ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

# Representations of the Self Mahmoud Sami al-Baroudi's Poetry: An Interpretive Study

**Suhail Saleh Eisa**

Collage of Arts – Tikrit University

* *Corresponding author: E-mail* : ma.suhail@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Represent
interpretation
self
the heart
the suggestive code

**A R T I C L E  I N F O**

***Article history:***
Received 6 Jan 2026
Received in revised form 23 Jan 2026
Accepted 25 Jan 2026
Final Proofreading 29 Apr 2026
Available online 29 Apr 2026
*E-mail* t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

**A B S T R A C T**

The concept of self is a fundamental cultural element in the structure of literary texts, contributing to the activation of their meanings and the transmission of their symbolic codes to the reader. The self is closely linked to interpretation, which is a vital tool in revealing the hidden meanings of texts, The relationship between the self and interpretation is manifested in being a deep and enriching relationship, leading to the production of explicit and implicit signs that develop the creative dimensions of the text and enhance its symbolic meanings; the self is the nucleus of the word, and the word is the essence of the text, which gives it the ability to shape the existential awareness of the text and address the recipient through coded representations. The text presents a diagnostic portrait of the poetic self, intersecting with its surrounding circumstances and reshaping them poetically through multiple suggestive allusions. The interplay between the heart and departure emerges as expressive tools that mirror a profound personal experience, culminating in a poetic interaction brimming with beauty and meaning.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.4.2.2026.5

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

## تمثلات الذات في شعر محمود سامي البارودي دراسة تأويلية

سهيل صالح عيسى / كلية الاداب ,جامعة تكريت

**الخلاصة:**

يُعدّ مفهوم الذات من المرتكزات الثقافية الأصيلة في بنية النص الأدبي، إذ يسهم في تفعيل دلالاته ونقل شفراته الرمزية للمتلقي،وترتبط الذات ارتباطًا وثيقًا بالتأويل الذي يُعدّ أداة حيوية في الكشف عن المكنونات النصية ، وتتجلى علاقة الذات بالتأويل في كونها علاقة عميقة ومثرية، تُفضي إلى إنتاج إشارات صريحة ومضمرة، تُنمّي الأبعاد الإبداعية للنص وتُعزز من دلالاته الرمزية؛ فالذات تُعدّ نواة الكلمة، والكلمة هي جوهر النص، مما يمنحها قدرة على تشكيل الوعي الوجودي للنص ومخاطبة المتلقي من خلال تمثيلات

مشفّرة، وتبرز في النص صورة تشخيصية للذات الشاعرة، تتقاطع مع الظروف المحيطة بها، فتُعيد تشكيلها شعريًا عبر إيحاءات دلالية متعددة، كما يظهر جدل الفؤاد والرحيل بوصفهما أدوات تعبيرية تحاكي تجربة ذاتية عميقة، تُفضي إلى تفاعل شعري مفعم بالجمال والدلالة.
كلمات مفتاحية: تمثل – تأويل – الذات – فؤاد – الشفرة الإيحائية – إستدعاء الصورة

**المقدمة :**

يعد مفهوم الذات من المرجعيات الثقافية المرتكزة في بنية النص الادبي وتعمل على اشغاله لتؤدي دورها الفعال في ايصال الشفرة كما لايمكن أن نغفل اهمية التأويل وعلاقته بالذات , فقد ظهر في الفكر الاسلامي مبكرا ومازال حاضرا وحضوره له فاعلية مستمرة ومتجددة ولاسيما في ارتباطه بالبنية النصية وما يمثله من فكر متجدد يعتمد على تأويل النص في اللحظة الذاتية على ضوء القراءة ورؤية القارىء ،وإن علاقة المكنون الذاتي بالتأويل علاقة عميقة ولها أثر واضح في النص اذ تترك اشارات صريحة ومضمرة تنمي القدرات الابداعية .

اذ تعد الذات الكلمة ، والكلمة من المكونات الاساسية في بنية النص ولها دلالات رمزية معنوية وهي النواة التي يبني عليها الفكر،وقد يمثل الحديث عن تمثلات الذات حيزا خاصا في الوعي الوجودي،إذ يتطلب من الذات توظيفها في بناء النص فتمثلاتها في بنية النص تلعب دورا هاما في ايصال رسالة مشفرة للمتلقي " تمثل قراءة النص نفسها لأن القراءة تنعكس في اتجاه الذات بنقل التأثيرات النصية " (شرفي، صفحة ٢٥٥)

تتقاطع رؤية الذات الشاعرة تجاه الوجود وما يحيط بها مع تنوّع وتميّز الظروف ، وتحاول الذات امتصاص تلك الظروف ، ليفتح النّصّ على إيماءاتٍ وإيحاءاتٍ دلاليةٍ منوّعةٍ ، إذ ينسج في ذلك النصّ صورةً تشخيصيةً للذات الشاعرة ، عبر السؤال الموجّه لفؤادها، فالفؤاد له حيثيته في الذهاب والرحيل من خلال شد الركاب ، وفي اشارة نصية تشير إلى مؤشرات قصدية ؛ تترك جمالية وتفاعلاً شعرياً مع تلك التجربة معتمدة على مجموعة من الدلالات تهدف إلى استقامة التجربة الشعورية .

وأحاول في هذا البحث إلى تقصي ظاهرة (تمثلات الذات) ، إذ شكّلت الذات الشعرية في القصيدة محورًا أساسيًا للتعبير عن الاغتراب، الحنين، والتمرد الداخلي، فشعره ليس مجرد نظم تقليدي، بل هو مرآة تعكس صراعاته النفسية وتجلياته الوجودية، والتي تعد مدخلًا غنيًا لفهم التحولات النفسية والفكرية التي مر بها هذا الشاعر الرائد، خاصة في ظل تجربته السياسية والنفي القاسي الذي تعرض له، من خلال

قصيدة الشاعر محمود سامي البارودي ( سلوا عن فؤادي ) والتي ستكون محورا لبحثنا هذا والتي صدرها ببيت جميل جدا:

**سَلُوا عَنْ فُوادِي قَبْلَ شَدِّ الرَّكائِبِ فَقَدْ ضاعَ مِنِّي بَيْنَ تِلْكَ الْمَلاعِبِ**

إذ حاولت هذه الدراسة رصد تحولات الذات في شعر البارودي ولا سيما أن هذا النص الشعري قد كتبه الشاعر في مقتبل شبابه ، ويُعدّ مفتاحًا لفهم تحوّل الذات الشعرية لديه من الانغماس في العاطفة إلى النضج السياسي والوجداني الذي تجلّى لاحقًا في شعره.

قبل الخوض في مفهوم " الذات" في الأدب العربي، لا بد من التنبيه إلى أنه يُعدّ أحد الأساليب الفنية التي يعتمدها الكاتب أو الشاعر للتعبير عن أعماق النفس، وبثّ ما يختلج في القلب من مشاعر وعواطف ،ويتميّز هذا الأسلوب بقدرته على إيصال التجربة الذاتية إلى المتلقي بطريقة وجدانية تتجاوز التقريرية، ويأتي "سؤال الذات" ضمن مجموعة من التقنيات التعبيرية في الشعر والنثر، إلى جانب أساليب أخرى كالحوار، ومحاكاة الخيال، واستحضار الطبيعة، واسترجاع الماضي، وكلّها أدوات تُشكّل بصمة فنية خاصة لكل مبدع على حدة.

**مفهوم الذات :**

**الذات لغة :**

أوردت المعاجم العربية تفسيرات ومعان كثيرة للذات من بينها ما جاء في معجم لسان العرب أن " ذات الشيء حقيقته وخاصته " (منظور، ٧١١هـ، صفحة ٤٤) ، وهي إشارة إلى معنى النفس وذكر غيره أن لفظة ذات " صار استعمالها بمعنى النفس عرفاً مشهوراً حتى قال الناس : ذات متميزة وذات محدثة " (الحموي، صفحة ٢١١) وجاء في المعجم الوسيط بأن (الذَّات) وردت في اللغة من مؤنث (ذُو) أي بمعنى الصاحب نحو قولهم: ذَّات مال أي صاحب مال, ومثناها (ذواتا) (المعجم الوسيط، صفحة ٣٠٧)، وتأتي بمعنى النفس فهي " النفس والشخص ، يقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى ذات الشخص وانفعالاته " (المعجم الوسيط، صفحة ٣٠٧)

يُمكن أن يُفهم المعنى هنا على مستويين؛ إذ يُشير الجانب الأول، أي "النفس"، إلى جوهر الكينونة الإنسانية المتمثل في الروح والمشاعر، بينما يُشير الجانب الآخر، أي "الشخص"، إلى المظهر الجسدي والمادي للإنسان ، وقد فرق بينهما صاحب التعريفات بقوله " والذّاتي لكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه .... والفرق بين الذَّات والشخص: إنَّ الذَّات أعّم من الشخص, لأنَّ الذَّات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم" (الجرجاني، صفحة ١٠٧) ولذلك قال أبن الانباري في

قوله تعالى "إنه عليم بذات الصدور" (الزمر، صفحة ٧) أي بحقيقة القلوب من المضمرات (منظور، ٧١١هـ، صفحة ١٣) .

نستنتج مما سبق أن الذات تشمل الجسد، والروح، والمشاعر، والعقل، أي الكيان الكامل للإنسان أما النفس فهي غالبًا ما تُوظف للإشارة إلى الجانب الروحي أو الشعوري فقط

**الذات مفهوماً :**

إهتم العديد من الباحثين والمتخصصين بتحديد مفهوم "الذات" من الناحية الاصطلاحية، فعرّفوها بوصفها مجموعة من العمليات العقلية، مثل الإدراك، والتفكير، والتذكر ، التي تضطلع بمهمة وضع وتطبيق خطط سلوكية تهدف إلى تلبية الاستجابات الناتجة عن الدوافع الداخلية لدى الفرد (زيد، ١٩٩٠ ، صفحة ٨٠)، "وتُجسّد الذات نوعًا من الانبعاث النفسي للوجود الفردي، فهي التي تُحدّد كيان الإنسان وتُشكّل ملامح شعوره الداخلي وانطباعاته الذاتية عند لحظة معينة، حيث تتحرك دوافع الإحساس وتتفاعل في أعماق النفس " (الدليمي، ٢٠١٠م، صفحة ٧)، و تُعبّر الذات عن كينونة الفرد الجوهرية ، إذ تنمو بشكل تدريجي ومتسلسل لتنفصل عن المجال الإدراكي العام، وتتشكل بنيتها من خلال عملية تفاعل مستمر واندماج عميق بين الشخص وبيئته ومحيطه الاجتماعي ، بما يعكس تطوره النفسي وتكوينه المعرفي (النفسي، صفحة ٩٥) ، ومن الباحثين من ذكر بأن الذات : هي "مجموعة من المدركات والأفكار والصور والعمليات التأملية التي يكونها الفرد عن نفسه من خلال الخبرات التي مر بها في حياته" (الهنائي، ٢٠١٣، الصفحات ١٣-١٤ ) ،إذا فهي " الوجه العميق الذي يتطلب اكتشاف بعض ملامحها وسماتها الباطنية مجهوداً معرفياً وجمالياً، وتجربة حياتية صميمية متجذرة في تربة الواقع ومتواشجة مع هموم البسطاء وانشغالاتهم وعذاباتهم" (الغزالي، ٢٠٠٤، صفحة ٩) .

**الذات في التراث الأدبي :**

إن عملية الإبداع لا تعبّر فقط عن هوية الشاعر المبدعة، بل تعكس ما تختزنه النفس من تجارب حياتية، وانفعالات داخلية، وعواطف متراكمة مرّ بها عبر الزمن، فالإبداع يُشكّل تجسيدًا حيًّا لكل ما يختلج في النفس من أفكار وأهواء ومشاعر وصور ذهنية وانفعالات وجدانية، حيث تتصهر هذه العناصر لتكوّن العمل الفني بصيغته الخاصة (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، صفحة ١١٠) ، إذ لا تقتصر الوظيفة الأساسية للأدب على اكتشاف مكنونات العالم وإعادة تمثيله بصرياأو سرديا، بل يتجاوز ذلك ليضطلع بدور جوهري في استكشاف الذات الإنساني، فالأدب يُتيح للكاتب الغوص في أعماق النفس وتفكيك نزعاتها وبواعثها وانفعالاتها وأفكارها، ويُمكّنه من التمييز بين ما هو

سويّ وغير سويّ، ويتم جميع ذلك من خلال طبيعة العمل الأدبي ذاته، الذي يقوم على حوار داخلي بين الذات والآخر، والتقاء بين النفس والعالم، والفرد والمجتمع، مما يجعل من الأدب بوابة لتكوين الهوية الإنسانية وتأصيلها.

**سيرة الشاعر في سطور:**

وُلد رب السيف والقلم في عام ١٨٣٨م في القاهرة، في بيئة غنية ثقافيًا واجتماعيًا، حيث ينتمي والداه إلى الجراكسة من نسل المماليك الذين حكموا مصر لفترة من الزمن، كان والده حسن حسني البارودي أحد أمراء المدفعية، تيتّم البارودي وهو في السابعة من عمره، فحُرِم من رعاية وحنان الأب، لكن بعض أقاربه تكفلوا بتربيته وتعليمه بشكل جيد ،وفي سن الثانية عشرة التحق بالمدرسة الحربية مع أقرانه من الجراكسة والأتراك وأبناء الطبقة الحاكمة، وتخرج منها في عام ١٨٥٤م، وهو في السادسة عشرة من عمره، في عهد عباس الأول، وكان عهد عباس الأول فترة انكماش، حيث أوقف نهضة التعليم التي بدأها محمد علي باشا، وأغلق المدارس، كما خفّض من روح الحماس في الجيش، وجرى تسريح عدد كبير من الجنود تلبية لمطالب الدولة العثمانية، مما أفرغ ميادين القتال من ألوية مصر (ضيف، ٢٠٠٦، صفحة ٤٦) وخلف عباس الأول ابنه سعيد، ولم يكن عهد سعيد أفضل حالًا من عهد والده، فقد سار على نهجه في كثير من سياساته، وخاصة فيما يتعلق بالجيش وتسريحه، وعندما تخرج البارودي من المدرسة الحربية، لم يجد عملاً يناسبه، كما هو حال زملائه الذين واجهوا نفس المشكلة بعد تخرجهم، في حين استمتع الآخرون بحياة الرخاء والراحة. لكن البارودي لم يستسلم للكسل أو الاستكانة، بل اتجه فورًا إلى ميدان جديد وهو الشعر العربي، فغاص في كتب الأقدمين وقرأ دواوين الشعراء، واحتك بالأدباء المعاصرين له، مما عزز من شاعريته وقوّى لسانه بالفصاحة، بدأ نظم الشعر وهو في حوالي العشرين من عمره، لكنه شعر بأن مصر قد ضاقت به أو أنه ضاق بها، فقرر السفر إلى الإستانة مقر الخلافة العثمانية ،هناك عمل في وزارة الخارجية، وأتقن اللغتين التركية والفارسية، ودرس آدابهما وحفظ كثيرًا من أشعارهما، بل نظم بعض شعره فيهما ،كما أتاح له وجود مكتبات الإستانة، بما تحتويه من ذخائر الشعر العربي، فرصة ذهبية للاطلاع على دواوين العباسيين ومن سبقوهم من شعراء الإسلام والجاهلية، مما زاده غنىً ثقافيًا وفنيًا (الدسوقي، ٢٠٠٦، صفحة ٢٢)

في هذه الأثناء زار الخديوي إسماعيل الآستانة بعد أن تولى حكم مصر سنة ١٨٦٣م، ليشكر المسؤولين هناك على تثبيت ولايته، وهناك تعرّف على البارودي، فألحقه بحاشيته، مما أكسب البارودي مكانة مميزة عنده، وعندما عاد إسماعيل إلى مصر، اصطحب البارودي معه، وبذلك يُختتم بذلك الفصل الأول من حياة البارودي (الزيات، الصفحات ٤١٥-٤١٨)

عاد البارودي إلى مصر وهو في ريعان شبابه، متّجهاً نحو السبيل الذي عشق منذ صغره: طريق الجيش والحرب ،ارتقى في مناصب الجيش تدريجياً، ثم سافر مع مجموعة من الضباط إلى فرنسا لمشاهدة الاستعراض السنوي للجيش الفرنسي، وبعدها إلى لندن لمتابعة بعض الفعاليات العسكرية هناك، في عام ١٨٦٦، اندلعت ثورة في جزيرة كريت ضد الدولة العثمانية، فأرسل الخديوي إسماعيل فرقة مصرية لدعم السلطان، وكان البارودي ضمنها، وأظهر خلالها شجاعته وقوته، فكرّمته الدولة العلية بأوسمة عدة ،وفي عام ١٨٧٧ عندما أعلنت روسيا الحرب على تركيا، أرسل إسماعيل جيشًا لمساندة الخليفة وكان البارودي من ضمن الجيش، وأثبت جدارته في المعارك فنال المزيد من الأوسمة، ثم عُيّن مديرًا للشرقية، وبعدها محافظًا للعاصمة، لتكون هذه المرحلة الثانية من حياته (الدسوقي، ٢٠٠٦، صفحة ٢٢).

بدأت الحركة القومية في الظهور بقوة نتيجة انتشار الصحف وظهور مجموعة من المصلحين الذين نددوا بسياسات الخديوي إسماعيل المالية الفاسدة وتدخل الأجانب في شؤون الحكم، بالإضافة إلى رضاه عن نظام صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، وبعد تنحي إسماعيل عن ولاية مصر وتولي ابنه توفيق الحكم، حاول توفيق في البداية الاستجابة لدعوات المصلحين، فوعد بإقامة حكم نيابي، وعين البارودي ناظراً أو وزيراً للأوقاف، ثم تولى وزارة الحربية إلى جانب الأوقاف، لكن سرعان ما خذل توفيق هذه الوعود ولم يُنَشئ مجلس الشورى المنتظر، مما دفع البارودي إلى الاستقالة ،بعد ذلك، عاد البارودي لتولي رئاسة الوزارة وحاول التوفيق بين الجيش والخديوي وإصلاح الأمور باللين والرفق، إلا أن الأوضاع تعقدت بسبب مطالبات الجيش بعزل توفيق، قاد الجيش ثورته الشهيرة عام ١٨٨٢ بقيادة أحمد عرابي، ولجأ توفيق إلى إنجلترا وفرنسا لطلب الدعم ضد وطنه وجيشه. في تلك الظروف، انضم البارودي إلى الثورة، رغم تردده الأولي ومحاولته الاعتزال في مزارعه، لكنه سرعان ما ربط مصيره بمصير الضباط، وشارك معهم في مسيرتهم، وبذلك تنتهي المرحلة الثالثة من حياته (الزيات، صفحة ٤١٨).

لم تنجح الثورة فتمت محاكمة البارودي وزملائه، وحُكم عليه بالنفي إلى جزيرة سرنديب، حيث أقام هناك زهاء سبعة عشر عاماً في منفاه، نظم قصائد خالدة عبر فيها عن شكواه وحنينه إلى الوطن، وصف خلالها ما يحيط به، مراسلًا الأدباء، متابعًا أخبار بلاده، وراثيا من فقد من أهله وأصدقائه، ومستذكرًا أيام شبابه ،وخلال تلك الفترة تعلّم اللغة الإنجليزية، وبدأ في تأليف مختاراته من الشعر القديم ، وأخيرا صدر عفو عنه سنة ١٩٠٠م بموافقة الخديوي عباس الثاني، فعاد إلى وطنه، وأصبحت داره ملتقى للأدباء والشعراء، حيث عكف على تنقيح ديوانه وتجميع مختاراته وترتيبها ،إلا أن حياته لم تطل، إذ توفي عام ١٩٠٤م ، ولم يُطبع ديوانه ولا مختاراته خلال حياته، فقام زوجته بطباعتهما بعد وفاته (ضيف، ٢٠٠٦، صفحة ٤٦).

**تمثلات الذات في قصيدة (سلُوا عَنْ فُوادِي)**

**أولا : تمثلات الذات العاشقة المنكسرة ( ١-٥)**

سلُوا عَنْ فُوادِي قَبْلَ شَدِّ الرَّكائِبِ  فَقَدْ ضاعَ مِنِّي بَيْنَ تِلْكَ الْمَلاعِبِ

أَغارَتْ عَلَيْهِ فاحْتَوَتْهُ بِلَحْظِها  فَتاةٌ لَهَا فـي السِّلْمِ فَتْكُ الْمُحَارِبِ

فَلا تَبْرَحُوا أَوْ تَسْأَلُوهَا فَرُبَّمَا  أَعَادَتْهُ أَوْ جاءَتْ بِوَعْدٍ مُقَارِبِ

وَكَيْفَ تُواريهِ وَهَـذا أَنِينُـهُ  يَدُلُّ عَلَيهِ السَّمْعُ مِنْ كُلِّ جانِبِ

فَيَا سرَوَاتِ الْحَيِّ هَلاَّ أَجَبْتُمُ  دُعاءَ فَتىً مِنْكُمْ قَرِيبِ الْمَنَاسِبِ

قد انفتح الشعر العربي في العصر الحديث انفتاحا كبيرا وواسعا ، وهي حركة مرتبطة بالوجود الراهن بحثاً عن موجود آخر ويرتبط في انفتاحه على آفاق النص الشعري القديم بهاجس البقاء ورغبة الخروج من الأنماط المستهلكة (واصل، صفحة ١٥ )اذ يمثل حضور السؤال عند الشاعر حالة الارتباط الأولى الذهنية لنقل رؤية الذات وتعويض النقص الوجودي والسعي لرؤية ما ينتابها من مشاعر تجاه الوجود اذ يقول :

سلوا عن فؤادي قبل شد الرّكاب

قد ضاع مني بين تلك الملاعبِ

أغارت عليه فاحتوته بلحظها

يجعل الشاعر الارتباط الذاتي " **بالأنا الشاعرة** " مرتكزاً أساسيا للولوج الى النّصِ الخطابي للمتلقّي بحضور قوة الذات وما تشع من قوه مكنونة تجاه الأشياء ، تهدف إلى تأطير النّصِ بلقاء الشاعر مع ذاته والحيرة التي تمرّ بها الانا التي تحاول جاهدةً للوصول للهدف المرضي ، ولا زالت تبحث عن الاستقرار من أجل البقاء .

وبكثرة الرموز الدلاليّة التي تثري النّصّ وتعكس ما يدور في ذهنيته بالذات من أفكار تُعدُّ نوعاً من الإحساس يخفي وراءه جملة من الروائع ذات تأزّم باطني أو نوعاً من تناقض داخلي غير قابل للتحول ، والذات هنا مرتبطة بالعالم الخارجي والانتماء الأيديولوجي ، وتكمن تلك الرؤية للذات من خلال الإدراك العقليّ لما مرّت به من تجارب ، لذا عمد الشاعر إلى جعل الذات مصدراً مهمّاً لبناء النّصّ ، إذ يعود

في قوله:

وكيف تواريه وهذا أنينه؟ فتاه لها في السلم فتك المحارب

فلا تبرحوا أن تسألوها فربّما أعادته أو جاءت بوعدٍ مقارب

تعلّق الممثلة الشعرية للذات لقاء بين الذات والآخر " **الفتاة – الحبيبة** " ، لتحقيق الهدف التأويليّ للذات – الباث تجاه المتلقي – الآخر ، وجعل سلسلة من التوقعات المفتوحة لسدّ ثغرة الإبتعاد والحزن ، فالذات عمدت إلى خلق جوّ شعريٍّ يمثّل رؤيتها تجاه الآخر – الفتاة ، ومدى سطوتها

تجاه الذات ومدى تملكها قوّةً تفرض سيطرتها على الذات ، فهي تعيش حالةً من الصراع والقلق الداخلي والإحساس بعدم إمكانية الاستمرار أو تحقيق الطموح والأمل في امتلاك تلك الفتاة من خلال توجيه الخطاب من الذات إلى المتلقي،وهو يحمل ثيمة رئيسة تعكس طبيعة الذات وانعكاسها التي تصبّ في تعدد القراءة ، لما لها من كنزٍ تأويليّ متنوع بتنوع القراءة ؛ فتخلق الممثلية الشعريّة لتحقيق لقاءٍ بين الذات والآخر /الفتاة في آليات تعمد إلى تجسيد حلقة مفقودة لآمال الذات من تحقيق اللقاء والاستقرار النفسي تجاه الأخر" **الفتاة** " ، واستدعاء تلك الشخصية التي تعد من إحدى الرسائل الإيحائية والتعبيرية التي يستدعيها الشاعر في بناء النص لتمثيل الذات، وهي حركة واعية للوجود .

أمّا عن هيكلية النّصّ التي تضم تشكيل الكيان الوجودي ، والحقيقي لانفعال الشاعر وإحاطته بكل ما هو عليه ، فليس ما يستفهم به هو نتاج البعد الفكري فقط وإنما حاله توعوية عاشها واستقرت في كيانه بقوله: "**أغارت عليه ... وكيف تواريه... أيذهب قلبي ... وكم من أسير ...**" فهذا الاستفهام المتماثل القائم بين الشاعر والآخر له وظيفة شعرية انتقالية بلغت ذروتها ، حتى وصلت الى هذه الفكرة المهيمنة في المشهد الشعري، فكان المتدارك الفهمي لها إعطاء حيز كبير لكونها منظومة إدراكية تحمل الكيان العام لاستقطاب عقلية الآخر بعمق ، فهي ترجمان بدلالة لغوية تنتج الجانب الإنزياحي وتوافقه بشيء مختلف ، وهذا يؤكد بأن لغة الخطاب الشعري لغة اختلافية

بوصفها لغة ذات تراكيب مغايرة لبعض القصديات المبطنة ، لها من الجاذبية والثراء ما يجعلها تعانق فعل الشاعر وتلقيه على مستويات الآخر ، ليجاري الأحداث ويكون صبغة خاصة ذات ألوان متقاربة في المزج تنحصر في مضمون وجداني واجتماعي بحروف متنقلة مصدرها جمال اللغة وتراكيبها ، فكأنها كانت بؤرة النّصّ ذات صراع وجودي ، حملت في طياتها معاني إبداعية مختلطة، بجانب الاختيار الشعري الذي وهبه الشاعر الروح والديومية والخلود ، ليكون القائل الجمالي في استنطاق هذه اللغة وجعلها الهرم الفعليّ فى النّصّ وشاعريته ،من حيث الغوص في أسرارها ودهاليزها والإحاطة بها ، للوصول إلى الاستجابة المتعالية التي يرتقي بها النّصّ.

**ثانياً: الذات المستنصرة المعاتبة : ( ٦-١٢)**

إذا لَمْ تُعِينُوني وَأَنْتُمْ عَشِيرَتِي  فَسِيرُوا وخَلُّوني فَلَسْتُ بِذَاهِبِ
أَيَذْهَبُ قَلْبِي غيلَةً ثُمَّ لا أَرَى  لَهُ بَيْنَكُمْ مِنْ ثائِرٍ أَوْ مُطالِبِ
إِذا الْمَرءُ لَمْ يَنْصُرْ أَخَاهُ بِنَفْسِهِ  لَدَى كُلِّ مَكْرُوهٍ فَلَيْسَ بِصاحِبِ
فَلا تَعْذُلُونِي إِنْ تَخَلَّفْتُ بَعْدَكُمْ  فَما أَنَا عَنْ مَثْوَى الفُؤَادِ بِراغِبِ
فَثَمَّ جَنَابٌ لا يُراعُ نَزِيلُهُ  بِنَائِرَةٍ لَوْلا عُيُونُ الْكَوَاعِبِ
إِذَا سَارَ فِيهِ الطَّرْفُ قِيدَ بَنانَةٍ  تَعَثَّرَ مَا بَيْنَ الْقَنا وَالْقَوَاضِبِ
وَبَيْنَ الْعَوالِي فِي الْخُدُورِ نَوَاشِئٌ  مِنَ الْعَينِ حُمْرُ الْحَلْي بِيضُ التَّرائِبِ

يستمر الشاعر في هذا النص في إغداق المفاهيم الاحتوائية التي تعمل على استمراريته وتكوينه وانتقالاته الفعلية المتمثلة برؤى أصبحت حال الشاعر وانتقالاته المباشرة التي يبثها من داخله ، لتحويل النص من حالة النسق العاطفي الى حالة النسق الأيدولوجي الذي يتشكل في كيونة الاستباق النّصّي وتحويلهِ من نسقٍ إلى آخر، فعلاقة كلّ نصٍّ تتكون من ما يعانيه صاحبه حتى تتكون فلسفة متداخلة مع اقتران كل الذرات ، سواء كانت معنية بذات الشيء أم لا ، وهنا يتولد الجمال النّصّي في صور مختلفة كصورة " **عيون الكواعب** " التي أعطت النّصّ دلالات جوهرية كاشفة عن الدواع الفطرية التي تتسم بطبائع المرأة التي تميزها وفرديتها دون غيرها .

ويدلنا تفاعل النص مع الاستمرارية الفعلية في الحاضر على نتائج كلية استنتجت من فواعل متعددة بزوايا مختلفة ، بقوله " **تبرحوا .. تسألوها .. تعيوني .. يذهب .. ينصر .. تعذلوني .. تخلفت.. يراع .. تعثر** .. " حيث أخذت حضوراً لافتاً في شواهد النّصّ كونها كياناً متمثلاً عزز الفكرة بأيديلوجيات إنسانية تقف على رموز دلالية بعلاقات جمالية ، وقد سار النّصّ أيضاً بمحاور سياقية متمثلة بعلاقات تركيبة ذات أسلوبية واضحة بقوله: " **لا تبرحوا.. لم تعينوني ... لم ينصر.. لا تعذلوني .. لا يمين..** " ، لأنها تحيل من بدايات تشكيلية إلى نهايات تفصيلية ، وهنا يكون التفاعل النّصِّي بوظائفه النوعية ذات الطابع التطبيقي ، فالعلاقة التركيبية في أدوات النّهي والنّفي أكّدت المراحل النفسية التي مرّ بها الشاعر حتى وصوله إلى المعطيات الحسية والمدركات العقلية التي تحتويه.

أحاطت شكلوية النص بالبعد الفكريّ المتضمن رؤية العلائق العاطفية التي ارتسمت في جوانب متعددة داخل قلب الشاعر ، فالعقل يحارب ما يجوب داخله ، والقلب يأبى الوصول إلى حالٍ أقلّ من ذلك ، لقد كانت الحوارية الضمنية التي حاكت نفس الشاعر منزاحة إلى مضامين تختلف في توجّهها ، ففي بعض

الأحيان تكون لها انزياح اللقاء بها ، ومرة أخرى إلى الابتعاد ، فعندما يحاول طرح السؤال على قلبه ، يستشعر العلاقة الكامنة بين حقيقة وجودها فيه ، ورحيلها الحتميّ بعيداً ، ولهذا فقد وشى النّصّ بالرسم الفعلي الذي يميزه عن غيره من حيث وضع لفظة " **سلوا** " في بداية نصّه كاستهلالٍ فعليٍّ يسترعي انتباه المتلقي ليناقش معه الكوامن المندثرة في داخله.

كما أن مراعاة وضع أدوات الاستفهام بقوله " **وكيف يواريه** .. " ماهي إلا إشارة إلى تكوين مساحة نصّيّة يمكن أن تغير مجرى الحدث وتعيد تجديده في إخراج الجواب المنحصر في هذه العلاقة ، فالبعد الإيحائيّ الذي ارتسمه النّصّ قد أفاق المتداعيات التي يحارب من أجلها الشاعر لرسم الصورة المتوارية في ذهنه ، فالإحاطة العاطفية التي تجلّت في تكوين شحنات تعبيرية يتوارى خلفها لإضفاء تجربته التي يعيشها ، وبالتالي الوصول إلى مبتغاه في تمجيد شخصية الآخر ووضع المعول القدسي لكلّ ما مر به ، إن الفعل الكلامي له دورٌ كبير في إحياء العلامة الذاتية للجسد واعطاءه القيمة الصادقة ، ففي قوله : " **فؤادي** " دلالة للقيمة العلامتية التي تتركز على الجانب المعنويّ المتموضع في العلامة الوصفية المسيطرة على الجسد ، فتتكون العلاقة الطرديّة بين الجانب المادّي وهو القلب بمعناه الحقيقي والجانب المعنوي للفؤاد بكونه نابع من الإحساس وقمة الشعور الذاتي ، ولهذا يتحقق البعد النوعي الشمولي للجانب الدلالي بمفهومه التصويري الذي يربط النمط الشكلي ووظيفته الأصيلة في توليد معايير فرعية جديدة لها دواخلها الوجودية ، فتارةً يذكرالقلب بشكلٍ صريحٍ يجعله ملموس ذاتي يناجي به بشكل مباشر معتبراً هذا التكامل استشفاءً للروح ، فهي حقيقة الفرد التي يبحث عنها ليحصل على المناجاة الذاتية ، وتارة أخرى يذكر الفؤاد لتحويل المنظور الذاتي إلى فضاء أعمق من المردود الصريح القلب ، فتكون الوظيفة التفسيرية للنّصّ منكشفة بدوافع إنسانية ومرتكزة على العاطفة المتلازمة في شعره ، ولكلّ فرد واقع يعيشه يصلح للتأمل الذاتي يستشعر فيه الامتداد الروحيّ الذي يندمج مع ممارساته السيميائية كما في قوله: " **يدلّ عليه السمع**" فكانت الدلالة تنطوي على العلامات المتجددة من محور الصراع مع الذات الذي ينسجم مع سلوكيات الآخر ، وبترجمةٍ فعليةٍ اعتمدت على الحواس وغاياتها في تحريك الذات وتأمّلاته لسد الثغرة المتوهجة أمام الاختزال الذي يمنع من الهيمنة الشخصية .

ودائماً ما تكون أعلى مراتب الكمال التجسيدي عند الذات هو: الاختيار المنتقل للكل حركة حرة في الجسد وفعله التصرّفي ، بقوله :

**وَبَيْنَ الْعَوالِي فِي الْخُدُورِ نَوَاشِئٌ  مِنَ الْعَينِ حُمْرُ الْحَلْي بِيضُ التَّرائِبِ**

(من العين حمر) فالاحساس والتخيّل ينبع من التثبت والرغبة في الوصول إلى النمط المحسوس ، فالعين هي علامة ملاحقة للفرد بشكل خاص منذ ولادته ورؤيته للنور وحتى مماته وانطفاء هذا النور ، فهيمنة هذه العلامة الذاتية لها سلطتها العضوية التي امتدّت لباقي الجسد ، لتكون القطب الخصب الذي

يمدّ باقي الأعضاء الجسديّة بالامكانية الفعلية ، فعندما ربطت الذات بالمدركات الحسية التي يتألم بها الفرد بشكل مباشر "**كالعين .. القلب .... السمع وغيرها**" فهي دلالة معيارية للوجود الفعليّ من حيث الرؤية والعاطفة والذاكرة ، وكلها تتوحد ضمن منطلق الذات بعلامات صورية ومردود فكريّ .

حاول الشاعر أن يبحث عن الشفرة الايحائية في سمات لغوية تتدرج بشكلٍ يلائم أفعاله وحضوره الطاغي من حيث مدى القوة الذاتية والترابط الحاصل بينهما في داخل دائرة كبيرة تحيطها دلالات أيقونية لها رؤية الحياة والموت في الوقت ذاته ، فهي ميزان لأفعال الذات ، وإن كانت هي صور معيارية مرتسمة برغبة حتمية لتحديد ماهية الإشارة الوصفية .

وتسعى الذات الى جعل وعي القارئ محكوم بالكيفيات المهيمنة نصّياً ، فهي تصف الأحداث التي رافقت الشاعر وجعلت منه صيرورة مثبطة وذات دلالة امتناعية للإخبار عن التشكيل التمايزيّ ؛ في قوله: " **إذا المرء لم ينصر أخاه ..** " ، فالاستقلالية بهذا النصّ تتجسد في استحضار المدى الانعكاسي لحاجة الفرد لوجود الآخر معه لمساندته في أعباء الحياة بكل ثقلها سواء من منظور ذاتي أو واقعي ، فالعوامل التصاعدية أخذت تفصيلاتها من إفصاح الاندماج مع الأفعال التي تحقق مراد الذات في إخلاص الآخر ، فالحيز الفعلي للنّصّ متحكم بوعي العقل والقلب في الوقت نفسه ، وقد يكون الاغتراب الذاتيّ منحدراً من قلة الوجود للآخر وإخلاصه ، فالنموذج المهيّء بشكل نوعي لإفراغ المشاعر والعواطف وتمهيد للحدث المستقبليّ وبرؤيةٍ افتراضيةٍ وتأمليّةٍ لخصوصية الذات وتلازمها في المعنى الشعوري بحضور لافت بين الحقيقة والتأمل .

**ثالثاً: الذات المتأملة في الجمال: ١٣-٢٠**

إِذَا هُنَّ رَفَّعْنَ السُّجُوفَ أَرَيْنَنَا ... مَحَاسِنَ تَدْعُو لِلصبّا كُـــــلَّ راهِبِ

جَلَوْنَ بِحُلْوانَ الْوُجُوهَ كَوَاكِباً ... فَيا مَنْ رَأَى فِي الأَرْضِ سَيْرَ الْكَواكِبِ

وَفَوَّقْنَ أَلحَاظاً فَأَصمَيْنَ أَنْفُساً ... بِلا تِـرَةٍ إِلَّا مَجَانَـــــــــةَ لاعِبِ

فَكَمْ مِنْ صرَيعٍ فِي حَبائِلِ مُقْلَةٍ ... وَكَمْ مِـــــنْ أَسِيرٍ فِي قُيُودِ ذَوائِبِ

لَعَمْرُكَ ما فِي الأَرضِ وَهْيَ رَحِيبَةٌ ... كَغِزْلانِ هَـــــذَا الْحَيِّ عُـذْرٌ لِنَاسِبِ

فَلا تَطْلُبَنَّ الْحُسْنَ في غَيْرِ أَهْلِهِ ... فَأَبْدَعُ ما فِي الأَرْضِ حُسْنُ الأَعارِبِ

فَهُنَّ الأُلَى عَوَّدْنَ قَلْبِي عَلَى الْهَوَى ... وَأَخْلَفْـــــــنَ ظَنِّي بِالْعِدَاتِ الْكَوَاذِبِ

وَتَيَّمْنَنِي حَتَّى إِذا مـــــا تَرَكْنَنِي ... أَخَا سَقَـــــــــمٍ أَسْلَمْنَنِي لِلنَّوائِبِ

يجسّد النص الشعري رحلة الذات من الفتنة والانبهار إلى الخذلان والانكسار، فالبارودي يُعيد إنتاج تجربة الحب بوصفها معركة داخلية، حيث الجمال هو الخصم، والذات هي الضحية ، وينتقل إلى وصف الكواعب والغزلان، في مشهد بصري ساحر "**العين، الطرف، الذوائب ..**" ، كلها أدوات فتنة تُقيد وتُصيب، فالذات منبهرة بالجمال، لكنها واعية بخطره، فتتأرجح بين الإعجاب والانكسار،وعلى الرغم من رحابة الأرض، لا يوجد فيها ما يُضاهي جمال الغزلان، مما يُبرّر تعلق الذات بهن إذ يقول:

لعمرك ما في الأرض وهي رحيبةٌ كغزلانِ هذا الحيّ عذرٌ لناسبِ

فالذات هنا تبحث عن مبرر لعشقها، وكأنها تُدافع عن ضعفها ،كما أن استدعاء الشاعر لصورة الحسن في قوله "**فلا تطلبن الحسن في غير أهله**" ما هو إلا تكوين لمساحة نصيّة تعيد تشكيل العلاقة بين الذات المتأملة والمحبوب، فالبعد الإيحائي الذي ارتسم في هذا البيت قد حرّك المتداعيات الشعورية التي يحاول الشاعر تثبيتها في ذهنه، ليجعل من الجمال وسيلة لإبراز التماهي بين التجربة والتمجيد، فالإحاطة العاطفية التي تجلّت في وصف الأعراب بأنهم أبدع ما في الأرض، هي شحنات تعبيرية يتوارى خلفها الشاعر لإضفاء تجربته الذاتية، وبالتالي الوصول إلى مبتغاه في تمجيد الآخر بوصفه مركزًا للقداسة الجمالية، إن الفعل الكلامي في قوله "**عودن قلبي على الهوى**" له دور كبير في إحياء العلامة الذاتية للجسد ومنحه القيمة الصادقة، فالقلب هنا ليس مجرد عضو بل هو مركز الشعور والانفعال، مما يخلق علاقة طردية بين الجانب المادي والمعنوي، فالقلب يمثل الحقيقة الجسدية، بينما الهوى والفؤاد يمثلان الامتداد الروحي، ولهذا يتحقق البعد النوعي للجانب الدلالي بمفهومه التصويري الذي يربط الشكل بوظيفته في توليد معايير فرعية جديدة، فتارةً يذكر القلب بشكل صريح ليجعله ملموسًا يناجي به مباشرة، وتارةً أخرى يذكر الفؤاد ليحوّل المنظور الذاتي إلى فضاء أعمق، فتكون الوظيفة التفسيرية للنص منكشفة بدوافع إنسانية ترتكز على العاطفة المتلازمة، كما أن قوله "**أسلمنني للنّوائب**" يفتح مجالًا سيميائيًا لتأمل الذات في لحظة الانكسار، حيث تتجدد العلامات من محور الصراع الداخلي الذي ينسجم مع سلوكيات الآخر، ويعتمد على الحواس وخصوصا النظر في تحريك الذات وسد الثغرة الشعورية أمام اختزال التجربة،وذلك أن العين هي محور الشعور والإحساس بالجمال وهي الوسيط بين إيقونات الجمال وملكة الشاعر الأدبية ومشاعره "فالعين تعدُّ من أرقى الجواهر وأعظمها مكانة ولا يمكن إدراك الألوان ومواطن الجمال إلا بها" (خضير، ٢٠٢٥، صفحة ٥) ، مما يمنع من الهيمنة الشخصية ويمنح النص امتداده الوجودي.

**رابعاً: الذات المتألمة والمجروحة : (الأبيات ٢٠-٢٤):**

وَمَا كُنْتُ لَوْلاهُنَّ أَسْتَقْبِلُ الصَّبَا وَأَسْأَلُ عَنْ أَهْلِ الْحِمَى كُلَّ راكِبِ
وَمَا زَاد ماءُ النِّيــلِ إِلَّا لأَنَّنِي وَقَفْتُ بِهِ أَبْكِي فِرَاقَ الْحَبَائِبِ
فَيا صاحِبي هَلْ مِنْ فَكَاكٍ لِوَاقِعٍ بِأَسْرِ الهَوَى أَوْ مِنْ نَجاةٍ لِهَائِبِ
خَضَعْتُ لأَحْكَامِ الهَوَى بَعْدَ عِزَّةٍ وَمَا كُنْتُ لَــوْلا الْحُبُّ طَوْعَ الْجَوانِبِ

يستدعي الشاعر في قوله" **:وما كنت لولاهن أستقبل الصبا** "علامة الشوق بوصفها مفتاحًا دلاليًا يفتح أفقًا تأويليًا يعيد تشكيل العلاقة بين الذات العاشقة والمحبوب ، فهذه العبارة لا تُقرأ بوصفها مجرد تعبير عن الحنين، بل تُحمّل بطاقة رمزية تتجاوز ظاهرها اللفظي لتغدو علامة مشحونة بإيحاءات وجدانية، تستنطق الذاكرة وتستدعي التجربة بوصفها طقسًا شعائريًا يقدّس الآخر ويؤنسن الذكرى ،وفي استفساره عن أهل الحمى لكل عابر سبيل، تتجلى العلامة بوصفها قناعًا شعوريًا، يتوارى خلفه الشاعر ليبث تجربته الذاتية، ويعيد إنتاج الآخر كرمز للصفاء العاطفي. فالسؤال هنا لا يُقصد به الجواب، بل يُراد به استثارة الحنين، وتفعيل البُعد العاطفي في النص، ليغدو الآخر مركزًا دلاليًا تتقاطع عنده إشارات الذات والغياب.

أما قوله" **:وقفت به أبكي فراق الحبائب**"، فيُفعّل العلامة الجسدية بوصفها أداة تعبيرية، حيث يتحول البكاء من انفعال إلى دالّ مركزي يُجسّد التوتر بين الجسد والروح، بين الوقوف المادي عند النيل، والانكسار الداخلي أمام فقد الأحبة ،هنا تتداخل العلامات الحسية والروحية لتنتج شبكة دلالية تُعيد تشكيل المعنى، وتُفعّل البكاء كعلامة على التفاعل الوجودي لا العاطفي فحسب.

ومن هذا التداخل، ينبثق المعنى الكلي للنص من خلال بنية تصويرية تربط الشكل بوظيفته، وتُنتج دلالات فرعية تتوالد من رحم العلامة الأصلية، فتارةً يُستدعى المكان بوصفه كيانًا محسوسًا يُناجى، وتارةً يُستحضر الأسر في الهوى كعلامة على التماهي والانصهار، مما يحوّل الرؤية الذاتية إلى عمق وجداني تتقاطع فيه العلامات وتتماهى، وفي قوله" **:هل من فكاك لواقع بأسر الهوى**"، تتسع الدلالة الرمزية لتُحيل إلى لحظة انكسار الذات، حيث تتجدد العلامات من قلب الصراع الداخلي، وتتماهى مع سلوك الآخر، فيتولد من هذا التفاعل فضاء تأويلي مفتوح، تتداخل فيه الحواس والرموز، وتُعاد صياغة التجربة بوصفها نصًا إنسانيًا لا يحتكر الذات، بل يفتحها على أفق شعوري مشترك، تتقاطع فيه الذوات وتتماهى فيه التجارب ويميل فيه الشاعر الى التحرر من القيود والشعور بالحرية المطلقة وهذا هو ديدن الشعراء وغايتهم لذلك تجد أغلب الشعراء يتوقون للحرية ويتهربون من كل ما يقيد تلك الحرية كالدين والعرف الذي فشا بين الناس (جدوع، ٢٠٢٥ ، صفحة ٥)

**خامساً: الذات المناضلة :( ٢٥-٢٨)**

وَإِنَّا أُنَاسٌ لا تَهَـــــابُ نُفُوسُنَا لِقَاءَ الأَعَـــادِي أَوْ قِرَاعَ الْكَتَائِبِ

نَرُدُّ عَلَى الأَعْقَابِ كُـــلَّ سَرِيَّةٍ وَنَعْجَزُ عَنْ نبْلِ الْعُيُونِ الْصَّوَائِبِ

فَلَوْ كَانَ هَذا الْحُبُّ شَخْصَاً مُحارِباً لأَوْجَرْتُهُ فَوْهَـــــاءَ رَيَّا الْجَوانِبِ

وَلَكِنَّـهُ الْخَصمُ الَّذِي خَضعَتْ لَهُ رِقابُ أُنَاسٍ أَخْضعُوا كُلَّ غَالِبِ

تتبدّى الذات في هيئة القوة من خلال قول الشاعر" **:وإنا أناس لا تهاب نفوسنا لقاء الأعادي**"، حيث تُستدعى الصورة الشعرية بوصفها علامة دالة على المبادرة والصلابة، فتُعيد تشكيل العلاقة بين الذات الفاعلة والانفعال الشعوري ،هذا التعبير لا يكتفي بإبراز الشجاعة كقيمة ظاهرية، بل يُفعّل طاقة رمزية كامنة تُحرّك المشاعر وتُرسّخ المفارقة بين التماسك الجسدي والانكسار العاطفي، ليغدو الجسد ذاته علامة تتقاطع فيها القوة مع هشاشة القلب أمام الحب.

وتتجلى الإحاطة الشعورية في عجز الذات عن مقاومة سهام العيون، حيث تتحول النظرات إلى رموز وجدانية تُخفي خلفها تجربة ذاتية، تُعيد إنتاج الحب كقوة خارقة تتجاوز المنطق وتخترق حصون الإرادة ،وهنا يُستدعى الحب بوصفه خصمًا لا يُهزم، كما في قوله" **:لو كان هذا الحب شخصًا محارباً** " حيث تتجسد العلامة الجسدية في هيئة المحارب، ويُمنح الحب قيمة وجودية تتجاوز كونه إحساسًا مجردًا، ليغدو كيانًا متجسدًا يُجسّد التوتر بين المواجهة والاستسلام، بين الفعل والانفعال.

ونلحظ أن الشاعر يستدعى القتال بوصفه فعلًا ملموسا يُناجى، وتارةً يستحضر الحب كخصم، ليحوّل الرؤية الذاتية إلى عمق وجداني، فتغدو الوظيفة التأويلية للنص منفتحة على دوافع إنسانية ترتكز على العاطفة المتأصلة، وتُعيد تشكيل الذات في ضوء الآخر.

وفي قوله" **:الخصم الذي خضعت له رقاب أناس أخضعوا كل غالب**"، ينفتح النص على مجال رمزي يُعيد تأمل الذات في لحظة الانكسار، حيث تتجدد العلامات من محور الصراع الداخلي، وتتفاعل مع سلوك الآخر، فتُفعّل الحواس في تحريك الذات، وتسد الفجوة الشعورية أمام اختزال التجربة ،وهنا لا يعود النص مجرد سرد وجداني، بل يتحول إلى فضاء إنساني مفتوح، يمنع احتكار الذات، ويمنحها امتدادًا يتجاوز حدود اللغة، ليغدو النص علامة على التفاعل الوجودي بين القوة والعاطفة، بين الانتصار والانكسار، بين الذات المتماسكة والذات المنكسرة في آنٍ واحد

**سادسا:الذات الحكيمة المتأملة ( ٢٩-٣٠)**

فَلا يَحْسَبَنَّ النَّاسُ قَوْلِي فُكَاهَةً فَإِنَّ الهَوَى بَحْرٌ كَثِيرُ الْعَجَائِبِ

إِذا الْمَرْءُ لَمْ يَفْرِ الأُمُورَ بِعِلْمِهِ تَحَيَّرَ ما بَيْنَ اخْتِلافِ الْمَذَاهِبِ

استدعاء الشاعر لصورة الحكمة في قوله "**فلا يحسبن الناس قولي فكاهة**" يشكّل مجالًا دلاليًا يعيد بناء العلاقة بين الذات الواعية والانفعال الشعوري فالإيحاء المتخفي في هذا التعبير يحرّك البعد التأملي الذي يسعى الشاعر لترسيخه ليجعل من التجربة العاطفية وسيلة لتجسيد التناقض بين الإدراك العقلي والتقلبات الشعورية فالإحاطة الفكرية التي تجلّت في وصف الهوى بأنه بحر كثير العجائب هي طاقات معرفية يتوارى خلفها ليبث تجربته الخاصة ومن ثم بلوغ غايته في تصوير الحب كقوة غامضة لا تُدرك بسهولة ، إن التعبير اللغوي في قوله "**إذا المرء لم يفرِ الأمور بعلمه**" يؤدي وظيفة مركزية في تفعيل العلامة العقلية للذات ومنحها القيمة الإدراكية فالعلم هنا ليس مجرد معرفة بل هو أداة للنجاة من الحيرة ، مما يخلق توازنًا بين البعد العقلي المتمثل في التمييز والبعد العاطفي المتمثل في التيه ، فمرة يذكر الهوى كبحر ليجعله ملموسا وتارةً أخرى يذكر العلم كمنقذ ليحوّل الرؤية الذاتية إلى عمق فلسفي فتكون الوظيفة التأويلية للنص منفتحة على دوافع إنسانية ترتكز على الحكمة المتأصلة كما أن قوله "**تحير ما بين اختلاف المذاهب**" يفتح مجالًا رمزيًا لتأمل الذات في لحظة التشتت حيث تتجدد الرموز من محور الصراع الداخلي الذي يتناغم مع سلوك الآخر ويعتمد على الإدراك في تحريك الذات وسد الفجوة المعرفية أمام اختزال التجربة مما يمنع من ضياع الذات ويمنح النص امتداده الوجودي.

**الخاتمة ...**

- ❖ تعيش الذات صراعًا داخليًا بين الرغبة في الامتلاك والإحساس بالعجز، مما يخلق توترًا وجوديا يتجلى في بنية النص واستفهاماته.
- ❖ تتخذ اللغة الشعرية طابعًا انزياحيا غنيا، يعكس تعدد القراءات ويمنح النص بعدا تأويليا متجددا يلامس وجدان المتلقي.
- ❖ يشكّل النص منظومة إدراكية جمالية، تتفاعل فيها الذات مع الآخر عبر تراكيب لغوية مغايرة، لتُنتج مشهدا شعريا متكاملا يحمل روح الخلود والدهشة.
- ❖ يسعى الشاعر إلى تفكيك الشفرة الإيحائية عبر لغة أيقونية تتدرج دلاليا بين الحياة والموت، لتكون ميزانا لأفعال الذات وتوجهاتها.
- ❖ تتجلى الذات في النص ككيان مثبط، يبحث عن الآخر كضرورة وجودية، ويعكس اغترابا ناتجا عن غياب المساندة والإخلاص.
- ❖ يخلق النص حيزا شعوريا تأمليا، تتداخل فيه الحقيقة والافتراض، ليكون مرآةً لانفعالات الذات وتوقها إلى التماهي مع الآخر.

## References


١-From the Philosophy of Interpretation to Theories of Reading: Analytical and Critical Studies in Modern Critical Theories, by Abdelkrim Charfi

٢-Lisan al-Arab, Ibn Manzur (711 AH), Dar Sader,

٣ --Beirut, 3rd edition, 1414 AH, entry for Dhu and Dhat: 15/459. See: Mafatih al-Ulum, Muhammad ibn Ahmad al-Katib al-Khwarizmi (d. 387 AH).

Al-Misbah Al-Munir fi Gharib Al-Sharh Al-Kabir, Abu Al-Abbas Al-Hamawi (Al-Maktabah Al-Ilmiyah, Beirut, n.d.).

٤- See: Al-Mu'jam Al-Wasit.

٥-Al-Mu'jam al-Wasit, by Dr. Ibrahim Anis et al., Dar al-Da'wa, Istanbul, Turkey, n.d., 1989 CE: 1/307, entry (al-Dhat); Al-Sihah Taj al-Lughah wa Sihah al-'Arabiyyah, by Abu Nasr Ismail ibn Hammad al-Jawhari al-Farabi (d. 393 AH), edited by Ahmad Abd al-Ghafur Attar, Dar al-'Ilm lil-Malayin - Beirut, 4th edition, 1407 AH - 1987 CE:.

٦-The Book of Definitions, by Al-Jurjani (d. 816 AH)

٧-Al-Zumar:

٨-Lisan al-Arab.

٩-The social content of the curricula, Dr. Muhammad Abu Zaid, 1st edition, Arabian Gulf Foundation, 1990 AD .

١٠-The Self and the Other in the Poetry of Umar ibn Abi Rabi'ah, Saba Numan al-Dulaimi, Master's Thesis, University of Babylon, College of Education, 2010.

١١-See: Psychological Guidance and Counseling.

١٢-See: The Effectiveness of a Group Play-Based Guidance Program for Developing Self-Concept among Orphaned Children in the Sultanate of Oman, Khamis Khalfan Hamdan Al-Hinai, Master's Thesis, University of Nizwa – College of Arts and Humanities, 2013.

١٣-Poetic Imagery and Questions of the Self: A Reading of Hassan Najmi's Poetry, by Dr. Abdul Qadir Al-Ghazali, 1st ed., Dar Al-Thaqafa Publishing and Distribution Foundation, Casablanca, 2004: .

١٤-See: Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature.

١٥-See: Al-Baroudi, Pioneer of Modern Poetry, Shawqi Daif, Dar Al-Maaref, Cairo, Sixth Edition, 2006.

١٦-See: Mahmoud Sami Al-Baroudi, Omar Al-Desouki, Dar Al-Maaref, Cairo, sixth edition 2006.

١٧-See: History of Arabic Literature, Ahmed Hassan Al-Zayyat, Nahdet Misr Publishing House, Cairo, n.d..

١٨-See: Mahmoud Sami Al-Baroudi, Omar Al-Desouki, .

١٩-See: History of Arabic Literature, Ahmed Hassan Al-Zayyat,

٢٠-See: Al-Baroudi, the pioneer of modern poetry, Shawqi Daif, .

٢١-See - Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry, Essam Hefzallah Wasel

٢٢-See – The Sensory Image in the Poetry of Abu Ishaq al-Ghazzi, Amani Kanaan Khudair, Tikrit University Journal of Human Sciences, Volume 32, Issue 7, 2025,

٢٣-See – The Image of Metaphor and Metonymy in the Poetry of Hindah Muhammad, Samar Khalil Ibrahim – Saad Abdul Latif Jadou, Tikrit University Journal of Human Sciences, Volume 32, Issue 2, 2025,