المملكةالعربيةالسعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة طيبة

كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة

قسم اللّغة العربيَّة

الذَّاتيَّة في شعر البارودي

رِسَالة مُقَدَّمة لاستكمال مُتَطلَّبَات الْحُصُولِ عَلَى دَرَجَةِ
(الْمَاجسْتير) في (الأدب والبلاغة والنقد)

إعداد الطَّالب:
طلال عابد عبدالله المغذوي

إشراف :
أ . د . مصطفى مصطفى عطا
أستاذ الأدب والنقد بجامعة طيبة

العام الْجَامعيّ :

١٤٣٣_١٤٣٤ هـ - ٢٠١٢ _ ٢٠١٣ م

قرار توصية اللَّجنة

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
Ministry of Higher Education
TAIBAH UNIVERSITY

عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (١٥)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة(*):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين... وبعد:

ففي يوم الأربعاء: ١٤٣٤/٤/١٠هـ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطالب: **طلال بن عابد عبدالله المذوي**، في أطروحته لرسالة الماجستير المعنونة: (الذاتية في شعر البارودي) وبعد مناقشة علنية للطالب من الساعة ..العاشرة.. إلى الساعة ..الحادية عشرة.. وبعد المداولة والمناقشة، اتخذت اللجنة القرار التالي:

- ☑ قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة.
- ☐ قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى(١).
- ☐ استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها(٢).
- ☐ عدم قبول الرسالة(٣).

رابعاً: تعقيبات أخرى:

واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالب بتقوى الله في السر والعلن، والحمدالله رب العالمين.

المشرف والمقرر	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
د. مختار سيدي الغوث	أ. د. عدنان محمود عبيدات	أ. د. نجوى جابر

(*) يعبأ من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(١) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لاتتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(٢) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على ألا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(٣) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرئيات مغايرة أو تحفظات في تقرير مفصل إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لاتتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.

الرقم: ..... التاريخ: ..... المشفوعات: .....

تليفون: ٨٤٧٠٨٥١، فاكس: ٨٤٧٤٩٣٨، ص.ب: ٣٠٠٣٨ المدينة المنورة
Tel: 8470851 – Fax: 8474938 - P. O. Box: 30038 Madinah Al-Munawarah

المستخلص

(الذاتية في شعر البارودي) دراسة موضوعية فنية في الأدب العربي انتهج فيها الباحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث تتناول بالتحليل والتوضيح النزعة الذاتية في شعر البارودي وأهميتها في شعره وامتداد تأثيرها في شعرنا العربي في عصره الحديث.

وتقع الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، تناول التمهيد التعريف بالبارودي والذاتية، والفصل الأول عن حالة الشعر العربي قبل البارودي في مبحثين: الأول عن حالة الشعر العربي في عهد العثمانيين، والثاني عن جهود البارودي في إعادة الوجه المضيء للشعر العربي.

والفصل الثاني هو دراسة موضوعية توضح بروز ذاتية البارودي في أهم أغراض شعره وتأثيرها فيها، وهذه الأغراض الرئيسية هي: الشعر السياسي، والوصف، والحكمة، والفخر والحماسة، والغزل، والرثاء، والمديح، والزهد.

أما الفصل الثالث فهو دراسة فنية لخصائص الذاتية في شعر البارودي حيث تتناول بالتحليل دور ذاتية البارودي وتأثيرها في شعره وإبداعه وريادته، وهذه الخصائص الفنية في شعره هي: التجربة الشعرية، والعاطفة ،والأفكار والمعاني ، والألفاظ والتراكيب ، والصورة الفنية ، والوحدة الفنية ، والموسيقى .

كما صُدِّرت الدراسة بفهرس للموضوعات، ومقدمة ، وتبعته خاتمة حَوَتْ الخلاصة ، والنتائج ، والتوصيات ، وذيِّلت بقائمة المصادر والمراجع.

ABSTRACT

(Individualism in albaroudi's Poetry) is an artistic subjective study of Arabic Literature, in which the researcher used the Analytical Descriptive Method, he analyzed and explained the individualism trend in Albaroudi's Poetry, and its importance in his poetry, and its influence on Arabic Poetry in its modern period.

The study is of a preface and three chapters, in the preface there is a identification of Albaroudi and Individualism, the first chapter is about the situation of Arabic Poetry before Albaroudi, in two researches, the first about the situation of Arabic Poetry in the Ottoman Era, the second about Albaroudi's efforts to re-enlighten the Arabic Poetry.

The second chapter is a subjective study, explains the appearance of Albaroudi's individuality in the most important of his poetry's purposes, and its influence on these purposes, and these major purposes are : Political Poetry, Description, Wisdom, Enthusiasm and Praise, Romance, Obituary, Propagation, Self-content.

The third chapter is a technical study of Individualism Characteristics in Albaroudi's Poetry, it analyzes the role of Albaroudi's individualism and its effect in his poetry, art, and pioneering, these artistic characteristics of his poetry are : Poetical Experience, Emotions, Thoughts and Meanings, Wording and Structures, Artistic Image, Artistic Unity, Music.

The Study includes a list of contents, a preface, ended with a prefix containing glossary, results, and recommendations, and at the end a list of sources and references.

شكرٌ وتقدير

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث ،والشكر له سبحانه على واسع فضله ،وعظيم عطائه.وأدعوه أن يجزي نبينا ومعلمنا محمد عليه الصلاة والسلام خير الجزاء عن أمته إنه سميع مجيب الدعاء.

وأُحمل كلماتي هذه شكري وامتناني لوالديَّ و أسرتي الكريمة، وبودٍّ صادق أبثُّ فيها ثنائي ووفائي لأقربائي وأصدقائي الأعزاء الذين حبوني أنبل المشاعر، وأصدق التأييد فكانت خير دافعٍ ومشجع لي في كل مراحل هذا العمل.

كما أتوجه بجزيل الشكر،والعرفان بالفضل لأستاذي المشرف الذي لم يألُ جهدًا في تقديم يد العون والمساندة، ومساعدتي بمعارفه وخبراته، فملاحظاته القيِّمة وإرشاداته البناءة، وتوجيهاته السديدة لا توفيها كلمات شكري وعرفاني .

والشكر موصول لكل من سعى من قريب أوبعيد في رعايتي ودعمي ومساندتي .

والحمدلله من قبل ومن بعد.

إهداء

ـ إلى **أمي** التي أمسكت بيدي لأكتب أول حروفي في الحياة، فكل خيرٍ كتبته يدعو بالفضل لها بعد توفيق الله عز وجل .

ـ إلى **أبي** الذي خطا بي أولى خطواتي في الحياة .

أسأل الله أن يجزيهما عني خير الجزاء .

ـ إلى **زوجتي** التي ساعدتني وآزرتني ، فكلما التفتُّ أجدها بجانبي لتساندني .

ـ إلى **أبنائي** نافذتي علىالمستقبل، وآمالي المشرقة فهم مَن يحملون أغلى أمانيَّ التي أرجو تحقيقها.

ـأخيرًا إلى **كل ذاتٍ مثقلة**، يحدوها بريق الأمل، وجذوة الطموح لبلوغ غاياتها، وتحقيق أمانيها.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

المقدمة.....١-٥

التمهيد

((التعريفُ بالبارُودي، والذَّاتيَّة)).....٦-٢٩

المبحثُ الأوَّل: التَّعريفُ بالبارُودِي.....٨-٢١

مَوْلِدُه ونَسَبُه.....٨-٩

نشْأتُه.....٩-١٠

حياتُه السِّياسيَّة والعسكريَّة.....١٠-١٤

ثقافتُه.....١٥-١٦

وفاتُه وآثارُه.....١٦-١٨

منزلَتُه وشعرُه.....١٨-٢١

المبحث الثاني: التعريف بالذاتية.....٢٢-٢٩

الفصل الأول

((حالةُ الشِّعْر العَرَبيّ قَبْل البَارودِي، ودَواعي الذَّاتِيَّة في شِعْرِه))..... ٣٠-٧٢

المبحث الأول : حالةُ الشِّعر العربي قبل البارودي ٣٢-٥٢

مدخل ٣٣

أولًا : حالةُ الشِّعر العَرَبي عامَّةً في عَهْد العثمانيين ٣٤-٣٩

ثانيًا : جُهودُ البَارودي في إعادة الوَجْه المُضيء لِلشِّعر العربي ٤٠-٥١

خلاصة..... ٥١

المبحثُ الثَّاني: دَواعي الذاتِيَّة في شِعر البارودي ٥٢-٧٢

مدخل..... ٥٣

أولًا: دواعي شخصيَّة ٥٤-٥٩

ثانيًا: دواعي ثقافيَّة واجتماعيَّة وسياسيَّة وعسكريَّة ٦٠-٧٠

خلاصة..... ٧٠-٧٢

الفصل الثاني

((مَلامِحُ الذَّاتيَّة في شِعْرِ البَارُودِي))..... ٧٣-٢١٢

(الدِّراسَةُ المَوضُوعيَّة)

مدخل.....٧٥

أولًا: الشعر السياسي.....٧٧-٨٨

ثانيًا: الحَنِينُ للوَطَن:.....٨٩-٩٩

ثالثًا: الوَصْفُ:.....١٠٠-١١٥

رابعًا: الحكمة :.....١١٦-١٣٨

خامسًا: الفخر والحماسة ١٣٩-١٥٣

سادسًا: الغزل.....١٥٤-١٦٣

سابعًا: الرِّثَاء.....١٦٤-١٧٨

ثامنًا: المدِيح.....١٧٩-١٩٠

تاسعًا: الهجاء.....١٩١-٢٠٠

عاشرًا: الزهد.....٢٠١-٢١٢

خلاصة.....٢١٣-٢١٤

الفصل الثالث

((**الخَصائِصُ الفَنِّيَّةُ للذَّاتية في شعر البارُودِي**)).....٢١٥-٣٨١

(الدِّرَاسَة الفنِّيَّة)

مدخل.....٢١٧

أولاً : التجربةُ الشِّعريَّة.....٢١٨-٢٣٣

ثانيًا : العاطفة ٢٣٤-٢٤٩

ثالثًا : المعاني والأفكار ٢٥٠-٢٨٢

رابعًا : الألفاظ والتراكيب ٢٨٣-٣١٠

خامسًا : الصورة الشعرية ٣١١-٣٣٣

سادسًا: الوحدة الفنية.....٣٣٤-٣٥٠

سابعًا: الموسيقى.....٣٥١-٣٨١

خلاصة.....٣٨٢-٣٨٣

الخاتمة.....٣٨٤-٣٩١

الخلاصة.....٣٨٤-٣٨٩

النتائج.....٣٨٩-٣٩٠

التوصيات.....٣٩٠-٣٩١

المصادر والمراجع.....٣٩٢-٣٩٨

المقدمة

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا وشفيعنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم .

وسبحانه وتعالى ﴿خَلَقَ الإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[1] ليجعله يبين به عما في نفسه ، ويعبِّر به عما يفكر ويشعر، فكان حسن البيان تكريمًا للإنسان، وتمييزًا له عن غيره من المخلوقات، وموطنًا من مواطن امتنان الخالق على البشر.

والصلاة والسلام الأتمين على من أوتي جوامع الكلم فكان أفصح العرب، وأظهرهم بلاغةً وبيانًا. وبـــعـــــــد :

فلقد مرَّ أدبنا العربي قبل عصرنا الحديث بعهد خَفَتَ فيه بريق الشعر وإشعاع بيانه، وغرقت قصائد الشعراء في أوحال الصبغة المتكلفة، وشَرَكِ المحسنات البديعية، فعُدَّت تلك الحقبة من أيامنا وآدابنا فترة جدب وركود، إلى أن بدأ التغيير، والتحول المحوري في أدبنا العربي لانتشاله مما وقع فيه، وللنهوض به ليكون وريث مجد أمة ديوانها الشعر.

فكان البارودي وشعره تحولًا هامًا في هذا الاتجاه، بحيث يُعدُّ شعره أُولى صفحات سِفر شعرنا الحديث الذي لايزال يُكتب ولم يجف حبره بعد.

وما نعيشه اليوم من مدارس واتجاهات أدبية حديثه متعددة، ماهي إلا صفحات نقلبها بعد توطئة البارودي وتهيئته .

(١)سورة الرحمن، الآيتان ٣-٤.

فالشعراء الرواد من أمثال البارودي لاتقتصر تأثيرات إبداعهم على أنفسهم أو على فئامٍ من الناس وإنما تتجاوز تأثيرات هؤلاء القادة إلى إحداث أثر بعيد، ورسم طريقه واضحة، ومنهج يُقتفى،وتغيير يجعلهم محطات مشعة في خارطة أدبنا العربي.

وهذا مايُوصف به شعر البارودي وأدبه .حيث تسامت به إبداعاته ليتجاوز في تحليقه سماء شعره إلى الشجو والتغريد في فضاءات الشعر العربي بتاريخه الواسع الممتد.

فالبارودي يُعدُّ باعث الشعر العربي من رقدته، وحاديه لسلوك مسارب التطوير والتحديث، ومهيؤه للاستجابة لمتطلبات التغيير، ومحرضه للخروج من قوالب الجمود والدعة.

إن دراسة شعر البارودي يمكن النظر إلى أهميتها من خلال التأثير الذي تركته، وأهمية المنهج الذي خلفته،فبدراسة شعر البارودي تتكشف كثيرٌ من خصائص وسمات ودوافع التغيير والإبداع في شعرنا في العصر الحديث ،الأمر الذي يُفسر ويوجه أدبنا نحو الإبداع، والتطوير وهذا من أهم الأهداف التي تضطلع بها الدراسات النقدية.

ومثل هؤلاء الرواد على كثرة الدراسات التي تناولت جوانب عديدة من إبداعاتهم إلا إنه يبقى في شعرهم وأدبهم دومًا جوانب تُكتشف،وأسرار بقاء وخلود تؤدى دراستها وتحليلها إلى استدلالات أخرى لجوانب إبداعهم، وإلى إلقاء الصور على زوايا من فنهم وأدبهم، لتعمل نتائج هذه المعارف المتراكمة إلى المشاركة في الفعل الثقافي ودفع الحراك الأدبي نحو المأمول والمنشود.

وإن كانت كثير من الدراسات تناولت البارودي على أنه باعث للشعر العربي في العصر الحديث باستلهامه للنماذج القديمة المبدعة من شعرنا العربي في عصور ازدهاره، إلا أن هذه الدراسة تهدف لتناول (الذاتية في شعر البارودي) بالتحليل والنقد لبيان دورها في وسم شعره بخصائصه المميزة، وأهميتها في ريادته لحركة بعث وتطوير الشعر العربي في العصر الحديث، وقيمتها الفنية كاتجاه أدبي في الارتقاء بالآداب نحو الإبداع والتطوير.

ومن الدوافع التي أثارت الباحث لدراسة الذاتية في شعر البارودي دون غيره فضلًا عما تقدم، أن هذا الاتجاه الفني كان خاملًا عند شعراء العصر الذي سبق عصره، ثم استمر بعده ولكن بتيارٍ أقل عند من تلاه من شعراء. مما تُعَدُّ معه الذاتية ظاهرة فنية لها خصوصيتها في شعر البارودي تستوجب تناولها بالدرس والتحليل والإفادة من نتائجها.فـ((الذاتية عند البارودي أظهر مما قبله ... وأظهر مما بعده مثل شوقي وحافظ))[1]الأمر الذي جعل أهداف هذه الدراسة تتمحور حول :

١) إثبات الذاتية في شعر البارودي ، وأن البارودي كان شاعرًا ذاتيًّا معبرًا عن ذاته ومكنوناتها، ولم يكن شاعرًا غيريًّا غارقًا في تقليد غيره.
٢) تجلية وتحليل (النزعة الذاتية) في شعر البارودي وأهميتها في اتسام شعره بخصائصه المميزة وامتدادها في الشعر العربي في العصر الحديث عامةً .
٣) إقرارسبب آخر لتفوق وبقاء شعر البارودي وريادته–غير إحيائه للشعر العربي في العصر الحديث– وهو نزعته الذاتية في شعره .
٤) توضيح العلاقة بين حياة الشاعر وعناصر تكوينه النقدية وبين نشوء الجانب الذاتي وبروزه في شعره.
٥) إبراز الذاتية كاتجاه فني في الإبداع والتطوير و أهميتها في بقاء الآداب والفنون الإنسانية.

– (والذاتية في شعر البارودي) دراسة موضوعية فنية انتهج الباحث فيها المنهج الوصفي التحليلي، حيث المقصود بشعر البارودي فيها (ديوان شعره) دون آثاره الأخرى من مختاراته ونثره ،والوقوف مع الشعر الذاتي فيه وصفًا وتحليلًا.

(١) د/عبدالمحسن طه بدر،التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م ، ص ١٥٦.

أما الذاتية فقد وردت في هذا البحث كاتجاه فني وأدبي – حيث سيأتي تعريفها لاحقاً– دون مايمكن أن تحمله من معان واصطلاحات مغايرة في حقول العلوم والمعارف الأخرى .

وتقع هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، يتبعها قائمة المصادر والمراجع، وقد صُدرتبفهرس الموضوعات في بدايتها .

فالتمهيد فيه مبحثان الأول ترجمة للبارودي والتعريف به، والثاني تعريف بالذاتية كاتجاه أدبي وفني.

ويتناول الفصل الأول: حالة الشعر العربي قبل البارودي ودواعي الذاتية في شعره، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: حالة الشعر العربي قبل البارودي، ويحتوي مطلبين:

المطلب الأول: حالة الشعر العربي عامة في عهد العثمانيين .

المطلب الثاني: جهود البارودي في إعادة الوجه المضيء للشعر العربي .

والمبحث الثاني: دواعي الذاتية في شعر البارودي، ويحتوي مطلبين:

المطلب الأول:دواعي شخصيته.

المطلب الثاني: دواعي ثقافية، واجتماعية، وسياسية ،عسكرية.

والفصل الثاني دراسة موضوعية لملامح الذاتية في شعر البارودي تُرصد من خلالها الذاتية في أغراض شعره وأسباب بروزها في هذه الأغراض، ونتائجها في شعره ،وقيمتها في إبداعه الفني، ودورها في منهجه الريادي في أدبه.

وهذه الأغراض في شعر البارودي هي :

الشعرالسياسي،والحنينللوطن،والوصف،والحكمة،والفخروالحماسة،والغزل،والرثاء،والمديح، والهجاء،والزهد.

والفصل الثالث دراسة للخصائص الفنية في شعر الذاتية عند البارودي يتناول بالدراسة والتحليل العلاقة بين الذاتية في شعر البارودي من خلال أهم عناصر بنائه الشعري

وبين نتائجها وأهميتها في تعبيره وإبداعه وريادته، وأثرها كاتجاه أدبي في الإبداع والتميُّز.

وهذه المحاور الفنية هي: التجربة الشعرية،والعاطفة، والمعاني والأفكار، والألفاظ والتراكيب، والصور الشعرية، والوحدة الفنية، والموسيقى .

وأدعو المولى- عز وجل- الصواب والتوفيق ﴿**وَمَا تَوفِيقِي إِلا بِاللهِ**﴾[1].

فإن أصبت لعلي أحوز بأجريّ الصواب والاجتهاد، وإن كانت الثانية فعساني أن أظفر بأجر الاجتهاد.وأعتذر مقدمًا عما قد يكون في هذا البحث من نقصٍ أو تقصير.

فالكمال لله وحده، وأسأله عز وجل قبول هذا العمل خالصًا لوجهه تعالى، وأن ينفع به، وأن يجعله في موازين حسناتي.

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم .

(١)سورة هود، الآية٨٨ .

التَّمهيد:

(التعريفُ بالبارُودي، والذَّاتيَّة)

*المبحثُ الأوَّل: التعريف بالبارودي.

*المبحثُ الثَّاني: التعريف بالذاتية.

يقول البارودي:

بَلَغْتُ بِشِعْرِي مَا أَرَدْتُ، فَلَمْ أَدَعْ

بَدَائِعَ فِي أَكْمَامِهَا لَمْ تُفَتَّقِ

فَهَذَا نِمِيرُ الشِّعْرِ، فَاقْصِدْ حِيَاضَهُ

لِتَرْوَى، وَهَذَا مُرْتَقَى الْفَضْلِ فَارْتَقِ (*)

(*) ديوان البارودي،ص ٣٨٤ .

المبحثُ الأوَّل:

(التعريف بالبارودي)

مَوْلِدُه ونَسَبُه:

وُلِدَ إمامُ الشعراء المحْدثين، ورائدُ نهضةِ الشِّعر في العصر الحديث (محمود سامي البارودي) في يوم الأحد السابع والعشرين من شهر رجب عام ١٢٥٥هـ، المقابل للسادس من أكتوبر عام ١٨٣٩م، وكان مولدُه في (سراي البارودي) قُربَ (باب الخلق) بالقاهرة[١].

وهو: ((محمود سامي (باشا) ابن حسن حسني بن عبد الله البارودي المصري، أوَّلُ ناهضٍ بالشعر العربي من كَبْوتِه في العصر الحديث، وأحدُ القادة الشُّجعان، جَركسيُّ الأصْل من سُلالة المقام السَّيفي نَوْرُوز الأتابكي))[٢].

ونَسَبُ الشاعر من جهة أبيه يَقف بنا عند جَدِّه الأوَّل لأبيه (عبدالله الجركسي الألفي) الذي كان أحد أتباع الأمير (محمد الألفي) وقد نُسِبَ إليه، ووُلدَ لعبد الله الجركسي ولدٌ أسماه (حسن حسني الجركسي الألفي) هو والدُ (محمود سامي البارودي)[٣].

ووالد الشاعر ليسَ باروديًا، ولكنَّه انتسب إلى زوجتِه (فاطمة البارودية) والدة الشاعر على عادة المماليك في ذلك الوقت، لأنها كانت تَفُوقُه حَسَبًا وجاهًا ومالًا، إذ تعودُ أصولُها إلى أُسرة صلاح الدِّين الأيُّوبي[٤].

وقد أُضيف لقبُ (البارودي) إلى أجداده نِسبةً إلى (إيتاي البارود) لأنها كانت في التزام أحد أجداده في عصر الالتزامات[٥].

---

(١) د/ علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ط٢، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ص ٢٧.

(٢) خير الدين زركلي، الأعلام، ط٣، (بيروت: وزارة المعارف بالمملكة العربية السعودية، ١٣٨٩هـ=١٩٦٩م)، ج٨، ص ٤٧ .

(٣) د/ علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ص ٣٦.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨.

(٥) د/ محمد يوسف عسيلي، موسوعة أعلام الفكر العربي، ط١، (بيروت، دار الصداقة العربية، ٢٠٠١م)، ص ٤٥.

وكان البارودي يَعتزُّ بِنَسَبه ويفخرُ به ومن ذلك قوله[١]:

أَنَا مِنْ مَعْشِرٍ كرامٍ عَلى الدَّهْـ ـرِ أَفَادُوهُ عِزَّةً وصَلاحَا
فَرَعُوا بالْقَنَا قنَانَ الْمعَالِي وَأَعَدُّوا لِبَابِها مِفْتَاحَا [٢]
عَمَرُوا الأَرْضَ مُدَّةً، ثُمَّ زَالُوا مِثْلَمَا زَالَتِ الْقُرُون اجْتَيَاحَا [٣]

نشْأتُه:

وُلِد البارودي لأسرةٍ جركسيَّةٍ كانت تُعْنَى عنايةً شديدةً بالثقافة العربية والإسلامية، وَتُوفِّيَ أبوه وكان ضابطًا في الجيش وهو في السابعة من عمره، فعُنيتْ به أمُّه وأحْضَرَت له المعلمين لتأديبِه، حتى إذا بَلغ الثانية عشْرة أَلْحَقَته بالمدرسة الحربيَّة، وقد تَفتَّحت موهبتُه الشِّعرية باكرًا، وعُيِّن في الجيش برُتبة (باشجاويش)، غيرَ أنَّ طموحَه دَفَعَهُ إلى مُبارحة وطنه إلى (الأستانة) حيث الْتَحق بوزارة الخارجية، وقد مضى هناكَ يختلفُ إلى المكتبات يتزوَّد منها بنفائس الشعر العربي، وكان يعرفُ التركية فأتقن آدابها، وكان إلى جانب ذلك يتقن الفارسية وآدابها[٤].

يقولُ البارودي عن بداياتِه وتَيَقُّظ موهِبَته باكراً[٥]:

(١) ديوان محمود سامي باشا البارودي، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم، (بيروت، دار الجيل، ٢٠٠٢م)، ص١٠٧.

(٢) فرعوا: صعدوا وعلوا- القنا: جمع قناة وهي الرمح (الحنفي، زين الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر ، مختار الصحاح، بيروت :المكتبة العصرية،١٤٢٠هـ=١٩٩٩م، ٥٦٠/١، مادة: قنا)- القنان: جمع قُنَّة، وهي أعلى الجبل (مختار الصحاح، ٥٦٠/١، مادة: قنن) .

(٣) زالوا: فارقوا الحياة (الحسيني ،محمد بن عبدالرزاق ،تاج العروس، بيروت: دار الهداية، ١٣٨٥هـ، ١٤٦/٢٩، مادة: زول) .

(٤) د/ شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ص٢١٤ .

(٥) ديوان البارودي، ص٤٤٠.

أَنَـــا فـــي الشِّـــعرِ عَرِيـــقٌ لَـمْ أَرِثْهُ عَـنْ كَـلالَهْ [١]
كَـــانَ (إبْـــرَاهيمُ) خـــالِي فِيـهِ مَشْهُـورَ الْمَقَـالهْ

حياتُه السِّياسيَّة والعسكريَّة:

بَدَأتْ رحلةُ البارودي السياسية والعسكرية مُنذ وقتٍ باكرٍ من حياتِه ممَّا جَعلَ لها أبلغ الأثر في شعره؛ حيثُ إنَّ الصراعَ السياسي والعسكري والفِرْية والمنفى انْعكَسَتْ على شعره، فكانت مِن أهمِّ الدوافع التي فَجَّرت قريحتَه وطَبَعتْها بطابَعِها الخاصِّ لديه.

فَقَد ضاقتْ الحياة به في مصر أثناء حُكم سعيد حيث لم تَتَحقَّق آمالُه المبكِّرة، فسافَرَ إلى (الأستانة) مقرِّ الخلافة، والْتَحق هناك بوزارة الخارجيَّة، ولما سافَرَ الخديوي إسماعيلُ إلى (الأستانة) بعد تَوَلِّيه الحكمَ في مصر أَلْحَقَ البارودي بحاشيته، ورَجَع به إلى مصر، بعد أنْ أمضى في (الأستانة) سبع سنوات[٢].

وقد وَجدَ البارودي نفسَه أسيرًا لمعروف الخديوي إسماعيل فلمَّا وُلِّيَ الحكم في مصر قال يمدحُهُ[٣]:

رَبُّ الْعُـلا والْمَجْـدِ (إسْـمَاعيلُ) مَـنْ وَضَحَتْ بِه الأَيَّامُ بَعَدَ شُحوُبِ
وَرَدَ الْـــبلادَ ولَيْلُهَـــا مُتَراكِـــبٌ فأَضاءَها كَالْكَوْكِبِ الْمَشْبُوبِ [٤]
بِرَوِيَّـــةٍ تَجْلُـــو الصَّـــوابَ وَعَزْمَـــةٍ تَمْضِي مَضاءَ اللَّهذمِ الْمَذْروُبِ [٥]

(١) الكلالة: القرابة الضعيفة البعيدة (مختار الصحاح، ٥٨٦/١، مادة: كلل) .
(٢) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٧، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م)، ج١، ص١٦٩.
(٣) ديوان البارودي، ص٤٨.
(٤) متراكب: ليل متراكب: ظلماته بعضها فوق بعض- المشبوب: المتّقد، (إبراهيم مصطفى وآخرون، دون تأريخ ،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة: دار الدعوة،، ٤٧٠/١ ،مادة: شبب) .
(٥) اللهذم: السنان القاطع، المذروب: الحدّ المسنون (مختار الصحاح، ٦١٢/١، مادة: لهذم) .

ومع الخديوي إسماعيل وَجَد البارودي المجال أمامَه فسيحًا، فَظَلَّ يترقَّى في مراتب الجيش حتى وصل رُتبة (قائمقام) .واشترك في معارك جزيرة (كريت) عام ١٨٦٨م لإخماد ثورتها على إسماعيل، وفي (كريت) فَتَنتْ البارودي مناظرُ الجزيرة وأثَّرتْ فيه أحداثُ المعارك[١]فسجَّلَ ذلك في شعره،

فَبَعد أن دانتْ للبارودي الفارس (غيضة)[٢] احتلَّها في (قندية)[٣]إبان حرب (كريت) نَجِدُ البارودي الشاعر يأبى إلا أن يصِفَها كما تراها عينُ الشاعر لا عينُ الفارس، وفي ذلك يقول[٤]:

ومُرْتَبَعَ لُذْنَا بِهِ غِبَّ سُحْرَةٍ وَلِلصُّبْح أَنْفَاسٌ تَزِيدُ وَتَنْقُصُ [٥]

وقَدْ مَالَ لِلْغَرْبِ الْهِلاَلُ، كَأَنَّهُ بِمِنْقَارِهِ عَنْ حَبَّةِ النَّجْمِ يَفْحَصُ [٦]

رَقِيق حَوَاشِي النَّبْتِ، أَمَّا غُصُونُهُ فَرَيَّا، وَأَمَّا زَهْرُهُ فَمُنَصَّصُ [٧]

أمضى البارودي اثنتي عشرة سنةً بجوار إسماعيل ، يرى نشاطَه الجمَّ في إحياء مصر وإنهاضها ويشاركه عمله المجيد ، وقد تَقَلَّبَ البارودي خِلالها في مناصبِ الدولة وكان ذا حُظْوةٍ لدى إسماعيل .

وفي سنة ١٨٧٨م أَعلَنَتْ روسيا الحربَ على تركيا، وأرسلَ إسماعيلُ جيشًا يُعاونُ الخليفة في حَربِه مع عدوِّه ، وسافر البارودي مع الجيش وأبلى بلاءً حَسَنًا، فأُنعم عليه برُتبة (لواء)[٨].

---

(١) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،ج١، ص١٧٠.

(٢) الغيضة: الأجمة، وهي مجتمع الشجر في مغيض الماء (المعجم الوسيط، ٦٦٨/٢، مادة: غاض) .

(٣) قَندية: مدينة من مدن جزيرة (كريت) في البحر الأبيض المتوسط.

(٤) ديوان البارودي، ص٢٩١.

(٥) مرتبع: المكان الذي يرتبع فيه القوم: أي يقيمون فيه، (تاج العروس، ٥٢/٢١، مادة: ربع)- غبَّ: بَعُدَّ ،(لسان العرب، ٦٣٥/١، مادة: غبب)- السحرة : آخر الليل، (المعجم الوسيط، ٤١٩/١، مادة: سحر).

(٦) حبة النجم: النجم الشبيه بالحبة- يفحص : يبحث (مختار الصحاح، ٥١٧/١، مادة: فحص) .

(٧) حواشي النبت: جوانبه وأطرافه،(مختار الصحاح، ١٦٧/١، مادة: حشا)- ريَّا: مؤنث ريان، والمراد أنها غضةٌ ناضرة، (مختار الصحاح، ٢٦٧/١، مادة: روى).

(٨) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج ١،ص١٧٠.

وقد كان شديد الوجد والحنين إلى مصر وأهلِها أثناء تلك الحرب ، وفي ذلك يقول[١]:

هُوَ الْبَيْنُ حَتَّى لاَ سَلاَمٌ، وَلاَ رَدُّ ولاَ نَظْرَةٌ يَقْضِي بِها حَقَّهُ الْوَجْدُ [٢]

وعاد البارودي من حرب البلقان وهو في الأربعين من عمره فعُيِّنَ مُديرًا للشرقيَّة، فمُحافظًا للعاصمة، وفي هذا الوقت أصبح قريبًا من السُّلطة ومِحوَر السياسة والحكم في البلد، فعاش هذه السنوات من عمره صبوة الشباب يستمتعُ بلهو الصبا ومفاتن الحياة[٣].

يقولُ من شعره في هذه الفترة من حياته[٤]:

إذَا الْمَرءُ لَمْ يُعْطِ الْحَياةَ نَصِيبَهَا مِنَ اللَّهْوَ قَادَتْهُ الْهُمُومُ إلى الشَّكْوِ [٥]

ولكنْ الأحوال ساءت في عهد إسماعيل بعد ذلك، وازداد الظُّلم على الشعب، وتولَّى توفيقُ العرشَ بعد أبيه، وكان البارودي مُقرَّبًا من توفيق فَوَلاهُ وزارةَ الأوقاف، ثمَّ وُليَّ الحربية بعدها، ثم قامت ثورةُ عرابي، الذي طالب بإسقاطِ وزارة رياض، ولكنَّ رياض لما رأى نزعات البارودي الشعبية والوطنية دَسَّ عليه عند توفيق فَعَزلَه، فخرج البارودي من الوزارة[٦]، وللبارودي أهاجٍ كثيرةٌ في رياض، ففي مطلع قصيدةٍ له يهجوه قائلًا[٧]:

---

(١) ديوان البارودي، ص١٢٧.

(٢) البين: الفراق (مختار الصحاح، ٧٣/١، مادة: بين)- الوجد: الحب، (تاج العروس، ٢٥٦/٩، مادة: وجد) .

(٣) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج ١، ص١٧١.

(٤) ديوان البارودي، ص٦٠٤.

(٥) قادته: ساقته، (تاج العروس، ٧٦/٩، مادة: قود)- الهموم: الشجون والأحزان، (ابن منظور ،محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب،ط٣ ،بيروت: دار صادر،١٤١٤هـ،مادة: همم) - الشكو: من الشكوى، (لسان العرب، ٤٣٩/١٤، مادة: شكا) .

(٦) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،ج١، ص١٧١.

(٧) ديوان البارودي، ص٥١٠.

مَا لِي بِوُدِّك بَعْدَ الْيَوْمِ إلْمَامُ فَاذْهَبْ فَأَنْتَ لَئِيمُ الْعَهدِ نَمَّامُ [١]

ولما سقطتْ وزارة رياض عاد البارودي وزيرًا للحربية بعد أن ألحَّ عليه توفيق إلحاحًا شديدًا، بعدها تولَّى البارودي رئاسة الوزارة في الرابع من فبراير ١٨٨٢م، وكان عرابي وزيرًا للحربية في وزارة البارودي، ثم قامت ثورة عرابي، فخاض البارودي الثورة مع العرابيين، وأخْفَقَت الثورة، وسُجن البارودي على أثرها[٢].

وكانت تجربتُه في السجن مريرةً عليه، وفي ذلك يقول[٣]:

شَفَّنِي وَجْدِي وأَبْلاَنِي السَّهَرْ وَتَغَشَّتنِي سَمَادِيرُ الْكَدَرْ [٤]
فَسوَادُ اللَّيْلِ ما إنْ يَنْقَضِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ ما إنْ يُنْتَظَرْ
لاَ أَنِيسٌ يَسْمَعُ الشَّكْوى، وَلاَ خَبَرٌ يَأْتِي، وَلاَ طَيْفٌ يَمُرْ
بَيْنَ حِيطَانٍ وَبَابٍ مُوصَدٍ كُلَّمَا حَرَّكَهُ السَّجَّانُ صَرْ [٥]

وبعد السجن نُفِيَ هو ورفاقُه في الثورة إلى سرنديب[٦] في الثامن والعشرين من ديسمبر ١٨٨٢م، وفي المنفى قال قصائدَه الخالدة، وقد اجتمع عليه ألمُ الغربة والحنينُ للوطن ووفاةُ ابنته

(١) ألمَّ بالقوم إلماماً: أتاهم فنزل بهم، (لسان العرب، ٥٥٠/١٢، مادة: لمم)- العهد: المِوْثِق، (مختار الصحاح، ٤٦٧/١، مادة: عهد)- نمَّام: صفة مبالغة من النميمة، وهي السعي والإغراء بين الناس للإفساد بينهم، (لسان العرب، ٥٩٢/١٢، مادة: نمم) .

(٢) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ،ج١، ص١٧٥-١٧٦.

(٣) ديوان البارودي، ص٢٥٠.

(٤) شفَّني: هزلني، (لسان العرب، ١٨٠/٩، مادة: شفف)- الوجد: الحزن والهم، (تاج العروس، ٢٦١/٩، مادة: وجد)- تغشتني: أصابتني، السمادير: جمع سمدور مَايتَرَاءَى للنَّاظِر كَأَنَّهُ الذُّبَاب الطَّائِر والْوَاحِد سمدور، وهو غشاوة العين- الكدر: ضد الصفو، (مختار الصحاح، ٥٨٦/١، مادة: كدر) .

(٥) موصد: مغلق، (مختار الصحاح، ٧٤٠/١، مادة: وصد)- صّر: صَوَّت،(مختار الصحاح، ٣٧٥/١، مادة: صرر).

(٦)سرنديب: جزيرة سيلان أو سري لانكا فيما بعد، وهي جنوب الهند، كانت العرب تعرفها بسرنديب. وسَرَنْديبُ بَلَدٌ مَعْرُوفٌ بناحيةِ الهِنْدِ (لسان العرب، ٤٦٧/١: مادة: سرندب).

وزوجته، وتكالب السقام والعلل عليه فكُفَّ بصرُه، وضَعُف سمعُه، وقضى في سرنديب سبع عشرة سنةً، منها سبع سنين في (كولمبو). [١]

ومن روائعه الخالدة التي قالها في منفاه بسرنديب قصيدة (محا البين) التي يقول في مطلعها[٢]:

مَحَا الْبَيْنُ مَاأبَقَتْ عُيُونُ الْمَهَا مِني فَشِبْتُ وَلَم أقْضِ اللُّبَانَةَ من سِنِّي [٣]

عَنَاءٌ، وَيَأْسٌ، واشْتِياقٌ، وَغُرْبَةٌ أَلاشَدَّ ما أَلْقَاهُ في الدَّهْرِ مِنْ غَبْنِ [٤]

وفي المنفى تعلَّم الإنجليزية، وبدأ بتدوين مختاراته[٥]:

ولما كَبر ومرِض سُمِحَ لَه بالعودة إلى وطنه، فرسَتْ سفينتُه في ميناء السويس في الثاني من سبتمر سنة ١٨٩٩م، واستقبلَتْه مصر بكلِّ حفاوةٍ وترحيب، وكانت عودته عيدًا للأدب الرفيع[٦].

واستقبَل البارودي مصرَ برائعته[٧]:

أَبابِلُ رأْي الْعَيْنِ أمْ هَذِهِ مِصْرُ؟ فَإِنِّي أَرىَ فيها عُيُونًا هَي السِّحْرُ [٨]

فكانت أنشودةَ العودة التي تغنَّى بها الناس وبخاصةٍ أهل العلم والفكر والأدب.

ثقافتُه:

(١) د/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،ج١، ص١٧٦-١٧٧.

(٢) ديوان البارودي، ص ٥٤٨.

(٣) اللبَانَ: الحاجة، (مختار الصحاح، ٦١٢/١، مادة: لبن) .

(٤) ألاشد: ما أشد.

(٥) د/شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط٩، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م)، ص٨٣.

(٦) د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، ص٣٢٩.

(٧) ديوان البارودي، ص٢٦٧.

(٨) بابل: مدينة قديمة على الجانب الأيسر من نهر الفرات ، (مختار الصحاح، ٧٣/١، مادة ببل) .

إنَّ الوضعَ الاجتماعيَّ والماديَّ لأسرة البارودي كان مَيسورًا، ممَّا أتاح له الفراغَ اللازمَ للتحصيل، إلى جانب وَعي أسرتِه وقدرتِها، فأتيحَ له من وسائل الثقافة ما لم يُتَح لغيره من أبناء عصره[١].

و البارودي خِلافًا لأبناء عصره لم يعكِف على تعلُّم النحو والعَروض والبديع، وإنَّما اتَّجه إلى دواوين الشعراء القدماء البارعين يعبُّ منها، وبذلك تكوَّنت لديه السليقة العربية تكوينًا سليمًا[٢].

يقولُ البارودي واصفًا إحدى قصائدِه المبكِّرة[٣]:

حَضَريّةَ الأَنسابِ إلَّا أَنَّها بَدَوِيّةٌ في الطَّبْع والتَّرْكيبِ

ثم تأتي بعد ذلك عناصر ثقافية أخرى تضافرَتْ على تشكيل ثقافتِه بعد تأسيسها ومن أهمِّها إتقانُه للتركية و الفارسية منذُ نعومة أظفاره.

ولئن كانت ثقافتُه قد تأسَّستْ على هذا النحو الصحيح باكرًا، فإنَّ ما مرَّتْ به حياته اللاحقة من أحداث وتجارب أسهَمَت في رفْد ثقافتِه بروافد عديدة شكَّلت وِجْدانه وأثَّرتْ في شعره، ومن أهمِّ ذلك: إتقانُه للإنجليزية في المنفى، بل المنفى نفسُه كان من أهم وأعمق تجاربه، كذلك أيامُه المترَفةُ في مصر إسماعيل، وعسكريته، ووطنيته مع ثورة عرابي، كل تلك عوامل ساهمَتْ في تكوين شخصية البارودي الثقافية المميزة.

ويمكن القول إنَّ البارودي على الرُّغم من تشكل ثقافته من عناصرٍ ثقافيةٍ قديمةٍ وأخرى حديثةٍ إلا أنه لم ينجذِبْ لتيَّارٍ أو اتجاهٍ على حساب أصالتِه وعراقَتِه، فبالرُّغم من تعلِّمه في سنٍّ مبكِّرةٍ

(١) د/عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م)، ص١٤٣.

(٢) د/ شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث ، ص٢١٦.

(٣) ديوان البارودي، ص٥٠.

للتركية والفارسية وإتقانه لهما، إلا أنَّهما لم تأخُذاهُ عن العربية، ولم تَصْرِفاهُ عنها، بل أفاد منهما في توسيع أُفُقِه وترقيةِ ذَوقِه.

وفاتُه وآثارُه:

عندما عاد البارودي من المنفى عاد (أشلاء همَّةٍ في ثياب) كما يقول، وقد اجتَمَعَتْ إلى عِلَلِهِ ووهن جسمِه همومُ السنين وآثارُ الغربة عليه، ولكنَّه عاد ومعه ديوانُ شعرٍ، وسِفْر خلوده، فعكف آخر أيامِه على تنقيحِ ديوانه، وإكمالِ مختاراتِه، وصارت دارُه ندوةً يؤُمُّها الشعراء والأدباء[١].

ولم تَطُل الحياة به بعد عودته من منفاه حتى تُوُفِّيَ في أصيل يوم الاثنين الثاني عشر من ديسمبر عام ١٩٠٤م[٢].

وإذا ما تَتبَّعنا آثارَ البارودي نَجِدُ أنها لا تقتصر على ديوانه-وهو الأهمُّ-، وإنَّما يمكن النَّظرُ إلى مؤلفاتِ البارودي وآثارِه المختلفة كما يلي:

أوَّلاً: شعره (الديوان):

بعدَ أن استقرَّ البارودي في مصر عَقِب عودتِه من منفاهُ أخذ في معاودةِ وتنقيحِ ديوانِه،

فاتخذ كاتبًا هو ياقوت المرسي يُملي عليه ويقرأ له[٣].

(١) د/ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ،ج١، ص١٧٧.

(٢) د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، ص ٣٥٥.

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٢٦.

وطُبِعَ للبارودي عام ١٩٠٩م قصيدة بعنوان: (كشف الغُمَّة في مدح سيد الأمة) وهي ملحمةٌ شعريةٌ في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)[١].

ثانياً: مُختاراتُه:

عَكَف البارودي في أواخر أيامِه على اختيار نماذج من ثلاثين ديوانًا من شعر فحول الشعراء العباسيِّين، اصطفاها من الأشعار الدقيقة المعنى الرقيقة اللفظ الخالية من الحشْوِ والتعقيد، وقد رتَّبها في سبعة أبوابٍ هي: الأدب، والمدح، والرِّثاء، والوصف، والنسيب، والهجاء، والزهد، وذلك حسب التسلسل الزمني لأصحابها، فابتدأ ببشار بن برد (١٦٧هـ) وانتهى بابن عنين (٦٣٠هـ)[٢].

ثالثاً: نشْرُه:

ويمكن النظرُ إلى نثره من خلال مقدمَّته لديوانه، وكتابِه (قيد الأوابد) ففي مقدمة ديوانه أشار إلى بعض القواعد الفنية والنقدية الصائبة. منها قولُه مبيِّنًا رأيه في الشعر: ((وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريبَ المأخذ، بعيدَ المرمى، بريئًا من عشوة التعسُّف، غنيًّا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعرِ الجيِّد))[٣].

وأمَّا كتابُه المسمَّى (قيد الأوابد) فهو غيرُ منشورٍ، وفي جزءٍ نُشرَ من هذا الكتاب عن طريق ابن الشاعر محمد أشرف البارودي، نقرأ قول البارودي الشاعر يصفُ رحلة نفيه إلى سرنديب

(١) المرجع السابق ،ص ٤٣٣.

(٢) د/محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه، ط٥، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)، ص٤٧ .

(٣) ديوان البارودي، ص ١٥.

قائلًا: ((إني لـمَّا أَفْضتْ بي غوائلُ الزمن، إلى مُفارقة الأهل والوطن، وحقَّت كلمةُ الوداع، وأنصت كل مجيبٍ وداع ، سارت بأشباحِنا الفُلكُ، بتقدير من له الملك))[١].

ومن خلال العرض السابق لنموذجَين نثريين له ، الأول من مقدِّمة ديوانه والآخر من (قيد الأوابد) يمكن أن نُلاحظ عنايةَ البارودي بنثرِه، وحُسْن عرضه لرأيه فيه، ووضوح فكرتِه إلى جانب رقة عباراتِه، واختيار كلماته وعنايته بسَجَعِها، وحُسْن تأنُّقِها.

فروحُ الشاعر تسري في نثره، والشعرُ في داخله يُطِلُّ حتى عندما يقول نثرًا.

منزلَتُه وشعرُه:

يُعتبرُ البارودي (ربُّ السيف والقلم، أمير الشعراء وشاعر الأمراء)[٢].

ولا غَرْوَ فقد أعاد البارودي إلى الشعر العربي ما كان قد ضاع مِن ديباجتِه ورصانتِه وقُوَّته في فترة الضعف التي مرَّت بها الأمة العربية، وهو لذلك يمثِّلُ حركة البعث والإحياء[٣].

فالبارودي يُعدُّ رائد البعث والإحياء للشعر العربي في العصر الحديث إذْ كان الشعرُ قبلهُ صورةً مشوهةً من آثار القرون الأخيرة المظلمة فجاء البارودي لينهضَ به ويعيدَ إليه رونقَه وبهاءَه[٤].

وتُعرف مدرسة البارودي بمدرسة النهضة، أو مدرسة البعث والإحياء، أو الاتجاه المحافظ البياني، ومهما اختلفت مسمَّياتُها فهي تقومُ على المحافظة على تقاليد الشعر العربي، وتثبيت الروح العربية فيه، على أنَّ هذه المحافظة لم تَحُلْ بينها وبين عناصر جديدة كثيرة في أشعارها، مع مراعاة التوازن وعدم الغلوّ المفرط في الأخذ بالجديد [٥].

---

(١) د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ص ٤٣٥-٤٣٦.

(٢) السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط١، (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)، ص٦٥٢ .

(٣) د/ذو النون المصري الجمل وآخرون، المنتخب من عصور الأدب، ط٣،(القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٧م)،ج٢، ص٩٧ .

(٤) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط١٠، (بيروت: دار المعرفة،١٤٢٧=٢٠٠٦م)، ص٣٦٤ .

(٥) د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ١٧٠ .

((إن نهضتنا الأدبية المعاصرة قد ابتدأت تؤتي ثمارها في النصف الأول من القرن الماضي، وتلك الثمار كانت شعرًا، بل شعرًا لمحمود سامي البارودي بنوعٍ خاص))[١]

ومدرسة النَّهضة هي أوَّل مدرسة تلقانا في العصر الحديث، وهي بداية الانطلاق لنهضتنا الشعرية الحديثة، وتتعدَّى أهمية البارودي تأسيسَ هذه المدرسة إلى تزعُّمِه هذا الاتجاه ليتأثَّر به في هذه النهضة كثيرٌ من الشعراء الذين كان لهم بالغُ الأثر في شعرنا الحديث يتقدَّمهم: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، ومعروف الرصافي، وغيرهم في العصر الحديث[٢].

لقد قال البارودي في سائر الأغراض الشعرية، وصار فنُّه نموذجًا للشعراء الشباب في عصره، والذين نسجوا على منواله وتابعوا تجديداته[٣]

ولئنْ كان البارودي قد أعاد للشعر العربي في العصر الحديث ديباجتَه ورَونقَه إلا أنَّ ذلك ليس وحدَه عمادَ ريادته، بل إن هناك أمرًا هامًا آخر في شعره، وهو أن الشعر عنده وميضٌ يلمعُ في الفكر ويُضِيء جوانب القلب ليسيل على اللسان سيلًا لا مفرَّ منه للشاعر، فالشعر عنده تعبيرٌ عن الشاعر وصورةٌ لمشاعره، يقول البارودي في مقدمة ديوانه: ((إن الشعر لمعةٌ خياليةٌ يتألَّق وميضُها في سماوة الفكر فتنبعث أشِعَّتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلآلئها نورًا يتَّصل خيطُه بأَسَلَةِ[٤] اللسان))[٥].

ويمضي على هذا النحو في وصف رأيه في الشعر في مقدمة ديوانه حتى يُنشد[٦]:

---

(١) د/محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون،(القاهرة، نهضة مصر،٢٠٠٣م)ص ٥ .

(٢) د/شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م)، ص٣٢٤ .

(٣) د/السيد محمد ديب، دراسات في الأدب الحديث، ط٢، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث،١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م)، ص٦.

(٤) أسلة اللسان: طرفه، (لسان العرب، ١١/١٥، مادة: أسل) .

(٥) ديوان البارودي ، ص١٥ .

(٦) المرجع السابق ص١٨.

تَكَلَّمتُ كالماضِينَ قَبْلي بَما جَرَتْ بهِ عادَةُ الإنسانِ أنْ يَتَكَلَّمَا
فلاَ يَعْتَمِدْني بالإساءَة غافِلٌ فلا بُدَّ لابْنِ الأَيكِ أَنْ يَتَرَنَّمَا (١)

إنَّ البارودي من خلال ما سبق يُعبِّرُ عن جوهر شعره هو، فهو ليس صناعةً ولا تكلُّفًا وإنما هو معاناةٌ ومشاعرٌ تُعبِّرُ بصورةٍ دقيقةٍ عن نفس صاحبها.

لقد نظم البارودي في الفخر والحماسة والغزل ووصف الطبيعة والهجاء والحنين للوطن والزهد، والمديح وغيرها، وهي إنْ كانت أغراضًا قديمة إلا أنَّ البارودي أخذ ينظم فيها بحُرِّيةٍ معبِّرًا عن بواعث نفسه ونوازعها الصادقة.

ويمكنُ أن نطالع نموذجًا من شعره في الحكمة، وهذا الغرض مبثوثٌ في معظم ديوانه كما يلاحظ قارئه فضلًا عن قصائده المخصَّصة للحكمة، إذ يقول في إحدى قصائده(٢):

دَهْرٌ يَغُرُّ وَآمَالٌ تَسُرُّ وَأَعْـ ـمَارٌ تَمُرُّ وَأيَّامٌ لَهَا خُدَعُ
يَسْعَى الْفَتَى لِأُمُورٍ قَدْ تَضُرُّ بِهِ وَلَيْسَ يَعْلَمُ مَايَأْتِي وَمَا يَدَعُ

فالبارودي في حِكَمِه ليس مجرَّدًا من تجربته؛ ففي البيت الثاني نلمح صورةً من حياته السياسية، وقرارَه بالانضمام لثورة عرابي التي نتج عنها نَفْيهُ، ثم معاناتُه في المنفى بقيَّة حياته، فجاءت حِكمتُه صورةً صادقةً لحياته ومعاناته، فشِعرُه لا ينفكُّ اتصالًا بحياته وتعبيرًا عن نفسه، وإنْ كانت الأغراضُ قديمةً، وتلك أهم خصائص الإحياء والتجديد.

ويمكننا أن نخْلُص إلى أنَّ((البارودي أوَّل المجددين في الشعر العربي الحديث وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلَين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته،

(١) ابن الأيك: الأيك: الشجر الكثير الملتف (مختار الصحاح، ٢٠/١، مادة: أيك) ،وهو كناية عن الطيور- يترنم: يغرد (مختار الصحاح، ٢٦٧/١، مادة رنم) .

(٢) ديوان البارودي، ص٣٣٨.

وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرًا مخلِصًا صادِقًا))[١]وهذا الأصل الثاني للتجديد عنده هو ذاتيته في شعره، حيث سيُخصص المبحث القادم للتعريف بالذاتية عمومًا، أما دراستها في شعره فهو ميدان هذه الدراسة القادم.

(١) د/ شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٩١.

المبحث الثاني:

(التعريف بالذاتية)

الذاتية:

جاء في تعريف الذاتية في لسان العرب: أن الذات هي: ما يصلح لأن يُعلَم ويُخبر عنه.

وقد قيل ذات الشيء: نفسه وعينه، وعليه قول المولدين جاء فلان ذاته.

والذاتي: نسبةً إلى الذات ويطلق عند المنطقيين على ما يخص كل شيءٍ ويميزه عما عداه وعلى معانٍ أُخر(١).

وبالنظر للتعريف السابق نجده يرتكز على أن الذات تعني الشيء نفسه، ولا يتعدى إلى سواه، ولكن في الآداب والفنون نجد أن مفهوم الذاتية كاتجاه أدبي يتجاوز الفردية إلى آفاق أرحب من التعبير عن الكون والجماعة، مع شموليته على التعبير الشخصي والفردي. وعندما تطلق الذاتية قد يتبادر للأذهان معانٍ سلبية كالإغراق في الفردية، واعتزال المجتمع، والأنانية، كما قد يتبادر إلى الأذهان أن الذاتية منافية للموضوعية ومضادة لها، وكأن الذاتية تهمة وليست إحدى أهم الاتجاهات المؤثرة في الإبداع والأدب.

إن أكثر ما يعتري مصطلح الذاتية في الأدب من لَبسٍ أنه يُساق تارةً مرادفًا للفردية وأخرى مضادًا للموضوعية.

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٥، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م)،ص٣١٩، مادة:ذات .

ولتنقية مفهوم الذاتية مما علق بها وتجليته فإنه من الواجب التفرقة بين الذاتية وبين الفردية والموضوعية.

فليست الذاتية فرديةٌ تهتم بالأديب وتجربته الشخصية، بمعزل عن محيطه وبيئته، ولا هي متناهية في الموضوعية بحيث يفقد الأَديب شخصيته وتعبيره عن ذاته.

((إن الذاتية لا تعني الفردية، وليست كما يُتصور من عوامل انصراف الأديب عن محيطه ومجتمعه، وانعزاله، ولا شك أن المجتمع المحيط مصدر إلهام للشاعر))[(١)].

فنحن ننظر للعالم من حولنا عبر إدراكنا الذاتي له، ونُعبِّر عنه على هذا الأساس، فعالمنا الداخلي هو أساس تصور العالم الخارجي، لذلك فالأدب منتج ذاتي يعتمد على شعور ووجدان الأديب[(٢)].

فالذاتية ليست عزلة فردية ونأي عن الواقع، بل هي امتزاجٌ به وتعبيرٌ عنه فهي: ((عكوف الشاعر على نفسه يفتش في حناياها ويستنطقها ليعبر عما في داخلها، ويصوغ إحساسه في صدق وحرارة. فالغزل ليس مجرد وصف حسي، ووصف مظاهر الطبيعة ليس بعيدًا عن مشاعر النفس وإحساساتها، بل إن الشاعر يجب أن يندمج في تلك المظاهر اندماج الألفة والمشاركة الوجدانية، فتقاس حالات النفس بمقدار تحقق هذا الاندماج والتفاعل))[(٣)].

---

(١) د/محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٩م)، ص١٨.

(٢) د/محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، ط٣، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)، ص٨٤.

(٣) د/محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٣٨٩هـ=١٩٦٩م)، ص١٧٤.

وإذا تناولنا الذاتية وعلاقتها بالموضوعية سنجد أنه لا تنافر بينهما، بل هناك ترابط عضوي ملازم بينهما، إذ ((لا يمكن تحقيق الموضوعية إلا إذا تعمقنا في الفردية، فالأثر الفني نتيجة انعكاس الوجود الخارجي على نفس الشاعر، فالحدس والشعور يزيل الحجاب بين الذات المدركة والموضوع المدرَك))[١].

((إن الأديب يصبغ أثره بروحه، لكنّ روحه ينبغي أن تكون وسيطًا شفافًا لا يحجب خيطًا من خيوط الحياة الإنسانية))[٢].

ويمكن القول إن موضوعات العالم الخارجي تتمازج مع روح الأديب فتنصهر ليصبح الموضوع والذات شيئًا واحدًا.

فالموضوع الذي يكون أصله شيئًا خارجًا عن الذات يصبح بعد امتزاجه بشعور ووجدان الأديب مثل قطعة السكر التي تذوب في قدح الماء، فهي منتشرةٌ في كل ذرةٍ من ذراته، صحيح أنه لا يمكن العثور عليها كقطعة سكرٍ بعد ذوبانها فيه، ولكنها موجودةٌ في كل الماء الذي في القدح ومتغلغلةٌ فيه[٣].

وبعد ما سبق يمكننا أن نخلص إلى تعريف الذاتية في الأدب على أنها هي:

تعبير الأديب عن موضوعٍ أثَّر فيه سواءٌ، أكان نتيجة انفعاله بتجربته الشخصية أم كان نتيجة انفعاله بتجارب ومواقف خارجة عنه، بحيث تزول جميع الارتباطات بين الموضوع أيًّا كان مصدره (داخلي أو خارجي) وبين الذات، فيصبح الموضوع هو الذات، والذات هي الموضوع في وحدةٍ وتمازجٍ تامين.

(١) د/محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ١٨ .

(٢) د/شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٧، (القاهرة: دار المعارف، دون تأريخ)، ص١٨٥.

(٣) د/محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص٣٧.

إن الذاتية أبعد وأشمل من أن تقتصر على التجربة الشخصية للأديب، وإن كانت إحدى مكوناتها، وهنا يظهر تساؤلٌ عن الفرق بين التجربة الذاتية والتجربة الشخصية ومدى العلاقة بينهما؟

((فليست الذاتية أن يعتمد الفنان على تجاربه الذاتية وحدها، وإنما تشمل كافة الموضوعات التي ينفعل بها وتؤثر فيه ليُعبِّر عنها، وإن لم تكن تجربةً شخصيةً))[١].

((وليس ضروريًا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكْرِه عناصرها، وآمن بها))[٢].

وإذا كانت **التجربة الشخصية** جزءًا من مكونات التجربة الذاتية، فما الموضوعات الأخرى التي يُمكن أن يستمد منها الأديب تجاربه الذاتية، بحيث تشكل الروافد لذاتية الأديب ؟.

إن هذه الموضوعات يمكن أن تكون **التأريخ** حيث يختار منه الأديب أحداثًا أو شخصيات يُعبرِّ عنها، وعن مدى تأثيرها فيه، ورأيه فيها، كما يمكن أن يكون مصدر التجربة الذاتية **الواقع** وموقف الأديب منه وتعبيره عنه، وعلى هذا الاعتبار تكون الذاتية مستمدةً من الواقع مأخوذةً عنه لا كما يُتوهم من أنها بعيدةٌ عنه، ومصدر آخر للذاتية وهو **الخيال** وما يُحمِّلَهُ الأديب إياه من تجارب كامنة في نفسه يُعبرِّ عنها في تجربةٍ ذاتية[٣].

وإن اختلفت وتنوعت الموضوعات المثيرة للتجربة الذاتية إلا أنه لا يمكن اعتبار موضوع أفضل من آخر على حمل الذاتية لدى الشاعر وإثارتها بالنظر إلى مصدر الموضوع أو حجمه أو

(١) المرجع السابق، ص٣٢.

(٢) د/محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٤م)، ص٣٦٤.

(٣) د/محمد مندور، الأدب وفنونه، ط٥، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٦م)، ص٧٥.

قوته، إن المعيار ليس الموضوع ذاته، وإنما المعيار هو انفعال الأديب بهذا الموضوع وتأثيره فيه وقدرة الشاعر على التعبير عنه.

فالمهم هو الانفعال الشعوري بالموضوع، وليس الموضوع ذاته، فقد يكون الموضوع قويًّا مثيرًا، لكنه لا يثير انفعالات الشاعر لسبب من الأسباب، وقد يكون الموضوع عاديًا لكنه ذا قيمة عاليةٍ عند الشاعر ومثيرًا لانفعالاته وأحاسيسه[١] ،عندها يكون تعبيره تعبيرًا ذاتيًا لموضوع تلبسَّه حَفَّزَ طاقاته للتعبير والإبداع.

فالانفعال الشعوري بالموضوع وإن كان منشؤه الذات إلا أنه يعكس تفاعل الفنان مع الحياة حوله، فهو ليس انكفاءةً وانغماسًا حول الذات، وإنما هو انطلاق بها للتكيُّف والتواصل مع كل ما يحيط بالأديب أو الفنان.

((إن التواصل الذاتي للفنان يحدث بين المرء وذاته، وهو طريقة تفاعله مع العالم والآخرين، وطريقة تعبيره عنهم، وعما يدور في ذهنه ونفسه تجاه الأحداث ومنه يمكن معرفة كيف يفكر ويشعر، فتُعتبر الأعمال الفنية نوعًا تعبيريًا لمدى التكيُّف والتواصل الاجتماعي بين الفنان وذاته، وبينه وبين الآخرين))[٢].

إن الذاتية تشكِّل إحدى أهم خصائص الأديب المميزّة في أدبه، وليس من الغلو اعتبارها إحدى أهم دعائم البقاء والخلود في الآداب والفنون، وتطورها وتساميها.

فالذاتية بالنسبة للأديب ضرورة تعبيرية، كما أنها شرطٌ لتميزّه عن غيره وفرادته في نتاجه الأدبي.

---

(١) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٨، (القاهرة: دار الشروق، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م)، ص٦٤.

(٢) د/غادة مصطفى أحمد ، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، ط١، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨م)، ص٧٠-٧١.

والذاتية بالنسبة للآداب والفنون تُعدُّ من أهم عوامل بقاء الأدب الأصيل وخلوده، كما أنها أيضاً من أهم عوامل حمل أدب أمةٍ ما نحو العالمية وتطوره، فدور الذاتية كضرورة للإبداع والتميّز يكمن في أن الشاعر ينبغي أن يكون له تعبيره الخاص الناتج عن شعوره الخاص، فهذا ما يميزه عن غيره، وما يعطي الأدب صِدْقه وبقاءه، فليست طريقة التعبير وحدها هي التي تميز أديبًا عن آخر، وإنما مصدر هذا التعبير الذي ينبع من طريقة شعوره الخاصة النابعة من ذاتيته هي التي تصبغ أدبه بطابعه الخاص، فكل أديب ((يكون له ميسم ذاتي وطابع شخصي، يدفع به كل عملٍ يخرج من بين يديه، فيلمسه القارئ في كل أعماله، لا في طريقة تعبيره، ولكن أولًا في طريقة شعوره ... وكل أدب هو أدبٌ ذاتي في الحقيقة من هذه الناحية، وليس هذا الطابع أسلوب تعبير لفظي فحسب، ولكنه قبل ذلك طريقة شعور))[١].

فذاتية الأديب مصدرُهُ ووسيلتُهُ للإبداع والتميّز عن غيره، فإن لم تتحرك كوامن الأديب من ذاته لا ينتج أدباً مميزاً عن غيره حيث ((لا يمكن أن يخلو الأدب من شخصية الأديب وطابعه الخاص الذي تتميز به عبقريته))[٢].

وكما أن الذاتية ضرورةٌ للأديب فهي من أهم عوامل عالمية الآداب وتطورها، فالتجارب الإنسانية على اختلاف مشاربها وإن بدت متباينة إلا أنها متشابهة في موضوعاتها الكونية والإنسانية، وانعكاسات وتأثيرات الفنون والجمال على النفس البشرية متقاربة، فمتى ما كانت التجربة ذاتية المنشأ فإنها تُحلِّق في آفاق العالمية يتلقفها الناس ويشعرون بصدقها، والآداب العالمية الانتشار نابعةٌ من تجارب ذاتية إنسانية صادقة لذلك فهي تصل لكل الناس بعيدًا عن بيئتها الأصلية بعد أن صبغتها الذاتية الصادقة بصبغتها العالمية.

---

(١) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص٢٧.

(٢) د/محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ط٥، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٥م)، ص١٨.

((إن الفصل بين التجارب الذاتية ومعانيها الإنسانية الاجتماعية أمرٌ متعذرٌ، فغالبًا ما تكون الموضوعات الذاتية أو الكونية منافذَ يُطلُّ منها الشاعر على مجالات إنسانية واجتماعية بالغة المدى))[١].

والتعبير الذاتي هو في حقيقته ((تعبير ذاتي في نشأته، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه، ولكنه عالمي في صورته الشعرية))[٢].

إن التجربة الذاتية الصادقة للشاعر تجد صداها وتعبيرها عند كل قارئ فترتقي من الذاتية إلى العالمية ((فعلى الرغم من أن أساس الشعر الذاتي هو الشخصية فإنه يجب أن نتذكر أن أغلب الأشعار الذاتية العالمية العظيمة تدين بمكانتها في الأدب إلى حقيقة أنها تتضمن ما هو إنساني أكثر من شخصيته وفرديته، حتى ليجد كل قارئٍ لها تعبيرًا في التجارب والعواطف التي يستطيع أن يشارك فيها))[٣].

كما أن الذاتية في الآداب إحدى وسائل تطورها وعالميتها وتقارب شعوبها حيث إن التعبير عن الذاتية من مؤشرات التوازن النفسي والتمتع بقدر مناسب من الحرية، مما يسمح بتفهُّم ثقافات الآخرين وآدابهم وتقبّلها ومن ثمَّ التأثير والتأثر بها ((فالذاتية تؤدي إلى النضج النفسي واستواء المشاعر في حياة الأفراد والجماعات، وتستطيع إذا وعت بذاتيتها أن تتلاقى الأفكار من حضارات مختلفة فتؤثر وتتأثر وتتطور الأمم))[٤].

---

(١) د/محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،ص٣٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص٣٦١.

(٣) أحمد أمين، النقد الأدبي، ط٤، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م)، ص٩٤.

(٤) د/حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ط١، (الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٤م)، ص٨.

إن التعبير عن الذاتية هو تعبيرٌ عن النفس البشرية الإنسانية التي تتشابه على اختلاف بيئاتها في كثير من الخصائص، لذلك فالذاتية في الأدب تؤدي إلى تقبّله والتأثر به والتأثير فيه فتتلاقى الحضارات وتتطور آدابها لأن: ((الآداب من مختلف الأمم تتبادل فيما بينها علاقات التأثير والتأثر بالرغم من اختلاف اللغات التي كتبت بها، ذلك لأن الأفكار والتعبيرات كثيرًا ما تتناظر وتتكافأ))[١].

(١) د/محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط٣، (القاهرة: نهضة مصر، دون تأريخ)، ص١٢.

الفصل الأول:

(حالةُ الشِّعْر العَرَبيّ قَبْل البَارودِي، ودَواعي الذَّاتِيَّة في شِعْرِه)

*مدخل.

*المبحث الأول: حَالةُ الشِّعر العربي قَبْل البارودي.

*المبحث الثاني: دَواعِي الذَّاتية في شِعر البارودي.

*خلاصة.

يقول البارودي:

أَقُولُ بِطَبْعٍ لَسْتُ أَحْتَاجُ بَعْدَهُ

إِلَى الْمَنْهَلِ الْمَطْرُوقِ، والْمَنْهَجِ الْوَعْرِ

إِذَا جَاشَ طَبْعِي فَاضَ بِالدُّرِّ مَنْطِقِي

وَلا عَجَبٌ، فَالدُّرُّ يَنْشَأُ فِي الْبَحْرِ (*)

(*) ديوان البارودي ،ص ٢٠١-٢٠٢ .

المبحث الأول : حالةُ الشِّعر العربي قبل البارودي .

ويحتوي مَطْلَبَين :

أولاً : حالةُ الشِّعر العَرَبي عامَّةً في عَهْد العثمانيين .

ثانياً : جُهودُ البَارودي في إعادة الوَجْه المُضيء لِلشِّعر العربي .

يُعتَبَر الأدبُ في حياة الأُمَمِ والشُّعوب انْعِكاسا لأَحْوالها المختلفة: الثَّقافيَّة والسِّياسِية والاقتصادية والاجتماعيَّة وغيرها ، فمتى ما كانت حياة الأُمَمِ مُزْدهِرةً في شتى نواحيها جاءَ أدبُها في أغلب الأحيان قَويًّا ناهِضاً مُعَبِّراً عن صحَّة الحياة العامَّة للأُمَّة، نابِتًا في بيئةٍ مُستقرةٍ خصْبةٍ مُسْتمِدًّا جُذُورَه من تُراثِه وتاريخِه، مَرْوِيًّا بِكرامَة وأمجاد أُمَّتِه، مُستنشقًا هواء الحريَّة .

لكنْ عندما تَمُرُّ على الأمة فترات ظلمٍ وطغيان تقعُ فيها تحت نير الاسْتبداد، تخفت مصابيحُ الحضارة، وتَجِفُّ ينابيعُ الحرية ، وتُسْتنزَفُ مُقَدَّراتُ الأمة ، فتعيشُ عصْرًا ثقيلًا يَشيع فيه الضّعف والخمول والجهْل الذي يَضْرِب بأطْنابِه كافة مناحي الحياة، ومنها الحياة الثقافية، فتَنعَكس هذه الأحوال على الأدب الذي هو مِرآةٌ لحياة الشعوب والأمم، فيكون حينها مُفتقِرًا الروحَ والرونقَ والعاطفةَ التي خَفَتَتْ من حياة الأمة بِفِعل الظلم والاستبداد .

وفي هذا المبحث الذي يتناول جهود البارودي في إعادة الوجه المشرق للشعر العربي في العصر الحديث ، كان لِزاماً تناولُ أحْوال الشعر العربي عامّةً في عهد العثمانيين، قبل أن يُقَيِّضَ الله له مَن يُعيدُ له أثوابَه القَشِيبة، ورَوْنقَه وجمالَه .

أولاً: حالةُ الشِّعر العَربيّ عَامةً في عَهدِ العُثمانيين:

دَخَل العُثمانيُّونَ البلادَ العربية وحَكَموها ثلاثةَ قرونٍ عانَت فيها الشعوبُ العربيةُ وَيْلات الجهل و الظلم، وتجرَّعَتْ مرارةَ الجَور والتَعَسُّف، إذ لم يَكُن الأتراكُ يهتمُّون بالنُّهوض بالبلادِ العربية وشعوبِها، أو حتى إبقائِها على حضارتِها التي اكتسبتها عبرَ القرون السابقة ، وإنما كان هَمُّهم ((استدرارَ الأموال بأية وسيلةٍ، غيرَ مُعيْرين صَرَخات الشعوب العربية التفاتًا ، وغيرَ مُهتمِّين بما يُقاسُون من ضَنكٍ وبُؤسٍ وفاقةٍ و جهل ، واشتدّ الخلافُ بين أمراء المماليك، وسلبوا الوالي سُلْطته، وشنُّوها حَرْباً شَعْواء كلٌ على أَخِيه، يُنازعُه السُّلْطة والجاه، والضحيةُ في هذا النزاع كُلِّه هم أبناء البلاد)).[١]

إن العثمانيين لم يهدِفوا لتأسيس حضارةٍ ، ولم يُراعُوا تاريخ البلاد العربية التي احتلُّوها، وإنما كانوا يهدِفون من جملة ما يهدِفون إليه تضخيمَ ثرواتِهم ، وبَسْط نفوذِهم وسلطانِهم عسكريًّا وسياسيًّا على حسابِ الشعوب الأخرى، لذلك كان الأتراك عندما يفتحون بلادًا ((ينهَبون خيراتِها و يُنزِلون بأهلِها الضنك والبؤس، إذ يسْتنزِفون بِضَرائِبهم الباهظةكُلَّ طيِّبات أرضِهِم مُستخلِصين لأنفسِهم كُلَّ حصادِها وكل ثمارِها))[٢].

لقد كان الأتراك غير آبِهينَ بِأثَر ما يفعلون بالبلاد العربية ، ولا بالصفحات القاتمة التي يدوِّنونها بِبَطشِهم واستبدادهم في تاريخ أمةٍ رأتْ في تاريخها أسْفارًا ناصِعةً مُشرقةً من التقدِّم والرُّقِيِّ في شتى المجالات، قبل أن تَطأ أقدامُ الأتراك بلادَهم طامِعين في كنوزِها سالِبين لخيراتِها .

(١) د/ عمر الدسوقي،في الأدب الحديث،ط٧،(القاهرة:دار الفكر العربي،م١٩٨٠)،ج١،ص١٣ .

(٢) د/شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م)، ص٢٨١ .

ولئن كان تخريبُ الحضارة الماديَّة مؤلِمًا ، فإن الأشدَّ إيْلامًا على الأمة هو تخريبُ حضارتِها الفكريَّة والثقافيَّة، وهذا ما فعله الأتراكُ العثمانيونَ بالبلاد العربية حيْث ((سَلَبَها سليم فاتحها خيرَ ما فيها من ثروةٍ علميّةٍ وفنيّةٍ ، إذْ أَخذَ معه كثيرًا من التُّحَف والكتب كما أخذ معه كثيرًا من الأدباء والعلماء والمهندسين، وأصحاب الصناعات الفنية))[١] .

وإذا كان نَهْبُ الأتراك البلادَ واستِنْزاف ثرواتِها المادية سببًا في تراجُعِها فإن الأخطر من ذلك أن العثمانيين ((حاوَلوا أيضًا تدميرَ الحضارة الفكرية وذلك بنَفْيِهِم إلى القسطنطينية العددَ الأكبرَ من العلماء والمفكرين))[٢] . فَلَمْ يَكْتَفِ العثمانيون بتَجْريد البلاد العربية من مُكْتَسَباتِها الحضارية المادية ، وإنما وَأَدُوا كُلَّ محاوَلةٍ للنِّهوض وذلك بِتجْفيف ينابيع الحضارة الفكرية والثقافية بِنَفْيِهِم وتَهجيرِهِم أصحاب العلوم والصناعات والأدباء والمثقفين، كَيْ لا يَتركوا بذورًا للحضارة تَنْبُتُ بعدهم .

وفي ظِلِّ هذه الظروف ضَعُفَ الحِراكُ الثقافي، وقلَّ العلماء والمفكرون والأدباء، وباتَ اهتمام الناس مُرتَكِزًا على تأمين شؤونِ حياتِهم، يَمْلأُ نفوسَهُم الشعورُ بالظُّلْم واليأْس، وساهمَ في تعطيل دولاب الثقافة أنْ ((أصْبَحَتْ اللغةُ التركيةُ العثمانيةُ هي اللغة الرسمية للأعمال الديوانية والسياسية في جميع المماليك العثمانية، فَزَاحَمَت اللغة العربية، ودخل في اللغة أثناء دَولَتَي المماليك والعثمانيين كثيرٌ من الألفاظ التركية والفارسية))[٣] .

---

(١)د/شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،ط١٣، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٤م)، ص ٥٠٩ .

(٢)د/عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١م)، ص١٥ .

(٣)السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،ط١، (بيروت: دار المعرفة،١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)، ص٦١٥ .

وأن تُصبحَ التركيةُ اللغة الرسمية في البلاد العربية لَهُوَ من أهمِّ دلائل الضَّيْم والقَهْر الذي تَعرَّضتْ له الأمة العربية في حقبة العثمانيين، ومن أهم أسباب ضُعْف العلوم والآداب في البلاد العربية إبَّان تلك الفترة من حياتِها .

ومن أهمِّ سِمات تلك المرحلة من حياة البلاد العربية التي يمكن استخلاصُها على ضَوء ما سبق سِمَة (الانفصال) بين الحاكم المستَبِدّ الغريب من ناحية، وبين المحكوم المظلوم المقهور من ناحية أخرى، و (انفصال) بمعنى آخر بين واقع الناس وحياتِهم المُعاشة، وبين حياتِهم الثقافية والفكرية .ولا غَرْوَ أن يَشُلَّ هذا (الانفصال) السَّلْبِيُّ مُقَدَرات الأمة المادية والثقافية نتيجةً لممارَسات العثمانيين في البلاد العربية طِيلة ثلاثة قرون .

وفي ظِلِّ هذه الأحوال التي مَرَّت بها الأمة العربية لا يجدر أن نظن ارتقاء للشعر أو ازدهارًا له، فقد ((تَبلدَت الخواطرُ ، وضاقت أغراض الشعراء ومعانيهِم ... فلا جمالَ ولا نُضرةَ ولا خصبَ بسببٍ بسيط، وهو أن الحياة العامة كانت ميِّتة أو شبه ميِّتة))[1] ، فمن أين يَسْتمد الشاعرُ خياله، وصوره، وأفكاره، ومشاعره، وأدوات تعبيره الفنية وهو يَئنُّ تحت وطْأة واقعه المرير؟ فقد أصبح شعراء هذه الفترة ((جماعة يقرأون بعض القصائد الموروثة وخاصة التي كانت قريبة من عصورهم، ثم يعارضونها ... فيأتون بنماذج لا روح فيها ولا جمال، إنما هي تقليد ركيك ضعيف ، ومن أين تأتيها الروح أو يأتيها الجمال وهي تَصدُر عن نفوسٍ مجدبةٍ ... والشعراء كانوا يحتالون على ألوان البديع يملأون بها شِعرَهم، وهذه الألوان أصبحت باهتةً في أيديهم ، إذ فقدَتْ مقدرتها على التلوين والتعبير))[2].

(١)د/شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده،ط٣، ص ٢٥٦ .

(٢)د/شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٥٠٩ .

فالشعراء يَجترُّون ماضيهم بدون وعْيٍ، لتَوَقُّفهم عند حدود الماضي، ولضعف ثقافتهم ، ولعدم مواءمة زمانِهم على الإبداع والتغيير والتجريد .

وإن كان انشغال الناس عن الأدب والشعر بالسعي وراء أمور معيشتهم مُعيقًا للحركة الثقافية والأدبية، فإن انشغال الشعراء أنفسهم بالسعي وراء الحُكَّام لمدحهم والتكَسُّب من وراء ذلك هو ما فتَّ في عضُد الشعر وأضعفه ، بل إن تكسب بعض الشعراء جعله ينتحل الكتابة مُتَربِحًا بها ، مستبدلا إياها بالشعر وتلك ثالثة الأثافي ، حيث ((مال أكثر الشعراء إلى انتحال الكتابة في الدواوين صِناعةً ، واستعملوا الشعر في تَمَلُّق الملوك والرؤساء ، وفي إظهار التَفصُّح والتسلية ، فهُجِرَ قوله في الأغراض الهامة، وعُدِلَ به إلى أغراضٍ أخرى)).[1]

إن ضعف ثقافة شعراء هذا العصر، وكذا نوعية جمهور المتلقين، بِفِعل ما أصاب البلادَ من وهْنٍ فِكْريٍ وثقافيٍ جعل الأذواق تتغير ،فالشعر عندهم أصبح ضربًا من الأحاجي والألعاب العقلية البعيدة عن العاطفة والشعور، وأنَّى يكون لهؤلاء القوم ذوقًا ناقدًا، أو يكون لشعرائِهم ثقافةً أو إحساسًا بالعاطفة أو الخيال في زمن القمع والظلم والانتكاس .

لقد غَرِق شِعر هذه الفترة بالحلِيّ البديعية كهَدفٍ بحد ذاتها، وليست كداعمٍ ومُؤَدٍّ للمعنى، فكان جُلّ اهتمام الشعراء ((بالإطار اللفظيِّ الشكليِّ الجامد، فليس ثَمَّة معنىً عميق، ولم تكن المحاكاة للقديم تتجه إلى قيَمٍ فنيةٍ ذاتِ بال)).[2]

فهذا الغرَق في الزخارف البديعية هروبٌ من الإبداع والتطوير الحقيقي لجوهر الأدب، ورِداءٌ يواري سَوءة نُضُوب مشاعر هؤلاء الشعراء، فيوجِّهون جهدَهم للمبالغة في التزيين والزخارف البديعية على حساب القيمة الفنية الشعرية التي يفتقدونها ولا يملكونها فيوارُون بهذه الأثواب

([1])السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ص٦٢١ .

([2])د/محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه،ط٥،(حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع،١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)،ص٢٥ .

المزَرْكَشة عيوبَهم وضعفَهم، كما يَنُمُّ هذا الاستكثار البديعي على سوء فهْمِهم لوظيفة البديع كعاملٍ هامٍّ في بناء المعنى، وأحد أهمِّ عناصر الجمال الفني، ففهمهم له – أي البديع –يبدو مُتمثِّلًا في الشكل والصيغة اللفظية والاهتمام بِرَصْف الكلمات والتلاعب بها دون تقدير لأيَّة قِيَمٍ جمالية شعرية، بل يعتبرون أن ذلك هو الشعر، وهذا الفهم يدل عن مدى الانحدار الأدبيّ الذي شهده ذلك العصر .

ومن أبرز ما يلاحَظ على شعراء هذه الفترة ضحالة ثقافتهم، ومحدودية اطِّلاعهم، فكانت ((ثقافة هؤلاء الشعراء ضئيلةً محدودةً، إذ كان الشاعر يكتفي بالاطلاع على مجموعة من متون العلوم، وقليل من شعر الأقدَمِين وشيء من العلوم الحضارية والإنسانية، ليَظن أنه أصبح في عداد العلماء والشعراء، فإذا ما استقام له الوزن في بيتٍ أو عدة أبياتٍ انطلق ينشرُها بين الناس، ويذيعُها في الملأ ليملأ عيون الناس به، وليُوهِمَهم أنه صار من الذين يُشار إليهم بالبنان))[1] .

وإذا كان الحال هكذا فقد افتقر هذا العصر عمودًا هامًا في بناء الأدب وهو الدراسات النقدية التي تُقَوِّمُ الإنتاج الأدبي وتُوجِّهُه وتعمل على نهوضه، ففي غياب الثقافة الرصينة ، والذوق السليم، وضعْف الحياة الأدبية عامةً لا يُوْرِق النقد ولا يُثْمِر ((فالحركة النقدية في هذه العصور خَمَدَتْ حتى لَيُمْكن أن نقولَ أنها ماتت أو انطوت))[2] .

وإن أردنا أن نقفَ إزاءَ أهم عوامل ضعف الشعر في هذه الفترة، فإنه يمكن أن نَرُدَّ ذلك الضعف إلى مجموعة عوامل تضافرَتْ لتكوينه أهمها ذلك (الانفصال) بين الحاكم والمحكوم، وبين الشاعر وبين الجمهور، وضعف ثقافة الشعراء واطِّلاعهم ، وتَرَدِّي الذوق العام للجمهور، وطغيان العامِّية، واستبدال التركية بالعربية كَلُغَةٍ رسمية للبلاد العربية، وغياب الدراسات النقدية .

([1])د/بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط١٤،(بيروت: دار العلم للملايين،٢٠٠٧م)،ص٣١٠.

([2])المرجع السابق، ص٣١١ .

ونتيجةً لأسباب الضعف هذه فقد ظهرتْ ملامحُ الشحوب في وجه الأدب، فأصبحَت المعاني قديمة مُجْتَرَّةً، والألفاظ يعتَورُها الحشْو والتطويل، والمبالغة في الحلي البديعية، والعواطف بَرَدَتْ، والمشاعر جَفَّتْ، والأخْيِلةُ توارَتْ، وعُظِّمَتْ الحلي البديعية فأصبحَت جوهرَ الشِّعر وعِمادَه، وافْتَتَنوا بالتأريخ الشعري، والمقطعات الشعرية، وغيرها من المبعِدات عن الشعر العربي العريق الذي ظَلَّ قرونًا ذاكرة الأمة ونبضَ مشاعرِها، فانحرف في هذا العصر عن مسارِه ليصبح أداة حسابٍ وتركيبٍ بعيداً عمَّا أَلِفَتْه أُمَّتُنا الشاعرة في عصورها المجيدة .

وعطْفًا على ما سبق عرْضه يمكن النظر إلى الأدب عامة والشعر خاصة في هذا العصر إلى أنه شهد جمودًا واضحًا وضعفًا بَيِّنًا .

إن الأدب مُكَوِّنٌ أصيلٌ لثقافة أيَّة أمة، وهو مرآتُها في الوقت عينِه، وبخاصَّة أمَّتنا العربية الشاعرة، فإذا اعترى الضعف الحياة العامة اعْتَلَّتْ لذلك الثقافة والفكر ، وأهم ما يَظهر عليه ذلك الضعف: الأدب .

ثانياً: جهودُ البارودي في إعادة الوجهِ المُضيء للشِّعر العربيّ:

بعد أن شهِد شِعرنا العربي في العهدين المملوكيّ والعثمانيّ على مدى خمسة قرونٍ انحرافًا ومَيلًا عن مسارِه الصحيح، وبعد أن بدأَتْ إرهاصات قدوم عصرٍ جديدٍ تُرسل خيوطَ الأمل للأمة ، بدأ نبضٌ جديد يُخْفِق في جنَبات شعرنا العربي في العصر الحديث، ولكنَّ بدايات التغيير تحمل في طيَّاتِها صعوباتٍ وتحدياتٍ لا يَتَسنَّمُها إلا النَّاهِضُون والرُّواد الذين جمعوا إلى وعْيِهم بالتغيير، قوة الموهبة، ومسؤوليات الريادة، ومثل هؤلاء سيُبقيْهم الزمن في ذاكرتِه، ولن تنساهم صفحات الأيام، وهذا ما كان مع البارودي في تَجَشُمِه عناءَ دفعِ شعرنا العربي في عصره الحديث من مسارِه المنحرف إلى مسارات الإبداع والتألُّق التي أَلِفَها عبر ماضيْه .

ومنزلةٌ كهذه تتطلب ثقةً عاليةً بالنفس وإحساسًا عاليًا بالمسؤولية، الأمر الذي كان مفقودًا في شعراء العصر الذي قبلَه، ولا شك أن ثقة الشاعر بنفسِه أساسٌ في إبداعِه وتعبيره، يقول البارودي واصفًا شعره الذي ينْتوي أن يُغيِّر به وجهَ الشعر العربي في العصر الحديث[١]:

أَحْيَيْتُ أنفاسَ القَرِيضِ بمَنْطِقي وصَرَعتُ فُرْسانَ العَجَاجِ بِلَهْذَمي[٢]
وفَجَرْتُ يَنْبُوعَ البَيانِ بمَنطقٍ عَذْبٍ رَوَيْتُ بهِ غَليلَ الحُوَّمِ[٣]

إنه الإحياءُ لأنفاس الشعر العربي في عصرنا الحديث، تلك الرسالةُ التي وَعِيَّها البارودي، وسبيلُه لذلك تفجيرُ ينبوع البيان بعد عقودٍ من نضُوبِه وغَورِه .

ولكن الإحساس بأهمَّية إحياء الشعر العربي في العصر الحديث ليس كافيًا وحْده، فقد يشعر كثيرٌ من الشعراء بأهميَّة هذا الإحياء ، وقد يملكون مواهب مبدعة ، لكنهم لا يملكون منهج التغيير، ولا رسمًا واضحًا يسيرون عليه نحو تحقيق هذه الغاية فَيَسقُطون من حساب الرواد

---

(١)ديوان البارودي،ص٥١٦-٥١٧ .

(٢)القريض: الشعر، (لسان العرب ،٢١٦/٧،مادة: قرض)-العجاج: الغبار أو الدخان (لسان العرب٣١٨/٢، مادة: عجج)- اللهذم: كل قاطع من سنان أو سيف (لسان العرب ٥٥٦/١٢، مادة: لهذم) .

(٣)البيان: الكلام الفصيح (لسان العرب ٦٢/١٣، مادة: بين)-الغليل: شدة العطش (١١لسان العرب/٤٩٩، مادة: غلل)- الحوَّم: العِطاش (لسان العرب ١٦٢/١٢، مادة: حوم) .

والنابهين. فالروَّاد يحملون الرسالة والمنهج، وهو ما تَعاضَدَ للبارودي إضافةً إلى عواملَ أُخرى كموهبتِه، وشخصيَّتِه، وظروفِ عصره، وغير ذلك من عوامل التكوين.

أما منهج البارودي في التغيير فيُمكن أن يُخبرَنا هوَ عنه في وصْفِه لشِعره الذي يعتبره مُغَيِّرًا ، إذْ يقولُ عنه[١]:

فِقَرٌ يَكَادُ السِّحْرُ يَبلُغُ بَعْضَ مَا فِي طَيِّها لَوْ كَانَ غَيْرَ مُحَرَّمِ[٢]
أَحْكَمْتُ مَنْطِقَهُ بِلَهْجةِ مُفْلِقٍ يَقِظ البَدِيهةِ فِي القَرِيْضِ مُحَكَّمِ[٣]

فإتقانُ الشِّعر وإحْكامُه عنده يقوم على الرجوع إلى النماذج العظيمة من أشعار الأقدَمِين، وهي ما عَناهُ بقوله (لهجةِ مفلقٍ) ، كما يجب أن يكون الشاعر الراجع للقديم واعيًا بذاتيَّتِه مُستحضرًا لها كل حين وهو ما أراده بأن يكون (يَقِظ البَدِيهَة) .

لقد ((اهتدى البارودي بفطْرتِه السليمة إلى الطريق الطبيعية التي سلكها مِن قَبْله فحولُ الشُّعراء ، وقد كانوا يقرؤون ويَسْتَظهِرون شِعر النّابهين ممن سبقهم أو عاصَرَهم من الشعراء حتى تتكوَّن سَليقتُهُم ، ثم يحاولون فَهْم مقاصدِه وتَبَيُّنَ مَوَاقع الجمال فيه ، ويأخذون أنفُسَهم بروايتِه ...، ومن ثَمَّ حين يأتيهم الدَّفْق الشِّعري يسيل على ألْسِنَتِهم القولُ دوَن عناء))[٤].

إنَّ تصحيحَ مَسار الشِّعر العربيّ في العصر الحديث يتطلَّبُ إعادة رُوح الجَزَالَةِ والرَّصَانة التي كانت تَسْكُنُه في عصور مَجْده السَّابِقة، لذا يَنْبَغي الرجوع للنَّابِهين والمبدِعِين من شُعَراء العصور السَّابقة كالعصر العَباسيّ وغيره من عُصور ازدهار الشِّعر العربي، واحْتِذاء أشْعارهم واتِّخاذِهم نَماذج يُمكن العَودة إليها، والانطلاق منها، يقول البارودي واصفًا شعرَه الذي يَحْتذي به أشْعار

---

(١)ديوان البارودي، ص٥١٨ .

(٢)فِقَرٌ: أي أجزاء وأشطر الكلام .

(٣) أحْكَمْتُ: أتقنت (لسان العرب١٢/١٤٠، مادة: حكم) – ج٢، ص٣٥٩، اللهجة: لغة الإنسان التي جبل عليها– البديهة: الوعي وحضور الرأي .

(٤)د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ط٢، (القاهرة: دار المعارف،١٩٧٧م)، ص ٣٦٩ .

اثنين من أَهَمِّ شُعراء العصر العباسي الذِين تَأثَّر بهم ، وهما (أبو نواس) وَ (مسلم بن الوليد) ، يقولُ عن أشْعارِه هذه[١]:

يَصْبُو بِهَا (الحَكَمِيُّ) صَبْوَةَ عَاشِقٍ وَ تَخِفُّ مِنْ طَرَبٍ عَرِيْكَةُ (مُسْلِمِ)[٢]

لقد اخْتار (أبا نواس) ، و (مسلم بن الوليد) لِيَلفتَ الانتباه نحْو نماذج مبدعة قديمة يُمكن احْتِذاؤها، وهذا الاحْتِذاء ليس مُحاكاةً تَعْيْبُ فيها روحُ الشَّاعر، ولكنَّها محاكاة مع وجود روح الشاعر المحتذي وثِقَته بنفسه، ويُشير البارودي أنه لو قُدِّر لهذين الشاعِرَين أن يستمعا لأشعاره لـ (صَبَا) أَوَّلُهُما و (خَفَّ) الثَّاني طَرَبًا، وفي ذلك تأكيد لمِنهَجِه: الرجوع للقَديم بِوَعْي واسْتِلْهَام، مع حضور ذاتيَّتِه بِجَلاءٍ في شعره ((فالبارودي في تقليده للأقدمين لم يكن سيرُهُ على آثارِهم بالمعنى السيئ ، بل أراد أن يُجاريْهم في مَيادِيْنِهم لِيَرُدَّ إلى الشعر جَزَالتَه، وفَصاحتَه، ورَصَانتَه، أما بعد ذلك فَشَخْصِيَّتُه في شعره قَويَّةٌ بارِزة ، شخصيَّةٌ تَسْتكملُ حُرِّيَتَها، ولا تَظْهرُ باهِتةً في ظِلِّ الأقْدَمين))[٣] .

إنَّ البارودي في مَنهَجِه لاسْتِعادة شِعْرنا العربي في عصرنا الحديث رَونقه وَأَلَقَهُ ، لم يجعل الرجوع للقديم رجوعًا بمعنى الإعادة والتكرار ، و إلا فالعودة للأصْل أَحْرى وأَنْفَع، وإنما هو رجوعٌ لاسْتجلاء الإبداع والجمال الذي بَلَغَه شعرُنا العربي في عصور مَجْدِه، ونَفَض غبار السنين عنْه لإبراز مَفَاتِنه وإجْلاء مَحَاسِنه ((فَمِمَّا لا رَيْبَ فيه أن الشعر كان فقد رُوحَه العربي الخالص

(١)ديوان البارودي،ص٥١٨ .

(٢)يَصْبو: يميل ،(لسان العرب، ١٤٩/١٤، مادة: صبا).– (الحَكَميّ) : أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي ، شاعر العراق في عصره – تَخِفُّ: تسرع (لسان العرب ،٤٦٤/١٠، مادة:خفف)- العَريكة: الطبيعة والنفس – (مسلم): أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، من الشعراء النابهين البارزين في العصر العباسي الأول.

(٣)د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة،ص٣٧٢ .

حتى غدا كأنه جسمٌ يخلو من الحياة فإذا البارودي يَرُدُّ إليه نُضْرَتَه ، بما تحول إلى نفسِه من أساليبه القديمة المونقة ، وبما أخذ يصوغُ في هذه الأساليب من مَشَاعرِهِ ومشاعِرِ أمَّتِه ومن صورة بيئتِه وكلِّ بيئةٍ اختلط بها وأَثَّرَتْ فيه)).[١]

فالبارودي أَدْرَكَ أن الرجوع للشعر القديم ينبغي أن يكون واعيًا ، وأن تتوازن في نفس الشاعر متطلبات ارتباطه بماضيه من ناحية، و ارتباطه بِذاتِيَّتِه من ناحيةٍ أخرى، فلا تَعَارُضَ ولا تَنَافُرَ، بل إنَّ انْسِجامَهُما وتَلاقيهما في أُلْفةٍ أَهَمُّ عَوامل النُّهوض والإبداع ((فالبارودي ليس مُجَرَّدَ مُعِيْدٍ ومُكَرِّرٍ (مُقلِّد) للإنتاج الشعري القديم، إنه يُحاكِيْه، يُتابِعُ مَنْهجَه وأسلوبه، وهو إلى جانب ذلك، ذاتٌ تعيش في عصرٍ آخر وتنفعل لقضايا جدَّت من حولها)).[٢]

إنَّ نجاحَ البارودي في تقديم النَّموذَج الصحيح لِلأخذ بالقديم معَ بَقاء أَثَره و رُوحِه في شعره، هو ما بَوَّأَهُ مَكانَتَه الرَّفيعة، وريادته للشعر العربي في العصر الحديث((فأبْرز ما يُمَيِّزُ البارودي في شِعرِه بَعْثُهُ القوةَ في شعر عصره وجَمْعُهُ المُوَفَّق بين رُوح التجديد في قالبٍ عَصْريٍّ وبين الحفاظ على تُراث الأقدمين وبعث ذلك التراث))[٣]، فمعنى التَّجْديد عنده أنَّه ((تجديدٌ يقومُ على التعبير عن شَخصيَّتِه وبيئتِه وأَحْداث عصرِه، واسْتطاع البارودي بهذا الشعر أن يُحَوِّلَ الإطارَ الأسلوبي القديم إلى أداة تعبير عن ذات نفسه ... وهذا هو مَوضِع التَّفَوق البارز في شعر البارودي، فقد استطاع أن يجمع شَرَفَ العبارة وصدقَ الإبانَة عن كلِّ سريرةٍ من سَرَائِره))[٤] .

ويمكن القول إن الروح بدأت تدبُّ مجددًا في حنايا شعرنا الحديث بعد أن ((استأنف البارودي لشعرنا العربي حياته الخصبة القديمة، وهي حياة تقوم على التمسك بالأصول التقليدية من

---

(١)د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث،ص١٦٨-١٦٩ .

(٢)د/عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر،(عين مليلة ، دار الهدى، ٢٠٠٤م)،ص٥٦ .

(٣)د/عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور، ط١٠، دار الشروق، (جدة: ١٤١٠هـ=١٩٩٠م)، ص٩٤ .

(٤)د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ص٤٢٦ .

جهة... وتقوم من جهةٍ أخرى على تصوير البارودي لذات نفسه وعصره والظروف الكثيرة المختلفة التي أحاطت به وأثَّرت في شعره))[١].

إن تفوُّقَه وريادتَه هيأته له ذاتيتَه، والذاتية في الشعر هي الغائب المؤثِّر على الشعراء قبلَه، وهي مأْثَرةُ البارودي الكُبرى. فَلَم يتوقف البارودي عند الشعر القديم، وإنما ((أدخله في تجاربه الشخصية، حتى استقلَّ بالتجربة الذاتية، مستفيدًا من التراث الأصيل، ومتأثرًا بالحياة المعاصرة، وأصبح إنسانًا جديدًا، وانطلق شاعرًا متطورًا، وَصَفَ العالم الخارجي وعبَّر عن مجتمعه ، وبعَث الشعر في معانٍ جميلةٍ، وجزالةٍ مُحبَّبة))[٢] .

والذاتية تُكسِب الشاعر مزية هامة، ففضلًا عن دورها الأساسي في تعبيره عن نفسِه وبيئتِه ومشاعرِه وأفكارِه، فإنها تقوم بدورٍ هام كضمان لعدم الانتكاس والبَيَات في النماذج القديمة دون عودة، فمتى ما كانت ذاتيَّةُ الشاعر مُتيَقِّظةً فإنه يأخذ مِن القديم ويُفيد منه ثم يعود ليُعَبِّر عن نفسِه وخواطرِه. وهذا ما مَيَّزَ البارودي عن غيره فَذاتيتُه عبَّرتْ عن دَواخلِه من جهة، وكانت ضمانةً لعدم انزلاقه في غياهِب الماضي من جهةٍ أخرى، وليس الوعي بذلك غريبًا على البارودي فهو من ((الشعراء الأصيلين الذين يضعون طابَعهُم ومَيْسمَهم على أشعارهم ، فيُصبح كل بيتٍ يعَبِّر عن روحِهم وخواطِرِهم))[٣].

إن الذاتية في شِعر البارودي هي العنصرُ الأهمُّ الذي أعانَه على إحْياء الشعر العربي في العصر الحديث من رَقْدتِه، وهيَ ما جعلَتْه يأخذ سبْق الرِّيادة فيه، وجعلَتْ منه علامةً بارزةً فيه، فـ((البارودي إنما يسْتعيرُ من القُدَماء إطارَهم الذي يقوم على قوَّة الأسلوب وجزالتِه ، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحِه وشخصيَّتِه، وكأنها خاتَمٌ يَطبع على كل مأثورٍ له اسمَه. ومن هنا يأخذُ مكانتَه

(١) د/ شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر،ط٦،(القاهرة: دار المعارف ،١٩٧٦م)،ص٣٣.

(٢)د/يوسف عز الدين،التجديد في الشعر العربي بواعثه النفسية وجذوره،ط١،(جدة:النادي الأدبي الثقافي،١٤٠٦هـ=١٩٨٦م)،ص٣١ .

(٣)د/شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٧، (القاهرة: دار المعارف،دون تأريخ)،ص١٨١ .

في الشعر العربي الحديث، فقد ردَّ إليه متانتَه ورصانتَه، وفَرَض عليه نفسَه وبيئتَه وعصرَه، بحيث أصبح شعرًا حيًّا يُصوِّرُ مُنْشِئَه وقَومَه تصويرًا بارعًا))[1] .

إن جهود البارودي في إعادة الوجْه المشرق للشعر العربي في عصره الحديث، وإن نَبَعتْ من إحساسِه بمسؤولية النُّهوضِ والتغيير الذي بلْوَرَه منهجُه وأسلوبُه، فإنَّ ذاتيَّتَه في شعره هي التي دَفعَتْه إلى استخلاص أجمل ما في القديم وأَهمَّه، وهذه الجهود وإنْ كانت فرديةً في منبَعها، إلا أنها دفعت بشعرنا العربي في عصره الحديث نحْو الطريق القويم.

و للتعرُّف على أهمَّية جهود البارودي في إعادة الوجه المضيء لشعرنا العربي في العصر الحديث يمكن تتَبُّعُ تأثيرِه على ثلاثة محاور، الأول تأثيرُ جهود البارودي على جمهور المتلقين ، والثاني تأثير جهود البارودي على الشعر نفسِه، والمحور الثالث تأثير جهود الباوردي على الشعراء مِن بعدِه.

فتأثيرُه على **جمهور المُتلَقِّين** يمكن النظر إليه من خلال جهود البارودي في توجيه ذائقةِ الجمهور التي كانت غائبةً قبْلَه، كما أن البارودي جاء منقذًا للذَّوق العام للناس بعد أن وصل حدًّا لم يَعُد النموذج الشعري الصحيح مطلوبًا لديهِم ، ولم يعودوا يُدركون ما وصلوا إليه من هبوطٍ في أذواقِهم، ولكن بعد أن بدأت الشعوب العربية تَنال حُرَّيتَها أصبحتْ تتَشوَّفُ لمن يُعيد البريقَ لشعرِها والتَوهُّجَ لأدبِها، وهنا ((طَلَع البارودي على ذلك العصر بثقافتِه العربية الخالِصة، وبتكَوُّنِه الأدبي القديم فَبَدأ التغيير، وهذا التغييرُ صادف هوىً من عواطف الجماهير التي كانت تَرْزَح تحت وطْأة اليأس والضَّياع، وتنظر إلى ما هو آتٍ من عصور المجد العَظيمة

(1)د/شوقي ضيف،الأدب العربي المعاصر في مصر،(القاهرة: دار المعارف،١٩٨٨م)،ص٨٨-٨٩.

نظْرة تقديسٍ ... فقد جعل الأملَ حقيقةً ووَاقِعًا، و ردَّ إليهِم الثقة بأنفسِهم وبِلُغَتِهم ، ووَصَلَهم بالمجد فاستمسكوا به وطَرِبوا لِجلال الصياغة الشعرية و رنينِها الموسيقيّ))[١].

فجاء البارودي بما يُحقِّق ما يصْبو إليه الجمهورُ من إعادة النموذج الأدبي البَديع الذي كان غائبًا عنهم، كما أنَّ تأثيرَ جهود البارودي على الجمهور أدَّى إلى إعادة ثقتِه بِنفسِه، ومُساعدة أبناء الأمة العربية في التخلُّص من تبِعات عصور الظلام عن طريق وصْلِهم بماضيهِم وأمجادِهم.

إنَّ عملَ البارودي كان مُمْتدَّ الأثر ، فقد مَلأ فراغَ القُدْوة الشعرية المفقودة وأسَّسَ لِتربية ذوقٍ مُرهَفٍ لدى جمهور المتلقين ، مما كان أكبرَ دعائم النهضة الشعرية لقيام أدبِنا الحديث من مَرْقَدِه فلقد ((كان البارودي صاحبَ طفرةٍ في الشعر العربي الحديث وإلى هذه الطفرة الشعرية على يد البارودي تَرتد النهضة في آدابِنا الحديثة ، وإليها ترتد حوافزُ النهضة ودواعيها إلى حدٍّ كبير ، ذلك بأن البارودي صَبَغ مواهبَ مَن بعدَه بصِبغتِه، وطبَعها بطابَعِه، وحسن من وراء ذلك جميعه أن حَمَل الناس مِن بعدِه على النهج العربيّ القديم)).[٢]

أمَّا على صعيد تأثير البارودي على **الشعر** نفسِه، فتَتَبيَّن جهودُه في ذلك بالنظر إلى ما تهاوَى إليه حالُ الشعر قبل عهده من انحرافٍ وميلٍ عن الشعر العربي الرصين أيَّامَ مجْدِه وعِزِّه، ثُمَّ ما أصبحَ إليه بعدَه من تلَمُّسٍ للطريق الصحيحة، وسَيرِه بِخُطىً واثقةٍ نحو الإبداع والتطوير، وقد توارى بعدَ البارودي هاجسُ ردَّة الشعر العربي إلى مهاوى الصنعة وأغلال البديع.

فالبارودي ((قد فتح فتْحًا عظيمًا في الشعر العربي ونَفَضَ عنه غبارَ السنين الطويلة، وعَرَضَ القديم عَرْضًا جديدًا شائِقًا جذَّابًا)).[٣]

---

(١)د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ص١٧ .

(٢)د/حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث،ط١،(الإسكندرية: دار الوفاء،٢٠٠٤م)،ص٧٧.

(٣)د/عمر الدسوقي،في الأدب الحديث، ج١،ص٢٢٥.

كما أنَّ إحْساسَه بالمسؤولية ، ودوافع الريادة في نفسه هيَّأتْ له ((بعْث الشعر العربي من مَرقدِه ، وبعْث حياةٍ قويةٍ متجددةٍ فيه بعد أن تسرَّبتْ إليه عناصر الفناء قروناً متعاقبةً، وتَزَعَّمَ حركةَ التطور التي نهضت بالشعر في العالم العربي الحديث))[١]، فأسلوبُه القائم على العودة للقديم ومحاكاتِه مع التأكيد على وجود ذاتيَّة الشاعر في شعرِه هو ما أعاد للشعر العربي في عصره الحديث وهْجَه، وخلَّصَه من عِلَلِه، فالبارودي قد ((أعاد إلى الشعر الأصيل نبضَ الحياة من جديد فيما يُشبه الإحياء الحقيقي، فقد استطاع أن يرتفع بِبنائِه الشعري ليُحاكِيَ نماذجَ المجلِّين من صفْوة شعراء العرب، كما استطاع في الوقت ذاته أن يُعبِّر عن نفسِه وتجارب حياتِه))[٢].

لقد رسم البارودي للشعر العربي في العصر الحديث معالمَ الارتفاع والارتقاء، وأَنقذَه مما كان يُعيقُه ، فانطلق يُكملُ مسيرتَه الخالدة نحو الإبداع بعد إحيائه وتَعَافيْه .

والبارودي الرائد تَرَك أثره في الشعر العربي في العصر الحديث مُمَثلًا في (الاتجاه البيانيّ المحافِظ) الذي يقومُ على الاتجاه بالشعر إلى ((الأسلوب القديم المشرِق الحيّ، وليس المرادُ بالمحافظة أيُّ لونٍ من التقليدية أو المحاكاة بمعناها الرديء، الذي تُلغَى معه الشخصية أو تُغلَق العيونُ والمشاعرُ عمَّا يُحيط بالشاعر ويَمسُّ نفسَه))[٣] ولكنها المحافظة التي تعني العودةَ للنماذج الشعرية القديمة الرائعة للإفادة منها في التعبير عن خَلَجات نفس الشاعر وأحاسيسِه وأفكارِه، فالذاتية هي ما تُتيح للشاعر تحقيق هذه المحافظة دون أن يغيبَ هو عن شعرِه ! .

وتأثيرُ البارودي على مَن أتى بعدَه من **الشعراء** كان ميداناً آخرًا له في إعادة الوجه المشرق للشعر العربي في العصر الحديث إذ لا تَقِف جهوده عند حدِّ اتخاذه النموذج الصحيح للشعر،

---

(١)د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ص٤٢٥ .

(٢)د/محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، ص١٧ .

(٣)د/أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط٦، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م)، ص٦١ .

وإعادة الروح إليه ، بل تتجاوز ذلك إلى إعلانِه للشعراء نَهْجَه وبيان الطريق الصحيحة أمامهم، فهو يُعلن لهم صراحةً أنَّ ((هذا هو مذهبُه الفني : بعْثُ الأسلوب القديم في الشعر وتَعمُّد إحيائه ، وهو لا يُمَوِّهُ في ذلك ولا يكذب بل يُصَرِّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده))[١] .فَوَعْيه بالمسؤولية التي تَجشَّمَها، وإدراكه لِدَوره في نهضة الشعر ، كل ذلك يدعوه لتوعية الشعراء الآخرين بأهمية ما وَقع عليه من مفاتِح الإحياء والبعث دون أن تدعوه نفسه للاسْتِئثار بها عنهم، ويعودُ ذلك إلى نفسِه المهْمومة بإحياء هذا الإرْث التَّليد من الشعر العربي الذي أصابه من الوهن والضّعف ما أصابه .

ويختلفُ أثر ما أصابت دعواه على الشعراء مِن بعدِه، نتيجةً لاختلاف شاعرٍ عن آخر بمدى استيعابِه لِنهْجِه وأسلوبِه، ونتيجةً لاختلاف المِلَكَة الأدبيَّة لِشاعرٍ عن آخر، وإن كانوا مُشترِكين في ائتمامِهم بطريقتِه، واهتدائِهم بِنَهْجه الشعري .

فإسماعيل صبري أقربُ الشعراء لعصر البارودي ، ((وتَأثُّرُه به يتَّضح في انفكاك شِعره من عِقال الصورة العثمانية السَّقيمة وحُسْن انتخابِه لألفاظِه وانتقائِه لصياغتِه، مع لطفٌ حسِّيٍّ وشعورٍ دقيقٍ بالفن والجمال، وقد مضى يُصَفِّي لُغَتَه، مختارًا لها كل سَلِسٍ عذْبٍ رقيق. وجمهورُ شعرِه رقائقُ غزليةٌ قصيرة، وقد فَسحَ فيه – مُتأثرًا بأستاذِه – لأشعارٍ دينيَّةٍ وأخرى وطنيَّة))[٢] .

وعلى الرُّغْم من قُرْب عهْد إسماعيل صبري من البارودي إلا أن تَأثُّر حافظ إبراهيم كان أعمقَ وأقوى من تأثُّر إسماعيل صبري بالبارودي فقد ((أخذ يتأثر بِشعرِه منذُ تَيقَّظَتْ فيه موهبتُه، وانكبَّ على الشعر القديم يقرأُ فيه، وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه في قوةِ شعرِه ومتانتِه وجزالتِه))[٣] .

(١)د/شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٨٨ .

(٢)د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص١٧٠ .

(٣)د/شوقي ضيف،البارودي رائد الشعر الحديث ، ص١٧١ .

ويمتدُّ تاثير البارودي على أهمِّ شعراء العصر الحديث: أحمد شوقي ، فقامةٌ شعريةٌ سامِقةٌ مِثلَ شوقي لا بُدَّ أن يكون قد تأثر برؤَّادٍ غير تقليديين وتَرَسَّمَ خُطى مَنِ امتلكوا ناصيةَ البيان وسَلكوا طريقَه، فتأثُّرُ شوقي بالبارودي كان ((بِتمَثُّل طريقِه تَمَثُّلًا دقيقًا ، فقد عَكَف عليه يقرؤه، ومَدَّ قراءاتِه – على شاكِلتِه – إلى الأقدَمِين ، وأخَذ يُعارضُهم هذه المعارضة التي تُبْقي على شخصيَّتِه، وكأنما ألْهَمَه البارودي أن يتَّجه بشعره وُجهاتٍ جديدةً كالوطنية ، والشعر التمثيليّ، والمسرحيَّات))[1] .

فَشَوقي كان بارعًا في أخْذِه بطريقة البارودي ، حيث فَهِمَها و أدرك أن البارودي لم يكن مُقلِّدًا دون وعيٍ ، وإنما كان يضيف من روحِه وذاتيَّتِه في أشعاره ،ومعارضاته، فكان شوقي علامةً مضيئةً على جبين الشعر العربي في العصر الحديث.

وممن تأثر بالبارودي خليل مطران، فقد كان مطران من الشعراء الذي نالوا حظًا وافرًا من الثقافة بالآداب الغربية، وتأثروا بِنزْعتِها الرومانسية ، ففاضت قصائده بالألم والأنين، وإنْ كان مطران من أكثر الشعراء تجديدًا في مضمون شعره، إلا أنَّ هذا التجديدَ في المضمون قد ((أودَعَه خليل مطران نفسَ الصياغة البارودِيَّة لمدرستِه، إذْ لاءَمَ في دِقَّةٍ بين كلِّ ما جاء به من جديدٍ وبين أساليب شعرنا الغنائي القديم ملاءمةً احتفظ لشعره فيها بأصوله الموسيقية وبالجزالة والرَّصانة والنَّصاعة))[2] فقد ساعَدَتْ طريقةُ البارودي مطران في تحديد الشَّكل المنشود لشعرِه المتجدد في المضمون، فكان هذا التوازنُ بين الصياغة التي استلْهَمَها مِن مدرسةِ البارودي ونجاحاتِها ، وبين المضمون الذي اقتبسَه من الآداب الغربيَّة أحدَ أهمِّ ميزات شعر مطران وأحدَ أهمِّ عوامل بقائِه .

([1])المرجع السابق ، ص١٧١ .

([2])المرجع السابق، ص١٧٢ .

ولا يقتصرُ تأثيرُ البارودي على هؤلاء الشعراء، بل يتجاوزُ إلى بقيَّة الأقطار العربية وشُعَرائِها مثل: معروف الرَّصافي من العِراق ، وخليل مردم من سوريا ، وشكيب أرسلان من لبنان، وغيرُهم كثيرٌ من مختلف البلاد العربية .

ويمتدُّ تأثير البارودي وطريقتُه على المدرسة التي تَلَتْه وهي (مدرسة الدِّيوان) ورُوَّادها : شُكري والمازني والعقاد. وإن كانت هذه المدرسة اخْتَطَّت فيما بعد خطَّها الخاصَّ بها، فإن جهودَ البارودي في فكِّ الشعر العربي في العصر الحديث من أسْرِه كان أهمَّ عوامل بروزِها ، وأهمَّ دعائِم انطلاقها في فضاء الشعر العربي بعيدًا عن أغلال البديع وأثقال الصناعة التي كانت سائدةً قبل أن يثور عليها البارودي؛ وبناءً على هذا المنطق فإنَّ كُلَّ من أتى بعد البارودي من شعراء ومدارسَ أدبيةٍ واتجاهاتٍ فنيةٍ– باختلاف المشارب والوجهات – يَدينون لجهود البارودي الرائدة في تخليص الشعر العربي في عصره الحديث من مُعوِّقاتِه التي كانت سائدةً في العصر العثمانيّ، وتهيئة الطريق أمامَهم للانطلاق ، وللتعبير عن مذاهبِهم المختلفة بِحُريَّةٍ ، بعد أن كان الشعر جامدًا في قوالب الصناعة اللَّفظية والحلي البديعية المتَكلِّفة.

فقد كان أهم ما أثر به البارودي على الشعراء مِن بعدِه ((أنه علمهم كيف يتَّجهون إلى الأدب العربي في أزهى عصورِه، ويغترِفون من ذخائرِه بحيث لا تفنى شخصياتُهم، فيَقْوى أسلوبُهم وتُشرق ديباجتُهم ويُبعِدون عن الحلي المتكلِّفة، وبذلك سار الشعر مِن بعدهِ إلى الأمام ولم يرجع أبدًا إلى عصور الضعف والرَّكاكة))[1] . فظهر التنُّوع والثَّراء ، وظهرَتْ أمارات الصحة والنَّضارة على وجه الشعر العربي في العصر الحديث مُبَشِّرةً بِصفَحاتٍ مُضيئةٍ وعصرٍ مُشرقٍ لأدبنا العربي .

إن جهود البارودي في إعادة الوجه المضيء لشعرنا العربي في العصر الحديث لم تكن لِتُثمرَ، أو تُؤثِّرَ في تعديل خارطة سير الأدب العربي في عهدنا الحديث لوما تَغَلْغُل الذاتية في شعره،

(١)د/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج١، ص٢٣٧ .

وقيادتِها له صوْب المسار الصحيح، حيث كانت الوَقود المُحَرِّك لشعره وشعوره ، وكانت الحلقة المفقودة لوصْل ماضينا الشِّعري المجيد بحاضرِنا الطامح ومستقبلِنا المأمول ، ومنذ ذلك الحين أدرَك الشعراء أنه لا قيمة للشعر إن لم يُعبِّر عن ذاتية الشاعر، ويكون نابعًا منها .

وبعْدَ ما سبق يمكن الخلوص إلى أن الشعرَ العربي في عهد العثمانيين شَهِد ضُعفًا وركودًا ، نتيجةً لحالة الضعف التي مرَّت بها الأمة العربية وقْتذاك ، وما إن انقضى ذلك العهد حتى بَدَتْ بشائر عهدٍ جديدٍ تلوحُ في سماء شعرنا العربي الحديث، ومثل تلك المهمة تحتاج جهودَ روادٍ يملكون الموهبة، والفكر، والمنهج للتغيير، فجاء البارودي مُبَشِّرًا بميلاد ذلك العهد الجديد، فكان منهجُهُ: إحياء القديم واحْتذاء النماذج المبدعة منه ، تقليدًا واعيًا يستحضر فيه الشاعر ذاتيَّتَه بكامل عناصرها، ومُنتهى حضورِها ، دون أن يغرق في القديم ناسياً شخصيتَه وذاتيتَه .

وكان فِعْلُ البارودي هذا فاتحةً لصفحة مضيئة في تاريخنا الأدبي، هي أولى صفحات الشعر العربي في العصر الحديث، وكان تأثيرُه ضافيًا على جمهور المتلَقِّين، وعلى الشعر، والشعراء، بل امتَدَّ تأثيره مُمهدًا الطريق لِكُلِّ من أتى بعدَه للتَّغريد بِحُرِيَّةٍ وإبداعٍ في فضاء الشعر بعد أن خلَّصه البارودي من قُيودِه وأصفادِه .

المبحثُ الثَّاني: دَواعي الذاتِيَّة في شِعر البارودي.

ويحتوي مَطْلَبَين:

أولًا: دواعي شخصيَّة.

ثانيًا: دواعي ثقافيَّة واجتماعيَّة وسياسيَّة وعسكريَّة .

إنَّ مرورَ التجارب والمواقف المختلفة على الأدباء والمبدعين يَتركُ آثارًا مختلفةً لديهم، ويعودُ ذلك فيما يعود إلى اختلاف الذاتية من أديبٍ إلى آخر، فلِكلِّ أديبٍ ذاتيَّتُه الخاصة به التي تَشكَّلتْ وتكوَّنَتْ بِفِعل عوامل مختلفة أكسَبَتها خصوصيَّتَها وطابَعها المميزَّ لها. فبِقَدْر تضافُر عوامل تكوينٍ فريدةٍ على ذاتية الشاعر، تكون انفعالاتُ ذاتيتِه مميِّزةً له ومختلفةً عن الآخرين.

والذاتية عند البارودي لها وجودها الظاهر، وطابَعها المميِّزُ لها عن غيرِها، ولهذا الظهور والتميُّز لذاتية البارودي في شعره دواعٍ . بعضُها متعلِّقٌ بالبارودي نفسِه فهي دواعٍ شخصية، وأخرى حولَهُ أثَّرتْ فيه فهي دواعٍ ثقافيةٌ، واجتماعيةٌ وأخرى سياسيةٌ وعسكريةٌ.

فكلُّ هذه الدواعي مجتمعةً كوَّنت ذاتيتَه الخاصة في شعره وصقلَتْها ،وأكسبَتْها خصوصيَّتَها المتفرِّدة عن غيرِها .

أولاً: الدَواعي الشخصيَّةُ لذاتيَّة البارودي في شِعرِه:

إنَّ أولَ ما يُقابلُنا في شخصية البارودي **موهبتُه الأصيلة المُبكِّرة**، فَلَولا هذه الموهبة الحقيقية لما أمكنَ أنْ تَظهرَ شخصية مُمَيزة للشاعر، ولا أنْ تتفوق. فقد وَجَد البارودي نفسَه منذ صغره مطبوعًا على قول الشعر والتَّغنِّي به، يقولُ في مقدِّمة ديوانِه[1]:((ولقد كنتُ في رَيَعان الفتوَّة، واندفاع القَريحة بتيَّار القوَّة، أَلْهجُ به لَهْج الحمَام بِهَديلِه ، وآنَسُ به أُنْس العديلِ بعديلِه، لا تَذرُّعًا إلى وجهٍ أنْتَوِيه، ولا تَطلُّعًا إلى غُنْم أحتَويه، وإنما هيَ أغراضٌ حرَّكَتني ،وإباءٌ جَمَح بي، وغرامٌ سال على قلبي، فَلَم أتمالك أن أهَبْتُ، فَحرَّكتُ به جَرَسي ، أو هَتَفتُ فسَرَّيتُ به عن نفسي .))[2]

فالشِّعر عندَه استجابةٌ لدوافعِه الداخلية ، وتعبيرٌ عنها، فشِعرُه يتحرَّكُ من داخلِه ، لا مفروضًا عليه، والبارودي يرى أنَّ الشعرَ تعبيرٌ راقٍ عن النفس ودواخِلِها، لا تَمَلُّقًا لسلطان أو تطلُّعًا لأغراضٍ تَنْبُو بالشعر عن سُمُوِّه وقيمتِه .

---

(1) ديوان البارودي، ص ١٧-١٨ .

(2) ريعان الفتوة: الشباب (لسان العرب، ٨/ ١٣٩ ،مادة ريع)-القريحة :الطبع (تاج العروس، ٥١/٧، مادة :قرح)- اللهج بالشيء : الولوع به (تاج العروس، ٦/ ١٩٢ ، مادة: لهج)- التذرُّع :التوسل (تاج العروس، ١/٢١ ، مادة: ذرع)-أنتويه :أقصده (تاج العروس ، ٤٠ / ١٣٩ ،مادة:نوي)- الغُنم : االفَوْزُ بِالشَّي (تاج العروس ، ٣٣ / ١٨٨ ،مادة:غنم) - أحتويه : حوى الشَّيْء حواية استولى عَلَيْهِ وَملكه (المعجم الوسيط ، ١ / ٢١٠ ،مادة :حوي) - الإباء:الإمتناع وأبي استعصى وَالشَّيْء كرهه ، والمراد بالإباء هنا :النخوة (المعجم الوسيط ، ١ / ٤ ،مادة:أبي)- جمح بي : غلبني (المعجم الوسيط ، ١ / ١٣٣ ،مادة :جمح)- أَهَبْتُ : (أهب)لِلْأَمْرِ استعد (المعجم الوسيط ، ١٥ / ٤٩١ ،مادة:أهب)- جرسي: صوتي (تاج العروس ، ٤٠ / ١٣٩ ،مادة:جرس) - سريت عن نفسي : أي أرحت بإنشاد الشعر نفسي .

إنَّ هذه الموهبةَ الفذَّةَ هيَ المحرِّكُ لذاتيَّة الشاعر، فبدونِها يفقدُ الشعر رونقَه وعذوبتَه، وقدرتَه على التأثير، ليأتيَ مُتصنِّعًا مُتكلِّفًا.

ويصفُ البارودي هذه الميزةَ في شعرِه، وهي جريَانُه في رِفعةٍ وهوادةٍ ولينٍ ،غير قلِقٍ أو مُضطرِبٍ أو مُتكلِّفٍ – يصِفُهُ قائلًا[١]:

أَقُولُ بِطَبْعٍ لَسْتُ أَحْتَاجُ بَعْدَهُ إِلَى المَنْهَلِ المَطْرُوْقِ والمَنْهَجِ الوَعْرِ[٢]
إِذَا جَاشَ طَبْعِيْ فَاْضَ بِالدُّرِّ مَنْطِقِيْ وَلَا عَجَب فَالدُّرُّ يَنْشَأُ فِيْ البَحْرِ
تَدَبَّرْ مَقَالِيْ إِنْ جَهِلْتَ خَلِيْقَتِيْ لِتَعْرِفَنِيْ، فَالسَّيْفُ يُعْرَفُ بِالأَثْرِ[٣]
وَ لا تَعْجَبَنْ مِنْ مَنْطِقِيْ إِنْ تَأَرَّجَتْ بِهِ كُلُّ أَرْضٍ، فَهْوَ رَيْحَانَةُ العَصْرِ[٤]
سَيَذْكُرُنِيْ بِالشِّعْرِ مَنْ لَمْ يُلَاقِنِيْ و ذِكْرُ الفَتَى بَعْدَ المَمَاتِ مِنَ العُمْرِ

وَمِنْ أهمِّ مُقَوِّمات الموهبة لتكونَ مؤثرةً وَعْي الشاعر بها ،واعتدادُه بذاتيتِه ،واشتغالُه على صقْلِها وتنميتِها، لتكونَ مميِّزةً له عن غيره.

يقول البارودي[٥] :

(١) ديوان البارودي ،ص ٢٠١-٢٠٢ .
(٢) المنهل : المورد والمشرب (تاج العروس ، ٣١ / ٧٤،مادة:نهل) – الوعر : الصعب والصلب (المعجم الوسيط ، ١ / ١٠٤٣،مادة :وعر).
(٣)الأثر أو الإثر :جمال السيف ورونقه (تاج العروس ، ١٠ / ١٥،مادة:أثر).
(٤) تأرجت :تعطرت وتطيبت(تاج العروس ، ٥ / ٤٠٢،مادة:أرج).
(٥) ديوان البارودي ،ص ٥١٨ .

نَشَـــأَتْ بِطَبْعِـــيْ لِلْقَـــرِيْضِ بَـــدَائِعٌ لَيْسَتْ بِنِحْلَةِ شَاعِرٍ مُتَقَدِّمِ[١]
قَوَّمْتُـــهُ بَعْـــدَ اعْوِجَـــاجِ قَنَاتِـــهِ والرُّمْحُ لَيْسَ يَرُوْقُ غَيْرَ مُقَوَّمِ[٢]
أَحْكَمْـــتُ مَنْطِقَـــهُ بِلَهْجَـــةِ مُفْلِـــقٍ يَقِظِ البَدِيْهَةِ، فِي القَرِيْضِ مُحَكَّمِ[٣]

فالبارودي وإنْ كان موهوبًا إلا أنَّه يشعرُ بأن موهبتَه مختلفةٌ عمَّنْ سِواه ،وهذا ما يُعطي ذاتيتَه مِيْزتَها الخاصة ، كما أن وعيه بموهبته جعلَه يؤمنُ بأهمِّية تَعَهُّدِها ورعايتِها ،ممَّا جعل هذه الموهبة الأساسَ الأوَّلَ في نُشوءِ ذاتيتِه الخاصة به وبروزِها.

ومن دواعي بروزِ الذاتية في شخصيتِه أنَّه شبَّ **مُعْتدًّا بأصولِه وحسبِه ونسَبِه** ،فقد ((نشأ في عصرٍ ساد فيه جنسُه ، وتبوَّأ أبناءُ جِلْدتِه من الجراكسة والأتراك أسمى مناصب الدولة)).[٤]

فشعورَه بتفوُّق نسَبِه ، وأنَّه من سُلالةٍ حاكمةٍ لفترة من فترات التاريخ أورَثَه إحساسًا بالاختلاف عن غيرِه من أقرانِه ،وحافزًا له للإبداع والتميز، ودافعًا له لإثبات المجد لأصوله التي ينتمي إليها، فحين يطربُ أقرانُه وأمثالُه، ويُعَبُّون من لذَّات الحياة، فإنه صاحب اهتمام آخر. يصف البارودي لَهْوَ أترابه قائلًا:[٥]

سِـــوَايَ بِتَحْنَـــانِ الأَغَارِيْـــدِ يَطْـــرَبُ و غَيْرِيَ بِاللَّذَّاتِ يَلْهُوْ و يُعْجَبُ[٦]

أمَّا هو فشعورُه بأنه سليلُ المجد، وقد جعلت أعراق الأمارة و السلطان مطالب في نفسِه ،يقولُ عن نفسِه[٧] :

---

(١) القريض : الشعر (المعجم الوسيط ، ٢ / ٧٢٧،مادة :قرض)- النحلة : اسم من انتحل فلان شعر غيره :إذا أدعاه لنفسه (المعجم الوسيط ، ٢ / ٩٠٧،مادة :نحل).

(٢)القناة :الرمح الأجوف (المعجم الوسيط ، ٢ / ٧٦٤،مادة :قنو).

(٣)اللهجة : لغة الإنسان التي جبل عليها (تاج العروس ، ٦ / ١٩٣،مادة:لهج) - البديهة : الوعي وحضور الرأي (تاج العروس ، ٣٦ / ٣٣٦،مادة:بده).

(٤) د/عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث، ج١، ص ١٧٨.

(٥) ديوان البارودي ،ص ٤٢.

(٦) التحنان : صوت الطرب والحنين الشديد (المعجم الوسيط ، ١ / ٢٠٣،مادة :حنن) .

(٧) ديوان البارودي ، ص٤٢ .

نَفَــى النَّــوْمَ عَــنْ عَيْنَيْــهِ نَفْــسُ أَبِيَّــةٌ لَهَا بَيْنَ أَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَطْلَبُ[١]
بَعِيْــدُ مَنَــاطِ الهَــمِّ فَــالغَرْبُ مَشْــرِقٌ إِذَا مَا رَمَىْ عَيْنَيْهِ و الشَّرْقُ مَغْرِبُ[٢]
هَمَامَــةُ نَفْــسٍ أَصْــغَرَتْ كُــلَّ مَــأْرِبٍ فَكَلَّفَتِ الأَيَّامَ مَا لَيْسَ يُوْهَبُ[٣]

إنَّ هذا الشعورَ بمطالبِ المجد والتفوُّق أكسَبَ ذاتيَّتَه همَّةً عاليةً، وسَعْيًا حثيثًا لإثبات جدارةِ مجْدِ آبائِه وأجدادِه ،واختلافِه عمَّنْ سِواه من أقرانِه وأصحابِه .

وهذا الاعتدادُ بنَسَبِه أورثَه اعتدادًا بذاتيَّتِه وشعورًا بالاختلاف، ونرى تأثيرَ ذلك واضحًا من خلال ((احتذائِه للأمراء الشُّعراء في تاريخ الشعر العربي كأبي فِراس الحمداني ، والشريف الرضيّ، والمتنبِّي، حيثَ عارَضَهُم وتأثَّر بِهم))[٤]،وذلك لشعورِه بأنه مثلُهم أميرًا شاعرًا طموحًا.

كما أنَّ اعتزازَ البارودي بأصولِه ونَسَبِه ساهم في تشكيل ذاتيته المستقلَّة التي تأبَى أن تكون تابعةً لأحد، أو أنْ تكونَ مُعبرةً عن غيرها، فهو يرى في نفسه عزةً ورفعةً يحطُّ من شأنها أن تذوبَ أو تتلاشى من خلال تسخير شعرِه في مدائح ومناسبات لا تُعبِّر عنه أو عن خَلَجات نفسِه. فهذا الاعتزاز بالنَّسب والأصول لدى البارودي يتميز بأنه لم يُحَجِّره في بطولات آبائه وأمجادِهم، فهو لم يُسخِّر شعره للفخر بهم، والتغنِّي بأمجادهم، وإنما كان ذلك الاعتزاز دافعًا له ليختَطَّ خطَّه الخاص الذي يُضيف به إلى بطولاتهم مجدًا شخصيًّا له أيضًا، فيجمعُ إلى فخره بأصوله فخرَه بذاتيته.

يقول البارودي[٥]:

---

(١) أبية :صفة من الإباء وهو الامتناع و (تأبى) عَلَيْهِ استعصى(المعجم الوسيط ، ١ / ٤،مادة :أبي)- الأسنة :جمع سنان وهو نصل الرمح (تاج العروس ، ٣٥ / ٢٤٣،مادة:سنن).

(٢) مناط الهم : ما يتعلق به والمناط البعد(تاج العروس ، ٢٠ / ١٥٩،مادة:نوط).

(٣)المأرب : المطلب والحاجة .

(٤) د/عبدالمحسن طه بدر ، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص ١٤٤.

(٥) ديوان البارودي ، ص ٥١٩.

فَأَنَا ابْنُ نَفْسِي إنْ فَخَرْتُ، و إنْ أَكُنْ لأَغَرَّ مِنْ سَلَفِ الأَكَارِمِ أَنْتَمِيْ[١]

ومِن دواعي الذاتية في شخصيَّته : **طموحُه ونفسُه المُتَوثِّبةُ للمعالي** ، وحُبُّه للمغامرة، وروح الإصرار والعزيمة في نفسه. إنَّ هذا الشعورَ الكامنَ في نفسِه هو ما أكسَبَها المثابرةَ والتطلُّعَ للمجد، وحينما قامت ثورة عرابي تَحرَّكَ الطُّموحُ في نفسِه ((ونازعَتْهُ إلى المجد المؤمَّل، وإلى مكان أجداده الذين حكموا مصر، فخاض الثورة مع الخائضين)).[٢]

يقول البارودي كاشفاً عن طموحِه واعتدادِه بذاتِه[٣] :

وَإنِّي امْرُؤٌ لَوْلا العَوَائِقُ أَذْعَنَتْ لِسُلْطانِه البَدْوُ المُغِيْرَةُ وَالحَضْرُ[٤]

فهو يطمحُ أن يمتدَّ سُلطانُه للبدو والحضر، ويُذعِنوا له، ولكنَّ العوائقَ تمنعُه، فهو في صراعٍ بين مطالبِ نفسِه الطَّمُوحَة، والعوائقِ التي تواجهه، إن هذا الصراع مَنبَعُه شعورُه بالرِّيادة، وهو ما يُحَرِّك ذاتيتَه الطموحةَ المتوثِّبة للمعالي، الأمرُ الذي طَبَع الذاتية في شخصيته بطابَعها المتحرِّك المتوثِّب، المحبِّ للمغامرة والمواجَهة والتَّحدي .

وتشعرُ ذاتُ البارودي الطموحةُ باللَّوعةِ والألم عندما تَحُوْل العوائقُ بينها وبين غاياتها ومُبتغاها.

يقول البارودي[٥] :

---

(١) أنا ابن نفسي : أي سودتني نفسي–الأغر : المشهور والرجل سَاد وَشرف(المعجم الوسيط ، ٢ / ٦٤٨،مادة:غرر).

(٢) د/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج١، ص ١٧٦.

(٣) ديوان البارودي ،ص ٢١٥ .

(٤) العوائق : الموانع (المعجم الوسيط ، ٢ / ٦٣٧،مادة :عوق)– أذعنت : خضعت (تاج العروس ، ٣٥ / ٦٢،مادة:ذعن)– المغيرة: اسم فاعل من (أغار) الإنسان على عدوه :أي هجم عليه (المعجم الوسيط ، ٢ / ٦٦٥،مادة:غور).

(٥) ديوان البارودي ،ص ١٩١.

فَحَتَّـى مَتَـى يَـا دَهْـرُ أَكْـتُمُ لَوْعَـةً تُكَلِّـفُ قَلْبِـي كُلْفَـةَ الـرِّيْحِ بِالشَّـذَا ؟[١]
أَلَـمْ يَـأْنِ لِلأيَّـامِ أَنْ تُبْصِـرَ الهُـدَى فَـتَخْفِضَ مَأْفُوْنًـا، وَتَرْفَـعَ جِهْبِـذَا ؟[٢]
إِذَا لَـمْ يَكُـنْ بِالـدَّهْرِ خَبْـلٌ لَمَـا غَـدَا يَسِـيْرُ بِنَـا فِـيْ ظُلْمَـةِ الجَـوْرِ هَكَـذَا[٣]

إنَّ هذه الذاتية المتطلِّعة للمجد تعيشُ لوعةً وكتماناً إذا حيل بينها وبين وصولها لما تريد، فهذا الطموحُ وهذا الكمدُ صبغا ذاتيته بصفات الطموح والتحدي التي تميَّز بها شعر البارودي .

(١) اللوعة : حرقة في القلب (تاج العروس ، ٢٢ / ١٧٤،مادة:لوع)- الشَّذا : قوي الرائحة(تاج العروس ، ٣٨ / ٣٥٩،مادة:شذو).

(٢) المأفون : ضعيف الرأي والعقل و هُوَ الَّذِي يُعْجِبُك وَلَا خَيْرَ فِيهِ (تاج العروس ، ٣٤ / ١٨٢،مادة:أفن)- الجهبذ :الخبير ببواطن الأمور (تاج العروس ، ٩ / ٣٩٢،مادة:جهبذ).

(٣) الخبل : الجنون .
الجور : الظلم .

ثانياً : الدَّواعي الثقافيَّةُ والاجتماعيَّة والسياسيَّة والعسكريَّة لذاتيَّة البارودي في شِعرِه.

١ –الدَّواعي الثَّقافيةُ لذاتيَّة البَارودي في شِعره :

لقد شاركَ أكثرُ من عاملٍ ثقافيٍّ في تكوين الذاتية لدى البارودي في شعره فأوَّلُ هذه العوامل يَستدعي الرجوعَ إلى بدايات حياتِه، حيثُ **نالَ تحصيلًا علميًا وثقافيًا في مطلع حياته على أيدي مُعلِّمين مختصِّين** استدعتهم أسرته لتعليمه وتثقيفه[١] .

إنَّ انتماء البارودي لأسرةٍ ميسورة الحال كان عاملًا مؤثرًا في تشكيل ثقافته، فمن ناحيةٍ كان وعي الأسرة بالتعليم والثقافة ذا فائدةٍ عظيمةٍ في نشأته الثقافية وتحصيلِه، ومن ناحيةٍ أخرى أفادته قدرة أسرته المادية على استدعاء معلِّمين مختصين لتعليمه، وأيضاً عدمَ احتياجه للعمل في ظِلِّ أسرةٍ ميسورة الحال، جعله يتفرَّغُ ليُنَمِّي مداركَه الثقافية والأدبية منذ عهد صِباه، وهي مرحلة التشكيل والتكوين التي أثَّرت فيه بقيَّة حياته .

وبالرُّغم من أنَّ ذلك قد يتوفَّر لغيره من أترابِه لكنهم قد لا يُفيدون منه كما أفاد منه البارودي، ومَرَدُّ ذلك إلى قدرة ذاتيته على الاستفادة من هذه العوامل المختلفة فأبرزتها وأظهرتها مكوِّنةً هويةً خاصةً بالشاعر.

وثاني هذه العوامل **قراءاتُه المتنوعة الواعية في مطلع حياته،** وقد كانت قراءات واسعة لكتب الأولين في الأدب والتاريخ والشعر، فكان يقرأ بشغفٍ، ويحفظ كثيرًا من أشعار هؤلاء الأوَّلين

((ويتَّضحُ تأثيرُ ذلك عليه عند انتخابِه لمختاراتِه)).[٢]

---

(١) د/ عبدالمحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ،ص ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٦.

إنَّ البارودي يستلْهِم روحَ الشعر القديم ولا يُقلِّده، وقراءاتُه في كتب الأولين أعطته ذخيرةً لشعره، فقد انصهرت تلك القراءات في ذاتيته لتَتَشكَّل بطابَعه الذاتيِّ الخاص، فتُميِّز شعره برصانةِ وجزالةِ القديم، وقدرته في الوقت نفسه على التعبير عن ذاتية الشاعر دون أن يكون أسيرًا أو مُقلِّدًا لهذا القديم .

فبعد قراءته معلقة عنترة يقول البارودي[١] :

كَـمْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ وَلَـرُبَّ تَـالٍ بَـذَّ شَـأْوَ مُقَـدَّمِ[٢]
فِـيْ كُـلِّ عَصْـرٍ عَبْقَـرِيٌّ، لَا يَنِـيْ يَفْـرِيْ الفَـرِيَّ بِكُـلِّ قَـوْلٍ مُحْكَـمِ[٣]
وَكَفَـاكَ بِـي رَجُـلًا إذَا اعْتُقِـلَ النُّهَـى بِالصَّـمْتِ، أَوْ رَعَـفَ السِّـنَانُ بِعَنْـدَمِ[٤]

وهكذا يبدو كيف وظَّفَ البارودي قراءاتِه ومطالعاته للأقدمين لصالح تنمية ذاته، ولتكون مقدمةً له لرسم أسلوبِه الخاص، وطريقتِه الفذَّة، وقد كانت تلك القراءات الهادفة إحدى أهم دعائم الذاتية في شعره .

إنَّ البارودي ((أُلهم منذ فاتحة حياته أن يُكَوِّن سليقتَه العربية تكوينًا سليمًا، فإذا هو لا يتعلم النَّحْو ولا العَروضَ ولا البَديع، إنما يَكبُّ على دواوين الشعراء القدماء البارعين، يقرأ ويتمثَّل، ثم يعاني الشعر ويزاولُه، وبذلك تخلَّصَ من القيود القديمة التي كان يجحل فيها الشعراء من حوله، وانطلق يُرَفرِف في جوِّ الشعر الفسيح)).[٥]

---

(١) ديوان البارودي ،ص ٥١٦.

(٢) تالٍ : اسم فاعل من تلاه :أي تبعه (تاج العروس ، ٣٧ / ٢٥٤،مادة:تلو)-بذه: أي غلبه وفاقه(تاج العروس ، ٩ / ٣٧٤،مادة:بذذ)-شأو: الغاية والأمر(تاج العروس ، ٣٨ / ٣٤٥،مادة:شأو) .

(٣) عبقري :المعنى أنه مبدع الكامل في كل شيء(تاج العروس ، ١٢ / ٥١٤،مادة:عبقر)-يفري الفري :يَأْتي بالعَجَبِ فِي عَمَلِه(تاج العروس ، ٣٩ / ٢٢٢،مادة:فري).

(٤) اعتقل :حبس - النهى: العقل - رعف : خرج الدم من أنفه - سنان الرمح : حدُّه القاطع - العندم : دم الجرحى والقتلى من المحاربين .

(٥) د / شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ٢١٦-٢١٧.

لقد اختار البارودي قراءاتِه، ثُمَّ تمثَّلَها ،ثمَّ انطلق يُعبِّر عن ذاته لا عن غيرِه، وهنا يَبرُز وعي البارودي بذاتيته التي مَيَّزتْه عن غيره .

كما أنَّ عاملًا ثقافيًّا ثالثًا ساهم في تشكيل هُويَّة البارودي الثقافية، التي صَبَغتْ ذاتيته صبغةً خاصةً في شعره، هذا الأمر هو **اطِّلاعه على آدابٍ أخرى غير العربية، وإتقانه لِلُغاتٍ أخرى غير العربية**، ((فمُقام البارودي بالأستانة كان نعمةً على شاعريَّته الخِصْبة، فقد زادتها خِصْبًا على خِصب، بما استوعبته من الآداب الفارسية والتركية)).[١]

ولقد ((عَكَف البارودي على دراسة التُّركية والفارسية، ونَظَم الشعرَ بهما كما كان ينظُمُه بالعربية، أضِفْ إلى هذا ما رُوِيَ من أنه تعلم الإنجليزية وهو في منفاه، وتَرجمَ بعض آثارها)).[٢]

لقد كانت ذاتيته بارزةً حتى في مَنْفاه .حيث تعلَّم الإنجليزية ليُطوِّرَها، ويُضيفَ إليها جديدًا مضافًا إلى سابق اللغات التي أتقنها، ولو لم تكن ذاتيته ظاهرةً مؤثرةً لَتَلاشَت في تجربة المنفى، لكنها ظَلَّت حيَّةً يقِظةً تُثبت وجودها بتعلُّم لغةٍ أخرى لتضيف لَبِنَةً أخرى لثقافة البارودي ،فهذه الذاتية العاليَّة حوَّلتْ مِحنة الغُربة إلى مكسبٍ ثقافيٍّ يُعزِّزُ ذاتية الشاعر ويُميِّزُها .

ويمكن القول هنا إنَّ هذه الذاتية البارزة لدى البارودي هي ما جعَلَتْه يُفيد من هذه الآداب واللغات لتكون رافدًا ثقافيًّا له دون أن تكون سببًا في انحرافه عن هويته، فوعيه بذاتيته كان ضمانًا له بالإفادة من هذه الآداب واللغات دون أن تُفقِدَه هُويَّته وانتماءه ، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت ذاتيته مستقلةً ظاهرةً مميزةً .

(١) د / شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث،ص ٥١.

(٢) د/ عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث،ج١،ص ١٨٤.

٢-الدَّواعي الاجتماعيَّة لِذاتيَّة البارودي في شِعره:

إن **انتماءَ البارودي لأُسرةٍ تنتمي لطبَقةٍ اجتماعيةٍ مَرْموقةٍ** جعلَتهُ غيرَ مضطرٍّ للاعتماد على شِعره للكسْب المادِّي، فقد كان وضع أسْرتِه المادي والاجتماعي يضمَن لها رَغَدَ المعيشة[١]، مما جعل البارودي يَنشأُ حُرًّا في اخْتياره مُخْلِصاً لِشِعره، الأمرُ الذي جعل إحساسَه بقيمة الشِّعر هي الدافعُ الأساس لشاعِريَّته، دون أن يكون مُضطرًا لقول الشعر بِهَدف التكسُّب أو التملُّق، وبالتالي تَكوَّنتْ الذاتية الخاصَّة لدى البارودي في شِعره منذ نُعومة أظفاره على اعتبار أن الشعر وسيلةٌ للبَوْح والتعبير وليس لِكسْبٍ ماديٍّ أو مسايرةٍ للعصر .

إن وضْعَ أسرتِه الماديِّ والاجتماعيِّ الذي جعلَه غيرَ مضطرٍ للعمل أوجَدَ لديه فراغًا وسِعَةً في العيش جعَلَه يتفرَّغ للشعر في مطلَعِ حياته، دون أن يُشغله ما يُشغل أقرانَه في ذلك الزمن من السَّعي لطلب الرِّزق، أو الارتباط بالحُكَّام لِمَدحِهم كما كان يفعلُ بعضُ الشعراء آنذاك .

كما أنَّ ظروف النشأة الاجتماعية الرَّغيدة في حياة البارودي كوَّنتْ لديه مُنذ وقتٍ باكرٍ من حياتِه نظرتَه الخاصة للشعر، وشكَّلت لديه ذاتيَّته الخاصة التي تقوم على الحرية في الاختيار، وإظهار الموهبة والإخلاص للشعر، فقيمة الشاعر ترتبط بإحساسه بذاتيَّته، وبقيمة شعرِه ، وبإخلاصه لِفَنِّه .

ولئن كانت حياة البارودي الاجتماعية اتَّسمتْ بالرخاء و رَغَد العيش في مطلَع حياتِه، فإنَّ **حياتَه اعْتَرَتْها بعد ذلك خطوبٌ جلل و أحداثٌ جِسامٌ** تَرَكَت بَصْمتَها واضحةً على حياته وشعره، وكان لها بالغُ الأثر في ترك علاماتٍ أسهَمَت في تشكيل ذاتيَّته الخاصَّة في شعره.

---

(١)د/عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص ١٤١ .

فقد تُوفِّيَ والدُ البارودي ولَمَّا يبلُغ السابعة، فكان ذلك حَدَثاً مُؤثِّرًا عليه وَعَاهُ لَمَّا بَلغ العشرين، فقال يرثي أباه[١]:

مَضَــىَ وَخَلَّفَنِــي فِــي سِــنِّ سَــابِعَةٍ لا يَرْهَبُ الْخَصْمُ إِبْرَاقِي وإِرْعَادِي
إِذَا تَلَفَّــتُّ لَــمْ أَلْمَــحْ أَخَــا ثِقَــةٍ يَأوِي إِلَيَّ وَلا يَسْعَى لِإِنْجَادِي[٢]

لقد أدركَ لاحقًا فَداحةَ خسارتِه بموت أبيه، فَفَقدُه للمُعِين من الناس، جَعَله يَعتمدُ على نفسه، ولا يَرْكن لمساعدة أحدٍ، فكانت تلك أُولى ركائِز تكوين ذاتيَّته الخاصة .

و تتوالى نوائبُ الدهر عليه لتزيدَ في شِعره نَبْرة الحُزن والكَمَد، فيَفْقِدُ في حياته أعزَّ المحيطِين به من أهلِه و أسرتِه، فحين تُوفِّيَ ابنُه (علي) كانت وفاتُه مُفاجأةً و فاجعةً له، يقول البارودي[٣]:

فَاجَــأنِي الــدَّهْرُ فِيــكَ مِــنْ حَيْــثُ لا أَعْلَمُ خَتْلًا والدَّهْرُ كَالأَسَدِ[٤]
لكِــنْ أبَــت نَفْسِــي الْكريمَــةُ أَنْ أَثْلِمَ حَدَّ الْعَزَاءِ بِالْكَمَدِ[٥]

فبالرُّغم من عِظَم مُصابه إلا أنه يتصَبَّر ويتجلَّد في مقاومة هذا المصاب العظيم .و ورد إليه نَعْيُ زوجه وهو في المنفى بِسَرَنْديبَ فقال[٦]:

أَيَــد الْمَنُــونِ قَــدَحَتْ أَيَّ زِنَــادِ وأَطَرْتِ أَيَّة شُعْلَةٍ بِفُؤَادِي[٧]

ثُمَّ تَتَوالى فواجِعُهُ بوفاة ابنتِه، والعديدِ من أصدقائِه وأتْرابِه المقرَّبين في حياته .

---

(١)ديوان البارودي، ص ١٥٥ .
(٢)إنجادي: نجدتي وإعانتي(تاج العروس ، ٩/ ٢١٢،مادة:نجد) .
(٣)ديوان البارودي، ص ١٥٣-١٥٤ .
(٤)الختل: مصدر ختله: أي خدعه (تاج العروس ، ٢٨ / ٣٩٢،مادة:ختل).
(٥)ثلمه: كسره (تاج العروس ،٣١ / ٣٥٧،مادة:ثلم)-الكمد: الحزن المكتوم (تاج العروس ، ٩ / ١١٣،مادة:كمد).
(٦)ديوان البارودي، ص ١٤٥ .
(٧)الزناد: العود التي تقدح به النار (المعجم الوسيط ، ١ / ٤٠٢،مادة:زند).

إنَّ هذه الحوادث في حياة البارودي كان لها أثرٌ عظيمٌ في تكوين ذاتيَّته، ومِمَّا زادَ من ضخامة تأثيراتها في حياتِه أنه كان حينها بعيدًا في المنفى عن أهلِه وأولادِه، فزادها البُعدُ عن الأهل لوعةً وآلامًا. حيث ((كان فقْدُهُ لأهلِه وعاءً يَصُبُّ فيه مصائبَه، وهذا دليلٌ على تَفاقُم الأزمة في نفسِه)).[1]

إنَّ فَقْد البارودي لأهلِه وأحِبَّائِه صَبَغَ ذاتيَّته بالحُزْن، فأصبَحَتْ تُعَبِّرُ عن فَيْض الحُزْن المتَمكِّن فيها والمحبُوس داخلَها بِفِعْل المنفى والسِّجن، من خلال هذه الزَّفَرات الصادقة في رِثائِه .

فما مرَّ على البارودي في حياتِه من فَقْدِه لأهلِه، وبعضًا من أفراد أسرته ساهَمَ في تكوين ذاتيَّته الحزينة الصابرة، التي زادتها لوعةُ فِراق الأحبة لوعةً أخرى على ألم الغُربة والمنفى، ولا يمكنُ إغْفال عاملٍ آخر زاد من فداحة المصاب على البارودي، وهو إدبارُ العَيش بعد إقباله عليه في مُبتدأ حياتِه .

فمُفارقات الرَّخاء ثم الشقاء، ورعاية الأسرة ثم فقدان الأهل، وإقبال الحياة، ثم تَوَلِّيها عنه، كل ذلك أكسَبَ البارودي ذاتيته الخاصة التي انعكسَتْ على شعره فكان تعبيرُه عن أحداث حياته وسيلةً للبَوح عن ذاتيته، وظهور مَكنُونِها، وهذه الأحداث كوَّنتْ لديه ذاتيةً خاصةً صَقَلتْها تجارب الحياة بالصبر والمقاومة والمقدرة العالية على التعبير بِصِدقٍ عمَّا اعتراها من نوازِل وحوادث .

([1])ياسر علي عبد سلمان، صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي،(دمشق: دار نينوى، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م)، ص ٢٣٧ .

٣- الدَّواعي السِّياسيَّةُ والعسكريَّةُ لِذاتيَّة البارودي في شِعرِه:

لقد أُتيح للبارودي أن **يَتَسنَّم أعلى المناصب السياسية والعسكرية** ، وبِخاصَّةٍ أيام اتِّصاله بالخديوي إسماعيل، حيث كانتْ له حُظوةٌ لدى إسماعيل، ((وفي هذه البيئة البَذْخة، وبين رُدهات القصور الفاخِرة، وفي حدائِقِها الغنَّاء المزهرة، عاش البارودي ثمانيةَ أعوامٍ من شبابِه وصِباه)).[١]

فهذه الحياةُ الرَّغيدة، ولِينُ العيش في هذه الفترة من فترات حياته اسْتثارَتْ شاعريَّتَه، ونَمَّتْ في ذاتِه الإحساس بالجمال، فأصبح يصُوغُ تجاربَه صُوَرًا يَصِف فيها الجمال الذي يُعايشُه، فكانت هذه الفترة من حياته بما تحمله من رخاءٍ وخفضِ جناحِ المعيشة خِصْبةً و مُوْحِيَةً لشعره، فتَقَلُّبُه في المناصب الوَزاريَّة، وعملُه كضابطٍ بالحرس الخديوي، إضافةً إلى زياراته و مشاهداته للبلدان المختلفة كُلُّ ذلك أثرى تجربته الذاتية، وكوَّنها بطابَع الاعتزاز بهذه الذاتية، والتفتُّح على تجارب ومناحٍ في الحياة انعكسَتْ بطابَعها الفريد على ظهور ذاتيته الخاصة في شِعره .

إن البارودي في هذه الفترة التي كان يعملُ فيها بالقصر ظَلَّ محتفظًا باعتزازه بذاتيته، فهو لم يَضَعْ شعره في خدمة إسماعيل يمدحُه ((ومرجِعُ ذلك من غير شكٍّ نفسيَّته القوية التي رَدَّتْه عن أن يتخذ الشعر وسيلةً و زُلفى للحاكم، ولعلَّه كان يشعر في قرارة نفسه أنَّ شرف أصلِه وموهبتَه الشعرية يفوقان إمارة إسماعيل)).[٢]

إن هذه الذاتية البارزة في شعر البارودي جعَلَتْه يُفيد مما أتاحَتْه له هذه الحياة السياسية والعسكرية بكل ما تَحمِلُه من تجارب دون أن تُفْقِدَه أصالتَه وموهبتَه، وكانت حائلًا له من أن يُهرق موهبتَه في المديح المُصطنَع للحاكم أو السلطان .

---

(١)د/عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص ١٠١ .

(٢)د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ٥٨ .

كما أن مُشاركتَه وقيادته للحروب المختلفة كَحَرْب (كريت)، وحروب (البلقان) أكْسَبَته روح القيادة والتَّميُّز، وكانت تلبيةً لمتطلبات الماضي في نفسه من إعادة مجد آبائه وأجداده، فهذه الحياة العسكرية التي عاشها البارودي أَلْقَتْ بِظِلالها على تكوين ذاتيَّته الشعرية حيث طَبَعتْها بطابَع الفخر والحكمة والصبر، فهوَ وإنْ كان قائدًا عسكريًّا إلا أنه لم يَنْسَ لحظةً أنه شاعر، فقد كانت مُكْتسَباتُه التي أفادها من حياته العسكرية كَرُوح القيادة، والعزيمة، والصبر أهمَّ مكوِّنات ذاتيته الشعرية، فسخَّرَ خِبْراتِه العسكرية لإضفاء صفاتٍ خاصَّةٍ لذاتيته الشعرية، و كان إحساسُه بأنه شاعرٌ أولًا وأخيرًا مانِعًا له من أن ينسى شاعريته المـُلِحَّة عليه دائمًا في مُعتَرَك الحياة السياسية والعسكرية .

ووطنيَّةُ البارودي ساهَمَتْ في تكوين ذاتيته الشعرية الخاصة، فقد كان البارودي يعتَزُّ بوطنيته، هذه الوطنية التي تُشَكِّلُ الانتماء للوطن، وتكوين الهوية لدى الشاعر، وتكون مُحَرِّكًا للمَوهبة الصادقة، ففي وطنِيَّاتِه لم تكن المادةُ هدفًا ولا التكسُّبُ غايةً، ولم يكن تَعلُّقُه بالوطن بسبب مَشاهدِه الطبيعية، وحياتِه فيه فحَسْب، بل إنَّ تعلُّقَه ببيئتِه المِصْريَّة كان أيضًا ((بِتاريخها وأمجادها الماضية وبأحداثها القَوميَّة والسياسيَّة، بحيث غَدَا شعرُه صورةً لها))[1].

إن الوطنية عند الباوردي أَسْهمَتْ في تشكيل ذاتيته الشعرية، وارْتَقتْ بمشاعره، فهي ليست مشاعر حائرة، وإنما هي مشاعر تحمل إرْثَ الوطن بِكُلِّ ما يحويه من أرضٍ وثقافةٍ وحضارةٍ إضافةً إلى عواطِفِه الذاتية نحو هذا الوطن .

(1)د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ٩٧ .

يقول البارودي مُشتاقًا لمصر[١]:

فَيَـا مِصْـرُ مَـدَّ الله ظِلَّـكِ وَ ارْتَـوى ثَـرَاكِ بِسَلْسَـالٍ مِـنْ النِّيـلِ دَافِـقِ[٢]

فَأَنْتِ حِمَى قَومِي، وَمَشْعَبُ أُسْرَتي وَمَلْعَبُ أَتْرابِي، وَمَجْرى سَوَابِقِي[٣]

بِـلاَدٌ بِهَـا حَـلَّ الشَّـبَابُ تَمَـائِمِي وَنَـاطَ نِجَـادَ المَشْـرَفِيِّ بِعَـاتِقِي[٤]

إِذَا صَـاغَها بِهْـزَارُ فِكْـرِي تَصَـوَّرَتْ لِعينـي فِـي زيٍّ مِـنْ الْحُسْـنِ رَائِـقِ[٥]

تَرَكْـتُ بِهَـا أَهْـلًا كِرَامًـا وَجِيـرَةً لَهُـمْ جِيـرَةٌ تَعْتَـادُنِي كُـلَّ شَـارِقِ[٦]

فهو واعٍ بأمجاد وطنِه وتاريخِه، فالبارودي ينظر إلى وطنه على أنَّه (حمى) أولًا، ثم (مجمع أسرته)، ثم (ملعب أترابِه) ثم (ملعب صِباه)، وهذا يُبرِز مفهومَ الوطنية عند البارودي وإدراكَه لها، فهو يستشعرُ أولًا كيانَ الوطن العظيم، وأنه الدائرة الأكبر لانتمائِه ثم أسرته وأترابه، ولم يُغفِل ذاتيته التي تشكَّلَتْ بمجموع تلك المكونات السابقة لوطنيته .

---

(١)ديوان البارودي، ص ٣٩٢ .

(٢)مد الله ظلك: دعاء لها بزيادة النضرة والأزهار–الثرى: الأرض والتراب الندي(تاج العروس ، ٣٧ / ٢٧٢،مادة:ثري)–سلسال: ماء عذب(تاج العروس ، ٢٩ / ٢١٧،مادة:سلسل) .

(٣) حمى: المكان الحصين و الْمَكَان جعله حمى لَا يقرب(المعجم الوسيط ، ١ / ٢٠٠،مادة:حمي)–مشعب: (شعب)الشَّيْء شعبًا تفرق وَإِلَيْهِ نزع واشتاق وَعنهُ بعد(المعجم الوسيط ، ١ / ٤٨٣،مادة:شعب).

(٤)ناط: علق(تاج العروس ، ٢٠ / ١٥٥،مادة:نوط)– نجاد المشرفيّ: حمالة السيف(تاج العروس ، ٩ / ٢١٠،مادة:نجد)– العاتق: ما بين المنكب والعنق (المعجم الوسيط ، ٢ / ٨٥٢،مادة:عتق).

(٥)البهزار: الحصيف العاقل(تاج العروس ، ١٠ / ٢٧٢،مادة:بهزر).

(٦)الجيرة في الشطر الأول: من الجوار والمقارنة والجيرة في الشطر الثاني من الجور أي تجاوز الحد في الظلم – تعتادني: تعود إليّ مرة بعد أخرى.

إن وطنية البارودي أكسَبَتْ ذاته اعتزازًا، وانتماءً، وحمَّلتها وظيفةً ساميةً بحيث أصبَحَتْ روحًا ناطقةً بأمجاد هذا الوطن مُعبِّرةً عنه لترتقي من الإغراق في الفردية إلى ذُرى الوطنية الصادقة .

ومن الدواعي السياسية التي شَكَّلتْ الذاتية في شعر البارودي **تجربتُه في المنفى والسجن** ، فقد ألْقَتْ هذه التجربة المريرة بظلالِها على ذاتية البارودي في شعره، وطَبَعتْها بطابَع الحزن والتأمِّل، كما أكسَبَتْها روحَ البقاء والمقاومة ((هذه الروح القوية التي تجعله يعتزُّ بنفسه، ... ولم يحدُث أن انكسرت نفسه يومًا، بل لَكَأنَّما زادها النفي صلابةً على صلابةٍ، وقوةً على قوةٍ)).[١]

يقول البارودي في منفاه بِسَرَنْدِيب[٢]:

أَبِيتُ حَزِينًا فِي سَرَندِيبَ سَاهِرًا طِوالَ اللَّيالي، وَالْخَليُّونَ هُجَّدُ[٣]
أُحَاولُ مَا لَا أَسْتَطِيعُ طِلَابَهُ كَذَا النَّفْسُ تَهْوى غَيْرَ مَا تَمْلِكُ الْيَدُ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ بِغُرْبَةٍ يُعَلِّلِني فِيهَا خُوَيْدِمُ أَسْودُ[٤]

فالمنفى والسجن أوْرَثَاه الحزنَ والسهَرَ والذِّكرى الأليمةَ، لكنَّه مقاومٌ لا يخشى الغُربةَ يعيشُ صامدًا صابرًا .

إن المنفى والسجن عند البارودي لَيْسا مُجَرَّدَ غربةٍ مكانيةٍ أو زمانيةٍ، وإنما هي غربةٌ نفسيةٌ طَبَعتْ ذاتيَّته في تلك الفترة من حياته بالحزن والأسى،

يقول البارودي[٥]:

---

(١)د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ٨٥ .
(٢)ديوان البارودي، ص ١٦٥ .
(٣)الخليون: جمع خلي وهو الخالي .
(٤)علله بطعام وغيره: أي شغله به، والمراد: يخدمني .
(٥)ديوان البارودي، ص١٦٤ .

خَلِيلَـيَّ هَـلْ طَـالَ الـدُّجَى؟ أَمْ تَقَعَّـدتْ كَوَاكِبُـهُ، أَمْ ضَـلَّ عَـنْ نَهْجِـهِ الْغَـدُ[١]

فذاتيتُه لها إدراكها الخاصُّ بالزمن غيرَ الزمن الحقيقيّ الذي يعيشُه الناس؛ الأمر الذي نَفَثَ في شِعره نَبرةَ الحُزن والأسى .

فتجربة المنفى والسجن كَوَّنتْ لدى البارودي ذاتيته الخاصة التي لها إحْساسُها الخاص بالزمان والمكان، مما أكْسَبَها صفاتِها المميزة لها عن غيرها .

ويمكن الخُلوصُ إلى أنَّ دواعي الذاتية في شعر البارودي كانت مُتنوعةً بين دواعٍ شخصيةٍ، وأخرى ثقافيةٍ، واجتماعيةٍ، وسياسيةٍ ،وعسكريةٍ .

فالدواعي الشخصية كَوَّنتْها موهبته الأصلية، ودوافعُه الداخلية التي جَعَلتْ شِعره تعبيرًا عن أحوالِه وحياتِه، كما أنَّ اعتزازه بأصوله ونَسَبِه كان له أثرًا في تكوين ذاتيته الخاصة المُعتزَّةِ بأصولِها، والتي تَرفضُ أن تذوبَ في تَبَعيَّةِ أحدٍ، وطموحُه عاملٌ هامٌّ في تكوين هذه الذاتية المتميزة التي تُلِحُّ عليه دومًا إلى المعالي .

وساهَمَتْ دواعٍ ثقافيةٌ في تكوين هذه الذاتية الفريدة لدى البارودي من خلال قراءاتِه المتنوعةِ الواعية منذ بداياتِه ونَشْأتِه، وتَلَقِّيه للعلوم والآداب على أيدي أساتذةٍ متخصصين، وما صَقَّل به ذاته من خلال اطِّلاعه على بعضٍ من آداب الأمم الأخرى، وإتقانه لِلُغاتِها .

وللدواعي الاجتماعية دورٌ في بناء ذاتيَّته الخاصة، فمِنْ رَغَد العيش في صِباه إلى نَكَباتِه في مراحلِ حياته المختلفة، كُلُّ ذلك أسْهَم في تكوين ذاتيةٍ قويةٍ صابرةٍ عند الباوردي .

---

(١)الدجى: الظلام(تاج العروس ، ٣٨ / ٣٦،مادة:دجى)-النهج: الطريق الواسع(تاج العروس ، ٦ / ٢٥١،مادة:نهج) .

ولتَقَلُّبات حياته السياسية والعسكرية دَورٌ ظاهرٌ في تكوين هذه الذاتية المميَّزة لدى البارودي، فَتَسنُّمه لأرفع المناصب السياسية والعسكرية في عصره، ثُمَّ مآله إلى المنفى والسجن، ووطنيتُه، كلُّ تلك مكوناتٌ أعطَتْ ذاتيته ذلك التعبيرَ المميَّزَ والفريدَ في شعر البارودي .

وعلى الرُّغم من تأثير تلك الدواعي المباشرِ على ظهور وتكوين الذاتية الخاصة بالبارودي، إلا أنَّه يمكنُ تأمُّل أمرَين هامَّين لهما علاقةٌ بظهور الذاتية وبروزِها بصفةٍ عامةٍ عند أيِّ شاعرٍ من الشعراء، أوَّلُ هذَين الأمرَين: مدى امتزاج هذه العناصر في تناغُمٍ تامٍ، دون تنافُرٍ، ومدى مقدرة الشاعر على الإفادة من هذه العناصر المختلفة وحتى المتنافرة أحيانًا ليُشكِّلَ منها ذاتيَّةً خاصةً به تميِّزُه عن غيرِه .

فَقَد يتسنى لشاعرٍ من الشعراء ما يتسنى للآخرين من أبناء جيلِه، وقد يمُرُّ بظروفٍ عديدةٍ يمرُّ بها الشعراء الآخرون ، لكنَّه يُظهر تأثرًا خاصًا بها دون غيرِه، ويعالجُها بطابَعِه الخاص، وذاتيته المميَّزة، فيكونُ أدبُه مختلفاً عمَّا سِواه .

إن أهميةَ هذه الدواعي تكمُنُ في مدى مقدرة شاعرٍ عن آخر في الإفادة منها، و وَعْيه لأهمية تكوين ذاتيته الخاصة به التي تُميِّزُه عن غيره، وتضمن بقاء شعرِه وتفرُّدَه .

والأمر الآخر المرتبط بظهور الذاتية وبروزِها أن هناك أهميةً أخرى للذاتية في الشعر عمومًا فضلًا عن أهميَّتها للشاعر نفسِه، وهو أن الذاتية ضرورةٌ للنهوض بالأدب والارتقاء به وتطوُّرِه ((ولئن نَبَعتْ الذاتية من ظروفٍ شخصيةٍ أحاطتْ بالشاعر فَلَقَد كانت إلى جانب ذلك استجابةً لِبِدايات تلك المرحلة الحضاريَّة التي كان المجتمع العربي قد أَخَذ يجتازها والتي كان الفرد- بثقافتِه العصرية و وَعْيِه للنَّقلة الكبيرة من القديم إلى الجديد - مِحْوَراً لأَدَبِها))[1]

(1)د/عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٣، (بيروت: دار النهضة العربية، بدون تأريخ)، ص٣٢

فاتجاه الذاتية في الأدب تُحَرِّكُه دواعٍ خاصةٌ بالشاعر، وأخرى تُعتبَر ضروراتٍ واستجاباتٍ عصريةٍ تَكُونُ فيها الذاتية إحدى أهمِّ عواملِ تطوُّر الأدب، وتَكيُّفِه مع ظروف الانتقال من مرحلةٍ لأخرى .

الفصل الثاني:

(مَلامِحُ الذَّاتيَّة في شِعْرِ البَارُودِي):

((الدِّراسَةُ المَوضُوعيَّة))

*مدخل.

*أولًا:الشعر السياسي.

*ثانيًا:الحنين للوطن.

*ثالثًا:الوصف.

*رابعًا:الحكمة.

*خامسًا:الفخر والحماسة.

*سادسًا:الغزل.

*سابعًا:الرثاء.

*ثامنًا:المديح.

*تاسعًا:الهجاء.

*عاشرًا:الزهد.

*خلاصة.

يقول البارودي:

شِعْرٌ جَمَعْتُ بِهِ ضُرُوبَ مَحَاسِنٍ

لَمْ تَجْتَمِعْ قَبْلِي لِحَيٍّ مُلْهَمِ

فَإِذَا نَسَبْتُ فَتَنْتُ كُلَّ مُقَنَّعٍ

وَإِذَا نَأَمْتُ ذَعَرْتُ كُلَّ مُلَثَّمِ (*)

(*) ديوان البارودي،ص ٥١٩ .

بَعد أن غَرِق شِعرنا العربيُّ في مُستنقع الحُليِّ اللفظيَّة، والزَّخارف البديعيَّة رَدحًا من الزمن قبل العصر الحديث، قيَّض الله له من يعيده إلى سابق عهده ، فكانت ريادةُ العودة إلى النموذج الشعريِّ الأصيل تحتَ راية البارودي، ومعينُه الأولُ في شعره (ذاتيَّتُه) وما بعثَتْه في شعره من بواعث النُّهوض والخلود .ليؤثِّر أيضًا فيمن جاء مِن بعدِه من شعراءٍ باعثًا روحَ اليقظة، ووهج التألُّق في شعرنا العربي في عصره الحديث كَوَريثٍ مسؤولٍ عن تراث أمَّةٍ ديوانُها الشعر .

إنَّ أغراض الشعر مجالاتُ تعبيرٍ أمام الشاعر تحْمِل تجاربَه المختلفة، فَيَمدحُ عندما يُعجَب، ويرثي عندما يبكي، ويتغزَّل عندما يُحبُّ، وهكذا في بقيَّة الأغراض .لذلك فإنَّ دراسةَ أغراض الشاعر من شعرِه ودوافعِه إليه تجلي كثيرًا من جوانب الإبداع والقيمة الفنيَّة للشاعر .

ويهدفُ هذا الفصلُ إلى رصد الذاتية في شعر البارودي من خلال الدراسة الموضوعية لأغراض شعرِه المتعدِّدة، وتأثُّر البارودي بذاتيته في شعره، وعلاقتِها بإبداعه وريادته، ودور الذاتية في شعره كمصدرٍ للتعبير، ومنبعٍ للإبداع والتميُّز في شعره .

أولًا: الشِّعرُ السِّياسِيِّ:

يُعدُّ ((البارودي أوَّلَ من طَرَق الشعر السياسي في العصر الحديث))[١] وريادةُ البارودي في هذا المضمار ليست لمجرَّد أنه فتح ((في الشعر الحديث صفحةً جديدةً هي صحفة الشعر السياسي))[٢]، فالشعرُ السِّياسي من الأغراض القديمة، ولكنَّ التجديد الذي أتى به البارودي في هذا الغرض: أنَّه أتى تعبيرًا عن كَوَامِن ذاتيَّتِه التي ازدحمت فيها أنَّاتُ الألم من الضَّيم والجَور من الأحوال السياسية التي عاصرها، كما عبَّر شعره السياسي عن طموحِه ومناداتِه بالحرية ونَبْذ الظلم، وما في ذاتيته من حبٍّ لوطنِه وقومِه، وحُرقته وألمِه مما أصابهُما .

فالشعر السياسي عند البارودي من الأغراض ((التي خَلَع عليها البارودي لباس الجدة، وظَهَرت فيها شخصيته واضحةً مجليةً، تُفصِح عن نفسِه الأبيَّة المتمرِّدة على الظلم والطغيان، المحبَّة للعدالة والشورى والمساواة بين الناس، ذلك الشعر السياسي الذي دفعه إلى مركز الصدارة بين أبناء شعبه))[٣] .

لقد أحسَّ البارودي بِوَقع الظلم والفساد على نفسه ووطنه فتأثرت ذاتيته بهذا الظلم، فبات يُنَدِّد بشعره السياسي ضدَّ هذا الواقع داعيًا قومَه ووطنَه للعزَّة والكرامة، فجاء شعره السياسي أبعدَ من كونِه لسانَ حالِه، بل لسانَ حال أمتِه ووطنِه أيضًا، فشعرُ الذاتية الصادق مؤثرٌ خالدٌ دقيقُ التعبير عميقُ التأثير، إنه وثيقةٌ أدبيةٌ خالدةٌ لحال الشاعر وأحوال أمته .

يقولُ البارودي مُعَرِّضًا برؤساء الجنود الذين تخاذلوا في الثورة العُرابية[٤]:

---

(١) د/علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، ط٢، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ص١٥ .
(٢) د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ص١٢١ .
(٣) د/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٧، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م)، ص ٢٠٧ .
(٤) ديوان البارودي، ص ٣٧٨-٣٧٩-٣٨٠ .

أَضَـعْتُ زَمَـانِي بَـيْنَ قَـوْمٍ لَـوْ أَنَّ لِـي ... بِهِـمْ غَيْـرُهُمْ مَـا أَرْهَقَتْنِـي البَوَائِـقُ [١]

دَعَـوْنِيْ إِلَـى الجُلَّـى، فَقُمْـتُ مُبَـادِرًا ... وَإِنِّـيْ إِلَـى أَمْثَـالِ تِلْـكَ لَسَـابِقُ [٢]

فَلَمَّـا اسْـتَمَرَّ الجِـدُّ سَـاقُوا حُمُـولَهُمْ ... إِلَـى حَيْـثُ لَـمْ يَبْلُغْـهُ حَـادٍ وَسَـائِقُ [٣]

فَـلا رَحِـمَ اللهُ امْـرَأً بَـاعَ دِينَـهُ ... بِـدُنْيَا سِـوَاهُ وَهْـوَ لِلْحَـقِّ رَامِـقُ [٤]

عَلَـى أَنَّنِـي حَـذَّرْتُهُمْ غِـبَّ أَمْـرِهِمْ ... وَأَنْـذَرْتُهُمْ لَـوْ كَـانَ يَفْقَـهُ مَـائِقُ [٥]

فَيَـا لَيْتَنِـي رَاجَعْـتُ حِلْمِـي، وَلَـمْ أَكُـنْ ... زَعِيْمَـاً، وَ عَـاقَتْنِي لِـذَاكَ العَوَائِـقُ [٦]

إنَّ البارودي في هذه الأبيات يصفُ تجربةً سياسيةً خاضها حين خُذلَ في الثورة العرابية، وقد عبَّرت أبياته هذه عن عِدَّة جوانب في ذاتية البارودي، وإنْ كانت سياسية الدافع والمنشأ. فهو يتحسَّر على ما ضاع من أيامه في السجن والمنفى نتيجةَ ثقتِه بهؤلاء المتخاذِلين، ويُندِّد بالهاربين والمعرضين عن نصحه، ومع أنه يُعرِّض بهؤلاء الجند الذين خذلوه إلا أنه في الوقت نفسه يُبيِّن موقفَه المشرِّف من الثورة، فما إن دُعيَ لها حتى قام (مُبادرًا)، ففي هذا الموضوع السياسي مجالٌ لذاتيته بالبروز والظهور، حتى إنه يقولُ عن نفسه (وإني إلى أمثالِ تلكَ لسابقُ)، فذاتيتُه حاضرةٌ

(١)أرهقتني: ثقلت علي – البوائق: الدواهي والنوازل،(لسان العرب، ٣٠/١٠، مادة: بوق).

(٢)الجلّى: الأمر الشديد، (لسان العرب، ١١٦/١١، مادة: جلل)- مبادرًا: مسارعًا، (لسان العرب، ١٣٧/١٠، مادة: بدر).

(٣)الجدُّ في الأمر: الاجتهاد فيه،(مختار الصحاح، ١١٩/١،مادة:جد)- الحمول: الإبل التي عليها الهوادج، ومسوق الحمول (هنا): كناية عن التخاذل(لسان العرب، ١٧٩/١١، مادة: حمل) .

(٤)رامق: من رمقت الشيء أي أطلت النظر فيه (لسان العرب، ١٢٦/١٠، مادة: رمق) .

(٥)غبّ أمرهم: مغبته وعاقبته، (لسان العرب، ٦٣٤/١، مادة: غبب)-يفقه: يفهم (مختار الصحاح،٥١٧/١، مادة: فقه) –مائق: أحمق(تاج العروس، ٤٠٨/٢٦، مادة: موق) .

(٦)العوائق: الموانع (تاج العروس، ٢٢٥/٢٦، مادة: عوق).

في كلِّ موقف، تجدُ في النصح والتوجيه لهؤلاء الجنود مجالاً للظهور في خِضَمِّ هذه الأحداث السياسية العظيمة.

يقول البارودي عن موقفهِ معهم (حذَّرتُهم) و (أنذرتُهم)، وفي البيت الأخير يتمنَّى أنْه لو تأنَّى وتمهَّل في قراراتِه قبل أنْ يثقَ بِهم، ويحاولُ أن يلفتَ النَّظَر إلى زعامتِه بقولِه (زعيمًا) فجاء شعره السياسي مُعبِّرًا عن تجربةٍ سياسيةٍ خاضها بنفسِه، وتجربة عامَّة هي تجربة الثورة العُرابية خاضتها مِصرُ وأبناؤها وهو أحدُهُم .

وقد بيَّن رأيَه وموقفَه الشجاعَ منها، وموقفَ من تخاذلوا وتسبَّبوا في إجهاضها، وعلاوةً على تصويرِه هذا الحدث السِّياسيَّ من واقع ذاتيتِه، فقد وَصَف مشاعره الذاتية الخاصَّة به إزاء هذه الأحداث السياسية، فيقولُ: (أضَعْتُ زماني) و (يالَيتني راجَعْتُ حِلْمي)، ممَّا يعبِّرُ عن انعكاس أثر هذه الأحداث السياسية على ذاتِه وانفعالِه بها .

ومن شعره السياسي ما قاله في سَرَنْديب موضِّحًا مواقفَه السياسية[١]:

يَقُــولُ أُنَــاسٌ إِنَّنِــي ثُــرْتُ خَالِعًــا وتِلْـكَ هَنَـاتٌ لَـم تَكُـنْ مِـنْ خَلائِقِـي [٢]

وَلَكِنَّنِـــي نَادَيْـــتُ بِالعَـــدْلِ طَالِبًـــا رِضَـا اللهِ وَاسْتَنْهَضْـتُ أَهْـلَ الحَقَـائِقِ [٣]

أَمَـــرْتُ بِمَعْـــرُوْفٍ وَأَنْكَـــرْتُ مُنْكَـــرًا وَذَلِـكَ حُكْـمٌ فِـي رِقَـابِ الخَلائِـقِ

وَهَـلْ دَعْـوَةُ الشُّـوْرَى عَلَـيَّ غَضَاضَـةٌ وَفِيْهَـا لِمَـنْ يَبْغِـيْ الهُـدَى كُـلَّ فَـارِقِ؟ [١]

(١)ديوان البارودي،ص ٣٩٠ .

(٢)خالعًا: خارجا عن الطاعة(لسان العرب، ٧٦/٨، مادة: خلع)- هنات: خصال سوء (لسان العرب، ٣٦٦/١٥، مادة: هنا)- خلائقي: طبائعي (تاج العروس، ٢٥٤/٢٥، مادة: خلق) .

(٣) استنهضت أهل الحقائق: دعوتهم وحضضتهم، والمراد بأهل الحقائق: حماة البلاد الذين يعرفون حقائق الأمور، (المعجم الوسيط،٩٥٩/٢، مادة: نهض).

ففي أبياتِه هذه ينفي البارودي تُهَمًا وُجِّهتْ إليه بأنه خرج عن حُكم السلطان، فيردُّ بأنه لم يخرج، ولكنَّه يطالبُ بأمورٍ تستقيمُ بها الحياة وهي: العَدْل، والأمرُ بالمعروف، والنهيُ عن المنكر، والشورى .

وتحديدُ البارودي لهذه الأمور بعَينِها ينمُّ عن معرفتِه بحاجات وطنِه وأهلِه، وشعورِه بمعاناتِهم، ولا تأتي تلك المطالبُ إلا ممَّن عانى الجَور والظلم والاستبداد، فهو وإنْ كان بشعره هذا يُعبِّر عن آرائِه السياسية، إلا أنه في الوقت ذاتِه جاء به حاملًا مطالب وطنِه وقومِه مُستشعرًا همومَهم مُتلمِّسًا حاجاتِهم، وبذلك تمتزجُ في ذاتية البارودي مشاعرُه الشخصية، ومشاعرُهُ تجاهَ وطنِه وأهلِه فَلَم يأتِ شعرُه السياسيُّ لتحقيق مآربِه الشخصية، أو لنَيل مصالح محدودة، وإنما جاء حاملًا آمالَه ومطالبَه هو ووطنَه في العدل والإصلاح لما فيه خيرُ وإسعاد الجميع، وهو شعرٌ يصدرُ من ذاتيَّته التي عانتْ الكُرُوب والظُّلمَ، واكتوَتْ بِنارها، فعبَّرتْ عن هذه الأحوال السياسية بواقعيَّة وصِدق .

لقد تشكَّلَت في ذاتيَّة البارودي أحداثُ عصرِه وانفعاله بها شعرًا سياسيًا يُصوِّر موقفَه من تلك الأحداث، كما يُصوِّر أحوال وطنِه وأمتِه .

(١)الشورى: اسم من تشاور القوم، (تاج العروس، ٢٥٧/١٢، مادة: شور)، غضاضة: نقص وعيب، (مختار الصحاح، ٤٨٨/١، مادة: غضض)- كل فارق: المراد كل فارق بين الحق والباطل.

وفي أبياتٍ له يَذمُّ فيها رجالَ الحكومة الاستبداديَّة في عَهدِ الخديوي إسماعيل يقولُ[١]:

حَكَمُـوْا مِصْـرَ وَهْـيَ حَاضِـرَةُ الدُّنْـ ـيَا فَأَمْسَتْ، وَقَدْ خَلَتْ فِي البَوَادِي [٢]
أَصْـبَحَتْ مَنْـزِلَ الشَّـقَاءِ، وَكَانَـتْ جَنَّـةً لَـيْسَ مِثْلُهَـا فِـي الـبِلادِ
وَقَعُـوا بَـيْنَ رِيْفِهَـا وقُرَاهـا بِضُـرُوْبِ الفَسَـاد وَقْـعَ الجَـرَادِ [٣]
فِـي زَمَـانٍ قَـدْ كَـانَ لِلظُّلْـمِ فِيْـهِ أَثَـرُ النَّـارِ فِـي هَشِـيْمِ القَتَـادِ [٤]
حِـيْنَ لَـمْ يُـرْحَمِ الكَبِيـرُ، ولَـمْ يُعْـ ـطَفْ عَلَـى الأُمَّهَـاتِ والأَوْلادِ
تِلْـكَ آثَـارُهُمْ تَـدُلُّ عَلَـى مَـا كَـانَ فِـيْهِمْ مِـن جَفْـوَةٍ وتَبَـادِي [٥]
لَـيْسَ مَـنْ يَطْلُـبُ المَعَـالِيَ لِلْفَخْـ ـرِ كَمَـنْ يَطْلُـبُ العُـلا لِلـزَّادِ [٦]

إنها أبياتٌ تحملُ ما تكوَّن في ذاته من حُزنِه لِما آلَ إلَيه حالُ وطنِه، ولِما وقع لأبناءِ وطنِه من ظُلمٍ وجور .فَبَدأ أبياتَه بذكرِ وطنِه (مصر) فهي ماثلةٌ في ذاتيتِه، يتحسَّر على ما أصابَها، فبعد أنْ كانت (حاضرةَ الدنيا) و (جنةً) ليس لها مثال – وتلكَ صورتُها المثاليةُ كما انطبعَتْ في ذاتِه– أصبَحَتْ على يد رجال الحكومة الاستبداديَّة من (البوادي)، وأمسَتْ (منزلَ الشقاء)، وهذا واقعها الأليم الذي تحوَّلَت إليه وتشكَّلتْ صورتُه في ذاتية البارودي .

(١)ديوان البارودي، ص ١٤٤ .

(٢)حاضرة البلاد: المدينة الكبيرة التي يقيم فيها رجال الحكومة (المعجم الوسيط، ١٨١/١، مادة: حضر)–خلت: مضت – البوادي: جمع البادية: وهي الصحراء، (تاج العروس، ١٤٩/٣٧، مادة: بدو) .

(٣)وقعوا: المراد نزلوا وتنقَّلوا(تاج العروس،٣٥١/٢٢، مادة: وقع)– ضروب: صنوف، (تاج العروس، ٢٤٤/٣، مادة: ضرب).

(٤)الهشيم: المهشم المتحطم، (لسان العرب، ٦١٢/١٢، مادة: هشم)– القتاد: شجر صلب، (تاج العروس،٥/٩، مادة: قتد) .

(٥)الجفوة: الجفاء، (لسان العرب،١٤٨/١٤، مادة: جفو)– التبادي: المجاهرة بالعداوة، (المعجم الوسيط،٤٤/١، مادة: بدى) .

(٦)المعالي: جمع مَعْلاة، (مختار الصحاح،٤٦٧/١، مادة: على)– العلا: جمع عُليا، (مختار الصحاح،٤٦٧/١، مادة: على) – الزاد (في الأصل): طعام يتخذ للسفر، (مختار الصحاح،٢٨٠/١، مادة: زود) .

وينفعلُ البارودي بهذه الأحوالِ فيسوقُ أسبابَ هذا الوضع الأليم لبلدِه وقومِه مستنِدًا إلى تجاربِه السياسيَّة، ومشاعرَه الوطنيةَ، فيلومُ رجالَ الحكومة لأنهم (وَقَعوا بَين ريفِها وقُراها بِضُروب الفساد) فـ(لم يُرحَم الكبير) و (لم يُعطَف على الأمَّهات والأولاد) فَحَكموا مصر (بجفوةٍ وتبادي)، وفي بيتِه الأخير يُقدِّمُ الحلَّ وهو حاكمٌ عادلٌ (يطلبُ المعالي للفَخْر) بما قدَّمه لبلادِه وقومِه من أسباب العِزَّة والمعالي، وليس حاكمًا (يطلبُ العلا للزَّاد) مُنتفعًا من حُكمِه لتحقيق مآرب شخصية، وهو بذلك يُشير لامتلاكِه هذه الصفات الكامنة في ذاتيَّتِه .

إنه يُشخِّص الداءَ ويصفُ الدواء من خلالِ ما تكوَّن في ذاتيتِه من تجارِبِه السياسية التي امتَزَجتْ معها حُرْقتُه وألَمُه لحالِ وطنِه وأهلِه، وما في ذاتيتِه من ثِقَتِه وفخرِه بنَفسِه، فخرَجَتْ شعرًا سياسيًا صادقًا يحملُ كُلَّ هذه العناصر في نسيجٍ مُحكَمٍ يحملُ همومَه وهمومَ بلدِه وأبناء وطنه، ليُسهِمَ في رفع الظُّلم عنهم، وعودة مِصر وأهلِها إلى سابق عزِّها ومجدِها كما هي صورتُها المنشودة في ذاتيته، وعند كلِّ المصريِّين .وتظلُّ مصر وأحوالها هاجسه، وباعثَ شعرِه السياسي الأوَّل، فيقولُ في أبياتٍ له عاوَدَه فيها ألمه لِما أصاب بلدَهُ وأهلَه[1]:

(١)ديوان البارودي، ص ٢٦٦-٢٦٧ .

تَنَكَّرَتْ مِصْرُ بَعْدَ العُرْفِ واضْطَرَبَتْ قَوَاعِـدُ المُلْـكِ حَتَّـى رِيْـعَ طَـائِرُهُ [١]
فَأَهْمَـلَ الأَرْضَ جَـرَّا الظُّلْـمِ حَارِثُهَـا وَاسْـتَرْجَعَ المَـالَ خَـوْفَ العُـدْمِ تَـاجِرُهُ [٢]
واسْتَحْكَمَ السهَوْلُ، حَتَّى مَا يَبِيْتُ فَتَىً فِـي جَوْشَـنِ اللَّيْـلِ إلا وهْـوَ سَـاهِرُهُ [٣]
يَـا نَفْـسُ لا تَجْزَعِـي، فَـالخَيْرُ مُنْتَظَـرٌ وصَـاحِبُ الصَّـبْرِ لا تَبْلَـى مَرَائِـرُهُ [٤]
إِنِّـيْ أَرَى أَنْفُسَـاً ضَـاقَتْ بِمَـا حَمَلَـتْ وسَـوْفَ يَشْـهَرُ حَـدَّ السَّـيْفِ شَـاهِرُهُ [٥]

في هذه الأبيات يصفُ البارودي أحوالَ وطنِه وأبناءِ بلدِه، فقد (تنكَّرت مصرُ) و(اضطَرَبتْ قواعدُ المُلْك)، وأُهمِلَتْ (الأرضُ) (واسترجعَ المالَ تاجرُه) و (استَحْكَم الهولُ). إنها مكوناتُ صورة مصر في ذاتيَّته بعد أن عاثتْ فيها يدُ الفساد والظُّلم، وهو يُصوِّرها بِحُرقة المحبِّ ومرارةِ الوطنيِّ الثَّائِرِ على الطُّغيان والبَطْش. وقد قامت الثورة العُرابيَّة في أعْقابِ تلكَ المظالِم والمفاسدِ كما تَوَقَّع البارودي، وما صِدْقُ حَدْسِه إلا دليلٌ على احتكامِ تجربتِه السِّياسية في ذاتيته وصدورِ شعره عنها. فشعرُ البارودي السياسي يحملُ تجاربَه السياسية والاجتماعية والوطنية، فكوَّنَتْ هذه العناصرُ مجتمعةً في ذاتيته مَوقفًا سياسيًا حملته أبياتُه شعرًا سياسيًا بكلِّ ما فيه من ألمٍ على ما أصابَ وطنَه وأهلَه، وأملاً أيضًا في التغيير والخلاص .إنها ذاتيتُه الصادقة التي تنفعلُ بكلِّ ما يُحيط بها من أحداثٍ لتُصَوِّر –شعرًا– كُلَّ ما اعتلج بها وخامَرَها .

(١)تنكرت: تغيرت من حال تسرها إلى حال تكرهها، العرف: كل ما تعرفه النفس من الخير(لسان العرب، ٢٣٩/٩، مادة: عرف)– ريع: أُخيفَ وأُفزِعَ، (مختار الصحاح،٢٦٧/١، مادة: روع)– وارتياع طائر الملك: كناية عن تزعزعه واضطرابه .

(٢) جرا الظلم: بسببه، (لسان العرب، ١٣٠/٤٠، مادة: جرر)– الحارث: الزارع،(الفيروزأبادي ،مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط، ط٨،بيروت:مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م، ١١٣٦/١، مادة: حرث)– العدم: الفقر وفقدان المال.

(٤) استحكم: وثق واشتد، (تاج العروس،٥٢٢/٣١، مادة: حكم)– الهول: الفزع والخوف، (تاج العروس، ١٦٦/٣١،مادة: هول)– جوشن الليل: وسطه أو صدره، (القاموس المحيط،١١٨٦/١، مادة: جشن) .

(٤)تبلى: تضعف، المرائر: جمع مريرة وهي عزة النفس والعزيمة، (لسان العرب، ١٧٠/٥، مادة: مرر) .

(٥)شهر الرجل سيفه: أخرجه من غمده فرفعه على عدوه، (تاج العروس،٢٦٤/١٢، مادة: شهر) .

والبارودي وهو يرقُبُ أحوالَ مصرَ هذه كان ينادي بالثورة ويستعجلُها، ويبدو ذلك في وصفه حالَ مصر وأهلها، وما أصابها من ظلمٍ وضَيمٍ مُستنهِضًا هِمَمَهم للثورة على الفساد والجور، داعيًا إيَّاهم لتَولِيَة أمرِهِم من يسوسُهُم بعدلٍ وحكمةٍ.

يقولُ في هذه الأبيات[١]:

أَرْضٌ تَأَثَّــلَ فِيْهَــا الظُّلْــمُ وانْقَــذَفَتْ ... صَــوَاعِقُ الغَــدْرِ بَــيْنَ السَّــهْلِ والجَبَــلِ [٢]

وأَصْــبَحَ النَّــاسُ فــي عَمْيَــاءَ مُظْلِمَــةٍ ... لَــمْ يَخْــطُ فِيْهَــا امْــرُؤٌ إلا عَلَــى زَلَــلِ [٣]

هَيْهَــاتَ يَلْقَــى الفَتَــى أَمْنَــاً يَلَــذُّ بِــهِ ... مَــا لَــمْ يَخُــضْ نَحْــوَهُ بَحْــرَاً مِــنَ الوَهَــلِ [٤]

فَبَــادِرُوْا الأَمْــرَ قَبْــلَ الفَــوْتِ وانْتَزِعُــوا ... شِــكَالَةَ الرَّيْــثِ، فَالــدُّنْيَا مَــعَ العَجَــلِ [٥]

وقَلِّــدُوا أَمْــرَكُمْ شَــهْمَاً أَخَــا ثِقَــةٍ ... يَكُــوْنُ رِدْءًا لَكُــمْ فِــي الحَــادِثِ الجَلَــلِ [٦]

مَاضِــيْ البَصِــيْرَةِ غَــلابٌ، إِذَا اشْــتَبَهَتْ ... مَسَــالِكُ الــرَّأْيِ صَــادَ البَــازَ بِالحَجَــلِ [٧]

---

(١)ديوان البارودي، ص ٤٠١-٤٠٤ .

(٢)تأثّل: تأصّل (لسان العرب، ٩/١١، مادة: أثل).

(٣)زلل: مصدر زلّتْ قدمه: أي زلقت في طين ونحوه فسقط.(لسان العرب، ٣٠٦/١١، مادة: زلل) .

(٤)خاض الماء: مشى فيه-الوهل: الخوف والفزع،(الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، بيروت :المكتبة العلمية، دون تأريخ،٦٧٤/٢، مادة: وهل).

(٥)بادروا الأمر: عاجلوه- الفوت: فوات الوقت(لسان العرب، ٩/٢، مادة: فوت)- الشكال: العقال(مختار الصحاح، ١٦٨/١، مادة: شكل)- الريث: البطء (تاج العروس،٢٦٩/٥، مادة: ريث).

(٦) الردء: المعين والنصير(لسان العرب، ٨٥/١، مادة: ردء).

(٧)ماض: نافذ(مختار الصحاح، ٢٩٥/١، مادة: مضي)-مسالك: طرق وسبل(المعجم الوسيط، ٤٤٥/١، مادة: سلك)-الباز: الصقر(المعجم الوسيط، ٧٦/١، مادة: باز)- الحجل: الْحَجْلُ بِفَتْحِ الْحَاءِ وَكَسْرِهَا الْقَيْدُ(مختار الصحاح، ٦٧/١، مادة: حجل).

يَجْلُــوْ البَدِيْهَــةَ بِــالَّلفْظِ الــوَجِيْزِ إِذَا ... عَـزَّ الخِطَـابُ، وَطَاشَـتْ أَسْـهُمُ الجَـدَلِ (١)

قَـدْ يُـدْرِكُ المَـرْءِ بِالتَّـدْبِيْرِ مَـا عَجَـزَتْ ... عَنْـهُ الكُمَـاةُ، ولَـمْ يَحْمِـلْ عَلَـى بَطَـلِ (٢)

وَطَــالَبُوا بِحُقُــوقٍ أَصْــبَحَتْ غَرَضًــا ... لِكُــلِّ مُنْتَــزِعٍ سَــهْمًا، ومُخْتَتِــلِ (٣)

لا تَتْرُكُـوا الجِـدَّ أَوْ يَبْـدُو اليَقِـينُ لَكُـمْ ... فَالجِـدُّ مِفْتَـاحُ بَـابِ المَطْلَـبِ العَضِـلِ (٤)

حَتَّــى تَعُــوْدَ سَــمَاءُ الأَمْــنِ ضَــاحِيَةً ... وَيَرْفُـلَ العَـدْلُ فـي ضَـافٍ مِـنَ الحُلَـلِ (٥)

هَــذِي نَصِــيحَةُ مَــنْ لا يَبْتَغِــيْ بَــدَلًا ... بِكُـمْ، وَهَـلْ بَعْـدَ قَـوْمِ المَـرْءِ مِـنْ بَـدَلِ؟ (٦)

يُبدي البارودي في هذه الأبيات أَلَمه وفَزَعه لما أصاب مصرَ وأهلَها مِن مهالك ومفاسد فقد (تَأَثَّل فيها الظُّلم)، (وأصبحَ الناسُ في عمياءَ مظلمةٍ) إنها صورةٌ بلدِه وأهلِه أمامَ ناظرَيه كما تشكَّلَتْ في ذاتيته إثرَ ما أصاب وطنَه وقومَه مِن ظلمٍ واستبداد.

ثُمَّ يستنهضُ هِمَمَهم ليُغيِّروا ما بأنفسِهم مناديًا إيَّاهُم أن يخوضوا (بحرًا من الوَهْل)، وأنْ يُبادِروا (الأمرَ قبلَ الفَوْت)، ويُفَصِّل لهم مُواصفات اختيار الحاكِم العادل الذي يجبُ عليهم أن يُوَلُّوه أمرَهم بعد ثَورتِهم على الظلم، فينبغي أن يكون (أخًا) منهم، وأن يكون (شهمًا) ذا (ثقةٍ) و

(١)يجلو: يوضح(مختار الصحاح، ٦٠/١، مادة: جلو)- البديهة: أول كل شيء والبداهة والابتداء سداد الرَّأْي (المعجم الوسيط، ٤٤/١، مادة: بده)- طاش السهم: انحرف عن الهدف (مختار الصحاح، ١٩٥/١، مادة: طيش)- الجدل: مفاوضة فيها منازعة ومخاصمة . (المصباح المنير، ٩٣/١، مادة: جدل).

(٢)الكماة: جمع كميّ: وهو الشجاع الجريء (المعجم الوسيط، ٧٩٩/٢، مادة: كمي).

(٣)غرضًا: هدفا- مختتل: مخادع (لسان العرب، ١٩٩/١١، مادة: ختل).

(٤)العضل: العسير الصعب (المعجم الوسيط، ٦٠٧/٢، مادة: عضل).

(٥)ضاحية: ظاهرة- رفل في ثيابه: أطالها(مختار الصحاح، ١٢٦/١، مادة: رفل) - الضافي من الثياب: السابغ الفضفاض الواسع(مختار الصحاح، ١٨٥/١، مادة: ضفي)- الحلل: الثياب (المعجم الوسيط، ١٩٤/١، مادة: حلل).

(٦)بدلًا بكم: البدل من الشيء: الخلف والعوض (مختار الصحاح، ٣٠/١، مادة: بدل).

(رِدءًا) في الحادث (الجَلَل)،سياسي مُحَنَّك (ماضي البَصيرة) (إذا اشتبهَتْ مسالكُ الرأي) فَصيح (يجلوا البديهةَ باللفظِ الوَجيز) حكيم (يُدرِك الأمرَ بالتدبير) .وهي صفاتٌ خَبَرَها من تجارِبِه السياسيَّة والعسكريَّة والأدبيَّة أيضًا، فَتَكوَّنتْ في ذاتيَّتِه وأصبَحَتْ جُزءًا منها وليست دخيلةً عليها،ثم يتَّجِه مُخاطبًا قومَه حاثًّا إيَّاهُم على المطالبة (بِحُقُوقٍ) سَلَبَها إيَّاهم كُلُّ (مُنتَزِعٍ) و(مُختَتِل)،مُستنهِضًا في نفوسِهِمُ (الجِدَّ) حتى (يبدو اليقين) ويَسترِدُّوا حقوقَهُم،(فتعودَ سماءُ الأمن ضاحيةً) (ويرفُلَ العدلُ) في بلادِهِم، وأخيرًا يَختِمُ أبياتَه بتصوير صادقِ مشاعرِهِ لهم بالعزَّة والرِّفعة، فأبياتُه (نصيحةُ) من (لا يَبغِي بَدَلًا) بقَومِه .

إنها أبياتٌ حَمَلتْ عُصارة تجربتِه السياسيَّة والعسكريَّة والأدبيَّة، وقد شكَّلَتْها عناصرُ الألم مِن الظلم الذي حَلَّ بالبلادِ والعبادِ، وحتميَّة الثورة على الفساد، وضرورة تَولِيَة حاكمٍ يمتلكُ مُقَوِّمَات الحاكم العادِل، ومشاعر الحبِّ لوطنِه وقومِه، وتجاربه السابقة، ونَظرته الثَّاقبة للشؤونِ السِّياسيَّة كما خاضَهَا في حياتِه، فكُلّ تلك العناصر امتَزجَت في ذاتيته ليَتَشكَّل من مجموعها تجربتُه السياسيةُ الخاصَّةُ التي استمدَّها من مصادرِه الداخلية، ومصادرِه الخارجية المحيطة به، لينفعلَ بها ويتمثَّلها شعرًا سياسيًا يُعبِّرُ به عمَّا أثَّر فيه من هذه التجارب .

وتنبغي الإشارة إلى أنه جَعَل مِن أهمِّ مُقوِّمات الحاكم المنعقدةُ عليه الآمال في الخلاص من هذه الأحوال أن يكون فصيحًا بليغًا، وليس ذلك لأنَّ مِن ضرورات الحاكم أن يكون شاعرًا أو أديبًا، بل لأنَّ حُسْن البيان (يجلو البديهة)، وهو دليلٌ على وضوح الرأي، وبراعة التدبير وهي أهمُّ مواصفات الحاكم (إنْ طاشَتْ أسهُمُ الجَدَل) .

إنَّ تلك الصفات الضروريَّة للحاكم استمدَّها البارودي من ذاتيَّته، فهي صفاتٌ نَفَذَ إليها من خلال شاعريَّته ومعرفته بمناهِلِ الفصاحة وينابِيع البَيَان .

وهذه الأبياتُ- على طولِها - جاءت لتَتوازى مع ثَراءِ تجربتِه الذَّاتية بِعُمقِها؛ ولأنَّها تجربةٌ مُتشعِّبةٌ وذاتُ مَنَاحٍ سياسيةٍ وعسكريةٍ وأدبيةٍ مُتنوِّعةٍ، فَقَد جاءت أبياتُه مُتناسِبةً معها في حَمْل هذا الفَيض من تجارِبه وخِبراتِه، وهذا مُؤشِّرٌ هامٌّ يُنَبِّئ عن أنَّ شعرَه صادرٌ من ذاتيَّتِه متناسبًا مع ما فيها غزارةً و موضوعًا .

ويدرك البارودي دور الشاعر في النهضة والتغيير،يقول حاثًّا المصريِّين على الانضمام للثَّورة العُرابية[١]:

فَيَـا قَـوْمِ هُبُّـوا إِنَّمَـا العُمْـرُ فُرْصَـةٌ ... وفـي الـدَّهْرِ طُـرْقٌ جَمَّـةٌ ومَنَـافِعُ [٢]
أَصَـبْرًا عَلَـى مَـسِّ الهَـوَانِ وأَنْـتُمُ ... عَدِيْـدُ الحَصَـى؟ إِنِّـي إِلَـى اللهِ رَاجِـعُ [٣]
وكَيْـفَ تَـرَوْنَ الـذُّلَّ دَارَ إِقَامَـةٍ ... وذَلِـكَ فَضْـلُ اللهِ فـي الأَرْضِ واسِـعُ
أَرَى أَرْؤُسًـا قَـدْ أَيْنَعَـتْ لِحَصَـادِها ... فَـأَيْنَ–ولا أَيْـنَ– السُّـيُوفُ القَوَاطِـعُ؟ [٤]
فَكُوْنُـوْا حَصِـيْدًا خَامِـدِيْنَ، أَوِ افْزَعُـوا ... إلـى الحَـرْبِ حَتَّـى يَـدْفَعَ الضَّـيْمَ دَافِـعُ [٥]

فَفِي هذه الأبيات يحملُ البارودي همَّ مصر والمصريين، ويدعوهم للثورة ضدَّ الظُّلم، وعدم البقاء في الهوان والذُّلِّ، فيخاطِبُهُم (ياقَومِ هُبُّوا)، ويدعوهم بِطُرُقٍ عديدة: فمرَّةً يُرغِّبُهم (إنَّما العمر فرصةٌ)، ومرَّةً يَقْرَعهم (أصَبْرا على مسِّ الهوان وأنتُمُ عَديدَ الحصى؟)، ومرَّةً يُنَفِّرُهم من الذُّلِّ (وكيفَ تَرَونَ الذُّلَّ دار إقامةٍ)، ومرَّةً يَدفعُهُم للتَقَدُّم نحو الرُّؤوس (التي أينَعَتْ لِحَصَادها)

(١)ديوان البارودي، ص ٣١٦-٣١٧ .
(٢)هبوا: انتبهوا أو استيقظوا- جمّة: كثيرة (المعجم الوسيط، ١٣٧/١، مادة: جمم).
(٣) الهوان: الذلّ والخزي (مختار الصحاح، ٣٣٩/١،مادة: هون).
(٤)أرؤس: جمع رأس- أينعت: أدركت ونضجت،(المعجم الوسيط، ١٠٦٨/٢، مادة: ينع)- ((لا أين)): جملة معترضة يستبعد بها وجود السيوف .
(٥)الحصيد: الزرع المحصود- خامدين: موتى ساكتين هامدين(المعجم الوسيط، ٢٥٥/١، مادة: خمد) -الضيم: الظلم (مختار الصحاح، ١٨٧/١، مادة: ضيم).

وأخيرًا يُبَيِّن لهم السَّبِيلَين: فإمَّا خضوعٌ وذُلٌّ، فيُصبِحوا (حصيدًا خامدين) وإمَّا ثورة حتى (يَدفَعَ الضَّيمَ دافعٌ) ويتحقَّق النَّصر .

لقد ساهَمَتْ عِدَّةُ نَوَاحٍ سياسيَّةٌ في إبراز ذاتية البارودي: أوَّلُها استشعارُه بعَظَمَة وطنِه وأهلِه المصريِّين، وحزنُه على ما آل إليه حالُهم بِسَبَب ظلمِ وبطشِ الحُكَّام الظالمين، وأمرٌ آخر هو تَطَلُّعه لمستقبلٍ أفضلٍ وأمجادٍ تنتظرُ بلدَه وقومَه إنْ هم تخلَّصوا من واقعهم المرير تحت ضَيْم هؤلاء السَّلاطين، وأمرٌ ثالثٌ هو بُعد نَظَرِه السياسي المستمد من تجارِبه وخِبراتِه في حياتِه السِّياسيَّة والعسكريَّة الأمر الذي جَعَله يُنذِرُ ويُحَذِّرُ من انزلاقِ الأوضاع إلى الأسوَأ ما لم يتمَّ تداركها، وأمرٌ أخيرٌ مُتَعلِّقٌ به هو، ذلك الأمرُ هو نفورُه من الظلم، وعِزَّة نفسِه ومَنَعَتُها، مما يجعلُه لا يُطيق هوانًا ولا يستكين لِظلمٍ، فكلُّ هذه الأمور مجتمعةً ملأت ذاتيَّته بأفكار الثورة العُرابية ومبادئها، وكوَّنت قناعاتِه بضرورتها لخلاص الجميع من الظلم والهوان، وأنها هي الحلُّ المنتَظَر .

فجاء شعرُه السياسي داعيًا للثورة، هاتفًا بها مُبيِّنًا لفضائلها، مُحذِّرًا من خُذلانها، فحَمَل شعرُه أفكارَ الثورة ومبادئها؛ لأنه يُعبِّر عن حاجاتِه وحاجاتِ بلاده مما استوعَبَتْه ذاتيَّتُه وعايَشَه وخاض تجارِبَه، فحَمَلَها شعرُه السياسي الذي جاء نابعًا من ذاتيته بكل ما فيها من تجارِبه المستمدَّة من حياتِه الشخصية وحياة أبناء وطنِه، وحُبِّه لوطَنه .

لقد كان شعرُ البارودي السياسي صورةً عن أحوالِ عصرِه، وتعبيرًا عن مواقِفِه السياسية وانفعالِه تجاه الأحداث التي مرَّ بها شعبُه ووطنُه .لذلك جاءَ شعرُه السياسي صادقًا يحكي همومَه، وهمومَ وطنِه وقومِه، حاملاً تجارِبَه السياسيَّة والعسكريَّة والوطنيَّة والاجتماعيَّة المختلفة، إزاءَ ما يَعصِفُ بوطنِه من أحداثٍ، وما يدعوه للتغييرِ والإصلاح .

ولم يكُنْ لشعر البارودي السياسي أنْ يحمل كلَّ تلك الخصائص لولا صدوره من ذاتيته، التي تأثَّرَتْ بالأحداث السياسية حولَها، وانفعلَتْ بها، وكوَّنَتْ رأيًا وموقفًا خاصًّا بالبارودي، تَبلْوَرَ لديه شعرًا سياسيًا .

كما أنَّ من أهمِّ علامات نبوغ شعرِهِ السياسي من ذاتيته، أنَّ الشعر السياسي لم يكُنْ قبْلَه مطروقًا على نحوه الصحيح في العصر الحديث، ولكن ذاتيتَه المنفعِلَة بكلِّ ما حولَها، ومن أهمِّ ذلك الوقائع السياسية والأحداث الوطنية من حولِه، أوجَدَتْ لديه الدافع للقول والنَّظم في هذا الغَرَض الشعري الهامّ لعدَّة أسباب: أولها التعبير عن ذاتيَّتِه من ناحيةٍ، وثانيها متعلقٌ بتوجيه الأحداث السياسية لأهلِه ووطنِه من جهةٍ أخرى، وثالثها إحياء هذا اللون الشعري الهامّ، وإنارةَ الطريق للشعراء مِن بعدِه في العصر الحديث لِسُلُوكِه

ثانيًا: الحَنِينُ للوَطَن:

لقد نَظَم كثيرٌ من الشعراء العرب عَبْر عصور الشعر المتتالية قصائدَهم في حَنِينهِم لأوطانِهم، ولكنَّ تجربة الحنين للوطن والتغنِّي بالشَّوق إليه كانتْ لها خصائصُها المُميِّزةُ عند البارودي التي انعكَسَتْ على هذا اللون من شعرِه. فالفترة التي ظهر فيها البارودي تَمَيَّزَتْ بظهور ((الرُّوح القوميَّة الجديدة التي سَرَتْ في شعوب الأرض وجعلَتْهُم يُطالبُون بالحريَّة والاستقلال، ويُشيِدون بأوطانهم ويتغَنَّون بمآثر قومِهِم، وقد تمثَّلَتْ هذه الروح في البارودي على غير انتظارٍ وعلى غير سابقةٍ من شعراء وطنِه وزمانِه)).[١] وعاملٌ آخر خاصٌّ بالبارودي في شعره الذي يَحِنُّ فيه لوطنِه، وهو تجربتُه الشخصية ومعاناتُه في السِّجن والنَّفي، فعندما ((كُتِبَ عليه النَّفيُ إلى سرنديبَ سبعةَ عشرَ عامًا فإن حُبَّه لوطنِه ظَلَّ مَعينَه الذي لا ينضُبُ في نفسِه)).[٢]

فكان حنينُه لوطنِه حنينًا لِمَا تملِكُ ذاتيَّتُه من ذكرى الطفولة ومراتِعِ الصِّبا والشباب وأيامِه الخالية بَين أهلِه وأحبابِه، فزادَتْ هذه الذكرى في لَوَاعِجِ هذا الحنين، فقد امتَزَجَتْ في ذاتيته ذكرياتُ زمنِه الفارطِ وصِباهُ الفائِتْ مع شَوقِه للرجوع لهذا الوطن، فأنشد شعرَه في الحنين للوطن الذي يُعدُّ مِن أهمِّ الأغراض التي عَبَّرتْ عن خفايا ذاتيته وشَفَّتْ عن مكنوناتِها. ويَظهر ذلك في قصائدِه وهو في سرنديب يَتَشوَّقُ لمصر، فيقولُ في إحداها[٣]:

خَلِيْلَـيَّ! هَـذَا الشَّـوْقُ لا شَـكَّ قَـاتِلِي ... فَمِيْلا إلى (المِقْيَاسِ)إنْ خِفْتُمَا فَقْدِيْ [٤]

فَفِي ذَلِكَ الوَادِيْ الذِي أَنْبَتَ الْهَوَى ... شِفَائِيَ مِنْ سُقْمِيْ، وبُرْئِيَ مِنْ وَجْدِيْ

مَلاعِـبُ لَهْـوٍ طَالَمَـا سِـرْتُ بَيْنَهَـا ... عَلَـى أَثَـرِ اللَّـذَّاتِ فِـي عِيْشَـةٍ رَغْـدِ

(١)د/عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ط٧ ، (دمشق : دار القبس ، ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م) ص ٢١٥ .

(٢)د/شوقي ضيف،، البارودي ، رائد الشعر الحديث ، ط ٣ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م) ، ص ١٢٢ .

(٣)ديوان الباوردي، ص ١٥٨-١٥٩ .

(٤)يريد بالمقياس: روضة المقياس: وهي جزيرة في النيل شرقيّ الجيزة .

إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ سَالَتْ مِنَ الأسَى مَـعَ الـدَّمْعِ، حَتَّـى لا تُنَهْنَـهُ بِـالرَّدِّ [١]

يكادُ شوقُه لوطنِه أن يذهبَ به، وما شفاؤُه من هذا الشَّوق إلا الرجوعُ لوطنِه؛ لأنَّ فيه ذكرياتُ العُمر و (ملاعبُ لهو) ومراتعُ الصِّبا، إذْ تُذَكِّرُه بما عاشَه مِن أيام حياتِه الخالية في وطنِه، فبِفَقْدِه وطنَهُ فَقَدَ ماضيه وسالفَ أيَّامِه، وكلَّ ما بُنِيَ في نفسِه مِن عهود الشباب والصِّبا، فهو بِفَقْدِه وطنَه قد فَقَدَ جُزءًا مكوِّنًا لنفسِه، فأصبحَ بكاؤُهُ على فَقْدِ وطنِه بُكاءً على انقِضاضِ هذا البنيانِ في نفسِه .

ولا يكونُ التَّعبيرُ عن الحنين للوطن بهذا الصِّدق إنْ لم تَكُنْ ذاتيَّةُ البارودي مُتَّحِدًا فيها الحبُّ والحنينُ للوطن، فأضْحَتْ صورةُ الوطن في ذاتيته صورةً لحياتِه فيها، فإبعادُه عن وطنِه كسَلْب روحِه عن جسدِه . وهو يُدركُ ذلك جيدًا ولهذا يقولُ إنَّ (هذا الشَّوقَ لا شَكَّ قاتِلِي) لأنَّ الغُربة عندَه بمثابة مُفارقَة الرُّوح للجسد، وعَوْدتُه لوطنِه بمثابةِ عَودة روحِه لجسدِه، ولهذا يصفُ عَودتَه لوطنِه بتعبيره (شِفائِيَ مِن سُقْمِي وبُرئِيَ مِن وَجْدِي). إنَّ البارودي في شعرِه عن حنينِه لوطنِه إنَّما يُعبِّرُ عن ذاتيته، فلا يبعد في تعبيرِه عن وطنِه ليُنادي بِهُتافاتٍ أو شعاراتٍ ساريةٍ، وإنَّما يَعود لذاتيته لتمُدَّه بِوَصْفِ هذا الوطن وحنينِه إلَيه كما تأثَّر به هو، وبما ينبَع من صِدق تجربَتِه الذاتية .

ومِن سَرَنْديب– حيثُ منفاه – لا يَمَلُّ من إرسال أشواقِه وحنينه لمِصرَ وأيَّامِه فيها، فيقول[٢]:

مَتَـى تَـرِدُ الهِـيْمُ الخَـوَامِسُ مَـنْهَلًا تَبُـلُّ بِـهِ الأَكْبَـادَ وهْـيَ عِطَـاشُ؟ [٣]

أَرَى الغَيْثَ عَمَّ الأَرْضَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَمَوْضِـعُ رَحْلِـي لَـمْ يُصِـبْهُ رَشَـاشُ [١]

---

(١)تنهنه: تكفّ (لسان العرب، ١٣/٥٥٠، مادة: نهه).

(٢) ديوان البارودي، ص ٢٨٩-٢٩٠ .

(٣) الهيم: الإبل العطاش (مختار الصحاح، ١/٣٣٠، مادة: هيم)- الخوامس: الشديدة الظمأ- المنهل: المشرب،(المعجم الوسيط، ٢/٩٥٩، مادة: نهل)- بلّه: ندّاه ،(المعجم الوسيط، ١/٧٠، مادة: بلل).

فَهَلْ نَهْلَةٌ مِنْ جَدْوَلِ النِّيْلِ تَرْتَوِي بِهَا كَبِدٌ ظَمْآنَةٌ وَمُشَاشُ؟ (٢)

وهَلْ مِنْ مَقِيْلٍ تَحْتَ أَفْنَانِ سِدْرَةٍ لَهَا مِنْ زَرَابِيِّ النَّبَاتِ فِرَاشُ؟ (٣)

لَدَى أَيْكَةٍ رَيَّا الغُصُوْنِ، كَأَنَّمَا عَلَيْهَا مِنَ الزَّهْرِ الجَنِيِّ رِيَاشُ (٤)

تَرَى الزَّهْرَ أَلْوَانًا، يَطِيْرُ مَعَ الصَّبَا كَمَا هَاجَ إِبَّانَ الرَّبِيْعِ فَرَاشُ (٥)

دِيَارٌ يَعِيْشُ المَرْءُ فِيْهَا مُنَعَّمًا وَأَطْيَبُ أَرْضِ اللهِ حَيْثُ يُعَاشُ

فَيَا رَبِّ رِشْنِيْ كَيْ أَعِيْشَ مُسَدَّدًا فَقَدْ يَسْتَقِيمُ السَّهْمُ حِيْنَ يُرَاشُ (٦)

لقد وَصَفَ في بداية هذه الأبيات شعورَه وهو بعيدٌ عن مِصر، فبالرَّغم من أنَّ المطر عمَّ الأرض في سَرَنْدِيب إلا أنَّه لم يُصِبهُ منه أدنى القليل، وهوَ بذلك يُفَرِّقُ بين مُحيطِه الخارجيّ، وبين شعورِه الدَّاخلي، ففي الخارج غَيثٌ وصَيْب، وفي داخله قَفْرٌ وظَمَأ؛ وسَبَبُ ذلك أنه بعيدٌ عن وطنِه، فأصبَحَ داخلُه بِفِعل هذه الغُربة لا يُدرِكَ إلا الغيثَ الذي يَهطلُ على مِصرَ، أما القَطْرُ الذي يَنزِلُ على سَرَنْديبَ فهو لا يشعُرُ به وإنْ ابتَلَّ جِسْمُهُ بِه! .

---

(١) الغيث: المطر،- الرحل: المسكن(مختار الصحاح، ١٣٠/١، مادة: رحل)- الرشاش: المطر القليل الضعيف (مختار الصحاح، ١٢٣/١، مادة: رشش).

(٢)نَهلة: من النهل: وهو أول الشرب(لسان العرب، ٦٨٠/١١، مادة: نهل)- المشاش: رؤوس العظام اللينة: والمشاش أيضا: النفس،و الْأَرْض الصلبة تتَّخذ فِيهَا الْآبَار فتمتص ماءها(المعجم الوسيط، ٨٧١/٢، مادة: مشش).

(٣)مقيل: اسم مكان أو هو مصدر بمعنى القيلولة وهي نومة نصف النهار(مختار الصحاح، ٢٦٤/١، مادة: قيل) - السدرة: شجرة النبق(مختار الصحاح، ١٤٥/١، مادة: سدر)- الزرابي من النبات: ما أصفر وأحمر وفيه خضرة (لسان العرب، ٤٤٧/١، مادة: زرب).

(٤)الأيكة: الشجر الكثير الملتف(مختار الصحاح، ٢٧/١، مادة: أيك)- ريّا: غضّة(مختار الصحاح، ١٣٢/١، مادة: روي)- الرياش: اللباس الحسن الفاخر والزينة(المعجم الوسيط، ٣٨٥/١، مادة: ريش).

(٥)الصبا: ريح معتدلة(مختار الصحاح، ١٧٣/١، مادة: صبو).

(٦)رُشني: أعينني وقوّني و (رَاشَ) فُلَانًا أَصْلَحَ حَالَهُ (مختار الصحاح، ١٣٢/١، مادة: ريش)- يُراش: يُلصق عليه الريش (مختار الصحاح، ١٣٢/١، مادة: ريش).

ويُطلِقُ العنانَ لمشاعرِهِ التي يَمَّمَتْ صَوْبَ النِّيل لِيَتَمنَّى (نَهْلة) مِنْه تَرْوِي كبدَه العَطْشى، وتَسْتدعِي صُوَرُ الوَطَن في نفسِه بعضَها البعضَ، فيَتمنَّى إغفاءةً تحتَ شجرةٍ أو عُشبٍ في بلَدِه ليستمتِعَ بالربيع وأزهارِه وطيبِ ريحِه. تلكَ الدِّيارُ تَتَراءَى لهُ كما عاشَ فيها سالفَ زمانِه (مُنَعَّمًا)، فـ(أطيبُ أرضِ الله حيثُ يُعاشُ)، وما تَعوَّدَ الإنسانُ عليه منِ وطنِه في صِباه .

وفي البيت الأخير يَستمدُّ القوَّةَ والعَونَ على الصَّبْر والجَلَد على فِراق وطنِه من الله –تعالى– إلى حين عَودَتِه لوطَنِه فَتقَرَّ عيناهُ برؤيتِه، وتَهدَأ نفسُهُ بالمكُوثِ فِيه .

إنَّ هذه الأبيات تَحمِلُ صورةَ وطنِه كما هي في داخِلِه، والتي استقرَّتْ في نفسِه مِن عهود صِباهُ وشبابِهِ، فجاءَ وصفُهُ لوطنِه مُعبِّرًا عمَّا يحمِلُه من شَوقٍ إلَيه، وما ألقتْه الغُربة في قلبِه مِن هموم الفِراق عن الوطن، فكُلُّ مُفردات وطنِه مِن : النِّيل، وأشجار مصرَ وزُرُوعها، وربيعِها، مُمْتزِجةٌ في ذاتيَّتِه ومُتَشَكِّلةٌ فيها امتزاجًا وتَشَكُّلاً لا يَنْفكَّان ولا يَتَجزَّءان، فكُلَّمَا أهاجَه داعٍ خارجيٌّ – كَمَطَر سَرَنديب – عَلَتْ هذه المشاعرُ في ذاتيَّته، وفاضَتْ بِها .فَوَطَنُه في داخلِه أينما رحل لأنَّه مُتَغلغِلٌ في شعورِه ووجدانِه، وهذا هو معنى (الوطن) عند البارودي .

وامتدادًا لحنينِه لوطنِه وهوَ في سَرَنْديب يقول[1]:

وَا طُـوْلَ شَـوْقِي إِلَيْـكَ يَـا وَطَـنْ! وَإِنْ عَرَتْنِـــيْ بِحُبِّـــكَ المِحَـــنُ [2]
أَنْتَ المُنَى والحَدِيْثُ إنْ أَقْبَلَ الصْـ ـــصُبْحُ، وَهَمِّـــي إنْ رَنَّـــقَ الوَسَـــنُ [3]
فَكَيْـــفَ أَنْسَـــاكَ بِالمَغِيْـــبِ وَلِـــيْ فِيْـــكَ فُـــؤَادٌ بِـــالوُدِّ مُـــرْتَهَنُ؟
لَسْـتُ أُبَـالِيْ وَقَـدْ سَـلِمْتَ عَلَـى الـدْ ـــدَهْرِ إِذَا مَـــا أَصَـــابَنِي الحَـــزَنُ

(١)ديوان البارودي، ص ٥٦٢-٥٦٣ .

(٢)عرتني: أصابتني .

(٣) رنّق النوم في عينيه: أي خالطهما وضامرهما(المعجم الوسيط، ٣٧٦/١، مادة: رنق)- الوسن: أول النعاس (مختار الصحاح، ٣٣٩/١، مادة: وسن).

إنَّ شَوقَه لِوَطنِه مَلأَ عليه فِكرَه ومشاعرَه، فكيفَ يَنساه وإنْ قُدِّرَ عليه أن يُنفى عنه، فوطنُه هو (المُنى) التي جَعَلتْ قلبَه (بالوُدِّ مُرْتَهَنُ) (إنْ أقْبَلَ الصُّبحُ)، أو هَمَّتْ الشَّمسُ (بالمغِيْب). لَقَد كَلفَ بِحُبِّ الوَطَن كُلَّ أوقاتِ حياتِه فأصبَحَ وطنُه هو حياتَه، لا يُفارِقُه إلا حينما تُفارِقُه الحياة، بل إنَّ امتلاءَ نفسِه بِحُبِّ وطنِه أهمُّ عنده من حياتِه فَيُناجِي وطنَه (لسْتُ أبالي وقد سَلَّمْتُ على الدَّهر إذا ما أصابني الحَزَنُ) .

إنَّ الوطنَ عند البارودي مُرادِفٌ لحياتِه وعمرِه، فَكَما أنَّ الإنسان ليسَ بمقدروه أنْ ينفَكَّ عن قَدَرِه وحياتِه، فكذلك حُبُّ الوَطَن والحنين إلَيه مُتَشكِّلٌ في ذاتية البارودي مُكَوِّنٌ لها، لا يمكن أن ينفصلَ عنها ولا ينالُه الطَّوى أو النِّسيان .

إنَّه حنينٌ صادقٌ للوطن في ذاتيَّته يَتَجدَّدُ ولا يَبلى؛ لأنه مُتَغَلغِلٌ في نوازِعِ نفسِه، وليس طارئًا عليها، فَحبُّه لوطنِه مُستقرٌّ في نفسِه، والغُربة تُذكي نارَ الحنين إليه .

فحُبَّه لوطنِه ليسَ مفقودًا في قلبِه حتى توجِدَه الغربة، إنما هو مُرتَهَنٌ بقلبِه، والغُربة كان فعلُها إلهابُ هذا الحنين في نفسه، والمناداةُ بمعنى الوطن فيها، إنَّ الوطن والحنين إليه في نفس البارودي يحملُهُ في داخله أينما حَلَّ و وَقْتَمَا كان، فهو حاضرٌ في ذاتيَّته لا ينساه ولا يغيبُ عنه لحظةً، يُلِحُّ علَيه دائمًا ليُعَبِّرَ عنه بشوقٍ وحنين .

وفي أبياتٍ له نَظَمَها وهو في سرنديب مُشتاقًا لوطنِه يقول البارودي[١]:

لَيْـتَ شِـعْرِيْ مَتَـى أَرَى رَوْضَـةَ المَنِـ ـــيْلِ ذَاتَ النَّخِيْـــلِ والأعْنَـــابِ

حَيْـثُ تَجْـرِي السَّـفِيْنُ مُسْـتَبِقَاتٍ فَـوْقَ نَهْـرٍ مِثْـلَ اللُّجَـيْنِ المُـذابِ [٢]

(١)ديوان البارودي، ص ٥٤ .

(٢)مستبقات: متسابقات(المعجم الوسيط، ٢٦٥/١، مادة: سبق)- اللجين: الفضة(المعجم الوسيط، ٨١٦/٢، مادة: لجن).

قَـــدْ أَحَاطَـــتْ بِشَـــاطِئَيْهِ قُصُـــورٌ مُشْـــرِفَاتٌ يَلُحْـــنَ مِثْـــلَ القِبَـــابِ [١]

مَلْعَـــبٌ تَسْـــرَحُ النَّـــوَاظِرُ مِنْـــهُ بَـــيْنَ أَفْنَـــانِ جَنَّـــةٍ وشِـــعَابِ [٢]

كُلَّمَـــا شَـــافَهُ النَّسِـــيْمُ ثَـــرَاهُ عَـــادَ مِنْـــهُ بِنَفْحَـــةٍ كَـــالمُلابِ [٣]

ذَاكَ مَرْعَـــى أُنْسِـــي، ومَلْعَـــبُ لَهْـــوِيْ وجَنَـــى صَـــبْوَتِي، ومَغْنَـــى صِـــحَابِي [٤]

لَسْـــتُ أَنْسَـــاهُ مَـــا حَيِيْـــتُ، وحَاشَـــا أنْ تَرَانِـــي لِعَهْـــدِهِ غَيـــرَ صَـــابِي [٥]

يبدو البارودي في هذه الأبيات وهو يَتَحرَّقُ شوقًا لوطنه فيتذكَّر (روضةَ المنيل) بِنَخيلِها وأعنابِها، وتَتَداعى صُوَرُها في خاطرِهِ حيثُ (تجري السُّفن) على النِّيل كأنَّها (اللجين المُذاب)، وعلى شاطِئَيه (قصورٌ مُشرِفاتٌ) كـ(القِباب)، إنَّها صُوَر وطنِه كما يشعُرُ بها، وكما انْطَبَعتْ في ذاتيَّته في عهد صِباه، فكأنَّها (مَلعَبٌ) (للنَّواظِر) بين (أفنانٍ) و (شعابٍ)، إذا هبَّ (النَّسيم) على (ثَرَاهُ) فاحتْ (نَفحةٌ) مِن شذا العِطر .

وإنْ كانتْ صُوَرُ الوطن هذه حرَّكتْ في نفسِه حنينَه إلَيه؛ فإنَّ ما ملأ داخِلَه بالحنين للوطن هو ما يَصِفُ به البارودي وطنَه بقولِه (مَرعَى أُنْسِي) و(مَلعبُ هَوَاي)، و (جَنَى صَبْوَتِي) و (مَغْنَى صِحَابِي) . إنَّه حياتُه الماضيةُ من صِباهُ وشَوقِه ورفاقِه، فعلى أديم هذه الأرض نَبَتَ وتَرَعْرَع، فتجذَّرَت حياته في هذا الوطن، فمهما طالت شجرة حياته فإن عروقَه ترتوي من حُبِّ هذا

(١)يَلُحْنَ: يظهرن (المصباح المنير، ٢/٥٦٠، مادة: لوح).

(٢) الشعاب: جمع شِعب: وهو مسيل الماء (المعجم الوسيط، ١/٤٨٣، مادة: شعب).

(٣)شافهه: داناه وقاربه(المعجم الوسيط، ١/٥٠٠، مادة: شوف)- الثرى: التراب الندّى- النفحة: الرائحة الطيبة (مختار الصحاح، ١/٣١٥، مادة: نفح)- الملاب: عطر(لسان العرب، ١/٧٤٦، مادة: ملب) .

(٤)الجنى: كل ما يجنى- الصبوة: جهلة الفتوة والشباب(مختار الصحاح، ١/١٧٣، مادة: صبو)- المغنى: المنزل الذي غنى أهله به .

(٥)صاب: مائل، مشوق(مختار الصحاح، ١/١٧٣، مادة: صبو) .

الوطن وتَسْرِي إليه الحياة منه حيثُما علا؛ ولذا فهو يقول: (لستُ أنساه ما حَيِيْتُ) وكيف يَنسى الإنسان ما يَحْيَى بِه ؟! .

والبارودي الذي تَمكَّنَ الوطنُ مِن ذاتيَّتِه، أصبح يَرى كُلَّ ما يُحيطُ به من خلال ما تَرَكهُ هذا الوطن في داخِلِه من مشاعر.

فيقولُ في أبياتٍ له[١]:

سَرَى البَرْقُ مِصْرِيًّا فَأَرَّقَنِي وَحْدِي ... وأَذْكَرَنِي مَا لَسْتُ أنْسَاهُ مِنْ عَهْدِ [٢]
فَيَا بَرْقُ حَدِّثْنِي، وأنْتَ مُصَدَّقٌ ... عَن الآلِ والأصْحابِ ما فَعَلوا بَعْدِي
وعَن رَوْضَةِ المِقْيَاسِ تَجْرِي خِلالَهَا ... جَدَاوِلُ يُسْدِيْها الغَمَامُ بِما يُسْدِي [٣]
نَعِمْتُ بِها دَهْرًا، ومَا كُلُّ نِعْمَةٍ ... حَبَتْكَ بِها الأيَّامُ إلا إلَى الرَّدِّ
فَوَا أَسَفا إذْ لَيْس يُجْدِي تَأَسُّفٌ ... عَلَى مَا طَوَاهُ الدَّهْرُ مِنْ عَيْشِنا الرَّغْدِ [٤]

إنَّه يرى ظواهرَ الكَون من خلال بلدِه من شِدَّة سَيطرة حنينِه لوطنِه على نفسِه فالبرقُ (مصريًا)، ويَتَعاظَمُ شعورُ الغُربة في نفسِه فكأنَّما هو السَّاهر الوحيد في الكون، ولا يجد مَناصًا من مُناجاة هذا البَرْق الذي خَلَع عليه اسمَ بلدِهِ ليسألَه عن أحوال وطنه ولا بديلَ غيرَ تصديقه، ليُحَدِّثَه ويتلذَّذَ بذكر مواطن الصِّبا (روضةَ المِقْياس) حيثُ نَعِم بها دهْرًا، وقد طَبَعتْ هذه المرابعُ في نفسِه شوقًا وحنينًا للوطن وأصْبَحَتْ جُزءًا مِنَ الشَّاعر لا يَنفكُّ عنه؛ فحنينُه

(١)ديوان البارودي، ص ١٢٤-١٢٥ .

(٢)سرى: سار ليلاً(مختار الصحاح، ١٤٧/١، مادة: سري)- أرّقني: أسهرني(لسان العرب، ٤/١٠، مادة: أرق)- العهد: الوصيّة والموثق .

(٣)روضة المقياس: جزيرة في النيل شرقيّ الجيزة فيها مقياس قديم يعرف به زيادة مياه نهر النيل ونقصانها، الجداول: الأنهار الصغيرة،- يسدي: السَّدَى نَدَى اللَّيْلِ وَبِهِ يَعِيشُ الزَّرْعُ وَسَدِيَتْ الْأَرْضُ فَهِيَ سَدِيَةٌ (المصباح المنير، ٢٧١/١، مادة: سدي)

(٤)ليس يجدي: ليس يغني-عيش رغيد: طيب واسع ليّن (المصباح المنير، ٢٣١/١، مادة: رغد).

لوطنِه تَشُدُّه إليه الأيَّام الجميلةُ التي قضاها الشاعر في رُبُوعه وأصبَحَتْ بعضًا منه، وهو في الغُربة فَقَدَ هذا البعض، فليسَ الحنينُ للوطن مِن أجل التَّغنِّي به لمجرّد الزَّهْو والفَخْر، بل حنينُه إلى وطنه لأنَّ هذا الوطن جزءٌ منه أُبْعِدَ عنه قَسْرًا، فشَوقُه إليه كَشَوق الجزء في طُمُوحه للاكتمال بِكُلِّه .

وذاتيةُ البارودي قد تَشَكَّلتْ فيها صورةُ الوطن كائنًا يُخاطبُه بقوله[١]:

يَـا رَوْضَـةَ النِّيْـلِ ! لا مَسَّـتْكِ بَائِقَـةٌ ... وَلا عَـــدَتْكِ سَـــمَاءٌ ذَاتُ أَغْـــدَاقِ [٢]

ولا بَرِحْـتِ مِـنَ الأوْرَاقِ فِـي حُلَـلٍ ... مِـنْ سُـنْدُسٍ عَبْقَـرِيِّ الوَشْـيِ بَـرَّاقِ [٣]

يِـا حَبَّـذا نَسَـمٌ مِـنْ جَوِّهـا عَبِـقٌ ... يَسْـرِي عَلَـى جَـدْوَلٍ بِالمَـاءِ دَفَّـاقِ [٤]

بَـلْ حَبَّـذَا دَوْحَـةٌ تَـدْعُو الهَـدِيْلَ بِهـا ... عِنْـــدَ الصَّـــبَاحِ قَمَـــارِيٌّ بِـــأطْوَاقِ [٥]

---

(١)ديوان البارودي، ص ٣٧٣-٣٧٤ .

(٢)المراد بروضة النيل: روضة المقياس- لا مسّتك: لا أصابتك- البائقة: الداهية(لسان العرب، ٢٠/١٠، مادة: بوق) - الإغداق: جمع غدق وهو الماء الكثير (لسان العرب، ٢٨٢/١٠، مادة: غدق).

(٣)الحلل: جمع حُلّة وهي الثوب- السندس: الحرير(لسان العرب، ١٠٧/٦، مادة: سندس) - عبقري: نسبة إلى عبقر وهو فيما تزعم العرب واد يسكنه الجنّ ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا منه(المعجم الوسيط، ٥٠٠/١، مادة: عبق)- الوشي: النقش(المعجم الوسيط، ٥٨١/٢، مادة: وشي).

(٤)النسم: نفس الريح إذا كان ضعيفا(مختار الصحاح، ٣١٠/١، مادة: نسم).

(٥)الدوحة: الشجرة العظيمة المتسعة(مختار الصحاح، ١٠٩/١، مادة: دوح) - القماريّ: نوع من الحمام(مختار الصحاح، ٣٦٠/١، مادة: قمر)- الأطواق: جمع طَوق وهو حلي للعنق يحيط به والمراد (هنا): ما يحيط بعنق القمرية من ريش متميز .

مَرْعَى جِيَادِي، ومَأْوَى جِيْرَتِي، وحِمَى قَــوْمِي، ومَنْبِــت آدابِــي وأعْرَاقِــي [١]

أصْــبُو إلَيْهَــا عَلَــى بُعْــدٍ، ويُعْجِبُنِــي أَنِّــي أَعِــيشُ بِهــا فِــي ثَــوْبِ إمْــلاقِ [٢]

وكَيْــفَ أَنْســى دِيَــارًا قَــدْ تَرَكْــتُ بِهــا أهْــلًا كِرَامًــا لَهُــمْ وُدِّيْ وإشْــفاقِي؟

إذا تَــذَكَّرْتُ أيَّامــاً بِهِــم سَــلَفَتْ تَحَــدَّرَتْ بِغُــرُوبِ الــدَّمْعِ آمَــاقِي [٣]

فالبارودي في حنينِه لِوَطنه يُخاطبُه مِن شدة وجْده وكَلَفِه به فيبدأُ أبياتَه بِنِدائِه (يا روضةَ النِّيل)، ويدعو لهذا الوطن بالسَّلامة مِن السُّوء، وبالخَصْبِ والرَّخاء .

وتتداعى صُوَر (مصر) وطنِه في ذاكرتِه كما انطبعَتْ في ذاتيته: نسيمٌ يَسْري على الجداوِل، ودَوحةٌ تَختلِطُ فيها أصواتُ الطيور، وتتعمَّق صورة الوطن عند البارودي بعد وصْفِ هذه المشاهد الحِسِّية إلى وصْفِه لما انطبعَ من آثارٍ وجدانيةٍ في ذاتيته، فمِصرُ مَنْبتُه، ومَرتَعُ صِباه وشبابِه، ومأوى جيرانِه، وموطِنِ قومِه، وحِماه، وفيها تعلَّم وتربَّى، وفيها أصولُه التي يعتزُّ بها ويفتخِر .إنَّ الوطنَ عند البارودي بكلِّ تفصيلاتِه الحِسِّيَة والوِجدانيَّة هو سدَاةُ ذاتيَّتِه ولُحْمَتُها، وهو صورةُ نفسِه التي لا تغيبُ عن خاطِرِه، وإنْ أُجبِرَ على الغربة وأُبعِدَ عن الوطن .

وعندما تُلِحُّ على البارودي نوازِعُ الحنين لوطنِه يقولُ في بَيتَين سريعَين، ولكنَّهُما يقطُران شوقًا وحنينًا للوطن[٤]:

آهِ مِــنْ غُرْبَــةٍ وفَقْــدِ حَبِيْــبٍ أوْرَثَــا مُهْجَتِــي عَــذَابًا مَكِيْثَــا [١]

(١)الحمى: المكان المحميّ الحصين(المعجم الوسيط، ٢٠١/١، مادة: حمي)- المنبت: موضع الإنبات، الأعراق: جمع عرق وهو أصل كل شيء (المعجم الوسيط، ٥٩٦/٢، مادة: عرق).

(٢)أصبو: أحنّ وأشتاق على بعد-الإملاق: الفقر (مختار الصحاح، ٢٩٨/١، مادة: ملق).

(٣)سلفت: ذهبت ومضت(مختار الصحاح، ١٥٣/١، مادة: سلف)- الغروب: الدموع حين تخرج وتنهلّ وتسيل من العين(لسان العرب، ٦٤٢/١، مادة: غرب)- الآماق: جمع مؤق: وهو طرف العين مما يلي الأنف (مختار الصحاح، ٢٨٩/١، مادة: مأق).

(٤)ديوان البارودي، ص ٨٦ .

لا تَسَـــلْنِي عَمَّـــا أُقَاسِـــي، فَـــإنِّي بَـــيْنَ قَـــوْمٍ لا يَفْقَهُـــونَ حَـــدِيثًا (٢)

حيث بَدَأ مباشرةً في بيان أسباب أَلَمِه التي لا تحتمِل التأخيرَ فهُما (الغُربة) و(فَقْد الحبيب) ثمَّ بعد أنْ ذكر هذين السَّببين، شَرَعَ في بيان تأثيرهما عليه فهُما (أوْرَثَا مُهجتَه عذابًا مَكِيْثًا)، وذلك لِتَصوير مدى مُعاناتِه من الغُربة وفَقْد الحبيب فَبَادَر بِذِكرِهما .

وفي البيت الثاني إيضاحٌ لأهمية أثر للغربة عليه فهو كشاعرٍ بَين (قومٍ لا يَفْقَهونَ) حديثَه، ولا يُقدِّرُون مَوهبَتَه، وذلك سببٌ خاصٌّ له في الغربة قد لا يشعر به سِوى الشاعر، وفي ذلك إبرازٌ لمعاناتِه الخاصَّة، فالغُربة لها مُعاناتُها الخاصة به التي تُعبِّرُ عن تجربته هو دون غيرِه مِن الناس .والآن يمكنُ القولُ بأنَّ كلَّ مشهدٍ مِن مشاهدِ الوطَنِ لدى البارودي إنَّما هو جُزءٌ من حياتِه: في قيمتِه، وأهمِّيَّتِه، وذكراه، وشوقِه إليه .

فالوطن قد أقام في ذاتيَّة البارودي حينَ لم يُقِم البارودي في الوطن – مُضطرًا- بسبب الغُربة .ولئِن استطاع المنفى أنْ يُخرِج البارودي بِجَسَده عن وطنه، فإنَّه لم يستطع أنْ يُخرج نَفْسِ البارودي ومشاعرِه عن وطنه .

لقد امتزجَتْ كلُّ ذرةِ ترابٍ من الوطن بكلِّ لحظةٍ من لحظات حياته التي عاشها فيه، فأصبح الوطنُ حياتَه. فعندما يحِنُّ لوطنِه فإنَّه يحنُّ لحياته التي قضاها فيه، ولذلك فإن تعبيره عن حنينه لوطنه إنما هو تعبيره عن حياته التي قضاها فيه . فالوطن تَشَكَّل في ذاتية البارودي بكلِّ معانيه وذكرياته، حتى أصبح مُكوِّنًا أصيلًا لذاتيَّته لا يمكن فصلَه عنها .

(١)المهجة: النفس والروح(لسان العرب، ٣٧٠/٢، مادة: مهج)- مكيث: مقيم باق (لسان العرب، ١٩١/٢، مادة: مكث).

(٢) أقاسي: أكابد وأتحمل المشاق- لا يفقهون: لا يفهمون .

وعندما غُرِّبَ في منفاه شَعَر بآلام الفقد لهذا المكوِّن الهامِّ له، فجاء شعرُه في حنينه لوطنِه صادقًا مُعبِّرًا عن فَقْدِه لأيَّامه الماضية، وأحِبَّائه وأصدقائِه، ومدارِجِ طفولتِه، وملاهي شبابِه، وكذلك حاضِره الذي يعيشُه محرومًا من هذا الوطن .

ولأنَّ شعره في حنينه لوطنه نابعٌ من ذاتيته فقد جاء شعرًا يعكِسُ في كل دقائِقِه وتفصيلاتِه صُوَرَ هذا الوطن مُحمِّلًا إياها همومَه وشكواه وذكرياتِه وآلامِه .

ثالثًا: الوَصْفُ:

يُعدُّ الوصفُ بصفة عامَّةٍ مِن أهمِّ أغراض الشعر العربي منذ القِدَم، لا يخلو مِنه قول شاعر، ولكنَّ الشاعر الملهَم المجدِّدَ لا تنتهي غايتُه فيه لمجرَّد الوصف والتصوير والنَّقل، ولكنه يتَّخذ من

وصفه بَوحًا لما في ذاتيته من مشاعر ومعانٍ يُلبِسُها ما في الطبيعة، وكل ما يصفُه من خصائِصِه الذاتية وكَوَامِنِ نفسِه .

فشاعرُ الذاتيَّة الذي ((يتناولُ الطبيعة تناولًا ذاتيًّا فإنَّه ينظرُ إلى مناظِرِها من صخورٍ وسُحُبٍ وأزهارٍ وطيورٍ، كما لو كانت تُكَوِّن عالمًا خاصًّا، فالشاعر الذي يتناولُ الطبيعة تناولًا ذاتيًّا فإنَّه يتحوَّل بسهولة إلى الشعر الذي يتناولُها كمسرحٍ للإنسانية)).[١]

والبارودي في وصفِه يهتمُّ ((بالتفاصيل الدقيقة في الوصف بأسلوبٍ سرديٍّ قَصَصيٍّ مُتَقصيًّا الحالة التي يعيشها))[٢] فقد كان اهتمامُه بالتفاصيل في الوصف صورةً لإبراز وإظهار تفاصيل ذاتيته هو، فجاء شعرُه في الوصف مُعبِّرًا عن ذاتيته، فليس ما يصفه خارجًا عنها، بل هو يرى في كل ما يحيط به، ويؤثِّر فيه وصفًا دقيقًا لما في ذاتيته من مشاعر وكَوَامِن .

وإنْ كان وصف الطبيعة في شعر البارودي حمل كثيرًا من أوصاف ذاتيَّته إلا أنَّ ((براعة البارودي لا تظهر في وصف الطبيعة فحسب، بل تظهرُ في كلِّ ما حاول وصفَه من مَشاهد كَمَشاهد الحرب أو آثار أهرامات مصر))[٣]، أو حتى غير ذلك من أمورٍ ماديةٍ بسيطةٍ كوصفِ اللسان أو أخرى معنوية .

إنَّ أَهَمِّيَة شِعرِهِ في الوصف فِي أنَّهُ يستمدُّ من صفاتِ الموصوف تعبيرًا أو تصويرًا لِمَا في ذاتيتهِ من كوامن ومشاعر، إذ ليست القيمة الحقيقية في وصفه للموصوف نفسه، فقد يكون الموصوف موضوعا عالي القيمة، وقد يكون عاديًا في أحيان أخرى .

(١)أحمد أمين، النقد الأدبي، ط٤، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م)، ص ١٠٣ .

(٢) د/محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ط٥ ، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)،ص ٥١ .

(٣) د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ١١٩ .

ففي وصف روضة كثيرة الأشجار غزيرة المياه في سرنديب يقول البارودي[١]:

دَعَانِي إلى غَيِّ الصِّبَا بَعْدَ مَا مَضَى ... مَكَانٌ كَفِرْدَوْسِ الجِنَانِ أَنِيْقُ [٢]
فَسِيْحُ مَجَالِ العَيْنِ، أمَّا غَدِيْرُهُ ... فَطَامٍ، وأمَّا غُصْنُهُ فَرَشِيْقُ [٣]
كَسَا أرْضَهُ ثَوْبًا مِنَ الظِّلِّ بَاسِقٌ ... مِنَ الأَيْكِ فَيْنَانُ السَّرَاة وَرِيْقُ [٤]
سَمَتْ صُعُدًا أفْنَانُهُ، فَكَأنَّمَا ... لَهَا عِنْدَ إحْدَى النَّيِّرَاتِ عَشِيقُ [٥]
يَمُدُّ شُعَاعُ الشَّمْسِ فِي حَجَرَاتِهَا ... سَلاسِلَ مِنْ نُورٍ لَهُنَّ بَرِيْقُ [٦]

فالبارودي يصف هذه الروضة كما انعكست صورتها في ذاتيته، فهي المحرك له لهذا الوصف، فعبر عن ذلك في مبتدأ أبياته بقوله (دعاني)، فهذه الروضة دعت ذاتيته للنضوح بما تحمله من صور الطبيعة تلك، وبما أثرت في نفسه من ذكريات الصبا .

فهو يصورها جنة طاغية الحسن، فسيحة الأرجاء، ممتلئ غديرها بالماء، جميلة الأغصان، لينحو بعد هذا الوصف لوصف أشجارها الباسقة العالية، فيستدل على عظم أثرها بطول امتداد ظلها على الأرض، وكأنها كست الأرض ثوبا بظلها، وهي أشجار أغصانها أوراقها كثيرة ملتفة، سامقة في ارتفاعها حتى يخيل أنه بينها وبين النجوم عشق وهوى، وانعكاس النور على أفنان هذه الأشجار كأنه سلاسل نور في بريقه ولمعانه .

---

(١)ديوان البارودي، ص ٣٧٥-٣٧٦ .

(٢)غيّ الصبا: لهو الشباب (مختار الصحاح، ٢٣١/١، مادة: غوي)- أنيق: حسن معجب (مختار الصحاح، ٢٣/١، مادة: أنق).

(٣) مجال العين: ما يمتد إليه النظر- الغدير: القطعة من الماء يغادرها السيل(مختار الصحاح، ٢٢٥/١، مادة: غدر) - طام: ممتلئ زاخر(لسان العرب، ٣٧٠/١٢، مادة: طمم).

(٤)باسق: طويل مرتفع(لسان العرب، ٢٠/١٠، مادة: بسق)- الأيك: الشجر الكثير الملتف(لسان العرب، ٣٩٤/١٠، مادة: أيك)- فينان: كثير الأفنان والأغصان(المعجم الوسيط، ٧٠٤/٢، مادة: فني)- السراة: أعلى كل شيء(لسان العرب، ١٤٧/١، مادة: سري).

(٥)سمت: ارتفعت(المصباح المنير، ٢٩٠/١، مادة: سمو).

(٦)يمدّ: يبسط وينشر.

ويلاحظ على وصف الطبيعة السابقة عند البارودي توقفه وتفصيله للأشجار العالية، وفي هذا مجال لذاتيته، فطول ظل الأشجار بعد صيته عند الناس، وكثرة أفنانها تعدد شمائله ومناقبه، وارتفاعها حد النجوم بلوغه ذرا المجد، وبريق النور على أغصانها تفرده وشيوع ذكره .

لقد وجد البارودي في وصف الطبيعة سبيلًا لذاتيته للتعبير عما تكنه من مشاعر وأحاسيس، فأعطى الطبيعة صفاته ومشاعره، وخلع عليها ذاتيته، حتى بات وصفه لها تصويرًا لحاله وشعوره.

فالوصف((صورة انطباعات النفوس الشاعرة حيال مدركاتها من أحوال الكون والناس والطبيعة وكل ما يحيط بالشاعر ،لأن الدافع إلى الوصف رغبة ملّحة في النفس لم تدفعها رهبة ،ولم يجتذبها منفعة، وإنما قادها شعور ذاتي بالقبح أو الجمال، أوالوصف، أوالقوة، أو نحو ذلك))[١].

وفي سرنديب أيضًا يصف روضة أخرى قائلًا[٢]:

وَمَسْـرَحٍ لِسَـوَامِ العَـيْنِ لَـيْسَ لَـهُ فِـي عَـالَمِ الظَّـنِّ تَقْـدِيرٌ ولا شَـبَهُ [٣]

بَاكَرْتُـهُ سُـحْرَةً والشَّـمْسُ نَاعِسَـةٌ فِـي خِـدْرِهَا، وحَمَـامُ الأيْـكِ مُنْتَبِـهُ [٤]

ولِلغَمَـائِمِ بَـيْنَ الأُفْـقِ مَنْسَـحَبٌ ولِلنَّسَـائِمِ نَحْـوَ الأرضِ مُتَّجَـهُ [٥]

والجَـوُّ فِـي حُلَّـةٍ دَكْنَـاءَ مَازَجَهـا خَـيْطُ مِـنَ الفَجْـرِ يَبْـدُو، ثُـمَّ يَشْـتَبِهُ [٦]

فَـالنُّوْرُ مُنْقَـبِضٌ، والظِّـلُّ مُنْبَسِـطٌ والطَّيْـرُ مُنْشَـرِحٌ، والجَـوُّ مُدَّلِـهُ [١]

(١) د/ محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ ودراسات ،ط١،(الرياض:١٤٠٤هـ=١٩٨٣م)،ص٧٣.

(٢)ديوان البارودي، ص ٥٩١ .

(٣)المراد بسوام العين: بهجتها .

(٤) باكرته: بادرت إليه(مختار الصحاح، ٣٨/١، مادة: بكر)- السحر: آخر الليل(المعجم الوسيط، ٤١٩/١، مادة: سحر)- الخِدر: الستر (لسان العرب، ٢٣٠/٤، مادة: خدر).

(٥)الغمائم: جمع غمامة: وهي السحابة (مختار الصحاح، ٢٣٠/١، مادة: غمم).

(٦)دكناء: مغبرة يميل لونها إلى السواد(المصباح المنير، ١٩٨/١، مادة: دكن)- مازجها: خالطها(مختار الصحاح، ٢٩٣/١، مادة: مزج)- يشتبه: يختلط بظلمة الليل .

كَأَنَّمــا الــدَّوْحُ قَصْــرٌ والحَمَــامُ بِــهِ سِــرْبٌ مِــنَ الغِيْــدِ بالأَلْحَــانِ تَبْتَــدِهُ [٢]

طَــوْرًا تُغَنَّــى، وأَحْيَانًــا تَنُــوحُ، فَمَــا ذَاكَ الغِنَــاءُ، وهَــذَا النَّــوْحُ والوَلَــهُ؟ [٣]

لقد فتن بتلك الروضة، فانطبعت صورها في ذاتيته، فوصفها كما نبعت صورها من نفسه .فهي مبهجة لنفسه (مسرح لسوام العين)، وتلك بدايةٌ لوصف هذه الجنة، فهو يصفها كما تأثر بمناظرها، وبعد تقرير المكان، يبدأ بوصف الزمان؛ كي يعطي وصفه عنصري المكان والزمان، فيقول: (باكرته سحرة) ففي هذا الوقت كانت صورة (الشمس ناعسة)، و (حمام الأيك منتبه)، والغمائم بددتها خيوط الشمس فلها (بين الأفق مُنْسَحَبٌ)، وهبت النسائم عليلة فلها (نحو الأرض مُتَّجَه)، (و الجو في حلة دكناء)، ويُرى (خيط من الفجر) المتقطع وقد (مازجها) فهو (يبدو ثم يشتبه) .

ومن روعة وصفه لهذا الجو قوله عنه (حلة دكناء) (مازجها خيط من الفجر)، (والظل منبسط)، وقد اختار هذه الأوصاف ليصف بها زمنًا محددًا واقعًا بين زمني النهار والليل، وهو الوقت القصير الذي يتمنى بقاءه، وهو الزمن الذي أثر في ذاتيته، فوصفه بأكثر من وصف فقد قال سابقًا (سحرة) و (الشمس ناعسة)، وهنا صفات إضافية (فالنور منقبض)، وهو ما يتمنى بقاءه، (والظل منبسط)، حيث يهرب بهذا التعبير من ذكر النهار إلى ذكر (الظل) فيتمناه منبسطًا لا يزول، ليُبقى على حالته الشعورية التي انفعل بها وتركت علاماتها في ذاتيته، فهذه الخميلة التي حل بها أثرت فيه في هذا الوقت تحديدًا، لذلك فهو يتمنى بقاء الزمن فحشد أوصافًا عديدة متنوعة لوقت قصير المدة؛ لأن الوصف عنده يتناسب مع مقدار ما في ذاتيته من انعكاس للموصوف، ومدى تأثره به، لا كما يتناسب مع مقداره وكيفه في الحقيقة .

(١)منقبض: متجمّع- منبسط: منتشر- مدّله: متحير (المعجم الوسيط، ٢٩٥/١، مادة: دله).

(٢)الدوح: جمع دوحة: وهي الشجرة العظيمة(مختار الصحاح، ١٠٩/١، مادة: دوح)- الغيد: جمع غيداء: وهي المرأة الناعمة(مختار الصحاح، ٢٢٢/١، مادة: غيد)- تبتده: أي تستقبل .

(٣)الطور: المرّة- ناحت الحمامة: سجعت- الوله: الحزن الشديد (مختار الصحاح، ٣٤٥/١، مادة: وله).

ثم يستمر في وصفه لهذه الروضة ففيها (الطير منشرح)، وكأنما (الدوح قصر) (والحمام به سرب من الغيد)، إنها أوصاف أخرى للكائنات وعناصر الطبيعة في هذه الجنة وقد بدت فرحة مسرورة، وهو وصف استمده من مشاعر الجذل والحبور في ذاتيته، فأصبح يرى كل ما في هذه الروضة فَرحًا مسرورًا، ولذلك فإحساس الفرح الذي ملأ ذاتيته جعله يُفصِّل الوصف للحالة التي تعتري هذه الطيور، فيقول عنها: (طويلًا تغني)، (وأحيانا تنوح)، وما تلك إلا أوصاف حاله التي يصورها بقوله: (ذاك الغناء وهذا النوح والوله) .

لقد وصف الطبيعة كما هي في ذاتيته، فصوَّر فيها ما انعكس في داخله، وانفعل به، ولامس من نفسه موطنًا، فأعاد تشكيلها كما شعر بها، فنوَّع في الوصف للموصوف الواحد، وأوقف زمنًا قصيرًا ليكسبه صفات عديدة، وأسبغ من روحه وإحساسه على وصفه، ليأتي وصفه بكامل تفصيلاته ودقائقه نابعًا من ذاتيته وعالمه الداخلي معبرًا عنها .

ومن وصفه للربيع ومشاهد الطبيعة فيه يقول البارودي[١]:

رَفَّ النَّـــدَى، وتَـــنَفَّسَ النُّـــوَّارُ وتَكَلَّمَـــتْ بِلُغاتِهـــا الأطْيَـــارُ [٢]

وتَأَرَّجَـــتْ سُـــرُرُ البِطَـــاحِ، كَأنَّمـــا فِـــي بَطْـــنِ كُـــلِّ قَـــرَارَةٍ عَطَّـــارُ [٣]

زَهْـــرٌ يَـــرِفُّ عَلـــى الغُصُـــونِ، وطَـــائِرٌ غَـــرِدُ الهَـــدِيرِ، وجَـــدْولٌ زَخَّـــارُ [١]

(١) ديوان البارودي، ص ٢٣٣-٢٣٤ .

(٢)الوارف: برق وتلألأ(المعجم الوسيط، ٣٦١/١، مادة: ورف)- النوّار: الزهر (مختار الصحاح، ٣٢١/١، مادة: نور).

(٣) تأرجت: فاحت منها رائحة ذكية(مختار الصحاح، ١٦/١، مادة: أرج)- السرر: جمع سرّة وهي وسط الوادي وأطيب موضع فيه(المعجم الوسيط، ٤٢٧/١، مادة: سرر)- البطاح: جمع الأبطح وهو المكان الواسع والمراد الأودية(المعجم الوسيط، ٦١/١، مادة: بطح)- القرارة: الأرض المطمئنة (لسان العرب، ٨٥/٥، مادة: قرر).

والباسِـــقَاتُ الحَـــامِلاتُ كَأنَّهـــا عُمُـــدٌ مُشَـــعَّبَةُ الـــذُّرَا ومَنَـــارُ [٢]

عَقَـــدَتْ ذَلاذِلَ سُـــوقِها فِـــي جِيْـــدِها وسَـــمَتْ، فَلَـــيْس تَنالُهـــا الأبْصَـــارُ [٣]

فَكَأنَّمـــا لَعِبَـــتْ بِهـــا سِـــنَةُ الكَـــرَى فَتَمايَلَـــتْ، أوْ بَيْنَهـــا أسْـــرارُ [٤]

فـــالتُّرْبُ مِسْـــكٌ، والجَـــدَاوِلُ فِضَّـــةٌ والقُطْـــرُ دُرٌّ، والبَهـــارُ نُضَـــارُ [٥]

ففي وصفه للربيع ومناظره إنما يصف البارودي إحساسه به، فهو يرى الطبيعة كما يشعر بها وكما تستثير دواخله، ففي بداية قصيدته يشعر بأن الربيع يضيء الكون، فالندى (رفَّ) وتلألأ، والزهر (تنفس) وأشرق ،فالبارودي يحس بأن الربيع يطلع على الكون مشرقًا، وكأنه نور ينبلج على الكون بعد فصول الحر والرياح والبرد، فإشراق الربيع على الدنيا هو صورة طبيعية تعكس صورة نفسه التي تسرب إليها هذا الضوء فأنار جنباتها بالبهجة والحبور بمقدم الربيع .

وتمضي مشاهد الربيع في هذه الأبيات لتصور ما تركته في نفسه من مشاعر، فالأطيار تتداخل أصواتها في تناغم جميل، والشذا ينتشر فواحًا ليعطر كل مكان مر فيه، والزهور تتمايل على الغصون، والجداول تزخر بالمياه، وعندما تكلم عن الباسقات من النخيل فصَّل في الوصف، ونوَّع في الصورة، فوصف هذه الأشجار العالية بأنها تحمل الثمر في أعاليها المتشعبة، فهي

(١) الهدير: سجع الحمام ونحوه(المعجم الوسيط، ٩٧٨/١، مادة: هدر)- زخار: طام ممتلئ (المعجم الوسيط، ٣٩١/١، مادة: زخر).

(٢)الباسقات: طوال النخل(مختار الصحاح، ٣٤/١، مادة: بسق)- الحاملات: المثمرات- الذرى: جمع ذورة وهي من كل شيء أعلاه(المعجم الوسيط، ٦١/١، مادة: ذرو).

(٣)ذلاذل: ما يلي الأرض من أسافله (لسان العرب، ٢٥٩/١١، مادة: ذلل)- السوق: جمع ساق وهي جذع الشجرة(مختار الصحاح، ١٥٧/١، مادة: سوق).

(٤)سنة الكرى: أوائل النعاس(مختار الصحاح، ٢٦٩/١، مادة: كري).

(٥)القطر: المطر(مختار الصحاح، ٢٥٦/١، مادة: قطر)- الدر: اللؤلؤ، البهار: من أزهار البادية(مختار الصحاح، ٤١/١، مادة: بهر)- النضار: الذهب (مختار الصحاح، ٣١٢/١، مادة: نضر).

كالمنارة، وصوَّرها كأنما رفعت أسفل سوقها لتبقى عاليًا فلا تدركها الأنظار، وفي أسفل هذه الأشجار العالية تسبح الأسماك، أما أعاليها فتبلغ الكواكب والنجوم، والثمر في أعلى هذه الأشجار كأنه سراج مضاء، ويصف حركة هذه الأشجار مجتمعة في تمايلها كمن غلبه النوم، أو كحركة من مال على آخر ليشي له بسرٍّ، وفي البيت الأخير يحشد أربعة أوصاف تلخص حال الدنيا وما اعتراها من تغيير وقت الربيع، فالتراب كأنه مسك في طيبه، والجداول كأنها فضة في بريقها، والمطر كأنه در في لمعانه، والزهر كأنه ذهب في توهجه .

صحيحٌ أن وصف الربيع السابق لدى البارودي بكل ما فيه من معاني التفاؤل والإقبال على الحياة هو صورة لهذه المعاني في نفسه، إلا أن اللفت هو توقفه وتفصيله لوصف الأشجار الباسقة، وتركيز الصورة على أعاليها وارتفاعها عن حركة ما تحتها، وهو بذلك يصف ذاتيته، وما يعتمل فيها من دواعي الاعتزاز والارتفاع، فجاءت صور الربيع وصفًا لذاتيته، وما أثاره فيها الربيع ومشاهده من معان وانفعالات .

وفي مصر يصف مزارع وأشجار القطن فيقول[١]:

والقُطْـــنُ بَـــيْنَ مُلَـــوِّزٍ ومُنَـــوِّرٍ كالغَـــادَةِ ازْدَانَـــتْ بِـــأنْواعِ الحِلَـــى [٢]

فَكَـــأنَّ عاقِـــدَهُ كُـــراتُ زُمُـــرُّدٍ وكَـــأَنَّ زَاهِـــرَهُ كَواكِـــبُ فِـــي الـــرُّوَا [٣]

(١)ديوان البارودي، ص ٤١ .

(٢)الغادة: المرأة الناعمة(المعجم الوسيط، ٦٦٧/١، مادة: غيد)-الحلى: ما تتزين به المرأة من الجواهر والمعادن المصنوعة.

(٣) يريد بالعاقد: ما انعقد من اللوز قبل أن يتفتح- زاهر: أبيض مضيء مشرق، ويريد بالزاهر المتفتح من القطن - الروا: الرواء: وهو حسن المنظر (مختار الصحاح، ١١٥/١، مادة: روأ).

دَبَّــتْ بِــهِ رُوْحُ الحَيَــاةِ، فَلَــوْ وَهَــتْ عَنْـهُ القُيُـودُ مِـنَ الجَـدَاوِلِ، قَـدْ مَشَـى [١]

فَأُصُــولُه الــدَّكْنَاءُ تَسْــبَحُ فــي الثَّــرَى وفُرُوعُــه الخَضْــرَاءُ تَلْعَــبُ فِــي الهَــوَا [٢]

لَــمْ يَسْــرِ فِيْــهِ الطَّــرْفُ مَــذْهَبَ فِكْــرَةٍ مَحْـــــدُوْدَةٍ إلا تَرَاجَـــــعَ بِـــــالمُنَى [٣]

فالبارودي في وصفه لمزارع القطن التي رآها يحشد لها عديدًا من الصور وما يتناسب مع تأثيرها في ذاتيته، فيصور القطن الذي تفتح بعضه وأوشك البعض الآخر أن يتفتح بأنه (ملوز ومنور)، وتلك الصورة الأولى، فالذي لم يتفتح منه كاللوز، والذي تفتح منه مضيء ومنور .

ثم يصف شجرة القطن وهي تحمل على أغصانها هذه الثمار المتفتحة وغير المتفتحة في آن واحد بالمرأة الناعمة التي (ازدانت بأنواع الحلى)، ثم يركز في الصورة الثالثة على هذا الجمال الذي تحمله شجرة القطن، فالمتفتح منها كأنه (كرات زمرد)، وهي صورة بديعة تصف عنصري الشكل واللون، واستمرارًا لذلك جاء وصفه لندف القطن في رقتها ونعومتها بضوء الكواكب الخافت ليعبر عن عمق الصورة، وقوة خياله، ومدى تأثره بما شاهده، ثم صورة رابعة لشجرة القطن ذاتها وقد ارتوت وأينعت ودبت فيها (روح الحياة) فكادت تمشي وتسير، وهي صورة تكمل معنى الارتواء والإيناع التي اتصفت بها شجرة القطن هذه، وصورة خامسة يلتقطها للشجرة من الأسفل إلى الأعلى، فالقطن الذي صوره الشاعر بأن (أصوله الدكناء) شديدة الخضرة في الأرض، فإن (فروعه الخضراء) تتراقص في الهواء .

إن من براعة الوصف هنا التقاطه لصورة الشجرة وهي تتحرك من الأسفل إلى الأعلى، لتخف معها درجة اللون الأخضر من داكن في بداية اللقطة في أسفل الشجرة إلى الأخضر الفاتح في نهايتها عند أعلى الشجرة .

---

(١)وهت: ضعفت وانفكت(مختار الصحاح، ٣٤٦/١، مادة: وهي) .

(٢)الدكناء: صفة من الدُّكنة: وهي لون يضرب إلى السواد (مختار الصحاح، ١٠٦/١، مادة: دكن).

(٣)الطرف: العين .

وفي البيت الأخير يُجْمل حركة هذه الصور جميعها ووحدتها، بأنه مهما كانت مشاهدة هذه المناظر قصيرة في زمنها، إلا أن طرف من يراها يتراجع (بالمُنى)، وهذا هو التأثير العميق الذي تركته هذه المناظر في نفسه، مما يدل على أنها أثرت فيه وانطبعت في ذاتيته .

إنها مجموعة من الأوصاف والصور المتوالية والمتحركة النابعة من تجربته الشعرية الخاصة، وانفعاله بها، التقطتها ذاتيته من حسن وجمال مناظر الطبيعة، فجاء تكثيف الأوصاف وتنوع الصور، وتضافر عناصر عديدة في تكوينها ليعبر عن مدى تأثره بما شاهده، فأشجار القطن حركت في ذاتية البارودي مشاعر وأفكارًا كامنة ، كحبه للحياة، وإقباله عليها، وتأثره بالجمال، وهي معان متحدة في ذاتيته، فتشكلت صوره الشعرية متسلسلة متحدة، لتعبر عن هذه المعاني المتحدة في ذاتيته .

فالتسلسل الذي يبدأ من صورة أشجار القطن كعناقيد، مرورا بخضرتها وإيراقها، وانتهاءً بفروعها التي تلعب في الهواء – وهي الصور التي تصور مراحل نمو هذه الشجرة — إنما هو تصوير يتوافق في تسلسله وترتيبه مع تأثره بهذه المناظر بعدما رآها، فانطبعت في ذاتيته صورًا ومشاهد، ليعاد ترتيبها بحسب انفعاله وتأثره بها.

ولو كانت هذه الأوصاف والصور غير ذاتية المصدر، لاضطربت ولتقدم بعضها على بعض بحسب رؤية العين لها، وبحسب إدراك العين لها في اختلافها، وبحسب رؤيتها البصرية، ولكنها جاءت متسلسلة ومنتظمة؛ وفق انطباعها في ذاتيته أولًا، ثم إعادة تشكيلها وبث روح الشاعر فيها ثانيًا، فخرجت في وحدة فنية تعبر عن وحدة شعوره وذاتيته بها .

وإن كان وصف الطبيعة قد حمل تعبير البارودي عن ذاتيته، فإن في وصف المعارك والحروب

ميدانًا خصبًا في شعره للتعبير عن خفايا ذاتيته، فيقول في وصف معركة خاضها مع الجند المصريين[١]:

أَخَــذَ الكَــرَى بِمَعَاقِــدِ الأجْفَــانِ وهَفَــا السُّــرَى بِأَعِنَّــةِ الفُرْسَــانِ [٢]

واللَّيْــلُ مَنْشُــورُ الــذَّوَائِبِ ضَــارِبٌ فَــوْقَ المَتَــالِعِ والرُّبَــا بِجِــرَانِ [٣]

لا تَسْــتَبِينُ العَــيْنُ فِــي ظَلْمَائِــهِ إلا اشْــتِعَالَ أَسِــنَّةِ المُــرَّانِ [٤]

تَسْــتَنُّ عَادِيَــةٌ، ويَصْــهَلُ أَجْــرَدٌ وتَصِــيْحُ أحْــرَاسٌ ويَهْتِــفُ عَــانِي [٥]

فَالبَــدْرُ أَكْــدَرُ، والسَّــمَاءُ مَرِيْضَــةٌ والبَحْــرُ أَشْــكَلُ، والرِّمَــاحُ دَوَانِــي [٦]

والخَيْــلُ واقِفَــةٌ عَلَــى أَرْسَــانِها لِطِــرَادِ يَــوْمٍ كَرِيهَــةٍ، ورِهَــانِ [٧]

حَتَّــى إذا مــا الصُّــبْحُ أَسْــفَرَ وارْتَمَــتْ عَيْنَــايَ بَــيْنَ رُبًــا، وبَــيْنَ مَحَــانِي

فَــإذا الجِبَــالُ أَسِــنَّةٌ، وإذا الوِهَــا دُ أَعِنَّــةٌ، والمَــاءُ أَحْمَــرُ قَــانِي [٨]

---

(١)ديوان البارودي، ص ٥٥٧-٥٥٨ .

(٢)معاقد الأجفان: ما تنعقد عليه الأجفان: كناية عن العيون- هفا: حرّك(لسان العرب، ٣٦٢/١٥، مادة: هفا) - السرى: سير عامة الليل (مختار الصحاح، ١٤٧/١، مادة: سري) .

(٣) الذوائب: جمع ذؤبة وهي من كل شيء طرفه (مختار الصحاح، ٢١١/١، مادة: ذأب) - المتالع: الأراضي المرتفعة (المعجم الوسيط، ٨٦/١، مادة: تلع)- جران البعير: باطن عنقه أو مقدمّه(لسان العرب، ٨٦/١٣، مادة: جر).

(٤)الأسنّة: جمع سنان وهو نصل الرمح(مختار الصحاح، ١٥٥/١، مادة: سنن)- المرّان: الرماح اللدنة (مختار الصحاح، ٢٩٣/١، مادة: مرن).

(٥)تستن: تجري في نشاط- العادية: الخيل -أجرد: قصير الشعر(لسان العرب، ١١٥/٢، مادة: جرد).

(٦)بحر أشكل: أي خالطت مياهه حمرة الدماء - دوان: جمع دان: اسم فاعل من دنا الشيء: أي قرب .

(٧)الأرسان: الأعنّة والمقاود (لسان العرب، ٢٢٧/١، مادة: رسن).

(٨)الوهاد: جمع وهدة وهي الأرض المنخفضة،(المعجم الوسيط، ١٠٥٩/٢، مادة: وهد)- قانٍ :شديد الحمرة.

يبدأ البارودي وصفه للمعركة بتصويره للجو العام وظروف القتال، فاختار أن يبدأ وصفه لها بوصف زمن المعركة أولاً، وهو الليل وظلمائه ؛ ليدخل من خلال وحشته ورهبته إلى جو المعركة الطاحنة، فـ(الليل منثور)، (لاتستبين العين في ظلمائه) إلا رماح جيشه الغازي .

ثم يصف خيل جيشه بأنها (تستن عادية) (ويصهل أجرد)، فخيله تجري بنشاط وعزيمة نحو المعركة، وما وصفه هذا لخيله إلا وصف لشجاعته وإقدامه على القتال .

ثم يبدأ القتال ويشتبك الجيشان، ففي ساحة المعركة يبدو له (البدر أكدر)، (والسماء مريضة)، (والبحر أشكل)، (والرماح دواني) وهي صور وأوصاف تحمل إحساسه بالمعركة، فالبارودي يصف ظروف المعركة كما انطبعت صورتها في ذاتيته، وأخيرًا تنتهي المعركة فيصف ساحتها عقب النزال وقد سيطر جيشه على تصاريف الأمور فيها فأصبحت (الجبال أسنة)، و(الوهاد أعنة) و (الماء أحمر قاني) .

فلم يعد يوجد ما يوصف لديه إلا رماح جيشه وخيله، ودماء الأعداء، فاختار في وصف الصورة النهائية للمعركة وصف أدوات جيشه المنتصر، ودماء أعدائه المندحرين، ليصور بهذا المشهد نتيجة المعركة وهي انتصار جيشه وانهزام عدوه .

لقد جاء وصف المعركة عند البارودي مفصلًا منتظمًا، فبدأ بوصف الجو العام للمعركة، ثم جيشه، ثم اندلاع القتال به، ثم انتهائه بانتصار جيشه، وفي وصفه لأدوات الحرب من رماح وخيل فإنه يسبغ عليها صفات معنوية فـ (الرماح دواني) و (الخيل واقفة على أرسانها لطراد يوم كريهة)، وهي صفات انتحلها من شجاعة جيشه وإقدامه .

وكذلك أوصاف جو المعركة أسبغ عليها صفات معنوية (فالبدر أكدر)، (والسماء مريضة) وهي صفات الهزيمة لجيش أعدائه وقد أعطاها جو المعركة ليعبر عن بلوغ هزيمتهم أقصى مداها.

لقد جاء وصفه للمعركة وصف خبير، عالم بفنون القتال، متمرس في خوض المعارك، فاستطاع أن يصف المعركة من بدايتها حتى نهايتها بوحدة شعورية منتظمة وصفًا دقيقًا .

ففروسيته إحدى أهم مكونات ذاتيته، وقد تجلى ذلك في وصفه للمعركة ،فجاء وصفًا واضحًا معبرًا؛ لأنه نابع من داخله بما أكسبته المعارك من صفات الشجاعة وقوة البأس فالبارودي عندما يُبرز تلك الصفات في وصف المعركة إنما يصفها كما تأثر بها في ذاتيته بكل صدق ووضوح .

وإن كان وصف المعارك في شعر البارودي مجالًا لظهور ذاتيته، فإن مجالا آخر في الوصف في شعره يُظهر فيه البارودي كوامن ذاتية على قدر من الأهمية، وهو وصفه لمصر وآثارها .فقد تمكنت مصر من نفس البارودي ومشاعره ((فوَصفَ البارودي بعض آثار مصر القديمة، وفتح بذلك الطريق لشوقي وغيره))[١].

ومثل هذا النوع من الوصف هام في التعبير عن ذاتية الشاعر؛ لأنه لا يبغِي من ورائه صلة ولا يطلب وصلاً، إنما يكرس تعبيره عن مشاعر حفزته، وما انطوت عليه ذاتيته من جمال وعظمة آثار بلاده، بعد أن استقرت في داخله منذ طفولته وصباه، فيستعرض هذه الآثار والشواهد بقلبه وأحاسيسه، ليس كما يراها ويسمع عنها بل كما عايشها .

يقول البارودي واصفًا مصر، وأهراماتها، وآثارها[٢]:

سَـلِ الجِيْـزَةَ الفَيْحَـاءَ عَـن هَرَمَـيْ مِصْـر لَعَلَّكَ تَدْرِيْ غَيْبَ مَا لَمْ تَكُنْ تَدْرِي

أقَامَـا عَلَـى رَغْـمِ الخُطُـوْبِ لِيَشْـهَدَا لِبَانِيْهِمَـــا بَـــيْنَ البَرِيَّـــةِ بِـــالفَخْرِ [١]

(١)د/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج ١، ص ٢٠٥ .

(٢)ديوان البارودي، ص ٢٢٠ .

فَمَـا مِـنْ بِنَـاءٍ كَـانَ، أوْ هُـوَ كَـائِنٌ يُـدَانِيْهِمَا عِنْـدَ التَأَمُّـلِ والخُبْـرِ [٢]

فهو يصف الهرمين بأهم صفتيهما وهما: البقاء، والتميز عن بقية الآثار، ويشير هذا إلى مدى اقتناعه وإيمانه بأهمية هذه الآثار، فوصفه ينم عن شعور عميق بهذه الآثار، وليس مجرد وصف سائر يردد للافتخار .

وإن كان البارودي قد اعتاد أن يُظهر ذاتية صريحة فأين هي بصراحتها في قصيدة (سل الجيزة الفيحاء)؟ إنها في نهاية هذه القصيدة، إذ يقول البارودي[٣]:

فَيَـا نَسَـمَاتِ الفَجْـرِ! أَدِّيْ تَحِيَّتِـي إلـى ذَلِـكَ البُـرْجِ المُطِـلِّ عَلَـى النَّهْـرِ [٤]

وَيَـا لَمَعَـاتَ البَـرْقِ! إنْ جُـزْتِ بِـالحِمَى فَصُـوبِي عَلَيْهَـا بِالنِّثَـارِ مِـنَ القَطْـرِ [٥]

عَلَيْهَـا سَـلامٌ مِـنْ فُـؤَادٍ مُتَـيَّمٍ بِهَـا، لا بِرَبَّـاتِ القَلائِـدِ والشَّـذْرِ [٦]

فعلى الرغم من أن وصفه للهرمين في بداية قصيدته جاء معبرًا عما يجيش في نفسه من مشاعر، إلا أن البارودي أبى أن يغادر قصيدته دون أن يرسل تحياته إلى مصر وآثارها مع نسمات الفجر، ويوصى بها القطر، ويحملها السلام من فؤاده، ليظهر ذاتيته وانفعالاته بصراحتها

(١) الخطوب: نوازل الدهر(مختار الصحاح، ٩٢/١، مادة: خطب)- البرية: الخلق .

(٢) يدانيهما: يقاربهما .

(٣)ديوان البارودي، ص ٢٢٣ .

(٤)البرج: الحصن: ويريد بالبرج: الهرم- المطل: المشرف- ويريد بالنهر: نهر النيل .

(٥) جاز به: سلكه وسار فيه-الحمى: المكان الحصين المنيع (المعجم الوسيط، ٢١٠/١، مادة: حمي)- صوبي: أمر من الصوب، وهو نزول المطر(مختار الصحاح، ١٨٠/١، مادة: صوب).

(٦)القلائد: جمع قلادة، وهي التي تحلي بها المرأة جيدها(مختار الصحاح، ٧٥٤/١، مادة: قلد)- الشذر: قطع من الذهب يفصل بها اللؤلؤ والجوهر من العِقْد (لسان العرب، ٣٩٩/٤، مادة: شذر).

المعهودة وظهورها الطاغي معبرًا عنها بقوله (تحيتي)، و (فؤاد متيم)، ليؤكد بذلك أن قصيدته- من أولها – تجري على لسانه من نبع ذاتيته ومشاعره .

وذاتية البارودي المحركة للوصف في شعره قد تجد من وصف الأشياء الحسية منفذًا للبوح والتعبير عما اختلجها من معان ومشاعر ، فيقول في وصف اللسان[١]:

قَـــــدْ لانَ، إلا أنَّـــــهُ إنْ قَسَـــــا يَـــوْمَ نِضَـــالٍ، صَـــدعَ الجَلْمَـــدَا [٢]

مُعْتَقَـــــلٌ، لكِنَّـــــهُ مُطْلَـــــقٌ يَجُـــولُ فِـــي مَسْـــكَنِهِ سَـــرْمَدَا [٣]

يَحْكُـــمُ بِالـــذَّوْقِ عَلَـــى مـــا يَـــرَى وَيعْـــرِفُ الأصْـــلَحَ و الأفْسَـــدَا

ذَاكَ لِسَـــانِي، وَهْـــوَ حَسْـــبِي إذا مَـــا أبْـــرَقَ الحَاسِـــدُ أو أرْعَـــدَا [٤]

إن وصفه هذا للسان اختار له إيراد المتناقضات التي توضح صفاته، فيقول عنه إنه (لان) و(قسا) وهو (معتقل) و (مطلق)، حيث إنه لين ومعتقل إن لم يعترضه سوء، أما إن حدث هذا فيكون قاسيًا مطلقًا على عدوه .

وباللسان يعبر الشاعر عن حكمه على الأمور صالحها وفاسدها، وبالرغم من أن اللسان أداة الحكم وليس مصدره، إلا أنه كشاعر معتز بذاتيته فإنه يعتبر صفات لسانه صفات من يعرف (الأصلح و الأفسدا) من روعة بيانه وحسن بلاغته ووصفه .ثم يصرح البارودي بأن ما كان

(١)ديوان البارودي، ص ١٧٢-١٧٣ .

(٢) النضال: مصدر ناضله: أي رماه(لسان العرب، ٦٦٥/١١، مادة: نضل)- صدع: شق(مختار الصحاح، ١٧٤/١، مادة: صدع)- الجلمدا: الصخر (لسان العرب، ١٢٩/٣، مادة: جمد).

(٣) مُعتَقَل: محبوس- مطلق: منطلق القول فصيح اللسان- يجول: يدور ويطوف- سرمداً: دائماً و السرْمَدُ: دَوَامُ الزَّمَانِ مِنْ لَيْلٍ أَو نَهَارٍ(لسان العرب، ٢١٢/٣، مادة: سرد).

(٤) وهو حسبي: هو يكفيني- الإبراق والإرعاد: كناية عن التهديد والوعيد .

يعنيه من وصفه للسان إنما هو لسانه وذلك بقوله (ذاك لساني)، وقد أخرَ الموصوف بعد تفصيل صفاته اعتزازًا منه بتلك الصفات وإعلاء لشأنها بتقديمها .

وإن كان هذا في وصفه للأشياء الحسية، فإن وصفه للأمور المعنوية يحمل من الدقائق والتفصيلات ما يشف عما في ذاتيته من أفكار وأحاسيس، فيقول البارودي في وصف ذكرى محبوبته عند ما عنَّت له [١]:

يَـــا ذُكْـــرَةً! أبْصَـــرْتُ فِـــي مِرْآتِهَـــا صُـــوَرَ التَّمَنِّـــي
خَطَـــرَتْ عَلَـــيَّ، فَنَفَّـــرَتْ طَيْـــرَ الكَـــرَى مِـــنْ وَكْـــرِ جَفْنِـــي [٢]
عَلِقَـــتْ حِبَالَـــةُ خَـــاطِرِي مِنْهَـــا بِمَكْحُـــولٍ أَغَـــنِّ [٣]
كَانَـــتْ مِثَـــالاً خَطَّـــهُ بِمَخِيْلَتِـــي نَقَّـــاشَ ذِهْنِـــي
هِـــيَ لُقْيَـــةٌ وَهْمِيَّـــةٌ سَـــمَحَتْ لَهَـــا خَطَـــرَاتُ ظَنِّـــي [٤]

إنه يصف الذكرى التي اعترت خاطره، فتمازجت في ذاتيته الحقيقة والخيال، فلم تعد في ذاتيته خطوط فاصلة بينهما .فعندما يصف هذه الذكرى مستخدمًا حواسه المادية فإنه يقول (أبصرت)، ويقول (جفني)، وفي الوقت نفسه يمزجها بأطياف خياله فهي (صور التمني) في (خاطري) و (بمخيلتي) وهي (لقية وهمية) أوردها (ظني) كما يعبر عنها البارودي .

وإن كان يغلب على وصفه الخيال والإيحاء، فهما أهم أدوات الوصف لدى الشاعر، يضمنهما ما لا يستطيع أن يضمنه الحقيقة التي لا يملكها .فجاء وصفه لما تحمله ذاتيته من عواطف وأمنيات اللقاء، الذي لم يتحقق في الواقع، ليحققه في خاطره كما تمناه .

---

(١)ديوان البارودي، ص ٥٨٧ .

(٢) الكرى: النعاس(مختار الصحاح، ٢٦٩/١، مادة: كرى)- وكر الطائر: عشه(مختار الصحاح، ٣٤٤/١، مادة: وكر).

(٣)أغنّ: أي يخرج صوته من خياشيمه فتكون له غنّة(مختار الصحاح، ٢٣٠/١، مادة: غنن).

(٤) لقية: لقاء .

ويمكن ملاحظة أن وصفه للطيف وصف دقيق، فهو ذكرى لها (مرآتها)، ولها فعلها الذي يقول عنه (خطرت علي) وقد جعلت (طير الكرى) ينفر من جفنيه، بل إن لها (حبالة) صادت بها خاطره، ولها قدرة على التجسيد فقد (كانت مثالًا) لمحبوبته .

والبارودي يستمد هذا الوصف من ذاتيته التي أمدته به، فيقول إن مَنْ رسمه هو (نقاش ذهني)، فعندما تشارك واقع شوقه وحنينه مع خيال اللقاء والوصال أسهما في تكوين الصورة التي ظهرت كـ(لقية وهمية)، فواقع شوقه وصَفه بأنه (لقية)، وخيالات لقائه وصفها بأنها(وهمية).فجاء وصفه معبرًا عن ذاتيته بكل ما فيها من حتمية الواقع، وأمنيات الخيال .

إن البين قد أضناه فلم يجد سبيلًا للوصال سوى ترجيع الذكرى، فأتت ذكرى تحمل أوصافها أوصاف حاله وشوقه، تعبر في تفصيلاتها عن كل حنايا الشوق وآمال اللقاء في ذاتيته .

فالوصف في شعر البارودي بدقته، وتفصيلاته، وموضاعاته، ومصادره، هو تصوير لانعكاس الموصوف في ذاتيته، بكل ما يحمله من صفات دون أخرى، ومن مشاهد وصور بعينها دون غيرها .

لقد اتخذ البارودي من موضوعات الوصف في شعره – على تنوعها– من طبيعة ومعارك وآثار وأشياء حسية وأمور معنوية، قناةً ونافذة يُعبِّر من خلال شعره في وصفها عن إدراكه وإحساسه بهذه الموصوفات، وكذلك ليجسد أفكارًا ومعاني أخرى حائرة في ذاتيته، وجدت لها – من خلال شعره في الوصف– مجالًا للتعبير عنها .

فلم تكن ذاتيته آلة تصوير وظيفتها نقل الصورة كما هي في الحقيقة، بل كانت وعاء يلتقط فيه مكونات هذه الصورة من مصادرها المختلفة، ليعيد ترتيبها ومعالجتها بحسب تأثيرها في ذاتيته. فتخرج هذه الصور في شعره وصفًا خاصًا به كما يشعر به، وأوصافًا فريدةً لكل ما حوله بحسب ما تريه إياه ذاتيته .

رابعًا: الحكمة :

تُعدُّ الحكمة من أهم أغراض الشعر العربي منذ القدم، وذلك لأن الحكمة في الشعر عمومًا ميدان خصب لعرض الشاعر تجاربه ونصائحه وخبراته في الحياة، فتتيح للشاعر متنفسا للبوح عن مشاعره وفسحة لعرض تجاربه وخبراته .

وفي شعر البارودي تكتسب الحكمة سماتها الخاصة بها المميزة لها عن غيرها؛ بسبب صدور شعره من ذاتيته، وبسبب خصوصية تجاربه وثراء وتنوع خبراته ومواقفه في الحياة وإفادته منها. ولذلك كانت الحكمة من أهم مجالات شعر البارودي التي يصور من خلالها تجاربه وخبراته الذاتية العديدة التي مر بها في حياته، ومتنفسًا لذاتيته للإفصاح عن مكنوناتها ومواقفها من الحياة والأحداث والخطوب العديدة التي مر بها .

حيث ((تظهر شخصية البارودي واضحة جلية في حِكمه، فهو يقرر أن له نهجًا خاصًا قد يختلف مع الناس بشأنه، ولكن ذلك لا يثنيه عن التمسك به، فلكل إنسان طريقته ومنهاجه الخاص))[1].والحكمة في شعر البارودي تجربة حياته ؛ لذا فإنه يستخلصها من مواقف الحياة المختلفة التي عايشها، ولذلك فإنها كثيرًا ما تأتي مبثوثة في ثنايا أغراض أخرى كالمدح أو الرثاء أو الهجاء أو غير ذلك من أغراض .وهي بذلك نسيج في معظم أغراضه الأخرى من شعره؛ لأنها نابعة من ذاتيته فلا يستطيع فصلها عن مدحه أو رثائه أو هجائه ... .

ويمكن النظر إلى هذا التمازج والتناغم بين الحكمة والأغراض الأخرى في شعر البارودي على أنه شكل من أشكال الوحدة الفنية في شعره، ويعود ذلك إلى نبوع الحكمة من ذاتيته كلما

(١) د/محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص ٥٨ .

استدعتها تجربة ما من تجارب الحياة، فتأتي معها الحكمة كجزء مكون لها دون تكلف أو تصنع. فمن أبيات له في الحكمة يقول البارودي[١]:

يَعِـــيْشُ المَـــرْءُ مَحْبُوبًـــا إذا مَـــا ... نَحَـــا فِـــي سَـــيْرِهِ قَصْـــدَ السَّـــدَادِ [٢]
وَمَـــا الـــدُّنْيَا سِـــوَى عَجْـــزٍ وحِـــرْصٍ ... هُمَـــا أصْـــلُ الخَلِيْقَـــةِ فِـــي العِبَـــادِ
فَلَـــوْلا العَجْـــزُ مَـــا كَـــانَ التَّصَـــافِي ... وَلَـــوْلا الحِـــرْصُ مَـــا كَـــانَ التَّعَـــادِي [٣]
وَمَـــا عَقَـــدَ الرِّجَـــالُ الـــوُدَّ إلا ... لِنَفْـــعٍ، أوْ لِمَنْـــعٍ مِـــنْ تَعَـــادِي [٤]
وَمَـــا كَـــانَ العِـــداءُ يَخِـــفُّ لَـــوْلا ... أذَى السُّـــلْطَانِ، أوْ خَـــوْف المَعَـــادِ [٥]
فَطُـــوبَى لامْـــرِئٍ، غَلَبَـــتْ هَـــوَاهُ ... بَصِـــيْرَتُهُ، فَبَـــاتَ عَلَـــى رَشَـــادِ [٦]

إن الحكمة في هذه الأبيات نابعة من تجربته وتفسيره لأحوال الناس في تعاملهم مع بعضهم البعض . فيبدأ الأبيات مبينًا أن التوسط سر محبة الناس للمرء، ثم يجمل أحوال الناس في الدنيا فهم ما بين (عجز) و(حرص)،ثم يُفصِّل بعد ذلك الحكمة من هذين النقيضين، فالمهادنة مدعاة للتصافي، والحرص مدعاة للتعادي .

ويمضي في حِكمه حيث يرى أن على الإنسان ألا ينساق مع مَن يُظهر له الود، إلا أن يكون ذلك لتحقيق منافع أو لدفع عداوة .

(١)ديوان البارودي، ص١٨٤ .
(٢)نحا: قصد واتجه(مختار الصحاح، ٣٠٦/١، مادة: نحو)- السداد: الصواب(مختار الصحاح، ١٤٤/١، مادة: سدد).
(٣)التصافي: الإخلاص- التعادي: التباعد والاختلاف .
(٤) تعادى القوم: أي عادى بعضهم بعضا .
(٥)المعاد: المرجع والمصير إلى الله تعالى (مختار الصحاح، ٢٢١/١، مادة: وعد).
(٦) الطوبى: الحسنى (لسان العرب، ٥٦٥/١، مادة: طوب) - البصيرة: عقيدة القلب والحجة(مختار الصحاح، ٣٥/١، مادة: بصر).

ثم يوضح في حكمه كيف أن العداء والبغي يكون رادعه إما خوف من السلطان، أوخوف من الله بوازع داخلي، وهذا ما يؤكده بيت الحكمة الأخير، بأن السعيد من كانت نفسه تحثه على المكارم، وتبعده عن غلبة الهوى والزيغ .

وهي حكم تحمل تجربة حياته، وعلى الأخص ما مرّ عليه من تجارب حياته العسكرية، وتجاربه في السجن والمنفى، فجاءت صادقة تحمل بيانًا لفلسفته في الحياة، وتعبيرًا عن ذاتيته وتجاربه التي خاضها.

وفي حكمه في شعره كثير من التأملات والموازنات بين الأمور المختلفة لاستخلاص الأجدر والأكمل منها، كمثل أبياته التي يقول فيها[١]:

إنْ لَـمْ يَكُـنْ لِلمَـرْءِ مِـنْ بَدَهَاتِـهِ ... فِـي الخَطْـبِ هَـادٍ خَانَـهُ مَـنْ يَنْصُـرُ [٢]

واحْذَرْ مُقَارَنَةَ اللَّئِيْمِ وإنْ عَلا ... فَـالمَرْءُ يُفْسِـدُهُ القَـرِيْنُ الأحْقَـرُ [٣]

ومِـنَ الرِّجَـالِ مَنَاسِـبٌ مَعْرُوفَـةٌ ... تَزْكُـوْ مَوَدَّتُهـا، ومِـنْهُمْ مُنْكَـرُ [٤]

فَـانْظُرْ إلـى عَقْـلِ الفَتَـى لا جِسْـمِهِ ... فَـالمَرْءُ يَكْبُـرُ بالفِعَـالِ ويَصْـغُرُ

إنَّ الجَمَـال لَفِـي الفُـؤادِ، وإنَّمـا ... خَفِـيَ الصَّـوابُ لأنَّـهُ لا يَظْهَـرُ

فَـاخْتَرْ لِنَفْسِـكَ مَـا تَعِـيشُ بِـذِكْرِهِ ... فَـالمَرْءُ فِـي الـدُّنْيا حَـدِيْثٌ يُـذْكَرُ

تأتي حكم البارودي في هذه الأبيات لتؤكد صفاتٍ، وتحذر من أخرى، فأول ما يبدأ به: أهمية المشورة، والاهتداء بآراء العقلاء والاستماع لنصحهم، والحكمة الثانية: عدم مخالطة قرناء السوء، والحكمة الثالثة أكثر عمقًا وهي: أنه ينبغي عدم الحكم على الإنسان من مظهره، وإنما

(١)ديوان البارودي، ص ٢٣٢-٢٣٣ .

(٢)البدهات: جمع بدهة من بدهه: أي فاجأه وأبغته والمراد بالبدهات: الآراء السديدة(المعجم الوسيط، ٤٤/١، مادة: بده)- الخطب: النازلة الشديدة (لسان العرب، ٣٦٠/١، مادة: خطب).

(٣) مقارنة اللئيم: مصاحبته-القرين: الصاحب- الأحقر: أي الحقير .

(٤)تزكو: تنمو وتزيد(المصباح المنير، ٢٥٤/١، مادة: زكو).

بحسب ما تحمله طويته وسريرته، فبهما تكون الأفعال ويعلو حينها الإنسان، ثم يتدرج إلى أمر أكثر خفاءً وهو: أن الجمال الحقيقي منبعه داخلي، ولا ينبغي أن ننقاد للجمال الخارجي وحده، وآخِر حكم البارودي ونصائحه هنا أن يختار الإنسان لنفسه طريق الخير فهو ما سيذْكُره الناس به، أي أن الإنسان هو من يرسم صورته بأفعاله في أذهان الناس ومشاعرهم .

والملاحظ أن هذه الحكم حصيلة تجربة حياة البارودي، فهي لا تكون إلا ممن عايش تفاصيل الحياة، فأثرت فيه، ثم عبر عنها .

إن امتلاكه لترتيب هذه الحكم وتدرجها هو علامة تأثره بها، كما هو في الوقت عينه مؤشر صدورها من ذاتيته بعدما جرب خطوب الحياة، فصاغ تجاربها حكمًا تنبع من داخله بعد أن تمثلها فأصبحت شعاره وزاد أشعاره .

ويلاحظ ميل البارودي في نصائحه وحكمه إلى أسلوب التشبيه وضرب الأمثال، في مؤشر واضح على امتلاكه حكمه، وحرصه على الإقناع بها.

ومن ذلك أبياته التي يقول فيها[١]:

إنَّمـــا الـــدُّنْيا خَيَـــالٌ عَـــارِضٌ قَلَّمَـــا يَبْقَـــى، وأخْبَـــارٌ تُقَـــصْ [٢]

فابْتَـــدِرْ مَسْـــعَاكَ، واعْلَـــمْ أنَّ مَـــنْ بـــادَرَ الصَّـــيْدَ مَـــعَ الفَجْـــرِ قَـــنَصْ [٣]

إنَّ ذا الحاجَـــةِ مـــا لَـــمْ يَغْتَـــرِبْ عَـــنْ حِمَـــاهُ مِثْـــلَ طَيْـــرٍ فِـــي قَفَـــصْ [٤]

(١)ديوان البارودي، ص ٢٩٣-٢٩٥ .

(٢) عارض: باد ظاهر(المعجم الوسيط، ٥٩٣/١، مادة: عرض)- تُقص: تُحكى .

(٣) ابتدر مسعاك: بادر سعيك- قنص الصائد الصيد: صاده(لسان العرب، ٨٣/٧، مادة: قنص).

(٤) يغترب: ينزح عن وطنه- الحمى: المكان الحصين المحمي .

قَــدْ يَضُــرُّ الشَّــيْءُ تَرْجُــو نَفْعَــهُ رُبَّ ظَمْــآنٍ بِصَــفْوِ المَــاءِ غَــصْ [١]

مَيِّــزِ الأشــياءَ تَعْــرِفْ قَــدْرَهَا لَيْسَــتِ الغُــرَّةُ مِــنْ جِــنْسِ البَــرَصْ [٢]

واجْتَنِــبْ كُــلَّ غَبِــيٍّ مَــائِقٍ فَهْــوَ كَــالعَيْرِ، إذا جَــدَّ قَمَــصْ [٣]

إنَّمَــا الجاهِــلُ فِــي العَــيْنِ قَــذَىً حَيْثُمَــا كَــانَ، وفِــي الصَّــدْرِ غَصَــصْ [٤]

واحْــذَرِ النَّمَّــامَ تَــأْمَنْ كَيْــدَهُ فَهْــوَ كَــالبُرْغُوْثِ إنْ دَبَّ قَــرَصْ [٥]

هــذِهِ حِكْمَــةُ كَهْــلٍ خَــابِرٍ فاقْتَــنِصْهَا، فَهْــيَ نِعْــمَ المُقْتَــنَصْ [٦]

ففي هذه الأبيات يلاحظ أنه ساق تشبيهًا وتقريبًا لكل حكمة، فالدنيا سريعة الانقضاء، تزول أحداثها وتبقى أخبارها، وعلى المرء أن يبادر في أول عمره؛ فالدنيا سريعة الزوال، فشبهها بالخيال العارض، والأخبار التي تروى وتقص .

(١) ظمآن: عطشان- غص بالماء: شرق به أو وقف في حلقه فلم يكد يسيغه (المعجم الوسيط، ٢٢٧/١، مادة: غصص).

(٢) الغرّة: بياض مستحسن في جبهة الفرس(مختار الصحاح، ٢٢٥/١، مادة: غرر)- البرص: مرض جلدي (المعجم الوسيط، ٤٩/١، مادة: برص).

(٣) مائق: حاقد- سيئ الخُلق(لسان العرب، ٣٣٥/١٠، مادة: مأق) - العير: الحمار(مختار الصحاح، ٢٢٢/١، مادة: عير)- قمص: قمصت الدَّابَّة قمصًا وقماصًا نفرت وَضربت برجليها(المعجم الوسيط، ٧٥٩/٢، مادة: قمص).

(٤) القذى: ما يقع في العين فيهيّجها ويؤذيها (مختار الصحاح، ٢٤٩/١، مادة: قذي)- الغصص: من الغصّة وهي ما يقف في حلق الإنسان عند الطعام والشراب.

(٥)الكيد: المكر والخديعة (مختار الصحاح، ٢٧٦/١، مادة: كيد)- دبّ: سار سيراً ليناً(المعجم الوسيط، ٢٦٨/١، مادة: دبب).

(٦) الكهل: الرجل إذا خالطه الشيب(لسان العرب، ٦٠٠/١١، مادة: كهل).

وعلى المرء أن يسارع في وقت الشباب لتحقيق غاياته، فالمبتدر في أول عمره كالصائد في الفجر يحوز القنص، ثم يدعو لأن يُغرِّب الإنسان في الآفاق ويُشرِّق لتحقيق أمنياته، فالشخص القاعد كالطير المحبوس في قفص .

وتمضي حكمة البارودي لتشدد على ضرورة استبصار الإنسان للأمور حوله، وما يرجو نفعه ويخشى ضره، فالماء وهو غاية الظمآن قد يقدر له أن يغص به، كما أن على الإنسان تمييز المظهر من المخبر، فليس بياض الغرة كبياض البرص، وتحذر حكمته من الغبي، فهو إن أراد نفعك ضرَّك كالدواب إن أسرعت اضطربت، وكذا الجاهل فهو كَلٌّ على صاحبه مثل القذى في مصاحبته للعين، أو الغصة في الصدر، والنمام يجدر الابتعاد عنه ؛ لأنه لا يتنقل بين الناس بخير، فهو كالبرغوث إن تحرك قرص .

وعَرْضُ البارودي حكمه على ما مضى يلاحظ منه أنه بدأه بالندب لما يفيد من عدم اغترار بالدنيا، وابتدار وقت الشباب للعمل، والتبصر في الأمور والتأني في الأحكام، لينتقل بعدها لمن يحذر منهم وهم: الغبي والجاهل والنمام، فقدم الندب على النهي كي تقرب نصائحه من سامعه، وليهيئه لقبول نهيه بعد ندبه، وهذه حكمة خفية بين حكمه .كما أنه اختار لتوضيح تجاربه التي أفادته تلك الحكم أسلوب التشبيه، وضرب الأمثال، وهو أسلوب قرآني، وقريب من النفس البشرية حيث يُقرِّب المجرد إلى المحسوس لإدراكه، وللإقناع به.

ولا تأتي مثل هذه الأمثال المقنعة، والحكم الزاخرة إلا ممن عاصر تجارب الحياة، وخبر خفاياها، وتقلب أحوالها، فجاءت حكمه صادرةً من ذاتيته التي جربت، ،وعانت، ثم فاضت بما احتوت، وهذا ما استقر في إدراك ووجدان البارودي، ويؤكده بيته الأخير الذي يرى أن حكمه تلك غنيمة لمهتديها عليه اقتناصها والإفادة منها، وهو بذلك يؤكد أيضًا نهجه الذي سار عليه من بداية أبياته هذه في الحكمة، محملاً إياها خلاصة فكره، ومشاعره، وتجارب حياته، ومعبرة عن ذاتيته، وما أكسبته هذه التجارب .

والحكمة في شعر البارودي تتميز بالوضوح ، وحسن الاستهلال ، وبراعة التدرج ، وتقسيم الأفكار، وهي صفات ناتجة عن وضوحها في ذاتيته ، وانفعاله بها، وتمكنه من معانيها . فيقول ناصحًا في أبيات حكمة له[١]:

فَيَا ابْنَ أَبِي (والنَّاسُ أَبْنَاءُ وَاحِد) تَقَلَّدْ وَصَاتِي فَهْيَ لُؤْلُؤَةُ الفِكْرِ [٢]

إِذَا شِئْتَ أَنْ تَحْيَا سَعِيْدًا فَلا تَكُنْ لَدُوْدًا، وَلا تَدْفَعْ يَدَ اللِّيْنِ بِالقَسْرِ [٣]

ولا تَحْتَقِرْ ذَا فَاقَةٍ فَلَرُبَّمَا لَقِيْتَ بِهِ شَهْمًا يُبِرُّ عَلَى المُثْرِي [٤]

فَرُبَّ فَقِيْرٍ يَمْلأُ القَلْبَ حِكْمَةً ورُبَّ غَنِيٍّ لا يَرِيْشُ ولا يَبْرِي [٥]

وكُنْ وَسَطًا، لا مُشْرَئبًّا إلى السُّهَا وَلا قَانِعًا يَبْغِي التَزَلُّفَ بِالصُّغْرِ [٦]

فَأَحْمَدُ أَخْلاقِ الفَتَى مَا تَكَافَأَتْ بِمَنْزِلَةٍ بَيْنَ التَّوَاضُعِ والكِبْرِ [١]

(١)ديوان البارودي، ص ٢٠٠-٢٠١ .

(٢)يا ابن أبي:نداء لكل إنسان- والناس أبناء واحد: يريد آدم عليه السلام- تقلّد وصاتي: احرص على وصيتي .

(٣) لدودًا: شديد الخصومة (مختار الصحاح، ٢٨١/١، مادة: لدد)- القسر: القهر والشدة (لسان العرب، ٩١/٥، مادة: قسر).

(٤) الفاقة: الفقر والحاجة،(مختار الصحاح، ٢٤٤/١، مادة: فوق)- الشهم: الذكي الفؤاد والجلد،(مختار الصحاح، ١٧٠/١، مادة: شهم)- يبرّ: بَارٌّ أَيْ صَادِقٌ أَوْ تَقِيٌّ وَهُوَ خِلَافُ الْفَاجِرِ(المصباح المنير، ٤٣/١، مادة: برر)، المثري: كثير المال .

(٥) لا يريش ولا يبري: أي لا ينفع ولا يضر وأصله من راش النابلُ السهمَ إذا ألزق عليه الريش، وبرى السهم: نحته (لسان العرب، ٣٠٩/٦، مادة: ريش).

(٦) اشرأب إليه: مدّ عنقه لينظر إليه(المعجم الوسيط، ٤٧٧/١، مادة: شرب) -السها: كوكب خفي يمتحن الناس به أبصارهم (مختار الصحاح، ١٥٦/١، مادة: سها)- التزلّف: التقرب (مختار الصحاح، ١٣٧/١، مادة: زلف) - الصُغْر: الذل والمهانة (المعجم الوسيط، ٥١٥/١، مادة: صغر).

وَلا تَعْتَرِفْ بِالذُّلِّ فِي طَلَبِ الغِنَى فإنَّ الغِنَى فِي الذُّلِّ شَرٌّ مِنَ الفَقْرِ

ولا تَحْسَبَنَّ الحِلْمَ يَمْنَعُ أهْلَهُ وُقُوْعَ الأذَى فالمَاءُ والنَّارُمِنْ صَخْرِ

فَهَذِي وَصَاتِي، فاحْتَفِظْهَا تَفُزْ بِمَا تَمَنَّيْتَ مِنْ نَيْلِ السَّعَادَةِ فِي الدَّهْرِ

فإنِّي امْرُؤٌ جَرَّبْتُ دَهْرِي وَزَادَنِي بِهِ خِبْرَةً صَبْرِي عَلَى الحُلْوِ والمُرِّ

تحوي هذه الأبيات عدة حكم يصوغها البارودي في صورة وصايا، وبأسلوب الخطاب المباشر للمتلقي، وهذا نتاج وضوحها في ذاتيته، وانفعاله بمعانيها .

ففي بداية حِكَمِهِ هذه يقول (يا ابن أبي) (تقلد وصاتي) فهي (لؤلؤة الفكر)، وبيته الأول هو تمهيد ومدخله لحكمته، وتعبيره عن قيمة نصائحه وتجاربه، ليوصيه بالحكمة الأولى وهي: اللين في المعاملة (فإذا شئت أن تحيا سعيدًا فلا تكن لدودًا)، ويوصيه في حكمته الثانية، بألا يخدعه المظهر فيغفل عن المخبر، فقد يكون (غني لا يريش ولا يبري)، بينما (ذا فاقة) تلقى (به شهمًا) (يملأ القلب حكمة)، كما يوصيه في حكمته الثالثة: أن يكون تعامله مع الناس بين (التواضع والكبر)، فيكون المرء (وسطًا) (لامشرئبًا إلى السها)، و (لا قانعًا يبغي التزلف بالصغر) بحيث يكون (بمنزلة بين التواضع والكبر) .

ويوصيه في الحكمة الرابعة: بالمحافظة على الكرامة وعزة النفس، وعدم إهدارها في (طلب الغنى) (فإن الغنى في الذل) (شر من الفقر) .

وفي وصيته الخامسة حكمته: بالحذر وعدم الأمن من الغدر، فـ(لا تحسبن الحلم يمنع أهله وقوع الأذى) لأن نوازع النفس البشرية فيها الشر كما فيها الخير (فالماء والنار من صخر)، فقد يعتري الشر النفس يومًا، فعلى الإنسان الحصيف الحذر وحسن الظن .

(١) أحمد أخلاق: أولاها بالحمد والشكر- تكافأت: تساوت وتماثلت .

إنها حِكَمُهُ التي يعتز بها وينسبها لنفسه فيقول، (فهذي وصاتي)، ويشدد على أهميتها فيقول لمن ينصحه: (فاحتفظها تفز بما تمنيت)، وهي وإن كانت حكمًا سائرة وأقوالًا مأثورة، إلا أن منبع فخره واعتزازه بها: أن موردها (امرؤ) يقول عن نفسه (جربت دهري وزادني به خبرة صبري) . إنه البارودي الذي عرك الحياة، وخالط الناس، فزهت به الأيام، ثم تبدلت به بعد صفوها إلى السجن والمنفى، فأضحى سجينًا منفيًا بعد أن كان قائدًا سياسيًا .

فتشكلت كل تجاربه ومشاهداته في الحياة في ذاتيته حكمًا صاغها في أبياته نصائح تحمل نبرة عالية من الثقة بالنفس والقناعة بها، فبالرغم من كونها حكمًا معروفة إلا أنه صبغها بتجاربه وخبراته. يظهر ذلك في إبرازه للنقيض في حكمته الثانية من عدم الانخداع بالمظهر، فالفقير قد يكون (شهمًا)، والغني (لا يريش ولا يبري) ، وهو بذلك يسوق مثال الغني والفقر تحديدًا لحكمة عدم الانخداع بالمظهر ؛ لأنه عايشها كتجربة حقيقية وانفعل بها .

كما أنه قد يأتي بصورة منطقية لتبين مدى اقتناعه بالحكمة، ففي حكمته بوجوب الحذر وعدم الأمن من الغدر، يقنع المتلقي بأن (الماء والنار من صخر) فقد يتفجر الصخر ينبوعًا، وقد يقدح الزند شررًا ونارًا، فمثاله يدل على إيمانه بالحكمة في ذاتيته قبل أن يقنع بها متلقيه.

ويلاحظ شدة إيمانه واقتناعه بالحكم التي يوردها فينسبها لنفسه وكأنه وحده من يملكها فيقول (هذه وصاتي)، ويؤكد هذا المعنى من تجاربه في بيته الأخير عبر تكثيفه استخدام يائي المتكلم والنسب مثل (إني امرؤ جربت دهري) ، ومثل (وزادني به خبرة صبري) .

لقد اكتسبت ذاتيته هذه الحكم من تجاربه فتشكلت داخلها ثم أصبحت ماثلةً فيها وجزءًا منها، فعندما تخرج أبياتًا في الحكمة والنصح فإنها تكون حكمًا تحمل هوية قائلها ناطقة بلسان حاله، مما جعل البارودي يطبع كل حكمة منها بطابع تجربته الشخصية لتتحول عبر ذاتيته من حكم عامة إلى حكم معبرة عن حياته وتجاربه .

ولا غرو في ذلك لشاعر يستمد حكمته في شعره من ذاتيته. يقول البارودي[١]:

مَـــنْ طَلَـــبَ العِـــزَّ بِـــلا آلَـــةٍ أَدْرَكَـــهُ الـــذُّلُّ مَكَـــانَ الظَّفَـــرْ [٢]
فَاصْـبِرْ عَلَـى المَكْـرُوْهِ تَظْفَـرْ بِمَـا شِـئْتَ، فَقَـدْ حَـازَ المُنَـى مَـنْ صَـبَرْ
وَقِـــفْ إذَا مَـــا عَرَضَـــتْ شُـــبْهَةٌ فَاللُّبْـــثُ خَيْـــرٌ مِـــنْ رُكُـــوبِ الغَـــرَرْ [٣]
وَلا تَقُـــوْلَنَّ لِشَـــيْءٍ مَضَـــى يَـــا لَيْتَـــهُ دَامَ، وخُـــذْ مَـــا حَضَـــرْ
ولا تُعَامِـــلْ صَـــاحِبًا بِـــالَّتِي تَرْجِـــعُ عَنْهَـــا تَائِبًـــا تَعْتَـــذِرْ
وَغُـــضَّ مِـــنْ طَرْفِـــكَ إنْ خِفْتَـــهُ فَحَاجِـــبُ الشَّـــهْوَةِ غَـــضُّ البَصَـــرْ [٤]

فجاءت أبياته نصائح تصور تجاربه في الحياة، وما أفادته من حكم ترسم الطريق لمتبعها، وقد تجلَّت براعة البارودي الشاعر في إيداع كل بيت من أبياته السابقة حكمة أوحى إليه بها البارودي الحكيم، فجاء كل بيت مفعمًا بحكمته الخاصة به، حتى بدا كل بيت من أبيات هذه القصيدة وحدة مستقلة بذاتها يمكن النظر إليها دون ارتباطها بغيرها، وفي ذلك موهبة شعرية فذة، تستطيع حشد معاني الحكمة في ألفاظها وتراكيبها المناسبة لها، كما تدل على صدق التجربة الشعرية وتمكنها في نفس البارودي بحيث يستحضرها ويشكلها وفق ما يريد، ولا يكون ذلك إلا إذا تملكته تلك الحِكَم مع إيمانه بها، ومن ثَمَّ خروجها من ذاتيته ، ولو كانت خارجية عنه لما خرجت بهذه ا لسلاسة مهما امتلك من أسباب ودواعي النظم .

والحكم التي تضمنتها أبياته الستة السابقة كما يلي: في البيت الأول حكمته تقول أن النصر يلزمه اتخاذ الأسباب — بعد توفيق الله عز وجل–، وفي البيت الثاني، الصبر سبيل الظفر –بإذن

(١)ديوان البارودي، ص ٢٥١ .
(٢)بلا آلة: المراد بلا أسباب أو وسائل .
(٣) قف: تريث وتأن– الغرر: الخطر والتهلكة (المعجم الوسيط، ٦٤٨/٢، مادة: غرر).
(٤) غض من طرفك: اصرف نظرك– الطرف: النظر والبصر– حاجب الشهوة: مانعها .

الله تعالى- وفي البيت الثالث: الحث على التأني والتبصر قبل اتخاذ القرار، والبيت الرابع تدعو حكمته لعدم التحسر على ما فات، وإدراك الحاضر، والبيت الخامس: ندب لحسن معاملة الأصحاب، والبيت الأخير: دعوة لغض البصر .

إن حكم البارودي تجربة حياته وخلاصتها ؛ فقد خاض الحياة شاعرًا وعسكريًا و سياسيًا، وخالط كثيرًا من الناس، فأفضت أبياته هذه بمكنون تجاربه ومشاعره، فجاءت حكمه في ثياب شعر، وشعرًا في أردان حكمة .

والبارودي المستمد شعره من ذاتيته التي تتأثر بكل ما حولها، فإن من دواعي الحكمة في شعره نصحه لما يراه موجبا للنصح.

ومن ذلك أبيات له يقول فيها[١]:

إنَّ النَّمِيْمَـــةَ والأفْـــوَاهُ تُضْـــرِمُهَا نَـــارٌ مُحَرِّقَـــةٌ لَيْسَـــتْ لَهَـــا شُـــعَلُ [٢]

فَـاتْبَعْ هَـوَاكَ، وَدَعْ مَـا يُسْـتَرَابُ بِـهِ فَـأَكْثَرُ النَّـاسِ-إِنْ جَـرَّبْتَهُمْ- هَمَـلُ [٣]

واحْـذَرْ عَـدُوَّكَ تَسْـلَمْ مِـنْ خَدِيْعَتِـهِ إنَّ العَـــدَاوَةَ جُـــرْحٌ لَـــيْسَ يَنْـــدَمِلُ [٤]

وعَـــالِجِ السِّـــرَّ بِالكِتْمَـــانِ تَحْمَـــدُهُ فَرُبَّمَـــا كَـــانَ فِـــي إفْشَـــائِهِ الزَّلَـــلُ [٥]

(١)ديوان البارودي، ص ٤٣٣ .

(٢)تضرمها: توقدها وتشعلها (المصباح المنير، ٣٦١/١، مادة: ضرم).

(٣) دع ما يستراب به: اجتنب الأمور التي يراها الناس مدعاة للريبة والمظنّة.

(٤) يندمل: يلتئم ويتماثل (المعجم الوسيط، ٦٤٨/٢، مادة: دمل).

(٥) الزّلل: السقوط.

ولا تَكُــنْ مُسْــرِفًا غِــرًّا، ولا بَخِــلًا فَبِئْسَــتِ الخَلَّــةُ: الإسْــرَافُ والبَخَــلُ [١]

ولا يَهُمَّنْــكَ بَعْــضُ الأمْــرِ تَسْــأمُهُ لا يَنْتَهِـي الشُّـغْلُ حَتَّـى يَنْتَهِـي الأَجَـلُ [٢]

واعْـرِفْ مَوَاضِـعَ مـا تَأتِيْـهِ مِـنْ عَمَـلٍ فَلَـيْسَ فِـي كُـلِّ حِـيْنٍ يَحْسُـنُ العَمَـلُ

إنها حكمه التي شكلتها تجارب حياته في ذاتيته، واختياره لهذه المعاني في الحكم نتاج ما عاناه في حياته، وعلمته إياه الأيام والسنون . فأودع كل بيتٍ مما سبق حكمة واحدة ليعبر في ذلك عن مدى تملكه لحكمه ومقدرته على استلهامها وعرضها، وليُسهِّل هذا تلقيها وإدراكها .

فيحذر من النميمة فهي (نار محرقة)، ويحث على اجتناب (ما يستراب به)، وأن تحذر عدوك فـ(تسلم من خديعته)، وأن يُحفظ (السر بالكتمان)، كما يدعو للاقتصاد (فبئست الخلة: (الإسراف والبخل)، وألا يُرهق الإنسان نفسه في العمل فيتسرب إلى نفسه الملل إذ أنه (لاينتهي الشغل)، وأن يكون الإنسان حكيمًا في أداء عمله (فليس في كل حين يحسن العمل).

عانى البارودي في حياته من نميمة الوشاة، وغدر الأعداء، وعلمته الحياة كيف يعمل ليؤدي عمله إلى أفضل النتائج، وما قد يعوق الإنسان عن تحقيق غاياته، فكل تلك المعاني علمته إياها حياته السياسية والعسكرية التي خاضها، فجاءت حِكَمُهُ نابعة من هذه المعاني التي ترسخت في ذاتيته فعبرت عنها أبياته بصدق ووضوح .

ويلاحظ أن الحكم الأربعة الأولى: وهي التحذير من النميمة، واجتناب مواضع الريبة، والحذر من العدو، وكتمان السر، تتوجه لعلاقة الإنسان مع الآخرين . بينما الحكم الثلاثة التالية لها

(١) الغِرّ: من يجهل الأمور(مختار الصحاح، ١/٢٢٥، مادة: غرر)-البَخْل: الشح والتقتير .
(٢)سئمه: مَلّهُ(مختار الصحاح، ١/١٤٠، مادة: سأم).

وهي، الاقتصاد في الإنفاق، وعدم الإجهاد في العمل، وتحين مواضع العمل تتوجه لهذه المعاني في شخصية الإنسان ودواخله .

وتكثيف حكمه المتعلقة بالتعامل مع الناس، وتقديمها يدل على معاناته وتجربته في حياته من سجن ومنفى، والظلم الذي تعرض له . فهو يشعر أن ذلك من أهم عوائق حياته، فأصبح هذا الأمر هاجسه وشاغل نفسه، فقدّم التعبير عنه على غيره، وهذا دليل آخر على تأثر ذاتيته بهذه التجارب فحوتها، واكتسبتها، وفاضت بها حكمًا معبرةً بحسب وجودها في نفسه وتأثيرها عليه.

وقد يُودع البارودي الأبيات القليلة حكمًا عديدةً، في مقدرة منه على استحضارها من ذاتيته، وتشكيلها وفق حاجاته للتعبير عنها . كما في الأبيات الثلاثة الآتية[١]:

تَرَفَّــقْ، فَــإنَّ الرِّفْــقَ زَيْــنٌ، وقَلَّمَــا ... يَنَــالُ الفَتَــى بِــالعُنْفِ مَــا كَــانَ طَالِبَــا

إذا لَــمْ يَكُــنْ لِلْمَــرْءِ عَقْــلٌ يَــرُدُّهُ ... إلى الحِلْمِ، لَمْ يَبْرَحْ مَدَى الدَّهْرِ عَاتِبَا [٢]

وإنْ هُوَ لَمْ يَصْفَحْ عَنِ الخِلِّ إنْ هَفَا ... أقــامَ وَحِيْــدًا، أوْ قَضَــى العُمْــرَ غَاضِــبَا [٣]

فحكم البارودي في هذه الأبيات (الرفق) وترك (العنف) في المعاملة، و (الحلم) واستبصار الأمور بالعقل، و (الصفح) عن الصديق إن زل أو أخطأ .

فـ(الرفق)، و التعقل، و (الصفح)، حِكَمه التي خلص إليها من خلال أحداث حياته في المنفى والسجن، وخوض التجارب العسكرية والسياسية العديدة، وما مر عليه من مخالطة الناس ومعاشرتهم، فجاءت هذه الحكم منهجًا خالصًا للسلامة في الحياة كما رُسِمَ في ذاتيته من تجاربه وخبراته .

(١)ديوان البارودي، ص ٧٠ .

(٢) لم يبرح: لم يزل- المدى: الغاية والمنتهى(مختار الصحاح، ٢٩٢/١، مادة: مدي)- عاتبًا: لائمًا ساخطًا .

(٣)هفا: أخطأ (مختار الصحاح، ٣٢٧/١، مادة: هفو).

ويؤكد على صدورها من تجاربه الذاتية، إيراده لكل حكمة نقيضها، وهو ما علمته إياه صروف الحياة وتجارب السنين . فمن فاتته حكمة (الرفق) (قلما ينال) (ما كان طالبا)، ومن لم يدرك حكمة التعقل والتبصر في الأمور (لم يبرح مدى الدهر عاتبا)، ومن ترك حكمة (الصفح) (أقام وحيدًا) أو (قضى العمر غاضبا) .

كما أن ترتيبها ترتيبًا منطقيًا مؤشرٌ آخر لنبوع حكمه من تجاربه، فالإنسان تكون مبادرته في معاملة الناس بـ(الرفق)، وهو رفق يضبطه (أن يكون للمرء عقل)، فإن أخطأ بعد ذلك هذا الصديق (فالصفح) هو الموقف الأمثل للتعامل معه .إنها حكم تنتظم في شعره كما انتظمت في ذاتيته فجاءت معبرة عن اقتناعه وإيمانه بها كمنهج وأسلوب أمثل في الحياة للتعامل مع الآخرين.

وحكمة البارودي في شعره مستمدة من تجاربه في الحياة وخوضه غمارها؛ ولذا فقد أورثته خبراته المتراكمة يقينًا من نتائجها، وما ستؤول إليه الأمور عند ترك منصوحه لها وعدم أخذه بها، فهي خبرات حياته تعلَّمها من الأحداث التي مرت عليه، ومن الناس الذين عاشرهم، فتشكلت لديه شعر حكمة عن يقين ،ونصائح تَشِفُّ عن حياته، وتصوِّر ما في ذاتيته من تأثرٍ بها .

وعن حِكم البارودي في خريف عمره فإنها نحت للتأمل، والتعمق نحو الحقائق والغايات الكبرى، فحملت نضج تجربته الذاتية، وتراكم خبرات الأحداث والسنين فيها.

فيقول بعدما جاوز الستين[١]:

كَـأَنِّي وَقَـدْ جَـاوَزْتُ سِـتِّيْنَ حِجَّـةً مَسَـحْتُ بِهـا عَـنْ نَـاظِرِي سِـنَةَ الفَهْـدِ [٢]

إذا لَـمْ يَكُـنْ بَـيْنَ الحَيَـاةِ وضِـدِّهَا سِـوَى مُهْلَـةٍ، فَاللَّحْـدُ أشْـبَهُ بِالمَهْـدِ [٣]

(١)ديوان البارودي، ص ١٧٦-١٧٧ .

(٢)الحُجّة: السَّنَة (مختار الصحاح، ٦٦/١، مادة: حجج) - السِّنَة: النعاس.

(٣) المهْلة: التأخير والمراد بها: عمر الإنسان- المهد: فراش الصبيّ (مختار الصحاح، ٣٠٠/١، مادة: مهد).

وَلِلْمَـوْتِ أَسْـبَابٌ يَنَـالُ بِهَـا الفَتَـى فَمَنْ بَاتَ فِي نَجْدٍ كَمَنْ بَاتَ فِي وَهْدِ (١)

وَلَوْلا ارْتِيَاعُ النَّفْسِ مِنْ صَوْلَةِ الرَّدَى لَمَا عَفَّ عَنْ طِيْبِ النَّعِيْمِ أَخُوْ زُهْدِ (٢)

فَدَعْ مَا مَضَى،واصْبِرْ عَلَى حِكْمَةِ القَضَا فَلَيْسَ يَنَالُ المَرْءُ مَا فَاتَ بِالجَهْدِ (٣)

وَلا تَلْتَمِسْ مِنْ غَيْرِ مَوْلاكَ هَادِيًا إِذَا اللهُ لَمْ يَهْدِ العِبَادَ فَمَنْ يَهْدِي؟

فجاءت الأبيات حاملة حكم من جرب الستين وأفعالها . فبدايةً ينبه البارودي إلى أن الإنسان إذا مضى به العمر تتضح أمامه حقائق لم يكن يراها، فما الحياة إلا (مهلة) وجيزة بين متضادين مقدرين على الإنسان هما (المهد) و (اللحد)، فالموت حقيقة على الإنسان أيًّا كان حاله، والبارودي يرى أن لهذا القدر المحتوم بعد إيجابي، وهو لجمُ النفس عن متابعة هواها؛ فالموت سبب (ارتياع النفس) وخوفها، وهو سبب (الزهد) طلبًا للمغفرة، وفي ذلك أمنها، ولا يمكن أن تنبع هذه الحكم إلا ممن تملكته ، وآمن بها، وبعد هذا العرض لحكمه يقف البارودي -يتملكه شعوره بامتلاء نفسه بالحكمة- ليصرح بأمرين ونهي في البيتين الأخيرين، فيقول: (دع ما مضى)، (واصبر على حكمة القضا)، و (لا تلتمس من غير مولاك هاديا)، وهي طريقته المقترحة للتعامل مع هذه السُّنن الكونية، حيث إن الهداية من الله — سبحانه وتعالى - وحده، وعلى الإنسان أن يسلك طريقها، ويطلبها من مانحها سبحانه وتعالى . إنها حكم ترسخت في ذاتيته من خلال تجاربه وخبراته في الحياة، حملتها أبياته لتعبر عنها، وعن انفعاله بها .

وأحيانا يورد البارودي حكمةً واحدةً فيعالجها، ويبسط القول فيها، ويدور حولها، ويثريها بما شاع في ذاتيته من تجربته لها، وانفعاله بها كقوله(٤):

(١) يناله: يصيبه- النجد: ما ارتفع من الأرض(مختار الصحاح، ٣٠٥/١، مادة: نجد)- الوهد: الأرض المنخفضة (المعجم الوسيط، ١٠٥٩/٢، مادة: وهد).

(٢) الارتياع: الفزع والخوف(المعجم الوسيط، ٣٨٢/١، مادة: ريع)- الصولة: الوثوب والسطوة(المعجم الوسيط، ٥٢٩/١، مادة: صول)- الردى: الهلاك.

(٣) الحكمة: العدل- الجهد: الجدّ والاجتهاد .

(٤) ديوان البارودي، ص ٧١ .

أَرَى كُـلَّ حَـيٍّ يَظْلِـمُ الـدَّهْرَ جُهْـدَهُ ولَسْـتُ أَرَى لِلـدَّهْرِ فِـي عَمَـلٍ ذَنْبَـا
إِذَا سَـاءَ صُـنْعُ المَـرْءِ سَـاءَتْ حَيَاتُـهُ فَمَـا لِصُـرُوْفِ الـدَّهْرِ يُوْسِـعُهَا سَـبَّا؟ (١)

فالبيتان السابقان من أبيات الحكمة القصيرة في شعر البارودي، والتي تحمل فكرة محددة فيبسطها ويحللها، ويدلل عليها في أبيات مشحونة بالتجربة والحكمة ؛ وهذا مؤشر امتلاكه لحكمته، واقتناعه بها، وقدرته الشاعرية على اختزالها وصياغتها، والإقناع بها .

فحكمته في هذين البيتين هي الحكمة الشائعة (لكل مجتهد نصيب)، ولكنه يختار لها تعبيره كما وعتها ذاتيته، فهو يرى أن المتذمر من الفشل (يظلم الدهر)، (وليس للدهر في عمل ذنبًا)، وهو بذلك يدعو لحسن العمل .

ولمزيد من الإقناع بفكرته يوازن منطقيًا بين السبب والمسبب فـ(إذا ساء صنع المرء) وهو السبب كانت النتيجة أن (ساءت حياته)، ليعود مقررًا ما بدأه بشأن الدهر وعلاقته باجتهاد الإنسان، باستنكاره لمن يظلم (صروف الدهر يوسعها سبا) .

إن البارودي يسكب من شخصيته وقناعاته في الحياة في حكمه فيقول (أرى) لتكون ذاتيته منبع حكمته، فقد تكونت حِكَمهُ فيها، و التحمت نسيجًا فيها، لتصبح من مكتسباتها، فجاءت أبياته في الحكمة معبرة عنها حاملة خبراته وتأثيرات مواقف الحياة وتجاربها عليه .

إن دراسة الحكمة في شعر البارودي، وعلاقتها بذاتيته تقود إلى معرفة بعض النواحي الهامة .

– فالناحية الأولى تتعلق بمعنى الحكمة كما انطبعت في ذاتيته فهي عنده غذاء روحه، وعن ذلك يقول(٢):

إِنَّ فِـــي الحِكْمَـــةِ البَلِيْغَـــةِ لِلـــرَّوْ حِ غِـــــذَاءً كَالطِّـــــبِّ لِلأَجْسَـــــادِ

(١) صروف الدهر: حوادثه ونوائبه (المعجم الوسيط، ٥١٣/١، مادة: صرف).
(٢)ديوان البارودي، ص ١٤٥ .

حيث يلاحظ في وصفه للحكمة المؤثرة بأنها ينبغي أن تكون (بليغة)، وفي وصفها هذا توضيح لما تمثَّلَ في نفسه من معنى الحكمة وأهميتها .

– الأمر الآخر يتعلق بثقته بنفسه، وبما يحوزه من حكمة، وهذا الأمر ضروري لامتلاك الشاعر حكمته، ولتقبلها من المتلقي؛ لأن المنصوح لا بد أن يثق بحكمة الناصح، وامتلاكه لها، وصدروها من ذاتيته، ولذا يقول البارودي(١):

فَكَيْفَ يُنْكِرُ قَوْمِي فَضْلَ بَادِرَتِي وَقَدْ سَرَتْ حِكَمِي فِيهِمْ وأَمْثَالِي

– والناحية الثالثة المميزة في شعر الحكمة عند البارودي وعلاقته بذاتيته: أن شعره في الحكمة كثيرًا ما يأتي مبثوثًا في أغراضه الأخرى فيجد القارئ لديوانه حكمًا في قصائد مديحه، أو رثائه، أو حتى هجائه، وغير ذلك من أغراض شعره، فينزع إلى الحكمة حتى يبث ما في ذاتيته من شحنات منها ألحَّتْ عليه إبان مدحه أو رثائه أو غيره، ليعود بعدها مكملًا أبياته مدحًا أو رثاءً، أو هجاءً .

ففي مدحيته للخديوي عباس التي مطلعها(٢):

سَمَا المُلْكُ مُخْتَالًا بِمَا أنْتَ فَاعْلُ وَعَادَتْ بِكَ الأيَّامُ وهْيِ أَصَائِلُ (٣)

يمدح الخديوي في أحد عشر بيتا، لينحو بعدها صوب الحكمة في أربعة أبيات هي(٤):

يَعُمُّ الرِّضَا مَا قَامَ بِالحَقِّ صَادِعٌ وتَبْقَى العُلا مَا دَامَ لِلسَّيْفِ حَامِلُ
فَيَا طَالِباً مَسْعَاتَهُ؛ لِيَنَالَهَا رُوَيْدَكَ؛ إنَّ الحِرْصَ لِلنَّفْسِ خَاذْلُ
فَمَا كُلُّ مَنْ رَاضَ البَدِيْهَةَ عَاقِلٌ وَلا كُلُّ مَنْ خَاضَ الكَرِيْهَةَ بَاسِلُ (٥)

(١) المرجع سابق، ص ٤٢٢ .
(٢)ديوان البارودي، ص ٤٢٣ .
(٣)الأصائل: جمع الأصيل وهو وقت اصفرار الشمس قبيل غروبها (مختار الصحاح، ١٩/١، مادة: أصل).
(٤)ديوان البارودي، ص٤٢٤ .
(٥)البديهة: المفاجأة (مختار الصحاح، ٣١/١، مادة: بده).

ولَـوْلا اخْـتِلافِ النَّـاسِ فِـي دَرَجَـاتِهِم لَعَـادَلَ (قُسًّـا) فِـي الفَصَـاحَةِ (بَاقِـلُ) [١]

ليعود بعد هذه الأبيات الأربعة مكملا مديحه للخديوي بقوله[٢]:

هُـوَ المَلِـكُ المَكْفُـولُ بِالنَّصْـرِ جُنْـدُهُ إذَا احْمَـرَّ بَـأسٌ، أوْ تَنَمَّـرَ بَاطِـلُ [٣]

وهكذا يستمر ماضيًا في مديحه للخديوي عباس حتى آخر مطولته المدحية هذه .

ويمكن رصد هذا الأمر في رثائه . ففي مرثيته الشهيرة في زوجته التي مطلعها[٤]:

أَيَـدَ المَنُـوْنِ! قَـدَحْتِ أيَّ زِنَـادِ وَأَطَـرْتِ أيَّـةَ شُـعْلَةٍ بِفُـؤَادِي [٥]

يستمر على هذا النحو من النوح والبكاء حتى يصل البيت الثالث والعشرين ليكون هذا البيت وما بعده حكمةً . فيقول في هذين البيتين أثناء رثاء زوجته[٦]:

جَزَعُ الفَتَى سِمَةُ الوَفَاءِ، وَصَبْرُهُ غُدْرُ يَدُلُّ بِهِ عَلَى الأحْقَادِ [٧]

ومِنَ البَلِيَّةِ أنْ يُسَامَ أخُـوْ الأسَـى رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ [٨]

وبعد هذين البيتين يعود ليكمل رثاءه[٩]:

هَيْهَـاتَ بَعْـدَكِ أنْ تَقَـرَّ جَـوَانِحِي أَسَـفًا لِبُعْـدِكِ، أوْ يَلِـيْنَ مِهَـادِي [١]

---

(١)((قُسَّ)): هو قسّ بن ساعدة الايادي: خطيب العرب وأحد حكمائهم في الجاهلية والمضروب به المثل في البلاغة وسحر البيان- ((باقل)): هو باقل الربعي بن عمرو بن ربيعة: رجل جاهلي ضرب به المثل في العيّ والبلاهة .

(٢)ديوان البارودي، ص٤٢٤.

(٣)البأس: الحرب-واحمرار البأس: كناية عن شدّة القتال.

(٤)ديوان البارودي ،ص ١٤٥ .

(٥)المنون: الدهر(لسان العرب، ٤١٥/١٣، مادة: منن)- الزناد: العود الذي تقدح به النار(المعجم الوسيط، ٤٠٢/١، مادة: زند).

(٦)ديوان البارودي، ص ١٤٧ .

(٧)الجزع: ضدّ الصبر- (مختار الصحاح، ٥٧/١، مادة: جزع)- سمة:علامة .

(٨)سامه الأمر: كلّفه إيّاه وألزمه به- أخو الأسى: الحزين- رعي التجلّد: المحافظة على الصبر (مختار الصحاح، ٥٩/١، مادة: جلد).

(٩)ديوان البارودي، ص ١٤٨ .

ويكمل أبياته جزعًا وبكاءً حتى آخر قصيدته هذه .

وقد يقوده غرض ما قال فيه إلى الحكمة فينحو لها ويختم بها . ففي شعر له في قوم يهجوهم مستهلًا هجاءه لهم بقوله[٢]:

أَنَــا فِــي زَمَــانٍ غَــادِرٍ وَمَعَاشِــرٍ يَتَلَوَّنُــوْنَ تَلَــوُّنَ الحِرْبَــاءِ

ليفضي به هجاؤه لهم إلى الحكمة، وبها يختتم قصيدته التي بدأها هجاءً بهذين البيتين في الحكمة[٣]:

وَأَشَــدُّ مَــا يَلْقَــى الفَتَــى فِــي دَهْــرِهِ فَقْــدُ الكِــرَامِ، وصُــحْبَةُ اللُّؤَمَــاءِ
شَــقِيَ ابْــنُ آدَمَ فِــي الزَّمَــانِ بِعَقْلِــهِ إنَّ الفَضِــيْلَةَ آفَــةُ العُقَــلاءِ

وكذلك حال حكمته في غزليته التي بدأها بقوله[٤]:

لِهَــوَى الكَوَاعِــبِ ذِمَّــةٌ لا تُخْفَــرُ وَأخُــو الوَفَــاءِ بِعَهْــدِهِ لا يَغْــدِرُ [٥]

فيستمر متغزلًا على هذا النحو حتى يكمل ثلاثين بيتًا، ليقوده هواه وعشقه إلى الحكمة فيقول[٦]:

وَالعِشْــقُ مَكْرُمَــةٌ إذَا عَــفَّ الفَتَــى عَمَّــا يَهِــيْمُ بِــهِ الغَــوِيُّ الأصْــوَرُ [١]

---

(١) الجوانح: أضلاع الصدر(المعجم الوسيط، ١٣٩/١، مادة: جنح)- المهاد: الفراش(مختار الصحاح، ٣٠٠/١، مادة: مهد).

(٢)ديوان البارودي، ص ٣١ .

(٣) المرجع السابق،ص ٣١ .

(٤)ديوان البارودي ،ص ٢٢٩ .

(٥)الكواعب: جمع كاعب وهي الفتاة التي نهد ثديها وارتفع (مختار الصحاح، ٢٧٠/١، مادة: كعب)- الذمّة: العهد- لاتخفر: لا تنتقض ولا تنتهك (مختار الصحاح، ٩٣/١، مادة: خفر).

(٦)ديوان البارودي، ص ٢٣٢ .

ويستمر في حكمته عبر عشرة أبيات أخرى منهيًا بها قصيدته التي بدأها غزلية .

والأمر نفسه يمكن ملاحظته في شعر الوصف عند البارودي، ففي وصفه لأيام الربيع بدأ قصيدته بقوله[٢]:

رَفَّ النَّـــدَى، وَتَـــنَفَّسَ النُّـــوَّارُ وَتَكَلَّمَـــتْ بِلُغَاتِهَـــا الأطْيَـــارُ [٣]

فيستمر في وصف مظاهر الربيع، لتسوقه للتفكر في عظمة الخالق، وضعف المخلوق، وفنائه وهي الحكمة التي أوردها بيته الذي يقول فيه[٤]:

وَاعْلَـــمْ بَـــأنَّ المَـــرْءَ غَيْـــرُ مُخَلَّـــدٍ والنَّـــاسُ بَعْـــدُ لِغَيْـــرِهِمْ أخْبَـــارُ

وعند وداعه لوطنه في قصيدته التي يقول فيها[٥]:

مَحَا البَيْنُ مَا أبْقَتْ عُيُونُ المَهَا مِنِّي فَشِبْتُ وَلَمْ أقْضِ اللُّبَانَةَ مِنْ سِنِّي [٦]

يسير في قصيدته متحسرًا على فراق وطنه، باثًّا حزنه وألمه في أربعة عشر بيتًا، لتأتي الأبيات الثلاثة التالية لها حكمة خالصة يقول فيها [٧]:

وَأَيُّ حُسَـــامٍ لَـــمْ تُصِـــبْهُ كَهَامَـــةٌ وَلَهْـــذَمُ رُمْـــحٍ لا يُفَـــلُّ مِـــنَ الطَّعْـــنِ؟ [١]

(١)يهيم به: يحبه(المعجم الوسيط، ١٠٠٤/٢، مادة: هيم)- الغويّ: الضال المنهمك(مختار الصحاح، ٢٣١/١، مادة: غوي)- الأصور: صفة من الصور: وهو الميل والانحراف (المعجم الوسيط، ٥٢٨/١، مادة: صور).

(٢)ديوان البارودي، ص ٢٣٣ .

(٣)رفَّ: برق وتلألأ- النوّار: الزهر(مختار الصحاح، ٣٢١/١، مادة: نور) .

(٤)ديوان البارودي، ص ٢٣٤ .

(٥) المرجع سابق، ص ٥٤٨ .

(٦) المها: البقر الوحشي الواحدة مهاة- اللبانة: الحاجة (مختار الصحاح، ٢٧٩/١، مادة: لبن).

(٧) ديوان البارودي، ص ٥٤٩ .

وَمَـــنْ شَـــاغَبَ الأيَّـــامَ لانَ مَرِيْـــرُهُ وأسْـــلَمَهُ طُـــوْلُ المِـــرَاسِ إلـــى الـــوَهْنِ [٢]

ومَـــا المَـــرْءُ فِـــي دُنْيَـــاهُ إلا كَسَـــالِكٍ مَنَـــاهِجَ لا تَخْلُـــو مِـــنَ السَّـــهْلِ والحَـــزْنِ [٣]

ثم يعود لحنينه لوطنه راجيًا العودة إليه، وإن طال المطال، منهيا قصيدته ذات الخمسة والخمسين بيتًا بقوله [٤]:

وإنِّـــيْ- وإنْ طَـــالَ المِطَـــالُ - لَوَاثِـــقٌ بِرَحْمَـــةِ رَبِّـــي؛ فَهْـــوَ ذُو الطَّـــوْلِ والمَـــنِّ [٥]

إن تخلل الحكمة للأغراض الأخرى في شعر البارودي، أو انتهاءها إليها يمكن النظر إليه من زوايا عدة .

فمن ناحية يعتبر هذا الأمر دليل ثقته بنفسه وبشعره، وقدرته على استلهام الحكمة في المواقف المختلفة . ومن ناحية أخرى يمكن النظر إلى تضمينه الحكمة في مختلف أغراض شعره على أنها (تعليقه) الخاص على تجربته. فمثلًا كانت حكمته عن مديح الخديوي التي خلص إليها[٦]:

يَعُـــمُّ الرِّضَـــا مَـــا قَـــامَ بِـــالحَقِّ صَـــادِعٌ وَتَبْقَـــى العُـــلا مَـــا دَامَ لِلسَّـــيْفِ حَامِـــلَ

إنها حكمة تتعلق بالعدل والسياسة وهذا ما يتناسب مع سياق المديح المتفرعة عن هذه الحكمة. وعند غزله كانت حكمته المستخلصة [١]:

(١)لهذم الرمح: سنانه و حديدته القاطعة (المعجم الوسيط، ٩٧٩/١، مادة: هذم)- يفلّ: يكسر (المعجم الوسيط، ٧٠١/٢، مادة: فلل).

(٢)شاغب: خاصم وعادى يقال شغب فلَان أحدث فتْنَة وجلبة (المعجم الوسيط، ٤٧٦/١، مادة: شغب)-المرير: العزيمة والقوة(لسان العرب، ١٦٧/٥، مادة: مرر)- الوهن: الضعف .

(٣)الحزن: ما غلظ من الأرض وصلب وجمعه حزون(المصباح المنير، ١٣٤/١، مادة: حزن).

(٤)ديوان البارودي، ص ٥٥٢ .

(٥)الطَّوْل: الإفضال والإنعام(لسان العرب، ٤١٤/١١، مادة: طول)- المنّة: النعمة الواسعة .

(٦)ديوان البارودي، ص ٤٢٤ .

والعِشْــقُ مَكْرُمَــةٌ إِذَا عَــفَّ الفَتَــى عَمَّــا يَهِــيْمُ بِــهِ الغَــوِيُّ الأَصْــوَرُ (٢)

فهي حكمة محكمة مشتقة من الغرض الذي جاءت في سياقه وهو الغزل، فحملت خلاصة تجربته ورأيه فيما تكلم عنه .وعلى المنوال ذاته يمكن تتبع الحكمة في رثاء وهجاء ووصف البارودي وغيره من أغراضه العديدة في شعره .

إن أبيات الحكمة في شعر البارودي التي يُطرِّزُها منسوجةً مع أغراضٍ أخرى ،تأتي ملتحمة مع الغرض الذي سِيقت من أجله متحدةً معه في وحدةٍ فنيةٍ لا تنفك. بحيث لا يمكن النظر إلى أبيات الحكمة إلا كجزء عضوي من الغرض الذي جاءت في سياقه، وهذا مؤشر هام على انفعال البارودي بكل ما يقول ، فتتشكل المعاني والحكم في ذاتيته أولًا، ثم يطلقها شعرًا يعبر به التعبير المناسب للقصيدة مدحًا كان أم غزلًا أم غير ذلك لتأتي الحكمة مناسبة في شعره وتعبيره كما نبعت من ذاتيته دون تكلف أو اصطناع .

كما أن تضمينه الحكمة في أغراضه الأخرى يمكن الاستدلال من خلاله إلى لجوئه لمساحات من التعبير أكثر اتساعًا حيث يحتاج لحيز من المساحات أكبر وأكثر تنوعًا للتعبير عن حكمه، فيكون بثه الحكمة في مختلف الأغراض سبيله لذلك .

كما أن تخلل الحكمة لغرض شعري آخر في شعر البارودي بلحمة واتحاد ،يعبر عن مدى تخلل الحكمة في ذاتيته في لحمة روحية لا تنفك عنه.

ومرد هذا الأمر أن منبع شعره ذاتيته وهو مصدر واحد، وإن تنوعت صور التعبير الأخرى من حكم وغيرها من صور التعبير المختلفة .

---

(١)المرجع السابق، ص ٢٣٢ .

(٢)يهيم به- يحبه- الغويّ: الضال المنهمك(مختار الصحاح، ٢٣١/١، مادة: غوي)- الأصور: صفة من الصور: وهو الميل والانحراف (المعجم الوسيط، ٥٢٨/١، مادة: صور).

إن حكم البارودي في شعره خلاصة تجاربه، ومواقفه في الحياة، فقد كانت ماثلة في كل أغراض شعره، يعبر من خلالها عن نظرته للحياة، وعن جميع خبراته وتجاربه فيها.

ولا غرو في ذلك، لا سيما وأن البارودي ذو تجارب ثرية خصبة في حياته، وقد كان شعره في الحكمة خير معين له على بلورة وإخراج هذه الحكم والنصائح المترسخة في ذاتيته والمتشكلة فيها .

فشعر البارودي في الحكمة صور تجاربه، ومشاهد أيامه وخبراته، كما تشكلت وتكونت في ذاتيته .

خامسًا: الفخر والحماسة :

لقد عرف الشعر العربي الفخرَ منذ فجر تاريخه، فهو غرض أساسي في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، والبارودي في شعره افتخر بنفسه وبقومه ووطنه . ولكنه تميز بظهور ذاتيته في فخره، فقد افتخر بما يجده في ذاتيته من عناصر فخره بنفسه وقومه ووطنه، ولم يكن فخره بانتحال صفات فخر خارجة عن ذاتيته أو دخيلة عليها .

وإن كان من الواضح أن فخره بنفسه نابع من ذاتيته، لكن كيف يمكن تفسير فخره بقومه ووطنه على أنه نابع من ذاتيته؟ إن ذلك يعود لأنه يفخر بما في قومه ووطنه من سجايا وأخلاق

كريمة ترسخت في نفسه، وليس فخره بهما لمجرد انتمائه إليهما وانتسابه لهما، فصفاتهم وشمائلهم تلك، هي مادة فخره التي امتزجت في ذاتيته مع فخره بنفسه، فأصبحت ((نغمة الفخر تسيطر على مفاصل شعر البارودي، فما من قصيدة من قصائده إلا وفيها شعور بذاته))[١].

فالفخر في شعر البارودي فخر بالصفات والأخلاق الكريمة التي تكونت في ذاتيته نتيجة لتجارب حياته المختلفة، فاكتسبتها ذاتيته، وتملكتها؛ ولذلك كان فخره عاليا منتشرا في ديوانه كأهم أغراض شعره المعبر عن ذاتيته .

وفخر البارودي بنفسه إنما هو صورة لما استقر في ذاتيته من صفاته التي يمتلكها، ويحسبها مصدرا لفخره.

ومن فخره بهذه الصفات يقول[٢]:

هَمَامَةُ نَفْسٍ أَصْغَرَتْ كُلَّ مَأْرَبٍ فَكَلَّفَتِ الأيَّامَ مَا لَيْسَ يُوْهَبُ [٣]

وَمَنْ تَكُنِ العَلْيَاءُ هِمَّةَ نَفْسِهِ فَكُلُّ الَّذِي يِلْقَاهُ فِيْهَا مُحَبَّبُ

إذَا أنَا لَمْ أُعْطِ المَكَارِمَ حَقَّهَا فَلا عَزَّنِي خَالٌ، ولا ضَمَّنِي أبُ

خُلِقْتُ عَيُوْفًا لا أَرَى لابْنِ حُرَّةٍ لَدَيَّ يَدًا أُغْضِي لَها حِيْنَ يَغْضَبُ [٤]

(١)د/محمد الزين زروق، الكاشف في تحليل النصوص الأدبية، ط٣، (الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٣٠هـ=٢٠٠٩)، ص ٢٣٦ .

(٢)ديوان البارودي، ص ٤٢-٤٣ .

(٣)الهمامة: قوة العزم (المعجم الوسيط، ٩٥٥/٢، مادة: همم)- المأرب: الحاجة والمطلب (تاج العروس، ١٧/٢، مادة: أرب).

(٤)عيوفًا: صفة من عاف الرجل الطعام: أي كرهه فلم يأكله والمراد أنه أبيّ النفس(لسان العرب، ٢٦٠/٩، مادة: عيف)- أغضي: أسكت (المعجم الوسيط ٦٥٥/٢، مادة: غضي).

وَإِنِّي إِذَا مَا الشَّكُّ أَظْلَمَ لَيْلُهُ وأَمْسَتْ بِهِ الأَحْلامُ حَيْرَى تَشَعَّبُ (١)

صَدَعْتُ حِفَافِي طُرَّتَيْهِ بِكَوْكَبٍ مِنَ الرَّأْيِ، لا يَخْفَى عَلَيْهِ المُغَيَّبُ (٢)

وبَحْرٍ مِنَ الهَيْجَاءِ خُضْتُ عَبَابَهُ ولا عَاصِمٌ إلا الصَّفِيحُ المُشَطَّبُ (٣)

يفتخر البارودي في هذه الأبيات بنفسه فهي مصدر فخره الأول، فيبين صفاتها المسوغة لفخره بها كما استقرت في ذاتيته، وكما يراها في كوامنه، فأول صفاتها التي تستحق بها الفخر أنها نفس (أصغرت كل مأرب)، فهي نفس لها تطلعات عالية وشجاعة تعلو بها سنام الرفعة، ومواطن السمو .

ويؤكد بيته الثاني هذا المعنى فمن (تكن العلياء همة نفسه) لم يهن في نفسه ما يلقاه في سبيلها فحسب (وإنما كل الذي يلقاه فيها محبب)، وهذا البيت من درر الشعر العربي، وغالبًا ما يورد على سبيل الحكمة تمثلا بمعناه .ويستمر البارودي في فخره بنفسه، فيدلل على أن منبع الفخر للإنسان عمله ووفاؤه بـ(المكارم)، وإلا فلن تنهض به أرومته من (خال) أو (أب) .

ومن دواعي فخره بنفسه أنه خُلق (عيوفًا) لا فضل ولا (يد) مِنَّةٍ لأحد عليه، كما أن صواب رأيه وحضور بديهته من عوامل فخره بنفسه فإذا (الشك أظلم ليله) و(أمست) (الأحلام حيرى تشعب) وضح لديه (الرأي لا يخفى عليه المغيب)، كما أن شجاعته وعدم رهبته من الموت في الحرب من دواعي فخره بنفسه فعندما تحتدم الحرب وتكون (بحرًا من الهيجاء) فإنه يخوض (عبابه) بشجاعة (لا عاصم) له فيها إلا (الصفيح المشطب) .

---

(١)الأحلام: ضَبْطُ النَّفْسِ والطَّبْعِ عَن هَيَجانِ الغَضَب (تاج العروس، ٥٢٧/٣١، مادة: حلم).

(٢)صدعت: شققت(مختار الصحاح، ١٧٤/١، مادة: صدع)- حفافاه: جانباه وحَافَةُ كُلِّ شَيْءٍ نَاحِيَتُهُ(المصباح المنير، ١٥٧/١، مادة: حيف)- الطرّة: الشَعر الذي تصففه الجارية على جبهتها (المعجم الوسيط ٥٥٤/٢، مادة: طرر).

(٣)الهيجاء: الحرب(مختار الصحاح، ٣٣٠/١، مادة: هيج)- العباب: الموج(لسان العرب، ٥٧٣/١، مادة: عبب)، العاصم: الحافظ الواقي- الصفيح: السيف العريض(المعجم الوسيط ٥١٦/١، مادة: صفح)- وسيف مشطّب: فيه شُطَب وهي طرائق السيف (لسان العرب، ٤٩٦/١، مادة: شطب).

إنها صفات الشجاعة من علو النفس، والإقدام في الحرب، وصواب الرأي ونبل السجايا والأخلاق، كلها تكونت في ذاتية البارودي، فكانت بواعث فخره بنفسه، وهي صفات يدركها ويعلم وجودها وحقيقتها في دواخله، مما انعكس على ثقته بنفسه فجاء تعبيره عنها بما يتناسب مع وجودها في ذاتيته .

ويلاحظ امتزاج الحماسة بالفخر في أبياته، فمجمل أبياته هذه جاءت فخرًا، ولكن يمكن ملاحظة الحماسة بينها، فبيته الثاني الشهير (ومن تكن العلياء همة نفسه)حماسة. وقد جاءت حماسته متممة لفخره بنفسه في بيته الأول (همامة نفس أصغرت كل مأرب)،فكانت حماسة مبررة، وقد برر فخره في أبياته التالية لكل صفة من صفات فخره بنفسه بما يعطيها حقها، ويؤصلها في نفسه .

ففخره وحماسته ليسا أجنبيين عن ذاتيته، بل هما نابعان فيها، ومما فيها من صفات غدت متغلغلةً فيها مكونةً لنسيجها، فجاء شعره في الفخر والحماسة كمن يقرأ صورة نفسه، لا كمن يستذكر صفات فخر يستحضرها من خارجه .والبارودي حينما يفخر بأهله ووطنه فإن فخره بهم نابع من خلالِهم الكريمة، ومناقبهم الحميدة، وليس فخرًا لمجرد الانتماء والانتساب .

كما أنه عندما يفخر بهم، فإنه يقدم فخره بنفسه أولًا، شاغلًا بفخره بنفسه مساحة كبيرة من قصيدته، لينفذ بعدها إلى فخره بأهله ووطنه. يقول البارودي [١]:

عَـلامَ يَعِـيشُ المَـرْءُ فِـي الـدَّهْرِ خَـامِلًا أَيَفْـرَحُ فِـي الـدُّنْيَا بِيَـومٍ يَعُـدُّهُ؟ [٢]

يَـرَى الضَّـيْمَ يَغْشَـاهُ فَيَلْتَـذُّ وَقْعَـهُ كَـذِي جَـرَبٍ يَلْتَـذُّ بِالحَـكِّ جِلْـدُهُ [٣]

(١)ديوان البارودي، ص ١١٦-١١٧ .

(٢)الخامل: الساقط الذي لا نباهة له (المصباح المنير، ١٨٢/١، مادة: خمل).

(٣)الضيم: الظلم(مختار الصحاح، ١٨٧/١، مادة: ضيم)- يغشاه: يأتيه ويصيبه (المعجم الوسيط ٦٥٣/٢، مادة: غشي).

عَفَاءٌ عَلَى الدُّنْيَا إذا المَرْءُ لَمْ يَعِشْ بِهَا بَطَلًا يَحْمِي الحَقِيْقَةَ شَدُّهُ [١]
مِنَ العَارِ أنْ يَرْضَى الفَتَى بِمَذَلَّةٍ وفِي السَّيْفِ مَا يَكْفِي لأمْرٍ يُعِدُّهُ
أَبَتْ لِيَ حَمْلَ الضَّيْمِ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ وَقَلْبٌ إذَا سِيْمَ الأذَى شَبَّ وَقْدُهُ [٢]
نَمَانِي إلَى العَلْيَاءِ فَرْعٌ تَأَثَّلَتْ أَرُوْمَتُهُ فِي المَجْدِ وافْتَرَّ سَعْدُهُ [٣]
وَحَسْبُ الفَتَى مَجْدًا إذَا طَالَبَ العُلا بِمَا كَانَ أَوْصَاهُ أَبُوهُ وَجَدُّهُ [٤]

يبدأ البارودي أبياته متحمسًا داعيًا إلى عيش الشجعان المتطلعين للمجد، فلا خير أن (يعيش المرء في الدهر خاملًا) فرحًا بِعَدِّ أيامه التي مضت عليه بسلامة، يخنع فيها للـ(ضيم) و (يلتذ بوقعه) (كذي جرب يلتذ بالحك جلده)، وتلك صورة منفرة من طول الرضوخ للذل والهوان. (فعفاء على الدنيا إذا المرء لم يعش بها بطلًا)، (ومن العار أن يرضى الفتى بالمذلة)، وهو يملك (السيف). إنها أبيات في الحماسة تدعو لنبذ الكسل والخمول، والحرص على المعالي من الأمور، وتحمل الصعاب في سبيل الكرامة والعزة .

وبعد حماسته هذه التي قرر فيها ما أراد أن يفخر به لاحقًا ينفذ إلى فخره بنفسه وأصوله، فيبدأ بفخره بنفسه أولاً فيصرح بقوله: (إني امرؤ) لا أخضع لظلم، (ولا أستكين لصولة)، تمنعني من (حمل الضيم نفس أبية)، وشجاعة (قلب إذا ما سيم الأذى شبَّ وَقْدُهُ) .

ثم يفخر بعد ذلك بأصوله وأهله، فقد رفعه إلى (العلياء) رسوخ (أرومته في المجد)، وهو ليس فخرًا بالأصل دون الفعال، بل إنه فخر بهذا النسب لما (أوصاه أبوه وجده) بأن يكون (طالب العلا) والمجد، فهو فخر بالأصول مُبررٌ بِحَثِّهِم إياه، وتربيتهم له على مكارم الأخلاق، فهو فخر بالصفات والسجايا، وليس مجرد فخر بالانتماء بالنسبة والاسم دون الفعل.

(١)العفاء: التراب(مختار الصحاح، ٢١٣/١، مادة: عفي).
(٢)سامه خسفاً: أولاه إياه وأرداه عليه(مختار الصحاح، ١٥٨/١، مادة: سوم) .
(٣) تأثّلت: تأصّلت(المعجم الوسيط ٦/١، مادة:أثل)- الأرومة: الأصل(لسان العرب، ١٤/١٢، مادة: أرم)- افترّ: تلألأ وأشرق (المعجم الوسيط ٦٨٠/٢، مادة:فتر).
(٤)حسب الفتى مجدًا: كفاه عزًا وشرفًا.

ويمكن ملاحظة أن البارودي في أبياته هذه تدرج من الحماسة في فخره بنفسه منتهيًا بفخره بأهله وأصوله في سهولة وسلاسة، ودونما الشعور بفاصل بين فخره بنفسه وفخره بأهله وأصوله؛ وذلك لأن كلا المكوِّنَين بامتزاجهما مادة فخره وحماسته كما تكونت في ذاتيته وسيطرت عليها بمقدار ما شغلته من حيز فيها، وبمقدار إلحاح هذه الصفات في دواخله على الظهور فجاء فخره بنفسه وبأهله في تسلسل وتتابع بحسب تأثير هذه العوامل في ذاتيته .

كما أنه يمكن سماع نبرة فخره بذاته العالية في حماسته مثل قوله: (بطلًا)، وفي فخره بنفسه أشد ما يمكن الوضوح كقوله (إني امرؤ)، وفي فخره بقومه (فرع تأثلت أرومته في المجد)، فقد كان محور فخره في شعره هو فخره بنفسه، وما ذاك إلا انعكاس لصورة نفسه كما ارتسمت في ذاتيته، فجاء هذا العنصر (فخره بنفسه) مسيطرًا على حماسته وفخره حتى عندما يفخر بغيره، وهذا دليل صدق على أن فخره في شعره نابع من ذاتيته، وما فيها من وعي البارودي بها، وبكل خصائصها، وما يمكن أن يفخر به من صفات خاصة، وأنها ذاتية لها تجاربها وخبراتها التي مكنتها من مقارنة الصفات المختلفة، والاختلاط بمختلف أصناف الناس، ومعاشرتهم، فتكونت في ذاتيته الصورة الصحيحة لأهمية صفاته ومكارمه التي يملكها، فجاء شعره صادقًا في التعبير عنها مهتمًا بإبرازها، مقتنعًا بها .

وذاتية البارودي تمتلئ بعناصر فخر عديدة . إلا أنه يمكن ملاحظة أن شعره وفروسيته يعلوان عن غيرهما من مصادر فخره في شعره . يقول البارودي مفتخرًا بشعره وفروسيته[١]:

أَنَـــا مَصْـــدَرُ الكَلِـــمِ النَّـــوَادِي بَـــيْنَ الحَوَاضِـــرِ والبَـــوَادِي [٢]
أنَـــا فَـــارِسٌ، أنَـــا شَـــاعِرٌ فِـــي كُـــلِّ مَلْحَمَـــةٍ وَنَـــادِي
فَـــإذَا رَكِبْـــتُ فَـــإنَّنِي زَيْـــدُ الفَـــوَارِسِ فِـــي الجِـــلادِ [١]

(١) ديوان البارودي، ص ١٨٠ .

(٢)، النوادي: جمع نادية: وهو بُعْد ذهاب الصوت(تاج العروس، ٥٩/٤٠، مادة: ندى).

وَإِذَا نَطَقْـــــــتُ فَـــــــإِنَّنِي قُـــسُّ بْـــنُ سَـــاعِدَةَ الإِيَـــادِي [٢]
هَـــــذَا، وَذَلِـــــكَ دَيْـــــدَنِي فِـــــي كُـــــلِّ مُعْضِـــــلَةٍ نَـــــآدِ [٣]

تحمل هذه الأبيات للبارودي فخرًا بنفسه نابعًا من أهم صفتين عرف بهما وهما: الشعر، والفروسية، فطالما لقب بـ(رب السيف والقلم) .

فبدأ فخره في أبياته هذه مبتدأً بشعره قائلًا (أنا مصدر الكلم النوادي) (أنا شاعر)، ثم مفتخرًا بفروسيته (أنا فارس)، وجاء فخره بهاتين الصفتين عاليًا فهو يكرر (أنا) لكل صفة من هذه الصفات، كما أن من ظواهر علو فخره بنفسه، مقارنته نفسه في الشعر بـ(قس بن ساعدة الأيادي)، وفي الفروسية بـ(زيد الفوارس)، وكل منها علم بارز في ميدانه، فهو بمقارنته هذه يفصح عن ثقته بنفسه من ناحية، وعن ثقافته ومعرفته بالنابهين والمبرزين في مجالات تفوقه من ناحية أخرى .

وتقديمه لفخره بشعره قبل فخره بفروسيته يشِفُّ عن تأثير شاعريته في ذاتيته بدرجة أكبر من تأثير فروسيته فيها، وأنه يعتبر نفسه شاعرًا قبل أن يكون فارسًا، وهذا مؤشر صدور شعره في الفخر من ذاتيته، كما أن أصالة هاتين الصفتين، وتشكلهما في ذاتيته جعلته يقول عن شعره وفروسيته (هذا وذاك ديدني) أي امتزاجهما في ذاتيته حتى أصبحتا ملازمتين لتصرفاته وأفعاله، فهما ديدنه، وهذا مؤكد لنبوع شعره في الفخر من ذاتيته .

وتثنيةً على القول بأنه يعتبر شعره مصدر فخره الأول، فإنه قد يفرد أبياتًا في الفخر بشعره، دون مصادر فخره الأخرى، كأبياته التي يقول فيها[٤]:

(١)زيد الفوارس: فارس وشاعر جاهلي مشهور يضرب به المثل في الشجاعة- الجلاد: القتال .
(٢)قسّ بن ساعدة الإيادي: من خطباء العرب في الجاهليّة .
(٣)النآد: الداهية (لسان العرب، ٤١٣/٣، مادة: نأد).
(٤)ديوان البارودي، ص ١٤٢ .

وَلِـي مِـنْ بَـدِيعِ الشِّـعْرِ مَـا لَـوْ تَلَوْتُـهُ عَلَـى جَبَـلٍ لانْهَـالَ فِـي الـدَّوِّ رَيْـدُهُ [١]
إذا اشْـتَدَّ أَوْرَى زَنْـدَةَ الحَـرْبِ لَفْظُـهُ وإنْ رَقَّ أزْرَى بِـــالعُقُودِ فَرِيْـــدُهُ [٢]
يُقَطِّـــعُ أنْفَـــاسَ الرِّيَـــاحِ إذَا سَـــرَى وَيَسْـــبِقُ شَـــأْوَ النَّيِّـــرَينِ قَصِـــيْدُهُ [٣]
إذَا مَـــا تَـــلاهُ مُنْشِـــدٌ فِـــي مَقَامَـــةٍ كَفَـــى القَـــوْمَ تَرْجَيْـــعَ الغِنَـــاءِ نَشِـــيْدُهُ [٤]
سَـيَبْقَى بِـهِ ذِكْـرِي عَلَـى الـدَّهْرِ خَالِـدًا وذِكْـرُ الفَتَـى بَعْـدَ المَمَـاتِ خُلُـودُهُ [٥]

يفخر البارودي في هذه الأبيات بشعره، وقد اتخذ من صفات شعره سببا لفخره به، فشعره مؤثر (بديع) ينهال له الجبل، فهو (إذا اشتد) اشتعل كالنار، (وإن رق) كان كالعقد الجميل، ومن صفات شعره أيضا انتشاره في الورى، فهو (يقطع أنفاس الرياح) يسابق (النيرين) الشمس والقمر، ولهذا الشعر جرس وموسيقى، إذا (ما تلاه منشد) لم يستطع القوم إلا (ترجيع الغناء) و(نشيده) طربًا ونشوى، وشعرٌ فيه هذه الصفات (سيبقى) ذكر صاحبه (على الدهر خالدًا)، وهذه من أهم صفات شعره، وهي بقاؤه وخلوده .

إن صفات شعره هذه هي ما انطبعت في ذاتيته من خلال يقينه بأهمية شعره، ومن تقديره لهذا الشعر، ومن معرفته بتأثيره على الناس، وعبر السنين، وإدراك هذا التأثير لشعره نابع من ذاتيته التي تفاعلت مع ردود فعل المتلقين لشعره عبر الأيام، فطبعت تأثيرًا إيجابيًا في ذاتيته فأصبح يعرف قيمة ما يقوله ووقعه على الآخرين، وتأثيره فيهم، ومن ثم تكوَّنت في ذاتيته ثقته بنفسه وشعره، كما تكوَّن فيها منهجه الذي سيمضي فيه في شعره، فأصبح يقول شعره بما هو نابع من ذاتيته فيؤثر على الناس في زمانه وفيما تلاه .

(١) الدّو: الفلاة: أي الصحراء،(مختار الصحاح، ١١٠/١، مادة: دوي) – ريد الجبل: الحرف الناتئ منه (لسان العرب، ١٩١/٢، مادة: ريد).
(٢)أورى الزند: أخرج ناره– الزند: العود تقدح به النار(لسان العرب، ١٩٥/٣، مادة: زند)– أزرى به: تهاون به.
(٣) أنفاس الرياح: نسماتها وتقطيع أنفاس الرياح: كناية عن أنه يسبقها– النّيّران: الشمس والقمر.
(٤)ترجيع الغناء: ترديده،(مختار الصحاح، ١١٨/١، مادة: رجع) .
(٥)الذِكر: الصيت والشرف– الخلود: البقاء والدوام .

ومن طَرَفٍ خفيّ يمكن ملاحظة أن البارودي يحيل المتلقي إلى أمثلة من موارده الثقافية، ليعزز من فخره بشعره، فيشير إلى (العقد الفريد) لابن عبد ربه بقوله (بالعقود الفريدة)، كما أنه من الممكن أن يكون قاصدًا بقول (مقامة) إشارته إلى فن المقامة النثري وإعجابه به .

وعلى كل الأحوال، فإن له أن يفخر بشعره طالما أن له من (بديع الشعر) قولًا عبَّر فيه عن ذاتيته، فهو سيُبقي ذكره (بعد الممات) لصدقه وتعبيره عن صاحبه .

والبارودي المفتخر بشعره، لم يكن يصل به شعره لمكانته التي تبوءها لولا وعيه بأهمية تعبير الشاعر في شعره عن ذاتيته، بحيث يكون شعره صورة لما في ذاتيته.

فعن ذلك يقول البارودي[١]:

أنَا ابْنُ قَوْلِي، وَحَسْبِي فِي الفَخَارِ بِهِ ... وإنْ غَـدَوْتُ كَـرِيْمَ العَـمِّ والخَـالَ [٢]

وَلِـي مِـنَ الشِّـعْرِ آيـاتٌ مُفَصَّـلَةٌ ... تَلُـوحُ فِـي وَجْنَـةِ الأيَّـامِ كَالخَـالِ [٣]

يَنْسَـى لَهَـا الفَاقِـدُ المِحْـزُونُ لَوْعَتَـهُ ... ويَهْتَـدِي بِسَـنَاهَا كُـلُّ قَـوَّالِ [٤]

فَـانْظُرْ لِقَـوْلِي تَجِـدْ نَفْسِـي مُصَـوَّرَةً ... فِي صَفْحَتَيْهِ؛ فَقَولِي خَطُّ تِمْثَالِي [٥]

فمصادر فخر البارودي وإن تعددت من عسكرية وسياسية، ومعها أصوله وغيرها، إلا أن فخره بشعره الذي أبقى ذكره ليس كباقي منابع فخره الأخرى ، ففي أبياته هذه ينسب البارودي

(١)ديوان البارودي، ص ٤٢٢ .

(٢)أنا ابن قولي: أنا ابن أدبي وشعري.

(٣)تلوح: تظهر- الوجنة: ما نتأ: أي ظهر وبرز من لمح الخدّ(المعجم الوسيط، ١٠١٥/٢، مادة: وجن)- الخال: شامة أو نكلة سوداء في البدن(مختار الصحاح، ٩٩/١، مادة: خيل) .

(٤)ينسى لها: ينسى بسببها- اللوعة: حرقة الحزن وألم الفراق- السّنا: الضوء الساطع(لسان العرب، ٤٠٣/١٤، مادة: سني)- قوّال: فصيح .

(٥)قولي خطّ تمثال: أي أدبي وشعري يمثّلني ويبرز خصائصي الذاتية .

نفسه لشعره قائلاً: (أنا ابن شعري)، وإن أشاد بفخره بأصوله في ثنايا فخره بشعره بقوله (كريم العم والخال) بقاءً وجمالًا، واستمد شعره بقاءه من تأثيره على سامعه، فهو سلوةٌ للمحزون، وهدايةٌ لكل فصيح بعده. أَمَا وقد بلغ هذا المبلغ من روعة الوصف لشعره فيحِق له أن يفخر به ! والبيت الأخير هو الذاتية في شعره، صاغها لمن بعده قائلًا: (انظر قولي تجد نفسي مصورة).

وتأكيدًا لهذه الذاتية التي تملكت البارودي في شعره يختم أبياته قائلاً: (فقولي خط تمثالي) مما يؤكد أن البارودي واعٍ لذاتيته، مستمدًا منها شعره، فهي سر إبداعه وخلوده . والحماسة في شعر البارودي كثيرًا ما تكون قرينة لفخره، مرتبطة به .

فيقول من أبيات له استهلها بفخره بنفسه، ليفضي به فخره إلى الحماسة[١]:

وَقُــورٌ، وأحْــلامُ الرِّجَــالِ خَفِيفَــةٌ صَبُوْرٌ، ونَارُ الحَرْبِ مَرْجَلُهَا يَغْلِي [٢]

إذا رَاعَــتِ الظَّلْمَــاءُ غَيْــرِي، فَإنَّمَــا هِلالُ الدُّجَى قَوْسِي وأنْجُمُهُ نَبْلِي [٣]

أنَا ابْنُ الوَغَى، والخَيْلِ، واللَّيْلِ، والظُّبا وسُمْرِ القَنَا، والرَّأْيِ، والعَقْدِ،والحَلِّ [٤]

فَقُــلْ لِلَّــذِي ظَــنَّ المَعَــالِي قَرِيْبَــةً رُوَيْداً؛ فَلَيْسَ الجِدُّ يُدْرَكُ بِالهَزْلِ [٥]

فَمَــا تَصْــدُقُ الآمَــالُ إلا لِفَاتِــكٍ إذَا هَــمَّ لَــمْ تَعْطِفْــهُ قَارِعَــةُ العَــذْلِ [١]

---

(١)ديوان البارودي، ص ٤١٤-٤١٥ .

(٢)وقور: ذو وقار: وهو الرزانة-المرجل: القِدر وغليان مرجل الحرب: كناية عن شدتها .

(٣)راعه: أفزعه- الظلماء: الظلمة والمراد ظلمات الخطوب والمظالم .

(٤)الوغى: الحرب(المعجم الوسيط، ٣٤٢/٢، مادة: وغي)- الظُّبا: جمع ظبة: وهي حد السيف،(لسان العرب، ٤٠٣/١٤، مادة: ظبي)- القنا: الرماح،(مختار الصحاح، ٢٦١/١، مادة: قني).

(٥)المعالي: الرفعة والشرف .

فالبارودي في فخره هذا إنما يصور ما في نفسه من سجايا وصفات، وليكسب فخره قيمة أعلى، فقد قارن صفاته وقت امتحانها. فهو (وقور) وقت أن (أحلام الرجال خفيفة)، و(صبور) حين تكون (نار الحرب مرجلها يغلي)، كما يقول إنه : مقدام (إذا راعت الظلماء غيري)، وبعد أن يثبت فخره بهذه الصفات، يحشد بيته الثالث لمتواليات من صفات أخرى متولدة عنها دون أن يحتاج للتدليل عليها، ويجمعها معنيان رئيسيان، هما الشجاعة، وصواب الرأي .

يظهر البارودي واعيًا بصفات فخره، فهو يعرفها، لأنها نابعة من ذاتيته، فعرضها، ودلل عليها، وفرَّعها، وقارنها، وما ذلك إلا لأنها صفات فخر امتزجت بذاته، وليست دخيلة عليها، فبرع في تصويرها، والتعبير عنها .

وفي البيتين الأخيرين بدت حماسته التي تظهر عقب فخره في انسجام ومنطقية مقنعة، فيحث على بذل الجهد في إدراك المعالي، وعدم الركون للآمال والأحلام (فما تصدق الآمال إلا لفاتك) شجاع .

وحماسته ما هي إلا تصوير لذاتيته المفعمة بالشجاعة والإقدام، فهي امتداد لفخره بصفاته تلك.فالفخر والحماسة ممتزجان في ذاتيته، مما يشير إلى رسوخ معانيهما فيها، وصدق تعبيره عنهما .

ولأن فخر البارودي وحماسته منبعهما ذاتيته، فإنهما يأتيان في شعره دون ترتيب منه، بل بحسب قدرة أي منهما على التعبير في الموضع المناسب ؛ وهذا ما يفسر تداخل الحماسة مع الفخر في شعره، تداخلًا عضويًا، متنقلًا بينهما بحسب حمل أي منهما للمعنى المناسب في قصيدته .

(١)الفاتك: الجريء المقدام(مختار الصحاح، ٢٣٤/١، مادة: فتك)- قارعة العذل: ما يقرع سمعه من اللوم و العذل: اللوم ،(لسان العرب، ٤٣٧/١١، مادة: عذل).

فيقول في أبيات له مفتخرًا ثم متحمسًا، ثم مفتخرًا[١]:

وَلِيْ هِمَّةٌ لَوْلا العَوَائِقُ مَهَّدَتْ ... يَدُ المَجْدِ فِي أُفْقِ السَّمَاءِ لَهَا مثوى [٢]

بَلَغْتُ بِهَا بَعْضَ المُنَى، غَيْرَ أنَّنِي ... جَدِيْرٌ بِأَنْ أحْوِي بِهَا كُلَّ مَا أهْوَى [٣]

فَإنْ سَادَ غَيْرِي بِالجُدُودِ، فَإنَّنِي ... بِهِم وبِفَضْلِي رِشْتُ سَهْمِي، فَمَا أشْوَى [٤]

وَلَيْسَ عُلُوُّ النَّفْسِ بِالجِدِّ وَحْدَهُ ... وَلَيْسَ كَمَالُ المَرْءِ فِي شَرَفِ المَأْوَى

إِذَا حَرَّكَتْنِي نَحْوَ أرْضٍ وَتِيرَةٌ ... رَكِبْتُ لَهَا عَزْمِي وإنْ بَعُدَ المَهْوَى [٥]

وإنِّي إذَا مَا الخَطْبُ أَمْقَرَ طَعْمُهُ ... نَبَذْتُ بِهِ رَأيًا أَلَذَّ مِنَ السَّلْوَى [٦]

أَصَبْتُ كُلَى الأحْدَاثِ حَتَّى تَرَكْتُهَا ... عَلَى جَمَرَاتِ الغَيْظِ تَأْمُوْرُهَا يُشْوَى [٧]

وَصُغْتُ مِنَ السِّحْرِ الحَلالِ قَصَائِدًا ... تَظَلُّ بِها نَفْسُ المُعِيْدِ لَهَا نَشْوَى [٨]

فَمَـــا قَيَّـــدَتْنِي لَفْظَـــةٌ دُوْنَ حِكْمَـــةٍ ... وَلا غَرَّنِـي قَـوْلٌ؛ فَمِلْـتُ إلـى الـدَّعْوَى [٩]

في هذه الأبيات يحمل فخره ما يراه من كريم صفات وخلال في نفسه، فهو يفخر بما في نفسه، لا بما هو بعيد عنها، فيفخر بعزيمته قائلًا (لي همة)، ويفخر بشجاعته فيقول إذا

(١)ديوان البارودي،ص ٥٩٨-٥٩٩ .

(٢)مثوى: مستقرّ ومنزل،(المعجم الوسيط، ١٠٣/١، مادة: ثوي).

(٣)أحوي:(حوى)الشَّيْء ملكه(المعجم الوسيط، ٢١٠/١، مادة: حوي).

(٤)راش السهم: ركّب عليه الريش(مختار الصحاح، ١٣٢/١، مادة: ريش) - أشوى: أخطأ (لسان العرب، ٤٤٨/١٤، مادة: شوي).

(٥)الوتيرة:الطريقة،(مختار الصحاح، ٣٣٢/١، مادة: وتر).

(٦)أمقر الشيء إمقارًا: صار مرًّا(لسان العرب، ١٨٣/٥، مادة: مقر)- نبذت: طرحت.

(٧)الكلى: جمع كُلْيَة- التأمور: القلب(المعجم الوسيط، ٢٦/١، مادة: امر).

(٨)السحر الحلال: البيان الرائع- نشوى: سكرى (المعجم الوسيط، ٩٢٤/٢، مادة: نشو).

(٩)غرّني: خدعني(المعجم الوسيط، ٦٤٨/٢، مادة: غرر).

تحركت دواعي القتال (ركبت لها عزمي)، ويفخر بفروسيته فيقول (أصبت كلى الأحداث) ويفخر بشعره وقصائده إذ (تظل بها نفس المعيد لها نشوى) .

والبارودي في فخره ينفي عنه كل صفات لا يحوزها، فـ(ليس كمال المرء في شرف المأوى)، ولكن فخر المرء بفعله، وبما كسبه من محمود الصفات من أهله فيقول عن ذلك: (فإني بهم وبفضلي رشت سهمي) (إن ساد غيري بالجدود) .

وبعد بيته في الحماسة هذا يعود مفتخرًا، مطلقا العنان لخياله في الفخر فهِمَتُه (في أفق السماء لها مثوى)، والحرب عنده (ألذ من السلوى)، ويقول عن شعره (ما قيدتني لفظة دون حكمة) . ولجوؤه للخيال في الفخر يعود لمرجعين، الأول: تقديره ونظرته لهذه الصفات الكريمة على إطلاقها. من شجاعة، وفروسية، وشاعرية . والثاني: وجود هذه الصفات في ذاتيته وتناميها في داخله، فعبر عن ذلك في فخره بها تعبيرًا واعيًا، نافيًا أن تكون نِحْلةً من أحد، لأن في ذلك ما يضعف من فخره بهذه الصفات، ((و نظرا لما فطر عليه البارودي من الميل إلى الجندية فقد أجاد كثيرا في نظم الفخريات))[1] فجاء فخره عاليًا بقدر علو هذه الصفات في ذاتيته وكما حوتها، فعبر عنها بما يناسبها من علو وارتفاع مستخدمًا في ذلك خياله وتصوراته. ورجوعًا إلى مبتدأ القول في هذه الأبيات، فإنه افتخر في البيت الأول، ثم جاء حماسةً بيتهُ الذي يبدؤه بقوله (وليس علو النفس بالجد وحده) ليكون بيت حماسة تتلوه أبيات فخر بعده حتى آخر القصيدة .

(١) د/ محمد يوسف عسيلي، موسوعة أعلام الفكر العربي، ط١، (بيروت: دار الصداقة العربية، ٢٠٠١م)، ص ٤٨ .

فحماسته ممتزجة بفخره؛ إذ إن منبعهما واحد وهو ذاتيته، فلا تبدو أية فواصل أو حواجز بينهما لتناوبهما في التعبير عن خفايا ذاتيته بحسب استدعاء دواعي التعبير لأي منهما. وفي هذا إشارة إلى صدور شعر البارودي من ذاتيته .

وحماسة البارودي ليست دخيلة على ذاتيته، بل هي أصيلة فيها ناتجة عن صفات يمتلكها، وَعَتْهَا ذاتيته، فافتخر بها، ثم تحمس لها، فجاءت حماسته لتؤكد صفات افتخر بها، وحملتها ذاتيته . ففي أبيات له يقول[١]:

وَلِـيْ شِـيْمَةٌ تَـأْبَى الـدَّنَايَا، وَعَزْمَـةٌ ... تَفُـلُّ شَـباةَ الخَطْـبِ وَهْـوَ عَسِـيْرُ [٢]

مُعَـــوَّدَةٌ أَلَّا تَكُـــفَّ عَنَانَهَـــا ... عَـــنِ الجِـــدِّ إلَّا أنْ تَـــتِمَّ أُمُـــورُ [٣]

وإنِّـيْ امْـرُؤٌ صَـعْبُ الشَّـكِيْمَةِ بَـالِغٌ ... بِنَفْسِـيَ شَـأْوًا لَـيْسَ فِيْـهِ نَكِيْـرُ [٤]

وَفَيْـتُ بِمَـا ظَـنَّ الكِـرَامُ فِراسَـةً ... بِـأَمْرِي، ومِثْلِـي بِالوَفَـاءِ جَـدِيْرُ [٥]

فَمَـا أنَـا عَمَّـا يُكْسِـبُ العِـزَّ نَاكِـبٌ ... وَلا عِنْـدَ وَقْـعِ المُحْفِظَـاتِ حَسِـيْرُ [٦]

إذَا صُـلْتُ كَـفَّ الـدَّهْرُ مِـنْ غُلَوَائِـهِ ... وإنْ قُلْـتُ غَصَّـتْ بِـالقُلُوبِ صُـدُورُ [١]

(١)ديوان البارودي، ص٢٠٥-٢٠٦ .

(٢)الشيمة: الغزيرة والطبيعة والخلق(مختار الصحاح، ٣٣٢/١، مادة: شيم)- الدنايا: النقائص والعيوب(المعجم الوسيط، ٢٩٨/١، مادة: دنئ)- شباة الخطب: شدته- الخطب: النازلة(لسان العرب، ٣٦٠/١، مادة: خطب).

(٣)العنان: سير اللجام الذي تمسك به الدابة (مختار الصحاح، ٢٢٠/١، مادة: عنن).

(٤)الشكيمة: الطبع و ذُو شكيمة أنِف أبيّ(المعجم الوسيط، ٤٩٢/١، مادة: شكم).

(٥)الفراسة: من قولك تفرست فيه الخير أي تعرفت بالظن الصائب(المعجم الوسيط، ٦٨١/٢، مادة: فرس).

(٦)ناكب: منحرف مائل(مختار الصحاح، ٣١٩/١، مادة: نكب)- المحفظات: جمع محفظة: اسم فاعل من أحفظه: أي أغضبه والمراد: الأمور التي تثير الغضب(المعجم الوسيط، ١٨٥/١، مادة: حفظ)- حسير: (حسر) فلَان حسرا أَسف وعَلى الشَّيْء تلهف(المعجم الوسيط، ١٧٢/١، مادة: حسر).

مَلَكْــتْ مَقَالِيــدَ الكَــلامِ، وحِكْمَــةً لَهَــا كَوْكَــبٌ فَخْــمُ الضِّــيَاءِ مُنِيْــرُ [٢]

يبدأ أبياته بفخر نابع من داخله، فهو يفخر بصفات يمتلكها، ولا ينتحلها، ومكونات فخره التي يعتز بها هي علو همته، وابتعاده عن الدنايا، وشجاعته، فهو صعب المراس عند الملمات، وفيٌّ بما يُظنُّ به الوفاء مقدام على كل ما يرفع شأنه، لا يُقعده نبو طبع عن ارتقاء المعالي .

وفي البيت الذي يسبق الأخير يؤكد في شطريه على صفتين طالما كانتا مصدر فخره وحماسته، وهي الفروسية، والشاعرية، ونراه يسير في فخره بشاعريته أبعد من فخره بفروسيته ليتم بالبيت الأخير هذا الفخر، لأنه يمتلك (مقاليد الكلام) وشعره مثل (كوكب فخم الضياء منير)، ويلاحظ أن فخره بنفسه عالي النبرة، ويؤكده بتكثيف الأدوات التي تدل على المتكلم مثل: (لي) (إني) (نفسي) (أمري) (قلت) (ملكت) و (أنا) .

فهو لا يفخر بما لم يَحُزهُ، وإنما يفخر بما يمتلكه، وبما نبع من داخله من صفات وأفعال، لذا فقد أجاد وصفها، فبوصفه لها إنما يصف ذاتيته المترعة بها .

وفي هذه الأبيات يلاحظ تداخل الفخر والحماسة، مما يشير إلى امتزاج معانيهما في ذاتيته امتزاجًا يصعب معه فصلهما، أو تقديم أحدهما على الآخر .كما أن ذلك مؤشر صدقه، فصفات فخره تدعوه للحماسة، فهو لا يفتخر بصفات لا يعرفها بحيث لا تثير في نفسه الحماسة، وإنما يفخر بصفات فخر حقيقة تقوده إلى الحماسة، فتجعل الفخر ممتزجًا بالحماسة في شعره، كما هما كذلك في ذاتيته .

(١)صال: سطا ووثب للقتال(مختار الصحاح، ١/١٨٠، مادة: صول)- الغلواء: الغلو: أي الشدة ومجاوزة الحد(المصباح المنير، ٢/٤٥٢، مادة: غلو)- غصت: أصيبت بالغصة: وهي ألم يعتري الآكل عند البلع (المعجم الوسيط، ٢/٦٥٤، مادة: غصص).

(٢)مقاليد الكلام: مفاتيحه وأسبابه- فخم: عظيم .

إن الفخر والحماسة في شعر البارودي جاءا متلازمين في لُحمةٍ لا تنفك، كما أنهما شائعان في معظم شعره، وفي مختلف أغراضه التي نظم فيها، وقد حمل شعره في الفخر والحماسة فخره بنفسه وفخره بوطنه وقومه، ولم يكن فخره لمجرد الفخر، أو لاحتذاء نموذج سابق، وإنما كان باعثه على الفخر ما ترسخ في ذاتيته من صفاته ومناقبه وسجايا أهله ووطنه، فكان فخرًا بالصفات الحميدة، والأخلاق الكريمة .

والبارودي حينما يفخر بنفسه إنما يفخر بما تعيه ذاتيته من خِلاَلِه وصفاته كشجاعته، وفروسيته، وشاعريته، وعندما يفخر بقومه وبلده فإنه يفخر بسجاياهم ومناقبهم، وليس فخرا لمجرد الانتماء والانتساب، وهذا مؤشر انفعاله بعناصر فخره وحماسته في شعره، وصدوره من ذاتيته .

لقد أجاد وأبدع البارودي في فخره وحماسته((لأنه بطل خاض المعارك وكابد الحروب، وكانت له في تلك الميادين صولات وجولات يحق له أن يفخر بها)) [(١)]فكان فخره وكانت حماسته صورة لما في ذاتيته من تجاربه وانفعالاته ،وليست صورًا مفككة تَدَّعي نصرًا وهميًّا أو بطولات زائفة ، الأمر الذي صبغ فخره وحماسته بالصدق والقدرة على الإقناع والتأثير في سامعه، وهكذا يكون شعر الذاتية.

(١) محمد بن سعيد بن حسين،الأدب الحديث تاريخ ودراسات ، ص٧٩.

سادسًا: الغزل:

جاء الغزلُ في شِعرِ البارودي مُحمَّلاً بِبَوح مشاعرِه وأحاسيسِه المكنونة في ذاتيَّته، فحمَّلَ ما فيها من رِقَّة المشاعر، وعُذوبة الأحاسيس .وهو بذلك يُعبِّر عن البارودي العاشق، الذي ربما طَغَتْ على شعره معاني القوَّة والشجاعة والفروسية، فكان شعرُهُ في الغَزَل خاصَّةً خيرَ مُعبِّرٍ عن فَيْض مشاعر الحبِّ والحنين في ذاتيَّته.فالغزَل ميدانٌ فسيحٌ لمِثل ذلك التعبير .ولذا جاء غزلُهُ يصِفُ سُقْمَ حالِه في الهوى، ومعاناتِه مع تباريح الغرام، وذِكره لمحبوبته أتى صُوَرًا تفيض بصفاتها التي أثَّرتْ فيه، وصيَّرَته عاشقاً مُتيمًا .

فهو غزلٌ رقيقٌ ((وعواطفٌ لاذعةٌ من الهيام والشَّوق واللَّوعة. ويُصوِّر ذلك البارودي فيبلُغ ما يُريد دون عناءٍ أو مشقَّةٍ لأنَّه يُصوِّر حقائق مقتطفة من نفسه))[١].

ففي غزليةٍ له يصفُ حالَه في الهوى وقد أضناهُ الوجْد والحنين، بعدما اعتمل في ذاتيَّته بأياتٍ يقولُ فيها[٢]:

لا غَرْوَ إنْ هِمْتُ مِنْ وَجْدٍ بِصُوْرَتِهَا ... فَالحُسْنُ مَشْغَلَةٌ لِلعَقْلِ والبَصَرِ [٣]

لا تَقْنَعُ العَيْنُ مِنْهَا كُلَّمَا نَظَرَتْ ... وَكَيْفَ يَقْتَنِعُ المُشْتَاقُ بِالنَّظَرِ؟

نَاغَيْتُهَا بِلِسَانِ الشَّوْقِ، فَازْدَهَرَتْ ... لِلْحُسْنِ فِي وَجْنَتَيْهَا وَرْدَتَا خَفَرِ [٤]

وَازْوَرَّ حَاجِبُهَا عَنْ نَظْرَةٍ رَشَقَتْ ... سَوَادَ قَلْبِيْ بِسَهْمٍ صِيْغَ مَنْ حَوَرِ [٥]

(١)د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ١١٠.

(٢) ديوان البارودي ، ص ٢٤٢-٢٤٣ .

(٣) لا غرو: لا عجب (مختار الصحاح، ٢٢٦/١، مادة: غرو) – هام بها: عشقها وجنّ بحبها– الوجد: الحب .

(٤) ناغيتها: حادثتها(المعجم الوسيط، ٩٣٧/٢، مادة: نغي)– الخفر: شدة الحياء (مختار الصحاح، ٩٣/١، مادة: خفر).

(٥) ازورّ: مال وتحرك،(مختار الصحاح، ١٣٩/١، مادة: زور) – الحَوَر: شدة بياض العين في شدة سوادها(مختار الصحاح، ٨٤/١، مادة: حور).

فَلَـــمْ أَزَلْ بِرُقَـــى الأشْـــعَارِ أَعْطِفُهَـــا وَرُقْيَـةُ الشِّـعْرِ تُجْـرِي المَـاءَ فِـي الحَجَـرِ

حَتَّـــى إذَا عَلِمَـــتْ أنِّـــي بِهَـــا كَلِـــفٌ وَأنَّنِـــي مِـــنْ تَجَنِّيْهَـــا عَلَـــى خَطَـــرِ (١)

تَبَسَّـــمَتْ، فَجَلَـــتْ لِلْعَـــيْنِ مِـــنْ فَمِهَـــا يَاقُوتَـــةً أُوْدِعَـــتْ سَـــطْرَيْنِ مِـــنْ دُرَرِ (٢)

فَبِـــتُّ مِـــنْ وَصْـــلِهَا فِـــي جَنَّـــةٍ يَنَعَـــتْ أفْنَانُهَـــا بِثِمَـــارِ الأُنْـــسِ والحَبَـــرِ (٣)

إنها أبيات في الغزل تعبر عن حاله في الهوى،وما أحدثته تباريح الشوق في نفسه، فهو في وصفه لصورة محبوبته ونظرتها،إنما يصف ما اعتمل في نفسه من انعكاس هذه الصورة في ذاتيته.

فقد تملكت كيانه فأصبح يصف ما يشعر به في داخله، فصورتها في نفسه (مشغلة للعقل والبصر)، وإذا ناغاها بلسان الشوق رأى وجنتيها (وردتا خفر)، وإذا نظرت هي إليه (رشقت) قلبه بالسهام، وإذا ابتسمت رأى أسنانها (دررًا)، وإذا جادت بوصله بات (في جنة) مسرورًا.فغزله يصور حاله، ويعبر عن أحاسيسه، وليس وصفًا عامًا للمحبوبة .فقد اهتم بتصوير صفات محبوبته كما يراها هو لا كما يراها الآخرون.

ففي غزليته هذه يَظهر البارودي متكلمًا من أول بيت له بقوله (هِمْتُ) حتى آخر أبياتها بقوله (بتُّ)،مما يشير إلى تمكن الشوق من نفسه واشتعال الهوى في قلبه دن أن يخبو أو ينطفئ، اشتعالًا يدل على صدق عاطفته وصدورها من ذاتيته المفعمة بالحب، فبشعره استطاع أن يوصل مشاعره لها، وهو صورة ذاتيته التي تستطيع في كل حين نقل ما بداخله من مشاعر وأحاسيس.

والبارودي في غزله يشكو كثيرًا من الفراق، ومرارة الهجر، كما يشكو من قول العذول ووشايته،وشكواه من هذين الأمرين نابعة من ذاتيته، مؤثرة فيها، مُلِحَّةٌ عليه في التعبير، لذلك

(١) كلف: ولع (مختار الصحاح، ٢٧٢/١، مادة: كلف) – تجنى فلان على غيره: ادّعى عليه ذنبا لم يفعله .

(٢) جلت: أوضحت وأظهرت(مختار الصحاح، ٦٠/١، مادة: جلي)– الياقوتة: الجوهرة والمراد شفاه المحبوبة – الدرر: اللآلئ شبه بها الأسنان.

(٣)ينع الثمر: أدرك ونضج(مختار الصحاح، ٣٥٠/١، مادة: ينع) – الحَبَر: السرور(مختار الصحاح، ٦٥/١، مادة: حبر).

فهو يستغرق في عرض شكواه منهما في كثير من أبياته في غزلياته . ومن ذلك أبيات غزلية له يقول فيها[١]:

عُـودِي بِوَصْـلٍ، أَوْ خُـذِي مَـا بَقِـي ... فَقَـدْ تَـدَاعَى القَلْـبُ مِمَّـا لَقِـي [٢]
عَلَّمْتِنِـي الـذُّلَّ، وَكُنْـتُ امْـرَأً ... أَفْعَـلُ مَـا شِـئْتُ، وَلا أَتَّقِـي [٣]
إِذَا تَـذَكَّرْتُكِ فِـي خَلْـوَةٍ ... هَـوَتْ بِـدَمْعِي زَفْـرَةٌ تَرْتَقِـي [٤]
إِنْ كَـانَ يُرْضِـيكَ ذَهَـابُ الَّـذِي ... أَبْقَيْـتِ مِنِّـي، فَخُـذِي مَـا بَقِـي
والحُـبُّ مَلْـكٌ نَافِـذٌ حُكْمُـهُ ... مِـنْ مَغْـرِبِ الأَرْضِ إِلـى المَشْـرِقِ
فَلْيَقُـلِ العَـاذِلُ مَـا شَـاءَهُ ... فَالعِشْـقُ دَأْبُ الشَّـاعِرِالمُفْلِقِ [٥]
لَـوْ لَـمْ أَكُـنْ ذَا شِـيْمَةٍ حُـرَّةٍ ... لَـمْ أَقَـرِضِ الشِّـعْرَ، ولَـمْ أَعْشَـقِ [٦]

بدأ البارودي أبياته مصورًا معاناته من هجر محبوبته، وما فعله هذا الهجر فيه من ضعف وبكاء وتوسل، فلم يأت غزله حسيًّا، وإنما جاء مُصورًا لما تركه الهجر في ذاتيته من أحوال عَبَّر عنها في أبياته هذه .

ففي غزله هذا يرجو محبوبته أن تصله، أو أن تأخذ ما أبقته من قلبه، كما يستعطف قربها بوصفه ما آل إليه حاله من ضعف ودمع لعلها تجيب، فقد اهتم في غزله بتصوير حالة الضعف التي أوصله إليها الهجر والصدود، ثم يبين أن سلطان الهوى نافذٌ حكمه على البشر، فهو لا يخشى لومة لائم، ورده على العاذلين يبين تأثر نفسه بلومهم، ويرد عليهم بأنه شاعر يحس ويعشق، وفي رده هذا عليهم إظهار لصدق مشاعره في حبه وهواه، فشاعرية البارودي التي

(١) ديوان البارودي، ص ٣٦٧-٣٦٩ .
(٢)تداعى: ضعف وأشرف على الهلاك(المعجم الوسيط، ٢٨٦/١، مادة: دعي) .
(٣) لا أتقي: لا أحترس .
(٤)الزفرة: تنفس طويل ممدود من شدة الحزن والهمّ(المعجم الوسيط، ٣٩٥/١، مادة: زفر).
(٥) العاذل: اللائم(لسان العرب، ٤٣٧/١١، مادة: عذل)- المفلق: المجيد المبدع (المعجم الوسيط، ٧٠١/٢، مادة: فلق) .
(٦)القرض: قول الشعر (مختار الصحاح، ٢٥١/١، مادة: قرض).

تملكت عليه نفسه وأحاسيسه تظهر جلية، وفخره بنفسه وشعره واعتزازه بذاتيته لا يخبو، بل هو ما يحتاجه للتعبير عن مشاعره في الحب والغزل إذ أن (العشق دأب الشاعر المفلق).

لقد أتى غزله في أبياته هذه رقيقًا متقربًا من محبوبته طالبًا وصالها مفصحًا عن حاله في العشق والهوى ،شاكيا الهجر، ولوم العاذلين .وبذلك يكون غزله صورة لما يشعر به، ويعانيه من مشاعر امتزجت في ذاتيته، فجاء شعره مصورا لها معبرا عنها .

ويتصف غزل البارودي بالرقة والعذوبة، فهو صورة ما في ذاتيته من شفافية مشاعره، ورقة فؤاده. يقول في أبيات رشيقة له[١]:

عَلِيْـــلٌ أنْـــتَ مُسْـــقِمُهُ ... فَمَالَـــكَ لا تُكَلِّمُـــهُ؟ [٢]
سَـــرَى فِيْـــهِ الضَّـــنَى حَتَّـــى ... بَـــدَتْ لِلْعَـــيْنِ أَعْظُمُـــهُ [٣]
فَـــلا إنْ بَـــاحَ تَعْـــذِرُهُ ... وَلا إنْ نَـــاحَ تَرْحَمُـــهُ [٤]
إذَا كَـــانَ الهَـــوَى ذَنْبِـــي ... فَقُـــلْ لِـــي: كَيْـــفَ أَكْتُمُـــهُ؟
وَدَمْعِـــي أنْـــتَ مُرْسِـــلُهُ ... وَقَلْبِـــي أنْـــتَ مُؤْلِمُـــهُ
وَلا وَاللهِ مَـــا لِـــي فِـــي الْـــ ... ـــهَـــوَى ذَنْـــبٌ، فَأَعْلَمُـــهُ
فَمَـــالِي فِـــي الَّـــذِي أُمْلِيْـــ ... ـــهِ مِـــنْ فَضْـــلٍ، فَأَغْنَمُـــهُ [٥]
ولَكِـــنْ حُسْـــنُهُ يَبْـــدُو ... إلَـــى عَيْنِـــي، فَتَرْسُـــمُهُ [٦]
وَيَنْثُـــرُ لَفْظُـــهُ دُرًّا ... عَلَـــى سَـــمْعِي، فَأَنْظِمُـــهُ [٧]

(١) ديوان البارودي، ص ٥٠١-٥٠٢ .
(٢) عليل: مريض(المصباح المنير، ٤٢٦/١، مادة: علل) .
(٣)الضنى: شدة المرض(مختار الصحاح، ١٨٦/١، مادة: ضني).
(٤)ناح: بكى واستبكى غيره (لسان العرب، ٦٢٧/٢، مادة: نوح).
(٥) أغنمه: أفوز به بلا مشقة (المعجم الوسيط، ٦٦٤/٢، مادة: غنم) .
(٦) ترسمه: تصوره.
(٧) الدرّ: جمع درّة: وهي اللؤلؤة العظيمة (مختار الصحاح، ١٠٣/١، مادة: درر).

ولَـــــوْلا ذَاكَ مَـــــا لاحَـــــتْ بِـــــأُفْقِ الشِّـــــعْرِ أنْجُمُـــــهُ [١]

إنها أبيات جاءت لتحمل غزلًا رقيقًا، من أهم سماته أنه عفيف اهتم بوصف حال الشاعر في الهوى، دون إسفاف بذكر صفات جسدية حسيّة لمحبوبته .فبدأ غزليته بوصف حاله أولًا بقوله: (عليل)، ثم خاطب المحبوب قائلًا: (أنت مسقمه)، وتمضي الأبيات ليصف فيها البارودي ما أصاب نفسه وجسمه من أثر هذ الحب فقد (سرى فيه الضنا)، (وبدت للعين أعظمه)، ويلاحظ تقديمه لمصاب نفسه قبل جسمه لبيان مدى تأثره بالهوى .وتمضي الأبيات في وصف حال الشاعر ولوعته، وأن الهوى عنده ليس ذنبًا فهو لا يستطيع كتمانه وإن حاول فدمعه وعينه يفضحانه .

والبارودي في وصفه لحاله هذه إنما يصف ما تشكَّل في ذاتيته من مشاعر وعاطفة، فجاء غزله بما فيه من رقة وعذوبة، وعفة، واصفًا حاله في الغرام .

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة تسيطر عليه ذاتيته لتخرج للتعبير صراحة عن تأثيرها عليه، فيقول: إن غزله ليس مصطنعًا ولا متكلفًا، ولكن صفات محبوبته هي من تملي عليه ذلك، فيصعد المعنى إلى لسانه فيلفظه، ولولا صدور شعره من ذاتيته (ما لاحت بأفق الشعر أنجمه)، وهذا تصريح من البارودي بيقينه بأن الشعر مصدره ذاتية الشاعر فهي منبعه ومنجمه .

والبارودي عندما يصف ما هو حسي في محبوبته فإنه يصف التأثير المعنوي لما يصفه كما انطبع في ذاتيته فيقول في أبيات له في وصف عيون من يحب[٢]:

رَبِّ خُـــذْ لِـــي مِـــنَ العُيُـــونِ بِحَقِّـــي وَأَجِرْنِـــي مِـــنْ ظَـــالِمٍ لَـــيْسَ يُبْقِـــى [٣]

(١) ذاك: إشارة إلى ذاك النسيب أو الغزل.

(٢) ديوان البارودي، ص ٣٧١ .

(٣) أجرني: أنقذني(تاج العروس، ٤٨٦/١٠، مادة: جور)- يُبقى: يرحم .

قَـدْ تَوَقَّيْـتُ مَـا اسْـتَطَعْتُ مِـنَ ا لحُبْـ ـــبِ، ولَكِـــنْ مَـــاذَا يَرُدُّالتَّـــوَقِّي؟ (١)

وَتَرَفَّقْـــــتُ بِـــــالفُؤَادِ، ولَكِـــــنْ غَلَبَـــتْ لَوْعَـــةُ الصَّـــبَابَةِ رِفْقِـــي (٢)

سَـــلْ دُمُـــوعِي، فَهُـــنَّ يُنْبِـــئْنَ عَمَّـــا فِـــي ضَـــمِيْرِي، وَيَعْتَـــرِفْنَ بِصِـــدْقِي (٣)

كَيْـفَ لِـي بِالنَّجَـاةِ مِـنْ شَـرَكِ الحُبْـ ـــبِ سَـلِيْمًا، والحُـبُّ مَالِـكُ رِقِّـي؟ (٤)

قَـــدْ تَلَقَّيْـــتُ لَـــوْعَتِي مِـــنْ عُيُـــونٍ عَلَّمَتْنِـــي دَرْسَ الهَـــوَى بِـــالتَّلَقِّي (٥)

ففي غزله بمحبوبته يصور ما فعلته (العيون) به، فهي (ظالم) سلبه لُبه، فجلعه يدعو (ربِّ خذ لي من العيون بحقي)، فوصفه للعيون ليس وصفًا حسيًّا، فهو لم يتجه لوصف حورها وجمالها وأهدابها وصفًا مجردًا من تأثيراتها عليه، وإنما وَصَفَ ما خلفَّته في فؤاده من (لوعة الصبابة)، فجاء غزله معبرًا عن تأثير العيون في ذاتيته، وحالته الشعورية التي ملكت قلبه ونفسه من فعل هذه العيون، فسالت لها دموعه، لتنبئ عما في ضميره، وأضحى (الحب مالك) أسره، وقد تلقت ذاتيته (درس الهوى) من تلك العيون فترسخ فيها، ولم يعد له سبيل للـ(نجاة من شَرَكِ الحب سليما) .

إن أثر العيون ونظرتها لم ينعكس في ذاتيته وصفًا حسيًّا، وإنما انعكس لوعةً وصبابةً يقول عنها البارودي إنها استقرت في (ضميري)، وقد (تلقيت لوعتي) منها، فـ(علمتني درس الهوى).

إن هذا ما تأثرت به ذاتيته من عيون محبوبته، فجاء غزله معبرًا عما يشعر به، وعما ترسخ في وجدانه من أوصاف محبوبته، غزلًا يصف فيه من محبوبته ما أثَّر فيه، وما فعلته العيون في حاله

(١) توقّيت: حذرت واحترست(المعجم الوسيط، ١٠٥٢/٢، مادة: وقي) .
(٢) لوعة الصبابة: حرقة الحبّ (تاج العروس، ١٧٤/٢٢، مادة: لوع).
(٣) ينبئن: يخبرن: أي الدموع، عما في ضميري .
(٤) الشرك: حبائل الصيد(المعجم الوسيط، ٤٨٠/١، مادة: شرك) .
(٥) العيون: أي عيون الحبيبة .

لوعةً ووجدًا ودموعًا . فغزله في عيون محبوبته حَمَلَ غرامه وهيامه، وهو وسيلته للتعبير عما اختلج في ذاتيته من دقيق مشاعره، وكوامن عواطفه .

إن كل ما يصفه البارودي، ويتغزل به في محبوبته، له معادل شعوري في ذاتيته،إذ تثير كل صفة منها شحنة شعورية معينة في ذاتيته، مترجمة هذه الصفات الحسية إلى مؤثرات عاطفية وشعورية في ذاتيته .

يقول البارودي في وصف محبوبته بعدة صفات مبينًا تأثير كل صفة منها في ذاتيته[١]:

أَوْرَدْتِنِي بِلِحَاظِ عَيْنِكَ مَوْرِدًا لِلْحُبِّ مَا لِلْقَلْبِ عَنْهُ مَصْدَرُ [٢]

أَيْنَ الرِّمَاحُ مِنَ القُدُودِ؟ وأَيْنَ مِنْ لَحْظٍ تَهِيمُ بِهِ السِّنَانُ الأَخْزَرُ؟ [٣]

لِلْحُسْنِ أَسْلِحَةٌ إِذَا مَا اسْتَجْمَعَتْ فِي حَوْمَةٍ لا يَتَّقِيها مَغْفَرُ [٤]

فَاللحظُ عَضْبٌ صَارِمٌ، والهُدْبُ نَبْلٌ صَائِبٌ، والقَدُّ رُمْحٌ أَسْمَرُ [٥]

يَا لِلْحَمِيَّةِ مِنْ غَزَالٍ صَادَنِي ومِنَ العَجَائِبِ أنْ يَصِيْدَالجُؤْذَرُ [٦]

---

(١) ديوان البارودي، ص ٢٣٠-٢٣١ .

(٢) أوردته الماء: أحضرته مورده- اللحاظ: مصدر لاحظته أي نظرت إليه بمؤخر العين(مختار الصحاح، ٢٨٠/١، مادة: لحظ)- مصدر: مرجع أو رجوع .

(٣) القدود: جمع قد: وهو القامة(مختار الصحاح، ٢٤٨/١، مادة: قدد)- الأخزر: صفة من الخزر: وهو ضيق العين وصغرها (لسان العرب، ٢٣٦/٤، مادة: خزر).

(٤) استجمعت: اجتمعت- حومة القتال: معظمه أو أشد موضع فيه-(مختار الصحاح، ٨٥/١، مادة: حوم)- المِغْفَر: زرد ينسج على قدر الرأس أو حلق يتقنع به المتسلح (لسان العرب، ٢٥/٥، مادة: غفر).

(٥) عضب: سيف قاطع(لسان العرب، ٦٠٩/١، مادة: عضب)- الهدب: ما نبت من الشعر على أشفار العين (مختار الصحاح، ٣٢٥/١، مادة: هدب)- النبل: السهام.

(٦) الحميّة: الأَنَفة(مختار الصحاح، ٨٢/١، مادة: حمي)- الجؤذر: ولد البقرة الوحشية(لسان العرب، ١٢٤/٤، مادة: جذر)

بَــدْرٌ لَــهُ بَــيْنَ القُلُــوبِ مَنَــازِلٌ يَسْــرِي بِهــا، ولِكُــلِّ بَــدْرٍ مَظْهَــرُ [١]

طَبَعَتْــهُ فِــي لَــوْحِ الفُــؤَادِ مَخِيلَتِــي بِزُجَاجَــةِ العَيْنَــيْنِ، فَهْــوَ مُصَــوَّرُ [٢]

أنَــا مِنْــهُ بَــيْنَ صَــبَابَةٍ لا يَنْقَضِــي مِيقَاتُهــــا، وَمَوَاعِــــدٍ لا تُثْمِــــرُ [٣]

إن البارودي في غزليته هذه بمحبوبته، يصور أوصافها (أسلحة) للحسن، فالعيون (عضب صارم)، (والهدب نبل صائب) (والقدُّ رمح أسمر) إنها عِدَّةُ الحب التي أوردته (موردًا) (ما للقلب عنه مصدر) !فتغزله بعيون محبوبته وأهدابها وقدها إنما كان منفذًا للتعبير عما أصابه منها فجعله في حب وهيام .

ويمضي في تغزله بصفات محبوبته فهي (بدر) يضيء قلبه (طبعته في لوح الفؤاد)مخيلته، وقد أخذ من البدر صفة الضياء لقلبه، وترك التغزل بهيئة البدر كصفة لوجه المحبوبة وجمالها، وهكذا فعله في بقية صفاتها الأخرى .فقد نفذ من خلال غزله إلى التأثيرات الشعورية التي طبعتها تلك الأوصاف في ذاتيته، فتركت فعلها في نفسه (صبابة لا ينقضي ميقاتها) .

إنه يرى أوصاف محبوبته كما انعكست في ذاتيته، فكل تلك الأوصاف (أسلحة) جعلت فؤاده متيمًا، فهو في غزله ووصفه لها إنما يصور تأثيراتها في ذاتيته من تباريح الهوى والعشق، فلم يكن غزلًا حسيًّا لمحبوبته، وإنما غزلًا لما حملته كل صفة من هذه الصفات من تأثير في ذاتيته أسهمت فيه بدورها بجعله عاشقًا متيمًا .فجاء غزلًا رقيقًا نابعًا من ذاتيته مصورًا بصدق لحبه ومشاعره نحو محبوبته .

فالبارودي لم يكن في غزله حسيًّا ماديًا، بل كان ينفذ إلى ما تثيره أوصاف محبوبته من مشاعر، فيُحمِّل غزله معاناته وتباريح غرامه .

(١) يسري: يسير ليلًا .

(٢) المخيلة: الظن(المعجم الوسيط، ٢٦٧/١، مادة: خيل)- زجاجة العينين: عدسة العينين .

(٣) الصبابة: حرارة الشوق(لسان العرب، ٥١٨/١، مادة: صبب).

ومن أبيات له تظهر فيها هاتان الخاصيتان في غزله يقول[١]:

قَـدْ كَـانَ لِـي قَلْـبٌ أصَـابَ سَـوَادَهُ سَـــهْمٌ لِطَـــرْفٍ فَـــاتِرٍ فَتَفَتَّتَـــا [٢]
تَبِـعَ الهَـوَى قَلْبِـي فَهَـامَ، وَلَيْتَـهُ قَبْـلَ التَّوَغُّـلِ فِـي الـبَلاءِ تَثَبَّتَـا [٣]
أَلْقَتْـهُ فِـي شَـرَكِ المَحَبَّـةِ غَـادَةٌ هَيْهَـاتَ، لَـيْسَ بِصَـاحِبِي إنْ أفْلَتَـا [٤]
كَـالوَرْدِ خَـدًّا، والبَنَفْسَـجِ طُـرَّةً والغُصْـنِ قَـدًّا، والغَزَالَـةِ مَلْفَتَـا [٥]
نَظَـرَتْ بِكَحْلاوَيْـنِ أَوْدَعَتَـا الهَـوَى بِالقَلْـبِ حَتَّـى هَـامَ، ثُـمَّ تَخَلَّتَـا [٦]

في هذه الأبيات تسيطر عليه مشاعره نحو محبوبته، فيبدأ أبياته بوصف ما (أصاب) قلبه (فتفتتا)، ثم يتغزل بأوصاف محبوبته التي تسببت في أن (تبع الهوى) قلبه (فهام) .فمحبوبته (غادة) (كالورد خدًا)، (والبنفسج طرةً)، وكـ(الغصن قدًّا)، وكـ(الغزالة ملفتا)، ولها عينان (كحلاوين) .

(١) ديوان البارودي، ص ٨٣ .

(٢) سواد القلب: حبّه- الطرف: العين- فاتر: ضعيف ، والفتور من صفات الحسن في عيون النساء (مختار الصحاح، ٢٣٣/١، مادة: فتر).

(٣)هام: أحب وعشق- التوغّل: الدخول(مختار الصحاح، ٣٤٢/١، مادة: وغل).

(٤)الشَّرَك:حبائل الصيد(المعجم الوسيط، ٤٨٠/١، مادة: شرك)- الغادة: المرأة الناعمة الليّنة(المعجم الوسيط، ٦٦٧/١، مادة: غيد).

(٥) الطرّة: الشَعْر الموفي على الجبهة تطرّه الجارية(المعجم الوسيط ٥٥٤/٢، مادة: طرر)- القدّ: القوام(مختار الصحاح، ٢٤٨/١، مادة: قدد)- الملْفَت: التلفّت .

(٦)الكحلاوين: مثنى كحلاء. والكحلاء: الشديدة سواد العين(مختار الصحاح، ٢٦٦/١، مادة: كحل)-تخلتا عنه: تركتاه .

إنها أوصاف محبوبته وما يعادلها من تأثيرات معنوية في ذاتيته، فقد وجد في هذه الصفات المادية منفذًا للتعبير عما توغل في ذاتيته من حبها وشوقها، ولذلك فهو يرى أن محبوبته (ألقته في شرك المحبة) وهو بذلك يصرح أنه لقي تأثير أوصافها تلك في نفسه ووجدانه .

ولا يمكن فصل غزل البارودي عن ذاتيته، تلك الذاتية التي حملت من مشاعر الهوى والحب ما جعله يُصَدِّرُ أبياته هذه بوصف حال قلبه قبل أن يلج إلى التغزل بأوصاف محبوبته، تلك الأوصاف التي جاءت لتصف فعلها في قلبه ووجدانه كما تشكلت في ذاتيته .

إن غزله في أوصاف محبوبته –وإن جاءت مادية– في ظاهرها، إلا أنه بوصفه لتلك الأوصاف إنما يُحمله فيضًا من المشاعر والمعاني التي أسهمت في رسم إحساسه الكلي لشوقه لمحبوبته كما تكوَّن في ذاتيته .فجاء غزله نابعا من ذاتيته يحمل كل مشاعره، وفيض وجدانه .

إن شعر الغزل عند البارودي يحمل عذوبة مشاعره، ورقة أحاسيسه وعواطفه، وصفات الرقة والعذوبة هذه هي ما اكتسبها غزله مما تسرب من ذاتيته من زخمها وفيضها إلى شعره حيث ذاتيته المصدر والموئل؛ وهي منبع التعبير والتصوير في شعره؛ فجاء شعره في الغزل مفعمًا ببوح مشاعره في الحب والحنين والشوق والهيام، والتعبير عن حاله في الهوى والغرام، ومعاناته فيه.

ولم يكن غزله حسيًّا أو مطلقًا نحو الصفات الحسية والجسدية، بل كان غزلًا يفيض عشقًا وهيامًا، يُعبِّر فيه عن الصدود والهجر والشوق إلى اللقاء، وكل ما يؤرقه ويشغله في الحب، ويصور رجاءه لمحبوبته، وتقربه منها طالبًا الوصل واللقاء .

سابعًا: الرِّثَاء:

إن الرثاء في شعر البارودي حاد النبرة عالي النشيج، ومرجع ذلك يعود إلى ما تعرض إليه في حياته من فقد أحبته وأهله، فقد توالت عليه الخطوب: من وفاة أبيه، وأمه ثم ولده، وزوجه، وأصدقائه المقربين، وقد شهد رحيلهم واحدًا تلو الآخر .

فلا غرو أن يتأثر بذلك، خاصة عندما تعصف بحياته المحن والكروب، فيبحث عن قريب أو معين ليجد أن أقرب من حوله قد رحل، وأبقاه وحيدًا .فشكلت تلك الفواجع في ذاتيته حسرة وألما فطفح بها رثاؤه بكاءً وعويلًا، على قدر فقده لهؤلاء الأحبة والمقربين .

فجاء رثاؤه تفجعًا على فقدان الصديق والمعين، منوهًا بصفاته ومناقبه، وليس رثاءً((مفتعلاً أو من شعر المناسبات، وإنما كان منبعثًا من عاطفة صادقة، وقد تمثل في رثائه كل ما يخطر ببال الراثي من تفجع وشكوى من الزمن والحياة وسخط عليها وإظهار محاسن المرثي))[١].

لقد سجل رثاؤه محطات هامة في حياته، وصفات أهله وأحبته وسجاياهم، كما عبَّر عن دور كل منهم في حياته وما يحمله له من مكانة وتأثير . وما ذلك إلا لأنه رثاءٌ نابعٌ من ذاتيته، وليس تأبينًا تقليديًّا تفرضه عليه دواعي المناسبة .ففي تجربته في فقده لأمه، ومدى تأثره بهذه التجربة، يقول البارودي في رثائها مستمدًا تعبيره من صورتها في ذاتيته[٢]:

وَ أَيُّ حَيَـــاةٍ بَعْـــدَ أُمٍّ فَقَـــدْتُها كَمَـا يَفْقِـدُ المَـرْءُ الـزُّلالَ عَلَـى الظَّمَـا [٣]

تَوَلَّتْ، فَوَلَّى الصَّبْرُ عَنِّي، وَعَادَنِي غَرَامٌ عَلَيْها، شَفَّ جِسْمِي، وأسْقَمَا [١]

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،ج١، ص ٢٢٦ .

(٢) ديوان البارودي، ص ٤٩١-٤٩٥ .

(٣) الزلال: الماء العذب الصافي السائغ(مختار الصحاح، ١٣٧/١، مادة: زلل).

ولَمْ يَبْقَ إلا ذُكْرَةٌ تَبْعَثُ الأسَى وَطَيْفٌ يُوافِيْنِي إذا الطَّرْفُ هَوَّمَا [٢]

وَكَانَتْ لِعَيْنِي قُرَّةً، ولِمُهْجَتِي سُرُورًا، فَخَابَ الطَّرْفُ والقَلْبُ مِنْهُما [٣]

فَلَولا اعْتِقَادِي بِالقَضَاءِ وحُكْمِهِ لَقَطَّعْتُ نَفْسِي لَهْفَةً وَتَنَدُّما [٤]

فَيَا خَبَرًا شَفَّ الفُؤَادَ فَأَوْشَكَتْ سُوَيْداؤُهُ أنْ تَسْتَحِيلَ فَتَسْجُمَا [٥]

لِيَبْكِ عَلَيْكِ القَلْبُ، لا العَيْنُ؛ إنَّنِي أَرَى القَلْبَ أَوْفى بِالعُهُودِ وأكْرَما

فَوَاللهِ لا أنْساكِ مَا ذَرَّ شَارِقٌ وَمَا حَنَّ طَيْرٌ بِالأرَاكِمُهَيْنِما [٦]

عَلَيْكِ سَلامٌ لا لِقَاءَةَ بَعْدَهُ إلى الحَشْرِ إذْ يَلْقَى الأخِيْرُالمُقَدَّما

يظهر البارودي مهمومًا في أبياته من جراء فقده أمه؛ فقد تركت في نفسه جرحًا لا يندمل، فقادته مشاعره الصادقة هذه إلى وصف ما آل إليه حاله من تداعيات هذه المصيبة في نفسه، والتي من خلالها ستظهر مناقب أمه المتوفاة وسجاياها .

فقد صورَّ فقدها (كما يُفقد المرء الزلال على الظما) ليدل على شدة احتياجه لها، وتتداعى تأثيرات الفقد هذه على جسمه فيقول (شفَّ جسمي وأسقمها) وعلى نفسه، فأصبحت (ذكرة تبعث الأسى وطيف) فقد كانت قرة عينه وسرور مهجته .

وتتصاعد بكائيته ويردُّه إيمانه بالقضاء والقدر عن الجزع، وينكفئ على ذاتيته ليخاطب خبر نعيها فيصف تأثيره عليه أبلغ وصف إذ كادت سويداء قلبه أن تسيل،ويبكيها قلبه لا عينه

(١) تولّت: ذهبت- عادني: أتاني(مختار الصحاح، ٢٢١/١، مادة: عود)-أسقمه: أمرضه .

(٢) الأسى: الحزن- هوّم تهويماً: نام نوماً خفيفاً(مختار الصحاح، ٣٢٩/١، مادة: هوم) .

(٣)القرّة: البهجة والسرور(المعجم الوسيط، ٧٢٥/١، مادة: قرر)- المهجة: الروح(لسان العرب، ٣٧٠/٢، مادة: مهج).

(٤)اللهفة: الحزن والتحسّر على الفائت.

(٥) يريد بالخبر: نبأ الموت: أي نعْي أمّه إليه- تسجم: تسيل(مختار الصحاح، ١٤٣/١، مادة: سجم) .

(٦) ذرّت الشمس: ظهرت- الأراك: واحدته أراكة: وهي شجرة كثيرة الفروع يُستاك بقضبانها (المصباح المنير، ١٢/١، مادة: أرك) .

(ليبك عليك القلب لا العين)، وفي هذا بيان واضح لصدور رثائه من ذاتيته .وفي آخر أبياته يقسم ألا ينساها، ويذعن لقضاء الله وقدره ليعيش صابرًا على فراق أمه آملًا لقاءها عند المعاد.

إنها أبيات تقطر ألمًا وحزنًا على أمه الرؤوم، أبيات حملت مشاعره وعاطفته نحوها، فقد اهتم البارودي في رثائه بتصوير آثار فقد أمه عليه، فسطَّر مرثية صادقة؛ لنبوعها من قلبه المتوجع، وفؤاده المتفطر، فأمه تملك من الصفات والمناقب ما يمكنه أن يطيل الوصف فيها ، ولكنه آثر أن يقلل من ذلك لينتقل إلى وصفما أصابه من ألم جراء فقدها وغيابها .

وفي رثاء والده يرثيه ببيان حاله إثر فقده، وما في ذاتيته من مشاعر نحوه، فيقول البارودي[١]:

لا فَارِسَ اليَوْمَ يَحْمِي السَّرْحَ بِالوَادِي طَاحَ الرَّدَى بِشِهابِ الحَرْبِ والنَّادِي [٢]

مَاتَ الَّذِي تَرْهَبُ الأقْرَانُ صَوْلَتَهُ ويَتَّقِي بَأْسَهُ الضِّرْغَامَةُ العَادِي [٣]

هانَتْلِميْتَتِهِ الدُّنْيا، وزَهَّدَنَا فَرْطُ الأسَى بَعْدَهُ فِي الماءِ والزَّادِ [٤]

مَضَى، وخَلَّفَنِي فِي سِنِّ سَابِعَةٍ لا يَرْهَبُ الخَصْمُ إبْرَاقِي وإرْعَادِي [٥]

إذا تَلَفّتُّ لَمْ ألْمَحْ أخَا ثِقَةٍ يَأْوِي إلَيَّ، ولا يَسْعَى لإنْجَادِي [٦]

(١) ديوان البارودي، ص ١٥٤ .

(٢) السرح: الأنعام والدوابّ التي تسرح:أي ترعى الكلأ(مختار الصحاح، ١٤٥/١، مادة: سرح) – الردى: الهلاك (مختار الصحاح، ١٢١/١، مادة: ردي) .

(٣)الصولة: السطوة،(مختار الصحاح، ١٨٠/١، مادة: صول) – الضرغامة: الأسد العادي:(لسان العرب، ٣٥٧/١٢، مادة: ضغم).

(٤) فرط الأسى: غلبة الحزن وشدّته .

(٥) الإبراق والإرعاد: مصدران لأبرَقَتِ السماء وأرعَدَتْ .

(٦) لم ألمح: لم أبصر–لإنجادي: لنجدتي .

لقد بدأ مرثيته في والده ببيان أثر موت والده على حياته، فقد كان سنده وعونه، وهذا مدخل البارودي لتوضيح فضائل والده، وأهمها عنده حمايته ورعايته، ولا يصدر ذلك إلا من شجاع يحمي رعيته، فأكد صفة (الشجاعة) في والده بأثرها عليه أي حمايته وإعلاء شأنه بين أقرانه، ويذهب به شعور الأسى بعيدًا حيث تهون الدنيا كلها في نظره ويزهد في الشراب والطعام بعد فقد أبيه .وتبقى ذاتيته يقظة لتجد الفرصة للظهور من خلال رثاء أبيه، ففيه من المكارم وحسن الخلق الكثير مما اكتسبه من أبيه فيقول(١):

تَبِعْتُ نَهْجَ أَبِي فَضْلًا وَمَحْمِيَةً حتَّى بَرَعْتُ، وكانَ الفَضْلُ لِلْبَادِي (٢)

أَبِي، ومَنْ كَأَبِي فِي الحَيِّ نَعْلَمُهُ؟ أَوْفَى وأَكْرَم فِي وَعْدٍ وإيْعادِ (٣)

وهو بذلك يرثي أباه، ويؤكد صفات محمودة فيه هو، فذاتيته حاضرة لا تغيب . ترثي أباه، وفي الوقت ذاته تستمد بعض صفاتها من (نهج أبيه)، وتستقل بأخرى (برعت) فيها .

وعندما ورد إليه نعي زوجه وهو في منفاه بسرنديب رثاها في قصيدة من سبعة وستين بيتًا محملًارثاءه لها زخم مشاعر الفقد والألم من فراقها، وليتيح الفسحة لذاتيته ببوح أساه وحرمانه، فسطَّر في ذلك مرثيةً من عيون ما قيل في رثاء الزوجات في الشعر العربي مبتدئا إياها بأبياته التي يقول فيها(٤):

أَيَـد المَنُـوْنِ! قَـدَحْتِ أيَّ زِنَـادِ وَأَطَـرْتِ أيَّـةَ شُـعْلَةٍ بِفُـؤَادِي (٥)

أَوْهَنْـتِ عَزْمِـي وَهْـوَ حَمْلَـةُ فَيْلَـقٍ وَحَطَمْـتِ عُـوْدِي وَهْـوَ رُمْـحُ طِـرَادِ (٦)

(١)ديوان البارودي، ص ١٥٥ .

(٢) النهج: الطريق الواضحة.

(٣) الوعد: مصدر وعده يعده– الإيعاد: مصدر أوعده والأوّل يستعمل في الخير، والثاني في الشرّ .

(٤) ديوان البارودي، ص ١٤٥-١٤٦ .

(٥)الزناد: العود الذي تقدح به النار(مختار الصحاح، ١٣٧/١، مادة: زند) .

(٦)الفيلق: الجيش(لسان العرب، ٣١١/١٠، مادة: فلق).

لَـمْ أدْرِ هَـلْ خَطْـبٌ أَلَـمَّ بِسَـاحَتِي فَأَنَـاخَ، أمْ سَـهْمٌ أصَـابَ سَـوَادِي؟ (١)

أَقْـذَى العُيُـونَ فَأَسْـبَلَتْ بِمَـدَامِعٍ تَجْـرِي عَلَـى الخَـدَّيْنِ كَالفِرْصَـادِ (٢)

مـا كُنْـتُ أحْسَـبُنِي أُرَاعُ لِحَـادِثٍ حَتَّـى مُنِيْـتُ بِـهِ فَـأَوْهَنَ آدِي (٣)

أبْلَتْنِـيَ الحَسَـراتُ حَتَّـى لَـمْ يَكَـدْ جِسْـمِي يَلُـوحُ لأعْـيُنِ العُـوَّادِ (٤)

يبدأ البارودي رثاءه ببيان أثر المصيبة عليه، وفعلها به، فقد جاء تعبيره عن مصابه صادقًا، فهو يعتبر موت زوجه هزيمة لا يملك أن يفعل شيئًا نحوها، وهو القائد الذي طالما حقق الانتصارات في الحروب .

وقد حشد مصطلحات الحرب التي ألفها (عزمي)، (حملة فيلق)، (خطب)، (سهم)، (ساحتي) فجاء تعبيره متوافقًا وواقع حاله وصميم ذاتيته كرجل عسكري ألف الحرب وشؤونها، في دلالة واضحة على صدق تعبيره مما يدور في ذاتيته ومن خلال مكوناتها.

وبعد استغراقه تسعة أبيات من مطلع رثائيته، يبدأ بذكر فضائل زوجه قائلًا(٥):

يـا دَهْـرُ، فِـيْمَ فَجَعْتَنِـي بِحَلِيْلَـةٍ؟ كَانَـتْ خُلاصَـةَ عُـدَّتِي وعَتَـادِي (٦)

حيث لم يفتتح قصيدته بتعداد شمائل زوجه، وإنما أجَّلَهُ حتى يفرغ شحنات مكبوتة من مشاعر ألحَّت عليه، فلم يعد يحتمل قلبه كتمانا لها أو تأجيلها.

وتمضي رثائيته في زوجه على نحو يصور أثر فقدها عليه وعلى بناته، فيقول مخاطبًا الدهر(١):

(١) ألمّ به: نزل- أناخ: استقر- سواد القلب: سويدائه .

(٢) أقذى العيون: جعل فيها القذى، وهو ما يؤذي العين ويسيل دموعها- أسبل الدمع: هطل(مختار الصحاح، ١٤١/١، مادة: سبل) - الفرصاد: صبغ أحمر (لسان العرب، ٣٣٣/٣، مادة: فرصد).

(٣)الآد: القوة(مختار الصحاح، ١٥/١، مادة: ادد) .

(٤) أبلتني: أنحلتني وهزلتني(المعجم الوسيط، ٧١/١، مادة: بلي)- يلوح: يبدو(المصباح المنير، ٥٦٠/٢، مادة: لوح).

(٥)ديوان البارودي، ص ١٤٦ .

(٦)الحليلة: الزوجة(المعجم الوسيط، ١٩٤/١، مادة: حلي).

لَـوْ كـانَ هَـذَا الـدَّهْرُ يَقْبَـلُ فِدْيَـةً بِـالنَّفْسِ عَنْـكِ، لَكُنْـتُ أوَّلَ فَـادِي [٢]

وَلَهِـي عَلَيْـكِ مُصَـاحِبٌ لِمَسِـيْرَتي والـدَّمْعُ فِيْـكِ مُـلازِمٌ لِوِسَـادِي [٣]

فَـإِذا انْتَبَهْـتُ فَأَنْـتِ أوَّلُ ذُكْرَتِـي وإذَا أَوَيْـتُ فَأَنْـتِ آخِـرُ زادِي

وهكذا يتوغل في توجعه على فقد زوجه حتى آخر القصيدة دون أن تضعف مشاعره أو تهدأ في إظهار أثر فقدها عليه وعلى حياته .وفي آخر أبيات مرثيته لها يصور حاله عند الوداع قائلًا[٤]:

فَعَلَيْـكِ مِـنْ قَلْبِـي التَّحِيَّـةُ كُلَّمَـا نَاحَـتْ مُطَوَّقَـةٌ عَلَـى الأعْـوَادِ [٥]

فاختار لوصف حزنه المقيم في ذاتيته نوح الحمام الذي لا ينفك مثالًا لحزنه الذي لا ينتهي، وما الحمامة إلا قلبه، وما نوحها إلا بكاؤه المتواصل ! .

لقد جاء رثاؤه نابعًا من ذاته مصورًا لحاله فهذه ((القصيدة في مجموعها ذاتية، هتف الشاعر بها في أجواء نفسية حزينة، فكانت واحدة من أروع ما قيل في رثاء الزوجة قديمًا وحديثًا))[٦].

وتستمر أوجاعه بفقد ابنته . فلم يستطع البكاء من غلبة الحزن عليه حين ورود نعيها إليه، ولكنه صوَّر وقع النبأ على ذاتيته ببيتين حمَّلهما عمق أساه، وفداحة مصابه، وذهوله إثر وقوع الصدمة عليه فيقول [٧]:

---

(١)ديوان البارودي، ص ١٤٧-١٤٨ .

(٢) فداه: يفديه فداء: أعطى شيئاً فأنقذه (المعجم الوسيط، ٦٧٧/٢، مادة: فدي).

(٣) الوله: الحزن، وذَهَابُ الْعَقْلِ وَالتَّحَيُّرُ مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ(مختار الصحاح، ٣٤٥/١، مادة: وله) – الوساد: المتكأ والمخدّة(مختار الصحاح، ٣٣٨/١، مادة: وسد) .

(٤) ديوان البارودي، ص ١٥٢ .

(٥)المطوّقة: الحمامة ذات الطوق وهي التي في عنقها ريش يخالف لونه باقي جسمها يشبه الطوق(مختار الصحاح، ١٩٤/١، مادة: طوق)– الأعواد: الأغصان .

(٦) د/ السيد محمد الديب، دراسات في الأدب الحديث، ط٢، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م)، ص ٦ .

(٧)ديوان البارودي، ص ٣٦ .

فَزِعْــتُ إلــى الــدُّمُوعِ، فَلَــمْ تُجِبْنِــي وَفَقْــدُ الــدَّمْعِ عِنْــدَ الحُــزْنِ دَاءُ
وَمَــا قَصَّــرْتُ فِــي جَــزَعٍ، ولَكْــنْ إذَا غَلَــبَ الأسَــى ذَهَــبَ البُكَــاءُ [1]

لقد صور رثاؤه حالَه، فقد احتبست دموعه عن ورود خبر النعي إليه فيقول عن دموعه في ذلك الموقف (لم تجبني)، لأن الحزن القائم في ذاتيته عميق فـ(فقد الدمع عند الحزن داء)، وقد علَّمته تجربته الذاتية ذلك فسيطر الحزن على نفسه، وتمكن منها فأصبح يتحكم فيه، ولا يستطيع أن يجد متنفسًا لحزنه (فإذا غلب الحزن ذهب البكاء) .إن هذا ما يحدث لشاعر الذاتية حيث هي المصدر، فتارة تبوح، وأخرى تلجم ثم تبوح، وتعبير الشاعر يأتي تبعا لذلك .

إن مشاعر الحزن هذه لا يعرفها إلا من ابتلي بفقد عزيز أو قريب، فالبارودي نفسه يقول في بداية صدمته (فزعت إلى الدموع) فكان ذلك ما هداه إليه عقله وتفكيره، ولكن لا مجيب ولأنها تجربة شعورية فقد حكمتها عاطفة الفقد ولم تجبه (الدموع)، فعلم حينها من تجربته أن (فقد الدمع عند الحزن داء) .

إنه رثاءٌ مريرٌ يُعبِّر عن تجربة حقيقية مرَّ بها البارودي، فجاءت أبياته بما تحمله صدق مشاعره – على قصرها– معبرةًأيما تعبير عن عمق حالته الشعورية التي تكونت في ذاتيته، فصورها هذان البيتان أسىً عميقًا وبكاءً من غير دموع، لفرط حزنه، وذهوله عن استيعاب الموقف، فكان رثاءً معبرًا عن حالته الشعورية، وليس تأبينًا لصفات الْمُتوفَى، والتي لم يصرح بها البارودي، وإنما أَطْلَعَ المتلقي عليها من خلال تأثيرها عليه وصدق تعبيره عن مشاعره نحوها، وبقدر ما ترسخت تلك الصفات في ذاتيته فأثرت فيه، وعبر عنها .

وإن كان هذا رثاءه في ابنته، فإن رثاءه في ولده أخذ منحىً آخر . حيث بكى وناح وجاد بدمعه، ويرجع ذلك إلى اختلاف وقع الخبر على ذاتيته، وبحسب حالته الشعورية حين تلقي الخبر، ومن ثم تعبيره عنه .

(١) الجزع: ضدّ الصبر(مختار الصحاح، ٥٧/١، مادة: جزع)- الأسى: الحزن .

يقول البارودي راثيًا ابنه (عليا) [١]:

كَيْـفَ طَوَتْـكَ المَنُـونُ يَـا وَلَـدِي؟ وَكَيـفَ أَوْدَعْتُـكَ الثَّـرَى بِيَـدِي؟ [٢]

وَاكَبِـدِي يـا ((عَلِـيُّ)) بَعْـدَكَ! لَـوْ كَانَـتْ تَبُـلُّ الغَلِيْـلَ (وَاكَبِـدِي) [٣]

فَقْـدُكَ سَـلَّ العِظَـامَ مِنِّـي، وَرَ دَّ الصَّـبْرَ عَنِّـي، وَفَـتَّ فِـي عَضُـدِي [٤]

كَـمْ لَيْلَـةٍ فِيْـكَ لا صَـبَاحَ لَهَـا سَـهِرْتُهَا بَاكِيـا بِـلا مَـدَدِ [٥]

دَمْـعٌ وسُـهْدٌ، وأيُّ نَـاظِرَةٍ تَبْقَـى عَلَـى المَـدْمَعَيْنِ والسَّـهَدِ؟ [٦]

لقد بدأ البارودي مرثيته لولده بتصوير حاله وأثر فراق ولده عليه، فقد حرق الفراق كبده، وسلَّ عظامه، ورد الصبر عنه، وفتَّ في عضده، فأصبح لا يملك إلا أن يبدأ بوصف مشاعره لفراق ولده، وعندما يصل للبيت السادس في مرثيته يذكر صفات ولده من نجابة وفطنة فيقول[٧]:

لَهْفِـي عَلَـى لَمْحَـةِ النَّجَابَـةِ! لَـوْ دَامَـتْ إِلَـى أنْ تَفُـوْزَ بِالسَّـدَدِ [٨]

ويستمر في وصف مشاعر الألم على فراق ولده حتى آخر أبيات القصيدة حيث يؤكد حتى آخر كلمة في القصيدة على مشاعره وهو أنه لا يملك إلا أن يسلم بالقضاء والقدر فيقول [٩]:

عَلَيْـكَ مِنِّـي السَّـلامَ تَوْدِيـعَ لا قَـالٍ وَلَكِـنْ، تَوْدِيـعَ مُضْـطَهَدِ [١٠]

(١)ديوان البارودي، ص ١٥٣.

(٢) طوتك: ضمتك(المعجم الوسيط، ٥٧٢/٢، مادة: طوي)- المنون: الموت- الثرى: الأرض أو التراب .

(٣) الغليل: شدة العطش(المعجم الوسيط، ٦٥٩/٢، مادة: غلل) والمراد به (هنا): حرقة الوجد وشدة الحزن .

(٤) المراد بسلّ العظام: إضعاف الجسم- فتَّ في عضده: كسر قوته .

(٥) لا صباح لها: كناية عن طولها- بلا مدد: بلا معين ولا مساعد .

(٦) السهد: الأرق والسهر(المعجم الوسيط، ٢٢٤/٣، مادة: سهد)-الناظرة: العين.

(٧)ديوان البارودي، ص ١٥٣.

(٨) لهف: حزن وتحسّر- النجابة: الكرم(المصباح المنير، ٥٩٣/٢، مادة: نجب).

(٩)ديوان البارودي، ص ١٥٤.

(١٠) قالٍ: مبغض كاره (مختار الصحاح، ٢٦٠/١، مادة: قلي) - مضطهد: مقهور مغلوب على أمره.

فتكونت بذلك رثائية صادقة الأحاسيس، نابعة من قلبه المكلوم الذي اكتوى بفقد غالٍ عليه، فغلبته مشاعر الحزن والأسى في تعبيرٍ صادقٍ عما تجيش به ذاتيته .

وذاتية البارودي التي تكونت من تجارب حياته المختلفة، بما في ذلك ما اختزنته من ذكريات الطفولة والصبا . تفيض بمكنونها في رثاء حاضنته (مريم) ، فيقول البارودي[١]:

أَمَـــرْيَمُ! لا وَاللهِ أنْسَـــاكِ بَعْـــدَمَا صَحِبْتُكِ فِي خَفْضٍ مِنَ العَيْشِ أنْضَرِ [٢]

فَقَـدْ كُنْـتِ فِيْنَـا بَـرَّةَ القَـوْلِ سَـرَّةً سَـلِيْمَةَ قَلْـبٍ فِـي مَغِيْـبٍ وَمَحْضَـرِ [٣]

فَلُقِّيْـتِ مِـنْ ذِي العَـرْشِ خَيْـرَ تَحِيَّـةٍ تُوَافِيْكِ فِي رَوْضٍ مِنَ القُدْسِ أَخْضَرِ [٤]

لقد بدأ مرثيته مناديًّا حاضنته (مريم) وكأنها حاضرة، نداءً يدل على أنها قريبة من نفسه، وكأنها تسمعه، وإن غيبتها يد المنون، إلا أنها حية في داخله، ويؤكد هذا الشعور قسمه (لا والله أنساك)، ثم بعد استهلاله بوصف شعوره نحوها شرع في تعداد مناقبها، فبدأ بالتعبير عن مشاعره أولا، فقال: (صحبتك في خفض من العيش)، ثم عبر عن صفاتها التي يشيد بها جميع أهله هي (برة القول)، (سرَّة)، (سليمة قلب)، وتلك صفاتها في معاملة الجميع، لكنها صفات تركت فيه أثرا يختلف عنهم جعلته يقدم تعبيره عن مشاعره بتلك الصفات قبل أن يعددها .

ويختتم رثاءه لمربيته بالدعاء لها أن تكون في روضة في الجنة، ودعاؤه لها بطيب المنزل في الجنة؛ نظير ما شعر به من استقرار وهناء عيشٍ غمرته به في حياته، فجاء الدعاء موافقًا لما أثر فيه من ذكراها، وليؤكد البارودي أن رثاءه نابع من ذاتيته معبرًا عنها .

---

(١)ديوان البارودي، ص ٢٤٦.

(٢) خفض العيش: رفاهيته- أنضر: أحسن(مختار الصحاح، ٣١٢/١، مادة: نضر) .

(٣) برة: صفة من البر- سرة: سارّة- المحضر: الحضور .

(٤)الروض: جمع روضة وَ (الرَّوْضَة) الأَرْض ذَات الخضرة والبستان الْحسن(المعجم الوسيط، ٣٨٢/١، مادة: روض)- القدس: الطهر .

ورثاء البارودي يمتد من رثاء أهله وأحبابه إلى رثاء رفاق دربه، وأعز أصدقائه، مستمدًا صفاتهم وتأثيرهم فيه من ذاتيته، وما حملته ذكراهم من مشاعر الأخوة والصداقة والوفاء .

فيقول في رثاء أهله وأحبابه وصديقيه (الشيخ حسين المرصفي) و (عبد الله فكري)، متذكرًا تلك الحوادث [١]:

لَـمْ تَـدَعْ صَـوْلَةُ الحَـوَادِثِ مِنِّـي غَيْـرَ أَشْـلاءِ هِمَّـةٍفي ثِيَـابِ [٢]
فَجَعَتْنِـي بِوَالِـدَيَّ وَأَهْلِـي ثُـمَّ أَنْحَـتْ تَكُـرُّ فِـي أَتْرَابِـي [٣]
كُـلَّ يَـوْمٍ يَـزُوْلُ عَنِّـي حَبِيـبٌ يَـا لِقَلْبِـي مِـنْ فُرْقَـةِ الأَحْبَـابِ!
أَيْنَ مِنِّي (حُسَيْنُ)؟ بَلْ أَيْنَ (عَبْدُ اللَّ ـــهِ)؟ رَبُّ الكَمَـالِ والآدَابِ
مَضَـيَا غَيْـرَ ذُكْـرَةٍ، وبَقَـاءُ الـذِّ كْـرِ فَخْـرٌ يَـدُومُ لِلأعقَـابِ [٤]
لَـمْ أَجِـدْ مِنْهُمَـا بَـدِيلًا لِنَفْسِـي غَيْـرَ حُزْنِـي عَلَيْهِمَـا واكْتِئَـابِي

إن فقده لصديقيه استدعى في نفسه ذكرى فقده والديه وأهله .فجاء رثاؤه نابعًا من ذاتيته التي تتوارد إليها الأحزان فقدًا بعد فقد، فتركته (أشلاء همة في ثياب) حتى أصبح يشعر من كثرة فقده أحبابه أنه (كل يوم يزول) عنه (حبيب)، فيملأ الأسى نفسه فيزفر صائحًا (يا لقلبي من فرقة الأحباب) .

ويلاحظ أنه في رثائيته هذه جاءت الأبيات الثلاثة الأولى تعبيرًا عن وقع المصاب في نفسه قبل أن ينحو فيما بقي منها لذكر أوصاف صديقيه التي تأثرت ذاتيته بفقدهما .

(١)ديوان البارودي، ص ٥٥-٥٦ .

(٢) الصولة: السطوة (مختار الصحاح، ١/١٨٠، مادة: صول)- الأشلاء: جمع شِلْو: وهو العضو أو بقية الشيء(لسان العرب، ١٤/٤٤٢، مادة: شلو) .

(٣)الكرّ: أن يفرّ الفارس للجولان ثم يعود للقتال(مختار الصحاح، ١/٢٦٨، مادة: كرر) - الأتراب: جمع ترب وهو من ولد معك وكان سنه مثل سنك(المعجم الوسيط، ١/٨٣، مادة: ترب) .

(٤)الأعقاب: جمع عَقْب: وهو ولد الرجل وولد ولده(مختار الصحاح، ١/٢١٣، مادة: عقب) .

فما أثر فيه من فقدِ صديقيه هي صفات (الكمال والأدب)فيهما، وهما إن كانا (مضيا) بجسديهما إلا أنهما باقيان بما تركاه من أخلاقهما الحسنة فـ(بقاء الذكر يدوم للأعقاب)، وهذا البقاء الذي لن يزول من ذاتيته التي تتكون فيها صفات وشمائل الأشخاص كما أحستها وشعرت بها .

ويختم أبياته ببيان فداحة مصابه بقوله: (لم أجد بديلًا) (غير حزني عليهما واكتئابي) .

إن فقد صديقيه استثار في ذاتيته عاطفة فقد الأحبة والأهل، فتداعت الأحزان على ذاته، لتتصاعد داخلها بقدر ما فقده من سجايا وصفات من فقدهم، فقد شكل كل منهم جزءًا في ذاتيته ارتسم حزنًا وكمدًا داخلها، فجاء رثاؤه أحزانًا طاغية متراكبة كتراكمها في ذاتيته .

فرثاؤه يصور مدى تأثير فقد أحبته في ذاتيته فجاءت تعبيراته مشحونة بفيض من الأسى والحزن المعبر عنها ويبدو ذلك من قوله (يزول عني)، (لم أجد بديلا لنفسي)، (حزني)، (اكتئابي).فكلها تعبر عن الألم، ومقامه في ذاتيته، فأتى رثاؤه مصورًا لما في ذاتيته من فقدٍ لصفات المتوفى، وتأثر البارودي برحيله .

وقد يكون المرثي في شعر البارودي شخصية عامة مؤثرة في مجتمعها، استقرت صفاتها في ذاتيته لما انطبع فيها من مشاعره الشخصية، وبما أحسَّه وعايشه من مشاعر بني وطنه، ليعبَّر عنها رثاء يحمل مجموع هذه العواطف نحو المرثي .فيقول البارودي في مرثيته في (علي بن رفاعة الطهطاوي)[1]:

مَضَـــى، وأَقَمْنَـــا بَعْـــدَهُ فِـــي مَـــأْتَمٍ ... عَلَـــى الفَضْـــلِ نَبْكِيـــهِ بِـــأَحْمَرَ قَـــانِي
فَـــلا عَـــيْنَ إلاَّوَهْـــيَ بِالـــدَّمْعِ ثَـــرَّةٌ ... وَلا قَلْـــبَ إلا وَهْـــوَ ذُو خَفَقَـــانِ
حِفَاظًـــا وإشْـــفَاقًا عَلَـــى مُتَرَحِّـــلٍ ... خَلَـــتْ أَرْبُـــعٌ مِـــنْ شَخْصِـــهِ ومَغَـــانِي [2]

(١)ديوان البارودي، ص ٥٧١-٥٧٢ .

(٢) الأربُع: الديار والمنازل: جمع رَبْع(مختار الصحاح، ١١٦/١، مادة: ربع) .

فَقْــدَناهُ فُقْــدَانَ الظِّمَــاءِ شَــرَابَهُم بِدَيْمُومَــةٍ والــوِرْدُ لَــيْسَ بِــدَانِي [١]
لَعَمْـرِي لَقَـد هَـاجَ الأسَـى بَعْـدَ فَقْـدِهِ بِنَــا لَوْعَــةٌ لا تَنْثَنِــي بِعَنَــانِ [٢]
تَخَلَّــى عَــنِ الــدُّنْيا وأبْقَــى مَــآثِرًا يُقِــرُّ لَهــا بِالفَضْــلِ كُــلُّ لِسَــانِ

إن البارودي في رثائه هذا يصور مشاعر بني وطنه وأهله في رثاء علي الطهطاوي برحيل الفضل كله لشدة اتصاف المتوفى به، وصفة الفضل هذه هي الصفة المكنونة في ذاتية البارودي، فصرح بها في البيت الأول في أنهم أقاموا (مأتمًا على الفضل)، وفي البيت الأخير مآثر المرثي يقر لها (بالفضل كل لسان)، وهذا هو البارودي في رثائه يهتم برثاء المحامد والسجايا في المرثيِّ بعد أن تكون صورتها قد انطبعت في ذاتيته فتخرج رثاءً يشيد بها وبمن رحل وهو متصف بها .

إن البارودي في هذا الرثاء يرثي شخصية عامة رأى منها، ورأى قومه فيها صفات حميدة، فاستشعر البارودي مشاعر هذه الجموع وأحسَّها، فانفعل بها، وتشكلت في ذاتيته، فعبر عنها كما انطبعت فيها، وكما شعر بها عند غيره، فجاءت ذاتيته لتعبر عما يحيط بها، ويوثر فيها من تجارب وأحداث .

وتعبيره عن مشاعر هذا الجمع تحملها تعبيراته المختلفة، فيقول: (أقمنا)، (نبكيه)، (فقدناه)، (بنا لوعة)، أو بالنكرة التي تفيد العموم فقد بكته كل (عين)، وخفق لرحيله كل (قلب)، وأقر له بالفضل كل (لسان) .

لقد أتى رثاء البارودي مستمدًا من ذاتيته، وليس من خارجها، فما مشاعر الناس حول المتوفى إلا مكونات لصورة المتوفى في ذاتيته، تضافرت مع مشاعره الشخصية فتكونت صورة المرثي كما انفعل بها، وعبر عنها .فمناقب المرثي هي ما تلتقطها ذاتية البارودي، وبحسب تأثير هذه الصفات في ذاتيته، يفيض رثاؤه بزخم صادق من المشاعر والذكريات نحو مرثيه .

(١) الديمومة: الصحراء الواسعة لا ماء فيها(مختار الصحاح، ١/١١٠، مادة: ديم) .
(٢)عنان: سير اللجام الذي تمسك به الدابة (لسان العرب،٣ ٢٩٢/١، مادة: عنن).

فيقول راثيًا صديقه (عبد الله فكري) [١]:

ألا بِـأَبِي مَـنْ كَـانَ نُـوْرًا مُجَسَّـدًا يَفِـيْضُ عَلَيْنَـا بِـالنَّعِيْمِ رَوَاؤُهُ [٢]

ثَوَى بُرْهَةً فِي الأَرْضِ، حَتَّى إذا قَضَى لُبَانَتَـهُ مِنْهَـا، دَعَتْـهُ سَـمَاؤُهُ [٣]

نَضَـا عَنْـهُ أَثْـوَابَ الفَنَـاءِ، وَرَفَـرَتْ إلـى الفَلَـكِ الأَعْلَـى بِـهِ مُضَـوَاؤُهُ [٤]

تَجَـرَّدَ مِـنْ غِمْـدِ الحَـوَادِثِ نَاصِـعًا وَمَـا السَّـيْفُ إلا أُثْـرُهُ وَمَضَـاؤُهُ [٥]

فَـإِنْ يَـكُ وَلَّـى فَهْـوَ بَـاقٍ بِأُفْقِـهِ كَـنَجْمٍ يَشُـوْقُ النَّـاظِرِيْنَ بَهَـاؤُهُ

وَلَـوْلا اعْتِقَـادِي أَنَّـهُ فِـي حَظِيْـرَةٍ مِنَ القُدْسِ لاسْتَوْلَى عَلَى الجَفْنِ مَاؤُهُ [٦]

عَلَيْـكَ سَـلامٌ مِـنْ فُـؤَادٍ نَـزَا بِـهِ إِلَيْـكَ نِـزاعٌ أَعْجَـزَ الطِّـبَّ دَاؤُهُ [٧]

ففي رثائه لصديقه بدأ البارودي بوصف حالته الشعورية نحو صديقه قبل وصف مآثر المُتوفَى؛ وذلك لسيطرة الحزن والأسى على نفسه ولأن رثاءه نابع منها، فيقول: إن المتوفى كان (يفيض علينا بالنعيم رواؤه)، فقد كان (نورًا مجسدًا) فانعكس هذا النور على ذاتية البارودي .

(١)ديوان البارودي، ص٣٦-٣٧ .

(٢) ماء رواء: كثير، للوارد فيه ريّ، والرُّواء: حسن المنظر (المعجم الوسيط، ٣٢٠/١، مادة: روي) .

(٣) ثوى: أقام(المعجم الوسيط، ٥١/١، مادة: ثوي)-برهة:زمنًا- اللبانة: الحاجة (مختار الصحاح، ٢٧٩/١، مادة: لبن).

(٤) نضا: جرّد واخرج،(المعجم الوسيط، ٥١/١، مادة: نضي) - الفلك: مدار النجوم،(لسان العرب، ٤٧٨/١٠، مادة: فلك)- المضواء: المتقدم،(لسان العرب ، ٢٨٤/١٥، مادة: ضوي) .

(٥) الغمد: غلاف السيف(مختار الصحاح، ٥٩/١، مادة: غمد)- مضاؤه: حدّته وسرعة قطعه .

(٦)الجفن: غطاء العين من أعلاها وأسفلها(المصباح المنير، ١٠٣/١، مادة: جفن)- واستيلاء الماء على العين: ذهاب بصرها من شدة الحزن .

(٧) نزا: طمح ووثب(مختار الصحاح، ٣٠٩/١، مادة: نزا)- النزاع: الاشتياق(مختار الصحاح، ٣٠٨/١، مادة: نزع) .

ليتجه بعد ذلك نحو صفات المتوفى التي أثَّرت فيه وشكَّلت صورته في ذاتيته، فقد ارتفع (ضياؤه)، و (رفرفت إلى الفلك) أنواره، فكان عند (الحوادث ناصعًا) وسيفا له (مضاؤه)، ومثل هذا الصديق ترسخت صفاته في ذاتية البارودي، (فإن يك ولَّى) بجسده، فإنه بصفاته المنطبعة في ذاتيته (باق)، ولأنه رثاء نابع من ذاتيته فهو يتأثر بأخلاق الشخص، إذ هي ما تُكوِّن صورة الإنسان لدى الآخرين .

فما وصفه مرثيه بالنور، والضياء، والسيف، والنجم إلا انعكاس لتلك الصفات المعنوية الحسنة في ذاتية الشاعر .وفي البيتين الأخيرين تمنيات الشاعر ودعواته بأن يكون مقام المتوفى (حظيرة من القدس)، فعليه (سلام من فؤاد) محب نازع إليه .

إن رثاء البارودي صادر من تأثره بصفات مرثيه، فهذه الصفات هي ما تشكلت في ذاتيته، فتكونت صورة المرثي فيها نتاجًا لما تركته هذه الصفات فيها، فخرج تعبيره عن مشاعره نحو المتوفى وصفاته رثاءً حارًا يفيض بذكر محامد المرثي ومناقبه .

لقد كان رثاء البارودي رثاءً للمناقب والأخلاق الحسنة فيمن يرثيه، كما تأثرت بها ذاتيته، ولم يكن رثاء لصفات عامة، أو تلبية لدواعي المناسبة، ولذلك فهو رثاء نابع من ذاتيته، معبر عن مشاعره تجاه من يرثيه، مصورًا علاقته به، وتأثير رحيله عليه .

ورثاء البارودي رثاءٌ صادقٌ يمكن من خلاله الوقوف على محطات هامة من حياته، تحكي كل منها مشاعر الفقد والأسى لعزيز عليه رحل، وحاله بعد فقده، وكيف ستكون حياته الباقية دونه .ولا يحمل رثاء شاعر كل تلك المقومات ما لم يكن نابعًا من ذاتيته مصورًا لأدق أفكاره وعواطفه .

ثامنًا: المَدِيح:

المديح من الأغراض القديمة التي تناولها الشاعر العربي، بل إنه أحيانًا يُعدُّ الغرض الرئيسي من قصيدة الشاعر، يصل إليه بعد وقوفٍ على الأطلال، ووصف الراحلة والمحبوبة .وكان الشعراء يروون أحداث التأريخ عند مدحهم الحكام فتكون مدحياتهم بمثابة وثائق تأريخية لعصرهم .

ولكن في العصر الذي سبق البارودي كان ((الحاكم قد انقطعت الصلة بينه وبين الشعراء ومدائحهم؛ لأنه لم يعد في حاجة إلى اتخاذ الشعر أداة لتوثيق الروابط بينه وبين رعاياه بما يضيف عليه الشاعر من التمجيد ... وتعود أسباب ذلك لاعتماد الحكام في تثبيت نفوذهم على السيف والمؤامرة بدلًا من اعتمادهم على رضى رعاياهم)) [١].

وعندما نال العرب حريتهم واستقلالهم، وظهرت كوكبة جديدة من الشعراء الذين ((كان ارتباطهم بالحاكم أو مدحهم له لا تفرضه الضرورة وإنما تحدده رغبتهم الخاصة وظروف العصر)) [٢]برز البارودي رائدهم في ذلك، فقد جاء مدحه نابعًا من ذاتيته، معبرًا عن سجايا الممدوح وصفاته التي يرى فيها تأثيرًا عليه، وعلى وطنه .فكان مدحًا لصفات الممدوح المعنوية وأخلاقه ومناقبه، التي تخصه وينفرد بها دون غيره، لا مديحًا مصطنعًا عامًا يصلح لكل ممدوح .

فأعاد البارودي للمديح رونقه، وأصبح المديح في عصره وثيقة صادقة لحكام عصره، وأحوال بلاده وتأريخها . يصور فيه إحساسه وانفعاله بصفات الحاكم الفعلية دون تزلف أو تملق، فهو مديح لما انفعلت به ذاتية البارودي من صفات الحاكم ومناقبه .

فعندما عفا الخديوي عباس حلمي عن البارودي، وأعاده من منفاه، وقرَّبه إليه، هتف البارودي بمدحه شاكرًا إياه، مبرزًا لأهم صفات ممدوحه التي أثرت في ذاتيته، في قصيدة يقول فيها [٣]:

عَبَّاسُ، يَا خَيْرَ المُلُوكِ عَدَالَةً ... وَأَجَلَّ مَنْ نَطَقَ امْرُؤٌ بِثَنَائِهِ
أَوْلَيْتَنِي مِنْكَ الرِّضَا، وَجَلَوْتَ لِي ... وَجْهًا قَرَأْتُ البِشْرَ فِي أَثْنَائِهِ [٤]
هَوَ ذَلِكِ المَلِكُ الَّذِي وَرِثَ العُلا ... عَنْ نَفْسِهِ شَرَفًا وعَنْ آبائِهِ

(١)د/ عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م) ، ص ١٨ .

(٢)المرجع السابق، ص ١٤١ .

(٣)ديوان البارودي، ص ٢٦-٢٧ .

(٤) أوليتني: أعطيتني – جلوت: أظهرت وأوضحت (المصباح المنير، ١٠٦/١، مادة: جلو).

العَــدْلُ مِــنْ أخْلاقِــهِ، والعِلْــمُ مِــنْ أوْصَــافِهِ، والحِلْــمُ مِــنْ أسْــمائِهِ
لا غَــرْوَ إنْ جَمَــعَ المَحَامِــدَ يَافِعًــا وَسَــمَا بِهِمَّتِــهِ عَلَــى نُظَرَائِــهِ (١)

لقد مدح البارودي صفات الخديوي عباس التي أثرت في ذاتيته، فأبرز صفة العدل وقدمها على باقي صفات ممدوحه بقول: (عباس يا خير الملوك عدالة)، وهي الصفة التي أثرت فيه، وحملته شاكرًا الممدوح مثنيًّا عليه، ثم صفة البِشر وطلاقة الوجه وحسن القبول ،وهي ما عبر عنها في بيته الثاني بقوله (وجهًا قرأت البِشر في أثنائه) . وفي البيت الثالث صفتا: (العلا)، و(الشرف) . والبيت الرابع عدد فيه ثلاثًا من صفات ممدوحه بدأها بما بدأ به أبيات وهي:صفة (العدل)، وصفتا (العلم) و (الحلم)، وبالنظر في هذه الصفات نجد أنها مسببات عفو الخديوي عباس عنه. فهي صفات لمسها البارودي في الممدوح، وكونت صورته في ذاتيته، فجاء مديحه معبرًا عما انفعل به من هذه الصفات وأحسَّها من مناقب كثيرة قد يتصف بها الممدوح لكن ما أثَّر في البارودي، وتكوَّن في ذاتيته هي صفات بعينها في الممدوح، فجاء مديحه للممدوح بصفاته التي عرفها وأحسها في ذاتيته فعبر عنها كما شعر بها .

إن صفات الممدوح هي حافز البارودي لمديحه في شعره . فبقدر انفعاله في ذاتيته بصفات الممدوح الكريمة، يكون مديحه له .

ففي أبيات يمدح فيها الخديوي عباس، الذي استحوذ على كثير من مدحياته، يقول البارودي(٢):

لِمِثْــلِ ذَا اليَــوْمِ كَــانَ المُلْــكُ يَنْتَظِــرُ فَاسْــعَدْ بِهــا دَوْلَــةً عُنْوَانُهــا الظَّفَــرُ
تَهَلَّلَتْ مِصْرُ بَعْدَ اليَأسِ، وابْتَهَجَتْ بِــكَ الرَّعِيَّــةُ حَتَّــى عَمَّهَــا الحَبَــرُ (٣)

(١) يافعًا: شابًا.

(٢)ديوان البارودي، ص ٢١٧-٢١٩ .

(٣) تهلّلت: تلألأت وفرحت(مختار الصحاح، ٣٢٧/١، مادة: هلل)- الحبر: الابتهاج والسرور(مختار الصحاح، ٦٥/١، مادة: حبر).

فَالعَـدْلُ مُنْبَسِـطٌ، والجَـوْرُ مُنْقَـبِضٌ والأَمْـنُ مُنْسَـدِلٌ، والخَـوْفُ مُنْشَـمِرُ (١)

فِـي كُـلِّ نَـادٍ خَطِيْـبٌ حَـوْلَ مِنْبَـرِهِ جَمْـعٌ، وَفِـي كُـلِّ وَادٍ تَـرْكُضُ البَشَـرُ (٢)

فَـلا شَـقَاءٌ، وَلا يَـأْسٌ، ولا فَـزَعٌ ولا عَـدَاءٌ، ولا غَـدْرٌ، ولا حَـذَرُ (٣)

فَاسْتَبْشِـرُوا يَـا بَنِـي الأَوْطَـانِ، إنَّ لَكُـمْ مِـنْ عَدْلِـهِ جَنَّـةً يَجْـرِي بِهـا نَهَـرُ (٤)

حتى يقول في آخر مدحيته مخاطبًا ممدوحه الخديوي عباس (٥):

فَـامْنُنْ عَلَـيَّ بِإِصْـغَاءٍ إِلـى كَلِـمٍ تُعَـدُّ فِـي النُّطْـقِ إلا أَنَّهَـا دُرَرُ (٦)

إن البارودي في مدحه للخديوي عباس جعل هذا المديح معبرًا عن آثار حكمه في البلاد والعباد . وكان هَمَّ قومه مسيطرًا عليه، فعلى الرغم من أن القصيدة موجهة للخديوي عباس، إلا أن البارودي تسيطر عليه مشاعره نحو بلده، فهي عنده أعز ممدوح، ومنها يبتدئ المديح .

ففي بداية القصيدة يهنئ الخديوي بأن أنعم الله عليه بحكم مصر قائلا له: (فاسعد بها)، بل إن مشاعره نحو بلده، وسيطرتها عليه تقوده للحديث عن بلده —في بداية قصيدة مديح للخديوي– فيصفها بأنها: (دولة عنوانها الظفر) .

ثم يعبر البارودي عن حال مصر في عهد الخديوي عباس من فرح وبهجة، فالعدل والأمن انتشرا في عهده، وذهب ما يخيف الناس من شقاء ويأس وغيره . وكأن البارودي يرى أن الممدوح يستحق المدح بمقدار ما حققه لمصر وأهلها،فيعلو شأن هذا الممدوح بما حققه من رخاء، وبما رفعه من ظلم عن أمته ووطنه . فلم يعتمد البارودي في مدحه على صفات مطلقة في الممدوح

(١)الجور: الظلم(مختار الصحاح ، ٦٤/١، مادة: جور)– انشمار الخوف: زواله وذهابه (مختار الصحاح ، ١٦٨/١، مادة: شمر).

(٢)تركض: تعدو(مختار الصحاح ، ١٢٨/١، مادة: ركض).

(٣) الغدر: الخيانة ونقض العهد(مختار الصحاح ، ٢٢٥/١، مادة: غدر) .

(٤) النَّهر: جمعه أنهار (بسكون الهاء وفتحها) .

(٥)ديوان البارودي، ص٢١٩ .

(٦) امنن: أنعم(مختار الصحاح ، ٢٢٩/١، مادة: منن)– الدرّ: اللؤلؤ(مختار الصحاح ، ١٠٣/١، مادة: درر) .

يمكن أن تنطبق على كل ممدوح كالشجاعة، أو الكرم، أو الحلم . بل كان مدحه نابعًا من إحساسه وشعوره بما حققه الممدوح لوطن البارودي وشعبه من خير ورخاء . وهنا تتحقق الذاتية عندما يذهب الشاعر -توجَّهُهُ مشاعره- ليُعظِّم بلده، ويهتم لشأن قومه حتى وهو بصدد مدح الحاكم أو السلطان الذي عفا عنه .

وفي ظل هذا الحضور الطاغي في قصيدته لمصر وشعبها، والخديوي وفخامته، فإن ذاتيته الموجودة من بداية القصيدة تأبى إلا أن تعلن عن نفسها صراحة في ختامها لتترسخ في أذن المستمع، فهي المتكلم منذ البداية، حيث يصف البارودي شعره مختتمًا مدحه للخديوي عباس بأنه (كلم تعد في النطق إلا أنها درر) . إنها الذاتية التي تميز شعر البارودي وتوجهه وتلحُّ عليه بالظهور .

فالبارودي عندما يمدح إنما يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه ممدوحه، فيخص بمدحه الصفات التي أثرت فيه؛ ليأتي مديحًا مبررًا صادقًا معبرًا عن صفات خاصة بالممدوح انفعلت بها ذاتيته فقادته للتعبير عنها .

ففي أبيات له في مدح الخديوي عباس، بعدما عفا عنه، وأعاده من منفاه بسرنديب. يقول البارودي [١]:

سَمَا المُلْكُ مُخْتَالًا بِمَا أنْتَ فَاعِلُ ... وَعَادَتْ بِكَ الأيَّامُ وَهْيَ أَصَائِلُ [٢]
رَبَأْتَ مِنَ العَلْيَاءِ قُنَّةَ سُؤْدَدٍ ... يُقَصِّرُ عَنْهَا صَاغِرًا مَنْ يُطَاوِلُ [٣]
فَخَيْرُكَ مَأْمُولٌ، وَفَضْلُكَ وَاسِعٌ ... وِظِلُّكَ مَمْدُودٌ، وعَدْلُكَ شَامِلُ
مَسَاعٍ جَلاهَا الرَّأْيُ؛ فَهْيَ كَوَاكِبٌ ... لَهَا بَيْنَ أفْلاكِ القُلُوبِ مَنَازِلُ [١]

(١) ديوان البارودي، ص ٤٢٣ .

(٢)الأصائل: جمع الأصيل وهو وقت اصفرار الشمس قبيل غروبها (مختار الصحاح ، ١٩/١، مادة: أصل).

(٣) ربأ: ارتفع، (المعجم الوسيط، ٣٢٠/١، مادة: ربأ)- قنّة كل شيء: أعلاه،(لسان العرب، ١٢١/٥، مادة: قنو) - السؤدد: السيادة والعظمة .

إلى أن يقول في آخر بيت له من قصيدته هذه [٢]:

ولا زَالَتِ الأيَّامُ تَتْلُوْ مَدَائِحِي عَلَيْكَ وَيُمْلِيهَا الضُّحَى والأصَائِلُ [٣]

ففي مديحه للخديوي عباس كان البارودي معبرًا عن شعوره بالامتنان والعرفان تجاهه ،وهذا الشعور هو ما طغى على ذاتية البارودي في مدحه له، فجاءت صفات الممدوح تشيد بسموه وعلاه، وسعة فضله، وسبوغ كرمه وعدله، وجميل صفحه، وحسن رأيه، ورجاحة عقله.

وهذه الصفات التي خلعها البارودي على الخديوي عباس إنما هي في نظر البارودي ما جعلت الخديوي يعفو عنه، وهي ما دعته لاستدعائه وتقريبه، فحري به أن يتجه لهذه الصفات مبرزًا إياها مادحًا لها، فهو يمدح في الخديوي الصفات التي أثرت فيه، ولامسها، وأحس بها،

فلم يأتِ مدحه بصفات عامة متملقًا الخديوي متزلفًا إليه، وإنما كانت مدحيته هذه بمثابة الشكر والعرفان والإشادة بخصال الممدوح التي خبرها البارودي فيه فتشكلت في ذاتيته فعبر عما يُحِسُّ ويشعر .وفي البيت الأخير يؤكد البارودي صدور مدحيته من ذاته، واعتزازه بها، حيث تبرز شخصيته جلية في شعره، ولا تذوب في هالة غيره .فقد منح البارودي الخديوي مدائح (يمليها الضحى والأصائل) !في تأكيد على حضور ذاتيته في شعره حتى آخر أبيات قصيدته .

والبارودي كشاعر ذاتي فإنه يستمد شعره من كل ما يحيط به، وينفعل به، من محيطيه الداخلي والخارجي؛ ولذلك فإنه وهو المشغول بهَمِّ أمته ووطنه، يجد في مديح الحاكم الذي يسعى ويعمل لما فيه خير بلده ووطنه تعبيرًا عن مكنونات ذاتيته تجاهه .

فيقول مادحا (الخديوي محمد توفيق) عند توليه حكم مصر [١]:

---

(١)منازل: جمع منزل: وهي المكانة(مختار الصحاح ، ٣٠٨/١، مادة: نزل). .

(٢) ديوان البارودي، ص ٤٢٦ .

(٣)الأصائل: جمع الأصيل وهو الوقت حين تصفرّ الشمس لمغربها(مختار الصحاح ، ١٩/١، مادة: أصل).

أَبَنِـــي الكِنَانَـــةِ أَبْشِـــرُوا بِمُحَمَّـــدٍ وَثِقُـــوا بِـــرَاعٍ فِـــي المَكَـــارِمِ أَوْحَـــدِ (٢)

مَلِـــــكٌ نَمَتْهُأَرُوْمَـــــةٌ عُلْوِيَّـــــةٌ مَلَكَـــتْ بِسُـــؤْدَدِهَا عنَـــانَ الفَرْقَـــدِ (٣)

يَقِـظُ البَصِـيْرَةِ لِـوْ سَـرَتْ فِـي عَيْنِـهِ سِـــنَةُ الرُّقَـــادِ، فَقَلْبُـــهُ لَـــمْ يَرْقُـــدِ (٤)

بَدَهَاتُـــهُ قَيْـــدُ الصَّـــوَابِ، وَعَزْمُـــهُ شَـــرَكُ الفَـــوَارِسِ فِـــي العَجَـــاجِ الأَرْبَـــدِ (٥)

حَسُـــنَتْ بِـــهِ الأَيَّـــامُ حَتَّـــى أَسْـــفَرَتْ عَـــنْ وَجْـــهِ مَعْشُـــوقِ الشَّـــمَائِلِ أَغْيَـــدِ (٦)

وَصَـفَتْ مَـوَارِدُ مِصْـرَ حَتَّـى أَصْـبَحَتْ بَعْـــدَ الكُـــدُورَةِ شِـــرْعَةً لِلْـــوُرَّدِ (٧)

ففي مدحه للخديوي توفيق اختار البارودي مناقب قريبة من نفسه وهي: رفعة النسب، وصواب الرأي، والفروسية .وهذه الصفات الثلاث هي أجدر الصفات بالمدح عند الشاعر لأنه يجدها في نفسه، فما إبرازها في الممدوح إلا تأكيدًا لإيمانه بأهميتها، فهي الصفات التي يعرفها في نفسه، ولذلك أجاد اكتشافها في الممدوح، والتنويه عنها، فهو لا ينسى ذاتيته حتى وهو يمدح غيره .

أما فيما يخص انشغال ذاتيته بهمِّ أمته ووطنه، فيبدو من خلال استهلاله المديح بمخاطبة قومه (أبني الكنانة)، فهو يحمل هاجسهم، لذا بدأ بمخاطبتهم،ثم خاطب الممدوح في البيت الثاني

(١) ديوان البارودي، ص ١٠٨-١٠٩ .

(٢) بنو الكنانة: أهل مصر، والكنانة: جَعْبة من جلد توضع فيها السهام،(المعجم الوسيط، ٨٠١/٢، مادة: كنن) .

(٣)نمته:رفعته- الأرومة: الأصل،(لسان العرب، ١٤/١٢، مادة: ارم)-الفرقد: نجم يهتدى به (مختار الصحاح ، ٢٣٨/١، مادة: فرقد).

(٤) السِنَة: النوم.

(٥) المراد بالبدهات: الأفكار والآراء التي يراها أول وهلة- الشرك: حبالة الصائد(المعجم الوسيط، ٤٨٠/١، مادة: شرك)- العجاج: الغبار والدخان(مختار الصحاح ، ٢٠٠/١، مادة: عجج)- الأربد: المغبّر الكدر،(لسان العرب، ١٧٠/٣، مادة: ربد) .

(٦)، أغيد: ناعم وجميل ليّن الأعطاف(المعجم الوسيط، ٦٦٧/٢، مادة: غيد) .

(٧)الكدورة: مصدر كدر الماء: أي زال صفاؤه(مختار الصحاح ، ٢٦٧/١، مادة: كدر).

(ملك)،وهذا يبين أن البارودي في مدحه يعبر عن بلاده وقضاياها، كما أن ذاتيته حاضرة في المديح، وشخصيته بارزة لا تتوارى في حضرة أي ممدوح .إن ذاتية البارودي تتشكل من كل ما يحيط بها، ويؤثر فيها، وليس من تجاربه الشخصية فحسب .

فهو يشعر بمعاناة أبناء وطنه وآمالهم وآلامهم فتشكَّل هذا الإحساس في ذاتيته، فجاء شعره معبرًا عنها، فقد استبشر بالخير الذي سيعم أهله وقومه، واستشعره هو أيضًا بوجود الممدوح، فتكون لديه شعور بالتفاؤل والخير العميم الذي سيعم الجميع، وتمثلت هذه المشاعر في ذاتيته، فمدح بها الخديوي توفيق ليكون مديحه له تصويرًا لمشاعره ومشاعر غيره كما تأثرت بها ذاتيته وحوتها . إن مديح البارودي لصفات ممدوحه وتشبيهاته له هي صورمعبرة عن رأيه وإحساسه بمن يمدحه. فبقدر تأثره بتلك الصفات في ممدوحه، يغدق عليه من التشبيهات و الصور التي تجسدها .

يقول البارودي مهنِئًا الخديوي إسماعيل بولاية مصر [١]:

طَـرِبَ الفُـؤَادُ، وَكَـانَ غَيْـرَ طَـرُوبِ ... والمَـرْءُ رَهْـنُ بَشَاشَـةٍ وَقُطُـوبِ [٢]

وَرَدَ البَشِيْرُ، فَقُلْتُ مِنْ سَرَفِالمُنَى ... أَعِـدِ الحَـدِيْثَ عَلَـيَّ، فَهْـوَ حَسِـيْبِي [٣]

خَبَـرٌ جَـلا صَـدَأَ القُلُـوبِ، فَلَـمْ يَـدَعْ ... فِيْهَـا مَجَـالَ تَحَفُّزٍلِوَجِيْـبِ [٤]

فَلْـتَهْنَ مِصْـرُ وَأَهْلُهَـا بِسَـلامَةٍ ... جَـاءَتْ لَهَـا بِـالأَمْنِ بَعْـدَ خُطُـوبِ

رَبِّ العُـلا والمَجْدِ(إسْـماعِيْلَ) مَـنْ ... وَضَـحَتْ بِـه الأيَّـامُ بَعْـدَ شُـحُوبِ [٥]

وَرَدَ الـبِلادَ ولَيْلُهَـا مُتَراكِـبٌ ... فَأَضَـاءَهَا كَالكَوْكَـبِ المَشْـبُوبِ [١]

(١) ديوان البارودي، ص ٤٧-٤٨ .

(٢) البشاشة: طلاقة الوجه،(لسان العرب، ٢٦٦/٦، مادة: بشش)- تقطيب الوجه: عبوسه (مختار الصحاح ، ٢٥٦/١، مادة: قطب).

(٣) السرف: مجاوزة الحدّ،(لسان العرب، ١٤٨/٩، مادة: سرف).

(٤) وجيبُ القلبِ: رجفانه واضطرابه.

(٥) الشحوب: تغيّر اللون من هزال(لسان العرب، ٤٨٤/١، مادة: شحب).

أَجْـرَى نَسِـيْمَ الأمْـنِ بَعْـدَ رُكُـودِهِ وأفَـاضَ مَـاءَ العَـدْلِ بَعْـدَ نُضُـوبِ
وأعَـادَ مِصْـرَ إلـى جَمَـال شَـبَابِهَا مِـنْ بَعْـدِ مَـا لَبِسَـتْ خِمَـار مَشِـيْبِ

إن البارودي في مدحته هذه يعبر عن مشاعره ومشاعر أهل مصر بتولي الخديوي إسماعيل الحكم في مصر، وما تحمله هذه المشاعر من بشائر الآمال في عهد خير ورخاء يعم الجميع بهذه الولاية .

لقد ملأ هذا الشعور ذاتية البارودي، وتكون فيها بما شعر به من أحاسيس شخصيته، وبما شعر به من أحوال أهله وقومه، فجاء مديحه حاملًا لمشاعره الشخصية، ومشاعر محيطه الاجتماعي، والآمال المعقودة على الحاكم الجديد .

فمديحه لم يكن حشدًا لفضائل عامةأو مناقب حميدة سرت بها الأمثال والحكم بحيث تصلح لمديح كل سلطان، بل جاء مدحه بما يعبر عما في ذاتيته من هموم الماضي، وآمال المستقبل في انبلاج فجر جديد من الخير والرخاء يعم البلاد والعباد .

فالصفات التي أحسها هي ذاتها الصفات التي خلعها على الممدوح، ولئن كان حال بلاده وقومه شاغله، فإن أهم مسوغات مدحه لممدوحه أنه (ورد البلاد وليلها متراكب)، فيستحق المدح لأنه سيضيئها (كالكوكب المشبوب)، وقد (أجرى نسيم الأمن) بعد (ركوده)، و (أفاض ماء العدل) بعد (نضوب)، (وأعاد مصر إلى جمال شبابها) بعد (ما لبست خمار مشيب) .إنه يورد لكل صفة مدح مسببها وداعيها، فجاء مدحه واعيًا بهمومه، وهموم مجتمعه .

(١)المشبوب: المتوهج (المعجم الوسيط، ١/٤٧٠، مادة: شبب).

كما أن مديحه في أبياته هذه انعكاس لصورة الممدوح في ذاتيته مما تشكل فيها من مشاعره الخاصة ومشاعر المحيطين به، فأتى مديحًا ينتقي من صفات الممدوح ما يتوافق مع صورته في كوامنه ليبرزها كما أحسها وشعر بها .

ولا أجدر بالمديح ممن حوى مكارم الأخلاق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

يقول البارودي في مدحية له في النبي(صلى الله عليه وسلم) [١]:

هُــوَ النَّبِــيُّ الَّــذِي لَــوْلا هِدَايَتُــهُ لَكَـانَ أَعْلَـمَ مَـنْ فِـي الأَرْضِ كَـالْهَمَجِ [٢]

أَنَـا الَّـذِي بِـتُّ مِـنْ وَجْـدِي بِرَوْضَـتِهِ أَحِــنُّ شَــوْقًا كَطَيْرِالبَانَــةِ الْهَــزِجِ [٣]

هَاجَتْ بِذِكْرَاهُ نَفْسِي، فَاكْتَسَتْ وَلَهاً وَأَيُّ صَـبٍّ بِـذِكْرِ الشَّـوْقِ لَـمْ يَهِـجِ؟ [٤]

لا أَسْــتَطِيْعُ بِرَاحًــا إنْ هَمَمْــتُ، ولا أَقْوَى عَلَى دَفْعِ مَا بِالنَّفْسِ مِنْ حَوَجِ [٥]

لَـوْ كَـانَ لِلْمَـرْءِ حُكْـمٌ فِـي تَنَقُّلِـهِ مَـا كَـانَ إلا إِلَـى مَغْنَـاهُ مُنْعَرَجِـي [٦]

فَهَـلْ إِلَـى صِـلَةِ الآمَـالِ مِـنْ سَـبَبٍ؟ أَمْ هَلْ إِلَى ضِيْقَةِ الأَحْزَانِ مِنْ فَرَجِ؟

يقف البارودي في هذه الأبيات متحيرًا أمام صفات نبي الرحمة (صلى الله عليه وسلم)، أيًّا منها يختار ليمدحه بها؛ فهي عصية على الحصر، وإن كان يجد تأثيرها في ذاتيته، فآثر أن يجملها في

(١) ديوان البارودي،ص ٨٩-٩٠ .

(٢) الهمج: الحمقى (مختار الصحاح ، ٣٢٨/١، مادة: همج).

(٣) الوجد: المحبّة- يريد بالروضة: قبر النبي صلى الله عليه وسلم-البانة: نوع من الشجر،(لسان العرب، ٦١/١٣، مادة: بين)- الهزج: المغرّد .

(٤)الصب: العاشق المشتاق و (الصبابة) الشوق أو رقته وحرارته(المعجم الوسيط، ٥٠٥/١، مادة: صبب) .

(٥) برح مكانه: زال عنه وغادره(مختار الصحاح ، ٣١/١، مادة: برح) .

(٦) المغنى: المنزل: والمراد قبره ومسجده صلى الله عليه وسلم-المنعرج: الانعراج وهو الانعطاف والمراد: الانتقال والسفر (مختار الصحاح ، ٢٠٤/١، مادة: عرج).

(هدايته) عليه الصلاة والسلام للبشر، وفضله عليهم بإرشادهم وتغيير أحوالهم إلى ما فيه خيرهم .

ويتجه في مدحيته هذه إلى أسلوب آخر غير تعديد صفات الممدوح، وهو أسلوب بيان تأثير الممدوح على المادح ومشاعره نحوه، فجاءت بقية أبياته لتعبر عن ذلك، فيقول البارودي إن شوقه للروضة الشريفة حداه (شوقا كطير البانة الهزج)، وقد (هاجت ذكراه) عليه الصلاة والسلام في نفسه، ويثير أحزانه أنه لا يستطيع (براحا) من مكانه ليحقق غايته بزيارة الروضة الشريفة، فظلت في نفسه (صلة الآمال) إلى تلك الزيارة التي هي فرح نفسه من (ضيقة الأحزان) .

إنه يمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بوصف شعوره نحوه، وتشوقه لزيارة قبره ومسجده وروضته الشريفة (عليه الصلاة والسلام)، فجاء مديحًا ناتجًا عن تأثير صفاته (عليه الصلاة والسلام)في ذاتية الشاعر، وما ملأتها من زخم المشاعر الفياضة نحوه، ومن التعظيم لقَدْرِهِ(عليه الصلاة والسلام)، فكان جل مدحيته تعبيرًا عن هذه المشاعر التي تشكلت في ذاتيته،

ولقد اختار صفة واحدة من صفاته (عليه الصلاة والسلام)-لأنه يصعب عليه حصرها والإحاطة بها- لينفذ من خلال هذه الصفة إلى بيان مشاعره وتصوير تأثره بـ (هدايته) عليه الصلاة والسلام .

ويمكن القول إن البارودي في مدحه للنبي (صلى الله عليه وسلم) جاء غير تقليدي، فلم يعدد صفات عديدة للمدوح، كما استأثر بالتعبير عن مشاعره خاصة دون غيره، كما جاءت مدحيته مطبوعة بطابع (الشوق) و (الوجد)، وذلك لأن ا لممدوح وصفاته هو النبي (صلى الله عليه وسلم) ليس كغيره من الممدوحين، فجاء تأثر البارودي غير تقليدي أيضا، ليدل على أن ذاتيته تشكل كل تجربة بطابعها الخاص بها، فتبعًا لذلك يخرج التعبير الشعري مغايرًا تبعًا لاختلاف التجارب، وهذا ما يمكن قوله عن مدحيته هذه في الرسول (صلى الله عليه وسلم) .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذه المدحة شعور الحسرة والألم في نفس البارودي، لأنه لا يستطيع زيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وروضته الشريفة، وذلك لبعده ومنفاه . ليأتي تعبيره عن حسرته هذه حاملًا شعوره المترسخ في ذاتيته نحو منفاه، في معرض مدحه للنبي (صلى الله عليه وسلم) . فحسرته لأنه لا يقوى (على دفع ما بالنفس من حوج)، ولم يعد (له حكم في تنقله)، إنه شعور كامن في ذاتيته استثاره الشوق لزيارة قبر النبي (صلى الله عليه وسلم) ومسجده.

إن ذلك يشير إلى أن مديحه يعتمل في ذاتيته، وينفعل مع ما فيها من عناصر، ثم يخرج تعبيرًا شعريًا يعبر عن كوامنها .لقد بث البارودي في شعر المديح في أدبنا في العصر الحديث روح الشاعر ووجدانه، ومدى انفعاله بمناقب الممدوح، ومكارم أخلاقه، بعد أن تدهور هذا الفن الشعري الأصيل، وأصابه الخور والوهن في العصر الذي سبق البارودي ؛ ولأن البارودي لم يكن متكسبًا بشعره؛ ولأنه منفعل بما حوله من أحداث وشخصيات ؛ ولأنه يحمل هم أمته ووطنه، فقد جاءت مدحاته تحركها دوافع الذاتية نحو ممدوحيه، فبرز في مديحهم مشاعر الثناء والشكر، والتعظيم لكريم الأخلاق وجليل الصفات في ممدوحيه .

ولذلك لم يكن مديحه باردًا، ولا متكلفًا، ولا عامًا، وإنما كان مديحًا مخلِّدًا لصفات ممدوحيه مشيدًا بها، مقتنعًا باتصاف ممدوحيه بها، وما ذلك إلا لأنها أثرت في ذاتية البارودي وتلقفتها، وانفعلت بها، ثم عبر عنها .

تاسعًا: الهجاء:

إن حياة البارودي الحافلة بالتجارب والخبرات المختلفة لا تخلو من مواقف تعرَّض فيها للأذى حينًا، وللوشاية حينًا آخر، وللخيانة حينًا ثالثًا،كما أن مخالطته الناس، ومعاشرته لهم جعلته يرى الشر ويميز الخير في معاملتهم وتصرفاتهم .

ولا غرو في أن شاعرًا مثل البارودي قد اختزن كل تلك التجارب في ذاتيته، وانفعل بها، فكان الهجاء هو الغرض المناسب للتعبير عن موقفه ومشاعره تجاه تلك الصفات السيئة، أيًّا كان حاملها .

وهذه أهم صفات شعر الهجاء البارودي، فقد كان هجاؤه يهدف لتسليط الضوء على صفات السوء والنقص في المهجو، وليس هجاءً مقذعًا يبتغي به الانتقاص من صفات المهجو الجسمية أو الشكلية .فـ((سخطه على الناس وتبرمه من أخلاقهم وعيوبهم كثير نوعًا ما، وهو يدل على النزعة الإصلاحية عنده، ويدل على أنه أوذي ولقي من قومه محنًا كثيرة، وأنه كان يضيق بأخلاقهم ذرعًا ... فالهجاء في شعر البارودي صور به عصره تصويرًا ملونًا بشعوره الخاص،

وحسبنا من الشاعر أن يصور ما يختلج في صدره من عواطف و أحاسيس، وأن ينقل إلينا مشاعره الخاصة))[١].

فهجاؤه متولِّدٌ من ذاته نابع من تجاربه وما تأثر به، وليس هجاءً خارجًا عنها، بل هو تعبيره عن نفور ذاتيته من الصفات السيئة والتنديد بها سواء أكان مصدرها شخصًا أم مجموعة، لذلك فهو عندما يهجو إنما يهجو تلك الصفات أينما حلت وفيمن كانت .

ففي هجائه لشخصٍ نفر البارودي من سوء أخلاقه وصفاته، يتجه مباشرة للتنديد بهذه الصفات، وهجائها كما تصورت سوءًا وقبحًا في داخله، فيقول[٢]:

وَذِيْ خِـــلالٍ، كَـــأَنَّ اللهَ صَـــوَّرَها مِنْ صِبْغَةِ اللَّؤْمِ، أوْ مِنْ حَمْأةِ الرِّيَبِ [٣]
نَـــالَ العَـــلاءَ، وَلَكِـــنْ خَـــابَ رَائِـــدُهُ عَنْ نُجْعَةِ الفَضْلِ والآدَابِ والحَسَبِ [٤]
هَجَوْتُـهُ رَغْبَـةً فِـي الصِّـدْقِ، إذْ نَفَـرَتْ شَمَائِلِي عَنْ مَقَالِ المَدْحِ فِي الكَذِبِ [٥]

إنه هجاء لـ(خِلالٍ) المهجو كما تصورت في ذاتية البارودي (صبغة من اللؤم أو من حمأة الريب)، فهو يهجو الصفات السيئة في المهجو، ويعبِّر عنها بأوصاف مادية منفردة تعكس مدى بلوغها من السوء والقبح في نفس المهجو .

وهي صفات لا تخفيها عن ذاتية الشاعر أن ينال المهجو (العلاء)، فقد (خاب) وتلك صفاته عن بلوغ (الفضل والآداب والحسب)، ويُلاحظ أنه بذلك سلبه المحامد والفضائل في هجائه بتلك الصفات السيئة التي أثارت في نفسه النفور منها فيقول (هجوته رغبة في الصدق)، وتبرز هنا في معرض الهجاء فضائل البارودي ومناقبه، فيقول (نفرت شمائلي) . إن صفات البارودي

(١) د/عمر الدسوقي، في الأدب الحديث،ج١، ص ٢٢٣-٢٢٤ .
(٢) ديوان البارودي، ص ٧٥ .
(٣) الخِلال: الخصال- الصبغة: ما يصبغ به- الحَمَأة: الطين الأسود المنتن(المعجم الوسيط، ١٩٥/١، مادة: حمأ) - الريب: جمع ريبة: وهي الشك والظن(مختار الصحاح، ١٣٢/١، مادة: ريب) .
(٤)النُّجعة: طلب الكلأ في موضعه(المعجم الوسيط، ٣٠٥/١، مادة: نجع).
(٥)الخلق والطبع (مختار الصحاح، ١٦٩/١، مادة: شمل).

الحسنة هي ما أهاج نفسه نحو مهجوه؛ لأن المهجو يحمل من الصفات ما يتباين وصفات الشاعر .

فالبارودي في هجائه، وإن ساق أوصافًا مادية كـ(صبغة اللؤم) أو (حمأة الريب) فذلك لتقريب المعاني السلبية في المهجو للمتلقي، حيث إن أخلاق الإنسان هي ما تؤثر في ذاتية البارودي فيمدح أو يهجو حسبما تكون أخلاق هذا الإنسان، فإن كانت سيئة فإن البارودي يربأُ أن يكون شعره فيه (مقال المدح في الكذب) .

إن صفات المهجو السلبية تلتقطها ذاتية البارودي من أخلاق المهجو وليس من صورته وخِلقته، فتتأثر بها ذاتيته، وتتنافر مع ما فيها من خصالٍ حسنةٍ، فيأتي تعبيره عنها هجاء يُنفر من تلك الصفات السيئة، ويدعو لمقابلها من الصفات الحميدة عن طريق التنديد بها والإشادة بمقابلها .

ومن خلال معاشرة البارودي ومخالطته للناس تتبين صفاتهم في ذاتيته، فتضيق بالسيء منها؛ لتجد في الهجاء مساحة للتعبير عن مشاعره نحوها وإحساسه بها .ففي تجربة له مع من صاحبه، تتبيَّن من معاشرته له صفات سوء ينفر منها، فيقول البارودي عن هذه التجربة [١]:

وَصَـاحِبٍ كَهُمُـومِ الـنَّفْسِ مُعْتَـرَضٍ مَـا بَـيْنَ تُرْقُـوَةٍ مِنِّـي وأحْشَـاءِ [٢]

إنْ قَـالَ خَيْـرًا فَمِـنْ سَـهْوٍ أَلَـمَّ بِـهِ أَوْ قَـالَ شَـرًّا فَمِـنْ قَصْـدٍ وإمْضَـاءِ [٣]

لا يَفْعَـلُ السُّـوْءَ إلاَّ بَعْـدَ مَقْـدِرَةٍ ولا يُكَفْكِـفُ إلا بَعْـدَ إيْـذَاءِ [٤]

(١) ديوان البارودي، ص ٣٧-٣٨

(٢) التُرْقُوة: العظم الذي في أعلى الصدر(لسان العرب، ٣٢/١٠، مادة: ترق)- الأحشاء: جمع حشا وهو ما اشتملت عليه الضلوع(مختار الصحاح، ٧٤/١، مادة: حشو) .

(٣)الإمضاء: الإنفاذ مع التعمّد و(أَمْضَى) الْأَمْرَ أَنْفَذَهُ(مختار الصحاح، ٢٩٥/١، مادة: مضي) .

(٤)يكفكف: يمنع ويكف(المعجم الوسيط، ٧٩٢/٢، مادة: كفف) .

عَاشَــرْتُهُ حقْبَــةً مِــنْ غَيْــرِ سَــابِقَةٍ فَكَــانَ أَقْتَــلَ مِــنْ دَاءٍ لِحَوْبَــاءِ [١]

يَبْغِــي رِضَــايَ، وَقَــدْ أَوْدَى بِرُمَّتِــهِ وَكَيْــفَ يَحْيَــا صَــرِيْعٌ بَعْــدَ إِيْــدَاءِ؟ [٢]

لا بَــارَكَ اللهُ فِيْــهِ حَيْــثُ كَــانَ، وَلا جَــزَاهُ عَــنْ فِعْلِــهِ إلا بِأَسْــوَاءِ [٣]

في هجائه هنا يهتم البارودي بإبداء شعوره نحو المهجو، فهو ثقيل (كهموم النفس) عندما تبلغ غايتها ومنتهاها، فتتمكن من صاحبها (بين ترقوة وأحشاء) وهذا ما يشعر به البارودي من ضيق نحو مهجوه .

ثم يتجه في هجائه نحو صفات المهجو السيئة . (إن قال خيرًا فمن سهوٍ) (أو قال شرًّا فمن قصد)، أما فعله فهو(لا يفعل السوء إلا بعد مقدرة)، (ولا يكفكف إلا بعد إيذاء) .فقد سلبه البارودي الخير من قوله وفعله، وأثبت عليه السوء والشر؛ ولأن هجاء البارودي نابع من صورة المهجو الخُلقية في ذاتيته فهو يقول عنه (عاشرته حقبة)، مما يعني ترسخ صفات المهجو في ذاتيته من خلال المعاشرة والتجربة فكان انعكاس التجربة في نفسه أن من كان يظنه صديقًا هو في الحقيقة (أقتل من داء) .

ويستمر هجاء البارودي لصفات من يهجوه حتى آخر الأبيات فيدعو عليه أن يجازيه الله (عن فعله) وصنيعه نظير فعله السيئ الذي هو محور هجاء البارودي لصاحبه .فقد تجلت في هجاء البارودي الصفات السيئة للمهجو . تلك الصفات التي تتنافر وما في ذاتيته من صفات حسنة،

(١) الحقبة: المدّة والزمان(مختار الصحاح، ٧٧/١، مادة: حقب) – الحوباء: النفس(لسان العرب، ٣٤٠/١، مادة: حوب) .

(٢) أودى بالشيء: أي ذهب به وأهلكه(المعجم الوسيط، ١٠٢٢/٢، مادة: ودي)– الرُمة: قطعة من الحبل بالية (مختار الصحاح، ١٢٩/١، مادة: رمم)– الصريع: المطروح على الأرض: والمراد به الهالك(المعجم الوسيط، ٥١٣/١، مادة: صرع)– الإيداء: الهلاك .

(٣) الأَسْواء: جمع سَوْء: وهو اسم جامع لكل آفة وداء (المصباح المنير، ٢٩٨/١، مادة: سوي).

فضاقت نفسه بتلك الصفات السلبية فخرج تعبيره عنها هجاءً ينفر منها، ويلفت النظر إلى معادلها الإيجابي في ذاتيته .

والسخرية في هجاء البارودي سبيلٌ لذاتيته في إظهار الصفات السيئة للمهجو، والتنفير منها . فيقول هاجيًا [١]:

يَـا أَيُّهَـا السَّـرِفُ المُـدِلُّ بِنَفْسِـهِ كَسَـفِيْنَةٍ فِـي لُـجِّ بَحْـرٍ مَـاخِرَهْ [٢]

أَتَظُـنُّ أنَّ الفَخْـرَ ثَـوْبٌ مَعْلَـمٌ تَزْهُـو بِلِبْسَـتِهِ، وِقِـدْرٌ بَـاخِرَهْ؟

هَيْهَـات ظَنُّـكَ، فَـالعُلا أُمْنِيَّـةٌ مِـنْ دُونِ مَبْلَغِهَـا بِحَـارٌ زَاخِـرَهْ

تَـاللهِ لَـوْ رَاجَعْـتَ نَفْسَـكَ مَـرَّةً لَوَجَـدْتَهَا مِـنْ سُـوءِ فِعْلِـكَ سَـاخِرَهْ

فَاجْعَـلْ لِنَفْسِـكَ مِـنْ فِعَالِـكَ شَـاهِدًا يُغْنِيْـكَ عَـنْ ذِكْـرِ العِظَـامِ النَّـاخِرَهْ [٣]

فهجاء البارودي في هذه الأبيات جاء ساخرًا من صفة الكبر في المهجو ومسبباتها من جهل وغرور، مما جعله بعيدًا عن مكارم الأخلاق .

فبدأ أبياته بتسليط الضوء على دواعي الكبر في نفس المهجو وهو الجهل والغرور، وليُوطئ لسلب دواعي الفخر من مهجوه، ومفهوم المهجو عن الفخر حيث يريه جهله الفخر اقتناء ثياب مزركشة، أو كثرة طعام عبَّر عنها ساخرا بـ(القدرالباخره)، وبعيدٌ عن العلا مثل هذا الرجل فبينه وبين المعالي (بحار زاخره)، ولإضفاء المزيد من التأكيد على غرور هذا الرجل يقسم البارودي بقوله (تالله) على أن نفس هذا المهجو (ساخره) منه .

---

(١) ديوان البارودي، ص ٢٦٢ .

(٢) السَّرِف: الجاهل الغافل(لسان العرب، ١٤٩/٩، مادة: سرف)- المدلّ بنفسه: المعجب المغرور وَالمِدْلُ، بِفَتْحِ الْمِيمِ، للخَسيس مِنَ الرِّجَالِ(لسان العرب، ٦٢١/١١، مادة: دلل)- لج البحر: معظمه(المصباح المنير، ٥٤٩/٢، مادة: لجج)- ماخرة: جارية تشق الماء (لسان العرب، ١٦٠/٥، مادة: مخر).

(٣) الناخرة: البالية المتفتتة(لسان العرب، ١٩٨/٥، مادة: نخر).

وفي ختام أبياته ينصحه أن يترك فخره الزائف بأجداده إن لم يكن لفخره شاهدٌ من أفعاله.

إن سخرية البارودي في هجائه تحمل مدى ضيق ذاتيته بتلك الصفات السلبية للمهجو، فهو لا يحتملها، ويجيد تعريتها بسخريته اللاذعة؛ لأنها ضد ما في نفسه من مناقب وخِلال .

ومما جعل البارودي يُشنِّع عليه أكثر تجاوز المهجو في الفخر بأصوله وأجداده، وهذا ما لا تحتمله نفس البارودي المليئة بالفخر بأفعاله وبأسلافه .فهجاء البارودي ليس سخرية من صفات جسمية، أو شكلية للمهجو، حيث لم ينل من نسبه وأهله، وإنما وَجَّهَ هجاءه لصفات المهجو وأفعاله، الأمر الذي يدل على مدى انشغال ذاتيته بمكارم الأخلاق ، فجاء هجاؤه مندِّدًا بخلوها من نفس المهجو، وما صُوَرُ الهجاء الساخرة تلك إلا تنديدًا بنفاد تلك الصفات الكريمة التي ملأت نفس البارودي من نفس المهجو .

فالبارودي يرى أن معالي الأقوال والأفعال كالتي تملأ ذاتيته هي المعيار والمقياس، فمتى ما أحسَّها في إنسان مدحه، ومتى ما شعر بمفارقتها لآخر هجاه، سابرًا أعماق الداخل مبتعدًا عن ظواهره الخارجية .

وبقدر نفور البارودي من الصفات السيئة في المهجو فإنه يحشد من أدوات هجائه بغية توصيف شناعة هذه الصفات في المهجو وتكاثرها في نفسه . والبارودي يجيد تشخيص مثالب المهجو، وتضخيم الصفات السلبية فيه لتسليط الضوء عليها، وإظهار حقيقتها للمتلقي، وللإقناع بموقف ذاتيته منها، داعيا بذلك إلى انتهاج مقابلها من مكارم الأخلاق .

فيقول في ذم رجل[1]:

وصَاحِبٌ لا كَـانَ منْ صَاحِـــبٍ أَخْـــــلاقُه كالمَعِــدة الفَـاسِده

(١) ديوان البارودي،١٨٥-١٨٦

أَقْبَحُ ما في النَّـاسِ مِن خِـصْلَـة ... أَحْسـنُ ما في نَفسه الجَامِـدَه[١]
لو أَنَّـه صُـوِّرَ مـن طَبْـعِـه ... كان –لعـمري– عَقْربًـا راصِـدَه[٢]
يَصْلـح للصَّفـع لكيـلا يُـرى ... في عِدَاد النَّـاسِ– بلا فَـائدَه[٣]
يـغْلُبُه الضَّـعْـفُ، وَلَـكِنَّـهُ ... يَهْـدِم فِـي قَـعْـدَتِـه الـمـائده[٤]
يـُرَاقِـبُ الـصَّحنَ على غَفْلَـة ... مـِنْ أَهْـلِـه كـالـهِـرَّةِالصـائده[٥]
كـأنَّمـا أُظْـفُـورُه مَـنْجَـلٌ ... وبيـن فَـكَّـيـه رحـى راعِـدَه[٦]

مجموعة من الصور الساخرة المتوالية للمهجو تصور وتشخص صفاته السلبية .وهذه الصفات السيئة في المهجو هي: سوء أخلاقه، ولؤم طبعه، وبلادته، وشراهته للطعام، وعدم مراعاته لآداب المائدة، وجاءت معالجة البارودي لهذه الصفات بالسخرية منها عن طريق التضخيم والتشنيع في تشبيهات تؤكد مدى تعمقها في شخصية المهجو .

فمهجوه (كالمعدة الفاسدة) في أخلاقه، و (عقربًا راصدة) في لؤمه، ولا فائدة منه إلا أنه (يصلح للصفع) لكيلا يكون (بلا فائدة) من شدة بلادته، و (كالهرة الصائدة) في التهامه الطعام، وقد زوده البارودي بـ(منجل) بدلا من (أظفوره)، و بـ(رحى راعده) تفتك بالطعام بدلًا من الأسنان لدى غيره .

وكل تلك الصور جاءت للتنفير من صفات المهجو، ولإعطاء وقع أعمق في المتلقي لصفاته السيئة، ودعوته إلى التحلي بما يخالفها من فضائل ومكارم الأخلاق. وبراعة البارودي في تصويره وسخريته من هذه الصفات بهذه الشناعة، جاءت لأنها تتنافى مع ما في ذاتيته من

(١) الخصلة: الخلّة والخُلُق(مختار الصحاح، ٩١/١، مادة: خصل) .
(٢) راصدة: أي ترصد وتترقب .
(٣) الصفع: مصدر صفعه: أي بسط كفّه وضرب بها قفاه(لسان العرب، ٢٠٠/٨، مادة: صفع) .
(٤) المائدة: الطعام: وهدْمُها: التهام ما عليها من طعام .
(٥) الصحن: القصعة الصغيرة أو الإناء من آنية الطعام .
(٦) الأظفور: الظُفر– المنجل: حديدة يحصد بها الزرع(لسان العرب، ٩٠٤/٢، مادة: نجل)– راعدة: ذات صوت كالرعد.

صفات حميدة ألفها وتملكتها نفسه، فجاء هجاؤه في شدته متوافقًا مع شدة ازدرائه لهذه الصفات في مهجوه ونفوره منها .وهجاء البارودي لأنه متجه إلى الصفات المعنوية، فإنه قد لا يهجو شخصًا بعينه، وإنما يهجو جماعة يتصفون بهذه النقيصة أو تلك .

ومن ذلك هجاؤه لأصدقائه عندما خذلوه، وتركوا وفاءهم، وتنكروا له، فيقول في ذلك[١]:

أَنا فـي زَمَـانٍ غَادرٍ وَمَـعَـاشِـرٍ ... يتـَـلَوَّنُـون تَلُـوُّنِ الـحِـربَـاءِ

أَعـداءُ غَيْبٍ ليسَ يَسلَمُ صَـاحِـبٌ ... منِهـم، وأُخْـوة مَـحْضر ورَخَاءِ[٢]

أقْـبِحْ بـهـم قَـومًا بَلَوتُ إِخَـاءَهـم ... فبـَـلـوتُ أَقْـبَـحَ ذَمَـةٍ وإِخَـاء[٣]

قـد أصْبـحُـوا للدهـرِ سُـبَّة نـَاقِمٍ ... فـي كـلِّ مَصْـدر مِـحْنَـةٍ وبَلاء[٤]

وأشَـدُ مَـا يـَلقَى الفَتـَـى في دَهْرِه ... فَقْـدُ الكِـرام، وصُـحْبَةُ اللـؤماء

إنه يهجوهم لأنهم (يتلونون)، ولأنهم (أعداء غيب) ففيهم (أقبح ذمة وإخاء) حتى أصبحوا (سُبَّة ناقم) فكانت صحبتهم (صحبة اللؤماء) .تلك صفات أصدقائه السلبية كما انفعلت بها ذاتيته وترسخت صورتهم فيها، فَوَصْفهُمُ بتلك الصفات بقدر ما يضيق به البارودي من غدر الأصدقاء، وعدم وفائهم .وفي الوقت ذاته فإنه يلفت النظر إلى قيم الأخوة والصداقة المغيَّبة بـ(فقد الكرام) .

إن تجربة البارودي الشخصية من غدر أصدقائه وخيانتهم له اعتملت في ذاتيته، وأثَّرت فيها، واستثارت في نفسه فقد قيم الصداقة الحقيقية، فانفعل بتجربته فأتى تعبيره عنها هجاء لتلك المثالب السلبية في أصدقائه، وجاء هجاؤه معبرًا عن موقفه من تلك الصفات السلبية التي آلمته

(١)ديوان البارودي، ص ٣١ .

(٢) أعداء غيب: يتناولون الغائب بأسباب العداوة .

(٣) بلوت: خبرت وامتحنت(المعجم الوسيط، ٧١/١، مادة: بلي)- الذمّة: العهد والأمان .

(٤)ناقم: كاره ساخط (مختار الصحاح، ٣١٨/١، مادة: نقم).

وتركت المرارة في نفسه، فهو يهجو الصفات السيئة أينما حلت سواء أكانت في فرد أم في جماعة؛ لأنها هي المؤثرة في ذاتيته، وهي ما تطبع الصورة بطابعها للإنسان أو المجموعة، فيأتي هجاؤه معبرًا عن موقفه وتجاربه من هذه الصفات كما تأثرت بها ذاتيته، مبتعدًا عن عناصر أخرى قد تنحو بالهجاء عن غرضه، كصفات المهجو الجسمية.

فالصفات السلبية في المهجو هي المحرك للهجاء في نفس البارودي،فيكون هجاؤه منصبا عليها بقدر ما أثرت فيها، في تأكيد لصدور هجائه من ذاتيته .فيقول يهجو قومًا [١]:

لَيسَ فِيهم من تَحْمَدُ العَينُ رُؤْيَا ... هـ، وَلا فِيهم إِلى النَّفْسِ خِـــلُّ
أدْرَكُوا فِـي العُيوبِ أَبعد خَصْـلٍ ... كلَّ حَيٍّ له بِمَا شَـــاءَ خَصْـــلُ[٢]
كَيفَ لا تَـشْمَـلُ الـدَّنَـاءَة قَوْمًا ... نَشَأُوا فِي الصَّـغَار حِينَ استَهَلُـوا[٣]
كُنْتُ أُحْسِنُ الهِـجَاء، ولــكـن ... عَلَّمَتْنِي صِـفَـاتُـهم كَيْفَ أَتْــلُــو[٤]

ففي هجائه لهؤلاء القوم يهتم البارودي بأثر الصفات السلبية فيهم، ودورها في تكوينهم وطبع نفوسهم .مما جعل عينه لا تحمد رؤياهم فليس (منهم إلى النفس خل)، ويعود ذلك إلى أنهم (أدركوا في العيوب أبعد خَصْلٍ) . فقد اختاروا لأنفسهم صفات الهوان والذل تجرعوها منذ صغرهم فطبعتهم بصفات الخزي والعار عندما كبروا .

إنها الصفات المعنوية السلبية التي ينفر منها البارودي، فتحرضه على الهجاء؛ لأنها تتنافر وما في ذاتيته منعناصر العز والفخر، فهو يرى أن تلك الصفات السيئة في المهجوين تستفزه، وتثير في نفسه مشاعر عاصفة من الاستياء، وبيته الأخير يعبر عن مدى نفور نفسه منهذه الصفات،

(١)ديوان البارودي، ص ٤٥١ .

(٢) الخَصْل: الخَصْلة: الفَضِيلة والرَّذيلة تَكُونُ فِي الإِنسان(لسان العرب، ٢٠٦/١١، مادة: خصل).

(٣) استهلّوا: نشأوا وولدوا، من قولهم: (استهل الطفل): إذا رفع صوته بالبكاء وقت الولادة (مختار الصحاح، ٣٢٧/١، مادة: هلل).

(٤) هجاه يهجوه هجوًا: وقع فيه بالشعر وذمّه وعدد معايبه (المعجم الوسيط، ٩٧٥/٢، مادة: هجي).

فإن كان يهجو صفات السوء في غيرهم، فإن صفاتهم في السوء جعلت هجاءه يتواتر وينهلُّ، وما ذلك إلا لأن هجاءه يأتي بمقدار ما تستثيره صفات المهجو في ذاتيته، فيتصاعد هجاؤه كلما ازداد وجود هذه الصفات السيئة في المهجو .

ولمزيد من التشنيع في صفاتهم السيئة، فقد أصبح في هجائه لهم كمن (يتلو) لا كمن يهجو، فقبحُ صفاتهم ووضوح سوئها جعلته لا يجد أية صعوبة في نظمه لكثرة صفاتهم السيئة كما يراها في ذاتيته .

فكثرتها أمامه إلى هذا المدى هو ما تريه إياه مشاعره نحوهم، وهم وإن اتصفوا بها، لكن الآخرين قد لا يشعرون بكثرتها مثلما شعر بها البارودي، وذلك ينم عن أن له إحساسه الخاص بما يحيط حوله، ويشعر به .

وفي هجائه بروزٌ لذاتيته عن طريق آخر، فأبياته في هجائهم جاءت لتتيح له الفخر بنفسه وشعره إذ يقول (أحسن الهجاء)، فهو بذلك يلفت النظر لشعره عامة، ويتخذ من هجائه أنموذجا يُعبِّر لمتلقيه به عن حسن شعره في غرضه الذي يتناوله .

إن هجاء البارودي لم يكن على جهة الانتقاص من صفات المهجو الجسمية، أو أوصافه الجسدية، بل كان هجاؤه تعبيرًا عن استيائه من الصفات السلبية في المهجو، وإبرازها ،والسخرية منها، كما نفرت منها ذاتيته .

لذلك كانت ذاتيته مصدر هجائه، وما انفعل به من هذه النقائص والمثالب الخلقية، سواء أكانت في فرد أم مجموعة، مما يدل على أنه عندما يهجو فإن أهم دوافعه في الهجاء تنديده بهذه الصفات الخُلُقية السلبية، ونفوره وتنفيره منها، وبهذا جاء هجاؤه تعبيرا عن استيائه من الشر والظلم، وكافة الصفات السيئة الأخرى أينما وجدت، وفي أي شخص أو جماعة كانت، وهذا أمارة رجوع هجائه إلى ذاتيته ونبوعه منها .

عاشرًا: الزهد :

إن ما مرَّ على البارودي من تجارب حياته المختلفة، وما خلصت إليه خبراته في الحياة من أحداث صاخبة، وخطوب عظيمة ، أوجد في نفسه شعورًا بالحاجة إلى اللجوء لركن عظيم يناجيه، ويخلص له المشاعر والقول، فيتذكر الموت، وحالات الضعف الإنساني، وقدرة الخالق في الكون والخلائق، وحقيقة الدنيا وهوانها وزوال نعيمها، وتذكُّر العمل الصالح، والإقلاع عن الغواية والجهل .فجاءت زهدياته لتعبر عن هذه المعاني والمشاعر في ذاتيته وإيمانه بها . فهي ((أشعار زاهدة تصور إدراكه للحياة في صورها المتغيرة، كما تصور انطباعاته النفسية))[١].

ففي تأمله في الكون والأفلاك مستشعرًا في ذاتيته عظمة الخالق وقدرته يقول البارودي[٢]:

أَيُ شَيءٍ يَبْـقَى عَـلـى الحَـدِثَـانِ؟ والـمَـنَـايَا خـصِـيـمُـةُ الـحَـيـوَانِ[٣]
قَـد بـلَونَا كَـيْدَ الـزَّمَانِ، ولَـكنْ شَـغَلتـنْا عَـنه ضُـروبُ الأَمـانِي[٤]
فَـلَـكٌ، لا يَـزالُ يَجْرِي عَلى النَّـا سِ بِضِـدَّيْـن: مِـنْ عُـلًا و هَـوَانِ

(١) د/شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص ١٢٥ .
(٢) ديوان البارودي، ص ٥٧٣-٥٧٤.
(٣) الحدثان: الليل والنهار، وحدثان الدهر: نوائبه- المنايا:جمع المنيّة وهي الموت(مختار الصحاح، ١/٣٠٠، مادة: مني).
(٤) بلونا: اختبرنا و (ابتلاه) جربه وعرفه(المعجم الوسيط، ١/٧١، مادة: بلي).

كَـيْفَ يَـرْجُو الإنْسَانُ فِيه خُـلُودًا بَعْدَ مَـا قَـدْ مَـضَـى أَبُـو الإِنْسَانِ؟
أيْـنَ مَـنْ كَـانَ قَـبْلَنَا مُنْـذُ دَارَت كُـرَةُ الأَرْضِ وَهِـــي ذَات دُخَانِ؟
إِنْمـَا هَـذِهِ الحَـيَاةِ غُـــرُورٌ تَنْقَضِـي بالشِّـقَـاءِ والـحِرْمَانِ

يبدو البارودي في هذه الأبيات متأملًا في أحوال الكون والخلق، فلا شيء (يبقى على الحدثان) إلا الباقي – سبحانه وتعالى– فـ(المنايا) مصير كل حي، والإنسان يعرف هذه الحقيقة لكن شغلته (ضروب الأمان)، (والدهر يجري على الناس بضدين من علا وهوان)، فلو كان فيه (خلود) لبقي سيدنا آدم أبو البشر عليه السلام . ويتفكر البارودي في الماضِين قبلنا فأين هم (منذ دارت كرة الأرض)؟ ليجد أن الجواب (إنما هذه الحياة غرور) فلا يبقى عليها أحد .

إن هذه المعاني نتاج تجربته في الحياة، وإن كانت حقائق معروفة إلا أنه بثَّ فيها تأملاته من انقضاء الأمم السابقة ممن (كان قبلنا)،وتحمل أبياته أيضًا رسوخ هذه المعاني في ذاتيته، وقد خلصت إليها تجاربه من تبدِّل أحواله بعد اعتلائه أرفع المناصب، وتنعمه في رغد العيش إلى تحول حياته للسجن والمنفى متجرعًا الغربة والمنفى تحت وطأة شظف العيش .

إن شعر الزهد عند البارودي وإن كان يحمل معاني مطروقة في الزهد إلا أنها تأكدت في ذاتيته من خلال تجربته الشخصية، فعبَّر عنها محملًا إياها حسراته، وآلامه مما ترسخ في ذاته من تجاربه وأحواله التي مر بها، لذلك فهو مشغول بمعنى الفناء وتبدِّل الأحوال (من علا وهوان) في زهديته هذه، وهذا المعنى هو ما يتناسب مع ما طبعته تجاربه وخبراته في ذاتيته، فجاء شعره في الزهد محملًا بأشجان أيامه ونوح سنينه وتأملاته في الحياة . فهو شعر معبر عمّا في ذاتيته مفصحًا عن مكنوناتها .وفي تفكره في ملكوت البارئ – عز وجل– يظهر للبارودي الضعف والقصور الإنساني، لتُعبِّر زهدياته عمّا انطبع في ذاتيته من هذه المعاني .

ومن ذلك أبيات له يقول فيها [1]:

(١) ديوان البارودي، ص ٣٨٥-٣٨٦ .

نَهَـــارٌ وَلَيـْلٌ يـَدْأَبَـان، وَأَنْـجُـمٌ تَـغِيـبُ إِلَـى مَـيقـَاتِها ثُـم تُـشْـرِقُ [١]
سَـوابـحُ لا تَـنـْفَكُ تَجْرِي لَغَـايَةٍ يقـصـــر عَـنْهَا الكَـاهِنُ المُتـَعَمِقُ [٢]
وأَيْـنَ مَنْ الـمَخْلُوق إِدْرَاكُ حِكْمَةٍ بِهَـا يُنـــْشِئُ الله القُـــرُونَ وَيَـمْحَـقُ؟ [٣]
فَـــلَو عَـــلِم الإِنْسَانُ حَالةُ نَفْسِه كَفَـــاهُ، ولَكِـــن ابْـنَ آدَم أَخْـــرقُ [٤]

في هذه الأبيات يتأمل البارودي في خلق الكون، وقصور الإنسان عن إدراك عظمة الخالق – سبحانه وتعالى– (فنهار وليل يدأبان)، (وأنجم تغيب) (ثم تشرق) فهي (سوابح) تجري بغاية (يقصر) عن إدراكها الإنسان، فأين (المخلوق) (من إدراك حكمة) الخالق؟ فالإنسان (نفسه) (لو علم) حاله لـ(كفاه) إدراكا لعظمة خالقه .إنها تأملات في حقائق خلق الكون والإنسان طبعتها معارفه ومشاعره وخبرات حياته في ذاتيته فامتلأت تعظيما لشأن الخالق، بقدر ما امتلأت إدراكا للنقص الإنساني .

إن حياة البارودي بما فيها من آمال وتطلعات لم تتحقق ،ومعوقات اعترتها جعلته يخلص إلى أن مدبر الأمور في الكون يجري قدره على الإنسان وعلى كل المخلوقات في الكون، فتجري المقادير على الجميع بما شاء الله تعالى، فعلى الإنسان أن يُسلِّم لله بقضائه وقدره فإن فعل ذلك (كفاه)،(ولكن ابن آدم أخرق).تلك حقائق معلومة في خلق الكون والإنسان،وحياة البارودي وتجاربه رسختها في نفسه، حيث خلص إليها عن معرفة وتجربة،فجاء شعره في الزهد مصورًا لهذه المعاني المستقرة بيقين في ذاتيته.إن حقيقة الإنسان ومآله بعد الموت أفضت إلى ذاتية البارودي بضرورة لزوم الإنسان للتواضع، وترك الكبر والغرور .

فيقول في أبيات زهدية له [١]:

(١) يدأبان: المراد يتعاقبان .

(٢) سوابح: تسير وتجري: جمع سابح(لسان العرب، ٤٧٠/١، مادة: سبح) – الكاهن: الذي يدعي معرفة الغيب(المعجم الوسيط، ٨٠٣/٢، مادة: كهن) .

(٣)يمحق: يهلك (لسان العرب، ٣٣٨/١٠، مادة: محق).

(٤) أخرق: جاهل أحمق (المعجم الوسيط، ٢٢٩/١، مادة: خرق) .

أَيُـهَـا المـغْـرُورُ مـهْـلًا لَـسْتَ لـلتَّكْـرِيـمِ أَهْـلا
كَيْـفَ صَـادَفـتَ الأَمَانِي؟ هَـلْ رَأَيـتَ الصّـعْـبَ سَهْـلا؟
خِـلْتَـها مَـاءً نَـمِـيرًا فَـاشْـرَبَـنْ عَـلًّا، ونَهْـلا [٢]
أَيْـنَ أَهْـلُ الـدَّارِ؟ فـانْـظُر هَـلْ تـرَى بالـدَّارِ أَهْـلا؟
رُبَ حُـسْـنٍ فِـي ثِـيَـابٍ عَـادَ غِـسْلِـينًـا ومُهْـلا؟ [٣]
وَعُـيـونٍ كُـنَّ سُـودًا صِـرْنَ عِـنْدَ الـمَوتِ شُـهْـلا [٤]
سَـوْفَ يَـلْـقَى كُـلُّ بَـاغٍ فِـي الـوَرَى خِـزْيًا وبـهْـلا [٥]
إنَـمـا الُّدنـيَـا غُـرُورٌ لَـمْ تَـدَع طِفْـلًا وَكَـهْـلا

في هذه الأبيات يتجه البارودي للغافل يخاطبه (أيها المغرور)؛ لأن غرور الإنسان نتاج غفلته عن الحقيقة،لينفذ من خلال هذه الصفة إلى تصوير معاني الزهد كما تشكلت في ذاتيته، في صورة حقائق علمته إياها تجاربه في الحياة .

فالحقيقة الأولى :خداع (الأماني) التي صورت (الصعب سهلا). والحقيقة الثانية: تَقلُّب أحوال الإنسان وتعرضه للكدر في الدنيا فيشرب (علًّا ونهلا) .والحقيقة الثالثة: ورود الجميع الموت، ويبقى-سبحانه وتعالى- وحده، فلا يبقى (بالدار أهلا) . والحقيقة الرابعة: زوال الحُسن بعد النضرة واستحالته (غسلينا ومهلا) بعد الموت، فتصبح العيون السود (شهلا)، والحقيقة

(١) ديوان البارودي، ص ٤٥٥-٤٥٦ .
(٢)الماء النمير: الطيب الزاكي(مختار الصحاح، ٣٠٠/١، مادة: نمر)- النهل: الشرب والرويّ(مختار الصحاح، ٣٠٠/١، مادة: نهل)- العلّ: الشرب بعد الشرب تباعاً (المصباح المنير، ٦٣٨/١، مادة: علل).
(٣) الغسلين: ما يخرج من الثياب ونحوها بالغسل: ويراد بالغسلين هنا: ما يسيل من أجساد الموتى إذا انحلّت وتعفّنت وتقيّحت بعد الموت(لسان العرب، ٤٩٥/١١، مادة: غسل)- المهل: القيح وصديد جسد الميت (المعجم الوسيط، ٨٩٠/٢، مادة: مهل).
(٤) شهل: جمع شهلاء: صفة من الشهل أو الشهلة: وهو أن يشوب سواد العين حمرة أو زرقة أو أن يخالط بياضها كدرة وغبرة(المعجم الوسيط، ٤٩٨/١، مادة: شهل) .
(٥) الباغي: الظالم- الورى: الخلق والناس- البهل: اللعن (المعجم الوسيط، ٧٤/١، مادة: بهل).

الخامسة: حتمية الحساب والجزاء عندما (يلقى كل باغ) (خزيًا وبهلا)، والحقيقة السادسة: جريان المقادير على الجميع (طفلًا وكهلا) لينهي أبياته بتقريره (إنما الدنيا غرور) .

إنها حقائق جاءت مرتبة في أبياته كما هي مرتبة في الواقع: الأماني، ثم تبدل الأحوال، ثم الموت، ثم البلى، ثم الحساب . ليختزلها في أبياته مبتدئا إياها بـ(أيها المغرور) ليُنْهيُها بموجز قوله: (إنما الدنيا غرور) .

والعبارة الأخيرة هي عنوان ذاتية البارودي في الزهد، ومجمل قوله في تجربته في الحياة، وإنهاؤه أبياته بتأكيد ما ابتدأها به دليل سيطرة تجارب حياته على مكونات ذاتيته، ودليل انفعاله بتجاربه وصدقه .

وهذا ما يعضده ترتيبه حقائق الكون والحياة في شعره كما ترتبت في ذاتيته مما يشير إلى أنها تكونت وترتبت وتشكلت فيها اعتقادا ويقينا عن وعيٍّ وإدراك .

وفكرة سرعة تبدل أحوال الإنسان وضعفه، وهوان الدنيا، من أهم بواعث الزهد في ذاتية البارودي . فيقول في ذلك[1]:

أَوَل النَّفْسُ نُطفَةٌ أَخْلَصَتها ... شُهوةٌ صَاغَهَا مَزَاجٌ دَفِين [2]
قَذَفَتْها إلى البُطُونِ ظُهُورٌ ... وَحَوَتْهَا بَعد الظُهُورِ بُطُون
ثُمَ أَرْسَى بِهَا هُبُوطٌ يَلِيه ... حَرَكَاتٌ مِن بَعْدِهُن سُكُون
فَهِي طَورًا تَكُون فِي عَالَم الغَيْـ ... ـبِ، وطَوْرًا فِي مِثْل ذَاكَ تَكُون
مُبْتَدَاها ومُنْتَهاهَا سَوَاءٌ ... وَهِي مَا بَيْن ذَاكَ حِيٌّ مَهِين
فَعَلامَ البُكَاءُ فِي إِثْر دَارٍ ... بالرَّزَايَا فِنَاؤُها مَشْحُون؟
تَتَفانى الرِّجَالُ حِرْصًا عَلَيها ... وهُوَ حِرْصٌ أَدْى إلَيْه الجُنُون

(١) ديوان البارودي، ص ٥٧٧ .

(٢) النطفة: المنيّ: وهو ماء الرجل(المعجم الوسيط، ٩٣١/٢، مادة: نطف).

يتطرق البارودي في زهديته هذه لمعنى سرعة تبدل أحوال الإنسان، وحتمية موته، فلا تستحق – وهي دار يمر بها الإنسان سريعًا –أن يتقاتل الناس عليها، ويبكون على ما فيها .

فبداية الإنسان نطفة من ماء مهين، ولكنه يغفل عن حقيقة أمره فقد أخرجتها (شهوة صاغها مزاج دفين)، ثم يحشد عدة تعبيرات تبين سرعة تبدل أحوال الإنسان نصرةً لفكرته، فالإنسان نطفة (قذفتها) (الظهور) فـ(فحوتها) (البطون)، وهو ما بين (حركات)، (سكون) فيكون (طورًا في عالم الغيب) ثم ما تلبث هذه النطفة(في مثل ذاك تكون) فـ(مبتداها ومنتهاها) سريع.

وبعد هذا التدليل على هوان الدنيا وحقيقة الإنسان وسرعة تبدل أحواله، يفضي إلى ما ينبغي أن يكون عليه من عدم التفاني والتقاتل على الدنيا (حرصا عليها)، فهو حرصٌ يدل على عدم معرفة بحقيقتها (أدى إليه الجنون) .

جملة معان ومشاعر استقرت في ذاتية البارودي أفضت إليه بها تجاربه وتقلب أحواله في حياته، فلا نعيم في الدنيا مقيم، بل إنها وما فيها سريعة الزوال، وهذا ما ترسخ في ذاتيته من تجاربه التي مر بها، فتركت تجاربه في نفسه إيمانًا واعتقادًا بهذه المعاني فعبر عنها شعرًا في الزهد يبوح بفحوى خبراته ومعايشته للحياة .

كما أن هاجس الموت وشاغل الرحيل مؤثر هام في ذاتية البارودي طالما تردد صداه في زهدياته . فيقول متفكرًا في حقيقة الموت وحتميته[1]:

بَلِينَـــا وسِـــرْبـــالُ الـــزَّمَانِ جَـــدِيـدُ وَهَـــلْ لامْـــرِئٍ فِـــي العَـالَمِيـنِ خُلودُ؟ [2]

قَضَـــى آدَمُ في الدَّهرِ، وَهُو أَبُو الوَرَى وكُـــلُّ الـــذِي مِـــنْ صُلـــبِه سَيَـبِيـدُ [1]

(١) ديوان البارودي، ص ١٨٩ .

(٢) السربال: الثوب،(لسان العرب، ٣٣٥/١١، مادة: سرب).

فَلا تَبْـــكِ مَـــيتًا حَـــانَ يـَومُ رَحِيلِه فَللمـــوت مَـــا يَـــمْضِي الفَتَى وَيُرودُ [٢]

دَعْ الفَلَـــكَ الدَّوْار يَجْرِي، ولا تَسَل أَفَـــوَّزَ كَـــهْل أَم أَهـــلَّ وَلِـــيدُ؟ [٣]

فَمَـــا هَـــذِه الدُّنْيَا وإن جَلَّ قَدْرها سِـــوَى مُـــهْلة نَأْتِـــي لَـــهَا ونَعُودُ

تَبُـــوخُ بِـــها الأنْفَاسُ وهِيَ نَسَائِم وتَعْفـــُو بِـــهَا الأبْـدانُ وهِي صَعِيدُ [٤]

يتأمل البارودي في حقيقة الموت و وروده على كل حي، فيصير إليه كل البشر . فقد (قضى آدم في الدهر وهو أبو البشر)، ولا يزال (سربال الزمان جديد)، فطالما أن هذه الحقيقة التي خلص إليها فإنه قد تشكل في ذاتيته موقفه من هذه الحقيقة قائلا: (فلا تبك ميتا) فقد (حان يوم رحيله)، (ودع الفلك الدوار يجري) (فما هذه الدنيا سوى مهلة) (تبوخ بها الأنفاس) (وتغفو بها الأبدان) .إن إيمانه ويقينه بحقيقة الموت وحتميته على كل حي شكَّل في ذاتيته تسليمًا ورضىً بقضاء الله في خلقه .فجاءت زهديته هذه لتحمل ما وقر في ذاتيته من أفكاره ومشاعره نحو قضية الموت وحتمية الرحيل عن هذه الدار الفانية .

إن حقيقة الموت، وأحوال الكون والأفلاك، وسرعة تبدل أحوال الدنيا، وهوانها مكونات أساسية في ذاتية البارودي تقوده إلى الإنابة والرجوع للخالق الغفار.

فيقول في إحدى زهدياته[٥]:

كُـــلُ حَـــيٍّ سَيـــَمُـــوتُ لـــَيْسَ فِـــي الـــدُّنـيّا ثُبُـوتُ

حَـــرَكَاتٌ سَـــوفَ تَفـــَنَى ثُـــمَ يَتْـــلُوهَـــا خُـفُـــوتُ [٦]

(١) صلبه: ظهره والمراد نسله وسلالته(مختار الصحاح، ١٧٧/١، مادة: صلب).

(٢) يرود: يسير عَلَى مَهَل(لسان العرب، ١٣١/١، مادة: رود).

(٣)فوّز: مات وهلك(مختار الصحاح، ٢٤٤/١، مادة: فوز).

(٤)تبوخ:تسكن وتهدأ (لسان العرب، ٩/٣، مادة: بوخ)-الصَّعِيدُ: التُّرَابُ(مختار الصحاح، ١٧٦/١، مادة: صعد).

(٥) ديوان البارودي، ص ٨٤-٨٥.

(٦)خفوت:سكون وَضعف (المعجم الوسيط، ٢٤٥/١، مادة: خفت).

وكَـــلامٌ لَـــيْسَ يَـــحْلـــوُ بَـــعْـــدَهُ إلا الـــسُّكُـــوتُ
كُنـــتَ مَـــطْبوعًا عَلـــى النـُّطـ ـقِ، فَمـــا هَـــذَا الصُّـــمُـــوتُ؟
أَيـــنَ أَمْـــلاكٌ لَـــهُم فِـــي كُـــلِّ أُفـــقٍ مَلَـــكُوتُ [١]
لا سَـــمِيـــعٌ يَـــفْقَـــهُ القـَوْ لَ، وَلا حَـــيٌّ يـــصُـــوتُ
إنَّـــمَا الـــدُّنْـــيَا خَيـــالٌ بَـــاطِـــلٌ سَـــوفَ يَفُـــوتُ
لَيـــسَ للإنْسَـــانِ فِـــيهَا غَيْـــر تَـــقْـــوَى الله قُـــوتُ [٢]

في أبيات البارودي هذه تذكرة للموت فـ(كل حي سيموت)، وكل ما في الدنيا من (حركات) سوف (يتلوها خفوت) .

ولبيان ما في ذاتيته من إدراك لهذه الحقائق فإنه ينظر إليها أي حتمية الموت بعد الحياة أو (الخفوت) بعد (الحركات) من خلال تصويرها بأنها كالـ(كلام) الذي سينتهي إلى (سكوت)، فقد كان القائل (مطبوعًا على النطق)، ثم ألجمه (الصموت)، وقد امتطى هذا المثال متأثرًا بما ترسخ في ذاتيته من شاعريته، ومن امتلاكه لزمام الفصاحة والبيان، فجاء تصوّره لهذه الحقائق بعين الشاعر المفلق، فأعزُّ ما يملكهُ–وهي شاعريته– سينالها الصمت و (السكون)، فجاء تعبيره نابعا من تجربته ومن ذاتيته .

ويظل معنى (السكوت) مرادفًا لمعنى الموت في ذاتية البارودي حتى عندما يتفكر في زوال الـ(أملاك) والسلاطين، فمظاهر (موت) هؤلاء في ذاتيته يكون بأن (لا سميع يفقه القول) ولا (حيّ) منهم (يصوت) .

(١)الْأُفُقُ :النَّاحِيَةُ مِنْ الْأَرْضِ وَمِنْ السَّمَاءِ وَالْجَمْعُ آفَاقٌ (المصباح المنير، ١٦/١، مادة: أفق) .
(٢)القُوتُ: مَا يُمْسِكُ الرَّمَقَ مِنَ الرِّزْق (لسان العرب، ٧٤/٢، مادة: قوت) .

ويخلص إلى أن (الدنيا خيال) لا ثبات فيها، وكل من عليها (سوف يفوت)، ولا يبقى (غير تقوى الله قوت)، وهذا الانطباع العام لما في ذاتيته من موقفه تجاه تأملاته السابقة .

إنها زهدية تمثلت فيها معاني الموت، والدنيا وأحوالها، مع حضور شاعرية البارودي فكأنما القول والبيان حياة، والسكوت والصمت موت .

وهذا الربط بين هذين المعنيين في شعره دليل تمثله لمعانيه ومشاعره كما في ذاتيته ووضوحها فيها.

وعندما تتعاظم الخطوب، وتتفاقم الأحداث، يلجأ الإنسان إلى خالقه يستغيث به، ويناجيه طالبا مدده وعونه ومغفرته مستشعرًا ضعفه الإنساني، وحاجته لمن يخلص له القول والعمل.

يقول البارودي واصفًا تجربته الذاتية في ذلك[1]:

يَـــــامَـــــنْ إليــهِ الـوُجُـوهُ خَـاشِعَةٌ وَمَـــنْ عَـــلَيْـهِ فِـي الكَـوَنِ مُعْتَمَدِي

مَـــدَدْتُكَـفِـــي إلـــيْـــكَ مُـــبْتَـهِلًا وَأَنْـــتَ حَسْبـــِي فَـــلَا تَـرُدَّ يَـدِي

فهو يناجي ربه ويتضرع إلى (من إليه الوجوه خاشعة)، استشعارًا لعظمته —سبحانه وتعالى– مفصحًا عما في نفسه من خشوع ولجوء إلى ربه قائلا: (عليه في الكون معتمدي)، ثم يواصل دعاءه (مبتهلًا): (مددت كفي إليك) (فلا ترد يدي) .

إنها استغاثة، ودعاء لمن يملك إجابة الدعاء –سبحانه وتعالى–، فالبارودي يستشعر في أبياته هذه قدرة الله – عزَّوجل– على خلقه أجمعين، وعليه هو خاصة في اعتماده وتوكله عليه كما تُصوِّرُشعوره بهذه القدرة في ذاتيته، فخرجت زهدًا ينادي فيه ربه مادًّا يده متضرعًا إليه، تعبيرًا

(١) ديوان البارودي، ص ١٨٧ .

عما ترسخ في ذاته من عظمة الخالق ومقدرته على المغفرة، و ما ترسخ فيها من ضعفه واحتياجه لعفو خالقه وصفحه.فجاءت هاتان الزفرتان –على قصرهما– مفعمتين بالإيمان واليقين، حاملتين بوح نفسه ومكنون مشاعره، وتلهفه لمغفرة ربه وعفوه .

والبارودي في زهدياته كثيرًا ما يورد مصطلحات دينية، واقتباسات قرآنية، في مؤشرٍ إلى صدور شعره من ذاتيته وما تأثرت به من عناصر تكوينها الدينية والثقافية .

فيقول مناجيًا ربه متفكرًا في ملكوته، طالبا عفوه ومغفرته[١]:

هُـــوَ الـــذِي جَـعَـلَ الأَفْلَاكَ دَائِرَةً وَصَـــوَّرَ الخَـلْقَ مِنْ إنْسٍ وَمِنْ جَـان [٢]

وَقَـــدَّرَ الشَّـــمْسَ تَجْـرِي في مَنَازلها والنّـــجْمَ والقـــمَرَ السَارِي بِحُسْبان

وأرســـلَ الغَـــيْثَ إرسَـــالًا بِرَحْمَتِه وأَنْبَتَ الأَرْضَ مِـــنْ حَـــبٍّ وَرَيْـحَان

سُبْحانَه جَـــلَّ عَنْ وَصـــفٍ يُحِيطُ بِه وكَـــيفَ يُـــدركُ وَصفَ الدَّائِم الفَانِي؟ [٣]

يـــا رَبِّ إنْـــكَ ذُو مَـــنٍّ ومَـــغْفِرَةٍ فـــاسْـــتُر بِعَـفْوِكَ زَلَّاتِـي وعِصْيَانِي [٤]

ولا تَكِـــلْنـــي إلى مَا كَانَ مِنْ عَمَلِي فإنَّه سَبـــبٌ يُفـــضِي لحِـــرمَانِي

في هذه الأبيات دلائل قدرة الخالق في كونه —سبحانه وتعالى– يبدؤها البارودي متدرجًا في وصفها من الأشمل الأعم إلى الأخص الأدنى، فالبارئ–عظمت قدرته–(هو الذي جعل الأفلاك دائرة)، (وصوَّر الخلق من إنس ومن جان)، وجعل (الشمس تجري)، (والنجم والقمر) (بحسبان)، (وأرسل الغيث) ،و (أنبت الأرض من حب وريحان) .

(١) ديوان البارودي، ص ٥٨٥–٥٨٦ .

(٢)الفَلَك: مَدارُ النُّجُومُ، وَالجَمْعُ أَفْلاك (لسان العرب ، ٤٧٨/١٠، مادة: فلك) .

(٣)فَنِيَ الشَّيْءُ (فَنَاءً) بَادَ. (لسان العرب ، ٢٤٢/١، مادة: فني) .

(٤)الزلة السقطة والخطيئة(المعجم الوسيط ، ٣٩٨/١، مادة: زلل) .

إنه في وصفه هذا إنما يصف ما في ذاتيته من يقين وتعظيم لقدرة الخالق، فبدأ بتأمله في خلق الكون والأفلاك، ثم الأرض التي ستكون عليها حياة الإنسان والجان، وما فيها من دلائل قدرته سبحانه وتعالى من الشمس والقمر والنجوم والنباتات .

فتدرجه في الوصف يعكس مدى إدراكه لعظمة الخالق- عزَّ وجل - ، ليخلص بعد ذلك داعيًا ربه (ربِّ) متذللًا إليه بقوله: إنك (ذو من ومغفرة) فـ(استر بعفوك زلاتي وعصياني) و(لا تكلني إلى ما كان من عملي)، حيث أتى دعاؤه تاليًا لتفكره في خلق البارئ سبحانه، وهذا يعكس ما في ذاتيته من شعور بالضعف الإنساني أمام ملكوت البارئ سبحانه، فجاءت زهديته معبرةً عن انتظام مشاعره في إحساسه بعظمة الخالق، ومن ثم استشعاره ذلك في مناجاته ودعائه .

ويتضح في أبياته الزهدية تأثره بالقرآن الكريم، فقول البارودي:

(صوَّر الخلق من إنس ومن جان) اقتبسه من قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾[١]،ومن قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ﴾[٢]،ومن قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ،وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ﴾[٣].

أما قوله: (الشمس تجري) فاقتبسه من قول الحق- عزَّ وجل-: ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾.[٤]

(١)سورة التغابن، الآية ٣ .

(٢)سورة غافر، الآية ٦٤ .

(٣)سورة الرحمن، الآيتان ١٤-١٥ .

(٤)سورة يس، الآية ٣٨ .

وقول البارودي (والقمر الساري بحسبان) مقتبس من قوله تعالى ﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾[١].

وقوله (أرسل الغيث إرسالًا) اقتباس من قوله عز وجل: ﴿يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا﴾.[٢]

وقول البارودي (وكيف يدرك وصف الدائم الفاني) اقتبسه من قول الله تعالى:﴿لا تُدْرِكُهُ الأَبصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾[٣].

ففي هذه الاقتباسات من القرآن الكريم مؤشرات تأثر ذاتية البارودي بتكوينه الثقافي والديني الذي استمده من قراءاته وتفكره في آي الذكر الحكيم.

(١)سورة الرحمن، الآية ٧ .
(٢)سورة نوح، الآية ١١ .
(٣)سورة الأنعام، الآية ١٠٣ .

وبعد دراسة أهم ملامح الذاتية في شعر البارودي يمكن الخلوص إلى أن الذاتية هي مصدر شعره ومنبع تعبيره .فقد كان البارودي يكتسب الخبرات والمواقف من مصادرها الداخلية والخارجية المختلفة في ذاتيته، فينفعل بها، لتخرُج تعبيرا عما يحسه ويشعر به .

لذلك فقد كان يتجه في شعره إلى الصفات المعنوية للأشخاص و الأشياء سابرًا غور معانيها، ومتأثرًا بجوهر الأمور، فهي ما تؤثر في ذاتيته .ولهذا فإنه في شعره يعبر عن تأثره بتلك النواحي المعنوية وما تركته في ذاتيته من تأثير .

فعندما يصف فإنه يهتم بتأثير الموصوف عليه أكثر من كلفه بتعديد صفاته، وعندما يفخر أو يتغزل أو يمدح أو يهجو أو يرثي فإنه يهتم بالصفات الموجبة لكل غرض من هذه الأغراض لا بالهيئة أو الشكل .ففي غزله مثلًا يتجه لوصف أحاسيسه نحو محبوبته لا وصف جسدها، وعند مدحه فإنه يهتم بصفات الممدوح من عدل ومساواة، وعندما يهجو فإنه يهجو الصفات السلبية في مهجوه لا شكله أو هيئته .

و يمكن القول بعد هذه الدراسة إن الذاتية في شعر البارودي تفسر العديد من الظواهر والخصائص في شعره، ومن ذلك: تجديده في الشعر السياسي، وكثرة شعره في الحنين للوطن، ودقته في الوصف وتنوعه .وكذلك شيوع الحكمة في شعره، وتداخلها مع الأغراض الأخرى .وأيضًا علو فخره وتداخله مع حماسته .

فعن تجديده في الشعر السياسي، نجد دافعه إلى ذلك ما ترسخ في ذاتيته من ضيقه بالطغيان والظلم، وهو ما كان مسكوتًا عنه عند شعراء العصر الذي سبق عصره .وكذلك حنينه للوطن في شعره كان دافعه إلى التجديد فيه الروح القومية الجديدة المطالبة بالاستقلال والحرية، إضافة إلى تجربته في السجن والمنفى، كل ذلك شكَّل في ذاتيته شعره في الحنين للوطن.

أما الوصف فكانت آثار التجديد فيه عند البارودي عن طريق وصف المعارك، وآثار مصر، وكذلك دقته وبراعته في التقاط التفصيلات في وصفه، وإظهار شخصيته فيه .وتلك خصائص في شعر الوصف قد اضمحلت عند شعراء العصر الذي سبق عصره، لتأتي ذاتيته مجددة ومبدعة في هذا الغرض الشعري الهام .

أما بشأن شيوع الحكمة في شعره، وتداخلها مع أغراضه الأخرى، فإن ذلك يُعزى لصدور شعره من ذاتيته التي امتلأت بالتجارب والخبرات العديدة من مواقف الحياة المتعددة، فوجدت عن طريق شعر الحكمة منافذ للتعبير عن مكنوناتها ومواقفها من التجارب والخبرات .

أما ما يظهر من علو فخره وتداخله مع حماسته فإن ذلك مرجعه ما امتلأت به ذاتيته من عناصر فخره بالصفات الكريمة التي تأصلت في نفسه وورثها مجدًا وسؤددًا من أسلافه، فامتزجت في ذاتيته وعلت، وكذلك جاء تعبيره عنها .

إن صدى ذاتية البارودي يتردد في جنبات ديوانه كله، فلا يكاد يخفت صوتها في قصيدة من قصائده أو غرض من أغراضه، فهي المصدر، وهي المحرك لتعبيره وإبداعه وتميزه في شعره

الفصل الثالث:

(الخَصائِصُ الفَنِّيَّةُ للذَّاتية في شعر البارُودِي) :

((الدِّرَاسَة الفنِّيَّة))

* مدخل.

*أولًا : التجربةُ الشِّعريَّة.

* ثانيًا : العاطفة .

* ثالثًا : المعاني والأفكار .

*رابعًا : الألفاظ والتراكيب .

*خامسًا : الصورة الشعرية .

*سادسًا: الوحدة الفنية.

*سابعًا: الموسيقى.

* خلاصة.

يقول البارودي:

أَنا ابْنُ قَوْلِي؛ وَحَسْبِي فِي الْفَخَارِ بِهِ
وَإِنْ غَدَوْتُ كَرِيمَ الْعَمِّ وَالْخَالِ

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصَوَّرَةً
فِي صَفْحَتَيْهِ؛ فَقَوْلِي خَطُّ تِمْثَالِي (*)

(*) ديوان البارودي،ص٤٢٢ .

بَعدَ تَنَاُول مَلامِح الذَّاتيِة في شِعر البارودي مِن خلال الدراسة الْمَوضوعية في الفصل السَّابق ، فإنَّ هذا الفصل سَيُعْنى بِدِراسة خصائص شِعره الفنية مِن حِيثُ : التَّجربة الشِّعرية، والعاطفة ، والمعاني والأفكار ، والألفاظِ والتَّراكيب ، والتصوير الفني ، والوِحدة الفنية، والموسيقى.

وذلك بقصد اسْتِجلاء وتَحليل العلاقة بَين الذاتية في شِعر البارودي ، وبين أهمِّيتها في شعره، وإبداعِه ، وريادتِه ، وقيمتِها الفنِّية في إثراء شعرِه وتميُّزِه ، وامتدادِ دَورها كاتِّجاهٍ فنيٍّ إبداعيٍّ قادَ حركةَ تصحيحِ الشعرِ العربيِّ في العصر الحديث ، ورجوعِه إلى سابق مجدِه ، وعظيمِ أَلَقِه.

معَ الإشارة إلى أنَّ الذاتية كمصدرٍ ومؤثِّرٍ فعَّالٍ في شعر الشاعر، لا يمكن أنْ يختصَّ عنصرًا من هذه العناصر الفنيَّة دون الآخر ، لأنَّ الأثر يتبعُ المؤثِّرَ ، فطالما أنَّ كُلَّ هذه العناصر تَشَكَّلتْ في ذاتية الشاعر ، فإنها ستكتسِبُ مِنْها وتتأثَّرُ بها دون أن يقتصر التأثير على عنصر دون آخر. أمَّا عن كَيفيَّة هذا التأثر وامتدادِه ، ونتائِجهِ ، واختلافهِ من عنصرٍ فنيٍّ إلى آخر ، فهو موضوعُ دراسة هذا الفصل .

أولًا : التجربةُ الشِّعريَّة:

ليس المقصودُ بالتجربة الشعرية ما تُمليه التجربةُ الشَّخصيةُ للشاعر وحدها . وإنَّما التجربةُ الشعرية للشاعر هي : ((الصورةُ الكامِلةُ النَّفسية أو الكونيَّة التي يُصَوِّرُها الشاعر حين يُفكِّر في أمرٍ من الأمور تفكيرًا يَنُمُّ عن عميق شعورهِ وإحساسهِ ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناعٍ ذاتيٍّ وإخلاصٍ فنِّيّ))[١] .

فالشاعر يستمدُّ تجربتهُ الشعرية من تجاربهِ الشخصية ، ومصادِرِه الأخرى من كونيَّةٍ واجتماعية وتاريخيةٍ وحتى الخيالية ، فتَتَعمَّقُ هذه التجارب في ذاتيته ، وتتفاعلُ داخلَها ، فَتترَتَّبُ، لتخْرُجَ مُعبِّرةً عن تجربته الشعرية .

والبارودي امتلأَتْ حياتهُ بالعديد من التجارب والمواقِفِ على اختلاف مصادِرِها ، فأثَّرتْ في ذاتيته وأسهمت في تشكيلها ، وأطلَقَها أشعارًا خالدةً بقِيَتْ على مرِّ الزمان دليلًا على صدق قائلها ، وما انطبع فيها من صدق تجربتِه الشعرية .

– وصدقُ التجربة الشعرية يتطلَّبُ صدورَهَا من ذاتية الشاعر ، وهذا أهمُّ ما يُميِّزُ شعر البارودي، بل إنَّه أهمُّ القوى الدافعة في شعره نحو الإحياء والريادة في شعرنا العربي في عهده الحديث .

فبعد وصول البارودي لِمَنْفاهُ في جزيرة سرنديب ،رأى ابنته الوسطى (سميرة) في المنام، فأهاجَ طيفُها مشاعرَ الحنين في ذاتيَّته ، فقال مُعبرًا عن تأثُّرِه بتجربتِه الشعرية هذه [٢]:

---

[١] د/ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث (القاهرة : نهضة مصر : ٢٠٠٤ م) ، ص ٣٦٣.

[٢] ديوان البارودي، ٢٣٦– ٢٣٧ .

تَأَوَّب طَيْفٌ مِنْ (سَمِيرَةَ) زَائرُ ... وَمَا الطَّيْفُ إلا مَا تُرِيهِ الخواطر [١]

طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضارب ... بِأَرْوَاقِهِ ، وَالنَّجْمُ بِالأُفْقِ حَائِرُ [٢]

فَيَا لَكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَّ وَدُونَهُ ... مُحِيطٌ مِنَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرُ [٣]

تَخَطى إِليَّ الأَرْضَ وَجْدًا ، وَمَالَهُ ... سِوَى نَزَواتِ الشَّوقِ حَادٍ وَ زَاجِرُ[٤]

أَلَمَّ وَلَمْ يَلْبَثْ،وَسَارَ،وليتَهُ ... أَقَامَ وَلَو طَالتْ عَلَيَّ الدَّيَاجِرُ[٥]

خُمَاسِيَّةٌ ، لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ والسُّرَى ... ولَمْ تنحسر عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ [٦]

عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ تَوَالَيْنَ حَوْلَهَا ... كَمَا دَارَ بِالْبَدْرِ النُّجُومُ الزَّواهِرُ [٧]

غَوَافِلُ لا يَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ ... وَلاَ هُنَّ بِالْخَطْبِ الْمُلِمِّ شَواعِرُ [٨]

---

[١] تأوبه : رَجَعَ أَو رَجَعَ أول اللَّيْل وَالشَّيْء جَاءَهُ لَيْلًا (المعجم الوسيط،٢٣/١،مادة:أوب)-الطيف : الخيال الطَّائِف وَهُوَ مَا يرَاهُ النَّائِم (المعجم الوسيط، ٥٧٤/٢ ،مادة:طيف) - ((سميرة)) : ابنة الشاعر الوسطى – الخواطر : الخاطِرُ : مَا يَخْطُرُ فِي الْقَلْبِ مِنْ تَدْبِيرٍ أَو أَمْرٍ. (لسان العرب،٢٤٩/٤،مادة: خطر) .

[٢] السدفة : الظلمة (تاج العروس ،١٨٩/٢٣،مادة: سدف) - طواها : جاوزها وقطعها (أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،القاهرة :عالم الكتب،٢٠٠٨، ١٤٢٧/١ ،مادة:طوي) .

[٣] ((البحر الجنوبي)) : يريد به المحيط الهندي – زاخر: ارتفع ماؤه وفاض(معجم اللغة العربية المعاصرة ، ٩٧٨/١، مادة:زخر).

[٤] زجر: منعه ونهاه (المعجم الوسيط،٣٨٩/١،مادة: زجر) .

[٥] الدَّيْجُور: الظَّلامُ (تاج العروس،٢٧٥/١١،مادة: دجر) .

[٦] خماسية : طولها خمسة أشبار أو عمرها خمسة أعوام : والمراد أنها طفلة صغيرة السنّ – السُّري : السير ليلًا (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ١٠٦٢/١ ،مادة:سرى)– لم تنحسر : لم تنكشف، وحسر انكشف وظهر(معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ٤٩٢/١ ،مادة:حسر)– صفحتاها : صفحة الشيء وجهه (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ١٣٠٠/١ ،مادة:صفح).

[٧] العقيلة : كريمة الحيّ والزوجة الكريمة (المعجم الوسيط،٦١٧/٢،مادة: عقل) – الأتراب : (الترب) المماثل في السن(المعجم الوسيط،٨٣/١ مادة :ترب) – الزواهر : زهور تلألأ وأشرق والشيء صفا لونه. (المعجم الوسيط،٤٠٤/١،مادة: زهر).

[٨] الخطب :النازلة الشديدة وخطوب الزمن نوازله (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ٦٦٠/١ ،مادة:خطب).

تَعَـوَّدْنَ خَفْـضَ الْعَـيْشِ فِـي ظِـلِّ وَالِـدٍ رَحِـيمٍ وَبَيْـتٍ شَـيَّدَتْهُ الْعَنَاصِـرُ [1]

وَلَـولاَ أَمَـانِي الـنَّفْسِ وَهْـيَ حَياتُهَـا لَمَـا طَـارَ لِـي فَـوْقَ الْبَسِـيطَةِ طـائرُ

فَـإِنْ تَكُـنِ الأيَّـامُ فَـرَّقْنَ بَيْنَنَـا فَكُـلُّ امْـرِئٍ يَوْمَـا إِلَـى اللهِ صَـائِرُ

يَصِفُ البارودي في هذه القصيدةِ تجربته الشعريةَ النابعةَ من تجربتِهِ الشخصية ،فجاء مصدرُها من داخلِه .فما طَيْفُ ابنتِه الذي زارَه في منفاهُ إلا نتيجةً لما يعتملُ في نفسه من مشاعرِ الشوق، وألمِ الفراق لأبنائِه ووطنِه ، فتكاثرَتْ همومُه، حتى أرَّقَتْهُ في المنام ما يلحُّ عليه في يقظته (وما الطيفُ إلا ما تُريه الخواطرُ)،ثم يصفُ هذا الطيفَ الذي عاوَدَه بأنَّه قطعَ المسافاتِ الطويلةَ والليلَ البهيمَ ، يسوقه الشَّوقَ والحنينَ ، ولكنَّهُ أسرعَ بالرحيلِ ولم يلبثْ .

وهذا الوصفُ لِطَيفِ ابنتِه يُحَمِّلُه البارودي صدقَ مشاعرِه التي تخطَّتْ المسافات والأهوال يحثُّها حنينه وشوقه لأبنائِه ، ليصفَ مشاعر البارودي مع هذا الطيف لحظةً بلحظة .

ثم بعد وصف الطيف ينتقل إلى الواقع فيصف ابنته بأنها صغيرة ، لم تخُضْ تجارب الحياة ، فهي وأخواتها تَعَوَّدْن العيش في ظل أبٍ حان رحيم ، وبيت عزٍّ وسؤدد ، وهنا يشيد البارودي بأصوله ومناقبه ليفخر بها ، وهو بذلك يصفُ تجربةً صادقةً ، هي تجربةُ حياتِه مع بناتِه قبلَ المنفى ، فجاءت مفعمةً بالتفاصيلِ التي تصفُ حال بناتِه ، وحاله معهنَّ ، من رخاء العيش وخفْضِ جناحِه ، وأصول بيتِه الكريمة .

وفي البيتَين الأخيرين يتصبَّرُ بالأماني والآمال ، ويصلُ خيطَ الرجاء للقاءِ ووصالِ أهلِه وأحبَّته في مستقبل الأيام ، فاللقاء والفراق سُنَّة الكون والأنام ، وهذه الحكمة علَّمَتْهُ إيَّاها

[1] خفض العيش : سعته – العناصر : الحسب والنسب والأصل . (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ١٥٦٣/١ مادة:عصر).

تصاريفُ الأيام التي خَبَرَها وعاشها ، فجاءت أبياتهُ مُعبِّرةً عن تجاربِه التي عاشها فكان وصفُه إيَّاها تعبيرًا عن صدقِه وتأثرِه بها .

– إنَّ تجربة المنفى من أهم المؤثرات في ذاتية البارودي ، فقد أهاجت عواطفَه ووجدانَه ألمًا وحزنًا على بُعدهِ وفراقهِ لأهلهِ ووطنِه ففي تجربةٍ شعرية تصف وداعَهُ لوطنه عندما غادرَتْ سفينةُ مصرَ حاملةً إياه إلى منفاه بسرنديب يقولُ البارودي [١]:

عَنَاءٌ، وَيَأْسٌ ، وَاشْتِيَاقٌ وَغُرْبَةٌ أَلا شَدَّ مَا أَلْقَاهُ فِي الدَّهْرِ مِنْ غَبْنِ [٢]

فَإِنْ أَكُ فَارَقتُ الدِّيَارَ فَلِي بِهَا فُؤَادٌ أَظَلَّتْهُ عُيُونُ الْمَهَا مِنِّي [٣]

وَلَمَّا وَقَفَنَا لِلْوَدَاعِ ، وَأَسْبَلتْ مَدَامِعُنَا فَوْقَ التَّرَائِبِ كَالْمُزْنِ [٤]

أَهَبْتُ بِصَبْرِي أَنْ يَعُودَ ، فَعَزَّنِي وَنَادَيْتُ حِلْمِي أَنْ يَثُوبَ فَلَمْ يُغْنِ [٥]

وَلَمْ تَمْضِ إِلا خَطْرَةٌ ، ثُمَّ أَقْلَعَتْ بِنَا عَنْ شُطُوطِ الْحَيِّ أَجْنِحَةُ السفن [٦]

فَكَمْ مُهْجَةٍ مِنْ زَفْرَةِ الْوَجْدِ في لَظىً وَكَمْ مُقْلَةٍ مِنْ غَزْرَةِ الدَّمْعِ في دَجْنِ [٧]

---

[١] ديوان البارودي، ص ٥٤٨ – ٥٤٩.

[٢] ألا شد : ما أشد – الغبن :نقص وضعف(معجم اللغة العربية المعاصرة، ١، / ١٥٩٣ ،مادة:غبن) .

[٣] الْمهَا بِالْفتحِ جمع (مَهَاةٍ) وهِيَ الْبقرَة الوحشية (مختار الصحاح ، ١ / ٣٠٠،مادة:مهي) .

[٤] أسبلت : أمطرت (مجمع اللغةالعربية ،المعجم الوجيز، القاهرة:وزارةالتربية والتعليم ،دون تأريخ، ٣٠٢/١،مادة:سبل)– المزن : جمع مزنة وهي السحابة تحمل الماء(المعجم الوجيز ، ١/ ٥٧٩ ،مادة :مزن).

[٥] عزّني : اشتد وشق (المعجم الوجيز ،٤١٦/١ مادة :عز) – يثوب :أثاب رجع (المعجم الوجيز ، ١/ ٨٩،مادة:ثوب).

[٦] الخَطْرَة : ما يخطر في القلب ويقال ما ألقاه إلا خطرة بعد خطرة إلا حينا بعد حين (المعجم الوجيز ، ٢٠٢/١،مادة:خطر).

[٧] زفرة : زفرت النار سمع صوت اتقادها (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ١/ ٩٨٧، مادة:زفر)– الدجن : أدجنت السماء كثر ماؤها (معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢٠٢/١ ،مادة:دجن) .

وَمَـا كُنْـتُ جَرَّبْـتُ النَّـوى قَبْـلَ هَـذِهِ فَلَمَّا دَهَتْنِي كِدْتُ أَقْضِي مِنَ الحُزْنِ

وَلَـــوْلا بُنَيَّـــاتٌ وَشِـــيبٌ عَوَاطِـــلٌ لَمَا قَرَعَتْ نَفْسِي عَلَى فَائِتٍ سِنِّي [1]

فَيَـا قَلْـبُ صَـبْرًا إِنْ جَزِعْـتَ ، فَرُبَّمَـا جَرَتْ سُنُحاً طَيْرُ الْحَوَادثِ بِالْيُمْنِ [2]

في هذه التجربةِ الشعريةِ يصفُ البارودي كوامنه الذاتية عند ركوبه السفينة مغادرًا مصرَ إلى منفاه بسرنديب .

وهي تجربةٌ حقيقيةٌ مرَّ بها عصفت بحياته ، وأثَّرت فيه أيَّما تأثير ، فبدأ مصوِّرًا شعوره باسترجاع نغم الوداع الحزين ، ووقوفه مغادرًا سفينته ، ولكنَّ عينَه تأبى أنْ ترافقه ، فهي معلقةٌ بوطنِه تسيل دمعًا ، وقلبه استحال في لظىً تحرقُهُ نارُ الفِراق ، فلم يجرب أنْ غادر وطنَه قبل هذا، فلما نُفِي عنه كاد يفرط من الحزن ، ومما ضاعف آلامَه تركُهُ أهلَه وبناته الصغيرات ، ليلجأ في آخر أبياته للصبر والأمل لعلَّه يعود لوطنه يومًا ما .

إنها تجربةٌ شعريةٌ صادقةٌ ملأتْ نفسَه ، واستغرقت فكره ومشاعره، فجاءت أبياته تنطق بها بصدقٍ وقد مُلئت حزنًا وكمدًا ، كما مُلئت ذاتيته بألم الفراق وأسى الغربة وشواهده على حزنه عينه وقلبه وبُنياته ، فهي نوافذ الألم العميق في نفسِه ، وعندما أذعن لما قُدِّر عليه انْكَفَأَ على قلبِه مخاطبًا إيَّاه بالتجلُّدِ والصبر والأملِ في العودة .

---

[1] بنيات : جمع بنيّة : تصغير ((ابنة)) – عواطل: عطلت الإبل : تركت بلا راع (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ١/ ١٥١٧، مادة: عطل).

[2] سنح الطائر : إذا مرّ من مياسرك إلى ميامنك والسنح : اليمن والبركة (المعجم الوجيز ، ٣٢٣/١ ،مادة :سنح).

لقد نُسِجتْ تجربة المنفى في ذاتيَّتِه وفي أفكارِه وعواطفِه فجاءتْ أبياتُه حاملةً تجربته الشعرية فهي مزيجٌ من الفكر والوجدان عاشها لحظةً بلحظة ، لم يَحِد عنها من أوَّل أبياتها حتى آخرها، في دليلٍ صادقٍ على صدورها من ذاتيةٍ مترعةٍ بحزن الوداع ، وألم الفراق للوطن والأحباب .

إنَّ ذاتية البارودي مصدرُ تجربتِه الشعرية ، حيثُ تتكون فيها الأحداث والوقائع فكرًا وعاطفةً لتَتَشكل في تجربةٍ شعريةٍ كاملةٍ وصادقة .

– وتجارب الحياة المختلفة عندما تمرُّ على الشاعر فإنها تثير فيه انفعالاته الخاصة ، وتصوُّراتِه المميزة نحوها ، بقدر تأثيرها في ذاتيته ، بعيدًا عن قيمتها في الواقع ، أو تفاوتها في تأثيرها على غيره ، ليصوغها تجربةً شعريةً فريدةً تحمل صدى ذاتيته وتأثرِه بتجارِبه .

ففي تجربتِه في ركوبِ البحر وتلاطُمِ أمواجِه ، وما عكسَتْهُ هذه التجربة من مشاعر يقولُ البارودي [١]:

عَلَونَا مَطَاهُ وَهْوَ سَاجٍ فَمَا انبَرَتْ ... لَهُ الرِّيحُ حَتَّى ظَلَّ يَهْفُو ،وَيَرْفُلُ [٢]
كَأَنَّا عَلَى أُرْجُوحَةٍ ، كُلَّمَا وَنَتْ ... أَحَالَ عَلَيْهَا قَائِمٌ ، لَيْسَ يَغْفُلُ [٣]
فَطَوْرًا لَنَافي غَمْرة اللُّجِّ مَسْبَحٌ ... وَطَوْرًا لَنَابَيْنَ السِّمَاكَيْنِ مَحْفِلُ [٤]
فَلا هُوَ إِنْ رُعْنَاهُ بِالْجِدِّ يَرْعَوِي ... وَلا إِنْ سَأَلْنَاه الْهَوَادةَ يَحْفِلُ [٥]

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٤٣٨.

[٢] مطاه : المطية من الدواب ما يركب (معجم اللغة العربية المعاصرة، ، ١/ ٢١٠٩، مادة:مطي)– انبرت (انبرى) الشَّيْء ارْتَفع (المعجم الوسيط،٢/٨٩٧مادة: نبر) – يرفل : رفل :تبختر(المعجم الوسيط، ١/٣٦٢ ،مادة :رفل).

[٣] ونت : ضعفت. (المعجم الوسيط، ١/١٠٥٨ ،مادة :وني).

[٤] غمرة اللج : كثرته – اللجّ :معظم الماء (المعجم الوسيط ،١/٨١٦،مادة :لج) – السماكان : نجمان نيران .

[٥] رعناه : (ارتاع) فزع (المعجم الوسيط،١/٣٨٢ مادة :روع)– يرعوي : ارْعَوَى يَرْعَوِي أَي كفَّ عَنِ الأُمور(لسان العرب،١٤ / ٢٣٨، مادة رعو)– الهوادة : الرفق واللين (المعجم الوسيط، ١/٩٩٨، مادة :هود).

قَلِيــلٌ عَلــى عَهْــدِ الإِخَــاءِ ثَبَاتُــهُ فَأَسْــفَلُه عَــالٍ ، وَعَالِيــهِ سَــافِلُ
شَـدِيدُ الْحُمَيَّـا ، يَرْهَـبُ النَّـاسُ بَطْشَـهُ وَلكِنَّــهُ مِــنْ نَفْخَــةِ الــرِّيح يُجْفِــلُ [1]

ففي هذه الأبيات تظهر تجربةُ البارودي الشعريَّة التي تحملها تجربتُه الشخصيَّة في ركوب البحر، وأهمُّ ما انعكس في ذاتيَّتِه من صفات هذا البحر : الاضطراب ، وفقدانُ الأمان .

فصوَّر اضطرابَه بأنه (ساجٍ) ، وسُرعان ما أصبح (يهفُو ويرفُلُ) ، وأحسَّ كأنه أصبحَ على (أرجوحةٍ) تلعبُ به وتتحكم هي في حركتِها ، فلم يعد له سيطرةٌ عليها ، وتحوَّل البحر من مطيةٍ له إلى قائد ، لا (يرعَوِي) لخوف ركَّابه ، ولا (يحفل) برجائهم ، غادِرٌ (قليلٌ على عهدِ الإخاء) متناقضُ الطباع (فأسفلُهُ عالٍ وعالِيْه سافلُ) (يرهب الناس بطشه ولكنه من نفخة الريح يجفل) .

إنها صفات البحر كما عكستها تجربة البارودي ، وكما هي مصورة في ذاتيته فقد يلهم البحر غيره معانى أخرى كالاتساع ، أو الغموض ، أو المناجاة ، أو الشكوى ،... لكنَّ البارودي رأى فيه المضطرب الطائش النزق ، فعكست صفات البحر هذه في نفسه الخوف والهلع ، فحشد مجموعة من الصور التي تبرز شعوره هذا ، لتأتي تجربته مليئة بالتفصيلات التي تصور دقائق ما يحمله في نفسه من آثار هذه التجربة . ولكن كيف انتهت تجربته هذه ؟ وما موقفه من أحداث البحر هذه ؟ وما الحكمة التي خرج بها في حياته من هذه التجربة ؟

إن ذلك هو ما تصوره الأبيات التالية والتي يقول فيها البارودي[2]:

---

[1] حُمَيَّا كل شيء : شدته وحدته (المعجم الوسيط،٢٠١/١ مادة :حمي)- البطش : الْأَخْذُ بِعُنْفٍ (المصباح المنير، ٥١/١، مادة: بطش)- يجفل : أسرع وانزعج وفزع (المعجم الوسيط، ١٣٧/١، مادة :جفل).

[2] ديوان البارودي ، ص ٤٣٩.

ذَكَرْنَـا بِـهِ مَـا قَـدْ مَضَـى مِـنْ ذُنُوبِنَـا وَفِي النَّاسِ – إِنْ لَمْ يَرْحَمَ اللهُ– غُفَّلُ
فَـلاَ تَبْتَـئِسْ إِنْ فَـاتَ حـظٌ ، فَرُبَّمَـا أَضَاءَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى وَهْيَ أُفَّلُ [1]
فَقَـدْ يَبْـرَأُ الـدَّاءُ العُضَـالُ ، وَيَنْجَلِـي ضَـبَابُ الرَّزَايَـا ، وَالْمُسَـافِرُ يَقْفِـلُ [2]
وَكَيْفَ يَخَـافُ الْـمَرْءُ حَيْفًا، وَرَبُّهُ بِأَحْسَـنِ مـا يَرْجُـو مِـنَ الـرِّزْقِ يَكْفُـلُ؟ [3]

حيث تصف الأبيات رجوع البارودي إلى الله وتضرعه إليه ، وترك الغفلة ، والثقة برحمته وقدرته عزّ وجل .

لقد صاغ تجربته الشعرية في الأبيات الأولى مصورًا البحر وما عكسه في نفسه من مشاعر ، لتأتي الأبيات التالية محلقةً في سماء ذاتيته تنطق حكمًا مستفادة من هذه التجربة ، فقد وصل البرَّ وانتهت رحلته مع البحر ، ولكن تجربته الشعرية لم تنته ، فهي تجربة تركت في نفسه أثرًا لا ينتهي تشكَّل فيها ، وبقي رصيدًا أضافه لرصيد تجاربه وحياته .

إن البارودي عاش تجربته الشعرية من واقع تجربته الشخصية ، فتأثرت بها ذاتيته ، وجاء تعبيره عنها صادقًا يصور تفاصيل التجربة ودقائقها لأنها نابعةٌ من داخله و مصورةٌ لخفايا نفسه.

– والبارودي في منفاه لم يكن خاملًا ، فعلاوةً على تعلمه الإنجليزية ، وتدوينه مختاراته– كما تقدم ذكره – فإنه كان يتمتع بذاتيةٍ يقظةٍ تكتسب وتضيف إلى رصيدها

---

[1] الدجى : سَواد اللَّيْل وظلمته (المعجم الوسيط، ٢٧٢/١ ،مادة :دجى)– أُفَّلُ : جمع أفل : اسم فاعل من أفل النجم: أي غاب .(القاموس المحيط، ٩٦١/١، مادة:أفل).

[2] يبرأ : الْمَرِيض برءًا وبروءًا شفي وتخلص مِمَّا بِهِ (المعجم الوسيط، ١/ ٤٦، مادة :برأ) – العضال : الشديد المعجز (المعجم الوسيط، ٦٠٧/٢ ،مادة عضل)– ينجلي : تَجَلَّى الشَّيْءُ انْكَشَفَ(المصباح المنير، ١/ ١٠٦ ،مادة:جلو)– الرزايا : الرَّزِيَّةُ الْمُصِيبَةُ وَالْجَمْعُ رَزَايَا.(المصباح المنير،٢٢٦/١ ،مادة:رزي)- يقفل: يرجع:(المعجم الوسيط، ١/ ٧٥٢، مادة :قفل).

[3] الحيف : الحَيْفُ: المَيْلُ فِي الحُكم، والجَوْرُ والظُّلم(لسان العرب، ٩ / ٦٠،مادة حيف).

المشاهدات والملاحظات والخبرات المتنوعة ، فتحولها بعد ذلك إلى تجارب شعرية ثرية وفريدة تصف تَنَبُّهَ صاحبها وغِنَى تجربته.

يقول البارودي وهو في منفاه بسرنديب واصفًا تجربته مع أهلها[١] :

إِنَّ (سَـــــرَنْدِيبَ)عَلَى حُسْـــــنِهَا ... يَسْـــكُنُهَا قَـــوْمٌ قِبَـــاحُ الْوُجُـــوهْ
مِـــنْ كُـــلِّ فَـــدْمٍ لائِـــكٍ مُضْـــغَةً ... يَمُجُّهَـــا كَالـــدَّمِ فِـــي الأَرْضِ فُـــوهْ [٢]
تَحْسَـــبُهُ مِـــنْ نَضْـــحِ أَشْـــدَاقِه ... رَكِيَّـــةً تَجْـــرِي دَمـــاً أَوْ تَمُـــوهْ [٣]
يَغْلُـــظُ طَبْـــعٌ مِـــنْهُمُ فَاقِـــدٌ ... مَزِيَّـــةَ الْعِلْـــمِ ، وَوَجْـــهٌ يَشُـــوهْ [٤]
مِـــنْ أَيْـــنَ يَـــدْرِي الْفَضْـــلَ مَعْدُومُـــهُ ... لا يَعْـــــرِفُ الْمَعْـــــرُوفَ إِلاَّ ذَوُوهْ
لا تَلْبَـــثُ الْحِكْمَـــةُ مَـــا بَيْـــنَهُمْ ... وَلا يَرِيـــثُ الْفَضْـــلُ حتَّـــى يَتُـــوهْ [٥]
لا تَعْـــــرِفُ الْمَـــــرْءَ بِأَخْلاقِـــــهِ ... فِـــي غَمْـــرَةِ الْعَـــالَمِ حَتَّـــى يَفُـــوهْ [٦]

لقد عاش البارودي في سرنديب وكان عليه أن يخالط أهلها ، وهو الذي قضى شطر حياته في مصر ، فتباينت في ذاتيته صور طباع أهل سرنديب ، وقومه في مصر ، فتشكلت في ذاتيته

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٥٩٥.

[٢] الفدم : رجل فدم ثقيل الْفَهم عيي(المعجم الوسيط،: ٦٧٧/٢،مادة:فدم)– لائك : لاك الشيء أداره فِي فَمه يُقَال لاك اللُّقْمَة مضغها (المعجم الوسيط،٨٤٦/٢،مادة: لكي)، مجّ الماء : مَجَّ الشرابَ والشيءَ مِن فِيهِ يَمُجُّه مَجّاً ومَجَّ بِهِ: رَماه (لسان العرب ، ٢ / ٣١٦ ،مادة:مجج).

[٣] النضح : الرش (لسان العرب ، ٢ / ٦٠٨ مادة:نضح)– الأشداق : جمع الشدق : وهو جانب الفم (المعجم الوسيط، ٤٧٦/١ مادة:شدق)– الركيّة : البركة أو البئر عَذْبةُ الْمَاءِ غَزِيرَتُه (لسان العرب ، ٨ / ٣٥٧ ،مادة: ركي)– وماهت البئر : ماهَتِ الرَّكِيَّةُ تَمِيهُ مَيْهًا وَمَاهَةً ومِيْهَةً: كَثُرَ مَاؤُهَا(لسان العرب ، ١٣ / ٥٤٦ ،مادة:مهي).

[٤] المزيّة : الفضيلة(القاموس المحيط ،١٣٣٤/١ مادة:مزي) – شاه يشوه : رَجُلٌ أَشْوَهُ: قبيحُ الوجهِ. يُقَالُ: شاهَ وجْهُه يَشُوه(لسان العرب ، ١٣ / ٥٠٨ مادة:شوه).

[٥] يَرِيثُ رَيْثاً: أَبْطَأَ(لسان العرب ،٣ / ١٥٧ ،مادة:ريث) – يتوه : التَّوْهُ: لُغَةٌ فِي التِّيهِ، وَهُوَ الهَلاكُ(لسان العرب ، ١٣/ ٤٨٢ ،مادة:توه).

[٦] الغمرة : الشدَّة والزحمة(المعجم الوسيط، ٢/ ٦٦١ ،مادة:غمر).

تجربته الشعرية الخاصة التي استمدها من حياته التي قضاها في مصر ، ومنفاه في سيلان ، فجاءت أبياته هذه لتبدو في ظاهرها هجاءً لأهل سرنديب بأوصافهم الجسمية والشكلية ، ولكن عند إمعان النظر فيها نجد أنها تحمل شعوره تجاه أخلاقهم وطبائعهم ، كما أنها تحمل في طياتها فخره بنفسه وقومه، بإظهار سجاياه ومناقب أهل وطنه من خلال التباين بينها وبين أخلاق هؤلاء القوم .

ففي بيته الأول ينتقد فيهم صفة التجهم والعبوس ، فعبَّرَ عن ذلك بوصفه لهم بقوله (قباح الوجوه) في إشارة للزومهم هذه الصفة ، ولإيضاح المعنى كما يجول في نفسه فقد بدأ وصفه لهم بوصف بلدهم أولًا فقال : (إن سرنديب على حسنها) .

ويمضي لينتقد صفة أخرى منهم ، وهي ثقل لسانهم ، وضوضاء أصواتهم النافرة عند حديثهم ، فالمتكلم فيهم كأنه (لائك مضغة يمجها كالدم) ، فإن كان هذا منظر متكلمه فصوته كـ(ركية تجري دماً أو تموه) ، ليخرج صوته عند (نضح أشداقه) .

ونفور البارودي من كلامهم إنما كان لما قرع سمعه وراع عينه من حديثهم وهو الذي نشأت عناصر تكوينه على اللسان العربي المبين ، وعلى سحر العربية ، فتعودت أذناه على نشيدها ، وطربت لحروفها ، وطالما كلفت عيناه بثغر محدثته فزانها نطقها وحديثها حسنًا على حسن ،ثم يصف تجربته معهم مصورًا طباعهم حيث (يغلظ طبع) أحدهم لأنه (فاقد مزية العلم) فأصبح ذا (وجه يشوه) من الجهل . فغلظة الطبع وشوه الوجه ، هي الصفة التي نفرت منها طباع البارودي . وإن كان الجهل يسودهم فـ(من أين يدري الفضل معدومه) ، فـ(لا تلبث الحكمة ما بينهم) ، و(لا يتريث الفضل) عندهم ، بل إنه (يتوه) عنهم .

وأخيرًا بَيَّنَ أن الأخلاق هي مقياس الحكم على الناس ، فلا يعرفها المرء إلا بعد مخالطته إياهم، وهذا تأكيدٌ على أن تجربته الشعرية نابعةٌ من ذاتيته.

كما أن هذه الأبيات للبارودي حملت فخره بنفسه وبقومه ، من خلال إظهار معرفته بأهمية (العلم) ومكارم الصفات من (معروف) و (حكمة) و (فضل) و (أخلاق) ، فقد أبرز معرفته بها في قوله (لا تعرف المرء بأخلاقه) (حتى يفوه) ، وأيضًا تحلي قومه بها فـ(لا يعرف المعروف إلا ذووه) .

إن ما ترسخ في ذاتية البارودي من مخالطته لأهل سرنديب هي صفاتهم وطباعهم وأخلاقهم، وليست صورهم وأشكالهم كما يبدو ، فما صورهم وأشكالهم إلا نوافذ أخلاقهم وصفاتهم ، وهذا يشير إلى ما تلتقطه ذاتيته من صفات وأحداث تعتبرها هامةً بالنسبة لها فتخضعها لمعيارها الخاص لمحاكمتها ، وإطلاق أحكامها عليها تعبيرًا شعريًا يبرز مدى توافق هذه المؤثرات سلبًا أو إيجابا معها ، فتأتي التجربة الشعرية وقد انعكس فيها المؤثر سلبًا أو إيجابًا معها.

وهذا ما يُلاحظ من تأثير الصفات المعنوية لأهل سرنديب – وإن اكتست بمظاهرها المادية – في ذاتية البارودي ، وقد شارك في تكوين تجربته الشعرية سابق معارفه ، وتراكماته الوجدانية عن أهله ووطنه ، فامتزجت هذه وتلك في ذاتيته ، فتشكلت منها تجربته الشعورية هذه .

إن معايشة الشاعر الوجدانية لتجاربه وانفعالاته ، وتأثر ذاتيته بها هي أساس تجربته الشعرية وعمادها ، فبمقدار انفعال الشاعر بما مَرَّ عليه من خبرات ومواقف يكون صدق تجربته الشعرية وعمقها .

– فكثير من الشعراء قبل البارودي وصفوا تجربتهم مع المشيب ، وتولي الشباب ، ولكنَّ البارودي وجد في مشيبه وزحفه عليه باعثًا في ذاتيته ليذكره بأيام صباه وشبابه الذي عاشه في رخاءٍ وسعةٍ ، ثم تنكرت له أيامه فبات في المنفى والسجن .

إن المشيب بعد الشباب في تجربة البارودي الشعرية يعادل تَنَكُّر زمانه له بعد صفوه ،وهنا يكمن إبداع الشاعر وتميزه وخلوده بمقدار إكسابه مايبدو عاديًا عند غيره خصوصيته وفرادته، فيخلع عليه تجربته الشعرية الخاصة به .

يقول البارودي في تجربته هذه [1]:

[1] ديوان البارودي، ص ٣٢٢.

وَمَـا ذِكْـرُ رَيْعَـانِ الصِّـبَا غَيْـرُ حَسْـرَةٍ تَـذِلُّ لَهَـا نَفْـسُ الْعَزِيـزِ وَتَخْضَـعُ [١]

فَـلا رَحِـمَ اللهُ الْمَشِـيبَ وَعَصْـرَهُ وَإِنْ كَـانَ فِـي أَثْنَائِـهِ الْحِلْـمُ أَجْمَـعُ [٢]

نَهَـارُ مَشِـيبٍ سَـاءَنِي وَهْـوَ أَبْـيَضٌ وَلَيْـلُ شَـبَابٍ سَـرَّنِي وَهْـوَ أَسْـفَعُ [٣]

إِذَا شَـابَ رَأْسُ الْمَـرْءِ شَـابَ فُـؤَادُهُ وَلَـمْ يَبْـقَ فِيـهِ لِلْبَشَاشَـةِ مَوْضِـعُ [٤]

وَأَيُّ نَعِيمٍ فِي مَشِيبٍ وَرَاءَهُ هُمُومٌ إِذَا مَرَّتْ عَلَى الْقَلْبِ يَفْزَعُ [٥]

لَيَبْـكِ الصِّـبَا قَلبِي وطَرْفِي كَلاهُـمَا وَقَـلَّ لَـهُ مَـنِّي نَـجِيعٌ وأَدْمُـعُ

زَمَـانٌ تَـوَلَى غَـيْرَ أَعَـقابِ ذُكْـرَةٍ إِذَا خَـطـرَت كَادَتْ لَهَا النَّفسُ تُنْزَعُ

فالبارودي في هذه الأبيات يصور تجربته الشعرية النابعة من تجربته الشخصية مع الشباب والمشيب ، ففي وصفه لهما أكسبهما من الصفات ما جربه وخبره ، فقد حشد من المقارنات والمفارقات بينهما ما يصور التنازع الذي في نفسه بين حاله عند المشيب ، وذكرى شبابه اللاهي الخفيض.

فيبدأ أبياته بترحمه على أيام الشباب ، شباب النفس العزيزة ، وإلا فإن الخامل يغادر الشباب ، ولم تترك أيامه لمشيبه ذكرى تستدعي الحسرة ، وبذلك فالبارودي يتكلم عن شبابه هو ، وكذلك عند الحديث في البيت الثاني عن المشيب ، حيث يدعو عليه بالثبور وإن حمل معه (الحلم أجمع) ، وهذا المشيب الذي يحمل معه الحكمة يقصد البارودي به مشيبه ، وإلا فليس كل مشيب يحمل الحكمة لصاحبه ، إلا أن يكون ممن أفاد من تجارب سنينه التي شهدها.

---

[١] ريعان الصبا : ريعان كل شَيْء أَوله وأفضله يُقَال ريعان الشَّبَاب وريعان الْمَطَر،(المعجم الوسيط، ٣٨٦/١،مادة:رعن)
-تذل : ذل ضَعُفَ وَهَانَ(المصباح المنير، ٢١٠/١،مادة:ذلل).

[٢] المشيب : سنّ الشيب ،(المعجم الوسيط، ، ٥٠٢/١،مادة:شيب).

[٣] نهار مشيب : المراد بياض الشيب — ليل شباب : المراد سواد شعر الإنسان — أسفع : سفعًا وسفعة كَانَ لَونه أسود مشربا حمرَة فَهُوَ أسفع وَهِي سفعاء،(المعجم الوسيط، ٤٣٤/١،مادة:سفع).

[٤] يريد بشيب الفؤاد الضعف وسوء الحال .

[٥] يفزع : (الْفَزع) الْخَوْف والذعر واللجوء (المعجم الوسيط، ، ٦٨٧/٢،مادة:فزع).

ثم يصف صورة المشيب والشباب بأن المشيب كما في الظاهر يكتسي البياض ، والشباب يكتسي السواد ، لكن نفسه يسوؤها هذا البياض ، ويسرها ذلك السواد ، لما يدل كل منهما على المعاني التي يستدعيها المشيب والشباب في نفسه .

ثم يبدأ في تبرير حُكمه هذا على المشيب والشباب من خلال ما لاقاه من كليهما فالمشيب يحمل المشاعر المترعة بالألم فيفزع لها قلبه ، وهذه المشاعر كلما زادت تجارب الإنسان في الحياة، فإنها تكبر معه ، وهو ما جعل قلب البارودي (يفزع) ،ثم يبكي عهد الصبا بقلبه وعينه (كليهما) من شدة فقده لشبابه ورخاء عيشه فيه ، فقد ذهب عنه شبابه ولم يُبْقِ له غير الذكرى التي (تنتزع) لها النفس عند ورودها .

إن البارودي في أبياته هذه لا يصف المشيب والشباب على عمومهما ، وإنما اختار من أفعالهما ما شهده ، ومن صفاتهما ما عايشه ، وإن تقاطعت تجاربه مع غيره ، فإن وصفه هذا جاء نتيجةً لتجربته الشخصية التي مرَّ بها فاستدعى ذكريات شبابه وواقع مشيبه وقارن بينهما؛ ليُوصِّل تجربته الشعرية بصدق وحرارة من عايشها وانفعل بها وتملكت ذاتيته فجاء تعبيره عنها مصورًا لما عاشه وشهده .

– ومن تجارب البارودي تجربته في العشق والهوى ، فقد أحبَّ ، وفارق وتملَّك ذاتيته الحنين والوله ، فصاغ مشاعره تجربةً شعرية يقول فيها [١]:

سَلُوا عَنْ فُؤادِي قَبْلَ شَدِّ الرَّكائِبِ ... فَقَدْ ضاع مِنِّي بَيْنِ تِلْكَ الْمَلاعِبِ
أَغارَت عَلَيْهِ ، فاحْتَوَتْهُ بِلَحْظِها ... فَتاةٌ لَهَا فِي السِّلْمِ فَتْكُ الْمُحارِبِ [٢]
فَلَو كانَ هذا الْحُبُّ شَخْصًا مُحارِبًا ... لأَوْجَرْتُهُ فَوْهَاءَ رَيَّا الْجَوانِبِ [٣]
وَلَكِنَّهُ الْخَصْمُ الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ ... رِقابُ أُناسٍ أَخْضَعُوا كُلَّ غَالِبِ

[١] ديوان البارودي ، ص ٥٦-٥٩.

[٢] اللحظ : وَهُوَ النَّظَرُ بشِقِّ الْعَيْنِ (لسان العرب ، ٧ / ٤٥٩،مادة:لحظ) – والفتك : القتل (لسان العرب ، ١٠ / ٤٢٧،مادة:فتك).

[٣] أوجر: أوجره الرمح : طعنه به في فيه(لسان العرب ،٢ / ١٠١٤،مادة:وجز) – طعنة فوهاء : واسعة . وبِئْرٌ فَوْهاءُ: واسِعَةُ الفَمِ. (القاموس المحيط، ١/١٢٥١ مادة:فوه).

فَــلا يَحْسَــبَنَّ النــاسُ قَــوْلِي فُكاهَــةً فــإِن الْهَــوَى بَحْــرٌ كَثِيــرُ الْعَجَائِــبِ

إنها تجربته في الحب والعشق ، وقد ألبسها تجربته العسكرية في الحياة(فقد أغارت عليه) (بلحظها) (فتاة لها في السلم فتك محارب) و (لو كان هذا الحب شخصًا محاربًا) لواجهَهُ برمحه ، ولكنه (الخصم) الذي أخضع كل من تمكن منه ، وفي بيته الأخير يؤكد صدق تجربته وحقيقة مشاعره لِئلا يحسبها (الناس فكاهة) ،فـ(الهوى بحر كثير العجائب) .

لقد انعكست تجربته الشعرية في الحب وسيطرته عليه وخضوعه له على ذاتيته المتكونة من عدة دواعٍ أهمها الدواعي العسكرية ، فامتزجت التجربتان بصدقٍ في ذاتيته بما تكون فيها من عوامل الغلبة والتمكن ، والتي شكلت العاطفة المشتركة بين التجربتين . فبعد أن أَلِف الحرب وإذعان الخصم ، أضحى هو المصاب ، والخاضع في هذه التجربة ! وتبدُل الأدوار هو ما أثار في نفسه شعور التعجب ، وهذا ما يشير إليه بيته الأخير .

إن ربط التجربتين في ذاتيته يدل على صدق تجربته الشعرية ، ومشاعره وتصويرها لحاله ، فلم يربط تجربته في الهوى بتجارب غيره ، وإنما استعار لها تجربته الشخصية في الحرب والعسكرية، فاستطاع أن يُعبر عنها تعبيرًا دقيقًا ،وهو تعبير العارف بخفايا الأمور لأنه جربها ، وتكَّونت في ذاتيته خبراتها وصورها .

إنها تجربة شعرية تنصهر فيها شخصية البارودي العاشق ، بالبارودي الفارس ، لما بينهما من خصائص ذاتية مشتركة ، تنعكس فيها التجارب ،فتمتزج لتخرج تعبيرًا شعريًا لا يمكن الفصل فيه بين العاشق والفارس وهذا دليل تمكن تجاربه الشعرية من ذاتيته وانفعاله بها ، ومن ثَم صدور تعبيره الشعري عنها حاملًا سماتها وخصائصها .

– وفقد الأحبة من المؤثرات التي انفعلت بها ذاتية البارودي ، وأفضت إليه بتجاربه الشعرية .

فيقول واصفًا تجربته في فقد ولده (عليٍّ)[1]:

[1] ديوان البارودي ، ص ٢٤٦-٢٤٧.

بَكَيْتُ (عَلِيًّا) إذْ مَضَى لِسَبِيْلِه بِعَيْنٍ تَكَادُ الرُّوحُ فِي دَمْعِها تَجْرِي [١]
وإنِّي لأدْرِي أنَّ حُزْنِيَ لا يَفِي بِرزئِي ، ولكنْ لا سَبِيْلَ إلى الصَّبْرِ [٢]
وكَيـفَ أذودُ القَلـبَ عَـنْ حَسَـراتِه وأهْوَنُ ما ألْقَاهُ يُصدعُ فِي الصَّخْرِ [٣]
يَلـُومـُونَنِـي أنِّي تَجَاوَزْتُ فِي الْبُكَـا وَهَلْ لِامْرِئٍ لَمْ يَبْكِ فِي الْحُزْنِ مِنْ عُذْرِ
إذا المرءُ لَمْ يَفْرَحْ ويَحْزَنْ لِنِعْمةٍ وبُؤْسٍ، فَلا يُرجَى لِنَفعٍ ولا خَيْرِ [٤]
ومَا كنتُ لَولا قِسمةَ اللهِ فِي الوَرَى لأضْجَرَ ، لكنَّا إلى غايةٍ نَسْرِي [٥]

لقد بكى البارودي وأبكى سامعه ، فَعَبَّرَ عن تجربة الفقد التي عاشها بموت ولده بشعور متأجج من أول أبياته حتى آخرها ، فقد بكاه (بعين تكاد الروح في دمعها تجري) من فرط أساه وحزنه ، حتى وحاله هذه فالحيرة – من هول المصيبة – قد تملكت نفسه ، فكل هذا الحزن يقول إنه (لا يفي برزئي) ، ولا يصور هول المصاب بداخله . ويستمر معبرًا عن فداحة ما أصابه بأن أقله (يصدع في الصخر) ، ويرد على من يلوم جزعه وتجاوزه في البكاء بأنه معذور فهو في همٍّ وحزن شديدين .

ويصوغ من تجربته حكمة تصور مشاعره، وهي أن الإنسان لا يكون إنسانًا إذا لم (يفرح) لـ(النعمة) ، أو(يحزن) على(بؤس) أصابه ويختم أبياته في تجربته الشعرية هذه بإذعانه لحكم الله وقضائه في خلقه ، فهو المعين على الصبر على نوائب الدهر وأحواله .

لقد أتت تجربة البارودي الشعرية هنا نتيجةً لتجربته الشخصية في فقده لولده ، فاكتسبت الصدق ، وحرارة العاطفة ، وارتباطها بالموضوع ارتباطًا وثيقًا لم تحد عنه الأبيات من أولها حتى آخرها كدليل على انفعاله بها ، فجاء بكاؤه عاليًا كلوعة ما تحمله ذاتيته من فيض حزنٍ على فراق ولده ، مؤكدًا بذلك أن ذاتيته تحمل تجاربه وتنفعل بها فتصورها تجربة شعرية صادقة .

---

[١] سبيله: السَّبيلُ والسَّبيلَةُ: الطَّريقُ (القاموس المحيط، ١/ ١٠١٢ ،مادة:سبل).

[٢] يفي: وَفَيْت بِالْعهد وَالْوَعد أَفِي بِهِ وَفَاءً (المصباح المنير ٦٦٧/٢، مادة :وفي) رزئي: الرَّزِيئَةُ: المصيبة (تاج العروس،٢٤٤/١،مادة:رزأ).

[٣] يصدع: يفْصِلُ ويُنَفِّذُ (لسان العرب ، ١٩٥/٨،مادة: صدع).

[٤] الْبُؤْس :الْمَشَقَّة والفقر (المعجم الوسيط ،٣٦/١،مادة : بؤس)

[٥] الورى: الخَلْق (لسان العرب ،٣٩٠/١٥ مادة : وري)– ضجر: تَعِبَ واغْتَمَّ (المصباح المنير ،٣٥٨/٢ مادة :ضجر).

– ويقول البارودي في تجربة شعرية أخرى حمَّلها عتابه لصديقه ومشاعره نحوه[١] :

أتَـــانِيَ أنَّ (عَبْـــدَ اللهِ) أصْـــغَى إلـــى واشٍ فَغَيَّـــرهُ عَلَيَّـــا [٢]
ومَا عَهْدِي بِهِ غِرًّا ولَكنْ تَوَلَّتْ أمرَ فِطْنَتِهِ الحُمَيَّا [٣]
فَقُلْتُ لَهُ : تَلَبَّثْ تَلْقَ رُشْدًا فَكَمْ مِنْ سُرْعَةٍ وَهَبَتْكَ غيَّا [٤]
فإنَّـــكَ لَـــوْ عَرَفْـــتَ وِدَادَ قَلْبِـــي إلَيْـــكَ لَجِئْـــتَ مُعْتَـــذِرًا إليَّـــا [٥]

هنا يعاتب البارودي صديقه لأنه استمع (إلى واشٍ) بينهما ، وفي عتابه انعكاسٌ لما في ذاتيته من مشاعر نحو صديقه ، ولما حدث من أمر بينهما فلم يعهد صديقه (غِرًّا) ولكن شدة مكر الواشي ألبست على (فطنته) ، ويمضي في عتابه لصديقه بقوله (تثبت) فإن استماعك لفتنة الواشي تهبك (غيًا) ، ثم تفيض ذاتيته بمشاعر الود والبقاء على العهد بتصوير حبه لصديقه بقوله (لو عرفت وداد قلبي) (لجئت معتذرًا إليَّا) ، ففي ذاتيته ودٌّ لصاحبه لو علمه لبدل موقفه من الصدود والتولي إلى الرجوع والاعتذار .

إن أبياته حملت بصدق كل تفصيلات تجربته الشعرية ، فهي تجربة منبعها داخلي عايشها البارودي أثَّرت فيه ، فعبَّر عنها من خلال عتابه لصديقه ، وفضحِهِ للواشي بينهما، والإفصاح عن رغبته في بقاء عهد الأخوة والوفاء بينهما .

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٦٠٩.

[٢] عبدالله :يقصد صديقه – أصغى: اسْتَمَعَ(القاموس المحيط،١٣٠٣/١،مادة: صغي) –واش: هوَ مِنْ وَشى إذا نَمَّ عَلَيْهِ وَسَعى بِهِ، وَهُوَ واشٍ، وَجَمْعُهُ وُشاةٌ(لسان العرب،٣٩٣/١٥ مادة :وشي).

[٣] غرا: الرجل غرارة وغرة جهل الْأُمُور وغفل عَنْهَا فَهُوَ غر(المعجم الوسيط ،٦٤٨/٢،مادة : غرر)– فطنته: (فطن) الْأَمر فطنة تبينه وَعلمه (المعجم الوسيط،٦٩٥/٢،مادة : فطن) – الحُمَيَّا بُلُوغ الخَمْر مِنْ شَارِبِهَا(لسان العرب ، ٢٠١/١٤ مادة : حمي).

[٤] تلبث: (تلبث) بِالْمَكَانِ توقف وَأقَام(المعجم الوسيط ،٨١٢/٢،مادة : لبث)– غيا: غَوَى غَيًّا فِي الْجَهْلِ وَهُوَ خِلَافُ الرُّشْدِ(المصباح المنير ،٤٥٧/٢ مادة :غوي).

[٥] وداد: وُدٌّ وَتَوَدَّدَ إِلَيْهِ تَحَبَّبَ، وَهُوَ وَدُودٌ أَيْ مُحِبٌّ(المصباح المنير،٢ /٦٥٣ مادة :ودد).

فذاتية البارودي تتشكل فيها تجاربه وخبراته ومواقفه من كل ما حوله ، يمتزج فيها الفكر بالوجدان ، فتخرج تجربةً شعريةً صادقةً ثريةً معبرةً عن كل ما أثر فيها .

ثانيًا: العاطفة :

تُعدُّ العاطفة من أهم عناصر الأدب ، و من أهم مكوناته إن لم تكن أهمها. وبالعاطفة وما تثيره فينا نستطيع أن نحدد قيمة الأديب وأدبه ، ((فالأدب أداته العواطف ، وهو الذي يُحدِّثُ عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ ويسجل أدنى مشاعر الحياة وأعمقها)) [١].فلا يعتبر الكلام أدبًا إن خلا من العاطفة ، بل يكون حينها خبرًا أو ضربًا من ضروب التقرير ، والمنطق العلمي ، الذي لا يعبر عن شخصية مُنْشِئِهِ . أما عندما ((تدخل العاطفة في الشعور والتعبير فإنها تظهر الشخصية ويكون الأدب)) [٢].

فعن طريق دراسة عاطفة الشاعر نستطيع أن نتبين ما في ذاتيته وما تملكها ، وما انطبع فيها، ومدى تأثره بالأشياء والأحداث حوله .

ومن أهم معايير تقدير عاطفة الشاعر ، ومدى تأثره بما يقول وتأثيره فينا : صدق العاطفة في شعره ، وقوتها ، واستمرارها ، وثباتها ، وكذلك وحدتها وعدم اضطرابها . فالعاطفة تُعدُّ أهم ((المبادئ الأولية لتقدير الشعر الذاتي ، فيجب أولًا أن نبحث في طبيعة العاطفة التي توحيه والطريقة التي يعبر بها الشاعر عنها. إذ الشعر الذاتي يجب أن يمتعنا بعاطفته الممتازة ، ويجب أن يؤثر الشاعر فينا بإخلاصه التام في التعبير)) [٣].

---

[١] أحمد أمين ، النقد الأدبي ، ط ٤ ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م) ، ص ٤١.

[٢] المرجع السابق ، ص ٤٠ .

[٣] المرجع السابق ، ص ٩٤.

وأمر آخر هام يتعلق بفلسفة الأدب ودوره في الحياة، فعاطفة الشاعر إن كانت صادقة ونابعة من ذاتيته تأثَّر بها المتلقي ، فمنها يمتلك الشاعر قدرته على التعبير والتأثير على الناس ((فالعواطف هي التي تحركنا إلى العمل وهي التي توجه الإرادة وهي التي تحدد مجرى الحياة))[١].

وإن كان لتلك الملامح والخصائص دورها الأساسي والتكويني للإبداع عمومًا ، فإن لها خصوصية فريدة في شعر البارودي ، فقد كان جفاف العاطفة . وتكلفها في العصر الذي سبق عصر البارودي من أهم عوامل ركود الأدب وتخلفه في تلك الحقبة من أدبنا العربي ، فلما جاء البارودي باعثًا للشعر العربي من رقدته ، كانت عاطفته في شعره أهم العناصر المؤثرة ليس على شعره فحسب، بل على توجيه الشعر العربي من بعده ؛ فبتمكن العاطفة في ذاتيته ، ثم امتلاء أشعاره بها ، و تأثر الناس بهذا النموذج الذي كان غائبًا ، يكون البارودي قد أعاد الناس للنموذج الشعري الصحيح ، حيث إن الشعر شعور وإحساس وعاطفة في المقام الأول ، فأثَّرَ بعاطفته الصادقة في شعره النابع من ذاتيته على اهتداء الشعر العربي في عصرنا الحديث إلى مساره الصحيح .

- ففي أبياتٍ له يصف البارودي بوح عاطفته في العشق والهوى كما تصورت في ذاتيته قائلًا(٢):

أَبَــى الشَّــوقُ إِلَّا أَنْ يَجِــنَّ ضَــمِيرُ وكُــلُّ مَشُــوقٍ بــالَحنِينِ جَــدِيرُ [٣]

---

[١]المرجع السابق ، ص ٤٠.

[٢]ديوان البارودي ، ص ٢٠٢-٢٠٣ .

[٣]أبى: امْتَنَعَ (مختار الصحاح، ١٢/١،مادة : أبي)

وَهَـلْ يَسْـتَطِيعُ المَـرءُ كَتْمَـانَ لَوْعَـةٍ ... يَـــنِمُّ عَلَيْهَـــا مَـــدْمَعٌ وزَفِيـــرُ [١]
خَضعْتُ لأحْكامِ الهَوى ، ولَطَالَمَا ... أَبَيْـتُ فَلَـم يَحْكُـم عَلَـيِّ أَمِيـرُ

أَفَـلُّ شَـبَاةَ اللَّيْـثِ وَهُـوَ مُنَـاجِزٌ ... وأَرْهَـبُ لَحْـظَ الرئْـمِ وَهُـو غَرِيـرُ [٢]
وَيَجْـزَعُ قَلْبِـي لِلصُّـدِودِ ، وإنَّنِـي ... لدَى البَأْسِ إنْ طَاشَ الكَمِيُّ صَبُور [٣]
وَمَـا كُـل مَـنْ خَـافَ العُيـون يَراعـة ... ولا كُـلُ مَـنْ خَـاضَ الحُتُـوفَ جَسُـورُ [٤]
ولكِـن لأَحْكَـامِ الهَـوَى جَبَرِيَّـةٌ ... تَبُـوخُ لَهَـا الأنْفَـاسُ وَهِـي تَفُـورُ [٥]

تبدو العاطفة هنا قوية مندفعة من بداية الأبيات ، فيصف البارودي أحواله مع الهوى ، وهي أحوال لا يصفها غير خبير ، إذ لا يستطيع كتمان هواه ، وإن حاول ذلك فإن الشهود تفضحه وهي (المدمع والزفير) فلا تقتصر معاناته على ظهور شوقه ووجده ، بل إن(أحكام الهوى) تغلبه وتُسيَّرُه ، فتجعله خاضعًا للمحبوب ،وهو الذي لم يكن ليخضع لحكم أمير، فقد اعتاد المواجهة والقتال ، لكنه أمام (لحظ الرئم) أسْقِطَ في يده .

وتظل عاطفته متوهجةً كلما صدَّ عن المحبوب وهجره ، فيزداد وَلَهُهُ بازدياد صده وهجرانه ، ليؤكد في ختام أبياته التي يصور فيها عاطفته معنىً يسوقه لمن يعذله أو يستعجب لحاله ، وهو

---

[١] زفير: إِخْرَاج النَّفس بعد مُدَّة وَهُوَ خلاف الشهيق(المعجم الوسيط ،٣٩٥/١،مادة : زفر).

[٢] أفل: سيف أفل، ذو فلول، وهي كسور في حده، واحدها فل،(تاج العروس، ١٩/١،مادة : أفل)- شباة: كُلِّ شَيْءٍ حَدُّ طَرَفِهِ وَالْجَمْعُ (الشَّبَا) وَ (الشَّبَوَاتُ) ،(مختار الصحاح، ١٩٠/٣٠،مادة : شبو)- مناجز: وَالْمُنَاجَزَةُ فِي الْحَرْبِ الْمبارَزَةُ(المصباح المنير،٥٩٤/٢،مادة :نجز)- أرهب: خَوفه وفزعه(المعجم الوسيط ،٣٧٦/١،مادة : رهب)- الرئم: الظبي الْخَالِص الْبيَاض (المعجم الوسيط ،٢٣٠/١،مادة : رأم)- غرير: غَيْرُ مُجَرِّبٍ(مختار الصحاح ٢٢٥/١،مادة : غرر).

[٣] البأس: الشدَّة فِي الْحَرْب(المعجم الوسيط ،٣٦/١،مادة : بأس)- طاش: طَاشَ السَّهْمُ عَنِ الْهَدَفِ أَيْ عَدَلَ(مختار الصحاح،١٩٥/١،مادة : طيش)- الْكَمِيُّ: الشُّجَاعُ (مختار الصحاح، ٢٧٣/١،مادة : كمي).

[٤] يراعه: ويُقَالُ للْجبانِ يرَاعٌ وَيَرَاعَةٌ لِخُلُوِّهِ عن الشدةِ وَالْبأْسِ.(المصباح المنير،٦٨٠/٢،مادة : ريع)- الحتوف: (الْحَتْفُ) الْمَوْتُ وَالْجَمْعُ (حُتُوفٌ) (مختار الصحاح، ٦٦/١،مادة : حتف)- جسور: الْجَسُورُ بِالْفَتْحِ الْمِقْدَامُ (مختار الصحاح، ٥٨/١،مادة : جسر).

[٥] تبوخ: باخَتِ النارُ سكنتْ وفَتَرَت، وَكَذَلِكَ الحرُّ والغضب(لسان العرب،٩/٣ مادة :بوخ) .

أنه ليس الخوف من بعض العيون – عيون محبوبته – عنوان جُبنٍ، وليس الإقدام وحده دون الخضوع لأحكام الهوى دليل شجاعة ، فالأمر لا يشعر به إلا صاحبه.

ولمن لا يعرفه يقرب له البارودي هذا الشعور والإحساس بأنه لا يُحتَكَمُ في تفسيره إلى المنطق والعقل فـ(أحكام الهوى جبرية) تفعل العجب ، ولا أعجب من فعلها بنفسه ، فقد جعلت نفسه الشُجاعة المتوثبة تهدأ وتسكن .

إن تدفق العاطفة القوي ، ودقة ووضوح المشاعر في هذه الأبيات من أولها حتى آخرها لا يصدر إلا من ذاتيةٍ تعاني ، وتلتاع ، وتعايش المعاناة ، فيأتي وصفها وصف المجرب لا وصف البعيد ، وهي عاطفة مستمرة حتى آخر كلمة في الأبيات وهي(تفور) مما يصور صدقها وقوتها، وثباتها وصدورها من تجربة فعلية وليست مزيفة .

– إن الهجر والفراق يهيجان العواطف ، ويذكيان نار الشوق للقاء والوصال .

فيقول البارودي وقد اكتوت ذاتيته بصدود محبوبته عنه[١]:

لَكَ رُوحِي فاصْنَعْ بها ما تَشاءُ فَهْيَ مِنِّي لِناظِرَيكَ فِداءُ [٢]

[١]ديوان البارودي ، ص ٣٥.

[٢]لناظريك : لعينيك (المعجم الوسيط ،٢/ ٩٢٣ ،مادة : نظر).

لا تَكِلْنِي إِلى الصُّدُودِ ، فَحَسْبِي لَوْعَةٌ لا تُقِلُّها الأَحْشاءُ [١]
أَنا واللهِ مُنْذُ غِبْتَ عني عَلِيلٌ لَيْسَ لِي غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ دَوَاءُ [٢]
كَيْفَ أَرْوِي غَلِيلَ قَلْبِي ؟ وَلَمْ يَبْـ ـقَ لِعَينِي مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءُ [٣]
فَتَرَفَّقْ بِمُهْجَةٍ شَفَّهَا الْوَجْـ ـدُ ، وَعَيْنٍ أَخْنَى عَلَيْهَا الْبُكاءُ [٤]
أَنـا راضٍ منـكَ بِنَظْـرةٍ منـكَ تَشْـفِي بَـرْحَ قَلْـبٍ هاجَـتْ بـهِ الأَدْوَاءُ [٥]

تحمل هذه الأبيات عاطفة البارودي المسيطرة عليه لتعبر عن ودِّهِ ولهفته بمحبوبته ، حيث تتضح بداية معالمها من مخاطبة محبوبته (لك روحي) حيث إن روحه أصبحت رهن للمحبوب فليأخذها (فداء). وإن أخشى ما يخشاه على حبه (الصدود) فهو يُخلّفُ (لوعة لا تقلها الأحشاء) ، فتتركه بسببها (عليلًا) ليس له سوى رؤية محبوبه (دواء) .

إن الهجر آفة الهوى ، ومحاولة الشاعر تخفيف وطأته عليه برجائه محبوبه أن يترفق (بمهجة شفها الوجد) ، وعين أضعفها (البكاء) ، وتُلِحُّ عليه عاطفته المشتعلة أن يستعطف محبوبه ولو (بنظرة) تشفي قروح (قلب)أعياه الصدود والبين.

إنها عاطفة قوية متدفقة شَكَّلَهَا الشوق ، وبُعد المحبوب ، فاصطبغت في ذاتية البارودي بكاءً و رجاءً ، فجاء تعبيره عنها من خلال إظهاره حبه ولوعته ، واستعطافه إياه بالوصال وطلب اللقاء .

---

[١] اللَّوْعةُ: وَجَعُ الْقَلْبِ مِنَ الْمَرَضِ وَالْحُبِّ وَالْحُزْنِ (لسان العرب، ٢٣٧/٨،مادة : لوع).

[٢] عليل : (اعْتَلَّ) أَيْ مَرِضَ فَهُوَ (عَلِيلٌ) (مختار الصحاح، ٢١٦/١،مادة : علل).

[٣] الغليل : الغَلَلُ،العَطَشُ، أو شِدَّتُه(القاموس المحيط،١/ ١٠٣٩ ،مادة :غلل) .

[٤] المهجة : الروح والنفس وَمِنْهُ مُهْجة نفسِه: خَالِصُ دمِه. (لسان العرب ،٣٧٠/٢ مادة : مهج)- شفّها :أضعفها (المعجم الوسيط ،٤٨٧/١،مادة :شفه)- أخنى عليها : أَخْنَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ أَتَى عَلَيْهِ وَأَهْلَكَهُ. (مختار الصحاح،٩٨/١،مادة : خني).

[٥] البرح : المشقّه والشدّة و(تَبَارِيحُ) الشَّوْقِ تَوَهُّجُهُ(مختار الصحاح ٣١/١،مادة : برح)- الأدواء : جمع دواء . (المصباح المنير ،٢٠٥/١،مادة :دوي).

وقد حملت صيغُ المتكلم باختلافها من ياء المتكلم ، والضمير (أنا) ، مؤكدة بقسمه (والله) صدق عاطفته ،وسيطرة الشعور بالفراق على نفسه ، كما يدل على ثبات عاطفته وعدم حياد الشاعر عنها في أبياته ، إلى سيطرتها عليه ، ونبوعها من ذاتيته الصادقة التي مُلئت شوقًا ولهفًا على اللقاء ، كما ملئت ألمًا وكمدًا على الفراق .

وعاطفة البارودي في أبياته هذه أتت في منتهى الرقة والوجد تَرْضَى من المحبوب- من فرط ما أصابها- (بنظرة). فقد بلغت سَوْرَةُ الهوى في نفسه أبعد مبلغ ،وأخذت به أبعد مأخذ ، فأصبح الهجر داءه ، وأدنى اللقاء ولو كان(نظرة) دواءه .

فتباريح الهوى في ذاتية البارودي شكلت هذه العاطفة الجياشة في حناياه فلم تكن مزيفةً أو دخيلةً عليه ، ولهذا جاء تعبيره عنها غير مضطرب ، مشحونًا بعاطفته الصادقة في كل أبياته لا ينفك فيها بكاء ورجاء للمحبوب.في عاطفةٍ مشبوبة سيطرت على ذاتيته فتأثر بها وعبَّر عنها.

- وعندما يحل الهوى في ذاتية البارودي فإنه يعصف بها ويسيطر عليها فلا يملك إلا أن يسلِّم له متعجبًا مما أصابه . فيقول في أبياتٍ له مصورًا عاطفته نحو ذلك: [١]

ذَهَــبَ الهَــوى بِمَخِيَلَتِــي وشَــبَابِي وأَقَمْــتُ بَــيْن مَلاَمَــةٍ وَعِتــابِ [٢]

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٣٥.

[٢] المخيلة : الْقُوَّة الَّتِي تخيل الْأَشْيَاء وتصورها وَهِي مرْآة الْعقل(المعجم الوسيط ،٢٧٦/١،مادة :خيل) – ملامة: (اللَّوْمُ) الْعَذْلُ وَرَجُلٌ (لُومَةٌ) يَلُومُهُ النَّاسُ (مختار الصحاح ٢٨٦/١،مادة : لوم).

هِـيَ نَظْـرةٌ كَانـت حِبَالـةَ خُدْعَـةٍ مَلَكَـت علـيَّ بَـدِيهَتي وصَـوابِي [١]
نَصَـبتْ حَبَائِـلَ هُـدْبُها ، فَتَصَّـيدَت قَلْبِـي ، فَـرَاحَ فَرِيسَـةَ الأَهْـدَابِ [٢]
مَـا كُنْـتُ أَعْلـم قَبْـلَ طَارقَـةِ الهَـوَى أَن العُيُـونَ مَصَـايد الألبَـابِ [٣]
ومِـنَ العَجَائِـب فـي الهَـوَى أَنْ الفَتَـى يُـدْعَى إِليـهِ بِـأَهْوَن الأَسْـبَابِ
فَـارْبَح مَلامَـك يـا عَـذُولُ ، فَـإِنَّنِي راضٍ بَسَـقْمِي فِـي الهَـوَى وعَـذَابِي [٤]

لقد تمكن منه الهوى فسيطرت عاطفة الشوق عليه ، ففعلت فعلها فيه . فقد(ذهب الهوى) بكبريائه وشبابه ، ليصبح مَرمى بين من يلومه وبين من يعاتبه ، وكل الذي أصابه كان من فعل (نظرة) نصبت له (خدعة) فصادته ، بعد أن (نصبت حبائل هدبها) ، فأصبح قلبه (فريسة الأهداب) ، وكان قَبْلُ لا يعلم (أن العيون مصايد الألباب) إلى أَنْ (ملكت) عليه بديهته وصوابه .

وعلى الرغم من قوة فعل (الهوى) في نفسه إلا أنه قَدَرٌ (يَدُعَي إليه بأهون الأسباب) ، وكذلك أفعال الهوى ، إلا أن المحب لا يتمنى نزوحه من قلبه ، ولا يُلْقِي بالًا لملامة(عذول) فهو راضٍ بسقمه (في الهوى) وعذابه .

إنها عاطفة صادقة جعلت الشاعر متحيرًا في أمره فكيف أن كل ما عصف بحاله كان بسبب (نظرة)؟! ولهذا كانت هذه النظرة محور أبياته هذه لأنها الشرارة التي أضرمت لهيب عاطفته.

ففي البيت الثاني يقول (نظرة) ، وفي الثالث يقول عنها (نصبت) ، و(ملكت) وهي (مصائد الألباب) في البيت الرابع ، وهي (أهون الأسباب) في بيته الخامس . و إن

---

[١] حبالة: حَبَلْت الصَّيْدَ وَاحْتَبَلْتُهُ إِذا نَصَبْتَ لَهُ حِبالة فنَشِب فِيهَا وأَخذته. (لسان العرب ،١٣٦/١١ ،مادة : حبل) – بديهتي: فلانٌ صاحبُ بَدِيهَة: يُصِيبُ الرأْي فِي أَول مَا يُفاجَأُ بِهِ. (لسان العرب ،١٣٦/١٣ ،مادة : بده).

[٢] هدبها: (هُدْبُ) الْعَيْنِ مَا نَبَتَ مِنَ الشَّعْرِ عَلَى أَشْفَارِهَا. (مختار الصحاح ،٣٢٥/١،مادة : هدب).

[٣] طارقة: طَرَقَ مِنْ بَابِ دَخَلَ فَهُوَ (طَارِقٌ) إِذَا جَاءَ لَيْلًا (مختار الصحاح ،١٨٩/١،مادة :طرق)- الألباب: (اللُّبُّ) الْعَقْلُ وَجَمْعُهُ (أَلْبَابٌ) (مختار الصحاح ٢٧٨/١،مادة : لبب).

[٤] عذول: العذلة من يكثر لوم النَّاس(المعجم الوسيط ،٥٩٠/٢،مادة :عذل)- سقمي:السقم الْمَرَضُ(مختار الصحاح، ١٥٠/١،مادة : سقم).

كان يبدو أن هذه النظرة تسيطر عليه إلا أن المسيطر الحقيقي عليه فعلها، وما خلفته من عاطفة في ذاتيته بسببها .

وعند تعبيره عن نفسه يُلاحظ أن البارودي يحمل في ذاتيته صورةً عاليةً لنفسه فيقول:(مخيلتي)، (شبابي) ، (بديهتي) ، (صوابي) ، (قلبي) ، (الفتى) . فكلها تعبيرات تدل على مدى رضاه عن نفسه واعتزازه بها ، فجاءت تبعًا لذلك عاطفته متزنةً ثابتةً تُعَبِّر بصدق عما اتحد في ذاتيته ، في توازن وعدم اضطراب أو تقطُّعٍ، فقد أخلص البارودي في تعبيره لما تكوَّن في ذاتيته من فعل الهوى فيه ، فجاءت عاطفته مستمرةً ثابتةً صادقة تبوح بعميق الشوق والهوى الذي ملك عليه بديهته وصوابه .

– وعندما تمكنت عاطفة الشوق من ذاتية البارودي ، وعصف بها البين والفراق ، جعلته ينادي كل ما حوله بهوى محبوبته ، راجيًا وصالها . فقال في ذلك[١]:

فَلَــوْلا هَواهَــا مَــا تَغَنَّــتْ حَمَامَــةٌ ... بِغُصْــنٍ ، وَلا انْهَلَّــتْ شُــئُونُ الْغَمَــائِمِ [٢]

وَلا الْتَهَبَ الْبَــرْقُ اللَّمُــوعُ وَلا غَــدَتْ ... تَحِــنُّ مَطَايَانَــا حَنِــينَ الــرَّوَائِمِ [٣]

لَقَــدْ أَوْدَعَ الْبَــيْنُ الْمُشِــتُّ بِمُهْجَتِــي ... نُــدُوبًا ، كَــأُثْرِ الْوَشْــمِ مِــنْ كَــفِّ وَاشِــمِ [٤]

وَكَــمْ لَيْلَــةٍ سَــاوَرْتُهَا نَابِغِيَّــةٍ ... سَــقَتْنِي بِمَــا مَجَّــتْ شِــفَاهُ الأَرَاقِــمِ [٥]

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٤٦٢.

[٢] انهلّ المطر : انْهَلَّ الْمَطَرُ انْهِلَالًا سَالَ بِشِدَّةٍ(مختار الصحاح ،٣٢٧/١،مادة : هلل)– شئون العين : مجاري دموعها (المعجم الوسيط ،٤٦٩/١،مادة :شأن) .

[٣] اللموع : اللامع (المعجم الوسيط ،٨٣٩/٢،مادة :لمع) – الروائم : جمع رائمة : اسم فاعل من رئمت الناقة ولدها : أي طفتْ عَلَيْهِ وَلَزِمَتْهُ. (لسان العرب ، ٢٢٣/١٣، ،مادة : رأم).

[٤] البين : الفراق (مختار الصحاح ،٤٣/١،مادة : بين)– المشت : المفرق أَمْرٌ (شَتٌّ) بِالْفَتْحِ أَيْ مُتَفَرِّقٌ (مختار الصحاح ،١٦١/١،مادة : شتت)– الندوب : (ندب) الْجُرْح ندبا صلب أَثَره وجسمه ظَهرت فِيهِ ندوب (المعجم الوسيط ،٩١٠/٢،مادة :ندب) .

[٥] نابغية : لَيْلَة نَابِغِيةٌ مَثَلٌ فِي لَيْلَة الْهم والأرق (المعجم الوسيط ،٨٩٨/٢،مادة :نبغ) – مج: مَجَّ الشَّرَابَ مِنْ فِيهِ رَمَى بِهِ(مختار الصحاح ،٢٩٠/١،مادة : مجج) – الأرقم : أخبث الحيّات ، وهو الْحَيَّةُ الَّتِي فِيهَا سَوَادٌ وَبَيَاضٌ(مختار الصحاح ،١٢٧/١،مادة : رقم).

تحمل هذه الأبيات عاطفةً جياشةً جعلت البارودي يرى كل ما في الكون من خلال محبوبته ، فقد أصبح هواها منظارًا أمام عينيه يريه العالم لا كما هو على حقيقته ، وإنما كما يصوره حبه لها . (فلولا هواها ما تغنت حمامة)، ولا (انهلت الغمائم)،ولا (التهب البرق) ، ولم (تحن المطايا) .

لقد أصبح يراها في كل ما يحيط به ، فقد تمكنت عاطفة شوقه من ذاتيته فأصبحت تريه الأشياء مرتبطةً بمحبوبته . ولا غرو في ذلك فالهجر هيَّجَ عاطفته ، وترك فيها (ندوبًا كأثر الوشم) ، فبات لَيْلهُ يعاني كمن احتسى سمًا زعافًا ، فعاطفته نحوها كامنةٌ في ذاتيته ، وقد أوقدها الهجر، فطفق يبحث عنها في كل ما يحيط به ، فهي وإن هجرته ولم تعد عينه تراها إلا أن عاطفته الكامنة في ذاتيته جعلتها حاضرةً في كل ما يرُى ويُحسُّ . إنها عاطفة قوية صادقة تصف وحدة شعوره ، كما أنها مستمرة من أول الأبيات إلى آخرها في وحدة وثبات ، لا ينشغل عنها ولا ينصرف إلى سواها . فهذه العاطفة الملتهبة هي ما جعلته يراها في كل مكان ، بعد أن ترسخت صورتها في ذاتيته.

– والحيرة في الهوى بين إخفائه وإظهاره ، حملتها ذاتية البارودي فجعلها عاطفةً متوهجةً عَبَّر عنها قائلًا[١]:

بِقَلْبِـــي لِلْهَـــوَى دَاءٌ عَجِيـــبُ تَحَيَّـــرَ فِـــي تَلافِيـــهِ الطَّبِيـــبُ [٢]
إذا أَخْفَيْتُـــهُ أبْلَـــى فُـــؤادِي وإنْ أظْهَرْتُـــهُ غَضِـــبَ الحَبِيـــبُ

فعلى الرغم من قلة الأبيات ، إلا أنهما مشحونتان عاطفيًا ، فهو يشعر بقوة ذلك الحب الذي أضناه فاستدعى له (الطبيب) وليس (تحير) (الطبيب) فيه مصدر العجب ، وإنما كتمانه الهوى هو العجب في ذلك الداء. وهي حيرةٌ مهلكة لا تصدر إلا ممن قاسى الهوى ، واكتوى

[١] ديوان البارودي، ص ٦٨ .

[٢] تلافاه: تداركه: والمراد بالتلافي: المداواة . (المعجم الوسيط ،٨٨٣/٢،مادة :لفي) .

بنَارِهِ ، وهنا يتضح صدق عاطفته وحرارتها ، وتكثيف البارودي لعاطفته في بيتين إنما كان لغرض شحنهما بفيض عاطفته وصدقها دون حيادٍ عنها . لتحمل بذلك صدقه ، ولتشير لصدور تجربته عن عاطفةٍ جياشة مسيطرة على ذاتيه .

– وأثرُ الهوى على المحب أعقبَ عاطفةً ملكت ذاتية البارودي فعبّر عنها بقوله [١]:

وَمَـا كُنْـتُ أَدْرِي –وَالشَّـبَابُ مَطِيَّـةٌ إِلَى الْجَهْلِ– أَنَّ الْعِشْقَ يَعْقُبُه الخَبْلُ [٢]
رَمَـى اللهُ هَاتِيـكَ الْعُيُـونَ بِمَـا رَمَـتْ وَحَاسَـبَهَا حُسْـبَانَ مَـنْ حُكْمُـهُ الْعَـدْلُ
فَقَـدْ تَرَكتنِـي سَـاهِي الْعَقَـلِ ، سَـادِرًا إِلَـى الْغَـيِّ لا عَقْـدٌ لَـدَيَّ وَلا حَـلُّ [٣]
أَسِـيرُ ، وَمَـا أَدْرِي إِلَـى أَيْـنَ يَنْتَهِـي بِـيَ السَّـيْرُ ، لكِنِّـي تَلَقَّفُنِـي السُّـبْل [٤]

يصور البارودي في أبياته هذه عشقه وهواه ، وأثر نظرة محبوبته عليه ، فقد سيطرت المفاجأة عليه من تلك العيون التي رمته فأذهبت عقله فأصبح يسير إلى غير هدىً من فعل نظرتها . وعاطفة الحيرة والعجب من هذه العيون وعشقها مسيطرة عليه ، من أول أبياته (وما كنت أدري) حتى آخرها (تلقفني السبل) ، إنها الحيرة التي ملكت قلبه فجعلته (ساهي العقل) (سادرًا إلى الغيِّ) .وهذه الحيرة المستمرة في أبياته هي انطباعٌ لما فعلته تلك العيون في ذاتيته فحملتها عاطفته نحو محبوبته بصدقٍ وثباتٍ و وحدةٍ لتؤكد مدى شعوره وإحساسه بها .

إن البارودي لم يصف العيون ونظراتها وصفًا حسيًّا ، فلم يتغن بجمالها وحورها ، وإنما وصف أثرها عليه وفعلها فيه ، مما يدل على عاطفةٍ صادقةٍ نابعةٍ من ذاتيته تدفقت لتصوِّر ما فعلته به تلك العيون وما انتهى إليه حاله ، وهو الشاغل الأهم في ذاتيته .

---

[١] ديوان البارودي، ص ٤٠٧.

[٢] المطيّة :وَهِيَ النَّاقَةُ الَّتِي يُرْكب مَطاها أَي ظهرها (لسان العرب ،٤٠٤/٧ ،مادة : مطي)– الخبل : بِسُكُونِ الْبَاءِ الْجُنُونُ (المصباح المنير،١٦٣/١،مادة :خبل).

[٣] ساهي العقل : الْغَفْلَة والذهول عَن الشَّيْء(المعجم الوسيط ،٤٥٩/١،مادة:سهو) – السادر : المتحير التائه(مختار الصحاح،١٤٥/١،مادة: سدر) .

[٤] تلقفني : تتلقفني : أي تتناولني بسرعة (المعجم الوسيط ،٨٣٥/٢،مادة:لقف).

ويلاحظ أن قول البارودي في بيته الأول (والشباب مطية إلى الجهل) مقتبسٌ من بيت النابغة الذبياني [١]:

فـإن يَـكُ عَـامِرًا قَـدْ قَـالَ جَهْـلًا فَـإنَّ مَظنَّـة الجَهْـلِ الشَّـبَاب [٢]

وهو بذلك يقتبس من النابغة تعبيره ، ليضيف إليه عاطفته الخاصة، فعند البارودي (أن العشق يعقبه الخبل). في تأكيد على صدور شعره من ذاتيته التي تستوعب بمكوناتها الثقافية موروث من سبقوه مضيفةً إليه مشاعرها وعواطفها الخاصة .

– والشوق للوطن والحنين إليه عاطفة ألهبها في ذاتية البارودي منفاه وسجنه ، فصورها قائلًا[٣]:

يـا نَـدَيمَيَّ فَـي (سَـرنْدِيب) كُفَّـا عَـنْ مَلامِـي ، فَلَـيْسَ يُغْنِـي المَـلاَمُ [٤]
أَنَـا فِـي هَـذِه الـدِّيارِ غَرِيـبٌ وَغَرِيـبُ الـدِّيَارِ لَـيْسَ يُـلامُ
واذْكُـرَا لـي (فُسـطَاطَ) مِصـرَ فـإنني بِهواهَـا مُتَـيمٌ مُسْـتَهامُ [٥]

إنها عاطفة الحنين للوطن المسيطرة عليه ، وما تكراره للفظ (غريب) مرتين متواليتين في البيت الثاني إلا لسيطرة معنى الغربة على عاطفته .

فعاطفته نحو وطنه مشبوبة كعاطفة البين في حنايا العاشق الوَلِه ، فيزجر صاحبيه مخاطبًا إياهما (كفا عن ملامي) ويحثهما على ذكر مُشتاقه (اذكرا لي الفسطاط) ، فقد صَيَّرَهُ البعد (متيمًا مستهامًا) .

---

[١] ديوان النابغة الذبياني،تحقيق:حمدو طوماس،ط٢،(بيروت،دار المعرفة،١٤٢٣=٢٠٠٥)،ص٢٠

[٢] مَظِنَّةُ: مظنة الشيء موضعه ومألفه الذي يظن كونه فيه (مختار الصحاح ،١٩٧/١،مادة ،ظنن).

[٣] ديوان البارودي، ص ٥٤٧ .

[٤] النديم: المصاحب المسامر. (المعجم الوسيط ،٩١١/٢،مادة:ندم).

[٥] (مُسْتَهَامٌ): أَيْ هَائِمٌ.(مختار الصحاح،٣٣٠/١،مادة:هيم).

لقد أورد البارودي معادلًا لعاطفته للتعبير عنها من ناحية ، وتقريب صورتها وفعلها في نفسه من ناحية أخرى ، فقد جعل الغربة عن الوطن كالفراق في العشق ، وتعامل مع الوطن كمحبوب يكتوي بالبعد عنه ، ويتلذذ بذكراه ، ويقضُّ مضجعه لوم اللائمين فيه ، فأشاع جو العشق بندائه (ياناديمي) وهو تقليد الشعراء القدامى عند استهلال قصائدهم متغزلين .

إن شوقه لوطنه عارم ، وعاطفته جياشة ، وقد لا يشعر بهذه العاطفة من لم يفقد وطنه ، ولم تزجر بأيامه عواصف الغربة ، فاختار أن يُقَرِّب هذه العاطفة لعاطفة أخرى أقرب لعموم الناس وهي عاطفة المحب لمحبوبته .

لقد اختار هذه المقاربة لفرط شوقه لوطنه وحبه له فعاطفته نحوه بلغت في ذاتيته حدًّا جعلته يبحث لهذه العاطفة عن مقارب لوصفها ، والتعبير عنها، لفرط ما ملأت عليه نفسه وأثَّرت في مشاعره .

فجاءت عاطفته حارةً صادقةً ثابتةً في جميع أوصال أبياته معبرةً عن دقائق مشاعره وأحاسيسه ومعنى الوطن والغربة في ذاتيته ، ذلك أن من أهم أسباب اصطباغ عاطفته بتلك الصفات صدورها من تجربة شعرية عاناها البارودي فتكونت في ذاتيته واستقرت فيها .

– والبارودي الذي حفلت أيامه بمعاشرة الناس ومخالطتهم ، كانت عاطفة الصداقة والأخوة والوفاء قد تركت علاماتها في ذاتيته .

ففي قصيدة له ضمَّنها عاطفة الأخوة والمحبة لصديقه الأمير (شكيب أرسلان[١]) [٢]:

[١] شكيب أرسلان: كاتب وأديب ومفكر عربي لبناني اشتهر بلقب أمير البيان بسبب كونه أديبًا وشاعرًا بالإضافة إلى كونه سياسيًا.

[٢] ديوان البارودي، ص ٤٨٥-٤٨٦.

فَسَــوَادِي بِمِصْــرَ ثَــاوٍ ، وَقَلْبِــي فِــي إِسَــارِ الْهَــوَى بِــأَرْضِ الشَّــامِ [١]
فَمَتَــى يَسْــمَحُ الزَّمَــانُ ، فَــأَلْقَى بِـ (شَـكِيبٍ) مَـا فَـاتَنِي مِـنْ مـرَامِ [٢]
هُــوَ خِــلٌّ لَبِسْــتُ مِنْــهُ خِــلالًا عَبِقَــاتٍ كَــالنَّوْرِ فِــي الأَكْمَــامِ [٣]
صَــادِقُ الْــوُدِّ ، لا يَخِــيسُ بِعَهْــدٍ وَقَلِيــلٌ فِــي النَّــاسِ ، رَعْــيُ الــذِّمَامِ [٤]
جَمَعَتْنَــا الآدَابُ قَبْــلَ التَّلاقِــي بِنَسِــيمِ الأَرْوَاح ، لا الأَجْسَــامِ
وَبَلَغْنَــا بِــالْوُد مَــالَمْ يَنَلْــهُ بِحَيَــاةِ الْقَرْبَــى ذَوُو الأَرْحَــامِ
فَلَــئِنْ لَــمْ نَكُــنْ بِــأَرْضٍ ، فَإِنَّــا لاتِّصَــالِ الْهَــوَى بِــدَارِ مُقَــامِ
وَائْــتِلافُ النُّفُــوسِ أَصْــدَقُ عَهْــدًا مِــنْ لِقَــاءٍ لَــمْ يَقْتَــرِنْ بِــدَوَامِ [٥]

يبثُّ البارودي في هذه الأبيات عواطفه تجاه صديقه ، والعاطفة المسيطرة عليه فيها : الفراق وشوقه للقاء صديقه ، وقد ملكت عليه هذه العاطفة أبياته من بدايتها حتى آخرها في مؤشر على وحدته الشعورية وثباته في عاطفته نحو صديقه .

وعند إبرازه لصفات صديقه فإنها تغلب عليه صفات الوفاء والصدق (صادق الود)، (لا يخيس بعهد)،وتلك أهم الصفات العامة للصداقة والأخوة ، ولكن هناك ثمة صفات خاصة مشتركة بينه وبين صديقه أكسبت عاطفته هذا الزخم من التألق ، وهي التي يقول عنها البارودي (جمعتنا الآداب) ، وصفات معنوية أخرى حيث جمعهما (نسيم الأرواح لا الأجسام) ، حيث وجد في صديقه إلفًا وعديلًا لروحه .

---

[١] سوادي : شخصي وجسمي(مختار الصحاح،١/١٥٦،مادة سود)– ثاو : مقيم و ثوي أَقَامَ (المصباح المنير،١/٨٨،مادة :ثوي)– الإسار : الْحَبْلُ والقِدُّ الَّذِي يُشدّ بِهِ الأَسير(لسان العرب ،٤/٢٠ ،مادة : أسر).

[٢] المرام :الْمَطْلَبُ.(مختار الصحاح،١/١٣٢،مادة: رام).

[٣] عبقات : العبق الطِّيبُ.(مختار الصحاح،١/١٩٩،مادة: عبق)– الأكمام : أَكْمَام الزَّرْعِ غُلُفها. (لسان العرب، ١٣/٥٢٦ ،مادة : كمم).

[٤] خاس بالعهد : خاس بالعهد وخاس فِيهِ أنقص مِمَّا وعده بِهِ (المعجم الوسيط ،١/٢٦٥،مادة:خيس) – الذمام : الْعَهْد والأمان (المعجم الوسيط،١/٣١٥،مادة:ذمم)– ورعى الذمام : حفظه (المعجم الوسيط،١/٢٥٦،مادة:رعي).

[٥] ائتلاف النفوس : توافقها (المعجم الوسيط ،١/٢٤،مادة:ألف).

هذه العناصر طارت بعاطفة البارودي نحو صديقه متجاوزةً الحدود والبلدان وهو ما يُعبِّر عنه بقوله لصديقه (فإنَّا لاتصال الهوى بدار مقام)، إنها عاطفة صادقة تكشف عن دقائق ذاتية البارودي نحو معنى الصداقة والأخوة ، ولأنها عاطفة نابعة من كوامنه فقد جاءت قوية مشبوبة تشفُّ عن أسمى معاني الصداقة والأخوة .

وقد كان من الممكن للبارودي أن يصف صديقه ويُثْنِيَ عليه بما هو أهلٌ له وبما يستحقه، ويستغرق في ذلك أبياته،لكن ذلك لم يتجاوز عنده وقفة عند بيت (صادق الود ...)،ليكرس بقية أبياته لوصف عاطفته نحو صديقه،لا لحشد صفاته ومناقبه. حيث إن أهم صفات الصديق عند البارودي هي الصفات التي أثرت فيه فشكلت في ذاتيته نحوه عاطفة الأخوة ومشاعر المحبة الصادقة .

– وفي وصف عاطفته عندما تغيرت أحواله، فتولى شبابه، وأقبل عليه عهد المشيب ، وأصبح راجيًا عفو ربه وغفرانه ، يقول البارودي : [١]

مَـا أَطْيَـبَ الْعَـيْشَ لَـوْلا أَنَّـهُ فَـانِي تَبْلَـى النُّفُـوسُ وَلا يَبْلَـى الْجَدِيـدَانِ [٢]

قَـدْ كُنْـتُ فِـي غِـرَّةٍ حَتَّـى إِذَا انْقَشَـعَتْ أَبْقَـتْ تَبَـارِيحَ لا تَنْفَـكُّ تَغْشَـانِي [٣]

---

[١] ديوان البارودي، ص ٥٨٤-٥٨٥.

[٢] الجديدان : الليل والنهار.(مختار الصحاح ،٥٤/١ ،مادة: جدد).

[٣] الغرّة : غرَّهُ خَدَعَهُ(مختار الصحاح ،٢٢٥/١ ،مادة :غرر) –انقشعت: انقشع عَنهُ الشَّيْء غشيه ثمَّ انجلى (المعجم الوسيط،٧٦٣/٢،مادة:قشع)– تباريح : تَبَارِيحُ الشَّوْقِ تَوَهُّجُهُ(مختار الصحاح ،٣١/١ ،مادة :برح) – تغشاني : (تغشى) الشَّيْء تغطى(المعجم الوسيط ،٦٥٣/٢،مادة:غشي).

وَشَـــيْبَةً كَلِسَـــانِ الْفَجْـــرِ نَاطِقَـــةً بِمَـــا طَـــوَاهُ عَـــنِ الإِفْشَـــاءِ كِتْمَـــانِي [١]
فَـالْيَوْمَ أَصْـبَحْتُ لا سَـيْفِي بِمُنْصَـلِتٍ عَلَـــى الْعَـــدُوِّ وَلا قَوْسِـــي بِمِرنَـــانِ [٢]
إِنَّ الثَّلاثِـينَ والْخَمْـسَ الَّتِـي عَرَضَـتْ ثَنَـتْ قُـوَايَ ، وَفَلَّـتْ غَـرْبَ أَشْـجَانِي [٣]
وَخَلَّفَتْنِـي عَلَـى مَـا كَـانَ مِـنْ طَـرَبٍ بَـادِي الأَسَـافَةِ فِـي قَـوْمِي وَجِيرَانِـي [٤]
وَكَـانَ يَحْزُنُنِـي شَـيْبِي فَصِـرْتُ أَرَى أَنَّ الَّـــذِي بَعْـــدَهُ أَوْلَـــى بِـــإِحْزَانِي
يَـا نَفْـسُ لا تَـذْهَبِي يَأْسًـا بِمَـا كَسَـبَتْ يَـــدَاكِ ؛ فَـــاللهُ ذُو مَـــنٍّ وَغُفْـــرَانِ

إنها عاطفة الحزن والأسى على تولي عصر الشباب ، وما يحمله من نضارة الحياة وإشراق الآمال، ليتلوه عهد المشيب ، وما ينوء به من ضعف و وهن وعبوس الأيام .

لقد نبعت عاطفته من تجربته الشخصية التي عاشها فحملتها ذاتيته ، فأتت عاطفةً صادقةً قويةً يملؤها الشجن ، وإن كانت سيطرت عليه عاطفته هذه فإنها قد خلفت في نفسه (تباريح لا تنفك) يقول عنها البارودي (ثنت قواي) و(فلت غَرْبَ أشجاني) ، فأصبح (بادي الأسافة)وقد أورثته شعورًا طاغيًا بالحزن يقول عنه(يحزني شيبي)،(والذي بعده أولى بأحزاني).

وعاطفته المتمكنة في ذاتيته ساق لها البارودي مبرراتها فقد عايش التجربة وانفعل بها ليكشف عن سبب عاطفته الحزينة هذه وهو : أن العيش (فانٍ) ، ففيه (تبلى النفوس) وكذلك ضعفه الذي أقبل مع المشيب (فاليوم أصبحت لا سيفي بمنصلت) (ولا قوسى بمرنان) .

فقد عايش البارودي تجربتي الشباب والمشيب ، بما يحملانه من معانٍ وأفكارٍ حملتها ذاتيته ، فبدا الفرق فيها بين الحالتين مؤثرًا ، فتصاعدت عاطفته حزنًا على انقضاء الشباب ، وإقامة المشيب . ولأن مثل هذه العاطفة إن استمرت على إطلاقها فستقود صاحبها إلى مسارب

---

[١] الإفشاء : (فَشَا) الْخَبَرُ ذَاعَ(مختار الصحاح ،٢٤٠/١ ،مادة :فشي).

[٢] منصلت :منزوع من موضعه(المصباح المنير ،٦٠٩/٢،مادة:نصل)- ماض:قاطع(المصباح المنير ،١٤٤/٢،مادة:مضي) – مرنان: رنت والقوس وَنَحْوهَا جعلهَا ترن (المعجم الوسيط ،٣٧٦/١،مادة:رنن).

[٣] ثني الشيء إذا عطفه وردّ بعضه إلى بعض(المعجم الوسيط ،١٠١/٢،مادة:ثني)– فلت:(تَفَلَّلَتْ) مَضَارِبُ السَّيْفِ أَيْ تَكَسَّرَتْ(مختار الصحاح ،٢٤٣/١ ،مادة :فلل) – غرب كل شيء:حده (مختار الصحاح ،٢٣٥/١ ،مادة: غرب)– الأشجان: الهم والحزن وَالْحَاجة الشاغلة(المعجم الوسيط ،٤٧٣/١،مادة:شجن).

[٤] الأسافة : جمع الأسف – (الْأَسَفُ) أَشَدُّ الْحُزْنِ. (المعجم الوسيط ،١٨/١،مادة:أسف).

اليأس ، ومتاهات القنوط (يا نفس لا تذهبي يأسًا) ، فإن من الضروري أن تقوم التجربة الشعرية وهي مصدر العاطفة بمعادلة هذه العاطفة في ذاتية البارودي عن طريق إمداده بعاطفة أخرى موازنة لها ، وهي الأمل والرجاء بمغفرة الله – سبحانه وتعالى – وعفوه (فالله ذو مَنٍّ وغفران) .

إنها عاطفة صادقة متزنة ، تصف انفعال الشاعر بها ، فجاءت مستمرة تنطق بها كل أبياته دون أن تحيد عن ناظريه ، لأنها شغلت ذاتيته ، فجاء تعبيره عنها ثابتًا مستمرًا يُبينُ عن تملك تجربته لأفكاره ومشاعره .

إن عاطفة البارودي في شعره اتسمت بالصدق والقوة والثبات والاستمرارية فقد كانت من أهم خصائص شعره المميزة له عن غيره ، فهي بَصْمَتُهُ الخاصة ، وروحه التي بثها في أبياته ، ولم تكن هذه العاطفة الجياشة لتتشكل وتؤثر في قائلها ومتلقيها لولا أنها تفاعُل مشاعره وأحاسيسه في ذاتيته ، والتي أكتسبها من تجربته الشعرية الخاصة، فأتت عاطفته في شعره مميزةً له عن غيره ، ولتملأه صدقًا وتفردًا لا يكون إلا لشاعرٍ عبَّر في شعره عن عاطفته الصادرة من ذاتيته .

ثالثًا : المعاني والأفكار :

للمعاني قيمتها في البناء الشعري ، حيث لا يمكن النظر إليه بدونها .صحيح أن إثارة العواطف وملامسة المشاعر هامةٌ في الشعر خاصةً ، إلا أن المعاني والأفكار لها أهميتها فلا يمكن أن يقوم العمل الأدبي إلا معتمدًا عليها .

فليست الأفكار والمعاني عنصرًا ثانويًا ، بل هي عنصر أساسي لا يمكن أن تقوم قصيدة بدونها، وإلا فستوصم بأنها زخرفٌ من الكلام وحُلِيٌّ لفظية لا قيمة لها ((فأدبنا قبيل عصرنا الحديث كان يكاد خلوًا من المعاني القيِّمة ، وكان عماده كله على السجع والمحسنات البديعية ... فعُدَّ لذلك أدبًا تافهًا قليل القيمة إلى أن رزقه الله بأدباء جدد أطلقوه من أغلاله وزودوه بالمعاني العميقة فَعُدّ هذا نهضةً قويةً))[1]. فلا ريب أن المعاني والأفكار إحدى أهم مكونات الأدب ودعائم نهضته ،خاصة إذا ما تضافرت معها عوامل تكوينه الأخرى لتحمل جميعها كُنْهَ ذاتية الشاعر ودواخله .

والمعاني في شعر البارودي تميزت بالصدق ، والوضوح ، والصحة ، وهي أيضًا غزيرة فياضة ، وميزة أخرى في معانيه وهي ترتيبها في شعره مما يعكس انفعاله بها ، وتشكلها في ذاتيته أولاً ،وتمكنها فيها قبل عرضها والتعبير عنها . كذلك اتسمت معانيه في شعره ببساطتها وبعدها عن التعمق في الفلسفة والمنطق ، مما ميزها عن غيرها بما أضافه إليها البارودي من أسلوب معالجته لها وتعبيره عنها في سهولة ووضوح .

---

[1] أحمد أمين ، النقد الأدبي ، ص ٦٥- ٦٦.

ولأن معانيه وأفكاره نابعةٌ من ذاتيته معبرةٌ عنها ، فقد تعددت مصادر استلهام البارودي لها مما تأثرت به ذاتيته من تكوينه الثقافي والفكري الناتج عن قراءاته وتجاربه العديدة ، فقد تأثَّر في أفكاره ومعانيه بالقرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة، وبنماذج المبدعين من الشعراء السابقين، وكان يستضيء بهذه المعاني ليُكَوِّن منها في ذاتيته معانيه الخاصة به ، والتي قد تتوافق هذه المعاني المقتبسة ، أو قد تنحو عنها منحىً آخر بعد الاستفادة منها كُموحي ومُلهم.

– أما المعالجة ، وإضفاء الطابع الشخصي فهذا ما تقوم به ذاتيته لتُكْسِبَ هذه المعاني المعروفة و المطروقة تجربته الخاصة ، ولتحمل معانيه وأفكاره الخاصة به أيضًا بجانب هذه الأفكار والمعاني التي استفادها من غيره .

فحقائق الكون ، ومتغيرات الطبيعة ، مصدر إلهام تستمد منه ذاتية البارودي أفكارها ومعانيها. فيقول في وصف أيام الخريف عندما أقبلت [١] :

تَـــوَازَنَ الصَّـــيْفُ وَالشِّـــتاءُ واعْتَـــدَلَ الصُّـــبْحُ والْمَســـاءُ
واصْـــطَلَحَتْ بَعْـــدَ طَـــولِ عَتْـــبِ بَيْنَهُمَـــا الأَرْضُ وَالسَّـــمَاءُ
فـــلا اصْـــطِحارٌ ولا اكْتِنَـــانٌ ولا ابْتِـــرادٌ ولا اصْـــطِلاءُ [٢]
ولا تُطِـــلْ فِكْـــرَةَ التَّمَنِّـــي فَإِنَّـــه الْحُكْـــمُ والْقَضَـــاءُ
يُرِيـــدُ كُـــلُّ امْـــرِئٍ مُنَـــاهُ (ويَفْعَـــلُ اللهُ مـــا يَشـــاءُ) [٣]

في هذه الأبيات تظهر الأفكار واضحةً ،وحقيقيةً ،ودقيقة ، فالبارودي يصف وقتًا من أوقات السَنة وهو وقت الخريف حيث (اعتدال الصبح والمساء) فعندما يتساوى وقتهما (فلا اصطحار ولا اكتنان)، (ولا ابترد ولا اصطلاء)، ولا عواصف ولا رياح فقد (اصطلحت الأرض والسماء).

---

[١] ديوان البارودي، ص ٣١-٣٢ .

[٢] يريد بالاصطحار : الخروج إلى الفضاء الواسع هربًا من الحرّ – ويريد بالاكتنان : الاستتار بالمنازل والثياب – الابترد : مصدر ابترد الإنسان الماء أي صبه على جسمه باردًا (المعجم الوسيط ،٤٧/١،مادة:برد)– الاصطلاء : الاستدفاء. اصطلى النَّار وَبهَا استدفأ(المعجم الوسيط ،٥٢٢/١،مادة:صلي).

[٣] مناه:تمناه تمنيًا: أراده(تاج العروس ،٥٦٢/٣٩،مادة:مني).

فكلها ظواهر طبيعية في الكون يُنْفَذُ من خلالها إلى ما في ذاتية البارودي، وتأثير هذه الأحوالِ عليه ، من تَفَكُّرِه في ملكوت الخالق ، وبديع تصريفه في كونه (إنه الحكم والقضاء)، الذي يجري على الإنسان كما يجري على الكون فـ(لا تطل فكرة التمني)، (إنما يفعل الله ما يشاء)، فالبارودي يخرج بالعبرة من (توازن) الأمور في الكون وهي :قدرة الخالق ونفاذ أمره ، وكذلك تَبدُّل الأحوال وتغيرها ، وتتبعها أمنيات الإنسان ، لكن في النهاية مرد الأمور إلى المدبر الحكيم الذي يُصرف الأمور ويوازنها – سبحانه وتعالى – فهذه الأفكار المجردة هي ما استخلصتها ذاتية البارودي من حلول فصل الخريف، وحال الكون فيه .

إن مَشاهدَ الخريف المادية معلومةٌ لمن يُعايشها ويراها ، لكن الاختلاف يكون في أثرها وفيما تتركه من معانٍ وأفكارٍ في ذاتيةٍ عن أخرى ، وقد تركت في ذاتية البارودي معاني : تبدل الأحوال وتغيرها ، وأن كل ما في الكون يجري بقضاء الله و قدره .

فتميزت أفكاره بالوضوح ، كما تميزت بقدرة ذاتية على استخلاص المعاني الدقيقة من المعاني الواضحة والمشاهدة ، وذلك لأن أفكاره ومعانيه وإن استمدتها ذاتيته من مصادر خارجية إلا أنها تعيد معالجتها بالتحليل والاستقراء لتعيد صياغتها بما يعبر عن مدى تأثرها بها وتعمقها فيها ، فتكون أفكاره حينها نابعةً من ذاتيته معبرةً عما فيها .

– والحكمة في شعر البارودي حملت الكثير من أفكاره ومعانيه المترسخة في ذاتيته ، فيقول في خلاصة تجربته مع الناس وأخلاقهم[١] :

ألا إنَّ أَخْــلاقَ الرِّجَــالِ وَإنْ نَمَــتْ فَأَرْبَعَــةٌ مِنْهَــا تَفُــوقُ عَلَــى الْكُــلِّ[٢]
وَقَــارٌ بِــلا كِبْــرٍ ، وَصَــفْحٌ بِــلا أَذىً وَجُــودٌ بِــلا مَــنٍّ ، وَحِلْــمٌ بِــلا ذُلِّ

[١]ديوان البارودي، ص ٤٤٥.

[٢](نما)الشَّيْء نَمَاء ونموا زَاد وَكثر (المعجم الوسيط ،٩٥٦/٢،مادة : نمو).

ففي بيتين عرض البارودي خلاصة تجربته عن أهم صفات الرجال وأخلاقهم التي تعلو بهم وترفعهم. فجاءت معانيه واضحة ، ومرتبة . فالبيت الأول تَقْدِمة لها ، ثم جاء عرضها موزعًا في البيت الثاني وما ذلك إلا انعكاس لوَعيِه بمعانيه وترتيبها في ذاتيته ، فهو لا يحوم حول معانٍ ليصطادها ، فتطيعه مرةً وتفرُّ منه أخرى . بل هي معانيه طيِّعَة له على مرمى لسانه .

وهي على ترتيبها عنده : التواضع ، والصفح ، والجود ، والحلم ، ومع أن هذه الصفات على كريم شمائلها قد توجد في العديدين لكنها تختلف في ترتيبها في نفوسهم ، وعلى هذا الأساس فإن الترتيب الذي ارتضاه البارودي يعكس أهمية وجودها داخله عمومًا وأهمية كل سجيةٍ من حيث اتصافه بها ، كما أنه يعكس مفهومه لبعض هذه الصفات من خلال نقيضها كما يراه . فالجود نقيضه البخل ، لكن البارودي يذهب إلى أن نقيضه (المنَّ) فليس الكريم من يعطي ثم يمن . والحلم نقيضه السفه ، لكن البارودي ذهب إلى أن نقيضه (الذُّل) ، فهو يرى أن الحلم إذا اعتراه ذل فإنه ينقصه .

إنها الصفات ونقائضها كما في ذاتية البارودي لا كما هي في معجمها اللغوي . فأفكاره ومعانيه مستمدة من داخله ومن تجربته وخبراته ، فأتت معبرةً عن ذاتيته في وضوحٍ ودقة، وهي وإن كانت كما في هذين البيتين قيمًا خالدة ، إلا أنه أعاد تشكيلها وترتيبها بحسب إدراكه وانفعاله بها .

– وقد ينظر البارودي للناس من زاوية أخرى بحسب علمهم فيصنفهم إلى: عالم وجاهل ، فتبدو أفكاره ومعانيه في هذا التقسيم كما تَرَسَّمَتْ وتوزعتْ في ذاتيته . فيقول في ذلك [١]:

وَمَـا النَّـاسُ إلاَّ كَادِحـانِ : فَعَـالِمٌ يَسِـيرُ عَلَـى قَصْـدٍ ، وَآخَـرُ جَاهِـلُ [٢]
فَـذُو الْعِلْـمِ مَـأْخُوذٌ بِأَسْـبَابِ عِلْمِـهِ وَذُو الْجَهْـلِ مَقْطُـوعُ الْقَرِينَـةِ جَافِـلُ [٣]

[١] ديوان البارودي، ص٤١٢– ٤١٣.

[٢] كادحان : مثنى كادح : اسم فاعل من كدح : الكَدْح: الْعَمَلُ والسعيُ والكسبُ (لسان العرب،٢/٥٦٩،مادة:كدح).

[٣] القرينة :النفس (المعجم الوسيط،٢/٧٣١،مادة:قرن) – جافل : اسم فاعل من جفل البعير ونحوه : أي ندّ وشرد وهرب (المعجم الوسيط،١/١٢٧،مادة:جفل).

في هذين البيتين يتناول البارودي فكرة أن الناس يعملون ويكدحون في هذه الحياة ، ولكن نتائج أعمالهم متباينة ، فالناس فريقان الأول (يسير على قصد) فذلك العَالِم ، ونتيجة علمه أنه (مأخوذ) عند الناس عالي الذكر ، أما الثاني عكسه ولم يزد على وصفه بأنه (آخر جاهل)،ونتيجة كدحه في الحياة أنه (مقطوع) ذكره بين الناس .

لقد عرض البارودي فكرته بالمنطق والحجة فالعلم يقود للمعالي، والجهل يُخمد الذكر ، واقتناعه بهذا المعنى وتعبيره عنه في هذه الصورة المقنعة إنما هو نتيجة لكمونه في ذاتيته وصدوره منها، فاستطاع أن يُعبر عن فكرته بدقة ووضوح ، وإن كان المعنى شائعًا إلا أن البارودي أورده بأسلوب الحصر (وما الناس إلا كادحان) ليشير إلى رُسوخ هذا المعنى في ذاتيته نتيجة تأمل وتفكر في أحوال الناس ومذاهبهم ، وهي خبرةٌ اكتسبتها ذاتيته جراء معاشرته الناس ، ومخالطته إياهم فعبَّر بشعره عن هذه المعاني التي اختزلتها ذاتيته عبر التجارب والسنين .

– وتقسيم الأفكار وترتيبها سمةٌ ظاهرةٌ في شعر البارودي ، تدل على مدى وجودها وترتيبها في ذاتيته . ففي أبيات له يعرض فيها أفكاره ومعانيه في تقسيم الناس حين تجربتهم ، ومخالطتهم فيقول [١]:

فَقَدْ طَالَمَا جَرَّبْتُ خِلًّا فمَا رَعى ... وَحِلفًا فَمَا أَوْفَى، وَعَوْنًا فَمَا أَجْدَى
وَمَا النَاسُ إلاَّ طَالِبٌ غَيْرُ وَاجِدٍ ... لِما يَبْتَغِي ، أَوْ وَاجِدٌ أَخْطَأَ الْقَصْدا
فَلا تَحْسَبَنَّ النَاسَ أَبْنَاءَ شِيمَةٍ ... فَمَا كُلُّ مَمْدُودِ الْخُطَا بَطَلًا جَعْدَا [٢]

تبدو أفكاره واضحة ومرتبة ومتسلسلة. فقد قَسَّم الناس حين يحتاج المرء عونهم إلى ثلاثة، أقسام: إما(خِلًّا) وإما (حلفًا)،وإما (عونًا) وهذا الترتيب بحسب ترتيب قربهم من الإنسان،

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٦٨.

[٢] الشيمة :الغريزة والطبيعة (القاموس المحيط،١١٢٨/١ ،مادة شيم) – الجعد : رجُلٌ جَعْدٌ: كَرِيمٌ (القاموس المحيط،٢٧٣/١ ،مادة :جعد).

فالخلُّ من يثق الإنسان في محبته، والـ(حلف) من يأمن الإنسان غدره لعهد بينه وبينه، و(العون) من يفزع المرء إليه عند الملمات دون سابق ودٍّ بَيِّنٍ أو عهدٍ مقطوعٍ متوقعًا نصرته ونجدته. فهذا التقسيم بهذا الوضوح ، وعلى هذا الترتيب، يشير إلى أن أفكار البارودي ومعانيه واضحة منتظمة في ذاتيته ، ونابعة من تجربته في الحياة .

ويمضي في البيت الثاني ليبين مفارقات الحياة فالمرء من حيث منال بغيته إما (غير واجد لما يبتغي)،وإما(واجد أخطأ القصد)،ولا يصدر هذا الحكم إلا ممن عَرَكَ الحياة وخاض تجاربها ، ليؤكد البارودي في البيت الأخير هذه المعاني ببيت يلخص حكمته في الحياة وهي أن الإنسان عليه ألا يغتر بالمظاهر والأقوال ، وألا يثق فيمن لا تجدر الثقة به .

– والكون باتساع فضائه، وتبدل أحواله مصدرٌ لأفكار البارودي ومعانيه، حيث تترسخ في ذاتيته، ثم تنطلق تجربةً كالتي يقول فيها[١]:

أَرَى كُلَّ شَيْءٍ عُرْضَةً لِلتَّغَيُّرِ فَمَا بَالُنَا بعْدَ الْحَقِيقَةِ نَمْتَرِي [٢]

تَرَسَّمْ فَضَاءَ الأَرْضِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا عَسَاكَ تَرَى آثَارَ كِسْرى وَقَيْصَرِ [٣]

يعرض البارودي فكرة تبدل الأحوال في الكون ، فلا دائم إلا وجهه – سبحانه وتعالى– ، وفي عرضه لفكرته يبدو متأكدًا منها بقوله (أرى) وعند التشكيك يقول(نمتري) ، فغيره يشك ولكنه هو متأكد من هذه الفكرة ، وهذا يبين إلى أي حد تتضح أفكاره في ذاتيته ، ومدى اقتناعه بها .

ومن الملاحظ في فكرته هذه صحتها ، فهي جزءٌ من الإيمان ، وهي سُنة الله – عزَّ وجل – في كونه . وفي البيت الثاني يستخدم البارودي المنطق لدعم فكرته من علاقة السبب بالنتيجة،

---

[١] ديوان البارودي، ٢٧٥.

[٢] نمتري : التَّماري والمُمَارَاة: الْمُجَادَلَةُ عَلَى مَذْهَبِ الشَّكِّ والرِّيبة،(لسان العرب ،١٥/٢٧٨،مادة: مريأ).

[٣] ترسَّم : تَأمل رسمه وتفرسه (المعجم الوسيط،١/٣٤٥،مادة:رسم) – ((كسرى)) : لقب كل ملك للفرس – ((قيصر)) : لقب كل ملك للروم .

فيقيم حجةً ملموسةً للتوصل إلى حقيقة التغيير ، وهي آثار كسرى وقيصر التي بادت بعد أن سادت ، وكانت ملء السمع والبصر فآلت إلى زوال. وبمثاله هذا وحجته ومنطقه تكُون فكرته واضحةً ، رجع فيها للمعاني الشائعة في أذهان الناس لتقريبها وتذليلها للفهم، وإن كانت واضحة للكثيرين إلا أن إبرازها بهذه الكيفية يستدعى العبرة والعظة لدى الجميع، ولا يتيسر لشاعر أن يعرض فكرةً شائعةً أو معنى سائرًا للناس فيثير فيهم آفاقًا جديدة للتفكير والتأمل إلا إذا كان هذا الشاعر كالبارودي تمكنت أفكاره من ذاتيته ، وألحَّت عليه بالتعبير عنها ، والإقناع بها.

– وشاعرية البارودي التي هي من أهم مكونات ذاتيته ، كانت مصدرًا هامًا لإمداده بأفكاره ومعانيه في شعره ، فيقول عن الكلام والشعر [١]:

فَــلا تَحْتَقِــرْ فَضْــلَ الْكَــلامِ ؛ فَإِنــهُ مِـنَ الْقَـوْلِ مَـا يَبْنِـي الْمَعَـالِي وَيَهْـدِمُ [٢]

وَمَـا هُـوَ إِلاَّ جَـوْهَرُ الْفَضْـلِ وَالنُّهَـي يُسَـرَّدُ فِـي سِـلْكِ الْمَقَـالِ، وَيُـنْظَمُ [٣]

فَمَـا كُـلُّ مـنْ حَـاكَ الْقَصَـائِدَ شَـاعِرٌ وَلا كُـلُّ مَـنْ قَـالَ النسِـيبَ مُتَـيَّمُ [٤]

فَـإِنْ يَـكُ عَصْـرُ الْقَـوْلِ وَلَّـى ، فَـإِنَّنِي بِفَضْـلي – وَإِنْ كُنْـتُ الأَخِيـرَ– مُقَـدَّمُ [٥]

إن الفكرة الأساسية في هذه الأبيات تتمحور حول قيمة الكلام ، ودوره في الإفصاح عن ذاتية الإنسان والشاعر . فكلام الإنسان قد يُعليه ، وقد يجره إلى المهالك ، فما الكلام إلا تعبير عن معاني النفس ، ينظمها اللسان في ألفاظ وجُمل .

---

[١] ديوان البارودي، ص٥٣٤.

[٢] المعالي: علا الشَّيْء علوا ارْتَفع فَهُوَ عَال(المعجم الوسيط،٦٢٥/٢،مادة:علو).

[٣] النهى: العقل (المعجم الوسيط،٦٩٠/٢ مادة:نهى) – يسرد: (أسرد) الشَّيْء ثقبه وخرزه (المعجم الوسيط،٤٢٦/١،مادة:سرد–السلك:الْخَيط الَّذِي ينظم فِيهِ الخرز. (المعجم الوسيط،٤٤٥/١،مادة:سلك).

[٤] حاك :حَاكَ الرَّجُلُ الثَّوْبَ خاطه(المصباح المنير، ١٥٧/١مادة: حوك) – النسيب : النَّسِيبُ رَقِيقُ الشِّعْر فِي النساءِ (لسان العرب١٥٦/١مادة: نسب) – متيّم : التَّيْمُ: أَن يَسْتَعْبده الهَوَى (لسان العرب٧٥/١٢،مادة: تيم).

[٥] يراد بعصر القول : زمن إجادة الشعر والنثر .

ويخصص البارودي هذا المعنى عند الشعراء ، فليس كل من نظم القصيد أصبح شاعرًا . وفي البيت الأخير فخره بشعره ، فهو وإن تأخر عصره عن عصور أمجاد الشعر السابقة إلا أنه صنع لنفسه منزلةً عاليةً في الشعر لا تعترف بحدود الزمان .

إن أفكارَه واضحةٌ دقيقةٌ ، كما تميَّزت بأنها نابعةٌ من ذاتيته ، فالبارودي خير من يتكلم عن قيمة الكلام النابع عن ذاتية الشاعر ، وهو إن عرضها كمعنى في أبياته هذه إلا أنها تكشف عن منهجه ومعتقده الشعري ، فالشعر الذي مصدره الذاتية هو ما يصنع الشاعر المفلق، وهو ما يُسَطِّر للشاعر خلوده وبقاءه.

– وإن كان هذا ما يخص شاعريته بإعتبارها أهم مصادر أفكاره ومعانيه في شعره ، فإن لفروسيته– وهي مكون أصيل في ذاتيته – حضورها وإلهامها في أفكاره ومعانيه في شعره كذلك.

فيقول البارودي واصفًا جيشه وقت الحرب[١]:

مَـــدافِعُنَا نُصْـــبُ الْعِـــدَا ، ومُشـــاتُنَا قِيَـــامٌ ، تَلِيهـــا الصّـــافِناتُ الْقَـــوارِحُ [٢]

ثَلاثَـــةُ أَصْـــنافٍ تَقِـــيهنَّ ســـاقَةٌ صِـيَالَ العِـدَا، إنْ صَـاحَ بِالشَّـرِّ صَـائِحُ [٣]

إن فكرته الأساسية هنا وصف جيشه وتقسيمه وقت الحرب إلى ثلاثة أقسام : المدافع في المقدمة ، تليها المشاة ، ثم الخيول ، ثم بعدها جميعًا في مؤخرة الجيش (الساقة) و يُجْملُ فكرته بعد بسطها بقوله (ثلاثة أصناف) ، بعد وضعه للساقة آخر الجيش .

---

[١] ديوان البارودي، ص ٩٦.

[٢] نصب العدا : نصب لَهُ العداء وَالشَّر أظهرهمَا لَهُ (المعجم الوسيط،٩٢٤/٢،مادة:نصب)– المشاة : جمع ماشٍ – الصافنات : جمع الصافن : وهو من الخيل ما يقف على ثلاث قوائم وقد أقام الرابعة على طرف الحافر وهي صفة محمودة للخيل (المعجم الوسيط،٥١٧/١،مادة:صفن)– والقراح :(الْقرح) الْجَرْح(المعجم الوسيط،٧٢٤/٢،مادة:قرح).

[٣] ساقة مؤخرة الجيش (لسان العرب١٦٧/١٠،مادة: سوق)– (الصولة) السطوة فِي الْحَرْب وَنَحْوهَا وَيُقَال هُوَ ذُو صولة مِقْدَام(المعجم الوسيط،٥٢٩/١،مادة:صول).

فهي أفكار تتميز بالصحة ، والوضوح ، والتسلسل المنطقي . وعلى الرغم من أن هذا التقسيم شأنٌ عسكري ، إلا أنه هَدَفَ من عرض الفكرة إبراز شجاعته وإقدامه ، ويظهر ذلك في وصفه لجيشه بأنه (صيَّال العدا) فتَّاك شجاع ، وقد اكتسب الجيش هذه الصفة من قائده ومحاربيه ، وتبدو هنا كوامن شجاعته ، واعتداده بنفسه ، وخبرته العسكرية كما هي مترسخة في ذاتيته ، فأظهرتها أفكاره ومعانيه في شعره .

– إن الأفكار والمعاني في شعر البارودي انعكاس لما في ذاتيته من بساطة وعدم تكلف، وابتعادها عن الأفكار المتعمقة، والخوض في الفلسفة، حيث إن ذلك قد ينال من جمال الشعر وبيانه، ويوضح البارودي منهجه في ابتعاده عن التفلسف، والتبحر فيما لا يفضي إلى نتيجة بقوله [١]:

تَفَلْسَفَ قَوْمٌ فِي الْمَقَالِ وما دَرَوْا جَرِيرَةَ مَا أَبْقَوْا عَلَى الدَّهْرِ مِنْ وَسْمِ [٢]

حيث يرى في ذاك ما قد يقود إلى الحيرة والقنوط ، ففي حديثه عن الدنيا وأحوالها يقول [٣]:

حَارَ فِيهَا (أَرِسْطَاطَالِيسُ) قِدْمًا وَنَعَاهَا الْحَكِيمُ (أَفْلاطُونُ) [٤]

– إن الأفكار والمعاني في شعر البارودي لا تربك متلقيها ، ولا تجنح به إلى عوالم أخرى بعيدًا عن الشعر وجمال تعبيره الفني ، كما أن وضوحها لا يعني سطحيتها ، وإنما هو وضوح مستمدٌ من وضوحها في ذاتيته ، وإيمانه بها فلا يُعبِّر عن الفكرة حتى يقتنع بها ، وتصبح جزءًا من طبعه وذاتيته ، وفي بيان ذلك يقول البارودي عن شعره [٥]:

---

[١] ديوان البارودي، ص٥٠٦ .

[٢] تفلسف : سلك في بحوثه طريق الفلاسفة – الجريرة : الجِنَايَة والذنب (المعجم الوسيط،١١٦/١،مادة:جرر)– الوسم : السمعة والأثر والعلامة (لسان العرب،٦٣٦/١٢،مادة:وسم).

[٣] ديوان البارودي، ص ٥٧٧.

[٤] ((أرسطاطاليس)) : أو أرسطو : فيلسوف يوناني قبل الميلاد – وكذا أفلاطون الذي كان فيلسوفًا .

[٥] ديوان البارودي، ص ٢٠١.

أَقُــولُ بِطَبْــعٍ لَسْــتُ أحْتَــاجُ بَعْــدَهُ إلى المَنْهلِ المَطْرُوقِ، والمَنْهجِ الوَعِرِ [١]

فلا هي أفكار ساذجة ، ولا هي أفكار متكلفة . ووسيلته إلى ذلك استلهامها في ذاتيته أولًا ، ثم التعبير عنها ، فحينها تكون نابعةً من ذاتيته وليست نحلةً من (شاعر متقدم) كما يقول[٢]:

نَشــأَتُ بِطَبْعِــي للقَــرِيض بَــدائعٌ لَيْسَــت بِنَحلــة شَــاعِرٍ مُتقــدِم [٣]

والبارودي واعٍ إلى أن اعتمال الأفكار والمعاني في ذاتيته ، ثم التعبير عنها هو سر الإبداع في الشعر ، وهو ما يعطي الشاعر خصوصيته ، وقيمته فيقول[٤]:

إنْ أَخْلَقَــتْ جِــدَّةُ الأَشْــعَارِ أَثَّلَهَــا لَفْــظٌ أَصِــيلٌ، ومَعْنــىً غَيْــرُ مُنْتَحَــلِ

– ولا ينُقِصُ من خصوصية المعاني وقيمتها أن تكون مطروقة إذ ((يصح أن تكون الحقائق التي تتضمنها القطعة الأدبية معروفة ، ولكن الجديد في صياغتها ، أو نوع الشعور بها ، وإعمال الخيال فيها حتى تخرج كأنها جديدة)) [٦].

وهنا يجدر القول أن المعاني شائعة لدى الناس و الشعراء ، وليست حكرًا أو ملكًا لأحد ، فهي مشاعٌ إنساني وتراكمٌ ثقافي وفكري عبر الأجيال تتداعي مع تكرار أحداثها وأحوالها في حياة البشر ،

---

[١] المنهل : المورد نهلا ومنهلًا شرب الشّرْب الأول(المعجم الوسيط،٢/٩٥٩،مادة:نهل) – المطروق : الممر الْوَاسِع الممتد أوسع من الشَّارِع (المعجم الوسيط،٢/٥٥٦،مادة:طرق).

[٢] ديوان البارودي، ص ٥١٨.

[٣] قريح: قَرِحَ الرَّجُلُ خَرجتْ بِهِ قُرُوحٌ وَقَرَحْتُهُ(المصباح المنير،٢/٤٩٦،مادة :قرح)–بدائع: فُلَانٌ بِدْعٌ فِي هَذَا الْأَمْرِ أَيْ هُوَ أَوَّلُ مَنْ فَعَلَهُ(المصباح المنير،١/٣٨،مادة:بدع).

[٤] ديوان البارودي، ص ٤٠٥.

[٥] أخلقت : بليت خَلَقٌ الثَّوْبٌ خَلَقٌ أَيْ بَالٍ(مختار الصحاح،١/٩٥،مادة:خلق) – الجدّة : (جَدَّ) الشَّيْءُ يَجِدُّ (جِدَّةً) بِكَسْرِ الْجِيمِ فِيهِمَا صَارَ (جَدِيدًا) وَهُوَ نَقِيضُ الْخَلَقِ (مختار الصحاح،١/٥٤،مادة:جدد) – أثّلها : أصلّها : أي جعلها ذات أصل وتاريخ (أثل)أثولا تأصل وَقدم (المعجم الوسيط،١/٦،مادة :أثل)– غير منتحل : مبتدع أو غير مسبوق . (انتحل) الشَّيْء ادَّعَاهُ لنَفسِهِ(المعجم الوسيط،٢/٩٠٧،مادة :نحل).

[٦] أحمد أمين ،النقد الأدبي ، ص ٦٥.

ولكن ما يعطي التعبير الشعري قيمته الفنية ، والشاعر تميّزه وخصوصيته هو مدى اقتناع الشاعر بأفكاره ومعانيه ، ومدى انفعاله بها ، و اعتمالها في ذاتيته ، ومن ثَمّ معالجته الفنية لها ، فيقدمها بوهج وتألق ليخدمها ، ويُعبِّر عنها أحيانا بشكل أفضل ممن تقدمه من شعراء .

يقول البارودي [١]:

كَـمْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ وَلَـرُبَّ تَـالٍ بَـذَّ شَـأْوَ مُقَـدَّمِ [٢]
فِـي كُـلِّ عَصْـرٍ عبْقَـرِيٌّ ، لا يَنِـي يَفْـرِي الْفَـرِيَّ بِكُـلِّ قَـوْلٍ مُحْكَـمِ [٣]

فالفكرة إن استقرت بذاتية شاعر مجيد ، وامتلك من الأدوات الفنية ما يجعله يُقنعُ بها الآخرين، لتؤثر في متلقيها بما تحمله من خصائصها في القوة والتأثير هذا من ناحية ، ومن جمال التعبير عنها من ناحية أخرى ، ستخرج حينها كما لو أن الشاعر وقع عليها لأول مرة ، وستكون أفكاره التي استلهمها من مصادر مختلفة هي أفكاره بالتبني.

– وبمتابعة أفكار البارودي ومعانيه ، وعلاقتها بذاتيته فإن ينبغي الوقوف عند مصادر أفكاره ومعانيه فقد تعددت معانيه وأفكاره باختلاف مصادرها ،فاستمدها من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وشعر الأقدمين، وغيرها من مصادر .

– وبحسب تأثُّر ذاتيته بهذه المعاني من مصادرها المختلفة يختلف تعبيره عنها. فمن تأثر معانيه بهديِّ القرآن الكريم اقتباسه لقوله تعالى: ﴿ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ ﴾[٤] في بيته الذي يقول فيه[٥]:

---

[١] ديوان البارودي، ص ٥١٦.

[٢] غادره : تركه وأبقاه – تردّم كلامه تردّمًا : أي تتبعه حتى أصلحه(المعجم الوسيط،٣٣٩/١،مادة :ردم) – تالٍ : اسم فاعل من تلاه : أي تبعه و وجاء بعده (المعجم الوسيط،٨٧/١،مادة :تلا)– بذّه : غلبه وفاقه(المعجم الوسيط،٤٥/١،مادة :بذذ) – الشأو : الغاية والأمد (مختار الصحاح،١٦٠/١،مادة:شأو).

[٣] لايني: لا يضعف (مختار الصحاح،٣٤٦/١،مادة:وني)–فرى الشيء يفريه:قطعه (مختار الصحاح،٢٣٩/١،مادة:فري).

[٤] سورة إبراهيم ، الآية ٢٧.

[٥] ديوان البارودي، ص ٣٢.

يُرِيـــدُ كُـــلُّ امْـــرِئٍ مُنَـــاهُ (ويَفْعَـــلُ اللهُ مـــا يَشـــاءُ)

فقد اقتبس اللفظ والمعنى من القرآن الكريم في الشطر الثاني من بيته . وكذلك اقتباسه من قوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾[١] ، فيقول البارودي مقتبساً اللفظ والمعنى في الشطر الأول من بيته الذي يقول فيه[٢]:

(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ) وَاخْشَوْا عَذَابَ اللهِ والآخره

وقد يتأثر بالمعنى من القرآن الكريم دون ترتيب اللفظ كما في قول البارودي [٣]:

وَقَدَّرَ الشَّمْسَ تَجْرِي فِي مَنَازِلِهَا وَالنَّجْمَ وَالْقَمَرَ السَّارِي بِحُسْبَانِ

وهو مأخوذ من قوله تعالى ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لها﴾[٤]ومن قوله تعالى :﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾ .[٥]

وقد يتأثر البارودي بالمعنى من القرآن الكريم ، فيقتبسه وبعض ألفاظه كقوله [٦]:

فَقُلْـتُ : هيْهَـاتَ أَنْ أَبْغِـي بِهَـا بَـدَلًا لَـمْ يَخْلُـقِ اللهُ مِـنْ قَلْبَـيْنِ فـي جَسَـدِ

وهو مأخوذ من قوله تعالى : ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾ .[٧]

---

[١] سورة النساء ،الآية ١.

[٢] ديوان البارودي، ص٢٦٤.

[٣] ديوان البارودي، ص ٥٨٥.

[٤] سورة يس، الآية ٣٨.

[٥] سورة الرحمن ، الآية ٥ .

[٦] ديوان البارودي ، ص ١٨٣.

[٧] سورة الأحزاب، الآية ٤.

ويتأثر البارودي أحيانا بالمعنى وحده من القرآن الكريم ، مع تصرفه بالألفاظ ، كقوله عن (الشورى) في معرض مدحه للخديوي توفيق [١]:

سِـنَّ المِشُـورَةَ ، وَهِـيَ أَكْـرَم خطَـةٍ يِجْـرِي عَلَيْهَـا كُـلُّ راَعٍ مُرْشِـدِ [٢]

هِـيَ عِصْـمَةُ الـدِّين التـي أَوْحَـى بِهَـا رَبُّ العِبَـادِ إِلَـى النَّبِـي مُحَمـدِ

فـ(سَنَّ المشورة) أخذها من قوله تعالى : ﴿ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ ﴾ [٣]وقوله (أوحى بها رب العباد إلى النبي محمدﷺ) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ﴾ [٤] .

إن البارودي باتجاهه نحو التأثر والاقتباس من القرآن الكريم كان يرغب بتأصيل معانيه وتوكيدها، وطبعها بطابع الصدق والصحة.

- و كما تأثرت معاني البارودي بالقرآن الكريم ، فقد تأثرت كذلك بمعاني من أوتي جوامع الكلم نبي الهدى محمد ﷺ فمن تأثره بحديث المصطفى عليه الصلاة والسلام يقول البارودي[٥]:

يَنْهَـلُّ صـارِمُهُ حَتْفًـا ومَنْطِقُـهُ سِـحْرًا حَـلالًا إذا مَـا صـالَ أوْ خَطَبَـا [٦]

---

[١]ديوان البارودي، ص ١١٠.

[٢]سنّ فلَان طَرِيقا من الْخَيْر لِقَوْمِهِ فاستنوا بِهِ وسلكوه (المعجم الوسيط،١/٤٥٦،مادة :سنن).

[٣]سورة الشورى ، الآية ٢٨.

[٤]سورة آل عمران ، الآية ١٥٩.

[٥]ديوان البارودي، ص ٦٤.

[٦]ينهلّ : يسيل انْهَلَّ السَّمَاءُ بِالْمَطَرِ يَنْهَلُّ انْهِلالًا وَهُوَ شِدَّةُ انْصِبابه (لسان العرب ،١١/٧٠١،مادة:هلل)- الصارم : السيف القاطع (مختار الصحاح،١/١٧٥،مادة:صرم) – الحتف : الهلاك (المصباح المنير،١/٢٥٣،مادة:حتف)- صال:وثب وقاتل(المصباح المنير،١/١٢٠،مادة:صال) .

وكذلك عندما قال مفتخرًا بشعره [١]:

وَصُـغْتُ مِـنَ السِّـحْرِ الْحَـلالِ قَصَـائِدًا تَظَـلُّ بِهـا نَفْـسُ الْمُعِيْـدِ لَهَـا نَشْـوَى [٢]

ومعنى البيتين مأخوذ من حديث النبي ﷺ . فعن ابن عمر رضي الله عنهما أنه قال : قال رسول الله ﷺ : ((إن من البيان لسحرا)) [٣].وهذا مما يشير إلى إفادة البارودي من الهدي النبوي الشريف ، وبلاغته عليه الصلاة والسلام في تشكيل ذاتيته واستحضار معانيه منها .

– وكما تأثرت معاني البارودي بالقرآن الكريم ، والحديث الشريف فقد تأثرت بمن سبقه من فحول الشعراء . فيُورد أحيانًا شطر بيت من شعر غيره كاملًا ليبين عن شدة تأثره بمعناه ، ومدى تعلق ذاتيته به ومن ذلك قول البارودي[٤]:

وَلَـوْ كُنْـتُ أَدْرَكْـتُ النُّواسِـيَّ لَـمْ يَقُـلْ (أَجَـارَةَ بَيْتَيْنَـا أَبُـوكِ غَيُـورُ) [٥]

فالشطر الثاني هو مطلع قصيدة لأبي نواس أورده البارودي بمعناه ولفظه . إذ قال أبو نواس [٦]:

أَجَـارَةُ بَيْتنَـا أَبُـوكِ غَيُـورُ وَمَيْسُـور مَـا يُرْجَـى لَـدَيكِ عَسِـيرُ

ومثل ذلك ما فعله البارودي مع المتنبي .إذ يقول البارودي [٧]:

---

[١] ديوان البارودي،ص ٥٩٩ .

[٢] السحر الحلال : البيان الرائع– نشوى : سكرى (المعجم الوسيط،٢/٩٢٤،مادة :نشو).

[٣] صحيح البخاري ، تحقيق : محمد على القطب و هشام البخاري ، (بيروت: المكتبة العصرية ، ١٤٣١ هـ =٢٠١٠م) ، ص ١٠٥١ .

[٤] ديوان البارودي ،ص٢٠٦.

[٥] يريد بالنواسي : أبا نواس الحسن بن هانئ الشاعر العباسي الشهير والشطر الثاني من هذا البيت مطلع قصيدة أبي نواس في مدح ((الخصيب)) أمير مصر في عهد الرشيد .

[٦] ديوان أبي نواس،تحقيق: د/عمر فاروق الطباع،ط١،(بيروت :دار الأرقم بن أبي الأرقم،١٤١٨هـ=١٩٩٨م)،ص٢٩٨.

[٧] ديوان البارودي ، ص ٢٥.

فَعَـــلامَ تَخْشَـــيْنَ الزِّيـــارَةَ بعـــدَما (أَمِـنَ ازْدِيـارَكِ فـي الـدُّجَى الرُّقَبـاءُ) [١]

فعجزُ بيت البارودي صدرُ بيت للمتنبي في مطلع مدحة له يقول فيها المتنبي[٢]:

(أَمِـنَ ازدِيَـارَكِ فَـي الـدُّجَى الرُّقْبَـاءُ) إذ حَيـــثُ أنـــتِ مِـــن الظَّـــلام ضِـــياءُ

ويلاحظ أن معنى الشطر عند البارودي في الغزل، بينما هو عند المتنبي في معرض المديح، ويشير ذلك إلى أن البارودي وإن نهل من معنى غيره إلا أنه لا يقول إلا كما تصور المعنى في ذاتيته ، فقد أخرجت ذاتيته الشطر السابقة غزلًا ، مع أنه قيل في مقدمة المديح أول مرة على لسان المتنبي . فـ((اقتباس المعاني غير مستنكر إذا حَسَّنَ المقتبس المعنى الذي أخذه عن غيره واستطاع أن يكسوه حلةً جديدةً)) [٣].

– وقد يتأثر البارودي بالمعنى، فيتصور في ذاتيته، ثم يعيد صياغته وما يتوافق مع ذاتيته وما تحويه من معانٍ كقوله [٤]:

وَما الْحِلْمُ عِنْدَ الْخَطْبِ وَالْمَرْءُ عَاجِز بِمُسْتَحْسَـــنٍ كَـــالْحِلْمِ والْمَـــرْءُ قَـــادرُ [٥]

وهو مأخوذ من قول المتنبي[٦] :

كُـــلُّ حِلـــمٍ أَتَـــى بِغَيْـــرِ اقْتِـــدَار حُجَّـــةٌ لاجِـــئٍ إليهَـــا اللئِـــام [٧]

---

[١]الازديار: (ازْدَارَ) افْتَعَلَ مِنَ الزِّيَارَةِ. (مختار الصحاح ،١٣٩/١،مادة:زور)– الدجى: جمع دجية: وهي ظلمة الليل(مختار الصحاح ،١٠٢/١،مادة:دجي) .

[٢]شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، تحقيق : د/ يوسف محمد البقاعي ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتاب العربي، ١٤٣١هـ –٢٠١٠ م)،ج١، ص ٩٢.

[٣]د/ جودت الركابي ، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ، ط٢ ، (دمشق : دار الفكر ، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١)، ص ١٢٩ .

[٤]ديوان البارودي، ص ٢٣٨ .

[٥]الخطب: الامر الشديد (المعجم الوسيط،٢٤٣/١،مادة :خطب).

[٦]شرح ديوان المتنبي،مرجع سابق،ص٣٧٤.

[٧]أقى: الإقاءُ: الوِقاءُ.(القاموس المحيط،١٢٦٠/١،مادة:أقى).

فيمكن ملاحظة أثر معالجة ذاتية البارودي للمعنى في بيت المتنبي ، فالبارودي يرى أن المرء (يُضطر)للحلم عندما يكون(عاجزًا) والنتيجة عند البارودي أن ذلك ليس (بمستحسن). بينما حُكْمُ المتنبي أن الحلم الذي يأتي (بغير اقتدار) يكون نتيجته أن المرء يُعدُّ حينها من (اللئام) .

فالبارودي تقييمه مختلف ، وكذلك نتيجته التي خلص إليها من تجربته الذاتية ، فهو وإن تأثر بمعنى بيت المتنبي إلا أنه انتهى لمعناه الذي يُعبِّر عن ذاتيته وما حوته من تجارب حياته .

– ومن مصادر معاني البارودي في شعره تأثره بحكم وأمثال العرب واستمداده أفكاره منها. فيقول[١]:

وأي حُسَـــام لِـــمْ تُصِـــبْهُ كَلالَـــة؟ وأَيُّ جَـــوادٍ لَـــمْ تَخُنْـــهُ الحَـــوافِرُ؟ [٢]

وما هذا إلا الحكمة العربية الشهيرة ((لكل صارم نبوة)) [٣] ، ((ولكل جواد كبوة)) [٤] . ولكنَّ البارودي عبَّر عنها كما في ذاتيته من معنى حزنه الذي آل إليه حاله في المنفى ، ونتيجة لذلك يمكن تلمُّس ما انفرد به بيت البارودي عن الحكم الشهيرة وإن كانت هي المصدر .

فالحكمة مفادها أن ما يمنع السيف عن القطع أحياناً أن تصيبه (نبوة) أي يخطئ هدفه فلا يصيب مبتغاه أحيانًا ولكن معنى البارودي في بيته أن المانع (كلالة) أصابت السيف ، أي أن المانع من مضاء سيفه أن يكلَّ ويذهب حده من كثرة القطع ، وليس الخطأ والزلل كما في

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٢٤١.

[٢] الحسام: السيف القاطع (مختار الصحاح،١/٧٣،مادة:حسم) – الكلالة : (الْكَلُّ): الثِّقْلُ (مختارالصحاح،١/٢٧٢، مادة:كلل).

[٣] الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ، المستقصي في أمثال العرب ، ط ٣ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٧ = ١٩٨٧) ، ج٢ ، ص ٢٩٢ .

[٤] أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، عبد المجيد قطامش ، ط٢ ،(بيروت :دار الجيل،دون تأريخ) ، ج٢،ص ٢١١.

معنى الحكمة ، وهنا يحمل البارودي بيته معنى شجاعته كمكون لذاتيته ، وإن كان قد انطلق من الحكمة المتوارثة .

وكذا الحال في معنى الحكمة أن لكل جواد (كبوة) يزل بها فيفاجئ بها صاحبه ، ولكن معنى البارودي المقابل في بيته أن (الحوافر) تخون الجواد ، وليس في ذلك خطأ من الجواد أو زلل وهنا يُعَرِّضُ البارودي بالخيانة التي تَعَرَّضَ لها من رفاقه إثر تداعيات الثورة العربية .

فالبارودي قد تعامل مع معاني الحكمة – على شيوعها – كجسر يَعْبُرُ من خلاله إلى معانيه الكامنة في ذاتيته ، ولم يكن ناقلًا لها دون التأثر بها .

– وإن كان ما سبق من عرضه لأهم مصادر الأفكار والمعاني في شعر البارودي وعلاقتها بذاتيته ، فإن المتأمل في ديوانه يجد معاني بعينها شغلت البارودي فتردد صداها في جنبات ديوانه ، وهذا مؤشر قوة انفعال ذاتيته بها وسيطرتها على انفعالاته ومشاعره ، إذ تحاول هذه المعاني أن تجد طريقها للخروج والتعبير عبر أكثر من موضع في ديوانه .

– فمن الأفكار الشائعة في ديوانه أن (حنين الإنسان لوطنه) موئلُهُ ما قضاه الإنسان في طفولته وشبابه في وطنه وبين أهله ، ليصبح الوطن جزءًا من الإنسان لا يمكنه الانفصال عنه .

وهذا المعنى بادر إليه ابن الرومي في بيته الشهير [١]:

وحَبَّــب أَوْطَــانَ الرِّجَــالِ إلَــيْهِم مَــآرِبُ قَضَــاها الشَّــبابُ هُنَالِكَــا[٢]

وعلى ظلال هذا المعنى يقول البارودي عن وطنه [٣]:

---

[١] ديوان ابن الرومي ، شرح وتحقيق : عبد الأمير علي مهنا ، ط ١، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ١٤١١ هـ = ١٩٩١م) ، ج ٥،ص١٩.

[٢] مآرب: المأرب الحاجة (المصباح المنير،١/١١،مادة: أرب).

[٣] ديوان البارودي ،ص ٥٤ .

ذَاكَ مَرْعَــى أُنْسِــي ومَلْعَــبُ لَهْــوِي وَجَنَــى صَــبْوَتِي ، ومَغْنَــى صِــحابِي [١]
لَسْــتُ أَنْســاهُ مَــا حَيِيــتُ وحاشَــا أَنْ تَرانِــي لِعَهْــدِهِ غَيْــر صَــابِي [٢]

ويقول البارودي متذكرًا نعيمه في سالف زمانه في وطنه[٣] :

نَعِمْتُ بِهَا دَهْرًا ، ومَا كُلُّ نِعْمَةٍ حَبَتْكَ بِهَا الأَيَّامُ إلا إِلَى الرَّدِّ

ويقترب أكثر من ابن الرومي في حنينه لوطنه ، فيقول البارودي[٤] :

مَلاعِبُ لَهْوٍ،طَالَمَا سِرْتُ بَيْنَهَا عَلَى أَثَرِ اللَّذَّاتِ في عِيشَةٍ رَغْدِ [٥]
إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْــسُ سَالَتْ مِنَ الأسى مَعَ الدَّمْع ، حتَّى لا تُنَهْنَهُ بِالرَّدِّ [٦]

وعلى هذا المعنى يدندن في موضع آخر في ديوانه قائلًا[٧]:

مَرْعَــى جِيادِي،وَمــأوى جِيرَتِي،وحمــى قَــوْمِي ، وَمَنْبِــتُ آدَابِــي وَأَعْرَاقِــي[٨]
إِذَا تَــذكَّرْتُ أَيَّامًــا بِهِــمْ سَــلفَتْ تَحَــدَّرَتْ بِغُــرُوبِ الــدَّمْعِ آمَــاقِي[٩]

---

[١] الجنى :كل ما يجنى (المعجم الوسيط،١٤١/١،مادة جني) – الصبوة :جهلة الفتوة والشباب (لسان العرب،٤٤٩/١٤،مادة:صبو) – المغنى : (الْمَغْنَى) واحد و(الْمَغَانِي) هِيَ الْمَوَاضِعُ الَّتِي كَانَ بِهَا أَهْلُوهَا (مختار الصحاح،٢٣٠/١،مادة:غني).

[٢] صاب : صب إِلَيْهِ صبَابَة رق واشتاق فَهُوَ صب وَهِي صبة (المعجم الوسيط،٥٠٥/١،مادة :صبب).

[٣] ديوان البارودي، ص ١٢٥ .

[٤] ديوان البارودي، ص ١٥٨– ١٥٩.

[٥] رغد: عيشة رغد وَاسِعَةٌ طَيِّبَةٌ.(مختار الصحاح،١٢٥/١،مادة: رغد).

[٦] تُنَهْنه : تكفّ(لسان العرب،٥٥٠/١٣،مادة :نهن) .

[٧] ديوان البارودي، ص ٣٧٣ – ٣٧٤ .

[٨] الأعراق : جمع عرق وهو أصل كل شيء (لسان العرب،٢٤١/١٠،مادة :عرق).

[٩] سلفت : تقدمت وَسبقت (المعجم الوسيط،٤٤٣/١،مادة سلف)– الآماق : جمع مؤق : وهو طرف العين مما يلي الأنف(مختار الصحاح،٢٨٩/١،مادة: مأق).

لقد تأثر البارودي بمعنى بيت ابن الرومي ، وأعجبه ما وصل إليه ابن الرومي من حسن تعليل لحنينه لوطنه ، فاعتمل المعنى في ذاتيته وتنامى كمًّا وموضوعًا ، فمن حيث الكم تردد في أكثر من قصيدة طولاً وقصرًا ، وفي أكثر من مناسبة .ومن حيث مضمون الفكرة فإن ذاتية البارودي أكسبتها أبعادًا خاصةً به بحسب تجربته ومواقفه في الحياة .

فـ(مآرب) ابن الرومي على إجمالها هي (مرعى أنسي) ، (وملعب لهوي)، و(جنى صبوتي) ،(حمى قومي) ،(ومنبت آدابي وأعراقي) عند البارودي . إنها تفصيلات البارودي بعد إجمال ابن الرومي استمدها من توالد هذا المعنى في ذاتيته ، وتفرعه داخلها . فأبياته في هذا المعنى انطلقت شرارتها من (مآرب) ابن الرومي ليضطرم لهيبها ألسنة صور متشعبة من الحنين للوطن في ذاتية البارودي .

ومعنىً أخر سيطر على ذاتية البارودي في ديوانه ، وهو فكرة : (خلود الإنسان ببقاء ذكره الحسن بعد موته) . وهو معنى سيطر على ذاتية البارودي وشغلها ، من حين لآخر ، وكلما وجد هذا المعنى متنفسًا للبوح به فإنه يخرج ويظهر .

فعند رثائه لعلي بن رفاعة الطهطاوي ، كانت هذه المناسبة مجالًا لبث هذا المعنى المختلج في صدره . فيقول البارودي في مرثيته[١] :

فَـإِنْ يَـكُ أَوْدَى ، فَهْـو حَـيٌّ بِفَضْـلِهِ وَمَــنْ كَــانَ مَــذْكُورًا فَلَــيْسَ بِفَــانِي [٢]

والزهد ميدان رحب لإطلاق هذا المعنى ، فيقول البارودي في إحدى زهدياته[٣] :

فَاحْتَقِــبْ سِــيرَةَ الْمَحَامِــدِ ؛فَالذِّكْــ ــرُ حَيَــاةٌ لِمَــنْ طَوَتْــهُ الْمَنُــونُ [٤]

[١]ديوان البارودي، ص ٥٧٢.

[٢]أودى : هلك ومات (المعجم الوسيط،١٠٣٢/١،مادة :ودي) – فان : (فني)الشَّيْء فنَاء باد وانْتهى(المعجم الوسيط،٧٠٤/٢،مادة :فني).

[٣]ديوان البارودي، ص ٥٨٧.

[٤]احتقب : اكتَسَبَ وادخر(المعجم الوسيط ،١٨٧/١،مادة:حقب) – الطيّ : ضد النشر ضمن الشَّيْء أَو دَاخله (المعجم الوسيط ،٥٧٣/٢،مادة: طوي) – المنون : المنيّة أو الموت . (مختار الصحاح،٢٩٩/١،مادة:مني).

ولأن معنى خلود المرء بحسن ذكره بعد مماته متأصل في ذاتية البارودي ، فإن هذا المعنى يقوى حينما يتضافر مع معنى آخر يُعدُّ مكونًا أصيلًا في ذاتيته.

فإن كان الذكر الحسن عند غيره كرمًا أو شجاعةً أو حلمًا أو غير ذلك من الخلال الكريمة مما يخلد معها ذكر صاحبها، فإن ذاتيته ترجمت الذكر الحسن عنده بشعره وأدبه الخالد ،فيحسب لنفسه بشعره عمرًا آخر بعد مماته قائلًا [١]:

سَيَبْقَى بِهِ ذِكْرِي عَلَى الدَّهْرِ خالِدًا وذِكْرُ الْفَتَى بَعْدَ الْمَمَاتِ خُلُودُهُ [٢]

ومن شدة تمكن هذا المعنى في ذاتيته يصف حال من سيأتي بعد وفاته ذاكرًا شعره ، كأنه حيٌّ يلاقيه بعد رحيله ، وَ وسيطه إلى ذلك شعره . فيقول البارودي [٣]:

سَيَذْكُرُنِي بِالشِّعْرِ مَنْ لَمْ يُلاقِنِي وَذِكْرُ الْفَتَى بَعْدَ الْمَمَاتِ مِنَ الْعُمْرِ

وينبغي الوقوف عند فكرة (أن الذكر الحسن بعد موت الإنسان بمثابة امتداد لعمره) ، فهي فكرة ليس مبتدعها البارودي ، وإنما هي فكرة إنسانية شائعة ومن أشهر من طرقها في شعره قبل البارودي المتنبي في قوله [٤]:

ذِكْرُ الفَتَى عُمْرُه الثَّانِي وحَاجَتُه مَا فاتَه وفُضُول العَيْشِ إشْغَالِ

فتأثرت ذاتية البارودي بالفكرة حتى أصبحت يقينًا واعتقادًا مضافًا إلى رصيد أفكارها ومعانيها ، لذلك فإنها تظهر عندما يستدعيها مثيرها. كموطن الرثاء، أو موقف الزهد ، أو ميدان الفخر ،أو كلما أتى داعيها . ففيما مرَّ من شواهد أتت الفكرة وليدة مناسبتها ، مما يعني أن البارودي لم يأخذها على عواهنها ، ولم ينسخها مكررة ،وإنما أصابت موقعها ، فبدت ملتحمةً بمناسبتها كالتحامها في ذاتيته .

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٤٢.

[٢] الذكر : الصيت والشرف (مختار الصحاح،١/١١٢،مادة:ذكر).

[٣] ديوان البارودي، ص ٢٠٢ .

[٤] شرح ديوان المتنبي ، مرجع سابق ، ص ٢٣٨.

فعلى الرغم من أنها الفكرة نفسها ، إلا أنه عندما يسوقها في موضع الرثاء فإنه يُعزِّز بها رثاءه، وعندما يقدمها في ثنايا زهده فإنه يُقوّي بها عاطفته في الزهد، والفكرة ذاتها تظهر في فخره بشعره كأحد أهم مسوغات فخره به .

فالمعنى وإن كان شائعًا إلا أن تعامل البارودي معه على نحو ما مضى يشير إلى أنه يُعبِّر عن المعنى بعد أن ينفعل به ويملأ ذاتيته ، فلا ينتحل معاني غيره ليرددها وينسبها لنفسه ، وإنما معانيه تصدر من ذاتيته بعد اكتسابه إياها من مصادرها المختلفة ، فتتصور فيها لتخرج من عباءتها .

– ويجدر الوقوف أمام معنى آخر طالما تردد في ديوان البارودي على اختلاف أغراضه من قصائده وهو معنى (تولى أيام الشباب والتحسر على فوات عهد الصبا) . فمعنى الشباب عند البارودي يستدعي معاني أخرى ارتبطت بشبابه وأيامه .

فعندما يذكر أيام شبابه وتوليها ويتحسر على عهد الصبا ، إنما يتذكر معاني أخرى امتزجت في ذاتيته وارتبطت بها .

فأيام الربيع ووصفها ، وزهو الدنيا ، ثم انقضاؤها ، وذهابها تذكره بشبابه وفتوته ، ثم بلوغه المشيب والفتور ، فيقول في ذلك [١] :

مَواسِمُ لَذَّاتٍ تَقَضَّتْ ، وَلَم يَزَلْ ... لَهَا أَثَرٌ يَطْوِي الْفُؤادَ عَلى أُثْرِ [٢]
إِذَا اعْتَوَرَتْهَا ذُكْرَةُ النَّفْسِ أَبْصَرَتْ ... لَهَا صُورةً تَخْتَالُ فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ [٣]
فَذَلِك عَصْرٌ قَدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ ... وَخَلَّفَنِي أَرْعَى الْكَوَاكِبَ فِي عَصْرِ [٤]

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٩٨.

[٢] تقضت : ذهبت وانقضت (انْقَضى) الشَّيْء فني وَانْقطع (المعجم الوسيط،٧٤٣/٢.مادة:قضي)– الأَثَر : بقية الشيء (لسان العرب،٥/٤،مادة:أثر)– الأُثْر : أثر الجرح يبقى بعد البرء (المعجم الوسيط،٥/١،مادة:أثر).

[٣] اعتورتها: تناوبتها (تاج العروس،١٦٤/١٣،مادة:عور)– الذكرة : (تَذَكَّرَ) الشَّيْءَ(مختار الصحاح،١١٢/١،مادة:ذكر)– تختال : (الْخُيَلَاءُ) بِضَمِّ الْخَاءِ وَكَسْرِهَا الْكِبْرُ (مختار الصحاح،٩٩/١،مادة:خيل).

[٤] أرعى الكواكب : أراقبها و رَاعَى أَمرَهَ: حَفِظَه وتَرَقَّبَه(لسان العرب،٣٢٧/١٤،مادة: رعي).

لَعَمْـرُكَ مَـا فـي الـدَّهْرِ أَطْيَـبُ لَـذَّةً مِـنَ اللَّهْـوِ فِـي ظِـلِّ الشَّـبِيبَةِ والْيُسْـرِ [١]

إن (مواسم لذات) الربيع (لها صورة تختال في صفحة الفكر) فهي (عصر) الشباب و (اللهو في ظل الشبيبة واليسر) ، فترادف في ذاتيته معنى الربيع مع معنى الشباب. كما أن معنى الشباب وذهابه إلى غير رجعة يقوده إلى الحكمة . فيقول البارودي عن أيام شبابه [٢] :

أَعِـدْ يـا دَهْـرُ أَيَّـامَ الشَّـبابِ وأَيْـنْ مِـنَ الصِّـبا دَرْكُ الطِّـلابِ ؟ [٣]
زَمـانٌ كُلَّمـا لاحَـتْ بِفِكْـرِي مَخَايِلُـهُ بَكَيْـتُ لِفَـرْطِ مـا بِـي
مَضَـى عَنِّـي ، وَغـادَرَ بِـي وَلُوعًـا تَوَلَّـدَ مِنْـهُ حُزْنِـي واكْتِئـابِي [٤]
وَكَيْـف تَلَـذُّ بَعْـدَ الشَّـيْبِ نَفْسِـي ؟ وَفِـي اللَّـذَّاتِ إِنْ سَـنَحَتْ عَـذَابِي [٥]
ومَـا فِـي الـدَّهْرِ خَيْـرٌ مِـنْ حَيَـاةٍ يكُـونُ قِوامُهَـا رَوْحَ الشَّـبَابِ

لقد استدعت (أيام الشباب) وتوليها في ذاتيته معنى الحكمة ، وعدم ثبات الأحوال لتنتهي أبياته هذه إلى حكمة خالصة يقول فيها [٦]:

كَـذاكَ الـدَّهْرُ ، مَـلاَّقٌ خَلُـوبٌ يَغُـرُّ أَخَـا الطَّمَاعَـةِ بِالْكِـذَابِ [٧]

---

[١] الشبيبة : الشباب (مختار الصحاح،١/١٦٠،مادة:شبب).
[٢] ديوان البارودي، ص٥١.
[٣] الدَرْك : اللحاق.(لسان العرب،١٠/٤١٩،مادة: درك).
[٤] اللَّوْعةُ: وَجَعُ الْقَلْبِ مِنَ الْمَرَضِ وَالْحُبِّ وَالْحُزْنِ (لسان العرب،٣/٣٢٧،مادة: لوع).
[٥] سنحت : عرضت وظهرت (مختار الصحاح،١/١٥٥،مادة:سنح).
[٦] ديوان البارودي، ص ٥٣ .
[٧] ملاق : (تَمَلَّقَ) لَهُ أَيْ تَوَدَّدَ إِلَيْهِ وَتَلَطَّفَ لَهُ (مختار الصحاح،١/٢٩٨،مادة:ملق) – خلوب : أي خَدَعَهُ (المصباح المنير،١/١٧٦،مادة:خلب) – يغر : يخدع (المعجم الوسيط ٢/٦٤٨،مادة:غرر) – الطماعة:الطمع.(مختارالصحاح،١/١٩٢،مادة:طمع).

وقد يولد معنى الشباب وبَرَاحُهُ أكثر من معنى في ذاتيته ، ففي قصيدة له بدأها بتولي الصبا يقول فيها[١] :

تَـوَلَّى الصِّـبَا عَنِّـي ، فَكَيْـفَ أُعِيـدُهُ وَقَـدْ سـارَ فـي وادِي الْفَنَـاءِ بَرِيـدُهُ
أُحَـاوِلُ مِنْـهُ رَجْعَـةً بَعْـدَ مـا مَضَـى وَذلـكَ رَأْيٌ غَـابَ عَنِّـي سَـدِيدُهُ [٢]

ليذكره شبابه المنقضي بحبه الماضي فيتغزل [٣]:

أَرَى كُـلَّ شَـيْءٍ لا يَـدُومُ ، فَمَـا الَّـذِي يَنَـالُ امْـرُؤٌ مِـنْ حُـبِّ مـا لا يُفِيـدُهُ؟
وَلَكِـنَّ نَفْسًـا رُبَّمَـا اهْتَـاجَ شَـوْقُهَا فَحَنَّـتْ ، وَقَلْبًـا رُبَّمَـا اعْتَـادَ عِيـدُهُ [٤]

فبعد أن ذكر رحيل شبابه بقوله (أرى كل شيء لا يدوم) ، وشوقه إليه ، رَبَطَهُ بشوقه لإلفه قائلًا : (ولكن نفسا ربما اهتاج شوقها) ، ثم يمضي في قصيدته ليسير به معنى الشباب واستحضاره من الغزل نحو الفخر ليقول[٥]:

ومَـا أَنَـا مِمَّـنْ يَرْهَـبُ الْمَـوْتَ إِنْ سَـطَا إِذَا لَـمْ تَكُـنْ نُجْـلَ الْعُيُـونِ شُـهُودُهُ [٦]

فربط بين غزله المستمد من حبه أيام شبابه بـ(نجل العيون) وبين فخره بنفسه (وما أنا ممن يرهب الموت إن سطا) . وهكذا قاده معنى الشباب إلى الغزل والفخر ، بما ارتبط في ذاتيته من معانيهما المتعلقة بمعنى الشباب فيها .

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٣٧.

[٢] سديد: سدد قَوْله وَفعله استقام وَأصَاب (المعجم الوسيط ٤٢٢/١،مادة:سدد).

[٣] ديوان البارودي، ص ١٣٨ .

[٤] اهتاج : تهيّج ثار(مختار الصحاح،٢٣٠/١،مادة:هيج).

[٥] ديوان البارودي، ص ١٣٩.

[٦] سطا : (السَّطْوُ) الْقَهْرُ بِالْبَطْشِ(مختار الصحاح،١٤٧/١،مادة:سطو)– نُجُل العيون : العيون الحسناء الواسعة و نجل نجلا اتسعت عينه وَحسنت (المعجم الوسيط ٩٠٤/٢،مادة:نجل).

– وقد تُذكرهُ أيام شبابه وتوليها بهوان الدنيا وحقيقة الحياة ، لتنتهي أبياته زهديةً فقد بدأ أبياتًا له بِتَذكُّرِهِ لأيام شبابه فقال فيها [١]:

لَقَـدْ طَـالَ عَهْـدِي بِالشَّـبابِ ، وَإِنَّـهُ لأَدْعَـي لِشَـوْقِي أَنْ يَطُـولَ بِـهِ عَهْـدِي [٢]
فَلَيْـتَ الَّـذِي حَـازَ الشَّـبِيبَةَ رَدَّهَـا وَلَيْتَ الَّذِي أَهْدَى لَنَا الشَّيْبَ لَمْ يُهْدِ [٣]

لتنتهي به أبياته إلى الزهد قائلًا [٤]:

إِذا لَـمْ يَكُـنْ بَـيْنَ الْحَيَـاةِ وَضِـدِّهَا سِـوَى مُهْلَـةً ، فَاللَّحْـدُ أَشْـبَهُ بالْمَهْـدِ [٥]

لقد استدعى معنى سرعة مضي أيام الشباب معنى سرعة مضي الحياة كلها في ذاتيته ، فقاده المعنى الجزئي إلى المعنى الكلي ، فانتهت أبياته زهدًا.

وحتى عندما يهجو ويندد بخيانة رفاقه الذين خذلوه في الثورة العرابية، فإنه يستحضر هذا الموقف راجعًا لأيام شبابه . ففي ذلك يقول[٦]:

لَعَمْـرِي لَقَـدْ وَلَّـى الشَّـبَابُ ،وحَـلَّ بِـي مِـنَ الشَّـيْبِ خَطْـبٌ لا يُطـاقُ مَـرَدُّهُ
فَـأَيُّ نَعِـيمٍ فِـي الزَّمَـانِ أَرُومُـهُ ؟ وَأَيُّ خَلِيـــلٍ لِلْوَفـــاءِ أُعِـــدُّهُ [٧]
وَكَيْـفَ أَلُـومُ النـاسَ فـي الْغَـدْرِ بَعْـدَمَا رَأَيْـتُ شَـبابِي قَـدْ تَغَيَّـرَ عَهْـدُهُ
وَأَبْعَـدُ مَفْقُـودٍ شَـبَابٌ رَمَـتْ بِـهِ صُـرُوفُ اللَّيَـالِي عِنْـدَ مَـنْ لا يَـرُدُّهُ [٨]

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٧٦.
[٢] أدعى:(دَعَا)بالشَّيْء طلب إِحْضَارَه(المعجم الوسيط ٢٨٦/١،مادة:دعي).
[٣] حازه إليه : ضمّه إلى نفسه. (المعجم الوسيط ٢٠٦/١،مادة:حيز).
[٤] ديوان البارودي، ص١٧٧ .
[٥] المهْلة : التؤدة والرفق(المعجم الوسيط،٨٠٩/٢،مادة:مهل)– المهد: فراش الصبي(مختار الصحاح،٣٠٠/١،مادة:مهد).
[٦] ديوان البارودي، ص ١١٤.
[٧] أرومه : (رَامَ) الشَّيْءَ طَلَبَهُ (مختار الصحاح،١٣٢/١،مادة:روم).
[٨] صروف الليالي : حوادث الزمان ونوائبه (المعجم الوسيط ،٥١٣/١،مادة:صرف).

(لقد ولى الشباب) فكان في ذاتيته مثيرًا لمعنى (الغدر) ، فطالما أن شبابه (تغيَّر عهدُه) فـ(أي خليل للوفاء) بعده . وبعد استقرار الصلة في ذاتيته بين معنى تولى الشباب ، وغدر الرفاق ينسل إلى هجائهم قائلًا[١]:

صَحِبتُ بَنِي الدُّنْيَا طَوِيلًا فلم أَجِدْ خَلِيلًا فَهَلْ مِنْ صاحِبٍ أَسْتَجِدُّهُ [٢]
فَأَكْثَرُ مَنْ لاقَيْتُ لَمْ يَصْفُ قَلْبُهُ وَأصْدَقُ مَنْ وَالَيْتُ لَمْ يُغْنِ وُدُّهُ

إنه ارتباط وثيق بين شبابه الذي تركه ، وصِحابه الذين خانوه ، فما لاقاه من رفاقه يذكره بما لاقاه من شبابه ، فلفظ (خليلًا) يحمل في ذاتيته معنيين ماثلين في ذاتيته : صديقه الذي تركه ، وشبابه الذي تولى عنه .

– وفي تَذَكُّرِهِ لأيام شبابه الفائت ،فإن هذه الذكرى تستنهض في ذاتيته معنى فخره بنفسه فيقول[٣]:

سَعَيْتُ فَأَدْرَكْتُ الْمُنَى غَيْرَ أَنَّنِي أَضَعْتُ شَبَابِي فِي سَبِيلِ طِلابِي [٤]
فَمَا تَنْفَعُ الدُّنْيَا ، وإِنْ نِلْتُ كُلَّ مَا تَمَنَّيْتُ مِنْهَا بَعْدَ فَقْدِ شَبَابِي

فلقد انصهر معنى فوت الشباب ، ومعنى فخره بنفسه في ذاتيته بشكل يصعب فصل المعنيين عن بعضهما البعض، لذلك جاء تعبيره مصورًا لهذا الارتباط بين المعنيين بشكل يتعذر فصله أيضًا.

ففي البيت الأول يفخر بنفسه قائلًا (سعيت لإدراك المنى) ليسبك هذا المعنى مع معنى تولي الشباب فيقول مباشرة (غير أني أضعت شبابي) ، ثم يعود في البيت الثاني ليفخر بنفسه قائلًا :

---

[١] ديوان البارودي، ص ١١٥ .

[٢] استجدّه : صاحبه وأتخذه خليلًا .

[٣] ديوان البارودي، ص ٦٨.

[٤] المنى : جمع منية : وهي ما يتمنّاه الإنسان (مختار الصحاح،١/٣٠٠،مادة:مني) – الطلابُ: ما تطلبه من غيرك والطَّلَبُ: مُحاوَلَةُ وِجْدانِ الشَّيءِ وأَخْذِه (لسان العرب١/٥٥٩،مادة :طلب).

(نلت كل ما تمنيت) ليوحده مع معنى ذهاب شبابه ، فيقول مباشرة (بعد فقد شبابي) ، فلا يمكن فصل الصياغة ؛ لأنها جاءت من معنيين في ذاتيته تشكلا في معنىً واحد .

– والحنين لأيام الشباب الماضية ، وأيام الصبا الفائتة تثير في ذاتية البارودي الحنين للوطن حيث ارتبط معنى الشباب بمعنى الوطن ، فيقول مبتدئًا أبياتًا له متذكرًا أيام شبابه [١]:

أَيْـــنَ أَيَّـــامُ لَـــذَّتِي وشَـــبَابِي ... أَتُراهَـــا تَعُـــودُ بَعْـــدَ الـــذَّهابِ؟
ذَاكَ عَهْـــدٌ مَضَـــى ، وأَبْعَـــدُ شَـــيْءٍ ... أَنْ يَـــرُدَّ الزَّمَـــانُ عَهْـــدَ التَّصَـــابِي
فَـــأَدِيرَا عَلَـــيَّ ذِكْـــراهُ ، إِنِّـــي ... مُنْـــذُ فارَقْتُـــهُ شَـــدِيدُ الْمُصـــابِ
كُـــلُّ شَـــيْءٍ يَسْـــلُوهُ ذُو اللُّـــب إِلَّا ... مَاضِـــيَ اللَّهْـــوِ فِـــي زَمَـــانِ الشَّـــبابِ [٢]

ليذكره ذاك العهد الذي (مضى) في (زمن الشباب) بوطنه الذي لا يسلوه و لا ينساه ، فيقول[٣]:

لَسْـــتُ أَنْســـاهُ مَـــا حَيِيـــتُ وحاشَـــا ... أَنْ تَرانِـــي لِعَهْـــدِهِ غَيْـــرَ صَـــابِي [٤]

فبيته الأخير هذا يمكن النظر إليه على أنه يصور حنينه لشبابه ، كما يكن النظر إليه باعتباره يصور حنينه لوطنه ، فقوله : (لست أنساه) ، (لعهده غير صابي) تعبيران ينطبقان على معنى حنينه لشبابه ، كما ينطبقان على حنينه لوطنه ، لشدة توحد المعنيين في ذاتيته ، فجاء انعكاس المعنيين في بيت واحد كوجهين لعملة واحدة . وبعد أن استدعى تذكر أيام الشباب وطنه ،

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٥٤

[٢] يسلوه : ينساه (المعجم الوسيط،١/٤٤٦،مادة:سلي)– ذو اللب : ذو العقل وَ (اللُّبُّ) الْعَقْلُ وَجَمْعُهُ (أَلْبَابٌ) (مختار الصحاح ١/٢٧٨،مادة : لبب).

[٣] ديوان البارودي، ص ٥٤.

[٤] صاب : مائل ، مشوق . (صابى) الشَّيْء أماله (المعجم الوسيط،١/٧٠٥،مادة:صبي).

استدعت تلك الأيام ذكرى أصدقائه في وطنه فتسلسل الرابط من ذكرى أيام الشباب لذكرى الوطن ، لذكرى أصحابه .

فاعتلت في ذاتيته ذكرى صديقه (حسين المرصفي) ، (وعبد الله فكري) فرثاهما بعد أن تذكر أيام شبابه ووطنه ليكمل بذكراهما ما بدأه في أبياته ، قائلًا[1]:

كُـــلَّ يَـــوْمٍ يَـــزُولُ عَنِّـــي حَبِيـــبٌ يَـــا لَقَلْبِـــي مِـــنْ فُرْقَـــةِ الأَحْبَـــابِ !
أَيْنَ مِنِّي (حُسَيْنُ) ؟ بَلْ أَيْنَ (عَبدُ اللَّـــــــهِ) ؟ رَبُّ الْكَمـــــــالِ والآدابِ

ففراقه شبابه ذَكَّرَه بـ(فرقة الأصحاب) . فرثى صديقيه اللذين رحلا بمعنى (الفراق) ، وهو المعنى الذي قاده له بدايةً معنى مفارقة الشباب وأيامه .

فالمتأمل في معنى (تولي الشباب ، والتحسر على فوات أيام الصبا) في شعر البارودي يبدو له أن حسراته على تولي أيام الشباب ليست حسرات على اللهو ، وملذات الحياة ، بل إن هذا المعنى استثار في ذاتيته معانى أخرى عديدة كامنة في ذاتيته أصلًا ، فعندما جاءت ذكرى شبابه وتداعت معانيها ، أثارت هذه المعاني الكامنة فاستخرجتها وأظهرتها .

فوصف الربيع ذَكَّره بشبابه وبذهابه ، وسرعة انقضاء أيام شبابه جعلته يُعبر بالحكمة والزهد، وتولي أيام الصبا ذكرته بتولي عشقه القديم ، وفتوته في شبابه ذكرته بفخره بنفسه ، وتولي شبابه ذكَّره بخيانة صحابه فهجاهم ،كما ذكَّره بنقيضهم من أصدقائه المخلصين فرثاهم ، وحنينه لأيام شبابه استنهضت في ذاتيته كذلك حنينه لوطنه . ولم يكن معنى تولي أيام الشباب ليقوده إلى كل هذه المعاني لولا ترسخها في ذاتيته، ولو لا إيمانه بمعانيه ، وتمكنها من نفسه ، فوجدت في كافة أغراض شعره مجالًا للتعبير عنها ، ومادام أن المعنى مترسخًا في ذاتية الشاعر، أصيلًا فيها ، فإنه لا يحار سبيلًا في التعبير عنه كلما وجد نافذةً له من معانٍ أخرى مترسخة هي الأخرى بدورها في

[1] ديوان البارودي، ص ٥٥.

ذاتيته ، فتتضافر هذه المعاني في التعبير عن ذاتيته، إذ غدت جزءًا منها، وأصبح الشاعر يمتلك تصريفها والتعبير عنها .

– ولئن كان معنى الشباب وفتُوْتِهِ معنى شغل ذاتية البارودي ، فإن (الموت وحتميته وقدر الرحيل) معنىً سيطر على ذاتيته وشغلها وترسخ فيها فمعنى الموت يستدعي في ذاتية البارودي معانى أخرى ارتبطت به، فالموت نهاية العمران بعد تمامه، وكلما زهت الأيام وصفت كان ذلك إيذانًا بقرع نواقيس الرحيل ،يقول البارودي [١]:

إِنَّمـــا الْمـــرْءُ صُـــورَةٌ سَـــوْفَ تَبْلَـــى وَانْتَهـــاءُ الْعُمْـــرانِ بَـــدْءُ الْخَـــرابِ

ويقول وقد حام معنى الموت في ذاتيته [٢]:

وَلا تَحْسَـــبَنَّ المـــرءَ يَبْقَـــى مُخَلَّـــدًا فَمَـــا الـــنَّقْصُ إلاَّ بعـــدَ كُـــلِّ نَمـــاءِ

إن الانتهاء بعد التمام اِستدعى في ذاتيته حتمية الموت ، ويُعبر البارودي عن ذلك بقوله [٣] :

أَنَّـــى يَفِـــرُّ الْمَـــرْءُ مِـــنْ شَـــرَكِ الـــرَّدَى وَالْمَـــوْتُ مَقْـــدُورٌ عَلَـــى الْحَيَـــوَانِ [٤]

وعن حتمية الموت يقول [٥]:

وَكُـــلُّ امْـــرِئٍ يَوْمًـــا مُـــلاقٍ حِمامَـــهُ وإِنْ عَـــارَ فـــي أَرْسَـــانِهِ وَهْـــوَ جـــامِحُ

---

[١] ديوان البارودي، ص ٥٦.

[٢] ديوان البارودي ، ص ٣٤.

[٣] ديوان البارودي ، ص ٥٨٤.

[٤] أنّى : كيف (مختار الصحاح، ٢٤/١،مادة : أني)– الشرك :حبالة الصائد(المعجم الوسيط،٤٠٨/١،مادة:شرك) – الردى : الموت (المصباح المنير ،١ /٢٢٥،مادة:ردي).

[٥] ديوان البارودي، ص ٩٧.

وهو قَدرٌ كثير ما شغله فيقول[١] :

لا عَـــــــيْشَ إلاَّ لِلنَّفـــــــادِ فَاحْبِـــــبْ حَيَاتَـــكَ أَوْ فَعَـــادِ [٢]

فالموت مصير كل حي ، وقضاء الله في خلقه ، يقول البارودي [٣]:

كُـــــلُّ حَـــــيٍّ سَـــــيَمُوتُ لَـــيْسَ فـــي الـــدُّنيا ثُبُـــوتُ

ومعنى حتمية الموت وقدره على الأحياء ، قاده إلى معنى الفزع منه وترقبه ، فيقول البارودي في المعنى الثاني[٤]:

فَـــإِنَّ لِلـــدَّهْرِ لَـــوْ فَطَنْـــتَ لَـــهُ قَوْسًـــا مِـــنَ الْمَـــوْتِ سَـــهْمُهَا غَـــرَبُ [٥]

وهو معنىً أَقَضَّ مضجعه فجعله يقول[٦]:

تَعِـسَ امْـرُؤٌ نَسِـيَ الْمَعَـادَ ، وَمَـا دَرَى أَنَّ الْمَنُـــونَ إِلَيْـــهِ بِالْمِرْصَـــادِ [٧]

فقاده هذا المعنى إلى التفكير في حتمية رحيل كل حيٍّ، فيقول[٨]:

---

[١] المرجع السابق ، ص ١٨٨.

[٢] النفاد : (نفد) الشيء بالكسر (نفادًا) فني (مختار الصحاح،١/٣١٥،مادة:نفد)– عاد : أمر من عاداه يعاديه عداء.

[٣] ديوان البارودي، ص ٨٤ .

[٤] المرجع السابق ، ص ٧٩.

[٥] غرب :غاب وَ فني (تاج العروس،٣/٤٧٣،مادة:غرب).

[٦] ديوان البارودي ، ص١٥٢.

[٧] تعس:(التَّعْسُ)الْهَلَاكُ(مختارالصحاح،١/٤٦،مادة:تعس) – المعاد:الآخرةوالمصير(المعجم الوسيط،١/٦٥٩،مادة:عيد)– المرصاد : الطريق والمكان يرصد فيه العدوّ (لسان العرب،٢/١٧٨،مادة:رصد).

[٨] ديوان البارودي، ص ١٧٧.

وَكَيْفَ يَلَذُّ الْمَرْءُ بِالْعَيْشِ بعْدَ مَا رَأَى أنَّ سُمَّ الْمَوْتِ فِي ذَلِكَ الشَّهْد [١]

وَلِلْمَوْتِ أَسْبَابٌ يَنَالُ بِهَا الْفَتَى فَمَنْ بَاتَ في نجْدٍ كَمَنْ باتَ في وَهْدِ [٢]

وَكُلُّ امْرِئٍ فِي النَّاسِ لاقٍ حِمَامَهُ فَسِيَّانِ رَبُّ الْعَيْرِ والْفَرَسِ النَّهْدِ [٣]

بل تَوَسَّع المعنى ،ليقوده للتفكير في الزمان و رحيل الأمم السابقة وزوالها، فيقول [٤]:

لَيْسَ يُبْقِي عَلَى وَلِيدٍ وَلا كَهْلٍ ، وَلا سُوقَةٍ ، ولا سُلْطَانِ [٥]

أُمَمٌ أخْلَدَتْ إِلَى الدَّهْرِ حِينًا ثُمَّ ضَاعَتْ فِي لُجَّةِ النِّسْيَانِ [٦]

حَصَدتْهَا يَدُ الْمَنُونِ ، فَصَارَتْ خَبَرًا فِي الْوُجودِ بَعْدَ عِيَانِ [٧]

ويقول في المعنى نفسه [٨]:

وَاعْلَمْ بِأَنَّ الْمَرْءَ غَيْرُ مُخَلَّدٍ وَالنَّاسُ بَعْدُ لِغَيرِهِمْ أَخْبَارُ [٩]

---

[١] الشهد : العسل في شمعها . (مختار الصحاح،١٦٩/١،مادة :شهد) .

[٢] يناله : يصيبه (نَالَ) خَيْرًا أَصَابَ (مختار الصحاح،٣٢٢/١،مادة :نيل) – النجد : ما ارتفع من الأرض (مختار الصحاح،٣٠٥/١،مادة :نجد) – الوهد : الأرض المنخفضة .(لسان العرب،٤٧١/٣،مادة:وهد) .

[٣] الحِمَام : قدر الموت(مختار الصحاح،٨٢/١،مادة حمم) – العَيْر : الحمار (مختار الصحاح،٨٠/١،مادة :عير) – الفرس النهد : الْفَرَسُ الضخْمُ القويُّ .(لسان العرب،٤٢٩/٣،مادة:نهد).

[٤] ديوان البارودي، ص ٥٧٤.

[٥] السوقة : الرعيّة وأوساط الناس (لسان العرب،١٧٠/١٠،مادة:سوق).

[٦] اللجة: مُعظم الْبَحْر وَتردد أمواجه (المعجم الوسيط،٨١٦/٢،مادة:لجج).

[٧] المنون: الموت والمنية(مختار الصحاح،٢٩٩/١،مادة :منن).

[٨] ديوان البارودي، ص٢٣٤.

[٩] مخلد: خَلَدَ بِالْمَكَانِ خُلُودًا قَعَدَ و أَقَامَ (المصباح المنير:١٧٧/١،مادة :خلد) .

وبعد أن ترسخ معنى حتمية الموت في ذاتيته ، قاده ذلك إلى موقفه من الحياة ، فتولد في ذاتيته معنى عدم الأمن من الحياة وعدم اكتمال صفوها ونقصانها طالما انتهت إلى الموت، وفي هذا المعنى يقول [١]:

وَكَيْفَ يَعِيشُ الْمَرْءُ فِي الدَّهْرِ آمِنًا وَلِلمَوتِ فِينا وَثْبَةُ اللَّيْثِ وَالنِّمْرِ ؟

فلا ركون إلى استقرار فيها ولا ثبات ، فستؤول إلى ما يروع الإنسان منه، يقول البارودي [٢]:

فَمَهْلًا بَنِي الدُّنْيَا عَلَيْنَا فَإِنَّنَا إِلى غَايَةٍ تَنْفَتُّ فيهَا الْمَرائرُ [٣]

إنه مصيرٌ تعصف ذكراه بصفو العيش ، فيقول البارودي [٤]:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْلا أَنَّهُ فَانِي تَبْلَى النّفُوسُ وَلا يَبْلَى الْجَدِيدَانِ[٥]

وهذا المعنى من عدم استقرار الدنيا على حال ، وانتهائها إلى زوال أوجد في ذاتيته معنى إيجابيًا وهو منهجه وفكره في هذه القضية وهو أن الموت رادع للإنسان، ودافعه إلى توخي الخير، وَوازعه إلى الحق ، وزاجره عن اللهو .فيقول البارودي بعد أن أوصلته ذاتيته لهذا المعنى ، وأصبح منهجه[٦]:

ولَوْلا ارْتِيَاعُ النَّفْسِ مِنْ صَوْلَةِ الردى لَمَا عفَّ عَنْ طِيبِ النَّعِيمِ أَخُو زُهْدِ [٧]

فالموت واعظه لترك اللهو ، وارتداع عن اللذات ، فيقول[٨]:

---

[١] ديوان البارودي، ص ٢٥٩ .

[٢] المرجع السابق ، ص ٢٤١.

[٣] تنفت : تتفتت.(لسان العرب،١٩٨/٥،مادة:فتت)– المرائر : جمع مرارة (المصباح المنير:٥٦٨/٢،مادة :مرر).

[٤] ديوان البارودي ، ص٥٨٤.

[٥] الجديدان :الليل والنهار(مختار الصحاح،٥٤/١،مادة :جدد) .

[٦] ديوان البارودي ، ص ١٧٧.

[٧] الارتياع : (تروع) فزع يُقَال تروع مِنْهُ(المعجم الوسيط،٣٨٢/١،مادة:روع)– الصولة : السطوة فِي الْحَرْب(المعجم الوسيط،٥٢٩/١،مادة:صول)– الردى : الهلاك (مختار الصحاح،١٢١/١،مادة :ردي).

[٨] ديوان البارودي، ص ٢٤٦ .

نَلْهُـــو بهـــا حِقْبَـــةً وَنَتْرُكُهَـــا إِلَـــى مَهَـــاوٍ فِـــي الأَرْضِ مُنْحَـــدِرَهْ [١]

فالموت زاجر عن الانسياق وراء الشهوات والملذات وخداعها ، وتَذَكره فضيلةٌ تُبْعِدُ الإنسان عن مهاوي الانجرار وراءها ، يقول البارودي [٢]:

تُخَادِعُنـا الـدُّنْيَا ؛ فَنَلْهُـو ، وَلَـمْ نَخَـلْ بِـأَنَّ الـرَّدَى حَـتْمٌ عَلَـى الْحَيَـوانِ [٣]

لقد تراسلت المعاني المتفرعة من معنى الموت في ذاتية البارودي ، فمن حتميته على الإنسان إلى حتميته على كل الأحياء ، إلى الفزع منه ، إلى كدر الحياة عند تَذَكرِهِ ، ليقوده إلى معنى التسليم بحتمية الموت ، فيحوله إلى معنى إيجابي ، وقيمة وفكر ومنهج وهو أن الموت رادع للإنسان عن فعل الشر ، ووازع له لفعل الخير.

وعند موازنة المعنيين الأخيرين ، وهما معنى (التحسر على تولي أيام الشباب وفوت أيام الصبا) ، ومعنى (الموت وقدره وحتميته) فإنه يبدو ظاهريًا أنهما متنافران، فكيف حوتهما ذاتية البارودي؟!.

– إن تفسير ذلك يتضح عند إمعان النظر فيهما في ذاتيته ،حيث يتضح تكاملهما بل ترابطهما ترابطًا منطقيًا ، فتحسره على أيام الشباب معنى أثار في ذاتيته قرب النهاية ، والنقصان بعد الاكتمال ، والضعف بعد القوة، فقاده معنى فوت الشباب بمنطقية وسببية إلى معنى حتمية النهاية واستحضار معنى الموت في ذاتيته.

يقول البارودي عن تفاعل هذين المعنيين في ذاتيته [٤]:

---

[١] حقبة :زماناً(لسان العرب،٣٢٦/١،مادة:حقب)– المهاوي : (أَهْوى) الشَّيْء سقط والمراد القبور (المعجم الوسيط،١٠٠١/٢،مادة:هوي).

[٢] ديوان البارودي، ص ٥٧٢.

[٣] نخل : التَّخَيُّلُ: تَصوُّرُ خَيالِ الشَّيْء فِي النَّفْس(تاج العروس،٤٥٥/٢٨،مادة:خيل) .

[٤] ديوان البارودي، ص ٥٨٥.

إِنَّ الثَّلاثِـينَ والْخَمْـسَ الَّتِـي عَرَضَـتْ ثَنَـتْ قُـوَايَ ، وَفَلَّـتْ غَـرْبَ أَشْـجَانِي [١]
وَخَلَّفَتْنِـي عَلَـى مَـا كَـانَ مِـنْ طَـرَبٍ بَـادِي الأَسَـافَةِ فِـي قَـوْمِي وَجِيرَانِـي [٢]
وَكَـانَ يَحْزُنُنِـي شَـيْبِي فَصِـرْتُ أَرَى أَنَّ الَّـذِي بَعْـدَهُ أَوْلَـى بِـإِحْزَانِي
وَهَـوَّنَ الأَمْـرَ عِنْـدِي أَنَّ كُـلَّ فَتَـى وَإِنْ تَمَـلأَ مِـنْ مَـاءِ الصَّـبَا فَـانِي
يَـا نَفْـسُ لا تَـذْهَبِي يَأْسـاً بِمَـا كَسَـبَتْ يَـدَاكِ ، فَـاللهُ ذُو مَـنٍّ وَغُفْـرَانِ

فمعاني الشباب والصبا (عرضت) على ذاتيته فأصبح متحسرًا عليها (بادي الأسافة) ، لتُريه (أن الذي) بعدها (أولى) بحزنه من معنى الموت وما بعده . ومعنى فوات (ماء الصبا) قاده إلى التفكير في معنى الموت ، وعاقبة الإنسان ، ووجوب لجوئه إلى ربه خوفًا وطمعًا (فالله ذو من وغفران) .

وهكذا حملت الأبيات الأخيرة هذه مقدرة ذاتية البارودي على استقطاب المعاني على اختلافها ، فتنفعل بها ، لتُكوّن اعتقادًا ومنهجًا له عن يقين ورسوخ ، فيخرج تعبيره عن تلاؤم وتوافق هذه المعاني والأفكار في ذاتيته.

لقد تكونت في ذاتية البارودي معانيه وأفكاره الخاصة به ، التي استمدها من مصادرها المختلفة ، ومن تجاربه وخبراته الثرية في الحياة ، فترسخت في ذاتيته ، وتملكتها ، ثم أشاع فيها روحه وشخصيته بعيدًا عن التكلف ، فجاءت معانيه وأفكاره في شعره غزيرةً، فياضةً ، دقيقةً ، واضحةً، متسلسلةً ، تَشِفُّ بصفاتها تلك عن مدى وجودها في ذاتيته وانفعاله بها وتأثره بها.

[١] فلت (تَفَلَّلَتْ) مَضَارِبُ السَّيْفِ أَيْ تَكَسَّرَتْ .(مختار الصحاح ،٢٤٣/١ ،مادة :فلل) – الأشجان الهم والحزن وَالْحَاجة الشاغلة(المعجم الوسيط ،٤٧٣/١ ،مادة:شجن).

[٢] الأسافة : جمع الأسف وَ (الْأَسَفُ) أَشَدُّ الْحُزْنِ. (المعجم الوسيط ،١٨/١ ،مادة:أسف).

فقد عملت ذاتية البارودي عمل المعالج للمعاني والأفكار التي حصَّلتها من مختلف منابعها ، فاستلهمتها ، ثم انفعلت بها ، ثم شكَّلتها، ثم رتبتها ، لتكون بعد ذلك أفكاره ومعانيه الخاصة به والحاوية لقناعاته ومبادئه ، فيُلبِسَها بعد ذلك أردانها الشعرية التي ينسجها بألفاظه وتراكيبه .

رابعًا : الألفاظ والتراكيب :

إن للألفاظ والتراكيب وما تحمله من خصائص دلالاتٌ عميقةٌ تفصح عن مكنون المعاني والمشاعر المميزة لذاتية شاعر عن آخر فاختيار الكلمات ، وانسجام العبارات ،وترتيب الجمل مرجِعه ذاتية مُنْشِئِه . إذ ((يكتسب الإنسان ألفاظ اللغة ودلالاتها في تجارب كثيرة من تجارب الحياة ، معها تتشكل الدلالات وتتلون وتتظلل بظلال متباينة ، ثم تستقر على حال عندها يتبنى المرء لكل لفظ دلالة معينة هي جزء من عقله ومن نفسه)) [1].

والألفاظ والتراكيب في شعر البارودي خير مُعبِّرٍ عن كوامن ذاتيته ، بما تحمله من تكرار، وغموض، أو جِدَّة، أو من حيث ثراء مصادرها ، وبيئتها المستمدة منها ، أو من حيث مواءمتها للجو النفسي الذي يعيشه ، وغير ذلك من خصائص وسمات .

[1] د/ إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩١م) ، ص ١١ .

فلغة البارودي كشَّاف ذاتيته ، ومسبار أغوارها ، تبوح لمتلقيه بمعانيه وعواطفه وتجاربه ،وكل ما تشكِّلَ في ذاتيته وتفاعل فيها ،وهي في الوقت ذاته وجهٌ من أوجه تفرده وتميزه وخصوصيته عن غيره .

فليست ألفاظه وتراكيبه في شعره مجرد أدوات تأدية ونقل للأفكار والمعاني بقدر ما هي وسائل بوحٍ وتعبيرٍ تكتسب سماتها وتأثيراتها من تفرد مكنونات ذاتيته وخصوصيتها .

((فحذق الأديب والشاعر يظهر في مقدرته الفائقة على صياغة كلم اللغة ، صياغةً بصيرةً واعيةً، تصف كل خاطرة من خواطر نفسه ، وتفصح عن كل فكرة تومض في كيانه ، أو شعور يختلج في مطاويه)) [1]. وهذا ما اتصفت به لغة البارودي في شعره ، حيث اكتسبت خصائص ذاتيته ومميزاتها .

– إن من أهم ما ينبغي الرجوع إليه في ألفاظ وتراكيب البارودي في شعره:

أولا: (مصادر هذه الألفاظ والتراكيب) التي استمدها منها ، فمن خلال تحليل هذه المصادر يمكن الوقوف على كثير من مكونات ذاتيته ،وأهم المؤثرات فيها .كما يمكن من خلال هذه المصادر التعرف على أهم الخصائص والسمات التي تميزت بها ألفاظ وتراكيب البارودي في شعره :

فالمتأمل لديوان البارودي يجد أنه متأثرٌ بحكم التَّنزِيل (القرآن الكريم) ، وكذلك ما شاع من تراكيب جزلة من كلام العرب، وما اشتهر من أشعارهم ،حيث أسبغت هذه المصادر الثرية الجزالة والرصانة والرونق على ألفاظه وعباراته ، فجاءت عذبةً فخمةً تضفي على شعره جلال الوقع ، وبهاء النضرة، ولكن التأثير الأهم لهذه المصادر على ألفاظه وعباراته ، أن اختيار البارودي لها جاء نابعًا من ذاتيته التي آثرت أن تكون روافدها ثريةً فياضةً ، لتعبر عن ميل هذه الذاتية للأصالة ،

[1] د / محمد محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ط٨ ، (القاهرة : مكتبة وهبة، ١٤٣٠=٢٠٠٩م)،ص١١٣.

وانطباعها بالقيم العريقة ، فتكون هذه الألفاظ والتعبيرات الدالة على التراث الأصيل خير دليل على أصالة ذاتية البارودي ، ونِعم الحامل للقيم الثابتة في نفسه .

فمن **تأثره بالقرآن الكريم** اقتباسه تركيب (ريح صرصر) من قوله تعالى : ﴿ **وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**...الآية ﴾ [١]، إذ يقول البارودي هاجيًا[٢]:

أَبَادَهُ الدَّهر رَغْماً بَيْنَ أُسْرَتِهِ كَمَا أَبَادَ (بِرِيحٍ صَرْصَرٍ) عَادَا [٣]

فقد أورد تركيب (ريح صرصر) بلفظه كما في القرآن الكريم في الشطر الثاني من بيته متأثرًا به كتعبير قرآني أثرى به معنى بيته.

وكذلك استمداده تعبير (تبيض وجوه) و (تسود وجوه) من القرآن الكريم وهو تعبير قرآني ورد في قوله تعالى : ﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ** ...الآية ﴾ [٤]. إذ يقول البارودي متأثرًا بهذا التعبير القرآني [٥]:

كَيفَ(تَبَيضُّ مِنْ أُنَاس وجُوه) صِبغ اللُّؤم عِرضَهُم (بِسَواد) [٦]

وكذلك التعبير عن (تصعير الخدِّ) علامة على الكبر والخيلاء تعبير شدَّ ذاتية البارودي فعبرت عنه بمعناه ولفظه القرآني الكريم في عتابه لصديقه قائلًا[٧]:

---

[١] سورة الحاقة ، الآية ٦.

[٢] ديوان البارودي، ص ١٨٧.

[٣] (أَبَادَهُ) اللَّهُ أَهْلَكَهُ(مختار الصحاح،١/٤٢،مادة :بيد).

[٤] سورة آل عمران ، الآية ١٠٦ .

[٥] ديوان البارودي، ص ١٤٤.

[٦] صبغ: (صبغ) الثَّوْب وَنَحْوه صبغا لَونه فَهُوَ صابغ(المعجم الوسيط،١/٥٠٦،مادة:صبغ).

[٧] ديوان البارودي، ص١٦٩.

حَتَّـــى إِذَا مَـــا الـــدَّهْرُ أَوْرى زَنْـــدَهُ (صَـــعَّرَ لِـــي بَعْـــدَ الصَّـــفَاءِ خَـــدَّهُ) [١]

وهو تعبير شائع من نصح لقمان الحكيم لابنه في القرآن الكريم ورد في قوله تعالى : ﴿ وَلاَ تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلاَ تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لاَ يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾[٢].

ومن تأثره في شعره بألفاظ القرآن الكريم تأثره بلفظه (لغوب) والتي أول ما تلامس السمع فإنها تستدعي من الذاكرة قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِنْ لُغُوبٍ ﴾[٣] فأخذ البارودي لفظة (لغوب) على ثراء معناها وهو : التعب والنصب والإعياء [٤] ، من بين تلك الخيارات المتعددة أمامه .فذاتية البارودي المتأثرة ببلاغة القرآن الكريم استمدت لفظة (لغوب) دون سائر الألفاظ الأخرى المرادفة له ، وإن جاءت في شعره في معرض مدحه لممدوحه قائلًا [٥]:

فَـــإِذا أَطَلْـــتَ عِنَانَهـــا وَقَفَـــتْ ، وإِنْ أَقْصَـــرْتَهُ ســـارَتْ بِغَيْـــرِ (لُغُـــوبِ) [٦]

ولأنه مدح بما يشعر به في ذاتيته من علو صفات ممدوحه ، فقد أراد أن يثنيَّ له المديح بتطريز بيته بإيراده لفظةً قرآنية يُبَلِّغ بها ممدوحه شرفًا علويًا بورودها في مدحه .

---

[١] الزند : العود تقدح به النار(لسان العرب،١٩٥/٢مادة:زند) – أورى الزند : قدحه وأخرج به النار أو أورى الدهر زند فلان : كناية عن أنه أعانه وأسعده – صعَّر خده للناس : أماله عن النظر إلى الناس تهاونًا وكبرًا (مختار الصحاح،١٧٦/١،مادة :صعر).

[٢] سورة لقمان ، الآية ١٨ .

[٣] سورة ق ، الآية ٣٨ .

[٤] الشيخ أبو عبد الله بن عبد الرحمن بن ناصر آل سعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، (بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٣١ هـ = ٢٠١٠م) ، ص ٧٥٠ .

[٥] ديوان البارودي، ص ٤٩ .

[٦] العنان : سير اللجام الَّذِي تمسك بِهِ الدَّابَّة (المعجم الوسيط،٢/ ٦٣٣ ،مادة :عنن) – اللغوب : الإعياء والتعب (مختار الصحاح،٢٨٣/١،مادة :لغب) .

ويستمر تأثر البارودي بتراكيب القرآن الكريم وألفاظه على مدار ديوانه . فتركيب (طيّ السجل)، ورد في قوله تعالى ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ .....الآية﴾ [١] ومن إعجابه به وشدة أدائه لمعناه ، استعاره البارودي في شعره عند وصفه لسرعة القطار فقال[٢]:

يَطْــوِي الْمَــدَى (طَــيَّ السِّــجِلِّ)، فــي كُــلِّ مَهْمَهَــةٍ (يَضِــلُّ بهــا الْقَطَــا) [٣]

فقد استدعى لمعنى السرعة والتمكن من الفعل ، تركيب (طي السجل) القرآني ، وما ذلك إلا لتأثير القرآن الكريم في ذاتيته ، وانعكاسه في تعبيراتها .

ويمكن مغادرة الحديث عن تأثر ألفاظ البارودي وتراكيبه بالقرآن الكريم إلى **تأثره بالتعبيرات العربية القديمة الشائعة** ، انطلاقاً من آخر بيته السابق حيث تعبيره عن القطار بأنه في شدة اهتدائه ومعرفته طريقه (أهدى من القطا) حيث القطا طائرٌ يُضرب فيه المثل باهتدائه ، وعدم ضلاله وضياعه عن غايته .فيقول البارودي (ويهتدي في كل مهمهة يضل بها القطا) ، وعلى ظِلال هذا التعبير (أهدى من القطا) يقول البارودي في موطنٍ آخر[٤].

وأَصْـبَحْتُ فِـي أَرْضٍ(يَحَـارُ بهـا الْقَطـا) وتَرْهَبُهــا الْجِنــانُ وَهْــيَ سَــوارِحُ [٥]

فحيرة القطا إشارة إلى شدة حيرته ، وهو بذلك يشير للتعبير الشائع عن اهتداء طائر القطا. ولطالما وردت تراكيب وألفاظ شاعت من قصائد وأبيات الشعراء الأسبقين لتصبح تراثًا مشاعًا لمن

---

[١] سورة الأنبياء ، الآية ١٠٤.

[٢] ديوان البارودي، ص ٤٠ .

[٣] المدى: الغاية (مختار الصحاح،٢٩٢/١،مادة :مدي)– المهمهة : المفازة أو الصحراء البعيدة .(لسان العرب،٥٤٢/١٣،مادة:مهي) – القطا : ضرب من الحمام يضرب المثل بهدايته (المعجم الوسيط ،٢/ ٧٤٨،مادة: قطي) .

[٤] ديوان البارودي، ص ٩٥ .

[٥] سوراح: سرح خرج بِالْغَدَاةِ والسيل جرى جَرِيا سهلًا(المعجم الوسيط،٢/ ٤٢٥ ،مادة :سرح) .

بعدهم من شعراء ، كوصف العيون الجميلة بأنها (عيون المها) وهو تعبير علي بن الجهم في وصفه العيون عندما قال [١]:

(عُيُونُ المهـا) بَـيْنَ الرّصَـافَةِ والْجِسْـر جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

فأورد البارودي تعبير (عيون المها) في قوله [٢]:

يـــا ســـامَحَ الله (عُيُـــونَ الْمَهَـــا) فَهُـــنَّ عَـــوْنُ الـــدَّهْرِ فـــي حَرْبِـــهِ [٣]

وكذلك تعبير (ابن أنثى) الذي شاع كناية عن الإنسان من قول كعب بن زهير رضي الله عنه[٤]:

كُـلُّ ابـن أُنثَـى وإِنْ طَالَـتْ سَـلامَتُه يَومًـا عَلـى آلـةٍ حَـدْبَاءَ مَحْمُـولُ [٥]

أورده البارودي في قوله [٦]:

فَـإِنْ تَـكُ قَـدْ فَارَقْـتَ شَـهْماً مُهَـذَّبًا فَكُـلُّ (ابْـنِ أُنْثَـى) عُرْضَـةٌ لِلْمَصَـائِبِ [٧]

---

[١] ديوان علي بن الجهم ، تحقيق : خليل مراد ، ط٢ ، (الرياض : وزارة المعارف بالمملكة العربية السعودية ، ١٤٠٠هـ=١٩٨٠م) ،ص ٤١.

[٢] ديوان البارودي، ص ، ٦٦ .

[٣] المها : جمع المهاة ، وهي البقرة الوحشية ، (المعجم الوسيط،٢/ ٨٩٠ ،مادة :مهي) .

[٤] ديوان كعب بن زهير ، رواية الأمام أبي سعيد بن الحسن السكري ، تحقيق : عباس عبد القادر ، ط ٣ ، (القاهرة : مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، ١٤٢٣=٢٠٠٢ م) ، ص ١٩.

[٥] حدباء: الآلة الحدباء النعش(المعجم الوسيط،١/١٥٩،مادة:حدب).

[٦] ديوان البارودي، ٧٦.

[٧] شهم: جَلْدٌ ذَكِيُّ الْفُؤَاد (مختار الصحاح،١/١٧٠،مادة:شهم).

ثانيًا :وعند تحليل ألفاظ البارودي وعباراته يلاحظ (إيراده لكثير من مصطلحات البيئة القديمة) التي لم يعشْ فيها . فكيف يمكن تفسير ورود صور ألفاظه وتراكيب من ذاتيته ، وهي تتحدث عن بيئة لم يسكنها ، ولم يستوطنها ؟! .

إن الألفاظ والتراكيب في شعر البارودي ، وإن بدت أنها مشتقة من بيئة غير البيئة التي عاشها ، فإنه لا يتكلَّفها ، وإنما يتخذها وسيلة تحمل معانيه التي استقرت في ذاتيته ، فتتوارد إليه من مخزونه الثقافي المستقر في ذاتيته ، ثم تأتي على طبيعتها كما يفكر ويشعر بها . فتكون موائمةً للجو النفسي الذي يعايشه ضافية بروحه، معبرةً عن صدق تجربته الشعرية التي انفعل بها. يقول البارودي عن حياة البيئة العربية القديمة [١]:

فَإنْ لَمْ تَجِدْ فِي المُدْنِ ما شِئْتَ مِنْ قِرىً ... فاصْحَر فإنْ البِيدَ خَيْرٌ مِنْ المُدُنِ [٢]

صَحَارٍ يَعِيشُ المَرْءُ فِيها بِسَيْفِهِ ... شَدِيدَ الحُمَيَّا غَيْرَ مُغْضٍ عَلَى دِمْنِ [٣]

لَعَمْرِي لَكُوخٌ مِنْ ثُمَامٍ بِتَلْعَةٍ ... أَحَبُّ إلى قَلْبِي مِنْ البَيْتِ ذِي الكَنِ [٤]

وأطْرَبُ مِنْ دِيكٍ يَصِيحُ بِكُوَّةٍ ... أراكِيةٍ تَدْعُو هَدِيلًا عَلَى غُصنِ [٥]

وأَحْسَنُ مِنْ دارٍ وَخِيمٍ هَوَاؤُهَا ... مَبِيتُكَ مِنْ بَحْبُوحَةِ القَاعِ فِي صَحْنِ [٦]

---

[١] ديوان البارودي، ص ٥٥٠-٥٥١ .

[٢] القِرى: ما يقدم إلى الضيف، (المعجم الوسيط،٢/٧٣٢،مادة:قري)- البيد: الفلاة و الصحراء (المعجم الوسيط،١/٧٨،مادة:بيد).

[٣] الحميا: المَنعة (المعجم الوسيط،١/٢٠٠،مادة:حمي)- مغض: اسم فاعل من أغضى أي تغافلت: أي سكت (لسان العرب:١٥/١٣٨،مادة:غضي)- دمن: دِمْنةُ الدَّارِ: أَثَرُها. (لسان العرب،١٣/١٥٧،مادة:دمن).

[٤] الثمام: نبت ضعيف لا يطول (لسان العرب:١٢/٨١، مادة: ثمم) - الكنّ: السُّتْرَةُ وَالْجَمْعُ (أَكْنَانٌ) (مختارالصحاح،١/٢٧٤،مادة:كنن).

[٥] الكوّة: (الكو) الْخرق فِي الْجِدَار يدْخل مِنْهُ الْهَوَاء والضوء (المعجم الوسيط،٢/٨٠٦،مادة:كوي)-الأراكية: الحمامة نسبة إلى شجر الأراك- الهديل: الذكر من الحمام الوحشي.

[٦] وخيم: رديء ثقيل (مختار الصحاح،١/٣٣٥،مادة:وخم)-صحن الدار: ساحتها ووسطها (مختار الصحاح،١/١٧٣،مادة:صحن) .

ففي هذه الأبيات يصف البارودي مشاعره وحنينه للبيئة العربية البدوية ، وما في ذاتيته من صورها وجمالها ، فيتخذ من مفردات هذه البيئة وسيلةً لحمل ما في ذاتيته من مشاعره نحوها.

فإن ضاقت المدن بـ(القِرى) أو لوازم المعيشة ، (فاصحر) فـإن (البيد) والصحارى خير عنده من المدن ، فهي بيئة كريمة يعيش فيها المرء شجاعًا (شديد الحميا) ، غير (مُغضٍ) أو مكره على رزايا أو (دمن) ، ففي الصحراء راحة النفس ، وفي كوخ من نبت (الثمام) في (تلعة) مرتفعة سكون للنفس لا تجده في البيت المشيد (ذي الكن) ، حيث تطرب النفس من صوت ديك فجرًا (بكوة) ، وحمامة (أراكية) تدعو ذكرا لها (هديلًا) على غصن ، فبيوت المدن هواؤها ثقيل (وخيم) ، بينما بيوت أهل القرى والصحارى وسيعة (القاع) فسيحة(الصحن) .

ومن ملاحظة الألفاظ السابقة يتضح أنها ألفاظ البيئة التي يصفها البارودي من ذاتيته ، على الرغم من أنه عاش في المدن ، ولم يَعِشْ في البيد إلا أنه عند وصفه للبيئة البدوية اختار أن يعبر عنها بألفاظها التي تناسبها ، والتي يستحضر من خلالها معانيها وأفكارها كما في ذاتيته فهي ألفاظ يطرب لذكرها ، و تستعذبها نفسه ، لتحمل مشاعره وأفكاره نحو هذه البيئة التي يصفها ، فأتت الألفاظ لصيقةً بمعانيها وأفكارها ليست أجنبيةً عنها ، فهي ألفاظ معانيه وأفكاره كما حملتها ذاتيته .

والألفاظ هنا وإن لم تكن نابعةً من بيئة البارودي التي عاشها في المدن ، وعصره الذي عاش فيه، إلا أنها ليست غريبةً عنه ، فهو لا يتكلفها ، بل على العكس من ذلك فهي شديدة القرب منه قوية الالتصاق به ، إذا ما نُظر إليها كوسائل تعبير عن معانيها ومشاعرها .

فبهذه الألفاظ وهذه التعبيرات انطبعت صورة البيئة البدوية في نفسه فجاءت ألفاظه صورة لها كما في ذاتيته ، بل إن ألفاظًا أخرى سواها وإن كانت من بيئته الواقعية التي عاشها ستكون بمثابة تزوير لمشاعره وأفكاره .

فبعيدًا عن مقتضيات الوزن ، ولوازم القافية لو قال :أحب إلى قلبي من البيت (ذي السور) لما حمل المعنى كما حملته (ذي الكن). ولو قال (بمرتفع) لما أدت مشهد البيئة البدوية كلفظة (بتلعة) . ولو قال : فإن لم تجد في المدن ما شئت من (رخاء) لما أعطت روح البيئة الصحراوية كما أوحته

في أبياته لفظة(قِرى) . فينبغي أن تتواءم الألفاظ مع الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر من وحي تجربته الشعرية ، فإن جاءت معبرةً عما يعيشه انفعالًا لا ما يعيشه واقعًا ، فعندها تكون دليل صدق على تعبيره عما في ذاتيته ، و يمكن القول حينها أنها نابعة من ذاتيته لا بعيدةً عنها ولا هي متكلفة .

وقبل مغادرة هذه الأبيات فإنه تجدر الإشارة إلى تأثره في بيته الثالث الذي يقول فيه (كوخ) من (ثمام بتلعة) (أحب إلى قلبي من البيت ذي الكن) ، ببيت (ميسون بنت بحدل) أم يزيد بن معاوية عندما ثقلت عليها الغربة لـمَّا تزوجت بمعاوية (رضي الله عنه) ، فأنشدت أبياتًا لما سمعها معاوية طلقها وأعادها إلى أهلها ، ومن تلك الأبيات بيت تأثر به البارودي وهو [١]:

لَبَيْـــــتٌ تَخْفِـــــقُ الأرْواحُ فِيْـــــهِ أَحَـــبُّ إلـــيَّ مِـــنْ قَصْـــرٍ مُنِيـــفِ [٢]

إن ألفاظ البيئة البدوية القديمة في شعر البارودي تُعبِّر عن استحضاره لمعانيها كما يفكر ويشعر بها في ذاتيته ، لذلك فقد يصف بها مشاهداته في بيئته الواقعية كوصفه لقطار سكة الحديد الذي يقول فيه [٣]:

---

[١] عبد مهنا ، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام ، ط١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية) ،(١٤١٠ هـ =١٩٩٠م) ، ص٢٤٦ .

[٢] منيف: قصر منيف طَوِيل فِي ارْتِفَاع(المعجم الوسيط،٢/٩٦٤،مادة:نيف) .

[٣] ديوان البارودي، ص ٤٠ .

وَلَقَـدْ عَلَـوْتُ سَـراةَ أَدْهَـمَ لَـوْ جَـرَى فِـي شَـأْوِهِ بَـرْقٌ تَعَثَّـرَ أَوْ كَبَـا [١]
يَطْوِي الْمَدَى طَيَّ السِّجِلِّ ، وَيَهْتَدِي فِي كُلِّ مَهْمَهَةٍ يَضِلُّ بها الْقَطَا [٢]
يَجْرِي عَلَى عَجَلٍ فلا يَشْكُو الْوَجَى مَدَّ النهارِ وَلا يَمَلُّ مِنَ السُّرَى [٣]
لا الْوَخْدُ منه ولا الرَّسِيمُ ، وَلا يُرَى يَمْشِي الْعِرَضْنَةَ ، أَو يَسِيرُ الْهَيْدَبَى [٤]
رَيَّانُ مِلْءَ ضُلُوعِهِ ، لَكِنَّهُ يَشْكُو بِزَفْرَتِهِ لَهِيبًا فِي الْحَشَا [٥]

فألفاظه وتعبيراته القديمة في وصف مخترع حديث ، تصله بماضيه وتذكره بتراثه ، خاصة عند انتقاء معانيها القابلة لها ليلبسها ألفاظ البيئة القديمة التي ترسخت معالمها في ذاتيته .

وفي هذه الأبيات مساحة تعبير مُلاحَظة يُعبِّر فيها البارودي عن أحاسيسه ومشاعره التي لا تغيب حتى عند وصف قطار سكة الحديد ، ففي بيته الأخير زفرات اللهيب في حشاه أشد منها في حشا القطار .

كما أن أنواع المشي المختلفة التي تشترك في معنى السرعة ، وإن كان مصدرها البيئة القديمة في أبياته مثل (الوخد) ، (الرسيم) ، (العرضنة) ، (الهيدبى) إلا أنها تحمل تعبيره عن حالة اتقاد الشوق في قلبه والتهاب مشاعره ، وليس القطار ، وما أنواع المشي إلا تكأة يُعبِّر فيها

---

[١] السراة: أعلى كل شيء (مختارالصحاح،١٤٧/١،مادة:سري)– الأدهم:الأسود(المعجم الوسيط،١٠٠/١،مادة:دهم)، ويريد به قطار السكة الحديد – شأو :الشأو: الغاية والأمد(تاج العروس،٣٤٥/٣٨،مادة:شأو) –كبا : انكب على وجهه وسقط (مختار الصحاح،٢٦٦/١،مادة:كبب).

[٢] المدى : الغاية (مختار الصحاح،٢٩٢/١،مادة :مدي): السجل : الكتاب – المهمهة : المفازة أو الصحراء البعيدة.(لسان العرب،٥٤٢/١٣،مادة:مهي).

[٣] الوجى:الحفا ، وهو رقة القدم أو الحافر من كثرة السير (لسان العرب،٣٧٨/١٥،مادة:وجي)– السرى : السير عامة الليل (مختار الصحاح،١٤٧/١،مادة:سري).

[٤] الوخد : سعة الخطو(لسان العرب،٤٥٣/٣،مادة:وخد)– الرسيم : ضَرْبٌ مِنَ السَّيْرِ سَرِيعٌ مُؤَثِّرٌ فِي الأَرض(لسان العرب،٢٤٢/١٢،مادة:وسم)– العرضنة : نوع من السير يمتاز بالخفة والسرعة وهي الاعْتِراضُ فِي السَّيْرِ مِنَ النَّشاطِ(لسان العرب،١٨٢/٧،مادة:عرض)– الهيدبى:ضَرْبٌ مِنْ مَشْي الخَيْل.(لسان العرب،٧٨٣/١٢،مادة:هدب).

[٥] الزفرة : من الزفير : إِخْرَاج النَّفس بعد مُدَّة (المعجم الوسيط،٣٩٥/١،مادة:زفر).

عن مكنونات ذاتيته وهكذا فقد حملت ألفاظه وتراكيبه المستمدة من بيئتها القديمة مشاعره وأحاسيسه المتجددة التي لا تخبو ولا تغيب .

وعند النظر من زاوية ريادة البارودي في عصره ، ومنهجه في إحياء الشعر العربي في العصر الحديث ، القائم على الرجوع إلى القديم ، للانطلاق منه إلى آفاقٍ أرحب ، فإنه بألفاظه وعباراته القديمة ، وما تحمله من روح الأصالة ، يكون قد اتخذها همزة وصل بين عصره ، والماضي التليد من عصور الشعر العربي السابقة ، مادًا بهذه الألفاظ والعبارات القديمة جسور الصلة بين عصرنا الحديث ، وتراث أمتنا ، وذاكرتنا الشعرية القديمة ، وفي ذلك أيضا تعزيز الهوية وتأكيد الانتماء للماضي الأصيل ، كضرورة لوصل ما انقطع أو أوشك على الأفول من تيار الشعر العربي الأصيل في العصر الذي سبق عصره .

فألفاظه وتراكيبه القديمة تنفث روح الأصالة والعراقة اللازمة لإعادة الشعر العربي إلى رونقه ومائه ، في تسامٍ عن مجرد دلالتها المعجمية التي يمكن أن تحملها أية ألفاظ أو عبارات أخرى معاصرة أو محايدة ، لتؤكد أن ذاتية البارودي – التي هي مصدر شعره – تتجاوز في تأثيراتها إلى حمل لواء ريادة الشعر العربي في عصره الحديث .

ثالثًا :وإن كانت ألفاظه وتراكيبه في أصالتها وعراقتها ، عودة لاستلهام النموذج الشعري الصحيح، فإنها (بتطورها ، ومجاراتها لمعطيات العصر الحديث) تحقق صفة النمو والتجديد ، وهي وجه العملة الآخر للإحياء والتطوير .

فعند وصفه للمخترعات الحديثة ومستجدات عصره ، فإنه يواكب بألفاظه وعباراته مصطلحات الحضارة الحديثة كالكهرباء ، وآلة التصوير ، والمنظار المقرب ، وحتى الطائرات التي ظهرت في آخر عصره . فيصفها بما يناسبها في الدلالة عليها ، وبما يمثل في الوقت ذاته استيعاب ذاتيته لها ، وإدراكه وأبناء عصره لها . ففي وصفه للكهرباء يقول [١]:

وَسَـرَتْ بِجِسْـمِي (كَهْرَبَـاءَةُ) حُسْـنِهِ فَمِـنَ الْعُـرُوقِ بِـه (سُـلُوكٌ) تُخْـبرُ [٢]

[١] ديوان البارودي، ص ٢٣١.

[٢] كهرباءة : يريد الكهرباء .

فاستخدامه لفظة (كهرباءة) و (سلوك) معاصرةٌ منه لهذا الاكتشاف الجديد حينها، وتوصيل لمشاعره وأحاسيسه من خلال إيراده لهذه الألفاظ الحديثة .

ولا تقف (الكهرباء) ووصفها عنده على وصف ذلك الشعور الحسن الذي تشبهه ، بل إنها بنورها تستدعي من ذاتيته معنى نور الفجر وانبلاجه فيقول[١]:

رَمَـتْ بِخُيُـوطِ النُّـورِ (كَهْرَبَـةُ) الْفَجْـرِ ونَمَّتْ بِأَسْرَارِ النَّدَى شَفَةُ الزَّهْرِ [٢]

فكان استخدامه للألفاظ الحديثة موظفًا للتعبير عما اختلج في ذاتيته . وكذلك تشبيهه العقل في تقريب الأمور لصاحبه بالمنظار المقرب الذي ظهر على وقته فيقول [٣]:

فَالْعَقْـلُ (كَالْمِنْظَـارِ) يُبْصِـرُ مـا نَـأَى عَنْـــهُ قَريبًـــا ، دُونَ لَمْـــسٍ بِالْيَـــدِ

لتحمل لفظة (المنظار) المعاني التي أثارها مدلولها في ذاتيته ، وليس إيراده للمصطلح الحديث لمجرد التعريف به ، وإظهار معرفته به .

وعندما ظهرت آلة التصوير ، وعاصر البارودي ظهورها قال [٤]:

شَـفَّتْ زُجَاجـةُ فِكْـرِي فَارْتَسَـمْتُ بِهـا عُلْيَاكَ مِنْ مَنْطِقِي في (لَوْحِ تَصْوِيرِ) [٥]

فقد شبه دقة ورسوخ صورة المحبوب في ذاتيته ورسوخ صورته فيها ، بدقة ورسوخ الصورة في آلة التصوير ، ليكون تركيب (لوح تصوير) في بيته أبعد من مجرد مصطلح حديث يبديه ويعرِّفُه .

وعندما ظهرت (الطيارة) في آخر عصره قال [٦]:

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٩٣.

[٢] شفة: رَقِيقٌ(مختار الصحاح،١٦٦/١،مادة:شفف).

[٣] ديوان البارودي، ص ١١١.

[٤] ديوان البارودي، ص ٢١٤.

[٥] شف : صفت ورقت ،وشفة:رَقِيقٌ(مختار الصحاح،١٦٦/١،مادة:شفف).

[٦] ديوان البارودي، ص ٢٣١.

لَـوْلا التَّـنَفُّسُ لا عْتَلَـتْ بِـي زَفْـرَةٌ فَيِخَـالُني (طَيَّـارَةً) مَـنْ يُبْصِـرُ [١]

فلفظة (طيارة) جاء بها البارودي في بيته ليستعير من أزيزها ، وما توحي به معانيها ، زفرات أنفاسه التي أعلاها شوقه ومضناه.

إن البارودي في استخدامه للألفاظ والتراكيب المعاصرة ، إنما يتماشى مع مستجدات عصره ، ويواكب متطلبات التطوير التي تشمل من ضمن ما تشمله الألفاظ والعبارات ، بما يتواءم مع متغيرات حياته ، وحياة مجتمعه الذي يعيش فيه ويتلقى شعره .

فالبارودي ليس منقطعًا عن عصره ، وحياته ، وليس أسيرًا للنموذج القديم بما فيه من الألفاظ والتراكيب القديمة ، بل هو متفاعل مع الجديد ، تدفعه لذلك روح الريادة والتطوير ، ولا يكون ذلك لشاعرٍ ما لم يكن مُعبِّرًا عن ذاتيته بكل ما يعتريها ويستجد عليها فيحركها.

رابعًا: فإن الألفاظ والعبارات في شعر البارودي تكتسب ألوانها وظلالها بحسب (مواءمتها للجو النفسي) الذي توحيه تجربته الشعرية ، فيختار منها ما يتوافق مع معايشته لأفكاره ومعانيه إزاء هذه التجربة ، لتكون ألفاظه وتراكيبه سفير ذاتيته وترجمانها . ففي بيتين له يُحمِّلهما تجربته في معاملة الناس [٢]:

لا تُعاشِـر مَـا عِشْـتَ أَحْمَـقَ ، أَنَّـهُ فِـي الْوجُـودِ حَـيٌّ كَمَيْـتِ [٣]

لَـيْسَ بَـيْنَ الْجُنُـونِ والْحُمْـقِ إِلَّا مِثْـلُ مَـا بَـيْنَ أَدْهَـمٍ وَكُمَيْـتِ [٤]

فيحذر البارودي من الحمق والأحمق ، ولبيان هذا المعنى –كما نفرت منه ذاتيته– فإنه يستخدم إمكانات الألفاظ والتراكيب لإبراز سيئات هذه الصفة والتنفير منها ففي البيت الأول يحذر من مصاحبة الأحمق ، ويصف الحمق بأنه موت ، فكأن البارودي يشير إلى أن حياة

---

[١] الزفرة : شدة الحرق والوجد و الزفير : إخْرَاج النَّفس بعد مُدَّة(المعجم الوسيط،١/٣٩٥،مادة:زفر).

[٢] ديوان البارودي، ص ٨٤.

[٣] الأحمق : الْحُمْقُ فَسَادٌ فِي الْعَقْلِ(المصباح المنير،٢/١٥١،مادة:حمق).

[٤] الأدهم : الأسود (المعجم الوسيط،١/١٠٠،مادة:دهم)– الكميت : من الخيل ما كان بين الأسود والأحمر (لسان العرب،٢/٨١،مادة:كمت).

الإنسان بعقله ، وحسن تفكيره ، فإن تأثر بالحمق فهو كالميت ، ولتوضيح هذه الفكرة يستخدم الطباق في تعبيري (حيّ) و(ميت) لتتضح الصورة من خلال هذا التناقض والتصعيد اللفظي للمعنيين، فقد تصاعد معنى الحمق في ذاتيته حتى آل إلى معنى (الموت) ، وهو اللفظ المناسب للتعبير عن الجو النفسي الذي يعتريه من معنى الحمق ، وكما ارتسم في ذاتيته .

ولمزيد من تداعيات معنى (الحمق) كما تنفر منه ذاتيته فإنه يستخدم مهارة التلوين بالعبارات والتراكيب ، ففي الشطر الأول من البيت الثاني يركِّب (الجنون والحمق) بإشراكهما بالعطف على بعضهما البعض مستخدمًا العطف بـ(الواو) حتى يُلاشي الفرق بينهما . ثم يركب في الشطر الثاني من البيت نفسه (أدهم وكميت) بعطفهما على بعضهما البعض بالواو أيضًا ، فكما يتشابه على العين الأدهم والكميت ، فإن يتشابه كذلك على المرء مظاهر الجنون والحمق ، لتلاقيهما في صفات عديدة مشتركة .

ولمزيد من حمل الألفاظ لزخم الفكرة كما عايشتها ذاتية البارودي فإنه يلجأ إلى التنويع في التراكيب لألفاظ المعنى لبيان مدى انفعال ذاتيته به من جهة ، وقدرته على التصرف بألفاظه وعباراته من جهة أخرى .

فما نهاية البيتين (كَمَيْت) و(كُمَيْت) إلا جناسًا يشير إلى تشابه اللفظين ، واختلاف المعنيين ، يعزز به البارودي وصفه للحمق بأن صاحبه (كميت) أي ليس حيًا ، بحسب معنى اللفظ في البيت الأول ، ويعيش في سواد (كميت) شديد الظلمة بحسب معنى اللفظ في بيته الثاني . فأفاد من إمكانيات الجناس ومزيته بتحميل اللفظ أكثر من معنى ، بأن حَمَّلهُ صفتين ومعنيين للحمق ، كما استفاد من ميزات الجناس في اتفاق اللفظ بأن حَمَّلهُ معنى التشابه لدرجة قُرْب تلاشي الفرق بين صفتي الجنون والحمق .

وليس هذا ما يُقرأ في ألفاظ وتراكيب البارودي في هذين البيتين فحسب، ولكن عند التدقيق في البيت الثاني ، يُلاحظ أنه قدَّم لفظ (الجنون) على لفظ (الحمق) ، بينما عند وصفهما في الشطر الثاني من البيت نفسه قدم اللفظ الذي يحمل صفة كل منهما على الآخر .

فقدَّمَ (الأدهم) وهي صفة الحمق على (الكميت) وهي صفة الجنون عنده .فلماذا هذا التبادل بين الموصوف وصفته ؟ وما فائدة إعادة التركيب ؟ .

إن ذلك يوائم الجو النفسي الذي يعيشه من معنى الحمق والجنون ، وانشغال ذاتيته بصورة الأحمق وعلاقته بالجنون ، فَقَدَّم الجنون على الحمق لإبرازه ، فهو ما سيؤول إليه الحمق ، فيكون هو الصفة التي ستطلق على الأحمق ، وتغلب عليه و يعرف بها إن استمر عليها ، ولم يرعوي عنها. فـ((بناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر ومعان ومقاصد ، قبل أن تكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب)) [١].

ولذا جاءت ألفاظ وتراكيب البارودي في شعره بمختلف خصائصها الفنية ، والأسلوبية تعبيراً عن أفكاره ومشاعره ، تنبئ في بنائها وتركيبها عن مدى وجودها وتفاعلها في ذاتيته . فعندما تولى شبابه قال[٢]:

فَـلا غَـرْوَ أَنْ شَـابَتْ مِـنَ الْحُـزْنِ لِمَّتِـي فَــإِنِّي فِــي دَهْــرٍ يَشِــيبُ وَلِيــدُهُ [٣]
يُهَــدِّمُ مِــنْ أَجْسَــادِنَا مَــا يَشِــيدُهُ وَيَــنْقُصُ مِــنْ أَنْفَاسِــنَا مَــا يَزِيــدُهُ

إنه يتحسر على فوت الشباب ، ويصف حاله مع المشيب وفعله فيه ، ففي البيت الأول يعلن عن معنى الشيب المسيطر على ذاتيته بأكثر من لفظ (شابت) (يشيب) ، وهو تكرار لتقرير المعنى، وليحمل التكرار رجع صدى المعنى في ذاتيته ، وبعد فراغه من تقرير المعنى ، جاء البيت الثاني ليفصل دقائق معنى المشيب في ذاتية البارودي ، وهنا يحتاج إلى ظاهرة لغوية غير التكرار الذي كان في البيت الأول ، فإن كان التكرار في البيت الأول ملائما للتعريف بالمعنى وتقريره كما في نفسه فتفصيلات المعنى الدقيقة كما ستكون في البيت الثاني ، لا يناسبها التكرار ، وإنما تناسبها أساليب وتراكيب تحمل التنوع . والقدرة على إظهار المعنى والإقناع به .

---

[١] د/محمد محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب : دراسة بلاغية ، ط ٤ ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) ، ص١٧٦.

[٢] ديوان البارودي، ص ١٣٧- ١٣٨ .

[٣] لاغرو: لا عجب (مختار الصحاح،١/٢٦٦،مادة:غرو)– اللمّة : الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن (مختار الصحاح،١/٢٨٥،مادة:لمم).

فيستخدم طباقات ثلاثة في البيت الثاني وهي بين (يهدم – يشيده) ، (أجسادنا – أنفاسنا) ، (ينقص– يزيده) ، وهي طباقات كما يُرى منوعة ، ولكن تجمعها الفكرة والمعنى، وهي قرب الموت، واقترانه بالمشيب بعد انتهاء الشباب، وتولي القوة .

وتكثيف الطباق في بيت واحد ، مع ما تحمله المقابلة فيه من لفت نظرٍ للمعنى ومقابله، كل ذلك يؤكد معنى الجزع من المشيب والتحسر على فوت الشباب في ذاتية البارودي ، فتنازع معنيين مختلفين هما : معنى الشباب ، ومعنى المشيب ، احتاج إلى أسلوب وتركيب يقوم على إبراز الأضداد في إيضاحه ، فكان التضاد خير مؤدٍ لما في ذاتية البارودي من هذا الشعور .

وحضور المعاني في ذاتية البارودي أولًا ، ثم براعته الفنية ، وتمكنه من أدواته الأسلوبية ، جعلته يُقلِّبُ الفكرة على أكثر من تركيب وأسلوب وفي أضيق حيز دون شعور المتلقي بالملل أو التكرار ففي البيت الثاني قام الطباق بأداء معنى المشيب ومضاده من معنى الشباب في ذاتيته ، وليس هذا فحسب هو كل ما في هذا البيت من ظواهر أسلوبية ، بل إن هناك ظواهر أخرى غيرها ، فبالوقوف عند لفظة (يهدِّم) يتضح أنها مُضعفَّة ، ومقابلها (يشيد) غير مضعف ، وهذا يضفي معنى إضافيًا على معنى التضاد بين الشباب والمشيب الذي أدت إليه وأسست له المقابلة بين اللفظين ، حيث إن ظاهرة التضعيف في (يهدِّم) تنبئ عن مدى صعوبة معنى المشيب في ذاتية البارودي ، ومدى إيلام الهدم في نفسه فاختار زيادة المبنى بالتضعيف ليعبِّر عن زيادة المعنى في نفسه من تأثره بالمشيب وتداعياته في ذاتيته ، كما أن عدم تشديد كلمة (يشيد) يدل على سرعة انقضاء أيام الشباب ، فلم يُضعِّف الكلمة وإنما تركها تمر دون تضعيف أو ثقل كما هي أيام الشباب وسرعة فوته وانقضائه .

كما أن في طباق (أجسادنا – أنفاسنا) ما يستدعي التوقف ، فعلاوة على معنى التضاد يبين المعنيين كما سبق ذكره ، فإنه يلفت النظر اختيار البارودي ألفاظه بين العديد من الخيارات فاختار في مقابل (أجسادنا) وهي الجانب المادي في الإنسان (أنفاسنا) ولم يقل (أرواحنا) أو (حياتنا) أو أية لفظة أخرى ، وذلك لأن معنى المشيب وما تركه في ذاتيته من معنى قرب النهاية ناسبَهُ التعبير عنه بالأنفاس ، في سهولة جريانها ، وتوقفها ، ومفاجأتها ،وسرعتها عكس ما تعطيه كلمة (أرواحنا) مثلًا من تمكن الروح في الجسد ، ومعاناة مفارقتها له ، وكذلك

ما قد تعطيه كلمة (حياتنا) من معاني طول الأمل ، والرجاء في البقاء ، فكانت لفظة(أنفاسنا) الاختيار الأمثل للتعبير عن المعنى الذي تحمله ذاتيته تمامًا ، دون الإيهام بمعان قد تحتمل في مثل هذا الموقف ، فالبارودي يُخرج المعنى باللفظ المناسب له كما في ذاتيته هو لا كما يكون عند غيره أو كما تحمله مرادفات المعجم اللغوي ، وهذه ميزة أعطت شعره رونقًا خاصًا وصدقًا ، ليتجاوز إعجاب المتلقي بشعره من مجرد تأثره برصانة ألفاظه وجزالتها إلى دقتها في إصابة معانيها بما يتوافق مع ما في ذاتيته من هذه المعاني .

وتثنيةً للتنويه السابق فبالرغم من هذا الحشد في ظواهر الألفاظ والتراكيب في البيت الثاني ألا أنه لا ثقل فيه ، ولا ملل يعتري سامعه ، بل مع تكراره تطرب الأذن ؛ لأن ألفاظ عباراته لم ترصف رصفًا ، ولم تكن هدفًا من البناء ، وإنما جاءت تفصيلًا لمعانيها ، فلا يشعر المتلقي بأي تكلف في الألفاظ ، أو اتساع في العبارات ، أو تهلهل في التراكيب . فألفاظ البارودي وتراكيبه وسائله للتعبير عن معانيه كما في ذاتيته دون تكلف أو تعسف في صياغتها

خامسًا: وعودًا لظاهرة رجوع البارودي للألفاظ والعبارات القديمة وتحميله إياها تجربته الشعرية والذاتية ، فإن هناك ظاهرة أخرى متصلة بهذه الظاهرة وهي لجوؤه (للغموض والتعقيد والغرابة) أحيانًا في بعض ألفاظه وتراكيبه ، ليس لاستعراض قاموسه الشعري ، أو إبداء مهاراته اللغوية، وإنما بغرض تحميلها ما في ذاتيته من شدة التأثر ، وعمق الانفعال بمعانيها ، فتوحي الألفاظ بما تحمله من غموض وتعقيد بما في ذاتيته من أبعاد هذه المعاني في ذاتيته ففي فخره بنفسه يقول [1]:

[1] ديوان البارودي، ص ٥١٧ –٥١٨.

وَلكَمْ أَثَرْتُ غَيَابةً مِنْ قسْطَلٍ بِمُهَنَّـــدِي وَحَلَلْـــتُ عُقْـــدَةَ مُبْـــرَمِ [١]
أَخْتَـــالُ طَـــوْرًا فَـــوْقَ ذِرْوَةِ مِنْبَـــرٍ وَأَكُـــرُّ طَـــوْرًا فَـــوْقَ نَهْـــدٍ شَـــيْظَمِ [٢]
حَتَّى رَبَأْتُ مِنَ الْمَعَالِي هَضْبَةً شَـــمَّاءَ تُزْلِـــقُ أَخْمَـــصَ الْمُتَسَـــنِّمِ [٣]

ففي أبياته هذه يفخر البارودي بفروسيته وشجاعته ، ولأن هذا المعنى أصيل في ذاتيته فقد اختار أن يكون تعبيره بألفاظ وعبارات تحمل تعبير العارف بلوازم هذه الشجاعة ، فيقول (أثرت غيابة من قسطل بمهندي) أي أنه طالما شقَّ بسيفه غبار المعضلات ، فاختار اشتقاقًا للغياب (غيابة) ومرادفًا للغبار (قسطل) ، ووصفًا للسيف (مهندي) ، وكذلك تركيب (عقدة مبرم) ليدلل بكل ما اختاره من ألفاظ وتراكيب تنحو للصعوبة على مدى شجاعته وقوة بأسه في الحرب.

وكذلك في البيت الثاني لفظه (أكرُّ) بمعناها ولفظها المضعف ، وكذلك تركيب (نهد شيظم) كل ذلك يعطي شجاعته أبعادًا متناهيةً في العلو والارتفاع عبَّر عنها بأدوات التركيب والغموض والتعقيد اللفظي . ففي كلمة (شيظم) التي اختارها اجتمعت الشين والظاء في كلمة واحدة ، لتوحي شدة اجتماعهما على قوته وشجاعته وإقدامه .

ويمكن متابعة الأمر ذاته في البيت الثالث ففي قوله : (أخمص المتسنم) غرابة.(المتسنم)، واشتقاقها من اسم الفاعل وإضافة (أخمص) إليها كل ذلك حَمَلَ معنى ثباته وقوة بأسه إلى أبعاد أرحب من التعبير عن المعنى . فخصائص تعقيد الألفاظ من غرابتها مثل(قسطل) ، وصعوبتها

(١)أثرت:هيجت(لسان العرب،٨١/٢،مادة:ثري)–الغيابة:كل ماغيب شيئًا وستره(مختار الصحاح،١٠٨/١،مادة:غيب)- القسطل:هوالغبار(لسان العرب،٥٥٧/١١،مادة:قسط) – وَأَبْرَمَ الشَّيْءَ أَحْكَمَهُ.(مختارالصحاح،١٠٨/١،مادة:برم).

(٢)اختال : تبختر وتكبر و ذُو كِبْرٍ (مختار الصحاح،٩٩/١،مادة:خيل) – طورًا : مرة (المصباح المنير،٣٨٠/٣،مادة:طور)- ذروة: (ذُرَا) الشَّيْءِ بِالضَّمِّ أَعَالِيه (مختار الصحاح،١١٢/١،مادة:ذرو)-أكر:الرُّجُوعُ (لسان العرب،١٣٥/٥،مادة:كرر)- فرس نهد : قوي مرتفع (المعجم الوسيط،٩٥٧/٢،مادة:نهد)- والشيظم من الخيل والإبل : الطويل الجسيم (لسان العرب،٣٢٣/١٢،مادة:شظم) .

(٣) ربأ: ارتفع (تاج العروس،٢٣٧/١،مادة:ربأ)– شماء:الشَّمُمُ: ٱرْتِفاعٌ فِي الجَبَل(تاج العروس،٤٧٦/٣٢،مادة:شمم)- تزلق: تبعد (تاج العروس،٤١٣/٢٥،مادة:زلق)- أخمص:الأَخْمَصُ: مَا دَخَل مِنْ باطِنِ القَدَمِ مَا لَمْ يُصِبِ الأَرْضَ(تاج العروس،٥٦٧/١٧،مادة:خمص)–المتسنم :سنام كل شيء أعلاه(تاج العروس،٤٢٧/٣٢،مادة:سنم) .

مثل: (شيظم) ، واشتقاقها مثل (غيابة) فهي مشتقة عن كل أمر مغيب ، واشتقاق(متسنم) من تسنم البعير إذا اعتلاه ، وأيضًا الإضافات والتوابع المتلاحقة مثل تركيب (عقدة مبرم) و(نهد شيظم) و (هضبة شماء) و (أخمص متسنم) ، كلها جاءت متوائمةً و موظفة لغرضه في علو فخره بنفسه ، وارتفاع معناه في ذاتيته ، فكانت ألفاظه وتراكيبه بصفاتها تلك وما تحمله من تعقيد وغرابة وغموض خير مُعبرٍ عن قوة رسوخ معانيها في ذاتيته ، وعمق فخره بتلك الصفات ، واعتزازه بها .فأتت ألفاظه وتراكيبه على هيئتها تلك صورةً صادقةً لعمق تجربته الشعرية ومعانيها من فخر وعلو وارتفاع و ما يتوافق مع كوامن ذاتيته المترعة بها .

((لقد كان غموض الشاعر من قبل متصلًا بالتعقيد في التركيب أو بالميل إلى اللغز والكناية ، أما اليوم فإن الغموض متصل بأمور نفسية ومظاهر حضارية مختلفة)) [١] .فإن كان معنى الفخر في الأبيات السابقة قاد البارودي للغموض والتعقيد والغرابة في ألفاظه وتراكيبه ، فإن ذلك يمكن أن يكون في شعره لأي معنى آخر أخذ من ذاتيته مأخذها وتعمق فيها ، ففي هجائيةٍ له يقول [٢]:

مِـنْ كُـلِّ أَشْـوَهَ فِـي عِرْنِينِـهِ فطَـسٌ خَـالٍ مِـنَ الْفَضْـلِ ، مَمْلُـوءٍ مِـنَ الـنَّهَمِ [٣]

سُـودُ الْخَلائِـق ، دَلَّاجُـونَ ، مَـا طُبِعُـوا عَلَـى الْمَحَـارِمِ هَـدَّاجُونَ فِـي الظُّلَـمِ [٤]

فألفاظ (أشوه) ، (عرنينه) ، (فطس) تحمل في إفرادها وتركيبها تعقيدًا يحمل ضيق ذاتيته ونفورها من هذه الصفات .

---

[١] إحسان عباس ، فنُّ الشعر ، (بيروت : دار الثقافة، بدون تأريخ) ، ص ٢٥٩ – ٢٦٠ .

[٢] ديوان البارودي، ص ٥٤٣-٥٤٤.

[٣] أشوه: قبيح ذميم (المصباح المنير ،٣٢٨/١،مادة:شوه) – العرنين: ماصلب من عظم الأنف (المعجم الوسيط،٥٩٧/٢،مادة:عرن) – الفطس: انخفاض في قصبة الأنف أي انفراشه في الوجه (المعجم الوسيط،٦٩٥/٢،مادة:فطس)– النهم : الإفراط في شهوة الطعام . (مختار الصحاح،٣٢٠/١،مادة:نهم).

[٤] سود الخلائق : أي طبائعهم سيئة قبيحة – دلاجون: الدَّلْجَةُ: سَيْرُ اللَّيْلِ كلِّه،ودلج الرجل بحمله: إذا نهض به مثقلًا وفي مقام الهجاء تعبير عن سوء السلوك(المعجم الوسيط،٢٧٢/١،مادة:دلج)– هداجون : جمع هدّاج : صيغة مبالغة من هدج : الهَدْجُ والهَدَجانُ: مَشيٌ رُوَيْدٌ فِي ضَعْفٍ (لسان العرب،٣٨٧/٢،مادة:هدج).

وفي البيت الثاني تركيب (سود الخلائق) ، وكذلك ما في كلمتي (دلاّجون) و (هدَّاجون) من عناصر التعقيد الإضافية في التراكيب ففضلًا عن التضعيف فيهما فقد أوردهما على صيغة الجمع إمعانًا في التعبير عن تصاعد المعنى في ذاتيته .

إن تضافر كل عناصر التعقيد تلك جعلت ألفاظه وتراكيبه متناسبةً مع الصورة التي تحملها ذاتيته لمن وصفهم بها . نهاية ما في الخسة واللؤم من معنى ، فلم يكن من المناسب أن يصفهم بألفاظ وعبارات تؤدي المعنى فحسب ، وإنما اختار من الألفاظ ما يشخص أبعاد المعنى بكل ما فيه من تعقيد وغموض كما في ذاتيته وما تحمله صورتهم ومشاعره نحوهم ،فجاءت ألفاظه وتراكيبه بكل ما تحمله من غموض وتعقيد خير مؤد لمكنونات ذاتيته من شدة استيائه من صورة هذه المعاني ومن اتصف بها من ضيق و نفورٍ منها .

سادسًا: وفي ألفاظ وتراكيب البارودي في شعره ظاهرة أخرى تستدعي التوقف عندها وهي ظاهرة (تكرار الألفاظ والعبارات) فـ((التكرار في حقيقته إلحاح على صفة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)) [1].

وهذا ما يمكن قوله عند التكرار في ألفاظ البارودي وعباراته ، فقد كان أسلوبًا لذاتيته لتأكيد تأثرها بمعنى دون آخر وسيطرته فيها . وأسلوب التكرار في ألفاظ البارودي وعباراته تلوَّن بطرائق ووسائل متنوعة بحسب انفعال ذاتيته بما أثر فيها .

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط١٤ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٧م) ، ص ٢٧٦ .

فمن صور التكرار في شعره إيراده للألفاظ نفسها في البيت الواحد بمسافات متقاربة حتى لتكاد تكون اللفظة الواحدة بتكرارها شطراً كاملاً في بيتٍ من شعره . فيقول واصفًا حاله مع رفاقه في عهد الشباب[١]:

فَغُـــــدْوَتُنَا وَرَوْحَتُنَـــــا سَـــــوَاءٌ لِعَـــابٌ فِـــي لِعَـــابٍ فـــي لِعَـــابِ [٢]

إن تكرار (لعاب) وسيطرتها على الشطر الثاني من بيته يحمل مدى تعلقه بعهد الشباب ، وبما في معانيها المنسوجة من ذكرياته في ذاتيته . فتكريس اللفظ هنا ليس صنعةً شعريةً وإنما هو تعبير عن إلحاح معناه في ذاتيته .

ومن صور تكرار الألفاظ في شعر البارودي تكراره للَّفظة دون توالٍ أو تتابع ، بل فصلها دون انقطاع المعنى بفواصل مناسبة . فيقول في فخره بقومه وشجاعتهم [٣]:

لا يَرْهَبُونَ (الْمَنَايَا) أَنْ تُلِمَّ بِهِمْ كَأَنَّ لُقْيا (الْمَنَايَا) عِنْدَهُمْ حَرَمُ

فتكرار لفظة (المنايا) في شطريّ البيت ، فضلًا عن إيرادها بصيغة الجمع ، وسياقها في معرض الفخر ، كل ذلك يُعطي تصورًا لتعظيم فكرة الموت في ذاتيته ، وارتباطه بها . ويظهر تكرار (المنايا) هنا في عدده مرتين فقط بينما كان التكرار أكثر من ذلك في بيته في النموذج السابق . فهل عدد مرات تكرار اللفظ وحده مقياس لقوة ودرجة تأثر ذاتية الشاعر بالمعنى ؟ لا ، بل المعيار ما أشاعه التكرار – وإن قلَّ عددًا– من إقناعٍ بانفعال الشاعر بالمعنى .

إذ إن اللفظة المكررة نفسها بما تحمله من خصائص كالتضعيف ، والصياغة على الجمع، وما إلى ذلك من وسائل شحن الألفاظ بالمعنى . كل ذلك يجعل الكلمة في زخمها بالمعنى كتكرارها مرتين أو أكثر. فمثلًا لفظة (المنايا) كُررت مرتين ، لكن هناك عوامل أخرى أشاعت

---

[١] ديوان البارودي، ص ٥١.

[٢] الغدوة : السير في أول النهار وغدا بمعنى ذهب(مختار الصحاح،١/٢٢٥،مادة:غدو)– الروحة : من الرواح وهو العودة آخر النهار مِنْ الزَّوَالِ إلَى اللَّيْلِ (المصباح المنير ،١/٢٤٢،مادة:روح).

[٣] ديوان البارودي، ص ٥٣٠ .

في البيت جو التكرار ، وكأنه أكثر من مرتين ، ومن هذه العوامل : صياغتها على الجمع ، وتوزيعها بتوازن في الشطرين ، واحتوائهما على مديّ ألف طويلين ، إضافة إلى أن عمق معنى الموت فيها أبعد من مرادفات أخرى كالموت أو الردى مثلًا . فكل ذلك جعل تكرار لفظة (منايا) مرتين يبدو كأنه أكثر من ذلك .

فـ((الأديب ذو الشخصية المؤثرة يخلق للكلمة – باستخدامه إياها – مجالًا واسعًا ، ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في إسارها . فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة، وهي بهذه الحيوية والقوة تؤثر في الآخرين))[١].

ومن هذه الظاهرة أي تكرار لفظة دون تتابع أو توالٍ يقول في بيت له يصف حال نسوة مرَّ بهن وهن يبكين ميتًا[٢]:

يَـنُحْنَ عَلـى (مَيْـتٍ) سَـيَتْبَعْنَ إثْـرَهُ وَمِنْ عَجَبٍ (مَيْتٌ) يَنُوحُ عَلى (مَيْتِ) [٣]

فلقد تكررت لفظة (ميت) ثلاث مرات تعبيرًا عن انشغاله بمعنى الموت ، وانعكاس الموقف في ذاتيته حيث رأى النسوة اللاتي يبكين كـ(ميت) وإن كنَّ أحياء يبكين فهذا ما أرته إياه ذاتيته ، فتكررت اللفظة لتؤكد حتمية الموت ، ولزومه على الأحياء ، فلا مفر منه ، وهو المعنى الذي عبَّر عنه البارودي ، وعن مدى تعمقه في ذاتيته عن طريق تكرار اللفظ .

ومن الصور الأخرى لتنويع البارودي في تكراره ألفاظه وتراكيبه في شعره تكراره اللفظ ومشتقات مادته .

فامتدادًا لقضية الموت وحتميته السابقة التي طالما شغلت ذاتيته يقول[٤]:

وَإذَا (الْحَيَـاةُ) – وَلا (حَيَـاةَ) – مَنِيَّـةٌ (تَحْيَـا) بِهَـا الأَجْسَـادُ وَهْـيَ رِمَـامُ [٥]

[١] د/ عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ،ط ٨ ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، بدون تأريخ) ، ص ٢٤.

[٢] ديوان البارودي، ص ٨٤.

[٣] ناح الإنسان :النَّوْحُ النِّسَاءُ يَجْتَمِعْنَ للحُزْن (لسان العرب،٦٢٧/٢،مادة:نوح) – تتبع إثره :سَار فِي أَثَره. (المعجم الوسيط،٨١/١،مادة:أثر).

[٤] ديوان البارودي، ص ٤٧٣ .

[٥] رمام : جمع رمّة : وهي ما بلي وتفتت من عظام الموتى .(المعجم الوسيط،٣٧٤/١،مادة:رمم).

فتكررت لفظة (الحياة) وفعلها (تحيا) ثلاث مرات ، والحقيقة أنه لم يكرر لفظة الحياة لانشغاله ببقائها ، وإنما لانشغاله بفكرة زوالها ، فـ(الحياة) هنا لفظة يريد من ورائها ذكر معنى (الموت)، فهو المعنى الخفي الذي يتكرر في هذا البيت ، وليس ظاهرهُ كما يبدو في لفظة (حياة). ويمكن ملاحظة ذلك بمتابعة لفظة (الحياة) في هذا البيت فـ(الحياة)الأولى بحسب أسلوب الشرط باستخدامه (إذا) تؤول إلى أن تكون (مَنية) ، و(لا حياة) الثانية منفية بمعنى (الموت) أيضا، و (تحيا) الأخيرة بمعنى الموت أيضا إذا ما كانت الأجساد رمامًا.

وإذا ما أضيف لـ(الحياة) و(لا حياة) ، و (تحيا) لفظة (منية) على لفظها ومعناها فإن حصيلة التكرار تكون أربعة ألفاظ ، تُشِيع على اختلاف صياغتها واشتقاقاتها معنى الموت وهاجسه في هذا البيت بل إن استخدامه للفظة الحياة وتكرارها للدلالة على الموت في منتهى البراعة ، فهي بتكرارها على اختلاف صياغتها واشتقاقها تحمل صورة معنى (الحياة) كما في ذاتية البارودي ، من تلون وغرور ، ومآل إلى الزوال ، وكأنما هي خيال متلون لا يستقر على حال، بينما الحقيقة الدائمة التي يكررها وتلح عليه هي (الموت) ، لذلك فإنه المعنى الحقيقي الذي يكرره ويسيطر على ذاتيته ، وما التكرار اللفظي على تنوعه إلا وسيلة للتعبير عن تعمق هذا المعنى في ذاتيته.

ومن ظواهر التكرار في شعر البارودي تكراره الألفاظ واشتقاقاتها مع إعادة التركيب والترتيب . فيقول في بيت له في الحكمة [1]:

لا تَـــذُمَّ اللَّئِـــيمَ ، وَامْـــدَحْ كَرِيمًـــا إِنَّ مَـــــدْحَ الْكَـــــرِيمِ ذَمُّ اللَّئِـــــيمِ

ففي الشطر الأول (تذم ، اللئيم ، امدح ،كريمًا)، وبتمييز مقابلتها في الشطر الثاني تكون (ذم ، اللئيم ، مدح الكريم) ،ولكن بإعادة التركيب أصبح الشطر الثاني (إن مدح الكريم ذم اللئيم) فالمعنى في الشطر الأول نصحٌ بتجنب الإنسان للذم المباشر للئيم ،والتوجه لمدح الكريم، وفي الشطر الثاني معنى آخر مترتب عليه ، وهو النتيجة المتحققة من فعل الشطر الأول حيث إن مدح اللئيم هو ذم غير مباشر للكريم . فبالرغم من تكراره الألفاظ نفسها في الشطر الثاني إلا أن اختلاف تركيبها استوجبته أولوية التركيب المنطقي للمعنيين فقامت إعادة التركيب بدور منطقي لا

[1] ديوان البارودي، ص ٥٢٩ .

تستوي الفكرة إلا به كما تمثلت في ذاتيته حيث إن مدح الكريم حمل في ثناياه ذم اللئيم . ولكن ما الداعي إلى تكرار الألفاظ نفسها وإعادة تركيبها في الشطر الثاني دون لجوئه لمرادفاتها ؟ .

إنه يريد أن يحقق ربط المتلقي بالفكرة ، وعدم شعوره بفاصل بين معنيي الشطرين، فيبقيه معايشًا للجو النفسي للفكرة حتى انتهائها ببقاء ألفاظها، علاوةً على ما يؤديه التكرار دون الترادف من تأكيد وإلحاح للفكرة في ذاتيته وهو ما يطمح لتأكيده عند متلقيه.

ومتابعةً لهذه الظاهرة من تكرار الألفاظ واشتقاقاتها مع إعادة تركيبها وترتيبها يقول البارودي [1]:

فَلَرُبَّمَـــا انْقَلَـــبَ الصَّـــدِيقُ مُعَادِيًـــا وَلَرُبَّمَـــا رَجَـــعَ الْعَـــدُوُّ صَـــدِيقَا

إن تكراراً واقعاً في (ربما)،وكذلك في الشطر الأول (الصديق معاديًا) ، وفي الثاني (العدو صديقًا) فهو تكرار للألفاظ مع إعادة تركيبها .

وهذا الأسلوب يخدم معنى البيت من التحذير في الإفراط في العداوة ، والتحذير من الإفراط في المحبة ، تحسبًا لما قد تحمله الأيام من تقلباتها ، ولتشديد التحذير ،من تبدل الوجوه وتقلب القلوب أعاد صياغة التركيب في الشطر الثاني بتبديلها وإعادة ترتيبها لإيضاح مدى الإيهام الذي يعتري من لا يفطن لهذا الأمر .فـ(صديقًا) في الشطر الثاني هو (معاديًا) في الشطر الأول، و(العدو) في الشطر الثاني هو (الصديق) في الشطر الأول . فكان التكرار اللفظي وإعادة التركيب خير ما يحمل معنى تحذيره ونصحه من عدم الانسياق وراء الإفراط في عواطف المحبة والكره .

وعندما لا يخدم تكرار اللفظ المعنى فإن البارودي لا يجد غضاضة في التخلي عنه، وهذا دليل وعيه بظاهرة تكرار ألفاظه وتراكيبه . ففي الشطر الأول عبر عن تغير الصديق بلفظ (انقلب)، وفي الشطر الثاني عبر عن تغير العدو بلفظ (رجع) فمن غير المناسب تكرار أي لفظ منهما في موضوع الآخر ، مما يشير إلى أنه يكرر ألفاظه عندما تخدم معانيه ، وعندما يكون التكرار وسيلة للتعبير عن ذاتيته نائيًا عن أن يكون تكراره مجرد حُليّ لفظية ،أو زخارف بديعية .

---

[1] ديوان البارودي ، ص ٣٨٣ .

ومضيًا في ظاهرة تكرار ألفاظه مع إعادة تركيبها ، فإن البارودي يلجأ إلى هذا الأسلوب عندما يريد أن يعرض المعنى وضده ، كما في قوله [١]:

فلَـوْلا وُجُـودُ الْعِلْـمِ مَـا عـاشَ جَاهِـلٌ ولَـوْلا وُجُـودُ الْجَهْـلِ مَـا عَـاشَ عـالِمُ

فهو يعرض معنى اختلاف البشر ، وفي الوقت ذاته يبين أهمية احتياجهم لهذا الاختلاف فيما بينهم ، فجاء تكرار الألفاظ ليعبر عن معنى تكاملهم باحتياجهم لبعضهم البعض وجاء اختلاف التركيب ليعبر عن معنى تفاوتهم وتباينهم. فكرر (لولا) في الشطرين ،وكذلك (وجود)،و(العلم وعالم)، و(جاهلٌ والجهل) و(ما) النافية في الشطرين ، أيضًا ،و(عاش) كذلك .

فبدا الشطر الثاني أشبه بإعادة ترتيب لألفاظ الشطر الأول جُلَّها . وهو تكرار وإعادة تركيب أضاف تأكيدًا للمعنى ، فكما أنه (لولا العلم ما عاش جاهل) وهو معنى واضح لا يحتاج تأكيدًا ، فإن معنى الشطر الثاني هو احتياج العالم للجاهل يستدعي التأكيد .

ولبيان مدى ضرورة احتياج كل منهما للآخر ،وعدم استغنائه عنه ،اختار أن يكرر الألفاظ نفسها في إشارة لسُنَّةِ التكامل بينهما ،ليكون اختلاف التركيب هو ما يدل على تفاوت المعنى بين العالم والجاهل . فجاء تكرار الألفاظ مع اختلاف تركيبها مؤديًا للمعنى كما هو متصورٌ في ذاتيته . وكأداة أسلوبية لإظهار نقاط التلاقي والتباين في المعاني .

وإن كانت ظاهرة تكرار اللفظ في البيت الواحد أو القصيدة ، مؤشر صدق انفعال البارودي بمعانيه المسيطرة في ذاتيته ، فإن بعض المعاني المتنامية في ذاتيته يضيق بها التعبير والتكرار في بيت أو قصيدة لذلك يلاحظ شيوع تعبيرات بعينها تتكرر في ديوانه في مختلف قصائده ، وشتى أغراضه ، وهذا النوع من التكرار أوسع مدىً وأرحب فضاءً في التعبير ، كما أنه يُعتبر

[١] ديوان البارودي ، ص ٥٠٩ .

كلازمة خاصة بالشاعر يكررها كي لا يفقد الارتباط بمعانيها ، حيث إن تكرارها يعتبر كحلقات الوصل بين مختلف تعبيراته وقصائده .

فلفظة (لبانة) وهي الحاجة والغرض ، كثيرًا ما تكررت في ديوان البارودي ، ويدل ذلك على ما في ذاتيته من آمال لم تنقضِ وطموحات نفسه التي لم تتسع لها أيامه ، فشاب ولم يقضِ حاجاته ، ومآربه .

فيقول في مطلع قصيدة (محا البين) التي يحن فيها لوطنه ، وتذكره ويشتاق له [١]:

مَحَا الْبَيْنُ مَا أَبْقَتْ عُيُونُ الْمَهَا مِنِّي فَشِبْتُ وَلَمْ أَقْضِ (اللُّبَانَةَ) سِنِّي [٢]

إنها حاجات لم تنقض ، وآمال معلقة تذكره بأيام صباه وشبابه ، ولياليه الخالية في وطنه فيقول[٣]:

فَقَدْ مَرَّ ذَاكَ الْعَصْرِ إِلَّا (لُبَانَةً) مُعَلَّقَةً بَيْنَ الْحَشَا وَالْحَيَازِمِ [٤]

والبارودي يردد لفظة (لبانة) بمعناه الواسع المتضمن أمالًا وحاجاتٍ واسعةً ، فعندما يمدح فإنه لا يجد خيرًا من هذه اللفظة لما فيها من دلالات رحبة في ذاتيته ليمدح بها ممدوحه فيقول [٥]:

لَهُ نَظْرَتَا جُودٍ ، وَبَأْسٍ أَثَارَتَا غَمَامَيْنِ سَالا بِالْفَوَاضِلِ وَالدِمِ [٦]

فَكَمْ أَحْيَتِ الأُولَى (لُبَانَةَ) ، مَعْشَرٍ وَكَمْ أَرْدَتِ الأُخْرَى حُشَاشَةَ مُجْرِمِ [٧]

---

[١] ديوان البارودي، ص٥٤٨ .

[٢] البين :الفراق(مختار الصحاح،١/٤٣،مادة:بين) اللبانة : الحاجة (مختار الصحاح،١/٢٧٩،مادة:لبن)

[٣] ديوان البارودي ، ص٤٧٩ .

[٤] الحشا : البطن(مختار الصحاح،١/٧٤،مادة:حشش) - الحيازم : جمع حيزوم : الصدر أو وسطه . (مختار الصحاح،١/٧٢،مادة:حزم).

[٥] ديوان البارودي، ص٥٠٠.

[٦] غمامين : الغَمامة، بِالْفَتْحِ: السَّحَابَةُ (المعجم الوسيط،٢/٦٦٣،مادة:غمم)- الفواضل : الخيرات والهبات - (فضل) الشَّيْء فضولا اتّصف بالفضيلة(المعجم الوسيط،٢/٦٩٣،مادة:فضل).

[٧] الأولى : أي نظرة الجود – والأخرى : نظرة البأس –المعشر : جماعة الناس(مختار الصحاح،١/٢٠٩،مادة:عشر) – أردت : أهلكت(المعجم الوسيط،١/٣٤٠،مادة:ردي) – الحشاشة : بقية الروح ويراد بها (هنا) : النفس والروح (المعجم الوسيط،١/٣٤٠،مادة:حشش).

وعندما يرثي أيضًا يجد متسعًا في دلالة (لبانة) ليبلغ الثناء للميت بأنه قضى من الدنيا حاجاته ولبانته على قصر مدة بقائه فيها فيقول [١]:

ثَوَى بُرهَةً في الأَرضِ ، حَتَّى إِذا قَضَي (لُبَانَتَـــه) مِنْهَـــا ، دَعَتْـــه سَـــمَاؤُه [٢]

فقد بالغ في الثناء على الميت باعتبار معنى (لبانة) كمصطلح في ذاتيته ،حيث إنها حاجات لا تنقضي ، ولكن إذا ما انقضت هذه (اللبانة) ،والحاجات لهذا المُتوفى في مدة وجيزة فذلك دليل فضله ، ومسوغ للثناء عليه وتأبينه .

إن البارودي حينما يكرر لفظةً في مواضع مختلفة إنما يستمدها من معجمه الخاص ، ويوردها ويتعامل مع معانيها بحسب تصوره لها ، لا كما هي عند غيره . فلفظة (لبانة) طالما تردد معناها في ذاتيته ، فأشاعها في ديوانه . إذ كان تحت وطأة القلق من موانع الحياة التي حالت بينه وبين تحقيق (لبانته) ، فيقول في معرض الزهد بعد وصف الدهر وأحواله [٣]:

وَكَيْـفَ تَنَـالُ الـنَّفْسُ مِنْـهُ (لُبَانَـةً) وَأَقْـرَبُ مَـا فِيـهِ عَـنِ الظَّـنِ أَسْـحَقُ ؟ [٤]

إن همة نفسه العالية هي الملحة عليه دائمًا بقضاء (لبانته) وحاجاته ، وفي تفسيره لسيطرة لفظة (لبانة) ومعناها على ذاتيته يقول البارودي [٥]:

يَـوَدَّ الفَتَـى فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ (لُبَانَـةً) فَـإِنْ نَالَهَـا أَنْحَـى لأُخْـرَى وَصَـمَّمَا [٦]

إنه الطموح الذي يزداد لتحقيق (لبانته) كلما انقضت سابقتها ، فتستمر الأماني وتتواصل الطموحات في ذاتيته ، لتلِّح على صاحبها بحاجات أخرى بعيدة ، ومتواصلة .

---

[١] ديوان البارودي، ص٣٧.

[٢] (ثوى): أقام (مختار الصحاح،١/٥١،مادة:ثوي) – برهة: من الدهر بضم الباء وفتحها أي مدة طويلة من الزمان أقام (مختار الصحاح،١/٣٣،مادة:بره).

[٣] ديوان البارودي، ص٣٨٥.

[٤] أسحق : (سَحُقَ) الشَّيْءُ فَهُوَ (سَحِيقٌ) أَيْ بَعِيدٌ. (مختار الصحاح،١/١٤٣،مادة:سحق).

[٥] ديوان البارودي، ص ٤٩٠.

[٦] أنحى : (أنحى) فِي سيره مَال إِلَى نَاحيَة (المعجم الوسيط،١/٩٠٨،مادة:نحو) – صمّم: (صمم) فِي كَذَا أَو عَلَيْهِ مضى فِي رَأْيه ثَابت الْعَزْم والعزيمة (المعجم الوسيط،١/٥٢٤،مادة:صمم).

وهذا ما كان مسيطرًا على ذاتية البارودي فجاء تكراره للفظة (لبانة) في ديوانه كاشفًا عن آمال عِراض ، وأماني أوسع من أيامه ،حملتها ذاتيته فترددت لفظتها (لبانة) في ديوانه .

وإن تكررت لفظة لبانة في ديوانه كثيرًا ، فقد تكرر فيه أيضًا تركيب (حَلَبْتُ أشطر الدهر) معبرًا فيه عن خبرته في المواقف المختلفة ، وتجريبه للأمور عند حديثه عن تجاربه وحياته .

وشيوع هذه العبارة في ديوانه تحمل مدى تأثير تجاربه ومواقفه في الحياة على ذاتيته ، وصدور شعره منها ، وكذلك فخره بهذه التجارب والخبرات ، فكثيرًا ما يردد البارودي هذا التركيب لسيطرة معناه في ذاتية ، وذلك في مواضيع متفرقة ، وأغراض متنوعة من ديوانه .

فيقول عن دهره وتجاربه في أيامه [١]:

(حَلَبْتُ شَطْرَيْهِ) : مِنْ يُسْرٍ وَمَعْسُرَةٍ وَذُقْتُ طَعْمَيْهِ مِنْ خِصْبٍ وَإِمْحَالِ [٢]

فقد عرف شطريه بأنهما (يسر) و (معسرة) ليصفهما في بيتٍ آخر قائلًا [٣]:

(حَلَبْتُ أَشطُرَ هَذَا الدَّهْرِ) تَجْرِبَةً وَذُقْتُ مَا فِيهِ مِن صَابٍ وَمِنْ عَسَلِ [٤]

ويكرر المعنى هنا والتركيب الدال عليه ، وإن اختلفت الصور فأصبح شطري الدهر من خلال (تجربة) أيامه (صاب) ، و (عسل) ، وهذا تعريف المجرب الخبير .

ولشدة رسوخ معنى تركيب (حلبت أشطر الدهر) في ذاتيته فإنه يضيف إلى هذه العبارة المكررة مؤكدات أخرى معززة للتكرار ، مثل ما دعمته كلمة (مليًا) لمعنى هذا التركيب في قول البارودي [٥]:

---

[١] ديوان البارودي، ص٤١٩.

[٢] حلبت شطري دهري : أي جرّبت أموره – الإمحال : الإجداب والإقفار . (مختار الصحاح،١/٢٩١،مادة:محل).

[٣] ديوان البارودي، ص ٤٠٠.

[٤] الصاب : عصارة شجر مرّ . (مختار الصحاح،١/١٨٠،مادة:صوب).

[٥] ديوان البارودي، ص٥٣.

(حَلَبْتُ الدهر أَشطُره) مَلِيًّا وَذُقْتُ الْعَيْشَ مِنْ أَرْيٍ وَصابِ [1]

فقد زادت (مليًّا) في المعنى ، وعضدت العبارة المكررة .

ويُخلَصُ من ظاهرة التكرار بكل ألوانها في ألفاظ وتراكيب البارودي إلى أنه تكرار متوافق ومتناغم بمقداره ونوعه وأشكاله ووسائله مع ما في ذاتيته من معان ، ودرجة انفعاله بها .

فمن تكرارٍ لكلمة في بيت إلى تكرار كلمة في أبيات ، مع إعادة ترتيبها وصياغتها ، إلى تكرار ألفاظ وعبارات بعينها على مدار ديوانه كله .

مما يعطي مؤشرًا لغلبة معاني هذه الألفاظ والتراكيب ، وتفاعلها في ذاتيته ، فتبعًا لذلك يختار لها أسلوب التكرار المناسب بخصائصه المختلفة في شعره، فهو تكرار واعٍ وموظف وليس محسنات لفظية باهتة .

إن ألفاظ البارودي وتراكيبه تكونت في ذاتيته بعد أن تشكلت من مصادرها الثقافية وتجاربه الثرية . وجاء اختياره لها بصفاتها المختلفة من حيث استمداده لها من البيئة القديمة ، أو من مصطلحات العصر الحديثة ، وكذلك ما فيها من خصائص الغموض والتعقيد والتكرار.

كل ذلك كان بحسب مواءمتها للجو النفسي الذي يعيشه ، وانفعالات ذاتيته، وموقفها إزاء تجاربها المختلفة ، فتكُون بذلك ألفاظه وتراكيبه أسس بناءٍ في شعره يستمدها من داخله ، وليست مجرد أدوات نقل وتأدية للمعنى ، بل هي وسائل تعبير فكري وشعوري تكتسب خصائصها من ذاتيته وتعبر عنها ،مما يجعل شعر البارودي ((يتميّز بالبراعة والمتانة وتخيّر الألفاظ المناسبة لموضوعها)) [2] .

---

[1] الأري : العسل (مختار الصحاح،١/١٧،مادة:أري).

(٢)عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ط٣،(القاهرة: دار المعارف،١٩٧٧م)،ص٢٢ .

خامسًا : الصورة الشعرية :

عندما تمر على الشاعر تجربة شعورية يحسها ، و ينفعل بها ، فإنه يحاول تصويرها للتعبير عنها ، والتصور الفني أحد أهم مقاييس النقد في الشعر ، فنحن جميعًا تعترينا لحظات شعورية ، وتجارب مختلفة تؤثر فينا ، لكن الأديب هو من يستطيع التعبير عن تجاربه ومشاعره ويوصلها للآخرين بأسلوب فني مؤثر ، والشعور والعاطفة أحاسيس مجردة ، وكذلك التباين في مشاعرنا نحو الماديات هو أمر مجرد أيضًا ، وتلك التجارب والمعاني المجردة تحتاج لقالب لبلورتها ، والتعبير عنها فتخرج هذه التجارب في صورة فنية تجسدها وتنقلها للآخرين . ((فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني)) [(١)].

ويمكن القول إن الصورة الشعرية هي (تعبير الشاعر عن تجاربه الشعورية بأسلوبه الفني الخاص به مستخدمًا في ذلك اللغة استخدامًا صحيحًا فنيًا) .

على أنه لا ينبغي الانسياق وراء هذه الصور ليكون بناؤها هدفًا في حد ذاته ، وتتحول بذلك إلى صناعة شعرية فجَّة، وصناعة لفظية ميتة ، فتفقد حينئذٍ روحها ، وقيمها التعبيرية وقدرتها على توصيل الشعور والإحساس ، وهذا ما كان سائدًا قبل البارودي ، فاللغة وتراكيبها وسيلةٌ لتشكيل الصورة ، وليست هدفاً تُشَيَّدُ من أجله الصورة .

إن وظيفة الشعر ليست مجرد تأدية ونقل المعاني ، فهذا الهدف يُشكِّل مستوىً أدنى من مستويات التعبير وهو (صحة الكلام) وسلامته من الخطأ ، و به وحده لا يكون الكلام شعرًا ، أما الشعر فوظيفته يجب أن تتجاوز ذلك بعد تحقيق هذا المستوى لمستوى أرقى وأعلى وهو

[(١)] د/ عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط ٣ ، (بيروت : دار النهضة العربية ، بدون تأريخ) ، ص٣٩١ .

(جَمَال الكلام) ، ووسيلة الشاعر لبلوغ هذا المستوى براعته وتميزه في استخدام أدوات لغته الخاصة ليُشكل بها صُوَرَهُ الشعرية الخاصة به والتي تُعبِّر عن ذاتيته ((فلا يُرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي وظيفته الإعراب ، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفته البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعملته العرب فيه الذي هو وظيفته العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص . وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان)) [١].

صحيح إن الصورة الشعرية مأخوذة من ألفاظ وتراكيب اللغة وهي مشاعة للجميع ، لكنها تختلف في التشكيل والأسلوب من شاعر لآخرحسبما انطبع في ذاتيته من مشاعر وأفكار ، وحسبما برع في توظيف هذه الصور للتعبير عن هذه الذاتية فـ((الجُمل هي أشكال المعاني وصورها كما قامت في النفس إذا انهدمت الجملة فقد انهدمت معها الفكرة والخاطرة التي قامت بها ، ثم إن أشكال المعاني وصور الأفكار تصف أخص الخصائص النفسية والروحية والفكرية لصاحبها ،لأنها في حقيقتها مزاجه وطريقة تصوره للأشياء وتخيله لها)) [٢]. فالتفاوت في صور الأدباء لا يعود لاختلاف المُصوَّر في صورته الحسية ((وإنما يجئ الخلاف الواسع بينهم من اختلاف حظهم في رسمهم وتصويرهم))[٣] ، الأمر الذي يجعل كل أديبٍ يُحمِّل صورةُ انفعالاته وأفكاره الخاصة ،فتتلون الصور وتتمايز بحسب ذاتية كل أديب وإن كان المُصوَّر نفسه.

والصورة الشعرية عند البارودي دقيقة وعميقة ، وهي نتيجة إحساسه وشعوره ، وهذا ما ميزه عن غيره ، وأعطاه تفردًا عن كثير من الشعراء إذ أن ((مما دعا إلى الإعجاب به معالجته الأدب التصويري ، فعدسة عينه اللاقطة تصور الواقع في بساطة وسلاسة وقوة تحس معها بإرسال

---

[١] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة ، تحقيق : درويش الجويدي ، (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤٢٨ هـ =٢٠٠٧م)،ص ٥٦٩ .

[٢] د/ محمد محمد أبو موسى ، التصوير البياني : دراسة تحليلة لمسائل البيان ، ط ٧ ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م) ، ص ٤٧٨ .

[٣] عباس حسن ، المتنبي وشوقي وإمارة الشعر ،ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦م)،ص٦١ .

النفس على سجيتها إرسالًا يصور ما هو أمامه ويعبر عن عواطفه كما يريد أن يُعبر الناس فلا يستطيعون)) [١].

وفي شعر البارودي تزخر الصور وتتنوع مصادرها ، وهذا نتيجة لإحساسه العميق بتجاربه وذاتيته التي تشكلت فيها هذه الصور فاكتسبت هذا العمق والثراء ((إنها براعة تُردُّ إلى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية وتمثله للمشاهد النفسية كما تُردُّ إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق بالروح المنبعثة في الكائنات من حوله)) [٢].

– إن الصورة الشعرية في شعر البارودي وسيلته لنقل تجربته الشعورية ، وترابط هذه الصور الجزئية المتولدة من مصادر مختلفة لتُكوِّن في المجموع صورةً كليةً واحدةً تعبر عن وحدة شعوره ولتسهم بدورها في الوحدة العضوية العامة للقصيدة .

يقول البارودي في وصف حاله بعد مشيبه وضعف بصره [٣]:

لا أَرَى الشَّـــيْءَ حِـــينَ يَسْـــنَحُ إِلَّا كَخَيَـــالٍ كَـــأَنَّنِي فِـــي ضَـــبابِ [٤]

وَإِذا مـــا دُعِيـــتُ حِـــرْتُ ، كَـــأَنِّي أَسْمَعُ الصَّوْتَ مِنْ وَرَاءِ حِجَابِ

كُلَّمَـــا رُمْـــتُ نَهْضَـــةً أَقْعَـــدَتْنِي وَنِيَـــــةٌ لا تُقِلُّهـــــا أَعْصـــــابِي [٥]

لـــم تَـــدَعْ صَـــوْلَةُ الْحَـــوادِثِ مِنِّـــي غَيْـــرَ أَشْـــلاءِ هِمَّـــةٍ فِـــي ثِيَـــابِ [٦]

---

[١] د/ علي الحديدي ، محمود سامي البارودي شاعر النهضة ، ط ٢ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧م) ، ص٣٧٥.

[٢] د / شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، ط ٣ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م) ، ص٢٠٤ .

[٣] ديوان البارودي، ص ٥٥.

[٤] يسنح : يظهر سَنَحَ الشَّيْءُ يَسْنَحُ بِفَتْحَتَيْنِ سُنُوحًا سَهُلَ وَتَيَسَّرَ. (المصباح المنير،١/٢٩١،مادة:سنح).

[٥] رمت : أردت وطلبت (رَامَ) الشَّيْءَ طَلَبَهُ(مختار الصحاح ١/١٣٢،مادة:روم)– ونى في الأمر : ضعف وفتر(مختار الصحاح ١/٣٤٦،مادة:وني) .

[٦] الصولة : السطوة فِي الْحَرْب (المعجم الوسيط،١/٥٢٩،مادة:سطو) – الأشلاء : جمع شِلْو : وهو العضو أو بقية الشيء . (المصباح المنير،١/٣٢٢،مادة:شلو).

فالبيت الأول صورة شَكَّلَها الضوء واللون فرؤياه كأنها (ضباب) ، والبيت الثاني صورة شكلها الصوت فهو يسمع الصوت كمن يسمعه (من وراء حجاب)، والبيت الثالث صورة شكلتها الحركة (أقعدتني)، والبيت الرابع صورة كلية هي جماع الصور الجزئية السابقة كلها حيث تصور عموم حاله بأنه (أشلاء همة في ثياب) . لقد تنوعت مصادر الصورة عند البارودي ، وتوالت وتوزعت على أبياته بمهارة فائقة لتشكل صورة نهائية تنقل تجربته ووحدة شعوره وصدق تعبيره عن ذاتيته . وإن كانت كل صورة احتواها بيت من أبياته السابقة إلا أنها قد تستغرق أكثر من ذلك ، بحسب الدفق الشعوري ، فقد يطيل في الصورة في بيتين أو أكثر بحسب إحساسه بها ، وهذا دليل صدقه في رسم صُوره الشعرية ، فهو يشعر بالصورة ثم تتخذ الصورة قالبها بعد ذلك طولًا أو قصرًا .

فيقول البارودي في وصف أيام الربيع مصورًا نزول المطر واستبشار الأرض به[١]:

تَرى بَينَ سَطْحِ الأَرضِ وَالجَوِ نَسبةً تُشَاكِلُ مَا بَيْنَ السَّحَائِب والغُدْرِ [٢]
فَفِي الجَو هَتَّانٌ يسيل ، وفِي الثَّرَى سِيُولٌ تَرَامَى بين أَودِيَةٍ غُزْرِ [٣]
غَمَمَان فَيَّاضَان : هذا بأُفْقِه يَسِيُر ، وهَذَا فِي طِبَاقِ الثَّرى يَسْرِي [٤]

وبعد صورة نزول المطر واستبشار الأرض به أولًا في الأبيات السابقة . يصور الأغصان والطير عند نزول المطر [٥]:

وقَدْ مَاجَتِ الأَغْصَانُ بين يَدِ الصَّبا كَما رَفْرفَت طَيْرٌ بِأَجْنِحَةٍ خُضْر [٦]

تليها صورة الكون بعد توقف المطر وطلوع الشمس[٧]:

---

[١] ديوان البارودي، ص ١٩٣.
[٢] الغدر: كل مَوضِع صَعب كثير الْحِجَارَة والشقوق لَا تكَاد الدَّابَّة تنفذ فِيهِ.(المعجم الوسيط،٢/٦٤٥،مادة:غدر).
[٣] غزر: كثيرة الماء(المصباح المنير،١/٤٤٦،مادة :غزر).
[٤] الثرى :التراب(المصباح المنير،١/٨١،مادة:ثري).
[٥] ديوان البارودي ،ص ١٩٣.
[٦] (الصِّبَا) ريح مهبها من مشرق الشَّمْس.(المعجم الوسيط،١/٥٠٧،مادة:صبو) .
[٧] ديوان البارودي، ص ١٩٤.

كَـأَنَّ النـدى فَـوقَ الشَّـقِيق مَـدَامِعٌ تَجُـولُ بِخَـدٍّ أو جُمَـانٌ عَلَـى تِبْـر [١]
إِذَا غَازَلَتْهـا لَمْعَـةٌ ذَهَبِيَّـةٌ مِنْ الشَّمس رَفَّت كالشَّرارِ عَلَى الجَمْر [٢]

والصورة التالية هي صورة المراعي والمروج والزهر بعد أن أصابها الغيث [٣]:

فَفِي كُـل مَرعـى لَحْظَـةٍ وَشْـي دَيمَـةٍ وفَـي كُـلِّ مَرمَـى خَطْـوَةٍ أَجْـرَعٌ مُشْـرِى [٤]
مُـروجٌ جَلاهَـا الزَّهـرُ حتـى كَأَنَّهَـا سَـمَاءٌ تَـرُوق العَـيْنَ بَـالأَنْجُمِ الزُّهْـرِ [٥]

ثم تأتي صورة انتشار شعاع الشمس ، وتوقف المطر [٦]:

كَـأَنَّ صِـحَافَ النُّـورِ والطَّـلُ جَامِـدٌ مَبَاسِـمُ أَصْـدَافٍ تَبِسَّـمْنَ عَـنْ دُرّ [٧]

وأخيرًا صورة الحمام يرفرف فرحًا بمقدم الربيع [٨]:

وقَـدْ شَـاقَنِي والصُّـبْحُ فـي خِـدرِ أُمِّـهِ حَنِـينُ حَمَامَـاتٍ تَجَـاوَبن فِـي وَكْـرِ [٩]
هَـتَفْنَ فَـأَطَرْبْنَ القُلـوبَ كَأَنَّمَـا تَعَلَّمْنَ أَلحَانَ الصَّبَابَةِ مِنْ شِعْرِي [١٠]

---

[١] الشقيق: المطر.(المعجم الوسيط،٤٨٩/٢،مادة:شقق)- النَّجْدُ:مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ(مختار الصحاح، ٣٠٥/١،مادة:نجد)- (الْجُمَانَةُ) حَبَّةٌ تُعْمَلُ مِنَ الْفِضَّةِ كَالدُّرَّةِ (مختار الصحاح ٦٢/١،مادة:جمن) -(التِّبْرُ) مَا كَانَ مِنَ الذَّهَبِ غَيْرَ مَضْرُوبٍ(مختار الصحاح، ٤٤/١،مادة،:تبر).

[٢] الشرار: وهو ما يتطاير من النار(مختار الصحاح، ٦٣/١،مادة:شرر) .

[٣] ديوان البارودي ،ص١٩٤.

[٤] وشي: (وشى) فلَان الثَّوْب وشاه وَفُلَانًا ثوبا ألبسهُ إِيَّاه (المعجم الوسيط، ١٠٣٦/١،مادة:وشي) - أجرع: (الأجرع) الأَرْض ذَات الرمل (المعجم الوسيط،١١٨/١،مادة:جرع) - مثري: (ثرى) الرجل وضع يَدَيْهِ على الثرى (المعجم الوسيط،٩٥/١،مادة:ثري).

[٥] مروج: (الْمَرْجُ) مَرْعَى الدَّوَابِّ(مختار الصحاح ٢٩٢/١ ،مادة:مرج).

[٦] ديوان البارودي، ١٩٤.

[٧] أصداف: كلُّ شيءٍ مُرْتَفِعٍ من حائِطٍ ونَحْوِهِ (القاموس المحيط،١؟٨٢٦،مادة:صدف).

[٨] ديوان البارودي ،ص١٩٤.

[٩] خدر: ستره.(المعجم الوسيط،٢٢٠/١،مادة:خدر).

[١٠] (الصَّبَابَةُ) بِالْفَتْحِ رِقَّةُ الشَّوْقِ وَحَرَارَتُهُ (مختار الصحاح ١٧٢/١،مادة:صبب).

وهكذا تتوالى الصور مرتبة لتكمل مشهد الربيع كما أحسه البارودي ، وقد تفاوتت طولًا وقصرًا بحسب شعوره بكل صورة ، وجاءت كل صورة لتسهم بدورها في تشكيل الصورة الكلية للربيع في انتظام ووحدة فساهم اللون (صحاف النور) و (أجنحة خضر) و (لمعة ذهبية) و (الصبح في خدر أمه) ، و الصوت (حنين الحمامات) ، والحركة (ماجت الأغصان) في تشكيل هذه الصورة الكلية ، ولم ينسَ البارودي أن يفخر بشعره في آخر هذه المشاهد وفي آخر كلمات أبياته بقوله (شعري) وكأنه يكسوه جمال هذا الربيع وحسنه .

– والصورة الفنية في شعر البارودي تتشكل من علاقات مترابطة بين أشياء متباعدة لكن رابطها إحساس الشاعر بها ، فتنتظم في شعره صورة تنقل أحاسيسه ومشاعره فيقربها في صور حسية ويقربها بعضها إلى بعض لتحمل تعبيره وشعوره ، يقول في النسيب[١]:

مَـا هِـلاَلُ السَّـماءِ؟ مَـا الظَّبْـيُ؟ مـا الْـوَرْ دُ جَنــيًّا ؟ مــا الغُصْــنُ إِذْ يَتَهَــدَّى ؟ [٢]

هُــوَ أَبْهَــى وَجْهــاً ، وَأَقْتَــلُ أَلْحــا ظًــا ، وَأَنْــدَى خَــدًّا ، وَأَلْــيَنُ قَــدَّا [٣]

فالصورة في هذين البيتين – على قلتهما – جاءت مختارة مرتبةً لا كما هي في الواقع وإنما وردت كما هي في شعور البارودي و وجدانه ، فهي تحقق تقريب الصفات المعنوية للمحبوب كما يشعر بها الشاعر إلى الصور الحسية التي يعلمها الناس ، واختار من كل صورة الحسن والجمال فيها ليبرزها وهذا رابطه الذي انتظمت فيه صُوَرُه ، فاختار من حسن هلال السماء البهاء، ومن الظبي ألحاظه ، ومن الوردة نداها ، ومن الغصن المتهادي قوامه ، وقد أسهمت كل صورة جزئية من الصور السابقة في رسم الصورة الكلية لِحسن محبوبته كما يحسها في نفسه .

إن من الجمال الربط بين متفرقات جمعها الحسن والجمال فالرابط بين الهلال والظبي والورد والغصن موجودٌ داخل الشاعر ، فنظرته لهذه الأشياء ليست كما في عالمها الخارجي ، وإنما كما نبعت صورها وعلاقاتها داخله ، وصوَّرها شوقه من خلال هذه العلاقات المنتظمة في ذاتيته .

---

[١] ديوان البارودي ، ص١٧٥-١٧٦ .

[٢] الظبي : الغزال(مختار الصحاح ١٩٦/١،مادة:ظبي).

[٣] أبهى : أجمل(المعجم الوسيط،٧٥/١،مادة:بهي)- الألحاظ : العيون.(المعجم الوسيط،٨١٨/٢،مادة:لحظ) – القدّ : القامة . (مختار الصحاح ٢٤٨/١،مادة:قدد).

– وصُور البارودي الشعرية مفعمةٌ بالخيال والإيحاء ، فهما روح الصورة الفنية في شعره ، فعندما يشاهد منظرًا فإنه لا يصفه كما رأته عيناه ، بل يصفه كما شاهدته نفسه ! فيستخدم خياله وإيحاءاته ليُعبِّر عما رآه في ذاتيته ، لا كما هو في الحقيقة والواقع . يقول في تصويره لمنظر طبيعي أعجبه[١]:

فـالرِّيحُ تكتـبُ ، وَالْغَـدِيرُ صَـحِيفَةٌ وَالسُـحْبُ تَـنْقُطُ والحمـائِمُ تَقْـرَأُ [٢]

صَـوَرٌ تَـدُلُّ عَلَـى حَكِـيٍ صـانِعٍ وَاللهُ يَخْلُـقُ مَـا يَشَـاءُ وَيَبْـرَأُ [٣]

في البيتين السابقين ينقل لنا البارودي ما شاهده في نفسه ، لا ما شاهدته عيناه ، فقد شاهد حركة الريح كتابةً ، وامتداد الغدير صحيفةً ، وبداية نزول المطر كنقاط الحبر على الصحيفة، وانكفاء الحمائم على الغدير كحركة انكفاء القارئ على الصحيفة . إنها إعادة تشكيل للمشهد ليصوغه حسبما وجده في ذاتيته لا كما هو في الطبيعة وهو بذلك ينقل شعوره كما في ذاتيته ، فكأنما الريح هو من يكتب و الكون صحائفه ، وأشعاره السحب التي تنقط ، والناس من بعده منهمكون في قراءة أشعاره ، إنه المنظر الطبيعي كما يراه البارودي! .

فـ((الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من وجوه الدلالة ،تكمن أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير))[٤].

ويلاحظ توالي صور البارودي وانتظامها بحسب معانيها في نفس البارودي وتضافرها لتشكيل الصورة الكلية لهذا المنظر الطبيعي، وهي بذلك تشير لوحدة شعوره وانتظامه.

– والبارودي بمقدار براعته في تصوير المشاهد الحسية وتقريبها إلى صور معنوية ، فهو ماهرٌ أيضًا في رسم وتصوير المشاعر المعنوية المجردة ووصفها .

---

[١] ديوان البارودي، ص ٣٣.
[٢] الغدير: النهر(المصباح المنير،١/٤٤٣،مادة:غدر).
[٣] يبرأ : يخلق . (مختار الصحاح، ١/٣١،مادة:برأ).
[٤] د/ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي،ط٣،(بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٢)، ص٣٢٣.

وهو في ذلك يستخدم أدواته التصويرية المستمدة من لغته الفنية ، فاللغة وأساليبها في يد البارودي أداة تشكيل يستخدمها بوعي وتوظيف بارع بحيث لا تتحول إلى غاية ، وإنما تستحيل في يده أداةً طيِّعةً ترسم ما توحي به ذاتيته ، يقول مصورًا نفسه كما يراها [١]:

فَـلا غَـرْوَ إِنْ حُـزْتُ الْمكَـارِمَ عارِيًـا ... فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ [٢]
أَنَـا الْمَـرْءُ لا يثْنِيـهِ عَـنْ دَرَكِ الْعُـلا ... نَعِـيمٌ ولا تَعْـدُو عَلَيْـهِ الْمفَـاقِرُ [٣]
قَـؤُولٌ وَأَحْـلامُ الرِّجَـالِ عَـوَازِبٌ ... صَـؤُولٌ وَأَفْـوَاهُ الْمَنَايَـا فَـوَاغِرُ [٤]
فَلا أَنا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ بَاسِمٌ ... وَلا أَنَـا إِنْ أَقْصَـانِيَ الْعُـدْمُ بَاسِـرُ [٥]
فَمَا الْفَقْر إِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرضُ فَاضِحٌ ... وَلا الْمَـالُ إِنْ لَـمْ يَشْـرُفِ الْمَـرْءُ
إِذَا ما ذُبَابُ السَّيْفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا ... فَحِلْيَتُـهُ وَصْـمٌ لَـدَى الْحَـربِ ظَـاهِرُ [٦]
فَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَصْبَحْتُ فَلَّ رَزِيَّةٍ ... تَقَاسَـمَهَا فـي الأَهْـلِ بَـادٍ وَحَاضِـرُ [٧]
فَكَـمْ بطَـلٍ فَـلَّ الزَّمَـانُ شَـبَاتَهُ ... وَكَـمْ سَـيِّدٍ دَارتْ عَلَيْـهِ الـدَّوائِرُ [٨]

---

[١] ديوان البارودي، ص ٢٤٠-٢٤١.

[٢] عاريًا: المراد بلا مال- الوغى: الحرب (مختار الصحاح،٣٤٢/١،مادة:وغي)-حاسر: مكشوف (المعجم الوسيط،٧٥/١،مادة:حسر).

[٣] درك العلا: (الْإِدْرَاكُ) اللُّحُوقُ إدراكها والوصول إليها،(مختار الصحاح، ١٠٤/١،مادة:درك)- المفاقر: وجوه الفقر (لسان العرب،٦١/٥،مادة:فقر).

[٤] قؤول: لَسِن فصيح،(لسان العرب،٥٧٣/١١،مادة:قول) - عوازب: خَالِيَةٌ (لسان العرب،٥٩٧/١،مادة:عزب) - صئول: فاتك: مقدام شجاع(المصباح المنير،٣٥٢/١،مادة:صول) - فواغر: مفتوحة (انفغر) الْفَم انْفَتح. (المعجم الوسيط،٦٩٦/٢،مادة:فغر).

[٥] الوجد: الْيَسَار وَالسعَة (المعجم الوسيط ،١٠١٣/٢، مادة، وجد) - باسر:كالح الوجه عابس (لسان العرب،٥٨/٤،مادة:بسر).

[٦] ذباب السيف:حدّه،(لسان العرب،٣٨٣/١،مادة:ذبب)، وَصْم: عيب وعار . (لسان العرب،٦٣٩/١٢،مادة:وصم).

[٧] فل: منهزم (القاموس المحيط،١٠٤٤/١،مادة:فلل)- الرزية: المصيبة،(مختار الصحاح ١٢١/١،مادة:رزي).

[٨] فلّ: هَزَمَهُ ،(مختار الصحاح ٢٤٣/١،مادة:فلل) - شباة كل شيء: حده (مختار الصحاح ١٦١/١،مادة:شبا)- الدوائر: النَّائِبَةُ تَنْزِلُ وَتُهْلِكُ، (المصباح المنير،٢٠٢/١،مادة:دور).

وأَيُّ حُسَـــامٍ لـــم تُصِـــبْهُ كَلالَـــةٌ وَأَيُّ جَـــوادٍ لَـــمْ تَخُنْـــهُ الْحَـــوَافِرُ ؟ [1]

وبالتأمل في هذه الأبيات وما حوته من أساليب لغوية متنوعة نجد أن البارودي حشد مجموعةً كبيرةً من هذه الأساليب اللغوية في رسمه لصورة نفسه ، وما ذاك إلا لإحساسه بعلو نفسه وحيازتها عناصر متعددة من المجد والفخر .

فاختيار الألفاظ : جاء دقيقًا بين عدة خيارات أمامه ففي البيت الأول :

فَـلا غَـرْوَ إِنْ حُـزْتُ الْمكَـارِمَ عارِيًـا فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ

اختار (الوغى) ولم يقل الحرب ، لأن دلالة الوغى أشد ، وهذا ما يتناسب مع تصوره لشجاعته ، كذلك اختار أن يقول (حُزْتُ) ليدل على فخره بنفسه ، ولم يقل : نِلْتُ ، لأن حيازة الشيء تكون عند جهد ومثابرة ، وقد يناله عن غير كدَّ وتعب .

واستخدامه للأفعال وأنواعها : جاء مناسبًا لتصويره نفسه ، فيقول :

(فإن كنت أصحبت فل رزية) استخدم (كنتُ) ، و(أصبحتُ) من أخوات كان على معناهما في الماضي ، وبالتوالي دون فاصل بينهما وبتأكيد الثانية منهما (أصبحت) المسبوقة بـ(قد) كل هذا ليؤكد أنه كان في مجد تحول عنه ، وليؤكد ما آل إليه حاله في المنفى والسجن ، وليؤكد مرارة واقعه وكمون الألم في نفسه . وكذلك عندما يقول :

فَكَـــمْ بطَـــلٍ فَـــلَّ الزَّمَـــانُ شَـــبَاتَهُ وَكَـــمْ سَـــيِّدٍ دَارتْ عَلَيْـــهِ الـــدَّوائِرُ

اختار الماضي (فَلَّ) ليؤكد أنها سُنةٌ سرت عليه ، وهو ما يحمله معنى الماضي (دارت) في الشطر الثاني من البيت . أما عن استخدامه للمضارع فإنه يوظفه لمعنى التجدد والاستمرار فيقول في البيت الأخير :

وأَيُّ حُسَـــامٍ لـــم تُصِـــبْهُ كَلالَـــةٌ وَأَيُّ جَـــوادٍ لَـــمْ تَخُنْـــهُ الْحَـــوَافِرُ ؟

[1] كلالة: (الْكَلُّ) الْعِيَالُ وَالثِّقْلُ ،(مختار الصحاح ، ٢٧٢/١،مادة:كلل).

فالفعل (تُصبه) يفيد التجدد فهذه أحوال الدنيا المستمرة ، وحوادثها المتجددة بعده ، فكل حسام لا بد له من كلالة ، ويمكن قول الشيء ذاته عن الفعل (تخنه) في الشطر الثاني من البيت .

والبارودي واعٍ **لاستخدامات الأسماء والأفعال والاختيار بينها** ففي بيته :

أَنَــا الْمَــرْءُ لا يثْنِيــهِ عَــنْ دَرَكِ الْعُــلا نَعِــيمٌ ولا تَعْــدُو عَلَيْــهِ الْمفَــاقِرُ

استخدم المضارع (يثنيه) ليُعبِّر عن تجدد العوائق التي تثنيه عن المجد ، وعَبَّر بالاسم (درك العلا) ليستخدم معنى الرسوخ والثبات المستمد من الأسماء لتصوير معنى المجد في نفسه . فالمجد أصيل في نفسه (عَبَّر عن ذلك بالاسم) ، والعوائق المتجددة تحاول أن تثنيه عنه (عبَّر عن ذلك بالفعل) . وفي بيته :

إِذَا ما ذُبَابُ السَّيْفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا فَحِلْيَتُــهُ وَصْــمٌ لَــدَى الْحَــربِ ظَــاهِرُ

استخدم الاسم (وصمٌ) ولم يستخدم الفعل (يَصِمُ) وذلك لثبوت هذا الوصم ، وهذا الثبات اختار أن يصوره باستخدامه الاسم ، بينما الفعل لا يؤدي معنى هذا الثبات والرسوخ .

أما **استخدامه للمفرد والجمع في الأسماء** فقد جاء موظفًا لاستخدامات صُوره ، ففي بيته:

قَــؤُولٌ وَأَحْــلامُ الرِّجَــالِ عَــوَازِبٌ صَــؤُولٌ وَأَفْــوَاهُ الْمَنَايَــا فَــوَاغِرُ

نجده يستخدم المفرد (قؤول) و (صؤول) في فخره بنفسه ، والجمع لغيره (عوازب) و(فواغر) ، ولم يقل (عازب) أو (فاغر) ليرجح كفته وحيدًا على كفة كثيرين غيره ممن لم يحوزوا ما حازه ، فوظَّف استخدام المفرد والجمع هنا لتصوير هذا الشعور والإحساس .

وكذلك استخدام الإضافات : ففي البيت السابق الذي يقول فيه :

إِذَا ما ذُبَابُ السَّيْفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا فَحِلْيَتُــهُ وَصْــمٌ لَــدَى الْحَــربِ ظَــاهِرُ

أضاف للسيف ذُبَابَه (أيّ حدَّه) ،وهذا هو المهم في صورة السيف حينما يكون ماضيًا ، فجاءت الإضافة لتتم رسم صورة هذا السيف ، فذبابة السيف سببٌ لمضيِّه كتعلق المضاف بالمضاف إليه

واستخدامه للترادف في الأسماء : ساهم ببراعةٍ في تلوين الصورة وإبرازها فالترادف في البيت الأول (عاريًا) ، و(حاسرًا) جاء ليؤكد اتصاف البارودي بمعنى القوة والإقدام واتحادها في نفسه كما هي صفة ملازمة للسيف .

وكذلك استخدامه للطباق والمقابلة : ففي بيته :

فَلا أَنا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ بَاسِمٌ وَلا أَنَــا إِنْ أَقْصَــانِيَ الْعُــدْمُ بَاسِــرُ

مقابلة ثلاثة بثلاثة بين (باسم) و (باسر) ، وبين (أدناني و أقصاني) وبين(الوجد و العدم) والمقابلة هنا تصور بما تحمله من تباين : الأحداث العاصفة والأحوال المتبدلة في حياة البارودي.

وقبل أن نغادر هذا البيت تجدر الإشارة إلى الجناس بين (باسم) و(باسر) وهو وإن كان جناسًا في اللفظ إلا أنه يحمل معنيين متضادين ، وكذلك هي حياة البارودي تصفو تارةً وتكدر أخرى . وفي البيت الذي يليه مقابلة :

فَمَا الْفَقْر إِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرضُ فَاضِحٌ وَلا الْمَــالُ إِنْ لَــمْ يَشْــرُفِ الْمَــرْءُ سـاتِرُ

فـ(الفقر) مقابل (المال) ، و(يدنس) مقابل (يشرف) ، و(فاضح) مقابل (ساتر). مجموعة من الكلمات المتقابلة حشدت في بيت واحدٍ لتصور ما في نفس الشاعر من مشاعر الأسى والتعجب من تغير الأحوال .

واستخدام ضمائر المتكلم وتنوعها : له دلالة بالغة الأهمية في صدور هذه الصورة من ذاتية البارودي ، فالضمير (أنا) للمتكلم مكرر في الأبيات (أنا المرء) (فلا أنا) ، (لا أنا) ويَستخدم حينًا آخر ياء المتكلم (أدناني) (أقصاني) أو يُنوِّع باستخدام تاء المتكلم (حزتُ)

(كنتُ) (أصبحتُ) ، فهذه الضمائر لسان ذاتيته تصرخ لتعبر عما في داخلها متخذةً من هذه الضمائر صورة لها للبروز و الظهور .

وجاء أسلوب المبالغة ، والتضعيف :ليعطي صورةً لزخم المشاعر التي تضطرم في ذاتية البارودي ، وحاملةً لصورة نفسه ، فيصف نفسه بأنه (قؤول) و(صؤول) ، وهما صفتا مبالغة لـ(قالَ) ، و(صَالَ) واختياره لصيغة المبالغة لتصوير نفسه جاء ليركز الضوء على هاتين الصفتين اللتين كثيرًا ما يفخر بهما وهي : شاعريته وفروسيته ، فجاءت صيغة المبالغة مُشَكِّلةً لهذه الصورة كما هي في ذاتية البارودي .

وعند وصفه للمصيبة في البيت الآخر قال (رزيَّة) واختار هذه المفردة المضعفة لتصور مدى شعوره بألم المصاب وتضاعفه في نفسه كما عبَّر عنها التضعيف في هذه الكلمة .

أما استخدامه للحال وجملتها : فكان استخدامًا بارعًا ساهم في رسم الصورة العامة لنفسه. ففي البيت الأول :

فَــلا غَــرْوَ إِنْ حُــزْتُ الْمكَــارِمَ عارِيًــا فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ

استخدم للتعبير عن حاله لفظة (عاريًا) وهي حال مفردة ، واستخدم للتعبير عن حال السيف (وهو حاسر) وهي جملة اسمية ، فكل حال منهما مناسبة في تركيبها لما دلت عليه ، فتعبيره عن نفسه بالحال المفردة يؤكد معنى فخره بنفسه واعتزازه بذاته ، وعند التعبير عن حال السيف ناسب أن يكون حاله ثابتًا مسلولًا مشهرًا فناسبته الجملة الاسمية التي تفيد هذا المعنى .

وكان يمكن أن تأتي الحال بصور أخرى ، لكن صورة الحال هذه أعطت كل صورة صيغتها الخاصة بها كما هي في نفس الشاعر وتصوره .

وكذا التقديم والتأخير : أفاد منه البارودي في تركيب صُورِهِ بما يتناسب وإحساسه بها ، ففي بيته :

إِذَا ما ذُبَابُ السَّيْفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا فَحِلْيَتُــهُ وَصْــمٌ لَــدَى الْحَــربِ ظَــاهِرُ

حيث قدَّم شبه الجملة (لدى الحرب) على الاسم (ظاهر) ، مريدًا بذلك إبراز صورة الحرب بالرغم من أن الاسم المؤخر يفيد معنى الظهور ، إلا أن خطب الحرب يشغل نفسه ويُلِحُّ عليها فقدم ذكرها فأفاد التقديم والتأخير هنا البارودي في رسم أهمية صورة الحرب في نفسه وانشغاله بها.

وكذلك استخدام النكرة والمعرفة : فقد أسهمت في رسم الصورة الفنية في شعر البارودي ففي قوله :

فَكَمْ بطَلٍ فَلَّ الزَّمَانُ شَبَاتَهُ وَكَمْ سَيِّدٍ دَارتْ عَلَيْهِ الدَّوائِرُ

جعل (بطل) و(سيد) نكرتين لتفيدا العموم ، فدورة الزمان ومقادير الأحكام تصيب الجميع لا تختار . ولا أحد بمنأى عن إصابة القدر ، وهذا ما أفاده معنى العموم في تنكير الكلمتين، أما (الزمان) و(الدوائر) فهما ثابتان يتغير الناس ولا يتغيران ، فناسب تصوير البارودي لهما بتعريفهما ، لأنهما معرفتان باقيان ما شاء الله ، فجاءت النكرة والمعرفة تحملان في تباينهما شعور البارودي بهذا التباين بين تغيِّر أحوال الناس ، ومضاء الزمان عليهم . وفي البيت الأخير :

وأَيُّ حُسَامٍ لم تُصِبْهُ كَلالَةٌ وَأَيُّ جَوادٍ لَمْ تَخُنْهُ الْحَوَافِرُ ؟

نكَّر (حسام) و (جواد) ليدل على ألا فارس ولا شجاع بمنأى عن النوائب والنوازل .

والمتتبع للأساليب اللغوية المختلفة في تشكيل الصورة عند البارودي يرى أن **استخدام أسلوب الشرط** عنده يأتي بوعي للمساهمة في تشكيل الصورة الفنية حيث يقول :

إِذَا ما ذُبَابُ السَّيْفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا فَحِلْيَتُهُ وَصْمٌ لَدَى الْحَربِ ظَاهِرُ

فالإنسان إن لم يكن شجاعًا عند الحرب فإنه يبوء بالهزيمة . فالشجاعة شرط النصر ، وقد استخدم أسلوب الشرط ليعطي هذا المعنى (الشجاعة) صفة الوجوب واللزوم عند الحرب ، وهي معان ألفها من حياته العسكرية والسياسية فجاءت صُورُه الشعرية حاملة لها منبئةً بها .

وكذلك **أسلوب النفي** : أسهم في رسم صورته للأشياء كما يراها في ذاتيته ، يقول البارودي :

فَمَا الْفَقْر إِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرضُ فَاضِحٌ وَلا الْمَـالُ إِنْ لَـمْ يَشْـرُفِ الْمَـرْءُ سـاتِرُ

فنفى عن الفقر أن يكون فاضحًا إن لم يدنس العرض ، ونفى عن المال أن يستر صاحبه إن لم يشرف ، واختياره أسلوب النفي ليزيل كل توهم يمكن أن ينال هذا المعنى وكل ظنٍّ به ، وجاء النفي ليعطي وضوحًا لهذه الصورة في نفسه ، وليسهم أسلوب النفي في تشكيل صورته عن نفسه .

وأسلوب الاستفهام جاء كأحد أدوات رسم الصورة الفنية عند البارودي فيقول (أي حسام ؟) و (أي جواد ؟) ، وقد خرج عن معناه إلى معنى النفي فهو ينفي وجود (حسام لم تصبه كلالة) ، ووجود (جوادٍ لم تخنه الحوافر) . إن توظيف استخدام الاستفهام للإفادة منه في تشكيل الصورة الفنية ، لا يكون إلا من شاعر امتلك أدواته الفنية مطوعًا إياها في تكوين صُوره لتُعبِّر عن كوامن ذاتيته . وقد أدى **تناسب التراكيب وتقابلها** : دورًا بارزًا في تحقيق توازن الصور الشعرية المعبرة عن ذاتية البارودي ، يقول البارودي :

قَـــؤُولٌ وَأَحْـــلامُ الرِّجَـــالِ عَـــوَازِبٌ صَـــؤُولٌ وَأَفْـــوَاهُ الْمَنَايَـــا فَـــوَاغِرُ

ويقول :

فَلا أَنا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْدُ بَاسِمٌ وَلا أَنَـــا إِنْ أَقْصَـــانِيَ الْعُـــدْمُ بَاسِـــرُ

ويقول :

وأَيُّ حُسَـــامٍ لـــم تُصِـــبْهُ كَلالَـــةٌ وَأَيُّ جَـــوادٍ لَـــمْ تَخُنْـــهُ الْحَـــوَافِرُ ؟

فكل بيت من هذه الأبيات مُكَوَّن من صورة ذات لقطتين، وزَّع كل لقطة على شطر دون أن تنقص أو تزيد اللقطة عن شطرها ، مما يعطي تناغمًا وانسجامًا في تراكيب العبارات ، وهذا التفصيل والتناسب إنما هو انعكاس لتوازن صورة البارودي لنفسه وانتظام تفصيلاتها .

أما الاستعارة والكناية : فهما أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، وتظهران بوضوح وبفنية عالية عند البارودي في استخدامه لتكوين صوره الشعرية .

ففي البيت الأول :

فَــلا غَــرْوَ إِنْ حُــزْتُ الْمكَــارِمَ عارِيًــا فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حَاسِرُ

يُلاحظ أن كلمة (عاريًا) كناية عن عصاميته ، واعتماده على نفسه ، (ويشهد السيف الوغى) استعارة ، فقد شبه السيف بفارس ، يخوض الحرب فحذف الفارس وأبقى السيف فأكسبه شجاعة الفارس ، والأمر ذاته يقال عن وصف السيف بأنه (حاسر) فالحاسر صفة للإنسان مكشوف الرأس ، فاتخذ صفة الظهور من رأس الحاسر ليكسبها السيف المجرد . وحشدُهُ تلك الصور للسيف وخلع صفات الشجاعة عليه ما هو إلا تصوير لما يعتمل من هذه المعاني في نفس البارودي ، فقد وهب السيف صفاته وراح يشيد بها .

وصورة أخرى رائعة (وأفواه المنايا فواغر) حيث شبَّه الموت بوحش فاغر فاه ، ثم حذف الوحش وأبقى على إحدى صفاته وهي فَاهُهُ الفاغر ، ليبين شدة وهول الموقف ، وهو بذلك يصور مدى الصعوبات التي واجهته وتصدى لها ، وقد حملت هذه الصورة مدى ما في نفسه من جلد وصبر . وأيضًا صورة أخرى طريفة في بيته الذي يقول فيه :

إِذَا ما ذُبَابُ السَّيْفِ لَمْ يَكُ مَاضِيًا فَحِلْيَتُــهُ وَصْــمٌ لَــدَى الْحَــربِ ظَــاهِرُ

فالسيف يُحلى بالجواهر ويزين بالنقوش ، أما هذا السيف فيحلى بوصم من العار لا يزول، فالوصم في حقيقة استخدامه أبعد ما يكون من أن يحلى به أي شيء ، بل هو دليل سوء على ما يحمله، فالسيوف الماضية تزدان وتتحلى ، ويبحث هذا السيف عما يتحلى به فلا يجد إلا وصمًا يحمله فيكون حليته إذا ازدانت السيوف . إنها صورة فنية معبرة تحمل ما في نفس البارودي من

استهجان وتنديد بالتخاذل والضعف ، وهي صورة تكونت في أعماق نفسه فنسجها صورة شعرية معبرةً .

والأبيات زاخرة بالصور الشعرية الأخرى التي يمكن استنباط معانيها ، ومن هذه الصور (أدناني الوجد) ، (أقصاني العدم) (ذباب السيف ماضيًا) (فل الزمان شباته) ، (تخنه الحوافر).

كما أن البارودي يستمد صورته من بيئته وتجاربه ومواقفه ، ففي بيته الأخير استلهم صورته الشعرية في هذا البيت من الحكمة القائلة (لكل صارم نبوة ولكل جواد كبوة)،وبيته هو :

وأَيُّ حُسَـــامٍ لـــم تُصِـــبْهُ كَلالَـــةٌ وَأَيُّ جَـــوادٍ لَـــمْ تَخُنْـــهُ الْحَـــوَافِرُ ؟

– وكما أمدت اللغة البارودي بفيض زاخر من الأساليب اللغوية المتنوعة فقدت أمدته كذلك بعناصر خاصة وهي : المكان – الزمان – اللون – الصوت – الحركة ، ليرسم صُورَهُ ، ويُعبِّر فيها عن ذاتيته. يقول البارودي [١]:

فَقَـــدْ أَسِـــيرُ أَمَـــامَ الْقَـــوْمِ ضَـــاحِيَةً وَالْجَـــوُّ بِالْبَـــاتِرَاتِ الْبِـــيضِ مُشْـــتَعِلُ [٢]
بِكُـــلِّ أَشْـــقَرَ قَـــدْ زَانَـــتْ قَوَائِمَـــهُ حُجُولُهُ غَيْرَ يُمْنَى زَانَهَا العطلُ [٣]
زُرْقٌ حَـــوَافِرُهُ ، سُـــودٌ نَـــوَاظِرُهُ خُضْـــرٌ جَحَافِلُـــهُ ، فِـــي خَلْقِـــهِ مَيَـــلُ [٤]
كَـــأَنَّ فِـــي حَلْقِـــهِ نَـــاقُوسَ رَاهِبَـــةٍ بَاتَـــتْ تُحَرِّكُـــهُ أَوْ رَاعِـــدٌ زَجِـــلُ [٥]

---

[١] ديوان البارودي ، ص٤٣١ .

[٢] (الضاحية) :عَلَانيَة (المعجم الوسيط،٥٣٥/١،مادة:ضحي)–الباترات: جمع باتر وهو السيف القاطع(القاموس المحيط،٣٤٥/١،مادة: بتر)– والبيض: جمع أبيض وهو السيف(مختار الصحاح ،٤٥/١،مادة:بيض).

[٣] حجل: مَشى على رجل رَافعًا الْأُخْرَى (المعجم الوسيط،١٥٨/١،مادة:حجل)– العطل: حسن الجسم (تاج العروس،١١/٢٠،مادة:عطل).

[٤] الجحافل: الْجَيْشُ الْكَثِيرُ، وَلَا يَكُونُ ذَلِكَ حَتَّى يَكُونَ فِيهِ خَيْل،(لسان العرب،٥٠٢/١١،مادة:جفل)،ويراد بالميل هنا: ما يعرف في الصافنات الجياد من التمايل والتبختر .

[٥] الناقوس: الجرس الكبير(مختار الصحاح ،٣١٧/١،مادة:نقس)– زجل: ذو رعد(مختار الصحاح ،١٣٥/١،مادة:زجل).

الأبيات السابقة يصف فيها البارودي فروسيته وشجاعته ، وقوة فرسه ، وقد شكلها بعناصر استمدها من مصادر بيئته المختلفة اجتمعت لترسم صورةً رائعةً نبعت من ذاتيته وعبر عنها كما شعر بها . فبدأ بعنصر **المكان** واختار موقفه أمام القوم مسرحًا لصورته كفارس ، أما **الزمان** فهو (ضاحية) وفي هذين العنصرين معنى الوضوح والفخر .

ثم يأتي **اللون** ليصف السيوف حين اللقاء بـ(البيض) ، فيصبح الجو في ساحة المعركة (مشتعلًا) والبارودي هنا يُفرِّق بين الأبيض ، وبين الاشتعال ، فالأول لون والثاني إضاءة ونور ، ففي وصفه للسيف اختار أن يصفه بـ(الأبيض) لكن جو المعركة اختار له التعبير بالاشتعال أكثر من اهتمامه بوصف اللون .

ثم تتجه صورته صوب فرسه لترسمها بالألوان ففرسه (أشقر) ،(زرق حوافره) ، (سود نواظره) ،(خضر جحافله) ، إنها الألوان الأكمل لكل ما يمكن أن تحوزه فرس من هذه الصفات ، وقد اجتمعت في صورة البارودي لها .

ثم يأتي **الصوت** من خشخشة القلائد والسلاسل ليضيف صورةً جزئية أخرى **فحركة** هذا الفرس تجعل ما يحيط بجيده يتحرك ويصدر أصواتًا فخمة كأنها (ناقوس راهبة) أو (رعد زاجل)، ودرجة الصوت الثخينة هذه تكسو الفرس هيبةً و وقارًا .

إن البارودي في هذه الأبيات مصورٌ ، يرسم صوره ويتنقل بين مشاهده باستخدام أدوات: المكان – الزمان – اللون – الصوت – الحركة . فينوِّعها ويمزج بينها ويختار الأداة المناسبة لها لتؤدي دورها في الصورة دون الأداة الأخرى ،بما يتلاءم مع ما تحمله ذاتيته من صور مختلفة عنها، وبحسب ما يتوافق مع نفسه لهذه الصورة ،وبحسب ما يمده خياله به من هذه الأدوات لوصف وقع هذه المعاني في نفسه ،ومن الجليّ أن الصور الجزئية لألوان الفرس شكلت الصورة اللونية الكلية لها ، وكذلك بقية الصور الصوتية والحركية .

فمجموع هذه الصور الجزئية هو المكون للصورة الكلية لفروسيته وفرسه كما يراها هو .

وعلى الرغم من تضافر عدة مكونات للصورة الفنية في الشعر إلا أن أبرزها وأكثرها تأثيرًا

التشبيه والاستعارة والكناية ((فمن شأن هذه الأجناس أن توجب الحسن والمزية وأن المعاني تتصور من أجلها بالصور المختلفة)) [١].

فالتشبيه والاستعارة والكناية من أهم أدوات الشاعر في التعبير عن صورته الشعرية ،إذ هي بمثابة الريشة للرسام ، وهي وسائل تصوير وتعبير لها قدرتها النافذة للوصل للمتلقي ؛ ومزيتها هذه تعود لإمكانات هذه الأدوات وبراعتها في التقريب والتأثير والتشكيل ((فالتصويرات التي تروق السامعين وتروعهم تفعل فعلًا شبيهًا في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر)) [٢].

وفي شعر البارودي يبدو التشبيه والاستعارة والكناية كوسائل معبرة ومبدعة في تشكيل صُوَرِه الشعرية وتلوينها بما يتوافق مع ما تحويه ذاتيته من مشاعر وأحاسيس ، زاد من قيمتها وبراعتها حسُّه العالي في توظيفها ، وقدرته الخلاقة على تحريكها وتنويعها وإثرائها ، الأمر الذي استطاع البارودي معه بهذه الأدوات أن يرسم دقائق صُورِه الشعرية المعبرة عن مكنونات ذاتيته وتفصيلاتها . فيقول البارودي من قصيدة له في الغربة والمنفى مستخدمًا فيها أدوات التشبيه والاستعارة والكناية لرسم صُوَرِه المعبرة عن حالِهِ وأحاسيسه [٣]:

---

[١] الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود شاكر، ط ٣،(القاهرة : مطبعة المدني، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣ م) ، ص ٥٣٧ .

[٢] الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ،أسرار البلاغة ،تحقيق: محمود شاكر، ط ١ ،(القاهرة : مطبعة المدني، ١٤١٢هـ =١٩٩١ م) ، ص٣٤٢-٣٤٣.

[٣] ديوان البارودي ، ص ٤١٧ - ٤١٩ - ٤٢١ .

رُدُّوا عَليَّ الصِّبَا مِنْ عَصْريَ الْخَالِي ... وَهَلْ يَعُودُ سَوَادُ اللِّمَةِ البَالِي [١]
أَبِيتُ مُنْفَرِداً فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ ... مِثْلَ القَطَامِيِّ فَوْقَ الْمِرْبَأ الْعَالِي [٢]
فَلَوْ تَرَانِي وَبُرْدِي بِالنَّدَى لَثِقٌ ... لَخِلْتَنِي فَرْخَ طَيْرٍ بَيْنَ أَدْغَالِ [٣]
غَالَ الرَّدِى أَبَوَيْهِ فَهْوَ مُنْقَطِعٌ ... فِي جَوْفِ غَيْنَاءَ لا رَاعٍ ولا والِي [٤]
أُزَيْغِبَ الرَّأْسِ لَمْ يَبْدُ الشَّكِيرُ بِهِ ... وَلَمْ يَصُنْ نَفْسَهُ مِنْ كَيْدِ مُغْتَالِ [٥]
كَأَنَّهُ كُرَةٌ مَلْسَاءُ مِنْ أَدَمٍ ... خَفِيَّة الدَّرْزِ قَدْ عُلَّتْ بِجِريالِ [٦]
يَظَلُّ فِي نَصَبٍ حَرَّانَ مُرْتَقِيًا ... نَقْعَ الصَّدَى بَيْنَ أَسْحَارٍ وآصَالِ [٧]
يَكَادُ صَوْتُ الْبُزاةِ الْقُمْرِ يَقْذِفُهُ ... مِنْ وَكْرِهِ بَيْنَ هَابِي التُّرْابِ جَوَّالِ [٨]

---

[١] اللّمة : الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن (مختار الصحاح،١/٢٨٥،مادة:لمم)– البالي : اسم فاعل من بلى الثوب : أي رثّ وخلق ويراد بالبالي هنا : الذاهب . (المصباح المنير،١/٦٢،مادة:بلي).

[٢] القطامي : الصقر الحديد البصر(المعجم الوسيط ،٢/٧٤٧،مادة :قطم) – المربأ : لِمَكَانِ الْبَازِي الَّذِي يَقِف فِيه (لسان العرب١/٨٢،مادة:ربأ).

[٣] البُرد : الثوب(مختار الصحاح،١/٣٢،مادة:برد)– لثق : نديّ (لسان العرب ،١/٣٢٦،مادة:لثق)–الأدغال: المِدَاغِلُ: بُطُونُ الأَودية إِذا كَثُر شجرُها(لسان العرب،١١/٢٤٥،مادة:دغل).

[٤] غال : اغتال – وفي جوف غيناء : خَضْرَاءُ كَثِيرَةُ الْوَرَقِ مُلْتَفَّةُ الْأَغْصَانِ (لسان العرب،١٠/٢٣٢،مادة:غين).

[٥] أزيغب : تصغير ((الأزغب)) والزغب : صغار الشعر والريش (المصباح المنير،١/٢٣٥،مادة:زغب) – الشكير : صغار الريش النابتة بين كباره (لسان العرب ،٤/٤٢٦،مادة:شكر).

[٦] الأدم : جمع الأديم : وهو الجلد المدبوغ (المعجم الوسيط ،١/١٠،مادة :أدم) – الدّرز : موضع الخياطة أو مصدر درز الخياط الثوب : أي خاطه (لسان العرب٥ /٥٤٨،مادة:درز)– الجريال : صبغ أحمر أو خمري اللون(لسان العرب، ١١ /١٠٩،مادة:جري) .

[٧] حرّان : شديد العطش (لسان العرب، ٤ /١٧٨،مادة:حرن)– النقع : مصدر نقع الماء العطش : أي أذهبه (مختار الصحاح،١/٣١٨،مادة :نقع)– الصدى: العطش(تاج العروس ،٣٨/٤١٤،مادة :صدى)–والآصال : جمع الأصيل: الْوَقْتُ بَعْدَ الْعَصْرِ إِلَى الْمَغْرِبِ.(مختار الصحاح،١/١٩،مادة :أصل)–الصدى: العطش(تاج العروس،٣٨/٤١٤، مادة :صدى).

[٨] البزاة : جمع البازي : وهو الصقر(المعجم الوسيط ،١/١٧٦،مادة :بزي) – القمر : لَوْنٌ إِلى الخُضْرة، وَقِيلَ: بَيَاضٌ فِيهِ كُدْرَة (لسان العرب، ٥/١١٨،مادة:قمر)– هابي التراب: ترابه دقيق ناعم (المعجم الوسيط ،٢/٩٧٠،مادة:هبي).

لا يَسْـــتَطِيعُ انْطِلاقـــاً مِـــنْ غَيَابَتِـــهِ كَأَنَّمَـــا هُـــوَ مَعْقُـــولٌ بِعُقَّـــالِ
فَـــذَاكَ مِثْلِـــي وَلَـــمْ أَظْلِـــمْ وَرُبَّمَـــا فَضَـــلْتُهُ بِجَـــوَى حُـــزْنٍ وَإِعْـــوَالِ [1]

ففي هذه الأبيات يصف البارودي حاله في الغربة والمنفى ، فيصور حاله طيرًا ضعيفًا فاقدًا أبويه ، تهدده الجوارح ، وعوادي الزمن تكاد تفتك به . واختياره لهذا الطير لتصوير حاله جاء لما يشعر به في كوامن ذاتيته من معاني الضعف ، وفقدان النصير ، وطمع الأعداء ، وهي معان مشتركة بينه وبين الطير فجاء تصويره لحال هذا الطير تصويرًا لنفسه بكل ما فيها من هذه المعاني ، فجعل يخلع على الطير صفاته ، وكان مُعينهُ الأهم في ذلك التشبيه ، والاستعارة ، والكناية .

فاستخدم **التشبيه** ليُحمِّل صور هذا الطائر ما بينه وبين الشاعر من صفات مشتركة ، فقد شبه حاله بطير صغير ضعيف ، وذلك بقوله (لخلتني فرخ طير) ، ليلفت نظر من يراه إلى حال الضعف ، وضعف الحيلة التي يشعر بها ، فبدأ بتشبيهات جزئية لهذا الطير ليقرب صورته فشبه رأس الطير في صغره وضعفه (كأنه كرة ملساء) ، وليزيد من وضوح هذه الصورة فإنه لا يكتفي بوصفها بأنها ملساء ، بل يحشد عدة صفات لها فهي مصنوعة من (أدم) ، وحياكتها (خفية الدرز) ، وصُبغت مرارًا باللون الأحمر فقد (علت بجريال) مما أعطى لصورة رأس الطير –وهي أهم صور ضعفه– بُعدًا لمدى عمق الوهن والضعف الذي ملأ ذاتيته البارودي . كما شَبَّهَ حال الطير وهو لا يستطيع أن يطير خوفًا من الصقور المتربصة به بمن قُيّدَ بقيد فلا يستطيع حراكًا

فـ(كأنما هو معقول بعقال) ، وتشبيه آخر جميل لمجمل حال الطير وحاله ، وما بينهما من صفات عديدة مشتركة ، فيقول عن هذا الطير (فذاك مثلي) . ويلاحظ أن التشبيه في هذه الأبيات عمد إلى إبراز صورتين أساسيتين . الصورة الأولى : صورة الطائر .فرأسُه (كأنه كرة ملساء)، وحاله (كأنما معقول بعقال) . والصورة الثانية: صورة الشاعر المعتمدة على صورة الطير، فيقول البارودي عن حالة (لخلتني فرخ طير) ،ويقول عن هذا الطير (فذاك مثلي).

[1] الإعوال : مصدر أعول : أي رفع صوته بالبكاء . (مختار الصحاح،٢١٣/١،مادة :عول).

والتشبيهات عند البارودي واعية ، وصادرة من ذاتيته ، وليست مجرد تقريبات للصور ، بل هي تعبيرٌ عن حال مصورها . ويمكن ملاحظة ذلك في طبيعة العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ففي بداية أبياته يُشّبه نفسه بالطير فيقول (لخلتني فرخ طير) ، فكان هذا التشبيه لتأسيس الصورة ، وبعد ما مضى في صُوره ، وأكمل بناءها ،وترسخت في ذهن المتلقي انتهى إلى الصورة النهائية التي أصبح يُشبّهُ الطير فيها بنفسه قائلًا (فذاك مثلي) ، لتكون ذاتيته مصدرًا للغربة والألم حتى بات الطير يشبهه فيها ، لا هو من يشبه فيها الطير .

وكذلك جاءت **الاستعارة** لتحمل زخمًا من التفاصيل المشتركة بين ذاتيته البارودي ومشاعره في الغربة وبين هذا الطائر المهيض الجناح . وقبل أن يصور الطائر نجده يصور نفسه أولًا باستعارات تحمل ما في ذاتيته من مشاعر . ففي مطلع أبياته يقول : (ردوا عليَّ الصبا) فشَّبه حاله بعد تولي الشباب عنه في الغربة بعارية مفقودة ، وأبقى على إحدى صفاتها وهي أنها تستعاد وتُردُ، فأجرى هذه الصفة على صباه المفقود فطالب بَرَدِهِ . فتشكلت صورة رائعة لشبابه المفقود في المنفى نابعةً من تأثير الغربة على ذاتيته .

ثم استعارته في تصوير الطير ، فصوره بأنه (غال الردى أبويه) فشبه الموت بالوحش الكاسر ، وحذف المشبه به (الوحش) وأبقى على إحدى صفاته . وهي الفتك والقتل ، ووصف بها الموت ، فأصبح للموت فعلُ هذا الوحش من قتل وسفك ، ومما يزيد من فنية الصورة اختياره لمفردة (الردى) من بين مرادفات الموت الأخرى ، وكان من الممكن أن يستخدم (المنية) مثلًا. كما يزيد من أَلَقِ الصورة أن الموت فتك بـ(أبويه) فلم يَبْقَ له راعٍ ، ليعطي بذلك تفضيلات تعلو بقيمة الصورة في أدائها لشعوره ومعاناته .

كما أن هناك استعارة بديعة أخرى يصور فيها وحدة الطائر دون والٍ ولا راعٍ (فهو منقطع في جوف غيناء) ، فقد شبَّه الأرض الواسعة التي يعيش فيها هذا الطائر وحيدًا بشيء له جوفٌ واسعٌ لا يضيق بما يحويه كالحوت الضخم مثلًا ، ثم حذف المشبه به ، وأبقى على أهم صفاته وهي جوفه الواسع ليعطي هذه الصفة للأرض المنبسطة الممتدة فكأنما أصبح لها جوف يبتلع الكبير من الكائنات ، فكيف حال هذا الطائر المسكين (المنقطع) في جوفها . ومن براعة جمال هذه الصورة وصف الطائر بالمنقطع ، وليس بـ(المفقود) أو (الضائع) مثلا لأن المفقود أو

الضائع يكون لهما من يبحث عنهما ، لكن (المنقطع) فَقَد هذا الباحث أو المهتم بشأنه ، مما يجعل الصورة تنضح بما في ذاتية البارودي من مشاعر الأسى والحسرة .

ولتصوير ضعف هذا الطائر ، وقلة حيلته ، فقد عبَّر عن هلعه عندما يسمع صوت الصقور في المكان بقوله (يكاد صوت البزاة القُمْرِ يقذفه) ، فشبه صوت البزاة بما من صفاته القذف ،كرجل يقذف رميته ، أو آلة ترمي شظية ، فحذف المشبه به ، وأبقى على صفة من صفاته وهي القذف ، فوصف به صوت البزاة ، لما يحمله من معنى الرعب والخوف في قلب الطائر، وكان من الممكن تشكُّل الصورة دون وصف البزاة فلو قال (صوت البزاة يقذفه) لاكتملت استعارته ، لكنه قال : (صوت البزاة القمر يقذفه) فعمد إلى عنصر اللون ليضيء به الصورة ، مما يعزز عنصري الصوت ، والحركة اللتين عبَّر عنهما بلفظتي (صوت البزاة) و(يقذفه).

لقد أصبحت الصورة أكثر وضوحًا لمتلقيها ، بقدر ما هي أكثر رعبًا للطائر الصغير ، وهنا تتجلى براعة البارودي في تصويره لمشاعره ، وتركيب صُورِهِ الشعرية بما تحمله ذاتيته من صدق مشاعر ، وقدرة على التعبير .

وكذلك فإن **الكناية** جاءت في الصورة الشعرية عند البارودي معبرةً عما في ذاتيته من مشاعر . ففي الشطر الثاني من بيته الأول في أبياته هذه يقول : (وهل يعود سواد اللمة البالي) فسواد اللمة كنايةٌ عن الشباب، وقد اختار من صفات الشباب أوضحها وهي (سواد اللمة) ليُكنيِّ بها عن عهد الصبا والشباب ، وصورته هذه تضمنت أيضًا استعارة (البلى) للشباب، والبلى من صفات الثياب. وتركيز الصورة على تولي الشباب إنما جاء لما يحمله شبابه من ذكرى وطنه وحنينه إليه، فأتت الصورة معبرةً عما في ذاتيته من مشاعر الغربة والحنين للوطن.

وصورة شعرية أخرى نسجتها الكناية في هذه الأبيات، وهي قوله : (فلو تراني وبردي بالندى لثقٌ) في البيت الثالث. فثوبه المبتل الملتصق على جسده كناية عن سوء حاله وضعفه ، وهي صورة حال البارودي في الغربة والمنفى، فقد حملت كنايته هنا صورة حاله وعبَّرت عن مدى الضعف والتردي اللذين جرَّعته إياه أيام بقائه في منفاه وبعده عن وطنه.

إن **التشبيه والاستعارة والكناية** تُعتبر من أهم أدوات تشكيل الصورة الشعرية عند البارودي كما تكونت أجزاؤها ومكوناتها في ذاتيته، مع أهمية العناصر الأخرى المتضافرة معها في التكوين والتشكيل . وإذا ما أضيف عامل الوحدة العضوية الرابط بين هذه الصور الجزئية لتنتهي في مجموعها إلى الصورة الكلية، فإن ذلك كله إنما يرسم مشاعره وأفكاره كما هي في ذاتيته.

ويمكن الخلوص بعد هذا العرض إلى أن الصورة عند البارودي قد اختصت بعدة خصائص تُميِّزها: فقد كانت قادرة على نقل تجربته الشعورية، وكانت ذاتية المنبع من تجاربه ومواقفه وبيئته وغيرها من روافد ذاتيته ، كذلك فقد تميزت بانتظام الصور الجزئية في وحدة وترابط لتسير نحو تشكيل الصورة الكلية الدالة على وحدة مشاعره وانتظامها ، كما كان الخيال والإيحاء أهم باعث للصورة في شعره.

إن صور البارودي الشعرية النابعة من ذاتيته سرٌّ تميزه فهو لا يقلد أحدًا من سابقيه لذا فقد جاءت صُورُه مختلفةً عن الآخرين كاختلاف ذاتية البارودي عن غيره من الشعراء.

سادسًا: الوحدة الفنية:

إن الوحدة الفنية في القصيدة ليست وحدةً شكليةً، أو وزنًا وقافيةً فحسب .بل هي وحدة الشاعر النفسية تجاه ما تأثر به في ذاتيته، فعندما ينفعل الشاعر في ذاتيته بمثير ما فإنه يتولد لديه من أثر هذا الانفعال إدراكٌ وشعورٌ خاصٌ به تجاه الموضوع، فيأخذ بالتعبير عنه، ليُظهره في كل أفكار قصيدته، وعاطفته فيها، وكذلك كل الصور التعبيرية، والخيال، والموسيقى، وكل ما من شأنه أن يبوح بمدى تمكن هذا المثير من ذاتيته، وتغلغله فيها، وتوحده في داخلها.

((فالوحدة الفنية في القصيدة هي: وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع . وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدم القصيدة شيئًا فشيئًا ... على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفة فيها. ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر)) [١]. فالوحدة الفنية لا تتحقق إن لم تتحقق كل العناصر المكونة لها في ذاتية الشاعر أولًا .

وفي شعر البارودي نلحظ أن العاطفة والأفكار والصور وغيرها من العناصر الشعرية تتحرك نحو الأمام في اتزان ووحدة يتوافقان مع وحدة شعوره بها، ولم تكن تلك العناصر وغيرها من مكونات أصيلة في ذاتيته لما أمكنها التوحد في ذاتيته ، ومن ثمَّ لما مَلَكَ تشكيلها وتحريكها.

إن الوحدة الفنية في شعر البارودي صورة وحدته الشعورية والانفعالية بالموضوع ، ولا يمكن أن تتحقق هذه الأخيرة إن لم يكن شعره قد تكوّن وتخلّق في ذاتيته.

– فالوحدة الفنية في شعره تعود لصدور شعره من ذاتيته، والتي تحتوي بدورها على العديد من المكونات المتآلفة والمنسجمة مع بعضها البعض .

فيقول في أبيات غزلية له بأُسلوب قصصي يحمل فخره بشعره [٢]:

---

[١] د / محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، (القاهرة : نهضة مصر ، ٢٠٠٤م) ، ص ٣٧٣.

[٢] ديوان البارودي ، ص ٦٧.

قَالَـتْ وَقَـدْ سَـمِعَتْ شِـعْرِي فَأَعْجَبَهـا ... إِنِّي أَخَافُ عَلَى هَذَا الْغُلامِ أَبِي
أَراهُ يَهْتِـفُ بِاسْـمِي غَيْـرَ مُكْتَـرِثٍ ... وَلَـوْ كَنَـى لَـمْ يَـدَعْ لِلظَّـنِّ مِـنْ سَـبَبِ [1]
فَكَيْـفَ أَصْـنَعُ إن ذاعـت مقالتـه ... مَـا بَـيْنَ قَـوْمِي وهُـمْ مـن سـادَةِ الْعَـرَب [2]
فَنازَعَتْهـا فَتَـاةٌ مِـنْ صَـوَاحِبهَا ... قَوْلاً يُؤَلِّفُ بَيْنَ الْمَاءِ وَاللَّهَبِ [3]
قَالـتْ: دَعِيـهِ يَصُـوغُ القَـولَ فـي جُمَـلٍ ... مِنَ الهَوَى، فَهْيَ آياتٌ مِنَ الأدَبِ
ومـا عَلَيْـكِ وفـي الأَسْـماءِ مُشْـتَرَكٌ ... إِنْ قَالَ في الشِعْرِ يا لَيْلى وَلَم يَعِبِ
و حَسْـبُهُ مِنْـكِ داءٌ ، لَـوْ تَضَـمَّنَهُ ... قَلْـبُ الْحَمَامَـةِ، مـا غَنَّـتْ عَلـى عَـذبِ [4]
فاسْتَأْنَسَـتْ ، ثُـمَّ قالـتْ، وَهْـيَ باسِـمَةٌ ... إِنْ كَانَ ما قُلْتِ حَقًّا فَهْو في تعبِ [5]
يَـا حُسْـنَهُ مِـنْ حَـدِيثٍ شَـفّ باطِنُـهُ ... عَـنْ رِقَّـةٍ أَلْبَسَـتْنِي خِلْعَـةَ الطَّـرَبِ [6]

فهذه الأبيات تحمل صورًا متسلسلة تُعبِّر في مجموعها عن تجربته الشعرية، ففي الصورة الأولى يقول البارودي عن فتاته(سمعت شعري) فأعجبها، وفي الصورة الثانية خوفها من ذكره اسمها (غير مكترث) بنتائج ذلك، والصورة الثالثة هي لصاحبتها التي نصحتها بقولها (دعيه يصوغ القول) فـ(في الأسماء مشترك) فهدأت من روعها، ثم الصورة الأخيرة تحمل اطمئنانها لقول صاحبتها (فاستأنست) (وهي باسمة) .

---

[1] الكناية : أن تتكلم بشيء وتريد به غيره . (مختار الصحاح،١/٢٧٣،مادة:كني)- مكترث:بلَغَ مِنْهُ المَشَقَّةَ(تاج العروس،٥/٣٢٢،مادة:كرث).

[2] ذاعت انتشرت وظهرت . (مختار الصحاح،١/١٧١،مادة:ذاع).

[3] نازعتها : نزع الشَّيْءَ مِنْ مَكَانِهِ قَلَعَهُ (مختار الصحاح،١/٣٠٨،مادة:نزع).

[4] تضمّنه : احتواه (المعجم الوسيط،١/٥٤٤،مادة:ضمن)– العذب : طرف الشَّيْء جمع عذبة : وهي غصن الشجرة . (المعجم الوسيط،٢/٥٨٩،مادة:عذب).

[5] فاستأنست : أنس سكن واطمأنّ (مختار الصحاح،١/٢٣،مادة:أنس).

[6] الخلعة : ما يعطيه الإنسان غيره من الثياب منحة . (المعجم الوسيط،١/٢٥٠،مادة:خلع).

إنها قصة اتخذها البارودي لتصوير تجربته الشعرية، وقد أفاد من عنصري التسلسل والتشويق في القصة ، ليبثّه في صُوَرِه كما أن البيت الأخير بمثابة تعليق الراوي على القصة عندما علَّق منهيًا قصته (يا حسنه من حديث) ، وفي ذلك إلحاح ذاتيته في الظهور والتصريح عن حاله.

وقد جاء تسلسل القصة منطقيًا مقنعًا من بداية استماعها حتى اطمئنانها في آخر القصة. وهو تسلسل ينمُّ عن مدى وحدة أفكاره وعواطفه وانتظامها في ذاتيته ، فجاءت صورًا مرتبة في نسقٍ مترابط بحيث يُفضي كل مشهد إلى ما يليه في سلاسة وتشويق ، كما هي في ذاتيته ودواخله.

لقد عبَّرت كل صورة جزئية من الصور السابقة عن حالة شعورية في ذاتية الشاعر ، لتُكوِّن في مجموعها الصورة الكلية العامة التي تعبرّ عن حالته الشعورية العامة.

ومن الملاحظ أن البارودي في أبياته هذه من أولها إلى آخرها قد وزَّع فيها إشادته وفخره بشعره في ثنايا غزله. ففي البيت الأول يقول: أعجبها (شعري) ، وفي البيت الثالث يشيد بشعره فقد(ذاعت مقالته) ، ويصف في البيت الخامس شعره بأنه (جُمَل من الهوى) و (آيات من الأدب) وفي البيت ما قبل الأخير إشادته بشعره عن طريق بيان تأثيره على فتاته، فقد (استأنست) لطرب شعره العذب الجميل.

وعند التأمل في وصفه شعره على هذه الصفات، وبهذا التوزيع عبر أبيات القصيدة فإنه يمكن اكتشاف وحدة فنية أخرى. إذ يمكن ترتيب قوله عن شعره على النحو التالي فبداية يقول(شعري) ثم يصف بأنه (ذاعت مقالته) لأنه (جمل من الهوى) و (آيات من الأدب) ف (يا حسنه من حديث).

فتكون الوحدة العضوية لمعاني شعره في ذاتيته سارت في توازٍ مع الوحدة العضوية لمشاعره وتجربته مع فتاته .إنهما وحدتان فنيتان إحداهما تعبّر عن شوقه وغزله ، والأخرى تعبِّر عن اعتزازه وفخره بشعره. تسير كل منهما بخصائصها وصورها الجزئية لتنتهي كل واحدة منها إلى صورتها الكلية في تسلسل وانسجام ، دون أن تتعارض هاتان الوحدتان مع بعضهما البعض. بل إنهما متوافقتان في دلالتهما على وجود هذين الأمرين في ذاتيته، فاستطاع أن يعبّر عنهما في مسارين يحمل كلٌ منهما وحدته الشعورية الخاصة به.

– وإضافةً إلى شاعرية البارودي ، فإن فروسيته تُعدُّ إحدى أهم مكونات ذاتيته ، فهي متحدة معها، أصيلة فيها. ففي أبيات له يصف فيها حربًا خاضها في البلقان يقول[١]:

أَدُورُ بِعَيْنِـــي لا أَرَى غَيْـــرَ أُمَّـــةٍ ... مِنَ الرُّوسِ بِالْبَلْقَانِ يُخْطِئُهَا الْعَدُّ
جَوَاثٍ عَلَى هَامِ الْجِبالِ لِغَارَةٍ ... يَطِيرُ بِها ضَوْءُ الصبَاحِ إِذَا يَبْدُو [٢]
إِذَا نَحْنُ سِرْنَا صَرَّحَ الشَّرُّ بِاسْمِهِ ... وَصَاحَ القَنَا بالْمَوْتِ واسْتَقْتَلَ الْجَنْدُ [٣]
فَأَنْـــتَ تَـــرَى بـــيْنَ الفَـــرِيقَيْنِ كَبَّـــةً ... يُحَدِّثُ فيها نَفْسَهُ الْبَطَلُ الْجَعْدُ [٤]
عَلَى الأَرْضِ مِنْها بِالدِّماءِ جَدَاوِلٌ ... وَفَوْقَ سَرَاةِ النَّجْمِ مِنْ نَقْعِهَا لِبْدُ [٥]
إِذَا اشْتَبَكُوا أَوْ راجَعُوا الزَّحْفَ خِلْتَهُمْ ... بُحُوراً تَوَالَى بَيْنَها الْجَزْرُ والْمَدُّ
نَشُلُّهُمُ شَلَّ الْعِطَاشِ وَنَتْ بِهَا ... مُرَاغَمَةُ السُّقْيَا وَمَاطَلَهَا الْوِرْدُ [٦]
فَهُمْ بَيْنَ مَقْتُولٍ طَرِيحٍ وهَارِبٍ ... طَلِـــيح ومَأْسُـــورٍ يُجَاذِبُـــهُ الْقِـــدُّ [٧]

ففي هذه الأبيات يصور البارودي هذه الحرب أولًا بوصف جيش العدو بصفاته الجسمية (أمة من الروس بالبلقان) (جواث على هام الجبال) ، ثم يُتبعه بوصف جيشه بصفاته المعنوية فيقول: (إذا نحن سرنا) (صاح القنا) (واستقتل الجند) ، ثم اندلاع المعركة معبّرًا عنه بقوله :

---

[١] ديوان البارودي، ، ص ١٣١-١٣٢ .

[٢] جواث : جاثيات : جمع جاثية من جثا : إذا جلس على ركبتيه (مختار الصحاح،١/٥٣،مادة:جثي)– هام الجبال : رؤوسها (مختار الصحاح،١/٣٢٠،مادة:هيم) .

[٣] القنا : الرماح (مختار الصحاح،١/٥٨،مادة:قني) .

[٤] الكبة : الحملة في الحرب (لسان العرب،١/٦٩٥،مادة:كبب)–الجعد:الكريم الجواد(مختار الصحاح،١/٥٣،مادة:جعد).

[٥] سراة النجم : أعلاه (مختار الصحاح،١/١٤٧،مادة:سري)– النقع : الغبار(مختار الصحاح،١/٣١٨،مادة:نقع) – اللبد : ما يتلبد من شعر أو صوف . (مختار الصحاح،١/٢٧٨،مادة:لبد).

[٦] نشلهم : نطردهم(المعجم الوسيط،٢/٩٢٣،مادة:نشل) – ونت :ضعفت (مختار الصحاح،٢/٨٧٦،مادة:ونى)– المراغمة : الهجران والمغاضبة(مختار الصحاح،١/١٣٥،مادة:رغم) – ماطلها : سوّفها وأمهلها (المعجم الوسيط،٢/٩٢٣،مادة:مطل)– الوِرْد : النصيب من الماء (مختار الصحاح،١/٣٣٦،مادة:ورد).

[٧] طريح : مطروح : أي مُلقى على الأرض(لسان العرب ،٢/٥٢٨،مادة:طرح) – طليح : مُتْعب (لسان العرب،٢/٥٣٠،مادة:طلح) – مأسور : أسير(مختار الصحاح:١/١٨،مادة:أسر) – القدّ : سير يقدّ : أي يقطع ويشق من جلد ويقيد به الأسير ونحوه . (المعجم الوسيط،١/٧١٨،مادة:قد).

(ترى بين الفريقين كبة) (إذا اشتبكوا أو راجعوا) وقد سالت (على الأرض منها بالدماء جداول) ، فلاحت هزيمة العدو فأصبحنا (نشُلُّهم) لتنتهي المعركة بانتصار جيش البارودي، وأصبح عدوهم بين (مقتول طريح) و (هارب)و (مأسور).

إنها مشاهد متوالية من بداية وصف جيش العدو، ثم وصف جيش البارودي، ثم اندلاع القتال ، وأخيرًا الانتصار وحال الأعداء بعد الهزيمة .

فهي صورٌ مرتبةٌ بحسب ترتيب أفكارها ومنطقيتها ، وبحسب تدفق عاطفة الشاعر في انفعاله، وتصاعد حماسته مع توالي أحداث المعركة، فجاءت تبعًا لذلك متسلسلة مترابطة في وحدة شعورية انفعالية تُبين مدى تأثيرها في ذاتية الشاعر وانفعاله بأحداثها.

ومن دلائل هذا التأثير مؤشرات أخرى في الأبيات، فيُلاحظ أنه وصف جيش العدو بصفاته الجسمية، بينما وصف جيشه بصفاته المعنوية التي هي من أسباب نصره على عدوه. كما يلاحظ أن تفصيلات القتال استغرقت مساحة أكبر في أبياته مما يشير إلى فخره ببسالة جيشه وجنده، وفروسيته وقيادته. وكذلك إجماله لحال العدو بعد الهزيمة بحشد صفاتهم عند انتهاء المعركة في بيت واحد، مما يشير لهوان العدو في نفسه، وإبراز شجاعته، وعدم مفاجأته بنتيجة المعركة. فكلها مؤشرات تدل على انبثاق هذه المشاهد من ذاتيته واتحادها فيها، مما جعلها تخرج في وحدة فنية منسجمة مع مدلولاتها في ذاتية.

ولئن كان تَحَقُّق الوحدة الفنية بين هذه الصور الجزئية للمعركة قد كوّن صورتها الكلية العامة كما في ذاتية البارودي، فإن من الجدير الإشارة إلى أن هذه الوحدة العضوية تحققت أيضا في كل صورة جزئية على حدة بحيث أعطتها أبعادها وقدرتها على الاتحاد مع بقية الصور الأخرى للمساهمة في تشكيل وحدة الصورة الكلية العامة.

ويمكن ملاحظة ذلك من الصورة الجزئية لجيش العدو فهم (أمة) (يخطئها العد) (جواث على هام الجبال) فتلك ثلاث صور تشكل في مجموعها صورة جيش العدو الجزئية. وكذلك الصورة الجزئية للقتال عند بداية المعركة أصبح (يُحدِّثُ فيها نفسه البطل الجعد) ، والدماء على الأرض (جداول) ، وغيرها من صور المعركة المتوالية لتشكل في مجموعها صورة القتال الجزئية.

وهنا يمكن القول إن عدة روابط مفصلية ساهمت في الوصول إلى الوحدة الفنية العامة في هذه الأبيات فأولًا الترابط بين الصور المفردة لتكوّن صورةً جزئية، حيث تترابط بدورها هذه الصور الجزئية مع بعضها البعض نحو تحقيق الصورة الكلية العامة ووحدتها. ولم تكن صور المعركة لتسير بهذا الاتساق والتكامل في وحدة فنية مترابطة ، لولا صدورها بكافة تفصيلاتها ومشاعرها من ذاتيته بعد انفعالها بها وترتيبها فيها. فالوحدة الفنية في شعر البارودي صورةٌ لوحدة ذاتيته بكل مكوناتها.

-إ ن تملّك التجربة الشعرية في ذاتية الشاعر وتصرفها بأفكاره وعواطفه تقوده إلى التعبير عن مكنونات ذاتيته في وحدة فنية ، يصف من خلالها مدى تلبسه بتجربته الشعرية وتماسكها في ذاتيته. فيقول البارودي يصف حال قلبه في الهوى [١]:

رُدِّي الْكَـــرَى، لأَرَاكِ فِـــي أَحْلامِـــهِ ... إِنْ كَـــانَ وَعْـــدُكِ لا يَفِـــي بِذمَامِـــهِ [٢]

أَوْ فَـــابْعَثِي قَلْبِـــي إِلَـــيَّ، فَإِنَّـــهُ ... جَـــارَى هَـــوَاكِ ، فَقَـــادَهُ بِزِمَامِـــهِ [٣]

عَهْـــدِي بِـــهِ صَـــعْبُ الْقِيَـــادِ. فَمَالَـــهُ ... أَلْقَـــى يَـــدًا لِلسِـــلْمِ بَعْـــدَ غَرَامِـــهِ [٤]

خَدَعَتْـــهُ سَـــاحِرَةُ الْعُيُـــونِ بِنَظْـــرَةٍ ... مِنْهَـــا، فَمَلَّكَهَـــا عِـــذَارَ لِجَامِـــهِ [٥]

يَا هَلْ يَعُودُ إِلَى الْجَوَانِحِ بَعْدَمَا ... سَـــلَبَتْ فَتَـــاةُ الْحَـــيِّ ثِنْـــيَ لِجَامِـــهِ؟ [٦]

تَا اللهِ، لَوْ مَلَكَتْ يَدَايَ جِمَاحَهُ ... لَعَقَـــدْتُ قَـــائِمَ رَسْـــنِهِ بِخِدَامِـــهِ [٧]

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٥٣٨ .

[٢] الكرى : النوم (مختار الصحاح،١/٣٦٩،مادة:كري)- الذمام : العهد والحق (المعجم الوسيط،١/٣١٥،مادة:ذمم).

[٣] الزمام : المقود (المعجم الوسيط،١/٤٠١،مادة:زمم).

[٤] السلم : المسالمة والصلح (مختار الصحاح،١/١٥٣،مادة:سلم).

[٥] العذار : هو السير او العنان(مختار الصحاح،١/٢٠٣،مادة:عذر) - وملّكها عذار لجامه : كناية عن أنه جعلها مالكة لأمره .

[٦] الجوانح : أضلاع الصدر (مختار الصحاح،١/٦٢،مادة:جنح) .

[٧] جمح الفرس ونحوه : عتا عن أمر صاحبه و أسرع (مختار الصحاح،١/٦٠،مادة:جمح)- الرسن : الحبل الذي يقاد به البعير ونحوه (مختار الصحاح،١/١٢٢،مادة:رسن)- وقائم الرسن : طرفه الذي يمسك به – الخدام : الْبَعِير شُدّ فِي رسغه الْخدمَة أي الوثاق(المعجم الوسيط، ١/١٢٢،مادة:خدم).

لقد سلبته الكرى، وأخذت قلبه ، ولم تُعِده إليه ، ورحلت ، فلا يزال بها مناديًا (ردي الكرى) أو (فابعثي قلبي) ، ولكن هيهات أن تستجيب له.

والبارودي في هذه الأبيات صَوّر قلبه المسلوب بخيلٍ صعبة القياد، لكنها سَلَّمت بسهولة لغير صاحبها ، ولم تَعُدْ لصاحبها ، فيقسم لو عادت إليه أن يقيدها ويحرزها.

وتتوالى صور قلبه المفقود ففي البيت الثاني يصور فعل هواها بقلبه فقد (قاده بزمامه) ، وفي البيت الثالث خار قلبه و (ألقى يدًا للسلم)، وفي البيت الرابع تمكنت من قلبه (فملكها عذار لجامه) ، وفي البيت الخامس أصبح قلبه أسيرًا عندها وقد (سلبت فتاة الحي لجامه)، وفي البيت الأخير بعدما أعياه البحث عن قلبه يقسم بأنه لو وجده لعقد (قائم رسنه بجذامه). إنها صور متوالية انتظمت في وحدة فنية لتعبر عن التدرج في تسلل هواها إلى قلبه ، وحال قلبه في هواها . فجاءت الفكرة متماسكة، والعاطفة متأججة من أول الأبيات إلى آخرها، لتنظم في صور متدرجة نحو الصورة الكلية العامة ، وهي صورة قلبه المسلوب . إن تقدم الصور الجزئية بثبات نحو إكمال الصورة الكلية، جعل من المتعذر تقديم صورة على أخرى ؛ فتماسك الصور وتلاحمها نابع من ذاتية البارودي التي ترسخت فيها الأفكار والأحاسيس بفقدان قلبه في وحدة شعورية متلاحمة، فجاءت الصور حاملةً بترتيبها ووحدتها الفنية وحدة ذاتيته وتماسكها نحو تجربته الشعرية ، فثمَّة صلة عضوية بين الصور الفنية ببعضها البعض ، فاكتسبت صُوَرُهُ من ذاتيته خصائصها وتعبيراتها.

– ومما أعطى صور البارودي وحدةً فنيةً صادقةً أنه استمدها من فروسيته وهي عنصرٌ أصيلٌ في تكوين ذاتيته ، فجاء تصويره واضحًا دقيقًا مترابطًا. فالوحدة الفنية بين جميع عناصر شعر البارودي تحمل معها حال ذاتيته ، وتمكن تجربته الشعرية منها .

ففي وحدة فنية معبرة عن تداعيات حاله في الهوى ، وتسلله إلى كل جزء من أجزاء ذاتيته وتأثيره فيها يقول البارودي [1]:

[1] ديوان البارودي، ص٦٠٦-٦٠٧.

إِلَى اللهِ أَشْكُو نَظْرَةً مَا تَجَاوَزَتْ حِمَى الْعَيْنِ حَتَّى أَوْرَدَتْنِي الْمَهَاوِيَا [١]
رَمَيْتُ بِهَا عَنْ غَيْرِ عَمْدٍ، فَلَمْ تَعُدْ عَلَى النَّفْسِ إِلاَّ بِالَّذِي كَانَ قَاضِيَا
هَجَرْتُ لَهَا أَهْلِي، وَفَارَقْتُ جِيرَتِي وَغَاضَبْتُ فِي الْخُلانِ مَنْ كَانَ رَاضِيَا
وَأَصْبَحْتُ مَسْلُوبَ الْجَنَانِ، كَأَنَّنِي شَرِبْتُ بِكَأْسٍ تَتْرُكُ الْعَقْلَ سَاهِيَا [٢]
أَدُورُ، وَلا أَدْرِي وَإِنْ كُنْتُ حَازِمًا يَمِينَيَ أَدْنَى لِلْهُدَى مِنْ شِمَالِيَا [٣]
صَرِيعِ هَوىً ، لا أَذْكُرُ الْيَومَ بِاسْمِهِ وَلا أَعْرِفُ الأَشْخَاصَ إِلاَّ تَمَادِيَا [٤]

و يمكن هنا تمييز وحدتين فنيتين . الأولى في وصف (نظرته) ، والثانية لما أصابه بعد هذه النظرة من (هواه) وعشقه .

فالنظرة التي (ما تجاوزت حمى العين) أوردته (المهاويا) وقد كانت (عن غير عمد) ، (فلم تعد على النفس) إلا وقد قضى عليه الهوى و العشق . فتغيرت أحواله ، حتى جعلت لسان حاله يقول عن هذه النظرة (هجرت لها أهلي) ، (وفارقت جيرتي) (وغاضبت) خلاني ، وتفاقم أثرها في نفسه حتى أصبح (مسلوب الجنان) فيقول : (أدور ولا أدري) (يميني) (من شماليا) و (لا أذكر اليوم باسمه) (ولا أعرف الأشخاص) يقينًا.

إنها صورٌ جزئيةٌ متسلسلةٌ تحكى إصابته بالهوى بسبب ما رآه ، ثم ما آلت إليه حاله ، حيث تبدأ الصور بأفكار مرتبة ، وعواطف معبرةٍ عن شوقه لتسير من البداية إلى النهاية في ترابط .

فقد بدأت نظرة (ما تجاوزت حمى العين) لينتهي بسببها كما يقول في بيته الأخير (صريع الهوى) ،و لتحمل أبياته ما بين هذين الفعلين لتلك النظرة صورًا جزئيةً تسير بانتظام

---

[١] المهاويا:(هَاوِيَةُ) اسْمٌ مِنْ أَسْمَاءِ النَّارِ(مختار الصحاح،٣٢٩/١،مادة:هوي)- الحمى : المكان أو الشيء المحمى الذي لايقرب هذا شيء (حمى) أي محظور لا يقرب(مختار الصحاح،٨٢/١،مادة:حمي).ويراد بحمى العين : العين المحميّة.

[٢] مسلوب:منزوع والسلب:الاختلاس(لسان العرب،/٤٧١،مادة:سلب) الجنان:القلب(مختارالصحاح،٦٢/١،مادة:جنن)- ساه : (السَّهْوُ) الْغَفْلَةُ(لسان العرب، /١٥٦،مادة:سهو).

[٣] دار : طاف حول الشيء (المعجم الوسيط، ٣٠٣/١،مادة:دور).

[٤] صريع : قتيل (المصباح المنير٣٣٨/١،مادة:صرع).

ووحدة نحو الصورة الكلية العامة . فجاءت أبياته بكلها ومجموعها حكاية عن تباريح الهوى في ذاتيته في وحدة فنية مترابطة تعكس وحدته الشعورية نحو تجربته الشعرية في هواه وعشقه .

والشاعر في تعاطيه مع تجاربه المختلفة تتكون في ذاتيته صورةٌ لكل تفصيلة وجزئية من تجربته لتنتظم هذه الصور في نهايتها مجتمعةً في وحدةٍ فنيةٍ تُعبِّر عن تجربته الشعرية كما في ذاتيته:

فيقول البارودي في وصف مشاهد الغيث [١]:

وَذِي نَعَـــراتٍ يَقْطَـــعُ الأَرْضَ سَـــارِيًا ... عَلَـى غَيْـر سَـاقٍ وهُـوَ بِـالأَرضِ أَعْـرَفُ [٢]
يَجِـــدُّ بِنَـــا فِـــي أَمْـــرِه وَهُـــو لاعِـــبٌ ... ويَضْـــحَكُ أَحْيانًـــا وَعَيْنَـــاهُ تَـــذْرُفُ [٣]
تَلَهَّـــبُ فِيـــه النَّـــارُ والمَـــاءُ سَـــافِحٌ ... فَلا المَاءُ يُطْفِيها ولا النَّارُ تَضْعُفُ [٤]
إذا سَارَ عنْ أَرضٍ غَدَت وهي جنةٌ ... وإِنْ حَـلَّ أُخْـرَى عَمَّهَـا مِنْـهُ زُخْـرُفُ [٥]
فَقُمنـــا إِليـــه واثِقِـــين بجُـــودِه ... نَسِـــير ويَعْرُوُنَـــا السُّـــرُورُ فَنَهتِـــفُ [٦]

إنها أبيات تصور الغيث في مشاهد كما انطبعت في ذاتيته البارودي فبدأت بوصف السحاب والرعد الذي يبشر بقدوم الغيث ، ثم يصور أصوات الرعد وتقطعها كمن يَجِدُّ تارةً ويلعب تارةً ، ثم تنتقل الصورة لبداية هطول القطر فكأنها دموعٌ تُذرف ، ويشتد المطر ، وتتوالى البروق كأنها نار ليأتي منها الماء كما في صورة البارودي ، وينتقل المشهد بعد ذلك لحال الأرض عندما يَكفُّ الغيث فتغدو جنةً تزدان بزخرفها ، وليست الأرض وحدها التي تحيا بهذا المطر ، ولكن الناس أيضًا يستبشرون، ويهتفون طربًا لهطوله ونزوله . فالأبيات بترتيبها إنما هي صور

---

[١] ديوان البارودي ، ص ٣٥٣ -٣٥٤.

[٢] نعرات : أصوات (مختار الصحاح،١/٢١٤،مادة:نعر)– وذي نعرات : المراد سحاب ذي رعد .

[٣] يجدّ : مضارع من الجدّ : وهو ضدّ الهزل(مختار الصحاح،١/٥٤،مادة:جدد)– ذرفت العين : جرى دمعها وسال . (مختار الصحاح،١/١١٢،مادة:ذرف) .

[٤] تلهّب : تتقد وتشتعل(مختار الصحاح،١/٢٨٥،مادة:لهب)– فيه : في السحاب – والمراد بالنار : البرق اللامع – سافح : منصبّ سائل . (المعجم الوسيط، ١/٤٣٢،مادة:سفح).

[٥] عمّها : شملها (مختار الصحاح،١/٢١٨،مادة:عمم) – زخرف : زينة ونضرة . (لسان العرب،١/١٢٣،مادة:زخرف).

[٦] يعرونا : (عراه)الدَّاء وَالْأَمر عروا ألمَّ بِهِ وأصابه (المعجم الوسيط، ٢/٥٩٧،مادة:عرو) .

متلاحقة . في كل بيت صورة منذ أن كان الغيث سحابًا حتى الصورة الأخيرة وهي استبشار الناس به .

وعند تأمل هذه الصور الجزئية في كل بيت على حدة نلاحظ أنها تطلب بتسلسل ومنطقيته وعاطفةٍ متلاحقة الصورةَ المضمنة في البيت الذي يليها حتى اكتمال الصورة الكلية لهذا المشهد الممطر الجميل، حيث لا مكان لبيت بتبديله مكان آخر ،فالصلة وثيقة بين الأبيات ومشاهدها في تدرجها نحو رسم الصورة الكلية النهائية. وفي ذلك دلالة على وحدة شعور البارودي النابعة من ذاتيته في الإحساس بهذا التسلسل الكوني الطبيعي لهطول المطر وتأثيره على الأرض والإنسان .

إن وجود هذه الوحدة في ذاتيته هو ما جعله يُعبر عنها من خلال وحدة صُوَرِهِ المترابطة والمتسلسلة من أول أبياها حتى آخرها .

– وقد يكون موضوع الشاعر جادًا والمعنى معروفًا ، لكنه يعالجه معالجةً قصصيةً ساخرةً ، فيحشد مجموعة من الصور المتوالية المنتظمة يسير بها نحو تشكيل الصورة العامة في وحدة فنية تُعبِّر عن مدى انفعاله بتجربته الشعرية ، فيكتسب موضوعه تشويقًا وإثارةً ، يُوصِّل من خلالها إحساسه الخاص بتجربته تلك كما انعكست على ذاتيته . ((فقد تنجم الوحدة العضوية عن وجود العنصر القصصي الذي لا يقوم على ترتيب الحوادث فحسب ، بل ينهض على الترابط بين الأسباب والنتائج ، فمجرد التسلسل الزمني لا يصنع الوحدة المطلوبة ، وإن كان يُسهم في بنائها، ولكن القصيدة السردية لا تنهض على مجرد الأحداث والوقائع ، بل على الإيحاءات الناتجة عن تلك الوقائع بما يُفضي إلى وحدة القصيدة)) [(١)].

[(١)] د/ محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ط٣ ، (حائل : دار الأندلس ، ١٤٢٦ هـ = ٢٠٠٥م) ، ص٣١٩ .

فأذى الجيران معنىً شائعٌ قديمٌ، لكن معالجة البارودي القصصية له في صور فنية تتحقق فيها الوحدة الفنية هو ما جاء في أبياته هذه [١].

إلَـى الله أشْـكُو طُـولَ لَيْلِـي، وَجَـارَةً ... تَبْيـتُ إلـى وَقْـتِ الصَّـبَاحِ بِـإعْوَالِ [٢]
لَهـــا صِـــبْيَةٌ لا بَـــارَكَ الله فِـــيْهِمُ ... قِبَاحُ النَّواصِي لا يَنَمْنَ عَلَى حَالِ [٣]
صَوَارِخُ، لا يَهْدَأْنَ إلا مَعَ الضُّحَى ... مِنَ الشَّرِّ، فِي بَيْتٍ مِنَ الخَيْرِ مِمْحَالِ [٤]
تَـرَى بَيْـنَهُم- يـا فَـرَّقَ اللهُ بَيْـنَهُمْ- ... لَهِيْبَ صِيَاحٍ يَصْعَدُ الفَلَكَ العَالِي [٥]
كَـأَنَّهُمْ – مِمَّـا تَنَـازَعْنَ – أكْلُـبٌ ... طَـرَقْنَ – عَلَـى حِـيْنِ المَسَـاءِ – [٦]
فَهِجْـنَ جَمْيعـا هَيْجَـةً فَزِعَـتْ لَهَـا ... كِلابُ القُرَى، مـا بَـيْنَ سَـهْلٍ وأجْبَـالِ [٧]
فَلَمْ يَبْقَ مِنْ كِلبٍ عَقُورٍ، وَكَلْبَةٍ ... مِـنَ الحَـيِّ إلا جَـاءَ بِـالعَمِّ والخَـالِ [٨]
وَفـزَّعَتِ الأنْعـامُ والخَيْـلُ ؛ فـانْبَرَتْ ... تُجَاوِبُ بَعضًا فِي رُغَاءٍ وتَصْهَالِ [٩]

---

[١] ديوان البارودي، ص ٤٥٣-٤٥٤ .

[٢] الإعوال: مصدر أعول: أي رفع صوته بالبكاء والصياح . (مختار الصحاح،١/٢٢١،مادة:عول).

[٣] النواصي: جمع الناصية: وهي مقدم الرأس و منبت الشعر في مقدم الرأس (المعجم الوسيط، ٢/٩٢٧،مادة:نصي) .

[٤] صوارخ: جمع صارخة وهي الصياح الشديد،(لسان العرب،٣ /٣٣،مادة:زخرف)-الممحال: الماحل المقفر.(مختار الصحاح،١/٢٩١،مادة:محل).

[٥] ((فرّق الله بينهم)): جملة دعائية فهو يدعو عليهم بالتفرّق- يصعد: أي يبلغ .

[٦] رئبال: الأسد والذئب الخبيث .

[٧] هاج: (هاج) الشيء ثار(مختار الصحاح،١/٣٣٠،مادة:هيج).

[٨] عقر: صيغة مبالغة من عقره: أي عضّه .(المعجم الوسيط، ٢/٦١٤،مادة:عقر).

[٩] الأنعام: جمع النعم: وهي الإبل والبقر والغنم (مختار الصحاح،١/٣١٤،مادة:نعم) – انبرت :نبر الشَّيْء نبرا رَفعه (المعجم الوسيط، ٢/٨٩٧،مادة:عقر)- الرغاء: صوت الإبل وضجيجها(مختار الصحاح،١/١٢٥،مادة:رغو). التصهال والصهل: صوت الخيل (مختار الصحاح،١/١٨٠،مادة:صهل).

فَقَامَتْ رِجَالُ الحَيِّ تَحْسِبُ أنَّهَا أُصِيْبَتْ بِجَيْشٍ ذِي غَوَارِبَ ذَيَّالِ [١]
فَمِنْ حَامِلٍ رُمْحًا، ومِنْ قَابِضٍ عَصًا ومِــنْ فَــزِعٍ يَتْلُــوْ الكِتَــابَ بِــإهْلالِ [٢]
ومِنْ صِبْيَةٍ رِيْعَتْ لِذَاكَ، ونِسْوَةٍ قَــوَائِمَ دُوْنَ البَــابِ يَهْــتِفْنَ بِــالوَالي [٣]
فَيَـا رَبّ، هَـبْ لـي مِـنْ لَـدُنْكَ تَصَـبُّرًا عَلَى مَا أُقاسِيْهِ، وخُذْهُمْ بِزَلْزَالِ

إن الصورة الكلية التي تفرعت منها صورها الجزئية في هذه الأبيات هي صورة (صراخ) صبية جيرانه وأذاهم له. وقد عمد البارودي إلى تفصيلها وتقسيمها إلى صورٍ جزئية مليئة بالتفاصيل للتعبير عن مدى معاناته من صراخهم وأذاهم . فصوّر صراخهم بصراخ كلاب أتاها ليلًا سبع ليفتك بها فهاجت.

ففي الصورة الأولى لتصوير صراخها (فزعت كلاب القرى ما بين سهل وإجبال) ، وفي الصورة الثانية كانت ردة فعل هذه الكلاب أن جاء كلب (عقور) منهم (بالعم والخال) !

ثم في الصورة التي تليها (فزعت الأنعام والخيل) وعندما شعرت الدواب بذلك (قامت رجال الحي) ، وهي صورةٌ تاليةٌ لفزع الحيوانات.

وصورة الرجال تفرعت إلى صور جزئية داخلية (فمن حامل رمحا) (ومن قابض عصا) (ومن فزعٍ يتلو الكتاب) لتتضافر هذه الصور الثلاث الفرعية في تشكيل الصورة الجزئية لفزع الرجال. ثم تأتي صورة الصبية والنسوة وقد باتوا يستنجدون (بالوالي) !.

إن ترتيب الصور بجزئياتها جاء منطقيًا مترابطًا في تسلسل وتدرجٍ يسير بها ليكمل الصورة الكلية لأذى هذا الصراخ الذي سيطر على ذاتية الشاعر وأقلقها ، فالموضوع واحد، والمشاعر واحدة ، والصور الجزئية تمضي نحو الأمام لإتمام تشكيل الصورة الكلية العامة ، فتحققت بذلك الوحدة العضوية في هذه القصيدة.

---

[١] الغوارب: جمع الغارب وهو الكاهل: أي أعلى الظهر مما يلي العنق، ذيّال طويل ممتدّ . (مختار الصحاح،١/٢٢٥،مادة:غرب).

[٢] يريد بالكتاب: القرآن الكريم- الإهلال: مصدر أهلّ: أي رفع صوته . (لسان العرب،١١ /٧٠١،مادة:هلل).

[٣] ريعت: أفزعت (المعجم الوسيط، ١/٣٨٥،مادة:ريع).

ومن الملاحظ دقة البارودي في ترتيب صُوره ومشاهده. فصورةُ كلاب القرى التي استجابت لصراخ الكلاب التي وقع عليها الهجوم قبل صورة الأنعام والخيل، وتأخرت صورة استجابة (رجال الحي) فجاءت صورتهم تالية . وهذا ما يحدث في الطبيعة فتأثرت به ذاتية البارودي.

ومن علامات شدة حبكِهِ لصُورِهِ ونسجها صورة (رجال الحي) الجزئية (فحامل الرمح) قبل (حامل العصا)، كما أن صورة الرجال قبل صورة الصبية والنسوة.

إن اختيار البارودي تقديم تجربته الشعرية في قالب قصصي ساخر يعتبر عاملًا هامًا في تحقيق التشويق والجاذبية لقصيدته هذه، كما حَمَلَ أيضا الصور الفنية وبنائها ، وكذلك إحداث التأثير في المتلقي وإقناعه بفكرته ومشاعره.

فالوحدة الفنية تُعزى لوحدة جميع عناصر التجربة الشعرية في ذاتية الشاعر ومثولها فيها وانفعاله بها، فيستطيع حينها أن يُصرّفها بترابط متلازم مختارًا لها أسلوبه الذي يعبِّر به عن كافة تفاصيلها وتداعياتها في ذاتيته.

– ومن تتمة بحث الوحدة الفنية في شعر البارودي، وعلاقته بالذاتية في شعره فإنه ينبغي الإشارة إلى أنه مهما بدت قصيدته متعددة الأغراض إلا أنها تحمل وحدةً فنيةً شعوريةً، مردُّها وحدة ذاتيته الصادرة منها قصيدته.

فذاتيته تستخلص المعاني والأفكار والمشاعر والتجارب من مصادرها الداخلية والخارجية المختلفة لتتجانس داخلها ، وتتفاعل فيها ، مكونةً تجربة الشاعر الخاصة به ، والتي يمتلكها ،وله حقُّ التعبير عنها، وهنا قد يُحمِّل الشاعر ما بذاتيته أبياتًا في غرضٍ محدد كالمديح أو الغزل أو الحنين إلى الوطن وغير ذلك ، كما أنه قد يحتاج للتعبير عما في ذاتيته إلى مساحات متجاورة ومتنوعة من هذه الأغراض لتُكمل صورة التعبير عما في ذاتيته دون مساس بالوحدة الفنية، بل ليكون في هذا التنوع إثراء وتعزيز لهذه الوحدة الفنية.

ففي قصيدة له من ثمانية وأربعين بيتًا يسيطر عليه فيها حنين لوطنه يبدؤها البارودي قائلًا[١]:

هَنِيئـــا (لِرَيَّـــا) مَـــا تَضُـــمُّ الْجَـــوَانحُ وَإِنْ طَوَّحَـتْ بِـي فِـي هَواهَـا الطَّـوائِحُ [٢]

فهو غزل، ولكن يشكو فيه (الطوائح) والبعد ، وهذا ما يحمل حنينه لوطنه وأحبائه .

ليستمر في هذا الغزل تسعة أبياتٍ، ثم يربط حنينه لمحبوبته بحنينه لوطنه في بيته الذي يقول فيه[٣]:

أَحِـــنُّ لَهـــا شَـــوْقا، ودُونَ مَزارِهَـــا مَسَـــالكُ يَأْوِيهَـــا الـــرَّدَى ومَنَـــادِحُ [٤]

إنها هنا (منادح) عن أهله وأحبائه كما هي (طوائح) في البيت السابق . ويطيل الأبيات التي بعد هذا البيت في وصف شعوره لحنينه لوطنه وبعده عنه، وهو طول الأبيات التي يعبّر عنها صراحة عن حنينه لوطنه لأنها الغرض الرئيس من قصيدته، وهي الشاغل للمساحة الأكبر في ذاتيته ؛ لذلك أفرد لها مساحة أكبر تتناسب معها في تعبيره ، ليصل إلى التصريح بحنينه لوطنه في هذه القصيدة قائلًا[٥]:

لَعَمْـرِي لَقَـدْ طَـالَ النَّـوَى، وَتَقاذَفَـتْ مَهامـــــهُ دُونَ الْمُلْتَقَـــــى ومَطـــــاوِحُ [٦]

فلقد حالت بينه وبين وطنه (مطاوح) (كالطوائح) (والمنادح) في البيتين السابقين.

---

[١] ديوان البارودي ، ص٩٢ .

[٢] ريّا : اسم محبوبته – الجوانح : أضلاع الصدر (مختار الصحاح،١/٦٣،مادة:جنح) – طوّحته : قذفته . (لسان العرب،٢ /٥٣٥،مادة:طوح) .

[٣] ديوان البارودي ، ص٩٣ .

[٤] المزار: موضع الزيارة (مختار الصحاح،١/١٣٩،مادة:زور)– الردى : الهلاك ،(المعجم الوسيط، ١/٣٤٠،مادة:ردي)– المنادح : الأرضي الواسعة (لسان العرب،٢ /٦١٣،مادة:ندح).

[٥] ديوان البارودي ، ص٩٥.

[٦] النوى : البعد (مختار الصحاح،١/٣٢٢،مادة:نوي)– المهامة : جمع مَهْمَهَة وهي الصحراء أو المفازة البعيدة والبلد القفر(تاج العروس،٣٦ /٥٠٥،مادة:مهه)– المطاوح : المهالك . (لسان العرب،١٣ /٥٤٢،مادة:طوح).

ثم يتجه لوصف الحرب مع العدو، ويخاطب صاحبه في الحرب مؤازرًا إياه بقوله [١]:

فَــلا رَأْيَ إلاَّ أَنْ تَـكُــونَ بِـنَـجْـوَةٍ فَإِنّــكَ مَقْصُــودُ الْمَكَانَــةِ وَاضِــحُ [٢]
فَقُلْــتُ تَعَلَّــمْ إِنَّمــا هِــيَ خُطَّــةٌ يَطُولُ بها مَجْدٌ، وَتُخْشَى فَضَائِحُ [٣]

فالبارودي في وصفه للمعركة مع عدوه مشغول بـ(المكانة) العالية لوطنه، وأمله في مصر أن (يطول بها المجد)، ويخشى عليها أن تنالها (فضائح) الانهزام. فوصفه للمعركة يحمل حنينه لوطنه، فهو يحارب في أرض العدو، وقلبه مشغول بوطنه لا يغيب عنه.

ثم بعد ذلك تلحُّ عليه الحكمة فيقول [٤] :

فَمَـا كُـلُّ مـا تَرجُـو مِـنَ الأَمْـرِ نـاجعٌ ولا كُلُّ مَا تَخْشَى مِنَ الْخَطْبِ فَادِحُ [٥]

فيتحسر على فراقه لوطنه، راجيًا العودة إليه ، فجاء هذا البيت حكمةً محملًا إياها حنينه لوطنه واشتياقه إليه. وآخر أبيات القصيدة يحمل فخرًا يقول فيه [٦]:

فَإِنْ عِشْتُ صَافَحْتُ الثُّرَيَّا، وإِنْ أَمُتْ فــإِنَّ كَرِيمًــا مَــنْ تَضُــمُّ الصَّــفَائِحُ [٧]

فهو يفتخر بشجاعته، ولكن في أي سبيل ؟ في سبيل عودته لوطنه ومصافحته الثريا ، وإن مات في سبيل ذلك.

---

[١] ديوان البارودي ، ص٩٧.

[٢] النجوة : ما ارتفع من الأرض ، والمراد المكان البعيد عن الخطر ،(المعجم الوسيط، ٩٠٥/٢،مادة:نجو).

[٣] تعلم : اعلم – الخطة : الشأن والحالة (لسان العرب،٧ /٢٩٠،مادة:خطط).

[٤] ديوان البارودي ، ص٩٧ .

[٥] ناجع : له أثر وفائدة (تاج العروس،٢٢ /٢٣١،مادة:نجع) – فادح : صعب شاقّ باهظ . الفادِحةُ: النَّازِلَةُ؛ (لسان العرب،٢ /٥٤٠،مادة:فدح).

[٦] ديوان البارودي ، ص٩٧.

[٧] الثريا : نجم(مختار الصحاح،٤٩/١،مادة:ثري)– الصفائح حجارة عراض رقاق والمراد القبر (لسان العرب،٢/ ٥١٣،مادة:صفح).

إن قصيدته بدأت غزلية لتسير نحو الحنين للوطن صراحةً، ثم نحت نحو وصف الحرب ، ثم انعطفت للحكمة ، لتنتهي إلى الفخر . فهل هو تفككٌ في الوحدة الفنية وانعدام لها ؟.

إن الأمر عكس ذلك، فهي أبياتٌ في منتهى التماسك واللُّحمة العضوية ، تحمل روح البارودي من أولها إلى آخرها، فغرضها واحد وهو الحنين للوطن، وإن تلونت الصور من غزل أو حكمة أو غيرها.

فقد بنى البارودي عمود القصيدة الفقري وهو(حنين لوطنه). فلما أتم ذلك حمَّله أغراضًا أخرى تقوم عليه، وإن اختلفت أشكالها وتعبيراتها إلا أنها مبنيةٌ في الأساس عليه فأتت الأغراض الأخرى هنا كدعائم ،وطرائق عرض منوعة لتعزيز الغرض الرئيس لقصيدته وهو الحنين للوطن.

فغزله في قصيدته هذه يحن فيه لمحبوبته وديارها ليوصله لحنينه لوطنه. وعند وصفه لحربه مع عدوه كان مهتمًا بمعاني العزة والرفعة لوطنه الذي اشتاق إليه. وعند حديثه عن الحكمة جاءت حكمته حسرةً على الفراق وألمًا من البعد، وفي ذلك تعبيره عن حنينه لوطنه. كذلك فخره، فقد افتخر بأنه سيبذل ما بوسعه حتى الموت في سبيل إدراك غايته وسؤدد وطنه ، وفي هذا تعبيره عن حنينه لوطنه.

إنها وحدة فنية ليست في غاية القوة والتماسك فحسب ، بل في منتهى الروعة والجمال من براعة التعبير، وتنوع وسائله، وتناوبه في توظيف أغراض شعرية عديدة لغاية خدمة غرضه المحوري الذي لا يختفي أو يتوارى في غمرة الأغراض الأخرى المساندة له.

إن مهارة البارودي الشعرية جعلت تنوع هذه الأغراض المساندة أدوات طيِّعة استخدمها ببراعة لتكون أدوات للغرض الرئيس وهو حنينه لوطنه. كما أن هناك أمرا يُحسُّ ويصعب قياسه، وهو روح الشاعر التي تشكِّل خيطًا متصلًا من أول القصيدة حتى آخرها ، وهذا ما يشعر به القارئ لقصائد البارودي.

ولإيضاح هذا الأمر فإن القصيدة التي منها الأبيات السابقة موضع مثال لوحدته الفنية في شعره، يشعر قارئها بأنه يستمع لإنسان يخاطبه بحديثٍ يتحرق فيه شوقًا للعودة لوطنه، وقولٍ فيه قلق الرجوع، واضطراب رؤى العودة للوطن.

فهو معنى شَغَل ذاتية البارودي، فأشغل به قارئه ؛ ولأنه صادق فيه فقد أفرغه في فؤاد قارئه إحساسًا وشعورًا ينفعل به ويؤثر فيه ، لكنه لا يدرك كنهه ، ويصعب عليه تحديد تفصيلاته وزواياه.

إن وحدة الشعور والأفكار والتجربة الشعرية نحو المثيرات المختلفة في ذاتية البارودي هي عمود بناء وحدته الفنية في شعره. ولهذا جاء شعره متسمًا بالوحدة الفنية والترابط المعنوي في تسلسلٍ وتوازن وهو انعكاس لما في ذاتيته من وحده وتماسك.

كما أن هذه الوحدة الفنية دليلٌ بَيِّنٌ على صدور شعره من ذاتيته. فعلى الرغم من تنوع تجاربه الشعرية، وصُوره الفنية إلا أن شعره يتسم بوحدة فنية مميزة في قصيدته. فما الوحدة الفنية في شعره إلا صورة لوحدة عناصره الشعرية في ذاتيته وترابطها فيها.

سابعاً: الموسيقى:

إن وظيفة الموسيقى في الشعر لا تقتصر على مجرد الإيقاع والتطريب، بل ((الموسيقى عنصر رئيس من عناصر التشكيل اللغوي)) [١] وعند تضافرها مع عناصر التعبير الأخرى كالمعاني والعاطفة والتجربة الشعرية والوحدة الفنية وغيرها، فإنها تسهم بدورها في التلوين الشعري لـ((تجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه)) [٢].

وهي كذلك في شعر البارودي، حيث بدت إحدى أهم دعائمه ، وغدت سفيرًا لذاتيته، فليست الموسيقى في شعر البارودي أنغامًا غُفلاً في منأى عن معانيها، بل هي إحدى أهم أدواته في التعبير عن انفعالاته، والبوح بمكنونات دواخله. ((فمادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وهذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنوع الصوت ، بما يخرجه فيه مدًا أو غنةً أو لينًا أو شدةً ، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها)) [٣].

ولذا جاء استعمال البارودي للأصوات والأوزان والإيقاعات في شعره تعبيرًا عن أحواله النفسية ، ومدى عمق انفعالاته، فموسيقاه تتبع – علوًا وانخفاضًا ، غِلظةً وحِدَّةً – ما في ذاتيته من أحاسيس ومعاني.

– فالموسيقى في شعر البارودي ليست مجرد التزام تقليدي تُحتمه عليه تقاليد القصيدة العربية العمودية بأوزانها وقافيتها، لكنها صوت ذاتيته للبوح بزخم معانيها ومشاعرها.

---

[١] د / محمد صالح الشنطي ، في النقد الأدبي الحديث ، ط ٣، (حائل : دار الأندلس ، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥ م) ، ص ٣٥٩ .

[٢] د/ محمد غنيمي هلال. (القاهرة : نهضة مصر ، ٢٠٠٤ م) ، ص ٤٣٥.

[٣] مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، تحقيق : د/ درويش الجويدي ، (بيروت : المكتبة العصرية، ١٤٢٦= ٢٠٠٥م) ، ص١٧٧.

ولأن للبارودي موسيقاه الخاصة في شعره ، التي اكتسبت خصوصيتها من نبوعها من ذاتيته، فقد كان ينَظُم على البحور التي تناسب موسيقاها انفعالاته ومعانيه، فيأتي الوزن، وتخرج المدود، وتتلون أصوات الحروف لتتناسب في خصائصها وسماتها مع حالاته الشعورية والانفعالية التي تعبر عنها.

وعندما احتاج البارودي لموسيقى خاصة به للتعبير عن خصوصية ذاتيته وتفردها فإنه جاء بوزن مخترع (مجزوء المتدارك) ليُعبِّر به عن صدور موسيقاه في شعره من ذاتيته وتعبيره عنها كَمُكون أصيل لا يمكن فصله أو النظر إليه بعيدًا عنها.

– ولموسيقي القافية الخارجية في شعر البارودي أهميةٌ في التعبير عن مكنونات ذاتيته ، فتأتي محملةً بزفرات وجدانه و لواعج قلبه ، كما في أبيات له يصف فيها تأجج مشاعره نحو محبوبته قائلًا [١]:

مَالِي مَنَحْتُكِ خُلَّتِي، وَجَزَيْتَنِي نَـارًا لَهَـا بَـيْنَ الضُّـلُوعِ شُـوَاظُ؟ [٢]

هَلاَّ مَنَنْتِ إذا امْتَلَكْتِ! فَطَالَمَا مَـنَّ الْكَـرِيمُ وَقَلْبُـهُ مُغْتَـاظُ [٣]

فَلَقَدْ هَجَرْتُ إِلَيْكِ جُلَّ عَشِيرتَي فَقُلُـوبُهُمْ أَبَـدًا عَلَـيَّ غِـلاظُ [٤]

فَعَـلامَ تَسْـتَمعِينَ مَـا يَـأْتِي بِـهِ عَنِّـي إِلَيْـكِ الْحَاسِـدُ الْجَـوَّاظُ؟ [٥]

---

[١] ديوان البارودي ، ص٣١٠.

[٢] خلتي: الخُلَّة: الصَّدِيقُ (لسان العرب،١١ /٢١٧،مادة:خلل) – جزيتني : كافأتني و(جازاه) أثابه وعاقبه (المعجم الوسيط، ١٢٢/١،مادة:جزي)– الشواظ : لهب ليس له دخان (المعجم الوسيط، ٥٠٠/١،مادة:شوظ) .

[٣] منت : أنعمت(المعجم الوسيط، ٨٨٩/٢،مادة:منن) .

[٤] جُلَّ عشرتي : معظم أهلي وقومي(مختار الصحاح، ٥٩/١،مادة:جلل) – غلاظ : جمع غليظ .

[٥] الجواظ : الكثير الكلام في الشرّ المتكبِّر الجَافِي (لسان العرب،٧ /٤٣٩،مادة:جوظ).

لقد اختار البارودي لحمل آلامه ومعاناته في هذه الأبيات قافية (الظاء) ، وهي من حروف الجهر ،وحروف الجهر ((تتميز بالشدة والقوة في صوتها ، ويصفها آخرون بأنها الأصوات التي تخرج من الصدر))[١]، كما أن مد الألف قبلها يزيد صوت آلامه ومعاناته علوًا وارتفاعًا .

مع أنه عند مخاطبته لمحبوبته يجنح لاستخدام صوت (مد الياء) ليشفَّ عن رقة مشاعره نحوها ، فيقول (مالي) (خلتي) (جزيتني) ، أو النون دون تشديد في قوله (مننت) ،ولكنه عند وصف فعل الشوق به يلجأ لقافية (الظاء) المسبوقة بمد الألف لتصور اضطرام الشوق في جوانحه و تعاليه فيها، ويَبِينُ ذلك في معاني كلمات القافية الأربعة السابقة (شواظ) (مغتاظ) (غلاظ) (الجواظ) ، فبالرغم من أن معاني الكلمات حَمَّلَتْ معاني الشدة والحرقة ، إلا أن موسيقاها حمَّلت تلك الألفاظ مزيدًا من معانيها . لتسهم الموسيقى في هذه الأبيات في التنفيس عما يعتلج في صدر البارودي من مشاعر ملتهبة وزفرات متأججة .

– وتتضافر الموسيقى الداخلية بأصواتها ، وإيقاعاتها ، مع موسيقى القافية الخارجية في شعر البارودي ، لتحملا معًا بوح خاطره ، ومكنون مشاعره . ففي بيت زهدي له يقول [٢] :

دَهْـرٌ يَغُـرُّ ، وآمـالٌ تَسُـرُّ ، وأَعْمَـ ـارٌ تَمُرُّ، وأيَّامٌ لَهَا خُدَعُ [٣]

لقد جاءت الموسيقى الداخلية للبيت متوافقةً مع المعنى الذي يريد التعبير عنه ، واختار صوت الراء بما يحمله من رقة للتعبير عن غفلة الإنسان وانخداعه ، فجاء صوت الراء مكثفًا في البيت في كلمات (دهر) (أعمار) ، وفي الأفعال السريعة المتوالية (يغرُّ) (تسرُّ) (تمرُّ) ، ليُحاكي صوت الراء في رقته وسرعته حياة الإنسان الغافل ، ثم ينقطع هذا الصوت آخر البيت لتنتهي قافيته بصوت العين يقرع السمع باعتلائه ، وكذلك هي نهاية الغفلة التي يحذر منها

---

[١] د / منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ط١ ، (الرياض : مكتبة التوبة ، ١٤٢١هـ= ٢٠٠١م)،ص٩٠.

[٢] ديوان البارودي ، ص٣٣٨.

[٣] غرّه: خدعه، الخدعة: ما يُخدع به الإنسان . (مختار الصحاح، ٢٢٥/١،مادة:غرر).

البارودي ، فجاء صوت العين بعد توالي أصوات الراء لتحمل معنى التحذير الذي أراد البارودي تصويره بموسيقاه في هذا البيت ، فأدى التركيب الموسيقي للبيت (الداخلي والخارجي) المعاني والأفكار المستقرة في نفس الشاعر .

– وللموسيقى في شعر البارودي دور في تشكيل الوحدة الفنية في أبياته تبرز أهميته من خلال موافقة الإيقاعات للتسلسل القصصي ، ومساهمته في إخراج المشهد الكلي للتجربة الشعرية. ففي تصويره لسرعة صقر ينقض على فريسته فينال منها ، يقول البارودي[١]:

فَسَـمَا ، فَحَلَّـقَ، فَاسْـتَدَارَ ، فَصَـكَّهَا بِمُـــذَرَّبٍ تَمْكُـــو لَـــهُ الأَعْنَـــاقُ [٢]

تَسْـمُو ، فَيَتْبَعُهَـا ، فَتَهـوِي، وَهْـوَ فِـي آثارِهَـــا مَـــرَّ الشِّـــهَابِ حِـــرَاقُ [٣]

حيث يُصَوِّر البارودي في هذين البيتين سرعة الصقر وإجهازه على فريسته كما استقر المشهد في ذاتيته ، لذلك فهو حينما يعمد لتصوير هذه السرعة فإنه يعمل إلى تسارع الموسيقى الداخلية التي تتناسب مع توالي الأفعال بفاء العطف المفيدة للتعقيب ، فالشطر الأول كله أفعال متلاحقة بسرعة ، وكذا جلَّ الشطر الأول من البيت الثاني ، فإشاعة الموسيقى المتسارعة في هذين البيتين تحمل ما وقر في ذاتية البارودي من مشهد سرعة الصقر ، وإنهائه مطاردته بدقة ومهارة ، وجاءت القافية المنتهية بألف مد بعدها صوت القاف الشديد لتنهي بموسيقاها معنى القوة مع السرعة .

إن الموسيقى الداخلية في هذين البيتين الناشئة من تكرار تفعيلات بحر الكامل ((وهو بحر يقوم إيقاعه على تكرار الوحدة الوزنية (متفاعلن)))[٤]. أدت معنى السرعة والتلاحق ، إذ يتميز

---

[١] ديوان البارودي ، ص٣٦٣.

[٢] صكَّها: الصَّكُّ: الضَّرْبُ الشَّدِيدُ بِالشَّيْءِ الْعَرِيضِ(لسان العرب، ١٠ /٤٥٦،مادة:صكك)– مذرب:إزْمِيلُ الاسكاف يخيط به (تاج العروس،٢ /٤٢٩،مادة:ذرب)–تمكو:(مكيت)يَده مكًا قرحت(المعجم الوسيط،٢ /٨٨٣،مادة:مكا)– تمكو له الأعناق : تتمزق الأعناق بمخلبه المذرب .

[٣] تسمو: ترتفع (مختار الصحاح،١ /١٥٥،مادة:سمو)– الشهاب : شُعْلَةُ نَارٍ سَاطِعَةٌ (مختار الصحاح، ١٦٩/١،مادة:شهب).

[٤] د/ عمر خلُّوف ، كُن شاعرًا ، ط١ ، (الرياض ، ١٤٢٧ هـ = ٢٠٠٦م) ، ص٥١ .

بحر الكامل بـ((التدفق والسلاسة التي تنتج عن كثرة المتحركات وتواليها)) [١]

أما صوت القاف المسبوق بألف ممدودة (آق) فقد أدى معنى التناهي في القوة ، فأسهمت بذلك الموسيقي في شعر البارودي الداخلية والخارجية في أداء معنى السرعة ومعنى القوة معًا ، وهذا يُظهر مقدرة الموسيقى في شعر البارودي على تصوير ما يعتمل في ذاتيته من مشاعر وأفكار ، وقدرتها على إكساب شعره إحساسه الخاص به، وإظهارها صُوَرِه كما يحسها ويشعر بها.

-وللموسيقى في شعر البارودي وظيفتها في إبراز المعاني والأفكار ، وتصوير تكاملات التوافق ، أو مفارقات التنافر بين الأشياء بحسب انفعاله بها في تجربته الشعرية . ففي وصفه لمشهد الربيع كما رآه يقول البارودي[٢]:

زَهْـــرٌ يَـــرِفُّ عَلَـــى كَمَائِمِـــهِ وَنَـــدىً يَشِـــفُّ ، وَمُزْنَـــةٌ تَكِـــفُ [٣]

فَالطَّـــلُّ مُنْتَثِـــرٌ ، وَمُنْـــتَظِمٌ وَالْغُصْـــنُ مُفْتَـــرِقٌ ، وَمُؤْتَلِـــفُ [٤]

عَبَّرت الموسيقى في البيت الأول عن حال التوافق بين عناصر الطبيعة زمن الربيع حيث (زهرٌ يرف) ، و(ندى يشفُّ) ، و(مزنة تكف) . إنه تناغم موسيقى يحمل مدى شعور البارودي بالارتياح والانسجام المتولد من تكامل وتضافر هذه العناصر في إكمال رسم صورة الربيع في الطبيعة كما أرادها لها الخالق عز وجل .

---

[١] صلاح أحمد الدوش، موسيقى العروض والقافية والشعر الحر،ط١،(الرياض ، مكتبة الرشد ، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م)،ص٧.

[٢] ديوان البارودي ، ص ٣٥١ .

[٣] يرّف : يهتز نضارة وحسنا (لسان العرب،٩ /١٢٤،مادة:رفف)– الكمائم : جمع كمامة وهي غلاف الزهرة (لسان العرب،١٢ /٥٢٤،مادة:كمم) – المزنة :السحابة (المعجم الوسيط،٢ /٨٦٧،مادة:مزن)– تكف : كف الإناءَ: مَلأَهُ ،(القاموس المحيط،١ /٨٤٩،مادة:كفف).

[٤] الطلّ : أخف المطر وأضعفه (مختار الصحاح،١ /١٩،مادة:طلل)– منتثر : متفرق(المعجم الوسيط،٢/٩٠٠،مادة:نثر)– مؤتلف: مجتمع (مختار الصحاح،١ /٢٠،مادة:ألف).

والموسيقى في البيت الثاني جاءت لوصف صورة الربيع ، ولكن بطريقة أخرى ، ففي (الطل منتثر ومنتظم) حمل هذا الشطر موسيقى تعبر عن معناه وهو صورة الطلّ. وجاء الشطر الثاني (والغصن مفترق ومؤتلف) بالموسيقى نفسها ولكن لتحمل معناها الخاص بها وهو صورة الغصن .

أيّ أن موسيقي الشطرين متوافقة ، لكن لكل واحدة منها معناها الخاص بها . فالتشكيل الموسيقي في كل من شطري البيت الثاني يسهم في إبراز ذاتية الشاعر ومشاعره تجاه تجربته الشعرية، فبالرغم من أن المعنى داخل الشطر الأول يدل على التخالف حيث (الطل منتثر ومنتظم) ، أو التخالف في الشطر الثاني حيث (الغصن مفترق ومؤتلف) فمعنى الانتشار ضد الانتظام ، ومعنى الافتراق مغاير للائتلاف ، إلا أن هذا التخالف سرُّ حُسن هذا الطل ، ومكمن جمال الغصن .

فالبارودي يرى هذا التغاير توافقًا فحملت موسيقاه المتناغمة في وحدتها مشاعره إزاء هذا الانسجام والتناغم موسيقيًا .

– وإن كانت للموسيقى في شعر البارودي قدرتها على إبراز أفكاره وأحاسيسه تجاه الأشياء والمكونات المادية كما في بيتي الربيع السابقين ، فإن إمكانياتها تبدو كذلك جليّةً في تصوير مشاعره ومعانيه تجاه ما سكن في ذاتيته من أمور معنوية ونفسية . فيقول في وصف شعر نصح به قومه [١]:

أَسْـهَرْتُ جَفْنِـي لَكُـمْ فِـي نَظْـمِ قَافِيَـةٍ مَـا إِنْ لَهَـا فِـي قَـدِيمِ الشِّـعْرِ مِـنْ مَثَـلِ [٢]
كَالْبَرْقِ فِي عَجَلٍ، والرَّعْدِ فِي زَجَلٍ وَالْغَيـثِ فِـي هَلَـلٍ ، وَالسَّـيْلِ فِـي هَمَـلِ [٣]

---

[١] ديوان البارودي ، ص٤٠٤.

[٢] جفن العين : غطاؤها من أعلاها وأسفلها (المصباح المنير ،١ /١٠٣،مادة:جفن)، ويراد بالجفن هنا : العين .

[٣] العجل : السرعة (مختار الصحاح،١ /٢٠١،مادة:عجل) – الزجل : الجلبة والصوت المرتفع (مختار الصحاح،١/١٣٥،مادة:زجل) – الهلل : أول المطر : (المعجم الوسيط،٢ /٩٢٢،مادة:هلل)–الهمل : الماء السائل لا مانع يحجزه (المعجم الوسيط،٢ /٩٩٥،مادة:همل).

فيلاحظ في البيت الثاني تقسيمه إلى مقاطع صوتية متوازنة ومتوالية ؛ تتوافق مع معنى نزول المطر . والواقع أن البارودي أراد أن يفخر بشعره فاختار تشبيهه له بالمطر ، واتخذ من صفات المطر العديدة صفاتٍ لشعره ، فأسهمت موسيقى البيت الثاني بتقسيمها إلى مقاطع صوتية في دعم هذه الفكرة وهذا الشعور .

فنتيجةً لهذا التقسيم الموسيقي استطاع الشاعر أن يحشد أربع تشبيهات دون تكرار ، وتقوم الوقفات بين المقاطع الصوتية بدور إظهار أفكاره في صورة وحدات مستقلة ، كما أن لهذه الوقفات وظيفةٌ في دفع الملل والسأم عن أذن السامع والذي قد يعتريه من توالى المعاني المختلفة وتدفقها دون فاصل بينها .كما أنها تكثف الموسيقى داخل البيت بالتزامه السجع في نهاية المقاطع الأربعة . و دورها في إشاعة الجمال والتأنُّق ؛ ليعطي بذلك نموذجًا حيًّا لمستمعه يُقْنعه فيه بمقدرته الشعرية ، وفخره بشعوره . صحيح أن إيقاع بحر البسيط الذي جرى عليه هذا البيت تقوم موسيقاه على ((التجاوب الجميل الناشئ عن ترداد التفعيلتين (مستفعلن فاعلن)))[١] إلا أن تقسيمات البارودي الصوتية جاءت لتتوافق مع تقسيمه لأفكاره بحيث تستقل كل فكرة من أفكار فخره بشعره بوحدتها الصوتية الخاصة بها فـ(البرق في عجل) فكرة ووحدة صوتية ، و (الرعد في زجل) فكرة ووحدة صوتية ، وكذلك الأمر في الشطر الثاني من البيت .

إن الوعي الموسيقي لدى البارودي في شعره جعل من التقسيم الصوتي في هذا البيت إلى مقاطع معبرًا عن معنى التشعب والتعدد لمعاني شعره ، كما أن وعيه الموسيقي قاده إلى موسيقى السجع آخر كل مقطع صوتي لتحمل معنى الوحدة والانسجام وهذان المعنيان (التعدد)، و (الانسجام) هما الصفتان اللتان يعتبرهما البارودي من أهم مسوغات فخره بشعره، وهي فكرته الرئيسية هنا، فاختار الموسيقى للإقناع بها ، وما تضفيه على المعاني والمشاعر من تأثيرات متنوعة ، فتكون حينها خير سفير لتوصيل أفكاره ومشاعره .

[١] د/ عمر خلُّوف ، كن شاعرًا، ص ١٧١.

وعطفًا على موضوع وعي البارودي بموسيقاه في شعره ، فإن وعيه هذا يتضح من إفادته من الخصائص الموسيقية للبحور الشعرية ، وامتطائه ما يتوافق منها وإيقاع دواخله ، ونبض انفعالاته . ففي وصفه للوحة الربيع، وقدومه يقول[١]:

عَــمَّ الْحَيَــا ، وَاسْــتَنَّتِ الْجَــدَاوِلُ وَفَاضَــتِ الْغُــدْرَانُ وَالْمَنَاهِــلُ [٢]
وَازَّيَّنَــتْ بِنَوْرِهَــا الْخَمَائِــلُ وَغَــرَّدَتْ فِــي أَيْكِهَــا الْبَلابِــلُ [٣]
وَشَــمِلَ الْبِقَــاعَ خَيْــرٌ شَــامِلُ فَصَــفْحَةُ الأَرْضِ نَبَــاتٌ خَائِــلُ [٤]

تصف الأبيات قدوم الربيع ، وأثره على الكون ، وقد اختار البارودي لهذا المعنى بحر السريع ، وهو بحر ((سَمَّاهُ الخليل بهذا الاسم لسرعته في الذوق والتقطيع)) [٥] ولا يخفى الإيقاع السريع لهذا البحر على أذن سامعه . ولكن ما الدافع لاختيار البارودي له في وصفه للربيع ؟ .

إن الدافع لذلك هو استعجاله قدوم هذا الفصل ، والخير الذي يحمله معه ، كما أن هذا الخير العميم سرعان ما يصيب كل الكائنات فتتحرك وتبتهج . فالجداول تجري ، والغدران تفيض، والأشجار تزدان ، والبلابل تغرد ، ويعمُّ الخيرُ الأرضَ . إنها حركة متسارعة ومتوالية من الجميع تبتهج النفوس على إثرها وتُعجِّل بحمل الخير للجميع . ولأجل هذه الصورة للربيع كما تشكلت في ذاتيته ؛ جاءت موسيقى هذا البحر متسارعة حاملةً لهذا المعنى ومؤديةً له .

---

[١] ديوان البارودي، ص٤٣٤، ٤٣٥.

[٢] الحيا : المطر(مختار الصحاح،١ /٨٦،مادة:حيو) – استنّت : انصبّت وجرت واسْتَنَّ دَمُ الطَّعْنَةِ إِذا جَاءَتْ دُفْعةٌ(لسان العرب،١٢ /٢٢٦،مادة:سنن)– المناهل :(الْغَدِيرُ) الْقِطْعَةُ مِنَ الْمَاءِ يُغَادِرُهَا السَّيْلُ. (لسان العرب،١ /٢٢٥،مادة:غدر.

[٣] ازيّنت : ازدانت وتجملت (مختار الصحاح،١ /١٣٩،مادة:زين) – الخمائل : جمع خميلة وهي الشجر الكثير الملتف (المعجم الوسيط،١ /٢٥٧،مادة:خمل)– الأيك : الشجر الكثير المجتمع الملتف، الواحدة أيكة(مختار الصحاح،١/٢٧،مادة:أيك)

[٤] خائل : مختال (المعجم الوسيط،١ /٢٦٦،مادة:خيل).

[٥] د/هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ط٣،(بيروت:دار الفكر العربي، ١٤١٤هـ=١٩٩٥م)،ص١٧١.

كما أسهمت موسيقى التصريع ((وهو توافق العروض مع الضرب في الوزن والروي والإعراب)) [١] في أداء معنى التواؤم والانسجام ، وهو معنى آخر من معاني الربيع كما تصور في ذاتية البارودي ، حملته الموسيقى لتعضد به المعنى ، ولتكمل به مشهد الربيع كما رآه البارودي .

ــ إن دور الموسيقى في شعر البارودي لا يقتصر على حدِّ إفادته من الخصائص الموسيقية للبحور الشعرية، ولكنه يتعاظم ليشمل أصوات الحروف وإيحاءاتها ، والمدود وزفراتها ، والحركات وتسارعها، والسواكن وهدوئها. فتنغيمه إياها وتنقّله بينها، تهتف ذاتيته لحنها المميز معبرةً عن أدق خلجات نفسه ، وأخفى سرائر حاله . فيقول البارودي زاهدًا [٢]:

كَـــمْ أَنْفُـــسٍ عَـــزَّتْ بَسُـــلْطَانِها فِيمـــا مَضَـــى وَهْـــي إِذَنْ داخِـــرهْ [٣]
فَأَصْـــبحَتْ يَرْحَمُهَـــا مَـــنْ يَـــرَى وَقَـــدْ غَنَـــتْ فِـــي نِعْمَـــةٍ فَـــاخِرَهْ [٤]
فَـــلا جَـــوَادٌ صَـــاهِلٌ عَـــزَّهُمْ يُومًـــا، وَلا خَيْفَانَـــةٌ شَـــاخِرَهْ [٥]

ففي هذه الأبيات من الزهد يعرض البارودي المفارقة فيما بين ما يظن الإنسان من غرور زائف بالعزة والرفعة، وبين حقيقة أمره من ضعف وجهل . ولتصوير معنى القوة والعزة التي يظنها الإنسان يقول في البيت الأول (كم أنفسٍ عزَّت بسلطانها) فيميل إلى استخدام الأصوات المتولدة من الحروف الصفيرية وهي هنا السين في كلمتي (أنفس) و (سلطانها) والزاي المشددة في كلمة (عَزَّت) ، ليُضفي على المعنى موسيقى عالية تتناسب مع ظن صاحبها وغروره .

وعندما يعرض الحقيقة ، وهي الهوان والضعف كما في الشطر الثاني (فيما مضى وهي أذن داخره) يُلاحظ خلو الشطر من هذه الحروف، بل يميل في موسيقاه إلى الأصوات التي تشيع معنى

---

(١)د/غالب الشاويش، الكافي في علم العروض والقوافي،ط٢،(الرياض، مكتبة الرشد،١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م)،ص٤٠.

[٢]ديوان البارودي ،ص٢٦٣.

[٣]داخرة : ذليلة ، صاغرة . (لسان العرب،٤ /٢٧٨،مادة:دخر).

[٤]غنت : الغُنَّة: صَوْتٌ فِي الخَيْشُوم(لسان العرب،١٣ /٣١٥،مادة:غنن).

[٥]الجواد : النجيب من الخُيل (المعجم الوسيط،١ /١٤٦،مادة:جود)– صاهل : من الصهيل وهو صوت الخيل (مختار الصحاح،١ /١٨٠،مادة:صهل)- خيفانة : الجراد إذا صارت فيها خطوط مختلفة الألوان (لسان العرب،١٠٢/٩،مادة:خيف) – شاخرة : صفة من الشخير وهو صوت الفرس من فمه . (مختار الصحاح،١٦٢/١،مادة:شخر) .

الضعف والتيه كمد الألف في كلمات (فيما) و (مضى) و (داخره) ، واستخدام الحروف الخافتة كالفاء والميم والهاء ((وهي من حروف (الاستفال) أي الانخفاض، وذلك لتسفل اللسان عند النطق بالصوت))[1]، وينتهي البيت بكلمة (داخره) حيث موسيقى الهاء الساكنة لتنتهي إلى الحقيقة بخفوتٍ وسكون.

والأمر ذاته يمكن متابعته في موسيقى البيت الثالث ،حيث يحاول في الشطر الأول منه إشاعة موسيقى الارتفاع والعزة المتوهمة عن طريق الحروف الصفيرية وهي الصاد في (صاهل) ، والزاي المشددة في (عزّهم) ، وتوظيف مد الألف في (صاهل) لخدمة معنى العلو والارتفاع.

كل ذلك ليُضفي بموسيقاه إحساس العلو والعزة التي يظنها المغترُّ في نفسه.

ولكن تأتي موسيقى الشطر الثاني مفاجئة لهذا الظن، فتختفي الأصوات الصفيرية العالية، لتسود الموسيقى الهادئة المتولدة من سكون الواو وهدوء الميم في كلمة (يوْمًا) ، وخفوت الفاء والنون في كلمة (خيفانة)، انتهاء بسكوت الهاء الساكنة آخر البيت في كلمة (شاخره).

لقد حملت الموسيقى في هذه الأبيات بعلوها طبيعة الإنسان الزائف في ظنه وقوة اعتداده بنفسه، كما حملت بهدوئها وسكونها حقيقة ضعفه وعجزه، وتجدر الإشارة إلى عامل آخر ساهم بفعالية في خدمة الموسيقى للمعنى في هذه الأبيات وهو عنصر التوزيع الموسيقي فيها. حيث جاء البيت الأول في شطره الأول عاليًا، ثم منخفضًا في موسيقاه، وكذلك كانت موسيقى البيت الثالث موزعة علوًا وانخفاضًا بين شطريه؛ ليزيد هذا الإيقاع المتبادل من توضيح المعنى؛ وليُجليَّ المفارقة؛ وليحقق الوحدة الشعورية عن طريق توظيف الإيقاع الموسيقي ، ودوره في أداء المعنى .

فالموسيقى في شعر البارودي إحدى أهم ركائز ذاتيته، فعن طريقها يُسبغ على معانيه وتجاربه أبعادًا شعورية ، وأحاسيسًا خاصةً به.

[1] د/عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)/ط١،(بيروت:دار الفكر اللبناني،١٩٩٢م) ،ص٢٣٤.

– ومتابعةً لدور الموسيقى الواعي في شعر البارودي في إخراج مكنونات ذاتيته والتعبير عنها ، فإن من الحريّ الوقوف عند بيتٍ له في النصح والحكمة يقول فيه[١]:

فَمَـهْ، لا تَفُـهْ ، بِـالْقوْلِ قَبْـلَ انْتِقَـادِهِ فَرُبَّ كَلامٍ فَضَّ مِنْ قَائلٍ فَمَهْ [٢]

فهذا البيت تحذير من إطلاق الكلام دون التفكير في عواقبه ؛ لما قد يجرُّه على صاحبه من مهالك. وقد وظف البارودي إمكانيات الحروف الموسيقية لخدمة هذا المعنى. ففي أول البيت كلمتا (فَمَهْ) ، (لا تَفُهْ) تحملان أكثر من خاصية موسيقية لأداء معنى التحذير، ففضلًا عن شيوع الحروف ذات الأصوات الخافتة فيها كالفاء والميم، وما تؤديه هذه الأصوات الشفوية من معنى التريث والتفكير، فإنه باطَأَ من هذا الخفوت عامل موسيقي إضافي مناسب لهما، وهو إنهاؤهما بهاء ساكنة؛ ليُقرر هذا السكون المطبق معنى التحذير ؛ وليعطي إحساسًا بوجوب التوقف والتفكر في العواقب.

ولمزيدٍ من تهيئة فضاء البيت لشيوع هذه الأصوات؛ فإنه أورد كلمتي (مَهْ) و (لا تفُهْ) دون فاصل بينهما كعطف بالواو أو غيره، لتعمل أصواتها الخافتة المتتالية المنتهية إلى سكون عمل الكوابح الشديدة الإحكام . مما يتناسب ومعنى التحذير ، و وجوب التفكير في الكلام قبل التفوه به .هذا فيما ينبغي أن يكون عليه المتكلم : توقف، وتفكير، وتريث قبل الكلام . أما الكلام الذي سينطق به فإنه محسوبٌ عليه ، فعلى الإنسان ألا ينطق (بالقول قبل انتقاده) ، ولبيان تبعات هذا الكلام، وعظم عاقبته على صاحبه، فإن البارودي وظَّف خصائص الحروف الموسيقية من أجل هذا المعنى ، فيُلاحظ تعليته لموسيقى حرف القاف بتكثيف تواجدها في البيت حيث صوتها في كلمات: (بالقول) ، (انتقاده) ، (قائل) ، يوحي بمعني الشدة والقوة فـ((صوت حرف القاف

---

[١] ديوان البارودي ،ص٥٢٨

(٢)فَمَهْ: في الشطر الأول : الفاء حرف بعدها ((مه)) و ((مه)) : اسم فعل أمر بمعنى أكفف ولا تفه (تاج العروس،٣٦ /٥٠٥،مادة:مهه) – فضّ : فرّقه وكسره (المعجم الوسيط،٦٩٢/٢،مادة:فضض) – ((فَمَه)) في الشطر الثاني : الفم :جهاز النطق والكلام . (مختار الصحاح،٣٠٠/١،مادة:مهه).

صوت مُفخم ، لأن الأثر السمعي الناتج يؤهله تماما لهذا الوصف)) [1].كما أن القاف من الحروف الحلقية العميقة، فأدت خاصية العمق فيه، معنى التعمق والتريث في الكلام قبل إطلاقه.

ومما زاد موسيقى صوت القاف من أدائها لمعاني القوة، والتحذير ، والتعمق في الكلام، ظاهرة التكرار الصوتي المتوالي لها في ثلاث كلمات متتابعة، لتعلو موسيقاها إلى أبعد ما يمكن لها في خدمة معانيها.

وفي موسيقى الشطر الثاني من البيت يستخدم البارودي في كلمة (فضَّ)- التي يدل معناها على التفرق والتحطم- تشديد صوت الضاد، ليُعزز بصوتها المشدد معنى الكلمة، وليزيد من موسيقاها علوًا بعامل موسيقى آخر وهو تشديدها ، فأتت الكلمة بكل موسيقاها القوية حاملةً لمعنى التحذير والنهي.

وتستمر موسيقى التحذير هذه حتى آخر كلمة في البيت وهي (فَمَهْ) ، حيث يقوم بمعنى التحذير فيها صوت الهاء الساكنة في آخر الكلمة، والتي توحي بانتهائها بمصير الهاوية والانحدار لمن لم يملك كلامه.

إن موسيقى هذا البيت تنوعت خفوتًا في (مَهْ) ، و(لا تَفُهْ) للنهي عن الكلام قبل التفكير فيه، وقوةً وعمقا في قوله (القول قبل انتقاده)، حين التعظيم من شأن قول الإنسان، لتنتهي انحدارًا وسكونًا في كلمة القافية (فَمَهْ) عند بيان عاقبة من لا يملك زمام حديثه.

إنها صفات تلك المعاني في ذاتية البارودي ساهمت في إبرازها موسيقاه في شعره ، وحساسيته في اختيار الأصوات المناسبة لها، كعنصر هام في أداء معانيه كما يشعر بها؛ فيستخدم

[1] د/محمد أحمد محمود،علم الأصوات،ط١،(الرياض،دار إشبيليا،١٤٢٤=٢٠٠٣م)،ص١٢١.

من الأصوات الهادئ الخافت عندما يكون المعنى المتمثل أمامه الحذر والتمهل، وينحو نحو عميقها وقويها عندما يكون المعنى المسيطر عليه التعظيم والإكبار ، ويميل إلى خافتها وساكنها عندما يسير المعنى إلى الانحدار والغموض.

فالموسيقى في شعر البارودي أعمق من مجرد إيقاعات شجية عذبة. إنها أرديةٌ قشيبةٌ لمعانيه تحمل أبعاد تصوراته وانفعالاته بهذه المعاني ، فتكون بذلك عنصرًا أصيلًا لا يمكن الاستغناء عنه في التعبير عن ذاتيته.

– إن مما يُلاحظه القارئ لديوان البارودي نظمه لبعض قصائده ملتزمًا في قافيتها بما لا يلزم. ولزوم الشاعر بما لا يلزم هو : ((أن يجيء حرف الروي ، بما ليس بلازم في التقفية ، ويلتزم به في قصيدته))[١].

فهل كان داعي البارودي إلى ذلك مجاراة بعض الأقدمين في نظمهم على هذه الطريقة وإظهار قدراته اللفظية؟ أم كانت له في ذلك دواعيه الخاصة؟ .

إن إلحاح المعاني والعواطف وتعاظمهما في ذاتية البارودي هي دافعه المُوجِّه للبحث عن حلٍّ موسيقى يُكثّف به أنغامه، لتناسب في علوها وارتفاعها فيض معانيه ومشاعره. فوجد سبيله إلى ذلك بلزومه ما لا يلزم في قافية تلك القصائد.

فمن لزوم ما لا يلزم في شعره قصيدةٌ يئن فيها مما لحقه من ظلم وضيم فيقول[٢]:

---

[١] السيد أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،تحقيق: سليمان الصالح،ط١، بيروت:دار المعرفة،١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)ص٣٦٦.

[٢] ديوان البارودي ،ص٤٤١.

يَــا نَاصِــرَ الْحَــقِّ عَلَــى الْبَاطِــلِ خُذْ لِي بِحَقِّي مِنْ يَدَي مَاطِلِي [١]
جَــارَ عَلَــى ضَــعْفِي بِسُــلْطَانِهِ وَمَــا رَثَــى لِلمَــدْمَعِ الْهَاطِــلِ [٢]
أَخْرَجَنِــي عَمَّــا حَوَتْــه يَــدِي مِــنْ كَسْــبِيَ الْحُــرِّ بِــلا نَاطِــلِ [٣]
مِنْ غَيْرِ مَا ذَنْبٍ سِوَى مَنْطِقٍ ذِي رَوْنَــقٍ ، كَالصَّــارِمِ الْقَاطِــلِ [٤]
أَتْلُــو بِــهِ الْحَــقَّ، وَأَرمِــي بِــهِ نَحْرَ الْعِدَا فِي الرَّهَجَ الْساطِلِ [٥]
فَــإِنَ أَكُــنْ جُــرِّدْتُ مِــنْ ثَرْوَتِــي فَفَضْــلُ رَبِّــي حَلْيَــةُ الْعَاطِــلِ [٦]

في قصيدته هذه يشكو البارودي من الظلم الذي حلَّ به بسبب ثباته على مواقفه ومبادئه، فجُرّد من نفوذه وماله، وآل حاله إلى النفي وعذاباته. لتقوم موسيقى (لزوم مالا يلزم) في هذه القصيدة برفع أصوات شكواه وآلامه .فالتزم بعد قافية (اللام المكسورة) بـ(الطاء المكسورة) ، وكان يكفيه أي حرف مكسور سواه، فهذا الالتزام الأول.

كما التزم قبل (اللام المكسورة) و(الطاء المكسورة) بمد الألف، وهذا هو الالتزام الثاني. والتزم قبل مد الألف بحرف مفتوح (مثل الميم) في البيت الأول ، فكان التزامه الثالث.

ثم التزم بحرف ساكن قبل هذا المفتوح (مثل الياء في كلمة يديْ من البيت الأول) فكان التزامًا رابعًا.

---

[١] ماطل : مطله حقه : أي أجل موعد الوفاء به – فالمطل : التسويف (لسان العرب،١١ /٦٢٤،مادة:مطل).

[٢] جار :ظلم (تاج العروس،١٠ /٤٧٧،مادة:جور)- رثى له : رقّ له ورحمه (لسان العرب،١٤ /٣٠٨،مادة:رثي)– الهاطل : الغزير الكثير (مختار الصحاح،١ /٣٢٦،مادة:هطل) .

[٣] الناطل : القليل والفضلة تبقى في المكيال و (الناطل) قدح صَغِير (المعجم الوسيط،٢ /٩٣١،مادة:نطل).

[٤] رونق الكلام : طلاوته وحسنه و رونق السَّيْف مَاؤُهُ وصفاؤه وَحسنه (المعجم الوسيط،١ /٣٧٦،مادة:رنق)– القاطل:الصارم. (لسان العرب،١١ /٥٥٩،مادة:قطل).

[٥] النحر : الصدر وَالنَّحْرُ مَوْضِعُ الْقِلَادَةِ مِنْ الصَّدْرِ (المصباح المنير،٢ /٥٩٥،مادة:نحر)– الرهج : الغبار الثائر (مختار الصحاح،١ /١٣٠،مادة:رهج)– الساطل: مِنَ الْغُبَارِ المرتفعُ(لسان العرب،١١ /٣٣٥،مادة:سطل).

[٦] رجل عاطل : خالٍ من المال أو غيره . والرجالُ لا سِلاحَ معهم ،(القاموس المحيط،١ /١٠٣٣،مادة:عطل).

وقبل كل ذلك التزم بحرف مفتوح هو (الدال في البيت الأول، واللام في الثالث، وألف لام التعريف في بقية الأبيات)، فجاء بذلك بالتزامٍ خامسٍ.

خمسة التزامات أعطت القصيدة زخمًا موسيقيًا عاليًا، ولكن البارودي ليس ذا صنعةٍ شعرية متكلفة . ففيم كل هذه الموسيقى العالية؟ إنه شعوره بالظلم والقهر ، جعل صراخه يتطاير من داخله ألماً وغبنًا بفعل الجور والظلم الذي لحقه، فحملته موسيقاه معبرة عنه.

وعلى ظلال التزامه في قصيدته هذه يلاحظ أن استخدام مَدَيّن في التزامه الأول (مد الياء بعد اللام في آخر القافية) ؛ليُعبِّر فيه عن معاني الانكسار والألم، والمد الثاني هو (مد الألف قبل الطاء المكسورة) ؛ليُحمِّله أنين الظلم في نفسه وتعاظمه فيها.

ويمكن الإنصات لمد الياء، ومد الألف داخل الأبيات بالدلالة نفسها التي في القافية.

ففي البيت الثاني عند تعبيره عن معنى شعوره بالألم استخدم (ضَعْفِي) فعززت موسيقى مد الياء معنى الضعف الذي حملته الكلمة. وعند تعبيره عن معنى الظلم الذي تملك نفسه استخدم (جَارَ) بمد الألف، فعززت موسيقى مد الألف معنى الجور الذي شاع في نفسه.

إن استخدام البارودي للزوم ما لا يلزم في شعره ليس حليةً موسيقيةً ساذجة ، بل هي وسيلة من وسائله للتعبير ، يُشيع بها من خلال موسيقاه ما تفيض به أفكاره ومشاعره.

– ومما ينبغي الوقوف إزاءه عند الحديث عن موسيقى (لزوم ما لايلزم) في شعر البارودي، تكاملها كموسيقى خارجية مع الموسيقى الداخلية للبحر الذي تقوم عليه القصيدة. فتأتي بهذا التكامل الموسيقى الخارجية متوجةً للموسيقى الداخلية الشائعة في القصيدة ، فحينها لا تنتهي الموسيقى الداخلية إلى نشاز ، وإنما تصير إلى إقفال محكم تنتهي به قافية البيت إلى جملة موسيقية تامة.

يقول البارودي في الحكمة متفكرًا في أحوال الدهر [١]:

مَا الدَّهْرُ إلا ضَوْءُ شَمْسٍ عَلا ... وَكَوْكَبٌ غَامَ، وَنَبْتٌ بَقَلْ [٢]
وَرَ احِلٌ أَعْقَبَهُ نَازِلٌ ... مَا قِيلَ قَدْ خَيَمَ حَتَّى اسْتَقَلْ [٣]
عَمَايَةٌ يَخْبَطُ فِيهَا النُّهَى ... عَجْزًا ، وَلا تُبْصِرُ فِيهَا الْمُقَلْ [٤]
فَبَادِرِ النُّقْلَةَ، وَاعْمَلْ لَهَا ... مَا شِئْتَ فَالدَّهْرُ سريعُ النُّقَلْ [٥]
وَسِرْ إِذَا مَا عَرضَتْ فُرْصَةٌ ... فَالْبَدْرُ قَدْ يَنْمُو إِذَا مَا انْتَقَلْ
مَنْ طَلَبَ الأَمْرَ بِأَسْبَابِهِ ... سَاعَدَهُ الْمَقْدُورُ إِمَّا عَقَلْ
قَدْ يَجْبُنُ الأَعْزَلُ وَهْوَ الْفَتَى ... وَيَشْجُعُ النِّكْسُ إِذَا مَا اعْتَقَلْ [٦]

فالأبيات من بحر السريع الذي يؤدي تكرار تفعيلاته معنى السرعة وخفة الحركة، هذا بشأن الموسيقى الداخلية ،أما الموسيقى الخارجية فقد وقعتها القافية بالتزامين الالتزام الأول بـ(اللام الساكنة) آخرها، أما الالتزام الثاني فبالـ(قاف المفتوحة) قبلها .

فالبارودي في هذه الأبيات أراد التعبير عن سرعة تغير أحوال الناس وعدم ثباتها وتأرجحها بين علوٍ وارتفاع ، يقابله معنى آخر ثابت ، وهو جريان قوانين الكون ومقاديره على الكون والناس باختلاف أزمانهم وأحوالهم . فاختار بحر السريع ليُعبر بإيقاعه عن معنى السرعة ، والتزم بما لا يلزم في القافية ليُعبر بموسيقاها عن معنى الثبات ، فالمعنيان المتفارقان اختار لهما البارودي عنصر

---

[١] ديوان البارودي ،ص٤٤٢- ٤٤٣.

[٢] غامت السماء : ظهر فيها الغيم وغطاها (المعجم الوسيط،٢ /٦٣٣،مادة:غمم)– بقل النبات : نبت ونشأ ، وَكُلُّ نَبَاتٍ اخْضَرَّتْ لَهُ الْأَرْضُ فَهُوَ بَقْلٌ (مختار الصحاح،١ /٣٨،مادة:بقل).

[٣] أعقبه : خَلَفَه (المعجم الوسيط،٢ /٦١٣،مادة:عقب)– استقل : سار ومضى وذهب وارتحل (مختار الصحاح١/٢٥٩،مادة:نقل).

[٤] يخبط : يسير على غير هدى،(المعجم الوسيط،٢ /٢١٦،مادة:خبط) – النهى : العقل (المعجم الوسيط،٢/٩٦٠،مادة:نهى) – المقل : العيون . (لسان العرب،١١ /٦٢٧،مادة:مقل).

[٥] النقلة : الانتقال والرحيل . (مختار الصحاح،١ /٣١٨،مادة:نقل).

[٦] الأعزل: لَاسلَاح مَعَه (المعجم الوسيط،٢ /٥٩٩،مادة:عزل)–النكس:(الناكس) المطأطئ رَأسه من ذل(المعجم الوسيط،٢ /٩٥٢،مادة:نكس).

الموسيقى لأدائهما في قصيدته . وبالتمعن في القافية يُلاحظ أن معنى السكون و الهدوء حققته عدة عناصر فيها ، فجاء السكون في اللام ، وقبله الفتح في القاف ، وهو أضعف الحركات ، وكان من الممكن أن يلتزم غير السكون والفتح .

ولكن اختياره لهذا الالتزام جاء ليوافق بموسيقاه معانيه وأفكاره ، فهو ليس استعراضًا لقدرات الشاعر في التقفية والنظم ، بل هو التزام موظف يُخرج به ما تفاعل في ذاتيته وأَثَّر فيها . أما معنى سرعة تبدل الأحوال وتغيُّرِها ، فقد حققته عناصر أخرى تضافرت مع موسيقى بحر السريع .

ففي الشطر الأول من البيت الثاني يقول البارودي (وراحلٌ أعقبة نازلٌ) فتتولد سكون من آخر نون التنوين في كلمة (راحلٌ) ، يعقبه مد واو من آخر الضم على (أعقبهُ) ثم سكون مد التنوين في آخر (نازلٌ). إذن سكون ثم مد عميق ثم سكون ، تكونت من أصواتها موسيقى سريعة فما إن ترتفع حتى تعود لتسكن مرةً أخرى ، وهكذا دواليك ، لتصور الموسيقى بتنويعاتها هذه ما استقر في ذاتية البارودي من معان ومشاعر تجاه سرعة التحول بين حاليّ الرحيل والنزول ، فحمَّله الموسيقى لتشي به وتعلنه .

فلقد تضافرت الموسيقى الداخلية بانطلاقها في سرعة مؤدية معنى التبدّل والتحول مع موسيقى القافية الخارجية التي جاءت لتعلن حدَّ النهاية بسكون عميق مؤكَّد ، لينتهي كل بيتٍ إلى توافق موسيقى فكري شعوري في آن واحد .

– وفي موسيقى البارودي في شعره هناك ظاهرةٌ لافتةٌ للسمع وهي ميلُه لصوت (مد الألف) عند التعبير عن المعاني والمشاعر العميقة في ذاتيته . فـ((ألف المد هو المسمى الثاني للمصطلح العام (ألف)،وقد يُنعت أحيانًا بألف المد واللين ، ويمكن أن يطلقوا عليه (حرف علة) ، وفي العرف الصوتي الحديث فألف المد تُسمى حركة ، ونعني بها الفتحة الطويلة))[1].حيث ((تصل إلى أذن السامع ، وتؤثر فيه تأثيرًا معينًا))[2] ينقل الشاعر من خلاله

[1] د/كمال محمد بشر،دراسات في علم اللغة، ط٩، (القاهرة:دار المعارف،١٩٨٦م)، ص١٣٠.
[2] المرجع السابق،ص١٣١.

بوح معاناته ، و رزوحه تحت تأثيرها ، فيعمل امتداد صوت الألف عمل الموصل لأفكار الشاعر وعواطفه من عمق ذاتيته إلى نفس متلقيه .

فيقول البارودي عن تجربته في العشق والهوى [١]:

آهِ مِـــنْ بَـــرْحِ الْهَـــوَى إِنَّ لَـــهُ بَـــيْنَ جَنْبَـــيَّ مِـــنَ النَّـــارِ ذَكَـــا [٢]

فالـ(آه) في صدر بيته ممتدة بامتداد أشواقه ، كما يمكن الإحساس بهذا الامتداد في كلمات (النار) ، (ذكا) ليختتم بيته كما ابتدأه بمد الألف ، والكلمات الثلاث الممتدة فيها الألف يمكن النظر إلى معانيها على أنها ألسنة الشوق التي ترتفع من ذاتيته يضرمها صوت مد الألف تعبيرًا عن عمق كلفه بحبه وإلفه .

ويقول في هذا المعنى [٣]:

آه مِـــنْ ظَبْـــيٍ خَلَعْـــتُ بِـــهِ فِـــي مَيَـــادِينِ الْهَـــوَى رَسَـــنِي [٤]

فصوت مد الألف في (آه) ، وتقديمها في أول بيته ، يُنفِّسُ عن معنى حبه وتعاظمه في ذاتيته ، فتؤدي موسيقى مد الألف ما يصعب أن تؤديه كثيرٌ من الكلمات في التعبير عن مدى معاناته وولهه في شوقه.

والبارودي نفسه لاحظ شدة ميله للتأوه وإطلاق مكنونات ذاتيته عبر مد الألف ، ولكنه لا يجد بديلاً عن ذلك إلا زيادة الآهات وامتدادها . فيقول ملاطفًا محبوبته معتذرًا لها عن كثرة تأوهِهِ[٥]:

يَغْضَـــبُ مِـــنْ قَـــوْلِيَ (آه) ، وَهَـــلْ قَـــوْلِيَ (آهٍ) – يَـا ابْـنْ وُدِّي – حَـرَامْ؟

---

[١] ديوان البارودي ،ص٣٩٤.

[٢] برح الهوى : (بَرَّحَ) بِهِ الْأَمْرُ (تَبْرِيحًا) أَيْ جَهَدَهُ (مختار الصحاح،١ /٣١،مادة:برح)– ذكا : مصدر ذكت النار : أي اشتدّ لهبها . (مختار الصحاح،١ /١١٣،مادة:ذكي).

[٣] ديوان البارودي، ،ص٥٦٩.

[٤] الرسن : الحبل الذي يقاد به البعير ونحوه (مختار الصحاح،١/١٢٢،مادة:رسن).

[٥] ديوان البارودي ،ص٤٨١.

ولأن تعبيره بـ(الآه) أصيلٌ نابعٌ من دواخله ، غير مفتعل ، فهو لا يستطيع أن يختاره من بدائل ، وإنما الـ(آه) تندفع من ذاتيته بعد أن تكاثرت الأشواق فيها وتصاعدت ، فلا يجد لنفسه راحةً إلا بتكرارها وليس إخفاءها كما تطالبه محبوبته، فزاده عتابها آهةً على آهاته . وقد تتفاقم آلامه فيحشد لها المزيد من أصوات مند الألف لتريحه في التعبير عن لواعج نفسه ، فيقول [١]:

وَيْـــــلاهُ مِمَّـــــا أُلاقِـــــي مِـــــنْ لَـــــوْعَتِي وَهُيَـــــامِي [٢]

فمد الألف منتشرٌ في بيته على قصره ، فكلمات (ويلاه) (مما) (ألاقي) (هيامي) تتطاول فيها مدود الألف لتعبر موسيقاها عن تزاحم الآلام والأسى في نفسه من فعل محبوبته ، فصوتت ذاتيته بكل هذه المدود في أكثر من موضع تعبيرًا عما اعتراها من هيام ولوعة ، ولتجد فسحةً للبوح بأشواقها لعل مطلقها يرتاح بالًا ، ويهدأ نفسًا بها .

وموسيقى مد الألف كظاهرة صوتية في شعر البارودي يمتد بها لظى مشاعره ومكنونات أحاسيسه ، فهي لا تقتصر على الهوى والغزل ، بل تُعبِّر عن كثير مما تعمق في ذاتيته من تجارب حياته المختلفة . فيُصوِّت في رثاء ابنه مناديًا [٣] :

(وَاكَبِدِي) يا عَلِيُّ بَعْدَك ! لَوْ كَانَـــتْ تَبُـــلُّ الْغَلِيـــلَ (وَاكَبِـــدِي) [٤]

فتكرار (واكبدي) في مستهل بيته ومنتهاه ، إنما هو تعبيرٌ عن سيطرة معنى الحزن المكبوت في داخله ، فاختار أن يُصوِّت بمد الألف لِيُبَيِّنَ عن شدة حزنه وألمه من فراق ابنه ، معززًا هذا الصوت بندائه فلذة كبده بأداة النداء (يا) الممتدة آخرها ألف عميقة .

وموسيقى مد الألف ظاهرةٌ أيضًا في حمل أحاسيسه ومشاعره في بعده عن وطنه فيقول [٥]:

---

[١] ديوان البارودي ،ص٥٠٣.

[٢] لوعة الحبّ : اللَّوْعةُ: وَجَعُ الْقَلْبِ مِنَ الْمَرَضِ(لسان العرب،٨ /٣٢٧،مادة:لوع)– الهيام : جنون العشق (المعجم الوسيط،٢ /١٠٠٤،مادة:هيم).

[٣] ديوان البارودي ،ص١٥٣.

[٤] الغليل : شدة العطش (المعجم الوسيط،١ /١٠٣٩،مادة:غلل)، والمراد به (هنا) حرقة الوجد وشدة الحزن .

[٥] ديوان البارودي ، ص ٥٦٢ .

واطول شَوْقِي إِلَيْكَ يَا وَطَنُ! وَإِنْ عَرَتْنِي بِحُبِّكَ الْمِحَنُ [١]

فمد الألف في كلمة (واطول) هو صوت أعماقه الممتد امتداد مسافات البعد النفسية والمكانية عن وطنه ، فحملت موسيقاه كل تصورات البعد التي يعانيها البارودي من فراقه لوطنه ، وهو ما يمكن تصوره أيضًا في مخاطبته وطنه بأداة النداء (يا) ومدها البعيد .

وتتفلت منه آهاته عندما يتفكر في أحواله وأيامه ليقول [٢]:

فَآهِ مِنْ دَهْرٍ بِأَحْكَامِهِ جَارَ عَلَيْنَا وقضى ما قَضَى ! [٣]

فموسيقى مد الألف في بيته هذا تصاعدت تبعًا لتزايد المعنى في ذاتيته ففي كلمات (آه) و (أحكامه) و (جار) و (علينا) و (ما) مدود ألف متعالية . تُعَبِّر بوصفها هذا وبتواليها عن إحكام المعنى في نفسه قبل أن تتصاعد موسيقاه في شعره .

إن موسيقى (مد الألف) وتردد صداها في شعر البارودي يمكن ملاحظة أهميتها من عدة زوايا فنية : فمن ناحية هي وسيلته للتعبير عن عمق تجاربه وأفكاره ومعانيه ، ومدى تأثره بها . ومن ناحية ثانية فهي متنفس لذاتيته من جثوم هذه المؤثرات الثقيلة فيها . كما أنها من ناحية ثالثة تضطلع بدور موسيقي هام في التأثير على السامع بقوة هذه المؤثرات وسيطرتها عليه ، وانفعاله بها.

– إن الموسيقى – بكل خصائصها – في شعر البارودي صوت ذاتيته . ترتل أنغامها علوًا ونزولًا ، عمقًا وانحسارًا على وقع ما أثر فيه ، وانفعل به . لا تجنح إلى نشاز ، ولا تنحو إلى غريب.

فمن قوله في معرض فخره بنفسه ، وذكره شجاعته ، واصفًا ليلةً خاضها في القتال [٤]:

---

[١] المحن :الشدائد . (المعجم الوسيط،٢ /٨٥٩،مادة:محن) .

[٢] ديوان البارودي ،ص٢٩٧ .

[٣] جار : ظلم ومال عن القصد . ،(مختار الصحاح،١ /٦٤،مادة:جور).

[٤] ديوان البارودي ، ص٣٠٥

يَطغَــى بِهــا الْبَــرْقُ أَحْيَانــاً فَيَزْجُــرُهُ مُخْرَنْطِمٌ زَجِلٌ مِنْ رَعْدِهَا خَمِطُ [١]

فهي ليلة قتال عاصفة شديدة؛ ولذلك جاء صوت الطاء مسيطرًا ، ليزيد من الإحساس بأهوال واشتداد هذه الليلة ، فكلمات (يطغى) ، (مخرنطم) ، (خمط) عالية الموسيقى استمدت قوتها من صوت الطاء ، حيث إن الطاء من الأصوات المجهورة ((وتتميز بالشدة أو القوة في صوتها)) [٢] ، ((وبالتالي فإن الملمح المنطقي المميز لصوت الطاء أنه مُضخم)) [٣]. كما أن للطاء مزية أخرى إذ يتميز صوتها بصفة الإطباق ((وهو يؤدي إلى قيمة صوتية تمتاز بها الأصوات المطبقة من غيرها)) [٤]حيث تُعطي شعورًا بالارتفاع والعلو .

لقد أدت موسيقى الطاء بما فيها من قوة وشدة ، دورها في إضفاء أجواء الرهبة ، وتلاطم الأهوال على تلك الليلة ، بما يتناسب مع ما في ذاتيته من معاني فخره بنفسه وشجاعته.

فالموسيقى في شعر البارودي تأتي مُنسابةً من أعماقه بحسب انفعاله بمشاعره وأفكاره ، ولذلك فهي ترتفع وتعلو عندما تتطلب تجربته الشعرية ذلك ، كأن يكون مقام فخر وشجاعة ، أو نحو ذلك ، فتكون بذلك عنصرًا هامًا من عناصر تعبيره ، وأسًّا من أسس بنائه لشعره ، وليست مجرد محسنات صوتية أو نغمية .

– وكما أن البارودي واعٍ في اختيار ألفاظه وتراكيبه من فيض قاموسه الشعري الثري ، فإن حِسَّه الموسيقى النابع من انفعاله بتجربته الشعرية هو حاديه لاختيار وتوظيف أصواته وأنغامه في شعره . فعندها تحمل أصواتُ حروفٍ دون غيرها إحساسه ومعانيه ، في مؤشرٍ لأصالة وفاعلية الموسيقى كَمُكَونٍ أساسي في شعره .فيقول مفتخرًا بشعره وفروسيته [٥]:

---

[١] يطغى : يزيد ويشتد وَيتجاوز الْحَد فِي الزِّيَادَة،(المعجم الوسيط،٢ /٥٥٨،مادة:طغي) – يزجره : يمنعه وينهاه ،(مختار الصحاح،١ /١٣٥،مادة:زجر)– مخرنطم : غضبان ،(لسان العرب،١٢/١٧٤،مادة:خرط)– زجل : عالي الصوت: وهو صوت الرعد (مختار الصحاح،١ /١٣٥،مادة:زجل) – خمط : غضوب ثائر (المعجم الوسيط،١/٢٥٧،مادة:خمط).

[٢] د/ منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص٩٠ .

[٣] د / محمد أحمد محمود ، علم الأصوات ، ص١٢٧ .

[٤] د/ عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية ، ص ٢٣٣.

[٥] ديوان البارودي ، ص ٥٩٨.

لِسَانِي خَلُوبٌ فِي الْجِدَالِ، وَصَارِمِي رَسُوبٌ، وَرَأْيِي مِنْ سَمَاء الضُّحَى أَضْوَى [١]

فعند وصفه لسانه قال (خلوب) بالخاء ، ولم يقل (غلوب) بالغين مثلًا . فاختار لتوصيل فكرته وشعوره موسيقى الخاء دون الغين ، في حين ((تشترك الخاء مع الغين في كل شيء غير أن الغين صوت مجهور نظيره المهموس هو الخاء)) [٢].

فموسيقى الخاء بصفة الهمس فيها تحمل مافي ذاتيته من إحساسه بسحر شعره ، فهو (خلوب) لِلُبِّ سامعه ، يستمد تأثيره من رقته وعذوبته التي تناسبها موسيقى الخاء لا الغين .

والبارودي الواعي لموسيقاه عندما يصف سيفه فإنه يقول (صارمي رسوبٌ) ، فيشحنه بصوت حرفيّ الصفير : الصاد والسين ، للتعبير عن معنى القوة والحدَّة في سيفه ، والتي اختار لها الصفير والحدة ، وكذلك موسيقى تشديد الضم في (الضحى) ، لتناسب المعنى والشعور المترسخ في دواخله نحو صورة سيفه وفخره بشجاعته .

وحين افتخر برأيه ، وما يميزه من جلاءٍ ووضوح ، فإنه اختار في وصفه له كلمات منتهية أصواتها بالألف في كلمتي (الضحى) و (أضوى) ، فعلاوةً على معنى الوضوح في هاتين الكلمتين ، فإن مما زاد من قيمة المعنى صوت الألف ، ووضوحه في آخرهما ، مما يصور انطباعه عن وضوح رأيه وصوابه ، فحملته موسيقاه مرتفعةً به . وهكذا تنوعت موسيقى هذا البيت هدوءًا في صوت الخاء ، للتعبير عن سحر قوله ونفاذ تأثيره ، وعلوًا وقوةً وشدةً في صوتي الصاد والسين للتعبير عن جلاء رأيه وصوابه . فالموسيقى في شعر البارودي تتكون وتتلون بحسب انفعاله بتجربته الشعرية ، ومتطلبات التعبير عنها ، فتكون بذلك عنصرًا أساسيًا وليس ثانويًا في تعبيره عما اعتراه وتأثر به .

– والحديث عن موسيقى البارودي في شعره يقود إلى رصد علاقةٍ بين موسيقى القافية وبين الغرض الشعري الذي تحمله أبياتها .

---

[١] خلوب: خلاب وخداع (المصباح المنير،١ /١٧٦، مادة: خلب) – صارمي: سيفي (مختار الصحاح،١/١٧٥،مادة:صرم)– أضوى : أي أشد إضاءة .

[٢] د/ إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٧) ، ص ٨٥.

فأعظم رثائياته جاءت على قافية الدال ، فرثائيته في زوجته ، والتي عُدَّت من أبرز ما قيل في رثاء الزوجات في الشعر العربي جاءت دالية يقول مطلعها [١]:

أَيـــد الْمَنُـــونِ قَـــدَحْتِ أَيَّ زِنـــادِ وَأَطَـــرْتِ أَيَّـــةَ شُـــعْلَةٍ بِفُـــؤادِي [٢]

ورثائيته في ابنه كانت دالية القافية ، والتي يستهلها بقوله[٣]:

كَيْفَ طَوَتْكُ يد الْمَنُونُ يا وَلَدِي؟ وَكَيْـــفَ أَوْدَعْتُـــكَ الثَّـــرَى بِيَـــدِي [٤]

وكذلك جاءت رثائيته لوالده دالية أيضًا ، والتي مقدمتها [٥]:

لا فَارِسَ اليَوْمَ يَحْمِي السَّرْحَ بِالْوَادِي طَاحَ الرَّدَى بِشِهَابِ الْحَرْبِ والنَّادِي [٦]

فصوت الدال عند النطق به ((ينحبس الهواء نتيجة وجود قفل كلي نتج عن التصاق مقدم اللسان بالمنطقة اللثوية (أي ما خلف الأسنان العليا وبداية اللثة) ونتيجةً لضغط الهواء المحبوس على نقطة الضغط ينفصل اللسان فجأة تاركًا المنطقة الأسنانية اللثوية ، ليخرج الهواء محدثًا أثرًا انفجاريًا مسموعًا))[٧].

لذلك كان صوت الدال خير ما يحمل الألم المحبوس في ذاتية البارودي وخير ما يُفجر به أسَاه وبرحه ، وهذا ما يتناسب مع غرض الرثاء حيث يعتصر الألم قلبه فيخرجه صوت الدال في شدةٍ وارتفاع .

---

[١] ديوان البارودي ،ص١٤٥ .

[٢] المنون : الموت (مختار الصحاح،١ /٢٩٩،مادة:منن)– الزناد : العود الذي تقدح به النار (المعجم الوسيط،١/٤٠٢،مادة:زند)

[٣] ديوان البارودي ،ص١٥٣ .

[٤] الثرى : الأرض أو التراب(مختار الصحاح،١ /٤٩،مادة:ثرى).

[٥] ديوان البارودي، ص١٥٤ .

[٦] السرح : الأنعام والدواب التي تسرح : أي ترعى الكلأ (مختار الصحاح،١ /١٤٥،مادة:سرح)– الردى : الهلاك (المعجم الوسيط،١ /٣٤٠،مادة:ردى).

[٧] د / محمد أحمد محمود ، علم الأصوات ، ص١٢٥ .

على أن قافية الدال حملت أغراضًا أخرى في ديوان البارودي ، كما جاء رثاؤه بقافية أصوات أخرى غيرها، إلا أن الملاحظ أن أهم مرثياته وأشجنِها خرجت داليةً ، لما تَمَلَّكَ صوت الدال من ألم وكمد وحزن.

وسيرًا في خط موازٍ آخر نحو تتبع هذا الرابط بين موسيقى القافية ، والغرض الشعري في ديوان البارودي فإنه يُلاحظ عند الوصف أو الغزل أن شعره يجود بقافية الراء .

فيقول في رائية له يصف فيها الربيع [١]:

رَمَتْ بِخُيُوطِ النُّورِ كَهْرَبَةُ الْفَجْرِ وَنَمَّتْ بِأَسْرَارِ النَّدَى شَفَةُ الزَّهْرِ [٢]

ويصف الربيع أيضًا في رائيةٍ أخرى مطلعها [٣]:

رفَّ النَّـــدَى ، وَتَـــنَفَّسَ النُـــوَّارُ وَتَكَلَّمَـــتْ بِلُغَاتِهـــا الأَطْيَـــارُ [٤]

وقصيدته الشهيرة في وصف الهرمين وآثار مصر رائيةٌ أيضًا ، يقول في أولها [٥]:

سَلِ الْجِيزَةَ الْفَيْحَاءَ عَنْ هَرَمَيْ مِصَرِ لَعَلَّـك تَـدْرِي غَيْـبَ مَـا لَـمْ تَكُـنْ تَـدْرِي [٦]

وحتى وصفه للأمور النفسية والمعنوية كطيف ابنته سميرة الذي تراءى له وهو في منفاه ، جاء في قافيةٍ رائية مستهلًا به قصيدته قائلًا[٧]:

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ (سَمِيرَةَ) زَائِرُ وَمَا الطَّيْفُ إِلا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ [٨]

---

[١] ديوان البارودي ، ص١٩٣ .

[٢] شفة: رَقِيقٌ(مختار الصحاح،١٦٦/١،مادة:شفف) .

[٣] ديوان البارودي ،ص٢٣٣ .

[٤] رف : برق وتلألأ – الندى : المطر القليل ينزل آخر الليل .

[٥] ديوان البارودي، ص٢٢٠ .

[٦] الفيحاء : الواسعة(لسان العرب،٢ /٥٥١،مادة:فيح) .

[٧] ديوان البارودي ، ص٢٣٦.

[٨] تأوّبه : أتاه ليلًا (المعجم الوسيط،١ /٣٢،مادة:أوب) – الطيف : الخيال الطائف في المنام (القاموس المحيط،٨٣٣/١،مادة:طيف) – (سميرة) : ابنة الشاعر الوسطى.

أما في الغزل فيقول في رائية له [١]:

أَبَــى الشَّــوْقُ إِلاَّ أَنْ يَحِــنَّ ضَــمْيرُ وَكُــلُّ مَشُــوقٍ بِــالْحَنِينِ جَــدِيرُ [٢]

ويصف شوقه وهيامه في رائية مُبتدَؤها [٣]:

تَلاهَيْــتُ إِلا مــا يُجِــنُّ ضَــمِيرُ وَدَارَيْــتُ إِلَّا مَــا يَــنِمُّ زَفِيــرُ [٤]

ويقول في غزلية عذبة ، رائية اللحن [٥]:

أَرَبَّــةُ الْعُــودِ ، أَمْ قُمْرِيَّــةُ السَّــحَرِ غَنَّتْ فَحَرَّكَتِ الأَشْجَانَ بِالْوتَرِ

ومن غزلية أخرى رائية يقول [٦]:

غَــادَةٌ كَالْمَهَــاةِ تَهْفُــو بِخَصْــرٍ تَحْــتَ بَنْــدٍ كَمِعْصَــمٍ فــي سِــوارِ [٧]

((فالراء صوت مكرر ، لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها ، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقًا لينًا يسيرًا مرتين أو ثلاثًا لتتكون الراء العربية ... فالصفة المميزة للراء هي تكرر طرف اللسان للحنك عند النطق بها)) [٨].

---

[١] ديوان البارودي ، ص٢٠٢

[٢] يحن : الحنين الشوق (تاج العروس،٣٤/٤٥٥،مادة:حنن) – مشوق : مشتاق(مختار الصحاح،١/١٧٠،مادة:شوق).

[٣] ديوان البارودي ، ص٢٠٧.

[٤] تلاهيت بالشيء : تشاغلت به (مختار الصحاح،١/٢٨٦،مادة:لهو) – يجن : جَنَّ الشيءَ يَجُنُّه جَنّاً: سَتَرَه(لسان العرب،١٣ /٩٢،مادة:جنن).

[٥] ديوان البارودي، ، ص٢٤٢.

[٦] ديوان البارودي ،ص ٢٥٥.

[٧] الغادة: الفتاة الناعمة (مختار الصحاح،١/٢٣٢،مادة:غيد)– الخصر: وسط جسم الانسان(مختار الصحاح،١/٩١،مادة:خصر) – البند : الحزام والمنطقة (القاموس المحيط،١/٢٦٩،مادة:بند) – المعصم : موضع السوار من اليد (مختار الصحاح،١/٣١١،مادة:عصم)–السوار: حلى تزين به المرأة معصمها (مختار الصحاح،١/١٥٧،مادة:سور).

[٨] د / إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٦٦.

ولهذا فصوت الراء المكرر ، وطرقه اليسير هو خير ما تُعبِّر به ذاتية البارودي عن تعدد صور الوصف ، وخير سفير لآلام الشوق في نفسه . فهي معان ذات صور متعددة تُلحُّ عليه ، فتطير بها موسيقى الراء بما تحمله من ارتعاد وتكرار ، فتكون أفضل مُعبِّرٍ عن حالته النفسية والشعورية حيث إن الوصف والغزل بطبيعتهما غرضان يحتاج فيهما الشاعر إلى الاتساع في مساحات التعبير، وهنا يأتي دور الموسيقى الواعية ، لتتخذ من إمكانات صوت الراء وما توحيه من تكرار أبعادًا وآفاقًا أخرى من التعبير كما تتطلبها مشاعره وأحاسيسه المتلاطمة.

وينبغي الإشارة إلى أن موسيقى الراء حملت أغراضًا أخرى في شعر البارودي ، كما أن الوصف والغزل جاءا على موسيقى أخرى غير الراء ، إلا أن وصفه وغزله على موسيقى الراء له ظهوره المميز ، ونغمه الموحي بالمعاني بإحساس أعمق وأغزر مما سواهما .

وهذه العلاقة بين موسيقى القافية ، وبين مناسبتها للغرض الشعري ، يدل على أن البارودي يرسل شعره من ذاتيته أنغامًا تحمل في خصائصها وصفاتها ما يتناسب مع ما انفعل به من معانٍ ومشاعر .

فشعره ذاتي المصدر ، يخرج ليتشكل بما يناسبه من أنغام ، فتكون حينها موسيقاه جزءًا مكونًا له ، وليست مفتعلةً أو أجنبيةً عنه .

– وتستوقف موسيقى القافية في شعر البارودي دارسها عند ملاحظةٍ ، تتطلب التأمل فيها ، وتستوجب التعرف عليها .إذ نظم البارودي قوافي ديوانه على جميع الحروف ما عدا الغين والخاء.

وفي سبيل تفسير ذلك فإنه من الجدير التعرف على هذين الصوتين ((فالغين صوت رخو مجهور مخرجه أدنى الحلق إلى الفم فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل أدناه إلى الفم ، وهناك يضيق المجرى فيُحدث الهواء نوعًا من الحفيف ، وبذلك تتكون الغين . والخاء تشترك مع الغين في كل شيء غير أن الغين صوت مجهور نظيره المهموس هو الخاء ، فكلٌ من الغين والخاء صوت رخو ومخرجهما واحد .

فعند النطق بالخاء يندفع الهواء مارًا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل أدناه إلى الفم))[١] .

وبناءً على هذه الخصائص لهذين الصوتين يبدو السبب في أن البارودي لم ينظم قوافيه على موسيقاهما لما فيهما من رخاوة وضعف ؛ الأمر الذي يتجافي مع كوامن ذاتيته المتحفزة والمتوثبة . ففي دواخله مؤثرات تبحث عن الموسيقى القوية الصائتة ، التي تعلو بما يجيش فيها .

كما أن في هذه الظاهرة دليل قوي على أن موسيقاه تتفاعل في ذاتيته لتخرج معبرةً عنها ، وليست دخيلةً عليها ، منسجمةً في خصائصها مع انفعالاته ، وليست أجنبيةً عنها .

– وفيما يختص بموسيقى الأوزان والبحور الشعرية التي نظم عليها البارودي أشعاره ، تُطِلُّ للمتأمل ملاحظة جديرة بالتحليل والتفسير . وهي أن معظم ديوانه جاء على أوزان: بحر الطويل،ثم البسيط، ثم الكامل . فمن مجموع (٥٣٠٣) أبيات فإن عدد أبيات بحر الطويل منها (١٩٥٦) بيتًا بنسبة شغلت (٣٦,٨٨) في المائة من مجموع أبيات ديوانه .

كما أن عدد أبيات بحر البسيط (١٠٠٧) أبيات بنسبة شكَّلت (١٨,٩٨) في المائة من كل أبيات ديوانه .

أما عدد أبيات بحر الكامل في ديوانه فهي (٩٩٧) بيتًا كوَّنت (١٨,٨) في المائة من جميع أبيات ديوانه .

وما تكشفه هذه الحقائق هو أن هذه البحور الثلاثة على ترتيبها من حيث كثرة نظم البارودي عليها هي بالترتيب نفسه أكثر البحور التي نظم عليها الشعراء العرب منذ القدم .

فبحر الطويل الذي فاق كافة البحور في شعر البارودي هو : ((أكثر البحور شيوعًا في الشعر العربي))[٢].

---

[١] د/ إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص٨٥ .

[٢] د/ غازي يموت ، بحور الشعر العربي ، ط٢ ،(بيروت : دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٢ م) ، ص ٣٥.

يليه كثرةً في شعر البارودي بحر البسيط الذي ((هو أحد أبحر ثلاثة كَثُرَ دورانها في الشعر العربي)) [١].

وبعدهما بحر الكامل ثالث البحور كثرةً في شعر البارودي حيث يُعُّد ((من البحور التي كثر دورانها في الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام ، بل إنه استوعب مع أخويه الطويل والبسيط أكثر من ثُلثيّ الشعر الجاهلي كما لحِظَ ذلك أبو العلاء المعري)) [٢] .وهنا يبرز التساؤل عن هذه العلاقة وهذا التوافق .

إن الأمر يعود لبناء ذاتية البارودي التي ينبع منها شعره ، حيث تدين بتكوينها الثقافي إلى قراءاته لأشعار الأقدمين ، واستيعابه لتراثهم ، وترسخه في وجدانه فلما نظم شعره قام تكوينه الثقافي بتوجيه أوزان أشعاره بحسب ما تأثر به سابقًا؛ في دلالة على أن شعره نتاج ذاتيته بكل ما ترسخ فيها من عناصر ثقافية أصيلة ، وليشير ذلك إلى ريادته ، وصدقه في منهجه الإحيائي المستمد من روح الأصالة ، واستلهام التراث الشعري العربي العريق في سبيل تحقيق ذلك .

– ولا يمكن مغادرة الحديث عن موسيقى البارودي في شعره دون الانتهاء إلى موسيقى وزن جديد سَبَق إليه ، فقد ((نظم قصيدةً من تسعة عشر بيتًا على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا منه ، وإنما ورد المتدارك عندهم كاملًا أو مشطورًا)) [٣] . وقصيدته هذه المبدوءة بقوله[٤]:

امْـــــــــلأ الْقَـــــــــدَحْ ... واعْـــــصِ مَـــــنْ نَصَـــــحْ [٥]
وَارْوِ غُلَّتِـــــــــــــــي ... بِابْنَـــــــــةِ الْفَـــــــــرَحْ [٦]
فَـــــــــالْفَتَى مَتَـــــــى ... ذَاقَهـــــــا انْشَـــــــرَحْ

[١] محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ،تحقيق : د / محمد أحمد قاسم ، (بيروت : المكتبة العصرية ، ٢٠٠٧م =١٤٢٨ هـ)، ص ٤٢.

[٢] د/ صلاح أحمد الدوش ، موسيقى العروض والقافية والشعر الحر ، ص٦٧.

[٣] د / عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ط٧ ، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م) ، ج١،ص٢٣٨ .

[٤] ديوان البارودي، ص١٠١.

[٥] القدح : إناء يُشرب فيه (مختار الصحاح،٢٤٨/١،مادة:قدح) .

[٦] غُلَّتي : حرارة عطشي (المعجم الوسيط،٢ /٦٦٠،مادة:غلل).

وهو ((وزن جديد لدى شعراء العصر الحديث (البارودي) عَدَّه العروضيون المحدثون من المتدارك وسموه المشطور المقطوع (فَاعِلُنْ فَعَلْ) (فَاعِلُنْ فَعَلْ)))[١] ، ((وهي صورة لم تكن موجودة في الشعر القديم ، وإنما استمدتها الشعراء المعاصرون ونظموا عليها بعض قصائدهم))[٢].

ومن المناسب استيضاح دواعي هذا الابتكار عند البارودي بالرجوع إلى موسيقى بحر المتدارك التي اشتق منها موسيقاه الخاصة المبتدعة هذه .

فقد سُمِّيَ بالمتدارك لأن هناك من يرى أن ((واضع هذا البحر هو الأخفش وقد سماه بالمتدارك لأنه تداركه على الخليل بن أحمد))[٣]وهو قولٌ شائعٌ.

إلا أن هناك من يرى أنه قد ((شاع خطأ أن الأخفش تداركه على البحور التي رصدها الخليل))[٤]، بل إن الخليل ((كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها))[٥].

وعلى الرغم من شهرة اسم (المتدارك) علمًا على هذا البحر ، فإن معاني تسمياته الأخرى التي عُرِف بها ودلالاتها هي الأهم في كشف أسباب ابتكار البارودي لوزنٍ محدث منه. فيسمى هذا البحر أيضًا ((بالخبب تشبيهًا له في السرعة ، والخبب نوع من السير ، ويُسمَّى الركض لأنه يشبه صوت وقع الفرس على الأرض))[٦].

((وسُميَّ قطر الميزاب لأنه يُشبه صوت نزول الماء في اندفاع من الميزاب ، فكلها أسماء ذات دلالة على السرعة والتدافع))[٧].

---

[١] د/ محمد جمال قباني ، العروض السماعي ، ط١ ، (دمشق : دار القبس ، ١٤٣١هـ =٢٠١٠م) ص ٤٨.

[٢] د/ ناجي عبد العال حجازي ، النبع الصافي في العروض والقوافي ، (بيروت : دار النهضة العربية ، دون تأريخ) ، ص ١٢٧.

[٣] د/ عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، (بيروت : دار النهضة العربية ، دون تأريخ) ، ص١٢٧.

[٤] د/ عبد العزيز نبوي ، د / سالم عباس خدادة ، العروض التعليمي ، ط٥ ، (القاهرة : دار اقرأ، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م)، ص١٧.

[٥] د/ غازي يموت ، بحور الشعر العربي ، ص٢١١.

[٦] د/ غالب الشاويش ، الكافي في علم العروض والقوافي ، ص٢٦٥.

[٧] د/ صلاح أحمد الدوش ، موسيقى العروض والقافية والشعر الحر ، ص١٣.

وفي العبارة الأخيرة وصفٌ دقيقٌ لموسيقى هذا البحر وهي الإيحاء بالسرعة والتدافع وعلى الرغم من وجود السرعة والتدافع كصفاتٍ أصيلة في الوزن التقليدي المستعمل لهذا البحر ، إلا أن البارودي وجد في ذاتيته من تسارع وتدافع المعاني ما هو أسرع من موسيقى تفعيلات هذا البحر ، فظهرت حاجته لابتكار وزن مشتق من هذا البحر ليكون أكثر تسارعًا وجريانًا ، حيث يمكن اعتبار فعله هذا كتفصيل وزن جديد يُلبسه معانيه هو ، فلا يضطر لركوب أوزان لا توائم سرعتها جريان وتدافع معانيه .

وبالتأمل في دواعي ابتكار البارودي لهذا الوزن الجديد وأثره من بعده على الشعر العربي الحديث عامةً ، فإنه ينبغي الوقوف عند عدة نقاط هامة :

أولاها : أن الإقدام على خوض غمار تجربة ابتكار وزن جديد ، وبخاصة إذا وُضِعَ في الاعتبار الأوضاع المحبطة للإبداع في الشعر العربي قبل البارودي ، فإن ذلك يدل على اكتمال ذاتيته بالتجارب ، وامتلاء نفسه بالثقة ، واعتداده بما تَمَلَّكه من عناصر الرسوخ والثبات والمعرفة الواثقة لقدراته وامكاناته.

والنقطة الثانية: تتعلق بصفة أخرى غير ثقته بنفسه ، وهي التفرد والتميز لذاتيته ، التي ألحَّت عليه لإيجاد وزن جديد لخدمة معانيها كما حوتها وكما تميزت بها من خصوصية وتفرد تشعر بها دون سواها .

والنقطة الثالثة: تتعلق بتكوينه الثقافي الواسع المستمد من الشعر العربي القديم وبحوره ، حيث تشكل في ذاتيته النموذج الأصيل ، ليصبح بعد ذلك مهيئًا للابتكار والتجديد .

والنقطة الرابعة: تتعلق بالبحر الشعري الذي استمد منه وزنه الجديد ، حيث موسيقاه متسارعة متلاحقة ، وهو ما تناسب مع معانيه وخفايا دواخله ، وهو أمرٌ يدل على استبصار البارودي بكوامن ذاتيته ومعرفته لحاجاتها ويمكن اعتبار ذلك من أوضح دلائل صدور شعره منها ، فبحسب ما يعتلج فيها، يختار من التعبيرات والأوزان ما يتلاءم معها ، ولا يكون ذلك إلا لشاعر عرف مكنونات ذاتيته ، وأدرك ما تتطلبه من منافذ للتعبير .

والنقطة الخامسة: أو الأخيرة هي أثر هذا الوزن المبتكر فيمن بعده. فقد نظم عليه شوقي شهيرته [١]:

مَـــــــــالَ واحْتَجَـــــــــبْ وادَّعَـــــــــى الغَضَـــــــــبْ [٢]
لَيْـــــــــتَ هَـــــــــاجِرِي يَشْـــــــــرَحُ السَّـــــــــبَبْ
عتبُـــــــــهُ رِضَـــــــــى لَيْتَـــــــــهُ عَتَـــــــــبْ [٣]
عَـــــــــلَّ بَيْنَنَـــــــــا واشِـــــــــيًا كَـــــــــذَبْ [٤]

ولا غرابة في أن تُتتَبعَ ريادة البارودي ، وتكون هاديًا لمن بعده ، فهو حامل لواء الإحياء والتطوير في الشعر العربي الحديث . فقد كان دليله في منهجه هذا – فضلًا عن عودته للنموذج العربي الأصيل – ذاتيته وتجلياتها وإبداعاتها كما في ابتكاره وزنًا جديدًا ، قاده إليه حاجاتها وخصائصها المتفردة ، فتجاوزت ظلال تأثيراتها إلى من تلاه من الشعراء وشعرهم .

ويمكن الخلوص إلى أن الموسيقى في شعر البارودي ليست مجرد إيقاعات وأصوات هدفها التطريب والإمتاع فحسب ، وإنما تتسامى إلى أدوار أبعد في مشاركتها في بنائه الشعري، وتلوين معانيه وأحاسيسه بما يتناسب ومقتضيات تجربته الشعرية وحاجاتها ، فتكون عنصرًا أساسيًا وأصيلاً في تعبيره عن ذاتيته وبوحه عن مكنوناتها . فموسيقاه في شعره هي إيقاع ذاتيته بكل ما فيها من زفرات مشاعره وأصوات معانيه وأفكاره .

---

[١] أحمد شوقي، الشوقيات ، (بيروت،دار العودة،١٩٨٨م)ج٢، ص١٤.

[٢] (احتجب): استتر (المعجم الوسيط،١ /١٥٦،مادة:حجب).

[٣] عتبه: عتب عَلَيْهِ عتبا لامه (المعجم الوسيط،٢/٥٨١،مادة:عتب).

[٤] واشيا: كاَذَبًا(مختار الصحاح،٢ /٣٣٩،مادة:وشي).

-وفي نهاية هذه الدراسة الفنية للذاتية في شعر البارودي ، يتضح أن ذاتيته مصدر إلهامه في شعره ، ومُوجهه نحو الإبداع ، وسرّ بقائه وخلوده ، ونشيده نحو الريادة في إحياء وتطوير الشعر العربي في عصرنا الحديث .

فتجاربه الشعرية بمشاربها المتعددة ومصادرها الداخلية والخارجية تشكلت وتكونت في ذاتيته فخرجت مطابقةً لفِكرِهِ ووجدانه في صدقٍ وتأثيرٍ على متلقيها .

وكذلك عاطفته في شعره تكونت وتفاعلت في ذاتيته فاكتسبت صدقًا وقوةً ووحدةً شعريةً وثباتًا انفعاليًا ، لتسِمَ شعره بروحه الخاصة وتأثيره في مشاعر الآخرين .

وجاءت معانيه وأفكاره في شعره صادقةً وواضحةً وصحيحةً وفياضةً ومتسلسلةً ؛ نتيجةً لرسوخها في ذاتيته ، واقتناعه بها وانتظامها فيها فاتصفت بصفاتها وعبَّرت عن قناعات قائلها .

وكذلك ألفاظه وتراكيبه وأسلوبه الخاص في شعره ، اكتسب خصوصيته وتفرده عن غيره بسبب صدوره عن ذاتيته بكل ما تفاعل فيها من عناصر تكوينها الخاصة بها ، فجاء اختياره لأسلوبه مميزًا بحسب حاجاته الذاتية للبوح والتعبير .

ورسمه لصوره الشعرية كان تصويرًا لأدق خصائص ذاتيته ، فجاءت صُوره بكافة خصائصها الجزئية والكلية ، واختلاف مصادرها ، وتنوع أدواتها ، تعبيرًا فنيًّا بَثَّ فيه البارودي تفصيلات تجاربه الشعرية وأفكاره وانفعالاته باستخدامه لفنه كأداة تشكيل وتعبير .

أما عن الوحدة الفنية في شعر البارودي فإن صفاتها من ترابط وتماسك وتسلسل بنائي وتوازن وثبات شعوري ، هي في الحقيقة صفات ذاتيته التي استمدها شعره من خلال تجاربه وانفعالاته تجاه المثيرات المختلفة ، والمواقف المتعددة التي تأثر بها ، فاكتسب شعره وحدته الفنية من الوحدة الشعورية في ذاتيته .

والموسيقى في شعر البارودي على عذوبتها وتطريبها لم تكن لتنتهي عند ذلك كغايةٍ لشعره ، بل كانت بخصائصها المميزة ، وتوظيفاتها الواعية ، إحدى أهم دعائم بنائه الشعري ،

حاملةً بتشكيلها وتنويعها ، ما قد تنوء به عناصر التشكيل الفني الأخرى ، فتَكُونُ بذلك موسيقاه النابعة من ذاتيته ألحانه وأنغامه الخاصة المعبرة عن مكنونات نفسه ، وبوح خاطره .

لقد تأثرت كل عناصر شعر البارودي بذاتيته ، فخرجت منها ، وتأثَّرت بمكوناتها ، وعبَّرت عنها. وبإجمال النظر في تكاتفها وتعاضدها جميعًا في بناء شعره ،فإنها تعتبر بمميزاتها الفريدة سرّ تميز البارودي ،وبقاء شعره وامتداد تأثيره.

الخاتمة

في خاتمة هذه الدراسة عرض لأهم محطات هذا البحث، ثم قائمة بأهم نتائجه، انتهاءً بأهم التوصيات.

الخلاصة :

(الذاتية في شعر البارودي) دراسة من تمهيد وثلاثة فصول، تناول التمهيد في جانبه الأول التعريف بالبارودي من حيث مولده ونسبه ونشأته وحياته السياسية والعسكرية والثقافية ووفاته وآثاره ومنزلته الشعرية، كما تناول التمهيد في جانبه الثاني التعريف بالذاتية وتوضيح مفهومها وأهميتها في الأدب .

ثم جاء الفصل الأول لاستيضاح حالة الشعر العربي قبل البارودي ودواعي الذاتية في شعره من خلال مبحثين: الأول عن حالة الشعر العربي عامَّة في عهد العثمانيين وما أصاب الأدب العربي في تلك الفترة من نكوص وضعف، والثاني عن جهود البارودي في إعادة الوجه المضيء للشعر العربي باعتماده منهجًا يقوم على محورين متلازمين الأول هو الرجوع للنماذج القديمة النابهة من الشعر العربي والإفادة منها، والثاني وعيه بالذاتية وأهميتها في التعبير الفني واتخاذها أساسًا واتجاهًا هامًا في الشعر والأدب.

كما عرض هذا المبحث لتأثير البارودي على من جاء بعده جمهور المتلقين، والشعر، والشعراء.

أما المبحث الثاني من الفصل الأول فهو عن دواعي الذاتية في شعر البارودي، وقُسِّم إلى مبحثين الأول دواعي شخصية، والمبحث الثاني: دواعي ثقافية واجتماعية وسياسية وعسكرية، حيث كوَّنت هذه الدواعي باجتماعها وتفاعلها ذاتية البارودي الخاصة به في شعره وتعبيره.

أما الفصل الثاني فهو دراسة موضوعية لأهم أغراض الشعر عند البارودي وبروز ذاتيته فيها وعلاقتها بها وتأثيرها فيها وقد عُنون هذا الفصل بـ(ملامح الذاتية في شعر البارودي).

وقد تم تناول عشرة أغراض رئيسية في شعره هي:

– الشعر السياسي: إذ يُعدُّ البارودي أول من طرقه في العصر الحديث، وكان يستمده من تجاربه المتنوعة ومواقفه السياسية وحروبه العسكرية، لذا جاء تعبيرًا عن حاله وحال أمته وتصويرًا صادقًا للمواقف الوطنية والأحداث السياسية والعسكرية في عصره.

وانعكاسًا لصورة الوطن في ذاتيته، شكَّلها شوقه إليه، واضطرام لواعج الغربة في نفسه فهو أطياف طفولته، وذكريات شبابه بمختلف تفصيلاتها ودقائقها.

ـ والحنين للوطن في شعر البارودي: بمثابة صور ومشاهد وطنه القائمة في ذاتيته، فلما كبرُ ونُفي عن مصر تداعت إلى ذاتيته هذه الصور والمشاهد، فكانت معانيها وذكرياتها تفصيلات عمره وحياته ؛لذا جاء شعره في حنينه لوطنه ذاتيًا ،يعكس في كل دقائقه وأجزائه مشاعرَه ونبضَه.

– أما الوصف في شعر البارودي :فجاء دقيقًا مفعمًا بالتفصيلات والمشاهد، يتوجه فيه نحو موصوفات حسية أو معنوية بعينها بما يتناسب وتأثيرها في ذاتيته، لذا جاء شعره في وصف الطبيعة، والمعارك، ومشاهد الوطن، ومن الأمور المعنوية مكارم الأخلاق، وذرى الشمائل، فكان يستخلص الأوصاف ويرتبها بما يشعر به ويوافق تكوينه، ودواخله. فهو يصف ما انعكس من صورة الموصوف في ذاتيته لا حقيقة الموصوف وواقعه.

– والحكمة في شعر البارودي كانت لها خصائصها المميزة، فهي حِكَمهُ النابعة من تجاربه، أو حكم غيره وعِيها وألبسها حلته، وضَمَّنها رأيه، كما أن من أهم خصائص الحكمة في شعره اتساعها النوعي المنتشر أكثر بكثير من قالبها الكمي، فإضافة إلى قصائده المخصصة للحكمة،

فإن جَلَّ أغراضه الأخرى من وصف وغزل وزهد ورثاء، تتمازج فيها الحكمة لإتاحة آفاق أرحب من التعبير عن خلاصة تجاربه، ومخزون خبراته.

– وشعر الفخر والحماسة عند البارودي يمكن مناظرته من عدة زوايا :فالفخر والحماسة في شعره متداخلان دون حواجز فاصلة بينهما، كما أن فخره بنفسه ووطنه وقومه ليس فخرًا لمجرد احتذاء النموذج القديم للشعر العربي، وإنما هو وسيلة للتعبير عن مشاعره، وعواطفه نحو ما يفخر به.

والمميز للفخر والحماسة في شعر البارودي تمحوره حول أساسين هامين وهما: شاعريته وفروسيته .

إن تلك الخصائص في شعر الفخر والحماسة في شعر البارودي لهي آيات نبوعه من داخله وتعبيره عن قناعاته ومشاعره.

– والغزل في شعر البارودي يصف هواه، ويحمل فيض مشاعره، فيعبر فيه عن تأثير العشق والغرام في نفسه، وعن حاله في الصد والهجر، ولذلك فهو يتسم بالرقة والعذوبة. كما أن من أهم ما يميز الغزل في شعر البارودي أن ما يَبِينُ منه وصفًا حسيًّا في ظاهره، إنما هو انعكاس لتأثيرات تلك الأوصاف بمعانيها ومعادلاتها الشعورية في عاطفته ووجدانه.

– والرثاء في شعر البارودي لم يكن تلبيةً لدواعي المناسبة، أو رثاءً عامًا لا يمكن تمييز المرثي فيه وإنما كان يتوجه لصفاتٍ بعينها في المرثي تثير في نفسه مشاعره الخاصة نحو المتوفى. فيأتي رثاؤه مُعبِّرًا عنها وعن تأثيرها فيه، وأثر رحيل صاحبها وفداحة فقده على مشاعره ووجدانه.

والرثاء في شعر البارودي صورة لمحطات حياته، حيث ترك فقدان أهله وأحبته في حياته عظيم الأثر في نفسه، فيصف في رثائه صفاتهم التي رحلت برحيلهم، كما يصف تأثره بموتهم، مما يطبع رثاءه بطابعه الشخصي الخاص .

– والمديح في شعر البارودي استطاع أن يخرج من شَرِكِ البرود والتكلف وعمومية أوصاف الممدوح وهو ما كان سائدا عند شعراء العصر الذي سبق عصره ،حيث تَوجهَ للصفات التي أثارت في

نفسه مشاعر ومعاني استنهضته لتصويرها وإظهارها، ليكون بذلك متفاعلًا مع صفات ممدوحه، ومسُهما في توجيه سياسة وطنه واتجاهات قومه وأهله بإبرازه للقيم والصفات التي تنهض بها المجتمعات فالبارودي يمدح مناقب الممدوح ويشيد بسجاياه بعد أن تركت أثرًا في نفسه وكيانه.

– وهجاء البارودي كان تعبيرًا عن استيائه من صفات المهجو السيئة ونفور ذاتيته من رزاياه وسخريته منها وتنديده بها سواء أكان المهجو فردًا أم جماعةً.

فداعيه للهجاء ليس انتقاصًا لإنسانية المهجو ، أو السخرية من هيئته الجسدية أوالشكلية، وإنما دافعه لأهاجيه ضيق نفسه من مثالب المهجو، ونفوره من صفاته الخُلقية والسيئة.

– والزهد في شعر البارودي تأملاتٌ في الكون، ومناجاة للخالق، وإياب للعفو الغفار ونفحات وجدانية يُحمِّلها تجاربه مع الحياة ونظرته لحقيقتها بعد مضي سنين عمره.فكانت زهدياته استجابة لهذه المرحلة من حياته، وتعبيرًا عن مشاعر الضعف الإنساني، وعن الحاجة للجوء للمولى– عز وجل — وطلب مغفرته وعفوه .

ثم يأتي الفصل الثالث وهو دراسة فنية بعنوان (الخصائص الفنية للذاتية في شعر البارودي) ليتناول أهم سمات شعره الفنية من حيث دورها في تميّزه وريادته، وأهمية الذاتية كاتجاه فني مؤثر في شعره، وإبداعه.

وقد تناولت الدراسة الفنية سبع خصائص للذاتية في شعر البارودي هي:

– التجربة الشعرية: حيث تشكلت في ذاتية تجاربه ومواقفه في الحياة باختلاف مصادرها الثقافية والسياسية والاجتماعية وغيرها، فأفاد منها واستوعبها، لتكون بعد ذلك مصدر إبداعه وتميزه عن غيره.

– والعاطفة في شعر البارودي اتسمت بالصدق والقوة والثبات والاستمرارية، لأنه استمدها من ذاتيته فخرجت تحمل روحه الخاصة التي بثها في كل أشعاره، لتؤثر في متلقيها بقدر ما نفثه فيها مبدعها من وجدانه وأحاسيسه .

– والأفكار والمعاني في شعر البارودي تعددت مصادرها بحسب تنوع مناهله وثراء تجاربه ، مما شكَّل خصائصها وصفاتها : فهي صحيحة غير متعمقة في المنطق والفلسفة، واضحة، متسلسلة، كما أن هناك معانى أخرى استمدها من غيره فاكتسبها وعبّر عنها بأسلوبه الخاص، لتعكس معانيه وأفكاره بسماتها تلك تأثير ذاتيه على شعره، كمصدر وموجِّه لقناعاته وفنه.

– والألفاظ والتراكيب في شعر البارودي ليست مجرد أدوات توصيل وتأدية لأفكاره وعواطفه، بل هي أسلوبه وطريقته الخاصة في التعبير، اكتسبت خصائصها مما ترسَّخ ووقرَ في ذاتيته، وتأثرت بها من ثقافته وتجاربه، فأتت ألفاظه وتراكيبه متنوعة المصادر، متباينة المشارب، تتسم بالفخامة والرصانة، وثراء المعجم اللغوي لمنشئها تميل لظواهر الغموض والتكرار بحسب مواءمتها للجو النفسي الذي يعايشه لتكون بصفاتها وخصائصها تلك وسائل بوح لما في ذاتيه من معانٍ ومشاعر.

– والصورة الفنية في شعر البارودي تنوعت عناصر تشكيلها من زمان ومكان ولون وصوت وحركة، استخدم في تشكيلها فنون اللغة المختلفة من تشبيه واستعارة، وكناية وغيرها. كما أنها تنم عن براعة البارودي في بناء الصور الجزئية وإكمال رسم الصور الكلية العامة. فكل تلك الخصائص للصورة الشعرية عند البارودي استمد مكوناتها وأخيلتها وإيماءاتها من ذاتيته، وما تشكل فيها من صور أفكاره وأحاسيسه.

– والوحدة الفنية في شعر البارودي تتميز بخصائص الترابط والتماسك والترتيب وسير الصور الجزئية بتسلسل نحو إكمال الصورة الكلية العامة. وهي بذلك انعكاس لوحدةِ أفكاره وانفعالاته كما في ذاتيته نحو المثيرات المختلفة.

– والموسيقى في شعر البارودي صوت ذاتيته ونغم مشاعره فهي لم تقف على الإمتاع والتطريب، وإنما تعالت لتنضح بما في ذاتيته من كوامن عبر خصائصها المتنوعة في شعره من حيث ابتكاره لوزن جديد، ونظمه على بحور أكثر من غيرها، وكذلك تكامل الموسيقى الداخلية والخارجية في شعره، ووعيه في استخدام البحور، والأصوات وتأثيراتها، وتوظيفه لموسيقى لزوم مالا يلزم، وغير ذلك من خصائص موسيقية في شعره.

النتائج :

١) إن غياب الذاتية عن شعراء العصر الذي سبق عصر البارودي، من أهم أسباب ركود وخمول الشعر في ذلك العصر.

٢) إن تغلغل الذاتية وبروزها في شعر البارودي يعدُّ من أهم عوامل بقاء شعره وخلوده.

٣) اتجاه البارودي نحو الذاتية في شعره، كانت أهم دعائم منهجه لإحياء الشعر العربي في العصر الحديث، إضافةً إلى رجوعه للنماذج المبدعة من الشعر القديم واستلهامها.

٤) على الرغم من أهمية تضافر عدة دواعٍ لتكوين ذاتية البارودي في شعره منها دواعٍ ثقافية واجتماعية وسياسته وعسكرية إلا أن كل هذه الدواعي تشكلت في محورين رئيسين برزا دومًا في شعره وهما شاعريته وفروسيته .

٥) الذاتية في شعر البارودي إيمانه ومنهجه في أدبه، مما يفسر ظهور روحه، وبقاء آثار بصمته في كافة قصائده مهما تنوعت أغراضها، واختلفت دواعيها.

٦) يمكن تمييز ذاتية البارودي في شعره من خلال وجودها في كافة خصائص شعره الفنية، مما يعني أنها مصدره وموجهه نحو الإبداع والتميز.

٧) ليست الذاتية في الفن والأدب بمعنى الفردية والأنانية، بل هي تعبير الأديب عن كافة المؤثرات التي تشكلت بدواخله سواٌء أكانت مؤثرات شخصية، أم مؤثرات جماعية، أم مؤثرات أعم من ذلك استمدها من الكون وآفاقه الممتدة.

٨) ليست الذاتية في الفن والأدب مناهضة للموضوعية، فالأديب تتكون ذاتيته الخاصة به نتيجةً لانعكاس موضوعات العالم الخارجي فيها وانفعاله بها .

٩) تتكون ذاتية الأديب حينما تتمازج عوامل تكوينه الثقافي مع خبراته وتجاربه في الحياة، فيعبّر عنها بعد ذلك بما يميزه من أدواته الفنية وموهبته كأديب.

١٠) الذاتية إحدى أهم لوازم الإبداع في التعبير، وضرورات الصدق الفني التي تنحو بالآداب والفنون صوب السمو والارتقاء.

١١) ذاتية الأديب المتمكنة من أدبه سبب لانطلاقه بفنه ليتجاوز فواصل الزمان وحدود المكان محلقًا نحو المحلية والإقليمية وصولًا للعالمية. فالنفوس البشرية متشابهة في احتفائها بالأدب النابع من اتجاه إنساني كالذاتية.

١٢) تظل هناك زوايا للبحث والدراسة والتحليل في شخصيات العظماء والموهوبين، وإن كثرت الدراسات التي تناولت جوانب عديدة من إبداعاتهم.

١٣) إن الإبداع في الآداب والفنون يمكن تفسير وتحليل ما غَمُضَ منه من خلال عرضه على ما استجد من تيارات واتجاهات فنية .

التوصيات :

١) توجيه الدراسات الأدبية والنقدية نحو مزيد من الدرس والتحليل للتيارات والاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة في الفنون والآداب.

٢) من الهام تنقية معنى (الذاتية)كمفهوم فني أمام المبدعين والنقاد مما قد يعلق به من شوائب الأنانية، وعدم الموضوعية ، مما يزيل كل لبسٍ قد يعتري أهميتها أو دورها الأساسي في الإبداع والتطوير.

٣) إبراز اتجاه الذاتية في الأدب والفن كضرورة فنية للأديب نحو الإبداع والتميز، والبقاء والخلود.

٤) من الضروري بناء قواعد نقدية حديثة تسهم في تطوير آدابنا والارتقاء بها، من خلال العناية بدراسة الاتجاهات الحديثة في الآداب وتطبيقها على تراثنا الأدبي العريق.

٥) على الأديب أن يُخلصَ لفنه وأدبه من خلال تعبيره عن مكنونات ذاتيته، وعدم الانسياق لشعر المناسبات، والانقياد لرغبات غيره، الأمر الذي سيعيق تعبيره، ويستنزف موهبته.

٦) اتجاه الأدب والفن نحو الذاتية من مؤشرات صحة الحركة الأدبية، واتجاهها نحو الحرية والإبداع في التعبير.

٧) علينا الرجوع لروادنا المبدعين في الآداب والفنون، وعرض تراثهم على ما استجد من نظريات نقدية وفنية حديثة بغيةالإفادة من إبداعهم في إرساء قواعد نقدية تسهم في تطوير آدابنا والارتقاء بها.

– وأخيرًا في ختام هذا البحث أسأل الله – عزَّ وجلَّ – أن يقبله عملًا صالحًا بين يديه، وأن يكتبه علمًا نافعًا، لا ينقطع أجره عن صاحبه، إنه قريب مجيب الدعاء، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الهادي البشير سيدنا وشفيعنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم

المصادر والمراجع :

١. القرآن الكريم.
٢. صحيح البخاري ، تحقيق : محمد على القطب و هشام البخاري ، (بيروت: المكتبة العصرية ، ١٤٣١ هـ =٢٠١٠م) .
٣. ديوان محمود سامي باشا البارودي، شرح علي عبد المقصود عبد الرحيم، ط٢، (بيروت، دار الجيل، ٢٠٠٢م).
٤. إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٧) .
٥. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١م) .
٦. إبراهيم مصطفى ،وأحمد حسن الزيات، وحامد عبدالقادر، ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (القاهرة: دار الدعوة، دون تأريخ).
٧. أحمد أمين، النقد الأدبي،ط٤، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م).
٨. أحمدحسن الزيات،تاريخ الأدب العربي،ط١٠، (بيروت: دار المعرفة،١٤٢٧=٢٠٠٦م).
٩. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (القاهرة :عالم الكتب،٢٠٠٨).
١٠. بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،ط١٤،(بيروت: دار العلم للملايين،٢٠٠٧م).
١١. أحمد هيكل،تطور الأدب الحديث في مصر،ط٦، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م).
١٢. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي، ط٣، (بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٢).
١٣. الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق: محمودشاكر،ط ١ ، (القاهرة : مطبعة المدني، ١٤١٢ هـ =١٩٩١ م).

١٤. الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود شاكر، ط٣،(القاهرة : مطبعة المدني، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣ م) .

١٥. جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ط٢ ، (دمشق : دار الفكر، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١) .

١٦. الحسيني ، محمد بن عبدالرزاق، تاج العروس، (بيروت: دار الهداية، ١٣٨٥هـ).

١٧. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ط١، (الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٤م).

١٨. الحنفي، زين الدين أبوعبدالله محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر ، مختار الصحاح، (بيروت: :المكتبة العصرية، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م).

١٩. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، المقدمة، تحقيق : درويش الجويدي، (بيروت : المكتبة العصرية، ١٤٢٨ هـ =٢٠٠٧م).

٢٠. خير الدين زركلي، الأعلام، ط٣، (بيروت: وزارة المعارف بالمملكة العربية السعودية، ١٣٨٩هـ=١٩٦٩م).

٢١. ديوان أحمد شوقي ، الشوقيات، (بيروت، دار العودة،١٩٨٨م).

٢٢. ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق : عبدالأمير علي مهنا ، ط ١، (بيروت : دار ومكتبة الهلال، ١٤١١ هـ = ١٩٩١م) .

٢٣. ديوان علي بن الجهم، تحقيق : خليل مراد، ط٢ ، (الرياض : وزارة المعارف بالمملكة العربية السعودية، ١٤٠٠ هـ =١٩٨٠م) .

٢٤. ديوان كعب بن زهير، رواية الإمام أبي سعيد بن الحسن السكري، تحقيق : عباس عبدالقادر،ط ٣ ،(القاهرة : مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٣=٢٠٠٢ م) .

٢٥. ديوان المتنبي، شرح عبدالرحمن البرقوقي، تحقيق : د/ يوسف محمد البقاعي، ط ١ ، (بيروت : دارالكتاب العربي، ١٤٣١هـ =٢٠١٠ م).

٢٦. ديوان النابغة الذبياني،تحقيق:حمدو طوماس،ط٢،(بيروت،دار المعرفة،١٤٢٣=٢٠٠٥).
٢٧. ديوان أبي نواس، تحقيق: د/عمرفاروق الطباع، ط١، (بيروت :دار الأرقم بن أبي الأرقم،١٤١٨هـ=١٩٩٨م).
٢٨. ذوالنون المصري الجمل، محمدمنيرمرسي، سعد إسماعيل شلبي، رجاء محمد عيد، المنتخب من عصورالأدب، ط٣، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٧م).
٢٩. الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ، المستقصي في أمثال العرب، ط ٣ ، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٤٠٧ = ١٩٨٧) .
٣٠. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ط١، (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م).
٣١. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق: سليمان الصالح، ط١، بيروت:دار المعرفة،١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م).
٣٢. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٨ ، (القاهرة : دار الشروق، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م).
٣٣. السيد محمد ديب، دراسات في الأدب الحديث،ط٢، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث،١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م).
٣٤. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر،ط٩،(القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م).
٣٥. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي،ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م).
٣٦. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر،ط٦،(القاهرة: دارالمعارف،١٩٧٦م).
٣٧. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م).
٣٨. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ط١٣،(القاهرة: دار المعارف،٢٠٠٤م).
٣٩. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٧ ، (القاهرة: دار المعارف، دون تأريخ).

٤٠. صلاح أحمد الدوش، موسيقى العروض والقافية والشعر الحر، ط١،(الرياض،مكتبة الرشد ، ١٤٢٧ هـ = ٢٠٠٦م).

٤١. عباس حسن ، المتنبي وشوقي وإمارة الشعر ، ط٣ ،(القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦م).

٤٢. عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (عين مليلة ، دار الهدى، ٢٠٠٤م).

٤٣. عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، (بيروت : دار النهضة العربية ،دون تأريخ) .

٤٤. عبدالعزيز نبوي ، سالم عباس خدادة، العروض التعليمي، ط٥ ، (القاهرة : دار اقرأ، ١٤٢٧هـ =٢٠٠٦م).

٤٥. عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ط٣، (بيروت: دار النهضة العربية، بدون تأريخ).

٤٦. الشيخ أبوعبدالله بن عبدالرحمن بن ناصر آل سعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣١ هـ = ٢٠١٠م) .

٤٧. عبدالمحسن طه بدر،التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١م).

٤٨. عبد مهنا، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام،ط١ ، (بيروت : دارالكتب العلمية) ،(١٤١٠ هـ =١٩٩٠م) .

٤٩. عزالدين الأمين،نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر،ط٣،(القاهرة:دار المعارف،١٩٧٧م)

٥٠. عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،ط ٨ ، (القاهرة : دار الفكر العربي،بدون تأريخ) .

٥١. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)،ط١،(بيروت:دار الفكر اللبناني،١٩٩٢م) .

٥٢. علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة،ط٢، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م).

٥٣. عمر خلُّوف ، كُن شاعرًا، ط ١ ، (الرياض، ١٤٢٧ هـ = ٢٠٠٦ م) .

٥٤. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط ٧، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م).

٥٥. عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور،ط١٠،دار الشروق، (جدة: ١٤١٠هـ=١٩٩٠م).

٥٦. غادة مصطفى أحمد، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، ط١، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨م).

٥٧. غازي يموت، بحور الشعر العربي، ط٢ ،(بيروت : دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢ م) .

٥٨. غالب الشاويش،الكافي في علم العروض والقوافي، ط٢،(الرياض،مكتبةالرشد،١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م).

٥٩. الفيروز أبادي ،مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط، ط٨، (بيروت:مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م).

٦٠. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (بيروت: المكتبة العلمية، دون تأريخ).

٦١. كمال محمد بشر، دراسات في علم اللغة، ط٩، (القاهرة:دار المعارف،١٩٨٦م).

٦٢. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، (القاهرة: وزارة التربية والتعليم ،دون تأريخ).

٦٣. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط٥ ، (القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م).

٦٤. محمد أحمد محمود، علم الأصوات، ط١،(الرياض،دار إشبيليا،١٤٢٤=٢٠٠٣م).

٦٥. محمدجمال قباني، العروض السماعي،ط١ ، (دمشق : دارالقبس، ١٤٣١هـ =٢٠١٠م) .

٦٦. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٩م).

٦٧. محمد الزين زروق، الكاشف في تحليل النصوص الأدبية،ط٣، (الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٣٠هـ=٢٠٠٩).

٦٨. محمد بن سعد بن حسين،الأدب الحديث تاريخ ودراسات،ط١،(الرياض:١٤٠٤هـ=١٩٨٣م).

٦٩. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق : درويش الجويدي، (بيروت : المكتبة العصرية، ١٤٢٦= ٢٠٠٥م) .

٧٠. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه،ط٥، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م).

٧١. محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث،ط٣، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م).

٧٢. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،ط٣، (القاهرة: نهضة مصر،دون تأريخ).

٧٣. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٤م).

٧٤. محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني :دراسة تحليلة لمسائل البيان،ط ٧ ، (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م) .

٧٥. محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني،ط٨ ، (القاهرة : مكتبة وهبة،١٤٣٠=٢٠٠٩م).

٧٦. محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب : دراسة بلاغية،ط ٤ ، (القاهرة : مكتبة وهبة، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) .

٧٧. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري،ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٣٨٩هـ=١٩٦٩م).

٧٨. محمد مندور، الأدب وفنونه، ط٥، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٦م).

٧٩. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ط٥، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٥م).

٨٠. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون،(القاهرة،نهضة مصر،٢٠٠٣م).

٨١. محمد يوسف عسيلي، موسوعة أعلام الفكر العربي،ط١، (بيروت،دار الصداقة العربية، ٢٠٠١م).

٨٢. محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ،تحقيق : د / محمد أحمد قاسم، (بيروت : المكتبة العصرية، ٢٠٠٧م =١٤٢٨ هـ).

٨٣. منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية،ط١ ، (الرياض : مكتبة التوبة، ١٤٢١هـ= ٢٠٠١م).

٨٤. ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب،ط٣ ،(بيروت :دار صادر،١٤١٤هـ) .

٨٥. نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،ط١٤،(بيروت : دار العلم للملايين، ٢٠٠٧م).

٨٦. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ط٣ ، (بيروت:دار الفكر العربي، ١٤١٤هـ=١٩٩٥م).

٨٧. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش،(بيروت: دار الجيل ،دون تأريخ) .

٨٨. ياسر علي عبد سلمان، صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي، (دمشق: دار نينوى، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م).

٨٩. يوسف عز الدين، التجديد في الشعر العربي بواعثه النفسية وجذوره،ط١،(جدة:النادي الأدبي الثقافي،١٤٠٦هـ=١٩٨٦م).

KINGDOM OF SAUDI ARABIA

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION

TAIBAH UNIVERSITY

Individualism in albaroudi's Poetry

Prepared by :

Talal Bin Abed AL-Moghadhawi

Supervised by :

Dr. Mustafa Mustafa Al - Bastwisi Atta

1433/1434 H

2012/2013 D