

1 (النصوص

العرب أهل شعر وقريض. أبدعوا فيه وتفوقوا عبر توالي العصور من الجاهلية إلى عصر بني العباس. كما نقلوه إلى المغرب والأندلس. غير أن ناموس الحضارات حكم على هذه الأمة بالتوازي والتراجع والانحطاط، فساءت عطائها وانحط إبداعها في جميع الميادين، ومنها الإبداع الشعري. ثم كان عصر النهضة في القرن التاسع عشر الذي مثل انطلاقاً سؤال الخروج من التخلف وكيفية ذلك. وهكذا ارتأى شعراء هذا القرن أن يقلدوا القدامى فكانت الريادة لمحمود سامي البارودي، فما آثار القدامى في نصه المائل أمامنا ؟

استناداً إلى نظام الشطرين المتناظرين ووحدة حرف الروي وتصريح البيت الأول من القصيدة، نفترض أن البارودي سيعمل على تقليد القدامى، فلنتحقق من ذلك بالدراسة والتحليل.

يعاني الشاعر من علتين ؛ علة الحب وقد أبقت من روحه بعض الرممق، وعلة الفراق التي أتت على ما تبقى منها. ثم انتقل إلى الدعاء لمصر بالخصب والسلامة، معبراً عن حنينه إليها وإلى أهلها الكرام. وقد ختم الشاعر قصيدته بالسؤال والتفاؤل بالإشارة إلى ضرورة انفراج فترات اليأس، وإلى أن دوام الحال من المحال.

توسل البارودي في نقل هذه المضامين بحقول دلالية تمثلت في حقل الوطن «روضة النيل، ديارا، أهلا كراما، ذوي رحمي»، وحقل الحنين «أصبو، بريد الصبأ، بلّغ، صبرا، قدر»، وحقل الوفاء «كيف أنسى، ودي، إشفاعي، عهدي، ميثاقي». ثم إن الشاعر اعتمد في قصيدته حقلاً تقليدياً تجسد في ألفاظ «إبراق، براني، قنة، بائقة، إملاق». وقد عبرت هذه الحقول الدلالية عن نفسية الشاعر المكشوفة بفعل فراق الحبيب والأهل والوطن، كما عبرت من جهة أخرى عن صدق هذه النفس ووفائها.

ولإضفاء جمالية على هذه المعاني والحقول الدلالية المصاحبة لها، ولاستمالة المتلقي والتأثير فيه، عمد البارودي إلى إيقاع خارجي تمثل في نظم القصيدة على بحر البسيط، وتوحيد القافية (راقي) وحرف الروي (القاف). وقد عزز إيقاعه الخارجي بآخر داخلي تمثل في التكرار والتوازي. أما التكرار فنجد صوته في التراكم البارز لحرف القاف في البيتين الثاني والسادس، ونجد معجمياً من خلال تكرار الترادف «عهدي، ميثاقي»، وتكرار التضاد «أسر/إملاق»، وأما التوازي، وهو تكرار نفس الخطاطة التركيبية، فنجد جزئياً في «لا مستك بائقة، لا عدتك سماء».

أما من الناحية التصويرية، فقد اعتمد الشاعر في نقل حنينه على الاستعارة حين استعار من ساعي البريد تنقله وحركته لريح الصبأ التي تنتقل بدورها عبر الأماكن، الشيء الذي يُمكّننا من نقل وفائه لذوي رحمه. أضف إلى ذلك أن الشاعر استعار من الراعي مراقبته الماشية وحرصه عليها لنفسه التي تبنت تراقب نجوم الليل حبا وشوقا. لذلك فقد أدت الصورة وظيفية تعبيرية نقلت معاناة الشاعر واشتياقه لأهله ووطنه.

يتبين مما سبق أن محمود سامي البارودي نظم هذه القصيدة وهو بالمنفى للتعبير عن حنينه وشوقه لأهله ووطنه. وقد قلّد فيها القدامى خير تقليد وأحى نموذجهم. فقد قلدهم حين نظم قصيدته على نظام الشطرين المتناظرين ووحد قافيته وحرف رويه. كما قلدهم حين اختار ألفاظاً قديمة، وحرص على قيمة الوفاء التي لطالما تفتنوا بها في شعرهم. كما قلدهم في التصوير حين وردت الاستعارة عنده تحترماً المناسبة، متماشية في ذلك مع ما استخلصه المرزوقي في عمود الشعر من أن القدامى كانوا إذا استعاروا حرصوا على مناسبة المستعار منه للمستعار له.

لذلك يستحق محمود سامي البارودي لقب الريادة، وتستحق تجربة إحياء النموذج التنويهي ما دامت قد أخرجت الشعر من انحطاطه، وفتحت أمام غيرها من الشعراء آفاق التجديد والتطوير.

(2) المؤلفات

تدور أحداث رواية «اللس والكلاب» لنجيب محفوظ حول شخصية رئيسة هي سعيد مهران الذي دخل السجن بوشاية من زوجته نبوية وعشيقتها عليش اللذين أفضيا سر سرقاته. وبعد خروجه من السجن سعى لاسترداد ابنته التي رفضت مرافقته ثم سعى إلى الانتقام من الذين خانوه : الزوجة وعليش ورؤوف علوان الصديق الذي خدعه. غير أن فعل الانتقام لم ينجح بالرغم من المساعدات التي تلقتها الشخصية الرئيسية من قوى فاعلة أخرى مثل نور وطرزان. لقد فشل سعيد مهران في انتقامه مرتين فكان استسلامه على الطريقة التي يبينها المقطع الورد في صفحة 125 الذي يعكس استسلاماً لا يخلو من دلالات.

والواقع أن هذه الأحداث ليست سوى بنية سطحية لواقع أعمق تجسد في انتشار قيم الفساد في مصر ما بعد الثورة. لقد توقف نجيب محفوظ عن الكتابة مدة خمس سنوات، وتأمل فيما أفرزته الثورة، وكانت «اللس والكلاب» قراءة في هذه الإفرازات. لقد أفرزت الثورة واقع الخيانة (نبوية وعليش)، وواقع الانتهازية والتسلق (رؤوف علوان). وقد حاولت الشخصية الرئيسية القضاء على هذه الإفرازات، غير أنها لم تنجح لتجدد قيم الفساد والانتهازية من جهة، ولرغبة الكاتب في إفشال حل فردي لا يستند إلى مرجعية مجتمعية، وإنما إلى رغبة محدودة في الانتقام.