التحليل اللغوي وجماليات النّص
(دراسة تطبيقية)

حواس بري
- جامعة الجزائر

قال محمود سامي البارودي :

على طـــــلاب العـــــز من مستقره ... ولا ذنب لي إن عـــارضتني المقـــادر
فمـــا كل محلـول العريكـــة خـــائب ... ولا كلّ محبـــوك التريكـــة ظـــافر
فمـــاذا عسى الأعـــداء أن يتقـــوَّلُـــوا ... عليّ وعرضي نـــاصـــح الجيب وافر
فلي في مراد الفضـــل خير مغبـــة ... إذا شـــان حيـــاً بـــالخيـــانـــة ذاكر
ملكت عقـــاب الملـــك وهي كسيرة ... وغـــادرتهـــا في وكرهـــا وهي طـــائر
ولـو رُمت مـــا رام امرؤ بخيـــانـــة ... لصبّحَني قســـط من المـــال غـــامر
ولكن أبت نفسي الكريمـــة ســـوأةً ... تعـــاب بهـــا والـــدعر فيـــه المعـــاير
أنـــا المرء لا يثنيـــه عن درك العـــلا ... نعيم ، ولا تعـــدو عليـــه المفـــاقر
قئـــول وأحـــلام الرجـــال عـــوازب ... صئـــول وأفـــواه المنـــايـــا فـــواغر
فـــلا أنـــا إن أدنـــاني الـــوجـــد بـــاسم ... ولا أنـــا إن أقصـــاني العُـــدْم بـــاسر
فـــإن كنت قـــد أصبحت فـــلّ رزيـــة ... تقـــاسمهـــا في الأهـــل بـــاد وحـــاضر
فكم بطـــل فـــلّ الـــزّمـــان شبـــاتـــه ... وكم سيـــدٍ درات عليـــه الـــدّوائر

استهل محمود سامي البارودي قصيدته بمطلع حسن وحسن هذا المطلع يتجلى - في نظرنا - في صيغة اسم فعل الأمر (عليّ) وهي صيغة من صيغ الالزام ، ثم يتلوها بصيغة من صيغ المطاوعة (طِلاَبٌ) وفي هذه الصيغة نلمس ما يدل على الصراع ، وقد اختاره الشاعر وهو يشق

طريقه نحو الأعلى وفي اتجاه الأفضل والأسمى . وبنظم الصيغتين المذكورتين (صيغة الإلزام وصيغة المطاوعة : عليّ طلاب العز) يكون قد رسم طريقه نحو الهدف الأمل ؛ إن هذا الهدف يحده الشاعر ويضبطه في كلمة (العز) وهو اختيار موفق ودقيق هيّأ له هذا التوفيق والسداد الصيغتان المذكورتان آنفاً ، وكأن الطريق الى هذا (العز) - في نظر الشاعر - ينبغي أن يكون (من مستقره) حيث مكانه النفيس والعزيز ، وإن شئت فقل من وسطه[1] . واذا كان النجاح والوصول اليه على غير هذا المهيع لا يعده الشاعر نجاحاً أو تحقيقاً للمبتغى .

إن لهذا النظم الموجز البديع (عليّ طِلاب العز من مستقره) دلالة تركيبية - كما حللناها - تأخذ منحنى دلالياً في اتجاه الأعلى ، وتوحي بأن للشاعر طموحات وأمنيات يسعى لتحقيقها بوصفه الرجل المصارع والمعاند . لكن سرعان ما يأخذ هذا المنحنى الدلالي طريقه الى الإنحدار ليثبت أن الشاعر كان قدرياً - يؤمن بالقضاء والقدر - إيمان العطاء ، وإيمان التوكل لا التواكل ، حيث كان لا يربط الوصول الى القضية المرجوه بما قدم من أسباب ؛ إنه يقدمها ولا يربط النتيجة بها بله يرى أن القضاء والقدر كفيلان بأخذ القرار بعد الجهد المضني ، وإن لم يوافق الحظ الشاعر فإنه يرتاح لهذه النتيجة التي انتهى إليها وكانت معاكسة لما بذله ، وغير موافقة لهوى في نفسه ، وقد قرر الشاعر ذلك صراحة فقال : (ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر) .

فترى في الشطر الأول حركة وقلقاً وإلزاماً ، أما الشطر الثاني ، فتجد هدوءاً وسكينة ومسالمة ؛ إنها سيرة العظماء ، والقادرين على البذل والعطاء . وجدير بنا أن نشير هنا الى توازن البناء الذي سجله النظم من خلال هذه الحركة وهذا السكون من أول بيت في القصيدة .

أما البيت الثاني :

فما كل محلول العريكة خائب ولا كل محبوك التريكة ظافر

فإن الشاعر ينتقل بنا نقلة هادئة ، حيث يشرع في تفصيل كلامه ، وتفريعه ، ونشره ، يختار لذلك (فاء التفريع) التي دلتنا على أن هذا البيت مرتبط بالبيت الذي سبقه وأن نظم البيتين تأخذ فيه الكلمات بحجز بعضها بعض . وعن طريق المقابلة أفدنا من أمرين : توازن البناء فيما يتعلق بالجانب البلاغي الذي يسهم في بناء النص ، من جهة التعادل المرتبط بالمعنى أولاً ، وثانياً إن هذه المقابلة الموزعة على شطري البيت أفادت أن الظاهر غير الباطن عند بني الإنسان ، فأفدنا من هذا التشكيل اللغوي تماسك البناء وتوازنه على مستوى الصناعة الشعرية . وهذا جانب له أهميته فيما يتعلق بالشاعرية :

فما كل محلول العريكة خائب ولا كل محبوك التريكة ظافر

والمعنى أن طيبة النفس ليست دليلاً على الجبن المفضي الى التقهقر والنكوص ، وحبك الخوذة ورباطها ، ليس مدعاة للنجاح أو هو الطريق إليه ...

وأمام هذا التناظر والتناقض يجد الشاعر المخرج سهلاً وميسوراً لكنه يبدو في صورة المنتصر . وكيف لا ! وهو الذي شق الطريق وعبّدها لنفسه وصنع لها الانتصار فقال :

فماذا عسى الأعداء أن يتقوّلوا عليَّ وعرضي ناصح الجيب وافر

وكانت أداة الربط فاء التفريع مرة أخرى مشدودة الى أسلوب الاستفهام (ماذا ؟) منطلقاً لبناء هذا النظم المتكامل ، إذ لمّا أراد البارودي أن يقلل من شأن ما يحيكه أعداءه ضده من أقاويل يسعون للإساءة إليه من خلالها ، فبين عدم اكتراثه مما يصدر عنهم ، بطريقتين . أما الطريقة الأولى فهي كلمة (عسى) الدالة على القلة . أما الثانية فقوله (أن يتقوّلوا) بصيغة الافتعال المفضي الى الكذب والدال على الاختلاق .

وبعد أن سفه الشاعر القوم بهذا الأسلوب المبين أكد صفاته الحميدة بجملة إسمية بوصفها الأبلغ[2] فقال (... وعرضي ناصح الجيب وافر) فأعرب عن كريم طباعه وسمو نفسه وكان الهادي الى ذلك الفن والنظم الموجز والتحليل اللغوي للتشكيل اللغوي . ولعل الصواب يحالفنا إذا قلنا بأن الشاعر لم يكن ناظماً لجمل أو منضداً لكلمات يحصرها الوزن وتحدها القافية ، ولما كان واعياً بما يصنع بل كان حريصاً على الوحدة العضوية للقصيدة . ولذلك كان بناء القصيدة : نظم الكلمات والجمل . فيه يأخذ بعضد بعضه ، ولذلك تراه يسترسل في نظم قصيدته دون أن يعترضه شيء يكدر صفو الكلمات المختارة كما نجده قد أفلح في اختياره فاء الربط والتفريع التي قامت بدور مهم في هذا النظم الشاعري :

فلي في مراد الفضل خير مغبة إذا شان حيا بالخيانة ذاكر

ولعل هذه النهاية الأخلاقية التي أنهى بها هذه الأبيات الأولى تثير تساؤلاً يحتاج الى إجابة يطمئن إليها المتلقى وهو يقرأ هذه الأخلاق ، ولا يتأخر الشاعر في تبيين وتعليل ما يثير هذا التساؤل فيجيبه بما يصطلح عليه في علم البلاغة بـ (الاستئناف البياني) المعلل لهذه القيم التي تجلى بها فعاش ، في عليائه بعيداً عن السفاسف وما شابهها ، من سيء الأخلاق ، وقبيح الطباع فقال :

ملكت عقاب الملك وهي كسيرة وغادرتها في وكرها وهي طائر

ولو رمت ما رام امرؤ بخيانة لصبحني قسط من المال غامر

ولكن أبت نفسي الكريمة سوأة تعاب بها والدهر فيه المعاير

إن اختيار الشاعر إحدى الطيور الكاسرة ، يعد اختياراً موفقاً ما دامت حكومته قد اختارته وزيراً للدفاع وقد استطاع أن يؤدي دوراً خطيراً في هذه الوزارة التي أسندت إليه مهمة تسييرها بعد أن رأت شيئاً من التدهور وذاقت شيئاً من التقهقر وعدم الاستقرار ، فاستعار الشاعر لهذه الوزراة المتردي حالها (العقاب الكسير) بوصفه الكاسر في مملكة الطيور . إن دلالة الشموخ تبدو جلية في التصوير عن طريق الاستعارة وتقابلها دلالة النكوص عن طريق الصيغة الصرفية كسيرة (فعلية) بمعنى مفعولة ؛ أي مورس في حقها ما به تدحرجت الى الأسفل حتى سقطت أو كادت . وبهذا نرى قيمة التشكيل اللغوي والتصوير البياني في العملية الشعرية أو في التجربة الأدبية عموماً ، وهما اللذان نعوّل عليهما في الوصول الى جماليات النص الشعري من خلال التعامل مع اللغة جيئةً وذهاباً ، ففي قول البارودي : وغادرتها في وكرها وهي طائر .

إن التحليل اللغوي يكشف لنا عن مغادرة الشاعر للوزارة أنها حصلت ، لكن دون المساس به أو تعريضه لما تأنفه نفسه الكريمة ، إن هادينا لهذا الحكم هو صيغة المطاوعة والتي من عادتها أنها تقتضي طرفين يتنازعانها ، لكنها ههنا (غادرتها) اقتضت طرفاً واحداً وهو البارودي وكيف لا ! وهو صاحب النفس الأبية ... أما قوله (في وكرها) يوحى لنا حرف الجر (في) عن تمكّن المظروف من الظرف : حيث يظل هذا العقاب طيراً له وكر ... فهو في عين الشاعر صغير وصغير دائماً ، وهذا هو المعادل الموضوعي لخطورة المهمة التي أسندت إليه مهمة تثقيفها وبيّن مدى قدرته على ذلك .

فالبارودي إذن جدير بهذه الوزارة أو كما قال الشاعر العباسي :

أتته الخلافة منقادة كما أتى ربه موسى على قدر

إن الدليل على هذا التلاءم والتوافق قوله : (... وغادرتها في وكرها «وهي طائر») تركها تطير ومن قبل كانت كسيرة . وهذا دليل على أنه أحسن تسييرها ، وهذا الحسن لا نعوزه سوى للتأهل والقدرة والكفاءة وحسن التدبير ...

وهكذا نجد أن قراءة النص عندما تنطلق من أدواته المشكلة لنظمه فإنها تنهي بقاريء النص – على الأقل – الى التفسير الموضوعي للنص ولعله القريب من روح مؤلفه على ما نعتقد .

أما البيت الموالي فهو مرتبط بالذي سبقه أشد الإرتباط بل ناتج عنه ومتولد عن نظمه المشكل لمعناه ، ودليل هذا الارتباط المحكم هو تعليق الشرط على الشرط الصوري بـ (لو) وهذا

الارتباط هو الذي أسهم في توازن البناء اللغوي والبياني الحاصل بين الصدق أو الخيانة ، بين الإهتمام واللامبالاة بين (العقاب الكسير والطير المحلّق) .

ولو رمت ما رام امرؤ بخيانة لصبحني قسط من المال غامر

وأكد هذا التوازن الإستدراك الذي أبطل كل شرط وألغى كل تعليق أو توقع قال :

ولكن أبت نفسي الكريمة سوأة تعاب بها والدهر فيه المعاير

إن أسلوب الإستدراك - هنا - هو كالاضراب الابطالي وبه يقرر الشاعر أنه يكره الطباع الخبيثة ويعشق الأخلاق الفاضلة والقيم السامية . وقد أثبت الشاعر بأسلوب القصر عن طريق «آل» الجنس[3] أن نفسه هي الطيبة في جنسها بقوله (أبت نفسي الكريمة) ولذلك فهي تأبى «سوأة» - بهذا التركيب - أي سوأة بالتنكير الدال على التقليل والتحقير في آن معاً .

إن إصرار الشاعر على تخليه عن تلك الطباع الذميمة إشفاقاً على نفسه الكريمة ، أكد ذلك الإصرار والإشفاق بما يصلح أن يكون مثلاً ، أو هو المثل السائر بين الناس على مر الأزمان والدهور «والدهر فيه المعاير» وهذا المثل شأنه شأن الرقيب الأعلى والضمير الجمعي . ولعل قيمة المثل هنا تتجلى كقيمة أخلاقية وقيمة أدبية ، وتشكيل لغوي جاهز لمن وافق سياق نظمه .

ولكي يؤكد الشاعر لنا أن ما ذهب إليه هو عين الصواب ، ما دام يؤمن بأن الفضيلة لا ترضخ للمعيار المادي بل تتحداه ينزل بنا الى الواقع الذي نحياه ونعيشه كتناقضات من خلال هذا المقابل ، وهذا التوازن واللاتلازم قال :

فقد يستجم المال والمجد غائب وقد لا يكون المال والمجد حاضر

ولو أن أسباب السيادة بالغنى لكاثر رب الفضل بالمال تاجر

فلا غرو أن حزت المكارم عاريا فقد يشهد السيف الوغى وهو حاسر

إننا نلاحظ في هذه الأبيات ، أن البارودي يسوق حقيقة مقررة أثبتتها التجربة الإنسانية ووثقها الشعراء والحكماء ، وأهل الأدب قديماً وضمّنها من جاء بعدهم من الشعراء المحدثين ، وهذا ما نقف عليه في شعر البارودي بوصفه شاعراً متأثراً بالقديم ، ونعود الى تحليل قوله :

فقد يستجم المال والمجد غائب وقد لا يكون المال والمجد حاضر

فعن طريق التشكيل اللغوي الذي عمد فيه الشاعر الى المقابلة في نظم هذه التجربة المعيشة ، وهذه الحقيقة المعروفة في دنيا الناس ، ومنذ أمد بعيد ... وفي عالم تطغى فيه المادة على المثل وتتغلب فيه القيمة المعيارة (بالفعل) والممارسة على القيم الأخلاقية والمثل العليا .

أما في قوله :

ولـو أن أسبـــاب السيـــادة بـــالغنى لكاثر رب الفضـل بـــالمـــال تـــاجر

وكأنى بالشاعر ، يسد الباب في وجه الذين أعمتهم المادة حتى تهيأ لهم أنهم هم أصحاب الفضل بلا منـافس . فـالشـاعر يرى أن الطريـق المؤدي الى السيـادة ليس هـو المـال وحـده ولـو كان كذلك لتفاخر التجار على أهل الفضل . ولعل الذي يمكن أن نستخلصه من قولـه - هـذا - أن أعداءه الذين نفوه هم تجـار أكثر مما هم مسؤولون يحترمون من يسهم في صنع القرار ، ويقـدرون مركزه حق تقدير ، وكيف لا يكون هذا الاحتمال وارداً والشاعر يقول في البيت الموالي :

فـلا غرو أن حـزت المكارم عـــاريـــاً وقـد يشهـد السيف الـوغى وهـو حـاسر

فلا مندوحة إذن أن يظل البارودي - بالرغم من أنه يعيش في منفاه - يتمتع بهذه الخصـال التي تجعل منه الرجل الكريم يحوز المعالي ويبز أقرانه الذين يزعمون أنهم أكفأ منه تجربة وأشـد وطـأ وأقوى عزيمة ...

إننا نرى من خلال هـذا التشبيـه الضمني أن الشـاعر استطـاع أن يحـافـظ على توازن البنـاء بأسلوب يَدْعَمُ فيـه البيـان البـديع ، إذِ البنيـة اللغويـة ونظمهـا ضمن إطـار شعري مثلاً ، ليس بالضرورة أن تكون خالية من البيان والبديع بل نلحظ أن الشاعريـة هي التي تملي على الشـاعر نظم الكلمـات وسيرهـا ووضع الحروف وترتيبهـا . والملاحـظ أيضـاً أن بنـاء النص الشعري على وتيرة لغوية مختارة إختياراً عفويـاً ، يضمن توازن البنـاء في هـذا النص أو ذاك ، وقـد وجـدنـا المقابلة - مثلاً - تلعب دورها في توازن النص الشعري دون النظر الى توازن التساوي ونعني به الأوزان العروضية ؛ لأنه يجب أن نفرق بين الشعر والتنضيد . وقد وجـدنـا كلا من الاستعـارة والتشبيه الضمني . يلعبان دورهما في توازن البناء أيضاً .

ولا بد أن نشير هنا الى أن الإرتباط العضوي للقصيدة يعد عاملاً مهماً في التجربـة الشعريـة التي تحافظ على توازن البناء أيضاً . وقد وجـدنـا في بـدايـة هـذه القصيـدة أن جزالـة الأسلوب جعلت الأفكار الجزئيـة تـأخـذ بحجـز بعضهـا دون تكلف : حيث كانت حروف الربـط تعرض نفسها في مثل هذا النظم الذي تتجلى فيه معالم الشاعرية وصدق التجربة التي تنطلق من اللغـة وباللغة لتعبر عن الذات ، لكن دون صخب ولا ضجيج . إن التجربة الشعرية في هذه القصيدة وظفت المنطـق من خـلال البـديـع والبيـان فتـارة يتجلى المنطـق في التضمين وأخرى يظهر في صـورة التشبيـه الضمني ، وهـذا حتى يكـون التضمين استقراء تـاريخيـاً وتسلسـلاً زمنيـاً يـؤيـده التاريخ ويشهد له الواقع ، ويكون المنطق في التشبيـه الضمني أشبـه مـا يكون ببرهـان للقضيـة التي تثير تساؤلاً لدى الرأي الآخر أو عند المتلقى .

وعلى هذا المنوال نظم البارودي بقية قصيدته وفي توازن محكم ، بمقابلات متكررة ، وترابط شديد تظل الفكرة الأم (الآنا) هو باطن القصيدة وظاهرها هو الأسلوب الذي نسجت عليه ، وبه اختفى الصخب وتجلى الفن الشعري في صور جزئية شكلت في مجموعها إطاراً للصورة الكلية .

إن اللمسات الإنسانية منطبعة في هذه القصيدة فقد بدأها الشاعر بصيغة من صيغ الإلزام وأنهاها نهاية أبدى فيها إصراره وتفاعله مع الحياة ؛ يسعى دون كلل أو ملل وكما وجدناه قدرياً في أول القصيدة رأيناه ينهيها بنهاية محتمة تكون على صورتها حياة كل سيد وكل بطل وكل قائد ... قال :

فإن كنت قد أصبحت فل رزية تقاسمها في الأهل باد وحاضر
فكم بطل فلّ الزمان شباته وكم سيد دارت عليه الدوائر

وقد أخذ نظم القصيدة كما رأينا منحنى دلالياً في اتجاه الأعلى في أول القصيدة ثم أخذ في الإنحدار الى أن وصل الى نهاية المنحنى الدلالي . وبين البداية والنهاية أخذ المنحنى صورة الدلالة الأفقية :

ولعلنا بهذا التحليل اللغوي المتواضع لنص شعري نكون قد أسهمنا في تبيين قيمة هذا المنهج في تحليل النص ومحاولة قراءته ، قراءة موضوعية تكون فيها اللغة هي الحكم الفاصل بين المؤلف والناقد .

الهوامش

(1) الوسط : لغة المكان العزيز ، الحصين كالقصبة في المدينة أما على المستوى المعنوي فهو يمثل رجاحة العقل وحصافة الرأي ، وقد ورد في القرآن الكريم والشعر العربي القديم ما يؤكد هذا المعنى . قال تعالى : ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً﴾ البقرة 142 . وقال ﴿قال أوسطهم ألم أقل لكم لولا تسبحون قالوا سبحان ربنا إنا كنا ظالمين﴾ سورة ن الآية 29 .

وقال زهير بن أبي سلمى :

هم وسط يرضى الأنام بحكمهم إذا نزلت إحدى الليالي بظلم

(2) الجملة الأسمية أبلغ من الجملة الفعلية ، لأن طبيعة الجملة الأسمية الاستمرار والدوام ، أما الجملة الفعلية فهي تتيز بالتجدد ، وهذا الأخير يمكن أن يتخلله الانقطاع .

(3) من طرق القصر «آل» الجنس ، فالخنساء مثلاً ترى أن البكاء عادة قبيحة كما أجمع على ذلك قومها لكنها تقصر جمال البكاء على أخيها صخر دون غيره ، وهذا بآل الجنس قالت :

إذا قبح البكاء على قتيل رأيت بكاءك الحسن الجميلا

فشاهد القصر بآل الجنس هنا قولها «الحسن» .