حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية السادسة والعشرون

الرسالة ٢٤٦

أُسس الاختيار، ومنهجه، وهدفه في (مختارات البارودي)

د. حامد كسّاب عيّاط

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة اليرموك - المملكة الأردنية

مجلس النشر العلمي

Academic Publication Council

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م (يونيو)

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٢٤٦ - الحولية ٢٦

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م (يونيو)

ISSN: 1560 - 5248

Monograph 246 - Volume 26

1427 A.H - 2006 (June)

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Selection Criteria in Al-Barrodi's Anthology: Aims and Methodology

Dr. Hamed Kassab Ayyat

Department of Arabic Language - College of Arts

University of Yarmouk - Kingdom of Jordan

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية السادسة والعشرون

الرسالة السادسة والأربعون بعد المئتين

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م

هيئة التحرير

د. نسيمة راشد الغيث
رئيسة التحرير

أ. د. أحمد محمد عبدالخالق
قسم علم النفس

أ. د. عبدالله سيد عبدالمجيد هدية
قسم العلوم السياسية

أ. د. محمد أحمد الدالي
قسم اللغة العربية وآدابها

د. يعقوب يوسف الكندري
قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية

د. عبيد سرور العتيبي
قسم الجغرافيا

د. حسين علي المسري
قسم التاريخ

د. الزواوي بغورة بن السعدي
قسم الفلسفة

د. أنتوني جوهي
قسم اللغة الإنجليزية

د. هشام محمود إبراهيم مصباح
قسم الإعلام

هيفاء حمد المشاري
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية – جامعة الشارقة

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ – جامعة الكويت

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية – جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط

أ. د. ماري تريز عبدالمسيح
قسم اللغة الإنجليزية – جامعة القاهرة

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة – جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع – جامعة الكويت

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
عميد كلية الإعلام – جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس – جامعة عين شمس

قواعد النشر في
حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية مجلة فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات متن أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة **(في المتن أيضاً)**.

٣ – **قواعد تسليم البحوث:**

أ – يقدم البحث **مطبوعاً من ثلاث نسخ**، على ورق (A4)، وعلى مسافتين، وبنط **(١٤)**، مع **القرص المرن** الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود **١٥٠ كلمة** للغة العربية، و**٢٠٠ كلمة** للغة الإنجليزية.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم **بأصولها** الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم **الشريحة الأصلية للصور الملونة**.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية **ملونة، يلتزم دفع تكاليفها**.

٤ – **يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:**

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في **نهاية كل فصل**، أو في **نهاية البحث** في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة كالتالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، رقم الطبعة/ رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/ رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبدالخالق، **معجم ألفاظ الشخصية**، الطبعة الأولى، دولة الكويت، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، ٢٠٠٠م، ص١٥.
- في حالة تكرار الهامش **مرات متتالية**، يذكر باختصار كالتالي:

* المرجع السابق، ص٢٦.

- وفي حالة وجود فاصل **هامش مختلف** يذكر كالتالي:

* أحمد عبدالخالق، **معجم ألفاظ الشخصية**، ص٣٥.

ثانياً – المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع **ترتيباً ألفبائياً**، حسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٥م.

٥ – **شروط قبول الأبحاث في الحوليات:**

أ – لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب – أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج – لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د – يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات – على الأقل – على نشره في الحوليات.

هـ – تمنح المجلة للباحث **خمسين** نسخة من بحثه المنشور، كإهداء.

٦ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72454
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

الرسالة ٢٤٦

أُسس الاختيار، ومنهجه، وهدفه في (مختارات البارودي)

د. حامد كسّاب عيّاط
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة اليرموك - المملكة الأردنيّة

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية السادسة والعشرون - ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م

المؤلف:

د. حامد كسّاب عيّاط

- دكتوراه في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤.
- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة اليرموك.

الإنتاج العلمي:

أولاً - الكتب:

١ - "الصورة الشعرية في شعر عمر أبي ريشة"، ٤٠٢ص، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤م. (تحت الطبع).

٢ - "أدب الجهاد في الأندلس في عصر المرابطين"، ٣٧٥ص، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٣م.

ثانياً - الأبحاث:

١ - "صورة الصليبيين في فلسطين في النثر العربي"، مجلة كلية المعلمين/ جامعة المستنصرية، العدد ١١، السنة ١٩٩٧م/ ١٤١٨هـ، ص٤٣-٨٢.

٢ - "مشكلة المصطلح النقدي العربي الحديث: المشكلات والحلول"، مجلة النص (١)، جامعة جيجل/ الجزائر، العددان الرابع والخامس، السنة ٢٠٠٥م، ص٣١-٤٠.

المحتوى

الملخص ١١
المقدمة ١٣
التقديم ١٥
- **أسس الاختيار** ١٩
  - أولاً: الأساس الزماني (العصر) ١٩
  - ثانياً: الأساس الفني ٢٢
  - ثالثاً: الأساس الأخلاقي ٢٤
- **المنهج** ٢٩
  ١ – تحديد الأبواب ٢٩
  ٢ – اعتماد سنوات وفيات الشعراء منهجاً للترتيب الداخلي ٣٨
  ٣ – الموضوعية واطراد المنهج ٣٩
- **أهداف المختارات** ٤٧
  - الأول: ما يتصل بناتج الإبداع ٤٧
  ١ – ضمان الأصالة ٤٧
  ٢ – تحقيق المعاصرة ٥٢
  - الثاني: ما يتصل بعملية الإبداع ذاتها ٥٧
  ١ – تنمية ملكة الإبداع لدى الشاعر ٥٧
  ٢ – تربية الذوق النقدي لدى الشاعر والمتلقي ٦٢
- الخاتمة ٦٥
- الهوامش والتعليقات ٦٧
- المصادر والمراجع ٨٥

الملخـص

يحاول هذا البحث أن يعرِّف بالأسس التي اعتمدها البارودي في مختاراته، التي انحصرت في: الأساس الزماني؛ فقد حصر هذه المختارات بالشعر في العصر العباسي، والأساس الفني؛ فشعر هذا العصر إبداع شعراء تميز شعرهم بالفنية العالية، والأساس الأخلاقي؛ فقد كان البارودي يرى أن للشعر وظيفة أخلاقية تهذيبية يمكن بوساطتها تعليم الأخلاق وتهذيب النفوس.

وقد اتبع في مختاراته منهجاً مطرداً يقوم على التحديد والحصر، فقصرها على العصر العباسي، وحدد أبوابها بأبواب الأدب والمديح والرثاء والصفات والنسيب والهجاء والزهد، كما حدد الشعراء بثلاثين شاعراً، رتّبهم في كلّ باب متسلسلين بحسب سنوات وفياتهم السابق فاللاحق، ورتّب أشعار الشاعر الواحد في الباب الواحد بحسب قوافي النماذج المختارة، ولا شك في أن هذا المنهج قد سهّل الرجوع إلى نماذج المختارات والإفادة منها. ولم يلحَّ البارودي على وجوب الاختيار للشاعر في الباب الواحد إن لم يجد له شعراً يصلح لذلك الباب أو لم تنطبق أسس الاختيار على شعره، وتطبيقاً لهذا المبدأ فإنه لم يختر لبعض الشعراء في بعض الأبواب، بل إنه لم يختر لأحدهم في غير باب واحد، (راجع الجدول رقم ١ في البحث).

والبارودي يطمح إلى تحقيق هدفين كبيرين بوساطة مختاراته التي يقدمها إلى معاصريه؛ يتصل الأول بنتائج الإبداع الشعري، فهو يريد أن يضفي على الشعر العربي المعاصر روح الأصالة المستمدة من التراث الشعري العربي في أزهى عصوره، وفي الوقت ذاته يحاول أن يحقق فيه روح المعاصرة التي ينشدها من معدن الأصل، ويتصل الهدف الثاني بعملية الإبداع ذاتها؛ فهو يقدم هذه النماذج للشعراء لينمّي بها ملكاتهم الإبداعية من خلال تدرُّبِهم على محاكاتها والتأثر بها، كما أنه يحاول أيضاً أن يربّي أذواقهم النقدية وأذواق متلقي شعرهم.

المقدمـــة

لم يكتب البارودي (١٨٣٨م - ١٩٠٤م) مقدمة لمختاراته من الشعر العربي القديم التي سماها (مختارات البارودي) إلّا بضعة أسطر لا تزيد على ذكر أسماء الشعراء الذين اختار لهم، والأبواب التي تضمنتها هذه المختارات[١]؛ وبذلك لم يبيّن لنا أسس الاختيار التي اعتمدها، ولا المنهج الذي اتبعه فيها، ولا الأهداف التي أرادها من عملية الجمع، وقد كان البارودي يعتزم أن يكتب هذه المقدمة كما ذكر ياقوت المرسي[٢]، وأن يبيّن سبب حصره هذه المختارات في هذه الأبواب وفي هؤلاء الشعراء، وأن يشير إلى منهج عمله فيها، "ولكن حال بينه وبين عزمه القدر المحتوم"[٣]. وإذا كانت المقدمة هي رسالة المؤلف أو المصنف إلى القارئ فإننا نكون قد خسرنا بغيابها رسالة مهمة كان من الممكن أن نظفر بها لو سمحت الأقدار له بكتابتها، خاصة وأن الناظر في مقدمة ديوانه يلاحظ سعة المعرفة الأدبية التي يتمتع بها، إضافة إلى عمق تجربته الشعرية.

وسأحاول في هذا البحث أن أبيّن الأسس والمعايير التي أخذ بها الشاعر في جمعه لمختاراته، والمنهج الذي رتبها عليه، والأهداف التي ابتغاها من هذا العمل الكبير.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن بعض الدارسين قد لاحظوا ما لهذه المختارات من أثر في الشعر العربي المعاصر وأشاروا إلى ذلك، وقد أفدت من دراساتهم وأشرت إلى ما وصلت إليه منها في قائمة الهوامش والتعليقات وقائمة المصادر والمراجع.

التقديم

اهتم العديد من الأدباء والرواة العرب بجمع المختارات وتدوينها، ومن ذلك المختارات الشعرية، فقد عُني بعض الأدباء والمصنفين بالاختيار من الشعر العربي على امتداد تاريخه[٤]؛ لأغراض عديدة منها أن يقدموا نماذج شعرية يمكن أن يفيد منها الشعراء الشادون الباحثون عن طريقهم في الشعر، يتذوقون هذه النصوص وينسجون على منوالها، فتتحصّل لديهم الملكة الشعرية الكافية، وتأتي أشعارهم بعد ذلك أكثر جمالاً وفنية، ومن هذه المختارات مختارات البارودي.

يذكر الدكتور محمد حسين هيكل في مقدمته لديوان البارودي أنه قد جمعها في سنوات نفيه في سرنديب[٥] بين سنتي (١٨٨١-١٨٩٩م)، ولكن تفتحه الشعري وترسمه أساليب الشعراء القدماء باقتدار قد يشير إلى أنه مارس الاختيار، وتأثر بما يختار في وقت أسبق من هذه الفترة التي أمضاها في المنفى، ويبدو أن فكرة الاختيار قد كانت واضحة لديه منذ انكبابه - أيام شبابه - على مصادر الشعر العربي المخطوطة في اسطنبول بين سنتي (١٨٥٧م-١٨٦٣م)، وبعد عودته منها إلى مصر، واطلاعه على كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) للمرصفي (١٨١٥م-١٨٩٠م) وتأثره به، واستمراره في الاطلاع على الشعر العربي، يعبُّ من مصادره، ويتمثل أشعاره، ويختار منه ويدوّن ما يختاره على مهل واتئاد، ويبدو أنه قد واصل هذه المهمة حتى اكتملت على صورتها الأخيرة قبيل وفاته، حيث كرّس الشاعر نفسه "ووقته لتنقيح ديوانه، وترتيب مختاراته ... وإعدادها للنشر"[٦].

ولا أرى ما ذهب إليه الدكتور هيكل من أنه جمع مختاراته في سرنديب أمراً ممكناً، فقد كان البارودي فيها أسيراً، تحت نظر جنود بريطانيا التي تحتل بلاده، منفياً مهزوماً عليلاً أثقلته الأمراض والقيود، بعيداً عن خزائن كتبه وعن مخطوطات تركيا ومصر، ولم يكن كأبي تمام - عند جمعه الحماسة - ضيفاً مكرّماً على صديقه وتحت يده خزانة كتبٍ ضخمة، نعم قد يكون البارودي جمع بعض الأشعار القليلة

من بعض مصادر قليلة حملها معه إلى المنفى، ولكني أرى أن معظم مختاراته قد جمعها أيام شبابه، وعند توفّره على مصادر مخطوطة في تركيا ومصر لا يمكن أن يجدها في سرنديب.

وربما كان في حرصه على تصنيف هذه المختارات قد طمح أن يكون من تلك الطبقة الرفيعة من الشعراء – طبقة الخنانيذ – الذين يجمعون إلى جودة شعرهم رواية الجيد من شعر غيرهم[٧] كما يقول ابن رشيق، على أساس أن الاختيار في المختارات بمرتبة الرواية عند القدماء، ولكن الدافع الأهم وراء هذا التصنيف– فيما أعتقد– هو أنه أراد أن يضع بين أيدي محبي الشعر ومبدعيه نماذج فنية كافية وعالية المستوى لعدد كبير من مبدعي الشعراء في أزهى عصور الشعر العربي، آملاً في أن يرقى بالمستوى الشعري قولاً وتذوقاً في فترة سفَّ فيها القول، وفسد فيها الذوق الفني فساداً كبيراً.

ولا شكّ في أن البارودي قد أفاد من تجارب من سبقه في جمع مختاراته، كما أفاد كثيراً من تجربة أستاذه ومعاصره المرصفي، الذي كان من "مفجّري طاقته الشعرية، ومن الذين سددوا طريقه"[٨]، وقد كان بين الرجلين من الصفات ما يجمعهما ويقرّب بينهما: فهما يكرهان الجمود الذي يعانيه معاصروهما من الأدباء والشعراء، ويرغبان في التجديد، ويدعوان إلى النهضة، وقد كان لعلاقتهما "ثمرات عميقة في الحياة الأدبية، فمنحتنا رائدين عظيمين، أحدهما المرصفي رائد النقد العربي، والثاني البارودي رائد الشعر العربي الحديث"[٩]، وقد ذكر البارودي أن كتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية[١٠] هو أحد أهم مكونات ثقافته، وأنه تتلمذ لمؤلفه من خلاله، كما تتلمذ له مباشرة، فقد التقاه "وأخذ عنه كثيراً من التوجيهات الفنية والجمالية"[١١]، وقد يساعدنا كلام البارودي هذا على القول: إن فكرة الاختيار لديه قد اتضحت بشكل أكبر وتحددت ملامحها بعد تأثره بهذا الناقد المبدع، الذي مارس الاختيار هو أيضاً ولكن لغاية تهدف إلى تحسين مستوى دراسة النصوص أدبياً ونقدياً، وهي غير غاية البارودي في مختاراته كما سيتضح لاحقاً، وقد تأثر به

إضافة إلى البارودي معظمُ "الذين اهتموا بالإبداع الفني في مجال الشعر كـ... شوقي وحافظ وغيرهم من أعلام حركة البعث الشعري"[١٢]، وكذلك " حفني ناصف وعبد الله فكري"[١٣]، فقد صاحبوه، "وعرضوا عليه بيانهم، فهدى ونقّح وهذّب"[١٤]، وقد اعترف البارودي بفضل المرصفي عليه فهو "الذي علّمه وفقهه، وهداه إلى مصادر المعرفة والثقافة العربية"[١٥]، بل إن العقاد ليجعل التشابه بين البارودي وحافظ إبراهيم راجعاً في جزء كبير منه إلى اشتراكهما في التلمذة للمرصفي[١٦]، ويجعل طه حسين كتاب الوسيلة الأدبية أهم الكتب التي كان لها أكبر الأثر فيه وفي جيله الذين درسوه في الأزهر[١٧] على يد سيد بن علي المرصفي[١٨]، ولعله "مدين ... لمنهج المرصفي... في دراساته للشعراء القدامى الذين ضمّهم كتابه (من حديث الشعر والنثر)، ويكفي أن نقرأ تناول المرصفي لقصيدة أبي تمام في مدح المعتصم:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجِدّ واللعبِ

لندرك على الفور عمق تأثر الدكتور طه حسين وسيره في طريق مطروقة مع أصالة المرصفي"[١٩]، سلكها قبله هذا المؤلف الكبير في كتاب الوسيلة الأدبية؛ وعليه فإن علينا أن نلاحظ عمق تأثر البارودي بما سبقه من تجارب في هذا الضرب من التأليف سواء أكانت هذه المختارات بعيدة عنه في زمانها أم قريبة منه، وسنشير إلى بعض هذه التجارب في ثنايا البحث.

أسس الاختيار

انحصرت أسس الاختيار في مختارات البارودي في الأسس التالية:

أولاً – الأساس الزماني (العصر):

جعل البارودي العصر العباسي مصدراً وحيداً لمختاراته، وهو عصر يتميّز بالطول (١٣٢هـ – ٦٥٦هـ)، ويبدو عدم التجانس واضحاً بين شعر أوله وآخره؛ وذلك بسبب طوله، وبسبب التغيرات الفنية التي حصلت فيه، ولكنّ البارودي وفَّر مثل هذا التجانس بفضل اختياره، فهو يختار منه ما يتناسب وأسسه التي أخذ بها.

ثم إننا نجده قد خالف أستاذه المرصفي في التحديد الزماني للعصر، فقد وسّعه قليلاً في مختاراته، فجعل أوله بشار بن برد (ت١٦٧هـ)، وآخره ابن عنين الدمشقي (ت ٦٣٠هـ)، في حين كان عند المرصفي محصوراً بين أبي نواس (١٩٨هـ) والقاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ).

ويبدو البارودي حريصاً على أن تكون مختاراته منتمية إلى عصر مزج فيه شعراؤه بين عصرين حضاريين، فالشعر العباسي نتاج شعراء "حضريين تمثلوا الجو البدوي، فأعادوا صياغته، ولاءموا بينه وبين حياتهم في الحواضر، وهذا ما نراه في شعر أبي تمام والبحتري والمتنبي، ويبلغ هذا الأسلوب قمة اكتماله في شعر الشريف الرضي ومعاصريه وتلاميذه بعد ذلك مثل ابن نباتة السعدي ومهيار الديلمي، وأصبح الأنموذج الشعري الذي أبدعه هؤلاء الشعراء مزيجاً من استرجاع صور البيئة البدوية والتعبير عن البيئات الحضرية التي كانوا يعيشون فيها، كما أصبح هذا الأنموذج المثال المحتذى عند عدد من شعراء العصور التالية، خاصة أولئك الذين آثروا الابتعاد عن التعبير بالزخارف البديعية المغرقة في التكلف التي كانت تفضي بالأدب إلى طريق الجمود والتحجّر"[٢٠].

ولكن يجب التنبيه إلى أن البارودي لا يريد البداوة بجفافها، ولا يريدها لذاتها،

بل يريدها رمزاً للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر تجاه العروبة التي لا يكاد يلمحها في عصره، لا في الحياة الشعرية ولا في الحيوات السياسية والاجتماعية والفكرية ... إلخ، وكأن الشاعر بجمعه مختاراته يدعو إلى أسلوب شعري جديد قوي متسم بالحداثة في تشكيله ومعانيه وخياله وجمله الشعرية..إلخ، ممتزجة فيه قوة البداوة برقة الحضارة، بعيد عن التكلف والجمود، نابع من المُناخ الحضاري الذي أبدعته الحضارة العربية المزدهرة في العصر العباسي؛ وإذا كان الشعراء العباسيون قد انتقلوا بشعرهم من بداوة العصر الأموي إلى حضارة العصر العباسي فإن البارودي يطمح في أن ينتقل بشعر عصره من شعر يتميز بالجفاف والصنعة والضعف إلى شعر يتصف بالقوة والإبداع والذوق الرفيع، وذلك من خلال الرجوع إلى نماذج شعرية أنموذجية يضعها بين أيدي شعراء عصره، يختارها لهم بعناية من العصر العباسي، وهو عصر آخر الأقوياء وأقربهم منه في تاريخ الشعر العربي.

يضاف إلى ذلك أن العصر العباسي الذي يختار من نماذج شعرائه فاصل بين زمنين مفترقين وعصرين حضاريين كبيرين: عصر قوة سبقه وعصر ضعف لحقه، وهو كذلك عصر غزير النتاج، متميز بتأثر الثقافة العربية بالثقافات الأخرى، وهو عصر يشبه إلى حد كبير عصر البارودي من حيث صراع الثقافات، وإذا كانت الثقافات الفارسية والهندية واليونانية تحاول الحلول مكان الثقافة العربية في العصر العباسي فإن الثقافة الأوروبية بلغاتها المختلفة وألوانها المتعددة تحاول أن تحلّ محل الثقافة العربية في عصر البارودي، ولكن الشاعر يلاحظ أن هناك اختلافاً في مجال قوة الثقافة العربية بين العصرين؛ فالثقافة في العصر العباسي قوية لأنها ثقافة الأمة زمن قوتها، تستطيع أن تصمد أمام غيرها من الثقافات وأن تستوعبها، معتمدة على هذه القوة، ففي مجال الشعر مثلاً نجد الشعراء العباسيين شعراء مثقفين بثقافات عديدة إضافة إلى ثقافتهم العربية القوية[٢١]، وهم كذلك يمتلكون أسباب القوة الشعرية في جوانبها المختلفة، أما الثقافة العربية في عصر البارودي فضعيفة، كونها ثقافة الأمة في عصر ضعف شديد، لها من الجمود والتخلف تاريخ يمتد إلى ستة قرون خلت، والشعراء ضعفاء ليس لهم من الملكة الشعرية والذوق الشعري ما

يساعدهم على الإبداع، بينما البارودي يعيش بينهم غير راضٍ عن شعرهم، ويرنو في الوقت ذاته إلى عصر الثقافة العربية القوية وإلى الشعر العربي القوي والشعراء الفحول، ويسعى كذلك إلى تقوية هذه الثقافة والارتقاء بها وإلى النهوض بالشعر العربي في مختلف جوانبه كما سنبين ذلك فيما بعد.

وقد رأى البارودي شعر العصر العباسي شعراً وثيق الصلة بما سبقه من تراث[٢٢]، وهذا جانب حضاري مهم يبحث عنه ويحث الشعراء على الأخذ به؛ لكي يكون تيار الشعر العربي متواصلاً، ولكي يكون هذا التراث هادياً للشعراء إلى الطريق الصحيح، فلا تضيع خطاهم في مسالك غير معروفة وطرائق غير مألوفة، وكان البارودي في الوقت ذاته يرى في شعر العصر العباسي شعراً حديثاً – بمعنى الحداثة في ذلك العصر- أبدعه شعراء يعون تراثهم ويعرفون الحداثة جيداً، وقد بدا له شعرهم وكأنه مخزن لهذا التراث اللازم للتحديث؛ ومن ثم فهو عندما يلجأ إليه يحسّ أنه يستند إلى ركن متين وإلى تجربة شعرية ناجزة، تشعره بالاطمئنان إليها لاختيار النماذج منها بثقة واقتناع، فهي نماذج تساعد الشعراء المعاصرين على الالتحام بتيار الشعر العربي في مسيرته العامة البعيدة عن ركاكة عصرهم وما سبقه من عصور الضعف والانحطاط.

وقد حرص البارودي على اختيار نماذجه من شعر هذا العصر لاطمئنانه لجوانبه الإبداعية المختلفة، ومن ذلك الصور الشعرية، فهي صور جميلة قوية التأثير في النفس، وقد "وجد العباسيين قبله يحتفظون بها في بث الحنين الذي لا ينضب معينه"[٢٣]، ويوفرون بوساطتها الجو النفسي العام للإبداع، الذي يساعد على اجتراح إبداع جديد؛ وهو بذلك يريد أن يستفيد من تجربة ذلك العصر؛ لعله ينهض بشعراء عصره شعورياً وفنياً.

والبارودي يرى أن الشعر في العصر العباسي هو الشعر الجدير بالعناية والتعريف فهو مثله الأعلى وأنموذجُه المحتذى لإحداث الإبداع، فقد تأثر به شخصياً و "احتذاه في إبداعه"[٢٤]، وهو يرغب في الوقت ذاته أن يستفيد منه شعراء عصره

فيحتذوه؛ يضاف إلى ذلك أنه شعر "مستجيب لمقتضيات الحضارة الراقية التي اتسم بها العصر العباسي"[٢٥]؛ ولعل معاصريه باستفادتهم من هذه النماذج أن تكون أشعارهم مستجيبة لمقتضيات حضارة جديدة تتجلى فيها مظاهر الشعر في العصر العباسي فنياً وموضوعياً.

ولكن أساس الزمان لم يكن معياراً مطلقاً في الاختيار عند البارودي، وإلا لوجب عليه أن يختار لشعراء العصر كلّهم، وأن لا يقصر مختاراته على ثلاثين شاعراً، وأن يشمل الموضوعات الشعرية كلَّها بالاختيار، بل نجده يختار نماذج مختاراته للشعراء الذين حددهم وفق أسس أخرى إضافة إلى هذا الأساس.

ثانياً – الأساس الفني:

الأساس الفني هو العمدة في كل اختيار شعري، وهو كذلك عند البارودي، فقد جعله أساساً مهماً صدر عنه في مختاراته، معتمداً فيه على أدواته الفنية التي حذقها من خلال خبرته في الشعر قراءة وجمعاً وإبداعاً، فهو شاعر مبدع ومجيد لفن الاختيار، وقد لاحظ بموضوعيته وبخبرته الشعرية "الجودة في شعر الشعراء العباسيين..وأقرّ... أن الشعر العربي أشباه ونظائر يردُّ بعضها إلى بعض"[٢٦] وأن الشعراء في مذاهبهم الشعرية كذلك أشباه ونظائر، فاختار منهم من سدّ في مذهبه الشعري مكان غيره، ومن قدم في الوقت ذاته إبداعاً مميزاً[٢٧] يمكن أن يفيد منه الشعراء المعاصرون، كما لاحظ أن هؤلاء الشعراء قمم شعرية في الشعر العربي وألوان يختلف بعضها عن بعض، فبشار لون خاص، وأبو نواس لون آخر، وابن الرومي لون ثالث، وكذلك أبو تمام والبحتري والمتنبي وأبو العلاء المعري[٢٨]، وإبداع كل واحد من هؤلاء غاية في التفرّد والتميّز، وكل واحد منهم أستاذ في لونه ومجاله، تجمعهم صفة الإبداع والبعد عن التهافت على المحسنات اللفظية والقوالب المكررة، وهذه كلّها ميزات ترتفع عالياً بمستوى المختارات.

ويبدو أن البارودي قد نظر في منهج أستاذه المرصفي في الوسيلة الأدبية، ولاحظ تقسيمه الشعر العربي – بشكل عام – إلى ثلاث طبقات، وذلك على أساس فني – زماني (عصر)[٢٩]:

١ – طبقة الجاهليين والإسلاميين والأمويين، وجعل أولهم المهلهل (ت١٠٠ق.هـ تقريباً) وآخرهم بشار بن برد (ت١٦٧هـ)، وهم طبقة القدماء.

٢ – طبقة المحدثين، الذين يحرصون على العمود الشعري العربي، ويضيفون مجتهدين في سلوك طرائقهم الخاصة بهم، وتمتد من أبي نواس (ت ١٩٨هـ) حتى القاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ).

٣ – طبقة الشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات ومراعاة البديع، وهم طبقة المتصنعين، وتمتد من القاضي الفاضل إلى زمان تأليف المرصفي كتابه.

لا شك في أن المرصفي في صنيعه هذا قد وضع بين يدي البارودي تصوراً شاملاً لحركة الشعر العربي ومفاصله الكبرى الثلاثة منذ بدايته حتى عصره، اجتهد أن يجمع فيه بين النظرة الفنية النقدية والأساس الزماني[٣٠]، فيسّر على البارودي أن يتخير العصر العباسي من هذه العصور، وهو العصر الذي أطلق المرصفي على شعرائه أو على الطبقة التي يمثلونها اسم طبقة المحدثين، ولكن البارودي لم يرتب مختاراته على أساس طبقات فنية يَفْضل بعضها بعضاً، كما فعل المرصفي، فمثل هذا الترتيب ترتيب قيمي نقدي لشعر هؤلاء الشعراء كله لا يتأتى إلا بالدراسة والتحليل، وليس من خلال مختارات شعرية، وأهم من ذلك أن البارودي قد اقتصر في مختاراته على شعر فحول الشعراء المولدين[٣١] الذين توافرت لهم شروط الإبداع الفني والتجديد الشعري أكثر من سواهم، فطبعوا صورة الشعر في تلك الفترة بطوابعهم الخاصة.

وإذا كان البارودي قد أعرض عن شعر طبقة الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين وأقبل على شعر العصر العباسي فللأسباب التي ذكرها الباحث آنفاً عندما عالج الأساس الزمني في اختياراته، كما لم يكن ممكناً أن يجنح إلى تخير أشعاره من الفترة الزمنية اللاحقة التي غلب عليها استعمال النكات ومراعاة البديع، كما يقول أستاذه المرصفي، والتي هبط فيها الشعر وتدنت فيها قيمته الفنية.

كان لا بد للبارودي وهو يصنف مختاراته في فترة انحطّ فيها الفن الشعري والذائقة الأدبية والنقدية، أن تتجه عنايته إلى الشعراء المبدعين في عصر من أزهى

عصور الشعر العربي، يختار لهم أجود ما جادت به قرائحهم الفنية من نصوص شعرية رفيعة المستوى، هي وحدها القادرة على نقل العدوى الفنية إلى شعراء عصره في سبيل النهوض بفنهم الشعري.

وإذا كان البارودي قد رأى المرصفي دارساً وناقداً يصنف شعراء العصر العباسي فيجعلهم في طبقتين مختلفتين: طبقة المحدثين، وطبقة من غلب عليهم استعمال النكات وزخارف البديع، فإنه يراهم بحسب الأساس الفني الذي أخذ به شعراءَ عصر واحد، فهم مولدون جميعاً، وهم على امتداد العصر يشكلون منعطفاً حاداً[٣٢]، ونقلة فنية كبيرة، تميز فيها كلّ شاعر بلونه الخاص وإبداعه المميز، وهو يرى أن هذه النماذج الفنية التي يختارها خيرُ مساعد على إحداث انعطافة فنية ونقلة متميزة في عصره مشابهة لتلك التي أحدثها شعراء هذه النماذج في العصر العباسي.

ويبدو البارودي منسجماً في موقفه بين شعره ومختاراته، فلا تناقض لديه فيه، فقد كان في شعره ينسج على منوال الشعراء العباسيين الذين يختار لهم، على عكس ما نلاحظه من اختلاف في المذهب الشعري بين شعر أبي تمام ومختاراته، حيث كان يمارس الحداثة في إبداعه ويختار من أشعار الجاهليين والإسلاميين والأمويين[٣٣] ما يخالف مذهبه الشعري.

ثالثاً – الأساس الأخلاقي:

الصلة بين الشعر والأخلاق قديمة، عرفها اليونان وأشار إليها بعض فلاسفتهم كأفلاطون الذي أعلى من شأن التهذيب الأخلاقي فيه[٣٤]، وعرفها العرب المسلمون، فقد أثنى عمر بن الخطاب على زهير بن أبي سلمى لما تتضمنه أشعاره من قيم أخلاقية رفيعة وفضائل محمودة بإضافة إلى ما تتصف به من فنية عالية بطبيعة الحال – وقد أوصى عمر نفسه أيضًا أبا موسى الأشعري بضرورة تعليم الناس الشعر قائلاً: "مر مَنْ قِبَلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي"[٣٥]، كما حض المسلمين عامة على ضرورة تعليمه أبناءهم فقال:" روّوا أبناءكم الشعر؛ فإنه يحلّ عقدة اللسان، ويشجّع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل،

ويحضّ على الخلق الجميل "[٣٦]، وأوصى خلفاء بني أمية وأدباء عصرهم بضرورة تعليمه، وعني به خلفاء بني العباس وأدباء عصرهم كذلك، ودعوا مهذبي أبنائهم إلى ضرورة تعليمهم الشعر[٣٧]، كما نوّه بعض الفلاسفة المسلمين إلى أهمية الشعر في التربية الأخلاقية[٣٨].

والبارودي يختار أشعار مختاراته معجباً بمعانيها الأخلاقية داعياً إلى الاستفادة من هذه المعاني والأخذ بها في الحياة؛ فأتت هذه النماذج متضمنة معاني أخلاقية مكثفة مختصرة في البيت الواحد أو الأبيات القليلة.

وقد كان البارودي عسكرياً فارساً ثم وزيراً يحمل المسؤولية ثم رئيساً للوزراء يتحمل مسؤولية أكبر، ويحمل إلى جانب الرتب العسكرية والألقاب الرسمية والتشريفية أخلاق الفارس وحرص المسؤول، وهو يجمع مختاراته بهدي من أخلاقه الفاضلة وطباعه الحميدة "ومعلوم أن طبع كلّ امرئ – إذا ملك زمام الاختيار – يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه"[٣٩]، وقد كان البارودي يختار مختاراته في ضوء ما تمليه عليه أخلاقه، وفي ظل إحساسه بالمسؤولية.

والبارودي في شعره مبدع في مجال المعاني الأخلاقية، مثلما هو مجيد في هذا المجال في مختاراته، ويبدو أنه يرى الشعر أقدر على التهذيب الأخلاقي من الفلسفة والاجتماع والتاريخ، فالشعر يفعل ذلك بأسلوب رشيق وبطريقة ممتعة وغير مباشرة، وهو كذلك يصوّر الفضائل بصور محببة تدعو إلى تقبلها والأخذ بها، وبالمقابل فإنه يصور الأخلاق السيئة بصور قبيحة تدعو إلى النفور منها والابتعاد عنها، يضاف إلى هذا أن للفن بشكل عام تأثيراً تربوياً في النفوس أكثر عمقاً وأطول مدى، والمؤكد أن إبداع البارودي في مجال الشعر الأخلاقي إضافة إلى نظرته التهذيبية إليه قد دعَواه إلى اختيار مثل هذه النماذج الشعرية في مختاراته.

وقد أشاد البارودي بباب الأدب باعتباره جانباً أخلاقياً، ونبّه إلى علو قدره من خلال اختياره له، كما نوّه به في مقدمة ديوانه، وأشار إلى أن الشعر المتصف بالأدب

والحكمة مهذِّب للنفس، مرقِّق للطبع، لما يحمله من المعاني السامية، "ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلّا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح ... ولا غرو فإنه مَعْرِضُ الصفات ومَتْجَرُ الكمالات"(٤٠)، وقد لا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا: إنه أراد من الشعر الذي يستجيده ويختاره في هذا الباب أن يدرّب الأفهام ويهذبها – كما يدرب المؤدبون أفهام طلبتهم – سواء بالإفادة من المعاني الأخلاقية أو بالإفادة من التجربة الفنية المتشكلة، لتكون هذه الأفهام – بتأثير التدريب– محصِّلة للتهذيب، ومن ثم إبداع المعاني التهذيبية الجديدة، ويرى البارودي أن من حُرم رقة الطبع، وحسن الخُلُق، وعدم محبة الحكمة غير قادر على تحصيل رتبة الشعر، التي "لا يجهلها إلّا من جفا طبعه، وتباعد عن قبول الحكمة سمعه"(٤١)، وقد أشار إلى مثل هذا الموقف في بعض شعره أيضاً، فالشعر زينة يتحلّى بها الشاعر إذا كان شعره في مجال الأدب والتهذيب والأخلاق(٤٢):

الشعرُ زينُ المرءِ ما لمْ يكنْ وسيلةً للمدح والذامِ
فاجعلْهُ فيما شئتَ مِنْ حكمةٍ أو عظةٍ أو حسبٍ نامِ

ويلح البارودي على فكرته هذه في موضع آخر، ويرى أن الشعر خطير يرفع ويضع؛ ولذلك يجب أن يكون الشاعر فيه حكيماً صادراً عن موقف يتسم بالتهذيب والتعقّل وحسن الخلق(٤٣)، ويذهب المرصفي المذهب نفسه في الربط بين الشعر والأخلاق، فهو يرى أن الأدب ليس " مفهوماً جمالياً لغوياً فحسب، ولكنه شيء يؤثّر في سلوك الأفراد ويدفعهم إلى العادات الحميدة "(٤٤)، لما له من ارتباط بالعقل الراجح، وما ينتج عن ذلك من خلق وتهذيب وسلوك محمود.

وإعجاب البارودي بهذا الباب – فيما أرى وعلى الرغم من موضوعيته – جعله يقدمه على غيره من الأبواب، وهو في تقديمه له يصدر عن موقف أخلاقي ذاتي، فهو يرى فيه غاية الشعر الكبرى، وإلا لكان رتّب الأبواب بحسب أي طريقة أخرى يراها مناسبة، كأن يرتبها بحسب مجموع أبياتها تنازلياً أو تصاعدياً.

وقد شمل الأساس الأخلاقي المختارات كلّها، ففي المدح أكد البارودي أنه لا يريد أن يكون شعر الشاعر "وسيلة للمدحِ والذامِ"[٤٥]، وقد التزم بذلك في شعره الإبداعي، إذ لا يمثل المدح فيه إلّا نسبة ضئيلة، وهو يخلو من الملق والتزلف، ولكنه أكثر من شعر المديح في المختارات؛ ويبدو أن سبب ذلك نابع من أساس أخلاقي، فهو يرمي إلى تصحيح طريقة الشعراء فيه، وهم الذين يكثرون من ولوج بابه. كما نلاحظ أنه قد قلل من الاختيار في باب الهجاء (الذام) بسبب المفهوم الأخلاقي نفسه، على الرغم من كثرة الشعر في هذا الباب، ثم إننا نجده قد ختم الأبواب بباب الزهد، وهو ضرب من ضروب الخلق والتهذيب، وهو في كل هذا يؤكد الفكرة نفسها، فالشعر مهذِّب للنفوس مروِّض للأفهام؛ وبذلك فقد بدأ مختاراته بالأخلاق والتهذيب في باب الأدب وانتهى بهما في باب الزهد، وهو فيما بين البابين من أبواب لا يبتعد عن الأساس الأخلاقي، إذ لم يختر إلّا ما يصلح للتهذيب والتأديب[٤٦]، وهو في هذه الأبواب لا يقدّم التهذيب الأخلاقي صريحاً كما في بابي الأدب والزهد وإنما يلمح ذلك فيها لمحاً، والبارودي يهدف من وراء ذلك كلّه إلى تهذيب الشعراء، ليأتوا بشعر جديد معبِّرٍ عن أخلاق سامية، ودالٍّ في الوقت نفسه على إبداع رفيع.

ويلاحظ أن الأشعار المختارة في باب الأدب مختلطة في معانيها بالأشعار المختارة في باب الزهد من حيث غاية التهذيب والتربية؛ وأن الحدود بينهما غير واضحة، مع ملاحظة أن الشعر في هذين البابين مجتمعين لا يشكل إلّا نسبة ضئيلة من المختارات لا تتعدى الـ ٥,١٩٪، ويبدو أن قلة الاختيار في هذين البابين تعود إلى أن كثيراً من شعر الأدب والحكمة والزهد يرد في ثنايا الأبواب الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أننا لا نطالع في مختارات البارودي ما يوحي بالتعدي على الأخلاق أو يوحي بقلة التهذيب، ولم نجد لديه اختياراً مقذعاً، أو كلاماً مكشوفاً، ولا حتى مصطلح سرقة، وإنما كان يقول في معرض إشارته إلى هذا المفهوم: "أخذه عن ... (أو) ولَّده من قول ... (أو) يشبه قول ..."[٤٧].

وقد توافر في المختارات الكثير من القيم الأخلاقية والمثل العليا التي أعجب بها

البارودي والتي ملأت الأبواب كلّها، وهي قيم تدعو إلى الفضيلة وإلى وجوب التحلّي بمكارم الأخلاق، وهي بالإجمال قيم إسلامية وعربية وإنسانية..إلخ(٤٨).

وحتى في باب الهجاء فإنه اختار نماذجه التي تصوّر صفات ونقائص لا تصل حدّ الفحش، بل إنه – وانسجاماً مع الأساس الأخلاقي الذي أخذ به – عندما اختار من بعض القصائد المتصفة بالإفحاش اختار منها أقلها فحشاً، ففي هجاء ابن الرومي – وهو الهجّاء المقذع – للبحتري لا نجد لدى البارودي فيما يختاره له من هذه القصيدة تعدياً على الأخلاق، وإنما هي أبيات تتضمن معاني هجائية غير مقذعة يختارها من قصيدة طويلة عدد أبياتها (٨٦) بيتاً، فيها من المعاني غير الأخلاقية التي أقذع فيها ابن الرومي كثيراً(٤٩):

قبحاً لأشياء يأتي البحتري بها ... من شعره الغث بعد الكد والتعبِ
وقد يجيء بخلط، فالنحاس له ... وللأوائل ما فيه من الذهبِ
ما إن تزال تراه لابساً حللا ... أسلاب قوم مضوا في سالف الحقبِ
يعيب شعري؟ فما زالت بصيرته ... عمياء عن كل نورٍ ساطع اللهبِ
الحظُّ أعمى، ولولا ذاك لم نره ... للبحتري بلا عقل ولا حسب

وقد اختار من نماذج الرثاء ما لا يخرج على المفاهيم والقيم الإسلامية، ونوه في قيم الزهد إلى التمسك فيما يبقى والزهد فيما يفنى وإلى عدم الاغترار بالدنيا أو الإخلاد إليها(٥٠).

المنهج

اتبع البارودي منهجاً محدداً في مختاراته، ويمكن حصر جوانب هذا المنهج في الأمور التالية:

١- تحديدالأبواب:

حدد البارودي الأبواب في المختارات، وحدد الشعراء الذين اختار لهم فيها، كما حدد منهج ترتيب هؤلاء الشعراء في هذه الأبواب.

ولا بد أن البارودي قد أفاد من مناهج سابقيه من المصنفين وتجاربهم في هذا المضمار، فابن عبد ربه يشير إلى أن المتأخرين من مصنفي المختارات "أعذب ألفاظاً... وأحكم مذهباً، وأوضح طريقة"(٥١)، فـ "الأول بادئ متقدّم"(٥٢)، ليس بين يديه تجربة يفيد منها أو طريق مسلوك يطمئن إليه، والمتأخر "ناكص متعقّب"(٥٣)، مسبوق بتجارب من تقدمه، ينظر فيها ويبني عليها، وقد ظهر ذلك في مختارات البارودي، ولكنه لم يشر إلى وجه هذه الإفادة، إذ لم يكتب مقدمة لمختاراته كما ذكرنا، ولكننا نستطيع القول إنه أفاد من منهج أبي تمام (ت٢٣١هـ) في حماسته، فقد صنف البارودي مختاراته بحسب الموضوعات كما فعل أبو تمام، وجعلها في سبعة أبواب:

١ - باب الأدب.
٢ - باب المديح.
٣ - باب الرثاء.
٤ - باب الصفات.
٥ - باب النسيب.
٦ - باب الهجاء.
٧ - باب الزهد.

في حين جعلها أبو تمام أحد عشر باباً بعد أن أضاف باب مذمة النساء، فأسقط البارودي من أبواب الحماسة أربعة أبواب لم يذكرها في مختاراته، هي باب الحماسة وباب السير والنعاس وباب الملح وباب مذمة النساء وأضاف باب الزهد

الذي جعله البصري (ت٦٥٩هـ) آخر أبواب حماسته الاثْني عشر، وخالف البارودي أبا تمام في ترتيب الأبواب.

وفيما يلي جدول يبين الأبواب التي شملتها المختارات، وعدد الأبيات المختارة للشاعر الواحد في كل باب، وعدد ما اختاره البارودي من أشعار الشعراء الثلاثين في الباب الواحد، وعددها في الأبواب كلها(المختارات)، والنسبة المئوية لأشعار كل باب مقارنة بأشعار المختارات كلها:

الجدول رقم (١)

الشاعر	وفاته	الأدب	المديح	الرثاء	الصفات	النسيب	الهجاء	الزهد	المجموع
بشار بن برد	ت١٦٧هـ	٣٠	٦٨	٧	١٣	٧٤	٢٣	٣	٢١٨
العباس بن الأحنف	ت١٩٢هـ	–	–	–	–	٣٠٤	–	–	٣٠٤
أبو نواس	ت١٩٨هـ	١٨	١٤٥	٣٣	٥٧٦	٧٦	٢٩	٥٥	٩٣٢
مسلم بن الوليد	ت٢٠٨هـ	١٠	٢٢٧	٢٤	٨٢	٥٣	٦	٢	٤٠٤
أبو العتاهية	ت٢١١هـ	١٧٦	٥٥	١٥	–	٦	١٩	١١٤	٣٨٥
أبو تمام	ت٢٣١هـ	٦٠	١٦٨٤	١٩٥	١١٠	٩٥	١١٩	٨	٢٢٧١
ابن الزيات	ت٢٣٣هـ	–	٦	١٠	٢٦	٣١	٨	١١	٩٢
ابن الرومي	ت٢٨٣هـ	١٦١	٢١٥٠	١٩٥	٥٢٩	١٩٩	٤٤٧	٥١	٣٧٣٢
البحتري	ت٢٨٤هـ	٨٠	٢٣٤٧	٢٤٦	٣٠٧	٣٢٧	٧١	١٩	٣٣٩٧
ابن المعتز	ت٢٩٦هـ	١	١٢٠	١٨	٤٦٧	٨٤	٢٨	١٦	٧٥٢
المتنبي	ت٣٥٤هـ	١١٧	١٥٨٣	٣١٩	١٧٠	١١٦	٦٩	٨	٢٢٨٢
أبو فراس الحمداني	ت٣٥٧هـ	١٩	٣٤٥	٥٢	١٦	٦٠	–	٧	٤٩٩
ابن هانئ الأندلسي	ت٣٦٢هـ	–	٦٥٥	٣٤	٦٣	٤٢	٩	–	٨٠٣
السري الرفاء	ت٣٦٦هـ	١٩	١٢٤٣	١١٧	٥٣٦	١٧١	٥٤	–	٢١٤٠
ابن نباتة السعدي	ت٤٠٥هـ	٤٢	١٢٣٦	١٩٨	٣٨	٧٩	–	–	١٥٩٣
الشريف الرضي	ت٤٠٦هـ	٨١	٩٩٣	٨١٦	١٣٧	٤٨٠	٢٨	٣١	٢٥٦٦
التهامي	ت٤١٦هـ	١٤	٥٨١	٩٢	٢٥	١٤٩	–	–	٨٦١
مهيار الديملي	ت٤٢٨هـ	٧٣	٨٩٠	٢٣٢	١٢٥	١٩٩	١١	–	١٥٣٠
أبو العلاء المعري	ت٤٤٩هـ	٤٠٦	٣٨٥	١٤٠	٣٧	٣٣	٢	١٢٤	١١٢٧
صردر	ت٤٦٥هـ	١١	٦٩٦	١٤٤	٢٠	٢٠	٣٤	–	١١٠٩
ابن سنان الخفاجي	ت٤٦٦هـ	١٠	٥٨٧	٥٦	١١	١١٦	٢	٣	٧٨٥
ابن حيّوس	ت٤٧٣هـ	٢	١٠٤٨	٢٣	٢١	٣٤	–	–	١١٢٨

تابع/ الجدول رقم (١)

الشاعر	وفاته	الأدب	المديح	الرثاء	الصفات	النسيب	الهجاء	الزهد	المجموع
الطغرائي	ت٥١٣هـ	١١٨	٤٣٤	١٠٢	٤٦	٢٢٣	–	١١	٩٣٤
الغزّي	ت٥٢٤هـ	١٢٥	٧٨٥	٢١	٣٦	٩٣	١٠٧	–	١١٦٧
ابن الخيّاط	ت٥٢٧هـ	–	٤٥٧	١٢٣	١٤	٧٣	–	–	٦٩٧
الأرجاني	ت٥٤٤هـ	٦٥	١٦٣٤	١٩	٢٣٤	٤٧١	٢٢	٤	٢٤٥٨
الأبيوردي	ت٥٥٧هـ	١٨	٩١٣	٧٧	٤٢	٣٩٤	٨	–	١٤٥٢
عمارة اليمني	ت٥٦٩هـ	١٣	٧٥٥	٣٧	٣٣	٢٧	١٠	–	٨٧٥
سبط بن التعاويذي	ت٥٨٤هـ	١٠	١٩٢٥	١٠٧	٢٦١	٣٦٩	١١١	٦	٢٧٨٩
ابن عنين	ت٦٣٠هـ	–	٢٢٩	١٨	١٨	٣٤	١٢	–	٣١١
المجمـــوع		١٦٧٩	٢٤١٨٥	٣٤٠٠	٣٩٩٣	٤٦١٦	١٢٢٩	٤٧٣	٣٩٥٩٣
النســـبة		٤٪	٦١٪	٨,٨٥٪	١٠٪	١١,٦٪	٣,١٪	١,١٩٪	١٠٠٪

وقد يسأل سائل، هل حدّد البارودي أبواب مختاراته أولاً ثم جمع أشعارها؟ أو أنه بعد جمعها وجد أنها تندرج تحت هذه الأبواب؟ ليس المهم أيهما سبق الآخر التحديد أو الجمع، بل المهم أنه حدد الأبواب ورتّب الأشعار التي جمعها فيها، ويبدو أنه قلل عدد هذه الأبواب لما رآه من إمكانية الجمع بين بابين أو أكثر في باب واحد، كما يبدو مطمئناً إلى طريقة تحديد الأبواب في المختارات، فهو في عمله هذا يشبه عمله في ديوان سبط بن التعاويذي، حيث بوّبه بشكل غير بعيد عن تبويبه مختاراته(٥٤).

ولم يكن البارودي يصرّ على معان مشتركة أجمع عليها الشعراء، وإنما يختار للشاعر في الباب الواحد ما يراه مجيداً فيه، بغض النظر عن معاني غيره من الشعراء، ولم تكن لديه فكرة مسبّقة عن المعاني المتضمّنة في الأشعار التي يختارها؛ لأنه لا يبحث عن معان محددة سلفاً، وهو في منهجه يشبه منهج أبي تمام، فلم يفتت الأبواب إلى معان جزئية صنْعَ البحتري في حماسته، فليست غايته تقصي معاني الأشعار أو حصرها وإنما كان ينطلق من مبدأ أن الغاية هي أن تكون النماذج من طراز عال من الشعر، أو مصورة للمثل الأعلى الشعري لديه في بابها أو موضوعها، وهو كذلك لا يقارن المعنى عند الشاعر بالمعاني المشابهة عند الشعراء الآخرين، ولا يبحث عن معان مشابهة أو مناظرة فعْلَ الخالديين في الأشباه والنظائر؛ ومن هنا

جاءت المعاني في المختارات غير مرتبة وفق نسق محدد، وإنما هي معانٍ مستجادة يقدمها البارودي للشعراء المعاصرين، ويترك لهم أمر الإفادة منها كل بأسلوبه وإمكاناته، مثال ذلك ما اختاره من شعر بشار بن برد في باب الأدب، فهو يقدم أشعاراً تحمل معنى الطبع، يقول(٥٥):

طبعتُ على ما فيَّ غيرَ مخيرٍ هوايَ ولو خُيرتُ كنتُ المهذّبا
أريدُ فلا أُعطى وأُعطى ولمْ أُردْ وقصّرَ علمي أنْ أنالَ المغيّبا
فأصْرَفُ عن قصدي وعلمي مقصّرٌ وأمسي وما أَعقبتُ إلّا التعجّبا

ويتبع ذلك بأشعار تتضمن معنى الصبر على هفوات الصديق ووجوب تحمّل ما قد يبدو منه من إساءات، يقول(٥٦):

إذا كنتَ في كلِ الأمورِ معاتباً صديقَكَ لمْ تلقَ الذي لا تعاتِبُهْ
فعِشْ واحداً أو صِلْ أخاكَ فإنَّهُ مقارِفُ ذنبٍ مرةً ومجانِبُهْ
إذا أنتَ لمْ تشربْ مراراً على القذى ظمِئْتَ وأيُّ الناسِ تصفو مشارِبُهْ

ثم يختار شعراً يحمل معنى الجرأة، ووجوب عدم الخوف من مراقبة الآخرين(٥٧)، يتبعه بشعر آخر عن حوادث الدهر ونفاذ أحكامها في الخلق(٥٨)، وبشعر يحمل معنى الإعسار ووجوب الصبر معه، كما يدعو إلى الكرم وبذل المال للأخ والصديق(٥٩)، ثم يورد شعراً في وجوب الاستشارة(٦٠)، ثم شعراً آخر في حسن الأخوّة في حالي الحضور والغياب(٦١).

ويجعل البارودي ما يختاره من شعر الشاعر الواحد في الباب الواحد على حدة، يتلوه شعر مَنْ بعده من الشعراء، دون تحديد للكم الذي يختاره له، حتى يأتي على الثلاثين شاعراً، فإن لم يجد ما يصلح للاختيار لدى أحدهم تجاوزه ولم يذكر له شيئاً.

والقوافي هي النسق الذي رتب البارودي عليه أشعار الشاعر الواحد في الباب الواحد في المختارات؛ وذلك ليسهّل على المهتمين أمر الرجوع إليها، وقد كانت القوافي مرتبة على حروف الهجاء. وقد جمع الهمزة مع الألف اللينة، وأسقط الهاء وحروف

العلّة من القوافي[٦٢]، وجعل الأراجيز التي لا توحّدها قافية آخر ما يختاره للشاعر في الباب الواحد[٦٣]، ولكنّ البارودي لم يسر باطِّراد على هذا الترتيب في كل مختاراته، ففي اختياره من شعر أبي فراس الحمداني في باب الأدب[٦٤] مثلاً أسقط هذا النسق، فابتدأ اختياره بأبيات على قافية الراء، أتبعها بأخرى على قافية الفاء، ثم قافية الراء فالفاء فالراء فالذال فالسين فالراء فاللام، وقد يكون سبب ذلك خطأ وقع في الطباعة أو في مراجعة المختارات وتنسيقها، خاصة أنه قد راجعها في أواخر أيامه، وقد أذهله المرض وأوهنته الشيخوخة عن إحكام المراجعة في بعض المواضع القليلة من هذه المختارات.

وقد يخطر في الذهن السؤال التالي: لماذا لم يفرد البارودي باباً للحماسة في مختاراته وهو الشاعر الفارس الذي قال الشعر البديع فيها؟ وهو العسكري الذي درس العلوم العسكرية ومارسها في ساحات المعارك وميادين الحروب؟ والقائد المشارك في الثورة العرابية المنفي بسببها بعد فشلها؟ ألم يكن من الممكن أن يجد البارودي في نفسه رغبة أن يفرد لها باباً في مختاراته يجمع فيه لشعراء عصره ما قاله الشعراء العباسيون في هذا الباب، حافزاً الأمة على النهوض والانبعاث الحضاري؟ وحاضّاً الشعراء على النهضة الشعرية؟ لم يفعل البارودي ذلك، بل قصر الأبواب في المختارات على ما ذكره فيها، وقد يكون الظرف السياسي هو الذي منعه من ذلك، فخاف أن يُعَدّ جمعه الشعر لمثل هذا الباب موقفاً سياسياً تصعيدياً يمكن أن يجلب عليه تصعيداً في المعاناة التي يكابدها، وهو السياسي الذي يحاول أن يزن موقفه، أو الأسير المنفي في مستعمرة نائية، أو المسن المريض العائد من منفاه – باسترحام مذل أجبر على رفعه إلى الخديوي– إلى بلد يحكمه المستعمرون الإنجليز ويعاونهم في حكمه الخديوي وبعض أبناء مصر ممن كانوا يوالون المستعمر أكثر من موالاتهم شعبهم وبلدهم؛ فكان ذلك كما يبدو مداراة واضطراراً لا موقفاً مبدئياً، مكتفياً بما قاله في ديوانه – أيام كانت له صولة وجولة– من وصف للمعارك وأسلحتها وخيولها، وفخر بالبطولة وبأخلاق فرسانها، وبالغلبة في إخماد ثورات الخارجين على السلطان ... إلخ، وقد يرجع ذلك إلى اكتفائه بما جمعه من سبقه من المصنفين في باب الحماسة، وقد يكون الأمر راجعاً أيضاً إلى أن سمة العصر الكبرى

الذي يختار من أشعار شعرائه أنه عصر حضارة، وأن الملمح الكبير الذي اتصف به هذا الشعر هو ملمح حضاري – وإن وجدت الحروب الخارجية والفتن الداخلية – وهو يختار لشعراء عصره من هذا الشعر الحضاري الذي شكل منعطفاً خطيراً في الشعر العربي[٦٥] ما يرى أنه يناسبهم في عصرهم الحضاري الجديد، والذي يمرُّ فيه الشعر العربي المعاصر بمنعطف خطير مشابه، وفيما يلي استعراض مختصر لهذه الأبواب:

١ – باب الأدب:

الاختيار موقف، وترتيب الأبواب "في المختارات قراءة"[٦٦]، فقد جعل البارودي باب الأدب الباب الأول في مختاراته، ولم يقدِّم له بشيء، وهذا جانب من المنهج الذي اتبعه، إذ لم يعلق على أي نموذج اختاره، وجعل أول الباب جملة مختصرة: "مختار شعر بشار بن برد"[٦٧]، ثم ساق الأبيات التي اختارها[٦٨].

ولم يكن البارودي أول من عُني بموضوع الأدب في تاريخ الأدب العربي، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون، فابن المقفع وضع فيه كتابين مستقلين هما (الأدب الكبير) و(الأدب الصغير)، وكان الأدب – بمعنى التهذيب الأخلاقي – غايته الرئيسة فيهما، وعُني أبو تمام بهذا الموضوع في حماسته، وعني به وعلى نحو أكبر البحتري في حماسته، فقد شغل الأدب لديه (١٣٦) باباً من أصل (١٧٤) باباً، وهنا الأبواب بمعنى المعاني، وهي معان معنية بالسلوك الإنساني[٦٩].

ويلاحظ أن المعرّي أكثر من اختار له البارودي في باب الأدب، فقد اختار من شعره (٤٠٦) أبيات، يليه أبو العتاهية (١٧٦) بيتاً، فابن الرومي (١٦١) بيتاً، فالغزّي فالطغرائي فالمتنبي[٧٠]؛ وهذا أمر مستغرب للوهلة الأولى، فالمتنبي شاعر الحكمة والمثل والأدب، وكان الأجدر بالبارودي تقديمه والإكثار من الاختيار له في هذا الباب، ولكنه تأخر لديه في حجم الاختيار، وقد يكون سبب ذلك أن أشعاره في الأدب مبثوثة في أبواب أخرى، ترد في أبيات يصعب فصلها عنها، أو أنه رأى شعره مشهوراً

لا حاجة للإكثار من الاختيار منه في هذا الباب، وهو الحريص على تعريف شعراء عصره وقرّائه بمن هم أقل شهرة منه.

٢ – باب المديح:

نظر البارودي في شعر شعراء عصره فوجد كثيراً منه شعر مديح مداهن، مليء بالملق والتزلف، ورأى مدائحهم مليئة بالتكلف والتصنّع، مقيّدة بأغلال البديع والزخرف، وقد حاول أن يجد الشعراء فيها فلم يفلح، وإن وجد شيئاً فأشباح مشوهة، أو شخصيات خافتة متهافتة، لا تأتي إلّا بالأشعار المُسِفّة والرؤى الشعرية الهابطة؛ وبذلك أراد من خلال نماذجه التي اختارها أن يقدّم لهم نماذج مدح جيدة، تساعد على تحسين أذواقهم في هذا الموضوع، وتنقلهم من غثاء الملق والمداهنة إلى صور جميلة معبّرة عن الأحاسيس الصادقة والعواطف السامية بأسلوب جميل، وقد حرص البارودي على التمسك بهذا المنهج في أشعاره الإبداعية التي تتجلى فيها أحياناً شخصية المتنبي الذي كان يقدم مدح نفسه على مدح ممدوحه؛ وحرص أيضاً على أن يقدم لهم الكثير من نماذج الشعر العربي الأصيل في أزهى عصوره، وذلك للغاية نفسها، نماذج تعبّر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه الممدوح دون ملق أو خضوع أو إسفاف. وقد توسّع البارودي في الاختيار لهذا الباب، حيث بلغ مجموع الأبيات في باب المديح (٢٤١٨٥) بيتاً، بمعدل ٦١٪ من مجموع المختارات؛ ويبدو أن سبب إكثاره من الاختيار في باب المديح أنه يهدف إلى تصحيح طريقة الشعراء فيه، وهم الذين يكثرون من ولوج بابه، وأنه وجد كثيراً من الشعر الذي يختار منه معنياً بهذا الباب لكونه وسيلة للتكسب أو التقرب[٧١].

٣ – باب الرثاء:

أما باب الرثاء فقد شمل (٣٤٠٠) بيت، أي ما يقارب ٨,٥٨٪ تقريباً من مجموع المختارات الكلي، وكان الشريف الرضي (النائحة الثكلى) أوفر الشعراء حظاً في هذا الباب، فاختار له البارودي (٨١٦) بيتاً، يليه بالترتيب مهيار الديلمي فالبحتري فالمتنبي فابن نباتة السعدي فابن الرومي؛ ولعل تشيّع الشريف الرضي كان سبباً في

إكثاره من شعر الرثاء، ولعل تشيّعه كان أيضاً سبباً في إحساسه المأساوي الذي طبع شعره بالحزن[٧٢]، ومثل هذا نجده في شعر مهيار الديلمي، فهو متشيّع مثل الشريف الرضي.

ثم إننا نلاحظ كثرة الأمثال والحكم والتأملات العميقة في الحياة والموت في هذا الباب عند المتنبي.

٤ – باب الصفات:

شكّل باب الصفات (٣٩٩٣) بيتاً، أي ما يقارب ١٠٪ من مجموع المختارات، وكان أوفرَ الشعراء حظاً في هذا الباب أبو نواس، فهو وصّاف الخمرة ومتعلقاتها، ووصّاف الطرد والطرائد، يليه بالترتيب: السري الرفّاء فابن الرومي فابن المعتز فالبحتري، وهم شعراء اشتهروا بوصف البيئة الحضرية التي يعيشون فيها من قصور ورياض وبرك...إلخ.

٥ – باب النسيب:

أما باب النسيب فقد جاء في (٤٦١٦) بيتاً، أي ما يقارب ١١,٦٪ من المختارات، وكان شعر المختارات في هذا الباب متسماً بسمو العاطفة، قريباً من أشعار العذريين، على الرغم من كون هؤلاء الشعراء من بيئات حضرية مستقرة، وعلى الرغم من وجود الغزل بالمذكر ووجود الإفحاش والمجون في شعر الغزل بشكل عام؛ ولهذا نجده قد آكثر الاختيار من شعر الشريف الرضي الذي تميّز شعره بالتسامي الروحي، تلاه الأرّجاني فالأبيوردي فسبط بن التعاويذي فالبحتري فالعباس بن الأحنف.

٦ – باب الهجاء:

أما الهجاء فقد جعله البارودي الباب السادس من المختارات، وقد جاء في (١٢٢٩) بيتاً، أي ما يشكل ٣,١٪ من مجموع أشعار المختارات، وقد يكون سبب قلة الاختيار في هذا الباب راجعاً في كثير منه إلى موقف البارودي من الهجاء كما أشار في مقدمة ديوانه، وإلى صدوره عن أساس أخلاقي في جمعه للمختارات كما ذكرنا سابقاً، فلا ينبغي أن يكون الشعر وسيلة للنيل من الأعراض[٧٣]، أو الحطّ من شأن الآخرين،

مع أن ديوانه لا يخلو من مثل هذا اللون من الشعر الذي يعتمد على رسم الصور الساخرة ولكن دون بذاءة أو احتقار، وذلك على الرغم من موقفه الذي أشرنا إليه.

وهو في مختاراته في هذا الباب لم يختر الأشعار المفرطة في الهجاء والفحش كما أسلفنا، أو التي فيها ذكر للعورات، وقد كانت معظم مختاراته من أشعار الهجاء مقطوعاتٍ قصيرة، مما ينتمي إلى الهجاء الشخصي المتميز بالصور الساخرة. وقد كان ثلث الباب من شعر ابن الرومي، فهو صاحب القدح المعلى فيه، يليه أبو تمام فسبط بن التعاويذي فالغزّي فالبحتري.

٧ – باب الزهد:

أما الباب الأخير في مختارات البارودي فهو باب الزهد، ولا يتعدى اختياره فيه ١,١٩٪ من المجموع الكلي للمختارات أي (٤٧٣) بيتاً، وأكثر أشعاره أخذها من ديوان المعرّي، فقد بلغ ما اختاره من شعره (١٢٤) بيتاً، يليه أبو العتاهية (١١٤) بيتاً فأبو نواس (٥٥) بيتاً فابن الرومي (٥١) بيتاً فالشريف الرضي (٣١) بيتاً.

وقد كان هذا الباب يلقى في نفس البارودي قبولاً واضحاً، فهو موضع إعجابه؛ لما يتضمنه من معان أخلاقية عامة ونفسية خاصة به، ومثل أشعار هذا الباب نجدها في ديوانه مبثوثة فيما يقارب تسعاً وعشرين قصيدة ومقطوعة[٧٤].

ولما كان البارودي يختار من النماذج ما يروقه أو يراه مناسباً دونما اعتبار لشهرة أصحابها فقد نتج عن ذلك أن جاءت المختارات مقطعات لا قصائد كاملة كما هو الشأن في المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، فتراوحت ما بين البيت والبيتين والثلاثة والأربعة أو أكثر من ذلك قليلاً، ولكنها زادت في بعض أحيان نادرة حتى وصلت بعض المختارات السبعين بيتاً[٧٥]، وكان السبب في إكثاره – أحياناً– أنه يختار من سعة لشعراء مكثرين عرفت دواوينهم لديه مخطوطة أو مطبوعة، أو أنه يكثر من الاختيار راغباً في التعريف بشعراء مجهولين، ثم إن هذا النتاج – إضافة إلى سعته وغزارته – يتميز بالإبداع، والإبداع بغيته التي يبحث عنها.

وهو يقدم هذا القدر الكبير من الاختيار للشعراء لييسّر لهم إمكانية الإحاطة

بكم كافٍ من هذا اللون من الشعر البديع، وليعطيهم فرصة أكبر ليختاروا منه ما يناسب أهواءهم أو ما يتفق مع إمكانات كل واحد منهم، مع ملاحظة أن اختياره في الباب الواحد من أشعار الشعراء ليس متساوياً، فقد يكثر الاختيار من شعر بعضهم، ويقلله من شعر آخرين، يضاف إلى ذلك تفاوت مجموع اختياره من شعر كل شاعر في المختارات كلها، فقد اختار لابن الرومي (٣٧٣٢) بيتاً، في حين لم يتجاوز مجموع اختياره من شعر ابن الزيات (٩٢) بيتاً؛ فليس المهم لديه عدد الأبيات التي يختارها للشاعر في الاختيار الواحد أو في الباب الواحد أو في المختارات كلها كما أسلفنا بل المهم هو جمال الاختيار نفسه فنياً وموضوعياً.

٢ – اعتماد سنوات وفيات الشعراء منهجا للترتيب الداخلي:

اعتمد البارودي سنوات وفيات الشعراء منهجاً للترتيب الداخلي في أبواب المختارات[٧٦]، جاعلاً أشعار الشاعر السابق في الوفاة في الباب الواحد أولاً، ثم أشعار الذي يليه حتى الشاعر الثلاثين، ويبدو البارودي مطمئناً إلى مثل هذا الترتيب الذي اتبعه، رغبة في أن يمكّن القراء من الرجوع إلى ما يريدون من أشعار المختارات في الأبواب المختلفة بيسر وسهولة، بل إن هذا الترتيب – السابق في الوفاة فاللاحق– ليبدو مفضلاً لديه حتى عند ذكره الشعراء في شعره الإبداعي، يثني على إبداعهم أو يشير إلى مجالات شعرية تميزوا بها، فعند إشارته إلى تأثره بأعلام الشعر العربي نجده يذكرهم في إحدى قصائده متسلسلين زمنياً بحسب أسبقية سنوات وفياتهم: الحسن بن هاني فمسلم بن الوليد فأبو تمام الطائي فأبو عبادة البحتري فأحمد بن الحسين المتنبي، يقول[٧٧]:

مضى حسنٌ في حلبةِ الشعرِ سابقاً ... وأدركَ لَمْ يُسبَقْ ولَمْ يألُ مسلمُ
وباراهما الطائيُّ فاعترفتْ لهُ ... شهودُ المعاني بالتي هي أحكمُ
وأبدعَ في القولِ الوليدُ فشعرُهُ ... على ما تراهُ العينُ وشيٌ منمنمُ
وأدركَ في الأمثالِ أحمدُ غايةً ... تبزُّ الخُطى ما بعدَها متقدمُ
وسرتُ على آثارِهِمْ ولربَّما ... سبقتُ إلى أشياءَ واللهُ أعلمُ

ومثل هذا الترتيب المتسلسل نجده في قصيدة أخرى له يذكر فيها زهيراً فالحطيئة فجريراً فالمتنبي... إلخ(٧٨).

ولم يجعل البارودي تقدم الشاعر أو تأخره في سنة وفاته أمراً مؤثراً في مسألة الاختيار، فقد كان همّه أن يكون ما يختاره صالحاً كأنموذج يمكن أن يفيد منه الشعراء المعاصرون والمهتمون، فرأيناه يكثر الاختيار من أشعار بعض الشعراء العباسيين على الرغم من تأخر سنوات وفياتهم، وعلى الرغم من مظنّة تراجع فنية الشعر بشكل عام في أواخر هذا العصر وظهور بعض الصفات غير المرغوبة فيه، فنجده قد اختار من شعر سبط بن التعاويذي (ت٥٨٤هـ) (٢٧٨٩) بيتاً، في حين قلل الاختيار من شعر ابن الزيات (ت٢٣٣هـ)، فلم يختر له سوى (٩٢) بيتاً فقط في المختارات كلها، ومثله بشار بن برد (ت١٦٧هـ) الذي اختار له (٢٧٨) بيتاً، والعباس ابن الأحنف (ت١٩٢هـ) الذي اختار له (٣٠٤) أبيات، وقد يكون قصد البارودي التعريف بالشعراء المجهولين أو المنسيين أو الأقل شهرة، قد يكون ذلك ولكنه بالتأكيد معنيّ بالدرجة الأولى بقدرة الأنموذج على التأثير، وهو يرى كذلك أن هؤلاء الشعراء من متأخري العصر العباسي ليسوا بأقل جودة في شعرهم من الشعراء المتقدمين، ثم إنه بذلك يرمي إلى خدمة الباب الذي يختار له؛ ليكون الباب مورداً عذباً للشعراء والمثقفين ينهلون منه ويتأثرون به.

٣ – الموضوعية واطراد المنهج:

كان التحديد مسلكاً منهجياً مهمّاً في المختارات، فقد حدد البارودي العصر الذي يختار منه كما أسلفنا، وحدد الأبواب ومنهج ترتيبها، وحدد الشعراء وقصرهم على ثلاثين شاعراً مع وجود غيرهم في ذلك العصرالممتد، وهو بتحديده واختياره يريد الشاعر المبدع الذي يسدّ مكان سواه وليس من هو تكرار لغيره، ويريد من الشعر ما كان أنموذجاً وافياً بالغرض؛ وذلك كله يدل على موضوعية البارودي واطراد منهجه في عملية الاختيار.

لم يسمّ البارودي مختاراته باسم جزء منها أو باسم أول جزء فيها، بل

سماها (مختارات) ونسبها إلى اسمه (مختارات البارودي)، وكأنه من خلال هذه التسمية يقول: هذا ما يختاره البارودي من الشعر العربي لشعراء عصره ليطلعوا عليه ويستفيدوا منه، ويجعل أحمد أمين كلّ من صنف المختارات سائراً على نمط معين من تسمية الكل باسم الجزء كبعض الحماسات، أو التسمية باسم بداية المصنَّف كمعجم العين، حتى ظهرت "مختارات البارودي"[٧٩]، ولكن رب قائل يقول: إنّ تقديم باب الأدب على غيره من الأبواب فيه مظنة التفضيل الذي قد يبتعد به عن الموضوعية، قد يُلمح ذلك، ولكنه لو لم يقدّم باب الأدب لقدّم غيره من الأبواب الأخرى التي حددها في مختاراته.

وتتجلى الموضوعية في المختارات في جانب مهم آخر حرص عليه البارودي، فلم يتقيّد بالأفكار السابقة عن الشعراء، ولم ترسم الصورة النمطية المسبَّقة عنهم صورتهم عنده، فقد لاحظ أن بعضهم قد تميز بلون من ألوان الشعر واشتهر به، ولكنَّ هذا لم يمنعه من الالتفات إلى أن لهم أشعاراً أخرى كثيرة في موضوعات أخرى قد تكون بعيدة كل البعد عنها، فلم يحدد الشعراء في خانات ثابتة، بل اختار من أشعارهم أنى وجد ذلك مناسباً، بغض النظر عما اشتهروا به من ألوان الشعر، وعمّا وصف به سلوك هؤلاء الشعراء، فتميّزُ أبي نواس في شعر الخمريات وكونه عرف بأخلاق تقرِّبه من عدم الالتزام الأخلاقي والانغماس في ملاهي الحياة ولذاتها لم يمنع أنه عَرف شعرَ الزهد، وقد اختار له البارودي في هذا الباب أشعاراً جعلته في المرتبة الثالثة[٨٠] بعد أبي العلاء وأبي العتاهية، وتميّزُ ابن الرومي في شعر الهجاء لم يمنعه من أن يختار له شعراً في باب المديح ما جعله في المرتبة الثانية بعد البحتري[٨١]؛ والبارودي بذلك يميّز بين الإبداع كأنموذج متشكل والمبدع نفسه، الذي قد يتجلّى إبداعه في موضوعات شعرية متعددة غير متجانسة أحياناً.

وفيما يلي جدول يبين ترتيب الشعراء في كل باب من الأبواب السبعة التي ضمتها المختارات، وترتيبهم في المجموع كله، وذلك اعتماداً على عدد ما اختاره البارودي لهم في الأبواب منفردة أو في المختارات كلها، وقد أعطينا كل واحد رقماً يبين ترتيبه في الثلاثين شاعراً.

الجدول رقم (٢)

اسم لشـــاعر	وفاتــه	ترتيب الشعراء في الأبواب							الترتيب الكلي
		الأدب	المديح	الرثاء	الصفات	النسيب	الهجاء	الزهد	
بشار بن برد	ت١٦٧هـ	١٣	٢٧	٢٨	٢٧	٢١	١٠	٢٤	٢٩
العباس بن الأحنف	ت١٩٢هـ	–	–	–	–	٦	–	–	٢٨
أبو نواس	ت١٩٨هـ	١٧	٢٥	١٩	١	٢٠	٩	٣	١٧
مسلم بن الوليد	ت٢٠٨هـ	١٩	٢٤	٢٠	١٢	٢١	١٨	١٤	٢٥
أبو العتاهية	ت٢١١هـ	٢	٢٨	٢٥	–	٢٧	١٢	٢	٢٦
أبو تمام	ت٢٣١هـ	١١	٤	٦	١١	١٦	٢	٩	٧
ابن الزيات	ت٢٣٣هـ	–	٢٣	٢٧	٢٠	٢٨	١٨	٨	٣٠
ابن الرومي	ت٢٨٣هـ	٣	٢	٦	٣	٩	١	٤	١
البحتري	ت٢٨٤هـ	٨	١	٣	٥	٥	٥	٦	٢
ابن المعتز	ت٢٩٦هـ	١٤	٢٦	٢٤	٤	١٨	١٠	٧	٢٢
المتنبي	ت٣٥٤هـ	٦	٦	٤	٨	١٤	٦	٩	٦
أبو فراس الحمداني	ت٣٥٧هـ	١٤	٢٢	١٦	٢٥	٢٣	–	١١	٢٤
ابن هانئ	ت٣٦٢هـ	–	١٦	١٨	١٣	٢٥	١٧	–	٢٠
السري الرفاء	ت٣٦٦هـ	١٤	٧	١٠	٢	١١	٧	–	٨
ابن نباتة السعدي	ت٤٠٥هـ	١٢	٨	٥	١٦	١٩	–	–	٩
الشريف الرضي	ت٤٠٦هـ	٢٧	١٠	١	٩	١	١٠	٥	٤
التهامي	ت٤١٦هـ	١٩	١٨	١٣	٢١	١٣	–	–	١٩
مهيار الديلمي	ت٤٢٨هـ	٩	١٢	٢	١٠	٩	١٥	–	١٠
أبو العلاء المعري	ت٤٤٩هـ	١	٢١	٩	١٧	٢٧	٢٠	١	١٤
صرّدر	ت٤٦٥هـ	٢١	١٥	٨	٢٣	٨	٨	–	١٥
ابن سنان الخفاجي	ت٤٦٦هـ	٢٢	١٧	١٥	٢٨	١٤	٢٠	١٤	٢١
ابن حيّوس	ت٤٧٣هـ	٢٥	٩	٢١	٢٢	٢٦	–	–	١٣
الطغرائي	ت٥١٣هـ	٥	٢٠	١٢	١٤	٧	–	٨	١٦
الغزّي	ت٥٢٤ه	٤	١٣	٢٢	١٨	١٧	٤	–	١٢
ابن الخياط	ت٥٢٧هـ	–	١٩	٧	٢٦	٢٢	–	–	٢٣
الأرجاني	ت٥٤٤هـ	١٠	٥	٢٣	٧	٢	١٢	١٣	٥
الأبيوردي	ت٥٧٧هـ	١٧	١١	١٤	١٥	٣	١٨	–	١١
عمارة اليمني	ت٥٦٩هـ	٢٠	١٤	١٧	١٩	٢٩	١٦	–	١٨
سبط بن التعاويذي	ت٥٨٤هـ	٢٢	٣	١١	٦	٤	٣	١٢	٣
ابن عنين	ت٦٣٠هـ	–	٢٣	٢٤	٢٤	٢٦	١٤	–	٢٧

وكما يبدو في الجدول السابق فإن البارودي يسير وفق منهجية واضحة لا يحيد عنها، وهي أنه يبحث عن الأنموذج الصالح للاختيار، فإن لم يجده لم يلحّ عليه، ولهذا نجده لا يختار أي بيت لبعض الشعراء في بعض الأبواب حين لا يرى في أشعارهم ما يصلح لذلك في ذلك الباب، فهو لم يختر للعباس بن الأحنف في غير باب النسيب بيتاً واحداً، ولم يختر من شعر أبي العتاهية في باب الصفات، ولا من شعر ابن الزيات في باب الأدب، ولا لأبي فراس في باب الهجاء ... إلخ(٨٢).

وكان البارودي يترجم للشاعر الذي يختار له عند أوّل أنموذج يختاره من شعره، وأثبت ترجمته المختصرة في الحاشية بما لا يتعدى السطر أو السطرين (اسمه وتاريخ ولادته، وبعض ميزاته الفنية المشهورة)(٨٣)، وسبب اختصاره في ترجمة الشعراء أنه معنيّ بأنموذج الاختيار وليس بترجمة الشاعر.

ولكنّ البارودي لا يذكر مصادر مختاراته، وهذا مأخذ منهجي عليه إذ فوت علينا معرفة أسماء هذه المصادر خاصة المخطوطات وأماكن وجودها، ولكننا إذا عرفنا أنه يختار من مخطوطات لم تكن منشورة ولم يتيسر له الاطلاع عليها إلّا عند إقامته في اسطنبول بين عامي (١٨٥٧م-١٨٦٣م)(٨٤)، أو عند رجوعه إلى مصر وتوفره على المخطوطات الكثيرة المبعثرة في أرجاء مصر آنذاك؛ إذا عرفنا ذلك قدّرنا جهده الكبير الذي بذله في عملية جمع هذه المختارات، وهو لا يعدّ نفسه محققاً ليذكر مصادره بل كان أكبر همّه أن يختار ما يستجيده مما يقرأه أو يُقرأ عليه من تلك المخطوطات. ولكن وعلى الرغم من ذلك كله فإن مختارات البارودي كانت مضبوطة ضبطاً كبيراً في فترة لم تتوافر فيها معظم المصادر إلّا مخطوطة، بل إنه قد يقابل بين المخطوطات أحياناً، ليخرج بقراءة محققة، ويذهب حسن كامل الصيرفي إلى مثل هذا الرأي، ففي تحقيقه لديوان البحتري يقول معلقاً على إحدى قصائده يمدح فيها الهيثم الغنوي: وهي "في مختارات البارودي ... أربعة وعشرون بيتاً ... ترتيبها مخالف لما جاء في مخطوطات الديوان، ولا ندري أي نسخة اعتمد ... في هذا الترتيب"(٨٥)، ولعله قد رجع إلى مخطوطات خاصة لم يتيسر للصيرفي الحصول عليها.

والبارودي يأخذ بمبدأ الحياد في المختارات كلها، فلم يورد ملاحظات نقدية أو بلاغية على النصوص التي يختارها، ولم يزد على بعض كلمات يذكرها أحياناً من مثل قوله: وقال في الحزم[٨٦]، أو قال في الأمر الصغير يعود كبيراً[٨٧]، أو قال يمدح الحقد[٨٨]، أو قال في الانفراد والوحدة[٨٩]، أو قال يحض على النظر في العواقب[٩٠]، أو قال في الإغضاء عن الهفوات[٩١]. وحتى في الهوامش لم يورد إلّا بعض شروح بسيطة لبعض الكلمات الصعبة التي وردت في بعض النماذج، أخذ معانيها من لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ) ومن القاموس المحيط للفيروزأبادي (ت٨١٧هـ)، وبعض شروح أخرى لكلمات أعجمية، خاصة من اللغتين التركية والفارسية[٩٢]، وبعض شروح تاريخية[٩٣]، وربما كان امتناع البارودي عن التعليق على هذه النصوص كما أسلفنا راجعاً إلى رغبته في عدم تحديد قراءتها فنياً على وجه معين، فترك الأمر لكل شاعر يفيد من النص بحسب إمكاناته ورغبته؛ فالنص الأدبي ليس عملاً مغلقاً على معنى واحد أو قراءة واحدة، بل هو عمل مفتوح أو مشروع عمل دائم التجدد، وله "لانهائية من القراءات الممكنة"[٩٤]، ولكل شاعر أو قارئ قراءته الخاصة به.

وقد كان الحذر ظاهراً لديه في مختاراته، وهو موقف تفرضه الموضوعية، فهو وإن كان مطمئناً إلى أن الشعر العباسي شعر بعيد عن الانتحال، مُبْدَع في عصر التدوين وانتشار الكتابة، إلّا أنه قلل الاختيار من شعر بعض الشعراء المشهورين مثل أبي العتاهية حيث لم يختر له سوى (٣٨٥) بيتاً، ولم يختر لأبي نواس سوى (٩٣٢) بيتاً، فكان ترتيبهما في المختارات كلها من حيث عدد الأبيات المختارة (٢٦) و (١٧) على التوالي، ويبدو الأمر راجعاً إلى أن المنسوب إلى هذين الشاعرين والمختلط بأشعارهما من أشعار غيرهما كثير، ولم يكن البارودي متحققاً من صحة نسبة الشعر لهذين الشاعرين، فكان عليه أن يلتزم الحذر والضبط، وهذا ما دفعه إلى أن يقلل اختياره من أشعارهما، وأن لا يثبت إلا ما كان متأكداً من صحة نسبته إليهما.

وقد كان البارودي أحياناً يقدّم أبياتاً على أخرى في بعض النماذج[٩٥]، فقد

كانت تحكمه الأسس الفنية والمعنوية الأخلاقية في المقام الأول، وقد يفسر هذا حيرة الصيرفي التي أبداها بشأن ترتيب أبيات قصيدة البحتري التي مدح فيها الهيثم الغنوي[٩٦]، إن لم يكن الأمر راجعاً إلى مخطوطات خاصة اطلع عليها البارودي ولم يطلع عليها الصيرفي، كما كان يغيّر بعض الكلمات ولكن بما لا يؤثر في المعنى الأصلي[٩٧]، وقد يكون بعض هذا الأمر راجعاً إلى خطأ في القراءة لبعض كلمات هذه المخطوطات التي لم يظفر بنسخ أخرى يمكن مقارنتها بها، أو أنه يجد بذوقه أن كلمة في بيت ما هي أنسب فنياً من كلمة أخرى، وهو بذلك يمارس منهجاً سبقه إليه غيره كأبي تمام في الحماسة الذي كان مختاراً ومنقحاً في وقت واحد[٩٨]، حيث كان يعمد إلى التغيير في بعض الكلمات؛ وذلك ليستقيم له الربط بين أبيات تفككت بسبب الاختيار.

كما كان يملأ الفراغ في بعض النماذج التي يختارها إن وجده في الأصل المخطوط، على أنه لا يأتي بما لا يوافق معنى الأصل، وإن لم يستطع ملء الفراغ بما هو مناسب تركه فراغاً، مثال ذلك ما تركه فراغاً في بيت ابن الرومي الوارد في قصيدة له يمدح فيها عبيد الله بن سليمان بن وهب[٩٩]:

قلْ للأمير جرتْ [] عمرِهِ في غيرِ منقطعٍ ولا متناهِ

فالبارودي لم يملأ الفراغ في البيت لعدم تمكنه من تبيّن الكلمة المناسبة التي يمكن أن يضعها في الفراغ دون أن يغيّر معناه الأصلي الذي أراده ابن الرومي، وهو لم يستطع أن يحدد معنى البيت ليأتي بكلمة لا تغير معناه.

ولا أرى أن البارودي يدعي لمختاراته الكمال، ولكني أراه معنياً بالرجوع إلى مصادرها الأصلية، فقد كان يرجع إلى دواوين الشعراء وشروحها وإلى المصادر العربية الأخرى المتوافرة في عصره، سواء أكانت مخطوطة – وهي الأكثر– أم مطبوعة، ويبدو أنه لم يكن ليكتفي بأصل مخطوط واحد عندما يجد أصولاً مخطوطة متعددة، وفي هذا المجال يختار البارودي شعراً في باب الرثاء لمهيار الديلمي يرثي فيه الشاعر ابن نباتة السعدي[١٠٠]:

غـدرتْ بـكَ الأيـامُ بـعـدَ وثـيـقـةٍ كَـرَبُ الـعَـرَاقـيْ حـبـلُـهـا الـمـفـتـولُ
أَفَـلَـمْ يـرعْـهـا مـنـكَ نـفـسٌ حـرةٌ كـنـتَ الـوحـيـدَ بـهـا وأنـتَ قـبـيـلُ؟
غـنـيَـتْ عـن الآمـالِ بـاسـتـعـطـافِـهـا ولـكـلِ صـاحـبِ حـاجـةٍ تـأمـيـلُ

ويعلق محقق الديوان على القصيدة بقوله: "هذا البيت – الأوسط – ليس بالأصل، وقد نقلناه عن مختارات البارودي"[١٠١]؛ ما يعني أن الرجل كان يعني نفسه بالبحث عن أصول مخطوطة لم يعثر على بعضها غيرُه.

ولكن لابد من القول: إن البارودي ومهما حاول أن يخفي شخصيته الخاصة في مختاراته وراء المنهج الذي التزمه إلا أن مختاراته دالة عليه، واشية بما يفضِّل من النماذج الشعرية، فهو يختار من سعة، وأخذ نماذج معينة مع توافر غيرها قد يدل على موقفه الخاص، فالاختيار موقف يشي بالمبدأ الذي ينطلق منه صاحبه، وبالغاية التي يرمي إليها، والمرء يعرف باختياره[١٠٢]:

قـدْ عـرفـنـاكَ بـاخـتـيـارِكَ إذْ كـا نَ دلـيـلاً عـلـى الـلـبـيـبِ اخـتـيـارُهْ

فاختيار المرء "وافد عقله"[١٠٣]؛ أي صادر عنه؛ وهو من ثم دليل عليه، وعلى إمكاناته وميوله. ولكن لا بد من التنبه إلى أنه وبحكم طبيعة الاختيار وتعدد أسسه فإنه يصعب التحكم به، باعتباره يُعنى بنص جاهز، لا يمكن التغيير فيه، وقد لا تنطبق عليه كل الأسس المطلوبة للاختيار؛ وبذلك يكون "اختيار الكلام أصعب من تأليفه"[١٠٤]، ولن يبعد عن البارودي هذا الأمر ما قاله ابن عبد ربه – بصفته من أصحاب الاختيارات – واصفاً عمله في العقد الفريد إنه عمل يسير، ليس له فيه غير "تأليف الاختيار وحسن الاختصار"[١٠٥]؛ فاختيار العصر وتحديده الأبواب والشعراء ومنهج ترتيبهم في الأبواب واختيار النماذج كلها تشي بمثل هذا الجهد الكبير.

أهداف المختارات

كان البارودي حريصاً على أن يجعل مختاراته بين أيدي الشعراء المعاصرين، فهو يحسّ أن الشعر العربي بحاجة إلى نهضة جديدة تأخذ بيده من عثرته التي وقع فيها على مدى ستة القرون السابقة، ويرى أيضاً أن معظم – إن لم يكن كل – معاصريه من الشعراء، بعيدون عن الإبداع الحقيقي، يفتقرون إلى الملكة الشعرية المبدعة والذوق السليم، عروضيون نحاة[١٠٦]، معنيون بالشكليات المحفوظة والزخارف الفارغة، لا يزيد اهتمامهم على إعجام الحروف وإهمالها، وعلى الإتيان بأبيات شعرية كل كلماتها مكوّنة من حروف مقطعة لا يتصل الحرف بالحرف الذي يسبقه أو بالحرف الذي يليه، وأخرى مكونة كلماتها – أو مقاطع كلماتها– من حرفين حرفين، أو ثلاثة ثلاثة، أو أربعة أربعة، وما إلى ذلك من ألاعيب لفظية[١٠٧]؛ وبذلك فقد كان البارودي واعياً ظروفَ الشعر المتردية في عصره، مختلفاً عن معاصريه، فهو شاعر مبدع بين شعراء غير مبدعين، طامح إلى التجديد والتجويد بين شعراء غير طامحين إلى أي تجديد، وقد جاءت الأهداف التي أراد البارودي تحقيقها من خلال مختاراته على نوعين:

الأول – ما يتصل بناتج الإبداع:

ويضم هذا الهدف الكبير المتعلق بناتج عملية الإبداع هدفين متكاملين:

١ – ضمان الأصالة:

عاد البارودي "إلى منابع الشعر العربي السليم"[١٠٨] باختياره شعر العصر العباسي مصدراً لمختاراته، وأراد من شعراء عصره أن يتصلوا بهذه المنابع التراثية السليمة، فمنها يتعلمون اللغة العربية، ويجيدون اللغة الشعرية، ويبدعون الصور... إلخ، ولا شك في أن البارودي لا يريد من هؤلاء الشعراء أن يكونوا صوراً أخرى لأصحاب هذه النماذج، أو مقلدين خاسرين لشخصياتهم الشعرية أمامهم، وإنما

يريدهم مجيدين يضاهونهم في عملية الإبداع، مستفيدين من نماذجهم لتنمو بتأثيرها في ملكاتهم الشعرية المعاني واللغة[١٠٩] والفن، وأن يفيدوا من التجارب المبثوثة فيها ليتخلّصوا من قيود الصنعة ومحسنات البديع، وليخرجوا من المعاني التقليدية إلى مجالات جديدة أقرب إلى نفوسهم كشعراء حقيقيين، وإلى نفوس المتلقين لشعرهم كمتذوقين سليمي الأذواق.

والبارودي لا يحيل إلى هذه النماذج التراثية لغياب رؤية شعرية خاصة به، فقد كان صاحب رؤية واضحة، بدت في ديوانه وفي مختاراته، وهو عندما يعود إلى نماذج العصر العباسي الشعرية فإنه يريد أن يستنبط منها معايير ذلك العصر السليمة ليأخذ بها الشعراء المعاصرون، إضافة إلى أنه يريد أن "يزاوج بينها وبين المتغيرات الجديدة في عصره"[١١٠]، فهو معني بهذه المزاوجة بين الشعر العباسي (السليم) والشعر المعاصر، بكل ما يحيط بهذا الشعر من ظروف يرغب في تحسينها أو تغييرها، وهو يرى أن الشعر العربي قد "هوى ... قبله إلى درك من الانحلال جعله ... نسياً منسياً، وجعلنا نكاد نُسقط من حسابنا ... هذا الألف الذي انقضى من السنين بين الشعر العربي بدءَ انحلاله وبين هذا الشاعر الذي بعث الشعر العربي من جديد"[١١١]؛ ولذلك يُعَدُّ البارودي انعطافة كبيرة في الشعر العربي بين عصرين كبيرين ومفهومين واسعين، مثله في ذلك مثل حسان بن ثابت بين العصر الجاهلي والعصر الإسلامي بما بينهما من اختلاف، ومثل بشار بن برد بين البداوة في العصر الأموي والحضارة في العصر العباسي، ولكن الفرق بين البارودي وهذين الشاعرين أن لديهما تراثاً أصيلاً سابقاً – يسبقهما مباشرة يطمئنان إليه وينهلان منه، ولديهما حضارة في أوج ازدهارها وتقدمها، في حين كان البارودي يعيش في عصر يشهد انحطاطاً حضارياً من جميع الوجوه، فلم يكن لديه ولدى معاصريه من تراث مباشر يتأثرون به إلّا ألاعيب لفظية وزخارف بديعية لا تسمن ولا تغني في أمر الشعر شيئاً، ولم يكن بين أيديهم جديد يأخذون به أو يتأثرون بنماذجه، فقد لفّ الجمود الشعر العربي كلّه، فما كان منه إلّا أن أعرض عن عصره وتجاوز عصر الجمود الذي يسبقه قافزاً عنه إلى العصر العباسي، يستمد منه لنفسه ولشعراء عصره؛ ومن هنا

فالبارودي يقدم للشعراء الأنموذج الذي أفاد منه ليفيدوا هم منه أيضاً، وليطوروا طريقتهم الشعرية على هدي منه، وليتصلوا بمنابع الشعر العربي السليم؛ فيتجدد شعرهم، وتتشكل قدراتهم الشعرية في كنف تراثهم؛ وعليه فإن البارودي كان يرمي إلى التجديد "من معدن الأصل"[١١٢].

ولما كان البارودي لا يريد للشعر في عصره أن يكون امتداداً لعصر الجمود السابق له فقد كانت قفزته واسعة نحو عصر يبتعد أوله عنه بأكثر من ألف عام تقريباً؛ وهو بذلك يريد أن يوفر للشعر العربي المعاصر الأرضية التي يمكن الاطمئنان إليها والبناء عليها، خاصة وأنه قد رجع إلى فترة شعرية متصلة مع ما سبقها من الفترات الشعرية السابقة في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي والعصر الأموي[١١٣] ومتأثرة بها، وهو بمختاراته- كما في أشعاره – يهدف إلى أن يبعث الشعر[١١٤] من سباته، وإلى أن يؤكد على ظاهرة تواصل تياره على امتداد رحلته الطويلة، التي يريدها رحلة متصلة قوية، فهذه المختارات التراثية تحافظ على اتجاه سير الشعر العربي لدى الشعراء، كي لا يتيهوا أو يضلوا في مجاهل لا تعرف مسالكها، وهو يريد من الشعراء أن يوجدوا علاقة شعرية بين الماضي الزاهر والحاضر المعاصر تقوم على التواصل والمزاوجة والانصهار، وأن يعيدوا أصالة هذا الماضي ويضفوا منها على شعرهم المعاصر ما يساعدهم على ربطه بمنابعه الأصيلة السليمة[١١٥]؛ فيخرجوه من دوائر التخلف إلى مجالات النهوض، ويواصل الشعر العربي من خلالهم مسيره الصحيح في هذا العصر.

إن البارودي يريد أن يكون الشعر العربي المعاصر على صلة وثيقة بتراثه؛ خوفاً من أن ينقطع عنه، أو أن يكون على صلة وثيقة بشعر آخر دون معرفة بهذا التراث، خاصة وأنه يرى الأدب الأوروبي، ومنه الشعر الذي يسافر مثقفو الأمة وأدباؤها إلى بلاده على شكل بعوث علمية منذ أيام محمد علي، أو يحضر الأوربيون إلى وطن هذا الشعر مستشرقين وغازين حاملين معهم أدباً وشعراً ينافس الشعر العربي محاولاً أن يحل محلّه، أو أن يكون مؤثراً فيه صابغاً إياه بصبغته الغربية؛

والبارودي بذلك يريد للنهوض الشعري العربي المعاصر أن يتم في كنف الشعر العربي التراثي، وكأنه بذلك يدافع عنه أمام تحديات العصر التي تحاول أن تلغي شخصية الأمة.

ويجعل شوقي ضيف الشعر العربي التراثي عند البارودي "كالإبرة المغناطيسية "[١١٦]، فإذا قال في أي موضوع جذبه الشعر القديم إليه، وهذا أمر يؤكد على تعلقه بهذا التراث الشعري العربي الذي قرأه، حتى تمثّل روحه تمثلاً منقطع النظير، كما يؤكد على خوفه أن يفقد الشعر العربي المعاصر هويته إن لم يكن على صلة وثيقة به.

وقد كان لشعره الذي نما في كنف التراث الأثر الكبير في إشاعة الأساليب الناصعة القوية في الشعر العربي المعاصر، وكان أثره واضحاً فيمن جاءوا بعده ممن عرفوا بشعراء مدرسة النهضة والإحياء في الشعر العربي المعاصر[١١٧]، وقد كان لمختاراته من الأثر فيمن جاءوا بعده ما لا يقل عن أثر أشعاره فيهم.

ولا بد من القول إن البارودي قد جمع مختاراته من الشعر العربي التراثي إلّا أن غايته كانت تتجه إلى عصره وإلى المستقبل، أملاً في إبداع شعر جديد يحمل ميزة التراث ممزوجاً بالمعاصرة، وقد كان البارودي يصدر في موقفه هذا عن رؤية واضحة فحواها أن النهوض والإبداع لدى الشاعر العربي ليس في انفصاله عن تراثه "فإن ذلك يعني الانفكاك عن الروح الشعرية القومية لقومه، وهو انفكاك أشد خطراً من الجمود والتقليد "[١١٨] الذي يعاني منه الشعر آنذاك، وهو يريد من الشاعر أن يعود إلى التراث عودة واعية تحافظ على شخصيته، فلا يغرق في تقليده؛ وبذلك فإنه يريد من الشعراء أن يكونوا واعين فلا ينفكون عن تراثهم ولا يغرقون فيه، لأن الأول يؤدي "إلى ضرب من الاختلاط والتشويش من شأنه أن يفصل صاحبه عن أمته ويقطع علاقته بها "[١١٩]، في حين يؤدي الثاني إلى سحب الجمود على الحاضر، ولأنه يؤدي "إلى توقف التطور في حياة الأمة الشعرية، إنما التمثل الحي الذي يعكف فيه الشاعر على ينابيع الشعر القديمة "[١٢٠]، لتكون هذه الينابيع الشعرية القديمة

منطلقات يُنطلق منها إلى آفاق جديدة، ولتكون كذلك محفِّزات نفسية وجمالية، وهذا هو الجانب المهم الذي يجمع البارودي مختاراته من أجله، فالرجل يرى " أنه لا يتم التعبير بدون ظهير من الشعر القديم "[١٢١]، كما أنه لا يمكن التغيير والتجديد في الشعر المعاصر بدون هذا السند التراثي، وقد تحقق مثل هذا الفهم في شعره، فوازن فيه بين عناصر التراث وروح العصر "موازنة تصل بين الحاضر والماضي، فالماضي لا يعوق الحاضر بل يغذّيه وينمّيه، سابغاً عليه... الطوابع العربية الفنية الأصيلة "[١٢٢]، وهو يفيد من تجربة الأوروبيين في تعاملهم مع تراثهم إبّان حركة النهضة، فقد نفضوا الغبار عن تراث الإغريق والرومان ونشروا روائعه واستوحوا نماذجه وتمثلوها، مبدعين أدبهم الجديد بتأثير منها، وهذا ما فعله البارودي، فهو يجمع المختارات من روائع التراث الشعري العربي في أزهى عصوره حيث امتزج التراث بالحداثة، فقد آثر الشعراء العباسيون المولدون " أن لا يخرجوا على العمود الشعري العربي "[١٢٣] السابق لهم؛ أي أنهم عنوا بتراثهم وحافظوا على أصالة شعرهم مع عنايتهم بالتوليد والتجديد؛ وبذلك استمر شعرهم يحافظ على مسار الشعر العربي وتياره العام، وينوه يوسف خليف بأهمية هذه المسألة ويؤكد أن الشعر العربي في تنقله بين المراحل الشعرية الانتقالية كان دائماً يقوم بعملية تتم فيها المزاوجة بين الماضي والحاضر، أي بين التراث والمعاصرة، فالأدب العربي أدب متصل عبر الزمان[١٢٤]، يتصل حاضره بماضيه.

والبارودي يريد هذه النماذج التراثية عاملاً مساعداً في إنشاء قواعد النهضة الشعرية، فقد كان الرجل يؤمن أن الشعر الناهض جانب مهم من جوانب النهضة الشاملة، سواء أمام حضارة الآخر أو أمام متطلبات التطور الحضاري الذاتي، ومن ثم فهو يريد لحاجز الجمود السائد في زمانه أن ينكسر، وأن ينطلق الشعر من قيوده، من خلال فهم عميق للتراث الشعري العربي المتصف بالنضوج الفني، المرتبط بما قبله من تراث، المستجيب في الوقت ذاته لمقتضيات الحداثة والحضارة الراقية[١٢٥].

ولا بد من التذكير بالخصومة التي وقعت بين حاملي الثقافة العربية والثقافات

الأجنبية في العصر العباسي، حيث انتصر العديد من العلماء والأدباء والنقاد كالجاحظ وابن قتيبة وغيرهما للثقافة العربية، وليس ببعيد أن يكون البارودي بجمعه هذه المختارات قد صدر عن مثل هذه الروح، فحاول أن يجدد هذه النصرة، وأن يدافع عن هذه الثقافة أمام الثقافات الأجنبية، خصوصاً وأنه يرى بعض معاصريه قد دعا إلى مثل ذلك من خلال دعوات أطلقوها أو كتب ألفوها، كالشيخ حسن العطار (١٧٧٦م-١٨٣٥م)[١٢٦]، ورفاعة رافع الطهطاوي (ت١٨٧٣م)[١٢٧]، والمرصفي، والأفغاني (١٨٣٨م-١٨٩٧م) ومحمد عبده (١٨٤٩م-١٩٠٥م) وغيرهم.

ويبدو أن البارودي قد لاحظ ما تنزله الثقافة الغربية وأدباؤها وشعراؤها من المكانة في نفوس بعض أبناء أمته، فأراد أن يلفت نظرهم إلى جانب من جوانب ثقافتهم العربية الأصيلة وإلى بعض إبداع شعرائها في أحد عصور الازدهار؛ لتكون لهذه الثقافة ولهؤلاء الشعراء في نفوسهم مثل ما فيها للثقافة الغربية من الاحترام والمنزلة، خاصة وأن هذه المكانة التي يحظى بها هؤلاء الغربيون وآدابهم ترافقها هجمة ثقافية وحضارية غربية على مصر خاصة[١٢٨] وعلى الوطن العربي عامة، في وقت تعاني فيه الأمة العربية ضروباً من العجز والتخلف في مختلف المجالات؛ وبالإجمال فقد حرص البارودي في مختاراته على اختيار نماذج شعرية تساعد الشعراء في الإفادة من تراثهم لإحداث نهضة شعرية جديدة تشبه نهضة الشعر في العصر العباسي الذي يختار منه، كما أنه يختار ما يحبب الشعراء وعامة المتلقين بهذا التراث من خلال نماذج تجمع بين تمثيل التراث في صورته المشرقة وقدرته على مخاطبة الوعي الجديد لديهم.

٢- تحقيق المعاصرة:

ظل هاجس التجديد الشعري يراود البارودي؛ لما لاحظه في بدايات وعيه الأولى من ظرف عام متسم بالجمود يلفّ حياة الأمة في كل جوانبها ومن ذلك الجانب الشعري، ولما لاحظه أيضاً من تغلغل النفوذ الأجنبي في شؤونها من النواحي المالية والاقتصادية والسياسية، هذا التغلغل الذي تطوّر آخر المطاف إلى سيطرة مالية

واقتصادية وسياسية أدت في النهاية إلى احتلال عسكري لمصر سنة ١٨٨١م، وكان قد رأى في الوقت نفسه الخديوي إسماعيل يدعو علانية[١٢٩] إلى جعل مصر قطعة من أوروبا وإلى فصلها عن محيطها العربي، يسانده في ذلك اتجاه غير خفي لدى بعض المصريين يدعو إلى التغريب، يضاف إلى هذا كله إحساس عام لدى الناس بتخلفهم أمام ما رأوه من تقدم فرنسا إبان حملتها على مصر وما لمسوه من مظاهر حضارتها التي دخلت بلادهم وحركت بعض جوانب الحياة الراكدة فيها، ما ساعد على إيجاد أدوات عديدة تضافرت على خلق مظاهر ثقافية وفكرية جديدة في المجتمع المصري[١٣٠]، فأرسلت البعوث إلى فرنسا خاصة وإلى أوروبا عامة، وظهرت الدعوات إلى التجديد في مختلف نواحي الحياة سواء أكانت هذه الدعوات ردّات فعل لما لمسوه عند الأوربيين من مظاهر التقدم أم كانت تطوراً وتجديداً ذاتيين، فظهرت الدعوة إلى تحرير المرأة، وزادت حركة المثقفين، وأحسّ كثير منهم بوجوب إبراز " عظمة بلادهم، وإشراق تاريخهم، ورقيّ ثقافتهم، وضرورة مواجهة الثقافة الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة، وكان نواة هذه الحركة جمعية المعارف "[١٣١]، التي أنشئت سنة ١٨٦٨م، وقد قامت هذه الجمعية بطباعة مجموعة من أمهات كتب التراث العربي ودواوين الشعراء في أعداد كبيرة يسّرت وصولها إلى أيدي المعنيين في مجالات الأدب عامة والشعر خاصة[١٣٢]، فعملت على زيادة الوعي بين الناس، كما ظهرت الجمعية الخيرية الإسلامية "في الإسكندرية ١٨٧٨م وكان من عمدها عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية "[١٣٣]، وافتتحت دار الكتب المصرية سنة ١٨٧٠م، وبدأت "بجمع الكتب المتناثرة في الأضرحة والمساجد، وما يمكن من المكتبات الخاصة "[١٣٤]، وأنشأ علي مبارك – في عهد إسماعيل – دار العلوم سنة ١٨٧٢م، وألحق بها (٣٢) طالباً من طلاب الأزهر[١٣٥]؛ فقامت بحركة إحياء واسعة للغة العربية، ودعا شيخ الأزهر حسن العطار إلى الإصلاح الكلي والتجديد الشامل للحياة العربية، بل إنه دعا إلى إصلاح الأزهر نفسه وإصلاح مناهجه لما رأى من التقدم الذي تتمتع به فرنسا[١٣٦]، ولما لمس بالمقابل من التأخر الذي ترزح مصر تحت نيره، وكانت عبارته الشهيرة "إنّ بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها "[١٣٧] صرخة

مدوية آنذاك تدعو إلى التجديد والتطوير، ثم تعالت دعوات جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده تدعو إلى الإصلاح من خلال مجلة (العروة الوثقى)، التي كانت "تحمل الدعوات الإصلاحية، والرأي المستنير"[١٣٨]، ودعوات رفاعة الطهطاوي لتعليم المرأة، هذا الجانب الذي واصله من بعده قاسم أمين (١٨٥٦م-١٩٠٨م)، ولإصلاح التعليم، ولتعلم اللغات، التي أسس الطهطاوي من أجلها (دارالألسن) سنة ١٨٣٥م[١٣٩]، وللاعتداد بالثقافة العربية والتأكيد على قدرتها في إحداث النهضة، فألف من أجل ذلك (مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية) يبين فيه أن للعرب ثقافة لا تقل إمكاناتها عن ثقافة الآخر الأوروبي، وأنه يمكن أن تفيد الأمة منها في إحداث نهضتها[١٤٠]، يضاف إلى ذلك أيضاً أن البارودي يرى جهود المدارس الأجنبية في مصر وما تقدمه من ثقافات أوروبية بمختلف جوانبها وكأنه يرد على ذلك قائلاً: ونحن لنا ثقافتنا العربية كما لكم ثقافتكم، ولنا شعرنا كما لكم شعركم، وإذا كان شعرنا متأخراً فيجب علينا أن نوفر له ظروف التقدم والتجديد من ذاته، وبإمكانات شعرائه، وبهدى الأصيل من تراثه، وبما يمكن أن نأخذه من الثقافات المعاصرة بما لا يخالف ثقافتنا.

ويجب أن نلاحظ أن التجديد الأدبي بعامة ومنه الشعري قد ظل بطيئاً حتى بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في حين سبقه التجديد الفكري الذي بدأ منذ بداية القرن تقريباً؛ وسبب ذلك يعود إلى انشغال العرب بعلوم أوروبا وصناعاتها وأسس نهضتها ومفاهيم ثقافتها عن أدبها؛ وبذلك لم يظهر أثر هذا الأدب في الشعر العربي على الرغم من جهود رفاعة الطهطاوي في إنشاء علاقات تواصل بين الأدبين[١٤١].

وقد رأى البارودي أثر المطبعة وما تنشره من نماذج الأدب العربي الخالي من قيود السجع والصنعة، ككتاب كليلة ودمنة، والبيان والتبيين، ومقدمة ابن خلدون، ودواوين المتنبي والشريف الرضي[١٤٢] وأضرابهما من الشعراء، ورأى أن النثر أسبق إلى التجديد من الشعر، بسبب جهود أقطاب النهضة العلمية الذين ثقفوا اللغات الأوروبية، ولاحظوا غياب المحسنات ومتطلبات البديع منها، فلم يجدوا إلّا أساليب

سهلة واضحة، فتأثروا بمناهجها في الكتابة[١٤٣] العربية النثرية، ولاحظ البارودي مثل هذا الترسل في كتابات بعض معاصريه كمحمد عبده وحسين المرصفي، ورأى بالمقابل الشعر يرسف في القيود نفسها التي كان يرسف فيها طوال العصر العثماني[١٤٤] وما سبقه من عصور مشابهة، واستمر الشعراء العرب إبان ذلك "يرددون كلاماً لا حياة فيه ولا روح... لا يُلِذُّ سمعاً ولا يُمْتِعُ قلباً، أقرب ما يكون إلى اللغو، ولولا أنه يجري في أوزان وقوافٍ ما عُرف أنه شعر، وراحوا يكثرون من كُلَفِ البديع... كما راحوا يكثرون من حساب الجمل، ومن مصطلحات العلوم، يحمّلون الشعر ما يطيق وما لا يطيق، ومن العبث أن تبحث في هذا الهراء عما يغذي عقلك وشعورك"[١٤٥]، ولم تشتعل نار الشعر إلّا بعد فترة من دراسات المرصفي وزملائه[١٤٦].

ولكن كيف يكون نمط التجديد المطلوب؟ وهذا هو سؤال مجلة (روضة المدارس)[١٤٧] في عددها الأول سنة ١٨٧٠م، وهو سؤال كبير وخطير، يبحث عن أساس تجديد الأمة وإنهاضها، وعن منهج التقدم الذي يريده المصلحون طريقاً لها، وكان السؤال: " هل نعود إلى الماضي وننعم بفردوسه المفقود ونقطع كل صلتنا بالحاضر؟ أو نقفز إلى آفاق المستقبل ونقطع كل صلتنا بماضينا المجيد ونهمل كل مواريثنا الروحية والحضارية؟ "[١٤٨]، ويبدو هذا الطرح جديّاً، وهو طرح موجود في الساحتين الرسمية والشعبية آنذاك، فبعض أبناء الأمة يدعون للعودة إلى الماضي والانفصال عن الحاضر، وآخرون – مثل الخديوي إسماعيل وفريق غير قليل من الشعب المصري والشعوب العربية الأخرى – يدعون إلى الانقطاع عن الماضي والانفصال عنه والاتصال بحاضر ليس لهم منه شيء، وكان رأي كل فريق من الفريقين مناقضاً لرأي الفريق الآخر: فإما أن نكون مع الماضي بلا حاضر، وإما مع الحاضر بلا ماضٍ، ويبدو أن نمط التجديد عند الطهطاوي – رئيس تحرير المجلة آنذاك – لم يكن هذا وحده ولا ذاك وحده، فلا نكوص إلى الماضي ولا انفكاك عن الحاضر، وإنما الجمع بين الاثنين أي بين الأصالة والمعاصرة.

ولا أرى البارودي في مختاراته ببعيد عن هذا الفهم، فهو لا يدعو في مختاراته إلى ثورة شعرية بما تعنيه الثورة من معاني الانقطاع والرفض[١٤٩]، ولا يدعو الشعراء إلى العودة إلى التراث ليُستهلكوا في نماذجه أو ينغلقوا عليه، ولا يدعوهم أيضاً إلى النكول عنه للإغراق في محاكاة نصوص الآداب الغربية[١٥٠]، وإنما يدعو إلى الإفادة من النصوص التراثية في إحداث المعاصرة والتجديد، وإلى الإفادة من معطيات العصر بآدابه وثقافاته لتحصيل الغرض ذاته. والبارودي بتقديمه هذه النماذج لشعراء عصره إنما يدعوهم إلى التجديد من خلال إفادتهم منها كثقافة شعرية عربية تراثية أصيلة متطورة أبدعها شعراء مولدون معاصرون في زمانهم، تضاف إلى ما قد يحصّلونه من تجديد شعري بتأثير الآداب والثقافات المعاصرة؛ وهو بذلك يجمع بين تجديد قد يحدثه التراث وآخر قد تحدثه المعاصرة والاحتكاك بالآداب والثقافات الأخرى، فالبارودي كان معجباً بالتراث عاشقاً له، وواعياً به، وبالمقابل لم يكن عازفاً عن العصر معرضاً عن معطياته؛ فكان يأخذ من هذا وذاك ما يساعد على التجديد الشعري المتوازن.

وقد أراد البارودي – من خلال مختاراته – أن يدعو الشعراء إلى المعاصرة من خلال نظرتهم لوظيفة الشاعر ولطبيعة الشعر، فليس الشاعر مسجّلاً يسجّل الوقائع كما يبدو من ممارسات معاصريه الشعرية، ولا مصوراً يصور ما تحسه حواسه فقط، وليس الشعر رصف كلام أو نظم قواف؛ وبذلك فالبارودي عندما يجمع مختاراته فإنه يريد أن "يعيد للشعر العربي حيويته ونضرته، و... يضرم جذوته التي كانت قد خمدت وهمدت"[١٥١]، ويرى العقاد أن بدايات النهضة الشعرية لم تظهر إلا في زمن متأخر مع "طلائع الثورة العرابية... وإنه لم يسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية"[١٥٢]، وهو يشير إلى الجمود الكبير الذي أصاب هذا الشعر لفترة طويلة، وإلى أن كل المحاولات التجديدية التي لحقت لم يحالفها النجاح حتى جاء البارودي فأبدع شعره، وجمع مختاراته؛ لتحقق لدى معاصريه من الأثر التجديدي ما حققته لديه.

والبارودي يرى أن لكل مجدد أو مصلح من معاصريه أثراً يشير إلى جهوده ويدل على محاولاته في الإصلاح، فرأى تجديد الطهطاوي واضحاً في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وفي (مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية)، وفي جهوده التربوية والفكرية في مجلة (روضة المدارس)، ورأى تجديد علي مبارك في (علم الدين) وفي إنشائه دار العلوم، وتجديد حسين المرصفي في (الوسيلة الأدبية)، وجهود جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ودعواتهما للتجديد والنهضة في مجلة (العروة الوثقى)...إلخ، فلماذا لا يكون له أثر في ميدانه مثلهم؟ صحيح أنه لم يشر إلى هذا الأمر، ولكني أرى أن هذا الأمر لم يكن غائباً عنه، فهو يريد أن يولّد التجديد والمعاصرة الشعرية بوساطة هذه المختارات، وأن يشارك معاصريه جهودهم في إحداث النهضة الشاملة والمعاصرة التي يطمحون إليها.

ومما لا شك فيه أن مختارات البارودي قد أتاحت لكثير من المهتمين فرصة الاطلاع على نماذج غزيرة ورائعة من عيون الشعر العباسي التي تمتد على مساحة زمنية واسعة– لعل كثيراً منها لم تكن معروفة – مثلما أتاحت أشعاره الإبداعية هي أيضاً مثل هذه الفرصة قياساً إلى هذا البحر المتلاطم من الشعر الغث المثقل بالصنعة والزخارف[١٥٣]، وهو بجمعه هذه النماذج يعي أن الشعر المعاصر محتاج إلى تحريك مياهه الراكدة، وقد "كان... واعياً بأن الظرف التاريخي بحاجة إلى كسر قيود الإبداع"[١٥٤]، وإلى التجديد في عمود الشعر العربي السائد كما في عمود كل جوانب الحياة العربية السائدة آنذاك.

الثاني – ما يتصل بعملية الإبداع ذاتها:

ويضم هذا الهدف المتصل بعملية الإبداع ذاتها هدفين اثنين أيضاً:

١ – تنمية ملكة الإبداع لدى الشاعر:

يبدو أن البارودي قد نظر فيما يحيط به من كتب تساعد الشعراء على النهوض الشعري فلم يجد شيئاً ذا بال، فدواوين الشعراء المطبوعة حتى ظهور جمعية المعارف سنة ١٨٦٨م قليلة، وكتب التراث المعنية بالشعر حتى هذه الفترة

نادرة، فندب نفسه لجمع هذه المختارات لتكون نماذج تساعد الشعراء وتعينهم على تنمية ملكاتهم الشعرية؛ وبذلك فقد أحسّ أن الظرف الشعري الذي يعيشه ومعاصروه ظرف صعب، بحاجة إلى رؤية واعية تستنبت منه موقفاً يستند إلى قاعدة صلبة يمكن البناء عليها خاصة بعد الوهدة التي سقط فيها هذا الشعر في العصور التالية للعصر العباسي حتى زمانه، والبارودي يعي هذا الزمن الشعري المتراجع، كما يعي ما سبقه من أزمان زاهرة، فهو قارئ حصيف ومتذوق بصير بالشعر، ولديه أدوات الخبير بالاختيار التي أشار إلى بعضها أحمد أمين في مقدمة كتاب العقد الفريد(١٥٥).

وقد أكد البارودي على أن النظر في النماذج الجيدة يساعد على التمثّل والإبداع، والإبداع عملية مستمرة، وغير مقصورة على عصر دون عصر أو زمان دون زمان، ولكل مبدع فيها نصيب، وللتأكيد على هذه الفكرة يذكر محققاً ديوانه أنه بعد عودته من منفاه كان يعقد في داره – بباب الخلق بالقاهرة– ندوات يحضرها أدباء عصره، وفي إحداها سأله مصطفى صادق الرافعي – وكان آنذاك شاباً– شيئاً من شعره، فقال أبياتاً من الشعر بوحي من قول عنترة تحمل رأياً مخالفاً لما ذهب إليه من أن السابق لم يترك للاحق شيئاً يبدعه أو معنى يخترعه، منوّهاً في الوقت ذاته إلى إبداعه في شعره الخاص(١٥٦):

كمْ غادرَ الشعراءُ منْ متردّم! ... ولربَّ تالٍ بذَّ شأوَ مُقدمِ!
في كلِ عصرٍ عبقريٌّ لا ينـي ... يفري الفريَّ بكلِ قولٍ محكمِ
وكفاكَ بي رجلاً إذا اعْتُقِلَ النُهى ... بالصمتِ، أو رعفَ اللسانُ بعندمِ
أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي ... وصرعتُ فرسانَ العجاجِ بلهذمي
وفجَرتُ ينبوعَ البيانِ بمنطقٍ ... عذبٍ، رويتُ بهِ غليلَ الحوَّمِ
نشأتْ بطبعي للقريضِ بدائعٌ ... ليستْ بنحلةِ شاعرٍ متقدمِ
يصبو بها الحكمي صبوة عاشق ... وتخِف من طربٍ عريكة مسلمِ

فالإبداع عملية مستمرة لم يستهلكها الشعراء السابقون، فقد أتوا بتجارب

محدودة، وكما كانوا مبدعين في عصورهم فقد يبدع الشعراء المعاصرون إذا ملكوا أدوات الإبداع التي يمكن أن تُنمّى لديهم بوساطة هذه النماذج، وإذا كان الخلفاء والأمراء ينمّون قدرات أبنائهم ويستثيرون إبداعاتهم بوساطة مختارات مملوءة "لغةً وأساليب راقية"(١٥٧) يختارها لهم مؤدبوهم فإن البارودي عني بمثل هذه المختارات التي تنمي قدرات الشعراء وملكات الإبداع لديهم، من خلال تدريبهم على هذه النماذج الراقية، وقد أراد البارودي من هذه النماذج أن تكون هدفاً للتقليد بقصد التدرب، ومن ثم إتقان الصنعة.

وإذا كانت مختارات القدماء قد جمعت لأغراض عديدة فإن مختارات البارودي قد كانت إضافة إلى ذلك معارض يرى فيها الشعراء المعاصرون تجارب بديعة سابقة، قد تكون دواعي لتجارب إبداعية جديدة، ولا أجد أقرب إلى فهم البارودي في هذا الأمر من فهم المرصفي، فقد جعل النماذج القديمة عوامل مهمة في تكوين الشاعرية، فإذا ملك الإنسان "حافظة قوية، واستعملها في حفظ ما اتفق عليه أسلافه ومعلموه على استجادته، مهتدياً بفهمِهِ إلى معاني محفوظاته ومقاصدها، وتميُّزِ كل فريق منها بما له من محاسن، وما لغيره من ...مساوئ، ثم استحضر ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء؛ فهو حينئذ مهيأ لتحصيل تلك الصناعة، وبلغ منها بتوفيق الله غاية منيته ومنتهى مقصوده"(١٥٨)؛ وعليه فالأنموذج الجيد وسيلة لقياس إمكانات الشاعر من خلال محاولات التقليد أو المعارضة أو التدرب، أما حفظ القواعد اللغوية والنحوية والبلاغية والعروضية فلا طائل من ورائه، وهذا النهج هو ما أخذ به البارودي، إذ "لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله... حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب ومواقع المرفوعات والمنصوبات والمخفوضات حسبما تقتضيه المعاني ... فصار يقرأ ولا يكاد يلحن"(١٥٩)، ثم هو بتأثير هذه النماذج يحقق الثمرة المرجوة منها، يقول فيحسن القول، ويبدع فيحسن المعنى والتشكيل.

وهذا مذهب ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، فهو يرى أن علم الأدب " لا موضوع

له يُنظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرتُه، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ... فيجمعون من كلام العرب ما عساه تحصلُ به الملكة، من شعر عالي الطبقة... يستقري منه الناظر في الغالب معظم قوانين العربية "[١٦٠]، دون حاجة إلى دراسة نظرية لهذه القوانين.

وإذا كان بعض الشعراء يعارضون بعض القصائد الرائعة بدواعي الإعجاب أو بقصد التدرب أو المجاراة لأصحابها في مجال الإبداع أو رغبة في التفوق عليهم، فإن ذلك يؤدي إلى تحصيل القدرة الشعرية العالية لديهم، و "يردُّ إلى الشعر جزالته ونصاعته ورصانته "[١٦١] على ألسنتهم؛ والبارودي يهدف إلى أن تحقق مختاراته هذا الغرض فتكون محفِّزات تحفّز الشعراء على المعارضة والمبارزة ورياضة القول، ما سيؤدي إلى تقوية ملكاتهم الشعرية ومن ثم الإبداع في مختلف مجالات العملية الشعرية (الموضوع والفن والتجربة ...إلخ)، وهي إضافة إلى ذلك أنموذج لغوي يقدِّم للشعراء المعاصرين اللغة التي كانت تعوزهم، والتي جمعها البارودي لهم بقالب فني متشكّل، وقد رأى – وهو الخبير في هذا المجال– طريقة العرب في تحصيل الإبداع الشعري تعتمد على سماع النصوص وقراءتها ومدارستها وروايتها، كما رأى ذلك قبله أبو تمام وابن خلدون والمرصفي، ولا بد بعد ذلك من التجريب، والبارودي نفسه جرّب ملكته أمام هذه النماذج الشعرية العربية القديمة التي نشأ في كنفها، ولمس بعد ذلك أثرها في صقل شعره، بعد أن أكب عليها "يحفظ ويستظهر ويزاول صنع الشعر؛ وبذلك أعاد الشعرَ العربي سيرتَه الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام، من الرواية والاستظهار ثم المزاولة "[١٦٢]، فالنماذج الشعرية الجيدة ذات أثر كبير في تنمية ملكات الشعراء عندما ينظرون فيها ويتذوقونها ويتدربون عليها، "فمعاشرة النصوص الأدبية وتذوقها وتفهمها والغوص وراء أسرار الجمال فيها، ومراعاة الظروف والملابسات واختلاف الموضوعات، كل ذلك هو الطريق إلى إجادة الفن الأدبي "[١٦٣]، وكأنه بذلك يريد أن ينقل رغبة هؤلاء الشعراء المعاصرين من الحديث عنها إلى إبداع ما يشبهها أو يتفوق عليها، فالقراءة هنا بغاية الإبداع[١٦٤]، والحفظ

بغاية تكوين الملكة كما أشار إلى ذلك ابن خلدون[١٦٥]، وقد توسع إحسان عباس[١٦٦] في تفصيل رأي ابن خلدون في هذا الموضوع.

وقد تأثر البارودي في موضوع النظر في النصوص ومعاشرتها وما يتحصل لدى الشاعر بعد ذلك من ملكة برأي أستاذه المرصفي، الذي تأثر بدوره برأي ابن خلدون وحديثه عن تنمية ملكة الإبداع والارتقاء بها لدى الشعراء، وتربية الذوق وصقله لدى النقاد بفعل مطالعة النماذج الشعرية البديعة، كما تأثر برأيه في موضوع العقل، فنسج عليه ما يشبهه في موضوع الشعر، فقد أشار المرصفي إلى العقل الضابط القادر على إدراك العلاقات والتمييز بين الأشياء والمدركات، وقسّم العقل إلى أنواع عديدة منها (العقل المستفاد) أو (العقل الكسبي)، وهو العقل الذي "مَهَرَ في الاستحضار ودُرِّبَ عليه بالفكر"[١٦٧]، وأرى أن البارودي قد قاس على مفهوم العقل المستفاد لدى المرصفي مفهومَ الملكة الشعرية المستفادة أو المكتسبة التي كسبها الشاعر من معاشرته للنصوص.

ولكن بعض نماذج الشعر في العصر العباسي مليئة بالبديع والصنعة، فكيف نوفّق بين رغبة البارودي في الابتعاد عن هذا اللون من الشعر – الذي يرى شعر عصره مثله – وأخذه نماذج مختاراته منه لتكون مجالاً للتدرب وأنموذجاً للمحاكاة؟ لم يكن البديع والصنعة عند أكثر الشعراء العباسيين – خاصة في بداية العصر– "غاية في شعرهم، بل كان وسيلة إلى اكتمال التعبير والتأنق فيه"[١٦٨]، حتى استفحل أمره أواخر العصر، ولكن البارودي يختار من ذلك الشعر ما يراه قريباً من السليقة بعيداً عن الصنعة، وهو لا يختار ما كان هدفه المحسنات والزخارف، فالرجل صاحب طبع شعري رفيع، يرى جودة الشعر ببعده عن الصنعة والتكلف؛ وبالإجمال فقد جمع البارودي مختاراته "ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربيةِ القرائح والملكات وغَرْس السليقة الشعرية في النفوس"[١٦٩]، وليردّ من خلالها الشعراء المعاصرين إلى الأساليب الشعرية السليمة التي عرفها الشعراء العباسيون، وهو بهذه النماذج الشعرية التي اختارها "يردُّ إلى المعاصرين القدرة على مجاراة

العباسيين"[١٧٠] الفحول المولدين، ويردّ إليهم كذلك الثقة بأنفسهم وبتراثهم الشعري، ويحاول أن يبث روح الإبداع من خلالها فيهم.

١ – تربية الذوق النقدي لدى الشاعر والمتلقي:

اختار البارودي مختاراته معولاً على ذوقه الذي تعهده بالعناية والتدريب، فاختار في ضوئه مختاراته بفنية عالية، ولم يعلل البارودي هذا الذوق، ولم "يورد مقاييس الجودة"[١٧١] فيه؛ وهذا أمر طبيعي، فهو لا يؤلف كتاباً فكرياً أو دراسة نقدية، بل هو شاعر فنان يختار ما يستجيده بذوقه وطبعه، وهذا هو أسلوب من اختاروا معتمدين على ذوقهم وطبعهم "لأن ما يختاره الناقد الحاذق يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره ... لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول: هكذا قضية طبعي، أو ارجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمي"[١٧٢]، وقد أشار الآمدي إلى مثل هذا الرأي[١٧٣]، ونجد البارودي يكرر موضوع الذوق في الاختيار مرة أخرى في كتابه (رسالة نقد الشعر)[١٧٤].

وكما جعل البارودي الذوق أساساً في عملية الاختيار فقد جعله هدفاً لهذه المختارات، يبني بوساطتها ذوق الشعراء في عصره ويربيه، خاصة بعد أن أصيب هذا الذوق بالاختلال لأسباب أقلها تفشي الأمّية بين الشعراء، وعدم اطلاعهم على النماذج الشعرية الراقية، واختلال الميزان الثقافي نتيجة الاتصال بالغرب[١٧٥] والانقطاع عن الثقافة العربية، يقول البارودي مفتخراً بشعره مشيراً إلى قريحته وإلى ذوقه الشعري[١٧٦]:

قد لان إلا أنه إن قسا ... يوم نضال صدع الجلمدا
معتقل لكنه مطلق ... يجول في مسكنه سرمدا
يحكمُ بالذوقِ على ما يَرى ... ويعرفُ الأصلحَ والأفسدا
فهو بها مجتمع شمله ... إن أصدر القول بها أوردا
مشتبهات الرصف في جودة ... تبارك الله الذي جوّدا
ذاكَ لساني وهو حسبي إذا ... ما أبرقَ الحاسدُ أو أرعدا

وسواء أكان البارودي يقصد شعره أم اختياره فهو يعتمد على ذوقه، لا ليعرف به صالح الشعر من فاسده بل ليعرف الشعر الأكثر جودة من الشعر الجيد، والأكثر فساداً من الشعر الرديء، فهو خبير ذوّاق يعوّل على ذائقته الشعرية في معرفة هذه الأمور الدقيقة، وهو يأخذ شعراً أو يترك آخر لما يحسّه فيه من فنية، أو يستجيده فيه من معنى اعتماداً على هذا الذوق، فجودة الشعر لديه تعتمد عليه، وقد أشار إلى هذا كاتب يده ياقوت المرسي، فهو "لم ينتخب فيه إلّا الجيد لفظاً ومعنى"(١٧٧)، والانتخاب هنا عملية دقيقة تعنى بالتمييز بين نصوص تكاد أن تكون متكافئة في القيمة، نعم هو ذوق ذاتي خاص به يختار على هديه، ولكنه ذوق مدرَّب، له في معاشرة النصوص تاريخ طويل، كوّنه صاحبه ورباه متأثراً بما أودعه أصحاب هذه النصوص فيها من جماليات فنية ومعان راقية، فهو شاعر يتذوق الجمال ويختار بذوقه الراقي، وإذا كان البارودي لا يوضح شيئاً عن الذوق فإن أستاذه المرصفي يفصّل فيه بعض التفصيل، فيعرّفه بأنه الإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء، وهو الذي يوجب الاستحسان والاستقباح، وهو طبع طبيعي لدى الإنسان عامة، ويمكن أن ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء من جهة موافقتها للغاية المقصودة(١٧٨)؛ وبذلك فهو مثل العقل أو الملكة الشعرية اللذين يمكن أن يُنمّيا ويعظَّم أثرُهما.

كان البارودي يطمح إلى أنّ نماذج مختاراته يمكن أن تؤدي إلى تصحيح الذوق لدى الشعراء والمتلقين، فاختار الأنموذج بعناية كبيرة وبعد خبرة طويلة في مجال الشعر وصناعته، وبعد عكوف " على دواوين خمسة قرون يختار منها وينتخب بذوق لا يخطئه، وبصيرة نافذة "(١٧٩)، وترك في الوقت ذاته للآخرين طريقة التعامل مع هذا الأنموذج كل بإمكانات ذوقه، وقد جعل العقاد البارودي إمام المدرسة الشعرية التي تميزت بالطبع والذوق في مقابل "مدرسة العروضيين المقلدين"(١٨٠)، وهي مدرسة أخذت "فصاحة الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطي الرسم والقاعدة ولا تعطي النموذج والمثال"(١٨١)، وهذا الأسلوب هو الذي اعتمده البارودي في تنمية ملكته الشعرية كما أسلفنا، فعني بالنماذج المتصفة بالذوق الرفيع، ولم يلجأ إلى علوم النحو والبلاغة والعروض، وهل يلجأ "الأنبياء إلى كتب مريديهم ليتفهموا ما يعلِّمونه؟"(١٨٢).

ويبدو أن مختارات البارودي قد أثرت كثيراً في تشكيل ذوق الشعراء المعاصرين الذين ظهروا بعد نشرها مثلما أثر كتاب الوسيلة الأدبية الذي عمل على تشكيل " ذوق رواد النهضة الأدبية والفكرية "[١٨٣]، وإذا كان ديوان البارودي يمثل التطبيق العملي لذوقه فإن المختارات تمثل ذوقه النظري، هذا الذوق الرفيع الذي تكوّن لديه وتربّى من خلال معاشرته للنصوص وسبره أسرار جمالها الفني[١٨٤]، في حين افتقده عند غيره من معاصريه من الشعراء، بل إنه رأى بعض هؤلاء الشعراء قد تخلى بسبب فساد ذوقه عن اللغة العربية الفصيحة إلى العامية كمحمد عثمان جلال (١٨٢٩م–١٨٩٢م)، الذي زاد بأن ترجم بعض أعمال موليير وأساطير لافونتين إلى العامية[١٨٥]؛ والبارودي بجمعه هذه المختارات يهدف إلى تربية الأذواق النقدية لدى الشعراء خاصة والمتلقين عامة، وإلى أن تكون هذه المختارات "عوناً للناشئين على طبع ملكة البلاغة في النفس"[١٨٦]، وإلى أن يكون الذوق الأدبي العام بعيداً عن "التهافت والترهل اللذين كانا قد غلبا على الأدب في عصره"[١٨٧]، وكأنه يريد أن يوجه الشعراء إلى عمود جديد في الذوق الشعري يتميّز بالرقي والسلامة والرقة، فقدم لهم نماذج هذا العمود من الشعر العربي التراثي في أزهى عصوره[١٨٨].

وما تجدر الإشارة إليه أن ذوق البارودي المعجب بنماذج العصر العباسي كان "مشدوداً إلى النمطية، وبها عالج وضعاً أدبياً... رام تحنيط الإبداع في القوالب الجاهزة"[١٨٩]، والزخارف المكررة؛ وبذلك فقد استعان بأذواق شعراء العصر العباسي المبثوثة في نماذجهم الشعرية لإصلاح أذواق شعراء عصره، ولا نقصد بالنمطية الجمود أو اتباع آراء الآخرين دون أن يكون له موقف خاص به، وإنما نقصد بذلك العمود الشعري المتشكل في نماذج شعراء العصر العباسي الذي يُعْلي من شأن الذوق، ولكننا في الوقت ذاته نجده لم يُخْلِ ذوقه في المختارات من التدقيق والتدخل في بعض الأحيان معتمِداً على الذوق أيضاً، فقد رأيناه كما أسلفنا يغيّر في ترتيب بعض الأبيات، أو يبدل بعض الكلمات بما يناسب الذوق الذي استقر لديه بعد طول خبرته ونضوج تجربته[١٩٠]، ومهما يكن من أمر فقد كان البارودي يختار نماذج مختاراته بذوق رفيع لنفسه ولشعراء عصره؛ ليربي أذواقهم وليرتفع بمستواها كما ارتفع بمستوى ذوقه الخاص.

الخاتمة

مما تقدم رأينا أن مختارات البارودي كانت عملاً رائداً لم يُسبق إليه في عصر النهضة الشعرية العربية المعاصرة، كما رأينا أن أسس الاختيار فيها قد شملت الأساس الزماني والأساس الفني والأساس الأخلاقي، وقد اشتركت جميعها في إبداع عمل كان له أثره فيمن جاء بعده من الشعراء والمثقفين، وساعدت هذه الأسس مجتمعة في إظهار عمل متميز بحسن الاختيار، كما ساعدت في بلوغه الغاية التي جُمع من أجلها.

كما رأينا أن البارودي يسير في مختاراته وفق منهج واضح ساعد على زيادة الضبط فيها، حيث حدد العصر، وسمّى الشعراء وحصرهم في ثلاثين شاعراً، ورتب الأبواب بشكل مخصوص، وسلسل نماذج الشعراء في كل باب بحسب وفيات الشعراء، السابق في الوفاة فالذي يليه، وجعل الترتيب الداخلي لمختارات كل شاعر في الباب الواحد بحسب القوافي، وقد وجدنا البارودي في مختاراته موضوعياً، يطّردُ منهجه في عمله كله، لا تتحكم الفكرة المسبّقة عن الشاعر الذي يختار له بعملية الاختيار من شعره، وقد كان البارودي في مختاراته متصفاً بالموضوعية والحياد مبتعداً عن إصدار الأحكام النقدية، لا يلحُّ على ضرورة الاختيار من شعر الشاعر إن لم يجد له ما يمكن اختياره أو لم تتوافر في شعره أسس الاختيار وشروط المنهج.

وكان البارودي يهدف من تصنيف مختاراته إلى ضمان الأصالة في الشعر العربي وتحقيق المعاصرة فيه، وإحداث المزاوجة التي ينشدها بينهما، كما كان يهدف إلى تنمية ملكات الإبداع الشعرية لدى الشعراء المعاصرين، وتربية أذواقهم النقدية فيأتي إبداعهم جديداً وفنياً وراقياً، وتربية أذواق من يتلقون عنهم فيحسنون استقبال هذا الإبداع والحكم عليه.

الهوامش والتعليقات

١ – البارودي: **مختارات البارودي**، بيروت، دار العلم للجميع، [دت.]، ج١ص٣.

٢ – كاتب يد البارودي – سكرتيره – في سني حياته الأخيرة، المصدر السابق، ج١ص٣، كما كان له كاتب آخر هو عطية حسنين، علي محمد الحديدي، **محمود سامي البارودي**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧، سلسلة أعلام العرب، ٦٥، ص١٩٠.

٣ – البارودي: **مختارات البارودي**، ج١ص٣ [حاشية الصفحة].

٤ – عزالدين إسماعيل، **المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي**، بيروت، دار النهضة العربية، [١٩٧٥]، ص٦٢–١٢٨.

٥ – مقدمة محمد حسين هيكل لديوان البارودي، البارودي، **ديوان البارودي**، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة، ١٩٩٨، ص٥.

٦ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١، ص٩٥، ويذهب علي محمد الحديدي إلى أن البارودي قد جمع مختاراته بعد عودته من المنفى١٨٩٩م، وذلك بين سنتي ١٨٩٩م//١٣١٨هـ–١٩٠٤م//١٣٢١هـ، انظر: علي محمد الحديدي، **محمود سامي البارودي**، ص١٩١–١٩٢، وهذا أمر مستبعد، فقد كان في هذه الفترة كفيفاً عائداً من منفى طويل أثقلته أثناءه الأمراض والهموم، وهذا العمل الكبير المرتّب بحاجة إلى وقت أوسع وجهد أكبر، خاصة وأن مصادر أكثر مختاراته مخطوطات مبعثرة في مكتبات تركيا ومصر، وأرى أن الدكتور الحديدي قد توهّم أن نظر البارودي في مختاراته وتوفره عليها بعد عودته من منفاه يراجعها ويعدها للنشر هي عملية جمع، كما أنه قد توهم أيضاً أن ملاحظة المرسي التي ألحقها بالمختارات والتي يذكر فيها

أن " تمام الاختيار كان في يوم الأحد ثاني عشر صفر سنة ١٣٢١هـ والشروع فيه كان في أوائل المحرم سنة ١٣١٨هـ " البارودي، مختارات البارودي، ج٤ ص٤٨٤ هي عملية جمع لهذه المختارات من المصادر بدأها في تلك الفترة، ولا أرى المرسي يقصد ذلك، وإنما يقصد الانتخاب من مختارات كان قد جمعها قبل ذلك إبان شبابه أيام كانت لديه فضلة من الوقت والصحة. ولم تطبع هذه المختارات إلا بعد وفاته، وذلك بين سنتي ١٩٠٩م–١٩١١م، وقد تولّت طبعها أرملته أمينة ابنة يعقوب باشا سامي، أحد زملائه في الثورة العرابية المنفيين معه في سرنديب، وكان قد تزوجها في منفاه أواخر سنة ١٨٨٥م بعد وفاة زوجته الأولى عديلة يكن في مصر سنة ١٨٨٥م، مقدمة محمد حسين هيكل لديوان البارودي، البارودي، **ديوان البارودي**، ص٣٠، وانظر:علي محمد الحديدي، **محمود سامي البارودي**، ص٧٣، ١٦٤– ١٦٦، وقد قام ياقوت المرسي بتصحيح المختارات. انظر: المرجع السابق، ص١٩١،هامش رقم(٤).

٧ – ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، بيروت،دار الجيل، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج١ ص١١٤.

٨ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس، نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية**، دراسة نقدية تحليلية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص١٩٣.

٩ – عبد العزيزالدسوقي، **حسين المرصفي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص١٧.

١٠ – ألّف المرصفي كتابه سنة ١٨٧٢م، وطبع الجزء الأول منه سنة ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م في مطبعة المدارس الملكية، وطبع الجزء الثاني سنة ١٢٩٦هـ / ١٨٧٩م في المطبعة نفسها، مقدمة عبدالعزيز الدسوقي للوسيلة الأدبية، المرصفي، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، حققه وقدّم له د. عبد العزيز

الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ج١ص٧، وقد استعملت الطبعتين لوجود معلومات مختلفة بينهما.

١١ – مقدمة الدكتور عبدالعزيز الدسوقي لطبعة الوسيلة الأدبية الصادرة عن الهيئة المصرية للكتاب، المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، ج٢ص٥.

١٢ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس**، ص٣٥٤.

١٣ – أخباره مع شوقي وحافظ ومطران والرافعي وغيرهم من الأدباء في: علي محمد الحديدي، محمود سامي البارودي، ص١٨٢–١٨٨، ومحمود سعد، **الفكر الديني عند المرصفي**: كما يبدو في كتابه **الوسيلة الأدبية**، الإسكندرية، دار المعرفة، ١٩٩٢، ص٧.

١٤ – محمود سعد، **الفكر الديني عند المرصفي**، ص٧.

١٥ – المرجع السابق، ص٧.

١٦ – العقاد، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٣٥، ص١٢.

١٧ – عبدالمجيد دياب، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، منبر الإسلام، القاهرة، العدد ٥، السنة ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص ٧٢.

١٨ – المرجع السابق، ص٧٢.

١٩ – عبد العزيز الدسوقي، **حسين المرصفي**، ص٨٠.

٢٠ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها: "ندوة محمود سامي البارودي، القاهرة ١٢/١٢/ ١٩٩٢، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع، الدورة الثالثة، ١٢–١٤ديسمبر١٩٩٢"، الكويت، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، ١٩٩٤، ص٢٤٤.

٢١ – طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، الطبعة التاسعة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٣٦م، ص٨٨–٨٩.

٢٢ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٢٨.

٢٣ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م، ص١٧٤.

٢٤ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٢٨.

٢٥ – المرجع السابق، ص٢٢٨.

٢٦ – المرجع السابق، ص٢٧٠.

٢٧ – راجع في مذاهب الشعر العربي في العصر العباسي: طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، ص٨٥– ١٧١، وراجع: أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، الطبعة العاشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٥م.

٢٨ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٤٥.

٢٩ – المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، ج٢ص١٠.

٣٠ – يبدو هذا التقسيم الفني عند المرصفي مؤثراً في بعض من جاء بعده من المؤلفين كالدكتور شوقي ضيف في كتابيه **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** و**الفن ومذاهبه في النثر العربي**، والدكتور محمود الربداوي في كتابه **الفن والصنعة في مذهب أبي تمام**.

٣١ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٣.

٣٢ – كان البارودي يحسّ أنه يقف على منعطف خطير في مسار الشعر العربي؛ ولذلك جاءت دعوته إلى التجديد في الشعر سواء في شعره أو في مختاراته، شوقي ضيف، **فصول في الشعر ونقده**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م، ص٢٧٥.

٣٣ – إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، الطبعة الثانية، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٨م، ص٧٢.

٣٤ – ديفِد ديتشِس، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة د.محمد

يوسف نجم، مراجعة د.إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧م، ص٢٤-٢٨.

٣٥ - ابن رشيق، العمدة، ج١ص٢٨.

٣٦ - المصدر السابق، ج١ص٣٠.

٣٧ - عبدالخالق، **الأخلاق في النقد الأدبي العربي**، ص٧٠ -٧٦.

٣٨ - المرجع السابق، ص٧٦ -٨٢.

٣٩ - المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١١هـ//١٩٩١م، ج١ص٤.

٤٠ - البارودي، **ديوان البارودي**، ص٣٤.

٤١ - المصدر السابق، ص٣٤.

٤٢ - المصدر السابق، ص٥٩٩- ٦٠٠.

٤٣ - المصدرالسابق، ص ص٢٧٤ - ٢٧٥، ٣١٨، ٣٣٧ - ٣٣٩.

٤٤ - عبد العزيزالدسوقي، **حسين المرصفي**، ص ص.٤٥،٥٥

٤٥ - البارودي، **ديوان البارودي**، ص٥٩٩.

٤٦ - محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٦٤.

٤٧ - البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص ٢٢١، ٢١٨.

٤٨ - وهي قيم أخلاقية منسجمة مع الأخلاق الفاضلة والهمم العالية، من مثل قول أبي نواس في عمر بن العلاء يمدحه، معلياً من قيم النجدة والإباء وحسن الذكر والجود:

إذا أيقظتك حروب العِدا ... فنبّه لها عمرا ثم نمْ

فتى لا ينام على دمنة ... ولا يشرب الماء إلا بدمْ

دعاني إلى عمر جوده ... وقول العشيرة بحر خضمْ

ولولا الذي ذكروا لم أكن ... لأمدح ريحانة قبل شمْ

المصدر السابق، ج١ص١٠٧.

٤٩ – المصدر السابق، ج٤ص٤١٥، انظر القصيدة في: ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي**، تحقيق د.حسين نصار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١،ج١ص٢٦٩ –٢٧٤. وراجع كمثال آخر: هجاء المتنبي لضبة بن يزيد العتبي، البارودي، م**ختارات البارودي**، ج٤ص٤٣٧، وانظرالقصيدة في: المتنبي، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، بشرح أبي البقاء عبدالله العكبري البغدادي، ضبط نصوصه وأعد فهارسه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم، ١٤١٨هـ//١٩٩٧م، ج١ص١٩٥.

٥٠ – يختار البارودي من شعر أبي العتاهية ما يدعو إلى عدم الاغترار بالدنيا وبهرجها، وإلى ما يجعل الإنسان حكيماً فيها، يقول:

لا تلعبن بك الدنيا وزخرفها فإنها قرنت في الظل بالمثل

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا! وأقبح الكفر والإقتار بالرجل !ِ

البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص١٣.

٥١ – ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته ورتّب فهارسه أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، الطبعة الثالثة، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٩٥ هـ//١٩٤٠م، ج١ص٢.

٥٢ – المصدرالسابق، ج١ص٢.

٥٣ – المصدر السابق، ج١ص٢.

٥٤ – رتب أشعاره في أبواب خمسة (المدائح، والمراثي، والعتاب، والهجاء، والغزل)؛ وبذلك فقد تالى بين المدح والرثاء، وكلاهما مدح لحيٍّ أو لميّت، وتالى بين الهجاء والغزل، وهما موضوعان متعاكسان، فالأول ذم وتقبيح والثاني ذكر لمحاسن النساء خَلْقاً وخُلُقاً، أما العتاب فقد جعله واسطة العقد، ورتب الشعر في الأبواب على حروف الهجاء؛ كما صنع في مختاراته " ليكون سهل المأخذ قريب المنال "، محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٣٥، ولييسر على نفسه

وعلى القراء أمر الرجوع إليه والإفادة من أشعاره، وقد أشار البارودي إلى ذلك، فقال: إني صنعته "خدمة لنفسي وتحفة لأبناء جنسي"، محمود علي مكي، المرجع السابق، ص٢٣٥.

٥٥ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٤.

٥٦ – المصدر السابق، ج١ص٤.

٥٧ – المصدر السابق، ج١ص٤–٥.

٥٨ – المصدر السابق، ج١ص٤–٥.

٥٩ – المصدر السابق، ج١ص٤–٥.

٦٠ – المصدر السابق، ج١ص٤–٥.

٦١ – المصدر السابق، ج١ص٤–٥.

٦٢ – المصدر السابق، ج١ص٦–٧.

٦٣ – المصدر السابق، ج١ص٤٣–٤٤.

٦٤ – المصدر السابق، ج١ ص٤٣–٤٤.

٦٥ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٦٧.

٦٦ – المرجع السابق، ص٢٧٠.

٦٧ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٤.

٦٨ – المصدرالسابق، ج١ص٤–٥.

٦٩ – عزالدين إسماعيل، **المصادر الأدبية واللغوية**، ص١٠١–١٠٢.

٧٠ – الجدول رقم (١).

٧١ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٢٣.

٧٢ – المرجع السابق، ص٢٢٥.

٧٣ – المرجع السابق، ص٢٢٦.

٧٤ – راجع هذه القصائد في: البارودي، **ديوان البارودي**. وانظر: علي محمد

الحديدي، **محمود سامي البارودي شاعر النهضة**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩، ص١٧٠ – ١٧٤، وعمر محمد الطالب، **قراءة ثانية في البارودي**، الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٤٠١هـ// ١٩٨١م، ص١٣٩.

٧٥ – البارودي، مختارات البارودي، ج٢ص١٢٩–١٣٤، ويرى بروكلمان أن أكثر حماسة أبي تمام مقطوعات، ويعلل ذلك بأنه لم يعد في العصر العباسي من "يطيق الصبر على قراءة القصائد الطوال"، بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية د. عبدالحليم النجار، ود. السيّد يعقوب بكر، ود. رمضان عبد التواب، الطبعة الرابعة، القاهرة، دارالمعارف، ١٩٧٧، ج١ص٧٧، ولا أرى هذا الرأي صحيحاً، فأبو تمام يختار ما يحقق بغيته من النصوص ولم تكن غايته أن يأتي بالقصائد.

٧٦ – تسلسل الوفيات في أحد الجدولين رقم (١، ٢).

٧٧ – البارودي، **ديوان البارودي**، ص٥٦٦.

٧٨ – المصدرالسابق، ص٢٧٥.

٧٩ – من مقدمة أحمد أمين لشرح ديوان الحماسة، المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج١ص٣، ويبدو أن الأستاذ أحمد أمين قد غفل عن بعض أسماء الاختيارات التي لم تسمَّ باسم أحد أجزائها أو باسم أول جزء فيها كالأشباه والنظائر – وإن سميت أحيانا حماسة الخالديين _ والنزهة السعدية في الأشعار العربية... إلخ، انظر: عزالدين إسماعيل، **المصادر الأدبية واللغوية**، ص٩٧، ١٢٤–١٢٥.

٨٠ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ ص٤٦٦–٤٦٩.

٨١ – المصدر السابق، ج ١ص٣١٧–٤١٩.

٨٢ – الجدول رقم (٢).

٨٣ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص.٨،٦،٤

٨٤ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢١٩.

٨٥ – البحتري، **ديوان البحتري**، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة١٩٧٧م، سلسلة ذخائر العرب٣٤،، ج٤ ص٢٠٨٠، وانظر ترتيب أبياتها في: البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٣٠٠–٣٠١. مثل هذه الملاحظة نجدها في: البحتري، **ديوان البحتري**، ج٢ص٩٥٠.

٨٦ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٢٩.

٨٧ – المصدر السابق، ج١ص٢٩.

٨٨ – المصدر السابق، ج١ص٢٩.

٨٩ – المصدر السابق، ج١ص ٣٠.

٩٠ – المصدر السابق، ج١ص ٣٠.

٩١ – المصدر السابق، ج١ص ٣٠.

٩٢ – المصدر السابق، ج١ص ٢٦٥، ٤١٢.

٩٣ – المصدر السابق، ج١ص١٤٢،٣٧، ٣٩٣، ج٣ ص ٥٥٧.

٩٤ – تزفتان تودوروف، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة وتقديم أحمد المديني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧، ص٨١.

٩٥ – البحتري، **ديوان البحتري**، ج٤ ص٢٠٨٠، وانظر: البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٣٠٠–٣٠١.

٩٦ – البحتري، **ديوان البحتري**، ج٤ص٢٠٨٠.

٩٧ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٤١٨–٤١٩.

٩٨ – من مقدمة أحمد أمين لشرح ديوان الحماسة، المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج١ص٣.

٩٩ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٤١٨–٤١٩.
وقراءة البيت بتمامه على النحو التالي:

قلْ للأمير [حَلَتْ ليالي] عمرِهِ في غيرِ منقطعٍ ولا متناهِ

ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي**، ج٦ ص٢٦١٣.

١٠٠ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج٣ص٤٠٣.

١٠١ – مهيار الديلمي، **ديوان مهيار الديلمي**، تحقيق أحمد نسيم، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م–١٩٢٩م، ج ٣ ص٥٥، هامش رقم (٣).

١٠٢ – ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج١ص٢، ومؤلف مجهول، مجموعة المعاني، تحقيق عبد المعين الملّوحي، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٨م، ص١٠.

١٠٣ – ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج١ص٢.

١٠٤ – المصدر نفسه، ج١ص٢، ويقول أفلاطون في هذا الشأن: "عقول الناس مدونة بأطراف أقلامهم"، يقصد إبداعهم الذي تنتجه عقولهم.

١٠٥ – المصدرالسابق، ج١ص٢.

١٠٦ – العقاد، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، ص٧–٨.

١٠٧ – ميشال جحا، خليل مطران: **باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨١م، ص١٤–١٨، وانظر:علي محمد الحديدي، محمود سامي البارودي، ص٥١–٥٣.

١٠٨ – محمد مندور، **الشعر المصري بعد شوقي**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨١م، ص٤.

١٠٩ – من مقدمة محمد حسين هيكل لديوان البارودي، البارودي، **ديوان البارودي**، ص ٢٦.

١١٠ – يوسف خليف، **شعر البارودي بين التراث والمعاصرة**: أبحاث الندوة ووقائعها: ندوة "محمود سامي البارودي، القاهرة١٢/١٢/١٩٩٢م، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع، الدورة الثالثة، ١٢–١٤ ديسمبر ١٩٩٢م" الكويت، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، ١٩٩٤م، ص٥٢.

١١١ – من مقدمة محمد حسين هيكل لديوان البارودي، البارودي، **ديوان البارودي**، ص ٢٤.

١١٢ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٦٥.

١١٣ – يوسف خليف، **شعر البارودي بين التراث والمعاصرة**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٠–٢٣.

١١٤ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس**، ص١٩٩.

١١٥ – يوسف خليف، **شعر البارودي بين التراث والمعاصرة**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٥٨.

١١٦ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص١٤٣، ويذهب محمد حسين هيكل إلى مثل هذا الرأي، حيث يرى أن روح البارودي متصلة بالأقدمين كل الاتصال، انظر: مقدمة محمد حسين هيكل لديوان البارودي، البارودي، **ديوان البارودي**، ص٢٤–٢٦.

١١٧ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص١٦٩–١٧٠.

١١٨ – المرجع السابق، ص ٢٠٦.

١١٩ – المرجع السابق، ص٢٠٦.

١٢٠ – المرجع السابق، ص٢٠٦.

١٢١ – المرجع السابق، ص١٦٤.

١٢٢ – المرجع السابق، ص١٦٤.

١٢٣ – شكري فيصل، **مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي**: عرض ونقد واقتراح، الطبعة الثالثة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٣م، ص١٣٧.

١٢٤ – يوسف خليف، **شعر البارودي بين التراث والمعاصرة**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص١٨.

١٢٥ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٢٨.

١٢٦ – الطهطاوي، **الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي**، ج٥ (مناهج الألباب

المصرية في مباهج الآداب العصرية)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٣، ص١٩.

١٢٧ – المصدر السابق، ص٢٤٧.

١٢٨ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص١٤٠.

١٢٩ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس**، ص٢١، وانظر: عمر الدسوقي، محمود سامي البارودي، ص٥–٨، سيف النصر الطلخاوي، **شيخ أدباء مصر: سيد بن علي المرصفي: حياته ومنهجه في دراسة النص الأدبي**، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٨٤، ص٩–١٠.

١٣٠ – سيف النصر الطلخاوي، **شيخ أدباء مصر**، ص٩–١٠.

١٣١ – المرجع السابق، ص١١.

١٣٢ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس**، ص٢٩، وسيف النصر الطلخاوي، **شيخ أدباء مصر**، ص١١.

١٣٣ – سيف النصر الطلخاوي، **شيخ أدباء مصر**، ص١١.

١٣٤ – علي مبارك، **الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [طبعة مصورة عن الطبعة الثانية المنشورة سنة ١٩٦٨م، ١٩٨٢م، ج٢ص٢٢٣، علي محمد الحديدي، محمود سامي البارودي، ص١٠٢–١٠٣، وسيف النصر الطلخاوي، **شيخ أدباء مصر**، ص١١.

١٣٥ – المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، ج١ص١٤.

١٣٦ – الطهطاوي، **الأعمال الكاملة**، ج٥ (مناهج الألباب المصرية...)، ص١٩. أنيس النصولي، **أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر**، حققه وقدم له د. عبد الله الطباع، بيروت، دار ابن زيدون، ١٤٠٥هـ/ /١٩٨٥م، ص٥٩–٨٤.

١٣٧ – الطهطاوي، **الأعمال الكاملة**، ج٥ (مناهج الألباب المصرية...)، ص١٩، وعلي مبارك، الخطط التوفيقية، ج٤ ص٣٨.

١٣٨ – عبد المحسن طه بدر، **محاضرات في الأدب العربي الحديث**، مكتب كريدية إخوان، بيروت، ١٩٧٨، ص١٢–١٣، وسيف النصر الطلخاوي، شيخ أدباء مصر، ص١٤.

١٣٩ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٣٥–٤٥.

١٤٠ – الطهطاوي، **الأعمال الكاملة**، ج٥ (مناهج الألباب المصرية...)، ص٢٤٧، شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٣٥–٤٥.

١٤١ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٤٢، وقد كانت جهود رفاعة رافع الطهطاوي في الأدب والتأليف أيضاً متميزة بالسجع والبديع، المرجع السابق، ص٤٢، وعبد المحسن طه بدر، **محاضرات في الأدب العربي الحديث**، ص١٤، وثريا عبدالفتاح ملحس، **القيم الروحية في الشعر العربي**: قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين –١٩٥٠)، بيروت، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، د.ت، ص١٩٣.

١٤٢ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٤٣.

١٤٣ – المرجع السابق، ص١٦٧.

١٤٤ – المرجع السابق، ص٤٤، ميشال جحا، **خليل مطران باكورة التجديد**، ص١٤–١٦، أحمد قبّش، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، دمشق، مؤسسة النوري، ١٩٧١، ص١٥–١٧.

١٤٥ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص١٦٥.

١٤٦ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس**، ص١١٦.

١٤٧ – كان يديرها رفاعة رافع الطهطاوي حتى وفاته، ثم تولّى رئاسة تحريرها من بعده ابنه (علي فهمي)، المرجع السابق، ص١٥.

١٤٨ – المرجع السابق، ص١٣.

١٤٩ – موقف البارودي في هذا الأمر ليس بعيداً عن موقفه العسكري في الثورة العرابية، فالرجل كان غير راغب في الثورة رغبة عرابي فيها، راجع في هذا الشأن: مقدمة محمد حسين هيكل لديوان البارودي، البارودي، **ديوان البارودي**، ص٢١– ٢٢، ويبدو أن البارودي كان يعي ظروف الأمة ويعرف مدى سيطرة الأجنبي عليها، كما كان ملماً بالظروف الدولية السائدة آنذاك، وعليه فقد كان الرجل يؤمن بالتدرج والسياسة.

١٥٠ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٤٣.

١٥١ – المرجع السابق، ص١٥٤.

١٥٢ – العقاد، **شعراء مصر في الجيل الماضي**، ص٧.

١٥٣ – أشعار علي الدرويش(ت١٨٥٤م)، طه وادي، **الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر**، الدوحة، دار الثقافة، ١٩٨٦م، ص ص٦٩–٨٥.

١٥٤ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٦٥.

١٥٥ – مقدمة أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري للعقد الفريد، ابن عبدربه، **العقد الفريد**، ج١ص د–هـ.

١٥٦ – البارودي، **ديوان البارودي**، ص٥٨٤–٥٨٧.

١٥٧ – مقدمة الأستاذ أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري للعقد الفريد، ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج١ص د.

١٥٨ – المرصفي، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ١٣٩٢ هـ، ج٢ص٤٧٣.

١٥٩ – المصدرالسابق، ج٢ص ٤٧٤.

١٦٠ – انظر: ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: أ.م. كاترمير، بيروت، مكتبة لبنان [عن طبعة باريس سنة ١٨٥٨م] ١٩٩٢م، ج٣ ص٢٩٤–٢٩٥.

١٦١ – علي محمد الحديدي، **محمود سامي البارودي شاعر النهضة**، ص٣٧٢.

١٦٢ – المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، مطبعة المدارس الملكية، ج٢ص٤٧٤، وشوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص ٩٩.

١٦٣ – محمد عبد الغني حسن وعمر الدسوقي، **روضة المدارس**، ص٢٠٦.

١٦٤ – تزفتان تودوروف، **في أصول الخطاب النقدي الحديث**، ص٦٠.

١٦٥ – ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، ج٣ص٣٠٩ –٣٥١.

١٦٦ – إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص٦١٩ – ٦٤٢.

١٦٧ – المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، ج٢ص١٢، وقد أشار فهمي جدعان إلى هذا المفهوم، فهمي جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث**، الطبعة الثالثة، عمّان، دار الشروق، ١٩٨٨، ص٥١.

١٦٨ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٩٩.

١٦٩ – المرجع السابق، ص١٤٠.

١٧٠ – العقاد، **شعراء مصر في الجيل الماضي**، ص١٤١.

١٧١ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٣١.

١٧٢ – المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج١ص١٥.

١٧٣ – انظر: الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، القاهرة، دارالمعارف، ١٤٩٢هـ//١٩٧٢م، ج١ص٤١٣–٤١٩.

١٧٤ – البارودي، **رسالة نقد الشعر، أوراق البارودي: المجموعة الأدبية(١)**: مجموعة شعرية وأربع رسائل تنشر لأول مرة، دراسة وتحقيق وشرح د. سامي بدراوي، القاهرة،المركز العربي للبحث والنشر، ١٩٨١م، ص١٥٨–١٦٩.

١٧٥ – فهمي جدعان، **أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث**، ص١٥.

١٧٦ – البارودي، **ديوان البارودي**، ص١٧٨.

١٧٧ – البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٣.

١٧٨ – المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، مطبعة المدارس الملكية، ج٢ص٤٧٣.

١٧٩ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص١٤٥.

١٨٠ – العقاد، **شعراء مصر في الجيل الماضي**، ص١٢.

١٨١ – المرجع السابق، ص١٢.

١٨٢ – ممدوح حقي، **العروض الواضح: للمدرسين والطلاب**، الطبعة الرابعة عشرة، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٧٠م، ص٥.

١٨٣ – مقدمة عبدالعزيز الدسوقي للوسيلة الأدبية، المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، ج١ص١١.

١٨٤ – المصدر السابق، مطبعة المدارس الملكية، ج٢ص٤٧٢، وعمر الدسوقي، حسين المرصفي، ص٧٤.

١٨٥ – شوقي ضيف، **البارودي رائد الشعر الحديث**، ص٤٥، فصول في الشعر ونقده، ص٢٧٨–٢٧٩.

١٨٦ – علي محمد الحديدي، **محمود سامي البارودي**، ص١٩٢.

١٨٧ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي**: أبحاث الندوة ووقائعها، ص٢٤٤.

١٨٨ – ميشال جحا، **خليل مطران باكورة التجديد**، ص٣٢.

١٨٩ – محمود علي مكي، **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، ص٢٧٠.

١٩٠ – مثال ذلك قصيدته التي عارض بها قصيدة أبي نواس:

أجارةَ بيتينا أبوْكِ غيورُ وميسورُ ما يُرجى لديكِ عسيرُ

أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، شرحه وضبطه وقدّم له علي العسيلي، بيروت، مؤسسة الأعلمي، ١٤١٧هـ//١٩٩٧م، ص٢٧٦.

والتي بدأها بـ:

أبى الشوق إلّا ما يحنُّ ضميرُ وكلُّ مشوقٍ بالحنينِ جديرُ

البارودي، **ديوان البارودي**، ص٢٠٤–٢٠٨، فقد اختلفت بعض مفرداتها وترتيب أبياتها في: المرصفي، **الوسيلة الأدبية**، ج٢ص٤٧٧–٤٧٩ عنها

في الديوان بعد إعادة البارودي النظر فيه، وراجع رأي ياقوت المرسي في هذا الموضوع في: البارودي، **مختارات البارودي**، ج١ص٣، وشوقي ضيف، **فصول في الشعر ونقده**، ص٢٧٦-٢٧٧.

وقد ظهر مثل هذا الأمر في ديوانه كما في مختاراته، فعندما أعاد النظر فيه أواخر أيامه وجدناه قد غيّر في ترتيب بعض الأبيات، وفي بعض الكلمات فأضاف كلمات بدل أخرى، وبدّل وغيّر، والبارودي ليس مبتدعاً في هذا الشأن، فقد سبقه عبيد الشعر والمنقحون المحككون من الشعراء العرب الذين أعادوا النظر في أشعارهم بعد النظر، فغيروا وبدلوا وحذفوا، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م، ج١ص٧٨، ثم إن البارودي يتعامل مع مادة أدبية فنية، والأدب سواء كان شعراً أو نثراً يظل مشروعاً مفتوحاً ليس له صورة نهائية في الاكتمال أو الكمال مهما حاول الأدباء والشعراء ذلك، أدونيس، **الأعمال الكاملة**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٨م، ج١ص٥.

المصادر والمراجع

١ – الآمدي. (ت٣٧١هـ). **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دارالمعارف، القاهرة، ١٤٩٢هـ/١٩٧٢م.

٢ – إحسان عباس. (ت٢٠٠٣م). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م.

٣ – أحمد قبّش. **تاريخ الشعر العربي الحديث**، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٧١م.

٤ – أحمد ماهر محمود البقري. الأدب في حماسة أبي تمام، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت.

٥ – د. أدونيس، علي أحمد سعيد. **الأعمال الكاملة**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٦ – د.أنيس المقدسي. **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، الطبعة العاشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٥م.

٧ – أنيس النصولي (ت١٩٥٧م). **أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر**، حققه وقدم له د.عبد الله الطباع، دار ابن زيدون، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٨ – البارودي، محمود سامي باشا (١٨٣٨م–١٩٠٤م). **ديوان البارودي**، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، تقديم د. محمد حسين هيكل، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.

– **رسالة نقد الشعر**، ملحقة بكتاب: أوراق البارودي: المجموعة الأدبية (١): مجموعة شعرية وأربع رسائل تنشر لأول مرة، دراسة وتحقيق وشرح د. سامي بدراوي، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، ١٩٨١م.

– **مختارات البارودي**، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.

٩ – البحتري (ت٢٨٤هـ). **ديوان البحتري**، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م، (سلسلة ذخائر العرب، ٣٤).

١٠ – د. بروكلمان، كارل. (١٨٦٨م– ١٩٥٦م). **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية د. عبدالحليم النجار ود. السيّد يعقوب بكر ود. رمضان عبد التواب، الطبعة الرابعة، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

١١ – تودوروف، تزفتان. **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

١٢ – ثريا عبدالفتاح ملحس. **القيم الروحية في الشعر العربي**: قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين – ١٩٥٠م)، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.

١٣ – حافظ إبراهيم. (١٨٧٠م–١٩٣٢م). **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار العودة، بيروت، د.ت.

١٤ – ابن خلدون. (ت ٨٠٨ هـ). **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق أ.م. كاترمير، مكتبة لبنان [عن طبعة باريس سنة ١٨٥٨م]، بيروت، ١٩٩٢م.

١٥ – ديفِد ديتشِس. **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة د.محمد يوسف نجم، مراجعة د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.

١٦ – ابن رشيق القيرواني. (٣٩٠هـ – ٤٥٦هـ أو٤٦٣ هـ). **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٧ – ابن الرومي. (ت ٢٨٣ هـ). **ديوان ابن الرومي**، تحقيق د.حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م.

١٨ – سيف النصر الطلخاوي. **شيخ أدباء مصر: سيد بن علي المرصفي: حياته ومنهجه في دراسة النص الأدبي**، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٩ – د. شكري فيصل. (١٩١٨م–١٩٨٥م). **مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي**: عرض ونقد واقتراح، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م.

٢٠ – د. شوقي ضيف.

– **البارودي رائد الشعر الحديث**، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

– **فصول في الشعر ونقده**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٢١ – د. طه حسين. (ت ١٩٧٣م). **من حديث الشعر والنثر**، الطبعة التاسعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٦م.

٢٢ – د. طه وادي. **الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر**، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٦.

٢٣ – الطهطاوي، رفاعة رافع (ت ١٨٧٣م). **الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي**، ج٥، (مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٧٣م.

٢٤ – د. عبد العزيز الدسوقي. **حسين المرصفي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م، (سلسلة نقّاد العرب، ٢).

٢٥ – عبد المجيد دياب. **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، القاهرة، منبر الإسلام، العدد٥، السنة ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص ص ٧٢– ٧٧.

٢٦ – د. عبدالمحسن طه بدر. **محاضرات في الأدب العربي الحديث**، مكتب كريدية إخوان، بيروت، ١٩٧٨م.

٢٧ – ابن عبد ربه (٢٤٦هـ – ٣٢٨هـ). **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته ورتّب فهارسه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الطبعة الثالثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٩٥ هـ/ ١٩٤٠م.

٢٨ – د. عزالدين إسماعيل. **المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥م.

٢٩ – العقاد، عباس محمود (ت ١٩٦٤ م). **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٣٥م.

٣٠ – علي باشا مبارك (١٨٢٤م–١٨٩٣م). **الخطط التوفيقية الجديدة لمصر**

والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب [طبعة مصورة عن الطبعة الثانية المنشورة سنة ١٩٦٨م]، القاهرة، ١٩٨٢م.

٣١ – د. علي محمد حديدي.

– **محمود سامي البارودي**، دار الكاتب العربي، لقاهرة، ١٩٦٧م، (سلسلة أعلام العرب ٦٥).

– **محمود سامي البارودي شاعر النهضة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣٢ – د. عمر الدسوقي. **محمود سامي البارودي**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م، (سلسلة نوابغ الفكر العربي، ٤).

٣٣ – د. عمر محمد الطالب. **قراءة ثانية في البارودي**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الموصل١٤٠١هـ /١٩٨١م.

٣٤ – غسان إسماعيل عبد الخالق. **الأخلاق في النقد العربي**: من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.

٣٥ – د. فهمي جدعان. **أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث**، الطبعة الثالثة، دار الشروق، عمّان، ١٩٨٨م.

٣٦ – ابن قتيبة (ت٢٧٦ هـ). **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٣٧ – المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (٣٠٣ – ٣٥٤هـ). **ديوان أبي الطيب المتنبي**، بشرح أبي البقاء عبدالله العكبري البغدادي، ضبط نصوصه وأعد فهارسه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٣٨ – د. محمد عبد الغني حسن ود. عمر الدسوقي. **روضة المدارس: نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية**، دراسة نقدية تحليلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.

٣٩ – د. محمد عمارة. **العرب والتحدي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٠٠هـ//١٩٨٠م، (سلسلة عالم المعرفة، ٢٩).

٤٠ – د. محمد مندور (١٩٠٨م–١٩٦٥م). **الشعر المصري بعد شوقي**، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٥م.

٤١ – محمود سعد. **الفكر الديني عند المرصفي**: كما يبدو في كتابه الوسيلة الأدبية، دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

٤٢ – د. محمود علي مكي. **مختارات البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها**، "ندوة محمود سامي البارودي، القاهرة ١٢/١٢/ ١٩٩٢، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع، الدورة الثالثة، ١٢–١٤ ديسمبر ١٩٩٢م"، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، ١٩٩٤، ص ص٢١٥–٢٨٤.

٤٣ – المرزوقي (ت٤٢١هـ). **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، هـ١٤١١/١٩٩١م.

٤٤ – المرصفي، حسين(١٨١٥م–١٨٩٠م).

– **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ١٣٩٢هـ.

– **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**، حققه وقدّم له د. عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٤٥ – د. ممدوح حقي. **العروض الواضح للمدرسين والطلاب**، الطبعة الرابعة عشرة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠م.

٤٦ – مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ). **ديوان مهيار الديلمي**، تحقيق أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م– ١٩٢٩م.

٤٧ – مؤلف مجهول. **مجموعة المعاني**، تحقيق عبد المعين الملّوحي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م.

٤٨ – د. ميشال جحا. **خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث**، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١م.

٤٩ – أبو نواس (ت ١٩٨هـ). **ديوان أبي نواس**، شرحه وضبطه وقدّم له علي العسيلي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٥٠ – د. يوسف خليف (١٩٢٢م – ١٩٩٥م). **شعر البارودي بين التراث والمعاصرة**: أبحاث الندوة ووقائعها، ندوة "محمود سامي البارودي، القاهرة ١٢/١٢/ ١٩٩٢م، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع، الدورة الثالثة، ١٢–١٤ديسمبر ١٩٩٢م"، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت ١٩٩٤، ص ص١٨– ١٣٠.

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير : أ.د. عبد الكريم عبد العزيز الصفار

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ ● First Issue, November 1993
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية ● A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر) ● Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
- تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها ● The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية ● Listed in Several International Databases

ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي :

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت
هاتف : 4827317 (965):Tel بدالة : 4846843 (965) داخلي : 4415 - 4416 - 4734 فاكس: 4817028 (965) :Fax
E-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw Web Site:http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: مبارك سيف الهاجري

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤
بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور/ إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٤٨٣٥٧٨٩ - ٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٤٨٣١١٤٣
E-mail: jol@kuc01.kuniv.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

أكاديمية - فصلية - محكمة

بحوث باللغة العربية والإنجليزية

مناقشات - عروض كتب - تقارير

مجلس النشر العلمي

رئيس التحرير: د. مرسل فالح العجمي

P.o.Box: 26585-Safat.13126 kuwait

Tel: (+965)4817689 – 4815453 Fax: (+965) 4812514

E-mail:ajh@kuc01.kuniv.edu.kw http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh/

مجلة العلوم الاجتماعية

مجلة العلوم الاجتماعية

Journal of the Social Sciences

فصلية – أكاديمية – محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع والخدمة الاجتماعية وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات

رئيس التحرير: الدكتور **خالد أحمد الشلال**

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.
- التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.
- المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.
- تؤكد المجلة إلتزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية

جامعة الكويت

ص.ب 27780 الصفاة، 13055- الكويت

تليفون: 00965-4810436

فاكس 4836026

E-mail:JSS@kuc01.kuniv.edu.kw

الاشتراكات

	الكويت والدول العربية		الدول الأجنبية
أفراد	3 دنانير سنوياً ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية	أفراد	15 دولاراً
مؤسسات	15 ديناراً في السنة 25 ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات	60 دولاراً في السنة 110 دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقدا أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية).

Visit our web site: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jss

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيسة التحرير
د. فاطمة حسين يوسف العبدالرزاق

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف مجالات البحث والدراسة (باللغتين العربية والانجليزية).

ومن أبوابها:

- البحوث (باللغتين العربية والانجليزية)
- عرض الكتب ومراجعتها
- البيبلوجرافيا العربية

الإشتراكات

داخل دولة الكويت
٣ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.
الدول العربية
٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.
الدول غير العربية
١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.
ترسل قيمة الاشتراك للأفراد مقدماً باسم مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية مسحوب على أحد المصارف الكويتية

ISSN: 0254-4288

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيسة تحرير
مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية
ص.ب : 17073 الخالدية
الرمز البريدي 72451 الكويت
تلفون : 4984067 - 4984066 - 4833215 (965+)
فاكس : 4833705 (965+)
E-mail:jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw
Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. صالح عبدالله جاسم

تُنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص. ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

مجلة الطفولة العربية
Journal of Arab Children (JAC)
مجلة فصلية محكمة تصدرها
الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفيا لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، وهيئة تحرير.

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279
ص .ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت
تليفون : 4748479- 4748387- 4748250- فاكس : 4749381
E-mail : haa49@qualitynet.net

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت - تأسس عام ١٩٩٤

مديرة المركز
أ.د. أمل يوسف العذبي الصباح

يصدر عن المركز مايلي :

* سلسلةالإصدارات الخاصة.
* سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي .
* مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارهـا الجغرافي .
* سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات .
* مطبوعات خاصة بنشر ملخصات الأطروحات العلمية (الماجستير ، الدكتوراه) .

سلسلة الإصدارات الخاصة

سلسلة علمية محكمة - صدر العدد الأول عام ١٩٩٧م .

يرحب المركز بنشر الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات العالمية.

قواعد النشر :

أولاً : أن يكون البحث أو الدراسة معنياً بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية: السياسة ، الاقتصاد ، الجغرافيا ، التاريخ ، علم النفس ، الاجتماع، التربية ،اللغة العربية وآدابها ، البيئة ، القانون ، الإعلام ، التراث (الآثار والحضارة والفنون).

ثانياً : أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص .

ثالثاً : لم يسبق تقديمها للنشر إلى جهة أخرى .

رابعاً : ألا يقل عدد صفحات البحث أو الدراسة عن ١٠٠ صفحة ولا يزيد على ٢٠٠ صفحة .

الاشتراكات

نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
الأفراد	٣ د.ك	٤ د.ك	٦٠ دولاراً
المؤسسات	١٥ د.ك	١٥ د.ك	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مديرة المركز

ص.ب ٦٤٩٨٦ الشويخ (ب) الرمز البريدي (٧٠٤٦٠)

هاتف : ٤٨١٦٧٩٩ - ٤٨١٦٨٠٧ - ٤٨١٦٨٢٤ - المفتاح الدولي : ٠٠٩٦٥ - فاكس : ٤٨١٤٢٩٥ - ٤٨١٠٤٧٤

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز www.cgaps.net

البريد الإلكتروني للمركز gulf_center@yahoo.com

لجنة التأليف والتعريب والنشر

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر بقرار صادر من وزير التربية والتعليم رقم (٢٠٣) بتاريخ ١٣ / ١٠ / ١٩٧٦

❋ أهداف اللجنة :

١- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .

٢- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .

٣- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف القومية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

❋ مهام اللجنة :

- طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية ، أو المترجمات لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة ، ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

- تحديد ثمن الكتاب الجامعي الذي ينشر باسم الجامعة .

رئيس اللجنة : د. أحمد ضاعن السمدان
توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :
لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت
ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
بدالة : 4843185 / فاكس : 4843185
البريد الإلكتروني : atpc@kuc01.kuniv.edu.kw
الموقع على الإنترنت : www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/atpc

محتوى الحولية الرابعة والعشرين:

٢٠٢ - شعر أيمن بن خريم الأسدي. (جمع وتحقيق)	د. عبدالله القتم
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل «دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت»	د. فهد يوسف الفضالة
٢٠٤ - التحول الوبائي في دولة الإمارات العربية المتحدة «دراسة في الجغرافيا الطبية»	أ. د. محمد مدحت جابر عبدالجليل
٢٠٥ - عولمة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء. (بحث مستكتب)	أ. د. حمدي حسن أبو العينين
٢٠٦ - (السرديات) مقدمة نظرية.	د. مرسل فالح العجمي
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت «دراسة وبائية»	د. فريح عويد العنزي، ود. الحسين محمد عبدالمنعم
٢٠٨ - في محدّدات العقل العمراني الخلدوني. (بحث باللغة الإنجليزية)	د. محمود بن حبيب الذوادي
٢٠٩ - «إلياذة» هوميروس الملحمة الأنموذج أو ينبوع الإلهام الشعري منذ القدم وإلى اليوم. (بحث مستكتب)	أ. د. أحمد عتمان
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات.	د. معصومة أحمد إبراهيم
٢١١- (ذات القوافي) قصيدة في ثلاثين قافية بمدح سيد الوجود محمد ﷺ، لعلي بن محمد بن عبدالعزيز المعروف بـ (ابن الدريهم). (تحقيق)	د. محمد حسان الطيان
٢١٢ - المرأة في البلاط الأموي في الأندلس (١٣٨هـ/ ٧٥٥م - ٤٢٢هـ/١٠٣٠م) دراسة في سيرتها ودورها السياسي والاجتماعي والثقافي.	د. يوسف بن أحمد حوالة
٢١٣ - الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية.	د. مصطفى إبراهيم الضبع
٢١٤ - اتجاهات الشباب والمراهقين نحو العمل الفني الصناعي في المجتمع القطري.	د. كلثم علي الغانم.
٢١٥ - التاريخ السياسي لإمارة بني مسافر في أذربيجان والران وبعض مظاهر الحضارة (٣٣٠-٤٤٠هـ/ ٩٤١-١٠٢٩م).	د. سليمان عبد العبدالله الخرابشة
٢١٦ - (موت النص) جدلية التحقيق والتخييل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم، والشعراء النقدة.	د. محمد أبو الفضل بدران

محتوى الحولية الخامسة والعشرين:

٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	د. بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه و دورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	د. عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءة نقدية في شعرية القصيدة الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية و الدلالية و المعنوية	د. محمود جابر عباس(رحمه الله)
٢٢٠ - بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي: البنية الإحالية	د. يوسف إسماعيل
٢٢١ - موقف ابن الشجري من شعر المتنبي	د. ليلى خلف السبعان
٢٢٢ - ديانة شهداء نجران قراءة جديدة للمصادر الأولية	د. عائشة سعيد أبو الجدايل
٢٢٣ - دور بني العباس في إدارة البلدان، وإمارة الحج في العصر العباسي الأول (١٣٢هـ/٧٥٠م - ٢٣٢هـ/٨٤٦م).	د. فيصل عبد الله بني حمد
٢٢٤ - تجاوز ضفاف المألوف: دراسة في شعر الأعشى الكبير	د. نسيمة راشد الغيث
٢٢٥ - أصول النحو عند البغدادي: دراسة في شواهد الخزانة	د. فاطمة راشد الراجحي
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية وأهميتها التاريخية (١٢٦٣ - ١٣٨٢ هـ / ١٨٤٧ - ١٩٦٣ م)	د. فيصل عبد الله الكندري
٢٢٧ - من ظواهر الأشباه بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف"	د. عبد الرحمان بودرع
٢٢٨ - ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها والعوامل المؤثرة فيها: دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	د. غانم سلطان أمان
٢٢٩ - التوظيف الفنّي للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء	د. جاسم سليمان حمد الفهيد
٢٣٠ - النظرية القصدية في المعنى عند جرايس	د. صلاح إسماعيل
٢٣١ - العلاقات المصرية الخيتية في عصر الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م) بحث مرجعي	د. فايزة محمود صقر

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٠ – الروابط العائلية – القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	فهد ثاقب الثاقب
٣٥ – اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	عبد الفتاح القرشي
٥٧ – التغير الاجتماعي في الدول المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)	نورة الفلاح
٦٣ – نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت	ميمونة خليفة العذبي الصباح
٦٧ – النفط والنمو الحضري بدولة الكويت – دراسة حضرية	أمل يوسف العذبي الصباح
٧٢ – خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها	عبد الحميد أحمد كليو
٧٧ – الاتجاه نحو الدين وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينه من الطلبة الجامعيين في الكويت	نزار مهدي الطائي
٨٢ – مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية و البريطانية (١٨٩٩ -١٩١٣ م)	ميمونة خليفة العذبي الصباح
٩٤ – الاغتراب في الشعر الكويتي	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٩٦ – سياسات الاتصال في دولة الكويت	نبيل عارف الجردي – علي الدشتي(باحث اعلامي) (البحث باللغة الإنجليزية)
٩٨ – موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير (دراسة ميدانية)	محمد معوض إبراهيم وياسين طه الياسين
١٠٠ – شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه	نسيمة راشد الغيث
١٠٤ – اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية	فهد عبد الرحمن الناصر
١٠٥ – انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ (دراسة في الجغرافية السياسية)	جاسم محمد كرم
١٠٨ – الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية بعد صدمة العدوان العراقي	بشير صالح الرشيدي
١١٦– المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة	عبد اللطيف محمد خليفة
١١٨– قياس الحرج الموقفي: لدى طلاب المرحلة الجامعية من الجنسين وعلاقته ببعض متغيرات الشخصية في المجتمع الكويتي	بدر محمد الأنصاري

تابع حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٢١- اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة	نضال حميد الموسوي
١٢٥- تفضيلات الاختيار الزواجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي	خالد أحمد مجرن الشلال
١٢٧- الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية	عدنان عبد الكريم الشطي
١٣٠- الآثار الاقتصادية للغزو العراقي (دراسة مسحية تحليلية)	غانم سلطان أمان و فتحي عبد الله فياض
١٣٢- عدم الاستقرار الأسري (دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات (ربات البيوت) والعاملات في المجتمع الكويتي	هادي مختار رضا
١٣٧- الطفل، المدرسة، التلفزيون: دراسة تحليلية لمحتوى برامج الأطفال في تلفزيون دولة الكويت ودورها في دعم القيم المراد غرسها في طفل المدرسة	محمد محمود العبد الغفور
١٣٩- دافع الإنجاز وعلاقته بالقلق والاكتئاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي	عويد سلطان المشعان
١٤٢- نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين)	حصة عبد الرحمن الناصر و عبد اللطيف محمد خليفة
١٤٣- الثقافة في الكويت والغزو العراقي	عبد الله حمد محارب
١٤٦- مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت (دراسة استطلاعية)	فهد عبد الرحمن الناصر
١٥٣- بعض الأدلة التاريخية والشواهد الجغرافية على استقلال دولة الكويت	فتحي عبد الله فياض
١٥٧- المخاوف المرضية عند طلاب الجامعة الكويتيين	بدر محمد الأنصاري
١٦٢- قراءة في ديوان "قصائد في قفص الاحتلال للشاعرة غنيمة زيد الحرب" نموذج من شعر المقاومة الكويتية"	عبد الستار ضيف
١٦٦- الآثار والانعكاسات المتزايدة للأمن الاجتماعي في المجتمع الكويتي	محمد سليمان الحداد

١٧٤- حجم وأنماط استهلاك المياه بدولة الكويت والعوامل الجغرافية المؤثرة فيها (دراسة تحليلية نقدية في جغرافية الاستهلاك).	غانم سلطان أمان
١٩٢- " التفاؤل والتشاؤم " قياسهما وعلاقتهما ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت	بدر محمد الأنصاري
١٩٨- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل (دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت دراسة وبائية	فريح عويد العنزي و الحسين محمد عبد المنعم
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات	معصومة أحمد إبراهيم
٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمحنوية.	محمود جابر عباس الجنابي (رحمه الله)
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية و أهميتها التاريخية ١٢٦٣م - ١٣٨٢هـ / ١٨٤٧- ١٩٦٣م	فيصل عبدالله الكندري
٢٢٨ - ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها و العوامل المؤثرة فيها دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	غانم سلطان أمان
٢٣٦- توجهات المرأة الكويتية بشأن المشاركة السياسية (دراسة استشرافية)	خالد أحمد الشلال
٢٣٨ - تحديد الاحتياجات التدريبية ودورها في تخطيط المسار الوظيفي والتدريبي في المؤسسات الحكومية بدولة الكويت (دراسة ميدانية على مؤسسات العمل الحكومي بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة
٢٤١- تطور الكثافة السكانية بمدينة الكويت الكبرى في الفترة (١٩٧٥-٢٠٠٠م)	نايف بشير منيف الدوسري

Selection Criteria in Al Baroodi's Anthology: Aims and Methodology

Abstract

This research is an attempt to explore the selection criteria, methodology and aim in Al Baroodi's anthology. It was found that the criteria of selection included time, technicality and ethics. For this purpose, the anthology seems to have restricted itself to the Abbasid Era when poetry was noted for its high level of artistry combined with ethical awareness. For Al-Baroodi believed that poetry had an ethical function through which good manners could be polished.

The methodology followed in Al-Baroodi's anthology was found to be consistently based on identification and restriction. This was apparent in his restriction of time (i.e. the Abbasid Era) and the restriction of genre. His poetic genres were confined to certain poetic forms such as the panegyric, description, criticism, and good manners. The number of poets was also limited to thirty. These poets were classified according to their dates of death while their poetry was classified according to the rhymes of the excerpts selected. This methodology made it easy to refer to the selections and hence offer greater access. Al-Baroodi did not insist on including all poets in his sub-genres. In fact, he skipped several whenever they did not fit under the general title or category of his chapters.

Furthermore, Al-Baroodi aimed at achieving two major goals in his work. First, he wanted to inspire contemporary Arabic poetry by going back to original grand works that represent the golden age of poetic Arabic heritage; secondly, he wanted to encourage creative writers to emulate the old models and cultivate a refined sense of literary appreciation amongst them.

Author:

PH. De. Hamed kassab Ayyat

- Ph. D., in Modern Arabic Poetry University of Jordan, 1994.
- Assistant Prof. Department of Arabic Language, College of Arts, University of Yarmouk, Kingdom of Jordan.

Publications

A-Books

1 - 'Poetic Images in the Poetry of Omar Abu Risha,'' unpublished Ph.D. thesis, University of Jordan, 1994. (in press).

2 - ''Literature of the Holy War (Jihad) in the Almoravid Era'', unpublished M.A. dissertation, University of Jordan,1984.

B-Articles:

1 - ''The Image of the Crusaders in Palestine in Arabic Prose''. *Teachers College Journal,* Mustanseriyah University, No.11, 1997. pp.43-82.

2 - '' Modern Critical Terminology: Problems and Solutions, *Al Nass*, No. 4 & 5, University of Jejel, Algeria, 2005. pp.31-40.

Monograph 246

Selection Criteria in Al Barrodi's Anthology: Aims and Methodology

Dr. Hamed Kassab Ayyat
Department of Arabic Language - College of Arts
University of Yarmouk. Kingdom of Jordan

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language and Literature - University of Sharja

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
University of Kuwait

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies - University of Cairo

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al-Fehri
Department of Arabic Language and Literature - University of Mohamed V

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - University of Assiout

Prof. Marie-Therese Abdul Messieh
Department of English Language and Literature - University of Cairo

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
University of Ain-Shams

Prof. Mohammed Ghanem Al-Rumeihi
Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein
Dean, Faculty of Mass Communication Misr International University

Prof. Mohammed M. I. Al-Dib
Department of Geography
University of Ain-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology - University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Nassima R. AL-Ghaith

Editor-in-chief

Prof. Ahmed Abdul-Khalek

Department of Psychology

Prof. Abdullah Sayed Hadyia

Department of Political Science

Prpf. Mohammed A. AL-Daly

Departmentof Arabic Language and Literature

Dr. Yagoub Yousif Al-Kandari

Department of Sociology

Dr. Obaid Surur Al-Utaibi

Department of Geography

Dr. Hussain Al-Messri

Department of History

Dr. Al-Zawawi Baghurah Bin Al-Sa'di

Department of Philosophy

Dr. Antony Johae

Department of English Language and Literature

Dr. Hesham Mahmoud Mesbah

Department of Mass Communication

Haifa'a H. AL-Meshari

Managing Editor

ANNALS OF THE

ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 26, 2006

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Selection Criteria in Al-Barrodi's Anthology: Aims and Methodology

Academic Publication Council

Dr. Hamed Kassab Ayyat

Department of Arabic Language - College of Arts
University of Yarmouk - Kingdom of Jordan

ISSN: 1560 - 5248

Monograph 246 - Volume 26

1427 A.H - 2006 (June)