النصـــوص الشعـــــريـــة قـــراءة تحليليـة

قصيـدة للشاعر محمود البـارودي (أنموذجاً)

إسماعيل محمد علي الصابري (*)

قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الزاوية

تمهيد:

إنَّ المتأمل في حياة العرب منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور الأدب حتى يستطيع أنْ يرى كيف تطورت تلك الحياة، وكيف تقلَّبت بتقلُّب الحوادث.

فمع نهايةِ القرنِ السابعِ الهجريِّ طرأت ظروفٌ على العالمِ العربيِّ والإسلاميِّ، تمثلت في استيلاءِ التتارِ على عاصمةِ الخلافةِ العباسيةِ بغداد، ومنها انهار العالمُ الإسلاميُّ تدريجياً، ولحق

(*) Email: Ezooassabri60@gmail.com

اللغةَ والأدبَ ضررٌ كبيرٌ تمثَّل في اللحنِ، وفسادِ اللغةِ الصحيحةِ، فمالَ الناسُ إلى اللهجاتِ العاميَّةِ، وتركِ اللغةِ الفصحى، والشعرِ الرصينِ وإبدالهِ بشيءٍ من الزخرفاتِ اللفظيةِ، والزينةِ العروضيةِ، بل وظهرت بعضُ الدعواتِ مجاهرةً بتركِ اللغةِ الفصحى بدعوى عدمَ تماشيها مع روحِ ومتطلباتِ العصرِ الحديثِ.

فكانَ –سببِ ذلك– لزاماً عودةُ الشاعرِ إلى الموروثِ متمرِّداً على الواقعِ الذي يفرضُ تلك العودةَ، وانقسمَ الأدباءُ فريقين بين مؤيدٍ ومعارضٍ: فريق مؤيد للغةِ الصحيحةِ والحثِّ على استخراجها من بطونِ الكتبِ، والسيرِ على المنهجِ القديمِ المتمثلِ في نهجِ طريقِ السلفِ في العصورِ الخصبةِ الأولى من جاهليةٍ، وإسلاميةٍ، وعباسيةٍ، وأندلسيةٍ، واقتفاءِ آثارِ السابقين، والنهلِ من ذلك التراثِ العظيمِ، فقد عارض البارودي مطلع قصيدة المتنبي:

أَمِنَ ازْدِيَارِكِ في الدُّجى الرُّقباءُ إِذْ حيثُ كُنْتِ مِنّ الظّلام ضياءُ[1]

قائلاً:

فَعلامَ تَخْشين الزيارةَ بعدما أَمِنَ ازْدِيَارِكِ في الدُّجى الرُّقباءُ[2].

وكان فريقٍ آخر معارضاً لكلِّ ذلك، بدعوى أنَّ ذلك يُعدُّ تقليداً وعيباً في الشعرِ الحديثِ، إضافة إلى بعضِ الصيحاتِ التي يرددها أصحابُها من المتفرنجين المروِّجين لأفكارِ الاستعمارِ، ﴿**كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لاَ يَسْمَعُ إِلاَّ دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَعْقِلُونَ**﴾[3]، ومن ثَمَّ تباينتْ الاتجاهاتُ حتَّى قدَّرَ الله في منتصفِ القرنِ التاسعَ عشرَ أنْ تظهرَ مجموعةٌ أدبيةٌ استطاعتْ أنْ تنقذَ الأدبَ العربيَّ، وبخاصة الشعر من الهوة التي تدنَّى فيها؛ لأنَّ إعطاء الحياة الحقيقية لتراثنا العربي القديم تتم عن طريق التجديد، لا عن طريق التقليد[4].

وكان من أولئك الشعراءِ أصحابِ المذهبِ الإحيائيِّ الشاعرُ (محمود سامي البارودي)[5] الذي كان يلقَّبُ عند بعضِ النقادِ برائدِ الشعرِ الحديثِ، فقد استطاع أنْ يسخِّر الأدبَ والشعرَ في

الدفاعِ عن حقوقِ الشعبِ العربيِّ، والتخلُّصِ ممَّا علقَ بالشعرِ والأدبِ في عصورِ الانحطاطِ من ضعفٍ وركاكةٍ وعُجمةٍ، وتعلقٍ بالمحسَّناتِ اللفظيةِ، والزينةِ الشكليةِ. وقد امتازتْ دواوينُه الشعريةُ بالفصاحةِ والجزالةِ والقوةِ[6].

ومن ثَمَّ فقد عزم الباحث على إجراء هذه المقاربة التحليلية التي تشمل المستوى المعجمي، والدلالي للنص الشعري، وما يحمله في طياته من موضوعات تستلزم قدراً من الجهود الذهنية أكثر من مصطلح الفهم، وما ينطوي عليه هذا المستوى من حقول معجمية.

ويوجد كذلك المستوى التركيبي الذي يميز الأفعال ودلالاتها، وتصميم النص، وما يحويه من أفكار رئيسية وثانوية.

وسأحاول في هذه الدراسة تتبع المنهجية التحليلية[7] المركَّبة التي تتشكَّل من قالبين نظريين:

أ. القالب النفسي: ويتمثَّل في قراءة النص وتحليله، واستثماره تربوياً وتعليمياً وفق مرحلة الفهم والتحليل.

ب. القالب اللغوي: الرمز الأدبي التداولي: ويكون وفق المستوى المعجمي والمستوى البلاغي الأسلوبي.

ولذا فالعمل الأدبي يشتمل عدَّة عناصر تشترك في تكوينه منها:

1. العنصر العقلي: ويتمثل في الفكرة التي يأتي بها الكاتب؛ ليبني منها موضوعه.
2. العنصر العاطفي: وهو الشعور الذي يثيره الموضوع في نفسية القارئ أو الناقد.
3. عنصر الخيال: وهو قدرة الكاتب على التأمل العميق.
4. العنصر الفني: عنصر التأليف والأسلوب، ومن ثَمَّ يمكن القول بأنَّ العمل الأدبي يقوم على الحياة والفكرة والخيال والعاطفة.

وذيّلتُ هذه الدراسة بخاتمة تبرز أهم النتائج التي توصَّل إليها الباحث في بحثه، وتوصيات تحمل طابعاً نقدياً، وأخيراً خُتِمَ هذا العمل بفهرس هوامش البحث.

عرض قصيدة البارودي:

1. لِعِـــزَّةِ هـــذَي اللاَّهَيـــاتِ النَّـــوَاعِمِ تَـــذِلُّ عَزِيَـــزاتُ النُّفـــوُسِ الْكَـــرَائِمِ
2. فَمَـــا كُنْـــتُ لَـــوْلاَهُنَّ تَهْتَـــاجُنِي الصَّـــبا أَصِـــيلاً، وَيُشْـــجِينِي هَـــدِيرُ الْحَمَـــائِمِ
3. وَلاَ شَـــاقَنِي بَـــرْقٌ تَـــأَلَّق مَوْهِنـــاً كَزَنْـــدٍ تَـــوَالى قدْحـــهُ كَـــفَّ ضَـــارِمِ
4. وَبَيْضَاءَ ريَّا الرِّدفِ، مَهْضُومَةِ الحَشا يُقِـــلُّ ضُـــحَاهَا جُـــنْحَ أَسْـــوَدَ فـــاحِمِ
5. كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا كَـــفُّ عـــذراءَ طَفْلَـــةٍ بِـــهِ رَعْشَـــةٌ لِلْبِـــيَنْ بَـــادي الْخَـــواتِمِ
6. إِذَا اضْـــطَرَبَتَ تَحْـــتَ الظَّـــلاَمِ تَخَالُهَـــا دُمُـــوعَ الْعَـــذَارَى فـــي حَـــدِادِ المـــآتِمِ
7. وَبَـــرْقٍ يَمَـــانيٍّ أَرِقْـــتُ لِوَمْضِـــهِ يَطِيـــرُ بُهـــدَّابٍ كثيَـــرِ الزمَـــازِمِ
8. كـــأَنَّ اصْـــطِحَابَ الرَّعْـــدِ فـــي جَنَباتِـــه هَـــدِيرُ فُحُـــولٍ، أَوْ زَئِيـــرُ ضَـــرَاغِمِ
9. تَخَالَفَـــتِ الأَهْـــوَاءُ فيهـــا فَعَـــاذِرٌ هَـــوَاىَ الـــذَّي أَشْـــكُو، وآخَـــرُ لائِمِـــي
10. ونَافَسَـــني، فـــي حُبِّهـــا كُـــلُّ كَاشِـــحٍ يَلُـــفُّ عَلَـــىَ الشَّـــحْنَاءِ عُـــوجَ الْحَيَـــازِمِ[8]
11. فَكَـــمْ صَـــاحبٍ أَلْقَـــاهُ يَحْمِـــلُ صَـــدْرُهُ فُـــؤَادَ عَـــدُوٍّ فـــي ثِيـــابِ مُسَـــالِمِ
12. أَقُـــولُ لِرَكْـــبٍ مُـــدْلِجِينَ، هَفَـــتْ بِهِـــمْ رِيَـــاحُ الكَـــرَى، مِيِـــلِ الطُّلَـــىَ والْعَمَـــائِمِ
13. ألا، أَيُّهـــا الرَّكْـــبُ الَّـــذِي خَـــامَرَ السُّـــرىَ بِكُـــلِّ فتـــى لِلْبِـــيَنْ أَغْبَـــرَ سَـــاهِمِ
14. قِفَـــا بـــي قلـــيلاً، وَانْظُـــرَا بـــيَ، أَشْـــتَفِي بِلـــثْمِ الْحَصَـــى بَـــيْنَ اللِّـــوَى فالنَّعـــائِمِ
15. وَمَـــا هَـــاجَنِي إِلاَّ عُصَـــيفِيْرُ رَوْضَـــةٍ عَلَـــى مَلْعَـــبٍ مِـــنْ دَوْحَـــةِ الضَّـــال[9] نَـــاعِمِ
16. يَصِـــيحُ، فَمَـــا أَدْرِي: لِفُرقَـــةِ صَـــاحِبٍ كَـــرِيم السَّـــجَايَا، أَمْ يُغَنِّـــي لِقَـــادِمِ

17 كَـــأَنَّ الْعُصـــيَفِيرَ اسْـــتُطِيرَ فُـــؤَادُهُ سُـــرُوراً بِـــرَبِّ المكْرُمـــاتِ الْجسّـــائمِ

18 أَبُـو الْمْجـدِ، نَجْـلُ الْجَـودِ، خَـالُ زَمَانِـهِ أَخُـو الْفَخْـرِ "إِسْـمَاعيلُ"خِدْنُ[10] الْمكَـارِمِ

19 قَشِـيبُ الصِّـبَا، كَهْـلُ التَّـدابيرِ جَـامِعٌ صُنُوفَ الْعُلاَ والْمَجدِ فـي صَدْرِ حَازِمِ[11]

20 تَجمَـعَّ فِيـهِ الْحِلْـمُ، والْبـأَسُ، والنَّـدى فَلْـيَس لَـهُ فـي مَجْـدِهِ مِـنْ مُـزَاحِمِ[12]

مفهوم الشعر عند البارودي:

1- يعكس تعريف البارودي للشعر تأثير ثقافته التراثية، فهو يقول: "فإنَّ الشعر لمعةُ خياليةٌ يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المآخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلُف، بريئاً من عشوة التعسف، غنياً عن مراجعة الفكرة، فهذه صفةُ الشعر الجيِّد"[13].

وهذه الأوصاف قريبة جداً من رأي الجرجاني في صفة الشعر الجيد، حيث انطلقت فكرته من التوفيق بين اللفظ والمعنى عند النظم والصياغة الشعرية[14].

2- ذهب (خليل مطران)[15] إلى القول: "ثم رأى – رحمه الله– أنْ يتحف الأدباء من أهل عصره بمجموعة من شعر فحول الشعراء المولِّدين؛ لتكون عوناً للناشئين على طبع ملكة البلاغة في النفس، فاختار ثلاثين ديواناً، وانتخب منها ما رقَّ لفظه ورقَّ معناه، وخلا من الحشو والتعقيد"[16].

3- يعد البارودي من أصحاب الاتجاه العمودي[17] في بناء قصائده الشعرية؛ لذلك تحس وأنتَ تقرأ قصيدةً من نظمهِ، أنَّ أرواح أولئك الفحول تحوم حول روحه، وتحلِّق فوق أبياتهِ،

ومن أروع ما قاله البارودي معارضته لقول عنترة العبسي:

هَلْ غادر الشُّعَرَاءُ مِنّ مُتردّمِ أم هلْ عَرَفْتَ الْدَارُ بْعد توهمِّ ؟[18]

بقوله:

كم غادر الشُّعَرَاءُ مِنّ مُتردّمِ ولرُبَّ تَالِ بذَّ شأوٍ مُقَدَّمِ[19]

يلحظ القارئ أنَّ البيتين على وزن وروي واحد، غير أنَّهما يختلفان في المعنى، فعنترة عنى بقوله: إنَّ الأول لم يترك للأخر شيئاً، وإنَّ الذين سبقوه إلى القول لم يدعوا مقالاً لقائل؛ لأنَّ القدامى حسب رأيه قد استوعبوا كل فنون الكلام، وضروب البيان.

أمَّا البارودي فيرى أنَّ من سبقوه من الشعراء تركوا له ولأمثاله مجالاً فسيحاً يبدعون فيه ويتسابقون، وربما يتغلَّبون عليهم، في حين أنَّ بعض الشعراء في عصره اختاروا الألفاظ السهلة والموسيقى الحرة[20]، ولأنَّ اللغة بتراكيبها أداة الشاعر ووسيلته في بناء القصيدة الشعرية ظلّت متباينة حسب انتماء الشاعر وأيدولوجيته الفكرية، وفي الوقت نفسه هي عملية متحرِّكة تخضع لمقتضيات العصر وظروفه، ومتطلَّبات الحياة فيه[21].

مناسبة القصيدة:

قال البارودي القصيدة مادحاً: (إسماعيل باشا) خديوِي مصْر عندما ارتقى الخديوي إسماعيل عرش مصر، بعد وفاة عمه سعيد في الثامن عشر من يناير سنة 1863ف، حيث سافر البارودي إلى دار الخلافة؛ ليقدِّم فروض الشكر والولاء إلى سلطانه، وقيل إنَّ عمره آنذاك بين الثامنة عشرة والرابعة والعشرين، فكانت من أسباب اتصاله به، ودخوله في حاشيته، وقد قيل إنَّ البارودي أنشأها وهو شاب ناشئ يعالج الشعر على استحياء، قبل أنْ يقوى أمره وينبه شأنه[22]، وقد سار البارودي في قصيدته هذه على المنهج القديم، فالقصيدة عمودية البناء من (البحر الطويل)، حيث بدأها بالغزل، ثم ذكر بعض مظاهر الطبيعة، ومهَّد للمدح، وأخيراً صرَّح به.

الخصائص الفكرية للقصيدة:

بالنسبة للفكرة العامة للنص كانت مكوَّنة من عدَّة وحدات فكرية، أو من عدَّة أفكار عامة، كل منها يدور حول موضوع يغاير موضوعات الفكرة الأخرى، فمطلع القصيدة يدور حول البدء بالغزل في أكثر من بيت، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك فيذكر البرق، ويعود فيصف قوام معشوقته وعجزها وسواد شعرها، وبعد ذلك يذكر الظلام والبرق والرعد، ويعود للغزل، فيذكر شأن الحاسدين له في ذلك الحب، ويطلب من أصحابه الوقوف وتقبيل الحصى في ديار محبوبته، ثمّ يأتي بوصفٍ لعصفور يغنِّي مسروراً بقدوم قادم عزيز في ثلاثة أبيات تمهيداً للمدح ويصرح أخيراً بممدوحه.

فهذه الصورة تحاكي شعراء سابقين، والمعاني التي جاءت فيها كذلك، ولا يعد ذلك عيباً؛ لأنَّ دور الإحيائيين يتمثَّل في إحياء الشعر العربي القديم ومحاكاته، والتقاط النماذج الرفيعة منه، وقد علَّل(ابن قتيبة) لتلك الطريقة التي انتهجها القدماء تعليلاً طريفاً؛ إذ رأى أنَّ "الغزل في بدء القصيدة كان يقصده الشاعر للإثارة وامتلاك الإعجاب والأسماع، فإذا ما انتهى الشاعر من ذلك عاد، فوصف المطيَّ التي ركبها، والصحراء التي سار فيها، ثم الممدوح الذي قصده، وانتهى إليه من رحلته"[23].

من ثَّم تكون قصيدة البارودي خالية من الوحدة الموضوعية، وأظن الأفكار جاءت منسجمة مع الغرض الأصلي للقصيدة (المدح) وسنحاول توضيح ما تتضمَّنه كل فكرة أولاً بأول عقب كل بيت أو بيتين، عند الشرح والتحليل.

أمَّا بالنسبة للعاطفة في القصيدة فعلى درجةٍ متفاوتةٍ فيما بين الوجود والعدم، وبين القوة والضعف، فهي لم تكن عميقةً مشبوبةً كما في قصائد الرثاء الصادق، أو عند ذكر الشاعر فراق وطنه، وترك ذكريات تشده إلى ذلك الوطن، كما فعل البارودي عندما نُفي إلى جزيرة سيلان[24]،

وترك بناته وأهله وأحباءه ، وهناك أبدع أروع القصائد التي تحمل شحنة عاطفية قوية، ومنها تلك القصيدة التي افتتحها بقوله:

تأوَّب طيفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرٌ . . . ومَا الطَّيفُ إلاّ مّا تُريه الخواطِرُ[25]

شرح القصيدة وتحليلها:

يفتتح البارودي قصيدته بقوله: إنَّ النفوس الكريمة، الكبيرة العالية الأبِّية تفتن فتوناً، وتجن جنوناً بهؤلاء الغانيات الجميلات اللائي يلهون ويمرحن في دعة ورفاهة ونعيم، فلا يسعها إلا أنْ تذلّ لعزتهن، وقد طابق الشاعر في هذا البيت بين العز والذل.

وفي البيت الثاني يقول: لولا هؤلاء اللاهيات النواعم ما كانت تهيجني، وتثيرني ريح (الصبَّا)، وهي ريح تهب من شرق الجزيرة العربية يرد ذكرها في الشعر العربي[26] عند كثير من الشعراء، وتهبُ وقت الأصيل، وهذا الوقت بين العصر والمغرب، ولعل اهتياج الشاعر بريح الصبا أنَّه يتخيلها تحمل تحيته إلى معشوقتهِ، وتحمل إليه سلامها، وريّا أنفاسها في الوقت ذاته يحزنه ويهيج لوعته وشوقه أكثر صوت الحمام وهديله.

ويستمر الشاعر في عرض الصورة التي تمثل البيئة الصحراوية القديمة في غزله قائلاً:

وَلاَ شَـــاقَني بَـــرْقٌ تـــأَلَّق مَوْهِنـــاً كَزَنْـــدٍ تَـــوَالى قدْحـــهُ كَـــفَّ ضَـــارِم

وَبَيْضَـــاءَ ريَّـــا الـــرِّدفِ، مَهْضُـــومَةِ الحَشـــا يُقِـــلُّ ضُـــحَاهَا جُـــنْحَ أسْـــوَدَ فـــاحِم[27]

فهو يرى لولا هيامه بهؤلاء الحسان ما شاقه برق، وما مضى في ظلام الليل، ويوحي البيت بأنَّ الشاعر لفرط عشقه يؤرقه السهاد، ويحرمه لذة النوم، فهو يقضي الليل ساهراً يراقب النجوم، وشبَّه البرق الخاطف المتقطِّع في ظلمة الليل بشرر النار يتطاير من زند تقدحه يد رجل ماهر في القدح، فإذا أومضَ البرق هاجه وأثار عواطفه، وهذا التصوير يرد كثيراً في الشعر العربي وبخاصة الشعر الجاهلي.

في البيت التالي يتغزَّل الشاعر بفتاة بيضاء ممتلئة الردف، ضامرة الحشا، بِزين جيدها شعر شديد السواد، كأنَّه جنح الليل، وهذا من التشبيه القديم قال (امرؤ القيس):

وَفَـــرَعٍ يـــزَيِنُ المـــتْنَ أسْـــودَ فـــاحمٍ أثيـثٍ كَقِنـوِ[28] النَخلَـةِ الُمتعْثِكـلِ[29]،[30]

ثم ينتقل الشاعر من الغزل إلى وصف الثريا والظلام والبرق والرعد، فيقول:

كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا كَـــفُّ عـــذراءَ طَفْلَـــةٍ بِـــهِ رَعْشَـــةٌ للْبِـــيَنْ بَـــادي الْخَـــواتِمِ

إِذَا اضْـــطَرَبَتَ تَحْـــتَ الظَّـــلامِ تَخَالُهَـــا دُمُـــوعَ الْعَـــذَارَى فـــي حَـــدِادِ المـــآتِمِ

وَبَـــرْقٍ يَمَـــانيٍّ أَرِقْـــتُ لِوَمْضِـــهِ يَطيـــرُ بُهـــدَّابٍ كثيَـــرِ الزمَـــاَزِمِ

كـــأَنَّ اصْـــطِحاَبَ الرَّعْـــدِ فـــي جَنَباتِـــه هَـــدِيرُ فُحُـــولٍ، أَوْ زَئِيـــرُ ضَـــرَاغِمِ[31]

يرى الشاعر في البيت الخامس الثريا نجوماً كثيرة صغيرة متقاربة متلألئة في اضطراب، واهتزاز قليل، فشبَّهها بكف فتاة عذراء ناعمة، ازدانت بخواتم بَارقة، وقد اهتزت يداها لوداع من تحب، والفكرة في هذا البيت لم تتصل بفكرة البيت الذي سبقه، غير أنَّها التحمت بالأفكار التي تلتها في الأبيات الثلاثة اللاحقة.

وفي البيت السادس يستمر الشاعر في وصف الثريا؛ وذلك لعودة الضمير في الفعل (اضطربت) عليها، فقد شبَّه لمعان نجوم الثريا في السماء بلمعان دموع النساءِ المرتديات السواد في المآتم، وهذا من تشبيه التمثيل، ووجه الشبه فيه هو الهيئة، أو الصورة، وفي البيت السابع يذكر الشاعر وصفاً للبرق اليماني كثير الومضات، والذي تتبعه أصوات الرعد المزمجر المدوِّي، وقد شبهه بصوت فحول الإبل وزئير الأسود، وتصب هذه الفكرة في أنَّ المُحبَّ بسبب العشق وفرقة الحبيب تساوره ليالٍ نابغية، ويعاني الأرق والهم، فلا يجد النوم إلى ذاته سبيلاً، فيصبح يراقب النجوم في السماء في حيرةٍ وضياعٍ.

ثمَّ يعود الشاعر في البيت التاسع إلى الغزل مرة أخرى:

تَخَالَفَـــتِ الأَهْـــوَاءُ فيهـــا فَعَـــاذِرٌ هَـــوَاىَ الـــذَّي أَشـــكُوُ، وآخَـــرُ لائمِـــي

ونَافَسَـــني، فـــي حُبِّهـــا كُـــلُّ كَاشِـــحٍ يَلُـــفُّ عَلَـــىَ الشَّـــحْنَاءِ عُـــوجَ الْحَيَـــازِمِ

يقول الشاعر: رأى الناس هُيامي بهذه الحسناء، فاختلفوا في شأني معها، فمنهم من يلتمس له العذر، وآخر يلومه على ذلك الحب، وهذا طباق رائعٌ سخَّره الشاعر ليضيف نوعاً من الجمال في البيتين، وتلاحظ في هذين البيتين عودة الشاعر إلى الغزل من جديد بعد استطراد في الأبيات الأربعة السابقة التي مرت معنا في وصف الثريا والبرق والرعد، ويشكو من منافسة غيره له في حب هذه الحسناء، ويرميهم بالحقد والعداوة والبغضاء، ثم يتجه في أبيات موالية ينحو فيها منحى الحكمة أو العظة، شأنه في ذلك شأن الشعراء السابقين، فيقول:

فَكَـــمْ صَـــاحبٍ أَلْقَـــاهُ يَحْمِـــلُ صَـــدْرُهُ فُـــؤَادَ عَـــدُوٍّ فـــي ثِيـــابِ مُسَـــالِمِ

كم هنا خبرية، بمعنى كثيرون هم الأصحاب الذين يضمرون له السوء، غير أنَّهم يرتدون جبة الصداقة والمصالحة، وهذا المعنى كثير في الشعر العربي ومنه، قول أبو فراس الحمداني:

وَقَدَ صَارَ هَذَا النَاسُ إلاّ أقلَّهم ذئاباً على أجسادهنَّ ثيابُ

وقال أبوتمام:

ليسَ الصَّديَق بمن يُعْيِرِكَ ظاهِراً مبتسماً عنْ باطنٍ متّجِهِّم[32]،

ثم ينتقل الشاعر فيخاطب جماعة من صحبه ومرافقيه وهم يمتطون الإبل في الصحراءِ، ويذكر في أسىً ووجد ما مضى من عهود الهوى والغرام، ويتحدث عن طول الرحلة ومشاقها؛ ليمهد إلى الهدف الأصلي في هذه القصيدة الطويلة، وهو مدح (الخديوي إسماعيل) يقول:

أَقُـــولُ لِرَكْـــبٍ مُـــدْلِجِينَ، هَفَـــتْ بِهِـــمْ ريَـــاحُ الكَـــرَى، مِيـــلِ الطُّلَـــى والْعَمَـــائِمِ

ألا، أَيُّهـــا الرَّكْـــبُ الَّـــذي خَـــامَرَ السُّـــرىَ بِكُـــلِّ فتـــى لِلْبـــيَنْ أَغْبَـــرَ سَـــاهِمِ

يخاطب الشاعر الركب المسافرين ليلاً دون توقف، فيغلبهم النعاس أحياناً، بذلك فهم يميلون أعناقهم، وتبع ذلك ميل عمائمهم، وفي البيت التالي يضمن الشاعر فكرة (مقول القول) التي في البيت السابق، فبدأ بأداة الاستفتاح (ألا) للتنبيه على ما يأتي مخاطباً بعض الفتية الذين عصفت بهم رياح الشوك في جوٍ مغبرٍ عاصف، وأخيراً يطلب الشاعر الوقوف على تلك المنازل؛ لتجديد الذكريات العزيزة على قلبه، حتى أنَّه يطلب منهم إعطاءه فرصةً للوقف لتقبيل الحصى والحجارة، وهذا المعنى يردُ كثيراً في الشعر العربي عند السابقين، فقد ذكر النقاد أنَّ سبعةً من المعلَّقات العشر كانت على تلك الشاكلة، حيث الابتداءُ بالوقوف على الأطلال والدمن، وتقبيل الحصى، وترجيع الحديث مع الديار، ومنازل الحبيبة الخالية. يقول امرؤ القيس: قِفَا نبكِ مِنْ ذكرى حَبيب ومنزلِ، ويقول زهير: أمِنْ أُمَّ أوفى دِمنةُ لم تكلمِ، ويقول النابغة الذبياني: يا دار ميّة بالعلياء والسند ...إلخ[33]، وتلاحظ ارتباط الفكرة في الأبيات الثلاثة السابقة.

وقبل أنْ يباشر البارودي مدح (الخديوي) يمهِّد لهذا المدح بثلاثة أبيات يصف فيها عصفوراً في روضةٍ زاهرة فوق شجرة يطير فرحاً:

وَمَـــا هَـــاجَنِي إلاَّ عُصَـــيفْيرُ رَوْضَـــةٍ عَلـى مَلْعَـبٍ مِـنْ دَوْحـةِ الضَّـال[34] نـاعِمِ

يَصِـــيحُ، فَمَـــا أَدْرِي: لِفُرقَـــةِ صَـــاحِبٍ كَـــرِيم السَّـــجَايَا، أَمْ يُغَنِّـــي لِقَـــادِمِ

كَـــأَنَّ الْعُصـــيَفِيرَ اسْـــتُطيِرَ فُـــؤَادُهُ سُـــرُوراً بِـــرَبِّ المكْرُمـــاتِ الْجسّـــائمِ

يقول الشاعر: إنَّ العصفور الصغير أثار في نفسي أشجاناً وأشواقاً دفينة، وهو فوق شجرة كبيرة ناعمة ناضرة ، وفي البيت التالي استفهام، هل هو حزين لفراق حبيب؟ أم أنَّ ذلك العصفور كان يغرد فرحاً؟ كأنه يغني مبتهجاً ومسروراً بقدوم قادم عزيز عظيم، فمثلت المقابلة بين الصورتين جمالاً بلاغياً زاد النص روعةً وبهاءً، والغرض منهُ التمهيد للمديح، حتى أنَّ

العصفور قد طار قلبه فرحاً بمقدم الخديوي، ثم يصل الشاعر أخيراً إلى الغرض الأساسي من هذه القصيدة وهو المدح، يقول:

أَبُــو الْمَجْـدِ، نَجْـلُ الْجَـودِ، خَـالُ زَمَانِـهِ أَخُـــو الْفَخْـــرِ "إِسْـــمَاعِيلُ"خِدْنُ الْمكَـــارِمِ

قَشِـيبُ الصِّــبَا، كَهْـلُ التَّــدابيرِ جَــامِعٌ صُــنُوفَ الْعُــلاَ والْمَجـدِ فــي صَـدْرِ جَـازِمِ

تَجمَــعَّ فِيــهِ الْحِلْــمُ، والْبــأْسُ، والنَّــدى فَلْــيَس لَــهُ فــي مَجْــدِهِ مِــنْ مُــزَاحِمِ

كنَّى الشاعر في الأبيات عن الممدوح بأنَّه (أبو المجد) دليل على الرفعة والنبل، وأنَّه ابن الجود والكرم، ومع صغرِ سنه فأنَّه أريب فطن، قوي الإرادة، قاطع الرأي، حليم شجاع كريم، وكل تلك الأوصاف ممَّا يمدحُ بها الشعراءُ الرجالَ، وترد كثيراً في أشعارهم، ويوجد في البيت التاسع عشر طباق، حيث قابل الشاعر بين حداثة السن وحكمة المعمرِّين المجرِّبين، وقابل في البيت الأخير بين (الحلم) الصفح والتسامح، وبين(البأس)الشدة والبطش، فيبدو واضحاً أنَّ البارودي تأثر بالشكل القديم في بناء قصيدته السابقة، وهذا ما يؤكده بعض النقَّاد بقولهم: "إنَّ كل نهضة شعرية في الأمة تحمل تراثاً شعرياً متراكماً، لابد لها من العودة إلى الينابيع الأصيلة... لهذا كان في شعرنا ما يشبه الاستلهام لروح الفطرة في الشعر الجاهلي والثورة في الشعر العباسي"[35].

البدء بالغزل، ووصفه الثريا والنجوم، والبرق والرعد، والإتيان ببعض الحكمة، ووصف الرحلة و المشاق التي واجهها فيها، ثم يمهد للمدح، ويصل أخيراً لغرضه الأساسي في القصيدة وهو (المدح).

الخصائص الأسلوبية:

يُعد البارودي من الشعراء العموديين المتمسِّكين بالطريقة الموروثة عن العرب في فن الشعر وقافيته وأسلوبه، فعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به"، وعمود كلّ شيء أساس بنائه

وتكوُّنه، ومنها عمود الشعر، وهو مجموع الصفات التي تتوافر في اللفظة لكي تكون شاعرة للبناء الشعري[36].

فقد وظف الشعراء الموروث كثيراً، واستفادوا من السياق القرآني والموروث الأدبي شعره ونثره في عصوره الأولى، ومن ثم تلاحظ مدى تسرُّب تلك الموضوعات في نص الشاعر –الذي ينشئه– من خلال المحاكاة، أو المعارضة، أو الإشارة لتكون أرضية صلبة.

يقول صلاح عبد الصبور: "لا يصلب أدبنا الحديث وتستقيم مفاهيمه إلا إذا واجهنا تراثنا وتأملناه، لنأخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا...التراث ليس تركة جامدة، ولكنَّه حياة متجدِّدة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر"[37].

أولاً: الألفاظ.

جاءت الألفاظ في القصيدة جزلةً قويةً عميقة الإيحاء بعيدةً عن التعقيد والخشونة...، فهي ليست من الألفاظ التي تهبط إلى مستوى العامية، وليست غريبة كزَّة نابية يمجها الذوق، منها مفردات الذات متمثلة في ضمائر المتكلم، وبعض الأفعال، ففي بعض الأحيان يلجأ الشاعر إلى ذاته، أو ذات غيره، فيتقمَّصها، ويعقدُ معها حواراً، ومن تلك الألفاظ:(تهتاجني، يشجيني، شاقني، نافسني، قفابى، أشتفي...إلخ.

ومن مفردات الطبيعة في القصيدة: ألفاظ عربيةً أصيلةً كالبرق، والرعد، والثريا، وريح الصبا...إلخ.

فاللغة بمفرداتها وألفاظها وتراكيبها أداة الشاعر، ووسيلته في بناء القصيدة الشعرية؛ لأنَّ اللغة تعبير عن أوضاع الحياة المختلفة، وصورة صادقة للأحوال السياسية والاجتماعية، فخشونة الحياة وبداوتها في العصر الجاهلي لها أثر في المعجم الشعري الجاهلي بألفاظه الجزلة، وترف

الحياة ونعومتها كذلك لها أثر في المعجم الشعري الأندلسي بألفاظه الرقيقة، وهذا يعني أنَّ اللغة الشعرية عملية متحرِّكة مع مقتضيات العصر وظروفه.

فالكلمة الشعرية كما يصفها الأدباء في القديم هي التي يحسن استعمالها، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأمَّا الرقيق منها فيستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات وملانيات الاستعطاف وأشباه ذلك[38]

ثانياً: الأسلوب.

جاءت الأساليب في قصيدة البارودي على درجة محكمة من حيث النسج والصياغة وحسن السبك، فمن الأسلوب الخبري قول الشاعر في البيت التاسع: فعاذرُ هواي، أشكو، لائمي، فقد انتقل الشاعر من أسلوب الغائب إلى المتكلم إلى الغائب مرة أخرى.

ومن أساليب الإنشاء قول الشاعر منادياً في البيت الثالث عشر:(ألا، أَيُّها الرّكْبُ)، ومن الاستفهام قوله في البيت السادس عشر:

يَصِـــــــــيحُ، فَمَـــــــــا أَدْرِي؟: أَمْ يُغَنِّـــــــــــــي لِقـــــــــــادِمِ؟

ومن ثَّم فقد استطاع البارودي التخلص من المحسنات البديعية، والمفردات الشكلية، التي أثقلت كاهل الشعر العربي في العصور المتأخرة، وفي الوقت نفسه أخذ من السابقين العديد من الألفاظ القوية، يسيرة الفهم عميقة الإيحاء، بعيدة عن التعقيد والخشونة، والغرابة ذات الإيقاع الموسيقي المتميز، والنفسي العميق، فكانت أساليبهم ذات خيال رائع، وتصوير دقيق، تظهر المعنوي في صورة المحسوس، والمحسوس في صورة المعنوي.

ثالثاً: التصوير.

للخيال دور مهم في حياة الإنسان، وبخاصةً إذا احتكم إلى الشعور، وعبّر عن انفعالاته النفسية، وتجاربه المتنوِّعة في العمل الفني، ولمَّا كان الشعر في مهمته الأساسية تعبيراً عن

الشعور كان الخيال وسيلته في إظهار درجة الشعور وقوته؛ لذلك قيل: إنَّ الشعور جوهر الخيال وحافزه وسببه[39].

ويقول غنيمي هلال: إنَّ الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورةً كبيرةً ذات أجزاء[40]

فمن التصوير الرائع في قصيدة البارودي ما جاء في البيت الرابع حيث رسم الشاعر صورةً لمعشوقته من أنَّها:(بيضاء تتوقَّد إشراقاً، ذات ردف ممتلئ، نحيلة البطن، وشعرها كأنَّهُ جنح ليل، وفي البيت الخامس تظهر صورةً متمثلةً في تشبيه نجم الثريا تتلألأ في السماء بخواتم تبرقُ في كف فتاة تودع صاحبها، ويستمر بعد ذلك بتشبيه اضطراب حركة النجوم بدموع النساء مرتديات السواد.

ولعلنا ذكرنا الصورة التي أوردها الشاعر في البيت الثاني عشر لجماعة الركبُ، وهم يسيرون ليلاً، دون توقُّف، وهم يميلون أعناقهم، ويغلب عليهم النعاس، ومن التصوير ما جاء في البيت الخامس عشر، والسادس عشر، والبيت السابع عشر لعصفور يغرِّد فرحاً على دوحة عالية سروراً بالقادم العزيز (الممدوح)، وذلك لغرض التمهيد للمدح.

ومن ثّم يمكن القول بأنَّ البارودي رسم قصيدته على النمط القديم للقصيدة العربية مقتفياً آثار السلف في العصور الخصبة الأولى، وهو دليل على خصوبة خيال الشاعر؛ لأنَّ الصورة هي إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، ويقنع بها جماهيره التي تستمع إليه، وهي الأصل في جمال الأساليب في الآداب والفنون.[41]

رابعاً: الموسيقى.

تُعد الموسيقى الشعرية سمة جمالية، ذات قيمة تعبيرية، تعكس حدة الشعور ودرجة الانفعال إذا ارتبط الشعر بالوجدان، والمقصود بالسمة الجمالية هو ما يثيره الشعر من إمتاع،

وتذوق لإحساس الجمال عن طريق جرس الألفاظ وتواري المقاطع بقدر معين يمتع الأسماع، ويؤثر في النفس؛ إذ ما جعل الشعر العربي مميزاً مع باقي أشعار الأمم الأخرى هو الانسجام التام بين الألفاظ واتساق النغمة الذي يبرز الموسيقى من جانبين:

1- **الموسيقى الخارجية:** وتتمثَّل في الوزن والقافية، وقد ظهر واضحاً التزام البارودي بالوزن والقافية، فكانت القصيدة من البحر (الطويل)، وقافيتها (الميم)، وهي من الحروف التي تردُ بكثرة في الشعر العربي.

2- **الموسيقى الداخلية:** تعنى بالانسجام الصوتي الداخلي الذي يحدث من التوافق بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات في انسجامها مع بعضها حيناً آخر، ومدار ذلك على التكرار.

وقد جاء في البيت الرابع عشر، والبيت التاسع عشر، والبيت الأخير نوع من التقسيم أضاف شيئاً من جمال الموسيقى، وهو قول الشاعر: قِفَا بي قليلاً، وَانْظُرَ ابيَ، أَشْتَفِي، وقوله: قَشِيبُ الصِّبَا، كَهْلُ التَّدابير، وقوله: تَجمَعَّ فِيهِ الْحِلْمُ، والْبأَسُ، والنَّدى.

وكانت القافية على درجة من الجرس الموسيقي تمثلها ألفاظ مثل(الكرائِمِ، الحمائِمِ، الخواتِمِ، المآتِمِ، العمائِمِ...إلخ.

وهذا يعني أنَّ ثمَّة تجاوباً كبيراً بين نفس الشعر وإيقاعاته وموسيقاه؛ لأنَّ موسيقى النفس تتوقف على موسيقى اللفظ، فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها في العقل، وحُسن وقعها لدى النفس[42].

وقديماً نبَّه النقاد إلى أهمية الموسيقى في الشعر، حيث عدَّها (المرزوقي) ت 421هـ، إحدى الشرائط السبعة في عمود الشعر، بينما جعلها (قدامة ابن جعفر) الركن الأساسي في تعريفه للشعر[43].

ومن ثَّم فقد تمثَّلت خصائص شعراء الإحياء ومنهم البارودي في ألفاظهم الجزلة القوية وأساليبهم، وطريقتهم هي الطريقة العمودية، فقد جاءت قصائدهم مقتضية للقافية، شريفة المعنى، حسنة التصوير، واسعة الخيال.

الخاتمة:

1. ظهور بدايات البعث والتطوير في الشعر العربي في جماعة إحياء التراث العربي الذين دعوا إلى التمسك بالبحور الخليلية، والموسيقى التقليدية، فجاءت قصائده مقتضيةً للقافية، وذلك في محاولة منهم للحفاظ على الموروث الثقافي من العبث والضياع.
2. يظهر في قصيدة البارودي التأثر بالسابقين من الشعراء الفحول، فقد تأثر في أغراضه ومعانيه بالقصيدة العربية القديمة.
3. جاء بناء القصيدة على طريقة (عمود الشعر) الموروثة، من البدء بالغزل، وذكر الرحلة، والمطي، والمشاق، والتمهيد لغرض القصيدة، ثم التصريح بغرض القصيدة (المدح).
4. برع البارودي في استخدام الخيال الشعري،وانتقاء الألفاظ التي تعين على ذلك الخيال بما فيه من شرف المعنى، وحسن التصوير، وسعة الخيال.

التوصيات:

1. يوصي الباحث باعتماد المناهج العلمية التي تحوي نماذج راقية من التراث العربي قديماً وحديثاً؛ لأن أفضل طريقة للمحافظة على التراث الصحيح السليم تكمن في العودة إلى العصور الخصبة الأولى.
2. يمكن من خلال تحليل النصوص الشعرية تربية ملكة الذوق الشعري، وهي غاية فنية مطلوبة، والقيام بعمليات نقدية من خلال الوقوف على وجهات النظر المتباينة، وبلورتها لمعرفة ميول الاتجاهات الأدبية والفكرية المختلفة، وهو أمرٌ في غاية الأهمية للباحث.

هوامش البحث:

(1) ينظـر: ديـوان المتنبـي، دار صـادر بيـروت، ط3، 2003م ص83، ديـوان محمـود سـامي البارودي، تحقيق: علي الجارم، طبع دار الكتب المصرية، ج1، ص14.

(2) ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق: علي الجارم، محمد شفيق معروف، 1395هـ، طبع دار الكتب المصرية، ج1، ص14.

(3) سور البقرة: الآية 170.

(4) ينظر: تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، بيروت، لبنان، 1968، ص185.

(5) محمود سامي البارودي: (1255- 1322هـ)، أول ناهض بالشعر العربي من كبوته، وأحد القادة الشجعان، شركسي الأصل... رحل إلى الأستانة فأتقن الفارسية والتركية، ثم عاد إلى مصر... تقلب في مناصب سياسية وهو أحد رجال (الثورة العرابية)، نفي إلى جزيرة (سيلان) وأقام فيها سبعة عشر عاماً، له ديوان شعر مطبوع، مختارات شعرية في أربعة أجزاء، ينظر: الأعـلام، خيـر الـدين الزِركلـي، دار العلـم للملايـين، بيـروت، لبنـان، ط16، 2005ف، ج7، ص171..

(6) ينظر: رسالة ماجستير للباحث بعنوان "ملامح التجديد في الشعر العربي لدى رواد المدرسة الإحيائية"، دراسة نقدية، جامعة السابع من ابريل، 2008-2009.

(7) لمن أراد التوضيح أكثر ينظر: تحليل النصوص والأنواع على المقاربة الرموزية، د.أنطوان ابوزيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص5-7.

(8) عوج الحيازم: يراد بها أضلاع الصدر، جمع أعوج، وعوجاء وهي صفة للكاشح الذي يطوي صدره على البغضاء والحقد ، مختار القاموس، الشيخ الطاهر الزاوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس،1980، لا، ط، مادة: [ح ز م]، ووردت في لسان العرب: رجلٌ أعوجُ بَيِّنُ العوجِ

أي سيءُ الخُلُقِ، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: ياسر سليمان ابوشادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، القاهرة، مادة (عوج).

(9) الضَّال: السدر البري، أو ما يسقيه المطر منه، وهو شجر النبق، واحدته ضالة، انظر القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مطبعة البابلي مصر،ط2، 1952ف،ج4، ص6.

(10) خدنُ: الخِدنُ والخدين: الصديق، وفي المحكم الصاحب .. والخذين الذي يخادنُك فيكون معك في كل أمرٍ ظاهر وباطن، ينظر: لسان العرب، مادة (خدن).

(11) حازم: صادق العزم، قوي الإرادة، قاطع الرأي لا يساويه ضعف ولا تردد. جازم: جَزَمَ الأمر: قطعهُ قطعاً لا عَوْدَةَ فيه والمعنى أنه صادق العزم، حازم ذو حزمٍ وقوة وإرادة ثابتة، ينظر: لسان العرب مادة (حزم).

(12) ديوان البارودي، ج3، ص280–299.

(13) ينظر مقدمة ديوان البارودي، مصدر سابق، ج1، ص3–5.

(14) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثقافة، سوريا–دمشق، ط2، 2000، ص192.

(15) خليل مطران: (1871–1949م)، شاعر من كبار الكتاب، وله اشتغال بالتاريخ والترجمة، ولد في بعلبك، لبنان، فتولى تحرير جريدة (الأهرام)، وبعدها جريدة الجوائب المصرية، شبهه المنفلوطي بابن الرومي، له عدد من الكتب وديوان شعر. ينظر الأعلام، ج2، ص320.

(16) مراثي الشعراء، خليل مطران، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، لا.ط، 1948ف، ص16.

(17) العمود اصطلاحاً: هو طريقته الموروثة عن العرب في وزنه وقافلته وأسلوبه، وهو أيضاً سبع خصائص، جزالة اللفظ في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها

عن تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار لـه، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص261.

(18) ينظر: ديوان عنترة، دار صادر، بيروت، ط3، 2003، ص15.

(19) ينظر: ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، تحقيق: علي الجارم، محمد شفيق معروف، ط: طبعة دار الكتب المصرية، 1359، ج3، ص185.

(20) ينظر: مدرسة أبوللو في ضوء النقد الحديث، محمد سعد فشوان، دار المعارف، مصر، لا ط، 1980، ص113 وما بعدها.

(21) ينظر: مقالة في اللغة الشعرية، محمد الأسعد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص66.

(22) www.aldiwan.net/theword

(23) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، طبع القاهرة، مصر، لا ط، 1322هـ، ج1، ص15.

(24) سيلان جزيرة كبيرة بالمحيط الهندي، في الجنوب الشرقي للهند، بها كثير من البوذيين، وقلة من المسلمين من أصل عربي، وسموها (سرنديب)، ثم استعمرها البريطانيون، سنة 1795 إلى أن استقلت في نطاق الكومنولث البريطاني سنة 1948، وإليها نفي البارودي مع ستة آخرين من قادة الثورة العرابية سنة 1300هـ، وفي مقدمتهم (أحمد عرابي) فلبثوا فيها نحو سبعةَ عشرَ عاماً، www.aljazeera.net 2001/11/30

(25) www.aldiwan.net poem.71465

(26) الملاحظ في أشعار مدرسة إحياء التراث، وزعيمها البارودي وجود ألفاظ أصيلة فعندما تستعرض أشعارهم في الطبيعة مثلاً تجد أنهم يستخدمون ألفاظاً عربية يغلب عليها طابع

اللغة القديمة غير المولدة، التي توحي بجو جمالي نفسي مثل: البرق، الرعد، ريح الصبا والشمال، الأطلال، والدمن، ممن وُظِفَ لخدمة قصائدهم الشعرية.

(27) ديوان البارودي، ج3، ص282.

(28) قنو: قنا الأنف ارتفع أعلاه، مُقنٍ: كل عَصًّا مستوية قيل ولو معوجة، ينظر: القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مصدر سابق، ج4، ص383.

(29) المتعثكل: العثكول: ما علقت من عهنٍ أو زينةٍ فتذبذبت في الهواء، ينظر المصدر السابق، ج4، ص12.

(30) ديوان: امرئ القيس، دار صادر، بيروت، 2003، ص44.

(31) ديوان البارودي، ج3، ص286-287.

(32) ينظر: www.magola.net.quote، she3r.net.

(33) ينظر: www.facebook.com/postsتحت عنوان (مملكة اللغة والأدب العربي).

(34) الضَّال: السدر البري، أو ما يسقيه المطر منه، وهو شجر النبق، واحدته ضالة، انظر القاموس المحيط، ج4، ص6.

(35) ينظر: مجلة المعرفة السورية، عدد 133، سنة 1973، ص97، مقال لمحي الدين صبحي مع خليل حاوي، كذلك ينظر: الكتابة الشعرية والتراث، ريتا عوض، مجلة فصول، العدد الثاني، صيف 1996، ص195 وما بعدها.

(36) ينظر: مذاهب الأدب، محمد عبد المنعم خفاجي، طبع المنبرية، القاهرة، ط1، 1953، ص72-75.

(37) ينظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، بيروت، لبنان، 1969، ص144 -157.

(38) ينظر: المثل السائر، ابن الأثير، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1959، ج1، ص240.

(39) ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد النجار، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1987، ص23.

(40) النقد الأدبـي الحـديث، محمـد غنيمـي هـلال، دار العـودة، بيـروت، لبنـان، لا.ط، 1987، ص376.

(41) ينظر: الصـورة الفنيـة فـي التراث النقدي والبلاغـي عنـد العـرب، جـابر عصـفور، المركـز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص331.

(42) ينظر: دراسـات فـي علـم النـفس الأدبـي، حامـد عبـد القـادر، المطبعـة النموذجيـة، القـاهرة، 1949م، لا ط، ص93.

(43) ينظر: ديوان الحماسة للمرزوقي، ص19، ينظر: نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص19.