الفصل الرابع

المنزلة الشعرية

١

البارودى حامل لواء الشعر الحديث

كان ظهور البارودى إيذانًا بتحرر الشعر العربى من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التى رَزَحَ تحتها أجيالاً طويلة، كما كان إيذانًا بتحرره من الأغراض المبتذلة التى كانت تخنق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة، ونقصد أغراض المديح والتهانى والتقريظ.

ومعروف أن الشعر العربى كان يعانى أزمة عنيفة منذ جَثَمَ العثمانيون على صدر البلاد العربية واعتصروا لأنفسهم ما فيها من طيبات الرزق مرهقين أهلها بالضرائب الفادحة، حتى غدوا كأنهم أدوات مسخرة لمَدّ العثمانيين بالغذاء والكساء وما يتصل بهما من نعيم الحياة، بينما يجترُّون هم البؤس والضنك والشقاء. ومن ثَمَّ كان طبيعيًّا أن يتردّى الشعر فى هوة عميقة، لسبب بسيط، وهو أن أصحابه لم يعودوا يجدون شيئًا من خَفْض العيش، وقصرت بهم الهمم فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا فى الشعر ولا فى غير الشعر. وقد مضوا يردِّدون كلامًا لا حياة فيه ولا روح، كلامًا معاداً مكروراً، لا يلذّ سمعا ولا يُمْتع قلباً، أقرب ما يكون إلى اللَّغْو، ولولا أنه يجرى فى أوزان وقواف ما عُرف أنه شعر. وراحوا يُكثرون من كُلَف البديع ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات، كما راحوا يكثرون من حساب الجُمَّل ومن مصطلحات بعض العلوم، يحمّلون من ذلك كله الشعرَ ما يُطيق وما لا يطيق. ومن العبث أن تبحث فى هذا الهُراء عما يغذّى عقلك وشعورك، ونحن فى الحق إذا رجعنا إليه لم نرجع للذة شعورية أو عقلية، وإنما نرجع لنؤرِّخ هذه الدورة السقيمة من دورات شعرنا العربى.

ويُتاح لمصر مع مطالع القرن التاسع عشر أن تسبق البلاد العربية فى التخلص — إلى حدّ بعيد — من نير العثمانيين وفى الأخذ بأسباب نهضة علمية تتصل فيها بالغرب وآدابه ، غير أن الشعر فيها يظل طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر بصورته العثمانية السالفة ، ومردُّ ذلك فى رأينا إلى أن محمد على وخلفاءه حينئذ لم يتيحوا للمصريين حرية قومية ، تبعث الشعراء بعثًا جديداً ، فظلوا يعيشون فى نفس الدروب الضيقة التى كان يعيش فيها أسلافهم ومعاصروهم فى البلاد العربية . واقرأ فى السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين والسيد على الدرويش فلن تجد عندهم إلا شعراً غثًّا وإلا كُلَفًا مبتذلة ، مثلهم فى ذلك مثل بطرس كرامة ونقولا الترك فى لبنان والشيخ أمين الجندى فى سوريا والمسعودى فى تونس وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقى العمرى فى العراق . وكأنما استحال الشعر عندهم وعند نُظرائهم إلى تمارين عروضية وبديعية وأرقام حسابية تخلو من كل فكرة وكل عاطفة وكل معنى أو جمال ، إلا ما قد يأتى عفواً وفى الحين البعيد بعد الحين .

ونمضى فى النصف الثانى من القرن الماضى فنجد هذا الشعر الغثّ يطغى طوفانه فى البلاد العربية ، غير أن آمالا أخذت تلوح بمصر ، إذ كثُر بها العائدون من البعوث العلمية فى الغرب ممن وقفوا على شئون الحياة الأدبية هناك ، وعرفوا حقوق الشعوب فى الحكم والسياسة . وكان علم الآثار المصرية قد اكتُشف ، فأحسّ المصريون فى عمق بمكانتهم فى التاريخ ، ولم تلبث قناة السويس أن فُتحت ، فأحسوا بمكانة وطنهم فى العلاقات الدولية وفى الاتصال بين الشرق والغرب ، وكانت سياسة إسماعيل الطائشة وما أخذ يطوّق به الوطن من أغلال الديون الأجنبية ينفقها فى بناء قصوره وفى ملاذه قد اتضحا للعيان . كل ذلك بعث فى المصريين شعوراً قويًّا بأن من حقهم أن يتحرروا سياسيًّا وأن يَشْركوا إسماعيل فى حكمه حتى لا تُحْدق بالوطن الأخطار ، ومن ثَمّ دفعوه إلى إنشاء مجلس نيابى ، غير أنه جرّده من سلطانه ومضى يتمادى فى غيّه .

ونشأت مع فكرة التحرر السياسى فكرة التحرر الأدبى ، فإذا الكُتّاب وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده يتحررون من أساليب السجع والبديع البالية ، وأخذ

الشعراء يتجهون نحو التحرر من الأساليب البديعية الثقيلة ومن الابتذال والإسفاف والغثاثة. وكان مما وثّق ذلك فى نفوس الشعراء والكتّاب أن المطبعة نشرت كتبًا مثل كليلة ودمنة لابن المقفع ودواوين مثل ديوان المتنبى رأوا فيها نماذج قديمة من النثر المرسل ومن الشعر المتحرر من قيود البديع ، فثاروا على الصورة الأدبية العثمانية وابتغوا الخلاص منها .

ولم يلبث أن عمّ بين الكُتّاب ذوق النثر المرسل الجديد ، وإن بقيت بعض آثار القديم ، وخاصة عند الكتّاب المحافظين . أما فى الشعر فقد ظل الشعراء مترددين بين الصورة العثمانية والصورة القديمة ، ذلك أن الشعر بطبيعته لا يتطوّر فى سرعة كما يتطوّر النثر ، وأيضا فإن دوافع أخرى عجّلت بتطور النثر ، ذلك أن أصحاب نهضتنا العلمية حينئذ رأوا فى الصورة العثمانية قصوراً عن أداء معانيهم ، لما يجرى فيها من منحنيات السجع ومنعطفات البديع ، وكانوا قد تعلموا اللغات الأوربية ولم يجدوا فيها بديعًا ولا سجعًا ، وإنما وجدوا أساليب طبيعية سهلة كأساليب ابن المقفع وأضرابه من القدماء ، فمضوا يكتبون بهذه الأساليب المرسلة الحرة .

على كل حال اجتمعت بواعث كثيرة لكى يتخلص النثر من الصورة العثمانية المعقدة عند الشيخ محمد عبده وأضرابه ، أما الشعر فقد بدا كأن من الصعب أن يتخلص من صورته العثمانية الملتوية المسفّة . وحقًا أخذ يتجه نحو التحرر منها ولكن فى بطء شديد ، على نحو ما يصوّر لنا ذلك على أبو النصر وعبد الله فكرى وعلى الليثى وعبد الله نديم ومحمود صفوت الساعاتى ، إذ تكثر عندهم قيود البديع وتكثر التضمينات والتخميسات والتشطيرات ، كما يكثر المديح والتهنئة والتعزية . واشتهر الساعاتى بأنه كان أكثرهم تحرراً ، إذ لم يتلقن صناعة النحو والصرف ، وكان يرسل نفسه كثيراً مع الطبع ، متأثراً بالمتنبى الذى عُنى بحفظ ديوانه ، غير أن البديع المتكلّف يشيع فى كثير من أشعاره وتشيع التوريات والتشطيرات والتخميسات. ومن الحق أن الساعاتى وأصحابه جميعًا لم يستطيعوا دفع الشعر نحو تحرر حقيقى، ولِنَفَرٍ منهم دواوين مطبوعة تغلب عليها طوابع الضحولة المملة وضيق الخيال ، وقلما استجابوا إلى نزعاتهم العاطفية ، وكأنما لم يكن الشعر مالكًا لمشاعرهم وأحاسيسهم ،

أو كأنهم لم يكونوا يتأثرون بما يجرى حولهم من أحداث الشعب ، وما يتجاوب فى الطبيعة من أصداء الجمال . وقُلْ ذلك نفسه فى شعراء البلاد العربية التى ظل الكابوس العثمانى يجثم على صدرها ، فقد ظل الشعر عندهم وليد المناسبات من مديح أو تهنئة أو مرثية ، وقلما نجد فيه ما يغذّى الشعور ، إنما نجد مرصّعات البديع وما يُطْوَى فيها من قيود وأغلال ثقيلة . وبينما الشعر العربى يعانى فى كل قطر من الأقطار العربية هذه المحنة التى تأخذ بأنفاسه إذا مصر يقدّر لها أن تكون أسبق هذه الأقطار إلى النهوض به وبث الحياة فيه من جديد ، لا عن طريق هؤلاء الشعراء الذين سميناهم ، وإنما عن طريق البارودى الذى كان أمة وحده فى عصره ، والذى امتلأ طموحًا بتحقيق مجد شعرى تَعْنُو له الوجوه ، وقد ملك عليه الشعر قلبه واستهوى لبّه ، فإذا هو يرفع لواءه ، محرراً له من قيوده الغليظة البديعية وغير البديعية ، وإذا هو يحمل شُعْلته إلى الأجيال التالية الجديدة ، مرسلا فيها من اللهب ما لا يخمد ، بل ما يظل مشتعلا يتوقد . وسرعان ما توهجت وهجًا لانزال نعيش فيه إلى اليوم ، وهو وهج لم يقم على الاندفاع نحو جديد خالص ، بل قام على موازنة دقيقة بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية ، موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر والماضى ، بل يتواصلان تواصلا خصبًا على نحو ما صورنا ذلك فى غير هذا الموضع .

وكأنما ألْهم البارودى النهج الصحيح لبعث الشعر العربى وتجديده بما أحدث من هذا التشابك بين حاضره وماضيه ، إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوّماته الموروثة محافظة سَمَتْ به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية وأضْفَتْ عليه الجزالة والرصانة حينًا والعذوبة والسلاسة حينًا آخر ، بل لقد جعلته يحمل رواسب الشعر القديم التصويرية والمعنوية حملا يردُّ عليه كل ما كان له من رونق وبهاء . وكأنما أراد لشعره أن تندلع فيه الروح العربية بجميع خصائصها حتى ما أوغل منها فى القدم وفى بوادى نجد والحجاز ، متخذاً من ذلك كله وقوداً يلهب به الشعلة التى ثبتها فى يده ويزيدها احتداماً واضطراماً .

ومما لا ريب فيه أن الشعر كان قد فقد روحه العربى الخالص ، حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة ، إذ فسدت الأذواق والقرائح وعمّت فيه التعبيرات الركيكة المبتذلة والمعانى السقيمة المرددة والأساليب البديعية الملتوية ، فإذا البارودى

يخلّصه من كل هذه الأعشاب التى غطّتْ على روحه، ويردُّ إليه نضرته ويُشيع فيه الحياة ، بما تحوّل إلى نفسه من أساليبه القديمة المونقة ، وبما أخذ يصوغ فى هذه الأساليب من مشاعره ومشاعر أمته ومن صورة بيئته وكل بيئة اختلط بها وأثرت فيه .

وكان ذلك بعثًا قويمًا للشعر ، إذ حافظ فيه على روحنا العربية التى تتمشى فى كياننا ، ووثب به وثبة قوية من هُوَّته التى كان يتردَّى فيها ، والتى دفعت بعض الشعراء من أمثال محمد عثمان جلال إلى إيثار العامية فى أشعارهم ، على نحو ما هو معروف فى ترجمته لبعض قصص « موليير » ولأساطير لافونتين . وبذلك حال البارودى بين الشعر العربى والسقوط ، إذ ردَّ إليه روحه ، وأخذ يمكّن لها أن تحيى من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجابًا .

ولم يكن عمله لهذه الغاية هينا ، فقد عكف على الشعر العباسى وما قبله يقرأ ويستوعب ، وما زال يلح على هذه القراءة وذلك الاستيعاب ، كما تُوضح لنا ذلك من بعض الوجوه مختاراته بمجلداتها الأربعة ، حتى تمثّل روح الشعر العربى تمثلا منقطع النظير ، فإذا هو يتاح له ما لم يُتَحْ لمعاصريه ، من فقه بأسرار شعرنا القديم وتذوق دقيق لخصائصه ، وإذا شخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النمو الذى هيأ له أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الرائع الذى ملك على العرب قلوبهم وعقولهم ، بما أودع فيه من روحهم الخالدة وما أشاع فيه من الأساليب الناصعة التى راعتهم بجزالتها ورصانتها حينًا ، وحينًا آخر بما يجرى فيها من عذوبة ونعومة ، وأيضًا بما مثّل فيه من أحاسيسه وحياته ومن بيئته وظروفها المختلفة ومن عصره وأحداثه . وسرعان ما سطع نجمه فى وطنه حتى ملأه بنوره ، ثم تجاوزه إلى الأوطان العربية الأخرى ، فإذا هى جميعًا تُفْتَنُ بشعره ، ويمضى الشباب من الشعراء مترسمًا خُطاه ، سائراً على هُداه ، فقد وجد القائد الرائد الذى مهّد له الطريق ووضع فيه الصُّوَى والأعلام ، يشترك فى ذلك شباب مصر وغيرها من الأقطار العربية .

وعلى هذا النحو أصبح شعر البارودى مهوى أفئدة العرب من الخليج إلى المحيط ، وأخذ يتسع تأثيره فى الأجيال التى خلفته مهما تفاوتت حظوظها من التقليد والتجديد . وكان تأثيره شديداً فى الجيل التالى له ، فقلما ظهر فيه شاعر إلا ومضى يستضىء

بمنزعه من الموازنة البارعة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية، على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافى فى العراق ومحمد البزم وخليل مردم فى سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس فى لبنان والشيخ محمد النخلى ومحمد الشاذلى خزنه دار فى المغرب، وأهم تلاميذه حواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وشوقى وخليل مطران .

وهى مدرسة كبيرة أخذت تنشأ منذ حياته فى ظلال شعره ، ومن الممكن أن نسميها مدرسة النهضة أو مدرسة الإحياء أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة ، وهى مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربى وكل ما يتصل بشخصيته ومقوّماته بحيث ثبتت فيه روحنا العربية ثبوتا خصبًا . ولم تَحُلْ هذه المحافظة بينها وبين بَثِّ عناصر جديدة كثيرة فى أشعارها ، بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتونق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج، عَصَمها من الغلو المفرط فى التجديد والاندفاع الجامح الذى ينبو بالشعر عن الذوق العربى الأصيل .

وقد مضى كل شاعر من شعراء المدرسة يهتدى بطريقة البارودى مُضْفِيًا عليها من ملكته الأدبية ومما تغذّى به من آداب غربية إن كان قد تغذّى بها ما أتاح لها أن تتجلّى فى صور جديدة كثيرة . ويكفى لبيان ذلك أن نقف قليلا عند حواريه المصريين ، وأقربهم إليه زمنًا إسماعيل صبرى، وهو لا يبلغ مبلغه من غزارة النبع وقوة الطبع والتعمق فى الشعر القديم . وتأثره به يتضح فى انفكاك شعره من عقال الصورة العثمانية السقيمة وحسنُ انتخابه لألفاظه وانتقائه لصياغاته، مع لطف حسٍّ وشعور دقيق بالفن والجمال ، وقد مضى يصفّى لغته ، مختاراً لها كل سلس عذب رقيق . وجمهور شعره رقائق غزلية قصيرة، وقد فسح فيه — متأثراً بأستاذه — لأشعار دينية وأخرى وطنية ، كما فسح فيه للتغنى بأمجادنا الفرعونية ولشكوى الزمان والتبرم بالناس . ولما ألّف بطرس غالى وزارته فى نوفمبر سنة ١٩٠٨ نشر طائفة من أشعاره يتهكم فيها به وبوزرائه . وتتأجج فى نفسه بجانب نزعته الوطنية نزعته الإسلامية والعربية على نحو ما تصوّر ذلك قصيدته فى حرب طرابلس .

وتأثُّر حافظ إبراهيم بالبارودى أقوى وأعمق من تأثُّر إسماعيل صبرى ، فقد التحق مثله بالمدرسة الحربية، وكَلِفَ به وبسيرته السياسية والأدبية، وهو كلفٌ جعله

مع بعض رفاقه المصريين يصطدمون بالضباط الإنجليز حين رافقوهم فى السودان اصطداماً أُحيلَ على أثره إلى الاستيداع . وقد أخذ يتأثر بشعره منذ تيقظت فيه موهبته ، وانكبَّ على الشعر القديم يقرأ فيه ، وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه فى قوة شعره ومتانته وجزالته ، وإن لم يبلغ مبلغه من تجويد الأسلوب وتحبير البيان . وهو لا يرتفع إلى أفقه فى الحب ووصف الطبيعة ، غير أنه يجلّى فى الشعر الاجتماعى والسياسى الوطنى بحكم معاصرته للاحتلال الإنجليزى ومقاومة الشعب له مقاومة عنيفة . وكان من أسرة مصرية متوسطة ، يحفُّ بها الشظف والضَّنْك ، وعاش فترات من حياته يتجرَّع البؤس ، فالتأم فى نفسه بؤسه ببؤس أمته ، وأصبح فى مطالع هذا القرن أقوى صوت شعرى للشعب يهتف بخواطره وآلامه وآماله وكل ما يبتغيه من مثلٍ عليا فى السياسة وفى الإصلاحين الاجتماعى والدينى . وقد تحولت ريشته فى يده إلى ما يشبه رمحا لا يزال يسدِّد طعناته إلى صدور المستعمرين الغاشمين .

وشوقى هو أهم من تأثروا بالبارودى ، وكأنما كان هديته إلى وطنه ، إذ تمثَّل طريقته تمثلا دقيقاً ، وكأنما أُشرب روحه ، فقد عكف عليه يقرؤه ، ومدَّ قراءاته — على شاكلته — إلى الأقدمين وأخذ يعارضهم هذه المعارضة التى تُبقّى على شخصيته ، والتى تنساب من خلالها أشعة صياغاتهم إلى شعره ، فإذا هو كأستاذه يملك ناصية اللغة وزمام التعبير بها ملكاً لم يُتَحْ لشاعر فى عصره ، وكأنما سُخِّرت له قيثارة الشعر العربى ليستخرج منها أرْصَنَ الأنغام حيناً وأعذبها حيناً آخر ، فهى طَوْعُ يده يرسل منها ما يريد من غناء عربى أصيل . ودفعته الظروف فى أوائل حياته ليكون شاعر عباس الثانى ، ولكنه كان عظيم الطموح ، وكأنما ألهمه البارودى أن يتجه بشعره وجهة جديدة فيصبح شاعر الوطنية المصرية والنزعة الفرعونية والإسلام والعرب جميعاً على اختلاف أقطارهم . وأقبل — فى هذا الطموح الواسع — يغزو تلك الميادين كلها بقلائده الرائعة . ولم يقف عند ما حققه من هذا الطموح ، فقد حاول إحراز قصب السبق فى الشعر التمثيلى ، وأخذ ينشر مسرحيّاته واحدة فى إثر أخرى ، موزِّعاً لها بين مسرحيات وطنية مصرية وأخرى عربية ، وبذلك عرَّب هذا الفن الجديد لأول مرة فى تاريخ شعرنا الحديث ، وهو تعريب قام على الاحتفاظ فيه بطوابع شعرنا الغنائى ، بحيث نجد فيه نفس المتاع الذى يغذِّى العقول والقلوب والأفئدة .

وخليل مطران هو أكثر هؤلاء الشعراء تجديداً فى مضمون شعره ، إذ كان واسع الثقافة بالآداب الغربية وتعمقت نفسه النزعة الرومانسية عند شعراء الغرب ، فزخر شعره بالألم ، وألقى بظلاله على الطبيعة من حوله ، واستطاع أن يتحوّل ببعض قصائده إلى تجارب نفسية تامة . وقد مضى فى اتجاه مدرسته يتغنّى بالعواطف الاجتماعية والسياسية ، وشدا أنغاماً كثيرة فى الحرية مثّلها فى شعر قصصى درامى ، على شاكلة مطولاته : فتاة الجبل الأسود ونيرون وبزرجمهر . ومدّ أطناب هذا الشعر القصصى إلى صور إنسانية على شاكلة قصة الجنين الشهيد . وهذا كله أودعه خليل مطران نفس الصياغة البارودية لمدرسته ، إذ لاءم فى دقة بين كل ما جاء به من جديد وبين أساليب شعرنا الغنائى القديم ملاءمة احتفظ لشعره فيها بأصوله الموسيقية وبالجزالة والرصانة والنصاعة .

وقد ظل لهذه المدرسة السيطرة على شعرنا العربى الحديث حتى الثلث الأول من هذا القرن العشرين لا فى مصر وحدها ، بل فى جميع الأقطار العربية ، لما نهضت به من مزاوجة رائعة بين عناصر شعرنا التقليدية والعناصر التجديدية ، فلم يندثر عندها ماضينا ، بل عاد حيّاً مونقاً ، وأخذت تضطرم من خلاله مشاعرنا الوطنية والسياسية والاجتماعية اضطراماً لا يزال يروع العرب فى كل مكان ، ومن ثَمّ كثر أتباعها ومَن يستظلون بظلها حتى اليوم من مثل شفيق جبرى فى سوريا وبشارة الخورى فى لبنان ، ومن مبرزيهم فى مصر عزيز أباظه الذى توفّر — مقتديا بشوقى — على الشعر التمثيلى .

والبارودى لا يُظِلُّ بلوائه هذه المدرسة وحدها كما قدّمنا ، بل يُظِلّ أيضاً مدرسة الجيل الجديد التى نشأت عند شكرى والمازنى والعقاد . وحقّاً هى تنزع منزعاً تجديدياً يبعدها عن مدرسته ، ولكن مما لا شك فيه أن قضاءه على الصورة العثمانية المسفة هو الذى هيّأ لهذه المدرسة أن تمضى نحو الجديد الذى تصبو إليه ، بما مهّد لها من فكّ الشعر العربى من أغلاله وإعداده ليودع فيه الشاعر مشاعره وأحاسيسه ، وأيضاً بما وَصَل بين الشاعر الحديث والشعراء القدماء الذين يروعون بصياغاتهم ونزعاتهم التصويرية والاجتماعية والفلسفية ، ومن ثَمّ كثرت مقالات المازنى والعقاد

وشكرى جميعًا عن بشار وأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء المعرّى ، واستهواهم ابن الرومى فأكثروا من الحديث عنه ، وخصّه العقاد ببحث طويل طريف .

وعلى نحو ما يُظلّ البارودى مدرسة الجيل الجديد يُظلّ أيضا مدرسة النزعة الرومانسية التى ازدهرت مع أوائل العقد الرابع من هذا القرن، إذ نراها تتأثر به عن طريق حواريه ، على نحو ما توضح لنا ذلك أشعار إبراهيم ناجى الذى صرّح مراراً بأنه يتخذ خليل مطران مثلا أعلى له يعيش فيه . وقد عكف كثيرون من هذه المدرسة على ينبوع شوقى الموسيقى يستمدون منه ألحانهم وأنغامهم على نحو ما يصوّر ذلك على محمود طه .

والحق أن لواء البارودى يُظلّ جميع الأجيال التالية له مهما اختلفت مدارسها بين المحافظة والتجديد لسبب بسيط هو أنه نفض عن الشعر العربى أكفانه العثمانية وبعث فيه روح الحياة، وأعدّه لكى يتطور أنحاءً من التطور تتفاوت قوة وضعفًا حسب منازع الشعراء وملكاتهم وشخصياتهم . ولعلى لا أبعد إذا قلت إنه لولاه ما استأنفت الأمة العربية حياتها الشعرية الخصبة المعاصرة هذا الاستئناف الحىّ المثمر ، فقد أتاح لها أن تستعيد لشعرنا ازدهاره ازدهاراً لا يقل نضرة ولا جمالا عن ازدهاره فى عصور العروبة الذهبية .

٢

صدق التجربة الشعرية

مَنْ يرى كثرة العناصر التقليدية التى يستخدمها البارودى فى التعبير عن أحاسيسه يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاعَ الذى يفصله منه ، حتى ليكاد ينساه نسياناً تامًّا فى بعض الأحيان . وهو ظن خاطئ ، لسبب بسيط ، هو أن البارودى إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزا لواقعه ووسيلة إلى تصويره وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات . ونضرب لذلك مثلا دُعاءه التالى لروضة المقياس حين مَثُلَتْ فى مخيّلته ، وهو غريب فى حرب القرْم ، فالتاع قلبه لها بالشوق ، ورفع أكفّه يدعو لها بقوله :

فيا روضةَ المقياس حيَّاكِ عارضٌ من المُزْن خفَّاقُ الجَناحين دالِحُ[١]
ضَحوكُ ثَنايا البَرْق تجرى عيونُه بِوَدْقٍ به تَحْيَا الرُّبَى والصَّحاصِح[٢]
تَحُوك بخيط المُزْنِ منه يَدُ الصَّبا لَها حُلَّةً تَخْتال فيها الأَباطِحُ[٣]

وهو دُعاء لها بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين يعبِّر به عن لواعج حنينه إلى وطنه وملاعب شبابه ، ولا رُبًى بها ولا صحاصح أو فلوات . وقد اختار من بين الرياح الصَّبا ،ولا صَبًا هناك لأن الصَّبا وهى الريح الشرقية لا تُسقط فى مصر المطر ، ولكن جاء بها لأنها الريح التى طالما حمَّلها المحبون من العرب تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم ،وقد أقامها تَنْسج لروضة المقياس حلّة بديعة من الأزهار الأرجة . وبدون ريب بلغ البارودى بهذا الدعاء الرمزى كل ما أراد من تصويرِ تعلُّقِ قلبه بتلك القطعة العزيزة على نفسه معزَّة ديار نَجْد فى نفوس الأقدمين المولَّهين ، فهو يدعو لها نفس الدعاء الذى كان يتوجَّه به عشاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسُّقْيا والخصب مذيعين فى ثنايا ذلك حنيناً ولوعة مندلعة . ومن هنا نعرف لماذا احتفظ البارودى بالصور الشعرية البدوية وعناصرها فى شعره ، فقد وجدها قوية التصوير والتأثير ، ووجد العباسيين من قبله يحتفظون بها فى بَثِّ هذا الحنين الذى لا ينضب مَعينه ، فاحتفظ بها هو الآخر ،معبراً بها عن لواعج قلبه سواء فى حنينه إلى وطنه أو فى حنينه إلى فاتنات فؤاده ، وكأنما يَمْثُلْن له بنفس الهالة القديمة التى كانت تتراءى لمجنون ليلى وأضرابه ، حتى ليقول :

فلا تطلبنَّ الحُسْنَ فى غير أهلِهِ فأَبدعُ ما فى الأَرض حُسْنُ الأَعاربِ

---

(١) العارض : السحاب المعترض فى الأفق . المزن : السحاب الممطر . خفاق الجناحين : متحرك تسوقه الرياح . دالح : كثير المطر .

(٢) الثنايا : الأسنان فى مقدم الفم . الودق : المطر . الربى : التلال والمرتفعات . الصحاصح : الفلوات والأرض المستوية .

(٣) تحوك : تنسج . خيط المزن : المطر . الصبا : ريح شرقية لينة كالنسيم . تختال : تزهى . الأباطح : المواضع المتسعة المستوية . ويريد بالحلة النباتات والأشجار والأزهار .

وهو لذلك يمزج فى صواحبه وأوصافهن بين الصورة القديمة والصورة المصرية الجديدة ، وكأنما انسكب فى قلبه إحساس القدماء العميق إزاء معشوقاتهم اللائى جُنُّوا بهن جنوناً وفُتِنُوا فتوناً .

والمسألة تتسع عنده ، إذ يستوعب فى أغراض شعره المختلفة عناصر الشعر العربى التقليدية ، وهو يصنع ذلك قاصداً حتى يُلْغى الحواجز التى كانت تحجز بيننا وبين أسلافنا وما نظموا من روائع الشعر الخالدة ، وهو إلغاء هيّأ لأن تشتعل فى نفوسنا من جديد عروبتنا بنفس الأحاسيس والمشاعر التى كانت قد توارت بالحجاب . وسرعان ما اضطرمت فى نفوس الشعراء من بعده ، وما زالت تزداد حدة ونفوذاً حتى بُعثنا بعثاً جديداً : أمة يُراد لها وحدةٌ تامة تجمع بين كل من ينطقون بالضاد من الخليج إلى المحيط .

ومعنى ذلك أن البارودى بمحافظته على العناصر الشعرية التقليدية قد وطّد الصلة بيننا وبين ما أبدعته أجيالنا العربية القديمة من الشعر ، بل لقد وطّد الصلة بيننا وبين أسلافنا القدماء وجعلنا نعيش معهم ، وكأنما حياتهم لم تنقطع ، فقد مضى تيارها يجرى فى نفوسنا كما يجرى فى شعرنا . وهو جريان أحكمه البارودى بحيث لم يستر عنده انطباعات بيئته وعصره ، جريان احتفظ فيه لنا بشخصيتنا الشعرية الخصبة القوية ، وأعدّها لكى ننمّيها ونزيدها خصباً وقوة بما نتلقاه من حياتنا ومحيطنا وظروفنا الحديثة .

وعلى هذا النحو لم تَعُقِ العناصر الشعرية التقليديةعند البارودى تعبيره الصادق عن أحاسيسه ومشاعره ، بل لقد أخذت تُذكى جذوة هذا التعبير وتكسبه روعة بما أذاعت فيه من عبير الشعر القديم . وإذا كنا قد رأيناه يحيّى روضة المقياس تحية عشاق البدو لديار محبوباتهم ، فى شعره أوصاف لها كثيرة تجلّى واقعها على شاكلة قوله وقد عصَف به الحنين إلى مصر وهو منفىٌّ بسرنديب :

ليت شعْرى متى أرى رَوْضَةَ المَنْـ ـيَلِ ذاتَ النَّخيل والأَعنابِ
حيث تَجْرى السفينُ مستبقاتٍ فَوق نَهْرٍ مثل اللُّجينَ المذابِ[1]

(١) اللجين : الفضة .

قد أحاطتْ بِشاطئيه قُصورٌ مشرقاتٌ يَلُحْنَ مثلَ القباب
ملعبٌ تَسْرح النواظرُ منـــه بين أفنانِ جَنَّةٍ وشِعاب[١]
كلما شافَه النسيمُ ثَراه عاد منه بِنَفْحَةٍ كالمَلاب[٢]
ذاك مَرْعَى أُنسى وملعب لَهْوِى وجَنَى صَبْوتى ومغْنَى صِحابى[٣]

وهو يُكثر فى الديوان من التغنى بالطبيعة المصرية الجميلة، وكثيراً ما يقرنها، كما أسلفنا، بحبه وخمره. وهى دائمًا تبدو متبرجة له مع أضواء الفجر أو فى ثياب الربيع، والربيع عنده يتسع زمنه، حتى كأنما كل فصول السنة المصرية ربيع باسم مشرق، ومن ثَمَّ يَقرن إليه النيل وموسمه الصيفى فى مثل قوله عن جزيرة المقياس:

أقام الربيعُ الطَّلْقُ فى حَجرَاتها وأَسْدَى لها من نعمة النِّيل ما أسدى[٤]

وله قصيدة بديعة يصف فيها مفاتن الطبيعة فيه، ويدعو إلى الشرب وخلع العذار، وهو فى ثنايا وصف تلك المفاتن يصف النخيل وبُسْرَها الذى يُجْنَى فى الخريف، يقول:

رفَّ النَّدَى وتنفَّسَ النُّوَّارُ وتكلمتْ بلغاتها الأَطيـــارُ[٥]
وتأَرَّجتْ سُرَرُ البِطاح كأنما فى بطن كلِّ قرارةٍ عطَّـــار[٦]
زَهْرٌ يرِفُّ على الغصون وطائرٌ غَرِدُ الهَدير وجَدْولٌ زخَّارُ[٧]
ونواسمٌ أنفاسُهنَّ طويلةٌ وهواجرٌ أعمارهن قِصارُ

---

(١) الأفنان: الغصون. الشعاب: جمع شعب وهو مسيل الماء.
(٢) الملاب: عطر.
(٣) الجنى: ما يجنى من الثمر. المغنى: المنزل.
(٤) الطلق: المشرق الضاحك. حجرات: جمع حجرة، وهى الناحية. أسدى: أعطى وأنعم.
(٥) رف: تلألأ. تنفس: تبلج وأشرق وتفتح. النوار: الزهر.
(٦) تأرجت: فاحت برائحة ذكية. سرر: أواسط. البطاح: الأودية.
(٧) غرد: يطرّب فى صوته. الهدير: صوت الطائر. زخار: ممتلىء طافح.

والباسقاتُ الحاملاتُ كأنها عُمُدٌ مشعَّبةُ الذُّرَى ومَنارُ[١]
عقدتْ ذَلاذِلَ سُوقها فى جِيدها وسَمتْ فليس تنالها الأبصارُ[٢]
فأُصولُها للسابحات ملاعبٌ وفروعُها للنيِّراتِ مطارُ[٣]
يَبْدو بها زهْوٌ تخال إهانَه فُتُلاً تمشَّتْ فى ذُراها النـــارُ[٤]
طوراً تميل مع الرياح وتارةً ترتدُّ فهْى تحرُّكٌ وقَرارُ[٥]
فكأنما لعبتْ بها سِنَةُ الكَرى فتمايلتْ ، أو بينها أسْرارُ[٦]
فإذا رأيتَ رأيت أحسن جَنَّةٍ خضراءَ تجرى بينها الأنهارُ
يترنَّم العصفورُ فى عَذباتها ويَصيح فيها العَنْدَلُ الصفَّارُ[٧]
فالتُّرْبُ مِسْكٌ والجداولُ فضةٌ والقَطْر دُرٌّ والبَهارُ نُضارُ
فاشربْ على وجه الربيع فإنَّه زَمَنٌ دَمُ الآثامِ فيه جبَـــارُ[٨]

وواضح أنه قَرَن المطر إلى زمن البُسْر ، وهو يسقط معه بمصر نادرًا ، وأيضا قرنه إلى الربيع ، لما استقرّ فى نفسه من أن السنة المصرية كلها ربيع ضاحك . وهو إحساس شعرى سكبته فى قلبه فتنته بطبيعة بيئته المخضرة المزدهرة دائمًا . وهو إذا كان قد أكثر من الحديث عن الرياض والأشجار والأزهار والأطيار حين تملأ الجو غناء فإنه لم يفته الحديث عن ريفنا المصرى ، وقد أنشدنا له فى غير هذا الموضع قطعة فى وصف حقوله وما بها من غروس القطن المتفتحة ، وهى تعد أمّ شعرنا الريفى الحديث .

ولم يمثّل البارودى واقع بيئته المصرية وحده ، فقد مثل بعض منازله فى «كريت»

---

(١) الباسقات : النخل . الحاملات : المثمرات . مشعبة : مفرقة . ذرى الشىء : أعاليه .
(٢) ذلاذل الثوب : أسافله ، ويريد بها السعف . سوق : جمع ساق .
(٣) النيرات : النجوم والكواكب . يقول إن جذورها تمتد بعيداً حتى لتصبح فى مستوى السابحات فى الماء وفروعها تذهب صعدا فى السماء إلى حيث تجرى النجوم .
(٤) الزهو : البسر والثمر . الإهان : العرجون الذى يجمع الثمار يخ . يشبه بسرها الملون بفتائل تمشى النار فى أعاليها .
(٥) قرار : ثبات واستقرار . (٦) سنة الكرى : أوائل النوم .
(٧) العذبات : السعف والغصون . العندل : العندليب ، وهو حسن التغريد .
(٨) جبار : هدر .

وما حوله من غياض ، كما مثّل طبيعة الميادين التى كان يغدو فيها ويروح فى أثناء اشتراكه فى الحرب هناك ، على نحو ما مرّ بنا فى الفصل الثانى . وحربه فى القرم ممثلة تمثيلا قويًّا فى ديوانه ، وقد أنشدنا قطعة بديعة فى الفصل الثالث يصف فيها ملحمة من ملاحمها ، ونحن نسوق له قطعة أخرى تجرى على هذا النمط :

لعَمْرى لقد طال النَّوى وتقاذفَتْ ... مَهامِهُ دون الملتقى ومَطاوِحُ[١]
وأصبحتُ فى أرضٍ يحارُ بها القَطا ... وتَرْهبها الجِنَّانُ وهْى سَوَارِحُ[٢]
بعيدةُ أقطار الدَّياميمِ لو عدَا ... سُلَيْكٌ بها شَأْوًا قضى وهْو رازِحُ[٣]
تصيح بها الأصداءُ فى غسَق الدُّجَى ... صياحَ الثَّكالى هَيَّجَتْهـا النوائحُ[٤]
تردَّتْ بسَمُّور الغَمام جِبالُها ... وماجتْ بتيَّار السيولِ البطائحُ[٥]
فأَنْجادهـا للكاسراتِ معاقلٌ ... وأغوارها للعاسلات مَسارحُ[٦]
مهالكُ ينْسَى المرءُ فيها خَليلَهُ ... ويَنْدُرُ عن سَوْمِ العُلا مَنْ يُناقحُ[٧]
فلا جَوَّ إلا سَمْهَرِىٌّ وقاضِبٌ ... ولا أرضَ إلا شَمَّرِىٌّ وسابحُ[٨]
ترانا بها كالأُسْد نرصدُ غارةً ... يطير بها فَتْقٌ من الصُّبح لامحُ[٩]
مَدافِعُنا نُصْبُ العِدا ومُشاتُنا ... قيامٌ تَليها الصَّافناتُ القَوارحُ[١٠]

(١) النوى : البعد . تقاذفت : تباعدت وترامت . مهامه : مفاوز . مطاوح : مهالك .
(٢) القطا : طير يشبه الحمام من طيور الجزيرة العربية . وحيرته فيها كناية عن شدة مخاوفها وأنها مضلة مهلكة . الجنان : جمع جان . سوارح : سائرة سيراً مطلقاً .
(٣) الدياميم : الفلوات . عدا : جرى . سليك : عدّاء جاهلى مشهور . شأوا : شوطاً . قضى : مات . رازح : من الرزوح وهو الإعياء الشديد .
(٤) غسق : ظلام . الثكالى : النساء الفاقدة لأولادها .
(٥) تردت : لبست . السمور : ضرب من الفراء .
(٦) أنجادها : مرتفعاتها . الكاسرات : الطير تكسر أجنحتها وتضمها للنزول . الأغوار : المنخفضات . العاسلات : الذئاب . مسارح : ملاعب .
(٧) يندر : يقل . سوم : طلب . يناقح : يكافح ويدافع .
(٨) السمهرى : الرمح . القاضب : السيف . الشمرى : الشجاع المجرب . السابح : الفرس .
(٩) نرصد : نرقب . فتق الصبح : انشقاقه وبزوغه . لامح : لامع .
(١٠) نصب العدا : أمامهم . الصافنات : الخيل . القوارح : المتينة القوية .

ثلاثةُ أصنافٍ تقيهنَّ ساقةٌ صِيالَ العِدَا إن صاحَ بالشرِّ صائحُ[١]
فلستَ ترى إلا كُماةً بَواسِلاً وجُرْدًا تَخوض الموت وهى ضَوابحُ[٢]
نُغير على الأبطال والصُّبْحُ باسمٌ ونَأْوِى إلى الأدْغال والليلُ جانحُ[٣]

والبارودى يجسِّم لنا فى هذه الأبيات ميدان القتال بأهواله الجِسام إذ تتقاذفه فلوات مهلكة مخيفة ، لو عدا فيها سُلَيْك العَدَّاء الجاهلى المشهور شَوْطًا لمات إعياء . فلوات تُرْهب الجن بمخاطرها وما يغمرها من ظلام تنتشر فيه الأصداء المروعة . وهى فلوات تحف بها جبال شامخة قد استطالت حتى صافحت الغمام ، بل لقد غطاها بردائه ، والسيول من تحت أقدامها تجرى فى الأودية ، والطير مذعور ، لاجئة أسرابه إلى معاقل التلال ، والذئاب تُعْوِل فى الفلوات ، وكل إنسان فى شغل عن رفيقه بما هو فيه من خوف وفزع شديد . وينتقل من ذلك إلى وصف القتال ، ويقول إن البصر لا يرى فى ذلك الميدان الصاخب إلا السيوف والرماح والخيل والفرسان ، وهم جاثمون كأنهم الأسد ينتظرون مطلع الفجر ليغيروا على العدو . ويرسم فى دقة زحف الجيش ، فالمدافع فى المقدمة ، والمشاة خلفها ، ومن ورائهم الفرسان تليهم المؤخرة ، وكلما يزغ صبح استبسلوا فى القتال ، حتى إذا أقبل الظلام اختبأوا فى الأدغال الكثيفة انتظاراً لأضواء الصباح . ويُنْفَى البارودى إلى سرنديب فيصوِّر طبيعتها ومنزله على إحدى قِنانها وما يهطل هناك من أمطار غزيرة كما يصوِّر أهلها وعاداتهم تصويراً دقيقًا على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع ، كما أشرنا إلى تصويره للبحر الذى ركبه مراراً .

وفى كل ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية لم يقم حجابا بين حواسه وشعره ، فقد كان دائمًا يثبت ما ينطبع فيها من مشاهد وأحاسيس ، سرعان ما تتحول على لسانه شعرا رائعًا . وللفخر والحماسة نار لا تخبو

---

(١) الساقة : المؤخرة . صيال : بطش .
(٢) الكماة : جمع كمى وهو الشجاع . البواسل : الشجعان . الجرد : جمع أجرد وهو الفرس السباق . ضوابح : من الضبح وهو صوت أنفاسها عند العدو الشديد .
(٣) الأدغال : جمع دغل وهو الشجر الكثير الملتف . جانح : مقبل .

فى أشعاره ، وهى نار كان يمدها دائمًا بحطب جزل من قوة نفسه وطموحه إلى المجد ، وسعَرَتْها شجاعته وفروسيته وقتاله فى كريت والقرم والبلقان ، ومن ثَمَّ كان فخره وحماسته يتوهجان توهجاً لأنهما ينفصلان من نفس أبْلَتْ فى الحروب بلاءً رائعًا ، نفس قوية صلبة ، مُلئت طموحًا ومضاء لا يعرف ضعفًا ولا فتوراً . وهى نفس ظلّت لها قوتها وظل لها مضاؤها حتى بعد ما صَلِيَ صاحبها من السياسة ونَزَل به من المنى ، وكأنها الصخرة تتحطّم عليها الأحداث والخطوب ، وقد صوّر ذلك فى وضوح إذ يقول :

ولستُ ممن إن دَجا حادثٌ ... أَلْقَى زمام الأمر أو فوَّضا [١]
جرَّدْتُ نفسى لطلاب العُلا ... والسيف لا يُرْهَبُ أو يُنْتَضَى [٢]
ولى من القول نَصِيرٌ إذا ... دعــوتُه فى حاجةٍ أَوْفَضَا [٣]
سلْ عنىَ المجدَ ولا تَحْتشِمْ ... فالمجد يَدْرى أىَّ سيفٍ نَضَا [٤]

وقد أكثر فى المنى من الفخر بشعره وسيرورته وتهافت الناس عليه وإصغاء القلوب إليه . وهو فى كل فخره يستهوينا بصدق لهجته وما يملؤ به قلوبنا من القوة والطموح البعيد .

وفى الديوان حب وخمر كثير ، فقد نعم البارودى بالحب واحتسى الخمر ، ولكن فى صرامة وحزم وفى سمو عن التورط فى المجون . وقد حاول محمد حسين هيكل فى مقدمته لديوانه أن يجعلهما ــ فى أكثر جوانبهما ــ أثراً من آثار معارضة القدماء ، يقول : « ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادرين عن عاطفة ألهبها الحب أو حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق فى حلبة الفحول الأولين ، وأنت تراه يذكر فى الحب ما تكاد تظنه حكاية حال كقصيدته عن غرامه

---

(١) دجا : أظلم واشتد . ألقى زمام الأمر : كناية عن التخلى عنه . فوض الأمر إلى غيره : جعله له يحكم فيه بما يراه .
(٢) أو : بمعنى إلا أن . ينتضى : يسل .
(٣) أوفض : أسرع .
(٤) نضا السيف : سله من غمده .

بغادة حلوان ، وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها فى ليلة أنس فأعجبته ، فخلع عليها من شعره معانى الغرام وإن لم يكن حبٌّ ولم يقم بنفسه غرام » . وقد يَدْعَمُ رأى هيكل أن حياة مجتمعنا فى عصر البارودى لم تكن تفسح لنشوء علاقات الحب مع الحسان بسبب الحجاب وما يُسْدل من أستاره بين الرجال والنساء، غير أن هذا دعم فى الظاهر ، إذ الحجاب من شأنه أن يُشْعل الحب فى نفس صاحبه إشعالا ، ولكن أى حب ؟ إنه لا يهيىء للحب المادى أو الإباحى ، إنما يهيىء للحب الطاهر ، إذ تقوم الصعاب بين العاشق ومعشوقته ، فتندلع العاطفة فى قلبه ويندلع الألم ويلتاع القلب لوعة محرقة .

أما أن البارودى لم يَصْدُرْ فى حُبِّه وهوه أو خمره عن عاطفة حقيقيّة بمقدار ما صدر عن معارضة القدماء ومحاولته أن يبذهم فى الميدانين فإن فى ذلك انحرافًا عن تبين حقائقه العاطفية ومجاوزة للقصد ، وما كان الحب إثمًا حتى ندفعه عن البارودى وحتى نبرئه منه ومن آثاره ، ونفس القصيدة التى يشير إليها هيكل تفيض بمشاعر قوية ، وفيها يقول عن تلك الغادة :

لطيفةُ مَجْرى الروحِ لو أنها مشتْ على ساريات الذرِّ ما آدَهُ الحَمْلُ[1]

وقد ذكرها مراراً فى شعره مصوراً استثارها بقلبه حينًا من الزمن ، وتلفّت إليها فى منفاه ينشد :

إذا خطرتْ من نحو حُلْوانَ نَسْمَةٌ نَزَتْ بين قلبى شعلةٌ تتوقّدُ[2]

ولم تكن له فى الحب تجربة واحدة ، فقد كانت له تجربةٌ ثانية ، أخذ الحب فيها عليه طريقه ، وملك عليه قلبه وأهواءه وعواطفه وحسه وشعوره ، ونقصد حبه لغادة جزيرة الروضة . وحبُّه لها أقدم من حب غادة حلوان ، ولم يستطع الحب الجديد أن يمحو الحب القديم ، فقد ظل يصطلى بناره المحرقة ، وظل يثير فيه دقائق

---

(١) الذر : صغار النمل . ساريات : سائراته . آده : أثقله .

(٢) خطرت : أتت متحركة . نزت : وثبت . تتوقد : تشتعل . يصور بذلك نار الوجد وحرقته .

الأحاسيس والمشاعر بما نعم فيه من اقتطاف ثمراته ، يقول :

ويارُبَّ ليل لفَّنَا بردائهِ ... عناقاً كمالفَّ الصَّبَا البانَ والرَّنْدا(١)
وَلثمٍ توالى إثر لَثْمٍ بِثَغْـرها ... كما شافَه البازى على ظمأٍ وِرْدا(٢)
فتـاةٌ كأن الله صوَّر لحْظَها ... ليهتك أسرارَ القلوب به عَمْدا(٣)
لها عَبثاتٌ عند كل تحيةٍ ... تسوق إليها عن فرائسها الأُسْدَا(٤)
فيا قلبُ ما أشْجَى إذا الدارُ باعدتْ ... ويا دمع ما أجْرَى ويابَيْنُ ما أَرْدَى(٥)
حلفتُ بما استولى عليه نِقابُها ... ويالك حَلْفاً ما أرقَّ وما أنْدَى(٦)
بألاَّ تنوء العينُ عن سُنَّة البُكا ... وأن لا تَريع النَّفْسُ إن لم تَمُتْ وجدا(٧)
ومَنْ لى بأنَّ القلب يكتم وَجْـدَهُ ؟ ... وكيف تُسام النارُ أن تكتم النَّدَّا؟(٨)
ولا وَصْلَ إلا ذُكْرةٌ تبعثُ الأسى ... على النَّفس حتى لا تطيقَ له رَدَّا
أبيت قريحَ الجَفْن لا أعرف الكَرَى ... طَوالَ الليالى والجوانحُ لا تَهْدَا(٩)

ولا تظن أن هذا الحب الذى سعد فيه البارودى باجتناء زهراته أخرجه يوماعن وقاره وحزمه ، أو عفته وطهارة نفسه ، فقد كان يحول فيه بين عواطفه والجموح كما كان يحول بين غرائزه وطغيانها عليه .وذكر ذلك مراراً فى شعره وكأنه يدفع عنه قالة

---

(١) الصبا : ريح شرقية يذكرها كثيراً عشاق العرب الأقدمون . البان : شجر يدور على ألسنتهم وكذلك الرند وهو شجر طيب الرائحة .

(٢) شافه : دنا من . البازى : نوع من الصقور . الورد : الحظ من الماء .

(٣) يريد من الشطر الثانى أن لحظها يفضح أسرار العاشق فلا يستطيع كتمان حبه لما صب فيه من جمال وفتنة .

(٤) يقول إن عبثها عند كل تحية يلهى السباع الجائعة عن فرائسها .

(٥) أشجى : من الشجو وهو الحزن والهم . البين : الفراق والبعد . أردى : من الردى وهو السرعة فى السير ، وهو أيضاً الهلاك .

(٦) ما استولى عليه نقابها : كناية عن وجهها . ما أندى : يريد ما أجمل وأنضر .

(٧) تنوء : ترجع . سنة : عادة . تريع : ترجع .

(٨) تسام : تكلف . الند : الطيب .

(٩) تقرح الأجفان : كناية عن كثرة البكاء . الكرى : النوم .

السوء ، يقول :

وإنى عفيفُ الهَوى وما كلُّ صَب يَعفّ

ويقول :

والعشقُ مكرمةٌ إذا عَفَّ الفتَى عَمَّا يهيمُ به الغَوِىُّ الأَصْوَرُ[1]

ويقول :

ألا إننى لم آتِ فى الحبِّ زَلَّةً تَغُضُّ بذكرى فى المحافل أو تُزْرِى[2]
ولكننى طوَّفتُ فى عالم الصِّبا وعُدتُ ولم تَعْلَقْ بفاضحةٍ أُزْرِى[3]

وهل نقول بعد ذلك كله إن البارودى إنما كان يتغنى بالحب محاكاة للأقدمين ، وهو قد أحب حقًّا حبًّا لم يورطه فى إثم ولا فسوق ، لأنه لم يكن حبًّا جسديًّا تدفع إليه الغرائز ، إنما كان يحب حبًّا عفيفاً كحب فرسان العرب من أمثال عنترة ، حبًّا لا تثور فيه نفسه ولا تجمح عواطفه لما يجرى فى ضميره . من سمو ونبل وشعور بالكرامة .

وعلى نحو ما فسّح فى شبابه لهذا الحب الذى ظل يذكره حتى آخر أنفاسه فسح للخمر لا معارضة للقدماء كما يقول هيكل ، وإنما تعبيراً صادقًا عن كَلَفه بها ، وهو تعبير كان يستمد فيه كعادته فى جميع أغراضه الشعرية من معانى القدماء فى حديثهم عن قِدَم الخمر ووصف طعمها وأقداحها ومجالسها مفتنًّا فى ذلك افتناناً واسعًا على نحو ما مر بنا فى تائيته التى أنشدناها فى غير هذا الموضع والتى مزج فيها بين وصف الخمر ووصف الطبيعة فى جزيرة الروضة . وكثيراً ما يمزج بينهما وبين الحب ، وكأنما يتلقى منه ومن الطبيعة نفس النشوة . وقد يسوق مقطوعات للخمر يُفْرِدها بها مصوِّرا إدمانه لها وعكوفه عليها ، بل إنه ليدعو لها وللمتعة بها دعوة مردَّدة فى ديوانه . وكل هذا جَهْرٌ صريح بأنه كان يشربها ، إذ يعلن ذلك

---

(١) الغوى : المنهمك فى اللذات والشهوات . الأصور : المائل عن طريق الرشاد .
(٢) زلة : خطأ .
(٣) أزر : جمع إزار وهو الثوب .

دائمًا إعلانًا لا يخفيه ، رادًّا على من يتعرضون له بمثل قوله :

وإنى وإن كنت ابنَ كأْسٍ ولذَّةٍ لذو تُدْرَإٍ يومَ الكريهة والأَزْلِ[1]

وقوله :

إذا ما قَضَيْنا واجبَ الدَّين حقَّه فليس علينا فى الخَلاعة من وِزْر

وقوله :

وأَىُّ لوم على امرئٍ طلب الـ لَهْوَ وأثوابُ عُمْره جُدُدُ
فَالْهُ بما شئتَ قبل منْدَمَةٍ يكثر فيها العَناءُ والكَمَدُ

وقوله :

لا يخدعنَّك فى المُدامة جاهلٌ إنَّ المدامةَ نُهْزَةُ الأَكْياسِ[2]
إن المُدام أساسُ كلِّ طريفةٍ فاجعلْ بناءَ اللهو فوق أساس

وليس معنى ذلك أنه كان ماجناً أو كان مندفعًا فى اللذات ، فقد كانت نفسه تسمو به عن هذا الاندفاع وما يتصل به من مجون وتردُّه إلى الجِدِّ والوقار . وقد ظل فى المنفى يذكر خمره كما يذكر حبه لا يوارى ذلك ولا يستره إذ لم يكن يعرف الرياء ولا النفاق ، وكان يُؤْمِن فى قرارة نفسه بأن الشعر ينبغى أن يصوِّر واقع الشاعر وكل ما طاف به ، ومن قوله هناك ، وقد بلغ به الشَّجَى مبلغه :

أَعِدْ يا دهرُ أيامَ الشبابِ وأين من الصِّبا دَرْكُ الطِّلابِ
هو العَصْرُ الذى دارتْ علينا به اللذَّاتُ واضعةَ النِّقاب[3]
نجاهرُ بالغرام ولا نبـالى وننطق بالصواب ولا نُحابى

---

(١) تدرأ : عز ومنعة : الأزل : الضيق والشدة .
(٢) نهزة : فرصة . الأكياس : جمع كيس ، وهو العاقل الحصيف .
(٣) النقاب : ما تسدله المرأة على وجهها من حجاب . واضعة : رافعة .

فيالكَ من زمانٍ عشتُ فيه نَدِيمَ الرَّاح والهِيفِ الكِعابِ[١]
إذا ذكرتْه نفسى أبصرتْه كأنى منه أنظرُ فى كتابِ
تحوَّل ظِلُّه عنى وأذكى بقلبى لوعةً مثلَ الشهابِ

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يألم لمصر وما صُبَّ عليها من طيش إسماعيل وسياسته الحرقاء ، وانفجر فى قصيدته اللامية التى أنشدنا منها أطرافًا فى غير هذا الموضع يدعو للثورة ، وأخذت نفسه تتجهم ، إذ لم يتحرك الشعب كما أراد . وقادته الظروف ليختلط بالقصر وليشهد عن قرب فساد الحكم ، وما تقوم عليه أخلاق رجال البلاط من الخساسة والوقيعة . وشعره منذ هذا التاريخ حتى فى حبه وخمره يجرى فيه غير قليل من الكآبة ، وأخذت هذه الكآبة تزداد منذ دخوله الوزارة ، حتى إذا نهض برياسة مجلس النظار واضعاً يده فى يد عرابى وأيدى رفاقه من ممثلى الشعب أخذ يتجرَّع مرارة الغيظ من توفيق ومن كل مَن يحيطون به من حاشية السوء ، وله فى هذه الحاشية ورءوسها من أمثال رياض أشعار كثيرة تصوِّر وضاعتهم ودسَّهم وانحلالهم الخلقى ، وقد أنشدنا منها كثيراً فيما أسلفنا من حديثنا ، ونسوق منها قوله :

وأُناسٍ صحبتُ منهم ذِئاباً تحت أثوابِ أُلْفَةٍ ووِدادِ
يتمنَّون لى العِثارَ ويلقو نى بوجهٍ إلى المودَّة صادى[٢]
أظهروا زُخْرف الخداع وأخْفَوْا ذاتَ نفسٍ كالجَمْر تحت الرَّمادِ
فترى المرءَ منهمُ ضاحك السِّـ ـنِّ وفى ثوبه دمـاءُ العبادِ
معشرٌ لا وَليدُهم طاهرُ المَهْ ـدِ ولا كَهْلُهُمْ عفيفُ الوسادِ[٣]

والبارودى فى هذه الفترة من حياته يرسل كثيراً من أشعاره وكأنها زفرات نارٍ مضطرمة ، يريد لها أن تلتهم حكم إسماعيل وابنه توفيق التهامًا . ومعنى ذلك أنَّ

---

(١) الهيف : جمع هيفاء وهى ضامرة الخاصرة . الكعاب : جمع كاعب وهى الفتاة الشابة .
(٢) العثار : الزلل . صادى : ظامىء .
(٣) عدم عفة الوساد : كناية عن اقتراف الفواحش والآثام .

تحولًا واسعًا حدث فى شعره ، إذ لم يعد خالصًا للفخر والحماسة والحب والخمر والطبيعة الباسمة ، فقد مضى يفكر فى الشعب وما يقع عليه من ظلم تُهتَكُ فيه حُرماته ، وأخذ يختلط بالأحرار من أمثال السيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده ويشاركهم الألم لما صارت إليه مصر . وسرعان ما يصبح صوتها الذى يعبِّر عن مطالبها من الدستور والحكم الصالح الرشيد. ويتقلَّد الوزارة ، وينضم للجمعية الوطنية أو الحزب الوطنى الذى تألف سرًّا حينذاك . وتأخذ الأحداث فى التطوّر ، ويتقلّد رياسة مجلس النظار ، وتتعاقب الأزمات بينه وبين توفيق . وكل ذلك مصوَّر فى أشعاره أروع تصوير ،وقد ألمنا بأطراف منها فى حياته ، كما ألممنا بمواقفه بعد استقالته من رياسة مجلس النظار حتى انتهى به الأمر إلى النفى مع زعماء الحركة العرابية إلى سرنديب ، متخذين من أشعاره مرآة لتلك المواقف ، إذ اشتدَّ بشاعريته النشاط ، واشتدت صلته بالشعب ومطامحه ، ولم يعد خالصًا لنفسه ، فقد أصبح ترجمانًا للشعب ومشاعره .

وكان هذا تطوّراً خطيراً فى الشعر العربى الحديث ، إذ تحوَّل به البارودى من المشاعر الذاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية . وعمَّق هذه المشاعر فى نفسه أنْ كان من المجاهدين الأحرار الذين تقدموا الصفوف يريدون إنقاذ الشعب مما تردَّى فيه من كوارث وردَّ حريته السياسية المسلوبة إليه . وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعى والسياسى والوطنى على مصاريعها ، وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا ألسنة ناطقة لشعوبهم العربية معبرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها . ويَدُ البارودى فى هذه السبيل لا تقف عند ذلك ، فإنه طوَّع الشعر العربى ومرَّنه لينهض بالتعبير عن مشاعر الشعوب العربية ، وكانت هذه المشاعر تصاغ أحيانًا فى لغاتنا العامية ، فإذا هو ينفخ فى الشعر الفصيح من القوة ما يجعله يتمثَّلها خير تمثل ويفصح عنها أجمل إفصاح ، بحيث غدا غذاء مُمْتعاً لقلوب الشعوب العربية وأفئدتها فى كل ما اضطربت فيه من محن وخطوب . وأضاف إلى ذلك التغنى بهرمى الجيزة الكبيرين وأبى الهول ، وبذلك أوحى لشوقى وغيره أن يتغنوا بأمجادنا الفرعونية القديمة .

ومما لا ريب فيه أنه لم يَسْبق البارودى فى عصرنا الحديث مَنْ وَصَلَ شعره

بحياته وبيئته وقومه وعصره على نحو ما نهض به فى شعره ، فقد صوَّر فيه حياته الواقعة من جميع أطرافها ، وأخذ يصوّر حياة الشعب ، حتى إذا أسهم فى السياسة وصَلِيَ نيرانها أخذ يصوِّر كل صغيرة وكبيرة تُلِمُّ به ، وهو فى ذلك لا يصوّر نفسه فحسب ، وإنما يصوّر أيضًا شعبه وحقوقه وطموحه إلى الحرية وإلى التخلص من البيت العلوى ومظالمه ومفاسده وما جرَّ عليه من كوارث الدَّيْن الأجنبى .

وتتطور الأحداث ، ويُنْفَى من فردوسه إلى سرنديب ، مُنْتَزَعًا من أحضان أمته وأسرته ، فلا تهن نفسه ولا تضعف ، بل تظل صامدة للمحنة ، ويظل الأمل فى الخلاص يلمع أمام عينيه لمعان السراج فى الظلماء . إنه لم ييأس من أمته ، وإنه هناك لشديد الرجاء فى أن تعود الثورة من جديد على توفيق الطائش الذى طوَّقها بالاحتلال الإنجليزى البغيض . وقد أنشدنا فى حديثنا عن حياته أطرافًا من أشعاره التى صوَّبها كالسهام إلى نَحْر توفيق وشيعته الفاسدة . وكل ما أحاط به فى سرنديب ماثلٌ فى أشعاره سواء طبيعتها ومشاهدها أو شعبها أو ما نشب بين العرابيين هناك من تلاوم . وانبجس فى نفسه حنين لا ينضب معينه إلى وطنه وأهله ، ورفع بصره إلى السماء يتغنى بالزهد ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويتأمل فى ملكوت الله وفى الحياة والموت . وفى ثنايا ذلك يراسل بعض أصدقائه ، ويأسى لمن يموت منهم ، ويأتيه نعى زوجته فيلتاع لوعة شديدة .

وشعرُ البارودى لذلك كله صورة صادقة لحياته وقومه وبيئته المصرية وكل ما ألمَّ به من بيئات . وهو يروعنا بهذا الصدق الذى لا يشوبه تمويه ، وهو صدق استتبع فى قصيدته أن تكون تجربة فنية أحسَّها الشاعر وملأت جنبات قلبه ، وهى تجربة لا تزال أبياتها تتولد فى نفسه متلاحقة ، بيتاً من وراء بيت ، حتى تتم القصيدة صورة لنفسه ومشاعره . ولم يكن البارودى ولا معاصروه يعرفون التجربة الشعرية كما نعرفها اليوم إذ نطلب فيها أن تصوِّر حَدَثاً قائمًا بذاته ، وكأنما اهتدى إليها فى كثير من قصائده بحكم صدقه وتمثيله لواقعه النفسى تمثيلاً دقيقًا . ومما يتضح فيه ذلك قصائده فى وصف الحروب التى أسهم فى وقائعها بكريت وبالقرم والبلقان ، وكذلك قصائده السياسية ، والأخرى التى نظمها فى منفاه ، ومن أروعها قصيدته فى طيف ابنته « سميرة » . ومما يُسْلَكُ فى هذا الجانب رائيته التى استقبل بها مصر

بعد رجوعه من منفاه وعينيته التى قذف بأبياتها فى وجه إسماعيل وابنه توفيق . ويدخل أيضًا فى هذا المنحى كثير من قصائده فى الطبيعة والحب والخمر على نحو ما مرَّ بنا فى خمريته التائية التى أنشدناها فى الفصل السالف . وأساسُ ذلك ومردّه إخلاصه فى شعره ، فالقصيدة تنفصل من ذات نفسه ، صورة صادقة أمينة كأجمل ما تكون الأمانة والصدق، وكان يشعر بذلك شعوراً عميقًا ، بل شعوراً متأصلا فى أطواء نفسه ، حتى ليقول :

انظرْ لقولى تجدْ نفسى مصوَّرةً فى صَفْحتيه فقَوْلى خَطُّ تِمْثالى

وحقًّا لم يجر فى نفسه شىء إلا صوَّره فى شعره وجسَّده تجسيداً ، وكأنه يقتطعه منها اقتطاعاً ، وكانت نفسًا خصبة ، عمَّقت اتصالها بالحياة وكلَّ ما أحاط بها اتصالا زادها خصباً إلى خصب ، وهو اتصال أعدَّ لتطور واسع فى شعرنا الحديث إذ وصله بحياتنا الواقعة وانطباعاتها المختلفة .

٣

الروعة التصويرية

لا يروعنا البارودى بصدقه فى وصف أحاسيسه وما مرَّ به من أحداث الحياة وأحاط به من واقعها فى بيئته وغير بيئته فحسب ، بل يروعنا أيضًا بملكته الخيالية التى أتاحت له تصوير المشاهد الكبيرة تصويراً ينبض بالحركة والحيوية الدافقة ، ولا نقصدا لمشاهد الحسية وحدها ، بل نقصد أيضا المشاهد النفسيّة ، إذ استطاع دائمًا أن يرسم ما يجرى مِنْ حوله وفى نفسه رسماً تخطيطيًّا دقيقاً . أما قدرته فى وصف المشاهد الحسية فقد مرَّت منها أمثلة كثيرة سواء فى وصف مجالس أنسه وخمره أو فى وصفه للحروب وميادين القتال أو فى وصفه لهرمى الجيزة الكبيرين وأبى الهول أو فى وصفه للطبيعة والربيع والريف والقطن والطير أو فى وصفه للأشخاص ، فهو فى كل ذلك يعرض لوحات باهرة تخفق بالحياة والحركة ، إذ كان يعرف كيف يضم من لقطات المشاهد ما يُلْصق مناظرها بنفس سامعه إلصاقًا

على شاكلة قوله يصف الصَّقْر وشدة بأسه وفتكه ببُغاث الطير ، يقول :

أَرْبَى على شِمْراخِ أَرْعنَ باذخٍ ... سامٍ له فوق السَّحائب طاقُ[١]
نَهْمانُ يعْتَلِق القَطَا بمخالب ... حُجْنٍ لهنَّ بِوَقْعها تَصْعَاق[٢]
لا يَسْتَقِرُّ بهِ الجَناحُ وَطَرْفُهُ ... متقلِّبٌ يَسْمو به الإرشاقُ[٣]
بَيْنا كذلك إذ أصابَ عصابةً ... للطَّيْر أرسلها صَدًى مِحْرَاقُ[٤]
فسما ، فحلَّق ، فاستدار ، فصَكَّها ... بمُذَرَّبٍ تَمْكُو له الأعناق[٥]
تَسْمو ، فيتبعها ، فتَهْوِى ،وهْو فى ... آثارها مرَّ الشهابِ حِرَاقُ[٦]
مذعورةً تَبْغى الفِرارَ من الرَّدَى ... إنَّ الفِرار من المَنون وِثاق[٧]
حتى إذا فَتَرتْ وحَطَّ بها الوَنَى ... سقطتْ فليس لنفسها أَرْماق[٨]
فأَتى ، فمزَّقها كما حَكم الرَّدَى ... ولكلِّ نفسٍ مرةً إزْهـاق[٩]

والبيتان الأولان يحملان الفكرة الأساسية فى الأبيات ، وهى قوة الصقر حتى ليمعن فى طيرانه معتلياً السحاب وانقضاضه على ضعاف الطير من مثل القطا حتى لتُصْعَقُ حين يُنْشِبُ فيها مخالبه القوية المعقوفة . وكان من الممكن أن يكتفى البارودى بهذين البيتين فى تصوير فكرته ، ولكن ملكته الخيالية الخصبة بعثته على

---

(١) أربى : علا . الشمراخ : قمة الجبل . أرعن : الجبل ذو الرعان وهى الأعالى الناتئة . باذخ : شامخ . سام : شاهق . الطاق هنا : التوء الباز .

(٢) نهمان : نهم . يعتلق : يقبض . حجن : معقوفة معوجة . تصعاق : مصدر صعق .

(٣) الإرشاق : تحديد النظر .

(٤) الصدى : العطش . محراق : محرق .

(٥) سما : علا . صكها : ضربها . مذرب : حاد قاطع . تمكو : تثمزق وتسيل منها الدماء .

(٦) حراق : شديد .

(٧) الردى : الهلاك . المنون : الموت . الوثاق : القيد ، يريد أن الأحياء يفرون من الموت ولكن لامفر .

(٨) فترت : ضعفت . الونى : الكلال والإعياء . الأرماق : جمع رمق وهو بقية الحياة فى المذبوح والمختضر .

(٩) الإزهاق : خروج الروح من الجسد ، والموت .

مَدّ هذا التصوير ، حتى يصبح لوحة كبيرة ، ومن أجل ذلك مضى يصور الصقر مدوِّماً فى السماء وقد حدَّد بصره باحثاً عن صيد يقع عليه ، وبينما هو فى بحثه وتصويب نظره يميناً وشمالاً وأماماً ومن وراء إذ جماعة من الطير قد بعثتها حرقة الظمأ من أوكارها ، فخرجت تطلب ماء تُنْقع به غُلَّة العطش ، ويراها الصقر . وهنا يصور البارودى حركته فى البيت الخامس وهويهمُّ بالانقضاض عليها ، فقد علا فى الجو وحلَّق من فوقها واستدار وصكّها بمخلب حاد قاطع أنشبه فى رقابها فسالت دماؤها . ومضى البارودى يُكْمل الصورة ، فالطير تضطرب بين ارتفاع وسقوط والصقر فى إثرها كأنه الشهاب الماحق . ويأخذها فزع شديد وتبغى الفرار من الموت ، ويلحقها الكلال والإعياء ، فتخرُّ على الأرض مغشيًّا عليها ، وينقضُّ فوقها يمزقها إربًا ، وقد استسلمت فى يأس وألم للقدر المحتوم . وواضح أنها لوحة غنية بالأحاسيس مُتْرعة بالحركة الدائبة .

والبارودى لا يُتْقن تصوير المشاهد الحسية وحدها ، بل يتقن أيضًا تصوير المشاهد النفسية ، ولعل أكبر مشهد نفسى عاشه هو مشهد غُرْبته فى سرنديب وحنينه إلى وطنه وصَحْبه وأهله ، وقد نظم فى هذا المشهد كثيراً من أشعاره ، وهى تفيض بالحسرة واللوعة واللهفة ، وتتنوع تنوعًا واسعًا ، لما أثارت الغربة فى نفسه من خواطر وأثار الحنين من معان ، وكأنما تفجَّر فى قلبه ينبوع لا يجف ولا يغيض .

والحنين — كما قدمنا — قديم فى الشعر العربى ، نجده فى مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفى النسيب والغزل ، ولكن شاعرًا قديمًا لم يبلغ منه ما بلغه البارودى ، إذ ظل يتجرَّع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عامًا ، وكان شاعراً بارعًا فى الوصف والتصوير ، فلجأ إلى قيثارته يصور حسرته وجزعه اللذين لا ينقضيان ، وهو تارة يجسِّم ذلك فى غناء بالوطن والديار ، وكأنه مجنون ليلى القديم يهتف بالرُّبى والشعاب ، وتارة ثانية يجسمه فى بكاء الشباب وأيامه البهيجة ، وتارة ثالثة يجسمه فى بكاء المحبوبة التى انقطعت بينه وبينها الأسباب ، وتارة رابعة يجسمه فى وصف الوحشة والغربة والوحدة ، وتارة خامسة تجسمه فى حنينه إلى فلذات كبده ، وتارة سادسة يجسمه فى رثائه لأصدقائه وزوجته بلبل حديقته . وكأنما تحولت غُرْبته عن وطنه جحيماً لا يطاق عذابُه ، فهو يصل الأنين بالأنين يبثُّ لواعجه التى يتلظى بها قلبه ، وقد أنشدنا

منها كثيراً فى الفصلين السالفين ، ومن شاكلة ما أنشدناه قوله :

متى تَرِدُ الهِيمُ الخَوامِسُ منْهَلاً ... تَبُلُّ به الأَكبادَ وهْىَ عِطاشُ[١]
أرى الغَيْثَ عَمَّ الأَرضَ من كل جانبٍ ... وموضعُ رَحْلى لم يُصِبْه رَشاشُ
فهل نَهْلَةٌ من جَدْوَل النِّيل تَرْتَوِى ... بها كَبِدٌ ظَمْآنَة ومُشَاشُ[٢]
وهل من مَقِيلٍ تحت أفنانِ سِدْرَةٍ ... لها من زرابىٍّ النباتِ فِراشُ[٣]
لدى أَيْكَةٍ رَيَّا الغُصون كأنما ... عليها من الزَّهرِ الجَنِىِّ رِياشُ[٤]
ترى الزَّهْرَ ألواناً يطير مع الصَّبا ... كما هاج إبَّانَ الربيع فَراشُ[٥]
ديارٌ يعيشُ المرء فيها منعَّماً ... وأطيب أرضِ الله حيث يُعاشُ
فيارَبِّ رِشْنِى كى أعيشَ مُسدَّدًا ... فقد يستقيم السَّهْمُ حين يُرَاشُ[٦]

وهو فى البيت الأول يشبه حرقة شوقه إلى وطنه بغلة الظمأ تتمشى فى حنايا الإبل التى طال انقطاعها عن الماء، وتتمنى لو أصابت منه شيئًا تُنْقع به أكبادها الحرَّى. ويصور لنا عذابه وأساه ، فهو يتلفت من حوله ، فيرى الغيث يعم جميع البقاع ، بينما مكانُ رَحْله وموضع مَسْكنه لا يسقط فيه أى رشاش . ويتمنى جرعة من جدول النيل الحبيب يروى بها كبده ويبلّ عظامه ، وجلسةً تحت أغصان سِدْرَة يجلسها فوق بساط النبات الأنيق الممتد على الضفاف العذبة ومن حوله الأشجار والأزهار التى تتناثر مع ريح الصبا ، وكأنها فراش يتطاير . إن هذا هو الفردوس

---

(١) ترد : ترتوى . الهيم : الإبل الظامئة . الخوامس : جمع خامسة وهى التى ترد فى اليوم الخامس . المنهل : المورد .

(٢) نهلة : جرعة . المشاش : رءوس العظام اللينة .

(٣) المقيل : الاستراحة حين اشتداد الحر . الأفنان : الأغصان . السدرة : شجرة النبق . الزرابى : البسط والنمارق .

(٤) الأيكة : الشجر الكثيف الملتف . ريا : ناضرة . الزهر الجنى : الزهر المتفتح الغضّ . رياش : الزينة .

(٥) الصبا : ريح شرقية لينة – كما أسلفنا – يحملها عشاق العرب تحياتهم إلى محبوباتهم .

(٦) رشنى : اجعل فى أجنحتى الريش . وراش السهم : ألصق به الريش حتى يسدد إلى مرماه .

الذى يحلم بالعودة إليه ، وهو يدعو الله وقد غدا كسيراً طريحاً أن يهبه القوة ، فيريش أجنحته ، ليحلق من جديد فى سماء وطنه وبين جنّاته ورياضه . ودائماً يلقانا والحنين إلى هذا الفردوس يُقَطِّعُ نياط قلبه على شاكلة قوله :

رُدُّوا علىَّ الصِّبا من عَصْرىَ الخالى ... وهل يعودُ سوادُ اللِّمَّة البالى[١]

ماضٍ من العيش مالاحتْ مخائلُهُ ... فى صَفْحة الفكر إلا هاج بَلْبالى[٢]

يا غاضبين علينا هل إلى عِدَةٍ ... بالوصل يومٌ أُناغى فيه إقبالى[٣]

غِبْتم فأظلم يومى بعد فُرْقتكم ... وساءَ صُنْعُ الليالى بعد إجْمال[٤]

فاليوم لا رسَنى طَوْعُ القِياد ولا ... قلبى إلى زَهْرة الدنيا بمَيَّال[٥]

أبيتُ منفرداً فى رأس شاهقةٍ ... مثل القطامىِّ فوق المرْبأ العالى[٦]

ولو ترانى وبُرْدِى بالنَّدَى لَثِقٌ ... لخلتَنى فَرْخَ طيرٍ بين أدْغَال[٧]

غال الرَّدَى أبويه فهْو منقطعٌ ... فى جَوْفِ غَيْناءَ لا راعٍ ولا والِ[٨]

أُزَيْغِبُ الرأسِ لم يبدُ الشَّكِيرُ بهِ ... ولم يَصُنْ نفسَه من كَيد مغتال[٩]

كأنه كرَةٌ ملساءُ من أَدَمٍ ... خفيَّةُ الدَّرْزِ قد عُلَّتْ بِجْريال[١٠]

---

(١) اللمة : الشعر المجاور لشحمة الأذن ، ويريد شعر الرأس . البالى : الذى اشتعل شيبا .

(٢) مخائله هنا : صوره . هاج : أثار . البلبال : شجون القلب ووساوسه .

(٣) عدة : وعد . أناغى : أحادث مسروراً .

(٤) إجمال : إحسان .

(٥) الرسن : الحبل تقاد به الدابة .

(٦) الشاهقة هنا : الجبل العالى . القطامى : طائر . المربأ : المكان العالى الذى يقف فيه المراقب .

(٧) لثق : مبلل . الفرخ : ولد الطائر . الأدغال : الأشجار الكثيرة الملتفة .

(٨) غال : أهلك . الردى : الموت . الغيناء : الشجرة كثيرة الأوراق . الوالى : الراعى والحافظ والناصر .

(٩) أزيغب : من الزغب وهو الريش الصغير الدقيق . الشكير : صغار الريش تنبت بين كبيره ، ويريد أنه قريب عهد بالولادة .

(١٠) الأدم : الجلد . الدرز : الحياكة . علت : صبغت . الجريال : صبغ أحمر . يقول إنه يشبه كرة ملساء حمراء خلا جلدها من أثر الحياكة .

يظلُّ فى نَصب حَرَّانَ مُرْتَقِباً نَقْعَ الصَّدَى بين أسحار وآصالِ[١]
يكاد صوتُ البُزاة القُمْر يقذفه من وَكْرِهِ بين هابى التُّرْب جوَّالِ[٢]
لا يستطيع انطلاقاً من غَيـابتهِ كأنما هو معقولٌ بِعُقَّـالِ[٣]
فذاك مثلى ولم أظلم وربَّما فَضَلْتُهُ بِجَوى حُزْنٍ وإعوالِ[٤]
شوقٌ ونَأْىٌ وتبريح ومَعْتبَـةٌ يا للحميَّـة من غَدْرِى وإهمالى[٥]

والبيت الأول يصور لوعته على شبابه الضائع ، وأكَّد هذه اللوعة فى البيت الثانى ، إذ بكى عيشه الماضى فى وطنه حين لمع فى خياله ، فهاجت شجونه ، وأحس كأنما انصرف عنه قومه وأحباؤه ، وهو غريب وحيد . وإنه ليتمنى أن يعود له يوم واحد من أيامه الماضية تُقْبل عليه الدنيا فيه كما كانت تُقْبل . ولقد ولَّت تلك الأيام وولت معها دنياه ، وأصبح كأنه لا يملك شيئًا من أمره ، ولا تتعلق نفسه بمتعة من متع شبابه وصباه ، إذ أصبح غريب الدار منفيًّا منها إلى رأس جبل شاهق بسرنديب ، وكأنه طائر القطامى يعتلى مَرْبأً عاليا . وهنا يحاول أن يصور فى دقة مبلغ ما أصابه من حزن ضعضع قواه فى غربته ، فيتمثل نفسه غريبًا وحيداً هدَّه الأسى والحنين الدفين كفرخ طير ملقى بين أدغال ، لم ينبت ريش أجنحته ، وقد مات أبواه فلا عائل ولا معين ، ونيران العطش تشتعل فى قلبه ، وأصوات البُزاة من حوله تملؤه فزعًا ورعبًا . وهو لا يستطيع طيرانًا ، إنه مقيد بأغلال ، هى أغلال قصوره وضعفه . ولا يكتفى البارودى فى تصوير ما أصابه بهذه الصورة ، إذ يذكر أنه يزيد على هذا الفرخ وما يد خله من الرعب وحرقة العطش نارَ شوق تتمشى فى فؤاده لا تهدأ وعذابَ فراق يتلظى فى قلبه لا يخمد ، وهو يعْول

---

(١) نصب : تعب . حران : عطشان . نقع الصدى : ذهاب العطش . آصال : جمع أصيل .
(٢) البزاة : جمع باز وهو الصقر الجارح . القمر : الخضر الضاربة إلى الكدرة . الهابى من الترب : المرتفع الدقيق ، يريد الغبار الذى تسفحه الريح .
(٣) غيابته : مكانه المختفى به . العقال هنا : القيد .
(٤) الجوى : الحرقة وشدة الوجد . الإعوال : البكاء مع الصياح .
(٥) نأى : بعد . تبريح : عذاب . الحمية : الأنفة والغيرة .

ويصيح باكياً نادباً، ولا ناصر ولا مغيث . ونراه فى غير قصيدة يكثر من الحديث عن لياليه فى سرنديب وبروقها ونجومها الحائرة معبراً عن وحشته هناك ، وكأنما أيامه نفسها تحولت إلى ليال داجية وديا جر غربة مظلمة ، وهو بين أنيناً وينوح نواحاً ، باثاً حنينه إلى وطنه الذى يعبر عنه تارة باسمه ، وتارة بنجد أو بوادى الأراكة أو وادى النقا ، وكأنما يريد أن يجمع فى حنينه جميع صور الحنين التى دارت على ألسنة عشاق العرب القدماء ، حتى يصور ما بقلبه من لوعة شديدة . ونراه كثيراً ما يطيل فى تصوير غربته ووحدته وعذابه فى هذا المنفى الموحش . ودائماً يقرن أمسه إلى يومه وشبابه إلى شبيبته ، فيتحدث عن ليالى أنسه وطربه وخمره وضياعها من يده ، ومن حين إلى حين يشكو من الزمان وغدره ، أو يصيح من بعيد بخلانه . ويعود كثيراً إلى وصف حبه القديم متخذاً منه رمزاً إلى وطنه الذى انتزع منه ، وله فى ذلك آيات رائعة من مثل قوله :

هل من فتًى ينشُدُ قلبي معى ... بين خُدور العِين بالأجْرَعِ ؟[١]
كان معى ثُمَّ دعاه الهوى ... فمرَّ بالحىِّ ولم يَرْجع
فهل إذا ناديتُه بِاسْمِهِ ... يُفيق من سَكْرته أو يعِى[٢]
هيهات يَلْقَى رَشدًا بعدما ... أغواه لَحْظُ الرَّشَأِ الأتلَع[٣]
فيا دموعَ القَطْر سِيلى دَماً ... ويا بناتِ الأيْك نُوحِى معى[٤]
وأنتِ يا نَسْمةَ وادى الغَضَى ... مُرِّى بِرِيَّاكِ على مَربعِى[٥]
وأنتِ يا عُصْفورةَ المُنْحَنَى ... باللهِ غَنِّى طرباً واسْجعى[٦]

---

(١) ينشد : يطلب . خدور : منازل . العين : جمع عيناء ، وهى صاحبة العين الواسعة شديدة السواد . الأجرع : أرض رملية حسنة المنبت والهواء .

(٢) السكرة هنا : شدة الصبابة والهيام .

(٣) الرشأ : الظبى . الأتلع : طويل العنق .

(٤) بنات الأيك : الطيور .

(٥) وادى الغضى : من وديان نجد . والغضى : من أشجار البادية ، وخشبه يشتهر بشدة اشتعاله وطول توقده . الريا : الريح طيبة الرائحة . المربع : المنزل .

(٦) المنحنى : منعطف الوادى . اسجعى : غنى وردى صوتك .

وأنتِ يا عَيْنُ إذا لم تَفِى بِذمَّة الدَّمْع فلا تَهْجَعى[١]
صبابةٌ أغرتْ علىّ الأسَى ودلَّتِ السُّهْدَ على مَضْجعى[٢]
وَيْلاه من نار الهوى ! إنها لولا دموعى أحرقتْ أضْلعى
أبِيتُ أرْعَى النَّجْمَ فى سُدْفَةٍ ضَلَّ بها الصُّبح فلَم يَطْلُع[٣]
لا أهتدى فيها إلى حِيلةٍ تَقى حياتى من يَدَىْ مَصْرَعى[٤]
طورًا أُدارِى لوعتى بِالمُنَى وتارةً يَغْلبنى مَدمعِى
فهل إلى الأشواق من غايةٍ ؟ أم هل إلى الأوطان من مَرْجِع ؟
لا تـأْسَ يا قلبُ على ما مَضَى لا بُدَّ للمحْنةِ من مقْطَع[٥]

والبارودى يصوِّر فى هذه الأبيات وَجْده بوطنه عن طريق هذا الحب الذى شغف قلبه كما لم يُشْغَفْ قلب قط ، فاندفع لا يلوى على شىء يريد أن يلم بديار الحبيبة ليبثها غرامه وعذابه . ويبأس البارودى منه أن يثوب إلى الرشد ، وقد أغرته بفتنتها وسحر عينيها وملكت عليه كل شىء من أمره . ويدعو الطبيعة من حوله لتشاركه فى لوعته وأنينه وبكائه ، فيتوجه إلى المطر يسأله أن تسيل دموعه أنهارًا ، وإلى الطير يطلب إليه أن يملأ الجو نواحًا ، ويتوسل إلى نسمة وادى الغضا وادى الحبيبة التى خلبت لبه أن تمرَّ على منزله بشذاها العطر ليجد فيها رَوْحه وريحانه ، كما يتوسل إلى عصفورة المنحنى فى هذا الوادى أن تسجع وتغنى هذا الغناء الذى طالما صَبَّ الشجى فى نفسه ، ويطلب إلى عينه أن ترسل الدمع مدرارًا ويتوجع من هذا الحريق الهائل الذى دلعه حبه فى قلبه ، والذى لا ينى مشتعلاً مع ما يسقط عليه من دموعه الغزيرة ، ولولاها لأحرق ضلوعه . ويشكو عذابه طوال الليل وسهاده ، ويبكى

---

(١) ذمة الدمع : حقه ، ويريد غزارته . لا تهجعى : دعاء بعدم الهجوع والنوم إذا لم تف بذمة الدمع .
(٢) صبابة : حرارة هيام . الأسى : الحزن والهم . السهد : الأرق .
(٣) أرعى : أراقب . السدفة : الظلمة .
(٤) مصرعى : هلاكى .
(٥) لا تأس : لا تحزن . المحنة : البلوى . مقطع : قطع ونهاية .

وينوح يائساً من عودته إلى وطنه تارة ، وتارة ثانية ينبعث الأمل فى جنبات نفسه بعودته إلى فردوسه ، ويخاطب قلبه الحزين لا بد للمحنة من نهاية ولا بد للبلوى من انقشاع .وظل هذا الأمل يلمع أمام عينيه فى غَمْرة تلك البلوى وما طُوى فيها من حزن وأسى ،وظل صامداً شامخاً شموخ الجبال العاتية ، وهو فى ثنايا ذلك يرسل زفرات حنينه ملتهبة حارَّة من مثل قوله :

أَسلَّةُ سيفٍ أم عَقيقةُ بارقِ ... أضاءَتْ لنا وهْناً سماوة بارقِ(١)

لوى الرَّكْبُ أعناقاً إليها خَواضِعاً ... بِزَفْرةِ محزونٍ ونظرة وامـــقِ(٢)

وفى حركات البَرْق للشوق آيةٌ ... تدلُّ على ما جَنَّهُ كلُّ عاشقِ(٣)

تَفُضُّ جفوناً عن دموع سوائلٍ ... وتَفْرِى صدوراً عن قلوبٍ خوافقِ(٤)

وكيف يَعِى سرَّ الهوَى غيرُ أهله ... ويعرف معنى الشوقِ مَنْ لم يفارق ؟

لعمرُ الهوى إنى لَدُنْ شفَّنى النَّوَى ... لنى وَلَهٍ من سَوْرة الوَجْد ماحقِ(٥)

كفى بِمُقامِى فى سرنديب غُرْبَةً ... نزعتُ بها عنى ثيابَ العلائقِ(٦)

ومن رام نَيْلَ العِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ على ... لقاء المنايا واقتحامِ المضايقِ(٧)

وإن تكن الأيامُ زَنَّقْنَ مَشْربِى ... وثَلَّمْنَ حدِّى بالخُطوب الطوارقِ(٨)

فما غيَّرتْنِى محنةٌ عن خَليقتى ... ولا حوَّلتْنى خُدْعةٌ عن طَرائقى

---

(١) سلة : من سل السيف إذا شهره . العقيقة : بقية أشعة البرق فى السحاب . البارق : السحاب فيه برق . وهنا : الوقت فى نصف الليل . سماوة : سماء . بارق : موضع بنجد كنى به عن مصر .

(٢) لىّ الأعناق : كناية عن التعلق والهيام . الوامق : المحب المغرم .

(٣) آية . علامة . جنه : أخفاه وستره .

(٤) تفض : تفتح وتفرق . تفرى : تشق وتقطع .

(٥) شفنى : أضنانى وهزلنى . النوى : البعد والفراق . الوله : شدة الوجد وذهاب العقل . سورة الوجد : حدته . ماحق : مهلك .

(٦) العلائق هنا : ما يتعلق به فى وطنه من أهل وأصدقاء .

(٧) المضايق : الصعاب والشدائد .

(٨) زنقن : كدرن . ثلمن : كسرن . حدى : قوتى وبأسى . الطوارق : النوازل

وما أنا ممَّن تَقْبل الضَّيْمَ نَفْسُهُ ... ويَرْضَى بما يَرْضَى به كلُّ مائق[١]

إذا المرءُ لم ينهض لما فيه مَجْـدُهُ ... قَضَى وهْوَ كَلٌّ فى خُدور العواتقِ[٢]

وما قُذُفاتُ العِز إلا لماجدٍ ... إذا هَمَّ جلَّى عَزْمُه كلَّ غاسقِ[٣]

فيا مصرُ مدَّ اللهُ ظِلَّكِ وارتوَى ... ثَراكِ بسلسالٍ من النِّيل دافق[٤]

ولا بَرِحَتْ تمتارُ منك يدُ الصَّبا ... أَريجًا يُداوى عَرْفُهُ كلَّ ناشق[٥]

فأَنتِ حِمَى قومى ومَشْعبُ أُسرتى ... ومَلْعَبُ أَترابى ومَجْرَى سوابقى[٦]

بلادٌ بها حَلَّ الشبابُ تمائمى ... وناطَ نجادَ المشْرَفِىِّ بعاتقى[٧]

إذا صاغها بَهْزادُ فِكْرِى تصوَّرتْ ... لعينىَ فى زِىٍّ من الحُسْنِ رائق[٨]

تركتُ بها أَهْلاً كِراماً وجِيرَةً ... لهم جِيرةٌ تعتادنى كلَّ شارِقِ[٩]

هجرتُ لذيذَ العيش بَعْدَ فِراقهم ... وودَّعتُ رَيْعانَ الشبابِ الغُرانِقِ[١٠]

فهل تسمح الأَيامُ لى بِلقائهم ... ويَسْبعدُ فى الدنيا مشوقٌ بشائق؟

لعمرى لقد طال النَّوَى وتقطَّعتْ ... وسائلُ كانت قبلُ شَتَّى الموائق[١١]

---

(١) الضيم : الظلم . مائق : أحمق .

(٢) قضى : مات . كل : عالة لا خير فيه . خدور : منازل . العواتق : جمع عاتق وهى المرأة الشابة .

(٣) قذفات هنا : مراتب ودرجات . جلى : كشف . غاسق : مظلم .

(٤) السلسال : الماء العذب . الدافق : المنصبّ الكثير .

(٥) تمتار : تأخذ وتفيد . الأريج : شذى الطيب . عرفه : رائحته الطيبة . ناشق : مستنشق .

(٦) مشعب : مجمع . أترابى : أخدانى . السوابق : جياد الخيل .

(٧) التمائم : جمع تميمة ، وهى عوذة تعلق على الطفل لدفع الحسد ، المشرفى : السيف . نجادة : حمالته . العاتق : ما بين المنكب والعنق .

(٨) بهزاد : مصور فارسى مشهور بإبداعه فى تصويره . زى : هيئة . رائق : بديع رائع .

(٩) جيرة الثانية يريد بها الجوار . شارق : الشمس حين تشرق ، ويريد وقت الشروق .

(١٠) ريعان الشباب : أوله وأنضره . الغرانق : الجميل الناضر الناعم .

(١١) الوسائل : العلائق والأسباب . الموائق : العهود ، ويريد بشتى الموائق أنها كانت كثيرة الموائق ، كناية عن إحكامها .

فإن تكن الأيّامُ ساءتْ صُروفُها فإنى بفَضْل الله أوّلُ واثق[1]
فقد يستقيم الأمرُ بعد اعوجاجه ويرجعُ للأوطان كلُّ مفارق

والبارودى يفتتح الأبيات بأن برقًا تلألأ من ناحية بارق بنجد ، يمزّق أستار الظلام ، وقد طار فى كل أفق منه شعاع ، جعل ركب المحبين يلوون أعناقهم هُياماً إلى الديار الحبيبة ، يقصد الديار المصرية ، إذ كل ما يحن إليه من ربوع ومغان ووديان ورياض وغياض وبروق ورياح ونساء فاتنات إنما يصطنعه رمزًا إلى وطنه الحبيب . ومضى يذكر ما يرسله الركب إلى بارق من زفرات الحزن ونظرات الشوق وتباريح الغرام التى هاج شررَها فى نفوسهم أضواء البرق ووميضه ، فإذا دموعهم تنهمر وقلوبهم يشتد بها الخفقان ، وهل يعرف معنى الهوى إلا من ذاق عذاب الفراق ولوعة البعاد ؟ وإنه ليصلى من ذلك ناراً ماحقة من الوجد والوله المبرح والغربة الموحشه بسر تديب التى انقطعت فيها جميع علائقه بأهله ورفاقه . ويشتدُّ به الإحساس بالمحنة غير أن نفسه تثوب إليه على الرغم مما نزل به من كوارث النوى وخطوبه ، فإذا هو يستشعر مطامحه وخلقه الكريم وما طُوِىَ عليه من عزة النفس وإباء الضيم كما يستشعر ما حقّق من مجد ، وحتى ما هو فيه من ذلك التشريد إن هو إلا مرتبة من مراتب المجد . ويتجه إلى وطنه ، الذى لا يعدل جمالَه فى نفسه جمالٌ والذى أضرم فى قلبه نار الحنين ، بالدعاء له أن يمدَّ الله فى أجنحته حتى يضم إليه مايريد من رقاع الأرض التى تهواه وأن يمد فى فيضان نيله المبارك حتى تزخر جنبات الوادى بالأشجار والثمار والأزهار . ويدعو له أيضًا بدوام النضرة فى رياضه حتى تظل ريح الصبا تحمل منه شذًى يُشيع البرء فى القلوب الكليمة من مثل قلبه . ويذكر سر هيامه بوطنه فهو حِمَى قومه ومجمع أهله وملعب أخدانه ومسرح فروسيته ، به عُلّقت عليه تمائم صباه ، وحلّت مكانها فى شبابه دروع شجاعته ، إنه أول أرض مسّ جلده ترابها ، وإنه الدار التى طالما نعم فيها وحقق مطامحه وآماله ، دار آلافه وأولاده . وإن فكره ليفنى فيه مستغرقًا فى مجاليه ، يصوّرها صورًا متعددة ، وكأنه بهزاد المصور الفارسى القديم ، فهو ما ينى يفتنُّ فى تصوير جماله وحنينه إليه حنينًا

(١) صروف الأيام : أحداثها ونوائبها .

لا تنقطع مادته فى نفسه . وإنه ليتمنى أن يعود إلى هذا الوطن ليسعد بلقاء أهله وخلاّنه بعد هذه الغربة الطويلة ، ويضع أمله وثقته فى ربه .

وما من شك فى أن البارودى يروعنا بهذا التنويع الواسع فى تصوير حنينه إلى وطنه ، وهو تصوير يحفل بما يملأ النفس إعجاباً ، وإنه ليرفعه إلى الذروة من شعراء العربية فى القديم والحديث . وقد سُقْنا له فى غير هذا الموضع آيات رائعة منه ، لعل من أروعها قصيدته البديعة : (هل من طبيبٍ لداء الحب أو راقى) وقصيدته فى طيف ابنته سميرة ، وهى جميعاً أشعار تفيض بمواجد قلبية كمواجد الصوفية .

ومن القصائد التى تنبض بهذه الروعة التصويرية قصيدته فى رثاء زوجه حين فجأه نعيها بسرنديب على حين غِرّة ، وقد أنشدنا منها قطعة فى حديثنا عن حياته ، يصوّر فيها فاجعة بناته ولوعتهن وعظم كارثتهن بفقدها ، ومن قوله فيها يصف حزنه وأوصابه النفسية وأوجاعه :

أَيَدَ المنونِ قَدَحْتِ أىَّ زِنادِ ... وأطرْتِ أيَّةَ شُعْلَةٍ بفُؤادى[١]

أوهنتِ عَزمى وهْو حَمْلةُ فَيْلقٍ ... وَحَطمْتِ عودى وهْو رمحُ طرادِ[٢]

لم أدْرِ هل خطبٌ ألمَّ بساحتى ... فأناخَ أم سهمٌ أصاب سَوادى[٣]

أقْذَى العيونَ فأسبلتْ بمدامعٍ ... تَجْرى على الخدين كالفِرْصادِ[٤]

ما كنتُ أحسبنى أُراعُ لحادثٍ ... حتى مُنيت به فأوهن آدِى[٥]

أَسَليلةَ القَمَرين أىُّ فجيعةٍ ... حلَّتْ لفقدك بين هذا النادى

أعْزِزْ علىَّ بأن أراكِ رهينةً ... فى جوف أغبرَ قاتم الأسْدادِ[٦]

أو أن تَبينى عن قرارةِ منزلٍ ... كنتِ الضياءَ له بكلِّ سوادِ

هيهات بعدكِ أن تَقِرَّ جوانحى ... أسفًا لبُعْدكِ أو يلينَ مهادى

---

(١) قدح الزند : أخرج ناره ، وهو قطعة من عود تضرب بأخرى فتتقدح النار . المنون : الموت .

(٢) الفيلق : الكتيبة العظيمة من الجيش . الطراد : المطاردة فى الحرب .

(٣) سواد القلب : سويداؤه وحبّته .

(٤) أقذى : أسال . الفرصاد : صبغ أحمر .

(٥) الآد : القوة .

(٦) أغبر : لونه كلون الغبار . الأسداد : الجدران . قاتم : أسود فى اغبرار .

وَلَهِى عليكِ مصاحبٌ لِمَسيرتى ... والدمع فيكِ ملازمٌ لوِسادى
فإذا انتبهتُ فأنتِ أولُ ذِكْرتى ... وإذا أَوَيْتُ فأنتِ آخرُ زادى
أمسيتُ بعدكِ عبرةً لِذَوِى الأسى ... فى يوم كل مصيبةٍ وحِداد
متخشِّعاً أمشى الضَّراء كأننى ... أخشى الفُجاءةَ من صِيال أعادى[1]
ما بَيْنَ حُزْنٍ باطنٍ أكلَ الحَشا ... بِلهيبِ سَوْرتهِ وسُقمٍ بادى
وردَ البَريدُ بغير ما أَمَّلْتُــهُ ... تَعِسَ البريد وشاهَ وَجْهُ الحادى[2]
فسقطتُ مغشيًّا علىَّ كأنما ... نهشَتْ صميمَ القلب حَيَّةُ وادى[3]
ويْلُمِّهِ رُزْءًا أطار نَعِيُّــهُ ... بالقلب شُعْلَةَ مارجٍ وقَّادِ[4]
قد أظلمتْ منه العيونُ كأنما ... كَحَلَ البكاءُ جُفونها بِقَتَادِ[5]

وواضح أن الأبيات تصور حزناً يتلظى فى فؤاد البارودى ، حزنًا قدّحه وأشعله نعىّ زوجته الذى أوهن عزمه وهدّ عظامه وأسال دموعه مدرارًا . ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها وواراها التراب وأسداده فيكاد يطير صوابه ولا يقرُّ به قرار ، فهى دائمًا نصب عينيه صباح مساء ، وهو دائمًا مروّع مفزوع ونار الحزن تأكل حشاه. ويلعن البريد الذى ساق إليه الكارثة ، فإذا هو يُغْشى عليه همًّا . وكأنما نهشت قلبه حيَّة فهو يتضور ألماً ، بل كأنما اشتعلت فيه نار محرقة أسالت دموعه مدرارًا .

وعلى هذا النحو يروعنا البارودى بتصوير المشاهد واللحظات النفسية ، تسنده ملكته الخيالية الخصبة ، وهى لا تتضح فقط فى مثل هذه اللحظات والمشاهد ، بل

---

(١) متخشعاً : خاشعاً . أمشى الضراء : أمشى مستخفياً . الصيال : الاستطالة فى الحرب والمواثبة.
(٢) الحادى : الذى يحث إبل البريد فى السير ، وكان ذلك قديماً عند العرب ، استعاره لصورة الرسالة التى جاءته من حامل البريد .
(٣) حية الوادى : من أخبث الحيات وأشدها فتكاً .
(٤) ويلمه : كلمة لعن تقال فى الشر . الرزء : المصيبة . النعى : نبأ الموت وحامله . المارج : النار المتقدة .
(٥) القتاد : شجر له شوك كالإبر .

تتضح أيضا فى جميع جنبات شعره لكن لا هذا الاتضاح الكلى وإنما الاتضاح الجزئى ، ونقصد ما تنثره من تشبيهات واستعارات مترعة بالحياة فى كل موضوع يتناوله ، وكأنما كانت له حاسة تكشف له الحجاب عن روح كل ما يبصره أو يحسه . وحقا تشبيهات القدماء واستعاراتهم تتضرم فى أشعاره تضرما سواء فى الغزل أو فى الخمر أو فى وصف الطبيعة أو فى غير ذلك من أغراض ، غير أنه تضرُّم فجَّر خياله تفجيراً ، إذ مضى يجدد الصور القديمة ويبعث فيها الحياة كرَّةً أخرى ، كما مضى يضيف إليها أطيافًا وأشباحا لا تحصى ، وهى أشباح وأطياف تجعل له عالمه الشعرى الرائع بكثرة ما يجرى فيه من رُؤًى وأحلام، من مثل قوله فى الهلال :

وقد مالَ للغرب الهــلالُ كأنه ... بِمنقاره عن جَبَّة النَّجْم يَفْحَصُ

وقوله فى شَفَق الصباح :

وليلة سالَ فى أعْقابها شَفَقٌ ... كأنهــا بِحُسام الفجر قد ذُبِحَتْ

ومرَّ بنا فى حديثنا عن شعره وصفه البارع لليل الموحش فى سرنديب براهب تَجلَّل بمسوح السواد . ولم يكفه هذا الوصف ، إذ وصفه ثانية بزنجى يلبس درعا متلألئًا بحبات من فضة تزينه ، وجعل الهلال من ورائه يشير بإصبعه إلى النجوم أن لا تتخلف عن أمره . وله فى الخمر وقِداحها صورٌ بارعة كثيرة من مثل قوله الذى مر فى غير هذا الموضع :

تَفعَلُ بالشَّاربِ أضعافَ مــا ... جَسرٌ على عُنْقودها العاصِرُ

فهى تترك شاربها مسلوبَ العقل ، وكأنها تنتقم من عاصرها وما فعله بعنقودها ، بل إنها لتضاعف انتقامها . ونراه فى خمريته الثانية التى أنشدناها فى الفصل الثالث يصفها ويصف قِداحها وأباريقها قائلا عن ندمائه :

يتسَاقون بالكئوس مُدَامــاً ... هى كالشَّمْس فى قميصِ إياةِ

فى أباريقَ كالطيور اشرأبَّتْ حَذَرَ الفَتْك من صِياح البُزَاةِ
حانياتٍ على الكئوسِ من الرَّأ فة يُرْضِعْنهنَّ كالأُمَّهـاتِ

وهى صورة ناطقة بالحياة ، إذ جعل الأباريق كطيور تشرئبّ برءوسها حين سمعت صياح الصقور فارتعبت رعبًا شديداً خشية أن تفتك بها فتكًا ذريعًا ، وهى فى ثنايا ذلك تتمشى فى صدورها الرأفة على من ترضعهن من الكئوس: أطفالها الصغار . ويلقانا فى غزله كثيرٌ من الصور البديعة مثل قوله متعجبًا من ظمأ عينه لرؤية محبوبته ، بينما يغرق إنسانها فى لجة من ماء الدموع :

عجبتُ لعينى كيف تظمأُ دونها وإنْسانها فى لُجَّة الماء سابِحُ

وقوله يصوِّر جمال بعض الفاتنات وأسْرهن لعشاقهن وكثْرة من يفتكن بهم من صَرْعى حبهن وغرامهن فتكا مروِّعا :

وكم من صريعٍ فى حبائل مُقْلةٍ وكم من أسيرٍ فى قُيودِ ذوائبِ [1]

وواضح أنه يتصور الأهداب شركا والضفائر قيوداً ، وهو يكرر هذه الصورة كثيراً فى أشعاره ، كما يكرر معها تصوير الحاجب بالقوس يرسل بسهام اللحظ المصمية من مثل قوله :

وازورَّ حاجبُها عن نظرةٍ رَشقَتْ سوادَ قلبى بِسهمٍ صِيغَ من حَوَرِ [2]

ويتسع فى وصف أسلحة العيون والحسن والجمال بمثل قوله :

فتاةٌ يجولُ السِّحْرُ فى لَحظاتها مجالَ المنايا فى المهنَّدة البُتْرِ [3]

---

(١) حبائل : جمع حبالة وهى شرك الصائد . الذوائب : جمع ذؤابة وهى ضفيرة الشعر المرسلة .
(٢) ازور : مال وتحرك . رشقت : رمت وأصابت . الحور : اتساع العين مع شدة سواد إنسانها وبياض ما حوله .
(٣) المهندة : السيوف . البتر : الحادة القاطعة .

وقوله :

أين الرِّماحُ من القُدودِ ؟ وأين من لحْظٍ تَهيم به السِّنانُ الأَخْزَرُ؟[١]

ومن صوره الدقيقة قوله يشبه الخمر بورد الخدود :

إذا انفتلتْ بالكأْس خِلْتَ بَنانَها تُدير علينا من جَنَى خَدِّها وَرْدا[٢]

ومن صوره البديعة قوله الذى مرّ بنا فى هرمى الجيزة الكبيرين :

كأَنهما ثَدْيان فاضــا بدِرَّةٍ من النيل ترْوِى غُلَّةَ الأَرض إذ تَجْرى

وأكثر فى سرنديب من بكاء عهد الشباب ، يريد به كل حياته الهنيئة قبل منفاه ، وله فيه صور طريفة ، من مثل قوله يصور نشوته بذكراه :

ذاك عهدٌ مضى وأبعدُ شىءٍ أن يردَّ الزمانُ عهدَ التَّصابى
فأَديرا علىَّ ذكراه إنِّى منــذ فارقتهُ شديدُ المصابِ

وقوله :

عَهْدٌ كطيفٍ زارَ حتى إذا أشرق صُبْحٌ من مشيبى مضَى
ما كان إلا كنسيمٍ سرَى وعارضٍ غامَ وبرْقٍ أضَا[٣]
ولَّى ولم يُعْقب سوى حسرة بين الحَشَا كالصَّارم المنْتَضَى[٤]

ويذكر إحدى ليالى الأنس فى هذا العهد ، فيقول :

ولَّتْ فلم يبْق منها غيرُ فَذْلكةٍ تلوحُ فى دَفْتَر الأَوهام والذُّكَرِ[٥]

---

(١) القدود : جمع قد ،وهو القامة . اللحظ : نظر العين . الأخزر : من الخزر وهو عيب فى العين وصف السنان به لما عقد من شبه بينه وبين اللحظ .
(٢) انفتلت : دارت . البنان : الأصابع وأطرافها . الجنى : كل ما يجتنى من زهر وثمر .
(٣) سرى : سار . العارض : السحاب . غام : تراكم واجتمع . أضا : أضاء، قصره للشعر .
(٤) الصارم : السيف القاطع . المنتضى : المسلول .
(٥) الفذلكة : البقية . الذكر : جمع ذكرة : عكس النسيان .

وعلى هذا النمط تكثر الصور فى شعر البارودى كثرة مفرطة ، بحيث يُعَدّ فى طليعة شعراء العرب المصورين . وهو ليس مصوراً فحسب ، بل هو بارع التصوير ، وهى براعة تُرَدُّ إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية وتمثله للمشاهد النفسية كما تُرَدُّ إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق بالروح المنبثة فى الكائنات من حوله . ولعل القارئَ لم ينس ما أنشدناه فى غير هذا الموضع من وصفه لطائر السَّحر ، وحديثه الباكى المؤثر مع سيفه فى سرنديب ، وتصويره لشيخوخته وتهدل حاجبيه وكلال بصره وضعف سمعه . وهو فى كل ذلك بل فى كل أوصافه وتصويراته ينفذ إلى صميم الوجدان بما يستنزل من سماء خياله من رؤى وأحلام وأطياف وأشباح تارة . وتارة ثانية بما يجسّد من تصوير الواقع وما يُجْرِى فيه من حركة وحياة خافقة .

٤

الروعة الموسيقية

لا نكاد نمضى فى قراءة ديوان البارودى حتى نُراع روعة شديدة بموسيقاه ، وهى روعة تُرَدُّ إلى احتفاظه بخصائص العبقرية الموسيقية لشعرنا العربى فى آياته القديمة الخالدة التى حُفِرتْ ألحانها فى ذاكرة الزمن . وكانت هذه العبقرية قد غشيتها ظلمة العصر العثمانى البغيض ، وأُقصيت عن الشعراء وراء أستار مضطربة أسدلتها البديعيات والمخمسات والتاريخيات ، حتى أصبحنا لا نقرأ شعراً وإنما نقرأ غُثَاءً من القول وأعشابا لا حصر لها تَخْنُقُ ما بقى فى الشعر من نغم عروضى خنقا .

وقد أُلْهِم البارودى منذ تفتحت موهبة الشعر فى نفسه أن ينبذ وراء ظهره كل هذا الغثاء وما اتصل به من أعشاب ، وأن يجتاز القرون إلى الينابيع الأصلية لشعرنا العربى ، ولم يكد يلمُّ بها حتى بهرته ، فتحول إليها يَنْهَلُ منها ويعب ، ملحًّا فى التماسها إلحاحا ، متخذاً إلى ذلك كل وسيلة ، تسنده فطرة موسيقية حاذقة . وسرعان ما مُلئت بها نفسه ومُلِئ بها حسه وشعوره وذوقه ، فإذا هو يمتلك قيثارتها ، وإذا هو يستخرج منها ألحانه وأنغامه الرائعة .

وبذلك هيّأ شعرنا الحديث ليثب هذه الوثبة التي لم يكن معاصروه يحلمون بها ، فقد رُدّت إليه موسيقاه القديمة بكل مقوماتها اللغوية والصوتية . وقد مضى يطوّع هذه الموسيقى لتحمل فى صدق ودقة تصوير أحاسيسه ومشاعره الذاتية والقومية ، وبذلك ازدوج عمله الفنى ، إذ استعاد الموسيقى القديمة بروحها وخصائصها وأخذ يمرّنها على تمثّل العصر بكل ظروفه وتمثل أحاسيس الشاعر بكل دقائقها . ومن ثَمّ تفجرت ينابيع هذه الموسيقى تفجراً لا عنده فحسب ، بل أيضا عند الأجيال التالية ، إذ خلفوه يعزفون على قيثارتها ، والنغم يتخلّق تحت أصابعهم تخلقا مصورا حياتهم وحياة شعوبهم من جميع أقطارها .

ومعنى ذلك أن البارودى هو الذى أعدّ لازدهار ملكة الإبداع الموسيقى فى شعرنا الحديث ، فقد استردّ قيثارته القديمة ، استردّ روحها وأنغامها القومية التى تُعَدُّ جزءاً لا يتجزأ من كياننا وجوهر حياتنا ؛ ومن ثَمّ كان قارؤه يحس براحة . بل بلذة ومتعة ، إذ يجد عنده نفس الرحيق المصفى الذى طالما بعث النشوة فى نفوس آبائنا . بل يجد عنده لهبا مندلعا من روح هؤلاء الآباء ، يُضْرم فى قلوبنا اللذة الفنية إضراماً ، ويُلْهبها إلهابا .

ومن ثَمّ لا نغلو إذا قلنا إنه كان فى طليعة من ثبّتوا عروبتنا فى العصر الحديث إذ احتفظ لنا فى شعره بلغتها الأصيلة وروحها الفنية ، محدثا هذا التفاعل الوثيق بين حاضرنا وماضينا ، وهو تفاعل بثّه بموسيقاه وما مضى يمدّها به من صياغتنا القديمة المونقة التى تسيطر على أعماق وجداننا . ولا أشك فى أن هذا الجانب هو الذى جعل جناح شعره ينبسط يمينا وشمالا ، حتى يضم عالمنا العربى جميعه ، فقد وجد شعراء العرب عنده فى كل قطر من أقطارهم روحهم القومية مشتعلة . وزاد فى اشتعالها أنه مثّل لهم فتوة أسلافهم وطوابع شيمهم من حيث الطموح والثقة بالنفس حتى فى أحلك المحن والخطوب . وليس ذلك فحسب ، فقد تقدم الصفوف يكافح الظلم والطغيان وصلىَ نيران هذا الكفاح ، لا يذلّ ولا يهون .

وكأنما أُشْرِب البارودى موسيقانا الشعرية القديمة بكل خصائصها الصوتية والنفسية . وقد وقفنا مرارا عند احتفاظه بعناصرها البدوية المغرقة فى القدم وكيف سكب هذه العناصر فى غزله وحماسته وحنينه إلى وطنه ، كما وقفنا عند معارضاته

للقدماء ، وهى معارضات كان يبتغيها ابتغاء، ليتسكب الماضى الموسيقى فى نفسه انسكابا ، وهو انسكاب لم يحجب عنا أحاسيسه ولا مشاعره ، فقد ظلت له دائما شخصيته وظلت له تجاربه الشعرية . ومعنى ذلك أن هذا الانسكاب لم يتحول ألبتة إلى جمود أو إلى ما يشبه الجمود، ولا إلى محاكاة وترقيع أو ما يشبه المحاكاة والترقيع ، وإنما هو انسكاب حى ، يقوم على التمثل الواعى الذى لا يلغى أصالة البارودى ، بل يتيح لها الفرصة كاملة لتونق وتزدهر وتؤتى ثمراً شهياً .

والحق أن الأصالة الحقيقية ليست هى التى ينفصل فى تضاعيفها الشاعر عن التراث الشعرى لقومه . فإن ذلك يعنى الانفكاك من الروح الشعرية القومية ، وهو انفكاك أشد خطراً من الجمود والتقليد ، لأنه ينتهى إلى ضرب من الاختلاط والتشويش ، من شأنه أن يفصل صاحبه عن أمته ويقطع علاقته بها قطعاً . وإذا كنا لا نرتضى هذا الانفكاك فإننا لا نرتضى أيضاً التقليد المسرف لأنه يجرُّ إلى توقف التطور فى حياة الأمة الشعرية . إنما نريد التمثل الحى الذى يعكف فيه الشاعر على ينابيع الشعر القديمة لأمته عكوفاً ينفذ فى أثنائه إلى إحاطة دقيقة بأسرار موسيقاها الشعرية وتذوق مرهف لألحانها وأنغامها .

والذى لا ريب فيه أن البارودى تمثَّل موسيقى شعرنا القديم تمثلا رائعاً ، إذ مضى يتزود تزوداً خصباً بدواوينها الممتازة . وما زال يتزود حتى انطبعت تلك الموسيقى فى نفسه بكل خصائصها ومقوماتها مستعيناً فى ذلك بحس رقيق وذوق دقيق ، وكأنما لم يَبْقَ لهذه الموسيقى نغمة أو خاصة إلا استوعبتها نفسه وأُشْربتها روحه . وسرعان ما تحول إلى أحاسيسه ومشاعره يذيبها فى تلك الموسيقى الخالدة التى فتنت العرب قديما ، ولا تزال فِتْنَتُهم بها تتجدَّد من عصر إلى عصر .

ومعنى ذلك أن شعره تخلَّق فى موسيقى الشعر القديمة ، ولكن لا هذا التخلُّق الذى يَعْصب فيه الشاعر عينيه فلا يرى نفسه ولا محيطه ولا عصره ، وإنما التخلق الحى الذى يعى الدوام والاستمرار ، فالماضى لا ينفصم من الحاضر ، بل إنه يونق ويزدهر فيه ، دون أن يقيم فواصل بين الشاعر وعلاقاته بنفسه ومجتمعه . وهذا هو معنى الأصالة الحقيقية ، وهى أصالة حققها البارودى عن طريق القراءة المتصلة للقدماء وطريق الرويَّة والتدبر والجهد الشاق والنفوذ من خلال ذلك إلى

تصوير أهوائه وعواطفه .

الروعةُ الموسيقية إذن عند البارودى تأتى من استيعابه الرائع لموسيقى شعرنا التقليدية استيعاباً جعله يحكم صياغة شعره إحكاماً بحيث لا تسمع فيها عوجا ولا انحرافاً ، كما جعله يُحكم أنغامه وألحانه قَصُرت أو استطالت ، بحيث لا تسمع فيها نبواً ولا شذوذاً ، إنما تسمع الرنين الضخم حينا وما يزال يتضخم حتى كأنك بإزاء أناشيد حربية مدوية ، وحينا تسمع النغم الشجىّ وكأنه دمع ينحدر من محاجر محب مهجور . ومرة يموج اللحن ويدوّى كأنه الرعد القاصف ، ومرة ينخفض الصوت ويتضاءل كأنه شعاع نَحيل . وقد يزأر زئير الأسد فى عرينه أو فى محبسه ، وقد يَصْدح صَدْحَ العندليب فى الهواء الطلق أو فى قفصه .

وعلى هذا النحو تتردد موسيقى البارودى بين الرصانة الجزلة والرقة العذبة ترددا يؤثر أثراً عميقاً فى نفوسنا إذ يخاطبها بدون حجاب ، يخاطبها بنفس الأنغام التى طالما خفقت لها قلوب أسلافنا ، مُشيعا فيها من نفسه ومن وِجْدانه لهبا يذكى الجذوة الموسيقية المستكنة فى دخائلنا . وكان يعرف كيف يمثّل حالته النفسية فى موسيقاه ، وهو تمثل جعلها تستطيل فى الحماسة وحين يستشعر أمجاده ، وكان كثير الاستشعار لهذه الأمجاد حتى فى أوقات محنته ، وكثيراً ما كانت تطوف به فى غزلياته وخمرياته . ولعل ذلك ما جعل الموسيقى الضخمة تتردد فى أشعاره ، إذ كان فى أكثر أحواله يشعر كأنه إعصار عاصف ، وظل فى منفاه كأنه الجبل الراسخ أو كأنه قوة عاتية لا تلين ولا تُقْهَرُ . وهو مع ذلك يُعْول أحياناً وينوح ولكن نواح البطل الذى لا تنكسر نفسه مهما تكسرت عليها نِصالُ الزمن على النِّصال ، ومهما طال به هذا الدُّجَى الذى امتدّ رواقه سنين طوالا وهو فيه يحلم بوطنه ، والفجر لا تبتلج أضواؤه أبدا . ولعله من أجل ذلك لم يكن يذكر سرنديب فى شعره إلا ويذكر معها الدجى والجبال التى يتعثر بين صخورها ، وقد تطلع الشمس غير أن السحب تحجبها دائماً ، وكأنما الهول يأخذه ليل نهار ، يقول :

اليوم أصبحتُ لا سَهْمِى بذى صَرَدٍ إذا رميتُ ولا سيفى بقطّاعِ[1]

---

(١) الصرد : نفوذ السهم فى الرمية .

أَبِيتُ فى قُنَّة قَنْواء قد بلغتْ هامَ السِّماكِ وفاتتْه بأَبواع[١]
يستقبل المُزْنُ لِيتَيْها بوابلِهِ وتَصْدِمُ الرِّيحُ جَنْبَيْها بِزَعْزاع[٢]
يظلُّ شِمْراخها يَبساً وأَسفلُها مكلَّلاً بالنَّدى يَرْعَى به الرَّاعى[٣]
إذا البروقُ ازمهرَّتْ خِلْت ذِرْوَتَها شَهْماً تدرَّع من تِبْرٍ بأَدْراعِ[٤]
تكاد تلمس منها الشمسَ دانيةً وتحبس البدرَ عن سَيْرٍ وإقْلاعِ
أَظل فيها غريبَ الدار مُبْتَئِسًا نابى المضاجعِ من همٍّ وأَوجاعِ[٥]

وواضح ما تحمله الأبيات من حزن ، لم يمثّله البارودى فى تصويره للمكان الوعر الذى نزل فيه وما يحيط به من ظلمات الليل والمطر فقط بل مثّله أيضا فى ألفاظه وصياغته التى أودعها تصوير هذا المنزل المُبْعد فى السماء حتى لكأنه يَفْصله عن دنياه . والموسيقى مستطيلة كأنفاس حزنه المديدة التى لا يزال يصعّدها من صدره . وكثيراً ما ينضم إلى هذه الاستطالة هدير كهدير البحر المائج فى الليل العاصف ، ومن خير ما يصور هذا الهدير حماسياته وتصويره لميادين القتال فى كريت والقرم والبلقان حيث تَقْرع الألفاظ الآذان قرعا وتدوّى دويًّا لا ينقطع .

وبجانب هذه الموسيقى المستطيلة تلقانا فى الديوان موسيقى رقيقة رشيقة عذبة كأنها السلسبيل حلاوة وصفاء ، وهى تكثر فى المرحلة الأولى من حياته حين كان يعيش فى هناءة ورغد . وتظل بعد ذلك تترقرق فى شعره من حين إلى حين ، حتى فى منفاه وخاصة حين يستدير ببصره إلى وطنه ويلمع فى خياله حبه القديم على نحو ما مر بنا آنفاً فى قصيدته : (هل من فتى ينشدُ قلبى معى) وهى تسكب الشَّجَن فى النفس سكبا ،

---

(١) القنة : أعلى الجبل . قنواء : شماء باذخة . الهام : الرأس . السماك : نجم نير . أبواع : جمع باع . يصف منزله بأنه سحيق الارتفاع بعيد حتى لكأنه يصافح السماك .

(٢) المزن : السحاب الممطر . الليتان : صفحتا العنق . الوابل : المطر الغزير . الزعزاع : العاصفة .

(٣) شمراخها : أعلاها . يبس : يابس ، يريد أنه صلب لا نبات فيه إنما فيه الوعوثة . مكللا : متوجاً : الندى : المطر والقطرات المنعقدة فى الصباح فوق الأشجار والأعشاب .

(٤) ازمهرت : لمعت . شهماً هنا : شجاعاً . تدرع : لبس الدرع . التبر : الذهب .

(٥) نابى المضاجع : كناية عن القلق والسهاد والهم .

وتصبّ الحنين فى القلب صَبًّا . ويلقانا أحيانا هذا الشجن قبل المنى ، غير أنه قلما بلغ هذا المبلغ من التعبير عن الألم الدفين .

على كل حال لم يحمل شعره الرقيق فى منفاه بهجة ولا ما يشبه البهجة ، فقد استدار ببصيرته إلى الحزن على مصيره . أما قبل المنى وخاصة فى المرحلة الأولى من حياته فقد كان يعيش للحب واللهو والخمر ، وكانت كثيراً ما تمرُّ به أوقات فرح حقيقية ، بل لعلنا لا نبعد إذا قلنا إن أوقاته جميعها كانت أوقات فرح وهناءة ، وشعره لذلك يطفح حينئذ بالجذل ، ومن ثَمَّ تكثر فيه النغمات البهيجة ، يصور بها حبه وخمره ونشوة الطبيعة من حوله ، حيث النيلُ المنساب والأغصان المتشابكة والأطيار المغردة ، وحيث الأزهار تتفتح على قبلات الندى فى الصباح . وقد ينسكب فى هذه النغمات شىء من الشجى بسبب حبه العذرى ، ولكنها كثيراً ما تفيض بالفرح وموسيقاه الحلوة ، لأنه اللحن الحقيقى الذى كان مرسوماً على صفحات فؤاده .

ومعروف أن الموسيقى الفرحة تلائمها الأوزان القصيرة التى تَشِبُّ وثبات الراقصات من الحسان ، والبارودى لا يكثر من هذه الأوزان ، على أنه يُشيع أحياناً فى أختها الطويلة عذوبة ورشاقة يؤدى بهما حركات الفرح فى نفسه وتموجاته ، أما إذا فزع إليها فإن أشعاره حينئذ تفيض بالجذل والبهجة على شاكلة قوله :

زَمْزِمِى الكأسَ وهاتى ... واسْقِنِيهـا يامَهاتى[1]
وامْزُجيها برُضـابٍ ... منكِ معسولَ اللَّهاةِ[2]
إنما الرَّاحُ مدارُ الْـ ... ـأُنسِ فى كل الجهاتِ

ومرت بنا خمريته التائية الطويلة وهى لحن رائع من ألحان فرحه ، ومن أعذب هذه الألحان وأرشقها قصيدته التى نظمها من مجزوء المتدارك ، وهى تجرى على هذا النمط :

---

(١) زمزمى : طهّرى ونقّى . المهاة : الشمس والبقرة الوحشية ، يشبه العرب بها المرأة فى جمال عيونها .
(٢) الرضاب : الريق والعسل . اللهاة : اللحمة المشرفة على الحلق فى أقصى الفم .

امْلَإِ القَدَحْ واعْصِ مَنْ نَصحْ
وارْوِ غُلَّتى بابنة الفرَح[1]
فالفتى متى ذاقهـا انْشَرَحْ
وهْىَ إن سَرَتْ فى العليل صَحّْ
أو صَبَـا بها باخِـلٌ سَمَحْ[2]
فاهجُـرِ الكَرَى واغْدُ نَصْطَبِحْ[3]
فالدُّجَى مضى والسَّنا لَمَحْ[4]
والحمـامُ فى أيْكهِ صَـدَحْ

وهو لحن يعبق بأريج المرح ، وكأنه تغريد بلبل ، يعثت ورود الربيع النشوة فى قلبه . وقد امتلأت نفس شوقى إعجابًا بهذا اللحن ، فحاكاه فى قصيدته :

مـالَ واحتجَبْ وادَّعى الغَضبْ

ولم يحاكه فى تلك القصيدة فحسب ، فقد حاكاه فى كثير من قصائده ، مستهديا بأنغامه التى ترق وتعذب حتى تشبه أنفاس الأسحار وتستطيل مدوية حتى تشبه قعقعة السلاح .

والحق أن البارودى تمثَّل موسيقانا الشعرية القديمة الخالدة بكل أصولها وأوضاعها تمثلا أتاح له هذه الخبرة الفذة فى استخراج ألحانها وتشكيلها فى قصائده ومقطوعاته حسب مشاعره وأحواله الوجدانية تشكيلا يخلب العقول والقلوب . وهو حقًّا لم يغيِّر فى صُوَر الأوزان والقوافى القديمة ، إذ لم يكن هدفه التغيير للتغيير ،

---

(١) الغلة : حرارة العطش . ابنة الفرح : يريد بها الخمر .
(٢) صبا بها : مال إليها . باخل : بخيل .
(٣) الكرى : النعاس . اغد : من الغدو وهو التبكير فى الصباح . اصطبح : من الصبوح وهو شرب الخمر صباحاً .
(٤) الدجى : الظلام . السنا : الضوء . لمح : لمع .

إنما كان هدفه التأثير وأن يُزيح الرماد الذى تراكم على نيران موسيقانا الشعرية التى كانت تؤثر تأثيراً بعيداً فى حواس أسلافنا وأعصابهم وأفئدتهم ، واستطاع بمواهبه وملكاته الأصيلة أن يُعيدها مضطرمة متأجِّجَةً ، إذ نظم أشعاره من شررها المتوهج الذى يُشْعل فى صدورنا — كما أشعل فى صدور أسلافنا — اللَّذةَ الشعرية الرفيعة وكلَّ ما يُطْوَى فيها من متاع للعقول والنفوس والافئدة .

خاتمة

١

خلاصة

كان عصرُ محمود سامى البارودى أول شىء عُنيت ببحثه فى الصحف السابقة. وقد مضيتُ أتحدث عن البعث القومى فى عهد محمد على وما أُقيم فى سبيله من معوِّقات، فإن مصر البعثت بعد الحملة الفرنسية تريد أن تلعب على مسرح التاريخ دورًا كأدوارها القديمة. وقد راحت تدفع محمد على إلى إنشاء جيش وطنى قوى استطاع به حينًا من الزمن أن يكوِّن إمبراطوريته الضخمة. واستطاعت مصر فى أثناء ذلك أن تأخذ بأسباب نهضة علمية قوية. غير أن الأمر لم يكد يخلص لمحمد على حتى شرع يقلِّم أظفار القوى الوطنية التى التفَّت حوله. وما نصل إلى أواخر العقد الرابع من القرن الماضى حتى يأخذ نجمه فى الأفول، إذ اضطُرَّ إلى سحب جيوشه من الجزيرة العربية والشام، وأذعن خانعًا للتسوية التى فرضها مؤتمر لندن فى سنة ١٨٤٠ وبها عادت مصر ولاية عثمانية يتسلم هو وسلالته مقاليد الحكم فيها من العثمانيين.

وأخذت مصر منذ هذا التاريخ تنتكس انتكاسات مختلفة فى التعليم وفى الصناعة. وفُتحت أبوابها على مصاريعها للتجارة الأوربية، ونزلها كثير من الأجانب تجارًا وقراصنة ولصوصًا ومرابين، ومُلئت بالملاهى والمصارف والشركات الأجنبية، حتى غدت كأنها محتلة احتلالا مدنيًّا. ومُنيت فى هذه الأثناء بحكَّام من البيت العلوى ضعفاء سفهاء أخذوا يبددون مدَّخراتها وثرواتها. ولم يلبث القرصان الفرنسى الكبير «دِلسبس» أن غنم من سعيد امتيازَ تأسيس شركة لفتح قناة السويس تستغلها لمدة تسع وتسعين سنة، ومنحه من الحقوق والمساعدات ما لا يقع فى حُسبان. وأضاف إلى ذلك بلاء آخر هو استدانته من البيوت المالية الأجنبية — دون ضرورة قومية — ما يزيد على أحد عشر مليونًا من الجنيهات.

وخلف إسماعيل سعيداً ، فاستدان الملايين تلو الملايين ، حتى أفلست الخزانة المصرية ، وحتى ذل صاغراً للإنجليز والفرنسيين ففرضوا عليه صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، وظل يتخبط حتى عين فى الوزارة وزيرين : إنجليزياً وفرنسياً ، أولهما للمالية ، وثانيهما للأشغال . وصاح المصريون فى وجهه ، واضطر إلى مغادرة البلاد والخروج منها إلى غير رجعة . وتلاه توفيق ، فوضع يده فى يد حاشيته من الدخلاء ، وركع على ركبتيه أمام القنصلين الإنجليزى والفرنسى . وثار الجيش والشعب بزعامة عرابى ، فقلد محمود سامى البارودى وزارة الحربية والبحرية ، ثم كلفه بتأليف مجلس النظار ، فألفه مشركاً فيه عرابى ، غير أنه وضع العراقيل فى سبيله صادراً فى ذلك عن القنصلين الإنجليزى والفرنسى ، فاستقال البارودى وظل عرابى يدير دفة الجيش . وتوالت المحن والخطوب ، فإذا أقدام الإنجليز الدنسة تطأ ثرى البلاد الطاهر ، ويجثم احتلالهم البغيض على صدرها . ويحاكم عرابى والبارودى وغيرهما من زعماء الثورة العرابية ويُنفَوْنَ إلى سرنديب ، ويحاكم كثيرون . وتمضى إنجلترا — يسندها عميلها توفيق — تخنق البلاد سياسياً واقتصادياً . ومع ذلك لم تخمد فى الشعب روحه ، فقد ظل يقاوم وظل أبناؤه يصارعون الباغين المعتدين حتى ظهر فى أواخر القرن الماضى مصطفى كامل صوت مصر الضخم الذى هز أركان الاحتلال هزاً عنيفاً .

وإذا كان بعثنا السياسى والاقتصادى قد تداعى بنيانه نهائياً مع ظهور إسماعيل فإن بعثنا الفكرى والأدبى ظل ينمو ويتطور تطوراً حيوياً خصبا منذ استقدم محمد على العلماء الأوربيين للتعليم فى المدارس العليا التى أنشأها من حربية وصناعية وهندسية وطبية ، ومنذ أرسل بعوث الشباب إلى العواصم الأوربية الكبرى . ويُعَدُّ رفاعة الطهطاوى الباعث الحقيقى لنهضتنا الفكرية منذ أوائل العقد الرابع من القرن الماضى ، فقد أنشأ مدرسة الألسن ، وخرج فيها طائفة من أفذاذ المترجمين أخذوا ينقلون معه إلى العربية ذخائر الفكر الغربى فى شتى العلوم والآداب . وازدهر هذا البعث الفكرى فى عصر إسماعيل ، فكثر المترجمون والمؤلفون ، ونزل بديارنا السيد جمال الدين الأفغانى ودعا إلى حركة إصلاحية واسعة فى شئون السياسة والدين ، وهبت الصحف المصرية تنقد إسماعيل وسياسته الطائشة . وتتطور الظروف ويحتل الإنجليز

مصر ، ويقاومهم الشعب مقاومة عنيفة يتزعمها مصطفى كامل ، ويتألق اسم الشيخ محمد عبده بدعوته إلى الإصلاح الدينى ، كما يتألق اسم قاسم أمين بدعوته إلى تحرر المرأة . وفى هذه الأثناء جميعها ينمو بعثنا الأدبى ويتطور بتأثير ما حدث بيننا وبين الغرب من علاقات أدبيه وبتأثير المطابع وما نشرته من آثار القدماء النثرية والشعرية . ومن المحقق أن تطور الشعر كان بطيئًا ، إذ مضى يتعثر تعثراً حتى أتيح له محمود سامى البارودى فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها معاصروه .

وقد وُلد البارودى فى سنة ١٨٣٩ لأسرة جركسية ، كانت تُعْنَى عناية شديدة بالثقافة العربية والإسلامية . وتُوُفِّىَ أبوه ، وكان ضابطًا فى الجيش وعُيِّن مديراً للدنقلة ، وهو فى السابعة من عمره ، فعُنيت به أمه وأحضرتْ له المعلمين لتأديبه ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقته بالمدرسة الحربية ، وتخرج فيها لأوائل عهد سعيد سنة ١٨٥٤ وقد تفتحت فيه موهبته الشعرية. وعُيِّن فى الجيش برتبة باشجاويش ، غير أن طموحه إلى المجد دفعه إلى مبارحة وطنه إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى حيث التحق بوزارة الخارجية. وقد مضى هناك يختلف إلى المكتبات يتزوَّد منها بنفائس الشعر العربى . وكان يعرف التركية فأتقن آدابها ، وضم إلى ذلك إتقانه لآداب اللغة الفارسية . وبذلك أشبه شعراءنا العباسيين القدماء الذين كانوا ينهلون من الآداب الفارسية مايزيد شاعريتهم ثراء إلى ثراء وخصبًا إلى خصب . وتصادف أن زار إسماعيل الآستانة بعد جلوسه على أريكة مصر ، فتعرَّف عليه ، والتحق بحاشيته ، وعاد معه إلى الوطن فعُيِّن بسلاح الفرسان ، وأتيحتْ له رحلة إلى فرنسا وإنجلترا ، وأخذ يتدرّج سريعًا فى الرتب العسكرية ، ولم يلبث أن اشترك فى سنة ١٨٦٤ فى الحملة التى أرسلتها مصر إلى جزيرة كريت لمساعدة العثمانيين فى إخماد ثورة اندلعت ضدهم . وشعره حتى نهاية هذه الحرب يمتلىء حماسة وفتوة ويزخر بالبهجة وبالحب والخمر ووصف الطبيعة .

ويعود إلى مصر ويُلحقه إسماعيل ياوراً بمعيته ومعية ابنه توفيق ، ويظل فى ذلك نحو سبعة أعوام وتظل له كرامته فلا يتغنى بمديح إسماعيل فى كل مناسبة شأن معاصريه من الشعراء . ومن ينعم النظر فى أشعاره حينئذ يجدها تفيض بغير قليل من الكآبة ، إذ كان يستشعر مظالم إسماعيل وسياسته الطائشة ، حتى نراه فى سنة ١٨٦٨ يهيب بالشعب

أن يقضى عليه قضاء مبرماً. ونراه حينئذ يتجرَّع غير قليل من الألم حتى ليمكن بسهولة أن نميز بين أشعار تلك الفترة من حياته وأشعار الفترة السابقة ، فقد أخذت تغيض فى نفسه ينابيع البهجة القديمة . ورجع إلى الجيش حتى إذا أعلنت روسيا ودول البلقان الحرب على العثمانيين فى سنة ١٨٧٧ وأنجدتهم مصر بحملة عسكرية انتظم بين قوادها العظام ، وهناك أبلى فى الحرب بلاء مشكوراً . ويعود إلى وطنه فى سنة ١٨٧٨ مرفوع الرأس فيعيَّن مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة ، وكانت الكوارث أخذت تنزل بمصر ، فمن صندوق الدين إلى المراقبة الثنائية إلى الوزارة المختلطة ، ويصيح بالشعب صيحة عاتية لينكِّل بإسماعيل ، ولكنها تذهب أدراج الرياح . وتتطور الأحداث ويخرج إسماعيل على وجهه من البلاد ويخلفه توفيق ، فيعهد — خوفاً من الشعب — إلى محمد شريف الوطنى الغيور بتأليف مجلس النظار ، فيشرك معه البارودى ناظراً (وزيراً) للمعارف والأوقاف . ونراه يحيِّ توفيقاً بقصيدة يطالبه فيها بإصدار دستور الأمة والنهوض بجيشها : درعها الواقى ، كما يطالبه بإلغاء الظلم ونظام السُّخْرة . غير أن توفيقاً خيَّب الآمال المنعقدة عليه ، إذ تحول دمية يلعب بها القنصلان الإنجليزى والفرنسى ويعبثان . فاستقال محمد شريف ، وشكَّل توفيق مجلس نظار برياسته . ثم عاد فأسند رياسته إلى رياض ، واشترك البارودى فى المجلسين جميعاً ناظراً للأوقاف ، وقد رضى بهذا الاشتراك ليكون رقيباً على المجلس للجمعية السرية الوطنية التى كان منتظماً فى سلكها .

وكان رياض قد أشرك معه فى مجلس النظار عثمان رفقى الشركسى ناظراً للحربية والبحرية ، فاضطهد ضباطَ الجيش الوطنيين وآثر بالرتب العسكرية الرفيعة أبناء جنسه ، فتعاهد نفر من صفوة الضباط المصريين على أن يقاوموه حتى الموت . واضطُرَّ توفيق إلى إقالته . وضمَّ وزارته إلى البارودى ، ولكنه عاد فأقاله . وتفاقمت الأمور ، فثار الجيش بزعامة عرابى ثورته المشهورة فى سبتمبر سنة ١٨٨١ ورضخ توفيق للمطالب الوطنية وكلف محمد شريف بتأليف مجلس النظار ، فأشرك معه البارودى ناظراً للحربية والبحرية ، وحاول أن يُصدر دستوراً للأمة على أسس وطنية وطيدة . فاعترضت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية مما أدى إلى استقالته . وعهد توفيق إلى البارودى بتأليف مجلس النظار الجديد . فأشرك معه عرابى ناظراً

للحربية والبحرية ، وأعلن دستور الأمة ، غير أنه لم يكد يمضى فى تصريف الأمور حتى أخذ توفيق يحوك له المؤامرات ويضع فى طريقة العقبات مستعيناً بالفرنسيين الإنجليز الذين جاءوه إلى الإسكندرية ببوارجهم. وقدّموا جميعا للبارودى إنذاراً شديد اللهجة باعتزال الحكم ، ورُمِّى به عرض الحائط ، ولكن توفيقاً أعلن قبوله راضياً . واعتزل البارودى الحكم وتطورت الأحداث ، فنزل الإنجليز مصر ليحموا توفيقاً صنيعتهم ، ودافع الجيش دفاعاً مجيداً ، أسهم فيه البارودى ، وسُجن وحوكم ، ونُفى نفياً مؤبداً إلى سرنديب ، وأشعارُه تفيض بحوادث تلك الفترة وتسجّلها تسجيلا دقيقاً . وقد ظل فى سرنديب سبعة عشر عاماً كالطَّوْد الأشمّ لا يهن ولا يضعف ، ومضى يتغنى بأمجاده ومواقفه السياسية وحنينه إلى أهله ووطنه ، باكيا زوجه ومن مات من أصدقائه . ويقترن بفتاة زميله فى الثورة يعقوب سامى ، ويرفع بصره إلى الملكوت الأعلى فينظم فى الزهد ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو لا ينسى وطنه ولا ذكرياته المفرحة والمحزنة ، وتُرَدُّ إليه حريته فى سنة ١٩٠٠ فيعود إلى فردوسه ، ويعنى بإعداد ديوانه ومنتخباته ، غير أنه سرعان ما يلبّى داعى ربه فى ديسمبر سنة ١٩٠٤ مخلّفاً وراءه تراثه الشعرى الخالد .

وقد تعاونت أسباب مختلفة فى إذكاء شاعريته ، إذ أتيحت له موهبة شعرية فذة ، وورث عن آبائه الشركس حدة فى المزاج وشغفاً بحياة الفروسية ، ونَمّى ذلك فى نفسه انتظامه فى المدرسة الحربية ثم فى سلاح الفرسان ، ثم ما كان من اشتراكه فى الحروب بكريت والقرم والبلقان . وغذّاه عكوفه على الشعر القديم بمثالية الفروسية العربية المتقدة ، بحيث غدا مثالا للفارس العربى الأصيل . وأفاد من الآداب التركية والفارسية ما أثّر فى عقله وخياله . وانضم إلى ذلك تأثره العميق ببيئته ، لا بمشاهدها الطبيعية فحسب ، بل أيضا بكل ما يتصل بها من تاريخ وأمجاد وكل ما يجرى فيها من أحداث .

وعلى هذا النحو اشتركت عناصر مختلفة فى تكوين شاعرية البارودى ، وألهم منذ فاتحة حياته أن يكوّن سليقته العربية تكويناً سليما ، فإذا هو لا يتعلم النحو ولا العروض ولا البديع ، إنما يُكِبُّ على دواوين الشعراء القدماء البارعين ، يقرأ ويتمثل ، ثم يعانى الشعر ويزاوله ، وبذلك تخلص من القيود الثقيلة التى كان

يحجل فيها الشعراء من حوله ، وانطلق يرفرف فى جوّ الشعر الفسيح ، ينزل فيه حيث شاء هادراً أو مغرداً . وصوّر ذلك فى مقدمته البديعة لديوانه إذ ذكر أن شعره وليد الطبع المتدفق لا الصناعة المتكلّفة ، كما ذكر وظيفته الاجتماعية فى تربية الأمة ، وهو جانب جعله يخلطه بظروف مجتمعة ومشاعره القومية . ويتحدث عن بواكير شعره وتعبيره فيها عن أحاسيسه ، فالشعر لا يتّخذ زلفى للحكام ، إنما هو تعبير صادق عن مشاعر صاحبه . وهو شعور لم يزايله طوال حياته ، وقد ردّ به إلى الشاعر الحديث حريته وكرامته ، كما ردّ شعره من أبواب الأمراء والسادة إلى تصوير ذات نفسه وذات مجتمعه . وكان من أول الأنغام التى لحنها على قيثارته نغم الحماسة ، وأضرم اشتراكُه فى الحروب هذا النغم ، وظل مضطرماً فى خبايا صدره حتى فى منفاه ، إذ صَمد للمحنة صموداً رائعاً . ويشتبك بهذا النغم حبه وخمره ، وهو فى حبه يصور غراماً ملتاعا ووجداً ملتهباً ظل يشتعل فى قلبه حتى أنفاسه الأخيرة ، بينما يصور فى خمره بهجة حقيقية ، وكثيراً ما يضم إليها تصوير الربيع برياضه والصبح بأضوائه . وله روائع فى وصف الطير والريف وكل ما يقع تحت بصره من مشاهد كمشهد الحروب أو مشهد الهرمين ، إذ كانت له بصيرة نافذة جعلته يتقن وصف ما يراه من شخوص وغير شخوص . ولعل ذلك ما جعله يتقن الهجاء ، وهو يتقن أيضاً الشكوى من الزمان ومن الناس .

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يتصل بحياة قومه ، فلم يعد خالصاً لأهوائه ومشاعره الشخصية ، إذ أحسّ فى عمق الكوارث التى يُنْزلها إسماعيل بالشعب وما يذيقه من عسف وظلم ، فمضى يتغنى بالثورة مهيباً بالشعب أن يثور على ظالمه وينتقم منه لنفسه . واشتد اتصاله بالعناصر الوطنية ، واشترك فى الوزارة وصَلِىَ نيرانها ، ومضى يرسل زفراته وزفرات الشعب متأججة . وتطورت الظروف والأحداث ونُفى إلى سرنديب ، فشدّ قيثارته إلى صدره ، وأخذ يتغنّى عليها غناء حزيناً مصوراً حنينه إلى أهله ووطنه . وأخذت الأنباء تتوالى عليه فى المنفى بموت نفر من أصدقائه وموت زوجه قرة عينه ، فأنّ وبكى بكاء مراً . وأخذ يكثر من شعر الزهد ومن مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وميميته فيه من روائعه البديعة .

وكان البارودى يُعْنَى بصقل شعره وتنقيحه ، حتى يحقق المثل الذى تصبو

إليه نفسه ، وقد عاد بأخرة من حياته ينظر فيما نشره منه ، ويتناوله بالتعديل والحذف والإضافة ، مبتغيًا الكمال لعمله ، ومن أروع الأشياء حقاً ما صنعه بقصيدته الرائية « تلاهيت إلا ما يحنّ ضمير » فإنه أعاد نسيجها إعادة تدل على دقة شعوره وصفاء حسه ودقة ذوقه .

وقد مضى فى شعره يتمثل العناصر الشعرية القديمة تمثلا بعث روحنا العربية الأصيلة ، فإذا شعره يضطرم بها اضطراماً ، يضطرم بكل عناصرها البدوية وما أصاب هذه العناصر من قوة الرمز عن المعانى النفسية عند العباسيين ، ومن ثَمَّ عُدَّ عمله بعثًا جديداً ، وهو بعث احتفظ فيه لنا بشخصيتنا العربية بكل مقوماتها ، ومن أجله مضى يعارض روائع القدماء ، حتى يحوِّل لنفسه الينابيع الموسيقية التى بهرت — ولا تزال تبهر — العرب فى كل مكان . واستطاع أن ينفذ من خلال هذه الينابيع إلى موسيقاه الصافية ، كما استطاع أن يخلط بين محيطه ومحيط القدماء خلطاً يستأثر بقلوبنا استئثاراً ، فالحاضر والماضى يتزاوجان ، والماضى يزدهر فى الحاضر ازدهاراً رائعًا .

وبجانب العناصر الشعرية القديمة تبرز عناصر شعرية جديدة مختلفة ، فقد تمثّل الآداب الفارسية تمثلا جعله يتأثر من بعض الوجوه فى حبه وخمره بروح حافظ الشيرازى والخيام وأضرابهما من شعراء الفرس . وربما كان أثر الآداب التركية أضعف من أثر الآداب الفارسية ، غير أنها تتضح فى مبالغاته المغرقة فى الخيال . وكان دائم الاستمداد من مخترعات عصره ، وهو أول من نظم فى آثارنا الفرعونية ، وقد حرص على تمثيل البيئات التى نزل بها ، وافتتح بقوة باب الشعر السياسى والوطنى ، وخلّف فى الشعر الإسلامى ملحمته الميمية التى نظم فيها السيرة النبوية الزكية .

والبارودى يُعَدُّ بحق حامل لواء الشعر العربى الحديث ، فقد خلّصه من أساليبه الركيكة المبتذلة وقيوده البديعية وغير البديعية وأغراضه الضيقة التى كانت تقصره على الزُّلْفَى والتملق ، ونفخ فيه من روحه وروح قومه وعصره وبيئته ما ردّ إليه الحياة ، بل نفخ فيه أيضًا روح العروبة القديم ، فإذا الحاضر يتصل بالماضى اتصالا خصبًا حيًّا ، وإذا الماضى ينبعث من جديد بعثًا تنمو فيه شخصيتنا الشعرية نموًّا رائعًا . وعنّت الوجوه لصنيعه فى جميع الأقطار العربية ، فإذا مدرسة كبيرة

تنشأ فى ظل شعره هى مدرسة البعث أو مدرسة النهضة ، وفى مقدمتها حواريُّوه بمصر : إسماعيل صبرى وحافظ وشوقى وخليل مطران . ولا يُظِلُّ لواؤه هذه المدرسة وحدها ، بل يُظِلُّ أيضا جميع المدارس التجديدية التى تلته فى القرن العشرين ، إذ لولاه ما استأنف شعرنا العربى الحديث هذه الحياة الخصبة المنوعة التى يعيشها منذ أوائل هذا القرن .

ومن يرى كثرة استخدامه للعناصر التقليدية فى أشعاره يتبادر إليه أنه كان يرتفع عن واقعه ومحيطه . غير أن من ينعم النظر يعرف تواً أن هذه العناصر إنما كانت تُسْتَخْدَمُ رمزاً عن أحاسيسه ومشاعره ، وأنها لم تَعُقْ تعبيره عن هذه المشاعر والأحاسيس . بل لقد أتاحت لها أن تتضرم تضرمًا وتتوهج توهجًا . ولا نغلو إذا قلنا إنه ليس هناك جانب فى حياة البارودى إلا مثلته أشعاره تمثيلا صادقًا أمينًا ، فحروبه وحماسته وحبه وخمره وأحاسيسه بجمال الطبيعة فى الربيع والريف وأحداث قومه السياسية وألوان مشاركته فيها وفى خطوبها وآلامه فى المنفى وتوجهه إلى الملكوت الأعلى ، كل ذلك مصور تصويراً دقيقًا فى شعره ، إذ كان لا ينظم إلا ما يحسه ، ومن ثَمَّ كان كثير من قصائده تجارب شعرية كاملة ، تجارب عاشها وسجلها فى دقة وفى صدق وإخلاص .

ومن أهم ما يميزه ملكته الخيالية ، وهى تَتَمَثَّلُ بوضوح فى قدرته البارعة على تصوير المشاهد الحسية فى الطبيعة الحية والبيئات المختلفة والميادين الحربية ومجالس الأنس واللهو ، كما تمثل فى وصفه الدقيق للمشاهد النفسية . وقد عاش فى المنفى مشهداً نفسيًا رهيبًا أخذت نفسه فيه تمتلىء بالأوصاب والآلام لغُرْبته وفراقه لأهله ووطنه ، ونراه يقطِّر هذا المشهد فى حنين شجى بثَّ فيه لوعته ولواعجه التى يتلظى بها فؤاده . وقد مضى ينوِّع فى تصوير هذا الحنين صوراً كثيرة ، فتارة يجسِّم غربته ووحشته ، وتارة ثانية يتغنى بالوطن غناء عشاق العرب القدماء بديار معشوقاتهم . وتارة ثالثة يبكى الشباب وذكرياته البهيجة ، وتارة رابعة يبكى حبه القديم ، وتارة خامسة يبكى فلذات كبده ، وتارة سادسة يبكى من يموت من أصدقائه أو يبكى زوجه قرة عينه . وليس فى العربية من يشق غباره فى تصوير هذا الحنين إلى وطنه الذى اعتصره من قلبه والذى يستحوذ على كيان سامعيه بروعته .

وبجانب ذلك تروع موسيقاه قارئه روعة شديدة باستوائها وجمال ألحانها التى تملأ القلب والنفس ، والتى لا تقلّ جمالا وروعة عن ألحان الأفذاذ من شعرائنا القدماء . وهى تستطيل غالبًا ، فتحمل سطوته وحماسته فى رنين ضخم ، كما تحمل حزنه وحنينه فى أنفاس مديدة . وقد ترق وتعذب وترشق حتى تصبح أنغامًا حلوة تفيض بالجذل والبهجة .

٢

تذييل

ترك البارودى بجانب ديوانه ومختاراته من الشعر القديم كتاباً نثريًّا سماه « قيد الأوابد » جمع فيه بعض الرسائل والخواطر السانحة . ولم يُنْشَرْ هذا الكتاب حتى الآن ، مع ما يحمل من صورة حياته وجنباتها المتنوعة ، إذ كان يقتطع دائمًا ما يكتبه من أحداثها وظروفها المختلفة . وقد مرت بنا فى الفصل الثالث فقر من مقدمته لديوانه ، وهى تصوّر مدى ما كان يبثّه فى نثره من عناية أدبية ، فهو يُعْنَى باختيار كلماته وبالسجع ، ويتأنق تأنقًا شديداً ، لا يُرْسل فيه نفسه على سجيتها ، بل ما يزال يلائم بين الكلمة والكلمة ولا يزال يطلب التناسق الشديد فى صيغه ، يسنده فى ذلك حسه الدقيق وشعوره المرهف بكلمات اللغة الجزلة الرصينة والأخرى الرقيقة العذبة . وكأنه فى نثره شاعر فهو يطلب إرضاء الأذن ، ولذلك يلتزم السجع ، ويُحكمه إحكامًا دقيقًا ، وما يزال يطلب الكمال الفنى حتى يروع سامعيه ، ومن ثَمَّ كان نثره قريبًا من الشعر وكأنه لا يسطّر دائمًا ولا يكتب إلا شعراً يأسر به القلوب ويخلب الألباب . وقد ساق الأستاذان على الجارم ومحمد شفيق معروف فى مطلع نشرتهما لديوانه نموذجًا من خطّه يصف فيه طريقه إلى المنفى وما عاناه من مخاوف البحر ومن لواعج الغُرْبة والحنين إلى وطنه حين نزل بسرنديب ، وكيف مضى يتجرع غصص الآلام والثُّكل محتملا أهوالا ثقالا جعلت العلة تسعى إليه ، فيدعوه طبيبه إلى ترك « كولومبو » والنزول ببعض المرتفعات

الجبلية الناضرة ، فينزل «كندى» ، وينعم بمشاهدها الجميلة ، غير أن أوصاب حنينه إلى وطنه لا تزال نيرانها تشتعل فى صدره . وينقل طرفه من الأرض إلى السماء ، ويتوسل إلى ربه أن يهبه الصبر على محنته وأن يعصمه من الجزع والفزع ، ويأخذ فى ترتيل بعض الأدعية وفى نظم بعض الأشعار الزاهدة مفكراً فى ملكوت السموات والأرض . وكأنما هذا النموذج الخطىُّ يلخِّص حياة البارودى منذ خروجه من وطنه إلى المنفى ومقامه فيه حتى أوبته ، ولذلك رأيت أن أُذيِّل به هذه الدراسة ، لأنه يصوِّر مرحلة مهمة فى حياته وشعره وما كان يطوف به من خواطر وأحاسيس ومشاعر ، وهو يجرى على هذا النمط :

« إنى لما أفضتْ بى غوائل الزمن[١] ، إلى مفارقة الأهل والوطن ، وحقَّتْ كلمة الوداع ، وأنْصَتَ كل مجيب وداع ، سارتْ بأشباحنا الفُلْك ، بتقدير مَنْ له المُلْك . فلما توسطنا لُجَّة اليَمِّ[٢] وغشيتنا ضبابة الهَمِّ ، أخذ البحر يَهْدِر ويموج ، والريح تعصف وتروج[٣] ، والدَّجْنُ[٤] يُبْرق ويُرْعد ، والموت يقرب ويبْعُدُ ، والفُلْك بين صعود وهبوط ، والناس بين رجاء وقنوط ، فشَخَصت[٥] الأبصار ، وغابت الأنصار ، وأقبل الفزع ، واستولى الجزع ، وشغلت الدموعُ المحاجر ، وبلغت القلوب الحناجر[٦] . هنالك دعا ربَّهم الغافلون ، وكفَّ أذيالهم الرافلون[٧] ، فلا ترى إلا ناكسَ الطَّرْف ، لا يَنْبِس بحرْف ، كأنما أظلَّتهم الرَّجْفة[٨] ، أو غشيتهم الوَجْفة[٩] ، فهم لفرط الحيرة خمود (تحسبهم أيقاظاً وهم رقود) فلم يزل يتخبَّطنا اليَمّ ، ويأخذ بأكظامنا[١٠] الغَمّ ، حتى كادت الأنفس تَزْهَق ، وأظفار المنية ترْهَقُ ، ونحن فى وعاء ، لا نملك غير الدعاء ،

---

(١) أفضت بى : خلصت إلىّ . غوائل الزمن : محنه وخطوبه .

(٢) اليم : البحر . (٣) تروج : تضطرب .

(٤) الدجن : السحاب الممطر . (٥) شخصت : نظرت لا تطرف .

(٦) بلغت القلوب الحناجر : كناية عن شدة الفزع .

(٧) كفت أذيالهم الرافلون : كناية عن التضاؤل ، والرافل : من يجر ثوبه خيلاء وتيهاً .

(٨) الرجفة : رجفة يوم القيامة . (٩) الوجفة : الهلع .

(١٠) أكظام : جمع كظم وهو ضيق النفس بفتح الفاء ، وأصله من كظم القيظ أى حبسه .

ولبثنا على ذلك ثلاثا . لا نجد فيها غياثا . وكيف لنا بالخلاص ، ولات حين مناص[١] . فبعد لأْى[٢] ما سكنتْ فَوْرةالريح ، وهدأتْ ثورةُ ابن بَرِيح[٣] وتجلَّت بنورها السماء ، واصطلح الماء والهواء ، فقرَّت الأنفس فى الصدور ، وتنفَّس كل مصدور[٤] ، ولم يَبْقَ إلا سَوْقُ الحديث ، من قديم وحديث ، والفُلْكُ يَمْخَرُ البحر بجؤْجؤِه[٥] ، ونحن من الشهر فى دُؤْدُؤِه[٦] ، حتى انتهى بنا الدَّبيب ، ولاحتْ لأعيننا سرنديب :

منازلُ لم تألفْ بها النَّفْسُ مَأْلَفاً ... على أنَّ فيها كلَّ ما تَشْتهى النَّفْسُ

ولا عيبَ فيها غيرَ أنْ ليس لى بها ... أَنيسٌ وفَقْدُ الخِلِّ فى غُرْبَةٍ حَبْسُ

وكيف يطيب العيشُ فى ظلِّ بلدة ... خَلاءٍ من الأُلَّاف ليس بها أُنْسُ

فدخلتها مشبوبَ[٧] الأنين ، على الأهل والبنين ، لا أستطيع لما عَرانى دفعاً ، ولا أملك لنفسى ضُرًّا ولا نفعاً ، وما ظنُّك بمن غاب عنه السَّمير ، والتاع بالفُرْقة منه الضمير ، فهو بين هموم ناصبة[٨] ، وأحزان واصبة[٩] ، وأشجان يهلك لها الصبر ، ومرارة يحلو عندها الصَّبر[١٠] ، إن نطق فبصوتٍ لا يُدْرِكه السمع ، أو نَظر فبعينٍ قد ملأها الدمع :

غريبٌ تخطَّاه الأُساةُ فما له ... سوى عبَراتِ المُقْلتين طبيبُ[١١]

وما أمسى أنِّى غريبٌ عن الحِمى ... ولكننى بين الأنام غريبُ

فالتفتُّ يمينًا ، فلم أُصِبْ مُعيناً ، وانعطفتُ شمالا ، فلم أجدْ ثمالا[١٢] ، فدارتْ بجنْبَاتى الأرض ، واشْتبه علىَّ الطول والعرض ، فبِتُّ وحيداً ، لا أجد مَحيداً[١٣] ، وكانت الليلة شاتية ، والريح صَرْصَرًا[١٤] عاتية ، والسماء باسرة كاسفة ،[١٥]

---

(١) مناص : ملجأ .
(٢) لأى : مشقة .
(٣) ابن بريح : الغراب ، والعرب تتشاءم بصوته . وهدأت ثورته : لم يعد يقوم بنعيبه وصياحه .
(٤) المصدور : المريض بذات الرئة .
(٥) الجؤجؤ : الصدر .
(٦) دؤدؤه : آخر .
(٧) مشبوب : مضطرم .
(٨) ناصبة : متعبة .
(٩) واصبة : مؤلمة .
(١٠) الصبر هنا : المر .
(١١) الأساة : الأطباء .
(١٢) الثمال : من يعوَّل عليه .
(١٣) محيداً : مفراً .
(١٤) صرصرا : شديدة الصوت .
(١٥) باسرة : عابسة . كاسفة : شديدة العبوس .

(ليس لها من دون الله كاشفة) قد كلَح وجهها فاكفهرّ، ولمح برقها فازمهرّ[١]، واصطكّ[٢] ركامُها فانهال ، وصَعَق رعدها فهال[٣] ، لو كابدها النابغة لما شَعَر ،ولو سلكها سُلَيْكٌ لاقشعرّ[٤] ، فلم أزل أمارسُ هولها حتى تَرَّ[٥]، وأرقبُ فجرها حتى افترّ ، فلما رقّت أنفاسُ النسيم ، وحسر[٦] الصبح عن محيّاه الوسيم، وتنغّم العصفور فى سماوة عذباته[٧] ، وتبغّم اليَعْفور[٨] فى مسارح شَذباته[٩] صحتُ بغلامى كافور ، فأقبل يَرِفُّ كالصَّيْفور[١٠]، يكاد يخرج من جلدته ، ويَزْفِنُ كأبناء جلدته[١١] ،فقلت له : ما هذا الطرب ، وقد أودى الأرب[١٢]، فقال : انظر يا مولاى إلى السماء، والنَّبْت والماء، تجد منظراً وسيما ، ومسرحاً قسيما[١٣] ،أزهار تَرِفّ،وغُدْران تشفّ،ومربع يفتن العقول بِرُوائه[١٤]، ونسيم يشفى الأسقام بدوائه ، فقُمْ لعلك تستريح ، فقد سكن القطر والريح ،فلم يضحك لقوله سنِيٌّ ، وعلمت أنه ليس منى ، وأين يذهب اللهو بقلب قد عفّى رَسْمه[١٥]، ولم يَبْقَ فى الشغاف إلا وَسْمه[١٦]؟ بل كيف يطرب الغريب أو يخفُّ إلى الصبوة الحَريب[١٧]؟ هيهات ! ما كل شامة خالاً[١٨]، ولا كل حلقة خلخالا ، وأين النُّضار من الصُّفْر[١٩]، والجنّةُ من التلال العُفْر[٢٠]؟ تالله ما بعد الوطن دار ، ولا فى غير الكعبة مدار ، ولكن من لم يجد حراكاً[٢١] سكن ، ومن

---

(١) لمح : لمع . ازمهر : توقد . (٢) اصطك : تضارب واحتك .
(٣) صعق الرعد : أرعد بقوة وشدة . هال : من الهول .
(٤) النابغة هو النابغة الذبيانى الشاعر الجاهلى المشهور ، وسليك أحد العدائين المذكورين فى الجاهلية.
(٥) تر : انقطع . (٦) حسر : كشف .
(٧) العذبات : الغصون . (٨) تبغم : صاح . اليعفور : الظبى .
(٩) الشذبات : الكلأ وقطع الشجر . (١٠) الصيفور : طائر .
(١١) يزفن : يرقص . أبناء جلدته : أبناء جنسه .
(١٢) أودى : هلك . الأرب : الأمل . (١٣) قسيما : وسيما .
(١٤) روائه : حسن منظره وبهائه .
(١٥) عفا رسمه : امحى أثره ، كناية عن كثرة همومه .
(١٦) وسمه : علامته . (١٧) الحريب : المسلوب ماله وأهله .
(١٨) الشامة : كل علامة يخالف لونها لون البدن . الخال : الشامة الجميلة فى الوجه . والمثل واضح .
(١٩) النضار : الذهب الخالص . الصفر : النحاس .
(٢٠) العفر : الزاخرة بالعفار والتراب . (٢١) حراكا : حركة .

أعجزته الحيلة ركن[١]، وما كانت لتعدم نفسى جلَداً ، ولكن ثُكْلٌ أرأمها[٢] ولداً، فلبثتُ شهرين ، أطول من دهرين، حتى مستّنى العلّة ، وأخطأتنى التّعلّة[٣] فدعانى الطبيب إلى ترك الحاضرة[٤] ، والتوقّل[٥] فى بعض الهضاب الناضرة ، فعقدت بعد التوكل بنَنْدى[٦] ، على المسير إلى « كندى» . فلما حللت بواديها ، وسرت فى بواديها، تلاهيت عما أجده من الحُرقة ، وأتجرّعه من مرارة الفُرْقة :

رَعْياً لها من بلدةٍ لو أنَّ لى فيها أخاً يَرْعى ذِمامَ إخائى
ضنَّتْ بها نفسى كما سمحت بها فانظرْ لقربِ ضَنانتى وسخائى
ومن العجائب أننى من غُرْبتى ونعيمهـا فى شدَّةٍ ورخاء

فلما اشتدّت أوصالى ، وحان من العلة فصالى ، نَهَدْتُ[٧] ذات يوم، غبَّ زِيال[٨] النوم، إلى بعض هاتيك الوَدائق[٩]، لأتنسّم أنفاس الحدائق، فإذا أيْكَةٌ مُغِنّة[١٠]، وأطيار مُرِنّة، وَدوْحات تكاد تمسّ السماء ، وتصرف عن أدراجه العَماء[١١]، والنسيم يتدرّج ، والعبير يتأرّج ، والطير بين رَنِيم وصَفير ، والريح بين شَهيق وزَفير :

أرضٌ أدار بها النَّدَى أقداحَهُ بِيدِ النسيم فغُصْنُها مخمورُ
يترنمّ الشّحْرورُ فى عَذباتهـا ويقيـل فى أثلاتها اليعْفُورُ[١٢]

---

(١) ركن : سكن .
(٢) الثكل : فقد الحبيب أو الولد . أرأمها ولدا : جعلها تعطف وتحنّ إلى ولدها يشير إلى فقده لزوجه
(٣) التعلة : ما يتعلل به الإنسان ليشغله لهواً أو غير لهو .
(٤) يريد بالحاضرة كولومبو التى أقام بها حتى سنة ١٨٩٠ .
(٥) التوقل : الصعود والسير فى المرتفعات . (٦) البند : اللواء ، استعاره للعزم .
(٧) نهدت : نهضت . (٨) غب : عقب . زيال : فراق .
(٩) الودائق : جمع وديقة ، وهى الموضع فيه عشب وكلأ وبقل .
(١٠) الأيكة : الشجر الملتف . مغنة : غناء : كثيرة الأشجار مخصبة .
(١١) العماء : السحاب الكثيف .
(١٢) الشحرور طائر كالعصفور حسن الصوت. يقيل: يمضى وقت القيلولة. الأثلات : شجر .

خَطَر الغمامُ بها فمَسْحَبُ ذَيْلِهِ ... فى كل وادٍ جدولٌ مَسْجورُ[١]
فإذا نظرتَ ففى السماء غمامةٌ ... تَدِقُ الجُمانَ وفى الفضاء غدير[٢]
وإذا أصختَ فللبلابل نَغمَةٌ ... تُشْجِى الخلىَّ وللحمام هَدِير
وخمائلٍ أظلالهنَّ لفيفةٌ ... ونسائم أنفاسهن عَبير[٣]
فالقَطْرُ دُرٌّ والجداولُ فضَّةٌ ... والزَّهر تِبْرٌ والنباتُ حرير
فاحلُلْ بها عُقَد النَّسيب ولا تخَفْ ... إثماً فربُّكَ للذنوب غفورُ

فلم أزل أتنقل من نَجْد إلى وهَدْ ، وأتوقَّل من صَدْر إلى نَهْد ، حتى أدَّانى المسير إلى رَبْوةٍ ، تدعو الحليم إلى الصَّبْوة ، فاشرأبَّت بى إلى عَيْن[٤]، أشد صفاء من العَيْن ، قد انفجرت بسَلْسال[٥] كلسان الصباح ، أو كسنان[٦] المصباح ، فى بركة تُزْرى بالهالة[٧] عند استوائها ، وتزهو على الوَذيلة[٨] بحسن رُوائها ، قد افترَّتْ عن ثَغْر حَصْبائها ، وتكسَّرت فى مهبِّ أصْبائها[٩]، وأحاطتْ بها أفنانُ الشجر ، إحاطة الأهداب بالبصر ، وانثعبتْ[١٠] منها جداول كذَوْب اللُّجَيْن[١١]، تتلوَّى فى جَرْيتها تلوِّى الأيْن[١٢]، فكأنها مناصل جرَّدتها الكُماة[١٣]، أو قِسِىٌّ وتَّرتها للنَّزْع الرُّماة[١٤] ، فهى تَجْرى بين غَيْضَة[١٥] ملتفَّة ، وأشجار مصطفَّة ، إذا لاعبتْها أنفاس الشَّمال[١٦]، مالت إلى اليمين والشمال ، وإن عبثتْ بها رِيحُ الجَنوب ، كادت أن تَمَسَّ الأرض

---

(١) مسجور : مملوء .
(٢) تدق : من الودق وهو المطر . الجمان : اللؤلؤ .
(٣) لفيفة : يلتف بعضها فى بعض .
(٤) العين هنا : مسيل الماء .
(٥) السلسال : الماء العذب المتحدر .
(٦) سنان هنا : ضوء على الاستعارة .
(٧) الهالة : دارة القمر .
(٨) الوذيلة : المرآة .
(٩) أصباء : جمع صبا وهى ريح شرقية لينة .
(١٠) انثعب : سال .
(١١) اللجين : الفضة .
(١٢) الأين : الحية .
(١٣) مناصل : سيوف . جردتها : شهرتها وسلَّتها . الكماة : الشجعان .
(١٤) وترتها للنزع : أعدت أوتارها لرمى السهام .
(١٥) الغيضة : مجتمع الشجر .
(١٦) الشمال : الريح الشمالية .

بالجنوب[١]، بَيْد[٢] أنى لم أجد فى تلك المناظر ، مَسْلاةً للقلب والناظر ، ولا فى أغاريد البلابل ، ما يشفى لوعة البلابل[٣] ، ولا ألهتنى ذات الطَّوْق[٤]، عما أجده من التَّوْق[٥]، ولا أنستنى نسماتُ الأصائل ، ما انقطع من حُرمات الوصائل[٦]، بل حسبتُ أن قطرات المُزْن[٧]، دموعٌ أسالتْها زفرات الحزن، وتوهمت أن كل نُوَّارة[٨]، نحلةٌ فى الرُّوَاء سَوَّارة[٩] ، وخُيِّل إلىّ أن حمرة الجُلَّنار[١٠] جَمْرة ساطعة من النار ، وظننت الأغصان رماحاً تَخْطِر[١١]، أو صِفاحاً[١٢] تشدخ الهام وتَشْطر ، ورأيت من الجداول أساود[١٣] تَنْهَشُ ، ومن الأزهار عيوناً تَبْهَشُ[١٤]، فكلما تلفتُّ ضِقْتُ ، فتكفَّتُّ[١٥]، فقعدت ناحية، فى تلك الناصية[١٦] ، ثم رفعت طرفى إلى السماء ، ودعوت بهذه الأسماء : اللهم يا هادىَ الضُّلَّال فى الليل المدلهم[١٧]، وناصر الهُلَّاك فى غَمْرَة اليوم المُسْلهم[١٨] ، ويا جابر العَثَرات ، وكاشفَ الحسرات ، ألهمنى بفضلك صَبْراً يعصمنى من الجزع ، وألبسنى جِلْباب أمْن يقينى صَوْلَة الفزع ، وقِنِى بلطفك شرَّ نفسى ، واجعل يومى خيراً من أمسى ، وصُنْ بإحسانك ديباجتى ، ولا تجعل إلا إليك حاجتى ، فقد أنَخْتُ[١٩] ببابك مطيَّة الرجاء ، وتمسكت من حمايتك بأطناب[٢٠] الالتجاء ، فلا تصرفنى من دعائك خائباً ، فقد جئتك من ذنوبى تائبا ، ثم قَبَعْتُ قَبْعة المَقْرور[٢١]، ونَفَشْتُ نفثة المَحْرور[٢٢]،

---

(١) الجنوب : جمع جنب .
(٢) بيد : غير .
(٣) البلابل : شجون النفس وآلامها .
(٤) ذات الطوق : الحمامة .
(٥) التوق : الشوق .
(٦) الوصائل : الصلات .
(٧) المزن : السحاب الممطر ، والمطر .
(٨) نوارة : زهرة .
(٩) سوارة : شديدة الصولة سريعة الوثوب .
(١٠) الجلنار : زهر الرمان .
(١١) تخطر : تهتز للضراب .
(١٢) صفاحا : سيوفا .
(١٣) أساود : جمع أسود وهو الثعبان .
(١٤) تبهش : تتهيأ للبكاء .
(١٥) تكفت : شمرت.
(١٦) الناصية : أعلى الوادى .
(١٧) المدلهم : الداجى شديد الظلام .
(١٨) المسلهم : الأغبر المتغير لونه .
(١٩) أناخ المطية : أبركها .
(٢٠) أطناب : أسباب ، وأصله من أطناب الخيمة وهى الحبال التى تشد بها إلى الأوتاد .
(٢١) قبع : انكمش . المقرور : الذى يحس بشدة البرد .
(٢٢) نفشت : نفخت . المحرور : من أصابه الحر الشديد .

وأخذت أقلّبُ الآراء ، وأسأل زَنْدى الإيراء [١] ، حتى فاءت [٢] إلىّ نفسى ، وراجعنى بعد لأْيٍ حَدْسِى [٣] ، وعلمت أن لكل محنة روعة ، ولكل مصيبة لوعة ، وأن الإنسان، رهن الحدْثان [٤] ، ورأيت أن الصبر على الضُّرّ ، أجدر بشيمة الحُرّ . وأىّ امرىء عاهده الدهر ولم يغدر ، أو صفا له ثم لم يكدر ؟ وكيف لا ينقاب الحال والزمان قُلَّب ، أم كيف تصدق مَخيلته وهى خُلَّب [٥] ؟ هيهات ما وعد إلا وأخلف ، ولا أوعد إلا وأتلف ، ولا أضحك إلا وأبكى . ولا هادن إلا وأنكى [٦] ، وقَلَّ مَنْ صاحب الدهر فنَجا من هوله ، أو عانده ولم يُصْعَق من صَوْله [٧] ، وكفى بالحوادث لمن تبصَّر نذيراً ، ولمن خاف عاقبة أمره حَذيراً [٨] ، والعاقل من تأسَّى بغيره ، وميَّز بين نفعه وضَيْره . فلا تحزن على ما ذهب ، إذا استردَّ الدهر ما وهب ، وليست الحياة إلا عارَة [٩] ، فما هذه الدَّعارة [١٠] ، أفحَسِبَ الجاهل أن الأمر بيده ، فنَسِىَ أن يأخذ من يومه لغده ؟ هيهات لا دِراكَ [١١] بعد الفوت ، ولا حيلة بعد الموت ، فتمسَّكوا من أعمالكم بالسبب الأقوى ، وتزوَّدوا فإن خير الزاد التقوى » .

وهى لوحة بديعة صوَّر فيها حياته فى المنفى وكيف كانت جحيما وقطعًا من نار يتحمل منها فوق ما يُطيق ، حتى إذا جاءه نعى زوجه أخذه الشقاء من كل وجه ، فضاق بكل ما حوله وضاق بنفسه وبالحياة ، فإذا هو مريض وكأنما عجز عن احتمال كل هذا البلاء . وتقدم الأطباء ينصحونه أن يغادر « كولومبو » إلى الهضاب من ورائها . وينزل بكندى بين الرياض والغياض ، ويُبلِلُ من مرضه الجسدى ، ولكن الهموم لا تفارق صدره ، ولواعج النفى والغربة لا تزايل نفسه ، وتتراءى له الطبيعة الجميلة من حوله عابسة باكية ، بل متجهمة مفزعة . ويُذعن

---

(١) أصل إيراء الزند إخراج النار منه بضرب جزءيه بعضهما ببعض ، يكنى بذلك عن إعمال فكره

(٢) فاءت : رجعت .
(٣) حدسى : فراستى .
(٤) الحدثان : بلايا الدهر ومصائبه .
(٥) أصل المخيلة التى تنذر بالمطر من السحب ، وأراد بها حقيقة الزمان ، ووصفه بأنه خلب أى أنه كالسحاب ذات البرق الخلب التى لا تمطر .
(٦) أنكى : من النكاية أى القهر .
(٧) صوله : صياله وسطوته .
(٨) حذيرا : محذرا .
(٩) عارة : عارية .
(١٠) الدعارة : الفساد .
(١١) دراك : إدراك الحاجة .

للقضاء، ويتجه إلى ربه يقدّم له الدعاء أن يعصمه من آثار المحنة وينزل الصبر والسكينة على قلبه. ويطيل النظر فى الحياة فيرى الكدر يعلق بالصفو والشوك بالورد، ويرى الشر يمتزج بالخير واليأس بالرجاء والحزن بالسرور، ويفكر فى ملكوت السموات والأرض ويدعو مخلصًا إلى التقوى والعمل الصالح. وظلّ وهو على عتبة السُّدَّة الربانية يتغنى بلاءه القديم وذكرياته الماضية وحنينه إلى الأهل والديار، حتى انجابت عنه الغُمَّة، وانقشعت عنه الظلمة، وعاد إلى فردوسه مبتهجًا يَصْدح بشعره. ولم يلبث أن كفَّ إلى آخر الدهر عن شَدْوه مخلّفا لمعاصريه والأجيال التالية تراثه الشعرىّ الخالد.