بين أبي فراس والبارودي

ملامح اتفاق وتشابه

في السمات

محمد سيد أحمد أحمد

الأستاذ المساعد بكلية الدراسات

بدمياط الجديدة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، خلق الإنسان في أحسن تقويم ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه الأبرار الطيبين .

وبعد .....

فقد ازدهر الأدب في العصر العباسي ازدهارا لافتاً وتطور حتى وصل إلى ذروته وسنامه ، بيد أن هذا التطور والازدهار لم يكن عمل فرد واحد ، بل كان عمل أجيال متعاقبة ، رأى بعض أبناء هذه الأجيال القدرة في نفسه على أن يصوغ أفكاره ، ويطوع مشاعره ، ويعبر عن إحساسه في لحن جميل ، تهتز له النفس وتصبو ، وتهفو إليه الروح والوجدان وتنشد ، وهو من ناحية أخرى أثر جهد لبعض أبناء هذه الأجيال ، ممن رأوا في أنفسهم القدرة على نقد عمل الأدباء وبيان الجيد من الرديء ، والمزايا من المثالب والعيوب.

وقد كان هؤلاء النقاد نقادا بالفطرة والطبع ، فلم تكن قد وضعت بعد الأسس النقدية التي يستخدمونها في تقييم الأعمال وتمييز غثها من ثمينها ، وجيدها من رديئها ، ولكنهم بالرغم من ذلك كانوا يفهمون غرض الأديب عن طريق العطف والتقدير ، ثم يكون حكمهم عليه من خلال ذوق أهل العصر ، وارتباط الشاعر بالتعبير عن نفسه وعصره .

وقد جعلتهم تلك الرؤية لهذه العلائق والروابط ووشائج الصلات لا يكتفون بالنظرة الخارجية إلى العمل الفني ، وإنما يتخذونها دليلا ينفذون منه إلى الفكرة العامة الكامنة في الداخل والمستترة وراء المظهر الخارجي للعمل .

وقد كان فهمهم للنقد من خلال تلك النظرة الفطرية سببا من أسباب

انطلاق الناقد بعد ذلك في كل العصور بحرية ورحابة ، وتحرر من الأغلال والقيود ، ومن تحجير نظرته إلى العمل الفني ورؤيته بنفس رؤية السابقين ممن كانوا يعتقدون بقضاء الناقد واتهام الأديب .

ولما أطل العصر العباسي رأينا انتشار كثير من العادات والتقاليد والأفكار الوافدة التي بدأت تطرق أبواب هذا العصر ، وقد أدت هذه العادات بدورها إلى قيام لغة جديدة مستحدثة مختلفة عن اللغة المعروفة عند العرب والمتميز بالقوة والفخامة ، فكانت اللغة الجديدة جامعة بين رقة الحضارة ونعومتها وبين اللغة الجديدة التي استحدثت .

ولكن الشعر العباسي وإن كان قد غلبت عليه الرقة والعذوبة والسهولة ، نتيجة فعل الحضارة والرقي الذي أصبح عليه حال الإنسان ، فإن شاعره لم يتخلص دفعة واحدة من تأثير أسلوب القدماء في نفسه ، فقد عاش مرحلة القلق والتوتر بين ما ورث وبين ما يريد أن يستحدث ، ولذلك فإنك ترى القوة والجزالة التي كان عليها الأسلوب القديم موجودة في أشعار العصر العباسي مظهرا لحيرة شعرائه إلى أن استقر بهم الحال وأصبح أسلوبهم على ما وسم به .

إن لكل عصر أسلوبه الذي وسم به نابعا من بيئته مرتبطا بها ، هذا بالرغم من تتابع حلقات التأثر والتأثير ، فهي إطار تواصل في سلسلة بناء الصروح ، ولولا ذلك لحدثت الهزة بين السابق واللاحق ، فاختل أساس الحضارة وتصدع بنيانها .

فأسلوب هذا العصر جاء متميزا بالقوة والمتانة والجزالة معبرا عن الواقع الذي يعيشون ، ومستمدا من مفردات المجتمع الذي يحيون فيه ، فلو أنك أنعمت النظر فيه وجدته صادقا غير متكلف أو مغرقا في الأداء ، وهو ما يدفعنا إلى الإعجاب به والشعور باللذة بعد أن نسبر أغوار هذا الأسلوب ، ونمهد الطريق بمعرفة ما غلق من دقائقه وأسراره ، وإن جاء في جانب آخر

منه متميزا بالرقة والسلاسة والعذوبة ، فلا يعاب به شاعره ، وإنما يجب علينا أن ننظر إليه في إطار عصره ، ومدى تعبير الشاعر عن نفسه .

فالعناصر التقليدية في أدبنا قوية مستقرة ممعنة في الاستقرار ، مستمرة على الزمن ، وهى التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطوال ، ولكن هناك عناصر أخرى توازن هذه العناصر التقليدية ، وهى عناصر التجديد ، وهذه العناصر التجديدية هي التي منعت الأدب العربي من الجمود، ولاءمت بينه وبين العصور والبيئات ، وعصمته من الجدب والعقم ، ومكنته من أن يصور الأجيال المختلفة التي اتخذته لسانا ، و أتاح لها أن تعبر عن نفسها وعن عصرها .

وليس من شك في أن أحد هذين العنصرين قد تفوق على صاحبه بين حين وآخر في القوة ، فكان الأدب العربي في بعض العصور مسرعا إلى التطور ممعنا فيه ، وكان في بعضها الآخر مؤثرا الثبات حريصا عليه .

وقديما تألق الشعر العباسي بمحافظته على تمثل القديم ومجاراته ، و اقرأ في أشعار شعراء العصر العباسي ، فستجد اختلاط روحهم الحضرية الجديدة بالروح البدوية القديمة ، اختلاطا تظل البادية ماثلة فيه بأطلالها وديارها ورسومها ورياحها ، وكذلك فعل البارودي حين تمثل أشعار العصر العباسي في قوتها وفخامتها وجزالتها ، بعد أن ميز غثها من ثمينها ، وما الشعر في حاجة إليه كي يفيق من غفوته وينهض من رقدته .

فقد كان إحياء القديم ومازال يدفع العقل العربي الحديث إلى وراء ، ويقوى فيه عنصر الثبات والاستقرار ، كما كان الاتصال بالآداب الأخرى يدفع الأدب العربي إلى أمام ، ويقوى فيه عنصر التطور والانتقال ، فإذا الأدباء يستعرضون الأدب القديم ، يحيونه حياة جديدة بالتمثيل والنقد والتحليل، وإذا هم يستعرضون الآداب الأخرى يذيعونها محللين وناقدين .

وقد كان للثقافات الكثيرة التي تصل إلى أدبنا الحديث أثر في توجه كتابنا اتجاهات مختلفة ، فمنهم من يساير الإنجليزية ، ومنهم من يذهب مذهب الروسيين في الأدب ، ومنهم من يذهب مذهب الأمريكيين ، ويوشك هذا الاختلاف أن يفسد الأمر على أدبنا العربي لولا أن أدبنا ليس بدعا في ذلك من الآداب الكبرى ، فكل أدب خليق بهذا الاسم يعطى ويأخذ ويتلقى الثروة من كل وجه ، والمهم أن يحتفظ الأدب بشخصيته ويحرص على مقوماته ، ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر التحول والتطور .

وإذا كان البارودي قد نسج شعره من أجود خيوط الشعر العربي القديم ، واستمد بعض معانيه وأخيلته وأنغامه من القدماء ، فإنه قد صاغ كثيرا من تجارب عصره ، وعبر عن خوالجه ونزعاته تعبيرا شعريا موحيا جميلا أثر فيمن لحق به من شعراء .

ولكن لابد أن نلاحظ أن استخدام العباسيين والبارودي للعناصر البدوية القديمة يخالف استخدام القدماء لها ، فقد كانت ترد لذاتها قديما ، أما عند العباسيين والبارودي فكانت تستخدم رمزا للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم .

ومن هنا إذا وجدنا في ثنايا هذا البحث سمات تشابه واتفاق في الملامح ، فإن هذا لا يعنى التقليد العقيم ، أو التكلف الممقوت ، أو عدم التعبير عن الذات ،أو التردي في دائرة القدماء والدوران حولها فتزل القدم وتسقط ، وإنما هي رؤية الشاعر الحديث الذي فهم ما يجب أن يكون عليه حال الأدب عموما والشعر خصوصا ، من ضرورة التطلع إلى الوراء يستمد منه القوة، ويري مواطن النبوغ والابتكار فيأخذها معه في طريقه نحو الجديد ، فلا هو منبت الصلة عن الأساس ، ولا هو محلق في أجواء الجديد سابحا في الفضاء دون قاعدة ينطلق منها نحو الطيران إلى الجديد تمكنه من التخليق والإبداع وحسن التعبير .

وقد اقتضي المنهج أن أقسم البحث إلى أربعة فصول تسبقها المقدمة وتتلوها الخاتمة .

فالمقدمة : ذكرت فيها الأسباب والدوافع التي جعلتني أتخذ من هذا الموضوع ميدانا لبحثي ، وما ينبغي أن تكون عليه النظرة حيال موضوعات الاتفاق بين الأدباء ، فهي لا تعني التكرار أو التقليد بقدر ما تعني فهم الأديب لواقعه وواقع أدبه ، من ضرورة الإتكاء على السابق وهو يبني ويصنع القاعدة أو الأرضية التي ينطلق منها نحو التجديد .

ثم يأتي الفصل الأول ((أبو فراس الحمداني – بين النشأة والاتجاه)) وفيها لم أعرض لسيرته عرضا تاريخيا من مولد ونشأة وتربية وأحداث ، وإنما نظرت في كل هذا وأخذت منها أسبابا لاتجاهاته الشعرية المختلفة ، فلم أعرض الحياة لذاتها ، وإنما لنرى ما صدر عنها من إبداعات وإرهاصات وتحليق في أجواء الشعر ، وما كان لها من أثر في توجه الشاعر نحو فنون شعرية معينة ، وما كان لبعضها الآخر من أثر في النبوغ والتفوق .

ثم كان الفصل الثاني : ((البارودي بين النشأة والاتجاه))، عرضت فيها لأسباب نبوغه وتفوقه وريادته ، وعدم اقتصاره واعتماده على موهبته وفطرته ، دون أن يغذيها بروافد الثقافة والتطلع في أشعار السابقين يصنع بها الأرض الصلبة التي ينطلق منها إلى عالم الإبداع ، وكيف كان لبعض الشخصيات أثر في توجهاته ، ثم كان ما يتأثر به الأديب وما تتوجه إليه نفسه لعوامل حركت أوتارها الرقيقة المرهفة فاستجابت لمؤثراتها ، وخرجت تعبر عما تأثرت به واعتمل بداخلها .

ثم يأتي الفصل الثالث : ((بين أبي فراس والبارودي ملامح اتفاق وتشابه في السمات)) عرضت فيه لبعض الفنون الشعرية التي اتفق فيها الشاعران كالشكوى والغزل والفروسية ، وما صدر عنها من شعر في المنفي أو السجن معبرا عن حالهما ودالا على نفسيهما ، وهذا الفصل لا يعتبر

مظهرا من مظاهر التقليد أو المحاكاة بقدر ما يعني تواصل الأفكـــار والآراء والتوجهات ، فعلى الرغم من تباعد الأيام ودوران الأزمان والسنين ، إلا أن ما قد يعرض لشاعر أو أديب من أسباب ودوافع تدفعه للتعبير قـــد يعـــرض لغيره في عصور أخرى ، وما يتأثر به في زمنه قد يكون من أسباب تـــأثر غيره وتوجهه ، وربما ابتعث في نفس شاعر ما قد يبتعث في نفس غيـــره، شريطة ألا يعني هذا التقليد في التعبير ، فما يشعر به الشـــاعر أو الأديـــب ويتأثر ينبغي أن يخرج معبرا عن ذاته لا ذات الآخرين ، مصورا لدخيلتـــه ونفسه لا دخيلة غيره أو نفس غيره .

ثم يكون الفصل الرابع : الدراسة الفنية ، وهى دراسة وبحث في فنيـــات القصيدة عند الشاعرين لبيان ما اتفق واختلف وما طرا من تغيير ، ومـــدى تعبير كل من الشاعرين عن نفسه وعن عصره ، وبيان مدى تمكنه وبراعته من استخدام أدوات الشعر ومفرداته في التعبير عن مكنونه وكشف خبيئتـــه وإظهار نفسه .

وأخيرا كانت الخاتمة وهى تحوي تركيزا موجزا لاستجلاء النتائج التـــي انتهيت إليها من خلال هذا البحث ، ثم ثبت بالمصادر والمراجع والفهرس .

(ربنا عليك توكلنا واليك أنبنا واليك المصير)

الفصل الأول أبو فراس الحمداني
((بين النشأة والاتجاه))

يمتاز شعر أبي فراس بمسحة من الجمال تكسوه كله ، ووحدة في القصيدة لا تشتت ذهن القارئ ولا تستر عنه المعنى ، وصدق في التعبير عن العاطفة تحببه إلى سامعه وتعطفه عليه ، وبعد عن الزخارف التي ربما توحي إلى النفس بأن قائل الشعر يرمي إلى التلاعب بالألفاظ لا إلى إظهار عواطفه .

((وأبو فراس فارس شاعر ، فيه ما في الفارس من شدة وقسوة ، وما في الشاعر من لين ورحمة ، فهو في الموقعة محارب ، يكرس كل جهده لإنزال الهزيمة بالعدو ، لا يقصر في الضرب والطعان ، ويروى بالدماء السيف والقناة ، ويشبع بأجسام العدو الذئاب والنسور .... وهو شاعر يحمل قلبا رحيما عطوفا حتى على من يحاربه ، فلا يلبث بعد انتصاره عليه أن تتحرك فيه عوامل الشفقة ، فيؤوب إلى حلمه ، ويغلب عليه العفو)) [1] .

وإذا نظرنا في حياة الشاعر ، لنرى ما فيها من مؤثرات عملت على توجهه هذه الوجهة نجد منها :

الموهبة :

١- فالموهبة هي المجداف الأول التي يبحر بها الشاعر في عالم الشعر ، وبدونها لن يصل بشعره إلى شاطئ القراء ، يستروحون منه أعذب الكلمات وأجمل الألحان ، وبها يصنع شاعريته ، ويكون وسيلة إعلام قومه ، وإذاعة فضائلهم ، ونشر خصالهم ومحامدهم .

وكان عصر أبي فراس عصر المواهب الشعرية الفذة ، فما كان حاله دون موهبة ؟ وماذا كان يفعل مع المتنبي وغيره دونها ؟ هل كان يصل إلى

---

(١) انظر شاعر بنى حمدان د/ أحمد بدوى ،ط، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ ، ص: ٣٢، ٣٣.

ما وصل إليه من مكانة عالية ودرجة سامية ؟ هل كان يحافظ على منزلته في البلاط الذي كان يعج بالوافدين عليه من الشعراء ؟

ثقافته :

لابد للشاعر من ثقافات متنوعة تجعله في مصاف الطبقة الأولى من الشعراء ، فهناك من الشعراء من يكتفي في ثقافته بالشعر وحده ، فهو يقرأ دواوين الشعر العربي ، ويجعلها مصدر معانيه ومنبع ثقافته ، وهؤلاء لا يصلون إلى ما وصل إليه الشاعر الذي غذى موهبته بثقافات شتى ومجالات متنوعة ، إذ لابد من ثقافة أدبية واجتماعية وعلمية ترفد الشاعر بالمعاني الغزيرة ، وتجعله رأسا عند المتأدبين .

وتعد البيئة التي نشأ فيها أبو فراس من أرقي البيئات في العالم الإسلامي وقت ذلك ، فهناك بلاط ابن عمه سيف الدولة الذي كان يفد عليه الشعراء والأدباء واللغويون ، وكان سيف الدولة أديبا شاعرا محبا لجيد الشعر ، بل إن قول الشعر وتذوقه ونقده لم يكن قاصرا على سيف الدولة ، بل امتازت الأسرة كلها بحب الشعر وتذوقه ، فنهل أبو فراس من هذا المجتمع الثقافي حتى صار علما في باب القريض وصناعته ، فلم يكن بين قومه من يساويه أو يدانيه .

كان أبو فراس يعجب بالشعر الجيد ، ويطرب له ، ويحس برقته كما يحس برقة السندس والحرير ، ويشعر أمام القوافي الجيدة بما يشعر به الصادي اهتدى إلى بارد الماء ، ويقف عند اللفظ وفق إليه قائله ، كما يقف الجوهري اهتدى إلى لؤلؤ مكنون .

((فالأمير مثقف مستنير ، جمع بين الشعر والتاريخ في اتجاهه الفكري ، فكان مثلا لفارس لم يشغله مكانه في الدولة عن البحث والدرس ، كغيره ممن آثروا الدعة والسكون ، ولكنه مع موهبته الشاعرة قد قرأ واستوعب ، ولو

امتدت به الأيام لأبرز مختارات من محفوظة على نحو ما صنع البحتري وأبو تمام)) [١].

وتظهر في شعر أبى فراس أثر ثقافته التاريخية الواسعة ، فقد أحاط بالتاريخ العربي جاهلية وإسلامية إحاطة واسعة بارزة ، فكان ينفح المجالس الأدبية بروايته الشعرية الواسعة و إطلاعه التاريخي المديد .

وقد بدا أثر هذه الثقافة في كثير من المجالس ، وفى العديد من أشعار أبي فراس ، وإذا أردنا المثال والنموذج المؤيد لتلك الثقافة ، والشاهد عليها نجد الكثير منها في ديوانه ، على نحو قوله : [٢]

إذا كان غير الله للمرء عدة ... أتته الرزايا من وجوه الفوائد
فقد جرت الحنفاء حتف حذيفة ... وكان يراها عدة للشدائد
وجرت منايا مالك بن نويرة ... عقيلته الحسناء أيام خالد
وأردي ذؤابا في بيوت عتيبة ... بنوه وأهلوه بشدو القصائد
عسى الله أن يأتي بخير فإن لي ... عوائد من نعماه غير بوائد

٣-يتمه وأثره في إحساسه بالنقص :

لقد نشأ أبو فراس يتيما ، فماذا عسي أن يكون هذا اليتم في نفسه وفي تفكيره ؟ لقد خلفه أبوه في الثالثة من عمره ، فشب في حضانة أمه ، وتلقن منها ذكريات العزة والبسالة التي أثرت عن أبيه ، وما ظنك بطفل أول ما يدرك يعرف أن أباه عاش محاربا ومات محاربا ؟

---

(١) أبو فراس الحمداني الشاعر الأسير د/ رجب البيومي ، ط، الدار المصرية اللبنانية ، ط، الأولي ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م ، ط: ٦٠.

(٢) ديوان أبي فراس رواية ابن خالوية ، ط، دار صادر بيروت ، ط، الأولي ١٤١٢هـ ١٩٩٢م ، ص: ٨٨، ٨٩.

إن هذا الناشئ لابد أن يطبع على شيمة أبيه فينشأ محاربا فارسا ، ولا سيما أنه في بيئة بنى حمدان وطباعهم كلهم النزال والصيال .

ثم ما ظنك بصبي يتيم ينشأ في وسط أبناء من الأمراء الذين لم ييتمهم الزمان ؟إنه يري هؤلاء الأبناء من حوله مدللين مكرمين مغمورين بعطف آبائهم ، محظوظين برعايتهم ، ويري الناس يجاملون أولئك الأبناء ، ويعطفون عليهم ، رعيا لمكانة آبائهم ، وتزلفا لهؤلاء الآباء والأمراء .

أما أبو فراس فمن يعوضه عطف أبيه ، وأي الناس يلاغيه ويداعبه ، في حين أن لا أب له يتزلف إليه الناس بالعطف على ابنه ؟

إذن فقد نشأ الشاعر ولديه إحساس بالنقص ، والشعور بالنقص أول مراتب الكمال ، فلابد أن تذهب الطبيعة إلى استكمال ما نقص فينشأ فارسا أي فارس .

٤-ولما كان أبو فراس شديد الفخر لشعوره بمكانته ودرجته ، فقد جر عليه فخره البلاء سواء في فخره بشعره أو عبقريته الحربية أو لتعاليه وغلوه في اعتداده بنفسه ، فالناس في كل مكان وزمان يحقدون على العباقرة ، ويتمنون لهم كل فاقرة ، وإن عشيرة أبي فراس وأقرانه ليعجبون ما لهذا اليتيم يبز أبناء عمه ممن تربوا في رعاية آبائهم ، وتلقوا عنهم دروس النزال والصيال، ثم ماله يخنق صيتهم بصيته ، ويعفى على آثار سيوفهم بسيفه ؟

لابد إذن أن يأكل الحقد صدور هؤلاء الناس ، وأن يفرحوا بكل سيئة تصيب أبا فراس ، ويكون هذا سببا في شكواه الدهر والخلان .

٥-والده :

وكان والده أحد أبطال أسرة بنى حمدان ، وكانت له وقائع في القبائل العربية الثائرة ، وله كذلك غزو في بلاد الروم ، أوغل فيها وسبي ، كما كان شاعرا مجيدا ، فورث عنه الابن الفروسية التي كان يراها وسيلة إلى نيل

المجد ، وورث عنه موهبة الشعر ، التي جعلته وسيلة إعلام قومه ومصدر معرفة له وشهرة .

ولاحظ أن حادث قتل أبيه وهو صغير ، قد طبع حياته بطابع حزين لم تستطع السنون إلا أن تزيده .

٦-والدته :

وكلنا يعلم دور الأم في حياة أبنائها ، فهي الملاذ والملجأ وهى الحصن الأكبر ، ولقد غمرته بالرعاية والعطف ، ووقفت حياتها كلها على خدمته وحبه .

وكانت أمه ترى في سمائه الساطعة شمائل الإمارة ، وملامح العظمة ، فهو جدير بأن يعيد مجد أبيه إذا تقدمت به الأيام ، وكانت ترى أنه إذا لم يبلغ المكان الأول في قومه ، فلن يعدم مكانا مقاربا يرتفع به ذكره ، ويرن صداه في دولة سيف الدولة .

ولكن ليس طريق المجد سهلا يفرش بالورد والريحان لمن يرومه ، ولكنه طريق حافل بالصعاب ، ملئ بالأشواك والصخور ، ولابد من كدح متواصل وعمل دائب كي يسير الناهض المتطلع على بصيرة وثقة حتى يبلغ مرتجاه ، وهذا ما عرفته الأم فحاولت جهدها أن تمهد له السبيل .

لقد رأت أن البطولة تعتمد على الفروسية والبيان ، فعليها أن تأخذ الناشئ بما يمهد له أسباب هذه البطولة ، فأخذت الأم تحكى له من قصص البطولة عربية ورومية ما جعله يحن إلى حديثها ، فهي كما تغذيه بالطعام والشراب تغذيه بأنباء الشجاعة ومواقف الاستبسال ، وكذلك أخذ رجال اللغة والأدب يتناوبون الحضور إلى قصر أبى فراس ، وكان أبو فراس في تطلع واشتياق إلى ما يسمع ، فانتقل إلى دور اليفاعة أديبا شاعرا وبطلا محاربا .

((ومن هنا كان أبو فراس شديد الاهتمام بتصوير مشاعره نحو والدته، فقد كانت أما ووالدا في وقت واحد ، فهي التي رعته رعاية دقيقة أهلته إلى

أن يتبوأ مكانه السياسي والأدبي في الدولة ، ولم يكن ليأنس بسواها حتى يفيض بنجواه الدفينة ، إذ هي مستودع لكل سر دفين ، وهى التي بعثت الأمل في نفسه في شتى مناحي الحياة)) [1] .

(١) انظر أبو فراس الحمداني ، الشاعر الأسير ، د/ رجب البيومي – ط – الدار المصرية ، اللبنانية – ط - الأولي ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١م ، ص: ٢٨.

الفصل الثاني حياة البارودي
((بين النشأة والاتجاه))

أخذ الشعر من الحياة ما أعطته الحياة ، وأعطى لها كل ما انفعل به وتفاعل معه ، ولا عجب فإن ما بين الشعر والحياة كما بين الشعاع ومصدره أو بين الماء ومنبعه ، لا ينقطع ما بين هذا وذاك إلا بانقطاع الحياة نفسها عن تدفقها ، فإذا كانت الحياة قد سارت إلى حيث تسير ، فما كان الشعر ليكف عن جريانه ، ويتوقف تدفق الوجدان فيه ، ومن هنا تعددت فنونه وتباينت موضوعاته .

ومتى كان العصر عصر ازدهار فكرى ونشاط عقلي يكثر فيه استقراء الذهن وإعمال الفكر تحققت المتعة الوجدانية واللذة العقلية .

والشعر المعبر عن حالة المبدع والمتلقي يوجد حيث توجد الحياة العقلية النشطة ، فمتى ازدهرت هذه الحياة ازدهر معها الشعر ، وتعددت فنونه وأغراضه ، ويحكى تاريخ الأمم التي أصابت حظا من التقدم أن الشعر فيها كان أثرا من آثار نهضتها العقلية وتفوقها في مجال العلم والفلسفة وغيرها مما يدل على حياة علمية ناهضة .

ولو تلفتنا قليلا إلى الوراء لنستطيع الحياة العقلية وأثرها على الشعر في الفترة التي سبقت ظهور مدرسة البعث والإحياء التي يرأسها البارودي ، وجدنا أنه نتيجة لضعف القرائح ونضوب التجارب أن الشعر قد مر بفترة ركود طويلة إثر تخلف الحياة العقلية فيها في عصور الضعف والانحطاط ، وظهر هذا التخلف في معانيه وأغراضه كما بدا في صياغته وأساليبه وصوره الهزيلة الشاحبة ، وقد كان هذا في عصور التصنع والركاكة ، ومنها عصر سلاطين الأتراك الذي سبق نهضتنا الحديثة .

فقد عمل الأتراك على عزل مصر عن الدول المتقدمة ، وأهملوا الإصلاح ، وعملوا على القضاء على التعليم بإغلاق المدارس ، وفرض اللغة

التركية ، فانحط الأدب وفسدت اللغة بمخالطتها الألفاظ والأساليب التركية وخروجها على القواعد النحوية ، وابتعادها عن الأساليب العربية الأصلية .

كان الشعر في مصر في تلك الفترة يجرى على الصورة السيئة التي كان يجرى عليها في العصر العثماني ، وهى صورة رديئة مسفة سواء في الأغراض والمعاني والأساليب ، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة ، وكانت المعاني مبتذلة ساقطة ، وأما الأساليب فكانت متكلفة مثقلة بأغلال البديع ، وما يتصل به من حساب الجمل التي كانوا يؤرخون به حوادثهم في شعرهم وقصيدهم .

وكان طبعيا أن تكون النماذج التي ظهرت معبرة عن تلك المرحلة سواء كانت شعرية أم نثرية هي نماذج هزلية ((ليس وراءها أي صدق إحساس أو فنية تعبير ، بل ليس وراءها حتى تقليد لتلك النماذج الرائعة من أدبنا في عصور الازدهار ، وإنما هي نماذج مفتعلة غالبا ، تغطى ركاكتها في أكثر الأحيان ألوانا من البديع كثيرا ما تبدوا كأكفان ذات ألوان وتطاريز تلف أجداثا وعظاما نخرة)) [1] .

إذن فقد كان الشعر يجرى على سياق مأثور ونمط لا يخرج عنه ، وهو نمط مستمد من الشعر القديم مع قليل أو كثير من الحيل والبراعات التي توهم بالتجديد وفقا لعمود البلاغة وسنة القصيدة الخطابية ، واللفظة الكبيرة المجلجلة ، وقد يكون ذلك بفعل أن الشاعر لم يكن قد وعي مسئوليته أمام الحقيقة والمعرفة الإنسانية ، وأن الشعر ليس وليد الهوس والحماس ، وأنه لا يقتصر على إبداع أجواء من الأوهام الشعرية .

فالشعر هو الذي يجعل الإنسان يتوحد هو والحقيقة أو أنه يتوق إلى ذلك ويظل يراوده أبد الدهر ، ولذلك فإن ما تواضعوا على اعتباره شعرا نفجع

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب العالمية الأولي ، د/ أحمد هيكل – ط- دار المعارف ، ط- الرابعة ١٩٨٣ م ، ص ١٨.

فيه فجيعة ، إذ لا نلقى إلا حطاما من الأفكار والأبيات التي تدوي ، والمعاني التي يأخذ بعضها بخناق بعض ، وتتناسل من ذهن قاصرة ومعاناة متنازلة تفيض على الزبد والغثاء .

((ولم يكن أمام الشعراء مثل فنية عليها يحلمون بها ، إنما كان كل ما يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم ، ثم يعالج هذه الصياغة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية تمارين النحو والبلاغة، فشعرهم أشبه ما يكون بكراريس التطبيق ، ليس فيه روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية ولا شعور ، وإنما المحاكاة والتقليد)) [1] .

ونحن حين نقرأ هذا الشعر لا نقرؤه لنجد فيه متعة أدبية ، ولا نغذى عواطفنا ومشاعرنا ، ولا نزيد من ثروتنا الذهنية ، وإنما نؤرخ طورا من أطوار حياتنا الأدبية ، فقد ظل شعراؤه في حياتهم الفنية يحجلون في سلاسل البديع الممقوتة التي لا يطمئن إليها الذوق ، ولا يأنس لها العقل ، لأنه لا يحوى معنى ، وإنما هو زخارف لفظية تخنق الشعور ، وتقتله قتلا .

وظل هذا الضعف وحالة الهزال التي كان عليها الشعر حتى بدت تباشير عصر النهضة الحديثة تلوح في الأفق ، فارتقت بالشعر ودفعت به نحو الرقي والتقدم .

على أن هذا الرقى والتقدم والتخلص من تلك الحالة السيئة التي كان عليها الشعر لم يحدث دفعة واحدة ، وإنما خضع لمنطق التطور والارتقاء ، وهذا يعنى أن تطور الشعر وتقدمه تم شيئا فشيئا ، وكان ذلك بفعل عوامل منها :

١. الحملة الفرنسية التي نبهت المصريين إلى تخلفهم ، وتقدم الأمم من حولهم فقاموا يطرقون باب النهضة بهمة وعزيمة وهذا لا يتأتى مرة

---

(١) الأدب العربي المعاصر د/ شوقي ضيف – ط – دار المعارف – ط- ١١ سنة ١٩٥٩ م، ص: ٢٨.

واحدة ، بل لابد من التدرج والانتقال ، وهذا ما حدث للشعر حيث تدرج من الضعف الى القوة .

٢. وكان لإعادة طبع الكتب الأدبية واللغوية القديمة أثر كبير في إقبال الأدباء عليها فتأثروا بها في أشعارهم ، ووجدوا فيها بغيتهم ، ورأوا فيها النموذج الأمثل الذي ينبغي محاكاته والسير على دربه .

فكان إطلاعهم على النماذج الأدبية القديمة سببا في انصرافهم عن الصورة السقيمة التي انتهى إليها الشعر في موطنهم ، وكان طبعيا أن يتغير ذوقنا الأدبي العام لالتقاء كل هذه العوامل والعناصر في حياتنا ، وأن يأخذ الشبان في الانصراف عن مثلنا الأدبية العثمانية ، ويزهدوا فيها زهدا شديدا ، فقد كانت مثلا أسنة ، إذا كانت مع قيودها الثقيلة لا تصورنا ولا تصور حياتنا ونفوسنا بل كانت تصور ذوقا مختلفا .

٣. الاتصال بالنهضة الأوربية الحديثة عن طريق البعثات التي بدأت مع عصر محمد على والتي وضعت أساسا للنهضة الحديثة ، وعادت على الشعر بالخير العميم حيث رقيه وتقدمه .

٤. وقد بدأ دور الأزهر الناهض في العناية بدرس الأدب على يد الإمام محمد عبده ، بعد أن كان يرى في درسه والاشتغال به تزجيه للفراغ ، ومضيعة للوقت ، فأحدث بهذا نهضة واسعة في اللغة والأدب .

٥. كما عملت الصحافة على تخليص اللغة شيئا فشيئا من العناية بالسجع والمحسنات البديعية ، وارتفعت بها عن الركاكة والضحالة ، فأصبح الشعر أداة التعبير عن عواطف الأمة ومشكلات المجتمع، رشحهم لذلك إطلاعهم على الآداب الأجنبية ، وخلو الشعر فيها من

هذه الأثقال البديعية التي تفسد المعنى في أغلب الأمر ، والتي تقف حائلا بين الشاعر وبين التعبير الحر عن عصره ونفسه .

٦. كما كان لمدرسة البعث دور كبير في نهضة الشعر ، فقد خطا شعراء النهضة والإحياء وعلى رأسهم البارودي بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من ناحية حافظوا على تقاليده العباسية في الوزن والقافية ، من ناحية أخرى عبروا عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الخصبة وطوعوه ليؤدى دورا دقيقا في حياتنا العامة .

لقد تنقل الشعر عند البارودي من فلك الجمود والركود إلى فلك التحرر والتعبير الصادق ، وكأن القدر قد ساق البارودي ليكون رائد الطريق ومصباحه المضئ ، فساروا على هديه واحتذوا على مثاله ودربه .

فقد أجمع النقاد والمؤرخون على أن البارودي جدد لغة الشعر حين خرج على طريقة النظاميين كما سماها العقاد ، ووصله بتراثه العريق ، وقد وصل البارودي إلى ذلك بعد أن تنقل بين أنماط عدة قبل أن يستوي له أسلوب مميز كان في الحق امتدادا رائعا وأصيلا لنمط الفحول من العباسيين مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي ، وعندما استقر البارودي على هذا النمط قرر مستقبل الشعر لجيلين كاملين .

كان البارودي نبعة الشعر التي بسقت وطالت ، ومدت ظلالها على كل من حولها ، ولم يكن لرواد مدرسته بد من أن يتكئوا عليه ، ويسلكوا سبيله ويغترفوا من بحره ، ثم يكون لهم بعد ذلك من خصوصية طبعهم وثقافتهم مرفد لهم على اقتحام مجالات عديدة ، أو معين على إبراز شخصيتهم الفنية المتميزة .

كان البارودي قد خلع عن شعره كل العقد التي كان يحجل فيها الشعراء من قبله ، ونفخ فيه روحا من الأصالة وأزال عنه كل ما يعوقه من أعشاب

البديع ، فانفجر النبع ، وتدفق الشعر والفن ، فأخرج الشعر من حيز المعاني المخطوطة التي ترص رصا إلى فسحة واسعة من التعبير عن العواطف والعصر وحوادثه النفسية ، فكان بذلك رائد نهضتنا الشعرية الحديثة .

إذن كانت مظاهر وأسباب النهضة في هذا العصر بمثابة إرهاصات لميلاد شاعر يعود بالشعر إلى سيرته الأولي ومناهله العذبة في أزهى عصوره ، فقد نهض بالشعر نهضة ((أحيت ديباجته ، وردت له مكانته وصولته ، فأرسله جزل العبارة ، فخم الأسلوب ، يأسر به الألباب ، ويسحر القلوب ، وطار به في سماء العباسيين ، وحلق في أفق الجاهليين والإسلاميين، ينسج نسجهم ، ويحذو حذوهم ، ويعود إلى بلاغة شعر القدماء)) [1] .

ولقد مهد البارودي طريق الشعر أمام الشعراء ، ووضع أمام أعينهم مختاراته الشعرية للشعراء المطبوعين ، لتكون نماذج تحتذي ، فلا غرو إذا احتذى الشعراء حذوه ، وساروا على دربه ، وفى مقدمتهم شوقي وحافظ ومحرم ونسيم وغيرهم من الشعراء .

لقد كان للمدرسة التي تزعمها البارودي أثر كبير في شعرنا العربي الحديث ، فقد كانت بمثابة بعث وإحياء للشعر بعد أن ظل ردحا من الزمان يتعثر في أذيال الجمود والتكلف ، ويتردى في مدارك الصنعة وحماة الابتذال، حتى ذهب رواؤه وانثني عوده ، وجف لحاؤه ، فردت إليه روحه ، وانتشلته من وهدته ، وارتفعت به إلى أعلى سماء ، وحلقت به إلى مدار الجوزاء حيث الديباجة المشرقة والعاطفة الصادقة والخيال الخصب والقريحة السيالة .

---

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه ، د/ محمد عبد المنعم خفاجي الجزء الأول ، ص: ٣٠.

وإذا نظرنا في حياة البارودي نرى ما فيها من اتجاهات وأسباب عملت على تكوين قاعدته والأرضية التي انطلق منها إلى عالم الإبداع نجد منها :

١- موهبته :

كان لموهبته الخارقة أثر في بناء قصائده بناء شامخا ، تلك التي لم يصل إليها عن طريق المصادفة أو التزلف ، وإنما وصل إليها عن طريق المثابرة في قراءة شعراء العربية المبدعين ، فكان لموهبته أثر في أن يتخير وينتخب على نحو ما يتخير الصائغ القدير الماهر الدرر كي ينظم منها عقدا فريدا ، ومن ثم إذا نظرت في شعره لا تلقاك فيه كلمة نابية ولا مستكرهة ، بل إن ألفاظه وجمله تنزل في مكانها نزولا طبعيا ، وكأنما قدرت له تقديرا .

٢- كما أن مخزون البارودي لم يتشكل من مفردات الموهبة وحدها ، بل إن إدراك البارودي لموهبته قد دفعه إلى استيعاب كل ما تطوله يده من تراثنا العربي بالإضافة إلى كثير من دواوين الشعر العربي كديوان أبي العلاء المعري والمتنبي وأبي تمام والبحتري وغيرهم .

وقد طعم هذه القراءة التراثية بالتوجه إلى الوافد الغربي فأحاط بالمذاهب الأوربية بالإضافة إلى قراءته لعيون الإبداع في العالم ، حيث أدرك أن اقتصاره على قراءة الشعر العربي لن يكفيه زادا معاصرا ، لأن هذا الشعر يصور حياة تختلف في تفاصيلها ومظهرها عن حياتنا اليوم ، وإن لم تختلف في روحها وجوهرها ، ثم إنه مكتوب بلغة تختلف إلى حد ما عن لغتنا المعاصرة ، وإن كانت هي عربيتنا نفسها ، وذلك التطور طبعي في اللغات الحية جميعا ، ومن ثم فإن هذا التراث العظيم الذي تحدر إلينا من الآباء والأجداد لا يكفي وحده لإلهام شاعر عربي يستجيب لحياة العصر ، وإنما لابد له من أن يقرأ تراث الغرب الشعري،وتراث الأمم المجاورة لنا ، لتتفتح له عوالم جديدة ، ويستطيع القدرة على رؤية حديثة للحياة والشعر .

وهذا المسلك قد هيأه لتجاوز القشور والتوغل في أعماق الظواهر بوعي ونضج كبيرين ، بالإضافة إلى هذا الحشد الهائل من المفردات لمخزونه التي رفع بها بناء نفسه عاليا على أساس ودعائم قوية ثابتة .

إذن فللكتاب والقراءة دور هام في تكوين المجداف الثاني الذي يعتمد عليه الشاعر وهو الثقافة بالإضافة إلى موهبته ، فهو الصاحب إن عزت الصحبة ، وهو الأنيس من الوحشة ، والرفيق في الرحلة ، وبعض الناس يتخذون لهم كتابا يلزمون قراءته ويلزمون صحبته ، ويستعينون به على كشف مكنونات الحياة ، وتوضيح أسرارها ، ويستوحونه في حل مشكلاتهم وتفريج كربهم ، ويتلمسون فيه الغناء الروحي والعزاء النفسي ، فإذا رابهم من الدهر ريب ، وعرض لهم ما يعرض للناس من نوبات الضعف ، سكب ذلك الكتاب في نفوسهم الشجاعة ، ورد عليهم إيمانهم بأنفسهم وبالحياة .

٣- وليس الكتاب وحده هو الذي غذي موهبة البارودي الشعرية ونماها ، فقد كان هناك شخصيات لها تأثير في نفسه سواء قرأ لها أو التقي بها ، فسار على نهجها وحذا حذوها وتمثل سيرتها ، فكل من يقرأ البارودي يحس الصلة القوية بينه وبين شعراء العربية السابقين ، فقد استطاع أن يتفاعل معهم ، وعلى رأسهم المتنبي والبحتري ، وأن يكون لنفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية أصيلة ، ومن هنا استحوذ على قلوب قارئيه ،لأنه ضرب على أوتار قلوبهم فأحسن الضرب إلى أبعد حد .

فلا تكاد تعرف من شعراء العصر الحديث شاعرا تمثل أشعار شعراء العصر العباسي تمثل البارودي ، فقد حمل حقائبه وأزمع السفر في رحلة طويلة عبر دهاليز الزمن يزور شعراء العصر العباسي يقرأ دواوينهم ويتمثل شعرهم ، ولم تلبث موهبته أن تفتحت ، ومضي يغذيها حتى استوعبت أسرار العربية ، فإذا هو يعود بالشعر إلى أساليبه الناصعة القديمة منحيا عنه كل

إسفاف وركاكة وابتذال ، فاستطاع أن يقدم بشعره الأمثلة القديمة التي تدفع الشعراء من حوله ومن بعده لمجاراته .

فقد استطاع أن يرد على الشعر أساليبه الناصعة التي كانت قد غاضت ينابيعها ، وأن يرد عليه معانيه وصوره التي كانت قد تلاشت ، فرد عليه شبابه وفتوته ، وحياته النضرة ، وسحره الذي يأخذ بالألباب .

عكف البارودي على الشعر العباسي وما قبله يقرأ ويستوعب حتى تمثل الشعر العربي فإذا هو يتاح له ما لم يتح لمعاصريه ، من فقه بأسرار شعرنا القديم ، وتذوق دقيق لخصائصه ، وإذا بشخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النمو الذي هيأ له أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الذي ملك على العرب قلوبهم وعقولهم .

ومن الشخصيات التي التقي بها وكان لها تأثير في نفسه ، جمال الدين الأفغاني ، الذي حول الأدب ونقله من حال إلى حال ، كان الأدب عبد الأرستقراطية ، لا هم له إلا مدح الملوك والأمراء والتغني بأفعالهم وصفاتهم مهما بلغ من ظلمهم ، فخرج على الناس بأدب جديد ينظر للشعب أكثر مما ينظر للحاكم ، وينشد الحرية ، ويخلع العبودية ، ويفيض في حقوق الناس وواجبات الحاكم ، وقد تربى البارودي في هذه المدرسة ، وكان يلتقي بالأفغاني ويتلقن تعاليمه ويتأثر بمدرسته .

ومن الشخصيات التي تأثر بها أيضا الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب الوسيلة الأدبية ، ((الذي أخذ بيده إلى السبيل السوي والصراط المستقيم ، حينما توسم فيه النجابة ، ورأى فيه الطموح إلى مستقبل ملئ بالأماني والأحلام ، وأن أمثاله من الناشئين لابد أن يكون لهم مستقبل غير عادي)) [١] .

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ، د/ إبراهيم أبو الخشب - ط- الهيئة العامة للكتاب – ط – الرابعة ١٩٩٢ م ، ص: ٢١٨.

ففتح له الشيخ آفاقا رحيبة ، وأخذ بيده إلى عالم الشعر ، وفتح له أبوابه على مصراعيه ، فكان البوابة التي أطل منها ، ولم يلبث أن ولجها شـــاعرا كبيرا يفوق الكثير من المعاصرين ، ويخمل بوجوده الكثيرين .

٤- كما كان لنفي الشاعر عن وطنه ، وما انتابه من أحاسيس ، وما يمثل له الوطن أثر كبير في شعره ، فقد عشق الشاعر وطنه حتى منتهى العشـــق ، وأحبه حتى منتهى الحب ، فعاطفة حب الوطن عنده قد سرت في دمائه حتى استقرت في حمى قلبه ووطنت ، ولذا فهو لا يري غيره ، ولا تصبو روحه إلا إليه ، ولا تتعلق نفسه إلا به ، فهو النسيم عذوبة ورقة ورائحة ، وحبـــه برد على كبده ، يهون عليه مصاعب الحياة وآلامها كما ينزل النسيم بالناس في شدة القيظ .

والوطنية هي المشاعر والروابط الفطرية ، التي تنمو بالاكتساب لتشـــد الإنسان إلى الوطن الذي استوطنه وتوطن فيه ، وقد حدثنا القرآن الكريم عن حب الإنسان لوطنه كمعادل لحب هذا الإنسان للحياة ، ولذلك جعل الإخـــراج من الديار معادل ومساو للقتل الذي يخرج الإنسان من عداد الحياة : { ولـــو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ما فعلـــوه إلا قليـــل منهم} ، بل إنه عدد من بنود المواثيق التي أخذها الله على بعض الأمـــم أن جعل الإخراج من الديار والحرمان من الوطن معادل لسفك الدماء والإخراج من الحياة : { وإذ أخذنا ميثاقكم لا تسفكون دماءكم ولا تخرجون أنفسكم من دياركم ثم أقررتم وأنتم تشهدون } .

لقد استقر تراث الإسلام على اعتبار الوطنية ، وهى المشاعر التي تربط بروابط الحب بين الإنسان ووطنه ، فطرة الله التي فطر الناس عليها ، على نحو ما حدثنا الجاحظ في رسالته الحنين إلى الأوطان ، يقول :

((كانت العرب إذا غزت أو سافرت حملت معها من تربة بلـــدها رمـــلا أو عفرا تستنشقه)) [١] .

فقد هيأ النفي للبارودي ما لم يكن متهيأ من قبل ، فقد أتاح لـــه الحـــزن والألم ، واعتصر مرارتهما قلبه ، يحزن على غربته ، ويحزن على عيشته، ويحزن على درجته ومنزلته ، ويحزن على النفي والتشريد ، ففي كل ذلـــك مجالات جديدة .

وليس من شك في أن الشاعر لم يصل إلى هذه المرتبـــة الا بعـــد جهـــد طويل في الدرس والاغتراف من معين الثقافة العربية ، وطـــول المعاشـــرة والمعايشة لشعر الأقدميين بالإضافة إلى أحداث حياته وأحداث عصره التـــي أمدته بكثير من التجارب ، وفجرت في نفسه المعين الفياض ، وزادته عذوبة وخصبا .

---

(١) رسائل الجاحظ قدم لها د/ على أبو ملحم – ط – دار الهلال بيروت – ط – الأولي ، ١٩٨٧.

الفصل الثالث ((بين أبي فراس والبارودي))
ملامح اتفاق وتشابه في السمات

يقول البارودي في الصلة بينه وبين الشعراء السابقين :

فلو كنت في عصر الكلام الذي انقضى ... لباء بفضلي جرول وجريـــر
ولـــو كنت أدركت النواسي لم يقـــل ... ((أجارة بيتينا أبوك غيور))
وما ضرني أنـــي تأخـــرت عنـــهم ... وفضلي بين العالمين شهـــير
فيا ربمـــا أخلي مـــن السبـــق أول ... وبذ الجيـــاد السابقـــات أخير

فعلي الرغم من أن البارودي يفخر هنا بشعره ، وأنه بذ السابقين وتفوق عليهم ، فإنه قد تتلمذ على شعر هؤلاء الشعراء ، به نمى موهبته ، وأذكـــى حاسته الشعرية ، وعلى نهجهم سار واحتذى ، واتخذهم مثالا وقدوة .

وإذا أردنا أن نقف آثار الشاعر ومنتجاته العقلية ، التي وسمها بوســـمه ، واصطبغت بها شخصيته ، فإننا ينبغي أن نلجأ إلى علم متصل بدراسة الأدب على الناقد أن يأخذ بأطرافه وهو يحكم علـــى نتـــاج الشـــعراء ، ويفحـــص أعمالهم، وينظر في توجهاتهم ، وهو علم النفس ، ولمـــا كانـــت المقارنـــة المفصلة الشاملة بين الآثار الأدبية طريقة طريفة مشوقة تميـــز الجيـــد مـــن الرديء ، وترينا نوع العلاقة بين الأديب اللاحق والأديب الســـابق ، فعـــن طريق هذا الأدب النفسي المقارن ، سنعمد إلى تفهم أبي فراس والبارودي ، إذ وجدنا بينهما تشابها واتفاقا في نواح كثيرة .

ومن هذه النواحي :

أولا : شكوى الخلان :

أ – عند أبي فراس :

ونتيجة لكثرة تجاربه في الحياة ومواقفه المختلفة مع الناس جميعا ، قرر أبو فراس أن الدنيا خلو من الصديق الوفي والصاحب الأمين الذي يرضـــيك، ما ظهر منه وما بطن .

وهذا واقع حياته مع الناس ومع أصدقائه ، فقد خبر أحوالهم ورأى أنهم كلهم عبيد المنفعة وأرقاء للمصالح ، وأنهم يضرون ولا ينفعون ، حتى أصبح واجبا على الخل الأمين والصديق الوفي أن يبتعد عنك حتى لا يضرك .

يقول أبو فراس : (١)

تنساني الأصحاب الإعصيبة ستلحق بالأخرى غدا وتحول
ومن ذا الذي يبقى على العهد منهم وإن كثرت دعواهم لقليل
أقلب طرفي لا أرى غير صاحب يميل مع النعماء حيث تميل
وصرنا نرى أن المتارك محسن وأن صديقا لا يضر خليل

((فالتناسي)) يدل على صفة هؤلاء الأصدقاء ، فهم يعمدون إليه ولايعبأون بقطع الصلات وفصم عري الصداقة ، وبالرغم من بقاء القلة ((الإعصيبة)) فإن الشاعر قد يأس من استمرارها ، ويعلم غدا أنها ستحول ((ستحلق بالأخرى غدا وتحول)) ، ومن ثم إذا تطلع الشاعر في نفوس أصدقائه ((أقلب طرفي)) فإنه بتطلعه في نفوسهم ، وخبرته الطويلة بأفعالهم، يرى أنهم ((يميلون مع النعماء حيث تميل)) فلا ثبات على المبدأ أو استقرار .

وإذا نظر أبو فراس ، وتطلع الى ما عليه الواقع الأليم للناس ، رآهم ذئابا في ثياب ، فلا تتخيل أن كل من يلاطفك أو يضحك في وجهك خل أو صاحب ، يقول : (٢)

بمن يثق الإنسان فيما ينوبه ومن أين للحر الكريم صحاب
وقد صار هذا الناس إلا أقلهم ذئابا على أجسادهم ثيهاب

---

(١) ديوان أبي فراس " رواية ابن خالوية " – ط – دار صادر بيروت – ط- الأولى ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ص:٢٣٢.

(٢) ديوان أبي فراس .

فالناس ((ذئاب)) خبيثة ماكرة تظهر خلاف ما تبطن ، تخدعك عن حقيقتها فتغتر بأفعالها إلى أن تدرك ما هي عليه ، ومن ثم جاء الاستفهام الإنكاري في البيت الأول ينفي وجود الصاحب الكريم الذي تأمن جانبه ويكون عونا لك وعتادا ، ولا الإنسان الذي تثق فيه خلا وفيا يعين على نوائب الدهر ونوازله .

ويتحسر أبو فراس في أسره على صاحب مفرد ، لا يريم عن وده ، وإن تنكر الزمان واشتد ، يقول : (١)

أما ليلة تمضي ولا بعض ليلة ... أسر بها هذا الفؤاد الموجعا

أما صاحب فرد يدوم وفاؤه ... فيصفى لمن أصفى ويرعى لمن رعى

إذن كان شاعرنا أن تتبدل نفسه في أسره ، وترتفع معنوياته في سجنه لو أنه تذكر صديقا ((فردا)) نكرة للتقليل حتى لو كان واحدا ((يدوم وفاؤه)) فيحفظ وده ويصون صداقته ، يحزن لحزنه ، ويفرح لفرحه ، ولكن أنى له ذلك ؟!! لقد زاد هذا في همومه وأطال عليه أيامه ، وأقلق عليه راحته وأتعب نفسيته .

وليس معيار الصداقة عند أبي فراس أن يغدق الصديق على صديقه عطاياه ، أو يمطره اطراء عندما يراه ، ولكن الصديق عنده هو الذي يصون الغيب ، ويصفو على البعد والقرب ، والأصدقاء بهذا المعنى أعزاء قلة ، ومن الذي ينبئك عن حقيقتهم ودخيلة نفوسهم غير أبي فراس وقد خبرهم ، يقول : (٢)

أعيا على أخ وثقت بوده ... وأمنت في الحالات عقبي غدره

وخبرت هذا الدهر خبرة ناقد ... حتى أنست بخيره وشره

لا اشترى بعد التجرب صاحبا ... إلا وددت بأنني لم أشره

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٨٤.

(٢) السابق ، ص: ١٤٢ ، ١٤٣.

ثم يتابع القول :

ويجيء طورا ضره في نفعه جهلا وطورا نفعه في ضره

فقد ((أعيا)) الشاعر أن يكون له هذا الصديق الذي يتمناه ، والصاحب الذي يثق في محبته ، ويأمن جانبه فيكون ظهرا له يحميه وسندا يعينه ويقويه، أما من كان له صاحبا فهو يجيء ((ضره في نفعه وطورا نفعه في ضره)) فهو لا يعبأ بضرر صديقه أو نفعه ، فكل ما يعنيه ذاته ونفسه .

وقد أظهر التضاد ما عليه هذا الصديق ، فحين تنتظر منه النفع يأتي الضرر ، وحين تنتظر منه الضرر يأتي النفع .

ونتيجة لهذه الخبرة بالصداقة والأصدقاء والغوص في أعماقها ، واكتناه حقيقتهما ، نراه يعرف الصداقة والعداوة تعريفا جديدا استمده من تجاربه ، يقول : (١)

وشر عدويك الذي لا تحارب وخير خليليك الذي لا تناسب

لقد زدت بالأيام والناس خبرة وجربت هذا حتى هذبتني التجارب

فالتضاد بين ((العدو والخليل)) كشف هذا التناقض في رؤية الشاعر لهما ، ألهذا الحد عاني الشاعر وقاسي ؟ أيكون عدوه صديقا والصديق عدوا؟ هل اختلطت الأمور واضطربت على الشاعر فلم يعد يعرف من عدوه ومن هو صديقه ؟

ويرسم أبو فراس صورة طريفة له مع هؤلاء الذين يدعون صداقته، إنه يراهم حساده ، وتباً لهم من حساد ، يلتفتون ليتأكدوا أن أبا فراس غاب ثم يسلقونه بألسنة حداد ، ولكنه يعتبر هذا شرفا له ، فإنما يحسد ذو نعمة ، يقول : (٢)

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٣.

(٢) السابق ، ص: ٣٦.

ومضطغن لم يحمل السر قلبه تلفت ثم اغتابني وهو هائب
تردي رداء الذل لما لقيته كما يتردي بالغبار العناكب
ومن شرفي ألا يزال يعيبني حسود على الأمر الذي هو عائب
رمتني عيون الناس حتى أظنها ستحسدني في الحاسدين الكواكب

فهل طفح حقده حتى ((لم يحمل السر قلبه)) ؟ هل ضاق قلبه عن استيعاب كراهيته وحسده ؟

حق لأبي فراس أن يتوهم كل الكائنات تشارك الإنسان حسده حتى الكواكب خرجت عن دمتها وطبيعتها ، وآل حالها إلى حال كل الناس .

ب – عند البارودي :

وقد اتفق البارودي في حكمه على الخلان مع أبي فراس ، وإذا جالت في خواطرنا الأسئلة وألحت ، كيف اتفق البارودي مع أبي فراس في الحكم على الناس بالرغم من تباعد الأيام وطول الأزمان والسنين؟

والإجابة تتضح حين ننظر في حياة الشاعرين ، فقد كان البارودي مثل أبي فراس عبقريا في الحرب وفى الشعر وفى السياسة ، والناس هم الناس في كل زمان ومكان يكيدون للنابهين النابغين كيدا ، ويتربصون بهم الدوائر حقدا ، والحق أن أبصر الناس بالناس هم العباقرة ، لأنهم هم الذين يتلقون حقدهم ، وتتكشف أمامهم خبايا نفوسهم .

فالبارودي إذ يتحدث عن الصحب إنما يصدر عن تجربة ، فقد كان عصر البارودي مشجعا بمحنة وفتنة على تمييز المخلص في صداقته من المخادع ، إذ كانت الفتن السياسية الداخلية على أشدها ، وكان المقربون من الخديوي عرضة لسهام الحقد والوشاية ، وكان بعض هؤلاء المقربين يشي بعضهم ببعض فيتهم أحدهم الآخر بممالأة الشعب وتحريضه على الثورة ؛ وكان الإنجليز يتسقطون الأخبار ليعرفوا حركات الزعماء ، فكثرت الدسائس

والوشايات ، واستطاع شانئوا البارودي أن يدسوا عليه ، وأن يلقوا عليه مع سائر الزعماء تبعه الثورة العرابية .

ثم كان نفيه كأسر أبي فراس آخر محك للصداقة وأصدق معيار لمن يدعون الوفاء ، حيث تراجع عن صداقتهم المدعون ، وكشفت المحن عن ضمائر المستورين .

وكان من أسباب كثرة حساد البارودي غلوه أيضا في الفخر ، وشدة غروره بنفسه ونسبه ، وقد كان في عصره كثيرون غيره ، يرون أنهم أعرق منه أصلا ، وأشرف محتدا ، فلا بد أن يوغر صدورهم ضده .

ولقد خبر البارودي الناس وامتحن صدورهم حتى مله الاختيار فرأى مودتهم كذبا ، وقلوبهم ليست مثل ألسنتهم ، فيئس من العثور على صديق صدوق ، يقول : (١)

ولقد بلوت الناس في أطوارهم ... وملـلـت حتى ملني الإبلاء

فإذا المودة خلة مكذوبة ... بين البرية والوفاء رياء

كيف الوثوق بذمة من صاحب ... وبكل قلب نقطة سوداء

فانفض يديك من الزمان وأهله ... فالسعي في طلب الصديق هباء

فإذا كانت المودة خلة مكذوبة والوفاء رياء ، وبقلب كل صاحب نقطة سوداء ، فإن الأسلوب الإنشائي ((فانفض يديك من الزمان وأهله)) وغرضه الحث على الفعل قد جاء بعد الأساليب الخبرية ، ليدل من ناحية على تعدد الصفات الذميمة في الأخلاء ، وتدل على حيرة الشاعر في أمر هؤلاء .

ويري البارودي أن الناس أعداء في الغيب ، ولكنهم عند الحضور صحب ، يقول : (٢)

---

(١) ديوان البارودي ضبطه وشرحه على الجارم ومحمد شفيق معروف الجزء الأول – ط – المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٤٨م ص ١٣ .

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ١٩.

أنا في زمـــان غـــادر ومعاشر ... يتلـــونون تلـــون الحربـــاء
أعداء غيب ليس يسلم صاحب ... منهم وإخوة محضر ورخاء
أقبح بهم قومـــا بلوت إخاءهم ... فبلوت أقبـــح ذمـــة وإخاء

فالناس يتلونون كالحرباء ، يخدعون عن حقيقتهم ويزيفون واقعهم ((أعداء غيب ، وإخوة محضر)) فالمقابلة بين الصورتين أظهرت هذا التلون البغيض الذي يدل على شدة الكراهية ، وحجب النفس خلف أردية خداعة زائفة تظهر خلاف ما تخفى .

وهذه نصيحة يوجهها البارودي عن تجربة إلى هؤلاء ، يقول: (١)

بلوت سرائر الإخوان حتى ... رأيت عدو نفسي من حبيبي
فلا تأمن على سر صحابا ... فإنهـــم جواسيـــس العيوب

فقد أحل الشاعر العيب محل الإنسان ، فأن يكـــون الإنســـان جاسوســـا للعيوب فهذا يعني أن العيوب قد أصبحت سمة الإنسان وطبعه ودمـــه الـــذي يجرى في عروقه ، ومن ثم لا ينبغي الثقة به أو الاطمئنان إليه .

ويعتبر البارودي – لما سبق – الحسد من الناس شرفا له فـــي حقـــه ، يقول : (٢)

ليضن بي الحساد غيظا فإنني ... لآنافهم رغـــم وفى أكبـــادهم وقد
أنا القائل المحمود من غير سبة ... ومن شيمة الفضل العداوة والضد
فقد يحسد المرء ابنه وهو نفسه ... ورب سوار ضاق عن حمله العضد

فالشاعر يفخر بحسد حساده ، فإن الحسد دليل على الغيظ ، وهـــو رغـــم للأنف ، ووقدة للكبد ، وما ذلك إلا لعلو مكانته وارتفاع درجته ، ومن كـــان محمودا في صفاته وأفعاله فلا بد أن يكتسب العداوة وأن يكون لـــه أضـــداد مناوئون ، وشركاء ضده يختصمون .

---

(١) ديوان البارودى ، الجزء الأول ، ص: ٧٠.
(٢) السابق ، الجزء الأول ، ص: ١٥٦ ، ١٥٧.

ولما كان هذا حال الشاعر والناس فإن نفسه تتوق إلى خل وفى يشكو لـــه فيسمع ، ويحسن إليه فينمو إحساسه ويترعرع، ويقول : [١]

فمن لي ورعات المنى طيف حالم بـــذى خلة تزكو لديه الصنائع

أشـــاطره ودي وأفضي لسمعـــه بسري وأمليه المني وهو رابع

وإذا كانت تلك أمنية البارودي ، فإنه من يأسه وشدة ألمه، وخبرته بأحوال الناس ، يري ذلك ((طيف حالم)) سرعان ما يفيق منه ليصـــطدم بـــالواقع الأليم الذي عليه الناس ، فلا يلبث أن يزداد حزنا على حزن وغما على غم .

وما أشد حاجة الإنسان إلى الخل الوفي ، يعاشره على سجيته ، ولـــذلك هتف البارودي متمنيا تحقق هذا الأمل ، يقول : [٢]

متى يجد الإنسان خلا موافقا يخفف عنه كلفة المتحفظ

فإني رأيت الناس بين مخادع لإخوانه أو حاسد متغيظ

فالأسلوب الإنشائي ((متى يجد الإنسان خلا)) يدل علـــى الاســـتبعاد ، حيث يستبعد الشاعر أن يجد هذا الخل الوفي ، يؤكد ذلك الأسلوب الخبـــري في البيت الثاني ، الذي جاء موافقا لعدم التحقق .

ثانيا : شكوى الزمان :

أ- عند أبي فراس :

ولأن الزمان قد خطف من أبي فراس والده دون أباء أترابه وإخوانه قبل أن يمل منه عينه أو يلمس عطفه ، فياله من دهر .

ولأن أبا فراس كانت طموحاته عالية ، فكان يشمخ على أسرته وأقرانـــه وسائر الناس فكرهوا منه ذلك ، فانصرف عنه الناس إلى أقرانه ممن لـــديهم الثروة والمال ، فأحس أن أخلاق الصحاب نفعية ولا تصمد عند الشـــدائد ، فياله من دهر.

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ٧٠.

(٢) السابق ، الجزء الثاني ، ص: ١٨٣.

ما دام الدهر خلو من الأخلاء والأوفياء ، مليئا بكيد الحاسدين و الشامتين، فهو دهر ثقيل .

لقد نشأ أبو فراس فوجد ابن عمه سيف الدولة صاحب العز والغلب ، مهيب من جانب الروم والعباسيين وسائر دويلات العرب ، ولقد كان يري نفسه وإياه في مرتبة واحدة ، وقارن بين حاله وحالة سيف الدولة فلمس فروقا شاسعة، أمير يحتفي به ويخشى منه ، وأمير يتيم فقير ، لا سلطان له على الناس حتى يرهبوه ، ولعل أبا فراس فكر في فضائل سيف الدولة وأسباب سيادته على قبيلته ، فوجد الفضائل عنده هو أتم ، وأن سيف الدولة فيه من المعايب ما ليس في نفسه .

ولعله كذلك ذكر أن أباه – وكان عم سيف الدولة – كان هو الأحق بالإمارة من ابن أخيه ، فتقاليد الحكم أن يكون الملك أكبر رجال الأسرة وأقربها إلى أصولها ، وما دام والد أبي فراس كان أحق من سيف الدولة ، وما دام أبو فراس يري في نفسه المثل العليا للشجاعة والكرامة ، فلابد أن يكون قد حدث نفسه بأن تئول إليه المملكة بعد وفاة سيف الدولة ، فما كان لإنسان عادى لا يترقب الملك أن يقول :

على طلاب العز من مستقرة ولا ذنب لي إن حاربتني المقادر

أيكون للعز مستقر عند الأمراء غير الملك ، وإذا لم يكن الملك فلم يقول : ولا ذنب لي إن حاربتني المقادر ، إنه يريد بمحاربة المقادر مقاومة الظروف وعجزه عن التربع على الإمارة ، ووقوف الحساد في سبيل غايته .

فليس بدعا من أبي فراس أن يردد الشكوى من الدهر، وأن يحقد عليه بعد أن حاربه في أبيه وفى أصدقائه وفى أمانيه .

فترى أبا فراس يصور الدهر المدافع لطموحه كأنه غريمه ، يقول : [1]

تطالبني ببيض الصوارم والقنا بما وعدت جدي في المخايل

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٢١٦.

ثم يقول بعده :

ولكن دهرا دافعتني صروفه كما دافع الدين الغريم المماطل

فماذا يريد الزمان من أبي فراس ؟ لماذا يقض عليه مضجعه ؟ لماذا يحاول أن يفل في عزيمته ؟

إن أبا فراس يرد كل إخفاقاته وعثراته إلى الدهر فتذكر يوم أسره حين أشار عليه أصحابه أن يحجم فرفض ، وأن الدهر هو المسئول عن إخفاقه في هذا اليوم يقول : (١)

يقولون جنب عادة ما عرفتها شديد على الإنسان ما لم يعود

فقلت أما والله لا قال قائل شهدت له الحرب ألام مشهد

ولكن سألقاها إما منية هي الظن أو بنيان عز موطد

ولم أدر أن الدهر في عدد العدى وأن المنايا السوء يرمين عن يد

ويخبرنا أبو فراس عن أن صروف الدهر هي سبب كل بلية ، وهي العائق أمام وصوله لأهدافه ومراميه ، فقد حالفته صروف الدهر حتى توهمت نفسه أنه لا يعتد لها ، فقد أصبحت إلفة وقرينه الذي لا يفارقه ، يقول : (٢)

لا أقتفي لصروف دهري عدة حتى كان صروفه أحلافي

فأن تحالفه صروف الدهر ، فهي قرينه لا تترك له أي عمل يتمنى تحقيقه ويسعى إلى إقامته ليجد فيه ذاته وأمانيه.

ثم يعود أبو فراس بعدما أظهر من تجلد ، واستهانة بأفعال الزمان وصبره على محنه ومكائده إلى الشكوى وإظهار الجزع ، فيتظلم منه ومن أفعاله ، ويري أن الشيب عنده أهون رزايا الدهر ، يقول : (٣)

وقلت الشيب أيسر ما ألاقي من الدنيا وأيسر ما أداري

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٨٥، ٨٦.

(٢) السابق ، ص: ١٩١.

(٣) السابق ، ص: ١٦٧.

فإذا كان المشيب بما يحمل للمرء من أمراض وأوجاع هو نذير بانتهاء الحياة ، فإنه عند الشاعر أهون ما يبتليه الزمان ، وأيسر ما يعانيه منه ويلاقيه فياله من زمان !

وحينما تعجب سيف الدولة من شكوى أبي فراس للزمان ، وهو الفارس الشجاع ، نراه ينكر عليه هذا التعجب ، فيقول : (١)

أتنكر أني شكوت الزمان وأني عتبتك فيمن عتب

فالاستفهام إنكار ألا يشكو من كثرة ما يلاقي ويكابد ، فماذا تفعل إذا أحكمت ودبرت ثم جاءت المقادر بما لم تكن تتوقع من نتائج ، ألا يكون منك إلا الشكوى ؟

وترى الشاعر يذكر فعل الدهر معه ويلح على ذلك حتى وهو يستعطف سيف الدولة ليعمل على فك أسره وعودته لوطنه ، يقول : (٢)

زماني كله غضب وعتب وأنت على والأيام إلب

ثم يتابع يقول :

فلا تحمل على قلب جريح به لحوادث الأيام ندب

فإذا كان هذا حال الزمان معه دائما يتألب عليه ، ومن كثرة نوائبه ترك الأمارات الدالة على فعله ، ألا يكون سيف الدولة عونا له على الدهر بدلا من أن يعين الدهر عليه ؟

ثم يجهر أبو فراس بعد أن ضاق صدره بالشكوى من تعاون سيف الدولة مع الدهر على اضطهاده ، يقول : (٣)

فيا حكمي المأمول جرت مع الهوى ويا ثقتي المأمون خنت مع الدهر

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٩.

(٢) السابق ، ص: ٣١.

(٣) السابق ، ص: ١٣٩.

فالنداء وإن كان يدل على بعد المسافة بينهما إلا أنه أراد مـن وراءه أن ينبه سيف الدولة من غفوته ، وأن يفيق من قعوده ورقدته ، وأن يعود إلى ما كان عليه من قبل ، فلا تسيره أهواء من حوله ، ولا يزيـد الجـراح التـي أحدثها الزمان بإهماله في نفيه .

ويقرن أبو فراس الدهر بالخلان ، ولذا فهو يستنكر أن يعاتب أحدا ، لأن العتاب يكون للأوفياء ، والناس كدهرهم غادرون ، يقول : (١)

لمن أعابت مالي أين يذهب بي قد صرح الدهر لي بالمنع والياس
أبغي الوفاء بدهر لا وفاء له كأنني جاهـل بالدهـر والنـاس

((فمن أعاتب مالي)) تعجب من الشاعر لعتابه في غير موضعه ، ((أين يذهب بي)) إنكار أن يؤدي هذا العتاب إلى تحقيق غاية ، برقـة حسـه أو عطفة قلبه أو رهافة شعوره تجاه مصابه وآلامه ، ((كأنني جاهـل بالـدهر والناس)) وهو إن فعل فلا يدل على عدم خبرته الطويلة بالدهر أو الناس ، وإنما العتاب هنا عتاب اليأس .

ويؤكد الشاعر المعني السابق في بيت آخر ، فإذا كان الـدهر والنـاس غادرون ، فإنهم أيضا خائنون ، يقول : (٢)

يا دهر خنت مع الأصادق خلتي وغدرت بي في جملة الإخوان

ونتيجة آلام الشاعر وما يعانيه ويكابده من توالي النوائب والنوازل عليه من الدهر ، نراه يصفه في أبشع صوره ، يقول : (٣)

تصاحبنا الأيام في ثوب ناصح ويختلنا منها على الأمن أرقم

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٧٥.
(٢) السابق ، ص: ٣٠٤.
(٣) السابق ، ص: ٢٨٠.

فإذا أحل الشاعر الحية في صورة إنسان يضمر الغدر والكيد والمكر والفتك بينما يظهر في صورة الناصح الأمين ، فهو تلون جاء من تلون الحية الرقماء التي تتخفي حتى تنال من الفريسة .

ولكن لماذا وصل الشاعر إلى تلك الحالة ؟ ما الذي جعله ينظر إلى الناس والدهر تلك النظرة ؟

لم يشأ الشاعر أن يتركنا دون أن نعرف حتى نراه يخبرنا بها في قوله:(١)

ولم أر مثلي أكثر الناس حاسدا كأن قلوب الناس لي قلب واحد

ألم ير هذا الناس غيري فاضلا ولم يظفر الحساد قبلي بما جد

فلأن تتجمع قلوب الرجال جميعا عليه في قلب رجل واحد حاسد يتمني زوال نعمة أبي فراس إليه فهو دليل على تلك المكانة العالية والدرجة السامقة، ثم يأتي الاستفهام الإنكاري من الشاعر لما عليه حال الناس معه ، ((ألم ير هذا الناس غيري فاضلا)) حتى ينالوني بالإساءة والكيد ، فهو دليل على غيظ الأيام وأهلها من الشاعر ، من مكانته وزهوه وافتخاره بنسبه وشرفه .

ب- عند البارودي :

وكما نعي أبو فراس على دهره ينعى البارودي على دهره ، لأن البواعث متشابهة ، فقد مات والد البارودي وهو في السابعة من عمره ، فلما شب تلفت حواليه ليدفئ قلبه بحنان أبيه فلم يجده ، فهاج على دهره الذي غال أباه ، وما كان قد تملاه .

ولما كان البارودي قد تربي في المدرسة الحربية فشعر أنه فوق أقرانه بعبقريته الحربية ، فقد سطع نجمه في سماء القيادة الظافرة ، وأحس كذلك أنه عبقري في السياسة ، فقد كان أثير الخديوي ، وأمين سره ، ورسوله في

---

(١) ديوان البارودى ، ص: ٨٧.

المفاوضات ، وقد تقلد الوظائف حتى وصل أعلاها ، وكذلك أجس البارودي بعبقريته الشعرية ، فقد أحيا القديم ، وولد منه الجميل الكريم ، ولم يتكسب بشعره كسائر الشعراء ، فعزت منزلته في نظر الناس وفى نظر نفسه .

إذن كان لليتيم أن يحقد على دنياه ، ولما كان سليل أسرة مالكة قد اندثرت ، فلابد أن يذم الدنيا التي أدالتها ، وكان يتطلع إلى إعادة مجدها فلم يفلح ، نقم على حظه ومعاكسة زمانه .

وكان يثق بعبقريته الحربية والسياسية والشعرية ، ومع ذلك أهين في الثورة العرابية ، ونفي نفيا قاسيا ، فجرح هذا العقاب عزته وكبريائه ، فسب دهره الجائر .

وكما وصف أبو فراس الدهر بالحية ، وصفه البارودي بالعقرب والذئب ، وليس الدهر ملهاة ولكنه أزمات وفجائع ، تبخل بالسعادة على المكدود وتجود على الواد عين الرقود ، يقول : (١)

ألا إنما هذي الليالي عقارب ... تدب وهذا الدهر ذئب مراوغ
فلا تحسبن الدهر لعبة هازل ... فما هو إلا صرفه والفجائع
ألا إنما الأيام تجرى بحكمها ... ويحرم ذو كد ويرزق وادع

فالليالي ((عقارب)) تلدغ لدغات مميتة ، ((وذئب مراوغ)) ماكر تأتي ضربته من حيث تظن الأمن والأمان ، ولذا لا ينبغي أن يركن المرء إليها ولا يغتر بفعلها ، فإن سره زمن فسوف تسوءه أزمان .

وكما ادعي أبو فراس ثباته أمام صدمات الدهر ، وأن عزيمته لا يمسها وهن أو كسر ، كذلك البارودي ، فهو يقول : (٢)

وإني امرؤ تأبي لي الضيم صولة ... مواقعها في كل معترك حمر
أبي علي الحدثان لا يستفزني ... عظيم ولا يأوي إلى ساحتي ذعر

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ١٨٦ ، ١٨٧.
(٢) السابق ، الجزء الثاني ، ص: ١٢٢، ١٢٣.

إذا صلت صال الموت من وكراته وإن قلت أرخي من أعنته الشعر

فالذعر لا يأوي إلى قلب الشاعر من صولات الأيام ومعتركها ، ولذلك هي التي تتبعه وتسير وراءه وتلبي مطالبه ((فإذا صلت صال الموت من وكراته)) يحصد النفوس ، وإن قلت أرخي من أعنته الشعر ، فلا يتأبى أو يمتنع ، فلا هي تقعد بشجاعته أو تفقده شاعريته .

وكما تجلد أبو فراس أمام ريب الدهر ، ثم عاد فأبدي تخاذله وضعفه يعود البارودي كذلك بعد إظهار شجاعته وتأبيه ، فيستسلم للدهر ، ويقرر أنه اضطر إلى الصبر ، ولولا اللوم لهلع وجزع ، يقول : (١)

صبرت على ريب الدهر ولو لا المعاذر لم أصبر

إذن فلم يكن للشاعر أمام توالي ضربات الزمان ونوازله إلا أن يصبر ولكن إلى متى ؟ ألم يمنعه من تحقيق أمانيه ؟ ألم يتسبب في نفيه وتشريده وابتعاده عن أهله ؟ ألم خطف زوجه وأبناءه وهو على البعد لا يملك من أمر نفسه شيئا ؟ألم يظهر له الوجه القبيح للأهل والأصدقاء ؟ ألم يحرمه من جاهه وعزه ؟

لقد كانت تلك الأفعال كفيلة بعدم الصبر ((لم أصبر)) ولكنها فروسيته هي التي حالت من أن يقال هلع وجزع ((ولولا المعاذر)) ولوم اللامين لحق له الجزع والهلع والبكاء والعويل .

وكما اعتذر أبو فراس عن إخفاقه بأن الدهر حاربه وغالبه ، اعتذر البارودي بجبروت الزمان ودوائر الحدثان ، يقول : (٢)

فإن كنت قد أصبحت فل رزية تقاسمها في الأهل باد وحاضر

فكم بطل فل الزمان شباته وكم سيد دارت عليه الدوائر

---

(١) ديوان البارودى ، الجزء الثاني ، ص: ٩١ .

(٢) السابق ، الجزء الثاني ، ص: ٧٨ .

إذن فقد أصبح الشاعر ((فل رزية)) وما ذلك إلا بفعل الزمان الذي لا يستطيع أن يقف في وجهه الأبطال الصناديد أو السادة أصحاب الجاه والسلطان ، فتوالي دوائره بالمحن والابتلاءات كفيل بهزيمة هؤلاء جميعا .

ومن هذا العرض يتضح اتحاد الفكرة عند البارودي وأبي فراس ، وكأن الله بعث في البارودي روح أبي فراس ، فصار زمان الشاعرين واحدا ، وصار كذلك ناسه هم الناس .

ثانيا : الغزل

والغزل حديث محبب إلى النفس ، لذا كان الشعراء يفتتحون به أشعارهم؛ سبيلا إلى جذب القلوب ، وركنا تهفو إليه النفوس ، وبابا تتعلق به أرواح كل صب متيم ، يبحث عن دواء ينفس عما يجرى في دمائه وبين ضلوعه ، ويشارك من يعاني مثله تباريح الهوى ، ويكتوي بنار الوجد والصبابة .

ولأن مركب الإنسان – فيما يتركب – من عاطفة وروح ، لذا تجد غالبية الشعراء قد غلب عليهم جانب العاطفة ، ففاضت أشعارهم غزلا رقيقا، يتوجهون فيه إلى إبراز حسن منظر محبوباتهم ، والى جمال وصفاء أرواحهم .

وقد صور الشاعر فيه أشواقه وأحاسيسه نحو المرأة وما يلاقي في هواها من وصال أو هجر ، ومن سعادة بقربها وشقاء ببعدها ، وكان من شغفهم به أن جعلوه مقدمة لموضوعاتهم سواء بدأوا به أو قدموا له بالديار التي كان يترتب عليها الحديث عن المحبوبة ، والغزل فيها وسرد ذكرياته معها ، وعذابه وعذباته التي لاقها في قربها وبعدها .

وترى الشاعر يتحدث في غزله عن جمال محبوبته ومحاسن أعضائها ومفاتن جسمها ، وأما الحديث عن المحاسن النفسية والخلقية فيأتي في المرتبة الثانية بعد الحديث عن الأوصاف الخارجية والشكل العام لجمال المرأة ، وهناك من الشعراء من راح يصور ما يلقاه من شوق ووجد ، وما يعانيه من ألم الفراق ولوعة البعاد ، وكيف أنه ظل مؤرقا يناجي طيفها ويمنى نفسه بلقياها ، كل ذلك في شعر صادق أصيل فيه عفة وطهارة .

على أن هناك لون آخر من الغزل حاول فيه بعض الشعراء الخروج على تلك التقاليد وهذه القيم والأعراف التي كانت سائدة ، حين أخذوا يرسمون بغزلهم صورة فاضحة للمرأة ، فيعرونها من ملابسها ، ويتحسسونها بأصابعهم ، أو ذلك الغزل بالمذكر والذي خرج فيه الشاعر على

تقاليد المجتمع وآدابه ومعتقداته قولا وفعلا ، سرا وعلانية ، دون حياء أو مواربة ، ولم يكن العربي يري في اللذات محرما ، وإنما كل لذة مبذولة للفائز ، وإنما يفوز باللذة الجسور .

وفى شعر المجون ترى شعراءه يكثرون من صور الخيال قصدا إلى التجسيم والتكبير ، وإيضاحها للمعاني ، وإيقاظا للمشاعر ، ولفتا للأنظار ، مما دفع الكثيرين إلى تعشقه والتعلق به ، فأقبلوا عليه إقبالا شديدا ، واتخذوه أداة للتسلية والمتعة في أوقات فراغهم ، ومن ثم ذاع وراج وتداولته الألسنة.

وقد جرى كثير من الباحثين على أن يعدوا الغزل الذي تصدر قصائد الفخر والمدح غزلا تقليديا لا يصور عاطفة صادقة ، وإنما هو تمهيد جرت به العادة في العصر الجاهلي ، فاقتفاه الشعراء من بعدهم ، وقد يكون ذلك صحيحا لدى بعض المادحين ممن لم يكابدوا حرارة الشوق والعشق ، أو كابدوها في أيام الصبا على نحو سهل لم يتح له أن يتغلغل في أعماق أرواحهم ، وأما الذين اكتووا بنار الصبابة وعانوا آلامها ؛ فأشعارهم الغزلية في مقدمة القصائد وليدة تجربة صادقة ترتفع بهم إلى درجة العذريين من ذوى الألم المبرح ، ومن هؤلاء أبو فراس والبارودي ، وإذا نظرت في غزل أبي فراس وجدت لعواطفه فيه اتجاهين متضادين ، أحدهما فيه الشموخ ، والآخر يظهر التذلل ، والانكسار ، وليس في ذلك أي تعارض أو تضاد ، فالشاعر يخضع لتيارات متضاربة تتماوج في صدره كما يموج الماء في اللجج العاصفة ، فهو حينا يتذكر كرامته فيشمخ ويستعلي ، وحينا آخر يدرك حاجته الماسة إلى لقاء حبيبته ، وقد قامت دونها السدود النفسية والمادية ، فلا يملك غير أن يخضع ويستكن .

ومن أمثلة الخضوع الضارع في شعره ومظاهره الدالة عليه قوله : [1]

أساء فزادته الإساءة حظوة حبيب على ما كان منه حبيب

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٤٤.

يعد على العاذلـــون ذنوبه ومن أين للوجه المليح ذنوب
فيا أيها الجافي ونسأله الرضا ويا أيها الجاني ونحن نتوب

فإذا كانت الإساءة سببا في التباعد والخصام والهجر فإنها من المحبوبة دل وزيادة في الحظوة تكون بها في مرتبة أعلى من الحبيب ((حبيب علـــى ما كان منه حبيب)) ، وبالرغم من تعداد العذول لعيوب المحبوب فالشـــاعر يستنكر هذا التعداد ((ومن أين للوجه المليح ذنوب)) فهو يـــري العيـــوب سمات ، ويري الذنوب حسنات .

ثم يأتي نداء الشفقة والاسترحام ((يا أيها الجافي ونســـأله الرضـــا)) فغايته منه دائما الرضا والصفاء والقرب والمودة .

وأما أمثلة الشموخ والاستعلاء ، فتظهر في قوله : (١)

الآن حين عرفت رشـ ـــدى واغتديت على حذر
ونهيـــت نفسي فانتهـــت وزجرت قلبـــي فانزجـــر
ولقد أقـــام على الضـــلا لـــة ثم أذعـــن واستمـــر
هيهـــات لست أبا فـــرا س إن وفيـــت لمن غـــدر

فإذا كانت المحبوبة لا تذعن ولا ترعوي ، فسوف تجد رجلا غير الـــذي تعرف فإذا كان معها في علاقته ينحى جانبا سمات فروسيته ومظاهر علـــوه وفخره بنفسه وذاته ، ((هيهات لست أبا فراس)) فشمائله وأخلاقه وطباعه تأبي عليه الإذعان والخضوع والذل إلى مالا نهاية .

وقلب البارودي ملتاع دائما ، يشكو تباريح الغـــرام ، ويحكـــى آلامـــه وملذاته، وكاد ينفطر له قلبه أسي وحزنا ، وقد سالت دموعه منه مدرارا لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط الممض ، يقول : (٢)

---

(١) ديوان البارودي ، ص: ١٢٣.
(٢) السابق ، الجزء الرابع .

غلب الوجـد عليـه فبكـي ... وتولي الصـبر عنـه فشـكا
وتمني نظـره يشـفي بهـا ... علة الشـوق فكانـت مهلكـا
يا لها من نظرة مـا قاربـت ... مهبط الحكمـة حتـى انهتكـا
نظرة ضـم عليهـا هدبـه ... ثـم أغراهـا فكانـت شـركا
غرست في القلب منـي حبـه ... وسـقته أدمعـي حتـى زكـا

فمحبوبته تدرك ماهية الأشياء وحقيقتها ، وتعلم أنها إذا أرادت للحب أن ينمو ويثمر فتقطف أنضج ثماره وأحلاها فلابد لها بعد الغرس ((غرست في القلب)) من السقيا حتى ولو كانت ((سقته أدمعي)) فتكون النتيجة الأكيـدة ((حتى زكا)) فينعمان بحبهما ويتلذذان بقربهما .

وقد بلغت قصيدة أبي فراس المعروفة برائيته ، ومطلعها ((أراك عصي الدمع شيمتك الصبر)) شأوا بعيدا ودرجة عالية ، ووقعت موقعا عظيما من نفس الأدباء الذين عمدوا إلى معارضتها ، وأحيانا النظم على منوالها ودربها.

وقد عارض البارودي في منفاه رائية أبي فراس في أسره ، وقد افتخـر الشاعران بنفسيهما ، وبدآها على عادة ما كان يبدأ به الشعراء بالغزل .

وقد أنشأ أبو فراس قصيدته في أيام أسره وسجنه الأول ، تلك التي كانت نفسه فيها مفعمة بالأمل في أن يسارع ابن عمه سيف الدولة لفداه ، ومن هنا كان يظهر التجلد والصبر أمام تلك المحنة حتى لا يشمت به حساده وأعداؤه وما أكثرهم ، غير أن حالته كانت تتبدل في الليل حين يختفي عـن أعـين الرقباء واللوام ، فكان إذا جن عليه الليل وانفرد بنفسه بكى وزاد في البكـاء والانتحاب ، هذا الخاطر الذي كان يملأ عليه نفسه ، هو الذي جعله يتحـدث عن حبه بمثل قوله : (١)

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ... أما للهوى نهى عليك ولا أمر
بلي أنا مشتاق وعندي لوعـة ... ولكن مثلـي لا يذاع له سر

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٥٧ وما بعدها .

إذا الليل أضواني بسط يد الهوى وأذللت دمعا من خلائق الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر

ثم إذا تابعنا الشاعر في حديث بعد ذلك عن حالته نراه يقول :

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمأنا فلا نزل القطر

فهل استخدم هنا أبو فراس الرمز في حديثه عن محبوبته دالا على حالته مع سيف الدولة ، هل تعليله بالوصل هو تعليله بالفداء من الأسر ؟

ثم يتابع الشاعر بقوله :

تسألني من أنت وهي عليمة وهل بفتي مثلي على حاله نكر
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك قالت أيهم فهمو كثر

فهل تجاهله هنا بالوصل استبطاء وتجاهل لفدائه من الأسر ؟

ثم ينتقل الشاعر في فسحة كبيرة للحديث عن فخره بشجاعته وفروسيته وتعديد مزاياه وخصاله الحربية ، وكيف أنه كان المقدام الذي يتقدم الصفوف وكيف يقتحم غمار المعركة ويلقى بنفسه في أتونها ، ويروى بسيفه دماء عدوه فهو حصنهم عند الحروب وهو ملاذهم يلوذون به عندما تعترضهم الخطوب .

ثم يحدثنا الشاعر بعد ذلك عن وقوعه في الأسر ، فلم يكن نتيجة ضعف منه أو تخاذل وإنما دليل على شجاعته وفروسيته لولا أن الأقدار هي التي حتمت ذلك ولا فرار للإنسان من تصريف القضاء والقدر .

إذن كان الشاعر يملؤه الأمل،ومن ثم استقبل أسره بصدر رحب لإيمانه بأن قومه سوف يعملون على فك قيوده وتحريره من أسره ، وتخليصه من سجنه،ومن ثم يختم قصيدته بالفخر بهؤلاء القوم فهم مبعث عزه وسبب فخره .

أما البارودي فجاء غزله في قصيدته التي عارض بها أبا فراس متأثرا بروحه ، وظهرت فيه نفسيته ، التي تأثرت بالموقف الذي يعيش فيه ، بيد أن

أبا فراس إن كان يظهر من شعره ملامح التفاؤل الذي يخفي وراءه آلامه وأحزانه التي يكابدها عندما يخلو بنفسه ، فإن البارودي وقد نضب معين الأمل في نفسه لا يجد حرجا من أن يحدثنا عن آلامه وأحزانه ، فتلون غزله بما صبغت به نفسه .

وقد رأيناه في مطلع قصيدته يتحدث عن حبه ، لا ينهاه لوم لائم أو زجر زاجر ، لأنه يري الحب مصيره وقدره ، وربما رمز أيضا إلى مصيره ، فما وقع له من أحداث وما اعتراه من إخفاق وتعثر قضاء الله وقدره لا يستطيع منه فكاك .

ومع أنه يحمل من الحب في قلبه منتهاه ، فهو لا يبدى كل ما يحمله صدره من الوجد ، ولا يترك لدموعه أن تنهمر ، لا صبرا لتحقيق أمله في العودة ، ولكن حياء وكبرا ، يقول : (١)

طربت وعادتني المخيلة والسكر ... وأصبحت لا يلوي بشيمتي الصبر
كأني مخمور سرت بلسانه ... معتقه فما يضن بها التجر
صريع هوى يلوى بي الشوق كلما ... تلألأ برق أو سرت ديم غزر

فأنت ترى غزله مستمدا من الحال التي هو عليها ، ومعبرا عن نفسه ، ودالا على روحه ، وإذا جعلت هذا الحديث وجها لموضوع آخر هو حنينه وحبه لوطنه لم تبعد .

وإذا ذهبنا في المقارنة بين البارودي وأبي فراس ، نجد أن البارودي لم يطل في الحديث عن نفسه ، ربما هي نفس المهموم ذا الكبرياء والعزة ، فإذا استمر في الحديث عنها وأطلقها من أعنتها فسوف تكشف ضعفه وترشد عن علله ، ومن ثم فقد اكتفي ببيت واحد يحمل خبيئة أمله ، وتحسره على عدم تحقيق رجائه ، إذ قال :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت ... لسلطانه البدو المغيرة والحضر

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ٣٦ وما بعدها .

وقد كان المجال أمام البارودي واسعا فسيحا ليحدثنا عن فروسيته وشجاعته ومواقفه الباسلة ، بيد أن يأسه قد تغلب على نفسه ، فصرفها عن الحديث عن ماض لا سبيل لإعادته أو استعادته ، على العكس من أبي فراس الذي كان الأمل يملأ نفسه ويحدوه أن يعود كما كان بطلا مفدى وفارسا مغوارا .

وإذا كان البارودي لم يفعل فإنه أيضا لم يحدثنا عن نفيه كما حدثنا أبو فراس عن أسره ، ولعله لم يذكره هنا مكتفيا بما ذكره في قصائد أخرى .

وأما الذي امتاز به البارودي عن أبي فراس واختلف هو حديثه عن آبائه، فعدد مناقبهم وتحدث عن مآثرهم ومفاخرهم .

وإذا نظرنا في شعر أبي فراس في الغزل لنرى رأى النقاد فيه ، هل كان غزلا طبعيا يعبر فيه الشاعر عن نفسه وعما ألم بها ؟ أم كان متكلفا اصطنعه الشاعر ليسلك مسلك السابقين أو ليظهر البراعة والمقدرة في حسن الابتداء ؟ فإننا نجد من النقاد من اتهم الشاعر بأن غزله كان متكلفا ، لا يحسن فيه التعبير عن نفسه ، ولا عن عواطفه ، يقول :

((غزل أبي فراس قصير النفس ، لا يكاد يتجاوز ما أنشأه للغزل قصدا البيتين والثلاثة غالبا ، مكتفيا بذلك في التعبير عما ألم به من انفعال سريع . أعرف شاعرنا الحب ؟ أم أن غزله تقليدي لا ينبعث عن حب ولا عاطفة))[1].

نعم لقد عرف شاعرنا الحب ، وعبر فيه عما يقاسي ويعاني ، ومثله في ذلك مثل غيره من المحبين ممن مر نسيم الحب على قلوبهم فداعبها وحرك أشواقها .

وإذا ذهبنا بعد التنظير للتدليل ، والإتيان بالشواهد من شعر الشاعر نرى هذا في قصيدة ((أنت والدهر)) وقد قالها في أحد نساء أهله حين حجت

---

(١) شاعر بني حمدان ، د/ أحمد بدوي – ط –مكتبة الأنجلو١٩٤٩ :١٩٥٠م ، ص: ٩٧.

فشيعها بهذه القصيدة ، التي سجل فيها شعورا صادقا حيا ، بل إنك ترى فيها من البراعة وحسن التعبير عن الذات ، وإظهار ما عليه مشـــاعره النشـــوي بعطر الحب وأريجه ، ما جعله يشعر بحيوية محبوبته ونضارتها ، فقد جعلته يحس كأنها تبعث الحياة فيما يحيط بها حتى عالم النبات والجماد ، يقول:[١]

فهل عرفـــات عارفات بزورهـــا وهل شعرت تلك المشـــاعر والحجر
أما إخضر من بطنان مكة ما ذوى أما أعشب الوادي ؟ أما أنبت الحجر؟
سقى الله قومـــا حل رحلك فيهم سحائب لا قـــل جداهـــا ولا نـــزر

فهل هي الحياة وقد عادت مرة ثانية إلى الموتى فأحيتهم ؟ هل هي الماء أحيى موات النبات ؟ هل تناغمت معها الأماكن المقدسة بمشاعرها فراحـــت ترحب بها في زيارتها ؟

إن هذا لم يكن ليحدث لولا أن تلك النفس الشاعرة مرهفة ، وأحاسيســـها ذاكية متأججة بألوان من الحب وصنوف من الغرام .

كان صدق إحساس أبي فراس بالحب ينبوعا لتعبيـــرات صـــادقة عـــن عواطف صادقة ، فهو يخشى على حبيبه أن تمسه العيون بأذاها ، فيستحلفها أن ترد عليها لثامها ، يقول : [٢]

أيا ســـافرا ورداء الخجـــل مقيم بوجنتـــه لـــم يزل
بعيشـــك رد عليـــك اللثـــام أخاف عليك جراح المقل
فمـــا حق حسنـــك أن يجتلي ولا حق وجهك أن يبتذل
أمنت عليك صروف الزمان كما قد أمنت على الملل

فهذه الأبيات تقطر عشقا ، وتتضح إحساسا ومشاعرا ، فأبو فراس يخشـــى على محبوبته من سفور وجهها ((ورداء الخجل مقيم بوجنته)) فرداء خجل الوجه يعني حمرته التي زادته نضارة وجمالا ، فهو يخاف عليها ((جـــراح

---

(١) ديوان أبي فراس السابق ، ص: ٢٤٩.

(٢) السابق ، ص: ٢٤٩.

المقل)) من أن يؤذيها حاسد ، أو يرنو إليها ناقم ، وهذا يدل على منتهي الحب وغاية العشق .

وأي إنسان هذا الذي يروم الهجر ويطيقه ، وإن كان فهو هجر الدلال الذي يزيد الحب اشتعالا ، ويأجج النار ويزيدها اضطراما ، فهو يجد في الهجر القصير الأجل لذة تجدد الحب ، يقول :

إنما يحسن التهاجر يوما ... فإذا كان دائما فقبيح

كل هجر يدوم يوما إلى ليل ... ويفني فذاك هجر مليح

فالعلاقة بين ((اليوم والدوام)) تدل على حقيقة رؤية الشاعر لطبيعة الهجر وأيها يفضل ليزيد العلاقة شدة والغرام اشتعالا ، كما أن علاقة التضاد بين ((القبيح والمليح)) تدل على النوع المحبوب لديه وهو هجر اليوم الذي يدوم إلى الليل ثم يفني ، لا هجر الدوام الذي يقطع الروابط والصلات .

فإذا قيل بعد ذلك عن غزل أبي فراس :

((ولكننا نكاد نلمس أن هذا الحب ما كان يشغل من هذه النفسية الشاعرة إلا حيزا محدودا صغيرا ، لأن هذا القلب الكبير كان في شغل بكبار الأماني وسامي الآمال ، ولم يدع ذلك منه إلا فراغا يسيرا تشغله هذه العاطفة القوية)) [1].

فإننا نقول :

ما الذي يمنع أن يجمع الرجل بين قوة العاطفة والاشتغال بكبار الأماني ؟ هل هو صعيد وحده في هذا الاتجاه ؟ لماذا لم يمنع ذلك غيره ممن كانوا فرسانا عشاقا نالوا أمانيهم ونعموا بعشقهم فنالوا حلاوته وقاسوا فيه ، فأصابتهم تباريحه واكتوت أفئدتهم بسهام نيرانه ؟

---

(١) شاعر بنى حمدان ، د/ أحمد بدوي ، ص: ٩٧.

وإذا اتجهنا إلى ناحية جديدة في غزل أبي فراس والبارودي سوف نجد أنهما في غزلهما كان يبدآن بما يبدأ به الأقدمون من الوقوف على الديار ، وسؤال الأطلال .

والبكاء على الأطلال رافد من روافد الشعر عند الشاعر العربي في القديم ، فقد كان الشاعر يحرص على الافتتاح به ، فصار بذلك ملمحا من ملامح الشعر عند شعراء العرب ، وذلك حرص من الشاعر على بيان مدى عشقه لحبيبته ، ودوام حبه لها ، فبالرغم مما حدث بينهما من فرقة إلا أن الشاعر لا زال وفيا لها ، وللمكان الذي كانت تعيش فيه فما زال يمر عليه ويقف به ، تتجسد الذكريات ، ويطوف الخيال ، وتستعيد الذاكرة قصة الحب التي دارت بين أنقاض هذه الديار .

وقد يمر الشاعر بالأطلال فيأسف على حالته ، ويتحسر على مصابه ، فقد أصبح بعد فراق المحبوبة ورحيلها عنه شبيها بهذه الأطلال والأنقاض ، قد كان كيانا قائما مستقلا في كنف محبوبته ، يشعر ويحس ، ويتألم ويفرح ، فلما آلت قصة الحب إلى ما كانت تؤول إليه قصص الحب هذه غالبا نظرا لطبيعة البيئة العربية ، فقد تحطم الكيان كتحطم الأطلال ، وتهدم الإحساس كتهدم الأنقاض ، إنها لعلاقة وثيقة ورابطة متينة قوية بين حالته وحالة الأطلال التي يقف عليها .

وإذا كان لنا أن نسأل : إذا كان الشاعر القديم يري الأطلال ويمر عليها ويلمسها بيده ويتحسسها بمشاعره ، فما بالنا بالشاعر العباسي أبي فراس وشاعر العصر الحديث البارودي ؟

إن هذا الفعل منهما حنين إلى بيئتهما العربية واستشاق لعبير الأصالة وعبق الماضي ، ولمسة وفاء للشاعر الجاهلي ومنهجه في البدء بالوقوف والسؤال ، ثم إنها من جانب آخر بيان للحنين ووسيلة للتعبير ، تظهر ما يعترى النفس الشاعرة .

يقول أبو فراس : [١]

على لربـــع العامريـــة وقفة تمل على الشـــوق والدمـــع كاتب
فلا وأبي العشاق ما أنا عاشق إذا هي لم تلعب بصبري الملاعب
ومن مذهبي حب الديار لأهلها وللناس فيمـــا يعشقون مذاهـــب

فالشاعر يري حتمية وقوفه على الربع دليلا علـــى الوفـــاء ، واســـتعادة للذكريات وقد أمدته الديار – بحنينه إليها وشوقه إلى صاحبتها – بثورة مـــن المشاعر والأحاسيس في حاجة للتعبير عنها ، ((والدمع كاتب)) فإن يحـــل الشاعر الدمع محل الإنسان ويقصد به نفسه ، فهو دليل على أنه لم يبق منـــه حين الوقوف على الأطلال إلا الدموع المستهلات التي لا تنقطع ، فقد أحـــب تلك الديار حبه لصاحبتها ، فقد أهاجت ذكرياتها مع الشاعر آلامـــه وبعثـــت أحزانه ، وهى ذكريات لا تبارح الشاعر ولا يستطيع الهرب منها ، فقد كان يعشقها فوق العشق ، ويحبها فوق الحب .

ويقول أيضا في حق تلك الطلول عليه : [٢]

ومن حق الطلول على ألا أغب من الدموع لها سحابا
وما قصرت في تسآل ربع ولكني سألت فمـــا أجـــابا

فالشاعر يقف متألما ومتحسرا لما أصبحت عليه ديار المحبوبة التي كانـــت بالأمس مهوي فؤاده ، ومسرا لعينه ، فإذا بها قد آلت إلى الخراب والـــدمار فصارت أطلالا بالية ، زالت رسومها ، وخلت من أهلها ، فأصبح حقيقا عليه ألا تنقطع دموع عينه ، وإن تلك الدموع جديرة بالنزول حين سألها وألح في سؤالها وما قصر في ذلك ((ولكني سألت فما أجابا)) فقد كان نفي الإجابـــة سببا في زيادة همومه وتوالي أحزانه ، وقعود الهمم فـــي قلبـــه والآلام فـــي صدره .

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٣٥.

(٢) السابق ، ص: ١٤.

وقد قلد البارودي القدماء في الوقوف على الأطلال والدمن ، وفي الأوصاف الموروثة ، بل إنه في بعض تلك الأشعار كان يظهر وكأنه بدويا قحا أو أعرابيا بحتا ، كقوله : (١)

ألا حي من أسماء بعض المنازل ... وإن هي لم ترجع بيانا لسائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت ... عليها أهاضيب الغيوم الحوافل
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم ... أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

لقد وقف الشاعر بديار محبوبته فحياها ، ولكن لا راد لجوابه ، وإنما الخرس الذي يجلله الحياء ، فلا مجيب ، ولكن الإجابة هو ترديد الصدى، ولكنه بالرغم من ذلك يحييها ، فهي التي شهدت أيام صباه ، ومرتع لهوه ، وشهدت أوائل الحب يدق قلبه ، ونبت الحب ينغرس في فؤاده وينمو ويترعرع .

وقد خلت هذه الديار من أهلها ، ورحلت عنها محبوبته ، فصارت هدفا لعوامل الطبيعة تغير معالمها ، وتمحو آثارها ، فالرياح تعبث بها في الصيف تهيل عليها وتأخذ منها ، وأمطار الشتاء تهمر عليها فتغير معالمها ، والرعود الشديدة تبرق ، فتسح الأمطار التي تغرقها .

وكيف يبقى لهذه الدار أثر وقد حشد الشاعر عليها كل العوامل التي تمحو أحجارها ، وتزيل رسومها ، فالرياح تعصف ، والماء ينهمر ، والرعد يلتج.

فقد اجتمعت عليها كل عوامل الطبيعة في حال قسوتها وشدتها ، وقد أراد الشاعر بذلك أن يصور أنها أصبحت أثرا بعد عين ، وكان احد هذه العوامل كفيلا بمحوها ، فما بالها وقد تتابعت عليها وتوالت ؟

فهل أراد الشاعر بذلك أن يكشف عن تحطم قلبه وحلمه ؟ هل تحطم أمله فزال سبب بقائه ووجوده في الحياة ؟ هل كانت الحياة قاسما مشتركا فيما يجرى له وللأطلال ؟

---

(١) ديوان البارودي .

لا شك أن الشاعر أراد أن يقيم الصلة ويوجد الرابط وهو يرشد عن حالته من خلال خلعه هذه الأوصاف على الأطلال .

ولكن البارودي بالرغم من هذا تحلل أحيانا من كل تلك القوالب القديمة ، وترفع في نظرته إلى المرأة فحسبه منها نظرة ، يقول : (١)

إني لأقنع من هواك بنظرة وأعدها صلـــة إذا لـــم تمنعي

هذى منايَ وحبذا لو نلتها عن طيب نفس فهي أكبر مقنع

فهذا غاية المحب العاشق أن يقع نظره على وجه محبوبته ، فهذا غايـــة أمانيه ومنتهي أمله ، ولكنه تمني أن تكون ((عن طيب نفس)) بها المحبوبة راضية فيظهر جمالها وحسنها .

وللبارودي في الغزل معان مبتكرة مثل قوله : (٢)

تركتني من غمرات الهوى في لج بحر بالردي زاخر

أسمع في قلبي دبيب المني وألمح الشبهة في خاطري

وإذا انتقلنا إلى وجهة أخرى في فن الغزل بين الشاعرين ، نلحـــظ فـــي غزل أبي فراس سواء المعبر فيه عن الذات أو التقليدي أنه غزل فـــارس ، تلمس فيه روح القوة ، وتجد منثورا بين أبياته لغة الفرســـان المحـــاربين ، ويأخذ من هذه اللغة تشبيهاته واستعاراته ، يقول : (٣)

أغرن على قلبي بخيل من الهوى فطارد عنهن الغزال المغـــازل

بأسهم لفظ لم تركـــب نصـــالها وأسياف لحظ ما جلتها الصياقل

وقائع قتلي الحب فيهـــا كثيـــرة ولم يشتهر سيف ولا هز نابـــل

أراميتي كـــل الســـهام مصـــيبة وأنت لي الرامي وكلي مقاتـــل

---

(١) ديوان البارودي .

(٢) ديوان البارودي .

(٣) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٨.

فألفاظ ((أغرن ، طارد ، السهم ، النصل ، والسيف – السهام)) تحمل صورا بلا غية تجدها مشتركة بين الحب والقتال ، فالحب معركة عاطفية تخر فيها القلوب في النهاية صرعى الحب وقتيلا له .

ويعجب أبو فراس كيف يمد حبيبه سقامه بالهجر فينصره ، يقول: [١]

بالله ربك لم فتكت بصبره ونصرت بالهجران جيش سقامه

فأن يكون الصبر إنسانا يفتك به ، فهذا يعني أنه خرج من منزعه ، ولم يعد لديه الطاقة أن يتحمل هذا الهجر والخصام ، وحين تكون الأمراض جيشا يغير على جسد الشاعر ويعاوره ثم يكون هجرها نصير المرض ، فكم تكون معاناة الشاعر وآلامه وأحزانه ؟ وكم يكون عليه جسده من نحول وشحوب وذبول ؟بل إن أبا فراس يبين أنه في سبيل طاعة الحب ، قد استشهد الصبر والسلو ، يقول : [٢]

مالي بكتمان هوى شادن عيني له عون على قلبي ؟

عرضت صبري وسلوي له فاستشهدا في طاعة الحب

فأني للشاعر أن يخفي هواه وحبه ، فإذا حاول كتمانه في قلبه فإن عينه دالة عليه وكاشفة له ، حتى إذا جعل الشاعر الصبر والسلو إنسانا يقدمه لحبيبه فداء فإن مصيرهما الاستشهاد على أعتاب باب الحب وفي سبيل طاعته.

وإذا انتقلنا إلى البارودي في غزله نلمس فيه أيضا ما كانت عليه نفسه من فروسية وشجاعة إذ كان قائدا حربيا وفارسا مناضلا ، فظهرت روحه في غزله وسائر شعره ، على نحو ما يقول في غزله : [٣]

فيا قاتل الهوى ما أشده على المرء إذ يخلو به فيغير

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٨٨.

(٢) السابق ، ص: ٤٦.

(٣) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ٢٤.

تلين إليـــه النـــفس وهى أبيـــة ويجزع منه القلب وهو صبور
نبذت له رمحي وأغمدت صارمي ونهنهت مهري والمراد غزير

فألفاظ ((القتال ، يغير ، والرمح ، والصارم)) تدل على أن الشاعر إذا كان يتمني الهزيمة في المعركة للحب ، فما ذلك إلا ليأسه من النصر عليـــه بعد أن عاركه فغلبه ، فألقي للهوى سلاحه ، ولم يستطع مغالبتـــه ، لأن مـــا كان يريده ويطلبه ، من التغلب على أسباب الهوى كثير لا قبل له بـــه ، ولا طاقة له عليه .

وأخيرا لو نظرنا إلى ما اختلف فيه الشاعران في فن الغزل ، نجد أن أبا فراس قد تغزل بالغلمان ، وهذا الداء الوبيل قد وجد سبيله إلى قلب شاعرنا ، وكانت البيئة التي عاش فيها تساعد عليه ، فقد كان أميره ومثله الأعلي سيف الدولة يعشق غلاما تركيا اسمه ((يماك)) .

فقد تأثر الغزل في العصر العباسي بما شمل الحياة من تطور يكاد يعـــم كل جوانب المجتمع ، بل يكاد ينقلب فوضي في بعض النواحي ، ومن تلـــك النواحي التي عمتها تلك الفوضى الغزل ، فظهر فيه الغزل الحسي المتهتـــك والغزل بالمذكر ، حتى أنست القارئ ما كان قلبها على لسان بعض الشعراء ممن لا يمثل تهتكهم شيئا يقارن بالفسق والفجور في العصر العباسي .

ومن ثم ساعد هذا الغزل الماجن على أن يختنق الغزل العفيف أو يكـــاد، والذي تتمنع فيه المرأة على الرجل وتتأبي فتزيده عشـــقا وتعلقـــا ، وتلهـــب عواطفه ومشاعره ، فتسيل غزلا رقيقا يمتع الـــنفس ، وكيـــف والجـــواري والرقيق من النساء والغلمان يزاحمن الحرائر ، فإذا تأبت الحرة وتمنعت وجد الرجل غايته في غيرها بكل سهولة ويسر .

تغزل أبو فراس في غلمانه ، وترك من هذا الغزل مقطوعات قصـــيرة، وإذا ذهبنا إلى إحدى تلك المقطوعات نتخذه مثالا على مدى ما وصل إليه

الغزل من خلاعة وتهتك ومجون ، نجده يقول : [١]

الورد في وجنتيــه والسحر في مقلتيه
وإن عصاه لسانــي فالقلب طوع يديه
يا ظالما لست أدري أدعو لــه أم عليه
أنا إلى الله ممـــا دفعت منــك إليه

فالأبيات ماجنة تخدش حياء الرجال وتهوى بعزتهم وكبريائهم ، وتخنــق رجولتهم وتهلهل شرفهم وتمزق نخوتهم ، فقد حشد الشاعر عليهم صــفاتا لا تليق أن يذكرها شاعر أو يلفظ بها في مجتمع مسلم ((الورد في وجنتيــه ، والسحر في مقلته)) فهي أبيات تتضح بالفسق وتترع بالفجور ، وهل بعــد ذلك تهتك ومجون ؟

ثم انظر إليه يقول خارجا عن المألوف من العادات والقيم : [٢]

غلاما فوق ما أصف كأن قوامه ألف
إذا ما مال يرعبني أخاف عليه ينقصف
وأشفق من تأوده أخاف يذيبه الترف
سروري عنده لمع ودهري كله أسف
وأمري كله أمم وحبي وحده سرف

فهل يقال للرجال ((قوامه ألف)) ، ((أخاف عليه ينقصف)) أيصــف الرجل بما توصف به المرأة ، ألهذه الدرجة بلغ من الليونة ؟ ألهذه الدرجــة بلغ من الخلاعة والميوعة ؟

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٣١٦.

(٢) ديوان أبي فراس ، ص: ١٩٤.

ثالثا : الفروسية

أ – أبي فراس :

نشأ أبو فراس فارسا حيث الاعتزاز بنباهته وشجاعته ، وحمايته لقومه وصيانته للمثل والمبادئ العليا ، وحيث يعلو الشاعر بقبيلته إلى ذرا المجد والى سنام العز ، فهم لا يعدلهم أحد ولا يقترن بهم غيرهم ، فهم أصحاب الرأي والمشورة والجاه والسيادة .

لقد اتجه الشاعر إلى الفروسية بدافع من اعتزازه بذاته ، وسيره على منوال أبيه واحتذائه ، ثم هو في بيئة لا يطلب فيها الذكر والصيت والشهرة إلا في اثنتين : قول الشعر والفروسية .

ومن ثم ولإحساسه بميراث أجداده وآبائه بثت فيه روح الجندية وتربي عليها صغيرا ، فبها نشأ وعليها نما وترعرع حتى ذاع صيته ، وعلت مكانته وارتفعت درجته .

يقول أبو فراس محدثا عن فروسيته وشجاعته في معرض تغزله بمحبوبته : (١)

فلا تنكريني يا ابنة العم إنه ... ليعرف من أنكرته البدو والحضر
ولا تنكريني إنني غير منكر ... إذا زلت الأقدام واستنزل النصر
وإني لجرار لكل كتيبة ... معودة أن لا يخل بها النصر
وإني لنزال بكل مخوفة ... كثير إلى نزالها النظر الشزر
فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا ... وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر
ولا أصبح الحي الخلوف بغارة ... ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر

فهل كان أبو فراس في حاجة لأن يعرض علينا مظاهر شجاعته ، ويقص علينا نوادر بطولته ؟ ألم يكن يكفيه أن يتناقل العرب أخباره ، ويتسامرون في أنديتهم بحكاياته ، ويرسمون في خيال ناشئيهم – في ليال الشتاء أمام

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٥٩.

المدافيء – صورة للفارس الذي يحوي كل معاني البطولة والشجاعة والجرأة والإقدام ؟

إن نزعة الفخر مركب من مركبات شخصية الإنسان ، قد يعمد إليها لشعور خالج نفسه بالمهانة والضعة ، فإذا فاق الآخرين في جانب ، تاه إعجابا وخيلاء بنفسه ، وراح يدغدغ آذاننا ، ويشنف أسماعنا بمدى التفوق الذي حازه وتفرده ، فهل فعل أبو فراس من أجل هذا ؟

ربما فعل هذا من أجل إظهار البراعة والتفوق على الأقران الذين نشأوا في رعاية آبائهم الفرسان ، ومع ذلك لم يصلوا إلى ما وصل إليه هذا اليتيم من براعة في ميدان القتال ، وفروسيته عند احتدام المعارك .

وتظهر تلك الفروسية في قوله ((ليعرف من أنكرته البدو والحضر)) ثم في استخدام المبالغة ((إني لجرار ، وإني لنزال)) فهي تخبر عن بذله روحه فداء لقومه فلا يخرج من معركة حتى يتجهز لأخرى .

ثم انظر إلى سمات الفروسية الحقة ومبادئها التي تقوم عليها في قوله ((ولا أصبح الحي الخلوف بغارة ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر)) ، فهو لا يغزو حيا لا رجال فيه ولا جيشا إلا بعد أن ينذره بزحفه عليه .

وهكذا المحب يود أن يظهر دائما أمام محبوبته بأنه حديث الكل ، وموضع العين وحديث الفتيات ومحط أنظارهم ، ولكنه استأثرها من بينهم بحبه ، فتشعر بالتميز وتحس بالأهمية ، فتميل إليه وتبادله غرامه .

وعلى الرغم من ظهور الفردية في العصر العباسي ، نتيجة عدة مؤثرات وعوامل أنتجتها ، فأصبح الفرد يتحدث عن نفسه لا عن قبيلته ، فقد ضعفت الروابط والوشائج بين الشخص وقبيلته ، فأصبح يشعر باستقلاله في ظل حماية الدولة ، بما فرضت من قوانين وأحكام أصبحت تحافظ على الفرد وتصون حياته ، وتقتص له إن تعرض للأذى ، فإن أبا فراس ما زال يتمثل القديم ، حين يحدثنا عن فناء شخصه في قبيلته وأهله ، فهو إن تحدث عن

فضمير المتكلم المستخدم في التعبير عن فروسية الشاعر يظهر تلك النزعة الفردية التي بدأت تحل محل الجماعية ، ((جزيت ، وقتلت ، ولست أرى)) وقد أراد بها أن يظهر في صورة البطل الذي لا يقهر ، والصنديد الذي لا يهزم ، وهى توضيح لانفراده بميدان القتال فهو الفارس المحنك الذي أصقلت موهبته الحربية التجارب والمواقف فهو إذا سدد رمحه أحكمه في القلب ، وإذا طعن بالسيف فهي الطعنة النجلاء .

وأخيرا ترى أبا فراس يحدثنا عن بسالته وشجاعته ، وفروسية قومه في قصيدة ((من للحرب إن لم نكن لها)) ، يقول : (١)

أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا ... ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا
فويلك من الحرب إن لم نكن لها ... ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا
ومن ذا يلف الجيش من جنباته ... ومن ذا يقود الشم أو يصدم القلبا
وويلك من أردي أخاك بمرعش ... وجلل ضربا وجه والدك العضابا

فالاستفهام الإنكاري بيان لخطل رؤية خصمه وعدوه ، عاون ذلك وأيده أسلوب التضاد بين نفي الحرب وإثباتها ، ثم تتوالي الاستفهامات الإنكارية لتوضح ما عليه الشاعر وقومه ، وما عليه خصمه وقومه في مقارنة حربية تثبت لهم البراعة والمقدرة واليد الطولي على عدوهم .

وإذا تركنا أبا فراس وعرجنا على البارودي ، نجد أنه نشأ فارسا لإحساسه بأمجاد آبائه وأجداده ، وقد غذي تلك النزعة الفارسة عنده تثقفه بالشعر الحماسي القديم ، فقد أشربت روحه الفروسية عن طريق ما تمثل ووعي من شعر العرب الحماسي تمثلا منقطع النظير ، وجاء أيضا عن طريق الممارسة والتجريب ، فقد التحق بالعمل العسكري حين تخرج من الكلية الحربية ، وظل يترقى في المناصب حتى وصل إلى أرفعها ، فكان ناظرا للجهادية إبان الثورة العرابية .

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٤٢.

فروسيته فإنما هو فارس منهم ، وإن قص علينا نوادر شجاعته ، فهو من شجعانهم ، يقول : [١]

ولما ثار سيف الدين ثرنا كما هيجت آسادا غضابا
أسنته إذا لاقي طعانا صوارمه إذا لاقي ضرابا
دعانا والأسنة مشرعات فكنا عند دعوته الجوابا
صنائع فاق صانعها ففاقت وغرس طاب غارسه فطابا

فاظر إلى قوله (ثرنا) فحين ثار وهاج المدافع عن الدين لم يثر الشاعر لثورته وإنما ثار هو وكل أفراد قبيلته ووطنه ، فهم وحدة واحدة متناغمة تمثل فريقا يعرف كل فرد فيه دوره وما ينبغي أن يقوم به ، ثم إذا ((دعانا)) ((كنا عند دعوته الجوابا)) ، فهم ((آساد)) قوة وجرأة وشجاعة ، ((وهم أسنة الصوارم)) المسلولة دائما والمعدة والمجهزة للضرب والطعان والنزال.

ثم إن الشاعر نبت بيئته ، نشأ فيها وتأثر بكل متغيراتها وجديدها ، فهل تتغير الحياة من حوله ولا تؤثر فيه ؟ هل تتغير ولا يواكب التغيير ؟ أيكون مرآة زائفة لا تنطبع فيها صورة العصر وأهله ؟

ولقد ظهر هذا في التغير إلى النزعة الفردية ، والميل إلى الحديث عن الذات ، على نحو ما يقول : [٢]

ألا أبلغ سراة بنى كلاب إذا ندبت نوادبهم صباحا
جزيت سفيههم سوءا بسوء فلا حرجا أتيت ولا جناحا
قتلت فتى بني عمرو بن عبد وأوسعهم على الضيفان ساحا
قتلت معودا علل العشايا تخيرت العبيد له اللقاحا
ولست أرى فسادا في فساد يجر على طريقته صلاحا

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٥.
(٢) السابق ، ص: ٧٣.

فقد تقاذفته المعارك والحروب في كريت وفى القرم وما وراء من بلاد البلقان ، يقول : [١]

فما كنت إلا الليث أنهضه الطوي وما كنت إلا السيف فارقه الغمد
صئول وللأبطال همس من الوني ضروب وقلب القرن في صدره يعدو
فما مهجة إلا ورمحي ضميرها ولا لبة إلا وسيفي لها عقد

فالتشبيهات في البيت الأول تدل على شجاعة الشاعر وفروسيته فهو ((الليث أنهضه الطوي)) فكم تبلغ قوة الأسد وسطوته بعد أن طوى على الجوع فآلمه وهو ((السيف فارقه الغمد)) فهو يعمل دائما لا يمل ولا يصيبه الإعياء حتى يعود إلى غمده مرة ثانية .

ثم تأتي المبالغات في البيت الثاني ((صؤول وضروب)) لبيان حقيقة الشاعر في ميدان المعركة ، فهو يصول في الوقت الذي يكل فيه الأبطال ، ولهم ((همس من الوني)) فهمس الوني كناية عن محاولتهم إخفاء ما أصابهم من تعب ونصب في الوقت الذي لا يتعب فيه الشاعر ، وهو ضروب ((وقلب القرن في صدره يعدو)) فأن يضع بالاستعارة القلب مكان الإنسان يعدو ، فكم يدل على خوف هذا القلب ووجله في الوقت الذي لا يلوي فيه الشاعر أو ينثني .

ويكرر البارودي المعني السابق ، مما يستتبع تثبيت الرأي وتوكيد الفكرة، على أنه لا يفهم من هذا التكرار أن الشاعر كان يكرر ألفاظه ومعانيه ، ولكن المقصود بالتكرار هنا هو إعادة الفكرة بصيغة مختلفة ، يقول : [٢]

ولما تداعي القوم واشتبك القنا ودارت كما تهوي على قطبها الحرب
وزين للناس الفرار من الردي وماجت صدور الخيل والتهب الضرب
ودارت بنا الأرض الفضاء كأننا سقينا بكأس لا يفيق لها شرب

---

(١) ديوان البارودي .
(٢) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ٦٠.

صبرت لها حتى تجلت سماؤها وإني صبـــور إن ألـــم بـــي الخطـــب

فإذا دارت الحرب ، وزين للناس الفرار من الردي ، وأصـــاب النـــاس الهول بالدوار((سقينا بكأس لا يفيق لها شرب))فإن البارودي((صـــبرت،وإني صبور)) بتأكيد الصبر بصيغ مختلفة،تختلف باختلاف المواقف،فهو يلاقي كل موقف بما يناسبه حتى يمر الخطب وهو يقف كالصلب .

وإنه ليستثير من حوله ويستنهض هممهم لكي يقتحمـــوا معـــه اللجـــج كالعواصف الجامحة والأعاصير الهائجة ، يقول : (١)

ولقد شهدت الحرب في إبانهـــا ولبئس راعي الحي إن لم أشهد
تتقصف المران في حجراتهـــا ويعود فيها السيف مثل الأدرد
عصفت بها ريح الردي فتدفقت بدم الفـــوارس كالأتي المزبـــد
ما زلت أطعن بنيها حتى انثنت عن مثل حاشية الرداء المجسد

ولما كان البارودي قد شهد الحرب في إبانها وأول وقتها ، فهـــذه دعـــوة للآخرين ليحذوا حذوه ويتمثلوا فعله .

وإذا كان سيف البارودي ورمحه ((تتقصف في حجراتها ، ويعود فيهـــا السيف مثل الأدرد)) فإنها دعوة لهم للثبات حتى النهاية يذودون ويقاتلون .

ولا يفتأ البارودي يخبرنا عن شـــجاعته ، ويحـــدثنا عـــن فروســـيته ، وما يفعله في ميدان المعركة ، يقول : (٢)

أبي الضيم فاستل الحسام وأصحرا وذو الحلم إن سيم الهوان تنمرا
وطارت به في ملتقي الخيل عزمه أعادت جبين الصبح بالنقع أكدرا
فرد ذبـــاب المشـــرفـــي مثلمـــا وغادر صـــدر السمهري مكسرا

---

(١) السابق ، الجزء الأول ، ص: ١٣٨، ١٣٩.

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ١٢٨.

((فأبي الضيم)) فهو رافض للذل والمهانة ومن ثم ((استل الحسام وأصحرا)) فحمل سلاحه ، ليس هذا فحسب ((وإنما أصحرا)) كناية عن الشجاعة والجرأة وشدة البأس إذ أنه خرج إلى الصحراء فهو ظاهر لعدوه لا يواريه شيء ، وقد صال وجال الشاعر في ميدان الحرب كشف عن هذا ((أعادت جبين الصبح بالنقع أكدرا)) فقد غير جبين الصبح بالغبار المتصاعد في أرض المعركة .

رابعا : شعر الأسر والمنفي

وإذا كان الشاعر فارسا قد عاني وقاسي في سبيل وطنه ، وتحمل الآلام والمصاعب من أجل رفعته وعلو شأنه ، ثم يكون مصيره في النهاية ما آل إليه مصير الشاعرين ، فما أقساه من مصير !

فكلاهما قد ذاق مرارة الوحدة ، وقاسي آلام الغربة ، وعاني مرارة البعد عن الأهل والأقارب والأصدقاء ، ولهذه الغربة وقع أليم في نفس الشاعرين ، إذ أنها ليست غربة اختيارية ، يعاني فيها الإنسان على أمل ، ويشعر فيها على البعد بدفئ مشاعر الأهل والأصدقاء الذين ينتظرون عودته ، ولكن غربة الشاعرين مجهولة العودة ، ولا يعلمان متى يرجعان ، ولا يعرفان متى يعفو عنهما أو يفك أسرهما .

كان من الممكن أن يهون عليهما مصاعبهما النفسية في تلك الغربة ، الإحساس بمشاطرة الأهل والأصدقاء في تلك المحنة ، أما وأن هذا لم يحدث، حيث شعرا بالجفاء والبعد والنسيان والإهمال ، فزادهما هذا ألما على ألم وحزنا على حزن ، وزاد عليهما اليوم طولا ، والليل على الصدر جثوما ، والهم في القلب مقيما .

إن أقسي ما يعاني المرء الجحود والنكران لأعماله ، وما قام به من بطولات ، فإذا كان يعيش بين أهله فإنه يجد العزاء والمواساة ، فما بالنا بمن لا يجد هذا ولا ذاك ويعيش وحيدا بعيدا ؟

لابد وأن ذكرياته قد أهاجت آلامه وبعثت أحزانه ، وهي ذكريات لا تبارح خيال الشاعر أو عاطفته ، فقد كان يعشق وطنه فوق العشق ، وقد أحبه فوق الحب .

وعلى الرغم من أن الأسر بالنسبة للبطل والقائد ، فيه من الأهوال والمغامرة والمخاطرة ما قد يشغل البال والعقل ، وعلى الرغم مما في النفي من مناظر جديدة قد تتسلي بها النفس ، فتجد فيها العزاء على أن يقاسي

الهموم وتتلاحق على خاطره وفؤاده الذكريات الأليمة ، فإن الأسر بأهواله والغربة بما قد يجد فيها من عزاء لم يستطيعا التغلب على مشاعر الشاعرين فقد أنهكت قواهما وزادتهما ألما .

وإذا نظرنا إلى شعر الشاعرين في الأسر والمنفي ، نجد في البداية ونتيجة للحالة النفسية التي كان عليها أبو فراس قد جاء شعره متفائلا ، أملا في أن يعمل سيف الدولة وأهله على تخليصه من أسره ، أليس هو المدافع عنهم ؟ أليس هو فارسهم النبيل ؟ ألم يضع روحه وحياته رهنا لفداء وطنه ؟ ألم يكن قائد جيوشهم أو المتقدم لصفوفهم ؟

من هنا كان يشعر بأنهم سيعملون على تخليصه وفدائه ، إما بالأموال أو بالأخرين ، ثم لما بدأ الأمل يتسرب رويدا من بين يده بدأ يشعر بآلام الغربة ووحشتها ، فراح يشكو ويئن .

وأما البارودي فلم يكن يشعر بشيء من ذلك ، إذ كان لا يعلم متى ينتهي نفيه ، ألم يكن النافي هو محتل وطنه ؟ هل يأمل منه العفو والإعادة ؟ ألم يكن الخديوي على يقين من أنه اشترك في الثورة للعمل على التخلص منه لضعفه وتخاذله ؟ فمن منهما يرق له قلبه أو يشعر بعذابه فيعمل على تخليصه وإعادته ؟

ومن ثم كان شعره كله أنين ، ووصف لحاله ، وشكوى من مرارة البعد وآلام الفراق .

يقول أبو فراس في بداية سجنه بعد أن شفي من جرح السهم الذي أصابه في فخذه وكان سببا في أسره : [1]

فلا تصفن الحرب عندي فإنها ... طعامي مذ بعت الصبا وشرابي

وقد عرفت وقع المسامير مهجتي ... وشققت عن زرق النصول إهابي

ولججت في حلو الزمان ومره ... وأنفقت من عمري بغير حساب

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٣٣.

فالشاعر من شعوره وإحساسه وتفاؤله ما زال يفخر بنفسه ويفخر بشجاعته وبطولته ، فالحرب عند ((طعامه وشرابه)) الذي تغذي عليه وبه نما وكبر وازداد قوة ، ومن ثم فإن ما يصيبه فيها يتحمله ((وشققت عن زرق النصول إهابي)) .

ولقد عركته الحياة فأصبح يتقلب معها ((في حلـو الزمـان ومـره)) فالتضاد بين الحلو والمر يدل على أن الشاعر أصبح معتادا على ما يأتي له به الدهر من أفعال متضاربة متعارضة .

ثم تحولت لهجة الخطاب بعد فترة لتكون على هذا النحو : [١]

زماني كله غضب وعتـب ... وأنت علـي والأيـام إلـب
وعيش العالمين لديك سهـل ... وعيشي وحده بفنـاك صعب
وأنت وأنت دافع كل خطب ... مع الخطب الملم علي خطب
إلى كم ذا العقاب وليس جرم ... وكم ذا الاعتذار وليس ذنب ؟

فقد بدأ اليأس يتسرب إلى قلب الشاعر في أسره فاتجهت لغة الخطاب إلى العتاب من تأخر الفداء ، ويظهر هذا العتاب الرقيق في قوله ((أنـت علـي والأيام إلب)) ، ثم من هذا التضاد بين ((عيش العالمين لديك سهل وعيشي صعب)) ، وكان أقسى ما صدر عن سيف الدولة أنه كان على أبي فـراس ((مع الخطب الملم عليه خطب)) ، فمن يكون له عضدا وعونـا إذا كـان المرجو أداة عليه مع الدهر ؟

ونتيجة لما حدث سابقا بدأ الشاعر في تصوير آلامه وأحزانه ، بعـد أن خفت شعاع الأمل في نفسه ، وبارقة الرجاء من قلبه ، يقول : [٢]

أقول وقد ناحت بقربـي حمامـة ... أيا جارتا هل تشعرين بحالي ؟
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى ... ولا خطرت منك الهموم ببـال

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٣١.

(٢) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٣٨.

أتحمل محـــزون الـــفؤاد قـــوادم على غصن نائي المسافة عال
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعـــالي

فإذا كان لابن عمه وأهله وأصحابه ألا يشعروا بآلامـــه ، فهنـــاك مـــن الطبيعة من يشارك الشاعر آلامه ويشعر بأحزانه ((ناحت بقربي حمامة هل تشعرين بحالي)) فالاستفهام المجازي غرضه التعجب من حالهـــا إذ كيـــف وهي التي ليست من بني جنسه ولا من أهله تشعر بمصـــيبته فتشـــاركه ولا يشعر به من كان يريد ويتمني ؟

ثم يدعوا لها الشاعر بالسلامة من أن تقاسي ما يقاســـيه أو تعـــاني ممـــا يعانيه، ولما خاف أن تكون مثله بها ما به ، وتحمل ما يحمل دعاها ((تعالي أقاسمك الهموم تعالي)) لتخفف عنه ويخفف عنها .

وقد عرج أبو فراس من تصوير ما يعاني ويقاسى إلى الشكوى من تأخر فدائه ، يقول عن تأخر سيف الدولة في فك أسره وقيده : (١)

فإن يـــك بطء مـــرة فـــلطـــالمـــا تعجل نحوى بالجميل وأسرعا
وإن يجف في بعض الأمور فإنني لأشكره النعمي التي كان أودعا
وإن يستجد الناس بعدي فلا يـــزل بذاك البديـــل المستجـــد ممتعا

فعلاقة التضاد بين ((البطء والعجل)) تعبر عن مشاعره المتضاربة نحو سيف الدولة ، ما بين فرحه في التعجل بالجميل والإسراع به نحوه ، وبـــين حزنه من البطء والتمهل في فدائه وفك أسره ، ويبدو أن هذا التضارب قـــد امتد لأمور أخري ((وإن يجف في بعض الأمور فإنني لأشكره النعمي التي كان أودعا)) ثم بدأ اليأس والقنوط يتسلل إلى روح الشاعر وقلبه ، بعـــد أن شكا ، ووصف ما عليه حاله ، فلم يجد قلبا يرق أو ينفطر أو يشاركه آلامه، فراح من يأسه وخيبة أمله يقول : (٢)

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٨٥.
(٢) السابق ، ص: ٧٩.

لقد كنت أشكو البعد منك وبيننا بلاد إذا ما شئت قربهـــا الوخد
فكيف وفيما بيننا ملك قيصـــــر ولا أمل يحيي النفوس ولا وعد

فإذا كان الشاعر يشكو الغربة والبعد على الرغم من سهولة قطع أســبابها عن طريق سير أخيه إليه ، أو سيره هو إلى أخيه ، ((فكيف وفيما بيننا ملك قيصر)) فالاستفهام الإنكاري يرشد عن صعوبة تحقق هذا الأمــر بالنســبة لسجنه في أرض الروم ، أم أن هناك مقصدا آخر للشاعر من وراء قوله بيننا ملك قيصر ؟ ربما أراد بها صعوبة الفك والتحرر لما عليه دولة الروم مــن عزة ومنعة وقوة تجعل المرء يفكر كثيرا قبل الإقدام على تلك الخطوة ، فكان يأسه وخيبة أمله .

وأخيرا لما يأس الشاعر من الناس لم يجد بابا إلا باب الله ، به يلوذ واليه يلجأ ، يقول : [1]

قد عذب الموت بأفواهنا والموت خير من مقام الذليل
إنـــا إلـــى الله لما نابنا وفى سبيل الله خير السبيل

فقد أصبح ذكر الموت عذبا على لسان الشاعر ، يدور بخلده ويجول في خاطره ، إذ ((الموت خير من مقام الذليل)) الذي لا يجــد مــن يعينــه أو يساعده في فك قيوده . ثم يلجأ إلى الله في يأسه ((إنا إلى الله لما نابنا)) فهو يأسو بنوره يسطع في الروح فيبهجها ، وبالنفس فيسعدها ، وبالأمــل يبــدد ظلامه .

وإذا انتقلنا إلى البارودي ، في منفاه نرى فيها أحواله ونغوص في أعماقه، نجد أن النفي وإن كان يختلف عن الأسر في إعطاء صاحبه مســاحة مــن الحرية والاختلاط بغيره قد تنسيه بعض آلامه أو جزءا من إحساسه بالفقد ، فإن هذا الإحساس لم يخالط روحه أو يتسلل إلى نفسه فيهون عليه غربته ،

---

(١) السابق ، ص: ٢٤٦.

فقد كان يشعر بالغربة بين أناس ليسوا ناسه ، يقول : [١]

آه من غربة وفقـد حبيب أورثا مهجتي عذابا مكينا

لا تسلني عما أقاسي فإنني بين قوم لا يفقهون حديثا

فالشاعر يتألم من غربته ويتأوه ((آه من غربة وفقد حبيب)) فآهات الشاعر متتالية وأحزانه مقيمة باقية ((أورثا)) بما يعني الميراث من بقاء الموروث معك أمدا ((مكينا)) دائما بصيغة المبالغة لبيان عدم تحوله وإنما له خاصية الثبوت والاستقرار .

وقد كان للشاعر أن يخفف عنه تلك الآلام لو أنه وجد إنسانا يحدثه ، فيفضي إليه بعذابه فيواسيه ويصبره ، ولكنه ((بين قوم لا يفقهون حديثا)) كناية عن عجمتهم ومباينة لغتهم للغته ، ومن ثم سيظل بآلامه وحيدا وبأحزانه فريدا .

ومن ثم – ونتيجة للحالة السابقة – ترى الشاعر دائم الحنين إلى وطنه، يتذكره ولا ينساه ، فيه يعيش أهله وأصدقائه من كانوا يرفعون عنه آلامه ويواسونه في أحزانه ، يقول : [٢]

أين أيام لذتي وشبابي أتراها تعود بعد الذهاب

ذاك عهد مضي وأبعد شيء أن يرد الزمان عهد التصابي

فأديرا على ذكراه إني منذ فارقته شديد المصاب

فالاستفهام الإنكاري ((أين أيام لذتي)) يدل على يقينه من عدم عودة تلك الأيام ، ويأسه من أن يرجع إلى وطنه من منفاه ، يؤكد هذا المعني ما جاء في الأبيات التالية ((ذاك عهد مضي ولا يرد الزمان عهد التصابي)) ، ولذلك ولإحساسه بعدم العودة وفقد الأمل في الرجوع ((فأديرا على ذكراه)) حيث جرد الشاعر من نفسه شخصا ، وفى أسلوب إنشائي يخاطبه ((أديرا))

---

(١) ديوان البارودي الجزء الأول ، ص: ٩٩.

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ٥٤.

فالأمر غرضه الحث على الفعل بأن يعيدا بالحديث إليه ذكرياته في وطنـــه ، وأيامه التي قضاها ينعم بدفء المشاعر والإحساس .

وقد ترتب على تلك الحالة النفسية ، والمعاناة القاسية أن راح الشـــاعر يشكو آلامه ويخبرنا عن مصابه ، يقول : (١)

يا نـــديمـــي مـــن سرنديـــب كفا ... عن ملامـــي وخليـــاني لمـــابي
كيف لا اندب الشباب وقد أصـــ ... ـــبحت كهلا في محنة واغتراب
أخلـــق الشيـــب جدتي وكســـاني ... خلعـــة منـــه رثـــة الجـــلبـــاب
ولوى شعـــر حاجبي علـــى عيـــ ... ـــني حتـــى أطـــل كالـــهـــداب
لا أري الشـــيء حين يسنـــح إلا ... كخيـــال كأننـــي فـــي ضبـــاب
وإذا مـــا دعيت حرت كـــأنـــي ... أسمع الصوت من وراء حجـــاب

فالشاعر يشكو ما أحدثه به النفي من مظاهر جسدية خارجية بادية للعـــين واضحة ، وذلك حين تحدث عن تغير شكله وما أصبحت عليه هيئته ، فقـــد أصبح شخصا مختلفا عن ذي قبل ، وفى تفصيل راح الشاعر يعدد ما أصابه به النفي ومرور الزمن عليه ، حيث راح يندب الشباب الذي ولى والمشـــيب الذي حل بإماراته وعلاماته ، فقد ((أخلق الشيب جدتي)) فالتضاد بين أخلق وجدتي يعطى صورة عن اختلاف الصورة التي كان عليها وما أصبح عليه فقد كساه خلعه منه رثه الجلباب ، ولوى شعر حاجبه على عينه ، وأصـــاب بصره بالضعف ((لا أري الشيء إلا كخيال كأنني في ضباب)) كناية عـــن خفوته وعدم تحققه من الأشياء ، ((وإذا ما دعيت حرت)) كناية عن ضعف السمع كأن الصوت يأتيه من وراء حجاب ، إذن لم يدع المشيب أمارة مـــن أماراته إلا وأصاب بها عضوا من أعضاء الشاعر فأخرجتها عـــن طورهـــا وبدلت حالها .

---

(١) السابق ، الجزء الأول ، ص: ٥٥.

ولكن هل تأثير الغربة والمنفي كان في المظاهر الخارجيـــة للأعضـــاء المحسوسة من جسم الشاعر فقط ؟

إن الشاعر قصد من تصوير ما أصابه في أعضائه الظاهرة أن يخبرنا أن النفي لم يصبه فقط في مشاعره وعواطفه ، فلم يدم قلبه أو يؤرق نومه ، أو يقلق عليه سعادته ويطيل أيامه ، بل أراد أن يدل على أنه أصاب خارجه كما أصاب داخله ، يدل على هذا قوله : (١)

لافي سرنديب لي إلف أجانبه فضل الحديث ولا خل فيرعي لي
أبيت منفردا في رأس شاهقة مثل القطامي فوق المربإ العالي
إذا تلفت لم أبصر سوى صور في الذهن يرسمها نقاش آمالي

فالشاعر يشكو خلوته ووحدته ووحشته في منفاه ((لا فى ســرنديب لـــي إلف)) فالنفي للعموم إذ هو غريب بعيد عن وطنه منقطع عن أهله لا يكـــاد يجد من يحادثه ويؤانسه ويخفف عنه وحدته ، ((أبيـــت منفـــردا فـــي رأس شاهقة)) كناية عن ارتفاع بيته حيث اختير له مكانا عاليا بعيدا عن العمران والسكان ، ((مثل القطامي فوق المربإ العالي)) يشبه نفسه بالصـــقر يقـــف وحيدا فريدا فوق أحد المرابي ، فقد أمضه الهم والحزن والعزلة والوحشـــة، ومرت به الليالي والأيام متتابعة طويلة مملة في ذلك المنفي السحيق .

وإمعانا من الشاعر في وصف ما يعانيه من المتاعب النفســـية ، يـــدور ببصره ويلتفت يمنه ويسره ((لم أبصر سوى صور في الذهن يرسمها نقاش أمالي)) فلا يري غير صور في ذهنه لما كان يرجوه ويأمله ويتمنـــاه مـــن انفراج أزمته وزوال شدته ، وقد أفاد الأسلوب الخبري في هذا البيت معنـــي التحسر والتهلف على ما فات .

ولكن بالرغم من هذا اليأس القاتل الذي يحيا فيه الشاعر ، فهناك طاقـــة من نور ما زلت تشع بين جنباته يستلهمها حين يذكر الله ويلجأ إليه متـــوكلا

---

(١) السابق ، الجزء الثالث ، ص: ١٠٣، ١٠٤.

عليه أن يديل من حالته ، وأن يعود من نفيه ، ويرجع إلى أهله وبلده ، وهذا الأمل الذي يعيش عليه يخفف من عذابه وآلامه ، ويلطف من هجير غربتـــه ونيران وحشته ، ويرد عليه ثقته بنفسه فتطمئن وتهدأ ، يقول : [١]

فليهنـــأ الدهـــر الغيور برحلتي عن مصر ولتهدأ صروف زماني

فلئن رجعت وسوف أرجع واثقا بالله أعلمـــت الزمـــان مكـــاني

فقول الشاعر ((ليهنأ ولتهدأ)) أمر مجازي غرضه الحث على الترك ، أن يتركه لألامه ولا يعمق جراحه وهو ((الدهر الغيور)) فقد جعل الـــدهر إنسانا وقد إضافة الشاعر إلى قائمة الغيور منه الحاسدين عليه ، ولك أن تقدر كم تكون مصيبة الشاعر حين يجتمع عليه زمنه والناس ، وكـــذا ((ولتهـــدأ صروف زماني)) فالزمان إنسان لا يهدأ ولا يتعب من تربصـــه بالشـــاعر والكيد له ، بنوازله وصروفه ومحنه .

ولكن الشاعر حين وجد عليه هذه الجمهرة ، وهذا الاتحاد يعلن تمســـكه بالأمل ومقاومة الضعف ((فلئن رجعت وسوف ارجع واثقـــا)) فـــالتكرار للتأكيد ثقة ((في الله)) واعتمادا عليه ، إليه يلجأ ليمحـــو ويأســـو ويبعـــث الطمأنينة في النفس والأمل في الروح .

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الرابع ، ص: ٥١، ٥٢.

الفصل الرابع : الدراسة الفنية

١- الأسلوب :

((عندما يتعرض الناقد لتقييم الشعر ، فإنه يحار في المقاييس التي يجريها عليه ، هل ينظر إليه في بيئته وعصره وفى حدود التجربة التي ألـم لهـا ، ووقف عندها الشعر في تلك الحقبة ؟ هل يقيسه بمن سبق أو بمـن لحـق أم يقيسه بذاته وبالقيم الفنية الدائمة المقررة فوق الزمان والمكـان ؟ الواقـع أن للشعر قيما متعددة وفقا للنظرة التي نراوده بها ، وقـد يتضـاءل أو يسـمو ويتعاظم من طبيعة القيم والمقاييس التي نزنه بها)) [١] .

والعلاقة بين الأسلوب والمجتمع وثيقة الصلة قوية الرابطة ، فالأدب لون من ألوان التعبير عن المجتمع ؛ لأن الأديب يستوحي خواطره وإلهاماته من عالمه الذي يعيش فيه ، فهو يرتبط بالمجتمع ويحيا بحياته ومنه يأخذ ، وعلى قطراته ينمو ويثمر ، فالأدباء في المجتمع الإنساني أطباء النفوس والأرواح، يتلمسون آلام النفس الكلوم ، ووهن الوجدان المكلـوم ، ومحـن المجتمـع الإنساني كله ليهيؤا للفرد والجماعة حياة حرة راقية .

ولما كانت لغة الشاعر في كل زمان ومكان تخضع لذوقه وتكوينه الثقافي وتأثير العصر فيه ، كما تخضع لعبقريته وتجربته الشعرية ، فإن اللغة التـي نعنيها ليست مجرد ألفاظ تقال ولكنها بناء حي وتعبير كامل عن المضمون .

لقد كانت لغة شعراء القرن الرابع الهجري تشعر بملامح موهبة الشعراء الذين انحازوا إليها وتأثروا بها ، وبرز بريق هذه الناحيـة اللغويـة بشـكل واضح في لغة أكثر من شاعر من شعراء هذا القرن ، ولكن هذا الإبداع لـم يكن عند هؤلاء يسير على وتيرة واحدة ، وإنما كان بنسب متفاوتة ويختلف من شاعر لآخر ، وأصحاب هذا الاتجاه الذين لمع نجمهم في هـذا القـرن

---

(١) أحمد شوقي أمير الشعراء ، إيليا الحاوي ، - ط - دار الكتاب اللبناني - ط - الثانية ، الجزء الأول ، ١٩٨٠ م ، ص: ٩.

كثيرون منهم على سبيل المثال : المتنبي وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي وغيرهم ، وقد يكون هؤلاء الثلاثة أكثر الشعراء ميلا إلى هذا الجانب الإبداعي في شعرهم ، وظهرت فيه عبقريتهم الفنية ، ومواهبهم الفردية وقدرتهم على التحكم بأساليب اللغة وتطويعها لتحقيق أهدافهم .

وأبو فراس قد امتلك تلك الثقافة وهذه الموهبة ، وقدم في شعره ألوانا إبداعية لا تقل في جمالها وأناقتها عن لغة غيره ، فلم يعرف الصنعة المعقدة، ولم يتمثل السمة البديعية التي اتسم بها الشعر في عصره ، وإنما كان يصب في إناء الطبع ، ولهذا السبب حاول الإبداع لا عن طريق التحسين البديعي ، وإنما من خلال القدرة على استخدام اللغة بكل وسائلها التعبيرية التي تؤثر في الأفهام سواء كان من ناحية المعني أو من ناحية اللفظ والأسلوب .

ولنسمع أبا فراس يقول : [1]

أسرت وما صحبي بعزل لدي الوغي ولا فرسي مهر ولا ربه غمر
ولكن إذا حم القضاء على أمرئ فليس له بر يقيه ولا بحر
وقال أصيحابي الفرار أو الردي فقلت هما أمرنا أحلاهما مر
ولكنني أمضي لما لا يعيبني وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

فهذه الجزالة في الألفاظ والفخامة في الأسلوب والدقة في التصوير والإبداع في ترابط الألفاظ وترتيبها ترتيبا ينجم عنه هذا الإيقاع الموسيقي الهادر نشاهده في أغلب شعره .

ولعل السبب الذي يقف وراء هذا الشاعر في لغته الشعرية ، هو أن شعره نابع من فؤاد صادق وشعور لا يعرف الزيف ونفس مجبولة على الطبع ، ولهذا جاء شعره مطبوعا بهذا الميراث الذي لم يشاركه فيه إلا القليل من شعراء القرن الرابع الهجري .

((وإذا كان البارودي قد قلد القدماء وحاكاهم في أغراضهم وطريقة

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٦٠.

عرضهم للموضوعات ، وفى أسلوبهم ، وفى معانيهم ، فإن له مع ذلك تجديدا ملموسا في شعره من حيث التعبير عن شعوره وعن مشاهداته ، وله معان جديدة ، وصور لم يسبق إليها ، وإذا أردنا أن ننصفه فعلينا دراسة الجديد في شعره حتى يكون حكمنا عليه عادلا ، ونستطيع أن نضعه في منزلته الجديرة به في موكب التاريخ والأدب والنهضة)) [1] .

لقد كانت الثورة العرابية التي عايشها البارودي واشترك فيها ، مفتاحا سحريا لشعره الذي نادي فيه بالتحرر من الأغلال والتمرد على الظلم ، ومحاربة الأوضاع الفاسدة ، وعدم الرضا بالهوان ، وهى معان لم تكن تجري في شعر أحد ممن سبقه ، فهو بهذا مولد لثورة تحررية .

معني هذا أن شعره لم يكن قاصرا على المعني التقليدي الذي ينسبه الناس إليه من معارضة الشعراء والجري في مضمارهم ، وإنما كانت له أفكار استقلالية وقصائد سجل فيها خطوط عرضت له في الغزل والوصف والفخر والحكمة والهجاء .

ويظهر ذلك حين يعارض الفحول من الشعراء ، فإنه يعمد إلى الأبيات الضخمة ، أو الصورة الرائعة ، فيجيء بما يغطي عليها ، ويطمس معالمها، فيعارض أبا فراس في رائيته ((أراك عصي الدمع)) ، ويجيء إلى بيت القصيد من المعارضة :

وإنا أناس لا توسط بيننا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

ويأبى إلا أن يقول الناس إذا ذكروا ما يقابله من شعره أنه هو الذي يصل فخره إلى مداه واعتزازه بأهله وبنفسه غايته ، يقول :

إني امرؤ لولا العوائق أذعنت لسلطانه البدو المغيرة والحضر

من النفر الغر الذين سيوفهم لها في حواشي كل داجية فجر

---

(١) في الأدب الحديث ، د/ عمر الدسوقي – ط – دار الفكر العربي ، الجزء الأول – ط – السابعة ١٩٦٦ م ، ص: ١٩٦.

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفرعت الأفلاك والتفت الدهر

ومن يري عناصر التقليد في شعر البارودي يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاع الذي يفصله عنه ، وهذا اعتقاد خاطئ لأن البارودي إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزا لواقعه ووسيلة إلى تصويره ، وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات ، كما أنه كان يبغي بها توطيد الصلة بيننا وبين ما أبدعته أجيالنا العربية القديمة من الشعر ، بل لقد وطد الصلة بيننا وبين أسلافنا القدماء ، وجعلنا نعيش معهم ، وكأنما حياتهم لم تنقطع ، فقد جعل تيارها يجري في نفوسنا كما يجري في شعرنا .

إن شعر أبي فراس والبارودي وإن كان قد غلب عليه الرقة والعذوبة والسهولة نتيجة فعل الحضارة والرقي وما أصبح عليه حال الإنسان ، فأنهما لم يتخلصا دفعة واحدة من تأثير أسلوب القدماء في نفسيهما .

فقد عاش الشاعر مرحلة القلق والتوتر بين ما ورث وبين ما يريد أن يستحدث ، ولذلك فإنك ترى القوة والجزالة التي كان عليها الأسلوب القديم موجودة في أشعار العصر العباسي مظهرا لحيرة شعرائه إلى أن استقر أسلوبهم على الصورة التي ارتضوها .

وهى من جانب آخر عند البارودي حنينا إلى البيئة البدوية القديمة بكل ما فيها ، وتمثلا واحتذاء للنموذج الأمثل الذي ينبغي أن يسير عليه شعراء البعث والنهضة لإيقاظ الشعر وعودة الحيوية والنضارة إليه .

ولأن التنظير لا يأتي أكله إلا من خلال تدعيمه بالشواهد ، فنجد منها قول أبي فراس : [1]

إذا لم أجد في كل فج عشيرة فإن الكرام للكرام عشائر
ولاحقة الإطلين من نسل لاحق أمينة ما نيطت إليه الحوافر
من اللاء تأبي أن تعاند ربها إذا حسرت عند المغار المآزر

---

(١)ديوان أبي فراس ، ص: ١٠٤ ، ١٠٥.

وخرقاء ورقاء بطيء كلالهـــا تكلف بي مالا تطيق الأباعـــر
غريرية صافت شقائق دابق مدي قيظهـــا حتى تصرم ناجر

ويقول البارودي : (١)

أبي الضيم فاستل الحسام وأصحرا وذو الحلم إن سيم الهـــوان تتمـــرا
وطارت به في ملتقي الخيل عزمه أعادت جبين الصبح بالنقـــع أكدرا
فـــرد ذبـــاب المشـــرفـــي مثلما وغادر صـــدر السمهـــري مكسرا
جلاد امـــرئ آلي بقـــائم سيفـــه على المجد أن يوليه نصرا مؤزرا

فهل يتهم الشاعر بأنه خالف عصره ، وتكلف عليه فـــي هـــذا الأســـلوب الوعر الذي لا يرضي ذوق أهل عصره وإنما يرضي ذوق أهل البادية فـــي العصر الجاهلي ؟

إذا جاز لنا أن نقول هذا ، فماذا عن قول أبي فراس : (٢)

قلبـــي يحـــن إليـــه نعم ويحنو عليه
وما جنـــي أو تجني إلا اعتذرت إليه
فكيـــف أملك قلبـــي والقلب رهن لديه
وكيف أدعوه عبدي وعهدتي في يديه

وماذا عن قول البارودي :

أفتانة العينين كفي عـــن القلب وصوني حماه فهو منزلة الحب
ولا تسلمي عيني للسهد والبكا فإنهما مجري هواك إلى قلبي

فأنت تارة أمام أسلوب جزل قوي ، تأثر فيـــه الشـــاعر بحيـــاة أســـلافه وأجداده ، وتارة أخري فأنت أمام أسلوب معبر عن طبيعة واقعه متلائم مـــع الحدث الجديد ومتمثل له .

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ١٢٨.

(٢) ديوان أبي فراس ، ص: ٣١٤.

فلا ينبغي أن يوصم أديب بأن أسلوبه صارم قوي شديد يحتاج إلى المعاجم لفك طلاسمه وكشف رموزه ، كما لا يتهم أديب بأن أسلوبه سهل واضح لا يحتاج إلى أمعان أو تروي لمعرفة دقائقه وكشف أسراره ، وإنما يقال إن نتاج هذا الأديب ابن بيئته ، ووليد الحياة التي يحيا ، فهو بها يرتبط، ومنها ينبع ، وعليها قد شب ونما .

ولا شك أن عذوبة الأسلوب وسلاسته يجب أن تبرز في نتاج الأديب وفنه ، لأثر الحياة والحضارة في نفسه ، ومع ذلك فهذه العذوبة والرقة يجب ألا تقلب ضعفا أو عامية ، وأن توشي بألوان من الجزالة في مواقف خاصة تستدعيها حياة الشاعر ونفسيته قبل كل شيء ، كما يجب ألا تنقلب الجزالة إغرابا وتعقيدا عند من يعيشون عصر الحضارة والتقدم .

بيد أن هناك من الشعراء من يعمد إلى تغليف معناه في أسلوب يتسم بالقوة والجزالة ، فيحتاج القارئ إلى معاودته ، وبحث أسراره ، فشاعره لا يجعل القارئ ينطلق في الطريق المعبدة ، ولا يطير بأجنحة ، وإنما يعلو النجود ، ويهبط السفوح ، ويجوب الصخر ، ويحفر في الأرض ليحصل على ما يريد .

ونأتي للغة الشعر بقسميها الألفاظ والجمل :

أ- وأما عن الألفاظ فهما يتحريان فيها أن تكون ألفاظا شعرية تؤدي الغرض المقصود بما تحمل من معاني القوة والتأثير .

يقول أبو فراس وهو يتحدث عن حاله بعد وقوعه في الأسر ، وما اعتراه من حزن وألم : (١)

زماني كله غضب وعتب ... وأنت على والأيام إلب

وعيش العالمين لديك سهل ... وعيشي وحده بفناك صعب

وأنت وأنت دافع كل خطب ... مع الخطب الملم على خطب

---

(١) ديوان أبو فراس ، ص: ٣١.

فقد حشد الشاعر على قصيدته الألفاظ التي تنبئ عما يعتريه من آلام وما يقاسي من أحزان نتيجة تباطئ سيف الدولة في فدائه ؛ ومن ثم فهو معذب مؤرق ، يشعر بفداحة الخطب لإهمال الأهل والأصدقاء .

وألفاظ الشاعر المنبئة عن حزنه وألمه ((غضب – عتب – الخطب علي الخطب)) .

فالشاعر حزين من غضب الدهر عليه وغضب محبوبه ، فهذا بمثابة الخطب أو الكارثة تحل بالمرء لا يستطيع لها دفعا ، فبدلا من أن تدفع معه ما يحل به بمواساتها وحبها ، إذ بها تعين الدهر عليه ، فما أقساها عليه الغربة .

ومن هنا لا تملك تجاه تلك الألفاظ إلا أن تشارك الشاعر فجيعته ، وتكتوي بناره ، وينفطر قلبك ألما لما أصابه في هذا الأسر .

ويقول البارودي : [1]

صلة الخيال على البعاد لقاء ... لو كان يملك عيني الإغفاء

يا هاجري من غير ذنب في الهوي ... مهلا فهجرك والمنون سواء

أغريت لحظك بالفؤاد فشفه ... ومن العيون على النفوس بلاء

فالمرأة تريد دائما أن تشعر برغبة محبها في دوام وصلها ، وإلحاحه في طلب ودها ، والمحب يدرك ذلك في المرأة ، فقام يغذي تلك النزعة ويمدها بما يؤججها فقام يتوسل إلى محبوبته ، ويظهر احتياجه إليها ، والى عطفها عليه ، فهو دائم السهاد ، مؤرق بالليل ((لو كان يملك عيني الإغفاء)) ومحبوبته تملأ عليه كيانه ، يتردد اسمها لحنا بين جنباته حتى شفه الوجد فأهزل جسمه وأذهب عقله ((أغريت لحظك بالفؤاد فشفه وعلى النفوس بلاء)) فلعلها بذلك أن ترفق بحاله وبرق له قلبها .

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ١٠.

وهى – بالرغم من ذلك – محبوبة ظالمة ، وقد أظهر الشاعر هذا الظلم في قوله ((يا هاجري من غير ذنب في الهوي)) ، فهي بجمالها وحسنها قتلت عاشقا يحن إليها ويشتاق إلى رؤيتها .

وهذه الألفاظ مع سابقتها متناغمة ومتعانقة ، تكون جملا تنطق بما يريد الشاعر أن يبثه لجمهور قارئيه ، وهى ألفاظ متصلة بالموضوع ودالة عليه ، ولكن بالرغم من أنها ألفاظ سهلة واضحة لكنها لم تهبط إلى درجة الابتذال والإسفاف .

ويختار الشاعران الألفاظ التي تلائم المكان الذي توضع فيه بحيث لا تشعر بنبوها أو قلقها واضطرابها في موضعها ، وتجعلك تقول لو عمدا إلى اختيار غيرها في موضعها لكان أوفق وأليق في انسجام التركيب .

يقول البارودي متحدثا عما أحدثه هوي محبوبته : [١]

سلوا عن فؤادي قبل شد الركائب ... فقد ضاع مني بين تلك الملاعب
أغارت عليه فاحتوته بلحظها ... فتاة لها في السلم فتك المحارب
فلا تبرحوا أو تسألوها فربما ... أعادته أو جاءت بوعد مقارب
وكيف تواريه وهذا أنينه ... يدل عليه السمع من كل جانب

فقد ((أغارت)) بما تعني الغارة من هجوم خلسة وانتزاع وسفك وإراقة، ولكن ((بلحظها)) الفتاك الذي صرع القلب في هذه المعركة ، فصاحبته ((فتاة)) حلوة – دائما – صغيرة في نظره ، تعيش مرحلة الشباب الدائم ، وقد خلع عليها الشباب أماراته وعلاماته من جمال ونضارة وحيوية .

((لها في السلم فتك المحارب)) فالتضاد بين السلم والحرب يظهر اختلاف طبيعة المرأة عن الرجل ، فإذا كان ميدان المعركة هو مجال تفوق الرجل وإبراز فروسيته ، فإن المرأة لا تحتاج هذا الميدان فلديها ميدان العواطف تصرع ، والعيون تقتل .

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ٥١ ، ٥٢.

ب- وأما عن الجملة فهي :

١- عربية خالصة تمتاز بفصاحتها وبلاغتها في التأثير على القارئ لأنها تخلب لبه ، وتحلق بخياله .

يقول أبو فراس : (١)

وكني الرسول عن الجواب تظرفا ... ولئن كني فلقد علمنا ما عني

قل يا رسول ولا تحاش فإنه ... لابد منه أساء بي أم أحسنا

الذنب لي فيما جناه لأنني ... مكنته من مهجتي فتمكنا

فالشاعر كما بدأ بالتشويق ، اختتم بالتشويق ، فالكل كان يتلهف ويتشوق لمعرفة رد المحبوبة على هذه الرسالة ، هل أجابته إلى طلبه ؟ هل استهزأت بكاتبها وامتهنت رسوله ؟ هل بادلته حبا وغراما أم قطعت كل طرق الرجاء والأمل عليه ؟

يبدو أنها الثانية ((الذنب لي فيما جناه)) وهل هناك جناية في حق الشاعر أكبر من إعراض المحبوبة وعدم مبادلتها مشاعره وعواطفه ؟

وهناك أيضا دليل آخر ((كني الرسول عن الجواب تظرفا)) فحاول أن يمزح معه حتى يخفف ألم الصدمة وشدة وقعها على قلبه ، ثم عمد إلى الأسلوب الكنائي وليس الصريح ففيه لين وعدم تشهير بحاله .

٢- ويحكم الشاعران روابط جملهم فلا انقطاع ولا تقصير في أداء المعني المراد ، وإنما التفاعل والانسجام وحسن الأداء .

يقول البارودي : (٢)

ولما تداعي القوم واشتبك القنا ... ودارت كما تهوي على قطبها الحرب

وزين للناس الفرار من الردي ... وماجت صدور الخيل والتهب الضرب

ودارت بنا الأرض الفضاء كأننا ... سقينا بكأس لا يفيق لها شرب

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٩٨.

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ٦٠.

صبرت لها حتى تجلت سماؤها وإني صبـــور إن ألـــم بـــي الخطب

فالشاعر يحكي في دفقة شعورية موقفا من مواقف فروسيته وبطولتـــه ، يحكيه في تتابع وتسلسل فحين ((اشتبك القنا ودارت الحرب)) عندئذ ((زين للناس الفرار من الردي)) ، ((ودارت بنا الأرض كأننا سقينا بكأس)) فعل بهم ما يفعله بشارب الخمر ، فكان من الشاعر ((صبرت ، وإني صبور)) بألوان مختلفة من الصبر حتى تنجلي الغمة وينقشع الظلام والعتمة .

٣- وتبرز في جملهم صدي أصوات موسيقية عذبة ، ويبرز هذا الصدي في اهتمامهما بإيقاع التناغم بين اللسان والأذن ، ويبـــرز فيـــه عامـــل الـــذوق والإحساس مما يزيد الجملة إيضاحا بالإضافة إلى ما تحدثه من تأثير في نفس قارئها ، ومن أجل هذا الإحكام تشعر أن الجملة قد وضـــعت فـــي مكانهـــا المناسب فلا قلق ولا اضطراب ولا تنافر وإنما التلاحم والتضافر علـــى أداة المعني والتعبير عنه .

يقول أبو فراس : (١)

إن في الأسر لصبا دمعة في الخد صـــب

هو في الروم مقيم ولـــه في الشام قلـــب

مستجدا لم يصادف عوضـــا ممن يحـــب

فالجناس بين ((لصبا ، في الخد صب)) يوحي بموسيقي عذبـــة هادئـــة أحيانا ، وأخري صاخبة عالية ، فالهدوء من الإنسان الصب الحالم المحـــب الوديع المرهف العاطفة والرقيق المشاعر ، والصخب من شـــدة الانصـــباب والانهمار .

بالإضافة إلى ما يمكن ملاحظته من تشابه في المعني لتشابه الحـــروف، فالماء الصب هو النازل في انهمار واندفاع وشدة إلى الأرض ليغمرها ، وهو

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٣٠.

ما قد يوحي به معني الصب للإنسان فهو يندفع بكل عواطفه ومشاعره متجها إلى قلب محبوبة ، فيلتقي أحدهما بالآخر فيكون النماء والترعرع والثمر .

ويعتمد أسلوب الشاعرين أحيانا على أدوات الاستفهام والتعجب ، وهما يهدفان من وراء ذلك إلى محاولة التأثير على القارئ ، وإيقاظ ذهنه ، وبعث الحيوية في نفسه حتى لا يسأم أو يصيبها الملل ، ويدفعان القارئ إلى مشاركتهما في أفكارهما وتصورهما .

يقول البارودي : (١)

وهل يطيق المرء ستر الهوي من بعد ما استولي على لبه؟

فالشاعر يسأل على سبيل التقرير ، ماذا يفعل الإنسان إذا سيطر الحب على عقله ؟ أيستطيع كتمانه ؟ هل يستطيع ستره وحجبه ؟

لا شك أنه لا يستطيع ، فكيف بهوي يستولي على العقل واللب ويسيطر على العواطف والمشاعر أن يكتم ولا يظهر ؟

ويقول أيضا متغزلا : (٢)

أي قلب على صدودك يبقي ؟ أو لم يكف أنني ذبت عشقا ؟

فالاستفهام إنكار من الشاعر على محبوبته أن تهجره ولا تصله ، فكيف له أن يحيا على صدها وهجرها ؟

فالشاعر قد هام بها وتاه حبا وذاب فيها عشقا ، ومن ثم فهو يدعوها إلى الوصل ليسعد بحياته وينعم بحبه .

ويقول أبي فراس : (٣)

كيف اتقاء لحاظه وعيوننا طرق لأسهمها إلى الأحشاء ؟

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ٦٤.

(٢) السابق ، الجزء الثاني ، ص: ٢٨٤.

(٣) ديوان أبي فراس ، ص: ١١.

فالاستفهام أيضا إنكاري ، فالشاعر ينكر على نفسه استطاعة الهروب من جمال لحظها فكيف له اتقاءه وعينه ((سهم إلى أحشائه)) تضربه بأثر اللحظ فيستقر في أعماقه ويصيبه في قلبه فيدميه بلهيب الحب ونار العشق .

وعلى نحو ما كان الشاعران يكثران من تساؤلهما ، كانا يكثران أيضا من استخدام علامات التعجب ، ليبعثا الفضول في نفس القارئ ، فيتوقف أمام العلامات ، ويبحث عن أسبابها فيحققا ما أرادا من إثارة المشاعر واستنفار الهمم ، وجذب الانتباه لمعرفة أسرار التعجب .

يقول أبو فراس متعجبا من حاله مع محبوبته : (١)

وقائله ماذا دهاك تعجبا فقلت لها يا هذه أنت والدهر !

ألم تكن محبوبته تعلم سبب ما نزل به وحل ؟ ألم تعلم أن حبها قد جعله على ما تعجب منه ؟ هل لأنها عزيزة منعمة سيدة في قومها ((يا هذه)) – بالإشارة لا بالتصريح باسمها حرصا على درجتها ومنزلتها – هل لا تعبأ بالمشاعر والعواطف ؟

لقد عاونت الدهر على الشاعر ونصرته بدلا من أن تكون ساترا وحصنا يدافع معه ويقاوم نوازله ومصائبه ، فزادت في همومه ، وعمقت جراحه وأحزانه .

ويقول البارودي متعجبا من حال محبوبته : (٢)

أليلي ! ما لقلبك ليس يرثي لما ألقاه من ألم الفراق

فالشاعر يتعجب من محبوبته ليلي ! فقد فارقها بالنفي والابتعاد ، فما بالها وقد آلامه فراقه لا تبالي به أو ترق أو ترحمه ، علها بذلك تخفف عنه ألم الفراق ولكنها زادت في آلمه وأحزانه .

---

(١) السابق ، ص: ١٣١.

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ٢٨٦.

٢- الوزن :

ترى ماذا كان نصيبها في هذا القرن الرابع الهجري ؟ هل اعتمد الشعراء في أوزانهم وبحور شعرهم على تلك الأوزان القديمة ، والبحور التي واكبت الشعر العربي حتى عصرهم ولم يحدثوا فيها شيئا يذكر ؟ أم أنهم أضافوا أوزانا وبحورا أخرى ابتكروها لشعرهم ؟ وهل ساروا في قصائدهم على النهج التقليدي المعروف بإتباع القافية الواحدة منذ مطلع القصيدة حتى آخر بيت ؟ أم أنهم نظموا في طرائق أخرى غير هذا الطريق التقليدي ؟ وهل استطاعوا إثبات قدراتهم الفنية في هذا المجال ؟

وماذا عن دور الموهبة الفردية في إبداع موسيقي الشعر نتيجة القدرة على النظم والإبداع في التعبير ؟

نعلم أن موسيقي الشعر قديما وحديثا تعد من العناصر الجوهرية والمقومات الأساسية في الشعر ، وقد قامت لغة الشعر على التنغيم والإيقاع لأن غايته التعبير عن الأحاسيس والمشاعر .

غير أن هذه الموسيقي مع مرور الزمن كان لابد لها أن تحظي كما حظيت موضوعات الشعر وعناصره الفنية ومقوماته الشكلية بالتطور والتقدم والتغيير ، غير أن هذا التطور كان سطحيا ولم يكن تطورا جذريا ، ولا يمس إلا أوتار النغم الداخلي لا أكثر .

وإذا نظرنا إلى سمة القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه أبو فراس نجد أن أغلب نصوص هذا العصر الشعرية قد غلب عليها الأوزان المجزوءة والخفيفة ، والتفعيلات القصيرة والرشيقة ، فقد أغرم بها شعراء العصر إغراما شديدا .

يقول أبو فراس محدثا في أسلوب قصصي عن ليلة قضاها ينعم بقرب محبوبته : (١)

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٩٦.

وزيارة من غير وعد في ليلـــة طرقـــت بسعـــد
بات الحبيب إلى الصبا ح معـــانقـــي خـــدا بخـــد
يمتـــار في وناظـــري ما شئـــت مـــن خمر وورد
قد كان مـــولاي الأجـــ ـــل فصيرته الراح عبـــدي
ليســـت بأول منـــة مشكـــورة للـــراح عنـــدي

فقصة تلك الليلة تبدأ بزيارة محبوبته ((من غير وعد)) فما أجملها من ليلة تلك التي تأتي غفلة دون إعداد أم تمهيد ، فيكون لها وقع جميـــل علـــى النفس والروح ، وقد تسامر الشاعر مع محبوبته ، وظلا ينعمان بحبهما حتى غلبهما النوم ((فبات الحبيب إلى الصباح معانقي)) أما خشـــي الشـــاعر أن يفتضح أمرهما ؟ ألم تخش المرأة أن تلوك سيرتها الألســـنة ؟ أم أن نشـــوة الحب وسكرته قد أذهبت عقلها وطيرت لبها فلم تعد تدري ما تصنع ؟

إنها نشوة الحب مع نشوة الخمر التي غيبت عقلها ، وحولتها إلى عبـــد يطيع مولاه وينفذ أوامره ، ومن ثم راح الشاعر يشكر الخمر على هذا التبديل والتغيير التي أحدثته في نفس صاحبته .

إذن فقد اعتمد الشاعر على الأوزان القديمة ، ولم يجر فيهـــا أي تغييـــر يذكر فقد جنح إلى الأوزان الخفيفة والبحور الرشيقة والتفعيلات القصـــيرة ، فقد ظل الشاعر يتعبد في محراب الأوزان القديمة .

والبارودي كان يعرف كيف يمثل حالته النفسية في موسيقاه ، ولعل ذلك ما جعل الموسيقي الضخمة تتردد في أشعاره ، إذ كان في أكثر أحواله يشعر كأنه إعصار عاصف ، وظل في منفاه كأنه الجبل الراسخ ، أو كأنـــه قـــوة عاتية لا تقهر ، ومع ذلك كان ينوح ولكنه نواح البطل الذي لا يقهر .

وبجانب هذه الموسيقي تلقانا موسيقي رقيقة رشيقة عذبة كأنها السلســـبيل حلاوة وصفاء ، وهي تكثر في المرحلة الأولي من حياته حين كان يعيش في

يقول أبو فراس واصفا جسم محبوبته :[١]

كأن قضيبا له انثناء وكأن بدرا له ضياء

فالشاعر يشبه قدها بالقضيب ، ولكن ليس الصلب ((فله انثناء)) يميل يمنة ويسرة فيفعل بنفس حبيبه الأفاعيل ، وأما وجهها ((فبدر له ضياء)) يسطع وينير حياة الشاعر ويحيل ظلامها وقتامتها إلى نور يشع على النفس فيبهجها ويسعدها .

وقد يقول قائل : إن التشبيه بالبدر والقمر صورة مبتذلة كثيرة الاستخدام في أشعار الشعراء ، كثيرة الجريان على ألسنتهم تستدعيها الذاكرة إذا عمد الشاعر إلى التشبيه ، فتأتي تهرول حتى تكون أسبق من غيرها .

وقد يكون هذا صحيحا لو نظرنا إلى تلك الصورة عامة دون أن ننظر إليها في إطار رؤية الشاعر نفسه للعصر والحياة التي يحيون ، فالبيئة في وقت الشاعر ما تعج في ظلام دامس خارج القصور والبيوت بعد أن تغيب عنهم شمس النهار ، فتكون حاجة الإنسان إلى السراج والضياء معادل لحاجته إليهما في نهاره ، فإذا أهل القمر يهدي بنوره ، فحدث عن فرحته به فهي عنده تعدل أثمن الأشياء وأغلاها على نفسه وأحبها إلى قلبه .

ويقول البارودي مصورا لنا صفات الفارس صاحب الهمة العالية:[٢]

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

فأن يحل العجز محل الإنسان الصاحب فإنما يدل على قعود الهمة وتثبيط العزيمة ، ثم تجيء الاستعارة المناقضة في الشطر الثاني ((فاركب من العزم)) فأن يحل العزم محل الأدوات الموصلة للمجد سواء كانت مطايا أو همم وعزائم ، فإنما هي دعوة إلى ركوب المخاطر والأهوال لتنال غايتك وتصل إلى ما تصبو إليه نفسك .

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ١٠.

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ٦٠.

وأنت تلاحظ كيف استطاع الشاعر بحسه المرهف ودقة تفكيره ، وبراعة تأمله وذوقه الفني الرفيع أن يقدم لنا صورة فنية غنية بالجمال ، مفعمة بالإبداع ، إن دلت على شيء إنما تدل على روعة تخيل هذا الشاعر وعمق فكره ، وحصافة عقله ، وقدرته الفنية على التصوير .

ويخبرنا أبا فراس عن ليله في الأسر بصور مختلفة ، يقول : (١)

وأسر أقاسيه وليل نجومه أرى كل شيء غيرهن يزول

ومنها أيضا :

يرعي النجوم السائرا ت من الطلوع إلى الأفول

فالبيتان كناية عن طول ليل الشاعر نتيجة معاناته النفسية وآلامه الروحية فهو يعاني الأسر بعيدا وحيدا ، لا يجد العزاء أو المواساة .

وما يعانيه أبو فراس يعاني منه البارودي يقول محدثا عن طول ليله: (٢)

خليلي هل طال الدجي ؟ أم تقيدت كواكبه أم ضل عن نهجه الغد؟

فالصور الثلاثة كناية عن طول ليله ، وأنه ثابت لا يتزحزح ، ربما لأن الغد قد ضل الطريق فتاه معه نور صباحه ، مما يدل على عبقرية الشاعر الفنية ، ورحابة فكره ، وسمو ذوقه ، وموهبته الشعرية .

أرأيت كيف استطاع الشاعران من خلال الأبيات تقديم لوحة فنية متكاملة في عناصرها الفنية من تشبيهات واستعارات عميقة في أغوارها ، لطيفة في معانيها ، جميلة في أدائها الفني ، فتسمعها وكأنك تسمع لحنا موسيقيا متناسق الأوتار منتظم النغم .

وقد استخدم الشاعران أيضا المحسنات البديعية التي شغفا بها ، واستخدماها استخداما فنيا بارعا ، فيه دلالة على مواهبهم الفنية وذوق عصرهما ، وقد استخدماها عفويا ، فجاء الأسلوب رائقا ناصعا في ديباجته .

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٣٢ ، ٢٣٥.

(٢) ديوان البارودى ، الجزء الأول ، ص: ٢٠٠.

يقول أبو فراس مبينا الزمان ودورانه به : [١]

ولججت في حلو الزمان ومره وانفقت من عمري بغير حساب

إن سيكولوجية التناقض في شخصية أبي فراس هي التي جعلته مميزا عن الآخرين ، معروفا لدى الجميع بفروسيته وصفاته ، فإذا كانت اللجة هي الماء الغمر ، فقد استخدم الشاعر التضاد في قوله ((حلو الزمان ومره)) ليدل على أنه قد نعم في النعيم وغمره كالماء ، وذاق مرارة الأسر وغمره ، وما كان فارس غير أبي فراس من يطيق الحالتين ويظل راسخا في الموقفين .

ونظرا لوجود سمات تشابه بين الشاعرين ووجود روابط وعلائق تجمعهما ترى البارودي هو الآخر يحدثنا بمثل ما حدثنا به أبو فراس دالا على شخصيته مظهرا صفاته وشمائله التي يتدثر بها ، يقول : [٢]

فإن يكن ساعني دهر وغادرني في غربة ليس لي فيها أخ حدب

فسوف تصفو الليالي بعد كدرتها وكل دور إذا ما تم ينقلب

٤- الرمز :

قد يلفت انتباه قارئ الشعر ظاهر هامة في أشعار الشعراء ، يعمدون إليها لحاجة في نفوسهم ، وإبرازا لمكنون في صدورهم ، وبيانا لملمح يظهر في مدلولات استخدام الشعراء لمفردات من مكونات البيئة التي يعيشون فيها ويتأثرون بها وتوحي إليهم ببعض رموزها .

((والشعر ذو صلة وثيقة بالحيوانات والوحوش فطالما وقف عندها يصف دواخلها كما يصف مظاهرها ، لا أريد الخيل والذئاب والسباع ، فإن أمر ذلك مشهور وقد أفرد فيه القدماء كتبا على حد ما نقل ابن الأعرابي في كتابه أسماء خيل العرب وابن الكلبي في كتابه نسب الخيل ، كما قالوا زيد

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٣٣.

(٢) ديوان البارودي .

الخيل وطفيل الخيل ، وسمي الحصين بن نمير الراعي لكثرة ما وصف الإبل، وإنما أريد عنايتهم بالكلاب والذئاب والأرانب والجراد والنمل ، والضب والقنفد والحية والجرذان ، والغراب والنسر ، والقطا والهوام))[1].

إذن فهناك علاقة بين الشاعر وبين ما يحيط به من مفردات بيئته ، يؤثر فيها وتؤثر فيه ، فيتخذ منها الرمز والمثل .

فما حقيقة استخدام أبي فراس والبارودي لمفردات من البيئة يرمزان به عن نفسهما ويعبران بها عن دخيلتهما ؟

ومن رموز الشوق والحنين في شعر أبي فراس ذكر الديار ، فهو يذكرها باكيا عليها حزينا على ما لحقها ، على نحو ما يقول : [2]

على لربع العامرية وقفة ... تمل على الشوق والدمع كاتب

فلا وأبي العشاق ما أنا عاشق ... إذا هي لم تلعب بصبري الملاعب

ومن مذهبي حب الديار لأهلها ... وللناس فيما يعشقون مذاهب

فالشاعر يرمز بديار محبوبته إلى حنينه وشوقه إليها ، والى أن تعود تلك الأيام الخوالي التي قضاياها ينعمان بالوصل ويغتنمان الود ، فالحنين ، يأخذ بالشاعر إلى أيام الاستقرار والسكن ، والعيش في ظل ندامي يقص عليهم تباريح قلبه وقصة غرامه ، وما يقاسي وهم لا يشعرون ، وما يعاني وهم غافلون وأبو فراس يرمز بديار محبوبته إلى حنينه إلى وطنه ، وعودته قريبا يغترف من عذبة ، ويرتوي من نبعه ، ويرشف من رحيقه ، وكيف لا يشتاق ويأخذ به الحنين وتلك كانت حالته في الأسر ، وهذا ما كان يعيش فيه؟

---

(١) قراءة في الأدب القديم ، د/ محمد أبو موسي – ط – دار الفكر العربي – ط – الأولي ١٩٧٨م ، ص: ٢١٥.

(٢) ديوان أبي فراس ، ص: ٣٥.

وقد يضمن البارودي شعره رمزا آخر لشوقه وحنينه إلى من يحب ، ومن ارتبط بهم مصيره ، ومن تعلقت بهم نفسه ، وذلك على نحو ما يقول : (١)

((ألا يا حمام الأيك إلفك حاضر ... وغصنك مياد ففيم تنوح))
غدوت سليما في نعيم وغبطة ... ولكني قلبي بالغرام جريح
فإن كنت لي عونا على الشوق فاستعر ... لعينيك دمعا فالبكاء مريح

فالحمامة حين تقف وتهتف على أغصان الأيك ، وترجع في غنائها مرة بعد مرة ، فإنما يعني ذلك شوقها إلى إلفها الذي فقدته ، وحنينها إلى أولادها الذين اختطفوا من حضنها ، واغتصبوا من رعايتها وحنانها ، فإذا هي هاتفة في ألم وحزن ، ولكن أني لمن فقد أن يعود ؟

وكذلك البارودي فهو بذكره لفعل الحمامة يرمز إلى حنينه وشوقه إلى زوجه وأولاده الذين فقدهم وهو غريب فريد في منفاه ، وأودعوا التراب ، فهل يعودوا ليطفئوا حنينه ولهيبه ؟ هذا ضرب من المستحيل .

وقد يرمز الشعراء إلى حنينهم وأشواقهم برمز مغاير للرمزين السابقين، فقد يرون في عوامل الطبيعة ممثلة في البرق وتوابعه سبيلا إلى الكشف عما يعانون من حنين ، وما يكابدون من أشواق ، فهذا أبو فراس يقول : (٢)

من أنف الوسمي نوء صادقة ... منبجس مرتجس صواعقه
إذا إدلهم وأضاء بارقه ... وهدرت على الثري شقاشقه
والوحش في أرجائه تسابقة ... كأنها مجفلة وسائقه
أهدت إلى أربعة ودائقه ... قشيب روض دبجت نمارقه

فما قصد الشاعر بقوله ((أضاء بارقه)) ؟

إن الشاعر حين اتجه إلى ذكر البرق أراد أن يرشد من طرف خفي إلى ما يعاني ويجاهد ، فالحنين ما يزال يبرق بأشعته ويلهب قلب الشاعر ، وإذا كان

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الأول ، ص: ١٢٤ ، ١٢٦.

(٢) ديوان أبي فراس ، ص: ١٩٦.

من مظاهر البرق توالي حركات أشعته ، كذلك الشاعر ما زالت تتوالي أشعة حنينه وشوقه إلى أهله ووطنه .

وشعاع البرق الذي يشبه اللهب ، يلهب قلب الشاعر ويحرق فؤاده شغفا وشوقا إلى من يهوي ويصبو .

وهذا ما أراده البارودي أيضا من وراء قوله : (١)

وفي حركات البرق للشوق آية تدل على ما جنه كل عاشق

فحركات البرق وخفقانه تهيج شوق المشوق ، وتظهر ما يحرص كل عاشق على إخفاقه من حرقة الوجد ، وتباريح الغرام.

وقد يلجأ أبو فراس إلى أدوات القتال من سيوف وسهام فيرمز بها إلى حالات نفسية تعتريه ، أو بيان خلة من الخلال الحميدة التي كان عليها ، يقول في بيان حاله ردا على من شمت به حين وقع في الأسر : (٢)

ما كنت إلا السيف زا د على صروف الدهر صقلا

فالشاعر ماض على الهول ، جرئ لا يرهب الموت أو سطوته ، فهو سيف يحمل سيفا يدفع به عوائل الدهر ونوائبه .

ولكن هل أراد الشاعر بيان أن السيف هو كل عدته وعتاده الذي يحمل وهو يواجه كوارث الدهر وصروفه ؟ أم أنه رمز به لشيء آخر وترك لنا الفرصة للتعرف عليه وبيان ما رمز به إليه ؟

فمن المتعارف عليه عند العرب أن السيف يرمز به إلى اللون الأبيض الناصع ، ولذلك أراد الشاعر أن يرشد عن حقيقة نفسه ، وأنه حين يذهب إلى المعركة يحمل عقيدته الناصعة البيضاء التي لا تلون فيها ولا تخدع النفس عن حقيقتها وهى من جانب آخر بيان لهؤلاء الشامتين بأنه أسمي منهم نفسا ،

---

(١) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ٣٢٠.

(٢) ديوان أبي فراس ، ص: ٢٤٠.

وأرفع خلقا فبينما هو يشتمون فإنه يحمل قلبا ناصعا لا يضمر حقدا ولا غلا .

ويقول في الحديث عن فعل الدهر معه : [١]

أقلني أقلني عثرة الدهر إنه رماني بسهم صائب النصل مقصد

فالشاعر يستغيث من كثرة ما نزل به من عثرات الدهر فالأمر ((أقلني أقلني)) غرضه الاستغاثة ، من كثرة همومه التي تمكنت منه واستقرت ، بسهم نافذ لا يخطئ ، والسهم يرمز به إلى اللون الأزرق ، وهو الذي يأتي من نار شديدة حامية ، فكأن السهم رمز لتلك النار الزرقاء التي أوجعت قلبه وأشعلت الآلام والأحزان في نفسه ، فأقلقت عليه نومه ومرقده ، وجعلته يصحو والناس نيام ، يذهل والناس منتبهون ، مؤرق والناس ينعمون .

ويقول البارودي رامزا بهذه الأدوات في علاقته بمحبوبته : [٢]

وشوق كنصل السيف لو شمت حده على بطل لا نقد منه المقنع

فإذا كان شوق الشاعر إلى من يهوي ويحب بهذه القوة ، كالسيف القاطع الذي لو سلطته على بطل شجاع لقد رأسه ومزق ما يستره من حديد فإن الشاعر يرمز بالسيف إلى بيان حقيقة هذا الشوق فهو وإن كان شديدا وحادا فإنه نقي أبيض لا ضرر من ورائه ولا إيذاء .

---

(١) ديوان أبي فراس ، ص: ٨٥.

(٢) ديوان البارودي ، الجزء الثاني ، ص: ٢٠١.

الخاتمة

وإذا نظرنا في تلك الدراسة ، نرى أهم ما ظفرنا به من خلال مباحثها وفصولها نجد :

١- في الفصلين الأول والثاني : كان الربط بين اتجاه الشاعرين والمؤثرات في حياتهما ، فقد كان من اكبر دوافعهما للقراءة والإقبال على الدواوين وكتب الثقافة والجلوس بين أيدي العلماء إدراكهما أن موهبتهما لا تكفي وحدها ، بل لابد من ثقافة ، فهما المجدافان اللذان لا يمكن تأصيل أي عمل فني بدونهما .

٢- وفى الفصل الثالث : كان أبرز ما فيه اتجاههما إلى الشكوي من فنون هذا الفصل الشعري لبواعث في نفسيهما دفعتهما إليها ظروف العصر وأهله، فقد كانا يأملان في معاملة ورد للجزاء مختلفين عما وجدا ، فلما خاب أملهما كانت الشكوى من الأهل الإهمال ، ومن الزمان الذي جعلهما على ما أصبحا عليه .

٣- وفى الفصل الرابع الدراسة الفنية : وجدنا أنه لكل عصر أسلوبه الذي وسم به نابعا من بيئته مرتبطا بها على الرغم من تتابع حلقات التأثر والتأثير فهي إطار تواصل في سلسلة بناء الصروح ، ولولا ذلك لحدثت الهزة بين السابق واللاحق ، فاختل أساس الحضارة وتصدع بنيانها .

وأما الصورة فهي مظهر اختلاف الحياة في كل عصر ، فلو تتبعت تطورها واختلافها أدركت حقيقة اختلاف الحياة وتطورها من زمن إلى آخر، وإن كانت من جانب آخر صورة للتأثر والتأثير ومظهرا من مظاهر التتابع والتسلسل .

وأن ما رمز به الشاعران قد يعرف سر للجوء إليه متى تجاوب هذا الرمز مع الحالة التي هو عليها إبان نظمه الأبيات ، فيكون الرمز من الشاعر مواكبا لشيء عرض لمشاعره وأثر فيها ، فيكون نظيرا لها ولما جال فيها .

وقد حملت أوزانهما ما يعتمل في نفسيهما من هموم وآلام ، ومن أفراح وسعادة ، فكان الوزن مخففا عن نفسيهما تلك الآهات وهذه الأنـــات وكـــان طربا راقصا معبرا عن الفرح والسعادة والنشوة والسرور .

المصادر والمراجع

١- أبو فراس الحمداني الشاعر الأسير ، د/ رجب البيومي – ط – الدار المصرية اللبنانية – ط – الأولي ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م .

٢- الأدب العربي المعاصر ، د/ شوقي ضيف – ط – دار المعارف – ط – ١١ ، سنة ١٩٩٥م .

٣- الأدب العربي ومدارسه ، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، الجزء الأول .

٤- أحمد شوقي أمير الشعراء ، إيليا الحاوي – ط – دار الكتاب اللبناني – ط – الثانية الجزء الأول ، سنة ١٩٨٠م .

٥- تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ، د/ إبراهيم أبو الخشب – ط- هـ العامة للكتاب – ط – الرابعة سنة ١٩٩٢ م .

٦- تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الأولي ، د/ أحمد هيكل – ط – دار المعارف – ط – الرابعة سنة ١٩٨٣م .

٧- ديوان أبي فراس ((رواية ابن خالوية)) – ط – دار صادر بيروت – ط- الأولي ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

٨- ديوان البارودي طبعة وشرحه على الجارم ومحمد شفيق معروف – ط- المطبعة الأميرية ١٩٤٨.

٩- رسائل الجاحظ قدم لها،د/ على أبو ملحم – ط – دار الهلال بيروت–ط- الأولي ١٩٨٧م.

١٠- شاعر بني حمدان ، د/ أحمد بدوي – ط – مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٤٩/ ١٩٥٠م .

١١- في الأدب الحديث ، د/ عمر الدسوقي – ط – دار الفكر العربي، الجزء الأول – ط – السابعة سنة ١٩٦٦م .

١٢- قراءة في الأدب القديم ، د/ محمد أبو موسي – ط- دار الفكر العربي –ط- الأولي سنة ١٩٧٨م.

١٣- مدرسة البعث وأثرها في الشعر الحديث ،د/ عبد العزيز الدسوقي –ط- الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩م .