الصورة البيانية من الميزة الجمالية إلى القيمة الدلالية
دراسة بيانية في قصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي.

The Metaphor from aesthetic feature to semantic value
A graphic study in the poem "The Ruins" by Ibrahim Nadji

د. بن حمده محمد الصالح 1،*

1 جامعة المدية، (الجزائر)، salahbenhamda@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/04/15 **تاريخ المراجعة**: 2024/03/28 **تاريخ النشر**: 2024/06/30

ملخص:

تعد الصورة البيانية من مميزات القصيدة الشعرية، حيث يستعين بها الشاعر لإضفاء الجمالية على خطابه الشعري من جهة، والحرص على إبراز القيمة الدلالية التي تحملها من جهة ثانية، وقصيدة الأطلال للشاعر إبراهيم ناجي من القصائد التي شهدت زخما بيانيا كبيرا وهو ما ساعد الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وهو ما جعلنا نختارها للدراسة انطلاقا من الميزة الجمالية وصولا للقيمة الدلالية.

الكلمات المفتاحية: صورة بيانية؛ جمالية؛ دلالية؛ الأطلال.

Abstract:

Metaphors are one of the characteristics of the poem, since poets use it to give aesthetics to their poetic discourse on the one hand, and to highlight the semantic value on the other hand. The poet Ibrahim Nadji in his poetry of (Al-atlal) which contains several metaphors that helped him to express his feelings and sensations. That's why which chose it for this study, starting from the aesthetic feature and ending with the semantic value.

Keywords: *Metaphors characteristics; aesthetics; value; Al-atlal*

تقديم:

تعتبر الصورة البيانية عنصرا أساسيا من عناصر المنظومة الجمالية والدلالية للنصوص الأدبية، فهي تُسهم في إضفاء عنصر الجمال للعمل الأدبي من جهة، وتوضيح المعاني وتقريبها إلى الأذهان من جهة أخرى، والشاعر هو مبدع يُضمّن نصّه صورا شعرية وبلاغية تبرز تمكّنه وقدرته على الإبداع وتميّزه في الوصف والتعبير من جهة، وتكسِب النّص صفة الأدبية من جهة أخرى .

لهذا فإن الجانب البلاغي يحتلّ مكانة بارزة في جل المناهج النّسقية التي عالجت النصوص الأدبية، فلا يكاد يخلو أي منهج منها في مقارباته من التّعريج إلى البحث في دلالات الصور البلاغية التي تحفل بها النصوص الأدبية عامة والشعرية منها خاصة، ثم إن الهدف الأساس من خلال تحليل النصوص الأدبية هو الوصول إلى إبراز الدلالات الباطنية التي تحملها هذه النصوص واكتشاف مواطن الجمالية فيها، فالخطاب الأدبي يحمل بين طيّاته الكثير من الشفرات التي يسعى التحليل إلى فكّها وتأويلها من أجل الإسهام في الوصول إلي المبتغى.

*المؤلف المراسل

والجدير بالذكر أن الصورة البيانية بصفة عامة تحمل وجهين اثنين، الأول يتمثل في الميزة الجمالية لهذه الصورة بينما الثاني يتجسد من خلال القيمة الدلالية لها، والتي تحتاج عادة للغوص في هذه الصورة من أجل استخراجه، ومن هنا يمكنني أن أطرح الإشكال الجوهري التالي: ما هي أبرز العناصر الجمالية التي تحملها الصورة الشهرية؟ ثم كيف تتجسد القيمة الدلالية لهذه الصور؟

وقد اخترت في ورقتي البحثية هذه نموذجا تطبيقيا متمثلا في قصيدة "الأطلال" للشاعر المصري إبراهيم ناجي، هذه القصيدة التي تعتبر من عيون الشعر العربي الحديث والمعاصر، وهي تحفل بالعديد من الصور البيانية.

وسبب اختياري لهذه القصيدة هو أنها من الشعر الرومانسي الوجداني الذي يعتمد على التصوير، فالقصيدة مشحونة بالصور البيانية الرائعة والتي أكسبتها جماليات كثيرة ساعدت الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وإبرازها، ثم إن هذه الصور تحمل قيمة دلالية توضّح المعنى أكثر وتقرّبه إلى ذهن المتلقي، وسأحاول هنا اختيار بعض الصور الواردة في القصيدة وإجراء مقاربة تحليلية دلالية عليها.

1- مفهوم البلاغة:

البلاغة من العلوم القديمة حيث عرفها العرب منذ فجر التاريخ وقد تعددت تعريفاتها عند القدامى، وينقل لنا " يسري عبد الغني " قول " الرماني (909-994 م)": " البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[1]، فنلاحظ أن الرماني أشار إلى اللفظ والمعنى حينما عرّف البلاغة من حيث تبليغ المعنى وحسن اختيار اللفظ ويشير "أبو هلال العسكري" (920-1005 م)إلى نفس المعنى تقريبا حينما يقول: " البلاغة كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع، ويتمكن فيه، ولا يكون ذلك ما لم تكن واضحة ممتعه وما يزيده وضوحا أن نكون في صورة مقبولة ومعرض حسن"[2]، فهو يشير هنا إلى أن البلاغة مرتبطة بإيصال المعنى للمتلقي بوضوح وفي قالب جمالي ممتع ومقبول، نكتفي بهذين التعريفين للبلاغة ونستنتج منهما أن البلاغة هي استخدام أجود الألفاظ لإصابة المعاني وإيصالها للمتلقي.

وتنقسم البلاغة العربية القديمة إلى علوم ثلاثة: علم البيان الذي يدرس التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي والكناية بأنواعها، بينما يدرس علم المعاني الخبر والإنشاء، وأسلوب الحصر والقصر، والمساواة والإطناب والإيجاز، كما يدرس علم البديع مجموعة من المحسنات اللفظية والمعنوية، مثل: السجع والجناس، والتشاكل والتكرار، والتضمين والتورية والطباق والمقابلة، وهذه العلوم الثلاثة كثيرا ما استهوت الباحثين لدراستها وإبرازها وتوضيح أهميتها في تحليل النصوص الأدبية ، على اعتبار أنها جوهر العمل الأدبي وعموده الأساس .

وسأركز من خلال دراستي هذه على الصور البلاغية المندرجة ضمن علم البيان وبالتحديد (الاستعارة والكناية والتشبيه)، على اعتبار أنها الأكثر حضورا في النصوص الشعرية من جهة ، وقيمتها الدلالية الكبيرة التي تساهم في الوصول إلى تحليل النصوص من جهة ثانية ، ويكون هذا عن طريق الكشف عن غاية توظيفها.

2- الصورة البلاغية:

تحتل الصورة البلاغية مكانة بارزة في دراسات النصوص الأدبية النثرية منها والشعرية، لأنها تعتبر جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية، كما أن الأدب يُسخّر الصور البلاغية للتبليغ وتوصيل المعاني من جهة، والتأثير على المتلقي سلبا أو إيجابا من جهة ثانية، وذلك كله للوصول إلى إبداع أدبي يحمل الجماليات والدلالات اللازمة، وقد أعطى تحليل النصوص حيزا معتبرا للصور البلاغية التي يمكننا من خلال قيمها الدلالية الوصول إلى أبرز المضامين المضمرة في النص فتكشفها وتُسهم بذلك في الولوج إلى عالم النص.

وتحمل الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية معاني ودلالات متعددة تطورت تاريخيا، فقد كان الفيلسوف اليوناني " أرسطو Arastoo " يعتبر الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، حيث أنه كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة، فيقول: " إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا، وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن أخيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشترك في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أخيل أسدا "[3]، وهنا نلاحظ أن القيمة الدلالية التي تحملها هذه الصورة متمثلة في الشجاعة، فتشبيه أخيل بالأسد كان له معاني ودلالات كبيرة أسهمت في بلورة التحليل الأدبي للنص عامة، واستنادا إلى ما سبق فقد حَصرت في ذلك الزمن الدراسات البلاغية والأدبية الشعرية الصورة في علاقتها بالمشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، دون الارتكاز عن علاقة المجاورة أي المجاز.

أما عند العرب القدامى فقد اقترن مفهوم الصورة الشعرية بالصورة البلاغية حيث أنهم كانوا يعتبرون الصورة الشعرية: هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان التشبيه، والاستعارة، و المجاز العقلي والمجاز المرسل، والكناية والمحسنات البديعية كالطباق، والمقابلة، والتكرار والتورية والجناس، والسجع، وغيرها.

ولعل أول من أشار إلى الصورة هو "الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر " (775-868 م) وذلك من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فعندما بلغه أن " أبا عمر الشيباني " استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما علّق قائلا: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والحضري، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4]، ففي هذا النص أشار الجاحظ إلى التصوير وقرن الشعر به، ويعلق " جابر عصفور " على قول الجاحظ فيقول: " حينما يكون الشعر جنسا من التصوير فهذا يعني قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي "[5]، وهذا هو الدور الذي تلعبه الصورة البلاغية، فهي تترك لدى المتلقي أثرا بليغا.

أما عند المحدثين فإن الصورة البلاغية تعتبر جوهر القصيدة الشعرية وهي عنصر مهم من عناصرها، ويعرفها " أحمد الشايب " على أنها: " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال

الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[6]، وهناك تعريف آخر أكثر إلماما قدّمه " محمد أنفار "، حيث يقول: " هي تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي وبلاغي، يعبّر عن الخلق والابتكار والإبداع، وتتشكل من سياقات عدّة "[7]، وهنا تتّضح القيمة الكبرى التي احتلتها الصورة البلاغية عند المحدثين باختلاف سياقات وطرق تشكّلها.

ونستنتج هنا أن الصورة البلاغية من بين الأدوات الضرورية التي يستعين بها الشاعر في بناء قصيدته والتعبير عن تجربته الشعرية الخاصة، فهي تُبرز تمكنه وبراعته وشعريته، ومن ثمّ فإن تحليل النصوص يُولي البلاغة أهمية كبرى على اعتبار أن الصور البلاغية تعتبر أحد المفاتيح الهامة لفك شفرات النص الأدبي وفهم الرسالة التي يحملها بين طيّاته، فلا يمكن الوصول إلى تحليل مقنع وكامل للنص الأدبي دون التطرق إلى البحث في دلالات الصور البلاغية، وما تحمله من مضامين.

3- إبراهيم ناجي والأطلال:

3-1- ناجي الشاعر الطبيب:

إبراهيم ناجي هو " شاعر مصري ولد في 31 ديسمبر 1898م في حي شبرا بالقاهرة، كان طبيبا وكان والده مثقفا مما ساعده على النجاح في عالم الشعر والأدب، انظم إلى جماعة أبولو عام 1932م، والتي أفرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب الذين استطاعوا تحرير القصيدة العربية من الأغلال الكلاسيكية والخيالات والإيقاعات المتوارثة ، وقد تأثر ناجي في شعره بالاتجاه الرومانسي واشتهر بالشعر الوجداني ، كما كان رئيسا لرابطة الأدباء المصريين في أربعينيات القرن الماضي"[8]، وقد تعرض لنقد لاذع من مجموعة من النقاد أبرزهم طه حسين " مما دفعه للهجرة إلى لندن ، توفي في 24 مارس 1953م ، عن عمر يناهز 55 عاما "[9]، ترك وراءه مجموعة من الدواوين وهي:

- وراء الغمام (1934م).
- ليلي القاهرة (1944م).
- في معبد الليل (1948م).
- الطائر الجريح (1953م).

وقد صدرت أعماله الشعرية الكاملة والتي ضمّت كل الدواوين السابقة سنة 1966م بعد وفاته بسنوات، كما أن له أعمال نثرية مختلفة تمّ جمعها أيضا في كتاب واحد " الأعمال النثرية لإبراهيم ناجي "

3-2- الأطلال:

قصيدة الأطلال تعتبر من عيون الشعر العربي الحديث ويقرنها البعض بالفنانة " أم كلثوم " التي غنّتها في سنة 1966م، والكثير من الناس لا يعرفون سوى الأبيات التي وردت في الأغنية، في حين أنّها قصيدة طويلة في

اثنين وثلاثين مقطعاً رباعيّاً ومقطعين في ثلاثيّات (ثلاثة أبيات) هما الثالث والعشرون والسادس والعشرون جميعها من بحر واحد (الرّمل) وقوافٍ شتّى، فضلاً عن بيتين مجزوءين من البحر عينه ملحقَين بالمقطع الثالث والعشرين، ومثلهما بعد المقطع السادس والعشرين، فيكون عدد أبياتها مائة وأربعة وثلاثين بيتا، وربّما وُصفت لطولها هذا بالملحمة، والقصيدة مطلعها:

" يا فؤادي رحم الله الهـوى كان صرحا من خيال فهـوى

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدهر روى " [10]

والقصيدة عبارة عن ملحمة شعرية جسّد فيها الشاعر آلامه وأحاسيسه المشتعلة جرّاء الوقوف على طلل الحب والمعاناة الأبدية من مفارقة الحبيب الذي لا نصيب له معه، وهو موقف صعب جدا، أما عن مُلهمة ناجي في هذه القصيدة ومحبوبته التي دفعته لكتابتها فقد وقع خلاف بين الباحثين عنها، ولكن الرأي الأرجح والأقرب ما ذكره " وديع فلسطين"، حيث يقول: " وإنّما البطلة الحقيقيّة هي جارة قديمة لناجي عندما كان يقيم في حيّ شبرا واسمها (عنايات محمود الطّوير)، وهي فتاة أحبّها ناجي في صغره ، ولكنّ هذا الحب كان من طرف واحد فخشي أن يبوح به "[11]، ومناسبة القصيدة أن الشاعر رأى محبوبته في السوق وهو ذاهب للتسوق، حيث أنه رآها وقد فعل الزمن فعلته بها، فلم يعرفها في الوهلة الأولى ولكنها ذكّرته بنفسها فأغمي عليه من شدة الصدمة على اعتبار أنها أصبحت تشبه العجوز وتغيرت كثيرا عن ما كان يعرفه عنها سابقا، وعند عودته إلى منزله ونظم هذه القصيدة للتعبير عن آلامه وفراقه لها لسنين طويلة.

والجدير بالذكر أن الشاعر ومن خلال تصفحي لديوانه لاحظت أنه لم يقدّم تعليقا على أي قصيدة من قصائده إلا هذه القصيدة التي قال عنها: " هذه قصة حب عاثر: التقيا وتحابّا ثم انتهت القصة بأنها صارت أطلال جسد، وهو أطلال روح وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدثت "[12].

4- قراءة تحليلية للصور البيانية في قصيدة " الأطلال ":

إن القيمة الدلالية التي تحملها الصور البيانية والتي تنبثق من الميزة الجمالية لها تُسهم في بلورة التحليل الأدبي للنصوص خاصة الشعرية منها، وهذا ما نستشفّه من خلال جماليات الصور البلاغية التي تحمل وراءها قيما دلالية تصبّ في الغاية التحليلية للنص الأدبي، وسأحاول إثبات هذا من خلال تحليل بعض الصور البلاغية الواردة في قصيدة الأطلال للشاعر المصري " إبراهيم ناجي "، ومن ثمّ تبرز القيمة الدلالية لها سعيا منّي للوصول إلى تحليل القصيدة وتفكيك شفراتها وتأويلها من الجانب الدلالي.

والجدير بالذكر هو أن غاية القصيدة تعبير الشاعر عن آلام الفراق والبعد عن محبوبته وما يلوج في داخلة من مشاعر الحزن والألم نظرا لذلك، وهي قصيدة ذاتية وجدانية يخاطب فيها الشاعر نفسه على شاكلة المونولوج، فمرّة يُسائل فؤاده وأخرى يجادل حبيبه وثالثة يلوم الدهر والأيام، والصور البيانية الواردة في

القصيدة كثيرة جدا وخاصة الاستعارة التي اعتمد عليها الشاعر بشكل لافت في البناء الفني للقصيدة ومنها جاء التشخيص الذي نجده في قصيدة الشاعر، وكل هذه الصور البيانية الواردة في القصيدة تحمل قيمة دلالية تخدم غاية الشاعر الكبرى التي أراد التعبير عنها باستخدام صور معبّرة، وسأقدم هنا بعض الشواهد من القصيدة مع شرحها وإبراز قيمتها الدلالية:

يقول الشاعر في مطلع القصيدة [13]:

يا فؤادي رحم الله الهـــوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلالـــه وارو عني طالما الدهر روى

كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجـوى

وبساطا من ندامى حُلـــمٍ هم تَواروا أبدا وهو انطوى

نشعر من خلال هذه الأبيات أن إبراهيم ناجي يرسم لوحة فنية نابضة بالحياة تجسّد صورة الحوار بينه وبين فؤاده، حيث صوّر الفؤاد إنسانا يناديه ويسقي ويشرب ويروي، وذلك من خلال إسناد هذه الصفات الإنسانية للفؤاد فالعملية تشخيصية وبواسطتها تحققت المفارقة الدلالية، هذه المفارقة هي التي تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علّة الدهشة والطرافة فيما تحدثه هذه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي لمخالفتها الاختيار المتوقع، ثم إن إسناد صفات بشرية للفؤاد يعكس بوضوح نزعة الشاعر الإحيائية وطبيعته الرومانسية التي تميل إلى الاستعانة بالفؤاد في تجسيد أفكاره ومشاعره الذاتية الوجدانية في صور بلاغية جمالية، والقيمة الدلالية التي تحملها هذه الصورة تمثلت في شكوى الشاعر بينه وبين نفسه وهو يضارع الألم الذي انتابه نتيجة الفراق والبعد ولم يعد قادرا على الصدر، ولكن لم يجد سوى فؤاده ليشكي له، ومن أقرب من فؤاد المرء له .

وقد كانت هذه الصورة على شكل مونولوج داخلي وتحمل قيمة دلالية كبيرة متمثلة في نعي الهوى الذي - وبعد أن كان ينبض بالحياة متوهّجا - أصبح من الماضي وانتهى ولم يبقى منه سوى الأطلال التي تذكّر الشاعر بماضيه وأيّامه الجميلة التي قضاها رفقة المحبوب.

ونجد التشخيص أيضا في القصيدة عندما أعطى الشاعر صفات الإنسان للساعة ، حيث أنه شخّص " ساعة من العمر" في صورة امرأة (صفّقت – نوّحت شكت – أطربت – عربدت)، وتحمل تلك الساعة ذكرى جميلة جمعت بالحبيب فلا يمكن نسيانها ، فحوّلها بذلك من الغياب إلى الحضور تشخيصا، حينما قال [14]:

لست أنسى أبـدا ساعة في العمر

تحت ريح صفّقت لارتقاص المطر

نوّحت للذّكـر وشكت للقمـر

وإذا ما أطربت عَربدت في الشجر

والصورة ذاتها نجدها في أخر القصيدة، حيث أن الشاعر قدّم لنا لوحة فنية جميلة من خلال إضفاء صفات المرأة على الزهرة (ذعرت، قلبها، نامت، بكت وعوقبت)، فحوّلها بذلك من صورتها الجامدة إلى صورة ناطقة مفعمة بالحياة عندما يقول[15]:

وإذا ما زهرات ذعـرت ورأيت الرعب يغشى قلبـها

فترفّق و اتّئد واعزف لهـا من رفيق اللحن وامسح رعبها

ربّما نامت على مهد الأسى وبكت مُستصْـرخات ربّهـا

أيها الشاعركم من زهرة عوقبت لم تدريوما ذنبـها

ونذكر الاستعارة أيضا التي وردت في القصيدة بشكل كبير والتي دائما ما نحمل قيمة دلالية تُبرز المعنى من جهة وقيمة جمالية من جهة ثانية، حيث أن الاستعارة تعد لونا بلاغيا شائعا في الشعر العربي الفصيح والشعبي وهي " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مُدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به "[16]، وللاستعارة نوعان ، إما تصريحية وهي ما صُرّح فيه بلفظ المشبه به أو مكنيّة وهي ما حُذف فيها المشبه به وذكر لازم من لوازمه أو أكثر، ومن أمثلتها في القصيدة، قول الشاعر[17]:

وما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فمه

حيث نلاحظ هنا في كل شطر من هذا البيت صورة بيانية متمثلة في الاستعارة المكنية، بحيث شبه الشاعر الدّمعة من عين الحبيب بالشيء الثمين الذي ينتزع انتزاعا لقيمته الغالية، فحذف المشبه به ورمز له بأحد صفاته " الانتزاع " على سبيل الاستعارة المكنية، وتبرز جمالية هذه الصورة البلاغية في كون الشاعر يتماهى في حب المحبوب ويرى فيه التّمنع والصّبر على ألم الفراق والبعد، فالدمعة قد احتبست في عينه حتى أن الشاعر أصبح يشفق عليه من ذلك " وما انتزاعي دمعة من عينه "، ثم نجد صورة بيانية أكثر روعة وحدّة في الشطر الثاني فتتحوّل إلى اغتصاب من نوع خاص، مُحاولةً من الشاعر لإعادة البسمة إلى ثغر الحبيب "واغتصابي بسمة من فمه "، وهي استعارة مكنية أيضا بحيث شبه البسمة بالمتاع الثمين الذي يُغري للاغتصاب، فحذف المشبه به وذكر ما يشير إليه " الاغتصاب " على سبيل الاستعارة المكنية، والحقيقة أن القيمة الدلالية للتصوير بهذه الطريقة إنما هو انزياح بالصورة إلى غير المألوف بسبب الحيرة والقلق وشدة الألم والوجع الذي ينتاب الشاعر، فوجد في هذه الصورة ملاذا رحبا للتعبير عن أحاسيسه وإيصال المعني المراد.

ونجد التشبيه أيضا في القصيدة، وهو يتميّز بإظهار الرّوعة والجمال وتوضيح المعنى الخفي وتقريب البعيد وهو "ألحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض " [18] ، وللتشبيه أربعة أركان: المشبّه ، المشبّه به ، الأداة ووجه الشّبه ، وإذا حذفت الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ ، وإذا حذف وجه الشبه فهو مجمل ، وإذا ذكر وجه الشبه فهو

مفصّل ، أمّا إذا حذفت الأداة فهو مُؤكد ، بينما إذا ذكرت كل أركانه فهو مرسل .وفي قصائد الشاعر نجده يستعمل التشبيه ، ومن أمثلة في القصيدة في قوله [19]:

أنت روح في سمائي و أنا لك أعلو فكأني محض روح

ففي هذا البيت يلجأ الشاعر للتشبيه البليغ " أنت روح " ليبين أنه والحبيب شيء واحد، ولا غرابة في ذلك فأنت تشعر بأن أنفاس الشاعر تتسارع نحو الملإ الأعلى حتى تصل إلى الملكوت فتصبح روحا ملائكية نقاءً وطهارة، ثم يتمادى الشاعر في الوصف أكثر فيشبه نفسه أيضا بالروح " فكأني محض روح "، ودلالة هذا التشبيه أن الشاعر يريد أن يُنزل نفسه في منزلة الحبيب ليصبحا روحين يطيب لهما اللقاء في الأعلى حيث الراحة والهناء والفضاء الرحب.

والاستعارة أيضا وردت في قوله [20]:

وحنيني لك يكوي أعظمي والثواني جمرات في دمي

فالصورة البلاغية الواردة في هذا البيت هي الاستعارة المكنية في قوله " وحنيني لك يكوي أعظمي "، حيث شبه الحنين بالسفود من النار الذي يُكوى به الجرح ، والكي أعلى درجات الإيلام، فحذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه وهو " الكي " على سبيل الاستعارة المكنية، أما في الشطر الثاني نجد التشبيه البليغ في أجمل صورة وأصدقها " الثواني جمرات في دمي "، وهذه الصورة تحمل دلالة عميقة متمثلة في الألم الذي يعانيه الشاعر جراء حنينه وشوقه لحبيبه الذي فارقة حتى أنه شبه ثواني الانتظار بعيدا عنه بالجمرات التي تكوي الإنسان وما تحمله من ألم لا يطاق.

ويعبّر الشاعر عن مزايا حبيبه وصفاته الجميلة وذلك عن طريق توظيف الصورة البلاغية المتمثلة في التشبيه، حيث شبّهه بأنفاس الرّبى وأحلام المساء وذلك في قوله [21]:

أين من عيني حبيب ساحر فيه نُبل وجلال وحيـــــاء

و اثق الخطوة يمشي ملكا ظالم الحسن شهي الكبرياء

عبق البحر كأنفاس الرّبى ساهم الطرف كأحلام المساء

وتتجلى الاستعارة في قوله [22]:

ولكم صاح بيَ اليأس انتزعها فيردّ القدر السّاخر دعها

ففي هذا البيت شبه الشاعر اليأس بالإنسان المتكلم ، فحذف المشبه به وأشار له بأحد لوازمه وهو الكلام " صاح " على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة تعبر عن حالة اليأس الكبيرة التي وصل إليها الشاعر من لقاء محبوبه، ورغم المحاولات العديدة لنسيان ذكريات الزمن الجميل وانتزاعها من ذاكرته ، ولكن عبثا يحاول

لأن القدر حكم عليه بأن تضل ذكراها خالدة في نفسه، ثم يرسم لنا صورة أخرى مكمّلة للأولى حين يقول " فيردّ القدر السّاخر دعها"، وهي استعارة مكنية يشبه فيها الإنسان بالقدر المستخف والساخر الذي يفرض منطقه على الشاعر ولا يمكن للإنسان أن يهرب من قدره .

ويقع الشاعر بين رغبته الخفية في العودة لحبيبه وبين أنفته وكبريائه الرّافض لذلك بعد الجرح العميق الذي سبّبه له هوى الحبيب، فيعبّر عن ذلك بصورة جميلة متمثلة في الاستعارة التي تحمل دلالة التردد الذي يراود الشاعر بين هذا وذاك فيصعب الاختيار فيقول [23]:

يتمنّى لي وفائي عـودة والهوى المجروح يأبى أن يعودا

أما الكناية فلم ترد كثيرا في القصيدة عكس الاستعارة التي اعتمد عليها الشاعر بشكل لافت، وربما هذا راجع للحالة النفسية للشاعر التي أوجبت عليه اللجوء للمشابهة أكثر، ومعلوم أن الكناية من الصور التي وظّفها الشعراء على اعتبار أنّها تُقرّب المعنى وتوضّحه في الذّهن عند المتلقي وهي " لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي ، نحو : طويل العماد أي طويل القامة "[24] ، ومن بين الكنايات القليلة في القصيدة نذكر قول الشاعر [25]:

يا رياحا ليس يهدا عصفها نضب الزيت ومصباحي انطفا

وفي هذا البيت صورة بلاغية جميلة جدا متمثلة في الكناية في قوله " نضب الزيت ومصباحي انطفا "، وهي كناية عن صفة الحيرة واليأس مع طول السهر وربما هذا ما يقلق الشاعر لأنه يودّ السّهر على طيف محبوبته غير أن القنديل قد نفذ زيته فانطفأ المصباح، وما يسند هذه الصورة ما ورد في الشطر الأول " يا رياحا ليس يهدا عصفها "، وهي كناية أيضا عن معاناته الشديدة طيلة ليله، فهو ينتظر الفرج ولكن الفرج بعيد ولم يأتي مثله في ذلك مثل الرياح التي لا تتوقف عن العصف.

ومن أمثلة الكناية أيضا قول الشاعر[26]:

آه من قيدك أدمى معصمي لِما أُبقيه وما أبقى علي

في الشطر الأول من هذا البيت كناية لطيفة " آه من قيدك أدمى معصمي " وهي كناية عن صفة الألم والمعاناة حيث تتجلى فيها المفارقة من خلال معاناته مما لاقاه من ألم بسبب الفراق من جهة، وبقاءه على عهد الحبيب المفارق من جهة أخرى، فهو لا يتحدث عن قيد حقيقي – مع أنه يجوز أن يكون قيدا حقيقيا – والشاعر هنا شخّص الألم النفسي وحوّله إلى ألم حسّي في المعصم لكون المعصم الموضع الذي يمسك الحبيب منه حبيبه عند المعاتبة، والصورة هنا تحمل دلالة ضمنية لحالة الشاعر وهو يتساءل عن سبب مواصلته في قبول الألم مادام ذلك لا يجدي نفعا ولا يغير من الأمر شيئا.

وهناك صورة بلاغية جميلة في قول الشاعر [27]:

رحمة أنت فهل من رحمة لغريب الروح أو ضامئها

حيث نجد هنا التشبيه البليغ الذي لجأ له الشاعر لوصف محبوبته ، حيث شبّهها بالرحمة، وهذه الصفة جاءت لتؤكد نظرته لها وحبّه الكبير تجاهها ، وهو يدرك تمام الإدراك أن بإمكانها تغيير حاله ومداواة جراحه، فهو هنا يطلب عطفها وودّها (هل من رحمة ؟)، وتكمن دلالة هذا التشبيه البليغ في تعبير الشاعر عن افتقاده لمحبوبته المُفارِقة وحزنه وألمه لبُعدها ، وأنه ينتظر منها رحمة متمثلة في الوصال فتكون غيثا له.

والصورة نفسها تقريبا نجدها في قوله [28] :

و أنا حب وقلب ودم وفراش حائر منك دنا

حيث ورد التشبيه البليغ في أجمل صورة في هذا البيت بتفصيل أكبر مع تعدد المشبه به (حب وقلب ودم وفراش)، فالشاعر يعبّر عن مشاعره الجارفة وحالته الولهانة العاشقة لمحبوبته بحيث شبّه نفسه بصفات نبيلة رقيقة تحمل دلالات الحب والاشتياق، فهو المولع الولهان الذي استبدّ به الحب وسكنه فلم يعد يطيق الفراق الذي يسبّب له ألما كبيرا، وهذه الصورة تجسّد ارتباط الشاعر بحبيبه ورغبته في الوصال والقرب منه وهذا ما نستشفّه من خلال القيمة الدلالية التي تحملها بين طيّاتها والتي – وكما سبق ذكره - تُعطينا نظرة موسّعة في عملية تحليل القصيدة.

ومن الصور البلاغية الواردة في القصيدة أيضا استخدام الاستعارة المكنية بشكل جميل في قول الشاعر [29] :

انظري ضحكتي و اقضي فرحا و أنا أحمل قلبا ذُبحا

حيث تتجلّى الاستعارة المكنية في قوله (قلبا ذُبحا)، حيث شبّه قلبه بالخروف وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه (ذبحا) على سبيل الاستعارة المكنية، وتحمل هذه الصورة دلالة الألم والحزن الذي أصاب الشاعر بعد فراق محبوبته، وقد زاد هذا اللفظ (ذبحا) من وضوح الصورة والتي زادت المعنى رونقا وجمالا وقربته إلى الأذهان .

وعندما أراد الشاعر وصف حالته قبل وبعد فراق حبيبه، وما أصابه جرّاء هذا الفراق لجأ إلى التشبيه، حيث قال [30] :

لست أنساك وقد أغريتني بفم عذب المناداة رقيق

ويدٍ تمتدّ نحوي كيدِ من خلال الموج مدّت لغريق

من خلال هذا التشبيه يعطي الشاعر للمتلقي صورة دقيقة عن حالته حيث شبّه يد حبيبه الممتدّة إليه باليد التي تُمدّ للغريق وسط الأمواج، وأي شيء أفضل للغريق من يد تمتد لإنقاذه ؟، حيث يرى فيها الحياة، وبالتالي وجب عليه التمسّك بها لأنها الملاذ الوحيد له، فيعبّر الشاعر هنا عن صعوبة نسيان حبيبه الذي يري فيه طوق النجاة، وهذه الصورة وضّحت المعنى أكثر وقرّبته إلى ذهن المتلقي وجسّدت الموقف أمامه وحوّلته إلى صورة فنيه واضحة بكل تفاصيلها.

هذه الصور البلاغية التي ذكرناها من خلال هذا التحليل تعتبر عيّنة لما ورد في القصيدة الحافلة بأجمل الصور، فالشاعر أبدع في التصوير والسّبك ووظّف ذلك في التعبير عن مقصديّته ومشاعره وأحاسيسه وآلامه وأماله الكبيرة فهو يسعى جاهدا لإبراز تجربته الشعرية من جهة وإيصال المعني للمتلقي وإقناعه من جهة أخرى.

تتزاحم المناهج النقدية السياقية منها والنسقية وهي تتوازى أحيانا وتتقاطع أحيانا وتتعارض أحيانا أخرى، ولكنّها تتّفق في أهمية الجانب البلاغي في التحليل وما تحمله الصور البلاغية من قيمة دلالية تخدم مسار تحليل النصوص الأدبية فمهما كان نوع المنهج الذي نرغب في مقاربته للقصيدة وجب علينا طوعا أو كرها النظر في الجانب البلاغي الوارد في النص من خلال التصوير الفني.

- الخاتمة :

خلاصة للقول وبعد تحليلي لمجموعة من الصور البيانية الواردة في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي ومحاولة إبراز القيمة الدلالية لها ، يمكنني أن أقول إن اللغة ساعدت الشاعر على التعبير عن معاناته مع الذكرى ، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المفعمة بالألم والحسرة على الفراق وإبرازها في أجمل صورة من اللفظ لتوصل المعنى بكل دلالاته ، وقد لمسنا ذلك من خلال دلالات بعض الصور البيانية التي ازدحمت بها قصيدته ، وكأن الشاعر يتنفس بلاغة وبيانا فينتج سحرا وجمالا ، وقد أبدع في توظيف ذلك بما يخدمه من ألفاظ ومعاني ، ثمّ إن هذا التوظيف يُسهّل لنا الوصول إلى تحليل النص الشعري ، وهذا ما يحقق الانسجام بين الشكل " اللغة " والمضمون " الفكرة " أو بعبارة أوضح بين التجاور والتواشج وكل هذا يتأتّى من خلال تسخير علم البلاغة في تحليل النصوص ، على اعتبار العلاقة الوثيقة بينهما .

وما لفت انتباهي أثناء تحليل القصيدة أنها مُشبعة بالصور البيانية الموحية فلا يكاد يخلو أي بيت منها من توظيف للخيال في صورة البلاغة ، وهو ما يجعلنا نقف أمام التجربة الشعرية المتميزة للشاعر والتي تفتح الأفاق واسعة للبحث والدراسة فيها ، وفي الأخير لا أدعي أنني أحطت بالموضوع من جميع جوانبه لأنه يبقى قابل للدراسة والبحث والتحليل والأخذ والرّد ، ولكنني أحسب نفسي أنني قدّمت ولو لمحة موجزة عنه .

- المصادر والمراجع :

1 - إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت .

2 - إبراهيم ناجي، (1996)، الأعمال الشعرية الكاملة، تح: حسن توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.

3 – إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، (1980)، دار العودة، بيروت، لبنان، دط.

4 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، (1952)، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، دط .

5 - أرسطو، الخطابة، (2008)، تر: عبد القادر قنيني ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1.

6 - جابر عصفور، (1999)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط3.

7 - الجاحظ، الحيوان، (1996)، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط3.

8 - حسن توفيق، (2003)، الأعمال الشعرية المختارة لإبراهيم ناجي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة قطر، دط.

9- حنفي ناصف وآخرون، (2012)، دروس البلاغة ، دار الحزم ، بيروت ، لبنان ، ط1.

10- صالح جودت، (1977)،ناجي، حياته وشعره ، دار العودة، بيروت .

11 - محمد أفنار كتبة الإدريسي ، (1994)، صورة المغرب في الرواية الإنسانية ، تطوان المغرب ، ط1.

12- محمد علي زكي الصباغ، (1998)، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار البوذجية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، لبنان، ط1 .

13 - وديع فلسطين ، ناجي: حياته وأجمل أشعاره ، دار المستقبل، القاهرة ، د.ت

14 - يسري عبد الغني عبد الله، (2016)، الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب.

هوامش وإحالات المقال

[1] - يسري عبد الغني عبد الله، الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة ، صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، 2016م، ص 30.

[2] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1952م، ص 27.

[3] - أرسطو، الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008م، ص. 1911.

[4] - الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1996م، ص131.

[5] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص316.

[6] - إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 98.

[7] - محمد أفنار كتبة الإدريسي، صورة المغرب في الرواية الإنسانية، تطوان، المغرب، ط1، 1994، ص 15.

[8] - حسن توفيق، الأعمال الشعرية المختارة لإبراهيم ناجي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة قطر، 2003، ص14.

[9] - صالح جودت، ناجي، حياته وشعره، دار العودة، بيروت، 1977، ص173.

[10] - إبراهيم ناجي، الديوان دار العودة، بيروت، لبنان، 1980 م، ص 132

[11] - وديع فلسطين ، ناجي: حياته وأجمل أشعاره، دار المستقبل، القاهرة، د.ت، ص 29 .

[12] - إبراهيم ناجي، الديوان دار العودة، بيروت، لبنان، 1980 م، ص 132.

[13] - إبراهيم ناجي، الأعمال الشعرية الكاملة ، تح : حسن توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر 1996 ، ص 308 .

[14] - إبراهيم ناجي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980 م ، ص 138.

[15] - المرجع نفسه، ص 141.

[16] - محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار البوذجية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، لبنان ، ط1، 1998، ص 247 .

[17] - ديوان إبراهيم ناجي، مرجع سابق، ص 132.

[18] - حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، دار الحزم، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 83 .

[19] - المرجع نفسه، ص 133.

[20] - المرجع نفسه، ص 138.

[21] - ديوان إبراهيم ناجي، مرجع سابق، ص 134.

[22] - المرجع نفسه، ص 135.

[23] - ديوان إبراهيم ناجي، مرجع سابق، ص 138.

[24] - حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة، مرجع سابق، ص 100.

[25] - المرجع نفسه، ص 140.

[26] - المرجع نفسه، ص 140.

[27] - ديوان إبراهيم ناجي، مرجع سابق، ص 138.

[28] - المرجع نفسه، ص 134.

[29] - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[30] - ديوان إبراهيم ناجي، مرجع سابق، ص 133.