معارضات البارودي - موازنة نقدية

الدكتور
عمر محمد الطالب

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

المقدمة

ـ إن الشاعر في كل عصر ومصر ابن بيئته يتأثر بمعطيات عصره ويعبر عن روح ذلك العصر كما يتأثر بما يحيط به من مؤثرات البيئة التي يحيا في أرجائها .ويتأثر الشاعر بالشعراء الذين سبقوه ويختلف مقدار التأثر والتأثير بطبيعة الشاعر ونفسيته وظروفه وأخلاقه ومثله .ونحن نلمس هذا التأثر في الأدب العربي منذ عصر امريء القيس حيث قال :

عوجا على الطلـل المحيـــل لعلنا نبكي الديار كما بكى أبن حذام

على الرغم من أننا لانعلم شيئاً عن أبن حذام هذا إلا من خلال بيت امريء القيس حيث أقتدى به شاعرنا الكبير ووقف على الاطلال وبكى واستبكى كما فعل أبن حذام هذا من قبل .

وإذا انتقلنا من مفهوم التأثر والتأثير الذي لايشك فيه أي دارس للأدب فاننا نلمس في الأدب العربي ظاهرة شعرية سبقت المعارضة وإن سارت على نهجها الا وهي ظاهرة النقائض : « جمع نقيضة والمدلول الحسي لهذه اللفظة مأخوذ في الاصل من نقض البناء إذا هدمه والحبل إذا حله وضده الابرام يكون للبناء.. والمناقضة في القول : ان يتكلم بما يتناقض معناه ،والمناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الآخر ماقاله الأول حتى يجيء بغير ماقال ... أما المدلول المعنوي فهو يبدو في نقض العهود والمواثيق »(١).

أما الصورة الاصطلاحية للنقائض فهي : « أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أو مفتخراً ،فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجياً أو مفتخراً ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول ... أما المعاني فالأصل العام فيها المقابلة والاختلاف لأن الشاعر الثاني همه أن يفسد على الأول معانيه فيردها عليه إن كانت هجاء ، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه ،وإن كانت فخراً كذبه فيها أو فسرها لصالحه هو أو وضع إزاءها لنفسه وقومه ... جانب المعنى إذا

(١) عبد المجيد عبد السلام المحتسب ، نقائض جرير والأخطل ، ٢٧ ـ ٢٨

هو مناط النقائض ومحورها وعليه تدور يتخذ عناصره من الأحساب والأنساب والأيام والمآثر والمثالب »(١).

وقد تحددت النقائض بهذا المفهوم منذ عصور ماقبل الاسلام في الأدب العربي مثل منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل، وعامر بن الطفيل مع النابغة الذبياني ومنافرة قيس بن الخطيم وحسان بن ثابت .وغيرها من المنافرات.

واستمرت النقائض في صدر الاسلام وخاصة بعد المعارك التي دارت بين المسلمين وغير المسلمين وخاصة بين الشعراء غير المسلمين من أمثال أبي سفيان بن الحارث وعبدالله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب الفهري وأبي عزة الجمعي وهبيرة بن أبي وهب المخزوي ، فرد عليهم ثلاثة من شعراء المسلمين هم حسان بن ثابت وكعب ابن مالك وعبدالله بن ابي رواحة وكانوا يعارضونهم بمثل قولهم بالأيام والمآثر والوقائع ويعيرونهم بالكفر في نفس الوزن والقافية والروي. ثم أصبح فن النقائض من الفنون البارزة في العصر الأموي حتى تبلورت في نقائض جرير والفرزدق والأخطل : ومضى هذا النوع من الشعر في العصور التالية.

وقد ظهر إلى جانب فن النقائض في الشعر فن آخر هو المعارضات الشعرية. وهي من مادة عرض وعارض بمعنى أخذ في ناحية منه أو دخل دخولا فيه ليست بمباحته. والمعارضة أن يعارض الرجل المرأة فيأتيها بلانكاح ولاملك، أو أن يعارض فحل الأبل النوق معارضة فيضربها من غير أن تكون من الابل التي كان الفحل رسيلا فيها وعارضته في المسير أي سرت حياله وحاذيته ويقال عارض فلان فلاناً إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا، وعارضته بمثل ماصنع أي أتيت اليه بمثل ماأتى وفعلت مثل مافعل (٢) ومن هذا المعنى جاء اصطلاح المعارضة في الشعر : أن ينسج شاعر على منوال قصيدة معينة لشاعر آخر أو يأتي بمثلها في وزنها وقافيتها ورويها وبعض معانيها أو في بعض أغراضها أو في موضوعها.

---

(١) احمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ٣ - ٤ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب جـ٩ ، ٣٥ - ٣٧ ، ٤٨ .

وتتأتى المعارضة نتيجة لأعجاب شاعر ما بقصيدة سابقة عليه لشاعر لها مكانها وثقلها في الشعر العربي . أو نتيجة لاعتداد الشاعر بنفسه فيسعى في معارضته إلى منافسة شاعر قديم في قصيدة من قصائده المشهورة ليباريه أو يعلو عليه .

وقد ظهرت المعارضة في الشعر العربي القديم واشتد زندها في شعر المتأخرين وعني الشعر العربي الحديث بها ولاسيما في إطار المدرسة التقليدية التي تزعمها البارودي .

أما الموازنة الشعرية ، فهي من مادة وزن ، ووازنت بين الشيئين موازنة ووزاناً وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه (١) . ومن هذا المعنى جاء اصطلاح الموازنة الشعرية فوازن الشيء بالشيء أي ساواه في الوزن وعادله وماثله وقابله وحاذاه ووازن الشاعر قصيدة غيره : إذا نظم قصيدة من بحرها على وزنها ورويها نتيجة لاعجابه بها أو مباراتها والارتفاع عليها .

والمعارضة والموازنة غير التقليد . فالتقليد هو التقيد بموضوع وأغراض ومعاني وموسيقى وبناء القصيدة المقلدة مع خلوها من روح الشاعر المقلد وتجربته الشعرية الخاصة. اما المعارضة والموازنة فتعتمدان اساساً على صدق التجربة الشعرية للشاعر المعارض او الموازن وهو لايتقيد بمعاني القصيدة المعارضة او الموازنة. بل يصوغها صياغة جديدة ويتناولها تناولا مختلفاً ويولد معان جديدة ويعرض صوراً جميلة ويسمو به فنه. وتظهر شخصية الشاعر الخاصة من خلال القصيدة على العكس من التقليد حيث تمحي شخصية الشاعر المقلد في داخل القصيدة وتظهر شخصية الشاعر المقلد شوهاء مرتبكة. والموازنة الشعرية غير الموازنة النقدية ، كالمناقضة والمعارضة . فالاولى يقوم بها الشاعر كما يناقض قصيدة او يعارض أخرى ، اما الموازنة النقدية فقد ظهرت منذ بدايات الشعر العربي قبل الاسلام . فقد ولع الادباء والشعراء قديماً بالموازنة بين الشعر فوازنوا بين امريء القيس وعلقمة بن عبدة ، وبين امرىء القيس وزهير والنابغة والاعشى ، وبين امرىء القيس وعبيد بن الابرص ، وبين عمرو

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، جـ ١٧ ، ٣٣٨ .

بن كلثوم والحارث بن حلزة اليشكرى ، إلى آخر ذلك . وفي العصر الاسلامي بين جرير والفرزدق والاخطل ، وبين جميل بن معمر وكثير ، وبين عمر بن أبي ربيعة وجميل ، وقد وازنوا في العصر العباسي بين ابي نواس ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية ، وبين ابن المعتز وابن الرومي ، وبين أبي تمام والبحترى ،وبين المتنبي وأبي فراس الحمداني. وإذا شاعت هذه الموازنات بين الادباء والشعراء في الادب العربي القديم فانها أخذت مكانة مرموقة لدى النقاد العرب على مضي العصور العربية منذ عصر ماقبل الاسلام حيث كانت تنصب خيمة من أدم للنابغة الذبياني في سوق عكاظ إلى جانب سرحة يحكم فيها بين الشعراء المتوافدين عليه ويوازن بينهم أيهم افضل معللاً ومناقشاً ومحكماً . وقد شاعت الموازنة النقدية في العصر الاسلامي في المجالس الادبية التي كان يقيمها أفاضل القوم والعلماء والفقهاء كما في مجالس سكينة بنت الحسين وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب ، وابن أبي عتيق الفقيه . وقد امتلأ كتاب الاغاني بمثل هذه الموازنات النقدية وأخبارها ، وقد ازدهرت الموازنة النقدية في مجالس خلفاء بني أمية وقام الخلفاء بدور النقاد والموازين مثل عبدالملك بن مروان وسليمان وهشام ولدي عبدالملك . وبلغت الموازنة النقدية مكانة عالية في سوق المربد ولا سيما بين شعراء النقائض . وتبلورت ظاهرة الموازنة النقدية في العصر العباسي وطرقها معظم النقاد العرب واحتلت مكانة بارزة في كتبهم مثل ابن سلام وابن قتيبة وابن المعتز وابن رشيق القيرواني وأبي هلال العسكري وغيرهم،حتى برزت الموازنة النقدية كتيار نقدي يقف إلى جانب التيارات الاخرى بعد ان وضع ابو القاسم الحسن بن بشر الامدي كتابه (الموازنة بين شعري ابي تمام والبحتري) والمتوفى عام ٣٧٠هـ.لم فهو يقف في موازنته بين ابي تمام والبحتري عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين بل تعداها إلى ايضاح خصائص كل منهما وما انفرد به دون صاحبة او دون غيره من الشعراء.ويكشف لنا الامدي عن خصائص كل شاعر ويبين عما خالفه فيه غيره من الشعراء ويناقشه من الناحية الشعرية او

الانسانية وذلك مما يمكننا فهمه (١) . وقد عقد الامدى نوعين من الموازنة في كتابه ، نوعاً بين القصيدتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية والروي بصرف النظر عن موضوع القصيدة ومعانيها وموازنة بين المعاني معنى معنى (٢). والجمع بينهما أفضل في الموازنة ، لان الموازنة للموسيقى الخارجية فقط بين القصيدتين ، ماهو الاّ ثوب خارجي لاغير . وقد عقب الامدي بعد الانتهاء من موازنته مستدركاً : « وقد انتهيت الآن من الموازنة بينهما ، وكان الاحسن ان أوازن بين البيتين او القطعتين اذا إتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ولكن هذا لايكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي اليها أقصد وهي المرمى والغرض» (٣).وقد جاء هذا الاتجاه النقدي العربي القديم: « موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والالفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة وكان تعبيرا عن المعاناة التي لاتعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه ولهذا جاء بحثاً في النقد واضح المنهج » (٤). ثم ظهر كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، المولود في جرجان عام ٢٩٠هـ والمتوفى عام ٣٦٦هـ. وقد اعتمد في نقده على قياس الاشباه والنظائر ، وهو يحاول أن ينصف الشاعر فلا يناقش ماخطأ وده فيه بل يقيسه بأشباهه ونظائره من الشعراء المتقدمين (٥). وهو يقول في مقدمة الكتاب :« وللفضل آثار ظاهرة وللتقدم شواهد صادقة فمتى وجدت تلك الاثار وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم. فإن عثر له من بعد على زلة ووجدت له بعقب الاحسان هفوة انتحل له عذر صادق أو رخصة سائغة (٦) .أما في العصر الحديث فقد كثرت الموازنات النقدية فوازن طه حسين بين شوقي وحافظ ووازن اخرون بين الشعراء المحدثين . ولم يظهر — حسب علمنا — كتاب نقدي مهم في

---

(١) محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ٣٤١ (٢) م . ن ١٤٣
(٣) الآمدى ، الموازنة ، ٤٢٩ (٤) احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ١٥٧
(٥) النقد المنهجي عند العرب ، ٢٥٢ (٦) القاضي الجرجاني ، الوساطة ص ٤ .

الموازنة النقدية غير كتاب زكي مبارك (الموازنة بين الشعراء) وقد جاء فيه وهو ينظر للموازنة النقدية الحديثة :« والموازنة بين الانواع ترجع إلى اصل واحد . وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة وجلية حين ظهر الشعر وتبارى في قرضة الشعراء ، وليست الموازنة الا ضرباً من ضروب النقد يتميز بها الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ، فهي تتطلب قوة في الادب وبصرا بمناحي العرب في التعبير . . ونريد ان نبين في هذه الفصول أغلاط النقاد الذين تصدروا قديماً وحديثاً للموازنة بين شاعرين ، جمع بينهما عصر واحد او اشتركا في الابانة عن غرض واحد وان نضع ميزاناً يعتمد عليه في وزن ما للشعر من الحسنات والسيئات ليستطيع المتأدب الفصل بين شاعرين اختلف من اجلهما الناس . وسبيلنا إلى ذلك ان نحدد شخصية الناقد الذي يرشح نفسه للموازنة وان نميز الوحدة الادبية التي يرجع اليها الناقد فيما يعني به الشعراء من تحرير المعاني واختيار الالفاظ» (١).
وقد جاءت دراستنا هذه نتيجة لدراستنا الادب العربي عبر عصوره المتعددة ووقوفنا عند البارودي الذي كثر في ديوانه عبارات مثل عارض ووازن او نظم وزن وقافية وروي قصيدة معينة أو رويها فقط او بعض معانيها بالاضافة إلى وزنها وقافيتها ورويها . وبعد دراستي لشعر البارودي بامعان ورؤية وجدت ان البحث يجب ان يقسم اربعة اقسام لكي يستقيم ويعطي فوائده. قسم خاص بالمعارضة وآخر بالموازنة وثالث يقتصر على الموسيقى الخارجية من موافقة القصيدتين في الوزن والقافية والروي او في الروي فقط ورابع خاص بالمناقضة .

اولا : المعارضة : عارض البارودي قصائد بعينها اعجب بها اعجاباً شديدا وحاول ان يباريها فمنظم في وزنها وقافيتها ورويها وبعض معانيها وأغراضها فقد عارض البارودي أبا نواس في قصيدتيه :

أبى الشوق الاّ ان يحن ضمير وكل مشوق بالحنيـن جدير(٢)

(١) زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ص ٦٠٥ (٢) ديوان البارودي حـ٢ ١٨ – ٢٦

و: ذهب الصبا وتولت الايام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام(١)

قصيدتي أبي نواس الاولى في مديح الخصيب بن عبد الحميد العجمي امير مصر في عهد الرشيد .

أجارة بيتينا ابوك غيور وميسور مايرجى لديك عسير(٢)

وقصيدته الثانية التي مدح فيها الخليفة الامين :

يادار مافعلت بك الايام ضامتك والايام ليس تضام(٣)

وسنوازن نموذجاً من هذه المعارضات :

معارضة البارودي لأبي فراس الحمداني

عارض البارودي في وزن وروي قصيدة أبي فراس قصيدته التي مطلعها :

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لايلوي بشيمتي الزجر (٤)

قصيدة أبي فراس الحمداني :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر (٥)

تقع قصيدة البارودي في خمسة وعشرين بيتاً بينما وتقع قصيدة أبي فراس في تسعة وثلاثين بيتاً . ابتدأ كل منهما بالغزل ، ووقع الغزل في قصيدة أبي فراس في ثمانية عشر بيتاً ، وجاءت قصيدة البارودي في أحد عشر بيتاً .

حدثنا أبو فراس عن جلده في الحب وهو معادل موضوعي لجلده على الأسر :

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لايذاع له سر

والتجلد في الحب سمة من سمات الرجولة والاخلاص في الحب ، فالحب ذوبان الذات في الموضوع «٦» وهو لايريد لحبه أن يسيل ويذهب هدراً في شكوى أو بكاء أو توجع ، وهذه أسمى درجات الحب ، وهو على العكس من البارودي الذي لم يستطع كتمان حبه :

---

(١) ديوان البارودي حـ٣ ٣١٥ — ٣٣٠ (٢ ، ٣) ديوان ابي نواس ٤٨٠ — ٤٨٣ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ .

(٤) الديوان حـ٢ ص ٤٥ (٥) الديوان ص ٨٥ — ٨٧ .

(٦) انظر زكريا ابراهيم ، مشكلة الحب ص ١٧٤ — ١٧٦ .

كأني مخمور سرت بلسانه معتقة مما يضن به البحر

فهو لم يصبر على ماأصابه ، فهو رجل لايؤمن بالحب ، فالحب عنده سحر ، والسحر خرافة فهل حبه خرافة أيضاً أم ماذا ؟

يقول أناس إنه السحر ضلّة وما هي إلاّ نظرة دونها السحر

وقد أثرت عبارات أبي فراس في البارودي فراح يقلدها . فإذا ماقال أبو فراس يصف جلده في الحب :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر اما للهوى نهي عليك ولا أمر

قال البارودي متعجباً من عتاب الناس له في عدم قدرته على التصبر والتجمل في الحب :

فكيف يعيب الناس أمري وليس لي ولا لامريء في الحب نهي ولا أمر

فهل الحب قدر مقدر على الانسان ؟ أم أنه فعل مجنون لايستطيع الانسان التصرف المتعقل تجاهه ؟ إنه لعمري لاهذا ولا ذاك ، بل هو قول شاعر يعارض قصيدة أعجب بها وأثرت في نفسه . وفي الوقت الذي سعى فيه أبو فراس للتعبير عن ذات المحب حقيقة ، وهي ذات نفسه بقوله :

معللتي بالوصل والموت دونه اذا مت ظمآناً فلا نزل القطر

بدوت وأهلي حاضرون لأنني أرى ان دار العشق من اهلها قفر

وحاربت قومي في هواك وإنهم وإياي لولا حبك الماء والخمر

لجأ البارودي الى الخيال الشعري يستوحيه الصور الجميلة ، فهو لم يستطع أن يستلهم حقيقة حاله فلا ملجأ للفنان عندئذ غير الخيال فهو الوحيد القادر على اسعافه وتخليصه من ورطته فقال :

ولكنه الحب الذي لو تعلقت شرارته بالجمر لاحترق الجمر

إنها صورة رائعة وكلام جميل ولكنه يبهر اكثر مما يؤثر ، ولهذا بقيت أبيات أبي فراس تتردد على الأفواه على الرغم من طول عهدها ونسيت أبيات البارودي .

وقد لجأ البارودي الى المبالغة والتهويل في التعبير عن حب لم يكن يلوعه ويضنيه فيقول :

وكفكفت دمعاً لو أسلت شؤونه على الأرض ماشك امرؤٌ أنه البحر
حياءً وكبراً أن يقال ترجحت به صبوة أو قلّ من غربه الهجر(١)

فأين هذا القول الذي نتلمس عدم صدقه وخلو قائله من هموم الحب وأشجانه من قول أبي فراس الذي يعبر عن لواعج الرجال العشاق :

اذا الليل اضواني بسطت يد الهوى وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي اذكتها الصبابة والفكر

وإذا اكتفى البارودي بالوصف الخارجي لحالة المحب . فإن أبا فراس صور لنا حالة الرجل المحب تصويراً نفسياً دقيقاً فهو يعبر عن حب عاناه وخبره لاعن حب خارجي لم يتعرف عليه الا في شعر الشعراء :

وان كان ماقال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الايمان ماشيد الكفر
وفيت وفي بعض الوفاء مذلة لآنسة في الحي شيمتها الغدر
وقور وريعان الصبا يستفزها فتأرنٌ احياناً كما يأرن المهر

ان الوفاء في الحب شيمة الرجال المحبين ، وقد يكون الغدر سمة من سمات هذه الصبية التي تبدو وقورة هادئه ولكنها سرعان ماتجمح كما يجمح المهر الطروب في حقل برسيم إن جموحها ناتج عن دماء الصبا وفوران الشباب . خرج أبو فراس من هذا الوصف الدقيق بينه وبين الفتاة التي يحبها الى حوار مليء بالحركة والحياة ، فيه دلال الصبية التي استفزتها مياه الشباب وريق الحياة ، وفيه تأني الرجل العاشق على دلال المحبوب : —

تسائلني من أنت وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك . قالت أيهم ؟ فهم كثر
فقالت لقد ازرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لاالدهر

(١) ترجحت : مالت ، الصبوة : الحنين والشوق ، الميل : الهوى ، غرب الشيء : حده

إن هذه الأبيات الخالدة لايستطيع صياغتها شاعر فذ فقط ، بل شاعر عرف الحب وخبره . والبارودي في هذه القصيدة شاعر لايعرف العشق فآثر السلامة ولم يحاول مجاراة مثل هذه الأبيات لأنه غير قادر على فعل ذلك مهما أوتي من قدرة وبراعة وفن .

وبعد أن أحسّ أبو فراس في قرارة نفسه بأن حبه هذا يهدر كرامة الرجال رجع الى عقله وتدبر أمره قبل أن يضيعه الهوى :

وقلبت أمري لأرى لي راحة اذا البين أنساني ألحّ بي الهجر
فعدت الى حكم الزمان وحكمها لها الذنب لاتجزى به ولي العذر

يحس قاريء هذين البيتين بأنه منحاز الى قائلهما شاء أم أبى فقد مرّ قائلهما بالتجربة الصعبة وشعر بالضياع بعد أن قبض الريح :

كأني أنادي دون ميثاء ظبيةً على شرف ظمياءَ حليتها الذعر
تجفلُ حيناً ثم تدنو كأنّما تنادي طلا بالوادي أعجزه الحصر

وهذا الضياع بين الوصل والهجر لم يقاسه الشاعر وحده . بل قاساه العشاق الحقيقيون من قبل ، فلم يجد الشاعر للتعبير عن موقفها منه وموقفه منها غير هذه الصورة البدوية للظبية المذعورة الجافلة ، ولكنها في دنوها أشد لهفة لأنها تنادي صغيرها الذي حصره الوادي المنيع وأعاقه عن اللحاق بها فهي تسعى اليه راكضة متلهفة .

* * *

إن الجو النفسي الذي وصفه أبو فراس عن صدق في معاناته لحب الصبية المتراوحة بين الوقار والجموح هو معادل موضوع لجوه النفسي اثناء الأسر في بلاد الروم بين الأمل في أن يمد له ابن عمه سيف الدولة يد النجدة ، وبين احساسه بالخيبة من ابن عمه بسبب تأخره في نجدته وفكه من ربقة الأسر ، لذا فهو لم ينتقل رأساً من الغزل الى الفخر كما ادعى زكي مبارك (١).

---

(١) زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ص ٣٣٣ .

بل ان الانتقال هو انتقال طبيعي . فقد حوى هذا الانتقال الجو النفسي ذاته الذي عاشه أبو فراس في غزله .

وقد استطاع البارودي أن ينتقل من الغزل الى الفخر بتمهيد كان فيه حسن التخلص عندما فخر في آخر الجزء الخاص بالغزل بقدرته على تحمل الحب وصبواته. وقد جاء فخر البارودي في أحد عشر بيتاً وجاء فخر أبي فراس بضعف أبيات البارودي. وقد انبعث غزل أبي فراس عن لواعج قلب فارس عاشق فانتهى الى فخر هذا الفارس بشجاعته وقدرته على القتال وحسن بلائه فيه وهو لايجد في ساحة الوغى غير ساعده وسيفه :

وإني لنزّال بكل مخوفة كثير الى نزالها النظر الشزر
وإني لجرار لكل كتيبة معودة ان لايخلّ بها النصر
فاصدي الى ان ترتوي البيض والقنا واسغب حتى يشبع الذئب والنسر

بينما جاء غزل البارودي خارجياً لامن خلال ذاته بل من خلال الشعراء الذين قرأ غزلهم أو من خلال حب يسعى إليه الفتى كحلية يزين بها مظهره لذا جاء فخره لامن خلال ذاته بل من خلال قومه وأهله وأجداده ، وهو لعمري فخر مناسب للغزل الذي سبقه :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت لسلطانه البدو والمغيرة والحضر

فهو حتى عند بدئه بنفسه يلجأ الى المبالغة غير المعقولة (اذعنت لسلطانه البدو والمغيرة والحضر) ولكنه يحاول أن يوقف هذه المبالغة بايجاد العوائق التي حالت دون ذلك لأنه يخشى أن تنكشف أمام أحبائه والمعجبين به فهو لم يزد على كونه ضابطاً في الجيش وزعيماً غير حكيم في تدبير أمور الحكم (١) . لذا لم يجد متكأً غير أهله المماليك وأجداده الذين تسلطوا على الشعب العربي في مصر في غفلة من الزمن :

من النفر الغر الذين سيوفهم لها في حواشي كل داجية فجر
اذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

(١) عمر الطالب نفسية البارودي من خلال شعره.مجلة اداب الرافدين . العدد ، ١٩٧٧

ويبدو أنه غير مقتنع بمجد المماليك أو هو مبهور بشكل عاطفي بمجد أجداده فلجأ الى الخيال الشعري يستلهمه ويستوحيه بما يبهر ولا يقنع ، فهو شعر جميل في اطار المقولة القديمة (أعذب الشعر أكذبه) . وهو مبهر فقط في اطار الفن ، فلم يخلق الانسان الذي يستل سيفه فتتفزع الأفلاك ويلتفت الدهر ، فاذا كان يقصد في ذلك الدور الذي لعبه المماليك في الحروب الصليبية فقد كان صلاح الدين اكثر تواضعاً ، وله الفضل الكبير في النصر لحكمته وخبرته ودهائه في شؤون الحرب والسياسة . فأين منه بمن نكص عندما دارت رحى الحرب وهرب أمام هجوم الانكليز في معركة التل الكبير التي كانت بداية للأحتلال الانكليزي لمصر عندما كان البارودي يترأس رئاسة وزارتها آنذاك (١) . لقد كانت الشهادة آنذاك أسمى من العجز الذي كان يعانيه في منفاه (٢) ، أما اجداده فقد نحروا نحر النعاج في قلعة محمد علي (٣) . وكأني بالبارودي يدرك كل ذلك لذا هرب من واقع القاهرة ومدينتها الى أجواء البراري وبداوتها وهو هروب رومانتيكي عهدناه في أدباء الرومانتيكية عندما وجدوا الهاوية فاغرة بين الواقع والحلم ، فلجأوا الى الخيال أو الى بيئة أخرى يبنون فوقها قصوراً من رمال :

لهم عمد مرفوعة ومعاقل والوية حمر وأفنية خضر (٤)
وخيل يعم الخافقين صهيلها نزائع معقود بأعرافها النصر (٥)
معودة قطع الفيافي كأنها خدارية فتخاء ليس لها وكر (٦)

وكأن البارودي قد أحس بعدم جدوى الماضي في الواقع المعاشي فانتابه اليأس والقنوط ورمى الدهر الغشوم بالتقلب وعدم الثبات . وهي سمة الرومانتيكيين المهزومين والاتكاليين الضعفاء ، واكتفى من المجد بذكر الطلول والآثار لأنه لم يتلمس ذلك المجد في واقعه .

(١ – ٣) عمر الطالب ، نفسية البارودى من خلال شعره . مجلة آداب الرافدين ، العدد ٨ ، ١٩٧٧
(٤) اخضرار الافنية : كتابة عن الكرم ، (٥) نزائع : واحدتها نزيعة وهو الحصان المرح السباق (٦) الخدارية : العقاب ، فتخاء : وهي صصفة للعقاب اى لينة الجناح ، ليس لها وكر : كناية عن عدم استقرارها في مكان ، والوكر ، عش الطائر .

أقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الأيام شيمته الغدْر
فلم يبق منهم غير آثار نعمة تضوع برياها الاحاديث والذكر

ثم ارتجى الحكم الحياتية وسيلة للتخلص لأ نه لم يجد غير الريح في قبضته وهي لعمري دلالة القنوط والاستكانة :

لعمرك ماحيّ وان طال سيره يعد طليقاً والمنون له أسر
وما هذه الايام الاّ منازل يحل بها سفرٌ ويتركها سفر
فلاتحسبن المرء فيها بخالد ولكنه يسعى وغايته العمر

ترى هل تباهى بكل ذلك من أجل الحياة التي يتخليها ولايحياها ؟

أما أبو فراس الواثق من نفسه فقد تحدث الينا بشكل آخر ، فهو يعرف مقدار نفسه ولايعطيها اكثر من حقها ، فبعد أن حدثنا عن حبه وشجاعته تطرق إلى مفهوم الفروسية في القتال ، فهو لا يهتم بالسبي كاهتمامه بشرف الفارس. فهو لايباغت العدو بل ينذره لأ نه واثق من شجاعته وقوة الجيش الذي يقودة.

ولا أصبح الحي الخلوف بغارة ولا الجيش مالم تأته قبلي النذر
ويا ربّ دار لم تخفني منيعة طلعت عليها بالردى وأنا الفجر

ثم يعود إلى ادب الفارس الشجاع فيقول :

وساحبة الأذيال نحوي لقيتها فلم يلقها جافي اللقاء ولا وعر
وهبت لها ما حازه الجيش كله ورحت ولم يكشف لابياتها ستر
ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى ولابات يثنيني عن الكرم الفقر
وما حاجتي في المال أبغي وفوره إذا لم أفرعرضي فلا وفر الوفر

هذا هوالرجل الفارسفهو لايتصنع ولا يبالغ بل يذكر حقيقة نفسه كما هي ولا يتصيد الفخرفي غير نفسه فاذا ماحاول (اصيحابه) وهي كلمة مقصودة إثناءه عن المضي في القتال ، وازن الأ مر ورأى أن الاستمرار في القتال هو الاجدى لشرف الفارس المؤمن بعقيدته ونفسه وان كان الأمر يؤول إلى الموت او الاسر فهما أفضل في نفس المقاتل الشجاع من الهرب والعار :

وقال اصيحابي الفـرار أو الردى فقلت هما أمـران احـلاهما مرّ
ولاخير في دفع الردى بمـذلـة كمـا ردهـا يـوماً بسؤتـه عمـرو
ولكنني أمضي لمـا لا يعيبني وحسبك مـن أمـريـن خيـرهما الأسر

وهو يعامل من قبل اعدائه معاملة خاصة ، فهم يعرفون مكانته بين قومه ، واقدامه في الحرب ، فلا ينزعون عنه ثيابه كما يفعلون ببقيه الاسرى :

يمنون أن خلوا ثيابي وانمـا عليّ ثياب من دمائهمو حمر

ثم يخلص إلى عتاب قومه لانهم ابطأوا في فكّ أسره :

سيذكرني قومي إذا جـدّ جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقـد البـدر

فهو يذكر قومه من خلال ذاته لأ نه يحسّ بمكانته وقدرته وأياديه البيضاء عليهم في دفاعه عن ثغورهم بينما هم لاهون عنه في شئونهم الخاصة :

ولو سدّ غيري ماسددت اكتفوابه وما كان يغلو التبر لونفق الصفر

ولكنه لايستطيع أن ينفصل عن قومه مع عتبه عليهم فيعود إلى ذكر مآثرهم وقيمتهـم :

ونحـن أناس لاتوسط بيننا لنـا الصدر دون العالميـن أو القبر
تهـون علينـا في المعـالي نفـوسنـا ومـن يخطـب الحسناء لايغلهالمهر
أعز بني الدنيـا وأعلا بني العـلا وأكرم مـن فـوق التـراب ولافخر

واذا نظم أبو فراس الحمداني قصيدته مستعطفاً ومعاتباً سيف الدولة الحمداني ابن عمه وأميره لعدم اسراعه في دفع الفدية عنه لملك الروم بعد أن أسر وطال اسره . فان البارودي هو الآخر كان فارساً مقاتلاً لعب بالزمن ولعب به الزمن. واذا أسر ابو فراس وهو المقاتل البطل ، فقد نفي البارودي وهو المقاتل الجسور. وكلاهما أحسّ بالخيبة وكلاهمـا أحسّ بأنـه قد خسر اكثر مما كسب وقد أعطى اكثر مما أخـذ .

واذا ذهب الركبان بغزل ابي فراس وتناقلوه فان أشطراً وابياتاً من قصيدته سرت على الافواه ورددها الناس في كل زمان ومكان :

ـ لنا الصدر دون العالمين أو القبر .

– تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لايغله المهر

ولم يبق من قصيدة البارودي غير بيته اوغل في المبالغة :

اذا استل منهم سيدٌ غرب سيفه تفزعت الافلاك والتفت الدهر(١)

* * *

وقد عارض البارودي في قصيدته التي مطلعها :

من بعيني انسهانها لاينام وفؤاد قضى عليه الغرام (٢)

قصيدة المتنبي التي مطلعها :

لافتخار الاّ لمن لايضام ، مدرك أو محارب لاينام (٣)

والقصيدتان متفقتان في الوزن والروي وبعض المعاني .

ومن استعراضنا للقصائد التي عارضها البارودي نجد أنه عارض درر القصائد العربية التي أعجب بها واثرت فيه تأثيراً كبيراً مما دفعه إلى هذه المعارضة الجملية.

ثانياً : ولم يكتف البارودي بمعارضة القصائد التي اعجب بها فقط ، بل ناقض معلقة عنترة ونظم في وزنها ورويها وقد جاء موضوعهما الأساس واحداً هو الفخر ، وكلاهما يفخر بشجاعته وكفاءته وقدراته العظيمة .

والغرض من التزام البارودي ما التزمه عنترة من البحر والقافية والروي والموضوع اظهار تفوقه عليه من حيث الموضوع أو المعاني ومن حيث الشاعرية او الفن نفسه(٤)

فقد ناقض البارودي في قصيدته التي مطلعها :

كم غادر الشعراء من متردم ولرب تال بذّ شأو مقدم (٥)

معلقة عنترة التي مطلعها :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم (٦)

حيث يقرر البارودي أن الشعراء الماضين لم يدعوا سبيلاً لشاعر بعدهم لأنهم

---

(١) ينظر / زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ص ٣٤٧ .

(٢) ديوان البارودى حـ٣ ٥٨٨ – ٥٩٥ .

(٣) ديوان المتنبي حـ٤ ٢١٥ – ٢٢٦ .

(٤) ينظر / احمد الشايب تاريخ النقائض في الشعر العربي ص ٣ – ٤ . عبد المجيد عبد السلام المحتسب . نقائض جرير والاخطل ص ٢٨ .

(٥) الديوان ح ٣ ص ٤٨٥ – ٥٠٦ . (٦) شرح القصائد العشر ٣١٧ – ٣٧٨ .

ذكروا جميع المعاني وسبقوا اليها ، يعود ليقول ربما فاق شاعر متأخر شعراء متقدمين لما يملكه من شاعرية فذة قد لاتتوفر فيمن سبقه . وكما يوحي لنا الشطر الثاني من بيت عنترة بأنه سيعرج إلى النسيب وذكر ديار عبلة وأحوالها ، يوحي لنا الشطر الثاني من قصيدة البارودي بأنه سيعرج إلى الفخر بنفسه وذكر مآثره فيقول :

في كل عصر عبقري لايني يفري الفريّ بكل قول محكم(١)

وكأنه يعني نفسه بعبقري عصره لأ نه ينظر الامور ويخرج بها مخرجاً حكيماً وهو بالاضافة إلى ذلك يقول عن نفسه بأنه شاعر لوذعي ومقاتل شجاع :

وكفاك بي رجلاً اذا اعتقل النهى بالصمت أو رعف السنان بعندم

وكأن به يحاول تقليد بيت عنترة الخالد :

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى واعف عند المغنم

ولكن القاريء الممحص لايجد ترابطاً كبيراً بين الحالتين اللتين اراد البارودي جمعها في البيت لانهما حالتان مخلفتان بعكس بيت عنترة الذي نجد فيه التعفف عن المغنم هو نتيجة لغشيان الحرب وحصوله على الغنيمة ولكنه يأباها لنفسه لأ نه يقاتل من أجل قومه لابسبب الغنيمة كما كان يفعل المقاتلون في العصر الجاهلي.

وكأن الباروي لم يقنع نفسه بما قال فاراد ان يؤكد قوله بالبيت التالي :

أحييت انفاس القريض بمنطقي وصرعت فرسان العجاج بلهذمي(٢)

ويبدو الشاعر تعباً من كثرة الصفات التي أودعها ذاته فأراد أن يجمع كل المفاخر مرة واحدة ليصل بنفسه إلى العلا الذي يطمح فقال :

وأفرغت ناصية العلا بفضائل هن الكواكب في النهار المظلم

وكما انتهى عنترة من ذكر صفاته التي فخر بها وعرضها أمام عبلة ليزداد قرباً منها ووصلاً ، فانتهى بأن طلب اليها أن تسأل الفرسان إن كانت جاهلة بأمره فقال :

---

(١) يغرى الغري : يقطع الامر العجيب على وجه صالح.

(٢) اللهذم : كل شي قاطع .

هـلا سألـت الخيـل يـاابنـة مـالـك ان كنـت جـاهلـة بما لم تعلمي

ليعود بعد ذلك إلى ذكر شجاعته في القتال ونزاله للفرسان الأشداء . يحتذي البارودي حذو عنترة فيطلب إلى القاريء ان يسأل مصر اذا كان جاهلا بأمره فيـقـــول :

سل مصرعنـي إن جـهلـت مكانتـي تخبـرك عـن شرف وعـز أقدم

ثم يعرج إلى الفخر بمصر وما وهبتها أياه الطبيعة من جمال وبأن أياديها عليه بيضاء لاتنسى فيقـول :

فنسيمهـــا روحـي ومعـدن تـربهـا جسمي وكـوثر نيلها محيا دمي

فـاذا انطلقـت فبـالثنـاء علـى الـــذي أولتـه مـن فضـل علي وأنعم

وما يلبث البارودي أن يعطينا سبب هذا الحب لمصر فيقول : إنها هي التي ربته وانشأته وصيرته فارساً وشاعراً معاً وكأنه يرى في نفسه صورة لعنترة الشاعر الفـارسـن : —

مـا أن خلعـت بهـا سيـور تمـائـمـي حتى لبست بها حمائل مخذمي

وفجـرّت ينـبـوع الـبيـــان بمـنطـق عـذب رويت بـه غـليل الحوّم

ولم يستطع الفكاك من أسر المعاني والألفاظ التي جاءت في معلقة عنترة وهو الذي يرى نفسه من خلاله فيقول : —

ولكم أثـرت غيابـــه مـــن قسـطـــل بمهنـدي وحللـت عقدة مبرم(١)

أخـتـــال طـــوراً فـــوق ذروة مـنبـر وأكر طوراً فوق نهد شيظم(٢)

ناسجاً على منوال ابيات عنترة التي يقول فيها : —

ذلـل ركابـي حيـث شـئـت مشايعي قلبي وأحفزه بـأمر مبـرم

والخيـل تقـتحـم الخبـار عـوابسـاً مـن بيـن شيظمـة وأخر شيظم

---

(١) القسطل: الغبار الذي تثيره الحرب .

(٢) شيظم : القوي الضخم الطويل السريع .

ولكننا لانلمس روعة الموسيقى الداخلية والصور المركبة في بيتي البارودي كما هي واضحة وجليّة في بيتي عنترة ، ويستمر البارودي في الفخر بنفسه فيؤكد بأنه قد وصل من العالي إلى درجة عالية لايستطيع تسلمها غيره ، وأنه شاعر بطبعه وقد بلغت شاعريته درجة عالية تصبي أبا نواس وتلين من عريكة مسلم بن الوليد . وأن شعره فاتن جميل لم يصل اليه غيره وينتهي من هذا المقطع إلى القول بأنه يحق له الفخر بنفسه مادام سليل الأكرمين واليهم ينتهي . ولا جديد في فخر البارودي هذا فهو طالما فخر بشجاعته وشاعريته وكريم أصله يقول :

فقَر يكاد السحر يبلغ بعض ما ... في طيّها لو كان غير محرم
أحكمت منطقة بلهجة مغلق ... يقظ البديهة في القريض المحكم
فاذا نسبت فتنت كل مقنع ... واذا نأمت ذعرت كل ملثم (١)
كالروض تسمع منه نغمة بلبل ... والفيل تسمع منه زأرة ضيغم (٢)
فأنا ابن نفسي إن فخرت وأن أكن ... لأغرّ من سلف الأكارم أنتمي

واذا كان الشاعر الجاهلي يفخر بشربه الخمرة وتلذذه بها كما يفخر بشجاعته وكرمه ومبادراته للنساء ، فقد فخر عنترة بشربه للخمر بأبيات بلغت منتهى العذوبة والجمال حيث قال : —

ولقد شربت من المدامة بعدما ... ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة ... قرنت بأزهر في الشمال مفدم
فاذا شربت فانني مستهلك ... مالي وعرضي وآخر لم يكلم
وإذ اصحوت فما أقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلي وتكرمي

ولكن البارودي لم يفخر بشرب الخمرة في هذه القصيدة ولم يصف كرام القوام الذين يجالسهم في مجالس الشراب أو يصف الخمرة كما فعل في العديد من قصائده ، بل اكتفى بالتلميح وكأنه أدرك بأن عنترة لم يول الخمرة أهمية كبيرة ، فلم يذكرها إلاّ في اربعة ابيات من أبيات معلقته التي بلغت ثمانين

(١) النامة : صوت الأسد ، (٢) الغيل : الأجمة

بيتاً . فمرّ البارودي عليهما مروراً سريعاً ولمحّ بها تلميحاً دون الوقوف عندها ليخرج منها إلى وصف الطبيعة فقال : —

هـذا وربـت لـذة بـاشـرتـهـا في ظـل أخضـر بـالعـرار منمنم (١)

والقاريء المتمعن في البيت يدرك ثقله على النفس وخاصة الشطر الأول من البيت حيث يبدو التكلف فيه واضحاً وان استطاع أن يعطي للشطر الثاني خفة ورقة ؛ فقد أراد هذا البيت جسراً يعبر عليه من الفخر إلى وصف الطبيعة . ولكن هل استطاع البارودي أن يعطي الصور المتناسقة التي اعطاها عنترة لجمال الطبيعة مع قصرها حيث قـال :

أو روضـة أنفـأ تضمن نبتهـا غيـث قليـل الدمن ليـس بمعلم
جادت عليه كـل بكـر حـرة فتركن كلّ قراره كـالدرهـم
سحـاً وتسـكـاباً فكـلّ عشية يجري عليها المـاء لـم يتصـرم
وخـلا الـذباب بهـا فليـس ببـارح غـردا كفعـل الشـارب المترنّم
هـزجاً يحـك ذراعـه بـذراعـه قـدح المكبّ على الزناد الأجذم

هذه الروضة التي أنعشها المطر وترك في حفرها ماءً لامعاً كالدراهم واندفع الذباب اليها يغني وكأنه شدل بسحر الطبيعة وجمالها . يحك رجليه نشوة وراحة كما يضرم مقطوع اليد الزناد ، والتي وصفها بأبيات قليلة مكثفة الصور رائعة الموسيقى ، مططها البارودي فانساحت صورها على الجانبين ولم تستطع الابيات التسعة ان تعطي من المجال اللفظي والمعنوي ما أعطته ابيات عنترة الخمسة قـال :

طفق النسيم يحـوك وشي بـرده بأنامـل تمـري خيـوط الـرزّم (٢)
فبكـل أفـق مـزنـة فيـاضـة وبكـل أرض جدول كـألارقم(٣)
هاتيـك تجـري في المساء كأنهـا سفـن وهذا في الخمائـل يرتمي

(١) بالعرار منمنم : زين بالورد .
(٢) تمري تنزل منه المطر ، المرزم : نجوم تبشر بالمطر ، (٣) الأرقم : ذكر الحيات

والروض بين موشح ومؤزر والزهر بين مدنر ومدرهم (١)
طلق الجبين تبسمت أزهاره عن درّ قطرٍ كالعقود منظم
غبق الازار كأنما جرت الصّبا فيه بجؤنة عنبر لم تختم (٢)
فنسيمه أرَج وطائر أيكة هزج وجدوله برود المبسم
يستوقف الألباب حسن روائه ويصيد عين الناظر المتوسم

فاذا ماحاولنا الموازنة بين الالفاظ والصور والموسيقى لانلبث ان نجد بان البارودي عجز عن الوصول إلى الروعة التي بلغها عنترة ، رغم جمال أبيات البارودي بالنسبة لعصره فروضة عنترة البكر والتي لم تطأها قدم أروع من روض البارودي التقليدي الموشح والمؤزر بالزهر ، اما كون الزهر مدنر ومدرهم فهو تقليل من قيمة الزهر ؛ لأنه أروع من الفضة والذهب بعكس الصور التي أعطاها عنترة لحفر الروض التي امتلأت بمياه المطر ، فشابهت الدراهم استدارة ولمعانا . وقد جاءت صورة الطبيعة البكر هذه والتي لم تفسدها يد الانسان بعد ، أروع من جداول البارودي الملتوية الشبيهة بالاراقم الساعية ، فاذا كان الأرقم مصدر خطر على الانسان فان الدراهم المتناثرة وسيلة لقضاء حاجاته .

أما غيوم عنترة البكر المليئة بالامطار فقد كانت اروع بكثير من غيوم البارودي الشبيهة بالسفن ، وهزج الذباب أقرب للصورة من هزج الطيور التي ذكرها البارودي والهزج ليس صوتاً للطيور ، وسح المطر وتسكابه اكثر خيراً وبركه من ارتماء المطر فوق الخمائل كما قال البارودي .

والسبب في عدم قدرة البارودي الوصول بوصفة هذا ، وهو شاعر قدير ، الشأو الذي وصل اليه عنترة : إنه لم يستوح الطبيعة التي حوله بكل أبعادها ودقتها كما استوحاها عنترة ؛ لأنه وضع أمامه ابيات عنترة واراد النسج على منوالها فلم يوفق في الوصول الى مابلغته من روعة وبساطة وجمال. وانهى البارودي قصيدته بحكميات استمدها من تجاربه الحياتية الخاصة وهو طالما كررها في قصائده :

---

(١) مدنر ومدرهم : يشبه الدنانير والدراهم

(٢) الجؤنة : قطعة مستديرة مغلفة بالجلد يضع فيها العطار الطيب .

الانسان لعبة بيد الزمن يقوده كما يقاد الاسير ، والفلك يدور دون تغير وهو أصم أبكم تجاه الحياة ، ومادامت الامور كذلك فدع الاشياء المظلمة التي لاتفسير لها وخذ حظك من الحياة ؛ فالانسان عاجز عن بلوغ اسرار الكون، فالحياة جميلة مادام الانسان حراً غير خاضع لسيطرة حاكم ظالم فيقول :

ان الحياة شهيـة مـالم تكـن غـرضـاً لأمـرة ظـالم لم يـرحم

ويعود مرة أخرى الى الفخر بنفسه ، فهو لايرضى عيش الجبناء ، وهو المنتصر دائماً في الحروب التي خاضها :

لاأرتضي عيش الجبـان ولا أرى فضلاً لذي حسب اذا لم يقدم
ولرب ملحمة سريت قناعها عن وجه نصر بالغبار ملثّم (١)

ويعود الى مقولته المعهودة بأن الانسان لو كان عالماً بالغيب لما فرح ولا ندم ، وينصح الانسان أن يدع أموره الى مدبر الكون وان ينصرف الى امور نفسه :

لو كان للانسان علم بالذي في الغيب لم يفرح ولم يتندم
فدع الامور الى مدبر شأنهـا وأرغب عن الدنيا بنفسك تسلم

وقد نحت قصيدة البارودي في خاتمتها منحى يختلف عن السبيل الذي سار فيه عنترة في معلقته ، فهو في القسم الاخير منها يتحدث عن بلائه في المعركة ويبلغ ذروة الابداع عندما يصف صبر حصانه على خوض المعركة وجلد الخيول فيها المستمد من جلد فرسانها وشجاعتهم . وهو فارس المعركة وسيدها :

يدعون عنتره والـرمـاح كأنها أشطان بئـر في لـبـان الادهـم

وهو لايخشى الموت ولكنه كان يخشى أن يموت قبل أن يشفي غليله بمصرع ابني ضمضم كما شفى غليله بقتل والدهما فيقول : ـ

ولقد خشيت بأن أموت ولم تكن للحرب دائرة على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشتمهما والناذريـن اذا لم القهما دمي
إن يفعلا فقد تركت أبـاهما جـزر السباع وكل نسرٍ قشعم

(١) ملحمة : حرب شديدة.

ولقد حاول البارودي أن يصف شجاعته وبلاءه في المعارك في البيتين الآنفي الذكر ولكن هذا الفخر ضاع في أُفق المواعظ الحياتية ولم يستطع اقناعنا ببلائه في المعركة كما فعل عنترة فقد مر بها مروراً سريعاً ولم يلجأ الى القصّ والتجسيد كما فعل عنترة في معلقته على الرغم من أن بلاءه في المعارك التي خاضها يقل عن بلاء عنترة ، وأن شجاعته فيها وحسن قيادته لجنده يشهد عليها المؤرخون ، ولكن شاعريته لم تسعفه لابراز وتجسيد هذه الشجاعة كما أبرزها عنترة ، والسبب في ذلك يعود الى أن البارودي نظم هذه القصيدة في شيخوخته مناقضاً فيها معلقة عنترة التي طالما أُعجب بها وقد مضى زمن طويل على خوضه تلك المعارك في حربي كريت والقوقاز ، وقد أدت به شجاعته الى تلك النهاية الأليمة في منفاه في جزيرة سيلان لذا عجز استيحاؤه للماضي عن اعطاء الصورة المجسدة العظيمة لشجاعته كما قدمها عنترة في معلقته ولكن قصيدة البارودي هذه وان لم تبلغ شأو معلقة عنترة فهي من درر شعر المدرسة التقليدية في الأدب العربي الحديث :

ثالثا : وقد لجأ البارودي إلى الموازنة بقصائد طلب اليه أن يوازنها أو أعجب بها فوازنها وهو أن يلجأ إلى قصيدة في وزنها وقافيتها ورويها وبعض معانيها(١) بغية الاتيان بقصيدة أفضل منها تتفوق عليها وتتجاوزها :

وقد وازن البارودي بين قصيدته التي مطلعها :

ماذا على قرة العينين لو صفحت و عاودت بوصال بعدما صفحت (٢)

قصيدة ابن النبيه التي مطلعها :

اساكني السفح كم عين بكم سفحت

نزحتم فهي بعد البعد قد نزحت (٣)

وتقع قصيدة ابن النبيه المصري في اثنين وثلاثين بيتاً ، وتقع قصيدة البارودي في مثل عدد أبيات القصيدة التي وازنها تماماً . ويعود الأمر إلى أحد الفضلاء سأله ان يوازن قصيدة ابن النبيه (٤) ، فنظم في وزنها وقافيتها وعدد ابياتها

(١) الآمدي ، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ص ٦ .

(٢) الديوان ١٦٤ – ١٦٩ ، (٣) الديوان : ١٦٥ – ١٧٢

(٤) الديوان ص ٩٧ .

ولكنه اقتصر فيها على وصف اللهو والشراب ، وهو الجزء الأول الذي تناوله ابن النبية في قصيدته ولم يجاره في المديح الذي اعتمدت عليه قصيدة ابن النبيه والتي مدح فيها الناصر لدين الله .

وقد بدأ ابن النبيه قصيدته بالتحسر واللوعة على بعاد من يحب مستخدماً المحسنات البديعيه :

ياساكني السفح كم عين بكم سفحت نزحتم فهي بعد البعد قد نزحت
لهفي لظبية أنس منكم نفرت لابل هي الشمس زالت بعدماجنحت

وقد بدأ البارودي قصيدته مستخدماً المحسنات البديعية فقال :

ماذا على قرة العينين لو صفحت وعاودت بوصال بعدما صفحت
بايعتها القلب ايجابا بما وعدت فيالها صفقة في الحب ماربحت

ويبقى بيتا ابن النبية على الرغم من التكلف الواضح فيهما أقوى من بيتي البارودي . فمتى كان الحب صفقة تجارية تربح وتخسر ؟ وأين قوله هذا من قول ابن النبيه المعبر عن الاحساس بالألم لغياب المحبوب وزواله عن ناظرية ، والذي يشبّه الكآبة التي تبعثها في النفس لحظات الغروب . ولانجد في قصيدة ابن النبيه ذلك التوسل والتهالك الذي أبداه البارودي في قصيدته حيث قال :

قد يزعم الناس ان البخل مقطعه فما لقلبي يهواها وما سمعت ؟

وانتقل ابن النبيه إلى وصف محبوبته وصفا دقيقاً متأملا ومتماسكاً ، وقد سلك البارودي هذا المسلك ايضا فوصف حبيبته وصفاً أكثر اسهاباً ولكنه أقل عمقاً وتأثيراً .

وتظهر لنا المقارنة بين أبيات قصيدتيهما هذا الفرق ، فقد تدرج ابن النبيه في وصف محبوبته تدرجاً متسقاً متناسقاً بين الابيات بينما نجد أن البارودي لم يتبع هذا النسق المتصل المنسجم بل تناثر وصف المحبوبة بين ابيات القصيدة كلها . وهو يبدأ بوصف قوامها قائلا :

خوطيّة القد لو مر الحمام بها لم يشتبه أنها من أيكه انتزعت
خفت معاطفها ، لكن روادفها بمثل ماحملتني في الهوى رجحت

ويبدو نقل البيت الأخير واضحاً والصنعة بيّنة فيه ، وقد حاول الشاعر أن يقلد قول ابن النبيه في البيتين السادس والسادس عشر :

يهتز بين وشاحيها قضيب نقا حمائم الحليّ في أفنانه صدحت

* * *

يسعى بها أهيف خفت معاطفه لكن روادفه من ثقلها رجحت

وشتان بين تصوير قوام المرأة بين الشاعرين فإننا نلحظ الانسجام والدقة في صور أبن النبيه ولكننا لانستسيغ (ثقل الهوى في نفسه كثقل روادف من يحب)لأن الحب ليس ثقلا يكلكل على النفس كما كلكل ثقل ليل امرىءالقيس بل الحب نشوة وخفة وسعادة.

ثم يعود البارودى إلى وصف القد في البيت التالي ويمزجه مع وصف اللحاظ لأنه لايجد في نفسه القدرة على وصفها كما فعل ابن النبيه حيث يقول:

ويلاه من لحظهاالفتاكان نظرت وآه من قدها العسّالان سنحت(١)

اما ابن النبية فقد اعطى صورة معبرة وجميلة لتأثير العينين في نفسه حيث قال :

من لي بسلم وفي أجفان مقلتها للحرب بيض حداد قط ماصفحت

ان الحرب التي تشنها العينان على ابن النبية تحرمه حرية السلام وهدوءه .

ويعود البارودي إلى وصف القد مرات عدة ويمزجه بالجمال والمشية والرائحة وكأنه يريد ذكر الظبية كتشبيه للمحبوبة كما فعل ابن النبية .

كالبدر إن سفرت والظبي ان نظرت والغصن ان خطرت والزهر إن نفحت

وقال ابن النبية :

---

(١) العسال : المهتز . سنحت . عرضت ومرت .

لهفي لظبيه أنس منكم نفرت لابل هي الشمس زالت بعدما جنحت

هذا التناسق بين الظبية في سرعتها ورشاقتها والشمس في سنائها وتحظرها افتقدته أبيات قصيدة البارودي كما هو واضح.

ويعود البارودي إلى نفس الصورة مازجاً بين القوام الرشيق والجمال متكلفاً الجناس فيقول :

ياسرحة الامل الممنوع جانبه وياغزالة وادي الحسن ان سرحت (١)

ويكرر البارودي ويعيد لواعج الصبابة والوجد حيث أصبح أسير هواها لايستطيع عنها فكاكاً وافضل ماقال في هذا الصدد :

ترفقي بفؤاد انت منيته ومقلة لسوى مرآك ماطمحت

وكأنه يريد مجاراة قول بن النبية الرائع في هذا البيت:

يقتص من وجنتيها لحظ عاشقها إن ضرجت قلبه باللحظ او جرحت

ولكن البارودى لايهتم بوصف من يحب وصفاً جزئياً متمعنا كما فعل ابن النبية حيث وصف الخال والجفنين والعينين والوجنتين والجمال والرائحة الزكية المنبعثة منها بل جاء وصفها عمومياً مسطحا مكروراً مفاخرا بأنه سحرها بأنشاده فحنت عليه ونال منها ماأراد وهي صورة يكثر ترددها في شعره فيقول:

مازلت اسحرها بالشعر تسمعه من ذات فهم تجيد القول ان شرحت

حتى اذا علمت ماحل بي ورأت سقمي وخافت على نفس بها افتضحت

حنت رثت عطفت مالت صبت عزمت همت سرت رصلت عادت دنت منحت

ان الحركة الدائبة التي تلاحقت في أفعال هذا البيت أعطته حيوية وحياة افتقدته ابيات كثيرة .

فبت من وصلها في نعمة عظمت ماشئت أوجنّة ابوابها فتحت

أنال من ثغرها الدري ماسألت نفسي ومن خدها الورديّ ماقترحت

وشكا البارودي ان تسمع فيه قول الوشاة ، وهو في موقف الضعف

(١) السرحة : الشجرة العظيمة الطويلة ويكنى بها عن المراة .

وليس في موقف القوة كما هو حال ابن النبية ، يقول البارودي :

حاشاك ان تسمعي قول الوشاة بنا فانها ربما غشّت اذا نصحت

ويقول ابن النبية :

قالوا تعشق سوى هذا فقلت لهم لي همة لدنيّ قط ماطمحت

وكما يلذ لابن النبية أن يتساقى كؤوس الراح في الرياض كذلك يفعل البارودي يقول ابن النبية .

باكرتها وحمام الروض نافرة عن البروج بكن الصبح اذ وضحت

مابين غدران ماء كاللجين صفت وأكؤس كنضار ذائب طفحت

بكر اذا ابن سماء حسها لبست ثوب الحباب حياء منه واتشحت

تشعشعت في يد الساقي وقد مزجت كأنها بنصال الماء قد ذبحت

هذه الصور الجميلة التي رسمها قلم عاشق للخمر وصب في تعاطيها ، وهذا الذبح بنصال الماء للخمرة لكي تخف وتعذب . حاول البارودى مجاراته ولكنه لم يصل الابداع الجمالي الذي حققه الأصل فيقول :

في روضة بسمت أزهارها ونمت أفنانها وسجت أظلالها وضحت

تكللت بجمان القطر واتزرت بسندس النبت والريحان واتشحت

ترنّح الغصن من أشواقه طرباً لما رأى الطير في أوكارها صدحت

حمراء سلسلها الابريق في قدح كشعلة لفحت في ثلجة نصحت

إن الخفة التي انتشى بها الماء عندما اختلط بالخمرة في شطر ابن النبيه الاخير «كأنها بنصال الماء قد ذبحت » ثقلت تماماً وأضحت وكأنها رصاص مصهور في شطر البارودي الاخير « كشعلة لفحت في ثلجة نصحت » هذا التقابل بين اللفح والنصح وبين الشعلة والثلج لم يكن ثقلاً لفظياً وتركيبياً متكلفاً فحسب بل هو من حيث المعنى أثقل وطأة حتى يكاد يلهب أمعاء شاربَ خمرة البارودي. وكما يدور بالكؤوس في مجلس شراب ابن النبيه أهيف جميل استوحى جماله من مثال جمال عصره :

يسعى بها أهيف خفّت معاطفه ... لكن روادفه من ثقلها رجحت

استوحاه البارودي لساقي مجلسه :

هيفاء إن نطقت غنت وان خطرت ... رنت وان فوّقت الحاظها جرحت

دارت علينا بها الكاسات مترعة ... بخمرة لو بدت في ظلمة قدحت

فاذا ثقلت روادف ساقية الخمر في مجلس الشراب الذي يصفه ابن النبيه فانما يصور لنا جمال عصره ، ضمور الخصر ، وثقل الردفين . اما أن تتفوق الساقية في ألحاظها الجارحة في مجلس الشراب الذي يؤمه البارودي وان تقدح الخمرة في الظلام فهي مبالغة طيبة وخيال متوهج .

وينتهي ابن النبيه من غزله وشرابه إلى التقدم بشعره ومديحه إلى الملك الناصر لدين الله فيقول :

في أحسن الناس اشعاري اذا نسبت ... وفي أجل ملوك الارض انمدحت

وهو ملك يستحق المدح والاجلال .

أما البارودي فيقدم شعره إلى محبوبه لعله يلين ويعطف :

ما زلت أسحرها بالشعر تسمعه ... من ذات فهم تجيد القول انشرحت

لينتهي بالسكر وقد تعتعه لانها لم تفارق شفتيه طوال ليله :

طارت بألبابنا سكراً ولا عجب ... وهي الكميت إذا في حلبة جمحت

حتى بدا الفجر من أطراف ظلمتها ... كغرة في جواد أدهم وضحت

فيا لها ليلة ما كان أحسنها ... لو أنها لبثت حولاً وما برحت

ترى لماذا ينتهي به مطاف الحب دائماً إلى السكر ؟ هل لان الحب لديه لهو يلهو به كما يلهو بشرب الخمرة ؟ أم هو الفشل في الحب يقوده دائماً إلى اغراق احزانه في الخمرة لينسى جرح قلبه ؟ ام هي الموازنة اقتضت ذلك ؟.اعتقد ان الاحتمال الاخير هو الاصدق ، على الرغم من ان ابن النبيه الذى دخل البارودي لموازنة قصيدته كان صادقاً في حبه سعيداً به ، ولم يشرب خمرته الاّ لاكمال أنسه واتمام فرحته .

وقد سأله أحد اصدقائه ان يوازن قصيدة البحترى التي أولها (١) .

لنا ابداً بثّ نعانيه في اروى وحزوى وكم ادنتك من لوعةحزوى(٢)

فقال البارودي من بحرها وعلى وزنها في البحر الطويل وزويها حرف الواو :

أقلا ملامي في هوى الشادن الأحوى فقلبي على حمل الملامة لايقوى (٣)

رابعاً : وقد يعجب البارودي بموسيقى قصيدة عربية قديمة فينظم قصيدة في وزنها وروييها ، وهذا مايبغيه فقط ، ولكن قد تشترك بينهما بعض الصور او يتأثر بغرض من اغراض القصيدة ، ولكن الموسيقى الشعرية تبقى الاساس فهي التي فتنته في القصيدة القديمة وهذا مادعاه إلى نظم قصيدته لاغيركما فعل في قصيدته التي مطلعها :

صلة الخيال على البعاد لقاء لو كان يملك عيني الاغفاء (٤)

والتي نظمها في وزن وروي قصيدة المتنبي في مدح ابي علي الأوراجي الكاتب والتي مطلعها :

أمن ازديارك في الدجى الرقباء اذ حيث كنت من الظلام ضياء (٥)

وتقع قصيدة البارودي في ستةوثلاثين بيتا خص منها ستة وعشرين بيتاً للنسيب وعشرة ابيات للحكمة . وتقع قصيدة المتنبي في سبعة واربعين بيتاً خص منها اثني عشر بيتا للنسيب وأوقف بقية الأبيات على مدح ابي علي الاوراجي .

وقد انحصرت معارضة البارودي لقصيدة المتنبي في الوزن والقافية وفي النسيب الذي ورد في مقدمة قصيدة المتنبي واختلف البارودي عن المتنبي في صلب القصيدة فلم يمدح بل انهى قصيدته بمواعظ استمدها من تجاربه الحياتية

---

(١) ديوان البارودي حـ٤ ص ١٨٩ .

(٢) ديوان البحتري حـ١ ص ٥٣ — ٥٧

(٣) ديوان البارودي جـ٤ ص ١٨٩ — ٢٠١ .

(٤) الديوان ط١، ٦٥ — ٦٩ (٥) الديوان حـ١ ١٤٠ — ١٥٥ الازديار : افتعال الزيارة.

الخاصة كما عودنا ان يفعل . ولم يستطع البارودي في مطلع قصيدته ان يصل نسيج المتنبي ولاصوره الرائعة ، فهو مطلع عادي بيّن فيه هواجس حلم التقى فيه بمحبوبه بعدان بات النوم عسيرا عليه ،اما المتنبي فلا يحلم بل يجد سبيله في الواقع ، حيث أمن العذال من زيارته لها مادام الليل لم يشرق بعد ولكنهم لايعون بأن نورها هتك ستر الظلام :

وكأن البارودي قد أحس بضعف مطلع قصيدته تجاه مطلع قصيدةالمتنبي فضمن الشطرالأول من البيتين في بيت آخر انهى به النسيب حيث قال:

فعلام تخشين الزيارة بعـدما (أمن ازديارك في الدجى الرقباء)

أوانه اعجب به اعجاباً شديداً فآثر ان يذكره وعندما اعجزه بيت المتنبي .

أسفي على أسفي الذي دلهتني عن علمه فيـه عليّ خفاء

قال البارودى :

ياهاجري من غير ذنب في الهوى مهـلا فهجرك والمنون سواء

وهو معنى بعيد عن الصورة والايحاء في بيت المتنبي. فكيف يحب أن يذهب بعقل صاحبه حتى انه لايدرك الأسف فيأسف على ذلك من كلام عادي قتل تكرارا و اعادة ، بأن الهجر يعني الموت.

وهكذا قصر شعر البارودي من الوصول إلى بلاغة المتنبي وحسن نسيجه وسمو معانيه وروعه صوره . يقول المتنبي :

وشكيتي فقـد السقام لأنـه قد كان لما كان لي اعضاء

فالشكوى على فقد السقام ،لأن المرض لايأتي إلاّ عن طريق ألم الاعضاء. ولم يستطع البارودي أن يضاهي هذا البيت عندماقال :

أغريت لحظك بالفـؤاد فشفّـه ومن العيون على النفوس بلاء

فأين من يطلب المرض ليشعر بوجوده بعد أن أخذ المحبوب أعضاءه من آخر يشكو من اللحاظ لأنها تؤلمه ؟.

وتحس بأن البارودي قد أحسّ بضعف البيت الذي أورده ، فاعاد القول في البيت السابق من القصيدة حيث قال :

فأنظر إليّ تجد خيالة صورة لم يبق فيها للحياة ذماء (١)

ونظرات المحبوبة تصمي حشا المتنبي فتجرحه ،ويتشابه الجرح في سعته بعينها، بعد أن سددت اليه سهامها القاتلة على الرغم من دروعه القوية التي لاتخترقها الرماح:

مثلت عينيك في حشاي جراحة فتشابها كلتاهما نجلاء

نفذت عليّ السابري وربما تندق فيه الصعدة السمراء (٢)

فكيف أثرت النظرة في نفس البارودي ؟ قال :

هي نظرة فامنن عليّ بأختها فالخمر من ألم الخمار شفاء

انا منك مطوي الفؤاد على جوى لولا الدموع ذكت به الحوباء (٣)

النظرة صدّعت رأسه ولكن مفعولها ليس أكثر من أثر الخمرة فهي تصدع الرأس إذا ما أكثر شاربها ،وكأن الشاعر هوالذي تملّ نظراتها وليست هي التي أصمته بنظراتها.هذا بالاضافة إلى أن الجرح لم يتعد الرأس إلى القلب،فهو يسعى في طلب زيرة ثانية لعلها تبرئه من هذا الحب كما يسعف كأس الخمرة في الصباح صداع المخمور ليلاً .ويجد الشاعر بذلك متنفساً وبرءاً فيسفح حبه دموعاً ولا يحافظ على لواعج حبه كما هي الحال عند المتنبي .

وقد دهش المتنبي من تأثير عينيها فيه وهو القوي الذي لايزحزحه مزحزح ولايبلغ سمو بلاغته أحد فيقول :

انا صخرة الوادي إذا ما زوحمت وإذا نطقت فانني الجوزاء

وهو على العكس من البارودي فمحبوبه هو الاقوى لأن لواحظه تؤثر في الصخر وتخرج منه الماء :

ترنو بأحور لو تمكن لحظه من صخرة لارفضّ منها الماء (٤)

ومضى في حديث عادي يهبط عن سمو الشعر لتأكيد خصاله بالنسبة لغيره فقال:

اولم يكن بين الرجال تفاوت ماكان فيهم سادة ورعاء

---

(١) الذماء: بقية النفس (٢) السابري : الدرع المحكم ، الصعدة : القناة التي تنبت معتدلة فلا تحتاج إلى تقويم (٣) الحوباء : النفس (٤) ارفض : خرج وترشش .

وحين يثبّت المتنبي مكانته فهو الصخرة قوة والجوزاء سموقاً وان من لايدرك مقامه غبي أعمى فانه يؤكد قوة شكيمته بحديث ناقته عنه : فلولا سعة صدره وبعد مطلبه وعلو همته لاذهبت البيداء التي يقطعها فوقها، لحمها وأودت بها :

وإذ خفيت على الغبي فعاذر ان لاتراني مقلة عمياء
شيم الليالي ان تشكك ناقتي صدري بها أفضى أم البيداء

وقد سعى البارودي إلى تحقيق مكانته فتحدث عن كيد الأغبياء ووقوعهم تحت طائلة الاهواء وهو إذ يورد هذا القول يورده مَورد الحكمة ،فيقول :

كيد الغبي مساءة لضميره ولمن يحاول كيده ارضاء
والناس أشباه ولكن فرقت مابينهم في الرتبة الآراء
والنفس إن صلحت زكت وإذا خلت من فطنة لعبت بها الأهواء

وإذ عرّج المتنبي إلى مدح أبي علي الاوراجي وبلغ في مدحه درجة عالية من الابداع ، انهى البارودي قصيدته بنصح سامعيه مؤكداً لهم بألا يثقوا بالناس والصحاب فهم غدارون مخادعون ومصاحبتهم ليست إلاّ هباء حيث يقول :

ولقد بلوت الناس في أطوارهم ومللت حتى ملني الابلاء
فإذا المودة خلة مكذوبة بين البرية والوفاء رياء
فأنفض يديك من الزمان وأهله فالسعي في طلب الصديق هباء

وإذا ما وازنا نظرة البارودي للناس بنظرة المتنبي للمدوح ينتصب أمامنا فرق عظيم بين الثقة المتجلية في قول المتنبي والشك بامر الناس والاستهانة بهم كما هو بيّن في شعر البارودي . يقول المتنبي :

ياأيها المجدي عليه روحه إذ ليس يأتيه لها استجداء
أحسد عفاتك لافجعت بفقدهم فلترك مالم يأخذوا إعطاء
لاتكثر الاموات كثرة قلة الاّ إذا شفيت بك الاحياء

* * *

ان هذا الاختلاف في وجهتي نظريهما إلى الناس تعتمد أساساً على أن نظرة المتنبي جاءت من خلال نظرته للفرد (أبو علي الاوراجي) الممدوح ، أما

نظرة البارودي فقد جاءت من خلال نظرته للمجتمع الذي تعامل معه البارودي وشارك في معاناته المختلفة وذاق من علاقاته بالناس حلو الحياة ومرها .

ان معارضة البارودي للمتنبي في هذه القصيدة جاءت أساساً في الوزن والروي وفي غرض النسيب المشترك بين القصيدتين .

وقد نظم البارودى في شبابه وهو في الرابعة والعشرين من عمره عام ١٨٦٣ بعد انتقاله من ديوان الخديو اسماعيل إلى الجيش (١) على وزن وروي قصيدة الشريف الرضي المشهورة .

لغير العلا مني القلى والتجنب ولولا العلا ماكنت في الحب ارغب(٢)

قصيدته المعروفة :

سواي بتحنان الاغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب (٣)

وقد يفتنه الايقاع الموسيقي فقط في قصيدة قديمة فيأتي بروي مثل رويها من دون اهتمام بالنواحي الشكلية والمعنوية الأخرى . فقد قال على روي قصيدة النابغة التي اولها :

أمن آل مية رائح او مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود (٤)

وهو الدال في قصيدة النابغة قصيدته التي مطلعها :

ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلأ مستنير الفرقد (٥)

وقد سلك فيها مسالك العرب فيما كانت تتمدح به من مباشرة الحروب وارتياد المنابت وركوب الخيل وشرب الخمر والتشبيب بالنساء (٦) بينما اقتصرت قصيدة النابغة على وصف محاسن المتجردة زوجة النعمان والتشبيب بها. وخير مثال على ذلك قصيدة البارودي التي مطلعها :

---

(١) ديوان البارودي ، حـ١ ص ٨٩

(٢) ديوان الشريف الرضي ص ٨٥ — ٨٩ :

(٣) ديوان البارودي ، حـ١ ، ٨٩ — ٩٥ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني ٢٨ — ٤١ .

(٥) ديوان البارودي ، حـ١ ١٩٦ — ٢٠٣ (٦) م . س ، حـ١ ، ١٩٦

رضيت من الدنيا بما لاأوده واي امرىء يقوى على الدهر زنده(١)

التي نظمها على روي قصيدة المتنبي التي مدح فيها كافوراً سنة ست واربعين وثلاثمائة والف والتي مطلعها :

أود من الأيام مالا توده واشكو اليها بيننا وهي جنده (٢)

وقد فخر البارودي في قصيدته وعرض بالمظالم في اواخر حكم الخديو اسماعيل لما فسد حكمه واثقل مصر بالديون . والقصيدتان من روي حرف الدال والهاء بعده حرف وصل . تقع قصيدة البارودي في ستة وخمسين بيتا ، وقصيدة المتنبي في ثمانية واربعين بيتا. قصيدة المتنبي قصيدة مديح استهلها بالصعوبات التي جابهها للوصول إلى الممدوح بينما جاءت قصيدة البارودي قصيدة فخر استهلها بالغزل ، والتشابه بيّن في الشطر الأول من البيتين.

---

(١) ديوان البارودي . حـ١ ١٨٧ — ١٩٦ .

(٢) ديوان المتنبي ، حـ٢ ١١٩ — ١٣٠ .

الخـاتمـة

يعد البارودي رائدا لنهضة الشعر العربي الحديث ورئيساً لمدرسة المحافظين الشعرية وهو باعث للشعر العربي من سباته الطويل : « البارودي يمثل طور الانتقال أحسن تمثيل بشخصيته البارزة في الشعر فهو صلة متينة بين شعر العرب القديم والشعر العصري وهو محي دولة الشعر بعد العدم » (١) وقال عنه جرجي زيدان : « فهو من أقوى أركان النهضة الشعرية الأخيرة بمصر »(٢) ونحن نرى في معارضات البارودى مايأتي :

(١) ان معارضات البارودي ونقائضه وموازناته وتأثره بموسيقى معينة في وزنها وقافيتها ورويها لايعد تقليداً من البارودي للقصائد التي عارضها لأنه سلك فيها مسلكاً جديداً فلم يتقيد بأغراضها ومعانيها وصورها وصياغتها بل تناولها تناولا مختلفاً وولد معان جديدة وجسد صورا مختلفة وكان يسمو على القصيدة المعارضة في بعض الاجزاء ويعلو عليها او يناهزها ويساويها في اجزاء أخرى أو يهبط دونها ويبقى له فضل الاجتهاد لأن قصيدته صادرة عن تجربة شعورية خاصة ومن هذا التحديد تبتعد معارضات البارودي عن التقليد لأن شخصيته بينة فيها وواضحة المعالم وان معظم القصائد التي عارضها جاءت قصائد فريدة بالنسبة لعصره فيها الأصالة والابداع والاشراق(٣).وينحى محمد خلف الله هذا المنحى : « فقد اوتي — البارودي — طبيعة فنانة ونفساً شاعرة تفتحت بواكيرها منذ حداثته ففاض لسانه بالشعر ، واتجه بفطرته إلى الشعر العربي الأصيل ينهل من حياضه في ديوان الحماسة لأبي تمام وفي دواوين فحول الشعراء العباسيين ولاسيما الفرسان منهم كابن المعتز

---

(١) محمد صبري . شعراء العصر .

(٢) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ٣٩٥ .

(٣) ينظر : علي الحديدي ، البارودي شاعر النهضة ، علي الحديدي ، محمود سامي البارودي ، عمر الدسوقي في الادب الحديث ، وعمر الدسوقي ، محمود سامي البارودي.

والشريف الرضي وأبي فراس وجعل دأبه البحث في تلك الدواوين واغنت ذخيرة خياله الفني بكل رائق معجب من الصور والأساليب حتى أصبح كل ذلك جزء من ثروته اللغوية والأدبية واصبحت القدرة على التعبير الأصيل في طبعه »(١) . ونحن لانذهب إلى ماذهب اليه شوقي ضيف من أن معارضات البارودي تدخل في إطار التقليد (٢) بل نراها على العكس من ذلك . فهي عمل إبداعي زاخر بالمشاعر الخاصة للبارودي وهو يتناول قصيدة ليعارضها ، وان اعجابه بالقصيدة ومحاولته السمو عليها هو الذي دفعه إلى المعارضة وليس التقليد فإن لم ينجح في مسعاه فذلك يعود إلى عوامل البيئة وتخلف الشعر في عصره ومشاعره الخاصة وقدراته الشعرية ولايعود إلى التقليد مطلقاً .

(٢) ان تقسيم الديوان للقصائد بين المعارضة والمناقضة والموازنة والنسج على موسيقى القصيدة الخارجية من حيث الوزن والقافية والروي ، يدخل جميعه في باب المعارضة بالنسبة للبارودي واذا كنا قد ثبتنا منهجنا في الدراسة حسب هذه الانواع الاربعة فاننا لجأنا إلى هذا التقسيم المنهجي لغرض الدراسة وبالتالي لتقرير النتيجة التي انتهينا اليها الآن .

(٣) لقد جاءت معارضات البارودي في مقدمة قصائده الجيدة ذات الصياغة القوية والأخيلة الجميلة والمعاني الجديدة والابداع الفني وكانت منار للشعراء من بعده وفيها تصح مقولة العقاد عن البارودي : « صاحب الفضل الأول في تجديد اسلوب الشعر وانقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير »(٣) .

---

(١) محمد خلف الله معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها ص ١٠٠

(٢) شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ص ١٤٠ ، شوقي ضيف . الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٨٨ .

(٣) العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم ، ص ١٢

(٤) كان لمعارضات البارودي الفضل في الكشف عن روائع القصائد العربية القديمة وتقديمها للساحة الأدبية في عصر بعد فيه الشعر العربي الأصيل عن ساحة الأدب حيث شاعت الركاكة والتكلف والتصنع .

ونحن اذ ننهي بحثنا نقف في صف محمد حسين هيكل حين قال عن البارودي: « كانت محاكاته الأقدمين جديدة ، وكانت معارضته اياهم جديدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة » (١) .

ان معارضات البارودي جددت فن المعارضة الذي شاع وانتشر في عصره وأعطاه نفساً جديداً أعاد الى هذا الفن شبابه بعد اكتهال ومنحة أصالة بعد إغراق في التقليد وجدد فناً شعريا مهما بالنسبة للأدب العربي سداه الابداع ولحمته الاصالة.

---

(١) محمد حسين هيكل ، مقدمة ديوان البارودي.

المصادر

١ — ابن منظور ، لسان العرب ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة بلا

٢ — ابن النبيه المصري ، الديوان ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٦٩ .

٣ — أبو فراس الحمداني، الديوان م، السليمية ، بيروت ١٨٧٣ .

٤ — أبو نؤاس ، الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت بلا

٥ — إحسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الامانة ، بيروت ١٩٧١ .

٦ — أحمد الشايب ، النقائض في الشعر العربي . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ .

٧ — الامدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٢ .

٨ — البارودي ، الديوان ط١ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٠

٩ — البارودي ، الديوان ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤ — ١٩٧٢

١٠ — البحتري ، الديوان ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٢

١١ — التبريزي ، شرح القصائد العشر ، مكتبة محمد علي ، القاهرة ١٩٦٤

١٢ — الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومة ،م،عيسى البابي الحلبي، بلا

١٣ — جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، دار مكتبة الحياة ، بلا

١٤ — حسين المرصفي ، الوسيلة الادبية للعلوم العربية م . المدارس الملكية، القاهرة ١٩٦٨

١٥ — زكريا أبراهيم ، مشكلة الحب ، القاهرة ، ١٩٧٢

١٦ — زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨

١٧ — الشريف الرضي ،الديوان ،مؤسسة الاعلى للمطبوعات ، بيروت ،١٣١٠١هـ

١٨ — شوقي ضيف ،البارودي رائد الشعر الحديث ،دار المعارف ،القاهرة ١٩٦٤

١٩ — شوقي ضيف ، الادب العربي المعاصر في مصر ،دار المعارف ، القاهرة بلا

٢٠ ــ عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٥

٢١ ــ عبد الحميد عبد السلام المحتسب ،نقائض جرير والاخطل ، دار الفكر القاهرة ، ١٩٧٢ .

٢٢ ــ علي الحديدي ، محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة، ١٩٦٩

٢٣ ــ علي الحديدي . محمود سامي البارودي، دار الفكر العربي ،القاهرة١٩٦٧

٢٤ ــ عمر الدسوقي ،في الادب العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٤

٢٥ ــ عمر الدسوقي ، محمود سامي البارودي، دار المعارف ،القاهرة ١٩٧٠

٢٦ ــ عمر الطالب ، نفسية البارودي من خلال شعره ، مجلة آداب الرافدين، العدد ٨، ١٩٧٧

٢٧ ــ المتنبي ، الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، بلا .

٢٨ ــ محمد خلف الله . معالم التطور الحديث في اللغة العربيه وادابها ، القاهرة ١٩٦٦

٢٩ ــ محمد صبري ، شعراء مصر ، م الدرب الاحمر ، القاهرة ١٩١٠

٣٠ ــ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة ، مصر ، بلا

٣١ ــ النابغة الذبياني ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣