دراسات الأدب المعاصر، السنة العاشرة، صيف ۱۳۹۷، العدد الثامن والثلاثون: صص ۲۷- ۵۰

توظيف عناصر السرد فی قصيدة «الأطلال» لإبراهيم ناجی

كمال دهقانی اشكذری*

عزت ملا ابراهيمی**

تاريخ الوصول: ۹۶/۹/۱۴

تاريخ القبول: ۹۷/۲/۳۱

الملخص

اهتمّت الدراسات النقدية الحديثة بالسرد وما يرتبط به لما له من أهمية كبيرة فی دراسة النص الإبداعية، فكأنّه الطريقة التی يختارها الروائی أو القاص ليقدّم الحديث إلی المتلقی. السرد أداة من أدوات التعبير الإنسانی وهو الطريقة التی يتخذها السارد فی الإخبار عن أحداث فی قصة ما، وهناک السرد فی المدوّنات الشعرية علی مرّ العصور ولذلک يمكن إعتبار الشعر أحد الفنون التی وظّفت السرد من خلال عملية القص. قمنا فی دراستنا هذه بملائمة أهم عناصر السرد فی قصيدة *إبراهيم ناجی* الطويلة المعنونة بـ«الأطلال» وهی المشهد(الزمان والمكان)، الشخصية والخطة. نظم الشاعر هذه القصيدة عقب الإنكسار فی الحبّ وعبّر فيها عن آلامه طيلة ثبات الحبّ عنده. تهدف هذه المقالة ضمن الإستعانة بالمنهج الوصفی- التحليلی أن تتوقف علی تمحيص البناء السردی فی هذه القصيدة. أهمّ ما توصّلنا فی دراستنا هذه هو أنّ الشاعر إنقسم قصيدته إلی عدة مقاطع بغية التسهيل فی التعبير عمّا يعانيه، كما تمثّل نمطا شعوريا فی التحدّث عن الأحداث الماضية واعتمد فی بيان الأحداث علی الحوار الداخلی الذی يسمّی بالمونوج الدرامی وهو يتّصل بالعالم الباطنی للإنسان ويظهر بشكل إستفسارات داخلية تثير المعانی العميقة، غير أنّ للإسترجاع التمهيدی والإستباق دور هام فی القصيدة لأجل التواصل مع القارئ أو لإنشاء التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة أو سابقة.

الكلمات الدليلية: إبراهيم ناجی، قصيدة الأطلال، السرد، المشهد، الشخصية، الخطة.

* طالب الدكتوراه فی فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، إيران. K_dehghani64@yahoo.com

** أستاذة مشاركة فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران. mebrahim@ut.ac.ir

الكاتب المسؤول: كمال دهقانی اشكذری

المقدمة

السرد هو أسلوب من الأساليب المتّبعة فی القصص والروايات وكتابة المسرحيات ونظم الشعر، وتعتبر كلمة السرد من الكلمات التی تتكرر كثيرا فی البحث عن أنواع الأدب وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتّاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعدّ أداة للتعبير الإنسانی، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلی بنی من المعانی بأسلوب السرد، وبذلک يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلی كلام مع ترتيب الأحداث. تختلف تعريفات السرد فی الدراسات النقدية الحديثة من ناقد لآخر، وقد يبلغ الاختلاف حدّا يصعب معه استخلاص تعريف واضح له. هذا التباين الواضح فی تعريف السرد يعود إلی اختلاف زوايا النظر إليه، فبعضهم يركّز علی عنصر "التحول" وبعض الآخر يركّز علی "الترابط بين الأجزاء"، فی حين يتمّ التركيز من قبل الباحثين الآخرين علی "العلاقة بين الخطاب والحكاية" وما يستدعيه ذلک إلی الذهن من فروق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. من الناحية اللغوية فقد جاء فی «لسان العرب» أن السرد تقديم الشیء إلی شیء يأتی به منسقا بعضه فی إثر بعض متتابعا، نقول سرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وفی صفة الكلام، والسرد اسم جامع الدروع وسائر الخلق وما شبّهها (ابن منظور، ۱۹۵۶م: مادة سرد). عرّفه *ابن فارس* فی كتابه «مقياس اللغة» فقال: «إنّ كلمة "سرد" تدل علی توالی أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلک السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله تعالی فی شأن *داود(ع)*: «وَقَدِّرْفِیالسَّرْدِ» قالوا معناه ليكن ذلک مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون علی التقدير»(إبن فارس،۱۹۹۱م: ۱۵۷).

أما مصطلح السرد فقد دخل فی إطار النقد بسبب تأثره من البنيوية و قد إهتمّ الباحثون بدراسته فی النصوص عامة. «السرد طريقة للقص أو الحكی يعيد بها السارد بناء المتن الحكائی أو المادة الأولية للقص لينتج نصّا سرديا بعد أن يعيد ترتيب أحداثه بطريقة تتوخّی الجمال الفنی»(السعيدی، ۲۰۱۴م: ۳۵). يتصف السرد بأنّه أسلوب مرن فی الكتابة ويشجّع الكتّاب علی الإسترسال فی كتاباتهم، لأنّه يعتبر أحد الأساليب المهمة فی التعبير الإنسانی ويعمل لترجمة سلوكيات الإنسان وأفعاله علی شكل أفعال وأحداث متتابعة ومرتبة. فی السرد تتلاشی الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد أو إعطاء مواعظ

وذلک لأنّ السرد یظهر کلّ ما هو مراد. «فالسرد عملیة إنتاج یمثّل فیها الراوی دور المنتج والمروی له دور المستهلک والخطاب دور السلعة المنتجة، فهو الذی یتمّ من خلاله تحویل الحکایة إلی قصة فنیة وهو یشمل الراوی والمنظور الروائی وترتیب الأحداث»(زیتونی، ۲۰۰۲م: ۱۰۵). یمکننا أن نقترح هذا التعریف للسرد وفقا لما قال النقاد والباحثون حوله: «السرد هو إعادة تمثیل أو روایة سلسلة من الأحداث المترابطة عن طریق التحول من وضعیة لأخری».

یعتبر *إبراهیم ناجی* من روّاد التجدید وأعلام الشعر العربی المعاصر الذی تأثّر به کثیر من الشعراء العصر الحدیث. «کان ولا یزال شاعر الأطباء وطبیب الشعراء، شاعر الحبّ والخیال الحقیقی، یدعو إلی مرحلة النفس ویعالج أدواء المشاعر والآلام وشعره ینزع نحو الرومانسیة وهو شاعر وجدانی یمثّل مرحلة الإنتقال من دور الثورة علی القدیم إلی دور الإستقرار والإنطلاق»(ناجی، ۱۹۶۶م: ۳). هو یدخل فی دائرة الشعراء الرومانسیین وکانت حیاته «قصیدة حبّ حالمة وأحادیث عاطفة مرهفة وفیها أنغام الهجر والوصال والرضاء والألم و یعبّر عن کلّها بصدق حرارة ولا یجد سوی الدموع للتقرّب بحبیبته ولا یجد بلسما لجراح شغافه إلا الوصال ولذلک یعدّ بحق "شاعر الحبّ"»(رضوان، ۲۰۰۴م: ۱۱۱). یذکّر *ناجی* فی مقدمة دیوانه الثانی أی «لیالی القاهرة»: «الشعر عندی هو النافذة التی أطل منها علی الحیاة وأشرف منها علی الأبد... وما وراء الأبد... هو الهواء الذی أتنفّسه وهو البلسم الذی داویت به نفسی، عندما عز الإساءة هذا هو شعری»(محمد عویضة، ۱۹۹۳م: ۸۵).

أما قصیدة «الأطلال» فهی «قالب شعری یأخذ شکل القصة، ولکنّها قصة لیست جیدة الحبکة، أی أنّها تخلو مما یسمّی بالوحدة العضویة ولکن إنعدام الوحدة لا یعنی عدم تأثیرها فی السامع أو القارئ، فالشاعر یعبّر عن عناصر هذه القصة العاطفیة بالترتیب الذی یجده فی نفسه لا بالترتیب الذی ینبغی أن یکون من وجهة نظر توالی الحدث»(الربیعی، ۱۹۷۲م: ۷۷). یرجع السبب فی إختیار هذا الموضوع کون الإتجاه السردی من أخصب الأنواع، نثریة کانت أم شعریة، وخاصة حینما علمنا أنّه یمتدّ إلی عمق الواقع ویحاول تصویر القضایا الإنسانیة والإجتماعیة وهو یساعدنا فهم ما حلّ بالشاعر أو الکاتب. فرغبتنا فی التحلیل والإکتشاف عن مکوّنات هذه القصیدة والإلمام بجدید فی الخطاب السردی

وخاصة من منظور المشهد، الشخصية والخطة، أدّت بنا إلى إختيار هذا البحث. لعل الأهمية البارزة التى تقتضيها هذه الدراسة هى الكشف عن أهمّ عناصر السرد بإعتبارها لم تلق إلتفاتا من قبل الباحثين، كما لها أهمية فى فهم الأفكار والمعانى وكشف خبايا ألم الشاعر طيلة ثبات الحبّ عنده وفكّ الرموز وشفراته.

إقتضت هذه الدراسة المنهج الوصفى- التحليلى حسب تحليل أبيات القصيدة بما يناسب الموضوع، وحيث هذه القصيدة طويلة، فقد قصرنا دراستنا على أهمّ عناصر السرد. إعتمدنا أيضا حين إنجاز البحث على عدة من المراجع والمصادر التى تبحث عن موضوع السرد.

أسئلة البحث

الأسئلة التى يحرص هذا المقال أن يجيب عليها هى:

١. ما هى أهمّ عناصر السرد فى قصيدة «الأطلال» *لإبراهيم ناجى*؟
٢. ما هى أهمّ الدلالات الفنية والفكرية فى توظيف هذه العناصر؟

خلفية البحث

فيما يرتبط بالدراسات التى تناولت البنى السردية والتى قد إستعنا بها فى تحديد بعض المحاور، فنذكر أهمّها:

١. رسالة «البناء السردى والدرامى فى شعر ممدوح عدوان» من الكاتب *صدام علاوى سليمان* الشياب وكانت دراسته محاولة لإضاءة البناء السردى والدرامى فى شعر *عدوان* وكشف ملامح التأثير وما أضافه هذا البناء من مزايا جمالية وفنية.

٢. مقالة «تشكيل البناء السردى فى قصيدة «عصا الخرنوب» للشاعر حبيب الشاعر» من الباحث *رسول بلاوى* المنشورة فى مجلة أدب العربى وفيها سلّط الكاتب الضوء على مجموعة من العناصر التى شكّلت بنية النص وذلك عبر تجلياتها السردية المتمثّلة بالفضاء، الشخوص، البوليفونية والحدث.

٣. مقالة «تحليل عناصر القصة فى قصيدة «الشاعر والملك الجائر» لإيليا أبوماضى» من الكاتبتين *أكرم رخشنده نيا* و*كبرى روشنفكر*، المنشورة فى مجلة لسان المبين وقد

تحدّثت الكاتبتان فيها عن سمات القصيدة الروائية مركزة على قصيدة *أبوماضی* لكونه رائدا فی هذا الحقل.

۴. مقالة «عناصر الرواية فی أشعار مهدی أخوان ثالث الروائية» من المؤلفين *محمد شادروی منش وأعظم برامكی*، المنشورة فی مجلة أدب فارسی.

۵. مقالة «توظيف الرواية فی شعر أخوان» من الكاتب *سيد جمال الدين مرتضوی*، المنشورة فی مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

۶. مقالة «السرد واللغة فی رواية «التلصص» لصنع الله إبراهيم» من الكاتبين *علی كنجيان خناری وزهرا باک نهاد* المنشورة فی العدد الثالث من مجلة إضاءات نقدية وقد عنی الكاتبان فيها بصلات الطفل الراوی بالبيئة والشخصيات.

نبذة عن حياة إبراهيم ناجی

«وُلد *إبراهيم ناجی* فی القاهرة سنة ۱۸۹۸م وفيها درس ملتحقا أولاً بالمدرسة الإبتدائية ثمّ بالمدرسة التوفيقية. كان أبوه، *أحمد ناجی*، من كبار عصره وكانت عنده مكتبة عظيمة فی بيته التی تزخر بالمصادر والمراجع العربية. قضی *إبراهيم* طفوليته فی الطبيعة الرائعة لمدينة منصورة قرب نيل. حبّ أبيه للعلم، إزدهر عبقريته منذ الطفولة وتعلّم من أبيه اللغة الألمانية، الإنجليزية والفرنسية»(منشاوی الجالی، دون تا، المجلّد الأول: ۱۵۲). إطّلع *ناجی* علی أعمال المشاهير الغربيين وحصل علی المعلومات الكثيرة بالنسبة إلی مدرسة الرومانسية الإنجليزية والفرنسية و«عرف أعمال كبار هذه المدرسة *ككالريج*، و*وردورث* و*تی إس إليوت*»(وادی، ۲۰۰۰م: ۲۱۰). بدأ الشاعر بالدراسة فی فرع الطبابة فی جامعة القاهرة سنة ۱۹۱۷م خلافاً لرغبته وكان مصابا بالحيرة فی هذه الفترة لأنّ- علی حدّ قوله- كانت نار الرغبة فی الشعر والأدب تلتهب فی وجوده. أصيب فی هذه الفترة بحبّ لم يستطع الشاعر أن يفوز فيه وكان لهذا الفشل فی الحبّ أثر عميق فی باطن الشاعر الذی أوصله إلی ذروة الروحيات حتی إنفصل عن الحبّ والغرام إنفصالا. هو نجح فی إختبار الألم والكدح وتكامل من حيث الروحيات ولعلّ هذا التكامل فی روحياته يطابق هذا الكلام: «الإنسان طفل معلّمه الألم ولا يوصل شیء الإنسان إلی الذروة إلا الألم»(مندور، دون تا: ۵۲). تعتبر المجموعة القيمة لأعمال *إبراهيم ناجی* من أقدر

الأعمال الرومانسية فی الأدب المعاصر إلا أنّه يجب عن لا يغيب عن البال أنّه يعدّ شاعرا رومانسيا من حيث المضمون و لكنّه إهتمّ دائما بالمبادئ وإطار القصايد القديمة العربية. «مات *إبراهيم ناجی* سنة ۱۹۵۳م وله من العمر خمس وخمسون سنة»(محمد عويضة، ۱۹۹۳م: ۱۲۴).

من حيث حياته الأدبية يقول *شوقی ضيف*: «رأينا *ناجيا* يبدأ حياته الأدبية بالتزوّد من شعر جماعة النهضة وكان يعجب بهم وخاصّة *بخليل مطران* ويظهر أنّه أصيب به شكل حمّی، حتی قيل إنّه كان يحفظ أكثر شعره وكان أهمّ ما يعجبه عنده شعره الوجدانی، واتجه من ذلک إلی المعين الغربی الذی ينهل منه *مطران* فأقبل علی المنزع الرومانسی يقرأ فی شعرهم وآثارهم»(ضيف، ۱۹۹۹م: ۱۵۵).

نظرة عامة علی قصيدة الأطلال

كتب *إبراهيم ناجی* هذه القصيدة فی حبّ حبيبته عند مفارقته. فقد غادر *ناجی* حبيبته لدراسة الطب وعندما عاد علم أنّ حبيبته قد تزوّجت. وفی إحدی الليالی سمع طرقا شديدا علی باب منزله، فقام من سريره ليستبين الطارق، فكان رجلا يريد طبيبا لمساعدة زوجته التی كانت فی حالة ولادة متعسرة، فأخذ *ناجی* حقيبته وذهب مع الرجل إلی بيته، حيث كانت زوجته فی حالة صعبة. إقترب منها *ناجی* فتعرّف فيها علی حبيبته، عالجها *ناجی* وتمّت الولادة وخرج من بيتها. بعد أن اطمأنّ علی صحتها وصحة مولودها، كتب قصيدة «الأطلال» بعد هذه الحادثة الفريدة.

تتألّف هذه القصيدة من ستّة وعشرين مقطعا. يتكلّم الشاعر فی هذه المقطوعات عن عواطفه وآلامه الناشئة عن فراق حبيبته، يتشابه بعض المقطوعات بعضا والشاعر يكرّر مفهوما واحدا فی عدة مقطوعات. لعلّ هذه المضامين المتكررة أشدّ وقعا وألما للشاعر من بين سائر المضامين. التصوير الذی يعطينا *ناجی* خلال هذه القصيدة هو تصوير شخص مضطهد الذی جرّده المحبوب من الحبّ. إنّ الآلام والمصائب التی لاقاها *ناجی* فی سبيل إنجاز حبّه، لا تتيح له أن يعبّرها فی أبيات متمتعة بالروی الواحد ولهذا قسّم القصيدة إلی عدة مقاطع و يغير الروی فيها.

دراسة العناصر

المشهد(الزمن والمكان)

يعيش الإنسان فی عالم يتّصف ببُعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، ففيهما يحيی الإنسان وينمو الجنس البشری ويتطور. فضاء كل قصة هو ما يسمّی بـ«المشهد». يختلف المشهد فی كلّ قصة وله أداء مستقل فی الأعمال الأدبية. يتابع بعض الكتّاب غرضا خاصا فی إستخدام المشهد. على أی حال، يهتمّ به الكتّاب اليوم إهتماما قلّما نلاحظه عند العوامل الأخری؛ لأنّهم يعلمون أثر البيئة والمشهد على شخصيات القصة؛ «فلابدّ للقصة أن يحدث فی مكان ما وفی زمن ما»(ميرصادقی، ۱۳۸۶ش: ۲۹۵). بعبارة أخری «يجب أن يكون للشخصيات مشهد لعرض أعمالهم التی تخلق القصة، البيئة هی التی تشتمل جميع الأماكن التی تمّت الإستفادة منها، مدينة أو مدن كثيرة، عمارة أو عمارات كثيرة، شارع، حافلة، مزرعة و...، تشتمل البيئة الثقافة أيضا على العادات، القوانين وجميع ما يفكّر ويشعر به كل شخص»(إسكات كارد، ۱۳۸۷ش: ۹۳).

المكان

المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يبرز قيمة العمل الأدبی وخاصة النصوص الشعرية وهو يرتبط إرتباطا وثيقا بالزمن، كما يرتبط إرتباطا وثيقا بالمكوّنات السردية الأخری، فهو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر والسارد ألوانه المختلفة. المكان لغة «هو الموضع والجمع أمكنة، أماكن والمكانة: المنزلة»(لسان العرب، مادة كون: ۱۹۲/۱۲). هذه الكلمة مشتقة من الفعل التام «كان» بمعنی: «وجد» والفعل الناقص منه يعنی التحوّل والصيرورة؛ وهنا يكون الفعل التام بمعنی الوجود، والفعل الناقص بمعنی المكان المتحوّل وهو المكان الذی لا يتحدّد إلا من خلال العلاقات المكانية ودون شكّ يعتبر المكان كعنصر رئيسی فی سرد القصص، نثرا كان أو نظما. أهمية المكان تعود إلی قدرة تأثيره على الشخصيات، كما يؤثّر على اللغة التی تُستعمل.

«المكان صورة أولية ترجع إلی قوة الحساسية الظاهرة التی تشمل حواسنا الخمس» (كرم، ۱۹۸۶م: ۲۲۲) على عكس الزمان الذی يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه. «المكان باعتباره عنصرا من عناصر العمل الأدبی، له دور فعال فی نص العمل

الأدبی، إذ قد يتحوّل من مجرد خلفية تقع عليها أحداث العمل الأدبی إلی عنصر تشكيلی من عناصر العمل الأدبی. فالمكان له دورٌ مكمل لدور الزمان فی تحديد دلالة العمل الأدبی، كما أنّ له أهمية كبری فی تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث»(بحراوی، ۱۹۹۰م: ۲۰). إستنادا لما قدّمه *شاكر النابلسی* «فإنّ للمكان أكثر من ثلاثين نوعا» (النابلسی، ۱۹۹۴م: ۱۶) منه: المكان الرمزی، المكان المركّب، المكان النفسی، المكان الرحمی، المكان الفوتوغرافی، المكان الجسد، المكان المفتوح، المكان المغلق والمكان اللامتناهی. المنهج المتّبع فی كتابة المقالة يتأبّی عن الإفاضة فی الحديث عن جميع ما ذُكرَ من المكان إلا أنّها قدر المستطاع تحاول دراسة ما يمتّ بصلة إلی القصيدة والتی لها دورٌ بارزٌ فيها.

المكان النفسی

هو مكان يأخذ إكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحوّل إلی مكان جديد، «إنّه المكان المصوّر من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع»(النابلسی، ۱۹۹۴: ۱۶) وهذا يشمل العديد من أمكنة هذه القصيدة، إذ أضاف الشاعر إليه مشاعرا مختلفة وخاصة الشعور بالألم والحرمان. أول ما نجد من هذا المكان فی القصيدة يقع فی البيت الثانی:

اِسْقِنی واشْرَبْ عَلَی أطْلاَلِهِ وارْوِ عَنّی طَالَمَا الدّمْعُ رَوَی

(ناجی، ۱۹۸۶م: ۱۳۲)

الشاعر علی عادة الشعراء الأقدمين يذكر كلمة الأطلال محاولا تذكير حبيبته كما يريد من فؤاده أن يرويه طالما دمعه جارٍ.

فالتصوير الذی يرينا الشاعر عند وصف طلل محبوبته فی مستهل القصيدة هو أنّ الشاعر مؤلم من فراق محبوبته شديد الألم حيثُ لا يريد أن يتوقف دمعه، إذ يقول: «إروني طالما الدمع روی». لقد استخدم *ناجی* الطلل بشكل إيجابی مُصوّراً مدی ألمه من فراق حبيبته، الذی يجدر إنتباهه حول كلمة «الأطلال»، أنّ ما يقصد الشاعر هنا ليس ما قصده الشعراء الجاهليون من الآثار والدمنة، بل الحبّ الذاهب هو الذی يأخذه الشاعر بعين الإعتبار، وجه التشابه بينه وبين الشاعر الجاهلی هو البكاء علی الأطلال، ولكن هناک فارق

بینهما، بینما یبکی الشاعر الجاهلی علی الأطلال حقیقة، یقصد *ناجی* من ذکر الأطلال الخواطر وآلامه الماضیة.

لَیْتَ شِعْری أیْنَ مِنْهُ مَهْرَبی أیْنَ یَمْضی هَارِبٌ مِنْ دَمِهِ

(المصدر السابق: ۱۳۲)

أتی *ناجی* فی هذا البیت بکلمة «مهربی» لیدلّنا علی أنّ حبّه هو الحبّ العذری، إذ هذا الحبّ کما أشیر إلیه هو الشکل الفنّی للقیمة الشعوریة التی نتیجة الإحساس بالحبّ الذی یستقرّ فی الدم. الأمر الثانی الذی یجب أن ننتبه به هو أن الإستفهام یکون فی البیت بمعنی الإستفهام الإنکاری، فیبدّل التصویر السلبی من إستماع کلمة «مهرب» إلی التصویر الإیجابی.

الحبّ هو الذی تسرّب فی قلب الشاعر وهو إن یبذل جهده أن ینسی حبیبته ویخوّل هذا الفراق إلی القضاء و القدر، ولکن لیست له مقدرة لنسیان وإهمال الحبّ الذی یحطّمه ویجرشه کتحطیم القمح فی الرحی، فـ«الرحی» هو المکان النفسی الذی یستعین به لتصویر مدی ما یجول فی قلبه وما یتصرّف به هذا الفراق:

وَیَرَانِی النّاسُ رُوحَاً طَائِراً وَالجَوَی یَطْحَنُنِی طَحْنَ الرّحَی

(نفس المصدر: ۱۳۴)

فکما یحطّم الرحی القمح ویبدّله دقیقا، تصرّف هذا الإفتراق والفصال معه هکذا وإجتاح جمیع ما لدیه، إذ یقول فی المقطع التالی:

وَیْحَهَا لَمْ تَدْرِ مَاذا حَطّمَتْ حَطّمَتْ تَاجی وَهَدّتْ مَعْبَدِی

(نفس المصدر: ۱۳۴)

لعلّ أستعیرت کلمتَی «تاج» و«معبد» لکلّ ما یملکه الشاعر من المادیات والروحیات، فعلی هذا الأساس، تعتبر کلمة «معبد» مکان آخر تدلّ علی المکان النفسی. قلنا بأنّ أکثر مقاطع هذه القصیدة هی رجع الذکریات، کلما یحاول *ناجی* أن یجسّم الحالات الحلوة والمرحة من الأیام الماضیة، سرعان ما یعود إلیه الإحساس بالهزیمة العاطفیة والسبب فی ذلک هو حینما یذکّر الشاعر ماضیه بما فیه من الآلام والمصائب والمتعة والمرحة أحیانا، ینسی زمنه الحالی وکأنّه یعیش فی زمن شبابه، الزمن الذی کان حلوا رغم مصائبه، لأنّه لم یکن یفتقد حبیبته والأمل کان حیا فی قلبه، ولکن هو یدرک عقرة هذا الحبّ:

يَــا حَيَــاةَ اليَــائِسِ المُنْفَــرِد يَا يَبَاباً مَا بِهِ مِــنْ أحَـدِ يَـا قَفَـاراً
لافِحَـــــاتٍ مَـــــا بِهَـــــا مِــنْ نَجِــيٍّ... يَــا سُــكُونَ الأَبَــدِ

(نفس المصدر: ١٣٤)

فكلمتا «يباب» و«قفار» تفيدان معنى التسليم إزاء الأحداث المحدثة، إذ يجـد الشـاعر نفسه وحيدا فی أرض جافة ومتحمسة وهذا الإستسلام يؤدّی إلی القول بالقضاء والقدر فی المقاطع التالية.

«إنّ *ناجی* فی وصف حبيبته يوظّف الصفات المعنويـة أكثـر مـن الصـفات الجسـدية» (الربيعی، ١٩٧٢م: ٨٥)؛ ففی البيت التالی، فضلا عن ذكر بعـض هـذه الصـفات المعنويـة، يعلن بأنّه ليس بإمكانه أن يدرک حبيبته وكأنّه يقبل هذا الفراق ولا يأمل أن يحين زمـن الوصال، يعتقد الشاعر أنّ لحبيبته مكانة معنوية فوق مكانة الشاعر وليس بإمكـان الشـاعر أن يدرک هذه المكانة:

أيْنَ مِنّــی مَجْلِـسٌ أنْـتِ بِـهِ فِتْنَــةٌ تَمّــتْ سَــنَاءٌ وَسَــنَی

(نفس المصدر: ١٣٤)

كلمة «سناء» مصدر وهی لفظ آخر من كلمة «سنی» وهما إمّا بمعنی الضـياء والإنـارة وإما بمعنی الشأن والمكانة، فإذا نقدّر معنی الضياء، يكون المعنی: هناک بون شاسع بينـی وبينک وأنت محرق وبذهابک، خمدت إضاءة قلبی وبتقدير معنی الشـأن والمكانـة، يكـون المعنی: إفتقدت مكانتی بذهابک، فعلی تقدير معنی الأول، يصبح المعنی حسيا، بينما فی الحالة الثانية يصيغ المعنی بصبغة المعنوی، ولنا أن نقدّر كلا التقديرين، فالبون الموجـود بين «مجلس» الشاعر و«مجلس» حبيبته طويل المدی.

المشهد الآخر الذی يدخل فی دائـرة المكـان النفسـی هـو البيـت الأول مـن المقطـع الخامس عشر. «هذا البيت يتضمن اتجاها شعوريا حادا، إذ ينظر الشاعر إلـی الكـون نظـرة متشائمة واصفا لنا التمزّق الذی أصيب به من الحيرة فی الحبّ، مـن جانـب آخـر يغضـب الشاعر علی حبيبته ودليل هذا الغضب هو الحرمان القاسی، ذلک الحرمـان الـذی يضـطرّه إلی لجوء التعنيف»(الربيعی، ١٩٧٢م: ٩٠):

قَدْ رَأيْتُ الكَوْنَ قَبْـراً ضَـيّقاً خَيّمَ اليَأسُ عليهِ وَالسُّـكُوتْ

(المصدر السابق: ١٣٧)

فتشبيه الكون بـ «قبر» هو نهاية العنف واشتباک الشاعر بشأن حبيبته، لأنها- حسب قول الشاعر فی الأبيات التالية- كانت تكذب ووعودها كخيوط العنكبوت، رغم أنّها ملمّ بألم الشاعر من فراقها وعلى بابها تموت الآمال وتنتهی الدنيا.

المكان الرمزی

هو المكان الذی «يرمز به لمكان آخر»(النابلسی، ۱۹۹۴م: ۱۵) وهو أحد الأمكنة التی يوظّفها الكاتب بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، والغرض من ذلک ترک إيحاءات رمزية فی النصّ، كمحاولة لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد. فعند تناول القصيدة نجد عدة أبيات، قد استفاد الشاعر من بعض الأمكنة الرمزية التی تشير إلى تميز تجربة الحبّ وخطورتها عند *ناجی* وبإمكاننا أن نسترجع هذه الرموز إلى مستوى الحياة العادية لكی تغير مجری هذه الحياة بتغيير الإحساس:

لَسْتُ أَنْسَاکِ وَقَدْ أَغْرَيْتِنی ... بِالذُّرَی الشمِّ فَأَدْمَنْتُ الطُمُوحَ
أنتِ روح فی سَمائی وَأَنَا ... لَکِ أَغْلُو فَکَأَنّی مَحْضُ رُوح
يا لَهَا مِن قِمَمٍ كُنّا بِها ... نتلاقی وبِسِرَّينا نبوح
نَسْتَشِفُّ الغَيْبَ مِنْ أَبْرَاجِهَا ... وَنَرَی النّاسَ ظِلَالاً فی السُفُوح

(نفس المصدر: ۱۳۳)

الكلمات التی يرمز إليها فی هذه الأبيات هی «الذُرَی الشمِّ»، «قِمَم»، «الظلال» و«السفوح».

يبدو أنّ الشاعر يقصد من «الذُرَی الشُمِّ» الصفات المعنوية من محبوبته، إذ قلمّا نجده يصفها بالصفات الجسدية والمادية فی القصيدة، من جانب آخر، يبدأ المقطع التالی بعد هذه الأبيات، بإلماع عابر إلى بعض الصفات المعنوية لها. ثمّ يرمز بكلمة «قمم» ويهدف بها الأيام الماضية التی كان الأمل حيا عندهما، يحدّد الشطر الثانی من هذا البيت بأن لم تكن الحبيبة معارضة هذا الحبّ، إذ يعلن *ناجی* بأنّهما يقومان بإفشاء سرّهما حين الإلتقاء، ولكن ماذا أبعد هذَين المحبّين عن الآخر؟ هذا هو السؤال الذی لم يقم *ناجی* بالإجابة عنه فی القصيدة ويضطرّ فی نهاية القصيدة إلى اللجوء بالقضاء والقدر والقول بأنّه يفكّر بإستبدال محبوبة أخرى بدلا منها، الأمر الذی قلمّا نجده عند شعراء مدرسة الرومانسية.

أما «الظلال» و«السفوح» فهم الذين لا يمكن أن يقدّروا التقدير الصحيح فی شأن الحبّ والمحبّين، ونحن تناولناهما فی کلامنا حول زاوية العرض.

المکان اللامتناهی

هذا المکان عادة ما يکون «خاليا من الناس، فهو الأرض التی لا تخضع لأحد مثل الصحراء أو المحيطات أو الجبال الشوامخ، هذه الأمکنة لا يملکها أحد»(النابلسی، ١٩٩٤م: ٤٥). أول مکان من هذا النوع الذی نلتقی به هو کلمتَی «الوعور والصخور»:

يَا لَمَنْفِيَّيْنِ ضَلاّ فی الوُعُورِ دَمِيَا بِالشّوْکِ فيْهَا وَالصُّخُور

(ناجی، ١٩٨٦م: ١٣٥)

فتدلّ کلمة «وعور» علی الأرض المخيفة وکلمة «صخور» علی الحجر الصلب. من الأمکنة اللامتناهية الکثيرة التی وردت عدة مرات فی القصيدة هی «الدنيا»، منها البيت الأخير من المقطع الثامن:

يَقْبَسَانِ النورَ مِنْ رُوحَيْهِمَا کُلّمَا قَدْ ضَنّتِ الدُّنْيا بِنُورْ

(نفس المصدر: ١٣٥)

لأبيات هذا المقطع(الثامن) معان متواصلة، فالشاعر يصف فی أربعة أبيات صورة من الشخصين المنفيين فی الأرض المتوحشة وبين الصخور، غير أنّ الحظّ الأسود والليل المظلم أحاطهما، ولکن رغم هذا لا يستسلما ويتخطفا النور من روحهما، يصطبغ المفهوم فی هذا المقطع بالصبغة الروحانية.

ومن إستعمالات «الدنيا» کمکان اللامتناهی، هی التی نجدها فی مقطع الثانی عشر وفيه يشکو *ناجی* من أنّ محبوبته لم تحتفظ علی مواعدها ويوبّخ نفسه علی أنّها عملت للإحتفاظ من العهود، ومن العجيب أنّه يعبّر عن الإحتفاظ علی العهود والوفاء بالأسر:

آهِ مِنْ قَيْدِکَ أدْمَی مِعْصَمی لِمَ أُبْقِيهِ وَمَا أبْقَی علی

مَا احْتِفَاظی بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا وَإِلاَمَ الأسْرُ وَالدُّنْيا لَدَی

(نفس المصدر: ١٣٧)

فستعمال «الدنيا» فی هذا المقطع يکون فی غير معنی الذی تناولناه فی مقطع الثامن، لعلّ يهدف *ناجی* من عبارة «الدنيا لدی» أنّه تسليم إزاء القضاء والقدر والأحداث

التی حدثت وبما أنّه يعلن فی نهاية القصيدة أنّه يفكّر بإستبدال محبوبة أخـری بـدلا مـن هذه، لعلّ يقصد من هذه العبارة أنّه علی وشک الوصول بها أو السُبل المؤدية إليها صـارت أكثر توافرا من قبل. الذی يدلّنا إلی هذا التبرير هو عدم عناية الشاعر بمحبوبته مـن هـذا المقطع إلی نهاية القصيدة، فهو وإن يذكرها فی المقاطع التالية، لا نجـده صـادق العاطفـة والحبّ ويختلف نسيج الأبيات عمّا قرأنا فی المقاطع السابقة.

البيت الثانی من المقطع الثالث عشر هو الذی يتضمّن كلمة «الدنيا» أيضا، حيث يقول فيه:

هَـذِهِ الـدُنْيَا قُلُـوبٌ جَمَـدَتْ خَبَتِ الشُعْلَةُ وَالجَمْرُ تَـوَارَی

(نفس المصدر: ۱۳۷)

يسيطر علی هذا المقطع- كمقطع السابق- روح اليأس والإحباط، الشـاعر منـزعج ممّـا عملت حبيبته، الشطر الأول هو وصف لحبيبة الشاعر، هی التی تجمّـدت وتصـلّبت قلبهـا، أما الشطر الثانی فهو تعبير رائع حول أسی الشاعر وإعلان بأنّه مفجوع إزاء ما قدّمتـه. يعـدّ هذا البيت فارقا بين حبّ الشاعر وحبّ الشعراء العذريين، العودة مـن الحـبّ هـی التـی لا نجدها عند الشعراء العذريين بل عند كثير من شعراء مدرسة الرومانسية. أمّا المرة الأخيرة التی يوظّف الشاعر «الدنيا» هی البيت الأخير من مقطع الخامس عشر:

عِنْـدَ أَقْـدَامِکَ دُنْيَـا تَنْتَهـی وَعَلَـی بَابِـکَ آمَـالٌ تَمُـوتْ

(نفس المصدر: ۱۳۸)

هذا البيت تصوّر لتمزّق حبّ الشاعر، الحبّ الذی إنهار رغم محاولة الشـاعر اليائسـة أن ينفخ فيه الروح، والغضب علی المعشوق الذی يتّهم دائما بأنّه وراء إنهيار الحبّ وليس لهذا الغضب دليل إلا الحرمان القاسی وهذا الأمر هو الذی أدّی إلی إتخاذ وجه التعنيف بشأن المحبوبة.

الزمن

الزمن فی مفهومه الأدبی آلية مهمة لها أبعاد وظيفية وجمالية، فهـو يشـكل أداة فنيـة فی العمق الشعری ويجسّد الشاعر مشاعره وأحاسيسه ومادّته الأدبية والشعرية من الـزمن، إذ تعدّ الأزمنة وما تحويه من أحداث منـارة، يسـتلهم منهـا الشـعراء ضـوء لبنـاء عملهـم الشعری. يری *ابن منظور* أنّ «الزمان إسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب

والفاكهة، زمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: أقام به زمانا»(إبن منظور، ۱۹۵۶م: مادة زمن). «الزمن هو الشكل والإطار العام الذى يتحرّک فيه جميع أركان القصة وله موقف ممتاز بين جميع الأركان، الزمن هو نفس حركة المكان والأشياء وتكون هذه الحركة نسبية، غير موضوعية أو عبر واسطة» (الجيار، ۲۰۰۵م: ۵۶).

«يُعد الزمن عنصرا أساسيا ومميزا فى النصوص الحكائية بشكل عام، فالقصة دائما مروية، والتتابع فى أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحى، إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها فى تواليها، وترتيبها فى النص. لأنّ القص اختيار وترتيب، والتوالى فى القصة من صنع الراوى وترتيبه»(الحمدانى، ۲۰۰۰م: ۷۳) و«الكاتب عندما يختار، يضع باعتباره الرؤية التى يريد أن يعبّر عنها، وتلک الرؤية هى التى تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات»(كامل سماحة، ۱۹۹۹م: ۸). فالزمان هو عنصر من العناصر الهامة فى بنية الرواية أو القصة أو غيرهما «لأنّة يؤطر حركة الأحداث والشخصيات والتغييرات التى تطرأ عليها والزمان يرتبط بالمكان وبالحركة، ومن هنا ذهب بعض النقاد إلى الترابط بين الزمان والمكان»(صالح، ۲۰۱۰م: ۱۷). لا شكّ بأنّ للسرد إرتباطا وثيقا بالزمن؛ إذ لا سرد بلا زمن وهذا الإرتباط الوثيق بين السرد والزمن هو الذى منح الزمن أهميته الكبيرة فى كلّ عمل أدبى وخاصة الرواية والقصة بوصفهما فنّا سرديا بالدرجة الأولى. أمّا ما يحدث فى هذه القصيدة من الأحداث، فقد يكون تارة إسترجاعا للأحداث السابقة وتارة للأحداث اللاحقة، فيحدث عن ذلک ما يسمّى بالمفارقة السردية.

هناک للزمن التعاريف والتحديدات المختلفة وأدلى كثير من الباحثين والدارسين القدامى والجُدُد دلوهم فى تحديده، منهم *جاستون باشلار* فى كتابه «جدلية الزمن»؛ *حسن بحراوى* فى كتاب «بنية الشكل الروائى؛ الفضاء، الزمن، الشخصية»؛ *ميخائيل باختين* فى كتاب «أشكال الزمان و المكان فى الرواية» وغيرهم من الباحثين الذين ليس بإستطاعتنا ذكر جميعهم فى هذا المجال، فإخترنا ما ذهب إليه *ميخائيل باختين* تاركا التعاريف الكثيرة الأخرى. يذهب *ميخائيل باختين* إلى أنّ الزمان فى الأدب ينقسم إلى نوعين: «الزمن الذاتى أو النفسى: وهو الزمن بصفته خبرة ذاتية تدخل فى نسيج حياة

الإنسان والزمن الموضوعی أو الزمن الخارجی: وهو ما يتعارف عليه الجميع فی الساعات والتقاويم»(باختين، ۱۹۹۰م: ۱۹). نظرا إلی هذا التقسيم، يمكن القول بأنّ الزمن النفسی هو الذی يمتلكه الإنسان بوعيه و وجدانه وخبرته الذاتية وهو نتائج حركات أو تجارب الأفراد، حتی أنّنا يمكن أن نقول إنّ لكل منّا زمانا خاصا يتوقف علی حركته وخبرته الذاتية، بينما يتّسم الزمن الموضوعی بحركته المتقدمة إلی الأمام بإتجاه الآتی ولا يعود إلی الوراء أبدا وهو الذی لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، بل إنما هو مفهوم عام وموضوعی ويتجلّی فی تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلی الموت، فهذه المظاهر كلّها تبرز فی وجود الأرض.تأسيسا علی ما قيل عن تقسيم الزمن، يظهر لنا أنّ الزمن فی قصيدة «الأطلال» هو الزمن النفسی تماما، إذ هذه القصيدة فی الحقيقة حديث الشاعر مع نفسه ووجدانه وهی الكلام عمّا سبق للشاعر فی حياته ويتجلی هذا الأمر فی القصيدة كلّها، فمثلا فی المقطع الأول منها نری الشاعر يعلن هذا الأمر بشكل واضح:

كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَی خَبَراً وَحَدِيْثاً مِنْ أحَادِيْثِ الجَوَی
وَبِسَاطاً مِنْ نَدَامَی حُلُمٍ هم تَوَارَوا أبَداً وَهُوَ انْطَوَی

(ناجی، ۱۹۸۶م: ۱۳۲)

السبب الآخر الذی يدلّنا علی الزمن فی هذه القصيدة هو الزمن النفسی، هو إستعمال أكثر الأفعال بصيغة الماضی. بعض هذه الأفعال عبارة عن «رَحِمَ، كَانَ، أمسَی، تَوَارَوا، إنطَوَی، عَفَا، مَالَ، غَفَا، قَضَينا، أغرَيتَنی، أثبَتَ، مَحَا، تَمّتْ، قَدَّمَ، إنْتَفَضنا، سَقَانا، عَرَفنا، سَمِعنا، أمَرْتْنا و...». الميزة الأخری للزمن النفسی هی النظر إلی تجارب الماضی وما حصل الشخص طوال عمره، فإذا كانت هذه التجارب ناجحة، يشعر بالراحة وإن كانت غير ناجحة، يذكّرها الشخص بالألم وينظر إليها نظرة الحرمان ويتجلّی هذا الأمر فی القصيدة فی البيتين التاليين:

ذَهَبَ العُمْرُ هَبَاءً فَاذْهَبی لَمْ يَكُنْ وَعْدُكِ إلاَ شَبَحَا
صَفْحَةً قَدْ ذَهَبَ الدّهْرُ بِهَا أثْبَتَ الحُبّ عليهَا وَمَحَا

(نفس المصدر: ۱۳۳)

«إنّ القصة العاطفية كلّها تركّز هنا بإعتبارها قيمة أصبحت فی عداد الماضی، ولم يعد ناجی يحسّ من هذا الماضی إلا صدی إضطرابه وإختلاطه وهذا الإضطراب والإختلاط

يعبّر عنهما بهدف الكشف عن عمق تأثيرهما فی الحاضر...، وإقتناص الصور الفريدة الدالة على عمق العاطفة وإلتياعها ظاهرة من ظواهر الشعر العذری والشعر الرومانسی»(الربيعی، ۱۹۷۲م: ۸۳).

إضافة إلى ما قلنا حول الزمن فی هذه القصيدة، لا يفوتنا أن نشير إلى وجود الإسترجاع والإستباق فيها. الإسترجاع هو «مفارقة زمينة بإتجاه الماضی من لحظة الحاضر؛ إستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»(برنس، ۲۰۰۳م: ۱۶). الشاعر فی هذه القصيدة يحاول أن يعود للماضی ويتغنّی به مع كل آلامه التی لاقاها فی سبيل حبّه. هو يخلق نوعا من الذاكرة القصصية التی تربط الحاضر بالماضی، وتفسّره وتعلّله وتضیء جوانب مظلمة من أحداثه وبما أنّ الشاعر تحيلنا علی أحداث تخرج عن الحاضر وهو يتكلّم عن الحدث السابق عن الحدث الذی يحكی وفی الأغلب يأتی مرتبطا بالفعل الماضی وتعود النص الشعری إلى الماضی، يكون الإسترجاع من النوع الخارجی.

من الناحية الأخرى يوظّف *ناجی* تقنية الإستباق فی بيان الأحداث وهو «المفارقة الزمنية التی تتجه صوب المستقبل إنطلاقا من لحظة الحاضر؛ إستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»(نفس المصدر: ۱۵۸). بما أنّ هذه القصيدة رواية عن حدث سابق، يتوسل الشاعر إلى هذه التقنية لأجل التواصل مع القارئ أو لإنشاء التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة. إذا نتابع القصيدة وأحداثها ندرک بأنّ الإستباق الموظّف فيها هو من نوع التمهيد أكثر من نوع الإعلان، لأنّ الشاعر يتمثّل الأحداث أو الإشارات ليمهّد لحدث سيأتی لاحقا ويعدّ هذا الحدث بمثابة إستباق تمهيدی للحدث الآتی فی السرد.

الشخصيات

تحتلّ الشخصية مركزا مرموقا فی العمل الأدبی، حيث تمتدّ منها وإليها جميع العناصر الفنية فی العمل الأدبی وتعدّ بمثابة العمود الفقری له وقد جاء فی معجم مصطلحات نقد الرواية فی تعريفها بأنّها: «كل مشارک فی أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارک فی الحدث فلا ينتمی إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف...، وهی تتكوّن من مجموع الكلام الذی يصفها الراوی ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»(زيتونی، ۲۰۰۲م: ۱۱۳ و ۱۱۴) ولذلک قيل: «هی فی القصة مدار المعانی الإنسانية ومحور الأفكار

والآراء العامة ولهذه المعانی والأفکار، المکانة الأولی فی القصة منذ إنصرفت إلی دراسة الإنسان وقضایاه، إذ لا یسوق القاصّ أفکاره وقضایاه العامة منفصلة عن محیطها الحیوی، بل ممثّلة فی الأشخاص الذین یعیشون فی مجتمع ما»(هلال، ۱۹۹۷م: ۵۲۶). «شخصیات القصة هم الذین یخلقون القصة مع الأعمال وأقوالهم ویسمّی ما یفعلونه "العمل" وما یقولونه "الحوار"»(شمسیا، ۱۳۸۳ش: ۱۷۹)، فی الحقیقة الشخصیة إحدی العناصر الأصلیة فی العمل الأدبی وصورة من العالم الواقع والکاتب یخلق شخصیات عمله الأدبی علی أساس شخصیات واقعیة، ربما تکون هذه الشخصیة من الشخصیات التی قد شاهدها أثناء حیاته، «الشخصیة الروائیة تُخلق عادة من مجموعة الخصائص المختلفة للشخصیات والکاتب یجمع الخصائص والصفات التی قد شاهدها فی الأشخاص المختلفة فی شخص واحد ویخلق شخصیة روایته»(یونسی، ۱۳۸۴ش: ۲۸۰).

لشخصیات القصة عدة التقسیمات منها: «تقسیمها إلی الشخصیة الساکنة أو الأحادیة والشخصیة المتغیرة أو النامیة، النوع الأول هو الشخصیة البسیطة وغیر المعقدة التی تجسد خصلة أو عاطفة وتبقی حتی نهایة القصة فی الأغلب»(رجایی، ۱۳۷۸ش: ۲۳۶)، من السهل توقع أعمال هذه الشخصیة بالأحداث أو الشخصیات الأخری ولا تتأثّر بالأحداث ولا تؤثّر علیها الأحداث، مستواها الواحد والثابت یعرف بالصفات المحدّدة ولا یؤثّر علیها أی شئ ولکن «الشخصیة المتغیرة أو النامیة هی التی تنمو تدریجیا ضمن الجدل والمنازعة مع الأحداث أو المجتمع وکلّما تخطو القصة نحو الأمام، تصبح أکثر وضوحا» (نفس المصدر: ۲۳۶)، هذه الشخصیة تتحوّل وتتغیر أثناء العمل الأدبی وهذه التحولات والتغییرات یمکن أن یسبّب تقدّمها أو عدم تقدّمها ولذلک فی نهایة العمل الأدبی، تختلف الشخصیة عن الشخصیة التی کانت فی بدایة العمل الأدبی «هی الشخصیات التی تنمو وتتطور شیئا فشیئا فی صراعها مع الأحداث وهی تنکشف للقارئ کلّما تقدّمت فی القصة، وهی غنیة بالعواطف الإنسانیة المعقدة ومن الشخصیات النامیة، شخصیة "عباس الحلو" فی «زقاق المدق» وشخصیة "أحمد عاکف" فی «خان الخلیلی» وشخصیة "سمارة" فی «ثرثرة فوق النیل» *لنجیب محفوظ*»(حمدان، ۱۹۹۱م: ۷۴).

«یحاول الکاتب بعد حضور الشخصیات فی العمل الأدبی أن یعرّف الشخصیات إلی القارئ بطرق شتّی. یسمّی هذا العمل «رسم الشخصیة»؛ فالکاتب یعرض أخلاقا وعملا

خاصا من الشخصيات مع تحليلها وتقديم الأوضاع العائلية والإجتماعية للقارئ»(براهینی، ۱۳۶۸ش: ۲۸۵). يتمّ رسم الشخصيات بطريقتين: المباشرة وغير المباشرة، فی الطريقة الأولى يعرّف المؤلف الشخصيات بالطريقة المباشرة ولذلک إنّ القارئ يحسّ بحضور المؤلف والراوی فی النص دائما ولكن فی الطريقة الثانية يصف الكاتب الشخصيات بأعمالهم وأخلاقهم بحيث يكشف القارئ عن خصائص وصفات الشخصية دون حضور الكاتب والراوی، للطريقة غير المباشرة أساليب مختلفة منها: الإسم، البيئة، الحوار، العمل وغيره.

فی قصيدة «الأطلال» شخصيتان رئيسيتان: الشاعر وحبيبته. يعدّ كلا الشخصيتين من الشخصيات النامية والمعقدة وخاصة شخصية الشاعر إذ تنمو أثناء القصيدة وليست لها صورة واحدة فی القصيدة بل تتغير دائما. يعدّ المقطع الأول والثانی مدخلا مناسبا دخل به الشاعر إلى موضوعه وكما قيل، هادئ فی بعض الأحيان وعاصف فی بعض الآخر، التعقيد هو إحدى سمات الشخصية النامية ويتجلّى هذا فی عدة مواضع، فمثلا بينما نری فی البيت الأخير من المقطع الثانی يريد الشاعر أن يهرب من حبيبته ويبالغ فی بيان هذا التصوير، يقول فی المقطع الثالث أنّه لن ينسى حبيبته رغم أنّها أغرته. الموضوع الآخر الذی نلاحظه فی هذه القصيدة لكی يعتبر سبب إحتجاجنا بأنّ شخصية الشاعر هی الشخصية النامية، الرجوع إلى الذكريات، فمثلاً حينما يصف حبيبته ويقول:

كُنْتِ تِمْثَالَ خَيَالی فَهَوَی المَقَادِيْرُ أَرَادَتْ لاَ يَدِ
وَيْحَهَا لَمْ تَدْرِ مَاذا حَطّمَتْ حَطّمَتْ تَاجی وَهَدّتْ مَعْبَدِی

(ناجی، ۱۹۸۶م: ۱۳۴)

يعود الشاعر إلى الذكريات وحينما يعود إليها يهدأ الشعر عادة وهذا الهدوء يتيح له فرصة تمكنه من ذكر بعض الصفات فی حبيبته، حسية كانت أو مادية، فمن الرجوع إلى الذكريات بعد الإشارة إلى صفات المحبوب:

يَا حَبِيْباً زُرْتُ يَوْماً أيْكَهُ طَائِرَ الشّوْقِ أُغَنّی أَلَمی

(نفس المصدر: ۱۳۶)

هناک فارق رئيسی بين تعريفنا عن الشخصية النامية وبين شخصية *ناجی* فی هذه القصيدة، فقلنا بأنّ الشخصية النامية أو المعقدة تصبح أكثر وضوحا كلّما تخطو القصة نحو

الأمام، ولكن ليست شخصية شاعرنا فی هذه القصيدة كذلک، إذ هناک صراع فی نفس الشاعر، الصراع بين النفس التی تحبّ حبيبته ولا يمكن لها أن تنساها وبين النفس التی لا تريد أن تنسی ما فعلته هذه الحبيبة بالنسبة إلی الشاعر، فنری أنّ الشاعر يحسّ فی نهاية القصيدة بأنّ الفرصة علی وشک الضياع وينبغی له إستبدال حبيب بحبيب ويوصفها بصفات تتناقض تماما مع الصفات التی خلع الشاعر من بداية القصيدة عليها.

الموضوع الآخر الذی تصلح الإشارة إليه عن الشخصيتين فی هذه القصيدة هو نوع رسم الشخصيات. الشاعر يصف شخصية نفسه بشكل غير مباشر فی أكثر الأحيان، إذ يعمد إلی تصوير البيئة والعمل والحوار أحيانا وقلّما نری يلجأ إلی وصف الحبّ وألمه بشكل مباشر، بينما يصف شخصية حبيبته بشكل المباشر غالبا ويذكر بعض الصفات لها. موجز القول بالنسبة إلی رسم الشخصيات فی هذه القصيدة وخاصة كيفية حبّ الشاعر بالنسبة إلی حبيبته هو ما قال *الربيعی*: «إنّ الوصل فی الحبّ لم يتحقق، ولكن الذات الشاعرة قد حقّقت نفسها فنيا علی سبيل اليقين، لقد وجد *إبراهيم ناجی* لنفسه «الأطلال» مكانا مناسبا فی مملكة الفن، معوضا بذلک ما فاته من نجاح بالمقياس العادی فی مملكة العاشقين»(الربيعی، ۱۹۷۲: ۹۹).

الخطة والمؤامرة

الخطة هی بيان الترتيب وتوالی الأحداث علی أساس علاقات السبب والتسبّب، تقوم الشعر الروائی والقصص الشعرية علی أساس الحبكة أو البنية السردية، و«يبنی أساس كلّ قصة علی أساس ترتيب السبب والتسبّب»(شمسيا، ۱۳۸۳ش: ۱۷۹)، يمكن القول بأنّ الخطة أوالمؤامرة هی الاطار المنطقی والسببی لكلّ قصة والسؤال الرئيس الذی يرتبط به هو أنّه لماذا حدث هذا الحادث؟ الخطة تُشجّعُ القارئ علی متابعة القصة بكلّ رغبة. الشاعر يعبّر عن عناصر هذه القصة العاطفية بالترتيب الذی يجده فی نفسه لا بالترتيب الذی ينبغی أن يكون من وجهة نظر توالی الحدث؛ ونتيجة لذلک، يجعل بداية ما يمكن أن يكون نهاية، فمن الأحسن أن يقع البيت الأول فی نهاية القصيدة ولكن *ناجی* يبدأ به، كما أنّه يكون محقا لو جعله فی النهاية و«ذلک لأنّ الذی يأخذ أولوية مطلقة هنا هو الشعور الحاضر»(الربيعی، ۱۹۷۲م: ۷۷)، ولكن إن فات *ناجی* الوحدة العضوية لا يفوته الوحدة

الشعورية و«ذلک لأنّ التجربة الشعورية التی يعبّر عنها الشاعر تجربة واحدة كلية، ولها منطقها النفسی الخاص الذی يحكمها، والذی يجعلها تكتسب نوعا من الإقناع وهو إقناع مردّه عدم وجود تناقض شعوری فی محتوياتها»(نفس المصدر: ۷۷ و ۷۸). إعتمد الشاعر فی بيان الأحداث علی الحوار الداخلی الذی يسمّی بالمونوج الدرامی وهو يتّصل بالعالم الباطنی للإنسان ويحمل فی طيّه الأفكار والرغبات والمعتقدات. يعكس المونولوج الدرامی الأحاسيس والمشاعر والأفكار والصراعات التی تستبطن العالم الداخلی للإنسان، حيث يظهر بشكل إستفسارات داخلية تثير المعانی العميقة.

نتيجة البحث

يمكن إعتبار السرد فی هذه القصيدة عنصرا إيجابيا وظّفه الشاعر ليضفی جمالية فنية فی شعره. الشاعر رسم خلال هذه القصيدة تصوير حبّه المثالی والآلام التی لاقاها فی سبيل تحقيقه وهذا عبر تقسيم القصيدة إلی عدة مقاطع. لم يغفل الشاعر من توظيف العناصر الرئيسية فی السرد فی تجسيم الأحداث من المشهد والشخصية والخطة. من ناحية المكان، أشرنا ثلاثة أنواع منه وهی المكان النفسی والمكان الرمزی والمكان اللامتناهی؛ غير أنّ الحظ الأوفر فی هذا المضمار يتعلّق بالمكان النفسی ولا غرو لأنّ القصيدة هذه تصوّر خلجات نفس الشاعر وتجلياتها. أما الزمن فالشاعر يجمع بين زمن الماضی وزمن السرد ويتلاعب فی النظام الزمنی للسرد، إذ يوظّف الإسترجاع التمهيدی والإستباق فی ذكر الأحداث، ويخلق نوعا من الذاكرة القصصية التی تربط الحاضر بالماضی، وتفسّره وتعلّله وتضیء جوانب مظلمة من أحداثه. يسرد *الناجی* أحداث هذه القصيدة التی دارت فی فترة من الزمن دون الإعتناء بالتفصيلات المثيرة للأحداث. أما الشخصيات فقد ذكرنا إلی شخصية الشاعر وحبيبته، فكلاهما من الشخصيات النامية ولا سيما شخصية الشاعر وتمتاز شخصيته بالصراع بين الحبّ والثار، الأمر الذی يؤدّی إلی إستبدال محبوب آخر بدلا منها فی نهاية القصيدة. أما من ناحية الخطّة، فالشاعر يعبّر عن هذا الحبّ العاطفی بالترتيب الذی يجده فی نفسه لا بالترتيب الذی ينبغی أن يكون من وجهة نظر توالی الحدث؛ ونتيجة لذلک، يجعل بداية ما يمكن أن يكون نهاية. يعتمد الشاعر فی بيان الأحداث علی الحوار الداخلی الذی يسمّی بالمونوج الدرامی وهو يتّصل

بالعالم الباطنی للإنسان ويعكس الأحاسيس والمشاعر والأفكار والصراعات التـی تسـتبطن عالمه الداخلی، حيث يظهر بشكل إستفسارات داخلية تثير المعانی العميقة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر و المراجع

الكتب العربية

إبن فارس، احمد. ۱۹۹۱م، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، المجلّد ۳، بيروت: دار الجيل.

إبن منظور، محمد بن مكرم. ۱۹۵۶م، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.

باختين، ميخائيل. ۱۹۹۰م، **أشكال الزمان والمكان فی الرواية**، ط۱، دمشق: وزارة الثقافة.

بحراوی، حسن. ۱۹۹۰م، **بنية الشكل الروائی؛ الفضاء، الزمن، الشخصية**، ط۱، لا مک: الدار البيضاء، المركز الثقافی العربی.

برنس، جيرالد. ۲۰۰۳م، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

الجيار، مدحت. ۲۰۰۵م، **علم النص؛ دراسات جمالية نقدية**، القاهرة: لا نا.

حمدان، محمد صائل. ۱۹۹۱م، **قضايا النقد الحديث**، ط۱، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.

الحمدانی، حميد. ۲۰۰۰م، **بنية النص السردی**، بيروت: المركز الثقافی العربی.

رضوان، محمد. ۲۰۰۴م، **إبراهيم ناجی شاعر الأطلال وأحلی قصائده العاطفية**، ط۱، قاهرة: دار الكتّاب العربية.

زيتونی، لطيف. ۲۰۰۲م، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط۱، بيروت: مكتبة لبنان للناشرين.

صالح، ليلی محمد. ۲۰۱۰م، **المكان السردی فی القص النسوی الكويتی؛ دراسة فی علاقة المكان بالزمان**، الكويت: مكتبة الكويت الوطنية.

ضيف، شوقی. ۱۹۹۹م، **فصول الشعر ونقده**، مصر: دار المعارف.

كامل سماحة، فريال. ۱۹۹۹م، **رسم الشخصية فی الروايات**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كرم، يوسف. ۱۹۸۶م، **تاريخ الفلسفة الحديثة**، ط۵، القاهرة: دار المعارف.

محمد عويضة، محمد. ۱۹۹۳م، **إبراهيم ناجی شاعر الأطلال**، بيروت: الدار العلمية.

مندور، محمد. لا تا، **النقد والنقّاد المعاصرون**، بيروت: مكتبة النهضة.

منشاوی الجالی، محروس. لا تا، **منتخبات شعر الحديث**، المجلّد الأول، قاهرة: مكتبة الآداب.

النابلسی، شاكر. ۱۹۹۴م، جماليات المكان فی الرواية العربية، ط۱، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ناجی، إبراهيم. ۱۹۶۶م، **أزهار الشعر**، بيروت: دار الكتّاب العربی.

ناجی، إبراهيم. ۱۹۸۶م، **الديوان**، بيروت: دار العودة.

وادی، طه. ۲۰۰۰م، **جماليات القصيدة المعاصرة**، بيروت: مكتبة لبنان للناشرين.

وادی، طه. ۱۹۹۶م، **الروایة السیاسیة**، القاهرة: دار النشر للجامعات المصریة.
هلال، محمد غنیمی. ۱۹۹۷م، **النقد الأدبی الحدیث**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.

الکتب الفارسیة

إسکات کارد، آورسون. ۱۳۸۷ش، **شخصیت پردازی و زاویه دید**، ترجمه پریسا خسروی سامانی، چاپ اول، اهواز: نشر پرسش.
براهینی، رضا. ۱۳۶۸ش، **قصه نویسی**، تهران: نشر البرز.
رجایی، نجمه. ۱۳۷۸ش، **آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
شمسیا، سیروس. ۱۳۸۳ش، **انواع ادبی**، چاپ دهم، ویرایش سوم، تهران: انتشارات فردوس.
میرصادقی، جمال. ۱۳۸۶ش، **ادبیات داستانی؛ قصه، رمان، داستان کوتاه**، چاپ پنجم، تهران: نشر سخن.
یونسی، إبراهیم. ۱۳۸۴ش، **هنر داستان نویسی**، تهران: انتشارات نگاه.

المقالات

الربیعی، محمود. ۱۹۷۲م، «**قراءة قصیدة الأطلال لإبراهیم ناجی**»، کلیة دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ۴، صص ۷۷- ۱۰۰.
السعیدی، عبدالکریم خضیر علیوی. «**السرد فی شعر أحمد رفیق المهداوی**»، کلیة التربیة، العدد ۱۵، صص ۳۰-۷۶.

Bibliography

Arabic resources

Ibn Fars, ahmad (1991AD), Dictionary of Language Standards, Research by Abdul Salam Mohammad Haron, Volume 3, Beirut: Dar Al Jahil.
Ibn Manzoor, Mohammad bin Mokrem, (1956AD), Arabic language, Beirut: Dar Sader.
Bakhtin, Michael (1990AD), Forms of Time and Place in the Novel, I, Damascus: Ministry of Culture.
Bahrawi, Hassan, (1990AD), Structure of Novelism, Space, Time, Personality, I, Casablanca, Arab Cultural Center.
Prince, Gerald, (2003AD), Dictionary of Sardi, translated by Imam, Cairo: Merit Publishing and Information.
Jayyar, D.Medhat, (2005AD), Text Science; Critical aesthetic studies, Cairo.
Mahdan, Muhammad Sayal, (1991AD), Issues of Modern Criticism, I 1, Jordan: Dar Al Amal for Publishing and Distribution.

Al-Hamdani, Hamid, (2000AD), Structure of the narrative text, Beirut: The Arab Cultural Center.
Redwan, Muhammad, (2004AD), Ibrahim Naji poet of the ruins and the most emotional poems, i, Cairo: the Arabic Book House.
Zitouni, Latif, (2002AD), Dictionary of Critical Criticism, I, Beirut: Lebanon Library Publishers.
Saleh, Laila Mohammed, (2010AD), the narrative place in Kuwaiti women's story; a study of the relationship of time to place, Kuwait: Kuwait National Library.
Guest, Shawky, (1999AD), chapters of poetry and criticism, Egypt: Dar Knowledge.
Kamel Samahe, Frial, (1999AD), drawing character in novels, the Arab Foundation for Studies and Publishing.
Karm, Youssef, (1986AD), History of Modern Philosophy, I5, Cairo: Dar Al Ma'arif.
Mohamed Aweida, Mohamed, (1993AD), Ibrahim Naji poet Al-Atal, Beirut: Scientific House.
Mandour, Mohamed, (Don History), Contemporary Criticism and Critics, Beirut: The Renaissance Library.
Manshawi Al-Gali, Mahrous, (Don history), Poetry Poetry Group, Volume 1, Cairo: The Library of Arts.
Al-Nabulsi, Shaker, (1994AD), The aesthetics of the place in the Arabic novel, I 1, Amman: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
Naji, Ibrahim, (1966AD), Flowers of Poetry, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
Naji, Ibrahim, (1986AD), Diwan, Beirut: Dar Al-Awda.
Wadi, Taha, (2000AD), Aesthetics of the Contemporary Poem, Beirut: Lebanon Library for Publishers.
Wadi, Taha, (1996), Political Fiction, Cairo: Publishing House for Egyptian Universities.
Halal, Mohamed Ghonaimi, (1997AD), Modern Literary Criticism, Cairo: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.

Persian resources

Intsat Kard, Aarseon, (2008AD), Personality and the View Angle, Translation by Parisa Khosravi Samani, First Printing, Ahouz: Rasheh Publishing.
Bahrain, Reza, (1989AD), Storytelling, Tehran: Alborz Publishing.
Rejaei, Najmeh, (1999AD), Introduction to Contemporary Arabic Literary critique, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
Shemcia, Sirous (2004AD), Literary Types, Tenth Edition, Third Edition, Tehran: Ferdows Publications.
Mirsasadi, Jamal, (2007AD), Fiction, Story, Novel, Short Story, Fifth Edition, Tehran: Sokhan Noor.
Eunice, Ibrahim, (2005AD), Art of Fiction, Tehran, Publishing.

Articles

Al-Rubaie, Mahmoud, (1972AD), "Reading the Ruins of Ibrahim Naji," Dar Al-Uloom College, Cairo University, Issue 4, 77-100.
Al-Saidi, Abdulkarim Khudair Al-Rawi, "Narrative in the Poetry of Ahmad Rafiq Al-Mahdawi", College of Education, No. 15, 30-76.