitor the mechanisms of pilgrims and their manifestations in the illiteracy of Al-Baroudi, which he said in (condemning the rulers, and urging people to seek justice in rulings) that we address through the Hajji approach To reveal the extent of the effectiveness of the pilgrims in the structure of the poetic text.

The importance of this research stems from the importance of the subject matter of this poem, which is a poem he said in the satire of the Khedive Ismail, in the late days of the Khedive's rule of Egypt, when matters of governance worsened, and financial matters in Egypt became confused, burdened by the accumulated debts, and foreign interference in its affairs, and the people concluded this foolish judgment Rotten, and they agreed that it should be disposed of.

Al-Baroudi's poem is considered one of the poems of a political nature, and he remained away from politics for a long period of his life, then he soon entered its furnace, and this research seeks to achieve several goals, including the detection of mechanisms for pilgrims in this lamy poem by Al-Baroudi and how to employ them in the Hajj process This research will be based on the Hajji approach as a method for research and study, and there are no previous studies that have dealt with this topic, and this research is located in an introduction, preamble and two parts, and a conclusion that dealt with the most important findings of the research, followed by a list of sources and references. The introduction to the research contained the definition of the research topic and its importance, A statement of its objectives, the methodology used, previous studies, and the division of the research and its plan.

Then the introduction came to introduce the poet, his poem, and his political position on the situation in Egypt, and the first section of the research dealt with the meaning of the pilgrims in language and idiom, and the Hajj theory and its origins among the ancient Arabs and modernists, then the second section came an analysis of the poem according to the data of the Hajjaji approach.

Then comes the conclusion and includes the most important findings of the research, followed by a list of sources and references.

Keywords : Al-Baroudi's illiteracy, an argumentative approach, al-Hajjaj, textual structure.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة البحث:

يتناول هذا البحث قصيدة(ذم الحكام وحض الناس على طلب العدل في الأحكام) للشاعر المصري محمود سامي البارودي، وهي تنتمي زمنيا للعصر الحديث، وهو العصر الذي شهدت فيه مصر إرهاصات الاحتلال ومقدماته، منذ عهد الخديوي إسماعيل الذي حكم مصر، وتسببت سياساته فيما بعد في احتلالها من إنجلترا، وهذه القصيدة تمثل نصا حجاجيا وسياسيا في وقت واحد، وهي ترصد العلاقة المتوترة بين البارودي (صوت المضطهدين المقهورين) والسلطة الحاكمة في مصر آنذاك(الخديوي إسماعيل وأعوانه)

أهمية موضوع البحث:

يستمد هذا البحث أهميته من أهمية موضوع هذه القصيدة ، وهي قصيدة نظمها الشاعر محمود سامي البارودي في هجاء الخديوي إسماعيل، في أواخر حكمه لما ساءت الأوضاع في مصر، وتدخل الأجانب في شئونها، ولم يرد في الديوان تاريخ محدد لكتابة هذه القصيدة.

إشكالية البحث: يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن تساؤل رئيس، هو: ما الروابط الحجاجية التي اعتمدها المتنبي في قصيدته اللامية؟ وما مدى فعاليتها في التأثير؟

وتندرج تحته مجموعة من التساؤلات الفرعية، منها:

١ – ما مواصفات الخطاب الحجاجي في قصيدة البارودي محل الدراسة؟

٢ – هل في إمكان البلاغة وأساليبها أن تدعم طاقة القول الحجاجية؟

٣ – كيف تتضح استراتيجية الإقناع اللغوي في شعر البارودي؟ وكيف وظف الروابط الحجاجية في شعره؟

٤ – ما دور الروابط الحجاجية في تحقيق الإقناع؟

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق عدة أهداف، يأتي في مقدمتها:

١- رصد آليات للحجاج في قصيدة البارودي اللامية، ومدى قدرة الشاعر على توظيفها في عملية الحجاج.

٢- بيان علاقة المكان بعملية الحجاج والوصول إلى إقناع المتلقي.

٣- بيان علاقة التاريخ والشخصيات التي استخدمها الشاعر في قصيدته بالهدف الذي أنشأ النص من أجله.

٤- الكشف عن أصول العمل الدرامي في لامية البارودي

٥- بيان مقدار الصدق الفني والصدق التاريخي في هذه القصيدة.

منهج البحث:

وسوف يكون المنهج الذي تقوم عليه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، نحاول من خلاله الكشف عن مدى فاعلية الحجاج في بنية النص الشعري، وأن نلج عالم النص للكشف عن العلاقة بين المضمون والشكل البلاغي والأسلوبي .

كما ستعتمد الدراسة- أيضا- على آليات المنهج التأويلي الذي يهدف إلى كشف المعاني الخفية المتوارية خلف العبارات، واتكاء على المنطق الخفي الذي يوجه الخطاب داخل النص المدونة، ويصل بين مقولاته؛ بهدف الكشف عن الرسائل والوسائل الحجاجية التي تضمنها النص المدونة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الدراسات السابقة:

أقام البحث ركائزه على عدد من المصادر والمراجع التي أصَّلَتْ لمصطلح الحجاج وإجراءاته وأبعاده، وسوف نوردها في أماكنها من البحث، على أن الباحث لم يجد دراسة حجاجية تناولت هذه القصيدة موضوع البحث(لامية البارودي) وفق معطيات المنهج الحجاجي، على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت مجمل شعر البارودي، وحركته الإحيائية للشعر العربي، والدور الرائد الذي قام به.

خطة البحث:

يقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد وقسمين، فالمقدمة احتوت على التعريف بموضوع البحث وأهميته وبيان أهدافه، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث وخطته.

ثم جاء التمهيد ليكون تعريفا بالشاعر ومضمون قصيدته وبيان سبب إبداع هذه القصيدة.

وتناول القسم الأول من البحث الإطار التنظيري لمفهوم الحجاج، معرفا بمفهومه لغة واصطلاحا، والإشارة إلى أنواعه وآلياته.

وجاء القسم الثاني من هذا البحث (الإطار التطبيقي)تحليلا لقصيدة البارودي التي نظمها تعبيرا عن سخطه على الحكم الفاسد، ودعوة المصريين للثورة عليه.

وسوف يكون تناول القصيدة وتحليلها من خلال المنهج الحجاجي، لنرصد كيف وظف الشاعر بنية الحجاج في نصه.

ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم النتائج، ويليها قائمة المراجع والمصادر.

التمهيد: الشاعر والقصيدة

أولا: الشاعر: محمود سامي البارودي:

يعد محمود سامي البارودي إمام مدرسة المحافظين في شعرنا العربي الحديث، بما امتلكه من موهبة، وتمثل للأدب القديم، وهو ما أظهره منفردا كالقمة بين أبناء جيله من الشعراء(١)، وقد ولد شاعرنا عام ١٨٣٩م، وأبوه من أمراء المدفعية، ولقب محمود سامي البارودي بلقب البارودي؛ نسبة لبلدة إيتاي البارود إحدى بلاد البحيرة، وأجداده يرقون بنسبهم للمماليك حكام مصر، وهو النسب الذي اعتد به الشاعر كثيرا في شعره، وقد مات أبو الشاعر، وهو في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله، وتلقى بينهم دراسته الأولى حتى سن الثانية عشرة، والتحق بعدها بالمدرسة الحربية، وكانت الجندية آنذاك مظهرا للسيادة والعز(٢).

تخرج البارودي في المدرسة الحربية عام ١٨٥٤م، وكانت النهضة التي بدأت في الصناعة والتعليم؛ مردها الظروف السياسية آنذاك، ولكن دبَّ في مصر جو من الركود سيطر على أبناء الجيش، وهو ما جعل البارودي البطل الثائر يحن للماضي؛ فترتسم أمامه صورة أجداده المماليك، ويتمنى لو كان معهم، وهو ما يدفعه لقراءة ديوان الحماسة والشعر العربي؛ يتسلى بهما عن الواقع المظلم، يسمع في الشعر قعقعة السلاح، ويرى نزال الأبطال، ويشترك في المعارك بقلبه وروحه(٣).

---

(١) ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص ٣٩٥

(٢) ينظر: ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٦

(٣) السابق، ص ٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعندما تخرج البارودي في المدرسة الحربية، ولم يجد عملا لجأ لميدان جديد هو الشعر العربي، فتيقظت مواهبه فيه، ولكن لم يحظ الشعر المعاصر له بإعجابه؛ لما فيه من ركود، فرجع للعصر العباسي وما سبقه من عصور، فوجد غايته، وكلما قرأ فيه ازداد به شغفا وحبا(١).

وقد تعرف البارودي بالخديوي إسماعيل أثناء زيارة الأخير للآستانة عام ١٨٦٣م، فضمه الخديوي لحاشيته، وأصبح مقربا منه، وعينه في سلاح الفرسان، وصوَّر في شعره كثيرا من نواحي حياته، وصوّر مشاهد من الطبيعة المصرية، وسافر فيما بعد إلى جزيرة كريت للمشاركة في الحرب مع الدولة العثمانية، وأبلى بلاء حسنا؛ فكافأته الدولة العثمانية ببعض الأوسمة، وعُيِّن مديرا للشرقية، ومحافظا للعاصمة (٢)

وعندما ظهرت الحركة القومية في مصر ضد سياسة إسماعيل في إدارة شؤون مصر، انضم البارودي لها، وفي نفسه الطموح لاستعادة مجد آبائه من المماليك ممثلا في شخصه(٣) وقام البارودي بتأليف الوزارة في عهد توفيق، وشارك في الثورة العرابية، ولما فشلت حُكمَ عليه بالنفي لجزيرة سرنديب، وظل هناك سبعة عشر عاما، حتى عاد لمصر عام ١٩٠٠م، وتوفي عام ١٩٠٤م(٤).

والحق أن ثورة البارودي على الأوضاع الفاسدة في مصر تعد حدثا وطنيا جديرا بالدراسة والاهتمام، خاصة إذا علمنا أنه لم يكن من الطبقات

---

(١) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت، ص ٨٤
(٢) السابق، ص ٨٤ ، ٨٥
(٣) السابق ، ص ٨٥
(٤) السابق، ص ٨٦

المعدمة التي تعاني القهر والظلم، ولم يمس عرضه بأذى من الحاكم، بل كان من الجراكسة الذين نالوا امتيازات ومناصب في الدولة(١)

اندفع البارودي للشعر بقلبه فاختزنت ذاكرته منه كل ما طاب لها، وهو شعر متعدد الأغراض، يتناول الحياة كلها، فيشمل الحروب والمعارك والغزل والوصف والحكمة، وكل ما يطمع الإنسان أن يجده فيه، وتحركت نفس البارودي لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته، وكان للتعبير عن نفسه وآماله وطموحاته النصيب الأكبر من أغراض شعره(٢)

وقد قال البارودي الشّعر؛ لأنه وُلد معه، وكان الشّعر عنده غرامًا، لم يستطع إخفاءه؛ وهو قد خلَّصه من أوجاعه فسرى به عن نفسه – كما ذكر في مقدمته – فإن كان لم يرجُ منه غنمًا، ولا تذرَّع به إلى وجه ينتويه في غايات دنيوية ضحلة، فهو لا ينكر أنه يريد مِن وراء شعره خلود الذِّكر وطيبه(٣)

وتجمعت عوامل كثيرة أسهمت في تشكيل شخصية البارودي، منها جذوره الشركسية، التي أورثته حدة المزاج، إضافة إلى قراءاته في كتب القدامى(٤)، ويضاف لذلك عنصر البيئة المصرية التي عاصر أحداثها السياسية والقومية، وهي بيئة كان لها أثرها في روحه وتكوينه الأدبي، وهو ما جعل منه شاعر مصر الذي لايبارى في تصوير الحياة المصرية في كل جوانبها(٥)

---

(١) ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، ص ١٣١
(٢) ينظر: ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٨
(٣) السابق، ص ٣٥
(٤) ينظر: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجيد صدقي مزيدي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية، للغة العربية وآدابها، العدد(٢١) ٢٠١١م، ص ٢٢
(٥) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، ص ٨٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومما دفع به إلى قول الشعر حياته المضطربة؛ التي جعلته رائدا للشعر الحديث دون منازع، ورب السيف والقلم، يجري الشعر على لسانه، دون تكلف وعناء(١)

ومن أهم أغراض شعر البارودي الفخر والحماسة، ويمكن القول إنهما كانا اللبنة الأساسية في بناء معظم شعره، ومن خصائص شعره الفنية طول الأشعار، ووحدة الموضوع، والصدق والسهولة والتكرار(٢) وهو في شعره يعتمد على بعث الأسلوب القديم، وتعمد إحيائه، ودعوة الشعراء إلى تقليد القدامى، واستلهام إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته(٣).

وقد اتخذ من شعر القدامى مثلا يسير على نهجه، مبتعدا عن شعر المحدثين، الذي يمثل فترة الانحطاط والتدهور في الأدب العربي، من حيث الأغراض الضيقة التافهة، والمعاني المكرورة، والأساليب المثقلة بأغلال البديع(٤).

والبارودي من أكثر الشعراء أخذا بالاتجاه الجديد في الشعر آنذاك؛ وهو أقوى شعراء عصره شاعرية، وأعلاهم قامة، وأغزرهم في إنتاجه، وأكثرهم بعدا عن التقليدية؛ ومن ثم –فهو بحق– رائد الاتجاه البياني المحافظ الذي ينحو بالشعر إلى النهج القديم المشرق الحي، الذي يبعد عن التهافت واللجوء للمحسنات، وفي شعره كثير من النماذج التي تشهد بذلك(٥).

---

(١) ينظر: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجيد صدقي مزيدي، ص ٢٣
(٢) السابق، ص٢١
(٣) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، ص ٨٨
(٤) ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، ص ٧٥
(٥) ينظر: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د. أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٤م، ص ٦١

والأسلوب البياني المحافظ الذي ينتمي إليه البارودي استطاع أن يعبر عن حياة الشاعر وتجاربه، وعن قضايا المجتمع، وأن يسجل بعض الأحداث الكبرى، ونقل معه الشعر العربي الحديث إلى النور والحياة(١)

وللبارودي ديوان شعر بلغ عدد أبياته خمسة آلاف بيت، تدور في الوصف والحماسة والحنين والفخر، وينقسم لجزأين: جزء قيل في مصر، وجزء آخر قاله في المنفى طوال سبعة عشر عاما، واعتمد على معارضة القدامى لفظا ومعنى(٢)

ومما سبق يمكن القول إن مدرسة البارودي تسير على نهج القدامى؛ ففيها ينفرد كل بيت بإفادته في تركيبه، كأنه مستقل عما قبله وبعده، وفيها يستطرد الخروج من فن إلى فن، وهي مدرسة تجعل الأسلوب مناط البلاغة، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من التكلف، غنيا عن مراجعة الفكرة(٣)

ثانيا: اللامية والسياق الذي دارت فيه :

نظم البارودي قصيدته اللامية(ذم الحكام وحض ىالناس على طلب العدل في الأحكام) في سبعين بيتا من الشعر العمودي الخليلي من بحر البسيط، وهو من البحور المركبة في الشعر العربي، ووزنه(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) وقد نظمها في أواخر عهد حكم الخديوي إسماعيل، عندما ساءت أمور الحكم في مصر، واضطربت أوضاعها المالية، وبدأت الدول

(١) السابق، ص ٦٣
(٢) ينظر: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجيد صدقي مزيدي، ص ٢٤
(٣) ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، ص ٣٩٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الأجنبية، خصوصا فرنسا وإنجلترا، التدخل في شؤون مصر، وتبرم المصريون من هذا التدخل الشنيع، ورأوا أنه لا سبيل للخلاص من هذا إلا بالتخلص من إسماعيل الذي كان سببا مباشرا فيما آلت إليه الأوضاع، بعد أن كان قد نهض بمصر في أول حكمه في كل النواحي الاقتصادية والتعليمية والسياسية والعمرانية(١)

ويبدأ الشاعر قصيدته بالغزل، ولكن غزله ليس بالفتيات الجميلات، بل بالمعالي والقيم العظيمة، وهو في هذا يسير على نهج القدامى في البدء بالغزل.

ولعل الشاعر هنا يتناص مع الكميت بن زيد الأسدي من العصر الأموي؛ إذ يقول(من بحر الطويل) في مدح بني هاشم:

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ... ولاَ لَعِباً أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ
ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ... ولم يَتَطَرَّبنِي بَنانٌ مُخَضَّبُ
وَلاَ أنَا مِمَّن يَزجرُ الطَّيرَ هَمُّهُ ... أصَاحَ غُرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعلَبُ
ولا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِيَّةً ... أمَرَّ سَلِيمُ القَرنِ أم مَرَّ أَعضَبُ
وَلكِن إلى أهلِ الفَضَائِلِ والنُّهَى ... وَخَيرِ بَنِي حَوَّاءَ والخَيرُ يُطلَبُ(٢)

فقلب البارودي يأبى له الغي والضلال والجهل، ويتعلق بمنهج المجد ومعالي الأمور، يترفع عن الهزل واللهو، لا يصرفه عن المجد وغاياته ما يفتن به الرجال غالبا من جمال النساء وسحر عيونهن، ثم يعود ويقرر أنه يحب البيض، ولكن يقصد بها السيوف لا النساء الجميلات، وهو الشاعر

(١) ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، ص٣٩٦
(٢) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق د.نبيل محمد طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥١٢

الذي لم تلهه عن طلب المجد الغواني من النساء؛ فإذا كان التلهي بالنساء سكر يخدر العقل فإن سعيه طلبا للمجد يعد صحوا ينبهه ويذكي فؤاده وعقله، وثمة فارق بين الداعي للمكرمات والباكي على رحيل المحبوبات؛ فالناس متفاوتون في أخلاقهم وهمتهم وكفاياتهم، وهو ما يستوجب من المرء الحذر، وألا يغتر بملق المتملق، وألا يركن إليه؛ فالملق يشبه السراب، له حسن ورواء، لكنه لا يروي غلة، ولا يطفئ ظمأ، ولو يعلم المرء ما في الناس من حقد لظلَّ منهم في شك وريبة، فلا يجب أن نثق بمودة الآخرين قبل معرفتهم جيدا؛ فإن الودَّ يتشابه صادقه وكاذبه كما يتشابه المصنوع والمطبوع من الكُحْل والكَحَل، وعلى المرء أن يحذر النميمة، وألا يتأثر بها، فهي كالنار، وتمزق شمل الود، وتفرق بين الأخلاء.

ثم ينتقل في الأبيات من ١٦ –٢٠ ليفخر بنفسه، ويعرض بعض مزاياه التي تؤهله للقيادة، وتؤهله لما يرغب فيه من المناصب الرفيعة والآمال الواسعة، فهو يفخر بحلمه واستقامته ورزانته، ومكارم أخلاقه، وترفعه عن الضغائر، وانتفاعه بتجارب الحياة، وتتابع الأيام عليه، وتمسكه بالحكمة والروية، وبعده عن السفه، وكل ما يجلب العار، كما يفخر بسعة خبرته، وأنه ذاق الحلو والمر من أحواله.

ويعد ما سبق كله توطئة وتمهيدا لما سيأتي، بداية من البيت الحادي والعشرين؛ إذ ينتقل الشاعر لهجاء خصومه السياسيين من ولاة الحكم الذين ساء ظنه بهم، واعتبرهم فاسدين ومفسدين، وقيام هؤلاء الحكام بأمور الحكم أشد إيلاما لنفس الحر من البؤس والثكل، وكيف ذُلَّتْ بهم مصر، وكيف يحقد هؤلاء الحاقدون على الشاعر لمكانته الكبيرة، ولكنه يترفع عن الانحطاط، فمثلة ومثلهم كنحلة الروض والخنفساء، فالنحلة تخالط الزهر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والثمر، وتحرص على الطهر والنقاء، بينما الخنفساء تهوى الأقذار، فبئس العشيرة هم، وبئس أهل مصر الذين رضوا بالمهانة والذل، وهؤلاء الجبناء يهربون من الموت ويحتالون في دفعه، ولكن لا مهرب من الموت، وبعض المصريين الخاملين جلبوا بخمولهم وتوانيهم العار على مفاخر آبائهم التي كسبوها بالجد والكفاح.

ويطلب من المصريين انتهاز الفرصة والتهيؤ للانقضاض على حكم الظلمة من أبناء أسرة محمد علي وأعوانهم، وهذا الأمر يحتاج لقائد كفء شهم يجمع المصريين حوله، يستعينون به على الأمور العظيمة، ويكون حسن السياسة ينال بالحيلة ما تعجز عنه القوة، وفي الوقت ذاته ينهى الشاعر المصريين عن الخصومة والجدال؛ لأنهما من أهم أسباب الفشل، طالبا منهم ألا يخافوا من النكال بهم من قبل الطغاة؛ فهم قد تربوا في النكال والتعذيب، والعيش في ذل منقصة للمرء، والموت في عز فخر، وهذه النصيحة من الشاعر لقومه؛ لأنه يحبهم ولايبغي بهم بدلا، وقد سهر الليل الطويل ليكتب لهم هذه القصيدة الشعرية التي لا نظير لها في أدب المتقدمين والمتأخرين، وهي تسرع إلى الأفهام، إسراع البرق، وتضيء إضاءته، وتترك في الأسماع مثل دوي الرعد، يسمعها الناس فيطربون لها، ويعجبون بها، وهي من أحسن شعره، وبقاؤها مرتبط ببقاء المعلقات السبعة الطوال في الجاهلية.

أولا: الإطار النظري:

لجأ بعض الشعراء العرب المعاصرين إلى توظيف بعض الآليات في إبداعاتهم، بهدف تحديث إبداعهم من حيث المضمون و البني اللغوية، ومن تلك الوسائل أدوات الإقناع والحجاج.

ومن هنا يتناول هذا الإطار النظري التعريف بمفهوم الحجاج لغة واصطلاحا، ثم يتناول أصول النظرية الحجاجية الموجودة في الفكر العربي النقدي القديم.

تناولت المعاجم العربية لفظة الحجاج، ففي معجم العين للخليل يقال للرجل الكثير الحج حجّاج، وحجّ علينا فلان أي قَدِمَ، ويقصد بالحجِّ كثرة القصد لمن يُعَظَّم، والحِجْة شحمة الأذن، والحجْحجة النكوصُ، والمَحَجَّة قارعةُ الطريق، والحُجَّةُ وجهُ الظفر عند الخصومة، والفعل منه حاججته أي حججته، واحتججت عليه بكذا، والحِجاج المصدر، والحَجاجُ العظم المستدير حول العين، وربما الأعلى الذي تحت الحاجب(١)

فكتاب العين ذكر لفظ الحجاج؛ واهتم ببيان ما فيه من الجدل والخصومة؛ ولعل هذا كان مرتبطا بالدرس العربي وطبيعته؛ إذ كان الاهتمام آنذاك موجها إلى جمع اللغة وضبط ألفاظها؛ فلم تكن العناية بالدرس النقدي قد تبلورت أفكارها، أو ظهرت معالمها.

وفي مقاييس اللغة لابن فارس نجد فيما يخص مادة (حجَّ) أن الحاء والجيم أصولٌ أربعة، فالأول القصد، وكلُّ قَصْدٍ حجٌّ، ثم اختُصَّ بهذا الاسمِ

(١) ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ١ / ٢٨٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القصدُ للبيت الحرام للنُّسك. والحَجِيج: الحاجّ، وفي المثل: "لَجَّ فَحَجَّ". و "الحاجَّ أسْمَعْتَ"، وذلك إذا أفشَى السرّ، ومن الباب المحَجَّة، وهي جَادَّة الطريق، وممكن أن يكون الحُجَّة مشتقّةً من هذا؛ لأنها تُقْصَد، أو بها يُقْصَد الحقُّ المطلوب. يقال حاججت فلاناً فحجَجْتُه؛ أي غلبتُه بالحجّة، وهذا الظّفرُ يكون في الخصومة، والمصدر الحِجَاج [١] والأصل الثاني الحِجَّة وهي السّنَة، والأصل الثالث: الحِجَاجُ، وهو العظْم المستدير حَولَ العَين. يقال للعظيمِ الحِجَاجِ أحَجُّ، والأصل الرابع: الحَجْحَجة النُّكوص[٢].

أما الزمخشري فقد ورد عنه: "احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شهب. وحاجَّ خصمه فحجَّه، وفلان خصمُه محجوج، وكانت بينهما محاجة وملاجة. وسلك المحجة، وعليكم بالمناهج النيرة، والمحاج الواضحة"[٣].

وجاء في الصحاح: "والحُجَّةُ: البرهان. تقول حاجَّهُ فحجَّه أي غلبه بالحُجَّةِ. وفي المثل: لَجَّ فَحَجَّ. وهو رجلٌ مِحْجاجٌ، أي جَدِلٌ. والتحاجُّ: التخاصُم"[٤].

وقد ورد لفظ الحجاج في بعض المواضع في القرآن الكريم ، منها قوله تعالى: ﴿ هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ [آل عمران: ٦٦] وقوله تعالى:

---

(١)مقاييس اللغة : مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م، مادة(حج)، ٢ / ٣٢

(٢) السابق ، ٢ / ٣٣

(٣)أساس البلاغة:أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، مادة (حج) ١ / ١٦٩

(٤)الصحاح في اللغة: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الكتب المصرية. د.ت، (حج)

﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ﴾ [الأنعام: ٨٠] وقوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ﴾[الأنعام: ٨٣]، كما ورد لفظ الحجة في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [البقرة: ١٥٠

ويمكن القول من خلال استعراض المعاني المعجمية السابقة إن المعاجم العربية قدمت رؤيتها للحجاج باعتباره خطابا قائما على الحجة والبرهان؛ إذ إن الكلمة تدور في فلك الخصومة والجدال، ومحاولة كل طرف الانتصار والتغلب في الخصومة، وهو معنى يتقارب مع معناه عند البلاغيين والنقاد المعاصرين [(١)].

وتجدر الإشارة إلى أن بلاغة أرسطو هي الأساس الفلسفي المعرفي لمعظم النظريات اللغوية والبلاغية التي تلتهاعموما، ولنظرية الحجاج بشكل خاص، وهي بلاغة دخلت في نقاش مع كل من أفلاطون والسفسطائيين، وأخذت من كلتيهما بعض مكوناتها البنائية، ومن المعلوم أن السفسطائية حركة فلسفية وظاهرة اجتماعية ظهرت في القرن الخامس قبل الميلاد، وتميز أتباعها بالكفاءة اللغوية البلاغية والخبرة الجدلية، ولهم حلقات نقاشية فلسفية تتوسل باللغة لتوليد الأفكار، ومن ثم اهتموا بالطرق

(١) ينظر: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦، ص٢١٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحجاجية والإقناعية، وشكلوا تراكما معرفيا مثَّـــل نواةً لمعظم الدراســات القديمة والحديثة لفلسفة اليونان(١).

وقد تصدى أفلاطون وتلميذه أرسطو لكشــف خــدع السفســطائيين وألاعيبهم اللغوية، ودار معظم نقد أفلاطون لهــم حــول منطلــق الحجــاج ومقصده في ضوء قيمتي الحق والخير، ولكنه لم يعالج الحجــاج بمــا هــو صناعة قول، بل نظر إليه بما هو قول صانع للإنسان والمجتمع(٢)

ولم يكن الفكر العربي القديم بمنأى مــن إلماحــات إلــى الحجــاج وأصوله، فالجاحظ مثلا ذكر الحجاج في ثنايا كلامه عن البيــان؛ منوهــا أن الهدف من البيان إخراج المعنى في هيئة حسنة تؤدي إلى اقتنــاع المتلقــي بفكرة المتكلم فعلى قدر وضوح الدلالة وحسن الاختصــار ودقــة المــدخل وصواب الاشارة يتأتى إظهار المعنى. (٣)

وللبيان عند الجاحظ دور إجرائي(٤)، يهدف للإقناع وتوصيل الفكــرة التي يدافع عنها المرسل، وهو "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم علــى محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام"(٥).

---

(١) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٣ ، ٢٤

(٢) السابق، ص ٢٨

(٣)ينظر: البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م، ص٥٤.

(٤)البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، إفريقيا الشرق. المغرب، لبنان، ١٩٩١م، ص ١٩١.

(٥)البيان والتبيين: ص٥٤.

ويمكن القول إن مقدمات الحجاج وأصوله وجدت لدى القدامى، وإن لم يتعرضوا لها بالتفصيل، ولكن انصب جلُّ كلامهم على فكرة التأثير والإقناع، وهذا ما يقودنا للحديث عن علاقة الحجاج بأمر مهم في الشعر العربي ونعني به الغموض؛ إذ إن الحجاج يجد في الغموض تربة خصبة لينمو؛ لأن الحقيقة لن تكون واحدة، ولا يمكن الحكم في شأنها، وهو ما مثَّلَ دافعا لكثيرين لتأكيد حاجتنا للحجاج في عالمنا الذي يمتلئ بالغموض(١)

والشعر في كثير من الأحيان يتوشح بالغموض الذي قد يكون انعكاسا لمعاناة الشاعر إزاء غموض عالمه، ولعل هذا يرتبط بمفهوم معنى المعنى الذي أشار إليه الجرجاني، وهو أن تعقل من اللفظ معنى، ويؤدي بك هذا المعنى لمعنى آخر(٢) والشاعر حين يؤسس للعلاقة بين الدال والمدلول يخرج كثيرا على مستوى اللغة؛ فيخفى المعنى على المتلقي، ويلجأ لوسائط تذلل الصعوبة، وإذا فشل تتعدد المعاني للبيت الشعري، وينشأ الغموض(٣)

وبهذا يتأكد لدينا أن الحجاج لم يكن غريبا عن دراسات علمائنا القدماء؛ فمقدماته موجودة لديهم، وإن كانوا لم يتناولوا مصطلحاته بالتفصيل؛ لكنهم تناولوا لُب العمل الحجاجي وهو التأثير والإقناع في ثنايا دراساتهم.

---

(١) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د.سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١١م، ص٦٢ ، ٦٣

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ٢٦٣

(٣) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، د.سامية الدريدي، ص ٦٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحجاج في العصر الحديث:

الحجاج هو "كل منطوق به موجه إلى الغير؛ لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[١] والحجاج بالنظر لطبيعته اللغوية نسبي، وتلك الطبيعة تأخذ أشكالا متنوعة، وسياقات متعددة، وبقدر ما تختلف مضامين واشكال الحجاج بقدر ما تختلف درجة الفعالية الحجاجية بروزا وإضمارا، وكذلك على مستوى الإنشاء والاشتغال[٢] فالحجاج إذن يهدف في المقام الأول للإقناع، وله أشكال وسياقات متنوعة، وتختلف مضامينه حسب الموقف.

ومن الوسائل اللغوية للإقناع التوكيد والطباق والتكرار والشرط، والجناس والسجع، والتضمين والتناص، وغيرها[٣].

ولا شكَّ أن المدرستين الفرنسية والبلجيكية كانتا لهما إسهامات، خصوصا البلجيكية التي اهتمت بالحجاج من خلال حلقة شكلت لتدارس هذا المفهوم، ويبرز هنا اسم بيرمان، وميشيل مايير[٤]

استحدث "بيرلمان" مصطلح "البلاغة الجديدة" عام ١٩٥٨م في بعض كتبه تحت اسم: (مصنف الحجاج: البلاغة الجديدة)، في محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجّة الاستدلالية باعتبارها تحديدا منطقيا بالمفهوم

---

(١) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي طه عبد الرحمن، ص٢٢٦

(٢) ينظر: حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، العددالأول، المجلد (٣٠) ٢٠٠١م، ٩٧، ٩٨

(٣) ينظر: وسائل وآليات الحجاج في كتاب فيض الخاطر: لأحمد أمين، رسالة دكتوراه، إعداد: بدر بن علي العبد القادر، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٣٦هـ، ص١٠.

(٤) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين، ص ١٠١

الواسع، وامتدت استخداماتها إلى كل مجالات الخطاب المعاصر؛ وهي بهذا المفهوم لا تكاد تختلف عما ذكره الجاحظ إلاّ في تفاصيل طفيفة، وهذا ييّسر مبدأ الرّبط بين المناهج التراثية، والمناهج الحديثة(١).

وكان بيرلمان وتيتيكا قد أحدثا ثورة في البلاغة الحديثة، وحاولا إحياء البلاغة، وإعادة بعثها من جديد، وتناولا بلاغة الحجاج في شكل جديد، وكانت البلاغة قد فقدت وظيفتها الحجاجية الإقناعية التي حددها لها أرسطو، واقتصرت مهمتها على تزيين الخطاب، ولكن البلاغة منذ النصف الثاني من القرن العشرين قد انتعشت؛ لحاجة المجتمع الرأسمالي للتحكم بأذواق الناس، من خلال الكلمة والحجة القوية، وهذا لا يتأتى إلا لمن لديه فن الجدال وسلطة الحجاج(٢)

وكان أول ما قام به الباحثان محاولة إخراج الحجاج من مجال الجدل والخطابة، وجعله ينبذ العنف بكل أنماطه، ويعتمد على الحوار بين الأطراف، وغاية كل حجاج هو جعل العقول تذعن لما تسمعه، وهو يشمل كل مجالات الحياة، ويحضر في جميع المستويات، فهو ليس حجاج الخاصة والمغالطة والخداع، بل هو حجاج الإقناع والإثبات(٣)

---

(١) ينظر: في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات: عبدالله صولة، مكتبة مسكلياني للنشر، تونس، ٢٠١١م، ص١١، ١٣.

(٢) ينظر: الحجاج في البلاغة الجديدة من خلال كتاب مصنف الحجاج لبيرلمان وتيتيكا، كمال الزماني، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، العدد (١١) يناير، ٢٠٢٠م، المجلد الثاني، ص ١٢٦

(٣) السابق، ص ١١٦، ١١٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمكن القول إن بيرلمان يعرِّف الحجاج بأنه جملة من الأساليب التي تحمل المتلقي على الاقتناع بما يتم عرضه عليه(١)

والنماذج الحجاجية في مؤلفات بيرلمان تعد ذات وظائف استعارية تتضح من خلال الادعاءات النقاشية(٢) وهذه الوظائف الاستعارية تمنح النص الحجاجي ترابطه وتناغمه، وتجعله قائما على وحدة معينة، ربما تكون وحدة خفية(٣)

ومن اللسانيين الذين لهم طرح لساني للحجاج ديكرو الذي أكد على الأبعاد التداولية للحجاج ولغة التواصل اليومي، ولغة الإبداع، وموضوع الحجاج في اللغة هو بيان القوة الحجاجية في الكلام والتي تعد مكونا أساسيا لا ينفصل عن المعنى، وتجعل المتكلم يوجه قوله وجهة حجاجية(٤) والخطاب الحجاجي- عند ديكرو- ترسله ذات متكلمة تكون مسؤولة عنه، وهناك فرق بين المتلفظ والمتكلم(٥)

ومن هنا يمكن القول إن الحجاج من المفاهيم التي قد تلتبس على المتلقي، وهو مفهوم يوظف في عدة علوم منها بطبيعة الحال البلاغة، وغيرها من العلوم كالفلسفة والرياضيات والتعليم، ولعل من أهم وأوضح تعريفاته أنه الخطوات التي يحاول بها المرسل أن يجعل المتلقي يتبنى موقفا

---

(١) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د.سامية الدريدي، ص ٢١

(٢) ينظر: بلاغة الحجاج في النص الشعري، دالية الراعي النميري نموذجا، د.يوسف محمود عليمات، مجلة جامعة دمشق، العددان١-٢، ٢٠١٣م، المجلد (٢٩)، ص ٢٥٨

(٣) ينظر: الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د.سامية الدريدي، ص ٢٦

(٤) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د.محمد سالم محمد الأمين، ص ١٩٣

(٥) السابق، الصفحة نفسها

معينا؛ اعتمادا على تمثلات حجاجية ذهنية أو حسية ملموسة للتدليل على صلاحية رأيه[١] أي أن الحجاج ممارسة تواصلية هدفها الإقناع والتأثير في الأفكار، وهو عملية مقصودة لها أهدافها.

من هذا المنطلق كان اختيارنا لتطبيق المنهج الحديث ذي الأصول التراثية في نص عربي حديث؛ بهدف الكشف عن عناصر الحجاج في هذا النص، وبيان مدى تحقق الإقناع في القصيدة المختارة، وتبيين النقاط التي اعتمد عليها الشاعر في تحقيق فكرته والإلحاح عليها، ومدى نجاحه في الوصول إلى ذلك الإقناع بفكرته، خاصة أن تلك الفكرة ذات مضمون سياسي، والسياسة من المجالات التي تحتاج لإقناع عقلي بالحجج والبراهين، والحجاج هو الوسيلة الأساسية لإيصال الأفكار، وإقناع المتلقي.

(١) ينظر: الحجاج مفهومه ومجالاته(دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة) علوي حافظ إسماعيلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ١/ ٢٧٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القسم الثاني: الجانب التطبيقي: تحليل القصيدة:

في ضوء ما تم تأسيسه في القسم الأول من هذه الدراسة (الإطار النظري) يتضح أن قصيدة البارودي مرتكز واضح لحضور كم لا بأس به من أنساق الحجاج وآلياته، فهو نص مفعم يبدو مكمناً لحضور الأنساق الحجاجية، بوصفه نصاً سياسياً يجسد صورة الاعتراض على السياسة العامة ومن ضمنها سياسة الظلم والقهر والاستعباد التي تمارسها سلطة الحكم (الخديوي إسماعيل وأعوانه) تجاه الرعية.

أولا: بنية الخطاب الحجاجي الفكري والمنطقي

١ – الأبيات ١–٦ الفخر بمزايا عديدة حول إيثار الجد وطلب المجد، والتمسك بمعالي الأمور، والاعتماد على الكفاح وقوة السلاح والدعوة للفضائل والمكرمات.

٢ – الأبيات من ٧–١٥ النصح والإرشاد: حيث دعا إلى اعتلاء صهوات المجد، والسعي لعظائم الأمور، وترك الصغائر، والتنويه بالقوة، والتوصية بأخذ الحذر والحيطة، والتنبيه ببعض صور الغفلة، والنهي عن الاغترار بنفاق المنافقين و المتملقين، والركون إليهم، ووجوب اختبار الناس قبل الثقة بهم، وفظَّع الشاعر من النميمة والكذب، ومن آثارهما الشديدة.

٣ – الأبيات من ١٦– ٢٠ الفخر بنفسه وعرض بعض مزاياه وصفاته التي تؤهله للقيادة والمناصب، وترشحه لما كان يحلم به من مناصب رفيعة وأحوال عظيمة؛ فهو الحليم، الرزين، صاحب الخلق، وصاحب العقل الراجح،ةهة أيضا واسع الخبرة، عليم بأحوال الدهر.

٤ – الأبيات من ٢١– ٤٨: في هجاء وذم الحكام الخاملين الساقطين، وهجاء المصريين، والفخر بنفسه، وتحميس المصريين وتحريضهم على دفع الظلم بقوة السلاح.

فعند البارودي أن الحكام خاملون، فاسدون، وهم رجال شر وفساد، وقيامهم بالحكم أشد إيلاما لنفس الحر من البؤس والثكل، وهؤلاء الحكام هم سبب فساد مصر وذلها، بعدما كانت بهجة الدول، وزينة الممالك، ويذم أهل مصر الذين رضوا بالذل، وأقاموا على الهوان، وأصبحوا في جهالة وضلال، ولا يسلم المرء من العثار والسقوط، ويحمسهم ويحرضهم على دفع الظلم بقوة السلاح، وينوه بالآباء وينشر شيئا من سيرهم، والإشادة بأعمالهم وآثارهم؛ ليتشبه بهم الأبناء.

٥ – الأبيات من٤٩ – ٦٢ تحديد ملامح الحاكم المرتقب للمصريين، وهو حاكم شهم أخو ثقة، عالي الكفاية، متوقد الذهن، تُلقى إليه مقاليد الأمور، ويُستَدفع به السوء، واسع الدهاء، شديد الحيلة، صادق، ينصر المستضعفين.

٦ – الأبيات من ٦٣ – ٧٠ تأكيد الهدف من القصيدة والفخر بشعره، وفيها يفخر بلاميته، وينوه بمحاسنها، وبؤكد ما قدمه من نصح وإرشاد، وتوجيه وتحميس.

العتبة الحجاجية الأولى:

الأبيات ١–٦ الفخر بمزايا عديدة حول إيثار الجد وطلب المجد، والتمسك بمعالي الأمور، والاعتماد على الكفاح وقوة السلاح والدعوة للفضائل والمكرمات، ونلحظ فيها البدء بمقدمة غزلية على نهج القدامى،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولكنها مقدمة تختلف عن الغزل التقليدي؛ إذ إنها غـزل بالمعـالي والقـيم الرفيعة، ويبدو قلب الشاعر متعلقا بمعالي الأمور وبالجد، لا بالحسان مـن النساء؛ ففي لذة الصحو ما يغنيه عن السكر بعيون النساء، وقلبه يرفض أن يميل به عن شرعة المجد إلى عيون النساء ومفاتنهن وشتان ما بين شخص يبكي على الأطلال وآخر يدعو لمكارم الأخـلاق، والخلـق متفـاوتون فـي أخلاقهم وكفاياتهم ومنازلهم، ولولا التفاوت ما ظهر الفـرق بـين المـرأة المتزينة بالحلي والمرأة التي تخلو من الزينة، وكأننـا بالشـاعر يقـول إن الداعي للمكرمات حال فاضل، والباكي على الأطلال ناقص عاطل.

وثمة أمور نراها هنا جديرة بالتسجيل هنا أولها: التغزل بأمر غيـر متعارف عليه عند العرب؛ إذ الأشهرعندهم التغزل بالبيض مـن النسـاء لا بالمعالي والقيم، وليس الشاعر بدعا في ذلك، ولكنه جاء قلـيلا فـي الأدب العربي[1] وربما فعل الشاعر ذلك ليلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه وهو ما يعد ملمحا حجاجيا.

والأمر الثاني: يلحظ أن البيت الثاني:

يأبى لي الغيَّ قلبٌ لا يميلُ به عن شرعةِ المجدِ سحرُ الأعينِ النُّجُلِ

جاء تفصيلا وتأكيدا للبيت الأول:

قلَّدْتُ جيدَ المعالي حليةَ الغزَلِ وقلتُ في الجِدِّ ما أغنى عنِ الهزلِ

(١) ينظر: ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص٥١٢ ، وكذلك: ديوان عبد الرحمن شكري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٦١ ، في قوله : لم يعشق الغيد ولكنه هام ببكر من بنات الخيال،

فقلب الشاعر متعلق بمنهج المجد والمعالي ومترفع عن اللهو، مبتعد عن الغواية والضلال، لا يصرفه عن غاياته المجيدة ما يصرف الرجال عادة، وما يستهوي الأفئدة من محاسنهن وسحر عيونهن، وهذا التأكيد يعد بعدا حجاجيا يقنع المتلقي ويجعله موقنا بصدق الشاعر؛ إذ إنه يسوق إليه أفكار الشاعر مرتبة مترابطة يؤكد بعضها بعضا.

الأمر الثالث: الشاعر جعل جمال المرأة وفتنتها مرتكزا في العيون النجل، أي الواسعة، ونحن نعرف افتنان العرب بالعيون، وقد احتل الغزل المرتبة الثانية بعد المديح في التراث الشعري العربي، واحتل التغزل بالعيون مرتبة كبيرة في الشعر العربي[1] والشاعر هنا يلجأ للموروث العقلي العربي ليقنع به المتلقي.

الأمر الرابع: يرفض الشاعر في البيت الخامس منهج القدامى في البكاء على الأطلال، ولكنه ليس رفضا على إطلاقه لفكرة البكاء، إنما أراد توضيح الفرق بين الداعي للمكارم والباكي على الأطلال دون أن يفعل شيئا، وهذا بدوره يحيل على البيت الثالث الذي يرفض فيه الغرام بالنساء، ونراه يغرم بالسيوف.

هذا الرفض المتوالي في الأبيات الخمسة الأولى لأمور استقر عليها العقل العربي والوجدان الجمعي مما يلفت النظر، ويسترعي الانتباه:

قلَّدْتُ جيدَ المعالي حليةَ الغزَلِ ... وقلتُ في الجِدِّ ما أغنى عنِ الهزلِ

يأبى لي الغيَّ قلبٌ لا يميلُ به ... عن شرعةِ المجدِ سحرُ الأعينِ النُّجُلِ

(١) ينظر: غزل العيون، جمع وترتيب عادل أنور خضر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهيمُ بالبيضِ في الأغمادِ باسمةً ... عنْ غرةِ النصرِ لا بالبيضِ في الكِلَلِ

لم تلهني عن طِلابِ المجدِ غانيةٌ ... في لذةِ الصحوِ ما يغني عنِ الثَّمَلِ

كمْ بينَ منتدبٍ يدعو لمكـــرُمَةٍ ... وبينَ معتكـــــفٍ يبكي على طللِ

العتبة الحجاجية الثانية:

الأبيات من ٧-١٥ النصح والإرشاد: حيث دعا إلى اعتلاء صـــهوات المجد، والسعي لعظائم الأمور، والتنويه بالقوة، والتوصـــية بأخـــذ الحـــذر والحيطة، والنهي عن الاغترار بنفاق المنافقين و المتملقين، فالكحل يشـــبه الكحل، ولكنه ليس هو نفسه، ووجوب اختبار الناس قبل الثقة بهم، وفظَّـــع الشاعر من النميمة والكذب.

ويلاحظ أن معظم أبيات الفكرة الثانية احتوت الأشطر الأولـــى علـــى الطلب(الأمر والنهي) واحتوت الأشطر الثانية على التعليل لما ورد قبلهـــا، وذلك كما يتضح من الجدول التالي:

البيت	الأمر(الشطر الأول)	التعليل(الشطر الثاني)
٧	انهض إلى صهوات المجد	الباز لم يأو إلا عالي القلل
٨	دع من الأمر أدناه لأبعده	في لجة البحر ما يغني عن الوشل
١٠	كن على حذر تسلم	فرب فتى ألقى به الأمن
١١	ولا يغرنك بشر من أخي ملق	فرونق الآل لا يشفى من الغلل
١٣	فلا تثق بوداد قبل معرفة	فالكُحل أشبهُ في العينين بالكَحَلِ

ويعد ما سبق من طلب وتعليله نوعا من التحريض، والتحريض عامل فعال له دوره في عمليات الحجاج؛ إذ يُسهم بشكل مباشر في توكيد الإقناع الذي يسعى الشاعر-جاهدا- لتحقيقه. والهدف المهم في الحجاج يتمثل في إثبات الإقناع بأية صورة ممكنة؛ ومن ثم تأتي المقدمات المنطقية التي يُسلم بها المتلقي ثم المناقشة التي تُسهم في الوصول إلى اقتناع المتلقي بالفكرة، وتتحقق النتيجة التي يتوخاها المبدع؛ ويقررها لتستقر في نفس المتلقي(١).

العتبة الحجاجية الثالثة:

٣ – الأبيات من ١٦- ٢٠ الفخر بنفسه وعرض بعض مزاياه التي تؤهله للقيادة والمناصب، وترشحه لما كان يحلم به من مناصب رفيعة وأحوال عظيمة.

فهو يمدح نفسه بما أسداه للناس من نصائح وتوجيهات وحكم وأمثال، وتتابع الليل والنهار في ماضيه وحاضره راضه على محاسن الأخلاق، وهو قد اكتسب من الماضي والحاضر ذخيرة من الآداب تعينه على المستقبل، ويفخر بحلمه وعقله ورزانته واستقامته ومكارم أخلاقه، وترفعه عن كلما لا يليق بمثله، وهو صاحب الخبرة الكبيرة، والتجارب الكثيرة، ومارس أمور الزمان وخبر دروبه، ويمتدح العمل الحر ويرفض العمل الحكومي وقيوده.

(١)ينظر: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته: عباس حشاني، مجلة المختبر، العدد التاسع، ٢٠١٣، ص ٢٦٩، وحجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طربلس، ليبيا، ٢٠٠٤، ص١٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهذه الأبيات من ١٦-٢٠ يطلب فيها الشاعر من المتلقي أن يتقبل نصائحه التي وجهها في الأبيات السابقة، ويلح على المتلقي أن يتقبلها؛ ويعلل لذلك تعليلا يحاول به إقناع المتلقي؛ إذ يقول في البيت(١٦):

فاقبلْ وَصَاتي ولا تصرفْكَ لاغيةٌ عني فما كلُّ رامٍ مِنْ بني ثُعَلِ[١]

والتعليل الذي يسوقه الشاعر أنه ليس كل متكلم يزن الكلام، ويحبك القول، ويتحرى الرشد، ويخلص لك النصح، ويصيب لك شاكلة القول، وهذه كلها –لا شك– حجج منطقية وعوامل حجاجية تقنع المتلقي، ولخص كل تلك العوامل بذكر بني ثعل، وثعل هو ابن عمرو بن الغوث، من طيئ واشتهر بنوه بإجادة الرمي، وإصابة المرمي.

والبيت (١٩) يمثل الشطر الثاني منه توكيدا وتوضيحا وتفصيلا للشطر الأول من نفس البيت، يقول البارودي:

حَلَبْتُ أَشْطُرَ هذا الدَّهْرِ تجربةً وَذُقْتُ ما فيه مِنْ صابٍ ومِنْ عَسَلِ[٢]

فإن الذي يحلب أشطر الدهر مجرِّبٌ خبير، متمرس، يذوق بالتجربة الصادقة ما فيه من مر ومن حلوٍ، ولا شك أنَّ هذا التعليل والتوكيد يمثل بعدا حجاجيا.

العتبة الحجاجية الرابعة:

الأبيات من ٢١- ٤٨: في هجاء وذم الحكام الخاملين الساقطين، وهجاء المصريين، والفخر بنفسه، وتحميس المصريين وتحريضهم على دفع الظلم بقوة السلاح.

(١) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص٤٠٠
(٢) السابق، ص ٤٠١

وعندما يفخر الشاعر بنفسه، يعلل ويوضح، ففي البيت رقم ٢٧ يقول:

فإنْ يَكُنْ سَاءَهُم فَضْلِي فَلا عَجَبَ فالشَّمْسُ وَهي ضياءٌ آفةُ المُقَلِ[١]

الشطر الثاني تذييل يوضح معنى الشطر الأول، ويقوم مقام الحجة والدليل والبرهان، فالبارودي بخصاله يسوء الحاسدين، ويغيظ الحاقدين، والأمر كذلك بالنسبة للشمس التي تؤذيالعيون بنورها الشديد.

والأمر كذلك في البيت التالي للبيت السابق رقم (٢٨) يقول الشاعر:

نَزَّهْتُ نَفْسي عَمَّا يَدْنَسُونَ به ونَحلةُ الرَّوْضِ تَأْبَى شيمةَ الجُعَلِ[٢]

الشطر الثاني تذييل يوضح معنى الشطر الأول، ويقوم مقام الحجة والدليل والبرهان، فالشاعر بابتعاده عن الدنس ينزه نفسه عن كل قبيح، والأمر كذلك في النحلة التي تفتأ تخالط الزهر والثمر، وتحرص على الطهر والنقاء، وتبعد عما تعتاده الحشرات من أقذار.

ويلجأ الشاعر للتعليل عندما يحض المصريين على الشجاعة والثورة، يقول:

فَفِيْمَ يَتَّهِمُ الإنسانُ خَالقَه وَكُلُّ نفسٍ لها قيدٌ منَ الأَجَلِ[٣]

فخوف الجبناء من الموت، واحتيالهم لدرئه اتهام لله تعالى؛ ويعلل لذلك بأن كل نفس ذائقة الموت، ولكل أجل كتاب مقدر ومقيد بزمن معين.

---

(١) السابق، ص ٤٠٣
(٢) السابق ، ص ٤٠٣
(٣) السابق ، ص ٤٠٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولكي يقنع المصريين بدعوته لهم وتحميسهم يتكئ على فتن من فنون التحريض، يتمثل في (التنويه بالآباء) ونشر شيء من سيرتهم الأولى وأعمالهم؛ ليكونوا قدوة أبنائهم في الكفاح، ونلحظ هذا الفن التحريضي في الأبيات من (٣٩ – ٤٦) يقول البارودي:

وتلكَ مصرُ التي أفنَى الجِلادُ بها ... لفيفَ أسلافِكم في الأَعْصُرِ الأُوَلِ
قومٌ أقروا عمادَ الحَقِّ وامتلكوا ... أزِمَّةَ الخلقِ مِنْ حَافٍ ومُنْتَعِلِ
جنوا ثمارَ العلا بالبيضِ واقتطفوا ... مِنْ بينِ شَوْكِ العوالي زهرةَ الأملِ
فأصبحَتْ مصرُ تزهو بَعْدَ كُدْرتِها ... في يانعٍ مِنْ أساكيبِ الندى خَضِلِ

العتبة الحجاجية الخامسة:

الأبيات (٤٩ – ٦٢) الدعوة للتخلص من الظلم والظالمين وتحديد ملامح الحاكم المرتقب

في هذه الأبيات حاول الشاعر توجيه المصريين لاستخدام العقل في الاحتكام للأمور، فمن حسن استخدام العقل المسارعة للتخلص من سوء الحال، وكأن الشاعر يرى أن الوقت الذي نظم فيه لاميته(أواخر عهد إسماعيل) هو الوقت الملائم للمسارعة، يقول الشاعر:

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا ... شِكالةَ الزيتِ فالدنيا مع العَجَلِ[١]

وفي البيت رقم (٥٦) يقول:

هيهات ما النصر في حدِّ الأسنة بل ... بقوةِ الرأي تمضي شوكةُ الأملِ[٢]

(١) السابق ، ص٤٠٩
(٢) السابق ، ص ٤١١

استخدم الشاعر كلمة(هيهات) وهي اسم فعل ماض بمعنى بَـعُـد، وهي تؤكد معنى النفي الذي بعدها، واتكأ على أسلوب القصر، من خلال العطف بـ(بل) التي تفيد الإضراب، أي تفيد الإقرار ثم المخالفة، وذلك إذا كان ما قبلها منفيا[١] فهي تفيد الإقرار بعدم كون النصر في حد الأسنة، ثم مخالفة هذا الحكم لما بعدها، أي كون النصر في قوة الرأي، وإحكام التدبير.

العتبة الحجاجية السادسة:

الأبيات من ٦٣ – ٧٠ تأكيد الهدف من القصيدة والفخر بشعره.

لكي يؤكد الشاعر فكرته هنا يقول في البيت (٦٥)

كالبرقِ في عَجَلٍ والرعدِ في زَجَلٍ والغيثِ في هللٍ والسيلِ في هَمَلِ[٢]

فقصيدة الشاعر اللامية تسرع إلى الأفهام كالبرق، وتضيء إضاءته، وتترك في الأسماع مثل دوي الرعد، وتنصب في الذهن مثل انصباب الأمطار، وتجري جريان السيل، وفي هذا البيت يبدو الترابط الوثيق، والتناسق الكبير بين المتعاطفات، وفي البيت محسنات متعددة، منها الجناس بين عجل وزجل، وبين هلل وهمل، وفي البيت تشطير.

العتبة السابعة: **التناص**: قد يلجأ الشاعر للتناص مع نصوص تراثية؛ لما لهذه النصوص من قيمة ومكانة لدى المستمع، ولا شك أن الشعر القديم يأتي في طليعة هذه النصوص التي تكتسب قيمة لدى جمهور المتلقين، ومن ذلك تأثر البارودي بقصيدة الكميت بن زيد الأسدي من العصر الأموي؛ إذ يقول:

(١) ينظر: التطبيق النحوي، د.عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م، ص ٣٨٧

(٢) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤١٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ولاَ لَعِبَـــاً أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ
ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنـــــزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِـــي بَنضانٌ مُخَضَّبُ
وَلاَ أنَا ممَّن يَزجرُ الطَّيرُ هَمُّـــــهُ أصَاحَ غُـــرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعلَبُ
ولا السَّانِحَاتُ البَارِحَاتُ عَشِـيَّةً أمَرَّ سَـلِيمُ القَرنِ أم مَرَّ أَعضَبُ
وَلَكِن إلى أهلِ الفَضَائِلِ والنُّهَـــى وَخَيرِ بَنِـــي حَوَّاءَ والخَيرُ يُطلَبُ

وهو ما يتناص معه الأبيات الأولى من قصيدة البارودي؛ حيث يقول:

قلدت جيدَ المعالي حليةَ الغــزلِ وقلتُ في الجدِّ ما أَغْنَى عنِ الهَزَلِ
يَـأبَى لي الغَيَّ قلبٌ لا يميلُ بــه عَنْ شِرْعَةِ المَجْدِ سِحْرُ الأعينِ النُّجُلِ
أَهِيْمُ بالبِيْضِ في الأغْمَادِ باسِمَةً عن غُرَّةِ النصْرِ لا بالبيضِ في الكِلَلِ
لم تلهني عَنْ طِلابِ المَجْدِ غانيةٌ في لذة الصحوِ ما يُغني عن الثملِ(١)

هذا التناص يعطي شعره قوة، ويمنح حجته الصلابة التي يسعى إلى تحقيقها، ويقزم من منافسه الغائب في هذا الحجاج؛ فالحجاج هنا دائر بين طرفين أحدهما غير موجود، والصراع في هذا الحجاج على الطرف الثالث هو جمهور المسلمين الذين يحاول كل فريق من الفريقين ضم أكبر عدد منهم إلى حوزته.

٢ – في قوله:

يأبى لي الغيَّ قلبٌ لا يميلُ به عن شرعةِ المجدِ سحرُ الأعينِ النُّجُلِ(٢)

يبدو التناص مع قول المتنبي :

عزيزُ أسى مَنْ داؤه الحَدَقُ النُّجْلُ عياءٌ به ماتَ المحبونَ مِنْ قَبْلُ(٣)

(١) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٣٩٦
(٢) السابق ، الصفحة نفسها.
(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ١٦٨/٢

ثانيا بنية الخطاب الحجاجي التداولي

استخدم الشاعر عتبة الروابط الحجاجية التالية:

١-الأسلوب الشرطي: وقد استخدمه للتأكيد على عدة أمور:

أ/التنبيه على وجود حاقدين له وخصوم سياسيين:

قومٌ إذَا أبصروني مُقْبلا وجِمـوا غيظا وأكبادُهم تنقدُّ من دَغَلِ

فإنْ يكنْ ساءَهم فضلي فلا عجبٌ فالشمسُ وهيَ ضياءٌ آفةُ المُقَلِ(١)

أداة الشرط هنا هي إذا، وقد ربطت بين جزئي الجملة الشرطية، حيث المقدمة(أبصروني) والنتيجة (وجموا) ويبدو الزمن هنا متصلا أو متواصلا بين ركني الجملة الشرطية(فعل الشرط وجوابه) ويشير أسلوب الشرط إلى قيام الخصوم بالعمل(الإبصار) أي إبصار الخصوم للشاعر قادما، وتكون النتيجة(الوجوم) وكلاهما متحقق الوقوع مع إذا.

ب/ التوجيه والتنبيه على عدم الانخداع بالناس قبل بينة وبصيرة:

لو يعلم المرء ما في الناس من دَخَنِ لباتَ مِنْ ودِّ ذي القربى على دَخَلِ(٢)

في هذا البيت تربط أداة الشرط (لو) بين ركني الجملة، حيث ورد فعل الشرط(يعلم) وبعده النتيجة(لبات) وهو أسلوب يشير إلى عدم تحقق القيام بفعل الشرط(علم المرء بما في قلوب الناس من حقد) ولذلك فقد امتنع وقوع الجواب (بات على دخل) أي بات على شك في ود أقاربه، ومن ثم يمكن القول بامتناع الجواب لامتناع الشرط، وهذه حجة على عدم معرفة

(١) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤٠٣
(٢) السابق، ص ٣٩٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المرء للغيب، ولذلك في البيت التالي يطالب الشاعر بعدم الثقة بالناس قبل معرفتهم.

ج / الحض على الاعتزاز بالعقول وتوظيفها في المجد وترك حياة الذل والهوان:

إنْ لَمْ يَكُنْ للفتى عقلٌ يعيشُ بهِ فإنما هوَ معدودٌ مِنَ الهَمَلِ(١)

د/ بيان صفات الحاكم أو القائد الذي ينبغي أن يقود المصريين في هذه الفترة الحرجة:

ماضي البصيرةِ غلابٌ إذا اشتبهتْ مسالك الرأي صاد البازَ بالحجلِ
إنْ قالَ بَرَّ وإنْ ناداهُ منتصرٌ لَبَّى وَإنْ هَمَّ لمْ يَرْجِعْ بِلا نَفَلِ
يَجْلو البَدِيْهَةَ باللفظِ الوجيزِ إذا عَزَّ الخِطَابُ وطاشَتْ أَسْهُمُ الجَدَلِ(٢)

هـ/ الافتخار بقوة قصيدته وكون معانيه مبتكرة جديدة، بليغة التعبير، شديدة التأثير بأصالة ألفاظها وبديع معانيها:

أَسْهَرْتُ جَفني لكُمْ في نظْمِ قافيةٍ ما إنْ لها في قديمِ الشِّعْرِ مِنْ مَثَلِ
إنْ أَخْلَقَتْ جِدةُ الأشعارِ أَثَّلَهـا لَفْظٌ أصيلٌ ومعنى غَيْرُ منْتَحَلِ

و/ إثارة الحمية واستنهاض الهمم لمحاربة الفاسدين والظالمين، يقول البارودي

لا يدفعونَ يَدًا عنهم وَلوْ بلغَتْ مَسَّ العفافةِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ خَزَلِ(٣)

في هذا البيت استخدم الشاعر أداة الشرط (لو) للربط بين ركني الجملة، حيث ورد فعل الشرط(بلغت) وقدم النتيجة(لا يدفعون يدا) وهو

(١) السابق، ص ٤٠٩
(٢) السابق ، ص ٤١١
(٣) السابق، ص ٤٠٥

أسلوب يشير إلى عدم تحقق القيام بفعل الشرط(بلغت مس العفافة) ولذلك فقد امتنع وقوع الجواب (لا يدفعون يدا) أي لا يدفعون عن أنفسهم يد العدوان حتى لو أصابت صميم أعراضهم، ومن ثم يمكن القول بامتناع الجواب لامتناع الشرط، وهذه حجة على استكانة المصريين ورضاهم بالذل والهوان، ولكن الشاعر أراد استثارة نخوتهم واستثارة حميتهم وتحميسهم لمكافحة الظالمين الفاسدين.

٢- التكرار:

يراد بالتكرار"دلالة اللفظ على المعنى مرددا"(١) وهو بما يمتلكه من تقنية صوتية ملمح إيقاعي يشير لإتيان المبدع بعناصر متماثلة، وإعادتها في أماكن مختلفة من عمله الفني(٢)، فتحدث إيقاعات ذات جرس موسيقي جميل، تطرب له النفوس وتستريح لسماعه الآذان، ، وليس كل تكرار في النص له غرض شعوري أو إيقاعي؛ فالأمر مرتهن بمقدرة التكرار على قرع أسماع المتلقين بواسطة الكلمة المثيرة، وأداء الغرض الشعري المنشود(٣) والتكرار وسيلة لغوية مهمة " تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"(٤)

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق. د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د. ت، الجزء الثالث، ص٣.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ، ص١١٧.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص٢٨١.

(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢٠٠٤،٢م، ص٥٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن الألفاظ التي كررها البارودي في نصه:

١ – كلمة (مصر): كررها الشاعر في قوله في البيتين (٢٤) (٢٥) في سياق تصوير حالها في ظل حكم الخديوي إسماعيل وأعوانه:

ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت قواعد الملك حتى ظل في خلل
وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة بعد الإباء وكانت زهرة الدول[١]

ثم يكررها مرة أخرى في البيتين (٢٩) (٣٠) ناعيا على أهلها السلبية والضلال والاستسلام للزور والخطل والغدر :

بئس العشير وبئست مصر من بلد أضحت مناخا لأهل الزور والخطل
أرض تأثل فيها الظلم وانقذفت صواعق الغدر بين السهل والجبل[٢]

وفي البيت (٣٩) يكرر لفظة (مصر) موضحا حالتها في ظل الأجداد حيث العز والإباء، ويلاحظ أن الشاعر ذم مصر في البيت (٢٩) وهنا يمجدها؛ إذ هي موطن الأعزة الحرار المجاهدين الذين أفناهم الجهاد:

وتلك مصر التي أفنى الجِلادُ بها لفيفَ أسلافكم في الأعصرِ الأول[٣]

وفي البيتين (٤٢) (٤٣) يشير لزهو مصر بأبنائها المجاهدين الذين الذين سعوا لبناء المجد وتوسيع السلطان، وتحقيق الآمال:

فأصبحت مصر تزهو بعد كدرتها في يانع من أساكيب الندى خضل
لم تنبت الأرض إلا بعدما اختمرت أقطارها بدم الأعناق والقلل[٤]

---

(١) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤٠٣
(٢) السابق، ص ٤٠٤
(٣) السابق، ص ٤٠٦
(٤) السابق، ص ٤٠٧

ومن خلال الأمثلة السابقة يمكن القول إن الشاعر كرر كلمة (مصر) سبع مرات، بلفظها الصريح مرة وباسمها المكنى عنه بكلمة (الأرض) ليقنع المتلقي بفكرته وهي أنه يريد الخير لمصر، ويريد لها الخلاص من الظلم والظالمين عبر التكرار والموازنة بين عهدين كانت فيهما مصر على طرفي النقيض، وذلك لما للمقابلة من قوة ودور في توكيد المعنى، واتكأ على التكرار الذي لا يعد ترفا كلاميا وزينة، بل وسيلة للتماسك النصي وتأكيد الحجة.

٢ – كرر الشاعر كلمة (الفتى) وذلك في الأبيات الآتية:

البيت (٣٧) حيث يستبعد أن يصل المرء لما يلذه من الأمن والطمأنينة إلا إذا ركب المخاطر والأهوال، واقتحم الصعاب:

هيهات يلقى الفتى أمنا يلذ به ما لم يخضْ نحوه بحرا من الوَهَلِ[١]

والبيت رقم (٤٨) حيث يحض المصريين على عدم إهمال عقولهم، وعدم ترك بلادهم نهبة للمستبدين والمستعمرين:

إن لم يكنْ للفتى عقل يعيش به فإنما هو معدودٌ بين الهَمَلِ[٢]

والبيت (٥٩) حيث يحرض على الشاعر على إباء الضيم وإسقاط حكم الإذلال، ومن دواعي الفخر أن يموت المرء في سبيل العزة والمنعة والكرامة:

عيش الفتى في فناء الذل منقصةٌ والموت في العزِّ فخرُ السادةِ النَّبَلِ[٣]

---

(١) السابق، ص ٤٠٦
(٢) السابق، ص ٤٠٩
(٣) السابق، ص ٤١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن الملاحظ أن مفردة (الفتى) جاءت في الأبيات في سياق تحريضي يهدف الشاعر من ورائه لإلهاب ثورة المصريين، متكئا على دلالة كلمة الفتى وما تثيره من معاني القوة والحيوية والشباب؛ فتكون محفزا للمصريين لرفض الذل والاستعباد.

ومن التكرارات التي استخدمها الشاعر في قصيدته، وتم رصدها استخدام الأسلوب الشرطي(١)، وقد استخدم التركيب الشرطي عدة مرات، وكانت أداة الشرط إن مرتبطة بعملية الشك وعدم اليقين، والارتباط بقضايا افتراضية نادرا ما تتحقق؛ واستخدمت الأداة لو دلالة على الامتناع، وعدم وقوع النتيجة لعدم القيام بالشرط، وهذا نوع من التأكيد، ربما كان الشاعر يقصد إليه في صورة غير مباشرة، واستخدمت الأداة إذا

٣-أسلوب التوكيد: وظف الشاعر أسلوب التوكيد في حجاجه على النحو التالي:

استخدم الشاعر بعض صور التوكيد التي ساعدته في تحقيق هدفه من إبداع القصيدة وهو الانتصار الحجاجي على المستبدين الظالمين، ومن ذلك:

١_ أسلوب القصر: وهو من أقوى الوسائل اللغوية التي يستعين بها المخاطِب السياسي حينما يوجه كلامه للمتلقين، ويعرِّف القصر بأنه تخصيص شيء بشيء، أو تخصيص أمر بآخر من خلال أسلوب معين بطريق مخصوصة(٢)

(١) ذكرنا التركيب الشرطي بوصفه أداة من أدوات الحجاج، وما نذكره هنا إنما هو عمليات تكرار هذا التركيب ، ودور هذا التكرار.

(٢) ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م ، ص١٤٦

ويمكن التأكيد على أن القصر في الخطاب السياسي الذي يحمله نص البارودي، قد تحقق من خلال بعض العوامل الحجاجية متمثلة في النفي والاستثناء، وإنما، وتقديم ما حقه التأخير، وهي عوامل ساعدت على تعديل القيمة الحجاجية للمضمون السياسي، ودفعت المتلقي للاقتناع. ومن وسائله:

أ – النفي والاستثناء:

فانهضْ إلى صَهَوَاتِ المجدِ مُعْتَليا فالبازُ لمْ يَأْوِ إلا عاليَ القُلَلِ[١]

وَأَصْبَحَ النَّاسُ في عَمْياءَ مُظْلِمةٍ لم يَخْطُ فيها امرؤٌ إلا على زَلَلِ[٢]

لمْ تَنْبُتِ الأرضُ إلا بَعْدَما اختمرَتْ أقطارُها بِدَمِ الأعناقِ والقُلَلِ[٣]

في البيت الأول يسوق الشاعر في معرض كلامه حتى يؤكد للمتلقين ضرورة نهوضهم وسعيهم للمجد، مستدلا بالباز، الذي يتقاطع معهم في تطلعه للمجد دونما تنازل أو ملل، ومن ثم فالبيت الأول يتضمن قوة إنجازية هي ضرورة المجد والسعي إليه.

وفي البيت الثاني وقع القصر(لم يخط امرؤ إلا على زلل) فالشاعر يؤكد أن المرء لا يسير إلا على خطأ في ظل هذه العمياء المظلمة، والمقصور عليه(زلل) له وقع حجاجي على نفسية المتلقي؛ إذ يتخيل أن السير دائما يكون على طريق واضحة بينما هنا يسير على زلل، وهو ما يمثل عاملا حجاجيا يقنع المتلقي.

---

(١) ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، ص

(٢) السابق، ص٤٠٤

(٣) السابق، ص ٤٠٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي البيت الثالث جاء القصر عاملا حجاجيا ليؤكد نبات الأرض لكن بعدما اختمرت بالدم، وهو ما يمثل نتيجة غير متوقعة للمتلقي الذي كان ينتظر أن يقول الشاعر له إن الأرض نبتت بالماء، لكنه فاجأه بلفظة الدم التي توضح مدى المعاناة في سبيل الحرية التي لا تنال إلا بالدم والتضحية.

إن المصريين يختلفون في درجة تقديرهم لما يحقق مصالحهم، وفي رؤيتهم للحاكم، وفي تفهم أبعاد الصراع الذي قد يخوضونه ضد الحاكم لو ثاروا عليه، والبارودي من خلال معايشته للشعب المصري وخبرته به، ومن خلال مطالعاته ومعارفه وخبراته، وما علمه من حوادث التاريخ يعلم نفسية المصريين ومعالم شخصياتهم، ومواطن التأثير فيهم، وحتى يُكسب كلامه قوة تأثير يتوسل بالحجاج.

ب – القصر بإنَّما: يرى الجرجاني أن الأداة"إنما" تأتي لخبر ليس يجهله المخاطب، ولا يدفع صحته، أو لما ينزل هذه المنزلة، وتأتي لمن يعلم الخبر ويقرُّ به[١]، ومن أجل ذلك يقوم الشعراء بتوظيفها لما لها من قوة حجاجية تعمل على تدعيم البينة.

إنْ لَمْ يَكُنْ للفتى عقلٌ يعيشُ بهِ فإنما هوَ معدودٌ مِنَ الهَمَلِ[٢]

ج – تقديم ما حقه التأخير:

لَمْ تُلْهني عَنْ طِلابِ المَجْدِ غانيةٌ في لذةِ الصَّحْوِ ما يُغْنِي عَنِ الثَّمَلِ

حيث قدّم الشاعر شبه الجملة(عن طلاب المجد) على الفاعل (غانية) للاهتمام بالمتقدم.

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، ص٣٣٠

(٢) ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، ص ٤٠٩

٢- النواسخ : إنّ وأنّ:

واخْشَ النميمةَ واعلمْ أنَّ قائلَها ... يُصْليْكَ مِنْ حَرِّها نارا بِلا شُعَلِ[١]

إنِّي امرؤٌ كَفَّني حِلْمي وَأَدَّبَني ... كَرُّ الجديدينِ مِنْ ماضٍ ومُقْتَبَلِ[٢]

خَافُوا المنيَّةَ فاحتالوا وما عَلِمُوا ... أنَّ المنيَّةَ لا ترتدُّ بِالحِيَلِ[٣]

ولا تَلَجُّوا إذا ما الرأيُ لاحَ لَكُمْ ... إن اللجاجةَ مدْعَاةٌ إلى الفَشَلِ[٤]

ويرى النحاة أن حرفي التوكيد إنَّ وأنَّ يفيدان التحقيق والتوكيد[٥]، ويعتقد الباحث أن الحرف (إن) قد قام بتوكيد المعنى المراد من الشاعر في الأبيات السابقة.

في النماذج الشعرية السابقة حاول الشاعر توكيد فكرته من خلال أسلوب القصر والنواسخ، في محاولة للتأكيد والوصول بالمتلقي إلى التسليم بأفكار النص التي يلح عليها ويصر منذ أن فكر في إبداع القصيدة في نقلها للآخرين، وهذا التسليم هو أساس النظرية الحجاجية[٦].

وقد استخدم الشاعر ألفاظا يمكن أن نسميها الألفاظ المحورية في القيام بعملية الربط بين أجزاء النص، وهو يسمح بعملية التماسك أن تعم النص وتستدعي من المتلقي أن يقوم بالربط بين الجزئيات المختلفة ليتلقى النص متسقا منسجما[٧].

---

(١) السابق، ص ٣٩٩
(٢) السابق، ص ٤٠٠
(٣) السابق، ص ٤٠٥
(٤) السابق، ص ٤١١
(٥) ينظر : التطبيق النحوي، د. عبده الراجحي، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م، ص ١٣٩
(٦) ينظر: في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات: ص١٣.
(٧) يُنظر: مقدمة إلى علم لغة النص: دي بيوجراند وآخرون،مطبعة دار الكتاب،نابلس،١٩٩٢، ص١٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤-الربط بالفاء:

استخدم الشاعر الفاء، وربط بها السرعة والترتيب والتعليل، وهذا ما يقرره علماء النحو واللغة في معاني الفاء العاطفة[١]، وقد استخدمها الشاعر في بعض أبيات القصيدة، ومن ذلك:

وكن على حذر تسلم فـــرب فتى ... ألقى به الأمن بين اليأس والوجل[٢]

ولا يغرنك بسر من أخـــــي ملق ... فرونق الآل لا يشـــفي من الغلل[٣]

فلا تثق بوداد قبـــل معـــرفة ... فالكحل أشبه في العينين بالكحل[٤]

فاقبل وصاتي ولا تصرفْك لاغية ... عني فما كل رام من بنـــي ثعل[٥]

فما سريت قناع الحلم عـــن سفه ... ولا مسحت جبين العز من خجل (٦)

فما وجدت على اليامِ باقـــية ... أشهى إلى النفس من حرية العمل[٧]

فإن يكن ساءهم فضلي فلا عجب ... فالشمس وهي ضياء آفة المقـــل[٨]

خافوا المنية فاحتالوا وما علموا ... أن المنيـة لا ترتد بالحيـــــل[٩]

---

(١)يُنظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نبيل طريفي، وإميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ٩/ ١٩٤.

(٢) ديوان البارودي، ص ٣٩٩

(٣) السابق، الصفحة نفسها

(٤) السابق ، الصفحة نفسها

(٥) السابق، ص ٤٠٠

(٦) السابق، ص ٤٠١

(٧) السابق، ص ٤٠١

(٨) السابق، ص ٤٠٣

(٩) السابق، ص ٤٠٥

ففيم يتهم الإنسان خـــالقــه وكل نفسٍ لها قيد من الأجـــل[١]

فمالكم لا تعاف الضيم أنفسُـكم ولا تـزول غواشيكم من الكســلِ [٢]

فأصبحت مصر تزهو بعد كرتهــا في يـانع من أساكيب الندى خضل [٣]

أخنى الزمان على فرسانها فغدتْ من بعد منعتها مطروقة السـبل [٤]

فأي عار جلبتم بالخمول علـــى ما شاده السيف من فخر على زحل[٥]

إذا لم يكن للفتى عقل يعيـــش به فإنما هو معـــــدود من الهمل[٦]

فبادروا الأمرقبل الفوت وانتزعوا شــكالة الريث فالدنيا مع العجلِ[٧]

ربما أراد الشاعر من كثرة استخدام الفاء للدلالــة علــى الســرعة، والتعقيب في الأمور التي يطلبها الشاعر أو يقررها في الأبيــات الســابقة، وهذه السرعة مردها سوء الأحوال السياسية في مصر، والتي تتطلب مــن الجميع المسارعة في إنقاذ البلاد، والتعجيل بالتخلص من الظالمين.

---

(١) السابق، ص ٤٠٦
(٢) السابق، ص ٤٠٦
(٣) السابق، ص ٤٠٧
(٤) السابق، ص ٤٠٨
(٥) السابق ، ص ٤٠٨
(٦) السابق ، ص ٤٠٩
(٧) السابق ، ص ٤٠٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثالثا :بنية الخطاب الحجاجي البلاغي(الدلالي)

من المعلوم أن البلاغة آلية من آليات الحجاج؛ بسبب اتكائها على الصور البيانية والمحسنات التي تضفي على الخطاب الشعري جمالية تستميل المتلقي، وتقنعه من خلال ما ترسمه الصور، وقد لعبت الصورة الشعرية- على سبيل المثال- دورا مهما في الشعر الذي" يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"(١)

ويمكن تقسيم بنية الحجاج البلاغي إلى الصورة، والألفاظ، والمحسنات البديعية.

(١) **الصورة**: من المؤكد أن أهمية الصورة لا تقتصر على الشاعر والمتلقي، بل تتعداهما إلى النقاد الذين يتخذها معياراً يقيمون من خلاله تجربة الشاعر وكشف مدى أصالتها، ومدى قدرة الشاعر على تشكيلها، بشكل يسهم في تحقيق عنصري المتعة والخبرة للمتلقي(٢)

ويمكن القول إن للصورة دورها في إقناع المتلقي بما يدور في خلد الشاعر، لكي يقنعه متوسلا بالخيال والعاطفة؛ ولذا وجدنا الشاعر يهتم بالتصوير في إبراز فكرته ملحا عليها، ونظرا لطبيعة الحياة التي عاشها الشاعر، وهي حياة عسكرية في مجملها فيها من الكفاح والجهاد والحروب، لم تأت الصور المركبة؛ بل كانت جزئية في معظم الأحوال.

(١) ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٣٣

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور،، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص

أولا: التشبيه:

أحد أنماط الصورة القديمة الجزئية، وما يعنينا هنا هو الحديث عن دوره وقيمته، وكيف وظفه الشاعر في مقاربته الحجاجية، فالنقاد القدامى والمحدثون، رأوا أن التشبيه يخرج الخفي إلى الجلي، ويزيد المعاني وضوحاً ورفعة، ويكسوها شرفاً ونبلاً، وله من الشرف وحسن البلاغة الكثير والكثير(١)، والصورة الفنية، ومنها التشبيه تسعى للغوص في تجربة الشاعر، لتستخرج منها معنى فائقاً للعادة، وتحويله عن طريق المقارنة والتشبيه لشيء آخر مختلف تماماً(٢).

وقد وظف البارودي التشبيه، من حيث كونه أداة فنية، لخدمة المعنى وإيصال الفكرة للمتلقي، ولإقناعه بها، ومن تشبيهاته:

الموضوعات التي دارت حولها التشبيهات

١ – التحذير من الثقة المطلقة بالناس:

فلا تثقْ بوداد قبلَ معرفةٍ فالكُحْلُ أَشْبَه في العينينِ بالكَحَلِ[٣]

فالشاعر عندما أراد أن يحذرنا من الثقة المفرطة أورد لنا تشبيها مستمدا من البيئة العربية، حيث يشيع استعمال المرأة للكحل، وما أشبه الكُحل(كل ما وضع في العين يستشفى به وليس بسائل كالإثمد) بالكَحَل(سواد

(١) ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تصحيح محمد أمين الخانجي، الآستانة، ط١، ١٣١٩هـ، ص٢٤٩

(٢) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م، ص١٢٨.

(٣) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٣٩٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يعلو جفون العيون خلقة من غير اكتحال) والكحل معروف لدى العرب شائع الاستعمال في البيئة العربية، فاستعمل الشاعر هذا التشبيه ليوجه المتلقي بمثال مستمد من بيئته يوضح له كيف يمكن أن يخدع المرء.

٢ – رصد التحول الحادث في مصر:

ويتكئ الشاعر على التشبيه لتوضيح الصورة، موازنا بين عهدين لمصر، قبل حكم الفاسدين وبعد أن حكمها الخديوي إسماعيل وأتباعه من الأسرة العلوية، فمصر قبل ذلك تشبه الزهرة التي تزين الدول كلها، يقول البارودي:

وأصبحتْ دولةُ الفُسْطاطِ خاضعَةً بعدَ الإباءِ وكانتْ زهرةَ الدولِ[١]

ومصر بعد حكم إسماعيل خاضعة وهو ما يستلزم الذبول والضعف اللذين هما ضد نضارة الزهر؛ إذ إن الصورة الذهنية في عقل المتلقي تحيله مباشرة لاستحضار صورة المشبه به(الزهرة) ونضارتها وحيويتها، وهو ما يتنافي مع الخضوع الذي يعني الموت والذبول.

٣– بيان فضله ومكانته الكبيرة: لكي يبرز الشاعر مكانته الكبيرة يشبه نفسه في ترفعه عن الدنايا وصغائر الأمور بالنحلة التي لا تمتص رحيقها إلا من الزهور، وتحرص أشد الحرص على الطهر والنقاء، وتترفع عن طبع الخنفساء والجعلان التي تألف الأقذار، يقول الشاعر:

نَزَّهْتُ نَفْسي عَمَّا يَدْنَسُونَ به ونَحْلَةُ الروضِ تأْبَى شِيْمةَ الجُعَلِ[٢]

(١) السابق، ص ٤٠٣
(٢) السابق، ص٤٠٣

ولكي يوضح الشاعر مكانته العالية وانحطاط صورة أعدائه استدعى صورة مألوفة للمتلقي وهي صورة النحلة التي تستنشق الرحيق من الأزهار، ويقابلها لأعدائه صورة الجُعَل التي تألف الأقذار.

٤ – الحض على التزام الجد والاجتهاد، ومواصلة الكفاح؛ حتى ينجلي وجه الحق، فإن الجد يذلل الصعاب، ويفتح الأبواب، يقول الشاعر في بيان ذلك وقد شبه الجد بالمفتاح:

لا تتركوا الجِدِّ أو يبدو اليقينُ لكُمْ فالجِدُّ مِفْتاحُ بابِ المَطْلَبِ العَضِلِ[1]

وفي كل النماذج التشبيهية السابقة وظف الشاعر التشبيه؛ حتى يقرب الصورة إلى المتلقي، فيراها رأي العين، وجعل الامتلقي يوازن بين طرفي التشبيه، واحسن في ذلك ، وهو ما أسهم في إقناع المتلقي.

ثانيا: الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم آليات الحجاج البلاغية؛ لما تحققه من تقريب للمعنى في نفوس المتلقين، ومن نماذج الاستعارات التي اعتمد عليها البارودي:

١_قوله في البيت الثالث من القصيدة:

أهيمُ بالبيضِ في الأغمادِ باسمةً عنْ غُرَّةِ النصْرِ لا بالبيضِ في الكِلَلِ

حيث صور البيض وهي السيوف بفتيات يبتسمن، وهو ما قد يتوهمه القارئ خصوصا أن البيت الأول من النص المدونة يتحدث عن الغزل، وصور النصر بخيول لها غرة، وهي البياض في جبهة الفرس، ومن المعلوم

(١) السابق، ص ٤١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنّ العربي قديما يهيم بالفتاة المحجبة لا السافرة، والبارودي هنا يجنح لمحاكاة القدامى،ويظهر ولعه بالبيئة العربية البدوية بكل ما تحمله من خصائص وصور بيانية.

٢ – قوله في البيتين ٤٠ –٤١ :

قَوْمٌ أقرُّوا عِمَادَ الحقِّ وامتلكوا أزِمَّةَ الخَلْقِ مِنْ حَافٍ ومنتعلِ

جَنَوا ثِمَارَ العُلا بالبيضِ واقتطفوا مِنْ بينِ شوكِ العوالي زَهْرةَ الأملِ[١]

يصور البارودي المصريين الذين يفخر بهم الذين امتلكوا زمام الخلق جميعا، وقد جنوا ثمار المجد، وهم المصريون الذين عاشوا فيما قبل هذا الزمن، وقد بلغوا المعالي وحققوا المجد بالكفاح وقوة السلاح، وهذا من باب التحميس والحض والتحريض لهم.

ولا شك أن التحريض مهم في الحجاج؛ إذ يُسهم في تحقيق الإقناع الذي يسعى المبدع لإنجازه بأية صورة ممكنة؛ ومن ثَمّ تكون المقدمات المنطقية التي يُسلم بها المتلقي ثم المناقشة التي تُسهم في الوصول إلى اقتناع المتلقي بالفكرة، ثم تكون النتيجة التي يريدها المبدع؛ فيقررها لترسخ في نفس المتلقي[٢].

٣– قوله في البيت رقم(٥٦)

هَيْهَاتَ مَا النصْرُ في حَدِّ الأسِنَّةِ بَلْ بقوةِ الرأي تَمْضِي شوكةُ الأسَلِ[٣]

(١) السابق، ص ٤٠٧

(٢) ينظر: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته: عباس حشاني، مجلة المختبر، العدد التاسع، ٢٠١٣، ص ٢٦٩، وحجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طربلس، ليبيا، ٢٠٠٤، ص١٥.

(٣) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٤١١

حيث جعل قوة الرأي وصوابه سلاحا بجانب الأسنة والرماح، وهي صورة تعكس أهمية سداد الرأي في مواقف الحزم والحرب، وتبين أن الأسنة وحدها لا تكفي لإحراز النصر، وكسب المعركة، بل ينتصر المحاربون بقوة الرأي وإحكام التدبير.

والشاعر يتوسل بالاستعارة المكنية لتأكيد فكرته وإقناع المتلقي بها.

٤ – قوله في البيت رقم (٥٩)

عيشُ الفتى في فَنَاءِ الذُّلِّ مَنْقَصَةٌ والموتُ في العِزِّ فَخْرُ السادةِ النَّبَلِ[١]

حيث شبه الذل بمنزل له ساحة يعيش فيها كل من يرضى لنفسه الهوان، ولعل قد وظف الاستعارة من باب التحميس والتحريض على رفض الضيم، وحضا على إسقاط حكم الإذلال والعبودية.

٥ – قوله في البيت رقم (٦٢)

حَتَّى تعودَ سماءُ الأمْنِ ضاحيةً ويَرْفُلَ العَدْلُ في ضَافٍ مِنَ الحُلَلِ

حيث صور العدل بإنسان يرفل في ثياب واسعة، وكأنه إنسان فرحا بعودة الأمن لمصر.

(١) السابق، ص ٤١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثالثا: الكناية:

عرّف الجرجاني الكناية بأنها إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يعتمد على ذكره بلفظه اللغوي الصريح، بل يأتي لمعنى هو ردفه فيشير به إليه، ويجعله دليلا عليه(١)، ونلحظ من التعريف وجود أمرين هما معنى يريد المبدع إثباته وإقناع المتلقي به، والأمر الآخر هو الإتيان بلفظ يجعله دليلا على المعنى المقصود، وهو ما يرتبط بالحجاج.

ويعود الجرجاني ويؤكد كلامه السابق؛ حيث يرى أن الكناية لا تعني زيادة في المعنى، بل تعني زيادة في الإثبات، فتجعله أبلغ وآكد وأشد، ويستشهد الجرجاني بمقولة(فلان جَمُّ الرماد) فليست المزية فيه أنه دل على قرى أكثر، بل إنك أثبت له الكرم الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشد، وادعيته دعوى أنت بصحتها أوثق(٢)

ومن نماذج الكناية التي اتكأ عليها النص المدونة:

١- فَمَا سَرَيْتُ قِنَاعَ الحِلْمِ عن سَفَهٍ ولامَسَحْتُ جَبِيْنَ العِزِّ مِنْ خَجَلِ(٣)

فالشاعر أراد أن يثبت ويؤكد حكمته ورويته، وبعده عن السفه والطيش فذكر أنه إذا خرج من حلمه وغضب فإن غضبه يكون عن روية وحكمة، وفي الشطر الثاني أراد أن يثبت أنه عزيز النفس فذكر أنه يأنف من الدنايا ويستنكف من القبائح، ويترفع عما يشينه.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر(محمود محمد شاكر) مكتبة الخانجي، القاهرة،٢٠٠٠م، ص٦٦

(٢) السابق، ص٧١

(٣) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٤٠١

٢ – ولا يَغُـرَّنْـكَ بِـشْـرٌ مِنْ أَخِـي مَلَقٍ فَرَوْنَقُ الآلِ لا يَـشْفِي مِنَ الغَلَلِ

في هذا البيت اتكأ الشاعر على الكناية في الشطر الأول ليحذر مـن الانخداع من قبل المتملقين وبشاشة وجوههم المصطنعة.

فهو قد قدم المعنى في صورة غير مباشرة، تعتمد على إعمال العقل، وتسهم بهذا النحو في إقناع المتلقي.

٣ – حَلَبْتُ أَشْطُرَ هَذا الدَّهْرِ تَجْرِبةً وَذُقْتُ مَا فِيْه مِنْ صَابٍ ومِنْ عَسَلِ[١]

هذا البيت كناية عن سعة خبرة الشاعر وكثرة تجاربه، فهو قد حلب أشطر الدهر أي خبر ضروب الزمانومر به خيره وشره، وسر جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه، وهو هنا الشطر الثاني الـذي جـاء تأكيدا وتوضيحا وتفصيلا للشطر الأول؛ فمن حلب أشطر الدهر مجرب خبير يذوق بالتجربة حلاوة الدهر ومرارته.

(٢) الألفاظ:

يختار الشاعر ألفاظه ومفرداته، ويشكل أسلوبه الخاص به، وتعـد المادة اللغوية في يده هي المادة الخام التي يقوم بتشـكيلها كيفمـا أراد، و اللغة هي المادة الأولى التي يتشكل منها البناء الشـعري، وهـي "الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها"[٢]

(١) السابق، الصفحة نفسها.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص٤١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وليس المقصود فيما سبق اللغة العادية التي توسم بالتلقائية، بل اللغة الشعرية التي تحوي التنوع الفردي المتميز في الأداء، بكل ما يحمله ذلك التنوع من وعي واختيار، وكذلك انحراف عن ذلك المستوى العادي(١)، فمن خلالها يستطيع الشاعر نقل تجربته الإبداعية إلى المتلقي.

وحرص النقاد على العناية بالألفاظ وحددوا شروطاً لفصاحتها، كالبعد عن الابتذال والغرابة ، وترتيب وتناسق المفردات وحسن اختيارها، ومن هنا يحرص الشعراء على اختيار ألفاظهم، ويضعونها في مكانها المناسب، لتؤدي من خلال وضعها في سياقها مع ما يجاورها إلى قبول المتلقي وإعجابه بها، لتأخذ به إلى عوالم سحرية يرسمها المبدعون (٢) وقال بعضهم:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه"(٣).

ونلمح في لامية البارودي اعتماده على معجم سياسي تاريخي كبير، قام فيه بتقسيم الألفاظ إلى مجموعتين كبيرتين تنتظمان الألفاظ، وهما :

أ – المجموعة الأولى: وتصور الحالة التي يعيش المجتمع في ظلالها، وفيها استخدم الألفاظ الصريحة والمؤثرة والمباشرة؛ قاصدا من وراء ذلك إحداث صدمة للمتلقي، تجعله يستشعر عظم الخطر الكامن وراء

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٤م. ص١٨٦.
(٢) ينظر: صورة الغرب في الشعر المصري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين، د. محمد السيد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٦٥.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني،تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ١ / ١٢٤.

ما يحدث في مصر من سوء حكم وظلم على يد الخديوي إسماعيل وأعوانه الفسدة، وتقنعه وتدفعه دفعا لمحاولة التخلص من كل هذا، ومن هذه الألفاظ:

الجد- الهزل - لم تلهني- صهوات المجد – معتليا – عالي – القلل- الفاتك – حذر – دَخَن – تسلم – يصليك – حرها- وصاتي - السوء – أدهى – بؤس – وغد – ذلت – اضطربت – خاضعة – بئس العشير- بئست مصر- الظلم – صواعق الغدر- غمياء – مظلمة- زلل – لا يدفعون يدا – مس العفافة- جبن – خافوا- شجرات المجد- لا تعاف الضيم أنفسكم- لا تخافوا نكالا- عار

ب – المجموعة الثانية: وهي تصور الأمل والهدف الذي ينشده الشاعر من المصريين في أن يبدءوا حياتهم من جديد بعد التخلص من الظالم، ويرسم لهم صورة أجدادهم فيما مضى من عصور، حيث كان الأمن والمجد والاستقرار والكرامة والعز، وهي مجموعة الألفاظ التي تطلب القيام بأفعال لكي يصلوا لمرادهم، ومنها:

أقروا – امتلكوا – جنوا ثمار العلا- اقتطفوا – زهرة الأمل – تزهو – يانع- الندى – لا تلجوا – قوة الرأي – يرفل – العدل.

ويمكن القول إن الشاعر نجح في اختيار ألفاظه التي تناسب الحالة النفسية للمتلقين؛ ففي الحالة الأولى أراد استنهاض الهمم فجلب ألفاظا فيها من القوة والخشونة ما يمثل صدمة لهم، وفي الحالة الثانية ليسترغبهم ويستميلهم استخدم ألفاظا تناسب تلك الحالة من ألفاظ تذكرهم بالماضي المجيد وأيام العزة والقوة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣) المحسنات البديعية:

أ - التصريع:

عرفه البلاغيون أنه "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"(١)وتتبعه إعرابا ووزنا وتقفية، وهو يمنح المطلع جرسا موسيقيا أخاذاً، ويعد نوعا من التوافق والتوازن بين العروض والضرب، مكونا إيقاعا موسيقيا، أو مقدمة نغمية تهيئ إحساس المستقبل لسماع القصيدة، وتدله على القافية التي سينهي بها الشاعر بيته، لذلك فهو من أجمل الحلى، وأوثقها قربى بالشعر(٢).

يقول البارودي:

قَلَّدْتُ جِيْدَ المعالي حِلْيَةَ الغزلِ وقلتُ في الجِدِّ ما أَغْنَى عَنِ الهَزَلِ

وقد وقع التصريع بين كلمتي الغزل والهزل، واتفقتا وزنا وإعرابا وقافية، محدثا أثرا موسيقيا محببا للنفس جذب المتلقي، لسماع الشع، ومن ثم محاولة إقناعه، وخصوصا أن هذا وقع في مطلع القصيدة الذي هو بمنزلة المفتاح للنص المدونة.

ب- الجناس:

يقصد به اتفاق الكلمتين المتجانستين في النطق مع اختلافهما معنى، والتام منه ما تتفق فيه الكلمتان في عدد الحروف، ونوعها، وترتيبها، وهيأتها ، وغير التام ما اختلف لفظاه في واحد من الأمور السابقة (٣) وهو

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، ١ / ١٧٣.
(٢) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م، ص ١٣٤.
(٣) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد بن إبراهيم الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، الجزء الأول، ص٢٦١.

يثري الإيقاع الداخلي للنص ويزيده حسناً وجمالاً ، وتتلذذ به النفوس، وتطرب الأسماع لإيقاعه [١].

وقد وظفه البارودي لجلب الجمال الإيقاعي والدلالي الناتج من الجرس الموسيقي للألفاظ المتجانسة، لكنه لم يسرف في إيراده، بل جاء به عرضا، وموظفا في سياقه دون تكلف.

ومن نماذجه في لامية البارودي:

١ – أَهِيْمُ بِالبِيْضِ في الأغْمادِ باسمةً عَنْ غرةِ النصرِ لا بِالبيضِ في الكِلَلِ[٢]

البيض الأولى هي السيوف، والثانية هي الحسان الجميلات من النساء.

٢ – وقوله:

لَوْيَعْلَمُ المَرْءُ ما في الناسِ مِنْ دَخَنٍ لَبَاتَ مِنْ وِدِّ ذِي القُرْبَى على دَخَلِ[٣]

حيث جانسَ الشاعر بين لفظتي دَخَن – دَخَل، والأولى تعني الحقد والخلق السيئ وفساد الباطن، بينما الدخل تعني الشك والريبة، وهذا من الجناس غير التام.

٣ – وقوله :

فلا تَثِقْ بِوِدَادٍ قَبْلَ مَعْرِفَةٍ فالكُحْلُ أَشْبَهُ في العينينِ بِالكَحَلِ[٤]

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٧.

(٢) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٣٩٧

(٣) السابق، ص ٣٩٩

(٤) السابق، الصفحة نفسها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جانس الشاعر جناسا غير تام بين لفظتي الكُحْل والكَحَل، وتعني الأولى منهما كل ما يوضع في العين للاستشفاء به، وهو ليس بسائل، مثل الإثمد، والكحل بفتح الكاف والحاء هو سواد يعلو جفون العيون، خلقة من غير اكتحال، والمراد أن الود يتشابه صدقه وكذبه، والجناس هنا يستثير المتلقي لمعرفة الفرق بين الكلمتين؛ لما يحدثه التقارب بينهما من إيقاع موسيقي، يستميل النفس والعقل.

٤ – قوله :

كالبرقِ في عَجَلٍ والرعدُ في زَجَلٍ والغيثُ في هَلَلٍ والسَّيْلُ في هَمَلِ[١]

وقع الجناس بين لفظتي عجل وزجل، وبين لفظتي هلل وهمل، والعَجَل السرعة، والزجل الجلبة والصوت المرتفع، والهَلَل أول المطر، والهَمَل السيل، وقد أراد الشاعر بيان مكانة القصيدة وقيمتها فأكد انها تسرع إلى الأفهام إسراع البرق، وتضيء إضاءته، وتترك في الأسماع مثل دويّ البرق، وتنصب في الأذهان انصباب المطر، وتجري جريان السيل، فتوسل بالجناس الناقص الذي يلفت نظر المتلقي إلى معرفة الفروق بين هذه الكلمات المتقاربة، فلا شك أن التطابق الصوتي بين ألفاظ الجناس واختلاف الدلالة يغذي الإيقاع الداخلي ويلفت الانتباه، وكلاهما مما يسهم في عملية الإقناع، واتكأ على الصورة الفنية المتمثلة في التشبيهات الأربعة الواردة في البيت التي أسهمت من جانب آخر في إيضاح الفكرة، إضافة إلى التشطير.

(١) السابق، ص ٤١٣

ج- الطباق والمقابلة:

وكلاهما يكسب النص طاقة إيقاعية، ودلالية، وهدفهما إثارة ذهن المتلقي لمعرفة المعنى، أو إبراز فكرة محورية في ذهن المتلقي، وهما يعكسان الحالة النفسية والشعورية للشاعر.

وموما لا يقتصر دور المحسنات البديعية على الناحية الشكلية الزخرفية فحسب، بل يتجاوزه إلى دور حجاجي يهدف إلى الإقناع، وبلاغتنا العربية مليئة بدلائل تؤكد أن الحجاج من وظائفها الرئيسية(١)

والطباق عند البلاغيين هو الجمع بين معنيين متضادين، وهو ينقسم إلى نوعين: هما طباق الإيجاب وطباق السلب، فالإيجاب هو الجمع بين الكلمة وضدها بدون أداة نفي، والسلب الجمع بين كلمتين معناهما واحد، وبينهما أداة نفي(٢) ومن نماذجه التي وظفها البارودي في لاميته محل الدراسة:

قلدتُ جيدَ المعالي حليةَ الغزلِ ... وقلتُ في الجدِّ ما أغْنَى عنِ الهَزَلِ

لم تلهني عَنْ طِلابِ المَجْدِ غانيةٌ ... في لذةِ الصحوِ ما يُغني عن الثملِ(٣)

---

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤ ، ص ٤٩٨

(٢) ينظر: الكافي في البلاغة "البيان والبديع والمعاني"، أيمن أمين عبدالغني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص١٧٥، ١٧٧، ١٧٨. وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٥٥.

(٣) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٣٩٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حيث وقع الطباق بين الألفاظ الجد والهزل، والصحو والثمل، وهو مما يسهم في توضيح الفكرة وتأكيدها.

وكذلك قوله:

وَدَعْ مِنَ الأمرِ أدْنَاهُ لأَبْعَدِهِ في لُجَّةِ البَحْرِ ما يُغْنِي عَنِ الوَشَلِ

والطباق وقع بين أدناه وأبعده، واللجة (معظم الماء وكثرته) والوشل (الماء القليل).

إني امرؤٌ كفَّني حِلْمي وأدَّبَني كَرُّ الجديدينِ مِنْ مَاضٍ ومُقْتبلِ

وقوله في عدة أبيات من القصيدة:

حَلَبْتُ أشْطُرَ هذا الدَّهْرَ تجربةً وذقتُ ما فيه مِنْ صَابٍ وَمِنْ عَسَلِ

ذلتْ بهمْ مِصْرُ بعدَ العِزِّ واضطربتْ قواعِدُ المُلْكِ حَتَّى ظَلَّ في خَلَلِ

قَوْمٌ أقروا عِمَادَ الحقِّ وامتلكوا أزِمَّةَ الخلْقِ مِنْ حَافٍ ومنتعلِ

أَخْنَى الزمانُ عَلَى فُرْسانِها فَغَدَتْ مِنْ بَعْدِ مَنْعَتِها مطروقةَ السُّبُلِ

طورا عِرَاكا وأحيانا مُيَاسَرَةً رياضةُ المُهْرِ بينَ العُنْفِ والمَهَلِ

تفنى النفوسُ وتَبْقَى وَهْيَ ناضرةٌ على الدهورِ بقاءَ السَّبْعةِ الطَوَلِ[1]

في كل النماذج السابقة تتابع الطباق ليبرز المعنى ويؤكده ويوضحه؛ فشكَّل وسيلة إقناع وحجاج

(١) ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٤٠١، ٤٠٣، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٣، ٤١٥

المقابلة: وهي عند البلاغيين الإتيان " بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"(١)

كمْ بينَ مُنْتَدِبٍ يدعو لمَكْرُمَةٍ وَبينَ مُعْتَكِفٍ يَبْكِي عَلَى طَلَلِ

قابل الشاعر في البيت بين معنيين، وهما أن هناك فارقا شاسعا بين الداعي إلى المكرمات والباكي على ارتحال المعشوقات والوقوف على الأطلال وبكاء الديار.

وقوله

قَدْ يظفَرُ الفاتِكُ الألوَى بِحاجتِهِ ويَقْعُدُ العَجْزُ بالهيَّابةِ الوَكِلِ

وهو هنا ينوه بالقوي، ويزدري الضعيف؛ لأن حاجات القوي ميسرة سهلة له، بينما حاجات الجبان الضعيف لا يصل لشيء من رغباته ومطالبه.

وقوله:

فأيَّ عارٍ جَلَبْتُمْ بالخُمُوْلِ على مَا شَادَهُ السَّيْفُ مِنْ فَخْرٍ على زُحَلِ

فالمصريون فريقان: المعاصرون للشاعر، وهؤلاء قد جلبوا العار، والفريق الآخر فريق الأجداد الذين حققوا المجد بقوة السلاح، فأصبح مجدهم فوق منازل الكواكب.

وقوله:

عَيْشُ الفتى في فَنَاءِ الذُّلِ منقصةٌ والموتُ في العزِّ فَخْرُ السادةِ النُّبَلِ

(١) جواهر البلاغة، السيد أحمد بن إبراهيم الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، الجزء الأول، ص٢٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مقابلة بين حياة الضعف والذل، وحياة النبل والفضل، فالأولى ذلة وهوان، والأخرى عزة ومنعة من الأمثلة السابقة لعله قد اتضح دور الطباق والمقابلة في تزيين الكلام وبلاغته فكلاهما "يضفي على القول رونقاً وبهجة ويقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني، ويجلو الأفكار ويوضحها"(١) ونجح البارودي في توجيههما مضفيا على قصيدته نوعا من الإيقاع الداخلي الذي تؤديه الألفاظ المتضادة، على نحو يبرز ما في نفس الشاعر من إيحاءات حاول إرسالها للمتلقي، وأن يجعلها تؤثر في وجدانه.

ومن خلال ما سبق من نماذج يمكن القول إن الشاعر نجح في إقناع المتلقي ومحاججته بكل السبل الإقناعية.

(٤) الموجهات الحجاجية:

لجأ البارودي لبعض الموجهات الحجاجية، أي العبارات التي يمكن أن تحمل دلالات ضمنية، ومعاني خفية، تمكن الشاعر من بلوغ هدفه، وهي ترتبط بالسياق الذي تدور في فلكه القصيدة بشكل عام.

وكان تركيز الشاعر على ذم الحكام وحض الناس على طلب العدل في الأحكام، موجها للشاعر ودافعا إلى انتقاء الألفاظ المعبرة عن صفات الظلم والمعاناة والشجاعة –ولو تحايلا– فالخديوي إسماعيل حكم الناس بالقهر والظلم، وكان حكمه قهرا للمصريين، وإذلالا لهم، ومن هنا دعا الشاعر المصريين للثورة على الظالمين، والاستهانة بالموت، وهذا ما جعله ينتقي ألفاظ الظلم والتحريض على الثورة، وتكون لها الغلبة على امتداد النص المدونة، فتحتشد ألفاظ مثل:

---

(١) في البلاغة العربية "علم البديع" د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، د. ط، د. ت، ص٩٠.

.بادروا – انتزعوا – لا تلجوا- طالبوا- لا تخافوا- الموت – لا تتركوا الجد- انهض- يظفر- الفاتك- رجال السوء- يلفظه – ذلت- أهل الزور والخطل- لا يدفعون – خافوا المنية-

وغيرها من الألفاظ التي استعملها الشاعر؛ ليتم توظيفها لإقناع المتلقي بالحجة والعاطفة.

وهو ما يمكن معه التأكيد على أن الشعر قادر على أن يثبت دعائم أي سلطة، وفي الوقت ذاته يمكنه هدمها.

ومما يدخل في باب الموجهات الحجاجية لجوء الشاعر لاستعمال لفظتي(مصر – الفتى) أورد كلا منهما عدة مرات في القصيدة، ولهذا دلالته التي لا تخفى؛ وربما هذا ما يجعل القصيدة كلها من باب الفخر بالذات لا ذم الحكام فقط، وإن جاءت من طرف خفي.

فكلمة الفتى تشير إلى الشاعر المتحدث عن ذاته، التي بدأ قصيدته بالحديث عنها، وإن جاءت في إطار المقدمة الغزلية، ولكنها مقدمة تختلف عن الغزل التقليدي الذي يجري فيه المحبوب وراء محبوبته، بل هو على النقيض من ذلك لا يقف موقف الضعف والتذلل، فهو رجل قوي.

ومصر التي ذكرها الشاعر تعاني وتحتاج لرجل قوي يحميها ، ذلك الرجل هو البارودي، الذي عدد مناقبه وصفاته التي تؤهله للقيادة والحكم، وهو ما كان يطمح إليه البارودي من استعادة مجد أجداده، وهو الأمر الذي أكدته فيما بعد أحداث الثورة العرابية التي شارك فيها الشاعر، ونُفي مع زعمائها لسرنديب، وكأن الشاعر جعل محور حديثه مصر التي تعاني، والرجل المنقذ الذي يخلصها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يمكن القول من خلال ما سبق:

١-حرص الشاعر في صوره أن يقدم المعنى في صورة غير مباشرة، تعتمد على إعمال العقل، وتسهم بهذا النحو في إقناع المتلقي.

٢-لوحظ غلبة الصورة التشبيهية على الاستعارية في النص، ربما لكون التشبيه أقرب للتصور في أوقات الانفعال من الاستعارة.

٣- تضافرت الصور التشبيهية مع عناصر أخرى لتوكيد المعنى، ومنها بعض المحسنات البديعية والموجهات الحجاجية

٤ - نجح الشاعر في اختيار ألفاظه التي تناسب الحالة النفسية للمتلقين؛ فحينما أراد استنهاض الهمم جلب ألفاظا فيها من القوة والخشونة ما يمثل صدمة لهم، وحينما أراد أن يرغبهم ويستميلهم ٥ ٥- استخدم ألفاظا تناسب تلك الحالة من ألفاظ تذكرهم بالماضي المجيد وأيام العزة والقوة.

٦ - نجح البارودي في توجيه المحسنات مضفيا على قصيدته نوعا من الإيقاع الداخلي الذي تؤديه المحسنات، على نحو يبرز ما في نفس الشاعر من إيحاءات حاول إرسالها للمتلقي، وأن يجعلها تؤثر في وجدانه.

مما سبق يتضح أن النص الحجاجي عند البارودي نص مترابط متناغم" يقوم على وحدة معينة لا تكون بالضرورة واضحة جلية بل قد تأتي على نحو خفي لا نكاد نلمحه"[١]، وهو ما جعل بعض النقاد يرون الحجاج فرعا من فروع النظرية العامة للتواصل يهتم بالرسائل الإقناعية بهدف إقناع الآخرين بمزايا أمر ما أو برنامج ما[٢]

(١) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن اللثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٦

(٢) ينظر: الحجاج مفهومه ومجالاته، حافظ إسماعيلي علوي ، ص ٢٧٦

الخاتمة

بعد هذا التطواف في عالم النص في ضوء المنهج التأويلي كشفت القراءة الحجاجية للنص عن جوانب خفية من القصيدة، ومكنتنا من فهم الخيط الخفي الذي يربط مقولاتها جميعا، ويمكن أن نخرج بمجموعة نتائج نحسب أنها ذات جدوى، ومنها ما يلي:

١-تحمل القصيدة في طياتها طابعا حجاجيا أراد به الشاعر التأثير في المتلقي وإقناعه بفكرته، ونجح النص المدونة عن وجهة نظر البارودي تجاه ما يحدث بمصر، وفي المقابل رصدت وجهة نظر الآخر(المصريين) فيما يجري على ارض وطنهم.

مثلت القصيدة فضاء مثاليا لوجهة نظر الشاعر فيما يحدث ببلده، وتحريضه للمصريين على الثورة، مع ذلك المجتمع المضاد لفكره، الرافض لدعوته، فتوسل باللغة أداة لإقناع الآخرين بوجهة نظره.

٢_تكشف القراءة الفاحصة لبنية النص المدونة أن البارودي يتبنى موقفا حجاجيا معاكسا ومخالفا لسلطة الحكم الرسمية(الخديوي) الذي ظلم مصر والمصريين، وهو ما يتضح على امتداد النص المدونة من مفتتحه لمنقطعه.

٣-استطاع البارودي أن يحشد آليات عدة للحجاج تمثلت في بنية الخطاب الحجاجي المنطقي الفكري، وبنية الخطاب الحجاجي التداولي، وبنية الخطاب الحجاجي البلاغي الدلالي، ولكل بنية منها أدواتها ووسائلها المهمة في عملية الحجاج.

٤- لجأ الشاعر إلى التكرار ووسائل التوكيد وبعض حروف العطف كالفاء ليؤثر في المتلقي وليحقق هدفه الأسمى وهو إقناع المتلقي بفكرته وتحويله للثورة على الحكم والتخلص من المستبدين

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٥-تدرج الشاعر في استعمال عناصر التأثير في المتلقي تدرجا منطقيا؛ فبدأ بالحديث عن الغزل؛ كون الغزل من الأمور المحببة للنفس، وإن كان مختلفا عن الغزل التقليدي المعروف، في كونه تغزلا بالمجد ومعالي الأمور، والمساعي الحميدة، وثنى بتوجيه النصح؛ كونه أهلا لذلك لأنه لا يهيم بالنساء المعشوقات، بل هو صاحب فكر ووعقل ومنطق وروية وحلم(من حديثه عن صفاته وأخلاقه) وتوجه للمصريين عاقدا موازنة بين حالهم وحال أجدادهم الذين رفضوا الظلم والقهر، وهم قد رضوا به، واستكانوا له، ورغم ذلك فهو يستحثهم ويستنهض هممهم لمقاومة المستبدين، ثم أظهر غضبه على الخديوي إسماعيل، وصرح برغبته في التخلص منه، مرشحا لهم صفات الحاكم الذي ينبغي أن يحكمهم، وكأنه يعني به نفسه، وبهذا تكون القصيدة من باب الفخر بالذات وإن ضمنها الدعوة للثورة على الظالمين، وبهذا يكون قد بلغ الذروة في العمل الدرامي.

٦ - حرص الشاعر في صوره أن يقدم المعنى في صورة غير مباشرة، تعتمد على إعمال العقل، وتسهم بهذا النحو في إقناع المتلقي، وغلبت الصورة التشبيهية على الاستعارية في النص، لكون التشبيه أقرب للتصور في أوقات الانفعال من الاستعارة، وقد تضافرت الصور التشبيهية مع عناصر أخرى لتوكيد المعنى، ومنها بعض المحسنات البديعية والموجهات الحجاجية.

٧ - تمكن الشاعر أن يختار ألفاظه المتناسبة مع الحالة النفسية للمتلقين؛ فحينما أراد استنهاض الهمم جلب ألفاظا فيها من القوة والخشونة ما يمثل صدمة لهم، وحينما أراد أن يرغبهم ويستميلهم استخدم ألفاظا تناسب تلك الحالة من ألفاظ تذكرهم بالماضي المجيد وأيام العزة والقوة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

١ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.

٢ – ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق د.نبيل محمد طريفي ، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م

٣ – ديوان شكري، عبد الرحمن شكري المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ثانيا: المراجع:

(أ) الكتب

١ – الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، لقاهرة، ط١٠، د.ت.

٢– أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٣ – استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤

٤ – أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٥ – الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٣م.

٦ – البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، إفريقيا الشرق. المغرب، لبنان، ١٩٩١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٧ – البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٨ – البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م.
٩ – التطبيق النحوي، د.عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م.
١٠ – تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د. أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٤م،
١١ – جواهر البلاغة، السيد أحمد بن إبراهيم الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
١٢ – الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٨م
١٣ – الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدرديري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ط٢، ٢٠١١م
١٤ – الحجاج مفهومه ومجالاته(دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة) علوي حافظ إسماعيلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
١٥ – حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة: منشورات المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طربلس، ليبيا، ٢٠٠٤م.
١٦ – خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نبيل طريفي، وإميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.
١٧ – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

١٨ – شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
١٩– الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م.
٢٠ – الصحاح في اللغة: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الكتب المصرية. د.ت.
٢١ – الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تصحيح محمد أمين الخانجي، الآستانة، ط١، ١٣١٩هـ.
٢٢ – الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٢٣ – صورة الغرب في الشعر المصري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين، د. محمد السيد حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.
٢٤ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٥ – الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م.
٢٦ – علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٧ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني،تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط٥، ٩٨١م.
٢٨ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م.
٢٩ – العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٠ – غزل العيون، جمع وترتيب عادل أنور خضر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
٣١ – في البلاغة العربية "علم البديع" د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، د. ط، د. ت
٣٢ – في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات: عبدالله صولة، مكتبة مسكلياني للنشر، تونس، ٢٠١١م.
٣٣ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
٣٤ – الكافي في البلاغة "البيان والبديع والمعاني"، أيمن أمين عبدالغني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
٣٥ – اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.
٣٦ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق. د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، د. ت.
٣٧ – محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.
٣٨ – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٣٩ – مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م.
٤٠ – مقدمة إلى علم لغة النص: دي بيوجراند وآخرون، مطبعة دار الكتاب، نابلس، ١٩٩٢م.

(ب) المجلات العلمية:

١ – بلاغة الحجاج في النص الشعري، دالية الراعي النميري نموذجا، .يوسف محمود عليمات، مجلة جامعة دمشق، العددان١–٢، ٢٠١٣م

٢ – الحجاج في البلاغة الجديدة من خلال كتاب مصنف الحجاج لبيرلمان وتيتيكا، كمال الزماني، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، العدد (١١) يناير، ٢٠٢٠م، المجلد الثاني

٣ – الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب، ، مجلة عالم الفكر، العددالأول، المجلد (٣٠) ٢٠٠١م

٤ – شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجيد صدقي مزيدي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية، للغة العربية وآدابها، العدد(٢١) ٢٠١١م

٥ – مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، عباس حشاني، مجلة المختبر، العدد التاسع، ٢٠١٣

(جـ) : الرسائل العلمية:

١– وسائل وآليات الحجاج في كتاب فيض الخاطر لأحمد أمين، رسالة دكتوراه، إعداد: بدر بن علي العبد القادر، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٣٦هـ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٢٧٠٣
٢.	Abstract	٢٧٠٥
٣.	مقدمة البحث:	٢٧٠٦
٤.	التمهيد: الشاعر والقصيدة	٢٧٠٩
٥.	أولا: الإطار النظري:	٢٧١٧
٦.	القسم الثاني: الجانب التطبيقي: تحليل القصيدة:	٢٧٢٦
٧.	ثالثا :بنية الخطاب الحجاجي البلاغي(الدلالي)	٢٧٤٨
٨.	الخاتمة	٢٧٦٧
٩.	المصادر والمراجع	٢٧٦٩
١٠.	فهرس الموضوعات	٢٧٧٤

تم بحمد الله