

## الفصل الرابع

### المتزلة الشعرية

١

#### البارودي حامل لواء الشعر الحديث

كان ظهور البارودي إبداعاً بتحرر الشعر العربي من أثقاف القيود البديعية وغير البديعية التي رزحَ تحتها أجيالاً طويلة ، كما كان إبداعاً بتحرره من الأغراض المتبدلة التي كانت تختق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ، ونقصه أغراض المديح والتنهان والتعريض .

ومعروف أن الشعر العربي كان يعاني أزمة عنيفة منذ جشمَ العثمانيون على صدر البلاد العربية واعتصروا لأنفسهم ما فيها من طيبات الرزق مرهقين أهلها بالضرائب الفادحة ، حتى غدوا كأنهم أدوات مسخرة لمدد العثمانيين بالغذاء والكساء وما يتصل بهما من نعيم الحياة ، بينما يجترئون هم البؤس والفضلك والشقاء . ومن ثمَّ كان طبيعياً أن يتردى الشعر في هوة عميقة ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لم يعودوا يجدون شيئاً من خفص العيش ، وقصرت بهم الهمم فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا في الشعر ولا في غير الشعر . وقد مضوا يردّون كلاماً لا حياة فيه ولا روح ، كلاماً معاداً مكروراً ، لا يلدّ سمعاً ولا يُمتع قلباً ، أقرب ما يكون إلى اللغو ، ولولا أنه يجري في أوزان وقواف ما عرف أنه شعر . وراحوا يُكثرون من كُلف البديع ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات ، كما راحوا يكثرون من حساب الجُمَّل ومن مصطلحات بعض العلوم ، يحملون من ذلك كله الشعرَ ما يطبق وما لا يطبق . ومن العبث أن تبحث في هذا الهراء عما يغدّي عقلك وشعورك ، ونحن في الحق إذا رجعنا إليه لم نرجع للذة شعورية أو عقلية ، وإنما نرجع لتؤرخ هذه الدورة السقيمة من دورات شعرنا العربي .

ويُتاح لمصر مع مطالع القرن التاسع عشر أن تسبق البلاد العربية في التخلص - إلى حد بعيد - من نير العثمانيين وفي الأخذ بأسباب نهضة علمية تتصل فيها بالغرب وآدابه ، غير أن الشعر فيها يظل طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر بصورته العثمانية السالفة ، ومرد ذلك في رأينا إلى أن محمد علي وخلفاءه حيثئذ لم يتيحوا للمصريين حرية قومية ، تبعث الشعراء بعثاً جديداً ، فظلوا يعيشون في نفس الدروب الضيقة التي كان يعيش فيها أسلافهم ومعاصروهم في البلاد العربية .

واقراً في السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين والسيد علي الدرويش فلن تجد عندهم إلا شعراً غشياً وإلا كُلفاً مبتذلة ، مثلهم في ذلك مثل بطرس كرامة ونقولا الترك في لبنان والشيخ أمين الجندى في سوريا والمسعودي في تونس وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقي العمري في العراق . وكأنما استحال الشعر عندهم وعند نظرائهم إلى تمارين عروضية وبديعة وأرقام حسابية تخلو من كل فكرة وكل عاطفة وكل معنى أو جمال ، إلا ما قد يأتي عفواً وفي الحين البعيد بعد الحين .

ومضى في النصف الثاني من القرن الماضي فنجد هذا الشعر الغشّ يطنى طوفانه في البلاد العربية ، غير أن آمالا أخذت تلوح بمصر ، إذ كثُر بها العائدون من البعث العلمية في الغرب ممن وقفوا على شئون الحياة الأدبية هناك ، وعرفوا حقوق الشعوب في الحكم والسياسة . وكان علم الآثار المصرية قد اكتُشف ، فأحسّ المصريون في عمق إمكاناتهم في التاريخ ، ولم تلبث قناة السويس أن فُتحت ، فأحسوا بمكانة وطنهم في العلاقات الدولية وفي الاتصال بين الشرق والغرب ، وكانت سياسة إسماعيل الطائشة وما أخذ يطوق به الوطن من أغلال الديون الأجنبية ينفقها في بناء قصوره وفي ملاذه قد اتضحاً للعيان . كل ذلك بعث في المصريين شعوراً قوياً بأن من حقهم أن يتحرروا سياسياً وأن يشركوا إسماعيل في حكمه حتى لا تُحْدق بالوطن الأخطار ، ومن ثمّ دفعوه إلى إنشاء مجلس نيابي ، غير أنه جرّده من سلطانه ومضى يتأدى في غيبه .

ونشأت مع فكرة التحرر السياسي فكرة التحرر الأدبي ، فإذا الكُتّاب وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده يتحررون من أساليب السجع والبدع البالية ، وأخذ

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

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

على كل حال اجتمعت بواعث كثيرة لكي يتخلص النثر من الصورة العثمانية المعقدة عند الشيخ محمد عبده وأضرابه ، أما الشعر فقد بدا كأن من الصعب أن يتخلص من صورته العثمانية الملتوية المسفة . وحقاً أخذ يتجه نحو التحرر منها ولكن في ببطء شديد ، على نحو ما يصور لنا ذلك على أبو النصر وعبد الله فكري وعلى الليثي وعبد الله نديم ومحمود صفوت الساعاتي ، إذ تكثر عندهم قيود البديع وتكثرت التضمينات والتخميسات والتشطيرات ، كما يكثر المديح والتهنئة والتعزية . واشتهر الساعاتي بأنه كان أكثرهم تحراً ، إذ لم يتلقن صناعة النحو والصرف ، وكان يرسل نفسه كثيراً مع الطبع ، متأثراً بالمتنبي الذي عنى بحفظ ديوانه ، غير أن البديع المتكثف يشيع في كثير من أشعاره وتشيع التوريات والتشطيرات والتخميسات . ومن الحق أن الساعاتي وأصحابه جميعاً لم يستطيعوا دفع الشعر نحو تحرر حقيقي ، ولينفّر منهم دواوين مطبوعة تغلب عليها طوايع الضحولة المملة وضيق الخيال ، وقلما استجابوا إلى نزعاتهم العاطفية ، وكأنما لم يكن الشعر مالكم المشاعر وأحاسيسهم ،

أو كأنهم لم يكونوا يتأثرون بما يجري حولهم من أحداث الشعب ، وما يتجاوب في الطبيعة من أصداء الجمال . وقُلْ ذلك نفسه في شعراء البلاد العربية التي ظل الكابوس العماني يجمُّ على صدرها ، فقد ظل الشعر عندهم وليد المناسبات من مديح أو تهنئة أو مرثية ، وقلما نجد فيه ما يغدِّي الشعور ، إنما نجد مرصعات البديع وما يُطَوَّى فيها من قيود وأغلال ثقيلة . وبينما الشعر العربي يعاني في كل قطر من الأقطار العربية هذه المحنة التي تأخذ بأنفاسه إذا مصرَّ يقدر لها أن تكون أسبق هذه الأقطار إلى النهوض به وبث الحياة فيه من جديد ، لا عن طريق هؤلاء الشعراء الذين سميناهم ، وإنما عن طريق البارودي الذي كان أمة وحده في عصره ، والذي امتلاً طموحاً بتحقيق مجد شعري تتعسُّو له الوجوه ، وقد ملك عليه الشعر قلبه واستهوَى لبته ، فإذا هو يرفع لواءه ، محرراً له من قيوده الغليظة البديعية وغير البديعية ، وإذا هو يحمل شعنته إلى الأجيال التالية الجديدة ، مرسلًا فيها من اللهب ما لا يخمد ، بل ما يظل مشتعلًا يتوقد . وسرعان ما توهجت وهجاً لانزال نعيش فيه إلى اليوم ، وهو وهج لم يقم على الاندفاع نحو جديد خالص ، بل قام على موازنة دقيقة بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية ، موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر والماضي ، بل يتواصلان تواصلًا خصبًا على نحو ما صورنا ذلك في غير هذا الموضع .

وكأنما ألهم البارودي النهج الصحيح لبعث الشعر العربي وتجديده بما أحدث من هذا التشابك بين حاضره وماضيه ، إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظةً سمَّتْ به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية وأضفت عليه الجزالة والرصانة حيناً والعدوبة والسلاسة حيناً آخر ، بل لقد جعلته يحمل رواسب الشعر القديم التصويرية والمعنوية حملاً يردُّ عليه كل ما كان له من رونق وبهاء . وكأنما أراد لشعره أن تتدلج فيه الروح العربية بجميع خصائصها حتى ما أوغل منها في القدم وفي بوادي نجد والحجاز ، متخذاً من ذلك كله وقوداً يلهب به الشعلة التي ثبتها في يده ويزيدها احتداماً واضطراماً .

وبما لا ريب فيه أن الشعر كان قد فقد روحه العربي الخالص ، حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة ، إذ فسدت الأذواق والقرائح وعمت فيه التعبيرات الركيكة المبتذلة والمعاني السقيمة المرددة والأساليب البديعية الملتوية ، فإذا البارودي

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

وكان ذلك بعثاً قويمًا للشعر ، إذ حافظ فيه على روحنا العربية التي تمشى في كيانتنا ، ووثب به وثبة قوية من هُوِّته التي كان يتردَّى فيها ، والتي دفعت بعض الشعراء من أمثال محمد عثمان جلال إلى إيثار العامية في أشعارهم ، على نحو ما هو معروف في ترجمته لبعض قصص « موليير » ولأساطير لافونتين . وبذلك حال البارودي بين الشعر العربي والسقوط ، إذ ردَّ إليه روحه ، وأخذ يمكن لها أن تحيي من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجابًا .

ولم يكن عمله لهذه الغاية هينا ، فقد عكف على الشعر العباسي وما قبله يقرأ ويستوعب ، وما زال يلح على هذه القراءة وذلك الاستيعاب ، كما توضح لنا ذلك من بعض الوجوه مختاراته بمجلداتها الأربعة ، حتى تمثَّل روح الشعر العربي تمثلاً منقطع النظير ، فإذا هو يتاح له ما لم يُتَّح لمعاصريه ، من فقه بأسرار شعرنا القديم وتذوق دقيق لخصائصه ، وإذا شخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النمو الذي هيا له أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الرائع الذي ملك على العرب قلوبهم وعقولهم ، بما أودع فيه من روحهم الخالدة وما أشاع فيه من الأساليب الناصعة التي راعتهم بجزالتها ورسالتها حينئذ ، وحينئذ آخر بما يجرى فيها من عذوبة ونعومة ، وأيضاً بما مثَّل فيه من أحاسيسه وحياته ومن بيئته وظروفها المختلفة ومن عصره وأحداثه . وسرعان ما سطع نجمه في وطنه حتى ملأه بنوره ، ثم تجاوزه إلى الأوطان العربية الأخرى ، فإذا هي جميعاً تُفتنُّ بشعره ، وبمضى الشباب من الشعراء مترسماً خُطاه ، سائراً على هُدهاه ، فقد وجد القائد الرائد الذي مهَّد له الطريق ووضع فيه الصَوَى والأعلام ، يشترك في ذلك شباب مصر وغيرها من الأقطار العربية .

وعلى هذا النحو أصبح شعر البارودي مهوى أفئدة العرب من الخليج إلى المحيط ، وأخذ يتسع تأثيره في الأجيال التي خلفته مهما تفاوتت حظوظها من التقليد والتجديد . وكان تأثيره شديداً في الجيل التالي له ، فقلما ظهر فيه شاعر إلا ومضى يستضيء

بمتزعه من الموازنة البارة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية، على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافي في العراق ومحمد البزم وخليل مردم في سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس في لبنان والشيخ محمد النخلى ومحمد الشاغل خزنة دار في المغرب، وأهم تلاميذه حواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وشوق وخليل مطران .

وهي مدرسة كبيرة أخذت تنشأ منذ حياته في ظلال شعره ، ومن الممكن أن نسميها مدرسة النهضة أو مدرسة الإحياء أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة ، وهي مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي وكل ما يتصل بشخصيته ومقوماته بحيث ثبت فيه روحنا العربية ثبوتاً خصباً . ولم تحل هذه المحافظة بينها وبين بث عناصر جديدة كثيرة في أشعارها ، بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتوثق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزواج، عَصَمَهَا من الغلو المفرط في التجديد والاندفاع الجامح الذي ينبو بالشعر عن الذوق العربي الأصيل .

وقد مضى كل شاعر من شعراء المدرسة يهتدى بطريقة البارودي مُضْفِيًا عليها من ملكته الأدبية وما تغدَّى به من آداب غربية إن كان قد تغدَّى بها ما أتاح لها أن تتجلى في صور جديدة كثيرة . ويكفي لبيان ذلك أن نقف قليلاً عند حواريه المصريين ، وأقربهم إليه زمنًا إسماعيل صبرى ، وهو لا يبلغ مبلغه من غزارة النبع وقوة الطبع والتعمق في الشعر القديم . وتأثره به يتضح في انفكك شعره من عقال الصورة العثمانية السقيمة وحسن انتخابه لألفاظه وانتقائه لصياغاته ، مع لطف حسن وشعور دقيق بالفن والجمال ، وقد مضى يصفى لغته ، مختاراً لها كل سلس عذب رقيق . وجمهور شعره رقائق غزلية قصيرة، وقد فسح فيه - متأثراً بأستاذه - لأشعار دينية وأخرى وطنية ، كما فسح فيه للتغنى بأبجاده الفرعونية ولشكوى الزمان والتبرم بالناس . ولما أُلِّف بطرس غالى وزارته في نوفمبر سنة ١٩٠٨ نشر طائفة من أشعاره يتهم فيها به وبوزرائه . وتتأجج في نفسه بجانب نزعته الوطنية نزعته الإسلامية والعربية على نحو ما تصور ذلك قصيدته في حرب طرابلس . وتأثر حافظ إبراهيم بالبارودي أقوى وأعمق من تأثر إسماعيل صبرى ، فقد التحق مثله بالمدرسة الحربية، وكلف به وبسيرته السياسية والأدبية، وهو كلف جعله

مع بعض رفاقه المصريين يصطلمون بالضباط الإنجليز حين راقبهم في السودان اصطداماً أحيلاً على أثره إلى الاستيلاء . وقد أخذ يتأثر بشعره منذ تيقظت فيه موهبته ، وانكبَّ على الشعر القديم يقرأ فيه ، وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه في قوة شعره ومثاقته وجزالته ، وإن لم يبلغ مبلغه من تجويد الأسلوب وتحجير البيان . وهو لا يرتفع إلى أفقه في الحب ووصف الطبيعة ، غير أنه يجلّي في الشعر الاجتماعي والسياسي الوطني بحكم معاصرته للاحتلال الإنجليزي ومقاومة الشعب له مقاومة عنيفة . وكان من أسرة مصرية متوسطة ، يحفُّ بها الشطف والضنك ، وعاش فقرات من حياته يتجرع البؤس ، فالتأم في نفسه بؤسه ببؤس أمته ، وأصبح في مطالع هذا القرن أقوى صوت شعري للشعب يهتف بخواطره وآلامه وآماله وكل ما ينتغيه من مثل عليا في السياسة وفي الإصلاحين الاجتماعي والديني . وقد تحولت ريشته في يده إلى ما يشبه رماحاً لا يزال يسدُّ طعناته إلى صدور المستعمرين الغاشمين .

وشوق هو أهم من تأثروا بالبارودي ، وكأنما كان هديته إلى وطنه ، إذ تمثل طريقته تمثلاً دقيقاً ، وكأنما أُشرب روحه ، فقد عكف عليه يقرؤه ، ومدَّ قراءاته — على شاكلته — إلى الأقدمين وأخذ يعارضهم هذه المعارضة التي تُسبِّق على شخصيته ، والتي تنساب من خلالها أشعة صياغاتهم إلى شعره ، فإذا هو كأستاذه يملك ناصية اللغة وزمام التعبير بها ملكاً لم يُشخَّح لشاعر في عصره ، وكأنما سُخِّرَتْ له قيثارة الشعر العربي ليستخرج منها أرصنَّ الأنغام حيناً وأعدبها حيناً آخر ، فهي طَوْعُ يده يرسل منها ما يريد من غناء عربي أصيل . ودفعته الظروف في أوائل حياته ليكون شاعر عباس الثاني ، ولكنه كان عظيم الطموح ، وكأنما ألهمه البارودي أن يتجه بشعره وجهة جديدة فيصبح شاعر الوطنية المصرية والزعة الفرعونية والإسلام والعرب جميعاً على اختلاف أقطارهم . وأقبل — في هذا الطموح الواسع — يغزو تلك الميادين كلها بقلائده الرائعة . ولم يقف عند ما حققه من هذا الطموح ، فقد حاول إحراز قصب السبق في الشعر التمثيلي ، وأخذ ينشر مسرحياته واحدة في إثر أخرى ، موزعاً لها بين مسرحيات وطنية مصرية وأخرى عربية ، وبذلك عرب هذا الفن الجديد لأول مرة في تاريخ شعرنا الحديث ، وهو تعريب قام على الاحتفاظ فيه بطوابع شعرنا الغنائي ، بحيث نجد فيه نفس المتاع الذي يغدّي العقول والقلوب والأفئدة .

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

وقد ظل لهذه المدرسة السيطرة على شعرنا العربى الحديث حتى الثلث الأول من هذا القرن العشرين لا في مصر وحدها ، بل في جميع الأقطار العربية ، لما نهضت به من مزاج راقية بين عناصر شعرنا التقليدية والعناصر التجديدية ، فلم يندثر عندها ماضيها ، بل عاد حياً موقفاً ، وأخذت تضطرم من خلاله مشاعرنا الوطنية والسياسية والاجتماعية اضطراباً لا يزال يروع العرب في كل مكان ، ومن ثمّ أكثر أتباعها ومنّ يستظلون بظلها حتى اليوم من مثل شفيق جبرى في سوريا وبشارة الخورى في لبنان ، ومن مبرزيهم في مصر عزيز أباظه الذى توفّر - مقتديا بشوق - على الشعر التمثيل .

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

وشكري جميعاً عن بشار وأبي تمام والمنتبي وأبي العلاء المعري ، واستهواهم ابن الرومي فأكثروا من الحديث عنه ، وخصه العقاد ببحث طويل طريف .  
وعلى نحو ما يُظَلَّ البارودي مدرسة الحليل الجليل يُظَلَّ أيضاً مدرسة النزعة الرومانسية التي ازدهرت مع أوائل العقد الرابع من هذا القرن، إذ نراها تتأثر به عن طريق حواريه ، على نحو ما توضح لنا ذلك أشعار إبراهيم ناجي الذي صرح مراراً بأنه يتخذ خليل مطران مثلاً أعلى له يعيش فيه . وقد عكف كثيرون من هذه المدرسة على ينبوع شوقي الموسيقي يستمدون منه ألحانهم وأنغامهم على نحو ما يصوّر ذلك على محمود طه .

والحق أن لواء البارودي يُظَلُّ جميع الأجيال التالية له مهما اختلفت مدارسها بين المحافظة والتجديد لسبب بسيط هو أنه نفّض عن الشعر العربي أكفانه العمانيّة وبعث فيه روح الحياة، وأعدّه لكي يتطور أنحاءً من التطور تتفاوت قوة وضعفًا حسب منازع الشعراء وملكاتهم وشخصياتهم . ولعلّ لا أبعد إذا قلت إنه لولاه ما استأنفت الأمة العربية حياتها الشعرية الحصبة المعاصرة هذا الاستئناف الحيّ المثمر ، فقد أتاح لها أن تستعيد لشعرنا ازدهاره ازدهاراً لا يقل نضرة ولا جمالا عن ازدهاره في عصور العروبة الذهبية .

## ٢

## صدق التجربة الشعرية

من يرى كثرة العناصر التقليدية التي يستخدمها البارودي في التعبير عن أحاسيسه يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاع الذي يفصله منه ، حتى ليكاد ينساه نسياناً تاماً في بعض الأحيان . وهو ظن خاطئ ، لسبب بسيط ، هو أن البارودي إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزاً لواقعه ووسيلة إلى تصويره وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات . ونضرب لذلك مثلاً دعاءه التالي لروضة المقياس حين مشكّنت في مخيلته ، وهو غريب في حرب القرم ، فالتاع قلبه لها بالشوق ، ورفع أكفّه — يدعو لها بقوله :

فيا روضةً المقياس حياكٍ عارضٌ من المزن خفاق الجناحين دالح<sup>(١)</sup>  
 ضحكك ثنايا البرق تجرى عيونه يودق به تحيا الربى والصباح<sup>(٢)</sup>  
 تحوك بخيط المزن منه يد الصبا لها حلة تخال فيها الأباطح<sup>(٣)</sup>

وهو دعاء لها بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين يعبر به عن لواعج حنينه إلى وطنه وملاعب شبابه ، ولا ربي بها ولا صحاصح أو فلوات . وقد اختار من بين الرياح الصبا ، ولا صبا هناك لأن الصبا وهي الرياح الشرقية لا تسقط في مصر المطر ، ولكن جاء بها لأنها الرياح التي طالما حملها المحبون من العرب تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم ، وقد أقامها تنسج لروضة المقياس حلة بديعة من الأزهار الأرجة . وبدون ريب بلغ البارودي بهذا الدعاء الرمزي كل ما أراد من تصوير تعلق قلبه بتلك القطعة العزيزة على نفسه معزة ديار نجد في نفوس الأقدمين المولاهين ، فهو يدعو لها نفس الدعاء الذي كان يتوجه به عشاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسقيا والخصب مديعين في ثنايا ذلك حنيناً ولوعة مندلعة . ومن هنا نعرف لماذا احتفظ البارودي بالصور الشعرية البدوية وعناصرها في شعره ، فقد وجدها قوية التصوير والتأثير ، ووجد العباسيين من قبله يحفظون بها في بث هذا الحنين الذي لا ينضب معيته ، فاحتفظ بها هو الآخر ، معبراً بها عن لواعج قلبه سواء في حنينه إلى وطنه أو في حنينه إلى فانات فتواده ، وكأنما يمشلن له بنفس الهالة القديمة التي كانت تترامى لمجنون ليل وأضرابه ، حتى ليقول .

فلا تطلبين الحسنى في غير أهله فأبدع ما في الأرض حسن الأعراب

- (١) العارض : السحاب المترض في الأفق . المزن : السحاب المطر . خفاق الجناحين : متحرك تسوقه الرياح . دالح : كثير المطر .  
 (٢) الثنايا : الأستان في مقدم النجم . الودق : المطر . الربى : التلال والمرتفعات . الصحاصح : الفلوات والأرض المستوية .  
 (٣) تحوك : تنسج . خيط المزن : المطر . الصبا : ريح شرقية لينة كالنسيم . تخال : تزحم . الأباطح : المواضع المتسعة المستوية . ويريد بالهالة النباتات والأشجار والأزهار .

وهو لذلك يمزج في صواخبه وأوصافهن بين الصورة القديمة والصورة المصرية الجديدة ، وكأنما انسكب في قلبه إحساس القدماء العميق لإزاء معشوقاتهم اللأني جنُّوا بهن جنوناً وفَتِنُوا فتوناً .

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

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

وعلى هذا النحو لم تتعقّ العناصر الشعرية التقليدية عند البارودي تعبيره الصادق عن أحاسيسه ومشاعره ، بل لقد أخذت تُدْكمي جذوة هذا التعبير وتكسبه روعة بما أذاعت فيه من عبير الشعر القديم . وإذا كنا قد رأيناها يجيى روضة المقياس تحية عشاق البدو لديار محبوباتهم ، ففي شعره أوصاف لها كثيرة تجلّى وأقعها على شاكلة قوله وقد عصّف به الحنين إلى مصر وهو منيُّ بسرنديب :

ليت شعري متى أرى رَوْضَةَ المَدَنِ      يَلِ ذاتَ النُّخيلِ والأَعنابِ  
حيث تَجْرى السفينُ مستبقاتٍ      فوقَ نَهْرٍ مثلِ اللُّجينِ المَذابِ<sup>(١)</sup>

قد أحاطت بِشَاطِئِهِ قُصُورٌ      مشرقاتٌ يَلُحْنَ مثلَ القبابِ  
 ملعبٌ تَسْرَحُ النواظرُ منه      بينَ أفنانِ جَنَّةٍ وشِعَابِ<sup>(١)</sup>  
 كلما شَافَهُ النسيمُ ثَرَاهُ      عادَ منه بِنَفْحَةٍ كالمَلابِ<sup>(٢)</sup>  
 ذاكَ مَرَعَى أنسى وملعبَ لَهْوَى      وجَنَى صَبُوتَى ومَغْنَى صِحَابَى<sup>(٣)</sup>

وهو يُكثِرُ في الديوان من التغني بالطبيعة المصرية الجميلة، وكثيراً ما يقرنها، كما  
 أسلفنا، بحبه وخمره. وهي دائماً تبدو متبرجة له مع أضواء الفجر أو في ثياب الربيع،  
 والربيع عنده يتسع زمنه، حتى كأنما كل فصول السنة المصرية ربيع باسم مشرق،  
 ومن ثمَّ يَقْرَنُ إليه النيل وموسمه الصيفي في مثل قوله عن جزيرة المقياس :

أقام الربيعُ الطَّلُقُ في حَجَرَاتِهَا      وأسَدَى لها من نعمة النيل ما أسدى<sup>(٤)</sup>

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

رَفَّ التَّدَى وتَنَفَّسَ النُّوَارُ      وتكلمتْ بلغاتها الأَطْيَارُ<sup>(٥)</sup>  
 وتَارَّ جتُ سُرَّرُ البِطَاحِ كأنما      في بطن كلِّ قرارة عَطَّار<sup>(٦)</sup>  
 زَهْرٌ يَرِفُ على الغصونِ وطائرٌ      غَرْدُ الهديرِ وجَدُولٌ زَخَارُ<sup>(٧)</sup>  
 ونواسمُ أنفاسهنَّ طويلةٌ      وهواجرُ أعمارهنَّ قِصَارُ

(١) الأفنان : الفصون . الشعاب : جمع شعب وهو مسيل الماء .

(٢) الملاب : عطر .

(٣) الجنى : ما يجنى من الثمر : المغنى : المنزل .

(٤) الطلق : المشرق الفصاحك . حجرات : جمع حجرة ، وهي الناحية . أسدى : أعطى وأنعم .

(٥) رف : تلاؤلأ . تنفس : تبلج وأشرق وتفتح . النوار : الزهر .

(٦) تآرجت : فاحت برائحة ذكية . سرر : أواسط . البطاح : الأودية .

(٧) غرد : يطرب في صوته . الهدير : صوت الطائر . زخار : ممتلئ طافع .

والباسقاتُ الحاملاتُ كأنها      عُمْدٌ مشعَّبةٌ الذرى ومَنَارٌ<sup>(١)</sup>  
 عقدتْ ذَلَالِ سُوْقَهَا فِي جِيدِهَا      وَسَمَتْ فَلَيْسَ تَنَالُهَا الْأَبْصَارُ<sup>(٢)</sup>  
 فَأَصُولُهَا لِلْسَابِحَاتِ مَلَاعِبٌ      وَفِرْعُهَا لِلنَّيِّرَاتِ مَطَارُ<sup>(٣)</sup>  
 يَبْدُو بِهَا زَهْوٌ تَخَالُ إِهَانَهُ      قُتْلًا تَمَشَّتْ فِي ذُرَاهَا النَّسَارُ<sup>(٤)</sup>  
 طَوْرًا تَمِيلُ مَعَ الرِّيَاحِ وَتَارَةً      تَرْتَدُّ فَهِيَ تَحْرُكُ وَقَرَارُ<sup>(٥)</sup>  
 فَكَأَنَّمَا لَعِبَتْ بِهَا سِنَّةُ الْكُرَى      فَتَيَلَّتْ ، أَوْ بَيْنَهَا أَسْرَارُ<sup>(٦)</sup>  
 فَإِذَا رَأَيْتَ رَأَيْتَ أَحْسَنَ جَنَّةٍ      خَضْرَاءَ تَجْرِي بَيْنَهَا الْأَنْهَارُ  
 يَتَرَنَّمُ الْعَصْفُورُ فِي عَذْبَاتِهَا      وَيَصِيحُ فِيهَا الْعَنْدَلُ الصَّفَارُ<sup>(٧)</sup>  
 فَالْتَرَبُّ مِسْكٌ وَالْجَدَاوِلُ فِضَّةٌ      وَالْقَطْرُ دُرٌّ وَالْبَهَارُ نُضَارُ  
 فَاشْرَبْ عَلَى وَجْهِ الرَّبِيعِ فَإِنَّهُ      زَمَنُ دَمِّ الْأَثَامِ فِيهِ جَبَارُ<sup>(٨)</sup>

وواضح أنه قرن المطر إلى زمن البُسر ، وهو يسقط معه بمصر نادراً ،  
 وأيضا قرنه إلى الربيع ، لما استقر في نفسه من أن السنة المصرية كلها  
 ربيع ضاحك . وهو إحساس شعري سكبته في قلبه فتنته بطبيعة بيئته الخضرة المردهرة  
 دائماً . وهو إذا كان قد أكثر من الحديث عن الرياض والأشجار والأزهار والأطياف  
 حين تملأ الجو غناء فإنه لم يفته الحديث عن ريفنا المصري ، وقد أشدنا له في غير  
 هذا الموضع قطعة في وصف حقوله وما بها من غروس القطن المتفتحة ، وهي تعد  
 أم شعرا الربيع الحديث .

ولم يمثل البارودي واقع بيئته المصرية وحده ، فقد مثل بعض منازلها في « كريت »

(١) الباسقات : النخل . الحاملات : الثمرات . مشعبة : مفرقة . ذرى الشيء : أعاليه .  
 (٢) ذلال الثوب : أسافله ، ويريد بها السعف . سوق : جمع ساق .  
 (٣) النيرات : النجوم والكواكب . يقول إن جذورها تمتد بعيداً حتى لتصبح في مستوى السابحات  
 في الماء وفروعها تذهب صعوداً إلى السماء إلى حيث تجرى النجوم .  
 (٤) الزهو : البسر والتمر . الإهانة : المرجون الذي يجمع الثمار ربيع . يشبه بسرهما الملون بفتائل  
 تمشي النار في أعاليها .

(٥) قرار : ثبات واستقرار . (٦) سنة الكرى : أوائل النوم .

(٧) العذبات : السعف والنصون . العندل : العنديل ، وهو حسن التفريد .

(٨) جبار : حذر .

وما حوله من غياض ، كما مثل طبيعة الميادين التي كان يغدو فيها ويروح في أثناء اشتراكه في الحرب هناك ، على نحو ما مرّ بنا في الفصل الثاني . وحربه في القرم ممثلة تمثيلاً قوياً في ديوانه ، وقد أنشدنا قطعة بديعة في الفصل الثالث يصف فيها ملحمة من ملاحمها ، ونحن نسوق له قطعة أخرى تجرى على هذا النمط :

لَعَمْرِي لَقَدْ طَالَ النَّوَى وَتَقَاذَفَتْ      مَهَامِيهِ دُونَ الْمَلْتَقَى وَمَطَاوِحُ<sup>(١)</sup>  
وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضٍ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا      وَتَرَهَّبَهَا الْجِنَانُ وَهِيَ سَوَارِحُ<sup>(٢)</sup>  
بَعِيدَةٌ أَقْطَارِ الدِّيَامِيمِ لَوْ عَدَا      سُلَيْكَ بِهَا شَأَوًا قَضَى وَهُوَ رَازِحُ<sup>(٣)</sup>  
تَصِيحُ بِهَا الْأَصْدَاءُ فِي غَسَقِ الدُّجَى      صِيَاحَ التُّكَالِي هَيَجَتِهَا النَّوَاتِحُ<sup>(٤)</sup>  
تَرَدَّتْ بِسَمُورِ الْغَمَامِ جِبَالُهَا      وَمَا جَتَّ بِتِيَارِ السِّيُولِ الْبِطَانِحُ<sup>(٥)</sup>  
فَأَنْجَادَهَا لِلْكَاسِرَاتِ مَعَاقِلُ      وَأَغْوَارَهَا لِلْعَاسِلَاتِ مَسَارِحُ<sup>(٦)</sup>  
مَهَالِكُ يَنْسَى الْمُرَّةَ فِيهَا خَلِيلُهُ      وَيَتَنَدَّرُ عَنِ سَوْمِ الْعَلَا مَنْ يَنْفَاعِحُ<sup>(٧)</sup>  
فَلَا جَوْ إِلَّا سَمَهْرِيٌّ وَقَاضِبُ      وَلَا أَرْضَ إِلَّا شَمْرِيٌّ وَسَابِحُ<sup>(٨)</sup>  
تَرَانَا بِهَا كَالْأَسَدِ نَرَصِدُ غَارَةَ      يَطِيرُ بِهَا فَتَقُّ مِنَ الصُّبْحِ لَامِحُ<sup>(٩)</sup>  
مَدَافِعُنَا نُنْصَبُ الْعِدَا وَشَاتِنَا      قِيَامُ تَلِيهَا الصَّافِنَاتُ الْقَوَارِحُ<sup>(١٠)</sup>

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

ثلاثة أصنافٍ تقيهنُ ساقَةً صِيالَ العِدَا إن صحَّ بالشرِّ صائِحٌ<sup>(١)</sup>  
 فلستَ ترى إلا كُمامَةً بَواسِلًا وجرُّدًا تحوُّض الموت وهي ضَوَابِحُ<sup>(٢)</sup>  
 نُغِير على الأبطال والصُّبْحُ باسمُ ونأوى إلى الأدغال والليلُ جانحٌ<sup>(٣)</sup>

والبارودي يجسّم لنا في هذه الأبيات ميدان القتال بأهواله الجسام إذ تتقاذفه  
 فلوات مهلكة مخيفة ، لو عدا فيها سُلَيْكُ العَدَاء الجاهلي المشهور شَوَظًا لمات  
 إعياء . فلوات تُرهب الجن بمخاطرها وما يغمرها من ظلام تنتشر فيه الأصداء  
 المروعة . وهي فلوات تحف بها جبال شامخة قد استطلت حتى صافحت الغمام ،  
 بل لقد غطاها بردائه ، والسيول من تحت أقدامها تجرى في الأودية ، والطير مذعور ،  
 لاجئة أسرابه إلى معازل التلال ، والذئاب تُعَوِّل في الفلوات ، وكل إنسان في  
 شغل عن رفيقه بما هو فيه من خوف وفزع شديد . وينتقل من ذلك إلى وصف  
 القتال ، ويقول إن البصر لا يرى في ذلك الميدان الصاخب إلا السيوف والرماح  
 والحيل والفرسان ، وهم جاثمون كأنهم الأسد ينتظرون مطلع الفجر ليغيروا على العدو .  
 ويرسم في دقة زحف الجيش ، فالمدافع في المقدمة ، والمشاة خلفها ، ومن ورائهم  
 الفرسان تليهم المؤخرة ، وكلما بزغ صبح استبسوا في القتال ، حتى إذا أقبل  
 الظلام اختبأوا في الأدغال الكثيفة انتظاراً لأضواء الصباح . وينتفىي البارودي  
 إلى سرديب فيصور طبيعتها ومنزله على إحدى قناتها وما يهطل هناك من أمطار  
 غزيرة كما يصور أهلها وعاداتهم تصويراً دقيقاً على نحو ما أشرنا إلى ذلك في غير  
 هذا الموضع ، كما أشرنا إلى تصويره للبحر الذي ركبه مراراً .

وفي كل ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية  
 لم يحم حجاباً بين حواسه وشعره ، فقد كان دائماً يثبت ما ينطبع فيها من مشاهد  
 وأحاسيس ، سرعان ما تتحول على لسانه شعراً رائعاً . وللفخر والحماسة نار لا تخبو

(١) الساقه : المؤخرة . صيال : بطش .

(٢) الكامة : جمع كمي وهو الشجاع . البواسل : الشجوان . الجرد : جمع أجرد وهو الفرس

السباق . ضوايح : من الصبح وهو صوت أنفاسها عند العدو الشديد .

(٣) الأدغال : جمع دغل وهو الشجر الكثير المتلف . جانح : مقبل .

في أشعاره ، وهي نار كان يمدّها دائماً بحطب جزل من قوة نفسه وطموحه إلى المجيد ، وسعرتّها شجاعته وفروسيته وقتاله في كريت والقرم والبلقان ، ومن ثمّ كان فخره وحماسه يتوهجان توهجاً لأنهما يتفصلان من نفس أبّلت في الحروب بلائعاً ، نفس قوية صلبة ، ملئت طموحاً ومضاء لا يعرف ضعفاً ولا فتوراً . وهي نفس ظلت لها قوتها وظل لها مضائها حتى بعد ما صلبى صاحبها من السياسة ونزل به من النفي ، وكأنها الصخرة تتحطم عليها الأحداث والخطوب ، وقد صور ذلك في وضوح إذ يقول :

ولست ممن إن دجا حادثٌ      ألقى زمام الأمر أو فوضاً (١)  
 جرّدتُ نفسي لطلاب العُلا      والسيف لا يُرهبُ أو يُنتَضَى (٢)  
 ولي من القول نصيرٌ إذا      دعوته في حاجة أوفضاً (٣)  
 سل عنى المجد ولا تحشتم      فالمجد يدرى أى سيفٍ نصّاً (٤)

وقد أكثر في المنفى من الفخر بشعره وسيورته وتهاقت الناس عليه وإصغاء القلوب إليه . وهو في كل فخره يستهويناً بصدق لهجته وما يملؤ به قلوبنا من القوة والطموح البعيد .

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

(١) دجا : أظلم واشتد . ألقى زمام الأمر : كناية عن التخل عنه . فوض الأمر إلى غيره : جعله له يحكم فيه بما يراه .

(٢) أو : بمعنى إلا أن . ينتضى : يسلم .

(٣) أوفض : أسرع .

(٤) نصّاً السيف : سلّه من غمده .

بغادة حلوان ، وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها في ليلة أنس فأعجبته ، فخلع عليها من شعره معاني الغرام وإن لم يكن حباً ولم يغم بنفسه غرام . وقد يندعم رأى هيكل أن حياة مجتمعنا في عصر البارودي لم تكن تفسح لنشوء علاقات الحب مع الحسان بسبب الحجاب وما يسندل من أستاره بين الرجال والنساء ، غير أن هذا دعم في الظاهر ، إذ الحجاب من شأنه أن يشعل الحب في نفس صاحبه إشعالاً ، ولكن أى حب ؟ لأنه لا يهيء للحب المادى أو الإباحى ، إنما يهيء للحب الطاهر ، إذ تقوم الصعاب بين العاشق ومعشوقته ، فتندلع العاطفة في قلبه ويندلع الألم ويلتاع القلب لوعة محرقة .

أما أن البارودي لم يصدُر في حُبِّه وهو أو خمره عن عاطفة حقيقية بمقدار ما صدر عن معارضة القدماء ومحاولته أن يبدهم في الميدانين فإن ذلك انحرافاً عن تبيين حقائقه العاطفية ومجاورة للقصيد ، وما كان الحب إتماماً حتى ندفعه عن البارودي وحتى نبرئه منه ومن آثاره ، ونفس القصيدة التي يشير إليها هيكل تفيض بمشاعر قوية ، وفيها يقول عن تلك الغادة :

لطيفةٌ مَجْرَى الروح لو أنها مشيتُ على ساريات الدرِّ ما آدَه الحَمَلُ (١)

وقد ذكرها مراراً في شعره مصوراً استنثارها بقلبه حيناً من الزمن ، وتلفت إليها في منفاه ينشد :

إذا خطرْتُ من نحو حُلوانِ نَسَمَةٌ نَزَتْ بين قلبي شعلَةٌ تتوقدُ (٢)

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

(١) الدر : صغار الحمل . سارياته : سائراته . آده : أثقله .

(٢) خطرْتُ : أتت متحركة . نزلت : وثبتت . تتوقد : تشتعل . يصور بذلك نار الوجد وحرقته .

الأحاسيس والمشاعر بما نعم فيه من اقتطاف ثمراته ، يقول :

وياربُ ليلَ لَفَنًا بردائه  
ولثمٍ توالى إثرَ لثَمٍ يثَغَرها  
فبِأَنَّ اللهُ صَوْرٌ لِحَظْها  
لها عِبْثاتٌ عندَ كلِّ تحيةٍ  
فيا قلبُ ما أَشَجَى إذا الدارُ باعدتُ  
حلفتُ بما استولى عليه نِقابُها  
بِأَنَّ تَفِيءَ العَيْنِ عن سُنَّةِ البُكا  
وَمَنْ لى بِأَنَّ القلبَ يَكْتُمُ وَجْدَهُ ؟  
ولا وَضَلَ إلا ذُكْرَةٌ تبعثُ الأَمسى  
أبيتُ قريحَ الجَفْنِ لا أعرفُ الكَرى  
عِناقاً كمالِ الصَّبَا البانَ والرَّنْدَا (١)  
كما شافَهَ البازى على ظمًا ورِداً (٢)  
ليَهتكِ أسرارَ القلوبِ به عَمْدًا (٣)  
تسوقُ إليها عن فرائسها الأَسْدَا (٤)  
ويا دمعُ ما أجزى وبابينُ ما أرَدَى (٥)  
ويا لكِ حَلْفًا ما أرقُّ وما أندى (٦)  
وَأَنَّ لا تَريحُ النَّفْسُ إن لم تَمُتْ وجدًا (٧)  
وكيف تُسامِ النارُ أن تكتمَ النَّدَا؟ (٨)  
على النَّفْسِ حتى لا تطيقَ له رَدًا  
طَوَالَ اللَّيالي والجوانحُ لا تَهْدَا (٩)

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

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

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

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

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

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

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

(٧) توىء : ترجع . سنة : عادة . تريح : ترجع .

(٨) تسام : تكلف . الند : الطيب .

(٩) تقوح الأجنان : كناية عن كثرة البكاء . الكرى : النوم .

السوء ، يقول :

وإني عفيفُ الهوى وما كلُّ صَبِّ يَعْفُ

ويقول :

والعشْقُ مكرمةٌ إذا عَفَّ الفتَى عَمَّا يهيمُ به الغوىُّ الأصورُ<sup>(١)</sup>

ويقول :

ألا إنني لم آتِ في الحبِّ زَلَّةً تَغُضُّ بذكرى في المحافلِ أو تُزْرِى<sup>(٢)</sup>

ولكنني طَوَّفْتُ في عالمِ الصِّبَا وَعُدْتُ ولم تَعْلُقْ بفاضحةِ أزرِي<sup>(٣)</sup>

وهل نقول بعد ذلك كله إن البارودي إنما كان يتغنى بالحب محاكاة للأقدمين ، وهو قد أحب حقاً حباً لم يورطه في إثم ولا فسوق ، لأنه لم يكن حباً جسدياً تدفع إليه الغرائز ، إنما كان يحب حباً عفيفاً كحب فرسان العرب من أمثال عنتره ، حباً لا تثور فيه نفسه ولا تجمح عواطفه لما يجري في ضميره . من سمو ونبل وشعور بالكرامة .

وعلى نحو ما فسح في شبابه لهذا الخب الذي ظل يذكره حتى آخر أنفاسه فسح للخمر لا معارضة للقدماء كما يقول هيكل ، وإنما تعبيراً صادقاً عن كلفه بها ، وهو تعبير كان يستمد فيه كمادته في جميع أغراضه الشعرية من معاني القدماء في حديثهم عن قِدَمِ الخمر ووصف طعمها وأقداحها وبجالسها مفتتاً في ذلك افتناناً واسعاً على نحو ما مر بنا في تائيته التي أنشدناها في غير هذا الموضع والتي مزج فيها بين وصف الخمر ووصف الطبيعة في جزيرة الروضة . وكثيراً ما يمزج بينهما وبين الحب ، وكأنما يتلقى منه ومن الطبيعة نفس النشوة . وقد يسوق مقطوعات للخمر يُفَرِّدها بها مصوراً إدمانها لها وعكوفه عليها ، بل إنه ليدعو لها وللمتعة بها دعوة مرددة في ديوانه . وكل هذا جَهْرٌ صريحٌ بأنه كان يشربها ، إذ يعلن ذلك

(١) الغوى : المهلك في اللذات والشهوات . الأصور : المائل عن طريق الرشاد .

(٢) زلة : خطأ .

(٣) أزر : جمع إزار وهو الثوب .

دائمًا إعلانتنا لا يخفيه ، رادًا على من يتعرضون له بمثل قوله :

وإني وإن كنت ابنَ كأسٍ ولذَّةٍ      لذو تُدرأٍ يومَ الكريهةِ والأزْلِ (١)  
وقوله :

إذا ما قَضَيْنَا واجبَ الدينِ حقَّه      فليس علينا في الخلاعةِ من وِزرٍ  
وقوله :

وأيُّ لومٍ على امرئٍ طلبَ الـ      لهوٍ وأثوابُ عمره جُدُدُ  
فألهُ بما شئتَ قبلَ مندَمَةٍ      يكثُرُ فيها العناءُ والكمَدُ  
وقوله :

لا يخدعُكَ في المُدَامَةِ جاهلٌ      إنَّ المُدَامَةَ نُهْزَةٌ الأَكْيَاسِ (٢)  
إنَّ المُدَامَ أساسُ كلِّ طَريفَةٍ      فأجعلُ بناءَ اللهوِ فوقَ أساسِ

وليس معنى ذلك أنه كان ماجنًا أو كان مندفعًا في اللذات ، فقد كانت نفسه تسمو به عن هذا الاندفاع وما يتصل به من مجون وترُّده إلى الجِدِّ والوقار . وقد ظل في المنى يذكر خمرة كما يذكر حبه لا يوارى ذلك ولا يستره إذ لم يكن يعرف الرياء ولا النفاق ، وكان يؤمن في قرارة نفسه بأن الشعر ينبغي أن يصور واقع الشاعر وكل ما طاف به ، ومن قوله هناك ، وقد بلغ به الشجى مبلغه :

أعِدُّ يا دهرُ أيامَ الشبابِ      وأين من الصِّبَا دَرَكُ الطُّلابِ  
هو العَصْرُ الذي دارتْ علينا      به اللذاتُ واضعةُ النِّقَابِ (٣)  
نجاهرُ بالغرامِ ولا نبالي      وننطقُ بالصوابِ ولا نُحَابِي

(١) تدرأ : عزومعة : الأزل : الضيق والشدة .

(٢) نهزة : فرصة . الأكياس : جمع كيس ، وهو العاقل الحصيف .

(٣) النقباب : ما تسده المرأة على وجهها من حجاب . واضعة : رافعة .

فيا لك من زمانٍ عشتُ فيه نديمَ الرَّاحِ والهيفِ الكِعَابِ<sup>(١)</sup>  
 إذا ذكرته نفسي أبصرته كأنى منه أنظرُ في كتابِ  
 تحوّل ظلُّه عنى وأذكى بقلبي لوعةً مثلَ الشهابِ

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يآلم لمصر وما صُبَّ عليها من طيش إسماعيل وسياسته الخرقاء ، وانفجر في قصيدته اللامية التي أنشدنا منها أطرافاً في غير هذا الموضع يدعو للثورة ، وأخذت نفسه تتجههم ، إذ لم يتحرك الشعب كما أراد . وقادته الظروف ليختلط بالقصر وليشهد عن قرب فساد الحكم ، وما تقوم عليه أخلاق رجال البلاط من الحساسة والوقية . وشعره منذ هذا التاريخ حتى في حبه وخمره يجرى فيه غير قليل من الكآبة ، وأخذت هذه الكآبة تزداد منذ دخوله الوزارة ، حتى إذا نهض برياسة مجلس النظار واضعاً يده في يد عرابي وأيدى رفاقه من ممثلي الشعب أخذ يتجرّع مرارة الغيظ من توفيق ومن كل من يحيطون به من حاشية السوء ، وله في هذه الحاشية ورعوسها من أمثال رياض أشعار كثيرة تصوّر وضاعتهم ودستهم وانحلالهم الخلق ، وقد أنشدنا منها كثيراً فيما أسلفنا من حديثنا ، ونسوق منها قوله :

وأنايس صحبتُ منهم ذئاباً تحت أثوابِ أُلْفَةٍ ووِدَادِ  
 يتمنون لي العِثَارَ ويلقو في بوجهٍ إلى المودّةِ صَادِي<sup>(٢)</sup>  
 أظهروا زُخْرَفَ الخداعِ وأخفّوا ذاتَ نفسٍ كالجمرِ تحت الرمادِ  
 فترى المرءَ منهم ضاحكُ السِّمِّ نٌ وفي ثوبه دماءُ العبادِ  
 معشرٌ لا وليدُهم ظاهرُ المَهِّ يدُ ولا كهلُهم عفيفُ الوسادِ<sup>(٣)</sup>

والبارودي في هذه الفترة من حياته يرسل كثيراً من أشعاره وكأنها زفرات نارٍ مضطربة ، يريد لها أن تلتهم حكم إسماعيل وابنه توفيق التهاماً . ومعنى ذلك أن

(١) الهيف : جمع هيفاء وهي ضامرة الخاصرة . الكعاب : جمع كعاب وهي الفتاة الشابة .

(٢) العثار : الزلل . صادي : ظاهي .

(٣) عدم عفة الوساد : كناية عن اقتراف الفواحش والآثام .

تحوّلاً واسعاً حدث في شعره ، إذ لم يعد خالصاً للفخر والحماسة والحب والخمر والطبيعة الباسمة ، فقد مضى يفكر في الشعب وما يقع عليه من ظلم تُهتِكُ فيه حرُماته ، وأخذ يختلط بالأحرار من أمثال السيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده ويشاركهم الألم لما صارت إليه مصر . وسرعان ما يصبح صوتها الذي يعبر عن مطالبها من الدستور والحكم الصالح الرشيد. ويتقلّد الوزارة ، وينضم للجمعية الوطنية أو الحزب الوطني الذي تألف سرّاً حينذاك . وتأخذ الأحداث في التطوّر ، ويتقلّد رئاسة مجلس النظار ، وتتعاقد الأزمات بينه وبين توفيق . وكل ذلك مصوّر في أشعاره أروع تصوير ، وقد ألمنا بأطراف منها في حياته ، كما ألمنا بمواقفه بعد استقالته من رئاسة مجلس النظار حتى انتهى به الأمر إلى النفي مع زعماء الحركة العربية إلى سرنديب ، متخذين من أشعاره مرآة لتلك المواقف ، إذ اشتدّ بشاعريته النشاط ، واشتدت صلته بالشعب ومطامحه ، ولم يعد خالصاً لنفسه ، فقد أصبح ترجماناً للشعب ومشاعره .

وكان هذا تطوّراً خطيراً في الشعر العربي الحديث ، إذ تحوّل به البارودي من المشاعر الذاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية . وعمّقت هذه المشاعر في نفسه أن كان من المجاهدين الأحرار الذين تقدموا الصفوف يريدون إنقاذ الشعب مما تردّى فيه من كوارث وردّ حرّيته السياسية المسلوّبة إليه . وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعي والسياسي والوطني على مصاريحها ، وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا ألسنة ناطقة لشعوبهم العربية معبرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها . ويسدّ البارودي في هذه السبيل لا تقف عند ذلك ، فإنّه طوّع الشعر العربي ومرّته لينهض بالتعبير عن مشاعر الشعوب العربية ، وكانت هذه المشاعر تصاغ أحياناً في لغاتنا العامية ، فإذا هو ينفخ في الشعر الفصيح من القوة ما يجعله يتمثلها خير تمثيل ويفصح عنها أجمل إفصاح ، بحيث غدا غذاء مُمتعاً لقلوب الشعوب العربية وأفئدتها في كل ما اضطربت فيه من عنن وخطوب . وأضاف إلى ذلك التغنى بهرّى البهجة الكبيرين وأبي الهول ، وبذلك أوحى لشوقي وغيره أن يتغنوا بأبجادنا الفرعونية القديمة . وما لا ريب فيه أنه لم يسبق البارودي في عصرنا الحديث من وصل شعره

بحياته وبيئته وقومه وعصره على نحو ما نهض به في شعره ، فقد صور فيه حياته الواقعة من جميع أطرافها ، وأخذ يصور حياة الشعب ، حتى إذا أسهم في السياسة وصلى نيرانها أخذ يصور كل صغيرة وكبيرة تلم به ، وهو في ذلك لا يصور نفسه فحسب ، وإنما يصور أيضاً شعبه وحقوقه وطموحه إلى الحرية وإلى التخلص من البيت العلوي ومظالمه ومفاسده وما جرّ عليه من كوارث الدين الأجنبي .

وتتطور الأحداث ، ويُسقى من فردوسه إلى سرنديب ، مُستزَعاً من أحضان أمته وأسرته ، فلا تهن نفسه ولا تضعف ، بل تظل صامدة للمحنة ، ويظل الأمل في الخلاص يلمع أمام عينيه لمعان السراج في الظلماء . إنه لم ييأس من أمته ، وإنه هناك لشديد الرجاء في أن تعود الثورة من جديد على توفيق الطائش الذي طوّقها بالاحتلال الإنجليزي البغيض . وقد أنشدنا في حديثنا عن حياته أطرافاً من أشعاره التي صوّبها كالسهام إلى نحر توفيق وشيعته الفاسدة . وكل ما أحاط به في سرنديب مائلٌ في أشعاره سواء طبيعتها ومشاهدها أو شعبها أو ما نشب بين العربيين هناك من تلاوم . وانبجس في نفسه حين لا ينضب معينه إلى وطنه وأهله ، ورفع بصره إلى السماء يتغنى بالزهد وبمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويتأمل في ملكوت الله وفي الحياة والموت . وفي ثنايا ذلك يرأسل بعض أصدقائه ، ويأسى لمن يموت منهم ، ويأتيه نعي زوجته فيلتاع لوعة شديدة .

وشعرُ البارودي لذلك كله صورة صادقة لحياته وقومه وبيئته المصرية وكل ما ألمَّ به من بيئات . وهو يروعنا بهذا الصدق الذي لا يشوبه تمويه ، وهو صدق استتبع في قصيدته أن تكون تجربة فنية أحسّها الشاعر وملاّت جنبات قلبه ، وهي تجربة لا تزال أبياتها تتولد في نفسه متلاحقة ، بيتاً من وراء بيت ، حتى تمّ القصيدة صورة لنفسه ومشاعره . ولم يكن البارودي ولا معاصروه يعرفون التجربة الشعرية كما نعرفها اليوم إذ نطلب فيها أن تصور حَدَثاً قائماً بذاته ، وكأنما اهتدى إليها في كثير من قصائده بحكم صدقه وتمثيله لواقعه النفسى تمثيلاً دقيقاً . وما يتضح فيه ذلك قصائده في وصف الحروب التي أسهم في وقائعها بكرت وبالقرم والبلقان ، وكذلك قصائده السياسية ، والأخرى التي نظمها في منفاه ، ومن أروعها قصيدته في طيف ابنته « سميرة » . وما يُسلِّكُ في هذا الجانب رائيته التي استقبل بها مصر

بعد رجوعه من منفاه وعينيه التي قذف بأبياتها في وجه إسماعيل وابنه توفيق . ويدخل أيضاً في هذا المنحى كثير من قصائده في الطبيعة والحب والخمر على نحو ما مر بنا في خمريته الثابتة التي أنشدناها في الفصل السالف . وأساس ذلك ومردة إخلاصه في شعره ، فالقصيدة تنفصل من ذات نفسه ، صورة صادقة أمينة كأجمل ما تكون الأمانة والصدق ، وكان يشعر بذلك شعوراً عميقاً ، بل شعوراً متأصلاً في أطواء نفسه ، حتى يقول :

انظرْ لقبولِ تجدُ نفسى مصورةً في صفحتيه فقولى خطٌ تمثالى

وحقاً لم يجر في نفسه شيء إلا صورته في شعره وجسده تجسيدا ، وكأنه يقطعها منها اقتطاعاً ، وكانت نفساً خصبة ، عمقت اتصالها بالحياة وكل ما أحاط بها اتصالاً زادها خصباً إلى خصب ، وهو اتصال أعد لتطور واسع في شعرنا الحديث إذ وصله بحياتنا الواقعة وانطباعاتها المختلفة .

### الروعة التصويرية

لا يروعننا البارودي بصدقه في وصف أحاسيسه وما مر به من أحداث الحياة وأحاط به من واقعها في بيته وغير بيته فحسب ، بل يروعننا أيضاً بملكته الخيالية التي أتاحت له تصوير المشاهد الكبيرة تصويراً ينبض بالحركة والحيوية الدافقة ، ولا نقصد المشاهد الحسية وحدها ، بل نقصد أيضاً المشاهد النفسية ، إذ استطاع دائماً أن يرسم ما يجري من حوله وفي نفسه رسماً تخطيطياً دقيقاً . أما قدرته في وصف المشاهد الحسية فقد مرت منها أمثلة كثيرة سواء في وصف مجالس أنسه وخمره أو في وصفه للحروب وميادين القتال أو في وصفه لهرمي الجزيرة الكبيرين وأبي الهول أو في وصفه للطبيعة والربيع والريف والقطن والطير أو في وصفه للأشخاص ، فهو في كل ذلك يعرض لوحات باهرة تخفق بالحياة والحركة ، إذ كان يعرف كيف يضم من لقطات المشاهد ما يلصق مناظرها بنفس سامعه إلصاقاً

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

أرَبِي على شِمْرَاخٍ أَرَعْنَ بِأَذْخٍ      سامٍ له فوق السَّحَابِ طَاقٌ<sup>(١)</sup>  
 نَهْمَانٌ يَعْتَلِقُ القَطَا بِمَخَالِبِ      حُجْنٌ لهنَّ بِوَقْعِهَا تَصْعَاقٌ<sup>(٢)</sup>  
 لا يَسْتَقِرُّ بِهِ الجَنَاحُ وَطَرْفُهُ      متقلَّبٌ يَسْمُو به الإِرْشَاقُ<sup>(٣)</sup>  
 بَيْنَا كذَلِكَ إِذْ أَصَابَ عَصَابَةً      لِلطَّيْرِ أَرْسَلَهَا صَدَى مِحْرَاقٍ<sup>(٤)</sup>  
 فَمَا ، فَحَلَّقَ ، فَاسْتَدَارَ ، فَصَكَّهَا      بِمُذْرَبٍ تَمَكُّو له الأَعْنَاقُ<sup>(٥)</sup>  
 تَسْمُو ، فَيَتَّبِعُهَا ، فَتَهْوِي ، وَهَوِي      آثَارَهَا مَرَّ الشَّهَابِ جِرَاقٍ<sup>(٦)</sup>  
 مَذْعُورَةٌ تَبْغِي الفِرَارَ مِنَ الرَّدَى      إِنَّ الفِرَارَ مِنَ المَنُونِ وَثَاقٌ<sup>(٧)</sup>  
 حَتَّى إِذَا فَتَرَتْ وَحَطَّ بِهَا الوَنَى      سَقَطَتْ فليس لِنَفْسِهَا أَرْمَاقٌ<sup>(٨)</sup>  
 فَأَنَّى ، فَمَزَّقَهَا كَمَا حَكَمَ الرَّدَى      وَلِكُلِّ نَفْسٍ مَرَّةً إِزْهَاقٌ<sup>(٩)</sup>

والبيتان الأولان يحملان الفكرة الأساسية في الأبيات ، وهي قوة الصقر حتى ليمعن في طيرانه معتلياً السحاب وانقضاضه على ضعاف الطير من مثل القطا حتى لتضععن حين يُنشِبُ فيها مخالبه القوية المعقوفة . وكان من الممكن أن يكتبني البارودي بهذين البيتين في تصوير فكرته ، ولكن ملكته الخيالية الخصبه بعنته على

(١) أربي : علا . الشمراخ : قمة الجبل . أرعن : الجبل ذو الرعان وهي الأعلى الناتئة .  
 باذخ : شامخ . سام : شاقق . الطاق هنا : التواء الباز .

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

(٣) الإرشاق : تحديد النظر .

(٤) الصدى : العطش . محراق : محرق .

(٥) سما : علا . صكها : ضربها . مذبذب : حاد قاطع . تمكو : تتمزق وتسيل منها السماء .

(٦) حراق : شديد .

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

لامفر .

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

والمختضر .

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

مد هذا التصوير ، حتى يصبح لوحة كبيرة ، ومن أجل ذلك مضى بصور الصقر مدوماً في السماء وقد حدد بصره باحثاً عن صيد يقع عليه ، وبينما هو في بحثه وتصويب نظره يميناً وشمالاً وأماماً ومن وراءه إذ جماعة من الطير قد بعثتها حرقة الظمأ من أوكارها ، فخرجت تطلب ماء تُنقِع به غلّة العطش ، ويراهما الصقر . وهنا يصور البارودي حركته في البيت الخامس وهو يهيمُ بالانقضاض عليها ، فقد علا في الجوّ وحلّق من فوقها واستدار وصكّتها بمخلب حاد قاطع أنشبه في رقابها فسالت دماؤها . ومضى البارودي يُكْمَل الصورة ، فالطير تضطرب بين ارتفاع وسقوط والصقر في إثرها كأنه الشهاب المالحق . ويأخذها فرع شديد وتبغى الفرار من الموت ، ويلحقها الكلال والإعياء ، فتخرُّ على الأرض مغشياً عليها ، وينقضُ فوقها يمزقها إرباباً ، وقد استسلمت في يأس وألم للقدر المحتوم . وواضح أنها لوحة غنية بالأحاسيس مُترعة بالحركة الدائبة .

والبارودي لا يُتقن تصوير المشاهد الحسية وحدها ، بل يتقن أيضاً تصوير المشاهد النفسية ، ولعل أكبر مشهد نفسى عاشه هو مشهد غُرْبته في سرنديب وحينئذ إلى وطنه وصحبته وأهله ، وقد نظم في هذا المشهد كثيراً من أشعاره ، وهى تفيض بالحسرة واللوعة واللهفة ، وتتنوع تنوعاً واسعاً ، لما أثارته الغربة في نفسه من خواطر وأثار الحنين من معان ، وكأنما تفجّر في قلبه ينبوع لا يجف ولا يغيض . والحنين — كما قدمنا — قديم في الشعر العربي ، نجده في مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفي النسب والغزل ، ولكن شاعراً قديماً لم يبلغ منه ما بلغه البارودي ، إذ ظل يتجرّع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاماً ، وكان شاعراً بارعاً في الوصف والتصوير ، فلهجاً إلى قيثارته يصور حسرته وجزعه اللذين لا ينقضيان ، وهو تارة يجسّم ذلك في غناء بالوطن والديار ، وكأنه مجنون ليل القديم يهتف بالرُّبى والشعاب ، وتارة ثانية يجسّمه في بكاء الشباب وأيامه البهيجة ، وتارة ثالثة يجسّمه في بكاء المحبوبة التي انقطعت بينه وبينها الأسباب ، وتارة رابعة يجسّمه في وصف الوحشة والغربة والوحدة ، وتارة خامسة تجسّمه في حنينه إلى فلذات كبده ، وتارة سادسة يجسّمه في رثائه لأصدقائه وزوجته بلبل حديقته . وكأنما تحولت غُرْبته عن وطنه جحيماً لا يطاق عذابه ، فهو يصل الأنين بالأنين يبثُ لواعجه التي يتلظى بها قلبه ، وقد أنشدنا

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

متى تَرِدُ الهَيْمُ الخَوَامِسُ مِنْهَلًا      تَبَلُّ بِه الأَكْبَادَ وَهِيَ عِطَاشُ<sup>(١)</sup>  
أرى الغَيْثَ عَمَّ الأَرْضِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ      ومَوْضِعُ رَحْلِ لَمْ يُصِبه رَشَاشُ  
فهل نَهَلَةٌ مِنْ جَدْوَلِ النَّيْلِ تَرْتَوِي      بِهَا كَيْدُ ظَمَانَةٍ وَمَشَاشُ<sup>(٢)</sup>  
وهل مِنْ مَقِيلٍ تَحْتِ أَفْنَانِ سِدْرَةٍ      لَهَا مِنْ زُرَابٍ النَّبَاتِ فِرَاشُ<sup>(٣)</sup>  
لدى أَيْكَةٍ رِيًّا الغُصُونِ كَأَنَّمَا      عَلَيْهَا مِنَ الزَّهْرِ الجَنِيِّ رِيَاشُ<sup>(٤)</sup>  
ترى الزَّهْرَ أَلَوَانًا يَطِيرُ مَعَ الصَّبَا      كَمَا هَاجَ إِبَانُ الرَّبِيعِ فَرَاشُ<sup>(٥)</sup>  
ديارٌ يَعِيشُ المَرءُ فِيهَا مَنَعْمًا      وَأَطِيبُ أَرْضِ اللهِ حَيْثُ يُعَاشُ  
فِيأَرَبُ رِشْنِي كِي أَعِيشُ مُسَدَّدًا      فَقَدِيسْتَقِيمُ السَّهْمُ حِينَ يُرَاشُ<sup>(٦)</sup>

وهو في البيت الأول يشبه حرقه شوقه إلى وطنه بغلة الظمأ تمشى في حنايا الإبل التي طال انقطاعها عن الماء، وتنمى لو أصابت منه شيئاً تنقع به أكبادها الحرى. ويصور لنا عذابه وأساه، فهو يتلفت من حوله، فيرى الغيث يعم جميع البقاع، بينما مكان رَحْلِهِ ومَوْضِعُ مَسْكَنِهِ لا يسقط فيه أى رشاش. ويتمنى جرعة من جدول النيل الحبيب يروى بها كبده ويبل عظامه، وجلسة تحت أغصان سِدْرَةٍ يجلسها فوق بساط النبات الأنيق الممتد على الضفاف العذبة ومن حوله الأشجار والأزهار التي تتناثر مع ريح الصبا، وكأنها فراش يتطاير. إن هذا هو الفردوس

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

(٢) نهلة : جرعة . المشاش : رمس العظام الينة .

(٣) المقيل : الاستراحة حين اشتداد الحر . الأفنان : الأغصان . السدرة : شجرة التيق .

الزرابى : البسط والتمارق .

(٤) الأيكة : الشجر الكثيف الملتف . ريا : ناضرة . الزهر الجنى : الزهر المتفتح الغصص .

ياش : الزينة .

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

(٦) رشنى : اجل فى أجنحتى الریش . وراش السهم : ألصق به الریش حتى يمسد إلى مرماه .

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

رُدُّوا عَلَى الصَّبَا من عَصْرَى الخالى	وهل يعودُ سوادُ اللَّمَّةِ البالى <sup>(١)</sup>
ماضٍ من العيش مالاحتْ مخاللةُ	فى صَفْحَةِ الفكرِ إِلا هاجَ بَلْبالى <sup>(٢)</sup>
يا غاضبين علينا هل إلى عِدَّةِ	بالوصل يومٌ أَناغى فيه إِقبالى <sup>(٣)</sup>
غَيْتِمَ فَأَظلمَ يومى بعدَ فُرْقَتِكُم	وساءَ صُنْعُ اللئالى بعدَ إِجْمالِ <sup>(٤)</sup>
فاليوم لا رَسنى طَوْعُ القِيادِ ولا	قلبى إلى زَهْرَةِ الدنيا بِمِيسالِ <sup>(٥)</sup>
أبيتُ منفرداً فى رأسِ شاهقةِ	مثل القطاىِّ فوقَ المرْبأِ العالى <sup>(٦)</sup>
ولو ترانى وبُرْدَى بالنَدَى لثِقُ	لخَلتَنى فَرخَ طيرِ بينِ أَدْغالِ <sup>(٧)</sup>
غال الرَدَى أبويه فهو منقطعُ	فى جَوْفِ غَيْتاءَ لا راعٍ ولا وِالِ <sup>(٨)</sup>
أزَيغِبُ الرأْسَ لم يبدُ الشُّكْرِ بِهِ	ولم يَصُنْ نَفْسَه من كَيْدِ مِغْتالِ <sup>(٩)</sup>
كَانَهُ كَرَّةً ملساءَ من أَدَمِ	خَفِيَّةُ الدَّرزِ قد عَلَّتْ بِجِرْيالِ <sup>(١٠)</sup>

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

(٢) مخاللة هنا : صوره . هاج : أثار . البلبال : شجون القلب وسواسه .

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

(٤) إجمال : إحسان .

(٥) الرسن : الحبل تقاد به الدابة .

(٦) الشاهقة هنا : الجبل العالى . القطاى : طائر . المرْبأ : المكان العالى الذى يقف فيه المراقب .

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

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

والناصر .

(٩) أزَيغِبُ : من الزغب وهو الريش الصغير الدقيق . الشكير : صفار الريش تثبت بين كبيره ،

ويريد أنه قريب عهد بالولادة .

(١٠) الأدم : الجلد . الدرز : الحياكة . علت : صبغت . الجريال : صبيغ أحمر . يقول إنه

يشبه كرة ملساء حمراء خلا جلدها من أثر الحياكة .

يَظَلُّ فِي نَصَبٍ حَرَّانَ مُرْتَقِبًا نَقَعَ الصَّدَى بَيْنَ أَسْحَارِ وَأَصَالٍ (١)  
 يَكَادُ صَوْتُ البُرَاةِ القَمُرِ يَقْدِفُهُ مِنْ وَكْرِهِ بَيْنَ هَابِ التُّرْبِ جَوَالٍ (٢)  
 لَا يَسْتَطِيعُ انْتِظَاقًا مِنْ غِيَابَتِهِ كَأَنَّمَا هُوَ مَعْقُولٌ بِعُقَالٍ (٣)  
 فَذَاكَ مِثْلِي وَلَمْ أَظْلَمْ وَرَبَّنَا فَضَلْتَهُ بِجَوَى حُزْنٍ وَإِعْوَالٍ (٤)  
 شَوْنٌ وَنَأَى وَتَبْرِيحٌ وَمَعْتَبَةٌ يَا لِلْحَمِيَّةِ مِنْ غَدْرِي وَإِهْمَالِي (٥)

والبيت الأول يصور لوعته على شبابه الضائع ، وأكد هذه اللوعة في البيت الثاني ، إذ بكى عيشه الماضي في وطنه حين لمع في خياله ، فهاجت شجونته ، وأحس كأنما انصرف عنه قومه وأحباؤه ، وهو غريب وحيد . وإنه ليتمنى أن يعود له يوم واحد من أيامه الماضية تُقبل عليه الدنيا فيه كما كانت تُقبل . ولقد ولت تلك الأيام وولت معها دنياه ، وأصبح كأنه لا يملك شيئاً من أمره ، ولا تتعلق نفسه بمتعة من متع شبابه وصباه ، إذ أصبح غريب الدار منفياً منها إلى رأس جبل شاهق بسرنديب ، وكأنه طائر القطامي يعتلي مَرَباًً عالياً . وهنا يحاول أن يصور في دقة مبلغ ما أصابه من حزن ضعضع قواه في غربته ، فيتمثل نفسه غريباً وحيداً هداه الأسي والحنين الدفين كفرخ طير ملق بين أدغال ، لم ينبت ريش أجنحته ، وقد مات أبواه فلا عائل ولا معين ، ونيران العطش تشتعل في قلبه ، وأصوات البُرَاة من حوله تملؤه فزعاً ورعباً . وهو لا يستطيع طيراناً ، إنه مقيد بأغلال ، هي أغلال قصوره وضعفه . ولا يكتفى البارودي في تصوير ما أصابه بهذه الصورة ، إذ يذكر أنه يزيد على هذا الفرخ وما يدخله من الرعب وحرقة العطش ناراً شوق تتمشى في فؤاده لا تهدأ وعذاب فراق يتلظى في قلبه لا يخمد ، وهو يُعْوَل

- (١) نصب : تعب . حران : عطشان . نقع الصدى : ذهاب العطش . آصال : جمع أصيل .  
 (٢) البُرَاة : جمع باز وهو الصقر الجارح . القمر : الحضر الضاربة إلى الكلداء . الهابي من التُّرْب : المرتفع اللقيق ، يريد الغبار الذي تسفهه الريح .  
 (٣) غيابه : مكانه المخبئ به . العقال هنا : القيد .  
 (٤) الجوى : الحرقة وشدة الوجد . الإهوال : البكاء مع الصياح .  
 (٥) نأى : بعد . تبريح : عذاب . الحمية : الأنفة والغيرة .

ويصبح باكياً نادياً، ولا ناصر ولا مغيث . وفراه في غير قصيدة يكثر من الحديث عن لياليه في سرنديب وبروقها ونجومها الحائرة معبراً عن وحشته هناك ، وكأنما أيامه نفسها تحولت إلى ليالٍ داجية ودياجر غربة مظلمة ، وهو بين أنيساً وينوح نواحاً ، باثماً حينه إلى وطنه الذي يعبر عنه تارة باسمه ، وتارة بنجد أو بوادي الأراكة أو وادي النقا ، وكأنما يريد أن يجمع في حينه جميع صور الحنين التي دارت على ألسنة عشاق العرب القدماء ، حتى يصور ما بقلبه من لوعة شديدة . وفراه كثيراً ما يطيل في تصوير غربته ووحده وعذابه في هذا المنفى الموحش . ودائماً يقرن أمسه إلى يومه وشبابه إلى شبابه ، فيتحدث عن ليالي أنسه وطربه وخمره وضياها من يده ، ومن حين إلى حين يشكو من الزمان وغدره ، أو يصبح من بعيد بخلائته . ويعود كثيراً إلى وصف حبه القديم متخذاً منه رمزاً إلى وطنه الذي انتزع منه ، وله في ذلك آيات رائعة من مثل قوله :

هل من فتى ينشدُ قلبي معي	بين خُدور العين بالأجرع؟ <sup>(١)</sup>
كان معي ثم دعاه الهوى	فمر بالحي ولم يرجع
فهل إذا ناديتُهُ باسمِهِ	يُفِيق من سكرته أو يعي <sup>(٢)</sup>
هيئات يلقى رَشداً بعدما	أغواه لَحْظُ الرِشَاءِ الأتلع <sup>(٣)</sup>
فيا دموعَ القَطْرِ سبلي دماً	ويا بناتِ الأيِّكِ نُوحِي معي <sup>(٤)</sup>
وأنتِ يا نَسْمَةَ وادي الغَضِي	مُرِّي بِرِيائِكِ على مَرَبِي <sup>(٥)</sup>
وأنتِ يا عُصفورةَ المُنْحَنِي	باللهِ غَنِّي طرباً واسجعي <sup>(٦)</sup>

- (١) ينشد : يطلب . خُدور : منازل . العين : جمع عينا ، وهي صاحبة العين الواسعة شديدة السواد . الأجرع : أرض رملية حسنة المئيت والهواه .  
 (٢) السكره هنا : شدة الصباية والهيام .  
 (٣) الرشاء : الظبي . الأتلع : طويل المتق .  
 (٤) بنات الأيِّك : الطيور .  
 (٥) وادي الغضي : من وديان نجد . والنضي : من أشجار البادية ، ونسب يشهر بشدة اشتماله وطول توقده . الريا : الريح طيبة الرائحة . المرعب : المنزل .  
 (٦) المنحني : منقطع الوادي . اسجعي : غنى ورددى صوتك .

وأنت يا عينُ إذا لم تفي      بذمةِ الدَّمعِ فلا تهجعي<sup>(١)</sup>  
صبايةُ أغرتْ على الأسي      ودلتِ الشَّهْدَ على مَضجعي<sup>(٢)</sup>  
ويلاه من نار الهوى ! إنها      لولا دموعي أحرقتْ أضلعي  
أبيتُ أرعى النَّجْمَ في سُدفَةٍ      ضلَّ بها الصُّبحُ فلم يَطْلُعْ<sup>(٣)</sup>  
لا أهتدي فيها إلى حيلةٍ      تقى حياقي من يَدَي مَضْرعي<sup>(٤)</sup>  
طوراً أداري لوعتي بالمُنَى      وتارةً يغلبني مدمعي  
فهل إلى الأشواق من غايةٍ ؟      أم هل إلى الأوطان من مَرَجعٍ ؟  
لا تأس يا قلبُ على ما مضى      لا بُدَّ للمحنتِ من مقطَعٍ<sup>(٥)</sup>

والبارودي يصور في هذه الأبيات وجده بوطنه عن طريق هذا الحب الذي شغف قلبه كما لم يشغف قلب قط، فاندفع لا يلوى على شيء يريد أن يلم بديار الحبيبة ليثبها غرامه وعذابه . ويأس البارودي منه أن يثوب إلى الرشد ، وقد أغرته بفتنتها وسحر عينها وملكت عليه كل شيء من أمره . ويدعو الطبيعة من حوله لتشاركه في لوعته وأثينه وبكائه، فيتوجه إلى المطر يسأله أن تسيل دموعه أنهاراً، وإلى الطير يطلب إليه أن يملأ الجو نواحيًا، ويتوسل إلى نسمة وادي الغضا وادي الحبيبة التي خلبت لبه أن تمر على منزله بشذاها العطر ليجد فيها رَوْحَه وريحانه ، كما يتوسل إلى عصفورة المنحنى في هذا الوادي أن تسجع وتغني هذا الغناء الذي طالما صبَّ الشجي في نفسه ، ويطلب إلى عينه أن ترسل الدمع مدراراً ويتوجع من هذا الحريق الهائل الذي دلعه حبه في قلبه، والذي لا يني مشتعلًا مع ما يسقط عليه من دموعه الغزيرة ، ولولاها لأحرق ضلوعه . ويشكو عذابه طوال الليل وسهاده ، ويبكي

(١) ذمة الدمع : حقه ، ويريد غزارة . لا تهجى : دعاء بعدم المهجوع والنوم إذا لم تف بذمة الدمع .

(٢) صباية : حرارة هيام . الأسي : الحزن والم . السهد : الأرق .

(٣) أرعى : أراقب . السدفة : الظلمة .

(٤) مصرعى : هلاكى .

(٥) لا تأس : لا تحزن . المحنة : البلوى . مقطَع : قطع ونهاية .

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

أَسَلَةٌ سَيْفٍ أَمْ عَقِيقَةٌ بَارِقٍ      أَضَاءَتْ لَنَا وَهْنًا سَمَاوَةٌ بَارِقٍ (١)  
لوى الركبُ أعناقاً إليها خَوَاضِعاً      بِزَقْرَةٍ مَحْزُونٍ وَنَظْرَةٍ وَامِقٍ (٢)  
وفى حركات البرق للشوق آيةٌ      تَدُلُّ عَلَى مَا جَنَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ (٣)  
تَقْضُ جَفُونًا عَنْ دَمُوعِ سَوَائِلِ      وَتَفْرِي صَدُورًا عَنْ قُلُوبِ خَوَافِقِ (٤)  
وكيف يعي سرُّ الهوى غيرُ أهله      ويعرف معنى الشوقِ مَنْ لَمْ يَفَارِقِ ؟  
لعمرُ الهوى إني لَدُنْ شَفَى النوى      لَقِي وَلَهُ مِنْ سَوْرَةِ الْوَجْدِ مَاحِقِ (٥)  
كفى بِمَقَامِي فِي سِرْنَلِيبِ عُرْبَةٍ      نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ الْعَلَاتِقِ (٦)  
ومن رام نَيْلَ الْعِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى      لِقَاءِ الْمُنَايَا وَاقْتِحَامِ الْمَضَائِقِ (٧)  
وإن تكن الأيَّامُ رَنَقْنَ مَشْرِبِي      وَثَلَّمْنَ حَدِيَّ بِالْخُطُوبِ الطَّوَارِقِ (٨)  
فما غَيْرْتَنِي مَحَنَةٌ عَنْ خَلِيقَتِي      وَلَا حَوْلْتَنِي خُدَعَةٌ عَنْ طَرَائِقِ

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

(٢) لى الأعناق : كناية عن التعلق والهيام . الوامق : المحب المغموم .

(٣) آية . علامة . جنه : أخفاه وسره .

(٤) تقض : تفجع وتفقر . تفرى : تشق وتقطع .

(٥) شفى : أضنانى وهزلنى . النوى : البعد والفراق . الوله : شدة الوجد وذهاب العقل . سورة الوجد :

حدثه . ماحق : مهلك .

(٦) العلاتق هنا : ما يتعلق به في وطنه من أهل وأصدقاء .

(٧) المضايق : الصعاب والشدائد .

(٨) رنقن : كدرن . ثلمن : كسرن . حدى : فوق ويأسى . الطوارق : النوازل .

وما أنا ممن تقبل الضيم نفسه  
 إذا المرء لم ينهض لما فيه مجده  
 وما قذفات العز إلا لماجد  
 فيا مصر مد الله ظلك وارتوى  
 ولا برحت تمتاز منك يد الصبا  
 فأنت حى قوى ومشعب أسرى  
 بلادها حل الشباب تمانى  
 إذا صاغها بهزاد فكرى تصورت  
 تركت بها أهلاً كراماً وجيرة  
 هجرت لذيذ العيش بعد فراقهم  
 فهل تسمح الأيام لى بلقائهم  
 لعمري لقد طال النوى وتقطعت

ویرضی بما یرضی به کل مائق (١)  
 قضی وهو کل فی خدور العواتق (٢)  
 إذا هم جلی عزمه کل غاسق (٣)  
 ثراك بسلسال من النيل دافق (٤)  
 أریجاً یدای عرفه کل ناشق (٥)  
 وملعب أترابی ومجرى سوابق (٦)  
 وناط نجاد المشرقی بعاتق (٧)  
 لعینی فی زى من الحسنى رائق (٨)  
 لهم جيرة تعادنى كل شارق (٩)  
 وودعت ریمان الشباب الغرائق (١٠)  
 ویسعد فی الدنيا مشوق بشائق؟  
 وسائل كانت قبل شتى الموائق (١١)

(١) الضيم : الظلم . مائق : أحق .

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

المرأة الشابة .

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

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

(٥) تمتاز : تأخذ وتفيد . الأريج : شذى الطيب . عرفه : رائحته الطيبة . ناشق : مستشق .

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

(٧) التمام : جمع تيممة ، وهي عوذة تملق على الطفل لدفع الحسد ، المشرق : السيف . نجادة :

حالتها . العاتق : ما بين المنكب والعتق .

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

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

(١٠) ريمان الشباب : أوله وأنصره . الغرائق : الجميل الناصر الناعم .

(١١) الوسائل : العلائق والأسباب . الموائق : العهود ، ويريد بشئ الموائق أنها كانت كثيرة الموائق ،

كناية عن إحكامها .

فإن تكن الأيام ساءتْ صُروُفُها فإني بفضلِ الله أوَّلُ وائق<sup>(١)</sup>  
فقد يستقيم الأمرُ بعد اعوجاجه ويرجعُ للأوطان كلُّ مفارق

والبارودي يفتح الأبيات بأن برقًا تلاًلاً من ناحية بارق بنجد ، يمزق أستار  
الظلام ، وقد طار في كل أفق منه شعاع ، جعل ركب المحبين يلون أعناقهم هياماً  
إلى الديار الحبيبة ، يقصد الديار المصرية ، إذ كل ما يحن إليه من ربوع ومغان  
ووديان ورياض وغياض وبروق ورياح ونساء فائنات إنما يصطنعه رمزاً إلى وطنه  
الحبيب . ومضى يذكر ما يرسله الركب إلى بارق من زفرات الحزن ونظرات الشوق  
وتباريح الغرام التي هاج شررها في نفوسهم أضواء البرق وميضه ، فإذا دموعهم  
تنهمر وقلوبهم يشتد بها الخفقان ، وهل يعرف معنى الهوى إلا من ذاق عذاب  
الفراق ولوعة البعاد ؟ وإنه ليصلى من ذلك ناراً ماحقة من الوجد والوله المبرح والغربة  
الموحشه بسر نديب التي انقطعت فيها جميع علائقه بأهله ورفاقه . ويشتدُّ به الإحساس  
بالحنّة غير أن نفسه تثوب إليه على الرغم مما نزل به من كوارث التني وخطوبه ، فإذا  
هو يستشعر مطاعه وخلقه الكريم وما طُوي عليه من عزة النفس وإباء الضيم كما  
يستشعر ما حقّق من مجد ، وحتى ما هو فيه من ذلك التشريد إن هو إلا مرتبة من  
مراتب المجد . ويتجه إلى وطنه ، الذي لا يعدل جماله في نفسه جمال والذي أضرم  
في قلبه نار الحنين ، بالدعاء له أن يمدّ الله في أجنحته حتى يضم إليه ما يريد من رقاد  
الأرض التي تهواه وأن يمد في فيضان نيله المبارك حتى تزخر جنبات الوادي بالأشجار  
والثمار والأزهار . ويدعو له أيضاً بدوام النضرة في رياضه حتى تظل ريح الصبا  
تحمل منه شدّي يُشيع البره في القلوب الكليمة من مثل قلبه . ويذكر سر هيامه  
بوطنه فهو حِمّي قومه ويجمع أهله وملعب أخذانه ومسرح فروسيته ، به علقت  
عليه تمام صباه ، وحلّت مكانها في شبابه دروع شجاعته ، إنه أول أرض مسّ  
جلده ترابها ، وإنه الدار التي طالما نعم فيها وحقق مطاعه وآماله ، دار الآف وأولاده .  
وإن فكره ليفنى فيه مستغرقاً في مجاله ، بصورها صوراً متعددة ، وكأنه بهزاد  
المصور الفارسي القديم ، فهو ما بنى بفتن في تصوير جماله وحينئذ إليه حينئذ

(١) صروف الأيام : أحاسنها ونواحيها .

لا تنقطع مادته في نفسه . وإنه ليرتمى أن يعود إلى هذا الوطن ليسعد بقاء أهله  
وخلائه بعد هذه الغربة الطويلة ، ويضع أمله وثقته في ربه .

وما من شك في أن البارودي يرونا بهذا التنوع الواسع في تصوير حنينه إلى  
وطنه ، وهو تصوير يحفل بما يعلأ النفس إعجاباً ، وإنه ليرفعه إلى الذروة من شعراء  
العربية في القديم والحديث . وقد سقنا له في غير هذا الموضع آيات رائعة منه ،  
لعل من أروعها قصيدته البديعة : (هل من طبيبٍ لداء الحب أو راقٍ) وقصيدته  
في طيف ابنته سميرة ، وهي جميعاً أشعار تفيض بمواجيد قلبية كمواجيد الصوفية .  
ومن القصائد التي تنبض بهذه الروعة التصويرية قصيدته في رثاء زوجه حين  
فجأه نعيها بسرديب على حين غيرة ، وقد أنشدنا منها قطعة في حديثنا عن حياته ،  
يصور فيها فاجعة بناته ولوعتهن وعظم كارثتهن بفقدنها ، ومن قوله فيها يصف  
حزنه وأوصابه النفسية وأوجاعه :

أَيَّدَ المُنُونِ قَدَحَتِ أَيَّ زِنَادِ	وَأَطْرَبَتِ أَيَّةَ شُعْلَةٍ بِفُرَادِي <sup>(١)</sup>
أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهُوَ حَمْلَةٌ فَيَلْتَقِ	وَحَطَمْتَ عَوْدِي وَهُوَ رِمْحُ طَرَادِ <sup>(٢)</sup>
لَمْ أَدْرِ هَلْ خَطْبٌ أَلَمَّ بِسَاحَتِي	فَأَنَاخَ أَم سَهْمٌ أَصَابَ سَوَادِي <sup>(٣)</sup>
أَفْقَدَى العَيُونََ فَاسْبَلْتُ بِمَدَامِعِ	تَجْرَى عَلَى الخُدَيْنِ كَالْفِرْصَادِ <sup>(٤)</sup>
مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَرَاغُ لِحَادِثِ	حَتَّى مُنِيتَ بِهِ فَأَوْهَنَ آدِي <sup>(٥)</sup>
أَسْلِيلَةَ القَمَرَيْنِ أَيُّ فَجِيعَةٍ	حَلَّتْ لِفُقْدِكَ بَيْنَ هَذَا النَادِي
أَعَزُّ عَلَى بَأْنِ أَرَاكِ رَهِينَةً	فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الأَسْدَادِ <sup>(٦)</sup>
أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلِ	كُنْتُ الضِّيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ
هِيَهَاتَ بَعْدَكَ أَنْ تَقِرَّ جَوَانِحِي	أَسْفًا لِبُعْدِكَ أَوْ يَلِينَ مَهَادِي

(١) قَدَحَ الزَّنْدُ : أَخْرَجَ نَارَهُ ، وَهُوَ قِطْعَةٌ مِنْ عَوْدٍ تُضْرَبُ بِأُخْرَى فَتَقْدَحُ النَّارَ . المُنُونُ : المَوْتُ .

(٢) الفَيْلَقُ : الكَتِيبَةُ العَظِيمَةُ مِنَ الجَيْشِ . الطَّرَادُ : المِطَارِدَةُ فِي الحَرْبِ .

(٣) سَوَادُ القَلْبِ : سَوِيدَاؤُهُ وَجَبْتُهُ .

(٤) أَتَنَى : أَسَالَ . الفِرْصَادُ : صَبِغٌ أَحْمَرٌ .

(٥) الآدُ : القُوَّةُ .

(٦) أَغْبَرَ : لَوْنُهُ كَلَوْنِ العَبَارِ . الأَسْدَادُ : الجُدْرَانُ . قَاتِمٌ : أَسْوَدٌ فِي اغْتِبَارِ .

وَأَلْهَىٰ عَلَيْكَ مَصَاحِبَ لِمَسِيرِي  
فَإِذَا انْتَبَهتُ فَأَنْتِ أَوْلَىٰ ذُكْرِي  
أَمْسَيْتُ بَعْدَكَ عِبْرَةً لِذَوِي الْأَسَى  
مَتَخَشَّعًا أَمْشَى الضَّرَاءَ كَأَنِّي  
مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَا  
وَرَدَّ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ مَا أَمْلَيْتُهُ  
فَسَقَطَتْ مَغْشِيًّا عَلَيَّ كَأَنَّمَا  
وَيْلَمُهُ رُزْءًا أَطَارَ نَعِيَّهُ  
قَدْ أَظْلَمْتُ مِنْهُ الْعَيُونَ كَأَنَّمَا  
وَالدَّمْعُ فِيكَ مَلَاظِمٌ لِرِيسَادِي  
وَإِذَا أَوَيْتُ فَأَنْتِ آخِرُ زَادِي  
فِي يَوْمِ كُلِّ مَصِيبَةٍ وَحِدَادِي  
أَخْشَى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ أَعَادِي<sup>(١)</sup>  
بِلَهْيَبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْمِ بَادِي  
تَعَسَّ الْبَرِيدِ وَشَاةٍ وَجْهَ الْحَادِي<sup>(٢)</sup>  
نَهَشَتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةٌ وَادِي<sup>(٣)</sup>  
بِالْقَلْبِ شُعْلَةً مَارِجٍ وَقَادِي<sup>(٤)</sup>  
كَحَلِّ الْبِكَاةِ جُفُونَهَا بِقَتَادِي<sup>(٥)</sup>

وواضح أن الأبيات تصور حزناً يتلظى في فؤاد البارودي ، حزناً قدحه وأشعله نعي زوجته الذي أوهن عزمه وهدّ عظامه وأسأل دموعه مدراراً . ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها ووارها التراب وأسداهه فيكاد يطير صوابه ولا يقرُّ به قرار ، فهي دائماً نصب عينيه صباح مساء ، وهو دائماً مروّع مفزوع ونار الحزن تأكل حشاه . ويلعن البريد الذي ساق إليه الكارثة ، فإذا هو يُغشِي عليه همًّا . وكأنما نهشت قلبه حية فهو يتصور ألماً ، بل كأنما اشتعلت فيه نار محرقة أسالت دموعه مدراراً .

وعلى هذا النحو يروينا البارودي بتصوير المشاهد والاحظات النفسية ، تسنده ملكته الخيالية الخصبه ، وهي لا تتضح فقط في مثل هذه الاحظات والمشاهد ، بل

- 
- (١) متخشعاً : خاشعاً . أمشى الضراء : أمشى مستخفياً . الصيال : الاستطالة في الحرب والمواثبة .  
(٢) الحادي : الذي يحث إبل البريد في السير ، وكان ذلك قديماً عند العرب ، استعاره لصورة الرسالة التي جاءت من حامل البريد .  
(٣) حية الوادي : من أعبث الحيات وأشبعها فتكاً .  
(٤) ويلمه : كلمته لمن تقال في الشر . الرزء : المصيبة . النعي : نبأ الموت وحامله . الماريج : النار المتقدة .  
(٥) القتاد : شجر له شوك كالإبر .

تنضح أيضا في جميع جنبات شعره لكن لا هذا الاتضح الكلي وإنما الاتضح الجزئي ، ونقصد ما تنثره من تشبيهات واستعارات مترعة بالحياة في كل موضوع يتناوله ، وكأنما كانت له حاسة تكشف له الحجاب عن روح كل ما يبصره أو يحسه . وحقا تشبيهات القدماء واستعاراتهم تنضم في أشعاره تضمر ما سواء في الغزل أو في الخمر أو في وصف الطبيعة أو في غير ذلك من أغراض ، غير أنه تضمر فجر خياله تفجيراً ، إذ مضى يحدد الصور القديمة ويبعث فيها الحياة كربةً أخرى ، كما مضى يضيف إليها أطيافاً وأشباحاً لا تحصى ، وهي أشباح وأطياف تجعل له عالمه الشعري الرائع بكثرة ما يجري فيه من رؤى وأحلام، من مثل قوله في الهلال :

وقد مالَ للغرب الهلالُ كأنه      يَمِنِقاره عن جَبَّةِ النُّجْمِ يَفْحَصُ  
وقوله في شفق الصباح :

وليلة سالَ في أعقابها شفقٌ      كأنها بِحُسامِ الفجرِ قد ذبَحَتْ  
ومرّ بنا في حديثنا عن شعره وصفه البارح لليل الموحش في سرديب براهب تجلّلت بمسوح السواد . ولم يكفه هذا الوصف ، إذ وصفه ثانية بزنجي يلبس درعا متلائماً بجبات من فضة تزينه ، وجعل الهلال من ورائه يشير بإصبعه إلى النجوم أن لا تتخلف عن أمره . وله في الخمر وقيداحها صوراً بارعة كثيرة من مثل قوله الذي مر في غير هذا الموضع :

تَفَعَّلُ بِالشَّارِبِ أضعافَ ما      جَرَّ على عُنُقِودها العاصِرُ  
فهي ترك شاربها مسلوب العقل ، وكأنها تنتم من عاصرها وما فعله بعنقودها ، بل إنها لتضاعف انتقامها . ونراه في خمريته الثائية التي أنشدناها في الفصل الثالث يصفها ويصف قيداحها وأباريقها قائلاً عن نلمائه :

يتساقون بالكثوس مداماً      هي كالشمس في قميص إياة

في أباريق كالطيور اشرأبت حذر الفتك من صياح البزاة  
حنايات على الكتوس من الرأفة يرضعن كالأمهات

وهي صورة ناطقة بالحياة ، إذ جعل الأباريق كطيور تشرتب برءوسها حين  
سمعت صياح الصقور فارتعبت رعباً شديداً خشية أن تفتك بها فتكاً ذريعاً ،  
وهي في ثنايا ذلك تتمشى في صدورها الرأفة على من ترضعن من الكتوس : أطفالها  
الصغار . ويلقانا في غزله كثير من الصور البديعة مثل قوله متعجباً من ظماً عينه  
لرؤية محبوبته ، بينما يغرق إنسانها في بلعة من ماء الدموع :

عجبتُ لعيني كيف تظماً دونها وإنسانها في لجة الماء سايحُ  
وقوله يصور جمال بعض الفاتنات وأسهرن لعشاقهن وكثرة من يفتكن بهم  
من صرعى جهن وغرامهن فتكا مروعا :

وكم من صريعٍ في حبالٍ مُقْلَةٍ وكم من أسيرٍ في قيودِ ذوائبٍ<sup>(١)</sup>  
وواضح أنه يتصور الأهداب شركا والصفائر قيوداً ، وهو يكرر هذه الصورة  
كثيراً في أشعاره ، كما يكرر معها تصوير الحاجب بالقوس يرسل بسهام اللحظ  
المصمية من مثل قوله :

وازورٌ حاجبها عن نظرةٍ رشقتْ سوادَ قلبي يسهم صيغٍ من حورٍ<sup>(٢)</sup>  
ويتسع في وصف أسلحة العيون والحسن والجمال بمثل قوله :

فتاةٌ يجولُ السحرُ في لحظاتها مجالَ المنايا في المهتدة البئر<sup>(٣)</sup>

(١) حبال : جمع حباله وهي شرك الصائد . الذوائب : جمع ذؤابة وهي صغيرة الشعر المرسلة .  
(٢) ازور : مال وتحرك . رشقت : رمت وأصاب . الحور : اتساع العين مع شدة سواد إنسانها  
وبياض ما حوله .  
(٣) المهتدة : السيف . البئر : الحادة القاطعة .

وقوله :

أَيْنَ الرَّمْحُ مِنَ القُدُودِ ؟ وَأَيْنَ مِنْ لِحْظِ تَهِيمٍ بِهِ السَّنَانُ الأَخْزَرُ؟<sup>(١)</sup>

ومن صورهِ الدَّقِيقَةُ قولهُ يشبهُ الخمر بورْدِ الخُدودِ :

إِذَا انْفُتِلَتْ بِالكَأْسِ خِلْتِ بِنَانِهَا تُدِيرُ عَلَيْنَا مِنْ جَنَى خَدِّهَا وَرَدًا<sup>(٢)</sup>

ومن صورهِ البَدِيعَةُ قولهُ الذي مرَّ بنا في هِرمَى الجِيزَةِ الكَبِيرِينَ :

كَأَنَّهُمَا تَدْيَانِ فَاضًا بِدِرَّةٍ مِنَ النِّيلِ تَرَوِي غُلَّةَ الأَرْضِ إِذْ تَجْرِي

وَأَكْثَرُ فِي سِرْنَدِيبٍ مِنْ بَكَاءِ عَهْدِ الشَّبَابِ ، يَرِيدُ بِهِ كُلَّ حَيَاتِهِ الهِنِئَةَ قَبْلَ

مِنْفَاهِ ، وَلَهُ فِيهِ صُورٌ طَرِيفَةٌ ، مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ بِصُورِ نَشْوَتِهِ بِذِكْرَاهِ :

ذَلِكَ عَهْدٌ مَضَى وَأَبْعَدُ شَيْءٍ أَنْ يَرِدَّ الزَّمَانُ عَهْدَ التَّصَابِي

فَأَدِيرَا عَلَيَّ ذِكْرَاهُ إِنِّي مِنْهُ فَارِقَةٌ شَدِيدُ المِصَابِ

وقوله :

عَهْدٌ كَطِيفٍ زَارَ حَتَّى إِذَا أَشْرَقَ صُبْحٌ مِنْ مَشِيبِي مَضَى

مَا كَانَ إِلَّا كَنَسِيمٍ سَرَى وَعَارِضٍ غَامٍ وَبَرْقٍ أَضَا<sup>(٣)</sup>

وَلَّى وَلَمْ يُعْقِبْ سِوَى حَسْرَةٍ بَيْنَ الحَشَا كَالصَّارِمِ المُنْتَضَى<sup>(٤)</sup>

ويذكر إحدى ليالي الأُنسِ في هذا العهد ، فيقول :

وَلَسْتُ فَلَماً يَبْتِقُ مِنْهَا غَيْرُ فَذَلِكَةَ تَلُوحُ فِي دَقْتَرِ الأَوْهَامِ وَالدُّكْرِ<sup>(٥)</sup>

(١) القُدود : جمع قَد، وهو القامة . اللحظ : نظر العين . الأَخْزَرُ : من الخَزَرِ وهو عيب في العين

وصف السنان به لما عقد من شبه بينه وبين اللحظ .

(٢) انْفُتِلَتْ : دارت . البنان : الأصابع وأطرافها . الجنى : كل ما يجتنى من زهر وثمر .

(٣) سرى : سار . العارض : السحاب . غام : تراكم واجتمع . أضبا : أضواء، قصره للشعر .

(٤) الصارم : السيف القاطع . المنتضى : المسلول .

(٥) الفذلكة : البقية . الذكور : جمع ذكوة : عكس النسيان .

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

## ٤

## الروعة الموسيقية

لا نكاد نمضي في قراءة ديوان البارودي حتى نُراع روعة شديدة بموسيقاه ، وهي روعة تُردُّ إلى احتفاظه بخصائص العبقرية الموسيقية لشعرنا العربي في آياته القديمة الخالدة التي حُفرت ألحانها في ذاكرة الزمن . وكانت هذه العبقرية قد غشيتها ظلمة العصر العثماني البغيض ، وأُقصيت عن الشعراء وراء أستار مضطربة أسدلتها البديعيات والمخمسات والتاريخيات ، حتى أصبحنا لا نقرأ شعراً وإنما نقرأ غُشاءً من القول وأعشاباً لا حصر لها تَخْنُقُ ما بقى في الشعر من نغم عروضي خفياً .

وقد أُلهم البارودي منذ تفتحت موهبة الشعر في نفسه أن ينبذ وراء ظهره كل هذا الغناء وما اتصل به من أعشاب ، وأن يجتاز القرون إلى ينباع الأصلية لشعرنا العربي ، ولم يكد يلمُّ بها حتى بهرته ، فتحول إليها يسهلٌ منها ويعب ، ملحاً في التأسها إلحاحاً ، متخذاً إلى ذلك كل وسيلة ، تسنده فطرة موسيقية حاذقة . وسرعان ما ملئت بها نفسه ومُلبى بها حسه وشعوره وذوقه ، فإذا هو يمتلك قيثارتها ، وإذا هو يستخرج منها ألحانه وأنغامه الرائعة .

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

ومعنى ذلك أن البارودي هو الذي أعدّ لازدهار ملكة الإبداع الموسيقى في شعرنا الحديث ، فقد استردّ قيثارته القديمة ، استردّ روحها وأنعامها القومية التي تُعدّ جزءاً لا يتجزأ من كياننا وجوهر حياتنا ، ومن ثمّ كان قارؤه يحس براحة . بل بلذة وامتعة ، إذ يجد عنده نفس الرحيق المصنّف الذي طالما بعث النشوة في نفوس آبائنا . بل يجد عنده لها مندلعا من روح هؤلاء الآباء ، يُضرم في قلوبنا اللذة الفنية لإصراماً ، ويلهبها إلهاباً .

ومن ثمّ لا نغلو إذا قلنا إنه كان في طليعة من ثبتوا عربوتنا في العصر الحديث إذ احتفظ لنا في شعره بلبقتها الأصيلة وروحها الفنية ، محدثا هذا التفاعل الوثيق بين حاضرنا وماضيها ، وهو تفاعل بثّه بموسيقاه وما مضى يمدّها به من صياغتنا القديمة المونقة التي تسيطر على أعماق وجداننا . ولا أشك في أن هذا الجانب هو الذي جعل جناح شعره ينبسط يمينا وشمالا ، حتى يضم عالمنا العربي جميعه ، فقد وجد شعراء العرب عنده في كل قطر من أقطارهم وروحهم القومية مشتعلة . وزاد في اشتعالها أنه مثل لهم فتوة أسلافهم وطوايع شيمهم من حيث الطموح والثقة بالنفس حتى في أجلك المحن والخطوب . وليس ذلك فحسب ، فقد تقدم الصفوف بكافح الظلم والطغيان وصلى نيران هذا الكفاح ، لا يذل ولا يهون .

وكأنما أُشرب البارودي موسيقانا الشعرية القديمة بكل خصائصها الصوتية والنفسية . وقد وقفنا مرارا عند احتفاظه بعناصرها البدوية المفرقة في القدم وكيف سكب هذه العناصر في غزله وحماسه وحنينه إلى وطنه ، كما وقفنا عند معارضاته

للقدماء ، وهي معارضات كان يبتغيها ابتغاء، لينسكب الماضي الموسيقى في نفسه انسكاباً ، وهو انسكاب لم يججب عنا أحاسيسه ولا مشاعره ، فقد ظلت له دائماً شخصيته وظلت له تجاربه الشعرية . ومعنى ذلك أن هذا الانسكاب لم يتحول ألبتة إلى جمود أو إلى ما يشبه الجمود، ولا إلى محاكاة وترقيع أو ما يشبه المحاكاة والترقيع ، وإنما هو انسكاب حي ، يقوم على التمثل الواعي الذي لا يلغى أصالة البارودي ، بل يتيح لها الفرصة كاملة لتونق وتزدهر وتؤقن ثمراً شهيماً .

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

والذى لا ريب فيه أن البارودي تمثّل موسيقى شعرنا القديم تمثلاً رائعاً ، إذ مضى يتزود تزوداً خصباً بدواوينها الممتازة . وما زال يتزود حتى انطبعت تلك الموسيقى في نفسه بكل خصائصها ومقوماتها مستعيناً في ذلك بحس رقيق وذوق دقيق ، وكأنما لم يبتق لهذه الموسيقى نعمة أو خاصة إلا استوعبتها نفسه وأشربتها روحه . وسرعان ما تحول إلى أحاسيسه وشاعره يذيقها في تلك الموسيقى الخالدة التي فتنت العرب قديماً ، ولا تزال فيتسنتهم بها تتجدد من عصر إلى عصر .

ومعنى ذلك أن شعره تخلّق في موسيقى الشعر القديمة ، ولكن لا هذا التخلّق الذى يتعصب فيه الشاعر عينيه فلا يرى نفسه ولا محيطه ولا عصره ، وإنما التخلّق الحى الذى يعنى الدوام والاستمرار ، فالماضى لا ينقسم من الحاضر ، بل إنه يونق ويزدهر فيه ، دون أن يقيم فواصل بين الشاعر وعلاقاته بنفسه ومجتمعه . وهذا هو معنى الأصالة الحقيقية، وهي أصالة حققها البارودي عن طريق القراءة المتصلة للقدماء وطريق الروية والتدبر والجهد الشاق والنفوذ من خلال ذلك إلى

تصوير أهوائه وعواطفه .

الروعة الموسيقية إذن عند البارودي تأتي من استيعابه الرائع لموسيقى شعرنا التقليدي استيعاباً جعله يحكم صياغة شعره إحكاماً بحيث لا تسمع فيها عوجاً ولا انحرافاً، كما جعله يُحكّم أنغامه وألحانه قَصُرَتْ أو استطالت ، بحيث لا تسمع فيها نبواً ولا شذوذاً ، إنما تسمع الرنين الضخم حيناً وما يزال يتضخم حتى كأنك بلازاء أناشيد حربية مدوية، وحيناً تسمع النغم الشجيّ وكأنه دمع ينحدر من مخارج محب مهجور . ومرة بموج اللحن ويدوي كأنه الرعد القاصف ، ومرة ينخفض الصوت ويتضاءل كأنه شعاع نَحِيل . وقد يزأر زئير الأسد في عرينه أو في محبسه ، وقد يتصدح صدح العنديل في الهواء الطلق أو في قفصه .

وعلى هذا النحو تتردد موسيقى البارودي بين الرصانة الجزلة والرقّة العذبة تردداً يؤثر أثراً عميقاً في نفوسنا إذ يخاطبها بدون حجاب ، يخاطبها بنفس الأنغام التي طالما خفقت لها قلوب أسلافنا، مُشيعاً فيها من نفسه ومن وجدانه لها يدكي الجذوة الموسيقية المستكنة في دخالنا . وكان يعرف كيف يمثل حالته النفسية في موسيقاه ، وهو تمثل جعلها تستطيل في الحماسة وحين يستشعر أمجاده ، وكان كثير الاستشعار لهذه الأمجاد حتى في أوقات محنته ، وكثيراً ما كانت تطوف به في غزلياته وخمرياته . ولعل ذلك ما جعل الموسيقى الضخمة تتردد في أشعاره، إذ كان في أكثر أحواله يشعر كأنه إعصار عاصف ، وظل في منفاه كأنه الجبل الراسخ أو كأنه قوة عاتية لا تلبث ولا تُقهَر . وهو مع ذلك يُعول أحياناً وينوح ولكن نواح البطل الذي لا تنكسر نفسه مهما تكسرت عليها نِصالُ الزمن على النِصال ، ومهما طال به هذا الدُجى الذي امتدّ رواقه سنين طوالاً وهو فيه يحلم بوطنه ، والفجر لا تبليج أضواؤه أبداً . ولعله من أجل ذلك لم يكن يذكر سرنديب في شعره إلا ويذكر معها الدجى والجبال التي يتعثر بين صخورها ، وقد تطلع الشمس غير أن السحب تحجبها دائماً ، وكأنما الهول يأخذه ليل نهار ، يقول :

اليوم أصبحتُ لا سَهْمِي بذي صَرَدٍ إذا رميتُ ولا سِنِي بقطاعٍ<sup>(١)</sup>

(١) الصرد : نفوذ المهم في الرمية .

أَبِيْتُ فِي قُنَّةٍ قَنَوَاءُ قَدْ بَلَغْتُ هَامَ السَّمَاءِ وَفَاتَتْهُ بِأَبْوَاعٍ (١)  
يَسْتَقْبِلُ الْمُنْزَنُ لِيَتَيْهَا بِوَابِلِهِ وَتَصْدِمُ الرِّيحُ جَنْبَيْهَا بِزَعَزَاعٍ (٢)  
يَظَلُّ شِمْرَاخَهَا يَبْسَأُ وَأَسْفَلُهَا مَكْلَلًا بِالنَّدَى يِرْعَى بِهِ الرَّاعِي (٣)  
إِذَا الْبُرُوقُ أَزْمَهَرَتْ خِلَتْ ذِرْوَتَهَا شَهْمًا تَدْرَعُ مِنْ تَبِيرٍ بِأَذْرَاعٍ (٤)  
تَكَادُ تَلْمَسُ مِنْهَا الشَّمْسُ دَانِيَةً وَتَحْبِسُ الْبَدْرَ عَنْ سَيْرٍ وَإِقْلَاعِ-  
أَظْلٍ فِيهَا غَرِيبَ الدَّارِ مُبْتَثِّسًا نَابِي الْمَضَاجِعِ مِنْ هَمٍّ وَأَوْجَاعٍ (٥)

وواضح ما تحمله الأبيات من حزن ، لم يمثله البارودي في تصويره للمكان الوعر الذي نزل فيه وما يحيط به من ظلمات الليل والمطر فقط بل مثله أيضا في ألفاظه وصياغته التي أودعها تصوير هذا المنزل المُتَبَعِدِ في السماء حتى لكأنه يَفْصَلُهُ عن دنياه . والموسيقى مستطيلة كأنفاس حزنه المديدة التي لا يزال يصعدُها من صدره . وكثيراً ما ينضم إلى هذه الاستطالة هدير كهدير البحر المائج في الليل العاصف ، ومن خير ما يصور هذا الهدير حماسياته وتصويره لميادين القتال في كريت والقرم والبلقان حيث تَقْرَعُ الألفاظ الآذان قرعا وتدوي دويّاً لا ينقطع . ويجانب هذه الموسيقى المستطيلة تلقانا في الديوان موسيقى رقيقة وشيقة عذبة كأنها السلسبيل حلوة وصفاء ، وهي تكثر في المرحلة الأولى من حياته حين كان يعيش في هناة ورغد . وتظل بعد ذلك تترقرق في شعره من حين إلى حين ، حتى في منفاه وخاصة حين يستدير ببصره إلى وطنه ويلمع في خياله حبه القديم على نحو ما مر بنا آنفاً في قصيدته : ( هل من فتي ينشدُ قلبي معي ) وهي تسكب الشَّجْنَ في النفس سكبا ،

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

( ٢ ) المنزن : السحاب المطر . اليتان : صفحتا العنق . الوابل : المطر الغزير . الزعزاع : العاصفة .

( ٣ ) شمراخها : أعلاها . ييس : يابس ، يريد أنه صلب لا نبات فيه إنما فيه الوعرة . مكلا : متحماً : الندى : المطر والقطرات المتعقدة في الصباح فوق الأشجار والأعشاب .

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

( ٥ ) نابي المضاجع : كناية عن القلق والسهاد والمهم .

وتصبّ الحنين في القلب صببًا . وبلقانا أحيانا هذا الشجن قبل المنى ، غير أنه قلما بلغ هذا المبلغ من التعبير عن الألم الدفين .

على كل حال لم يحمل شعره الرقيق في منقاه بهجة ولا ما يشبه البهجة ، فقد استدار ببصيرته إلى الحزن على مصيره . أما قبل المنى وخاصة في المرحلة الأولى من حياته فقد كان يعيش للحب واللهو والخمر ، وكانت كثيراً ما تمرُّ به أوقات فرح حقيقية ، بل لعلنا لا نبعد إذا قلنا إن أوقاته جميعها كانت أوقات فرح وهناءة ، وشعره لذلك يطفح حينئذ بالجلذل ، ومن ثمّ تكثُر فيه النغمات البهيجة ، يصور بها حبه وخمره ونشوة الطبيعة من حوله ، حيث النيلُ المنساب والأغصان المتشابكة والأطيّار المغردة ، وحيث الأزهار تتفتح على قبُلات الندى في الصباح . وقد ينسكب في هذه النغمات شيء من الشجي بسبب حبه العذرى ، ولكنها كثيراً ما تفيض بالفرح وموسيقاه الحلوة ، لأنه اللحن الحقيقي الذي كان مرسومًا على صفحات فؤاده .

ومعروف أن الموسيقى الفرحة تلائمها الأوزان القصيرة التي تَسبُّ وثبات الراقصات من الحسان ، والبارودي لا يكثر من هذه الأوزان ، على أنه يُشيع أحياناً في أختها الطويلة عذوبة ورشاقة يؤدي بهما حركات الفرح في نفسه وتموجاته ، أما إذا فزع إليها فإن أشعاره حينئذ تفيض بالجلذل والبهجة على شاكلة قوله :

زَمَزِمِي الكَأْسَ وهَاتِي      وَاسْقِنِيهَا يَامَهَاتِي<sup>(١)</sup>  
وَأَمْرُجِيهَا بِرُضَابٍ      مِنْكَ مَعْسُولَ اللَّهَاتِ<sup>(٢)</sup>  
إِنَّمَا الرَّاحُ مَدَارُ الْ      أَنَسِ فِي كُلِّ الْجَهَاتِ

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

(١) زمزى : طهرى ونق . المهاة : الشمس والبقرة الوحشية ، يشبه العرب بها المرأة في جمال عيونها .  
(٢) الرضاب : الريق والغسل . الهاة : اللعنة المشرفة على الخلق في أقصى القم .

املأ القَدَحَ	واغص من نصح
وارو غلتي	بابنة الفرَح (١)
فالفتى متى	ذاقها انشَرَحْ
وهي إن سرت	في العليل صحَّ
أو صبا بها	باخيل سَمَح (٢)
فاهجر الكرى	واغد نَضَطَبِح (٣)
فالدجى مضى	والسنا لَمَح (٤)
والحمام في	أينكه صدح

وهو لحن يعقب بأريج المرح ، وكأنه تغريد بلبل ، بعثت ورود الربيع النشوة في قلبه . وقد امتلأت نفس شوقاً إعجاباً بهذا اللحن ، فحاكاه في قصيدته :

مَالٌ واحتجَبُ وادَّعى الغَضْبُ

ولم يحاكه في تلك القصيدة فحسب ، فقد حاكاه في كثير من قصائده ، مستهدياً بأنغامه التي ترق وتعذب حتى تشبه أنفاس الأسحار وتستطيل مدوية حتى تشبه قعقة السلاح .

والحق أن البارودي تمثل موسيقانا الشعرية القديمة الخالدة بكل أصولها وأوضاعها تمثلاً أتاح له هذه الخبرة الفذة في استخراج ألحانها وتشكيلها في قصائده ومقطوعاته حسب مشاعره وأحواله الوجدانية تشكيلاً يخلب العقول والقلوب . وهو حقاً لم يغير في صور الأوزان والقوافي القديمة ، إذ لم يكن هدفه التغيير للتغيير ،

(١) الفلة : حرارة العطش . ابنة الفرَح : يريد بها الحر .

(٢) صبا بها : مال إليها . باخيل : بخيل .

(٣) الكرى : الناس . اغد : من الغدو وهو التكبير في الصباح . اصطبح : من الصبح وهو شرب الحر صباحاً .

(٤) الدجى : الظلام . السنا : الضوء . لمح : لمع .

إنما كان هدفه التأثير وأن يُزيح الرماد الذي تراكم على نيران موسيقانا الشعرية التي كانت تؤثر تأثيراً بعيداً في حواس أسلافنا وأعصابهم وأفئدتهم ، واستطاع بمواهبه وملكاته الأصيلة أن يُعيد لها مضطربة متأججةً ، إذ نظم أشعاره من شررها المتوهج الذي يُشعل في صدورنا - كما أشعل في صدور أسلافنا - اللذة الشعرية الرفيعة وكل ما يُطوى فيها من متاع للعقول والنفوس والافئدة .

## خاتمة

١

### خلاصة

كان عصرُ محمود سامي البارودي أولَ شيءٍ عُنيتَ ببحثه في الصحف السابقة . وقد مضيتُ أتحدث عن البعث القومي في عهد محمد علي وما أُقيم في سبيله من معوقات ، فإن مصر البعثت بعد الحملة الفرنسية تريد أن تلعب على مسرح التاريخ دوراً كأدوارها القديمة . وقد راحت تدفع محمد علي إلى إنشاء جيش وطني قوي استطاع به حيناً من الزمن أن يكون إمبراطوريته الضخمة . واستطاعت مصر في أثناء ذلك أن تأخذ بأسباب نهضة علمية قوية . غير أن الأمر لم يكد يخلص لمحمد علي حتى شرع يقلم أظفار القوى الوطنية التي التفتت حوله . وما نصل إلى أواخر العقد الرابع من القرن الماضي حتى يأخذ نجمه في الأفول ، إذ اضطر إلى سحب جيوشه من الجزيرة العربية والشام ، وأذعن خائفاً للتسوية التي فرضها مؤتمر لندن في سنة ١٨٤٠ وبها عادت مصر ولاية عثمانية يتسلم هو وسلالته مقاليد الحكم فيها من العثمانيين .

وأخذت مصر منذ هذا التاريخ تنتكس انتكاسات مختلفة في التعليم وفي الصناعة . وفتحت أبوابها على مصاريعها للتجارة الأوربية ، ونزلها كثير من الأجانب تجاراً وقراصنة ولصوصاً ومرابين ، ومُلئت بالملاهي والمصارف والشركات الأجنبية ، حتى غدت كأنها محتلة احتلالاً مدنياً . ومُنيت في هذه الأثناء بحكام من البيت العلوي ضعفاء سفهاء أخذوا يبددون مدخراتها وثوراتها . ولم يلبث القرصان الفرنسي الكبير « ديلسيبس » أن غنم من سعيد امتياز تأسيس شركة لفتح قناة السويس تستغلها لمدة تسع وتسعين سنة ، ومنحه من الحقوق والمساعدات ما لا يقع في حُسبان . وأضاف إلى ذلك بلاء آخر هو استدانته من البيوت المالية الأجنبية - دون ضرورة قومية - ما يزيد على أحد عشر مليوناً من الجنيهات .

وخلف إسماعيل سعيداً ، فاستدان الملايين تلو الملايين ، حتى أفلست الخزانة المصرية ، وحتى ذل صاعراً للإنجليز والفرنسيين ففرضوا عليه صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، وظل يتخبط حتى عيّن في الوزارة وزيرين : إنجليزياً وفرنسياً ، أولهما للمالية ، وثانيهما للأشغال . وصاح المصريون في وجهه ، واضطراً إلى مغادرة البلاد والخروج منها إلى غير رجعة . وتلاه توفيق ، فوضع يده في يد حاشيته من الدُخلاء ، وركع على ركبتيه أمام القنصلين الإنجليزي والفرنسي . وثار الجيش والشعب بزعامة عرابي ، فقلد محمود سامي البارودي وزارة الحربية والبحرية ، ثم كلفه بتأليف مجلس النظار ، فألفه مُشركاً فيه عرابي ، غير أنه وضع العراقيل في سبيله صادراً في ذلك عن القنصلين الإنجليزي والفرنسي ، فاستقال البارودي وظل عرابي يدير دفة الجيش . وتوالت المحن والخطوب ، فإذا أقدم الإنجليز الدنسة تظاً ترى البلاد الطاهر ، ويحتم احتلالهم البغيض على صدرها . ويحاكم عرابي والبارودي وغيرهما من زعماء الثورة العرابية وينفون إلى سرنديب ، ويحاكم كثيرون . وتمضى إنجلترا - بسندها عميلها توفيق - تخنق البلاد سياسياً واقتصادياً . ومع ذلك لم تخمد في الشعب روحه ، فقد ظل يقاوم وظل أبناؤه يصارعون الباغين المعتدين حتى ظهر في أواخر القرن الماضي مصطفى كامل صوت مصر الضخم الذي هز أركان الاحتلال هزاً عنيفاً .

وإذا كان بعثنا السياسي والاقتصادي قد تداعى بنيانه نهائياً مع ظهور إسماعيل فإن بعثنا الفكري والأدبي ظل ينمو ويتطور تطوراً حياً خصباً منذ استقدم محمد علي العلماء الأوربيين للتعليم في المدارس العليا التي أنشأها من حربية وصناعية وهندسية وطبية ، ومنذ أرسل بعوث الشباب إلى العواصم الأوربية الكبرى . ويعدُّ رفاعة الطهطاوي الباعث الحقيقي لنهضتنا الفكرية منذ أوائل العقد الرابع من القرن الماضي ، فقد أنشأ مدرسة الألسن ، وخرَّج فيها طائفة من أفاضل المترجمين أخذوا ينقلون معه إلى العربية ذخائر الفكر الغربي في شتى العلوم والآداب . وازدهر هذا البعث الفكري في عصر إسماعيل ، فكثرت المترجمون والمؤلفون ، ونزل بديارنا السيد جمال الدين الأفغاني ودعا إلى حركة إصلاحية واسعة في شئون السياسة والدين ، وهبَّت الصحف المصرية تنقد إسماعيل وسياسته الطائشة . وتتطور الظروف ويحتل الإنجليز

مصر ، ويقاومهم الشعب مقاومة عنيفة يتزعمها مصطفى كامل ، ويتألق اسم الشيخ محمد عبده بدعوته إلى الإصلاح الديني ، كما يتألق اسم قاسم أمين بدعوته إلى تحرر المرأة . وفي هذه الأثناء جميعها ينمو بعثنا الأدبي ويتطور بتأثير ما حدث بيننا وبين الغرب من علاقات أدبية وتأثير المطابع وما نشرته من آثار القدماء الثرية والشعرية . ومن المحقق أن تطور الشعر كان بطيئاً ، إذ مضى يتعثر تعثراً حتى أتيج له محمود سامي البارودي فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها معاصروه .

وقد وُلد البارودي في سنة ١٨٣٩ لأسرة جركسية ، كانت تُعنى عناية شديدة بالثقافة العربية والإسلامية . وتُوِّفَى أبوه ، وكان ضابطاً في الجيش وعيّن مديراً لندقلة ، وهو في السابعة من عمره ، فعُنيّت به أمه وأحضرت له المعلمين لتأديبه ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألقته بالمدرسة الحربية ، وتخرج فيها لأوائل عهد سعيد سنة ١٨٥٤ وقد تفتحت فيه موهبته الشعرية . وعيّن في الجيش برتبة باشجاويش ، غير أن طموحه إلى المجد دفعه إلى مبارحة وطنه إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى حيث التحق بوزارة الخارجية . وقد مضى هناك يختلف إلى المكتبات يتزوّد منها بنفائس الشعر العربي . وكان يعرف التركية فأتقن آدابها ، وضم إلى ذلك إتقانه لآداب اللغة الفارسية . وبذلك أشبه شعراءنا العباسيين القدماء الذين كانوا ينهلون من الآداب الفارسية ما يزيد شاعريتهم ثراء إلى ثراء وخصباً إلى خصب . وتصادف أن زار إسماعيل الآستانة بعد جلوسه على أريكة مصر ، فتعرّف عليه ، والتحق بحاشيته ، وعاد معه إلى الوطن فعُيّن سلاح الفرسان ، وأُتيحت له رحلة إلى فرنسا وإنجلترا ، وأخذ يتدرّج سريعاً في الرتب العسكرية ، ولم يلبث أن اشترك في سنة ١٨٦٤ في الحملة التي أرسلتها مصر إلى جزيرة كريت لمساعدة العثمانيين في إخماد ثورة اندلعت ضدّهم . وشعره حتى نهاية هذه الحرب يمتلئ حماساً وفتوةً ويزخر بالبهجة وبالحب والخمر ووصف الطبيعة .

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

أن يقضى عليه قضاء مبرماً. ونراه حينئذ يتجرّع غير قليل من الألم حتى ليتمكن بسهولة أن تميز بين أشعار تلك الفترة من حياته وأشعار الفترة السابقة ، فقد أخذت تغيض في نفسه يتابع البهجة القديمة . ورجع إلى الجيش حتى إذا أعلنت روسيا ودول البلقان الحرب على العثمانيين في سنة ١٨٧٧ وأنجدتهم مصر بحملة عسكرية انتظم بين قوادها العظام ، وهناك أبلى في الحرب بلاء مشكوراً . ويعود إلى وطنه في سنة ١٨٧٨ مرفوع الرأس فيعيّن مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة ، وكانت الكوارث أخذت تنزل بمصر ، فن صندوق للدين إلى المراقبة الثنائية إلى الوزارة المختلطة ، ويصبح بالشعب صيحة عاتية لينكّل بإسماعيل ، ولكنها تذهب أدراج الرياح . وتتطور الأحداث ويخرج إسماعيل على وجهه من البلاد ويخلفه توفيق ، فيعهد - خوفاً من الشعب - إلى محمد شريف الوطني الغيور بتأليف مجلس النظار ، فيشارك معه البارودي ناظراً ( وزيراً ) للمعارف والأوقاف . ونراه ينجي توفيقاً بقصيدة يطالبه فيها بإصدار دستور الأمة والنهوض بجيشها: درعها الواقي ، كما يطالبه بإلغاء الظلم ونظام السخرة . غير أن توفيقاً خيب الآمال المتعددة عليه ، إذ تحول دمية يلعب بها القنصلان الإنجليزي والفرنسي ويعبثان . فاستقال محمد شريف ، وشكّل توفيق مجلس نظار برياسته . ثم عاد فأسند رياسته إلى رياض ، واشترك البارودي في المجلسين جميعاً ناظراً للأوقاف ، وقد رضى بهذا الاشتراك ليكون رقيباً على المجلس للجمعية السرية الوطنية التي كان منتظماً في سلكها .

وكان رياض قد أشرك معه في مجلس النظار عثمان رفقى الشركسي ناظراً للحربية والبحرية ، فاضطهد ضباط الجيش الوطنيين وآثر بالرتب العسكرية الرفيعة أبناء جنسه ، فتعاهد نفر من صفوة الضباط المصريين على أن يقاوموه حتى الموت . واضطّر توفيق إلى إقالته . وضم وزارته إلى البارودي ، ولكنه عاد فأقاله . وتفاقت الأمور ، فثار الجيش بزعامه عرابي ثورته المشهورة في سبتمبر سنة ١٨٨١ ورضخ توفيق للمطالب الوطنية وكلف محمد شريف بتأليف مجلس النظار ، فأشرك معه البارودي ناظراً للحربية والبحرية ، وحاول أن يصدر دستوراً للأمة على أسس وطنية وطيدة . فاعترضت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية مما أدى إلى استقالته . وعهد توفيق إلى البارودي بتأليف مجلس النظار الجديد . فأشرك معه عرابي ناظراً

للحربية والبحرية ، وأعلن دستور الأمة ، غير أنه لم يكذب يمشى في تصريف الأمور حتى أخذ توفيق يحك له المؤامرات ويضع في طريقة العقبات مستعيناً بالفرنسيين الإنجليز الذين جاءوه إلى الإسكندرية ببوارجهم. وقد مواجعا للبارودى إنذاراً شديداً للهجة باعتزال الحكم ، ورمى به عرض الحائط ، ولكن توفيقاً أعلن قبوله راضياً . واعتزل البارودى الحكم وتطورت الأحداث ، فنزل الإنجليز مصر ليحموا توفيقاً صنيعتهم ، ودافع الجيش دفاعاً مجيداً ، أسهم فيه البارودى ، وسُجن وحوكم ، ونُفى نفيّاً مؤبداً إلى سرنديب ، وأشعاره تفيض بحوادث تلك الفترة وتسجلها تسجيلاً دقيقاً . وقد ظل في سرنديب سبعة عشر عاماً كالطُود الأشم لا يهن ولا يضعف ، ومضى يتغنى بأجماده ومواقفه السياسية وحينه إلى أهله ووطنه ، باكيا وزوجاً ومن مات من أصدقائه . ويقترن بفتاة زميله في الثورة يعقوب سامى ، ويرفع بصره إلى الملكوت الأعلى فينظم في الزهد ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو لا ينسى وطنه ولا ذكرياته المفرحة والمحزنة ، وتُرد إليه حريته في سنة ١٩٠٠ فيعود إلى فردوسه ، ويعنى بإعداد ديوانه ومختباته ، غير أنه سرعان ما يلجئ داعى ربه في ديسمبر سنة ١٩٠٤ مخلفاً وراءه الشعرى الخالد .

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

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

يحمل فيها الشعراء من حوله ، وانطلق يرفرف في جو الشعر الفسيح ، ينزل فيه حيث شاء هادراً أو مغرداً . وصور ذلك في مقدمته البديعة لديوانه إذ ذكر أن شعره وليد الطبع المتدفق لا الصناعة المتكلفّة ، كما ذكر وظيفته الاجتماعية في تربية الأمة ، وهو بجانب جعله يخلطه بظروف مجتمعه ومشاعره القومية . ويتحدث عن بواكير شعره وتعبيره فيها عن أحاسيسه ، فالشعر لا يتخذ زلي للحكام ، إنما هو تعبير صادق عن مشاعر صاحبه . وهو شعور لم يزايله طوال حياته ، وقد ردّ به إلى الشاعر الحديث حرّيته وكرامته ، كما ردّ شعره من أبواب الأمراء والسادة إلى تصوير ذات نفسه وذات مجتمعه . وكان من أول الأنغام التي لحنها على قيثارته نغم الحماسة ، وأضرّم اشتراكه في الحروب هذا النغم ، وظل مضطرباً في خبايا صدره حتى في منفاه ، إذ صمد للمحنة صموداً رائعاً . ويشتبك بهذا النغم حبه وخمره ، وهو في حبه يصور غراماً ملتاوعاً ووجداً ملتهباً ظل يشتعل في قلبه حتى أنفاسه الأخيرة ، بينما يصور في خمره بهجة حقيقية ، وكثيراً ما يضم إليها تصوير الربيع برياضه والصبح بأضوائه . وله روائع في وصف الطير والريف وكل ما يقع تحت بصره من مشاهد كشهد الحروب أو مشهد الهرمين ، إذ كانت له بصيرة نافذة جعلته يتقن وصف ما يراه من شخص و غير شخص . ولعل ذلك ما جعله يتقن الهجاء ، وهو يتقن أيضاً الشكوى من الزمان ومن الناس .

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

وكان البارودي يُعنى بصقل شعره وتنقيحه ، حتى يحقق المثل الذي تصبو

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

وقد مضى في شعره يتمثل العناصر الشعرية القديمة تمثلاً بعث روحنا العربية الأصيلية ، فإذا شعره يضطرم بها اضطراماً ، يضطرم بكل عناصرها البدوية وما أصاب هذه العناصر من قوة الرمز عن المعاني النفسية عند العباسيين ، ومن ثمّ عدّ عمله بعثاً جديداً ، وهو بعث احتفظ فيه لنا بشخصيتنا العربية بكل مقوماتها ، ومن أجله مضى يعارض روائع القدماء ، حتى يحوّل لنفسه الينابيع الموسيقية التي بهرت - ولا تزال تبهر - العرب في كل مكان . واستطاع أن ينفذ من خلال هذه الينابيع إلى موسيقاه الصافية ، كما استطاع أن يخلط بين محيطه ومحيط القدماء خلطاً يستأثر بقلوبنا استثاراً ، فالحاضر والماضي يتزاحجان ، والماضي يزدهر في الحاضر ازدهاراً رائعاً .

وبجانب العناصر الشعرية القديمة تبرز عناصر شعرية جديدة مختلفة ، فقد تمثّل الآداب الفارسية تمثلاً جعله يتأثر من بعض الوجوه في حبه وخمره بروح حافظ الشيرازي والحليام وأضرابهما من شعراء الفرس . وربما كان أثر الآداب التركية أضعف من أثر الآداب الفارسية ، غير أنها تتضح في مبالغاته المعروفة في الخيال . وكان دائم الاستمداد من مخترعات عصره ، وهو أول من نظم في آثارنا الفرعونية ، وقد حرص على تمثيل البيئات التي نزل بها ، وافتتح بقوة باب الشعر السياسي والوطني ، وخلف في الشعر الإسلامي ملحمة الميمية التي نظم فيها السيرة النبوية الزكية .

والبارودي يعدّ بحق حامل لواء الشعر العربي الحديث ، فقد خلّصه من أساليبه الركيكة المبتذلة وقبوه البديعية وغير البديعية وأغراضه الضيقة التي كانت تقصره على الزئبق والتملق ، ونفخ فيه من روحه وروح قومه وعصره وبيئته ما ردّ إليه الحياة ، بل نفخ فيه أيضاً روح العروبة القديم ، فإذا الحاضر يتصل بالماضي اتصالاً خصيباً حياً ، وإذا الماضي ينبعث من جديد بعثاً تنمو فيه شخصيتنا الشعرية نمواً رائعاً . وعسّت الوجوه لصنيعه في جميع الأقطار العربية ، فإذا مدرسة كبيرة

تنشأ في ظل شعره هي مدرسة البعث أو مدرسة النهضة ، وفي مقدمتها حواريوه بمصر :  
إسماعيل صبرى وحافظ وشوق وخليل مطران . ولا يُظِلُّ لواؤه هذه المدرسة وحدها ،  
بل يُظِلُّ أيضاً جميع المدارس التجديدية التي تلت في القرن العشرين ، إذ  
لولاها ما استأنف شعرنا العربي الحديث هذه الحياة الحصبة المنوعة التي يعيشها منذ  
أوائل هذا القرن .

ومن يرى كثرة استخدامه للعناصر التقليدية في أشعاره يتبادر إليه أنه كان يرتفع  
عن واقعه ومحيطه . غير أن من ينعم النظر يعرف تواءم أن هذه العناصر إنما كانت  
تُستخدَمُ رمزاً عن أحاسيسه ومشاعره، وأنها لم تَعَقُ تعبيره عن هذه المشاعر  
والأحاسيس . بل لقد أتاحت لها أن تتضمم تضرماً وتوهجاً ترهيجاً . ولا نغلو إذا  
قلنا إنه ليس هناك جانب في حياة البارودي إلا مثلته أشعاره تمثيلاً صادقاً أميناً ،  
فحروبه وحماسه وحبه وخمره وأحاسيسه بجمال الطبيعة في الربيع والريف وأحداث  
قومه السياسية وألوان مشاركته فيها وفي خطوبها وآلامه في المنى وتوجهه إلى الملكوت  
الأعلى، كل ذلك مصور تصويراً دقيقاً في شعره ، إذ كان لا ينظم إلا ما يحسه ،  
ومن ثمَّ كان كثير من قصائده تجارب شعرية كاملة ، تجارب عاشها وسجلها في  
دقة وفي صدق وإخلاص .

ومن أهم ما يميزه ملكته الخيالية ، وهي تتمثلُ بوضوح في قدرته البارعة على  
تصوير المشاهد الحسية في الطبيعة الحية والبيئات المختلفة والميادين الحربية ومجالس  
الأنس واللهو ، كما تمثل في وصفه الدقيق للمشاهد النفسية . وقد عاش في المنى  
مشهداً نفسياً رهيباً أخذت نفسه فيه تمتلئ بالأوصاب والآلام لغربته وفراقه لأهله  
وطنه ، ونراه يقطر هذا المشهد في حنين شجي بثَّ فيه لوعته ولواعجه التي يتلظى  
بها فؤاده . وقد مضى ينوع في تصوير هذا الحنين صوراً كثيرة ، فتارة يحسم غربته  
وحشته ، وتارة ثانية يتغنى بالوطن غناء عشاق العرب القدماء بديار معشوقاتهم .  
وتارة ثالثة يبكي الشباب وذكرياته البهيجة ، وتارة رابعة يبكي حبه القديم ، وتارة  
خامسة يبكي فلذات كبده ، وتارة سادسة يبكي من يموت من أصدقائه أو يبكي  
زوجه قرّة عينه . وليس في العربية من يشق غباره في تصوير هذا الحنين إلى  
وطنه الذي اعتصره من قلبه والذي يستحوذ على كيان سامعيه بروعته .

وبجانب ذلك تروع موسيقاه قارئة روعة شديدة باستوائها وجمال ألحانها التي تملأ القلب والنفس ، والتي لا تقلُّ جمالا وروعة عن ألحان الأفذاذ من شعرائنا القدماء . وهي تستطيل غالباً ، فتحمل سطوته وحماسه في زينٍ ضخم ، كما تحمل حزنه وحنينه في أنفاسٍ مديدة . وقد ترق وتعدب وترشق حتى تصبح أنعاماً حلوة تفيض بالخلد والبهجة .

## ٢

## تذييل

ترك البارودي بجانب ديوانه ومختاراته من الشعر القديم كتاباً نثرياً سماه « قيد الأوابد » جمع فيه بعض الرسائل والخواطر السانحة . ولم يُنشر هذا الكتاب حتى الآن ، مع ما يحمل من صورة حياته وجناباتها المتنوعة ، إذ كان يقتطع دائماً ما يكتبه من أحداثها وظروفها المختلفة . وقد مرت بنا في الفصل الثالث فقر من مقدمته لديوانه ، وهي تصوّر مدى ما كان يبثه في نثره من عناية أدبية ، فهو يُعنى باختيار كلماته وبالسجع ، ويتأنق تأنقاً شديداً ، لا يرسل فيه نفسه على سجيته ، بل ما يزال يلائم بين الكلمة والكلمة ولا يزال يطلب التماسق الشديد في صيغه ، يسنده في ذلك حسه الدقيق وشعوره المرهف بكلمات اللغة الجزلة الرصينة والأخرى الرقيقة العذبة . وكأنه في نثره شاعر فهو يطلب إرضاء الأذن ، ولذلك يلتزم السجع ، ويُحكّمه إحكاماً دقيقاً ، وما يزال يطلب الكمال الفني حتى يروع سامعيه ، ومن ثمّ كان نثره قريباً من الشعر وكأنه لا يسطر دائماً ولا يكتب إلا شعراً يأسر به القلوب ويخلب الألباب . وقد ساق الأستاذان على الجحار ومحمد شفيق معروف في مطلع نشرتهما لديوانه نموذجاً من خطّه يصف فيه طريقه إلى المنى وما عاناه من مخاوف البَحْر ومن لواعج العُرْبَة والحنين إلى وطنه حين نزل بسرنديب ، وكيف مضى يتجرع غصص الآلام والشكل محتملاً أهوالاً ثقلاً جعلت العلة تسعى إليه ، فيدعوه طبيبه إلى ترك « كولومبو » والتزول ببعض المرتفعات

الجبليّة الناضرة ، فينزل « كندى » ، وينعم بمشاهدها الجميلة ، غير أن أوصاب حنينه إلى وطنه لا تزال نيرانها تشتعل في صدره . وينقل طرفه من الأرض إلى السماء ، ويتوسل إلى ربه أن يهبه الصبر على محنته وأن يعصمه من الجزع والفرع ، ويأخذ في ترتيب بعض الأدعية وفي نظم بعض الأشعار الزاهدة مفكراً في ملكوت السموات والأرض . وكأنما هذا النموذج الخطيُّ يُلخِّص حياة البارودي منذ خروجه من وطنه إلى المنى ومقامه فيه حتى أوبته ، ولذلك رأيت أن أُذيلَّ به هذه الدراسة ، لأنه يصوِّر مرحلة مهمة في حياته وشعره وما كان يطوف به من خواطر وأحاسيس ومشاعر ، وهو يجري على هذا النمط :

« إني لما أفضتُ بي غوائل الزمن <sup>(١)</sup> ، إلى مفارقة الأهل والوطن ، وحققتُ كلمة الوداع ، وأنصتَ كل مجيب وداع ، سارت بأشباحنا القلُك ، بتقدير من له الملُك . فلما توسطنا بلجة اليم <sup>(٢)</sup> وغشيتنا ضبابه الهم ، أخذ البحر يمهّد ويموج ، والريح تعصف وتروج <sup>(٣)</sup> ، والدجن <sup>(٤)</sup> يسرق ويرعد ، والموت يقرب ويبعد ، والقلُك بين صعود وهبوط ، والناس بين رجاء وقنوط ، فشخصت <sup>(٥)</sup> الأبصار ، وغابت الأنصار ، وأقبل الفرع ، واستولى الجزع ، وشغلت الدموعُ الحاجر ، وبلغت القلوب الحناجر <sup>(٦)</sup> . هنالك دعا ربهم الغافلون ، وكف أذيالهم الرافلون <sup>(٧)</sup> ، فلا ترى إلا ناكس الطرف ، لا يستبس بحرف ، كأنما أظلتهم الرجفة <sup>(٨)</sup> ، أو غشيتهم الوجفة <sup>(٩)</sup> ، فهم أفرط الحيرة خمود (تحسبهم أيقاظاً وهم رقود) فلم يزل يتخبطننا اليم ، ويأخذ بأكظامنا <sup>(١٠)</sup> الغم ، حتى كادت الأنفس تزهدت ، وأظفار المنية ترهت ، ونحن في وعاء ، لا نملك غير الدعاء ،

(١) أفضت بي : خلصت إلى . غوائل الزمن : محنة وخطوبه .

(٢) اليم : البحر .

(٣) تروج : تصطرب .

(٤) الدجن : السحاب الممطر .

(٥) شخصت : نظرت لا تطرف .

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

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

(٨) الرجفة : رجفة يوم القيامة .

(٩) الوجفة : الملع .

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

ولبثنا على ذلك ثلاثا . لا نجد فيها غيائا . وكيف لنا بالخلاص ، ولات حين  
مناص (١) . فبعد لأى (٢) ما سكنت فتورة الريح ، وهدأت ثورة ابن بريح (٣)  
وتجلت بنورها السماء ، واصططح الماء والهواء ، فقرت الأنفس في الصدور ، وتنفس  
كل مصدور (٤) ، ولم يبتق إلا سواق الحديد ، من قديم وحديث ، والفللكت  
يمخزر البحر بجوؤه (٥) ، ونحن من الشهر في دؤدؤه (٦) ، حتى انتهى بنا  
الدبيب ، ولاحت لأعيننا سرنديب :

منازل لم تألف بها النفس مألفاً على أن فيها كل ما تشتهي النفس  
ولا عيب فيها غير أن ليس لي بها أنيس وفقد الخلل في غربته حبس  
وكيف يطيب العيش في ظل بلدة خلا من الألف ليس بها أنس  
فدخلتها مشوب (٧) الأين ، على الأهل والبنين ، لا أستطيع لما عراني دفعا ،  
ولا أملك لنفسي ضرا ولا نفعاً ، وما ظنك بمن غاب عنه السمر ، والتاع بالفرقة  
منه الضمير ، فهو بين هموم ناصبة (٨) ، وأحزان واصبة (٩) ، وأشجان يهلك لها  
الصبر ، ومرارة يخلو عندها الصبر (١٠) ، إن نطق فيصوت لا يدركه السمع ،  
أو نظر فبعين قد ملاءها الدمع :

غريب تخطاه الأساءة فما له سوى عبرات الممثلين طبيب (١١)  
وما أسنى أنى غريب عن الحمى ولكنني بين الأنام غريب  
فالتفت يمينا ، فلم أصيب معينة ، وانعظفت شمالا ، فلم أجد شمالا (١٢) ،  
فدارت بجمانى الأرض ، واشتبه على الطول والعرض ، فيت وحيداً ، لا أجد  
معيداً (١٣) ، وكانت الليلة شاتية ، والريح صر صرا (١٤) عاتية ، والسماء باسرة كاسفة ، (١٥)

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| ( ١ ) مناص : ملجأ .   | ( ٢ ) لأى : مشقة .                  |
| ( ٣ ) ابن بريح : الغراب ، والعرب تنشام بصوته . وهدأت ثورته : لم يعد يقوم بنعيه وصياحه . | ( ٤ ) المصدور : المريض بذات الرئة . |
| ( ٥ ) الجوحر : الصدر .  | ( ٦ ) دؤدؤه : آخر .                 |
| ( ٧ ) مشوب : مضطرب .  | ( ٨ ) ناصبة : متعبة .               |
| ( ٩ ) واصبة : مؤلة .  | ( ١٠ ) الصبر هنا : المر .           |
| ( ١١ ) الأساءة : الأخطاء .  | ( ١٢ ) الشمال : مغراً .             |
| ( ١٣ ) معيداً : مغراً .   | ( ١٤ ) صر صرا : شديدة الصوت .       |
| ( ١٥ ) باسرة : عابسة . كاسفة : شديدة العويس .   |                                     |

( ليس لها من دون الله كاشفة ) قد كَلَحَ وجهها فاكفهرَ ، ولمح برقها فازمهرَ<sup>(١)</sup> ،  
واصطك<sup>(٢)</sup> ركامها فانهال ، وصعق رعدا فهال<sup>(٣)</sup> ، لو كابدها النابغة لما  
شعر ، ولو سلكتها سُلَيْكٌ لا قشعر<sup>(٤)</sup> ، فلم أزل أمارسُ هوطا حتى تترَّ<sup>(٥)</sup> ،  
وأرقبُ فجرها حتى افترَّ ، فلما رقت أنفاسُ النسيم ، وحسر<sup>(٦)</sup> الصبح عن محيَّاه  
الوسيم ، وتغنم العصفور في سماوة عذباته<sup>(٧)</sup> ، وتبغم اليمفور<sup>(٨)</sup> في مسارج  
شذباته<sup>(٩)</sup> صحتُ بغلامي كافور ، فأقبل يرفُ كالصيفور<sup>(١٠)</sup> ، يكاد يخرج  
من جلده ، ويترفينُ كأبناء جلده<sup>(١١)</sup> ، فقامت له : ما هذا الطرب ، وقد أودى  
الأرب<sup>(١٢)</sup> ، فقال : انظريا مولاي إلى السماء ، والنسبم والماء ، تجد منظراً وسيما ،  
ومسرحاً قسيما<sup>(١٣)</sup> ، أزهار تريف ، وغدران تشف ، ومربع يفتن العقول بيروائه<sup>(١٤)</sup> ،  
ونسيم يشفي الأسقام بدوائه ، فقسُم لعلك تستريح ، فقد سكن القطر والريح ، فلم  
يضحك لقوله سيني ، وعلمت أنه ليس مني ، وأين يذهب اللهو بقلب قد غفني  
رسمه<sup>(١٥)</sup> ، ولم يبتق في الشغاف إلا وسمه<sup>(١٦)</sup> ؟ بل كيف يطرب الغرب أو  
يخف إلى الصبوة الحريب<sup>(١٧)</sup> ؟ هيهات ! ما كل شامة خالا<sup>(١٨)</sup> ، ولا كل حلقة  
خلخالا ، وأين النضار من الصفر<sup>(١٩)</sup> ، والحنة من التلال العفر<sup>(٢٠)</sup> ؟ تالله ما بعد  
الوطن دار ، ولا في غير الكعبة مدار ، ولكن من لم يجد حراكاً<sup>(٢١)</sup> سكن ، ومن

( ١ ) لمح : لمع . ازمهر : توقد . ( ٢ ) اصطك : تضارب واحتك .

( ٣ ) صعق الرعد : أزعج بقوة وشدة . هال : من الهول .

( ٤ ) النابغة هو النابغة الذبياني الشاعر الجاهل المشهور ، وسليك أحد العدائين المذكورين في الجاهلية .

( ٥ ) تر : انقطع . ( ٦ ) حسر : كشف .

( ٧ ) العذبات : الفصون . ( ٨ ) تبغم : صاح . اليمفور : الطي .

( ٩ ) الشذبات : الكلاؤ وقطع الشجر . ( ١٠ ) الصيفور : طائر .

( ١١ ) يترفين : يرقص . أبناء جلده : أبناء جنسه .

( ١٢ ) أودى : هلك . الأرب : الأمل . ( ١٣ ) قسيما : وسيما .

( ١٤ ) روائه : حسن منظره وبهائه .

( ١٥ ) عفا رسمه : احمى أثره ، كناية عن كثرة همومه .

( ١٦ ) رسمه : علامته . ( ١٧ ) الحريب : المسلوب ماله وأهله .

( ١٨ ) الشامة : كل علامة يخالف لونها لون البدن . الخال : الشامة الجميلة في الوجه . والمثل واضح .

( ١٩ ) النضار : الذهب الخالص . الصفر : النحاس .

( ٢٠ ) العفر : الزاخرة بالعمار والتراب . ( ٢١ ) حراكا : حركة .

أعجزته الحيلة ركن<sup>(١)</sup>، وما كانت لتعدم نفسى جسدًا ، ولكن تُكَلِّمُ أَرَامَهَا<sup>(٢)</sup> ولداً ، فلبثت شهرين ، أطول من دهرين ، حتى مستنى العلة ، وأخطأني التعلية<sup>(٣)</sup> فدعاني الطبيب إلى ترك الحاضرة<sup>(٤)</sup> ، والتوقُّل<sup>(٥)</sup> في بعض الهضاب الناضرة ، فعقدت بعد التوكل بسندي<sup>(٦)</sup> ، على المسير إلى « كندی » . فلما حلت بواديهما ، وسرت في بواديهما ، تلاهيت عما أجده من الحُرقة ، وأتجرَّعه من مرارة الفُرقة :

رَغِيأَ لَهَا مِنْ بِلْدَةٍ لَوْ أَنَّ لِي فِيهَا أَخًا يَرْعَى ذِمَامَ إِخْوَانِي  
ضُنْتُ بِهَا نَفْسِي كَمَا سَمَحْتُ بِهَا فَانظُرْ لِقَرَبِ ضَنَانِي وَسَخَانِي  
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنِّي مِنْ غُرْبَتِي وَنَعِيمِهَا فِي شِدَّةِ وَرَحَاءِ

فلما اشتدَّت أوصالي ، وحن من العلة فصالي ، نهَّدت<sup>(٧)</sup> ذات يوم ، غيبَ زِيال<sup>(٨)</sup> النوم ، إلى بعض هاتيك الودائق<sup>(٩)</sup> ، لأتسَمَّ أنفاس الحدائق ، فإذا أَيْكَةٌ مَغْنَةٌ<sup>(١٠)</sup> ، وأطيَّار مُرْنَةٌ ، ودَوَّحَات تَكَاد تَمَسُّ السَّمَاءَ ، وتصرف عن أدراجِه العَمَاءُ<sup>(١١)</sup> ، والنسيم يتدرَّج ، والعبير يتأرَّج ، والطير بين رَنيم وصَفِير ، والريح بين شَهيق وزَقِير :

أَرْضٌ أَدَارُ بِهَا النَّدَى أَقْدَاحَهُ يَبِيدُ النَّسِيمُ فُغْضُنَهَا مَخْمُورٌ  
يَتَرَنَّمُ الشَّخْرُورُ فِي عَذْبَاتِهَا وَيَقِيلُ فِي أَثْلَاتِهَا الْيَغْفُورُ<sup>(١٢)</sup>

(١) ركن : سكن .

(٢) الشكل : فقد الحبيب أو الولد . أرامها ولدا : جعلها تعطف وتحن إلى ولدها يشير إلى فقدته لزوجها

(٣) التلة : ما يتعلل به الإنسان ليشغله لهُو أو غير لهُو .

(٤) يريد بالحاضرة كولومبو التي أقام بها حتى سنة ١٨٩٠ .

(٥) التوقُّل : الصعود والسير في المرتفعات . (٦) البند : اللواء ، استعاره العزم .

(٧) نهَّدت : نهضت . (٨) غيب : زوال : فراق .

(٩) الودائق : جمع وديقة ، وهي الموضع فيه عشب وكلاً ويقبل .

(١٠) الأيكة : الشجر الملتف . مغة : غناء : كثيرة الأشجار مخصبة .

(١١) الهاء : السحاب الكثيف .

(١٢) الشخروور طائر كالصغور حسن الصوت . يقيل : يمضي وقت القيلولة . الأثلاث : شجر .

خَطَرَ الغَمَامُ بِهَا فَمَسَّحَبُ ذَيْلِهِ      فِي كُلِّ وَادٍ جَدُولٌ مَسْجُورٌ<sup>(١)</sup>  
 فَإِذَا نَظَرْتَ فِي السَّمَاءِ غَمَامَةً      تَدِيقُ الجُمَانِ وَفِي الفِضَاءِ غَدِيرٌ<sup>(٢)</sup>  
 وَإِذَا أَصْحَتَ فَلِلْبَلْبِلِ نَعْمَةٌ      تُشْجِي الخُلَى وللحَمَامِ هَدِيرٌ  
 وَخِمَاتِلِ أَظْلَالِهِنَّ لَفِيْفَةٌ      وَنَسَائِمِ أَنفَاسِهِنَّ عَبِيرٌ<sup>(٣)</sup>  
 فَالْقَطْرُ دُرٌّ وَالجَدَاوِلُ فِضَّةٌ      وَالزَّهْرُ تَبْرٌ وَالنَّبَاتُ حَرِيرٌ  
 فَاحْلُلْ بِهَا عُقْدَ النَّسِيبِ وَلَا تَخَفْ      إِثْمًا فَرِيكَ لِلذَّنُوبِ غَفُورٌ

فلم أزل أتقل من نَجْدٍ إلى وَهْدٍ ، وأتوقَّل من صَدْرٍ إلى نَهْدٍ ، حتى أدانى المسير إلى رَبْوَةٍ ، تدعو الحليم إلى الصَّبْوَةِ ، فاشْرَبْتُ بِي إلى عَيْنٍ<sup>(٤)</sup> ، أشد صفاء من العَيْنِ ، قد انفجرت بِسَلْسَالٍ<sup>(٥)</sup> كلسان الصباح ، أو كسنان<sup>(٦)</sup> المصباح ، في بركة تُزْرِي بالهالة<sup>(٧)</sup> عند استوائها ، وتزهو على الوذيلة<sup>(٨)</sup> بحسن روائها ، قد افترت عن تُغْرٍ حَصْبَائِهَا ، وتكسرت في مهبِّ أصبائها<sup>(٩)</sup> ، وأحاطت بها أفنانُ الشجر ، إحاطة الأهداب بالبصر ، وانثعبت<sup>(١٠)</sup> منها جداول كذَوْبِ الشُّجَيْنِ<sup>(١١)</sup> ، تتلوى في جريتها تلوى الأين<sup>(١٢)</sup> ، فكانها مناصل جردتها الكُماة<sup>(١٣)</sup> ، أو قسيٌّ وترتها للنزْعِ الرُّماة<sup>(١٤)</sup> ، فهي تجرى بين غِيْضَةٍ<sup>(١٥)</sup> ملتصقة ، وأشجار مصطفة ، إذا لاعتبها أنفاس الشمال<sup>(١٦)</sup> ، مالت إلى اليمين والشمال ، وإن عبثت بها رِيحُ الجَنُوبِ ، كادت أن تَمَسَّ الأرض

( ١ ) مسجور : ملو . ( ٢ ) تلق : من الودق وهو المطر . الجمان : اللؤلؤ .

( ٣ ) لفيفة : يلتف بعضها في بعض . ( ٤ ) العين هنا : سيل الماء .

( ٥ ) السلسال : الماء العذب المتحدر . ( ٦ ) سنان هنا : ضوء على الاستمارة .

( ٧ ) الهالة : دائرة القمر . ( ٨ ) الوذيلة : المرأة .

( ٩ ) أصباء : جمع صبا وهي ريح شرقية لينة .

( ١٠ ) انثعب : سال . ( ١١ ) الجين : الفضة .

( ١٢ ) الأين : الحية .

( ١٣ ) مناصل : سيوف . جردتها : شهرتها وسلَّتها . الكماة : الشجعان .

( ١٤ ) وترتها لنزْع : أعدت أوتارها لرمي السهام . ( ١٥ ) الفضة : مجتمع الشجر .

( ١٦ ) الشمال : الريح الشمالية .

بالجنوب<sup>(١)</sup>، بيّدت<sup>(٢)</sup> أنى لم أجد في تلك المناظر ، مَسْلاةً للقلب والناظر ،  
ولا في أغاريد البلابل ، ما يشي لوعة البلابل<sup>(٣)</sup> ، ولا أهُتني ذات الطوق<sup>(٤)</sup> ،  
عما أجده من التوق<sup>(٥)</sup> ، ولا أنستني نسمات الأصائل ، ما انقطع من حرّمات  
الوصائل<sup>(٦)</sup> ، بل حسبت أن قطرات المزن<sup>(٧)</sup> ، دموع أسالتها زفرات الحزن ،  
وتوهمت أن كل نؤارة<sup>(٨)</sup> ، نحلة في الرّواء سؤارة<sup>(٩)</sup> ، وخيّل إلى أن حمرة  
الجلنار<sup>(١٠)</sup> جَمْرَة ساطعة من النار ، وظننت الأغصان رماحاً تَخْطُر<sup>(١١)</sup> ،  
أو صفاحاً<sup>(١٢)</sup> تشدخ الهام وتَشْطُر ، ورأيت من الجدول أسود<sup>(١٣)</sup> تَسْهَشُ ، ومن  
الأزهار عيوناً تَسْهَشُ<sup>(١٤)</sup> ، فكلما تلفت ضيقتُ ، فتكفّت<sup>(١٥)</sup> ، فقعدت  
ناحية ، في تلك الناصية<sup>(١٦)</sup> ، ثم رفعت طرفي إلى السماء ، ودعوت بهذه الأسماء :  
اللهم يا هادي الضلّال في الليل المدمم<sup>(١٧)</sup> ، وناصر الهلاك في غمرة اليوم  
المسلم<sup>(١٨)</sup> ، ويا جابر العسرات ، وكاشف الحسرات ، ألهمني بفضلك صبراً  
يعصمني من الجزع ، وألبسني جلباب أمن يقيني صولة الفرع ، وقيني  
بلطفك شرّ نفسي ، واجعل يومي خيراً من أمسي ، وصنّ بإحسانك ديباجتي ،  
ولا تجعل إلا لى إليك حاجتي ، فقد أنسخت<sup>(١٩)</sup> بياك مطية الرجاء ، وتمسكت  
من حمايتك بأطناب<sup>(٢٠)</sup> الالتجاء ، فلا تصرفني من دعائك خائباً ، فقد جئتكم  
من ذنوبي تائباً ، ثم قبعت قبعة المقرور<sup>(٢١)</sup> ، ونفخت نفثة المحرور<sup>(٢٢)</sup> ،

- |  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| ( ١ ) الجنوب : جمع جنب .   | ( ٢ ) بيد : غير .                     |
| ( ٣ ) البلابل : شجون النفس وآلامها .   | ( ٤ ) ذات الطوق : الحماة .            |
| ( ٥ ) التوق : الشوق .  | ( ٦ ) الوصائل : الصلات .              |
| ( ٧ ) المزن : السحاب المطر ، والمطر .  | ( ٨ ) نؤارة : زهرة .                  |
| ( ٩ ) سؤارة : شديدة الصولة سريعة الوثوب .  | ( ١٠ ) الجلنار : زهر الرمان .         |
| ( ١١ ) تخطر : تهتز لفضراب .  | ( ١٢ ) صفاحاً : سيفاً .               |
| ( ١٣ ) أسود : جمع أسود وهو الثعبان .   | ( ١٤ ) تسهش : تهبأ للبكاء .           |
| ( ١٥ ) تكفّت : شمرت .  | ( ١٦ ) الناصية : أعلى الوادي .        |
| ( ١٧ ) المدمم : الداجي شديد الظلام .   | ( ١٨ ) المسلم : الأغير المتغير لونه . |
| ( ١٩ ) أناخ المطية : أبركها .  |                                       |
| ( ٢٠ ) أطناب : أسباب ، وأصله من أطناب الخيمة وهي الجبال التي تشد بها إلى الأوتاد . |                                       |
| ( ٢١ ) قبع : انكش . المقرور : الذي يحس بشدة البرد .                                |                                       |
| ( ٢٢ ) نفخت : انفخت . المحرور : من أصابه الحر الشديد .                             |                                       |

وأخذت أقلبُ الآراء ، وأسأل زندي الإبراء (١) ، حتى فاءت (٢) إلى نفسي ،  
 وراجعتني بعد لآي حنسي (٣) ، وعلمت أن لكل محنة روعة ، ولكل مصيبة  
 لوعة ، وأن الإنسان، رهن الحدثنان (٤) ، ورأيت أن الصبر على الضر ، أجدر  
 بشيمة الحر . وأى امرىء عاهده الدهر ولم يغدر ، أو صفاله ثم لم يكدر ؟ وكيف  
 لا ينقلب الحال والزمان قلب ، أم كيف تصدق مخيلته وهي خلَّب (٥) ؟ هيهات  
 ما وعد إلا وأخلف ، ولا أوعد إلا وأتلف ، ولا أضحك إلا وأبكى . ولا هادن  
 إلا وأنكى (٦) ، وقتل من صاحب الدهر فتنجا من هوله ، أو عانده ولم  
 يصنعني من صوله (٧) ، وكفى بالحوادث لمن تبصر نذيراً ، ولمن خاف عاقبة أمره  
 حذيراً (٨) ، والعامل من تأسى بغيره ، وميز بين نفعه وضيره . فلا تحزن على  
 ما ذهب ، إذا استردَّ الدهر ما وهب ، وليست الحياة إلا عارة (٩) ، فما هذه  
 الدعارة (١٠) ، أفحسب الجاهل أن الأمر بيده ، فنسي أن يأخذ من يومه لغده ؟  
 هيهات لا دراك (١١) بعد القوت ، ولا حيلة بعد الموت ، فتمسكوا من أعمالكم  
 بالسبب الأقوى ، وتزودوا فإن خير الزاد التقوى .

وهي لوحة بديعة صور فيها حياته في المنى وكيف كانت جحياً وقطعاً من نار  
 يتحمل منها فوق ما يطيق ، حتى إذا جاءه نعى زوجه أخذه الشقاء من  
 كل وجه ، فضاق بكل ما حوله وضاق بنفسه وبالحياة ، فإذا هو مريض وكأنا  
 عجز عن احتمال كل هذا البلاء . وتقدم الأطباء ينصحونه أن يغادر «كواومبو» إلى  
 الهضاب من ورائها . وينزل بكندى بين الرياض والغياض ، ويُسبل من مرضه  
 الجسدى ، ولكن المهموم لا تفارق صدره ، ولواعج النى والغربة لا تزال نفسه ،  
 وتراءى له الطبيعة الجميلة من حوله عابسة باكية ، بل متجهمة مفزعة . ويُدعن

(١) أصل إبراء الزند إخراج النار منه بضرب جزويه بعضهما ببعض ، يكفى بذلك عن إعمال فكره

(٢) فاءت : رجعت . (٣) حنسى : فراسى .

(٤) الحدثنان : بلايا الدهر ومصائبه .

(٥) أصل المخيلة التي تنذر بالمطر من السحب ، وأراد بها حقيقة الزمان ، ووصفه بأنه خلَّب أى

أنه كالسحاب ذات البرق الخلب التي لا تمطر .

(٦) أنكى : من النكاية أى القهر . (٧) صوله : صياله وسطوته .

(٨) حذيراً : محذراً . (٩) عارة : عارية .

(١٠) الدعارة : الفساد . (١١) دراك : إدراك الحاجة .

للقضاء، ويتجه إلى ربه يقدم له الدعاء أن يعصمه من آثار المحنة وينزل الصبر  
والسكينة على قلبه. ويطيل النظر في الحياة فيرى الكدر يعلق بالصفو والشوك  
بالورد، ويرى الشر يمتزج بالخير واليأس بالرجاء والحزن بالسرور، ويفكر في ملكوت  
السموات والأرض ويدعو مخلصاً إلى التقوى والعمل الصالح. وظلّ وهو على  
عتبة السُدّة الربانية يتغنى بلاءه القديم وذكرياته الماضية وحينه إلى الأهل  
والديار، حتى انجابت عنه الغمّة، وانقشعت عنه الظلمة، وعاد إلى فردوسه  
مبتهجاً يتصدح بشعره. ولم يلبث أن كفّ إلى آخر الدهر عن شدّوه مخلّفاً  
لمعاصريه والأجيال التالية تراثه الشعريّ الخالد.