رؤى البارودي النقدية من شعره

الدكتـور

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

الأستاذ المساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

وأستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنوفية

جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية.

١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م

رؤى البارودي النقدية من شعره

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف، السعودية.

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني drmahmoud٧٤٠@gmail.com

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى إبراز رؤى البارودي النقدية من خلال منجزه الشعري، وهو بعد يكاد يكون مطمورا ؛ خاصة أن من تناولوا البارودي في دراسات سابقة تناولوه من خلال منجزه الشعري الذي عرف به شاعرا، مستظهرين منه الأغراض وما يتخللها من فنيات، ولم يشيروا إلى ما لديه من رؤى نقدية عديدة بثها في شعره، باستثناء بعض الإشارات الخواطف التي تكاد تكون قبسة العجلان أو نهلة الظمآن،

ومن ثم فإن قراءة شعر البارودي واستخراج الأبيات والقصائد التي تشكل مجموع رؤاه النقدية حول الشعر في ضميمة واحدة يعد تغريدا جديدا طريفا، وإبرازا لهذا الجانب الذي أراه – من وجهة نظري– غير مطروق من قبل.

وقد التزمت الدراسة المنهج الوصفي الذي روعي فيه رصد هذه الرؤى المنضوية في المباحث الخمسة مع الاستعانة في كثير من الأحيان بالمنهج الفني في تحليل مفردة من مفردات رؤية معينة على مستوى بيت بعينه أو مجموعة أبيات تشكل تلك الرؤية.

وقد أظهرت نتائج الدراسة أن هذه الرؤى- وقد احتلت مساحة لا بأس بها من القصيدة لديه- لا تعدو أن تكون مجالا رحبا للتعريف بنفسه وإلقاء الضوء عليها من خلال الفخر بشعره، أو مجالا خصبا لصوغ المفاهيم النقدية الخاصة عن الفن الشعري والكشف عن النموذج الأمثل للشاعر الذي يريد أن يبذ أقرانه، كما أن بعضها جاء في شكل وصايا شعرية أراد البارودي أن يزجيها للشعراء المعاصرين له، كذلك لا نعدم أن نجد بعضها أشبه بالبيان الشعري الذي يصوغ المبادئ الأساسية لفن الشعر، وأخرى أشبه بالإشارات المكرورة داخل قصائده مما يدخل في باب الشعر الشارح.

الكلمات المفتاحية:

محمود سامي البارودي، الشعر، النقد، رؤى.

Al-Baroudi's Critical Views from his Poetry

Mahmoud Sobhy Sayed Ahmed Shahin

Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences at Tabrjal, Jouf University, Saudi Arabia.

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Menoufia, Al-Azhar University, Egypt.

Email: drmahmoud٧٤٠@gmail.com

Abstract:

The present study aims to highlight Al-Baroudi's critical views through his poems which are almost unknown; scholars who have examined Al-Baroudi's poems in previous studies have focused on his poems through which he became widely known as a poet, illuminating themes and figures of speech. They have not highlighted his several critical views embedded in his poetry with the exception of very few quick remarks.

Therefore, reading Al-Baroudi's poetry and identifying the lines and poems expressing all his critical views on poetry in one study is a new and unusual endeavor foregrounding this area which –I believe- has not been trodden before.

Conclusions of the present study show that these views – that cover a fair amount of his poetry- can be regarded as an adequate account for introducing himself through praising his poetry. In addition, they can be considered as a proper place for drafting his critical concepts on poetic art or for the ideal model of the poet who wish to surpass his fellow poets. Some of his views represent poetic advice to his contemporary poets. Some of them are similar to poetic statements formulating the basic

principles of poetic art; others are akin to repeated indications in his poems which are subsumed under the poetic commentary.

The present study adopts a descriptive approach through which Al-Baroudi's embedded views in the five sections are identified. In addition to the descriptive approach, the aesthetic approach is often employed to analyze a certain lexical item related to a view in a specific line or a group of lines representing this view.

Keywords: Mahmoud Sami Al-Baroudi , poetry, criticism, views.

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آل بيته الأطهار وصحابته الأخيار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد....

فإن اشتغال الشاعر بالنقد من الأمور التي دونتها الكتب الأدبية والمصادر النقدية قديما وحديثا، حتى أضحى ذلك ميدانا خصبا رحبا لكثير من الدراسات والأطروحات والبحوث الأكاديمية، التي لم تأل جهدا- على الرغم من تباينها في المعالجات- في إبراز دور الشاعر في تثرية الخطاب النقدي ورفده بالرؤى النقدية؛ ومن هنا كان سبب اختياري موضوع (رؤى البارودي النقدية من شعره) إذ الرؤية هنا تعد فكرا تبناه الشاعر وصرح به في شعره، بخلاف القضية التي تحتاج إلى أدلة وبراهين وحجج، وتصنف الآراء إزاءها إلى فريقين، ليتم قبول ما يتم الرضا عنه والميل إليه، ومن ثم كان إيثار "الرؤى" على "القضايا"

وقبل أن أدلف إلى موضوع البحث أبادر إلى القول بأنني في غير حاجة إلى إلقاء الضوء على ترجمة للبارودي، وإماطة اللثام عن حياة عصره فقد أضحى الشاعر من الشهرة الطائرة والصيت الزاعق بمكان، هذا بالإضافة إلى ما سطره من شعر محكم، بعث به مجد العروبة ونشر من خلاله حلل البيان القديم، ومن ثم رأيت أن العزوف عن ترجمته قد يكون أقوم قيلا؛ إذ التعرض لها يعد ضربا من التكثر الذي لا جدوى من ورائه.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في تجليتها بعدا يكاد يكون مطمورا لدى البارودي، خاصة أن من تناولوا البارودي في دراسات سابقة تناولوه من خلال منجزه الشعري الذي عرف به شاعرا، مستظهرين منه الأغراض وما يتخللها من فنيات، ولم يشيروا إلى ما لديه من رؤى نقدية عديدة بثها في شعره، باستثناء بعض الإشارات الخواطف التي تكاد تكون قبسة العجلان أو نهلة الظمآن، مثلما أشار "العقاد" في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)[١] و"عمر الدسوقي" في الجزء الأول من كتابه (في الأدب الحديث)[٢] والدكتور/ "شوقي ضيف" في كتابه (لبارودي رائد الشعر الحديث)[٣]

ومن ثم فإن قراءة شعر البارودي واستخراج الأبيات والقصائد التي تشكل مجموع رؤاه النقدية حول الشعر في ضميمة واحدة يعد تغريدا خارج السرب، وإبرازا لهذا الجانب الذي أراه – من وجهة نظري– غير مطروق من قبل.

وقد رصدت هذه الدراسة بعض الطروحات التي تشكل بعض القضايا النقدية من البارودي من شعره، والتي وقعت في خمسة مباحث، كل مبحث يحمل رؤية نقدية على النحو الآتي:

المبحث الأول: الشعر بين الطبع والصنعة.

المبحث الثاني: خلود الشعر لصاحبه بعد موته.

المبحث الثالث: التفوق على الآخر.

المبحث الرابع: أوصاف "الشعر" القصيدة.

---

(١) مطبعة حجازي بالقاهرة ١٣٥٥هـ/١٩٣٧م.

(٢) طبعة دار الفكر العربي ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

(٣) طبعة دار المعارف ١٩٨١م.

المبحث الخامس: وظيفة الشعر.

وقد وقعت هذه المباحث مسبوقة بمقدمة وتمهيد رصدت فيه جدلية الشاعر الناقد والناقد الشاعر، ثم ما تقدم هذه الدراسة من دراسات سابقة عن الشعراء النقاد. ومشفوعة بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة.

والحق أني قيدت الموضوع برؤى البارودي النقدية من شعره، حتى نبعد الجانب النقدي الذي أودعه مقدمة ديوانه الشعري، إذ تكفل بدراسة هذا البعد الدكتور/ أحمد بن صالح الطامي في بحثه الموسوم بـ: "المفهوم النظري للشعر عند البارودي وشوقي"[1] وقد وقف على ذلك من خلال مقدمة البارودي لديوانه، وكذا مقدمة شوقي لديوانه.

وبعد فإن كنت قد وفقت في هذه الدراسة فالفضل لله وحده، وإن كانت الأخرى فحسبي أني بلغت بنفسي عذرها، "ومبلغ نفس عذرها مثل منجح" والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن يجعله في ميزان حسنات والدي رحمه الله تعالى، والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

(١) بحث منشور بكلية الآداب جامعة الملك سعود– المجلد ١٣– عدد١– سنة ٢٠٠١

التمهيـــــــــــــــد:

أولا: جدلية الشاعر الناقد والناقد الشاعر:

غير خاف أن ثمة علاقة حميمة وأصرة وطيدة بين الشاعر وشعره، تلك التي تَغَطَّن لها النقاد السابقون وأولوها كثيرا من العناية والاهتمام، ولعل تلك العناية وذلك الاهتمام جعلهم ينقسمون إزاءها أفرقة لا تتدابر ولا تتشاذر بل تلتقي وتتآزر، فثمة فريق يرى أن الشاعر هو الأقدر على تقويم شعره والحكم عليه، وحجته في ذلك أنه "إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه"[1] ويمثل هذا الفريق بشار بن برد وأبو نواس والبحتري والمتنبي.

---

(١) قائل هذه العبارة هو البحتري في مجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٠٤/٢- ابن رشيق القيرواني- الطبعة الخامسة- دار الجيل ١٤٠١هـ/١٩٨١م. والكشف عن مساوي شعر المتنبي٣٢- تحقيق الشيخ/ محمد حسن آل ياسين- الطبعة الأولى- مكتبة النهضة ببغداد ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م. ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ١٢٣/١- الراغب الأصفهاني- الطبعة الأولى- شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ١٤٢٠هـ.)

وقد قال بشار بن برد قولا مماثلا لقول البحتري السابق، وذلك حينما فضَّل جريرا على الفرزدق، فقيل له: "فإن يونس وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير، فقال ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله" إعجاز القرآن ١١٦ وما يليها- الباقلاني- تحقيق/ السيد أحمد صقر- دار المعارف بالقاهرة.

وكذلك نجد قولا للمتنبي يقترب من القولين السابقين، وذلك حينما نقد سيف الدولة الحمداني بيتيه: "وقفت وما في الموت شك لواقف... إلخ قياسا على النقد الذي وجه لامرئ القيس في قوله: "كأني لم أركب جوادا للذة... إلخ، فقال له المتنبي: "يا أيها الأمير إن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك" منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٥٩ وما يليها – تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي د.ت).

وثمة فريق ثان نظر إلى الشاعر على أنه تابع للناقد، وإلى الناقد على أنه قاض صيرفي في الحركة الشعرية ، ويمثل هذا الفريق في نقدنا العربي القديم الخليل بن أحمد(١)

وخلف الأحمر(٢).

وثمة فريق ثالث يسلم زمام العملية النقدية لأدباء النقاد(٣) كالجاحظ والحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات.

والخلاصة في ذلك أن الشاعر أدرى الناس بشعره، وأعلم الناس بخيوطه وخطوطه؛ لأنه المبدع الحقيقي للنص، وإيمانا منا بأن النص وجد قبل التأويل. أما الناقد لو امتلك مفاتيح الولوج إلى النص ليضعه على محكات الجودة والرداءة أو مجسات القوة والضعف أو يجوس خلاله محللا ومفسرا، فإن ذلك رهن بثقافته، ومن ثم يتقاطع جزئيا أو كليا مع الشاعر وقد لا يتماس، هذا بالإضافة إلى أن الشاعر قد يخمل من يجابهه من النقاد برأيه،

---

(١) ورد أن الخليل بن أحمد قال للشاعر بن مناذر: "إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي وأنا سكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم" الأغاني ١٨/١٩٠- أبو الفرج الأصفهاني- تحقيق/ سمير جابر- الطبعة الثانية- دار الفكر بيروت.

(٢) ذكر ابن سلام أن قائلا قال لخلف: "إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصَّراف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟" طبقات فحول الشعراء ١/٧ – ابن سلام الجمحي- تحقيق/ محمود محمد شاكر- دار المدني – جدة.

(٣) فقد ورد في العمدة قول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات" العمدة ٢/١٠٥

ليكون ما قاله الشاعر أوعى من فهم القارئ أو الناقد، وإلا فبم نفسر ردَّ بشار بن برد على خلف الأحمر حينما أنشد الأول: [من الخفيف][(١)].

بَكِّــرا صــاحِبَيَّ قبــل الهجيــر * إن ذاك النجــاحَ فــي التبكيــر

فقال له الثاني "خَلَفُ": "لو قلت يا أبا معاذ مكانَ: " إن ذاك النجاحَ في التبكيرِ" بكِّرا فالنجاح في التبكير كان أحسَنَ. فقال بشار: إنما بنَيْتُها أعرابية وَحْشيَّة، فقلتُ: إنَّ ذاكَ النجاحَ في التبكير، كما تقولُ الأعرابُ البدويون. ولو قلتُ: "بكِّرا فالنجاحُ" كان هذا من كلام المولَّدينَ ولا يُشْبِهُ ذاكَ الكلامَ ولا يَدْخُل في معنَى القصيدة. قال: فقام خلَفُ فقبَّلَ بين عينيه."[(٢)].

ولا يخفى كذلك ما كان يتمتع به بشار من ذائقة نقدية في توجيه الكلام أو العناية بنفسية المتلقي، فقد روى أبو الفرج عن "أحمد بن خلاد قال حدثني أبي قال: قلت لبشار إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت قال: وما ذاك؟ قال: قلت بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك: [من المتقارب]

إذا مـا غَضِبنا عَضْبَةً مُضَرِيَّةً * هَتكنا حِجابَ الشمس أو تُمْطِرَ الدمَا

---

(١) البيت في: ديوان بشار بن برد ٢٠٣/٣- شرح وتكميل/ محمد الطاهر بن عاشور- راجع مخطوطته ووقف على ضبطه وتصحيحه/ محمد شوقي أمين- لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني ٢٧٣- عبد القاهر الجرجاني- تحقيق/ محمود محمد شاكر أبو فهر- الطبعة الثالثة- مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ١٤١٣هـ /١٩٩٢م.

إذا مـا أعَرْنـا سَـيّداً مـن قبيلـةٍ * ذُرَى مِنْبرٍ صلَّى علينـا وسَلّمَا

تقول: [من الهزج]

رَبَابَـــــةُ رَبَّـــــةُ البيـــــتِ * تَصُـــبُّ الخـــلَّ فـــي الزَّيـــتِ

لهـــا عَشْـــرُ دَجَاجَـــاتٍ * ودِيـــكٌ حَسَـــنُ الصّـــوتِ

فقال: لكل وجه وموضع، فالقول الأول جد، وهذا قلته في ربابة جاريتي وأنا لا آكل البيض من السوق، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها، فهذا عندها من قولي أحسن من:(قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومَنزِلِ"[1]

كذلك ما كان نقد طرفة بن العبد وهو الشاعر الفحل، للمتلمس أو للمسيب بن علس، حينما قال: [من الطويل]

وقد أتناسى الهم عند احتضاره * بنـاج عليـه الصيعرية مكدم

فقال له طرفة: استنوق الجمل، أي وصفت الجمل بوصف الناقة؛ لأن الصيعرية سمة من سمات النوق فجعلها للفحل.[2]

وغير ذلك كثير مما تستبحر به كتب النقد الأدبي مما أراني في غير حاجة إلى ذكره منعا للتكثر في ذلك الأمر الذي لا يحتاج دليلا لإثباته.

---

(١) الأغاني ١٥٦/٣.

(٢) ينظر: الأغاني ٢٤٥/٢٤، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ١١٢ وما يليها- المرزباني- تحقيق/ علي محمد البجاوي- نهضة مصر للطباعة والنشر.

ثانيا: الدراسات السابقة:

إن نقد الشعر شعرا من أنماط النقد التي مارسها لفيف من الشعراء قديما وحديثا، وهذا مما دفع معظم الدارسين والباحثين لاشتغالهم بقضية (الشاعر ناقدا) والوقوف على المنجز الشعري للشاعر لاستظهار رؤاه النقدية منه، ومن ثم صار لهذه القضية أو إن شئت قل الجدلية حضورها الطاغي على أسلة كتابنا من النقدة في العصر الحديث، فقد أفردوا لذلك كتبا وبحوثا تعنى بهذه الجدلية عساها أن تضع الأمر في نصابه، وأن تجعل لكل طعام أكلة. ومن ذلك على سبيل المثال:

(أ) : الشعراء نقادا للدكتور عبد الجبار المطلبي[١] إذ بسط فيه المؤلف القول حول كثير من القضايا النقدية التي تطرق إليها الشعراء العرب في العصرين الإسلامي والأموي، مثل دواعي الشعر، ووظيفة الشعر، وتهذيب الشعر، والصدق الشعري، والإلهام، وتصوير الشعر لخبايا النفس، والفصل بين الشعراء.

(ب) : كتاب مفاهيم نقدية لرينيه ويليك[٢] إذ عرض في الفصل الثالث عشر منه والموسوم بـ "الشاعر ناقدا، والناقد شاعرا والشاعر الناقد" عددا من الأعمال الشعرية التي تمثل (النقد المنظوم) في الآداب الأوربية، وخص بالذكر منها قصيدة (بوب مقالة في النقد) لأنها "تظهر قدرا من المزايا الجمالية كالتصميم والمهارة في استعمال الوزن والبراعة اللغوية"[٣]

(١) الطبعة الأولى– دار الشئون الثقافية العامة– بغداد– ١٩٨٦م.

(٢) ترجمة/ محمد عصفور– عالم المعرفة– نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

(٣) مفاهيم نقدية ٣٤٥.

وانتهى إلى أن بعض الشعراء في الغرب ظلوا "يحاولون التحدث في شعرهم عن الشعر والشعراء: أي أن يخلقوا شيئا سمي الشعر الحديث عن الشعر meta– poetry مثلما نتكلم عن لغة الحديث عن اللغة. ويتم هذا الشعر الذي يتحدث عن الشعر بتحديد هوية الشاعر ووظيفته ورسالته"(١). واستظهر أن الشاعر عمل "عبر التاريخ على تضخيم صورته، وعلى وصف رسالته وإبراز دوره والدفاع عن نشاطه، وتكلم خيرا أو شرا عن رفاقه الشعراء– شعرا بوصفه شاعرا، ونثرا أيضا، كناقد أو كواحد من عامة الناس، له آراؤه الأدبية"(٢).

(ج) : قضية الشاعر الناقد– الناقد الشاعر– الشاعر والنقد: دراسة في النقد القديم، لقاسم المومني(٣). تلك القضية أو الجدلية التي خلص فيها إلى "أن الشعر عند الشاعر الناقد هو الأساس، وكل ما سواه ففضلة، تماما كما أن النقد عند الناقد الشاعر هو الأساس وكل ما سواه فنافلة"(٤). وذهب إلى أن اتحاد الشاعر بالناقد اتحاد قلق، ومثل هذا الاتحاد لا يعود بالخير على النقد أو الشعر"(٥) ودعا إلى وجوب افتراق الشاعر عن الناقد(٦).

---

(١) مفاهيم نقدية ٣٤٥.

(٢) ذاته ٣٤٦.

(٣) بحث منشور في مجلة جامعة دمشق في العلوم الإنسانية– المجلد ٥– العدد ١٩– الجزء الأول محرم ١٤١٠هـ– أيلول ١٩٨٩م.

(٤) قضية الشاعر الناقد–الناقد الشاعر– الشاعر والنقد: دراسة في النقد القديم ٧٨.

(٥) ذاته ٧٩.

(٦) ذاته ٧٩.

(د) : ابن الرومي ناقدا، لجاسر خليل سالم أبو صفية[1] . إذ جمع الباحث الأبيات المشتملة على قضايا نقدية أو مصطلحات نقدية في شعر ابن الرومي؛ ليبرز الجانب الآخر لدى الشاعر وهو الجانب النقدي.

(هـ) : رؤية أبي تمام للشعر من خلال ديوانه، لـ"مصطفى حسين محمد عناية"[2]. وفيه قام الباحث برصد رؤية أبي تمام للشعر من خلال وصفه لقصائده المختلفة، مثبتا أن وصفه للشعر لم يستقل بقصائد أو مقطوعات خاصة، وإنما جاء هذا الوصف في خاتمة القصيدة.

(و) : رؤى الشاعر لشعريته قراءة نقدية في نصوص البحتري والمتنبي، لـ "سمير السعيد حسون"[3]. وفيه قام الباحث برصد هذه الرؤى في شعر الشاعريْن، وكان صنيعه صنيع البحث السابق.

---

(١) منشور بحوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة ١٨٥- الحولية الثانية والعشرون ١٤٢٢-١٤٢٣هـ/ ٢٠٠١-٢٠٠٢م.

(٢) بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر، العدد٢٢- ج ٢- سنة ٢٠٠٣م.

(٣) بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر، العدد٢٢- ج ٢- سنة ٢٠٠٣م.

المبحث الأول: الشعر بين الطبع والصنعة:

إن من يتملى شعر البارودي يدرك أن الرجل كان من المطبوعين على قول الشعر وفي الوقت نفسه هو شاعر صَنَاع يعكف على القصيدة حتى تستوي على سوقها، وهذا وذاك من خلال الملفوظ الشعري الذي بثه في كثير من الأبيات.

ولا يتوهمن أحد أن البارودي يناقض نفسه بارتداده إلى الطبع تارة وإلى الصنعة تارة أخرى، فلن يكون الشاعر صناعا إلا إذا كان لديه طبع متأصل يسبق مرحلة الصنعة، ولو انتفت صفة الطبع لديه لما كان شاعرا، ولصار في المرتبة الدون وإلا فما تفسير من لقب بـ "الشويعر" في تاريخ الأدب؟ إن هذا اللقب يوحي بعدم الاعتراف بالشاعرية لصاحبه في مواجهة الفحول من الشعراء، ومن أمثلة ذلك ما ذكره "الجاحظ" عمن يقال له "الشويعر" قائلا: "والشويعر مثل محمد بن حمران بن أبي حمران، سماه بذلك امرؤ القيس بن حجر. ومنهم من بني ضبة: المفوف، شاعر بني حميس...والشويعر أيضا صفوان بن عبد ياليل من بني سعد بن ليث"(١)

فالمرء لو ارتضع أفاويق الثقافات والعلوم والفنون على أنواعها ولم يكن شاعراً أصلاً، لما أمكنه أن يحصل على لقب شاعر؛ لأن الثقافات والعلوم والفنون، على جلال قدرها لا تصنع شاعراً، وإنما تساعد في صنعه. فالشاعر تصنعه أولاً فطرة مستعدة موارة بالرؤى، لها صلات غير قابلة للشرح مع عوالم غير

(١) البيان والتبيين ٣١٨/١ – الجاحظ– تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون– تقديم د/ عبد الحكيم راضي – سلسلة الذخائر– الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م. وينظر: المؤتلف والمختلف ١٨١– الآمدي– صححه وعلق عليه أ.د/ ف. كرنكو– الطبعة الأولى– دار الجيل بيروت ١٤١١هـ/١٩٩١م.

منظورة. ولكن حتى مثل هذه الفطرة لا تكفي وحدها لصنع شاعر عظيم ما لم ترفدها الثقافة.

فحينما يقول البارودي:[من الطويل][1]

أَقُولُ بِطَبْعٍ لَسْتُ أَحْتَاجُ بَعْدَهُ * إِلى الْمَنْهَلِ الْمَطْرُوقِ وَالْمَنْهَجِ الْوَعْرِ

..... * .....

إِذَا جَاشَ طَبْعِي فَاضَ بِالدُّرِّ مَنْطِقِي * وَلا عَجَبٌ فَالدُّرُّ يَنْشَأُ فِي الْبَحْرِ

يشير إلى أنه مطبوعٌ على قول الشعر، لا يتكلف في نظمه ولا يتعسف في رصفه, بل يتدفق الشعر على لسانه كما يتصبب الماء من عل إلى منحدر في هوادة وطواعية دون تعسف أو اقتسار.

وقد أشار إلى طبعه أستاذه الشيخ "المرصفي" حين قال: "هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه، والذهن المتناهى ذكاؤه، محمود سامي البارودي، لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن، وسمعته يسكن ياء المنقوص والفعل المعتل بها المنصوبين، فقلت له في

(١) ديوان البارودي ٢٠٣- حققه وضبطه وشرحه/ علي الجارم، ومحمد شفيق معروف- دار العودة ببيروت ١٩٩٨م.

ذلك، فقال هو كذا في قول فلان، وأنشد شعرا لبعض العرب، فقلت له تلك ضرورة وقال علماء العربية إنها غير شاذة"[١] .

وفي كلام "المرصفي" ما يشير إلى أن البارودي انتهج لنفسه منهجا لاحبا يرتد إلى طريقة الرواية التي كان يتلقنها الشعراء القدماء– أو بمعنى آخر مطالعة آثار السابقين من فحول الشعر– حتى استقامت له شاعريته ونبغ فيها هذا النبوغ. فالراوية يبدأ هاويا ثم يصير شاعرا خنذيذا؛ لأن روايته ترفد موهبته وتصقلها، وكأنه جمع بين الحسنيين الموهبة الفطرية والموروث المكتسب، وهما كفيلان على تقديم شاعر يحمل مدونة تشهد له بالفوقية والتبريز.

والحق أن "المرصفي" أراد أن يدلل بصنيع البارودي على نجاح المنهج الخلدوني– الذي نقله نقلا يكاد يكون حرفيا– في عمل الشعراء الشعر[٢]، إذ يقول ابن خلدون: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً، أولها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب. وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين، مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس. وأكثره شعر كتاب الأغاني، لأنه جمع شعر أهل الطبقة

(١) الوسيلة الأدبية ٢/ ٤٤٧– المرصفي– الطبعة الأولى– مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز بالقاهرة ١٢٩٢.

(٢) للمزيد يرجع في ذلك إلى الفصل الرابع (المرصفي وابن خلدون – انتقاء) ١١٧– ١٣٣ من كتاب: النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث– د/ عبد الحكيم راضي– الطبعة الأولى– دار الشايب للنشر ١٩٩٣م.

الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية. ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء. ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى ممن لم يكن له محفوظ. ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ. وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ، لتمحى رسومه حرفية الظاهرة، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها؛ فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"(١).

والحق أن "ابن خلدون" في كلامه هذا مسبوق بما ردَّدَه "ابنُ رشيق القيرواني"، حينما فضَّل الشاعر الراوية على غيره "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء، فيقولون: "فلان شاعر راوية " يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته كالمُقْعَدِ يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة.

(١) مقدمة ابن خلدون ١١٦٣/٣ وما يليها- ابن خلدون- تحقيق وشرح د/ علي عبد الواحد وافي- الطبعة السابعة- دار نهضة مصر ٢٠١٤م. وينظر الوسيلة الأدبية ٤٦٨/٢ وما يليها.

وقد سئل "رؤبة بن العجاج" عن الفحل من الشعراء فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل.

قال "يونس بن حبيب": وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة.

وقال "رؤبة" في صفة شاعر:

لقد خشيت أن تكون ساحرا * راويـــــة مـــــرا ومـــــرا شـــــاعرا

فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر.

وقال "الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"(١).

ومن هنا كان الكثيرون من الشعراء الفحول – قديما– رواة لشعراء سابقين أو معاصرين لهم، ومن يردد البصر في أعطاف الشعر القديم وتضاعيفه يدرك حقيقة ذلك لا محالة، فكان الأعشى راوية خاله المسيب بن علس(٢)، وكان زهير بن أبي سلمى راوية لزوج أمه أوس بن حجر(٣)، كما كان راوية

١() العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– ١٩٧/١.

٢() الموشح ٥٦

(٢) إحياء الشعر ٢٤– عارف حجاوي– الطبعة الأولى– دار المشرق بالقاهرة ٢٠١٨م.

٣() ينظر: الشعر والشعراء ١٣٧/١– ابن قتيبة الدينوري– تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر– دار المعارف ١٩٨٢م.

لخاله بشامة بن الغدير[١]، وراوية أيضا للطفيل الغنوي[٢] ، وروى لزهير ابنه كعب والحطيئة، وروى لكعب الحطيئة، وروى للحطيئة أكثر من راو أشهرهم هدبة بن خشرم، وروى لهدبة جميل بن معمر، وروى لجميل كُثَيِّر عزة [٣]، وهكذا.

والبارودي نفسه– في شعره– يقر بترسمه آثار سابقيه من الشعراء القدامى في العصر العباسي، والسير على منوالهم، من أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد والبحتري والمتنبي، ، فيقول: [من الطويل][٤]

مَضَى حَسَنٌ فِي حَلْبَةِ الشِّعْرِ سَابِقاً * وَأَدْرَكَ لَمْ يُسْبَقْ وَلَمْ يَأْلُ مُسْلِمُ

وَبَارَاهُمَا الطَّائِيُّ فَاعْتَرَفَتْ لَهُ * شُهُودُ الْمَعَانِي بِالَّتِي هِيَ أَحْكَمُ

وَأَبْدَعَ فِي الْقَوْلِ الْوَلِيدُ فَشِعْرُهُ * عَلَى مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ وَشْيٌ مُنَمْنَمُ

وَأَدْرَكَ فِي الأَمْثَالِ أَحْمَدُ غَايَةً * تَبُزُّ الْخُطَى مَا بَعْدَهَا مُتَقَدَّمُ

وَسِرْتُ عَلَى آثَارِهِمْ وَلَرُبَّمَا * سَبَقْتُ إِلَى أَشْيَاءَ وَاللَّهُ أَعْلَمُ

١() ينظر: شرح المعلقات السبع ١٢٧–الزَّوْزَني– الطبعة الأولى– دار احياء التراث العربي ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م. والحيوان ٤٤٢/٧– الجاحظ – الطبعة الثانية– دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٢٤هـ.

٢() ينظر: العمدة لابن رشيق ١٣٣/١.

٣() ينظر: الأغاني ٩٧/٨. وذكر حازم القرطاجني أن هدبة بن الخشرم أخذ الشعر عن بشر بن أبي خازم. (ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٧).

(٤) ديوان البارودي ٥٦٦.

وغير خاف أن البارودي بتعداده أسماء الشعراء الذين مضى على سكيكتهم ونسج على منوالهم لم يكن بدعا من الشعراء، بل يذكرنا بصنيع الفرزدق من قبله في العصر الأموي حينما سرد أسماء من تأثر بهم من الشعراء السابقين في لاميته الذائعة [١]

كذلك كان العقاد واحدا من جملة النقاد الذين أشاروا إلى طبع البارودي، فقال: "فهو أول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث، ولعله أسبق ممن بعده في قوة الطبع التي أبت لمقوماته "الشخصية" إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة...فالبارودي إمام المطبوعين"[٢]

ثم يقول: "وليس عندنا ولا عند أحد من قارئي البارودي شك في سليقته الشعرية التي لا يسهل إخفاؤها، ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه"[٣]

كذلك ذهب زكي نجيب محمود إلى أن البارودي في شعره يصدر عن طبع لا تكلف فيه أو طبع موهوب، فجاء نظمه مرتبا ترتيبا طبعيا وفق ما تتطلبه القواعد النحوية، خاليا من الضرائر الشعرية أو تقديم ما شأنه التأخير، أو تأخير ما يستوجب التقديم. [٤]، كذلك رد الدكتور/ علي الحديدي[٥] موهبته إلى الطبع.

---

(١) شرح ديوان الفرزدق ٣٢٣/٢ وما يليها- إيليا الحاوي- منشورات دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٢٥ وما يليها.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٢٩.

(٤) ينظر: مع الشعراء ١٧٦وما بعدها- زكي نجيب محمود - الطبعة الثانية- دار الشروق١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

(٥) ينظر: محمود سامي البارودي شاعر النهضة ٣٧٣- د/ علي الحديدي- الطبعة الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩م.

وما دمنا بصدد الحديث عن موهبة البارودي وطبعه فلا مناص من الحديث عن أمر ذي شابكة بالحديث عن الموهبة والطبع وهو الحديث عن الوراثة الشعرية التي لهج بها البارودي في قوله: يقول البارودي: [من الرمل مجزوءا][1]

أَنَـــا فِـــي الشِّـــعْرِ عَرِيـــقٌ * لَـــمْ أَرِثْـــهُ عَـــنْ كَلالَـــهْ

كَـــانَ إِبْـــرَاهِيمُ خَـــالِي * فِيـــهِ مَشْـــهُورَ الْمَقَالَـــهْ

وَسَـــمَا جَـــدِّي عَلِـــيٌّ * يَطْلُـــبُ الـــنَّجْمَ فَنَالَـــهْ

فَهْـــوَ لِـــي إِرْثٌ كَـــرِيمٌ * سَـوْفَ يَبْقَـى فِـي السُّـلالَهْ

فنراه يشير إلى أن له أصولا ثابتة راسخة في الشعر ورث هذه الموهبة عنهم، ولم تكن من الضعف بمكان، " لَمْ أَرِثْهُ عَنْ كَلالَهْ" إشارة منه إلى أن الإرث لم يكن عن طريق القرابة الضعيفة، لكن لا نظن أن خال البارودي (إبراهيم بن علي آغا البارودي) كان من الشعراء النابهين في عصره، وقد يحمل قول البارودي في البيت على أنه وجد فيه تشجيعا على قول الشعر كما وجد في جده لأمه – علي آغا البارودي– المعالي التي يزهو بها.

ولعل استنتاجنا يكون صحيحا إذا وضعنا كلمة "عريق" تلك التي أشار إليها الشاعر على الميزان النقدي؛ إذ يقول ابن رشيق: "وأما الشاعر ابن الشاعر

(١) ديوان البارودي ٤٨٥.

فقط فيقال له الثنيان... وهو كثير لو أخذنا في ذكرهم لطالت مسافة الباب"(١)

لذا اقتصر في بابه على ما سماه (بيوتات الشعر والمعرقين فيه) أي الأسر التي توارثت الشعر أبا عن جد، وما تجاوز الثلاثة أجيال يسميه "معرقا" أي أن لهذه الأسرة أو السلالة عراقة متوالية غير منقطعة في قول الشاعر، كما يوضح ذلك بقوله: "والفرق بين المعرق وبين ذي البيت أن المعرق من تكرر الأمر فيه وفي أبيه وجده فصاعداً، ولا يكون معرقاً حتى يكون الثالث فما فوقه... وذو البيت من عم الأمر جميع أهل بيته أو أكثرهم، فهذا فرق بينهما"(٢)

وما دمنا لم نعلم ذلك عن البارودي فكلامه مردود إذا وضع على المحكات النقدية، لكن هذا لا ينفي موهبته وسليقته وتعلقه بالشعر في صغره، على ما يفهم من قوله: [من الطويل] (٣)

وَمَا كَلَفِي بِالشِّعْرِ إِلَّا لأَنَّهُ * مَنَارٌ لِسَارٍ أَوْ نَكَالٌ لأَحْمَقِ

عَلِقْتُ بِهِ طِفْلاً وَشِبْتُ وَلَمْ يَزَلْ * شَدِيداً بِأَهْدَابِ الْكَلامِ تَعَلُّقِي

وعلى الرغم من قوة طبعه ووجود الموهبة لديه، فإنه كان يؤمن أن الشاعر لا يستحق هذا اللقب إلا إذا جود شعره وهذبه ونقحه وأعاد فيه النظر مرة بعد المرة حتى تستوي القصيدة على سوقها، وشأنه في ذلك شأن كثير من

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٠٨/٢.
(٢) ذاته ٣٠٨/٢.
(٣) ديوان البارودي ٣٨١.

الشعراء القدامى الذين يعرفون كيف يضمنون لقصائدهم الخلود والذيوع، وذلك عن طريق تدخل العقل الواعي الذي يتمثل في عملية التهذيب أو التنقيح، والوقوف بأبيات القوافي بغية النظر فيها وتقويم ميلها وسنادها، حتى يصير أهلا لأن يتبوأ المرجعيةَ والتحكمَ في فن القريض، بل إن تلك العنايةُ التي تشي بأهمية الأداء الجمالي تحل صاحبها مكانة سامقة متقدمة بين الشعراء المجودين الذين اصطلح على تسميتهم شعراءَ مدرسةِ الصنعة الفنية أو عبيدَ الشعر، تلك المدرسةُ التي أسسها زهيرُ بنُ أبي سُلمى في العصر الجاهلي، وتسلل أثرها إلى شعراء عصور الأدب العربي اللاحقة، إذ كان على الشاعر حتى يحرز فوقية وتبريزا من أن يعيَ هذه الصنعَةَ ويلمَّ بها، قبل الولوج إلى عوالِمها، ومضايقها، كل ذلك في وجود موهبة فذة ولود وطبع أصيل لدى الشاعر؛ إذ إن الموهبة بمعزل عن الصنعة لا تسخو بنص شعري يضمن بقاءه طوِيلا في بؤرة التداول القِرائي، لأنَّ الموهبة وحدها سرْعَانَ مَا تَنْفدُ بواعثها وتنتهي صلاحيتها وتقول ما عندها، بل إنها سرعان ما تختنق في مهدها.

يقول الرافعي في معرض الحديث عن البارودي وصبري: "وهما يشتركان معا في التلوم على صنعة الشعر والتأني في عمله، وتقليبه على وجوه من التصفح، وتمحيصه بالنقد والابتلاء لفظا لفظا، وجملة جملة، ثم مطاولة معانيه ومصابرتها، كأنما ينتزعان محاسنها من أيدي الملائكة"(١)

(١) مجلة المقتطف– العدد الخامس الصادر في ١مايو ١٩٢٣م ، مقال بعنوان: "شعر صبري" ص ٤٥٢– مصطفى صادق الرافعي.

وهذا الرأي لا يختلف عما قاله من قبل عن البارودي، إذ ذكر أنه "شاعر فحل مجود، وإن كان ضيق الفكر ضعيف الحيلة في إبراز المعاني واختراعها"(١)

وقد ذكر البارودي في مقدمته لديوانه أن خوفه من الزلل كان وراء تنقيحه الشعر، فقال: "فإن المرء وإن كثر إحسانه، لا يسلم من الزلة لسانه، وقَلَّ من توغل في حرجات القريض، فنجا قبل أن يَغَصَّ بالجَرِيض"(٢)

ومن ثم يقول البارودي: [من الكامل](٣)

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ بِمنْطِقِي * وَصَرَعْتُ فُرْسَانَ الْعَجَاجِ بِلَهْذَمِي

وَفَرَعْتُ نَاصِيَةَ الْعُلا بِفَضَائِلٍ * هُنَّ الْكَوَاكِبُ فِي النَّهَارِ الْمُظْلِمِ

..... * .....

وَفَجَرْتُ يَنْبُوعَ الْبَيَانِ بِمَنْطِقٍ * عَذْبٍ رَوَيْتُ بِهِ غَلِيلَ الْحُوَّمِ

نَشَأَتْ بِطَبْعِي لِلْقَرِيضِ بَدَائِعٌ * لَيْسَتْ بِنِحْلَةِ شَاعِرٍ مُتَقَدِّمِ

..... * .....

قَوَّمْتُهُ بَعْدَ اعْوِجَاجِ قَنَاتِهِ * وَالرُّمْحُ لَيْسَ يَرُوقُ غَيْرَ مُقَوَّمِ

---

(١) رسائل الرافعي ٣١- الدار العمرية (د.ت)

(٢) ديوان البارودي (المقدمة) ٣٥.

(٣) ديوان البارودي ٥٨٥ وما بعدها.

..... * .....

أَحْكَمْتُ مَنْطِقَهُ بِلَهْجَةِ مُفْلِقٍ * يَقِظِ الْبَدِيهَةِ فِي الْقَرِيضِ مُحَكَّمِ

فقوله: "نشأت بطبعي للقريض بدائع" وقوله في البيت الأخير "يقظ البديهة" يشير إلى عملية الطبع والتدفق الشعري لديه، وقوله: "قومته بعد اعوجاج قناته" يشير إلى عملية التهذيب والتنقيح التي كان يمارسها أصحاب مدرسة الصنعة أو أصحاب الحوليات في العصر الجاهلي، إيمانا منه أن "الرمح ليس يروق غير مقوم" وثمة إشارة أخرى في قوله "وفجرت ينبوع البيان...إلخ" إذ يشير مصطلح التفجير إلى أن الكلمة خارج السياق تكون خامدة، ومهمة الشعرية أن تزيل هذا الخمود، لتفجر الكلمة ذاتها. والمقصود بالتفجير توظيف الكلمة في سياقات متعددة تكشف عن أبعادها الدلالية المباشرة وغير المباشرة، القريبة والبعيدة، يقول ابن ميادة: [من الطويل]

فَجرَنا يَنابيعَ الكَلامِ وَبَحرَهُ * فَأَصبَحَ فيهِ ذو الرِوايَةِ يَسبَحُ

وَما الشِعرُ إِلّا شِعرُ قَيسٍ وَخِندَفٍ * وَقَولُ سِواهُم كُلفَةٌ وَتَمَلّحُ[1]

ولا أجانف الصواب إذا قلت إن الفعلين "أحييت" في البيت الأول، و"فرعت" في البيت الثاني، يرتبطان ارتباطا وثيقا بالفعل "فجرت" في البيت الثالث.

(١) مفهوم الشعر في القول الشعري ٣٣- د/ محمد عبد المطلب- مجلة فصول – عدد ٥٨- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

ولا يلبث في البيت الأخير أن يشير إلى إحكام القصيدة، تلك التي رددها في موضع آخر قائلا: [من الوافر مجزوءا][1]

فَقُــلْ مَــا شِــئْتَ فــي شِــعْرِي * وَخَيْــــرُ الْقَــــوْلِ أَحْكَمُــــهُ

ثم نراه يقول من قصيدة أخرى: [من البسيط][2]

لَـمْ تُـبْنَ قَافِيَـةٌ فِيـهِ عَلَـى خَلَـلٍ * كَلَّا وَلَمْ تَخْتَلِفْ فِي رَصْفِهَا الْجُمَلُ

فَــلا سِــنَادٌ وَلا حَشْــوٌ وَلا قَلَــقٌ * وَلا سُــقُوطٌ وَلا سَــهْوٌ وَلا عِلَــلُ

فالبيتان يظهران مدى حرصه على أن تكون قصيدته ذات جودة عالية خالية من عيوب القافية، ولم تكن كذلك نابية قلقة، فهي تخلو من الحشو والسقوط والسهو، وتلك كلها أمور ترتد إلى عملية المراجعة والتثقيف والتهذيب والتشذيب التي كان يمارسها البارودي على شعره قبل أن تتلقفه ألسنة الناس أو يلقوا إليه السمع.

ولا يني يشير إلى ما يبذله من معاناة في نظم الشعر، وما يلقاه من جهد فني في ترويض القوافي في شعره، فيقول: [من البسيط][3]

أَسْهَرْتُ جَفْنِي لَكُمْ فِي نَظْمِ قَافِيَةٍ * مَا إِنْ لَهَا فِي قَدِيمِ الشِّعْرِ مِنْ مَثَلِ

....

(١) ديوان البارودي ٥٦٨ وما يليها.

(٢) ديوان البارودي ٤٧٦.

(٣) ذاته ٤١٣ وما يليها.

حَوْلِيَّـةٌ صَـاغَهَا فِكْـرٌ أَقَـرَّ لَـهُ * بِـالْمُعْجِزَاتِ قَبِيـلُ الإِنْـسِ وَالْخَبَـلِ

فهو يمدح قصيدته بأنها لا مثيل لها في شعر القدامى (الأوائل) وذلك لأنها جاءت نتيجة سهر وتفكير، فكأن الشاعر قد احتشد لها احتشادا، ولفظ السهر هنا مما كان يعول عليه شعراء الصنعة قديما بلفظ "بتُّ" أو "أبيت"، فهذا عدي بن الرقاع يعبر عن عملية التجويد وأنها ضرورية للفن الشعري لتحتفظ القصيدة بتوازنها، فيقول: [من الكامل](١)

وقصيدة قد بت أجمع بينها * حتى أقوّمَ ميلها وسنادها

نظر المثقفُ في كعوب قناته * حتى يُقيمَ ثقافه منآدها

وهذا سويد بن كراع يذكر تنقيح شعره فيقول : (٢)

أبيت بأبواب القوافي كأنما * أُصَادِي بها سِرْباً من الوحشِ نُزَّعَا

أُكَالِئُهَا حَتَّى أُعَرِّسَ بَعْدَمَا * يكون سُحَيرا أو بُعيدَ فأَهْجَعَا

إذا خِفْتُ أن تُروى عليَّ رددتها * وراء التراقِي خشيةً أن تطلَّعا

ويعلق ابن جني قائلا: "وإنما يبيت عليها لخلوه بها ومراجعته النظر فيها... فهذا –كما ترى– مزاولة ومطالبة واغتصاب لها ومعاناة كلفة بها"(٣)

والبارودي في هذا البيت "أسهرت جفني إلخ...يؤكد احتفاءه بالقديم وتجاوزه في آن، فقد قال في موضع من شعره عن قصيدته: [من الكامل](٤)

---

(١) ديوان عدي بن الرقاع العاملي شاعر أهل الشام ٣٨– جمع وشرح ودراسة د/ حسن محمد نور الدين– الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٧٨.

(٣) الخصائص ٣٢٦/١– ابن جني– تحقيق/ محمد علي النجار– عالم الكتب– بيروت.

(٤) ديوان البارودي ٦٣.

فاستجلها تلمح خلالك بينها * في وشي برد للكلام قشيب

كزجاجة التصوير شفت فاجتلت * من وصفه ما كان غير قريب

ومن ثم "استطاع الصراع بين (النفس/ المصورة في الشعر) وبين (الشعر القديم المتوارث) أن يقدم لنا الجديد المبتكر، عن طريق ما كان يبذله البارودي من سهر وتعب في صياغة القصائد التي يحاول فيها منهجا متميزا"(١)

ثم يصف البارودي قصيدته بأنها حولية– نسبة إلى الحول أي السنة والعام– يريد بذلك أنه قضى وقتا طويلا في مراجعتها وتنقيحها وتهذيبها وتشذيبها ليضمن لها الخلود والبقاء والذيوع في بؤرة التداول القرائي والمسموع في آن معا وليقدم لجمهوره زبدة فكره الذي يدين له الإنس والجن، شأنه في ذلك شأن شعراء الحوليات في العصر الجاهلي، والحوليات– كما هو معروف– ظاهرة شعرية أطلقت على بعض شعراء الجاهلية، وفي مقدمتهم الشاعر زهير بن أبي سلمى "لأنه كان يحوك القصيدة في سنة والحكاية في ذلك عن ابن أبي حفصة أنه قال كنت أعمل القصيدة في أربعة أشهر وأحِكّها في أربعة أشهر وأعِرضها في أربعة أشهر ثم أخرج بها إلى الناس"(٢)

وإذا تدبرنا قوله: "صاغها فكر أقر له بالمعجزات قبيل الإنس والخبل" استطعنا أن نحكم بهيمنة العقل الواعي في عملية الصنعة الشعرية لدى

(١) الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر– نظرة تاريخية نقدية ٢٤٩– د/ مدحت الجيار– الطبعة الأولى– دار النسر الذهبي للطباعة ٢٠٠٣م.

(٢) الخصائص ٣٢٤/١.

البارودي، وهو ما كرره أكثر من مرة في شعره، فالقصيدة لديه صفحة الفكر، كما في قوله: [من الطويل][١]

إذا اعتورتها ذُكرةُ النَّفسِ أبصَرَت * لها صُورةً تختالُ فى صفحةِ الفكرِ

ولؤلؤة الفكر، كما في قوله: [من الطويل][٢]

فيابنَ أبى والنَّاس أبناءُ واحدٍ * تقَلَّد وَصاتِى ، فَهىَ لؤلؤةُ الفِكرِ

وهدية فكر كما في قوله: [من البسيط][٣]

وَاقْبَلْ هَدِيَّةَ فَكْرٍ قَدْ تَكَنَّفَهَا * رَوعُ الخجالةِ مِن عَجزٍ وتَقصيرِ

ويقول: [من الطويل][٤]

يقصرُ قابُ الفكرِ عنها، وَ ينتهى * أخو الجدَّ عنْ إدراكها وَ هوَ ذاهلُ

ثم كيف نفسر قوله: [من البسيط][٥]

وَالشِّعْرُ دِيوانُ أَخْلاقٍ يَلوحُ بِهِ * مَا خَطَّهُ الْفِكْرُ مِنْ بَحْثٍ وَتَنْقِيرِ؟

---

(١) ديوان البارودي ٢٠٠.

(٢) ذاته ٢٠٢.

(٣) ذاته ٤١٥.

(٤) ذاته ٤٥٦.

(٥) ديوان البارودي ٢٧٥.

أليس "البحث" و"التنقير" نابعين عن هذا الفكر الذي يعني المعاودة الذهنية وكدها وتقليبها حتى تأتي بشيء مصقول يشهد للشاعر بالفوقية والتبريز في الفن الشعري.؟!!!

في هذا السياق تنبئ دلالة الصنعة عن مدلول العقلانية الملازم لها. وإذا كان "كمال العقل" هو جماع الأدوات التي تتميز بها الأضداد في الصنعة- فيما قال ابن طباطبا قديما- فإن تحقق كمال العقل في قصيدة البارودي يعني أن هذه القصيدة لا ترخي العنان للخيال الشعري أو تتركه مرسلا طليقا متحررا، بل تعقله إلى ما يشده من قواعد الإصابة وأصول اللياقة العقلية، ومن ثم ...فهي "آثار العقول" التي تذكرنا بالتيار الأوسع من التقاليد التي تنتمي إليها في عالم الشعر الذي هو "صوب العقول" وليس "فيض العواطف" (١).

ولا يخفى أن البارودي في جعله الشعر فيض العقل والفكر مسبوق بأبي تمام الذي اعتنق هذا المذهب وصار رائدا له غير مسبوق فيه – حسب تصفحي لدواوين السابقين- لذلك نراه يقول: [من الكامل](٢)

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى * والليـــلُ أســـودُ رقعـــةِ الجلبـــابِ

ويقول: [من الوافر](٣)

(١) استعادة الماضي "دراسات في شعر النهضة" ١٤٣- د/ جابر عصفور- الطبعة الثانية- المدى ٢٠٠٢م.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٩٠/١- تحقيق محمد عبده عزام- الطبعة الخامسة- دار المعارف ١٩٨٧م..

(٣) ديوان أبي تمام ٣٨١/١.

يـــذللها بـــذكرك قـــرن فكـــر * إذا حزنـــت فتســـلس فـــي القيـــاد

ويقول: [من الطويل](١)

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت * حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت * ســحائب منــه أعقبــت بســحائب

ومن ثم ربط البارودي بين الشعر والفكر وجعل بينهما علاقة تآزر لا علاقة تنافر أو تشاذر.

كذلك يعد سماع الشاعر لشعره مما هو على رابطة وواشجة بالصنعة الفنية، فقد كان البارودي في شعره يزجي بعض الوصايا أو النصائح للشعراء، ومن بينها أن يهتف الشاعر بشعره أو يتغنى به قبل أن يخرجه للناس، ويرهف مسامعهم إليه ليفحصه ويبعد عنه ما لعله كربه من عيوب في الموسيقى وزنا وقافية، فيقول:[من السريع](٢)

وَاهْتِـفْ بِـهِ مِـنْ قَبْـلِ إِطْلاقِـهِ * فَالسَّـهْمُ مَنْسُـوبٌ إِلَـى الرَّامِـي

ولعل هذا يذكرني بصنيع أهل يثرب مع النابغة الذبياني حينما أقوى في قوله:

أمــن آل ميــة رائــح أو مغتــد * عجـــلان ذا زاد وغيـــر مـــزود

زعـم البـوارح أن رحلتنـا غـداً * وبـــذاك خبرنـــا الغـــراب الأســـود

(١) ذاته ٢١٤/١.

(٢) ديوان البارودي ٦٠٠.

وقوله:

سقط النّصيف ولم ترد إسقاطه * فتناولتـــــه واتّقتنـــــا باليـــــد

بمخضّـب رخـص كـأنّ بنانــه * عــنم يكــاد مــن اللطافــة يعقــد

فلما قدم المدينة عابوا عليه ذلك، ولكنه لم يأبه لقولهم؛ حتى أسمعوه إياه في غناء؛ وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو، فقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية فرتلي، فلما قالت: "الغراب الأسود" بالضم مع أن القافية مكسورة، علم فانتبه، فلم يعد فيه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة "أو ضعة"، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس(١)

وتأسيسا على ذلك فإن البارودي ينادي هنا بأن يهتف الشاعر بشعره ليسمع نفسه، لما يحققه هذا السماع من أثر في إيضاح المعنى وتحديد الفروقات الدقيقة في إنتاج المعنى، ولما له من مؤثرات عديدة في خدمة النص تنقيحا وتهذيبا.

ولا أدلَّ على هذا التنقيح من اختلاف القصائد كما نشرت في الديوان عن نصها المنشور أول الأمر في الوسيلة الأدبية للمرصفي.

يقول عارف حجاوي: "خدم البارودي شعره بأن جمعه قبل وفاته، وكتب له مقدمة، وقد غير في أبياته بعض التغيير، وخفف من غلواء الغزل والمجون بعض التخفيف، ويبدو هذا واضحا من خلال مقارنة أبيات الديوان بأبيات نشرها المرصفي في "الوسيلة الأدبية"... وقد طبع ديوانه بعد وفاته"(٢)

(١) الموشح ٣٨.

(٢) إحياء الشعر ٢٤.

ويقول محققا الديوان: "ويلاحظ أن الجزء الثاني من الوسيلة طبع سنة ١٢٩٢هـ- ١٨٧٥م، وأن البارودي عاد إلى ديوان شعره بالتنقيح والتهذيب بعد عودته من سرنديب سنة ١٣١٧هـ-١٨٩٩م."[١]

وقد جعل د/ جابر عصفور مدة المنفى التي قضاها البارودي (سبعة عشر عاما وبعض عام) سببا في معاودة النظر في هذا شعره الذي لم يعد له من مجد الدنيا سواه، مشبها إياه بأبي العلاء المعري الذي ظل رهين عزلة سجونه الثلاثة التي تحدث عنها في شعره، فكما أتاحت هذه السجون التوحد لأبي العلاء تنقيح شعره فأخرج لزومياته، فإن توحد البارودي أتاح له إعادة النظر في شعره وتنقيحه، بل دفعه ذلك أن ينهج نهج المعري في لزومياته[٢]

ومن الأمثلة على ذلك قوله في الوسيلة الأدبية:[٣]

أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم * أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

فقد صار في الديوان:[٤]

أقاموا زمانًا ثم بدد شملهم * ملول من الأيام شيمته الغدر

ومطلع قصيدته التي يعارض فيها رائية أبي نواس، فقد كانت في الوسيلة على الصورة الآتية:[٥]

---

(١) ديوان البارودي ١٤٣.

(٢) ينظر: استعادة الماضي ١٤٠.

(٣) الوسيلة الأدبية ٤٩١.

(٤) ديوان البارودي ٢١٨.

(٥) ينظر: الوسيلة الأدبية ٤٧٧ وما بعدها، وينظر ديوان البارودي ٢٠٨ وما بعدها.

تلاهيــت إلّا مــا يجــن ضــمير * وداريـــــت إلّا مـــــا يـــــنم زفيـــــر

وهل يستطيع المرء كتمان أمره * وفـــي الصـــدر منـــه بـــارح وســـعير

ثم صار في الديوان:[١]

أبى الشوق إلّا ما يحن ضمير * وكـــل مشـــوق بـــالحنين جـــدير

وهل يستطيع المرء كتمان لوعة * يـــــنم عليهـــــا مـــــدمع وزفيـــــر

وهناك قصيدة ميمية في الوسيلة :[٢]

ذهــب الصــبا وتولــت الأيــام * فعلــى الصــبا وعلــى الزمــان ســلام

صارت بعد المعاودة والتنقيح في الديوان إلى هذه الصورة:[٣]

أسل الديار عن الحبيب وفي الحشا * دار لـــــه مأهولـــــة ومقـــــام

وأخيرا قصيدته:[٤]

تصابيت بعد الحلم واعتادني شجوي * وأصبحت قد بدلت نسكي باللهو

---

(١) ديوان البارودي ٢٠٤ وما بعدها.

(٢) الوسيلة الأدبية ٤٨١/٢ وما بعدها.

(٣) ذاته ٥٣١ وما بعدها

(٤) ذاته ٧١٧ وما بعدها

التي لها صورة ثانية مغايرة في الديوان هي:[1]

تصابيت بعد الحلم واعتادني زهوي * وأبــدلت مــأثور النزاهــة بــاللهو

ومن ثم فالشعر موهبة فطرية ولود، ومن لا موهبة له فلا شعر له، فإذا أضيفت إلى هذه الموهبة الفطرية ثقافة وإتقان فلا مناص حينئذ من تقديم مخرج يتمثل في شاعر مفلق فذ.

(١) ذاته ٧٢٠ وما بعدها

المبحث الثاني : خلود الشعر لصاحبه بعد موته.

لا شك أن البارودي فطن إلى تلك الرؤية أعنى خلود الشعر لصاحبه بعد موته، وكأنه رأى في الشعر الجيد الرائق نفعا للناس فيمكث في الأرض ليخلد قائله الذي أضحى رهين جدثه، وأن ما دونه من شعر ساقط غير جيد فسيذهب جفاء أو أدراج الرياح ولا بقاء لذكر صاحبه، لأن الشاعر المجيد ليس عمره كبقية الأعمار، لأنه دوَّن بشعره كل فخار، فيبقى بأسماع الزمان دويه، "وإذا كان البشر الاعتياديون يجدون في الولد عوضهم الكافي عن زوالهم من الدنيا، فالفنان– الشاعر– لا يجده إلا في خلقه الفني"(١)

يقول البارودي: [من الطويل](٢)

سَيَبْقَى بِهِ ذِكْرِي عَلَى الدَّهْرِ خَالِداً * وذِكْرُ الْفَتَى بَعْدَ الْمَمَاتِ خُلُودُهُ

فالشعر سبب في خلود قائله بعد رحيله ولن يكون كذلك إلا إذا كان مناط إجادة وتحبير، وقد صارت هذه الرؤية متنفسا للبوح لكثير مما كان يمور في نفسه ويعتلج في صدره، فنراه يصف شعره بأنه سيكون اللسان الناطق لمن يخلفه بعد رقدته في الثرى، وكأنه حي يلتقيه، فيقول [من الطويل]:(٣)

وَلا تَعْجَبَنْ مِنْ مَنْطِقِي إِنْ تَأَرَّجَتْ * بِهِ كُلُّ أَرْضٍ فَهْوَ رَيْحَانَةُ الْعَصْرِ

(١) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ١٣٠– عبد الرازق خليفة الديلمي– الطبعة الأولى– دار الشئون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠١م.

(٢) ديوان البارودي ١٥٠.

(٣) ذاته ٢٠٤.

سَيَذْكُرُنِي بِالشِّعْرِ مَنْ لَمْ يُلاقِنِي * وَذِكْرُ الفَتَى بَعْدَ الْمَمَاتِ مِنَ الْعُمْرِ

ولا يني يجنح بالفكرة إلى مقام الزهد، فيقول[من الخفيف]: (١)

فاحتقب سيرة المحامد، فالذكـ * ـر حيـاة لمـن طوتـه المنـونُ

والمعنى نفسه يردده مع اختلاف في سبب الخلود في رثائه علي بن رفاعة الطهطاوي، فيقول[من الطويل]:(٢)

فإن يك أودى فهو حي بفضله * ومـن كـان مـذكورا فلـيس بفـاني

أما خلود الشعر نفسه على الرغم من موت صاحبه فلم يغب عن وعي البارودي، وأغلب الظن في ذلك أنه كان يرى خلود الشعر لصاحبه أو خلود الشعر نفسه ينطلقان من بؤرة الإجادة والتميز والتفوق، فالشعر لا يبقى ولا يخلد إلا إذا صاغه صاحبه صياغة عبقرية محكمة، فإن لم تسلم للشاعر مثل هذه الصياغة، لم تسلم له مقاليد الشعر، بل لم تسلم له شروط الانتساب إلى ناديه، ومن ثم يقول البارودي في خلود الشعر: [من البسيط](٣)

تَبْلَـى الْعِظَـامُ وَيَبْقَـى ذِكْـرُهُ أَبَـداً * فِـي كُـلِّ عَصْرٍ لَـهُ سَجْعٌ وَتَرْنَامُ

ويقول: [من الخفيف](٤)

---

(١) ديوان البارودي ٦٩٥.
(٢) ذاته ٦٦٩.
(٣) ديوان البارودي ٥٨٢.
(٤) ذاته ٥٠٣.

كـلُّ شـيءٍ يفنـى، وَ لكـنْ هجـائي * فِيكَ بَاقٍ مَا عَاقَبَ السَّيْفَ صَقْلُ

ويقول: [من البسيط][1]

تَفْنَى النُّفُوسُ وَتَبْقَى وَهْيَ نَاضِرَةٌ * عَلَى الدُّهُورِ بَقَاءَ السَّبْعَةِ الطُّوَلِ

ويرى د/ جابر عصفور في هذا البيت أن "الدال المراوغ في نهايته ينطوي على مدلول مزدوج، يجمع في إشارته ما بين المعلقات السبع والسور السبع الطوال من القرآن الكريم، فهو دال يتجاوب مع غيره من الدوال ليصل حكمة الشعر بالكشف ويصل حكمة الشاعر بحكمة الأنبياء ويرد نبوة الشاعر ومعجزة القصيدة إلى تصور إسلامي متأصل لا سبيل إلى تجاهله"[2] .

ويقول أيضا: "النقل – مع البارودي– إن خلود الشعر قرين قدرة الشاعر على أن يضم شتات الكون في بعض أحرف"[3] ولكن هذه القدرة قرينة حكمة يقر لها بالمعجزات الإنس والجان [4] وذلك لأنها قادرة على أن تبث الحياة في الأشياء والكائنات، أو تشيع الدمار في أعتى الأشياء، فهي من ناحية –

(١) ذاته ٤١٥.

(٢) استعادة الماضي ٧٣ وما يليها.

(٣) إشارة إلى قول البارودي: [من الطويل] في ديوانه ٣٤٨.

وَكَيْـفَ وَإِنْ أُوتِيـتُ فِـي الـنَّظْمِ قُـدْرَةً * أَضُـمُّ شَـتَاتَ الْكَـوْنِ فِـي بَعْـضِ أَحْـرُفِ؟!

(٤) إشارة إلى قول البارودي: [من البسيط تاما] في ديوانه ٤١٤.

حوليـــة صـــاغها فكـــر أقـــر لـــه * بـــالمعجزات قبيـــل الإنـــس والخبـــل

"تفيء على الدنيا" بكل ما يعمرها ويكملها[١] ولو تليت – من ناحية أخرى– على جبل "لانهار في الدو ريده" [٢]

وبقاء الشعر على الرغم من موت صاحبه فكرة قديمة لهج بها كثير من الشعراء وتغنوا بها في معرض الحديث عن الزهو بالفن الشعري، فها هي ذي الخنساء تقول: [من المتقارب][٣]

وقافيـــة مثـــل حـــد الســـنا * ن تبقـــى ويهلـــك مـــن قالهـــا

ويقول دعبل الخزاعي: [من الطويل][٤]

يموت رديء الشعر من قبل أهله * وجيده يبقى وإن مات قائله

ويقول أبو نواس: [من الطويل][٥]

سيبقى بقاء الدهر ما قلت فيكمُ * وأمـــا الـــذي قلتمـــوه فـــريحُ

---

(١) إشارة إلى قول البارودي في أديب هندي: [من الطويل] في ديوانه ٣٤٦.
أديـبٌ، لَـهُ فـى جنّـةِ الشِـعرِ دَوحَـةٌ * أَفَـاءَتْ عَلَـى الـدُّنْيَا بِأَجْمَـلِ زُخْـرُفِ

(٢) إشارة إلى قول البارودي: [من الطويل] في ديوانه ١٤٩.
وَلِـي مِـن بَـدِيعِ الشِّـعْرِ مـا لَـوْ تَلَوْتُـهُ * علـى جبـلٍ لانهـالَ فـى الـدَوِّ رِيـدهُ

(٣) ديوان الخنساء بشرح ثعلب ١٠٦– تحقيق د/ أنور أبو سويلم– الطبعة الأولى– دار عمار للنشر– الأردن عمان ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

(٤) شعر دعبل بن علي الخزاعي ٢٣٠– صنعة د/ عبد الكريم الأشتر– الطبعة الثانية– مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٥) ديوان أبي نواس(الحسن بن هانئ) ٥١٦– حققه وضبطه وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي– نشر دار الكتاب العربي– بيروت لبنان.

ويقول البحتري: [من الطويل][1]

إليك سرت غر القوافي كأنها * كواكب ليل غاب عنها أفولها

بدائع تأبى أن تدين لشاعر * سواي إذا ما رام يوما يقولها

تزول الليالي والسنون ولا يرى * على العهد طول الدهر شيء يزيلها

يُهَيِّجُ إطراب الملوك استماعها * فيُحْمد رَاوِيهَا ويُحْبَى قئولها

ويقول أيضا: [من الطويل][2]

قصائد ما تنفك فيها غرائب * تألَّق في أضعافها وبدائع

مكرمة الأنساب فيها وسائل * إلى غير من يُحْبَى بها وذرائع

تنال منال الليل في كل وجهة * وتبقى كما تبقى النجوم الطوالع

ولا أدل على ذلك مما "قاله عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنة زهير حين سألها: ما فعلت حُلل هَرِمِ بن سنان التي كساها أباك؟ قالت: أبلاها الدهر، قال: لكن ما كساه أبوك هرماً لم يبله الدهر، وقال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هَرِم بن سنان: أنشدني ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال: لقد

(١) ديوان البحتري ١٧٨٢/٣- تحقيق وشرح وتعليق/ حسن كامل الصيرفي- الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر ١٩٦٤م.

(٢) ديوان البحتري ١٣٠٦/٢.

كان يقول فيكم فيحسن، قال: يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنجزل، قال عمر: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"[١]

يقول محمد عبد المطلب: "إن استهداف الشعرية للخلود كان مصاحبا لقدرتها التأثيرية المتجددة القادرة على مغالبة الحصار الزمني والمكاني، وقدرتها على استصحاب طرفيها: المنتج والمتلقي، لكن الشعرية كانت واعية بالحضور المؤقت للطرف الثاني وبالتالي لا بد من إكساب الشعرية قدرة إنتاجية متجددة، معنى هذا أن خصيصة الشعرية الأولى هي التراكم، لأنها لا تعرف الانقطاع، فكل شعرية ابنة شرعية لشعرية سابقة عليها، وبشارة بشعرية أخرى سوف تلحق بها، ومن هنا يكون خلودها الصحيح"[٢]

وخلود الشعر ناجم عن ذيوعه وسيرورته، تلك السيرورة التي زُهِيَ بها الشعراء كثيرا في أشعارهم، وأدرك حيثياتها نقدنا العربي القديم، فقد أفرد لها ابن رشيق بابا في عمدته أسماه "باب سيرورة الشعر والحظوة في المدح"[٣]

وقال فيه: "كان الأعشى أسيرَ الناس شعراً، وأعظمَهم فيه حظاً، حتى كاد ينسى الناس أصحابه المذكورين معه؛ ومثله زهير، والنابغة، وامرؤ القيس؛ وكان جرير نابغة الشعر مظفراً، قال الأخطل للفرزدق: أنا والله أشعر من جرير، غير أنه رزق من سيرورة الشعر ما لم أرزقه، وقد قلت بيتاً لا أحسب أن أحداً قال أهجى منه، وهو:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم * قالوا لأمهم: بولي على النار

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٣/١.

(٢) مفهوم الشعر في القول الشعري ٤٤.

(٣) ينظر: العمدة ١٨١/٢.

وقال هو:

والتغلبـــي إذا تنحـــنح للقـــرى * حـك إســته وتمثــل الأمثــالا

فلم يبق سقاء ولا أمة حتى روته. قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر "[1]

ومن ثم وصف البارودي شعره بأن له أوابد، فقال: [من البسيط][2]

لَـــهُ أَوَابِـــدُ لا تَنْفَـــكُّ سَـــائِرَةً * فِـي الأَرْضِ مَـا بَـيْنَ إِدْلاجٍ وَتَهْجِيرِ

مِنْ كُلِّ عَائِرَةٍ تَسْتَنُّ فِي طَلَقٍ * يَغْتَـالُ بِـالْبُهْرِ أَنْفَـاسَ الْمَحَاضِـيرِ

تَجْرِي مَعَ الشَّمْسِ فِي تَيَّارِ كَهْرَبَةٍ * عَلَـى إِطـارٍ مِـنَ الأَضْـواءِ مَسْـعُورِ

تُطَـارِدُ الْبَـرْقَ إِنْ مَـرَّتْ وَتَتْرُكُـهُ * فِـي جَوْشَنٍ مِنْ حَبِيكِ الْمُزْنِ مَـزْرُورِ

فسيرورة الشعر وذيوعه تتناغم مع مفهوم الأبيات الأوابد، وهي "الأبيات السائرة كالأمثال، وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال: رماها بآبدة، فتكون الآبدة هنا الداهية، قال الجاحظ: الأوابد الدواهي، ومنه أوابد الشعر، حكاه عن أبي زيد، وحكى: الأوابد الإبل التي تتوحش فلا يقدر عليها إلا بالعفر، والأوابد الطير التي تقيم صيفاً وشتاء، والأوابد الوحش؛ فإذا حملت أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالإبل الشاردة المتوحشة، وإن شئت المقيمة على من قيلت فيه لا تفارقه كإقامة الطير التي

(١) ذاته ١٨١/٢.

(٢) ديوان البارودي ٢٧٤.

ليست بقواطع، وإن شئت قلت: إنها في بعدها من الشعراء وامتناعها عليهم كالوحش في نفارها من الناس"[١]

والبارودي في البيت الثاني يشبه القصيدة في سيرورتها بالفرس العائرة التي تنطلق مسرعة في مرح ونشاط، ثم يصفها في البيت الثالث بأنها تجري مع الشمس في تيار كهربة دلالة على أنها أصبحت من الشهرة بمكان، وأنها واضحة لكل ذي عينين، ثم يأتي في البيت الأخير ليدلل أكثر على ذيوعها وسرعة انتشارها بأنها تطارد البرق، وليس ثمة قصيدة على هذه الشاكلة إلا إذا كانت حيوية فاعلة بما يكتنز فيها من طاقات إبداعية أتاحت له الذيوع والانتشار في بؤرة التداول القرائي والمسموع.

وفي قول البارودي: "تجري مع الشمس في تيار كهربة.... وتطارد البرق...إلخ ربط للشعر بالنور والضوء وبيان مدى ما لهما من أهمية في إبراز الخطأ من الصواب، أو أهمية في تصحيح المسار، وهذا الربط لم يغب عن ذهن البارودي بل كرره أكثر من مرة في شعره، فقال: [من الطويل][٢]

مَلَكْتُ مَقَالِيدَ الْكَلامِ وَحِكْمَةً * لَهَا كَوْكَبٌ فَخْمُ الضِّيَاءِ مُنِيرُ

وقال أيضا: [من الطويل][٣]

فيابنَ أبى والنَّاس أبناءُ واحدٍ * تقَلَّد وَصاتِى ، فَهىَ لؤلؤَةُ الفِكرِ

ومن ذلك قوله في شاعر هندي: [من الطويل][٤]

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ١٨٥/٢

(٢) ديوان البارودي ٢٠٨.

(٣) ديوان البارودي ٢٠٢.

(٤) ذاته ٣٤٦.

لَـهُ قَلَـمٌ لَـوْ كَـانَ لِلسَّـيْفِ حَـدُّهُ * لَفَـلَّ حَبيـكَ السَـردِ فـى كـلِّ مَوقـفِ

وشُـعلَةُ فِكـرٍ لـو بِمثـلِ ضِـيائها * أنـارَ سِـراجَ الأُفـقِ مـا كـانَ يَنطَفـي

ومنه قوله واصفا شعره: [من البسيط][1]

يَنْسَى لَهَا الْفَاقِدُ الْمَحْزُونُ لَوْعَتَهُ * وَيَهْتَـــدِي بِسَـــنَاهَا كُـــلُّ قَـــوَّالِ

ومنه قوله مشيدا بعظمة الأهرام: [من الطويل][2]

ولا برحت في الدهر وهي خوالد * خلـود الـدراري والأوابـد مـن شـعري

ومنه قوله: [من الطويل] [3]

وَمَـا كَلَفِـي بِالشِّـعْرِ إِلَّا لأَنَّـهُ * مَنَـــارٌ لِسَـــارٍ أَوْ نَكَـــالٌ لأَحْمَـــقِ

ولعل في ربط الشعر عند البارودي بالنور والضوء مردودا إلى تعريف الشعر لديه في مقدمته التي سطرها لديوانه، فقال: "فإن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة، ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك"[4]

(١) ذاته ٤٥٣ وما يليها.

(٢) ذاته ٢٢٥.

(٣) ذاته٣٨١.

(٤) ديوان البارودي – من المقدمة ٣٣ وما يليها.

وقول البارودي: "تجري مع الشمس في تيار كهربة" يشبه إلى حد قريب وصف أبي تمام لقصائده حينما قال: [من الطويل][1]

تَذُرُّ ذُرورَ الشَمسِ في كُلِّ بَلدَةٍ * وَتَمضي جَموحاً ما يُرَدُّ لَها غَربُ

وقوله أيضا: [من الطويل][2]

تَسيرُ مَسيرَ الشَمسِ مُطَّرِفاتُها * وَما السَيرُ مِنها لا العَنيقُ وَلا الوَخدُ

وها هو ذا يعود متحدثا عن سيرورة شعره فيلجأ إلى تشخيص الدهر في صورة إنسان يتلو أشعاره في كل ناد يجتمع فيه القوم، فيقول: [من البسيط][3]

صَحَائِفٌ لَمْ تَزَلْ تُتْلَى بِأَلْسِنَةٍ * لِلدَّهْرِ فِي كُلِّ نَادٍ مِنْهُ مَعْمُورِ

وغير خاف هنا أن الشاعر مسبوق بقول أبي الطيب المتنبي: [من الطويل][4]

وما الدَّهْرُ إلا من رُوَاةِ قَلائِدِي * إذا قُلْتُ شِعْراً أصبحَ الدهرُ مُنْشِدَا

فسار به من لا يَسِيرُ مُشَمِّرَا * وغَنَّى به مَنْ لم يُغَنِّي مُغَرِّدَا

كما أن قول المتنبي أعم من قوله، إذ لم يقصره على ناد معمور، كما أن المتنبي شخص الدهر إنسانا كأنه يرتقب ما تجود به قريحته من شعر ليحمله

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١٩٦/١.
(٢) ذاته ٩٤/٢.
(٣) ديوان البارودي ٢٧٤.
(٤) شرح ديوان المتنبي ٢/ ١٤- البرقوقي- دار الكتاب العربي- بيروت لبنان.

في الآفاق، على عكس قول البارودي الذي جعل الدهر إنسانا يقرأ ما هو مكتوب من صحائف شعره.

وأحيانا يعول على الاستعارة في هذا الصدد، فيذكر سيرورة شعره في حالتي الارتفاع والانخفاض، فيقول: [من البسيط](١)

مِـنْ كُـلِّ قَافِيَـةٍ فِـي الأَرْضِ سَـائِرَةٍ * لَهَـا بِعِرْضِـكَ إِنْجَـادٌ وَإِتْهَـامُ

ثم يلجأ إلى الاستعارة والتشبيه، فيشبه سيرورة شعره بسيرورة السحاب من المشرق للمغرب، فيقول: [من الطويل](٢)

إِذَا قُلْتُ بَيْتَاً سَارَ فِي الدَّهْرِ ذِكْرُهُ * مَسِيرَ الْحَيَا مَا بَيْنَ غَرْبٍ وَمَشْرِقِ

ويعمد إلى استخدام الاستعارة والكناية في آن معا في الحديث عن سبق شعره لنسائم الرياح والشمس والقمر، فيقول: [من الطويل](٣)

يُقَطِّـعُ أَنْفَـاسَ الرِّيـاحِ إِذَا سَـرَى * وَيَسْـبِقُ شَـأْوَ النَّيِّـرَيْنِ قَصِـيدُهُ

ولا يخفى أنه في قوله هذا مسبوق بقول المسيب بن علس: (٤)

فلأهـدين مـع الريـاح قصـيدة * منـــي مغلغلـــة إلـــى القعقـــاع

---

(١) ديوان البارودي ٥٨٢.

(٢) ذاته ٣٨٢.

(٣) ذاته ١٥٠.

(٤) المفضليات ٦٢/١- المفضل الضبي- تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون- الطبعة السادسة- دار المعارف بالقاهرة.

تـرد الميـاه فمـا تـزال غريبـة * فـــي القــوم بــين تمثــل وســماع

كما يشبه سريان شعره بأغنية مموسقة ينشدها حادي الإبل؛ لكسر الجمود ودغدغة رتابة الصحراء المقحلة، فيقول: [من الطويل] (١)

يُغَنِّـي بِـهِ شَـادٍ وَيَحْـدُو رِكَابَـهُ * بِـهِ كُـلُّ حَـادٍ بَـيْنَ بَيْـدَاءَ سَـمْلَقِ

ولا يقتصر هذا على الحداة والإبل في الصحراء، بل إنه نشيد منغوم يردده من يسمعه في كل مكان وزمان، فيقول: [من الطويل](٢)

إِذَا مـا تَـلاهُ مُنْشِـدٌ فـي مَقَامـةٍ * كَفَـى الْقَـوْمَ تَرْجِيـعَ الْغِنَـاءِ نَشِـيدُهُ

ولبيان مدى ما يقوم به الإنشاد من دور مهم في ذيوع الشعر وانتشاره وعلوقه بالأفواه نرى البارودي يشير إلى ذلك دون مواربة، معلنا إن الإنشاد إذا سير شعره فلن يعوق تلك السيرورةَ أو الذيوعَ سهل أو جبل، فيقول: [من البسيط](٣)

مِنْ كُلِّ بَيْتٍ إِذَا الإِنْشَادُ سَيَّرَهُ * فَلَـيْسَ يَمْنَعُـهُ سَـهْلٌ وَلا جَبَـلُ

كما أن للإنشاد أثرا مهما وبالغا في إضفاء جماليات على النص تتمثل في حلاوة الأداء والإلقاء، كما أنه "عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، وحسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد،

(١) ديوان البارودي ٣٨١.
(٢) ديوان البارودي ١٥٠.
(٣) ذاته ٤٧٦.

ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالا تخفي ما فيه من جمال وحسن"[١]

ومن هنا يشير البارودي إلى دور الإنشاد في إضفاء الحسن والجمال على الشعر، حتى يظن الشاعر في نفسه أن قد نفث فيه السحر، وهو براء منه، فيقول: [من الطويل][٢]

يَزيدُ على الإنشادِ حُسناً ، كأنَّنى * نَفَثْتُ بِهِ سِحْراً ، وَلَيْسَ بِهِ سِحْرُ

وعلى الرغم من سلاسة شعره وفصاحته فإنه يحمل في طياته العذوبة والجرس الذي يطرب السامع أو المتلقي لموسيقاه الناجمة أيضا من أثر إنشاده الذي يشبه نغم الحداء، مما يعني أن قصائده أو شعره عموما كما "زمن الورد"، فيقول: [من الطويل][٣]

وَلِـي كُـلُّ مَلْسَـاءِ الْمُتُـونِ غَرِيبَـةٍ * إِذَا أُنْشِدَتْ أَفْضَتْ لِذِكْرِ بَنِي سَعْدِ

أَخَفُّ عَلَى الأَسْمَاعِ مِنْ نَغَمِ الْحُدَا * وأَلطفُ عندَ النَّفسِ مِن زمَنِ الوَردِ

ولا شك أن البارودي يضفي على شعره طابع الغنائية والترنيم؛ إذ "بين الغناء والشعر صلة ونسب. وقد جعل بعض العلماء الشعر وليدًا من أولاد الغناء، لأن الشعوب القديمة كالبابليين، والمصريين، واليونانيين والعبرانيين، كانت تقرن شعرها بالموسيقى، وعرف هذا الشعر بالإنشاد، وقد كان الإنشاد في

(١) موسيقى الشعر ١٦٢- د/ إبراهيم أنيس- الطبعة الثانية- مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢م.

(٢) ديوان البارودي ٢٢٩.

(٣) ديوان البارودي ١٦٧.

المعابد نوعًا من التراتيل الموجهة الآلهة، كما كان يستخدم في الحروب. ولهذا رأى العلماء أن الموسيقى، أولدت الإنشاد، والإنشاد هو والد الشعر" [١]

وسواء أكان الإنشاد وليدا للموسيقى أو العكس، فإن الشعر العربي نشأ في أجواء نغمية، وليست الأوزان والقوافي إلا أثرا من آثار منابعه الموسيقية.

يقول د/ شوقي ضيف: "وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة، لعل القافية أهم تلك المظاهر؛ فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين. إنها بقية العزف القديم وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف كما تعيد ذلك شاراتٌ أخرى للغناء نجدها في الشعر القديم"[٢]

ثم نرى البارودي يتحدث عن قصيدته بأنها أنشودة الراكبين في أسفارهم، كما أن المجامع والأندية تتحلق حولها شوقا إليها، فيقول: [من الطويل][٣]

تَسِيرُ بهَا الرُّكْبَانُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ * وتلتفُّ من شوقٍ إليها المجامعُ

ولم يقتصر دور ذيوع الشعر لديه على هذا فحسب، بل كان للمخالطين الأصفياء دور كذلك في الاستماع لشعره والاستمتاع به، فهم ملاصقون

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٢٥/١٧- د/ جواد علي- الطبعة الرابعة- دار الساقي- ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤٨ وما يليها- د/ شوقي ضيف- الطبعة الثانية عشرة- دار المعارف بمصر.

(٣) ديوان البارودي ٣١٩.

للشاعر يسيرون معه حيث سار لا يعصون له أمرا، يقول البارودي: [من البسيط][1]

فِي فِتْيَةٍ رَضِعُوا ثَدْيَ الْوِفَاقِ، فَمَا * فيهِمْ إذا ما انتشوا جَورٌ ولا شططُ

..... * .....

مِيلٌ بِأبصارِهم نَحوى لِيستمعوا * قَوْلِي ، وَكُلٌّ لأَمرِي طَائِعٌ نَشِطُ

إِنْ سِرْتُ سَارُوا، وإِنْ أَصْعَدْ إِلَى نَشَزٍ * كانوا صُعوداً، وإن أهبِط بِهم هبطوا

ولهذا نراه يتعجب غاية العجب ويندهش من قومه في إنكارهم ما شاع من أدبه وذاع من حكمه وأمثاله مع أنها دائرة بينهم تطرق مسامعهم في كل وقت وحين، فيقول: [من البسيط][2]

فَكَيْفَ يُنْكِرُ قَوْمِي فَضْلَ بَادِرَتِي * وَقَدْ سَرَتْ حِكَمِي فِيهِمْ وَأَمْثَالِي؟!

(١) ذاته ٣١٠.

(٢) ذاته ٤٥٣ وما يليها.

المبحث الثالث: التفوق على الآخر:

تتشكل هذه الرؤية من تقصي ظاهرة الأنا "الشاعر" في تداخلاتها وتفاعلاتها وعلاقاتها المركبة مع ظاهرة الـ "هو" أو الـ "هم"، وتكشف القراءة المتمعنة في شعر البارودي عن موقفين ثابتين غير متباينين يتمخضان في إبراز التفوق والاستطالة، يتجه الأول منهما إلى الشعراء القدامى، والآخر لمعاصري الشاعر أو من أتى بعده.

الموقف الأول: موقف موجه إلى سابقي البارودي من شعراء العصر العباسي والأموي:

سبق أن أشرت إلى أن البارودي نفسه- في شعره- أقر باغترافه من معين الشعراء القدامى في العصر العباسي، والسير على منوالهم، من أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد والبحتري والمتنبي، وكأن ذواتهم الشعرية متذاوبة في كيانه ليخرج لنا ذاتا جديدة بروح حديثة تفوق ما دبجوه في فن القريض، وهذا إيمان منه في عدم ردم الهوة بينه وبين السابقين، وعدم استئصال جذورهم التي طالما غذي عليها، فيقول: [من الطويل][1]

مَضَى حَسَنٌ فِي حَلْبَةِ الشِّعْرِ سَابِقاً * وَأَدْرَكَ لَمْ يُسْبَقْ وَلَمْ يَأْلُ مُسْلِمُ

وَبَارَاهُمَا الطَّائِيُّ فَاعْتَرَفَتْ لَهُ * شُهُودُ الْمَعَانِي بِالَّتِي هِيَ أَحْكَمُ

وَأَبْدَعَ فِي الْقَوْلِ الْوَلِيدُ فَشِعْرُهُ * عَلَى مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ وَشْيٌ مُنَمْنَمُ

وَأَدْرَكَ فِي الأَمْثَالِ أَحْمَدُ غَايَةً * تَبُزُّ الْخُطَى مَا بَعْدَهَا مُتَقَدَّمُ

(١) ديوان البارودي ٥٦٦.

وَسِــرْتُ عَلَــى آثَــارِهِمْ وَلَرُبَّمَــا * سَـبَقْتُ إِلَـى أَشْـيَاءَ وَاللَّهُ أَعْلَـمُ

فنراه هنا يحدد الشعراء الذين ترسم خطاهم ونسج على منوالهم، حاصرا إياهم في العصر العباسي الذي يمثل عصر الازدهار والانفتاح الحضاري إلى جانب البداوة التي أعادوا صياغتها، كما أن هذا العصر أصبح- فيما بعد- الأنموذج الأمثل لدى شعراء العصور اللاحقة في النسج على منواله واحتذاء طرائق الشعراء فيه وهو بذلك يحدد مذهبه الفني الذي يقوم على بعث الأسلوب القديم وتعمد إحيائه، كما يفهم من قوله في وصف قصيدته: [من الكامل](١)

وَإِلَيْكَ مِنْ حَوْكِ اللِّسَانِ حَبِيرَةً * يُغْنِيــكَ رَوْنَقُهــا عَــنِ التَّشْــبِيبِ

حَضَــرِيَّةَ الأَنْسَــابِ إِلَّا أَنَّهــا * بَدَوِيَّــةُ فــي الطَّبْــعِ وَالتَّرْكِيــبِ

فالقصيدة لديه وإن كانت ذات طابع حضري يربطها بالعصر فهي في أصلها وتركيبها ذات طابع بدوي تراثي، ومن ثم فهي مزيج من هذا وذاك، ولا أدل على أنها حضرية في عصرها من قول البارودي في البيت الأول "حبيرة" يقصد بذلك الجدة.

كما أن البارودي لا يريد البداوة بطبيعتها القاسية الخشنة، بل يريدها رمزا للبوح عن أحاسيسه ومشاعره تجاه العروبة التي يكاد يفتقدها في عصره بشتى حيواته، إذ كان يطمح في أن ينتقل بشعر عصره عموما من الضعف والركة والإسفاف والجمود والصنعة المتكلفة التي رانت عليه حتى جعلته شعرا

(١) ديوان البارودي ٦٣

محنطا معلبا في قوالب جاهزة إلى شعر نافخا فيه روحا جديدة من الأصالة والجزالة وقوة المتن لفظا ومعنى، كما انتقل العباسيون بشعرهم من البداوة التي كانت جاثمة في العصر الأموي إلى حضارة العصر العباسي.

ومن ثم وجد البارودي في الشعر العباسي تجربة ناجزة يلتحم فيها التراث بالحداثة، أو القديم بالجديد، فهي لا تكف عن الانفتاح على الذاكرة الحداثية المعاصرة مع الارتداد إلى تراثها.

ولكن هذا المنهج الذي اختطه البارودي لا يعني أنه ألغى ذاته أو همشها، إذ لم يكن ناسخا أو مقلدا أو ناقلا بالمعنى الحرفي الجامد، بل هو في نسجه على منوال السابقين كمن ينسج على أسنة الرماح وينقش على صفحات السيوف، ويمتح من معين النصوص السابقة ماء حياة لخلق جديد، فهو في مراهنة لا ينتظر منها إلا النجاح والتحليق، إذ كان يحاور النصوص السابقة ويشاكلها حتى تمتزج وتترسخ في أعماق وعيه لينتج لنا نصا جديدا يتجاوز آفاق النصوص القديمة. وهذا ما أشار إليه الدكتور عصفور في موضع آخر قائلا عن البارودي: "إنه كان حريصا على منافسة القدماء، حتى لو كان يجري في مضمارهم، ولذلك كانت علاقته بهم تنطوي على معنى المنافسة الذي كان يبرز فعله بالقياس إلى فعل من كان يقوم بمعارضته... صحيح أن البارودي لا يمارس قتل الأب التراثي التي أشار إليها أبو تمام في قوله:

فنفسك قط أصلحها * ودعني من قديم أب

ولكنه كان يستهل الخطوة الأولى في تقويض سطوة هذا الأب وسلطته القاهرة بإعلان التفوق عليه، والمجاوزة لأفعاله"[١]

ويرى العقاد أن ما كان من معارضة البارودي للقدماء إنما هو معارضة محكمة مطبوعة، ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه؛ إذ إن البارودي "فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فنان خالقا في ابتداعه... وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يظلع في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة.

ولهذا بزغت مقومات "الشخصية" البارودية من وراء حجب الأوضاع وأعباء العرف والاصطلاح، فعرفنا الرجل من شعره على صورة كالتي عرفناه بها في سيرته وأخباره، كما قال:

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصَوَّرَةً * فِي صَفْحَتَيْهِ فَقَوْلِي خَطُّ تِمْثَالِي"[٢]

ويعود (د/ شوقي ضيف) ليؤكد أن البارودي لم يكن مقلدا إلا في الإطار الخارجي، أما فيما عدا ذلك فروحه وشخصيته بارزة واضحة متألقة، فيقول: "فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنه خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه"[٣]

(١) ينظر: استعادة الماضي ١٢٨.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٣٢.

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر ٨٨ وما يليها- د شوقي ضيف- الطبعة العاشرة- دار المعارف ١٩٩٢م.

ومن ثم رد البارودي بذلك "إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتراكيب"[١].

ولكن البارودي لم يكتف بإظهار المعارضة، بل صدع في كثير من شعره بتفوقه على الآخر (القدماء)، فحينما قال عنترة العبسي: [من الكامل][٢]

هل غادر الشعراء من متردم * أم هل عرفت الدار بعد توهم

عارضه البارودي بقوله: [من الكامل][٣]

كَمْ غادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ * وَلَرُبَّ تَالٍ بَزَّ شَأْوَ مُقَدَّمِ

ليضع جدلية هدم وبناء في آن معا، هدم يرفض أيديولوجية الفكر العنتري وسلطته، وبناء يسوغ فيه أو يروّج لأيديولوجيته التي يؤمن بها كشاعر لاحق، إذ يرى مؤمنا أن هذا اللاحق قد يتفوق بجدارة على هذا السابق، ولا يمنعن من ذلك مانع؛ إذ إن منادح القول مفتوحة ومستمرة لم يأت الشعراء السابقون على نفادها، غاية الأمر أنهم أتوا بتجارب إبداعية فذة في عصورهم، لكن هذا لا يمنع من إبداع الشاعر المعاصر وإتيانه بما يبذ تجاربهم متى امتلك الأدوات الفنية التي تعينه على ذلك، حتى ولو ألفت الذاكرة ترديد حكم المتنبي وغزليات امرىء القيس وخمريات الأعشى ومواجد ابن الفارض.

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٤٨.

(٢) شرح ديوان عنترة ١٤٧- الخطيب التبريزي- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد- الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي- بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(٣) ديوان البارودي ٥٨٤.

وهذا ما أشار إليه البارودي في البيت الذي يلي البيت السابق، حينما قال:[١]

فِـي كُـلِّ عَصْـرٍ عَبْقَـرِيٌّ لا يَنِـي * يَفْـرِي الْفَـرِيَّ بِكُـلِّ قَـوْلٍ مُحْكَـمِ

فيلجأ إلى الرمز لإثبات تفوقه على السابقين، فالعبقري المجهول الذي ظهر في عصر البارودي ونوه به وأومأ إلى قدرته الشعرية الخارقة، إنما هو البارودي نفسه، فـ "صفة "العبقرية" وما يشتق منها أصبحت تستخدم استخداما رمزيا لإضفاء صفة التفوق على الأمر المتعجب منه، وليس بالضرورة أن يكون المقصود ربط الموصوف بأسطورة جن عبقر المعروفة، فأصبحنا نسمعهم يقولون: عبقري المعاني، وعالم عبقري، وهواي العبقري، والنهم العبقري، والجمال العبقري، وعبقري الضياء... إلخ"[٢]

وهذا ما يدفع عن شاعرنا شبهة التقليد الأجوف أو التبعية العمياء، فما كانت رغبته في المنافسة إلا أن يكون له قصب السبق في الإبداع، فيكون الرائد المتبوع لا التابع، لا سيما وأنه يصور تلك المنافسة في صورة حلبة سباق يود فيها كل فارس الفوز والغلبة على قرنه ونده، مما يعطي لنا مؤشرا مهما بأن معارضات الرجل نابعة من هذا الفكر وصادرة عن هذا المفهوم الذي لا يغيب عن وعي البارودي الطامح وروحه الرافضة للإمعية المرذولة أو الببغائية الناعقة، ونفسه الواثقة المتوثبة للتحدي والفروسية والاستطالة والتفوق الذي لا يراه حكرا على الأقدمين، قال البارودي: [من الكامل][٣]

---

(١) ذاته ٥٨٤.

(٢) الإلهام والإبداع الشعري في الشعر العربي الحديث ٨٨- جهاد شاهر المجالي- مجلة دراسات- المجلد ١٨(أ)- العدد الأول ١٩٩١م.

(٣) ديوان البارودي ٦٣

كَلِـمٌ أَثَـرْتُ بِهـا جَـوَادَ بَراعَـةٍ * لا يُقْتَفَى فـي الْحُضْـرِ وَالتَّقْريـــبِ

تَــرَكَ الْوَلِيــدَ مُلَثَّمــاً بِغُبــارِهِ * وَمَضَـى فَكَفْكَـفَ مِـنْ عِنَـانِ حَبِيـبِ

فنراه – من خلال وضع القصيدة في علاقة تشابه مجازية بهذا الجواد الذي يضرب بعيدا في عمق الزمن يتحرك من الحاضر إلى الماضي منسحبا إلى الوراء ليحطم حدود الزمن، فينتقل بفعله من صفة "اللاحق" إلى صفة "السابق– يفخر بأن قصيدته فاقت شعر البحتري وأبي تمام موضوعا ونسجا.

ولا أدل على استدارته للماضي ومعاكسته حدود الزمن من جعل الشعراء السابقين من أمثال أبي نواس الذي يتشوق لشعره ويصبو إليه، ومسلم بن الوليد الذي يهتز طربا عند سماعه، وأن شعره قد جمع كل صنوف المحاسن التي لم تجتمع لشاعر قبله، فيقول: [من الكامل][1]

يَصْبُو بِهَا الحَكَمِيُّ صَبْوَةَ عَاشِقٍ * وَتَخِفُّ مِنْ طَرَبٍ عَرِيكَةُ مُسْلِمِ

..... * .....

شِعْرٌ جَمَعْتُ بِهِ ضُرُوبَ مَحَاسِنٍ * لَـمْ تَجْتَمِـعْ قَبْلِـي لِحَـيٍّ مُلْهَـمِ

فتراه استعمل في البيت الأول الفعل المضارع مرتين "يصبو" و "تخف" ليحقق معاكسة سطوة الزمن مجازا لا حقيقة؛ إذ كيف يعلم من صاروا في أرماسهم بشعر البارودي وقد أتى بعدهم بقرون؟!!! لذلك نجد البارودي في سياق آخر

(١) ديوان البارودي ٥٨٧ وما يليها.

يعول على الفعل الماضي ولكنه ساق الكلام في إطار الشرط الذي حال دون تحقق الجواب نظرا لامتناع الفعل، وذلك في قوله: [من الطويل][1]

فَلَوْ كُنْتُ في عَصْرِ الْكَلامِ الَّذِي انْقَضَى * لَبَــاءَ بِفَضْــلِي جَــرْوَلٌ وَجَرِيــرُ

وَلَوْ كُنْتُ أَدْرَكْتُ النُّواسِيَّ لَمْ يَقُلْ * "أَجَــارَةَ بَيْتَيْنَــا أَبُــوكِ غَيُــورُ"

وَمَـا ضَـرَّنِي أَنِّـي تَـأَخَّرْتُ عَـنْهُمُ * وَفَضْــلِيَ بَــيْنَ الْعَــالَمِينَ شَــهِيرُ

فيـا ربَّمـا أخْلـى مـن السَّـبْق أولٌ * وبَــزَّ الجِيــادَ السَّــابقاتِ أخيــرُ

إذ يعلن في غير مواربة أنه تمكن من رياضة القريض بحيث لو قيض له أن يكون في حلبة منافسة مع من سبقوه من فحول الشعر في تلك العصور من أمثال الحطيئة وجرير في العصر الأموي وأبي نواس في العصر العباسي لأقر بفضله أولئك الأعلام، وساروا تحت لوائه طائعين على الرغم من تأخر زمانه عن زمانهم، ونراه يعول في البيت الأول على "لو" الشرطية وفعل الشرط "كنت في عصر الكلام الذي انقضى" وجواب الشرط "باء بفضلي جرول وجرير، وكذا في البيت الثاني يعتمد على الأداة نفسها مع تكريرها، وفعل الشرط "كنت أدركت النواسي" وجواب الشرط "لم يقل أجارة بيتينا" إذ يشير أسلوب الشرط في الموضعين إلى عدم تحقق الوجود أو الحضور، لذا امتنع وجود الجواب في الموضعين، ثم يستخدم النفي في البيت الثالث لينفي أنه غير متضرر من عدم وجوده في عصور هؤلاء، أو أنه تأخر عنهم زمانا، لكنه سبقهم في المكانة والإبداع، وهنا تظهر براعة البارودي في تمرير

(١) ذاته ٢٠٨.

الإقناع على العقل ليقبله ولا يحاججه، فيبرهن على قوله بالمنطق أو بالتشبيه الضمني في البيت الأخير الذي ساقه في إطار من الرمز الرائع، إذ يرمز بالأخير السابق من الجياد إلى نفسه قاصدا تفوقه واستعلاءه. ويلحظ في البيت الأول أنه جمع بين شاعرين من العصر الأموي دون أن يذكر شيئا من شعرهما، في حين اقتبس في البيت الثاني الشطر الأول من مطلع رائية أبي نواس الذائعة في مدح الخصيب بن عبد الحميد أمير مصر في عهد الرشيد: [من الطويل][1]

أَجَــارَةَ بَيْتَيْنَــا أَبُــوكِ غَيُــور * "وميسورٌ ما يُرْجَى لديكِ عسيرُ

ولعل هذا يؤكد تأثره بالشعر العباسي دون الأموي، إذ لم يعارض جريرا والحطيئة، في حين عارض قصيدة أبي نواس ذات المطلع السابق بقوله:[2]

أبى الشوق إلّا ما يحن ضمير * وكــل مشــوق بــالحنين جــدير

ويرد في الوقت ذاته ما قاله د/ جابر عصفور من أن هذين البيتين– الأول والثاني– "لا يقصران الانتساب الشعري على العصر العباسي، بل يمتدان بالنسب إلى العصر الأموي الأقدم"[3]

وأكاد ألحظ أن البارودي في أبياته السابقة متأثر بابن زمرك الشاعر الأندلسي في قوله: [من الطويل][4]

---

(١) ديوان أبي نواس٤٨٠.

(٢) ذاته ٢٠٤.

(٣) استعادة الماضي ١٧٢.

(٤) ديوان ابن زمرك محمد بن يوسف الصريحي ٤٥٧– تحقيق د/ محمد توفيق النيفر– الطبعة الأولى– دار الغرب الإسلامي ١٩٩٧م.

ولو أنني أدركتُ أعصارَ من مضى * لمـا قـال فيهـا الشـاعر المتخايـلُ

"وإنـي وإن كنـت الأخيـرَ زمانُـه * لآتٍ بمـا لـم تسـتطعْهُ الأوائـلُ"

ولا افتخـرت قِـدْماً إيـادٌ بِقُسِّـهَا * ولا استصحبت سُحبانَ في الفخر وائلُ

وربما عرف فيه صديقه شكيب أرسلان هذه النزعة العنترية التي لا يتغيا من ورائها إلا الفوز ولا يجني من جرائها إلا الظفر، فراح يمدحه بما يوافق طبيعة نفسه، قائلا: [من الطويل][1]

وَلَو كانَ يرقى المَرءَ ما يَستَحِقُّهُ * إِذاً لَبَلَغـــتَ النيـــراتِ بِسَـــلمِ

وَأَنتَ الَّذي يا اِبنَ الكِرامِ أَعدَتها * لَأَفصَحَ مِن عَهدِ النَواسي وَمَسلَمِ

وَأَنشَرَت مَيتَ الشِعرِ بَعدَ مَصيرِهِ * لأعظـم نثـرا مـن رفـات وأعظـم

وَأَشهَدَ ما في الناسِ مِن مُتَأَخِّر * يُـــدانيكَ فيـــهِ لا وَلا مُتَقَـــدِّمِ

وَلَو شُعَراءِ الدَهرِ تَعرضَ جُملَةً * بِمُنجِـدِهِم مِـن كُـلِّ حَـيٍّ وَمُـتَّهَمِ

لَأَبصَرتَ شَخص البُحتِرِيِّ مِنكَ بُحترا * وَخَلـقُ أَبـي تَمّـامٍ غَيـرَ مُـتَمِّمِ

(١) ديوان الأمير شكيب أرسلان ٦- وقف على طبع القسم الأكبر من هذا الديوان السيد محمد رشيد رضا- مطبعة المنار بمصر ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م.

ولا يزال البارودي يتغنى بتلك النغمة التي لا يكف عن ترديدها، وهي تصوير تفوقه على الشعراء السابقين بصورة منتزعة من مضمار سباق الخيل، فيتساءل متعجبا، لم لا تسبق بديهته أرباب اللسن والمقاويل في العصور السالفة، والرماح السمهرية تخاف البطش والفتك من قوله؟!!! ثم يؤكد أن لكل زمان رجاله الذين لهم من البصمات ما يجعلهم غرة في جبينه فلا يُعرف العصر إلا بهم، فالفضل ليس بقدم الزمان أو حداثته، وإنما الفضل بالنفس، فيقول: [من البسيط](١)

وَكَيْفَ لا تَسْبِقُ الْمَاضِينَ بَادِرَتِي * وَالسَّمْهَرِيَّةُ تَخْشَى الْفَتْكَ مِنْ قَلَمِي

لِكُلِّ عَصْرٍ رِجَالٌ يُذْكَرُونَ بِهِ * وَالْفَضْلُ بِالنَّفْسِ لَيْسَ الْفَضْلُ بِالْقِدَمِ

ولعل وضع البارودِيّ القصيدةَ في علاقة تشابه مجازية بالفارس أو الجواد كان وراء ربط الشعر بالفروسية لديه في كثير من شعره، يقول البارودي: [من الكامل مجزوءا](٢)

أَنَا مَصْدَرُ الْكَلِمِ النَّوَادِي * بَيْنَ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَادِي

أَنَا فَارِسٌ أَنَا شَاعِرٌ * فِي كُلِّ مَلْحَمَةٍ وَنَادِي

فَإِذَا رَكِبْتُ فَإِنَّنِي * زَيْدُ الْفَوَارِسِ فِي الْجِلادِ

وَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنَّنِي * قُسُّ بْنُ سَاعِدَةَ الإِيَادِي

---

(١) ديوان البارودي ٦٢٠ وما يليها.

(٢) ذاته ١٨٤.

هَـــــذَا وَذَلِـــــكَ دَيْـــــدَنِي * فِـــــي كُـــــلِّ مُعْضِـــــلَةٍ نَـــــآدِ

والحق أن البارودي كثيرا ما يمزج في فخره الحديث عن شعره وفروسيته، فهما أهم صفتين عرفا بهما حتى لقب "رب السيف والقلم"

ومن ينعم النظر هنا في الأبيات يجد أن الشاعر قدم فخره بشاعريته (أنا مصدر الكلم البوادي) على فخره بفروسيته (أنا فارس) وهذا يشف عن مدى تأثير الشعر في نفسه أكثر من تأثير الفروسية، فهو شاعر قبل أن يكون فارسا، لكن الصفتين – الشعر والفروسية– لا ينفكان عن بعضهما، بل هما متلازمان؛ ولذلك قال: "هذا وذلك ديدني" ومن ثم فلا عجب أن تعلو أناه المتاعظمة المنتفشة هنا، كما لا عجب أن يشبه الشاعر نفسه في البيان والفصاحة بقس بن ساعدة الإيادي وهو من أبرز خطباء العرب في الجاهلية، وبه ضرب المثل في البيان والخطابة فقيل: "أبين من قس"[١] و "أخطب من قس"[٢] وفي الفروسية بـ "زيد الفوارس" وهو زيد بن حصين بن ضرار الضبي، أحد الفرسان الشعراء في العصر الجاهلي [٣].

بل يكرر أداتي الشرط وفعلي الشرط مع اختلاف الجوابين في موضع آخر، فيقول: [من الكامل][٤]

(١) جمهرة الأمثال ٢٠٤/١، ٢٤٩– أبو هلال العسكري– دار الفكر – بيروت.

(٢) جمهرة الأمثال ٤٤٢/١. وفي مجمع الأمثال: "أبلغ من قس" ١١١/١،و "أَخْطَبُ مِنْ قُسٍّ، وَأَبْلَغُ مِنْ قُسٍّ" ٢٦٢/١، و"أَنْطَقُ منْ سَحْبَانَ، وَمنْ قُسِّ بْن سَاعِدَةَ" ٣٥٧/٢– الميداني– تحقيق/ محيى الدين عبد الحميد– دار المعرفة – بيروت، لبنان.

(٣) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ١٦٨/٣، ٤٧٣/٨– البغدادي– تحقيق/ محمد نبيل طريفي، وإميل بديع يعقوب– دار الكتب العلمية بيروت– ١٩٩٨م.

(٤) ديوان البارودي ٢٣٦.

فَـإِذَا رَكِبْـتُ فَكُـلُّ قِـرْنٍ أَمْيَـلُ * وَإِذَا نَطَقْـتُ فَكُـلُّ نُطْـقٍ زَارُ

أَلْقَـى الْكَـلامُ إِلَـيَّ ثِنْـيَ عِنَانِـهِ * وتفـاخرتْ بكلامـيَ الأشـعارُ

وفي هذا المعرض يقول أيضا: [من الطويل](١)

لِسَانِي كَنَصْلِي فِي الْمَقَالِ وَصَارِمِي * كَغَرْبِ لِسَانِي حِينَ لَمْ يَبْقَ مُقْدِمُ

إِذَا صُـلْتُ فَـدَّتْنِي فِـرَاسٌ بِشَـيْخِهَا * وَإِنْ قُلْـتُ حَيَّـانِي شَـبِيبٌ وَأَكْـثَمُ

ويكرر هذا الربط في قوله: [من الطويل](٢)

إذا صُلتُ كَفَّ الدَّهرُ مِن غُلوائـهِ * وإن قُلـتُ غَصَّت بِـالقلوبِ صُـدورُ

وفي قوله: [من الطويل](٣)

إذا صُلتُ صالَ الموتُ مِن وكراتـهِ * وإن قُلتُ أرخـى مِن أعنَّتـهِ الشِعرُ

وفي قوله: [من الطويل](٤)

قَئُـولٌ وَأَحْـلاَمُ الرِّجَـالِ عَـوَازِبٌ * صَـئُولٌ وأَفْـوَاهُ الْمَنَـايَ فَـوَاغِرُ

---

(١) ديوان البارودي ٦٠٧.

(٢) ذاته ٢٠٨.

(٣) ذاته ٢٧٣.

(٤) ذاته ٢٤٢.

وفي قوله: [من الكامل][1]

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ بِمنْطِقِي * وَصَـرَعْتُ فُرْسَـانَ الْعَجَـاجِ بِلَهْـذَمِي

بل يكرره في القصيدة نفسها في قوله: [من الكامل][2]

أختـال طـورا فـوق ذروة منبـر * وأَكُـرُّ طـورا فـوق نهـد شـيظم

وقد يكون تعويل البارودي في جانب شجاعته على "إذا الشرطية" وفي جانب شاعريته (القول) على "إن الشرطية" لأن الشجاعة سابقة في الوجود لديه من الشعر، كما أن "إذا" تستخدم للأمر للمطرد الذي يقع بكثرة على عكس "إن" التي لا تستخدم إلا مع الأمر النادر، وكأن الشجاعة هنا راجحة والقول مرجوح.

ويظل شاعرنا آخذا بأسلوب الرمز الشعري في مواقف تعبيرية مختلفة، فنجده يرمز به إلى تلهفه الشديد إلى التفوق الساحق وإلى رغبته الجامحة الطامحة في الإتيان بالخوارق الباهرة حتى يصف الفتى الفذ الذي يرى فيه نفسه، قائلا: [من الخفيف][3]

يفعـل الفعلـة التـي تبهـر النـا * س وترنـو إليـه العيـون طماحـا

ثم نراه يزهو بتقديمه على الرغم من تأخر زمانه عن السابقين، فيقول: [من الطويل][4]

---

(١) ذاته ٥٨٥.

(٢) ذاته ٥٨٧.

(٣) ديوان البارودي ١١٦.

(٤) ذاته ٦٠٧

فَإِنْ يَكُ عَصْرُ الْقَوْلِ وَلَّى فَإِنَّنِي * بِفَضْلِي وَإِنْ كُنْتُ الأَخِيرَ مُقَدَّمُ

وهو هنا كأنه ناظر إلى قول أبي العلاء المعري: [من الطويل][1]

وإنـــي وإن كنـــتُ الأخيـــرَ زمانُـــهُ * لآتٍ بمـــا لـــم تَسْـــتَطِعْهُ الأوائـــل

على ما بين البيتين من تفاوت، إذ تشعر في بيت العلائي تحديا ووهجا حماسيا ملحوظا في حين تشعر في بيت البارودي بفتور وخمود.

<u>الموقف الثاني: موقف موجه إلى معاصري البارودي أو من أتى بعده:</u>

ويتبدى هذا الموقف من خلال استعلائه والزهو بشعره، وحث الناس أن يتغنوا به ولا يلتفتوا لغيره من الشعر؛ لأنه أغلق أبواب القريض أمام معاصريه فلم يأتوا ببدائع كبدائعه، فيقول: [من الطويل][2]

تَرَنَّمْ بِأَشْعَارِي وَدَعْ كُلَّ مَنْطِقٍ * فَمَا بَعْدَ قَوْلِي مِنْ بَلاغٍ لِمُفْلِقِ

فجدلية الأخذ والرد، أو القبول والرفض التي يريد من المتلقي ممارستها نابعة من زهوه واستعلائه على سابقيه إذا أخذنا كلمة "منطق" على عمومها، ومعاصريه- على ما يفهم من قوله: "بعد قولي"- ، وهذا ما أوقع البارودي في تناقض حينما أغلق الباب على من يأتي بعده، ومن قبل كان ينادي بأن لكل عصر رجالا يذكرون به، وفي كل عصر عبقريا، وقد يبز التالي شأو المقدم، وكذا الأخير يبز السابقات من الجياد.

---

(١) سقط الزند ١٩٣- أبو العلاء المعري- دار بيروت للطباعة والنشر- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

(٢) ديوان البارودي ٣٨١ .

بل إنه في خاتمة القصيدة يرى أنه حقق طموحه وغايته من خلال شعره، حيث تفتقت قريحته بالبدائع التي لم يسبق إليها، ولم يدع بابا من أبواب الشعر إلا طرقه، ثم يصور شعره بينبوع الماء الصافي الذي يدعو الشعراء ليرتووا منه، إن أرادوا أي يحققوا لأنفسهم مكانة في دنيا الشعر، فيقول: [من الطويل] (١)

بَلَغْتُ بِشِعْرِي مَا أَرَدْتُ فَلَمْ أَدَعْ * بَـدَائِعَ فِـي أَكْمَامِهَـا لَـمْ تُفَتَّـقِ

فَهَذَا نَمِيرُ الشِّعْرِ فَاقْصِدْ حِيَاضَهُ * لِتَرْوَى وَهَذَا مُرْتَقَى الْفَضْلِ فَارْتَقِ

ولا يزال مزهوا بشعره معجبا به مؤكدا أن الناس لا يستطيعون أن ينسجوا على منواله أو محاكاته، إذ إن ذلك أمر بعيد المنال، فيقول: [من الطويل](٢)

فَلا يَحْذُوَنَّ النَّاسُ حَذْوَ بَلاغَتِي * فَأَقْرَبُ مَا فِي شَأْوِهَا الْغَايَةُ الْقُصْوَى

ويلجأ إلى هذا الزهو والشموخ بشعره فيكني بنصاعة بيانه وقوة حجته بسانه المرهوب، ويكني بإثارة اهتمام البدو والحضر بشعره بتسعير اللظى بينهما، فيقول: [من الطويل](٣)

وَأَصْبَحْتُ مَرْهُوبَ اللِّسَانِ كَأَنَّنِي * سَعَرْتُ لَظَىً بَيْنَ الْحَضَارَةِ وَالْبَدْوِ

(١) ذاته ٣٨١ وما يليها.
(٢) ديوان البارودي ٧١٤.
(٣) ذاته ٧١٩ .

ثم يبني على هذ البيت قضية التيه والعجب، ويعجب من هؤلاء الذين يريدون أن يتطلعوا لمنزلته ويسامتوا مكانته ودون ما يرومون خرط القتاد، فيقول: [من الطويل][1]

فَيَا عَجَبَاً لِلْقَوْمِ يَبْغُونَ خُطَّتِي * وَمَا خَطْوُهُمْ خَطْوِي وَلا عَدْوُهُمْ عَدْوِي

إذا ما رأوني مقبلاً أوحدوا لهمْ * شَكَاةً ، فَلاَ زَالُوا عَلَى ذَلِكَ الشَّكْوِ

يرُومُونَ مَسْعَاتِي ، وَدُونَ مَنَالِهَا * مَرَاقٍ تَظَلُّ الطَّيْرُ مِنْ بُعْدِهَا تَهْوِي

وانظر إلى جمال الصورة في البيت الأخير حين يصور مكانته العالية وعجز القوم عن نيلها لارتفاعها وسموقها، حتى إن الطير لو حلقت في الأجواء واتخذت أجنحتها معارج للوصول إلى مكانته فلن تستطيع لبعد هذه الهوة، ولسقطت من علٍ.

وأكاد ألحظ هنا أن البارودي في قوله: "فلا يحذون الناس حذو بلاغتي.. إلخ، وقوله: "يرومون مسعاتي إلى آخره، ناظر إلى قول البحتري: [من الطويل][2]

بدائع تأبى أن تدين لشاعر * سواي إذا ما رام يوما يقولها

(١) ذاته ٧١٩ وما يليها.

(٢) ديوان البحتري ١٧٨٢/٣.

وكعادته في التعليل والبرهنة يسوق لنا الحجج الإقناعية في تفاوت المنزلة بينه وبينهم في صور تضادات واضحة أو سياقية، ليبين لهم أنهم دونه في المكانة، فيقول: [من الطويل][1]

وَلا، وَأبي ما النصلُ في الفعلِ كالعصا * وَلا القوسُ ملآنَ الحقيبةِ كالخلوِ

لَقُلْتُ، وَقَالُوا فَاعْتَلَوْتُ، وَخَفَّضُوا * وَلَيْسَ أَخُو صِدْقٍ كَمَنْ جَاءَ بِاللَّغْوِ

وَمَا ذَاكَ إِلاَّ أَنَّنِي بِتُّ سَاهِراً * وَنَامُوا، وَمَا عُقْبَى التَّيَقُّظِ كَالْغَفْوِ

فَأَصْبَحْتُ مَشبُوبَ الزَّئِيرِ، وَأَصْبَحَتْ * لواطئً فيما بينَ داراتها تعوي

ففي البيت الأول يعمد إلى القسم بوالده، ليؤكد صدق دعواه، فالنصل الذي يرمز به إلى نفسه في حدته المسنونة ليس كالعصا التي يرمز بها إلى غيره في الضعف وقلة التأثير، وكذا القوس في حال امتلاء كنانتها ليست كالخالية من النبل، وهو يشير في حال امتلاء كنانة القوس إلى نفسه، وفي حال خلوها إلى غيره ممن يريدون أن يتطلعوا لمكانته. وعلى هذا النحو تمضي الأبيات على نمط التضادات المشفوعة بالحكمة التي تحمل في طياتها الحجة كبنية تدعيمية لذاته، في مواجهة منافسيه، فيقول في البيت الثاني إن ثمة تباينا بين ما يقوله وما يقوله منافسوه أو حساده، فبينما يتبع الصدق في أقواله ويترفع عن اللغو والفضول صار غيره في الحضيض الأوهد بما يلوكونه من لغو وهذر، وما يرددونه من خطأ وباطل، ثم يدلل على ذلك بالحكمة قائلا: (وليس أخو صدق كمن جاء باللغو) معولا في ذلك على

(١) ديوان البارودي ٧٢٠.

الطباق السياقي الذي احتلته كلمة القافية بشكل واضح، ومن ثم لجأ البارودي إلى الانزياح، وعدل عن كلمة "الكذب" التي تضاد الصدق من أجل القافية، وربما كان لذلك دلالة نفسية عند البارودي، إذ لو أتى بكلمة الكذب لتتضاد مع كلمة الصدق لكان ذلك في إطار تضاد ربما يكون مألوفا بينه وبين منافسيه، أما وقد لجأ إلى كلمة (اللغو) ليؤكد أن المعادلة غير متكافئة بينه وبينهم. ثم يأتي البيت الثالث تعليلا لما قبله يحمل في طياته كنايات متضادة فكنى بسهره عن جده واجتهاده، وكنى بنومهم عن توانيهم وخلودهم إلى الدعة، ثم يردف ذلك بالحكمة (وما عقبى التيقظ كالغفو) على غرار ما فعل في الشطر الثاني من البيت السابق، إذ أقام انزياحا عن كلمة "النوم" إلى الغفو" من أجل القافية وجعل اليقظة مقابلة للغفو سياقيا، وكأنما أراد البارودي أن يظهر وفرة معجمه الشعري في استعمال الألفاظ، فالسهر واليقظة من حقل دلالي واحد، وكذا النوم والغفو من حقل دلالي واحد. ثم يأتي البيت الأخير نتيجة يعلنها الشاعر الذي جعل نفسه حكما، فيظهر فوزه مكنيا بذلك عن قوته ونباهة شانه وشدة بأسه في قوله: "فأصبحت مشبوب الزئير" وعلى المقابل يعلن سقوط منافسيه كالكلاب اللائطة بالأرض لا تكف عن العوي.

ثم ها هو ذا يأمر معاصريه – ممن أراد الإلمام بشيء من عظمة بيت الخديوي إسماعيل– أن يطالعوا شعره في مدح ذلك البيت، وليتخذوا قصائده سلما يرقون به إلى معرفة هذا البيت المنيف ببنائه وبصاحبه، فيقول: [من الطويل][1]

(١) ديوان البارودي ٥٢٧ وما بعدها.

لهُ بيتُ مجدٍ ، رفرفتْ دونَ سقفهِ * حَمَـامُ الـدَّرَارِي ، مُشْـمَخِرُّ الـدَّعَائِمِ

فمنْ رامـهُ ، فليتخذْ من قصائدي * سـطوراً إلــى مرقـاهُ مثـلَ السـلالمِ

وقد يجمع البارودي تفوقه على السابقين واللاحقين في موضع واحد، وكأن تضخم الأنا الشعرية وتعاظمها لديه قد دفعه إلى توسيع دائرة تفوقه على الآخر حتى شملت البرية أجمعين كما في قوله: [من الطويل][1]

مخـدرة تمحـو بأذيـال حسـنها * أساطير من قبلي وتعجز من بعدي

كـذلك إنــي قائــل ثــم فاعــل * فعـالي وغيـري قـد ينيـر ولا يسـدي

فنراه يشبه قصيدته بالفتاة المخدرة كناية عن تسترها، ثم إنها ذات جمال بارع بأقل شيء منه تمحو أباطيل السابقين، وفي الوقت نفسه أعجزت اللاحقين، وقد لعب الطباق دورا رائدا في توسيع دائرة تفوقه على الآخر(قبلي/ بعدي)، ثم إن الصورة في البيتين قائمة أيضا على تشبيه القصيدة بالثوب كما عبر اللازم "أذيال" عن ذلك، وكما يعضد ذلك تلك الحجة التي يسوقها البارودي على دعواه في البيت الثاني بأنه إذا قال فعل، أما غيره فلا يستطيع النسج الصحيح للثوب، فمرة قد ينسج لحمته خلاف سداه، وأخرى ينسج سداه خلاف لحمته، ولعل هذا يشير إلى إحكام البارودي لشعره الذي يرتد إلى عملية

(١) ديوان البارودي ١٦٧.

الصنعة – من وجهة– كأن هذا الشعر ثياب ينبغي أن تحاك حوكا جيدا،،، رحم الله "ابن ميادة" حينما قال: [من الوافر][1]

فـإن أَهْلِـكْ فقـد أبقيـتُ بعـدي * قـــوافيَ تُعْجِـــبُ المُتَمَثِّلينـــا

لذيــذاتِ المقــاطعِ محكَمــاتٍ * لــو أن الشّــعر يُلْــبَسُ لارتُــدِينا

ولعل في تصوير البارودي قصيدته بالفتاة المخدرة يستلزم بكارتها، التي لم ينص عليها صراحة في شعره كما نص غيره من السابقين في وصفهم قصائدهم البكارة أو العذرية، وهذا ينطوي على بعد فكري يبرز اعتداد الشاعر بالجدة والابتكار والانطلاق في آفاق الفن.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: ما السر وراء تلك الأنا المتعاظمة في إبراز التفوق على الآخر سابقا ولاحقا (معاصرا)؟ أغلب الظن أن ذلك عائد إلى:

١– إحساسه بالعظمة والمقدرة الفائقة في السيف والقلم، فهو رب السيف والقلم بين مصريين مستضعفين وبين حكام من الأتراك والجراكسة يلتوي لسانهم عندما ينطقون كلمة عربية واحدة.

٢– إحساسه بالمسئولية في بداية عمره، فقد نشأ يتيما، ونصَّبَتْهُ أمه رجلا للبيت وهو في ميعة صباه، وألقت عليه دروسا يتعلم منها العظمة والعزة، هذا إلى جانب ما سردته على مسامعه من بطولات الأسرة وأمجادها لتشحذ في نفسه التطلع إلى مراقي المجد والسؤدد.

(١) الحماسة الشجرية ٨٠٧– ابن الشجري– تحقيق/ عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٠م.

٣- تأثره بشعر الشعراء الفرسان الذين كانوا يبالغون في فخرهم بأنفسهم وشجاعتهم وقدرتهم الفائقة في القتال، فترسم البارودي طريقهم وتقمص أدوارهم وحاكى فعالهم.

٤- عدم استساغته "أن يكون تابعا لفرد من أفراد الأسرة الخديوية، تلك الأسرة التي له عليها ثأر لا يغسله إلا الدم، ولكنه يدرك في الوقت نفسه أن الفرصة لا تواتيه إلا إذا سار في ركاب هذه الأسرة، ومن هنا نشأ التناقض الكبير لديه، بين اللاشعور الذي يفرض عليه أن يسير في ركاب إسماعيل، لأنه الممثل الرسمي للأسرة الخديوية القاتلة في نظره، وبين إدراكه الذي يحتم عليه أن يسير في ركاب إسماعيل؛ لأن طريقه هو الوصول إلى الهدف والمنصب والجاه، ومن ثم المخاتلة لتحقيق الهدف، ... فلعب لعبة مزدوجة لتحقيق أهدافه بين إسماعيل وتوفيق من ناحية، وحركة الضباط الأحرار التي يترأسها عرابي والشعب المطالب بحقوقه من جهة أخرى"(١)

٥- إيمان الشاعر بأن ثمة تفاوتا بين الناس، في قوله: [من البسيط](٢)

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصَوَّرَةً * فِي صَفْحَتَيْهِ فَقَوْلِي خَطُّ تِمْثَالِي
وَلا تَغُرَّنْكَ فِي الدُّنْيَا مُشَاكَلَةٌ * بَيْنَ الأَنَامِ فَلَيْسَ النَّبْعُ كَالضَّالِ

وفي قوله: [من البسيط](٣)

(١) نفسية البارودي من خلال شعره ٣٠٦ وما يليها- عمر محمد- مجلة آداب الرافدين- العدد الثامن-١٩٧٧م.
(٢) ديوان البارودي ٤٥٤ .
(٣) ذاته ٣٩٨.

لولا التفاوتُ بينَ الخلقِ ما ظهرتْ * لَمْ يَخْطُ فِيهَا امْرُؤٌ إِلاَّ عَلَى زَلَلِ

فانهض إلى صهواتِ المجدِ معتلياً * فالبازُ لمْ يأوِ إلاَّ عاليَ القللِ

ودعْ منَ الأمرِ أدناهُ لأبعدهِ * في لجةِ البحرِ ما يغنى عنِ الوشلِ

قدْ يظفرُ الفاتكُ الألوى بحاجتهِ * وَيَقْعُدُ الْعَجْزُ بِالْهَيَّابَةِ الْوَكَلِ

فالباز في الأبيات ما هو إلا رمز لمعنى العلو والرفعة أو رابط سيميائي بين الباز نفسه وبين والسرعة والمهارة في تحين الفرص المناسبة لاقتناص ما يطمح إليه، كما أن الإشارة إلى الباز تعد إفرازا حقيقيا لما بين البارودي في ترفعه وسموقه وبين الجبناء من بني وطنه في تخاذلهم وانكسارهم. وتأكيدا على فكرة التفاوت بين الناس يقول: [من الكامل](١)

لو لم يكن بين الرجال تفاوت * ما كان فيهم سادة ورعاء

٦- وربما كان ذلك الأمر عائدا لإحساس البارودي بعلو نسبه وفخامته، كما في قوله مشيرا إلى أن نسبه عريق ومتأصل، بل متجذر في العراقة، ومستمر باستمرار مسيرة الأباء والأجداد يحملها الأبناء عابقة بالمجد : [من الطويل](٢)

نماني إلى العلياءِ فرعٌ تأثلت * أَرُومَتُهُ فِي المَجْدِ، واقْتَرَّ سَعْدُهُ

(١) ذاته ٤٠.

(٢) ديوان البارودي ١٢٧.

وحَسْبُ الْفَتَى مَجْداً إِذَا طالَبَ الْعُلاَ * بمـا كـانَ أوصـاهُ أبـوهُ وجـدُّهُ

ثـم يلفـت أن المجـد لا يحملـه الرعـاء، وأن الأمـور العظيمـة لا تصـلح إلا لعظماء الجدود، فيقول: [من الخفيف تاما][1]

وقلـيلاً مـا يصـلُحُ المـرءُ للجـ * ـدِّ إذا كـانَ سـاقِطَ الأجـدادِ

ويلح على أنه من معشر كرام أعزة لهم بصمات في التاريخ بما يشهد لهم بالشرف والمجد، الذي وصلوا إلى ذروته بشجاعتهم، فيقول: [من الخفيف تاما][2]

أنـا مـن معشرٍ كـرامٍ علـى الدهـ * ـر أفـادوهُ عـزَّةً وصـلاحا

فرعـوا بالقنـا قِنـانَ المعـالى * وأعَـدُّوا لِبَابِهَـا مِفْتَاحَـا

ولا أدل على ذلك الدافع من أن البارودي يمزج بين عراقة نسبه وفخامته وبين قرضه الشعر؛ إذ يرى أن الشعر لا يعطى لرعاء الناس، وإن تملك زمامه هؤلاء فلن يكون شعرهم كشعر ذوي النسب العريق، لإيمانه أن الشعر يحتاج إلى العراقة والأصالة والخصال الكريمة والحرية التي لا تكبح جماح شاعرها، فيقول: [من السريع][3]

فَلْيَقُـلِ الْعَـاذِلُ مَـا شَـاءَهُ * فَالْعِشْـقُ دَأْبُ الشَّـاعِرِ الْمُفْلِـقِ

---

(١) ذاته ١٥٢.

(٢) ذاته ١١٦ وما يليها.

(٣) ديوان البارودي ٣٦٧ وما يليها.

لَـوْ لَـمْ أَكُـنْ ذا شِـيمَة حُـرَّةٍ * لَـمْ أَقْـرِضِ الشِّـعْرَ ، وَلَـمْ أَعْشَـقِ

فالشعر – في نظره– كالحب لا يملك مقاده إلا أرباب الخصال النبيلة ممن يتمتعون بالحرية المجنحة، وليس كذلك العبيد والأذلاء[1]

(١) ينظر تعضيدا للفكرة قوله: [من الطويل] في الديوان ٧١٠.

هـو الحـب يعتـام الكـرام ولـن تـرى * لئيما ينال السبق في الفضل أو يهوى

ومن ذا الذي يقوى على دفع ما أتي * بـه الحـب مـن جـور وسـلطانه أقـوى

سـبوق إذا جـارى لحـوق إذا هـوى * غلـوب إذا بـادى قتـول إذا أهـوى

المبحث الرابع: أوصاف "الشعر" القصيدة:

إن من يتصفح ديوان البارودي يدرك أنه وصف قصائده بأكثر من وصف، فنراه يصفها بالكواكب، كما في قوله: [من الكامل](١)

وَفَرَعْتُ نَاصِيَةَ الْعُلا بِفَضَائِلٍ * هُنَّ الْكَوَاكِبُ فِي النَّهَارِ الْمُظْلِمِ

ولا شك أن هذا الوصف يضفي على شعره طابع الإشراق والإضاءة والتوهج والإيحاء بأن قصائده تتألق في أفق الفن والأدب تألق الكواكب المضيئة اللامعة في السماء، وأنها قادرة على جذب الأبصار وامتلاك الإعجاب.

ومن تلك الأوصاف أيضا وصف قصائده بالحجارة الكريمة والجواهر واللؤلؤ والدر والياقوت، ألا تراه وصف "الشعر" القصيدة بالدر، على سبيل الاستعارة التصريحية، كما في قوله: [من الطويل](٢)

إِذَا جَاشَ طَبْعِي فَاضَ بِالدُّرِّ مَنْطِقِي * وَلا عَجَبٌ فَالدُّرُّ يَنْشَأُ فِي الْبَحْرِ

فاللفظ يحمل معنى رمزيا يرتد إلى معنى التفرد والتميز والندرة والنفاسة، وكأنه في الوقت نفسه وصف للشاعر نفسه بأنه غواص ماهر يحسن الغوص ليستخرج الدرر من أعماق البحر، قاصدا بذلك عمق المعاني التي تتضمنها قصائده، وحسن اختياره لقصائده التي تأتي بعد التأني الشديد في النظم، وقد يحتمل قول البارودي "فالدر ينشأ في البحر" تشبيه البارودي بالبحر إن كان في الكلمة تورية تقصد معنيين قريبا يعود على البحر

(١) ديوان البارودي ٥٨٥ .

(٢) ذاته٢٠٣.

الحقيقي، وبعيدا يعود على الشاعر نفسه، إذا أراد من ذلك الإشارة إلى تعدد مواهبه.

وقريب من ذلك تشبيه الكلام عموما- شعرا كان أو نثرا- بالجوهر، كما في قوله:

[من الطويل][1]

فَـلا تَحْتَقِـرْ فَضْـلَ الْكَـلامِ فَإِنَّـهُ * مِنَ الْقَوْلِ مَا يَبْنِي الْمَعَالِي وَيَهْدِمُ

وَمَا هُوَ إِلَّا جَوْهَرُ الْفَضْلِ وَالنُّهَى * يُسَرَّدُ فِي سِلْكِ الْمَقَالِ وَيُنْظَمُ

ومن ذلك وصف شعره باللؤلؤ، كما في قوله: [من الطويل][2]

فيـابنَ أبـى والنَّـاس أبنـاءُ واحـدٍ * تقَلَّد وَصاتِى، فَهى لؤلـؤَةُ الفِكرِ

وقوله: [من السريع][3]

يبيـــتُ مِنهـــا وَهـــوَ ذو مِـــرَّةٍ * فـــي رَصَـــفٍ مِـــنْ لُؤْلُـــؤٍ نُضِّـــدَا

وواضح أن وجه الشبه بين الشعر واللؤلؤ يكمن في القيمة العالية لكل منهما، كما لا يخفى ما في هذه التشبيهات من الإشارة إلى بقاء الشعر وخلوده بقاء هذه اللآلئ.

---

(١) ديوان البارودي ٦٠٧.

(٢) ذاته ٢٠٢.

(٣) ذاته ١٧٧.

وقد يجمع بين اللآلئ والأزهار في آن معا، فيقول: [من الطويل][١]

فتلــكَ لآلٍ، أمْ ربيــعٌ تفتحــتْ * أزاهــرهُ كــالزهرِ، أمْ نظــمُ نــاظمِ ؟

ووجود الزهر دلالة على جمال المنظر وطيب الرائحة وانتشارها، ليشعر المتلقي بالابتهاج والنشوة.

كما يشبه شعره في القصيدة نفسها بالعقد الثمين ليخلع على شعره مزيدا من التوهج، وليضفي عليه كثيرا من الألق واللمعان، فيقول: [من الطويل][٢]

وَمَا هُوَ إلاَّ عِقْدُ مَدْحٍ نَظَمْتُهُ * لجيدِ علاهُ في صدرِ المواسمِ

وأحيانا يفرد جزءا من القصيدة– وغالبا في الخاتمة– ليصف لنا القصيدة لديه بعدة أوصاف، كما في قوله: [من البسيط][٣]

أَسْهَرْتُ جَفْنِي لَكُمْ فِي نَظْمِ قَافِيَةٍ * مَا إِنْ لَهَا فِي قَدِيمِ الشِّعْرِ مِنْ مَثَلِ

كالبرق في عجل والرعد في زجل * والغيث في هلل والسيل في همل

غراء تعلقها الأسماع من طرب * وتستطير بها الألباب من جذل

حولية صاغها فكر أقر له * بالمعجزات قبيل الإنس والخبل

تلوح أبياتها شطرين في نسق * كالمشرفية قد سلت من الخِلل

---

(١) ذاته ٥٣١.

(٢) ذاته ٥٣١.

(٣) ديوان البارودي ٤١٤ وما يليها.

إن أخلقت جدة الأشعار أثلها * لفظ أصيل ومعنى غير منتحل

تفنى النفوس وتبقى وهي ناضرة * على الدهور بقاء السبعة الطول

فخاتمة القصيدة هنا تحمل وصفا متعددا للقصيدة التي عبر عنها البارودي بلفظ "قافية" الذي يطلق على الشعر أحيانا وعلى القصيدة أحيانا أخرى، فيشبهها بالبرق في سرعته، وهذا لا يستبعد ضوءه، فالقصيدة تسرع إلى العقول سرعة البرق وتضيء إضاءته، وهي أيضا كالرعد في دويه، أي أنها تترك في الأسماع دويا كدوي الرعد، وهي كالمطر في انصبابه والسيل في جريانه، ويلحظ هنا أن الشاعر اتخذ من مظاهر الطبيعة ما يجعل بيته غاية في الترابط والتناسق وكأنه يجمع بين الصوت والضوء والحركة الفاعلة في آن معا وكأنه يريد بذلك أن يجعل قصيدته شريان الحياة، وأن يضمن لها بقاء في بؤرة التداول.

ووصف القصيدة هنا أو تشبيهها بالبرق يرتد إلى تشبيهها لدى البارودي بالكواكب أو تشبيه الشعر عموما لديه بأنه منار للساري، وكأن الشعر أضحى مصباحا هاديا يجلي الحوالك، واستتباع ذلك بالرعد مؤشر في الوقت ذاته بالخير الممرع، ومبشر بالغيث الذي به يتحقق الخصب والنماء وقهر الجدب، واستخدام كلمة الغيث بديلا عن "المطر" فيه دقة بالغة من البارودي حتى لا يستتبع المطر ذكر العذاب كما جاء في القرآن الكريم. كما أن استخدام لفظة "السيل" يردنا إلى ما وراءها من القوة وكأن القصيدة لا يحرمها النور أو يحد تدفقها أو يطفئ هديرها شيء، ومن هنا كانت لها الغلبة. وكان من بديع البارودي هنا – وهو ناجم عن سهره وتنقيحه لشعره– أن يعول على الجناس في رسم الصورة بين "عجل" و "زجل" في الشطر الأول،

ثم بين "هلل" و "همل" في الشطر الثاني، ولا يخفى كذلك ما في البيت من "تشطير" [١].

وفي البيت الثالث يصف القصيدة بأنها "غراء" أي مشهورة وواضحة، وهذا معنى مراد، لكنه في الوقت نفسه قد يرتد إلى وصف الأبيات الشعرية قديما بالغر، وهذا ما جعل البارودي يقول في موطن آخر: [من البسيط][٢]

لَوْلاَ صِفَاتُكَ وَهْيَ الدُّرُّ مَا بَهرَتْ * أبياتُها الغرُّ من حُسنٍ وتَحبيرِ

وقد جعل "ثعلب" هذه الأبيات "الغر" في الطبقة الثانية من تصنيفه للأبيات المتفردة، وعرفها بقوله: "الأبيات الغُرُّ: واحدها أغر، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه، دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته". [٣]

ومن ثم فالغر هي الأبيات التي تشتمل أوائلها على الكلام الموجز المستغني بنفسه عن سائر البيت بما فيه من اللمحة الدالة الموحية.

وقد سُمِّيَ البيت الذي تتحقق فيه صنعة البيت الأغر بأسماء أخرى عند لفيف من النقاد والبلاغيين تعاقبوا بعد "ثعلب" كابن المعتز وقدامة بن جعفر

---

(١) هو أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه. (الصناعتين ٤١١- أبو هلال العسكري- تحقيق/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العنصرية – بيروت ١٤١٩هـ.)

(٢) ديوان البارودي ٢١٥.

(٣) قواعد الشعر ٧٢ – أبو العباس المعروف بثعلب- تحقيق د/ رمضان عبد التواب- الطبعة الثانية- مكتبة الخانجي – القاهرة- ١٩٩٥م.

وأبـي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني ومن جاء بعدهم من المتأخرين، فصـار مثـل ذلـك يسـمى " تصـديرا"(١) أو "توشـيحا"(٢) أو "تسـهيما"(٣) أو "ترديدا"(٤)

وفي بيت البارودي تصوير لمدى تأثير قصيدته في الأسماع والعقول معا، حيث تطرب السمع وترهفه لما بها من موسيقية بالغة، وتستظهرها العقول فرحا وحبا، ولعلك تلحظ مدى دقة البارودي في اختيار الكلمات الموزونة صرفيا، مثل: (الأسماع- الألباب) و (طرب- جذل) ليحقق بذلك نغما صوتيا لا جور فيه ولا شطط، وحتي يحقق التطريب والطيران لدى المتلقي.

---

(١) ينظر: البديع ٤٧- ابن المعتز- اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس/ إغناطيوس كراتشقوفسكي- دار المسيرة بيروت. والصناعتين ٣٨٥. والعمدة٣/٢. والبديع في نقد الشعر ٥١- أسامة بن منقذ- تحقيق د/ أحمد أحمد بدوي، د/ حامد عبد المجيد- مراجعة أ/ إبراهيم مصطفى- الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.

(٢) ينظر: نقد الشعر ١٦٧- قدامة بن جعفر- تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان. والصناعتين ٣٨٢. وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ٢٢٨- ابن أبي الإصبع - تحقيق د/ حفني محمد شرف- الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

(٣) ينظر: العمدة ٣١/٢. وأنوار الربيع في أنواع البديع ٣٣٦/٤- ابن معصوم المدني- تحقيق/ شاكر هادي شكر- مطبعة النعمان- النجف الأشرف ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م. والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ٣٥٩- السجلماسي- تقديم وتحقيق/ علال الغازي- الطبعة الأولى- مكتبة المعارف بالرباط- المغرب ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.

(٤) ينظر: العمدة ٣٣٣/١. والبديع في نقد الشعر ٥١.

وفي البيت الرابع يصف قصيدته بأنها حولية، نسبة إلى الحول، وهو بهذا يحدد مذهبه في نظم الشعر، ذلك المذهب الذي يرده إلى أصحاب الصنعة – كما ذكرت– من أمثال أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، وابنه كعب، والحطيئة وغيرهم من عبيد الشعر الذين كان يضنيهم عمل الشعر حتى تخرج القصيدة في ثوب بهي، خالية من المآخذ والمطاعن.

ثم يصف في البيت الخامس قصيدته بالتناسق والتوافق، إذ يشتمل كل بيت منها على شطرين متسقين على نظام واحد، وهي في حالتها هذه كالسيوف المجردة من أغمادها تبهرك بلألائها وبديع نظامها وحسن تنسيقها، وكأن البارودي في ذلك الوصف يريد أن يخبرنا عن تركيب القصيدة وبنيتها الخارجية بأنها تراثية لحمة وسدى من ناحية ، ومن ناحية أخرى بأنه رجل محافظ متشبث بالشعر العمودي الخليلي لا يريم عنه، إيمانا منه أن ذلك النمط أجذب للقارئ وأوفر إيقاعا وموسيقية، وأبقى في الذاكرة من الشعر المرسل أو الحر.

يقول د/ مدحت الجيار: "فهي من حيث النسق العام تتركب كالقصيدة القديمة من أبيات منسقة متسلسلة، وينقسم شطرين كل بيت على حدة، وتعتني باللفظ الأصيل الذي لا يتبع الغريب والمنقول إلا قليلا، بالطبع فهناك ألفاظ أعجمية كثيرة في هذه القصائد جاءت بسبب تسمية الأشياء بأسمائها عند أصحابها، أو كما تستخدم في الحياة اليومية المصرية، كذلك تعتني القصائد على لسان البارودي بالمعنى غير المنحل من الآخرين، بل تمتد الأصالة من اللفظ إلى المعنى"[١]

(١) الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر– نظرة تاريخية نقدية ٢٤٥.

وفي البيت السادس يصف القصيدة بصفات هي من صميم الفن، حيث حبك النسج ومتانة التراكيب، والمعاني المبتكرة غير المسبوقة، فإذا بليت أشعار غيره من الشعراء وذهب ماؤها وتصوحت زهرتها فإن قصيدته باقية خالدة لمعانيها المبتكرة. وكان البارودي هنا من الحصافة بمكان حين افتخر بأن معانيه غير منحولة "أي مسروقة" وأن له معاني بكرا، وهذا ما عناه بقوله في موضع آخر: [من الكامل][1]

نَشَأَتْ بِطَبْعِي لِلْقَرِيضِ بَدَائِعٌ * لَيْسَتْ بِنِحْلَةِ شَاعِرٍ مُتَقَدِّمِ

والبدائع جمع بديعة، مؤنث بديع، وهو المبتدع المخترع، وهو ما أشار إليه البارودي في موضع آخر في قوله: [من الطويل] [2]

بَلَغْتُ بِشِعْرِي مَا أَرَدْتُ فَلَمْ أَدَعْ * بَدَائِعَ فِي أَكْمَامِهَا لَمْ تُفَتَّقِ

وكأن البارودي أن يعبر عن تسويغ موقفه من النسخ أو التكرار، إذ لا يقر استخدام المعنى المستهلك أو المتداول الذي لاكه كثير من الشعراء السابقين أو المعاصرين، دون أن يكون ثمة إضافة جديدة، فهو يتبنى التحويل والتوليد ونمو المعنى الذي ظهر من قبل نموا متكاثرا بتعديله ومنحه سمة عبقريته الشخصية.

وتأكيد البارودي على جدة قصائده وما تسخو به من إبداع وتفرد وأنها غير منتحلة تأكيد في الوقت نفسه لإثبات ذاته وقدرته على منافسة كبار الشعراء،

(١) ديوان البارودي ٥٨٧ .

(٢) ذاته ٣٨١ وما يليها.

هذا إلى جانب ما يصم السارق بعيوب تجعله في المرتبة الدون، وصدق طرفة بن العبد حين قال:[من البسيط](١)

وَلا أُغيرُ عَلى الأَشعارِ أَسرِقُها * عَنها غَنيتُ وَشَرُّ الناسِ مَن سَرقا

وَإِنَّ أَحسَنَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ * بَيتٌ يُقالُ- إِذا أَنشَدتَهُ- صَدَقا

ولعل ربط عدم الانتحال بالصدق في قول طرفة يعزز هنا رؤية البارودي في هذا الجانب، وهو عدم سرقة الأشعار والسطو عليها، وإلا ففيم نفسر استشهاده في مقدمة الديوان بالبيت الثاني من أبيات طرفة ناسبا إياه لأبي المنهال بن بُقَيْلَةَ الأكبر؟:

وإنما الشِّعْرُ لُبُّ المَرْءُ يَعْرِضُهُ * على المجالسِ إنْ كَيْساً وإنْ حَمِقَا

وإن أشعرَ بيتٍ أنت قائلُهُ * بَيْتٌ يُقَالُ إذا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا (٢)

ألا يدل ذلك على أن من الصدق أن لا يسطو الشاعر على معاني الآخرين فيعزوها لنفسه؟!!!

وفي البيت الأخير يشير إلى بقاء قصائده وخلودها، وقد تحدثنا عن ذلك مما أراني في غنى عن تكراره.

---

(١) ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري ١٧٤- تحقيق/ درية الخطيب ولطفي الصقال- إدارة الثقافة والفنون بدولة البحرين- المؤسسة العربية بيروت لبنان- توزيع دار الفارس بعمان- الأردن ٢٠٠٠م.

(٢) ديوان البارودي (المقدمة) ٣٥ وما يليها.

ومن الأوصاف التي خلعها البارودي كذلك على شعره أو قصائده والتي لها صلة بصفة عدم انتحال شعر الآخرين، صفة "الحبيرة" وهي الثياب الجديدة الموشاة الناعمة، ومن ذلك قوله مادحا شكيب أرسلان: [من الطويل](١)

وَدُونَكَهَا يَا بْنَ الْكِرَامِ حَبِيرَةً * مِنَ النَّظْمِ سَدَّاهَا بِمَدْحِ الْعُلاَ فَمِي

وقوله في الخديوي إسماعيل: [من الكامل](٢)

وَإِلَيْكَ مِنْ حَوْكِ اللِّسَانِ حَبِيرَةً * يُغْنِيكَ رَوْنَقُهَا عَنِ التَّشْبِيبِ

وأرى في تشبيه الشعر بالثياب الجديدة إشارة من البارودي إلى جدة قصائده فلم تكن قصائده جارية على سنن واحد لا تريم عنه، بل هو في كل قصيدة يلبس لبوسا معينا ذا نكهة متباينة هذا إلى ما أكاد ألحظه في الجذر اللغوي للكلمة نفسها "حبر" من إيحاء بمعنى التجويد والتهذيب والتشذيب الذي يرتد إلى عملية الصنعة الشعرية لديه، وهذا ما يؤكده قوله في القصيدة التي منها البيت السابق يمدح شكيب أرسلان: [من الكامل](٣)

فَاسْتَجْلِهَا تَلْمَحْ خِلاَلَكَ بَيْنَهَا * فِي وَشْيِ بُرْدٍ لِلْكَلاَمِ قَشِيبِ

فجمع بين الوشي وهو الترقيم والتنميق، والقشيب الذي يعنى الجدة.

---

(١) ديوان البارودي ٥٥٤.

(٢) ذاته ٦٣

(٣) ذاته ٦٣

وهذا ما أراده بكلمة الوشي أيضا حينما مدح شعر البحتري بقوله: [من الطويل][1]

وَأَبْـدَعَ فِـي الْقَـوْلِ الْوَلِيـدُ فَشِـعْرُهُ * عَلَى مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ وَشْـيٌ مُنَمْنَمُ

بما في الكلمة من تزيين وزخرفة.

وثمة أمر آخر أن البارودي لم يستخدم كلمة "حبيرة" إلا في مقام واحد أو غرض واحد هو المدح، في الموضعين السالفين، وربما كان هذا إشارة منه إلى أنه لا يكرر معاني المدح، فما يقوله في شكيب أرسلان يباين ما يقوله في الخديوي وهكذا، وكأنه يلبس لكل حالة لبوسها الخاص بها.

والبارودي لا يني يشير إلى أن الشعر تسدية "سداها بمدح العلا فمي" وحياكة "من حوك اللسان" ويشير في موضع آخر أنه نسيج، كما في قوله: [من الرمل مجزوءا][2]

كُـــلُّ بَيْـــتٍ كَنَسِـــيجِ الـــرْ * رَوْضِ حُسْـــــنَاً وَطَلاَلَـــــهْ

فهو يشبه كل بيت من شعره بالروض النضير المزهر المبهج، لما بينهما من الحسن والرونق

ولا شك أن التسدية والحياكة والنسيج كلها تتعلق بالثوب، وكأنه يريد بذلك أن يجعل قصيدته ذات أصباغ وألوان لها وقعها في نفس المتلقي، جدة وزخرفة، بما تحمل من مفاتن الإغراء والأخذ بالألباب "يغنيك رونقها عن التشبيب".

---

(١) ذاته ٥٦٦.

(٢) ديوان البارودي ٤٨٥.

ومن ثم أكاد أجزم أن البارودي وإن لم يصف قصائده بالبكارة كما فعل غيره من السابقين، فقد كان في وصف قصائده بالبدائع وأنها ليست بنحلة شاعر متقدم، وأنها حبيرة، ما فيه الكفاء والغناء الذي يبرز تلك البكارة. لا سيما وأن البكارة قد تكون إضافة جديدة، أو توليدا لمعنى ظهر من قبل(١) .

ونراه في مواضع متعددة من شعره يجمع بين شعره والسحر، فيقول: [من الرمل مجزوءا](٢)

مَنْطِـــقٌ عَـــذْبٌ وَمَعْنَـــىً * يَبْسِـــمُ السِّـــحْرُ خِلالَـــهْ

فالبيت هنا قائم على الكناية عن بهاء شعره وجماله وحسن روعته. ثم نراه في موضع آخر يقول: [من الكامل](٣)

فِقَرٌ يَكَادُ السِّحْرُ يَبْلُغُ بَعْضَ مَا * فِـي طَيِّهَـا لَـوْ كَـانَ غَيْـرَ مُحَـرَّمِ

وثمة موضع يفخر فيه بصوغ قصائده من السحر الحلال، فيقول:[من الطويل](٤)

وَصُغْتُ مِنَ السِّحْرِ الْحَلالِ قَصَائِدَاً * تَظَلُّ بِهَا نَفْسُ الْمُعِيدِ لَهَا نَشْوَى

---

(١) للمزيد في موضوع قدرة البارودي على التوليد ينظر كتاب استعادة الماضي للدكتور جابر عصفور، فقد كتب فيه مبحثا ماتعا بعنوان: (الصور التراثية في شعر البارودي) ص ٢٠٨ وما بعدها– الطبعة الثانية– المدى ٢٠٠٢م.

(٢) ديوان البارودي ٤٨٥.

(٣) ذاته ٥٨٨.

(٤) ذاته ٧١٤.

فَمَـا قَيَّـدَتْنِي لَفْظَـةٌ دُونَ حِكْمَـةٍ * وَلا غَرَّنِي قَوْلٌ فَمِلْتُ إِلَـى الدَّعْوَى

والسحر الحلال هنا هو البيان العالي الرائع، الذي يسكر كل من يسمعه من وجهة نظره، وإن كنت أرى أنه هنا متأثر بقول الرسول– صلى الله عليه وسلم– فيما يرويه ابن عمر: "إن من البيان لسحرا"(١)

ولا شك أن الجمع بين الشعر والسحر، أو تشبيه الشعر بالسحر يعود لعدة أمور ربما ترجع إلى المعنى اللغوي وهو العلم والفطنة والحكمة، والذي يرتد إلى ما يكمن فيهما – الساحر والشاعر– من إمكانات وقدرات ذهنية ووجدانية خاصة، وإلى الاستعداد الفطري والتميز عن الغير بموهبة أفضل من ذكاء أو حس... هذا إلى جانب أثرهما في التمويه والتخييل والخدعة ، فالشعر يُرِي الباطل في صورة الحق ويخيل الشيء على غير حقيقته، وقد ذكر أبو عبيدة في معنى قوله صلى الله عليه وسلم: " إن من البيان لسحرا": "أَنه يَبْلُغُ مِنْ ثَنَائِهِ أَنه يَمْدَحُ الإِنسانَ فَيَصْدُقُ فِيهِ حَتَّى يَصْرِفَ القلوبَ إِلى قَوْلِهِ ثُمَّ يَذُمُّهُ فَيَصْدُق فِيهِ حَتَّى يَصْرِفَ القلوبَ إِلَى قوله الْآخَرِ، فكأَنه قَدْ سَحَرَ السَّامِعِينَ بِذَلِكَ" (٢)

وإخال أن البلاغيين ربما اتخذوا من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما" ما سوغوا به للعلاقة بين البيان

(١) صحيح البخاري ١٩/٧ – البخاري– تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر– الطبعة الأولى– دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ١٤٢٢هـ. حديث رقم (٥١٤٦)

(٢) لسان العرب– مادة [س، ح، ر] ابن منظور– الطبعة الثالثة – دار صادر بيروت ١٤١٤هـ.

والسحر؛ "لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة، وقال رؤبة:

لقد خشيت أن تكون ساحراً * راوية مراً ومراً شاعراً

فقرن الشعر أيضاً بالسحر لتلك العلة"(١)

وقالوا في تعريف الاستعارة – وهي من أهم خصائص الشعر– إنها: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(٢) وهو تعريف يلتقي تماما مع تعريف "السحر" في لسان العرب: "قَالَ الأَزهري: وأَصل السِّحْرِ صَرْفُ الشَّيْءِ عَنْ حَقِيقَتِهِ إِلى غَيْرِهِ فكأَنَّ السَّاحِرَ لَمَّا أَرَى الباطلَ فِي صُورَةِ الْحَقِّ وخَيَّلَ الشيءَ عَلَى غَيْرِ حَقِيقَتِهِ، قَدْ سَحَرَ الشَّيْءَ عَنْ وَجْهِهِ أَي صَرَفَهُ" (٣)

ومن ثم تصبح لغة الشعر ولغة السحر مجازية رامزة، لأن ثمة عدولا أو انزياحا عن سنن الكلام العادي تحيله إلى شيء من الإرباك في العلاقة لدى المتلقي، ومن ثم يكون التأثير الناجم من ذلك. "وبهذا يكتسب كلام الشعراء

(١) العمدة ٢٧/١.

(٢) الصناعتين ٢٦٨.

(٣) لسان العرب– مادة [س، ح، ر]

والسحرة صفة الكثافة التعبيرية، وكثافته هذه تجعله يتفوق على الكلام العادي في القدرة على رصد كثافة العواطف والظواهر والأشياء وتسجيلها"[١]

ألا ترى البارودي في قوله متغزلا : [من البسيط][٢]

فلم أزَل بِرُقى الأشعارِ أعطِفُها * وَرُقْيَةُ الشِّعْرِ تُجْرِي الْماءَ فِي الْحَجَرِ

يشير إلى أن لغة الشعر تفعل ما يفعله السحر، وأنها تمارس نفوذها وسلطتها في تغير المألوف وقلب الأمور.

وأظن أن هذا ما كان يعنيه أبو نواس من قبل حين قال متغزلا:[من الطويل][٣]

فما زلت بالأشعار من كل جانب * أليِنها والشعر من عقد السحر

ومن ثم فالبارودي كان قارا في نفسه أن التخييل والحدس التخييلي هو رؤية للغيب أو قوة رؤياوية تستشف ما وراء الواقع، ولم لا؟ وكان يشعر بأنه يتنزل منزلة أعلى من البشر، كمنزلة الأصفياء والأنبياء، وكأن النداء يأتيه بالتبصر من وراء الغيب، وأنه حكيم يرى أبعد مما يراه المبصرون، كأنه في هذا الوقت قد انكشف الغطاء عن سمعه وبصره، فيقول: [من الطويل] [٤]

(١) في صلة الشعر بالسحر ٧٠- د مبروك المناعي- بحث منشور بحولية كلية الآداب والفنون والإنسانيات-جامعة منوبة- عدد ٣١- سنة ١٩٩٠م.

(٢) ديوان البارودي ٢٤٤.

(٣) ديوان أبي نواس(الحسن بن هانئ) ٢٦٤

(٤) ديوان البارودي ٢٠٧.

وَلِـي شِـيمَةٌ تَـأْبَى الـدَّنَايَا، وَعَزْمَـةٌ * تَفُلُّ شَـباةَ الْخَطْـبِ وَهْـوَ عَسِـيرُ

مُعـــوَّدة ألاَّ تكُـــفَّ عِنانَهـــا * عَـنِ الجِـدِّ إلاَّ أن تَـتِمَّ أُمـورُ

لهـا مـن وراء الغيـب أذن سـميعة * وعـين تـرى مـا لا يـراه بصـير

ولا يني يردد هذا المعنى في وصف أستاذه "المرصفي" قائلا: [من الطويل][1]

بعيدُ مجالِ الفكرِ، لـوْ خالَ خِيلَـةً * أَرَاكَ بِظْهَرِ الْغَيْبِ مَا الدَّهْرُ فَاعِلُ

ويردده مرة أخرى في مدح الخديوي إسماعيل، قائلا: [من الطويل][2]

لـهُ تحتَ أستارِ الغيـوبِ، وَفوقهـا * عيونٌ ترى الأشياءَ، لا وهم واهمِ

وماذا نفهم قوله في شكيب أرسلان: [من الكامل][3]

لـــم يتَّخِـــذ بَـــدرَ المُقنَّـــعِ آيـــةً * بَلْ جاءَ خاطِرهُ بِآيةِ يُوشَعِ؟

إلا أن الشعر صار معجزة للشاعر، استطاع من خلالها تجاوز حركة التصورات العقلية والأفكار المجردة وكأن الشعر أضحى جوهرا سحريا يغير

(١) ديوان البارودي ٤٣٥.
(٢) ذاته ٥٢٥.
(٣) ذاته ٣٣٤.

معادلات الزمان والمكان ويغير نواميس الحياة وينسخ قوانين الطبيعة. ألم يقل البارودي في وصف قصيدته: [من البسيط][١]

حوليـة صـاغها فكـر أقـر لـه * بـالمعجزات قبيـل الإنـس والخبـل

وكيف نفهم قوله واصفا قصيدته: [من الطويل][٢]

ألا إنَّهـا تِلـكَ الَّتـى لـو تنزَّلـت * على جبلٍ أهوت بهِ، فهو خاشِـــــعُ؟

ألا يـدل ذلـك كلـه علـى أن للشـعر لـدى البـارودي طابعـا يتجـاوز حـدود التصـورات العقليـة أو تجـاوز مـا هـو ممكـن.... إذ كيـف لقصـائده إذا هـوت على جبل أن ينهار ويندثر، ألا تراه هنا مقتبسا معنى قول الله – عز وجل– فـي قرآنـه فـي الحـديث عـن قرآنـه: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [٣]

والحق أنني لم أجد من النقاد القدامى مثل الإمام عبد القاهر الجرجاني أقدر على النفاذ إلى صميم العملية الشعرية، متجاوزا بذلك السطح والقشرة ليجعل الشعر يعمل عمل السحر، وذلك في قوله: "وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان

(١) ذاته ٤١٤ .

(٢) ذاته ٣١٩

(٣) سورة الحشر: آية ٢١.

من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين، كما يقال في الممدوحِ هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً، ومن أخرى ناراً"(١)

كما أنهما– أي السحر والشعر– في التصور العربي القديم يلتقيان "في منابع الموهبة ومصادر الإلهام، فكل من الساحر والشاعر شخص ملهم يوحى إليه ويستمد سلطانه من قوى غير منظورة، ويعيش على شفا عالمين: عالم الجن وعالم الإنس، عالم الغيب وعالم الشهادة، يشاركهما هذه المنزلة طرف ثالث هو الكاهن. وبالرغم من الالتباس الكبير أحيانا بين هذه الأطراف الثلاثة التي قد يختصرها جزئيا أو كليا نفس الشخص، والتي يكتنفها عالم عجيب مليء بالتهديدات والإثارات السحرية، فإن مصادر إلهامها تختلف نوعيا: فملهم الساحر "جني" وملهم الشاعر "شيطان" وملهم الكاهن "رئي". ولكنها تعود لتلتقي جميعا في عالم الجن الذي يقابله في التصور الإسلامي– عالم الملائكة. والمعروف أن الجن يتسمعون على السماء لالتقاط أسرار الله، وأن الملائكة يطاردونهم برميهم بالرُّجُم وهي النجوم الثاقبة التي ترى حركة سقوطها ليلا، وأن الجن ينقلون لبعض أصفيائهم وخلطائهم وصنائعهم من الإنس الأسرار المهربة وقد أضافوا إليها أراجيف وأكاذيب: ولعل هذا يفسر الطابع المشترك بين السحر والشعر إذ هما صادقان وكاذبان في ذات الوقت."(٢)

(١) أسرار البلاغة ١٣٢– عبد القاهر الجرجاني–قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

(٢) في صلة الشعر بالسحر ٥٠ وما يليها. (د/ المناعي)

كذلك يلتقيان "فيما يسبق كليهما من استعداد وتهيؤ: فكما أثر عن السحرة لبسهم المسوح وتوضؤهم باللبن وظهورهم قبيل ممارسة عملهم بمظهر خاص، كذلك أثر عن الشعراء القدامى أن الشاعر منهم كان إذا أراد إلقاء شعره تهيأ لذلك واستعد له وأظهر للناس أنه يريد إلقاء شعر، ومن أصولهم في الإلقاء أن ينشد الشاعر شعره وهو قائم أو مشرف أو يلبس الوشي والمقطعات والأردية السود وكل ثوب مشهر... وقد استدل بعض المستشرقين من هذا الوصف على أن الشعراء إنما أخذوا تقليدهم هذا من السحرة أجداد الشعراء، ومن الكهنة لأن السحرة والكهنة كانوا ينظمون الشعر وينشدونه على هيئة خاصة، يلبسون فيها أَرْدِيَة خاصة ويقفون في وضع خاص حين إنشاد الشعر" (١)

ولعل هذا يصدق فيما قاله البارودي نفسه عن شعره: [من الطويل](٢)

وَمَـا هُوَ إلاَّ الشِّـعْرُ سَـارَتْ عِيابُـهُ * وفى طَيِّها من طيبِ ما ضُمِّنَت نَشرُ

فَـأَلْقِ إِلَيْـهِ السَّـمْعَ يُنْبِئْـكَ أَنَّـهُ * هُوَ الشِعرُ، لا ما يدَّعى الملأُ الغَمرُ

يَزيدُ على الإنشادِ حُسناً ، كأنَّنى * نَفَثْتُ بِهِ سِحْراً ، وَلَيْسَ بِهِ سِحْرُ

فالحسن الناجم عن كثرة الإنشاد يفعل بالألباب ما يفعله السحر، وإن كان ليس ثمة سحر حقيقي، فللإنشاد أثر "في إحداث الظواهر النفسية وتحرير الانفعالات وتحريك البواطن، فالغناء يسهل في احتفالية السحر والشعر والاحتفالات الروحية عامة – انفراج العقد وزوال الحجب والكوابيس، ويطلق

(١) ذاته ٥٤، وينظر أيضا: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٨٦/١٧.

(٢) ديوان البارودي ٢٢٩.

ما كبت... فالمشترك بين السحر والشعر هو الأثر العجيب الذي يمارسه الخطاب الشفاهي المنغم والذي يسهم في جعل البيان سحرا"[١]

ولا يخفى كذلك ما يجمع بينهما من جانب ترنيمي، فالوزن مشترك بينهما إلا أنه شعر عند الشاعر وسجع لدى الساحر وغيره.

(١) في صلة الشعر بالسحر ٦٨ وما يليها (د/ المناعي)

المبحث الخامس: وظيفة الشعر:

لا شك أن للبارودي رؤية في وظيفة الشعر أفصح عنها من خلال بعض الأبيات التي بثها بين تضاعيف قصائده، وهي الوقت نفسه متساوقة ومتناغمة مع ما ضمنه مقدمته النقدية لديوانه، فهو حينما يقول: [من الطويل][1]

ومـا كلفـي بالشـعر إلا لأنـه * منـار لسـارٍ أو نكـال لأحمـق

أو يقول: [من البسيط][2]

وَالشِّعْرُ دِيوانُ أَخْلاقٍ يَلوحُ بِهِ * مَا خَطَّهُ الْفِكْرُ مِنْ بَحْثٍ وَتَنْقِيرِ

كَمْ شَادَ مَجْدَاً وَكَمْ أَوْدَى بِمَنْقَبَةٍ * رَفْعاً وَخَفْضاً بِمَرْجُوٍّ وَمَحْذُورِ

أو يقول: [من البسيط][3]

هَذَا هُوَ الأَدَبُ الْمَأْثُورُ فَارْضَ بِهِ * عِلْماً لِنَفْسِكَ فَالأَخْلاقُ تَنْتَقِلُ

يضع بين أيدينا فكرة واضحة عن الوظيفة الاجتماعية للشعر لديه، إذ كان يؤمن أنها "تتحدد في ضوء اعتبارين: أولهما أن الشعر وعاء يحفظ مفاخر العرب وفضائلهم الأخلاقية. وثانيهما أن للشعر قدرة خاصة على تعليم القراء

(١) ديوان البارودي ٣٨١.
(٢) ذاته ٢٧٥.
(٣) ذاته ٤٧٦.

القيم الخلقية الموروثة التي تدفعهم إلى العمل الصالح وتجنبهم العمل الطالح"[١]

وهذا متناغم ومتساوق مع ما نثره في مقدمة ديوانه إذ يقول: "ولو لم يكن من حسنات الشعر إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح"[٢]

كما يتساوق ويتناغم مع ما ذكره نثرا عن الشعر ودوره في مقدمته ذاتها "ينفث بألوان من الحكمة، ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد، فمن آتاه الله منه حظا، وكان كريم الشمائل، طاهر النفس، فقد ملك أعنة القلوب، ونال مودة النفوس، وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم، والبدر في الظلام الأيهم"[٣]

والحق أنني أرى الوظيفة الأخلاقية للشعر لدى البارودي مرتبطة بقضية الصدق الفني من جانبين:

الأول من أن الصدق نقيض الكذب الأخلاقي، وفي هذا الجانب نرى البارودي يردد ما قاله السابقون في هذا الصدد من أمثال ابن رشيق القيرواني الذي يقول: "وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة،

(١) استعادة الماضي ٢٣١.

(٢) مقدمة ديوان البارودي ٣٥.

(٣) ديوان البارودي– (مقدمة الديوان) ٣٤.

وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به، أي: فطنوا"[١] .

وتأكيدا على ذلك من ترديده لمقولات السابقين وإحيائها ما ذكره في مقدمة ديوانه لبيت "أبي المنهال بقيلة الأكبر"[٢]

وإن أشـعر بيـت أنـت قائلـه * بيـت يقـال إذا أنشـدته صـدقا

ولعل هذه الوظيفة الأخلاقية هي التي جعلت البارودي ذا أنفة لم يتخذ الشعر وسيلة للارتزاق والتكسب ينادم به ذوي اليسار أو يتزلف به إلى من بيدهم الحل والعقد كالحكام والأمراء، وقد بين في مقدمته لديوانه أنه يقول الشعر "لا تذرعا إلى وجه أنتويه، ولا تطلعا إلى غنم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني، وإباء جمح بي، وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت، فحركت به جرسي، أو هتفت فسريت به عن نفسي"[٣]

وعليه فقد نأى بنفسه عن الترخص المقيت والتبذل المرذول فارتفع بنفسه وارتفع به شعره، في حين هوى به آخرون ولوا وجوههم صوب المركب الوطيء ليلوح لهم ذهب المعز وسيفه، فانزلقوا بأنفسهم وبشعرهم إلى الحضيض الأوهد، ولعله كان يقصد ذلك قصدا في قوله: [من السريع][٤]

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٠/١.
(٢) مقدمة ديوان البارودي٣٥ وما يليها.
(٣) ذاته ٣٥.
(٤) ديوان البارودي ٥٩٩ وما يليها.

الشِّعْرُ زَيْنُ الْمَرْءِ ما لَمْ يَكُنْ * وَسِيلَةً لِلْمَدْحِ وَالذَّامِ

قَدْ طَالَمَا عَزَّ بِهِ مَعْشَرٌ * وَرُبَّمَا أَزْرَى بِأَقْوَامِ

فَاجْعَلْهُ فِيمَا شِئْتَ مِنْ حِكْمَةٍ * أَوْ عِظَةٍ أَوْ حَسَبٍ نَامِي

وَاهْتِفْ بِهِ مِنْ قَبْلِ إِطْلاقِهِ * فَالسَّهْمُ مَنْسُوبٌ إِلَى الرَّامِي

وكأنه متأثر في ذلك بالحديث النبوي الشريف الذي يرويه أُبَيٌّ بن كعب عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال: "إن من الشعر حكمة"(١)

ولعل من ينظر إلى قوله: [من الخفيف](٢)

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْمُجِيدُ تَدَبَّر * وَاجْعَلِ الْقَوْلَ مِنْكَ ذَا تَحْكِيمِ

لا تَذُمَّ اللَّئِيمَ وَامْدَحْ كَرِيماً * إِنَّ مَدْحَ الْكَرِيمِ ذَمُّ اللَّئِيمِ

يدرك أنه يريد أن يعزز القيمة الأخلاقية في البعد عن السباب والفحش في القول، فهو ينهى عن ذم اللئيم، ويحث على مدح الكريم الذي يفهم منه ضمنا أنه ذم لغير لكريم (اللئيم)

<u>أما الجانب الثاني</u> فيتعلق بالصدق الفني المتوافق مع التفاعلات الداخلية للذات المبدعة، والذي يعد ما لا يتوافق معها تكلفا ينتمي إلى الصنعة الرديئة

(١) صحيح البخاري ٣٤/٨، حديث رقم ٦١٤٥.

(٢) ديوان البارودي ٦٠٠.

والحرفية الفقيرة، وفي هذا إشارة لوظيفة الشعر الجمالية، ولعل هذا ما عناه البارودي بقوله: [من الطويل](١)

إِذَا جَاشَ طَبْعِي فَاضَ بِالدُّرِّ مَنْطِقِـي * وَلا عَجَبٌ فَالدُّرُّ يَنْشَأُ فِي الْبَـــــحْرِ

تَـدَبَّرْ مَقَـالِي إِنْ جَهِلْـتَ خَلِيفَتِـي * لِتَعْرِفَنِـي فَالسَّـيْفُ يُعْـرَفُ بِـالأَثْرِ

يقول د/ مدحت الجيار: "ويستخدم البارودي للتعبير عن (الطبع) فعلا مشتقا منه حيث نجد المخيلة تطبع، ليصبح الأمر (مصورا) مما يعود بنا ثانية إلى علاقة الطبع (النفس) بالمخيلة (التخيل) والتصوير (الصورة) ولكن الصورة – هنا – وهي نتاج الطبع والمخيلة، هي الصورة الذهنية، وليست الصورة الشعرية كما نجدها الآن في النقد المعاصر، وقد تتطرق هذه الصورة البارودية مع التخيل إلى الصورة البلاغية كما فهمها النقد العربي القديم، في محاولة منه لتحويل المجرد إلى ملموس ومحسوس، وفي غالب الأحيان إلى صورة بلاغية بصرية"(٢)

ألا ترى البارودي يقول في حبيبه المقنع: [من الكامل](٣)

ناديـت لمـا لاح تحـت قناعـه * هـذا "المقنـع" فاحـذروا أن تسـحروا

طبعتـه فـي لـوح الفؤاد مخيلتـي * بزجاجــة العينــين فهــو مُصَــوَّر

(١) ذاته ٢٠٣ وما يليها.

(٢) الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر – نظرة تاريخية نقدية ٢٤٥.

(٣) ديوان البارودي ٢٣٢.

ويقول أيضا: [من الخفيف][١]

كلمـا صـورته نفسـي لعينـي * قـدح الشـوق فـي الفـؤاد بزنـد

ويقول: [من الطويل][٢]

إذا اعتورتها ذُكرةُ النَّفسِ أبصَرَت * لها صُورةً تختالُ فى صفحةِ الفكرِ

"ويعني ذلك أن (الطبع/ ذكرة النفس) تجري عملية نفسية، بلاغية، عقلية تصور ما بها، ووقع مفردات وعلاقات العالم عليها"[٣]

ويقول د/ جابر عصفور: "وإذا كانت القوة المتخيلة هي القوة التي تتوسط ما بين الحس والعقل فمن البديهي أن يكون عملها متصلا بهذين الجانبين، فتأخذ عن الحس معطياتها أو مادتها الخام، وتعيد تشكيلها أو التأليف بينها، متأثرة بانفعالات الشاعر، لكن في رعاية العقل الذي يوجه مسار عملية التخيل، ويضبطها ضبطا يتناسب مع طبيعة المحاكاة باعتبارها تشكيلا للأشياء الموجودة في الأعيان، لا يخرج في النهاية عن الممكن أو المحتمل بالضرورة"[٤]

وعلى الرغم من إلحاح البارودي على إبراز وظيفة الشعر ماثلة في الناحية الخلقية فإنه لا يني يشير إلى الوظيفة التأثيرية (التفاعلية) أي أثر الشعر في

---

(١) ذاته ١٦٩.

(٢) ذاته٢٠٠.

(٣) الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر– نظرة تاريخية نقدية ٢٤٦.

(٤) مفهوم الشعر ٣٠٩– د/ جابر عصفور– دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٨م.

المتلقي (المستقبل)، فالشعر –على حد تعبيره– ذو حدين، يرفع ويخفض، إذ يقول: [من البسيط][١]

لِلشِّعْرِ في الدَّهْرِ حُكْمٌ لا يُغَيِّرُهُ * مَـا بِـالْحَوادِثِ مِـنْ نَقْـضٍ وَتَغْيِيـرِ

يَسْمُو بِقَوْمٍ وَيَهْوِي آخَرُونَ بِـهِ * كَالـدَّهْرِ يَجْـرِي بِمَيْسُـورٍ وَمَعْسُـورِ

ومرة يشتد ويرق كما قوله: [من الطويل][٢]

وَلِي مِنْ بَدِيعِ الشِّعْرِ مَا لَوْ تَلَوْتُـهُ * عَلَـى جَبَلٍ لانْهَـالَ فِـي الـدَوِّ رَيْـدُهُ

إِذَا اشْتَدَّ أَوْرَى زَنْدَةَ الْحَرْبِ لَفْظُـهُ * وَإِنْ رَقَّ أَزْرَى بِـــالْعُقُودِ فَرِيـــدُهُ؟

ومرة يكون زهرة في رقتها وسنانا حادا قاطعا في الجيوش العظيمة كما في قوله: [من الطويل] [٣]

فَطَـوْرَاً تَـرَاهُ زَهْـرَةً بَـيْنَ مَجْلِـسٍ * وَطَـوْرَاً تَـرَاهُ لَهْـذَماً بَـيْنَ فَيْلَـقِ

ومرة يجمع بين الحماسة واللهو في آن كما في قوله: [من الطويل] [٤]

يَهِـيمُ بِـهِ رَبُّ الْحُسَـامِ حَمَاسَـةً * وَتَلْهُـو بِـهِ ذَاتُ الْوِشَـاحِ الْمُنَمَّـقِ

وقريب من هذا المعنى قوله: [من الطويل][٥]

---

(١) ديوان البارودي ٢٧٤ وما يليها.

(٢) ذاته ١٤٩ وما يليها.

(٣) ذاته ٣٨١.

(٤) ذاته ٣٢٨.

(٥) ديوان البارودي ٣١٨ وما يليها.

وَدُونَكُمُوهَا صَعْدَةً مَنْطِقِيَّةً * تَقُلُّ شَبَا الأَرْمَاحِ وَهْيَ شَوَارِعُ

تَسِيرُ بهَا الرُّكْبَانُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ * وتلتفُّ من شوقٍ إليها المجامعُ

فَمِنْهَا لِقَوْمٍ أَوْشُحٌ وَقَلائِدٌ * منها لِقومٍ آخرينَ جوامعُ

ألا إنَّها تِلكَ الَّتى لو تنزَّلت * على جبلٍ أهوت بهِ ، فهو خاشِعُ

أي أن منهم من يتخذ قصائده قلائد يتزينون بها، ومنهم من تكون هذه القصائد أغلالا عليهم، ثم إن هذه القصائد لشدة وقعها لو هوت على جبل لانهار واندثر، وهو هنا ينحو منحى قرآنا مع الفارق بين المؤثرين، وكأنه يتضمن معنى قول الله- عز وجل-: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1]

وقول البارودي: "فمنها لقوم أوشح إلخ البيت يتناص مع قول أبي تمام: [من الكامل][2]

ولأُشْهِرنَّ عليكَ شُنْعَ أَوابِدٍ * يُحسَبْنَ أسْيافاً وهُنَّ قَصائِدُ

فيها لأعناقِ اللئامِ جوامعٌ * تَبْقَى وأعناقِ الكرام قَلائِدُ

كما يجمع بين الفقد والهداية في قوله: [من البسيط][3]

(١) سورة الحشر: آية ٢١.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٣٤٨/٤.

(٣) ديوان البارودي ٤٥٤.

وَلِـي مِـنَ الشِّـعْرِ آيَـاتٌ مُفَصَّـلَةٌ * تَلُـوحُ فِـي وَجْنَـةِ الأَيَّـامِ كَالْخَـالِ

يَنْسَى لَهَا الْفَاقِدُ الْمَحْزُونُ لَوْعَتَهُ * وَيَهْتَـدِي بِسَـنَاهَا كُـلُّ قَـوَّالِ؟

ولا يزال هذا ديدنه في الجمع بين الثنائيات الضدية، فيقول: [من البسيط][1]

صَحَائِفٌ لَمْ تَزَلْ تُتْلَى بِأَلْسِنَةٍ * لِلـدَّهْرِ فِـي كُـلِّ نَـادٍ مِنْـهُ مَعْمُـورِ

يَزْهَى بِهَا كُلُّ سَامٍ فِي أَرُومَتِهِ * وَيَتَّقِـي الْبَـأْسَ مِنْهَـا كُـلُّ مَغْمُـورِ

فَكَمْ بِهَا رَسَخَتْ أَرْكَانُ مَمْلَكَةٍ * وَكَـمْ بِهَـا خَمَـدَتْ أَنْفَـاسُ مَغْـرُورِ

وَالشِّعْرُ دِيوانُ أَخْلاقٍ يَلوحُ بِهِ * مَـا خَطَّـهُ الْفِكْـرُ مِـنْ بَحْـثٍ وَتَنْقِيـرِ

كَمْ شَادَ مَجْدَاً وَكَمْ أَوْدَى بِمَنْقَبَةٍ * رَفْعـاً وَخَفْضَـاً بِمَرْجُـوٍّ وَمَحْـذُورِ

أَبْقَـى زُهَيْـرٌ بِـهِ مَـا شَـادَهُ هَـرِمٌ * مِـنَ الْفَخَـارِ حَـدِيثاً جِـدَّ مَـأْثُورِ

وَفَلَّ جَرْوَلُ غَرْبَ الزِّبْرِقَانِ بِـهِ * فَبَـاءَ مِنْـهُ بِصَـدْعٍ غَيْـرِ مَجْبُـورِ

أَخْزَى جَرِيرٌ بِهِ حَيَّ النُّمَيْرِ فَمَا * عَـادُوا بِغَيْـرِ حَـدِيثٍ مِنْـهُ مَشْـهُورِ

لَوْلا أَبُو الطَّيِّبِ الْمَأْثُورُ مَنْطِقُهُ * مَا سَارَ فِي الدَّهْرِ يَوْمَاً ذِكْرُ كَافُورِ

والبارودي في الأبيات الأربعة الأخيرة يشير إلى وظيفة الشعر التأثيرية وكأنه يسرد الأدلة الإقناعية التي تجعل الشعر سلاحا ذا حدين رفعا وخفضا من

(١) ديوان البارودي ٢٧٤ وما يليها.

خلال الحديث عن مدح زهير لهرم بن سنان الذي كان له الدور الأكبر مع الحارث بن عوف في إخماد رحى الحرب الطاحنة بين قبيلتي عبس وذبيان والمسماة بحرب داحس والغبراء، وهو هنا يشير إلى قيمة ذلك المدح من خلال تخليد ذكر الممدوح وبقاء أثره، وهذا ما قصده الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حينما قال لبعض ولد هرم بن سنان: "أنشدني بعض ما قال فيكم زهيرٌ، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، فقال: يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنجزل! فقال عمر رضي الله عنه: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"(١). ولا ينى زهير يشير إلى هجاء الحطيئة للزبرقان بن بدر في سينيته الذائعة، وهجاء جرير لبني نمير قوم الراعي النميري، هذا وذاك كان هدفه أن يخمل من يجابهه ويحمله على التولي يوم الزحف بعد أن يثخنه جروحا ناغرة وطعنات نجلاء، أما كافور الإخشيدي فلن يكون له ثمة ذكر إذا لم يذكره المتنبي في شعره، حتى أضحت قصائده فيه مسماة بالكافوريات.

ولعل من ينعم النظر في قراءة ديوان البارودي يجد ثمة وظائف أخرى للشعر، وهذا ما حرره د/ جابر عصفور في قوله "فالوظيفة الاجتماعية الغالبة للشعر لديه تتبلور في ضوء نظرة أخلاقية عملية لم تمنع من وجود نظرات سياسية أقل سطوة وهيمنة، وإن كانت ذات أثر ملحوظ في اتساع النظرة الأولى، لتندمج النظرتان في تكوين أساس اجتماعي سياسي في آن، خاصة بعد أن انبرى البارودي للدفاع مصالح القوة ومبادئها، فأضحى الشعر لديه- بجانب كونه ديوان أخلاق- "تعبيرا دعائيا في المجالات السياسية

(١) الشعر والشعراء ١/١٤٤ ، والعقد الفريد ٦/١٤٣- ابن عبد ربه الأندلسي- الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٤هـ.

والاجتماعية، ولم يعد الشاعر معلما للفضيلة فحسب، بل أصبح خطيبا وطنيا وداعية سياسيا"[١]

ولا شك أن الوظيفة الاجتماعية كان لها تأثيرها في طبيعة الصورة الشعرية لدى الشاعر، حيث أضحت الصورة وسيلة إقناعية للجمهور الذي يخاطبه الشاعر ليستميله نحو الغاية الاجتماعية الخلقية أو السياسية التي يرومها، وما دامت الصورة قد أضحت وسيلة إقناع فهذا بدوره يحيل الشاعر إلى خطيب يجعل قصيدته جدلا وسجالا ودروسا تعليمية "وعندئذ تتمخض الصورة لشرح الأفكار وتوضيحها أو تحسينها أو تقبيحها بوسائل التمثيل التي تتغيا الإقناع، وهذا بدوره أيضا يجعل للصورة دورا ثانويا إزاء الفكرة (الأساس) التي يروم الشاعر إقناعنا بها.

وهنا يقول د/ جابر عصفور: "والإقناع أساليبه متنوعة في هذا السياق، فقد يلجأ الشاعر إلى الشرح، أو التحسين والتقبيح، أو الاستدلال والتمثيل وضرب المثل، وقد يلجأ إلى الأساليب الإنشائية المعروفة كأساليب الأمر والاستفهام والنداء والتمني، فهذه كلها حيل معروفة، استخدمها بكثرة الشاعر التقليدي عبر كل عصور الشعر العربي لتحقيق الهدف نفسه. أقصد إلى الهدف الذي تقوم به الصور البلاغية لمساعدة القصيدة على تأدية وظيفتها الاجتماعية المباشرة"[٢]

ومن ينعم النظر في ديوان البارودي يجد أنه عول على تشبيه التمثيل أو الضمني في البرهنة والإقناع، بصفته أقرب إلى الناحية المنطقية القائمة على

(١) استعادة الماضي ٢٣٦.

(٢) استعادة الماضي ٢٣٩.

القياس والاستدلال، وهذا من حسن صنعة الشاعر الذي يقلب الفكر في قصيدته، ألا تراه يقول: [من الطويل][١]

فلا غَروَ أن حُزتُ المكارِمَ عارِياً * فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حاسِرُ

ويقول: [من البسيط][٢]

وَهَاكَهَا تُحْفَةً مِنِّي وَإِنْ صغُرَتْ * فالـدُّرُ وهـو صـغيرٌ حلـىُ أجيـادِ

ويقول: [من الكامل][٣]

لا غرو أن جمع المحامد يافعا * وســنا بهمتــه علــى نظرائــه

فالعين وهي صغيرة في حجمها * تسـع الفضـاء بأرضـه وسـمائه

ويقول: [من البسيط][٤]

فانهض إلى صهواتِ المجدِ معتلياً * فالبــازُ لــمْ يــأوِ إلاَّ عــاليَ القلــلِ

ويقول: [من البسيط][٥]

فـلا تثـق بـوداد قبـل معرفـة * فالكُحل أشبه فـي العينـين بالكَحَلِ

---

(١) ديوان البارودي ٢٤٢.
(٢) ذاته ١٨٣.
(٣) ذاته ٤١.
(٤) ديوان البارودي ٣٩٨.
(٥) ذاته ٣٩٩.

ويقول: [من البسيط][1]

فإن يكن ساءهم فضلي فلا عجب * فالشمس وهي ضياء آفة المقل

نزهت نفسي عما يدنسون به * ونحلة الروض تأبى شيمة الجعل

وأحيانا يعول البارودي على ضرب المثل للإقناع، "وهو يقوم عادة على قصة مجازية، قد تكون ذات أصل تاريخي أو لا تكون، يؤكد مغزاها الفكرة التي يحاول الشاعر إقناع القارئ بها"[2] ومن ذلك قصيدته التي مطلعها: [من الطويل][3]

سواي بتحنان الأغاريد يطرب * وغيري باللذات يلهو ويعجب

فواضح أن القالب الفني لهذه القصيدة هو قصيدة امرئ القيس الطردية. ومن ذلك قصيدته التي مطلعها: [من البسيط][4]

وشامخٍ في ذُرى شمَّاءَ باذخةٍ * لا يَعرفُ الصِّدقَ إن والى وإن عادى

ويأبى الشاعر كذلك إلا أن يجعل لشعره وظيفة إعلامية، ومن ذلك في مدح الخديوي إسماعيل قول: [من الطويل][5]

---

(١) ذاته ٤٠٣.

(٢) استعادة الماضي ٢٤٦.

(٣) ديوان البارودي ٥٥ وما يليها.

(٤) ذاته ١٨٩ وما يليها.

(٥) ديوان البارودي ٥٢٧ وما بعدها.

لهُ بيتُ مجدٍ ، رفرفتْ دونَ سقفهِ * حَمَـامُ الـدَّرَارِي ، مُشْـمَخِرٌّ الـدَّعَائِمِ

فمنْ رامـهُ ، فليتخذْ من قصائدي * سـطوراً إلــى مرقـاهُ مثـلَ السـلالمِ

ثم نراه يقول عن شعره في قصيدة أخرى: [من البسيط][1]

تَغَـايَرَتْ فِيــهِ أَسْـمَاعٌ وَأَفْئِـدَةٌ * فَكُــلٌّ نَــادٍ عُكَــاظٌ حِــينَ يُرْتَجَــلُ

لا تُنْكِرُ الْكَاعِبُ الْحَسْنَاءُ مَنْطِقَهُ * وَلا يُعَــادُ عَلَــى قَــوْمٍ فَيُبْتَــذَلُ

وقوله: [من الطويل][2]

وَمَـا هُوَ إِلاَّ الشِّعْرُ سَارَتْ عِيابُـهُ * وفى طَيِّها من طيبِ ما ضُمِّنَت نَشرُ

فَــأَلْقِ إِلَيْــهِ السَّــمْعَ يُنْبِئْــكَ أَنَّــهُ * هُوَ الشِعرُ، لا ما يدَّعى الملأُ الغَمرُ

ومن ثم فوظيفة الشعر عند البارودي متعددة ولكنها ترتد في المقام الأول إلى الناحية الخلقية التهذيبية. أو من الناحية الخلقية تفرع ما عداها من الوظائف الاجتماعية والسياسية والإقناعية والإعلامية.

(١) ذاته ٤٧٦.

(٢) ذاته ٢٢٩.

الخاتمة

١- بعد رصد أهم الرؤى النقدية للبارودي للشعر من شعره ندرك أنها لا تعدو أن تكون مجالا رحبا للتعريف بنفسه وإلقاء الضوء عليها من خلال الفخر بشعره، أو مجالا خصبا لصوغ المفاهيم النقدية الخاصة عن الفن الشعري والكشف عن النموذج الأمثل للشاعر الذي يريد أن يبذ أقرانه، كما أن بعض هذه الرؤى جاء في شكل وصايا شعرية أراد البارودي أن يزجيها للشعراء المعاصرين له، كذلك لا نعدم أن نجد بعض الرؤى أشبه بالبيان الشعري الذي يصوغ المبادئ الأساسية لفن الشعر، وأخرى أشبه بالإشارات المكرورة داخل قصائده مما يدخل في باب الشعر الشارح.

٢- صارت وظيفة الشعر عند البارودي أخلاقية يريد أن يقوم المجتمع من خلالها من ناحية وينتقد بها كثيرين من الشعراء الذين انحرفوا عن جادة الشعر، وانزلقوا إلى التملق الرخيص في المدح، مما أدى إلى التغرير بالممدوح من أغراض دنيئة ورديئة.

٣- لم تكن رؤى البارودي النقدية من شعره بدعا حاز بها قصب السبق، فلم تكن بمبعدة عن الشعراء النقاد من قبل البارودي من أمثال البحتري وأبي تمام والمتنبي، بل إنهم أشاروا إليها وتحدثوا عنها وإن كانت لا تعدو- والأمر عند البارودي كذلك- حديث الشاعر في شعره عن شعره (Meta Poetry)، ذلك الحديث المترع بالزهو والخيلاء وإبراز الفوقية والتبريز على الأقران والأنداد.

٤- لم يكن البارودي يتغيا من رصد تلك الرؤى أن يضع نفسه مع العيوق مكانة أو يرتفع إلى مصاف النقاد الكبار ومعارجهم، ولكن

ليكشف لنا عن طبيعة الشاعر الواعي المثقف المتميز بين أبناء جيله.

٥- مال البارودي إلى جانب الطبع الممزوج بالتعهد والتجويد والتثقيف والتهذيب والتشذيب، ولا أدل على ذلك من اختلاف بعض القصائد في الديوان الذي طبع لاحقا عن طبعة الوسيلة الأدبية

٦- جاءت معظم الأبيات التي بث فيها البارودي رؤاه تحتل مساحة لا بأس بها من القصيدة، بل لا أجانب الصواب إن قلت إن معظمها وقع في خاتمة القصائد التي تكتنز هذه الرؤى، ولذلك دلالته الخاصة في تعمد البارودي أن يجعل خاتمة القصيدة لديه تحمل بعدا فنيا ونقديا يقدحه بزناد فكره ويقدمه جنى دانيا لأصحاب الذائقة والبصر بالشعر.

ثَبَتُ المصادرِ والمراجعِ

أولا: القرآن الكريم:

ثانيا: المصادر والمراجع:

١- إحياء الشعر - عارف حجاوي- الطبعة الأولى- دار المشرق بالقاهرة ٢٠١٨م.

٢- الأدب العربي المعاصر في مصر- د شوقي ضيف- الطبعة العاشرة- دار المعارف ١٩٩٢م.

٣- استعادة الماضي "دراسات في شعر النهضة - د/ جابر عصفور- الطبعة الثانية- المدى ٢٠٠٢م.

٤- أسرار البلاغة- عبد القاهر الجرجاني- قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر- نشر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٥- الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني - تحقيق/ سمير جابر- الطبعة الثانية- دار الفكر- بيروت.

٦- أنوار الربيع في أنواع البديع ٣٣٦/٤- ابن معصوم المدني- تحقيق/ شاكر هادي شكر- مطبعة النعمان- النجف الأشرف ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

٧- البارودي رائد الشعر الحديث- د/ شوقي ضيف- طبعة دار المعارف ١٩٨١م.

٨- البديع- ابن المعتز- اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس/ إغناطيوس كراتشقوفسكي- دار المسيرة بيروت.

٩- البديع في نقد الشعر- أسامة بن منقذ- تحقيق د/ أحمد أحمد بدوي، د/ حامد عبد المجيد- مراجعة أ/ إبراهيم مصطفى- الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.

١٠- البيان والتبيين - الجاحظ. تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون- تقديم د/ عبد الحكيم راضي - سلسلة الذخائر- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م.

١١- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - ابن أبي الإصبع - تحقيق د/ حفني محمد شرف- الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١٢- جمهرة الأمثال- أبو هلال العسكري- دار الفكر - بيروت.

١٣- الحماسة الشجرية - ابن الشجري- تحقيق/ عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٠م.

١٤- الحيوان- الجاحظ- الطبعة الثانية- دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٢٤هـ.

١٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- البغدادي- تحقيق/ محمد نبيل طريفي، وإميل بديع يعقوب- دار الكتب العلمية بيروت- ١٩٩٨م.

١٦- دلائل الإعجاز في علم المعاني - عبد القاهر الجرجاني- تحقيق/ محمود محمد شاكر أبو فهر- الطبعة الثالثة- مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ١٤١٣هـ /١٩٩٢م.

١٧- ديوان ابن زمرك محمد بن يوسف الصريحي - تحقيق د/ محمد توفيق النيفر- الطبعة الأولى- دار الغرب الإسلامي ١٩٩٧م.

١٨- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي- تحقيق محمد عبده عزام- الطبعة الخامسة- دار المعارف ١٩٨٧م.

١٩- ديوان أبي نواس(الحسن بن هانئ) - حققه وضبطه وشرحه/ أحمد عبد المجيد الغزالي- نشر دار الكتاب العربي- بيروت لبنان.

٢٠- ديوان الأمير شكيب أرسلان - وقف على طبع القسم الأكبر من هذا الديوان السيد محمد رشيد رضا- مطبعة المنار بمصر ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م.

٢١- ديوان البارودي - حققه وضبطه وشرحه/ علي الجارم، ومحمد شفيق معروف- دار العودة ببيروت ١٩٩٨م.

٢٢- ديوان البحتري- تحقيق وشرح وتعليق/ حسن كامل الصيرفي- الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر ١٩٦٤م.

٢٣- ديوان بشار بن برد- شرح وتكميل/ محمد الطاهر بن عاشور- راجع مخطوطته ووقف على ضبطه وتصحيحه/ محمد شوقي أمين- لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

٢٤- ديوان الخنساء بشرح ثعلب - تحقيق د/ أنور أبو سويلم- الطبعة الأولى- دار عمار للنشر- الأردن عمان ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

٢٥- ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري ١٧٤- تحقيق/ درية الخطيب ولطفي الصقال- إدارة الثقافة والفنون بدولة البحرين- المؤسسة العربية بيروت لبنان- توزيع دار الفارس بعمان- الأردن ٢٠٠٠م.

٢٦- الخصائص- ابن جني- تحقيق/ محمد علي النجار- عالم الكتب- بيروت.

٢٧- ديوان عدي بن الرقاع العاملي شاعر أهل الشام – جمع وشرح ودراسة د/ حسن محمد نور الدين- الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٢٨- رسائل الرافعي- الدار العمرية (د.ت)

٢٩- سقط الزند – أبو العلاء المعري- دار بيروت للطباعة والنشر- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

٣٠- شرح ديوان عنترة – الخطيب التبريزي- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد- الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي- بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٣١- شرح ديوان الفرزدق – إيليا الحاوي- منشورات دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة.

٣٢- شرح ديوان المتنبي – البرقوقي- دار الكتاب العربي- بيروت لبنان.

٣٣- شرح المعلقات السبع – الزَّوْزَني- الطبعة الأولى- دار احياء التراث العربي ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٣٤- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي – العقاد- مطبعة حجازي بالقاهرة ١٣٥٥هـ/١٩٣٧م.

٣٥- الشعراء نقادا- د/ عبد الجبار المطلبي- الطبعة الأولى- دار الشئون الثقافية العامة- بغداد- ١٩٨٦م.

٣٦- شعر دعبل بن علي الخزاعي- صنعة د/ عبد الكريم الأشتر- الطبعة الثانية- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٣٧- الشعر العربي الحديث في القرن التاسع عشر- نظرة تاريخية نقدية - د/ مدحت الجيار- الطبعة الأولى- دار النسر الذهبي للطباعة ٢٠٠٣م.

٣٨- الشعر والشعراء - ابن قتيبة الدينوري- تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر- دار المعارف ١٩٨٢م.

٣٩- صحيح البخاري - تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر- الطبعة الأولى- دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ١٤٢٢هـ.

٤٠- الصناعتين- أبو هلال العسكري- تحقيق/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العنصرية - بيروت ١٤١٩ هـ.

٤١- طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي- تحقيق/ محمود محمد شاكر- دار المدني - جدة.

٤٢- العقد الفريد - ابن عبد ربه الأندلسي- الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٠٤هـ.

٤٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- الطبعة الخامسة- دار الجيل- بيروت- لبنان ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٤٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي - د/ شوقي ضيف- الطبعة الثانية عشرة- دار المعارف بمصر.

٤٥- في الأدب الحديث (ج١) عمر الدسوقي- طبعة دار الفكر العربي ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٤٦- قواعد الشعر- أبو العباس المعروف بثعلب- تحقيق د/ رمضان عبد التواب- الطبعة الثانية- مكتبة الخانجي – القاهرة- ١٩٩٥م.

٤٧- الكشف عن مساوي شعر المتنبي- تحقيق الشيخ/ محمد حسن آل ياسين- الطبعة الأولى- مكتبة النهضة ببغداد ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

٤٨- لسان العرب- ابن منظور- الطبعة الثالثة – دار صادر بيروت ١٤١٤هـ.

٤٩- المؤتلف والمختلف- الآمدي- صححه وعلق عليه أ.د/ ف. كرنكو- الطبعة الأولى- دار الجيل بيروت ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٥٠- مجمع الأمثال- الميداني- تحقيق/ محيى الدين عبد الحميد- دار المعرفة – بيروت، لبنان.

٥١- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء- الراغب الأصفهاني- الطبعة الأولى- شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ١٤٢٠هـ.

٥٢- محمود سامي البارودي شاعر النهضة – د/ علي الحديدي- الطبعة الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩م.

٥٣- مع الشعراء- زكي نجيب محمود- الطبعة الثانية- دار الشروق١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٥٤- مفاهيم نقدية- رينيه ويليك- ترجمة/ محمد عصفور- عالم المعرفة- نشـــر المجلـــس الـــوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب- الكويـــت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٥٥- المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام - د/ جواد علي- الطبعة الرابعة- دار الساقي- ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٥٦- المفضليات - المفضل الضبي- تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون- الطبعة السادسة- دار المعارف بالقاهرة.

٥٧- مفهوم الشعر- د/ جابر عصفور- دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٨م.

٥٨- مقدمة ابن خلدون - ابن خلدون- تحقيق وشرح د/ علي عبد الواحد وافي- الطبعة السابعة- دار نهضة مصر ٢٠١٤م.

٥٩- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع - السجلماسي- تقديم وتحقيق/ علال الغازي- الطبعة الأولى- مكتبة المعارف بالرباط- المغرب ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.

٦٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- حازم القرطاجني- تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي د.ت)

٦١- موسيقى الشعر - د/ إبراهيم أنيس- الطبعة الثانية- مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٢م.

٦٢- الموشح - المرزباني- تحقيق/ علي محمد البجاوي- نهضة مصر للطباعة والنشر.

٦٣- النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث- د/ عبد الحكيم راضي- الطبعة الأولى- دار الشايب للنشر ١٩٩٣م.

٦٤- نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان.

٦٥- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي - عبد الرازق خليفة الديلمي- الطبعة الأولى- دار الشئون الثقافية العامة - بغداد ٢٠٠١م.

٦٦- الوسيلة الأدبية- المرصفي- الطبعة الأولى- مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز بالقاهرة ١٢٩٢.

ثالثا: المجلات والدوريات

(١) ابن الرومي ناقدا، لجاسر خليل سالم أبو صفية- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة ١٨٥- الحولية الثانية والعشرون ١٤٢٢-١٤٢٣هـ/ ٢٠٠١-٢٠٠٢م.

(٢) الإلهام والإبداع الشعري في الشعر العربي الحديث - جهاد شاهر المجالي- مجلة دراسات- المجلد ١٨(أ)- العدد الأول١٩٩١م.

(٣) رؤية أبي تمام للشعر من خلال ديوانه- مصطفى حسين محمد عناية- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر، العدد٢٢- ج ٢- سنة ٢٠٠٣م.

(٤) رؤية الشاعر لشعريته - قراءة نقدية في نصوص البحتري والمتنبي- د/ سمير السعيد حسون- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر، العدد٢٢- ج ٢- سنة ٢٠٠٣م.

(٥) شعر صبري – مصطفى صادق الرافعي– مجلة المقتطف– العدد الخامس الصادر في ١مايو ١٩٢٣م.

(٦) في صلة الشعر بالسحر– د مبروك المناعي– حولية كلية الآداب والفنون والإنسانيات–جامعة منوبة– عدد ٣١– سنة ١٩٩٠م.

(٧) قضية الشاعر الناقد–الناقد الشاعر– الشاعر والنقد: دراسة في النقد القديم– قاسم المومني– مجلة جامعة دمشق في العلوم الإنسانية– المجلد ٥– العدد ١٩– الجزء الأول محرم ١٤١٠هـ– أيلول ١٩٨٩م

(٨) مفهوم الشعر في القول الشعري – د/ محمد عبد المطلب– مجلة فصول – عدد ٥٨– الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

(٩) المفهوم النظري للشعر عند البارودي وشوقي– د/ أحمد بن صالح الطامي– بحث منشور بكلية الآداب جامعة الملك سعود– المجلد ١٣– عدد١– سنة ٢٠٠١م.

(١٠) نفسية البارودي من خلال شعره – عمر محمد– مجلة آداب الرافدين– العدد الثامن–١٩٧٧م.

مسرد الموضوعات

الموضوع
المقدمة
التمهيد
أولا: جدلية الشاعر الناقد والناقد الشاعر:
ثانيا: الدراسات السابقة:
المبحث الأول: الشعر بين الطبع والصنعة.
المبحث الثاني: خلود الشعر لصاحبه بعد موته.
المبحث الثالث: التفوق على الآخر.
المبحث الرابع: أوصاف "الشعر" القصيدة.
المبحث الخامس: وظيفة الشعر.
الخاتمة
ثبت المصدر والمراجع
مسرد الموضوعات