جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

# لامية البارودي بين الفخر الذاتي والهجاء السياسي رؤية تحليلية

الدكتور

## محمد السيد حسن حسين

أستاذ مساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

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

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

# لامية البارودي بين الفخر الذاتي والهجاء السياسي رؤية تحليلية

**محمد السيد حسن حسين**

**أستاذ مساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية**

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

**البريد الإلكتروني** : msh2581976@yahoo.com

**الملخص**

يهدف هذا البحث إلى معالجة قصيدة البارودي في ذم الحكام، والتي قالها في هجاء الخديوي إسماعيل، من منطلق كونها قصيدة تحمل إلى جانب الهجاء السياسي، فخرا بالذات.

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية موضوع هذه القصيدة ، وهي قصيدة قالها في هجاء الخديوي إسماعيل، في أواخر أيام حكمه لمصر، عندما ساءت الأوضاع، ولاحت بوادر التدخل الأجنبي في مصر.

وهذه القصيدة من القصائد المحملة ببعد سياسي، رغم أن صاحبها ظل بعيدا عن السياسة لفترة طويلة من حياته، ثم ما لبث أن دخل أتونها، ويسعى هذا البحث لتحقيق عدة أهداف، منها رصد ملامح الهجاء السياسي، والكشف عن غرض الفخر بالذات الذي جاء مغلفا بغطاء سياسي، ومنطلقه رغبة دفينة من الشاعر في استعادة ملك آبائه.

وسوف يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، 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.

ثم جاء التمهيد ليعرِّفَ بالشاعر وقصيدته وموقفه السياسي من الأوضاع في مصر، وتناول القسم الأول من البحث الرؤية الموضوعية، والتي تجلت من خلالها غرضا الفخر والهجاء، ثم جاء القسم الثاني متناولا للقصيدة من الناحية الفنية.

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

**الكلمات المفتاحية** : الفخر– الهجاء – رؤية – البارودي .

# 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 address Al-Baroudi's poem about the condemnation of the rulers, which he said in the satire of Khedive Ismail, on the grounds that it is a poem that carries, in addition to political satire, self-pride.**

**The importance of this research stems from the importance of the subject matter of this poem, a poem he said in the satire**

**of Khedive Ismail, in the late days of his rule of Egypt, when conditions worsened, and signs of foreign interference in Egypt were visible.**

**This poem is one of the poems carrying a political dimension, even though its owner has been 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 monitoring the features of political satire, and revealing the purpose of self-pride that came wrapped in a political cover. And its starting point is the poet's deep desire to restore the property of his forefathers.**

**This research will be based on the descriptive and analytical approach, and there are no previous studies that have dealt with this topic, and this research is located in an introduction, an introduction and two sections, and a conclusion that dealt with the most important findings of the research, followed by a list of sources and references. , The methodology used, previous studies, 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 objective vision, through which it was demonstrated by displaying pride and satire, then the second section came to deal with the poem from the technical point of view.**

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

**Keywords : pride, spelling, vision, Al-Baroudi**

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة البحث:

موضوع هذا البحث قصيدة ( ذم الحكام وحض الناس على طلب العدل في الأحكام ) لمحمود سامي البارودي في هجاء الخديوي إسماعيل، وهي ترصد العلاقة المتوترة بين البارودي (صوت المضطهدين المقهورين) والسلطة الحاكمة في مصر آنذاك(الخديوي إسماعيل وأعوانه) وكيف مزج البارودي بين الهجاء السياسي والفخر بالذات.

## أهمية موضوع البحث:

يستمد هذا البحث أهميته من موضوع هذا النص الذي يجمع بين غرضي الهجاء السياسي والفخر بالذات الذي جاء مبطنا في ثنايا النص.

**إشكالية البحث:** يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن تساؤل رئيس، هو: كيف مزج البارودي بين الهجاء السياسي والفخر الذاتي؟

وتندرج تحته مجموعة من التساؤلات الفرعية، منها:

١ – ما المضمون الهجائي في قصيدة البارودي محل الدراسة؟

٢ – ما الصفات التي افتخر بها البارودي؟

٣ – كيف وظف الهجاء ليفخر بنفسه؟

٤ – ما السمات الفنية التي توافرت في القصيدة؟

## أهداف البحث:

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

١– رصد ملامح الهجاء السياسي في القصيدة.

٢– بيان الصفات التي افتخر بها البارودي وأهلته ليكون حاكما لمصر.

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

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

٤- الكشف عن السمات الفنية في لامية البارودي.

**منهج البحث**:

سوف تعتمد الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، نحاول من خلاله الكشف عن مضمون النص، وسماته الفنية.

**الدراسات السابقة**:

لم يجد الباحث دراسة تناولت القصيدة موضوع البحث(لامية البارودي)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، احتوت المقدمة على التعريف بموضوع البحث وأهميته وبيان أهدافه، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث وخطته، ثم جاء التمهيد ليعرِّفَ بالبارودي وسمات شعره.

وتناول القسم الأول من البحث الجانب الموضوعي للقصيدة من خلال غرضي الهجاء والفخر، وجاء القسم الثاني(الرؤية الفنية) متناولا التصوير الفني والأسلوب والمعجم الشعري، وسوف يكون تناول القصيدة وتحليلها من خلال المنهج الوصفي التحليلي؛ لنرصد كيف مزج الشاعر في نصه بين الهجاء والفخر.

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

## التمهيد: التعريف بالبارودي وسمات شعره:

يعد محمود سامي البارودي من أهم الشعراء الذي قادوا نهضة الأدب، بل هو الرائد الذي قام بذلك الدور، وكان مولده عام ١٨٣٩م إيذانا بمولد ذلك الشاعر والسياسي الذي سيكون له دور فيما يعد في تشكيل مستقبل وطنه، والدفاع عنه، والقيام بدور رائد في نهضة الشعر الذي عانى كثيرا من الضعف والخمول، وتعود أصوله للجراكسة المماليك الذين حكموا مصر ردحا من الزمن، حتى مجيء الأتراك العثمانيين[١] وإذا كان للمماليك جوانب سلبية كثيرة في مصر، فإن كتب التاريخ تحفظ لهم الدور الكبير الذي قاموا به في حماية مصر والعالم العربي من خطر الصليبين، والمغول، وتخليص العالم من شرهم وفسادهم[٢]

ولد البارودي، وقد حُرم من عاطفة الأبوة؛ إذ مات أبوه، وهو في سن السابعة، فتكفل بعض أقاربه برعايته، والتحق في سن الثانية عشرة بالمدرسة الحربية، مع أبناء الأتراك والجراكسة، وتخرج فيها عام ١٨٥٤م، وقد ارتسمت أمام عينيه صورة أجداداه المماليك فحنَّ للماضي، وتمنى لو كان معهم يشاركهم بطولاتهم وأمجادهم، واتجه البارودي في تلك الفترة للشعر العربي، يستحضر نماذجه، وينهل من كنوزه وروائعه ما يسد حاجته للبطولة والمجد[٣]، فنظم البارودي الشعر، ورضي عن شعره؛ ورآه صورة

---

١ – ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص٢٨، ٢٩

٢ – السابق، ص ٣٠

٣ – ينظر: ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٨

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

لنفسه، وما يطمح إليه من مجد، وقد قرأ للشعراء الأمراء أمثال ابن المعتز، والشريف الرضي، وأبي فراس، وامرئ القيس، وكلهم يتسم شعرهم بالروعة والذيوع، ولم يلق شعر معاصري البارودي قبوله ورضاه، ومنهم الساعاتي، وعبد الله فكري، فهو من طراز غيرهم، وموهبته في الشعر غيرهم جميعا[١].

وكان البارودي قد وجد في مكتبة خاله(إبراهيم) كثيرا من كتب التاريخ والشعر، وقرأ سيرة آبائه وأجداده الذين انتهت إليه رئاسة الأمور في مصر، فيتيه فخرا بهم، ويتمنى لو كان معهم [٢] ومن هنا قرأ شعر الأمراء، ووجد نفسه فيه، وقال البارودي للشعر على عادة الشعراء الأمراء من قبله؛ هادفا من وراء ذلك لخلق ميادين لمجده، تعوضه ما فاته في ميدان الحرب والقتال، بعد أن قعدت مصر عن الحرب وأمور القتال آنذاك[٣]

وكانت السليقة العربية متجذرة في البارودي، فقرأ دواوين الشعراء الأمويين والعباسيين، ويستظهرها، وقد التحق البارودي بحاشية إسماعيل، وتوسم فيه إسماعيل النجابة والطموح، وكان إسماعيل طموحا في بداية حكمه لإعادة مصر لسيرتها الأولى في المجد والبطولات، وقد مد الحظ يديه للبارودي فتولى قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص، وشارك في حرب جزيرة كريت مع الدولة العثمانية، وأحسن في الحرب، ومنحه السلطان الوسام العثماني من الدرجة الرابعة [٤]

---

١ – السابق، ص ٩

٢ – ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص ٧٢

٣– ينظر: ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٠

٤ – السابق، ص ١٠، ١١

وانضم البارودي للحركة القومية، وفي نفسه الطموح لاستعادة مجد آبائه من المماليك ممثلا في شخصه وقام 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[١].

ولم يكن البارودي من الطبقات المعدمة التي تعاني القهر والظلم، ولم يمس عرضه بأذى من الحاكم، بل كان من الجراكسة الذين نالوا امتيازات ومناصب في الدولة، ورغم ذلك شارك في الثورة على الأوضاع الفاسدة[٢]

وسار البارودي على نهج القدامى، تاركا شعر معاصريه ومن قبلهم، من فترة الضعف والتدهور في الأدب العربي، وضيق الأغراض وتفاهتها ، وتكرار المعانيوغلبة الصنعة الأسلوبية[٣].

وتعددت الأغراض في شعر البارودي، ما بين شعر الغزل والحروب والمعارك والوصف والحكمة، وكان البارودي قد توفر على مطالعة الشعر العربي، وجعله وسيلته للتعبير عن آماله وطموحاته[٤]

وقد تجمعت عدة عوامل شكلت شخصية البارودي، كجذوره الشركسية، التي أورثته حدة المزاج، وقراءاته في كتب القدامى[٥]، وعامل البيئة

---

١ – ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت، ص ٨٥، ٨٦

٢ – ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، ص ١٣١

٣ – السابق، ص ٧٥

٤ – ينظر: ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٨

٥ – ينظر: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجيد صدقي مزيدي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية، للغة العربية وآدابها، العدد(٢١) ٢٠١١م، ص ٢٢

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

المصرية التي شارك أحداثها السياسية والقومية، وأثرت في روحه وتكوينه الأدبي، وهو ما جعل منه شاعر مصر المميز(١)

وكان لمعرفته باللغات أثر كبير في شاعريته وصقلها؛ فهو قد أتقن التركية وقرأ في الأدب التركي، وقامت وشائج بينه وبين أدباء الترك، وحاكى شعرهم ونثرهم، وعرف الفارسية وأتقنها، واطلع على آدابها، ونظم شعرا بها، وأغلب الظن أن ما نظمه بالتركية والفارسية لمجرد إثبات قدرته وموهبته في النظم(٢)

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(٣) وهو ينتمي للأسلوب البياني المحافظ، وتمكن من خلاله من رصد الحداث الكبرى في حياة أمته، وأعاد الشعر لعصر قوته وسطوته (٤)

وغرضا الفخر والحماسة من أغراض شعره ، وقد شكلا اللبنة الأساسية في معظم شعره، وقد اتسم شعره طول بوحدة الموضوع، والصدق والسهولة والتكرار(٥) وهو في شعره يعتمد على بعث الأسلوب القديم، وتعمد إحيائه، ودعوة الشعراء إلى تقليد القدامى، واستلهام إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته(٦).

---

١ – ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، ص ٨٧

٢ – ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة،د. علي الحديدي، ص ٧٨

٣ – ينظر: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجيد صدقي مزيدي، ص ٢٣

٤ – 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 ٦٣

٥ – السابق، ص٢١

٦ – ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، ص ٨٨

وبالجملة فشعر البارودي- كما وصفه عبد الله الطيب- توافرت فيه جزالة الأسلوب، لأن عكوفه على الشعر القديم كان عكوف محب له، ومختارات البارودي تشهد بجودة نقده، وسعة اطلاعه، وقصيدة الشعر عند البارودي، شكلا وديباجةً، عربية أصيلة[١]

١ - ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، تقديم طه حسين،مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام،د.ت، الجزء الرابع، القسم الثاني، ص ٤٥١.

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

## المبحث الأول : الرؤية الموضوعية

كتب البارودي قصيدته اللامية( ذم الحكام وحض ىالناس على طلب العدل في الأحكام) في أواخر عهد إسماعيل، عندما ساءت أمور الحكم في مصر، ولاحت معالم التدخل الأجنبي من بعض الدول كفرنسا وإنجلترا، وكان إسماعيل سببا مباشرا في كل ذلك، بعد أن كان قد نهض بمصر في أول حكمه[١]، وقد تعددت أغراضها، ويتضح ذلك من خلال تقسيم القصيدة لثلاثة مشاهد كبرى تنتظمها، وهي:

١- مشهد المقدمة الغزلية

٢- مشهد الفخر الذاتي.

٣- مشهد الهجاء السياسي.

### مشهد المقدمة الغزلية (مطلع القصيدة):

سار الشاعر على نهج القدامى في بدء القصيدة بالغزل، متغزلا بالمعالي والقيم العظيمة، لا بالفتيات الجميلات؛ فقلبه متعلق بمعالي الأمور، مترفع عن اللهو، لا يبعده عن سبيل الرفعة ما ينجذب إليه الرجال من أمور النساء، فهو يحب البيض، أي السيوف لا النساء الجميلات، ، وإذا كان التلهي بالنساء سكر يخدر العقل فإن سعيه طلبا للمجد يعد صحوا ينبهه ويذكي فؤاده وعقله، وقلبه يرفض أن يميل به عن شرعة المجد إلى عيون النساء ومفاتنهن وشتان ما بين شخص يبكي على الأطلال وآخر يدعو لمكارم الأخلاق فالناس متفاوتون في أخلاقهم وهمتهم وكفاياتهم، وهو ما

١ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص٣٩٦

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.

ويلاحظ هنا: أولا: أن الشاعر تغزل بأمر غير متعارف عليه عند العرب؛ فالمعروف عندهم التغزل بالنساء لا بالمعالي والقيم، وهذا قليل، ولكنه جاء في الأدب العربي[١] وربما فعل الشاعر ذلك ليلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه.

ثانيا: الشاعر ركز جمال المرأة وفتنتها مرتكزا في العيون النجل، وقد افتتن العرب بالعيون، واحتل الغزل المرتبة الثانية بعد المديح في التراث الشعري العربي، واحتل التغزل بالعيون مرتبة كبيرة في الشعر العربي[٢] والشاعر هنا يتبع القدامى في ذلك.

ومن المعلوم أن مطلع القصيدة له أهمية كبيرة؛ كونه أول ما يقرع سمع المتلقي، وقد حظي بعناية الشعراء والنقاد، وقالوا " حسن الافتتاح

---

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،

٢- 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

داعية الانشراح، ومطية النجاح"(١)، وقالوا أيضا " أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"(٢)، ومتى ورد الابتداء " حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"(٣).

وقد سار الشاعر على نهج القدامى في تعدد الأغراض، والانتقال التدريجي من غرض لآخر؛ فبعد الغزل يتجه للحكمة والنصح؛ 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.

## المشهد الثاني في النص: مشهد الفخر الذاتي:

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.

ثم ينتقل في الأبيات من ١٦ -٢٠ للفخر بنفسه، وعرض بعض مزاياه التي تؤهله للقيادة، ولما يرغب فيه من المناصب الرفيعة والآمال

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، الجزء الأول، ص٢١٧.

(٢) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م، ص٤٥١.

(٣) السابق، ص٤٥٧.

الواسعة، فهو يفخر بحلمه واستقامته ورزانته، ومكارم أخلاقه، وانتفاعه بتجارب الحياة، وتتابع الأيام عليه، وتمسكه بالحكمة والروية، وبعده عن السفه، وكل ما يجلب العار.

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، وخبر دروب الزمان، ويمتدح العمل الحر، ويرفض العمل الحكومي وقيوده.

يقول في البيت(١٦):

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

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

وفي البيت (١٩) يقول البارودي:

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

فإن الذي يحلب أشطر الدهر خبير، متمرس، يذوق بالتجربة الصادقة ما فيه من مر ومن حلوٍ.

---

١ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص٤٠٠

٢ – السابق، ص ٤٠١

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

**المشهد الثالث: الهجاء السياسي:**

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

فعند البارودي أن الحكام 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، والهوان، والضلال، ومن ثم يحرضهم على دفع الظلم بقوة السلاح، وينوه بالآباء ناشرا شيئا من سيرهم، ومشيدا بأعمالهم وآثارهم؛ ليتشبه بهم الأبناء.

ولكي يقنع المصريين بدعوته لهم وتحميسهم يتكئ على (التنويه بالآباء) ذاكرا سيرتهم الأولى وأعمالهم؛ ليكونوا قدوة لأبنائهم في الكفاح، ونلحظ هذا 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

**مشاهد أخرى إضافية:**

وبذلك يكون الشاعر قد عرض المشاهد الثلاثة، ولكن نفس البارودي المتوثبة للسلطة، الطامحة لنيل المعالي والفوز بالمجد، لا تقنع بالهجاء، بل يظن أن الأمر لم ينته عند هذا الحد فيقدم للمصريين البديل، هذا البديل يتمثل

في مجموعة من الصفات التي ينبغيتوافرها فيمن يقوم بولاية الأمر؛ ولذا نراه يحدد في الأبيات من(٤٩ – ٦٢) صفات هذا الحاكم، فهو حاكم شهم أخو ثقة، عالي الكفاية، متوقد الذهن، تُلقى إليه مقاليد الأمور، ويُستَدفع به السوء، واسع الدهاء، شديد الحيلة، صادق، ينصر المستضعفين، وكأنه يلمح من طرف خفي إلى أنه هو ذلك الحاكم، ويؤكد ذلك الأبيات (٦٣ – ٧٠) والتي جاءت للفخر بنفسه وبشعره وبمكانته العظيمة.

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]

استخدم الشاعر كلمة(هيهات) وهي اسم فعل ماض بمعنى بَعُد، 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[٣] فهي تفيد الإقرار بعدم كون النصر في حد الأسنة، ثم مخالفة هذا الحكم لما بعدها، أي كون النصر في قوة الرأي، وإحكام التدبير.

---

١ – السابق ، ص٤٠٩

٢ – السابق ، ص ٤١١

٣ – ينظر: التطبيق النحوي، د.عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م، ص ٣٨٧

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

لكي يؤكد الشاعر فكرته هنا يقول في البيت ( ٦٥)

كالبرقِ في عَجَلٍ والرعدِ في زَجَلٍ والغيثِ في هللٍ والسيلِ في هَمَلِ[١]

فقصيدة الشاعر تسرع إلى الأفهام كالبرق، وتضيء كالبرق، 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.

ومن ثم بناء على ما سبق يمكن القول إن محرك الشاعر في كتابة قصيدته هو الفخر الذاتي، وقد وظف القصيدة كلها في سبيل ذلك؛ فالمقدمة الغزلية اتخذها مقدمة للفخر بذاته، وأنه يخالف الكثيرين في حبه وغزله، فهو يحب المعالي والقيم، وعندم يهجو الحاكم الفاسد وأعوانه فإنه يتخذ من ذلك مدخلا لتحديد ملامح وسمات الحاكم المرتقب والذي نعتقد أنه تتوافر سماته في البارودي نفسه، ويدعم ذلك أنه اختتم النص بذكر بعض صفاته وافتخر بشعره، كما أن القصيدة في مجملها افتتحت بالغزل غير التقليدي الذي اتخذه الشاعر منحى للتفاخر بذاته، واختتمت بالفخر بشعره وبصفاته، وكان الهجاء السياسي داخل النص مرتكزا للفخر، ويمكن الاعتقاد بأن بؤرة النص هي الفخر الذاتي، ووظف الشاعر كل ما داخل النص ليؤدي ذلك الهدف المحوري.

---

١ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤١٣

## القسم الثاني (الرؤية الفنية)

### المبحث الأول: الصورة الفنية

للصورة الشعرية دور مهم في الشعر الذي" يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"[١] ومن المؤكد أن أهمية الصورة لا تقتصر على الشاعر والمتلقي، بل تتعداهما إلى النقاد الذين يتخذونها معياراً يقيمون من خلاله تجربة الشاعر وبيان مدى أصالتها، ومدى قدرة الشاعر على تشكيلها، بشكل يسهم في تحقيق عنصري المتعة والخبرة للمتلقي[٢]

وللصورة 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.

#### أولا: التشبيه:

ويراد به الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى من المعاني، أو اشتراك الشيئين في صفة ما[٣] والتشبيه إما أن يكون لمدح أو لذم أو لبيان وإيضاح[٤]

---

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

٣- ينظر: علم البيان، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطبع والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٦٢

٤ - السابق، ص١١٩

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

والصورة الفنية، ومنها التشبيه تتعمق في تجربة الشاعر، لتستخرج منها معنى فائقاً للعادة، تحيله عن طريق المقارنة والتشبيه لشيء آخر مختلف تماماً[١].

ومن تشبيهاته تشبيه الكُحْل بالكَحَل:

فلا تثقْ بوداد قبلَ معرفةٍ فالكُحْلُ أَشْبَه في العينينِ بالكَحَلِ[٢]

وهو تشبيه مستمد من البيئة العربية؛ للتحذير من الثقة المطلقة بالآخرين، حيث يشيع استعمال المرأة للكحل في البيئة العربية، وما أشبه الكُحل(كل ما وضع في العين يستشفى به وليس بسائل ) بالكَحَل( وهو سواد يعلو الجفون خلقةً ) ومن ثم وظف الشاعر الصورة المستمدة من البيئة؛ لكي يبرز فكرة عدم الانخداع، خاصة أن الصورة إذا كانت مستمدة من أمور قريبة من حياة الناس كانت أقرب للفهم والتأثير.

وحينما يرصد الشاعر ما حدث بمصر قبل حكم (الخديوي إسماعيل وأتباعه من الأسرة العلوية) وحكم من سبقهم، يجد أن مصر قبل ذلك تشبه الزهرة التي تزين الدول كلها، يقول البارودي:

وأصبحتْ دولةُ الفُسْطاطِ خاضعَةً بعدَ الإباءِ وكانتْ زهرةَ الدولِ[٣]

فمصر بعد حكم إسماعيل خاضعة؛ وهو ما يستلزم الذبول والضعف اللذين هما ضد نضارة الزهر؛ إذ إن الصورة الذهنية في عقل المتلقي تحيله

---

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

٢ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٣٩٩

٣ - السابق، ص ٤٠٣

مباشرة لاستحضار صورة المشبه به(الزهرة) ونضارتها وحيويتها، وهو ما يتنافي مع الخضوع الذي يعني الموت والذبول.

وحينما يبرز الشاعر مكانته الكبيرة يشبه نفسه بالنحلة في ترفعه عن الدنايا وصغائر الأمور؛ فالنحلة تمتص رحيقها من الورد، وتحرص على الطهر والنقاء، وتترفع عن طبع الجعلان التي تألف الأقذار، يقول الشاعر:

نَزَّهْتُ نَفْسي عَمَّا يَدْنَسُونَ به ... ونَحْلَةُ الروضِ تأْبَى شِيْمةَ الجُعَلِ[١]

وعندما يدعو إلى التزام الجد والاجتهاد، ومواصلة الكفاح، يشبه الجد بالمفتاح:

لا تتركوا الجِدَّ أو يبدو اليقينُ لكُمْ ... فالجِدُّ مِفْتاحُ بابِ المَطْلَبِ العَضِلِ[٢]

ويمكن القول مما سبق إن الشاعر اعتمد في تشبيهاته على الموازنة، مستمدا منها عنصرا مهما لإبراز فكرته، وتوضيح مراده.

**ثانيا: الاستعارة:** وهي نمط من الصورة، وعَرَّفَها النقاد بأنها" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"((٣))

وقد اعتمد البارودي على الاستعارة في تشكيل صوره الفنية؛ ليوضح بها أحاسيسه ومشاعره، ويجسدها في صورة شعرية تعكس ما يدور في نفسه من أفكار، ومن نماذجها التي توفرت في قصيدته ما يلي:

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

---

١ – السابق، ص٤٠٣

٢ – السابق، ص ٤١٢

٣ – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، ص٢٧٤.

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

حيث صور السيوف بفتيات يبتسمن، وصور النصر بخيول لها غرة بيضاء، ومن المعلوم 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.

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، وكانوا قد عاشوا فيما قبل هذا الزمن، وقد بلغوا المعالي وحققوا المجد بالكفاح وقوة السلاح، وهذا من باب التحميس والحض والتحريض لهم.

قوله في البيت (٥٦)

هَيْهَاتَ مَا النصْرُ في حَدِّ الأسِنَّةِ بَلْ بقوةِ الرأي تَمْضِي شوكةُ الأَسَلِ[٢]

حيث جعل قوة الرأي وصوابه سلاحا بجانب الأسنة والرماح، وهي صورة تعكس أهمية سداد الرأي في مواقف الحزم والحرب، وتبين أن السلاح وحده لا يكفي لإحراز النصر، بل يلزمه أيضا قوة الرأي وإحكام التدبير.

قوله في البيت رقم (٥٩) حيث شبه الذل بدار لها ساحة يعيش فيها كل من يرضى لنفسه الهوان.

---

١ – السابق، ص ٤٠٧

٢ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٤١١

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

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.

**ثالثا: الكناية:**

وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، ولا يمنع هذا من جواز إرادة المعنى الأصلي أو الحقيقي لها[٢] وهي أنواع ثلاثة كناية عن صفة، وعن موصوف، وعن نسبة[٣]

ومن نماذج الكناية عن صفة في القصيدة:

لم تلهني عن طلاب المجد غانية في لذة الصحو ما يغني عن الثمل[٤]

فالشاعر يثبت صفة الوقار والتحلي بالتحكم في النفس، فلا ينجرف وراء الشهوات الزائلة.

وقوله كناية عن صفة الحلم والعقل والرزانة والاستقامة ومكارم الأخلاق:

إني امرؤ كفَّني حلمي وأدبني كرُّ الجديدين من ماض ومقتبل[٥]

---

١ – السابق، ص ٤١٢

٢ – ينظر: علم البيان، د.عبد العزيز عتيق، ص ٢١١

٣ – السابق، ص٢١٢

٤ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٣٩٧

٥ – السابق، ص٤٠٠

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

وكناية عن صفة عدم الانخداع من قبل المتملقين وبشاشة وجوههم المصطنعة، يقول:

ولا يَغُرَّنْكَ بِشْرٌ مِنْ أَخِي مَلَقٍ فَرَوْنَقُ الآلِ لا يَشْفِي مِنَ الغَلَلِ

وكناية عن صفة سعة خبرة الشاعر وكثرة تجاربه، يقول:

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

ومن نماذج الكناية عن موصوف، ويقصد به كل حاكم فاسد، قوله:

من كل وغد يكاد الدست يدفعه بغضا ويلفظه الديوان من مَلَلِ[٢]

وقوله عن موصوف، ويقصد بهم الظالمين والفاسدين الذين تولوا زمام الحكم في مصر:

قوم إذا أبصروني مقبلا وجموا غيظا وأكبادهم تنقدُّ من دَغَلِ[٣]

وقوله كناية عن موصوف يقصد به مصر:

وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة بعد الإباء وكانت زهرة الدول[٤]

ومن خلال النماذج السابقة يمكن القول إن الشاعر وظف الصور البيانية في إيضاح فكرته وتوكيدها، وإيصال رؤيته الخاصة بالهجاء السياسي والفخر الذاتي للمتلقي، وكانت الصور في معظمها مستمدة من

١ – السابق، الصفحة نفسها.
٢ – السابق، ص ٤٠٢
٣ – السابق، ص ٤٠٣
٤ – السابق، ص ٤٠٣

البيئة القديمة؛ لكون الشاعر متأثرا بنهج القدامى لا في صوره فحسب، بل في ألفظه وعباراته أيضا.

التناص: ويراد به تعالق نصوص مع نص بكيفيات متنوعة، وهو ما يجعله يتقارب مع مفهوم السرقة الأدبية والتضمين والمعارضة لدى القدامى[١]

ولا شك أن الشعر القديم يأتي في طليعة هذه النصوص التي تكتسب قيمة لدى جمهور المتلقين، ويبدو تأثر البارودي بالنصوص القديمة في موضعين، أولهما: نص ينتمي زمنيا للعصر الأموي للكميت بن زيد الأسدي؛ إذ يقول:

طَرِبتُ وما شَوقاً إلى البِيضِ أَطرَبُ ... ولاَ لَعِباً أذُو الشَّيبِ يَلعَبُ

ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ... ولم يَتَطَرَّبنِي بَنضانٌ مُخَضَّبُ

وَلاَ أنَا مِمَّن يَزجرُ الطَّيرُ 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]

ويقول البارودي:

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

---

١- ينظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص١٢١

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

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

يَـأبَـى لي الغَيَّ قلبٌ لا يميلُ بـه عَنْ شِرْعَةِ المَجْدِ سِحْرُ الأعينِ النُّجُلِ

أَهِيْمُ بـالبِيْضِ في الأغْمَادِ بـاسِمَةً عن غُرَّةِ النصْرِ لا بـالبيضِ في الكِـلَلِ

لم تلهني عَنْ طِلابِ المَجْدِ غانيةٌ في لذة الصحوِ ما يُغني عن الثملِ[١]

ولا شك أن التناص يقوي الشعر، ويؤكد فكرته، والتناص الآخر بنص ينتمي زمنيا للعصر العباسي، للمتنبي، في قوله :

عزيزُ أسى مَنْ داؤه الحَدَقُ النُّجْـلُ عياءٌ به ماتَ المحبونَ مِنْ قَـبْلُ[٢]

ويقول البارودي:

يأبى لي الغيَّ قلبٌ لا يميلُ به عن شرعةِ المجدِ سحرُ الأعينِ النُّجُلِ[٣]

والتناص من النصوص الأدبية –لا شك– يثري العمل الجديد، ويمثـل عودة من الشاعر للتراث.

---

١ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٣٩٦

٢ – شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقـوقي، دار الكتـاب العربـي، بيـروت، لبنـان، ١٩٩٦م، ٢ / ١٦٨

٣ – السابق ، الصفحة نفسها.

## المبحث الثاني: المعجم الشعري(الألفاظ- الأساليب)

### (١) الألفاظ:

تبرز أهمية اللغة كونها أداة للتشكيل الفني، وتعد المادة اللغوية عند الشاعر المادة الخام التي يقوم بتشكيلها حسبما يتراءى له، وهي "الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها"[١]

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[٢]، فمن خلالها يستطيع الشاعر نقل تجربته الإبداعية إلى المتلقي.

ووضع النقاد شروطاً لفصاحة الألفاظ، 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 ثلاث مجموعات تنتظم الألفاظ، وهي:

---

١ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص٤١.

٢ – ينظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٤م. ص١٨٦.

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.

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

١ - ألفاظ الغزل والعشق: جيد – الغزل – قلب – يميل- الأعين النجل- البيض- غانية- الثمل- طلل.

٢ – ألفاظ الفخر الذاتي: الجد- الهزل - لم تلهني- صهوات المجد – معتليا – عالي – القلل- الفاتك – حذر – دَخَن –

٣ – ألفاظ الهجاء السياسي: 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؛ وهذا ما جعله ينتقي ألفاظ الظلم والتحريض على الثورة، وتكون لها الغلبة على امتداد النص المدونة، فتحتشد ألفاظ مثل:

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-

ويمكن القول إن الشاعر نجح في اختيار ألفاظه التي تناسب الحالة النفسية للمتلقين؛ ففي الحالة الأولى (الغزل) أتى بألفاظ تتسم بالرقة والهدوء، وفي المشهد الثاني (الفخر بالذات) أتى بألفاظ القوة والحيوية، وفي المشهد الثالث(الهجاء السياسي) أتى بألفاظ القسوة والعنف.

**(٢) الأساليب**:

**أولا: الأسلوب الخبري والإنشائي**:

الأسلوب الخبري هو ما يحتمل الصدق أو الكذب، والإنشاء هو الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به

أي وجود خارجي يمكننا من الحكم بأنه يطابقه أو لا يطابقه[١] وهو نوعان: طلبي، وغير طلبي، والطلب" يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، لامتناع تحصيل الحاصل" [٢]

**الأسلوب الخبري**: وله أضرب عديدة، تتنوع ما بين الضرب الابتدائي والطلبي والإنكاري، وقد يخرج الأسلوب الخبري لأغراض بلاغية، منها:

أ- الفخر بالذات: كقوله عن نفسه مفتخرا ببعده عن التغزل بالنساء:

**قلدت جيد المعالي حلية الغزل وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل**[٣]

ومن الفخر بالذات قوله مفتخرا بتطلله لمعالي الأمور:

**أهيم بالبيض في الأغماد باسمة عن غرة النصر لا بالبيض في الكلل**[٤]

ومن فخره بحلمه وعقله ورزانته ومكارم أخلاقه، قوله:

**إني امرؤ كفني حلمي وأدبني كرُّ الجديدين من ماض ومقتبل**[٥]

ومن ذلك فخره بشعره وقصيدته اللامية:

**أسهرتُ جفني لكم في نظمِ قافيةٍ ما إن لها في قديم الشعر من مَثَلِ**[٦]

---

١ - ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان،الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ ، ص٦٩

٢ - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ١٤٢٤هـ ، ص ١٠٨

٣ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ص ٣٩٦

٤ - السابق، ص ٣٩٧

٥ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤٠٠

٦ - السابق ، ص ٤١٣

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

ب – التنديد بالمستبدين والظالمين: ومنها قوله منددا برجال الخديوي إسماعيل وأعوانه:

من كل وغد يكاد الدست يدفعه بغضا ويلفظه الديوان من ملل[١]

ج – إظهار الحزن على ما آلت إليه الأمور في مصر: كقوله:

أرضٌ تـأثلَ فيها الظلمُ وانقذفتْ صواعقُ الغدرِ بينَ السهلِ والجبلِ[٢]

## الأسلوب الإنشائي:

١ –أسلوب الاستفهام: ومعناه" طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"[٣]

وقد خرج الاستفهام لدى الشاعر إلى أغراض بلاغية عديدة، ومنها:

أ– التعجب والاستنكار: يتعجب من رضا القوم بالظلم، ومن ضياع أنفتهم وحميتهم، كقوله:

أصوَّحتْ شجراتُ المجدِ أمْ نضَبتْ غُدْرُ الحَمِيَّةِ حتى ليس من رَجُلِ[٤]

وقوله مستنكرا خوف الجبناء من الموت:

ففيم يتهمُ الإنسانُ خالقَه وكلُّ نفسٍ لها قيدٌ منَ الأجلِ[٥]

ب – التحميس والتحريض على إحياء الهمم وشحذ العزائم، كقوله:

---

١ – السابق ، ص ٤٠٢

٢ – السابق ، ص ٤٠٤

٣ – علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص٨٨

٤ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤٠٥

٥ – السابق ، ص ٤٠٦

فما لكم لا تعافُ الضيمَ أنفسُكم ولا تزولُ غواشيكم منَ الكسلِ[١]

ج – النفي: ومنه قوله نافيا استغناء المرء عن قومه:

هذي نصيحة من لا يبتغي بدلا بكم وهل بعد قوم المرء من بدل[٢]

٢ – أسلوب النهي: ومعناه طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء ،وله صيغة واحدة (لا الناهية)[٣] وقد خرج النهي عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية منها:

– التحذير من الانخداع بالأمور: كقوله محذرا من الانخداع بملق المتملق:

ولا يغرنك بشر من أخي ملق فرونق الآل لا يشفي من الغلل[٤]

– التحذير من التمادي في الخصومة والجدال:

ولا تلجوا إذا ما الرأيُ لاحَ لكم إن اللجاجةَ مدعاةٌ إلى الفشلِ[٥]

– الحث على مواصلة الكفاح والنضال:

لا تتركوا الجِدَّ أو يبدو اليقين لكم فالجِدُّ مفتاحُ باب المطلبِ العَضِلِ[٦]

٣ – أسلوب الأمر:

– النصح والإرشاد: موجها نصحه للمصريين بانتهاز الفرصة، وعدم التباطؤ

---

١ – السابق ، ص ٤٠٦

٢ – السابق ، ص ٤١٣

٣ – ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص٨٣

٤ – ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٣٩٩

٥ – السابق ، ص ٤١١

٦ – السابق ، ص ٤١٢

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

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا شكالة الريث فالدنيا مع العَجَلِ

وقلدوا أمركم شهما أخـــــا ثقة يكون ردءا لكم في الحادثِ الجللِ[١]

وقوله ناصحا بالحذر والاحتراس:

وكن على حذر تسلمْ فربَّ فتى ألقى به الأمنُ بينَ اليأس والوَجَلِ[٢]

- الحث على المطالبة بالحقوق: والحض على المطالبة بها في جرأة وإقـــدام، قوله:

وطالبوا بحقوقٍ أصبحت غرضا لكل منتزعٍ سهما ومختتلِ[٣]

- الحث على قبول النصيحة، كقوله:

فاقبلْ وصاتي ولا تصرفْكَ لاغيةٌ عني فما كلُّ رامٍ من بني ثُـعْـلِ[٤]

**ثانيا**: - **أسلوب التكرار**:

وهو ملمح إيقاعي يشير لإتيان المبدع بعناصر متماثلة، وإعادتها مرة أخرى في أماكن مختلفة من عمله الفني[٥]، وليس كل تكرار في النص لـــه غرض شعوري أو إيقاعي؛ فالأمر مشروط بقدرة التكرار على قرع أســماع

---

١ - السابق ، ص ٤٠٩ ، ٤١٠

٢ - السابق ، ص ٣٩٩

٣ - السابق ، ص ٤١٢

٤ - السابق ، ص ٤٠٠

٥ - ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبـــة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ، ص١١٧.

المتلقين بواسطة الكلمة المثيرة، وأداء الغرض الشعري المنشود[١] والتكرار له في القصيدة دور تعبيري واضح، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره[٢]

ومن الألفاظ التي كررها البارودي في نصه:

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[٣]

ثم يكررها مرة أخرى في البيتين (٢٩-٣٠) ناعيا على أهلها السلبية والاستسلام :

بئس العشير وبئست مصر من بلد أضحت مناخا لأهل الزور والخطل

أرض تأثل فيها الظلم وانقذفت صواعق الغدر بين السهل والجبل[٤]

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:

---

١ - ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص ٢٨١.

٢ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٥٨.

٣ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤٠٣

٤ - السابق، ص ٤٠٤

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

وتلك مصر التي أفنى الجِلادُ بها لفيفَ أسلافكم في الأعصرِ الأول[١]

وفي البيتين (٤٢) (٤٣) يشير لزهو مصر بأبنائها المجاهدين الـذين 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[٢]

فالشاعر كرر كلمة (مصر) سبع مرات، صراحة وكناية؛ ليقنع المتلقي بفكرته وهي أنه يريد الخير لمصر، ويريد لها الخلاص من الظلم والظالمين عبر التكرار والموازنة بين عهدين كانت فيهما مصر على طرفي النقـيض، وذلك لما للمقابلة من قوة ودور في توكيد المعنى، واتكأ على التكرار الـذي لا يعد ترفا كلاميا وزينة، بل وسيلة للتماسك النصي وتأكيد الكلام.

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

البيت (٣٧) حيث يستبعد أن يصل المرء لما يلذه من الأمن والطمأنينة إلا إذا اقتحم الصعاب:

هيهات يلقى الفتى أمنا يلذ به ما لم يخضْ نحوه بحرا من الوَهَلِ[٣]

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

إن لم يكنْ للفتى عقل يعيش به فإنما هو معدودٌ بين الهَمَلِ[٤]

---

١ – السابق، ص ٤٠٦

٢ – السابق، ص ٤٠٧

٣ – السابق، ص ٤٠٦

٤ – السابق، ص ٤٠٩

والبيت (٥٩) حيث يحرض على الشاعر على إبـــاء الضـــيم وإســـقاط الظالمين، ومن دواعي الفخر أن يموت المرء في ســـبيل العـــزة والمنعـــة والكرامة:

عيش الفتى في فناء الذل منقصةٌ والموت في العزِّ فخرُ السادةِ النَّـبَـلِ[١]

ومن الملاحظ أن مفردة (الفتى) جاءت في سياق يهدف الشاعر مـــن ورائه لإثارة المصريين، من خلال دلالة الكلمة، وما تثيره من معاني القـــوة والحيوية والشباب؛ فتكون محفزا للمصريين لرفض الذل والاستعباد.

**ثالثا: أسلوب التوكيد:**

١- القصر: وهو تخصيص أمر بأمر بأداة الفرض، وله طرق أربعـــة: النفي والاستثناء، إنما، العطف بـــــ بل ولا ولكن، وتقديم ما حقه التأخير[٢]، ومن نماذجه في القصيدة:

-النفي عن طريق النفي والاستثناء:

فانهض إلى صهوات المجد معتليـــا فالبازلم يأو إلا عالي القلل[٣]

وأصبح الناس في عمياء مظلمـــــة لم يخط فيها امرؤ إلا على زلل[٤]

لمْ تَنْبُتِ الأرضُ إلا بَعْدَما اختمرَتْ أقطارُها بِدَمِ الأعناقِ والقُلَلِ[٥]

---

١ - السابق، ص ٤١٢

٢ - ينظر: البلاغة العربية أصلها و أصولها، د. السيد أحمـــد خليـــل، دار النهضـــة العربيـــة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م، ص١٤٩

٣ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٣٩٨

٤ - السابق ، ص ٤٠٤

٥ - السابق، ص ٤٠٧

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

في البيت الأول يؤكد الشاعر للمتلقين ضرورة سعيهم للمجد، مستدلا بالباز، الذي يتقاطع معهم في تطلعه للمجد دونما تنازل أو ملل.

وفي البيت الثاني (لم يخط فيها امرؤ إلا على زلل) ليؤكد أن المرء لا يسير إلا على خطأ في ظل هذه العمياء المظلمة،

وفي البيت الثالث يرى الشاعر أن أرض مصر أنبتت لأهلها العز والقوة بعد أن ملأتها الدماء،وقد جاء القصر من خلال النفي والاستثناء

- إنما: ومنها قوله:

إن لم يكن للفتى عقل يعيش به فإنما هو معدودٌ مِنَ الهَمَلِ[١]

العطف بـ بل – لا – لكن، ومنها قوله:

هيهات ما النصرُ في حد الأسنة بل بقوة الرأي تمضي شوكة الأسَلِ[٢]

تقديم ما حقه التأخير: ومنها قوله:

يأبى لي الغيَّ قلبٌ لا يميل به عن شرعة الجد سحرُ الأعينِ النُّجُلِ[٣]

حيث قدم الشاعر المفعول به(الغي) على الفاعل(قلب) للاهتمام به، وقدم الجار والمجرور(به) على الفاعل(سحر) للتوكيد والتخصيص.

٢- النواسخ : إنّ وأنَّ: وهما يفيدان التحقيق والتوكيد[٤] ، يقول الشاعر:

---

١ – السابق ، ص ٤٠٩
٢ – السابق ، ص ٤١١
٣ – السابق ، ص ٣٩٦
٤ – ينظر : التطبيق النحوي، د. عبده الراجحي، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م، ص ١٣٩

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

إنِّي امرؤٌ كَفَّني حِلْمي وَأَدَّبَنـــي كَـرُّ الجديدينِ مِنْ ماضٍ ومُقْتَبَلِ[٢]

خَافُوا المنيَّةَ فاحتالوا وما عَلِمُوا أنَّ المنيَّـــةَ لا ترتدُّ بِـالحِيَلِ[٣]

رابعا: أسلوب الشرط: وقد وظفه الشاعر للتأكيد على عدة أمور:

أ- التنبيه على عدم الانخداع بالآخرين قبل بينة وبصيرة:

لو يعلم المرء ما في الناس من دَخَنِ لباتَ مِنْ ودِّ ذي القربى على دَخَلِ[٤]

حيث تربط أداة الشرط (لو) بين ركني الجملة، حيث ورد فعل الشرط(يعلم) وبعده النتيجة( لبات) وهو يشير لعدم 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،

ب- الحض على الاعتزاز بالعقول، وترك الهوان:

إنْ لَمْ يَكُنْ للفتى عقلٌ يعيشُ بهِ فإنما هوَ معدودٌ مِنَ الهَمَلِ[٥]

ج- بيان مواصفات الحاكم الذي يجب أن يقود البلاد في هذه الفترة:

ماضي البصيرةِ غلابٌ إذا اشتبهتْ مسالك الرأي صاد البازَ بالحجلِ

إنْ قالَ بَرَّ وإنْ ناداهُ منتصـــرٌ لَبَّى وَإنْ هَمَّ لمْ يَرْجِعْ بِلا نَفَلِ[٦]

---

١ - السابق، ص ٣٩٩
٢ - السابق، ص ٤٠٠
٣ - السابق، ص ٤٠٥
٤ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٣٩٩
٥ - السابق، ص ٤٠٩
٦ - السابق ، ص ٤١١

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

د-التنبيه على وجود حاقدين وخصوم في مجال السياسة:

قومٌ إذَا أبصروني مُقْبلا وجِموا غيظا وأكبادُهم تنقدُّ من دَغَلِ

فإنْ يكنْ ساءَهم فضلي فلا عجبٌ فالشمسُ وهيَ ضياءٌ آفةُ المُقَلِ[1]

ربطت الأداة بين جزئي الجملة الشرطية، فعل الشرط(أبصروني) والنتيجة ( وجموا) ويبدو الزمن هنا متصلا أو متواصلا بين ركني الجملة الشرطية(فعل الشرط وجوابه) .

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

لا يدفعونَ يَدًا عنهم وَلوْ بلغَتْ مَسَّ العفافةِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ خَزَلِ[2]

في هذا البيت إشارة 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، وقد هدف الشاعر لاستثارة حميتهم لمكافحة الظلم.

و- الفخر بقوة شعره وجدة معانيه، وأصالة ألفاظه:

أَسْهَرْتُ جَفني لكُمْ في نظْمِ قافيةٍ ما إنْ لها في قديمِ الشِّعْرِ مِنْ مَثَلِ

إنْ أَخْلَقَتْ جِدةُ الأشعارِ أَثَّلَها لَفْظٌ أصيلٌ ومعنى غَيْرُ منْتَحَلِ

وتوسل الشاعر بأسلوب التكثير، ومن نماذجه كم الخبرية: وهي تفيد الكثرة، ومنها قوله:

---

١ - السابق ، ص ٤٠٣

٢ - السابق، ص ٤٠٥

كم بين منتدب يدعو لمكرمة وبين معتكفٍ يبكي على طللِ[١]

فكم- في البيت- خبرية تفيد الكثرة، أي كم فارق بين الداعي للمكرمات والباكي على ارتحال المعشوقات، والوقوف على الأطلال، وبكاء الديار(شأن شعراء النسيب في العصور القديمة)

ومن نماذج كم الخبرية التي تفيد الكثرة، قوله:

كم فريةٍ صدعتْ أركانَ مملكةٍ ومزَّقتْ شملَ وُدٍّ غير منفصلِ[٢]

فهو يشير إلى كثرة ما يسببه الكذب والنميمة، كإيقاد نيران الفتنة، وتمزيق شمل الود، والتفريق بين الأصدقاء.

١ - السابق ، ص ٣٩٧

٢ - السابق ، ص ٤٠٠

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

## المبحث الثالث: الموسيقا

### الموسيقا الخارجية: الوزن والقافية:

نظم الشاعر قصيدته على بحر البسيط الذي يتميز بدقة إيقاعه، وجزالة موسيقاه، وهو بحر يلجأ إليه الشعراء في الموضوعات المهمة، ويصلح لمعظم الأغراض الشعرية((١))، كما أنه يتميز بالوجاهة والفخامة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة، ومن خلاله يفتضح أهل الركاكة[٢]، ووزنه(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

وتقطيع البيت الأول من القصيدة كما يلي:

قلدت جيد المعالي حلية الغزل  وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل[٣]

/٥//٥/٥  /٥//٥  /٥//٥/٥  ٥/// ---  //٥//٥  /٥//٥  /٥//٥/٥  ٥///

وقد دخل زحاف الخبن في ثلاث تفعيلات في العروض، والضرب، والتفعيلة الأولى من الشطر الثاني، والخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة[٤]، ومن المعلوم أن للبسيط عروضا مخبونا وضربا مثلها مخبونا.

---

١- ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل بديع، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، المجلد الأول، ص٢٩٣، ٢٩٤.

٢- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، تقديم طه حسين، الجزء الأول، ص٤٤٣.

٣ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٣٩٦

٤ - ينظر: العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي، د.سالم عباس خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٧٣

وقد قدم د.إبراهيم أنيس دراسة إحصائية في ديوان البارودي، وهو من وجهة نظره " إمام الشعراء المحدثين غير منازع، وهو أول من سما بالشعر العربي إلى منزلة تضارع المجيدين من شعراء الأقدمين" [١] وخرج د.إبراهيم أنيس إلى أن ديوان البارودي به ما يقرب من ثلاثة آلاف بيت، موزعة حسب النسب التالية: بحر الطويل(في المرتبة الأولى) بنسبة ٣٩%، يليه الكامل (في المرتبة الثانية) بنسبة ٢٠%، ثم في المرتبة الثالثة يأتي بحر البسيط بنسبة١٥%، ثم يتوالى الخفيف(٦%)، فالسريع(٥%)، فالوافر(٤%) والمنسرح(٢%)، والمتقارب ومخلع البسيط بنسبة(١%) [٢]

ويلاحظ أن بحر البسيط عند القدامى من البحور كثيرة الاستعمال؛ فهو في الجمهرة والمفضليات يحتل المرتبة الثالثة بنسبة ١٧% بعد كل من الطويل(٣٤%) والكامل(١٩%)[٣]

وربما كان هذا الترتيب لمكانة بحر البسيط عند القدامى هو نفس الترتيب عند البارودي، ولا عجب في ذلك فالبارودي يسير على نهج القدامى، ويسترشد خطاهم في أزهى عصور الشعر، أضف إلى ذلك ما يؤكده د.إبراهيم أنيس من أن هناك خمسة بحور، هي الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف، ظلت عبر العصور موفورة الحظ، يطرقها كل الشعراء، وينظمون عليها، وهي أوزان ألفتها آذان الناس في لغتنا العربية[٤]

---

١ – موسيقا الشعر ، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص ١٩٧

٢ – السابق، الصفحة نفسها.

٣ – السابق، ص ١٨٩

٤ – السابق، ص ١٨٩ ، ١٩٠

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

وفيما يتعلق بالقافية: فقد اتخذ الشاعر من حرف اللام المكسورة رويا للقصيدة، وحرف اللام من الحروف التي تجيء رويا دون شرط، وتجيء بكثرة [١] وهو روي متحرك، أو مطلق، ويليه حرف الوصل الياء الناتجة عن إشباع كسرة اللام، والقافية غير مردفة، مجردة من الردف، وكذلك مجردة من التأسيس، ومن ثم يمكن القول إن القافية هنا من نوع القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس، موصولة بحرف مد.

وقد خلت القافية من عيوب القافية التي حددها العروضيون، كالإقواء، والسناد، والإيطاء، باستثناء التضمين، وهو أن يفتقر البيت في معناه إلى ما بعده[٢] ومنه قول الشاعر في البيتين ٤٥ -٤٦

حتى إذا أصبحت في معقل أشِبٍ ... يردُّ عنها يد العادي من الملل

أخنى الزمان على فرسانها فغدت ... من بعد منعتها مطروقة السبل[٣]

فأسلوب الشرط أداته إذا، وفعل الشرط هو أصبحت، وجاء جواب الشرط في البيت الثاني، وهو ما يعني افتقار البيت الأول للثاني في معناه، فلا يتم معنى البيت الأول إلا بوجود البيت الثاني.

الموسيقا الداخلية: من خلال الاتكاء على المحسنات البديعية، التي تعطي النص بعداً إيقاعياً يسهم في تشكيل موسيقية النص، ومن تلك المحسنات:

---

١ - ينظر: العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي، د.سالم عباس خدادة، ص ٢٢٨

٢ - السابق، ص ٢٤٦

٣ - ديوان البارودي، تحقيق وضبط علي الجارم، ومحمد شفيق معروف ، ص ٤٠٨

**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

التصريع بين(الغزل والهزل) أحدث جرسا موسيقيا محببا للنفس جذب المتلقي، وخصوصا أن هذا وقع في مطلع القصيدة الذي هو بمنزلة المفتاح للنص.

**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.

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

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

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

ومن نماذجه:

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 – قوله:

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 – قوله : 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.

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، وهلل 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، واتكأ على الصورة الفنية المتمثلة في التشبيهات الأربعة الواردة في البيت التي أوضحت الفكرة.

## ج- الطباق والمقابلة:

وكلاهما يهدف لإثارة ذهن المتلقي لمعرفة المعنى، أو إبراز فكرة محورية في ذهن المتلقي، وهما يعكسان الحالة النفسية والشعورية للشاعر.

---

١ – السابق، ص ٤١٣

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

والطباق هو الجمع بين معنيين متضادين، وهو نوعان: طباق الإيجاب وطباق السلب، فالإيجاب هو الجمع بين الكلمة وضدها بدون أداة نفي، والسلب الجمع بين كلمتين معناهما واحد، وبينهما أداة نفي[١] 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[٢]

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

وكذلك قوله: وَدَعْ مِنَ الأمرِ أدْنَاهُ لأبْعَدِهِ 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

---

١ – 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.

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

قَـوْمٌ أقروا عِمَـادَ الحقِّ وامتلكـــوا أزمَّـــةَ الخلْقِ مِنْ حَافٍ ومنتعلِ

أَخْنَى الزمانُ عَلَى فُرْسانِها فَغَدَتْ مِنْ بَعْدِ مَنْعَتِها مطروقةَ السُّبُلِ

طورا عِرَاكا وأحيانا مُيَـــاسَرَةً رياضةُ المُهْـــرِ بينَ العُنْفِ والمَهَلِ

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

في كل النماذج السابقة تتابع الطباق ليبرز المعنى ويؤكده ويوضـــحه؛ فشكَّـــل وسيلة إقناع وحجاج

المقابلة: وهي عند البلاغيين الإتيان " بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثـــم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"((٢))

كمْ بينَ مُنْتَدِبٍ يدعو لمَكْرُمَةٍ وَبينَ مُعْتَكِفٍ يَبْكِي عَلَى طَلَلِ

قابل الشاعر بين معنيين، وهما أن هناك فارقا شاسعا بين الداعي إلى المكرمات والباكي على ارتحال المعشوقات والوقوف على الأطـــلال وبكـــاء الديار.

وقوله: قَدْ يظفَرُ الفاتِكُ الألوَى بِحاجتِهِ ويَقْعُدُ العَجْزُ بالهيَّابةِ الوَكَلِ

وهو هنا ينوه بالقوي، ويزدري الضعيف؛ لأن حاجات القوي ميســـرة 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

---

١ – السابق، ص ٤٠١، ٤٠٣، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٣، ٤١٥

٢– جواهر البلاغة، السيد أحمد بن إبراهيم الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيـــروت، ط١، ٢٠٠٨م، الجزء الأول، ص٢٣٧.

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

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

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.

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

## الخاتمة

توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج، ومن اهمها ما يلي:

١ – تعددت الأغراض الشعرية في القصيدة، وذلك جريا على عادة القدامى من تنوع الأغراض داخل النص الواحد، وتلك الأغراض بدأت بالغزل، ثم الهجاء، واختتمت بالفخر بالذات، وهي أغراض يوجد بينها رابط، ومحولر القصيدة الأساسي هو الفخر الذاتي؛ وهو ما جعل الشاعر يوظف كل الأغراض الأخرى لخدمة ذلك.

٢ – برزت الناحية الفنية في النص من خلال التصوير الذي جاء على النمط القديم من تشبيه واستعارة وكناية، وهي أنماط متأثرة بالصور القديمة، وتشكيلاتها، واعتمد الشاعر فيها على البيئة القديمة، والتراث الأبي.

٣ – على مستوى الألفاظ انتظمت ألفظ الشاعر على امتداد النص في ثلاثة حقول، هي الغزل، والهجاء، والفخر، وعلى مستوى الأساليب فقد تنوعت ما بين الأسلوب الخبري والإنشائي، وأسلوب القصر، والتوكيد، والشرط، وتآزرت جميعا في سبيل إيصال الفكرة.

٤ – اعتمد الشاعر على بحر البسيط إيقاعا لقصيدته، وهو يحتل المرتبة الثالثة في شعر البارودي من حيث نسبة الشيوع، وهي نفس النسبة التي يحتلها في الشعر العربي القديم، وهو ما يعكس سير الشاعر على نهج القدامى في الشكل والمضمون.

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

٥- خلت القافية من العيوب باستثناء عيب واحد فقط، وهو التضمين، وقافيته جاءت من نوع القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس، موصولة بحرف مد.

٦-اعتمد الشاعر على عناصر الموسيقا الداخلية؛ لإحداث عنصر موسيقي يسهم في إيقاع النص، ويجذب الانتباه.

# 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، القاهرة، ط١٠، د.ت،

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

٣–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.

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

٤-البلاغة العربية أصلها و أصولها، د. السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م.

٥-البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٦-تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

٧-التطبيق النحوي، د.عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٨م.

٨-تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د. أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٤م.

٩-جواهر البلاغة، السيد أحمد بن إبراهيم الهاشمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٠-شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

١١-الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م.

١٢-الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م.

١٣-الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د. صبحي البستاني، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

١٤-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور،، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

١٥-الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤م.

١٦-العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي، د.سالم عباس خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٣، ٢٠٠٠م.

١٧-علم البيان، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطبع والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

١٨-علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان،الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ .

١٩-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني،تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

٢٠-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤م،

٢١-غزل العيون، جمع وترتيب عادل أنور خضر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م،

٢٢-في البلاغة العربية "علم البديع" د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، د. ط، د. ت.

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

٢٣-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.

٢٤-الكافي في البلاغة "البيان والبديع والمعاني"، أيمن أمين عبدالغني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

٢٥-محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.

٢٦-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ، تقديم طه حسين،مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام، د.ت.

٢٧-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .

٢٨-المعجم المفصل في اللغة والأدب، د.إميل بديع، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢٩-موسيقا الشعر ، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.

(ب) المجلات العلمية:

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

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١. | ملخص | ٣٩٥٩ |
| ٢. | Abstract | ٣٩٦٠ |
| ٣. | مقدمة البحث: | ٣٩٦١ |
| ٤. | التمهيد: التعريف بالبارودي وسمات شعره: | ٣٩٦٣ |
| ٥. | المبحث الأول : الرؤية الموضوعية | ٣٩٦٨ |
| ٦. | القسم الثاني (الرؤية الفنية) | ٣٩٧٥ |
| ٧. | المبحث الأول: الصورة الفنية | ٣٩٧٥ |
| ٨. | المبحث الثاني: المعجم الشعري(الألفاظ- الأساليب) | ٣٩٨٣ |
| ٩. | المبحث الثالث: الموسيقا | ٣٩٩٦ |
| ١٠. | الخاتمة | ٤٠٠٥ |
| ١١. | المصادر والمراجع | ٤٠٠٧ |
| ١٢. | فهرس الموضوعات | ٤٠١١ |