مصادر الصورة وبنيتها وأبعادها ووظائفها في شعر الفخر عند البارودي

Sources of the image، its structures، dimensions، and functions in Al-Baroudi's poetry of pride

10.35781/1637-000-0113-003

الباحث: جابر بن مساعد الرشيدي

Researcher: Jaber bin Musaed Al-Rashidi

الملخص

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على قيمة الصورة الفنية في شعر الفخر عند البارودي، وقد تكون البحث من مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، إضافة إلى مكملات البحث وجاءت الفصول على النحو الآتي:

المبحث الأول: مصادر الصورة في شعر الفخر عند البارودي، والمبحث الثاني: البنية الإيقاعية والتشكيلية في شعر الفخر عند البارودي، والمبحث الثالث: أبعاد الصورة ووظائفها في شعر الفخر عند البارودي، خاتمة البحث، واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي.

وتوصل البحث إلى عدة نتائج أبرزها:

أن قيمة الصورة الفنية في شعر الفخر عند الشاعر/محمود سامي البارودي تعتبر من أبرز مقومات العمل الفني للقصيدة بوصفها الجزء الأكثر فنية في بنيتها فهي ليست عملية تشكيلية محضة؛ بل " تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع

وأن البارودي من أول المجدين في الشعر العربي الحديث، وهو تجديد يقوم على نقطتين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا صادقا.

الكلمات المفتاحية: البارودي- شعر- الصورة- الفنية.

ISSN : 2410-1818

Abstract

Al-Baroudi's poetry represents the most important features of the Arab Renaissance in its literary aspect. Through this research، I sought to shed light on the value of the artistic image، as it is seen as the most prominent component of the artistic work of the poem as the most artistic part in its structure، especially in Al-Baroudi's poetry of pride. The research was based As follows:

An introduction، three sections، and a conclusion، in addition to the research supplements. The chapters are as follows :

The first topic: Sources of the image in Al-Baroudi's pride poetry، the second topic: The rhythmic and formative structure in Al-Baroudi's pride poetry، and the third topic: The dimensions of the image and its functions in Al-Baroudi's pride poetry، the conclusion of the research، sources and references.

And I came up with:

The value of the artistic image in the poetry of pride according to the poet Mahmoud Sami Al-Baroudi is considered one of the most prominent components of the artistic work of the poem، as it is the most artistic part of its structure. It is not a purely plastic process; Rather، it is a "mental synthesis that، in its essence، belongs to the world of ideas more than to the world of reality.

Al-Baroudi is one of the first innovators in modern Arabic poetry، and it is a renewal based on two points: reviving the old style of poetry so that its magnificence and sobriety return to it، and the poet's portrayal of himself، his people، his environment، and his era in a sincere and truthful manner.

Keywords: Al-Baroudi - poetry - image - art.

ISSN : 2410-1818

مقدمـــــة

رافقت الصورة الأدبية التعبير اللغوي في مراحل متقدمة من نشوء اللغة العربية، وكان لعلماء البلاغة جهد محسوب في تجلية الصورة وبيان قيمتها في التركيب الدلالي للغة، إلا أن المتتبع لما انتهت إليه هذه القضية في الأدب الحديث يجد ساحة البحث فيها أخذت مسارات وجداول وينابيع يصعب تقصيها والإحاطة بها، وأضحى بحث الصورة الأدبية قضية فنية تستوقف معظم علماء اللغة على تنوع اهتماماتهم، بوصفها التعبير الفني الموحي المثير في النص اللغوي. تنطق وهي صامتة، توحي وهي ساكنة، تثير وهي غامضة، وبهذا شغلت مساحات كبيرة من الدراسات الأدبية والنقدية وغيرها.

وكان لدراسات الشعر حتى وقت قريب إما أن توثق صلته بالبيئة فتعده صورة لعصره، وتدرسه في ضوء ملابساته الخارجية، أي في ضوء علاقاته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وإما أن توثق صلته بالفنان فتعده صورة لنفسه، وتدرسه في ضوء ظروفه الخاصة، ومدى مطابقته لحياة صاحبه، فتعده أثراً لكليها، وتدرسه في ضوء علاقاته الوشيجة بها[1].

وتعد الصورة الفنية في الشعر عنصرًا بنائيًّا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، والذي يبدأ من البنية الصوتية مرورًا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية؛ التي تختلف من مبدع إلى آخر، ومن ثم يكون بناؤها عند كلٍّ منهم متضمنًا لعناصر التميز والتفرد، وتغدو الصورة -من ثم- مقياسًا تقاس به موهبة الشاعر، وموضع الحكم عليه؛ لأن نجاح الشاعر وفشله قرين ما يتمتع به من قدرات تصويرية تمكنه من نقل تجاربه وأحاسيسه إلى المتلقي بواسطة ملكة الخيال[2].

ودراستي لأنماط الصورة الفنية في شعر الفخر لدى الشاعر {محمود سامي البارودي} ما هي إلا خطوة ضمن هذا المسار الحاشد، أحاول فيها الكشف عن الصورة الفنية بوصفها عملاً فنياً يقتضي دراسته والتعرف عليه من معظم زواياه قدر الإمكان، واستخلاص الإضافات التي ميزت عطاء هذا الشاعر في هذا المجال من جهة الفخر، مصادر الصورة وبنيتها وأبعادها ووظائفها في شعر الفخر عند البارودي.

(1) د. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – 1982، ص1.

(2) د. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي –ط4/ 1995م دار العلم للملايين، ص 19 انظر كذلك د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري – دار المعارف 1981م.ص 17

ISSN : 2410-1818

أسباب اختيار الموضوع:

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب عدة؛ أهمها:

1. ندرة الدراسات التي بحثت في الإنتاج الأدبي لشعر الفخر عند الشاعر محمود سامي البارودي؛ إذ من الدارسين من أغفل هذا الجانب الأدبي، والنقدي في شعر الفخر للبارودي.
2. قلة الشروح لديوان البارودي مما يصعب على الدارس التعامل مع نصه الشعري، إذ إن توفر شروح ديوان له أثر في صحة فهم نصوصه.

أهمية الدراسة:

- تكمن أهمية هذه الموضوع في أنه يسلط الضوء على قيمة الصورة الفنية، حيث ينظر إليها على أنه أبرز مقومات العمل الفني للقصيدة بوصفها الجزء الأكثر فنية في بنيتها.
- وتكمن أهمية الدراسة في معرفة الجوانب المتعلقة بالنمط الحسي التجريبي على أنه يمكن في نفسية الشاعر، والتعرف على تجربته الشعورية وقدرته التصويرية عن غيرها، بالإضافة إلى ما تكشفه الصورة كذلك من جانب خفي من هذه الشخصية، وهو الجانب النقدي والفلسفي والنفسي.

أهداف الدراسة:

1. إبراز الصورة الفنية في شعر الفخر لدى البارودي على كونه قد حفظ واستظهر النماذج الرائعة من الشعر العربي القديم.
2. إبراز الثقافة الشعرية لدى البارودي، وتوزع بين العربية والتركية والفارسية والجنس التركي الذي ظهر طابعه في شعره الذي يقوم على الاعتداد بالنفس والفخر بالنسب والسعي نحو الطموح الأدبي ليعيد مجد آبائه وأجداده.
3. إظهار دور البيئة المصرية في شعر البارودي وهي العنصر الأساسي الذي أمده في جميع شعره.

الدراسات السابقة:

لم أقف على أحد تناول مصادر الصورة وبنيتها وأبعادها ووظائفها في شعر الفخر عند البارودي، حسب اطلاعي على المكتبات الرقمية ومحرك البحث جوجل.

ISSN : 2410-1818

هيكل الدراسة:

جاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، إضافة إلى مكملات البحث وجاءت الفصول على النحو الآتي:

المبحث الأول: مصادر الصورة في شعر الفخر عند البارودي

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية والتشكيلية في شعر الفخر عند البارودي

المبحث الثالث: أبعاد الصورة ووظائفها في شعر الفخر عند البارودي

الخاتمة: وتحتوي على النتائج والتوصيات.

المبحث الأول

مصادر الصورة الفنية في شعر الفخر عند البارودي

المطلب الأول: الطبيعة

يصف شاعرنا الليلة العاصفة الممطرة ويجعلنا نشعر بقوة الرعد وعزف الرياح وشآبيب المطر، وسواد تلك الليلة ووحشتها، ويصف النجوم وجمالها السحاب الممطر والبرق والرعد وتأثيرها في الإنسان والأرض، كما يصف البحر الهائج والريح العاتية تعلو الموج فتحيله جبالا شامخة الذرى، فهو مصور ماهر في وصف الطبيعة يقول :

وليلة ذات تهتان وأنديــة كأنما البرق فيها صارم سلط
لف الغمام أقاصيها ببردتــه وآنهلّ في حجرتيها وابل سبط
بهماء لا يهتدي الساري بكوكبها من الغمام ولا يبدو بها نمط
ومربع لنسيم الفجر هينمــة فيه وللطير في أرجائه لغـط
وللنسيم خلال النبت غلـغلة كما تغلغل وسط اللمة المشـط
وللسماء خيوط غير واهية تكاد تجمع بالأيـدي فترتبــط[3]

([3]) محمود سامي البارودي– ديوان البارودي– تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، مرجع سابق.

ISSN : 2410-1818

في هذه الأبيات يسمو البارودي بإحساسه وبراعة تصويره لنتأمل كيف وصف النسيم وهو يمر من خلال النبات وخيوط المطر وهي تنزل من السماء[4].

كما تغنّى كثيرا بمفاتن الطبيعة في وطنه كقوله يصف الربيع:

عم الحيا واستنت الجداول وفاضت الغداران والمناهلُ

وازينت بنورها الخمائل وغردت في أيكها البلابلُ

والباسقات الشمخ الحوامل مشمورة عن سوقها الذلاذلُ

ملوية في جيدها العثاكل معقودة في رأسها الفلائلُ[5]

في هذه الأبيات يقف شاعرنا طويلا أمام النخيل والسواقي ثم يقدم لنا صورا جميلة، فأغصان النخيل كأنها ذلاذل أو نهايات قميص، وقد شمرتها النخيل حتى أعناقها، ولوت في جيدها العثاكل أو عذق بلح وشماريخ وعقدت في رأسها فلائلها أو أليافها المجتمعة، تبدو لنا معانيه قريبة وتشبيهاته واضحة غير متكلفة، وخياله واف لا إغراب فيه[6].

ثم يشكو البارودي وحدته وإحساسه بالغربة في منفاه مصورًا جو جزيرة سيلان البارد والغائم والممطر، فيقول:

لا في "سرنديبَ " ليألف أجاذبه فضلَ الحديثِ، وَلاَخلٌّ؛ فيرعى لي

أبيت مفردًا رأس شاهقة مثل القطامي فوق المـــربا العالي

إذا تلفتُّ لمْ أبصرْ سوى صورٍفِي الذِّهْنِ، يَرْسُمُها نَقَّاشُ آمـالِي

تهفو بيَ الريحُ أحياناً، ويلحفنـي بردُ الطلالِ ببردٍ منهُ أسمالِ

فَفِي السَّمَاءِ غُيُومٌ ذَاتُ أَرْوِقَة وَفي الفضاءِ سـيولٌ ذاتُ أوْشالِ

(4) الديوان: 164/2.

(5) للتفاصيل ينظر: البارودي رائد الشعر الحديث: 203/1.

(6) الديوان: 177/3.

ISSN : 2410-1818

المطلب الثاني: الزمن

رأينا في المقطوعات الشعرية السابقة صبغة التجربة الشخصية، التي خاض غمارها الشاعر في ظروف العصر وتقلباته السياسية والاجتماعية، والتي أنتجت للبارودي بصمة تميز أشعاره بوصفها شعراً صادقاً أنتجتها منسوجاته الإبداعية ودواعي الزمن.

وإذا ما انتقلنا إلى أصحاب الرأي المناهض للرأي الأول الذي ساندَه العقاد ومحمد حسين هيكل، فإننا نجد أمثال الدكتور زكي نجيب محمود الشاعر أدونيس، فالأول يتهم شعر البارودي بتهمتين، الأولي أن البارودي يصدر تجربته عن قراءاته، وفي هذا نفي لمقولة الصدق الفني في شعره.... أما التهمة الثانية فهي أن حاسة السمع عنده هي المهيمنة[7] أما الشاعر أدونيس[8] فيتهم شاعرية البارودي بثلاث (البارودي شاعر الذاكرة – ابتعاد البارودي عن العصر والمعاصرة – إعادة البارودي أشكال الشعر القديم. والمتأمل في دعاوى الفريق الثاني يجد شيئا من الصواب، وأقول شيئاً وليست أشياء؛ لأن تلك التهم مبالغ والتي لم تراع ظروف الزمان والحال التي انبثق منها الشاعر، فيمكن أن تنتفي مقولة الصدق في بعض قصائده التي استهلت بتقليد القدماء في الوقوف على الأطلال أو ورود الزمان في مخيلته:

لا تَرْكَنَنَّ إِلَى الزَّمَانِ؛ فَرُبَّمَـا	❖❖	خدعتْ مخيلتهُ الفؤادَ الغافلا
وَاصبرْ على ما كانَ منهُ ؛ فكلما	❖❖	ذهبَ الغداةَ أتى العشيةَ قافلا
كفلَ الشقاءَ لمنْ أناخَ بربعـهِ	❖❖	وَكفى ابنَ آدمَ بالمصائبِ كافلا
يَمْشِي الضَّرَّاءَ إِلَى النُّفُوسِ، وَتَارَة	❖❖	يسعى لها بينَ الأسنةِ رافلا
لاَ يَرْهَبُ الضِّرْغَامَ بَيْنَ عَرِينِـهِ	❖❖	بَأْسَاً، وَلاَ يَدَعُ الظِّبَاءَ مَطَافِلا
بينا ترى نجمَ السـعادةِ طالعا	❖❖	فوقَ الأهلةِ إِذْ تراهُ آفـلا
فَإِذَا سَأَلْتَ الدَّهْرَ مَعْـرِفَةً بِهِ	❖❖	فاسألْ لتعرفهُ النعامَ الجـافلا
فَالدَّهْرُ كَالدُّولاَبِ، يَخْفِضُ عَالِياً	❖❖	مِنْ غَيْرِ مَا قَصْدٍ، وَيَرْفَعُ سَافِلاَ

(7) البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة / د. خليل الموسي ص 98.

(8) الديوان ص 41.

ISSN : 2410-1818

المطلب الثالث: القيم الوجدانية والإنسانية

لو نظرنا إلى الشّعوب لوجدنا بينها اختلافاً، ولو قارنّا بين جنس وجنس لوجدنا ثمّة تمايزاً، ولو حلّلنا سلوك مجموعة من الأفراد من بيئة واحدة، لوجدنا بينها تشابها وتبايناً.

وتؤكّد الدّراساتُ الإنثروبولوجيّةُ أنّ " تشابه البيئة الطّبيعيّة لا يُنتجُ بالضّرورة أنماطاً بشريّةً متماثلة. فسكّان الجزيرة العربيّة تتشابه صحراؤهم مَعَ صحراء أُستراليا الغربيّة، وتتشابه أيضاً مَعَ صحراء كلهاري في جنوب غرب إفريقيا، ولكنّ هذا التشابه البيئيّ لم ينتجْ عنه تماثل في السّلوكيّات بين سكان هذه الصّحاري"[9].

فسكّان الجزيرة العربيّة نهضوا بدور حضاريّ مختلف عن الدّور الذي نهض به سُكّان تلك الصّحاري.

إنّ هذا التّباينَ الكبيرَ في السّلوك بين هذه الشّعوب مردّه إلى طبيعة القيم، التي سادتْ كلّ مجتمع من المجتمعات، وإلى موقفهم من القضايا التي تتعلّق بالكون والحياة.

واختلف علماءُ الاجتماع في تعريف القيم، فمنهم مَنْ يرى" أنّها مجموع قواعد السّلوك التي بمراعاتها يتمكن الإنسان من بلوغ غايته[10]. ومنهم مَنْ يرى أنّ "مفهوم القيم يشير إلى المقنّنات الثقافيّة المشتركة، وَوَفقا لتلك المقنّنات يتمّ تقييم الرّغبات والحاجات[11]. ويرى آخرون أنّ القيم مفهومات اجتماعيّة تشير إلى الحسْن، وهي عند غير هؤلاء نوع من التّصور أو الإدراك الضّمني للمرغوب فيه[12].

ولعلّ المفهومَ الذي يستوعب جميع التعريفات السّابقة هو أنّ القيم أفكار أو تصوّرات، يعتنقها الفرد أو الجماعة، تجعل الاختيار الحرّ أو السّلوك يتّفق مَعَ ما تقبله الجماعة، وكلّ انحراف عنها يولّد عند الفرد شعوراً بالخروج من قاعدة الالتزام[13].

والقيم الخلقية تنشأ في المجتمع عن إدارة الإنسان وفعْله لتحقيق غاية معيّنة، وهذه الغاية إمّا أن تكون للمحافظة على حياة الفرد، وإمّا أن تكون لتنمية الحياة الاجتماعيّة إلى مرحلة تُمكّن الفردَ

([9]) د. فؤاد الصقّار: "دراسات في الجغرافية البشرية"، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، 1975، ص35.

([10]) د. عبد الرحمن بدوي: "الأخلاق النظرية"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، ص9.

([11]) محمد عزيز نظمي سالم: "القيم الجماليّة"، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص35.

([12]) المرجع نفسه: 39.

([13]) المرجع نفسه: 41.

ISSN : 2410-1818

مِنْ أَنْ يعيش عيشةً، تتّفق فيها أغراضُه وغاياته مَعَ أغراض غيره وغاياتهم[14]. إذاً فالقيمة تنشأ بدايةً من نزوع الإنسان ورغبته في فعْل ما يراه خيراً، ويشبع ميْله، وفي الوقت نفسه يلائم مصالح أفراد المجتمع حَوْله، ويجعلهم متّفقين معاً في إشباع هذا النّزوع وتحقيق هذا الفعل.

فالقيم هي مُوَجّهات ضمنيّة لأنماط السّلوك الإنساني[15]، وهي -في كلّ الأحوال- إدراك ووعي أوّلاً، ثم تحقيق وفعل ثانياً، وهي في جوهرها جزء أصيل من كيان الإنسان، وهي وثيقة الصّلة بالجانب الرّوحي فيه، لأنها تصدر عن طبع كامن في السّلوك البشري[16].

مما لا شك فيه بأن القيمة الوجدانية في شعر محمود سامي البارودي تمتاز بخاصية الصدق الفني والذي يعد من أبرز الشعراء في العصر الحديث، ويأتي من أوائل الشعراء المجددين في الشعر الحديث، بل عد رائداً له عند كثير من الدارسين.

إلا أن شعر البارودي لم يعن بكثير من الدراسات إذا ما قارناه بكبار الشعراء في هذا العصر كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم[17]، بل إن كثيراً مما ألف عنه كان في دراسة حياته وسيرته، لذا وجدت صعوبة في العصور على المراجع التي تعني بخاصية القيم الوجدانية والإنسانية في شعر البارودي، فاعتمدت في بحثي هذا على بعض المراجع، وكتاب (البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة) لخليل موسى، وكتاب دورة محمود سامي البارودي لعدد من المؤلفين، بالإضافة إلى ديوان الشاعر.

وقد تميزت شخصية البارودي بأنها امتلكت عدة مكارم، ما كان يسهل أن تتيسر لغيره، فقد كان فارساً وقائداً وشاعراً وذا نسب، ومجدداً للأدب العربي الحديث ورائداً له، في وقت انخمدت فيه نار الشعر وضعفت، وصار كلفةً من صور البديع والمحسنات، على عدة قرون اتسمت بعصر بالتدني[18].

يأتي البارودي في هذه الفترة الراكدة ليشكل حلقة وصل بين التراث العربي القديم ـ الذي بدأ ينهار بعد سقوط دولة بني العباس كما يرى ذلك كثير من الباحثين ـ وبين العصر الحديث الذي

([14]) أزفلدكوليه: "المدخل إلى الفلسفة"، ترجمة أبي العلاء عفيفي، د.م، 1974، ص213.

([15]) د. أحمد محمود خليل: "في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي"، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، دمشق وبيروت، 1996، ص40.

([16]) محمد قطب: "دراسات في النفس الإنسانيّة"، دار الشّروق، عمان، 1974، ص249.

([17]) مقدمة كتاب البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة/ د. خليل الموسى، دار بن كثير، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.

([18]) البارودي رائدا الشعر الحديث/ شوقي ضيف. دار المعارف بمصر، ط2، ص 5، وص99.

ISSN : 2410-1818

تفجرت طاقاته بالنهضة العلمية والفكرية التي سادت أوروبا، والتي بدأت إرهاصاتها في مصر في القرن التاسع عشر.

لم يكن هناك ريب في مدى استحقاق البارودي لريادة الشعر الحديث[19]؛ لأن شعره كان نقلة نوعية، غير ممهد له[20]، لم يسبق له تدرج منطقي من أجل أن نعده أمراً طبيعياً، ذلك أن الفترة الشعرية التي سبقت البارودي أو زاملته فترة موغلة في رواسب التبدل والتكلف والمعاني الرديئة، فأصبح الشعر في تلك الفترة زخرفة من البديع الخالي من جودة المعنى، وتكسباً ومدحًا لأرباب السلطة، ففقد الشعر رونقه وأصبح جسداً بلا روح.

في هذه الظروف ظهر البارودي وقدم لنا شعراً قوياً في ألفاظه ومعانيه، وبروح العصر وبقضاياه المستحدثة، وكان من أسباب تلك القوة في شعره هو رجوع الشاعر إلى النماذج الخالدة في التراث القديم، (قرأ المئات من قصائد الجاهلين والمخضرمين وفحول المحدثين، ولا نعرف أحداً بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد)[21]. ولعل هذا من أهم الأسباب التي رفعت من شأن شعر البارودي ومجده.

هذا من ناحية ريادة شعر البارودي، لكن من ناحية صدق التجربة الشعورية لدى الشاعر، ومدى استقلالية إبداعها ودورها في النهوض فقد انقسم الباحثون حول تصنيف شعر البارودي، فرأى البعض منهم كعباس محمود العقاد ومحمد حسن هيكل وغيرهم، بأن شعر البارودي ما هو إلا صورة من عصره وشخصه، ودليل على الصدق الفني في شعره، ووصف للحال الذي عاشه الشاعر من مجريات وأحداث شهدها في تلك الحقبة، التي كانت مليئة بالمتغيرات [22].

فقال العقاد: "دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية، واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه، في حياته العامة أو الخاصة، أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه، وهذه آية

(19) شعر البارودي بين التراث والمعاصرة د. يوسف خليف، دورة محمود سامي البارودي، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، للإبداع الشعري، 1992م، ص 20.

(20) المصدر السابق، ص 22.

(21) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل ال ماضي/ عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة الحديثة بمصر، طب3، 1965، ص 126.

(22) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل ال ماضي/ عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 127.

ISSN : 2410-1818

الشاعرية الأولى؛ لأن الشعر تعبير، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف الآخرين، وطبائعهم، وصورة ضمير"[23].

وحجة هذا الفريق لها دلائلها وقرائنها التي تؤخذ بالحسبان، خاصة أن تاريخ الشاعر وسيرته حافلة بالآمال والآلام، كرجل دولة وفروسية، قد خاض حروباً وثورات آلت به إلى السجن ثم النفي إلى خارج مصر قرابة عشرين عاماً، عاش فيها آلام الغربة ومرارة الأسى، بعيداً عن أهله وخلانه، وهذه الفترة من حياته ركيزة مهمة في صدق تجربة شاعريته، ذلك لأن شعره كان سلواه، وكان متنفس همه حين ثقلت وطأة الاغتراب على الرفاق[24]، فخلقت منه وجداناً فياضاً يتوق إلى العودة إلى الوطن، وكانت زفرات الأسى تضطرب في صدره منذ أن أدخل السجن:

شفتي وجدي وأبلاني السهر	❖❖	وتغشتني سمادير الكدر
فسواد الليل ما أن يقضي	❖❖	وبياض الصبح ما أن ينتظر
لا أنيس يسمع الشكوى ولا	❖❖	خبر يأتي ولا طيف يمر
بين حيطان وباب موصد	❖❖	كلما حركه السجان صبر
يتمشى دونه حتى إذا	❖❖	لحقته نبأة مني استقر
كلما درت لأقضي حاجة	❖❖	قالت الظلمة: ملا لا تدر
اتقى الشيء أبغيه فلا	❖❖	أجد الشيء ولا نفسي تقر
ظلمة ما إن بها من كوكب	❖❖	يرى أنفاساً ترامى بالشرر[25]

(23) شعراء مصر وبيئاته في الجيل الماضي/ عباس محمود العقاد، ص 133.

(24) محمود سامي البارودي، علي محمد الحديدي، دار الكاتب العربي، بالقاهرة، مايو، سنة 1967م، ص155

(25) ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دارالعودة، بيروت، 1992م، ص252.

ISSN : 2410-1818

ثم بدأنا ديوان الحزن والألم بخط ريشة في صفحات المنفى، ليجعل الشاعر يجول في جنبات الأسى والمعاناة، ليفجر لنا شعوراً متدفقاً من مرارة العيش في كنف الظلام، شعوراً صادقاً يصور به خلجات نفسه. وما أن يغادر الشاعر مصر إلا وسالت عليه الهموم وضاقت عليه الأرض بما رحبت:

ولما وقفنا للوداع وأسبلت ❖❖ مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني ❖❖ وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن

ولم تمض إلا خطيرة ثم أقلعت ❖❖ بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن

فكم مهجة من زفرة الوجد في لظي ❖❖ وكم من غزرة الدمع في دجن

وما كنت جربت النوى قبل هذه ❖❖ فلما دهتني كدت أقضي من الحزن[26]

وم شاعر الحزن لدي ال شاعر مكلومة من كثر ما منيت به من أزمات، فبعد منفاه توفيت زوجته وفقد أعز أصحابه، فقال يرثي زوجته في قصيدة مؤثرة والتي مطلعها:

أيد المنون قدحت أي زناد ❖❖ وأطرت أية شعلة بفؤادي

أوهنت عزمي وهي حملة فيلق ❖❖ وحطمت عودي وهو رمح طرادي

لم أدر هل خطب ألم بساحتي ❖❖ فأناخ أم سهم أصاب سوادي

أقذا العيون فأسبلت بمدامع ❖❖ تجري على الخدين كالفرصاد

وقصائد الحزن والألم في ديوان الشاعر تدل على صدق التجربة، وهي تمثل كثيراً من أشعاره بعدما نفي، ومشاعر هذه الأزمات لا يمكن أن تصدر من خاملة، وخاصة أن البارودي ذو شاعرية فذة.

(26) البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة / د. خليل الموسي – دار ابن كثير (دمشق – بيروت) ط1 1999م ص35.

ISSN : 2410-1818

والصدق الفني في شعر البارودي لا يكمن فقط في قصائده المأساوية، وإنما في كثير من أشعاره في شخصياته المتعددة، من حياة العبث واللهو والخمر، ثم انتقاله إلي حياة الجد والحرب والثورة، والتي أدت بانتقاله إلى الثلث الأخير من حياته حياة المنفي، وهذه الألوان الثلاثة التي خاض غمارها الشاعر بصدق قد تبدت في أشعاره. وقد قال في مجالس اللهو:

أدرِ الكأسَ يا نديمُ، وهاتِ ❖❖ واسْقِنِيها عَلَى جَبِينِ الْغَدَاة

شاقَ سمعي الغِناءُ في رونقِ الفجر ❖❖ وسَجْعُ الطُّيُورِ في الْعَذَباتِ

أَيُّ شَيْءٍ أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ كَأْس ❖❖ مُدارٍ على بساطِ نبات

هُوَ يَوْمٌ تَعَطَّرَتْ طَرَفاهُ ❖❖ بشمالٍ مسكيَّة النفحاتِ

باسمُ الزَّهرِ، عاطرُ النَّشرِ، هامي القطر ❖❖ وَانِي الصَّبَا، عَلِيلُ الْمَهَاة

مَسْرَحٌ لِلْعُيُونِ يَمْتَدُّ فِيهِ ❖❖ نفسُ الريحِ بينَ ماضٍ وآت

فامْتَثِلْ دَعْوَةَ الصَّبُوحِ، وبادِرْ ❖❖ فُرْصَةَ الدَّهْرِ قَبْلَ وَشْكِ الْفَوَاتِ

وإذا مررنا بحياة الجد والحرب عند البارودي، فنجد أنه قد خاض بعض المعارك وصور أحداثها وكان أبرز قادتها المشاركين، فمن حرب كريت في أرض البلقان إلى رد العدوان الروسي عن أرض الخلافة في الأستانة عام 1878م. وله قصيدة رائعة تعد من عيون شعره قالها بعد انتصار الجيش العثماني الذي كان مقاتلاً معه في حرب كريت 1865م.

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان ❖❖ وَهَفَا السُّرَى بِأَعِنَّةِ الْفُرْسَانِ

وَاللَّيْلُ مَنْثُورُ الذَّوَائِبِ ضَارِبٌ ❖❖ فَوْقَ الْمَتَالِعِ وَالرُّبَا بِجِرَانِ

لاَ تَسْتَبِينُ الْعَيْنُ فِي ظَلْمَائِهِ ❖❖ إلاَّ اشتعالَ أسنةِ المرانِ

تسْرِي بِهِ مَا بَيْنَ لُجَّةِ فِتْنَة ❖❖ تسمو غواربها على الطوفانِ

في كلّ مربأة، وكلّ ثنية ❖❖ تهدارُ سامرةٍ، وَعزفُ قيانِ

تسنُّ عادية، وَيصهلُ أجردٌ ❖❖ وتصيحُ أحراسٌ، وَيهتفُ عانى

ISSN : 2410-1818

قومٌ أبى الشيطانُ إلاَّ نزعهمْ ❖❖ فتسللوا منْ طاعةِ السلطانِ

والبارودي كان أحد المناضلين الداخليين ومن أعلام الثورة العرابية،[27] والتي أنتجت للبارودي بصمة تميز أشعاره بوصفها شعراً صادقاً أنتجتها منسوجاته الإبداعية ودواعي الزمن.

وإذا ما انتقلنا إلي أصحاب الرأي المناهض للرأي الأول الذي ساندهُ العقاد ومحمد حسين هيكل، فإننا نجد أمثال الدكتور زكي نجيب محمود الشاعر أدونيس، فالأول يتهم شعر البارودي بتهمتين، الأولى أن البارودي يصدر تجربته عن قراءاته، وفي هذا نفي لمقولة الصدق الفني في شعره، أما التهمة الثانية فهي أن حاسة السمع عنده هي المهيمنة[28] أما الشاعر أدونيس[29].

فيتهم شاعرية البارودي بثلاث (البارودي شاعر الذاكرة – ابتعاد البارودي عن العصر والمعاصرة – إعادة البارودي أشكال الشعر القديم. والمتأمل في دعاوي الفريق الثاني يجد شيئا من الصواب، وأقول شيئاً وليست أشياء، لأن تلك التهم مبالغ والتي لم تراع ظروف الزمان والحال التي انبثق منها الشاعر، فيمكن أن تنتفي مقولة الصدق في بعض قصائده التي استهلت بتقليد القدماء في الوقوف على الأطلال:

أَلاَ، حيِّ مِنْ «أَسْمَاءَ» رَسْمَ الْمَنَازِلِ ❖❖ إِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَاناً لِسَائِلِ

خلاءٌ تعفتها الروامسُ، والتقتْ ❖❖ عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ

فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ ترسمٍ ❖❖ أراني بها ما كانَ بالأمس شاغلي

غدتْ وَهيَ مرعىً للظباءِ، وَطالما ❖❖ غَنَتْ وَهْيَ مَأْوًى لِلْحِسَانِ الْعَقَائِلِ

فَلِلْعَيْنِ مِنْهَا بَعْدَ تَزْيَالِ أَهْلِهَا ❖❖ مَعَارِفُ أَطْلالٍ، كَوَحْيِ الرَّسَائِلِ[30]

(27) البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة / د. خليل الموسي، مرجع سبق ذكره، ص 31.

(28) البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة / د. خليل الموسي، مرجع سابق، ص 98.

(29) الديوان ص 41.

(30) الديوان ص 462.

ISSN : 2410-1818

فنجد في هذه الأبيات ألفاظاً جاهلية أبعد عن روح العصر مثل: الروامس – أهاضيب – تزيال، ونلاقي هذه الملاحظات أيضاً في مثل قوله:

يبتز أهبة كل فارس بهمة ❖❖❖ ويزم شقشقة الفتيق المقرم

ذللت منه غواربا لا تمتـطي ❖❖ وخطمت منه موازنا لم تخطم[31] [20]

فنري ألفاظاً كـ (يبتز – أهبة – بهمة – يزم – شقشقة – الفتيق– المقرم – غوارب)، وهي ألفاظ جاهلية تأثر بها الشاعر من خلال كثرة اطلاعه على التراث القديم، وهي لا تطعن بشاعريته بقدر ما توحي بمخزونه المعجمي أو سلوكه لتقويم الذاكرة اللفظية أو الارتقاء بها.

فقد بدأ البارودي مشواره الأدبي بمحاكاة القدماء والنسج على منوالهم[32] سواء في ألفاظهم وموضوعاتهم وطرائقهم، ومعارضته أشعارهم فهذا أمر طبعي بأن يستنجد الشاعر بالعصور المزدهرة، كخطوة أولية للنهوض من نكسة الشعر وكساده فيما يسمي بعصر الانحطاط أو الظلام.

فرجوع الشاعر إلى النماذج الراقية في شعر القدماء، خطوة ذكية ومهمة لتكوين أساسه اللغوي والإبداعي لمعرفة الجميل من القبيح، وعامل فعال جعل من شعره تحولاً غير ممهد له، في فترة ساد الركود والإبداع. ويمكن أن يحكم على جزء من شعر الشاعر بأنه ذو طابع تراثي، ضعفت فيه التجربة الصادقة؛ لأنها أبعد عن واقعه المعيش.

أما الجزء الأخر من شعره فهو يعبر من عصره وشخصيته، وتصوره لأحداث عصره وظروفه، التي تفاعل معها الشاعر من تطورات شهدتها مصر في تلك الفترة، فحساسية تلك الحقبة من الزمن عامل مهم في بزوغ شعره وتلونه بصبغة صادقة، (ولقد قوت البيئة التي عاش فيها البارودي هذا الجانب التصويري من شاعريته) في عصر شهد ثورة صناعية وآلية، وتقلبات سياسية ومحاولات انقلاب. ويمكن أن نجعل النصف الثاني من حياة البارودي أكثر استقلالية وبروزاً لشخصيته الشعرية، التي محصتها صدق التجربة ومعاناة الحياة، فتري في ديوان البارودي شخصيات تقلد أدوارها فتجده لاهياً وعاشقاً تارة، ومناضلاً ومفاخراً تارة أخري وفي آخر عقده تقلد وشاح الغربة والمعاناة في منفى سرنديب، وهذه كلها انعكست في قصائده داعمة مقولة الصدق الفني في شعر البارودي.

(31) المصدر السابق ص 588.

(32) المصدر السابق ص 99.

ISSN : 2410-1818

وهذه القسمة أقرب للإنصاف، وقد يصدق ما قاله كمال نشأت في وصفه لشعر البارودي بقوله: وعلى الرغم من اتجاه البارودي الاتباعي، كان لشعره الذي عبر فيه عن نفسه وعن إحساساته الخاصة.

المبحث الثاني

البنية الإيقاعية والتشكيلية في شعر الفخر عند البارودي

المطلب الأول: النمط الحسي والنمط التجريبي

يتميز القرن الحادي والعشرون بسرعة التغير وغزارة الإنتاج الفني والفلسفي في شتى مجالات الفكر والحياة لذا بات من الضروري على الإنسان العصري في أي مجتمع أن يلم بأحداث ومنجزات الحضارات والتعرف على الطروحات الجمالية التي قادة ديمومة التطور منذ المحاورة الأفلاطونية التي جعلت الجمال حجر الزاوية عند الفلاسفة والمفكرين والأدباء والفنانين وعلماء النفس وأصبح تفسير الجمال هو شغلهم الشاغل.

إن العقل لا يستطيع أن يؤلف صورة من تلقاء نفسه وكون هذه الصور تتم بمساعدة آليات التفكير فإنها تبقى ناقصة عاجزة عن تقديم حلول منطقية لماهية الأشياء إذ تشير هذه الصور إلى أجسام خارجية تفرض علينا التأثر بها، والأفكار التي تأتينا عن طريق هذا الفهم تأتي بإرادتنا وبحجم النفعية التي نريد لها الحصول وأن الفكر الجمالي العالمي كان يتطور داخل حدود الفلسفة المثالية وهذا التطور كان يجري من خلال الإدراك المتزايد لعمليات الخلق الفني والجمالي والاكتشاف الواعي للروابط بين تطور الفن وباتت المذاهب الفلسفية تجد الحلول الفلسفية الجمالية لشتى محاور الحياة الأكثر تطورا من السابق لبروز حالات وعلاقات داخلية كانت الفلسفة وعلم الجمال يشغل الحيز الأكبر فيها.

وقد فسر الخيال بأنه تصورات موجودة أصلا في الذاكرة ولكنها ليست مدركة كإدراك حسي، وبذلك تبقى تلك الصور بمستوى الحلم دون الخروج إلى مستوى الواقع أو العمل وبذلك يتماثل مع فهمه وتفسيره للعالم " على أساس أنواع محدودة تضم وحدات منفصلة تتعرض لضروب من الترتيب وإعادة الترتيب في المكان ترتيبا يعاود الحدوث عنه[33].

إن الإشكال المادية أو المواقف أو الانفعالات، لابد أن تكمن في دواخلها على صور أو ماهيات يمكن إدراكها بالعلم التجريبي، ولكن إن اقتصرنا على إمكانيات العلم التجريبي بالتقصي والفهم

(33) إسماعيل الشرفا: الموسوعة الفلسفية, عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع , 2001 , ص72.

ISSN : 2410-1818

والإدراك " فإن علمنا لن يكون يقينيا شاملا، وإنما يجب أن يمتد الإدراك بالضرورة إلى هذه الماهية لكي نحدسها أيضا حيث تكتمل بذلك معرفة كل الحقيقة "[34].

وكان الشاعر محمود سامي البارودي وفيا في توظيف المقومات الفنية كالصور الشعرية المتمثلة في الاستعارة الحسية التصويرية، وكذلك الأساليب المتنوعة كالجمل الفعلية والاسمية والجمل الخبرية والإنشائية، بالإضافة إلى الضمائر، ثم الإيقاع بمكونيه الداخلي والخارجي.

وقد صاغ كل هذه الخصائص بلغة عربية تزاوج بين اللغة التراثية واللغة المتداولة، ومفتتحا قصيدته بالتصريع دلالة على مطلعها، وكل هذه الخلاصات تفسر انتماء البارودي إلى شعراء البعث والإحياء الذين حاكوا القدماء في نظم الشعر والذي يؤكده قول خالدة سعيد في حق محمود سامي البارودي" عارض لغة زمانه بالعودة إلى لغة العصر العباسي وما تتميز به من متانة وفخامة، فأعاد إنتاج ما حملته تلك اللغة من قيم"[35].

والبارودي يتجاوز تصوير المشاهد الحسية إلى تصوير المشاعر النفسية، ولعل أكبر حالة نفسية صعبة عاشها شاعرنا هي غربته في جزيرة (سرنديب) في أثناء مرحلة نفيه إلى تلك الجزيرة، فاتسم أشعاره في تلك الحقبة بالحسرة واللوعة واللهفة وتنوعت في تأثيرها ـ أي الغربة ـ على مشاعره ونفسيته تمخض ذلك عن أجمل القصائد التي يحن فيها إلى بلده مصر.

والحنين من الظواهر القديمة في الشعر العربي، يبدو في مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفي النسيب والغزل، ولكن البارودي برزّ على أقرانه في هذا المضمار إذ ظل يتجرع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاما وكان بارعا في الوصف والتصوير، أخذ يصور حسرته وجزعه وتارة يبدو ذلك في التغني بالوطن والديار أو في بكاء الشباب وأيام البهجة أو في بكاء الحبيبة ـ زوجته ـ التي انقطعت بينه وبينها الأسباب أو في وصف الغربة أو حنينه إلى فلذات كبده وتارة يتوجه إلى رثاء بعض أصدقائه وزوجته قال البارودي في حب مصر:

بلد نشأت مع النبات بأرضها ولثمت ثغر غديرها المتبسمِ
فنسيمها روحي ومعدن تربها جسمي وكوثر نيلها محيا دمي
فإذا نطقت فبالثناء على ودلته من فضل عليّ وانعمِ

(34) غلوم، إبراهيم عبد الله, قاسم محمد, عوني كرومي: تقنيات تكوين الممثل المسرحي, ط1, الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع, 2002.

(35) المرجع: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، 1988، ص: 22

ISSN : 2410-1818

هي جنة الحسن التي زهراتها حور المها وهزار أيكتها فمي
ما أن خلعت بها سيور تمائمي حتى لبست بها خمائل مخذمي(36)

التجريب:

أعطى الفن الحديث، الذي تولد مع الفكر التطوري العالمي في شتى مناحي المعرفة الإنسانية ومناشطها، علماً وفلسفة وأدباً وتربية وثقافة، وذلك منذ بداية الحركة التأثيرية، وثورتها على تقاليد ممارسة الفن في أوروبا، والتي بدأت بوادرها منذ أفلاطون واستمرت أكثر من ثلاثة آلاف عام، مما أعطى هذا الفن الحديث مفاتيح التعبير، بالتجريب المستمر في الفكر والتطبيق، وباتت هناك علامات فنية مميزة، بمسميات لم تكن من قبل، كالتكعيبية والمستقبلية والبنائية والباوهاوس، التي شملت كل صنوف الفن التشكيلي "منذ أن قام سيزان بتفتيت الشكل، وإعادة صياغته في الفراغ، مما دفع أهل الفن إلى البحث عن تلك القوانين الأساسية في نظام بناء العمل الفني الذي يصنعونه، مع تذويب الفواصل بين تصنيفات الفنون التي نادت بها الحضارة الإغريقية، وظلت مستمرة حتى بداية القرن العشرين، فلم يعد هناك فن جميل وآخر تطبيقي، أو فن من الدرجة الأولى وآخر من الدرجة الثانية، أو فنون الجمالية والتشكيلية كبرى وفنون صغرى، بل أصبح مسمى الفن التشكيلي محور التعبير الفني الأساسي عند الفنان المنتج.

وتعد مجالات العلوم المختلفة، بما فيها العلوم الإنسانية، نتاج دافع الإجابة على مشكلات معينة، وقد سلكت الفنون الحديثة والقديمة، العديد من الطرق في التفكير والتنفيذ، كان الدافع ورائها متطلبات العصر وفلسفته، هذا إلى جانب اهتمامات الفنان الخاصة.

ولهذه الدوافع علاقة بالمجتمع، سواء أكانت دوافع فكرية أو ثقافية أو اقتصادية أو علمية، فقد كان الدافع له وراء التجريب في هذه الخامة هو التفكير في بديل لخامة أخرى، يصعب الحصول عليها، فإذا كانت دوافع التجريب بالنسبة للفنان أو الشاعر مرتبطة إلى حد كبير باهتماماته ونوعية تفكيره وثقافته، فإنها ترتبط أيضاً بمؤثرات وحوافز موجودة في بيئته ومجتمعه وعصره الذي يعيش فيه، وبذلك يتأكد أن هناك مصادر ثقافية تعمل على استثارة دوافع الشاعر للتجريب، وقد حدد بعض الباحثين دوافع التجريب كما يلي:

- دوافع نابعة من المرور والبحث في خبرات التراث القديم والحديث والتأمل فيه.
- دوافع نتيجة ظهور علاقات جديدة بالصدفة أو أثناء العمل قد تكون حافزاً لتجريب جديد.
- دوافع تتشكل من التردد والتشكك الذي يصادف المجرب.

(36) للتفاصيل ينظر: ديوان البارودي، حققه محمد شفيق معروف، دار المعارف بمصر، 1972 314/2

ISSN : 2410-1818

- دوافع للبحث عن إمكانيات شكل ما.
- دوافع ناتجة عن أحداث المجتمع، كالحروب وغيرها مثل الحرب الأهلية الأسبانية التي كانت دافعاً لبيكاسو في عمل تجريبات لوحته المشهورة "جورنيكا".
- دوافع أخرى مكتسبة من التطورات العلمية والفكرية والثقافية والأدبية والسياسية.

وهذا ما يؤكد أن الفنان بطبيعته مجرباً، فهو يسعى دائماً لتقديم الجديد بصفة مستمرة، ومجال الأشغال الفنية على وجه الخصوص، مجالاً يتطلب البحث الدائب والتجريب المستمر لشموليته على مختلف الخامات، فهو مجال مفتوح على مصراعيه لكل فنان يطرق بابه، خاصة وأن مختلف ما يقدم من فنون على الساحة الفنية على مستوى العالم هو في صميمه أشغال فنية.

أما عن العلاقة بين التجريب في الفن والشعر فتكمن في القدرة الإبداعية لدى الإنسان سواء أكان عالماً أو فناناً، ولذلك يبدو أنه ليس هناك فرق جوهري بين التجريب في الفن والعلم، نتيجة ذوبان الفوارق بين الفن والعلم في هذا العصر، حيث أن كليهما يلاحظ الظاهرة ويضع لها الفروض ويسجل نتائجها، فالتجريب الذي يتميز بالأداء الجديد والفكر الإبداعي، سواء أكان في مجال الفن أو مجال العلم يكون مصدره واحد، أما الاختلاف فقط فيكون في أساليب الإجراءات العملية والنتائج المترتبة على ذلك[37].

بمعني أن نتائج عمليات التجريب في العلم يمكن تعميمها، الأمر الذي يختلف في مجالات الفنون التشكيلية، حيث إن الهدف من التجريب، في الفن هو إيجاد رؤى جديدة، لإدراك علاقات تشكيلية غير مألوفة، لذلك فإن نتائج الفكر التجريبي في العلم، يوجد تشابها بين الناس، إذ يمكن تعميمه في صورة تطبيق عملي، أما في الفن فيوجد اختلافاً حيث تتميز الفرديات، ومن هنا قيل: "أن الناس يختلفون فناً ويتشابهون علما" وبذلك فالمقصود بالتجريب هنا ليس في وضع مخطط ثابت، لا يتغير أثناء الممارسة الفنية، وإنما يتطلب الوعي بكل متغيرات هيكل العمل الفني.

(37) للتفاصيل ينظر: ديوان البارودي، حققه محمد شفيق معروف، مرجع سابق ص 316.

ISSN : 2410-1818

المطلب الثاني: وظيفة الصورة الفنية

يستعين الشاعر بملكته على التصوير "لتحطيم الصور والمعاني القديمة المستهلَكة، والاستعاضة عنها بأخرى جديدة تصبح تجربتنا بمقتضاها أكثر حيوية وحدّة ومضاء. غير أن استخدام الصور المجازية لا يُقصد به مجرّد استعادة البهاء الحسي للأشياء، وتصوير تجربة الشاعر فحسب، وإنما ليبعث الحياة فيها عن طريق ربطها بعواطفنا وآمالنا ومخاوفنا وتقاليدنا ورغباتنا". وهكذا تحقق الصورة وظيفتها الرئيسة في تعميق نظرتنا إلى الحياة والواقع، وقيادتنا إلى جوهر الوجود وملء الحياة[38].

وإذا كانت إحدى وظائف الصورة إيصال التجربة إلى المتلقي، فإن تأثير الصورة يختلف بحسب الشخص المتلقي. "فالعلاقة بين الإنسان والكون متجدّدة، وعلاقة أمة من الأمم به غير علاقة أمة أخرى، والصورة التي يقابلها الإنكليزي ببرود قد يجدها العربي مليئة بالحيوية. فكلمة (النخيل) عندنا غيرها عند الأمريكيين، فهي تحمل عندنا ثقلاً وجدانياً لا يمكن أن تحمله للأمريكي. وهذا الثقل الوجداني هو الذي يجعلنا ننكر أن تكون الصورة خارجية، ويجعلنا نؤوّل الصورة أكثر من تأويل".

وللصورة في الشعر وظيفة أخرى تقوم بها، فهي بالإضافة إلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلينا، لها دور بارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا، وفي تزيين التجربة المعبَّر عنها، فتصبح المعاني كلها جميلة وإن كان بعضها منفّراً. فالصورة تفتح أمام الأديب آفاقاً واسعة من التعبير "يستطيع فيها خياله أن يصول ويجول، بحيث تكون أمامه عدة وسائل يستطيع أن يعبّر بها عن التجربة الواحدة، ويصوِّر بها الفكرة الواحدة، فينطلق خياله لا تحدّه حدود"[39].

وإذا كانت الصورة شكل تجسُّد الواقع في الفن، فإنها تفوق هذا الواقع في التأثير فينا، عن طريق نقلنا على أجنحتها إلى عالم جديد، نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة. إن هذا العالم المصوَّر في الفن هو أجمل دون شك من العالم الواقعي نفسه؛ لهذا فإن المتعة التي توفّرها لنا الصورة، لا يستطيع الواقع نفسه أن يوفّرها لنا. وبهذا فإن المتعة الفنية تعدّ إحدى أهم وظائف الصورة في الشعر، وبهذا أيضاً تصبح الصورة أكثر صدقاً وواقعية من الواقع ذاته[40].

---

(38) الفنون والإنسان لإدمان 75.

(39) طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري لعبد الفتاح المصري 38، وانظر دور السياق في تحديد المعنى المقصود في: النقد الأدبي الحديث لهلال 458

(40) انظر دور الصورة في إثارة المتعة عند شوقي ضيف: في النقد الأدبي 150، وعند إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي 365.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثالث

أبعاد الصورة الفنية ووظائفها في شعر الفخر عند البارودي

تعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الأدق وقعا على نفسية متلقيهم؛ لأنها "تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[41]، فضلا عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته وهي تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللا مدرك في آن واحد[42].

فالخيال المجسم بأبعاد الصورة سواء أكانت متأنية من بيئة الشعراء المحيطة بهم دراسة أم ماثلة شاخصة أمام أبصارهم، كفيل بتحديد الأبعاد المتمثلة بصفاء الذوق ورقة المشاعر.

فالصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعيا بالإحساس، فعندئذ تكون حيويتها كامنة في الحدث الذهني فضلا عن كونها "منهجا لبيان حقائق الأشياء ولا شك في أن خيال شعراء العرب يكمن في جلي الوهم الذي يراود المتلقي لتحديد أبعاد دورهم من خلال أدوات يدركها المبدع والمتلقي معاً. "[43].

التشبيه:

وإذا كان معجم النص يعكس بشكل واضح حاضر الشاعر محمود سامي البارودي الكئيب وتطلعه إلى مستقبل أفضل يعيد إليه أمجاد الماضي ومفاخره، ويأخذ من المعجم الشعري التقليدي أغلب ألفاظه ومعانيه، فإن خصائص القصيدة الفنية لم تخرج عن هذا المنحى، وجاءت في مجملها منسجمة مع قواعد وأبنية الكتابة الشعرية عند الأقدمين وخاصة الشعرين الجاهلي والعباسي، وتميزت صورها، الشبيهة بصور الأقدمين، بطابعها الوصفي الحسي المادي، واعتمدت في بنائها الكلي على مباحث البلاغة القديمة وخصوصا مباحث علم البيان.

وهكذا تلونت الصور الشعرية عبر هذه القصيدة بلون عاطفة الشاعر الحزينة والمتألمة، هذا ما يبدو من الصورة القائمة على الكناية في قوله " :أخا العذل " والتشبيه في قوله :" الحب سلطان له الغلب" وفيه إيحاء بعدم القدرة على مقاومة الحب، وفي قوله (كأن قلبي إذا هاج، طائر في الفخ) حيث شبه دقات قلبه وتسارعها كلما زاد شوقه وحنينه بحركات طائر وقع في الفخ ويحاول الإفلات منه، فيطير بسرعة في كل الاتجاهات أملا في نجاح محاولاته، فالعلاقة الجامعة بين قلب الشاعر والطائر

(41) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، 1961. ص330

(42) الشعر والتجربة، ارشيبالدمكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، بيروت، 1963. ص 42-43.

(43) الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، 1983.ص8

ISSN : 2410-1818

هي سرعة الحركة و الاضطراب، والاستعارة المكنية في قوله: "عقل يستضيء به" فقد شبه العقل - في الاهتداء به - بالمصباح، فحذف المستعار منه وذكر أحد لوازمه و هو الاستضاءة.

وفي قوله: "والدهر يرشقه "فقد شبه الدهر بإنسان يرشق فحذف المستعار منه وهو الإنسان وترك أحد لوازمه وهي الرشق. وفي قول:" أبيت في غربة" فقد شبه الغربة بمكان يبيت فيه، وحذف المستعار منه وذكر ما يدل عليه وهو المبيت وتوحي هذه الاستعارة بدلالة الضيق والوحدة، والاستعارة التصريحية في قوله " أسهم مالَها رِيشٌ وَلا عَقَبُ "فقد شبه المصائب في تتابعها بأسهم غير مألوفة فحذف المستعار له و صرح بالمستعار منه، و توحي هذه الصورة بقساوة المصائب، فهذه الصور وغيرها جاءت معبرة عن خصوصيات أحاطت بالموقف أو الحال الذي آلت إليه الذات الشاعرة في حاضرها، أي ما تعيشه من أوضاع حالية لا تحسد عليها حيث الغربة واليأس و الإحساس بالصدمة، و تموضعها بين ما كانت عليه في ماضيها من عز ومجد، وما ستكون عليه مستقبلا من تحسن في الأحوال والظروف.

وقد قامت هذه الصور بعدة وظائف في النص أهمها الوظيفة البلاغية وتبدو من خلال اعتماد الشاعر على الصور الشعرية كوسائل للإيضاح والتبليغ الفني، ثم الوظيفة الجمالية ونتبينها من خلال سعي الصورة الشعرية إلى تعزيز القيم الجمالية والذوقية والمعرفية والنقدية، وتحقيق الإمتاع الفني للمتلقي، فضلا عن الوظيفة التخييلية والتأثيرية المتصلتين اتصالا سببياً بطبيعة الصورة الشعرية في القصيدة.

ISSN : 2410-1818

الخاتمـــــــــــــة

استعرض الباحث في هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر الفخر لدى الشاعر محمد سامي البارودي الجوانب الخاصة بحياة الشاعر ونشأته ومولده ومن ثم التطرق إلى الجوانب البلاغية في شعره بالتطبيق على بعض أشعاره وقد توصل الباحث إلى بعض الاستنتاجات في ختام هذا البحث.

أولاً: النتائج

- قيمة الصورة الفنية في شعر الفخر عند الشاعر/محمود سامي البارودي تعتبر من أبرز مقومات العمل الفني للقصيدة بوصفها الجزء الأكثر فنية في بنيتها فهي ليست عملية تشكيلية محضة؛ بل " تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع .
- إن البارودي من أوائل الشعراء في الشعر العربي الحديث، وهو تجديد يقوم على نقطتين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا صادقا.
- قيمة الصورة الفنية في التعبير الشعري (الفخر) عند البارودي تخضع لمعطيات جديدة تستمدها من اتساع حجم المكان والزمان النفسيين، فالصورة تتخطى حدود الأشياء، ويكمن التأثير الجمالي في نسيجها الداخلي الخاص، وبذلك تنتقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر نقلاً تصويرياً متداخلاً مع القيم الانفعالية والفنية، معتمدة على الخيال الذي يعمل على تحويل الحقائق الخاصة إلى حقائق عامة.
- حاول البارودي التجديد في الأوزان فنظم قصيدة على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه، وإنما ورد المتدارك عندهم كاملا أو مشطورا.

ثانياً: التوصيات

- إعادة قراءة شعر البارودي من قبل الأدباء والكتاب باعتباره أول الكلاسيكيين وذلك من أجل استلهام الروح الثورية الحقيقية في شعره وبعث القيم الحية فيه وحتى يقدم إبداعا جديدا يتصل بالماضي ويقيم همزة وصل بينه وبين الحاضر حتى تمكن من صناعة نموذج إبداعي جديد جاء نتيجة لتفاعله مع الثقافات الشرقية والتراث العربي الحي.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع

- د. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – 1982م.
- د. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي -ط4/ 1995م دار العلم للملايين،
- د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري - دار المعارف 1981م.
- د. فؤاد الصقّار: "دراسات في الجغرافية البشرية"، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، 1975م.
- د. عبد الرحمن بدوي: "الأخلاق النظرية"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988م.
- محمد عزيز نظمي سالم: "القيم الجماليّة"، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- أزفلدكوليه: "المدخل إلى الفلسفة"، ترجمة أبي العلاء عفيفي، د.م، 1974م.
- د. أحمد محمود خليل: "في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي"، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، دمشق وبيروت، 1996م.
- محمد قطب: "دراسات في النفّس الإنسانيّة"، دار الشّروق، عمان، 1974م.
- مقدمة كتاب البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة/ د. خليل الموسى، دار بن كثير، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.
- البارودي رائدا الشعر الحديث/ شوقي ضيف. دار المعارف بمصر، ط2، ص 5.
- شعر البارودي بين التراث والمعاصرة د. يوسف خليف، دورة محمود سامي البارودي، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، للإبداع الشعري، 1992م.
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل ال ماضي/ عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة الحديثة بمصر، ط3، 1965م.
- محمود سامي البارودي، علي محمد الحديدي، دار الكاتب العربي، بالقاهرة، مايو، سنة 1967م.
- ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دارالعودة، بيروت، 1992م.
- البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة / د. خليل الموسي – دار ابن كثير (دمشق – بيروت) ط1 1999م.
- إسماعيل الشرفا: الموسوعة الفلسفية، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001م.
- غلوم، إبراهيم عبد الله، قاسم محمد، عوني كرومي: تقنيات تكوين الممثل المسرحي، ط1، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2002م.
- القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، 1988م.

ISSN : 2410-1818

- ديوان البارودي، حققه محمد شفيق معروف، دار المعارف بمصر، 1972م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، 1961م.
- الشعر والتجربة، ارشيبالدمكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، بيروت، 1963م.
- الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، 1983م.