الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة د. مولاي الـطاهـر– سـعيدة –
كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس المعنونة بـ:

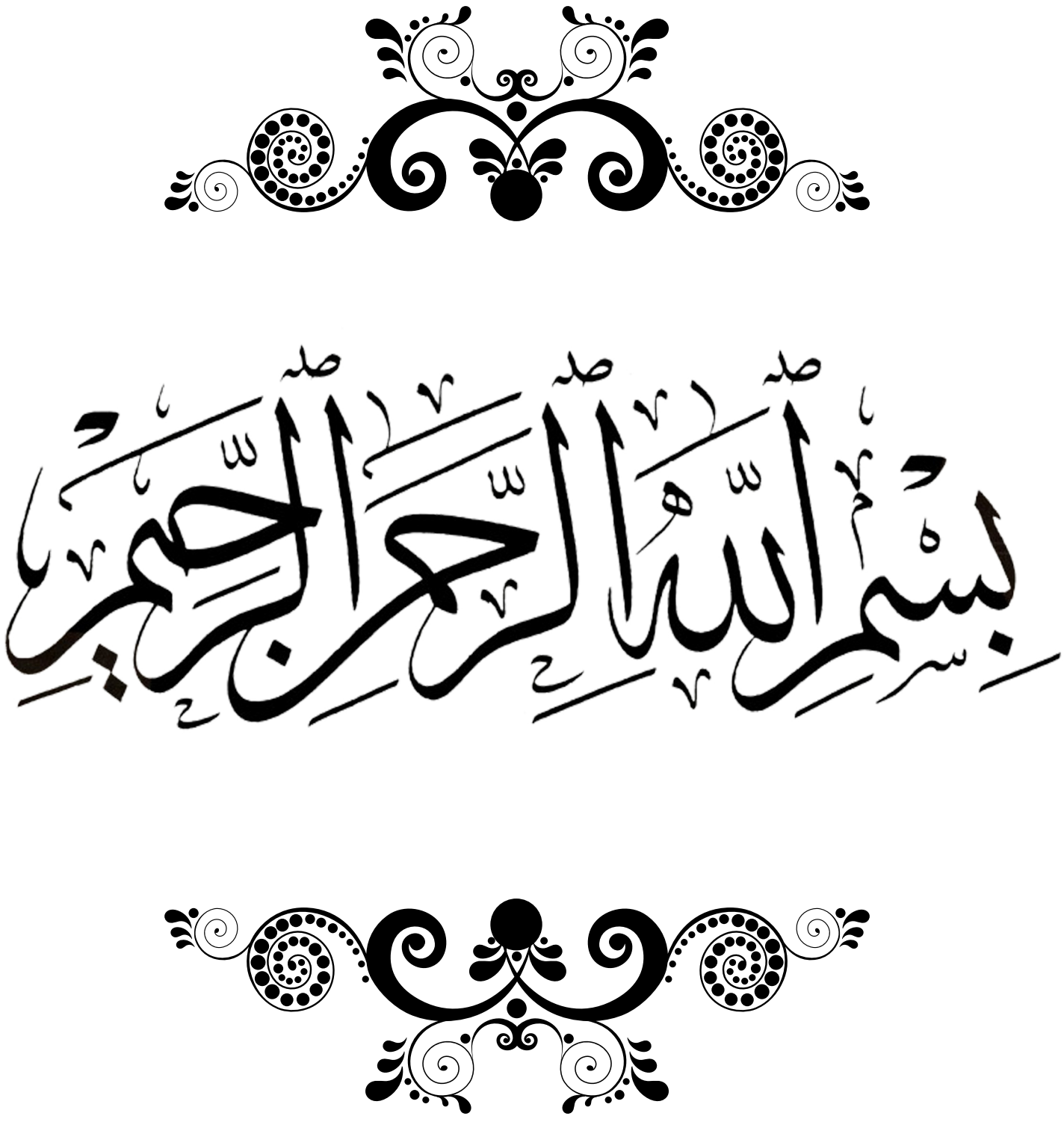
مظاهر التقليد في معارضات

" محمود سامي البارودي "

إعـداد الـطلـبة:
- بوعناني لخضر

إشراف الأستاذة:
دخيل وهيبة

السنة الجامعية: 2016-2017


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿فما بكم من نعمة فمن الله﴾

نشكر الله عز وجل ونحمده الذي هدانا إلى اختيار هذا الموضوع كما

نشكر الأستاذة المشرفة " دخيل وهيبة " والتي كانت عونا لنا وأنارت

طريقنا لإتمام هذا العمل ونشكر الأستاذ "زهروقي معمر" الذي كان

سندا لنا ومفتاحا ومنبعا اغترفنا منه كما نتقدم بالشكر أيضا إلى كل

أساتذة كلية اللغة العربية وآدابها وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلى من خصّه الله بالهيبة و الوقار . . . إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار . . . أرجو من الله أن يمد في عمرك لنرى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهدتني بها اليوم و في الغد و إلى الأبد ، إلى والدي العزيز .

إلى التي عندما حملتني فرحت و صبرت و عندما أنجبتني تأملت و عندما ربتني تعبت و عانت و عندما مرضت صهرت وإلى من تعجز الكلمات عن وصف حنانها و تخجل الألفاظ عن شكر عطائها ، إلى أمي العزيزة .

إلى جميع إخوتي وعائلتي وأقاربي جميعا

إلى جميع أصدقائي لا أستثني منهم أحدا

"بوعناني لخضر"

مُقَدِّمَة

مقـدِّمــة:

يشكل فن المعارضة الشعرية أهمية بالغة في تراث الأدب العربي، وقد سلك الشعراء من مختلف الأعصر الأدبية دروب هذا الفن بدء بالعصر الجاهلي ووصولا إلى العصر الحديث الذي انتشرت فيه المعارضات الشعرية، وذاعت عند كثير من الشعراء حتى أصبحت من أبرز الموضوعات التي يعالجها الشاعر محمود سامي البارودي إذ كانت معارضاته من أهم الظواهر القديمة في شعره، وكانت رغبته قوية في محاكاة الشعراء القدماء أمثال: الشريف الرضي والبحتري وأبي فراس، ونظرا لأهمية هذا الفن فقد اعتنى كثير من النقاد والدارسين بدراسة معارضات هذا الشاعر والذي يتبين لنا من جملة تلك الدراسات أن الآراء متباينة حول حقيقة معارضات هذا الشاعر.

من خلال هذا الطرح السَّالف الذِّكر حاولت دراستنا المتواضعة تسليط الضوء على قضية مظاهر التقليد والتجديد في معارضات محمود سامي البارودي.

أما سبب اختيارنا هذا الموضوع فأهمها حب الشعر العربي ومراعاة لهجر أغلبية الناس له زيادة على أن قضية المعارضات أحدثت ضجة بين الشعراء والنقاد.

أما الإشكالية التي حاول البحث الإجابة عنها فهي كالتالي:

-هل استطاع الشاعر محمود سامي البارودي أن يحافظ على شخصيته في الشعر؟

- كما أن هذه الإشكالية العامة تمخضت عنها عدة إشكاليات فرعية أهمها؟

-كيف كان مظهر التقليد عند البارودي؟

- ماهي عناصر الإبداع التي اعتمد عليها البارودي؟

-كيف كانت معارضاته للشعراء؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية هيكلنا بحثنا بخطة منهجيَّة مقسَّمة إلى **مقدمة ومدخل وفصلين:**

- **الفصل الأول:** تناولنا فيه جوانب مهمة للبارودي وقسمنها إلى مبحثين فالمبحث الأول مظاهر التقليد عند البارودي, والمبحث الثاني منهج البارودي وخصائصه العامة والمبحث الثالث التجديد عند البارودي.
- **الفصل الثاني:** تناولنا فيه معارضات البارودي وقسمناه إلى مباحث فالمبحث الأول معارضات في شعر البارودي والمبحث الثاني عناصر الإبداع في شعر البارودي أما المبحث الثالث نماذج تطبيقية في معارضات البارودي.

وأنهينا بحثنا بخاتمة جعلناها ملخصا لكل ما تَمَّ التوصل إليه من نتائج خلال مسيرة هذا البحث

وككل دراسة أكاديمية تقتضي الاعتماد على مرجعية علمية وتوثيق، فإننا استندنا إلى مجموعة من المصادر التي أعانتنا أهمها كتاب ديوان البارودي وكتاب التقليد والتجديد عند البارودي.

أما عن المنهج المتبع فإنَّ كل موضوع خاضع للدراسة لابد أنْ يسلك منهجا مُسْتَتِبًّا يَدُلُّ على وضوح الغاية وعدم الحيدة عنها، وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع اتباع :

- **المنهج الوَصفِيُّ ثمَّ التحليليِّ** :وهو منهج يستند فيه إلى وصف الظواهر وسَبْرِها وتحليلها.

وكغيره من البحوث العلميَّة، فقد واجهتنا بعض الصُّعوبات وهي من طبيعة أيِّ بَحْثٍ عِلْمِيٍّ، كمواجهة دواوين الشِّعر مباشرة دون قراءة أوَّليَّة، وعدم توفر المراجع التي غالبا ما كان أصحابها من المشرق العربي.

وختاما نتقدَّم بالشُّكر الجزيل والامتنان لأستاذتنا دخيل وهيبة، الَّتي تفضَّلَتْ بالإشراف على هذه الرِّسالة وتابعت مراحلها بعناية فائقة إلى أن اكتمل بناؤها، كما أنَّها لم تبخل علينا بتوجيهاتها السَّديدة وتشجيعاتها الدائمة، وحتَّى توفير المراجع والمصادر في أغلب الأحيان

مَدْخَل

مدخل:

المعارضة في اللغة:

اتفق المعجميون العرب على أن « العين والراء والضاد بناء تكثر فروعه، وهي مع كثرتها ترجع إلى أصل واحد»[1]

وقد جاء بدلالات مختلفة ، والذي يعني هنا: الزيادة التي تطرأ على مادة (عرض) التي وزنها فعل لكي تنضوي تحت تصنيف الفعل الثلاثي المزيد فيه حرف واحد فتكون : عارض ووزنها فاعل. وفي قول الخليل (175هـ) وهو أقدم المعجمين العرب يضع المبضع على العصب الحساس لمعنى المعارضة بقوله: «وعارضته بما صنع، إذا أتيت إليه بمثل ما أتى إليك ومنه اشتقت المعارضة»[2] ، وقال أيضا« وعارضته في البيع فعارضته عرضا: أي غبنته وصار الفضل في يدي»[3]

وتابع ابن دريد (321هـ) الخليل وكرر قوله عن معنى المعارضة: «واشتريت المتاع بعرض، أي بمتاع مثله وهي المعارضة»[4]. إلا انه أضاف في ذلك « وعارضت الرجل بكذا إذا قال قولا فاعترضت في جوابه وبهته به»[5]. وكرر الأزهري (370هـ) أقوال سابقيه، وأضاف جمهرة من الألفاظ لما تخرج في إطارها عن المعنى الوضعي لمادة (عرض) منها قوله «وقال ابن السكيت في قول البعيث:

مدحنا لها روق الشباب فعارضت جناب الصبا في كاتم السر أعجما

1 معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تح:عبد السلام محمد هارون ط1، القاهرة 1368هـ، ص269

2 العين :(عرض): الخليل.تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المعاجم الفهارس مطابع الرسالة، الكويت،نشر دار الرشيد 1980م ص 271.

3 المصدر نفسه، ص272.

4 جمهرة اللغة، ابن دريد، طبعة حيدر آباد الدكن، ص362.

5 المصدر نفسه، ص363.

قال: «عارضت: أخذت في عرض، أي ناحية منه، جناب الصبا: إلى جنبه»

أما ابن منظور(711ه) فقد أعطى إضافة للمعاني السابقة نحو قوله «وفلان يعارضني إن يباريني وفي الحديث الشريف إن جبريل عليه السلام كان يعارضه القران في كل سنة مرة وانه عارضه العام مرتين»[1].

قال ابن الأثير: أي كان بدارسة جميع ما نزل من القرآن كريم من المعارضة والمقابلة، وفي الحديث الشريف أيضا أن الرسول الله صلى الله عليه وسلم عارض جنازة أبي طالب أي أتاها معترضا من بعض الطريق ولم يتبعها[2].

ومما تقدم يلاحظ أن المعنى اللغوي للفظة (عارض) له طوران أوله حسني يتمثل في المبادلة والسير و الالتقاء. المقابلة المقايضة المجابهة المجانية المباراة وثاني معنى في القول ونحوه وما من شك في أن المفهوم الدلالي لهذه المعاني هو غير دلالة (المعارضة) «أي المصطلح الأدنى وان تضمنت بعض معانيها، أي أن لفظة (عارض) تجاوزت دلالتها الوضعية إلى معاني جزئية بتفرع الألفاظ المشتقة منها مع احتفاظ بالمعنى العام، فضلا عن وجود وشيجة بين الطرفين المتشاركين من الشيء يشبهه لعلاقة بينهما وهذا ما سيفسره المعني الاصطلاحي للمعارضة.

المعارضة اصطلاحا:

لقد تعددت تحديدات الدارسين لمصطلح المعارضة لكنها كانت تصب في قالب واحد إذ يرى أحمد الشايب المعارضة بالشعر « أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر و قافية ويأتي شاعر أخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى و قافيتها . وفي موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه....فيأتي بمعاني أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني

1 تهذيب اللغة، الأزهري، تح عبد السلام محمد هارون، ط الدار المصرية، 1964، ص464.

2 لسان العرب.ابن منظور. دار صادر . بيروت .1956م. ص 167 .

أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح أفاق جديدة في باب المعارضة..»[1]

ويؤكد الدكتور محمد محمود قاسم نوفل في تعريفه المعارضة على أن يكون هناك فارق زمني بين الشاعرين المعارض و المعارض «ولو كان الزمان قصيرا جدا لا يتعدى لحظات»

ويظهر مما سبق أن أصل مفهوم المعارضة في الشعر أن ينظم قصيدة في موضوع معين على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدم عليه في الزمن . ملتزما الوزن و القافية و حركة الروي.فضلا عن المضمون بالمتابعة و الاحتذاء مجاريا ذلك الشاعر محاولا بلوغ نشاوه ثم محاولا التفوق و الإبداع . وهذا الدرب يمثل المعارضة التامة . أما إذا فقدت المعارضة احد أركانها المتقدمة فتصبح معارضة ناقصة. ومن أمثلة ذلك أن يلتزم الشاعر المتأخر الوزن و القافية وحركة الروي ثم يعكس المعنى على نحو ما. وهذا ما يقره علنا الناقد يونس طركي سلوم البجاري في تعريفه للمعارضة «أن يلتزم الشاعر معاني القصيدة ومفهومها العام مخلا بالوزن أو بالقافية أو بكليهما . أو أن يعارض الشاعر المتقدم عليه . ولكن بموضوع مختلف تماما عن موضوع الشاعر المتقدم . وقد تأتي المعارضة الناقصة غير ملتزمة بأي ركن من هذه الأركان و لكأنها تبقى معارضة منضبطة ضمن هذا المصطلح . وذلك لان الشاعر يعمد فيها و يصرح بان يعارض القصيدة الأخرى»[2]

1 تاريخ النقائض في الشعر العربي . احمد الشايب . الطبعة 2 . القاهرة . 1954م ص7.

2 المعارضات في الشعر الأندلسي، يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ص.48

نشأة المعارضة:

وبخصوص أصل المعارضات فيرى بعضهم إن جذورهم قديمة قدم الشعر بحيث إنها تعود إلى العصر الجاهلي لكن لم يطلق عليها اسم المعارضة بل كانت تتخذ شكل مباريات شعرية «وإذا صح ما يروى عن المباراة بين امرئ القيس وعلقمة أمام لام جندب فأن المعارضة ترجع إلى الجاهلية بين الفصول ونجد فيها مثالا لهذه المباراة الفنية التي لاحظت ثمرتها «أم جندب» وبها قدمت علقمة على شيخ الشعراء لأنه وصف فرسه بقوله:

فأقبل يهوى ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

وقال امرؤ القيس في فرسه :

وللساق ألهوب وللسوط درة والمزجز منه وقع أهواج منعب

فقالت لامرئ القيس: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال:وبما؟ قالت: سمعتك زجرت، وضربت، وحركت وقد أدرك فرس علقمة ثانيا من عنانه فغضب امرؤ القيس»[1]، لكن تلك المنافسة التي كانت قائمة بين الشاعرين لم ترق إلى مفهوم المعارضة الذي يعمد فيها شاعر لمحاكاة شاعر آخر في قصدته فينسج على وزنها وبحرها و قافيتها مع ملائمة الموضوع «أما عصر صدر الإسلام فمن المعروف انه كان عصر نشر الإسلام والدعوة إليه فجرت هناك اصطدامات بين المسلمين والمشركين .لذا كان الشعراء من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يدعون الناس بشعرهم إلى الإسلام من جهة ويؤججون نار الحماس لمحاربة الكفر والشرك من جهة ثانية . وقد كان الشعراء الكفر يحرضون بشعرهم المشركين ضد المسلمين و يدعون أهل مكة لمحاربة الإسلام ورسول الله صلى الله عليه وسلم فكان يأتون بأشعار حماسية، تصدى لها الشعراء المسلمين بمعارضات رادعة إياهم وإن لم يصرح أيضا بأنها معارضات»[2]

1 تاريخ النفائض في الشعر العربي احمد الشايب ص7 .

2 الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، انعام ينكه ساز، التراث العربي، السنة الأولى،العدد الرابع.

لأنها قاربت نوعا ما النقائص فاتخذت شكل الرد وتهديم أقوال الخصم «أما العصر الأموي فقد اشتدت فيه العصبيات القبلية التي كانت لها دوافعها وعواملها.منها العوامل الاجتماعية والسياسية و الثقافية وسببت العوامل هذه بأجمعها في بزوغ فن جديد من معرضات سمي بالنقائض من أشهر شعرائها جرير و الفرزدق و الأخطل.

ومما قاله الفرزدق في إحدى قصائده وهي من المتقارب:

عرفت المنازل من مهدد كوحي الزبود لد الغرقد

أنا فت به كل رجاسة وساكبة الماء لم ترعد

فأبلت أوارى حيث استطاف فلو الجباد على المرود

فأجابه جرير في قصيدة على نفس الوزن أي البحر المتقارب وبنفس القافية أي الدال المكسورة قائلا فيها:

زار الفردق أهل الحجاز فلم يحظ فيهم و لم

وجدنا الفرودق بالمو سمين خبيث المداخل و المشهد»[1]

مثلت النقائض فنا جديدا من المعارضات لكنها تظل تحمل معنى النقص وداحضة فكرة الطرف الأخر الأمر الذي يجعلها لا تستو في شروط المعارضة الحقيقية «أما العصر العباسي فقد قلت فيه قصائد الفخر بالقبيلة وأيامها فنجد انقراض النقائض شيئا فشيئا إذ أضحى فن المعارضات قصائد متفرقة بين أغراض شتى و شعراء متباعدين زمانا ومكانا لا يجمعها غرض محدد وأسلوب ثابت كالذي تراه في النقائض الأموية و بديعيات عصر الفترة، فالعصر العباسي عصر بداع و توليد للمعاني وليس عصر تقليد غالبا . ومن المعارضات المتفرقة نتمثل بأبيات لقصيدة علي بن

1 الأسلوب والأسلوبية في المعارضات . انعام بنكه ساز .ص46و 47 .

حبلة العكوك في مدح أبي دلف العجلي، عارض بها قصيدة أبي نواس في مدح العباس بن عبيدالله بن أبي جعفر المنصور.يقول أبو نواس:

أيها المنتاب من عفره لست من ليلى و لا سمره

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره

فاتصل ان كنت متصلا بقوى من أنت من وطره

ثم عارضه علي بن جبلة العكوك بقصيدة يقول فيها:

ذاد وزد الغي عن صدره وادعوى و اللهو من وطره

وأبت الا الوقار له ضحكات الشيب في شعره

ندمى أن الشباب مضى لم أبلغه مدى أشره»[1]

ومما هو ملاحظ من خلال تتبع أصل المعارضات حسب أطوار التاريخ الأدبي أنها اتخذت أشكالا عدة وحسب كل فترة زمنية معينة وما يترتب عنها من ظروف سياسية و اجتماعية و ثقافية كانت دافعا لنشأة هذا النوع من الفنون

« وأما الأندلس فقد عارض شعراءها المشارقة في قصائدهم العمودية منها معارضة ابن دراج القسطلي في مدح المنصور بن أبي عامر لقصيدة أبي نواس في مدح الخصيب عامل هارون الرشيد على مصر، يقول أبو نواس:

أجارة بيتينا أبوك غيور * و ميسور ما يرجى لديك عسير**

و ان كنت لا خلما ولا أنت راوجة * فلا برحت دوني عليك ستور**

وجاورت قوما لا تزاور بينهم * ولا وصل الا أن يكون نشور**

1 الأسلوب والأسلوبية في المعارضة، انعام بنكه ساز، ص 47.

تقول التي عن بيتها خف مركبي * عزيز علينا أن نراك تسير**

أما دون مصر للغنى متطلب * بلى إن أسباب الغنى كثير**

ذريني أكثر حاسديك برحلة * الى بلد فيه الخصيب أمير**

فعارضه ابن دراج في قصيدة يقول فيها:

ألم تعلمي أن الثراء هو الثوى * وأن بيوت العاجز بن قبور**

تخوفنى طول السفار وانه * لتقبيل كف العمرى سفير**

ذريني أرد ماء المفاوز آجنا * الى حيث ماء المكرمات نمير**

ولما تدانت للوداع وقد هفا * بصبري منها أنة و زفير**

تناشدني عهد المودة و الهوى * وفي المهد مبغوم النداء صغير»**[1]

ومن الواضح أن كل شاعر من الحقب السالفة كان المغزى من معارضته لقصيدة شاعر آخر أن يثبت قدرته على معارضته وبلوغ شأوه وإما لشدة إعجابه بألفاظها ومعانيها لذا يمكن القول أن مقصدية الشاعر المعارض تكمن في الارتقاء إلى مستوى ففي عال مثلما حظيت به القصائد التي يعارضها و دون غيرها من العصور الأدبية السالف ذكرها عرفت المعارضات في العصر المسمى بعصر الانحطاط ازدهارا غير مسبوق وأشعار المحاكاة و التقليد بحيث« كانت لفظة المعارضات من أكثر الكلمات التي تجابه القارئ أو الباحث في الأدب العصر المملوكي، إذ لم يكن هناك شاعر يتمتع بمكانة أدبية إلا و نقرأ عنه أنه عارض فلانا من الشعراء في قصيدة له . يبدو أن المعارضات الشعرية قد لافت هوى في أذواق المتأدبية. نظرا لرواج سوقها الأدبي إذ كانت تدل

1 الأسلوب والأسلوبية في المعارضة، انعام بنكه ساز، ص 49.

على قدرة صاحبها في عالم النظم والتحليق في دنيا الشعر وبراعته في التشطير والتخميس وغيرها»[1]

فها هو البوصيرى نفسه يعارض كعب بن زهير في قصيدته البردة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول * متيم أثرها لم يفد مكبول**

وقد سمى قصيدته المعارضة بـ «ذخر المعاد» وهي على نفس وزن « البردة » ورويها وقافيتها فيقول فيها :

إلى متى أنت با للذات مشغول * و أنت عن كل ما قدمت مسؤول**

في كل يوم ترجى أن تتوب غدا * و عقد عزمك بالتسويف محلول**

أما يرى لك فيما سر من عمل * يوما نشاط و عما ساء تكسيل**

فجرد العزم إن الموت صارمه * مجرد بيد الآمـــــــال مسلول**

واقطع حبال الأماني التي اتصلت * فانها حبلها بالزور موصول**[2]

وقد حظيت كل من قصيدتي البردة لكعب و بردة البوصيري بإقبال واسع لكثير من الشعراء في ميدان المعارضة خاصة لمن طرق باب المديح النبوي فتأثروا بهما من حيث المضمون و الوزن ومن ناحية مدح النبي المصطفى صلى الله عليه و سلم وذكر عظيم خصاله و مناقبه الحميدة فبردة البوصيرى التي نضمها على وزن البحر البسيط و حرف رويها الميم المكسورة يقول فيها :

أمن تذكر جيران بذي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم**

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة * وأومض البرق في الظلماء من إضم**

1 الأسلوب والأسلوبية في المعارضة، انعام بنكه ساز، ص 50.

2 نقلا عن فن المديح النبوي في العصر المملوكي، صيدا المكتبية العصرية 1998، ص 87.

« و كلما تقدمنا إلى القرن الثامن وجدنا حفي الدين الحلي ينظم قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم على غرار بردة البوصيري المشهورة مستهلا فيها بقوله :

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم * واقر السلام على عرب بذي سلم**

وقد امتدت إلى مائة و خمسة و أربعين بيتا من البحر البسيط، ضمن كل بيت فيها محسنا من المحسنات البديع، بحيث ضمنت مائة وخمسين محسنا، إذ جعل فيها للجناس اثني عشر نوعا صورها في الأبيات الخمسة الأولى وسماها الكافية البديعية في المدائح النبوية »[1] ومن خلال هذا التتبع للأطوار التاريخية للأدب يتضح أن المعارضات باعتبارها ظاهرة أدبية لم تكن وليدة حقبة أدبية محددة بل خضعت لتطورات على مدى العصور المختلفة إلى إن وصلت إلى المفهوم الذي يتم معنى المعارضة التامة وما تستر فيه شروط و قواعد[2].

1 الأسلوب والأسلوبية في المعارضة، انعام بنكه ساز، ص 54.

2 نقلا عن البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر،ص3.

خصائص المعارضة:

لكل فن من الفنون الأدبية خصائص وميزات تجعله ينفرد عن باقي الألوان الأدبية كفن قائم بذاته فكذلك هي المعارضات، ولعل السمة الرئيسية التي تختص بها تكمن في المعنى اللغوي للمعارضة بحد ذاته الذي يعني المحاكاة و التقليد، ويمثل ذلك التوافق و الاشتراك بين القصيدتين المعارضة و المعارضة من حيث الوزن تستمد خصائصها الفنية والجمالية من القصيدة المتقدمة عنها التي عارضتها فتظل شاعرية شاعر المتوقفة على الجودة و المستوى الفني الذي بلغته القصيدة التي يعارضها فهي تشكل صدى واضح لها لذلك[1] «وبشكل عام يرى النقاد أن المعارضات ليست فنا مبدعا ولا يتعرفون بالقصيدة المعارضة »، وبذلك يرقى النص المحاكي على إثر ما حظي به النص المحاكي من إقبال واسع وتذوق فني من قبل القراء ويتدنى النص المعارض إن قلد فيه صاحبه نصا لم يرقى إلى مستوى فني ولم يحظى بإقبال ومقروئية وأكثر من هذا إن كان قد تعرض لانتقادات حطت منه ومن إبداعية صاحبه لأن «المعارضة ليست أدبا مبدعا إبداعا خالصا، بل هي تقليد تطفو عليه ملامح من الإبداع الأدبي أثبتت أهميتها القيمية في بعض القصائد المعارضة »[2]، ويمكن أن نستنبط ميزة المعارضة من خلال نوعها و الغرض الذي يرمي إليه الشاعر بواسطتها بحيث تكون معارضة شاعر لشاعر آخر في قصيدة، «وذلك إما إعجابا لها كمعارضة أحمد شوقي في قصيدته نهج البردة لبردة البوصيري، وإما ابتكارا لما جاء فيها، كما فعل إبراهيم طوقان معارضا أحمد شوقي في قصيدة المعلم، مطلع قصيدة شوقي :

قم للمعلم وفِهِ التبجيلا * كاد المعلم أن يكون رسولا**

ومطلع قصيدة إبراهيم طوقان:

شوقي يقول ما درى بمصيبتي * قم للمعلم وفه التبجيلا**

1 الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، أنغام بنكة ساز ص 44.

2 نقلا من المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، بديع يعقوب، دار الفكر، لبنان 1997م، ص 412 و413.

وإما للدعابة والتفكه، كقصيدة كامل فضول الحمصي ومطلعها من الطويل:

إذا المرء لم يملا من الكشك بطنه * فكل غذاء يرتديه قليل**

وإن هو لم يأكل مع الكشك كبة * فليس إلى نيل الهناء سبيل**

في معارضة قصيدة السموأل « إن الكرام قليل ومطلعها من الطويل :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه * فكل رداء يرتديه جميل**

وان هو لم يحمل على النفس ضميها * فليس إلى حسن الثناء سبيل**

فالغرض من المحاكاة والتقليد يمثل عنصرا أساسيا يبنى عليه معنى المعارضة، فالشاعر حينما يأتي بقصيدة على المنوال قصيدة الشاعر الآخر، وزنا وقافية وموضوعا ليس بغرض التقليد فحسب بل بدافع الإعجاب الشديد بالروعة الفنية التي تكتسبها وبذلك يكون الإعجاب خاصية تميز المعارضة, والأمر نفسه في المثال السابق ذكره في معارضة إبراهيم طوقان لشوقي فقد حملت خاصة معاكسة لما أتى به شوقي فأتت على شاكلة النقيضة، وربما تكون هذه أبرز ما يميز فن المعارضة وقد تكون هناك بعض الخصائص المشتركة التي تجمع بين فن المعارضة والفنون الأدبية الأخرى: كالاقتباس و التخميس و السرقات و التشطير والنحل و التناص، أما بخصوص أبرز الشعراء الذين مارسوا بعض من فن المعارضة ويمكن ذكرهم على سبيل القصر لا الحصر فبعض منها كانت قائمة من بينهم جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة. وبين البارودي والنابغة الذبياني، وبين أحمد شوقي وجماعة من السابقين أمثال : أبي تمام و البحتري وابن زيدون و البوصيري، فهناك معارضة السينية للبحتري و شوقي ، والنونية له مع ابن زيدون والبائية له مع أبي تمام ؛ وهناك [نهج البردة] لشوقي مع البوصيري وغيرهم ممن سار على نهج المتقدمين واتبع طريق المعارضة الفنية بدافع الإعجاب ومحاولة المنافسة لبلوغ فني راق[1].

1 تأريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، ص8.

الفَصْلُ الأوَّلُ:

مَنْهَجُ البَارُودِي

وخَصَائِصُهُ فِي الشِّعْرِ

تمهيد:

إنَّ كل قصائد البارودي في ديوانه ،هي عبارة عن صور للحالة النفسية التي عاشها في طوال حياته؛ والديوان فيه مجموعة من صور العصر الذي عاش فيه ؛ و البيئة التي أحاطت به، وللنهضة الثورية في الحياة حوله وللثورة التي تمخضت عنها تلك، وللنكسة التي أصابت النهضة والثورة كلتيهما ؛ والتي نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه ليقيم به سبعة عشر عاما سيتأثر بها جميعا ؛ وقد اختار البارودي في أثناء نفيه أجود ما قيل من الشعر في العصر العباسي، وقال أجود مما اختار، فبعث الشعر العربي خلقا جديدا.

وشعر المنفى كشعر الشباب وشعر الكهولة صورة صادقة لهذه الحياة التي أراد لها القدر أن تكون نغما من الأنغام ، تسمو بها النشوة إلى ذروة السرور والطرب حينا، ويدفعها الطموح إلى مضطرب الثورة والمثل الأعلى حينا آخر ؛ ثم يصقلها النفي ؛ فان الحكمة والحنين والحب تبعث إلى هذا النغم سكينة تسمو به عن المألوف من ألحان الحياة ؛ لا يغير من ذالك إلى نفي نفس الشاعر من ألم تترجم صيحات ثائرة تعيد أمام أذهاننا صور من نزوات شبابه و ثورة كهولته .

أما ديوان البارودي فلا بد في تقديمه من وصف هذه الحياة، ومن تصوير البيئة التي عاش فيها ، ولا يتسع التقديم للإضافة في الوصف و التصوير.

المبحث الأول: مظاهر التقليد في شعر سامي البارودي

إن الموقف البارودي من البناء التقليدي أنه اتبع هذا النهج في الكثير من قصائده ودلل على استغراقه في الشعر القديم فإذا كانت القصيدة القديمة تشتمل على غزل وفخر ووصف و مدح و حكمة، «فأتى بقصائده بدوية الروح والمبنى، وحاكى فيها شعر البداوة وأفرط في المحاكاة حتى ذكر الرسومة الدلال و الرعاء والقبائل وأتى بشعر جاهلي اللفظ و المعنى»[1]

وتتجلى مظاهر تمسك البارودي بالنهج القديم منها جملة، قال يروض القول أو قال على الطريقة العرب، وفي هذا الشأن أمثلة كثيرة، قال من الطويل:

سلوا عن فؤادي قبل شد الركائب * فقد ضاع مني بين تلك الملاعب**[2]

و قال يروض القول وينعت البازي والأسد والحية من الكامل:

سكن الفؤاد و جفت الآماق * ومضت على أعقابها الأشواق**[3]

وسلك مسالك العرب فيما كانت تمتدح به مباشرة الحروب، وارتياد المنابت وركوب ، وشرب الخمر، وتشبيب بالنساء من :

ظن الظنون فبات غير موشد * حيران يكلا مستنير الفرقد**[4]

وقال يفتخر غلى الطريقة العرب، أي على منهاج شعراء هم القدامى في الفخر بالمناقب و الفضائل من الكامل:

---

1 علي الحديدي، شاعر النهضة محمود سامي البارودي، مكتبة الأنجلو المصرية 1990م ص416.

2 الصورة الفنية في مختارات البارودي، د.جمعة محمد محمود شيخ روحه، كفر الدوارمكتبة بستان المعرفة، ط1 ، 2008، ص252.

3 المرجع نفسه، ص253، الآماق، جمع مؤق وهو طرف العين.

4 نفسه ، ص 253.

أحبب بهن معاهدا أو معان * كانت منازلنا بها أحيانا**

يلاحظ مما تقدم من مطالع هذه القصائد أنه يميل في القول على الطريقة العرب إلى الأوزان ذات التفعيلات الكثيرة والتي كان يفضلها كبار الشعراء غلى غيرها من الأوزان القصيرة , كما أن هذه العبارة تدل على التمسك بالنهج القديم «وانك لتعجب حين ترى الشاعر يسوق القصيدة مصدرا إياها بتلك العبارة التقليدية «قال: يروض القول » فتحس على الفور بأنه عبر هذه «الرياضة» يريد أن يثبت مشيئا، للنقل انه التحدي أو مطاولة السلف أو تليين " عريكة العبارة"[1].

إن أبيات القصائد السابقة، هي أنماط من المعارضة لكنها معارضة ناقصة و مضمرة , أي بعكس المعارضات تتصب في الهكيل التقليدي لشعر البارودي فهي جاءت على سبيل التأثر والإعجاب بما قرأ لشاعر قديم ولذلك تصدر بعبارة قال على طريقة العرب ,في الفخر أو المديح فكأنه يفخر بما فخروا به ويمدح بما طروا به وحيلهم بصفات فهي معارضة و تدليل للقول أو سير في ركاب السابقين –إعجابا– وهذا يوحي بمدى تأثر البارودي و ميوله البارز إلى التراث الشعر العربي القديمة في العصر العباسي و ما قبله من العصور، ولم يلبث إن صانعها وتمثلها تمثلا دقيقا فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من شعره وفنه وكذلك من مظاهر تمسك البارودي بالتراث الشعري القديم السير على شاكلته، منها استحياء أسماء القدماء، فقد استوحى البارودي أسماء القدماء محبوباته من أسماء محبوبات بعض الشعراء مثل :" أسماء" و "ظلوم" و "هند" و" ريا"، فقد أورد أسماء في قوله :

---

[1]-معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة.محمدفتوح أحمد.ضمن أبحاث ندوة البارودیص144

2 -الصورة الفنية مختارات البارودي. الدكتور جمعة محمود شيخ روحه.ص254 نقلا عن ديوان البارودي تحقيق علي جارم.محمد شفيق معروف *-عن كتاب محمود سامي البارودي.امام الشعراء غي العصر الحديث.الشيخ كامل محمد عويضة ط1.دار الكتب العلمية بيروت لبنان.1994مص58بتصرف

3-الصورة الفنية في مختارات البارودي.د. جمعة محمود شيخ روحه ص254نقلا عن ديوان البارودي .تحقيق علي الجارم . محمد شفيق معروف .ج1.ص33الكامل

ألا حي من "أسماء" رسم المنازل * وان هي لم ترجع بيانا لسائل 2**

و ذكره كذلك اسم "ظلوم" التي دل منها الاسم على الفعل حين ظلمته بالهجران.

هجرت "ظلوم" وهجرها صلة الأسى * فمتى تجود على المتيم باللقى 3**

و من الأسماء الأخرى التي استوحاها من القديم "ريا" و "هند" في قوله:

هنيئا " لريا" ما تضم الجوانح * وان طوحت بي في هواها الطوائح**

و في قوله :

انسيم سرى بنفحة رند * أم رسول أدى تحية هند**

إن كل اسم من هذه الأسماء استوحاه البارودي دلل على ارتباطه بالحزن والأسى الملازمين لنفس الشاعر من جراء تلك العلاقة بإحداهن وكأنه أرادا أن يتصبر بحال الحارث الذي آذنته أسماء بالفراق وبحال العباس الذي ظلمته ظلوم، حتى هند محبوبة المعري فإنها راحلة عنه ولذا يطلب بكاءها .

و من مظاهر التقليد عند البارودي المطلع الغزلي أو الطليلي فقد أخد فيه نفس طويل و صور الرائعة و في ديوانه عشرات القصائد التي جعل مطلعها غزليا أو كان موضوعا الرئيس هو الغزل متخلصا في النوع الأخير من التقليد القدماء,فله قصيدة قالها في الحرب الروس يذكر شوقه إلى الوطن ويصف هذه الحرب يبدأها بالغزل، ويستمر فيه على مدار عشر أبيات فيقول :

هنيئا لريا ما تضم الجوانح * وان طوحت بي في هواها الطوائح**

فتاة لها في منصب الحسن السورة * تقصر عنها الغيد وهي زواجح**

أحاط على مثل الكتيب ازارها * ودارت على مثل القناة الوشائح**

فكل صورة من الصور الوصف التي تضمنتها الأبيات تبين أحكام الصنعة الغزلية والمعرفة مكامن الجمال في المرأة و مقاييسه ولا تختلف هذه الصور كثيرا عن صور القدماء وان كان الغزل ينفصل عن الوصف الحرب، فانه يرتبط بموضوعات القصيدة الأخرى مثل الحنين إلى الوطن و التغني بروضة المقياسا، تلك الجريرة الواقعة بنهر النيل و التي تغنى بها البارودي وشهدت أيام صباه الجميلة، والبارودي عندما يمزج بين القديم و الحديث فانه يبدو قديما بدويا حين يذكر الطيور الكاسر والأساد والسمهري والخيول، وكأنه يعيش حياة البداوة ومن نماذج قصائد البارودي التي توحد موضوعها غزلا وتبرز علاقته :

ذهب الهوى بمخيلتي و شبابي * و أقمت بين ملامة وعقاب**

هي نظرة كانت حِبالة خذعة * ملكت عليّ بديهتي و صوابي**

نصبت حبائل هذبها فتصيدت * قلبي، فراح فرسة الأهذاب1**

إن هذه الفتاة بلغت من الفتنة بما لا يقدر الشاعر على تحمله فقد خدعته بألحاظها فوقع في شرك حبها فملكت عليه عقله و قلبه فأصبح قلبه فريسة صيدت بهذه الأهداب فالمرأة الجميلة تستولي على العقول العشاق بما فيها من سحر وجمال، بحيث إن البارودي يتلهى بهذا الحب عما هو فيه من عذابات الدنيا و الغربة، فلا يتوقع أن يحدث كل هذا مع البارودي و كأن ذلك معادلا عن هذه العذابات و هذه المرأة التي يعذب بها هي الدنيا التي رضي منها بما لا يوده، وللبارودي قصائد و مقطوعات في الحب «تستوحي معاني الشعر القديم و مفرداته و أساليبه، لكنها في أغلب الأحيان تنظر إلى الشعر العذري أو ما يجري مجراه ، فتشيخ فيها مفردات كانت رموزا مألوفة في ذلك الشعر ،ويغلب عليها إيقاع عادي الحزين ... ولا ينسى الشاعر في أغلب الأحيان أن يختم حديثه العاطفي بالإشارة إلى محنة اغترابه ، و إلى حلمه يزوال غمتها ، وعلى الرغم

من أن معجم القصائد و تشبيهاتها ومجازاتها بعيدة عن حداثة معجم الرومانسيين وصورهم، فانها–في إطار تكامل التجربة و إيقاعها الخافت ، وفي بعض صورها–قريبة إلى طبيعة الشعر الرومنسي الذي يدور حول تجربة الحب ، و تبدو قريبة أيضا إلى نفس المتلقي.»2 .ومن مظاهر تمسك البارودي بنهج القصيدة القديمة اهتمامه بالتصريح في كثير من القصائد ولا يستقني من شعر إلا بعض القصائد لم يصرع مطلعها بحيث أن التصريع يحدث مع الوزن و القافية دفقة موسيقية واضحة جاذبة للقارئ وقد شاع التصريع في شعر القدماء الذي طالما كانوا يحرصون عليه إظهارا للتمكن اللغوي ،وكان هذا مبتغى البارودي أن يظهر مقدرته و تفوقه اللغوي على طريقة القدماء و بلوغ شأوهم و منها قوله في رثاء والده :

لا فارس اليوم يحمي السرح بالوادي * طاح الرّدى بشهاب الحرب و النادي3**

وقوله في الغزل:

سلو عن فؤادي قبل شد الركائب * فقد ضتع مني بين تلك الملاعب 4[1]**

ومن الظواهر التراثية التي تميز بها شعر البارودي والتي تدل على انكبابه بالقديم والسير على نحوه في كل صغيرة وكبيرة منها الحوار بين الصاحبين وهي ميزة اتصف بها الشعراء القدماء كامرئ القيس في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدَّخول فحومل.**

و إن كان هذا الحوار الذي استخدمه الشعراء القدماء واقعيا خلال رحلاتهم في دروب الصحراء، واستخدام البارودي لتقنية الحوار في الشعر تدل على افتتانه بهذا النوع من

[1]-الصورة الفنية في مختارات البارودي للدكتور محمد محمود جمعة شيخ روحه.ص256.نقلا عن ديوان البارودي .ت. على الجارم و محمد شفيق معروف ص74-75الكامل.

2-البارودي بشير.الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث.ضمن أبحاث ندوة البارودي.ص315

3-ديوان البارودي حققه و ضبطه و شرحه علي الجارم . محمد شفيق معروف.ج1ص204 قافية الدال.

4-المصدر نفسه ص58.قافية الباء.

الأسلوب وتقليدا للسابقين ومحاولة تطويع الفن الشعري لكل العصور و بث اللمسات أو اللوحات القديمة في الشعر الحديث فيبدو الشعر قديما حديثا :

فيا صاحبي هل من فكاك لواقع * بأمر الهوى أو من نجاة لهائب.**[1]

وقوله وهو بسر نديب يتشوق الى مصر :

خليلي هذا الشوق لاشك قاتلي *** فميلا إلى "المقياس" إن خفتها فقري.[2]

وكذلك قوله في رثاء الشيخ حسين المرصفي:

فأديرا على ذكراه إني *** منذ فارقته شديد المصاب.[3]

ومن المظاهر التقليد التي برزت في الشعر البارودي التزامه الأوزان القوية ذات التفعيلات الكثيرة والتي تتسع لدفق شعورية سريعة وإحساس عميق بالأشياء« فيأتي البحر الطويل في صدارة الأوزان يليه الكامل ثم الخفيف والسريع فالوافر »4 واستخدامه لهذه الأوزان التي كان القدماء يستخدمونها يدل على تمثله «موسقى شعرنا القديم تمثلا رائعا، إذ مضى يتزود تزودا خصبا بدواوينها الممتازة ومازال يتزود حتى انطبعت تلك الموسيقى على نفسه بكل خصائصها ومقوماتها مستعينا في دلك بحسٍ رفيق وذوق دقيق،وكأنما لم يبقى لهذه الموسيقى نغمة، أو خاصة إلا استوعبتها نفسه وأشربتها روحه»[1] وتنوعت ألوان الموسيقى في شعر البارودي تنوع البحور وتعدد الأغراض أضف إلى ذلك استخدامه كل حروف الهجاء التي دارت في شعره ، وقد أعطى الدكتور شوقي6 ضيف تقييما للنغم الموسيقي في شعر البارودي، فرأى أن «الروعة الموسيقية إذا عند

1-ديوان البارودي.تحقيق على الجارم و محمد شفيق معروف . قافية الباء ص71
2- المصدر نفسه قافية الدال ص210
3- المصدر نفسه قافية الباء ص54
4- الصور الفنية في مختارات البارودي. جمعة محمود شيخ روحه ص258

5-البارودي رائد الشعر الحديث . شوقي ضيف. دار المعارف .ط5. 1988م . ص206.
6-البارودي رائد الشعر الحديث . شوقي ضيف .ص207

البارودي تأتي من استيعابه الرائع لموسيقي الشعر التقليدية استيعابا جعله يحكم صياغة شعره إحكاما، بحيث لا تسمع فيها عوجا ولا انحرافا..... إنما تسمع الرنين الضخم حنينا، ومازال يتضخم حتى كأنك بإزاء أناشيد حربية مدوية، وحين تسمع النغم الشجي، وكأنه دمع ينحدر من محاجر محب مهجور، ومرة يموج اللحن ويدوي كأنه الرعد العاصف، ومرة ينخفض الصوت ويتضاءل كأنه شعاع نحيل»

ومن الواضح أن كل تلك المواصفات التي تميزت بها موسيقى شعر البارودي والتي عددها شوقي ضيف ما كانت لتخلق اعتباطا بل أنتجتها الملكة الإبداعية للشاعر التي اكتسبها من خلال انكبابه الدائم الدؤوب على التراث الشعري القديم «إن الديوان يحفل بألوان الموسيقى المختلفة القوية و الرقيقة، فنجد الموسيقى الرصينة في قصائد المدح والفخر و الهجاء، ونجد الموسيقى في الغزل والرثاء والوصف، ولكن هذا الأمر ليس على إطلاقه وليس عاما في كل الأغراض فقد نجد هجاء بوزن رقيق وكذلك الفخر أو الوصف و غير ذلك فان إذا كانت بعض موسيقاه القوية تبدو في قوتها كالرعد، فان الرقيقة منها تشبه سجع الحمام »[1].

ومما أشارت إليه بعض الدراسات في الشعر الحديث –مما يتعلق بالوزن – أن البارودي نظم بعض قصائده على رويي حروف صعبة المخرج و النطق،وقد أوضح ذلك الدكتور جمعة محمود شيخ روحه ،«ويضاف إلى ما تقدم بشأن الوزن من مقدرة أن البارودي نظم على روى حروفه قل أن ينظم فيها أحد الشعراء مثل الذال و الزاي و الظاء ربما لصعوبة مخرج هذه الحروف من اللسان ،ولكن مقدرة البارودي الفنية ساعدته على

1 البارودي رائد الشعر الحديث، شوقي ضيف، ص207 .

توظيف كل حروف المعجم في موضوعات عديدة مصورا بها أحاسيس ومشاعر مختلفة»[1]

إن اطلاع البارودي وعكْفه على التراث الشعري القديم جعل من جميع أشربته فأكسبته ملكة إبداعية فنية لا مثيل لها استطاع بها أن ينسج أشعاره وفق مشاعره و تجربته في الحياة تماشيا مع ما تقضيه الحاجة فيما يخص الوزن والقافية.

إن شعر البارودي يزخر بأبيات الحكمة و الموعظة التي استقاها البارودي من الشعراء القدامى و خاصة العباسيين أمثال المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء المعري وطالما ظل البارودي يبث في شعره لمحات من هذه الحكم و المواعظ متأثرا بالشعراء الذين سبق ذكرهم و غيرهم من الشعراء السابقين ، فكثيرا ما تراه وتقريبا في جل الأغراض التي استعملها سواء في الغزل أو الحنين إلى الوطن أو المدح ما كانت تخلو من أبيات الحكمة بحيث يلاحظ من خلال القصائد أنه كلما أراد أن ينتهي من القصيدة في غرض من الأغراض إلا و كانت خاتمتها حكمة و هذا على سبيل القول لا الحصر ،وفي هذا الشأن أمثلة كثيرة يمكن ذكر بعض أبيات الحكمة من قوله:

فما كل ما ترجوا من الأمر ناجح *** ولا كل ما تخشى من الخطب فادح
فقد يهلك الرعديد في عقر داره ***** وينجو من الحتف الكمي المشايج
وكل امرئ يوما ملاقى حمامه ****** وإن عارفي أرسانه و هو جامح[2]

وقل البارودي يبث ومضات من الحكم في الطيات قصائده التي كانت تعبر عن التجربة في الحياة و معاناته،« إن تناثر هذه الحكم بين الحين والأخر في الديوان البارودي توحي على نتاج القراءة الواعية لتراث السابقين ممن جرت الحكمة، وهي أيضا

1 المصدر نفسه ص261

1 2–ديوان البارودي تحقيق علي الجارم و محمد شفيق معروف ص114.

من ثمار التجارب الكثيرة بالحياة , وقد كان تقلب البارود بين صفحات الحياة سببا لان تتثال الحكمة على لسانه بهذه الدقة اللفظة و المعنوية , فضلا عن الكثرة , وهكذا يسير البارودي في بناء قصائده معتمدا على نهج القدماء في تعدد الموضوعات من غزل و مدح و شكوى إلى حكمة و حنين إلى وطنة بعد غربته»[1]

إن المظاهر التي توحي بتقليد ما ورد من الشعر عند البارودي و التي سبق ذكرها في شاكلة استحياء أسماء القدماء و المطلع الطللي أو الغرالي وتصريح الأبيات إلى غير ذلك يمكن إدراجها بالهيكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة، فالبارودي ومن خلال افتتانه بالثرات الشعري القديم جعل منه يكتسب قدرة لغوية و لفظ فصبح فالمظاهر التي سبق ذكرها كانت تمثل التقليد الشكلي للقصيدة القديمة أما اللغة والألفاظ فيمثلان تقليد مضمون القصيدة القديمة.

إن اللغة والألفاظ من أهم أدوات الشاعر التي يبنى بها صوره الشعرية و هي الخيوط التي تنسج بها تلك الصور الشعرية، ولذا جعل الأساس الذي يختار من خلاله اللفظة المناسبة، هو تشابه الألفاظ والمعاني في الصورة منسجمة بعيدا عن التنافر أو التعقيد «إن اللغة التي ألفها عقل البارودي و ذوقه لا تخلف كثيرا عن لغة القدماء خاصة العباسيين , فتارة يسير في ركاب البقري طبعا وتارة ثالثة يتسجى ببردة المعري تمردا وشكوى.»2

و كانت لغته في بعض المواضع أساس لفظا و اقرب صورة من صورة القدماء ان ميزة البارودي انه أخذ لغته القدماء و أودعها معانيه الخاصة به، أو التي تعبر عن العصر، وكان يودعها أحيانا بعض معاني القدماء4 « ونراه في غير قصيدة يكثر من الحديث عن

[1]-الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة محمد محمود شيخ روحه ص262
2-الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة محمد محمود شيخ روحه.ص277
3-محمود سامي البارودي.كامل محمد محمد عويضه.ص91
4-الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة محمد محمود شيخ روحه.ص276

لياله في شر نديب ... معبرا عن وحشته هناك و كأنها أمامه نفسها تحولت إلى ليالي داجية و دياجير غربة مظلمة وهو يئن أنينا و يتنوح نواحا باثا حنينه إلى وطنه الذي يعبر عنه تارة باسمه وتارة بنجد او بوادي الراحلة أو وادي النقا وكأنما يريد أن يجمع في حنينه جميع صور الحنين التي دارت على السنة عشاق العرب القدماء.»3 فاللغة الشعرية التي تميز بها البارودي عن غيره استقاها من المورث الشعري القديم فلغته جمعت بين الأصالة والمعاصرة فلم يكن البارودي حديثا و لا قديما , و لكنه كان قديما و حديثا في آن واحد , فلم يكن حديثا بحيث أهمل تراث العرب الشعري و سخر منه , ولا هو بالقديم حتى أصبح هذا القديم عائقا في مواكبه الفن للعصر , فلم ينعزل على حاضره ولم ينكر تراث أمته فكان هذا التراث محفزا لنشوء شاعريته , فالموهبة و الذكاء و الثقافة الوسيعة وحب التراث كانت كفيلة واضحا ظاهر الدلالة على معاناة لا يحتاج إلى مراجعة الفكرة فاجتمع في شعره« أسلوب أن يكن قديما فهو على أية حال جديد بالنسبة إلى عصره متفوق بالقياس إلى عصور التخلف، وتجربة صادقة و لمسات ذاتية طالما افتقدها الشعر العربي في تلك العصور» ومعنى هذا أن رجوع البارودي الى القديم وتشتبه به كان بمثابة ثورة الفنية على الوضع الراهب للشعر فأراد أن يرجع الشعر العربي إلى سابق عهده وإحداث نوع من التجديد يتماش مع عصره

أما بظهر لغة الشعر البارودي تأثره _وفي كثير من المواطن _ ببعض صور القدماء وأحيانا يكون تأثر شاعر بآخر من ناحية المعنى دون اللفظ , لكن البارودي في نسيج صورة الشعرية تأثر باللفظ و المعنى معا في بعض المواطن على سبيل القصر لا الحصر و يوحي ذلك على الإعجاب البارودي بالصور التي صاغا القدماء فأخذه ذلك الإعجاب إلى الإتيان بمثلها وإن رد بعضهم ذلك التأثر والإعجاب بالسرقة الشعرية «الحق أن البارودي ما كان بحاجة إلى السرقة وعبقريته الشعرية تأبى عليه ذلك، وديوانه تربو

فيه القصائد على المئات و الأبيات على الألوان، وما يناسب إليه إن نقله عن الأقدمين قليل كقوله :

علي طلاب العز من مستقره *** و لا ذنب لي إن عارضتني المقادر

هو صورة في لفظة و معناه من قول أبي فراس في رأي البعض :

علي طلاب العز من مستقره *** و لا ذنب لي إن حاربتني المطالب

وهذا التطابق البين على قلته في شعر البارودي قد اوخد غيره من التحول بمثله، ويفسره إن روح البارودي متصلة بالأقدمين كل الاتصال»1 ومرد ذلك أن البارودي ومن خلال صوره و لغته شعره التي توحي بالقديم فهي تدل على الإنتاج القراءة الواعية لتراث الأقدمين فصقلت فربحته بالخزم الشعري الضخم الذي تركه فطاحله الشعراء فاكتسب شاعرين من شعر أصحاب المختارات التي كانت شاهدا على الصلة الحميمة بالتراث «فما قاله في الحكمة و كثير ما قاله في الفخر ليس ترديدا لما قالوا ,... لأنه كان يبعث معاني الأقدمين، كما كان يبعث لغتهم , وأنا لا أسيغ تسمية هذا البعث سرقة , والشعراء و اكتساب في كل امة وعصر يتداولون المعاني بينهم ثم يمتاز المبرز منهم بسطوع معانيه وقوتها، وبوضوح شخصيته فأغراضه وأسلوبه، وللبارودي من هذا التبريز الخط قل نظيره »[1]

[1]-فصول في الشعر و نقده.شوقي ضيف.دار المعارف.ط3.1988م.ص 276

المبحث الثَّاني: منهج البارودي وخصائصه العامة.

أولا: منهج البارودي

ظهر محمود سامي البارودي في النصف الأول من القرن التاسع عشر[1838-1904] وكانت حالة الشعر في ذالك الوقت متخلفة ؛ ويعنى بالمحسنات البديعية و البلاغة من البديع و الجناس و الطباق و التمرينات الشكلية من تخميس و تشطير وغيرها من الألاعيب الشعرية مما جعل الشعر صنعة لا فنا ؛ حتى ظهر البارودي ووثب بالعبارة الشعرية منى الضعف و الركاكة إلى صحة و المنانة وعلى هذا يعد أول ناهض بالشعر العربي من كبوته

في مطلع عصر النهضة، ومن أسباب التي وصلت شعر البارودي إلى هذا المستوى هي تغيير رؤيته إلى الشعر، إذ يرى أن الشعر "لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوات الفكر، فتتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ؛فيفيض بلألائها نور يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث ألوان من الحكمة" (البارودي 1998م)

حيث أدخل في ماهية الشعر أثر الفكر في العملية الإبداعية وهي بلا شك خطوة في فهم طبيعة الشعر .

أما بناء القصيدة كان تقليديا ؛ نرسم فيه خطى الأقدمين ؛ فيقف كالشعراء الجاهليين على الأطلال، رغم أنه لا توجد في حياته أطلال، ثم يتغزل أو يتحدث عن الخمريات بأسلوب تقليدي أيضا ، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي من الفخر أو الوصف أو السياسة .

هذا المنهج هو ما اتخذه البارودي لنفسه، واستطاع بذالك أن يصبح زعيم المدرسة الكلاسيكية.

الخصائص العامة الشعر البارودي :

– **أولا:** كان يلتزم بحر القصيدة التي يعارضها وقافيتها لأن من شروط المعارضة أن يتقيد الشاعر نفسه في تلك الحدود العروضية التي تقيد بها سلفه ؛ حتى لا يكون هناك مجالا للطعن في صحة الحكم بالسبق والتفوق

– **ثانيا:** كان يردد بعض معانيها وهذا شيء طبيعي لم يكن ليستطيع التخلص منه: فالشاعر الذي يهيئ نفسه لمعارضة قصيدة يكون متأثرا بكلياتها وجزئياتها، ومن ثم يبدو الأثر في نظمه عن غير عمد أحيانا، وعن عمد أحيانا أخرى، حين يرغب الشاعر في أن يجرب حظه في تناول معنى تناوله سلفه، وأن يصوغه بطريقته الخاصة حتى يثبت مقدرته و تفوقه.

– **ثالثا:** كان يحاول في كثير من القصائد التي يعارض بها القدماء ؛ أن يبدأها كما بدأ القدماء قصائدهم ؛ فمثلا يبدأ البارودي قصيدته التي يعارض بها قصيدة (شريف رضى) بقوله :

سِوَايَ بِتَحْنَانِ الأَغَارِيدِ يَطْرَبُ وَغَيْرِيَ باللَّذَاتِ يَلْهُو وَيَعْجَبُ

وَمَا أَنَا مِمَّنْ تَأْسِرُ الخَمْرُ لُبَّهُ وَيَمْلِكُ سَمْعَيْهِ اليَرَاعُ المُثَقَّبُ

وهذا المطلع قريب من مطلع قصيدة الرَّضِيِّ:

لغير العلا مني القلى والتجنب ولـولا ما كنـت في الحبِّ أرغـب

وقور فلا الألحان تأسر عَزْمَتِي ولا تَمْكُر الصَّهباء بي حين أشرب

– **رابعا:** كان يسم قصائده أحيانا بسمة من القصائد التي يعارضها، كأن يضمنها شطرا من أبياته كقوله في قصيدته التي يعارض بها أبو نواس:

ولو كنت أدركت النواسي لم يقل (أجارةَ بيتينا أبوك غيور)

والمراد قصيدة أبو نواس التي يبدؤها بقوله:

أجارة بيتينا أبوك غيـور ومیسور ما يرجى لديك عسير

فهذه السمات التي حاول الشاعر أن يسم بها معارضته كالتزام بحر القصيدة التي يعارضها وقافيتها، وترديد معانيها و ألفاظها؛ وتضمين قصيدته شطرا من أبياتها، واتخاذ مطلع مشابه لمطلعها ؛ دليل على أن الشاعر كان فخورا بمقدرته على معارضة القدماء بل فخورا بمقدرته على التفوق عليهم[1].

– **المعنى:** يشير عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" بأن المعنى هو معيار للتفاضل بين العبارات و الأبيات بقوله: "لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى؛ حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها"[2]

لذلك لا يتحقق فن المعارضة إلا في إطار خلق معان جديدة من قبل الشاعر المعارض، نأتي هنا بعدة ميزات تتجلى في معارضات الشاعر ليبين دورها في خلق المعنى الجديد في قصائده.

أ– **الميزة الأولى:** هي الفرق بين معاني النصين المعارضين؛ ولذالك يسعى البارودي في كثير من معارضاته أن لا يقلد تلك المعاني التي استفاد منها الشاعر المُعارض وعلى

1 حسين ميرزائي نيا، معارضات البارودي بين التقليد والتجديد، مقال نشر في مجلة إضاءات نقدية، ع17 ، 2015، ص162.

2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المَدَني، مصر–القاهرة، ط3، 1992م، ص170.

ذلك يأتي بمعان تختلف عنها ولعل ذالك أوضح هذه المعارضات معارضة الشاعر لأبي نواس في رائيته التي يمدح بها الخصيب :

أجارة بيتينا أبوك غيور ومسور ما يرجى لذالك عسير

ويعارضه البارودي فيقول:

تلاهيت إلا ما يجن ضميرُ وداريت إلا ما ينم زفير

فاشترك الشاعران في مخاطبة الحبيبة؛ واقترفا فيما ذالك ؛ فلجأ أبو نواس لوصف رحلته إلى ممدوحه وانتهى إلى مدح الخصيب (وهو غرض قصيدته) ولأن المديح بعيد عن خلق البارودي فإنه استعاض عنه بالفخر بذاته وبدأ البارودي بالغزل ثم الحنين إلى عهد الصبا ووصف مجالس الشراب ومغاني اللهو زمن شبابه ثم الفخر ووصف الحمام ويختمها الفخر بشعره .

ب- الميزة الثانية: يقوم الشاعر في معارضته بعمليات التحول في الصياغة و التراكيب لاستحداث بنية جديدة مخالفة للنص المعارض وهذه العمليات قد تكون بواسطة تحول لفظ في أول البيت المُعارض أو وسطه أو آخره وقد تكون بواسطة عبارة أو شطر كامل من أشطر النص المُعارض مثلاً: في القصيدة التي عارضها البارودي بقصيدة عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم [1]

قال البارودي معارضاً:

كم غادر الشعراء من متردم ولرُب تال بزَ شأو مقدمِ

1 عنترة بن شداد،الديوان، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998، ص58.

– يلاحظ أن البارودي قام بعمليات التحول في التراكيب حيث استبدل(هل)ب(كم)وتحول معه الإنشاء إلى الخبر؛ كأن الشاعر في معرض الإجابة عن سؤال عنترة .

ج– الميزة الثالثة: هي ميل الشاعر لبيان جانبه الأخلاقي، ويبدوا ذالك بوضوح في معارضات الشاعر الذي حرص على إبراز تميزه وتفرده وتجاربه الذاتية بصور تبرز معها شخصيته بروزا واضحا مثل معارضته للنابغة في قصيدته مطلعها :

آمن آل ميةِ رائح أو مغتدِ عجلان ذا زادِ وغير مزودُ

يقول البارودي معارضه:

ظنَّ الظنون فبات غير موسدٍ حيرانٌ يكلاً مُستنير الفَرقدِ

عالج النابغة في قصيدته موضوعين هما: وصف الرحيل ووصف الغانية، وعالج البارودي في قصيدته ستة موضوعات هي: وصف المحاسن وفتوته، ووصف الخمرة ومجالسها ووصف الغانية. فاشترك الشاعرين في وصف الرحيل ووصف المحاسن

2– الصورة:

يستلهم البارودي الصورة الشعرية من التراث الشعري؛ ويسير في خلق هذه الصور على منهج الشعراء القدامى، ولكنه ليس مجتر ومقلد في هذا، بل يظهر مبدعاْ لصورة جديدة، لأن له ذهنا مولدا لا يتوقف أمام صورة من صور الشعر القديم، إلا يستخرج صورة جديدة منها؛ بعد عدة عمليات من التصوير و التغيير ولقد أدخل في معارضاته من هذه الصور المبدعة عملية تشكيل هذه الصور في معارضاته يتم من طرق مختلفة مثل: لجوء الشاعر في معارضاته إلى الإتيان بصورة جزئية كثرت عند الشعراء القدامى ثم يوسعها مكوناْ منها صورة مفصلة نحو صورة الخال التي تكررت كثيراً في شعره:

ليس غير خالك الأس ود في كعبة المحاسن قبلة

فأثني على الجمال زكاة فزكاة الجمال في الخد قبلة

يكشف تتبع مصادر هذه الصور أن البارودي أخذ تشبيه الخال بالحجر الأسود من أكثر من شاعر ؛ لأنه تشبيه يكثر عند القدامى.

المبحث الثالث:التجديد في شعر البارودي

نتناول ألان منزلة الشاعر في الأدب العربي وهل كان شاعرنا صدى للشعراء الذين تأثر بهم ؟ أم انه استقل ورسم له طريقا خاصا وكوّن لنفسه شخصية أدبية تبقى خالدة ؟

1- الوصف : يعد الوصف جديداً لدى البارودي ، وذلك لما بعث فيه من لمسات تعبر عن سعة ثقافته واستقلال منهجه حيث أفرد ، للوصف قصائد مستقلة ، ولم يأت به . أي الوصف . عرضا في ثنايا القصائد ، لان شاعريته وحواسه المرهفة وتذوقه للجمال كانت تدفعه إلى قول الشعر ووصف مشاهداته لاكما هي في الطبيعة ، ولكنه يخرجها ملونه بلباس جديد لتمثل شخصيته وشعوره وأفكاره . (7)

وموضوعات الوصف التي عالجها البارودي في شعره عديدة ومتنوعة منها :

أ-وصف مظاهر الطبيعة :

يصف شاعرنا الليلة العاصفة الممطرة ويجعلنا نحس بقوة الرعد وعزف الرياح وشآبيب المطر ، وسواد تلك الليلة ووحشتها ، ويصف النجوم وجمالها ويصف السحاب الممطر والبرق والرعد وتأثيرها في الإنسان والأرض ، كما يصف البحر الهائج والريح العاتية تعلو الموج فتحيله جبالا شامخة الذرى ، كما يصف الجبال والغابات ، فهو مصور ماهر في وصف الطبيعة يقول :

وليلة ذات تهتان وأنديـة كأنما البرق فيها صارم سلط

لف الغمام أقاصيها ببردتـه و آنهلّ في حجرتيها وابل سبط

بهماء لا يهتدي الساري بكوكبها من الغمام ولا يبدو بها نمط

ومربع لنسيم الفجر هينمـة فيه وللطير في أرجائه لغط

وللنسيم خلال النبت غلـغلة كما تغلغل وسط اللمة المشط

وللسماء خيوط غير واهية تكاد تجمع بالأيدي فترتبـط

في هذه الأبيات يسمو البارودي بإحساسه وبراعة تصويره لنتأمل كيف وصف النسيم وهو يمر من خلال النبات وخيوط المطر وهي تنزل من السماء .

كما تغنّى كثيرا بمفاتن الطبيعة في وطنه كقوله يصف الربيع :

عم الحيا واستنت الجداول وفاضت الغداران والمناهلُ

وازينت بنورها الخمائل وغردت في أيكها البلابلُ

والباسقات الشمخ الحوامل مشمورة عن سوقها الذلاذلُ

ملوية في جيدها العثاكل معقودة في رأسها الفلائلُ

في هذه الأبيات يقف شاعرنا طويلا أمام النخيل والسواقي ثم يقدم لنا صورا جميلة ، فأغصان النخيل كأنها ذلاذل أو نهايات قميص ، وقد شمرتها النخيل حتى أعناقها ، ولوت في جيدها العثاكل أو عذق بلح وشماريخ وعقدت في رأسها فلائلها أو أليافها المجتمعة ، تبدو لنا معانيه قريبة وتشبيهاته واضحة غير متكلفة ، وخياله واف لا إغراب فيه .

ب-وصف الأشخاص :

يبدو البارودي مصورا ماهرا في شعره ، وتبدو على لوحته دخائل النفوس وأسرار القلوب والحركات والإشارات ، وينطبق الكلام ذاته على وصفه للمعارك وميادين القتال وأدواته ، وإذا كان وصف الحروب من الموضوعات القديمة التي تناولها الشعراء قبله ، فان تصوير الأشخاص من الموضوعات النادرة التي أجاد فيها قليل من فحول الشعر العربي .

البارودي يصف البلغار في بلادهم حين رافق الحملة المصرية لحرب الروس :

بلاد بها ما بالجحيم ، وإنـما مكان اللظى ثلح بها وجليدُ

تجمعت البلغار والروم بينـها وزاحمها التتار فهي حشودُ

إذا راطنوا بعضهم سمعت لصوتهم هديرا تكاد الأرض منه تميدُ

قباح النواصي والوجوه كأنهم لغير أبي هذا الأنام جنودُ

لهم صور ليست وجوهاً وإنما تناط إليها أعينُ وخدود

يصف شاعرنا رطانتهم وعجمة ألسنتهم وقبح رؤوسهم ووجوههم حتى كأنهم ليس من البشر ، وأن وجوههم متشابهة لا تستطيع التفريق بينها ، بل لا يريد أن يعترف بان لهم وجوها وإنما هي صور وضعت فيها أعين وخدود ، وفي الأبيات آلاتية يذم البارودي شخصا ويصفه بالنهم والجشع بقوله :

وصاحب لا كان من صاحب أخلافه كالمعدة الفاسدهْ

اقبح ما في الناس من خصلة احسن ما في نفسه الجامدهْ

لوأنه صوّر من طبعـه كان لعمري عقربا راصدهْ

يصلح للصفع لكي لا يرى في عدد الناس بلا فائدهْ

يغلبه الضعف ولكنــه يهدم في قعدته المائـدهْ

يراقب الصحن على غفلـة من أهله كالهرة الصائـدهْ

جـ ـ وصف الأشياء الأخرى كالسجن والقطار والخمر يقول في وصف السجن :

شفني الوجد وأبلاني السهر وتغشتني سمادير الكدرْ

فسواد الليل ما إن ينقضي وبياض الصبح ما إن ينتظرْ

لا أنيس يسمع الشكوى ولا خبر يأتي ، ولا طيف يمرْ

بين حيطان وباب موصدٍ كلما حرّكه السجان صرْ

كلما درت لأقضي حاجة قالت الظلمة : مهلا لا تدرْ

ففي هذه الأبيات يبدو شاعرنا واقعيا يصور مأساة السجن، يصف فيها مشاعر السجين بكل دقائقها .

د- ولم ينس شاعرنا مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر، يستحضر هذا المجد في مجد وطنه مصر وما كشفه علم الآثار من أمجاد المصريين القدماء ، صور البارودي ذلك في قصيدة وصف فيها الهرمين وهي أول قصيدة حديثة في الآثار الفرعونية يقول فيها :

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر لعلك تدري بعض ما لم تكن تدري

بناءان ردّا صولة الدهر عنهما ومن عجب أن يغلبا صولة الدهر

أقاما على رغم الخطوب ليشهدا لبانيهما بين البرية بالفخر

فكم أمم في الدهر بادت وأعصر خلت ، وهما أعجوبة العين والفكر

وليست هذه القصيدة الوحيدة التي أشاد فيها بالأهرام وبقدماء المصريين يقول في قصيدة أخرى :

أي شيء يبقي على الحدثان والمنايا خصيم الحيوانِ

ويقول في قصيدة ثالثة :

بقوة العلم تقوى شوكة الأمم فالحكم في الدهر منسوب إلى القلمِ

فانظر إلى الهرمين المائلين تجد غرائبا لا تراها النفس في الحلم

هـ – وصف المخترعات الحديثة :

كان البارودي حريصا على أن يستمد تشبيهاته من هذه المخترعات مثل الكهرباء وآلة التصوير رغبة منه في تمثيل عصره أحيانا أو إثارة الطرافة لدى المتلقي نلحظ كيف انه استعار الكهرباء في غزله في قوله :

وسرت بجسمي كهرباء حسنه فمن العروق به سلوك تخبرُ

ويقول :

آلا يا لقومي من غزال مريب يجول وشاحاه على فنن رطبِ

تعرض لي يوما فصورت حسنه ببلورتي عيني في صفحة القلبِ

كما يقول :

فالعقل كالمنظار يبصر ما نأى عنه بعيدا دون لمس باليد

ويقول :

شفت زجاجة فكري فارتسمت بها عليك في منطقي في لوح تصوير

2- الشعر السياسي :

من الأغراض القديمة التي خلع عليها البارودي لباس الجدة ولامستها بوادر التجديد ، وظهرت فيها شخصيه واضحة جلية تعبر عن نفسه الأبية المتمرد على الظلم و الاستبداد ، يدعو شاعرنا إلى حب العدالة والشورى والمساواة بين الناس في شعره السياسي مما دفعه إلى أن يحتل مركز الصدارة بين أبناء شعبه وأمته وأصبح زعيما وطنيا محبوبا لذلك زج به في غياهب السجن، وابعد عن وطنه ولكنه لم يكفْ عن هذا الشعر الوطني والسياسي على الرغم مما لقيه من نفي وتشريد ومرض ، وظل هذا الشعر يحرق الطغاة المتجبرين ، لذلك طالت مدة نفيه عن دياره ولم يسمح له الحكام بالعودة إلى وطنه إلا أن دب إلى جسمه دبيب الفناء وأصابه الضعف والهزال وفقد بصره .

يبدو البارودي في قصائده السياسية محباً للحرية متمرداً على الظلم شأنه شأن كل رجل شجاع يدافع عن وطنه ، ولعل للوراثة والنشأة التي نشأها أثراً في هذا الموقف ، غذّاه مما حفظه من شعر الحماسة عند العرب القدماء وهم أبطال الحرية في فيافيهم ، وكان شعرهم سجلا صادقا لمكارم أخلاقهم، كل هذا اثّر في البارودي بعد أن اطلع على دواوين الشعر العربي القديم وهو بعد غر صغير حيث رسخت هذه الصفات والخلال الحميدة في ذهنه ، وشب مطبوعا عليها يتمثلها نماذج يحتذيها ويود أن يحققها عملا في الحياة يقول :

لا عيب فيّ سوى حرية ملكت أعنّتي من قبول الذل بالمالِ

تبعت خطة آبائي فسرت بها على وتيرة آداب وآمالِ

حقق شاعرنا في قصائده السياسية والوطنية حين انتقل بها من عالم الفردية الذاتية التي يعيش فيها إلى عالم أرحب وأوسع هو خدمة الوطن، وتحوّل من معالجة محور الحياة

الخاصة الذي يدور فيه إلى مجال النضال الوطني الكبير ، ثورة يريدها أن تمتد من نفسه إلى أبناء شعبه فتساعدهم ليستأصلوا أسباب ذلهم وعلة ظلمهم.

كان البارودي في شعره السياسي ناقدا اجتماعيا وثائرا وطنيا ومصلحاً صريحا شديد الحرص على حرية أبناء بلده ناقدا لهوانهم وذلهم وتهاونهم في الرد على الظلم والسكوت عليه يقول :

وكيف ترون الذل دار إقـامـة وذلك فضل الله في الأرض واسـعُ

أرى رؤوساً قد أينعت لحصادها فأين . ولا أين . السيف القواطعُ ؟

فكونوا حصيدا خامدين أو افزعوا إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع

أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة أليّ ولبّاني الصدى وهو طائـعُ

فلم ادرِ أن الله صور قبلكـم تماثيل يخلق لهن مسامـعُ

وكثيرا ما تغنى بمصر وجمالها وسحرها لاسيما في المنفى إذ ظلت تلك القصائد تؤكد مشاعره تجاه وطنه وأحبابه يقول :

فيا (مصر) مدّ الله ظلك وآرتوى ثراك بسلسال من النيل دافقِ

ولا برحت تمتار منك يد الصبا أريجا يداوي عرفه كل ناشـقِ

فانت حمى قومي ومشعب أسرتي وملعب أترابي ، ومجرى سوابقي

بلاد بها حل الشباب تمائمـي وناط نجاد المشرفيّ بعاتقـي

والبارودي يتجاوز تصوير المشاهد الحسية إلى تصوير المشاعر النفسية، ولعل اكبر حالة نفسية صعبة عاشها شاعرنا هي غربته في جزيرة (سرنديب) في أثناء مرحلة نفيه إلى تلك

الجزيرة ، اتسمت أشعاره في تلك الحقبة بالحسرة واللوعة واللهفة وتنوعت في تأثيرها، أي الغربة، على مشاعره ونفسيته تمخض ذلك عن أجمل القصائد التي يحن فيها إلى بلده مصر.

والحنين من الظواهر القديمة في الشعر العربي ، يبدو في مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفي النسيب والغزل ، ولكن البارودي بزّ أقرانه في هذا المضمار إذ ظل يتجرع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاما وكان بارعا في الوصف والتصوير ، أخذ يصور حسرته وجزعه وتارة يبدو ذلك في التغني بالوطن والديار أو في بكاء الشباب وأيام البهجة أو في بكاء الحبيبة . زوجته . التي انقطعت بينه وبينها الأسباب أو في وصف الغربة أو حنينه إلى فلذات كبده وتارة يتوجه إلى رثاء بعض أصدقائه وزوجته قال البارودي في حب مصر :

بلد نشأت مع النبات بأرضها ولثمت ثغر غديرها المتبسمِ

فنسيمها روحي ومعدن تربها جسمي وكوثر نيلها محيا دمي

فإذا نطقت فبالثناء على الذي أولته من فضل عليّ وانعمِ

هي جنة الحسن التي زهراتها حور المها وهزار أيكتها فمي

ما أن خلعت بها سيور تمائمي حتى لبست بها خمائل مخذمي

3- الهجاء :

الهجاء نوعان : شخصي وهو ما تعارف عليه شعراء العربية ، واجتماعي يراد به التهكم الذي يصور عيبا من عيوب المجتمع وذلك لغرض الإصلاح وقد يتمثل هذا العيب الاجتماعي في شخص من الأشخاص ، والدارس لشعر البارودي يجد نوعين من الهجاء

: الشخصي والاجتماعي ، وأكثر من الهجاء الاجتماعي لعله يسهم في إصلاح مجتمعه ، نجده يشكو الناس ونفاقهم وظلمهم وغدرهم ويصور قومه ويعدد عيوبهم ، كما يذم زمانه وينعى على معاصريه تلونهم وعدم وفائهم في صداقاتهم لاسيما وانهم خذلوه وآذوه لذا تميز هجاء البارودي بأنه هجاء لاذع وساخر إذ يصب هجاؤه على جماعة أو أفراد يضعهم في لوحة بارعة الأبعاد كثيرة الجزئيات تتفاعل فيما بينها لتنمو في إطار اللوحة العامة وهي اشد ما تكون قسوة وامتهاناً .

يقول :

أنا في زمان غادر ومعاشر يتلونون تلون الحرباءِ

أعداء غيب ليس يسلم صاحب منهم واخوة محضر ورخاءِ

اقبح بهم قوما ؟ بلوت إخاءهم فبلوت اقبح ذمة و إخاءِ

قد اصبحوا للدهر سبة ناقم في كل مصدر محنة وبلاءِ

واشد ما يلقى الفتى في دهره فقد الكرام وصحبة اللؤماءِ

شقي ابن آدم في الزمان بعقله إن الفضيلة آفة العقلاءِ

ومن هجائه الشخصي قوله :

وغد تكوّن من لؤم ومن دنس فما يغار على عرض ولا حسبِ

يلتذ بالطعن فيه والهجاء كما يلتذ بالحك والتظفير ذو الجربِ

يعد هذا الهجاء الاجتماعي جديداً في شعر البارودي ، فقد صور في هذا الشعر عصره والناس ملونا بشعره الخاص ، وحسبنا من الشاعر الحقيقي أن يصور ما يختلج في صدره

من عواطف غير متكلفة ولا مصطنعة تقوم على المجاملات والنفاق الاجتماعي والمدح الكاذب .

4- الرثاء :

امتازت مراثي البارودي بصدق الإحساس ورقة العاطفة لذا فنه لم يرث صديقا أو قريبا إلا كان رثاؤه صادقا بعيدا عن شعر المناسبات ، ويبدو على شعره الحزن العميق بعد أن تسلم خبر وفاة زوجته وتعد هذه القصيدة من عيون الشعر العربي في رثاء الزوجات يقول:

أَيَدَ المنون قدحت أي زنـاد أطرت أية شعلة بفـؤادي

أوهنت عزمي وهو حملة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد

لا ادري هل خطب ألم بساحتي فأناخ ، أم سهم أصاب سوادي ؟

أقذى العيون فأسبلت بمدامع تجري على الخدين كالفرصاد

ما كنت احسبني أراع لحادث حتى منيت به فأوهـن آدي

أبلتني الحسرات حتى لم يكد جسمي يلوح لأعين الـعوّاد

استنجد الزفرات وهي لوافح وأسفه العبرات وهي بـوادي

ويقول في رثاء ولده علي :

كيف طوتك المنون يا ولدي ؟ وكيف أودعتك الثرى بيدي ؟

واكبدي يا علي بعـدك ! لو كانت تبل الغليـل (واكبدي) !!

فقدك سل العظام منـي ور دّ الصبر عني وفتّ في عضدي

كم ليلة فيك لا صباح لـها سهرتها باكيا بلا مـددِ

دمع وسهد وأي ناظـرة تبقى على المدمعين والسهدِ ؟

لهفي على لمحة النجابة ! لو دا مت الى ان تفوز بالسـددِ

ما كنت ادري إذ كنت أخشى عليـ ك العين أن الحمام بالرصـدِ

فاجأني الدهر فيك من حيث لا أعـ لم ختلا ، والدهر كالأسـدِ

لولا اتقاء الحياء لا عتضت بالـ حلم هياما يحيق بالجلـدِ

لكن أبت نفسي الكريمة أن اثـ لم حد العزاء بالكمـدِ

5- الفخر :

أما فخر البارودي فلم يتناوله لغرض تقليد الآخرين ، بل لدواعٍ تتعلق بشخصيته الطموحة، فلو أنعمنا النظر في أية قصيدة من قصائده في الفخر لوجدنا فيها معاني الإباء والشمم، والاعتزاز بالنسب، والتغني بالشجاعة والإشادة بالمواقف الصعبة التي تمثل طموحاته وتجاربه الحياتية يقول شاعرنا مفتخراً :

أبى الدهر إلا أن يسود وضيعـه ويملك أعناق المطالب وغـدهُ

تداعت لدرك الثأر فينا ثعالـة ونامت على طول الوتيرة أسدهُ

فحتامَ نسري في دياجير محـنة يضيق بها عن صحبة السيف غمدهُ

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت عليه فلا يأسف إذا ضاع مجدهُ

ومن ذل خوف الموت كانت حياته اضر عليه من حمام يـؤدّهُ

علام يعيش المرء في الدهر خاملاً ؟ أيفرح في الدنيا بيوم يعـدّهُ

يرى الضيم يغشاه فيلتذ وقعـه كذي جرب يلتذ بالحك جلـدهُ

عفا على الدنيا إذا المرء لم يعش بها بطلاً يحمي الحقيقة شـدّهُ

من العار أن يرضى الفتى بمذلـة وفي السيف ما يكفي لأمر يعدهُ

أما ما قاله البارودي في الزهد فهو قليل ولم نلمس فيه ما يدل على التجديد وإنما كان مقلدا لسابقيه وتخلل هذا الشعر بعض المواعظ والحكم التي استمدها من خلال تعامله مع الناس وتبدو على زهدياته لمسات من التشاؤم المنبعث من المصائب التي تعرض لها في حياته يقول :

كل حي سيمـوت ليس في الدنيا ثبوتْ

حركات سوف تفنى ثم يتلوها خفوت

وكلام ليس يحلـو بعده إلا السكـوت

أيها السادر قل لـي أين ذاك الجبـروت ؟

أين أملاك لهم فـي كل أفق ملكـوت

زالت التيجان عنهمْ وخلت تلك التخـوت

ومن حكمه قوله :

ومن تكن العلياء همة نفسه فكل الذي يلقاه فيها محببُ

ومن حكمه الأخرى قوله :

من صاحب العجز لم يظفر بما طلبا فاركب من العزم طرفا يسبق الشهبا

لا يدرك المجد إلا من إذا هتفت به الحمية هز الرمح وانتصـبا

لا يقعد البطل الصنديد عن كرم من جاد بالنفس لم يبخل بما كسبا

مما تقدم نخلص إلى القول : إن البارودي من أول المجدين في الشعر العربي الحديث ، وهو تجديد يقوم على نقطتين : بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا صادقا .

كما حاول البارودي التجديد في الأوزان فنظم قصيدة على وزن جديد هو مجزوء المتدارك ، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه ، و إنما ورد المتدارك عندهم كاملا أو مشطورا.

وأغلب الظن أن الظروف التي ساعدت على أن يكون البارودي رائدا للشعر العربي الحديث تتمثل في :

1_ حفظ واستظهر البارودي النماذج الرائعة من الشعر العربي القديم .

2_ الثقافة الواسعة التي تتوزع بين العربية والتركية والفارسية .

3_ الجنس التركي الذي ظهر طابعه في شعره الذي يقوم على الاعتداد بالنفس والفخر بالنسب والسعي نحو الطموح ومنه الطموح الأدبي ليعيد مجد آبائه وأجداده .

4_ البيئة المصرية وهي العنصر الأساس الذي أمده بمادة تجاربه وصوره الواقعية الناضجة .

وتأسيساً على ما تقدم تبين لنا أن البارودي يعد حامل لواء الشعر العربي الحديث ، فقد خلصه من أساليبه الركيكة المبتذلة ، وقيوده البديعية وأغراضه الضيقة التي كانت تقتصر

على الزلفى والتملق ، ونفخ فيه من روحه وروح قومه وعصره وبيئته ما بعث في شعرنا الحديث الحياة كما نفخ فيه روح العروبة ، فإذا الحاضر يتصل بالماضي اتصالاً خصباً حيّاً وإذا الماضي ينبعث من جديد بعثا تبرز فيه الشخصية العربية وانبعثت في ظل شعره مدرسة البعث أو الإحياء أو النهضة ومن ابرز أعلامها : إسماعيل صبري ، حافظ إبراهيم ، احمد شوقي ، وخليل مطران ، بل استظلت بظله جميع المدارس التجديدية التي تلته في القرن العشرين .

الفَصْلُ الثَّاني:

معارضات البارودي

المبحث الأول: المعارضات في شعر محمود سامي البارودي

إن أهم مظهر يدل على شدة إعجاب البارودي بالتراث الشعري القديم، نجده متمثلا في المعارضات التي تعد أمرًا غير مسبوق في الشعر البارودي بهذه الكثرة انه بالفعل وعلى وجه الدقة قد وقع البارودي تحت تأثير الإعجاب بتلك القصائد التي عارضها, ثم انتماءه إلى التراث هؤلاء الذين اتخذهم مثلا أعلى في الفن, وحاول التفوق و السبق الفني , فأراد– إرادة المتوثب لكل عظيمة يثبت ذاته الفنية بين هؤلاء وقد عددت الدكتورة نفوسه. زكرياء الأسباب التي دفعت به إلى المعارضة وهي:

أولا: تمكنه من مؤهلاته الأدبية وقته بمقدرته على منازلته هؤلاء الشعراء الذين تزود بمثل أدواتهم الشعرية.

ثانيا: تقديسه للتراث العربي القديم وشدة تعلقه به وتفانيه في اتباع سننه ومذاهبه.

ثالثا: رغبته في محاكاة الشعراء القدماء الذين كانوا يعارضون من سبقهم.

رابعا: تأثره بنصائح أستاذه الشيخ حسين المرصفي وتوجيهاته.

خامسا: رغبته في التفوق على معارضيه، فقد كان الشعراء المعاصرون ينظرون إلى القدماء نظرة إكبار و تعظيم.

سادسا: رغبته في إثبات فضل المحدثين و تحديه من زعم أن القدماء قد استنفد وأكل المعاني وجازوا كل فضل.[1]

و يضاف إلى ما تقدم من أسباب أنه أراد « أن يحقق من ورائها الصورة النهائية للقصيدة الهجائية التي يريد إن يقدمها لمجتمعه الأدبي طوق نجاة يتيح لها فرصة الوصول إلى

1-البارودي.حياته و شعره.نفوسه زكرياء سعيد.تقديم محمد مصطفى هداره.طبعة مؤسسة جائزة عبد العزير البابطين للابداع الشعري.1992.ص330

2-شعر البارودي بين التراث و المعاصرة.يوسف خليف.أبحاث ندوة البارودي .1992.ص43

الشاطئ الطبيعي الذي استقرت عليه ربة الشعر منذ بداية رحلته بعيدا عن الصخور والسدود والأعشاب التي سدت الطريق على القصيدة العربية و حالت دون حركتها في عصور الانهيار الفني التي مرت عليها , منذ أغلقت ربة الشعر كنوزه القديمة ، واحتفظت معها بمقاليدها , حتى يظهر الشاعر العبقري الذي تسلمها إليه ليعيد فتح هذه الكنوز من جديد.»2

و قد اتخذ البارودي من المعارضات رياضية في فن القول على سبيل إكمال التجربة الفنية المتأججة، فكثيرا ما نجده في ديوانه ينتقل في تلك المعارضات بين البيئات مختلفة و عصور متعاقبة بين العراق والشام و أصفهان ومصر والمغرب، وقد عارضه البارودي كبار الشعراء من جاهليين و إسلامية، بحيث عارضه غدر قصائدهم التي حازت السبق في ميدان الشعر العربي و داعت شهرتها حتى عرفوا بها ونالوا بفضلها مكان الصدارة في الدولة الأدب ، فنظم وزنها و قافيتها ورويها و بعض معانيهاو أغراضها , فقد عاضه البابغة الذبياني, و عنترة بن شداد و ابا نواس , والبحتري و المتنبي و الشريف الرضي وستسفر بقية البحث عن بعض نماذج من شعر البارودي التي تزخر بمظاهر المعارضة بشكل جلي .

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من معارضات محمود سامي البارودي

لقد شكلت المظاهر السالف ذكرها فيما يتعلق بتقليد البارودي للأقدمين في قصائده مفهوما للمعارضة الناقصة لأنها لا تستوفي على الشروط المعارضة من ألفاظ و معاني قافية و موضوع و معارضة التامة هي التي تلم بكل هذه الجوانب و التي تمثل صلب الموضوع البحث و تعد المعارضات في شعر البارودي من مفاتيح شخصيته الطموحة للجديد دوما و محبة للقديم بكل ما فيه . ولذا يرى الدكتور هيكل أن ما جاء به كان جديدا فقد « كانت محاكاته القدمين جديدة , وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة , وهو الحق لم يتحه بالشعر العربي غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم وعارض القول على مثالهم، و إن كان من الحق كذلك انه لم يفن فيهم ولم يقصر همه على النقل عنهم، بل بدت شخصيته بارزة في شعره ,وبدأ شعره مرأة بيئته و زمانه»1 وقد أحصى الدكتور يوسف خليف اثنتي عشر قصيدة عارض بها البارودي شعراء العصر العباسي : واحدة للشريف الرضي، وأربعة للمتنبي، وواحدة لأبي فراس وواحدة لأبي تمام، وواحدة للبحتري، أما معارضته للامية الطغرائي، فلم يشر إليها الدكتور خليف والدكتور محمد فتوح، بالرغم من إشارة الدكتور شوقي ضيف إليها وكذلك الدكتور نفوسة زكرياء وأنها لأول القصاد على المعارضة ويتضمن هذا المطلب من هذه المعرضات لعرض مواطن الشبه والخلاف بين وبين الشعراء المعارض,«حيث يعارض البارودي أبا فراس الحمداني في إحدى روملياته التي قالها وهو في أسره ببلاد الروم ومطلعها:

أراك عصي الدمع ,شيمتك الصبر *** أما للهوى نهي عليك و لا أمر

فيقول البارودي معارضا اياه:

طربت وعادتي المخيلة والسكر *** وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر3

والقصيدتان من وزن عروضي واحد و قافية واحدة ,و قد استخدم أبو فراس الحمداني (54) كلمة من قافية الراء , بعدد أبيات قصيدته (منها سبعة ألفاظ مكررة)4، بحيث أن كلا القصيدتان تضمنت مقدمة غزلية ممزوجة بالفخر ,بحيث«التقى الشاعر ان في المقدمة الغزلية الممزوجة بالفخر ,حتى لكأنك تشعر أن غزل البارودي جاء مصطنعا أو تقديما لذكر مأثره و تمدحه بالنباهة و شدة البأس .وقد توقف البارودي عند الافتتاح الغزلي في أحد عشر بيتا فقط– بخلاف أبي فراس – مناسبة لعدد أبيات القصيدة الذي بلغ خمسة و عشرين بيتا»5 أما أبو فراس فقط جاء افتتاحه الغزلي «مقصودا لذاته ،مستقلا بدلالته على طبيعة التجربة الشعرية و تناميها و تكامل عناصرها»[1]

لقد سلم الدكتور محمد فتوح بقصور البارودي عن مطاولة أبي فراس «في موقفي الغزل و الفخر بحكم تزع الأول بتحليات تصويرية مطروقة وانفراد الثاني بدرامية التصوير حين راح يحدثنا عن قصة أسره و فرار أصحابه و مجاد لنهم اياه في اطار حواري لا يخلو من عذوبة و عفوية»1 وقد اشار الدكتور جمعة محمود شيخ روحه الى معارضة البارودي لأبي فراس بأنها بثوبها نقص يدل على عدم قدرة البارودي على مجاراة الشعراء الكبار أمثال أبا فراس «وكل ما نلمحه تلك الاقتباسات التي استعان بها البارودي من قصيدة أبي فراس الذي يقول:

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى *** وأذللت دمعا من خلائقه الكبر6

[1]-مقدمة ديوان البارودي .محمد حسين هيكل.دار الكتب المصرية.ج1.1942.ص30

*-عصر الدول و الامارات.شوقي ضيف.دار المعارف.ط2.القاهرة 1990م ص285

**-البارودي.حياته وشعره .نفوسة زكريا.ص342

3-اضاءات نقدية.معارضات البارودي بيت التقليد و التجديد.ص159نقلا عن ديوان أبو فراس الحمداني .ت-.سامي الدهان.مكتبة الهلال.1944م.بيروت .

المصدر نفسه-ص159 نقلا عن الديوان البارودي.علي جارم ومحمد شفيق معروف ص123

4-اضاءات نقدية معارضات البارودي بين التقليد والتجديد ص159

5-الصورة الفنية في مختارات البارودي .جمعة محمود شيخ روحه ص270

6- معارضات البارودي.محمد فتوح أحمد .ص174

ويقول البارودي :

وكفكفت دمعا لو أسلت شؤنه *** على الأرض ما شك امرئ انه البحر3

ويقول الحمداني:

وفيت وفي بعض الوفاء مذلة *** لآنسة في الحي شيمتها الغدر 4

ويقول البارودي:

أقاموا زمانا ثم بدد شملهم *** ملول من الأيام شيمته الغدر 5

أن البارودي في هذه المعارضة وفي كثير غيرها تضيف أمامه سبل التصوير. أما لتفوق سلفه تفوقا لم يستطيع اللحاف به و أما لأنه يستفرغ كل طاقاته الفنية في ابيات قليلة لا نحيط بكل المعاني التي ضمنها الشاعر السابق قصيدته»6 لكن هذا لايعنى ان البارودي لم يحقق معنى المعارضة إطلاقا فقد تمكن في بعضها فالامر يكمن في كفية التعبير عن التجربة الشعرية و الدقة في التصوير.

ومن نماذج معارضات البارودي لاميته الرائعة التي مطلعها :

قلدت جيد المعالي حلية الغزل *** وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل7

وقد عارض بها لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم و التي مطلعها :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل *** و حيلة الفضل زانتني لدى العطل 8

ويقول الطغرائي :

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد *** كالسيف عرى مثناه من الخلد[1]

و قال البارودي :

ذلت بهم مصر بعد العزا , واضطربت *** قواعد الملك حتى ظل في خلل 10*

وبالرغم من شهرة لامية الطغرائي الواسعة و تعرض البارودي لها بالاختبار منها في باب الأدب .فقد اختار ثلاثين بيتا من عدد أبياتها التسعة والخمسين .فما ختباره لهذه القصيدة يدلل على قيمتها عنده ،وتركزت معارضته في باب الأدب في معظمها وقد اختارها في هذا دلل فيه على مكانة الشعر . فقد دار في أكثر أبياتها حول الحكمة .وقد حظيت لامية الطغرائي بعناية الأدباء والعلماء قديما و حديثا .سواء في المشرق أم في المغرب . ترجمت الى اللغة اللاتينية مرارا و تناولها علماء العربية بالشرح في عصور مختلفة وعني بها الشعراء فعارضوها ورددوها مشطرة و مربعة حينا و مخمسة حينا اخر**و الذي يدل على تأثر واعجاب البارودي الشديد بحيث كلا القصيدتين تشتركان في أربعا و ثلاثين لفظة في القافية . لقد احتوت لامية الطغرائي على غرض الشكوى الذي عمد اليه هذا الاخير لوصف حالته وهو يشعر بالغربة ببغداد . الامر الذي جعل البارودي ينكب على

1-المعارضات البارودي.محمد فتوح أحمد ص176.
2-الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة شيخ روحه ص273نقلا عن ديوان أبو فراس الحمداني.ت.سامي الدهان ص209
3-الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة شيخ روحه ص273نقلا عن الديوان البارودي.ت.علي الجارم و محمد شفيق معروف.ج2.ص42
4- الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة شيخ روحه ص273نقلا عن ديوان أبو فراس الحمداني.ت.سامي الدهان ص210
5- الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة شيخ روحه ص273نقلا عن الديوان البارودي.ت.علي الجارم و محمد شفيق معروف.ص45
6- الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة شيخ روحه ص273نقلا عن الديوان البارودي.ت.علي الجارم و محمد شفيق معروف.
7- نفس المصدر ص274
8- الصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعة شيخ روحه ص274نقلا عن الديوان الطغرائي.ط جوانب.قسنطينية 1300هص54
9-المصدر نفسه ص275نقلا عن ديوان طغرائي ص54
10-المصدر نفسه ص275نقلا ديوان البارودي تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف مجلد 2ص10
*-الصورة الفنية في مختارات البارودي جمعة شيخ روحه ص274

معارضه هذه القصيدة فهو كذلك كان يعايش نفس الحالة الشعورية لأن « الفكرة التي قامت عليها لامية الطغرائي هي وصف نفسه و ذكره حالة وهو ببغداد سنة 505 هـ و الفكرة عند البارودي هي ذم السيرة الحكام . و حص الناس على طلب العدل في الاحكام في العهد اسماعيل خديوي مصر »1 فالقاسم المشترك بين الشاعرين هو الشكوى فالطغرائي يعاني البعد و الغربة و الفقر و البارودي ينبذ الحكم و الظلم الذي كان يمارسه خدبوي مصر مع الرجال السوء الذين عانون على الفساد ثم تتطور هذه الشكوى الى ان تصل حد كراهيته لبلد مصر . و بخصوص المعارضات كما يرى الدكتور محمود الشيخ روحه ان للمتنبي كان له منها نصيب فهو المثل الاعلى للبارودي و دليل حين ضمن الشطر الاول من المتنبي احد ابياته : يقول المتنبي :**امن ازديارك في الدجى الرقباء *** اذا حيث كنت من الظلام ضياء.** و يقول البارودي :**صلة الخيال على البعاد لقاء *** لو كان يملك عيني الاغفاء2**

و قصيدة المتنبي تقع في سبعة و ابعون بيتا , و قصيدة البارودي ستة و ثلاتون بيتا , و اختار منها البارودي عشرة ابيات في باب المدح * تناول فيها ثلاثة موضوعات هي الغزل و الشكوى حول العصر و اناسة ثم الحكمة و قد اختلف القصيدتين في المضوع ففي كثير من الاحيان يتحول البارودي عن موضوع القصيدة التي يعارضها الى الموضوعات اخرى و قد يؤدي تشابه المواقف بين الشاعرين الى النوع من المعارضة . فكلا القصيدتين عمد الشاعران فيهما . على ابراز اثر المحبوبة و ما اصابه من جراء هذا الحب فعمد البارودي الى و صف محبوبته في تسعة عشر بيتا , و عارض البارودي كذلك المتنبي في داليته التي :

اود من الأيام ما لا توده * واشكو اليها بيننا وهي جنده.**

و يقول البارودي :

رضيت من الدنيا بما لا أوده * وأي امرئ يقوى على الدهر زنده**2**[1]

بلغت قصيدة المتنبي حوالي ثمانية و أربعين بيتا بينما قصيدته البارودي وقعت في ستة وخمسين بيتا و يمكن القول أن البارودي أعجب بهذه القصيدة و يظهر ذلك من خلال المقدمة و بعض أبيات الحكمة تضمنها و كسائر قصائد المتنبي المعروفة بالحكمة فالمتنبي في قصيدة يشكو الأيام التي حالت لقائه بحبيبته وضمنها بعضا من الفخر ثم وصف ر حلته الى كافور الاخشيدي فالتقى الشاعران في غرض الشكوى فكلاهما يعاني الحب و الم الفراق الا ان البارودي اشتكى من الكبر و الشيب فهجا قلة الوفاء في الناس و حث غلى عدم الظلم و ذمة

يرى الدكتور فتوح ان البارودي في قصيدته المعارضة تناول الشكوى فأخذ يعبر بكلمة "الدنيا" في حين عبر عنها المتنبي "بألايام" التي شكلت سدا منيعا حال بين الاحبة وهي العامل مشترك بين الشاعرين «فانهما يشتركان كذلك في القالب الذي يطرحان من خلاله علاقة هذا العائق بالنفس الشاعرة ,وهو القالب ضمير المتكلم "أود" عند المتنبي و"رضيت" عند البارودي»1 والتقى الشاعران في الكثير من الاحيان في الالفاظ القافية ومثال ذلك قول المتنبي

واتعب خلق الله من زاد همه * و قصر عما تشتهي النفس و جده2**

و قال البارودي :

أطالب ايامي بما ليس عندها * ومن طلب المعدوم أعياه وجده3**

**-البارودي حياته و شعره .نفوسة زكرياء ص342

1-الصورة الفنية غي مختارات البارودي جمعة محمود شيخ روحه ص274

2-المصدر نفسه نقلا عن ديوان البارودي.ت.علي جارم ومحمد شفيق معروف ص15

**2-الصورة الفنية في مختارات البارودي .محمود شيخ لروحه ص267

***-المصدر نفسه ص268

و قال المتنبي :

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه * و مركوبه رجلاه و الثوب جلده4**

و قال البارودي:

يرى الضيم يغشاه فليته و قعه * كذي جرب يلتذ بالحك جلده5**

مثلت معارضة البارودي لدالية المتنبي من أجمل ما أتقنه في محال التقليد و المحاكاة فاستمد منها ألفاظ ومعان عذبة و قوية تتميز بالرصانة والمتانة استمدها من شاعر عباسي من فطاحلة شعراء عصره بالإضافة الى نسج البارودي لقصيدته المعارضة في وعاء البحر الطويل الذي يمتاز بالقوة فارتقى بها إلى مستوى فني مرموق « ان هذه الدالية تعد كما يرى الدكتور فتوح _ من غرر شعر البارودي في المعارضة فقد و صل الى المرحلة من النضج الفني , فكان فيها يقف غلى الأرض من الفن صلبة، فنجد قوة اللفظ. و صفاء القريحة , و روعة في التصوير، كل ذلك في وعاء بحر الطويل الذي يتسم بالقوة , فقد كان البارودي بهذه المعارضة يستحصد كل أدواته الفنية : فهو يعارض قصيدته من أجمل قصائد المتنبي التي مدح بها كافورا في بداية عهده به»6 ,ومن القصائد التي عارض بها البارودي المتنبي ربما لجودتها أو لتوافق الحالة النفسية للشاعرين خاصة ما مدح به سيف الدولة , فأورد الدكتور يوسف خليف[1]

1- الصورة الفنية في مختارات البارودي . محمود شيخ روحه ص 268

2- الصورة الفنية في مختارات البارودي .محمود شيخ نقلا عن ديوان المتنبي شرحه:معجز أحمد وحقق:عبد المجيد دياب.دار المعارف .1986م.ج2.ص22.الطويل

3-الصورة الفنية في مختارات البارودي .محمود شيخ روحه ص268 نقلا عن ديوان البارودي حققه علي الجارم و محمد شفيق معروف .ج1.ص142

4-الصورة الفنية في مختارات البارودي.محمود شيخ روحه ص269نقلاعن ديوان المتنبي.ش:معجز أحمد.ت:عبد المجيد دياب ص23 5- الصورة الفنية في مختارات البارودي.محمود شيخ روحه ص269نقلاعن ديوان البارودي حققه علي جارم و محمد شفيق معروف.ج1.ص145

5 - صورة الفنية في مختارات البارودي.محمود شيخ روحه ص269.

إن البارودي عارض المتنبي في ميميته التي مطلعها:

لا افتخار الا لمن لا يضام * مدرك أو محارب لا ينام1**

فيقول البارودي معارضا أياه :

من العين انساها لا ينام * و فؤاد قضى عليه الغرام**

ضمت قصيدة المتنبي ثلاثة وأربعين بيتا، في حين احتوت قصيدة البارودي غلى واحد وعشرين بيتا و قد عارض البارودي المتنبي في الوزن و القافية , واختلفا في الموضوع . لذلك بدا الفرق واضحا بين القصيدتين .وقد استلهم البارودي من ميمية المتنبي عشرة أبيات ، شملت قصيدة البارودي الفخر أما قصيدة المتنبي فدارت حول موضوعات عديدة منها مدح سيق الدولة ووصف خيله ومعاركه و أبيات الحكمة و الفخر الأمر الذي جعل الفرق كبير بين القصيدتين * وهذا ينقص من المعنى التام للمعارضة «وليس معنى ذلك أن كل قصيدة عارض بها البارودي أو حاكى أحد القدماء.ترقى فنيا إلى القصيدة المعارضة فقد تصاب قصيدة البارودي بقصور في عدد الأبيات –كما رأينا– أو في اختلاف الموضوع بينهما أو في لارتقاء إلى فن الشاعر .ربما للتغاير بين الشخصية البارودي و شخصية من يعارض ,او في البيئة , أو المؤثر الخارجي الموحي بالتجربة الشعرية »[1]2 تعد مختارات البارودي و معارضاته لقصائد الأقدمين خير دليل على حبه و شغفه الشديد بالتراث الشعري القديم فاحتل مكانا كبيرا في فكره ووجدانه ثم في ديوانه فنظم شعره على المنوال فحول الشعراء من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي التي شهد فيها الشعر العربي اوج قوته فعاد بشاعريته و بذوقه إلى هذه العصور للأدبية ومن الواضح ان مسعى البارودي من وراء محاكاته و تقليده للاقدمين كان متمثلا في الإعادة

1-الصورة الفنية في مختارات البارودي.محمود شيخ روحه ص270 نقلا عن ديوان المتنبي.ت.عبد المجيد دياب.ج4.ص92.الخفيف
*-لصورة الفنية في مختارات البارودي.جمعه محمود شيخ روحه ص270
2-المصدر نفسه ص270.

بعث الشعر العربي إلى السابق عهد و إخراجه من الضعف و الوهن الذي الذي أصابه ومن تخلل القوالب الشعرية من غموض و تعقيد تكلف و ركاكة في المعاني والأسلوب.

خَاتِمَة

خـاتمـة:

إلى هنا وصلنا إلى ختام مذكرتنا، وقد أطل علينا في رحابها البارودي وكثير من شعره، ولقد استخلصنا عدة نتائج على مدار بحثنا كي الآتي:

1) عرفنا مفهوم المعارضات القديم، وكيف تطور هذا المصطلح ليصل إلى ما عليه اليوم في العصر النقدي والأدبي الحديث.
2) لقد حاول البارودي أن لا يتأثر في معارضاته مع القدامى، وقد استطاع إلى حد كبير الاستقلال بشخصيته الشعرية.
3) المعنى والصورة واللفظ هي الدعائم التي استند عليها البارودي، ليرتقي ويبدع في معارضاته، ويبين مقدرته في معارضات فحول الشعراء المطبوعين قديما.
4) إنَّ الشَّاعر المعارِض يستطيع أن يصل في المعارضات إلى مدى الشاعر المعارَض ويفوقه، وذلك يتم بواسطة مقدرة الشاعر في خلق معاني ومضامين جديدة في طبيعة العمل الشعري، ويستطيع أن يصل من مرحلة التقليد إلى مرحلة المحاكاة والمعارضة حتى يبين الجانب الذاتي لشخصيته.
5) إنَّ البارودي أصيل في معارضاته ولم يكن مقلدا ولا يسبح في أمواج العرب القدامى.

وفي الأخير نرجو أن نكونَ قد وُفِّقْنا في معالجتنا هذا الغرض، وأنَّنا لم نبخسِ الدراسة حقها، وأنَّنا كَشَفنا الحِجَابَ عن هذهِ الشَّخصيَّة الشاعرة، وما توفيقنا في كُلِّ شيء إلا بالله عليه نتوكلُ وإليه نُنُيبُ.

قائمة المصادر والمراجع

أوَّلا: القرآن الكريم برواية حفص عن قراءة عاصم.

ثانـيا: المصـادر

- ✓ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان–بيروت، ط1.
- ✓ معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تح:عبد السلام محمد هارون ط1، القاهرة 1368هـ.
- ✓ العين الخليل بن أحمد، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المعاجم الفهارس مطابع الرسالة، الكويت،نشر دار الرشيد 1980م.
- ✓ جمهرة اللغة، ابن دريد، طبعة حيدر آباد الدكن.
- ✓ تهذيب اللغة، الأزهري، تح عبد السلام محمد هارون، ط الدار المصرية، 1964.
- ✓ محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق علي الجارم، دار العودة، بيروت–لبنان.
- ✓ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المَدَني، مصر– القاهرة، ط3، 1992م.
- ✓ عنترة بن شداد،الديوان، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998.

ثـالـثا: المراجـع

- ✓ تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، الطبعة 2، القاهرة ، 1954م .
- ✓ المعارضات في الشعر الأندلسي، يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008 .
- ✓ الأسلوب والأسلوبية في المعارضات. انعام ينكه ساز، التراث العربي، السنة الأولى،العدد الرابع.
- ✓ فن المديح النبوي في العصر المملوكي، صيدا المكتبية العصرية، 1998.
- ✓ البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.

- ✓ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، بديع يعقوب، دار الفكر، لبنان 1997م.
- ✓ علي الحديدي، شاعر النهضة محمود سامي البارودي، مكتبة الأنجلو المصرية 1990م.
- ✓ جمعة محمد محمود شيخ روحه الصورة الفنية في مختارات البارودي ، كفر الدوار، مكتبة بستان المعرفة، ط1 ، 2008.
- ✓ محمد فتوح أحمد، معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ضمن أبحاث ندوة البارودي .
- ✓ الشيخ كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1994 .
- ✓ البارودي بشير الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، ضمن أبحاث ندوة البارودي.
- ✓ البارودي رائد الشعر الحديث، شوقي ضيف.
- ✓ شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط3 ، 1998.
- ✓ حسين ميرزائي نيا، معارضات البارودي بين التقليد والتجديد، مقال نشر في مجلة إضاءات نقدية، ع17 ، 2015.
- ✓ نفوسه زكرياء سعيد، البارودي حياته وشعره، طبعة مؤسسة جائزة عبد العزيز أبابطين للإبداع الشعري،1992.
- ✓ يوسف خليف، شعر البارودي بين التراث والمعاصرة، أبحاث ندوة البارودي، 1992.
- ✓ محمد حسين هيكل، مقدمة ديوان البارودي، دار الكتب المصرية، ج1، 1942.
- ✓ شوقي ضيف،عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1990.
- ✓ معارضات البارودي بين التقليد والتجديد، إضاءات نقدية، 2015.

المَلاحِقُ

الملحق 01 : السيرة الذاتية للشاعر محمود سامي البارودي:

ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الجراكسة في السابع والعشرين من شهر رجب سنة 1655 هجرية {1839 ميلادية}، وكان أبوه حسن حسني {بك} البارودي من أمراء المدفعية، ثم صار مديرا لبربرو دنقلة في عهد المغفور له محمد علي {باشا} والي مصر، وكان عبد الله {بك} الجركسي جده لأبيه، أما لقبه البارودي فنسبه إلى بلدة إيتاي البارودي إحدى بلاد مديرية البحيرة، ذالك أن إحدى أجداده الأمير مرادا البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزما لها، وكان كل ملتزما ينسب في ذالك العهد إلى التزامه.

وكان أجداد البارودي يرقون بنسبهم إلى حكام مصر المماليك ، وكان الشاعر شديد الاعتزاز بهذا النسب في شعره وفي كل أعماله ، فكان له فيه أثر قوي في جميع أدوار حياته وفي المصير الذي انتهى إليه.

ولقد حرم البارودي العطف الأبوي مند نعومة أظفاره ؛ مات أبوه بدنقلة وهو في السابعة من عمره ؛ فكفله بعض أهله وضموه إليهم وقد تلقى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشر من عمره، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة، فقد كانت الجندية مظهر السيادة و العزة ؛ومن تم كان لزاما على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة ؛ هذا

إلى أن مصر كانت يومئذ في أوج النشاط الذي بثه فيها محمد علي و الذي كان أساس وقوام الجيش .

وخرج البارودي من المدرسة الحربية في أخريات سنة 1671 هجرية {1854ميلادية}؛ وهو في السادسة عشر من عمره ؛ ولسوء حظ الأدب كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ إلى عباس الأول ثم إلى سعيد.

وكان عباس قد عدل عن الخطة التي بدأها محمد علي حين رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش في الصناعة و التعليم، وبدأ يخيم على مصر جو من الركود وإن ذابت الروح المصرية في تواثبها بعد الذي رأته من قوتها غزو الشعوب وغزو المملكة العثمانية نفسها.

وأطل عهد سعيد وخرج {الباشجاويش} محمود سامي البارودي من المدرسة الحربية في هذا الجو الراكد، تستجن في حناياه أسباب اليقظة والقلق، ماذا تراه يصنع ؟ لقد سرح الجيش ؛ وأقفرت ميادين القتال من ألوية مصر ؛ وقيصر هو وأمثاله من رجال السيف على عيش الخمول والدعة . وكان أكثر هؤلاء رجالا صغار الأحلام لم يلبثوا أن اطمأنوا إلى سكينتهم ؛ وسكنوا إلى خمولهم ؛ ولعل كثيرا منهم قد سرهم البعد عن مواطن قتال وخطره ؛ وطاب لهم عيش الدعة والتنادر بفارغ القول وهراء النميمة والنفاق ، فأما هذا

الشاب الذي لم يخض بعد غمار الحياة والذي يجري في عروقه دم الإمارة والمجد فقد أحس ثورة الشباب تهزه هزا عنيفا[1].

تطلع إلى الماضي القريب ؛ وذكر مسيرة الأعلام المصرية إلى بلاد العرب و إلى سوريا والى الأناضول ؛فتمنى لو أنه نعم بنعيم هؤلاء الغزاة وشاركهم في سرائهم وضرائهم. وتطلع إلى ما قبل الماضي ؛ فارتسمت أمامه صورة أجداده المماليك يحكمون على ضفاف الوادي ؛ فحن إلى عهدهم ؛ وتمنى لو كان معهم ؛ و المنى حلم مسعد ما اتصل بمستقبل يرجو الإنسان فيه مجدا وسلطانا لكنها ألم لاذغ حين يطلب إلينا الماضي أن نحققها فإذا المستقبل أمامنا مظلم عبوس .

كيف يتسلى الشاب عن هذا الألم؟ ألا سبيل إلى ميادين يخلقها ، وحروب يخوض غمارها مع الخائضين؟

إن العرب أجدادنا الأولين، والعربي جد لكل من تكلم عربي {العربية} قد سجلوا في شعرهم وقائع الحرب؛ وصوروا ميادينها؛ وبلغوا من قوة تصويرهم أن أجروا فيها حياة لا تبلى، حياة لا تعرف الركود ولا الضعف ولا الاستكانة، فليرجع الشاب إلى ديوان الحماسة ؛ ويقرأ الشعراء الذين يطوون الزمن أمام بصائرنا؛ ويجعلوننا على بعد ما بيننا وبينهم، نسمع

1 محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق علي الجارم، دار العودة، بيروت–لبنان، ص ص،6–7.

قعقعة السلاح؛ ونرى نزال الأبطال ونشترك معهم في المعركة بقلوبنا وأرواحنا؛ وان لم نشترك فبدروعنا وسيوفنا.

اندفع الشاب يقرأ الشعر العربي القديم؛ فتختزن ذاكرته القوية من كل ما طاب لها ادكاره؛ وألفى في هذا البارودي في هذا الشعر روعة وجمالا يأخذان باللب؛ ويحركان اللسان إلى القول: وهذا الشعر لا يقف عند الحروب والميادين وما تخلعه على الأبطال من مجد ؛ بل يتناول الحياة كلها : جدها وهزلها ؛ حلوها ومرها ففيه الغزل والوصف والحكمة؛ وكل ما يطمع الإنسان أن يجده فيه؛ وأنت كلما ازددت إمعانا في قراءته وتدقيقا في معانيه ؛ انفسحت لك آماده ؛ فازددت به متاعا وبحفظه تعلقا.

تحركت نفس الشاب لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته واستظهاره، لكن أي شعر يقول؟ والى أي أغراض ينزع؟ أفيمدح؟ ولكن من ؟ أفيدعو؟ ولكن من؟ والى أي شيء ؟ وهل بين الأغراض أنبل مما يجول بنفسه من آمال وآلام ؟

أليس هو البارودي سلسل المماليك ؛ الطموح إلى المجد والفخر بماضيه المؤثل؟ والدم يجري في عروقه، وان فقد أباه طفلا وعاش يتيما، يسمو على أمثال من أرباب السيف جميعا ؛ بل يسموا به على من في المملكة ؛ ويجعله وحده الجدير بأن يكون عرض شعره هذه النزعة في شعر البارودي بدت مند شبابه ؛ ومند أن بدأ قريضه يستقر لتحفظه الأجيال.

و القصيدة التي رثى بها أباه وهو في العشرين من عمره حيث صرح بهذا المعنى واضحا جليا ؛ فهو يقول فيها أنه فرد بين أنداده ؛ لا نظر له فيهم ؛ وهو يكرر هذا المعنى في كل شعره طوال حياته ؛ وإيمانه بتفوقه هو الذي سما به إلى الذورة من مناصب الدولة كما أنه هو الذي انتهى به إلى النفي ؛ وبشعرة إلى الخلود[1] .

ولقد رضي البارودي على شعره منذ قاله إذا رآه صورة نفسه ؛ وما تصبو إليه من مجد، لذالك لم ينصرف عنه حين عيره أبناء طائفته أن يحاكي النظاميين الذين يلتمسون عطف حاكم أو عطاء أمير، وكيف يسمع لهم أم كيف يعطيهم وهو يقول الشعر سموا بأغراضه عن أن تصاغ إلا في أجمل اللفظ وأروع العبارة، ولقد سبقه من الأمراء في الدول العربية، شعراء مجيدون خلد الدهر شعرهم وأثبت التاريخ في أمجد صحفه أسمائهم .

كان ابن المعتز شاعرا، وكان شريف الرضي شاعرا، وكان أبو فراس شاعرا، وكان امرؤ القيس قبل هؤلاء جميعا شاعرا، ولقد قرأ البارودي شعرهم جميعا فطرب له واهتز لروعته؛ أفلم يقرأ من يعيرونه مثل ما قرأ ؟ وما ذنبه إذا قعد جهلهم عن المتاع بجمال الشعر، وقعدت بهم قرائحهم عن صوغ مثله، وهو في المعنى يقول :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافـل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

1 محمود سامي البارودي، الديوان، المصدر السابق، ص ص 8-9.

كانت دولة الشعر ناشئة آنذاك، فكان عبد الله فكري و محمود صفوت الساعي وعبد الله نديم وقليلون غيرهم يقولونه في أغراض شتى ؛ لكن البارودي الناشئ كان من طراز غير هؤلاء جميعا، كان غيرهم بنسبه ؛ وبتفكيره ؛ وبمثله الأعلى في الحياة ، ثم كان غيرهم بموهبته في الشعر، فهو لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافي، وهو لم يقل الشعر يبتغي قوله مأربا، إنما سجع به لأنه في سليقته ولابد لابن الأيك أن يترنم، وسجع به على عادة أمراء الشعراء من قبله ليخلق من بحوره ميادين لمجده مما فات سيفه في ميادين القتال، بعد أن ردت الأقدار سيف مصر إلى غمده .

على أنه رأى الجو المحيط به لا يتسع لتحليقه ولا لطموحه، ولعله رأى كذالك أن هذا الشعر العربي الذي اتصلت أنغامه بروحه قد يضيق على سعته عما تصبو إليه روحه لذلك سافر إلى الآستانة عاصمة الدولة والتحق بوزارة الخارجية، وتعلم اللغتين التركية والفارسية وعكف على آدابهما، فاستظهر شعرهما وتغنى بأوزانه، ودعته سليقة الشاعر إلى القول فقال بالتركية و بالفارسية، كما قال من قبل بالعربية، على السليقة العربية كانت أصيلة بنفسه.

ثم عاد البارودي إلى مصر في الرابعة والعشرين من عمره، يبدأ صفحة جديدة مع حياته، ورقي البارودي في رتبته العسكرية أول ما نزل بمصر وعين على قيادة فرقتين من الفرسان ففتح رقيه آفاقا من الحياة أمامه جعل عابسها يبتسم له، ثم أوفد إلى فرنسا مع جماعة من الضباط العسكريين المصريين حيث شهدوا مناورات الجيش الفرنسي السنوية

ومن هناك سافروا إلى لندن، فشهدوا الأعمال العسكرية ما زادهم بها علما، وعادوا جميعا إلى مصر، فإذا الحظ يلقى البارودي مفتوح الذراعين ليضمه إليه فيرقى به في سنة إلى رتبة {القائمقام} في فرسان الحرس ثم إلى رتبة {أميرالاي} لقيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص، فقد شارك في الثورة التي شبت في جزيرة أقريطش {كريت} على الدولة العثمانية بعد أربعة أشهر من تسلمه القيادة ؛ وكان البارودي { رئيس ياور الحرب} في هذا الجند، حيث أنه رأى مجد الجندي يتجلى أمامه وهو واقف على السفينة يلقي على موج البحر المصطخب نظراته الهادئة المطمئنة أثناء سفره إلى الجزيرة .

وأحسن البارودي البلاء في الحرب، فأنعم عليه السلطان العثماني بالوسام من الدرجة الرابعة ففي هذه الحرب قال نونيته في مطلعها :

أخد الكرى بمقاعد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان

كما قال أبياته التي استهلها بقوله:

لما تداعى القوم واشتبك القنا ودارت كما تهوى على قطبها الحرب

فهذا الشاب الشاعر، هو الرسول الذي بعثه العناية لنفخ في الشعر العربي روحا تنشره من الجدث الذي انطوى عليه القرون الطوال، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه مثل: شوقي و حافظ وإسماعيل صبري ومن سار على سيرتهم و نسج نسجهم .

الفِهْرِسُ

قائمة المحتويات

الموضـوع	رقم الصفحة
كلمة شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
مدخل	2 - 12
الفصل الأول: منهج البارودي وخصائصه في الشعر	14-45
المبحث الأول: مظاهر التقليد في شعر سامي البارودي	15
المبحث الثاني: منهج البارودي وخصائصه العامة	26
المبحث الثالث: التجديد في شعر البارودي	32
الفصل الثاني: معارضات البارودي	47-57
المبحث الأول: المعارضات في شعر سامي البارودي	47
المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من معارضات محمود سامي البارودي	57
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	61
الملاحق	64
الفهرس	72