

تقدمه من د. إيمان بقاعي المهتمه بالادب الشركسي

البارودي
د. إيمان بقاعي

محمود سامي البارودي
الشركسي الذي حمى اللّغة العربية
1255هـ _ 132، 1938م _ 1904م.

- مدخل
- أ حياته
- ب البارودي والشعر
- ج البارودي في شعره
- د مصر بين الحنين والوجع

مدخل

انتهت دولة سلاطين الشراكسة مع انتهاء حكم الملك الأشرف طومان باي (92 _ 923هـ أو 1517 _ 1517م) الذي خلف السلطان الغوري الساقط قتيلًا تحت أرجل الخيل في 5 رجب سنة 932هـ¹ في مرج دابق _ بالقرب من حلب _ حيث اشتبك السلطان العثماني سليم بن بايزيد وجيشه مع الغوري وجيشه، فكانت النتيجة مقتل السلطان المسلم في الحرب على يد العثمانيين. كذلك كانت نهاية الملك الأشرف طومان باي على يد السلطان سليم ذاته الذي أمر بشنقه في (19 ربيع الأول سنة 923هـ _ 1517م) بعد أن اقتحم القاهرة وأنزل بها الخراب والدمار².

نقل الحكم العثماني عاصمة الخلافة من القاهرة إلى الآستانة تاركًا في مصر نظام الباشوات والبكوات وشيوخ البلد، وكان معظم البكوات من الشراكسة الذين حاولوا الاستئثار بالحكم، لكن أعداءهم من الأتراك تمكنوا من دعوتهم إلى القلعة وقتلهم³. وهذا ما فعله أيضًا محمد علي باشا الذي ولي مصر سنة (1220هـ _ 1805م)⁴ في مذبح القلعة سنة (1224هـ _ 1809م) حيث قتل أكثر الشراكسة و"وزع محمد علي باشا نساء القتلى

¹ _ راسم رشدي، ع.س، 96.

² _ نفسه، ص106. ويعزو نقولاً زيادة سبب هزيمة الغوري ومن بعده طومان باي إلى اعتماد الجند العثماني الأسلحة النارية إذ كانت تحرسهم المدافع في الميدان والمعركة وكانت هذه المدافع تحمي تقدم الجيش بينما كان جيش الشراكسة غير كفؤ لآلات التار في المعركتين (كما أن الغوري كان مشغولاً بمحاربة الأسطول البرتغالي بجنوده وأساطيله حين هاجمت سورية ومصر الجيوش العثمانية. ويرى أن الانتصار العثماني كان انتصارًا للأساليب القتالية والأسلحة الجديدة التي لم ينتبه الشراكسة إلى معنى التغيير الذي نشأ عن استعمالها في المعركة بالنسبة إلى الجند، فانهزموا رغم بسالتهم وشجاعتهم [نقولاً زيادة، ع.س، ص61 _ 62].

³ _ راسم رشدي، ع.س، ص141 _ 106.

⁴ _ نفسه، ص197.

على رجاله، بينما هرب من بقي إلى بلدة دنقلة جنوبي السودان⁵، هذا إذا لم نغفل أيضًا عمّا حدث للشراكسة أثناء حملة نابليون على مصر والتي قامت أثناءها حرب قاسية انتصر فيها سلاح الفرنسيين أيضًا.

أما حال الشراكسة بعد مذبحه القلعة، فقد هاجر إلى مصر عدد قليل ممن فرّ من وجه الروس عام (1869هـ _ 1875م) حيث رحب بهم إسماعيل وانخرط بعضهم في صفوف الجيش. كذلك في عهد الخديوي توفيق ضم الجيش عددًا من الشراكسة ذوي المراتب الرفيعة⁶، ومنهم محمود سامي البارودي.

لكن الشراكسة عادوا لئنگل بهم حين قرر الضباط المصريون التّخلص من "الحزب الشّركسي" بإحالة افراد هذا الحزب إلى التقاعد أو نفيهم إلى السودان أو إيداعهم سجن قشلاق _ قصر النيل لمحاكمتهم ثم نفيهم بأمر من الخديوي إسماعيل عام (1882)⁷.

وكان عمري باشا الذي قرر هذا التّغيير في الجيش واحدًا من المنفيين خارج مصر مع البارودي الشّركسي _ المصري. ولا بد من الإشارة إلى أن الشراكسة شاركوا في الحركات الوطنية المصرية كما في الثورة العربية وشاركوا في ساحات القتال والفتوح والسّياسة والإدارة⁸.

كما ظهر منهم أسماء أدبية لامعة كالبارودي وأحمد محرم والشاعر إسماعيل صبري والشاعر عزيز أباطة، والشاعر الأديب علي الجارم وولي الدّين يكن، وأحمد ذو الفقار الكاشف وفكري أباطة وثروة أباطة والدّسوقي أباطة ويوسف السّباعي ومحمد فريد وجدي ومحمد طاهر لاشين وإسماعيل مظهر ويحيى حقي والمؤرخ السّياسي أحمد رمزي بك جانبك والصّحافي صلاح الدّين وهبي ومحمد السّباعي والأديب راسم رشدي صاحب كتاب (مصر

⁵ _ نفسه، ص206.

⁶ _ نفسه، ص208.

⁷ _ راسم رشدي، ع.س، ص210 _ 211.

⁸ _ فيصل موسى حبطوش: الشراكسة في مصر عهد محمد علي باشا الكبير، (عمان: الإخاء، أيلول 1991)، ع: 35، ص26 _ 27.

والشراكسة) و(قصة جان)⁹؛ وقد اخترت البارودي نموذجًا؛ لأنه كان متمسكًا بشركسيته تمسكه بمصريته إذ جمع الاثنين في نموذج فريد مميز.

أ _ حياته

شغل البارودي الناس كما شغلهم المتني؛ فقد ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الشراكسة في السابع والعشرين من شهر رجب سنة 1255هـ _ 1839 ميلادية. وكان ابوه (حسن حسني بك) من أمراء المدفعية، ثم صار مديرًا لبربر ودنقلة في عهد المغفور له محمد علي (باشا) والي مصر. وكان عبد الله (بك) الشركسي جده لأبيه. أما لقبه: "البارودي"، فنسبة إلى بلدة (إيتاي البارود) إحدى بلاد مديرية البحيرة، وذلك أن أحد أجداده الأمير مراد البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزمًا لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه.

وكان أجداد البارودي يرقون بنسبهم إلى حكام مصر من المماليك، وكان الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب في شعره وفي كل أعماله، فكان له فيه أثر قوي في جميع أدوار حياته وفي المصير الذي انتهى إليه. وقد توفي والده بدنقلة وهو في السابعة من عمره فخُرم من العطف الأبوي منذ نعومة أظفاره، فكفله بعض أهله وضمّوه إليهم فتلقّى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة حتى الثانية عشرة من عمره، ثم التحق بالمدرسة الحربية وقت كانت الجندية مظهر السيادة والعزة، ومن ثمّ كان لزامًا على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة عندما كانت مصر في أوج النشاط الذي بثّه فيها محمد علي، والذي كان الجيش أسّه وقوامه.

بيد أن البارودي خرج من المدرسة الحربية في أخريات سنة 1271 هـ _ 1854 م وهو في السادسة عشرة من عمره. ولسوء حظّه وحسن حظّ الأدب، كانت ولاية مصر وقتها قد آلت إلى عباس الأول ثم سعيد. وكان عباس قد عدل عن الخطة التي بدأها محمد علي حين

⁹ _ نفسه، ص 28 _ 29.

رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الريبة والقلق، فتعطلت النهضة التي كانت متصلة بالجيش في الصناعة والتعليم، وبدأ يخيّم جو من الركود على مصر، فسُرح الجيش، وأقفرت ميادين القتال من ألوية مصر، وقسر هو وأمثاله من رجال السيف على عيش الخمول والدعة فغادر شابًا إلى الآستانة _ عاصمة الدولة آنذاك _ والتحق بوزارة الخارجية وتكلم التركية والفارسية وقال شعرًا بجمًا. وعاد شاعرنا في الرابعة والعشرين من عمره سنة 1279هـ _ 1863م مع إسماعيل باشا¹⁰ الذي كان في زيارة شكر للآستانة، والذي توسم في الشّاب النّجابه والطّموح، فألحقه بحاشيته أثناء مقامه بدار الخلافة ثم أعاده معه إلى مصر حيث عاش النهضة وشارك فيها ونال المراتب العالية، فعين مديرًا للشرقية، فمحافظًا للعاصمة بعد أن كوفئ على مشاركته الفعالة أثناء حرب روسيا سنة 1294هـ _ 1878م ضد تركيا برتبة أمير اللواء وبنيشان الشّرف (الميداليا)، وبالوسام المجيدي من الدرجة الثالثة¹¹.

¹⁰ _ كان الخديوي إسماعيل قد عقد العزم على أن يعيد لمصر سيرتها في عهد جده محمد علي، أي يجب أن يكون لها جيش قوي وأعلام خفاقة، ويجب أن تعود إلى نهضتها في العلم والصناعة. وقد دامت سنوات حكمه اثنتي عشر سنة نهضت بها مصر نهضة هي أدنى إلى الثورة منها إلى النشاط، ففتحت المدارس ومدت السكك الحديدية وعم النشاط "المعمر" أنحاء الدولة. وفي عهد الخديوي إسماعيل وبعده عاد إلى مصر عدد قليل من الشراكسة الذين فروا من وجه الروس (1869هـ _ 1875م) وكان إسماعيل يرحب بالمهاجرين من جميع الأجناس لتنشيط حركة العمران في مصر، وانخرط بعضهم في صفوف الجيش [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص208]. بيد أن أمور مصر ساءت في أخريات عهد إسماعيل واضطربت اضطرابًا كبيرًا وناء الفلاحون بالضرائب الفادحة العديدة. [عمر الدسوقي: في الأدب الحديث (بيروت: دار الفكر، ط8: 1973) ص217]، وكانت إنجلترا وفرنسا تدفعان الحوادث نحو التأزم بالتدخل المباشر إذ فرضتا على مصر وزارة فيها وزيران أوروبيان، واشتطت الوزارة في الضرائب، وقررت فصل عدد كبير من الضباط وتدهورت الأمور حتى أقبل عباس وجاء بعده ابنه توفيق. [نفسه، ص218 _ 219].

¹¹ _ ديوان البارودي (محمود سامي البارودي باشا) 1_4، بيروت، دار العودة، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط: 1992، تقديم الديوان، بتصرف.

بعد ذلك تولى توفيق¹² الحكم فتولى البارودي وزارة الأوقاف وأصلح فيها ما وسعه الإصلاح، فوزارة الحربية، برئاسة الوزارة، وحدث جفاء بين حركة الضباط بقيادة عرابي وبين الخديوي فقاد البارودي الثورة ضد الخديوي شعراً ودعا إليها جهاراً واقفاً مع الشعب لا الحكم:

أرى أروساً قد أينعت لحصادها

فأين ولا أين السيوف القواطع؟

فكونوا حصيداً حامدين أو افزعوا

إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع

لكن دعوته فشلت إذ فشلت الثورة التي قادها ضد الفساد وتدخل إنكلترا وفرنسا السافر في شؤون الوطن. فشلت الثورة، وانهمز العرابيون¹³، وعاد محمود سامي البارودي بالصدى:

¹² _ كان الجيش المصري في عهد الخديوي توفيق يضم عدداً من الشراكسة، وقد استطاع هؤلاء _ لبسالتهم وغريزتهم العسكرية _ بلوغ المراتب الرفيعة في الجيش مما أثار حفيظة إخوانهم المصريين. وفي عهد وزارة رياض باشا، أتم وزير الحربية: عثمان رفقي باشا _ وهو ضابط شركسي _ بالتعصب لأبناء جنسه، فاجتمع بعض الضباط المصريين _ ومن بينهم أحمد سامي عرابي باشا _ لمناوأة الشراكسة طالبين عزل عثمان رفقي، فعزل وعين بدله محمود سامي البارودي وزيراً للحربية، لكنه عاد فاعتزل إثر خلافه مع الخديوي، فقامت حركة الضباط ثانية تطالب بعزل الوزارة بأكملها، فعزلت وعين البارودي رئيساً للوزارة وعين عرابي وزيراً للحربية، فرقى الأخير عدداً من الضباط المصريين وقرر التخلص ممن سماهم: "الحزب الشركسي"، فأحال 600 ضابطاً شركسياً إلى المعاش ونفى الباقين إلى السودان، وأمر بالقبض على 48 ضابطاً بينهم عثمان رفقي باشا وأودعهم سجن قشلاق قصر النيل، ثم نفاهم إلى السودان من دون محاكمة. وازدادت الهوة بين الخديوي والعرابيين إلى أن أطلق الأسطول الإنجليزي مدافعه على الاسكندرية، ودخلت قواته القاهرة في 15 سبتمبر 1882، فقبضت على عرابي باشا وبعض الزعماء _ ومنهم البارودي _ ونفوا إلى سرنديب. [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص 208 _ 211].

¹³ _ بخيانة قادتهم وتحاذلهم أمثال الأميرالاي علي عنفي وعبد الرحمن حسن قائد السواري وراغب راشدن وخبائة سعود الطحاوي وتضليله للجيش المصرية، ثم استسلام القائد محمود همي أحد قادة الجيوش

أهبتُ فعادَ الصَّوتُ لم يقضِ حاجةً

إليَّ ولبَّاني الصَّدَى وهو طائِعُ

فلم أدرِ أن الله صوَّرَ قبلكم

تماثيلَ لم يُخلَقْ لهنَّ مسامعُ¹⁴

أكلت الثَّورةُ أبناءَها إذ تخاذل الثَّوار وتفرقوا وجبنوا عند المواجهة الحقيقية، فإذا بالبارودي يستلّ قلمه ويعرّض برؤساء الجند الذين تخاذلوا في الثَّورة العرابية بعد أن اتَّجهوا إلى إقامة بعض الاستحكامات وخطوط الدِّفاع في الميدان الشَّرقي في التَّل الكبير والصَّاحلية ونقط أخرى بعد أن سقطت الاسكندرية في قبضة الاحتلال الإنكليزي. وكان البارودي وقتها يقود قوات غير نظامية في مواقع الصَّاحلية، ثم استدعي للمشاركة في موقعة (القصاصين) بتاريخ: 28 أغسطس سنة 1882، فضلَّ الطريق وتأخر عن مواعده، لكن العدو فاجأه بنيران مدافعه، فتخذال الجند وجدّوا في الفرار، ولقي الأمرين من الخيانة والجهل والجبن. وكانت له في السياسة والحرب خطط وآراء لم يؤخذ بها¹⁵، فقال في قصيدته التي مطلعها:

العرابية المصرية المهيمن بينما صمد الشراكسة أمثال البارودي وراشد حسني الذي أحرز بعض الانتصارات العسكرية إلا أنه جرح وأدخل المستشفى. وقد حوكم زعماء الحركة وعلى رأسهم عرابي والبارودي الذي صودرت أملاكه. ورغم انخراط العديد من الشراكسة من قادة وضباط في حركة العرابيين، ورغم دعم المدنيين الشراكسة أيضًا من منطلق التفاني في الإخلاص للوطن، إلا أن دعوات إلى قتل الشراكسة في مصر قد ارتفعت ناعته إياهم بالأجانب مما أثار استياء الكثيرين من الشباب المثقف من الشراكسة والأتراك فتركوا أرض مصر وهاجروا إلى مناطق أخرى علمًا بأن أكثر شراكسة مصر _ في ذلك الوقت _ كانت لهم جذور موعلة في تاريخ مصر ممتد إلى مئات السنين، وقد روتها تضحياتهم الكبيرة بالأرواح والدماء والأموال. [انظر: الإخاء _ العدد 35 _ أيلول 1995].

¹⁴ _ الديوان، ص 319.

¹⁵ _ انظر هامش الصفحة 376 ففيها مناسبة القصيدة.

لأَيِّ خَلِيلٍ فِي الزَّمَانِ أَرَأَيْتُ

وَأَكْثَرُ مَنْ لَأَقَيْتُ حَبًّا مَنَافِقُ

ثم يقول فيهم:

ظَنَنْتُ بِهِمْ خَيْرًا فَأَبْتُ بِحَسْرَةٍ

لَهَا شَجْنٌ بَيْنَ الْجَوَانِحِ لِأَصِقُ

فِيَا لَيْتَنِي رَاجَعْتُ حِلْمِي وَلَمْ أَكُنْ

زَعِيمًا وَعَاقَتَنِي لِذَاكَ الْعَوَائِقُ

وَيَا لَيْتَنِي أَصْبَحْتُ فِي رَأْسِ شَاهِقٍ

وَلَمْ أَرْ مَا آلَتْ إِلَيْهِ الْوِثَائِقُ

أُسُودٌ لَدَى الْآيَاتِ بَيْنَ نَسَائِهِمْ

وَلَكَنَّهُمْ عِنْدَ الْهِيَاجِ نَقَائِقُ¹⁶

إذا المرء لم ينهض بقائم سيفه

فياليت شعري كيف تُحَمَى الحقائق؟¹⁷

لكنه _ وهو الوفي سجية _ ظل إلى نهاية الطريق مع الثوار، فنفي معهم إلى سرنديب، ولديه سبب مشرف هو الدفاع عن الدين والوطن، وإن كانت النتائج سلبية وكان المشاركون سلبين. يقول من قصيدة مطلعها:

لكلِّ دمعٍ من مقلّةٍ سببٌ

وكيف يملك دمع العين مكتئبٌ؟

¹⁶ _ النَّقَائِقُ: جمع نقيق، وهو الظليم، أي ذكر الطعام، ويُضرب به المثل في الجبن وسرعة الفرار.

¹⁷ _ الديوان، ص 378.

لم أقترف زلَّةً تقضي عليَّ بما
أصبحتُ فيه، فماذا الويلُّ والحربُ؟
فهل دِفاعي عن ديني وعن وطني
ذنبٌ أدانُ به ظلمًا وأغتربُ؟
فلا يظنَّ بي الحسَّادُ مندمةً
فإنني صابِرٌ في الله مُحتسِبُ
أثريتُ مجدًا فلم أعبأ بما سلبتُ
أيدي الحوادثِ مني فهو مُكتسبُ
لا يُخفِضُ البؤسُ نفسًا وهي عاليةٌ
ولا يُشيدُ بذكرِ الخاملِ التَّشبُّ¹⁸

وتطلق الرِّجعية والاستعمار أقلامهما المسمومة في "حملة تشهير" على زعماء الثَّورة فتشوه سمعتهم وتلصق بهم التُّهم وتبث الشُّبهات في نفوس الشَّعب حول صلتهم بالثَّورة وتعزوها إلى "مآرب شخصية ومنافع ذاتية"¹⁹، فيتَّهم شاعرنا بخلع توفيق ليحل محله، فيصرخ نافيًا التَّهمة من سرُّنديب المنفى:

يقول أناسٌ إنني ثرثُ خالعاً
وتلك هنات لم تكن من خلائقي

¹⁸ _ نفسه، ص 74.

¹⁹ _ علي محمد الحديدي: محمود سامي البارودي، سلسلة أعلام العرب: 65 (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967)، ص 157.

يستنكر شاعرنا التهمة، وإن كان هو "أول من فكر في قلب نظام الحكم في مصر إلى جمهورية مستقلة عن تركيا"²⁰ لتكون جمهورية حيادية كسويسرا، مؤمناً بأن ذلك أفضل أنواع الحكم في بلد كمصر، فأصبحت الفكرة عقيدة يدعو لها وأملاً يكرس حياته من أجله يحققه قبل أن يموت، ما يعني أن ذلك الأمل لم يكن الوثوب إلى العرش كما ادّعت حملات التشهير"²¹. ولعل هذه الفكرة أسيء فهمها وفُسرَت تمامًا كما فُسرَت غايات الثورة وأحلام رجالها:

ولكنني ناديتُ بالعدلِ طالبًا

رضا الله واستنهضتُ أهلَ الحقائقِ

فإن كان عصياناً قيامي فإنني

أردتُ بعصيانِي إطاعةَ خالقي²²

تحمل البارودي نتائج إطاعة الخالق حتى وصل إلى مرحلة من الإرهاق والتعب. وبعد سبعة عشر عامًا من النفي، عاد إلى أرض الوطن الذي برحه الشوق إليه بعد أن استجاب الحديوي (عباس حلمي الثاني) لرجاء الرّاجين وإلحاف الملحفين، فعفا عن البارودي ثم عمّن بقي على قيد الحياة من رفاقه في المنفى سنة 1889. وحينما أطلّ البارودي على ربوع وطنه نظم هذه الرّائية الخالدة، فكانت أنشودة العودة التي تغنى بها النّاس، وبخاصة أهل العلم والفكر والأدب في مصر والبلاد العربية، وطرب لها الجيل الجديد الذي روى شعر البارودي وتأدّب بأدبه، ولم يسعد إلا برؤيته بعد عودته²³:

²⁰ _ وهو حلم شركسي قديم راود الشراكسة منذ احتلال العثمانيين لمصر [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص 141 _ 171].

²¹ _ علي محمد الحديدي، ع.س، ص 159.

²² _ الديوان، ص 387.

²³ _ الديوان، ص 270، مناسبة القصيدة في الهامش.

أبابلُ رأيَ العينِ أم هذه مصرُ؟

فإنِّي أرى فيها عيونًا هي السَّحرُ²⁴

عاد الثائر مرفوع الرأس، شبه زائل البصر، مشعَّ البصيرة، ودَّع وطنه بحرقه وعاد إليه بحرقه.

ب _ البارودي والشعر

يقول محمود سامي البارودي في مقدمة ديوانه: "إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بالألوان نورًا يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السَّالط".

ويتابع:

"وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليمًا من وصمة التكلّف، بريئًا من عشوة التعسّف، غنيًّا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيّد، فمن أتاه الله منه حظًا وكان كريم الشّمائل طاهر النفس، فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغزّة في الجواد الأدهم والبدر في الظلام الأيهم.

ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان بلع الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح، وارتبأ الصّهوة التي ليس دونها لذي همّة مطمح.

ومن عجائبه تنافس الناس فيه، وتغاير الطباع عليه، وصغؤ الأسماع إليه، كأنما هو مخلوق من كل نفس، أو مطبوع في كل قلب؛ فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدّد مشارهم لهجين به، عاكفين عليه، لا يخلو منه جيل دون جيل، ولا يختص به قبيل دون قبيل؛ ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات. ولقد سمع عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قول زهير بن أبي سلمى:

²⁴ _ الديوان، ص 27.

فإنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ

يمينٌ أو نِفازٌ أو جِلاءٌ

فجعلَ يعجبُ من معرفته بمقاطع الحكمة وتفصيلها.

وللشعر رتبةٌ لا يجهلها إلا من جفا طبعه ونبا عن قبول الحكمة سمعه، فهو حلية يزدانُ

بجمالها العاطلُ وعودته لا يتطرقُ إليها الباطلُ²⁵:

له أوابد²⁶ لا تنفكُ سائرةً

في الأرضِ ما بين إدلاجٍ وتهجيرِ

تجري مع الشَّمسِ في تيارِ كهربيةٍ²⁷

على إطارٍ من الأضواءِ مسعورِ

تطارِدُ البرقِ إن مرَّت وتتركُه

في جوشن²⁸ من حبيك المزنِ مزور²⁹

يرتبط الشعر، إذن، بالتور والضوء والوميض، أي: بالإنارة التي مهمتها تبيين الصحيح من الخطأ.

وإذ يرى البارودي أن الشعر الجيد هو ما سلم من وصمة التكلف، أعلن أنه يجد في نظم الشعر لذة لا صعوبة، فيشبهه بحصان مطيع غير متعب:

ألقى الكلامُ إليَّ ثنيَ عنانِهِ

وتفاخرت بكلامي الأشعار³⁰

²⁵ _ مقدمة الديوان.

²⁶ _ أوابده: قوافيه الشرد، والمراد القصائد الذائعة السائرة في البلاد.

²⁷ _ وهو يستعمل (الكهربية) في كثير من صورته وتعابيرها وشعره.

²⁸ _ الجوشن: الدرع* حبيك المزن: السحاب المتراكم الشبيه بالثوب المحبوك.

²⁹ _ الديوان، ص 274.

ويؤكد على الفكرة:

إِذَا صَلَّتْ صَالَ الْمَوْتُ مِنْ وَكَرَاتِهِ

وَإِنْ قَلْتُ أَرْخِي مِنْ أَعْنَتِهِ الشَّعْرُ³¹

فشعره واضح، سليم، مفهوم و"غني عن مراجعة الفكرة":

مَتَشَابِهُهُ الطَّرْفَيْنِ يَنْبِيُّ صَدْرُهُ

عَمَّا تَلَا حَقَّ فَهُوَ بَادِي الْمَعْلَمِ

أَحْكَمْتُ مَنْطِقَهُ بِلَهْجَةٍ مُفْلِقِ

يَقِظُ الْبَدِيهَةَ فِي الْقَرِيضِ مُحْكَمِ

يَبْتَرُ أَهْبَةَ كُلِّ فَارِسٍ بُهْمَةً

وَيَزُمُّ شَقِشِقَةَ الْفَتِيحِ الْمُقْرَمِ

ذَلَّتْ مِنْهُ غَوَارِبًا لَا تُمْتَطِي

وَخَطَمْتُ مِنْهُ مَوَارِنًا لَمْ تُخْطَمِ

شَعْرٌ جَمَعْتُ بِهِ ضُرُوبَ مُحَاسِنِ

لَمْ تَجْتَمِعْ قَبْلِي لِحِيٍّ مُلْهِمِ³²

³⁰ _ الديوان، ص236.

³¹ _ الديوان، ص273.

³² _ الغوارب: ج غارب وهو من البعير ما بين سنامه وعنقه، وخطمت البعيد: جعلت الحطام؛ أي: الزمام على خطمه؛ أي: أنفه وفمه والموارن: ج: مارن وهو الجزء اللين من الأنف [الديوان، ص588].

على أن هذه السّلاسة فصيحة، بليغة، تحمل في طياتها العذوبة والجرس الذي يسهل على السّامع الحفظ ويطره بموسيقاها الأشبه بنغم الحداء، ما يعني أن قصائده تلك كما "زمن الورد":

ولي كلُّ مَلَساءِ المتونِ غريبة³³

إذا أُنْشِدَتْ أَفْضَتْ لذكرِ بني سعد³⁴

أخفُّ على الأسماعِ مِنْ نَعَمِ الحُدا

وألطفُ عندَ النَّفسِ مِنْ زمنِ الوردِ³⁵

على أن البارودي يجد للشّعر مهمة كبرى أو غاية كبرى يجب أن يراعيها، ألا وهي: تهذيب النفوس وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق:

والشّعرُ ديوانُ أخلاقٍ يلوحُ به

ما خطّه الفكرُ مِنْ بحثٍ وتنقيحٍ

كم شادَ مجدًا وكم أودى بمنقبة

رفعاً وخفضاً بمرجؤٍ ومحدور³⁶

ويرى أن الشّعر موهبة لا تُعطى لأيّ كان، بل تُعطى لكلِّ حسّاسٍ حكيمٍ ذكيٍّ عريقٍ ومتمتّعٍ بالأخلاق الكريمة، فمن مهامّ الشّعر بث الأخلاق:

وإني لَقَوَّالٌ إذا التبسَ الهدى

³³ _ ملساء المتون: القصيدة السلسلة العذبة السهلة السائغة.

³⁴ _ بنو سعد: بطن من هوازن ومنهم حليلة بنت أبي ذؤيب مرضعة النبي صلى الله عليه وسلم وكانوا من أفصح العرب.

³⁵ _ الديوان، ص 167.

³⁶ _ الديوان، ص 275.

37 وجارت حلوم القوم عن سنن القصد

وكيف لا يكون الشعر كذلك وهو نابع من العقل والفكر والتجربة:
وما هو إلا جوهر الفضل والنهي

38 يسرد في سلك المقال وينظم

فالشعر مهمته إضاءة العقل، وتنوير الفهم:

وبراحتى قلم إذا حرّكته

رويّت به الأفهام وهي حراز

ترتد عنه قنابل وجحافل

وتكلّ عنه أسنة وشفار

غرّد إذا ما جال فوق صحيفة

سجدت لحسن صريه الأوتار

وإذا امتطى ظهر البنان لغاية

39 خضعت إليه قوارخ ومهار

الشعر بالسليقة

لم يكن محمود سامي البارودي شاعرًا فقط، بل كان أميرًا شأنه في ذلك شأن العديد من
الأمراء الشعراء⁴⁰ الذين قرأهم وأحبهم وكتب على غرارهم الشعر.

37 _ الديوان، ص 167.

38 _ الديوان، ص 607.

39 _ الديوان، ص 236، والحرار: العطاش.

40 _ ابن المعتز _ الشريف الرضي _ أبو فراس _ امرئ القيس.

وكان الشَّعر عنده موهبة، فهو " لم يتعلم النَّحو والصَّرْف والعروض والقوافي"⁴¹، بل كان يقول الشَّعر بالسَّليقة بعد أن تعهد نفسه الإبحار في "دواوين الشَّعراء الأمويين والعباسيين"⁴². وعلاقته بالشَّعر علاقة "إباء" وغرام، لا علاقة كسب وغنم. وفي هذا يقول: قلت الشَّعر "لا تذرغًا إلى وجه أنتويه ولا تطلُّعًا إلى غُئم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني وإباء جمح بي وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسِي أو هتفت فسريت به عن نفسي"⁴³. من هنا، يؤكد على أن الشَّعر إنما هو جيشان الطَّبَع، وليس تكلفًا:

إذا جاشَ طبعي فاضَ بالدرِّ منطقي

ولا عجبَ فالدرُّ ينشأ في البحر⁴⁴

ويعود فيؤكد على أن الشَّعر ينشأ بالطَّبَع أصيلاً لا متكلفًا ولا مقلدًا:

نشأتَ بطبعي للقريضِ بدائعُ

ليستَ بنحلةٍ⁴⁵ شاعرٍ متقدِّم⁴⁶

والشَّعر ينشأ مع المرء منذ صغره ويبقى معه حتى شيخوخته:

علقتُ به طفلاً وشبْتُ ولم يزل

شديدًا بأهدابِ الكلامِ تعلقِي⁴⁷

41 _ تقديم الديوان، ص 9.

42 _ تقديم الديوان، ص 10.

43 _ مقدمة الديوان، ص 30.

44 _ الديوان، ص 203.

45 _ النحلة: اسم من انتحل فلان شعر غيره إذا ادعاه ونسبه إلى نفسه.

46 _ الديوان، ص 587.

47 _ الديوان، ص 281.

على أن البارودي المؤمن بالوراثة وخبياها وحفاياها، يؤمن بأنه ورث _ إلى الصفات الجيدة من جدوده وآبائه _ قد ورث حب الشعر وجينة الشعر، فهو أصيل في الشعر من أيام آبائه وأحواله:

ولا تغرّنك في الدنيا مُشاكلَةٌ

بين الأنام فليس التبع كالضال⁴⁸

فهو عريق شعريًا:

أنا في الشعر عريقٌ

لم أرته عن كلاله

كان "إبراهيم"⁴⁹ خالي

فيه مشهورُ المقالة

وسمًا جدي "علي"⁵⁰

يطلب التّجم مناله

فهو لي إرث كريم

⁴⁸ _ الديوان، ص454.

⁴⁹ _ إبراهيم بن علي آغا البارودي، كان أديبًا شاعرًا مولعًا بقراءة دواوين النابحين من شعراء العرب والترک، راوية لأشعارهم، وكانت داره منتدى لأنداده من الشعراء والأدباء في زمانه. وحينما وافته المنية وهو في الخامسة والعشرين من عمره، أمرت أخته فاطمة _ والدة الشاعر _ بكتابة شعره في ألواح زيتت بها غرف الطابق العلوي من بيتها، وأقبل محمود سامي في صباه على هذه الألواح فقرأها ورواها وانتفع بمكتبة حاله، فكان ذلك فاتحة نبوغه في الشعر، وكانت هذه المادة الشعرية هي نقطة البداية لمسيرته الشعرية.

⁵⁰ _ علي آغا البارودي، جده لأمه وكان من فرسان المماليك الشراكسة وأبطالهم الذين كافحوا جيش الاحتلال الفرنسي في صعيد مصر. وقد قتل في مذبح القلعة على يد محمد علي باشا الكبير.

سوف يبقى في السّلاله⁵¹

على أن البارودي _ مع اعترافه بفضل الوراثة _ لم يركن إلى كسل الاطمئنان، بل عمل جاداً على تطوير شعره ودراسته شعر الآخرين ليصل إلى ما وصل إليه، فكان الشّعر عنده وراثه تُعْهِدَت بالرعاية للوصول إلى الأفضل:

أنا ابنُ قولي وحسبي في الفخارِ به

وإن غدوتُ كريمَ العمِّ والخالِ⁵²

على أنه يصل ما بين عراقه النَّسب وقول الشّعر، فهو يرى أن الشّعر لا يعطى لرعاى النَّاس، وإن أعطي، لم يكن في مستوى الشّعر المنبعث من شاعر عريق النَّسب. فالشّعر يحتاج إلى العراقه والشّيم الكريمة والحريه التي ينطلق من خلالها منشداً القصائد المتوهجة الغنية بالقيم:

لو لم أكن ذا شيمه حرة

لم أقرض الشّعر ولم أعشق⁵³

فالشّعر كما الحبُّ لا يليق بالعبيد ولا بالأذلاء⁵⁴.

51 _ الديوان، ص 485.

52 _ الديوان، ص 454.

53 _ الديوان، ص 368.

54 _ وهذا يذكرنا بقوله في الحب إنه يصيب الكرام لا اللثام:

هو الحب يعتام الكرام ولن ترى \ لثيمًا ينال السبق في الفضل أو يهوى

سبق إذا جرى لحوق إذا هوى \ غلوب إذا بادى قتول إذا أهوى [الديوان، ص 71].

ونجد عند البارودي تلازم السيف والقلم في صورة شبه دائمة، فكأن شاعرنا يرفض أن يكون فارسًا فقط أو شاعرًا فقط، بل هو شاعر عندما يكون فارسًا وفارس عندما يكون شاعرًا:

فإن صُلْتُ فدائي الكميِّ بنفسِه

55 وإن قلتُ لباني الوليدُ من المهدي

ويؤكد هذا التلازم بين فروسيته وشاعريته في كل مناسبة:

إذا صُلْتُ كفَّ الدهرُ من غلوائِه

56 وإن قلتُ غصتُ بالقلوبِ صدورُ

فهو _ كما أحيا الشعر بمنطقه _ صرع أعداءه بسيفه الحاد:

أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي

57 وصرعتُ فرسانَ العجاجِ بلهذي

ويقوي الشاعر الصلة بين الشعر والفروسية إذ يجد الإقدام والتقدم مشيرًا إلى الفصاحة والبلاغة والبيان:

لساني كنعلي في المقالِ وصارمي

58 كغرِبِ لساني حين لم يبقَ مُقدِّمُ

55 _ الديوان، ص 167.

56 _ الديوان، ص 208.

57 _ اللهزم: السيف الحاد. الديوان، ص 585.

58 _ الديوان، ص 607.

ونراه يزهو _ وحُقَّ له _ بالاثنين معًا:

أنا مصدر الكلم النوادي

بين الحواضرِ والبوادي

أنا فارسٌ أنا شاعرٌ

في كلِّ ملحمةٍ ونادي

فإذا ركبتُ فإنني

زيدُ الفوارسِ⁵⁹ في الجلاذِ

وإذا نطقتُ فإنني

قس بن ساعدة⁶⁰ الإيادي

ومن الفخر بتلازم السيف والقلم، والفروسية والشاعرية، إلى سمة يفخر بها شاعرنا أيضًا وهي قدرة شعره على أن يكون فعالاً في كل المجالات من خلال قدرته على إيصال الفكرة وإثارة مكمن الهدف في كل مجال. فهو لا يفتأ يذكرنا بأن شعره إن رق بلغ الغاية وإن قسا بلغ الغاية، فكان المرجو في الحالة الأولى وكان المهاب في الحالة الثانية. فهو:

غرد إذا ما جالَ فوقَ صحيفةٍ

سجدتُ لحسنِ صريره الأوتار⁶¹

وهو رقيق بحيث ينسي الحزين حزنه ويضيء الدرب لكل أديبٍ لسنٍ فصيحٍ:

⁵⁹ _ زيد الفوارس هو ابن حصين بن ضرار الضبي شاعر جاهلي شجاع شديد البأس.

⁶⁰ _ قس بن مسعدة الأيادي: من خطباء العرب في الجاهلية وهو أوسعهم شهرة.

⁶¹ _ الديوان، ص236.

ينسى⁶² لها الفاقدُ المحزونُ لوعتهُ

ويهتدي بسناها كلُّ قَوَالٍ⁶³

وهو عذب كالماء للعطشى:

وفجرتُ ينبوعَ البيانِ بمنطقٍ

عذبٍ رويت به غليلَ الحُومِ⁶⁴

وهو أشبه بأغنية عذبة تنشد لكسر الوقت وكسر الجمود وكسر رتابة الصَّحراء الجافة.

يغنيّ به شادٍ ويحدو ركابهُ

به كلُّ حادٍ بين بيدااءِ سَمَلِقٍ⁶⁵

وهذا النشيد لا يقتصر على إبل وصحراء، بل إنه نشيد يعلو ويتررب في كل مكان وزمان:

إذا ما تلاه منشدٌ في مقامٍ

كفى القومَ ترجيعَ الغناءِ نشيدُهُ⁶⁶

ومن التغريد والرقّة والعذوبة والغناء، إلى مهمة الشاعر الأخرى؛ فالشعر قادر على تحقيق الغايات وعلى بث الأفكار. كما أنه قادر على إخضاع الأمور إلى منطقته وإثارة الرغبة في تحقيق هذه الأفكار. والشعر _ وإن كان عذباً أحياناً وغناءً أحياناً ومسلّي حزن أحياناً، قائد وثائر وعنيف حين يدعو الأمر، وهذا ما يقوله عن قلمه:

⁶² _ يقصد آيات شعره.

⁶³ _ الديوان، ص454.

⁶⁴ _ الديوان، ص586.

⁶⁵ _ البيداء المسلق: القفر الأجرد. الديوان، ص381.

⁶⁶ _ الديوان، ص150.

وإذا امتطى ظهرَ البيانِ لغايةٍ

خضعتُ إليه قوارحٌ ومهَارٌ⁶⁷

وهذا الجمع في الشعر بين المتناقضين: العذوبة والحدة، الحلاوة والمرارة، إثارة الطمأنينة وإثارة الثورة، هو من صفات الشعر الجيد القادر على إثبات وجوده في حالات الإنسان كلها: هو العسلُ الماذيُّ طورًا وتارةً

يثورُ الشَّجا منه مكانَ المُخنَّقِ

فَطورًا تراهُ زهرةً بينَ مجلسٍ

وطورًا تراهُ لهذمًا⁶⁸ بينَ فيلقٍ⁶⁹

يهيمُ به ربُّ الحسامِ حماسةً

وتلهو به ذاتُ الوشاحِ المنمَّقِ⁷⁰

وهو:

إذا اشتدَّ أورى زندة الحربِ لفظُهُ

وإن رَقَّ أزرى بالعقودِ فريدهُ⁷¹

⁶⁷ _ الديوان، ص236، والقوارح: الخيل إذا تمت أسناتها أو طلعت أنيابها، واحدها: قارحٌ. والمهَار: ج:

مهَر، وهو ولد الفرس.

⁶⁸ _ اللهزم: الحاد القاطع من الأسنة.

⁶⁹ _ الديوان، ص381.

⁷⁰ _ الديوان، ص382، والمنمَّق: اسم مفعول من التنميق وهو النقش والتزيين.

⁷¹ _ الديوان، ص150.

وهذا يعني أن البارودي يفخر بشعره الذي طرق فيه كل الأبواب من غزل ورتاء وهجاء وفخر، فانفتحت مغاليقها له ورحبت به وأدخلته صدر بيتها فصار لا ضيقاً مكرماً فحسب، بل صاحب البيت وربّه:

بَلَّغْتُ بِشِعْرِي مَا أَرَدْتُ فَلَمْ أَدْعُ

بِدَائِعَ فِي أَكْمَامِهَا لَمْ تُفْتَقِ

فَهَذَا نَمِيرُ الشَّعْرِ فاقصِدْ حياضَهُ

لِتَرَوِي وَهَذَا مُرْتَقَى الْفَضْلِ فَارْتَقِ⁷²

وبعد... إن سألنا لماذا قال البارودي الشعر؟ فلأن الشعر وُلد معه، ولأن الشعر لا يمنح مفاتيحه إلا للراقيين، وهو كذلك؛ ولأن الشعر كان "غراماً" عنده ما قدر على إخفائه؛ ولأن الشعر خلّصه من كل أوجاعه فسرى به عن نفسه كما قال في مقدمته، فإن كان لم يرج منه غنماً، ولا تدرّع به إلى وجه ينتويه⁷³ في غايات دنيوية ضحلة، فهو لا ينكر أنه يريد من وراء شعره خلود الذكر وطيبه:

سَيَذْكُرُنِي بِالشَّعْرِ مَنْ لَمْ يَلْأَقِنِي

وَذَكَرُ الْفَتَى بَعْدَ الْمَمَاتِ مِنَ الْعُمُرِ⁷⁴

وهذا الذكر الطيب خلود يطمح إليه:

سَيَبْقَى بِهِ ذِكْرِي عَلَى الدَّهْرِ خَالِدًا

وَذَكَرُ الْفَتَى بَعْدَ الْمَمَاتِ خَلُودُهُ⁷⁵

⁷² _ الديوان، ص382.

⁷³ _ مقدمة الديوان، ص35.

⁷⁴ _ الديوان، ص203.

فإن هو فخر بشجاعته ونسبه وشعره وقومه، وعرف أن له الفضل في عصر ولي فيه القول في أن يكون متقدمًا، فهو يعرف أنه شاعر مجيد وفارس مجيد وعاشق مجيد وإنسان عريق:

فما كلُّ مَنْ حاكَّ القصائدَ شاعرٌ

ولا كلُّ مَنْ قال النَّسيبَ مُتَمِّمٌ

فإن يكُ عصر القولِ وليَّ فإني

بفضلي وإن كنتُ الأخيرَ مقدمٌ⁷⁶

فالأخير زمنًا لا يلغي قانون التقدم، بل ربما يؤكد نظرية التطور، فالشاعر يفخر بتقدمه رغم أنه جديد زمنًا ويفخر أنه بزَّ القدامى وتقدم:

وما ضرَّني أني تأخرتُ عنهم

وفضلي بين العالمين شهيرٌ

فيا ربما أخلى من السَّبِقِ أوَّلُ

وبزَّ الجيادِ السَّابِقَاتِ أخيرٌ⁷⁷

أبعد من كون البارودي: "رأس مدرسة إحياء الشعر العربي"

لقد كان البارودي الجواد السباق يشهد له شعره ويشهد له التقاد والشعراء ومحبو اللغة العربية. لقد ظهر محمود سامي البارودي في زمن كانت اللغة العربية تحاول جاهدة إثبات ذاتها واستعادة ألقها وتخليص وجهها مما علق به من غبار الوهن والركاكة التي فرضتها قرون

⁷⁵ _ الديوان، ص 150.

⁷⁶ _ الديوان، ص 607.

⁷⁷ _ الديوان، ص 208.

من الضعف والتردي وتسلط الأجنبي، وقت كانت التركية لغة مصر الرسمية رغم أن التعليم الحديث فيها كان قد بدأ يخطو خطواته الأولى. أما دراسة الأدب واللغة، فكانت قاصرة على الأزهر بمناهجه وأساليبه القديمة التي لا تعين على تكوين ذوق أدبي ولا صقل موهبة شعرية.

ورغم التحاقه بالمدرسة الحربية التي كانت الدراسة فيها باللغة التركية وتخرج منها في السادسة عشرة من عمره، فقد بدأ نظم الشعر العربي فيها في الوقت الذي كان فيه أبناء زمانه من المصريين يتحدثون بالعامية لأنهم لا يحسنون الحديث باللغة العربية.

ظهر البارودي في زمن كان فيه جلّ الشعر المصري يرفل في ثياب الصنعة والمحسنة ويخوض بحر التزلف والتفاهق. أدواته المبالغة والتزييف والكذب ولغته ضعيفة وأساليبه متهالكة ومعانيه وصوره سقيمة ومبتذلة.

ومع أن البارودي لم يدرس اللغة العربية في كتبها المتخصصة، بل أخذها من مصادرها الأصلية كما كان يفعل الشعراء القدامى عندما كانوا يخرجون إلى البادية لأخذ اللغة من أفواه الأعراب. وفي ذلك يقول أستاذه حسين المرصفي: "البارودي لم يقرأ كتابًا في فن من فنون العربية، ولكنه كان يستمع لمن له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرتة حتى تصوّر في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن".

ولم يكتف بذلك، بل قد مدّ يده إلى مخطوطات دواوين الشعراء الكبار والشعراء الفرسان في العصور العباسية والأموية والجاهلية يقرأ فيها بنهم وشغف ليجد نفسه في عالم أدبي ولغوي وشعري يختلف عن العالم الذي يعيشه الشعر في مصر آنذاك.

في ذلك الجو تشكّلت شخصيته الأدبية، وتكاملت أدواته الشعرية، فإذا بشعره مختلف كل الاختلاف عن شعر عصره، روحًا ولغةً وأسلوبًا ومعاني وصورًا وأنساقًا بلاغية، فإذا نحن أمام شاعر يعيدنا إلى العصور الذهبية للشعر العربي ويذكرنا بفحول الشعراء العرب من المعري إلى المتنبي إلى الشريف الرضي إلى أبي تمام إلى البحتري إلى أبي نواس إلى مسلم بن الوليد إلى

بشار بن برد؛ فهو يعارضهم ويروض القول على منوالهم ويتمثل قصائدهم وتجاربهم ويعيد لنا معاجمهم الشعرية وأساليبهم ومعانيهم، وصورهم وقوافيهم وأوزانهم وكأنه واحد منهم، ينتمي إلى القرن الخامس أو الرابع الهجري، وليس إلى القرن التاسع عشر، فكأنه يعيش في صحراء نجد أو جنوبي العراق.
أصغ إلى ما يقال⁷⁸ عنه بعد استعراضنا شعره:

أما جديده، فهو الذي استوقف الدكتور محمد حسين هيكل في تقديمه لديوان البارودي عندما قال: "ونحن نحاول اليوم أن نتلمس الجديد في شعر البارودي. ونقصد بالجديد: ما أبدع من أغراض لم تكن مطروقة في عهد الأولين ممن بعث لغتهم وشعرهم... فيأخذ بألبابنا ما في ديوانه من الشعر السياسي ومن وصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية. أما ما خلا ذلك، فلم يعد البارودي فيه مقاصد المقدمين من شعراء العرب، ولم يعد أوزانهم وقوافيهم وأغراضهم".

ثم يقول: "وهو في الحق لم يتجه بالشعر العربي غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم وراض القول على مثالهم، وإن كان من الحق كذلك أنه لم يفن فيهم، ولم يقصر هممه على النقل عنهم، بل بدت شخصيته بارزة في شعره، وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه".

ثم نصل إلى جوهر فكرة الدكتور هيكل عن البارودي في قوله: "لكننا يجب أن نعدل هذا الرأي إذا أردنا أن نبلغ النصفه حين البحث عن الجديد في شعر البارودي، وأن نقول إن هذا الشعر كان في عصره جديدًا كله.

كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضة القول على مثالهم جديدة. فإذا كان البارودي قد بعث الشعر العربي واللغة العربية من مرقدهما وردًا إليهما حياة ذوت وذبلت قرونًا متعاقبة، فعمله هذا خلق لا ريب فيه، وهو في عصره جديد كله،

وهو جدير لهذا أن يتسنى ذروة المجد وأن يجلس بين الخالدين".

وهذا الموقف نفسه الذي يحاول أن يرى شعر البارودي على حقيقته، هو الذي جعل الدكتور جابر عصفور في مدخله إلى شعر البارودي _ الذي يتصدر الطبعة الجديدة من ديوانه _ يرى أن الوعي الشعري عند البارودي هو المدخل الذي يمكن بواسطته مقارنة عالم البارودي الشعري "من خلال ما أحدثه من تغير في وظيفة الشعر ومهمته، وتحويل في مفهومه ومعناه، وتعديل في مكانة الشاعر ووضعه داخل شبكة العلاقات الاجتماعية والمعرفية للمجتمع". هذا الوعي الشعري عند البارودي نلمسه في قوله:

أيها الشاعرُ الكريمُ تدبّر

واجعل القولَ منك ذا تحكيم

لا تدم اللئيمَ وامدحْ كريمًا

إنَّ مدحَ الكريمِ ذمُّ اللئيمِ

ولا يفوت الدكتور جابر عصفور أن يتوقف عند سطور يتخيرها من المقدمة التي كتبها البارودي لديوانه؛ فالشعر عنده: "لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بالألوان نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة يلجج بها الحالك ويهتدي بدليلها السالك". لكن ثمة مدخلاً ثالثاً يمكن أن يُضاف إلى المدخلين النَّاجحين اللذين يقدمهما الدكتور محمد حسين هيكل والدكتور جابر عصفور لشعر البارودي، وهذا المدخل يتمثل في احتوائه على

تلك الخاصية الكيميائية التي تلفحنا عندما نطالع شعر المتنبي، وسرعان ما ندرك أن سر عبقريته يكمن في احتوائه الفريد على مرصد كامل لاهتزازات النفس الإنسانية في كل حالاتها المختلفة. ومن هنا تمثلنا الدائم لكل ما نواجهه من مواقف الإقدام والإحجام والقوة والضعف والقنوط والتفائل والرغبة والعزوف بوثبات من شعر المتنبي واستدعاؤنا الفوري لأبياته الحكيمة المتفردة نؤازر بها حالة النفس وموقف المعاناة.

هذه الخاصية نفسها تملأ شعر البارودي بالحرارة والتوهج ونحن نطالع فيه رصيده الواعي لحالات النفس في شطري حياته العاصفة وهو يعيش تراجيديا الصعود والانكسار، التآلق والأفول، البطولة والهزيمة، انتهاء بالمنفى والغربة والفقد واستشراق النهاية. وليس غريباً عندئذ أن نجد في شعره هذا التساؤل:

فكيف ينكرُ قومي فضلَ بادرتي

وقد سرتُ حكمي فيهم وأمثالي؟

والقصيدة التي نلتقي معها الآن من شعر البارودي إحدى قصائده التي قالها وهو منفي في سرنديب، بعيد عن الوطن يتشوق إليه ويحن إلى الصحبة والأهل والأحباب، وهو المنفى الذي قضى فيه البارودي هو وصحبه من زعماء الثورة العرابية قرابة سبعة عشر عاماً، عكف خلالها على مراجعة حياته وتأمل مصيره والبكاء على الرّاحلين من عشرته وأحبائه وقد ذاق مرارة الفقد واكتوى بوقع الفجيرة.

وفي القصيدة- كما في سائر شعره في المنفى- لغة شعرية بعيدة عن الصّخب والخطابية وجلجلة المفردات والتراكيب، وهي سمات نراها في شعره الذي يتغنى فيه بذاته وبطولاته في القتال وتميزه عن الآخرين نشأة وتكويناً وطموحاً.

لغة أسرة الهمس قوية الإيحاء تعبر عن مدى حزنه وانكساره ووحدته وشعوره العميق
بالاغتراب، وافتقاده صديقه الحميم الشيخ محمد عبده الذي يعد في طليعة رواد التنوير في
العصر الحديث. وهو شعر يذكرنا بأبيات جميلة _ نادرة المثال _ هي من بدائع أبي تمام،
وكان البارودي كان ينظر إليها من قريب معنى ومبنى.
يقول أبوتمام وهو يعبر عن افتقاده الصديق المؤنس:

يشتاقه من جمالِ غدهِ

ويكثرُ الوجد نحوه الأمس

أيامنا في ظلاله أبدأ

فصل ربيع ودهرنا عرسُ

لا كأناس قد أصبحوا صدأ ال

عيش كأن الدنيا بهم حبسُ

القربُ منهم بعدُ من الروح وال

وحشة من قريهم هي الأنسُ

ويكاد بيت أبي تمام الأخير يتحلل إلى عناصره الأولية في بيت البارودي الذي يقول فيه:

أرى بهم وحشة إذا حضروا

وطيب أنسي إذا همو ظعنوا

والطريف أن القصيدتين تتطابقان وزنًا وموسيقى، فهما من بحر المنسرح وهو بحر قليل الورد
في شعرنا العربي قديمه وحديثه على ما فيه من إيقاع متميز وانسياب موسيقي.

ولن يطول عجبنا أو دهشتنا من هذا التّطابق _ الذي هو بعض تجليات الذاكرة الشعريّة الحافظة عند البارودي (إذا عرفنا أن أبا تمام في طليعة الشعراء الذين استوقفوا البارودي إعجابًا وعكوفًا ومراجعة واختيارًا للعديد من قصائده في مختارات البارودي التي جمعها من شعر بني أمية وبني العباس .
والآن إلى قصيدة البارودي:

وَاطُولَ شَوْقِي إِلَيْكَ يَا وَطَنُ

وَإِنْ عَرَّتْنِي بِحُبِّكَ الْمِحْنُ

أَنْتَ الْمُنَى وَالْحَدِيثُ إِنَّ أَقْبَلَ الصَّد

صُبْحُ، وَهَمِّي إِنْ رَتَّقَ الْوَسْنُ

فَكَيْفَ أَنْسَاكَ بِالْمَغِيبِ وَلِي

فِيكَ فُؤَادٌ بِالْحُبِّ مُرْتَهَنُ؟

لَسْتُ أَبَالِي وَقَدْ سَلِمْتَ عَلَيَّ الدُّ

دَهْرٌ إِذَا مَا أَصَابَنِي الْحَزْنُ

لَيْتَ بَرِيدَ الْحَمَامِ يَخْبِرُنِي

عَنْ أَهْلِ وُدِي فَلِي بِهِمْ شَجْنُ

أَهْمٌ عَلَى الْوُدِّ، أَمْ أَطَافَ بِهِمْ

وَإِشْ أَرَاهُمْ خِلَافَ مَا يَقْنُوا؟

فَإِنْ نَسَوْنِي فَذَكِّرْتِي لَهُمْ

وَكَيْفَ يَنْسَى حَيَاتَهُ الْبَدَنُ؟

بَيْنَ أَنْاسٍ إِذَا وَرَنْتَهُمْ

بِالذَّرِّ عِنْدَ الْبَلَاءِ مَا وَرَنْتُوا

لَا فِي مَوَدَاتِهِمْ إِذَا صَدَقُوا

رِيحٌ وَلَا فِي فِرَاقِهِمْ غَبْنُ

مِنْ كَلِّ فُظًّا يَلُوكُ فِي فَمِهِ

مضغمةً سوءٍ مزاجها عفنٌ

يَنْصَحُ شِدْقَاهُ بِالرُّؤَالِ كَمَا

علَّ بنصحِ العتيرةِ الوثنُ

شُعْتُ، عُرَاةٌ، كَأَنَّهُمْ خَرَجُوا

مِنْ نَفَقِ الْأَرْضِ بَعْدَ مَا دَفَنُوا

لا يحسنونَ المقالَ إنْ نطقوا

جهلاً ولا يفقهونَ إنْ أذنوا

أَرَى بِهِمْ وَحِشَةً إِذَا حَضَرُوا

وطيبَ أنسٍ إذا همُ طعنوا

وَكَيْفَ لِي بِالْمَقَامِ فِي بَلَدٍ

مَا لِي بِهَا صَاحِبٌ وَلَا سَكْنُ

كُلُّ خَلِيلٍ لَخَلِهِ وَزَرُّ

وَكُلُّ دَارٍ لِأَهْلِهَا أَمْنُ

فَهَلْ إِلَى عَوْدَةٍ أَلُمُّ بِهَا

شَمْلِي وَأَلْقَى "مُحَمَّدًا" سَنُنُ؟

ذَاكَ الصَّدِيقُ الَّذِي وَثَقْتُ بِهِ

فَهُوَ بِشُكْرِي وَمِدْحَتِي قَمِينُ

عَاشَرْتُهُ حِقْبَةً فَأَنْجَدَنِي

مَنْهُ الْحِجَا وَالْيَبَانُ وَاللَّسْنُ

وَهُوَ إِلَى الْيَوْمِ بَعْدَ مَا عَلَقْتُ

بِي الرَّأْيَا مُحَيَّلٌ هُتُنُ

ينصرني حيثُ لا يكادُ حمُّ

يمنحني ودّه، وَ لَا خَتْنُ

قَدْ كَانَ ظَنِّي يَسِيءُ بِالنَّاسِ لَوْ

لاه، وفردٌ يحيا به الزَّمْنُ

فَهُوَ لَدَى الْمُعْضَلَاتِ مُسْتَنْدٌ

وَعِنْدَ فَقْدِ الرَّجَاءِ مُؤْتَمِنُ

نَمَّتْ عَلَى فَضْلِهِ شَمَائِلُهُ

وَنَفْحَةُ الْوَرْدِ سِرُّهَا عَلَنُ

لَوْ كَانَ يعلو السَّمَاءَ ذُو شرفٍ

لَكَانَ بِالنَّيِّرَاتِ يَقْتَرِنُ

فليحي حرًا ممتعًا بجمي

لِ الدُّكْرِ فَالذُّكْرُ مَفْخَرٌ حَسَنُ

ج _ البارودي في شعره

ولد لأبوين من الشراكسة⁷⁹. ينتمي لعائلة ناورزقوه⁸⁰، وكان أجداده يرقون بنسبهم إلى سلاطين مصر الشراكسة؛ لذا كان "شديد الاعتداد بهذا النسب في شعره وفي كل أعماله، فكان له أثر قوي في جميع أدوار حياته وفي المصير الذي انتهى إليه"⁸¹. كان يجري في عروقه "دم الإمارة والمجد"⁸²، فلم ينس "صورة أجداده المماليك يحكمون على ضفاف الوادي"⁸³، ما جعله طموحًا "إلى المجد وإلى الفخر بماض مؤثّل"⁸⁴.

79 _ تقديم الديوان، ص6.

80 _ فيصل جبطوش بعنوان: "الشراكسة في مصر منذ عهد محمد علي باشا الكبير"، ص27.

81 _ تقديم الديوان، ص6.

82 _ تقديم الديوان، ص7.

83 _ نفسه، ص8.

84 _ نفسه، ص9.

كان المتفوق الذي يعرف أنه متفوق، ويغذي بالتَّحسين هذا الشُّعور. لكن حركة المصريين في الجيش على أيام الخديوي توفيق أثرت تأثيراً سلبياً على شاعرنا وعلى الشُّراكسة، فقد كانت مصر تريد أن يكون أمرها "لبنيها ولا تريد الأجنبي سلطاناً، فمن الحق أن تكون رئاسة الجيش للمصريين وألا يكون لهؤلاء الأجنبي ما لهم من سلطان"⁸⁵.

وهكذا، فقد اعتبر الضباط المصريون الشُّراكسة "أجانب كغيرهم من الأجانب"⁸⁶، و"الفقت الحركة العرابية التَّهم العديدة للشُّراكسة"⁸⁷، وكانت التَّهمة الموجهة للشُّراكسة بأنهم "عازمون على اغتيال عرابي وصحبه ليعيدوا حكم الشُّراكسة إلى مصر"⁸⁸، واستفاحت الحالة وتشنحت الأوضاع حين قرر عرابي باشا التَّخلص ممن سماهم "الحزب الشُّركسي"⁸⁹.

أراد البارودي أن يتلافى حركة الضُّباط المصريين ضد الشُّراكسة، وأن يقيم العدل والإصلاح في مصر "على أساس من مبادئ التُّورة السَّلمية التي انتشرت دعايتها في البلاد، لكن الأمور سارت على غير هواه"⁹⁰، فاعتزل في مزارعه وحاول أن ينصح العرابيين بعدم المتابعة وإثارة الأمور حتى الوصول إلى نتائج لا تحمد عقبائها إذ أحس الخطر في تدخل إنكلترا وفرنسا ورأى الحرب ماثلة أمام عينيه، فنصحهم وما سمعوا:

نصحتُ قومي وقلتُ الحربَ مفاجئةً

وربما تاح أمرٌ غيرُ مظنونٍ

فخالفوني وشبوها مكابرة

85 _ نفسه، ص24.

86 _ نفسه، ص25.

87 _ فيصل حبطوش، ع.س.

88 _ نفسه.

89 _ راسم رشدي، ع.س، ص210.

90 _ تقديم الديوان، ص21.

وكان أولى بقومي لو أطاعوني⁹¹

ولكن، ورغم النصيحة وعدم الإطاعة، التزم شاعرنا أخلاقياً بالرفاق وربط مصيره بمصيرهم:
أجبت إذ هتفوا باسمي ومن شيمي

صدق الولاء وتحقيق الأظانين⁹²

ورغم أن النصيحة كانت هباء، فإنه لم يتخل عنهم، فحوكم معهم ونفي معهم.
هناك، راجعته شركسيته وثار في عروقه دم الشراكسة فعاد إلى "الفخر"⁹³ إلى جانب البكاء
والحنين.

كان شعره يحوي ذلك العبق المعزز أبداً بالأصل والنسب، فكان يعول على النسب في كل
مناسبة وفي كل أمر حتى وصل به الأمر إلى علاقة الشعر بالنسب أو بالوراثة، فاعتبر الشعر
الجيد موهبة إلهية تحتاج إلى "كرم الشمائل وطهر النفس"⁹⁴. ليملك الشاعر أعنة القلوب
وينال مودة النفوس.

وكيف لا يعتبر شاعرنا الأخلاق مهمة في جودة الشعر وهو يرى أنه إن لم يكن "من
حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم
الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس
دونها لذي هممة مطمح"⁹⁵.

⁹¹ _ ديوان البارودي، التقديم (مصر: دار المعارف، 1971)، 27/1، وهناك نقص في الحواشي في

التقديم في طبعة عودة في صفحة (21) وفي صفحة (22) إذ سقطت قصيدتان.

⁹² _ التقديم، ص 27.

⁹³ _ التقديم، ص 23.

⁹⁴ _ مقدمة الديوان بقلم البارودي، ص 34.

⁹⁵ _ نفسه، ص 34.

فإذا كان هذا رأي الشاعر في الشَّعر ومَن يقوله، فكيف يكون رأيه في أثر العِراقَة على منهج الحياة؟

قبل الخوض في سمات الأجداد والآباء، نتوقف عند إيمان الشَّاعر بالتفاوت بين النَّاس، فهو يؤمن أن في النَّاس سادة ورعاء، ويعرف أنه من الطَّبقة الأولى فيفخر بذلك ويعتز: **لو لم يكن بين الرجال تفاوتٌ**

ما كان فيهم سادة ورعاء⁹⁶

ويؤكد شاعرنا الشُّركسي أن نسبه عظيم ومتأصل، بل متجذر في العِراقَة ومستمر باستمرار مسيرة الآباء والأجداد يحملها الأبناء عابقة بالمجد:

نماني إلى العلياء فرغ تأثلت⁹⁷

أرومتُهُ في المجدِ وافتَرَّ سعدهُ

وحسبُ الفتى مجدًا إذا طالبُ العُلا

بما كان أوصاهُ أبوهُ وجدُهُ⁹⁸

ويرى شاعرنا أن المجد لا يحمله الرِّعاء، وأن عظيم الأمور يحتاج إلى عظماء الجدود: **وقليلاً ما يصلحُ المرءُ للجد**

دَّ إذا كان ساقطَ الأجداد⁹⁹

⁹⁶ _ الديوان، ص 40.

⁹⁷ _ تأثلت: تأصلت وعظمت.

⁹⁸ _ الديوان، ص 127.

⁹⁹ _ الديوان، ص 152.

لذا، نراه لا يتورع عن الهجاء بسقوط الأجداد أو بعدم وجود محتد قدم، خاصة إن كان المهجّو غير مشرف الأعمال:

فليس لهم في سالف الدهر محتد

قديم، ولا في المكرمات حديث¹⁰⁰

ويرى شاعرنا في كرم المحتد أو كرم العنصر سياجاً أخلاقياً رادعاً وقت الضرورة، وحكمًا يميل إلى العدل، مغلبًا الأخلاق على المكاسب:

صبرت على ريب هذا الزمان

ولولا المعاذر لم أصبر

ولكنني حين جدّ الخصام

رجعت إلى كرم العنصر¹⁰¹

وإن فتشنا عن كرم العنصر، وجدنا صفات عديدة وجميلة تدل على الرقي:

أسير على نهج الوفاء سجيّة

وكل امرئ في الناس يجري على الأصل¹⁰²

فالوفاء موروث، وكذلك الحرية التي تعطي المرء اعتزازًا بالنفس وثقة وتدفع عنه الذل والمسكنة:

لا عيب فيّ سوى حرية ملكت

أعنتني عن قبول الذلّ بالمال

¹⁰⁰ _ الديوان، ص 97.

¹⁰¹ _ الديوان، ص 252.

¹⁰² _ الديوان، ص 441.

تبعْتُ خطَّةَ آبائي فسِرْتُ بها

على وتيرة آدابٍ وآسالٍ¹⁰³

وكيف لا تكون هذه الصِّفات موروثه وليس هناك من يعرف باللوم أو بالكرم أو بالشجاعة
أو بالخير أو بالشر عبر تاريخ سلالته:

فاطلب لنفسك غيري إنني رجلٌ

يأبى لي الغدرَ أخوالٌ وأعمامٌ

كلُّ امرئٍ تابعٌ أعراقٍ نبعته

والخيرُ والشرُّ أنسابٌ وأرحامٌ¹⁰⁴

فانظر لفاعلِ الفتى تعرفُ مناسبهُ

إنَّ الفعَّالَ لأصلِ المرءِ إعلامٌ¹⁰⁵

إن كانت فعال خير دلت على نسب خير، وإن كانت فعال شر دلت على النسب الشرير.
على أننا نجد، مع تكريس شاعرنا لنظرية النسب والعراقة، تكريسه التلازم بين النسب العريق
والفعل المؤكد لهذا النسب، أو نجد دعوته إلى الحفاظ على النسب الكريم بالأفعال الكريمة،
فعلى أهمية النسب العريق، فإن على الأبناء الحفاظ على صورة زاهية ومشرفة للآباء:

أنا ابنُ قولي وحسبي في الفخارِ به

¹⁰³ _ الديوان، ص 447.

¹⁰⁴ _ وفي بيت له يقول: كذلك دأبي منذ أبصرت حجتى \وليدا وحب الخير من سمة النبل [الديوان،

ص 442].

¹⁰⁵ _ الديوان، ص 577.

وإن غدوتُ كريمَ العمِّ والنخالِ¹⁰⁶

فهو يجمع المجد من طرفيه:

فأنا ابنُ نفسي إن فخرتُ وإن أكنُ

لأغرَّ من سلفِ الأكارمِ أنتمي

والفخرُ بالأبائِ ليس بنافعٍ

إن كانتِ الأبناءُ حُورَ الأعظمِ¹⁰⁷

لذا، لم يكتف شاعرنا بالإرث التليد متغنياً به، بل زاد إلى الإرث مجدَّ السيف والقلم، فأكد

أن "الفعال لأصل المرء إعلام":

فإن سادَ غيري بالجدودِ فإنني

بهم وبفضلي رشْتُ سهمي فما أشوى¹⁰⁸

وليس علُو النَّفسِ بالجدِّ وحدهُ

وليس كمالُ المرءِ في شرفِ المأوى¹⁰⁹

صحيح أن البارودي ورث موهبة الشعر، وورث عن آبائه الشراكسة "حدة في المزاج وشغفًا بحياة الفروسية، ونمى ذلك في نفسه انتظامه في المدرسة الحربية ثم في سلاح الفرسان، ثم كان

¹⁰⁶ _ الديوان، ص454.

¹⁰⁷ _ الديوان، ص589.

¹⁰⁸ _ أي أعددت سهمي إعدادًا تائمًا للرماية فاستد وما أخطأ الهدف.

¹⁰⁹ _ الديوان، ص713.

ما كان من اشتراكه في الحروب بكريت والقرم والبلقان¹¹⁰ ثم من اشتراكه مع "المجاهدين الأحرار"¹¹¹ في مصر حتى تحول "من المشاعر الدّاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية"¹¹²، لكن وفيما يتعلق بهذا الارتباط القوي بالآباء والأجداد وهذا الفخر الذي يتابعه بالسيف والقلم، فقد كان ابن مدرسة البيت الأولى: أمه.

لقد أعلمته أمه أن جده لأمه: "علي آغا البارودي" قد قُتل في مذبحه المماليك بالقلعة عام 1811م، وأن جده لأبيه "عبد الله الشّرکسي" قد قتل في المذبحة نفسها¹¹³.

وأعلمته أمه أن أجداده وصلوا إلى المناصب الكبرى من خلال شجاعتهم وقوتهم. وراحت تعده منذ الصغر "إعدادًا نفسيًا وروحياً ليحتل المكانة التي تؤهله لميراثه من السيادة والعزة والمجد التليد، فأخذت تشحن عواطفه، وتعبئ روحه بالقيم والمعايير التي تؤهله _ في نظرها _ لمستقبل يصل به إلى طريق المجد: طريق آباءه من قبله"¹¹⁴.

وأصغى الفارس الصّغير، الذي ورث الفروسية مذ ولد وورث سلاحين قلمًا وسيفًا لما أرادت أمه أن توصله إليه ف "فتحت له صفحات من تاريخ قومه الذين تسنموا ذروة الفخار، وحدثته عن أجداده الذين بلغوا الغاية من العلى والسيادة"¹¹⁵.

فما يكاد الصّغير يفرغ من دروسه كل يوم حتى يهرع إلى أمه طالبًا مزيدًا من قصص الآباء، فتتفجر فيه الأحلام الكبيرة "وتسجل بصورة ذاكرته اللاقطة أحاديث الأم، وتحتزن نفسه انفعالاتها لتكون رصيّدًا ضخمًا له في مستقبل حياته"¹¹⁶.

¹¹⁰ _ شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث، (القاهرة: دار المعارف بمصر، مكتبة الدراسات

الأدبية، 37)، ط2: ص216.

¹¹¹ _ نفسه، ص186.

¹¹² _ نفسه، ص186.

¹¹³ _ علي محمد الحديدي، ع.س، 17 و19.

¹¹⁴ _ نفسه، ص26.

¹¹⁵ _ نفسه، ص26.

تفتح أمه له صندوق حكاياتها، فيغرف الصغير بشغ، ويعيد رواية الحكايات كما تشبّع بها، مضيئاً إليها حماسه.

وبعد، كيف وصف البارودي أجداده وآبائه الشراكية؟

إنه يؤكد أنهم كرام أعزة لم يمروا بالأرض كأنهم ما مروا، بل أغنوا في مرورهم التاريخ شرقاً ومجداً:

أنا من معشرٍ كرامٍ على الدهر

ر أفادوه عزةً وصلاً¹¹⁷

وهم غالبون دائماً منتصرون أبداً:

ترى كلَّ مشبوبِ الحمية لم يسر

إلى فئةٍ إلا وطائرُهُ يعلو¹¹⁸

وهم قوم كاملون مبرأون من الخلل والضعف والنقص، فهم أهل للاعتزاز بالانتساب إليهم، فإن قوميتهم كاملة وعتادهم موفور ووطنهم منيع وواديهم خصب:

أولئك قومي أيّ قومٍ وعدة¹¹⁹

فلا ربُّهُم محلٌّ ولا ماؤُهُم ضحل¹²⁰

الشجاعة/السيف/الخيل/الحرب

¹¹⁶ _ نفسه، ص 27.

¹¹⁷ _ الديوان، ص 117.

¹¹⁸ _ الديوان، ص 427.

¹¹⁹ _ العدة: ما يعد لحوادث الدهر من مال وسلاح وغيرها.

¹²⁰ _ نفسه، ص 426.

وقوم الشاعر معروفون بشجاعتهم التي بها وصلوا إلى قمة المجد وذروتة:

فرعوا بالقنا¹²¹ قنآن¹²² المعالي

وأعدّوا لبابها مفتاحا¹²³

هذا المفتاح هو الشجاعة والإقدام: إنه استلال السيف المضيء دجى الليالي وظلماتها
وظلمها والفاصل بين الوصول إلى المجد أو اللاوصول:

من النَّفْرِ العُرِّ¹²⁴ الذين سيوفُهم

لها في حواشي كلِّ داجية فجرُ

إذا استلَّ منهم سيّدُ عَرَبٍ¹²⁵ سيفه

تفرّعتِ الأفلاكُ والتفتَ الدهرُ¹²⁶

ومن السيف إلى الخيل، والخيل إرث يعتز به ابتداء من الموطن الأصلي في القفقاس وظل
موضع اعتزاز وفخر في الوطن البديل. وكما يعتز البارودي بالنسب الأصيل لنفسه ولقومه،
فللخيل أنساب أصيلة أيضًا تليق بالرجل الأصيل؛ فالخيل الأصبلة تتقن فن الحرب وتتقن _
كما المحارب الأصيل _ الارتواء من نبع النصر:

وخيلٌ يعمُّ الخافقين¹²⁷ سهيلها

¹²¹ _ القنا: ج قناة وهي السرمح.

¹²² _ القنان: ج قنة وهي أعلى الجبل.

¹²³ _ الديوان، ص 117.

¹²⁴ _ الفر: ج الأعز وهو الشريف أو الكريم الفعال.

¹²⁵ _ غرب السيف: حده.

¹²⁶ _ الديوان، ص 217.

¹²⁷ _ الخافقان: المشرق والمغرب أو أفقاهما.

نزاع¹²⁸ معقودٌ بأعرافها النَّصرُ

معوّدة قطع الفيافي كأنّها

خُدارية فتحاءً ليس لها وَكْرُ¹²⁹

وهذا الخيل "المعقود بأعرافها النصر" لا تليق برجل عادي، بل تحتاج إلى مقاتل غير هياب. هنا، يصف البارودي مقاتلي قومه بأنهم شجعان في ساحة الوغى: شباهم وشبيهم. ففي المعركة لا يميز بين قوة الشّاب والأقل شباباً، بل يملأ الحماس المقاتلين في كل عمر، تمامًا كما يتصف الشّاب بالحكمة كالشّيخ في أوقات السلم. وحين يصف شاعرنا أبناء قومه بالشّجاعة التي لا تضعفها الأيام وبالحكمة التي لا تنقص منها قلة التجارب، فهو يصف قومًا بالكمال:

فأشيينا في ملتقى الخيل أمردٌ

وأمردنا في كلِّ مُعضلة كهل¹³⁰

إن الشّجاعة تورث الإقدام والعزة والاندفاع، وتورث كذلك المصداقية في القول والفعل: رجالٌ أولو بأسٍ شديدٍ ونجدةٍ

فقولهم قولٌ وفعلهم فعل¹³¹

¹²⁸ _ النزاع: الغرائب أو النجائب التي تنزع إلى أصل كريم* الأعراف: جمع عرف، وهو الشعر النابت

في ربة الفرس.

¹²⁹ _ الديوان، ص 217، والخداية: العقاب، وهو طائر من عتاق الطير ويضرب بما المثل في القوة

وسرعة الطيران* فتحاء: من صفات العقاب، أي لين الجناح لأنها إذا انحطت كسرت جناحها وغمزتها.

¹³⁰ _ الديوان، ص 428.

¹³¹ _ الديوان، ص 425.

وهم مقاتلون أشداء " حازوا المجد فرساناً تحت ألوية النصر الحمراء، يرمون بالصليبيين إلى البحر، ويجمون بشجاعتهم الشرق العربي من زحف التتار والمغول المدمر ويهزمونهم في "عين جالوت" ويركزون أعلام مصر على ربوع الشام وجزر البحر المتوسط"¹³²:

مَسَاعِيرُ حَرْبٍ ¹³³ لَا يَخَافُونَ ذِلَّةً

أَلَا إِنَّ تَهْيَابَ الْحُرُوبِ هُوَ الذُّلُّ ¹³⁴

وكيف لمن لا يخاف الحرب ألا يكون إلا متوهجاً، مشرقاً، مقداماً، يحمل معه ضوء الشجاعة منيراً به دروباً كانت ستغرق في الظلام لولا حمله النور:

مِنْ كُلِّ أَزْهَرِ كَالدِّينَارِ غَرْتُهُ

يَجْلُو الْكَرْيَهَةَ مِنْهُ كَوَكْبِ ضَرْمٍ ¹³⁵

إننا نجد تلازم الشجاعة والشرف وتلازم الخوف والذلة. والشجاعة تدفع قوم الشاعر للاقتصاص من أعدائهم إذ لا ينامون بذل على ثأر لهم:

إِذَا نَامَتِ الْأَضْغَانُ عَنْ وَتْرَاتِهَا ¹³⁶

فَقَوْمِي قَوْمٌ لَا يَنَامُ لَهُمْ دَخْلٌ ¹³⁷

¹³² _ علي محمد الحديدي، ع.س، ص36.

¹³³ _ مساعير: جمع مسعار (بوزن مفتاح): اسم آلة من سعرت النار؛ أي: أوقدتها وألهبتها، وقومه

مساعير حرب: أي يقدمون على الحرب فيؤججون نارها.

¹³⁴ _ الديوان، ص425.

¹³⁵ _ علي محمود الحديدي، ع.س، ص37.

¹³⁶ _ الوترات: ج وترة: اسم مرة من وترت الرجل، أدركته أو قتلت حميمه فأفردته منه.

¹³⁷ _ الديوان، ص425.

على أنهم وقت السلم يتميزون بالقدرة على العيش الهنيء وعلى التمتع بالرفاهية والغنى والترف.

وإذا أسقطنا صفات الشاعر على صفات قومه، وجدنا أنه مثلهم: قادر على عيش الحرب بتفاعل كامل والسلم بتفاعل كامل؛ وهذا ما شرحه العقاد أثناء كلامه عنه بقوله: "وكان على العهد في رجال الحرب مستخفًا بالحياة في ميدان القتال، محبًا للحياة أيام السلم، مفرطًا في حبها والمتعة بها، كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة، أو كأنما يتناول من مائدة منزوعة، فيأخذ منها كل ما طاب إذ هي حاضرة بين يديه، وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها"¹³⁸.

ويخلص العقاد إلى أن هذا التفاعل الكامل، إنما يدل على إيجابية في الشخصية، "وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة"¹³⁹، ومن هنا كان وصف الشاعر لقومه وصفًا لنفسه:
لهم عمُدٌ مرفوعةٌ ومعاقلٌ

وألويةٌ حمزٌ وأفنيةٌ خضرٌ¹⁴⁰

وحيث تدل الأفنية الخضر على الكرم والغنى والرفاهية، تدل النار المشتعلة على كرم الضيافة والسخاء، فهي تضيء ليل الجوع وليل الضياع وليل الوحشة وتفتح بابًا للكرم واسعًا:
ونارٌ لها في كلِّ شرقٍ ومغربٍ

لمُدَّرِعِ الظَّلماءِ السَّنَّةِ حمزٌ¹⁴¹

¹³⁸ _ عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،

1950)، ص 133 _ 134.

¹³⁹ _ م.ن، ص.ن.

¹⁴⁰ _ الديوان، ص 217.

¹⁴¹ _ الديوان، ص 217.

وكما الشجاعة مفتاح إلى العز والسؤدد والحرية، كذلك الكرم مفتاح إلى عالم واسع من الأخلاق والشيم التي تدل على العراقة والاكتفاء وعزة النفس. ومن هنا، يكون الكرم فعلاً لا قولاً، ويكون مرتبطاً بالإنية لا بالمماثلة كما يكون أصالة لا ادعاء.

إن شاعرنا يبرع في التحليل النفسي للكرم، فالكرم فياض، معطاء، مقدم، ذو كلمة حازمة واضحة لا تأويل فيها ولا خبايا ولا زمن يتباطأ أو يتشاءب أو يوشك على مرض مفاجئ أو انقطاع مميت.

الكرم فعل لا يقدر عليه إلا العريق الأجداد الكريم النسب والخلق. الكرم فعل سريع شجاع تنبئ عنه حاجة ملحة استجيبت:

يفيضون بالمعروف فيضاً فليس في

عطائهم وعدٌ ولا بعده مَطْلٌ¹⁴²

فزرهم تجد معروفهم داني الجنى

عليك وباب الخير ليس له قفل¹⁴³

إن قوماً جمعوا الفروسية إلى الكرم وصدق التعامل، يستحقون من شاعرنا أن يتوقف عندهم طويلاً ليلقي الضوء على صفحتهم المجيدة التي عادت بالخير — لا عليهم فحسب — بل على المشرق العربي الذي كاد لولاهم أن ينسحق فأنقذوه.

على أن شاعرنا يتوجع بالدرجة ذاتها التي يفخر فيها بأجداده. فهم، رغم إقامتهم في داخله ورغم استعادته لهم بالفعل — الاستمرار وبالقول — البعث، ورغم إحيائه لهم في ذاكرة الأيام وإنعاشها بالماثر، قد رحلوا.

¹⁴² _ الديوان، ص 426.

¹⁴³ _ نفسه، ص 427.

إنه يشعر بالغصة! ونحن لا نشعر عادة بالغصة لفقدان أمر غير ذي قيمة، بل العكس هو الصحيح؛ لذا فهو يحاول الوقوف موقفَ حيادٍ من الزّمن الذي يجتاح الأمم دونما تفريق بين قوم وقوم:

عمروا الأرضَ مدّةً ثم زالوا

مثلما زالتِ القرونُ اجتياحاً¹⁴⁴

بيد أنه لا يلبث أن يتخلى عن الحياد في موقفه من الزّمان، فيرى في اجتياحه لهم بالذاتِ عبثاً وهوياً وملولاً وغدرًا وإزالة استقرار أو تفجير شمل:
أقاموا زماناً ثم بدّد شملهم

ملولٌ من الأيامِ شيمتهُ الغدرُ¹⁴⁵

ويعود من جديد لمحاولاً استيعاب لعبة الزّمان العابثة المؤمنة دائماً وأبداً بالتّغيير:
لعمرك ما حيّ وإن طال سيرُهُ
يُعدُّ طليقاً والمَنونُ له أسرُ
وما هذه الأيامُ إلا منازلُ

يحلُّ بها سفَرٌ ويتركها سفَرُ¹⁴⁶

¹⁴⁴ _ الديوان، ص 117.

¹⁴⁵ _ الديوان، ص 218.

¹⁴⁶ _ الديوان، ص 218.

وإذ يصل إلى بعض من رضا لا يخلو من وجع، يحاول شاعرنا أن يتقبل الواقع أكثر، فيجمله ويضفي عليه من أفكاره الإيجابية ما يجعله أكثر قبولاً.

إنه يلاحق آثار الزمن، ويجد لنظرية النسب العريق في الآثار موضعاً يدخل منه من الباب الواسع؛ فهذه الآثار - رغم عدم موازاتها للواقع الذي كان يجب أن يسود - آثار طيبة عابقة بالعطر والمجد:

فلم يبقَ منهم غير آثارِ نعمةٍ

تضوعُ بريّاتها¹⁴⁷ الأحاديثُ والذِّكْرُ¹⁴⁸

وآثار النعمة تكمن في الحرية التي علمها قومه للأمم وتكمن في الأثر المتروك على العلا:
ماتوا كراماً وأبقوا للعلا أثراً

نالَتْ به شرفَ الحرّيةِ الأممُ¹⁴⁹

والعلا أثر لا يستهان به ولا يحى:

إنّ العلا أثرٌ تحيا بذكرته

أسماءُ قومٍ طوى أحسابها القَدَمُ¹⁵⁰

¹⁴⁷ _ وللشاعر بيت يتحدث عن ربا الآثار يقول فيه:

وقد تنطق الآثار وهي صوامت\ ويثني برياه على الوابل الزهر[الديوان، ص218].

¹⁴⁸ _ الديوان، ص218.

¹⁴⁹ _ نفسه، ص602.

¹⁵⁰ _ نفسه، ص603.

وإن كان لا بد من الإقناع أو الاقتناع بأن الآثار لا تصمت، بل تتحدث بطلاقة حين يكون الماضي يستحق أن يُتحدث عنه، فليس أمام شاعرنا إلا موقفان: الأول: دعاء بالسقيا لمن رحل على عادة العرب القدامى:

فَسَقَاهُمْ مُنَزَّلُ الْغَيْثِ سَحَابًا

يجعل النَّبْتَ لِلْعَرَاءِ وَشَاحًا¹⁵¹

والثاني: إبقاء على طيب الذكر من خلال استمرار الأبناء بما قام به الآباء، والمرء قادر _ إن شاء _ على متابعة رحلة المجد.

هنا يتصلح الشاعر مع الزمن إذ يثبت له أن الاستمرارية فعل ممكن عندما يكون الوارث على قدر مسؤولية الإرث العظيم:

لنا الفضلُ فيما قد مضى وهو قائمٌ

لدينا وفيما بعدَ ذاكَ لنا الفضلُ¹⁵²

من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، والمجد إرث يعتز به ويحافظ عليه. وإن زال، فلا بدَّ وأن يكون زواله مؤقتًا من أجل إعادته إلى صانعيه. كان المجد مدرسة أيضًا لشاعرنا.

د _ مصر بين الحنين والوجع

نفي التائر إلى سرنُديب سبعة عشر عامًا وقت أغلقت أبواب الوطن في وجهه ظلمًا فصرخ:
"لم أقترف ذنبًا". تساءل عما إذا كان الدِّفاع عن الوطن ذنبًا يُعاقب المرء عليه وما أجيب إلا

¹⁵¹ _ الديوان، ص 117، السَّحل: الدلو العظيمة إن كانت مملوءة* الوشاح: أي فرعان من لؤلؤ وجوهر

منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، أو أديم عريضٌ يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحتها، والمراد غيث غزير يجعل النبات زينة للفضاء.

¹⁵² _ الديوان، ص 429.

بالإبعاد وما اقتنع. فالقضية التي آمن بها وعمل من أجلها قضية دفاع عن وطن تدخل فيه الأجنبي بشكل سافر:

راجعتُ فهرسَ آثاري فما لمحتُ

بصيرتي فيه ما يُزري بأعمالي¹⁵³

ولما كانت القضية قضية ظلم، فإن شاعرنا يتألم غاية الألم، فتمضي الأيام والشهور والسنوات، وتدهور صحته، ويكاد الشوق والشعور بالاضطهاد يقضي عليه. تتالت عليه المصائب وكان أكبرها الضعف الناتج عن الشيخوخة، فيخف نظره وسمعه وتوهن أعصابه، فيتوجع منه القلب والجسد معاً:

كيف لا أندبُ الشبابَ وقد أصـ

بِبحثُ كهلاً في مِحنةٍ واغترابِ

أخلقَ الشيبُ جدتي وكساني

خَلَعَهُ مِنْهُ رَنَّةُ الْجِلَابِ

ولوى شَعْرَ حَاجِبِي عَلَى عَيْـ

نِي حَتَّى أَطَلَ كَالْهُدَابِ

لا أرى الشَّيْءَ حِينَ يَسْنَحُ إِلا

كخِيَالِ كَأَنِّي فِي ضِبَابِ

وإذا ما دُعيتُ حِرْتُ كَأَنِّي

أسمعُ الصَّوْتِ مِنْ وَرَاءِ حِجَابِ

كَلَّمَا رُمْتُ نَهْضَةً أَقْعَدْتَنِي

وَنِيَّةٌ لا تُقْلُهُا أَعْصَابِي¹⁵⁴

تلك الصّورة النّاطقة المتحرّكة لكهل يعاني من تراجع قوّة الجسد عضوًا عضوًا يدعمها بصورة أخرى يصور فيها نفسه يشبه فرخ طير صغير ضعيف لا حول له ولا قوّة:

أُرْيَغِبُ الرَّأْسِ لَمْ يَبْدُ الشَّكِيرُ بِهِ¹⁵⁵

ولم يصُنْ نفسُهُ من كيدٍ مُغْتَالٍ¹⁵⁶

الفرخ الذي كان نسرًا هدّته الأيام وطحنته المحنة وأوجعه الاغتراب، فما عاد يقدر على حمل قلمه هو الذي طالما كتب بغزارة وحارب ببسالة أيام الشّبَاب:

ولا تكادُ يدي تُجري شبا قلمي

وكان طوعَ بناني كلُّ عَسَالٍ¹⁵⁷

أما وقد اجتاحتته الشّيوخوخة وحُكم عليه بالنّفي، فهو يصف حاله بعيدًا مُضْطَّهَدًا مظلومًا ومتشوقًا:

لكلِّ دمعٍ من مُقلّة سببٍ

وكيف يملكُ دمعَ العينِ مُكتئِبٌ

لولا مكابدةُ الأشواقِ ما دَمَعَتْ

عينٌ ولا باتَ قلبٌ في الحشا يَجِبُ¹⁵⁸

¹⁵⁴ _ الديوان، ص68، وني في الأمر ونيا: ضعف وفتر، والونية: اسم مرة منه.

¹⁵⁵ _ أُرْيَغِبُ: صفة ل"فرخ الطير" تصغير الأُرْغَب هو ماله زغب من الطير والزغب صغار الشّعر والرّيش وأول ما يبدو منها. والشكير: صغار الرّيش النابتة بين كباره.

¹⁵⁶ _ الديوان، ص451.

¹⁵⁷ _ الديوان، ص453* شباة القلم: إبرته وسنه* العسال: الرمح اللون المهتر.

¹⁵⁸ _ الديوان، ص72* وجب القلب وجيبًا: اضطرب.

لكنه _ رغم الأسباب القوية _ يحاول أن يتمالك نفسه فلا تُرى دموعه جارية وهو الذي كان له تاريخ من الشجاعة والبأس والقوة:

أستنجدُ الزَّفرات وهي لوافحُ

159 وأسْفهُ العَبْرَاتِ وهي بَوادي

يحاول أن يتمالك:

أَكْفُ عَزَبَ دموعي وهي جاريهُ

160 خوفَ الرَّقِيبِ وقلبي جدُّ مُلتاعِ

وعندما يحل الظلام وتغفو عين الرقيب، يخلد إلى البكاء المصحوب بالوجع:

أبيتُ أَرعى الدُّجى بعينِ

161 غداؤها مَدَمَعٌ وسُهدُ

وهو في سَرَنديب حزين ساهر أرق:

أبيتُ حزينًا في "سَرَنديب" ساهراً

طوالَ اللَّيالي والخَلِيون هُجَّدُ

أحاولُ ما لا أستطيعُ طِلابهُ

162 كذا النَّفسُ تهوى غيرَ ما تملكُ اليدُ

159 _ الديوان، ص154.

160 _ الديوان، ص342.

161 _ الديوان، ص167.

162 _ الديوان، ص171.

هو في سَرْنَدِيدِ غَرِيبٌ، بَائِسٌ، سَاهِرٌ، أَرْقٌ:

أَظْلُ فِيهَا غَرِيبَ الدَّارِ مَبْتَسًّا

163 نَابِي المَضَاجِعِ مِنْ هَمٍّ وَأَوْجَاعٍ

هو في سَرْنَدِيدِ يَعَانِي كُلَّ مَا يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَعَانِي:

شَوْقٌ وَنَأْيٌ وَتَبْرِيحٌ وَمَعْتَبَةٌ

164 يَا لِلْحَمِيَّةِ مِنْ غَدْرِي وَإِهْمَالِي

وهو في سَرْنَدِيدِ يَعَانِي مِنْ كُلِّ مَا يَجْلِبُ إِلَى الْإِنْسَانِ الْوَجْعَ:

عَنَاءٌ وَيَأْسٌ وَاشْتِيَاقٌ وَغُرْبَةٌ

165 أَلَا شَدَّ مَا أَلْقَاهُ فِي الدَّهْرِ مِنْ غُبنٍ

إن الغربة في سَرْنَدِيدِ غَرِيبَتَانِ: بُعْدٌ عَنِ وَطَنِ وَبُعْدٌ عَنِ خَلِّ وَصَدِيقٍ وَرَفِيقٍ يَخْفَفُ وَحَدَّتَهُ

ومعاناته:

لا في "سَرْنَدِيدِ" خَلٌّ أَسْتَعِينُ بِهِ

166 عَلَى الْهَمُومِ إِذَا هَاجَتْ وَلَا رَاعِي

163 _ الديوان، ص 341.

164 _ الديوان، ص 452.

165 _ الديوان، ص 625.

166 _ الديوان، ص 341.

فالصديق حاجة ملحة، فهو وطنٌ حين لا يكون الوطن موجودًا، فماذا لو لم يكونا موجودين معًا؟ لا في "سَرْنْدَيْب" لي خِلُّ اللُّوذُ به

167 ولا أنيسن سوى همّي وإطراقي

يصرخ وهو يعرف أهمية ما يفتقد إليه من هذا اللوذ وهذا اللجوء وهذه الاستعانة وهذا البوح الذي يحتاج إلى أن يبوحه فلا يجد شيئًا مما يطلب، فيعتكف ويعود إلى ذاته منهزمًا وقد زادت مواجهه، فيتحدث إلى أوراقه ويبيكي ليلاً: يبكي دمعاً وحبراً:

لا في "سَرْنْدَيْب" لي إلفٌ أجاذبه

168 فضّل الحديث ولا خِلُّ فيرعى لي

إنه يعيش القحل والغربة في أبهى مشاهدهما ويعيش الوجع في أدق تفاصيله؛ فالإبعاد جرح والظلم جرح والغربة جرح والشيوخوخة جرح، والوطن هو: الجرح الأكبر. إن الملاحظ في صورة الوطن عند شاعرنا أنها صورة مشرقة رغم كل الآلام التي يعانيتها، إذ لم تستطع كل هذه الجروح أن تلون الصورة بالدم القاني المتدفق من الجرح المفتوح، بل ظلت صورة مشمسة متفائلة، فالوطن عند شاعرنا هو وطن الذاكرة التي تفجرت بالبعد والغربة. الوطن، عنده مرتبط بصورة الشباب التي يتشوق فيها إليه وقت يرثي صديقيه الشيخ حسيناً المرصفي وعبد الله باشا فكري:

أين أيامٌ لذتي وشبابي؟

أتراها تعود بعد الدَّهابِ؟

ذاك عهدٌ مضى وأبعدُ شيءٍ

167 _ الديوان، ص 370.

168 _ الديوان، ص 449.

169 أن يَرُدَّ الزَّمانُ عهدَ التَّصابي

الوطن مرتبط بأيام القوة والفتوة أيضاً:

170 بلادٌ بها حلَّ الشَّبَابُ تَمائمي

171 وناطَ نجادُ المَشْرِفيِّ بعاتقي

فالوطن هو أرض الطفولة وأرض النشأة الأولى التي لا تلبث أن تسلّم المرء إلى النشأة الثانية أو نشأة الشَّبَابِ وقتَ كان شباب شاعرنا مليئاً بالبطولات والحروب المشرفة:

ما إن خلعتُ بها سُيُورَ تَمائمي

172 حتّى لَيْسَتُْ بها حَمائِلَ مِخْدَمي

ويعود ليحدد معنى الوطن، فهو يعني — إلى جانب المراحل التي نشأ فيها وشب — كل ما يرتبط به من شجاعة وفروسية وحياة أسرية وعلمية:

هو مَرَمي نَبلي ومَلْعَبُ خيلي

173 وَحَمي أُسْرَتي ومِرْكُزُ بَندي

169 _ الديوان، ص 66.

170 _ التمام: ج مخيمة وهي عوذة تغلق على الإنسان في طفولته لتدفع عنه العين. وحل التمام كناية عن مجاوزة الإنسان طوار الطفولة.

171 _ الديوان، ص 390.

172 _ الديوان، ص 586.

173 _ الديوان، ص 169* النبل: السهام العربية* الحمي: المكان المحمي الذي لا يقرب ولا يُجتأ عليه*

البند: فارسية تعني: العلم الكبير.

هو يعني الجيرة والقوم والآداب والأعراف:

مرعى جيادي ومأوى جيرتي وحمى

قومي ومنبت أدابي وأعرافي¹⁷⁴

ويؤكد البارودي على كرم الأهل المتروكين جبراً في الوطن إذ يؤكد على روابطه القوية بهم:

وكيف أنسى دياراً قد تركتُ بها

أهلاً كراماً لهم وُدِّي وإشفافي¹⁷⁵

لا ينسى:

تركتُ بها أهلاً كراماً وجيرةً

لهم جيرةً تعنادني كلَّ شارقي¹⁷⁶

إنه، يفتقد في الوطن: الإلفة التي يشكل مجموع ما ذكره منها طمأنينة لقلبه وسعادة، انظر

إلى كلمات التّعيم في حديثه عنه:

منازلُ كلِّما لاحتْ مخايلُها

في صفحة الفكر مني هاجني الطرب¹⁷⁷

¹⁷⁴ _ الديوان، ص371.

¹⁷⁵ _ الديوان، ص372.

¹⁷⁶ _ نفسه، 390.

¹⁷⁷ _ الديوان: ص73.

فالوطن _ رغم بعده القسري عنه _ كلما ذكر، أثار الطرب في نفسه وكان ذكره هو الدَّواء من الوجع:

خليليّ هذا الشُّوقُ لا شكَّ قاتلي

فميلاً إلى "المقياس" ¹⁷⁸ إن خِفْتُما فُقدي

ففي ذلك الوادي الذي أنبت الهوى

¹⁷⁹ شفائي من سُقمي وبُرئي من وُجدي

وانظر إلى كلماته المشرقة عن الوطن _ الذاكرة:

ديارٌ يعيشُ المرءُ فيها منعمًا

¹⁸⁰ وأطيبُ أرضِ الله حيثُ يُعاشُ

الوطن يرتبط بالسعادة التي هي عكس حاله في غربته في سرنديب؛ لذا يستدعيه فتخيله باسمًا وهو يكتب عنه مستنبطاً صفاته:

لبيك يا داعي الأشواقِ من داعي

أسمعت قلبي وإن أخطأت أَسْماعي

مُرني بما شئت أبلغ كلَّ ما وصلتُ

يدي إليه فإني سامعٌ واعِي

منازلُ كنتُ منها في بلهنيّة

¹⁸¹ مُمتعًا بين غلmani وأتباعي

¹⁷⁸ _ يقصد روضة المقياس في مصر حيث نشأ وله فيها قصائد كثيرة.

¹⁷⁹ _ الديوان، ص 165.

¹⁸⁰ _ الديوان، ص 293

وقد صار إلى ما لم يكن إليه فيه، فما من أتباع في هذه الغربة ولا من غلمان ولا من أهل ولا من جيرة ولا من هوى.

إنها الغربة التي يحاول شاعرنا بنفس إيجابية _ رغم كل الضغوط _ أن يجد له منها منفذاً ما يخترق فيه جدارها المرتفع عاليًا في وجهه مانعًا إياه من نسمات الهواء الآتية من مزيج مشاعره الطيبة التي يحافظ عليها فيسورها ويقيها في الذاكرة وطناً.

إنه _ بشجاعة المحارب القديم _ يقاتل في سبيل استحضار أجمل الصور للوطن الممنوع:
إذا تَلَفْتُ لم أَبْصِرْ سوى صُورٍ

182 في الذَّهْنِ يرسمُها نَقَّاشُ آمالي

ونَقَّاشُ الآمالِ يرسمُ بألوانِ فيها من وهج الحياة ما فيها، فيستبعد اللون الأسود وكلَّ الألوان القاتمة، غامسًا ريشته بالأصفر _ رمز الشمس _ وبالأحمر رمز الحياة.

غريب شاعرنا الذي عصفت به المحن فبكى بعزّة وحده.

خاف عين الرقيب، فانتظر الليل ليبيكي كما فعل أبو فراس الحمداني وقت انتظار الليل إذ أضواه ليبسط يد الهوى، بينما علا شدو البارودي نهارًا يث لواعج الشوق إلى الوطن _ الذاكرة الذي اقتلع منه ظلمًا.

مصر الوطن الممنوع ينادي من سرّنديب بصوت لم تثقله هموم الشيخوخة، فيشدو الفرخ الصَّغير الضعيف كما لو كان نسرًا:

¹⁸¹ _ الديوان، ص 393 _ 340.

¹⁸² _ الديوان، ص 450* نقّاش: صيغة مبالغة من نقش الشيء، أي: لونه وزخرفه. والشاعر في هذا البيت يُكثِرُ من التلّفتِ بوجهه بمنة ويسرة، ويدور ببصره فيما حوالبه فوق ذلك المرتبأ العالي، فلا يرى غير صور ذهنه لما كان يرتقبه ويرجوه ويأمله ويتمناه من انفراج أزمته وزوال شدّته؛ أو هي صور ما كان يتوق إليه من آمال واسعة لم يتحقق له منها شيء.

طال شوقي إلى الديار ولكن

أين من (مصر) من أقام (بكندي)

حبذا النيل حين يجري فيدي

رؤنق السيف واهتزاز الفرند¹⁸³

فهذا النيل عنده يذكره بالسيف وبأيام القوة؛ لذا يتشوق إلى أن ينهل منه وكأنه يريد أن ينهل من دواء يزيل عنه الشئخوخة ويعيد إليه الشباب:

فهل نهلة من جدول النيل ترنوي

بها كبذ ظمانة ومشاش¹⁸⁴

إنه يفتش عن نهلة، عن نسمة تأتي من موطن الشباب (روضة النيل) أو (روضة المقياس):

يا (روضة النيل) لا مسنتك بائقة

ولا عدتك سماء ذات أغداق

يا حبذا نسمة من جوها عيق

يسري على جدول بالماء دفاق¹⁸⁵

كذلك يحاول التقاط نسمة آتية من ذلك الوطن، نسمة تشعل في نفسه جذوة الأمل:

¹⁸³ _ الديوان، ص 169* كندي: اسم مدينة صغيرة في وسط جزيرة سيلان (سرنديب) التي كان

الشاعر منفيًا بها* الفرند: السيف وجوهره ووشيه.

¹⁸⁴ _ الديوان، ص 292* نهلة: اسم مرة من التهل، وهو أول الشرب* المشاش: رؤوس العظام اللينة،

الواحدة: مشاشة. والمشاش أيضًا: النفس.

¹⁸⁵ _ الديوان، ص 371* البائقة: الداهية والبلية والشر* الأغداق: ج: غدق، وهو الماء الكثير أو المطر

الكثير العام.

إِذَا خَطَرْتُ مِنْ نَحْوِ حُلْوَانَ نَسَمَةً

نَزَتْ بَيْنَ قَلْبِي شَعْلَةً تَتَوَقَّدُ¹⁸⁶

ونتوقف مع النظرة الإيجابية والروح غير الانهزامية التي _ رغم المصاعب الجمة التي تحيط بها _ فإنها لا تزال مرفوعة الرأس تقاوم كل سلبيات الواقع وتفتش بين الضلوع وفي حنايا النفس والذاكرة عما ينعش المريض لا عمّا يطلق عليه رصاصة الرّحمة.

استخدم البارودي عبارة: (نقّاش الآمال) الذي يجيد رسم الصور، ريشما يحدث شيء مجهول لكن جميل. استخدم شاعرنا هذه العبارة واصفًا مشاعره الإيجابية التي تأبى الخضوع للذلّ. من هنا، راح هذا النقّاش يرسم اللوحة تلو الأخرى:

وَلَا وَرَبِّكَ مَا وَجَدِي بِمُنْدَرِسٍ

عَلَى الْبِعَادِ وَلَا صَبْرِي بِمِطْوَعِ

لَكِنِّي مَالِكٌ حَزْمِي وَمُنْتَظَرٌ

أَمْرًا مِنَ اللَّهِ يَشْفِي بَرَحَ أَوْجَاعِي

فَإِنْ يَكُنْ سَاءَ نِي دَهْرِي وَغَادِرِي

رَهْنَ الْأَسَى بَيْنَ جَذْبٍ بَعْدَ إِمْرَاعِ

فَإِنَّ فِي مِصْرَ إِخْوَانًا يَسْرُهُمْ

قُرْبِي وَيَعْجِبُهُمْ نَظْمِي وَإِبْدَاعِي¹⁸⁷

يرسم نقّاش الأمل صورة مستقبل مشرق رغم الوجع، ولعلّ لإيمان الشاعر الكبير بالله علاقة بهذه النظرة الإيجابية:

¹⁸⁶ _ الديوان، ص 171.

¹⁸⁷ _ الديوان، ص 342.

عليّ شَيْمُ الغواذي كلما برّقت
وما عليّ إذا ضنّت برقراق
فلا يعبني حسودٌ أن جرى قدْرٌ
فليس لي غيرُ ما يقضيه خلاقِي
أسلمتُ نفسي لمولى لا يخيبُ له
راجِ على الدّهرِ والمولى هو الواقِي
وهوّن الخطبَ عندي أني رجلٌ
لاقي من الدّهرِ ما كلُّ امرئٍ لاقِي

يا قلبُ صبراً جميلاً إنّه قدْرٌ
يجري على المرءِ من أسرٍ وإطلاقِ
لا بدّ للضيقِ بعد اليأسِ من فرجٍ
وكلُّ داجيةٍ يوماً لإشراقِ¹⁸⁸

ويبرز أكثر عامل الإيمان بالله تعالى المخلّص العالم بالمظلومين والمقهورين، ويبرز أكثر عامل الإيمان بالقدر الذي لا بد أن ينقذ هؤلاء:

فإن تكُنِ الأيامُ ساءتْ صُروفُها
فإنّي بفضلِ اللهِ أولُ واثقِ
فقدُ يستقيمُ الأمرُ بعد اعوجاجِهِ
ويرجعُ للأوطانِ كلُّ مُفارقِ¹⁸⁹

¹⁸⁸ _ الديوان، ص373.

¹⁸⁹ _ الديوان، ص391.

إن الإيمان بقدرته الله تعالى يشد من عزم شاعرنا ويقويه فيقوي فيه حلم العودة إلى الوطن المغادر.

لم يتذلل، لم يحن رأسه، لم يقل إنه مخطئ في تصرفه وإن العقاب الذي أنزل به كان عقاباً محقاً، بل ظل حتى اللحظة الأخيرة يصرخ أنه مظلوم وأنه لا يستحق العقاب وأنه لا يريد العودة ذليلاً ولا يريد استجداء هذه العودة من البشر، فهو مدعوم بقدرته إلهية كبيرة تعرف متى ينجلي الحق.

لم يستجد شاعرنا العودة، بل ظل يقف موقفه واثقاً قوياً معتزلاً. لقد وقف ويده سلاح هو الإيمان بالله تعالى وبقدرته على انتشال المظلومين وهو واحد منهم:

وإني، وإن طال المطال كواثق

برحمة ربي فهو ذو الطول والمن¹⁹⁰

إن هذه الثقة كانت في محلها، فالشاعر المرفوع الرأس يأبى الدلّ والاستكانة والعودة العادية. لقد غادر بطلاً ويجب أن يعود بطلاً، وهذا ما حدث. إن شاعرنا يؤمن أن كلَّ حبّ تبادل، ويؤمن بأنه إذ يرى الوطن في أهبى حلله، يتوقع أن تكون له صورة عنده تماثل صورته، فهو يتوقع أن تكون صورته عند الوطن صورة مشرقة؛ ولم لا؟ وهو الذي قاتل في سبيله وحارب وكتب؟ وهو الذي حماه بدماء جودده الشراكسة وآبائه؟ وهو الذي نشأ فيه ونما مع عوائل النسيم فكبر بالحب فيه لا بالقهر.

وثق شاعرنا بقدرته الله تعالى على إعادته إلى الوطن، ووثق بأن الوطن كان في غيبته مثله: موجوداً، وأنه ينتظره. عاد شاعرنا بطلاً كما غادر بطلاً، فغنى أغنية العودة الجدلى بقصيدة هي من فخرياته وعيون شعره. وفيها _ مع الفخر _ وفاء لمصر وتعلق بها وثناء عليها وتعزّ

¹⁹⁰ _ الديوان، ص 635.

بمحاسنها. فبعد عودته من منفاه في سبتمبر سنة 1899، استقبله الناس بحفاوة، و عادت داره منتدى الأدباء والشعراء وأهل العم. وفي إحدى ندواته سأله الأديب الشاب (مصطفى صادق الرافعي) شيئاً من شعره، فقال: "إن عنزة بن شداد العبسي يقول:
هل غادرَ الشعراءُ من متردِّمٍ

أم هلْ عرفتِ الدَّارَ بعدَ توهُمٍ؟

وقد نقضتُ هذه القصيدة بقولي:

كم غادرَ الشعراءُ من متردِّمٍ

ولرُبَّ تالٍ بزَّ شأوَ مقدِّمٍ

في كلِّ عصرٍ عبقرٍ لا يني

يفري الفريَّ بكلِّ قولٍ مُحكمٍ

وكفأك بي رجلاً إذا اعتقلَ النهي

بالصِّمِّ أو رَعَفَ السنَّانُ بعندمٍ

أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي

وصرعتُ فرسانَ العجاجِ بلهذمي

وفرعتُ ناصيةَ الغُلا بفضائلٍ

هُنَّ الكواكبُ في النهارِ المظلمِ

سلْ مِصرَ عني إن جهلتِ مكانتي

تُخبرُكَ عن شرفٍ وعزٍّ أقدمِ

بله نشأتُ مع النَّباتِ بأرضها

ولثمتُ ثعرَ غديره المتبسِّمِ

فنسيئُها رُوحِي ومعدنُ تُربها

غنى شاعرنا أغنية العودة الجذلي، فوجد مصر في انتظاره.

لم لا؟

أو ليست مصر البلد الذي لم يجد له بلدًا سواها؟

أوليست مصر هي موطن أجداده الذين استقبلتهم من شمال القوقاز برحابة "حين جاؤوها مهاجرين، فرفعتهم إلى مكان السيادة، فمنحوها حياتهم وقدموها فداء في الدافع عنها ولف جدثهم ثراها"¹⁹²، فكان بين جذوره وبينها ذلك التبادل السخّي؟

وجد شاعرنا مصر _ التي ما غادرت لحظة قلبه _ تنتظره تمامًا كما كان ينتظر بشوق العودة إليها هي التي تمثل دار العزة والكرامة التي ترتبط به ويرتبط بها بعلائق الحب الوثيقة:

وأحقُّ دارٍ بالكرامةٍ منزلٌ

للقلبِ فيه علاقةٌ لم تصرِّم

هي جنَّةُ الحُسنِ التي زهراؤها

حُورُ المها وهزارُ أيكثها فمي¹⁹³

غنى شاعرنا أغنية العودة الجذلي الملامى بالكرامة والعزة والبطولة، وراح _ وقد انقشعت عن عينيه غيوم الغربة التي كادت تودي ببصره قبل العودة _ ينظر إلى معالم الوطن تقترب منه ويقترّب منها، فيرى فيه سحرًا خلابلًا يوازي _ إن لم يفق، سحر بابل قديمًا:

أبابلُ رأيِ العينِ أم هذهِ مِصرُ؟

فإني أرى فيها عيونًا هي السُّحر

¹⁹¹ _ الديوان، ص 586.

¹⁹² _ علي محمد الحديدي، ع.س، 38.

¹⁹³ _ نفسه، ص 586.

نَوَاعِسُ أَيَقْظَنَ الْهَوَىٰ بِلَوَاحِظٍ	تَدِينُ لَهَا بِالْفَتَاةِ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ
فليس لعقلٍ دونَ سلطانِها حمى	ولا لفؤادٍ دونَ غشيانِها سترُ
فَإِنَّ يَكُ مُوسَىٰ أَبْطَلَ السَّحَرَ مَرَّةً	فذلكَ عصرُ المعجزاتِ، وذا عصرُ
فَأَيُّ فُؤَادٍ لَا يَدُوبُ صَبَابَةً	وَمُرْنَةً عَيْنٍ لَا يَصُوبُ لَهَا قَطْرٌ؟
بِنَفْسِي وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ رَبِيبَةٌ	مِنَ الْعَيْنِ فِي أَجْفَانِ مُقْلَتِهَا فَنَرُ
فَتَاةٌ يَرِفُ الْبَدْرُ تَحْتَ قِنَاعِهَا	وَيَخْطِرُ فِي أَبْرَادِهَا الْعُصْنُ النَّصْرُ
ثُرَيْكَ جُمَانَ الْقَطْرِ فِي أَقْحُونَةٍ	مُفَلَّجَةِ الْأَطْرَافِ، قِيلَ لَهَا نَفْرُ
تَدِينُ لِعَيْنَيْهَا سَوَاحِرُ بَابِلٍ	وَتَسْكُرُ مِنْ صَهْبَاءِ رِبْقَتِهَا الْخَمْرُ
فِيَا رَبَّةَ الْخَدْرِ الَّذِي حَالَ دُونَهُ	ضَرَاغِمُ حَرْبٍ، غَابَهَا الْأَسَلُ السُّمْرُ
أَمَّا مِنْ وَصَالٍ أَسْتَعِيدُ بِأَنْسِهِ	نَصَارَةَ عَيْشٍ كَانَ أَفْسَدَهُ الْهَجْرُ؟
رَضِيْتُ مِنَ الدُّنْيَا بِحَبِّكَ عَالِمًا	بِأَنَّ جُنُونِي فِي هَوَاكَ هُوَ الْفَخْرُ
فَلَا تَحْسَبِي شَوْقِي فُكَاهَةً مَازِحٍ	فَمَا هُوَ إِلَّا الْجَمْرُ، أَوْ دُونَهُ الْجَمْرُ

هَوَى كَضْمِيرِ الزَّنْدِ لَوْ أَنَّ مَدْمَعِي	تَأَخَّرَ عَنِ سُقْيَاهُ لِأَحْتَرَقَ الصَّدْرُ
إِذَا مَا أَتَيْتُ الْحَيَّ فَارْتَبِعِظْهَا	قُلُوبُ رِجَالٍ حَشَوُ آمَاقِهَا الْعَدْرُ
يَطْنُونُ بِي شَرًّا، وَلَسْتُ بِأَهْلِهِ	وَوَظْنُ الْفَتَى مِنْ غَيْرِ بَيْنَةٍ وَزُرُ
وماذا عليهم إن ترنم شاعرٌ	بِقَافِيَةٍ لَا عَيْبَ فِيهَا، وَلَا نُكْرُ؟
أفي الحق أن تبكي الحمامم شجوها	ويُبلَى فلا يبكي على نفسه حُرُّ؟
وَأَيُّ نَكِيرٍ فِي هَوَى شَبِّ وَقْدُهُ	بِقَلْبِ أَخِي شَوْقٍ فَبَاحَ بِهِ الشُّعْرُ؟
فَلَا يَبْتَدِرُنِي بِالْمَلَامَةِ عَاذِلٌ	فَإِنَّ الْهَوَى فِيهِ لِمُعْتَدِرٍ عُدْرُ
إذا لم يكن للحب فضل على النهى	لَمَا ذَلَّ حَيٌّ لِلْهَوَى وَلَهُ قَدْرُ
وَكَيْفَ أَسُومُ الْقَلْبَ صَبْرًا عَلَى الْهَوَى	وَلَمْ يَبْقَ لِي فِي الْحُبِّ قَلْبٌ وَلَا صَبْرُ؟

وَأِنْ كَانَ لِي فِي غَيْرِهِ النَّهْيُ وَالْأَمْرُ	لِيَهْنَ الْهَوَى أَنِّي خَضَعْتُ لِحُكْمِهِ
مَوَاقِعُهَا فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ حُمْرُ	وَأَنِّي أَمْرٌ تَأْتِي لِي الصَّيِّمَ صَوْلَةً
عَظِيمٌ وَلَا يَأْوِي إِلَى سَاحَتِي ذَعْرُ	أَبِيَّ عَلَى الْحِدْثَانِ لَا يَسْتَفْرِئِي
وَأِنْ قُلْتُ أَرْخِي مِنْ أَعْنَتِهِ الشِّعْرُ ¹⁹⁴	إِذَا صَلْتُ صَالَ الْمَوْتُ مِنْ وَكَرَاتِهِ

كانت مصر وكان الوطن.