الدرية
مجلة علمية محكمة
تصدرها كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بدسوق

معالم التجربة الشعرية عند البارودى
فى وصف الحرب
قصيدته النونية في حرب أقريطش
أنموذجاً

إعداد الدكتور
عاطف عبداللطيف السيد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

العدد الرابع عشر - الجزء الأول - ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين . . وبعد

فلقد كان الشعر قبل عصر النهضة يتسم بالتكلف وعدم الصدق الفنى، ويفتقر إلى آليات الشعر ومقوماته وأدواته ، فبدت فيه نماذج شعرية يغلفها الزخرف والمحسنات البديعية ، التي تخفى وراءها ضعف النظم والتأليف ، وعدم القدرة على الابتكار والتجديد .

وظل الشعر كذلك حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى ، فتهيأت له أسباب النهوض وبواعث التطور والتجديد ، وذلك على يد فارس من فرسان اللغة والأدب وهو محمود سامى البارودى ، الذى نهض به نهضة كبيرة أحيت منزلته ومكانته ، ووثب به وثبة ردت إليه صولته وجولته التي كان عليها إبان العصر العباسى وما قبله ، وبعثه من رقدته التي كان عليها في العصر العثمانى .

وقد صال البارودى وجال في فنون الشعر وأغراضه ، حتى رأينا فيه جزالة شعر الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين ، وخلف لنا نماذج جيدة يستظل بظلها الشعراء ، ويستضئ بهداها ونورها الأدباء ، لما جمعت من آيات جمالية رائعة ، تأسر القلوب ، وتسحر العقول ، لأصالتها ونضارتها ، وجزالتها وفخامتها ، تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته والجديد بظلاله الوارفة وانطلاقاته المعاصرة ، فكان للبارودى إذن تجديده الملموس الذى عبر من خلاله عن شعوره ومشاهداته ، و الذى بدا في أسلوبه ومعانيه وصوره وموسيقاه .

ولما كان الوصف من الأغراض الشعرية القديمة التي طرقها البارودى، وعبر من خلاله عن بيئته وعصره فقد تناوله بالتجديد والابتكار ، فوصف الطبيعة وما فيها من رؤى ومشاهدات ، ووصف كل ما حرك شاعريته وأثار

مشاعره وأحاسيسه ، وأجاد في وصف المعارك والحروب والثورات إجادة نرى فيها الشعراء السابقين في ملاحمهم وبطولاتهم الحربية .

وانطلاقاً من ذلك آثرت أن أتناول وصف البارودى للحروب والثورات الداخلية والخارجية تناولاً موجزاً ، لأنطلق من خلاله بالتفصيل والتوضيح لقصيدة واحدة من قصائده الرائعة وهى قصيدته النونية التي قالها في حرب أقريطش ، لنقف على فروسيته وبطولته ونشأته العسكرية وتفرده وريادته في وصف الحروب والثورات وذلك تحت عنوان (معالم التجربة الشعرية عند البارودى في وصف الحرب . قصيدته النونية في حرب أقريطش أنموذجاً).

وقد قسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

أما المقدمة : فعرضت فيها لأهمية هذا الجانب في شعر البارودي الذى يتسم بصدق المشاعر والأحاسيس والقوة في التعبير والبلاغة في التصوير .

وأما التمهيد : فكان ترجمة موجزة لحياة الشاعر وشعره ومذهبه الشعرى نتعرف من خلاله على مصادر وروافد عطائه الشعرى في وصف الحروب والثورات .

والمبحث الأول : كان حديثاً عن وصف الحروب والثورات في شعر الشاعر بصفة عامة وبعرض موجز .

والمبحث الثاني : كان بعنوان : معالم التجربة الموضوعية في قصيدته النونية .

والمبحث الثالث : كان بعنوان : معالم التجربة الفنية في قصيدته النونية ، ويشتمل على الآتي :

- التجربة الشعرية في القصيدة النونية .
- العاطفة في القصيدة النونية .
- الصياغة (دراسة في المعجم والأسلوب) في القصيدة .
- الخيال والصورة في القصيدة .

- الموسيقى في القصيدة .

والمبحث الرابع : كان بعنوان : صدى التراث الشعرى القديم في القصيدة .

وأما الخاتمة : فقد أوجزت فيها ما استخلصته من الكتابة في هذا البحث ، ثم ذيلت ذلك بقائمة للمصادر والمراجع .

فإن كان ثمة توفيق فبفضل الله تعالى وعونه وتوفيقه ، وإن كانت الأخرى فحسبي أنى اجتهدت ومن الله نستمد العون والتوفيق ، إنه ولى ذلك والقادر عليه .

تمهيد

لمحة عن حياة البارودى وشعره

نسبه ونشأته

هو محمود سامى البارودى (١٨٤٠ . ١٩٠٤م) بن حسن بك حسنى من ضباط المدفعية في الجيش المصرى ، وحفيد عبدالله الجركسى أحد الكشاف في عهد محمد على ، وسمى بالبارودى نسبة إلى إيتاى البارودى بمديرية البحيرة التي كان أحد أجداده الأمير مراد البارودى ملتزماً لها في عهد الالتزام .. [١] وكان أجداد البارودى ينتسبون إلى حكام مصر المماليك، وقد ولد لعبدالله الجركسى في عام ١٨١٠م ولد سماه حسن حسنى الألفى وهو والد الشاعر ، ولم ينعم الطفل . حسن حسنى . برعاية والده غير عام ، فقد قتل مع كبار المماليك في مذبحة القلعة في عام ١٨١١م [٢].

وتيتم البارودى صغيراً وهو في السابعة من عمره ، فحرم بذلك حنان الأب ورعايته ، وتلقى تعليمه الأولى في البيت حيث أحضرت له أمه من يعلمه القراءة والكتابة والعلم النافع له حتى بلغ الثانية عشرة من عمره ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الأتراك والجراكسة وأبناء الطبقة الحاكمة ، وتخرج من المدرسة الحربية في عام ١٨٥٤م وهو في السادسة عشرة من عمره في عهد الخديوى عباس الأول [٣].

---

(١) شعراء الوطنية في مصر لعبدالرحمن الرافعى ط الثانية سنة ١٣٨٦ م سنة ١٩٦٦م الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ص٢٥ : ص٣٩ .

(٢) محمود سامى البارودى شاعر النهضة د/ على الحديدى ط سنة ١٩٦٩م مطابع سجل العرب . مكتبة الأنجلو المصرية ص٢٧ : ص٣٦ .

(٣) محمود سامى البارودى د/ عمر الدسوقى ط السادسة دار المعارف . نوابغ الفكر العربى ص٢٢ .

ولم تكن ثمة نهضة في عهد عباس ، لأنه كان من المعوقين لها ، ولم يكن عهد سعيد أحسن حالاً من عهد عباس فبعد تخرج البارودى لم يجد عملاً يزاوله ، وخمدت آنذاك روح الحماسة في الجيش ، فلم يجد البارودى إلا العكوف على كتب السابقين يلتهمها إلتهاماً ، أعانته في ذلك ملكة الشعر التي كانت كامنة في حنايا صدره فرأى في هذا التراث تصويراً للحياة حلوها ومرها ، فازداد شغفه به وحرصه على حفظه وتدوينه [١] .

ولما مل البارودى المقام بلا عمل سافر إلى الأستانة في عام١٨٦٣ م، والتحق بوازرة الخارجية ، وهناك أتقن اللغة التركية ، وتعلم الفارسية ودرس آدابها ، فقال بالتركية والفارسية كما قال من قبل بالعربية [٢] .

ولما سافر الخديوى إسماعيل إلى الأستانة في عام ١٨٦٣ م ليقدم الشكر على توليه أريكة مصر التقى بالبارودى ، فعاد به إلى مصر وألحقه بحاشيته وبالجيش ، ورأى فيه ما لم يره في غيره ، وظل يرتقى في مناصب الجيش وفى فرسان الحرس الخاص حتى وصل إلى رتبة (قائمقام) ثم (أميرالاى) ، وكان ذا مكانة لدى الخديوى إسماعيل فاتخذه كاتم سره ، وظل في كنفه اثنتى عشرة سنة ، وقد أسهم بدور كبير في حرب أقريطش (كريت) ، وقال فيها قصيدته النونية التي سنفردها بالتفصيل فيما بعد .

وفى عام ١٨٧٨م اشترك في الحرب على روسيا وأبلى بلاء حسناً مع الأتراك العثمانيين ، فانعم عليه برتبة (اللواء) وبعدة أوسمة ، ووصف هذه الحرب بشعر أخاذ ، ثم عين مديراً للشرقية فمحافظاً للعاصمة ، ويرحل إسماعيل ويتولى توفيق عرش البلاد ، فقرب البارودى إليه وولاه وزارة الأوقاف ، وحدثت ثورة الجيش لإبعاد عثمان رفقى عن رئاسة الوزارة ، وبعد أن أبعد عثمان عن الوزارة تولى البارودى وزارة الحربية مع الأوقاف في ظل رئاسة رياض باشا الذى رأى في البارودى نزعاته الشعبية فدس عليه عند توفيق فعزله .

---

(١) محمود سامى البارودى د/ عمر الدسوقى ص٢٣ .

(٢) مقدمة ديوان البارودى د/ محمد حسين هيكل . المطبعة الأميرية سنة ١٩٥٤م ص١١ .

ولما اشتدت حركة الجيش عُزل رياض باشا وتولى شريف باشا رئاسة الوزارة ثم استقال ، فتولى البارودى رئاستها سنة ١٨٨٢م ، وحاول أن يوفق بين الجيش و الخديوى ويصلح الأمور بينهما برفق وهدوء فلم يستطع ذلك لأن الجيش قد طالب بعزل توفيق ، وتدخلت إنجلترا وفرنسا في الأمر فأحس البارودى الخطر ورأى أن لا طاقة له بمواجهة هذا الأمر ، فنصح لعرابى وإخوانه وصارحهم برأيه .

ولما أخفقت الثورة واحتلت إنجلترا مصر وهزم العرابيون قبض على زعماء الثورة وحكم عليهم بالنفى فنفوا جميعاً إلى سرنديب . وكان منهم البارودى . في عام ١٨٨٢م ، وأقام الشاعر في منفاه سبعة عشر عاماً ، قضى منها سبعة أعوام في مدينة (كولمبو) وقضى عشرة أعوام في مدينة (كندى) وفى منفاه قال قصائد خالدة بث فيها شكواه وحن فيها إلى وطنه ، ووصف فيها ما شاهدته عيناه من معالم وآثار وفى منفاه نعيت إليه ابنته (سميرة) وزوجته وبعض أصحابه .

ولكن طول المقام في منفاه أورثه السقم والملل ، فكف بصره ووهن جسده ، وضعف سمعه ، فعاد إلى مصر في عام ١٩٠٠م كما قال هو عن نفسه (أشلاء همة في ثياب) واستقبل مصر عند عودته إليها بقصيدته الرائعة التي يبدؤها بقوله :

أبابل مرأى العين أم هذه مصر؟ فإنى أرى فيها عيوناً هي السحر

ولما عاد عكف على شعره بالتنقيح والتهذيب وحذف ما لا يروق له منه عند تدوينه وترتيبه ، ثم فاضت روحه إلى بارئها في شوال سنة ١٣٢٢هـ ديسمبر ١٩٠٤م ، وكان قبل وفاته " إمام الشعراء المحدثين قاطبة ، وباكورة الأعلام في دولة الشعر الحديث ، وأول من نهض به وجارى في نظمه فحول الشعراء المتقدمين ، فبعث النهضة الشعرية من مرقدها بعد طول الخمود " [1] .

---

(١) شعراء الوطنية في مصر لعبدالرحمن الرافعى ص٢٥ .

ثقافته ومذهبه الشعرى:

قامت ثقافة البارودى على أمور تتمثل في : موهبته وملكته الشعرية ، ودواوين الشعراء السابقين وكتب الأدب وطرائف القصص ، وأخبار العرب وقبائلهم وشجاعتهم وأبطالهم وعدائيهم وأمثالهم وحكمهم ، هذا بالإضافة إلى اطلاعه على الأداب الأخرى غير العربية ، واتقانه للغاتها وقوله الشعر باللغتين التركية والفارسية ، وترجمته بعض آثار الأدب الانجليزى مما كان لهذا كله من أثر كبير في صقل ذوقه الأدبى ، وفى معانيه وأخيلته وتصويره للحوادث والثورات والمعارك والفتن والحروب ، فاستطاع أن يبعث الشعر من رقدته ، وينهض به من كبوته ،ويقيله من عثرته ، ويعيد له مجده وقوته .

سلك البارودى إذن في ثقافته الأدبية وصقل ذوقه الأدبي الطريق القويم ، حيث حفظ الجيد من كلام العرب ، واستظهر حكمهم وأمثالهم ودرس تاريخهم وعاداتهم ، فلا عجب أن يأتى مذهبه الشعرى متأثراً بمذهبهم ، ويتضح هذا من تعريفه الشعر ، فيقول : " إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه ، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف ، غنياً من مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظاً، وكان كريم الشمائل ، طاهر النفس ، فقد ملك أعنة القلوب ، ونال مودة النفوس ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذى همة مطمع " [1].

---

(١) مقدمة ديوان البارودى بقلم د/ محمد حسين هيكل ، وينظر : البارودى د/ عمر الدسوقى ص٣٥ .

ويشير الدكتور عمر الدسوقى إلى مذهب البارودى الشعرى ، فيقول : " وبحسبنا أن نقرر هنا أن البارودى في هذا التعريف الموجز يعبر عن مذهبه الشعرى ، وقد راعاه إلى حد ما في ديوانه ولم يخرج عنه إلا قليلاً " (١) ، كما يشير إلى أن الشاعر جمع في شعره بين الطبع والتهذيب ، فقد كان مطبوعاً على قول الشعر لا ينتزعه انتزاعاً ، ولا يتعسف في نظمه ، بل يتدفق على لسانه تدفقاً ، ويجرى في رفق ولين وهوادة ، ليس فيه قلق أو اضطراب أو تكلف ، كما كان يتعهد شعره بالصقل والتهذيب ، والتحسين والرعاية ، ولا يخرجه للناس إلا بعد أن يتبين انسجام الألفاظ بعضها مع بعض وموافقتها للمعانى ويراه شعراً يأخذ بمجامع القلوب من حيث موسيقاه وتماسك أبياته وقوافيه وانسجام ألفاظه وانتقاؤه انتقاء خبير (٢) .

ويعلق الدكتور صابر عبدالدايم على تعريف البارودى للشعر فيقول : " وفى هذا التعريف نرى أن البارودى قد فهم الشعر فهما مخالفاً لمن سبقه من الشعراء في القرن التاسع عشر ، فالشعر عند البارودى عبارة عن خطرة ذهنية ينفعل لها القلب فيفيض بها اللسان معبراً عن خلجاته وهجساته ، ومعنى هذا أن البارودى قد أدخل في تعريفه أثر الفكر والصدق والتجارب في العملية الشعرية ، وهذه الإيحاءة هي الجديدة في كلامه " (٣) .

ونستطيع الآن أن نقول إن البارودى قد نهج نهج السابقين من الشعراء الأقدمين من حيث الأغراض والأسلوب وبناء القصيدة بوجه عام ، لكنه عبر بجلاء ووضوح عن بيئته وعصره ، وكان له تجديد واضح في بعض أغراض شعره كالوصف الذى عبر من خلاله عن ما شاهده ورآه في عصره

---

(١) محمود سامى البارودى د/ عمر الدسوقى ص٣٦ .

(٢) المرجع السابق ص٣٧ .

(٣) الأدب العربى في العصر الحديث بين التقليد والتجديد د / صابر عبدالدايم ط الرابعة سنة ١٤٣٤ هـ سنة ٢٠١٣م ص٢٧ .

كوصف الطبيعة ووصف الأهرام وأبا الهول وبعض مستحدثات العصر كالقطار ، ووصف المعارك والحروب والثورات الداخلية والخارجية .

المبحث الأول

وصف الحرب في شعر البارودى

راق البارودى من التراث شعر الحماسة والفخر ووصف الحروب والمعارك وميادين القتال وما تخلفه من نصر للجنود والأبطال وهزيمة لأعداء الوطن ومناوئيه ، وازداد شغفه وحرصه على محاكاة السابقين في ذلك ، فقال قصائد رائعة تجلى فيها تصوير هذه الحروب وتلك الثورات تصويراً ينم عن إجادته في وصفها حتى كأنك تشهدها ، ووضح فيها نشأته العسكرية وحياة الفروسية لديه ، وكانت الحروب التي وصفها والثورات والمعارك التي شارك فيها داخلية وخارجية .

أما الحروب الخارجية فتتمثل في اشتراكه في حربين ووصفه لهما، **أولاهما** تلك التي خاض غمارها وصلى نارها لما اندلعت الثورة في جزيرة أقريطش[1] (كريت) ضد الدولة العثمانية ، ورأى إسماعيل أن يمدها بفرقة

---

(١) أقريطش : وتسمى (كريت) و (كريد) و(جريد) : جزيرة مشهورة ببحر الروم (البحر الأبيض المتوسط) تقع في الجنوب الشرقى من بلاد اليونان وتبلغ مساحتها ٣٢٣٥ ميلاً مربعاً ، وعدد سكانها (بإحصاء سنة ١٩٥١م) ٤٦٢١٢٤ نسمة ، احتلها الأتراك العثمانيون نحو قرنين ونصف قرن من الزمان (من سنة ١٦٤٥ إلى سنة ١٨٩٨م) وفى أثناء الحكم التركى اعتنق كثير من أهاليها الدين الإسلامى ، ولا تزال فيها إلى اليوم بعض آثاره كالمساجد ، ومن ثورتها في وجه الحكم التركى : ثورة سنة (١٢٨٢هـ . ١٨٦٥م) التي شجعتها روسيا ، وساعدتها اليونان ، فأرسلت الدولة العثمانية جيشاً لإخمادها وبعث الخديوى إسماعيل من مصر نجدة عسكرية ، كان محمود سامى البارودى من ضباطها وقد انتهت الثورة بمنح الجزيرة الثائرة بعض الامتيازات في المؤتمر الذى انعقد بباريس في ١٢ من جمادى الأخرة سنة ١٢٨٦ هـ الموافق ١٩ من سبتمبر سنة ١٨٦٩ م ، وفى سنة ١٨٩٧م شبت فيها الثورة الكبرى التي انتهت بإرغام تركيا على تركها في ١٤ نوفمبر سنة ١٨٩٨م ، وما لبثت أن انضمت إلى اليونان ، و مازالت إلى اليوم جزيرة يونانية . ديوان البارودى جـ٣ ص٤١٤ .

مصرية ، رحل البارودى مع هذه الفرقة سنة ١٢٨٢هـ . ١٨٦٥م وهو في نحو السادسة والعشرين من عمره .

وقد أبلى في هذه الحرب بلاء حسناً ، وأنعم عليه السلطان عبدالعزيز بالوسام العثماني من الدرجة الرابعة ، وعلى إثر عودته عينه الخديوي إسماعيل في وظيفة (ياور) في الثالث من جمادى الآخرة سنة ١٢٨٤هـ . ١٨٦٧م ، وقال في هذه الحرب قصيدته النونية المشهورة والتي سنتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد .

والحرب الثانية هي الحرب الروسية التركية التي حدثت في عام ١٢٩٤هـ . ١٨٧٧م وسببها أن روسيا أعلنت الحرب على تركيا في هذا العام فطلبت تركيا العون من مصر ، فأرسل الخديوى إسماعيل جيشاً يعاون الخليفة في حربه مع عدوه ، وسافر البارودى للاشتراك في هذه الحرب مع الجيش ، فأبلى فيها بلاء حسناً فأنعم عليه برتبة (اللواء) وبعض الأوسمة ، على الرغم من انتصار الجيش الروسى على الجيش التركى .

وقد ألهب شاعريته ما رآه في ميدان القتال ، فوصف هذه الحرب والناس والمناظر الخلابة ، وقال قصيدته التي بلغت ثلاثة وستين بيتاً والتى بثتها خواطره وذكرياته ، وبعث بها إلى أستاذه الشيخ حسين المرصفى ، وقال في مطلعها [1] :

هو البين حتى لا سلام ولا رد ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد

---

(١) ينظر: ديوان البارودى جـ١ ص١٦١ :ص١٧٢

وينظر : شرح القصيدة بالتفصيل في كتاب : في الأدب المعاصر دراسة أدبية نقدية د/ محروس منشاوى الجالى ط سنة١٣٩٩هـ سنة ١٩٧٩م ص٤٠ : ص٦٣.

ولقد عبر البارودى في أبياته من الأول إلى الثالث عشر من هذه القصيدة عن الحنين إلى الوطن والوقوف على الديار ، فأشار فيها إلى آثار النوى وآلام الفراق وشدة اللوعة عن وطنه وبكائه وحنينه إليه ولهفته الشديدة على رؤيته ، كما أشار إلى خلاء الديار من أهلها على طريقة الشعراء القدامى في الوقوف على ديار الأحبة ومناجاتها والتحسر على رحيل أهلها والبكاء عليها ، وكانت عاطفته في هذه المعانى حارة وقوية ، وألفاظه وعباراته موحية بآثار الفراق وخلاء الديار من أهلها ، يقول الشاعر :

هو البين حتى لا سلام ولا رد ... ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد
لقد نعب (الوابور) بالبين بينهم ... فساروا ولا زموا جمالا ولا شدوا
سرى بهم سير الغمام كأنما ... له في تنائى كل ذى خلة قصد
فلا عين إلا وهى عين من البكا ... ولا خد إلا للدموع به خد
فيا سعد حدثنى بأخبار من مضى ... فأنت خبير بالأحاديث يا سعد
لعل حديث الشوق يطفئ لوعة ... من الوجد أو تقضى بصاحبه الفقد
هو النار في الأحشاء لكن لوقعها ... على كبدى مما ألذ به برد
لعمر المغانى وهى عندى عزيزة ... بساكنها ما شاقنى بعدها عهد
لكانت وفيها ما ترى عين ناظر ... وأمست وما فيها لغير الأسى وفد
خلاء من الآلاف إلا عصابة ... حداهم إلى عرفانها أمل فرد
دعتهم إليها نفحة عنبرية ... وبالنفحة الحسناء قد يعرف الورد
وقفنا فسلمنا ، فردت بألسن ... صوامت إلا أنها ألسن لد
فمن مقلة عبرى، ومن لفح زفرة ... لها شرر بين الحشا ماله زند

وبعد أن تحدث الشاعر في أبياته السابقة عن حنينه إلى وطنه وبكائه على ديار الأحبة اتجه إلى قلبه مخاطباً وداعياً إياه بالتصبر على ألم الفراق والتجلد أمام النوازل والخطوب ، فللفراق حد ينتهى عنده وللنأى وقت يلتقى فيه الصديق بصديقه ، ويؤكد على أن ما حدث له إنما هو حكمة الليالى وسنة الحياة التي تقرب بين الناس تارة وتفرق بينهما تارة أخرى ، وعلى الإنسان أن يقنع بما صيره الله له ، وأن يرضى بقضائه وقدره فيقول في الأبيات من الرابع عشر إلى السابع عشر :

فيا قلب صبراً إن ألم بك النوى فكل فراق أو تلاق له حد
فقد يشعب الألفان أدناهما الهوى ويلتئم الضدان أقصاهما الحقد
على هذه تجرى الليالى بحكمها فآونة قرب وآونة بعد
وما كنت لولا الحب اخضع للتى تسئ ولكن الفتى للهوى عبد

وقد هدأت عاطفة الشاعر في هذه الأبيات ولم تكن كسابقتها من حرارة العاطفة وقوتها ودرجة تأثيرها ثم نرى عاطفته في الأبيات من الثامن عشر إلى الثلاثين تقوى وتشتد حرارتها مرة أخرى لأنه يفتخر فيها بنفسه وصفاته الحسنة التي ميزته من شجاعة نادرة ورباطة جأش وقوة عزيمة وقدرة على الفتك والضرب وشجاعة قلب لا يعرف للضعف طريقاً أو سبيلاً تتهيبه الآساد في آكامها والوحوش في آجامها وهو صاحب حب طاهر عفيف ، وعقل رزين ، يقوى في موطن الشدة ويلين في موضع اللين ، وفى لأصدقائه وأصحابه ، مجد في طلب العلا والمعالى ، طموح إلى الرفعة والمجد ، حباه الله تعالى بنعم كثيرة كانت مدعاة لحسد الحاسدين وتذمر المنافسين ، وهو لايفتن بالمال الكثير لأنه قنوع زاهد ويقنع بالقليل لأنه قانع

راض بما قسمه الله له ، أبى النفس عزيز الجانب ، ومن شيمه الوفاء بالعهد والوعد ، وقد صور هذه المعانى في قوله :

فعودى صلب لا يلين لغامز وقلبى سيف لا يفل له حد
إباء كما شاء الفخار وصبوة يذل لها في خيسه الأسد الورد
وإنا أناس ليس فينا معابة سوى أن وادينا بحكم الهوى نجد
نلين وإن كنا أشداء . للهوى ونغضب في شروى نقير فنشتد
وحسبك منا شيمة عربية هى الخمر ما لم يأت من دونها حرد
وبى ظما لم يبلغ الماء ريه وفى النفس أمر ليس يدركه الجهد
أود وما ود امرئ نافعاً له وإن كان ذا عقل إذا لم يكن جد
وما بى من فقر لدنيا وإنما طلاب العلا مجد وإن كان لى مجد
وكم من يد لله عندى ونعمة تعض لا عليها كفه الحاسد الوغد
أنا المرء لا يطغيه عز لثروة أصاب ، ولا يلوى بأخلاقه الكد
أصد عن الموفور يدركه الخنا وأقنع بالميسور تعقبه الحمد
ومن كان ذا نفس كنفسى تصدعت لعزته الدنيا ، وذلت له الأسد
ومن شيمى حب الوفاء سجية وما خير قلب لا يدوم له عهد

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى الحديث عن توقه لرؤية أصحابه ووطنه الذى ارتحل عنهم وعنه إلى المشاركة في هذه الحرب التي لم يجد من ورائها إلا الفرقة واللوعة والحزن ، فيؤكد لهم أنه على العهد باق معهم ، يحيى بينهم وإن فرقت الأيام بينه وبينهم ، يشعر بهم ويحس بإحساساتهم وعواطفهم وإن بعدت بينهم البلاد ، وما ذاك إلا أنه وفى لهم ، لا يغمض جفنه ولا يجد راحة في البعد عنهم ، يتشوق إلى كتبهم ورسائلهم التي تهدئ

من نار شوقه وحرقة قلبه ، وقد عبر عن هذه المعانى الدافقة بالوفاء والولاء والإخلاص في أبياته من الواحد والثلاثين حتى الأربعين فيقول :

ولكن إخوانا بمصر ورفقة ... نسونا فلا عهد لديهم ولا وعد
أحن لهم شوقاً على أن دوننا ... مهامه تعيا دون أقربها الريد
فيا ساكنى الفسطاط ! ما بال كتبنا ... ثوت عندكم شهراً وليس لها رد!
أفى الحق أنا ذاكرون لعهدكم ... وأنتم علينا ليس يعطفكم ود ؟
فلا ضير إن الله يعقب عوده ... يهون لها بعد المواصلة الصد
جزى الله خيراً من جزانى بمثله ... على شقة غزر الحياة بها ثمد
أبيت لذكراكم بها متململاً ... كأنى سليم أو مشت نحوه الورد
فلا تحسبونى غافلاً عن ودادكم ... رويداً فما في مهجتى حجر صلد
هو الحب لا يثنيه نأى وربما ... تأرج من مس الضرام له الند
نأت بى عنكم غربة وتجهمت ... بوجهى أيام خلائقها نكد

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى غرضه الأصلى وهو الحديث عن هذه الحرب التي جرت بين الجيش العثماني والجيش الروسي والتي ذهب إليها وأظهر فيها شجاعته النادرة وبطولته الفائقة ، فصور قوة جيش الروس وكثرة عدتهم وعتادهم وتحفزهم للحرب والقتال ، وصور جيش العثمانيين ودفاعهم واستبسالهم ، وتلاحم الجيشين المستمر وتقاتل الجند من الفريقين ، وتدفق الدماء كأنها جداول منسابة ، وكثرة القتلى والجرحى ، واشتداد المعركة وكثرة الكر والفر والتقدم والتراجع ، وأشار الشاعر إلى ما قام به من دور في هذه الحرب ، حيث تحلى بالصبر والثبات وصور نفسه ليثاً جسوراً يقتحم الميدان اقتحام الفارس الجسور الذى لا يهاب الموت ، قوامه في ذلك جواده وسيفه ،

وهمته وصبره ، وقد عبر عن هذه المعاني في أبياته من الواحد والأربعين إلى الرابع والخمسين فيقول :

أدور بعيني لا أرى غير أمة ... من الروس بالبلقان يخطئها العد
جواث على هام الجبال لغارة ... يطير بها ضوء الصباح إذا يبدو
إذا نحن سرنا صرح الشر باسمه ... وصاح القنا بالموت واستقتل الجند
فأنت ترى بين الفريقين كبة ... يحدث فيها نفسه البطل الجعد
على الأرض منها بالدماء جداول ... وفوق سراة النجم من نقعها لبد
إذا اشتبكوا أوراجعوا الزحف خلتهم ... بحوراً توالى بينها الجزر والمد
نشلهم شل العطاش ونت بها ... مراغمة السقيا ، وما طلها الورد
فهم بين مقتول طريح وهارب ... طليح ، ومأسور يجاذبه القد
نروح إلى الشورى إذا أقبل الدجى ... ونغدو عليهم بالمنايا إذا نغدو
ونقع كلج البحر خضت غماره ... ولا معقل إلا المناصل والجرد
صبرت له والموت يحمر تارة ... وينغل طوراً في العجاج فيسود
فما كنت إلا الليث أنهضه الطوى ... وما كنت إلا السيف فارقه الغمد
صؤول وللأبطال همس من الونى ... ضروب وقلب القرن في صدره يعدو
فما مهجة إلا و رمحى ضميرها ... ولا لبة إلا وسيفى لها عقد

ثم ختم قصيدته بأبيات ذكر فيها بعض الحكم والنصائح على نهج القدامى في قصائدهم ، وعرض فيها كذلك ما لاقاه من حاسديه والحاقدين عليه ، مؤكداً أنه لا يأبه بهم ، ولا ينصرف بسببهم عن دوره في الحياة ، فيقول :

وما كل ساع بالغ سؤل نفسه ... ولا كل طلاب يصاحبه الرشد

إذا القلب لم ينصرك في كل موطن فما السيف إلا آلة حملها إد
إذا كان عقبى كل شئ وإن زكا فناء ، فمكروه الفناء هو الخلد
وتخليد ذكر المرء بعد وفاته حياة له ، لا موت يلحقها بعد
ففيم يخاف المرء سورة يومه وفى غده ما ليس من وقعه بد
ليضن بى الحساد غيظاً ، فإننى لآنافهم رغم وأكبادهم وقد
أنا القائل المحمود من غير سبة ومن شيمة الفضل العداوة والضد
فقد يحسد المرء ابنه وهو نفسه ورب سوار ضاق عن حمله العضد
فلا زلت محسوداً على المجد والعلا فليس بمحسود فتى وله ند

ومما قاله في هذه الحرب (حرب الروس وتركيا سنة ١٢٩٤هـ من قصيدة يقول في مطلعها [١] :

هنيئاً لريا ما تضم الجوانح وإن طوحت بى في هواها الطوائح

ثم يقول بعد المطلع في وصف الحرب :

ترانا بها كالأسد نرصد غارة يطير بها فتق من الصبح لامح
مدافعنا نصب العدا ومشاتنا قيام تليها الصافنات القوارح

ويقول :

نغير على الأبطال والصبح باسم ونأوى إلى الأدغال والليل جانح
بكى صاحبى لما رأى الحرب أقبلت بأبنائها واليوم أغبر كالح
ولم يك مبكاة لخوف وإنما توهم أنى في الكريهة طائح

وقال في هذه الحرب أيضاً واصفاً رجال تلك الحروب التي يحاربها وذلك من قصيدة يقول في مطلعها [٢] :

---

(١) الديوان جـ١ ص١٠٦ : ص١١٤ .
(٢) الديوان جـ١ ص١٧٢ ، ص١٧٥.

أراك الحمى شوقى إليك شديد وصبرى ونومى في هواك شريد

ثم يقول فيهم :

قباح النواصى والوجوه كأنهم لغير أبى هذا الأنام جنود

سواسية ليسوا بنسل قبيلة فتعرف آباء لهم وجدود

لهم صور ليست وجوها وإنما تناط إليها أعين وخدود

وهكذا رأينا كيف عبر البارودى عن الحروب ووصف الثورات الخارجية التي اشترك فيها ، ورأينا كيف اقتفى أثر الشعراء القدامى في عرض أفكارهم ومعانيهم في قصائدهم التي وصفوا فيها الحروب وصوروا أحداثها ، فجمع في قصائده بين أكثر من موضوع أو غرض في القصيدة الواحدة ، وكيف كانت عاطفته في القصيدة مابين حارة في المعاني التي تتطلب ذلك وفاترة في معانيه التي هدأت مشاعره وفترت أحاسيسه ، وحاول في هذه القصائد أن يأتى بالألفاظ والعبارات الشعرية المناسبة لأحداث عصره ، واستعان فيها بالموسيقى الشعرية ذات الرنين الموسيقى الحربى ، والصور الشعرية التي يرى فيها احتدام الحروب واشتداد المعارك وتقاتل الجند وسيلان الدماء وكثرة القتلى والجرحى وكثرة الغبار وانعقاد القتام ، ويسمع فيها قرع السيوف والرماح ، وصوت الصهيل وأنين الجرحى والمصابين ، مستعيناً في ذلك بوسائل البيان من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية وبعض ألوان البديع ، مما يشير إلى حسن عرض الشاعر لقصيدته وقدرته على التصوير والتعبير .

وأما الثورات الداخلية التي شارك فيها البارودي فتتمثل في ثورة عرابي سنة ١٨٨٢ م حين ثار الجيش ثورته على الخديوى توفيق ، فاستعان

الخديوى بالإنجليز والفرنسيين ضد الوطن والجيش ، وقد انضم البارودى إلى هذه الثورة وشارك فيها مشاركة فعالة ، ولما أخفقت الثورة قدم إلى المحاكمة مع قادتها ، فحكم عليه بالنفي إلى جزيرة سرنديب ، تلك التي قضى فيها سبعة عشر عاماً عانى فيها معاناة شديدة في غربته وابتعاده عن أهله ووطنه .

وكان الشاعر قد نصح عرابى وإخوانه وصارحهم برأيه حين أحس بالخطر ، وحاول الاعتزال في مزارعه لكنه كان قد جرى في الثورة شوطاً بعيداً ، وفى هذا يقول[١] :

نصحت قومى وقلت الحرب مفجعة وربما تاح أمر غير مظنون

ولكن أصدقاءه من الثوار لم يستمعوا له فقال :

فخالفونى وشبوها مكابرة وكان أولى بقومى لو أطاعونى
حتى إذا لم يعد في الأمر مترعة وأصبح الشر أمراً غير مكنون
أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وقال يحرض على الثورة [٢]:

فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة وفى الدهر طرق جمة ومنافع
أصبراً على مس الهوان وأنتم عديد الحصى ؟ إنى إلى الله راجع
وكيف ترون الذل دار إقامة وذلك فضل الله في الأرض واسع
أرى أرؤساً قد أينعت لحصادها فأين . ولا أين . السيوف القواطع
فكونوا حصيداً خامدين أو افزعوا إلى الحرب حتى يدفع الضيم دافع

---

(١) محمود سامى البارودى د/ عمر الدسوقى ص٧٩ .

(٢) الديوان جـ٢ ص٢١١ .

فهذه الأبيات تفيض باستثارة القوم ليهبوا إلى تلك الثورة التي تطيح بإسماعيل وحكمه ورجال قصره ، لكن البارودى لم يجد لصيحته سميعاً أو مجيباً فقال :

أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة إليَّ ولبّانى الصدى وهو طائع

ويزداد حماس الشاعر في تلك الفترة حين نزل جمال الدين الأفغانى مصر في سنة ١٨٧١ م وحمل على إسماعيل ورجال قصره حملة شعواء ، ووجد فيها البارودى فرصة للتعبير عن ضيقه وحنقه على الخديوى ، لكنه خاف أذناب القصر ووشايتهم له لدى الخديوى ، فجعل يدارى القصر فيقول (١):

مداراة الرجال أخف وطأً على الإنسان من حرب الفساد
يعيش المرء محبوباً إذا ما نحا في سيره قصد السداد
وما الدنيا سوى عجز وحرص هما أصل الخليقة في العباد
فلولا العجز ما كان التصافى ولولا الحرص ما كان التعادى
و ما عقد الرجال الود إلا لنفع ، أو لمنع من تعادى
وما كان العداء يخف لولا أذى السلطان أو خوف المعاد

وينصح غيره بالصبر وكتمان الأمر فيقول (٢):

أكتم ضميرك من عدوك جاهداً وحذار لا تطلع عليه رفيقا
فلربما انقلب الصديق معادياً ولربما رجع العدو صديقا

---

(١) الديوان جـ١ ص٢٤٨ ، ص٢٤٩ .

(٢) الديوان جـ٢ ص٣٤٣ ، ص٣٤٤ .

وقد اتخذ من وصف الطبيعة والحديث عن الحب والخمر والحماسة متنفساً له مما يعلق بنفسه وقلبه من كآبة وملل ، كما اتخذ من الحرب بين روسيا والعثمانيين آنذاك سلوى له عما يحدث في داخل وطنه ، لكنه لما رجع إلى مصر عاد إلى صيحاته الثورية فيصور الحكام الذين استذلوا مصر لتبرأ منهم ومن نفوسهم فيقول[1] :

حلبت أشطر هذا الدهر تجربة ... وذقت ما فيه من صاب ومن عسل
فما وجدت على الأيام باقية ... أشهى إلى النفس من حرية العمل
لكننا غرض للشر في زمن ... أهل العقول به في طاعة الخمل
قامت به من رجال السوء طائفة ... أدهى على النفس من بؤس على ثكل
من كل وغد يكاد الدست يدفعه ... بغضاً ويلفظه الديوان من ملل
ذلت بهم بعد العز واضطربت ... قواعد الملك ، حتى ظل في خلل
وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة ... بعد الإباء ، وكانت زهرة الدول

ويحاول أن يحرك الأمة كى تستعيد حريتها وكرامتها فيقول :

بئس العشير وبئست مصر من بلد ... أضحت مناخاً لأهل الزور والخطل
أرض تأثل فيها الظلم و انقذفت ... صواعق الغدر بين السهل والجبل
وأصبح الناس في عمياء مظلمة ... لم يخط فيها امرؤ إلا على زلل

ويدفع شعبه إلى الوقوف ضد الحكام الظالمين فيقول في القصيدة نفسها :

لم أدر ما حل بالأبطال من خور ... بعد المراس وبالأسياف من فلل
أصوحت شجرات المجد أم نضبت ... غدر الحمية حتى ليس من رجل؟

---

(١) الديوان جـ٣ ص١٥ : ص٣١ .

لا يدفعون يداً عنهم ولو بلغت مس العفافة من جبن ومن خزل
خافوا المنية فاحتالوا وما علموا أن المنية لا ترتد بالحيل

ويهتف بشعبه إلى أن يثور بقيادته ثورة ترد إليه كرامته وحريته وحقوقه فيقول :

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا شكالة الريث فالدنيا مع العجل
وقلدوا أمركم شهما أخا ثقة يكون ردءاً لكم في الحادث الجلل
ماضي البصيرة غلاب إذا اشتبهت مسالك الرأى صاد الباز بالحجل
إن قال بر وإن ناداه منتصر لبى وإن هم لم يرجع بلا نفل
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا عز الخطاب وطاشت أسهم الجدل

ثم يقول :

هذى نصيحة من لا يبتغى بدلا بكم وهل بعد قوم المرء من بدل

ويذهب إسماعيل ويجئ توفيق إلى حكم البلاد ولم ير منه الشاعر خيراً إلا القهر والإذلال والسعى إلى فساد البلاد ، فاحتدمت في نفسه الثورة عليه إحتداماً عنيفاً ، فنظم قصيدة صور فيها إصراره على تحرير البلاد من الظلم والفساد وإراقة الباغى الظالم فيقول [1]:

حسبوا التحول في الطباع خليقة وتحول الأخلاق ليس يطاق
تالله أهدأ أو تقوم قيامة فيها الدماء على الدماء تراق
ترتد عين الشمس في ستراتها ويضل في هبواتها الإشراق
شعواء تلتهم الفضاء ويرتقى منها على حبك السماء نطاق
أنا لا أقر على القبيح مهابة إن القرار على القبيح نفاق

(١) الديوان جـ٢ ص ٢٩٧ .

قلبى على ثقة ونفسى حرة تأبى الدنى وصارمى ذلاق
فعلام يخشى المرء فرقة روحه؟ أو ليس عاقبة الحياة فراق؟

ويرى في قصيدة أخرى أن انكشاف الظلام الذي عم البلاد لا يكون إلا عن طريق الثورة الحمراء فيقول [1] :

يا نفس لا تجزعى فالخير منتظر وصاحب الصبر لا تبلى مرائره
لعل بلجة نور يستضاء بها بعد الظلام الذى عمت دياجره
إنى أرى أنفساً ضاقت بما حملت وسوف يشهر حد السيف شاهره
شهران أو بعض شهر إن هي احتدمت وفى الجديدين ما تغنى فواقره
فإن أصبت فعن رأى ملكت به علم الغيوب ورأى المرء ناظره

لكن البارودي لم يجد من يعينه في دفع الظلم ، وازدادت نفسه ألماً وحسرة حين انتهز الإنجليز الفرصة كي يحتلوا البلاد فدبروا مذبحة الإسكندرية المشهورة ، وظل الشاعر يقاوم حتى حكم عليه بالنفي إلى جزيرة سرنديب هو ورفاقه أمام محكمة عسكرية وأصدر الخديوي توفيق أمراً بمصادرة أملاكهم وتجريدهم من ألقابهم ورتبهم .

كانت هذه لمحة عن وصف الحرب عند البارودي ، وسأحاول في المبحث التالي أن أتوسع في دراسة قصيدة واحدة من قصائده التي قالها في وصف الحروب والثورات ، هي قصيدته النونية التي قالها في حرب أقريطش ، حتى تتضح تجربته الشعرية الموضوعية والفنية فيها، ونرى من خلالها مدى قدرته على الوصف والتصوير والتعبير والتأثر والتأثير .

---

(١) الديوان جـ٢ ص١٢٩ .

المبحث الثاني

معالم التجربة الموضوعية في نونية البارودى (*)

قبل أن نتحدث عن معالم التجربة الموضوعية في نونية البارودي التي قالها في حرب (أقريطش) نشير بإيجاز إلى المناسبة التي من أجلها قال البارودي قصيدته .

قال البارودي هذه القصيدة حين شبت في جزيرة (كريد) ثورة على الحكم العثماني في أواخر عام ١٢٨٢هـ، ١٨٦٥م وطلب السلطان العثماني آنذاك العون من جيش مصر ، فاستجابت مصر . وكانت وقتئذ إحدى ولايات الدولة العثمانية . إلى طلب السلطان ، وخرجت منها حملة كبيرة ضمت فرقة من فرسان الحرس بقيادة البارودي ، وقد أظهر الشاعر في هذه الحرب شجاعة نادرة وانتصاراً باهراً على هؤلاء الثائرين الخارجين عن طاعة السلطان ، وصور ما شاهده تصوير من شارك فيها لا تصوير من تخيلها (١) .

ويشير الدكتور شوقي ضيف إلى أن هذه الحرب قد حدثت في عام ١٨٦٦م وليس في عام ١٨٦٥م فقال : " ... وحدث أن اندلعت ثورة عند

(*) اعتمدنا في شرح المفردات على لسان العرب لابن منظور تحقيق عبدالله على الكبير وآخرين ط دار المعارف ، وترتيب والقاموس المحيط للطاهر أحمد الزاوى ط الثانية عيسى البابي الحلبي وشركاه ، والمصباح المنير تأليف أحمد بن على البمقرى الفيومي تحقيق د/ عبدالعظيم الشناوي ط دار المعارف ، ومختار الصحاح للرازى ط عيسى البابى الحلبى وشركاه بمصر . دار إحياء الكتب المصرية ، وأساس البلاغة للزمخشرى ط دار صادر بيروت .

(١) مقدمة ديوان البارودى تحقيق محمد شفيق معروف ط دار المعارف بمصرجـ٤ ص٤٣ . وينظر كتاب الجنذية وأثرها في شعر البارودى د/ حسن عبدالسلام رقم الإيداع بدار الكتب ٥٧١٢/ ٩٧ ص٣١ .

الدولة العثمانية في جزيرة أقريطش (كريت) سنة ١٨٦٦ م ، ورأى إسماعيل أن يمدها بفرقة مصرية ، ورحل البارودي مع الفرقة ، وأبلى في حرب الثوار بلاءً حسناً فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة [١] .

وأما أفكار نونية البارودي فتدور حول المعاني الآتية :

وصف الليل وصف البارودي في أبيات هذه الفكرة الليل الضارب في حلكته وظلامه وشدة سواده و الذي ثبت واستقر وانبسط على أنحاء تلك الجزيرة الثائرة ، حتى إنه لا يُرى في هذا الليل المطبق الحالك إلا ما يحمله المحاربون ويستخدمونه من أسنة الرماح وأسلحة القتال اللامعة المتلألئة ، ويهدف البارودي من تصوير الليل ووصفه بهذا الوصف إلى أنه وجنوده في هذا السكون التام لم يأخذهم النوم كما أخذ أهل تلك الجزيرة الثائرة لأنهم في حالة حرب وقتال ، وتبدو هذه الفكرة في أبياته من الأول إلى الرابع ، فيقول [٢]:

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السري بأعنة الفرسان[٣]

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر د/ شوقي ضيف ط السابعة دار المعارف ص٨٥ .

(٢) ديوان البارودي . حققه وصححه وضبطه وشرحه محمد شفيق معروف ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤ م جـ ٤ ص٤٣ .

(٣) أخذ : الأخذ بالشيء : الإمساك به ، والكرى : النعاس ، وفعله من باب (صدى) والمعاقد : جمع معقد (بوزن مجلس) وهو موضع اللانعقاد ، والأجفان : جمع جفن (بفتح فسكون) وهو غطاء العين من أعلاها وأسفلها ومعنى معاقد الأجفان : ما تنعقد عليه الأجفان ، وهفا : تحرك وذهب ، وهفت الريح بالشيء (من باب عدا) أى حركته ، والسرى : سير عامة الليل ، وأعنة : جمع عنان بكسر العين وهو سير اللجام الذى تمسك به الدابة ، والفرسان : جمع فارس وهو الماهر في ركوب الفرس والمراد بأعنة الفرسان : أعنة أفراس الفرسان .

والليل منشور الذوائب ضارب فوق المتالع والربا بجران[٢٦]
لا تستبين العين في ظلمائه إلا اشتعال أسنة المران[٢٧]
نسرى (به) ما بين لجة فتنة تسمو غواربها على الطوفان[٢٨]

وصف جيش العدو واندلاع الثورة

انتقل البارودي بعد تصويره الليل إلى وصف جيش العدو وانتشاره وازدحامه وكثرته ، ووصف ما حملوه من أسلحة وأسنة ودروع ، وتصوير همته في التحفز على الحرب والتحمّس للقتال ، مما تكون المعركة معه شرسة وشديدة ، ويكون انتزاع النصر منه دليلاً على بسالة جيشه وقوة شكيمته .

ويشير . كذلك . إلى أن الثورة قد اندلعت نيرانها في كل نواحى الجزيرة ، وأن الناس سهروا لها ، وعلا سمرهم في شأنها، وغنت الجوارى والقيان

---

(٢٦) الذوائب : جمع ذؤابة وهى طرف كل شئ وأعلاه والضفيرة من الشعر إن كانت مرسلة والشعر في أعلى ناحية الفرس والشعر المنسدل من وسط الرأس إلى الظهر ، والمتالع : الأراضى العالية المرتفعة ومثلها ، الربا : وهى جمع ربوة ، وجران: جران البعير أى باطن عنقه أو مقدمه يقال : ضرب البعير بجرانه : إذا برك ومد عنقه على الأرض وضرب الليل بجرانه: أى أقبل وثبت واستقر وانبسط .

(٢٧) لا تستبين : الاستبانة : التفحص والكشف يقال : استبان الشئ : يستبينه تبينه ورآه وكشفه وعرفه وظهر له واتضح ، ظلمائه : أى في ظلمة الليل وسواده ، أو هي في ظلماته : جمع ظلمة ، واشتعلت النار اشتعالاً : اتقدت والتهبت ، أسنة: جمع سنان بكسر السين وهو نصل الرمح أو حديدته الجارحة القاطعة ، والمران: الرماح الصلبة اللينة أى اللينة في صلابة . واشتعال الأسنة : لمعانها وبريقها .

(٢٨) نسرى به : أى نسرى بالليل ، ولجة : اللجة معظم الشئ ولجة البحر والماء : معظمه وتردد أمواجه، وفتنة: أى الحرب ولجة الحرب: شدتها وقوتها وعنفوانها وتوقدها ، وغواربها : جمع غارب وهو أعلى كل شئ وغوارب الماء: أعالى موجه ، والطوفان: الفيضان العظيم المغرق .

لتحميس الثائرين وتشجيع المحاربين المسلحين ومكافحيهم من جند السلطان وأتباعه الذين ملئوا الفضاء بجموعهم ، وكثرت في أيديهم وعلى صدورهم ورؤسهم السيوف والرماح والأسنة والدروع والبيضات والخوذات ، فلا يبين لعيون الناظرين غير التماعها وبريقها وغير استنان العاديات وصهيل الجياد ، وصياح الحراس وهتاف الأسارى وتبدو أبيات هذه الفكرة من البيت الخامس إلى الثامن فيقول[٢٩]:

فى كل مربأة وكل ثنية تهدار سامرة ، وعزف قيان[٣٠]
تستن عادية ويصهل أجرد وتصيح أحراس، ويهتف عانى[٣١]
قوم أبى الشيطان إلا نزغهم فتسللوا من طاعة السلطان[٣٢]

---

(٢٩) الديوان جـ٤ ص٤٤ ، ص٤٥ .

(٣٠) مربأة : المرأة هي المكان العالى المرتفع . ثنية : الطريق في الجبل . تهدار: هو الصوت وتهدار الحمام : هديله وصوته الذى يردده في حنجرته . سامرة : الذين يتسامرون ليلاً والمقصود وهو صوت السّمّار وحديثهم ليلاً . عزف قيان : العزف هو الغناء والقيان جمع قينة وهى الأمة أو المرأة المملوكة أى خلاف الحرة ويغلب معناها على المرأة المغنية .

(٣١) تستن : تجرى في نشاط وخفة أو تعدو إقبالاً وإدباراً . عادية الخيل المغبرة المعدة للقتال أو جماعة القوم وقد أعدوا للقتال . يصهل : الصهل والصهيل والصهال : صوت الفرس . أجرد : الأجرد هو الفرس القصير الشعر وناعمه . تصيح : الصياح هو الصوت في قوة ومن معانيها الدعاء والنداء والزجر والنهر . أحراس : جمع حارس يقال حرسه : أى حفظه ووقاه . يهتف : يصيح . عانى : أسير .

(٣٢) قوم : يقصد بهم هؤلاء الذين خرجوا عن طاعة سلطان تركيا من أهل جزيرة (كريد) تلك الجزيرة التي كانت من أملاك الدولة العثمانية. نزغهم: أغواهم وأفسدهم ورغبهم في المعاصى وحثهم عليها . تسللوا : خرجوا . السلطان : الملك ويقصد به هنا سلطان تركيا .

ملئوا الفضاء ، فما يبين لناظر غير التماع البيض والخرصان[١]

وصف احتدام المعركة

انتقل البارودى من وصف جيش العدو إلى وصف احتدام المعركة وتلاحمها المستمر بين المتحاربين وما ينتج عنها من تدانى الرماح والاشتباك بالسلاح والتطارد بالخيل وتتابع الكر والفر ، وثوران النقع وسطوع الغبار وانعقاد القتام ، وكدرة البدر ومرض السماء وكثرة القتلى والجرحى الذين امتزجت دماؤهم بمياه البحر ، فذهب صفاؤه ونقاؤه ، وبقيت شكلته وحمرته ، ودلل على احتدام المعركة وتلاحمها وهولها بأن الخيل المتقدمة في ميدان القتال والتى اعتادت غمار تلك الحروب هابت وخافت وخرجت عن طاعة الفرسان ، وهو ما لم تكن تألفه وتعتاده ، وتبدو أبيات هذه الفكرة من البيت التاسع إلى البيت الخامس عشر ، فيقول [٢]:.

فالبدر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوانى[٣]

والخيل واقفة على أرساتها لطراد يوم كريهة ورهان[١]

---

(١) ملأوا الفضاء : أى ملأ المحاربون الفضاء وهم أهل الجزيرة الذين ثاروا على السلطان بأسلحتهم فتصدى لهم جيش السلطان محاولاً إخماد ثورتهم وردهم إلى طاعة السلطان . يبين : يتضح و يبدو ويظهر. التماع : بريق السيوف . البيض: السيوف . الخرصان : أى نصل الرماح وحدائدها القاطعة الجارحة ومن معانيها الدروع التي يلبسها المحارب ليقى بها نفسه من سلاح عدوه .

(٢) الديوان جـ٤ ص٤٦ : ص٤٨ .

(٣) أكدر : من الكدرة والمراد بها ميل اللون إلى السواد ، ومعنى كدرة البدر : احتجاب ضوئه وضياع صفائه في مثار النقع وسحب الغبار المنعقد في جو المعركة. السماء مريضة : أى لا يضئ لها نجم ولا قمر. والبحر أشكل: أى خالطت مياهه حمرة دماء القتلى والجرحى . والرماح دوانى : أى السيوف قريبة ومتشابكة بين الجيشين المتحاربين أو أنهما قريبة من رقاب المتقابلين .

وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا ... يتكلمون بألسن النيران[٢]

حتى إذا ما الصبح أسفر وارتمت ... عيناى بين ربا وبين محانى[٣]

فإذا الجبال أسنة وإذا الوهـا ... د أعنة والماء أحمر قانى[٤]

فتوجست فرط الركاب ولم تكن ... لتهاب فامتنعت على الأرسان[٥]

فزعت فرجعت الحنين وإنما ... تحنانها شجن من الأشجان[٦]

وصف مصر والحنين إليها

---

(١) أرسانها : أرسان الخيل أعنتها وأزمتها ومقاودها . الطراد : الهجوم والتدافع والمزاحمة والكر في الحرب . كريهة : الحرب والشدة فيها . رهان : الرهان والمراهنة : التسابق على الخيل بغية السبق والكسب والغلبة والنصر .

(٢) وضعوا السلاح إلى الصباح : قاتلوا بأسلحتهم طوال الليل فالوضع ليس الترك وإنما المراد به التقاتل بالأسلحة طول الليل . يتكلمون بألسن النيران : أى انتهى بينهم التفاوض والتحاور والتفاهم ولم يبق إلا حديث الأسلحة وتوقد نيران الحرب واحتدامها.

(٣) الصبح أسفر : أى وضح وأضاء وأشرق وانكشف . ارتمت عيناى : أى وقعتا ورأتا وأبصرتا . ربا : التلال والجبال والمرتفعات من الأرض وهى جمع ربوة . محانى : المحانى هنا تقابل الربا أى بين مرتفعات الأرض ومنخفاضاتها ، فالمحانى هي منخفضات الأرض .

(٤) فإذا الجبال : أى لما أسفر الصبح وأشرق وقعت عيناى بين المرتفعات والمنخفضات فاجأنى أن الجبال أسنة كأنها نصل الرماح القاطعة الجارحة . الوهاد أعنة : الوهاد هي الأرض المنخفضة ، والمقصود بالأعنة هنا ليس سير اللجام الذى يشد به الراكب دابته وإنما المقصود بها هنا الخيل وفرسانها . قانى: أى شديد الحمرة

(٥) فتوجست : التوجس هو الخوف والتهيب . فرط الركاب ، الفرط بفتحتين : السابق المتقدم ، وبضمتين : الفرس السريعة، والركاب بالكسر : المطايا والإبل، والمعنى المقصود هو الخيل السباقة المتقدمة في ميدان القتال . الأرسان : جمع رسن وهو العنان والمقود والزمام على أنف الدابة ، والحبل الذى تقاد به ، والمعنى المقصود هو أن الخيل من شدة خوفها امتنعت عن طاعة الأرسان .

(٦) فزعت : خافت وذعرت . رجعت الحنين : الترجيع هو ترديد الصوت في الحلق وتكريره ، والحنين هو الشوق . تحنانها : التحنان هو الحنين الزائد والشوق الشديد . شجن : هو الحزن والهم .

انتقل البارودى بعد الحديث عن احتدام المعركة إلى وصف مصر والحنين إليها معللاً في البداية خوف الخيل وفزعها وامتناعها على الأرسان، وترديدها صوتها في حنين وشوق بأنها ذكرت مواردها بمصر ، فهالها بُعد المسافة بينها وبين موطنها مصر ، ويقول : إن ما صدر منها شئ طبعى لأن النفس شديدة التعلق بأول صاحب وأول مكان حتى لو وجدت خلفاً له ، ولما كان بين الشاعر وبين بلاده من حب وحنين . إذ وجد فيها متعه وملذاته ومباهجه ومسراته واشتم فيها يالنفح العميم وتنعم بخيرها الكثير . فقد دفعه كل هذا إلى وصف مباهجها ومحاسنها الطبيعية من اخضرار الأشجار وامتداد الظلال وكثرة الأزهار ، ولما كان الشاعر نزاعاً بطبعه إلى الشجاعة وعشق الفروسية والبطولة التي ترفع صاحبها من مستوى الخطوب والنوائب طموحاً إلى المجد والمضى في تحقيقه مهما كان البذل والثمن فقد جنح إلى الحنين إلى وطنه الذى فارقه كما هو مسوق إليه .

وقد عبر الشاعر هذه الأفكار وتلك المعانى في الأبيات من السادس عشر إلى الثانى والعشرين ، فيقول[١] [١]: .

ذكرت مواردها بمصر. وأين من ماء بمصر منازل الرومان؟[٢]

والنفس مولعة وإن هي صادفت خلفاً بأول صاحب ومكان[٣]

فسقى السماك محلة ومقامة فى مصر كل روية مرنان [١]

---

(١) الديوان جـ٤ ص٤٨ : ص٥٠ .

(٢) ذكرت مواردها : ذكرت أى تذكرت واستحضرت في خاطرها تلك الموارد أى المناهل أو طرق الماء بمصر فهالها بُعد المسافة بينها وبين تلك الموارد . منازل الرومان : يقصد بها جزيرة (كريت) تلك الجزيرة التي حكمها الرومان قبل أن يسيطر عليها الأتراك وهى بعيدة عن ماء مصر ونيلها ومواردها .

(٣) والنفس مولعة : أى راغبة ومحبة ومائلة وشديدة التعلق بما فيه . صادفت : وجدت . خلفاً : أى بدلاً وعوضاً . أول صاحب ومكان : يقصد مصر وأهلها، فالنفس مولعة بمصر وأهلها وإن وجدت عوضاً أو بديلاً يغنيها عنها .

حتى (تعود) الأرض بعد محولها شتى النماء، كثيرة الألوان[٢]

بلد خلعت بها عذار شبيبتى وطرحت في يمنى الغرام عنانى[٣]

فصعيد (ها) أحوى النبات وسرحها ألمى الظلال وزهرها متدانى[٤]

فارقتها طلباً لما هو كائن والمرء طوع تقلب الأزمان[٥]

تهديد ووعيد لأهل زمانه

---

(١) السماك : نجم نير مضئ ، وفى السماء سماكان احدهما في الشمال وهو السماك الرامح لأن بين يديه كوكباً صغيراً ، وثانيهما في الجنوب وهو السماك الأعزل لأنه ليس بين يديه نجوم وهو من منازل القمر ، وكانت العرب قديماً تنسب الأمطار والرياح والحر والبرد إلى هذين السماكين وغيرهما من النجوم . محلة : موضع الحلول والنزول . مقامة : المقامة هي المجلس وموضع الإقامة . روية : أى سحابة ممطرة . مرنان : أى سحابة لها صوت شديد .

(٢) حتى تعود الأرض : أى حتى تصير وتتحول أرض مصر من جدبها إلى نمائها . محولها: جدبها وقحطها وانقطاع مطرها ويبس أرضها . شتى النماء: كثيرة الزرع والنبات . كثيرة الألوان : أى كثيرة الأصناف والأنواع من الزروع والثمار والنبات .

(٣) بلد خلعت بها : يقصد بالبلد مصر ، وخلعت بها أى نزعت وقلعت . عذار شبيبتى : العذار هو المقود والحبل الذى تقاد به الدابة ، والشبيبة هي الشباب ، والمعنى أطلقت العنان لشبيبتى وجريت في أهوائى وملذاتى . طرحت عنانى : أى أطلقت العنان للحب والعشق والغرام .

(٤) صعيدها : أى صعيد مصر ، والمراد بالصعيد التراب أو وجه الأرض أو ما ارتفع منها . أحوى النبات : النبات الأحوى : الشديد الخضرة الضارب إلى السواد . سرحها : السرح ما طال وعظم من الشجر ، أى الشجر الكثير الكثيف . الظلال الألمى : أى ضوء شعاع الشمس إذا حيل بينك وبينه حاجز وألمى : أى كثيف أو بارد . متدانى : متقارب ، يدنو بعضه من بعض .

(٥) فارقتها : الضمير يعود على مصر . كائن : مقدر وواقع . تقلب الأزمان : أى تعاقب أحداثها على الإنسان .

وصف البارودى في أبيات هذه الفكرة شكواه من زمانه وانقياده له هذا الزمان الذى حمله ذنباً لم يقترفه ولم يرتكبه ، ثم بث بعد ذلك تهديده ووعيده لأهل زمانه الذين نقموا عليه شجاعته فكادوا له وتربصوا به ، وزاد من نقمتهم عليه أن سعوا إلى إبعاده عن مصر في حرب يصطلى بنارها ويضرم في غمرتها ، وتمنوا أن تدهاه الدواهى وتغتاله تلك الحرب التي أشرك فيها ، يقول : ليهنأ الدهر بهذه الرحلة التي لم يكن له فيها رغبة أو رهبة أو اختيار ، ولتهدأ نوائب الزمان وشروره لما ألم به من بعد عن الوطن .

ولقد وثق الشاعر بالله تعالى واعتمد عليه وسكنت نفسه إليه ، فرجا أن يكتب له النجاة والسلامة ، ويعيده إلى وطنه موفور الصحة والعافية ، وليعلم الزمان أنه في مكان الصمود لنوازله والتجلد لنوائبه .

ولما بلغ صاحبه الغاية التي كان يتمناها تنكر له نصحه ، وعد نصحه غشاً بعد أن انتفع به ، وعادى إخوانه الذين أكرموه فانفضوا من حوله فانفرد بنفسه ، وجرى بها كما أراد في مسارب الضلال والخسران ، وأصبح من الأشقياء ومطايا الشيطان ، فهذا الصاحب أساء بلؤمه إلى من أكرمه وصافاه ، وجرى كل منهما في الخير والشر على أعرافه وطباعه ، فلا سبيل إلى التحويل والتبديل ، وقد صاغ هذه المعانى في أبياته من الثالث والعشرين إلى الواحد والثلاثين ، فقال[١] :.

حمل الزمان على ما لم أجنه إن الأماثل عرضة الحدثان[٢]

نقموا على وقد فتكت شجاعتى إن الشجاعة حلية الفتيان[٣]

---

(١) الديوان جـ٤ ص٥٠ : ص٥٣ .

(٢) حمل الزمان على مالم أجنه : أى كلفنى الزمان ما لا أطيقه وأتحمله وأرتكبه من ذنوب وآثام ، وأنا برئ من كل ما يوجب العقاب ، ويقصد بالزمان أهله . الأماثل : أفاضل الناس وخيارهم . عرضة الحدثان : المراد بالحدثين نوائب الدهر ومصائبه ، وعرضة الحدثين : أى كالهدف ينصب ليرمى فتصيبه السهام.

(٣) نقموا على شجاعتى : النقم هنا الكره وعدم حب الخير للإنسان .

فليهنإ الدهر الغيور برحلتى ... عن مصر ولتهدأ صروف زمانى[١]

فلئن رجعت وسوف أرجع واثقاً ... بالله أعلمت الزمان مكانى[٢]

صادقت بعض القوم حتى خاننى ... وحفظت منه مغيبه فرمانى[٣]

زعم النصيحة بعد أن بلغت به ... غشا وجازى الحق بالبهتان[٤]

فليجر بعد كما أراد بنفسه ... إن الشقى مطية الشيطان[٥]

وكذا اللئيم إذا أصاب كرامة ... عادى الصديق ومال بالإخوان[٦]

كل امرئ يجرى على أعراقه ... والطبع ليس يحول في الإنسان[٧]

الفخر بنفسه

يختم البارودى قصيدته بالفخر بنفسه وبنباهة شأنه وسمو منزلته بين الناس ، وينكر على عدوه أن يلتمس بعد هذا مساءته بعد ما عرف كل الناس فضله وإحسانه ، وأنه قوى الرجاء كثير الأغوار عزيز مهيب رفيع منيع .

---

(١) فليهنأ الدهر : الهناء والفرح والسرور والابتهاج . الدهر الغيور : أى الدهر الذى حال بينه وبين بقائه بمصر . صروف زمانى : حوادثه ونوائبه ومصائبه وشروره .

(٢) مكانى : أى منزلتى ومكانتى وشأنى .

(٣) صادقت : أى اتخذت صديقاً لى . مغيبه : أى حافظت غيبته ولم أسئ إليه بقول أو فعل يكرهه فرمانى : أى أساء إلى وتخلى عنى وتنكر لى واتهمنى وعابنى وأصابنى بشر وأذى .

(٤) زعم النصيحة غشا : أى ظن النصح والإرشاد غشاً بعد أن انتفع بها وبلغ مراده عن طريقها . جازى الحق بالبهتان: أى قابل النصح منى بالباطل والكذب.

(٥) الشقى : صفة من الشقاوة وهى خلاف السعادة . مطية : المطية هي الدابة والناقة والمعنى أن الشيطان يركب الشقى فيضله ويغويه ويشقيه .

(٦) اللئيم : الذى إذا أصاب خيراً تنكر لفاعله . عادى الصديق : خاصمه وظلمه وجفاه وتمرد عليه وكان عدواً له . مال بالإخوان : تنكر لهم وجفاهم وأعرض عنهم وجار عليهم وظلمهم .

(٧) أعراقه : العراقة هي الأصل . يحول : يتحول ويتغير ويتبدل .

وليعلم هذا الصديق الحاقد أنه عاجز عن إدراك مجد الشاعر وعظم شأنه ، ولو حاول بكل جهده المسابقة والمجاراة فهذا السبق لا يغير الحقيقة ولا ينقصها ، وهى أن تبقى للخسيس خسته وحقارته ، ويبقى للماجد الشريف مجده وشرفه ، ولو حاول حاسد أن ينال بحسده من هذا الشرف الذى اختص به الشاعر لابد وأن ينتهى به حسده إلى الهذيان .

وقد صاغ البارودى هذه الفكرة في أبياته من الثانى والثلاثين إلى السادس والثلاثين ، فيقول[١] :.

فعلام يلتمس العدو مساءتى ؟ من بعد ما عرف الخلائق شانى[٢]
أنا لا أذل وإنما يزغ الفتى فقد الرجاء وقلة الأعوان[٣]
فليعلمن أخو الجهالة قصره عنى وإن سبقت به قدمان[٤]
فلربما رجح الخسيس من الحصى بالدرعند تماثل الميزان[٥]
شرف خصصت به وأخطأ حاسد مسعاته فهذى به وقلانى[٦]

---

(١) الديوان جـ ٤ ص٥٤ ، ص٥٥ .

(٢) فعلام : أى على أى شئ . يلتمس : يطلب ويريد . مساءتى : أى الإساءة إلى . الخلائق : الخلق والناس .

(٣) لا أذل : أى لا أضعف ولا أهن . يزع : يمنع ويرد ويكف اليأس الذى لا أمل له .

(٤) أخو الجهالة : أى الجاهل الذى لا يعلم قدر الشاعر ومنزلته وأكثر ما يذكر على سبيل الزمن . قصره عنى : أى عجزه عن أن ينال من قدرى ومنزلتى ولو سبقت قدماه .

(٥) رجح الخسيس : نال وزاد وزنه والخسيس هو الحقير الدنئ الذى لا يعبأ به . الحصى : صغار الحجارة والواحدة حصاة . وتماثل الميزان : تساوى كفتيه قبل أن يوضع فيهما شئ .

(٦) شرف : الشرف هو الرفعة والمنزلة والمكانة والمجد وعلو الشأن والحسب . خصصت به : أى انفردت به ولم يشاركنى فيه غيرى . أخطأ حاسد : أى لم يصبه شئ مما خصصت به من كرم وجود ومجد . مسعاته : المسعى هي المآثر المحمودة من الشرف والمجد . فهذى : أى تكلم بما لا يعقل لمرض فيه أو غير ذلك . قلانى : أى أبغضنى وكرهنى وهجرنى واجتنبنى .

يقول الدكتور على الحديدى معلقاً : " وانتهت الحرب ثم عاد البارودى إلى الوطن مع الجيش المكلل بالغار وقد أحرز النصرين معاً : أحرز النصر الحربى فمنحه السلطان في أول أكتوبر سنة ١٨٦٧ الوسام العثمانى من الدرجة الرابعة ، وأحرز النصر الأدبى فتقلد زعامة الشعر وأصبح المثل الأعلى للشعراء"(١) .

فلقد كان البارودى منذ صباه يسعى إلى المجد الحربى الذى يظهر من خلاله فروسيته ، ويرعب الأقران والأعداء في الميدان من جولته وصولته ، هذا المجد الذى كان كامناً بين جوانحه يتوق شوقاً لأن يحرك الشاعر سيفه الذى طال سكوته في غمده ، فبدا المجد الحربى حين أحرز الجيش المصرى النصر للأتراك واستسلم الثوار ، فبدأ الشاعر حينئذ في مهمة أخرى ألا وهى إظهار المجد الأدبى ، فترك خياله يستعيد مشاهد الحرب وصورها ليقدم لوحة المعركة بأبعادها وظلالها وألوانها وحركاتها ، وقد اختلطت بها عاطفته وشحناته المختلفة من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس ، فكان كالمصور الماهر الذى يتناول الأشياء ويندمج معها ويستنطقها ويعيد إليها الحياة ويقدمها في لفظ جميل وأسلوب بديع .

---

(١) محمود سامى البارودى د / على الحديدى ص٩٧ .

المبحث الثالث
معالم التجربة الفنية في القصيدة

أولاً : التجربة الشعرية في القصيدة

تعنى التجربة الشعرية في مفهوم النقد الحديث " بناء فنى كبير يتألف من جزئيات يعقب بعضها بعضاً في حرية موفورة وكل جزء يسلم إلى أخيه " (١) ، فهى تعنى أن يتأثر الشاعر بكل ما تقع عليه حواسه من رؤى وأحداث وما يدور في عقله من أفكار ومعان وخواطر يجيل عقله فيها فيقف عند معالمها ويرصد جوانبها حتى تكون صورتها واضحة جلية في نفسه .

وحتى تكون هذه التجربة الشعرية ملفتة الانتباه لابد لها من عنصر الصدق بحيث تأتى تعبيراً صادقاً وأمينا في نقل شعور الشاعر وأحاسيسه ، وبحيث تثير مشاعر القارئ وتهز وجدانه (٢).

فليست التجربة الشعرية عملاً ميسوراً لأنها " خلق وإيجاد لحدث شعرى وجدانى . . ولا بد للشاعر في أثناء ذلك كله من أن يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منها الأحاسيس والأفكار الحبيسة " (٣) .

وقد تحقق مفهوم التجربة الشعرية في قصيدة البارودى إلى حد كبير ، فالمعانى التي نطقت بها القصيدة ، وصورتها الأبيات إنما هي نتيجة تأثره بأشياء متعددة ، وقع عليها حسه ، وتفاعلت مع خواطره وأفكاره التي دارت في أعماقه ، وجاشت بها مشاعره وأحاسيسه ، وقد بقيت هذه الخواطر وتلك الأفكار كامنة في أعماقه ، حتى صورها تصويراً فنياً جميلاً في صياغة أدبية متقنة وعبارات وأساليب شعرية جذابة .

وقد امتازت تجربته الشعرية بصدق المشاعر والأحاسيس ، ونأت عن التصنع والتكلف فيها ، وقد أعان الشاعر في ذلك أن أفكار قصيدته

---

(١) في النقد الأدبي د / شوقي ضيف ص١٤١ .

(٢) اتجاهات وآراء في النقد الحديث د / محمد نايل ص٣٨ .

(٣) في النقد الأدبي ص١٤٣ .

ومعانيها التي اشتملت عليها والتي تدور حول وصف الليل وتصوير جيش العدو واندلاع الثورة واحتدام المعركة والحنين إلى مصر ، وتهديد الشاعر لأهل زمانه والفخر بنفسه ، جاءت مطابقة لوجدانه ، ومعبرة عن مشاعره وأحاسيسه .

وقد استطاع البارودي بما لديه من موهبة شعرية وثقافة واسعة وقدرة فائقة أن يعبر عن تجربته تعبيراً جيداً ويصورها تصويراً فنياً رائعاً ، حيث الصياغة المتقنة والأساليب البليغة ، والصور الشعرية التي خرجت من خيال واسع استطاع أن يجسم المشاعر ويشخصها كما سنبينه فيما بعد في الحديث عن التجربة الشعرية الفنية في القصيدة .

ويبدو زيف التجربة وكذب المشاعر والأحاسيس في كثير من ألوان الشعر المختلفة الذى لم يخرج من أعماق صاحبه ولم يكن صدى لما يدور في نفسه من خواطره ، ولم يكن مصوراً للمعنى الذى يريده الشاعر فهذا ليس من الشعر الصادق في شئ ، وشعر البارودى نأى عن هذا الزيف وذاك الكذب في قصيدته على الرغم من أن بعض النقاد يقول إنه ذهب مرغماً إلى هذه الحرب (حرب أقريطش) واستدلوا على ذلك بقوله في القصيدة :

فارقتها طلباً لما هو كائن والمرء طوع تقلب الأزمان

قال شارح الديوان : " وقد يفهم من هذا البيت أن الحكومة حملت الشاعر على المشاركة في حرب (كريد) فلم تكن له فيها رغبة أو اختيار " [1] ، والحق إن هذا القول قد جانبه الصواب لأن تجربة الشاعر في قصيدته كما قلنا اتسمت بصدق المشاعر والأحاسيس ونأت عن الزيف والبهرج والتصنع والكذب وخلت مما يشين الشعر ويسمجه ويزرى به .

---

(١) ديوان البارودى جـ٤ص٥٠ .

ثانياً : العاطفة في القصيدة

العاطفة من أهم عناصر الشعر العربي ، وقد تعدد مفهوم النقاد لها، فيقول ابن قتيبية عن أنواعها : " إن للشعر دواعي تحث البطئ وتبعث المتكلف ، منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب ..." (١) .

وتتراوح العواطف لدى الشعراء قوة وضعفاً نتيجة لتفاوت درجات الثبوت ، ومن ثم فإن ثبات العاطفة على درجة واحدة لا يمكن أن نتصوره ، لأن العاطفة دفقات أشبه ما تكون بموجات البحر، والأديب كلما واتته عوامل التركيز وعمق المعاناة انبثقت العاطفة قوية، ثم لا تلبث هذه الموجة أو الدفقة أن تنجاب وتتبعها موجة أو دفقة أخرى أقل منها ، وقد تعود لقوتها مرة ثانية وهكذا (٢).

ولقد تنوعت العاطفة في قصيدة البارودي ، فقد بدت قوية في بعض الأفكار والمعاني ، وهادئة في بعضها الآخر ، فكانت قوية في تصويره ووصفه جيش العدو واندلاع الثورة في هذه الجزيرة الثائرة وذلك في الأبيات من الخامس إلى الثامن ، وتزداد قوتها وتشتد حرارتها في الأبيات من التاسع إلى الخامس عشر التي وصف فيها احتدام المعركة وانتشار الثائرين في تمالؤ وازدحام وتصوير أسلحتهم ودروعهم وأسنتهم ، والتحام الحرب بينهم وبين جند السلطان ، وتدانى الرماح والاشتباك بالسلاح والتطارد بالخيل وتتابع الكر والفر وثوران النقع وكدرة البدر ومرض السماء وكثرة القتلى والجرحى ، واستمرار المعركة طول الليل واشتدادها حتى إن الخيل امتنعت عن الأرسان .

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط دارا لمعارف بمصر سنة ١٩٦٦ م ص٧٨ .

(٢) النقد التطبيقي والموازنات لمحمد الصادق عفيفي ص٢٢ ، ص٢٣ .

ثم تهدأ العاطفة قليلاً في وصف حنينه إلى مصر والدعاء لها والتعلق بها في الأبيات من السادس عشر إلى الثاني والعشرين ثم تقل العاطفة شيئاً عن سابقتها حين تحدث عن تهديده ووعيده لأهل زمانه ثم تعود العاطفة قوية مرة أخرى في الأبيات من الثانى والثلاثين حتى السادس والثلاثين حين عبر في هذه الأبيات عن فخره بنفسه وبمجده وعظم شأنه وعلو حسبه .

وبعض النقاد يرى أن تلون العاطفة لدى الشاعر ما بين القوة والهدوء يرجع إلى عدم قدرة الشاعر على أن تظل العاطفة على درجة واحدة من القوة والحرارة ، فيما يرى البعض الآخر أن استمرار العاطفة على درجة واحدة من القوة أمر عسير وبخاصة في القصائد الطويلة التي تتسع لموضوعات وأفكار متناثرة .

ونحن نرى أن الشاعر لم يكن في مقدوره أن تظل عاطفته على درجة واحدة من القوة وأن تكون العاطفة في قصيدته على منهج واحد في حرارة العاطفة واتقادها ، فهذا لا يقلل من شأن قصيدته ولا ينقص من قدرة ومنزلته الشعرية لأن قصيدته قد اشتملت على معان وأفكار مختلفة من وصف الليل وتصوير الحرب وفخر بالنفس وهجاء للغير وبعض النصائح والحكم ، ومن ثم كان لابد أن تتباين العواطف في قصيدته ، فهى قوية تارة ، وهادئة تارة أخرى .

ثالثاً : الصياغة (دراسة في المعجم والأسلوب)

كانت للبارودي شخصيته الفريدة وشاعريته الأصيلة في شعره بصفة عامة وفى نونيته بصفة خاصة ، فهو رائد الشعر في العصر الحديث الذي كان نهوضه به " حركة أدبية قوية أيقظت مسامع ومدارك وملكات الشعراء والأدباء في زمانه وما بعد زمانه ، فغدت هذه الحركة قوية في السبك والصوغ والترابط بين الألفاظ والمعاني ، وكأنها طائر قد نهض بجناحين قويين حلق في الأجواء نشطاً وحط هنا وهناك شادياً، فبعث الهمم في

النفوس ، واستيقظت نشواتها فتجاوبت أصداؤها في حنايا الصدر مما حرك المشاعر والأذواق " [١].

ومن يقرأ شعر البارودى " يعجب بصياغته الفخمة الجزلة ، وإن كثيراً من قصائده تبدو كأنها الطود الشامخ أو العمارة الباذخة " [٢] ،ويراه " يدق في تعبيراته واختيار ألفاظه وتراكيبه ، فيخيل إليك أنه واحد من هؤلاء الفحول ، ويتعسر عليك أن تجد بينه وبينهم فارقاً في أسلوب الشعر والتراكيب العربية الأصيلة " [٣] ، ومن ثم نلمس في أسلوبه " جزالة في التراكيب ورنيناً في الألفاظ ومتانة في السبك ، وهو الأسلوب الذى عرف به الفحول من شعراء العصر العباسى " [٤] .

ويشير الدكتور عبد الحميد حسن إلى ما امتاز به البارودى من أسلوب حسن ، فيقول إن أسلوبه يمتاز " بالديباجة الناصعة المشرقة ، والعبارات الرصينة الرائعة ، والألفاظ الجزلة ، وإنه ليخيل إليك حين تقرأ شعره أنك تردد قصائد لفحول الشعراء أيام ازدهار اللغة وانسجام فنون البيان " [٥].

ومن يقرأ نونية البارودى في وصف حرب (كريد) يرى ألفاظه الفصيحة والبعيدة عن الغرابة ، والنائية عن الشذوذ ، والموافقة لأفكاره والمناسبة لمعانيه وأساليبه الجيدة ، وقد تنوعت الألفاظ في نونيته ففيها الرقة

---

(١) مجلة الدارة . العدد الثانى . السنة الخامسة عشرة . المحرم وصفر وربيع أول سنة ١٤١٠ هـ . مقال بعنوان (إسلاميات محمود سامى البارودى) د / محمد محمود قاسم محمد نوفل . ص٦٠ : ص٨٢ .

(٢) فصول في الشعر ونقده د/ شوقى ضيف .ص٢٧٦.

(٣) تاريخ الأدب الحديث . تطوره . معالمه الكبرى . مدارسه من الحملة الفرنسية في مصر إلى العهد الاشتراكى د/ حامد حفنى داود ط أولى سنة ١٩٦٨ م مكتبة العرب بالفجالة . دار الطباعة المحمدية بالأزهر . القاهرة ص٣٢ .

(٤) المرجع السابق ص٣٣ .

(٥) صفحات من الأدب المصرى من العهد الفاطمى إلى النهضة الحديثة د / عبدالحميد حسن . دار الفكر العربى ط أولى سنة ١٩٥٠ م ص١٩٩.

والجزالة والفرح والمرارة ، والبداوة والحضارة ، ويشير الدكتور عمر الدسوقي إلى أن البارودى كان يتخير الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريدها ، فيرق ويلطف حين يقتضى المقام الرقة واللطف ، كأن يتغزل أو يصف منظراً جميلاً أو مجلس أنس وسمر ، ويجزل شعره ويجلجل لفظه ويشتد أسره حين ينشد في الحماسة والفخر والمديح ، ويقول " من أهم مزايا البارودي أنه كان بعيداً عن التكلف ، بل كان ينطق على سجيته ويظهر كل ما في نفسه ويصور كوامنه السارة والحزينة دون إقصاء أى شئ منها وقد يغلبه التقليد أحياناً فيخالف طبعه ويسير على سجيته ويتكلف القول محاكياً القدماء " (١).

ففى حديثه عن وصف الليل نقرأ الألفاظ التي تدل على السكون والظلمة مثل قوله (الكرى ، السرى ، والليل منشور الذوائب ، لا تستبين ، ظلمائه ، نسري) ، وحين وصف جيش العدو واندلاع الثورة تخير الألفاظ المناسبة لذلك كقوله (تستن : أى تجرى في نشاط وخفة أو تعدو إقبالاً وإدباراً ، وعادية : وهى الخيل المغبرة المعدة للقتال ، ويصهل ، وأجرد ، وتصيح ، ويهتف ، ملأوا الفضاء ، التماع البيض والخرصان) .

وحين تحدث عن احتدام المعركة ذكر من الألفاظ التي تدل على الحركة والكر والفر والتشابك والتدافع والخوف والرهبة كقوله (التماع البيض والخرصان ، أعنة الفرسان ، أسنة المران ، تستن عادية ، يصهل أجرد ، تصيح أحراس ، يهتف عانى ، ملأؤا الفضاء ، أكدر ، مريضة ، أشكل ، الرماح دوانى، طراد ، يوم كريهة ، ألسن النيران ، الجبال أسنة ، الوهاد أعنة ، قانى ، فتوجست ، فزعت ، شجن) وحين تحدث عن مصر والحنين إليها نرى ألفاظه الرقيقة الشفافة التي تدل على رهافة حسه ، ورقة شعوره ووجدانه كقوله (والنفس مولعة ، روية ، شتى النماء ، وكثيرة الألوان ، عذار شبيبتى ، يمنى الغرام ، صعيدها أحوى النبات ، وسرحها ألمى الظلال) .

---

(١) في الأدب الحديث د/ عمر الدسوقى ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربى جـ١ ص٢٢٥ .

وحين تحدث عن تهديده ووعيده لأهل زمانه استخدم الألفاظ القوية الجارحة التي تشعر بالأسى و توحى باليأس والمرارة ، وتدفع للانتقام والتنكيل كقوله (فتكت شجاعتى ، الدهر الغيور ، أعلمت الزمان مكانى ، غشاً ، البهتان ، الشقى ، الشيطان ، اللئيم) .

وحين افتخر بنفسه استخدم الألفاظ التي تدل على القوة والصلابة كقوله (شآنى ، لا أذل ، فليعلمن أخو الجهالة قصره عنى ، الخسيس ، شرف خصصت به ، أخطأ حاسد مسعاته ، هذى به ، قلانى) .

واستخدم الشاعر في نونيته ضمير المتكلم المنفصل في قوله (أنا لا أذل) وضمير المتكلم في قوله (خلعت ، طرحت ، فارقتها ، صادقت ، حفظت ، خصصت به ، رجعتُ ، أعلمت) .

واستخدم ألفاظاً تدل على الشكوى كقوله (تقلب الأزمان ، حمل الزمان على، عرضة الحدثان، نقموا علىّ ، خاننى، فرمانى ، قلانى) .

فالبارودى كان موفقاً في اختيار ألفاظه ومناسبتها لمعانيه ، واستطاع أن يصوغ أساليبه وعباراته صياغة جيدة قوية لا ضعف في تكوينها ، ولا خلخلة في سبكها ونسجها ولا غرابة في ألفاظها ولا شذوذ في مفرادتها ، وسما بها إلى مراتب الرصانة والجزالة ، وعلا بها إلى منازل الإشراق والبلاغة ، وذلك لما كان يتحلى به من ذوق سليم وثقافة واسعة وخيال خصيب وقدرة فائقة على الاختيار والانتقاء والصوغ والسبك والحبك ، فقد كان " لايزال يتخير وينتخب على نحو ما يتخير وينتخب الصائغ الماهر الدرر كى يؤلف عقداً باهراً " (٧٩).

(٧٩) البارودى رائد الشعر الحديث د / شوقى ضيف دار المعارف بمصر ط الرابعة سنة ١٩٨١م ص١٢٩ .

رابعاً : الخيال والصورة في نونية البارودى

الخيال هو جوهر الأدب " الذى يجمع طائفة من الحقائق : حقائق الوجدان وانفعالاته ، ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا ينكره الحس ولا العقل " (٨٠) ويستطيع الشعراء من خلاله أن يؤلفوا صورهم التي يريدونها ، وبمقدار قوته تكون قيمة قصائدهم من الناحية التصويرية ، فهو إذن وسيلة من وسائل الأديب والشاعر في نقل مشاعره وأفكاره إلى الآخرين ، ويكون ذلك عن طريق الصورة الشعرية .

والصورة الشعرية أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته ، وتجسيم الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية ، والتى يشكل بها مشاعره وأحاسيسه ويجعلها في صور فنية محسوسة ، وعن طريقها تكون نظرته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره (٨١) .

والصورة الشعرية . كما يعدها زكى مبارك " أثر الشاعر المفلق الذى يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدرى أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود ، والذى يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجى نفسه ، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد " (٨٢) .

وهو يوضح من خلال عباراته فضل الصورة الشعرية في أنها تمكن المعنى في نفس القارئ والسامع لأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر هي التأثير ، والصورة بما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان .

وحتى تؤدى الصورة دورها في القصيدة لابد لها من التكامل الفنى في بنائها بحيث ترى من القارئ والسامع صدراً رحيباً ووجداناً منفعلاً بها

---

(٨٠) في النقد الأدبى د / شوقى ضيف ص١٧٥ .

(٨١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د / على عشرى زايد دار الفصحى للطباعة والنشر سنة١٩٧٨ م ص٦٨ : ص٨٦ .

(٨٢) الموازنة بين الشعراء لزكى مبارك ص٦٩ .

ومعها ، ولابد لها كذلك من التناسق في شكلها من جمال وروعة وقوة ، والوحدة في ترابطها لتستوي عملاً فنياً موحياً في التعبير ومجسداً للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية " [١] .

والشعر العربى القديم حافل بالصور الشعرية الرائعة التي أخرجها خيال الشعراء ليجسدوا بها مشاعرهم وأحاسيسهم ويعبروا عن رؤيتهم الخاصة للعالم الذى يعيشون فيه ، وخرجت هذه الصور الشعرية لديهم في ألوان علم البيان من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية وبعض ألوان البديع المختلفة.

وقد عرض الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لهذه الصور في أكثر من موضع ، لكنه لا يتفق مع من يجعل هذه الألوان البيانية وغيرها هَّم الشاعر الأول في نقل الأشياء وتصويرها ، وإنما يريد أن تكون هذه الصور حية نابضة في موضعها ، ويتضح ذلك في حديثه عن الوظائف الفنية للاستعارة فيقول : " إنك لترى بها الجماد ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية . . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " [٢] .

والشعر العربي الحديث لا يكتفي برصد التشابه الحسي بين أطراف الصورة ، وإنما يجسد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها بحيث تكون شاخصة أمام القارئ والسامع والمشاهد ، ومن ثم يلجأ الشاعر في هذا العصر الحديث إلى بعض الوسائل التي تمكنه من

---

(١) النقد التطبيقي والموازنات لمحمد الصادق عفيفي ص١٣٩ : ص١٤٢ .

(٢) أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني تحقيق الشيخ محمد عبده ومحمد الشنقيطي . دار المنار ط الثانية ص٣٣ .

تشكيل صوره الفنية الموحية ، تتمثل في تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية ، وفى تراسل الحواس الذي يهتم بإعطاء حاسة من الحواس صفات حاسة أخرى ، فالأذن تبصر والعين تسمع وغير ذلك ، هذا بالإضافة إلى شرح المتناقضات في الصورة الشعرية في كيان واحد ، واستخدام الغموض الشفيف المشع الذي يثرى الصورة بالطاقات الإيحائية في بعضها .

هذا وقد استمد البارودي صوره الجزئية والكلية من خياله الواسع الناشئ عن ثقافته وخبراته وتجاربه ، و " لم تختلف صورة الشعر عند البارودي وتلامذته كثيراً عن الصور القديمة ، فقد استمدوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء ، إذ ذهبوا يستنون بمناهجهم ويحتذون على أمثلتهم " (١) وهذا ما سنوضحه بعد ذلك .

ولقد تنوعت الصور الجزئية في نونية البارودي في وصف الحرب، فكانت هناك الكناية والاستعارة والمجاز المرسل ، وضمن البارودي كذلك في نونيته بعض الحكم والأمثال ، والإطناب بعد الإيجاز، والإيجاز بعد الإطناب ، والاستفهام المجازى .

أما **الكناية** فمثل قوله (معاقد الأجفان) وقوله (والليل منشور الذوائب) ، فهاتان الكنايتان جاءتا في **وصف الليل** ، حيث وصف في الأولى الليل وقد لف الناس بأستاره فناموا ، ووصف في الثانية الليل وظلمته وشدة سواده ، فالأولى كناية عن العيون ، والثانية كناية عن طباق الليل وإظلامه وحلكته .

وفى الحديث عن وصف جيش العدو واندلاع الثورة وردت كناية في قوله .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى د / شوقى ضيف ظ السابعة دار المعارف بمصر ص٥١٣ .

ملئوا الفضاء فما يبين لناظر غير التماع البيض والخرصان

فالبيت كله كناية عن كثرة المتحاربين وكثرة أسلحة القتال واحتدام المعركة والتأهب لها .

وفى الحديث عن **احتدام المعركة** وردت ثلاث كنايات في قوله :.

فالبدر اكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوانى

فالبيت كله كناية عن احتدام المعركة وكثرة الكر والفر بين المتحاربين .

وفى البيت العاشر كناية في قولهَ (والخيل واقفة على أرسانها) حيث كنى عن انقيادها وإذعانها وانطباعها للفرسان ، وفى البيت الحادى عشر كناية في قوله (يتكلمون بألسن النيران) حيث كنى عن احتدام المعركة وتوقد نيرانها فقد انقطعت ألسنة التفاوض ، وانطلقت ألسنة النيران في حرب عوان .

وفى البيت الرابع عشر كناية في قوله (فتوجست فرط الركاب) حيث كنى عن هول المعركة ، حين خافت تلك الخيل التي لم تكن لتهاب الحرب ففزعت وأحجمت عن القتال لشدة هول المعركة .

وفى الحديث عن **الحنين إلى مصر** وردت كناية في البيت العاشر في قوله : (وطرحت في يمنى الغرام عنانى) فهذا الشطر كناية عن انقياده لدواعى الحب والهوى والغرام ، وهو قريب من معنى الشطر الأول أو هو من لوازمه ونتائجه ، فإنه لما خلع عذار شبابه أو عذاره في شبابه انطلق في ملاهيه وانطاع لدواعيه ووقع أسير الهوى صريع الغرام .

وفى مجال **الفخر بنفسه** وردت كناية في البيت الثالث والثلاثين ، حيث كنى بهذا البيت كله عن تيئيس العدو من التماس مساءته وإحباط ما قد يحاوله من الكيد له والغدر به .

وهكذا رأينا أن البارودى لم يترك فكرة من أفكار نونيته إلا وضمنها كناية أو أكثر ليدلل على ثقافته الواسعة التي حصلها في حياته من جهة وليجعل القارئ يفكر فيما يقصده من ورائها من جهة أخرى ، هل يقصد

المعنى القريب الذي يتضح منها أم يقصد المعنى البعيد الخفي المستتر فيها ؟

ومن الصور الجزئية في نونية البارودى **الاستعارة** ، وأسلوبها كما يقول عبدالقاهر الجرجانى يعتمد على التشبيه لأنها نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة ، فهى تعتمد التشبيه ،والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهى شبيهة بالفرع له[1] .

ومن نماذج الاستعارة في نونية البارودى قوله في البيت الثالث :.

لا تستبين العين في ظلمائه إلا اشتعال أسنة المران

ففيه استعارة مكنية في قوله (إلا اشتعال أسنة المران) والمقصود بذلك لمعانها وبريقها .

ووردت استعارة ثانية في البيت الرابع :.

نسرى به ما بين لجة فتنة تسمو غواربها على الطوفان

فقوله (لجة فتنة تسمو غواربها على الطوفان) استعارة مكنية والمقصود : غوارب اللجة أو غوارب الفتنة المشبهة باللجة ، وفى هذا القول تصوير للثورة العارمة في تلك الجزيرة الثائرة ، وما كان فيها من شدة وعنف واتساع وطغيان .

ووردت استعارة ثالثة في قوله في البيت التاسع :.

فالبدر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوانى

فقوله (والسماء مريضة) استعارة مكنية حيث شبهت السماء بإنسان من صفاته الصحة والمرض وغير ذلك .

واستعارة رابعة في قوله في البيت الثانى عشر :.

حتى إذا ما الصبح أسفر وارتمت عيناى بين رباً وبين محانى

---

(١) أسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر الجرجاني شرح وتعليق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي ط الثانية سنة ١٣٩٦ هـ سنة ١٩٧٦م الناشر مكتبة القاهرة جـ٢ ص٩٠.

فقوله (وارتمت عيناى) استعارة ، حيث شبهت العينان بإنسان من صفاته الارتماء وغيره .

واستعارة خامسة في قوله في البيت العشرين :.

بلد خلعت بها عذار شبيبتى وطرحت في يمنى الغرام عنانى

فقوله (بلد خلعت بها عذار شبيبتى) استعارة حيث شبه نفسه بالفرس ، وخلع عذار شبيبته : أى أطلق لشبابه العنان وجرى في أهوائه وملذاته.

واستعارتان في قوله في البيت الخامس والعشرين :.

فليهنأ الدهر الغيور برحلتى عن مصر ولتهدأ صروف زمانى

الأولى في قوله (فليهنأ الدهر) والثانية في قوله (ولتهدأ صروف زمانى) حيث شبه الدهر وصروف الزمان بإنسان من صفاته أن يهنأ ويهدأ.

ولم يقتصر البارودى في صوره الجزئية على الكناية والاستعارة وإنما استعان في بعض أبياته **بالمجاز المرسل** كقوله في البيت الثالث عشر :.

فإذا الجبال أسنة وإذا الوها د أعنة ، والماء أحمر قانى

فقوله (وإذا الوهاد أعنة) مجاز مرسل علاقته الجزئية ، والمراد بالأعنة هنا الخيل وفرسانها ، فهو من اطلاق الجزء وإرادة الكل .

وقوله في البيت الثامن عشر :.

فسقى السماك محلة ومقامة في مصر، كل روية مرنان

ففى قوله (فسقى السماك محلة) مجاز مرسل علاقته السببية ، حيث جعل السماء مصدر الغيث ، ودعا لمحلات مصر ومقاماتها أى للوطن كله بالسقيا والمطر الغزير والنفع العميم والخير الشامل .

وتتوالى أمثلة المجاز المرسل في نونية البارودى التي تنبئ عن معارفه الواسعة وثقافته الكبيرة ونشأته وبيئته العلمية التي نشأ فيها ، فيقول في البيت الثانى والعشرين :.

فارقتها طلباً لما هو كائن والمرء طوع تقلب الأزمان

فقوله (فارقتها) فيه مجاز مرسل علاقته المحلية ، حيث عبر من خلاله عن فراقه لوطنه ومحله في طلب ما هو مسوق إليه ومقدر عليه، وهو مشاركته في حرب كريد .

ومن نماذجه في هذا اللون البيانى قوله في البيت السادس والعشرين :.

فلئن رجعت وسوف أرجع واثقاً بالله . أعلمت الزمان مكانى

فقوله (أعلمت الزمان مكانى) مجاز مرسل علاقته المحلية ، وهو يريد أهل زمانه الذين نقموا عليه شجاعته فكادوا له وتربصوا به وتمنوا أن تدهاه الدواهى وتغتاله المنون في حرب كريد ، ويمكن أن يكون قوله هذا من باب المجاز بالحذف أى أهل زمانه وليس زمانه .

وآخر هذه النماذج هي قوله في البيت الرابع والثلاثين :.

فليعلمن أخو الجهالة قصره عنى وإن سبقت به قدمان

ففيه مجاز مرسل علاقته الجزئية في قوله (قدمان) حيث عبر بالجزء أى القدم وأراد الكل .

وورد **التشبيه** في نونية البارودى على قلة ومثاله ما جاء في البيت الرابع :.

نسرى (به) ما بين لجة فتنة تسمو غواربها على الطوفان

فقوله (تسمو غواربها على الطوفان) تشبيه ، شبه فيه الشاعر غوارب الفتنة باللجة ، وفيه تصوير لتلك الثورة العارمة وشدتها واتساعها في تلك الجزيرة ، وورد **الاستفهام المجازى** في قوله (وأين من ماء يمصر) فالاستفهام هنا بمعنى الاستبعاد ، وقوله (فعلام يلتمس العدو مساءتى) استفهام يفيد الأفكار والتوبيخ والتقريع .

ولما كانت ثقافة البارودي واسعة وخياله محلقاً فقد تعددت لديه ألوان البلاغة المختلفة ، ومنها تضمين قصيدته **بالحكم والنصائح** ، كقوله في البيت السابع عشر :.

والنفس مولعة وإن هي صادفت خلفاً . بأول صاحب ومكان

فقد جرى هذا البيت مجرى الحكم والأمثال ، حيث إن النفس شديدة التعلق بأول صاحب وأول مكان حتى لو وجدت خلفاً له وعوضاً عنه يقوم مقامه ويغنى عنه .

ومن أبياته التي ذكر فيها الحكمة والمثل قوله في البيت الثانى والعشرين :.

فارقتها طلباً لما هو كائن والمرء طوع تقلب الأزمان

فقوله (والمرء طوع تقلب الأزمان) تذييل جار مجرى المثل أو الحكمة مؤكد لمعنى الشطر الأول ، فالأيام والليالي تتقلب بالمرء وهو منطاع لها محكوم بتصرفاتها .

ومن أبياته كذلك قوله في البيت الثالث والعشرين :.

حمل الزمان على ما لم أجنه إن الأماثل عرضة الحدثان

(إن الأماثل عرضة الحدثان) أجرى الشاعر هذا الشطر مجرى الحكم والأمثال ليعزى نفسه ويخفف عنها فإن خيار الناس معرضون لصروف الدهر وأهداف نوائب الزمان ، وهم مع هذا أقوياء عليها متمرسون بها ، أهل لمكافحتها ، وفيه . مع الشكوى والتعزية . فخر بأنه من الأماثل الأفاضل الكرام الأخيار .

ومن نماذجه في ذلك قوله في البيت الرابع والعشرين :.

نقموا على . وقد فتكت . شجاعتى إن الشجاعة حلية الفتيان

(إن الشجاعة حلية الفتيان) أجرى هذا الشطر مجرى المثل ، وهو وثيق الاتصال بالشطر الأول كأنه يقول : إذا كان الحاسدون قد نقموا على شجاعتي ، فما كان لى أن أتجرد منها ، لأنها من الفضائل الكبرى وهى زينة الفتيان وخلق من أخلاقهم وصفة متأصلة فيهم .

وفى الشطر الثاني من البيت التاسع والعشرين حكمة ومثل يقول الشاعر :.

فليجر بعد كما أراد بنفسه إن الشقى مطية الشيطان

فقوله (إن الشقي مطية الشيطان) تذييل جار مجرى الحكم والأمثال ، حيث إن الشيطان يركب الشقي فيغويه ويضله ويشقيه .

ومثال ذلك قوله في البيت الثلاثين :.

وكذا اللئيم إذا أصاب كرامة عادى الصديق ومال بالإخوان

أجرى الشاعر البيت كله مجرى الحكم والأمثال ، فاللئيم إذا أصاب خيراً تنكر لأصدقائه وإخوانه الذين أكرموه وأحسنوا إليه ، فجفاهم وعاداهم وظلمهم وتمرد عليهم ، إذ الخير والكرامة والنعمة تظهر لؤم اللئيم وتكشف عن خسته ومهانته ، وتضاعف فساد طبيعته وتغره وتطغيه .

ومن الصور الجزئية التي استخدمها البارودي في نونيته : **الإطناب بعد الإيجاز ، والإيجاز بعد الإطناب** ، فمن اللون الأول قوله في البيت الرابع عشر أن الخيل توجست على غير عادتها فامتنعت على الأرسان، وخرجت عن طاعة الفرسان ، ففصل القول وتوسع فيه في الأبيات : الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر فقال إن الخيل لما توجست وفزعت رددت صوتها في حنين وشوق ، ولم يكن هذا الحنين إلا صوت الحزن والشجى والشجن وذلك حين ذكرت مناهلها بمصر ، فأولعت بها ، ورجعت حنينها لفراق وطنها وهالها بعد المسافة بينها وبين وطنها .

ومن اللون الثاني . الإيجاز بعد الإطناب . قول البارودي في البيت الثلاثين الذي أتى به تلخيصاً لمعاني الأبيات السابقة عليه (السابع والعشرون والثامن والعشرون والتاسع والعشرون) ففي هذه الأبيات يتحدث عن صاحبه الذي صادقه وأخلص له مودته لكنه لم يكن وفياً بعهده ، فقد فاجأه بالغدر والخيانة ، ورماه بالشر والأذى ، وذلك بعد أن انتفع بنصحه وإرشاده ، فلما بلغ غايته تنكر لمن نصحه وأحسن إليه فحقد عليه فضله ، وافترى عليه الكذب ، وعدّ نصحه وإرشاده غشاً وخداعاً ، وهو بفعله هذا فقد الناصح الأمين ، والصاحب المعين ، ثم جاء الشاعر في البيت الثلاثين فأوجز تلك المعاني ، حيث أشار إلى أن هذا الرجل بلؤمه وسوء طبعه خان من صادقه ولم يحفظه في مغيبه ، وتنكر له فعله وفضله فانفرد بنفسه

وجرى بها كما أراد في مهاوى الضلال والخسران ، وأضحى من الأشقياء ومطايا الشيطان .

ولم يقتصر البارودي في نونيته على الصور الجزئية ، وإنما رسم لوحات فنية ، جمع فيها بين جزئياتها وضمها إلى بعضها لتخرج صورة كلية تامة الأجزاء ، متناسقة الأركان ، متلاحمة الأطراف ، فمن **صوره الكلية** قوله في أبياته من الثامن إلى الحادي عشر:

ملئوا الفضاء ، فما يبين لناظر . غير التماع البيض والخرصان

فالبدر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل ، والرماح دوانى

والخيل واقفة على أرسانها لطراد يوم كريهة ، ورهان

وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا يتكلمون بألسن النيران

رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة كلية للحرب بين الثائرين الذين انساقوا وراء الشيطان، وتمردوا على السلطان ، وانتشروا في تمالؤ وازدحام ، وحملوا الأسلحة والأسنة والدروع .. وبين جند الخليفة وأعوانه و ما نتج عنها كتداني الرماح والاشتباك بالسلاح ، والتطارد بالخيل ، وتتابع الكر والفر ، وثوران النقع وسطوع الغبار ، وانعقاد القتام ، وكدرة البدر ومرض السماء ، وكثرة القتلى والجرحى ممن امتزجت دماؤهم بمياه البحر ، فذهب صفاؤه ونقاؤه ، وبقيت شكلته وحمرته ، وظل الفريقان في معركتهما طوال الليل في إقبال وإدبار واحتماس ، وتسمر واستبسال ، وأنه لما انقشع الليل وأضاء النهار الكون استهال الشاعر ما رآه من ضخامة المعركة واتساع ميدان القتال في الربا والجبال والوهاد ، وكثرة المتحاربين من الفرسان وغيرهم ، وكثرة الأسلحة ومعدات القتال ، وغزارة ما سال من دماء القتلى والجرحى حتى امتزجت بها مياه النهر .

وقد اشتملت هذه الصورة الكلية على عناصرها المتمثلة في الصوت واللون والحركة ، فالصوت نسمعه في قوله (يتكلمون بألسن النيران ، فتوجست فرط الركاب) واللون نراه في قوله (البيض والخرصان ، والبدر أكدر ، والسماء مريضة ، والبحر أشكل ، والصبح أسفر ، والماء أحمر

قانى) والحركة نشاهدها في قوله (ملئوا الفضاء ، والرماح دواني ، والخيل واقفة ، وطراد يوم كريهة) وهذه الصورة الكلية تشير إلى ماكان يتمتع به البارودى من ثقافة واسعة ساعدته في تكوين أجزاء هذه الصورة ، ومن قدرة عالية في التنسيق بين أجزائها وتلاحم أطرافها .

خامساً : الموسيقى

الموسيقى عنصر أساس من عناصر الشعر وأداة من أدواته التي يستعين بها الشاعر في بناء ونظم قصيدته ، وهى " ليست حلية خارجية تضاف إليه ، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه " (١) .

فهناك علاقة عضوية بين الشعر والموسيقى ، " فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً ، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفنى الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر " (٢).

وقد اهتم النقاد العرب القدامى بالموسيقى بعنصريها (الوزن والقافية)، فقد عرف قدامة بن جعفر الشعر فقال : " قول موزون مقفى يدل على معنى " (٣) ، وأشار إلى أن عناصره تتمثل في اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ص١٦٢ .

(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور د/ صابر عبدالدايم ط الثالثة سنة ١٤١٣هـ سنة ١٩٩٣م ط ونشر مكتبة الخانجى بالقاهرة ص١٦ .

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق وتعليق د / محمد عبدالمنعم خفاجى دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص ٥٣ .

واهتم الشاعر العربى القديم بالوزن والقافية في قصائده بفطرته وطبعه، فكان يقع على الموسيقى التي تتفعل بها نفسه ويجيش بها خاطره دون أن يعرف ما هية هذه الأوزان وتلك القوافى ، وعلى هذا النحو ظلت القصيدة العربية القديمة متحدة في أوزانها وقوافيها برغم اختلاف الحياة والثقافة " وكأنما احتفظوا بنظامها لما فيها من قوى رائعة قادرة على اكتمال الأصوات في الشعر " (١) .

فالقصيدة ظلت تحتفظ بنظامها القديم في وحدة أوزانها وقوافيها ، وأحس الشعراء أن هذا النظام أرفع ما يصل إليه الشاعر في تعبيره الموسيقى الذى يؤثر به في العقول والقلوب ، وهذا النظام يبدو في مجموعة من التكرارات الملزمة للشاعر ، تتمثل في تكرار وحدة صوتية معينة تسمى وحدة الإيقاع .

وهذه الوحدة تتألف مما يسمى بتفاعيل الشعر ، وحين تتكرر هذه التفاعيل تؤلف بدورها وحدة موسيقية جديدة تسمى البيت الشعرى ، وينتهى الشكل الموسيقى الموروث بتكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات الساكنة والمتحركة في نهاية كل بيت فيما يسمى بالقافية وما يتبعها من حرف الروي .

---

(١) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ط الرابعة دار المعارف بمصر ص١٠٣ ، والنقد التطبيقي والموازنات د / محمد الصادق ط سنة ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م الناشر مكتبة الخانجي بمصر ص٢٣٦ .

وإذا كان ثمة تجديد آنذاك فيتمثل في ما استحدثه العباسيون والأندلسيون من وحدات موسيقية جديدة كالمخمسات والشعر المزدوج والموشحات ، كما يتمثل في تلك الفنون الشعبية التي ظهرت في الأقطار العربية كالمواليا والدوبيت والقوما والكان وكان والسلسلة والزجل [١] .

وكما ظلت موسيقى القصيدة المتكاملة في العصور السابقة تحتل المكانة الأولى في الشعر العربى ظلت تحتل المكانة نفسها في العصر الحديث، وقد أتيح لها البارودي الذي رد إليها رونقها وبهاءها " إذ عكف على ينابيعها الغدقة الأولى عند العباسيين ، فإذا هو يضم إلى صدره قيثارتها، ويستخرج من أوتارها ألحانه الرصينة الرائعة " [٢].

والشاعر العربي المعاصر ورث هذا النظام الموسيقى القديم للقصيدة الشعرية وحاول أن يستحدث ايقاعات جديدة بجانب هذا الشكل الموروث فبدا لديه شعر التفعيلة والشعر الحر .

وقد أجاد البارودي في اختيار موسيقاه التي تتناسب وأغراضه ، وكان في معظم قصائده قوى النبرات تغلب عليه الموسيقى العسكرية التي تحمس الرجال وتدفعهم للقتال والفداء ، وقد تأثر تأثراً ظاهراً بالموسيقى العربية الأصيلة للشعر العربي القديم واحتفظ بخصائص عبقرية في ذلك وتتردد موسيقاه بين الجزالة والدقة [٣] .

---

(١) موسيقى الشعر د / إبراهيم أنيس ط السادسة سنة ١٩٨٨ م الناشر مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ص٢٠٩ : ص٢٤٥ ، وفصول في الشعر ونقده د / شوقي ضيف ط الثانية دار المعارف ص٤٦ .

(٢) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص٤٩ .

(٣) شعر الوطنية المصرية عند البارودي وشوقي دراسة نقدية د / رفعت زكى محمود ط أولى سنة ١٤١٩ هـ سنة ١٩٩٨م ص١٠٧ .

وقصيدة البارودى (النونية) جاءت على وزن بحر الكامل الذي يتألف من (متفاعلن) ست مرات ، وهى خمس مقاطع واضحة ، وإذا أدخل الشاعر على تفعيلته زحاف الإضمار (وهو تسكين ثاني التفعيلة المتحرك) تحولت تفعيلته من (متفاعلن) إلى (مستفعلن) وبذلك تنقص مقاطعها الخمسة مقطعاً ، وتتحول رنتها الإيقاعية من صورتها السريعة المرقصة التي تلائم موجة الفرح الدافقة إلى صورة بطيئة متأنية تلائم موجة الشجن الهادئة [١] .

وهذا الوزن العروضى (الكامل) الذى صاغ البارودى قصيدته عليه يتفق وطبيعة التجربة الشعرية التي تتحدث عن حرب قوية وشديدة أبلى فيها الشاعر بلاءاً حسناً ، وحرف النون الذى جاء به روياً لقصيدته يتفق كذلك مع طبيعة تجربة الشاعر التي تدور حول الحرب والفراق عن الأهل والفخر الذاتى وشكوى الزمان والناس ووصف مصر والحنين إليها ، فالجانب الإيقاعى في القصيدة له نفاذه وتأثيره ، وموضوعها وتجربة الشاعر وانفعالاته فيها مطابقة لإيقاعها .

وللتصريع إيقاع صوتى في القصيدة ، ويعرفه علماء العروض بأنه إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان ، وقد أشار قدامة بظاهرة التصريع ، فقال في نعت القوافى مركزا على التأثير الصوتى " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقصد لتغيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها " [٢] .

وفى الشعر الحديث توجد هذه الظاهرة في مفتتح القصائد حرصاً من الشعراء على تحقيق الوقع الموسيقى المؤثر في النفس والحس ، وهذا الذى تحقق في البيت الأول من قصيدة البارودى حيث يقول :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان

---

(١) فصول في الشعر ونقده د / شوقي ضيف ص٣١٣ .

(٢) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د/ صابر عبدالدايم ص٤٩ .

فألحق العروض بالضرب في هذا البيت فصارت (متفاعلن) إلى (متفاعل) بتسكين التاء وتحول إلى (مفعولن) أو إلى (مستفعل) ، وهذا شئ محمود في أول بيت في القصيدة إذ أن التصريع يعطى القصيدة وقعاً موسيقياً جميلاً ، وعن ذلك يقول قدامة بن جعفر " فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره " (١) ، وهذا الإيقاع الموسيقى ليس في هذه القصيدة فحسب بل في معظم شعره ، فشعره كان " شعراً يأخذ بمجامع القلوب من حيث موسيقاه وتماسك أبياته وقوافيه وانسجام ألفاظه وانتقاؤه انتقاء خبير ملهم " (٢) .

وأما الموسيقى الداخلية في الألفاظ والعبارات فتبدو في مواطن متعددة في القصيدة ، ففى الألفاظ نراها في قوله في البيت الخامس :

فى كل مربأة وكل ثنية تهدار سامرة وعزف قيان

فقوله (مربأة وثنية) بينهما تضاد ، فالمربأة هي المكان المرتفع العالى ، والثنية : هي الطريق في الجبل ، فالارتفاع والانخفاض يعطى وقعاً موسيقياً جميلاً ، حيث يصور الشاعر من هاتين الكلمتين ما كان عليه الناس أثناء الثورة التي اندلعت نيرانها في كل نواحى الجزيرة سواء من يجلس في أماكن عالية مرتفعة أو يربض في طريق الجبل ومضايقه ، فهم قد سهروا لها وعلا سمرهم في شأنها، وغنت الجوارى والقيان لتحميسهم وتشجيعهم .

وفى كلمتى (تهدار ، وعزف) وقع موسيقى رائع ، حيث صور الشاعر في الكلمة الأولى صوت السمار وحديثهم القوى العالى الذى يتهيبه

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٨٦ .

(٢) محمود سامى البارودى لعمر الدسوقى ط السادسة دار المعارف ص٣٧ .

الخارجون عن السلطان ، وصور في الكلمة الثانية الموسيقى في أبهى حللها ، حيث عزفت القيان لتحميس الثائرين وتشجيع المتحاربين .

ومن الألفاظ التي نشعر فيها بالموسقى الداخلية قوله (ربا ، محانى) فهاتان الكلمتان بينهما تضاد ، فالربا هي مرتفعات الأرض ، والمحانى منخفاضاتها ، وهذا التضاد يعطى جرساً موسيقياً داخلياً جميلاً ، ومثل هذه الألفاظ لها إيقاعها المؤثر في موقعها من النص وفى دلالتها اللغوية والايحائية .

وأما الموسيقى الداخلية في العبارات فنحسها في قصيدة الشاعر في مثل قوله في البيت الرابع :

نسرى به ما بين لجة فتنة تسمو غواربها على الطوفان

فنشعر بالموسيقى الداخلية في قوله (تسموا غواربها على الطوفان) فالسمو ارتفاع وعلو ، والغوارب هي أعلى كل شيء ، وغوارب الماء أعالي موجه ، والطوفان هو الفيضان العظيم كالذي أهلك قوم نوح والذى يغشى كل شئ ويحويه ويغطيه ، فاستعان الشاعر بهذه العبارة التي يصف فيها الثورة العارمة في تلك الجزيرة وما كان فيها من شدة وعنف واتساع وطغيان في إحداث الجرس الموسيقى الذي تعلو بها مشاعر السامع وإحساساته وترتفع إلى آفاق عالية .

ومن عباراته الموسيقية كذلك قوله في البيت السادس :

تستن عادية ويصهل أجرد وتصيح أحراس ويهتف عانى

ففى البيت موسيقى داخلية نسمع فيها صهيل الخيل وصياح الأحراس وهتاف الأساري ونرى فيها الخيل المغبرة وهى تجرى نشطة في إقبال وإدبار ليدلل على خفتها واستعدادها للحروب والقتال .

ويقول في البيت الثامن :

ملؤوا الفضاء فما يبين لناظر غير التماع البيض والخرصان

فعبارة (ملؤوا الفضاء) لها قيمة موسيقية تناسب جو المعركة ، حيث عبر الشاعر من خلالها عن كثرة المتحاربين بأسلحتهم وسيوفهم ورماحهم وأسنتهم ودروعهم ، فلا يبين لعيون الناظرين غير التماعها وبريقها ، ويحقق حينئذ من خلالها الجانب الإيقاعى لها .

ويقول في البيت التاسع :

فالبدر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوانى

فتبدو الموسيقى الداخلية في هذا البيت من خلال انعقاد الغبار في سماء المعركة ، وكدرة البدر ، ومرض السماء ، وسيلان دماء القتلى والجرحى غزيرة ، واحمرار مياه النهر بها ، فهذه العبارات تعطى موسيقى قوية فخمة تتفق وجو المعركة واشتدادها .

ونشعر بهذه الموسيقى الداخلية كذلك في بيته الرابع عشر :

فتوجست فوط الركاب ولم تكن لتهاب فامتنعت عن الأرسان

فقوله (توجست ، وتهاب ، وامتنعت) يشعر بالحركة الموسيقية المشوبة بالتهيب والتوجس والخوف والفزع وامتناع الخيل عن الأرسان ، وقد حملها على هذا التعصى والتأبى ومقاومة الأرسان والخروج عن طاعة الفرسان هول المعركة واشتدادها .

وينوه الشاعر في قصيدته ببعض مباهج مصر ومحاسنها الطبيعية كخصب الأرض ، وحوة النبات ، وكثافة الشجر وخضرته ونضرته وامتداد ظلاله وكثرة الأزهار والرياحين وذلك في عبارات موسيقية جميلة في قوله (أحوى النبات ، وألمى الظلال وزهرها متدانى) في بيته القائل فيها :

فصعيدها أحوى النبات وسرحها ألمى الظلال وزهرها متدانى

ومما لاشك فيه أن الموسيقى الداخلية تكسب النص الشعري بعداً تأثيرياً تشد إليه السامع والقارئ لما فيه من أبعاد جمالية تكمن في هذا البناء الموسيقى الجميل .

المبحث الرابع

صدى التراث الشعري القديم في القصيدة

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي بعد أن انحدرت الثقافة العربية والعقل العربي في ظل الحكم العثماني إلى حالة من الضعف والركود ، فبدت عملية الإحياء لهذا التراث ممثلة في الأديب والشاعر محمود سامي البارودي وفى شعره ، " فقد عكف وهو ضابط صغير حديث التخرج على قراءة مجاميع الشعر القديم وبخاصة ديوان الحماسة ، واطلع بذلك على أروع النماذج الشعرية المختارة من التراث الشعري واستظهرها ، ثم انطلق يتغنى ويعبر عن أزماته الخاصة والعامة ، فإذا هو صوت متميز النبرة بالقياس إلى من سبقوه من الشعراء " (١) .

فهو إذن باعث نهضة شعرية عارمة بعد زمن الركود كاد يصبح طويلاً جداً ، وعاملاً لهدم صرح الأدب الموروث بعد فترة الانحطاط الأدبي(٢) ، وجاء شعره حينئذ ترجماناً حياً لحياته وأحداثها وأفراحه وأحزانه ، كما جاء في معظمه جزلاً مترابطاً ذا ماء ورونق .

ويصف الدكتور شوقي ضيف اتكاء البارودي في شعره على محاكاة القصائد العربية القديمة ومعارضتها بأنه ارتداد إلى النماذج الفنية القديمة وفرار من القوالب المعاصرة المقلدة وقال إنه ينبغي ألا نفهم من معارضته لهؤلاء أنه ذاب فيهم أو أن شخصيته فنيت في شخصياتهم فهو إنما استعار

---

(١) الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د / عز الدين إسماعيل . ط الخامسة . الناشر المكتبة الأكاديمية سنة ١٩٩٤ م ص٢١ .

(٢) مجلة الدارة . العدد الثاني . السنة الخامسة عشرة . المحرم وصفر وربيع الأول سنة ١٤١٠ هـ مقال بعنوان (إسلاميات محمود سامى البارودي) ص٦٠ : ص٨٢ .

منهم الإطار الذى صب فيه نفسه وخواطره وعقله وهواجسه وسرائره ، فالبارودى لم يكن ممن يقلدون للتقليد فيلغون أنفسهم وحوداثهم وحقائقهم ، بل كان من الذكاء والاعتداد بمواهبه بحيث يثبت شخصية قوية [١] ، ولم ينقص التقليد ولا المحاكاة من مكانته الشعرية لأنه كان يصب معانى هؤلاء الشعراء في نفسه الشاعرة وبعد أن يستوعب ذلك تماماً يخرج هذه المعانى في صورة حماسية مليئة بالبطولة والشجاعة [٢] .

ومعارضات البارودى للسابقين كالنابغة وأبى نواس والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى وابن النبيه والطغرائى ، دليل على جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه ، لأنه استطاع بمثل تلك المعارضات أن يرد حاضره إلى ماضيه ، ويقرب الأقوال والأفعال إلى أذهان أهل العصر الحديث يعينه في ذلك فكر نير وقريحة وقادة ، وذكاء عجيب في حسن الحفظ والاستيعاب والتذكر مما ساعد كثيراً على إثراء المكتبة العربية بكثرة الروافد الأدبية المنوعة [٣] .

ويعينه في ذلك أيضاً بعض علماء عصره وأساتذته كحسين المرصفي الذي يعد من مفجري طاقة البارودي الشعرية ، ومن الذين سددوا طريقه حتى أصبح رائد البعث الشعري في العصر الحديث [٤]

---

(١) فصول في الشعر ونقده د / شوقي ضيف ص٢٧٢ ، ص٢٧٤ .

(٢) تاريخ الأدب العربي . تطوره . معالمه . مدارسه من الحملة الفرنسية في مصر إلى العهد الاشتراكى د / حامد حفنى داود ط أولى سنة ١٩٦٨ م سنة ١٩٦٩ م مكتبة العرب . الفجالة . دار الطباعة المحمدية بالأزهر . القاهرة ص٣٢ .

(٣) مجلة الدارة العدد الثاني ص٦١ ، ص٨٠ .

(٤) الوسيلة الأدبية لحسين المرصفي جـ١ ص٢٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ م .

ويذكر الدكتور حسن عبد السلام هدف البارودي من معارضته للسابقين بأنه يثبت أنه على حق في ثقته بنفسه وإحساسه بالتميز ، وأنه لن يألو جهداً في تحقيق المجد الذى يحلم به ، وأنه حقيق بأن يعترف له معاصروه ولا حقوه بالتفوق والريادة [١].

وذكر في كتابه أمثلة وشواهد شعرية للبارودى عارض فيها السابقين وتأثر بهم ، كمعارضته لأبى نواس في رائيته ، والنابغة الذبيانى في دالية له ، وعنترة في ميمية له [٢] ، كما ذكر غيره أمثلة وشواهد أخرى لمعارضته في بعض قصائده [٣] .

وقد نجح البارودى في أن يستغل كل إمكانات الشعر القديم ، فلفت بذلك الأنظار إلى قيمة هذا الشعر ، وأعاد للأذهان والأسماع أصواتا قديمة قيمة ، وحقق بذلك نوعاً من اتصال الحاضر بالماضي .

وقصيدة البارودي (النونية) في حرب أقريطش خير دليل على تأثره بالسابقين بصفة عامة وبالمتنبي بصفة خاصة ، إذ تبدو فيها ملامح تأثره بالمتنبي في قصيدته التي مطلعها [٤] :

---

(١) الجندية وأثرها في شعر البارودي د / حسن عبدالسلام رقم الإيداع ٥٧١٢/ ٩٧ ص٨٥ .

(٢) المرجع السابق ص٨٥ : ص٨٨ .

(٣) معارضة البارودي للمتنبي د / محمد محمود الغرباوي ط أولى سنة ١٩٩٩ م سنة ١٤١٩ هـ هديل للنشر والتوزيع بالزقازيق ص٢٥ : ص٤٦ .

(٤) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لأبى العلاء المعرى تحقيق د / عبدالمجيد دياب ط دار المعارف ط الثانية سنة ١٤١٣هـ سنة ١٩٩٢ م جـ٣ ص٥٢٨ ، وشرح ديوان المتنبي للعكبري ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرين ط سنة ١٣٩١هـ سنة ١٩٧١م شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبى جـ٤ ص١٧٤ ، وشرح ديوان المتنبى لمصطفى سبيتى ط دار الكتب العلمية . بيروت لبنان جـ٢ ص١٧١

الرأى قبل شجاعة الشجعان هو أول وهى المحل الثانى

وتبدو ملامح القديم في القصيدة بصفة عامة من خلال اللفظ والصورة وبعض المعانى التي وردت لدى السابقين في شعرهم ، فمن ناحية اللفظ نرى تلك الألفاظ العربية القديمة واضحة جلية ، كقوله في البيت الأول (أعنة الفرسان) وقوله في البيت الثانى (المتالع والربا)، وقوله في البيت الثالث (أسنة المران) ، وقوله في البيت الخامس (مربأة ، ثنية)، وقوله في البيت الثامن (التماع البيض والخرصان) ، وقوله في البيت العاشر (الأرسان) ، وقوله في البيت الثامن عشر (فسقى السماك)، وقوله في البيت العشرين (ولتهدأ صروف زمانى)، وغيرها من الألفاظ العربية القديمة التي تتسم بالجزالة والقوة والأصالة، وتتصف بآدائها لما أتت به من معنى ، وقد اكتسب البارودى هذه الألفاظ من قراءاته الكثيرة في دواوين الشعراء القدامى ، واطلاعه على كثير من كتب الأدب الشعرية والنثرية .

وأما من ناحية الصورة فنرى ونلمس قدرة البارودى على خلق الصورة الشعرية العربية الجميلة وذلك بفضل خصوبته وطاقته الشعرية الكبيرة ، فهو في نونيته يصور الليل المظلم الساكن الصامت إلا من أشباح الكرى تسرى خفيفة لتأخذ بمعاقد الأجفان ، فيقول [1] :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان

ثم ينتقل بالقوة والبراعة نفسها فيعلق صوراً شعرية أخرى على هذه اللوحة المظلمة الساكنة بين هذه السفوح والجبال المسربلة بجلباب الظلام ،

---

(١) ديوان البارودى . حققه وصححه وضبطه وشرحه محمد شفيق معروف ط دار المعارف بمصر سنة ١٣٩٤ هـ سنة ١٩٧٤ م جـ٤ ص٤٣ .

وفى ظل ذلك يسمع عزيف الريح وصهيل الخيل ، ويرى التماع السيوف ، فيقول (١) :

والليل منشور الذوائب ضارب ... فوق المتالع والربا بجران
لا تستبين العين في ظلمائه ... إلا اشتعال أسنة المران
نسرى به ما بين لجة فتنة ... تسمو غواربها على الطوفان
فى كل مربأة وكل ثنية ... تهدار سامرة وعزف قيان
تستن عادية ويصهل أجرد ... وتصيح أحراس ويهتف عانى

ثم يتدرج في هذا الوصف حتى ينتقل إلى وصف جو المعركة وما فيها من أهوال ودمار بطريقة بارعة حين تدار في الظلام ، ويلفها الليل بستائره الحالكة ، فيقول في هذه الصورة :

قوم أبى الشيطان إلا نزغهم ... فتسللوا من طاعة السلطان
ملئوا الفضاء ، فما يبين لناظر ... غير التماع البيض والخرصان
فالبدر أكدر والسماء مريضة ... والبحر أشكل ، والرماح دوانى
والخيل واقفة على أرسانها ... لطراد يوم كريهة ، ورهان
وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا ... يتكلمون بألسن النيران
حتى إذا ما الصبح أسفر وارتمت ... عيناى بين ربا، وبين محانى
فإذا الجبال أسنة وإذا الوها ... د أعنة والماء أحمر قانى
فتوجست فرط الركاب ولم تكن ... لتهاب فامتنعت على الأرسان
فزعت فرجعت الحنين وإنما ... تحنانها شجن من الأشجان

ولعل البارودى قد أشفق على النفس الإنسانية المرهفة من رؤية الأشلاء وهى تتناثر والدماء وهى تسيل والجماجم وهى تتساقط فإذا ما انبثق الصبح ألقى البارودى على المعركة ضوءاً كاشفاً موحيا بهذه الصورة السريعة الخاطفة ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف مصر ومحاسنها الطبيعية .

---

(١) ديوان البارودى جـ٤ ص٤٣ ، ص٤٥.

ومما لاشك فيه أن هذه الصور التي حاكى بها الشعراء القدامى قد تعاون في تأليفها الألوان والظلال والحركات والأصوات وبعض الألوان البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية ، واعتمد فيها على حاسة النظر أكثر من اعتماده على غيرها في تصوير المرئيات تصويراً واضحاً لا تعمل فيه ولا تكلف .

وقد تأثر البارودى في قصيدته ببعض المعانى التي وردت في أشعار الشعراء القدامى ، كقوله في البيت التاسع :

فالبدر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوانى

فهو يقول إن البحر أشكل أى خالطت مياهه حمرة الدماء المتصببة من القتلى والجرحى ، وهذا المعنى نراه في قول جرير من قصيدة يهجو بها الأخطل [١] .

و ما زالت القتلى تمور دماءها بدجلة حتى ماء دجلة أشكل

وهو حين يحدثنا عن شكواه من زمانه ودهره ، وأنه أضحى يشاكسه ويعاسره ويسعى بينه وبين مصر حتى ارتحل عنها وفارقها ، فيقول :

فليهنأ الدهر الغيور برحلتى عن مصر ولتهدأ صروف زمانى

فإنه يذكرنا بقول ابن سناء الملك يمدح القاضى الفاضل عندما شاع عوده إلى مصر [٢] :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ماكان لم يسكن الدهر

---

(١) شرح ديوان جرير لمحمد إسماعيل عبدالله الصاوى . دار الأندلس للطباعة والنشر . بيروت جـ١ ص٤٥٥ .

(٢) ديوان ابن سناء الملك تحقيق محمد إبراهيم نصر ومراجعة الدكتور حسين محمد نصار . الناشر دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٣٨٨هـ سنة ١٩٦٩ م جـ٢ ص١٥٠ .

وحين يتحدث عن لؤم اللئيم وتنكره لأصدقائه وإخوانه الذين أكرموه وأحسنوا إليه وجفائه لهم ومعاداته إياهم وتمرده عليهم فيقول :

وكذا اللئيم إذا أصاب كرامة عادى الصديق ومال بالإخوان

فإنه يذكرنا بقول المتنبى من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى سنة ٣٤٢ هـ وهو في ميدانه وهما على فرسيهما [١] :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

ونرى تأثر البارودى بالمتنبى في اللفظ والصورة والموسيقى ، كما نرى بينهما بعض وجوه التشابه تتمثل في الفروسية والحديث عن النفس والفخر بها ، وتعدد الموضوعات في القصيدة ، وشكوى الزمان والناس فيها.

أما تأثر البارودى بالمتنبى في اللفظ فيبدو في استخدامه بعض الألفاظ والمفردات التي استخدمها المتنبى في قصيدته فكلمة (المران) في قول البارودى في البيت الثالث :

لا تستبين العين في ظلمائه إلا اشتعال أسنة المران

متأثر فيها بكلمة (المران) في قول المتنبى:

ولما تفاضلت النفوس ودبرت أيدى الكماة عوالى المران

وكلمة (الأجفان) في قول البارودى في البيت الأول :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان

متأثر فيها بكلمة (الأجفان) في قول المتنبى :

لولا سمى سيوفه ومضاؤه لما سللن لكن كالأجفان

---

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبى الطيب للشيخ ناصيف اليازجى ط دار القلم بيروت ص٣٨٧ .

وكلمة (على أرسانها ، وعلى الأرسان) في البيتين العاشر والرابع عشر :

والخيل واقفة على أرسانها لطراد يوم كريهة ورهان

فتوجست فرط الركاب ولم تكن لتهاب فامتنعت على الأرسان

متأثر فيها بقول المتنبى :

إن خليت ربطت بآداب الوغى فدعاؤها يغنى عن الأرسان

وكلمة (التماع البيض والخرصان) في قوله في البيت الثامن :

ملئوا الفضاء فما يبين لناظر غير التماع البيض والخرصان

متأثر فيها بقول المتنبى:

المخفرين بكل أبيض صارم ذمم الدروع على ذوى التيجان

وكلمة (مرنان) في البيت الثامن عشر :

فسقى السماك محلة ومقامة فى مصر كل روية مرنان

متأثر فيها بقول المتنبى :

فرموا بما يرمون عنه وأدبروا يطؤون كل حنية مرنان

وكلمة (عانى) في البيت السادس :

تستن عادية ويصهل أجرد وتصيح أحراس ويهتف عانى

متأثر فيها بقول المتنبى :

هيهات عاق عن العواد قواضب كثر القتيل بها وقل العانى

وكلمة (قانى) في البيت الثالث عشر :

فإذا الجبال أسنة وإذا الوها د أعنة والماء أحمر قانى

متأثر فيها بقول المتنبى:

وجرى على الورق النجيع القانى فكأنه النارنج في الأغصان

إلى غير ذلك من الألفاظ العربية القديمة التي استعان بها البارودى في قصيدته محاكاة للشعراء القدامى وسيراً على نهجهم ، والتى استطاع من خلالها " وصف الحرب وصفاً حياً صارخاً يبعث ميت العزم ويثير مدفون الصيال " (١) .

وأما تأثر البارودى بالمتنبى في الصورة فإننا نرى ذلك في مواطن متعددة في قصيدته ، منها قوله في البيت الثامن :

ملئوا الفضاء فما يبين لناظر غير التماع البيض والخرصان

يصور فيه كثرة المتحاربين من الثائرين المسلحين ومكافحيهم من جند السلطان وأتباعه وقد ملئوا الفضاء بجموعهم ، وكثرت في أيديهم وعلى صدورهم ورؤسهم السيوف والرماح والأسنة والدروع والبيضات والخوذات فلا يبين لعيون الناظرين غير التماعها وبريقها .

نراه يتأثر في هذه الصورة بصورة المتنبى التي أوردها في قصيدته، والتى يكنى بها عن كثرة الجيش متمثلة في الغبار الكثيف الذى تولده حركة الجيش الكثير ، والذى يحجب الرؤية أمام الخيل فكأنها وهى تسير تبصر بآذانها لا بعيونها ، فيقول :

فى جحفل ستر العيون غباره فكأنما يبصرن بالآذان

---

(١) الموازنة بين الشعراء لزكى مبارك ط الثالثة سنة ١٣٩٣ هـ سنة ١٩٧٣م شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى ص٢٣٥ .

ومن الصور التي حاكى فيها البارودى المتنبى وتأثر بها قوله يصف الخيل واستعدادها لمواقع النزال والحروب ، ويشير إلى إعدادها للطراد في الحرب والسباق ، فيقول :

والخيل واقفة على أرسانها لطراد يوم كريهة ورهان

يتأثر في هذه الصورة بصورة المتنبى التي يصف فيها خيله المتمرسة المؤدبة بآداب الوغى ، والتى لو خليت عن أرسانها لما تركت مكانها بل تثبت ولا تفر ، لأن الحرب والنزال أصبحا لديها عادة، وأنها إذا دعيت بالصوت جاءت دون حاجة إلى جذبها بالرسن ، وهذا يدل على كثرة مشاركتها في الحرب وعدم رغبتها عنها حتى تكونت لغة مشتركة بينها وبين فارسها ، وفى هذا تصوير جيد أبلغ مما وصف به البارودى خيله ، لأنه اقتصر في وصفه لها على استعدادها للطراد والنزال، أما المتنبى فقد فاق هذا الوصف وذاك التصوير، فيقول عنها:

إن خليت ربطت بآداب الوغى فدعاؤها يغنى عن الأرسان

وثمة صورة ثالثة وصف فيها البارودى شدة الحرب وهولها وسعيرها واحتدام المعركة وسعيرها حتى انقطعت ألسنة التفاوض والتفاهم وانطلقت ألسنة النيران في حرب عوان ، فيقول :

وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا يتكلمون بألسن النيران

وقد تأثر فيها بصورة المتنبى التي وصف فيها شدة الحرب والمعركة ، فيقول :

يغشاهم مطر السحاب مفصلاً بمهند ومثقف وسنان

وثمة صورة أخرى صور فيها البارودى ما نتج عن هذه الحرب من كثرة القتلى التي مثلها في صورة احمرار الماء ، فيقول :

حتى إذا ماالصبح أسفر وارتمت عيناى بين رباً وبين محانى
فإذا الجبال أسنة وإذا الوهـا د أعنة والمـاء أحمر قانى

يتأثر فيها بقول المتنبى الذى يصور فيه أوراق الأشجار إذا سال عليها دم القتلى فإنها تتلون بلونه ومن ثم تبدو للرائى كأنها النارنج في الأغصان .

والحق إن البارودى قد نجح في استلهام واسترفاد هذه الصور الشعرية القديمة ليمكن المعنى في نفس القارئ والسامع من جهة ، ويظهر قدرته على معارضة الشعراء السابقين في ألفاظهم وصورهم ومعانيهم من جهة أخرى .

ومما ساعد البارودى على محاكاة المتنبى وتقليده له في شعره بصفة عامة ونونيته بصفة خاصة وجوه التشابه بينهما في الفروسية ، والحديث عن النفس والفخر بها ، وتعدد الموضوعات في القصيدة وشكوى الزمان والناس فيها ، وإدخال الحكمة في ثنايا غرض القصيدة الأصلى .

فالشاعران تشابها في الفروسية ، فكلاهما فارس ، فالمتنبى فارس وهو صادق في قصيدته كل الصدق إذ قالها بوصفه فارساً من فرسان سيف الدولة ، الذى رافقه من سنة ٩٤٨م إلى سنة ٩٥٧م " كان يذهب معه إلى حروبه في أنطاكية وحلب وغيرها ومن خلالها سجل أروع قصائده التي عرفت بالسيفيات ، ويراها العرب النموذج الكامل للوحدة وقوة التصوير"(١) .

وحين وجد البارودى هذا الشبه بينه وبين المتنبى قال قصيدته على منواله وحاكاه في ألفاظه وصوره وخصائصه الموضوعية والفنية، واستطاع أن يصور الحرب تصويراً رائعاً قائماً على فروسيته من جهة وعلى حسن

---

(١) الأدب في العصر العباسى الثانى د / عبدالرحمن عبدالحميد على . ط مطبعة الجامعات للطبع والنشر ص٤٩ .

تصويره من جهة أخرى ، وهناك " بون بعيد بين أن يستشعر الشخص معانى الفروسية عن طريق التصور والخيال وبين أن يستشعرها عن طريق الحقيقة والواقع " (١) .

وأما عن تشابههما في الحديث عن النفس والفخر بها فنرى أن المتنبى كان من أكثر الناس انشغالاً بنفسه ومعتزاً بها ، يشركها في قصائده ، ويحادثها وتحادثه ، ويستمع إليها وتستمع إليه ، ومن ثم شاع في شعره كثير من الحديث عن النفس الذى يصب فيه مشاعره وأحاسيسه ، ولا شك أن الإنسان يلجأ إلى الحديث عن نفسه وذاته ، وإلى الكشف عن مواهبه حينما يحس بضياع حقه ، و يرى أنه قد طعن في كفاءته المشهود له بها ، أو التي يحاول أن يحاول أن يشيعها بين الناس ، وهذا ما حدا به إلى أن يتحدث عن نفسه ويفخر بها في قصيدته .

وقد حاكاه البارودى في ذلك حيث أشرك نفسه في قصيدته وذلك بالفخر بها ، هذا الفخر المترتب على شكوى الزمان والناس ، هؤلاء الذين يلتمسون مساءته بعد ما عرف الكثير فضله وإحسانه ونباهة شأنه وسمو منزلته ، وأنه قوى الرجاء كثير الأغوار عزيز مهيب ، ورفيع منيع .

وقصيدة البارودى زاخرة بحديثه عن نفسه وفخره بها ، من ذلك قوله: (نسرى بها) ، (ارتمت عيناى) ،(بلد خلعت بها)، (طرحت في يمنى الغرام ..) ، (فارقتها طلباً) ، (أنا لا أذل) ، (شرف خصصت به)(٢).

وشكوى الشاعرين من الزمان والناس ناجمة عن تلك الحرب النفسية المشتعلة الأوار بينهما وبينهم ، ومن ثم كان المتنبى ذا طبع حاد عنيف،

---

(١) الأدب العربى المعاصر في مصر د/ شوقى ضيف ط الثالثة دار المعارف ص٥٣.

(٢) ديوان البارودى جـ٤ ص٤٤ : ص٥٥ الأبيات رقم ٤ ، ١٢ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٦ .

وقوة عزيمة وإرادة قوية ، لم يمل إلى الدعة والسكون ، ولم يثق بأحد من الناس ، فبدت في قصائده وأشعاره شكواه الزمان والناس واضحة جلية .

وبث البارودى في قصيدته تهديده ووعيده لأهل زمانه الذين نقموا عليه شجاعته ومكانته فكادوا له وتربصوا به وتمنوا أن تدهاه الدواهى وتغتاله تلك الحرب التي أشرك فيها ، والعشرة الأبيات الأخيرة من قصيدته تدور كلها حول الذى صادقه وحفظ مغيبه، وأخلص له النصح، فجازاه بالخيانة والبهتان ، فيقول :(نقموا على) ، (فليهنأ الدهر) ، فلئن رجعت . . . أعلمت الزمان مكانى) ، (صادقت بعض القوم حتى خاننى) ، (زعم النصيحة .. غشاً) ، (فليجر بعد كما أراد بنفسه) ، (وكذا اللئيم . . .)، (كل امرئ يجرى على أعراقه)، (فعلام يلتمس العدو مساءتى) ، (فليعلمن أخو الجهالة قصره عنى) ، (فلربما رجح الخسيس . .) [1] .

وقد تشابه الشاعران . المتنبى والبارودى . في تعدد الموضوعات والأغراض في القصيدة ، فالبارودى بدأ قصيدته بوصف الليل ، ووصف جيش العدو ، وتحدث عن المعركة وهولها ، وصف مصر والحنين إليها ، ثم الحديث عن شكوى الزمان والناس ، والفخر بنفسه مضمناً ذلك ببعض الحكم والنصائح .

وقد سار البارودي في ذلك سير المتنبي في قصيدته ، وإن كانت قصيدة المتنبي في ظاهرها تقتصر على غرض واحد هو المدح ، لكنه بدأها ببعض الحكم والنصائح ، سارداً بعد ذلك أفكاره المتناثرة التي تجمع بين

---

(١) ديوان البارودى جـ٤ ص٥١ : ص٥٥ الأبيات ٢٤، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ .

المدح أحياناً ووصف العدو المنهزم أحياناً أخرى ، وتلك سمة الشعر العربي القديم الذي يتصف بتعدد أغراضه وتناثر أفكاره في القصيدة الواحدة .

وإذا كان البارودي لم يعرف وحدة الغرض في القصيدة كما يعرفها غيره من أهل الغرب فذلك لأن رسالته كانت بعث الشعر العربي القديم من مرقده وإيقاظه من سباته ، وما قام به البارودي من بعث وإحياء للشعر القديم يعد تجديداً للشعر في عصره بعد أن كان مسلسلاً بقيود الصنعة اللفظية والركاكة والرتابة في العصر العثماني .

ومن وجوه التشابه بين الشاعرين في قصيدتيهما إدخال الحكمة في ثنايا غرض القصيدة الأصلي ، فإذا كان المتنبي قد عرض في قصيدته بعض حكمه وأمثاله ونصائحه كقوله في الأبيات الخمسة الأولى في حديثه عن فضل الرأى والعقل على الشجاعة ، واجتماعهما في نفسٍ واحدة كريمة أبية تبلغ بهما كل مكان من المعالي ، وحديثه عن الرأي الذي يغنى عن الشجاعة والذي يوصل صاحبه إلى الإيقاع بعدوه قبل أن يقع حرب أو قتال ، وبيانه ما اختص الله تعالى به الناس من العقل الذى بواسطته يفاضل بين الناس بعضهم بعضاً ، واعتماد الشاعر كذلك على ماجاء في أمثال العرب من قولهم (من نجا برأسه فقد ربح) [1] .

فإذا كان المتنبى قد عرض ذلك في قصيدته فإن البارودى قد سار على نهجه فأدخل الحكمة في قصيدته ، كقوله : (والنفس مولعة ... بأول صاحب ومكان) وقوله (والمرء طوع تقلب الأزمان) وقوله (إن الشجاعة حلية الفتيان) وقوله (إن الأماثل عرضة الحدثان) وقوله (إن الشقى

---

(١) شرح ديوان المتنبى لأبى العلاء المعرى جـ٣ ص٥٢٨ ، ص٥٢٩ ، ص٥٣٩ .

مطية الشيطان) وقوله (كل امرئ يجرى على أعرافه . . .) [١] ، فالمتنبى اقتصر على بعض الحكم التي بدأ بها قصيدته في أبياته الخمسة الأولى ولم يزد على ذلك ، أما البارودى فقد تناثرت حكمه ونصائحه في القصيدة كلها مما يشير إلى دربته بالحياة وخبراته الكثيرة وتعدد ألوان ثقافته واتساع مداركه ومعارفه على الرغم من أنه قال هذه القصيدة في مطلع شبابه .

وكما اتفق الشاعران في الأمور السابقة وتشابها فقد اكتمل هذا التشابه بمجئ القصيدتين على وزن واحد وقافية واحدة فبحرهما واحد هو الكامل (متفاعلن) ست مرات ، ورويهما واحد وهو حرف النون المكسور الآخر ، والتزام البارودى بذلك يدل على مدى التزامه بنهج السابقين في الحفاظ على عمود الشعر العربى في القصيدة ، ويؤكد على تأثره بهؤلاء الشعراء القدامى واحتذائه حذوهم في ألفاظهم وأساليبهم ومعانيهم وخصائص شعرهم .

وعلى الرغم من تأثر الشاعر بالسابقين في قصيدته بصفة عامة والمتنبى بصفة خاصة فإن قصيدته تندرج تحت ما يسمى (بالكلاسيكية الجديدة) ، التي تجعل الشعر القديم أداة للتعبير عن نفس الشاعر وأحاسيسه ومشاعره وبيئته وعصره وما يدور في عصره من أحداث وحروب وثورات ، والتى يجمع فيها الشاعر بين شرف العبارة وصدق التعبير عن دخائل النفس .

وقد كان أقل شعر البارودى مما يندرج تحت ما يسمى(بالكلاسكية القديمة) التي سار فيه على نهج القدامى ونسقهم ، وأفنى نفسه في بيئتهم

---

(١) ديوان البارودى جـ٤ ص٤٨ : ص٥٣ الأبيات ١٧ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٣ ، ٢٩، ٣١.

وعصرهم ، فخرج شعره بدوى اللفظ والمعنى والأسلوب والصور والبناء الفنى كله ، ومنه قوله في مطلع قصيدة له [١] :

ألاحى من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بياناً لسائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل
فلأياً عرفت الدار بعد ترسم أرانى بها ما كان بالأمس شاغلى

إلى آخر هذه القصيدة التي نظمها الشاعر " متوخياً طريقة العرب ، سالكاً سبيلهم ، متشبهاً بهم ناسجاً على منوالهم . . فأتقن التشبيه والتمثيل ، وأجاد التعبير والتصوير ، وعرض علينا صوراً حية قوية من حياة العرب في باديتهم . . ارتدى ثياب القدامى من شعرائهم ، فوقف بالأطلال ورسوم الديار محيياً ، واصفاً ، باكياً ، متحسراً على ما كان له في تلك الديار من لهو ومرح وحب وغرام . . وبعدها شبب بمحبوبته التي تعلق بها وتعلقت به في طفولتهما ، ونوه بعفاف حبهما ، وتمنى لو بقى ذلك العهد الذى ذهبت به صروف الدهر وتقلبات الأيام ، واشتد اندماجه في البيئة العربية فانتقل من التشبيب إلى بكاء القبائل التي أفنتها الحروب ، ووصف أثر هذه الكوارث في نفسه ، ورثى الأبطال الخالدين من رجال تلك القبائل ، ومجّد أعمالهم ، وخلد صالحاتهم . . ختامها يدل على إيمانه بيوم الدين ودار الجزاء ، وجنح في نطاق ضيق محدود للفخر بنفسه ، ووصف خيل المقاتلين ، والابتهاء بما عقده من رايات القتال ، وما قاده من غارات الفرسان ، وما خاضه معهم من المعامع والوقائع " [٢] .

---

(١) ديوان البارودى تحقيق محمد شفيق معروف جـ٣ ص١٣٦ : ص١٥٠ .

(٢) ديوان البارودى جـ٣ ص١٥٠ ، ص١٥١ .

فالشاعر في هذه القصيدة . وغيرها . راض القول على نهج القدامى ومسلك الفحول من الشعراء ، فاهتم باللفظ وجزالته ، والأسلوب وقوته وصلابته ، وحاكاهم في الأغراض والمعانى والخيال والصور ، ونرى الشئ نفسه في قصيدة أخرى يقول في مطلعها [١] :

ردّ الصبا بعد شيب اللمة الغزل وراح بالجد ما يأتى به الهزل

فقد افتتحها بالغزل ووضح أثر الحب في نفسه، وشكوى البين والفراق، والتمدح بالوفاء لأصحابه وأظهر ضجره وضيقه بعاذليه ، ثم انتقل إلى الفخر بنفسه وشجاعته وإقدامه في الحروب ، ووصف جواده وسيفه ، ثم انتقل إلى وصف سحابة ممطرة ويوم من أيام الصيد والقنص ، ثم أورد أبياتاً في الحكم والنصائح والفخر بنفسه وأدبه.

والقارئ لهذه القصيدة يرى محاكاته للسابقين في جزالة اللفظ وقوته والأسلوب ورصانته ، والصور وانتزاعها من البيئة البدوية الصحراوية .

قلنا إن أقل شعر البارودى مما يندرج تحت الكلاسيكية القديمة التي أفنى فيها نفسه في بيئة السابقين وعصرهم ، وأكثر شعره ينتمى إلى الكلاسيكية الجديدة التي يجمع الشاعر فيها بين السير على نهج السابقين والتعبير عن بيئته وعصره وأحداثه ، ومن ألوان التجديد فيها أنه لم يبدأها بالغزل أو الوقوف على الأطلال كما كان يبدأ به السابقون ، وإنما بدأها بوصف الليل ، ثم وصف جيش العدو واندلاع الثورة ، ثم تصوير شدة المعركة واحتدامها ثم الشوق إلى مصر والحنين إليها ، ثم التهديد والوعيد لأهل زمانه الناقمين عليه ، ثم الفخر بنفسه ، كل ذلك في صياغة متقنة وألفاظ قوية وموسيقى لها وقعها ورنينها ، وبناء فنى راعى فيه منهج القدامى

---

(١) المرجع السابق جـ٣ ص١٥١ : ص١٧٥ .

في نظمهم وتأليفهم ، لكنه المنهج الذى يعبر من خلاله عن صادق نفسه وعصره .

فالتجديد الجلى في القصيدة يقوم على التعبير الصادق عن شخصيته وبيئته وأحداث عصره من خلال أسلوب أدبى قديم لا تضيع فيه شخصيته المعاصرة أو يفنى بها في البيئة العربية القديمة فناءاً لا يعبر عن نفسه ونوازعها ، وعصره وأحداثه ، وإنما يربط بين الماضى والحاضر ربطاً يمس عواطف الناس ، ويسحر الألباب ويأخذ بمجامع القلوب .

ولا يضير البارودى ما أخذه بعض نقاد عصره عليه من أنه لم يبتكر معانى جديدة ، ولم يتخذ أساليب خاصة به في شعره وأنه كلف باتباعه السابقين في منهجهم وأساليبهم ، كقول خليل مطران " ومن هذا الكلف الشديد باللفظ والأسلوب التركيبى نشأ عنده أحياناً فتور عن الإغراب في المعانى وحرص على المألوف من طريقة النظم ، ولكنهما لا ينتقصان شيئا من مزية قريضه " (١) ، وكقول مصطفى صادق الرافعى " لم يكن شاعرنا كامل التصرف في فنون المعانى وإن كان أشعر من جميع معاصريه بلا مراء ، غير أنه أتم ذلك النقص بما أتقن من جمال الصنعة وبديع الرواء ، فلو أنك جردت أكثر معانيه من ألفاظها وما أحاطها به من الصياغة لرأيت ما لا ينفرد به ، بل ما ربما انفرد بغيره سواه " (٢) .

وفى المقابل نرى الدكتور محمد مندور يوضح قيمة المنهج الذى اتبعه البارودى في معظم شعره وهو الجمع بين القديم والجديد في شعره ، فيقول :

---

(١) محمود سامى البارودى شاعر النهضة د/ على الحديدى نقلاً عن مجلة الجوائب المصرية عدد ٥٧٢ في ١٥/ ٢/ ١٩٠٤م ص٣٩٧ .

(٢) المرجع السابق ص٣٩٨ ، ص٣٩٩ .

" فهذا الشاعر العظيم وإن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدى إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربى من قوة وجمال ، واستطاع أن يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن أحاسيسه أو وصف مشاهداته أو قص أحداث عصره بحيث يمكن القول إن هذه الدنان القديمة لم تزد شعره إلا قوة وجلالاً " (١) .

ويقول العقاد عنه بأنه " صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير " (٢) .

ويقول د / محمد حسين هيكل عن شعره: " كان في عصره جديداً كله : كانت محاكاته الأقدمين جديدة ، وكانت معارضته إياهم جديدة ، وكانت رياضة القول على مثالهم جديدة " (٣) ، وقال عنه الأستاذ العوضي الوكيل " . . ففى ظلمات تلك العصور ظهرت نجوم متألقة صادقة الحس والتعبير بالقدر الذي سمحت به ظروف عصرها ، وظل الحال على ذلك حتى رد البارودي إلى الشعر بعض شبابه وسرت فيه أصداء الفحولة والجزالة العباسية " (٤) .

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي د / محمد مندور . دار نهضة مصر للطبع والنشر جـ١ص٥ .

(٢) شعراء مصر وبيائتهم في الجيل الماضي للعقاد ط سنة ١٩٦٥ م ص٨٢ .

(٣) مقدمة ديوان البارودي جـ١ ص٣٠ .

(٤) الشعر بين الجمود والتطور للأستاذ العوضي الوكيل توزيع دار القلم بالقاهرة أغسطس سنة ١٩٦٤م ص٨ ، ص٩ .

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه والتابعين إلى يوم الدين وبعد .

فالآن وقد انتهينا من الكتابة في هذا البحث نستطيع أن نجمل أهم النتائج التي توصلنا إليها وتتمثل في الآتى :

١ . جمع البارودى في حياته بين قيادتين ولواءين ، قيادة الشعر ولواءه وقيادة المعارك والثورات ولواء الحروب والقتال ، فكان رائد الشعر ونهضته في العصر الحديث ، وقائداً عسكرياً في الحروب والثورات الخارجية والداخلية .

٢ . تنوعت مصادر ثقافة البارودى ، فتمثلت في قراءة كتب الأولين السابقين من الشعراء ، وكتب الأدب والتاريخ وطرائف القصص ، وأخبار العرب وأحوالهم ، والاطلاع على الآداب الأخرى غير العربية ، والتأثر بها في صقل ذوقه الأدبى ، ومعانيه وأخيلته وصوره .

٣ . من خلال هذا التنوع الثقافى لدى الشاعر كان مذهبه الشعرى المتمثل في بعث القديم وإحيائه والتزود من المعانى الجديدة والتعبير عن عصره في وضوح وجلاء .

٤ . كان للبارودى تجديد ملموس في وصف الحروب والمعارك والثورات ، حيث التجسيم والتصوير البديع لها حتى كأن القارئ يشهدها ويراها لأول مرة .

٥ . تعددت موضوعات الشعر في القصيدة لدى الشاعر ، واقتفى أثر الشعراء السابقين في ذلك وإن كانت القصيدة عنده تتحدث عن غرض واحد رئيس .

٦ . اتسمت التجربة الشعرية في نونيته بصدق المشاعر والأحاسيس ، ونأت عن التصنع والتكلف فالمعانى التي نطقت بها القصيدة وصورتها أبياتها

إنما هي نتيجة تأثره بما وقع عليه حسه وتفاعلت معه خواطره وأفكاره ، وجاشت بها مشاعره وأحاسيسه .

٧ . تنوعت عاطفة الشاعر في قصيدته ، فلم تأت قوية حارة في القصيدة من أولها إلى آخرها ، ولم تأت فاترة بارد ة في القصيدة من أولها إلى آخرها ، وإنما بدت قوية حارة في تصوير ووصف جيش العدو واندلاع الثورة واحتدام المعركة وانتشار الثائرين في ميدانها وما يلحق ذلك من تصوير السلاح والدروع والأسنة وتتابع الكر والفر ، وبدت هادئة في وصف حنينه إلى مصر والدعاء لها والتعلق بها ، وهذا التنوع فيها لا يقلل من شأن القصيدة ولا ينقص من قدر الشاعر ، لأن القصيدة تشتمل على أفكار ومعان تتباين فيها العواطف مابين قوية حارة تارة وهادئة تارة أخرى .

٨ . وفق الشاعر في اختيار ألفاظ قصيدته المناسبة لمعانيه ، واستطاع أن يصوغ عباراته وأساليبه صياغة متقنة لا ضعف في تكوينها ولاهلهلة في نسجها مما يدل على ذوقه السليم وثقافته الواسعة وخياله الخصب وقدرته الفائقة على الاختيار والانتقاء والسبك والحبك .

٩ . تعد قصيدته النونية دليلاً قوياً على خياله الواسع وصوره الجيدة ، فقد استطاع أن يضمن قصيدته صوراً جزئية رائعة ويرسم لوحات فنية متكاملة تفيض بالحيوية والحياة وتنطق بالتجديد من تشخيص وتجسيم وإيحاء ، وتترك أثرها الحسن في النفوس والعقول والقلوب، وتشير من طرف خفى إلى ما كان يتمتع به الشاعر من طبع أصيل وثقافة واسعة وقدرة فائقة في التنسيق بين أجزاء الصور وتلاحم أطرافها .

١٠ . أحسن البارودى اختيار موسيقى قصيدته التي تتناسب والمعانى التي اشتملت عليها ، وكانت في معظمها موسيقى عسكرية تدفع الرجال وتحمس الأبطال للقتال والفداء ، وجاءت على حرف النون رويا وعلى وزن بحر الكامل الذى يعين الشاعر المحارب في بث مشاعره وأحاسيسه ويتفق وطبيعة تجربته وانفعالاته .

١١ . بدا التشابه بين البارودى والسابقين بصفة عامة والمتنبى بصفة خاصة في الفروسية والحديث عن النفس والفخر بها وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة وشكوى الزمان والناس ونظمه الحكمة في ثنايا القصيدة مما يدل دلالة واضحة على حبه الشديد لهذا التراث الأدبى القديم وحرصه على احتذائه والسير على نهجه وخطاه والتعبير من خلال منهجه عن بيئته وعصره .

١٢ . بدت ملامح القديم في قصيدة الشاعر من خلال اللفظ والصورة وبعض المعانى التي وردت لدى السابقين في شعرهم ، فرأينا قدرته على اكتساب ألفاظهم العربية القديمة التي تتسم بالقوة والجزالة والأصالة ولمسنا قدرته كذلك على خلق الصور الشعرية العربية الجميلة في أثواب جديدة تتفق وبيئته وعصره والأحداث التي شاهدها وشارك فيها وذلك بفضل خصوبته وطاقته الشعرية الكبيرة.

هذا وإن كان من توفيق فبفصل الله وعونه وإن كانت الأخرى فحسبى الاجتهاد في ذلك والحمد لله أولاً وآخراً .

دكتور

عاطف عبداللطيف السيد أحمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية اللغة العربية بالزقازيق

المصادر والمراجع

١ . الأدب العربى في العصر الحديث بين التقليد والتجديد د/ صابر عبدالدايم ط الرابعة سنة ١٤٣٤ هـ سنة ٢٠١٣م .

٢. الأدب العربى المعاصر في مصر د/ شوقى ضيف ط الثالثة والسابعة دار المعارف .

٣ . الأدب المعاصر دراسة أدبية نقدية د/ محروس منشاوى الجالى ط سنة١٣٩٩هـ سنة ١٩٧٩م .

٤ . أساس البلاغة للإمام جار الله أبى القاسم محمود بن عمرو الزمخشرى ط دار صادر بيروت .

٥ . أسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر الجرجانى شرح وتعليق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ط الثانية سنة ١٣٩٦ هـ سنة ١٩٧٦م الناشر مكتبة القاهرة .

٦ . أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجانى تحقيق الشيخ محمد عبده ومحمد الشنقيطى . دار المنار ط الثانية .

٧ . البارودى رائد الشعر الحديث د / شوقى ضيف دار المعارف بمصر ط الرابعة سنة ١٩٨١م .

٨ . البناء الفنى للصورة الأدبية في الشعر د / على على صبح ط سنة ١٤١٦هـ سنة١٩٩٦م الناشر المكتبة الأزهرية للتراث .

٩ . تاريخ الأدب العربى الحديث . تطوره . معالمه الكبرى . مدارسه من الحملة الفرنسية في مصر إلى العهد الاشتراكى د/ حامد حفنى داود ط أولى سنة ١٩٦٨ م / ١٩٦٩ م مكتبة العرب بالفجالة . دار الطباعة المحمدية بالأزهر . القاهرة .

١٠ . الجندية وأثرها في شعر البارودى د/ حسن عبدالسلام . رقم الإيداع ٩٧/ ٥٧١٢ .

١١ . ديوان ابن سناء الملك تحقيق محمد إبراهيم نصر ومراجعة الدكتور حسين نصار . الناشر دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٣٨٨هـ سنة ١٩٦٩ م .
١٢ . ديوان البارودى تحقيق د/ محمد حسين هيكل . المطبعة الأميرية سنة ١٩٥٤م .
١٣ . ديوان البارودى حققه وصححه وضبطه وشرحه محمد شفيق معروف ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤ م .
١٤ . شرح ديوان جرير لمحمد إسماعيل عبدالله الصاوي . دار الأندلس للطباعة والنشر . بيروت .
١٥ . شرح ديوان أبى الطيب المتنبي لأبى العلاء المعرى تحقيق د/عبد المجيد دياب ط دار المعارف ط الثانية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.
١٦ . شرح ديوان المتنبى للعكبرى ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرين ط سنة١٣٩١هـ سنة ١٩٧١م شركة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى .
١٧ . شرح ديوان المتنبى لمصطفى سبيتى ط دار الكتب العلمية . بيروت لبنان .
١٨ . شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى لعباس محمود العقاد ط سنة١٩٦٥م .
١٩ . شعراء الوطنية في مصر لعبدالرحمن الرافعى ط الثانية سنة ١٣٨٦ م سنة ١٩٦٦م الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .
٢٠ . الشعر العربى المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د / عز الدين إسماعيل . ط الخامسة . الناشر المكتبة الأكاديمية سنة ١٩٩٤ م .
٢١ . الشعر المصرى بعد شوقى د/ محمد مندور . دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٢٢ . الشعر والشعراء لابن قتيبية تحقيق أحمد محمد شاكر ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٦م .
٢٣. شعر الوطنية المصرية عند البارودى و شوقى دراسة نقدية د/ رفعت زكى محمود ط أولى سنة ١٤١٩ هـ سنة ١٩٩٨م .
٢٤ . صفحات من الأدب المصرى من العهد الفاطمى إلى النهضة الحديثة د/عبدالحميد حسن دار الفكر العربى ط أولى ١٩٥٠ م .
٢٥ . الصورة الأدبية د / مصطفى ناصف . دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط الثالثة سنة ١٩٨٣ م بيروت لبنان .
٢٦ . العرف الطيب في شرح ديوان أبى الطيب للشيخ ناصيف اليازجى ط دار القلم بيروت .
٢٧ . عن بناء القصيدة العربية الحديثة د / على عشرى زايد . دار الفصحى للطباعة والنشر سنة ١٩٧٨ م .
٢٨ . فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف ط الثانية دار المعارف.
٢٩ . الفن ومذاهبه في الشعر العربي د / شوقي ضيف ط السابعة دار المعارف بمصر .
٣٠ . في الأدب الحديث د/عمر الدسوقي ط الأولى دار الفكر العربى.
٣١ . في النقد الأدبي د/شوقى ضيف ط الرابعة دار المعارف بمصر.
٣٢ . ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة للطاهر أحمد الزاوى ط الثالثة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
٣٣ . لسان العرب لابن منظور تحقيق عبدالله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلى ط دار المعارف .
٣٤ . المتنبى د / زكى المحاسنى ط الخامسة دار المعارف .
٣٥ . مجلة الدارة . العدد الثانى . السنة الخامسة عشرة . المحرم وصفر وربيع أول سنة ١٤١٠ هـ .
٣٦ . محمود سامي البارودي د/ عمر الدسوقي ط السادسة دار المعارف . سلسلة نوابغ الفكر العربي .

٣٧ . محمود سامي البارودي شاعر النهضة . د / على الحديدي . مكتبة الأنجلو المصرية . مطابع سجل العرب سنة ١٩٦٩ .
٣٨ . مختار الصحاح للإمام أبى بكر الرازي ط بمطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه بمصر . دار إحياء الكتب المصرية .
٣٩ . معارضة البارودي للمتنبي د / محمد محمود الغرباوي ط أولى سنة ١٩٩٩ م سنة ١٤١٩ هـ هديل للنشر والتوزيع بالزقازيق .
٤٠ . المصباح المنير لأحمد بن على المقري الفيومي تحقيق د/ عبدالعزيز الشناوى ط دار المعارف .
٤١ . معالم الغروبة في شعر المتنبى رؤية موضوعية ودراسة فنية د/ عبدالباسط سعيد عطايا ط مطابع الولاء الحديثة بشبين الكوم .
٤٢ . الموازنة بين الشعراء لزكى مبارك ط الثالثة سنة ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده مصر .
٤٣ . موسيقى الشعر د / إبراهيم أنيس ط السادسة سنة ١٩٨٨ م الناشر مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة .
٤٤ . موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور د/ صابر عبدالدايم ط الثالثة سنة ١٤١٣هـ سنة ١٩٩٣م ط ونشر مكتبة.الخانجى بالقاهرة .
٤٥ . النقد التطبيقى والموازنات لمحمد الصادق عفيفى ط سنة١٣٩٨هـ الناشر مكتبة الخانجى بمصر .
٤٦ . نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق د / محمد عبدالمنعم خفاجى . دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
٤٧ . الوسيلة الأدبية لحسين المرصفى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ م .