

توظيف عناصر السرد في قصيدة «الأطلال» لإبراهيم ناجي

كمال دهقاني اشكذرى*

تاريخ الوصول: ٩٦/٩/١٤

عزت ملا ابراهيمي**

تاريخ القبول: ٩٧/٢/٣١

الملخص

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالسرد وما يرتبط به لما له من أهمية كبيرة في دراسة النص الإبداعية، فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم الحديث إلى المتلقي. السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني وهو الطريقة التي يتخذها السارد في الإخبار عن أحداث في قصة ما، وهناك السرد في المدونات الشعرية على مرّ العصور ولذلك يمكن اعتبار الشعر أحد الفنون التي وظفت السرد من خلال عملية القص. قمنا في دراستنا هذه بملائمة أهم عناصر السرد في قصيدة إبراهيم ناجي الطويلة المعنونة بـ«الأطلال» وهي المشهد (الزمان والمكان)، الشخصية والخطة. نظم الشاعر هذه القصيدة عقب الإنكسار في الحبّ وعبر فيها عن آلامه طيلة ثبات الحبّ عنده. تهدف هذه المقالة ضمن الإستعانة بالمنهج الوصفي - التحليلي أن تتوقف على تمحيص البناء السردى في هذه القصيدة. أهمّ ما توصلنا في دراستنا هذه هو أنّ الشاعر إنقسم قصيدته إلى عدة مقاطع بغية التسهيل في التعبير عمّا يعانیه، كما تمثّل نمطا شعوريا في التحدّث عن الأحداث الماضية واعتمد في بيان الأحداث على الحوار الداخلي الذي يسمّى بالمونوج الدرامى وهو يتّصل بالعالم الباطنى للإنسان ويظهر بشكل إستفسارات داخلية تثير المعانى العميقة، غير أنّ للإسترجاع التمهيدى والإستباق دور هام في القصيدة لأجل التواصل مع القارئ أو لإنشاء التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة أو سابقة.

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

K_deghani64@yahoo.com

mehrahim@ut.ac.ir

* طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، إيران.

** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران.

الكاتب المسؤول: كمال دهقاني اشكذرى

المقدمة

السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات ونظم الشعر، وتعتبر كلمة السرد من الكلمات التي تتكرر كثيرا في البحث عن أنواع الأدب وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعدّ أداة للتعبير الإنساني، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد، وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث. تختلف تعريفات السرد في الدراسات النقدية الحديثة من ناقد لآخر، وقد يبلغ الاختلاف حدًا يصعب معه استخلاص تعريف واضح له. هذا التباين الواضح في تعريف السرد يعود إلى اختلاف زوايا النظر إليه، فبعضهم يركّز على عنصر "التحول" وبعض الآخر يركّز على "الترابط بين الأجزاء"، في حين يتمّ التركيز من قبل الباحثين الآخرين على "العلاقة بين الخطاب والحكاية" وما يستدعيه ذلك إلى الذهن من فروق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. من الناحية اللغوية فقد جاء في «لسان العرب» أن السرد تقديم الشيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعًا، نقول سرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق له وفي صفة الكلام، والسرد اسم جامع الدروع وسائر الخلق وما شَبَّهها (ابن منظور، ١٩٥٦م: مادة سرد). عرفه/بن فارس في كتابه «مقياس اللغة» فقال: «إن كلمة "سرد" تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله تعالى في شأن د/ود(ع): «وَقَدَّرِ فِي السَّرْدِ» قالوا معناه ليكن ذلك مقدرًا، لا يكون الثقب ضيقًا والمسمار غليظًا ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على التقدير» (ابن فارس، ١٩٩١م: ١٥٧).

أما مصطلح السرد فقد دخل في إطار النقد بسبب تأثره من البنيوية وقد إهتمّ الباحثون بدراسته في النصوص عامة. «السرد طريقة للقص أو الحكى يعيد بها السارد بناء المتن الحكائي أو المادة الأولية للقص لينتج نصًا سرديًا بعد أن يعيد ترتيب أحداثه بطريقة تتوحى الجمال الفني» (السعيدى، ٢٠١٤م: ٣٥). يتصف السرد بأنه أسلوب مرّن في الكتابة ويشجّع الكتاب على الإسترسال في كتاباتهم، لأنّه يعتبر أحد الأساليب المهمة في التعبير الإنساني ويعمل لترجمة سلوكيات الإنسان وأفعاله على شكل أفعال وأحداث متتابعة ومرتبّة. في السرد تتلاشى الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد أو إعطاء مواضع

وذلك لأنّ السرد يظهر كلّ ما هو مراد. «فالسرد عملية إنتاج يمثّل فيها الراوى دور المنتج والمروى له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة، فهو الذى يتمّ من خلاله تحويل الحكاية إلى قصة فنية وهو يشمل الراوى والمنظور الروائى وترتيب الأحداث» (زيتونى، ٢٠٠٢م: ١٠٥). يمكننا أن نقترح هذا التعريف للسرد وفقاً لما قاله النقاد والباحثون حوله: «السرد هو إعادة تمثيل أو رواية سلسلة من الأحداث المترابطة عن طريق التحول من وضعية لأخرى».

يعتبر إبراهيم ناجى من رواد التجديد وأعلام الشعر العربى المعاصر الذى تأثر به كثير من الشعراء العصر الحديث. «كان ولا يزال شاعر الأطباء وطبيب الشعراء، شاعر الحبّ والخيال الحقيقى، يدعو إلى مرحلة النفس ويعالج أدواء المشاعر والآلام وشعره ينزع نحو الرومانسية وهو شاعر وجدانى يمثّل مرحلة الانتقال من دور الثورة على القديم إلى دور الإستقرار والإنطلاق» (ناجى، ١٩٦٦م: ٣). هو يدخل فى دائرة الشعراء الرومانسيين وكانت حياته «قصيدة حبّ حاملة وأحاديث عاطفة مرهفة وفيها أنغام الهجر والوصال والرضاء والألم و يعبّر عن كلّها بصدق حرارة ولا يجد سوى الدموع للتقرّب بحبيبته ولا يجد بلسماً لجراح شغافه إلا الوصال ولذلك يعدّ بحق "شاعر الحبّ"» (رضوان، ٢٠٠٤م: ١١١). يذكر ناجى فى مقدمة ديوانه الثانى أى «ليالى القاهرة»: «الشعر عندي هو النافذة التى أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد... وما وراء الأبد... هو الهواء الذى أتنفّسه وهو البلسم الذى داويت به نفسى، عندما عزّ الإساءة هذا هو شعري» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ٨٥).

أما قصيدة «الأطلال» فهى «قالب شعري يأخذ شكل القصة، ولكنّها قصة ليست جيدة الحبكة، أى أنّها تخلو مما يسمّى بالوحدة العضوية ولكن إنعدام الوحدة لا يعنى عدم تأثيرها فى السامع أو القارئ، فالشاعر يعبّر عن عناصر هذه القصة العاطفية بالترتيب الذى يجده فى نفسه لا بالترتيب الذى ينبغى أن يكون من وجهة نظر توالى الحدث» (الربيعى، ١٩٧٢م: ٧٧). يرجع السبب فى إختيار هذا الموضوع كون الإتجاه السردى من أخصب الأنواع، نثرية كانت أم شعرية، وخاصة حينما علمنا أنّه يمتدّ إلى عمق الواقع ويحاول تصوير القضايا الإنسانية والاجتماعية وهو يساعدنا فهم ما حلّ بالشاعر أو الكاتب. فرغبتنا فى التحليل والإكتشاف عن مكوّنات هذه القصيدة والإلمام بجديد فى الخطاب السردى

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

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

أسئلة البحث

الأسئلة التي يحرص هذا المقال أن يجيب عليها هي:

١. ما هي أهمّ عناصر السرد في قصيدة «الأطلال» لإبراهيم ناجي؟
٢. ما هي أهمّ الدلالات الفنية والفكرية في توظيف هذه العناصر؟

خلفية البحث

فيما يرتبط بالدراسات التي تناولت البنى السردية والتي قد إستعنا بها في تحديد بعض المحاور، فنذكر أهمّها:

١. رسالة «البناء السردى والدرامى فى شعر ممدوح عدوان» من الكاتب صدام علاوى سليمان الشيبان 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 التي شكّلت بنية النص وذلك عبر تجلياتها السردية المتمثلة بالفضاء، الشخوص، البوليفونية والحدث.

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

تحدثت الكاتبتان فيها عن سمات القصيدة الروائية مركزة على قصيدة *أبوماضي* لكونه رائداً في هذا الحقل.

٤. مقالة «عناصر الرواية في أشعار مهدي أخوان ثالث الروائية» من المؤلفين محمد شادروى منش وأعظم برمكى، المنشورة في مجلة أدب فارسي.

٥. مقالة «توظيف الرواية في شعر أخوان» من الكاتب سيد جمال الدين مرتضوى، المنشورة في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

٦. مقالة «السرد واللغة في رواية «التلصص» لصنع الله إبراهيم» من الكاتبتين على كنجيان خناري وزهرا باك نهاد المنشورة في العدد الثالث من مجلة إضاءات نقدية وقد عنى الكاتبان فيها بصلات الطفل الراوى بالبيئة والشخصيات.

نبذة عن حياة إبراهيم ناجي

«وُلد إبراهيم ناجي في القاهرة سنة ١٨٩٨م وفيها درس ملتحقاً أولاً بالمدرسة الابتدائية ثم بالمدرسة التوفيقية. كان أبوه، أحمد ناجي، من كبار عصره وكانت عنده مكتبة عظيمة في بيته التي تزخر بالمصادر والمراجع العربية. قضى إبراهيم طفولته في الطبيعة الرائعة لمدينة منصوره قرب نيل. حبّ أبيه للعلم، إزدهر عبقريته منذ الطفولة وتعلّم من أبيه اللغة الألمانية، الإنجليزية والفرنسية» (منشاوى الجالى، دون تا، المجلد الأول: ١٥٢). إطلع ناجي على أعمال المشاهير الغربيين وحصل على المعلومات الكثيرة بالنسبة إلى مدرسة الرومانسية الإنجليزية والفرنسية و«عرف أعمال كبار هذه المدرسة ككالريج، وردورث وتي إس إليوت» (وادي، ٢٠٠٠م: ٢١٠). بدأ الشاعر بالدراسة في فرع الطبابة في جامعة القاهرة سنة ١٩١٧م خلافاً لرغبته وكان مصاباً بالحيرة في هذه الفترة لأنّ - على حدّ قوله - كانت نار الرغبة في الشعر والأدب تلتهب في وجوده. أصيب في هذه الفترة بحبّ لم يستطع الشاعر أن يفوز فيه وكان لهذا الفشل في الحبّ أثر عميق في باطن الشاعر الذي أوصله إلى ذروة الروحيات حتى انفصل عن الحبّ والغرام إنفصالاً. هو نجح في اختبار الألم والكدح وتكامل من حيث الروحيات ولعلّ هذا التكامل في روحياته يطابق هذا الكلام: «الإنسان طفل معلّمه الألم ولا يوصل شيء الإنسان إلى الذروة إلا الألم» (مندور، دون تا: ٥٢). تعتبر المجموعة القيمة لأعمال إبراهيم ناجي من أقدر

الأعمال الرومانسية في الأدب المعاصر إلا أنه يجب عن لا يغيب عن البال أنه يعدّ شاعرا رومانسيا من حيث المضمون و لكنّه إهتمّ دائما بالمبادئ وإطار القصائد القديمة العربية. «مات إبراهيم ناجي سنة ١٩٥٣م وله من العمر خمس وخمسون سنة» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٢٤).

من حيث حياته الأدبية يقول شوقي ضيف: «رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزوّد من شعر جماعة النهضة وكان يعجب بهم وخاصة بخليل مطران ويظهر أنّه أصيب به شكل حمّى، حتى قيل إنّه كان يحفظ أكثر شعره وكان أهمّ ما يعجبه عنده شعره الوجداني، واتجه من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران فأقبل على المنزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم» (ضيف، ١٩٩٩م: ١٥٥).

نظرة عامة على قصيدة الأطلال

كتب إبراهيم ناجي هذه القصيدة في حبّ حبيبته عند مفارقتها. فقد غادر ناجي حبيبته لدراسة الطب وعندما عاد علم أنّ حبيبته قد تزوّجت. وفي إحدى الليالي سمع طرقا شديدا على باب منزله، فقام من سريره ليستبين الطارق، فكان رجلا يريد طبيا لمساعدة زوجته التي كانت في حالة ولادة متعسرة، فأخذ ناجي حبيبته وذهب مع الرجل إلى بيته، حيث كانت زوجته في حالة صعبة. إقترب منها ناجي فتعرّف فيها على حبيبته، عالجها ناجي وتمّت الولادة وخرج من بيتها. بعد أن اطمأنّ على صحتها وصحة مولودها، كتب قصيدة «الأطلال» بعد هذه الحادثة الفريدة.

تتألف هذه القصيدة من ستّة وعشرين مقطعا. يتكلّم الشاعر في هذه المقطوعات عن عواطفه وآلامه الناشئة عن فراق حبيبته، يتشابه بعض المقطوعات بعضا والشاعر يكرّر مفهوما واحدا في عدة مقطوعات. لعلّ هذه المضامين المتكررة أشدّ وقعا وألما للشاعر من بين سائر المضامين. التصوير الذي يعطينا ناجي خلال هذه القصيدة هو تصوير شخص مضطهد الذي جرّده المحبوب من الحبّ. إنّ الآلام والمصائب التي لاقاها ناجي في سبيل إنجاز حبّه، لا تتيح له أن يعبرها في أبيات متمتعة بالروى الواحد ولهذا قسّم القصيدة إلى عدة مقاطع و يغير الروى فيها.

دراسة العناصر

المشهد (الزمن والمكان)

يعيش الإنسان في عالم يتّصف ببُعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، ففيهما يحيى الإنسان وينمو الجنس البشرى ويتطور. فضاء كل قصة هو ما يسمّى بـ«المشهد». يختلف المشهد في كل قصة وله أداء مستقل في الأعمال الأدبية. يتابع بعض الكتاب غرضا خاصا في استخدام المشهد. على أى حال، يهتمّ به الكتاب اليوم إهتماما قلّما نلاحظه عند العوامل الأخرى؛ لأنهم يعلمون أثر البيئة والمشهد على شخصيات القصة؛ «فلا بدّ للقصة أن يحدث في مكان ما وفي زمن ما» (ميرصادقى، ١٣٨٦ش: ٢٩٥). بعبارة أخرى «يجب أن يكون للشخصيات مشهد لعرض أعمالهم التي تخلق القصة، البيئة هي التي تشتمل جميع الأماكن التي 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، ١٣٨٧ش: ٩٣).

المكان

المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يبرز قيمة العمل الأدبي وخاصة النصوص الشعرية وهو يرتبط إرتباطا وثيقا بالزمن، كما يرتبط إرتباطا وثيقا بالمكوّنات السردية الأخرى، فهو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر والسارد ألوانه المختلفة. المكان لغة «هو الموضوع والجمع أمكنة، أماكن والمكانة: المنزلة» (لسان العرب، مادة كون: ١٩٢/١٢). هذه الكلمة مشتقة من الفعل التام «كان» بمعنى: «وجد» والفعل الناقص منه يعنى التحوّل والسيرورة؛ وهنا يكون الفعل التام بمعنى الوجود، والفعل الناقص بمعنى المكان المتحوّل وهو المكان الذي لا يتحدّد إلا من خلال العلاقات المكانية ودون شكّ يعتبر المكان كعنصر رئيسي في سرد القصص، نثرا كان أو نظما. أهمية المكان تعود إلى قدرة تأثيره على الشخصيات، كما يؤثّر على اللغة التي تُستعمل.

«المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس» (كرم، ١٩٨٦م: ٢٢٢) على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه. «المكان باعتباره عنصرا من عناصر العمل الأدبي، له دور فعال في نص العمل

الأدبي، إذ قد يتحوّل من مجرد خلفية تقع عليها أحداث العمل الأدبي إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الأدبي. فالمكان له دورٌ مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة العمل الأدبي، كما أنّ له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث «بحراوى، ١٩٩٠م: ٢٠». إستنادا لما قدّمه شاعر النابلسي «فإنّ للمكان أكثر من ثلاثين نوعا» (النابلسي، ١٩٩٤م: ١٦) منه: المكان الرمزي، المكان المركّب، المكان النفسى، المكان الرحمى، المكان الفوتوغرافى، المكان الجسد، المكان المفتوح، المكان المغلق والمكان اللامتناهى. المنهج المتبع في كتابة المقالة يتأبى عن الإفاضة في الحديث عن جميع ما ذُكر من المكان إلا أنّها قدر المستطاع تحاول دراسة ما يمتّ بصلة إلى القصيدة والتي لها دورٌ بارزٌ فيها.

المكان النفسى

هو مكان يأخذ إكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحوّل إلى مكان جديد، «إنّ المكان المصوّر من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع» (النابلسي، ١٩٩٤: ١٦) وهذا يشمل العديد من أمكنة هذه القصيدة، إذ أضاف الشاعر إليه مشاعرا مختلفة وخاصة الشعور بالألم والحرمان. أول ما نجد من هذا المكان في القصيدة يقع في البيت الثانى:

إسْفِنِي وَاشْرَبْ عَلَيَّ أَطْلَالِيهِ
وَارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى

(ناجى، ١٩٨٦م: ١٣٢)

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

فالتصوير الذى يرينا الشاعر عند وصف طلل محبوبته فى مستهل القصيدة هو أنّ الشاعر مؤلم من فراق محبوبته شديد الألم حيث لا يريد أن يتوقف دمعه، إذ يقول: «إرونى طالما الدمع روى». لقد استخدم ناجى الطلل بشكل إيجابى مُصَوِّراً مدى ألمه من فراق حبيبته، الذى يجدر إنتباهه حول كلمة «الأطلال»، أنّ ما يقصد الشاعر هنا ليس ما قصده الشعراء الجاهليون من الآثار والدمنة، بل الحبّ الذاهب هو الذى يأخذه الشاعر بعين الإعتبار، وجه التشابه بينه وبين الشاعر الجاهلى هو البكاء على الأطلال، ولكن هناك فارق

بينهما، بينما يبكي الشاعر الجاهلي على الأطلال حقيقة، يقصد ناجي من ذكر الأطلال الخواطر وآلامه الماضية.

لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ مِنْهُ مَهْرَبِي
أَيْنَ يَمْضِي هَارِبٌ مِنْ دَمِيهِ
(المصدر السابق: ١٣٢)

أتى ناجي في هذا البيت بكلمة «مهربي» ليدلنا على أن حبه هو الحب العذري، إذ هذا الحب كما أشير إليه هو الشكل الفنى للقيمة الشعورية التي نتيجة الإحساس بالحب الذى يستقر فى الدم. الأمر الثانى الذى يجب أن ننتبه به هو أن الإستفهام يكون فى البيت بمعنى الإستفهام الإنكارى، فيبدل التصوير السلبي من إستماع كلمة «مهرب» إلى التصوير الإيجابى.

الحب هو الذى تسرب فى قلب الشاعر وهو إن يبذل جهده أن ينسى حبيبته ويخوّل هذا الفراق إلى القضاء و القدر، ولكن ليست له مقدرة لنسيان وإهمال الحب الذى يحطمه ويجرشه كتخطيط القمح فى الرحى، ف«الرحى» هو المكان النفسى الذى يستعين به لتصوير مدى ما يجول فى قلبه وما يتصرف به هذا الفراق:

وَيَرَانِي النَّاسُ رُوحًا طَائِرًا
وَالْجَوَى يَطْحَنُنِي طَحْنَ الرَّحَى
(نفس المصدر: ١٣٤)

فكما يحطم الرحى القمح ويبدله دقيقا، تصرف هذا الإفتراق والفصال معه هكذا وإجتاح جميع ما لديه، إذ يقول فى المقطع التالى:

وَيَحْهَى لَمْ تَدْرِ مَاذَا حَطَمْتُ
حَطَمْتُ تَاجِي وَهَدَّتْ مَعْبِدِي
(نفس المصدر: ١٣٤)

لعل أستعيرت كلمتى «تاج» و«معبد» لكل ما يملكه الشاعر من الماديات والروحيات، فعلى هذا الأساس، تعتبر كلمة «معبد» مكان آخر تدل على المكان النفسى. قلنا بأن أكثر مقاطع هذه القصيدة هى رجع الذكريات، كلما يحاول ناجي أن يجسم الحالات الحلوة والمرحة من الأيام الماضية، سرعان ما يعود إليه الإحساس بالهزيمة العاطفية والسبب فى ذلك هو حينما يذكّر الشاعر ماضيه بما فيه من الآلام والمصائب والمتعة والمرحة أحيانا، ينسى زمنه الحالى وكأنه يعيش فى زمن شبابه، الزمن الذى كان حلوا رغم مصائبه، لأنه لم يكن يفتقد حبيبته والأمل كان حيا فى قلبه، ولكن هو يدرك عقرة هذا الحب:

يَا حَيَاةَ الْيَأْسِ الْمُنْفَرِدِ
يَا يَبَاباً مَا بِهِ مِنْ أَحَدٍ يَا قَفَّاراً
لأَفْحَاتٍ مَا بِهَا
مِنْ نَجِيٍّ... يَا سُكُونِ الْأَبْدِ
(نفس المصدر: ١٣٤)

فكلمتا «يباب» و«قفار» تفيدان معنى التسليم إزاء الأحداث المحدثه، إذ يجد الشاعر نفسه وحيدا في أرض جافة ومتحمسة وهذا الإستسلام يؤدى إلى القول بالقضاء والقدر فى المقاطع التالية.

«إن ناجى فى وصف حبيبته يوظف الصفات المعنوية أكثر من الصفات الجسدية» (الربيعى، ١٩٧٢م: ٨٥)؛ ففى البيت التالى، فضلا عن ذكر بعض هذه الصفات المعنوية، يعلن بأنه ليس بإمكانه أن يدرك حبيبته وكأنه يقبل هذا الفراق ولا يأمل أن يحين زمن الوصال، يعتقد الشاعر أن لحبيبته مكانة معنوية فوق مكانة الشاعر وليس بإمكان الشاعر أن يدرك هذه المكانة:

أَيْنَ مَنَى مَجْلِسٌ أَنْتَ بِهِ
فِتْنَةٌ تَمَّتْ سَنَاءٌ وَسَنَى
(نفس المصدر: ١٣٤)

كلمة «سنا» مصدر وهى لفظ آخر من كلمة «سنى» وهما إما بمعنى الضياء والإنارة وإما بمعنى الشأن والمكانة، فإذا نقدّر معنى الضياء، يكون المعنى: هناك بون شاسع بينى وبينك وأنت محرق وبذهابك، خمدت إضاءة قلبى وبتقدير معنى الشأن والمكانة، يكون المعنى: إفتقدت مكانتى بذهابك، فعلى تقدير معنى الأول، يصبح المعنى حسيا، بينما فى الحالة الثانية يصيغ المعنى بصيغة المعنوى، ولنا أن نقدّر كلا التقديرين، فالبون الموجود بين «مجلس» الشاعر و«مجلس» حبيبته طويل المدى.

المشهد الآخر الذى يدخل فى دائرة المكان النفسى هو البيت الأول من المقطع الخامس عشر. «هذا البيت يتضمن اتجاهها شعوريا حادا، إذ ينظر الشاعر إلى الكون نظرة متشائمة واصفا لنا التمزق الذى أصيب به من الحيرة فى الحب، من جانب آخر يغضب الشاعر على حبيبته ودليل هذا الغضب هو الحرمان القاسى، ذلك الحرمان الذى يضطره إلى لجوء التعنيف» (الربيعى، ١٩٧٢م: ٩٠):

قَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ قَبْرًا ضَيِّقًا
خَيِّمَ الْيَأْسِ عَلَيْهِ وَالسُّكُوتِ
(المصدر السابق: ١٣٧)

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

المكان الرمزي

هو المكان الذى «يرمز به لمكان آخر» (النايلسى، ١٩٩٤م: ١٥) وهو أحد الأمكنة التى يوظفها الكاتب بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، والغرض من ذلك ترك إحياءات رمزية فى النص، كمحاولة لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد. فعند تناول القصيدة نجد عدة أبيات، قد استفاد الشاعر من بعض الأمكنة الرمزية التى تشير إلى تميز تجربة الحبّ وخطورتها عند ناجي وبإمكاننا أن نسترجع هذه الرموز إلى مستوى الحياة العادية لكى تغير مجرى هذه الحياة بتغيير الإحساس:

لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ أَعْرَيْتَنِي	بِالذُّرَى الشَّمِّ فَأَذْمَنْتُ الطُّمُوحَ
أَنْتِ رُوحٌ فِي سَمَائِي وَأَنَا	لَكَ أَغْلُو فَكَأَنِّي مَحْضُ رُوحٍ
يَا لَهَا مِنْ قِمَمٍ كُنَّا بِهَا	نَتَلَقَى وَبِسِرِّينَا نَبُوحُ
نَسْتَشِفُّ الْغَيْبَ مِنْ أُبْرَاجِهَا	وَتَرَى النَّاسَ ظِلَالًا فِي السُّفُوحِ

(نفس المصدر: ١٣٣)

الكلمات التى يرمز إليها فى هذه الأبيات هى «الذُّرَى الشَّمِّ»، «قِمَمٍ»، «الظلال» و«السفوح».

يبدو أنّ الشاعر يقصد من «الذُّرَى الشَّمِّ» الصفات المعنوية من محبوبته، إذ قلّمنا نجده يصفها بالصفات الجسدية والمادية فى القصيدة، من جانب آخر، يبدأ المقطع التالى بعد هذه الأبيات، بإلماع عابر إلى بعض الصفات المعنوية لها. ثم يرمز بكلمة «قِمَمٍ» ويهدف بها الأيام الماضية التى كان الأمل حيا عندهما، يحدّد الشطر الثانى من هذا البيت بأن لم تكن الحبيبة معارضة هذا الحبّ، إذ يعلن ناجي بأنّهما يقومان بإفشاء سرّهما حين الإلتقاء، ولكن ماذا أبعد هذين المحبّين عن الآخر؟ هذا هو السؤال الذى لم يقم ناجي بالإجابة عنه فى القصيدة ويضطرّ فى نهاية القصيدة إلى اللجوء بالقضاء والقدر والقول بأنّه يفكّر بإستبدال محبوبة أخرى بدلا منها، الأمر الذى قلّمنا نجده عند شعراء مدرسة الرومانسية.

أما «الظلال» و«السفوح» فهم الذين لا يمكن أن يقدّروا التقدير الصحيح في شأن الحبّ والمحبين، ونحن تناولناهما في كلامنا حول زاوية العرض.

المكان اللامتناهي

هذا المكان عادة ما يكون «خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل الصحراء أو المحيطات أو الجبال الشوامخ، هذه الأمكنة لا يملكها أحد» (النايلسي، ١٩٩٤م: ٤٥). أول مكان من هذا النوع الذي نلتقى به هو كلمتي «الوعور والصخور»:

يَا لَمَنْفِيَّيْنِ ضَلًّا فِي الْوُعُورِ
دَمِيًّا بِالشُّوكِ فِيهَا وَالصَّخُورِ
(ناجي، ١٩٨٦م: ١٣٥)

فتدلّ كلمة «وعور» على الأرض المخيفة وكلمة «صخور» على الحجر الصلب. من الأمكنة اللامتناهيّة الكثيرة التي وردت عدة مرات في القصيدة هي «الدنيا»، منها البيت الأخير من المقطع الثامن:

يَقْبَسَانِ النُّورَ مِنْ رُوحَيْهِمَا
كَلِّمَا قَدْ ضَنَّتِ الدُّنْيَا بِنُورِ
(نفس المصدر: ١٣٥)

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

ومن إستعمالات «الدنيا» كمكان اللامتناهي، هي التي نجدها في مقطع الثاني عشر وفيه يشكو ناجي من أن محبوبته لم تحتفظ على مواعدها ويوتخ نفسه على أنها عملت للإحتفاظ من العهود، ومن العجيب أنه يعبر عن الإحتفاظ على العهود والوفاء بالأسر:

أَهْ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمِي
لِمَ أُتْقِيهِ وَمَا أُبْقَى عَلَى
مَا أَحْتَفَظِي بِعُهُودٍ لَمْ تَصْنُهَا
وَالْإِمَّ الْأَسْرُ وَالِدُّنْيَا لَدَى
(نفس المصدر: ١٣٧)

فستعمال «الدنيا» في هذا المقطع يكون في غير معنى الذي تناولناه في مقطع الثامن، لعلّ يهدف ناجي من عبارة «الدنيا لدى» أنه تسليم إزاء القضاء والقدر والأحداث

التي حدثت وبما أنه يعلن في نهاية القصيدة أنه يفكر بإستبدال محبوبة أخرى بدلا من هذه، لعل يقصد من هذه العبارة أنه على وشك الوصول بها أو السبل المؤدية إليها صارت أكثر توافرا من قبل. الذي يدلنا إلى هذا التبرير هو عدم عناية الشاعر بمحبوبته من هذا المقطع إلى نهاية القصيدة، فهو وإن يذكرها في المقاطع التالية، لا نجد صدق العاطفة والحب ويختلف نسيج الأبيات عما قرأنا في المقاطع السابقة.

البيت الثاني من المقطع الثالث عشر هو الذي يتضمن كلمة «الدنيا» أيضا، حيث يقول

فيه:

هَذِهِ الدُّنْيَا قُلُوبٌ جَمَدَتْ خَبَتِ الشُّعْلَةُ وَالْجَمْرُ تَوَارَى

(نفس المصدر: ١٣٧)

يسيطر على هذا المقطع - كمقطع السابق - روح اليأس والإحباط، الشاعر منزعج مما عملت حبيبته، الشطر الأول هو وصف لحبيبة الشاعر، هي التي تجمدت وتصلبت قلبها، أما الشطر الثاني فهو تعبير رائع حول أسي الشاعر وإعلان بأنه مفجوع إزاء ما قدمته. يعد هذا البيت فارقا بين حب الشاعر وحب الشعراء العذريين، العودة من الحب هي التي لا نجدها عند الشعراء العذريين بل عند كثير من شعراء مدرسة الرومانسية. أما المرة الأخيرة التي يوظف الشاعر «الدنيا» هي البيت الأخير من مقطع الخامس عشر:

عِنْدَ أَقْدَامِكَ دُنْيَا تَنْتَهَى وَعَلَى بَابِكَ أَمَالٌ تَمُوتُ

(نفس المصدر: ١٣٨)

هذا البيت تصوّر لتمزق حب الشاعر، الحب الذي إنهار رغم محاولة الشاعر اليائسة أن ينفخ فيه الروح، والغضب على المعشوق الذي يتهم دائما بأنه وراء إنهيار الحب وليس لهذا الغضب دليل إلا الحرمان القاسي وهذا الأمر هو الذي أدّى إلى إتخاذ وجه التعنيف بشأن المحبوبة.

الزمن

الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة لها أبعاد وظيفية وجمالية، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري ويجسد الشاعر مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية من الزمن، إذ تعدّ الأزمنة وما تحويه من أحداث منارة، يستلهم منها الشعراء ضوء لبناء عملهم الشعري. يرى ابن منظور أن «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، ١٩٥٦م: مادة زمن). «الزمن هو الشكل والإطار العام الذى يتحرّك 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، ٢٠٠٥م: ٥٦).

«يُعد الزمن عنصرا أساسيا ومميزا في النصوص الحكائية بشكل عام، فالقصة دائما مروية، والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحى، إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها، وترتيبها في النص. لأنّ القص اختيار وترتيب، والتوالى فى القصة من صنع الراوى وترتيبه» (الحمدانى، ٢٠٠٠م: ٧٣) و«الكاتب عندما يختار، يضع باعتباره الرؤية التى يريد أن يعبر عنها، وتلك الرؤية هى التى تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات» (كامل سماحة، ١٩٩٩م: ٨). فالزمان هو عنصر من العناصر الهامة فى بنية الرواية أو القصة أو غيرهما «لأنّة يؤطر حركة الأحداث والشخصيات والتغيرات التى تطرأ عليها والزمان يرتبط بالمكان وبالحركة، ومن هنا ذهب بعض النقاد إلى الترابط بين الزمان والمكان» (صالح، ٢٠١٠م: ١٧). 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 فنا سرديا بالدرجة الأولى. أمّا ما يحدث فى هذه القصيدة من الأحداث، فقد يكون تارة إسترجاعا للأحداث السابقة وتارة للأحداث اللاحقة، فيحدث عن ذلك ما يسمّى بالمفارقة السردية.

هناك للزمن التعاريف والتحديدات المختلفة وأدلى كثير من الباحثين والدارسين القدامى والجُدّد دلوهم فى تحديده، منهم جاستون باشلار فى كتابه «جدلية الزمن»؛ حسن بحرأوى 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 الموضوعي أو الزمن الخارجي: وهو ما يتعارف عليه الجميع في الساعات والتقاويم» (باختين، ١٩٩٠م: ١٩). نظرا إلى هذا التقسيم، يمكن القول بأن الزمن النفسي هو الذي يمتلكه الإنسان بوعيه و وجدانه وخبرته الذاتية وهو نتائج حركات أو تجارب الأفراد، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، بينما يتسم الزمن الموضوعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتى ولا يعود إلى الوراء أبدا وهو الذى لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، بل إنما هو مفهوم عام وموضوعي ويتجلى في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض. تأسيسا على ما قيل عن تقسيم الزمن، يظهر لنا أن الزمن في قصيدة «الأطلال» هو الزمن النفسي تماما، إذ هذه القصيدة في الحقيقة حديث الشاعر مع نفسه ووجدانه وهي الكلام عما سبق للشاعر في حياته ويتجلى هذا الأمر في القصيدة كلها، فمثلا في المقطع الأول منها نرى الشاعر يعلن هذا الأمر بشكل واضح:

كَيْفَ ذَاكَ الْحُبِّ أُمْسَى خَبْرًا
وَيْسَاطًا مِنْ نَدَامَى حُلْمٍ
وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى
هَمَّ تَوَارَوْا أَبَدًا وَهُوَ أَنْطَوَى

(ناجي، ١٩٨٦م: ١٣٢)

السبب الآخر الذى يدلنا على الزمن في هذه القصيدة هو الزمن النفسي، هو إستعمال أكثر الأفعال بصيغة الماضى. بعض هذه الأفعال عبارة عن «رَحِمَ، كَانَ، أُمْسَى، تَوَارَوْا، أَنْطَوَى، عَفَا، مَالَ، عَفَا، قَضِينَا، أَغْرَيْتَنِي، أَثْبَتَ، مَحَا، تَمَّتْ، قَدَّمَ، إِنْتَفَضْنَا، سَقَانَا، عَرَفْنَا، سَمِعْنَا، أَمَرْنَا و...». الميزة الأخرى للزمن النفسى هي النظر إلى تجارب الماضى وما حصل الشخص طوال عمره، فإذا كانت هذه التجارب ناجحة، يشعر بالراحة وإن كانت غير ناجحة، يذكّرنا الشخص بالألم وينظر إليها نظرة الحرمان ويتجلى هذا الأمر في القصيدة في البيتين التاليين:

ذَهَبَ الْعُمْرُ هَبَاءً فَادْهَبِي
صَفْحَةً قَدْ ذَهَبَ الدَّهْرُ بِهَا
لَمْ يَكُنْ وَعْدُكَ إِلَّا شَبْحًا
أُثْبِتَ الْحُبَّ عَلَيْهَا وَمَحَا

(نفس المصدر: ١٣٣)

«إنّ القصة العاطفية كلّها تركّز هنا بإعتبارها قيمة أصبحت في عداد الماضى، ولم يعد ناجى يحسّ من هذا الماضى إلا صدى إضطرابه وإختلاطه وهذا الإضطراب والإختلاط

يعبر عنهما بهدف الكشف عن عمق تأثيرهما في الحاضر...، وإقتناص الصور الفريدة الدالة على عمق العاطفة وإلتئاعها ظاهرة من ظواهر الشعر العذرى والشعر الرومانسى«(الربيعى، ١٩٧٢م: ٨٣).

إضافة إلى ما قلنا حول الزمن فى هذه القصيدة، لا يفوتنا أن نشير إلى وجود الإسترجاع والإستباق فيها. الإسترجاع هو «مفارقة زمينة بإتجاه الماضى من لحظة الحاضر؛ إستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»(برنس، ٢٠٠٣م: ١٦). الشاعر فى هذه القصيدة يحاول أن يعود للماضى ويتغنى به مع كل ألامه التى لاقاها فى سبيل حبه. هو يخلق نوعا من الذاكرة القصصية التى تربط الحاضر بالماضى، وتفسره وتعلله وتضىء جوانب مظلمة من أحداثه وبما أن الشاعر تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر وهو يتكلم عن الحدث السابق عن الحدث الذى يحكى وفى الأغلب يأتى مرتبطا بالفعل الماضى وتعود النص الشعرى إلى الماضى، يكون الإسترجاع من النوع الخارجى.

من الناحية الأخرى يوظف ناجى تقنية الإستباق فى بيان الأحداث وهو «المفارقة الزمنية التى تتجه صوب المستقبل إنطلاقا من لحظة الحاضر؛ إستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»(نفس المصدر: ١٥٨). بما أن 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 ندرك بأن الإستباق الموظف فيها هو من نوع التمهيد أكثر من نوع الإعلان، لأن الشاعر يتمثل الأحداث أو الإشارات ليمهد لحدث سيأتى لاحقا ويعد هذا الحدث بمثابة إستباق تمهيدى للحدث الآتى فى السرد.

الشخصيات

تحتل الشخصية مركزا مرموقا فى العمل الأدبى، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية فى العمل الأدبى وتعد بمثابة العمود الفقرى له وقد جاء فى معجم مصطلحات نقد الرواية فى تعريفها بأنها: «كل مشارك فى أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك فى الحدث فلا ينتمى إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف...، وهى تتكوّن من مجموع الكلام الذى يصفها الراوى ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»(زيتونى، ٢٠٠٢م: ١١٣ و ١١٤) ولذلك قيل: «هى فى القصة مدار المعانى الإنسانية ومحور الأفكار

والآراء العامة ولهذه المعانى والأفكار، المكانة الأولى في القصة منذ إنصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوى، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما» (هلال، ١٩٩٧م: ٥٢٦). «شخصيات القصة هم الذين يخلقون القصة مع الأعمال وأقوالهم ويسمى ما يفعلونه "العمل" وما يقولونه "الحوار"» (شمسي، ١٣٨٣ش: ١٧٩)، في الحقيقة الشخصية إحدى العناصر الأصلية في العمل الأدبي وصورة من العالم الواقع والكاتب يخلق شخصيات عمله الأدبي على أساس شخصيات واقعية، ربما تكون هذه الشخصية من الشخصيات التي قد شاهدها أثناء حياته، «الشخصية الروائية تُخلق عادة من مجموعة الخصائص المختلفة للشخصيات والكاتب يجمع الخصائص والصفات التي قد شاهدها في الأشخاص المختلفة في شخص واحد ويخلق شخصية روايته» (يونسى، ١٣٨٤ش: ٢٨٠).

لشخصيات القصة عدة التقسيمات منها: «تقسيمها إلى الشخصية الساكنة أو الأحادية والشخصية المتغيرة أو النامية، النوع الأول هو الشخصية البسيطة وغير المعقدة التي تجسد خصلة أو عاطفة وتبقى حتى نهاية القصة في الأغلب» (رجاى، ١٣٧٨ش: ٢٣٦)، من السهل توقع أعمال هذه الشخصية بالأحداث أو الشخصيات الأخرى ولا تتأثر بالأحداث ولا تؤثر عليها الأحداث، مستواها الواحد والثابت يعرف بالصفات المحددة ولا يؤثر عليها أى شئ ولكن «الشخصية المتغيرة أو النامية هي التي تنمو تدريجيا ضمن الجدل والمنازعة مع الأحداث أو المجتمع وكلما تخطو القصة نحو الأمام، تصبح أكثر وضوحا» (نفس المصدر: ٢٣٦)، هذه الشخصية تتحول وتتغير أثناء العمل الأدبي وهذه التحولات والتغيرات يمكن أن يسبب تقدمها أو عدم تقدمها ولذلك في نهاية العمل الأدبي، تختلف الشخصية عن الشخصية التي كانت في بداية العمل الأدبي «هي الشخصيات التي تنمو وتتطور شيئا فشيئا في صراعها مع الأحداث وهي تنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وهي غنية بالعواطف الإنسانية المعقدة ومن الشخصيات النامية، شخصية "عباس الحلو" في «زقاق المدق» وشخصية "أحمد عاكف" في «خان الخليلي» وشخصية "سمارة" في «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ» (حمدان، ١٩٩١م: ٧٤).

«يحاول الكاتب بعد حضور الشخصيات في العمل الأدبي أن يعرف الشخصيات إلى القارئ بطرق شتى. يسمى هذا العمل «رسم الشخصية»؛ فالكاتب يعرض أخلاقا وعملا

خاصا من الشخصيات مع تحليلها وتقديم الأوضاع العائلية والاجتماعية للقارئ» (براهينى، ١٣٦٨ش: ٢٨٥). يتم رسم الشخصيات بطريقتين: المباشرة وغير المباشرة، فى الطريقة الأولى يعرف المؤلف الشخصيات بالطريقة المباشرة ولذلك إن القارئ يحسّ بحضور المؤلف والراوى فى النص دائما ولكن فى الطريقة الثانية يصف الكاتب الشخصيات بأعمالهم وأخلاقهم بحيث يكشف القارئ عن خصائص وصفات الشخصية دون حضور الكاتب والراوى، للطريقة غير المباشرة أساليب مختلفة منها: الإسم، البيئة، الحوار، العمل وغيره.

فى قصيدة «الأطلال» شخصيتان رئيسيتان: الشاعر وحبيبته. يعدّ كلا الشخصيتين من الشخصيات النامية والمعقدة وخاصة شخصية الشاعر إذ تنمو أثناء القصيدة وليست لها صورة واحدة فى القصيدة بل تتغير دائما. يعدّ المقطع الأول والثانى مدخلا مناسباً دخل به الشاعر إلى موضوعه وكما قيل، هادئ فى بعض الأحيان وعاصف فى بعض الآخر، التعقيد هو إحدى سمات الشخصية النامية ويتجلى هذا فى عدة مواضع، فمثلا بينما نرى فى البيت الأخير من المقطع الثانى يريد الشاعر أن يهرب من حبيبته ويبالغ فى بيان هذا التصوير، يقول فى المقطع الثالث أنه لن ينسى حبيبته رغم أنها أغرته. الموضوع الآخر الذى نلاحظه فى هذه القصيدة لكى يعتبر سبب احتجاجنا بأن شخصية الشاعر هى الشخصية النامية، الرجوع إلى الذكريات، فمثلاً حينما يصف حبيبته ويقول:

كُنْتُ تَمَثَّلُ خِيَالِي فَهَوَى
وَيَحْهَى لَمْ تَدْرِ مَاذَا حَطَمْتُ
المَقَادِيرُ أَرَادَتْ لَأَيِّدِ
حَطَمْتُ تَأْجَى وَهَدَّتْ مَعْبَدِي

(ناجى، ١٩٨٦م: ١٣٤)

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

يَا حَبِيباً زُرْتُ يَوْمًا أُيْكُهُ
طَائِرَ الشَّوْقِ أُغْنَى أَلْمَى

(نفس المصدر: ١٣٦)

هناك فارق رئيسى بين تعريفنا عن الشخصية النامية وبين شخصية ناجى فى هذه القصيدة، فقلنا بأن الشخصية النامية أو المعقدة تصبح أكثر وضوحاً كلما تخطو القصة نحو

الأمام، ولكن ليست شخصية شاعرنا في هذه القصيدة كذلك، إذ هناك صراع في نفس الشاعر، الصراع بين النفس التي تحبّ حبيبته ولا يمكن لها أن تنساها وبين النفس التي لا تريد أن تنسى ما فعلته هذه الحبيبة بالنسبة إلى الشاعر، فنرى أنّ الشاعر يحسّ في نهاية القصيدة بأنّ الفرصة على وشك الضياع وينبغي له إستبدال حبيب بحبيب ويوصفها بصفات تتناقض تماما مع الصفات التي خلغ الشاعر من بداية القصيدة عليها.

الموضوع الآخر الذي تصلح الإشارة إليه عن الشخصيتين في هذه القصيدة هو نوع رسم الشخصيات. الشاعر يصف شخصية نفسه بشكل غير مباشر في أكثر الأحيان، إذ يعتمد إلى تصوير البيئة والعمل والحوار أحيانا وقلّما نرى يلجأ إلى وصف الحبّ وألمه بشكل مباشر، بينما يصف شخصية حبيبته بشكل المباشر غالبا ويذكر بعض الصفات لها. موجز القول بالنسبة إلى رسم الشخصيات في هذه القصيدة وخاصة كيفية حبّ الشاعر بالنسبة إلى حبيبته هو ما قاله الربيعي: «إنّ الوصل في الحبّ لم يتحقق، ولكن الذات الشاعرة قد حققت نفسها فنيا على سبيل اليقين، لقد وجد إبراهيم ناجي لنفسه «الأطلال» مكانا مناسباً في مملكة الفن، معوضاً بذلك ما فاتته من نجاح بالمقياس العادي في مملكة العاشقين» (الربيعي، ١٩٧٢: ٩٩).

الخطة والمؤامرة

الخطة هي بيان الترتيب وتوالي الأحداث على أساس علاقات السبب والتسبب، تقوم الشعر الروائي والقصص الشعرية على أساس الحكمة أو البنية السردية، و«يبني أساس كلّ قصة على أساس ترتيب السبب والتسبب» (شمسيا، ١٣٨٣ ش: ١٧٩)، يمكن القول بأنّ الخطة أو المؤامرة هي الاطار المنطقي والسببي لكلّ قصة والسؤال الرئيس الذي يرتبط به هو أنّه لماذا حدث هذا الحادث؟ الخطة تُشجّع القارئ على متابعة القصة بكلّ رغبة. الشاعر يعتبر عن عناصر هذه القصة العاطفية بالترتيب الذي يجده في نفسه لا بالترتيب الذي ينبغي أن يكون من وجهة نظر توالي الحدث؛ ونتيجة لذلك، يجعل بداية ما يمكن أن يكون نهاية، فمن الأحسن أن يقع البيت الأول في نهاية القصيدة ولكن ناجي يبدأ به، كما أنّه يكون محققاً لو جعله في النهاية و«ذلك لأنّ الذي يأخذ أولوية مطلقة هنا هو الشعور الحاضر» (الربيعي، ١٩٧٢ م: ٧٧)، ولكن إن فات ناجي الوحدة العضوية لا يفوته الوحدة

الشعورية و«ذلك لأنّ التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر تجربة واحدة كلية، ولها منطقها النفسى الخاص الذى يحكمها، والذى يجعلها تكتسب نوعا من الإقناع وهو إقناع مردّه عدم وجود تناقض شعورى فى محتوياتها»(نفس المصدر: ٧٧ و ٧٨). إعتد الشاعر فى بيان الأحداث على الحوار الداخلى الذى يسمّى بالمونوج الدرامى وهو يتصل بالعالم الباطنى للإنسان ويحمل فى طيّه الأفكار والرغبات والمعتقدات. يعكس المونولوج الدرامى الأحاسيس والمشاعر والأفكار والصراعات التى تستبطن العالم الداخلى للإنسان، حيث يظهر بشكل إستفسارات داخلية تثير المعانى العميقة.

نتيجة البحث

يمكن إعتبار السرد فى هذه القصيدة عنصرا إيجابيا وظّفه الشاعر ليضفى جمالية فنية فى شعره. الشاعر رسم خلال هذه القصيدة تصوير حبّه المثالى والألام التى لاقاها فى سبيل تحقيقه وهذا عبر تقسيم القصيدة إلى عدة مقاطع. لم يغفل الشاعر من توظيف العناصر الرئيسية فى السرد فى تجسيم الأحداث من المشهد والشخصية والخطّة. من ناحية المكان، أشرنا ثلاثة أنواع منه وهى المكان النفسى والمكان الرمزي والمكان اللامتناهى؛ غير أنّ الحظ الأوفر فى هذا المضمار يتعلّق بالمكان النفسى ولا غرو لأنّ القصيدة هذه تصوّر خلجات نفس الشاعر وتجلياتها. أما الزمن فالشاعر يجمع بين زمن الماضى وزمن السرد ويتلاعب فى النظام الزمنى للسرد، إذ يوظف الإسترجاع التمهيدى والإستباق فى ذكر الأحداث، ويخلق نوعا من الذاكرة القصصية التى تربط الحاضر بالماضى، وتفسّره وتعلّله وتضىء جوانب مظلمة من أحداثه. يسرد/الناجى أحداث هذه القصيدة التى دارت فى فترة من الزمن دون الإعتناء بالتفصيلات المثيرة للأحداث. أما الشخصيات فقد ذكرنا إلى شخصية الشاعر وحبيبته، فكلاهما من الشخصيات النامية ولا سيما شخصية الشاعر وتمتاز بشخصيته بالصراع بين الحبّ والثار، الأمر الذى يؤدّى إلى إستبدال محبوب آخر بدلا منها فى نهاية القصيدة. أما من ناحية الخطّة، فالشاعر يعبر عن هذا الحبّ العاطفى بالترتيب الذى يجده فى نفسه لا بالترتيب الذى ينبغى أن يكون من وجهة نظر توالى الحدث؛ ونتيجة لذلك، يجعل بداية ما يمكن أن يكون نهاية. يعتمد الشاعر فى بيان الأحداث على الحوار الداخلى الذى يسمّى بالمونوج الدرامى وهو يتصل

بالعالم الباطنى للإنسان ويعكس الأحاسيس والمشاعر والأفكار والصراعات التى تستبطن
عالمه الداخلى، حيث يظهر بشكل إستفسارات داخلية تثير المعانى العميقة.

المصادر و المراجع

الكتب العربية

- إبن فارس، احمد. ١٩٩١م، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، المجلد ٣، بيروت: دار الجيل.
- إبن منظور، محمد بن مكرم. ١٩٥٦م، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
- باختين، ميخائيل. ١٩٩٠م، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ط ١، دمشق: وزارة الثقافة.
- بحراوى، حسن. ١٩٩٠م، بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمن، الشخصية، ط ١، لا مك: الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى.
- برنس، جيرالد. ٢٠٠٣م، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- الجيار، مدحت. ٢٠٠٥م، علم النص؛ دراسات جمالية نقدية، القاهرة: لا نا.
- حمدان، محمد صائل. ١٩٩١م، قضايا النقد الحديث، ط ١، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.
- الحمدانى، حميد. ٢٠٠٠م، بنية النص السردى، بيروت: المركز الثقافى العربى.
- رضوان، محمد. ٢٠٠٤م، إبراهيم ناجى شاعر الأطلال وأحلى قصائده العاطفية، ط ١، القاهرة: دار الكتاب العربية.
- زيتونى، لطيف. ٢٠٠٢م، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط ١، بيروت: مكتبة لبنان للنشر.
- صالح، ليلي محمد. ٢٠١٠م، المكان السردى فى القص النسوى الكويتى؛ دراسة فى علاقة المكان بالزمان، الكويت: مكتبة الكويت الوطنية.
- ضيف، شوقى. ١٩٩٩م، فصول الشعر ونقده، مصر: دار المعارف.
- كامل سماحة، فريال. ١٩٩٩م، رسم الشخصية فى الروايات، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كرم، يوسف. ١٩٨٦م، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط ٥، القاهرة: دار المعارف.
- محمد عويضة، محمد. ١٩٩٣م، إبراهيم ناجى شاعر الأطلال، بيروت: الدار العلمية.
- مندور، محمد. لا تا، النقد والنقاد المعاصرون، بيروت: مكتبة النهضة.
- منشاوى الجالى، محروس. لا تا، منتخبات شعر الحديث، المجلد الأول، القاهرة: مكتبة الآداب.
- النابلسى، شاكر. ١٩٩٤م، جماليات المكان فى الرواية العربية، ط ١، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ناجى، إبراهيم. ١٩٦٦م، أزهار الشعر، بيروت: دار الكتاب العربى.
- ناجى، إبراهيم. ١٩٨٦م، الديوان، بيروت: دار العودة.
- وادى، طه. ٢٠٠٠م، جماليات القصيدة المعاصرة، بيروت: مكتبة لبنان للنشر.

وادی، طه. ١٩٩٦م، **الرواية السياسية**، القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.
هلال، محمد غنيمي. ١٩٩٧م، **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
الكتب الفارسية
إسكات كارد، آورسون. ١٣٨٧ش، **شخصیت پردازی و زاویه دید**، ترجمه پریسا خسروی سامانی، چاپ اول، اهواز: نشر پرسش.
براهینی، رضا. ١٣٦٨ش، **قصه نویسی**، تهران: نشر البرز.
رجایی، نجمه. ١٣٧٨ش، **آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
شمسیا، سیروس. ١٣٨٣ش، **انواع ادبی**، چاپ دهم، ویرایش سوم، تهران: انتشارات فردوس.
میرصادقی، جمال. ١٣٨٦ش، **ادبیات داستانی؛ قصه، رمان، داستان کوتاه**، چاپ پنجم، تهران: نشر سخن.
یونسی، إبراهيم. ١٣٨٤ش، **هنر داستان نویسی**، تهران: انتشارات نگاه.

المقالات

الربيعی، محمود. ١٩٧٢م، «**قراءة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي**»، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ٤، صص ٧٧-١٠٠.
السعيدی، عبدالکريم خضير عليوی. «**السرد في شعر أحمد رفیق المهداوی**»، كلية التربية، العدد ١٥، صص ٣٠-٧٦.

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.