

ثنائية الأنا والآخر في شعر محمود سامي البارودي (القصيد اللامية أنموذجاً) قَدْتُ جِيدَ الْمَعَالِي حَلِيَّةَ الْعَزَلِ وَقُلْتُ فِي الْجَدِّ مَا أَعْنَى عَنِ الْهَزَلِ

حامد رواشده*

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة ثنائية الأنا والآخر في شعر محمود سامي البارودي من حيث تداخلاتها، وتفاعلاتها، وعلاقتها المركبة مع ظاهرتي "أل (نحن)" و"أل (هو)" من خلال نص شعري دراسة نصية، حسب المناهج النقدية الأدبية الحديثة، كالمناهج السيميائية، والمنهج النفسي، والمنهج التكويني، والتحليلي، والاستقرائي. ولعل من الواضح أن ظاهرة الأنا متداولة بقوة ويعمق عند البارودي، وتتم على مخيلة فكرية ثائرة، تتعكس مع المخيلة الجمعية، في محاولة منه لإحداث تحولات فكرية جديدة تدعو إلى التمرد والثورة على القيم السياسية والاجتماعية السائدة في زمانه.

والأنا وأل (هو) - عند الشاعر وعند غيره من الشعراء - مفهومان هلاميان، أو زئبقيان يصعب على الدارس الإحاطة بهما.

الكلمات الدالة: البارودي، الشعرية، لغة، صورة شعرية، الأنا.

المقدمة

تتناول هذا الموضوع، وفق إشكالية ثنائية "الأنا" مع الآخر. وقد استعنت بالمنهج التكويني، لأكون أبنية معرفية تحيا في علاقات ترابطية، واعتمدت بعض الأدوات الإجرائية اللازمة، مثل: الاستقراء، والتحليل للنص الشعري، مما قادني إلى استنتاجات تم ربط بعضها ببعض، كما استعنت بالمنهج السيميائي، الذي يحيل على الكلمات ذات الدلالة النفسية، وسنقيد الدراسة بشكل أساسي من الطروحات النظرية، للمنهج السيميائي في تحليل النصوص؛ وقدرته على الكشف عن طبيعة العلاقات، ونوعيتها بين الكلمات كعلامات، وما تشير إليه من معان خارجية، وكذا قدرته على تفسير علامات النص، في ضوء علاقتها بأهداف النص؛ لأنّ التفسير يضع دائماً أبنية النص المختلفة، وتقاطعها مع البنية الذهنية للمبدع، موضع مساءلة.

ويسعى هذا البحث إلى الكشف، عن طبيعة الصراع المضمّر بين البنية الذهنية للمبدع، والمخيلة الجمعية في أنموذج شعري، هو: لامية محمود سامي البارودي، رائد النهضة الأدبية الحديثة، وذلك للبحث في طبيعة العلاقة بين هاتين البنيتين، ودور البنية الذهنية، والبنية النصية في إحداث تحولات فكرية أعطت هذا النص قيمته المعرفية الخاصة، ومن ثم البحث في طبيعة العلاقات بين الأشياء، داخل النصوص، وتفسيرها؛ ليكشف عن جوانب الخصوصية، في مثل هذا النوع

تطمح هذه الدراسة جاهدة، إلى تقصي ظاهرة "الأنا" الشعرية في تداخلاتها، وتفاعلاتها، وعلاقتها المركبة، والمتشابكة مع ظاهرتي "أل (هو)" أو "أل (هم)" وظاهرة "أل (نحن)" من خلال نص شعري لمحمود سامي البارودي، مطلع: (البارودي، 1998)

قَدْتُ جِيدَ الْمَعَالِي حَلِيَّةَ الْعَزَلِ

وَقُلْتُ فِي الْجَدِّ مَا أَعْنَى عَنِ الْهَزَلِ

وقد حاولت هذه الدراسة أن تستقرئ أهم ملامح "الأنا" التكوينية، عبر البحث عن منظوماتها العلائقية الحاضرة، في هذا السياق الشعري، عند شاعر يمثل تجربة شعرية جديدة، تاركة للنص أن يكشف هذا الحضور، وفقاً لما أبرزته جماليات الصور الفنية، متسلحاً بالمبادئ التي درست مفهوم "الأنا" في وحدانيته، وفي توحيده مع "الأنوات" الجمعية الأخرى.

وظهر لي أنّ مفهوم العلاقة بين "الأنا" والآخر من المفاهيم الحاضرة، والمتداولة بقوة، وعمق في الحياة المعاصرة. ومما يرفع من أهمية هذا البحث، أنه دراسة في مجال النقد الأدبي،

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/2/16، وتاريخ قبوله 2015/11/23.

تكوّنت على مر الزمن، من خلال صراعها مع الحياة من جهة، ومع الذوات الأخرى من جهة ثانية، لذلك ثمة جدل قائم، ومستمر بين حيوات البشر، بين الأنا وذاتها من جهة، وبينها وبين الآخر من جهة أخرى" (الحصادي، 1996)

لقد برزت عند العرب فكرة البحث عن الذات، أو الهوية نتيجة؛ ما عانتها الأمة العربية من القهر الاستعماري أولاً، ثم الجذب الحضاري، أو بالأحرى، الاستعمار الثقافي الذي مارسه الحضارة الغربية على الشعوب المتخلفة ثانياً، وفي مثل هذه الظروف، والمنعطفات في تاريخ الأمم تظهر تيارات فكرية هدفها البحث عن الذات، ومراجعة ما حدث، بقصد إعادة تأهيل الأمة؛ لمواجهة المصير بكفاية عالية، وغالباً يتم التركيز على المشتركات التي توحد الأمة، وتجسد إمكاناتها، وهذه المشتركات هي ما يحدد هوية الأمة، مع ملاحظة أن البحث في الهوية بحث معرفي، أما البحث عن الهوية فبحث أيولوجي غالباً، فالبحث في الهوية صنع لهذه الهوية، ومتابعة لصنعها باستمرار، أما البحث عنها فيعني أن الهوية منجزة، ولكنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها" (الحلاق، 1997).

وفيما يخصّ شعر محمود سامي البارودي فقد دُرِس في كثير من الدراسات النقدية الحديثة، وتناولته الدارسون من عدة زوايا تتفق أحياناً، وتختلف أحياناً أخرى، لكنها تلتقي جميعاً في رغبة ملحة، هي الكشف عن خصوصية هذا النوع من النصوص، لا سيما بعد ظهور علم اللسانيات الحديث، الذي بوسعه شرح البنى النصية، ومظاهرها الخطابية وتفسيرها، والبحث في كيفية تشكّل المعنى.

ودارس لشعر البارودي لا يجده طفرة في الشعر ظهرت في فراغ، أو أنه نتاج تمرد على جماعة نتيجة الوضع السياسي، والاجتماعي الجديدين، بل هو قراءة تأويلية لعلاقة الإنسان الشاعر بنفسه، عندما ينشغل بها، وينشغل بالآخرين.

فتغيير نمط الحياة، يصحبه بالضرورة تغيير في البنى الفكرية، والمادية، وانكفاء البارودي على نفسه، للدفاع عن حقوق الآخرين من المضطهدين، ما هو إلا ممارسة فكرية إيجابية، تقدّم لنا نتاجاً فكرياً، دالاً على قيمة هذه الممارسة، إذا ما أحسنّا دراستها وفهمها، وهذا النتاج الفكري يدعوننا إلى ثلاثة إجراءات نقدية، وفكرية:

- مناقشة ممارسات العودة إلى الذات، وضرورة الوعي بصورتها.
- مناقشة المقومات التي تشكل الأسس العليا للنفس الإنسانية.
- مساهلة لعبة التصورات اللاواعية والأفكار الكسولة

من النصوص.

وسيعمل البحث على الإجابة عن السؤال الآتي: ما الفرق بين الخطاب في لامية محمود سامي البارودي، والخطابات الشعرية المعاصرة؟ وهل هذه البنية مؤهلة، لتحقيق أهداف فكرية ذات جمالية خاصة؟ وسنعمل في هذه الدراسة على وصف وجود هذه الأنماط الشعرية، وآلية اشتغالها، وسننقل من الوظائف الكلاسيكية للشعر، إلى فيض المعلومات، والبحث عن طبيعة العلاقات بين الموجود والوجود.

المدخل:

يطرح الحديث عن "الأنا" أو "الهوية" كثيراً من الأسئلة، أو بالأحرى التساؤلات التي من شأنها تحديد هذا المفهوم، ومن هذه التساؤلات قول أحدهم: "عندما أقول أنا للدلالة على ذاتي المستقلة في مواجهة الآخرين، والتميز عنهم من حيث تأكيد الاختلاف، وتلك الحدود الفاصلة بين ذاتي وهذه بقية الذوات، عندما أقول ذلك فماذا أعني؟ بمعنى آخر، هذه الأنا ما هي؟ وعلى ماذا تدل؟ والى أي معنى تتصرف؟ (الحمد، 1999).

نفهم من هذا القول: أن معالجة مسألة الأنا، أو الهوية، تخضع لكثير من العلوم المعاصرة، كعلم الاجتماع، وعلم التاريخ، وعلم النفس، الذي له علاقة وطيدة بهذه القضية؛ لأنها تدرس مسألة الأنا من زوايا متعددة، وحسب المراحل المختلفة التي يمر بها تطور الإنسان، وكذلك المعطيات الوجودية التي ينشأ فيها.

والأنا وال (هو) مفهومان هلاميان، أو زئبقيان يصعب على الدارس الإحاطة بهما؛ لأنهما مزيج من مكونات تراكمت في الذات البشرية منذ نشأتها الأولى، فهما يعبران عن كثير من الحالات النفسية، أو الخصائص الشخصية.

تتكون الأنا من "شقين يكمل أحدهما الآخر في علاقة جدلية معينة: شق ثابت، أو شبه ثابت، ويشمل تلك الخصائص الموضوعية، التي يعرفني بها الآخرون، وتتضمن فيما تتضمن الاسم، وصفات سلوكية معينة، تتغلب على الصفات الأخرى، وهذا ما نسميه الشكل. أما الشق الآخر، أو الجانب الآخر للأنا، فهو ذلك البعد غير المرئي مئي، والذي لا يدركه سواي، وقد لا أدركه حتى أنا، وهذا البعد اللامرئي، هو نتاج الذات مع الظروف المتغيرة، أو متغيرات المحيط الذي واجهت، والحياة التي صارعت، وجعلتني ما أنا عليه اليوم، وهذا ما نسميه اليوم "الجوهر" في الأنا" (الحمد، 1999)

فالشكل هو مجموع الخصائص، والشحنات الذاتية، التي بها يعرف كل شخص، وأما الجوهر فيعني الذات الداخلية، التي

وأظهار عفتها، وترفعها عن الدنيا والصغائر، وهذا ما يميز هذه القصيدة؛ لكونها تخضع لدوافع الوعي الفردي للمبدع، الذي يطمح إلى توجيه السلوك الاجتماعي عند الآخرين إلى أهداف محددة، ولفت انتباه المجتمع إلى تجارب، ومواقف، وقيم أخلاقية، بمساعدة النصوص، التي أصبحت أداة مهمة، لإعادة صياغة الواقع على أساس من الوعي الإنساني.

مهد البارودي لموضوعه، فمزج بين اعتداده بذاته، ودفاعه عنها باعتداده بوطنه، واستنهاض الهمم للدفاع عنه، وإرجاعه إلى سالف عهده، كما حافظ عليه السلف من الآباء والأجداد، يقول: (البارودي، 1998)

وَتَلْكَ مِصْرُ النَّبِيِّ أَفْنَى الْجَلَادِ بِهَا

لَقَيْفَ أَسْلَافِكُمْ فِي الْأَعْصُرِ الْأَوَّلِ

قَوْمٌ أَقْرَبُوا عِمَادَ الْحَقِّ وَأَمْتَلَكُوا

أَرْمَةَ الْخَلْقِ مِنْ خَافٍ وَمَتَنَعِلِ

جَنَازًا تِمَارَ الْعُلَا بِالْبَيْضِ وَأَقْتَطَفُوا

مَنْ بَيْنَ شَوْكِ الْعَوَالِي زَهْرَةَ الْأَمَلِ

محتوى النص:

ثمة مفهومان إشكاليان تستوعبهما القصيدة، أولهما: النزوع الإنساني، وهو عبارة عن مجموع الممارسات التي يقوم بها الشخص؛ من أجل الوصول إلى أفضل وضع إنساني، بإعطاء عقل الإنسان قيمة، ومن ثم يرتبط هذا المصطلح، ارتباطاً وثيقاً، بالجهد الإنساني المبذول؛ من أجل الإغلاء من قيمة الإنسان.

وثانيهما: المرجعيات الجمعية، وهي مجموع الأفكار، والقيم المترابطة عبر التاريخ داخل العقل، التي تشكل سلوك الإنسان، وتختلف هذه المرجعيات من عصر إلى آخر باختلاف الثقافات، والأعراف، فعلى سبيل المثال: تعدد الطبيعة هي المرجع الأساس، الذي يمكننا من فهم طبيعة الإنسان الذي عاش في الجاهلية، من خلال علاقته بها؛ لأن الطبيعة آنذاك، كانت تمثل مصدر القيم والسلوك، والتشريع، ويختلف هذا بالضرورة عن المرجعية في العصر الإسلامي، حيث يمكن فهم الإنسان في إطار علاقته بالخالق - عز وجل -؛ لأنه مصدر التشريع، وفي العصر العلماني، أو الحدائي، يمكننا فهم الإنسان، في إطار علاقته بالمادة، أو التكنولوجيا، ويمكن تقسيم المحتوى إلى الآتي:

أولاً - الأنا، وتتجلى في قوله: (البارودي، 1998)

1. قَلَدْتُ جَيْدَ الْمَعَالِي حَلِيَةَ الْغَزَلِ

وَقُلْتُ فِي الْجَدِّ مَا أَعْنَى عَنِ الْهَزْلِ

2. يَا بِي لِي الْعَيِّ قَلْبٌ لَا يَمِيلُ بِهِ

عَنْ شِرْعَةِ الْمَجْدِ سِحْرُ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ

في أثناء دراستنا للنصوص.

ويدرك متأمل نص البارودي أن البنية المعرفية المؤطرة لهذا النص تنقسم إلى:

- مطلع القصيدة في بيتها الأول.
- الأنا الذاتية من البيت الأول حتى البيت الرابع، ومن البيت السادس عشر حتى البيت العشرين، ومن البيت الرابع والسنتين حتى نهاية البيت السابعين.
- الأنا الجمعية "ال(نحن)" و"ال(هم)": من البيت الحادي والعشرين حتى البيت الخامس والعشرين.
- الحكمة والخطابية: من البيت السادس حتى البيت السادس عشر.

مطلع القصيدة: (البارودي، 1998)

قَلَدْتُ جَيْدَ الْمَعَالِي حَلِيَةَ الْغَزَلِ

وَقُلْتُ فِي الْجَدِّ مَا أَعْنَى عَنِ الْهَزْلِ

لقد نهج الشاعر نهج القدامى في استهلال القصائد العربية، فالمقدمة الغزلية لها جاذبيتها الخاصة، بالنسبة إلى المتلقي، أو القارئ من البداية حتى النهاية، وهذا ما دفع بعض المعاصرين إلى تسميتها "بالمصيدة" فالاهتمام بالبداية من جانب منتج النص، يأخذ بعين الاعتبار إتقانها، وأن تكون عبارة عن مصيدة حقيقية، إذا ما وقع فيها القارئ، لا يستطيع الفكك منها أو التملص" (خمري، 2007)

ويأتي النسيب في القصيدة العربية الكلاسيكية، وفق سلسلة من الاستحضارات الثقافية في اللاشعور الجمعي، يحضر بوصفه امتداداً إيدولوجياً للثقافة، ويحضر الشاعر كمثل للثقافة، والفعل في القصيدة، أراد منه البارودي البحث عن استقلالية الفرد، وحرية في تحديد مصيره، ورغبته في التحرر من القيود السياسية، والاجتماعية التي تجعل الفرد نسخة مكرورة.

والمقدمة - في هذا النص - نتاج لمنظومة البنية الذهنية الفردية للبارودي؛ أي المعادل الذهني لفكر البارودي المستقل، ومن ثم فهي مقدمة غير معيارية، لا تخضع لشروط المجتمع الذي ضاعت فيه الحقيقة، ومال إلى الهزل، إنها نظام جديد من الخطابات التي تنتج ضرورات الفرد الداعية إلى قول الحق، عندما يشعر بالاضطهاد من قبل الجماعة، كالحريّة، والاستقلال، والاستعلاء، بدلاً من مقدمة الخطاب التقليدي، التي تبدو نتاجاً لبنية ذهنية، تخضع لضرورات المرجعية الجمعية، وقد تعمد الشاعر إهمال العنوان، تمشياً مع نهج الشعراء القدامى.

ومن ينعم النظر في مقدمة البارودي في هذا النص، يرى أنّ الفخر القبلي فيه قد اختفى، وحل محله إعلاء الذات،

3. أَهِيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الأَعْمَادِ بِأَسْمَةٍ
عَنْ غَرَّةِ النَّصْرِ لَا بِالْبَيْضِ فِي الكَلَلِ
4. لَمْ تُلْهِنِي عَنْ طِلَابِ المَجْدِ غَانِيَةً
فِي لَذَّةِ الصَّحْوِ مَا يُغْنِي عَنِ النَّمْلِ
5. إِنِّي امْرُؤٌ كَفَنِي جِلْمِي، وَأَدْبَنِي
كَرُّ الجَدِيدِينَ مِنْ مَاضٍ وَمُعْتَبَلِ
6. فَمَا سَرَيْتُ قِنَاعَ الحِلْمِ عَنْ سَفَهٍ
وَلَا مَسَحْتُ جَبِينِ العِرِّزِّ مِنْ حَجَلِ
7. حَلَبْتُ أَشْطَرَ هَذَا الدَّهْرِ تَجْرِبَةً
وَدَفَنْتُ مَا فِيهِ مِنْ صَابٍ وَمِنْ عَسَلِ
8. فَمَا وَجَدْتُ عَلَى الأَيَّامِ بَاقِيَةً
أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ حُرِّيَّةِ العَمَلِ
- فإن من يتابع التحليل النفسي للذات العربية، يؤكد إخراج المكبوتات إلى الوعي، للبحث عن التحرر من الخوف، وتجاوزه، واستعادة الاستقرار، والرضى الإيجابي؛ لتتحقق مشاعر الأمن، ويتم التكيف مع الفعل الجمالي الراهن، والمستقبلي للإنسان، كما يؤكد أحد الباحثين. (زيعور، 1991)
- وتبدو الأنا- في هذه الأبيات- عظيمة الشأن في مقابل "ال(هم)" فهي أبية، ترفض الذل، والظلم، والهوان، تعرف الشجاعة، في مثل قوله: "يَأْتِي لِي العَيِّ قَلْبٌ" "إِنِّي امْرُؤٌ كَفَنِي جِلْمِي، وَأَدْبَنِي" "أَهِيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الأَعْمَادِ بِأَسْمَةٍ" "لَمْ تُلْهِنِي عَنْ طِلَابِ المَجْدِ غَانِيَةً" "فَمَا سَرَيْتُ قِنَاعَ الحِلْمِ عَنْ سَفَهٍ" وهي ذات عفيفة، مترفعة عن الدنيا، والانحطاط، محبة للعمل، "فَمَا وَجَدْتُ عَلَى الأَيَّامِ بَاقِيَةً أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ حُرِّيَّةِ العَمَلِ" ويأتي قوله في البيت التالي؛ ليجسد قمة الجدل بين "الأنا" و"ال(هم)" بتقديم الحجج اللازمة، لإبراز تميز "الأنا" عن "الهم": (الديوان، 396)
- قَوْمَ إِذَا أَبْصَرُونِي مُقْبِلًا وَجَمُوا
عَيْظًا وَأَكْبَادُهُمْ تَنَقَّدُ مِنْ دَعَلِ
- ومن ينعم النظر في هذه الأبيات يجد أن "الأنا" تحققت في أعلى مراتبها من خلال الجدل مع "الهم" وهذا شكل من أشكال الخطابات التسويفية التي تسعى فيها الأنا إلى تسويق أفعالها ضد "ال(هم)؛ بالاعتماد على مجموعة من الحجج تعد - في هذا السياق- دعامة أساسية، حقق بوساطتها البارودي آلية التجاوز، تجاوز الألم النفسي، وتجاوز أخطاء "ال(هم)" وليس أدل على ذلك، من تلك المخاطبة التي يظهر فيها تفضله على قومه في قوله: (البارودي، 1998)
- لَمْ تُلْهِنِي عَنْ طِلَابِ المَجْدِ غَانِيَةً
فِي لَذَّةِ الصَّحْوِ مَا يُغْنِي عَنِ النَّمْلِ
- نَزَّهْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدِينُونَ بِهِ
وَنَحَلَّةُ الرُّوضِ تَأْتِي شِيْمَةَ الجُعْلِ
- فالتفضل في البيت الثاني يشير إلى تلك الأزمة التي كان الشاعر يعيشها مع "ال(هم)" والتي وجد لها البديل السيميائي في إشارته إلى الحشرات في قوله: "وَنَحَلَّةُ الرُّوضِ تَأْتِي شِيْمَةَ الجُعْلِ"
- وقد أوضح الشاعر صفات الأنا، ومعالمها في البيتين التاليين: (البارودي، 1998)
- فَأِنْ يَكُنْ سَاءَ هُمْ فَضَلِي فَلَا عَجَبٌ
فَالشَّمْسُ وَهِيَ ضِيَاءٌ أَفَقَةُ المَقَلِ
- نَزَّهْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدِينُونَ بِهِ
وَنَحَلَّةُ الرُّوضِ تَأْتِي شِيْمَةَ الجُعْلِ
- ومن ثم يبدو الشاعر في الأبيات التالية غير آسف على فقدان "الهم"؛ لأنهم أهل جور، وظلم، وغدر، وجهل. (البارودي، 1998)
- بُنِسَ العَشِيرُ وَبُنِسَتْ مِصْرُ مِنْ بَلَدِ
أَضَحَتْ مُنَاخًا لِأَهْلِ الرُّورِ وَالخَطَلِ
- أَرْضٌ تَأْتَلُّ فِيهَا الظُّلْمُ وَانْقَدَّتْ
صَوَاعِقُ العُدْرِ بَيْنَ السَّهْلِ وَالجَبَلِ
- وَأَصْبَحَ النَّاسُ فِي عَمِيَاءٍ مُظْلِمَةٍ
لَمْ يَخْطُ فِيهَا امْرُؤٌ إِلَّا عَلَى رَلِّ
- وينهي البارودي هذا الجزء من قصيدته، في قمة تجليات الأنا، فقد أتحف المتلقين بهذا العمل الفني الرائع الخالد- حسب ظنّه- الذي يهديه للأخريين، فهي قصيدة غراء- كما يقول- ليس لها مثيل في قديم الشعر، تعشقها العقول قبل القلوب، باقية خالدة خلود المعلمات السبع، وذلك في غنائية انتشى بها الشاعر، إذ وصل إلى ذروة التجلي، فاختر لها اللفظ الأصيل، والمعنى المبتكر، يقول: (البارودي، 1998)
- 1) أَسْهَرْتُ جَفْنِي لَكُمْ فِي نَظْمِ قَافِيَةٍ
مَا إِنْ لَهَا فِي قَدِيمِ الشَّعْرِ مِنْ مَثَلِ
- 2) كَالْبَرْقِ فِي عَجَلِ وَالرَّعْدِ فِي رَجَلِ
وَالغَيْثِ فِي هَلَلِ وَالسَّيْلِ فِي هَمَلِ
- 3) غَرَاءَ تَعَلَّفَهَا الأَسْمَاعُ مِنْ طَرَبِ
وَتَسْتَطِيرُ بِهَا الأَبَابُ مِنْ جَدَلِ
- 4) حَوْلِيَّةٍ، صَاغَهَا فَكَّرَ أَقْرَ لَهُ
بِالمُعْجَزَاتِ قَبِيلِ الإِنْسِ وَالخَبَلِ
- 5) تَلُوخُ أَبْيَاتِهَا شَطْرَيْنِ فِي نَسَقِ
كَالمُشْرِفِيَّةِ فَذُ سَلْتُ مِنَ الخَلَلِ
- 6) إِنْ أخلَقْتُ جِدَّةَ الأَشْعَارِ أَتَلَّهَا
نُظْمٌ أَصِيلٌ وَمَعْنَى غَيْرُ مُنْتَحَلِ

- (7) تَفْنَى النُّفُوسُ وَتَبْقَى وَهِيَ نَاصِرَةٌ
عَلَى الدُّهُورِ بَقَاءَ السَّبْعَةِ الطُّولِ
وتبدو ريادة البارودي في نقد القيم الإنسانية في هذه القصيدة، يوازيها دور رياضي على مستوى السلوك والممارسة، يظهر العلاقة بين ضياع حقوق الإنسان، وواقع التسلط من ناحية، وإظهار الصراع بين القيم الإنسانية التي يؤمن بها، ورغبات النفس من ناحية أخرى؛ فيتحول هذا النشاط الذهني إلى جدال بين الجانب المادي، والجانب الروحي في الإنسان، ويؤول هذا الجدل في النهاية إلى انتصار أحد الجانبين على الآخر، وتبقى الذات مسحوقة داخل هذا الصراع، لا سيما عند التمرد الذي يبحث عن القيمة الداخلية، خارج الواقع المأزوم، وتتجلى هذه الريادية برسم خارطة الطريق لأبناء مصر للخروج من هذا المأزق، ويظهر ذلك في القسم الثاني من هذه القصيدة، الذي يتحدث عن الأنا الجمعية المخاطبة، وتتجلى فيه الحكمة من خلال الطرح للخروج من الأزمة:
- ثانياً- ضمير المخاطب ال(أنت): (البارودي، 1998)
- (8) فَبَادِرُوا الأَمْرَ قَبْلَ الأَفْوَتِ وَانْتَرِعُوا
شِكَاةَ الرِّيبِ فَالذُّنْيَا مَعَ العَجَلِ
وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ شَهْمًا أَمَا ثِقَةً
يَكُونُ زِدًا لَكُمْ فِي الحَادِثِ الجَلَلِ
(10) مَاضِي البَصِيرَةِ عَلاَبٌ إِذَا اشْتَبَهَتْ
مَسَالِكُ الرِّأْيِ صَادَ البَارَ بِالحَجَلِ
(11) إِنْ قَالَ بَرٌّ وَإِنْ نَادَاهُ مُنْتَصِرٌ
لَبَى وَإِنْ هَمَّ لَمْ يَرْجِعْ بِلَا نَفْلِ
(12) يَجْلُو البَدِيهَةَ بِاللفظِ الوَجِيزِ إِذَا
عَزَّ الحِطَابُ وَطَاشَتْ أَسْهُمُ الجَدَلِ
(13) وَلَا تَلْجُوا إِذَا مَا الرِّأْيِ لَاحَ لَكُمْ
إِنَّ اللِّجَاجَةَ مَدْعَاةٌ إِلَى الفِشْلِ
(14) قَدْ يُدْرِكُ المَرْءُ بِالتَّدْبِيرِ مَا عَجَزَتْ
عَنْهُ الكَمَاهُ وَلَمْ يَحْمِلْ عَلَى بَطْلِ
(15) هَيْهَاتَ مَا النُّصْرُ فِي حَدِّ الأَسِنَّةِ بَلْ
بِقُوَّةِ الرِّأْيِ تَمْضِي شوْكَةُ الأَسْلِ
(16) وَطَالِبُوا بِحُقُوقِ أَصْبَحَتْ عَرَضًا
لِكُلِّ مُنْتَزِعٍ سَهْمًا وَمُحْتَبِلِ
(17) وَلَا تَخَافُوا نَكَالًا فِيهِ مَنُشُوكُمْ
فَالحُوتُ فِي اليَمِّ لَا يَخْشَى مِنَ البَلْلِ
(18) عَيْشُ الفَتَى فِي فَنَاءِ الدَّلِّ مَنقِصَةٌ
والمَوْتُ فِي العِزِّ فَخْرُ السَّادَةِ النُّبْلِ
(19) لَا تَتْرُكُوا الجِدَّ أَوْ يَبْدُو اليَقِينُ لَكُمْ
فَالجِدُّ مِفْتَاحُ بَابِ المَطْلَبِ العَضْلِ
- (20) طَوْرًا عِرَاكًا وَأَحْيَانًا مُيَاسِرَةً
رِيَاضَةَ المُهُرِ بَيْنَ العُنْفِ وَالمَهْلِ
(21) حَتَّى تُعَوِّدَ سَمَاءُ الأَمْنِ ضَاحِيَةً
وَيَرْفُلُ العَدْلُ فِي ضَافٍ مِنَ الحَلْلِ
(22) هَذِي نَصِيحَةٌ مَنْ لَا يَبْتَغِي بَدَلًا
بِكُمْ وَهَلْ بَعْدَ قَوْمِ المَرْءِ مِنْ بَدَلٍ؟
ينزع الشاعر في هذا القسم نزوعاً إنسانياً؛ وذلك عن طريق الممارسات التي قام بها؛ من أجل الوصول إلى أفضل وضع إنساني؛ بإعطاء عقل الإنسان قيمة، عن طريق الجهد الإنساني المبذول؛ من أجل الإعلاء من قيمة الإنسان أمام الأشياء، وأمام الواقع المعيش.
- ويسعى البارودي -في هذا الجزء الذهني- إلى التخفيف من حدة التوتر النفسي كحيلة دفاعية، يتجاوز-من خلالها- مشاعر الإحباط، التي تنتابه من حين لآخر، ويمكننا التعامل مع شخصية البارودي في هذا السياق، بوصفها وعياً إيجابياً، وبناءً إنسانياً، يؤسس له الشاعر، وليس بوصفها نتاجاً ثقافياً، واجتماعياً، يلغي كل فردانية السلوك، وحرية الشخص.
- فالشاعر في هذا التوجه الحياتي، يستدعي من الفرد تجاوز الحاضر، وإشكالياته دائماً، فهي ممارسة واعية، تتسم بالتمرد الذي يضمن لها الاستمرارية، وهو يلجأ إلى "الإعلاء" بلغة علم النفس، كميكانيزم دفاعي، وهو حيلة لا شعورية يقوم الفرد فيها بتفريغ مكبوتاته، في أعمال سامية ونبيلة، لا سيما إذا ما وضعنا في الاعتبار، أن اليأس بدأ يتسرب إلى نفس الشاعر، بعد أن رأى مصر "أضحت مناخاً لأهل الزور والخطل" وقد "تأثت فيها الظلم" و"امتلات سهولها وجبالها بالغدر والزلل"، و"خارت قوى الأبطال"، و"صوحت شجرات المجد"، و"نضبت غدر الحمية"، و"أصبح الناس في عماية مظلمة" عاجزين عن الدفاع عن أنفسهم، وعاجزين عن رد يد الأعداء عنهم، حتى لو وصلت إلى مس العفاف جيناً وضعفاً، وخوفاً من الموت.
- (البارودي، 1998)
- بُنِسَ العَسِيرُ وَبُنِسَتْ مِصرُ مِنْ بَلَدٍ
أَضَحَتْ مَنَاحًا لِأَهْلِ الزُّورِ وَالخَطْلِ
أَرْضٌ تَأْتَلُ فِيهَا الظُّلْمُ وَانْقَدَفَتْ
صَوَاعِقُ العَدْرِ بَيْنَ السَّهْلِ وَالجَبَلِ
وَأَصْبَحَ النَّاسُ فِي عَمِيَاءٍ مُظْلِمَةٍ
لَمْ يَخْطُ فِيهَا امْرُؤٌ إِلَّا عَلَى زَلَلٍ
أَصَوَّحَتْ شَجَرَاتُ المَجْدِ أَمْ نَضَبَتْ
عُدْرَ الحَمِيَّةِ حَتَّى لَيْسَ مِنْ رَجُلٍ؟
لَا يَدْفَعُونَ يَدًا عَنْهُمْ وَلَوْ بَلَعَتْ
مَسَّ العَقَافَةِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ خَزَلٍ

خَافُوا الْمَنِيَّةَ فَاحْتَالُوا وَمَا عَلِمُوا

أَنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تَرْتَدُّ بِالْحَيْلِ
ومن الواضح أننا أمام نص يخلق فيه مبدعه في سماء
الوعظ، والإرشاد، ويدعو فيه إلى تشويه أخلاق المختلف،
والمغاير من فئات المجتمع العربي المتخاذلة، ويسمح لنفسه أن
يكون المدافع عن حقوق الإنسان في الحياة، محاولاً خلخلة
ثقافة الجبن، والتعاس، والاستعباد، وسلب الحريات، والركض
وراء المصالح الشخصية، كما يحاول اختراق المتخيل الجمعي
الثقافي، المتأسس على الاضطهاد، والاستعباد لفئة من أبناء
المجتمع العربي.

ثالثاً- الأنا الجمعية "ال(نحن)": (البارودي، 1998)

- (23) لَكِنَّا غَرَضٌ لِلشَّرِّ فِي زَمَنٍ
أَهْلُ الْعُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الْخَمَلِ
(24) قَامَتْ بِهِ مِنْ رَجَالِ السُّوءِ طَائِفَةٌ
أَدَهَى عَلَى النَّفْسِ مِنْ بُؤْسٍ عَلَى تَكَلِّ
(25) مِنْ كُلِّ وَعْدٍ يَكَادُ الدَّسْتُ يَدْفَعُهُ
بُغْضًا وَيَلْفِظُهُ الدِّيَوَانُ مِنْ مَلَلٍ
(26) ذَلَّتْ بِهِمْ مِصْرُ بَعْدَ الْعُرِّ وَاضْطَرَبَتْ
قَوَاعِدُ الْمُلْكِ حَتَّى ظَلَّ فِي خَلَلٍ
(27) وَأَصْبَحَتْ ذَوْلَةُ الْفُسْطَاطِ خَاضِعَةً
بَعْدَ الْإِبَاءِ وَكَانَتْ زَهْرَةَ الدُّوَلِ
(28) قَوْمٌ إِذَا أَبْصَرُونِي مُقْبِلًا وَجَمُوا
عَظِيماً وَأَكْبَادُهُمْ تَتَقَدُّ مِنْ دَعَلٍ
(29) فَإِنْ يَكُنْ سَاءَهُمْ فَضْلِي فَلَا عَجَبٌ
فَالشَّمْسُ وَهِيَ ضِيَاءٌ أَفَةُ الْمَقَلِّ
(30) نَزَهْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْبِنُونَ بِهِ
وَنَخَلَةُ الرُّوضِ تَأْبَى شِبِيمَةَ الْجُعَلِ

تشير القراءة المتعمقة لقصيدة محمود سامي البارودي إلى
أننا أمام نص، يحضر فيه مبدعه مدافعاً عن حقوق الإنسان
في الحياة، محاولاً خلخلة ثقافة التمييز في هذا المجتمع، وفي
هذه الممارسات الإبداعية يتحوّل المبدع إلى أداة خرق ثقافية،
تقيم الحدود الجديدة في مجال العلاقات الإنسانية، وتعطي
الحقوق من دون تمييز، وفي هذا السياق تظل البنية الذهنية
للمبدع، والمخيل الجمعي للجماعة، هما محور الصراع في
النص، فالشاعر المبدع ينحاز إلى حقوق الإنسان أمام الثقافة
السائدة.

ويمكن القول بأن هذا النص، يمثل محاولة؛ من أجل
التخلص من برائش تقاليد التمييز، التي لا ترحم، وللجوء إلى
حلول يمنح الإنسان بوساطتها الحرية في الإرادة، والعمل،
ويوفر له المناخ اللازم لعرض قيم الإنسان في مواجهة ثقافة

التمييز، والكسل، والخنوع، والتعاس.

ويظهر أن الشاعر مأزوم نتيجة الأوضاع السياسية التي
يعانيها الوطن، فوقف مدهوشاً أمام تلك التنازعات والظروف،
مما كان له كبير الأثر في الذات، التي عجزت عن التلاؤم مع
معطيات الواقع، وتجلّى هذا العجز بصورته المرعبة في قوله:
(البارودي، 1998)

وَأَصْبَحَتْ ذَوْلَةُ الْفُسْطَاطِ خَاضِعَةً

بَعْدَ الْإِبَاءِ وَكَانَتْ زَهْرَةَ الدُّوَلِ
ويحاول الشاعر أن يتخفّف من هذا التأزم عن طريق اللغة
الخطابية، التي هي مادة الخطاب عموماً، واللغة الخطابية أقوى
مظهر للملكية الجماعية الشائعة، كما يقول (ياكبسون،
1988): فهي التي تحفظ كيان الأمة، وتحقق قوميتها.

ويتضح أن الشاعر يعاني من أخلاق الآخرين، وتأتى ذلك
نتيجة الأسباب الاجتماعية الأخلاقية، والأسباب السياسية، فهو
في موقف عصيب، لا يزول إلا بزوال المسبب، وتأزمه ناجم
من كونه قد فقد في وطنه مجمل العلاقات الاجتماعية ذات
الرابط الحميمي، فهو قلق، متألم، وغير مستقرّ في البيئة
الاجتماعية الجديدة، كما أن تأزمه ناجم من خلل في طبيعة
صلة الأفراد بالشاعر، إذ يتبع الأفراد سلوكاً اجتماعياً مخالفاً
لسلوكه، يعود عليه بالضرر والأذى.

وفي هذا النص "تكشف الذات الناقدة الحجب، عن الثقافة
المتجذرة في المكان، وتصبح ذاتاً رائية، بمعنى إنها تخترق
البنية الاجتماعية، والثقافية، والأدبية، الصادرة عنها، وتتعالى
بالتالي مع عالمها الخاص، ورؤيتها المستقبلية، وهذا ما يشكل
الحيز الأكثر أهمية في التفكير، في ثنائية الحرية والإبداع، بما
تتطويان عليه من جدل، يفكك الوعي السائد، ويبلغى الثوابت،
ويكون الواقع بالتالي منفصلاً ومتصلاً في آن واحد، وذا شفافية
مطلقة في أثناء حركته مع الذات، بامتلائها الوعي للوجود"
(الحرز، 2005)

والبارودي يؤسس لنفسه- في هذا النص- شخصية منعقدة،
متحررة، مسؤولة؛ لأنه لا يجد مبرراً لخضوعه، ويؤكد كتابة
الحرية، وحرية التعبير، إيماناً بقدرة الحرية على تحرير النفس
العربية، مما علق بها من مفاهيم مغلوطة، تشوه إنسانية
الإنسان، وبالتالي يعدّ هذا النص، كشفاً فاضحاً لكل
المرجعيّات، التي تؤكّد نزوع فئة قليلة من العرب، إلى الجبن،
والاستسلام، وحب الخنوع، والتأمر على عالمهم العربي، وعلى
أوطانهم.

ولا ننسى أن هذه البنية الفكرية العقلية، هي عبارة عن بنى
مفتوحة، ومنغلقة على نفسها، في الوقت نفسه، إنها تشكل
فضاءً معرفياً، يستوعب كل الدلالات، خاصة أن المعاني

- (35) أَصَوَّحَتْ شَجَرَاتُ الْمَجْدِ أَمْ نَضَبَتْ
عُذْرُ الْحَمِيَّةِ حَتَّى لَيْسَ مِنْ رَجُلٍ؟
- (36) لَا يَدْفَعُونَ يَدَا عَنْهُمْ وَلَوْ بَلَغَتْ
مَسَّ الْعَقَافَةِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ حَزَلٍ
- (37) خَافُوا الْمَنِيَّةَ فَاحْتَالُوا وَمَا عَلِمُوا
أَنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تَزْتَدُّ بِالْحَجَلِ
- (38) فَعِيمَ يَنْهَمُ الْإِنْسَانُ خَالَفَهُ
وَكُلُّ نَفْسٍ لَهَا قَيْدٌ مِنَ الْأَجَلِ؟
- (39) هِيَهَاتَ يَلْقَى الْفَتَى أَمْنَا يَلِدُ بِهِ
مَا لَمْ يَخُضْ نَحْوَهُ بَحْرًا مِنَ الْوَهْلِ
- (40) فَمَا لَكُمْ لَا تَعَافُ الضَّمِيمَ أَنْفُسَكُمْ
وَلَا تَزُولُ غَوَاشِيَكُمْ مِنَ الْكَسَلِ؟
- (41) وَتِلْكَ مِصْرُ النَّبِيِّ الْأَفْنَى الْجِلَادُ بِهَا
لَقَيْتُ أَسْلَافَكُمْ فِي الْأَعْصَرِ الْأَوَّلِ
- (42) قَوْمٌ أَقْرَأُوا عِمَادَ الْحَقِّ وَامْتَلَكُوا
أَزِمَةَ الْخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمَتَنَعِلِ
- (43) جَنُوا ثِمَارَ الْعُلَا بِالْبَيْضِ وَأَقْتَنَفُوا
مِنْ بَيْنِ شَوْكِ الْعَوَالِي زَهْرَةَ الْأَمَلِ
- (44) فَأَصْبَحَتْ مِصْرُ تَرْهُو بَعْدَ كَذْرَتِهَا
فِي يَانِعٍ مِنْ أَسَاكِبِ النَّدَى حَصَلِ
- (45) لَمْ تَنْبُتِ الْأَرْضُ إِلَّا بَعْدَمَا اخْتَمَرَتْ
أَقْطَارُهَا بِدَمِ الْأَعْنَاقِ وَالْقَلَلِ
- (46) شَتُوا بِهَا غَارَةَ أَلْقَتْ بِرُوعَتِهَا
أَمْنَا يُؤْلَفُ بَيْنَ الدُّنْبِ وَالْحَمَلِ
- (47) حَتَّى إِذَا أَصْبَحَتْ فِي مَعْقِلِ أَشْبِ
يَرِدُ عَنْهَا يَدَ الْعَادِي مِنَ الْمَلِ
- (48) أَحْخَى الزَّمَانُ عَلَى فُرْسَانِهَا فَعَدَّتْ
مِنْ بَعْدِ مُنْعَنَا مَطْرُوقَةَ السُّبُلِ
- (49) فَأَيَّ عَارٍ جَلَبْتُمْ بِالْخُمُولِ عَلَى
مَا شَادَهُ السَّيْفُ مِنْ فَخْرٍ عَلَى رُحْلِ
- (50) إِنْ لَمْ يَكُنْ لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ
فَأَيْمًا هُوَ مَعْدُودٌ مِنَ الْهَمَلِ

ينتجها شاعر مجرب كالبارودي، ولكن القيم الجديدة التي يطرحها، تصطمم بالقيم المتبلورة، والمفروضة من قبل العقل الجمعي حينذاك، وهذا الصدام يرمي إلى إعادة تشكيل عادات وتقاليد تهيمن على الفرد، وتشكل مخياله، وتحد من العيش في الراهن.

ولذلك يبدو الجدل كبنية مؤطرة لفكرة التفاضل، يستخدمها الشاعر كوحدة تدعيمية لذاته، في مواجهة "الهم" ويأتي في هذا السياق كرفيق، يظهر ويختفي كلما أراد الشاعر، فهو إلى جانب وظيفته التدعيمية للذات، له وظيفته الإدراكية المعرفية التي مكنت "الأنا" من توجيه "الهم" إلى الطريق الصحيح في التوحد في مجتمع قوي، يفرض سيطرته على أعدائه، وذلك في توجيه الشاعر أبناء وطنه إلى أنجع الحلول، كما ظهر في القسم الثاني، فالوعي حسب رأي ماركس لا "يحدد وجود الناس، بل بالعكس، فإن وجوده المجتمعي هو الذي يحدد وعيهم" (ماركس، 2001).

لقد وظّف الشاعر ضمير الأنا في النص الشعري بصفته الفردية المصورة لذاته، ونطق في مواقع مغايرة بضمير الجمع "النحن"، وضمير الجمع "الهم" فهو الذي قلّد القدامى من الشعراء، وصاغ الشعر على طرائقهم، وجاراهم، وبدّم في ديباجته الشعرية، المتمثلة بتكوينه المعرفي اللغوي العام، الذي يصدر عنه، "فالصرخة ينطلق بها الصوت اندهائياً وطرباً، وبينها وبين الشعر، وشيجة نسب قوية، وترجمتها إلى كلام بدلاً من الاكتفاء بها، هو الأصل الذي ينبجس منه الشعر" (خير بك، 2009)

وهذا يعني أن نص البارودي يعبر عن ذات ناقدة، تعرض لسلبيات المجتمع، وأخرى معترضة، تبحث عن بدائل أكثر نفعاً للإنسان، ولذا نجد المعنى في النص يؤدي وظيفة مزدوجة. واستطاع الشاعر أن يهيب نفسه، لمواجهة الصعاب، في التصدي للضعفاء، وتعريتهم، بنفسه الأبية لن تتقبل هذه الصعوبات، وترفض الذل والهوان، يقول: (البارودي، 1998)

رابعاً- ضمير "ال(هم)":

- (31) بَسَّ الْعَشِيرُ وَيَسَّتْ مِصْرُ مِنْ بَلَدٍ
أَضَحَتْ مُنَاخًا لِأَهْلِ الزُّورِ وَالْخَطَلِ
- (32) أَرْضٌ تَأْتَلُ فِيهَا الظُّلْمُ وَأَنْقَدَقَتْ
صَوَاعِقُ الْغَدْرِ بَيْنَ السَّهْلِ وَالْحَبَلِ
- (33) وَأَصْبَحَ النَّاسُ فِي عَمِيَاءٍ مُظْلَمَةٍ
لَمْ يَخْطُ فِيهَا امْرُؤٌ إِلَّا عَلَى زَلَلِ
- (34) لَمْ أَدْرِ مَا حَلَّ بِالْأَبْطَالِ مِنْ حَوْرٍ
بَعْدَ الْمِرَاسِ وَبِالْأَسْيَافِ مِنْ قَلَلِ

يتضح لي أنّ البارودي في ملفوظه لهذه القصيدة، لا يتلفظ إلينا، أو يتحدث من موقع انتمائه إلينا كمخاطبين فعليين، أو ضمنيين، أو إلى أي من عوالمنا التي نعيشها، وتتفاعل معها، بل من موقع انتمائه إلى أناه، بوصفها الأنا الراهية، التي تنتمي إلى عالم رؤياه، وهذا يقتضي أن الشاعر لا يعبر عن، أو يمثل، أو يصف، بل يسمي، وماذا يسمي؟ إنه يسمي حالة كيانية، كلية مفتوحة، من حالات وجوده الشعري المتحقق في عالم الرؤيا الشعرية، فهو لم يعد الشاعر الذي نعرف أناه،

وفي النص أربع علامات سيميائية، هي: الباز، والنحلة، والجعل، والذئب، قد يكون لها روابط سيميائية دالة على معان إنسانية، يعرفها البارودي، ويريد أن يشاطره في معرفتها الآخرون، ونقر بأن "هناك رابطاً وظيفياً بين العلامة، وبين الموضوع الذي تحيل عليه فعلياً، ومن دون هذا الرابط لن يكون للعلامة أي قيمة تقريرية، ولن تكون أبداً محلّ إثبات للمعنى" (إيكو، 2007)

فالباز هنا رابط سيميائي بين الباز، وبين معنى العلو، والرفعة، والأنفة، والسرعة، والمهارة في تحيّن الفرص المناسبة؛ لاقتناص ما يطمح إليه، والإشارة إلى الباز، ما هي إلا علامة لإضفاء الصبغة الإشكالية لحقيقة العلاقة بين الشاعر، والجبناة من أبناء وطنه، في ترفعه، وضعفهم وتخاذلهم.

والنحلة هنا رابط سيميائي بين عنصر الحشرات، ومعان يشير إليها، وهي الحرية (حرية الحركة، والتنقل بين الأشجار؛ لجمع رحيق الأزهار) والعتاء (تفكيح ملكة النحل، والموت بعدها) واللذغ لكل من يحاول إيذاءه، والإشارة إلى النحلة في هذه القصيدة، ما هي إلا استمرار لإضفاء صبغة إشكالية جديدة لحقيقة العلاقة بين الشاعر، وبين بعض أفراد المجتمع، وهي صبغة لا تخلو من الانتفاع بخدمات الشاعر.

أما الجعل، فهو رابط سيميائي، يدلّ على الخسة والحقارة، والاشتغال في غير النافع من الأعمال، وهو دليل على قضاء الوقت، في عمل غير مجد، لا يعود بنفع.

والذئب هنا رابط سيميائي بين الذئب ومعنى الذكاء، والسرعة والمهارة في تحيّن الفرص المناسبة لاقتناص ما يطمح إليه، والإشارة إلى الذئب ما هي إلا علامة لإضفاء الصبغة الشكّلية لحقيقة العلاقة بين الشاعر ومجتمع، وهي صبغة لا تخلو من ترصّص الذئب بفريسته؛ لأنّه في إطار هذه العلاقة تترك علاقة الشاعر بمجتمع، وبذله الذي يبرر للشاعر هذا التّريص.

لقد بيّن البارودي كيف تسعى القصيدة إلى شرح كيفية تجاوز الإنسان لأطماعه، وكيف تؤسس لفكر حرّ، يحزّر صاحبه من قيود هذه الأطماع، فالحديث عن الذات، وعزتها، وقيمتها عند البارودي حديث اشتهاه، ولهذا نجده في القصيدة مهموماً بخلق ذات حرّة وأبيّة، فبدا نصه غير مهتم بالحديث عن مكان دارس، أو محبوبة مفقودة، أو ممدوح مانح، إنّه يبحث عن ذاته التي مزقتها التقاليد، والانتهزامية عند غيره، فوقف عند ممارسة الخطابية التي اخترق بها عالم الجبناة المتخاذلين، من أجل إحداث التغيير فيهم، مما يدفع المتلقي إلى الاعتقاد بأنّ البارودي بطل معرفي يدافع من أجل إظهار القيمة الإنسانية، ويرهن وجوده في الحياة من أجل تحقيقها.

بالحس والمشاهدة، أو الاحتكاك المباشر أو نتعرف عليها من خلال القراءة، بل هو حالة متحوّلة عن صراع الأنا في داخله. وما الإغراق في المقارنة بين الإيجابي، والسلبي في النفس الإنسانية، ورصد السلبي في أعمق مستوياته، والإيجابي في أعلى ذراه الفكرية والإنسانية في القصيدة، إلا دليل على انقلاب الإنسان على نفسه، أو ثورته على أطماعه، ونقائصه، أو ثورة "الأنا العليا" على "الهو" الذي كبّل أفق "الأنا" المعرفي والإنساني، بمساعدة التقاليد الاجتماعية، التي تهمش دور الفرد مقابل الجماعة.

وقد تشكل لدى البارودي مجموعة من الأفكار، والمعتقدات، والمعارف التي شكلت ذاتيته وفكره، وهي محصلة إدراكاته، ووعيه لتجربته الذاتية مع الآخرين، وتكشف في جوهرها عن خصوصيته، واختلافه عن الكثيرين من أبناء جلدته.

والبارودي- في نصه هذا- يحاول محاولة مستميتة، التخلص من برائن الذل، والتبعية الفكرية، التي لا ترحم المجتمع، ويحاول اللجوء إلى واقع آخر يمنحه الحرية، ويوفر له المناخ اللازم لعرض الإنسان الشريف، غير المنقاد في مواجهة هذا الضعف.

ومن الملاحظ أنّ البارودي عارض ثقافة المتخاذلين، وأظهر أفضلية لثقافة جديدة، هي ثقافة التمرد على كل الذين يسعون إلى تأسيس أفضلية لجماعة على غيرها، وتهدف هذه الثقافة إلى تحطيم القيود، التي كبّلت عقول الآخرين، وإحلال المعرفة محلّ التقاليد.

فالرضوخ، والاستسلام، والتأمر على الأوطان بوصفها معطيات له بنية اجتماعية، وثقافية، لا يمكنه الاستمرار إلا على حساب حقوق الإنسان؛ وذلك بسبب العجز البنيوي لهذا النظام على تجاوز نظرته النفعية، ومن ثم تبدو فئة الصالحين ضحية هذا النظام، فالنص باعتبارها فضاء لتفكيك العلاقات اللغوية، وإعادة بنائها، فإنّه عند رولان بارت "فضاء اللذة والرغبة الناجمة عن هذه العملية المزدوجة؛ أي الاشتغال على اللغة وإشكالاتها؛ لأنه يخلخل تركيبها، ويعيد صياغة بنيتها؛ ليتجاوز بذلك الثقافة التقليدية للدال؛ لأن النص في الواقع، لا يخلق دلالات جديدة فقط، ولكنه يخلق أيضاً دوال جديدة، وهذا التفكيك للعلاقات اللغوية، لا يكون له معنى إلا إذا نمّ عن وعي" (خمري، 2007)

وتتقاطع أنا الشاعر مع أنا بقية أقرانه، كما تتقاطع مع أنا شعراء العصر العباسي بشكل عام، فالجمالية عنده، أنه يركز على الموروث العربي القديم، وعلى البلاغة العربية عامّة، وعلى الاستعارة منها خاصة تلك التي تحاول إعطاء معلومة تفوق المعلومة المنطقية" (الملا، 1972)

- (56) وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ تَسْلَمُ، فَرَبِّ قَتَى
أَلْفَى بِهِ الْأَمْنُ بَيْنَ الْيَأْسِ وَالْوَجَلِ
- (57) وَلَا يَغْرَتَكَ بِشْرٌ مِنْ أَخِي مَلَقٍ
فَرَوْنَقُ الْأَلِ لَا يُشْفِي مِنَ الْعَلَلِ
- (58) لَوْ يَعْلَمُ المرءُ مَا فِي النَّاسِ مِنْ دَخَنِ
لَيَاتَ مِنْ وَدِّ ذِي الْقُرْبَى عَلَى دَخَلِ
- (59) فَلَا تَتَّقِ بَوْدَادٍ قَيْلَ مَعْرِفَةٍ
فَالْكُحْلُ أَشْبَهُ فِي الْعَيْنَيْنِ بِالْكَحْلِ
- (60) وَأَخْشَ النَّمِيمَةَ، وَأَعْلَمَ أَنَّ قَاتِلَهَا
يُصَلِّيكَ مِنْ حَرِّهَا نَارًا بِلا شَعَلِ
- (61) كَمْ فَرِيَةٍ صَدَعَتْ أَرْكَانَ مَمْلَكَةٍ
وَمَزَقَتْ شَمْلَ وَدِّ غَيْرِ مُنْفَصِلِ
- (62) فَاقْبَلِ وَصَاتِي، وَلَا تَصْرُفْكَ لِأَغِيَةٍ
عَنِّي، فَمَا كُلُّ رَامٍ مِنْ بَنِي نُعْلِ
- أخذ الشاعر على عاتقه أن يضع في ذهنه النماذج الفنية القديمة؛ لأن الإبداع - لدى الكلاسيكيين - أقل أهمية من السعي إلى الكمال المعهود سابقاً، وما الإبداع عند الكلاسيكيين سوى اكتشاف الأفكار المناسبة، والمطابقة لمقتضى الحال، أما الخيال فيقتصر عمله عندها، على زخرفة الأسلوب بالمحسنات البديعية والبيانية" (عزام، 1989).
- والحكمة عنده تقدم فائدة فكرية أخلاقية، فعندما يقول: "إِنْ لَمْ يَكُنْ لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ فَإِنَّمَا هُوَ مَعْدُودٌ مِنَ الْأَهْمَلِ". ومع هذا فإننا لا نستطيع أن نقف من هذا الكلام موقفاً جمالياً؛ لأن القضايا المجردة لا تدخل في نطاق الأحكام الجمالية.

اللغة الشعرية:

الشعر فعل اللغة، والنقد فعل الفلسفة، والفكر مهم للشعر بقدر أهمية اللغة للفكر، واللغة هي الأداة التي وصلنا بها الشعر، فاللغة قاسم مشترك بين كل هؤلاء، كما أن اللغة إشارات أو علامات تدل على معنى معين في سياق معين، من هنا تأتي أهمية الدراسات السيميائية للبحث في الفرضيات التي تقف خلف الإشارات أو العلامات اللغوية داخل النصوص.

واعتماد البارودي على مجموعة من الثنائيات الضدية اللغوية التالية: الجد / الهزل، منتدب / معتكف، الحل / العطل، أدنا / أبعد، الفاتك / الهيابة، الفاتك / الوكل، الفاتك / العجز، الكحل / الكحل، ماض / مقتبل، الحلم / السفه، الصاب / العسل، الإبا / الخضوع، العيش / الموت، الذل / العز، العنف / المهل، العراك / المياسرة، الإنس / الخبل، النسق / الخلل، الخلق / الجدة، شمل / منفصل، النحلة / الجعل، السهل / الجبل، الحافي / المنتعل، الشوك / الزهرة، الذئب / الحمل، الباز / الحجل، المنعة /

فالبطل المعرفي يحرص على "استكشاف إمكاناته وممكنات وجوده في العالم، وسعيه المستميت إلى تأسيس القيم في عالم معوق كابح لإمكاناته يرفضه ويحاصره، ومن هنا تأتي أهميته، فحضارية البطل العربي تكمن في سعيه إلى المعنى، مهما كانت فداحة التضحيات التي يقدمها من أجل هذا الهدف، إنه يتقبل موته وفقره وعزلته، ويختارها طائعا غير نادم على شيء، فكانه يريد أن يؤسس منطقاً جديداً، للعلاقات الإنسانية، ولنظام الحياة، الذي ينبغي أن يكون المعنى" (الجهاد، 2007).

خامساً- تجربة الأنا:

يركز البارودي على التجربة، بوصفها ظاهرة تغني الفكر، وبما لها من قدرة، على تغيير الأنماط التقليدية، لا سيما إذا ما كانت تهدف إلى تكريس مفاهيم، وسلوكيات الوطنية بمفهومها الحدائثي، وهذه التجربة تدل "على ممارسة الفعاليات العقلية، التي تنشئ في الذهن معارف ذات قيمة، ليس بالنسبة إلى طبيعة الفكر المدرك الخالص، ولكن بارتباطه بالموضوع" (صفدي، 1961) وتتجلى التجربة في قوله:

حَلَبْتُ أَشْطَرَ هَذَا الدَّهْرِ تَجْرِبَةً

وَدُقْتُ مَا فِيهِ مِنْ صَابٍ وَمِنْ عَسَلٍ

وفي قوله:

فَمَا وَجَدْتُ عَلَى الْأَيَّامِ بَاقِيَةً

أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ حُرْبَةِ الْعَمَلِ

فإذا كان الشعر تجربة، فالكلام تجل لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر، وأحاسيسه، فجمال لغة الشعر يعود إلى نظام المفردات، وعلاقة بعضها ببعض، وهو نظام يتحكم فيه الانفعال والتجربة "فَمَا كُلُّ رَامٍ مِنْ بَنِي نُعْلِ".

ويستخدم الشاعر غرضاً من أغراض الشعر العربي القديم، في تجسيد الخوف من الموت باعتماده الحكمة، كمثل قوله: "خَافُوا الْمَنِيَّةَ فَاحْتَالُوا وَمَا عَلِمُوا أَنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تَرْتَدُّ بِالْحَبْلِ" وقوله: "فَقِيمٌ يَتَّهَمُ الْإِنْسَانُ خَالِقَهُ وَكُلُّ نَفْسٍ لَهَا قَيْدٌ مِنَ الْأَجَلِ؟" يقول في هذا القسم: (البارودي، 1998)

(51) كَمْ بَيْنَ مُنْتَدِبٍ يَدْعُو لِمَكْرَمَةٍ

وَبَيْنَ مُعْتَكِفٍ يَبْكِي عَلَى طَلَلِ

(52) لَوْلَا النَّقَاوْتُ بَيْنَ الْخَلْقِ مَا ظَهَرَتْ

مَزِيَّةُ الْفَرْقِ بَيْنَ الْحُلِيِّ وَالْعَطَلِ

(53) فَانْهَضْ إِلَى صَهَوَاتِ الْمَجْدِ مُعْتَلِيًا

فَالْبَازُ لَمْ يَأُو إِلَّا عَالِي الْقَلَلِ

(54) وَدَعَّ مِنَ الْأَمْرِ أَدْنَاهُ لِابْعَدَهُ

فِي لَجَّةِ الْبَحْرِ مَا يُعْنِي عَنِ الْوَشَلِ

(55) قَدْ يَطْفُرُ الْفَاتِكُ الْأَلْوَى بِحَاجَتِهِ

وَيَقْعُدُ الْعَجْزُ بِالْهَيَّابَةِ الْوَكَلِ

علاقات جديدة بينها، وبهذه الطريقة يعمل النص على كشف مزاي التعبير في هذه اللغة، وهذا النظام الجديد للوحدات اللغوية ينتج معاني جديدة لم تطرق من قبل، وهو ما يفيد أنّ النص لا ينشئ المعاني فقط، ولكنه يولد أيضاً الكلمات" (خمري، 2007)

وتؤكد الأبيات السابقة وعي الشاعر/ الفاعل بفعل التغيير/ القصيدة، وبما لهذا الفعل من قدرة خاصة، على تغيير المفاهيم تجاه الأشياء، فأدوات النفي التي تنصدر الأبيات، تحيلنا على معينين عكسيين: ظاهر، وباطن، فالظاهر يحمل نفي الصفة عن الشاعر، أما الباطن فيحمل إثبات الصفة نفسها لغيره من الذين استسلموا لوصاية النظام الاستعماري، كمثل قوله: (البارودي، 1998)

يَأْبَى لِي الْعَيِّ قَلْبٌ لَا يَمِيلُ بِهِ

عَنْ شِرْعَةِ الْمَجْدِ سِحْرُ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ

وقوله: (البارودي، 1998)

أَهِيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الْأَعْمَادِ بِأَسْمَةٍ

عَنْ غُرَّةِ النَّصْرِ لَا بِالْبَيْضِ فِي الْكَلِّ

وفي قوله: (البارودي، 1998)

لَمْ تُلْهِنِي عَنْ طِلَابِ الْمَجْدِ غَانِيَةٌ

فِي لَذَّةِ الصَّخْرِ مَا يُغْنِي عَنِ النَّمْلِ

وتؤكد أدوات العطف في الأبيات، تعدد هذه الصفات وتلازمها، فالشاعر لديه القدرة على تحمل المسؤولية تجاه رعاياه، كمثل قوله: (البارودي، 1998)

كَمْ بَيْنَ مُنْتَدِبٍ يَسْعَى لِمَكْرُمَةٍ

وَبَيْنَ مُعْتَكِفٍ يَبْكِي عَلَى طَلَلٍ

وغيره غير قادر على تحمل المسؤولية؛ لأنّ للنظام الاستعماري الدور الأعظم في تقشّي هذه الآفة بين أبنائه؛ بسبب تسلّطه وهيمته، ويبدو الشاعر قوياً أليماً، لا تمنعه رهبة السلطة، من التعبير عن رأيه، وغيره جبان، ضعيف، تمنعه السلطة نفسها من الكلام، كما في قوله: (البارودي، 1998)

قَدْ يَطْفُرُ الْفَاتِكُ الْأَلْوَى بِحَاجَتِهِ

وَيَقْفُدُ الْعَجْرُ بِالْهَيَابَةِ الْوَكِيلِ.

ولهذا يبدو صاحب قرار، ويمتلك القدرة على اتخاذها في الوقت المناسب، من دون وصاية من أحد، على العكس من غيره، الذي يظلّ حائراً خائفاً عند اتخاذ القرار، يقول: (البارودي، 1998)

أَهِيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الْأَعْمَادِ بِأَسْمَةٍ

عَنْ غُرَّةِ النَّصْرِ لَا بِالْبَيْضِ فِي الْكَلِّ

وهو في البيت التالي يتحلّى بالشهامة، والنجدة، لا بالفساد، والتخلف عن نجدة الناس، لحظات القتال أو الدفاع، يقول:

المطروقة السبل، البيض في الأعماد باسمه/ البيض في الكلل، الذل/ الفخر، الصحو/ الثمل، شوك/ زهرة، ما هو إلا دليل على الاهتمام بدلالة هذه الثنائيات الضدية اللغوية في هذا النص، فاللغة يجب أن توفر صيغاً مناسبة لعرض الحقيقة، ويذهب بعض المعاصرين أنّه "يجب على بنية اللغة أن تعرض بنية الأشياء، وبما أنّ عالم التجربة يمتاز بأنّ كل الأشياء كائنة وغير كائنة في الوقت نفسه، فيجب بالتالي على اللغة أن تفرض البنية نفسها، وهذا لا يتم إلا بالتعبير عن الشيء ذاته بكلمتين متناقضتين" (الحاج حسن، 2001)

فالبارودي يؤكد أنّ الذلّ لن يزول إلا بنقيضه، وهو الإباء، ولن يكون الأمر جاداً، إلا بالابتعاد عن الهزل، ولا دور للهيابة الوكل، إذا وجد الفاتك الألو، ولا تطيب الحياة مع الذلّ، ولن يسمح جبين العزّ إلا للمبادر، فهذه اللغة تعبّر عن مسلك خاص في التعبير عن الرغبة في حياة فضلى، وتصبح هذه اللغة رمزاً لعلاقة الشاعر/ الإنسان بذاته، التي هي علاقة حبّ وتقدير واعتزاز، فهي ذات لا يسمح أفقها المعرفي، بقبول مواطن الذل، وضياح الحقوق.

والملاحظ في هذه الثنائيات، أنّها تحمل الأمل في تجاوز المحنة، وتهدف إلى إعادة تشكيل الذات بعد صراعها الداخلي، وقلقها على مصيرها من ناحية أخرى، وتؤدي إلى تشكيل الآخر المتخيل من قبل الشاعر (المتلقي) من ناحية أخرى، وهذه الجدلية هي في البداية اجتماعية - إنسانية، لكنها سرعان ما تتحول إلى تركيبة سيمائية - نصية لها قدرتها الخاصة على الإغلاء والتسامي، كما يتضح في قوله: (البارودي، 1998)

إِنِّي أَمْرٌ كَفَنِي حِلْمِي، وَأَدَبِي

كُرَّ الْجَدِيدَيْنِ مِنْ مَاضٍ وَمُقْتَبَلٍ

فَمَا سَرَيْتُ قِنَاعَ الْحِلْمِ عَنْ سَفِهِ

وَلَا مَسَحْتُ جَبِينَ الْعِزِّ مِنْ خَجَلٍ

حَلَبْتُ أَشْطَرَ هَذَا الدَّهْرِ تَجْرِبَةً

وَدُقْتُ مَا فِيهِ مِنْ صَابٍ وَمِنْ عَسَلٍ

وقد انتقل الشاعر من حالة اجتماعية، إلى لغة شعرية نموذجية مثالية، ومتعالية، لها فاعليتها في تحريك الوجود البشري، وتحديد أهدافه المثالية، لكي يتمّ التوصل إليها. وهذا الانتقال النوعي في الفكر بالتعالى على الأوضاع المتدنية، هو الذي سيعطي هذا النمط من الشخصية/ الشاعر جاذبيتها؛ ليكون جديراً في إصلاح المجتمع، والارتقاء بقيمة الإنسان.

فانكفاء الشاعر على نفسه للدفاع عن حقوق الأكرية المضطهدة، ما هو إلا ممارسة فكرية إيجابية، تقدم لنا نتاجاً فكرياً، دالاً على قيمة هذه الممارسة، فدور النصّ "هو إعادة ترتيب المواد اللغوية، وجعل بعضها بسبب من بعض، وخلق

(البارودي، 1998)

عَيْشُ الْفَتَى فِي فَنَاءِ الذَّلِّ مَنْقَصَةٌ

وَالْمَوْتُ فِي الْعِزِّ فَخْرُ السَّادَةِ النَّبْلِ

ويبدو الشاعر إنساناً خيراً يفعل الخير "كَمْ بَيْنَ مُنْتَدِبٍ يَدْعُو
لِمَكْرُمَةٍ"، وغيره لا يفعل سوى مجالسة النساء، وفعل الشر
"وَبَيْنَ مُعْتَكِفٍ يَبْكِي عَلَى طَلَلٍ"، ويبدو الشاعر واثقاً من نفسه،
لا متردداً حائراً، كغيره من الأشخاص، في مثل قوله:

(البارودي، 1998)

يَأْبَى لِي الْعَيِّ قَلْبٌ لَا يَمِيلُ بِهِ

عَنْ شِرْعَةِ الْمَجْدِ سِحْرُ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ

الصورة الشعرية:

يدين شاعرنا إلى مجموعة من الصور الذهنية، التي كونها
المجتمع في خياله، تحددت بها سلوكياته، فهو يحاول إعادة
إنتاجها، بشكل يضمن له البقاء في هذا المجتمع، محاولاً فرض
بنية فكرية داخل سياق ثقافي مؤثرة، في ظل مجتمع تسوده
الأنانية، والهزيمة النفسية، والإعجاب بالغرب، كمثل قوله: "في
لَذَّةِ الصَّخْرِ مَا يُغْنِي عَنِ الثَّمَلِ" أهيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الْأَعْمَادِ
بِاسْمَةٍ "وَمَا عَلِمُوا أَنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تَرْتَدُّ بِالْحَيْلِ" وَلَا مَسَحَتْ جَبِينِ
الْعِزِّ مِنْ حَجَلٍ "حَلَبْتُ أَشْطَرَ هَذَا الدَّهْرِ تَجْرِبَةً" "فَمَا كُلُّ رَأْمٍ مِنْ
بَنِي ثَعْلٍ".

ولم تخل القصيدة من الصورة الشعرية الساحرة التي تعبّر
عن ضعف الشخصية، وحيرتها وارتباكها، عند اتخاذ القرار؛
لأنها شخصيات تابعة لا تملك من أمرها شيئاً، كمثل قوله:
(البارودي، 1998)

لَا يَدْفَعُونَ يَدًا عَنْهُمْ وَلَوْ بَلَغَتْ

مَسَّ الْعَقَافَةِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ حَزَلٍ

خَافُوا الْمَنِيَّةَ فَاحْتَالُوا وَمَا عَلِمُوا

أَنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تَرْتَدُّ بِالْحَيْلِ

وقد أدرك البارودي أن العلاقة بين الإنسان وقيمه، تشتمل
على دلالة معرفية، تاريخية، فالدلالة المعرفية، تعتمد بالدرجة
الأولى على المقارنة، بين القيم الإنسانية في أعلى تجلياتها،
والقيم الرذيلة في ممارساتها، وتظهر في صور شعرية، في مثل
قوله: "أهيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الْأَعْمَادِ بِاسْمَةٍ" فِي لَذَّةِ الصَّخْرِ مَا
يُغْنِي عَنِ الثَّمَلِ "أهيْمُ بِالْبَيْضِ فِي الْأَعْمَادِ بِاسْمَةٍ" لَمْ تُلْهِنِي عَنْ
طِلَابِ الْمَجْدِ غَانِيَةً".

كما أن الدلالة التاريخية تعتمد على الوعي بمفهوم القيمة،
والتطورات التي طرأت عليها عبر مراحل التاريخ، والقيم
الإنسانية في القصيدة، هي: القدرة على تحمل المسؤولية،
والقوة، وعزة النفس، والقدرة على اتخاذ القرار، والشهامة،

والنجدة، وفعل الخير، والثقة في النفس، وتقبلها قيم وضيعة،
هي: عدم تحمل المسؤولية، والجبن والضعف، والحيرة، والتردد
عند اتخاذ القرار، والفساد، والتخلف، واهتزاز الشخصية، وعدم
قدرتها على تحديد مصيرها، وقد أوردها الشاعر في بعض
الصور التالية:

أَرْضٌ تَأْتَلُ فِيهَا الظُّلْمُ: "وَأُنْقَذَتْ صَوَاعِقُ الْعَدْرِ بَيْنَ السَّهْلِ
وَالْحَيْلِ" أَصَوَّحَتْ شَجَرَاتُ الْمَجْدِ "نَضَبَتْ غُدْرُ الْحَمِيَةِ" لَا
يَدْفَعُونَ يَدًا عَنْهُمْ وَلَوْ بَلَغَتْ مَسَّ الْعَقَافَةِ مِنْ جُبْنٍ وَمِنْ حَزَلٍ
الْمَنِيَّةَ لَا تَرْتَدُّ بِالْحَيْلِ".

فهو يقوم بتفريغ شحنته النفسية بشكل بلاغي متوارث، وهذا
لا يعني أن شاعرنا لم يتفاعل عبر وعيه الجمالي، مع القضايا
والأحداث، بل تأثر بالأحداث السياسية، والاجتماعية.

كما أن انكفاء الشاعر على التراث، قد أثر في لغة النص:
تراكيب ومفردات، فالمطالع لشعر البارودي يشعر "أنه في
محراب الشعر القديم؛ إذ تكثر فيه الألفاظ الصعبة، والعبارات
المجازية، والصور القديمة الجاهلية، والأسلوب الفخم" (أبو
ديب، 1981) حيث عاد الشاعر بالشعر إلى أنماطه الأولى،
فاهتمت بجزالة اللفظ، ورياسة الديباج.

وأما على صعيد النظام الموسيقي، فقد رسخت القصيدة
قوانين النظام العربي القديم، الذي أسهمت البيئة الاجتماعية
الجاهلية في انجازه تلك البيئة القائمة على الرثابة، والسياق
المادي للحياة، فجاءت القصيدة بغنائيتها على بحر البسيط؛
لتخفف قليلاً من وطأة الظروف وقسوتها فقد "حفل إيقاع الشعر
بحيوية وتنوع هما نقيض الرثابة المباشر، بل ربما كانت
الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واع لرفض
الرثابة بالغناء" (جودة، 1984)

ولكن ألا تذكرنا هذه القصيدة بإيقاع قصيدة أخرى؟ وهل
كانت تلك القصيدة في ذهن البارودي وهو يكتب قصيدته"
اللامية" على بحر تلك القصيدة وقافيتها؟ لقد كانت قصيدة أبي
إسماعيل الحسين بن علي الملقب بالطغرائي _ ت 613 هـ
القصيدة المعروفة بلامية العجم، في ذهن البارودي وهو ينظم
قصيدته، والتي مطلعها: (الطغرائي، 1963)

أَصَالَةُ الرَّأْيِ صَانَتْني عَنِ الْخَطَلِ

وَجَلِيَّةُ الْفَضْلِ زَانَتْني لَدَى الْعَطَلِ

فهذا النص متصل بنص شعري آخر، وإن كان هذا
الاتصال، لا يفرض إلى علاقة تبعية مطلقة، بقدر ما أفضى
إلى لون من الاتكاء، تمثل في استخدام الإطار الفني.

كما نلاحظ تأثر البارودي في هذه القصيدة بقصيدتي
"الشريف الرضي" من جانب (الشريف الرضي، 1999)
وقصيدة لقيط بن يعمر الإيادي (لقيط بن يعمر، 1998) الذي

والمديح والرحلة وإحلال موضوعات أخرى محلها، دليل على أن النص يؤسس لبنية نصية جديدة مما يقودنا إلى طرح إشكالية الشعر كظاهرة نصية يخضع لنظام معرفي خاص هو نظام المبدع.

والقصيدة هذه حين تتحو منحى مغايراً للمألوف في البناء، فأتها تضع الحدود الفاصلة بينه، وبين النص التقليدي المعاصر له، وتعمل على مقارنة التقاليد بينهما على نحو ما هو مقدّم في البحث، فقد أظهر لنا الانفصال المعرفي لنص لامية البارودي عن النصوص التقليدية، وهو انفصال يبحث عن استقلالية الفرد، ورغبته في التحرر من القيود السياسية، ودعوة الآخرين إلى التحرر، والثورة، والتبرّد على القيود المكبلة كلّها.

وعندما نتأمل في هذه القصيدة، نجد أنها نتاج لمنظومة البنية الذهنية الفردية للبارودي، أي المعادل الذهني لفكر البارودي المستقل، ومن ثم فهي قصيدة غير معيارية، إنها نظام جديد من الخطابات التي تنتج ضرورات الفرد عندما يشعر بالاضطهاد من قبل الجماعة، كالحرية، والاستقلال، والاستعلاء، فهي تتناص مع القيم الإنسانية النبيلة التي تعطي للفرد حقوقه.

توجّه إلى قومه بمثل هذا الخطاب، وكلاهما، الإيادي والبارودي، قد عاش لحظات متشابهة.

الخاتمة:

لقد اتضح أهمية المناهج الحديثة في الكشف عن جوانب الخصوصية في التراث الأدبي، فالمقاربة السيميائية في هذا البحث كشفت عن علاقة النص الشعري بسياقه الخارجي، وقدمت إجراءات نقدية مهمة فتحت النص على معارف جديدة، وكذلك ما يقدمه علم النفس المعرفي من طروحات تفيد في تحليل البنية الذهنية للمبدع، وعلاقتها بالبنية النصية، فدراسة العلاقة بين البنية الذهنية، والبنية النصية، سوف تحدث تحولاً مهماً في دراسة النص الأدبي؛ بتحويل مسيرتنا النقدية من الانشغال بالنواة الداخلية للنصوص، للوصول إلى صلب الفكرة الأساسية للنص، إلى دراسة الشروط الخارجية لإمكان وجود النص بما يساعدنا على الكشف عن الأسس المعرفية، والمعارف المتداخلة في النص الأدبي.

إن دراسة عناصر انتلاف قصيدة البارودي اللامية مع النصوص التقليدية الأخرى المعاصرة لها، ودراسة عناصر الاختلاف بينها أسفرت عن نتائج في دراسة إشكالية التباين النصي، فتجاهل البارودي موضوعات الشعر التقليدية مثل النسب

المصادر والمراجع

- بيروت، ط1.
- عبد الله، أ. (1998). مقال بعنوان: القصيدة العربية المعاصرة، مجلة: عالم الفكر، ع 3، م 9، ص 5 - 46.
- عزّام، م. الأسلوبية منهجاً، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ص 171.
- علي، ز. (1991). اللاوعي الثقافي ولغة الجسد، والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية / 12، ط1، بيروت، دار الطليعة، ص 205.
- لقيط بن يعمر الإيادي، (1998). الديوان، تحقيق: محمد التونسي، دار صادر: بيروت، ص 71.
- ماركس، ك. (2001). شروط التغيير الاجتماعي، ضمن كتاب: الفلسفة الحديثة (نصوص مختارة) ترجمة: محمد سبيلا، وعبد السلام بنعبد العالي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء: بيروت، ص 307.
- مطاع، ص. (2002). الحرية والوجود، بيروت: منشورات مكتبة الحياة، ص 138.
- الملا، س. (1972). الإبداع والتوتر النفسي، القاهرة: دار المعارف، ص 21.
- نصر، ع. (1984). الخيال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 248.
- هلال، ج. (2007). جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال والوعي الشعري الجاهلي، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، ص 3.
- ياكسون، ر. (1988). قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1.
- أبو ديب، ك. (1961). في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، ص 43.
- إيكو، إ. (2007). العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 215.
- البارودي، م. (1995). الديوان، بيروت: دار الجيل.
- الحاج حسن، و. (2001). فلسفة اللغة، عود على بدء، مجلة: الفكر العربي المعاصر. بيروت وباريس، مركز الإنماء القومي: العددان، 118، و 119، ص 79 و 80.
- الحرز، م. (2005). شعرية الكتابة والجسد، ط1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ص 72.
- حسين، خ. (2007). نظرية النص، ط1، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الجزائر وبيروت: منشورات الاختلاف والدّار العربية للعلوم، ص 201.
- الحصادي، ن. (1996). جدلية الأنا - الآخر، ط1، القاهرة: الدّار الدولية للنشر والتوزيع، ص 6.
- الحلّاق، م. (1997). نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 3.
- الحمد، ت. (1999). الثقافة العربية في عصر العولمة، ط1، بيروت: دار الساقي، ص 193.
- الشريف الرضي، أ. (1999). الديوان، تحقيق: محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بم أبي الأرقم للطباعة والنشر:

The Duality of the Ego and the Other in the Poetry of Mahmoud Sami Al-Baroodi

*Hamed S. Rwashdeh**

ABSTRACT

This study aims to study the duality of the ego and the other in the poetry of Mahmoud Sami Al-Baroodi, its interactions and compound relationship with the to phenomena, the (we) and the other. This duality is observed through the textual analysis of poetic text, using the modern critical approaches such as the semiotic approach, psycho-analysis, the form theory, and deductive approach.

It is, perhaps, obvious that the (ego) phenomenon is dealt with in depth in Al-Baroodi's poetry.

In Al-Baroodi's work the (ego) issue is subject to a number of contemporary sciences, such as sociology, history, psychology, which is particularly relevant to this case, as it observes the (ego) from various perspectives according to the different stages of man's development and his immediate context.

Keywords: Al-Baroodi, Poeticism, Language, Image, Ego.

* Language Center, The University of Jordan, Jordan. Received on 16/2/2015 and Accepted for Publication on 23/11/2015.