Arabic Language & Literature
Vol. 16, No. 4, Winter 2021
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2020.293419.988

Comparative Stylistics in Qasidas Al-Mesa of Khalil Mutran and Al-Atlal of Ibrahim Naji

(According to an American School)

Naeem Amouri[1]*, Salah Salemi[2]

1. Associate Professor, Department of Arabic, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran

2. Master Student of Arabic, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran

(Received: December 7, 2019; Accepted: April 15, 2020)

Abstract

There are similar contents in the poems of some poets because they share social and personal features in common. Qasidas Al-Mesa and Al-Atlal are two notorious contemporary Arabic lyrics with multiple jointly shared stylistic and romantic features such as gloriousness, grief, and more. Despite independence in the way of structuring, but these two Qasidas are tied because of thematic and spiritual features shared jointly by both poets. For instance, the two poets were innovative and worked on ancient costumes. This descriptive-analytical investigation attempts to, eloquently and artistically, reveal thematic and semantic features similar in these two works through a comparative stylistic approach. The results indicate artistic, eloquent, and semantic features that are common between the two Qasidas and appear in grief, repine of separation, spiritual praying, and more.

Keywords

Al-Mesa, Al-Atlal, Khalil Mutran, Ibrahim Naji, Comparative literature, Stylistic Research.

* **Corresponding Author, Email:** n.amouri@scu.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ٤، شتاء ٢٠٢١م
صفحة ٦٢٣-٦٤٤ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

مقارنة أسلوبية بين قصيدتي"المساء" لخليل مطران و"الأطلال" لإبراهيم ناجي على ضوء المدرسة الأمريكية

نعيم عموري[١*]، صلاح سالمي[٢]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، إيران

٢. طالب في مرحلة الماجستير، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/١٢/٧؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٤/١٥)

الملخّص

هناك قواسم مشتركة بين الشعراء تظهر أحياناً في بعض قصائدهم، إذ أنَّ الظروف التي تحيط بهم منها الاجتماعية والشخصية متشابة إلى حد كبير. تُعتبر قصيدتا "المساء" لشاعر القطرين خليل مطران و"الأطلال" للشاعر الكبير إبراهيم ناجي من روائع الشعر العربي الحديث، تتشابهان في الوحدة الأسلوبية كما أنَّهما تشتركان في الكثير من المواضيع والمفاهيم الوجدانية مثل الشكوى والحزن والأنين والرومانسية، تتيح للقارئ إمكانية تذوّقها وذلك رغم الاختلافات التي تؤدي إلى استقلال الواحدة عن الأخرى. إنَّ القاسم المشترك بين الشاعرين، كونهما رائدا التجديد في الشعر العربي الحديث وداعيا للخروج على أغراض القصيدة العربية وتحديد معالم شعرية حديثة تماشياً مع التطوّرات. تستهدف هذه الدراسة عبر منهجها الوصفي-التحليلي مقارنة أسلوبية بين هاتين القصيدتين واستخراج مواطن ومضامين الاشتراك ودلالاته فيهما من حيث المستوى الفني والبنية البلاغية. ومن النتائج الحاصلة من هذه الدراسة هي أنَّ لهاتين القصيدتين أوجه تشابه كثيرة في الشكل فنياً وبلاغياً كما أنَّ بينهما تشابهات كبيرة من حيث المضامين والمعاني منها الحزن والألم وشكوى الفراق ومناجاة القلب، ما جعلهما متقاربتين إلى حد كبير.

الكلمات الرئيسة

المساء، الأطلال، خليل مطران، إبراهيم ناجي، الأدب المقارن، دراسة أسلوبية.

---

* الكاتب المسؤول
Email: n.amouri@scu.ac.ir

مقدمة

إنَّ الأدب ومنه الشعر يتأثّر بالكثير من المعطيات والأحداث التي تدور حوله كما أنَّه شديد التأثّر بالعلوم والفنون الأخرى كعلم الاجتماع وعلم النفس والتي تطورت تطوراً كبيراً في بدايات القرن العشرين على يد الكبار من مختصيها ومنظريها. على إثر هذه الأحداث والمعطيات ظهر قسم من الشعراء مطالبين بالتجديد في الشعر العربي لمواكبة التطورات التي طرأت على الساحة العالمية بعد ما تشبّعوا من منهل الثقافة الغربية وشاهدوا ما شاهدوا من تطور في مستواها الثقافي الأدبي. فترك هؤلاء القيود الكلاسيكية والقواعد العروضية للشعر ونأوا بأنفسهم عنها متخذين أساليب وقوالب جديدة بغية استعادة النشاط للشعر العربي، استطاعوا نقل أحاسيسهم ومشاعرهم بسهولة إلى القارئ لدرجة التأثر فيه واستثارته.

من هؤلاء الشعراء المتجددين هما خليل مطران وإبراهيم ناجي حيث استطاعا وبطاقة متجددة أن يقفزا على الشعر الكلاسيكي القديم. إنَّ خليل مطران مثلاً كان في رأي الكثير من النقاد حاملاً لراية التجديد في الشعر العربي الحديث من حيث الوصف ودقّة التصوير، حيث قال بنفسه: «أردتُ التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة، وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيتها، ولا البواعث التي انبثقت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبيل عليَّ بضع سنين. أردتُ التجديد في الشعر، وبذلتُ فيه ما بذلتُ من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنَّه ـ أي التجديد ـ في الشعر كما في النثر شرط لبقاء اللغة حيّة نامية» (الطناجي، لا تا: ٣٠٩).

ومن مظاهر التجديد التي أسَّس لها خليل مطران: وحدة القصيدة، فكانت القصيدة عنده وحدة كاملة لا يُحذف منها بيت، ثمّ الشعر القصصي الذي قدَّمه في قصائد منها قصيدة نيرون، والجنين الشهيد، الطفلة البويرية، ووفاء و... ثمَّ التجديد في شكل القصيدة وأسلوبها، حيث ضمَّ ديوانه على الشعر المنثور، كما كان ناجي متجدداً في الموسيقى فهرب من الالتزام بالقافية الموحّدة ولجأ إلى الموائمة بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس بالوزن الخفيف للمعنى ومتجدِّداً في الخيال فأبدع صوراً جديدة تتفاوت في اللون والمظهر ومتجدداً في اللفظ حيث جعل حياة شعره متوقفة على حياة ألفاظه بالإضافة إلى التجدّد في الأفكار والأساليب. لم تتوقف القواسم المشتركة بين الشاعرين في التجديد الشعري إذ أنَّ هناك اشتراكات أخرى بينهما تتجلّى لنا في المسائل التالية:

- التجارب الذاتية المشابهة فكلاهما كان حزيناً متألماً من الإخفاق في حب لم يكتب له النجاح فنجد شعرهما طافحاً بالألم والمرأة والشكوى.

- النهل من منهل الثقافة الغربية لاسيما الإنجليزية والفرنسية والإطلاع عليهما فكان كلا الشاعران على اطلاع واسع بهما، مع الإمساك بالثقافة العربية.

- حب الوطن وتمجيده، فكان لكل منهما هتاف الوطنية يخرج من فوهة قلم حزين.

تحاول هذه الدراسة الاستشراف على القواسم المشتركة بين الشاعرين الكبيرين خليل مطران وإبراهيم ناجي وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي ومن خلال دراسة قصيدتيهما المعروفتين "المساء" و"الأطلال" المتناسقتين تناسقاً فنياً ومعنوياً وأسلوبياً وذلك حسب المنهج الأسلوبي البنائي الذي يتَّخذ من النص الشعري ركيزة محورية للدراسة. وقد تمحورت الدراسة حول محورين أساسيين وهما أولا: الركائز الفنية حيث ركزنا من خلالها على الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدتين وثانياً: البنية البلاغية وذلك بالتركيز على القضايا البيانية الثلاث أي التشبيه والاستعارة والكناية.عليه فإنَّ الدراسة تحاول الإجابة على الأسئلة التالية:

١. ماهي أوجه التشابه بين الشاعرين خليل مطران وإبراهيم ناجي؟
٢. ماهي العناصر الفنية المشتركة بين قصيدتي"المساء" و" الأطلال"؟
٣. ماهي القواسم البلاغية (البيانية) المشتركة بين قصيدتي" المساء" و"الأطلال"؟

خلفية البحث:

قامت الكثير من الدراسات بمناقشة أشعار الشاعرين على مستويات عدّة ومن الدراسات المهمة التي تناولت شعر خليل مطران رسالة ماجستير تحت عنوان "صورة المرأة في شعر خليل مطران" ليوسف عبدالمجيد فالح الضمور (٢٠١١م) بحثت الرسالة عن استجلاء صورة المرأة في قصائد خليل مطران والتعرّف على مواقفه من المرأة وحقوقها. ورسالة ماجستير أخرى تحت عنوان "البنية الإيقاعية في شعر خليل مطران، دراسة وصفية تحليلية" لسناء يونس جابر (٢٠١٧م) حيث عالجت البنية الإيقاعية عند خليل مطران وما جاء به الشاعر من تجديد على الصعيدين الداخلي والخارجي للإيقاع واختراقه لنسق القصيدة العربية المعهودة وتنويعه للقوافي لإقحام أغراض شعرية لم تكن معهودة عند العرب. ورسالة ماجستير المعنونة "أنسنة الطبيعة في شعر خليل مطران" للطالبة عفاف نصّاري، جامعة طهران (١٣٩٤ش) درست الرسالة مكانة الطبيعة ودورها في قصائد مطران. كما أنَّ هناك مقالات منها: "سيميائية

العنوان في شعر خليل مطران" لانتصار أحمد يعقوب يوسف (٢٠١٨م) درست فيه الأثر النفسي المرتبط بالدلالة التي يتركها الرمز المؤطّر كعلامة في العنوان الممثّل للتجربة الشعورية قبل الولوج إليها في عناوين قصائد مطران. ومقال "المرأة في شعر خليل مطران" لزهرا سليمان بور ومنصوره زركوب (١٣٩٣ش) تطرّق المقال إلى موضوع المرأة في شعر خليل مطران وطريقة لجوء الشاعر إلى الرومنسية في تصوير المرأة. ومقال بالفارسية تحت عنوان «مقايسه تطبيقي شعر روايي نيمايوشيج وخليل مطران با تاملي در ميزان خلاقيت هنري هر دو شاعر» لعلي سليمي وبدري ياري نظام آبادي (١٣٩٣ش) فقد قام البحثان بالمقارنة بين الشاعرين نيما ومطران في مجال الشعر القصصي.

أمّا بالنسبة لإبراهيم ناجي، فأيضاً هناك دراسات كثيرة منها: رسالة ماجستير تحت عنوان "الاتّساق والانسجام في شعر إبراهيم ناجي، قصيدة ساعة التذكار نموذجاً" لبوبكر نصبه (٢٠٠٥-٢٠٠٦) ورسالة جامعية أخرى تحت عنوان «صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي، قراءة في قصيدة الأطلال نموذجاً لحامد الرواشدة (٢٠١٦م) حيث درس الكاتب صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي مركّزاً على الإتجاه الرومنسي في الشعر العربي الحديث. أمّا بالنسبة للمقالات فهناك مقال تحت عنوان "التجديد الموسيقي عند ابراهيم ناجي" لمهدي ممتحن (٢٠١٢م) حيث بحث الكاتب من خلاله موضوع التجديد الموسيقى عند إبراهيم ناجي عن طريق التوصيف والتحقيق والتحليل. ومقال "تداعيات الألم في شعر الدكتور إبراهيم ناجي" لصدام فهد الأسدي ورباب حسين مزهر (٢٠١٦م) حيث درس الكاتبان أسرار الحزن والألم في حياة الشاعر والشكوي في شعره وتجسيد الألم والمأساة في شعره الغزلي. ومقال بالفارسية "مطالعة تطبيقي عاشقانه هاي ابراهيم ناجي وحسين منزوي" عبدالأحد غيبي وفاطمه موسوي (١٣٩٢ش) حيث قام الكاتبان بدراسة غزليات الشاعرين دراسة مقارنة على ضوء مفاهيم ومعاني مثل الدين والخيال والانتظار والمرآة والعفَّة والطبيعة والغربة و... ومقال بالفارسية "بررسي اصول تصوير برداري كلاسيسم در شعر ابراهيم ناجي" لعبد الباسط عرب يوسف آبادي ورضا اصغري (١٣٩٦ش) درس فيها الكاتبان بلاغة الصورة في شعر إبراهيم ناجي وتطابق البعدين الداخلي والخارجي فيها. ومقال بالفارسية معنون "بارقه‌هاي عفت در عاشقانه‌هاي ابراهيم ناجي" عبدالإله غيبي. ومن خلال بحثنا لم نعثر على دراسات وبحوث تناولت موضوع "مقارنة أسلوبية بين قصيدتي "المساء" لخليل مطران و"الأطلال" لإبراهيم ناجي، إذ جاءت هذه الدراسة فريدة من نوعها.

المدرسة الأمريكية

مِن الاتجاهات النقدية التي تعارضت مواقعها النظرية والتطبيقية تعارضاً شديداً مع الاتجاه التاريخي في الأدب المقارن ذلك الاتجاه النقدي الذي يُعرف "بالنقد الجديد[1]" فقد حمل رينيه ويليك، وهو أبرز ممثلي هذا الاتجاه على دراسات التأثير وأسسها الفلسفية والنظرية وتطبيقاتها ودورها، لقد وجّه ويليك إلى دراسات التأثير وإلى المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن نقداً لا مثيل له في حدتّه، ونسف أسس تلك المدرسة ومرتكزاتها (عموري، ٢٠١٨: ٧٣). فقد أخذ عليها أنها من الناحية النظرية مثقلة بأعباء فلسفات القرن التاسع عشر، كالنزعتين التاريخية والوضعية، وأنها تتعامل مع النصوص الأدبية بصورة خارجية، وفي منأى عن أدبيتها، ولا تتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص، أي مع جوهرها الفنّي والجمالي. وبهذه المناسبة ذكّر ويليك زملاءه الفرنسيين التقليديين بأنّ العمل الأدبي «بنية ذات طبقات من الرموز والمعاني المستقلة تمام الاستقلال عن العمليات التي تدور في ذهن الكاتب أثناء التأليف، ولذا فهي مستقلة أيضاً عن المؤثرات التي قد تكون شكّلت ذهنه» (عبوّد، ١٩٩٩: ٤٧). يؤكد رينيه ويليك على دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى، وذلك من مثل الفنون (كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع)، والعلوم، والديانة وغير ذلك. وباختصار، هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني (الخطيب، ١٩٩٩: ٥٠) في الحقيقة المدرسة "الأمريكية" اهتمت بدراسات "التوازي والتقابل" بين الآداب (عبوّد، ١٩٩٩: ٣١) إلا أنّها لم تكتفِ بنقل اهتمام الأدب المقارن من العلاقات الخارجية إلى العلاقات الداخلية للأدب، بل تخطّت ذلك إلى المطالبة بأن تنفتح الدراسات المقارنة على نوع آخر من المقارنات، ألا وهو مقارنة الأدب بالفنون والعلوم وحقول المعرفة والوعي الإنساني الأخرى.

خليل مطران: سيرته الذاتية وآثاره

خليل مطران الملقب بشاعر القطرين (مصر ولبنان)، هو شاعرٌ لبنانيٌّ كبير من مواليد بعلبك في لبنان عام ١٨٧٢م، من أسرة عربية تنتمي إلى الغساسنة وعاش معظم حياته في

1. New Criticism

مصر، وعمل في جريدة الأهرام، وفي ترجمة بعض مسرحيات شكسبير[1] كعطيل وهاملت ومكبث عُرفَ عنه أنَّه يغوص في المعاني، وقد جمعَ بين الثقافة العربية والأجنبية، وكان من دعاة التجديد في الأدب والشعر العربيين فكان من أوائل الذين حاولوا إخراج الشعر من أغراضه التقليدية إلى أغراض حديثة تناسب العصر مع الحفاظ على اللغة والتعابير، وكما كان من روَّاد النثر، وقد تميَّز بغزارة علمه وتأثّره بالأدبين الفرنسي والعربي بالإضافة إلى رقَّة طبعه ومسالمته وقد انعكس هذا على أشعاره، توفي في مصر عام ١٩٤٩م. قرأ التاريخ وعمل في مجال الترجمة فترجم بعض الكتب مع الشاعر حافظ إبراهيم كتاب "الموجز في الاقتصاد"، وعُين رئيساً للفرقة القومية، وظلَّ كذلك حتى توفي سنة ١٩٤٩.هو بحق رائد المدرسة الرومانسية في الشعر العربي المعاصر والأب الروحي للرومانسية في الشرق، يتميَّز شعره بالصدق الوجداني الحي والأصالة العربية والنغمة الموسيقية، وله ديوان مطبوع يُسمى "ديوان الخليل"، قال في مقدمته «إنَّ الحب ثلاثة أرباع شعري».

إبراهيم ناجي: سيرته الذاتية وآثاره

إبراهيم ناجي مواليد القاهرة عام ١٨٩٨م. تخرّج من مدرسة الطب في عام ١٩٢م، وتمَّ تعيينه حين تخرجه طبيباً في وزارة المواصلات ثمَّ وزارة الأوقاف.تشبّع بالثقافة العربية القديمة فدرس العروض والقوافي وقرأ دواوين كبار الشعراء، كما نهل من منهل الثقافة الغربية فقرأ قصائد شيلي[2] وبيرون وآخرين. بدأت حياته الشعرية عام ١٩٢٦م بترجمة أشعار الفريد دي موسيه[3] وتوماس مور[4] وانضم فيما بعد إلى جماعة أبولو عام ١٩٣٢م التي أفرزت نخبة من الشعراء حرّروا القصيدة العربية الحديثة من الأغلال الكلاسيكية والإيقاعات المتوارثة. تأثَّر بالرومنسية واشتهر بشعره الوجداني. كان وكيلاً لمدرسة أبولو ورئيساً لرابطة الأدباء في مصر وعمل في مجال الترجمة فترجم عن الفرنسية لبودلير[5] وعن الإنكليزية رواية الجريمة والعقاب لديستوفسكي[6]، وعن الإيطالية رواية الموت في إجازة. تعتبر قصيدة الأطلال أشهر قصائده، تغنت بها أم كلثوم ولحّنها رياض السنباطي. توفي إبراهيم ناجي في مارس عام ١٩٥٣م.

1. William Shakespeare
2. Percy Shelley
3. Alfred de Musset
4. Thomas More
5. Charles Pierre Baudelaire
6. Fyodor Dostoyevsky

البناء الفني

عناصره هي تلك الوسائل التي تساعدُ الكاتب أو الشاعر أو القاص في إنشاء العمل الفني ويعتمد على استخدام مجموعة من الأدوات المرتبطة بطبيعة العمل الفني «مجموعة من العناصر والقوى التي تتظاهر في النص على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق الغوية» (بكار، ١٩٧٩: ٢٦). وعناصر البناء الفني كثيرة وقد اخترنا منها عنصر الإيقاع لدوره في قوام الشعر وإضفاء الجمال والإناقة عليه.

يعتبر الإيقاع ونظراً لدوره المهم في تمييز النص الشعري من النثري، عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني والصياغة الشعرية للقصيدة، فهو روح القصيدة وجوهر الشعر العربي قديمه وحديثه، يحدث في النفس نغماً وإحساساً جميلا، كذلك «فقد سمّى الخليل رحمه الله كتاباً من كتبه في ذلك المعني كتاب الإيقاع» (ابن منظور، ٢٠٠٣: ج٨/٤٠٨). والإيقاع «هو حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني حيث تكتسب فئة من نواح خصائص متميزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه. والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية» (أبوديب، ١٩٧٤: ٢٣٠-٢٣١). عليه فإنَّ دراسة البناء الفني لقصيدة ما يلزم بالضرورة دراسة الإيقاع في تلك القصيدة. لذلك فإننا في هذه الدراسة نحاول معالجة الإيقاع بقسميه الخارجي القائم على الوزن والقافية، والداخلي حيث سنعالج فيه قضايا التوازي والتكرار والتصريع والجناس، بغية الكشف عن دور الإيقاعين الداخلي والخارجي في البناء الفني لقصيدتي "المساء" و"الأطلال" للشاعرين خليل مطران وإبراهيم ناجي:

الإيقاع الخارجي:

«الموسيقى الخارجية هي قائمة على إيقاع الوزن والقافية فالوزن هو التفاعيل يتكون من مجموع الحروف المتحركة والسائلة حسب نظام إيقاعي معين. أما القافية فهي تكرار الصوت الواحد في آخر البيت وهي تنتهي بالروي. وتستمد من التنوين والإعراب كما تستمد من التسجيع والتوازن والازدواج» (ترحيني، ١٤١٥: ١٥).

قصيدة المساء:

إنَّ قصيدة"المساء" من بحر الكامل فهي قصيدة رومنسية من حيث الشكل والمضمون وذلك لموضوعها الذاتي الوجداني، تستخدم لغة سهلة ليّنة قريبة من اللغة اليومية، وصورها تقوم على عمق التجربة، تحضر فيها الطبيعة كإنسان يشارك الشاعر همومه وأفراحه وهو أمر لم يكن

معروفاً في الأدب العربي الحديث. كان مطران من رواد الدعاة إلى الوحدة العضوية في القصيدة، وقد جاءت قصيدة "المساء" من ضمن القصائد الأخرى تطبيقاً لهذه الدعوة، تحمل هذه الوحدة بالنسبة للإيقاع الخارجي بعناصره الثلاث الوزن والقافية والروي في قصيدة "المساء"، فمطران نظّم قصيدته على بنية الإيقاع الخليلي بالرغم من تجدّده، وقد اختار البحر الكامل وهو وزن تراثي طويل النفس، ينسجم مع طول معاناة الشاعر، وقافيته مطلقة "فائي، نائي، سائي..." «وهي كلّها قوافٍ تشترك في ياء الوصل، وهمزة الروي المجهور، والذي ينسجم في جهره مع جهر الشاعر بدائه وفشله العاطفي الذي تجرّع مرارته» (دراجي وديريجي، ٢٠١٢: ٤٩).

داءٌ ألمَّ فخِلْتُ فيهِ شفائي

(داءن ألمْ | مفخلْتُ فِي | هِ شفائي) متْفاعلن | متفاعلن | متفاعلْ.

من صَبوتي فتضاعفَتْ بُرَحائي

(من صبوتي | فتضاعفتْ | برحائي) متْفاعلن | متفاعلن | متفاعلْ.

القافية: حائي والروي: الهمزة المكسورة أو المشبعة بالياء المدّية، والبحر الكامل له حصة الأسد من ديوان الخليل حيث أنَّ ١٣١ قصيدة من أصل ٥٧٧ قصيدة قد نُظمت على بحر الكامل وهو نسبة ٢٣٪، أي ٤٤٤٨ بيت بنسبة ٢٧,٥٪.

قصيدة الأطلال:

حاول الرائد المتجدد إبراهيم ناجي جاهداً التجديد في موسيقى الشعر والتحرّر من المألوف في استخدام القافية الموحّدة، بالإضافة إلى التجانس بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس. « فإنّ الوحدة العضوية التي دعا إليها العقاد وروّاد مدرستي الديوان وآبولو قد غيرت بناء القصيدة تغييراً كاملاً، بحيث ذهب منها الحشو والتفكّك والانتقال والاستطراد وخلت من تناقض المعاني واضطراب العواطف والمشاعر النفسية وأصبحت القصيدة حية تُعبّر عن الذات والوجدان» (سادات أشكور، ٢٠٠٩). إنَّ شعر ناجي من حيث الموسيقى اختصر على بحري الكامل والرمل فقد استخدم الكامل في سبعين قصيدة من قصائده والرمل في أربع وثلاثين قصيدة وكلا البحرين من البحور ذات التفعيلة الواحدة. الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن، والرمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتنّ والسبب في هذا الاختصار هو أنَّ النغمة العروضية في هذين البحرين تتوائم مع طبيعة الحبّ ذلك أنَّ المحور الأساسي لشعر الشاعر هو الحب. «واستخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة يدلُّ على وضوح الإيقاع في ذهن الشاعر

وحرصه على التناسق الدائم لشعره» (عويصة، ١٩٩٣: ١٥٢). استخدم الشاعر إبراهيم ناجي البحور العروضية المجزوءة في قصيدة "الأطلال"وهذا الاستخدام يعبّر عن القلق والاضطراب في نفسية الشاعر إثر الفشل في الحب. والوزن المجزوء هو الوزن الذي حُذفت تفعيلة من كل شطر في البيت فتكون مثلا تفعيلتان بدل ثلاث تفعيلات. وقد يستخدم ناجي أحياناً مقطعاً من البيت بدلاً من البيت كلّه لذلك كان شعره كثيراً ما يشبه الموشحات الأندلسية.

الإيقاع الداخلي:

«إنّ إيقاع الشعر ليس مقصوراً على الوزن والقافية؛ لأنَّ الإيقاع الداخلي له دور بارز في تشكيل القصيدة ويقوم بدور فعّال في وسم الشعرية فيها ويشتمل هذا الإيقاع على مجموعة من العناصر تساهم مجتمعة في تقوية المعنى وإبرازه» (بومرداس، ٢٠١٦: ٣١). رصدت الدراسة في القصيدتين أشكالا من الإيقاع الداخلي وهي الجناس وتكرار الألفاظ والتصريع وسنعالجها قدر الإمكان. من ضمن الإيقاع الداخلي للقصيدة «تمتلك الألفاظ المفردة ـ من قبل أن توضع في بناء لغوي ـ طاقات إيحائية خاصّة، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوّي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى. (عشري زايد، ٢٠٠٨: ٥١)

قصيدة المساء:

عند قراءتنا لقصيدة المساء، رصدنا الإيقاع الداخلي فيها فوجدنا أنَّ الشاعر،استخدم من الإيقاع الداخلي التوازي النحوي، حيث ناظر نحوياً بين جمل منها في البيت: "متفرد بصبابتي، متفرد بكآبتي، متفرد بعنائي"، كما أنَّه قام بتوظيف تكرار الألفاظ؛ ذلك أنَّ تكرارها يعد تعبيراً واضحاً عن حالة الألم والحيرة والمعاناة ومنها تكرار الأفعال التالية لمرتين: "يعبث"، "عبث"،"تضاعفت"، "يضعفه"، وتكرار الأسماء: "متفرّد"، "عنائي" ، "هواء" ،"طيب"، "الحوباء"، "عبرة"، و... لمرّتين وتكرار الحروف لاسيما الواو لعشرات المرّات بشكل ملفت للنظر وحرف ياء النداء لثلاث مرّات وهذاالتكراركما التوازي النحوي قد منح القصيدة نغمة موسيقية رائعة، بالإضافة إلى توظيف التكرار السجعي الذي نلاحظه في تكرار الصامت النون على مستوى المطلع انسجاماً مع حزن القصيدة. كما نلاحظ استخدام التصريع كعنصر من عناصر الإيقاع الداخلي والتصريع «أن ينتهي صدر البيت بوزن يماثل آخر العجز» (ابن رشيق، ٢٠٠٠: ج١/١٤٥). أو بمعنى آخر فهو اتفاق الحرف الأخير من صدر البيت مع الحرف الأخير من عجز البيت مثلا:"الكتب" و"اللعب" في مطلع قصيدة فتح عمورية لإبي تمام. ونماذج من التصريع نجدها في بيت:

هـــذا الـــذي أبقيتيـــه يـــا مُنـــيتي مـــن أضـــلُعي وحَشاشَـــتي وذكـــائي

(الديوان، ١٩٧٥: ١٩)

فحرف الياء المشبعة تكررت في نهاية كلمتي "منيتي" و"ذكائي"ماتسبب في استواء آخر الصدر وآخر العجز في الوزن. وفي بيت آخر من القصيدة:

ثـــاوٍ علـــى صَـــخرٍ أصـــم وليـــتَ لي قلبـــاً كهـــذهِ الصـــخرةِ الصـــمّاءِ

(الديوان، ١٩٧٥: ١٩)

حيث أنَّ حرف الياء المشبعة في نهاية الصدر تحاكي حرف الهمزة المكسورة في تشكيلة إيقاعية أخرى. ولاننس الجناس إذ يعد من منابع الموسيقى الداخلية معتمداً على أسلوب التكرار في قوامه لكنّه يختلف مع التكرار ففي التكرار لا اختلاف بين الكلمتين في المعنى بينما يوجد ذلك الاختلاف في الجناس. فقد وَظَّفَ الشاعر الجناس كعنصر إيقاعي في نماذج منها: "دمائي" و"دوائي"، "يمسك" و"مسك"، "عِبرة وعَبرة" و... كل هذه النماذج قد أدّت إلى إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة، حيث تطرب الأذن لسماعها.

قصيدة الأطلال:

عند تصفحنا قصيدة "الأطلال" لغرض رصد إيقاعها الداخلي، وجدنا أنَّ الشاعر وَظَّفَ التوازي النحوي كما وظّفه مطران في قصيدته "المساء". فيما يلي نذكر نموذجين من التوازي النحوي في الأبيات التالية:

رَاقِصـــاتٍ فَـــوْقَ أشْـــلاءِ الهَـــوَى مُعْـــولاَتٍ فَـــوْقَ أجْـــدَاثِ الأَمَـــلْ

(الديوان، ١٩٨٦: ١٣٣)

عَبِـــقُ السِّـــحْرِ كَأنْفَـــاسِ الرُّبَـــى سَـــاهِمُ الطَّـــرْفِ كَـــأحْلاَمِ المَسَـــاءْ

(الديوان، ١٩٨٦: ١٣٤)

من الملاحظ أنَّ الشطر الأول من البيت الأول يبدأ بالجمع السالم ثمَّ الظرف المكاني ثمَّ التركيب الإضافي، تكرّرت هذه التركيبة النحوية في الشطر الثاني من نفس البيت في تواز نحوي منح البيت إيقاعاً داخلياً جميلاً. وفي البيت الثاني نجد أنَّ الشاعر قسّمَ الشطر الأول إلى قسمين، القسم الأول بتركيبة وصفية والثاني بتركيبة إضافية في قالب تشبيه مُرسل، والتركيبة النحوية هذه تكررت في الشطر الثاني من البيت نفسه في تواز نحوي جميل قد أضفى على البيت موسيقى بديعة يطرب لها السمع. فالمقارنة وفق المدرسة الأمريكية تتجه نحو دراسة المثاقفة في القصيدتين، حيث الثقافة الغربية التي اتصف الشاعران بها أثّرت على العمل الشعري لكلا الشاعرين؛ لأنّ القوالب الشعرية الغربية نلاحظها موجودة وبكثرة عند الشاعرين وروح التجديد تقضي الاندماج مع الثقافة الأخرى التي تتوالد الأفكار الجديدة.

من سمات شعر ناجي والتي نشاهدها في قصيدة "الأطلال" هي الإكثار من الحروف التي تساعد على إظهار الجو النفسي فناجي يعتمد على هذه الظاهرة الصوتية تلائماً مع الجو النفسي في داخله والمشاعر التي تتلاطم في قلبه. يكرر إبراهيم ناجي الألفاظ في القصيدة بصورة مختلفة ويتبين ذلك بوضوح من خلال قرائتنا لهذه القصيدة. إنَّ جمالية التكرار أبرزت روعة الموسيقى الداخلية لقصيدة "الأطلال"ويأتي التكرار في أشكال منها: تكرار الحروف وعلى رأسها حرف الواو والياء والألف حيث يتكرّر بكثرة ثم مِنْ الجارّة في مواقع كثيرة وحرف ياء النداء في: "يا فؤادي"، "ياريا‌حاً"، "يا غراماً"، "ياغفاراً"، "يا حياة اليائس"، "يا حبيباً"، "أيها الظالِمُ"، "يَا شفَاءَ الرُّوح"، "أيها الشّاعِرُ"،"أيها الريحُ"،"يَا جريحاً"،"ياحبيبي" و... كما تكرّر الأسم بكثرة منها: تكرار "الهوى" ٧ مرّات و"الويل" لمرتين"دم" ٥ مرّات و"دمع"٨ مرّات بأشكال مختلفة و"قلب" ١٤مرّة و"أقدام" ٣ مرّات و"روح" ١١مرّة وتكرار الفعل منها: "إروِ" و"روي" و"قضينا"لمرّتين و"وفي"و"أوفي"و"تمتد"و"مُدّت"و"ذهب" لمرّتين و"حطّمت" لمرّتين و"أسدلَ" و"أسدلتُ" و"يدري" لمرّتين و"شئنا" و"شاءَ". كما نلاحظ استخدام التصريع في "الأطلال" وحسب التعريف الذي قدمناه في الفقرة السابقة، وذلك لرفع الطاقة الإيقاعية للقصيدة حيث أنَّ هناك نماذج كثيرة منه لاسيما في الأبيات التالية:

وَأَنَا أَقْتَاتُ مِنْ وَهْمٍ عَفَا وَأَفِي العُمْرَ لِنَاسٍ مَا وَفَى

(الديوان، ١٩٨٦: ١٣٢)

وَبَقَايَا الظِّلِّ مِنْ رَكْبٍ رَحَلْ وَخُيُوطُ النُّورِ مِنْ نَجْمٍ أَفَلْ

(الديوان، ١٩٨٦: ١٣٣)

وَهَبِ الطَّائِرَ عَنْ عُشِّكَ طَارَا جَفَّتِ الغُدْرَانُ وَالثَّلْجُ أَغَارَا

(الديوان، ١٩٨٦: ١٣٧)

ففي هذه الأبيات نجد أنَّ الحرف الأخير من صدر الأبيات يطابق الحرف الأخير من عجزها، ممّا شكّل نغمة إيقاعية جميلة تطرب القارئ. والجناس أيضاً تمَّ توظيفه في القصيدة كعنصر هام لرفع مستوى الإيقاع الداخلي وتعزيز البنية الجمالية في القصيدة، حيث نجد نماذج توزَّعت على مختلف الأبيات منها: "هوى وهوى"،"روى وجوى"،"وفي وغفى"، "دم وفم"،"غريق وطريق"،"مساء وسماء"،"سناء وسنى"،"صموت وتموت"، "عود ونعود"، "تصحو وتمحو".

البناء البلاغي

هناك علاقة وطيدة فيما بين البلاغة والأسلوبية تتقلّص حيناً وتتّسع حيناً آخر «تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حتى لا تعدو

أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتى لتكاد تمثّل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية والشعرية من جهة أخرى» (بليت، ١٩٩٩: ١٩). لذلك من الضروري دراسة البنية البلاغية أو المستوى البلاغي للنص على أساس هذه العلاقة الوطيدة في الدراسات الأسلوبية. إنَّ دراسة البنية البلاغية مهمة المستوى البلاغي الذي يعتبر من أهم مستويات اللغة. قال الشريف الجرجاني عن البلاغة: «البلاغة في الكلام، مطابقته لمقتضى الحال ـ المراد بالحال الأمر الداعي إلى التكلّم على وجه مخصوص ـ مع فصاحته، أي: فصاحة الكلام» (التفتازاني، ٢٠١٠: ٥٤-٥٥). وأمّا حول وظائف البلاغة فهي خلق الصور النابعة عن الخيال « والبلاغة دراسة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مصمّمة تهدف إلى إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، كلّ ذلك بقوة وغرابة. وتستجيب الأجناس لهذا في الوقت نفسه. فشكلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذييريد الكاتب أن يحدثه في القارئ والسامع. كما يتعلق بالأدوات التي يملكها لتحقيق هذا الأمر» (جيرو، ١٩٩٤: ٩٧).

للصورة دور مهم في البلاغة العربية ترتبط ارتباطاً وثيقا بعنصر الخيال «فالصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي، وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فني معتمداً في ذلك على التأمّل والتفكير، والصورة لن تستطيع تتخلّق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامل الوحيد الذي تتخلّق فيه الصورة الشعرية. (محمود، ١٩٨٤: ١٠٥) بما أنَّ المستوى البلاغي ولأهميته كعنصر مهم في بيان مقصود الشاعر، يبحث عن الدلالة الموجودة في داخل النص، عليه فإنَّ دراسة الأشكال والصور البلاغية تحضى بأهمية بالغة. من أهم الصور البلاغية التي لمسناها في القصيدتين هي التشبيه والاستعارة والكناية نعالجها فيما يلي.

التشبيه:

للتشبيه دور مهم في تشكيل الصورة، يمنحها أبعاداً فنية «التشبيه لغة هو التمثيل ومصدر مشتق من الفعل شَبَهَ. يقال شبّهتُ هذا بهذا تشبيهاً أي مثّلته به. جاء في أساس البلاغة شبه ماله، شِبْه وشَبَهٌ وشبيه، وفيه شبه منه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه» (الزمخشري، ٢٠٠٣: ٤٣٠). وأمّا اصطلاحاً: «والتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في

معنى» (العسكري، ١٩٧١: ٢٣٩). وهو أسلوب من أساليب البيان، يقرّب البعيد من المعاني «تقوم أدلة التشبيه على عملية عقلية هي أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهماً، مع إيراد لفظة دالة على تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشبيه إذن على حقيقتين وكان التشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأى فيها النقاد، والشعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلك» (فتوح، ٢٠٠٤: ١٩٦).

من الملاحظ أنَّ الجانب التصويري لاسيما التشبيه قد طغى على قصيدتي"المساء" و"الأطلال" فالقصيدتان طافحتان بالصور البلاغية، إذ أنَّ عاطفة الشاعرين الجيّاشة وأحاسيسهما الخافقة واختلاجاتهما المفجعه بسبب الحزن والألم الناتجين عن المرض والفشل في الحب، اقتضت استخدام التشبيه البلاغي بأقسامه وقد جاءت هذه الصور معبّرة غنية بالألفاظ والمعاني ذلك أنَّها نتاج إحساساتهما الحزينة.إنَّ التشبيه يشكّل ركناً أساسياً في القصيدتين وفيما يلي نماذج من أقسام التشبيه التي تم رصدها:

جدول رقم (١) صور التشبيه في قصيدة "المساء":

البيت	نوع التشبيه	المشبّه	المشبّه به	الأداة	وجه الشبه
قلباًكهذه الصَّخرةِ الصّماءِ	مُرسل مجمل	قلباً	الصخرة	ك	-----
وتقطّرت كالدّمعَةِ الحَمراءِ	مرسل مجمل	هي (الشمس)	الدمعة	ك	-----
مزجَتْ بآخرِ أدمُعِي لرثَائِي	تشبيه تام	آخر دمعة	مزجتْ	كأنَّ	لرثائي
عَبَثٌ طَوافِي في البلادِ	تشبيه بليغ	الطواف	العبث	--	----
علة في علةٍ منفاي	تشبيه بليغ	المنفي	العلة	--	----
ينتابها موج كموج مكارهي	مرسل مفصّل	موج البحر	موج المكاره	ك	المكاره
في غربةٍ تكونُ دَوائي	تشبيه بليغ	الغربة	الدوائي	--	----
في شَفَقٍ يسيلُ نِضارُة	تشبيه بليغ	الشفق	النضار	--	----

لقد خلق مطران عالماً تصويرياً باستدعاء عناصر الطبيعة الصامتة والصائتة، محاولا تصوير أحاسيسه وآلامه بصور شعرية تعتمد على مكونات كالتشبيه وذلك لغايات تعبيرية ذاتية ولخلق نوع من التجاوب والتلاحم بين الطبيعة والإنسان.

جدول رقم (٢) صور التشبيه في قصيدة "الأطلال":

البيت	نوع التشبيه	المشبّه	المشبّه به	الأداة أو وجه الشبه
كَانَ صَرْحاً مِنْ خَيَالٍ	تشبيه بليغ	ضمير هو (الهوى)	صرح	----
يَارِيَاحاً لَيْسَ يَهْدا ...	تشبيه بليغ	الهوى	رياح	----
قَدَراً كَالمَوْتِ أَوْفَى طَعْمُهُ	مرسل مفصّل	قدر	الموت	الكاف
وَيَدٍ تَمْتَدُّ نَحْوِي كَيَدٍ مِنْ خِلاَلِ المَوْجِ مُدّتْ لِغَرِيْقْ	تشبيه تمثيلي	يد تمتد نحوي	كيد مُدت لغريق	----
أَنْتِ رُوحٌ فِي سَمَائِي	تشبيه بليغ	أنت	روح	----
وَنَرَى النّاسَ ظِلاَلاً فِي السُّفُوحْ	تشبيه بليغ	الناس	ضلالا	----
أَكَاذِيْبَ الهَوَى وَاهِيَاتٍ كَخُيُوطِ العَنْكَبُوتْ	تشبيه تام	أكاذيب الهوى	خيوط العنكبوت	ك/ واهيات
قَدْ رَأَيْتُ الكَوْنَ قَبْراً ضَيِّقاً	تشبيه بليغ	الكون	قبراً	----

الاستعارة:

الاستعارة من الصور البيانية «وهي لغة مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار عليه» (ابن منظور، ٢٠٠٣: ج١٠/١٢٣). كثيرة هي تعاريف مصطلح الاستعارة ولعل السكّاكي قدّم التعريف الأفضل حيث قال: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالا على ذلك باثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به» (السكّاكي، لا تا: ١٧٤). تحدّث الكثير من البلاغيين حول أثرها في التشخيص والتجسيم وإنطاق لما هو ليس بحي «إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين» (القاضي، ١٩٨٢: ٤٣). من الملاحظ عند قراءة القصيدتين أنَّ الشاعرين أتيا بقسمي الاستعارة المكنية والتصريحية وذلك لتصوير الحزن والألم الذين يشعران بهما، فقد حاولا بقدرتهما الفنية أن ينقلا تجربتهما إلى المخاطب ببراعة ودقّة، والربط بين الواقع

والخيال في تصوير تلك الاستعارات، كما أضفى كل من الشاعرين باستخدامه الاستعارات حزناً وتأثيراً عميقين على قصيدته. وفيما يلي رصدنا بعض الاستعارات في القصيدين كالتالي:

جدول رقم (٣) الاستعارة في قصيدة "المساء":

الاستعارة	نوعها	اجراءها
داءٌ ألمّ	مكنية	شبَّهَ الداء بالإنسان الذي يلم وحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك شيئاً من لوازمه وهو الألم على سبيل الإستعارة المكنية
يا للضعيفينِ إستبَّدا	مكنية	شبَّهَ الضعيفين بالإنسان الذي يستبد وحذف المشبّه به وهو الإنسان تاركاً بعض لوازمه وهو استبدا على سبيل الإستعارة المكنية
وغِلالةٌ رَثَتْ	تصريحية	حيث شبَّه جسمه بالغلالة التي رثت وقد حذف المشبّه وهو جسمه.
قلبٌ أصابَتهُ	مكنية	شبَّهَ الشاعر القلب بالإنسان الذي يصاب وقد قام بحذف المشبّه به وهو الإنسان تاركاً بعض لوازمه وهو أصابتهُ على سبيل الإستعارة المكنية
فيُجيبني	مكنية	فقد شبَّه الشاعر البحر بالإنسان الذي يجيب وقد قام بحذف المشبَّه به وهو الإنسان وترك بعض لوازمه وهو يجيبني على سبيل الإستعارة المكنية.
يَسيلُ نُضَارُهُ	مكنية	الشاعرشبَّه النضار بالماء الذي يسيل وقد حذف المشبّه به وهو الماء وترك شيئاً من لوازمه وهو السيل على سبيل الإستعارة المكنية.
يشف هذا الجسم	مكنية	شبَّه طيب الهواء بالدواء الشافي للجسم فحذف المشبّه به وأبقى لوازمه وهي يشف فالاستعارة مكنية.
أيلطف النيران طيب هواء	تصريحية	شبَّه الأشواق بالنيران، وقد أبقى المشبّه به فالاستعارة تصريحية، وفيها تجسيم وإيحاء بشدّة المعاناة.
فرأيتُ في المرآة	تصريحية	شبَّه مشهد الغروب بمرآة تعكس نهايته. وبما أنَّ المشبّه به مذكور فالاستعارة تصريحية.
كيفَ مَسائي	تصريحية	شبَّه الشاعر نهاية أمره بالمساء، فالاستعارة تصريحية ذلك أنَّه ذكر المشبّه به.

لقد حاول مطران تصوير مشاعره بصور شعرية رومنسية تعتمد على الاستعارة كما اعتمدت على التشبيه لغايات تعبيرية ذاتية ولخلق نوع من التجاوب.

جدول رقم (٤) الاستعارة في قصيدة "الأطلال":

الاستعارة	نوعها	الإجراء
أَقْتَاتُ مِنْ وَهْمٍ	مكنية	شبَّه الوهم بالطعام وقد حذف المشبّه وهو الطعام وأبقى على لوازمه وهو أقتات على سبيل الاستعارة المكنية.
وقَضَيْنَا العُمْرَ	مكنية	شبَّه الغرام بإنسان فحذف المشبّه به وهوالإنسان وأبقى لوازمه وهو المأتم على سبيل الاستعارة المكنية.
شَكَتِ الأَقْدَامُ	مكنية	شبَّ الأقدام بالإنسان الذي يشكو الألم فحذف المشبّه به وذكر لوازمه وهو شكت على سبيل الاستعارة المكنية.
وَأَرَى حَوْلِيَ أَشْبَاحَ المَلَلْ	تصريحية	شبَّه الحزن بالملل كأشباح تحوم حوله وقد ذكر المشبّه به
أَجْدَاثِ الأَمَلْ	مكنية	شبَّه الأمل بالإنسان فحذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.
يَطْحَنُنِي طَحْنَ الرَّحَى	مكنية	شبَّه نفسه بحبات القمح التي تطحن في المطحنة فحذف المشبّه به وأبقى على لوازمه وهو يطحنني
وَأَبَيْنَا الذُلّ أَنْ يَغْشَى الجِبَاهْ	مكنية	شبَّه الذُل بالغطاء يغشي الوجوه فحذف المشبّه به وأبقى على لوازمه وهو يغشي على سبيل الاستعارة المكنية.
أَنْزَلَتْ رُوحَكَ سِجْناً مُوصَدا	تصريحية	شبَّه الحب بالسجن وذكر المشبّه به وهو السجن على سبيل الاستعارة التصريحية.

الكناية:

الكناية صورة من الصور البلاغية تهوي استخدامها العرب لجمال تعبيرها وفي الاصطلاح: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك "فلان طويل النجاد"، أي طويل القامة (...) ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد (...) من غير تأويل» (القزويني، ١٩٧٥: ٤٥٦). الكناية طريق جميل من طرق التعبير الفني فهو وسيلة مُقنعة ومؤثرة في المخاطب، ترتكز على الخيال في البلاغة العربية فمرجعها المعنى لا اللفظ. وهي قادرة على أداء دور حيوي في التعبير الأدبي « الكناية لون من ألوان التعبيرتُعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإنَّ هناك ما يستدعي الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون في النفس أوقع وأحلى وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائي أفضل وسيلة لبيان المراد والرامي إلى الغرض» (فاضلي، ١٣٦٥: ٣٥٦-٣٥٩). وفيما يلي نرصد مواطن الكناية في قصيدتي"المساء" لخليل مطران و"الأطلال" لإبراهيم ناجي. استخدم الشاعران هذا الأسلوب لبيان ما حل

بهما من حزن ولوعة. ففي مثل هذه الكنايات التي طرحاها من خلال القصيدتين، تصرّحا بكل ما هو خفي في نفسهما من حزن وألم، يدلّان في معناها الخفي على شدّة اللوعة، والأسى، والحزن ما جعلهما يتألمان إثر المرض أو فراغ المحبوب.

جدول رقم (٥) الكناية وأقسامها في قصيدة"المساء":

الكناية	نوعها	شرحها
إِنِّي أُقَمْتُ عَلَى التَّعِلَّةِ بالمُنَى	كناية عن صفة	كناية عن آمال الشاعر المؤكدة في التخلص من آلام المرض والحب.
وعِلّةٌ في علّةٍ مَنفايَ	كناية عن صفة	كناية عن تداخل وتراكم الآلام والعلل، وتكرار كلمة "علة " للتأكيد على كثرة الألم وتنوعه.
كأنني آنست يومي زائلاً	كناية عن صفة	كناية عن التشاؤم واليأس التام من الحياة.
كأنّها صعدت إلى عيني من أحشائي	كناية عن صفة	كناية عن شدّة حزن وألم ويأس الشاعر.
فكَأنَّ آخرَ دَمْعَة للكَوْنِ قَدْ مُزِجَتْ بأخرِ أدْمُعِي لرِثائِي	كناية عن صفة	البيت كلّه كناية عن إحساس الشاعر بقرب نهايته
مُتَفَرِّدٌ بصَبابَتِي مُتَفَرِّدٌ بكآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بعَنائِي	كناية عن صفة	البيت كلّه كناية عن تعدُّد الآلام والهموم والأحزان التي انفرد بها الشاعر

جدول رقم (٦) الكناية وأقسامها في قصيدة "الأطلال":

الكناية	نوعها	شرحها
نَضَبَ الزَّيْتُ وَمِصْبَاحِي انْطَفَا	عن صفة	كنايةعن الفشل والانكسار في الوصول للغاية
وقَضَيْنَا العُمْرَ في مَأْتَمِه	عن صفة	كناية عن الألم وشدة الحزن
وَأَرَى حَوْلِيَ أَشْبَاحَ المَلَلْ	عن صفة	كناية عن الحزن والملل والكأبة
ظَالِمُ الحُسْنِ شَهِيُّ الكِبْرِيَاءْ	عن موصوف	كناية عن جمال المحبوب وحسنه
وَأَبَيْنَا الذُّلّ أَنْ يَغْشَى الجِبَاهْ	عن موصوف	كناية عن العزة والمنعة
وَلِيَ الوَيْلُ إِذَا لَبَّيْتُهَا وَلِيَ الوَيْلُ إِذا لَمْ أَتَّبِعْهَا	عن صفة	كناية عن التردد والشك والاضطراب
طَائِرَ الشَّوْقِ أُغَنِّي أَلَمِي	عن صفة	كناية عن الألم وشدة الحزن
وَرَأَتْ عَيْنِي أَكَاذِيْبَ الهَوَى وَاهِيَاتٍ كَخُيُوطِ العَنْكَبُوتْ	عن صفة	كناية عن التشاؤم والشعور بالإحباط

الكنايـة ملتصـقة بالثقافـة ومتجـذرة بالأفكـار التراثيـة لكـل شـعب، فشـاعرنا اللبنـاني وشـاعرنا المصـري بالمثاقفـة وفي إطـار لغـة واحـدة توصـلا إلى أفكـار جمعتـهما في عـالم الرومنسية حيث المشاعر متقاربة والحزن مخيّم على رأسيهما في شعرهما الرومنسي ومع هذا نلاحظ عدم انقطاعها عن المجتمع حيث يستخدمون الكناية التي من لوازمها المباشرة مع المجتمع واجتمع الشاعران بالحبّ ولم يفارقاه وكما لاحظنا في المدرسة الأمريكية النقدية والتي تجيز دراسة الادب المقارن في إطار اللغة الواحدة وذلك باختلاف الثقافة فدراستنا هذه في شكلها ومضمون قصيدتيها اتجهت نحو التجديد في الشكل الشعري لكلا الشاعرين وللرومنسية التي جمعت مطران وناجي.

النتائج

بعد دراستنا لقصيدتي"المساء" لخليل مطران و"الأطلال" لإبراهيم ناجي ورصد المشتركات العديدة بين القصيدتين، توصلنا إلى النتائج التالية:

١. إنَّ القصيدتين وليدتا ظروف نفسية معينة حيث جرّبَ كل من الشاعرين تجربة حب فاشلة، لذلك جاءتا تعبيراً عن حالات الألم والحزن والشكوى الناجمة عن هذا الفشل والانكسار. كما أنَّ هناك ظروف بيئية مشتركة أحاطت بالشاعرين منها التشبع بالثقافة الغربية والتأثّر منها ما دعت الشاعرين إلى الحركة نحو التجديد في الشعر العربي الحديث.

٢. من حيث البناء الفني تتشابه القصيدتان في الموسيقى الخارجية، حيث أنَّ كلاهما جاءتا في البحر الكامل للوزن الخليلي ومن حيث الإيقاع الداخلي فتشتركان في توظيف عناصر منها التوازي النحوي والتكرار والتصريع والجناس.

٣. اشتركت قصيدتا "المساء" و"الأطلال" في عناصر البنية البلاغية (البيانية) فكثرت فيهما التشبيهات والاستعارات والكنايات، حيث نجد أنَّ القصيدتين تزخران بأقسام الاستعارات والتشبيهات والكنايات ما يناسب لتصوير حالات الشاعرين النفسية مثل الألم والحزن والشكوى الناتجة عن المرض أو فراغ الحبيب.

٤. المدرسة الأمريكية في الأدب المقارَن تجيز دراسة الأدب في إطار اللغة الواحدة وهي التي اتسمت بالمدرسة النقدية ففي هذه الدراسة توصلنا إلى المثاقفة المتقاربة بين خليل وناجي في تجديدهما الشعري وفي رومنسيتهما الأدبية.

المصادر والمراجع

١. ابن رشيق، أبوعلي الحسن (٢٠٠٠م). *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، ج١، القاهرة: الشركة الدولية للطباعة.

٢. ابن منظور، جمال الدين أبوالفضل (٢٠٠٣م). *معجم لسان العرب*. تحقيق عامر أحمد حيدر وعبدالمنعم خليل إبراهيم، بيروت: دار الكتب العلمية.

٣. أبوديب، كمال (١٩٧٤م). *في البنية الإيقاعية للشعر العربي*. بيروت: دار العلم للملايين.

٤. بكار، يوسف حسين (١٩٧٩م). *بناء القصيدة العربية*. القاهرة: دار الثقافة.

٥. بليث، هنريش (١٩٩٩م). *البلاغة والأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص*. ترجمة محمد العمري، بيروت: الدار اللبيضاء.

٦. بومرداس، دلال (٢٠١٦م). «دراسة أسلوبية في ديوان كل المجازات غوايتها لياسين أفريد» مقدمة مذكرة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

٧. ترحيني، فايز (١٤١٥هـ). *الأدب، أنواع ومذاهب*. بيروت: دار النخيل.

٨. التفتازاني، مسعود بن عمر (٢٠١٠م). *مختصر المعاني*. ج١، حاشية محمود حسن، كراتشي: مكتبة البشري.

٩. جيرو، بيير (١٩٩٤م). *الأسلوبية*. ط٢. ترجمة منذر عياشي، حلب: دار الحاسوب للطباعة.

١٠. الخطيب، حسام (١٩٩٩م). آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً. دمشق: دار الفكر.

١١. دراجي، خديجة وشهرزاد ديريجي (٢٠١٢م). «التجديد عند خليل مطران، قصيدة المساء أنموذجاً». مذكرة مقدمة لنيل شهادة اللسيانس في اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي أكلي محند اولحاج البويرة، قسم اللغة والأدب العربي.

١٢. الزمخشري، جارالله (٢٠٠٣م). *أساس البلاغة*. بيروت: المكتبة العصرية.

١٣. السكاكي، يوسف بن أبي بكر محمد (لا تا). *مفتاح العلوم*. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة.

١٤. عبوّد، عبدة (١٩٩٩م) *الأدب المقارن مشكلات وآفاق*. دمشق، اتحاد الكتّاب العرب.

١٥. العسكري، أبوهلال (١٩٧١م). *كتاب الصناعتين*. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

١٦. عشري زايد، علي (٢٠٠٨م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. القاهرة: مكتبة الآداب.

١٧. عموري، نعيم (٢٠١٨م). «رثاء الزوجة في الشعر العربي والفارسي؛ جرير بن عطية وخاقاني شرواني نموذجاً على ضوء المدرسة الأمريكية». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، فرديس قم، إيران، السنة ١٤، العدد ١، ص٧٣.

١٨. فاضلي، محمد (١٣٦٥ش). *دراسة نقدية في مسائل بلاغية هامة*. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقيقات.

١٩. فتوح، شعيب محيي الدين سليمان. (٢٠٠٤م). *الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في الشعر ابن‌الرومي*. الإمارة: دار الوفاء.

٢٠. القاضي، النعمان (١٩٨٢م). *أبوفراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي*. القاهرة: دار الثقافة.

٢١. القزويني، أبو المعالي (١٩٧٥م). *الإيضاع في علوم البلاغة*. شرح وتعليق محمد عبدالمنعم الخفاجي، ط٤، بيروت: دار الكتب اللبناني.

٢٢. الطنّاجي، طاهر (لاتا). *حياة مطران*. القاهرة: الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة.

٢٣. محمد عويصة، محمد (١٩٩٣م). *إبراهيم ناجي شاعر الأطلال*. بيروت: دار العلمية.

٢٤. محمود، الخالق (١٩٨٤م). *شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث*. ط٣. القاهرة: دار المعارف.

٢٥. مطران، خليل (١٩٧٥م). *ديوان الخليل*. ج١، بيروت: دار مارون عبود.

٢٦. ناجي، إبراهيم (١٩٨٦م). *الديوان*. بيروت لبنان: دار العودة.

٢٧. سليمان سادات أشكور، ٢٠سمبتمبر ٢٠١٩م، «*معطيات الثورة على الكلاسيكية في الأدب والنقد*». http://www.diwanalarab.co

Sources

The Holy Quran

1. Ibn Rashiq, Abu Ali Al-Hassan (2000). Al-Umda in the Industry and Criticism of Poetry, Verification by Al-Nabawi Abd Al-Wahid Shaalan, Part 1, Cairo: The International Printing Company.
2. Ibn Manzoor, Jamal al-Din Abu al-Fadl (2003). The Lisan Al-Arab Dictionary. Edited by Amer Ahmad Haidar and Abdel Moneim Khalil Ibrahim, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
3. Abu Deeb, Kamal (1974). In the Rhythmic Structure of Arabic Poetry, Beirut: Dar Al-Alam for Millions.
4. Bakkar, Yusef Hussein (1979). Building the Arabic poem, Cairo: House of Culture.
5. Plett, Heinrich (1999). Rhetoric and stylistics towards semiotic models for text analysis. Translated by Muhammad Al-Omari, Beirut: Casablanca.
6. Boumerdes, Dalal (2016). "A stylistic study in the collection of all the metaphors that is guided by Yassin Afrid" Introduction to a memorandum for obtaining a master's degree in the field of Arabic language and literature, Al-Arabi Bin Mahidi University, Umm Al-Bouaghi.
7. Tarhini, Fayez (1415H). Literature, Types and Doctrines, Beirut: Dar Al-Nakhil
8. Al-Taftazani, Masoud bin Omar (2010). Muqtasar al-Maani, Entourage of Mahmoud Hassan, Karachi, Pakistan: Al-Bishri Library

9. Gero, Pierre (1994). Stylistic. Translated by Munther Ayashi, Aleppo: Computer House for Printing.
10. Al-Khatib, Houssam (1999) Prospects for Comparative Literature, Arab and International. Damascus, the house of thought.
11. Darraji, Khadija and Shahrazad Derigi (2012). "Renewal by Khalil Mutran, The Evening Poem as a Model" Memorandum for obtaining a Bachelor's degree in Arabic Language and Literature, Academic Center Akli Mohand Oulhaj Bouira, Department of Language and Arabic Literature.
12. Zamakhshari, Jarallah (2003). Asas Al-Balaghah, Saida, Beirut: The Modern Library.
13. Al-Sakaky, Yusef bin Abi Bakr Muhammad (n.d.). Key to Science, Beirut: The New Scientific Library.
14. Aboud, Abdah (1999). Comparative Literature, Problems and Prospects, Damascus, Arab Writers Union.
15. Al-Askari, Abu Hilal (1971). The Two Industries Book, edited by Ali Muhammad Al-Bejawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Cairo: Dar Revival of Arab Books.
16. Ashry Zayid, Ali (2008). On the construction of the modern Arabic poem. Cairo: Literature Library.
17. Amouri, Naeem (2018). "The wife's lament in Arabic and Persian poetry; Jarir bin Atiyah and Khaqani Sherwani as a model in light of the American School". Journal of Arabic Language and Literature Fardis Qom, Iran, 14(1), p.73.
18. Fadili, muhmid. (1365sh). dirasat naqdiat fi masayil bilaghiat hamati. Mashhad: muasasat mutalieat watahqiqatin.
19. Ftuha, shueayb muhyi aldiyn sulayman. (2004). al'adab fi aleasr aleibasii khasayis al'uslub fi alshier abnalrwmy. al'imart: dar alwfa.'
20. Alqadiu, alnaeman (1982). 'Abufras alhmdany almawqif waltashkil aljimalia. alqahirata: daralthaqafat.
21. Alqazwiniu, 'abwalimealy (1975). Al'iidae fi eulum alblaght, sharah wataeliq muhamad ebdalmnem alkhifajii, ta4, biruta: dar alkutub allubnani.
22. Altnnajy, tahir (n.d.). Hayat matran, msr: aldaar almisriat aleamat liltaalif waltarjima.
23. Muhammad, Eawaysa (1993). 'Iibrahim naji shaeir al'atlali, biuruta: dar aleilmiat.
24. Mahmoud, Al-Khaliq (1984). shaear abn alfarid fi daw' alnaqd al'adbii alhadith. alqahirata: dar almuearf.
25. Matranin, khilayl (1975). Diwan alkhalil, Biruta: dar marun eubud.
26. Naji, 'iibrahim (1986). Aldayawan, bayrut lubnan: dar aleawdat.
27. Sliman sadat 'ashkur, 20simubtumbir 2019, "Meatayat althawrat eali alkilasikiat fi al'adab walnaqd". http://www.diwanalarab.co.
28. Muhammad Owaisah, Muhammad (1993). Ibrahim Naji, Poet of the Ruins, Beirut: Dar Al-Elmiyyah.
29. Mahmoud, the creator. (1984). Ibn al-Farid's poetry in the light of modern literary criticism. I3. Cairo: House of Knowledge.
30. Mutran, Khalil (1975). Diwan al-Khalil. Beirut: Maroun Abboud House.
31. Nagy, Ibrahim (1986). Al-Diwan, Beirut, Lebanon: Dar Al-Awda.
32. Suleiman Sadat Ashkur (2019). "The Classical Data of the Ali Revolution in Literature and Criticism" http://www.diwanalarab.co
33. Fazili, Muhammad. (1365H). A critical study of important rhetorical questions. Mashhad: Foundation for Reviews and Investigations.

34. Fattouh, Shoaib Mohiuddin Suleiman. (2004). Literature in the Abbasid period Stylistic characteristics in Ibn al-Rumi poetry. Emirate: Dar Al-Wafa.
35. Al-Qadi, Al-Numan (1982). Abu Firas Al-Hamdani, position and aesthetic formation. Cairo: House of Culture.
36. Al-Qazwini, Abu Al-Maali (1975). Loyalty in the Sciences of Rhetoric, Explanation and Commentary by Muhammad Abdul-Moneim Al-Khafaji, 4th Ed., Beirut: Lebanese Dar Al-Kutub.
37. Al-Tanaji, Taher (n.d.). Hayat Mutran, Egypt: The Egyptian Public House for Authorship and Translation.