الفصل الثالث

الشعر

١

شاعرية البارودى

أعانتْ رَبَّةُ الشعر البارودى بأسباب كثيرة كى تذكو شاعريته وكى يخرج من نطاق الشاعر العادى إلى نطاق الشاعر العبقرى الذى يفرض نفسه على التاريخ الأدبى بحيث يكون فاتحة فيه لنهضة جديدة . وكان أول ما أعانته به من هذه الأسباب موهبة فذّة يصرِّف بها أزمّة الشعر كما تشاء له مشاعره وكما يشاء له خياله وكما تشاء له إرادته الفنية . وأضافت إلى ذلك ميراثًا من عنصره الشركسى جعله حادَّ المزاج ، كما جعله واسع الآمال ، بل لقد جعله يشعر فى ضميره بأنه فارس من طراز آبائه المماليك الذين اشتهروا بفروسيتهم . وزاد فى اندلاع ذلك بنفسه التحاقه بالمدرسة الحربية وانتظامه فى سلاح الفرسان ، ثم ما كان من قراءاته فى شعر الحماسة ووقوفه على سيرة فرسان العرب فى مستهل صباه وشبابه .

وقد مضت رَبة الشعر تصقل شاعريته وتلوّن جوهرها بما تمثّله من الآداب التركية والفارسية ، ودفعته دفعًا لكى يختلط ببيئته المصرية ، ولعلها أهم عنصر أثر فى نفسيته ، لا بما تعلق به قلبه من مشاهدها الطبيعية ونَعِمَ به فيها من حب وليالى خمر وأنس فحسب ، بل أيضًا بتاريخها وأمجادها الماضية وبأحداثها القومية والسياسية ، بحيث غدا شعره صورةً لها ، وبحيث أصبح كأنه روحها الناطقة بكل ما ازدحم بها فى القرن الماضى من ظروف . وقد مضت هذه الروح تَطْوى القرون لتتمثّل أمجادنا الفرعونية والعربية ، وكان تمثلها للعروبة تمثلا عميقًا أعادت فيه للعربية سليقتها القديمة بكل خصائصها وشاراتها النفسية . وكانت هذه السليقة قد انقطعت صلة الشعراء بها ، لما أصاب الأذواق والقرائح فى العصر العثمانى

من فساد ، وما هو إلا أن يظهر البارودى حتى تعود ينابيع هذه السليقة إلى التفجر من جديد . وكانت وسيلته إلى ذلك إدمانه على قراءة النماذج القديمة لشعراء العصر العباسى الممتازين ومَنْ وراءهم من شعراء العصرين الإسلامى والجاهلى ، وسرعان ما تحولت إليه السليقة العربية بنغماتها الموسيقية التى تأسر الألباب ، وفى ذلك يقول الشيخ حسين المرصفى فى الجزء الثانى من كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتابًا فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض مَن له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو يُقْرأ بحضرته ، حتى تصوَّر فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات ، حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . . ثم استقلّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفًا على صوابها وخطئها ، مُدْركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء ، ولشعر الأمراء كأبى فراس والشريف الرضى والطغرائى تميُّزٌ عن شعر الشعراء » .

والمرصفى بذلك يذيع السرَّ فى براعة البارودى وتمثله المنقطع النظير للسليقة العربية ، فإنه لم يكوِّن قريحته الشعرية بالطريقة التى كانت متبعَة فى عصره والتى كانت تردَّد فيها قواعدُ النحو والعروض وصورٌ سقيمة من الشعر المسفّ المبتذل الملىء بأعشاب البديع والمخمسات والتضمينات الركيكة ، وإنما كوَّنها بالتزود من رواية النماذج الرائعة لشعراء العربية القدماء ، وقد مضى يستظهرها مردداً نظره فيها حتى فَقِهَ أسرار تراكيبها وأحكم طبيعته وأرهف ذوقه واستقامت له شاعريته .

وعلى هذا النحو تكاملت للبارودى سليقته العربية بنفس الطريقة التى كان يصطنعها شعراؤنا فى العصور القديمة وفى أعمق هذه العصور ، وأقصد العصرين الجاهلى والإسلامى ، فإن الشاعر حينئذ كان يعتمد فى تكوين سليقته على استظهار أشعار النابهين من معاصريه وأسلافهم ، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبين مواقع الجمال الفنى بها حتى يسيل الشعر على لسانه بنفس الصورة

ونفس الألحان والأنغام المطربة ، مذيعاً فيه مشاعره ومشاعر قومه ، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع .

ومعروف أن العباسيين استحدثوا البديع ، غير أنه لم يَعُقْهم عن تعبيرهم عن نفوسهم وعصورهم وقومهم ، لأنهم لم يتخذوه غاية لهم من شعرهم ، بل كان عندهم وسيلة إلى اكتمال التعبير والتأنق فيه ، على أن كثيرين منهم أمثال المتنبي والشريف الرضي وأبي فراس نَحَوْهُ عن طريقهم . غير أننا لا نصل إلى العصور المتأخرة حتى ينعكس الوضع فى استخدام الشعراء للبديع ، إذ يصبح غايةً بعد أن كان وسيلةً ، وتصبح مهمة الشاعر أن يجمع منه أبياتاً تتحد فى القافية يسميها قصيدة ، دون أن يكون لها قَصْدٌ حقيقى من معان أو مشاعر تعبر عنها . ويتفاقم الموقف فى العصر العثمانى وما بعده إلى عصر البارودى ، إذ يبدىء الشعراء ويعيدون لا فى صناعات البديع الملفقة فحسب بل أيضاً فى أساليب مهلهلة رثَّة ، لا تعبر عن الشاعر ولا عن عصره ، إنما تعبر عن تلفيقات يَلِدُ بعضها بعضاً . ولكن كيف النفوذ من ذلك وقد فسدت الأذواق وفسدت اللغة نفسها ولم تعد تقدِّم للقلوب غذاء ولا ما يشبه الغذاء ؟ إنه لا بد من شاعر عبقرى كى ينحرف بالشعر عن القنوات الضيقة المملوءة بأعشاب البديع وغير البديع ، ويرتدَّ به إلى مجراه الأصلى الذى كان يغدو فيه ويروح ويمدُّ إليه الناس بدلائهم يرتوون وينهلون . ولم يكن هذا الشاعر إلا البارودى الذى ارتدَّ بالشعر إلى نهره العذب الكبير ، ارتداداً كوَّن فيه سليقته ، وصقل شاعريته بعيداً عن النحو والبديع اللذين كانا قد أثقلا على روح العربية هُما وشعر الكُلَف والتلفيقات حتى كادت أن تزهق . وقد أكبَّ على النماذج القديمة الرائعة يحفظ ويستظهر ويزاول صُنْع الشعر ، وبذلك أعاد للشعر العربى سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام من الرواية والاستظهار ثم المزاولة ، وأيضاً من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه . وكان يحسُّ بمعانى ذلك إحساساً واضحاً جعله يكتب بين يدى ديوانه مقدمة نفيسة ، يقول فى تضاعيفها :

« إن الشعر لُمْعَةٌ[1] خياليَّةٌ يتألَّق وَميضها فى سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها

---

(١) لمعة : التماع .

إلى صحيفة القلب فيفيض بألألائها نوراً يتّصل خيطه بأسلة[١] اللسان، فينفُث بألوان من الحكمة ينبلج[٢] بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وَصْمة التكلف ، بريئًا من عَشْوة[٣] التعسف غنيًّا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظًّا وكان كريمَ الشَّمائل طاهر النفس فقد ملك أعنّة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كما لغُرّة فى الجواد الأدهم[٤]، والبدر فى الظلام الأيهم[٥]. ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيبُ النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح[٦] ، وارتباً[٧] الصهوة[٨] التى ليس دونها لذى همة مطمح . ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير[٩] الطباع عليه وصغْو[١٠] الأسماع إليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب ، فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدّد مشاربهم لَهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختصّ به قَبيل دون قبيل، ولا غرو فإنه معرِض الصفات ومتجر الكمالات . . ولقد كنت فى ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألْهَجُ به لَهَجَ الحمام بهديله[١١]، وآنَسُ به أنْسَ العديل[١٢] بعدياه ، لا تذرُّعا[١٣] إلى وجه أنْتويه ، ولا تطلعا إلى غُنْم أحتويه ، وإنما هى أغراض حرّكتنى وإباء جمَح بى وغرام سال على قلبى، فلم أتمالك أن أهبَّت[١٤] ، فحركت به جَرْسى[١٥]، أو هتفت فسرّيت به عن نفسى ، كما قلت :

تكلمتُ كالماضين قَبْلى بما جرتْ به عادةُ الإنسان أن يتكلّما

---

(١) أسلة اللسان : طرفه .
(٢) ينبلج : يضيء .
(٣) عشوة : ظلمة .
(٤) الأدهم : الأسود .
(٥) الأيهم : الداجى .
(٦) مسرح : مجال .
(٧) ارتباً : علا .
(٨) الصهوة : مقعد الفارس من الفرس .
(٩) تغاير : اختلاف .
(١٠) صغو : ميل .
(١١) الهديل : تزعم العرب أنه جد للحمام مات عطشاً ، ومن ثم يبكيه الحمام وينوح عليه .
(١٢) العديل : النظير .
(١٣) تذرعا : توسلا .
(١٤) أهبت : تأهبت .
(١٥) جرسى : صوتى .

فلا يعتمدْنى بالإساءة غافلٌ فلا بُدَّ لابن الأَيْك[1] أن يترنَّما

وواضح من مطلع هذا الكلام الذى يصف به البارودى الشعر ووظيفته ووجهته المبكرة فى نظمه أنه يؤمن بأن الشعر وميض يلمع فى الفكر ويضيء فى جوانب القلب ويسيل على اللسان سيلا طبيعيًّا ، بل سيلا لا مفر للشاعر منه ، وكأنه لا يتم بصناعة ولا عمل ، إذ يفيض كما يفيض النور فى الصباح بأشعته ورونقه وجماله ، وكأنه يأتى من وراء القوة الظاهرة ، وإنْ سَنَدَتْهُ قوى الأفكار والمشاعر . والبارودى بذلك يعبر عن جوهر شعره وأنه ليس وليد الصنعة والتكلف ، وإنما هو وليد الطبع المتدفق ، ونراه يتغنَّى بذلك فى شعره بمثل قوله :

أقول بِطَبْعٍ لستُ أحتاج بعده إلى المَنْهل المطروق والمنهج الوَعْر
إذا جاشَ طبعى فاضَ بالدُّرِّ منطقى ولا عجبٌ فالدُّرُّ ينشأُ فى البَحْر[2]

وكأنما كان يحسُّ فى أعماقه أن ذلك أساس مجده الشعرى ، إذ يَفْصل شعره من قلبه وتجرى فيه خفقاته الحية ، يَفْصِلُ من دمه وشعوره وأعصابه وأفكاره .

وتلك أهم ميزة يمتاز بها البارودى من معاصريه ، فالشعر عنده قد رُدَّ إلى طبيعته ، ليتفجر بمشاعر صاحبه ، ولم يعد صناعة يعانيها صاحبها على نحو ما يعانى أصحاب الرياضة مسائل الهندسة ، لم يعد كُلَفًا وحِيَلاً بديعية ولا أبياتًا نُقَرًا طرداً وعكسًا ولا أرقامًا حسابية تَجْمع تاريخًا معينًا . لم يعد اضطرابا فى التواء ولا تلفيق ، وإنما أصبح شيئًا طبيعيًّا ، يتدفق من النفس كما تتدفق من الأفق أضواءُ الصباح المُشْرق . ومن ثم لم يعد ظِلاًّ مطموسًا لنفس صاحبه أو ظِلاًّ ممسوخاً ، بل أصبح صورة دقيقة لهذه النفس بحقائقها التى تروع بصدقها وما تكشف من أسرارها فى كلام منغَّم يشف عن معانيه . ويمضى البارودى فيتحدث عن وظيفة الشعر الاجتماعية والنفسية ، فمثله كمثل جميع الفنون يهذب النفوس ويَصْقُلها ، وكأنه يَصُوغها صوغاً جديداً ، وهو فى ذلك لا ينسى ما يبثّه الشعر

---

(١) الأيك : الشجر الملتف . ابن الأيك : الطائر المغرد .
(٢) جاش الطبع : اهتز وتحرك .

فى النفوس من الحكمة وحقائق الحياة التى لا تختص بوقت ولا مكان ، كما لاينسى ما يؤديه من دعوة إلى مكارم الأخلاق ، إذ يقيم منها تماثيل بارعة الجمال ، يُفْتَنُ بها الناس لما فيها من سمو وجلال . وقد تعمقه هذا الإحساس بوظيفة الشعر الاجتماعية تعمقًا بعثه على أن يخلطه بظروف أمته السياسية ومشاعرها القومية ، بحيث أصبح أقوى صوت لها فى عصره ، يصيح بحقوقها المشروعة من العدل والحرية والدستور صياحًا عاليًا مدويًا .

ويلاحظ البارودى ملاحظة دقيقة هى تأثير الشعر تأثيراً بالغًا فى نفوس الناس على اختلاف الأعصار وتفاوت الأجناس والأمم ، ذلك أنه ترجمان الروح يفصح عن كل ما يجرى بها من أحاسيس ومشاعر وخواطر وأحلام وآلام وآمال ، ترجمان لا يشيخ ولا يهرم ، بل هو دائمًا يجرى فيه دم الشباب الحار ، ودائمًا تُفْتَحُ مغاليق القلوب لأنغامه التى تستهوى الأفئدة ، وكأنما نُزعت من كل قلب ، نُزعت من بواعثه ومن دوافعه ومن كل ما يجيش به من حركة ومن خفقة ومن همس خفى ووسوسة خافتة .

ويتحدث البارودى عن أشعاره المبكرة وأنه لم يَقْصد بها إلا التعبير عن أغراض نفسه والتغنى بأحاسيسه ومشاعره ، وبذلك يقوم خطًا فاصلاً بين أغراض الشعر المبتذلة التى طالما نظم فيها معاصروه وأسلافهم إذ سخَّروا أشعارهم لمديح السَّراة والحكام ممن ظلموا مصر وعبثوا بحقوقها وبين أغراضه الحقيقية من التعبير عن شخصية صاحبه تعبيراً يهزّ النفوس والقلوب ويحرك الأرواح والأفئدة . وكان هذا الصنيع يُعَدُّ ثورة على معاصريه ، فإنهم لم يكونوا يفهمون من الشعر إلا أنه وسيلة للارتزاق ، وأسفُّوا بهذه الوسيلة حتى غدت رياء ونفاقًا ورُقعًا من الكلام المتهافت الذى ينبو عن الأذواق بمعانيه وما يضاف إليها من كُلَفِ البديع الثقيلة . وطبيعى أن تتوارى فى هذا الشعر شخصيات أصحابه ، إذ تهالكوا على أبواب الحكام والسَّراة ، ولم يعودوا يشعرون بأنفسهم ، وكأنما راغت عنهم جميع حقائقهم . إذ لم يَعُدْ لهم من حقيقة سوى أنهم يعيشون على فتات الموائد ، يُطْرون أصحابها ويُثْنون عليهم ضارعين مستمطرين رضاهم وعطفهم وبِرَّهم .

وبينما الشعر يعانى من هذه النكسة الخطيرة التى تكاد تودى بحياته إذا البارودى يظهر ، وإذا هو يردُّ إلى الشعر طبيعته ، وينفض عنه قيوده وما يَحُفُّ به من

أشواك البديع ، ويعود به إلى أجوائه الحرة الطليقة ، يتغنّى به كما يتغنى البلبل بصوته ، غناء تندلع نيرانه فى قلبه بمطامح بعيدة ، هى مطامح الفارس العربى الذى تتقد نفسه بمكارم الأخلاق وبالجرأة والشجاعة وبالحب ، وتُفْتَحُ الأبواب من حوله ليمعن فى اللهو ، وآماله تزداد احتداماً ، وقلبه يغلى غلياناً ، كأنما يزخر بالبارود .

وعلى هذا النحو أخذ البارودى يرسل أنغامه النارية الملتهبة يعبر بها فى صدق عن مكنون نفسه ، تارة يفخر وتارة يشكو الهوى وتباريح الغرام ، وعينه على الطبيعة من حوله ، وقلبه معلّق بمجالس الأنس واللهو ، وفى ثنايا ذلك ينثر من حين إلى حين بعض الحكم . وسرعان ما أخذ فى وصف الحروب ، ونراه يقتحم بشعره معركة أمته السياسية ، شاعراً بأمجادها التاريخية . وكان ذلك تحولا بعيد المدى فى أشعاره ، إذ أخذ يبثُّ فيها شكوى مريرة من بعض معاصريه الذين اختلط بهم ، ممن كانوا يعيشون على مداهنة الحاكم وعلى الوقيعة الخسيسة ، وأبت الحوادث إلا أن تزيد هذه الشكوى مرارة على مرارة . ثم كانت كارثة المنفى وانتزاعه من أحضان وطنه وأحضان زوجته الشابة وبناته الصغيرات ، فأعول بالحنين الذى تتحرق به أحشاؤه ، وأخذت الأنباء تترى بموت أصدقائه وموت زوجته وإحدى بناته ، وهو يعانى غصص الغربة وغصص الظلم والاستبداد ، ولا مؤنس له سوى قيثارته يوقع عليها ألحان آلامه ، وذكرى ماضيه وحبّه القديم تطوف بخياله ، ونفسُه القوية لا تنكسر أبداً ، بل لكأنها صخرة تتفتت عليها الأحداث ، فلا تزال له قوته ، ولا تزال له حِدّته ، ولا تزال له فروسيته ، ولا يزال صوته يدوى بأناشيد الفخر والحماسة . ويتفجر فى نفسه النبع الربانى فيكثر من شعر الزهد ومن مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويفكر فى نواميس الكون وملكوت الله جل جلاله .

ولعلنا لا نبالغ إذا وضعنا الفخر فى مقدمة بواعثه الشعرية ، إذ هو مادة روحه ، وقد أحكمته فيه قراءاته فى شعر الحماسة وانتظامه فى المدرسة الحربية ثم فى صفوف الجيش وكتائبه المدججة بالسلاح وقد انتقل منه إلى صفوف أمته ، يحارب أعداءها من حكّامها ثائراً فى وجوههم . فحياته كلها حرب ونضال وسجال ، ولولا أن وُضعت فى يده أغلال المنفى لظلّ يناضل حتى الدّماء الأخير . ومع ذلك

فقد مضى يناضل بمقدار ما يستطيع ، وكأنه كان فوق كل جبروت ، أو كأنما كان يحمل من قوة النفس ما تنوء به العصبة أولو القوة . وفى أشد الساعات ضيقاً وبرَماً كانت تضىء له هذه النفس جوانب المستقبل ، منحنيةً عنه كل يأس باعثة فيه كل مضاء وعزم . وحقاً إنها نفس كبيرة ، نفس ترتفع فوق الأحداث وفوق كل القوى التى تتآزر على حربها ، بل هى نفس ثائرة ، خُلقت لتثور فى سبيل كرامتها وكرامة أمتها ، نفس فارس عربى ، بل لكأنما أودعت أقباساً من فرسان العرب الذين دوّخوا الممالك فى الفتوح وبهروا الصليبيين والتتار وقضوا عليهما قضاء مبرماً ، وهى أقباس انفجرت أضواؤها فى قلب البارودى منذ مطالع حياته ، فإذا هو يترنم بمثل قوله :

سِوايَ بتَحْنان الأغاريد يَطْرَبُ ... وغيرىَ باللذات يلهو ويُعْجَبُ
وما أنا ممن تأْسِرُ الخمرُ لُبَّــه ... ويملك سَمْعَيْه اليَراعُ المثقَّبُ[1]
ولكنْ أخو همٍّ إذا ما ترجَّحتْ ... به سَوْرةٌ نحو العُلا راح يدأَب[2]
نفى النومَ عن عينيه نفسٌ أَبِيَّةٌ ... لها بين أطراف الأسنة مطلب
بعيدُ مناطِ الهَمِّ فالغربُ مشرقٌ ... إذا ما رمى عينيه والشرق مغربُ
له غُدواتٌ يتبع الوحشُ ظلَّها ... وتغدو على آثارها الطَّيرُ تَنْعَبُ[3]
هَما مةُ نفسٍ أصغرتْ كلَّ مأْربٍ ... فكلَّفتِ الأيامَ ما ليس يُوهَبُ[4]
ومن تكن العلياءُ همَّة نفسهِ ... فكل الذى يلقاه فيها محبَّبُ
إذا أنا لم أُعْطِ المكارمَ حقَّهــا ... فلا عزَّنى خالٌ ولا ضمَّنى أَبُ

والبارودى فى هذه الأبيات يُظْهرنا على طبيعته وأنه خُلق بعيد الطموح ،

---

(١) اليراع : القصب ، والمراد باليراع المثقب المزمار .
(٢) ترجحت : مالت . سورة : نزعة قوية .
(٣) غدوات : جمع غدوة ، وهى السير فى الصباح ، وكان العرب يغيرون صباحاً . تنعب : تصيح لما تقع عليه من أشلاء الأعداء .
(٤) الهمامة : قوة العزيمة ومضاؤها .

تحدوه الحماسة وتدفعه القوة إلى أن يرتفع إلى قمة المجد بما حُشد فى نفسه من همة ومن شيم نبيلة تجعله يصطنع الجد والوقار ، وكأنما قد اتخذ لأمته وسلاحه لكى يحقق ما تنقطع دونه الأعناق ، وإن نفسه لتفور وإن خياله لينشط ، فإذا هو يحلق فى علوّ بعيد يجمع فيه الغرب إلى الشرق ببأسه وقوة عزيمته . ويهتز فخراً بمكارمه التى ورثها عن آبائه ، وهو شديد الاعتزاز بهم فى أشعاره ، يشيد بهم وبفروسيتهم ومناقبهم الرفيعة على شاكلة قوله :

وإنى امرؤٌ لولا العوائقُ أذعنتْ ... لسلطانه البَدْوُ المغيرة والحَضْرُ
من النَّفَرِ الغُرِّ الذين سيوفُهم ... لها فى حواشى كلِّ داجيةٍ فَجْرُ[1]
إذا استلَّ منهم سَيِّدٌ غَرْبَ سيفهِ ... تفزَّعتِ الأفلاكُ والتفتَ الدَّهْرُ[2]
لهم عُمُدٌ مرفوعةٌ ومعــاقلٌ ... وألويةٌ حُمْرٌ وأفنيةٌ خُضْرُ[3]
ونارٌ لها فى كل شرقٍ ومغربٍ ... لمدَّرع الظلماء ألسنةٌ حُمْرُ[4]
تمدُّ يدًا نحو السماءِ خَضِيبــةً ... تصافِحُها الشِّعْرَى ويلثَمها الغَفْرُ[5]
وخيلٌ يعمّ الخافقيْن صَهيلُها ... نزائعُ معقــودٌ بأعْرافها النَّصْرُ[6]
معوَّدَةٌ قَطْعَ الفيافى كأنها ... خُدارِيَّةٌ فَتْخــاءُ ليس لها وَكْرُ[7]

وهى صيحة قوية عاتية ، وكأنما يريد أن يزلزل الأطواد بفروسية آبائه الذين طالما خاضوا غمار الحروب وشقوا دياجيها بسيوفهم المضيئة ، ناشرين الذُّعْرَ فى كل الأرجاء . وإن نباهتهم لتسمو فوق كل الذُّرَى ، حافلة بصور

---

(١) الغر : جمع أغر وهو الشريف الكريم . داجية : مظلمة .
(٢) غرب السيف : حده .
(٣) كلمة «العمد المرفوعة» كناية عن النباهة والشهرة . وكنى بالألوية الحمر عن كثرة من يسفكون دماءهم ، كما كنى بالأفنية الخضر عن رفاهة العيش .
(٤) مدرع الظلماء : لابسها وهو السارى فى الليل .
(٥) خضيبة : محمرة اللون . الشعرى : كوكب . الغفر : من منازل القمر .
(٦) الخافقان : المشرق والمغرب . نزائع : تجرى فى سرعة شديدة .
(٧) خدارية : عقاب ، والعرب يضربون بها المثل فى القوة وسرعة الطيران والإبعاد فيه . فتخاء : لينة الجناحين .

الشجاعة والبأس والكرم الفياض الذى تتوقد نيرانه وتعلو علوًّا بعيداً . وناهيك بخيلهم التى تصهل وتلوّح بأعرافها فى جميع البقاع ، وهم على صَهَواتها يَرْكزون أعلام انتصاراتهم فى السهول والجبال ، وهى تقطع بهم المفاوز والفلوات ، بل تطير بهم طيرانًا من ظفر إلى ظفر . وقد تحوَّل كلُّ ما كان فى صدور هؤلاء الآباء وفى قلوبهم من بَأس وعزة وإباء ومن كرم وسماحة وشيم رفيعة إلى البارودى ، بل لقد تحولت إليه الفروسية العربية بكل ما يُذكى جذوتها من خصال نبيلة ، وانطبع ذلك فى نفسه ، فظلت تتفجر به من صباه إلى منفاه ، وقصيدته التى نظمها بسرنديب والتى يفتتحها بقوله : « رضيت من الدنيا بما لا أودُّه » تمثلُ — على الرغم من شعوره بحَظِّه العاثر — بالثورة على الظلم والظالمين ، وقد مضى يتحدث فيها عن إبائه الضيمَ وكرمِ محتده ونُبْل أصله وشجاعة أهله ، يقول :

وما أنا بالمغلوب دون مَرامِـهِ ... ولكنه قد يَخْذُلُ المرءَ جَهْدُهُ
أبتْ لىَ حَمْلَ الضَّيمْ نفسٌ أبيَّةٌ ... وقلبٌ إذا سِيمَ الأذى شَبَّ وَقْدُهُ[1]
نَمانى إلى العَلْيَـاء فَرْعٌ تأثَّلَتْ ... أُرُومَتُهُ فى المجد وافترَّ سَعْدُهُ[2]
إذا وُلد المولود منَّا فدَرُّهُ ... دَمُ الصِّيدِ والجُرْدُ العَناجيجُ مَهْدُهُ[3]
فإن عاش فالبِيدُ الدَّياميمُ داره ... وإن مات فالطير الأضاميمُ لَحْدُهُ[4]
أَصُدُّ عن المرمى القريبِ ترفُّعاً ... وأطلبُ أمرًا يُعْجز الطيرَ بُعْدُه

فالليث الهصور لا يزال يزأر ، وهو فى قفص المنفى ، نفسَ الزئير أيام أن كان حرًّا طليقًا ، ولا تزال له كل قواه . والبارودى لا يفخر ببأسه القوى وخلاله الكريمة فحسب ، بل أيضًا يفخر منذ مطالع شبابه بمجده الشعرى الذى رَدَّ به على الشعر

---

(١) شب : اتقد واشتعل .

(٢) الأرومة : الأصل . تأثلت : تأصلت . افتر : تلألأ .

(٣) الدر : اللبن . الصيد : جمع أصيد وهو السيد الشجاع . الجرد : جمع أجرد وهو عند العرب أسبق الخيل . العناجيج : جياد الخيل .

(٤) البيد : جمع بيداء . الدياميم : جمع ديمومة وهى البيداء الواسعة . الأضاميم : جمع إضامة وهى الجماعة . يكنى بذلك عن قتله فى ميادين الحروب حيث تأكل الطير أشلاء القتل .

العربى حياته الخصبة المثمرة الغنية ، وجعله ذلك يكثر من الحديث عن الشعر وأثره فى الناس وما يبثُّ فيهم من الارتفاع عن الدنايا والسمو إلى المعالى التى تعشقها النفوس الكريمة ، كما جعله يكثر من وصف أشعاره والتغنى بإبداعه وخلوده على الزمن ، يقول :

ولى من بَديع الشِّعْر ما لو تَلَوْتُهُ ... على جَبَل لانْهال فى الدَّوِّ رَيْـدُهُ[١]

إذا اشتدَّ أَوْرَى زَنْدَةَ الحرب لَفْظُهُ ... وإن رَقَّ أَزْرَى بالعقود فَريدُهُ[٢]

يقطِّع أنفاسَ الرياح إذا سَرَى ... ويَسْبق شَأْوَ النَّيِّرَيْن قَصيده[٣]

إذا ما تلاه مُنْشِدٌ فى مَقامـــةٍ ... كفَى القومَ ترجيعَ الغناء نشيدهُ[٤]

سيبقى به ذكرى على ألدهر خالدًا ... وذكرُ الفتى بعدالممات خُلوده

والبارودى فى فخره يتناهى إلى الغاية التى ليس من رائها غاية ، لسبب طبيعى ، وهو أنه يستمد من روحه ، وهى روح حربية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، فقد بدأ حياته فى المدرسة الحربية وانتظم فى سلاح الفرسان ، وتقاذفته المعارك فى « كريت » وفى « القرم » وما وراءها من بلاد البلغار ومن البلقان . ومن أجل ذلك امتزج فخره بالحماسة ووصف الملاحم الحربية وصفًا رائعًا لا يكاد يترك فيه كبيرة ولا صغيرة ، تسعفه فى ذلك عين باصرة تلتقط المشاهد وتبرزها فى أوضح صورة على شاكلة قوله فى حرب القرم وما دار فيها من وقائع بين الترك وبين الروس ومن معهم من أهل البلقان :

أدورُ بعينى لا أرى غير أُمَّـــةٍ ... من الرُّوس بالبَلْقان يُخْطئها العَدُّ[٥]

جواثٍ على هامِ الجبال لغارةٍ ... يطير بها ضَوْءُ الصباح إذا يبدو[٦]

---

(١) الدو : الفلاة . الريد : الحرف الناتئ من الجبل .

(٢) أورى الزند : أخرج ناره . الفريد : الدر .

(٣) يقطع أنفاس الرياح : كناية عن سبقها . النيران : الشمس والقمر .

(٤) مقامة : مجلس . ترجيع الغناء : ترديده .

(٥) يخطئها العد : كناية عن الكثرة .

(٦) جواث : جمع جاث وهو الجالس على ركبتيه .

إذا نحن سِرْنا صرَّح الشرُّ باسمِهِ ... وصاح القَنا بالموت واستقتل الجُنْدُ
فأنت ترى بين الفريقين كَبَّةً ... يحدِّثُ فيها نَفْسه البطلُ الجَعْدُ[١]
على الأرض منها بالدمـاء جداولٌ ... وفوق سَراة النَّجْم من نَقْعها لِبْدُ[٢]
إذا اشتبكوا أو راجعوا الزَّحْفَ خلتهم ... بحورًا توالى بينها الجَزْرُ والمَدُّ
نشلُّهمُ شلَّ العِطاش ونَتْ بها ... مراغمةُ السُّقيا وماطلها الوِرْدُ[٣]
فهم بين مقتولٍ طريحٍ وهـاربٍ ... طليحٍ ومأسورٍ يجاذبه القِدُّ[٤]
نروح إلى الشُّورى إذا أقبل الدُّجَى ... ونَغْدو عليهم بالمنايا إذا نَغْدو[٥]
ونَقْعٍ كلُجِّ البحر خُضْتُ غِمارَهُ ... ولا مَعْقِلٌ إلا المَناصلُ والجُرْدُ[٦]
صبرتُ له والموتُ يحمرُّ تارةً ... وينغلُّ طورًا فى العَجاج فيسودُّ[٧]
فما كنتُ إلا الليثَ أنهضه الطَّوَى ... وما كنت إلا السيفَ فارقه الغِمْدُ[٨]
صَئولٌ وللأبطال هَمْسٌ من الوَنَى ... ضَروبٌ وقلب القِرْن فى صَدْره يعدو[٩]
فما مهجةٌ إلا وَرُمْحى ضميرُها ... ولا لَبَّةٌ إلا وسيفى لها عِقْدُ[١٠]

وواضح وَصْفُه البارع لميدان الحرب وما يقوم على حافتيه من الجيوش المتقاتلة، وهى لا تتزاحف فى ساحات مستوية ، بل تتزاحف من جبال إلى وديان ومن وديان

---

(١) كبة : حملة حربية . الجعد : الشجاع الكريم .
(٢) سراة النجم : أعلاه . اللبد : ما يتلبد على قفا الأسد من شعر .
(٣) نشلهم : نطردهم . مراغمة : مباعدة . الورد : ورود الماء .
(٤) طليح : متعب . القد : القيد .
(٥) الرواح : الرجوع فى المساء . الغدو : الخروج مع الصباح الباكر .
(٦) النقع : غبار الحرب . المناصل : السيوف . الجرد : الخيل الكريمة .
(٧) ينغل : يدخل . العجاج : النقع .
(٨) الطوى : الجوع .
(٩) صئول : يصول فى الحرب ويجول . الونى : الضعف . ضروب : كثير الضرب . عدو القلب فى الصدر : كناية عن شدة الخوف .
(١٠) المهجة : الروح . اللبة : موضع القلادة فى أعلى الصدر .

إلى جبال فى أمواج متلاطمة كأنها أمواج البحار ، ودماء القتلى تسيل جداول وأنهاراً . ويدخل الليل بجحافله ، ويُلْقى بسدوله الكثيفة ، وينتهز القادة الفرصة للتشاور ، حتى إذا أطلَّت أضواء الفجر عاد التزاحف وانتشر النقع فملأ الآفاق . ويتراءى الفرسان فى المعارك حتى إذا حمى وطيس الحرب اندفع البارودى الفارس المصرى الضخم عريض الأكتاف وكأنه الأسد الضارى يسقط على فرائسه فيهصرها هصراً ، أو كأنه الإعصار العاصف يقصف كل ما يلقاه قصفاً .

وبجانب الفخر والحماسة فى الديوان يَبْرز الحب . فقلبُ البارودى دائماً ملتاع ، يشكو تباريح الغرام ، ويحكى آلامه وملذاته ووساوسه . وهو غرام حقيقى كابده مع بعض الفاتنات فى روضة المقياس وفى حلوان ، وكاد ينفطر له قلبه أسى وحزناً ، وسالت دموعه فيه مدرارا : لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط الممض . وله فيه روائع تفيض بالوجد ، من مثل قوله :

غلبَ الوَجْدُ عليه فبَكى ... وتولَّى الصَّبْرُ عنه فشَكا
وتمنَّى نظرةً يَشْفى بها ... عِلَّةَ الشوق فكانتْ مَهْلكا
يا لها من نظرةٍ ما قاربتْ ... مهبِطَ الحكمة حتى انهتكا[1]
نظرةٌ ضمَّ عليها هُدْبه ... ثم أغراها فكانت شَرَكا
غَرستْ فى القلب منى حبَّـه ... وسقتْه أدمعى حتى زَكا[2]
يا غزالا نصبتْ أهدابُه ... بيد السِّحْر لضَمِّى شَبكا
قد ملكتَ القلب فاستوصِ به ... إنه حقٌّ على من مَلَكا
لا تعذِّبْه على طاعتـه ... بعد ما تيَّمته فهْـو لَكا
غلب اليأْسُ على حسن المُنَى ... فيك واستولى على الضَّحْك البُكا
فإلى مَنْ أشتكى ما شَفَّنى ... من غرامٍ وإليك المُشْتكَى؟

وروعه هذا الغزل إنما تأتى من أنه يصدر عن قلب لا يتكلف الحب وأنه ،

(١) مهبط الحكمة : القلب .
(٢) زكا : نمى وترعرع .

يسيل بألم مُضْنٍ ، وهو ألم تتضرم نيرانه فى نفس البارودى ، فتتنوع خواطره ، ويأخذ بعضها فى التولد من بعض . والنغم يتدفق سلاسة وحلاوة يسنده حس قوى دقيق وعواطف لاذعة من الهيام ومن الشوق واللوعة . ويصور ذلك البارودى ، فيبلغ ما يريد دون عناء أو مشقة ، لأنه يصور حقائق مقتطعة من نفسه ، لا نلبث حين نقرؤها أن تتغلغل فينا وتنفذ إلى أعماق نفوسنا . وكان يعرف كيف يزيدها تغلغلا ونفوذاً إلى أعمق الأعماق ، بما يصور من أساه وحزنه وبكائه وبكاء الطبيعة معه على شاكلة قوله :

أَتُرَى الحَمامُ ينوحُ من طربٍ معى ... ونَدَى الغَمامة يَسْتَهِلُّ لِمَدْمعى؟[1]
ماللنَّسيم بَلِيلةً أذْيالُهُ ؟ ... أتُراه مرَّ على جداول أدمعى ؟
بل ما لهذا البرقِ ملتهبَ الحَشا ؟ ... أَسَمتْ إليه شرارةٌ من أضْلُعى؟
لم أدْرِ هل شَعَر الزمانُ بلَوْعتى ... فَرثى لها أم هاجتِ الدنيا معى ؟
فالغَيْثُ يَهْمِى رقَّةً لصَبابتى ... والطير تبكى رحمةً لتوجُّعى[2]
خطراتُ شوقٍ ألهبتْ بجوانحى ... نارًا يدبُّ أزِيزُها فى مِسْمَعِى[3]
وجَوًى كأطراف الأسنة لم يَدَعْ ... للصَّبْر بين مَقيلهِ من مَفْزَعِ[4]

وواضح أن البارودى يسكب أوجاعه على عناصر الطبيعة من حوله ، فالحمام ينوح معه وتنهمر دموع الغمام . ويتألق خياله ، فيتصور رطوبة النسيم من أثر مروره على سَيْل دموعه المتدفقة فى جدولين كبيرين ، كما يتصور البرق يلتهب وتتلظى أحشاؤه من أثر شرارة ارتفعت إليه متطايرة من بين ضلوعه وما يكمن فيها من نيران العشق التى تمدها وساوسه بالوقود الجزل . ويرهف سمعه ، وينصت ، فيسمع أزيز هذه النيران وهى تحرق فؤاده .

والبارودى لايبالغ فيما يعرض من هذه الصور المحلقة فى سماء الخيال ، إنما يحكى مشاعره وآلامه التى انعكست فى بصره على الطبيعة من حوله ، وكأنما تمثَّل

---

(١) يستهل : ينصب . (٢) يهمى : يسقط ويسيل . (٣) أزيز النار : صوت التهابها .
(٤) الجوى : حرقة الوجد . مقيل هنا : موضع الجوى من القلب .

فيها نفسَ الآلام ونفسَ المشاعر . إنه عاشق نافذ البصيرة ، بل هو عاشق يحلم ويوقّع حلمه على قيثارة شعره ، وهو حلم يبثُّ فى عناصر الطبيعة من حوله مشاعره وعواطفه وآلامه وأوجاعه التى تَخزُهُ وَخزَ الإبر ، بل وَخزَ الأسنة . وظلَّ هذا الحب الملتهب والهوى المعذب لايبرح ذاكرته حتى حين عَلَتْهُ السنُّ فى المنفى ، وأخذ ينحدر إلى خريف حياته ، فقد استمر يَحِنُّ إلى حبه القديم ، بل لكأنما ظلت فى حنايا صدره لذعاته ولواعجه وحُرَقه ، حتى ليقول من قصيدة وقد ناهز السابعة والخمسين :

ولولاك ما حلَّ الهوى قَيْدَ مَدمعى ولا شبَّ نيران اللواعج فى صَدْرى
وأىُّ امرئٍ يقوى على رَدِّ لوعةٍ إذا التهبتْ أرْبَتْ على وهج الجَمْر[١]

وعلى نحو ما يتغنى البارودى بالحب يتغنى بالخمر غناء يتدفق بفيض قوى من الحيوية ، بل بفيض قوى من الفرح والبهجة وكأنما يريد أن يبثَّ فى سامعيه محبة الحياة ، بل محبة الخمر وظلال أنسها الوارفة ، وقد أتيح له منذ مطالع حياته غيرُ قليل من الثراء هيَّأه لكى يَغْرَقَ فى النعيم ويُحْيِى ما يشاء من ليالى الأنس . والديوان يكتظُّ بوصف كثير للخمر يأتى به فى ثنايا قصائده ، وقد يُفْرِد له مقطوعات وقصائد لا تقل فى روعتها عما نظمه شاعر الخمر القديم أبو نواس ، بل لكأنما كان يريد أن يبزَّه بخمرياته من مثل قوله :

أدِرِ الكأْسَ يا نديمُ وهاتِ واسْقنيها على جَبينِ الغَداةِ[٢]
شاقَ سمعى الغناءُ فى رونق الفَجْـ ـرِ وسَجْعُ الطيور فى العَذَباتِ[٣]
أىُّ شىء أشْهَى إلى النَّفْس من كأْ سٍ مُدارٍ على بِساط نباتِ ؟
هو يومٌ تعطَّرتْ طَرَفـاه بشَمال مِسْكيَّة النَّفحات[٤]

---

(١) أربت : زادت .
(٢) الغداة : البكرة وهى وقت انتشار الضوء فى الآفاق بين الفجر والصباح . جبين الغداة : أولها .
(٣) العذبات : الأغصان . (٤) الشمال : الريح الشمالية .

باسمُ الزَّهر عاطرُ النَّشْر هامى الـ ... ـقَطْر وانى الصَّبا عَليلُ المَهاةِ[١]

مَسْرَحٌ للعيون يمتدُّ فيـهِ ... نَفَسُ الرِّيح بين ماضٍ وآت

فامْتَثِلْ دعوةَ الصَّبوح وبادِرْ ... فُرْصةَ الدهر قبل وَشْك الفوات[٢]

وتدرَّجْ معى إلى روضة المَنْـ ... ـيَلِ ذات النخيل والثمراتِ[٣]

فَهْىَ مَرْعى الهوى ومَغْنَى التصابى ... ومَـراحُ المُنَى ومَسْرَى الحياةِ[٤]

أَلِفَتْها النفوسُ فَهْى إليهـا ... من أَليم الأَشواق فى حَسراتِ

تبعث اللهو والسُّرورَ وتَمْحُو ... من فؤاد الحزين كلَّ شكاة

بين نَدْمانَ كالكواكب حُسْناً ... ورَعابيبَ كالدُّمى خَفِـراتِ[٥]

يتساقون بالكئوسِ مُدَامـاً ... هىَ كالشمس فى قميص إياةِ[٦]

فى أَباريقَ كالطيور اشْرَأَبَّتْ ... حَذَرَ الفَتْكِ من صِياح البُزاةِ[٧]

حانياتٍ على الكئوسِ من الرَّأْـ ... ـفةِ يُرْضِعْنهنَّ كالأُمَّهـاتِ

ومُغَنٍّ إذا شَدا خِلْتَ أن الـ ... ـأرض ظَلَّتْ تدور بالفَلَواتِ

تلك والله لذَّةُ العيش لاسَوْـ ... ـمُ الأَمانى فى عالم الخَطراتِ[٨]

والبارودى يُكثر فى حديثه عن الخمر من وَصْف دنانها ومجالسها وندمانها وكئوسها وسقاتها كما يكثر من الحديث عن عِتْقها وقدمها وما تصبه فى النفوس من فرحة هنيئة . وهى فرحة تقترن بها أحاسيسه بجمال الطبيعة وجمال الحسان الفاتنات ، وهو فى كل ذلك يتحدث بلغة القلب العاشق الذى يُشْغَفُ بالجمال

---

(١) النشر : الرائحة الطيبة . هامى : سائل . وانى : ضعيف فاتر . الصبا : نسيم معتدل لطيف . المهاة : الشمس . وعلّها : ضعفها .

(٢) الصبوح : شرب الخمر فى الغداة . (٣) التدرج : السير فى رفق وأناة .

(٤) المغنى : مكان الإقامة . المراح : الموضع يروح منه الناس ويعودون إليه .

(٥) ندمان : ندماء . الرعابيب : الفتيات الحسان .

(٦) الإياة : نور الشمس وحسنها وبهاؤها .

(٧) اشرأبت : رفعت رءوسها . البزاة : الصقور .

(٨) سوم : طلب ، وأصله من سامت الماشية أى رعت .

وينتشى به انتشاءه بالصهباء ، وكأنما يريد أن يدفع فى قلوب سامعيه موجة هذا الانتشاء ، وهو دفع لا يحتاط فيه ، بل يُطْلق لشاعريته العِنان ، فهو صريح إلى أبعد حدود الصراحة . وليس ما يحببنا فى خمرياته صراحته فحسب ، بل يحببنا فيها أيضًا مَزْجه لها بتجاربه فى الحب وما تسكبه الطبيعة المصرية فى نفسه من فتنة . ومن ثم يجمع جمعًا بديعاً بين الطبيعة والحب والخمر ، وكأنما تلتقى معانيها فى نفسه لقاء واحداً ، لقاء يجعلنا نحس أنه كان فى مطالع حياته يستأثر لنفسه بكل نعيم فى دنياه . وقد ظلت ذكريات هذا النعيم لا تبرح خياله حتى بعد أن تقدمت به السن ، ومن خير ما يصوِّر ذلك قصيدته :

رمتْ بخيوط النورِ كَهْرَبَةُ الفَجْرِ ونَمَّتْ بأسرار النَّدَى شَفَةُ الزَّهْرِ

وقد مضى فيها يصف الطبيعة وما يترقرق فى نسماتها من أنفاس الخمائل العطرة وما يجرى فى سمائها وأوديتها من سيول ثرَّة ، والأغصان تموج وتهتز كأنها طير بأجنحة خُضْر ، والنَّدى يترقرق على الأزهار كأنه جُمان على تِبْر ، وتهبط عليه خيوط الشمس فيرفُّ ويبرق كالشرار يتطاير فوق الجمر ، أو كأنه مباسم أصداف تبسمن عن دُرٍّ ، وما يلبث أن يقول :

وقد شاقنى والصُّبْحُ فى خِدْر أُمِّه حنينُ حماماتٍ تجاوبْنَ فى وَكْر[1]
هتَفْنَ فأَطْرَبن القلوبَ كأنما تعلَّمن ألحانَ الصبابة من شعرى
وقام على الجُدران أَعْرَفُ لم يزل يبدِّد أحلامَ النِّيام ولا يدرى[2]
تخايلَ فى موْشِيَّةٍ عبقريَّةٍ مهدَّلةِ الأَرْدان سابغةِ الأُزْر[3]
له كِبْرَةٌ تبدو عليه كأنَّه مليكٌ عليه التاجُ ينظرعن شَزْر[4]

---

(١) الخدر : الستر . ويريد أن الصبح لا يزال كالطفل فى أول ظهوره .
(٢) الأعرف : الديك له عرف أحمر مستطيل على رأسه .
(٣) تخايل : مشى مزهواً . الموشية : الثوب المختلف الألوان . العبقرية : تامة الحسن . الأردان : الأكمام . سابغة : ضافية . الأزر : جمع إزار .
(٤) كبرة : كبرياء . ينظر شزرا : ينظر بمؤخر عينه كبراً وزهواً .

فسارِعْ إلى داعى الصَّبوح مع النَّدَى لتجنى بأيدى اللَّهو با كورةَ العُمْرِ
فقد نسَمتْ ريحُ الشمال فنبَّهَتْ عيونَ القَمارِى وهْىَ فى سِنَة الفَجْر

ويتحدث عن أدائه لفروض الدين ، ويلمع فى مخيلته يوم من أيامه البهيجة التى قضاها فى « روضة المنيل » على بساط طبيعتها الأنيق والقمارى تشدو من حوله ، والساقيات يَدُرْنَ بكئوس الخمر على ندمائه ، وهو يرنو إلى معشوقته التى فتنته وملكت عليه لُبَّه ، وفى أثناء ذلك يشرب كأنه يريد أن يطفئ اللوعة التى دلعت نيرانها فى قلبه . ويفيق من هذا الحلم الذى طاف به فينشد :

ألا ليتَ هاتيك الليالى وقد مضتْ تعود وذاك العَيْشُ يأْتى على قَدْر
فذلك عصرٌ قد مضى لسبيله وخلَّفنى أَرْعَى الكواكب فى عصر[1]

وظل يردد هذه الذكريات فى منفاه ، وظلت ماثلة فى نفسه كأنه يلمسها بيده . وحاول هناك مرة مع بعض صحبه أن يُغْرقوا همومهم فى كئوس الخمر المترعة بين الرياض والغياض بكندى ، وصوّر ذلك فى قصيدة بديعة وصف فيها عالم الطير هناك وصفاً بارعاً ، يقول :

دَعانى إلى غَىِّ الصِّبا بعد ما مضى مكانٌ كفردوسِ الجنان أَنيقُ
كسا أَرْضَه ثوبٌ من الظل باسقٌ من الأَيْك فَيْنانُ السَّراة وريقُ[2]
سمَتْ صُعُدًا أفنانُه فكأنما لها عند إحدى النيِّرات عشيق
يمدُّ شعاعُ الشَّمس فى حَجَراتِها سلاسلَ من نورٍ لهن بريق[3]
ويَشْدو بها القُمْرىُّ حى كأَنَّه أخو صبوةٍ أو دبَّ فيه رحيق[4]
تمرُّ طيور الماءِ فيها عصائباً كركبِ عِجالٍ ضَمَّهُنَّ طريق[5]

---

(١) أرعى : أراقب . ورعى الكواكب هنا كناية عن التحسر على أيام الشباب .
(٢) باسق : عال مرتفع . الأيك : الشجر الملتف . فينان : كثير الأغصان . سراة الشىء : أعلاه . وريق : كثير الأوراق .
(٣) حجراتها : نواحيها .
(٤) الرحيق : صفوة الخمر وأعتقها .
(٥) العصائب : الجماعات .

إذا أبصرتْ زُرْق الموارد رفرفتْ عليهـا فطافٍ فوقها وغريقُ
غدونا له والفجر ينصاحُ ضَوْءُهُ فَينْمو وأقطارُ الظلام تضيق[١]
وللطير فى مَهْد الأَراكة رنَّةٌ وللطَّل فى ثَغْـر الأَقاحة رِيق
ملاعبُ زانتْها الرِّفاق ولم يكن ليحسُنَ لهوٌ لم يَزِنْه رفيق
ومنزلُ أُنْسٍ قد عقدنا بِجوِّه رَتائِمَ لَهْوٍ عَقْدُهُنَّ وَثيـقُ[٢]
جمعنا به الأَشتَات من كل لذةٍ وما كلُّ يومٍ بالسرور حقيقُ
وغَنَّى لنا شادٍ أَغَنُّ مُقَرْطَقٌ رفيقٌ بِجَسِّ المِلْهَياتِ لَبيق[٣]
إذا مدَّ من صوت ورجَّع أَقبلتْ علينا وجوهُ العيش وهو رقيق[٤]
فيا حُسْنَه من منزلٍ لم يَطُفْ بهِ غَوِىٌّ ولم يَحْلل حِماه لَصيق[٥]
جعلناه تاريخاً لأَيام صبوةٍ إذا ذُكرتْ مَسَّ القلوبَ حريق

والديوان زاخر بأشعار كثيرة فى وصف الطبيعة الساكنة والمتحركة ، ومن هذا الوصف ما يقوله عفو الخاطر تقليداً للقدماء ومحاكاة لهم فى وصف الأسد والحية والناقة والفرس والغيث والسحاب . وهو لا يروعنا فى هذا الجانب من وصفه ، إنما يروعنا فى جانب ثان هو جانب وصف الطبيعة حين تتبرج فى زينتها ، وكذلك حين يصف طائراً أو روضة كروضة « كينْدى » التى مرَّت بنا آنفاً . وقد تغنَّى فى أثناء حملته بكريت بغابة قريبة من منزله مصوراً منظرها الساحر ، كما تغنى كثيراً بمفاتن الطبيعة فى وطنه من مثل قوله :

عَمَّ الحَيا واستنَّت الجَداولُ وفاضتِ الغدرانُ والمناهلُ[٦]
وازَّيَّنَتْ بِنَوْرها الخَمائلُ وغرَّدتْ فى أَيْكها البلابلُ[٧]

---

(١) ينصاح : ينتشر ويفيض . الأقطار : النواحى .
(٢) الرتائم : جمع رتيمة ، وهى خيط يعقد على الإصبع لغرض التذكر . وثيق : محكم .
(٣) شاد : مغن . أغن : رخيم الصوت . مقرطق : من القرطق وهو من ثياب الأعاجم . جس : مس . الملهيات : آلات الغناء . لبيق : حاذق .
(٤) رجع الصوت : ردده .
(٥) الغوى : غير الرشيد . اللصيق : الدخيل .
(٦) الحيا : المطر . استنت : انصبت .
(٧) النور : الزهر . الخمائل : الرياض .

وجبهةُ الجوِّ غمامٌ حافلُ ... وبين هذين نسيمٌ جائلُ[١]
تَنْدَى به الأَسحارُ والأَصائلُ ... كأَنما النباتُ بَحْرٌ هائلُ[٢]
وليس إلا الأَكمات ساحلُ ... وشامخُ الدَّوْح سفين جافلُ[٣]
والباسقاتُ الشُّمَّخُ الحواملُ ... مشمورةٌ عن سُوقها الذَّلاذلُ[٤]
ملويَّةٌ فى جيدها العَثاكلُ ... معقودةٌ فى رأْسها الفَلائل[٥]
للبُسْر فيها قانئٌ وناصلُ ... مخضَّبٌ كأَنه الأَنامِلُ[٦]
كأَنه من ذهبٍ قَنادِلُ ... من العَراجين لها سلاسل[٧]
لِلمَنْجَنُون بينها أَزامِلُ ... تخالها محزونةً تُسائل[٨]
لها دموعُ ذُرَّفٌ هوامل ... كأَنها أُمٌّ بنينَ ثاكِلُ[٩]
فى جِيدها من ضَفْرها حَبائل ... من القواديس لها جَلاجل[١٠]
تدور كالشُّهب لها منازل ... فصاعدٌ ودافقٌ ونازل[١١]
والماءُ ما بين الغياض سائل ... تحنو على شُطآنه الغَياطل[١٢]
كأَنها حوائمٌ نواهلُ ... والطير فى أَفْنانها هوادل[١٣]

(١) جبهة الجو : ما يستقبلك منه . حافل : ملىء بالقطر .
(٢) الأصائل : جمع أصيل وهو وقت اصفرار الشمس قبل الغروب .
(٣) الأكمات : التلال والمرتفعات . الدوح : جمع دوحة وهى الشجرة الكبيرة . جافل : فزع .
(٤) الباسقات : النخل . الحوامل : المثمرات . السوق : جمع ساق . ذلاذل الثوب : أسافله.
(٥) العثاكل : أعذاق النخل التى تجمع شماريخها . الفلائل : الألياف .
(٦) قانىء : شديد الاحمرار . ناصل : لم يتم احمرارها .
(٧) القناديل : جمع قنديل وهو المصباح . العراجين : جمع عرجون ، وهو أصل العذق الذى تستدير من حوله الشماريخ .
(٨) المنجنون : الساقية . أزامل : أصوات مختلطة .
(٩) ذرف : سوائل ، ومثلها هوامل . الثاكل : فاقدة الولد .
(١٠) الضفر : الفتل . الجلاجل : الأجراس .
(١١) الشهب : الكواكب . منازل الشهب : الأماكن التى تتنقل بينها .
(١٢) الغياض : جمع غيضة وهى الغابة والشجر الملتف . الغياطل : جمع غيطلة وهى البقرة .
(١٣) الحوائم : الطير تحوم على الماء ، والنواهل : المرتوية . هوادل : تهدل وتشدو بأصواتها .

وهو فى هذه القصيدة يقف طويلا عند النخيل والسواقى ، ويُطْرِفُنا بتصويراته الرائعة ، فأغصان النخيل كأنها ذلاذل أو أسافل قميص ، وقد شمَّرتها النخيل حتى أعناقها ، ولوت فى جيدها العَنَاكل أو عِذْق البلح وثماريخه ، وعقدت فى رأسها فلائلها أو أليافها المتجمعة . والبُسْر منه ماتمَّ احمراره وما هو آخذ فيه كأنه الأنامل المخضبة . ويتراءى له العِذْق كأنه قناديل من ذهب تشدُّها العَراجين كأنها السلاسل . ومن حولها ساقية تصيح ودموعها تهمى كأنها ثاكل ، وقد شُدَّت إلى جيدها قواديس الماء ، كأنها جلاجل وأجراس ترنّ مع صياحها المحزون . وتدور هذه القواديس ، فصاعدٌ يتدفَّق بالماء وهابط . وتُمْلأُ القنواتُ ، والبقر على شطآنها ينقع ظمأه ، والطير تهدل وتشدو فى كل مكان . وللبارودى فى الطبيعة أنغام كثيرة ، ينثرها هنا وهناك فى قصائده . ومن المحقق أنه كان يشعر بجمالها شعوراً عميقًا ، وهو شعور كان يحسه فى الرياض الأنيقة كما كان يحسه فى الريف المصرى ونباتاته ومزروعاته حتى ليتحول تحت عينه إلى حدائق وجنَّات بهيجة على شاكلة قوله يصف ضَيْعة له :

ولقد وصلتُ إلى جنابٍ أفيحٍ ... زاهى النبات بعيدِ أعماقِ الثَّرى[١]
تَسْتَنُّ فيه العَيْنُ بين منابتٍ ... طابتْ مغارسُها وجناتٍ رِوا[٢]
ملتفٌّ أفنان الحدائق لو سَرَتْ ... فيها السَّمومُ لشابهتْ ريح الصَّبا[٣]
فتُرابه نَفَسُ العَبير ونَبْتُــهُ ... سَرَقُ الحرير وماؤه فَلَقُ الضُّحَى[٤]
فإذا شَمِمْتَ وجدت أَطيبَ نفحةٍ ... وإذا التفتَّ رأيتَ أحسنَ مايُرَى
والقُطْنُ بين مُلوِّزٍ ومنوِّرٍ ... كالغادة ازدانتْ بأَنواع الحُلَى[٥]

---

(١) جناب أفيح : ناحية واسعة .

(٢) تستن : تتنقل . روا : مقصور كلمة رواء أى مروية بالماء .

(٣) السموم : الريح الحارة . الصبا : ريح معتدلة لطيفة .

(٤) العبير : شذى المسك ونحوه . سرق الحرير : أجوده . فلق الضحى : ضوءه .

(٥) الغادة : الفتاة الجميلة .

فكأنَّ عاقـــده كُراتُ زُمُرُّدٍ وكأنَّ زاهره كواكبُ فى الرُّوا[١]
دَبَّتْ به روحُ الحياة فلو وهتْ عنه القيودُ من الجداول قد مشَى[٢]
فأُصولهُ الدَّكْناءُ تَسْبَحُ فى الثَّرَى وفروعه الخضراءُ تلعب فى الهوا[٣]
لم يَسْرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ محدودةٍ إلا تراجع بالمُنَى[٤]

وكل ما فى هذه الضَّيْعة أو القطعة من الريف يأخذ بلُبِّه ، حتى لكأنه بين فراديس الجنان ، بما يرى من نبات كأنه الإستبرق وماء مشرق كأنه ضوء الصبح وثرى عطر كأنه المسك . والقطن على سُوقه يَنْزدان بأنواع الحلىِّ ، وكأن ثمره الذى لم يتفتَّح كراتُ زمرد ، أما ما نضج منه وتفتَّح فكأنه كواكب تلمع وتُضىء ، وإنه ليمتلئ بنُضْرة الحياة حتى ليظن البارودى أنه لو انفكَّتْ عنه قيود الجداول والقنوات من حوله لنهض ماشيًا . ويصيح فرحًا بهذا المنظر الساحر الذى يجد فيه كل متاعه وكل لذته .

وللبارودى وصفٌ للبحر الذى طالما ركبه ، غير أنه يصور جانب الهول فيه والفزع فى راكبيه ، ولا يكاد يقف عند جمال مشهده وجلاله . وقد أكثر من وصف الليل بسرنديب وما يجرى فى سمائه من كواكب ونجوم وصفًا بديعًا بمثل قوله :

الليلُ مرهوبُ الحميَّة قائمٌ فى مِسْحِه كالرَّاهب المتلفِّع[٥]
متوشِّحٌ بالنَّيِّرات كباســلٍ من نَسْلِ حامٍ بالمُجَيْن مدرَّعِ[٦]
حَسِب النجومَ تخلَّفتْ عن أمرِهِ فوَحَى لهنَّ من الهلال بإصبعِ[٧]

---

(١) العاقد : ما انعقد من لوز القطن قبل تفتحه. زاهره هنا : المتفتح من اللوز . الروا : مقصور الرواء وهو حسن المنظر .
(٢) دبت : سرت . (٣) الدكناء : الضاربة إلى السواد .
(٤) يسرى . يسير . الطرف : العين . يقول إنه كلما سرح الطرف فيه رأى فيه متعته .
(٥) الحمية : الأنفة . المسح : ثوب أسود يلبسه الرهبان . المتلفع : المشتمل بردائه .
(٦) متوشح : متلفع . النيرات : النجوم . باسل : شجاع . حام : أبو السودان . المجين : الفضة . مدرع : لابس درعاً .
(٧) وحى : أشار .

وبراعة البارودى فى الوصف لا تظهر فى وصفه للطبيعة فحسب ، بل تظهر فى كل ما حاول وصفه من مشاهد كمشاهد الحرب ، أو آثار كأهرامات مصر ، أو أشخاص كوصفه للتتاروقد رآهم فى بعض الحشود الروسية إذ يقول :

لهم صُوَرٌ ليستْ وجوهـاً وإنما تُنَاطُ إليها أعينٌ وخـدودُ[1]

ووَصَفَ فى قصيدة له فائية أهل سرنديب وبعض عاداتهم لعصره وصفًا دقيقًا .

وجعلته هذه البراعة فى وصف الشخوص وملامحها وعاداتها يحسن الهجاء ، وقد أخذ يَبْرز فى شعره من حين اشتغاله فى قصر إسماعيل واختلاطه بمن كانوا فيه ممن أقاموا حياتهم على الوقيعة الوضيعة ، ومن كانوا يلقون الناس بالبشر وهم يضمرون لهم الحقد والضغينة . وأخذ اختلاطه بهم يزداد منذ تقلَّد أعباء الوزارة فى عهد توفيق على أنه لا يُسَمِّى من يهجوه ترفعا عن التلفظ باسمه على شاكلة قوله :

وذى خِلالٍ كأَنَّ الله صوَّرها من صِبْغة اللُّؤْم أو من حَمْأَةِ الرِّيَبِ[2]
نال العلاءَ ولكن خاب رائدُه عن نُجْعة الفضل والآداب والحسبِ[3]

وكانت فيه سخرية مرة جعلته يهزأ بمهجويه هزؤا شديداً ، كما كان ذا حاسة مرهفة بعثته على أن يلتقط فيهم آفات أخلاقهم وطباعهم ويكبِّرها تكبيراً يبلغ منه كل ما يريد من إيذاء ، ومن خير ما يصور ذلك قوله يذم صاحبا له واصفا نَهمه وشرهه المفرط فى الأكل :

وصاحبٍ لا كان من صاحبٍ أخـلاقهُ كالمِعْـدة الفاسده
أقبحُ ما فى الناسِ من خَصْلةٍ أحسنُ ما فى نفسه الجامده
لو أنه صُوِّر من طَبْعـه كان ـ لعمرى ـ عَقْرباً راصده

---

(١) تناط : تعلق .
(٢) الحمأة : الطين الأسود الكريه . الريب : جمع ريبة ، وهى التهمة .
(٣) الرائد : المرسل فى طلب العشب . النجعة : طلب العشب فى موضعه .

يصلح للصَّفْع لكى لا يُرَى فى عَـدد الناس بلا فائده
يغلبـه الضعفُ ولكنـه يَهْدم فى قَعْدته المائده [١]
يراقب الصَّحْنَ على غَفْلَـة من أهله كالِهرَّة الصائده
كأنما أُظْفورُهُ مِنْجَـلٌ وبين فَكَّيْه رَحىً راعِـده [٢]
كأنما البَطَّةُ فى حَلْقِهِ نعامةٌ فى سَبْسَبٍ شارده [٣]
تسمع للبَلْعِ نَقيقاً كما نَقَّتْ ضفادى ليلةٍ راكده [٤]
كأنما أنفاسُه حَرْجَفٌ وبين جنبيـه لَظًى واقده [٥]
لا رحمةُ الله على والدٍ غَمَّ به الدنيا ولا والده

ويقترن بظهور الهجاء فى صحف أشعاره شكوى مردَّدة من الزمان ومن الناس وصلاته بهم إذ كان يرى فى وضوح غدرهم ومكرهم وأنهم لا يحتفظون له بصنيعة أو جميل ، واتسع به النظر فى خلالهم وسلوكهم وغلبة الشر على الخير فى نفوس نفر غير قليل منهم . وزاد فى احتدام هذه المشاعر فى صدره ما كان يثقل الشعب المصرى من بؤس وضروب ضنك ، بسبب ظلم حكّامه ، وزادها أيضاً اختلاطه — كما أسلفنا — برجال السياسة وما يبيّت بعضهم لبعض . ثم كانت محنة الثورة العرابية التى كشفت له أطرافاً من النفوس المريضة التى لا ترْعى حرْمةَ الوطن ولا تعرف له عهداً ولا ذمة ، ثم كان بلاء النفى واشتعل بين بعض صحبه فى سرنديب الجدل والاتهام . فلا عجب أن أكثر من الشكوى من الناس وأخلاقهم ومن الدهر وما يصبُّه على الأحياء لا من الموت فحسب ، بل أيضًا من الهموم والآلام ، وفى ذلك يقول :

وكيف يعيش الدَّهْرَ خِلْوًا من الأَسَى سَقيمٌ يُغادَى بالهموم ويُطْرَقُ [٦]

---

(١) المائدة : الطعام . (٢) الأظفور : الظفر . المنجل : آلة يقطع بها الزرع .
(٣) السبسب : الفلاة . (٤) الضفادى : الضفادع ، والنقيق : صياحها .
(٥) الحرجف : الريح شديدة البرودة . اللظى : النار .
(٦) يغادى : يباكر ويصاب صباحاً . ويطرق : يصاب ليلا .

وما الدهرُ إلا مستعدٌّ لوَثْبَـــةٍ فَحِذْرَك منه فَهْوَ غَضْبانُ مُطْرِقُ[١]
كأَنَّ هلال الأُفْق سيفٌ مجرَّدٌ علينـــا به والنَّجْمَ سَهْمٌ مفوَّق[٢]
أباد بَنيه ظالماً غيرَ راحمٍ فيا عجباً من والدٍ ليس يُشْفِق

وقد أخذ منذ سنة ١٨٦٨ يستشعر السخط على إسماعيل وحكمه الغاشم وما يكبِّل به الوطن من الديون الأجنبية، وسرعان ما حاول أن ينفث فى روح الشعب أنفاساً من روحه، بل سرعان ما حاول أن يستثيره ضد ظالمه ويحركه لقهره والثورة فى وجهه. ولم يستجب له الشعب فى أول الأمر، غير أن الأحداث أخذت تتوالى، وخاصة فى عصر توفيق المستبد الذى أبَى أن يُصْدر الدستور، والذى ألقى زمامه فى يد الأجانب من الإنجليز والفرنسيين، يوجهونه فى حكم البلاد حسب مشيئتهم. وساد الاستبداد فى الجيش ونُكِّل بضباطه الوطنيين، مما أسرع بنشوب الثورة العرابيـــة.

وكان طبيعياً أن يكون البارودى من أعلام هذه الثورة، إذ كان ثائراً قبلها بسنوات، كما أسلفنا، وطالما أهاب بالشعب يدعوه إلى الثورة على ظالميه، وقد أنشدنا فى الفصل السابق كثيراً من أشعاره الثائرة، وهى أشعار سياسية وطنية، تصور حبه لوطنه وبِرَّه به وما كان يرتسم له فى فؤاده من صورة حكم ديمقراطى عادل نظيف، وأيضاً فإنها تصور الأحداث السياسية التى عاصرها وصَلِىَ نيرانها، بل تجسِّدها تجسيداً، وكأنما كان صوت الشعب القوى فى تلك الفترة، وهو صوت ظل يَحْفز الشعب للمطالبة بحقوقه المشروعة، وظل يُذْكى فيه الألم لما أناخ على صدره من حكم فاسد. وقد يشوب ذلك بقسوة فى خطابه، ولكنها قسوة الابن البار الذى يتوجع للوطن وما نزل به من كوارث.

والبارودى بذلك كله يفتح فى الشعر العربى الحديث صفحة جديدة هى صفحة الشعر السياسى الوطنى. وقد ظل يراوده الأمل فى منفاه أن يثأر الشعب

---

(١) حذرك: أى الزم حذرك. المطرق: الذى ينظر فى الأمر ولا يتكلم.
(٢) تفويق السهم: إعداده فى وتر القوس للرمى به.

من توفيق الظالم ، غير أن اليأس من ذلك أخذ يلمّ بنفسه ، وتوالت الأنباء تنْعى إليه بعض أصدقائه ، بل تنعى إليه زوجه الشابة الحبيبة ، فأمسك بقيثارته يرثى وهو يبكى أحر البكاء . ولعله من أجل ذلك كانت مراثيه التى نظمها فى المنفى تمتاز بعمق العاطفة ، ودرتها الفريدة مرثيته لزوجه ، وقد سبق أن أنشدنا منها أبياتًا فى الفصل السالف ، وهى تعد من غرر المراثى فى لغتنا العربية .

وإذا كانت آماله السياسية قد أخفقت وكُتب عليه النفى إلى سرنديب سبعة عشر عامًا فإن حبه لوطنه ظل معينه لا ينضب فى نفسه ، بل لقد سلك به سبيلا من الحنين إلى الوطن لم يُعْرَفْ لشاعر من قبله . وحقًا الحنين إلى الوطن قديم فى الشعر العربى إذ يَصْعَدُ إلى العصر الجاهلى حين كان الشعراء يتغنون دائمًا بالأطلال والديار وذكريات حبهم الدائر ، وقد مضى من خَلَفهم من الشعراء يحاكونهم طوال العصور التالية ، غير أنهم جميعًا لا يبلغون من الألم والحسرة والحزن واللوعة ما بلغه البارودى فى حنينه بمنفاه إلى وطنه . وهو نفسه له حنين قديم قبل المنفى ، حين كان يغزو فى كريت ويُسْهم فى الحروب التركية الروسية ، وخاصة قصيدته التى نظمها فى عيد من أعياد الفِطْر بالبلقان وقد غلبته الذكرى ، ونراه يستهلها بقوله :

أَرَاكَ الحِمى شوقى إليك شديدُ ... وصبرى ونومى فى هواك شَرِيدُ[1]
مضى زمنٌ لم يأْتنى عنك قادمٌ ... ببُشْرَى ولم يَعْطِفْ علىَّ بَرِيد[2]
وحيدٌ من الخُلاَّن فى أَرضِ غُرْبةٍ ... ألا كلُّ من يبغى الوفاءَ وحيد
فهل لغريبٍ طوَّحتْه يَدُ النَّوَى ... رجوعٌ ؟ وهل للحائماتِ ورود[3]

وهو حينئذ كان الأمل ينبعث فى أرجاء نفسه بأنه عائد إلى وطنه ، وأنه بالغ فيه ما يطمح إليه من تسنُّم ذرى المجد ، وهو لذلك لا يبالغ فى أساه ولا فى حزنه . أما فى المنفى فقد وقعت غربته عن وطنه فى نفسه أشدَّ وقع إذ غلب اليأسُ الأملَ فى عودته ، وتعمَّقه حزنٌ شديد ولوعة محرقة ، فحمل قيثارته ، وأخذ يتغنى بعواطفه

---

(١) الأراك : شجر يستاك بقضبانه ، وأراد بأراك الحمى موطنه بمصر .
(٢) يعطف : يميل . بريد : رسول .
(٣) طوحته : قذفته . النوى : البعد . الحائمات : الطير تحوم على الماء تريد و رودَه والمرى منه .

الكامنة فى أعماقه ويذرف الدموع مدراراً مصوراً جزعه لفراق الوطن وفراق الزوج الشابة وبناته وفراق أصدقائه وتحطم آماله السياسية وغير السياسية . لقد أبعد عن فردوسه ، وهو يبكى ويصيح ، وقلبه يتأجج ناراً وهو يئن أنيناً بمثل قوله :

هل من طبيبٍ لداءِ الحبِّ أو راق ؟ ... يشْفى عَليلاً أخا حُزْنٍ وإيراقِ[١]
قد كان أبقى الهوى من مُهْجتى رمقاً ... حتَّى جَرى البَيْنُ فاستولى على الباقى[٢]
حُزْنٌ بَرانى وأشواقٌ رَعَتْ كبدى ... يا وَيْحَ نفسىَ من حزنٍ وأشواقِ[٣]
أكلِّف النَّفْس صَبْرًا وهْى جازعةٌ ... والصَّبْرُ فى الحبِّ أعْيَا كلَّ مشتاق
لا فى «سرنديبَ» لى خِلٌّ ألوذ بهِ ... ولا أنيسٌ سوى هَمِّى وإطراق
أبيت أرعى نجومَ الليـــل مُرْتفقـــاً ... فى قُنَّةٍ عَزَّ مَرْقاها على الرَّاقى[٤]
يا «رَوْضة النِّيل» لا مسَّتْك بائقةٌ ... ولا عَدَتْك سماءٌ ذات إغداق[٥]
ولا بَرِحْتِ من الأوراق فى حُلَلٍ ... من سُنْدُسٍ عبقرىٍّ الوَشْىْ برَّاق[٦]
يا حبَّذا نَسَمٌ من جَوِّها عبِقٌ ... يَسْرِى على جَدْوِلٍ بالمـــاءِ دفَّاقِ[٧]
بل حبَّذا دوحةٌ تدعو الهديلَ بها ... عند الصَّباح قمَارىٌّ بأَطْواق[٨]
مَرْعى جِيادى ومَأْوى جيرتى ،وحِمَى ... قوى ومَنْبِتُ آدابى وأعـــراق[٩]

---

(١) إيراق : سهاد وسهر .
(٢) المهجة : الروح : الرمق : بقية الروح فى المذبوح . البين : الفراق .
(٣) برانى : هزلنى . رعت : من الرعى ، وهى استعارة واضحة .
(٤) أرعى : أراقب . مرتفقاً : متكئاً على مرفق . القنة : أعلى الجبل . المرق: الصعود .
(٥) روضة النيل هى روضة المقياس غربى مصر القديمة بالمنيل ، وقد أكثر من الحنين إليها رمزاً لحبه القديم . بائقة : داهية . عدتك : تجاوزتك . الإغداق : كثرة المطر .
(٦) السندس : رقيق الحرير . عبقرى : نفيس . الوشى : النمنمة والزخرفة .
(٧) عبق : عطر .
(٨) الدوحة : الشجرة الضخمة . الهديل أبو الحمام ، يقال إنه مات عطشاً ، ولذلك لا تزال تنوح عليه . القمارى : حمام حسن التغريد .
(٩) أعراق : أصول من الآباء والأسلاف .

أصبو إليها على بُعْدٍ ويُعْجِبُنى أنِّى أعيش بها فى ثوب إملاقِ[١]
وكيف أنسى ديارًا قد تركتُ بها أهلًا كرامًا لهم وُدِّى وإشفاقى
إذا تذكَّرتُ أياماً بهم سَلَفَتْ تحدَّرتْ بُغروب الدمع آماقى[٢]
فيا بَريد الصَّبا بلِّغْ ذوى رَحِمِى أنى مقيمٌ على عهدى وميثاقى[٣]
وإن مررتَ على «المقياس» فاهْدِ له منى تحيةَ نَفْسٍ ذات أعْلاقِ[٤]
وأنت يا طائرًا يبكى على فَنَنٍ نفسى فداؤك من ساق على ساقِ[٥]
أذكرْتنى ما مضى والشَّمْلُ مجتَمعٌ بمصرَ والحربُ لم تنهض على ساقِ[٦]
أيامَ أسْحَبُ أذيالَ الصِّبا مَرِحاً فى فتيةٍ لطريق الخَيْر سُبَّاقِ[٧]
فيالَها ذُكْرَة ! شَبَّ الغرامُ بها نارا سَرَتْ بين أرْدانى وأطواقِ[٨]
عَصْرٌ تولَّى وأبْقَى فى الفؤاد هَوًى يكاد يَشْمل أحشائى بإحراق

وعلى هذا النحو مضى البارودى يحن إلى وطنه حنين قيس إلى ليلاه ، والحب يلذع فؤاده والشوق يرعى كبده ، وقد غلبه الجزع وماذا يملك ؟ إنه لا يملك إلا الدعاء لهذا الوطن الذى تمثَّل له فى روضة المنيل ، وهو يدعو لها بدوام السُّقيا وأن تظل أشجارها مختالة فى كسوتها الأنيقة من الأوراق النضيرة والأزهار المونقة . ويتغنَّى بنسيمها العطر وأشجارها الضخمة وقماريِّها التى تشدو فى الصباح ، ذاكراً العلة التى تجعله يهيم بوطنه ، فهو مسرح جياده ومنزل جيرته وحمى قومه ومنبت آدابه وأسلافه ومعهد صباه وشبابه . وإنه ليتمنَّى أن يرجع إليه وأن يعيش به فى

(١) أصبو : أحن وأشتاق . إملاق : فقر .
(٢) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيم ، ويريد بها الدموع المنهلة من الآماق ، وهى مجرى الدمع من العين .
(٣) الصبا : ريح لينة يذكرها عشاق العرب كثيراً ويحملونها السلام إلى معشوقاتهم .
(٤) سهل الهمزة فى فعل أهد للشعر . أعلاق : هوى وحب .
(٥) الفنن : الغصن . والساق الأولى : القمرى ويسمى ساق حر . والساق الثانية : جذع الشجرة .
(٦) لم تنهض على ساق : لم تشتد .
(٧) أسحب أذيال الصبا : كناية عن زهوه بأيام صباه وشبابه .
(٨) ذكرة : ذكرى . شب : أوقد . الأردان : الأكمام . الأطواق : جيوب القميص ، ويريد أن نيران الشوق والغرام سرت فى قلبه .

إملاق وفقر ، فحسبُه ثراءً مقامه به بين أهله وصحبه . ويبكى بدموع غزار متوسلا إلى ريح الصَّبا أن تُبْلغ آلَه أنه لا يزال على العهد وأن تحمل منه إلى روضة المقياس تحية العاشق الوالِه . ويرى من حوله قُمْرِيًّا يبكى ، ويذكر أيام الصفاء التى كان يَرْشُفُ رَحِيقها قبل اضطرام الثورة العرابية وقبل النفى والتشريد ، ويعصف به الحنين إلى الوطن وتضطرم فى قلبه نيران شوق وغرام لا تنطفئ ، بل ما تنى مشتعلة ، حتى لتكاد تحرق أحشاءه وفؤاده .

وأخذت تستغرقه موجة من الزهد فى متاع الدنيا الذى سقط من يده ، وأخذ يفكر طويلا فى الحياة وفى الموت وسنن الوجود التى تنتظم فى نسق أبدى إلهى ، مصوراً فى تفكيره إيمانه واستسلامه للقضاء ولتصاريف الزمان . ومن ثَمَّ كانت له أشعار زاهدة تصور إدراكه للحياة فى صورها المتغيرة ، كما تصور انطباعاته النفسية إزاء الموت من مثل قوله :

كلُّ حىٍّ سيموتُ ليس فى الدنيا ثبوتُ
حركاتٌ سوف تَفْنَى ثم يتلوها خفوتُ[١]
أين أملاكٌ لهم فى كلِّ أُفْقٍ ملكوتُ[٢]
زالت التِّيجانُ عنهم وخلتْ تلك التُّخوت[٣]
عَمرتْ منهم قبورٌ وخلتْ منهم بُيوتُ
لم تَذُدْ عنهم نُحوسَ الـ ـدَّهر إذ حانتْ بخوت[٤]
إنمـــا الدنيا خيالٌ باطلٌ سوف يفوتُ
ليس للإنسان فيها غيرَ تقوى الله قوتُ[٥]

---

(١) خفوت : سكوت وسكون .
(٢) ملكوت : ملك .
(٣) التخوت : العروش .
(٤) بخوت : فاعل تذد ، وهى الحظوظ .
(٥) قوت : زاد .

وواضح أنه يدعو فى خاتمة هذه الأبيات إلى تقوى الله وطاعته ، فهى خير ما يتزود به الإنسان لآخرته ، وهو يردِّد هذه النغمة كثيراً فى أشعاره ، وخاصة تلك التى تحدَّث فيها عن الزهد والانصراف عن متاع الدنيا الزائل . وأضاف إلى نغماته الزاهدة نغمات شجية فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، لعل أروعها خريدته الكبرى التى أودعها السيرة الزكية :

يا رائدَ البَرْقِ يَمِّمْ دارةَ العَلَمِ ... واحْدُ الغمام إلى حَيٍّ بذى سَلَمِ[1]

وقد سماها — كما أسلفنا — «كشف الغمة فى مدح سيد الأمة» وكأنما نظمها من كل ما يملك من إيمان ومن كل آماله فى آخرته وكل ما يطمع فيه من ثواب عند ربه ، وإنه ليهتف فى تضاعيف مدحة ثانية للرسول الكريم :

يارب بالمصطفى هَبْ لى — وإن عظمتْ ... جرائمى — رحمةً تُغْنى عن الحُجَجِ
ولا تَكِلْنى إلى نفسى فإنَّ يَدِى ... مغلولةٌ وصَباحى غير مُنْبَلِجِ[2]
مالى سواك وأنت المستعانُ إذا ... ضاق الزِّحامُ غداةَ الموقف الحرِجِ[3]

والحكمة تتداخل فى نسيج قصائده منذ أخذ يشدو بشعره ، وهى تأتى طبيعية بدون تكلف ، وكأنما ينظمها عفواً أو كأنما ينظمها على الخاطر العارض . وحقًّا كثير منها يرجع إلى مطالعاته فى شعر المتنبى وأضرابه ، غير أنها تمتزج بروحه وأحاسيسه ، فتبرز كأنها له ومن صنعه . ومما لا شك فيه أن كثرة أسفاره ورحلاته نوَّعت فى تجاربه ، وأيضًا فقد نوعت فيها صورُ نشاطه السياسى وما تقلب فى أعطافه من مسرات النعيم وما ذاقه من آلام النفى وما اختلف عليه من نجاح حتى الأوْج وفَشَلٍ حتى الدَّرْك . كل ذلك جعل حياته غنية بالتجارب ، وبالتالى أتاح لشعره أن يزخر بهذه التجارب التى استخلصها من حياته كما يُستَخْلَصُ الشذى من الزهر ، وهى تأتى فى تضاعيف قصيده ، من مثل قوله :

---

(١) رائد البرق : الريح التى تتقدم الغيث . يمم : اقصد . الدارة : كل أرض واسعة بين جبال . العلم : جبل بالحجاز . احد : من حدا أى ساق . ذو سلم : موضع بالحجاز .
(٢) مغلولة : مقيدة . انبلج الصباح : أضاء .
(٣) يريد بالموقف الحرج موقف الحساب يوم القيامة .

الدَّهرُ كالبحرلا ينفكُّ ذاكَدَرٍ وإنمـــا صفوه بين الورى لُمَعُ[١]
لو كان للمرءِ فكرٌ فى عواقبهِ ما شان أخلاقَه حِرْصٌ ولاَ طَبَعُ[٢]
دهرٌ يغُرُّ وآمالٌ تَسُرُّ وأَعْـ ـمارٌ تمرُّ وأيامٌ لها خُدَعُ
يسعى الفتى لأمورٍ قد تَضُرُّ بهِ وليس يعلم ما يأْتى وما يدَعُ

وقد يُفْرد لها مقطوعات وقصائد يحشدها فيها حشداً ويرصفها رصفاً ، وكأنما يستمد من معين تجارب لا ينضب ، كقوله من قصيدة :

بادرِ الفُرْصةَ واحْذَرْ فَوْتَها فبلوغُ العِزِّ فى نَيْل الفُرَصْ
وابتدرْ مَسْعاك واعلم أن منْ بادر الصَّيْدَ مع الفَجْر قَنَص
لن ينال المَرْءُ بالعجْز المُنَى إنما الفوزُ لمن هَمَّ فنَصّ[٣]
واترُكِ الحِرْصَ تَعِشْ فى راحةٍ قلما نال مُناه مَنْ حَرَصْ
قد يضرُّ الشيءُ ترجو نفعه ربَّ ظمآنَ بِصَفْو الماءِ غَصَّ[٤]

وفى الديوان كما أسلفنا فى غير هذا الموضع قصيدة حيَّى بها إسماعيل مهنئاً باستيلائه على أريكة مصر وثانية ميمية فى مديحه وثالثة حَيَّا بها توفيقاً مطالباً بدستور الأمة وبعض مدائح قليلة لعباس الثانى ، قالها عرفاناً برد حريته إليه . وكلها تأتى على الهامش من شعره ، وفى الحق أنه شَذَّ على شعراء عصره ، فلم يسخِّر ملكاته الفنية فى خدمة حكام مصر من الأسرة العلوية ، بل لقد مضى يخاصمهم ، حتى إذا دعته الثورة العرابية لبَّاها وانتظم فى أول صفوفها ، بل لقد كان من قبلها كما قدمنا ثائراً على إسماعيل ثورة تحارمة ، جعلته يَقْصف من حين إلى حين قَصْفَ الرعد دون إنذار . وظل حتى بعد النفى يتوعَّد توفيقا ويتهدده .

ونحن نُكبِرُ فيه هذا الجانب ، إذ رفع قَبْضَة يده فى وجوه حكام مصر

---

(١) أصل اللمع النقط القليلة المتفرقة فى لون يخالفها ، يريد أن صفو الدنيا قليل .
(٢) الطبع : الدنس والعيب .
(٣) نص : أنفذ ما هم به وأصله من نص الرجل ناقته إذا استخرج أقصى ما عندها من السير .
(٤) غص بالماء : شرق به .

الظالمين الفاسدين ، وظل يصارعهم صراعًا عنيفًا سجَّله فى أشعاره ، وقد أنشدنا منها كثيراً فى حياته . ومن المؤكد أنه نَحَّى الشعر عن الوقوف بأبوابهم ، وكان هذا الصنيع بدء طريقه الصاعد نحو مجده الشعرى ، إذ أخذ ينظم شعره فى حرية معبرًا عن بواعث نفسه ونوازعها الصادقة من فخر وحماسة وحب وخمر ووصف للطبيعة وهجاء وشكوى وسياسة ورثاء وحنين للوطن وزهد ومديح للرسول صلى الله عليه وسلم وحكمة تومض من حين إلى حين فى نفسه .

وعلى هذا النحو حرَّر البارودى الشعر من قيوده وفكَّه من أغلاله ؛ إذ أخرجه من غُثاء المديح الملق المداهن إلى التعبير عن أحاسيسه وعواطفه وفرحه وحزنه ومسرته وألمه تعبيراً ترتسم فيه روح العصر وروح الشعب . وليست هذه كل النار التى قبسها للأجيال العربية من بعده ، فقد قبس معها طموحًا قويًّا إلى العلا ، طموحاً لا يضعف ولا يفتر مهما تآزرت ضده الرزايا والمحن ، وهو طموح ما زال يسمو به فى عالم الشعر حتى بلغ الذروة ، ونال كل ما كان يحلم به من مجد وشهرة .

٢

التنقيح والمعاودة

كل من يقرأ البارودى يؤمن بأن رَبَّةَ الشعر أتاحت له موهبة خارقة فى بناء قصائده بناء شامخا ، وهو بناء لم يصل إليه عن طريق الصدفة ، وإنما وصل إليه عن طريق المثابرة فى قراءة شعراء العربية المبدعين فى العصر العباسى وما قبله من عصور ، وما زال يقرأ حتى جمع لنفسه من مواد الشعر ما استطاع به أن يقيم صياغته فيه على الجزالة والرصانة ، مستخرجًا من أبنية الكلم كل ما يشاء من تآلف النغم لا فى الألفاظ فقط ، بل أيضًا فى أجراس الحروف والحركات ، وكأنما كان يمتلك اللغة امتلاكًا فهو يتصرَّف بها تصرفًا يتيح له كل ما يشاء من ألحان وأنغام .

وليس معنى ذلك أنه كان لا يتأنى فى صنع شعره وأنه كان يَقْبل كل ما يفد على خاطره منه ، فإن الأبنية الشامخة من قصائده تدل بشموخها على مدى ما كان يكابد فى رفعها من صعاب ، وهل يوجد بناء شامخ فى الفن أو غير الفن دون جهاد ؟

إن نفس شموخه دليل على ما يذله صاحبه فيه وما عاناه . والأعمال العادية فقط هى التى لا تحتاج عناء ولا بَذْلاً ولا مكابدة ، أما الأعمال الممتازة التى تبهرنا فإنها تستنفد من أصحابها آماداً واسعة من الجهد المضنى والمثابرة الشاقة .

ولا يختلف اثنان فى أن البارودى كان يفقه أسرار العربية وصورها البلاغية فقهاً دقيقاً وأنه أحكم سليقته إحكاماً بكثرة ما قرأ وحفظ من نماذجها الرفيعة التى خلّفها شعراؤها البارعون . وليس معنى ذلك أنه كان يغنى على قيثارته كل ما يجىء به الاتفاق أو كل ما يجىء به الإلهام ، بل كان لا يزال يتخير وينتخب ، على نحو ما يتخير وينتخب الصائغ الماهرُ الدُّرَرَ كى يؤلف منها عقداً باهراً . ومن أجل ذلك اتسق التعبير الشعرى عنده اتساقاً عجيباً ، بحيث لا تلقاك فيه كلمة نابية ولا أخرى استُكرهتْ على أن تنزل فى غير موضعها ، بل كل كلمة تنزل فى مكانها نزولا طبيعياً وكأنما قُدِّرت له تقديراً .

وكان البارودى مع ذلك لايزال يراجع ماينظمه ويعود إليه بالصقل والتنقيح ، فيغيِّر ويعدِّل فيه ، حتى تستحكم صيغته استحكاما . وقد أشار إلى ذلك الدكتور هيكل فى مقدمته للديوان إذ ذكر أنه أخذ بعد رجوعه من منفاه يعنى بتنقيح ديوانه يريد إعداده للطبع ، يقول : « وأصول الديوان تشهد بهذا المجهود ، فأنت ترى الأبيات التى حذفها من بعض القصائد والأبيات الأخرى التى غيَّرها كلها أو بعضها شهيدة على صدق إيمانه بأن العبقرية مجهود متصل فى سبيل الكمال ». وتمنيتُ لو رأيت هذه الأصول لأدرس تنقيحاته دراسة مفصلة . على أنه إن كانت فاتتنى هذه الأمنية ، فقد وجدت منها طرفاً فى قصيدته : « أبى الشوقُ إلا أن يحنَّ ضمير » التى نظمها معارضة لقصيدة أبى نواس المشهورة فى مديح الخصيب أمير مصر لعهد الرشيد :

أجارةَ بَيْتَيْنا أبوكِ غَيــورُ ومَيسورُ ما يُرْجَى لديكِ عسيرُ

فإن الشيخ حسين المرصفى أثبت روايتها الأصلية فى الجزء الثانى من كتابه الوسيلة الأدبية ، واختلفت الصورة الجديدة المنشورة فى الديوان عن الصورة الأصلية اختلافاً كبيراً . وقد روى له أصولا لمعارضات أخرى ، غير أن الاختلافات بينها

وبين صُورها الجديدة فى الديوان طفيفة ، ونحن نسوق الرواية الأصلية لقصيدته آنفة الذكر مقابلين بين مقاطعها ومقاطع صورتها الجديدة . وهو يفتتحها بقوله :

تلاهيتُ إلا ما يُجِنُّ ضميرُ ... وداريتُ إلا ما يَنُمُّ زَفِيرُ[١]

وهل يستطيع المرءُ كتمانَ أمره ... وفى الصَّدْر منه بارِحٌ وسَعير[٢]

فيا قاتلَ الله الهَوَى ما أشدَّه ... على المرءِ إذ يخلوبه فيُغِيرُ[٣]

تَلين إليه النَّفْسُ وهْىَ أَبِيَّـةٌ ... ويجزع منه القلبُ وهْو صَبور

نَبذتُ له رُمْحى وأغمدتُ صارمى ... ونَهْنَهْتُ مُهْرى والمراد غزيرُ[٤]

وأصبحت مفلول المخالب بعد ما ... سطوتُ ولى فى الخافقين زَئير[٥]

فيا لسَراةِ القوم دعوةَ عائذ ... أما من سميعٍ فيكمُ فيُجِير[٦]

لطال علىَّ الليل حتى مَلِلْتُهُ ... وعهدى به فيما علمتُ قَصيرُ

وقد عاد البارودى يطيل النظر فى هذا المقطع ، وانبثّت خواطره فيه من كل وجه من وجوه ألفاظه ومعانيه وأخذ يقلب فكره فى مطلعه وأن معناه ينقصه شىء من التعميم والشمول الذى ينفخ فيه أنفاسًا من الحكمة . وترك البيت الأول إلى الثانى ، وأحسَّ فيه ضرباً من القصور . إذ أضاف كلمة كتمان إلى كلمة أمره ، وكان خليقًا به أن يضيفها إلى كلمة أخرى مثل وجْده أو حرقة أو لوعة ، واختار الأخيرة. ورأى أن يعدّل الشطر الثانى بحيث يصبح وصفًا لها يكمل معناها ويزيده لذعا . وأخذ بعد تعديله لهذين البيتين ينظر نظرًا عامًّا فى الفكرة التى بنى عليها الأبيات التالية ، وهى فكرة تأثير الحب فى الشجعان من أمثاله حتى لكأنه يأتى على قوتهم وفوق طاقتهم ، فإذا هم يلقون له سلاحهم مستسلمين منقادين ، وكأنما

---

(١) يجن : يستر . الزفير : إخراج النفس ممدوداً شأن المهمومين .

(٢) بارح الشوق وسعيره : لواعجه وحرقه .

(٣) يغير : من الإغارة على العدو .

(٤) الصارم : السيف القاطع . نهنهت : زجرت . المراد غزير : كناية عن بعد همته .

(٥) مفلول : مثلم . سطوت : بطشت وقهرت . الخافقان : المشرق والمغرب . الزئير : صوت الأسد .

(٦) سراة القوم : أعيانهم وكرامهم . عائذ : مستجير . يجير : ينقذ .

يقلم مخالبهم وأظفارهم، ويستجير البارودى بالكرام ذوى النجدة والمروءة كى ينقذوه مما يعانيه من حُرَق الهُيام ولوعات الغرام . وكأنه أحسّ فى هذه الفكرة التى تقوم على تغليب سلطان الهوى على سلطان البأس والشجاعة وتمادى فى بيان هذه الغلبة والاستطالة خدشًا لقوة شكيمته التى طالما تغنّى بها ، فرأى أن يخفّف من حدتها وأن يضع شجاعته بإزاء حبه ، فهو مع هيامه لا تزال له سطوته وبطشه وقهره ، ولا تزال له أنيابه وأظافره . والبارودى بذلك يتلاءم مع حقائقه النفسية ، فإنه لم يكن فعلا يغلب الهوى على البأس وقوة الشكيمة ، وقد رأيناه مقدامًا يقتحم ميادين الحرب فى كريت والبلقان ، ويستجيب لداعى الوطن حين يناديه ليذود عن حماه ويفدَيه بروحه ودمه . ومن أجل ذلك رأى أن يدخل تعديلا واسعًا على فكرة استطالة الهوى على شجاعته ، بجانب ما أدخله من تعديل فى البيتين الأولين من القصيدة ، ومن ثَمّ تحول المقطع الأول فيها إلى هذه الصورة الجديدة :

أَبَى الشَّوْقُ إلا أن يَحِنَّ ضَمِيرُ ... وكلُّ مشوقٍ بالحَنين جديرُ
وهل يستطيع المرءُ كِتمانَ لوعــةٍ ... يَنُمُّ عليها مَدْمَعٌ وزَفِيرُ ؟
خضعتُ لأحكام الهوى ولطالما ... أَبيتُ فلم يحكم علىَّ أمير
أَفُلُّ شَباةَ اللَّيْثِ وهْو مناجِزٌ ... وأرهب لَحْظَ الرِّئْمِ وهو غَرِيرُ[1]
ويجزعُ قلبى للصدود وإننى ... لدى البأْس إن طاش الكمِىُّ صَبُورُ[2]
وما كلُّ مَنْ خاف العيونَ يَراعةٌ ... ولا كلُّ من خاضَ الحُتوفَ جَسُورُ[3]
ولكنْ لأحكام الهَوَى جَبَرِيَّــةٌ ... تَبوخُ لها الأنفاسُ وهْى تفورُ[4]
وإنى على ما كان من سَرَف الهَوَى ... لذو تُدْرَإٍ فى النائبات مُغير[5]

---

(١) أفل : أكسر . الشباة : الحد . مناجز : مقاتل . الرئم : الظبى . غرير : وديع .
(٢) الكمى : الشجاع فى لأمته وسلاحه .
(٣) يراعة : جبان . الحتوف : جمع حتف وهو الموت .
(٤) جبرية : جبروت وقوة . تبوخ : تخمد وتهمد.
(٥) تدرأ : منعة وقوة شكيمة.

يرافقنى عند الخطوب إذا عَرَتْ جوادٌ وسيفٌ صارمٌ وجَفِيرُ[١]

وأتاحت هذه الصورة الجديدة للبارودى أن يحدثنا عن شجاعته التى تتضرَّم فى صدره تضرمًا ، والتى رَدَّت عليه من قوة النفس فى منفاه ما تناهى فيه إلى الغاية الرفيعة ، وأيضًا فإنها أتاحت له أن يصوغ فى الحب والشجاعة حكمة دقيقة غنَّاها فى البيت السادس . وهو جانب كان يُشْغَفُ به فى شعره أدّاه إلى استخلاص كثير من الحقائق العامة ونَشْرها فى أشعاره . ويلقانا بعد هذا المطلع فى الرواية القديمة للقصيدة مقطع ثان يحنُّ فيه إلى عهد الصبا ويصف مجالس الأنس والشراب زمن الشباب ، يقول :

ألا فرعَى اللهُ الصِّبا ما أبرَّه ! وحَيَّى شباباً مَرَّ وهْو نَضِيرُ
إذِ العيشُ أفوافٌ تَرِفٌّ ظِلالُهُ علينا وسَلْسالُ الوفاءِ نَميرُ[٢]
وإذ نحن فيما بين إخوان لذَّةٍ على شِيَم ما إن بهنَّ نَكيرُ[٣]
تدور علينا الكأْسُ بين ملاعبٍ بها اللَّهوُ خِدْنٌ والشبابُ سَميرُ[٤]
فألحاظُنا بين النفوس رسائلٌ وريحاننـــا بين الكئوس سَفير
عَقدنا جَناحَىْ لَيْلِنا بنَهارناه وطِرْنا مع اللذات حيث تطير
وقلنا لساقينا أَدِرْها فإنمـــا بقـــاءُ الفتى بعد الشباب يَسيرُ[٥]
فطاف بها شَمْسِيَّةً لَهَبِيَّـــةً لها عند أَلْباب الرجال ثُئُورُ[٦]

وقد أخذ يُنْعم النظر فى هذا المقطع ، فرآه يخلو من الحديث عن فروسيته وبأسه وكأنه من أصحاب اللهو والفراغ والبطالة ، ورأى كأن المعنى الذى كان يتحدث فيه من توزع قلبه بين الحب والشجاعة قد انقطع ، أو كأن هذا

---

(١) عرت : نزلت . صارم : قاطع . الجفير : جعبة النبل والسهام .
(٢) الأفواف : الثياب الموشاة يكنى بها البارودى عن بهجة العيش . السلسال : الماء العذب البارد . نمير : صاف .
(٣) نكير : ما يستنكر ويستقبح . (٤) خدن : صديق .
(٥) يسير : قليل . (٦) ثئور : جمع ثأر .

المقطع فى القصيدة رقعة فى نسيجها ، ينقصها أن تتلاحم مع ما قبلها من أبيات ، فقد غربت فيه شمس حبه وانطفأت أضواء بطولته ، وأى بطولة ؟ إنها بطولة عاتية ، وينبغى أن تستمر ألحانها : ألحان النصر والظفر كما ينبغى أن يستمر لحن الحب ، ومن خلالهما ينمو لحن الأنس والخمر . وكل ذلك يدفعه إلى إحداث تحولات جديدة فى هذا المقطع ، أو بعبارة أدق فى أبياته الأولى فإذا هو يجرى على هذا النمط :

ويصحبنى يوم الخلاعة والصِّبا ... نديمٌ وكأسٌ رَيَّةٌ ومُديرُ[١]

فطوراً لِفُرْسان الصباح مطاردٌ ... وطوراً لإخوان الصفاء سَمير[٢]

ويارُبَّ حَيٍّ قد صبَحتُ بغارةٍ ... تكاد لها شُمُّ الجبال تَمور[٣]

وليلٍ جمعتُ اللهو فيه بغادةٍ ... لها نَظْرَةٌ تُسْدِى الهوى وتُنير[٤]

عَقَلْنا به ما نَدَّ من كل صَبْوَةٍ ... وطِرْنا مع اللذات حيث تطير[٥]

وقلنا لساقينا أَدِرْها فإنمـا ... بقاءُ الفتى بعد الشباب يسير

فطاف بها شَمْسِيَّةٌ ذهبيَّـةٌ ... لها عند ألباب الرجال ثُغور

وواضح أن المقطع أصبح أكثر تلاحماً مع المقطع السابق له ، فقد غدت المعانى يتولد بعضها من بعض ، وكأنما يريد البارودى أن يوجد فيها من الاتساق ما يسوِّى منها قصيدة متكاملة ، فكل معنى يسلم إلى تاليه فى تدرج وتسلسل محكم . وبذلك لا تصبح القصيدة مجرد انطباعات تجمعها قافية واحدة أو وزن واحد ، بل تصبح عملا فنياً تاماً ، له بدؤه ، وله مراحله ، وكل مرحلة تلى سابقتها وتُعِدُّ للاحقتها فى ترابط لا انقطاع فيه . ورأى أن يحدث تعديلا فى البيت السادس من

---

(١) رية : مملوءة : المدير : الساقى .

(٢) مطاردة الأقران أن يحمل بعضهم على بعض .

(٣) شم الجبال : الجبال العالية . تمور : تتحرك وتهتز .

(٤) الغادة : المرأة الجميلة . تسدى : من السدى وهو ما يمد طولا فى النسج . تنير : من النير وهو لحمة الثوب وما ينسج منه عرضاً .

(٥) عقلنا : قيدنا . ند : شرد . الصبوة : الفتوة والهوى .

المقطع الأصلى أو بعبارة أدق فى شطره الأول حتى يعبر فى قوة عما جمع هو وأصحابه من أسباب اللهو فى هذا الليل ، وحتى يحدث ضرباً من التقابل المعنوى بين شطرى البيت ، فقد قيدوا أسباب الهوى والفتوة وطاروا فى آفاق اللذات كل مطار . وترك البيت السابع دون أن يمسه بتعديل ، أما البيت الثامن فقد أبدل فيه كلمة « لحبية » بكلمة «ذهبية» وهى فى هذا الموضع أكثر رونقاً وجمالاً من أختها . وانتقل بعد هذا المقطع فى الرواية الأصلية انتقالا متدرجاً من مجلس الخمر بأخرة من الليل إلى وصف مطلع الصباح وما يرفُّ على الأشجار ويَشْدُو من حمائم جميلة ، يقول مكملا لما كان فيه من حديث عن الخمر :

إذا ما شربْناها أقمنـــا مكاننا ... وظلَّتْ بنا الأرضُ الفضاءُ تدور

وكم ليلةٍ أفنيت عُمْرَ ظلامها ... إلى أن بدا للصُّبْح فيه قَتير[1]

شغلتُ بها قلبى ومتَّعتُ ناظرى ... ونَعَّمت سَمْعى والبَنان طَهُورُ[2]

صنعتُ بها صُنْعَ الكريم بأهله ... وجِيرَتِه والغادرون كثيرُ

فما راعنا إلا حَفِيفُ حَمَائمٍ ... لها بين أطراف الغصون هدير[3]

تجاوبِ أترابٍ لها فى خمائلٍ ... لهن بها بعد الحَنين صَفِير[4]

نواعمُ لا يَعْرِفنَ بؤْس معيشةٍ ... ولا دائرات الدهر كيف تدور

تَوَسَّدُ هاماتٌ لهن وسائدًا ... من الرِّيش فيه طائلٌ وشَكِيرُ[5]

كأَن على أعطافها من حَبيكها ... تمائمَ لم تُعْقَدْ لهن سُيور[6]

خوارجُ من أيْك دواخلُ غيرهِ ... زَهاهنَّ ظلٌّ سابغٌ وغَدِيرُ[7]

---

(١) القتير : الشيب .

(٢) البنان : أطراف الأصابع . والبنان طهور : كناية عن العفة .

(٣) حفيف الحمام : صوت طيرانها . هديرها : سجعها وصوتها .

(٤) الأتراب : اللدات والأقران . الخمائل : الرياض ذات الأشجار .

(٥) توسد : تتوسد : حذف التاء الأولى تخفيفاً . الطائل من الريش : الطويل ، والشكير : القصير .

(٦) أعطافها : جوانبها . حبيكها : محبوكها ومحكمها من النسيج . تمائم : جمع تميمة وهى العوذة تعلق على الصبى خوف الحسد . السيور : الخيوط التى تربط بها التمائم .

(٧) الأيك : الشجر الكثير الملتف . زهاهن : من الزهو . سابغ : ضاف .

إذا غازلتْها الشمسُ رَفَّتْ كأنما على صفحتيها سُنْدُسٌ وحرير[١]
فلما رأيتُ الصبح قد رَفَّ جِيدُهُ ولم يَبْقَ من نَسْج الظلام سُتور[٢]
خرجتُ أَجرُّ الذَّيْلَ تِيهاً وإنما يَتيه الفتى إن عَفَّ وهْو قدير

ويحسُّ البارودى إزاء هذا المقطع أن به ضرباً من التخلخل وخاصة فى أوله ، إذ لا تأخذ المعانى بعضها برقاب بعض ، فقد تمهل قليلا ليحدثنا عن عفته وأنه لم يقترف إثما وأنه لا يزال يصون جيرانه صيانته لأهله . وبذلك أحدث صدعاً فى بناء الكلام بين الصباح الذى ذكره فى البيت الثانى من المقطع وبين الحمام الذى ذكره فى البيت الخامس . ووسَّع هذا الصدعَ فى نفسه أنه لم يكن فى حاجة إليه إذ البيت الأخير من المقطع يحمل نفس المعنى فى صورة أكثر روعة ، يقول فيها إن من يعف عن الآثام وهى ملك يده خليق بأن يجر ذيله تيهاً وفخراً واستعلاء ، لأنه استطاع أن يقهر نفسه وينتصر على هواه . وأيضاً فقد رأى الأبيات لا تتماسك مع ما قبلها تماسكاً دقيقاً ، ورآه يلمُّ بذكر الصبح ثم يعود إليه فى نهاية المقطع ، كما رآه يقتطع الحمام من كل ما حوله من مشهد الطبيعة فى الصباح ، فلا هو ذكرَ الندى ولا ذكر بعض الأزهار ، وأيضاً فإنه لم يتحدث عن الفجر وانتشار الضوء فى آفاق الظلام ، وإنه لخليق به أن لا يخصَّ بحديثه الحمام ، بل يتسع به إلى ضروب الطير . وأحسَّ أن البيت السابع قلق فى مكانه وأنه خليق أن يحذف من المقطع دون تعديل أو إضافة وأن يوضع موضعه البيت العاشر . من أجل ذلك كله رأى أن يعيد بناء المقطع محوِّراً تحويراً واسعاً فيه ، حتى يكتمل مشهد الطبيعة فى الصباح من جهة ، وحتى يترابط مع ما قبله وتترابط أبياته ترابطاً وثيقاً على هذا النحو :

إذا ما شربناها أقمْنا مكاننا وظلَّتْ بنا الأرضُ الفضاء تدور
إلى أن أماط اللَّيْلُ ثِنْيَ لِثامهِ وكادتْ أَسَاريرُ الصباحِ تُنير[٣]

---

(١) رفت : حركت أجنحتها . السندس : الحرير الرقيق .
(٢) رف جيده : تلألأت أنواره .
(٣) ثنى اللثام : ما يثنى منه . أسارير الوجه : قسماته .

ونبَّهَنا وَقْعُ النَّدَى فى خَميلةٍ ... لها من نجوم الأُقْحوان ثُغور[١]
تناغتْ بها الأَطيارُ حين بَدَا لها ... من الفجر خَيْطٌ كالحُسام طَريرُ[٢]
فهُنَّ إلى ضَوْء الصباح نواظرٌ ... وعن سُدْفة الليل المجنَّح زُور[٣]
خوارجُ من أَيْكٍ دواخلُ غيرهِ ... زَهَاهُنَّ ظِلٌّ سابغٌ وغـدير
توسَّدُ هاماتٌ لهن رسائداً ... من الريش فيه طائلٌ وشَكير
كأَن على أَعْطافها من حَبيكها ... تمائمَ لم تُعْقَدْ لهنَّ سُيور
إذا ضاحكتْها الشمْسُ رَفَّت كأَنما ... على صفحتيها سُنْدُسٌ وحَريرُ
فلما رأَيتُ الليل ولَّى وأَقبلتْ ... طلائعُ من خَيْل الصباح تُغير
ذهبتُ أَجرُّ الذيل تِيهاً وإنما ... يَتيه الفَتَى إن عفَّ وهو قدير

وقد وصَلْنا البيت الأول بهذا المقطع ، بينما هو يُعَدُّ النهاية الطبيعية للمقطع الثانى السابق له لندل على مدى ما أراده من تشابك بين المقطعين ، حتى لا تبدو القصيدة قطعا مبعثرة ضُمَّ بعضها إلى بعض بخيوط واهية . ولما أحكم هذا التشابك مضى يعرض علينا مشهد الطبيعة والأضواء تتفلَّت من الآفاق ، وقطرات النَّدى تتساقط فوق أشجار كأن لها من زهر الأقحوان ثغوراً تلمع وتبرق ، والأطيار تصدح مبتهجة بتبلُّج أضواء الصباح وانحسار سُدَف الليل وظلماته ، متحولة من شجرة إلى شجرة مزهوة تعزف مرحة بل تياهة بما هى فيه من ظل ظليل وماء سلسبيل . ويحسُّ البارودى بروعة وصفه للطير ، ودقته فى الأبيات : السادس والسابع والثامن ، فينقلها عن الأصل كما هى بدون حذف أو إضافة . ولم يلبث أن حذف كلمة « غازلتها » فى البيت التاسع ووضع مكانها كلمة « ضاحكتها » وهى أكثر إشعاعاً . ورأى أن يكون حديثه فى البيت العاشر عن الليل والصباح مرتباً ترتيباً طبيعياً ، ومن

---

(١) الأقحوان : نبات زهره طيب الرائحة ، وأوراق زهره صغيرة مفلجة ، ومن أجل ذلك تشبه به الأسنان والثغور .

(٢) تناغت : تجاوبت صادحة . طرير : حسن جميل .

(٣) سدفة الليل : ظلمته . المجنح : ذو الجناح الأسود . زور : مائلات .

أجل ذلك أحدث فيه تغييراً كبيراً حتى ينزل الكلامُ فى منازله الدقيقة . وأدخل على البيت الأخير تعديلا طفيفًا ، إذ وضع كلمة « ذهبت » مكان كلمة « خرجت » فى الرواية الأصلية ، وهى تعلو على أختها درجة فى استمرار الشعور بالتّيه الذى داخله لعفته وطهارة نفسه . وقد مهّد بحديثه عن هذه الخصلة النبيلة للمقطع الرابع من قصيدته ، إذ مضى يتحدث عن شيمه الرفيعة من إباء وأنفة وترفع عن الدنيا ، ومن عزيمة قوية ومضاء شديد وهمة شماء لا تقف أمامها الصعاب ، بل تذوبُ ذوبانا ، ليبلغ ما يشاء من مجد وعلاء ، يقول :

ولى شِيمةٌ تـأْبَى الدَّنايا وعَزْمَةٌ ... تَرُدُّ لُهَامَ الجيشِ وهْو يمورُ[١]

إذا سرتُ فالأَرضُ التى نحن فوقها ... مَرَادٌ لمُهْرِى ، والمعاقلُ دُور[٢]

فلا عجبٌ إن لم يَصُرْنِىَ منزلٌ ... فليس لعقْبان الهواءِ وُكور[٣]

هَمامةُ نَفْسٍ ليس يَنْقِى رِكابَها ... رَواحٌ على طول المدى وبُكــورُ[٤]

معوَّدةٌ أن لا تكفَّ عِنانهــا ... عن الجِدِّ إلا أن تمَّ أُمور[٥]

لها من وراءِ الغيب أُذْنٌ سميعةٌ ... وعَيْنٌ ترى ما لا يراه بَصيرُ

وفيتُ بما ظن الكرامُ فِراسةً ... بـأَمرى ، ومثلى بالوفاءِ جدير[٦]

وأصبحت محسودَ الجَلال كأَننى ... على كلِّ نفس فى الزمان أَمير[٧]

وعاد البارودى يردِّد النظر فى هذا المقطع ، فلاحظ أن الشطر الثانى فى البيت الأول يلتقى مع الشطر الثانى من البيت الثانى عشر فى الصورة الجديدة للقصيدة ، على الأقل فى قافيته ، فرأى أن يعدله تعديلا تامًّا . ونظر فى الأبيات الثلاثة التالية

---

(١) الجيش اللهام : الجيش الضخم .
(٢) مراد : مجال . معاقل : حصون .
(٣) لم يصرنى : لم يعطفنى ويملنى . وكور : جمع وكر ، وهو عش الطائر .
(٤) همامة : همة . ينقى : يهزل ويضعف . الركاب : الإبل والخيل . رواح : رجوع .
(٥) العنان : لجام الخيل ونحوه .
(٦) الفراسة : التفرس والتعرف بالظن الصائب .
(٧) الجلال : العظمة .

لهذا البيت ، فأحسّ كأنها تعوق النمو المتدرج فى المقطع ، أو لعله رأى فيها نقصًا فى التعبير الحادّ عما فى نفسه من قوة المضاء والاستطالة وشدة القهر والبطش وبعد الهمة والتحليق فى مراقى الآمال ، ومن أجل ذلك حذفها جميعًا . وعاد فأضاف بيتًا جديدًا أنزله بين البيتين الثالث والخامس فى المقطع بعد تعديله . ويظهر أن نسبة الجلال إليه فى البيت الأخير قد آذت نفسه ، لأنه من أوصاف الذات العلية ، ولذلك رأى أن يحذف هذا البيت ، ويضع مكانه بيتًا آخر يصور صلابة عوده وأن شيئا لا يستطيع أن يثنيه عن كل ما يريد من عز ومجد ، وأنه لا يطيق أى عدوان ، بل يسارع إلى رده فى نحر عدوه . وبكل هذه التعديلات والتحولات انتهى المقطع إلى الصورة التالية :

ولى شِيمةٌ تأبَى الدَّنايا وعزْمَةٌ تَفُـلُّ شَباةَ الخَطْبِ وهْو عَسيرُ[1]
معوَّدةٌ أن لا تكُفَّ عِنانَها عن الجد إلا أن تَتِمَّ أمورُ
لها من وراء الغَيْبُ أُذْنٌ سميعةٌ وعَيْنٌ ترى مالا يراه بصير
وإنى امرؤٌ صعبُ الشَّكيمة بالغٌ بنفسىَ شَأْوًا ليس فيه نَكير[2]
وفيتُ بما ظن الكرامُ فِراسةً بأمرى ، ومثلى بالوفاء جدير
فما أنا عمَّا يُكْسب العِزَّ ناكبٌ ولا عند وَقْع المُحْفظات حَسير[3]

وقد أصبح المقطع أكثر ضبطًا وإحكامًا ، إذ لم يعد هناك مايعوق تماسك أبياته ، بل لقد أصبحت تتسلسل بيتًا من وراء بيت ، وكأنها خطوات تتوالى متدرجة لا نشاز فيها ولا اضطراب ، وإنما التحام واتساق يخلوان من التفكك وما يشبه التفكك . وكأنما يحاول البارودى أن يكون لكل بيت فى المقطع من مقاطع القصيدة منزله الدقيق الذى لا يعدوه . ونراه يختم القصيدة بمقطع يتحدث فيه عن مهارته الشعرية ومدى تصريفه لأزمة القول وامتلاكه لناصية البيان ، ولم يحدث فى هذا المقطع أى

---

(١) تفل : تثلم وتكسر . شباة الخطب : حدته وشدته . عسير : شديد .
(٢) الشكيمة : الطبع ، صعب الشكيمة : لا يلين ولا ينقاد . ليس فيه نكير : لا ينكره منكر .
(٣) ناكب : مائل ومنصرف . المحفظات : الأمور التى تثير الغضب . حسير : ضعيف .

تعديل ولم يمس كلماته بأى تحوير ، وهو يجرى على هذه الشاكلة :

إذا صُلْتُ كفَّ الدَّهْرُ من غُلوَائه ... وإن قلتُ غَصَّتْ بالقلوب صُدورُ[١]

ملكتُ مقاليدَ الكلام وحكمةً ... لها كوكبٌ فَخْمُ الضياءِ مُنِيرُ[٢]

فلو كنت فى عصر الكلام الذى انقضى ... لباءَ بفضلى جَرْوَلٌ وجَرِيرُ[٣]

ولو كنت أدركت النُّوَاسىَّ لم يَقُلْ ... «أجارةَ بيْتَينا أبوكِ غَيورُ»[٤]

وما ضَرَّنِى أنى تأَخَّرت عنهمُ ... وفَضْلىَ بين العالمين شَهير

فيا ربما أَخْلَى من السَّبْق أَوَّلٌ ... وبَذَّ الجِيادَ السابقات أَخِيرُ[٥]

وأكبر الظن أنه قد اتضح لنا مدى تنقيح البارودى لأشعاره ، فقد كان يعود إلى ما ينظمه يُصْلح فيه ويغيِّر ويعدِّل ويحذف ويضيف . وقد ينتزع بيتًا من مكانه ويضعه فى مكان آخر ، وهو فى ذلك لا يغفو لحظة عن إشاعة الاتساق فى قصيدته ، بحيث تطردفيها وحدة ، تجعلنا ننتقل بين مقاطعها دون أن نحس بأى نبوّ أو أى تخلخل أو تفكك . وكان ما يزال يُدَقِّقُ النظر فى كلمات البيت بذوقه المرهف وسليقته المحكمة ، فإذا واتته كلمة أكثر إشعاعاً ورونقًا وجمالا من كلمة فيه أبدلها بها ، حتى يزيد فى روعته ، وحتى يحقق كل ما يريد من بلاغة الأداء .

وهذا التنقيح والتعديل لا يَقْدح فى شاعرية البارودى ، إذ كان يبتغى به الكمال لعمله ، وهو كمال جعله يقوم قمة شامخة فى الشعر العربى الحديث ، إذ استطاع بهذا الجهد الخصب أن يرفع أعمالا شامخة لا يعتورها الضعف ولا القصور فى أى جزء من أجزائها أو مقطع من مقاطعها . ومن المؤكد أنه كان مطبوعًا ، غير أن ذلك لم يجعله يقبل كل ما يفد على خاطره وكل ما يجيئه به الإلهام ، ومن ثَمَّ

---

(١) صال : وثب للقتال . الغلواء : الغلو والشدة . غصت : شرقت .

(٢) مقاليد الكلام : مفاتيحه .

(٣) باء : أقر واعترف . جرول : لقب الحطيئة وهو شاعر مخضرم مشهور . وجرير شاعر إسلامى ذائع الشهرة .

(٤) النواسى : أبو نواس .

(٥) أخلى : خلا . بذ : غلب وتفوق .

كانَ يتوفر على ما ينظمه ، ناظراً فى نسقه واطراد نموه ومتسمّعاً لنغم ألفاظه وأجراس حروفه وحركاته، فإذا رأى أىَّ شائبة فيه بادر إلى تنقيحه حتّى يبلغ كل ما يريد من تأثير ومن إجادة وإحسان ، بل حتّى يبلغ الأوج فى فنون التعبير وأساليب البيان .

٣

عناصر قديمة

لعل لغتنا لا تعرف شاعراً فى العصر الحديث توفّر على قراءة الشعراء العباسيين ومن تقدموهم توفُّر البارودى ، فقد مضى يستظهر روائعهم ، ولم تلبث موهبته أن تفتحت ، ومضى يغذّيها ، حتّى استوعبت أسرار العربية ، واستصفتها لنفسها استصفاء . وكان قد ظهر فى عصر انقطعت فيه صلة الشعراء بينابيع الشعر القديمة انقطاعًا فسدت فى ثناياه أذواقهم وخمدت قرائحهم خمودا لا أمل فى الخروج من إساره والانفكاك من أغلاله ، فإذا هو يظهر ، وإذا هو يعود بالشعر إلى أساليبه الناصعة القديمة منحّيًا عنه كل إسفاف وركاكة وابتذال .

وكان هذا أول أعماله الشعرية المجيدة ، فإنه رَدَّ الشعر إلى ألفاظه الجزلة وتراكيبه الصحيحة . وكانت عواصف كثيرة توشك أن تعصف بالعربية ، لما غلب على أساليبها من بديع سقيم ، حتّى ظهر مَنْ يقولون باستخدام العامية . وبذلك كان ظهوره تثبيتًا للفصحى وتوكيداً بأنها تحمل ميراثًا قيما خليقًا بأن يستظل الشعراء بظلاله الوارفة ، ويستضيئوا بما فيه من آيات رائعة . ولم يكتف فى هذا الصدد بما كان ينشئ من أشعار تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته فقد مضى يصنّف منتخباته المشهورة من شعر بشار بن برد ولاحقيه حتّى عصر ابن عُنَيْن ، ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات وغَرْس السليقة الشعرية الصحيحة فى النفوس .

ومما لا شك فيه أن شعره كان له الحظ الأوفر فى هذه التربية وذلك الغرس ، لأنه استطاع أن يقدّم به الأمثلة القويمة التى تدفع الشعراء من حوله ومن بعده لمجاراته . ذلك أنه احتوى لنفسه عناصر الشعر القديم ، ومضى يمدُّ طُنُبها ويوسع فى جَنَباتها ،

لتصبح صورة نفسه وصورة بيئته وعصره . وإذا قلنا عناصر الشعر القديم فإننا لا نقف عند لغته ولا عند ديباجته ، بل نفسح فيها لتشمل موضوعاته ومعانيه وصوره وما جرى على ألسنة الشعراء من خواطر ومن تشبيهات واستعارات . فكل ذلك بُعث من جديد ، بل لكأنما بعث أسلافنا من العرب الأولين بمعيشتهم الصحراوية بين الكُثْبان والرمال والآرام والغزلان تحت ضوء نجوم البادية، وريح الصَّبا تهبُّ عليهم فتملأ قلوبهم بالحنين ، وفى ذلك يقول واصفاً إحدى قصائده المبكرة :

حَضَريَّة الأنسابِ إلا أنها بَدَوِيَّةٌ فى الطَّبْعِ والتَّركيب

وهى بداوة أُلْهمها البارودى لكى يتألق فى محيطها جوهر شعرنا العربى الحديث ، وقديماً تألق فى هذا المحيط جوهر الشعر العباسى ، واقرأ فى بشار وغير بشار فستجده هو وغيره من أفداد الشعراء العباسيين تختلط روحهم الحضرية الجديدة بالروح البدوية القديمة اختلاطاً يزدهر فيه شعرهم وتزدهر فيه عبقريتهم ، وهو اختلاط تظل البادية ماثلة فيه بأطلالها وديارها ورسومها ورياحها وظبائها وأزهارها وبروقها وكُثْبانها ونجومها وآبارها وسموم صيفها وسرابها ورُعْيانها ووعورة مسالكها وتصوُّح نباتها وموضوع كموضوع الحب تظل معانيه وصوره عالقة بنفوس العباسيين ، فهم يذكرون الرسوم الداثرة والرحيل والفراق والتشوق بمرور الصَّبا ولمع البروق ومَنعة الحرّاس والصدود والقدود والنهود والرِّدف الثقيل والخصر النحيل . وكل ذلك وما يجرى مجراه من معانى الشعر العربى الجاهلى والإسلامى وصُوَره تمثَّله العباسيون فى ضمائرهم وصدروا عنه فى أشعارهم . وبذلك وصلوا بين حاضر الشعر العباسى وماضيه وصلاً استمرت للعروبة فيه روحها وكيانها الأصيل . وقد تمثَّل البارودى هذا الوصل إلى أقصى غاية ممكنة فى قصيدة لامية له استهلَّها على هذا النمط :

ألا حىَّ من أسماءَ رَسْمَ المنازلِ وإن هِىَ لم ترجعْ بياناً لسائل
خَلاءٌ تعفَّتها الرَّوامسُ والتقتْ عليها أهاضيبُ الغُيوم الحَوافل[1]

(١) تعفتها : طمستها . الروامس : الرياح التى تعفى آثارها . أهاضيب : جمع هضبة وهى هنا : المطرة الدائمة . الحوافل : جمع حافلة وهى السحابة غزيرة المطر .

فلأْياً عرفتُ الدار بعد ترسُّمٍ أرانى بها ما كان بالأمس شاغلى[١]
غَدتْ وهْىَ مرْعًى للظباء وطالما غنَتْ وهْىَ مَأْوًى للحِسان العَقائل[٢]
فللعَينِ منها بعد تَزْيال أهلها معارفُ أطلالٍ كوَحْى الرَّسائل[٣]
فأَسْبلتِ العيْنان فيها بواكفٍ من الدَّمع يَجْرِى بعد سَحٍّ بوابل[٤]
ديارُ التى هاجتْ علىَّ صبابتى وأغرتْ بقلبى لاعجاتِ البلابل[٥]
من الهِيفِ مِقْلاقُ الوشاحين غادةٌ سليمة مجْرَى الدَّمع رَيَّا الخلاخل[٦]
إذا ما دنتْ فوق الفِراش لوسْنَةٍ جَفَا خَصْرُها عن رِدْفها المتخاذل[٧]
تعلَّقتها فى الحىِّ إذ هى طفلةٌ وإذ أنا مجلوبٌ إلىَّ وسائلى[٨]
فلما استقرَّ الحبُّ فى القلب وانجلتْ غَيابَتُهُ هاجتْ علىّ عوذالى[٩]
فياليت أنَّ العهْدَ باقٍ وأننـــا دوارجُ فى غُفْلٍ من العيش خامل
تمرُّ بنا رُعْيانُ كلِّ قبيلـــةٍ فما منحونا غيرَ نظرة غـــافل
صَغيرين لم يذهبْ بنا الظنُّ مذهباً بعيدًا ولم يُسْمَع لنا بطَوائل[١٠]

والقصيدة ممعنة فى البداوة ، ويذهب بعض النقاد إلى أنها مجرد محاكاة للأقدمين تخلو من كل عاطفة ومن كل شعور ، وكأنه فاتهم ما قلناه من أنها بداوة مقصودة ، أو بعبارة أدق بداوة طبيعية ، فقد التحمت نفس البارودى بأسلافه الأولين التحامًا

---

(١) ترسم : تأمل فى الرسم .
(٢) غنت : زخرت بأهلها : العقائل : جمع عقيلة وهى المرأة الكريمة المخدرة .
(٣) تزيال : فراق . وحى : كتابة .
(٤) واكف : سائل . الوابل : أصله المطر الغزير .
(٥) البلابل : الشجون والوساوس .
(٦) الهيف : جمع هيفاء وهى ناحلة الخصر . الوشاح نطاق تشده المرأة بين عاتقها وخصرها يرصع بالجواهر . قلق الوشاح : كناية عن النحول . سليمة مجرى الدمع : كناية عن صفاء عينيها . ريا الخلاخل . كناية عن امتلاء الساق .
(٧) وسنة : نوم . ردفها : عجزها .
(٨) مجلوب إلى وسائل : كناية عن صغره .
(٩) غيابة : ظلمة .
(١٠) الطوائل : الأوتار . يريد أنهما ليسا محل تهمة وريبة .

جعله يتحدث عن الدِّمَن والأطلال والرُّعْيان كما يتحدث عن صاحبته بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم ، بالضبط كما كان يتحدث بشار وغير بشار من شعراء العصر العباسى حين يخلصون من حياتهم الحضرية ويُغْرقون أنفسهم فى البيئة البدوية ، وكأنما يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهاراً .

ولا بد أن نلاحظ أن استخدام العباسيين والبارودى للعناصر البدوية القديمة يخالف استخدام القدماء ، فقد كانت تُراد لذاتها قديما ، أما عند العباسيين والبارودى فكانت تستخدم رمزاً للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ، تعبيراً يستمد من جلال القديم ومن جماله الفطرى الذى يروع النفس العربية فى كل جيل ، فهى مهما أوغلت فى التحضر لا تزال تنظر إلى القديم باحثة فيه ، وكأنما فاتها شىء وهى تريد الحصول عليه . وما هذا الشىء إلا روحنا الخالدة ، التى ظلت حية فى العصر العباسى على الرغم مما أصاب العرب من تحضر وما حصلوا عليه من فلسفات . إذ لم تمت ولم تذبل ، بل ظلت مشتعلة بكل عناصرها الصحراوية ، وظلت هذه العناصر تلمع لمعان السراج ، والعرب يتجمعون من حولها مستضيئين وكأنها جزء لا يتجزأ من حقيقتهم الخالدة .

وقد تعمقت البارودى هذه الأحاسيس ، فجاء من جديد يستخدم تلك العناصر ، ليعيش فيها بوجدانه . وإنه ليبلغ من ذلك أحيانًا ما بلغه فى هذه الأبيات التى أنشدناها ، وهى تعد ذروة اندماجه فى البدوى القديم . على أن المسألة عنده تتسع . فإذا هو يتمثل القديم كله فى فخره وحبه وشكواه وكل ما يعالجه من موضوعات الشعر ، يتمثله لكى يذكى الجذوة الشعرية فى نفسه ، ولكى يرمز به عن كل عواطفه . وهو حينا يوغل فى الرمز وحينًا يتخفف ، ولكن دائمًا يقوم القديم منه مقام الإبرة المغناطيسية ، فإذا تحدَّث فى أى موضوع جذبه إليه واستغرقه استغراقًا يروعنا ، لأنه يخاطب فينا جانبا غامضًا مستقراً فى كياننا ، جانبًا كأنه حقائقنا الأزلية . ومن ثَمَّ كنا نُعْجَبُ به حين يتحدث عن فاتنات حلوان فيصفهن بأنهن رَبْرب رمل ، أو حين يصف صاحبته فى روضة المنيل بأنها ظبية أو حين يذكر عن منازل من وقع فى حبالهن بأنهن من كاظمة أو ذى سَلَم أو العلم . وحتى فى وصفه للحيوان وفى فخره وفروسيته تحسُّ كأنك بإزاء عربى فى شملته .

وكل ذلك يصطنعه البارودى رامزاً به عن خواجله ومشاعره ، وكأنه يكشف به عن المجهول الكامن فى حنايا نفسه ، ومن ثم تتسع دلالته . وهل الشعر إلا رمز عن حياتنا النفسية ومحيطها الذى تعجز الكلمات عن وصفه ، وإن من حق كل شاعر أن يستخدم من أدوات الرمز ما يراه خليقاً بالإفصاح عن مكنون قلبه ، فإذا جاء البارودى واستخدم رمزاً أو رموزاً من حياة أسلافنا الأولين فإنه لا يقع بعيداً عنا ، بل إنه يقرب من شغاف قلوبنا ، لأنه يخاطبها بلغتها الى أُوْدَعتْ فيها مشاعرها وأحاسيسَها من قديم ، وكأنما يضع أمامها أعراقها بل لكأنما يبثُّ فيها حياتها التى انطفأت وخمدت .

وليس معنى ذلك أن البارودى بلغ من محاكاة الأقدمين ما يجعله صورة مطابقة لهم ، فقد كان يحتفظ فى شعره بشخصيته وبعصره وبقومه ، وإنما معناه أنه اضطرمت فى نفسه روحهم اضطراماً جعله يبعث العناصر القديمة فى شعره بعثاً جديداً ، بعثاً يريد به إلى الرمز عن عواطفه رمزاً يبلغ به كل ما يريد من تأثير فى قلوبنا وأفئدتنا ، ونضرب لذلك مثلاً من حنينه فى المنى لوطنه ، إذ يقول :

يا حبَّذا جُرْعَةٌ من مـاء مَحْنِيَةٍ ... وضجعةٌ فوق بَرْدِ الرَّمل بالقاعِ[1]

ونَسْمَةٌ كشَميم الخُلْدِ قد حمَلَتْ ... رَيَّا الأَزاهير من مِيثٍ وأَجْراعِ[2]

يا هَلْ أَرانى بذاك الحَيِّ مجتمعاً ... بأَهل ودِّىَ من قومى وأَشياعى[3]

وهل أَسوقُ جَوادى للطِّراد إلى ... صَيد الجآذر فى خضراءَ مِمْراعِ[4]

وواضح أنه عبَّر عن شوقه إلى وطنه وأرضه ومياهه ورياضه بصورة بدوية ممعنة ، فى البداوة ، فهو يتمنى جرعةً من بئرٍ فى منعطف واد ، وضجعةً على بَرْد الرمل بالقاع ، ونسمةً محمَّلة بشذى الأزاهير المنبعثة فى الميث والأجراع ، وجولةً على فرسه لصيد

(١) محنية الوادى : منعطفه القاع : أرض واسعة مستوية .

(٢) شميم الخلد : يريد به نسيم الجنة . ريا الأزاهير : أزهارها ذات رائحة طيبة . الميث : جمع ميثاء ، وهى الأرض الدمثة والرابية الطيبة . الأجراع : جمع جرع وهو الأرض الرملية بها بعض النبات .

(٣) الحى من أحياء العرب : القبيلة الكبيرة ذات الأب الواحد .

(٤) الطراد : صيد الوحش ومطاردته . الجآذر : أولاد البقر الوحشى . خضراء : أرض خضراء . ممراع : ذات أعشاب ونباتات .

الجآذر المنثورة وسط الأعشاب . وما من ريب فى أنه قد بثَّ فى هذه الصورة البدوية من الحنين ما يعلو على كل صورة حقيقية ، حتى لكأننا نحسُّ أنه يريد أن يضم ثرى وطنه إلى صدره ، ويرتوى من كل مايجرى فى نهر النيل من مياه عذبة ويستنشق بكل ما يجرى على صفحته وصفحة الرياض الحافَّة به من نسيم عطر كنسيم الفردوس ، نسيم يحيي النفوس ، ويمرح بفرسه فى جنبات الوادى ، يلهو ويصيد ، ضاربًا فى آفاقه .

وجمالُ الرمز فى هذه الأبيات لا يأتى من أنها بدوية فحسب ، تقرن الماضى بالحاضر ، بل يأتى أيضًا من أنها نفس الصورة التى طالما هتف بها عشاق البدو ، مصورين ما يترقرق فى قلوبهم من حب ظامىء أبدا . وكأنما البارودى هو قيسٌ نفسه الذى مضى يتغنى بليلاه ، حتى طار صوابه وشرد لبه وغاب عنه عقله ، فهو يتمتم باسم ليلى واسم الحيِّ واسم القاع الذى تجرى فيه الآرام والظباء ، وما ينبسط فيه من ميث وأجراع ويهب عليه من نسمات الصَّبا العطرة . والبارودى بذلك كله يبثُّ لواعج حنينه ، وكأنه يحلم بأرض وطنه الطيبة حلما يتمثل فيه خيال الحب العربى القديم الذى يرتسم فينا على صفحات الأفئدة .

ولم يتمثل البارودى العناصر البدوية القديمة فحسب ، بل تمثل أيضا صورتها المجددة فى العصر العباسى ، وتمثل معها ماأضافه إليها العباسيون من عناصر حضاريّة جديدة . ومنتخباته بمجلداتها الأربعة تَنْطق بمدى هذا التمثل وإحكامه ، فقد عكف على دواوين خمسة قرون يختار منها وينتخب بذوق لا يخطئه وبصيرة نافذة دائمًا تسعفه . ومدَّ بصره يقرأ فى ابن النبيه وأنداده من شعراء العصر الأيوبى . وهو فى ذلك كله كأنه آلة تصوير تلتقط كل ما تلقاه من حسن جميل ، مما جعله يمتلك حقا كل تراثنا الشعرى وتمرُّ بنفسه جميع معانيه وصوره ، ليعيد خلقها من جديد ، وليبثَّ فيها حياة من نفسه ومن بيئته ومن أمته .

ونراه فى قصائد كثيرة من ديوانه يتخذ قصيدة مُعَيَّنَةً نموذجًا له فى الوزن والقافية ، لينظم على غرارها متقيداً بإطارها . وقد عارض بأول قصيدة له فى الديوان ومطلعها :

صِلةُ الخيال على البِعاد لقـــاءُ لو كان يملكُ عَينيَ الإغفاءُ[١]

قصيدة المتنبي التى مدح بها أبا على الأوراجى البغدادى والتى يستهلها بقوله :

أمِنَ ازديارَكِ فى الدُّجَى الرُّقباءُ إذ حيث كنتِ من الظلام ضياءُ[٢]

وهى تبدأ بنسيب متكلف ثم تفضى إلى المديح ، بينما قصيدة البارودى نسيب وحكمة وشكوى من الزمان وأهله . وإذا قابلنا بين القسمين المشتركين من النسيب وجدنا البارودى لا يتقيد بمعانى المتنبي ، ومعروف أن المتنبي يقصّر فى ناحية الحب والجمال ، ومن ثم يتفوّق عليه البارودى فى نسيبه . وقد عاد وهو بسرنديب إلى معارضة قصيدته التى مدح بها كافورًا الإخشيدى والتى يفتتحها بقوله :

أودُّ . من الأيَّام مالا تودّهُ وأشكو إليها بَيْننَا وهْى جُنْدُهُ[٣]

فأنشأ على مثال وزنها وقافيتها قصيدته :

رضيتُ من الدُّنْيا بما لا أودُّهُ وأىُّ امرئٍ يَقْوى على الدَّهر زنْدُهُ[٤]

وواضح اقتباسه للشطر الأول من مقابله فى قصيدة المتنبي مع إدخال بعض التحوير عليه . وقد ابتعد بعد ذلك عن نهجه فى قصيدته ، إذ مضى يتغزل ويتحسر على فقد الشباب شاكيًا قلة الوفاء فى الناس . واحتدمت حماسته فى نفسه فتمدح بخلاله الرفيعة وأخذ يستثير أمته لرد عدوان توفيق فى نحره ، كما أخذ يتوعده بثورة تُطيح به . ومرت بنا معارضته لأبى نواس فى قصيدته التى مدح بها الخصيب ، والقصيدتان تختلفان فى مسلكهما اختلافًا بعيداً ، وعارضه أيضًا فى ميميته التى مدح بها الأمين واستهلها بقوله : « يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأيامُ » إذ أنشأ على غرارها قصيدته :

---

(١) الخيال : طيف الحبيب . الإغفاء : النعاس .

(٢) ازديار : زيارة . يقول إن الرقباء أمنوا زيارته لها فى الظلام لأنها واضحة فيه بضيائها ونورها .

(٣) البين : الفراق والبعد .

(٤) الزند : موصل طرف الذراع فى الكف .

ذهبَ الصِّبا وتولَّت الأيَّامُ فعَلى الصِّبا وعلى الزمانِ سلامُ

وقد أطال بها فى نعت الخمر ومجلسها وندمانها إطالة تفصله عن الأصل الذى عارضه ، إذ كان أبو نواس يمدح الخليفة فلم يعرض للخمر توقرا . ونراه يعارض قصيدة البحترى التى مدح بها أبا عيسى بن صاعد والتى افتتحها بقوله : « لنا أبدا بَثُّ نعانيه فى أرْوَى »(١) إذ نظم على مثالها قصيدته :

أقِلاَّ ملامى فى هَوى الشَّادنِ الأَحْوَى فقلبى على حَمْل الملامة لا يَقْوى(٢)

والقصيدتان مختلفتان فى منهجهما ، فليس فى قصيدة البارودى مديح ولا ما يتصل بالمديح . وعارض أيضًا قصيدة أبى فراس : « أراك عَصِيَّ الدمع شيمتك الصبر »(٣) فقد صنع على نمطها قصيدته :

طربتُ وعادتْنى المَخِيلة والسُّكْرُ وأصبحت لا يُلْوِى بشيمتىَ الزَّجْرُ(٤)

ومع أنه تمسك بغرضى الأصل من النسيب والفخر فإنه حاول جاهداً أن ينفصل عنه بما أطال فيه من الفخر المضطرم بآبائه فخراً وصله بتأبينهم تأبينًا حارًّا متحدثًا عن الحياة والموت . وعارض قصيدة الشريف الرضى : « لغير العُلا منى القِلَى(٥) والتجنبُ » بقصيدته :

سِوايَ بتَحْنان الأغاريد يَطْرَبُ وغيرىَ باللذات يلهو ويُعْجَبُ(٦)

وقد مضى فيها يتغلغل فى وصف الطَّرْد وخيله وكلابه ووصف الخمر . وعارض قصيدة ابن النَّبيه : « يا ساكنى السَّفْح كم عَيْنٍ بكم سفحتْ » إذ نظم على شاكلتها قصيدته :

---

(١) أروى : اسم صاحبته .
(٢) الشادن : ولد الظبية . الأحوى : ذو الشفة المحمرة فى سواد .
(٣) عصى الدمع : لا تدمع عيناه إباء وأنفة .
(٤) المخيلة : الظن . السكر هنا : تشتت العقل وحيرته .
(٥) القلى : أشد البغض والكره .
(٦) تحنان : تطريب . الأغاريد : شدو الطائر .

ماذا على قُرَّة العَيْنينِ لو صفَحَتْ وعاودتْ بِوصالٍ بعد ما صفحتْ[١]

وفيها أطال فى وصف اللهو والشراب . وارتفع فى معارضاته إلى العصر الجاهلى إذ نراه يعارض دالية النابغة الذبيانى : « أمِنَ آل مَيَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِ » بقصيدته

ظنَّ الظنونَ فباتَ غيرَ موسَّدِ حيرانَ يَكْلأُ مستنير الفرْقَدِ[٢]

وقد أبعد فيها عن مسلك النابغة فى قصيدته التى أدارها على نعت المتجردة زوج النعمان بن المنذر ، إذ مضى يتحدث عن اقتحامه للحرب واصفًا الخيل والخمر ومجالسها . وعارض عنترة فى معلقته المشهورة : « هل غادر الشعراءُ من متردَّم »[٣] فقد نظم فى إطارها قصيدته :

كم غادر الشعراء من متردَّمٍ ولرُبَّ تالٍ بَذَّ شَأْوَ مقدَّم[٤]

وقد أبقى على الشطر الأول من معلقة عنترة واضعًا فيه « كم » بدلا من « هل » لينقض قوله وما زعمه من أن الشعراء السابقين لم يتركوا قولا لقائل ، وكأنه يريد أن يقول : كم ترك الأول للآخر ، ومن ثَمَّ استرسل يشيد بشعره متغنيًا بطبيعة وطنه وداعيًا إلى اللهو واقتناص اللذات .

وفى ديوانه وراء هذه المعارضات التى ذكرناها معارضات أخرى وهو فيها جميعًا يحتفظ بشخصيته تلقاء الأصول التى يعارضها ، ومن خير ما يوضح ذلك قصيدته الطويلة بل ملحمته التى سماها « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » والتى يستهلها بقوله الذى أنشدناه فى غير هذا الموضع :

يا رائدَ البَرْقِ يَمِمْ دارةَ العَلَمِ واحْدُ الغمامَ إلى حَيٍّ بذى سَلَمِ[٥]

---

(١) قرة العين : مسرتها . صفحت الأول : عفت . صفحت الثانية : أعرضت .

(٢) غير موسد : كناية عن القلق . يكلأ : يراقب . الفرقد : نجم .

(٣) متردم : من ردم الثوب أى أصلح موسد خلله ، يريد عنترة أن يقول إن الشعراء لم يدعوا قولا لقائل .

(٤) بذ : سبق وتفوق . الشأو : غاية السبق .

(٥) مر شرح البيت فى صفحة ١٢٦ .

فقد عارض بها بردة الأبوصيرى فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، غير أنه لم يجعلها مثلها مديحا ، بل جعلها سيرة كاملة لحياته الذكية من حين مولده الكريم إلى حين انتقاله إلى الرفيق الأعلى ، ومن أجل ذلك امتدّ بها إلى سبعة وأربعين وأربعمائة بيت . ولا نشك فى أن هذه الملحمة هى التى أوحت إلى حافظ ابراهيم أن ينظم مطولته عن عمر ، كما أوحت إلى أحمد محرم ملحمته أو إلياذته فى السيرة النبوية ، وأيضًا استضاء بها شوقى كما استضاء ببردة الأبوصيرى فى ميميته : « ريمٌ على القاع بين البان والعَلَمِ »[١] .

ومن صور معارضات البارودى أن نراه يقتبس من أبى العلاء إطار لزومياته الذى يلتزم فيه حرفًا قبل الروى على نحو ما يلقانا فى قصيدته التى وصف بها خميلةً بكريت :

وخميلةٍ بَكرت سماوةُ أيْكِها تَحْمِى الهَجيرَ عن النفوس وتَدْرَأُ[٢]

فقد التزم فيها الراء قبل الروى . ومثلها قصيدته التى يحن فيها إلى الوطن بمنفاه :

أنسيمٌ سرَى بنَفْحةِ رنْدِ أم رسولٌ أدَّى تحيَّة هِنْدِ[٣]

فقد التزم فيها النون قبل الدال . ونراه أحيانًا يقترب فى هذا الإطار من ذوق أبى العلاء فينظم فيه بعض زهدياته مثل قصيدته : « إلامَ يهفو بحلمك الطربُ » وهو اقتراب فى الظاهر ، فإن زهدياته تخلو من تشاؤم أبى العلاء وشكوكه وقنوطه . ومن حين إلى آخر تلقانا فى الديوان هذه العناوين : «قال يروض القول» أو «قال يروض الشعر» أو «قال على طريقة العرب» يشير بذلك إلى محاكاته للأقدمين ، وهى محاكاة تظل له فيها دائمًا حريته وشخصيته . وليس معنى ما قدمنا أننا نريد أن ننفى عن البارودى محاكاته الواسعة للأقدمين بل نحن نريد أن نثبتها ونثبت له بجانبها أنه لم يُفْنِ شخصيته فيهم ، فشعره قد تخلّق من خلال محاكاتهم وتمثُّل أشعارهم ،

---

(١) ريم : ظبى . القاع : الأرض السهلة . البان : من أشجار الحجاز ونجد .

(٢) الخميلة : الشجر الكثيف . سماوة : سماء . الأيك : الشجر الملتف . الهجير : شدة الحر . تدرأ : تصد وتدفع .

(٣) سرى : سار . الرند : شجر طيب الرائحة .

ولكن دون أن يطغى ذلك على شخصيته أو يحجب عنا مشاعره وعصره وقومه . على أننا نمدُّ هذه المحاكاة ، إذ كانت فى حقيقتها أوسع من معارضاته ، ذلك أنه أُشْرب روح نابهى الشعراء من القدماء ، حتى لكأنما تجرى فى شعره عروقهم ، فقد سرت فيه عروق من أبى نواس فى خمرياته ومن البحترى فى نسيبه ومن أبى تمام فى تصويره ومن أبى العتاهية فى زهدياته ومن ابن الرومى فى هجائه ومن المتنبى فى شكواه من الزمان وحديثه عن الأخلاق والطباع ومن أبى العلاء فى نقده للحكّام والساسة ومن أبى فراس والشريف الرضى فى فخرهما المشتعل . وتلك مختاراته بمجلداتها الأربعة شاهدة على اتصاله العميق بالقدماء . ويمكن لمن يتعقب أشعاره أن يرد كثيراً من معانيها إليهم ، وذلك لا يَضيره ، إذ كان يقصد إليه قصداً ، حتى لا ينبو شعره عن ذوق العرب ، وحتى يصبح له نفس الوهج القديم . وقد سقطت إليه فى أثناء ذلك صيغ تكاد تكون بنصها الأصلى مما يدل على كثرة ما اختزنته ذاكرته ، وكأنها أصداف يحملها النهر فى انسيابه . من ذلك قوله فى وصف تأثير الخمر فى شاربيها الذى أنشدناه فى غير هذا الموضع :

إذا ما شربناها أقمْنا مكانَنـــا وظلَّتْ بنا الأَرضُ الفضاءُ تدورُ

فإنه استعار الشطر الثانى من بيت لمزاحم العقيلى أحد الشعراء الإسلاميين وكان يهوى فتاة من قومه وغاب عن الحى لبعض شأنه ثم عاد فوجدها اقترنت ببعض الفتيان ، فقال فى فاتحة مقطوعة له رواها صاحب الأغانى فى ترجمته :

أتانى بظهر الغَيْب أن قد تزوَّجتْ فظلَّتْ بىَ الأَرض الفضاءُ تدور

ويقول فى رائية أخرى له :

علىَّ طِلاب العِزِّ من مُسْتقَرِّهِ ولا ذنبَ لى إنْ عارضتْنى المقادِرُ

والبيت منقول مع تحوير طفيف من بيت أبى فراس :

علىَّ طِلابُ العِزِّ من مُسْتَقَرِّهِ ولا ذنبَ لى إن حاربتْنى المطالبُ

وقد استعار منه فى رائيته التى عارضه بها كلمة «شيمته الغدر» إذ يقول عن أسلافه :

أقاموا زماناً ثم بدَّد شَمْلَهُمْ ملولٌ من الأيام شِيمتُه الغَدْر

وهى بنصها من أبى فراس إذ يقول فى قصيدته عن صاحبته :

وفيتُ وفى بعض الوفاء مذلَّةٌ لآنسةٍ فى الحىِّ شِيمتها الغَدْرُ

واستعار فى إحدى مقطوعاته بيت أبى كبير الهُذَلى :

ألا ياحمامَ الأيْك إلْفُك حاضرٌ وغُصْنُك ميَّادٌ ، ففيمَ تنوحُ[1]؟

وبناها عليه .

وفى رأينا أن هذا كله وما يجرى مجراه جاء من استغراقه فى الشعر القديم ومحاولته الجادة لبعث أساليبه ، وهو بعث قام على اقتران حاضر الشاعر بالماضى وجذوره ، وتغلغت فيه هذه الجذور تغلغلا ، حتى أصبحت جزءاً من نفسه ، ينعكس فى قصائده بوعيه أحياناً ، وأحياناً بغير وعيه .

والمسألة لا تنحصر فى استعارة البارودى لكلمة أو شطر أو بيت من شاعر قديم فإن ما سقط إلى أشعاره من ذلك قليل ، وهو ليس أكثر من علامات دالة على ما وراءها من شدة التحام شعره بأشعار القدماء من العباسيين ومن سبقوهم لا من حيث الصناعة فحسب ، بل أيضاً من حيث المعانى والصور ، بل لعل التحامه بهذين الجانبين أبعد وأعمق . واقرأ فى أى غرض من أغراضه الشعرية كالفخر أو الغزل أو وصف الطبيعة أو وصف الخمر أو الشكوى من الزمان أو الحنين فسترى المعانى والصور القديمة تُبْعَثُ من جديد ، وهو بعثٌ كان يقصده قصدا ، بعث لا يقف عند إعادة القديم ، بل يمتد إلى استقطاره على نحو ما يستقطر العطر من الزهر .

وتلك هى براعة البارودى الأساسية ، فقد استطاع أن يَرُدَّ على الشعر العربى أساليبه الناصعة التى كانت قد غاضت ينابيعها وأن يرد عليه معانيه وصوره التى

---

(١) ميادّ : مهتز . ونوح الحمام : سجعه .

كانت قد تلاشت ، وبعبارة أخرى يرد عليه شبابه وفتوته وحياته النضرة وسحره الذى يأخذ بالألباب . ومن أجل ذلك مضى يستعيد تراثنا الشعرى متغلغلاً به إلى العصر الجاهلى مترسماً آثار أفذاذه ، جالباً من هنا وهناك أصدافه اللغوية والمعنوية والتصويرية ، بل لعل كلمة جالب لا تمثل الحقيقة ، فقد استحال القديم كله فى نفسه ينبوعاً عذباً يتدفق ويفيض بخواطره ، بحيث نرى فيه كل مشاعره ، بل حتى كل بيئته .

ومعنى ذلك أن العناصر القديمة عند البارودى لا تحول بيننا وبين رؤية نفسه ، بل هى تأتى لتمثل هذه النفس تمثيلاً قوياً ، بما تضيف من جلال القديم الشعرى ومن روحه العربية التى تستقر فى كياننا والتى ورثناها عن آبائنا وأسلافنا ميراثاً خالداً لا يزال يروعنا على مر العصور . ومن ثَمَّ لا نعجب إذا رأيناه يتحدث عن وطنه بروح البدوى الصحراوى ، فيذكر القِيعان والرُّبَى والغِزْلان والظِّباء والبقر الوحشىَّ والمناهل والمنازل ، وبالمثْل يتحدث عن فاتناته المصريات فيجعلهن أعرابيات ، يقول :

من كلِّ ناعمة الصِّبا بدويَّةٍ رَيَّا الشباب سليمةِ المتجرِّدِ[1]

ويضفى عليهن نفس الأوصاف التى نقرؤها فى الشعر القديم من رقة الخاصرة وثقل الأرداف وما إلى ذلك من صفات تُسْبغ عليهن الجمال .

وعلى هذا النحو يرتد كل غرض من أغراض شعره إلى أصله الأصيل ، حتى كأنما يُخْلَق هذا الأصل مرة أخرى ، وهو خلق يتيح له النمو من جهة ، ومن جهة ثانية يحتفظ برباط وثيق بين هذا النمو وبين السياق الفنى القديم بكل رواسبه اللفظية والمعنوية . ومن ثَمَّ لا يتحرر الشعر عند البارودى هذا التحرر الذى يقطع الصلة بين ماضيه وحاضره ، إنما يتحرر هذا التحرر الخصب الذى تتشابك فيه الصلة بين الماضى والحاضر تشابكاً من شأنه أن يحقق للشاعر سيطرته على مادته الفنية سيطرة لا تنعدم فيها العلاقات بين القديم والجديد ، بل إن الجديد لينصهر

---

(١) الصبا : الصغر وأول الشباب . ريا : ممتلئة . المتجرد بكسر الراء : الجسد يريد أنه ليس بها عيب .

فى هذه العلاقات انصهاراً يمكنه من التوهج الشديد . ونستطيع أن نرى هذا الانصهار بوضوح عند البارودى عند ما يتحد غرض قصيدته مع أغراض القدماء فى حب أو حماسة أو رثاء أو شكوى من الزمان أو حنين إلى الوطن أو هجاء فإنك تسمع نفس الرنين الموسيقى الحلو ونفس المعانى والصور والصيغ العذبة ، ومن خلال ذلك تنفذ إليك أحاسيسه ومشاعره كما ينفذ إليك واقعه وبيئته وعصره . وليس أدل على استقرار هذا المنهج فى نفسه من أنه حين يعمد إلى تصوير بعض الأشياء العصرية يعود بك إلى الماضى وجذوره ، ومن خير ما يصور ذلك وصفه للقطار ، يقول :

ولقد عَلوتُ سراةَ أدهمَ لو جَرَى ... فى شأْوه بَرْقٌ تعثَّر أو كَبَا[١]

يَطْوى المدَى طىَّ السِّجِلِّ ويهتدى ... فى كل مَهْمَهَةٍ يَضِلُّ بها القَطا[٢]

يَجْرى على عجَلٍ فلا يشكو الوَجَى ... مَدَّ النهار ، ولا يَمَلُّ من السُّرَى[٣]

لا الوخْدُ منه ولا الرَّسِيمُ ، ولا يُرَى ... يَمْشى العِرَضْنَةَ أو يَسير الهَيْدَبَى[٤]

ريَّانُ مِلْءَ ضُلوعِه ، لكنـــه ... يشكو بزَفْرَته لَهِيباً فى الحَشا[٥]

ما زال ينْهجُ فى المسيرِ طرائقاً ... تَدَعُ الجِيادَ مقيَّدَاتٍ بالوَجَى[٦]

وواضح أنه رجع فى خطوط هذا التصوير وظلاله وأضوائه إلى صورة الفرس عند القدماء ، ليحكم تصويره . ومضى يتغلغل فى الصورة القديمة تغلغلاً جعله يذكر المهمهمة والقطا الطائر الصحراوى الذى طالما تغنَّى به القدماء . وقرَن إلى صورة الفرس صورة الناقة فى ضروب سيرها المختلفة . كل ذلك لتزداد صورة القطار وضوحاً بما يعقد من هذه المقابلات . ونراه فى مرة ثانية يذكر القطار ، فيقرن به

---

(١) السراة : الظهر وأعلى كل شىء . الأدهم : الفرس الأسود . الشأو : الغاية . كبا : سقط على وجهه .

(٢) المدى : الغاية البعيدة . السجل : الكتاب . المهمهة : الفلاة . القطا : طائر يشبه الحمام .

(٣) الوجى : الحفا ورقة الحافر . مد النهار : طوله . السرى : السير ليلا .

(٤) الوخد : سعة خطو البعير . الرسيم : ضرب من سيره السريع ، وكذلك العرضنة . الهيدبى : ضرب من سير الخيل السريع .

(٥) ريان : مرتو . الزفرة : النفس الممدود .

(٦) ينهج : يسلك . تقيد الجياد بالوجى كناية عن ضعفها وأنها لا تستطيع اللحاق بالقطار .

الإبل وفكرة الوداع ، يقول :

هو البيْنُ حتى لا سلامٌ ولا ردُّ ولا نظرةٌ يَقْضِى بها حقَّه الوَجْدُ[١]
لقد نعَب (الوابورُ) بالبَيْن بيْنَهم فساروا ولا زَمُّوا جِمالا ولا شَدُّوا[٢]
سَرى بهمُ سيْرَ الغمام كأنَّما له فى تَنائى كلِّ ذى خُلَّةٍ قصْدُ[٣]

وكأنه أراد أن لا يترك عنصراً مهمًّا من عناصر فكرة الوداع القديمة ، فقد ذكر معها البين ولوعة العاشق وزمّ الجمال وشدّها . وكانوا يذكرون أحيانًا نعيب الغراب الذى يؤذن بفراق المحبين ، ولم يفته ذلك ، فقد جسّمه فى صوت القطار . وبذلك مثّل لنا الوداع تمثيلاً قويًّا ، وكأنما أراد أن يحفره فى أذهاننا حفراً ، بما احتفظ له من عناصره القديمة ، وهى عناصر تنبثُّ دائمًا فى كيان شعره ، لتلقى عليه من الأضواء ما يبزغ به بزوغًا يخلب العقول والألباب .

٤

عناصر جديدة

رأينا البارودى يُصوّب نظره دائمًا إلى الشعر القديم ، مخترقًا الحجب الصَّفيقة التى أغشت أعين الأجيال القريبة ، ليعيد للشعر العربى حيويته ونضرته ، وليضرم جذوته التى كانت قد خمدت وهمدت ، ومن ثَمّ أمعن فى تمثل العناصر الشعرية القديمة إمعانًا بعيداً ، متخذاً منها وسائله فى التعبير عن ذات نفسه وعصره . وهدته رَبَّةُ الشعر منذ أول الأمر إلى أن يحاكى العباسيين شعراء العروبة لعصرها الذهبى ، فيصقل جوهره الخصب بالآداب التركية والفارسيّة ، وحقًّا لم تكن الآداب التركية قد

---

(١) البين : البعد . الوجد : لوعة الحب .

(٢) نعب : صاح . الوابور : القطار . زم الجمل : وضع فى أنفه ما يقوده به . شدوا : يريد شد الرحل على ظهر البعير استعداداً للرحيل .

(٣) سرى : سار ليلا . الغمام : السحاب . الخلة : الصداقة .

عُرفت فى العصر العباسى لسبب طبيعى ، هو أنها أحدث من هذا العصر ، أما الآداب الفارسية ومثلها الهندية فكانت معروفة ، وكان الشعراء ينهلون من ينابيعها الثرة ، وكأنما رأى البارودى أن يُعيد هذه الدورة فى شعرنا الحديث ، وتصادف أنه لم يتعلم لغة أوربية فى مطالع حياته ، فقد تعلم الإنجليزية بسرنديب ، ولكن بعد أن تكوَّن فنه واتخذ صورته النهائية .

وكان قد أخذ فى تعلم التركية منذ أن كان صبيًّا فى المدرسة الحربية ، وسافر بعد تخرجه فيها إلى الآستانة ، وعُيِّنَ هناك بوزارة الخارجية ، فأكبَّ على آدابها يُسيغها ويتمثَّلها تمثلاً جعله ينظم فيها أشعاراً مختلفة . ولم يلبث أن تعلم الفارسية وعكف على آدابها عكوفًا أتاح له أن ينظم فيها هى الأخرى منظومات متنوعة . وبذلك فُتحت له أبواب هذه الآداب الفارسية والتركية على مصاريعها ، لكى تتوهج شاعريته المستكنة فى أعماقه . وإذا رجعنا إلى الديوان وجدناه يصرِّح بأنه نقل عن الفارسية هذين البيتين :

هَتَفَ الدِّيكُ سُحْرَةً فاصْطَبَحْنا لهَتْفِهِ [١]
بشرابٍ كعَيْنِهِ وكَبابٍ كعُـرْفِهِ [٢]

ونراه يذكر فى بعض شعره « جمشيد » أحد ملوك الفرس الأسطوريين كما يذكر « كسرى أنوشروان » أحد ملوكهم الساسانيين ، يقول عن الأيام وسهامها التى لا تخطئ كبيراً ولا صغيراً :

فلا جَمْشِيدُ دافعَ إذ أتتْه بِحادثها ولا ربُّ الدَّرَفْسِ [٣]

ويذكر أيضًا حافظا الشيرازى شاعر الفرس الصوفى المشهور حين يقرِّظ حافظ إبراهيم وديوانه ، فيقول :

---

(١) السحرة : وقت السحر . الاصطباح : شرب الخمر فى الصباح .
(٢) كعينه : كعين الديك فى الصفاء . الكباب : اللحم المشوى .
(٣) رب الدرفس : صاحبه . الدرفس : العلم الفارسى الكبير ، وقد ذكره البحترى مع كسرى أنو شروان فى سينيته .

هيهاتَ ليس لحافظٍ من مُشْبِهٍ فى القول غيرُ سميِّه الشِّيرازِى

ولا يهمنا ذكره للوكهم من مثل « سابور » وقد ذكره فى بعض أبياته ، إنما يهمنا ذكره لحافظ الشيرازى ، لما يدل عليه ذلك من أنه قرأ أشعاره الصوفية التى تستعين فى وصف المواجد الربانية بالخمر والغزل . وكأنما هو وأضرابه من مثل عمر الخيام هم الذين بعثوه على تغنيه تغنياً طويلا بالصهباء . وحقًّا يتصل بأبى نواس فى هذا الغرض من أغراض شعره ، ولكن ذلك لا يمنع صلته بشعراء الفرس من أمثال حافظ . ونستطيع أن نلمح معالم من هذا الاتصال فى مزجه بين الحب والخمر على طريقة حافظ فى شيرازياته ، ولم يكن ينتحى بذلك منحى ربانيًّا ، غير أن ظاهراً من صنيع حافظ يمسُّ نفسه ، فإذا هو يسوق الخمر مع الحب فى بعض قصائده ، وكأنه يريد أن يُغرق فى كئوسها حرارة وجده . وتتسع عند حافظ والخيام جميعًا الدعوة إلى المتعة بالخمر فى الساعة الحاضرة وعدم التفكير فى الغد وما يتصل بالغد ، كما يتسع الحديث عن القدر وأن قضاءه مُصْلت على الرقاب وأنه لن يُمْحَى ما خُطَّ قديمًا فى الكتاب ، وأن على الإنسان أن يغتنم فرصة الشباب قبل أن يعصره الموت عصراً ، واقرأ هذه الأبيات من خمرية للبارودى :

نَمَّ الصَّبا وانتبــه الطائرُ واسْتَحرَ الصاهلُ والهادِرُ[1]
فقُمْ بنا نَلْهُ بلذَّاتنــا فإنما العيش له آخِرُ
ولا تَقُلْ ننظرُ ما فى غَدٍ رب غدٍ آمِلُهُ خاسِرُ
فإنمــا العيشُ ولذَّاته فى ساعةٍ أنت بها سادِر[2]
يا ساقيَّ اعْتَورا كأْسَها فلى بها عن غيرها عاذر[3]
حمراءُ تُلقِى بلحاظ الفتَى صِبْغًا به يَعْترف الناكر[4]

---

(١) نم : سطع وانتشر . استحر : خرج فى السحر . الصاهل : الفرس . الهادر : الحمام .
(٢) سادر : لاه .
(٣) اعتورا : تداولا .
(٤) يشير إلى أثر حمرتها فى عينى شاربها .

تفعل بالشارب أضعافَ ما ... جَرَّ على عنقودها العاصرُ
جاءتْ وقد شاكلها كأسُها ... فاشتبه الباطنُ والظـــاهر
فما لهٰذى الناسِ فى غفلةٍ ... عما إليه ينتهى السائر
ألم يروا كيف مضتْ قبلهم ... من أُمم ليس لها ذاكرُ ؟

فإنك تحسُّ فى وضوح روح الخيام وحافظ الشيرازى تسيطر عليه، وقد أكثر أولهما فى رباعياته من الدعوة إلى عدم الاكتراث بالغد والعكوف على متعة الخمر قبل أن تنضب كئوس الحياة وقبل أن نصبح ترابا فى تراب ونرقد فى الثرى الرقدة الأبدية . ويكثر عند الخيام والشيرازى جميعًا الحديث عن الفلك الدوّار ، وقد خصَّه البارودى بقصيدة صوَّر فيها كأس قضائه الدائرة على الأمم والشعوب ، وما يزال يصور ذلك حتى يقول :

تَحسىَّ مراراتِ الكُبود فلم تزلْ ... بهِ صِبْغَـةٌ من لونها فهْو أزرقُ

وواضح أنه يعلل لزرقة الجو المحيط بالفلك بانها من أثر أكله لأكباد البشر الذين أفناهم . والبارودى لا يتغلغل فى هذه الجوانب تغلغل الخيّام الذى تحولت عنده الحياة وما يطوى فيها من قضاء إلى لغز كبير لم يستطع حلَّه ، فانقلب حائراً قلقًا ، لا الكأس تسليه ولا العقل يهديه ، ولكن على كل حال تسقط على شعره ونفسه منه بعض الظلال . وقد سقطت من قبله على حافظ الشيرازى وغيره من متصوفة الفرس ، ولكن يظل لها عندهم لذعها ، أما عند البارودى فيخف هذا اللذع وما يُطْوَى فيه من حِدَّة ، لأنه لم يكن ذا مواجد ربانية . وقد فسح فى وصف خمره لمعانى أبى نُوَاس على نحو ما نرى فى بيته الثامن من الأبيات السالفة إذ نقل فيه قوله يصف الخمر وكأسها :

رقَّ الزجاجُ وراقت الخَمْرُ ... فتشابها ، فتشاكل الأمرُ
فكأنما خمرٌ ولا قـــدحٌ ... وكأنما قَدحٌ ولا خَمْـرُ

ولكن من الحق أن خمريته تفترق عن خمرية أبى نواس بهذه اللمسات التى قدمناها والتى جاءته من الشيرازى والخيام وأضرابهما ، وأيضاً فإنها تفترق عنها من وجه آخر يرجع إلى اختلاف نفسيهما ، ذلك أن أبا نواس كان ماجناً خليعاً ، بينما كان البارودى فارساً وقوراً . ويتضح ذلك فى حديث كل منهما عن ندمائه ، فندماء كل منهما على شاكلته ، وأيضًا فإن أبا نواس يقصر حديثه على المتاع بالخمر ، أما البارودى فيصله كثيراً بالحديث عن حبه وبطولته وخصاله النبيلة .

وإذا كنا قد لاحظنا تأثراً عند البارودى فى خمرياته بالآداب الفارسية فما لا شك فيه أنه تأثر فى غزلياته بغزليات الشيرازى وأضرابه ممن تحدثوا طويلا عن لواعج الشوق ولوعات الوجد ، غير أن تأثره فى هذا الغرض بشعرنا العربى القديم ربما كان أقوى وأعمق . على أن فى شعره ظاهرة نظن ظنا أنها جاءته من قراءاته لحافظ الشيرازى وأضرابه من شعراء الفرس وهى مزجه بين الحب والربيع والخمر . وقد نفذ من خلالها إلى سَكْب مشاعره على الطبيعة على نحو ما مرَّ بنا فى قصيدته : « أترى الحمام ينوحُ من طربٍ معى» وهو يُعَدُّ بحق طليعة شعرائنا الوجدانيين الذين نفضوا أحاسيسهم على ما حولهم من عناصر الطبيعة ، كقوله يصف طائراً على غصن نبَّهه بصوته الهامس فى وقت السحر :

ونَبْأَةٍ أطلقتْ عينىَّ من سِنَةٍ ... كانتْ حِبالةَ طيفٍ زارنى سحَرا[1]

فقمتُ أسأل عَينى رَجْعَ ما سمعتْ ... أُذْنى فقالت : لعلى أبلغ الخبَرا

ثم اشرأبَّتْ فألفتْ طائرًا حَذِراً ... على قضيبٍ يُدير السمع والبصرا[2]

مُسْتوفزا يتنزَّى فوق أيْكتِـهِ ... تنزِّىَ القلب طال العهدُ فادَّكرا[3]

لا تستقرُّ له ساقٌ على قدمٍ ... فكلما هدأتْ أنفاسُه نَفَـرَا

---

(١) نبأة : صوت هامس خفى . سنة : نعاس . حبالة : مصيدة . طيف : خيال .

(٢) اشرأبت : رفعت رأسها .

(٣) مستوفزا : متحفزا للوثوب والطيران لعدم اطمئنانه . يتنزى : يثب ، ويريد بتنزى القلب خفقانه واضطرابه .

يَهْفو به الغُصْنُ أحياناً ويرفعُه ... دَحْوَ الصَّوالج فى الدَّيْمومة الأُكَرَا[١]
ما بالُه وهْو فى أمنٍ وعافيةٍ ... لا يبعث الطَّرْف إلا خائفاً حَذِرا
إذا عَلا بات فى خضراءَ ناعمةٍ ... وإن هَوَى ورَد الغُدْران أو نَقَرا؟[٢]

وقد وصف حركة الطائر الحسية والنفسية وصفاً دقيقًا . وأعدته هذه البراعة فى الوصف ليأتى فى أشعاره بصور كثيرة دقيقة .

ولم نتحدث عن أثر الآداب التركية فى أشعاره ، لأنها حتى هذا التاريخ كانت تُعَدُّ فرعًا يانعاً من شجرة الآداب الفارسية الكبيرة . وقد أثَّرا معا فى شعره أثراً معنويًّا عامًّا ، هو المبالغة ، إذ يُغرق فى أخيلته ومعانيه أحيانًا إغراقاً بعيداً ، وحقًّا فى شعرنا القديم إغراق ومبالغات كثيرة ، غير أنها فيه وليدة الذوق الفارسى ، وكأنما اضطرم هذا الذوق مرة ثانية عند البارودى بسبب قراءاته فى الآداب الفارسية والتركية مباشرة ، ومن ثَمَّ انتشر فى أطراف أشعاره ، فى الفخر وفى الغزل وفى غيرهما من الأغراض كأن يقول فى وصف انهمار دموعه :

وما زاد ماءُ النِّيل إلا لأَننى ... وقفتُ به أبكى فراقَ الحبائبِ

أو يقول فى تمدُّحه ببأس قومه الشديد وعزتهم وسيادتهم :

إذا استلَّ منهم سَيِّدٌ غَرْبَ سَيْفِهِ ... تفزَّعتِ الأَفلاكُ والتفتَ الدَّهْرُ[٣]

ولا تَبْسُط المبالغة عنده أجنحتها على الفخر والغزل وحدهما ، بل تبسطها على جميع فنون شعره بسطاً يجعله يحلق فى سماء الخيال تحليقًا بعيداً .

ومن الحق أن طبيعته كانت خصبة ، وقد أعدَّته لكى يجدد فى الشعر تجديداً واسعًا ، وهو تجديد يقوم على التعبير الواضح الصريح عن شخصيته وبيئته وعصره وأحداثه . ويقف الباحثون حين يعرضون لتجديده ليشيروا إلى ما خلَّفت الكهرباء

---

(١) يهفو : يميل ويهتز . الصولجان : عصا طرفها معوج تضرب بها الكرة أو الأكرة . الديمومة : الأرض المستوية .

(٢) هوى : سقط . الغدران : رقع الماء ومجاريه . نقر : التقط بالمنقار .

(٣) غرب السيف : حده .

والمصوِّرة الشمسية من أثر قوى فى نفسه جعله يقرنهما مراراً بصوره الشعرية على شاكلة قوله :

وسرَتْ بجسمى كهرباءةُ حسنهِ فمن العروقِ بهِ سلوكٌ تُخبِرُ

وقوله :

تعرَّضَ لى يوماً فصوَّرتُ حسنه ببَلُّورتَىْ عينىَّ فى صَفْحة القَلْبِ

وتجديده أوسع وأرحب ، فقد فكَّ عن الشعر قيود التقليد ، على الرغم من أنه اعتدَّ كما أسلفنا بعناصر الشعر القديمة ، إذ تحولت عنده إلى أدوات ووسائل كى يعبِّر عن ذات نفسه تعبيراً واضحاً مستقيماً ، وهو تعبير جعلنا نستشفُّ حياته من خلاله ، ونوزِّع شعره على مراحل متدرجة ، فقد نشأ فارساً يلتمس أسباب اللذة ويَستصبيه الجمال فى المرأة وفى الطبيعة ، ووُظِّفَ فى القصر وأحسَّ فى عمق بما يحسه الشعب من انتهاك حرماته وفساد حكَّامه ، ومن ثَمَّ أخذ يُشْرك الشعب فى شعره ، وغَدَتْ نفسه تمتلىء أسًى وحزنا بعد أن كانت تمتلىء بهجة وفرحاً ، ومضى يستنهض الشعب ليثأر لنفسه من خصومه ، ولم يلبث أن اضطرب فى الثورة العرابية مع العرابيين ، وظل يساندهم حتى قُدِّرَ للثورة أن تُخْفِقَ ، وأُبْعِدَ إلى سرنديب ، وظل هناك سنوات طوالا محزوناً على الوطن ، يغنِّى غناءه الحزين الذى يأسر القلوب .

وهذا كله تجديد واسع ، فقد نفض الشعرُ عنده ثيابه البالية وأخذ يخفق بأحاسيس صاحبه ومشاعره ومشاعر قومه وما نزل بهم من أحداث . وكان منذ صباه يُشْغَفُ بجمال الطبيعة ، وهو شغف جعله يصور بيئته المصرية بكل ما فيها من ريف ومن غروس القطن والنخيل ، وقد أنشدنا له فى ذلك بعض أشعارطريفة فيما أسلفنا من الحديث ، وهو دائماً يتغنى غناء رائعا بروضة المقياس ملهى طربه وملعب حبه ، على مثال قوله :

هل فى الخلاعةِ والصِّبا من باسِ بين الخليجِ وروضة المقياسِ[1]

---

(١) باس : حرج . الخليج : جدول كان يتفرع من النيل بالقرب من مصر القديمة حيث تقع جزيرة الروضة على صفحة النيل.

أَرضٌ كساها النِّيلُ من إبداعِهِ ولباسه المَوْشِيِّ أَىَّ لباسِ[١]
فكأَنما هَوتِ المجرَّةُ بينهـا فتشكَّلتْ فى جُمْلة الأَغراسِ[٢]
يتلهَّب النُّوَّارُ فى أَطـرافها فتخاله قَبساً من الأَقباسِ[٣]
لولا مِساسُ الطَّل أَحرقَ ضوؤه ذَيْلَ الخمائل : رطْبها والعاسى[٤]
تَصْبُو العيون إلى سَناه فترتمى مهوى الفراشة لامعُ النِّبْراسِ[٥]

ولم يقف فى تصويره لبيئته عند مناظرها الطبيعية وأحداثها السياسية ، فقد مدَّ تصويره إلى آثارها الفرعونية ، وقصيدته فى الأهرامات وأبى الهول مشهورة ، وهو يستهلُّها بوصف الهرمين الكبيرين وما يَحْفُّهما من معانى العظمة الخالدة الدالة على عبقرية الأسلاف ، حتى لكأنهما كتاب مسطور نقرأ فيه آثار هذه العبقرية العجيبة وما كشفتْ عنه من أسرار العلم ووصلتْ إليه من دقائق الفن ، وهى أسرار ودقائق لا يدركها البلى ، ولا ينال منها الدهر ، إذ أصلها ثابت راسخ فى الأرض وفرعها وذُراها فى السماء . وإنه لينتشى نشوة بهيجة حين يسرّح الطرف فيها ، فتنفتح له أقفال بعض أسرارها ، وتظل أقفال أخرى مغلقة غامضة شاهدة بمجد الأسلاف العلمى ، وتُطِلُّ عليه هنا وهناك رسوم بديعة لأشخاص كأنما تدبُّ فيهم الحياة ، رسوم تدهش العقول بما تحمل من إتقان التصوير وروعته . وبين الهرمين أبو الهول ، أو كما يسميه « بلهيب » فى هيئة أسد رابض معتمد على كفيه ناظر إلى الشرق، كأنه ينتظر دائمًا مطلع الفجر الباسم الذى ينشر أضواءه على ضفاف النيل ، يقول :

---

(١) الموشى : المزخرف .

(٢) المجرة : مجاميع نجوم فى السماء تستدير من حولها هالات الضوء . الأغراس : النباتات والأزهار . تشكلت : تصورت .

(٣) يتلهب : يتقد . النوار : الزهر . القبس : شعلة النار .

(٤) مساس : لمس . الطل هنا : الندى . العاسى : اليابس الجاف .

(٥) تصبو : تميل . السنا : الضوء . النبراس : المصباح . يريد أن العيون تترامى على ضوئه كما يترامى الفراش على النار .

سَلِ الجيزةَ الفَيْحاء عن هَرَمَيْ مِصْرِ ... لعلك تَدْرى غَيْبَ ما لم تكن تَدْرِى[١]

بناءان رَدَّا صَوْلَةَ الدَّهْرِ عنهما ... ومن عجبٍ أن يغلبا صوْلَةَ الدهر[٢]

أقاما على رغْم الخطوب ليَشْهَدا ... لِبانيهما بيْن البَرِيَّة بالفَخْر

فكم أممٍ فى الدهر بادتْ وأعْصُرٍ ... خَلَتْ ، وهما أعجوبةُ العين والفكر

تلوحُ لآثار العقولِ عليهما ... أساطيرُ لا تنفكُّ تُتْلَى إلى الحَشْرِ[٣]

رموزٌ لو استطلعتَ مكنونَ سِرِّها ... لأبصرتَ مجموعَ الخلائق فى سَطْر[٤]

فما من بناءٍ كان أو هو كائنٌ ... يُدانيهمـــا عند التأمُّل والخُبْر

يقصر حُسْناً عنهما صَرْحُ بابلٍ ... ويَعْترف الإيوانُ بالعجز والبُهْرِ[٥]

فلو أن هاروتَ انتَحى مَرْصَدَيْهما ... لألْقى مقاليدَ الكهانة والسِّحرِ[٦]

كأنهما ثَدْيانِ فاضا بدِرَّةٍ ... من النيل تُرْوى غُلَّةَ الأرض إذ تَجْرِى[٧]

وبينهما بَلْهِيبُ فى زِىِّ رابضٍ ... أكبَّ على الكفَّيْن منه إلى الصَّدْر[٨]

يقلِّب نحو الشرق نظرةَ وامقٍ ... كأنَّ له شوقاً إلى مطلع الفجر[٩]

مصانعُ فيها للعلوم غوامضٌ ... تدلُّ على أن ابنَ آدم ذو قَدْرِ[١٠]

---

(١) الفيحاء : الواسعة . هرما مصر على مقربة من الجيزة ، وهما هرم خوفو وهرم خفرع من ملوك الأسرة الرابعة ، ويعدان من عجائب الدنيا السبع . ويريد بالشطر الثانى الوقوف على ما غاب من أخبار الفراعنة وأحوالهم .

(٢) الصولة : السطوة والبطش .

(٣) يريد أن الهرمين كأنهما كتاب سطِّر عليه مجد مصر القديم .

(٤) يريد أنهما يدلان على حضارة المصريين القدماء وما حازوا من عبقرية فى الصنائع .

(٥) صرح بابل : قصرها القديم الذى يعد بين عجائب الدنيا السبع . والإيوان : إيوان كسرى الذى وصفه البحترى فى قصيدته المشهورة . البهر : الإعياء .

(٦) قصة هاروت وسحره مذكورة فى القرآن الكريم . ويريد بمرصديهما قمتيهما ، كناية عن شموخهما وبعد ذراهما فى السماء .

(٧) الدرة : اللبن وكثرته . الغلة : حرارة العطش .

(٨) رابض : جاثم . أكب هنا : اعتمد .

(٩) وامق : محب .

(١٠) المصانع : المبانى الشامخة .

رَسَا أَصْلُها وامتدَّ فى الجوِّ فَرْعُها ... فأَصبحَ وَكْرًا للسِّماكين والنَّسْرِ (١)
فقُمْ نغترفْ خَمْرَ النُّهَى من دِنانها ... ونَجْنى بأَيدى الجِدِّ ريحانةَ العُمْرِ (٢)
فثَمَّ علومٌ لم تُفَتَّقْ كِمامُهـا ... وثَمَّ رموزٌ وَحْيُها غامضُ السرِّ (٣)
أَقمتُ بها شهرًا فأَدركتُ كلَّ ما ... تمنَّيتهُ من نعمة الدهر فى شَهْرِ
نروحُ ونغدو كلَّ يوم لنَجْتنى ... أَزاهيرَ عِلْمٍ لا تَجِفُّ مع الزَّهْرِ
إذا ما فتحنا قُفْلَ رمزٍ بدتْ لنا ... معاريضُ لم تُفْتَحْ بزِيجٍ ولاجَبْرِ (٤)
فكم نُكَتٍ كالسِّحْرِ فى حركاتِه ... تُريك مدبَّ الروح فى مُهْجَةِ الذَّرِّ (٥)
سَكِرْنا بما أَهدتْ لنا من لُبابهـا ... فيالكَ من سُكْرٍ أُتيحَ بلا خَمْرِ

ومضى البارودى يأسى لما أصاب الهرمين وغيرهما من الآثار القديمة ، بسبب أيدى اللصوص الجانية التى شوهت محاسنها وجثث أبطالها ، فكم عينًا سملت وكم يداً شلَّت كانت تحمل راية النصر ، وكم رسماً محتْ كان يبهر الأبصار ، بحثا عن الدر والتبر ، وكأنهم جهلوا أن حصاها وترابها أغلى من الجواهر وفتات المسك ، فضلا عن جهلهم بما تصور من عبقرية العلم والفن المصريين . وصبَّ عليهم غضبًا شديداً . واتجه إلى الأهرام وآثار الفراعين يحييها داعيًا لها بالبقاء على وجه الدهر والسقيا من نثار القطر .

وإنما أطلنا الوقوف عند هذه القصيدة لأنها تُعَدُّ أمَّ الشعر الفرعونى الحديث عند شوقى وأضرابه ، ممن تغنَّوا بأمجاد الفراعين واحتفوا بتاريخنا القديم . ولم يتخلل البارودى بيئته وحدها ببصره ، فقد تقلب فى بيئات مختلفة ، ومثَّل طبيعتها وشعوبها

---

(١) رسا : رسخ . السماكان والنسر : نجوم .
(٢) النهى : العقل . وأراد بريحانة العمر : أسرار العلوم ودقائقها . .
(٣) تفتق : تتفتح . الكمام : جمع كم وهو غطاء الزهر قبل تفتحه . يريد أن الفراعنة اكتشفوا معارف وعلوماً لا يزال بعض حقائقها غامضاً .
(٤) المعاريض : الأستار ، ويريد بها خفايا التاريخ والعلوم والفنون . الزيج : جدول فى علم النجوم ترصد به حركتها . الجبر : العلم الرياضى المعروف .
(٥) النكت هنا : دقائق النقش والرسوم . الذر : صغار النمل .

فى شعره ، وقد صوَّر لنا فى « كريت » منزلا نزله فى بعض نواحى « قندية » وما يجاوره من بعض الخمائل ، كما صوَّر أجمة احتلَّها ، وأيضاً فإنه صوَّر وطيس الحرب هناك فى نونيته المشهورة، وقد أنشدنا منها أطرافاً فى غير هذا الموضع ، كما أنشدنا أطرافاً أخرى من وصفه لحرب القرم والبلقان التى أسهم فيها ببطولته ، وقد مثَّل فيها صورة التتار فى الحشود الروسية . ويُنْفَى إلى سرنديب فيصف منزله فى منفاه وحلوله هناك على قُنَّة مصعدة فى السماء قد اكتنفتها الشهب والنجوم ، ويصف الليل وما يعتريه فيه من سُهْد وهمٍّ ، وقد أنشدنا فى غير هذا الموضع بعض أبيات له فى هذا الوصف . ونراه — كما أشرنا إلى ذلك فيما مضى — يصف فى قصيدة فائية أهل سرنديب وصفاً مسهباً . وليس من شك فى أنه أضاف بذلك كله عناصر جديدة إلى شعره ، إذ جعله يستمد من الواقع ومن قسمات الطبيعة وحياة الشعوب ، ولبيئته المصرية وشعبه القدْحُ المُعَلَّى فى هذا كله .

ولا بد أن نلاحظ أنه ظل دائماً متمسكاً بعناصر الشعر القديمة ، فهو يتخذ منها وسائله فى التعبير والتصوير ، ولا يعوقه ذلك عن التعبير عن واقعه وواقع الناس من حوله . بل لقد كان يرى أنه لا يتم هذا التعبير بدون ظهير من الشعر القديم ، ومن ثم مضى يوازن موازنة بارعة بين عناصر الجديد المجلوبة وعناصر القديم الموروثة ، موازنة تصل هذا الوصل الحى المثمر بين الحاضر والماضى ، فالماضى لا يعوق الحاضر ، بل يغذِّيه وينمّيه ، سابغاً عليه ومضفياً الطوابع العربية الفنية الأصيلة .