المعانى البلاغية
للأساليب الاستفهامية
فى ديوان (وراء الغمام) لإبراهيم ناجى
دراسة بلاغية ونقدية

إعداد :

دكتور : شحاته عبدالرازق أبو شوشه

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

المقدمة

مناهج تناول النص الأدبي بالدراسة والتحليل متنوعة ، منها ما يربط النص بمبدعه ويتخذ من حالته النفسية ، وتجاربه الخاصة مادة مهمة لبيان معالم عمله ، وتفصيل ما احتواه من مظاهر الجمال والإبداع ، ومنها ما يتجه إلى دراسة البيئة وأثرها في نشأة الشاعر وثقافته ، ومظاهر الحياة الاقتصادية والسياسية ، وأثر ذلك على عمله الفني والحكم عليه من هذا المنطلق ، ومنها ما يتجه إلى التاريخ وما يلقيه بظلاله على النص الأدبي واتخاذه مدخلاً لدراسته ، وبيان قيمته ، إلى غير ذلك مما يعرف بالمنهج التطبيقي ، أو الدراسات التطبيقية في دراسة الشعر .

ومعظم هذه الدراسات التطبيقية – إن لم يكن كلها « تبتسر نظرياتها الأصلية من سياقاتها الاجتماعية والمعرفية وتطبقها تطبيقاً قسريا – في معظم الأحوال – على نصوصها الشعرية ، فتأتي النتيجة غريبة عن جوهر هذه اللغة وكنه شعريتها »[1] إذ تكاد هذه الدراسات « لا تتمخض عن طريق طريف لطيف وعن حقيقة قائمة فيما هو مناط الدرس . التطبيق أساسه وضع قواعد ورسوم سابقة على ما يراد درسه وهذا إن صح في شيء ما فإنه لا يصح البتة في دراسة البيان سواء كان بيان وحي : كتابة وسنة ، أو بيان إبداع : شعراً أو نثراً .

الدراسات التطبيقية لا تتواءم مع حقيقة البيان وطبيعته ومن ثم فإن المنهج التطبيقي لا أراه صالحاً لقراءة الشعر وتذوقه ونقده »[2] لخروجه من رحم يدور حول تلمس أصداء الفكر الغربي فيها ، بعيدا عن رحم لغتنا ودوحتها الغناء .

ولذا تتجه دراستنا هذه إلى المنهج الذي دعا إليه الإمام عبد القاهر وهو منهج التحليل والتعليل والتأويل[1] ، الذي ينظر في بناء القصيدة تركيباً وتصويراً

(١) العلاقات النحوية – وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر / محمد سعد شحاته / صـ٧ / الهيئة العامة لقصور الثقافة / ٢٠٠٣م .

(٢) قطرات الندى – معالم إلى فقه الشعر / د / محمود توفيق / صـ٢٠ / مكتبة النعمان الحديثة / ط : الأولى ١٤٢٢هـ .

وتنغيماً ، فهو يتناول كل مكونا تها ومكوناتها ، ويستوعب طاقتها في بيان معانيها وإيحاءاتها ، وستقتصر دراستنا على بعض الجوانب المتعلقة بموضوعها.

ولا يخفى أن الأساليب الإنشائية – ومنها أسلوب الاستفهام – من أدق ما يقوم عليه بناء الشعر ، وتمتاز به لغته ، لأنه يهدف إلى التأثير في النفس ، لا إلى الإدلاء بالدليل والبرهان ، ومن ثم فإن الباحث في لغة الشعر وبنائه يقف على الظهور البارز للجمل الطلبية بنسبة عالية جداً[٢] ، لكونها تعبر عن نفسية الشاعر خير تعبير ، وتصور دقيق خواطره ولطائفها على أكمل وجه ، ولذا كانت دراستها تتطلب الوقوف على ما تنطوي عليه نفس الشاعر وجوانيته ، وما العوامل التي أثرت فيها على مرِّ الأيام ، بهجة وسعادة ، أو حزنا وشقاوة ، وهذا جانب يثري الدراسة ، ويزيدها تألقاً ، فما النص – بل الكلمة – إلا قطعة من نفس قائله ، فإن كان سعيداً بهجا ، رأيت قوله يضاحكك ، ويفرح معك ويمرح ، وإن كان القائل تعيساً بئيساً وجدته كئيبا قلقا ، يغزو قلبك بآلامه ، ويفضي إليك بأحزانه .

ومن الأساليب الثرية التي يستعان بها على إظهار ما بنفس الشاعر والكشف عن رغباتها – أسلوب الاستفهام ، يقول شيخنا الدكتور / صباح عبيد دراز : إنه « ينقل أدق المشاعر ، وأعمق الأحاسيس ، ويبث أخفى الخواطر والهواجس باعثا في نفس المتلقي شتى الإيحاءات المتوهجة المتداخلة فتحس نبض القلوب في نبض الكلمات ، وحرارة الانفعالات في التعبيرات التي تنتقض حرارة وحياة ، وهو أسلوب لا يعتمد المنهج العقلي المجرد بل يغلب عليه إثارة العواطف وشحن الوجدان بالدرجة الأولى »[٣] فهو « فن عظيم من فنون القول، يسري في أنماط الكلام سريان النسيم في الرياض العطرة ، ويزداد تألقاً وبهاء في الأساليب الأدبية الرفيعة ، يكشف عن خبيئات المعاني ودقائق الأسرار ويعرضها عرضاً

---

(١) ينظر / دلائل الإعجاز / صـ٣٧ ، ٣٨ ، صـ ٢٦٠ / طبع شاكر .

(٢) ينظر / التوجيه الأدبي / د/ طه حسين وآخرون / صـ١٣٦ / دار المعارف / سنة١٩٧٨م .

(٣) الأساليب الإنشائية في القرآن الكريم / صـ١٠٧ / مطبعة الأمانة سنة١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

رائعاً يحمل النفس على الانتشاء والمشاعر على التوقد ، والقلوب على اليقظة ، والعواطف على الاستمتاع ، والعقول على الإقناع ، ويريك المعاني في معارض مجلوة ، وألوان زاهية ، ومذاقات متفاوتة فتصبح النفوس – بما فيها من ملكات الإدراك – لوحة شديدة الإحساس تنعكس عليها تلك المعاني فتقرأها الأسماع والقلوب قبل أن تقرأها الأبصار »[١] فلأسلوب الاستفهام طاقة وتأثير وحياة تشبع القارئ ، وتثير فيه روح المتابعة والمشاركة وبخاصة عند الحديث عن رغبات النفس ، وخواطر القلب الحبيسة والكامنة والمسيطرة .

والاستفهام في اللغة : سؤال الفهم ، يقول ابن منظور : « واستفهمه : سأله أن يفهمه ، وقد استفهمني الشيء فأهمته تفهما »[٢] وذلك أن السين والتاء للطلب ، وهو طلب حصول صورة المستفهم عنه في ذهن المستفهم بأدوات مخصوصة[٣] ، هي الهمزة ، هل ، من ، ما ، أي ، كيف ، متى ، أين ، أيان ، أنى ، كم .

و إذا كان الشيء المطلوب حصول صورته في الذهن هو وقوع النسبة بين المسند و المسند إليه ثبوتاً أو نفياً ، سمي تصديقاً ، وذلك إذا كان المتكلم يجهل مضمون الجملة ، ويتردد في ثبوتها لأمر ، أو نفيها عن ذلك الأمر ، وإن كان إدراك مفرد من مفردات الجملة ، سواء أكان مسندا أم مسندا إليه أم شيئا من متعلقات الفعل كان إدراكها تصوراً [٤] .

وكانت الهمزة أم الباب لإفادتها التصور والتصديق معا، وكانت « هل » للتصديق فقط ، وأما بقية أدوات الاستفهام فتأتي للتصور لا غير ، واستعمال هذه

---

(١) التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم / د : عبد العظيم المطعني جـ١ صـ٣ – مكتبة وهبة / ط / ١ سنة١٤٢٠هـ ١٩٩٩م .
(٢) لسان العرب / مادة / فهم / دار صادر .
(٣) ينظر / حاشية الدسوقي / ضمن شروح التلخيص / ٢ / صـ٢٤٦ .
(٤) ينظر / شروح التلخيص / ٢ / صـ٢٤٦ .

الأدوات في معانيها الحقيقية التي وضعت لها لا تؤدي نكتة بلاغية كبيرة ، وإنما تظهر قيمتها البلاغية وطاقاتها الإبداعية في خروجها عن معانيها الأصلية إلى معان أخرى بلاغية ، تفاد من السياق ، ويستدل عليها بمعونة القرائن ، وتستلهم من بناء الجمل ، اعتماد على ذوق سليم ، وحس مرهف ، يوقف على ما يتضمنه الأسلوب الاستفهامي من خصائص ومعان ، تثير الانتباه ، وتهيئ الذهن والوجدان لما يعرض عليه من فيض الأسلوب وظلاله وإيحاءاته .

وجدير بالذكر أن الإمام عبد القاهر ، ثم السكاكي ، ثم الخطيب أبقوا إفادة أسلوب الاستفهام هذه المعاني الغير حقيقية في موطن الاحتمال دون أن يذكروا طريق هذه الإفادة(١) ، ثم جاء أصحاب الشروح والحواشي وحددوا طريق الدلالة على هذه المعاني والأغراض ، فمنهم من يرى أنها مجازية ، ومنهم من يقول بأنها كناية ، ومنهم من جعلها من مستتبعات التراكيب(٢) ، ثم تتابعت الدراسات الحديثة للحكم على هذه الآراء إثباتا أو نفيا ، واصطفاء لما هو أبر رحما بالأساليب ، فالدكتور / محمد أبو موسى لم يقطع بمجازية هذه المعاني، حيث يبقى الاستفهام قويا خلف كل معنى منها (٣) ، فهو أقرب منهجا إلى منهج عبد القاهر وغيره ممن لم يحددوا طريق هذه الإفادة ، وأما الدكتور / عبد العظيم المطعني فقد رأى أن الصواب هو أن طريق إفادتها طريق المجاز المرسل(٤) ، وأما الدكتور / محمود

(١) ينظر / دلائل الإعجاز / صـ١١١ وما بعدها ، ومفتاح العلوم / صـ١٦٥ – ١٦٩ ، المطبعة الأدبية / والإيضاح / صـ٨١ وما بعدها .

(٢) ينظر / عروس الأفراح / للبهاء السبكي / ضمن شروح التلخيص / ٢ / صـ٢٩٠ ، ومواهب الفتاح / ابن يعقوب المغربي / ٢ / صـ٢٩٠ ، وحاشية الدسوقي / ٢ / صـ٢٩٠ ، المطول / صـ٢٣٢ – ٢٣٩ / المكتبة الأزهرية للتراث .

(٣) ينظر دلالات التراكيب – دراسة بلاغية / صـ٢١٦ ، ٢٤٥ مكتبة وهبة ط: الثانية سنة ١٤٠٨هـ١٩٨٧م – والبلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري / صـ٣٠٢ دار المعارف .

(٤) المجاز في اللغة والقرآن / ١ / صـ٤٢٥ وما بعدها / ط : الأولى / مطبعة حسان .

حمدان فيرى أنها من مستتبعات التراكيب[١] ، والذي أراه أولى هو التوجه إلى السياق بكل مكوناته للوقوف على معنى الاستفهام وتأييده له ، والحاكم في ذلك– كما يقول السعد – هو سلامة الذوق وتتبع التراكيب ، وعدم الاقتصار على معنى سمعته أو مثال وجدته من غير أن تتخطاه ، بل ينبغي التصرف واستعمال الروية[٢] ، فهذا باب تختلف فيه الوجهات وتتعدد النظرات ، سواء في طريق إفادة الأسلوب المعنى ، أو في ضبط المعنى وتحديده ، مما يثري اللغة ، ويعلي قيمة الفكر والتدبر ، ويفسح المجال لتعليم الأمة ثقافة المحاورة وقبول تعددية الآراء ، في الدراسات البلاغية ومن ثم فى مجالات الحياة .

وتعمد الدراسة إلى بيان تناول الشاعر لأدوات الاستفهام ، وطريقته في إضفائه عليها ما تتلون بلونه ، وتتزيا بزيه ، سروراً وفرحاً ، أو كآبة وحزناً ، رضا وسلامة ، أو غضبا وقلقا ، وما عدد الأدوات التي استعملها ، واستعان بها في أداء معانيها ، وتفاوتها في ذلك ، ثم تتلبث الدراسة أمام المعاني التي طرقها أسلوب الاستفهام عنده كثرة أو قلة ، وما تثيره فينا من مؤثرات معنوية وحسية، لنشاركه إحساسه ، ونشاطره مشاعره .

(١) ينظر / العلاقات والقرائن في التعبير البياني / صـ٢٦١ وما بعدها / مكتبة وهبة.
(٢) المطول / صـ٢٣٩ .

الشاعر :

ولد إبراهيم ناجي يوم ٣١ ديسمبر سنة ١٨٩٨م ، وما كاد يحبو حتى أرسل إلى مدرسة المحلة ، ثم أدخل المدرسة الابتدائية ، وكان متفوقا تفوقا ملحوظاً ونال شهادته ١٩١١م ومن الابتدائية إلى الثانوية في شبرا ، ثم انتسب إلى كلية الطب ، واجتاز سنواتها بتفوق سنة ١٩٢٣م وعمره أربع وعشرون سنة ، وافتتح عيادة ونجح ، وظل الأدب هوايته المفضلة ، وبدأ يمطر الصحف والمجلات بأحاديثه ومقالاته وقصائده ومقطوعاته ، وفي سنة ١٩٥٣م كان موعد مع محاضرة بعنوان (الخواطر العالمية الحديثة في الأدب والاجتماع) .

وكانت (دار الكتب الوطنية) بمدينة حلب هي مكان المحاضرة ، لكنه في الموعد الذي حدده لإلقاء المحاضرة في السابع والعشرين من مارس سنة ١٩٥٣ م هو الموعد الذي فارق فيه الحياة (١).

أعماله : –

أصدر ناجي ديوانه الأول (وراء الغمام) سنة ١٩٣٤م وضم قصائد ومقطوعات تعبر عن وجدانه في الحب والجمال ، وفي هذه المآسي التي تمر بالإنسان ، إلى ذكريات وحروقات عن ظروف عاشها الشاعر مع أثيراته ومحبوباته .

وقد أخذ عليه الدكتور / طه حسين مآخذ عدة – مع تقديره لشعره أبلغ تقدير – منها اسم ديوانه ، متسائلا ما معنى « وراء الغمام » وأجابه ناجي بقوله: أنت يا سيدي تحاسب الشاعر لفظا لفظا وتتناسى أن هناك ما يسمى الاستعارة والمجاز ، وعلى هذه الطريقة تساءلت : ما معنى وراء الغمام ؟ .

أما إذا قصدت معناها الحرفي ، فليس لدي إجابة على سؤالك ، وإذا قصدت معناها الرمزي ، فالإجابة لا تكلفني ولا تكلفك نصبا ... وجاء الشاعر / شفيق جبري ، وهو أبعد ما يكون عن المعركة ليحلل عرضا اسم الديوان في مقال

(١) ينظر / ديوان إبراهيم ناجي / صـ١٠٧ وما بعدها ، صـ٣٣٧ وما بعدها / دار العودة– بيروت .

نشره في مجلة (الحديث) ، وفيه يقول : الذي أراه أن بين الغمام بمعنى السحاب ، وبين الغم والغمة أو الغماء بمعنى الكرب صلة ، فالمادة واحدة ، ومن يدري فلعل بين الغمامة وبين الغم نسبة روحية ، فهذه السحب في السماء تشبه هذا الكرب المزدحم على الصدر ، فإذا صحت هذه الفلسفة اللغوية ، وكان الدكتور إبراهيم ناجي يعلم بأن بين الغم واسم ديوانه ، وراء الغمام صلة روحية، إذا صح هذا كله فالدكتور إبراهيم ناجي شاعر حتى في هذا الاسم الذي اختاره لديوانه)) ثم صدر له ديوانه الثاني (ليالي القاهرة) .

وجمعت قصائده – بعد وفاته – في ديوان بعنوان (الطائر الجريح) وإلى جانب شاعريته فهو أديب متفتح الذهن ملم إلماما واسعا بالثقافة العالمية وكتب القصة والمقال ، وحاضر في مختلف الأندية[1] .

وعمدت الدراسة إلى ديوانه (وراء الغمام) لدراسة أسلوب الاستفهام وخصائصه في قصائده ، واقتصرت الدراسة على هذا الديوان لتتميز بالتحليل للأساليب الاستفهامية ، وحصرها وحصر الأدوات المستعملة فيها دون الاقتصار على بعض النماذج والأمثلة ، وفى ذلك إثراء للمكتبة البلاغية بما يعين على الرجوع إلى صفاء لغة الضاد ونقائها ، ومن ثم يحسن التلقي للبيان الحكيم – قرآنا وسنة – وفهمه والعمل به ، فترقى الأمة ويعود إليها مجدها وعزها وكرامتها .

وتقوم الدراسة على هذه المقدمة ثم على خمسة عشر مبحثاً ، يتناول كل مبحث غرضا من الأغراض البلاغية التى دل عليها أسلوب الاستفهام عند الشاعر ، وقد رتبت الأغراض وفق نسبة ورودها فى الديوان، فيقدم الأكثر ثم الذى يليه، وهكذا حتى آخرها، وكان هذا هو الاعتبار الوحيد لتقديم بعضها على بعض، ثم خاتمة بأهم نتائج الدراسة ، ثم فهرس بأهم المصادر والمراجع .

والله الهادي إلى الحق وإلى الطريق المستقيم .

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي / صـ٣٤٧ وما بعدها .

الأغراض البلاغية التى خرجت إليها أساليب الاستفهام فى [وراء الغمام]

المستبصر لثمرة عقول علمائنا يجدهم يذكرون لكل أسلوب استفهامي معنى بلاغيا، وغرضا يدرك من السياق، وهذا منهم دال على أن وراءه معنى أصيلا، وإحساساً كبيرا، ولا يقطع هذا بعدم وجود معان أخرى تتولد عنه، وتتناسل منه، وتتصل به « ذلك لأن هذه المعاني التى ذكروها معان شعورية تموج فى النفس الإنسانية متداخلة متعانقة أو متقاربة، وربما كان هذا سببا لما نراه من تعدد الآراء حول المعنى الذى يبديه أسلوب واحد، وليس ذلك من باب التعارض بل التقارب لأن هذه المعاني شديدة التعانق أو التقارب، وللثقافة والموهبة المتذوقة نصيب فى تعيين المراد » [1] وقد تعددت المعاني البلاغية التى خرج إليها أسلوب الاستفهام فى ديوان (وراء الغمام) وهى معان مفادة من سياق الكلام، وقرائن الأحوال، وما فى النص من جو كاشف عن نفسية الشاعر وجوانيته، ولم يقتصر الشاعر فى استفهاماته على أداة واحدة يستعين بها فى أداء المعاني التى قصدها، وإنما تجد معظم الأدوات حاضرة فى شعره، مستفيدا من أدائها وخصائصها التى لا تحمل معنى واحدا، وإنما أتت متضمنة فيضا من المعاني البلاغية المتعددة .

(١) علم المعاني / د/ صباح عبيد دراز / ج ٢ / ص ١٤٣ طبعة سنة ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

المبحث الأول

الاستبعاد

هو من المعاني البلاغية المفادة من أسلوب الاستفهام فى شعر إبراهيم ناجى ومعناه عد الشئ بعيدا، ومتعلقة غير متوقع، أما إذا كان المتعلق متوقعا مع بطئه فى زمن انتظاره سمي استبطاء، والاستبطاء قد يكون محبوبا منتظرا، أما الاستبعاد فقد يكون منكرا مكروها غير منتظر أصلاً. (١)

والمتدبر لأسلوب الاستفهام عند ناجى يجده لم يكن خالصا لمعنى الاستبعاد فحسب، وإنما أتى مصحوبا بغيره من المعاني التى يدل عليها السياق، ويكشف عنها، ويلفت إليها، وقد كثرت أساليب الاستفهام الدالة على معنى الاستبعاد فى ديوان (وراء الغمام) بصور لافتة، واستوعب عددا من أدواته هى: (أى، ومن، وكيف، وأين، وهل، والهمزة).

البيان والتفصيل :

أى : وإفادة معنى الاستبعاد :

يتناول الشاعر فى قصيدة (ليالي الأرق) (٢) الحديث عن الأرق والحنين إلى الأحبة ويتلبث أمام جمال محبوبته، يصف حسنها ونضرتها وطلعتها، وقِصَرَ اللقاء الذى لم يشبع نهمه، ولم يرو ظمأه، وتساؤلاته المثيرة التى برزت فى القصيدة لأغراض بلاغية عديدة، كان منها الاستبعاد، وأداته المستعملة فيه (أى) فيقول :

وحرقــتُ قلبــى مــن ســنا كِ علــى جمــالٍ يضــطرم
كفراشــة حامــت عليــ ــك وأى قلــب لــم يحــم ؟

الجملة الماضية (حرقت قلبي من سناك...) تفيد تحقق إحراقه قلبه من سناها القائم على جمال يشتعل حسنا وبهاء، واختياره الفعل (يضطرم) بفاعله المستتر

(١) مواهب الفتاح / ضمن شروح التلخيص / ٢ / ض ٣٠٦، وينظر / بغية الإيضاح / ٢/ ص٤٤.

(٢) الديوان / ٤٦ – ٤٧.

صفة لـ (جمال) يدل على تفوق جمال محبوبته، فالمادة التى صيغ منها الفعل تدل على الاشتعال والالتهاب، فضرمت النار : اشتعلت والتهبت، والضريم : الحريق، والضرم : غضب الجوع، ويقول ابن شميل : المضطرم المغتلم من الجمال تراه كأنه حُسْحِسَ بالنار [1]، فهو جمال يشتعل ومادام كذلك فقد أحرق قلب الشاعر، الذى شبه حاله هذه، بحال فراشة حامت عليها (كفراسة حامت عليك) ومعروف حال الفراشة التى تحوم حول نار ملتهبة، فالتشبيه يظهر ضعف الشاعر أمام جمالها، ومن جانب آخر يظهر تفوقها وحسنها الأخاذ، وفى تعبيره بـ (عليك) دون (حولك أو حواليك) دليل على جاذبيتها وقوة تأثيرها وإحراقها، فما يحام إلا عليها فيحترق بجمالها الوهاج المضطرم.

هذا كله يقوى دلالة الاستفهام (أى قلب لم يحمم) على الاستبعاد، ونفى الاستطاعة على البعد عن جمالها المضطرم، فما يرى قلب جمالها، ولا ترى عين حسنها ويستطيعان مقاومة هذا الحسن وتلك الجاذبية المحرقة، ومع الاستبعاد مدح واستمالة واستعطاف.

ثم يؤيد معنى الاستبعاد بذكر جانب من حسنها الذى أضناه، وجمالها الذى أشقاه :

لـــك حســـن نُـــوَّار الخميـــ ـــة طُـــلَّ صـــبحاً فابتســـمْ
لـــك نضـــرة الفجـــر الجميـــ ـــل علـــى الـــذوائب والقمـــمْ
لـــك طلعـــة البـــرء المرَجَّـــ ـــى بعـــد مستعصـــى الســـقمْ
لـــك كـــل مـــا أوفـــى علـــى قـــدر النهايـــة واســـتتمْ
فبـــأي قلـــب أتقـــى وبـــأي حصـــن أعتصـــمْ

الاستفهامان : بأي قلب أتقى، وبأي حصن أعتصم، غرضهما : الاستبعاد، فهو يستبعد أن يجد قلبا يحتمي به، وحصنا يعتصم به من سطوة جمالها وحسنها، كيف وقد حرق قلبه بنار جمالها، فلم يعد له ما يمكن الاحتماء والاعتصام به،

(١) لسان العرب / مادة / ضرم.

فالمعنيان يلتقيان هنا وفى قوله : (حرقت قلبي.. إلى قوله : وأي قلب لم يحم) ويقوى بعضهما بعضا، ويلمح ما وراء الاستفهام من حب وهيا وتعظيم لشأنها.

وإذا كان يستبعد عدم قدرة أى قلب على الحوم عليها، ويستبعد وجود قلب يحتمي به، وحصن يعتصم به منها، فإنه أتى بما يقوى معنى الاستبعاد، حين رسم صورة للمحبوبة تجعل كل من فى مثل حاله عاجزا عن عدم الحوم عليها، وعاجزا عن الاتقاء منها، وعاجزا عن الاعتصام عنها، فقد شبه حسنها بـ (حسن نوار الخميلة طل صبحا فابتسم[١]) وهو تشبيه يوضح جمالها الرباني الذى لم تتدخل فيه يد البشر تحسينا أو تجميلاً، فجمالها مثل جمال الزهر الذى نزل عليه الطل فاستقبله بابتسامة جميلة، وقد جمع فى صورته بين اللون والطراوة والحركة والزمان، فالزهر معروف بتعدد الألوان وروعتها، وقوله : (طل) دال على طراوته ونضرته، وفى قوله : (ابتسم) حركة لكنها ذات جمال وأريحية، فهى ابتسامة الحبيب إلى حبيبه، وما أعظم موقع الفاء فى (فابتسم) لدلالتها على السرعة واللهفة، فكأن نوار الخميلة كان ينتظر الطل فى لهفة وشوق، وأما قوله : (صبحا) فدال على زمانه، وهو الوقت المعشوق للنفوس الطاهرة العاشقة جمال الطبيعة وطلعتها الصبحية البهية، واجتماع العناصر الكثيرة فى الصورة أمر ممدوح عند النقاد [٢] ، لما تؤديه هذه العناصر من إظهار الجمال، وتعميق الصورة، وقوة تأثيرها فى المتلقين.

وشبه نضرتها بـ (نضرة الفجر الجميل على الذوائب والقمم) والذوائب : جمع الذُّؤابة وهى الناصية أو منبتها من الرأس، وشعر فى أعلى ناصية الفرس[٣]، ويلحظ تأثير وقت الفجر أو الصبح فى الصورة هنا، والصورة هناك، وهذا الوقت

(١) الخميلة : الشجر الكثير المجتمع الملتف الذى لا يرى فيه الشئ إذا وقع فى وسطه / اللسان / مادة / خمل.

(٢) ينظر / عيار الشعر / ابن طباطبا / ص ٢٣ وما بعدها / ت / عباس عبد الستار ونعيم زرزور / دار الكتب العلمية بيروت / لبنان.

(٣) مختار القاموس / الطاهر أحمد الزاوى / مادة / ذأب / ص ٢٢٣ الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م

معروف بجماله وتأثيره فى النفوس التى ترى فى الطبيعة وبخاصة فى رؤية مشهد الورود والخضرة على الأماكن المرتفعة – مشهداً مبهراً وملهماً، وقد أبى ناجى إلا تأكيد هذا بوصفه الفجر بـ (الجميل).

كما شبه طلعتها بـ (طلعة البرء المرجى بعد مستعصي السقم) ولا يخفى ما فى الشفاء من الأمراض المستعصية من إسهاد وإبهاج، وللتقابل بين (البرء المرجى) و(مستعصي السقم) تأثير فى توضيح الصورة، وتأكيد جمال طلعتها وإبهاجها، والمتدبر يقف على حاجة المعنى إلى هذا التقابل، ودعوته إلى استعماله.

والتشبيهات بليغة مؤكدة، زادها حسنا وقوة تأثير تقديم المسند (لك) على المسند إليه (حسن....) و(نضرة...) و(طلعة....) وكذلك تكرار المسند وتوجهه به إليها، مما يجعلها ماثلة أمام المتلقي بجمالها الطبيعي الأخاذ، وأدى هذا التكرار إلى ضرب موسيقى ذى وقع حسن فى النفس، به يتسرب المعنى إلى القلب من ألطف الأبواب وأحسنها.

ومما استوقفني هنا، هو الجمع بين جمالها المضطرم هناك، ونضرة وطراوة وخضرة جمالها هنا، وبالجمع بين المعنيين نقف على ضرب من الجمال يفوق كل جمال، ولعل ما يؤيد هذا ويقرره قول ناجى :

لـــك كـــل مـــا أوفـــى علـــى قـــــدر النهايـــــة واســــــتتم

وهذا منه وصول بالمعنى غايته، وبالتصوير نهايته، ومثل هذا السياق يؤيد دلالة الاستفهام على الاستبعاد، فمن كانت مثلها حسنا وجمالا واضطراما ونضرة يستبعد تجاهل جمالها والاتقاء منه، والاعتصام عنه، وما فى السياق كله من تعظيم لشأنها، ورفعة مكانتها يقوى المعنى المراد من الاستفهام ويؤيده.

ويقول ناجى : [1]

مهـــلا بنـــى قـــومى أتيـــت مـــذكرا فـــى ســـاحة مجموعـــة الأشـــهادِ

(١) من قصيدة (فى يوم الشباب) الديوان / ص ٩٤ – ٩٦.

واخجلتـــا ممـــا نقدمـــه إذا حـان الحسـاب وجـاء يـوم معـادِ
أى الصـحائف فى غـدٍ حسابكم فـــى ذمـــة الأبنـــاء والأحفـــادِ
أى الـــبلاد هـــو الســـعيد وأهلـــه يتنابـــذون تنابـــذ الأضـــدادِ

المعنى قوى هادف، قصد الشاعر من ورائه استنهاض الهمم، وبذل كل غال وثمين من أجل تقدم الوطن ونصرته، والاستفهام فى قوله : (أى الصحائف فى غدٍ ...) وقوله : (أى البلاد هو السعيد.....) غرضه الاستبعاد ففيهما يستبعد الشاعر أن يكون لبنى قومه صحائف عزة وشرف وتضحية والوطن محتل ومحاصر، ويستبعد كذلك أن يكون هناك بلد بين بلاد الدنيا سعيد وأهله يفترقون.

وتعريف الصحائف يفيد التعظيم، ومثلها يكون بالبذل والعطاء والكفاح، ومن ثم حذرهم بأسلوب خبري مؤثر (وحسابكم فى ذمة الأبناء والأحفاد) فهم الذين سيعيشون نتيجة ما قدمه الآباء، إن خيرا وإن شرا، فإن لم يروا خيرا، فكيف تكون نظرتهم إلى سابقيهم، وكيف يكون حكمهم عليهم ؟ وقد جاء التشبيه فى قوله : (وأهله يتنابذون تنابذ الأضداد) على نمط عالٍ كقوله تعالى : ﴿**وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ..**﴾[1] وكقول كعب بن زهير : [2]

يمشـــون مشـــى الجمـــال الزهـــر ضـــرب إذا عـــرَّد الســـود التنابيـــل

أى : كتنابذ، وكمر، وكمشي، وحذف الأداة والوجه أقوى فى دعوى الاتحاد بين المشبه والمشبه به تأكيدا للمعنى الذى يهدف الشاعر إليه، والمعروف أن التنابذ والتفرق لا يكون إلا بين الأضداد، وإذا استبعدنا لجوء الشاعر إلى قوله : (تنابذ الأضداد) لتمام القافية، فيكون الغرض من التشبيه البليغ تأكيد المعنى وتقرير هذه الحقيقة، وهى أنه من المستبعد سعادة بلد أهله يتنابذون، ومما يؤيد الاستبعاد أيضا قوله : (مهلا بنى قومي أتيت مذكرا...) فالأسلوب الإنشائي يدل على حرصه على توعية قومه وتذكيرهم، وقوله : (واخجلتاه مما نقدمه...) فهو

(١) النمل / ٨٨.

(٢) ديوان كعب بن زهير / ص ٧ وما بعدها / دار الكتب المصرية.

صرخة خجل مما يقدمه قومه لنهضة الأمة، ونصرتها، وهذا السياق مما يؤيد استبعاد وجود صحف لهم فى غدهم الدال عليه بقوله السابق : (إذا حان الحساب وجاء يوم معاد)، واستبعاد سعادة البلد فى حال تنابذ أهله وتخاصمهم.

وفى قصيدة (الدكتور / زكى مبارك) [1]

إن قلــب العظــيم ياقوتــةٌ تســ ـــمو ســـموًّا وتزدهـــى بالنـــار
أي شئ فـى الـدهر كـالألم الجبـا ر يجلـــو ضـــمائر الأحـــرار ؟

الاستفهام فى قوله : (أى شئ فى الدهر كالألم الجبار...) غرضه الاستبعاد، استبعاد أن يكون هناك ما يجلى ضمائر الأحرار مثل الألم الجبار، والشدائد العظيمة التى تكشف عن معادن القلوب ونفاستها، وقد شبه فى قوله : (إن قلب العظيم يا قوته...) قلب العظيم بالياقوتة التى تسمو وتزدهي إذا أدخلت النار، فهى تصفو حينئذ من الشوائب التى تعلق بالجوهر الثمين، وقلب زكى مبارك ابتلى بأمور شتى قال عنها ناجى قبل هذين البيتين :

آهٍ من هاته الشدائد فهي النا ر تبلو القلوب فى الأخيار

هذه الشدائد أصلقت قلبه، ووجد الشاعر شبهه فى الياقوتة، وبهذا يكون الشاعر قد ساق الدليل المؤيد لدعواه، والبرهان الذى يقوى معنى الاستبعاد المصحوب بتعظيم شأن ممدوحه، وعلو مكانته، والتعظيم من قرائن الاستبعاد.

مَنْ : وإفادة معنى الاستبعاد :

يختتم ناجى قصيدة(الوداع) [2] :

أزف البــين وقــد حــان الــذهاب هــذه اللحظـة قـدت مـن عـذاب

(١) الديوان / ص ١٠٩ – ١١٢.

(٢) الديوان / ص ٣٤ – ٣٦.

أزف البين وهل كان النوى ... ياحبيبى نمير أن أغلق باب
مضت الشمس فأمسيت وقد ... أغلقت دوني أبواب السحاب
وتلفت على آثارها ... أسأل الليل ومن لى بالجواب؟

الاستفهام فى قوله : (ومن لي بالجواب) غرضه الاستبعاد، فهو يستبعد أن يجد جوابا، فقد أفلت شمس حياته، وأغلقت أبواب السحاب السماء، وسأل الليل، وهل يملك الليل جوابا ؟ !

والنظم بما احتوى من مكونات يعين على فهم دلالة الاستفهام على معنى الاستبعاد، ومن ذلك تكراره جملة (أزف البين) والشئ المكرر له علوق بنفس قائله، يقول الدكتور / عز الدين على السيد « إذا وجع القلب لما أصيب به من أسى، وجد فى تكراره للفظ... راحة تحل مكان وخذة من وخذات الهم، التى يتضور بها فؤاد المهموم » [1] والمثير للتكرار تحسر الشاعر على فراق محبوبته وتحزنه على أيام سعادته الضائعة، ودخول (قد) على صيغة الماضي فى قوله : (وقد حان الذهاب) تفيد تحقق الفراق ووقوع البين، وصور أثر ذلك على نفسه بقوله : (هذه اللحظة قدت من عذاب) فلحظة الوداع يراها ثوبا فصل من عذاب على سبيل الاستعارة المكنية التى تفيد ضيقه بهذه اللحظة التى أحاطت به إحاطة الثوب بصاحبه، وهو ثوب خاص، قطع من عذاب، ولاسم الإشارة (هذه) تأثير قوى فى الصورة، فقد جعل لحظة الذهاب ماثلة أمام عينه ينظر إليها ويشير نحوها إشارة حزين ممزق النفس.

وينمو المعنى ويمتد بقوله : (مضت الشمس...) وفيه تصوير حزين، حيث شبه محبوبته بالشمس التى ولت وحل الظلام، وقويت الصورة بقوله : (وأغلقت دوني أبواب السحاب) وهى عبارة دالة على انقطاع أمله فى فجر جديد، وفيها تشبيه أضيف فيه المشبه (السحاب) إلى المشبه به (أبواب) أى : أغلق السحاب كالأبواب قوة واستحكاما، أو استعارة مكنية يجعله للسحاب أبوابا أغلقت دونه ،

(١) التكرير بين المثير والتأثير / ص ١٢٨ عالم الكتب / ط٢ ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م.

والاستعارة أولى ، لكون التصوير فيها يكشف عن نفس فقدت أى بصيص أمل فى القرب والوصال بعد حلول البين وتحقق الفراق ، ولما كانت هى شمس حياته، وقد رآها مضت فقد تلفت على آثارها قلقا حزينا، عبر عن ذلك بقوله : (وتلفت على آثارها...) ومن ثم سأل الليل عنها على سبيل الاستعارة المكنية، ويلاحظ استعمال الشاعر صيغة الماضي التى بنى عليها نظم الأبيات : أزف البين، حان الذهاب، قدت من عذاب، أزف البين.. كان النوى، مضت الشمس.. أمسيت.. تلفت.. أسأل.. وهى دالة على تحقق الفراق، ومضى شمس حياته، وتلفته وتلهفه وجزعه، وهذا كله ينفى وجود من يسمع له، ويجيبه عما سأل، مما يؤيد معنى الاستبعاد ويقويه، ومع الاستبعاد تبرق حيرة وشكوى نهاية لمشهده وقصيدته وقصته.

ويقول [1] :

يـــــازائرا عجـــــلان لـــــم ... يطـــل اللقـــاء ولـــم يـــتم
ودعـــت مـــا أشـــبعت لـــى ... روحـــى ولا نظـــري الـــنهم
ومضـــيت عـــن دنيـــا خلـــت ... وجـــرت بنعمـــى لـــم تـــتم
لـــم يبـــق مـــن أثـــر القـــا ... ء بهـــا ســـوى عبـــق يـــنم
وســـؤال دمعـــك حـــين يســـ ... ـــألنى ومـــن لـــى بـــالكم ؟
لِـــمَ يـــا أليـــف خـــواطري ... غفـــت العيـــون ونحـــن لـــم ؟

المناسبة قوية بين الأبيات وسابقتها التى يصف فيها الشاعر حسن محبوبته، ويضعها على قمة الجمال البشرى الفاتن، وأخذ يتحدث هنا عن اللقاء الذى يراه قصيرا (لم يطل.. ولم يقم) مفتتحا نظمه بهذا النداء الشجي (يا زائرا عجلان) ثم جاء الاستفهام (ومن لى بالكلم) متضمنا معنى الاستبعاد، فناجى يستبعد أن يجد كلاما يجيب به سؤال دمعها، فإذا كانت هى صمتت، وتكلم الدمع فأنى له بالجواب ؟! والاستبعاد مصحوب بالتحسر والشكوى من قصر اللقاء ولوعة الفراق.

(١) من قصيدة (ليالى الأرق) الديوان / ص ٤٦، ٤٧.

ترى ذلك من وراء أسلوب الخبر المنفى والمثبت فى قوله : (ودعت ما أشبعت لي روحي ولا نظري النهم) فروحه جائعة ما أشبعها اللقاء، ونظره نهم ما رواه قبل الوداع، وهو تصوير معبر عن إحساس بالعذاب والعطش إلى الحبيب ، وقوله : ومضيت عن دنيا خلت وجرت بنعمى لم تتم.

وقوله : لم يبق من أثر اللقاء بها سوى عبق ينم.

وصيغة الماضي (ومضيت...) تفيد الرحيل وحصول الحرمان، فدنياه (خلت) منها، ومن ثم لم يعد يشعر بوجود شئ حوله، وهى التى جرت بنعمة، لكنها بمضيها ورحيلها لم تتم، ودخول النفى بـ (لم) على صيغة المضارعة (يبق له...) قلبت معناه إلى الماضى، فما بقى من أثر اللقاء فى الدنيا إلا هذا الطيب الذى ألقت به على جنبات الكون ففاح بعبق ذكراها، وعطف (سؤال دمعك) على أثر اللقاء، فلم يبق إلا هما، وفى (سؤال دمعك) استعارة مكنية بتشبيه دمعها بإنسان وحذف المشبه به وهى صورة باكية مؤثرة، ومن كان فى مثل هذا المقام الشاجى الباكى الذى سكتت فيه الحبيبة، وسأله دمعها.. هل يملك أن يجيب، فالسياق مؤيد لمعنى الاستبعاد وما يصاحبه من معانٍ وظلال.

وأما الاستفهام فى قوله : (لم يا أليف خواطرى...) فيفيد معنى التعجب، المصحوب بالتفجع والشكوى، إذ كيف تنام العيون وتغفو، وعيناهما لم تهنئا بالراحة والنوم، وقد ضمن أسلوب الاستفهام تعليلا خفيا لطول سهده ودوامه، فى قوله : (أليف خواطرى) فقد صارت أليف خواطره ومعشوقتها، ومن ثم لا يملك إلا السهر معها، روحا مع روح، وقلبا مع قلب، وأليفا مع إليف، فهى إذا فقدت جسدا، لم تفقد روحا، وفى قوله : (ونحن لم) إيجاز بالحذف، أى : ونحن لم نغف، وجاز الحذف لدلالة قوله : (غفت العيون) عليه.

وبزر أسلوب النفى بصورة لافتة، (لم يطل... لم يقم... ما أشبعت... ولا نظرى... لم تتم... لم يبق... ونحن لم...) لدلالته على ما يختلج فى صدره من قصر اللقاء، وعطشه الذى لم يرو، ونهمه الذى لم يشبع، ونعماه التى لم تكتمل،

وعيونه التى لم تسترح، ومضى محبوبته التى لم يبق إلا رائحتها التى تظهر أنها كانت هنا يوما، وهذا منه دال على حاجته النفسية إلى أشياء لم تتحق له.

وجاءت (من) فى قوله [1] :

كل يوم تساؤل... ليت شعرى من ينبـــئَّ فيحسن الإنباء ؟
ما تقول الأمواج ما آلم الشمس فولـــت حزينـــة صـــفراء
تركتنـــا وخلفـــت ليـــل شـــك أبـــدى والظلمـــة الخرســـاء

الاستفهام فى قوله : (من ينبى فيحسن الإنباء) سره البلاغى الاستبعاد، استبعاد أن يوجد من يخبر فيحسن، واصطفى التعبير بـ (ينبى) دون (يخبر) لدلالة المادة على أهمية الخبر وخطره، فالنبأ : هو الخبر العظيم [2]، وهذا ما يقوى معنى الاستبعاد، إذ يستبعد الشاعر وجود من يقوم بهذا الإنباء العظيم.

والسياق يؤيد هذا المعنى، فقوله : (ما تقول الأمواج.. ما آلم الشمس...) يشتمل على استفهامين غرضهما الحيرة والقلق والتعجب، وهى معان تقوى معنى الاستبعاد، فهو لا يجد من يحسن الإجابة عنهما، وقد صور الأمواج والشمس فى صورة تشخصهما، وتجعل الأمواج تتكلم، والشمس تتألم... على سبيل الاستعارة المكنية، وفى قوله : (فولت حزينة صفراء) ، وقوله : (تركتنا وخلفت ليل شك أبدى...) تعميق لتصوير الشمس، فهى منكسرة حزينة، واصفرارها دليل تعبها وحزنها، وهى مرشحة تقرأ فيها نفسا حزينة باكية، تعانى شكاً أبديا وظلمة خرساء وصيغة الماضى فى (ولت ..) وفى (تركتنا..) تدل على تحقق أفولها وزوالها ، فانعكست هذه الحال على ما حولها من مكونات الطبيعة، وهكذا الشعراء، ترى منهم من يجد فى الليل الأنس والأمن (ياليل طل. يا نوم زل. يا صبح لا تطلع) ومنهم من يرى فيه الخوف والهلع كالنابغة:

فإنـك كالليـل الـذى هـو مـدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

(١) من قصيدة (خواطر الغروب) الديوان / ص ٥٢، ٥٣.

(٢) المفردات فى غريب القرآن / الراغب الأصفهانى / مادة / نبأ / مكتبة الأنجلو المصرية.

فالعين الشاعرة ترى الأشياء وراء رؤية النفس لها.

هذا وقد سأل الشاعر البحر ولكنه لا يملك ردا ولا جوابا فقال قبل هذه الأبيات :

أبتغـى عنـدك التأسـى ومـا تمـ ـــلك ردًّا ولا تجيـــب نـــداء

فالسياق يظهر دلالة صيغة الاستفهام على معنى الاستبعاد و يؤكدها.

وفى قصيدة (ساعة التذكار) [1]جاءت (من) فى قوله :

شـجن علـى شـجن وحرقـةُ نـار مـن مسـعدي فـى سـاعة التـذكارِ
قـم يـا أميـر أفِـضْ علـيَّ خـواطراً وابعث خيالك فى النسيم الساري

يستهل ناجى قصيدته – التى ألقاها فى حفلة الذكرى التى أقامتها جماعة الأدب المصري بالإسكندرية لمرور عام على وفاة أمير الشعراء – بهذه اللمسة الحزينة الشاجية التى كست نظم القصيدة كلها، فى مقام الرثاء تأتى [مَنْ] الاستفهامية فى قوله : (من مسعدى فى ساعة التذكار) ليفيد معنى الاستبعاد، فهو فى لحظة الحزن والأسى والحرقة على فراق عاشق الحرية وداعى الحق فى أوطانه (شوقى) – يستبعد أن يجد من يسعده، ويخرجه من جزعه وحزنه، والسياق فى القصيدة كلها معين على فهم المراد من الاستفهام ، تأمل :

جاء الأمر فى قوله : (قم يا أمير أفض علىَّ..) وفى قوله : (واطلع كعهدك فى الحياة...) وهل يؤمر الأموات ؟! إنها الحسرة والألم على هذا الأمير، وجاء النداء فى قوله : (يا عاشق الحرية..) و(يا من دعا للحق فى أوطانه..) وهو أشبه بصراخ وعويل، والأسلوب الخبري :

الشـام جازعـة ومصـر كعهـدها نهـب الخطـوب قليلـة الأنصـار

وفيه ترى جزعا وتحسرا، كل ذلك قرائن استبعاد أن يجد الشاعر مسعدا له فى لحظة تذكاره شوقي رحمه الله تعالى، والاستبعاد مبطن بالحسرة والبكاء.

(١) الديوان / ص ٩٩ – ١٠٢.

وجاءت (من) أيضا فى قصيدة (على البحر) [1] في قول ناجي :

ياقبلـــــة الحـــــب الخفـــــى وكعبـــــة الأمـــــل الـــــدفين
أنـــــى ذكرتـــــك باكيـــــا والأفـــــق مغبـــــر الجبـــــين
والشـــمس تبـــدو وهـــى تغـــ رب شـــــبه دامعـــــة العيـــــون
أمســـــيت أرقبهـــــا علـــــى صـــــخر ومـــــوج البحـــــر دونـــــى
والبحـــــر مجنـــــون العبـــــا ب يهـــــيج ثـــــائرة جنـــــونى
ورضـــــاك أنـــــت وقـــــايتي فـــــإذا غضـــــبت فمَـــــنْ يقينـــــي؟

الاستفهام بـ (من) فى قوله : (فمن يقيني) يفيد معنى الاستبعاد، استبعاد أن يجد وقاية تحميه من غدر الزمان إذا غضبت محبوبته، والسياق يؤيد معنى الاستفهام، ففى قوله : (ياقبلة الحب... وكعبة الأمل... أنى ذكرتك باكيا....)

يناجيها – مبالغا – بأنها قبلة حبه، وكعبة أمله، ما يذكرها حتى يشتد بكاؤه، ويرى الكون يشاطره الأحزان والشجي، فالأفق مغبر الجبين، والشمس تغرب دامعة العيون، والبحر مجنون العباب، وهى تعبيرات استعارية معبرة عن حالة نفسية شاجية، رأت فى الطبيعة مشاركة وجدانية فى الأحزان والأتراح، وعصمته من كل ذلك (رضاها) إذ يقول : (ورضاك أنت وقايتي) والأسلوب قائم على القصر الذى حصر وقايته فى رضاها هى لا رضي غيرها، وهذا كله يؤيد أن الوجه البلاغي من الاستفهام : فإذا غضبت فمن يقيني ؟ هو الاستبعاد.

هل : **وإفادة معنى الاستبعاد** :

يعانى الشاعر الوحدة، ويشكو فقد الأليف وهجره، ويستهل نظمه بهذا الأسلوب الخبري الدال على كثرة معاناته، وهيامه وحيدا، وغلبة ما به من آهات، حتى صار لا يرى فى الناس شاكيا فى ظلام الليل سواه، فيقول [2] :

---

(١) الديوان / صـ ١١٢

(٢) من قصيدة (الناي المحترق) الديوان / صـ ١٧.

كـــــم مـــــرة يـــــاحبيبى ... والليـــــل يغشـــــى البرايـــــا
أهـــيم وحـــدى ومـــا فـــى ... الظـــــلام شـــــاك ســـــوايا
أصـــــير الـــــدمع لَحْنـــــاً ... وأجعـــــل الشـــــعر نايـــــا
وهـــــل يلبـــــى حطـــــام ... أشـــــــعلته بجوايـــــــا
النـــــار توغـــــل فيـــــه ... والـــــريح تـــــذرو البقايـــــا

ولما كانت الوحدة أشد ثقلا على النفس فى ظلام الليل، قدم الجار والمجرور (فى الظلام) على متعلقه (شاكٍ) فى قوله : (وما فى الظلام شاكٍ..) للاهتمام به، والتركيز عليه.

والاستفهام (هل يلبي حطام...) لا يقتضي جوابا عن شئ يجهله الشاعر، وإنما يراد به الاستبعاد، إنه يستبعد أن يلبي الحطام – الموصوف بالجملة الماضية (أشعلته بجوايا) والمفيدة تحقق إشعاله بداخله ووقوعه – النار التى توغل فيه، ولربما يظن ظان أن النار قد تترك من هذا الحطام شيئا، فعطف عليها قوله : (والريح تذرو الباقيا) والريح عنصر فاعل فى تصوير حاله فى صورة حطام مشتعل بداخله، فهى من جانب تزيد النار شراهة، ومن جانب آخر تذرو ما تبقى من حطام أو رماد، وهى صورة معبرة حقا عما يعتمل داخل الشاعر من قلق وأحزان جعلت منه حطاما، وقد بنيت الصورة على أسلوب استفهامي يستبعد فيه الشاعر أن يلبي هذا الحطام هاتك النار وتلك الريح، وهذا لون دقيق من تعانق التصوير مع أسلوب الاستفهام فى الكشف عن معاناة الشاعر وآلامه.

ويقول ناجى من قصيدة الحياة : [1]

وأنظـــر إلـــى ســـيارة كالأجـــل ... تخطـــف خطفـــا لا تبـــالى الزحـــام
هذا الردى الجارى اختراع الرجل ... هـل بعـد صـنع المـوت شـئ يـرام ؟

(١) الديون / ص ٢٠ – ٢٣.

ويتحدث عن هاتف الدنيا وصائحها الذى يعيب عليه نظرته السوداوية إلى الحياة، ويقول : أرى سيارة سريعة كالموت، تخطف الشارع وتلتهمه ولا تبالى بالمارة المزدحمين، ويتعجب من صنع الرجل لها، وكان غرضه البلاغى من الاستفهام (هل بعد صنع الموت شئ يرام) الاستبعاد، يستبعد أن يكون وراء صنع سيارة الموت أى منفعة ترجى، وتحس مع الاستبعاد تعجبا وقلقا.

مجئ الأسلوب على هذا النظم أبلغ من قولنا : يستبعد بعد صنع الموت وجود شئ يرام، لما فى صيغة الاستفهام من إثارة وتحريك للذهن، وشحن للعواطف ليتجاوب كل ذلك مع الناظم، وقدم قوله : (بعد صنع الموت) على متعلقه (شئ يرام) للاهتمام بالمقدم، وأنه لا توجد منفعة بعد اختراع سيارة الموت، وبتقديم (شئ) على (يرام) تكون هل داخلة على الجملة الاسمية، إذ الأصل : هل يرام شئ بعد صنع الموت، لما هو معروف من أن (هل) تختص بالجملية الفعلية، ودخولها عل الاسمية يدل على قصد شئ من وراء تلك الصياغة، وهو الدلالة على الثبوت والدوام، وهذا أدل على كمال العناية بحصوله من إبقاء الجملة على أصلها [1]، إذ المراد بيان خطر السيارة وأثرها المدمر على المارة .

وجاءت (هل) فى قوله من قصيدة (الوداع) [2].

هـل رأى الحـب سـكارى مثلنـا ؟ كـــم بنينـــا مـــن خيـــال حولنـــا
ومشـــينا فـــى طريـــق مقمـــر تثـــب الفرحـــة فيـــه قبلنـــا
وتطلعنـــــا إلـــــى أنجمـــــه فتهـــــاوين وأصـــــبحن لنـــــا
وضـــحكنا ضـــحك طفلـــين معـــاً وعـــــدونا فســـــبقنا ظلنـــــا

(١) ينظر / بغية الإيضاح / ٢/ ص ٣٢.

(٢) الديوان / ص ٣٤ – ٣٦.

حان الحرمان، ونادى منادى الوداع، وأدرك ناجى حينئذ أن زمنه قد ضاع، وأن عمره قد ارتوى من أكاذيب المنى، ووسط هذه المعاناة والآلام يتذكر الحب الذى جمع بين قلبيهما الحبيبين، متسائلا : هل رأى الحب سكارى مثلنا.

والوجه البلاغى للاستفهام هو الاستبعاد، فهو يستبعد أن يرى الحب مثلهما سكرا فيه وهياما به، ويلتقى السياق كله مع الاستفهام لتأكيد هذا المعنى وتقريره، ففى قوله : (رأى الحب...) تشخيص جميل للحب فى صورة من يتابعهما ويدرك حالهما، وفى قوله : (كم بنينا من خيال حولنا) تصوير للخيال فى صورة حسية مجسمة، حتى لكأنك تراه فى صورة ما يبنى به، ويقام عليه البناء، ولـ (كم) الخبرية فى الجملة موقع حسن لدلالتها على كثرة ما قام الحبيبان ببنائه.

وخيال العشاق واسع فضفاض لا حدود له، ترى فيه سعادة وبهجة، وحبا وهياما مما لا تكاد الحقيقة والواقع استيعابه، فيلجأ العقل إلى الخيال الذى يسع القلوب العاشقة.

وعبارة (مشينا فى طريق مقمر) تبث أمنا وهناءة وفرحة فى نفوس المتلقين، فالقمر سلطان الليل، وأنيس المحبين، ولذا تراه يقول : (تثب الفرحة فيه قبلنا) حيث ترى فى هذه الصورة البديعة الفرحة فى صورة طفل وديع يقفز هنا وهناك سابقاً من يمشى معه على سبيل الاستعارة المكنية.

وتشاهده ومحبوبته فى قوله : (وتطلعنا إلى أنجمه...) وهما يتطلعان إلى النجوم، وتعجب من نجوم تتهاوى مشاركة لهما فرحتهما حتى صارت ملكا لهما فى مشهد جميل من تجاوب الطبيعة مع المحبين « والشعراء يشعرون بما هو منسوب فى الكون كله إنسانه وحيوانه ونباته وجماده من روح الإخاء، فموقفهم من المكونات من حولهم لا يختلف باختلاف أجناس تلك المكونات، فحديثه إلى أى هو حديثه إلى غيرها. لا يرى فى الصخرة صلادة يراها فيه غيره، ولا يرى فى الحيوان غفلة يراها فيه آخرون.... » [1]

(١) فى لغة الشعر/ د/ محمود توفيق وآخرون / ص ٤٠، ٤١ طبعة ١٤١٧هـ.

وجاء فى قوله : (وضحكنا ضحك طفلين معاً) تشبيه دقيق طريف، حيث شبه ضحكهما بضحك طفلين، وحذف الأداة والوجه، وهو ما يسمى بالتشبيه البليغ ، والوجه : البراءة والوداعة، وهى صورة موحية ببراءة علاقتهما، ووداعة قلبيهما، وتصالحهما مع الكون حولهما، وزيدت الصورة عمقا واتساعاً بقوله : (وعدونا فسبقنا ظلنا) وهل يسبق الإنسان ظله ؟! إنه الخيال الخصب المرح الذى تلون بألوان الطفولة والوداعة وتبادل الضحكات والوثبات.

من خلال هذا التحليل العجل للنظم يتبين لنا تآزر السياق كله تأييداً لدلالة الاستفهام على معنى الاستبعاد، فمن كان هذا شأنه مع محبوبته، فمن البعيد أن يرى الحب مثلهما، وإن كان ثمة مأخذ فإن الباحث يرى مبالغة لا حاجة إليها فى قوله : (سكارى) وماذا عليه لو قال مثلا : حيارى، فهى مثل سكارى وزنا وفيها تناسق مع شعوره بالحيرة والقلق من وداع يحرمه أجمل لحظات عمره، كما أنها تبعده عما يتنافى مع الذوق الإسلامى الرفيع.

ويقول من قصيدة ليالى الأرق [1] :

هـــل فـــى العصـــيب المـــدلهم مصـــــغ لشـــــاك لـــــم يـــــنم
ســـــهد علـــــى ســـــهد وذكـــــ ـــــرى فـــــوق ذكـــــرى تـــــزدحم

السر البلاغى للاستفهام فى قوله : (هل فى العصيب المدلهم...) هو الاستبعاد، استبعاد الشاعر وجود مصغ لشكواه التى أرقته وحرمته النوم (لشاك لم ينم).

ومن خصائص الأسلوب –هنا– دخول (هل) على الجملة الاسمية، والأصل فيها –كما سبق– أن تدخل على الجملة الفعلية، ولكن ناجى عدل عن ذلك إلى الجملة الاسمية لوجه بلاغى دقيق هو أن « إبراز ما سيتجدد فى معرض الثابت أدل على كمال العناية بحصوله » [2] وهذا ما يتفق ومراد الشاعر، فقد أراد تأكيد

(١) الديوان / ص ٤٦، ٤٧.

(٢) الإيضاح / ص ٧٩ / دار الجيل.

استبعاد وجود من يسمع شكواه، ويشاركه آلامه، فعرضه فى المعرض الذى يتسق مع مراده.

والسياق يصور حالة نفسية قاسية من الحالات التى عاشها الشاعر، حتى صار ليله سهداً يتراكم بعضه فوق بعض، وذكرى فوق ذكرى، يزاحم بعضها بعضاً، وهو تجسيم للمعنويات فى صورة حسية ملموسة « حتى تتمكن الصورة فى نفس السامع، وتستقر فى ذهن المخاطب، لأن النفس إلى الحس أميل، وكما قالوا : من فقد حساً فقد فقد علما » [1] فربما لا يدرك المتلقى قسوة الأرق والسهد والذكريات على نفس الشاعر الرقيقة حتى يراها فى تراكم السهد وتزاحم الذكريات.

ويؤيد معنى الاستبعاد قوله :

يـــا مـــن أحـــب وأفتـــدى ... ويلـــذ لـــى فيـــه الألـــم
لـــو كنـــت تســـمع لاسترحـــ ... ـــت مـــن الشـــكاية للظلـــم

فالنداء والشرط (لو كنت تسمع...) قرائن لاستبعاد[2] وجود مصغ لشكواه، فالنداء يدل على بعدها وفقدها الذى يستلذ فيه الألم، والشرط يفيد امتناع استراحته من الشكاية للظلم لامتناع استماعها له، ووراء الاستبعاد يلمح تمني وشكوى، ولو جعل الاستفهام للتمنى المصحوب بالشكوى ما بعدنا عن الصواب، والله أعلم.

والموضع الأخير لمجيء (هل) فى مقام الاستبعاد، هو قوله : [3]

متـــى يـــرق الحـــظ يـــا قاســـى ... ويلتقـــى المنســـى والناســـى ؟
متـــى وهـــل مـــن حيلـــة فـــى متـــى ... وفـــى خيـــالات وأحـــداس ؟

---

(١) البيان فى ضوء أساليب القرآن الكريم / د/ عبد الفتاح لاشين / ص ٧٩ دار الفكر العربى ١٤٢٠هـ –٢٠٠٠م .

(٢) ينظر / علم المعانى / د/ عبد العزيز عتيق / ص١١٠ / ط الأولى / بيروت لينان ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

(٣) الديوان / ص ١٨ ، قصيدة (المنسى) .

المنسى : الشاعر، والناسى : محبوبته، فهو ضحية نسيانها، ولذا تراه يقول بعد عدة أبيات :

وأنت مثل النجم فى المنتأى وفى السنا الخاطف كالماس
يرنو له الناس ويبغونه وما يبالى النجم بالناس

وفيهما يشبه محبوبته بالنجم فى عليائه، وفى السنا الخاطف بالماس، وتكتمل الصورتان بقوله : (يرنو له الناس ويبغونه) والمعنى صالح مع التشبيه بالنجم وبالماس، لكنى أراه أقرب للماس لجاذبيته وعلو منزلته بين الأحجار الكريمة، ولأنه خص النجم بقوله : (وما يبالى النجم بالناس) وإنما قدمت عبارة (يرنو له الناس ويبغونه) على (وما يبالى النجم...) لأنها حال من (الماس) ولا يفصل بينها وبين صاحبها، والصورة فيهما تشع جمالا وحسناً ودلالا، وفى هذا عون على فهم دلالة صيغتى الاستفهام (متى يرق الحظ....) و(هل من حيلة فى متى...) فالأولى تدل على التمنى، تمنى رقة الحظ له من قاس القلب، فيلتقى الحبيبان، ويتعانق القلبان، وتكرار الأداة تأكيد لمعنى التمنى وتصعيد له، والاستفهام بتكراره يعبر عن انفعالاته، وخفقات قلبه، وحنينه الدائم، وشوقه إلى لقاء حبيبه.

وأما الثانية (وهل من حيلة فى متى...) فتفيد معنى الاستبعاد، فهو يستبعد أن يتحقق له مقصوده بلقاء حبيبه وعطفه عليه، ورقته معه، وقد أوقع الاستبعاد على ما تفيده صيغة الاستفهام بـ (متى) تفننا منه فى العبارة، وإبداعا وإيجازا فى الأسلوب، وإذا كان استعمال الاستفهام فى مقام التمنى يجعل المستحيل ممكنا أملا فى تحققه، فإن مجئ الاستفهام فى مقام الاستبعاد يدحض هذا الإحساس فى نفس الشاعر، ويدل على قلقه واضطرابه، وأن الأمل صار يأساً، و الممكن أصبح مستحيلا.

كيف : وإفادة معنى الاستبعاد :

سيطرت مشاعر لحظة لقاء الشاعر بمن يحب، وهى فى اللحظات المهيجة القلب والنفس، والملهمة الشعر والخيال، فيستهل قصيدة (ساعة لقاء)[1] بقوله :

يـا حبيـب الـروح يـا روح الأمـانى لسـت تـدرى عطـش الـروح إليكـا
وحنينـــى فـــى أنـــين غيـــر فـــان للـــردى أشـــربه مـــن مقلتيكـــا

ومع أن ناجى كثير تغيير قوافيه فى القصيدة الواحدة، ومنها هذه القصيدة، إلا أن انتهاء هذا الاستهلال بقوله : (إليكا) و(مقلتيكا) يشعر بمدى الحميمة التى تربطه بمحبوبته، وتوجهه إليها قلبا وقالبا من أول نقرة فى القصيدة، فهى حبيب الروح وروح الأمانى، وقد تبادلت الكلمات المواقع، فالروح تقع مرة مضافا، وأخرى مضافا إليه، وصورها فى قوله : (عطش الروح) فى صورة حية ملموسة نكاد نرى ما بها من ظمأ ولهفة للحبيب.

ولم تكن محبوبته بأقل منه حبا وارتباطا، حيث ينقل عنها قائلاً :

راجعتنـــا فـــى جـــلالٍ وســـكوتْ وتوالـــتْ صـــورُ الماضـــى الحـــزينْ
كيـف يبلـى يـا حبيبـى أو يمـوت مـــا طبعنـــاه علـــى قلـــب الســـنين

*****

كيـــف يفنـــى مـــا كتبنـــاهُ بنـــارْ وخططْنـــــاه بســـــهدٍ ودمـــــوع
يشـــهدُ الليـــلُ عليـــه والنهـــارْ والشـــهيد المتـــوارى فـــى الضـــلوعْ

الاستفهام فى قوله : (كيف يبلى... وكيف يفنى...) لم يتطلب جوابا، وإنما غرضه البلاغى الاستبعاد، فمحبوبته التى تراجعه فى (جلالٍ وسكوت) فى لحظات حميمة تستبعد أن يبلى أو يموت ما طبعه الحبيبان، أو أن يفنى ما كتبه العاشقان، ومجئ صيغتى الاستفهام مقام الاستبعاد أبلغ وأبدع، لما فيه من إثارة وإلهاب ودعوة للمشاركة، وتحس وراء الأسلوب حرصا على دوام الحب وتواصله، ولذا

(١) الديوان / ص ١٠– ١٢.

أدخلت أداة الاستفهام على الفعل المضارع دلالة على استبعاد موت الحب والوصال وفنائهما على مر الأيام والسنين.

ويتآزر السياق كله مع الاستفهام على تأكيد حرص محبوبته على علاقتها بمحبوبها ووفائها له، واستبعاد موت حبهما، ففى قوله : (ما طبعناه على قلب السنين) صورة جميلة، أرتنا السنين فى صورة من له قلب يحس وينبض على سبيل الاستعارة المكنية، وهى صورة مناسبة لمقام الحب والهناءة وتجدد الذكريات وتناسق معها قوله : (طبعنا..) لما فى المادة والإسناد إلى (نا) من قوة وفخامة، فلا تمحوه الأيام.

ويتعانق مع هذا التصوير قوله : (ما كتبناه بنار و خططناه بسهد و دموع) والكتابة تكون بالمادة المعروفة وما شابه، ولم يعهد الناس كتابة بنار، لكنها نار الحب والهوى التى تتحول بفضل الخيال السابح إلى مداد يكتب به، وقد صار السهد والدموع – كذلك– مادة يخططان بها، وهى تعبيرات استعارية استعان الشاعر بها لإظهار قوة علاقة الحبيبين، وما كان فيها من سهر دائم، ونحيب دامع، وبين (طبع) و (كتب) و (خطط) مراعاة نظير « وهى جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد) [1]وتناسب الكلمات عامل قوى فى حسنه وجودته، حيث يؤدى إلى ترابط الأسلوب، وتناسق دلالته، وقوة التصوير وامتداد ظلاله، وقد زيد المعنى قوة بالاسم الموصول (ما) فى قوليه : (ما طبعناه...) و (ما كتبناه...) لو روده مبهما، ولا يتعرف إلا بصلته التى يسلط الضوء عليها ويلقى بها فى بؤرة الوعى والاهتمام، وقد أحسن توجهه إلى المحبوب بجملة النداء (يا حبيبى) بين (يبلى) و (يموت) مما يجعل معنى الوصال والترابط قويا مؤثرا.

ولما كانت صوره غير معهودة فقد جاء بشهود – على ما طُبعَ وكُتِبَ وخُطَّطَ – غير معتادة إلا فى دنيا الخيال كالليل والنهار والشهيد المتواري فى الضلوع

(١) المطول / للسعد / ص ٤٠، وينظر / فنون بديعية / د/ أحمد هنداوى / ص٤٤ و ما بعدها / ط الولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

(القلب) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا وبغيره مما احتواه السياق يؤدى إظهار حبهما وما يحمله كل منهما من ود وإقبال، ومثل هذا الحب يستبعد معه فناؤه وموته، وهذا ما أراده الشاعر من استعماله أسلوب الاستفهام.

ثم ينهى قصيدته بقوله :

لم تزل ذكراه من بالى وبالك كيف ينســى القلــب أحــلام صــباه ؟
قــد صــحت عينــى علــى فجــر كيف يُنْسَى الفجرُ يا فجر الحياه ؟

الاستفهام بـ (كيف) فى الموضعين : (كيف ينسى القلب...) و (كيف يُنْسى الفجر يا فجر الحياة) غرضه البلاغى الاستبعاد، استبعاد أن ينسى قلبه أحلام صباه، ويستبعد أن ينسى الفجر الذى قد صحت عينه على فجر جمالها.

والسياق يؤيد معنى الاستبعاد، فالأسلوب الخبرى المنفى (لم تزل ذكراه...) والمثبت المؤكد (قد صحت عينى على فجر جمالك...) يظهران ثبات الحبيبين على الحب والوفاء له، ويدل قوله : (من بالى وبالك) على تبادلهما الحب والهوى، وفى قوله : (ينسى القلب أحلام صباه) تصوير جميل، ترى فيه القلب فى صورة من يذكر صباه وآماله وأحلامه والتى ما كانت إلا مع محبوبته ولها، وأصل التشبيه فى قوله : (فجر جمالك) جمالك كالفجر، أو جمالك فجر أو الفجر، وهو تصوير يضفى على جمالها صفاء وطهارة ونقاء، وزيدت الصورة قوة ونضرة وإثارة بجملة النداء (يا فجر الحياة) فهى لحياته فجرها المنتظر، وجمالها المبتغى، ومثل هذا يستبعد معه النسيان.

والاستفهام المتكرر فى الختام يدعو إلى المشاركة، ويبعث على الإثارة والتنبيه، ويتعانق الختام مع ما استهل به، وأَحْسِنْ ببدءٍ فيه (حبيب الروح وروح الأمانى) وختام فيه (فجر الحياة) وهناك ينادى وهنا يناجى، فتعانق المعنيان، كما تعانق الحبيبان، وتواصل البدء والانتهاء، تواصل الحب واللقاء.

وأتت الأداة (كيف) فى قصيدة (رجوع الغريب) [1] فى قوله :

كيف السبيل إلى شفاء صبابة ... الدهر أجمع ما يبل صداها
وإلى نسائم جنة سحرية ... قرَّحتُ أجفانى على مغناها
قضيت أيامى أضم خيالها ... وأضعت أيامى أقول عساها

الاستفهام (كيف السبيل إلى شفاء صبابة...) يتضمن معنى الاستبعاد، فالشاعر العاشق يستبعد أن يجد طريقا إلى الشفاء من صبابته الهائجة، ودخول الأداة على (السبيل) يدل على أنه لم يستبعد الشفاء مباشرة، وإنما بالغ فى المعنى بأن جعل المستبعد هو السبيل إلى الشفاء، ومن ثم يكون الشفاء أشد بعدا.

ويؤيد معنى الاستبعاد قوله : (الدهر أجمع ما يبل صداها) حيث لا يملك أن يرطب عنف صداها، وفيه مجاز عقلى بإسناد (يبل) إلى ضمير الدهر، وعلاقته الزمانية وعطف قوله : (وإلى نسائم جنة سحرية..) على (إلى شفاء صبابة) مما أوقع عليها معنى الاستبعاد أيضا، فالشاعر يستبعد الوصول إلى هذه النسائم التى يراها من جنة سحرية مبهرة قرح أجفانه من إطالة النظر إليها، وهو يصور محبوبته بهذه الصورة الجميلة التى يستبعد الوصول إليها، ووراء الاستبعاد تعظيم لشأنها، وثناء على جمالها وتمنى الشفاء من حرقة لوعته.

وقد دخلت (كيف) فى مواقعها هنا على صيغة المضارعة إلا فى هذا الموضع إذ دخلت على الجملة الاسمية بدلالتها على الثبوت والدوام فى طلبه طريق شفاء من صبابته... وهو أمر مستبعد، مما يشير إلى استمرار عنائه ونصبه.

أين : **وإفادة معنى الاستبعاد** :

امتلأ صدر ناجى حنينا ظل يتعاظم حتى تجسم شخصا يصفه، فيقول :

أمسى يعذبنى ويضنينى ... شوق طغى طغيان مجنون

(١) الديوان / ص ٥٧– ٥٨.

أيــن الشــفاء ولــم يعــد بيــدى إلا أضــــــاليل تـــــــداوينى

الاستفهام فى قوله : (أين الشفاء ولم يعد بيدى إلا أضاليل...) غرضه الاستبعاد، يستبعد الشفاء من هذا الشوق الطاغى المعذب والمضنى ويؤيد معنى الاستبعاد أسلوب القصر (ولم يعد بيدى إلا أضاليل تداوينى) ولا تنفع أضاليل ولا تنجع، ومن ثم يستبعد شفاؤه، وانبنى السياق على أسلوب القصر الأقوى ليقطع كل أمل فى معافاته، ولن تجد طريقا أبلغ وأقوى من النفى والاستثناء « وهو رأس الأمر فى هذا الطريق فلا يأتى إلا فى المعنى الذى يحتاج إلى فضل تقرير وتوكيد »[(١)]

ولما لا يستبعد الشفاء وهو يعانى آلام الحنين وقسوته ؟! ترى ذلك فى اختياره الفعل (أمسى) استهلا لا لمفتتحه، وهو وإن كان بمعنى (صار) إلا أنه من المساء الذى يضفى على المعنى لمسة حزينة تتسق مع الجو العام للقصيدة المبدوءة بالفعلين (يعذب ويضنى) بصيغة المضارعة الدالة على التجدد الاستمرارى، وبقوله : (شوقه طغى طغيان مجنون) بتشبيه طغيان شوقه بطغيان مجنون، فهو طغيان لا يتجاوز الحد فحسب، وإنما طغيان مدمر من فاقد عقل لا يدرى ما يفعل، فهل يأمل الشاعر شفاء من هذا ؟!

ويستعرض الحياة فى شارع بعد أن جلس مساء بعد يوم قضاه بلا أنيس، فجلس يريح أقدامه التى وهت من عياء، ويرقب العالم حوله من مجلسه، ويقول من قصيدة (الحياة) [(٢)] :

ســـيان مـــا أجهـــل أو أعلـــم مـــن غـــامض الليـــل ولغـــز النهـــار
سيســـــتمر المســـــرح الأعظـــم روايـــة طالـــت وأيـــن الســـتار ؟

وهو فى دهشة وحيرة مما يراه يجرى على مسرح الحياة من أحداث يتعاقب بها الليل والنهار، والنفس القلقة ترى صورتها فى رؤيتها للحياة وللكون، وعبر بالاستفهام (وأين الستار) ليفيد معنى الاستبعاد، فناجى يستبعد نهاية لمسرح الحياة

(١) دلالات التراكيب / ص ١٠٤ وينظر / دلائل الإعجاز / ص ١٢٧.

(٢) الديوان / ص ٢٠– ٢٣.

وما عليه من أحداث يعلم بعضها، ويجهل منها أكثر مما يعلم، واختار الاستفهام « مقام الاستبعاد لما فيه من تصوير وإلهاب ودعوة إلى المشاركة، وتحس معنى الاستبعاد بما وراءه من حيرة وتعجب، ولا شك أن عرض الفكرة فى صورة الاستفهام (أين الستار) أبلغ وأجمل من عرضها فى صورة خبرية كأن يقال : « الستار بعيد » [١] وأضاف الطباق بين (أجهل) و(أعلم) وبين (الليل) و (النهار) إلى صورة المعنى قوة وحسنا، فبالضد تتميز الأشياء وتتبين، فهو فى دهشته وحيرته سواء جهل أو علم، فى وقتيه ليلا أو نهارا، ففى ليله غموض، وفى نهاره ألغاز، وتم به بجانب وضوح المعنى ترابط الأسلوب وتلاحمه، واكتساؤه وقعا جميلا مؤثرا، وتلك بلاغة الطباق وحسنه. [٢]

ويرثى أمير الشعراء، ويتفجع على غياب دوحة الشعر والأدب وإمامته، فيقول من قصيدة (رثاء شوقى) [٣]

يـا راقـدا قـد بـات فـى مثـوىً بعــدت بــه الــدنيا ومــا بعــدا
أيــن النجــوم أصــوغ مــا أهــوى شـــعرا كشـــعرك خالـــدا أبـــدا

الاستفهام (أين النجوم أصوغ...) غرضه الاستبعاد، يستبعد أن يجد نجو ما يصوغ منها ما يهواه شعرا يشبه شعر شوقى الخالد، ومن يملك النجوم حتى يصوغها شعرا، وإذا ملكها فهل يستطيع أن ينظمها شعراً كشعر أمير الشعراء ؟ وفى التشبيه تعظيم لشأن شعر شوقى، وعلو مكانته بين شعر الشعراء، والاستبعاد مصحوب بالألم والفجيعة على من بعدت به الدنيا مكانا وجسدا، ولكنه ما بعد روحا وشعرا :

والهفتـــاه لمصـــر والشـــرق ولدولـــــة الأشـــــعار والأدب

(١) من بلاغة النظم العربى / دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى /د/ عبد العزيز عرفة / ٢/ص ١٠٦، ص ١٠٧ عالم الكتب.

(٢) ينظر / دراسات منهجية فى علم البديع /د/ الشحات محمد أبو ستيت / ص ٥٠، ٥١، دار خفاجة / ط١/ ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

(٣) الديوان / ص ٦٣، ٦٤.

وأتت (أين) فى قوله :[1]

تلفــت القلــب مطعونــا لوحدتــه وأيــن وحدتــه ؟ باتــت كمــا باتــا ؟
حتــى إذا لــم يجــد ريًّــا ولا شــبعا أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتاتا

يفتتح ناجى قصيدته بنداء وحدته، ويتحسر على عدم استطاعته العيش فى وحدة بعيدة عن كل ما يفسدها عليه، فإذا بالخواطر وأصوات الأمانى والذكريات لا يتركنه ووحدته، ويصور القلب فى صورة شخص يتلفت هنا وهناك (مطعونا) لوحدته على سبيل الاستعارة المكنية، وجاء الاستفهام (أين وحدته) متضمنا معنى الاستبعاد، استبعاد أن يسعد بوحدته مع توارد الخواطر وتزاحم الذكريات، ويؤيده قوله : (باتت كما باتا) والتشبيه يوضح ما فى الوحدة من مطاردة الذكريات والأمانى كما شغلت القلب وأهمته، ويؤيده كذلك : حتى إذا لم يجد ريا ولا شبعا.... وهو دال على أن وحدته لم تروه ولم تشبعه، والاستبعاد مصحوب بالشكوى والحسرة على وحدة عانى فيها هواتف أصداء وأصوات.

(١) الديوان / ص ١٠٧ ، من قصيدة (أصوات الوحدة) .

الهمزة : **وإفادة معنى الاستبعاد** :

يقول ناجى [1] :

يـا قلـب صـهباء الهـوى وبسـاطه	**وكؤوســه المتجاوبــات الصــدح**
وقـف علـى متقلـين علـى الهـوى	**يبغــون مــن لذاتــه مــا يســنح**
متبــــدلين موائــــدا وأحبــــة	**مـا خـاب مـن حـب فـآخر يفلـح**
فالحــب آســيه وراء عليلــه	**فـيهم وبلسـمه علـى مـا يجـرح**
يـا قلـب ويـح ثباتنـا مـاذا جنـى	**أتـرى شـعاعاً فـى البقيـة يلمـح ؟**

الاستفهام بالهمزة لم يأت فى معنى الاستبعاد إلا فى قوله : (أترى شعاعا فى البقية يلمح) فهو يستبعد أن يرى قلبه شعاع أمل يلمح فيما تبقى بينه وبين محبوبته من أثر الحب والوصال، والسياق يؤكد ثبات الشاعر وقلبه على وفائهما للحب، فى حين يرى المتقلبين من حب إلى آخر، والمتبدلين الموائد والأحبة يتمتعون بصهباء الهوى وبساطه وكؤوسه، وهى تعبيرات استعارية استعان بها الشاعر فى توضيح مراده، وإظهار ما يحوزه غيره من لذات الهوى وصهباء الحب ومواساته مع عدم إخلاصهم ووفائهم، ومع الاستبعاد إنكار وتوبيخ.

ويفتتح أبياته بنداء قلبه، وينهيها بصيغة النداء نفسها على سبيل الاستعارة المكنية الدالة على امتلاء نفسه بالألم والإحباط، ويدل قوله (ويح ثباتنا) والاستفهام (ماذا جنى) على الحسرة والألم، وهذا ما يقوى معنى الاستبعاد من وجود شعاع أمل فى علاقته بمحبوبته، مع نجاح بعض المبدلين والمخادعين.

هذا هو المعنى الأكثر ورودا فى شعر ناجى، وتلك مواضعه من شعره، وكثرت الأدوات المستعملة فيه، وجاء فى معظمها مصحوبا بمعان أخرى، بل رأيناه فى بعضها يصلح لأكثر من معنى، ولعلنا نضرب المثل بقوله الآنف (أترى شعاعا...) فهو صالح للاستبعاد صلاحه للإنكار والتوبيخ، والسياق يؤيدهما، ولذا

(١) الديوان / ص ١٠٧، ١٠٨ ، من قصيدة (الختام).

صح أن نقول : معناه الاستبعاد المصحوب بالإنكار والتوبيخ ، لكونه الأقرب لروح السياق ومراد الشاعر.

المبحث الثانى

التحسر والتفجع

تعرض الشاعر لأحداث ومواقف ومناسبات ذات تأثير عميق فى نفسه، ومر بتجارب إنسانية سطرت على صفحات قلبه أشجانا وآلاما قل ما يبرأ منها إنسان مرهف الأحاسيس كناجى، ولذا تعلو نغمة الأسى والحزن شعره، وتتجاوب مع ذلك الصياغة الشعرية، ويبرز أسلوب الاستفهام ليفيد معنى التحسر والتفجع، وتكثر الأدوات المستعملة فى هذا الغرض، كمن، وأين، وهل، وما، وماذا، ولِمَ، وفيم، وكيف، وأى.

البيان والتفصيل :

من : **والدلالة على معنى التحسر والتفجع** :

يستهل ناجى قصيدة (المآب) [1] بقوله :

لمن العيون الفاترات ذبولا ... ومن الخيال موسدا محمولا
ياهم قلبى فى صبا أيامه ... وسهاد عينى فى الليالى الأولى
عيناى كذبتا وقلبى لم تدع ... دقاته شكا ولا تأويلا

القصيدة شاجية، تظهر نفسا صادقة المشاعر، مرهفة الإحساس، ما إن رأت صديقا من رفاق الصبا عليلا محمولا بعد غربة طويلة حتى جاشت نفسه بهذه الأشجان والذكريات التى تحملها كلمات القصيدة الباكية، وتعبيراتها الآسية، وخيالها الحزين... إلى المتلقى.

والاستفهام (لمن العيون الفاترات.. ومن الخيال موسدا..) غرضه فيهما التحسر والتفجع على هذه العيون الفاترة الذابلة، وعلى هذا الصديق الذى صار خيالا موسد محمولا، وهى صورة حزينة ترسم تأثر الشاعر من حال صديقه العليل،

(١) الديوان / ص ٨.

والعيون الفاترة من سهام الحب القالة، لما تكون فى مقام الحب والغزل، ولكن الفتور هنا ذبول ومرض، والخيال لا يعنى به خفة البدن واستقامته ورهافته، وإنما هو خيال السقيم الموسد المحمول.

والسياق يحمل الكثير من قرائن التحسر والتفجع، فالنداء (يا هم قلبى فى صبا أيامه) لا يراد به نداء حقيقي، ولم يقصده الشاعر، وإنما هو صرخة حزن عالية، وآهة قلب شاجية، تصور عظيم فجيعته وهول مصابه الذى ما يكاد يصدقه، فعينه تكذب ودقات قلبه حزنا وحسرة وخوفا عليه لا تدع شكا فيما يرى، ولا تأويلا له، فهو مصدوم ممزق الأحاسيس، كل ذلك معين على فهم مراد الشاعر من استهلاله بالاستفهام بـ (من) بداية شطرتى البيت الأول من قصيدته.

ويتتابع الاستفهام بمن فى قوله : [1]

مـــن رأى البـــؤس إن عـــدا مـــن رأى الضـــنك إن هجـــم ؟
مـــن رأى العفـــة العريـــ ـــقة بالـــدهر تصـــطدم ؟

وغرض الاستفهام المتتابع بصيغة واحدة (من رأى...) التحسر والتفجع، وتشتمل أساليب الاستفهام الثلاثة على تعبيرات استعارية تظهر علة تفجع الشاعر، وأسباب حسرته، فالبؤس عدا عليهم، والضنك هجم، والعفة المتأصلة اصطدمت بالدهر وعواديه.

والسياق يزيد معنى الاستفهام قوة وظهورا :

وإذ بـــالطيور قـــد دخـــل المـــوت وكـــرهم
شـــبه لـــص مخـــادع غشـــى البيـــت فـــالتهم
وإذا الفاقـــة الجريـــ ـــئة تطغـــى وتنـــتقم
صـــنعت فـــى رجـــائهم فعلـــة الـــذئب بـــالغنم
كـــأتون مســـعر غاضـــب ينشـــر الحمـــم

(١) من قصيدة (إلى روح شاعر) الديوان / ص ٩٧ – ٩٩.

والمدقق يرى فى الأبيات صورة كلية تتشكل من صور جزئية، فالأولاد طيور، وما أرقها وما أضعفها، وما أشد حاجتها إلى الرعاية، والموت دخل وكرهم شبه لص، والوصف (مخادع) وصيغتا الماضى (غشى البيت فالتهم) يدلان على تمتعه بالخداع والمراوغة والالتهام ، والفاقة جريئة طاغية منتقمة، واصطفاء (إذا) لإظهار عنصر المفاجأة فى الصورة، دون توقع منهم واستعداد، وكأن بينها وبينهم عداوة تنتقم لها، فصنعت فيهم فعلة الذئب بالغنم ومن يجهل فتك الذئب بالغنم والتهامه لهم ؟ وعبر بـ (فعلة) تناسقا مع غدر الذئب وشراسته، وهى صورة قائمة على التشبيه التمثيلى.

وتزداد الصورة الكلية قوة، بتشبيه فعلة الذئب بالغنم. أو الفجيعة وصنيعها بهم، أو حال الموت معهم، أينما قصدت بالمشبه واحدة من ذلك أدى وأجاد، وإن كنت أرى أنه – أى المشبه – هو مصابهم المصور فى كل ما سبق، والمشبه به (أتون مسعر غاضب ينثر الحُمَم) والأتون : الموقد الكبير الذى سعر، وامتلأ غضبا ينثر الحُمَم هنا وهناك [1]، وهى صورة تجعل للموقد إرادة غاضبة، وعزيمة ناقمة على سبيل الاستعارة المكنية، والصورة الكلية تقترب من أن تكون قصة قصيرة قائمة على أسلوب تصويرى مؤثر، تزيد معنى التحسر والتفجع قوة ووضوحا.

أين : وإفادة معنى التحسر والتفجع :

لأين حضور بارز فى إفادة هذا الغرض، من ذلك قوله : [2]

أيــن ناديــك وأيــن الســمر أيــن أهلــوك بســاطا ونــدامى
كلمــا أرســلت عينــى تنظــر وثــب الــدمع إلــى عينــى وغامــا

السر البلاغى للاستفهام (أين ناديك... أين السمر... أين أهلوك...) هو التحسر والتفجع، واستعان الشاعر بـ (أين) وكررها ثلاث مرات ن لتعبر عن نفسه

(١)ينظر / لسان العرب / مادة / أتن.

(٢) من قصيدة العودة / الديوان / ص ١٣ – ١٥.

حين طافت بخياله صورة السعادة والصفاء التى كان يجدها فى رحاب ناديها، وصورة السمر الذى كان يملأ جنبات قلبه بهجة وفرحا، وصورة أهلها بساطا وندامى، فأتت الاستفهامات مملوءة حسرة وفجيعة على ماض وارفةٍ ظلاله، غضة ثماره فى رحاب محبوبته.

ولـ (كلما) فى قوله : (كلما أرسلت عينى تنظر وثب الدمع...) دلالة على كثرة وتكرار ما كان منه من سرقة النظر مرة بعد أخرى إلى ما كان.. فيثب الدمع ويقفز إلى عينه، وفى عبارته كناية عن كثرة الدمع وغزارته استجابة لنفس حزينة موجوعة، لعلها تجد فى دمعة لمسة حانية تخفف من لوعة القلب وحسرته.

ويقول ناجى من قصيدة (هبة السماء) [1] :

أيـــن الأمـــين علـــى الإمـــا ... رة والحـــريص علـــى اللـــواء ؟
قـــبس أضـــاء العالميـــ ... ـــن كمـــا تضـــئ لهـــم ذكـــاءْ
ثـــم اختفـــى خلـــف الغيـــو ... ب مخلفـــا ظُلَـــمَ المســـاءْ
فكأنمـــا هبـــة الســـما ... ء قـــد اســـتردتها الســـماء

الاستفهام فى قوله : (أين الأمين على الإمارة...) سره البلاغى التحسر والتفجع على فقيد الشعر والأدب، وتعبيره بـ (الأمين) مع الإمارة، و (الحريص) مع اللواء ضرب من الثناء دقيق ، فلم يكن شوقى حريصا على الإمارة، فلما بويع بها كان أمينا عليها، حريصا على رفع لوائها.

والسياق يقوى دلالة الاستفهام ويؤكدها، فهو (قبس أضاء العالمين...) وليس بنى وطنه فحسب، وجئ بالتشبيه (... كما تضئ لهم ذكاء) اسم للشمس، ليدل على شيوع شعره وانتشاره، وعموم نفعه للقاصى والدانى، كما يفيد الناس جميعا من الشمس، ويزداد التشبيه عمقا بقوله : (ثم اختفى خلف الغيوب مخلفا ظلم المساء) فلأنه قبس كالشمس، فإنه بغيابه واختفائه قد خلف ظلاما ومساء، والصورتان

(١) الديوان / ص ٦٥، ٦٢.

متقابلتان، صورته وهو يضئ حياة الفكر والشعر، وصورة اختفائه مخلفا ظلم المساء، مما يجعل معنى التحسر والفجيعة جليا واضحا.

ويلحظ تداخل الصور التشبيهيه – والاستعارية أيضا – عند الشاعر، فقد شبهه بقبس، ولم يذكر إلا المشبه به (قبس) تقوية للمعنى، وإلقاء بهذا الخبر– المشبه به – فى الوعى، حتى ينال حظا من الثبات فى ذهن المتلقى، لما لهذا الوصف من تأثير عميق فى مناحي معنى القصيدة وأطرافها، ثم يجئ البيتان :

ثـــم اختفـــى خلـــف الغيـــو ب مخلفـــا ظُلَـــمَ المســـاءْ
فكأنمـــا هبـــة الســـما ء قـــد اســـتردتها الســـماء

ليزيد ناجى بهما المعنى عمقا واتساعاً، فهما ترشيح للمشبه به (ذكاء) الشمس، فهى التى باختفائها خلف الغيوب تخلف الظلام، ومن ثم يتناسق مع هذا المعنى قوله : (فكأنما هبة السماء...) فهو هبتها التى أضاءت العالمين زمنا، ثم حان الوقت لاستردادها، وهذا تعظيم لشأن شوقى وتأثير شعره فى دنيا الناس.

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة التى يمثلها وتمثله، ليكشف عن الأثر العميق بداخله لموت أمير الشعراء، فيقول :

جـــزع الريـــاضُ لطـــائر غنـــى فأبـــدع فـــى الغنـــاء
حتـــى إذ خلـــب العتـــو ل وقيـــل : ســـحر لامـــراء
ولـــى عـــن الأيـــك الفخـــو ر بـــه إلـــى عـــرض الفضـــاء

فالرياض جزعة لطائر غنى فأبدع، وخلب بسحره العقول، ثم ولى واختفى ولم يعد له آثار،.. فالصورة باكية، والشاعر حزين، فقد صور الحياة الأدبية فى صورة الرياض الجزعة، وشوقى طائرها الذى غنى بإبداع وإتقان على سبيل الاستعارة المكنية .

ويتعجب ناجى مما يفعله الزمان من طي الحياة والمرور عليها سريعا، فكأن العام الذى مضى على فراق شوقى لم يكن إلا أمس، فيقول من قصيدة (ساعة التذكار) [١].

عـام مضـى وكـأن أمـس نعيـه ... ياما أقـلَّ العـام فـى الأعمـار
أيـن الإمـارة والأميـر و دولـة ... مبسـوطة السـلطان فـى الأمصـار
خمسون عاما وهى وارفة الجنى ... تحـت الربيـع دؤوبـة الأثمـار
مَدَّ الخريف على الرياض راوقةُ ... ومضـى الربيـع الضـاحك النـوار

الاستفهام فى قوله : (أين الإمارة...) يتضمن معنى التحسر والبكاء على فجيعة فقد أمير الشعراء وإمارته ودولة الشعر التى ظلت مبسوطة السلطان خمسين عاما.

وشبهها بدوحة غناء كثيرة الخيرات تحت الربيع الذى تتمتع فيه البساتين بالتفتح والنضارة وإشاعة روح البهجة فيما حولها، ثم جاء عليها زمن الخريف الذى تتأذى فيه الرياض، وبمجئ الخريف يمضى الربيع الضاحك النوار، والإسناد إلى الربيع والخريف مجاز عقلى، علاقته السببية، فهما من الأسباب المؤثرة سلبا أو إيجابا على الرياض والبساتين، والفاعل الحقيقى هو الله سبحانه وتعالى، وهو تعبير جميل، وتصوير حسن، وتفنن فى الأسلوب، وسعة فى الخيال. [٢]

وناجى يقابل بين صورتين : صورة الدوحة الغناء، وصورة الرياض الذابلة ليقف المتلقى على حجم خسارة الشعر والأدب بموت شوقى، وتجدر الإشارة إلى أن البيت الأخير جاء معناه فى قصيدة (رجوع الغريب) :

مـد الخريـف علـى الريـاض رواقـه ... ومضـى الربيـع الطلـق مـا يغشـاها

---

(١) الديوان / ص ٩٩ – ١٠٢.

(٢) ينظر / من أساليب القرآن – المجاز العقلى / د/ عبد الرازق محمد فضل / ص ٣٥ وما بعدها / مطبعة التركى / ١٩٩٦م.

إلا أن خياله هنا (ومضى الربيع الضاحك النوار) أسند الضحك إلى النوار فى الربيع وهناك (مضى الربيع الطلق...) وصف الربيع بالطلق مما يجعل خيال المتلقى أوسع وأرحب، هنا ضيق المعنى وأضحكه، وهناك مد الخيال وفرده وأطلقه، ولكل مقام ما يقتضيه ويتطلبه.

فيم وأين : **وإفادة معنى التحسر والتفجع** :

مريض عزيز سهر ناجى عند سريره يرعاه ويهتم به، وكان وداعه فى الصباح فكتب قصيدة (وداع مريض) [1] يودعه فيه، وهى صرخة مشحونة بمشاعر الحزن والحسرة، واستهلالها بهذين البيتين عنوان لها :

فيم الغدو غدا ؟ وأين رواحي ؟ ويح الصباح لقد مضى بصباحى
عصفت علينا غير راحمة لنا يا صفوة الأحباب أى رياح

وصيغتا الاستفهام (فيم الغدو غدا) و(أين رواحي) غرضهما إظهار التحسر والتفجع، والسياق كله يمضى فى هذا الاتجاه تأكيدا وتقريرا لمعنى الاستفهام، ففى كلمة (ويح) ذم لهذا الصباح الذى يودع فيه صديقه، وعلته (لقد مضى بصباحى) كناية عن فقده صاحبه الذى تحولت حياته بوداعه إلى ليل سرمدى بلا صباح.

وقوله : (عصفت علينا غير راحمة لنا...) تعبير حزين، يدل على شدة مصاب الشاعر، وصيغة الماضى تدل على تحقق عصف الرياح عليه بلا رحمة، والاستفهام (أى رياح) غرضه التهويل والتفخيم، فهى رياح عاصفة مدمرة، وفى أسلوب النداء (يا صفوة الأحباب) ما يزيد معنى التحسر قوة وتأكيدا، فمصابه أعمق لتعلقه بصفوة أحبابه.

ولذا تجده يصرخ بذم الحياة :

ويح الحياة اليوم أين جمالها وعلام إخفاقى بها ونجاحى

(١) الديوان / ص ٨٤، ٨٥.

والاستفهام (أين جمالها) غرضه التحسر على جمال الحياة الذى كان يستشرفه الشاعر من وراء كل إشراقة يوم جديد، لكنه بقوله : (اليوم) يوم فراق محبوبه، فإن الحياة بلا جمال وبلا بهجة، وصارت جديرة بأن يقال : ويح الحياة ذما وحنقا وتحسراً.

أما الاستفهام فى قوله : (وعلام إخفاقي بها ونجاحي) فغرضه التعجب مما يعتريه فى حياته من إخفاقات ونجاحات، وتعجبه يؤيد تحسره على جمال الحياة الذى يفتقده الشاعر اليوم، ولذا قدم الإخفاق على النجاح، والطباق يظهر المعنى ويقويه، ففيه ترى حالى الشاعر اللتين يتعجب منهما.

هل : وإفادة معنى التحسر :

لا يترك ناجى مقاما يتذكر فيه أمير الشعراء إلا وروى ظمأ محبى الشعر وشوقى بقصيدة يتحسر فيها على دوحة الشعر ودولته، ومذكرا بفضائله ومناقبه، فتراه يقول من قصيدة (دين الأحياء) : [1]

يـا سـاكن الصـحراء منفـردا بهـا ... مستوحشـا فـى غربـة وتنـائى
هـل كنـت قـبلا تستشـف سـكونها ... وتـرى مقامـك فـى العـراء النـائى
فأتيـت والـدنيا سـراب كلهـا ... تروى حديث الحب فى الصحراء

الاستفهام (هل كنت قبلا تستشف سكونها) غرضه التحسر على ما آل إليه الأمير، فبعد دوحة الشعر الغناء سكن صحراء فى غربة وبعد، كانت حياة الشعر ودنيا الأدب صاخبة فصار شوقى فى سكون وموات، وما أجمل قوله : (فأتيت والدنيا سراب كلها...) فهو يظهر حال الشعر قبل شوقى، وعلوه به فوق السماك، فما كان قبله إلا صحراء قاحلة، فامتلأت بشوقى نضارة وصخبا وحياة، مما يزيد الحسرة عليه، والفجيعة فيه قوة وظهورا، ويؤيد ذلك هذه الصرخة الشاجية (يا ساكن الصحراء) فالأموات لا ينادون، ولكنها مشاعر الحزن والأسى تجد فى النداء فرصة للتخفيف والراحة بتسرب الآهات والأحزان من خلال مدته المتطاولة فى (يا).

(١) الديوان / ص ١٠٣، ١٠٤.

ما وماذا ولم : وإفادة معنى التحسر :

يلتقى الشاعر بمحبوبته بعد غربة طويلة، ثم يسرقه الوقت قبل أن يتزود هناءة وسعادة، فيقول [١] :

مـاذا لقينـا مـن لقـاء خـاطف وعشـية كـالبرق حـان ضـحاها ؟
يـا ويـح هاتيـك الثـوانى لـم تقـف حتـى نسـيغ هنـاءة ذقناهـا

الاستفهام فى قوله : (ماذا لقينا من لقاء خاطف...) غرضه التحسر على سرعة انقضاء اللقاء، ولم تشبع منه روحه، ولم يرتو قلبه، فاللقاء خاطف، وعشية كالبرق سرعة وانتهاء وحان ضحاها تأكيد منه على انتهاء وقت اللقاء، ووراء التحسر شكوى ودهشة من عجلة الوقت.

ويؤيده قوله : (يا ويح هاتيك الثوانى لم تقف حتى...) وهو لا ينادى وإنما يصرخ وينبه، ويذم تلك الثوانى التى لم تتوقف حتى ينال حظه هناءة وسعادة وقربا، وهو يعطى الثوانى إرادة، ويبث فيها حياة، وكأنى به بذلك يلح ويود أن يتحقق له ما يريد، وكل هذا يتعانق مع دلالة الاستفهام على التحسر.

ويتعانق مع هذا المعنى قوله :

لـم تُـرو منـكِ نـواظرى وخـواطرى ورجعـت أزكـى مهجـة وشـفاها
مـد الخريـف علـى الريـاض رواقـه ومضـى الربيـع الطلـق مـا يغشـاها
مـا بالريـاض ؟ كآبـة فـى أرضـها وسـحابة تغشـى أديـم سـماها
جهـدت حمـائم أيكهـا وأنـا الـذى شـاكيتها فـاغرو رقـت عيناهـا

الاستفهام (ما بالرياض) غرضه البلاغى التحسر على ما أصاب الرياض من كآبة فى أرضها، والسحابة تغشى سماءها، فالصورة كئيبة، وقد زادها قوة فى الأداء، وحسنا فى العرض الطباق بين (أرضها) و(سمائها) فيه تُرى كآبة تحت القدم، وسحابة سوداء فوق الرأس، والمتلقى بهذا يعيش مأساته، ويحس بآهاته.

(١) من قصيدة رجوع الغريب / الديوان / ص ٥٧.

وبلغ المصاب حمام أيكها فجمدت عيونها لكثرة بكائها فلم تعد تجد دمعاً أو لهزالها وضعفها فلم تعد قادرة على البكاء، أولهما معاً وهو الأنسب للمقام، ويدل قوله : (وأنا الذى شاكيتها فاغرو رقت عيناها) على تحسره على ماضيها الذى كانت تتجاوب مع شكايته، وتشاركه بدموعها أحزانه، والتحسر مصحوب بالتعجب من تبدل الحال وتغير الأمور.

ويعود الشاعر إلى دار أحبابه، فيجدها قد تغيرت حالها، ويتأثر الشاعر بذلك تأثرا كبير : فيقول [1] :

رفـرف القلـب بجنبـى كالـذبيح وأنـا أهتـف : يـا قلـب اتَّـدْ
فيجيـب الـدمع والماضـى الجـريح لـم عـدنا ؟ ليـت أنـا لـم نعـد

*****

لـم عـدنا ؟ أو لـم نطـو الغـرام وفرغنـا مـن حنـين وألـم
ورضـينا بسـكون وسـلام وانتهينـا لفـراغ كالعـدم

صيغة الاستفهام (لم عدنا) المكررة فى الأبيات مرتين، سرها البلاغى التحسر على ما آلت إليه حال الديار بعد أن كانت محل لقيا وتواصل وقد آزر السياق معنى التحسر المفاد من الاستفهام بصور منها :

الصورة الأولى : تشبيه القلب فى رعدته بجنبه بالذبيح، فى قوله : (رفرف القلب بجنبى كالذبيح...) وهى صورة حزينة، تصور حال قلبه المضطرب بالذبيح ، ورفرف : ارتعد، من رفرف الطائر إذا حرك جناحيه حول الشئ يريد أن يقع عليه[2]، وفى هذا يشبه الحركة المضطربة للقلب برفرة الطائر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، أو تشبيه القلب المضطرب بالطائر الذى يرفرف على شئ ليقع عليه، على سبيل الاستعارة المكنية، والأولى أن يجعل من المكنية لأن المبالغة

(١) من قصيدة (العودة) الديوان / ص ١٣ – ١٥.

(٢) اللسان / مادة / رفف.

فيها تتجه إلى الفاعل (القلب) ويؤيدها التشبيه بالذبيح، وقوله : (وأنا أهتف : يا قلب اتئد) يزيد التصوير فى الاستعارة والتشبيه عمقا وقوة، فخطاب القلب يمنحه الحياة والتعقل للأمور وصالحيته لاستقبال الأمر : اتئد.

الصورة الثانية : فى قوله : (فيجيب الدمع والماضى الجريح..) والدمع والماضى لا يملكان جوابا، ولكنها الاستعارة المكنية التى أكسبتهما القدرة على الجواب والبيان وفى الصورة دموع وأحزان تظهر ما فى نفس الشاعر من أحزان وآلام من تغير حال الأحباب، وفى الصورة السابقة قلب ذبيح، وهنا ماض جريح، والفاء فى (فيجيب...) تدل على سرعة الإجابة على قوله : (اتئد) وكأنهما يدركان ما بالقلب من آلام وأوجاع فقاما بالإجابة عنه، وكان الجواب (لم عدنا) تحسرا وتوجعا، و (ليت أنا لم نعد) أسلوب تمنى يؤيد معنى الاستفهام ويوضحه، فقد تمنى عدم العودة حتى لا يرى ما أضناه وأشقاه حسرة وحزنا.

وأما الاستفهام فى قوله : (أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم..) فسره البلاغى التقرير، أريد به أن يحمل المخاطب (الشاعر) الذى يُخَاطبه الدمع والماضى الجريح – على الإقرار بأنهم طووا الغرام وفرغوا من الحنين وألم الفراق.

وطى الغرام تجسيم له فى صورة ما يطوى وما ينشر على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها تأكيد على تخلصهم من تباريحه وآهاته، ولكنها مع الاستفهام تشعر بالحسرة العميقة، والفجيعة واليأس والشكوى، وهذا لون من تعاون الأساليب والتصوير فى إظهار مراد الشاعر، والكشف عن حالته النفسية ومعاناته، رأينا ذلك فى الاستفهام (لم عدنا) وفى قوله (أولم نطو الغرام..) باستفهامه وتصويره.

تعانق أى وعلام : وإفادة معنى التحسر :

يقول ناجى [1] :

وتُســـــائل الـــــدنيا التـــــى ... ناطـــــت بـــــه كـــــل الرجـــــاء
عـــــن أى ســـــر طـــــار عـــــن ... هـــــذى الربـــــى وعـــــلام جـــــاء ؟

(١) من قصيدة : (هبة السماء) الديوان / ص ٦٥، ٦٦.

والاستفهام (عن أى سر طار عن هذى الربى...) غرضه التحسر والتفجع، فالدنيا كلها مفجوعة لموت شوقى، عبر ذلك بقوله : (وتسائل الدنيا التى ناطت به كل الرجاء) وهذا تصوير بديع، فالدنيا قد وضعت آمالها ورجاءها فى شوقى على سبيل الاستعارة المكنية التى تظهر انشغالها به، وشهرته التى طوفت الآفاق، ومن ثم هى تتسائل عن سر ذهابه عنها، وفى قوله : (طار عن هذى الربى) يشبه شوقى بالطائر الذى طار عن رباه، وبين الطائر والشاعر شدو وغناء، ومن تسائلها أيضا (وعلام جاء) والاستفهام يتعانق مع السابق فى الدلالة على التحسر والتفجع، والتحسر مصحوب بالتعجب من مجيئه وذهابه، والتعجب فى مثل هذا المقام يؤيد معنى التحسر والتفجع، والبيتان مع سابقيهما يصوران شوقى فى صورة طائر جزعت الرياض لفقده بعد شدو وإبداع.

كيف : **وإفادة معنى التحسر** :

لم تأت كيف فى هذا الغرض إلا فى قوله [1] :

كيف المآب إلى مكان موحش متجهم العرصات قفر الساح
فى كل ناحية خيال هاتف ومذكر بجبينك الوضاح

الاستفهام فى قوله : (كيف المآب إلى مكان موحش) غرضه التحسر على الحال التى وصل إليها، فقد صار المكان الذى كان يسهر فيه بجوار صديقه الحميم المريض موحشا كئيبا بعد توديعه صديقه، فهو يتحسر متسائلا : كيف الرجوع إلى هذا المكان الموحش وفى كل ناحية فيه (هاتف) يهتف به، و (مذكر) يذكر بجبينه الوضاح والسياق كما هو ظاهر يؤيد دلالة (كيف) على التحسر والتفجع والشكوى من وحشة المكان بعد فراق صديقه له.

(١) من قصيدة (وداع مريض) الديوان / ص ٨٤، ٨٥.

هذه هى المواضع التى جاءت صيغ الاستفهام عند ناجى للدلالة على معنى التحسر والتفجع، وقد جاء فى أغلبها مصحوبا بمعان أخرى كالشكوى، والتعجب، والتهويل، وكان للسياق دور مؤثر فى الوقوف على معرفة معنى الاستفهام المتسق مع مراد الشاعر منه، ويلاحظ تعانق بعض الأدوات فى السياق الواحد للدلالة على هذا الغرض مع ما يصاحبه من معان أخرى.

❁❁❁

المبحث الثالث

التعجب

التعجب من الأغراض البلاغية التى يفيدها أسلوب الاستفهام عند إبراهيم ناجى، ويلجأ الإنسان إلى التعجب عندما يغلق عليه الأمر ويستبهم، يقول الزمخشرى : من جزع من الاستبهام . فزع إلى الاستفهام[١] . وقد جاء التعجب فى شعر ناجى مصحوبا بمعان أخرى، سنشير إليها فى حينها، وقد استعمل من الأدوات الاستفهامية فى هذا الغرض : كيف، والهمزة، وأين، وما، وعلام، وهل، وأى .

البيان والتفصيل :

كيف والتعجب :

استعمل الشاعر (كيف) فى عدة مواضع من ديوانه، للدلالة على معنى التعجب، وذلك فى قوله : [٢]

هـــذه الكعبـــة كنـــا طائفيهـــا و المصـــلين صـــباحا ومســـاء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيـــف بـــالله رجعنـــا غربـــاء

الاستفهام (كيف بالله رجعنا غرباء) لم يأت على حقيقته، وإنما غرضه التعجب من الرجوع إلى الغربة والفراق بعد قرب ووصال، ومن خصائص النظم الدالة على خصوصيات المعاني، دخول (كيف) على القسم (بالله) فأفاد ذلك قوة تعجب الشاعر من تغير الحال، وتبدل المآل، والتعجب مصحوب بالحسرة واللوعة وحرقة قلب، وعبر بالاستفهام فى مقام التعجب، ليدعو المتلقي إلى استحضار وعيه، وإثارة فكره، ليشاركه فى كيفية تغير حال الأحبة بعد تواصلهما صباحاً ومساء .

---

(١) أساس البلاغة / الزمخشرى /٢/ص٢٢٠ / الهيئة المصرية العامة للكتاب /ط٣ / سنة ١٩٨٥م .

(٢) من قصيدة العوده / الديوان / صـ١٣–١٥ .

ولذا تراه استهل بالإشارة (هذه الكعبة ...) للدلالة على الارتباط الكبير بين الشاعر ودار أحبابه، وتعظيمه لها، وقد بالغ فى ذلك مبالغة مقيتة فذكر (الكعبة والمصلين، وسجدنا، وعبدنا) ومع ما فيها من مراعاة نظير، إلا أنها مبالغة تجافى الذوق الإسلامي الرفيع الذى يأبى أن تذكر هذه الكلمات بدلالاتها العظيمة إلا فى موضعها اللائق بها، وهذا التعبير الذى قصد منه إظهار حبه لأهلها، وتعلقه بهم من قرائن التعجب ومؤيداته، فكيف بعد هذا الارتباط والتواصل يؤول الأمر إلى غربة وفراق . ؟!

وفى معرض رده على هاتف الدنيا الذى قال: [1]

وانظر إلى هذا القوى الجسد الباتر العزم الشديد الكفاح
قد أقبل الليل محيّ الجلد فى رجل يدأب منذ الصباح

يقول ناجى :

وارحمتاه للقوى الصبور يقضى الليالي فى كفاح سخيف
وكيف لا أبكى لكدح الفقير أقصى مناه أن ينال الرغيف

*****

كم صحت إذا أبصرت هذا الجهاد ومبسم الذلة فوق الجباه
يا حسرتا مما يلاقى العباد أكل هذا فى سبيل الحياه

الاستفهام (وكيف لا أبكى ...) معناه التعجب من هذا الهاتف الذى يهتف به ألا يبكى على كدح الفقير، وفى قوله : (أقصى مناه أن ينال الرغيف) تأييد لمعنى التعجب، فهو – أى الفقير – يكدح وينصب، وليس له مع كل هذا إلا تمنى أن ينال الرغيف، ولا يخفى أنها أمنية من جعل همه كله تلبية رغبات البطون، وسد شهواتها، وصاحب الدين والعقل يربأ بنفسه أن يسجن نفسه ويرهنها فى هذه الأمنية فحسب، لذا كان التعجب المصحوب بالحسرة والشكوى .

(١) من قصيدة الحياة / الديوان (ص ٢٠ – ٢٣) .

وجمع السياق بين (كيف) و(الهمزة) فى الدلالة على هذا المعنى، فالاستفهام (أكل هذا فى سبيل الحياة) غرضه التعجب كذلك، ولكنه تعجب مصحوب بالإنكار، فهو يتعجب من جهاد الفقير، وتحمله الذل والنصب إلى غير ذلك مما يلاقيه السواد الأعظم من الناس من أجل الحياة، وهل تستحق الحياة كل ذلك ؟ يراها الشاعر غير جديرة بأن يبذل كل هذا الجهاد من أجلها هى فحسب، والمستبصر فى نظمه يرى دلائل ما يعتمل فى نفسه من حسرة وألم من هذا المصير الذى صار الحال العجيب إليه، يرى ذلك فى قوله : (وارحمتاه ...) وفى قوله : (يا حسرتاه مما يلاقى العباد ..)

والحوارية التى أقامها ناجى بينه وبين هاتف الدنيا تزيد البناء الكلى للقصيدة قوة وترابطا، وتكسبه جمالا وإثارة، وتبث فيه لمسة خيالية تثرى العقل، وتمتع الوجدان .

وفى قصيدة الليالي[1] تعلو روح التأمل وإعمال الفكر، ويميل الشاعر دائما حتى فى تأمله إلى تصوير ما بداخله من جراحات وعذابات .. فيقول :

كأن صدر الظلام ضاق من كثرة البث كل حين
يا ويحه كيف قد أطاق شكوى البرايا على السنين ؟

وقوله : (كيف قد أطاق شكوى البرايا على السنين) استفهام جاء متضمنا معنى التعجب، ودخول (قد) على الفعل الماضي (أطاق) يفيد تأكيد تحمل صدر الظلام شكوى الناس على مر السنين وطاقته على ذلك، مما يصعد معنى الاستفهام ويقويه، ولا يتعارض هذا مع قوله : (ضاق من كثرة البث) لأنه عبر عن طريق التشبيه بـ (كأن) عن ضيق صدر الليل من كثرة البث كل حين، وهنا (كيف قد أطاق ..) يتعجب من طاقته على تحمل شكوى الناس على مر السنين، ومن ثم لا يتعارضان بل يقوى بعضها بعضا .

(١) الديوان / ص ٣٨ – ٤٤ .

وتتجلى هنا قيمة التعبيرات الاستعارية، كما وضحها الإمام عبد القاهر فى قوله : « إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية » [١] فقد شبه الليل بإنسان له صدر على سبيل الاستعارة المكنية، والصورة تظهر إحساسا طاغيا من الشكوى والكآبة، وقد أبى الشاعر إلا أن يزيدها قوة وبيانا فى قوله :

كأنمـــا ينفـــث الشـــهب تخفيـــف كـــرب يـــئن منـــه
كالقلـــب إن ضـــاق واكتـــأب تخفـــف الـــذكريات عنـــه

فصدر الظلام ينفث الشهب تخفيفا لكرب يئن من ثقله، ويشبهه بالقلب الذى إن ضاق وأصابه الاكتئاب، خففت عنه الذكريات، وهو تشبيه تمثيلي تتداخل فيه الصور وتتعاضد تأكيدا للمعنى وتوضيحا له، والسياق كله يقوى معنى التعجب المفاد من الاستفهام وما يصاحبه من شكوى وحزن .

ينتظر الشاعر محبوبته التى وعدته الزيارة غدا، وينفرد بقلبه يتراقصان، وينسجان الآمال، ويركبان الأوهام يبغيان دارها، فبلغاها وهلا لها، ولقيا الحسن غضا طريا، وتأملا الجلال مليا، وحينئذ يصارحه قلبه قائلا : [٢]

قـال لـى القلـب : أحقـا مـا بلغنـا كيـف نـام القـدر السـاهر عنـا ؟
أتراهـــا خدعـــة حاقـــت بنـــا أثراهـــا ظنـــة ممـــا ظننـــا ؟

فالمقام – إذاً – مقام الحديث مع القلب الفرح السعيد بالحديث عن المحبوبة وزيارتها، وهنا يبرز أسلوب الاستفهام (كيف نام القدر الساهر عنا) ليفيد معنى التعجب، فالقلب العاشق يتعجب من غفلة القدر عنهما، وهو الساهر على مراقبتهما، والطباق بين الفعل (نام) والاسم (الساهر) يقوى المعنى الذى يتعجب منه الشاعر ويوضحه، وعبر بالفعل الماضي (نام) لإفادة تحقق نوم القدر وغفلته عنهما، واختار الاسم (الساهر) ليفيد أنه دائم المراقبة لهما والحيلولة دون لقائهما

(١) أسرار البلاغة / ص ٤٣ .

(٢) من قصيدة الغد / ص ٦٠ – ٦٢ .

وهى – كما لا يخفى – مبالغة مقيتة، سار فيها الشاعر على خطى نظرة المحبين إلى القدر أو الدهر أو الزمان نظرة عدائية، ولذا يلمح وراء التعجب حيرة وقلقا .

ويظهر فى النظم أسلوب الاستفهام بصورة لافتة، فى قوله : (أحقا ما بلغنا) وغرضه التقرير، فهو يريد التحقق من بلوغهما دار الأحبة والتثبت من ذلك، ووراءه دهشة وتعجبا . وجاءت الهمزة داخلة على صيغة المضارعة فى موضعين (أتراها خدعة حاقت بنا) و (أتراها ظنة مما ظننا) والغرض من الاستفهام فيهما الحيرة والقلق من أن يكون ما بهما وسكوت القدر عنهما خدعة، أو ظنة من الظنون التى تعتريهما، والحيرة والقلق من مساعدات التعجب وقرائنه، فما تعجب إلا لأنه يخشى أن يكون واهما حالما، ولهذا يقول له :

قلت : لا تجزع فكم منزل عزَّ حتى صار فوق المتمني
أذن الله به بعد النوى فثوينا واسترحنا وأمنا

والحوار القائم بينه وبين القلب يرسم صورة خيالية للشاعر وقلبه وهما سعيدان برؤية الحبيبة غدا، حتى ركبا الوهم يبغيان دارها، وفيه من الإثارة والحسن ما لو فقده السياق لحرمنا من فن بديع يعد – بحق – أحد أساليب البيان العربي [1].

وفى مقام تذكر الأيام التى آست جراحه، وخففت آلمه، وكفكفت دموعه، وإلقاء الشاعر عليها السلام تصويراً لها وتشخيصا دالا على عاطفة قوية تربط بين قلبه وتلك الأيام، فى هذا المقام يأتى أسلوب الاستفهام بـ (كيف) لغرض التعجب فى قوله [2] :

فسلام منى على الأيام كيف آست فى النازلات الجسام
لم أكن أدرى أن جرحاً بما كا بدت منه من فاتك الآلام
معقب لذةً لنفسي وإحسا س هناءٍ لدىَّ بعد التئام

(١) ينظر / أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم / د/ عبد الحليم حفنى / ص ٤٣ / ط ٣ / الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) من قصيدة التذكار / ص ٧٦ – ٨٠ و هى قصيدة معربة عن الفرد دى موسيه .

فالاستفهام (كيف آست فى النازلات الجسام) غرضه التعجب من شفائه على يد هذه الأيام من الجرح الذى كابده كثيرا، ولم يتوقع أن تعقبه لذة وإحساس بالهناءة، وصيغة الماضي (آست ...) تفيد تحقق شفائه ووقوع معافاته، وإسناد الفعل (آسى) إلى ضمير عائد على الأيام مجار عقلي علاقته (السببية) ولا يغيب ما للزمان من سبب قوى فى مداواة النفوس وشفائها من الأسقام، ولهذا نسمع بعض أطباء النفوس يقولون : الزمن جزء من العلاج، وهو تصوير حسن للأيام المحببة إلى نفسه فى صورة من يطببه ويعافيه .

ولذا يراجع الشاعر (دانتى) ويصحح ما كان يعتقده قديما بأن الذكريات السعيدة إذا مرت على ذاكريها فى زمن الحزن تكون أشقى الشقاء، وتجعله ينكر النور الحال بعد الظلام متوهما كأنه ما رآه فيقول :

ذلك القول وهو جد عجيب أيها الخالد الأسى كيف قلتَهْ؟

والاستفهام بـ (كيف) غرضه التعجب من قوله هذا الذى أشار إليه بـ (ذلك) ووراء التعجب إنكار ولوم على هذا الاعتقاد الذى فوت عليه الإحساس بالراحة فى معاودة ذكريات تسعد النفس، وتبهج القلب .

هذه هى المواضع التى جاءت فيها (كيف) لتفيد معنى التعجب، وهى أكثر الأدوات دلالة على هذا المعنى فى استعماله أسلوب الاستفهام .

الهمزة وإفادة معنى التعجب :

وقد استعمل ناجى الهمزة فى عدة مواضع لإفادة معنى التعجب، منها ما ذكرناه فى معرض الحديث عن (كيف) وهو قوله : (أكل هذا فى سبيل الحياة).

يراقب الشاعر حال العالم ويتأمله وهو يستعرض الحياة فى شارع، ويستوي ما يجهل وما يعلم من أحواله الغامضة، ويعيي بالدنيا وأسرارها، ويغمض عينيه دونها

لعله يجد رحمة لنفسه فى ظلام الليل، فإذا بصائح الدنيا يهتف به، كأنه يوقظه من منام، ويخاطبه بما يرزح تحته من الضنى[١] :

أنظرْ إلى شتى معاني الجمالْ منبثة فى الأرض أو فى السماء
ألا ترى فى كل هذا الجلال غير نذير طالع بالفناء

والاستفهام فى قوله : (ألا ترى فى كل هذا الجلال ...) يفيد معنى التعجب من نظرة الشاعر السوداوية لكل ما حوله من جمال وجلال، والهمزة داخلة على أسلوب قصر طريقه النفي بـ (لا) والاستثناء بـ (غير) والمقصور : رؤيته لكل ما فى الكون من جلال، والمقصور عليه : نذير طالع بالفناء، وهو ما يجعل التعجب قويا من هذه الرؤية المتشائمة، ويبرق خلفه إنكار وتوبيخ .

ومما يؤيد معنى التعجب فعل الأمر (أنظر ....) الذى يفيد معنى بلاغيا هو الاعتبار وأخذ العظة من معاني الجمال المبثوثة هنا وهناك، وللطباق بين (الأرض) و(السماء) على كثرة مظاهر الجمال ومعانيه، فما تنظر أعلى حتى تراه، وما تغمض بصرك تحت قدميك حتى تراه، وكرر حرف الجر (فى) مع السماء للتأكيد على أنه متحقق لمن يرى فى الأرض وفى السماء، ويؤيده – أيضا– قوله بعد الأبيات :

كم غادة بين الصبا والشباب تأنق الصناع فى صنعها
تخطر والنظار تحدو الركاب ولفظة الإعجاب فى سمعها

والأبيات بعدها ... تتحدث عَمَّا في الحياة من جمال ربما لا يفسده إلا بعض أفعال البشر .

ويخاطب النهر قائلاً : [٢]

يا أيها النهر بي حسد لكل جار عليك رفّ
أكل راج كما يود يروى ظماه ويرتشف

(١) الديوان / ص ٢٠ – ٢٣ ، من قصيدة (الحياة).
(٢) من قصيدة الليالى / ص ٣٨ – ٤٤ .

الاستفهام بالهمزة (أكل راج كما يود ...) غرضه التعجب من بذل النهر لكل راج حسب ما يود ويرجو، فيروى ظماه، ويرتشف [١] منه ما يحب، واشتمال أسلوب الاستفهام على (كل) يفيد الاستغراق الذى يقوى معنى التعجب، فالجميع يستمتع بما فيه من خير ونفع، مما جعل الشاعر يحسد كل جار للنهر رف عليه (مصه وارتشف منه) [٢] وتمتع به، وهنا نلمح تناسقا بين الاستغراق فى قوله : (لكل جار عليك رف) وفى قوله : (كل راج كما يود ...) وبين (جار) و(راج) جناس قلب [٣]، وقد جاء مطبوعا غير متكلف ولا مصنوع، وقد أدى بهذا دوراً فى توضيح المعنى وإظهاره، وذلك من خلال تشويق النفس، وتنشيط الفكر، للوقوف على المراد من اللفظين المتشابهين، ومن ثم يتثبت المعنى ويتأكد، وبه يتلاحم الأسلوب ويترابط، مع وقعه الموسيقى المؤثر فى النفس العاشقة الطرب والتنغيم . [٤]

أين : ودلالتها على التعجب :

جاءت (أين) مرتين فى قوله : [٥]

أيهذا الوادي المحبب ما زر ... تك حتى سألت عن أوصابى
أين راحت لواعجى أين آلا ... مي اللواتي أهرمننى فى الشباب
عاودتني طفولتي فيك حتى ... خلت أنى ما اجتزت يوم عذاب

(١) يرتشف : يمص الماء (اللسان / مادة / رشف) .

(٢) اللسان / مادة / رفف .

(٣) والقلب وقع فى جميع الحروف / ينظر / البديع من المعانى والألفاظ / د/ عبد العظيم المطعنى / ص ١٠٧ / المكتبة الفيصلية / ط الثالثة / سنة ١٤٠هـ سنة ١٩٨٩م .

(٤) ينظر / دراسات منهجية فى علم البديع / د/ الشحات محمد أبو ستيت / صـ ٢٢٠/ ط الأولى سنة ١٤١٤هـ /١٩٩٤م .

(٥) الديوان / ص ٧٦– ٨٠ ، من قصيدة (التذكار).

والاستفهام فى : (أين راحت لواعجى .. أين آلامي) غرضه التعجب من ذهاب آلامه وشواغله التى أشعرته بالهرم فى شبابه وحيويته ونضارته، وتكرار (أين) يصعد معنى الاستفهام ويؤكده .

ومناجاة الوادي (أيهذا الوادي ..) الذى يحمل منه وفيه وله ذكريات السعادة والهناءة استعارة مكنية بثت الروح فى الوادي ووهبته الحياة، والنداء بأداة القريب والإشارة يدلان على قرب الوادي من قلبه وحبه له، ومن ثم رآه جديرا بالنداء والارتباط به، فقد راحت بسببه آلامه وعذاباته، وعادت إليه طفولته وبراءته، حتى صار كمن لم يمر يوما بيوم عذاب، فالسياق بما يحمل من خصائص وسمات معين على معرفة معنى الاستفهام بـ (أين) وما يصاحبه من معاني الفرحة والبهجة وبراءة الطفولة ونضارة الصبا، يقول الدكتور أبو موسى : « والاستفهام يهيئ النفس لتتلقى من السياق ما يجيش به من خواطر ومشاعر وصور، هى التى جاشت فى نفس متلقيه » [1] والحاكم فى ذلك سلامة الذوق وتتبع التراكيب .

هل : ومقام التعجب :

جاءت (هل) فى قوله [2] :

عجبا فى لحظة صرنا متفاهمين بغير ما أمد
يا من لقيتك أمس هل كنا روحين ممتزجين فى الأبد ؟

فالاستفهام (هل كنا روحين ممتزجين ...) يفيد معنى التعجب من تمازج روحه بروحها، وتفاهمهما فى لحظة دون سابق معرفة، واشتمال أسلوب الاستفهام على فعل الكون الناقص الماضي دال على تحقق هذا التمازج، وقوله : (فى الأبد) يفيد قوة هذا التمازج الضارب فى أعماق الماضي والمتأصل فيه، وهذا ما يجعل

(١) دلالات التراكيب / ص ٢٤٤ ط ٢ مكتبة وهبة .

(٢) الديوان / ص ٢٤ – ٣٠ ، من قصيدة (قلب راقصة).

لإفادة الاستفهام معنى التعجب موقعا حسنا، وقوله : (عجبا ...) يقوى التعجب ويؤيده، وكذلك قوله : (فى لحظة صرنا متفاهمين ...) .

ويبرق للمتلقي من وراء الاستفهام وسياقه الوارد فيه – شعور بالبهجة والسعادة، وما أدل على ذلك من ندائه (يا من لقيتك أمس ...) بأداة البعيد فى مقام نداء القريب، لغرض الاعتزاز بها، والدلالة على رفعة مكانتها وعلو شأنها، والظرف (أمس) مؤيد لمعنى التعجب، فما أن رأى أحدهما الآخر حتى تفاهما وتمازجت روحاهما، ومن كان فى مثل هذا المقام، سوف يتعجب من ذلك ويسعد .

ما : والدلالة على التعجب :

وذلك فى قوله [١]

مـــا بالهـــا أعـــين الفلـــك منتشـــرات علـــى الفضـــاءْ
تطـــل مـــن قـــاتم الحلـــك بغيـــر فهـــم ولا ذكـــاءْ

وهو يتعجب فى قوله : (ما بالها أعين الفلك منتثرات ...) من حال انتشار النجوم على الفضاء، فى ظلام الليل الحالك بغير فهم ولا ذكاء، وتتجلى قيمة التعبير المجازى فى قوله : (أعين الفلك ...) على سبيل الاستعارة المكنية التى جعلت النجوم عيون الفلك تبرق فى ظلام الليل، واختار (منتثرات) على (منتشرات) لما فى الانتثار من معنى الكثرة، وتفرق المنثور، وهذان المعنيان ملحوظان فى النجوم، يقول ابن منظور : « النثر : نثرك الشئ بيدك ترمى به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، ... والنثور : الكثير الولد، ورجل نثر بَيِّن النثر : كثير الكلام [٢] » وتعجب الشاعر من هذه الآية الكونية تظهر ما بداخله من قلق واضطراب وحيرة، فما يرى أحد النجوم تتلألأ فى الظلام إلا وأشعرته بالأمن وبثت فيه الإحساس بالبهجة، لكن النفس الحائرة ترى غير ذلك .

علام : ومعنى التعجب :

(١) من قصيدة الليالى / ص ٣٨ – ٤٤ .

(٢) لسان العرب / مادة / نثر / وينظر / مقاييس اللغة / مادة / نثر / ٥/ ص ٣٨٩.

وقد استعملها ناجى فى موضع واحد هو قوله : [1]

وسألتَ ما صمتي وما اطراقتى وعلام ظلَّت حيرة المرتاب
أقبل أذقني ما اليقين وهاته خلواً من الآلام والأوصاب

والاستفهام فى قوله : (وعلام ظلت حيرتي ...) غرضه التعجب من بقاء الحيرة والريبة، مع أن الموقف يدعو إلى اليقين والأمن، فقد لا مست شفتاه أنامل العناب (أنامل يد محبوبته) وجرت يمينه فى (غزير حالك مسترسل كالجدول المنساب) أى شعرها، ومنشأ تعجبها حيرة حبيبها وشكه فى هذا النعيم الذى جعله يبكى فى النعمة والوصال، كما يبكى فى الشقاء والفراق، ولذا طولب بالإقبال ليذوق ويذيق اليقين الخالي من الآلام والأوصاب.

وصيغة الأمر (أقبل...) غرضها الالتماس، وجئ بالأمر مقام الالتماس للدلالة الملحة المتلمسة القرب المذهب للحيرة والشك، وهذا من قرائن التعجب المفاد بالاستفهام .

أى : والدلالة على التعجب :

أتت (أى) فى موضع واحد من شعره، للدلالة على معنى التعجب، فيقول:[2]

عادت لطائرها الذي غناها وشدا فهاج حنينها وشجاها
أى الحظوظ أعادها لو فيها ونجى وحدتها وإلف صباها .

بهذين البيتين يستفتح الشاعر قصيدة (رجوع الغريب) وشبه نفسه ومن ثم محبوبته بطائرين على سبيل الاستعارة الأصلية التصريحية، ورشحت بقوله (الذى غناها وشدا) ويتعجب من هذا الحظ الذى أعادها إلى حبيبها، وعبر بالاستفهام مقام التعجب لما فيه من إثارة وتحريك للمشاعر، وكانت (أى) هى الجديرة بموقعها، لتفيد تعجبا مصحوبا بالبهجة وتعظيم شأن الحظ الذى أعادها إلى حبيبها

(١) الديوان / ص ٥٠، ٥١ ، من قصيدة (الشك).
(٢) الديوان / ص ٥٧، ٥٨ .

الوفي لها، ونجى وحدتها، وإلف صباها، والسياق بما فيه من كلمات وأساليب وصور كاشف عن حبه ووده لها .

وبهذا يكون ناجى قد أحسن الإفادة من أساليب الاستفهام فى بيان معنى التعجب الذى جاء مصحوبا – غالبا – بمعان أخرى كالحيرة، والإنكار، والتعظيم والفرح والبهجة، وكان للسياق دور بار فى الكشف عن معنى الاستفهام وما يصاحبه من معانٍ وظلال .

المبحث الرابع

الشكوى

ناجى كأى إنسان تعرض لسوء أو مكروه، وألمت به حوادث وآلام، ومن ثم بث فى شعره أحاسيسه ومشاعره، واستعان فى ذلك بأسلوب الاستفهام، بأدواته العديدة، يبثه شكواه وآهاته وعذاباته وينثر فيه تفجعه وآلامه، ومن ثم فهو لا يتطلب فى مقام الشكوى جوابا، وإنما غرضه إظهار الشكوى والكشف عن أحزانه وأوجاعه، واستعمل فى هذا الغرض من الأدوات : ما، ولم وماذا، وأى، والهمزة)

البيان والتفصيل :

ما ولم ولماذا وإظهار الشكوى :

أتت هذه الأدوات الثلاثة فى مقام إظهار الشكوى وبث الآهات، فقد مرض الشاعر، وشعر أنه ينتهي ويفارق الحياة، ويهتف قلبه شاكيا غير أن شكواه من غير انتفاع، فما تجدي الشكوى، وما ينفع النحيب، فيقول من قصيدة الميت الحي (١)

واضـــياع الحـــزن والدمـــ ـــع علـــى العمـــر المضـــاع
وهتـــاف القلـــب بالشكـــ ـــوى علـــى غيـــر انتفـــاع
مـــا يهـــم النـــاس مـــن نجـــ ـــم علـــى وشـــك الزمـــاع
غـــاب مـــن بعـــد طلـــوع وخبـــا بعـــد التمـــاع ؟

والغرض من الاستفهام (ما يهم الناس من نجم على وشك الزماع) (٢) الشكوى الشكوى مما ألم به من أوجاع، وانشغال الجميع عنه بعد أن كان مِلْءَ السمع والبصر، وصيغة المضارعة (يهم ...) تدل على أن هذا الأمر متجدد فى الناس وواقع فى المجتمعات دائما، وقد ناسب تلك الدلالة التعبير بكلمة (الناس) دون

(١) الديوان / ص٣٣ .

(٢) أى عقد العزم على الرحيل / مختار الصحاح / مادة / زمع / ص ٢٧٤ .

غيرها كما لقوم أو ما إلى ذلك، لما فى الكلمة من الدلالة على الاضطراب والخلل، من ناس ينوس بمعنى اضطرب [١]، ومن سمات هذا الاضطراب والتذبذب الاهتمام بمن يؤثر فى مجتمعه ويشار إليه بالبنان، ثم إذا ما أدار له الزمان ظهره، انشغلوا عنه ونسوه .

وفى سياق الاستفهام يشبه نفسه بنجم عزم على الأفول، وأوشك على الإدبار، والوجه : عدم الاهتمام بهما، والانشغال عنهما، فقد غاب بعد طلوع، وخبا بعد التماع، والتشبيه ضمني، يفهم من سياقات الكلام، وقام الطباق بين (غاب) و(طلع) وبين (خبا) و(التماع) بدور مهم فى تأكيد الصورة، وتوضيحها، حيث أرانا حالتي النجم يوم كما له، ثم يوم أفوله وغيابه، وعبر بالماضي فى (غاب) و(خبا) لإفادة تحقق أفوله وتأكيده .

ومما يؤيد دلالة الاستفهام على الشكوى إضافة لما سبق قوله : (واضياع الحزن والدمع ...) وقوله : (وهتاف القلب بالشكوى ...) فهما صرختان تندفعان من شاعر شعر أنه ينتهي، فشكي وتألم .

ويشكو ناجى من الوداع الذى بعده فراق وحرمان، ويفتتح قصيدة (الوداع) [٢] بهذه البكائية :

حان حرماني وناداني النذير ... ما الذى أعددتُ لى قبل المسير
زمني ضاع وما أنصفتني ... زادي الأول كالزاد الأخير

والاستفهام (ما الذى أعددت لى قبل المسير) غرضه الشكوى، وبث الآهات، فى مقام الوداع والفراق، والاسم الموصول (الذى) يزيد المعنى قوة ووضوحاً، لأنه يرد مبهما، فيشغل العقل، ويدعو إلى التأمل، ثم يظهر معناه بورود جملة الصلة، ومجئ المعنى مبهما، ثم توضيحه وبيانه، أحد الوسائل التى تؤكد المعنى وتقرره، والشاعر يتوجه إلى نفسه بهذا الاستفهام شاكيا من عدم الإعداد لهذه اللحظة،

(١) ينظر / المفردات / مادة / نوس .
(٢) الديوان ص ٣٤ – ٣٦ .

ووراء الشكوى تحسر وتألم، فقد ضاع زمانه، وما أنصفه حبيبه، وصار زاده الأول كالأخير، كلا هما بلا عدة ولا عتاد، وتتواصل هذه اللمسة الشاكية، والنغمة الباكية، فيكرر جملة (حان حرماني..) فى قوله :

حان حرماني فدعنى ياحبيبى هذه الجنة ليست من نصيبي

وفيه يصور علة شكواه، ويظهر سبب بلواه، فهى الجنة التى سيحرم منها، والإشارة (هذه ..) تزيد الاستعارة المكنية قوة وتأكيدا، فكأنها جنة قائمة أمامه، جاز له أن يشير إليها تمييزا لها، وتعظيما لشأنها، ولا يخفى ما فى ذلك من تقرير لمعنى الشكوى من الحرمان، والجزع من الفراق .

وأصبحت محبوبته فى غاية الرحمة والحنان الجم [1] والرقة، وصارت تسقيه من شهد الرضا، وتلاقيه بعطف وكرم، ومثل هذا يزيد المودع لهفة، والمفارق جزعاً، فتراه يشكو قائلا :

لِمَ يا هاجر أصبحت رحيما والحنان الجم والرقة فيما
لِمَ تسقيني من شهد الرضا وتلاقيني عطوفا وكريما
كل شئ صار مرًّا فى فمي بعد ما أصبحت بالدنيا عليما
آه من يأخذ عمري كله ويعيد الطفل والجهل القديما

والاستفهام فى قوله : (لم يا هاجر أصبحت رحيما ..) وقوله : (لم تسقيني ...) غرضه الشكوى الممزوجة بالتعجب والتحسر والعتاب، ولذا تراه يناديها بقوله : (يا هاجر ...) فكيف يتحمل هجرا بعدما صارت رحمة وحنانا ورقه، وتسقيه من شهد الرضا الذى جسمه حتى أصبح له شهدا يسقى على سبيل الاستعارة المكنية، ومن مؤيدات الشكوى : قوله : (كل شئ صار مرا فى فمي ...) فما عاد يشعر بلذة ولا نشوة، والاستفهام (من يأخذ عمري كله ويعيد الطفل ...) بدلالته على التمني، والتمني يأتى فى هذا المقام ليزيد معنى الشكوى بيانا، فهو يتمنى أن يجد

(١) الجم : الكثير من كل شئ (اللسان / مادة / جمم) .

من يأخذ عمره الآن، ويعود به إلى أيام الطفولة والوادعة والجهل القديم قبل أن يعرف هذا المحبوب الرقيق الحنون، لما فى وداع مثله وهجره قسوة وعذاب .

ويخاطب ناجى محبوبته، ويشكو إليها روحه وجواها، حيث وردت وهى ظمأى، وعادت دون ارتواء، فيقول : [1]

جئت أشكو لكِ روحي وجواها ... وردت ظمأى، وعادت بصداها
آه من عينك ماذا صنعت ... بغريب مستجير بحماها ؟

والاستفهام فى قول : (ماذا صنعت بغريب مستجير بحماها) غرضه الشكوى، وليست الشكوى – هنا – مما يرى فيها توجعا وتألما، وإنما هى من الشكوى المحببة بين العشاق، فهى عندهم طريقه ووسيلة إلى إشفاق المحبوب على حبيبه الشاكي، وإسناد الفعل (صنع) إلى ضمير العين يظهر ما لها من تأثير فائق، حتى كانت منه هذه الصرخة المتطاولة (آه من عينك ....) وإذا اجتمع مع قوة تأثيرها ضعفه أما مها، فإن نفاذها يكون أقوى وأطغى، فيقول : (بغريب مستجير بحماها) وهو لا يستجير بحمى محبوبته ذاتها، وإنما يستجير بعينها وحماها، وهذا دال على أن الشكوى مصحوبة بتدلل واستعطاف، وهذا ما تراه مجموعا فى قوله : (جئت أشكو لك روحي ...) وقد جاءت صيغة الأمر للالتماس والاستعطاف فى قوله :

قربى عينك منى قربى ... ظللينى واغمرينى بصفاها

وتكرار الأمر (قربي) و (ظللينى واغمرينى) يدل على حاجته الملحة إلى قربها .... وهى التى اشتكى من صنيعها به، وتعجبه من طوفان تأثيرها، ألم يسبق القول بأن شكوى المحبين فى مثل هذا المقام تدلل وتقرب من الأحباب ؟

أى : وإظهار الشكوى :

(١) من قصيدة (إلى س) ص ٩١، ٩٢ من الديوان .

وجاءت (أى) مظهرة شكواه، وكاشفة عن شجاه فى موضعين : الأول فى قوله [١] :

هـــذا النعـــيم وهاتـــه المحـــن يتنافســـــان الـــــدهر إقلاعـــــا
فبـــأي عـــدل أيهـــا الـــزمن تشـــــابه الحـــــالان إســـــراعا

يتماثل النعيم والمحن أمام الشاعر، ويشير إليهما بـ (هذا) و (هاته) فأرانا المعقول فى صورة المحسوس، وفى الإشارة تمييز لكل منهما، وإظهار لقوة تأثير الحالين فى الشاعر، وقد صورهما – على سبيل الاستعارة المكنية – فى صورة متنافسين فى الدهر أيهما يقلع أولا، وفى هذا المقام يأتى الاستفهام بـ (أى) فى قوله : (فبأى عدل أيها الزمن ...) ليفيد معنى الشكوى من تشابه الحالين إسراعا، فهذا مما يراه الشاعر ليس حقا ولا عدلا، فهى شكوى من قلب يعانى آلاما وأفكارا قلقة مضطربة، وملامح ذلك تبدو فى السياق الذى سبق هذه الأبيات التى يخاطب فيها الدهر :

هـــلاَّ التفـــت لـــذلك الكـــون وعلمت كم فى الناس من باكى
يـدعوك حزنـي والأسـى المضـني خـــل الممتـــع وامـــض بالشـــاكي

وتشخيص الدهر ومخاطبته وإسناد الأفعال (التفت وعلمت، وخل، وامض) تصوير على سبيل الاستعارة المكنية فى مخاطبته، ثم على سبيل المجاز العقلي فى إسناد الأفعال إليه، وهى صور ترى فى ظلالها بكاء، وشكوى، وأسى مضن .

والموضع الثاني فى قوله : [٢]

نحـــن أرواح حيـــارى افترقـــت ثـم عـادت فتلاقـت فـى شـجاها
ســوف ينســى القلــب إلا ســاعة من رضاً فى وكرك الحاني قضاها
هتـــف القلـــب وقـــد حـــدثني أى مـــاض كشـــفت لـــى شـــفتاها

(١) من قصيدة البحيرة / ص ٨١ – ٨٣ وهى معربة عن لارمتين .

(٢) من قصيدة (إلى س) الديوان / ص ٩١، ٩٢ .

يظهر الشاعر تعلقه الشديد بمحبوبته، فهما أرواح حيارى افترقت، ثم عادت تتواصل وتتلاقى فى أحزانها، فمع تلاقيها إلا أنها حزينة شاجية، وقد صارا أرواحاً وتلاشت الأبدان مما يجعلهما أكثر تأثرا، وأشد تألما، إذا تعرضا لما يتأذى منه ولما ذاق حلاوة اللقاء كشفت له شفتاها عن ماضيه الذى كان يفتقدها فيه، وهنا هتف وصاح : (أى ماض كشفت لى شفتاها) والسياق معين على أن مراد الشاعر منه هو الشكوى الممزوجة بالتهويل مما كان يعانيه وقت فراقها، فهما أرواح حيارى، والقلب ينسى إلا ساعة من رضا قربها، ويهتف وقت حديثها معه، وما أعظم تأثر القلب والروح وما أكثر شكواهما .

الهمزة : و إظهار الشكوى :

يتألم الشاعر من تفرق شمله، وهجر أحبته، ويعانى كر السنين التى لا يعود فيها ما كان من بهجة وهناءة، ويخاطب نفسه، أو يجرد من نفسه من يخاطبه : (١)

قـــل للبحيـــرة تـــذكرين وقـــد ســـكن المســـاء ونحـــن بـــاللج
لا صوت يسمع فى الدنى لأحد إلا صـــدى المجـــداف والمـــوج

وهذا الخطاب متعارف عليه منذ العصر الجاهلي، ومن أمثلته المشهورة عندهم قول امرئ القيس(٢) :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وصيغة الأمر تدل على صرامة وشخصية الآمر، وصيغة الاستفهام المحذوفة الأداة (تذكرين وقد سكن المساء ...) تفيد معنى الشكوى والتألم المبثوثة إلى البحيرة التى لا تخاطب، إلا على سبيل الاستعارة المكنية التى تبث فيها الحياة، وتنقلها من عالم الجمادات إلى عالم صالح للخطاب والاستجابة للشكوى وتخفيف الآلام .

(١) من قصيدة (البحيرة) ص ٨١ – ٨٣ .

(٢) شرح القصائد العشر / لأبى زكريا يحيى بن على البتريزى / ص٣ / دار الجيل / بيروت سنة ١٩٩٨م .

وحذف الأداة يجعل الشاعر يعتمد على نبر الصوت – عند إلقاء نصه – أو استحضار القارئ صيغة الاستفهام كاملة فى الذهن، لتنغيم التساؤل، والأسلوب يثير فى الذهن تساؤلات، ليكون له دور إيجابي فى مشاركة الشاعر أحاسيسه وأفكاره، ومع الدلالة على الشكوى تحس فى الأسلوب حزنا وقلقا، والسياق يحمل ما يعين على إدراك المراد من الاستفهام، فخطاب البحيرة دال على أن الاستفهام لا يراد به حقيقة معناه .

وفى الأبيات السابقة على هذين البيتين ترى الدهر فرق الشمل، وقطع الوصل :

سنة مضت وختامها حانا والدهر فرق شملنا أبدا

ولهذه البحيرة ذكريات بهيجة مع من يؤانس القلب، ويلاطف الروح، لكنه الآن يشكو الوحدة قائلا :

ناج البحيرة وحدك الآنا واجلس بهذا الصخر منفردا

ومثل هذا السياق يحمل القارئ إلى ما يقتضيه الاستفهام من معاني الشكوى والألم والقلق .

فى هذا الغرض استطاع الشاعر أن يظهر شكواه، وأن يكشف عن شجاه، عن طريق الاستفهام بأدوات متعددة، وجاءت شكواه مصحوبة بمعان أخرى كالحسرة والفجيعة والتمني والتهويل، وفى بعض مواضعها صحب معنى التمني بأداة دالة عليه معنى الشكوى المدلول عليه بأداة أخرى، وذلك لما للتمني من دور كبير فى تصعيد معنى الشكوى والحسرة، وقد كان السياق معينا بقوة على معرفة معنى الاستفهام على النحو الذى فصل وبين .

المبحث الخامس

الحيرة والقلق

هو غرض من الأغراض البلاغية التى يفيدها أسلوب الاستفهام عند ناجى، وهو يضع المتلقي بأداته المثيرة للتساؤلات فى حيرة وقلق وشك حتى يتعرف على الوجه المراد من الاستفهام، والذى يستفاد بمساعدة السياق، وبمعونة القرائن، ويأتي معنى الحيرة عند ناجى مصحوبا بعدة معان يكشف عنها السياق الذى يبث فى نفس المتلقي شتى الإيحاءات والهواجس . ومن الأدوات التى كان لها دور فى إظهار هذا المعنى (الهمزة، وماذا، وهل، وأين، وأى) .

البيان والتفصيل :

الهمزة وماذا : وإفادة معنى الحيرة :

يتأمل الشاعر الكون من حوله، ويصول هنا ويجول هناك مفكرا متدبرا، ومن خلال ذلك يقف المتلقي على نفس تتملكها مشاعر متباينة، منها الحيرة والقلق، وهو المعنى الذى تبصره فى قوله : [1]

يـــا أيهـــا العـــالم الأخيـــر ... مـاذا تـرى فيـك مـن نصـيب ؟
أراحـــــة فيـــــك للضـــــمير ... أم موعــد فيــك مــن حبيــب ؟

ينادى الشاعر العالم الأخير نداء يظهر حالة تأمل تقطع زمن الحياة المتطاول إلى العالم الآخر، متسائلا : (ماذا ترى فيك من نصيب) وجاء متضمنا معنى الحيرة والقلق، فهو يشير إلى معاناته النفسية فى الدنيا، وتطلعه إلى نصيب هناك، وكلمة (نصيب) واسعة فضفاضة يأخذ فى تفصيلها بصيغة استفهام مثيرة لمعنى الحيرة والشك

(أراحة فيك للضمير أم موعد فيك من حبيب)

(١) من قصيدة الليالي / الديوان / ص ٣٨ – ٤٤ .

ومنشأ الحيرة والقلق الخوف من الغيب المجهول، وحاجته إلى راحة الضمير أو موعد من حبيب، وهو موعد يبث فى النفس الراحة والطمأنينة، وهذا منه دال على حاجة شديدة إلى الإحساس بالراحة والأمان، وصيغتا الاستفهام تعلنان حيرته، وتعبران عن نبض قلبه، وتكشفان عن رغباته وهواجسه، ولا يمكن لأسلوب آخر أن يؤدى ما أداه أسلوب الاستفهام فى هذا المقام، وقد جاءت الحيرة مصحوبة بالتمني فى أن يجد فى الآخرة ما يريحه ويبهجه .

ويبكى الشاعر شهيدي أمته، ويتألم لفراقهما، وتكثر دموع مآقيه، وتتملكه الحيرة والاضطراب، فما يدرى على من يبكى، أيبكى شهيديها، فهما جديران بالبكاء، أم يبكى الأمانى التى ماتت بموتهما، وهى كذلك تستحق البكاء، فيقول:(١)

يا أمتى كم دموع فى مآقينا نبكى شهيديك أم نبكى أمانينا ؟
يا أمتى إن بكينا اليوم معذرة فى الضعف بعض المآسى فوق

الاستفهام المحذوف الأداة (نبكى شهيديك أم نبكى أمانينا) يتضمن معنى الحيرة المصحوبة بالحزن والشكوى من قسوة المصاب، وشدة الفجيعة، وسبب الحيرة أن كلا الأمرين المذكورين يهمان الشاعر، ويؤثر فقدهما فى مستقبل أمته ، والأمانى مرتبطة بوجودهما ، وموتهما موت هذه الأمانى ، ومن ثم يزداد المصاب وتعظم الحيرة والحسرة.

ويقوى هذه المعاني النداء المكرر بصيغته فى مفتتح البيتين، فهو بالأداة (يا) صرخة معبرة عن فجيعته وتألمه، وفيه من طرف آخر من المعنى معنى الحب والارتباط والهوية، وفى جملة الشرط (إن بكينا اليوم معذرة ...) اعتذار يدل على إجلاله لأمته، وتقديره لها، وفى قوله : (فوق أيدينا) مجاز مرسل علاقته السببية فاليدهى سبب القوة والإرادة، أى : فوق قدرتنا، وعلى رغم من إرادتنا، وهو تعبير لطيف يزيد معنى الحيرة والشجى قوة وبيانا، فقد غلبهم الحزن والبكاء، ولم يكن باستطاعتهم منعه أو تحاشيه، وفيه بلاغة تعبير به وجمال تصوير .

(١) من قصيدة (الأجنحة المحترقة) الديوان / ص ٥٢، ٥٣ .

ويعتب الشاعر على محبوبته التى هجرته هجرا بعد هجر، ويقاسى طول أيام هجرها التى لا تنتهى، فيقول : [١]

هجرت فلم نجد ظلا يقينا أحلما كان عطفك أم يقينا ؟
أهجرا فى الصبابة بعد هجر أرى أيامه لا ينتهينا ؟

الاستفهام فى قوله : (أحلما كان عطفك أم يقينا) يفيد معنى الحيرة والدهشة وعلة ذلك عدم إدراكه – لطول هجرها – سبب عطفها عليه، فهل كان يحلم به، أم أنه يقين الحب والهوى فى قلبها نحوه، ولذا نبصره يذكرها بما يحمل لها فى قلبه :

كأن قلوبنا خلقت لأمر فمذ أبصرن من نهوى نسينا
شغلن عن الحياة ونمن عنها وبتن بمن نحب موكلينا
فإن ملئت عروق من دماء فإنا قد ملأناها حنينا

ويغلب التصوير على نظمه هذه الأبيات، ليقرر من وراء ذلك عظيم حبه لها، وشدة ارتباط قلبه بها، فالتشبيه (كأن قلوبنا خلقت لأمر ...) يوضح انشغاله بها، ونسيانه ما سواه، وعَمَّقَ التشبيه بجمعه القلوب، فلم يكن له قلب واحد، وإنما هى مجموعة قلوب شغلت بها، ونامت عن الحياة، وتتوالى الاستعارات المكنية فى قوله : (أبصرن من نهوى ... ونسينا ... وشغلن عن الحياة ونمن عنها ... وبتن بمن نحب موكلينا) وهى تجعل القلوب فى صورة من يحب شيئا فشغل به ونسى كل من سواه، وتكفل بحفظه ورعايته . [٢]

ويعمق أسلوب الشرط (فإن ملئت عروق من دماء ...) الصور البيانية، ويزيدها قوة، فقد آثر الشاعر التعبير بـ (إن) التى تأتى فيما يكون أولا يكون[٣] دون

(١) من قصيدة عتاب / الديوان / صـ١٠٦ .

(٢) يبدو تأثره فى هذا التصوير بقوله تعالى : (وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات المشال وهم فى فجوة منه ذلك من آيات الله ...) الكهف / ١٧/ وفى الآية ترى الشمس حانية على الفتية، وكأنها تركت الدنيا كلها وأقبلت عليهم عطفا وحنانا ورفقا .

(٣) دلائل الإعجاز / ص٨٢ .

غيرها، وذلك للدلالة على أنه أمر لا يحتاج إلى ما يؤكده، فالقلوب تملأ دما، إلا قلوبه فقد ملأها حنينا لها، وشوقا إليها، ولا يخفى أن الذى يحمل لمحبوبته هذا الحب والحنين، فإنه يمتلئ حيرة ودهشة إذا هجرته، وطالت أيام هجرها .

ويؤيد ذلك أيضا الاستفهام بالهمزة فى قوله : (أهجرا فى الصباية ...) وقد تضمن معنى العتاب على هجرها بعد هجر، وتشم من وراء العتاب، إنكارا وتوبيخا، فمن كان يحمل هذا الحب ... يهجر ويفارق ؟ ! .

أين : وإفادة معنى الحيرة والقلق :

يناجى الشاعر محبوبته مناجاة دقيقة تظهر رفعة مكانتها، وعلو شأنها، فيقول (١) :

التقت أرواحنا فى ساحة كغريبين ... استراحا من سفر
وحططنا رحلنا فى واحة ... زادنا فيها الأمانى والذكر
وتساءلت عن الماضى وهل ... حسنت دنياى فى غير ظلالك ؟
يا حبيبى أين أمضى من خجل ... وفؤادى أين يمضى من سؤالك ؟

الاستفهام فى قوله : (أين أمضى من خجل) وقوله (وفؤادى أين يمضى من سؤالك) بما يطرحه من حيرة وقلق، يقرر جانبا من المعنى الذى تمتلئ به نفس الشاعر، فهو حيران لا يعرف من الخجل أين يمضى، ولا يدرى أين يمضى من سؤال محبوبته، وهى تساؤلات وردت فى الأبيات السابقة :

كيف يبلى يا حبيبى أو يموت ... ما طبعناه على قلب السنين
كيف يفنى ما كتبناه بنار ... وخَطَطْنَاهُ بسهدٍ ودموع

وهى أسئلة تؤكد قوة العلاقة بين الحبيبين، ومن ثم فمن البعيد فناؤها، وانتهاء عهدها، وقد أيد معنى الحيرة بالاستفهام (وهل حسنت دنياى فى غير ظلالك) بدلالته على الاستبعاد، فهو يستبعد أن تكون الدنيا قد حسنت فى غير ظلال من

(١) الديوان / ص ١٠، ١١، ١٢ من قصيدة / ساعة لقاء .

يحب، ومن ثم فهو فى حيرة وخجل من تساؤلها الدال على حبها وارتباطها به، فلا يعرف ماذا يفعل خجلا وحياء من مشاعرها وصدق إحساسها .

هل : وإفادة معنى الحيرة :

جاء الاستفهام بـ (هل) للدلالة على معنى الحيرة والشك فى قول ناجى : [1]

إذا نشـــر الغـــرب أثوابـــه وأطلـق فـى الـنفس مـا أطلقـا
تقـول هـل الشـمس قـد خضـبته وخلَّـت بـــه دمهـــا المهراقـــا
أم الغـرب كالقلـب دامـى الجـراح لـــه طلبـــة عـــزَّ أن تلحقـــا

يريد : أننا إذا حل وقت الغروب، وانتشر الشفق، وبث فى النفس من الهواجس والمشاعر، نقول محتارين : هل الشمس خضبته بدمها، أم أن الغرب مثل القلب جراحه داميه ..، واصطفاؤه الشرط بـ (إذا) وهى التى تفيد التحقيق، فتأتى فى الأمر الذى يكون أولا يكون بخلاف (إن) كما سبق، للدلالة على أنه إذا رأى الغروب كان منه هذا التساؤل، وعبارته (وأطلق فى النفس ما أطلقا) فيها تهويل لوقع هذا الوقت على نفسه، ومن ثم بينه وفصله فى أسلوب الاستفهام الذى لا يراد به حقيقته، وإنما فيه معنى الحيرة والقلق، هل ما يراه من أثر الشمس التى كست الأفق وخضبته من دمها المهراق، وهى صورة حزينة، أم أن هذا الوقت ذو جراح دامية كجراح القلب ؟ وهى صورة أكثر حزنا وعمقا .

ومجئ (أم) المنقطعة مع (هل) يُغَلِّب أنه يراه جريحا دامى الجراح كالقلب الجريح، وعنصر التصوير بارز فى النظم، لحاجة المعنى إليه، فالغروب ينشر أثوابه، على سبيل الاستعارة المكنية، وللصورة وجهان : وجه يراه البعض جميلا حسن المنظر، ووجه كئيب يملأ النفس حزنا وقلقا، وذلك وفق ما فى النفس من فرح وبهجة، أوهم وغم وحيرة .

(١) من قصيدة (صخرة الملتقى) الديوان / ص ٤٨، ٤٩ .

وترى فى صورة الشمس التى خضبته من دمها المهراق دماء وجراحا، ملأت بها الكون من عل، والصورة بلا شك معبرة عما يحسه الشاعر، ومتطابقة مع حالته النفسية، وفى قوله : (الغرب كالقلب دامى الجراح ...) تشبيه يوضح عميق جراح قلبه وتألمه منها، حتى رأى صورة الغروب فيها، فالتصوير معبر عن نفس قلقة حائرة حزينة، وهذا مفيد فى الوقوف على معنى صيغة الاستفهام، ومراد الشاعر منها .

أى : ودلالتها على معنى الحيرة :

ينتظر الشاعر غادته، ويخشى خداعها، ويتلهف عليها، ويستبطئ الزمن الذى يسبق موعدها، وفى صورة معبرة عما بداخله يقول : (١)

حان اللقاء بغادتى وأنا ... أخشى سرا باخادعا منها
متلهفا أستبطئ الزمنا ... وأظل أسأل ساعتى عنها

******

وأجيل عين الريب ملتفتا ... متطلعا للباب حيرانا
وأقول : ما يدريك أى فتى ... هى فى ذراعى حبه الآنا

الاستفهام بصيغته (أى فتى هى فى ذراعى ....) يفيد معنى الحيرة والشك، وقوله : (فتى ...) يدل على حيرته الشديدة وشكه فى صدقها ووفائها، حيث لا يهتم مع من ذهبت، وإنما الذى يخشاها ذهابها دون اعتبار لشئ آخر، وفى قوله : (فى ذراعى حبه الآنا) تصوير بديع، فقد جعل للحب ذراعين على سبيل الاستعارة المكنية، وهى تظهر قلقه الشديد، وحيرته من أن تكون فى هذا الآن الذى ينتظرها فيه قد ألقت نفسها بين ذراعى حب فتى غيره، ومما يؤيد معنى الحيرة – أيضا – فى السياق قوله :

وأجيل عين الريب متلفتا متطلعا للباب حيرانا

(١) من قصيدة قلب راقصة / الديوان / ص ٢٤ – ٣٠ .

فقد صرح بريبه وشكه وحيرته .

ويقول بعد الأبيات :

مـــن ذا يصـــدق وعـــد فاتنـــة لا تـــــــرحم الأرواح إتلافـــــا
أنشـــى تلاقـــى كـــل آونـــة رجـــلا وترمـــى الوعـــد آلافـــا

والاستفهام بـ (من) فى قوله : (من ذا يصدق ...) يتضمن معنى الاستبعاد استبعاد أن يكون هناك أحد يصدق وعد من تتلف الأرواح بفتنتها بلا رحمة، وتلاقى كل وقت رجلا، وترمى الوعد للآلاف، والاستبعاد هنا من قرائن الحيرة، ومثيرات الشك والقلق، فالسياق كله تآذر لتوضيح معنى الاستفهام، وتقويته .

ومما سبق يتضح لنا أن معنى الحيرة والشك من المعانى البلاغية التى كان لها فى ديوان الشاعر نصيب وافر، وأنه استعمل العديد من صيغ الاستفهام، فتارة تأتى صيغته بالهمزة،وتارة أخرى بأين، وثالثة بالهمزة، ورابعة بأى، وقد جاء معنى الحيرة مصحوبا بالشك والخوف والحزن والشكوى، وأدى السياق الدور الأكبر فى الكشف عن معنى الاستفهام ومراد الشاعر من التعبير به .

❁❁❁

المبحث السادس

التمنى

من الأوجه البلاغية التى يفيدها أسلوب الاستفهام عند ناجى « التمني » ومعلوم أن « التمنى المفاد بالاستفهام يصور أملا قويا، ورغبة عارمة، وأمنية قافزة مسيطرة » [١] واستعمال الاستفهام مكان التمنى « يجعل الأسلوب حيًّا نابضاً إيحاءات تشبع القارئ وتثير فيه روح المتابعة والمشاركة » [٢] خاصة عند الحديث عن الرغبات النفسية الكامنة فى القلب، والمثيرة للعقل، والتى تريد الخروج والانطلاق فى صورة الاستفهام المتضمن معنى التمنى، ليظهرها ويهتك الحجب عنها، حيث يكون المتمنى معشوقا للنفس، ومحببا لها، ومسيطرا عليها .

ولو جاء التمنى بأداته المعهودة – ليت – مكان الاستفهام ما رأيت الأسلوب ينهض بالمعنى ويفيده كما ينهض به الاستفهام لما يتميز به من الإثارة والتنبيه والدعوة إلى المشاركة، واستعمل ناجى من الأدوات فى هذا الغرض (الهمزة، وهل، ومتى وكيف و أَوَمَا) .

البيان والتفصيل :

الهمزة والتمنى :

ينادى الشاعر فى قصيدة (الليالي) [٣] مكانه الهادئ البعيد، ويستجير به من الأنام على سبيل الاستعارة المكنية التى شخصت الجماد، وبثت فيه روح المشاركة حتى جاز للشاعر أن يبثه مشاعره، ويشكو إليه معاناته من ضنك الحياة وكدها، وفيها جاء قوله :

ألا وفـــــــىٌّ ألا معـــــــين فـــى مـــدلهم بـــلا صـــباح ؟

(١) الأساليب الإنشائية . فى القرآن الكريم / د/ صباح عبيد دراز / ص ٢٦٧ مطبعة الأمانة / ط١ / ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م .

(٢) من بلاغة النظم العربى / د/ عبد العزيز عرفة / ٢/ص ١٣٠ .

(٣) الديوان / ص ٣٨ – ٤٤ .

وكلمـــا جـــد لـــى أنـــين تســـخر بـــى أنـــة الريـــاح

الاستفهام (ألا وفى ألا معين) لا يقتضى جوابا، وإنما غرضه التمنى، فناجى يتمنى وجود الوفى المعين فى وقت الشدائد المعبر عنها بقوله : (فى مدلهم بلا صباح) و(مدلهم) الأسود من دلهم، وادلهم الليل والظلام كثف واسود [1]، ويمد الشاعر الوقت الكثيف السواد ويطيله بقوله : (بلا صباح) تصويرا لما امتلأ به صدره من يأس وشجى، مما يقوى إحساسنا بحاجته إلى وجود الوفى الأمين، وما أكثر الأصدقاء فى أوقات الغنى والوفرة والنضارة، وما أقلهم عند المحن والشدائد، ويبدو أن ناجى كان يفتقد حتى هذا القليل الذى يشاركه محنته، ويسمع منه شكواه، فتراه يقول :

هبنـــا شـــكونا بـــلا انقطـــاعْ مـــا حـــظ شـــاكٍ بـــلا ســـميعْ

وحاجة الشاكى إلى من يسمع شكواه ضرورة من ضروريات الحياة، وهذا ما يدل عليه قوله : (سميع) بوزن (فعيل) للمبالغة فى حاجته إلى مستمع جيد، يتفهم الشكوى، ويعين عليها، ويريح منها، وفقده يؤلم ويوجع .

ويكمل الشاعر معاناته فى قوله :

وكلمـــا جَـــدَّ لـــى أنـــين تســـخر بـــى أنـــة الريـــاح

فحيث يفقد الوفى المعين فإن الرياح تسخر من أنينه وشكواه، وأقيم النظم على أسلوب شرط بـ (كلما) وهى أداة شرط وتكرار منصوبة على الظرفية متعلقة بجوابها، وشرط جوابها أن يكون ماضيا كشرطها [2]، لكن ناجى خالف ذلك، وأتى به مضارعا (تسخر ...) ولعله أراد أن يعبر عن تجدد سخريتها منه واستمرارها، ويغنى عن ذلك دلالة (كلما) على تكرار أنينه، ومن ثم تكرار سخريتها منه، وعبر عن (حفيف الرياح) بـ (أنة الرياح) تدقيقا منه فى التعبير عن إحساسه بها، فهو

(١) لسان العرب / مادة / دله .

(٢) ينظر / مفتاح الإعراب / محمد أحمد مرجان / ص ٣٩ / مطبعة صبح وأولاده / ط الرابعة / ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م .

لحزنه وآهاته يسمع لها أنينا وتوجعا لا حفيفا، وهو فى ذلك يصور الرياح فى صورة مشخصة تتعمد السخرية منه على سبيل الاستعارة المكنية، وهى مشعرة بأن الشاعر لا يجد وفيا معينا حتى فى جنبات الطبيعة، وما أقسى هذا الإحساس وآلمه !

والتعبير كله يؤيد معنى التمنى الذى صعد و أكد بتكرار أداة الاستفهام (ألا – ألا ...) إذ كان من الممكن أن يقول : ألا وفى ومعين فى مدلهم .. .، ويلمح مع التمنى شكوى وآلام .

هل : فى مقام التمني :

ويخاطب النهر قائلا : [1]

وقفت حران فى إزائك فهل ترى منك مسعد ؟
وددت ألقى بها لمائك لعلها فيك تبرد

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة، ويخاطب النهر – على سبيل الاستعارة المكنية – متمنيا عن طريق أسلوب الاستفهام (هل منك مسعد) – أن يجد منه ما يسعده ويخفف عنه، وتقديمه المسند (منك) على المسند إليه يدل على حرصه أن تحقق أمنيته وهى العلة نفسها التى ألجأته إلى استعمال الاستفهام مقام التمني .

يؤيد هذا ما جاء فى البيت الثانى من التعبير بالماضي (وددت) والصيغة والمادة يدلان على تمنيه تحقيق أمنيته وحرصه عليها، وقواه أسلوب الترجي (لعلها فيك تبرد) فالسياق كله يؤيد معنى التمني المفاد من الاستفهام ويقويه، وهو ما تجده واضحا فى قوله بعد :

عالج لظاها فإن سكن فرحمة منك لا تحد

فبعد الود والرجاء أمر يراد به التوسل والاستعطاف، فإذا كانت الرياح تسخر منه فلعله يجد في النهر مسعفا .

(١) الديوان / صـ٤٣ ، من قصيدة (الليالى).

ويخاطب ناجى الجمال البخيل الذى منع عنه ماءه على سبيل الاستعارة المكنية، قائلا : [1]

هل منك يوم رضيً ضنَّ الزمان به أعيا خيالي وأضناني توقعه ؟
كم بت منتبها أصغى لخطوته أراه فى الوهم أحيانا وأسمعه

الاستفهام (هل منك يوم رضي ..) غرضه التمني، فالشاعر يتمني يوم رضي من هذا الجمال، حتى ينال حظا سعيدا بخل الزمان به، وحاجته شديدة لتحقيق هذه الأمنية، فالزمان ضن عليه بهذا اليوم – استعارة مكنية، وانتظاره لهذا اليوم أعيا خياله – استعارة مكنية، وأضناه – مجاز عقلي علاقته السببية، والتعبير المجازى يظهر معاناته وعذاباته التى اضطرته إلى مخاطبة الجمال وإلقائه له بأمنيته التى أوردها فى صيغة الاستفهام، لجعلها فى صورة الممكن تحققه .

ويدل قوله : (كم بت منتبها أصغى لخطوته .....) على كثرة ما عانى فى انتظاره هذا اليوم، منتبها مصغيا، حتى كان يتوهمه مرئيا ومسموعا، ومن ثم فهو يتمنى حقيقة وواقعا، مما يزيد معنى التمني وضوحا وتوكيدا .

ويقول من قصيدة (على البحر) [2] :

هل أنت سامعة أنيني ياغاية القلب الحزين
ياقبلة الحب الخفي وكعبة الأمل الدفين

الغرض البلاغي من الاستفهام المستهل به : التمني، يتمني الشاعر أن تسمع محبوبته أنينه، فهى غاية قلبه، وليس أى قلب، وإنما القلب الحزين، ومثله يكون حنينه أشد، والحاجة إلى محبوبته أعظم، وتعلو الأنات والأحزان النظم، ففيه الأنين، والحزين، وفى القصيدة بعد الأبيات، ذكرتك باكيا .. مغبر الجبين، والشمس تغرب دامعة العيون، والقصيدة نظمت ولم يتجاوز الشاعر الثالثة عشر من عمره، ومثل هذا السن يميل فى رومانسيته إلى لوم النفس والبكاء والصبا

(١) الديوان / ص ٤٥ ، من قصيدة (الجمال الضنين).
(٢) الديوان / ١١٢ .

والشكوى، فإذا جمع إلى ذلك حب عميق، وشعر طروب، ومحبوبة هى قبلة الحب، وهى كعبة الأمل، فالأمر يكون أعمق وأشد، ولعله فى لحظته الشعورية هذه اندفع إلى مبالغة غير مقبولة، حيث ناداها بـ (قبلة الحب ... وكعبة الأمل)

ويلاحظ دخول (هل) على الجملة الاسمية والأصل فيها أن تدخل على الجملية الفعلية، لكن ناجى عدل عن الفعلية إلى الاسمية وغرضه إبراز ما سيتجدد فى معرض الثابت تأكيدا وعناية بحصوله [1]، وهذا ما يتسق ومراد الشاعر، فقد تمني استماعها له، وشعورها بآهات حبه، وعذابات حنينه إليها .

متى : وإفادة التمني :

يشكو الشاعر ويتأوه من الهجر والفرقة، ويخاطب الصخرة التى طالما شهدت أجمل أوقات الهوى والوصال، فيقول [2] :

سألتك يا صخرة الملتقى متى يجمع الدهر ما فرقا
فيا صخرة جمعت مهجتين أفاءا إلى حسنها المنتقى

الاستفهام فى قوله : (متى يجمع الدهر ما فرقا) خرج إلى معنى بلاغى هو التمنى ، والشاعر يتمنى قيام الدهر بإصلاح ما أفسد، ووصل ما قطع، وجمع ما فرق، وظاهر بعد ما بين أسلوب الاستفهام هنا وقولنا : ليت يجمع الدهر ما فرق، لما فى مجئ صيغة الاستفهام موضع (ليت) من عرض الغير ممكن لاستحالة قيام الدهر بذلك، فى صورة الممكن والمتوقع، ويؤيد التمنى نداء الصخرة وسؤالها، وهى أيضا لا تملك جوابا، ونداء الصخرة استعارة مكنية، وإسناد الفعل (يجمع) إلى

(١) ينظر / بغية الإيضاح / د/ عبد المتعال الصعيدى / ٢/ ص٣٢ / مكتبة الآداب ٢٠٠٠م/١٤٢١هـ .
(٢) الديوان / ص ٤٨ وما بعدها .

الدهر مجاز عقلى [١]، والتصوير فيهما يدل على ما يعتمل فى جوانية الشاعر من ألم الفراق وحرقته، حتى لجأ إلى الطبيعة يناجيه ويتمنى أن يتحقق ما يريد، وقد زيد المعنى وضوحا بالطباق بين (يجمع) و (فرق) إذ أرانا ما فيه من فراق تحقق وقوعه منذ زمن بدلالة صيغة الماضى (فرق) وما يتمناه حالاً ومستقبلا بدلالة صيغة المضارعة (يجمع) .

وهذا ضرب من تجاوب الصياغة فى تأكيد معنى التمنى، وإظهار الشكوى والمعاناة إذ كرر نداء الصخرة مرة ثانية هنا، وثالثة فى الأبيات التالية فى قوله:

ويا صخرة العهد أبت إليك وقد مزق الشمل ما مزقا

وهذا التكرار يظهر ما لهذا المكان عند الحبيبين من مكان، ومجئ الصياغة بـ (يا) يلمح إلى ما يقاسيه من عذابات، فوجد فيها بمدتها المتطاولة ما يتيح له التنفيس عما بداخله، حيث تندفع هذه العذابات منسربة مع مدتها وتكرارها .

وقوله : (جمعت مهجتين) يؤكد ارتباطه بهذه الصخرة التى لم تشهد اجتماع الأحبة، وإنما كان لها دور بار فى الجمع بينهما، وهذا ترشيح للاستعارة فى (يا صخرة ..) وفى كلمة (مهجتين) رقة وجمال تناسب رقة قلبه وتحنانه إلى ماضيه الذى يتمنى عودته، فالمهجة : دم القلب، وقيل : هى الروح، أو خالص النفس . [٢]

وقد جمع الرقة إلى الرقة بالتعبير بالفئ فى قوله : (أفاءا إلى حسنها المنتقى) وأفاء إلى كذا : رجع إليه، لكن فيه من معانى الظلال والأريحية ما لا يوجد فى (رجع) مثلا، فأصل الفئ ما كان شمسا فمسخه الظل، وتفيأ فيه تظلل[٣]، وهى

(١) مثل هذا المثال يرد به ما ارتضاه السكاكى من رد المجاز العقلى إلى الاستعارة المكنية لا ستحالته شرعا، وعقلا وواقعا / ينظر / مفتاح العلوم / ص٤٠٠ / تعليق / نعيم زرزور / دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ومن أساليب القرآن / المجاز العقلى / د/ عبد الرازق فضل / ص٢١ / التركى للطباعة .

(٢) لسان العرب / مادة / مهج .

(٣) لسان العرب / مادة / فيأ .

بهذا تلتقى وترابط المهجتين، وتواصل الروحين، وقد أضفى هذا الحب والحنان على الصخرة حسناً، بل حسنا منتقى، دل على هذا المعنى وصفه (حسنها) بالمنتقى . وهل المهجتان تملكان الفئ إلى الصخرة ؟! إنها الصورة البيانية التى تظهر للمتلقى ماضى الشاعر السعيد الذى يتمنى عودته .

كيف : والدلالة على التمنى :

يخاطب الشاعر حبيب القلب الهاجر، ويمرح فى خيال وأوهام بأنه عائد إليه، وأنه ساقية من الرضا والأمانى البيض، ويقول من قصيدة (مناجاة الهاجر) [١]

ولو كنت أدرى كيف يصفو مغاضب كأن رضاه فى ذرى الكوكب الساهى

والاستفهام فى قوله : (كيف يصفو مغاضب) يتضمن معنى التمنى، يتمنى صفاء محبوبه الهاجر، وذهاب غضبه، والسياق يؤيد دلالة الاستفهام على التمنى، فالشرط بـ (لو) يفيد حرصه على تحقيق أمنيته، أى لو كنت أعرف ما يرضيه ما تأخرت، وفى التشبيه بـ (كأن) تأكيد على بعد رضاه الذى يراه فى بعده كأنه فى ذرى الكوكب السامى، وهذا ما يجعلنا نلمح وراء التمنى شكوى وحنين .

أَوَمَا : والدلالة على التمنى :

الشاعر يبكى من يأسه على رفيق من رفاق الصبا، رآه عليلا محمولا بعد غربة طويلة، ويسائل الزمن لعله يشفى أوَاماً (دوار فى الرأس) أو يبل غليلا، فيقول : [٢]

وأسائل الزمن الخفى لعله يشفى أواماً أو يبل غليلاً
يا أيها الزمن الذى أسراره لا تستطيع لها العقول وصولاً
بالله قل أو ما وراءك لحظة جمعت خليلا هاجرا وخليلا ؟
هى لحظة وهى الحياة ومن يعش من بعدها يجد الحياة فضولا

(١) الديوان / ص ٥٤، ٥٥ .

(٢) الديوان / صـ ٨ ، من قصيدة (المآب).

الاستفهام فى قوله : (أو ما وراءك لحظة ...) غرضه التمنى، يتمنى وجود اللحظة التى تجمع بين الخليلين، وهى أمنية حميمة إلى قلبه، فأوردها فى صيغة الاستفهام التى جعلت من المستحيل ممكنا، وقد تجاوب السياق بكل مكوناته مع دلالة الاستفهام .

فنداء الزمان وسؤاله استعارة مكنية، تظهر لجوء الشاعر إلى الطبيعة لعله يجد فها منقذا، وفى قوله : (يشفى أواماً أو يبل غليلا) دليل على معاناته من حال رفيقه، فقد أصيب بصداع، وبعطش الروح، وهذا يعنى أن عقله مصاب، وروحه مبتلاة .

وفى القسم (بالله ...) والأمر (قل ..) إلحاح شديد، وتوسل وإظهار ضعف، لعل الزمان يحقق له ما يتمنى، وأما التنكير فى قوله : (هى لحظة) فيفيد التعظيم، أى : لحظة عظيمة، وتعريف الطرفين (هى الحياة) يفيد القصر، أى : هى الحياة وحدها، وغيرها يسمى حياة تجاوزا وفضولا، ولذا يعبر عن هذا المعنى قائلا :

ومن يعش من بعدها يجد الحياة فضولا

فهو تأكيد على التأكيد من أسلوب القصر، فالصياغة قد تجاوب مع دلالة الاستفهام على حرص الشاعر على تحقيق أمنيته، والدلالة على أن التمنى مصحوب بالتحسر والتفجع على مرض رفيق دربه، ولعل فى صيغة الاستفهام (أو ما ...) دون غيرها من الأدوات ما يشعر بالحزن والفجيعة .

المدقق فى أساليب الاستفهام فى هذا الغرض يعقد يده على ملمح دقيق فى أمنيات ناجى، فلم تكن له أمنيات إلا أمنيات التواصل والقرب والسعادة مع الأحبة وبهم ، والرغبة فى صفاء وابتهاج قلوب رفاقه، ولذا جاء التمنى عنده مصحوبا بالشكوى والرغبة المحلة، والتحسر والتفجع .

وجدير بأن نشير إلى أن شعره فى (وراء الغمام) تضمن التمنى بـ (هلا) وهى من أحرف التنديم والتخصيص [١]، وقد جاءت فى موضعين : الأول : فى قوله [٢]:

يـــا حقيقـــة الـــوهم والخيـــال هـــــلا تمهلـــــت للأبـــــد ؟

والثانى : فى قوله : [٣]

ياليلة سنحت فى العمر وانصرمت هلا رجعت ؟ وهلا عاد أحبابى ؟

وفيهما ينادى اللحظات الواهمة متمنيا تمهلها، والليالى السانحة متمنيا رجوعها، مما يوضح جانبا مهما من نفس شاعرنا وميوله، فهى نفس تعشق الوحدة والانفصال، إلا من ليالى الأنس بالأحبة ووصالهم، ولا شئ غير ذلك .

والحرف (هلا) مكون من (هل) و(لا) وليس منقولا للتمنى كـ (هل) وإنما يدل على التمنى أصالة، ومن ثم لم أشر إليه مع (هل) فى مواضعها الدالة على التمنى، ومع التمنى تلمح حثا وحضا .

(١) ينظر / من بلاغة النظم العربى ٢/ص٣٣ وما بعدها .

(٢) الديوان / صـ ٣٨ ، من قصيدة (الليالى).

(٣) الديوان / صـ ٥٩ ، من قصيدة (قميص نوم).

المبحث السابع

التعظيم

جاء الاستفهام متضمنا معنى التعظيم عند ناجى، ولم يكن متوجها إلى ذاته وقامته ومآثره، وإنما كان اهتمامه بهذا المعنى متوجها إلى مخاطبه، ومقصودا به المتحدث عنه، فلم يكن الشاعر ممن يتحدث عن نفسه كثيرا، وشغل عن تعظيمها بالكشف عن رغباتها، وهواجسها، وأنت الواجد هذه الفكرة فى ديوانه من أوله حتى آخره، فهو إما مشغول بمن يحبه ويرتبط به، وإما بممدوحه الذى يذكر مآثره، واستعمل فى هذا المعنى من أدوات الاستفهام : (من، وما، وأى، والهمزة، وأين)

البيان والتفصيل :

من . وإفادة معنى التعظيم :

يقول ناجى فى قصيدة (قلب راقصة) : [1]

من هذه الحسناء يا عينى السحر كللها وظللها
كالطير من غصن إلى غصن وثابة وثب الفؤاد لها

يخاطب عينه على سبيل الاستعارة المكنية متسائلا (من هذه الحسنا ..) وفى الاستعارة تصوير لإعجابه بها، وتقديره لجمالها، حتى توجه إلى عينه لتخبره عن صاحبة هذا الحسن الفائق، وهذا معين على أن الاستفهام (من هذه الحسناء ...) لا يتطلب جوابا، وإنما غرضه التعظيم، تعظيم شأن صاحبة هذا الجمال التى كللها السحر وظللها، و(كللها) ألبسها الإكليل، وهو شبه عصابة مزينة بالجواهر [2]، وهو يشخص السحر على سبيل الاستعارة المكنية التى جعلت حسناءه تزدان حسنا على حسنها، ونضارة على نضارتها، واختص السحر لما يلقيه فى وعى المتلقى من تفوق جمالها وهالة حسنها، وأنها فوق طاقة البشر، ولعل هذا ما دفعه إلى

(١) الديوان / ص ٢٤ – ٣٠ .

(٢) لسان العرب / مادة / كلل .

تقديم (السحر) اهتماماً به، واعتناء بأن يصل المعنى إلى المتلقى كما هو مطبوع فى نفسه .

وفى قوله : (كالطير من غصن إلى غصن ...) يشبه حركتها الراقصة الواثبة بوثبة الطير بين الأغصان، وفى الصورة رشاقة وخفة ولطافة، مما جعل قلبه يبادل وثباتها بوثبات إليها، وكأننا نرى قلبه يزاحم مشاهدى الراقصة وهو يثب إليها مع وثباتها، ومن كان فى مثل مقام الشاعر، يرى ما يرى، ويحس بما يحسه فسوف يقدر هذا الجمال، ويتعلق بتلك الحسناء .

وفيها يقول :

من أنت يا من روحها اقتربت منى وخاطب دمعها روحى
صبته فى كأس وما سكبت فيه سوى أنات مذبوح

الاستفهام كالسابق غرضه التعظيم، تعظيم شأن تآلف روحها واقترابها منه، وخطاب دمعها روحه، وتلمح مع التعظيم تعجبا، ويؤيدهما أسلوب النداء (يامن روحها اقتربت ...) وقد أشعرنا الشاعر بدفء العلاقة وسموها، فهو لا يتحدث عن علاقة جسد بجسد، وإنما يحس بتجاوب روحه مع روحها، حتى خاطب دمعها روحه، وفى ذلك تشخيص للدمع فى صورة من يحسن الخطاب مع الأرواح قبل الأبدان، وهذا إيضاح لتأثيره فيها ونفاذه إليها.

وقوله : (صبته فى كأس ...) كناية عن كثرة دمعه وغزارته، وهى توضح المعنى وتؤكده، لما تتميز به من إقامة البينة على الدعوى، وهذا من دواعي إعمال الفكر، وإطالة النظر، مما يجعل النفس أحرص على المعنى، وبلوغه منها قراره [1]، ويعبر ويعبر بأسلوب القصر الأقوى والأبلغ (وما سكبت فيه سوى أنات مذبوح) عن قوة تأثير دموعها، فما تذرف عينها دمعاً، وإنما أنات، وليست أنات جريح يتألم من جراحه، وإنما هى أنات مذبوح، وهذا أدعى للحزن والتحسر، وتضمن أسلوب

(١) ينظر / دلائل الإعجاز / ص ٧٠– ٧٢، وأفنان البيان / د/ الشحات أبو ستيت / ص ٢٧٠ مكتبة وهب . ١٤١٧هـ /١٩٩٦م .

القصر تشبيها بليغاً، شبه فيه دمعها بأنات المذبوح، والمعنى فى هذا البيت موصول بالمعنى فى قوله : (وخاطب دمعها روحى) فهو بيان له وتوضيح، أوجزه أولا، وفرده ومده ثانيا، وهذا ضرب من تواصل المعانى وتناسلها وتناسقها [١]، ولا يخفى أن من جمال المرأة تأثيرها فى حبيبها فى حاليها : فى حال فرحها، وفى حال بكائها وحزنها، فكيف إذا كان تأثيرها كما بين النظم وأكد ؟ ! لقد حق له أن يعظم ويتعجب .

وفى قصيدة (الشك) [٢] جاء قول الشاعر :

من أنت ؟ من أى العوالم ساخر مستأثر بأعنة الألباب ؟
حدثت نفسى إذ رأيتك باديا وأطلت تسآلى بغير جواب

يتعانق الاستفهام بـ (أى) مع الاستفهام بـ (ما) فى الدلالة على معنى التعظيم والثناء، فهو يعظم شأن جمالها وطهارتها، ويعظم بـ (أى) العالم الذى جاءت منه ويفخمه، فعالمها يسخر من العوالم الأخرى لاستئثاره بالجمال الفائق الذى يأسر القلب ويتملكه، والذى يشبهه الشاعر فى قوله (بأعنة الألباب) ما يقاد به الفرس، جمع عِنَان [٣]، على سبيل الاستعارة المكنية ، بتشبيه اللباب بالخيل ، وحذف المشبه به ورمز إليه بـ (أعنة) وهى صورة معبرة عن حسنها وجمالها والسياق بهذا يدل على مراده من الاستفهام، فهى جديرة بأن يعظم شأن جمالها وطهرها، والعالم الذى استأثر بأن يكون فيه مثل هذه المحبوبة لجدير بأن يقدر.

---

(١) هذا اللون يدعونا إلى أهمية دراسته بلاغيا، دراسة تتتبع المعانى الكلية الرئيسة، ثم تفصيلها وتجزئتها فى البيان المقدس : قرآنا وسنة، ثم فى البيان البشرى الراقى : شعرا ونثرا، وهو اتجاه يعمق الدراسات ويحببها إلى المتلقين .

(٢) الديوان / ص ٥٠، ٥١ .

(٣) ينظر / مختار الصحاح / مادة / عنن / ص ٤٥٨ .

والتعظيم مصحوب بالتعجب، ولذا جاء قوله : (حدثت نفسى إذ رأيتك باديا وأطلت نسآلى بغير جواب) فما رآها بادية بهذا الحسن والطهر حتى جاشت نفسه بتساؤلات عديدة لَا يَجُدَلَها جوابا، وقد عبر عن هذه التساؤلات بقوله :

مـا يصـنع الملـك الطهـور بعـالم فـانٍ وأيـام كلمـع سـراب ؟
مـا يصـنع الأبـرار بـالأرض التـى ساوت مـن الأبـرار و الأوشـاب ؟

وصيغة الاستفهام (ما يصنع ...) المفتتح بها البيتين تفيد معنى التعجب، فهو يتعجب أولا : من وجود هذا الملك الطهور فى عالم فان وأيام تشبه لمع السراب، وليست هى كالسراب، وإنما تشبه لمعه فى السرعة الخاطفة، ويتعجب ثانيا من وجود الأبرار على الأرض التى لا تميز بين الأبرار و(الأوشاب) الأخلاط من الناس والرعاع [1]، وفى إسناد الفعل (ساوى) إلى ضمير الأرض مجاز عقلى علاقته المحلية، فلأن الأرض هى محل الناس، أسند الفعل إليها، وفيه ذم للمجتمع لمساواته بين خيار الناس وأشرارهم، فكيف إذا فضل الأوشاب على الأبرار ؟ وبلاغة المجاز العقلى فى وصوله بالمعنى إلى غايته ومنتهاه، فكأن الأرض ومن عليها يساوون بين الأبرار وغيرهم، وقد أفاد ذلك مع الإيجاز، والتفنن فى التعبير، والإبداع فى التصوير .

وكما جاء التعظيم مصحوبا بالتعجب، جاء التعجب هنا مصحوبا بالتعظيم من شأن طهارة مليكته وخيريتها، والمعنى هنا تفصيل للمعنى السابق فى قوله: (من أنت ؟ من أى العوالم ساخر مستأثر بأعنة الألباب) وبهذا تترابط المعانى ويتماسك الأسلوب .

تعانق من وما فى إفادة معنى التعظيم :

(١) ينظر / اللسان / مادة / وشب .

إذا كانت (ما) قد جاءت مع (من) فى الأبيات السابقة، ودلت كل واحدة على معنى مصحوبا بالمعنى الذى دلت عليه الأخرى، فإنهما جاءتا للدلالة على معنى التعظيم فى قوله [١] :

لمـــن هاتـــه الفتنـــة النـــادره ومـــا هاتـــه الأعـــين الســـاحره ؟
ومـــا ذلـــك المـــرح القدســـى ومـــا هاتـــه الضـــحكة الظـــاهره ؟

يستهل ناجى قصيدته بهذه الصيغ الاستفهامية المثيرة، والتى لا تطلب جوابا، وإنما تتضمن معنى التعظيم، فهو يصف ممثلة فاتنة، أثارت فيه مشاعر الإعجاب والتقدير، ففتنتها نادرة، وعيونها ساحرة، ومرحها قدسى فى براءته، وضحكتها طاهرة، والنظم بهذه الأساليب الاستفهامية يجعل منها مثالا للجمال الذى قلما تقع عليه عين، فكان هذا النظم الذى يجعل المتلقى أسيراً للجمال والمشاركة من أول نقرة فى القصيدة .

وقد قوى التعظيم بهذه الإشارات المتتالية (هاته – هاته – ذلك – هاته) وهى مع التعظيم تفيد التحديد والتمييز، فهو نوع مميز وحده، ومثل هذا الجمال الخلاب ينبغى تعظيم شأنه، ورفعة مكانته، وقد جمع لها الجمال الحسى والجمال المعنوى، وبهذا تكون (من وما) قد تآزرتا فى الكشف عن إحساس الشاعر بالجمال وسحره .

وانفرد (ما) فى الدلالة على معنى التعظيم فى قوله : [٢]

وحبـــــى ورعـــــه حبـــــى تبيعـــــك حيثمـــــا كنـــــت
تكلـــــم ســـــيد القلـــــب وقـــــل بـــــالله مـــــا أنـــــت؟

يتوجه الشاعر فى قصيدته إلى حبه ، ويسأله (قل بالله ما أنت) والاستيهام بـ(ما) لا يراد حقيقته ، وإنما يتضمن معنى التعظيم من أمر هذا الحب الذى تملك قلبه ، وصار عليه سيدا .

---

(١) من قصيدة (نفرتيتى الجديدة) الديوان / ص ٨٨ – ٨٩ .

(٢) من قصيدة (صلاة الحب) الديوان / ص ٧٢، ٧٣ .

والسياق يؤازر أسلوب الاستفهام فى دلالته على هذا المعنى ، تجد ذلك فى قوله (وحبى ويحه حبى) ففيه ثناء عليه ومدح له ، وفى قوله : (تبيعك حيثما كنت) وهى عبارة دالة على خضوعه له ، واعترافه بيسطرته عليه فما يملك معه قدرة على الرفض أو المخالفة وهذا المعنى عمقه الشاعر فى التعبير المجازى (تكلم سيد القلب) فقد صور الحب فى صورة السيد المالك المطاع ، ومثل هذا الحب يزيد تقديرنا له مع تعجبنا منه ، فالتعظيم كما ترى من السياق مبطن بالتعجب .

أى : وإفادة معنى التعظيم :

إذا كنا قد ذكرنا تعاون (أى) مع (من) لإفادة معنى التعظيم فى قوله : (من أنت ؟ من أى العوالم ...) فإننا نراها تتفرد فى إفادة هذا المعنى فى قوله:[1]

قـــم يـــا فقيـــد الشـــعر وانـــ ـــــظر أى حفـــــل للرثـــــاء ؟
أمـــــم يصـــــير بعضـــــها بعضـــــا وهيهـــــات العـــــزاء

الاستفهام فى قوله (أى حفل للرثاء) يتضمن معنى التعظيم، تعظيم شأن هذا الحفل الذى اجتمعت فيه أمم لا أفراد ولا جماعات، وإنما أمم يصبر بعضها بعضا، فليس كغيره من مناسبات العزاء، وإنما هو حفل عظيم اجتمعت فيه الأمم لا للعزاء فحسب وإنما يعين بعضها بعضا على الصبر على فقيد الأمة وأمير شعرها، ومع هذا فهيهات العزاء فى مثله .

ويؤيد هذا خطابه لشوقى (قم يا فقيد السعر) وندائه، وأرى أن يسلك هذا اللون من الاستعارة المكنية، التى تصور الميت فى صورة الحى، فإن كان فى مقام المدح تكون الصورة دالة على الإجلال والتقدير والثناء، وإن كان فى مقام الذم تكون إهانة وذما وتحقيرا، كأن تقول لظام طاغية : قم فانظر ما فعل الله بملكك ودولتك، وهى هنا تفيد المديح والثناء والتقدير لأمير الشعراء، وهو ما يؤيد دلالة الاستفهام على التعظيم المصحوب بالتحسر والتوجع على فقدان أمير شعراء العربية .

(١) من قصيدة (هبة السماء) الديوان / ص ٦٥، ٦٦ .

أين وإفادة معنى التعظيم :

يتحدث ناجى فى حفل تكريم (د/ زكى مبارك) [1] ويذكر مناقبه وطرفا من حياته، فيذكر أنه لا يرى القرية الصغيرة تناسب آماله الكبار، ومن ثم مضى إلى القاهرة ليلتحق بالأزهر الشامخ القوى الباقى على مر الدهور، فهو مطلع محمد عبده، وسعد زغلول، وعدد كبير من أماجد الناس والبأس والعلا والفخار، قائلا :

أيــن يمضــى ؟ للأزهــر الشــامخ الرأس القوى الباقى على الأدهار
مطلـع عبـده وسـعداً ورهـط المجـ ـــد والبـــأس والعلـــى والفخـــار

والاستفهام (أين يمضى) تساؤل لا يتطلب جوابا، لأن الشاعر قد أجاب عن ذلك بقوله : (للأزهر الشامخ ...) مما يدل على أنه يريد به معنى آخر، وهو التعظيم، تعظيم شأن مضيه ووتوجهه إلى الأزهر الشريف، وهيهات أن يكون هناك مقصد أعظم وأشرف من ذلك ؟ وقد وصف الأزهر بصفات تزيد معنى التعظيم والتقدير وضوحا وقوة، وقد أضفت الصفات على الأزهر شموخا وعزة، وفى قوله : (شامخ الرأس) استعارة مكنية تظهر جانبا من جلال الأزهر وعظمته، وهو ولله الحمد جدير بهذا .

الهمزة والدلالة على التعظيم :

وبعد أبيات من ذكره مناقب الدكتور زكى مبارك جاء قوله :

لا يبــالى غــداة يصــغى إلــى الشيـ ـــخ وللشــيخ هالــة مــن وقــار :
أحصـــــير ممـــــزق أم حريـــــر مقعـــــد للمجاهـــــد الصـــــبار

إذا كان ناجى قد قدر مضى ممدوحه إلى الأزهر الشريف، فإنه هنا يعظم من شأن إرادته وعزيمته، فيلتقى التعظيم هناك مع التعظيم هنا، فالاستفهام (أحصير ممزق أم حرير مقعد للمجاهد الصبار) يفيد تعظيم همته العالية التى لا غنى عنها لمن يطلب المعالى، فعلى قدر أهل العزم تؤتى العزائم، فهو يرى

(١) وهذا هو اسم القصيدة / الديوان / ص ١٠٩ – ١١٢ .

ممدوحه لهمته وصلابته لا يبالى بأن يجلس أمام شيخه الوقور على حصير أم على حرير .

وطالب العلم الهمام لا يعوقه عائق عن تحقيق هدفه، والحصول على مقصده، ولذلك مدحه بوصفين يجب أن يربى عليهما طلاب العلم فى جامعاتنا (المجاهد .. الصبار) والجهاد : تحمل مشقة العلم ودفع ضريبته من العرق والمال والسهر، والصبر على ذلك وناجى أديب مثقف مما يؤكد وقوفه على مشقة طلب العلم، وذلك عبر بصفة المبالغة (الصبار)، بل أقول إذا علم طالب العلم أن العلم طريق إلى الجنة، وأن الله يرضى عمن يطلبه، وأنه عز الدنيا وشرفها، فإنه يرتفع عن مرحلة الصبر إلى منزلة الرضا، فالسياق دال على مقصود الشاعر من الاستفهام وهو التعظيم .

ففى مقام الإشادة والمدح والثناء جاء معنى التعظيم عند ناجى، وقد استعان على أداء هذا المعنى بعدة أدوات، وقد رأينا تشابك بعضها وتعاونها على أداء هذا المعنى فى سياق واحد، وقد جاء معنى التعظيم مؤيدا بدلالة السياق، ومبطنا بمعان أخرى كالتعجب، والشكوى، والتحسر .

المبحث الثامن

التقرير

هو أحد المعانى البلاغية التى أفادها أسلوب الاستفهام عند إبراهيم ناجى، وهو على ضربين : ضرب بمعنى التحقيق والتثبيت، وضرب بمعنى حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بما يلقيه عليه المتكلم، يقول السعد : « قد يقال التقرير بمعنى التحقيق والتثبيت، وقد يقال بمعنى حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه وإلجاؤه إليه » [1] واستعمل من الأدوات الهمزة، سواء جاء معها النفى، أو لم يأت .

(١) المطول / ص ٢٣٦ / المكتبة الأزهرية للتراث .

البيان والتفصيل : [١]

أولاً : **التقرير بمعنى التحقيق والتثبيت** :

يرثى ناجى أمير الشعراء، أحمد شوقى، ويذكر مواقف الشعوب من هول المصيبة وشدتها، وبكاءها على فقيدها الذى قاسمها الأحزان، وشاركها الأشجان، قائلا : [٢]

هـــذى الجمـــوع الباكيـــا ت الســـاخطات علـــى القضـــاء
قاســـــمتها أشـــــجانها ووفيـــت مـــا شـــاء الوفـــاء
أو لـــم تجـــدك لســـانها الـــ شـــاكى إذا احتـــدم الـــبلاء ؟
أو لـــــم تكـــــن غريـــــدها ونـــــديمها عنـــــد الصـــــفاء؟
لـــــم لا توفيـــــك الجميـــــ ـــل وتســـتقل لـــك الفـــداء ؟

وعبر ناجى باستفهامات متتابعة، استعان بها للتعبير عن حالته النفسية، وما يمر به من حزن وألم لفراق غريد الأمة ونديمها، وأتت صيغة الاستفهام (أو لم تجدك لسانها ...) و(ألم تكن غريدها ...) متضمنة معنى التقرير، وناجى أراد من وراء ذلك تقرير هذه الحقيقة وتثبيتها، وهى أن أمير الشعراء كان لسان الأمة الشاكى باسمها إذا وقعت المصائب، وحلت الابتلاءات، وأنه كان غريدها الذى يطربها ويبهجها ببدائع شعره عند الصفاء .

وهذا التقرير الذى أتى بمعنى التحقيق والتثبيت ضمن حمل المخاطبين على الإقرار بحقيقة الدور العظيم الذى لعبه شوقى فى حياة الأمة، وحق لها أن تبكى لموته وتجزع لأفول نجمه، والاستفهام مصحوب بالتعظيم لشأن شوقى، وعلو منزلته بين شعراء العربية ومغرديها، وقد استعان الشاعر بالاستفهام فى مقام الرثاء

(١) نظراً لاستعمال الشاعر الهمزة منفردة أو معها غيرها فى إفادة التقرير ، لم أعنون لأدوات الاستفهام كالعادة فى بقية المباحث .

(٢) الديوان /صـ٦٦ ، من قصيدة (هبة السماء).

لما فيه من وسائل التوكيد وإثارة الانتباه، واستدعاء الحواس كى تفتح لاستقبال ما سيلقى عليها من أمر يحتاج إلى تفكير وروية . (١)

وقوله : (لسانها الشاكى ...) و(... غريدها) تعبيرات مجازية جميلة أسعفت الشاعر فى التعبير عن مراده، وزادت التعبير قوة، ومكمن القوة فى طلب الشئ من غير جهته، وفى الأول مجاز مرسل علاقته الجزئية، وفى الثانى استعارة مكنية، وقد طلبهما المعنى، واقتضاهما المقام .

وأما الاستفهام فى قوله : (لم لا توفيك الجميل ...) فأتى متضمنا معنى الحث والتحريض على أن ترد الأمة الجميل إلى شوقى جزاء حسنا على ما قدمه لها من إحسان، وهكذا نجد السياق بكل مكوناته بما فى ذلك صيغ الاستفهام المتصدرة الأبيات بدلالتها وصوتها يتعاضد فى تصوير ما يحمله الشاعر لشوقى من حب وتقدير بلا إفراط ولا تفريط بل بقصد واستيفاء يناسب المقام .

وفى مقام رثاء شوقى – أيضا – يأتى أسلوب الاستفهام فى قوله : (٢)

وأرى النبوغ وقد تهاوى نجمه والعبقرية وهى فى الإدبار
أو لم يكن لك من زمانك ذائدا وثبات ذهن ما رد جبار ؟
أو لم يكن لك من حمامك ذا الجبين مككلا بالغار ؟

والاستفهام المتكرر بصيغة واحدة (أولم يكن لك .. أو لم يكن لك) غرضه التقرير، والمعنى : كان لك من زمانك ذائدا، وكان لك من حمامك عاصما ذاك الجبين، وإنك لتشعر من خلال هذه الأبيات بألم الشاعر وسلواه وتحسره على فقد دولة الشعر وأميرها، ترى هذه المعانى فى التصوير الحزين (أرى النبوغ وقد تهادى نجمه والعبقرية وهى فى الإدبار) فشوقى نجم النبوغ ولكنه تهاوى، والعبقرية التى ولت وانتهى أمرها . وترى هذه المعانى مصاحبة لصيغة الاستفهام المكررة وسياقها .

(١) ينظر / فى الأدب الأندلسى / د/ جودت الركابى / ص ٢٦٦ / ط / دار المعارف .
(٢) الديوان / صـ١٠٠، ١٠١ ، من قصيدة (ساعة التذكار).

ثانيا : التقرير بمعنى حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه وإلجائه إليه :

الشاعر قد ذاق حلاوة الحب والشوق وعانى –أيضا – من الفراق والهجر، وقد تجلى الحديث عن المعنيين بصورة لافتة فى ديوانه، فتسمع فيه الأنين والحنين فى معظمه، حتى يكاد الديوان أن يكون « قصيدة واحدة، وقصيدة حب امتزج الشعر والحب فى نفسه فصار شيئا واحدا » [١] من ذلك قوله [٢]

أغدا قلت ؟ فعلمنى اصطبارا ... ليتنى أختصر العمر اختصاراً
عبرت بى نشوة من فرح ... فرقصنا أنا والقلب سكارى
وعرانا طائف من خبل ... فاندفعنا فى الأمانى نتبارى
سندم النور حتى يتلاشى ... ونذم الليل حتى يتوارى

الاستفهام فى قوله : (أغدا قلت ؟) لم يتطلب جوابا، وإنما غرضه التقرير، وحمل محبوبته على الإقرار بأنها وعدته اللقاء غدا، وهذا منه دال على حرصه على تحقيق هذا الوعد والصدق فيه، وقدم الظرف (غدا) لأنه ما يعنى الشاعر ويهتم به، ويسأل عنه، كيف لا وهو الذى يقول :

أنا فى بُعْدِكَ مفقود الهدى ... ضائع أعشو إلى نور كريم

وجاء التقرير مصحوبا بالاستبطاء والدهشة من الخبر المبهج، وقد صرح بالمعنيين فى السياق فقوله :

(فعلمنى اصطبارا، ليتنى أختصر العمر اختصاراً)

دال على استبطائه زمن الوصال الذى طال انتظاره، ولذا فهو لايطلب تعلم الصبر، وإنما الاصطبار وهو أقوى دلالة، وأعمق معنى، فالزيادة فى المبنى تدل على الزيادة فى المعنى[٣]، ليتسق ذلك مع الإحساس ببطء الوقت، وهذا هو داعيه

(١) الديوان /ص ٣٤٩ ، تذييل فى الديوان بقلم سامي الكيالى .
(٢) الديوان / ص ٦٠ ، من قصيدة (الغد).
(٣) ينظر / الكشاف / الزمخشرى / ١/ ص ٤١ مطبعة مصطفى الحلبى / مصر سنة ١٣٩٢هـ .

إلى الاستعانة بأسلوب التمنى، الذى يتمنى فيه اختصار الوقت اختصاراً. أى كبيراً، وقد دل على هذا المعنى – أيضا– قوله قبل الأبيات :

لا تقل لى فى غدٍ موعدنا فالغد الموعود ناءٍ كالنجوم

ويُلحظ التناسق فى البناء، فقد قدم (فى غد) على متعلقه (موعد) كما قدمه بعد فى أسلوب الاستفهام (أغداً قلت) لاهتمامه به، ولتسليط الضوء عليه .

ومما يدل على معنى البهجة والسعادة قوله : **عبرت بى نشوة من فرح...)** وقوله : **(فرقصنا أنا والقلب سكارى)** وقوله **(وعرانا طائف من خبل...)** والتعبير يصور الشاعر فى حالة من الفرح والانتشاء، حتى تراقص هو وقبله على سبيل الاستعارة المكنية التى جعلت من القلب شخصا يرقص مع الشاعر، وهى صورة بديعة فرحة، ولكلمة (سكارى) تأثير بليغ فى الصورة، فهو رقص قافز، وحركات واثبة فى حالة لاوعى، وفيها مبالغة مقيتة تجافى الذوق السليم، وقد تملكهما الخبل حتى اندفعا فى عنف يتسابقان فى الأمانى، التى صورها فى صورة ساحة سباق محبب إلى المتسابقين .

ولقوله : (سنذم النور ... ونذم الليل ...) علاقة وثيقة بمعنى الاستبطاء وبمعنى الفرحة والبهجة، فقد دعاه الإحساسان إلى ذم يومه، وذم ليله وهما اللذان يفصلان بينه وبين غده الموعود، وقد استفاد الشاعر هذه الأساليب والصور فى إظهار عاطفته المتعطشة إلى لقاء يجمع الحبيب بحبيبه .

ويقول مخاطب الحب الذى ملك قلبه، وسيطر على جوارحه، وأصبح السيد الذى يأمر فيطاع، وينهى فلا يعصى [1]

أحقا كنت فى قربى لعلى واهم وهما
تكلم سيد القلب وقل لى : لم يكن حلما

(١) الديوان / ص ٧٢، ٧٣ ، من قصيدة (صلاة الحب).

والاستفهام غرضه التقرير، فهو يحمل حبه على الإقرار بأنه كان فى قربه، وقد صور الحب بالتوجه إليه بالسؤال فى صورة من يعقل ويجيب على سبيل الاستعارة المكنية وهى صورة كاشفة عن ارتباطه به، وسيطرة الحب عليه، والأمر (تكلم ... وقل) يفيد التوسل ؛ لأن الحب سيد قلبه ، ومثله لا يؤمر ، وصيغتا الأمر ترشيح للإستعارة وتقوية لها، وتحس وراء السياق باستفهامه وصورة قلقا وحزنا، ويؤيده الخوف من أن يكون واهما .

وقد حظيت الدراسة بوجود ضربى التقرير فى شعر ناجى، وكان للهمزة سيطرة على أداء هذا المعنى وفوز به، ووجدنا لها أربعة أمثلة، اثنان منها مع النفى، والآخران بدونه، وجاء التقرير مصحوبا بمعانى أخرى، كالاستبطاء، والفرح والبهجة، والشكوى، وكان فى السياق تأييد لمعنى الاستفهام، ودلالة على مراد الشاعر منه ، وقد سبقت الإشارة إلى دلالة الاستفهام فى قوله : (أحقاما بلغنا..) على التقرير .

المبحث التاسع

الحث والتحريض

يفيد أسلوب الاستفهام عند ناجى معنى الحث والتحريض، فلديه أمور يهتم بها اهتماما كبيرا، ويتوجه بالاستفهام المراد به هذا المعنى إلى نفسه، أو إلى مخاطبه تحريضا وإغراء حتى يقبل هو أو مخاطبه على الإتيان بالمراد، وقد استعمل من الأدوات فى الدلالة على هذا المعنى (لم، وما، وماذا) .

البيان والتفصيل :

لِمَ : وإفادة معنى الحث والتحريض :

شكا ناجى الضيق، ومضى وهو لا يدرى إلى أين تقوده الخطوات، فرأى ملهىً أعد ليبهج الناس، فقصده على عجل، ودخله وهو يجتاز الزحام، ويخوض بحرا متلاطما بالناس، فرأى فاقدى العقل، ما إن يستقروا لحظة هادئين حتى يعود الصخب والوثب والتصفيق، ولم يجد فى نفسه ما يجد فيهم، فجعل يحثها ويحرضها على أن تفعل فعلهم، وتصخب صخبهم، ... وأقام ذلك المعنى على أسلوب الاستفهام بأداته (لم) فى قوله : [1]

لم لا أثور اليوم ثورتهم لم لا أجرب ما يحبونا
لم لا أصيح اليوم صيحتهم لم لا أضج كما يضجونا

****

لم لا تذوق كؤوسهم شفتى إن الحجا سمى وتدميرى
فى ذمة الشيطان فلسفتى ورزانتى ووقار تفكيرى

وصيغة الاستفهام فى المواضع كلها واحدة (لم) داخلة على أداة النفى (لا) والغرض من ورائها الحث والتحريض، مصحوبا بالتعجب من حاله التى أصبح عليها، وبالشكوى من عدم رغبته فيما يرغب الناس فيه، وعدم شعوره بما يشعرون

(١) قصيدة (قلب راقصة) ص ٢٤ – ٣٠ .

به، والسياق ينقل للمتلقى ثورة الناس وفورتهم، وعنف صيحاتهم وضجتهم، وتناول الكؤوس والتمايل هنا وهناك، فكأنه معهم يسمع ويرى .

وتكرار صيغة الاستفهام يوقفنا على ما تموج به نفس الشاعر من انفعالات متحفزة وجدت متنفساً فى تكرار صيغ الاستفهام التى تصعد معنى الحث والترغيب والتحريض وتقويه، وتدفع به إلى المشاركة، وتكرارها – أيضا– يؤدى دورا مهما فى إضفاء عنصر التنغيم والتطريب على النظم، تناسقا مع الجو الموسيقى الذى وجد الشاعر نفسه فيه ويصوره فى قصيدته .

ومما يؤيد معنى الحث والتحريض المعبر عنه بالاستفهام التأكيد فى قوله : (إن الحجا سمى وتدميرى) والحجا : العقل والفطنة [1]، فهو يقرر أن عقله ووقاره المانع من مشاركة الناس سمه القاتل المدمر، ويعلن صراحة (فى ذمة الشيطان فلسفتى، ورزانتى ووقار تفكيرى) وهو أسلوب يتفق مع الموضع الذى وضع الرجل فيه نفسه، ويبدو أن تحريضه نفسه وحثه لها على الثورة والصياح – قد أتى أكله وأقبل على ما يقبل الناس عليه من فوضى وعبث وصياح .

ما : والدلالة على معنى الحث والتحريض :

فى حفلة الذكرى للشاعر طانيوس عبده بمعهد الموسيقى الشرقى يوم الثلاثاء ١٩٣٤/١١/٢٠م يخاطب ناجى قلمه قائلا [2] :

قلمى ما الذى لديك من الخير يا قلم
قم فذكر وناج قو مك واخطب وقل لهم :
قل لأهل الغناء فى كنف المعهد الأشم
ذلك الشاعر الذى بات فى خاطر الظُلَم
هو منكم وفنه علم الله فنكم

(١) اللسان / مادة / حجى .

(٢) من قصيدة (إلى روح شاعر) الديوان / ص ٩٧ – ٩٩ .

الاستفهام فى قوله : (ما الذى لديك من الخير يا قلم) غرضه البلاغى الحث والتحريض ، فناجى يحرض قلمه أن يذكر بالخير مناقب الرجل، وفاء لحقه وقدره، ولذا استعان بالتعبير المجازى (نداء القلم، وأمره : قم – ذكر – ناج . اخطب . قل لهم . قل لأهل الفن) على سبيل الاستعارة المكنية التى بثت الروح فى القلم، وكسته محاسن اللُسن من الناس، ولعله من طرف خفى يشير إلى قدرته هو وبراعته فى فن القول والتذكير والمناجاة والخطابة، والسياق بهذا يؤيد دلالة الاستفهام على معنى الحث والتحريض، فنادى قلمه وأمره أمر توسل واستعطاف حثاً وترغيبا

ماذا وإفادة معنى الحث والتحريض :

فى قصيدة (يوم الشباب) [1] يتوجه الشاعر إلى شباب أمته، ناصحا وموجها، ويخاطبهم محدداً ومميزا – باسم الإشارة – الزمان والميدان :

هـــذا زمـــانكم وذا ميـــدانكم ... مـاذا بكـم مـن عـدة وعتـاد ؟
نبغى شداد القوم قد شحذوا القوى ... فـى ليـل أحـداث نـزلن شـداد

الاستفهام فى قوله : (ماذا بكم من عدة وعتاد) يفيد معنى الحث والتحريض، فهو يحرض شباب وطنه على أن يعدوا العدة والعتاد اللذين يناسبان روح زمانهم، ومتطلبات ميدانهم، وقد جعل من مضمون جملة الاستفهام معنى عاما أخذ يفصله فى الأبيات التالية .

والمعنى إذ ورد مجملا ثم فصل تأكد فى النفس وثبت منها لوروده على صورتين : صورة مجملة اكتنز فيها المعنى واختصر، وصورة فصلته، وبينت أطرافه التى وقف عليها فى الصورة الأولى إجمالا [2]، يقول ناجى :

---

(١) الديوان / ص ٩٤ – ٩٦ .

(٢)أشار الإمام عبد القاهر إلى أهمية دراسة المعانى إجمالا وتفصيلا، تآلفا أو تنافراً.... / ينظر / أسرار البلاغة / ص ٢٦ وما بعدها، وقد أقام حازم القرطاجنى كتابه (منهاج البلغاء وسراج (الأدباء) على منهج دراسة المعانى، وهو كما سبق منهج يرقى بالبلاغة ويعرضها فى معرض جديد بإذن الله تعالى .

نبغى شداد القوم قد شحذوا القوى فــى ليــل أحــداث نــزلن شــداد
ونريــد شــبابنا بمصــر استعصــموا ومضــوا يصــدون الغريــب العــادى
ونريــد أطفــالا إذا مــا أرضــعوا فرضــاعهم وطنيــة بســهاد

وهو يدعو إلى تربية الشباب والنهوض بهم، فهم حاضر الأمة ومستقبلها، وحضارة الإسلام تقوم على بناء الفرد بناء صالحا، ثم يستكمل به بقية البناء، وبدون ذلك لا يقوم للأمة بنيان، وقوله : نبغى .. ونريد .. ونريد ..، من براهين دلالة الاستفهام على الحث والتحريض ، لأنه يبين لهم ما تحتاجه أمتهم لينهضوا بتحقيقه .

وقد استعمل ناجى صيغ الاستفهام مقام الحث والتحريض، ليؤدى بطاقته وثرائه ما يريده، ويهدف إليه، مع إلهاب حماس المخاطبين وإثارتهم، فيؤتى الحث والتحريض أكله، والمقام الذى وردت فيه الأساليب السابقة دعا إليها، حيث لا يمكن لأسلوب آخر أن يؤدى ما قصده الشاعر من معنى .

المبحث العاشر

العتاب والاستعطاف

هو أحد المعانى البلاغية التى أفادها أسلوب الاستفهام عند ناجى، ووراء عتابه واستعطافه ما يدعو إليه ويقتضيه، فقد عانى كثيرا من هجر محبوبته، ومنعها وبخلها، ومن ثم أخذ يعاتبها ويستعطفها، علّه ينال مقصوده، ويصل إلى مبتغاه، وليس وراء هذا المعنى شئ آخر، واستعمل من الأدوات (الهمزة – من – علام – كيف) .

البيان والتفصيل :

الهمزة وإفادة معنى العتاب والاستعطاف :

يمرح الشاعر فى خيال وأوهام، ويترك لأجفانه كواذب أحلامه، ويناجى محبوبته، قائلا : [1]

أيحرم حتى وهم حبك من رمى بمهجته فى ناره دون إحجام
وأنفق فيه قلبه وشبابه فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامى
ومن عجب أحنو على السهم غائراً ويسألنى قلبى متى يرجع الرامى ؟

الاستفهام (أيحرم حتى وهم حبك ...) غرضه العتاب، حيث لم يعد الحبيب الهاجر، وحرم بذلك الشاعر حتى من مجرد أن يتوهم حبه له، وهل يملك أن يمنعه حبيبه ذلك ؟ ! الشاعر بهذا يعبر عن قسوة الهجر، ومعاناته من ورائه، وعدم مبالاة محبوبته بذلك، ومع العتاب استعطاف ورقة وود وإثارة عاطفة الهاجر ومشاعره، وتحفيزها على تغيير موقفها، ترى ذلك فى التعبير بقوله :

(من رمى بمهجته فى ناره دون إحجام)

والاسم الموصول يسلط الضوء على صلته التى لا يتعرف إلا بها، لتقع موقعها من نفس المخاطب، واستعان الشاعر بالاستعارة المكنية، لتوضيح المعنى، وإظهار

(١) من قصيدة (مناجاة الهاجر) الديوان / ص ٥٤، ٥٥ .

حبه لها، فقلبه رمى فى نار حبها، دون تردد وتأخر، وهل يهجر من يضحى هذه التضحية ؟ !! .

وقلبه وشبابه وسلعة تنفق، وهل يملك الإنسان أغلى منهما ليضحى به من أجل محبوبته، وقد أكد هذه التضحية وذاك الإنفاق بأسلوب القصر : (فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامى) وللحب سهم غائر فى قلبه (أحنو على السهم غائرا) وهذا أمر يتعجب منه حقا، والقلب يسأل متمنيا (متى يرجع الرامى) هذه التعبيرات الاستعارية أسعفت الشاعر فى التعبير عن مراده، والكشف عن مشاعره، وإظهار تضحيته من أجل محبوبته، مما يصعد معنى العتاب والاستعطاف، ويجعله مبطنا بإنكار وتوبيخ على هجرها لمن يحبها هذا الحب، ويقدم لها هذه التضحية .

تعانق من وعلام فى إفادة العتاب والاستعطاف :

يقول ناجى [1] :

لمن انتظارى فى الظلا ... م كأن بى شبه اللمم ؟
وتساؤلى فى حالكٍ ... لا صوت فيه ولا قدم ؟
وعلام اصغائى لعل ... خطاك هذى عن أمم ؟

يندفع الشاعر معاتبا محبوبته ومستعطفا إياها، ومهيجا لمشاعرها بذكر دلائل الحب والصبابة، والاستفهامان (لمن انتظارى ... وتساؤلى فى حالك ...) و (علام اصغائى لعل خطاك ...) يتضمنان معنى العتاب والاستعطاف، ويتآزران بأداتيهما (مَنْ وعلام) على إبلاغ المخاطب مقصود الشاعر، والسياق يؤيدهما، ويقوى معنييهما، ترى ذلك فى تشبيه انتظاره فى الظلام بمن أصيب بالجنون، وهى صورة معبرة عما كان عليه الشاعر وقت انتظاره من قلق واضطراب وتلهف عليها، وتراه فى تساؤله فى ظلام حالك، لا يسمع فيه صوت مؤنس، ولا قدم مطمئن، وتراه فى طول إصغائه رجاء اقتراب خطاها، فالأمم القرب . [2]

(١) من قصيدة (ليالى الأرق) الديوان / ص ٤٦، ٤٧ .

(٢) لسان العرب / مادة / أمم .

صاغ الشاعر هذه المعانى فى قالب الجملة الاسمية للدلالة على الثبوت والدوام، مما يعنى طول انتظاره، وكثرة تساؤلاته، وطول صمته وإصغائه، وبهذا تكون الصياغة الشعرية قد تجاوبت مع صيغتى الاستفهام فى إفادة معنى العتاب والاستعطاف، لفتا لنظرها، ودعوة لتفكيرها، فإذا بها تسمع مشاهد حب، ودلائل ود .

كيف : **وإفادة معنى العتاب والاستعطاف** :

يقول ناجى [1] :

قل للبخيل إذا ما عز مشرعه يا مانع الماء كيف تمنعه ؟
غرَّ حسنك أن الخلد جدوله وأنه من غريب السحر منبعه

الاستفهام فى قوله : (يا مانع الماء كيف تمنعه) غرضه العتاب والاستعطاف، فهو يعتب عليه منعه الماء عنه، وخطاب الجمال ووصفه له بالبخل استعارة مكنية، تشخص الجمال وتظهر تفوقه وتدلله، ورشحت الاستعارة بندائه (يا مانع الماء ...) فقد أوغل فى تصوير الجمال فى صورة المالك ماء يمنعه عن الشاعر العاشق، وهذه صورة تظهر ما للجمال من ماء ونضارة وطراوة .

وفى قوله :

(غر حسنك أن الخلد جدوله وأنه من غريب السحر منبعه)

تصوير وإبداع فائق، فليس الجمال جمالا عاديا، وإنما جعل حسنه حسنا خاصا من الخلد، وأن منبعه ليس من السحر على الإنطلاق، وإنما من غريبه، فاكتسى الجمال بذلك ثوب حسن فاق به كل جمال، فالخلد جدوله، يزيده ويهبه و فرة وكثرة، ومنبعه غريب السحر، فوهبه هالة جلال نافذة، وهذا ما يجعل العتاب والاستعطاف غاية فى الرقة والثناء، ومع العتاب تحس بالتعجب من بخله ومنعه .

(١) من قصيدة (الجمال الضنين) الديوان / ص ٤٥ .

مواضع ثلاثة فى ديوانه أفاد فيها أسلوب الاستفهام العتاب والاستعطاف، وقد جاء مصحوبا بالتعجب والإنكار والتوبيخ .

❁❁❁

المبحث الحادى عشر

الاستبطاء

هو من المعانى البلاغية التى أفادها أسلوب الاستفهام عند ناجى، وهو عند البلاغيين : عد الشئ بطيئا فى زمن انتظاره، وقد يكون منتظراً [١] . ومن الأدوات التى استعملها الشاعر فى إفادة هذا المعنى (إلام – وأين) ولم يأت إلا فى موضعين :

الأول بأدة الاستفهام (إلام) فى قوله : [٢]

وإلام تـــــــدفعنا الحـــــــوا ... دث فـــــى غبـــــاب يلـــــتطم
دفعـــــت بمركبنـــــا المقـــــا ... ديـــــر الخفيـــــة والقســـــم
خرجـــت ومـــا تـــدرى الغـــدا ... ة بـــــأى صـــــخر تـــــرتطم
بـــــدأت علـــــى ريـــــح الرضـــــا ... و الله يعلـــــــم المختـــــــتم

الاستفهام فى قوله : (إلام تدفعنا الحوادث فى غباب يلتطم) يتضمن معنى الاستبطاء، يقول : إلى متى تدفعنا الحوادث ...، وهو لا يسأل عن الزمان، ولكنه يستبطئ مجئ هذا اليوم الذى يصل فيه إلى بر الأمان والسلامة من الحوادث ومخاطرها .

والاستبطاء مبطن بالشكوى من تدافع الحوادث ودفعه ومحبوبته فى عباب يلتطم بعضه ببعض، ويشبه فى قوله : (دفعت بمركبنا المقادير ...) علاقته بمحبوبته برحلة على ظهر مركب تدفع هنا وهناك دون معرفة ما يصيبها من مخاطر فى مجاهيل البحار، وقد عبر عن هذه المخاطر بأسلوب استفهام (بأى صخر ترتطم) وسره البلاغى التهويل، وفى قوله : (بدأت على ريح الرضا والله يعلم المختتم) يلقى أمام المتلقى قلق الشاعر وخوفه من المصير المجهول، فقد

(١) مواهب الفتاح /ضمن شروح التلخيص /٢/ص ٣٠٦ .
(٢) من قصيدة (ليالى الأرق) الديوان / ص ٤٦، ٤٧ .

بدأ رحلته على ريح الرضا – استعارة مكنية، لكن العاقبة لا يعلمها إلا الله، وهى عبارة مشعرة بقلقه وعدم ارتياحه

الثانى : وأداته (أين) :

وقف الشاعر ينتظر تحت العاصفة والظلام والبرد، وقد سيطرت عليه هواجس ومشاعر عبر عنها بقوله : [1]

لعينيك احتملنا ما احتملنا وبالرحمن والذل ارتضينا
وهان إذا عطفت ولو خيالا وأين خيالك المعبود أينا ؟

والاستفهام فى قوله : (أين خيالك المعبود أينا) يفيد معنى الاستبطاء، فهو لا يسأل حقيقة، وإنما يستبطئ مجئ خيالها الذى ينتظره فى هذا الجو العاصف، فكأنه يناديه مستبطئا مجيئه، ومن خصائص التركيب تكرار (أين) ترقية لمعنى الاستبطاء وتصعيدا له « ذلك أن أداة الاستفهام تحدث فى التركيب ما يشبه التيار الكهربى تزيده الكلمات والحروف وتكرار الاستفهام توهجاً وتأججاً حتى يصل إلى مدى يناسب الموقف وحال المخاطب والنسق الخاص والسياق العام»[2] وحال الشاعر شاجية، إذ يعانى قسوة الانتظار فى الظلام والبرد، وتطلب هذا المقام تكرار الأداة .

والاستبطاء مصحوب بالحث والتحريض على الإسراع بالمجئ ، ولم لا وقد تحمل الشاعر المشقة من أجل عينيه (لعينيك احتملنا ما احتملنا) وتقديم الجار والمجرور يفيد القصر، قصر احتماله العاصفة والبرد والظلام على كونه من أجل عينيه، والاسم الموصول (ما) يفيد معنى التهويل، فقد تحمل الشاعر من أجله مالا يطاق، وهو استهلال بديع، يظهر عاطفة الشاعر تجاه مخاطبه، وتعلقه به، والبلاغيون يهتمون بالنظر فى الابتداء ودراسته، وجعلوا أحسنه حظا « ما ناسب المقصود بأن يكون فيه إشارة إلى ما سبق الكلام لأجله ليكون المبدأ مشعرا بالمقصود

(١) من قصيدة [الانتظار] الديوان / ص ٦٩ – ٧١ .

(٢) علم المعانى / د/ صباح دراز / ٢/ ص ١٤٤ طبع سنة ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م .

والانتهاء ويسمى .... براعة استهلال » [1] وازداد الشاعر تألقاً هنا بأن جعل احتماله لعينيه، وقدم العينين لتكون هى أول منطوق الاستهلال .

وقد بالغ الشاعر –كعادته – مبالغة غير مقبولة فى عطفه الذل على (الرحمن) فى قوله : (وبالرحمن والذل ارتضينا) وبقوله : (المعبود) صفه لـ (خيال) وماذا عليه لو قال (المحبوب) فهى مثلها وزنا، وأليقها وضعا، فالعاطفة قوية، ومشاعر الحب متحفزة والتضحية واضحة، ومن كان فى مثل موقف الشاعر فلا شك ، سيشعر ببطء قاس لمجئ خيالها الذى عبر عن تضحيته من أجل مجرد خيال عطفها وحنانها بقوله : [وهان إذا عطفت ولو خيالا ...] وصيغة الماضى وأسلوب الشرط يؤكدان هوان ما يلقى لأجل عطفها ولو خيالا، فكيف تكون التضحية إذا عطفت بما هو أعظم وأفخم ؟ !

والسياق يؤيد معنى الاستفهام، ويدل على حرص الشاعر أن يفوز بلقاء حبيب، فقد ظل ينادى صارخا :

تعال فلم يعد فى الحى سارٍ وَهَوَّ مَتِ المنازل بعد وهنِ

*****

تعال فقد رأيت الكون يحنو علىَّ ويدرك الكرب الملما .
ويجلو لى النجوم فأزدريها وأغمض لا أريد سواك نجما

وتكرار كلمة (تعال) يقوى دلالة الاستفهام على الاستبطاء، وقد علل لذلك بأن الحى لم يعد فيه سار، وهو مت المنازل، أى نامت، مجاز عقلى علاقته المحلية، فقد أسند التهويم إليها، وهو للحال فيها، وخلو الحى من السائرين، ونوم المنازل مبالغة فى الهدوء والسكون الذى قد يصل إلى بث الخوف فى قلب من يقف فى مثل هذا الموقف .

(١) المطول / صـ٤٧٨،٤٧٩/ المكتبة الأزهرية للتراث .

ويغريه بأن الكون يحنو عليه، ويدرك كربه الذى ألم به، ويجلو له النجوم ليأنس بها، لكنه يزدريها ويغمض عينيه حتى لا يرى سوى محبوبه نجما، وهو تصوير للكون على سبيل الاستعارة المكنية التى تكشف عن حاجة الشاعر الملحة إلى الحنان والعطف، فكأنه يقول لمحبوبته : إذا كان الكون قد رق لحالى، وأدركنى، وآنسنى بالنجوم ... فأين أنت، بل أين خيالك أين .

هذان موضعان للاستفهام الدال على الاستبطاء، وقد استعمل الشاعر من أدوات الاستفهام إلام، وأين التى كررها تصعيداً لمعنى الاستبطاء الذى ترى وراءه شكوى وضجراً، هذا ولا يمكن أن يقوم أسلوب آخر بأداء معنى الاستبطاء الذى قصده الشاعر من وراء استفهاماته، فمع الاستبطاء إثارة وتنبيه، ولا ينهض بذلك غير الاستفهام .

❁❁❁

المبحث الثانى عشر

الإنكار

أتى الاستفهام متضمنا معنى الإنكار عند ناجى، وصور الإنكار هى : إنكار توبيخى، وإنكار تكذيبى[١]، واستعمل من الأدوات لإفادة هذا المعنى (الهمزة) وذلك فى موضعين :

الأول : فى قوله : [٢]

يا قلب ضقت وهاهنا سعة ومجال مصفود بأغلال
أتقول أعمار مضيعة ماذا صنعت بعمرك الغالى ؟

الاستفهام فى قوله : (أتقول أعمار مضيعة) يتضمن معنى الإنكار، فهو ينكر على قلبه ويوبخه على قوله : (أعمار مضيعة) لمن رآهم فى ملهى يصخبون ويرقصون ويشربون، ثم يؤيده بالاستفهام فى قوله (ماذا صنعت بعمرك الغالى) وغرضه التهكم من صنيعه بعمره الذى لم يستفد منه شيئا، والتهكم والسخرية قرائن لإنكار قوله، وتوبيخه عليه .

ويؤيده قوله :

أنظر تر السيقان عارية وتر الخصور ضواماً تغرى
وتجد عيون اللهو جارية فهنا الحياة وأنت لاتدرى

(١) والتوبيخ : هو التعبير والتقريع على أمر قد وقع فى الماضى أو على أمر يخاف المرء أن يقع فى المستقبل بأن كان المخاطب بصدد أن يفعله . والتكذيب : إن كان فى الماضى كان الاستفهام بمعنى لم يكن ، وإذا كان فى المستقبل كان بمعنى لا يكون هذا / ينظر / من بلاغة النظم العربى / د/عبدالعزيز عرفة / صـ١١٥ وما بعدها .

(٢) من قصيدة (قلب راقصة) الديوان / ص ٢٤ – ٣٠ .

وصيغة الأمر (أنظر) غرضها الحث والتحريض على أن يستمتع بما يرى ويجد، والسياق بهذا يؤيد معنى الإنكار ويؤازره، فكأنه يقول : إذا ضاع منك ذلك فما أفدت من عمرك شيئا .

الثانى : فى قوله : [1]

يا دوحة الأرواح يحمد عندها فيئ ويعبد زهرها المتفتح
أينال ظلك والرعاية عابث بجلالك البادى وآخر يمزح
ويبيت يحرمه قتيل صبابة قضى الحياة إلى ظلالك يطرح

الاستفهام فى قوله : (أينال ظلك والرعاية عابث ....) غرضه الإنكار، فناجى لا يسألها حقيقة، وإنما ينكر عليها ويوبخها على ما يراه منها، فالعابث بجلالها، والمازح الذى لا يعبأ بحبها ينال ظلها ورعايتها، فى حين يبيت محروما وهو قتيل حبها، الذى قضى الحياة طامحا إلى ظلالها .

والسياق يرسم صورة للحبيبين، هى فيها دوحة وارفة الظلال، يحمد فيؤها ويأسر القلوب ويبهر الأبصار تفتح زهرها، وقد وهبت ظلها ورعايتها للعابث بها المازح معها ، وهو فيها قتيل هذا الجمال، قضى حياته كلها ليفوز بظلها، والتصوير البيانى المسيطر على النظم يؤيد معنى الإنكار التوبيخى، فمثلها جدير بأن لا ينال جمالها إلا من يستحق، ومثله جدير بأن يفوز بها، وينعم بظلها .

فالإنكار قليل فى شعره، وهو مصحوب بالتهكم والسخرية، والشكوى والألم، ولعل قلته نابعة من طبيعة الشاعر الرقيقة التى لا تميل إلى هذا اللون من الحديث، ولذا ترى موضعا من الموضعين موجها إلى قلبه هو، والثانى فقط ينكر فيه على مخاطبته حرمانه من ظلها، مع بذله وتضحيته بحياتها ليفوز بقربها .

❁❁❁

(١) من قصيدة (الختام) ص ١٠٧ .

المبحث الثالث عشر

النفى

النفى أحد المعانى البلاغية المفادة بأسلوب الاستفهام فى ديوان « وراء الغمام» وتفيد كلمة النفى معنى الطرد والإخراج جانبا [١] وتتضمن صيغ الاستفهام هذا المعنى عندما تأتى لفظة الاستفهام للنفى لا لطلب العلم بحصول شئ كان مجهولا للمستفهم [٢]، وعندما يصح وضع أداة النفى مكان أداة الاستفهام، وقد استعان ناجى بـ (هل) فى أداء هذا المعنى.

البيان والتفصيل :

فى مقام شكوى البين والفراق يقول ناجى : [٣]

أزف البين وقد حان الذهاب هذه اللحظة قدت من عذاب
أزف البين وهل كان النوى يا حبيبي غير أن أغلق باب ؟

الاستفهام فى قوله : (وهل كان النوى يا حبيبي غير أن أغلق باب) غرضه البلاغى النفى، وإيثار استعمال الاستفهام موضع النفى، لكونه يحرك الفكر، ويحث على التأمل، ويدعو إلى البحث عن الجواب، حتى يصل بنفسه إلى أن النوى يقع بمجرد غلق الباب بعد وداع المحبوب، والنفى مصحوب بالحسرة والشكوى من الوداع الذى حصل، والفراق الذى وقع، فصيغة الماضى وتكرارها (أزف البين) تدل على تحقق الفراق ووقوعه.

واللحظة التى حوت الوداع ماثلة أمام عينه، وقد فصلت من العذاب، وسبق تحليلها البلاغى بما يغنى عن إعادته[٤] هنا، وبالاستفهام المراد به النفى و(غير)

(١) أساليب النفى فى القرآن / د/ أحمد ماهر البقرى ص ١٤ / ط٢/ دار المعارف ١٤٠٥هـ ١١٩٨٥م.
(٢) محاضرات فى علم المعانى / د/ محمد بدرى عبد الجليل ص ٧٢ / ط بيروت.
(٣) من قصيدة (الوداع) الديوان / ص ٣٤ – ٣٦.
(٤) انظر البحث صـ١٦ وما بعدها .

يكون الشاعر قد أقام نظمه على أسلوب القصر الذى يقرر تحسر الشاعر على فراق محبوبته، وأن ألم الفراق ألم به من أول لحظات النوى.

وينتظر الشاعر محبوبته تحت العاصفة، فى ظلام حالك، وبرد قارص، ويقول : (١)

ومنتظـــر بأبصـــارى وســـمعى كمـــا انتظرتـــك أيـــامى جميعـــا
وهـــل كـــان الهـــوى إلا انتظـــارا شـــتائى فيـــك ينتظـــر الربيعـــا

الاستفهام فى قوله : (وهل كان الهوى إلا انتظارا....) غرضه النفى، أى : ما كان الهوى إلا انتظارا، والعلاقة الحميمة بين الأحباب تشعرهم بلذة التضحية وتحمل نصب الانتظار فى أحلك الظروف، وأقام نظمه على أسلوب القصر الأبلغ والأقوى لتقرير معناه وتأكيده.

ولذا تراه استعان بالجملة الاسمية فى قوله : (منتظر بأبصارى وسمعى...) لدلالتها على الثبوت والدوام مما يطلع الحبيب والمتلقى على ما يحمل فى قلبه من حب وإخلاص ووفاء، ويفيد التشبيه (كما انتظرتك...) أن هذا التحمل وتلك التضحية حبا ووفاء لم يكن كل ذلك وليد اللحظة، وإنما هذا شأنه الدائم فى أيامه جميعا.

والتصوير فى قوله : (شتاتى فيك ينتظر الربيعا) يكشف عن حاجته إلى محبوبته، حتى تزدهر حياته، وتورق أغصانه، وتثمر أشجاره، فشتاؤه بما فيه من برد وعواصف ينتظر الربيع بدفئه ولطافته ونضارته على سبيل الاستعارة المكنية التى بثت الروح فى الشتاء، حتى شخصته فى صورة من ينتظر الربيع عشقا وهياما.

هذان هما الموضعان اللذان جاء الاستفهام فيهما لغرض النفى، ويلمح فيهما معنى التقرير المفيد التحقيق والتثبيت، ففى الموضع الأول تلمح تأكيده بأن الفراق

(١) من قصيدة (الانتظار) الديوان / ص ٦٩ – ٧١.

حقيقة يقع لحظة غلق الباب خلف المودع، وفى الموضع الثانى يقرر أن حقيقة الحب والهوى التضحية والانتظار مهما وجد المحب من صعوبات وشدائد، وإلا فما دليل الحب وبرهان الهوى إن لم تكن هناك تضحية وانتظار ؟!.

المبحث الرابع عشر

التهويل والتفخيم

من الأغراض البلاغية التى يفيدها أسلوب الاستفهام عند ناجى التهويل والتفخيم وذلك فى مقام يقصد فيه المتكلم المبالغة والتفخيم فى شأن من الشئون، وكان للأداة (أى) دور بار فى إفادة هذا الغرض.

البيان والتفصيل :

يودع ناجى مريضا عزيزاً سهر ليلة بجوار سريره يرعاه ويهتم به، وكان لفراقه أثر عظيم فى نفسه، ومما قاله من قصيدة (وداع مريض) [١]

يـا آسـىَ الآسـىْ لممـت جراحتـي وأســلت يــوم نــواك أىَّ جــراح
طأطـأتُ للبــين المشــتتِ هــامتى وخفضــت للقــدر المغيــر جنــاحىَ
أى الليـــالى العاتيـــات ســـهرتها فـــــى أى آلام وأى كفـــــاح

الاستفهام المتتابع فى قوله : (أى جراح.. أى الليالي العاتيات.. أى آلام.. أى كفاح) وجهه البلاغى التهويل والتفخيم لشأن الجراح والليالى العاتيات، وللآلام والكفاح.

وقد تعاونت الصياغة فى الأبيات لبيان مراد الشاعر والكشف عن معاناته، فقوله : (أسلت يوم نواك أى جراح) يشتمل على تصوير حزين، فهو لا يسيل جراحا وإنما الذى تسيل الدماء، ولكنه عبر بالمحل عن الحال على سبيل المجاز المرسل، للمبالغة فى تصوير حاله، وفى كلمة (طأطأ) بجرسها تدل على الانكسار والضعف، ووصف البين بالمشتت بأصوات حروفا يدل على قسوة البين وطغيانه، وذلك لأن « الحروف المشدة أشبه بحال المتوتر الغاضب المهموم » [٢] وفى

(١) الديوان / صـ ٨٤

(٢) دراسة فى البلاغة والشعر / د / محمد أبو موسى / صـ ٢٠٩ مكتبة وهبة / ط / ١ / سنة ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.

قوله : (خفضت للقدر المغير جناحى) يشبه نفسه بطائر وحذف المشبه به ورمز إليه بقوله : (جناحى) على سبيل الاستعارة المكنية، التى تصور ضعفه وخضوعه أمام قدر مغير معتدى، وهى مبالغة ذميمة تكشف عن اضطرابه وقلقه، كل هذه المكونات التى تكون منها السياق تؤيد دلالة الاستفهام على التهويل والتعظيم والتفخيم من شأن الليالي القاسية التى سهرها، والجراح التى أسالها والتهويل من شأن آلامه التى عاناها، والتفخيم من شأن الكفاح الذى تحمله.

۞۞۞

المبحث الخامس عشر
التنبيه على ضلال

هو أحد المعانى البلاغية المفادة من أسلوب الاستفهام فى شعر ناجى، وذلك فى مقام يقصد فيه لفت نظر المخاطب إلى خطئه، وسر التعبير بالاستفهام موضع التنبيه على ضلال، تصوير حال المخاطب، وإثارة مشاعره، ولفت انتباهه، ودعوته إلى النظر إلى ما هو فيه من خِلَالٍ، لعله يقلع عنه، وللسياق دور مهم فى الوقوف على هذا المعنى، ولم يأت إلا فى موضع واحد، وهو قوله:[1]

أجبت : يا دنياى من تخدعين ... إنى امرؤ ضاق بهذا الخداع
مزقت عن عيشى هنىَّ السنين ... لأننى مزقت عنها القناع

يجيب الشاعر على صائح الدنيا الذى هتف به، مناديا دنياه على سبيل الاستعارة المكنية التى تظهر ما بينها وبين الشاعر من علاقة مضطربة، وسجال وحوارات، صور هذان البيتان بعضا منها، والاستفهام فى قوله : (من تخدعين) غرضه البلاغى التنبيه على ضلال .

فهو ينبهها إلى الخطأ الذى وقعت فيه بمحاولة خداعه، ويقوى هذا المعنى قوله: (إنى امرؤ ضاق بهذا الخداع) فهو يعرف خداعها، ويدرك أَلا عِيبَهَا التى كثرت حتى ضاق بها ذرعاً .

وقوله : (مزقت عن عيش هنىَّ السنين) إذ يبين بكلماته وأصوات حروفها والتصدير فيه سوء ما فعلته به، وتعليله لفعلها الشنيع به، أنه خبير بها، عليم بأفعالها، إذ مزق القناع عنها، عبر عن ذلك بقوله : (لأنى مزقت عنك القناع) والاستعارة المكنية تبين معرفته بها، وهتكه زيف مظهرها، وهذا ما يؤكد معنى الاستفهام، وفى دلالة الاستفهام على التنبيه دون التصريح بكونه طريق ضلال مبالغة من حيث إنه أمر واضح يكفى الوقوف عليه مجرد التنبيه واللفت، ومن حيث الإيهام بأن المخاطب أعلم بذلك الطريق من المتكلم حتى يحتاج إلى السؤال عنه، [2]، وواضح أن هذا المعنى من المعانى النادرة فى شعر ناجى، ولعل السر

(١) من قصيدة (الحياة) الديوان / ص ٢٠ – ٢٣ .

(٢) حاشية السيد الشريف على المطول / ص ٢٣٥ .

فى ذلك أن الشاعر كان رقيق المشاعر، فكان يتعامل مع الناس بوجه رقيق لطيف، ومع نفسه بوجه آخر، فيه حزن وكآبة وجراح وآلام .

خاتمة

طافت بنا الدراسة فى دوحة وارفة الظلال، كثيرة الثمار، عذبة الماء عليلة النسيم، استبصرنا خلالها دلالات الأساليب الاستفهامية بأدواتها العديدة، فى مواقعها الكثيرة ومعانيها المتعددة، فى ديوان (وراء الغمام) لإبراهيم ناجى، وتوصلت الدراسة إلى نتائج منها :

أولاً : ندرة وقوع الاستفهام الحقيقى فى ديوان (وراء الغمام) إذ لم نعثر له على شاهد إلا قوله [١] :

هل تأذنين الآن ساحرتي تأكيد إعجابي بكأسين
فأجابته
..... أراك غداً إن شئت إنى اليوم أعتذر

ومع أنه حقيقي الدلالة إلا أن المدقق يري فيه ذوقا فى الطلب واستعطافا، وهذه الندرة توقفنا على ملمح دقيق من ملامح شعر ناجى، فلم يكن يهدف إلى السؤال عن شئ غير تصوير مشاعره، ووصف تجاربه ونظرته التأملية للكون وللحياة، ولذا يصفه الأستاذ إبراهيم المصرى بقوله : « شخصيته شاعر قلق يحيط بها ويغمرها السر الذى قذف بها إلى هذا العالم، والذى لا تنفك تتساءل عنه وتتطلع إليه مبهوتة مما ترى حولها من ألم وجمال... أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء » [٢] وفى شعره تجد دمعاً منهملا، ودماً قلبيا مهراقا، فيه آهات وأنات وعذابات، ومثل هذه الشخصية وتلك الروح السارية فى شعره، تستدعى أساليب مثيرة، ومتموجة المعانى والظلال، وكان منها أسلوب الاستفهام.

---

(١) الديوان / ص ٢٦ ، من قصيدة (قلب راقصة).

(٢) الديوان / ص ٣٦٢.

ثانيا : بلغت الأساليب الاستفهامية التى خرجت إلى معان بلاغية مائة وواحد وأربعون أسلوبا، واستعمل فيها أربع عشرة أداة هى : (الهمزة) اثنان وعشرون موقعاً، و(من) ثمانية عشر موقعا، و(ما) سبعة عشر موقعا، و(أين) سبعة عشر موقعا، و(أى) ستة عشر موقعا، و(كيف) أربعة عشر موقعا، و(هل) ثلاثة عشر موقعاً، و(لم) تسع مواقع، و(ماذا) ست مواقع، و(علام) أربع مواقع، و(متى) موقعان، و(أو ما، وإلام، وفيم) لكل واحدة منهن موقع واحد.

ثالثا : تعددت المعانى البلاغية المفادة من الأساليب الاستفهامية، وبلغت خمسة عشر معنى، وهى : الاستبعاد، والتحسر والتفجع، والتعجب، والشكوى، والحيرة ، والتعظيم، والحث، والتقرير، والتمنى، والعتاب والاستعطاف، والإنكار، والاستبطاء، والنفى، والتهويل والتفخيم، والتنبيه على ضلال، والمتأمل فى مواقع الأساليب الاستفهامية المتعددة، والأدوات المستعملة، والمعانى المدلول عليها بصيغ الاستفهام، يعقد اليد على ثراء لغة الشاعر، وقدرته على الإفادة من ثراء الصيغ الاستفهامية ومعانيها، تعبيرا عن مشاعره، وكشفا عن وجدانه بصورة لافتة.

رابعاً : وقفت الدراسة على أهمية السياق بكل مكوناته من حروف، وكلمات وجمل، وصور، وبديعيات – فى الاهتداء إلى المعنى المراد من صيغة الاستفهام، ومؤازرتها وفاءً بحق المعنى الذى قصد إليه الشاعر.

خامسا : تلفت الدراسة إلى أهمية التناول البلاغى لأساليب الاستفهام فى ديوانى ناجى (ليالى القاهرة) و(الطائر الجريح) للوقوف على كل الأغراض التى تدل عليها أساليب الاستفهام، مما يضيف إلى المكتبة البلاغية ما يعين على فهم جانب من لغة الشاعر، وحسن توظيفه لتراكيب اللغة وأساليبها.

وتجدر الإشارة إلى ما لمسته الدراسة – بصفة عامة – فى شعر ناجى من كثرة المبالغات التى كان يجنح الشاعر إليها كثيرا دون حاجة المعنى إليها، ومجافاتها للذوق الإسلامى الرفيع، ووقفت الدراسة على صفاء كلمات ناجى

وعذوبتها، ودقة الأساليب وجودتها، وسعة الخيال وامتداده، وروعة المعانى وإصابتها، ولا يكرر بعضها إلا ويضيف إليه إما سعة، أو تقييداً حسب ما يستدعيه المعنى، ويتطلبه المقام.

هذا وما كان من خير وفضل فمن الله وحده، وما كان من تقصير فمن نفسى والشيطان، وإنى استغفر الله منه ومن جميع المعاصى وأتوب إليه، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

وصل اللهم على إمام الرسل، وسيد الأنبياء، وقدوة المتقين، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

فهرس المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة / الإمام عبد القاهر الجرجانى /ت/ محمود شاكر / دار المدنى بجدة / ط ٢/ ١٤١٣هـ ١٩٩٣م.

٢- أساس البلاغة / الإمام الزمخشرى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ط٣ ١٩٨٥م.

٣- أسلوب المحاورة فى القرآن الكريم / د/ عبد الحليم حنفى / ط٣ / الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤- الأساليب الإنشائية فى القرآن الكريم / د/ صباح عبيد دراز / مطبعة الأمانة / ط١/ ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٥- أساليب النفى فى القرآن /د/ أحمد ماهر البقرى / ط٢/ دار المعارف ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٦- أفنان البيان /د/ الشحات محمد أبو ستيت / مكتبة وهبة ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

٧- الإيضاح / فى علوم البلاغة – المعانى والبيان والبديع / مختصر تلخيص المفتاح / الخطيب القزوينى دار الجيل بيروت.

٨- البديع بين المعانى والألفاظ / عبد العظيم المطعنى / المكتبة الفيصلية / ط٣ ١٤١٠هـ –١٩٨٩م .

٩- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة / عبد المتعال الصعيدى / مكتبة الآداب ط٣ سنة ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

١٠- البيان فى ضوء أساليب القرآن الكريم /د/ عبد الفتاح لاشين / دار الفكر العربى ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

١١- التفسير البلاغى للاستفهام فى القرآن الحكيم / د/ عبد العظيم المطعنى / مكتبة وهبة / ط١/ ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

١٢- التكرير بين المثير والتأثير / عز الدين على السيد / عالم الكتب ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

١٣- التوجيه الأدبى / د/ طه حسين وآخرون / دار المعارف، سنة ١٩٧٨م.

١٤- حاشية الدسوقى ضمن شروح التلخيص / دار الكتب العلمية.

١٥- حاشية السيد الشريف على المطول، المكتبة الأزهرية للتراث.

١٦- دراسة فى البلاغة والشعر / د/ محمد أبو موسى / مكتبة وهبة /ط١، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.

١٧- دراسات منهجية فى علم البديع / د/ الشحات محمد أبو ستيت / دار خفاجة / ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

١٨- دلائل الإعجاز / الإمام / عبد القاهر الجرجانى تحقيق / محمود شاكر / دار المدنى بجدة / ط٣ ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.

١٩- دلالات التراكيب / د/ محمد أبو موسى / ط٢/ مكتبة وهبة.

٢٠- ديوان كعب بن زهير / دار الكتب المصرية.

٢١- ديوان وراء الغمام / إبراهيم ناجى / دار العودة / بيروت ١٩٨٦م.

٢٢- شرح القصائد العشر / لأبى زكريا يحيى بن على التبريزى /دار الجيل بيروت ١٩٩٨م.

٢٣- عروس الأفراح البهاء السبكى ضمن شروح التلخيص / دار الكتب العلمية.

٢٤- العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفى مطر / محمد سعد شحاته / الهيئة المصرية لقصور الثقافة .٢٠٠٣

٢٥- العلاقات والقرائن فى التعبير البيانى /د/ محمود حمدان / مكتبة وهبة.

٢٦- علم المعانى / د/ صباح عبيد دراز / طبعة سنة ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

٢٧- علم المعانى / د/عبد العزيز عتيق / ط١ / بيروت لبنان ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٢٨- عيار الشعر / ابن طباطبا / ت/ عباس عبد الساتر نعيم زرزور / دار الكتب العلمية بيروت لبنان / ط١ ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

٢٩- فنون بديعية / د/ أحمد هنداوى /ط١ / ١٤١٨هـ –١٩٩٨م.

٣٠- فى الأدب الأندلسى/د/جودت الركابى / ط / دار المعارف.

٣١- فى لغة الشعر / د/ محمود توفيق وآخرون / طبعة ١٤١٧هـ.

٣٢- قطرات الندى / معالم إلى فقه الشعر /د/ محمود توفيق / مكتبة النعمان الحديثة الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.

٣٣- المجاز فى اللغة والقرآن /د/ عبد العظيم المطعنى /ط١/ مطبعة حسان.

٣٤- محاضرات فى علم المعانى /د/محمد بدوى عبد الجليل طبعة بيروت.

٣٥- مختار الصحاح / محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى / ت محمود خاطر / دار الحديث.

٣٦- مختار القاموس / الطاهر أحمد الزاوى / الدار العربية للكتاب.

٣٧- المطول / للسعد التفتازانى / المكتبة الأزهرية للتراث.

٣٨- مفتاح الإعراب / محمد أحمد مرجان / مطبعة صبح وأولاده / ط٤ ١٣٨٣هـ – ١٨٦٣م.

٣٩- مفتاح العلوم / السكاكى /ت، نعيم زرزور / دار الكتب العلمية / بيروت لبنان.

٤٠- المفردات فى غريب القران / الراغب الأصفهانى / مكتبة الأنجلو المصرية.

٤١- من أساليب القرآن / المجاز العقلى، د/ عبد الرازق محمد فضل / مطبعة التركى ١٩٩٦م.

٤٢- من بلاغة النظم العربى – د/ عبد العزيز عبد المعطى عرفة/ عالم الكتب ط٢ / ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م .

٤٣- مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربى / ضمن شروح التلخيص، دار الكتب العلمية.

❁❁❁

فهرس الموضوعات

المقدمة	٣٨٩
الشاعر وأعماله الشعرية	٣٩٤
المبحث الأول : الاستبعاد	٣٩٧
المبحث الثانى : التحسر والتفجع	٤٢٢
المبحث الثالث : التعجب	٤٣٤
المبحث الرابع : الشكوى	٤٤٥
المبحث الخامس : الحيرة والقلق	٤٥٢
المبحث السادس : التمنى	٤٥٩
المبحث السابع : التعظيم	٤٦٨
المبحث الثامن : التقرير	٤٧٥
المبحث التاسع : الحث والتحريض	٤٨٠
المبحث العاشر : العتاب والاستعطاف	٤٨٤
المبحث الحادي عشر : الاستبطاء	٤٨٧
المبحث الثانى عشر : الإنكار	٤٩١
المبحث الثالث عشر : النفي	٤٩٣
المبحث الرابع عشر : التهويل والتفخيم	٤٩٥
المبحث الخامس عشر : التنبيه على ضلال	٤٩٧

الخاتمة	٤٩٨
فهرس المصادر والمراجع	٥٠١
فهرس الموضوعات	٥٠٤