جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الأساليب البلاغية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي) لعزيز أباظة

إعداد

د/ رشا عبد الظاهر محمد سيد
مدرس البلاغة والنقد
كلية البنات الإسلامية بأسيوط

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

الأساليب البلاغية للصراع الداخلي
في قصيدة (من أطياف الماضي) لعزيز أباظة

رشا عبد الظاهر محمد سيد
قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الإسلامية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.
البريد الإلكتروني: *rashasayed.8719@azhar.edu.eg*

الملخص:

لاشك أنَّ شعرَ الشاعرِ يمثل نفسيته الناتجة عن تجاربه، مما يسمى بالصراع الداخلي للشاعر بين الواقع والمأمول؛ وقد أثارت تلك الفكرة فضولي لمطالعة الصراع الداخلي من الوجهة البلاغية لدى شاعر يُعد أول شاعر يكتب ديوانًا كاملًا في رثاء زوجته ورفيقة دربه، ووسمت بحثي بـ[الأساليب البلاغية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي) لعزيز أباظة]. وقد اعتمدت على المنهج التحليلي البلاغي الممتزج بالتحليل النفسي. وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، هي: المبحث الأول: أساليب الإنشاء الطلبي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي). المبحث الثاني: أساليب التضاد في الصورة البيانية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي). المبحث الثالث: أساليب التقابل المعنوي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي). وتوصلت من خلال هذه الدراسة إلى أن: جُلّ أساليب الصراع الداخلي لدى الشاعر عزيز أباظة كانت نتيجة التضاد التام بين ماضيه التَّعِس وحاضره السعيد في كنف زوجته الرؤوم؛ حيث إن صراعه كان مزيجًا بين ألم الحاضر وأمل الماضي.

الكلمات المفتاحية: **البلاغية، للصراع، أطياف، أباظة، الداخلي.**

The Rhetorical Methods of the Internal Conflict in the Poem (From Spectra of the Past) Dear Abaza

Rasha Abdelzaher Mohamed Sayed
Department of Rhetoric and Criticism, Islamic Girls College, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.

E-mail:*rashasayed.8719@azhar.edu.eg.*

Abstract:

There is no doubt that the poet's poetry represents his psychology resulting from his experiences, which is called the poet's internal struggle between reality and hope. This idea aroused my curiosity to read the internal conflict from the rhetorical point of view of a poet who is considered the first poet to write an entire collection in the lamentation of his wife and his companion, and my research was marked With (Rhetorical methods of internal conflict in a poem from the Spectra of the Past Dear Abaza). It relied on the analytical rhetorical approach mixed with psychological analysis. The research came in an introduction, a preface, and three topics: The first topic: Methods of request creation of the internal conflict in a poem from the spectrum of the past. The second topic: methods of contrast in the graphic image of the internal conflict in a poem from shades of the past. The third topic: methods of confrontation of internal conflict in a poem from the past. Through this study, I concluded that: most of the methods of internal conflict of the poet Aziz Abaza were the result of the complete contradiction between his unhappy past and his happy present in the care of his merciful wife; As his struggle was a mixture between the pain of the present and the hope of the past.

Keywords: *Rhetoric, Conflict, Spectra, Abaza, Internal.*

المقدمة

لاشك أن شعر الشاعر يمثل نفسيته الناتجة عن تجاربه والأحداث التي مر بها في موقف أو مواقف عدة، مما يسمى بالصراع الداخلي للشاعر بين الواقع والمأمول؛ وقد أثارت تلك الفكرة فضولي لمطالعة الصراع الداخلي لدى شاعر يُعد أول شاعر يكتب ديوانًا كاملًا في رثاء زوجته ورفيقة دربه، فقمت بتناول هذا الصراع النفسي من الوجهة البلاغية، ووسمت بحثي بـ[الأساليب البلاغية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي) لعزيز أباظة].

أهمية الموضوع:

الكشف عن الخصائص البلاغية لأساليب الصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي) لعزيز أباظة، بإزاحة الستار عن حالته النفسية من الوجهة البلاغية.

المنهج:

اعتمدت على منهج التحليلي البلاغي الممتزج بالتحليل النفسي، الذي يقوم بكشف النقاب عن الصراع الداخلي لدى الشاعر (عزيز أباظة) في قصيدة (من أطياف الماضي) بعرضه في أساليبه البلاغية الوارد فيها كما هو موضح في مباحث الدراسة.

الدراسات السابقة:

لم أعثر – فيما قرأت – على دراسة بهذا العنوان في شعر (عزيز أباظة) عامة وفي هذه القصيدة مجال البحث خاصة.

وهناك دراسة بلاغية واحدة في ديوان أنات حائرة هي:

[البنية التركيبية لرثاء الزوجة في ديوان أنات حائرة للشاعر عزيز أباظة (دراسة بلاغية تحليلية)] – رسالة التخصص الماجستير في اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج، إعداد: أفكار شحاته محمود، (لعام ١٤٤١هـ – ٢٠٢٠م).

وهذه الدراسة بعيدة عن موضوع بحثي كما هو واضح من عنوانها.

وهناك دراسة بلاغية واحدة بعنوان الصراع الداخلي وهي:

[أساليب التعبير عن الصراع الداخلي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي]، رسالة التخصص الماجستير في اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بأسيوط، إعداد: سهير عبد العال علي أبو شهبة، لعام (١٤٣٩هـ – ٢٠١٨م).

وهي تُشبه بحثي في الموضوع البلاغي، ولكنها تختلف في الشعر المطبق عليه أساليب الصراع الداخلي.

أسباب اختيار الموضوع:

١- بكارة الموضوع وجد أهميته، مع ندرته في الدراسات البلاغية.

٢- ظهور الصراع النفسي الداخلي في هذه القصيدة بوضوح.

٣- توفر الأساليب البلاغية المصبوغة بصبغة الصراع الداخلي في هذه القصيدة المعنية بالبحث.

٤- الكشف عن الأساليب البلاغية للصراع الداخلي في نفس الشاعر (عزيز أباظة) في هذه القصيدة مناط الدراسة.

٥- الربط بين الأساليب البلاغية والحالة النفسية للشاعر من خلال تناول تلك القصيدة بالدراسة.

الخطة: وقع البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس على النحو التالي:

المقدمة: وتضم: بواعث الموضوع، أهميته، منهجه، الدراسات السابقة، أسباب اختياره، خطته.

التمهيد: عزيز أباظة والصراع الداخلي

أولًا: نبذة مختصرة عن الشاعر عزيز أباظة.

ثانيًا: حد الأسلوب لغة واصطلاحًا.

ثالثًا ـ العلاقة بين الأساليب البلاغية ونفسية الشاعر.

رابعًا: حد الصراع لغة واصطلاحًا.

خامسًا: القصيدة مجال الدراسة.

المباحث هي:

المبحث الأول: أساليب الإنشاء الطلبي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الأول: أساليب النداء للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الثاني: أساليب الاستفهام للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الثالث: أساليب الأمر للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المبحث الثاني: أساليب التضاد في الصورة البيانية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الأول: أساليب التضاد في التشبيه للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الثاني: أساليب التضاد في الاستعارة للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الثالث: أساليب التضاد في الكناية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المبحث الثالث: أساليب التقابل المعنوي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

الخاتمة: وتضم أهم النتائج والتوصيات.

فهرس المصادر والمراجع.

فهرس المحتويات.

التمهيد

عزيز أباظة والصراع الداخلي

أولًا: نبذة مختصرة عن الشاعر عزيز أباظة.

ثانيًا: حد الأسلوب لغة واصطلاحًا.

ثالثًا: العلاقة بين الأساليب البلاغية ونفسية الشاعر.

رابعًا: مفهوم الصراع وخصائصه.

خامسًا: القصيدة مجال الدراسة.

أولًا: نبذة مختصرة عن الشاعر عزيز أباظة.

"عَزِيز أَبَاظة (١٣١٦هـ - ١٣٩٣هـ = ١٨٩٨م - ١٩٧٣م)

عزيز بن محمد بن عثمان أباظة: شاعر مصري من رجال الأدب واللغة والقضاء. ولد في (الربعماية) بالشرقية وتخرج بالحقوق في القاهرة (١٩٢٣م) وعمل في المحاماة ثم كان مدعيًا عامًا، فقاضيًا، فمن أعضاء مجلس النواب (١٩٢٩م) وتولى أعمالًا إدارية فكان حاكمًا عسكريًا لمنطقة القناة (١٩٤١م) فمديرًا لأسيوط (١٩٤٧م) وعين عضوًا بمجلس الشيوخ، ثم بالمجمع العلمي العراقي للغة العربية (١٩٥٩م). وتوفي بالقاهرة. له مؤلفات مطبوعة، كلها شعرية، منها "ديوان (أنات حائرة) و(قيس ولبني) مسرحية و(العباسة) مسرحية، و(عبد الرحمن الناصر) و(شجرة الدر) و(أوراق الخريف) و(قافلة النور) و(قيصر) وآخر كتبه قبل وفاته (من إشراقات السيرة النبويّة)"[1]، "(يضم أهم الأحداث التي حدثت عبر السيرة النبوية الشريفة وذلك بصياغة شعرية).

---

(١) الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ) (٤/ ٢٣٢)، الناشر: دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر - أيار / مايو (٢٠٠٢م).

←←←

ديوان عزيز أباظة، وأصدر بعد وفاته، وضم أربعة دواوين في العاطفة والقومية والرثاء وقصائد أخرى.

كتاب (أشعار لم تنشر لعزيز أباظة)، أصدرته ابنته عفاف أباظة بعد وفاته ويضم أشعارًا لم تنشر في أي الدواوين والمسرحيات السابقة."[١]

خصائص شعره:

"ومن خصائص شعره الجزالة والديباجة العربية الفخمة، وليس معنى هذا أنه كان يقلد القدماء في أسلوبهم ومعانيهم، فيقف على الأطلال والدمن، ولكنه كان يصوغ المعاني الجديدة، والصور الحديثة في أسلوب جزل أنيق"[٢].

ثانياً: حد الأسلوب لغة واصطلاحاً.

الأسلوب لغة: "الفن"[٣].

وورد في المعجم الوسيط بأنه: الطريقة، والمذهب، والفن[٤].

→→→

وينظر: التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين (ت ١٤٣١هـ) ص٣٣٠، الناشر: مكتبة العبيكان، الطبعة: الخامسة (١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م).

(١) موقع إلكتروني عبر رابط: https://ar.wikipedia.org

(٢) بحث: أضواء على شعر عزيز أباظة، أنور أحمد، المصدر: (وزارة الثقافة – الهيئة العامة للكتاب) – مصر، العدد: ٨، لسنة ١٩٧٤م، ص٤١.

(٣) مختار الصحاح، لزين الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ص١٥١، الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط: الخامسة (١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).

(٤) ينظر: المعجم الوسيط، المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، (١/ ٤٤١)، الناشر: دار الدعوة.

الأسلوب اصطلاحًا: هو "الضرب من النظم والطريقة فيه"(١)، أو "طريقة التفكير والتصوير والتعبير"(٢).

ثالثاً: العلاقة بين الأساليب البلاغية ونفسية الشاعر.

هناك علاقة وثيقة بين الأساليب البلاغية ونفسية الشاعر؛ حيث إن كل ما تنتجه الشخصية من أساليب يكون نابعًا من نفسيتها بالدرجة الأولى متشكلًا بأشكال تلك النفس وانفعالاتها وصراعاتها إثر كل حدث تمر به لا سيما الأحداث التي تتعلق بأشخاص كان لهم فيها ومعها موافق لن تمحى من الذاكرة ولا يمكن أن تنسى، خاصة أحداث وفاة تلك الشخصيات، لا سيما وإن كانت تلك الشخصيات تتمثل في الزوجة رفيقة الدرب والصبا، التي لم يكن بينهما مجرد علاقة زواج فقط بل علاقة قرابة وصلة رحم قبل كل شيء، فضلًا عن امتزاج صلة الرحم بالروح وصيرورة الجسدين جسدًا واحدًا بامتزاج الروحين عن طريق زواج ناجح أيما نجاح لم ير فيه أحد الشخصين سوى الآخر ومدى سعادته في كنف وجوده بجواره، وعدم تصوره حياته بدونه كما كان الحال مع الشاعر عزيز أباظة وزوجته مناط الحديث في هذا البحث، فالعلاقة بين الأساليب اللغوية عامة والأساليب البلاغية خاصة ونفسية الشاعر علاقة طردية دقيقة تكشف عن النفسيات وما بها من صراعات كشفًا واضحًا لا خفاء فيه.

---

(١) دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (ص٤٦٨، ٤٦٩)، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط: الثالثة (١٤١٣هـ – ١٩٩٢م).

(٢) الأسلوب، لأحمد الشايب، ص٤٥، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، ط: الثانية عشرة (٢٠٠٣م).

رابعاً: حد الصراع لغة واصطلاحاً:

الصراع لغة:

"(صَرَعَ) الصَّادُ وَالرَّاءُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى سُقُوطِ شَيْءٍ إِلَى الْأَرْضِ عَنْ مِرَاسِ اثْنَيْنِ، ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَى ذَلِكَ وَيُشْتَقُّ مِنْهُ. مِنْ ذَلِكَ صَرَعْتُ الرَّجُلَ صَرْعًا، وَصَارَعْتُهُ مُصَارَعَةً، وَرَجُلٌ صَرِيعٌ"(١).

و"الصَّرْع: الطَّرْح بِالْأَرْضِ لِلْإِنْسَان، تَقول: صرعه صَرْعًا"(٢).

الصراع اصطلاحًا:

"هو دافعان يقف كلٌّ منهما في وجه الآخر"(٣).

فالصراع غالبًا ما يكون بين ما يعانيه الشخص وما يتمناه، أو بين ما يعيشه في الحقيقة وما يحلم أن يعيشه، أي يكون بين الواقع والخيال المتضاربين على كل المستويات؛ فما يتمناه أو يحلم به أو يتخيله يبعث في نفسه السرور بينما ما يعانيه أو يعيشه في الحقيقة والواقع يبعث الحزن والألم في نفسه؛ مما يجعله يحاول الخروج منه فيقع تحت طائلة الصراع النفسي الذي يبدو واضحًا في الأساليب

---

(١) معجم مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبي الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (٣/ ٣٤٢)، الناشر: دار الفكر، عام (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

(٢) تهذيب اللغة، لمحمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبي منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط: الأولى (٢٠٠١م).

وينظر: لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبي الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) (٨/ ١٩٧)، الناشر: دار صادر – بيروت، ط: الثالثة: (١٤١٤هـ).

(٣) المدخل إلى الصحة النفسية، د: صلاح مخيمر، ص٧٩، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: (١٩٩٦م).

البلاغية المختارة خلال نظمه للشعر كما سيتم عرضه من خلال تحليل الشواهد في هذه الدراسة المتواضعة.

خامساً: القصيدة مجال الدراسة.

قصيدة (من أطياف الماضي) لعزيز أباظة

إنِّي وقَفْتُ "بِميتَ غمرٍ" ساعةً فتجمَّعَ الماضي ولاحَ أمامي
وتَراءتِ الأطْيافُ وهْيَ بَعيدةٌ كالبرْقِ عارَضَ من وَرَاءِ غَمَامِ
وتدانت الأعوامُ تَنْشُرُ ماضيًا خَضِلًا طَوَتْهُ سَوالِفُ الأعْوَامِ
وتوَالَتِ الصُّوَرُ البواسِمُ طَلْقةً تَرْوِي أحاديثَ الصِّبَا البسَّامِ
إذْ نَحنُ في وِرْدِ الحَياةِ وَخَمْرِهَا كالرَّوْضِ بَيْنَ المَاءِ والأَنْسَامِ[1]
والعيْشُ ثَمَّ كأنَّهُ قُبَلُ النَّدَى حملَتْ تَحَايَا الفَجْرِ للْأَكْمَامِ
أَيَّامَ نمْرَحُ في صِبًّا وصَبَابةٍ موصولةِ الصَّبَوات والأيامِ
إلْفَان مُؤتَلَفان نامَتْ عنْهما غِيَرُ الزَّمانِ وَهُنَّ غَيْرُ نِيَام
يَتسَاقيانِ رَحيقَ ودٍّ ساكبٍ صَفْوِ البشَاشَةِ كالرَّبيعِ الهَامي
مَرِحانِ كالطّفلِ الغَريرِ وَتِرْبِهِ فَرحًا بأيْسَرِ مَلبسٍ وطَعَامِ
كُلٌّ يَشيدُ بإلفِهِ ويظنُّه دُونَ الورَى مَثَلَ الكَمالِ السَّامي[2]
ويكادُ من كلَفٍ يقدِّسُ ذاتَه أَعْظِمْ بتقديسٍ وَلِيدَ غرامِ
يا ميتَ غمْرَ ذكرتُ عهْدَكِ حاليًا وذكرْتُ في عِطْفيْكِ طيبَ مُقَامي
وذَكَرْتُ نيلَكِ وهْوَ يَجْرِي عَنْبرًا أوْ فِضةً في ريفِكِ المُتَرامي
فإذا الخَمائلُ في الأصَائِلِ فِتنةٌ وإذا الغِياضُ مُكَلَّلاتُ الهَامِ

---

(١) ديوان أنات حائرة، لعزيز أباظة، مطبعة المعارف بمصر بدون طبعة وسنة طباعة ص٣٢.

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٣.

أَضْفَى على الشطَّيْنِ أَنْضَرَ زِينةٍ ... وتعَاهَدَ البَلَديْنِ بالإنْعَامِ
لم أَنْسَ ليْلاتٍ عليه كأَنَّها ... مِنْ طولِ ما قَصُرتْ طيوفُ مَنامِ[1]
رفَّتْ لَنا فَتنفَّسَتْ فيهَا المُنَى ... كتنفُّس الزَّهَرات في الأَكْمامِ
طَوَّفْتُ بالبيْتِ الحزينِ مُسَلِّمًا ... فبكَى وأوْشَكَ أن يردَّ سَلامي
وَجَعَلْتُ أسألُه وأسأَله وهل ... يُجدي سؤالي أو يُفيد كلامي
أَعَرَفْتِنِي يا دارُ أم أنكرْتِنِي ... نَهْبَ الأَسَى والبثِّ والآلام
أَسْوانَ تَهْوِى نفْسُه من وَحْشَةٍ ... وَتَلَدُّدٍ في مثْل بَحْرٍ طَام
لبِسَ الظَّلامَ وعاشَ فيه ومَنْ يَذُقْ ... ما ذُقْتُ لمْ يأْنَسْ لِغيْرِ ظَلامِ[2]
كُنَّا وكُنتِ لنا مِهَادَ رَفَاغَةٍ ... ومِراحَ خَالَصَةٍ وعُشَّ غَرامِ
وضَمَمْتِنا نِصْفَيْنِ حينَ تَوافقا ... حَمِدا السُّرَى وعَواقبَ الأيامِ
يا دارُ قَدْ مالَ الزَّمانُ بِأُنْسِنَا ... وَهَوَى بمُونِقِ شَمْلِنا المُلْتَامِ
هيَ فُرْقَةٌ هَانْتْ فَلَمْ تَرقَأْ إلى الْـ ... أَرْوَاحِ بَلْ هَبطَتْ إلى الأجْسَام
يا أُخْتَ آمالِ الصَّبَا ومرَاحِه ... والضَّاحِك النَّشْوانِ منْ أحْلامِي
إنْ تَبْعَدي فأنا المقيمةُ لَوْعتي ... ومَودَّتِي حَتَّى يَحينَ حِمَامي[3]
وَيُقالُ لِي اصْبِرْ. مَا لِذَلِكَ حِيلَةٌ ... والنَّارُ بيْنَ تَرَائبِي وَعِظَامي
نَفْسٌ مُضَعْضَعَةٌ وعَيْنٌ ثَرَّةٌ ... وَحَشًا مُصَدَّعَةٌ وقَلْبُ دامِ
(يَا زَيْنُ) والدُّنْيَا تَغَيَّر أَهْلُها ... والنَّاسُ رَهْنُ تَقَلُّبِ الأيَّامِ
أَقْسَمْتُ لَا آوِي لِغَيْرِكِ خُلَّةً ... عَهْدي إليك على المدَى وَذِمَامي[4]

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٤.

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٥.

(٣) ديوان أنات حائرة ص٣٦.

(٤) ديوان أنات حائرة ص٣٧.

القصيدة تقع في ديوان (أنات حائرة) الصادر "في العقد الخامس من القرن العشرين"(١)، "وقد اقتصر على رثاء الزوجة"(٢).

"وهذا الديوان الفريد على صغر حجمه يُعد تعبيرًا فذًا عن مواجع نفس الشاعر وآلامها، وتصويرًا بارعًا أي براعة لما يجده شاعر رزأته الأيام بفقد قرينته، وكانا يؤلفان مع أبنائهما كما يقول في المقدمة بيتًا ذا بشاشة وديباجة يضم بين أبهائه وثارة العيش وهناءة الحياة لأسعد أسرة عرفها الناس.

ومنذ رُزِئَ الشاعر هذا الرزء تفجرت ينابيع الشعر في نفسه، وكان ذلك فيما بدا لكثير من نقاده بداية حياة شعرية خصبة حفلت بالكثير ومنذئذ اكتشف الشاعر نفسه، وعرف أنه شاعر لا ريب فيه، فنشر أولًا هذا الديوان، بتحريض من بعض الأدباء"(٣)، "في يوليو ١٩٤٣م، أي بعد حوالي عام من وفاة زوجه، وقد تصدرته مقدمة للدكتور طه حسين أثنى فيها على الديوان وصاحبه، وشجعه على النشر الذي كان يتهيبه بسبب منصبه الحكومي الكبير، ولأنه لم يُعرف قبل بقول الشعر"(٤).

وجاءت تلك القصيدة محل البحث في غرض الرثاء؛ حيث كانت قصيدة ضمن قصائد الديوان الذي رصده الشاعر بأكمله لرثاء زوجته.

وتلك القصيدة من البحر الكامل؛ واختار الشاعر الوزن العروضي للبحر الكامل لنظم قصيدته لأنه "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقا

---

(١) تمهيد: رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي، د: محمد عبد العزيز موافي، بدون طبعة وسنة طباعة.

(٢) هامش تمهيد: رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي.

(٣) بحث: عزيز أباظة الشاعر الغنائي والمسرحي، العوضي الوكيل، الفكر المعاصر – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر – مصر، العدد: ١١، سنة ١٩٦٦م، ص٨٤.

(٤) رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي ص١٣.

يجعله – إن أريد به الجد– فخمًا جليلًا مع عنصر ترنمي ظاهر"[1]، وهذا يظهر بوضوح في موسيقى الوزن الشعري لتلك القصيدة.

والبحر الكامل "يصلح لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة"[2]، كما هو ملحوظ.

وقصيدة (من أطياف الماضي) ميمية التزم فيها الشاعر قافية (الميم) من مطلعها إلى خاتمتها.

وقافية (الميم) تمتاز بالقوة والوضوح[3]، المتناسبين مع مشاعره القوية نحو فقيدته، بالإضافة إلى وضوح مشاعره الناطقة بمدى ألمه، وحزنه، وصراعه الداخلي بين ذكرياته معها، وواقعه المرير دونها.

والقافية الميمية هنا مكسورة "توحي بالانكسار"[4]؛ حيث إن "الكسرة فيها انكسار وألم"[5]، وليس هناك ألم أمر من ألم فراق الحبيبة رفيقة الدرب وشقيقة الروح.

عنوان القصيدة (من أطياف الماضي) يدل على الصراع الداخلي عند الشاعر لما بين أطياف من معنى الحضور على الذهن والمثول أمام العين، والماضي من معنى الانقضاء والبعد؛ فكأن العنوان يدل على هذا المعنى – معنى الصراع الداخلي– من أول وهلة.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، لعبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦هـ) (١/ ٣٠٢)، الناشر: دار الآثار الإسلامية– وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط: الثانية سنة (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م).

(٢) أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب، ص٣٢٣، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة (١٩٩٤م).

(٣) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د: صابر عبد الدايم، ص٣١، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: الثالثة (١٤١٣هـ – ١٩٩٣م).

(٤) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ص٣٣.

(٥) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ص٣٣.

المبحث الـأول

أساليب الإنشاء الطلبي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي)

المطلب الأول: أساليب النداء للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).
المطلب الثاني: أساليب الاستفهام للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).
المطلب الثالث: أساليب الأمر للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الأول: أساليب النداء للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي):

ورد الصراع الداخلي بثوب النداء في القصيدة محل البحث في أربعة شواهد – نادى فيها بلد إقامتهم، ثم دار إقامتهم، ثم محبوبته التي خصها بأسلوبي نداء – وهي على النحو التالي:

١- قول الشاعر:

يا ميتَ غـمْـرَ ذكرتُ عهْدَكِ حاليًا وذكرْتُ في عِطْفيْكِ طيبَ مُقَامي
وذَكَـرْتُ نيلَكِ وهْـوَ يَجْـرِي عَنْـبرًا أوْ فِـضةً فـي ريـفِكِ المُتَرامي[1]

يفتتح الشاعر القصيدة بنداء (ميت غمر)– بلد إقامتهم – نداء الحسرة على حاله بها الآن وما كان عليه حاله بها من قبل، ويذكر بعض مظاهر جمالها المريح للنفس المتمثل في نيلها؛ مما جعله يعيش في صراع داخلي بين حسرته على عهده بها وعظم مكانتها في نفسه.

يبدو الصراع الداخلي لدى الشاعر من أولِ وهلةٍ عند مطالعة تلك القصيدة؛ حيث إنه استهلها بصرخة ألم في صورة أسلوب النداء الدال على الصراع الداخلي لديه؛ حيث كشف النداء عن تحسره على ما فاته في ظلال (ميت غمر) –محل زواجه

(١) ديوان أنات حائرة ص ٣٤.

وإقامته مع شقيقة روحه الفقيدة- الممتزج بتعظيم المنادى نفسه في نفس الشاعر؛ لعِظم ذكرياته في جواره.

ومن المتعارف عليه أنَّ النداء يأتي في أغلب الأحيان لقصد إصغاء المنادى لأمر ذي أهمية ولكنه هنا نادى غير العاقل إشارة إلى صراعه النفسي الذي قلب لديه الحقائق وجعله يخاطب غير العاقل خطاب العاقل بأسلوب النداء التحسري[١]، التعظيمي الموحي بمدى صراع الشاعر الداخلي بين حال (ميت غمر) حاليًا، وطيب حاله ومعيشته بها قبل ذلك في حضور حبيبة قلبه.

وآثر الشاعر التعبير عن صراعه الداخلي بأسلوب النداء بأداة النداء (يا)؛ لأنها بمثابة "صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر"[٢]، تعبيرًا عن احتدام مشاعره ووصولها لذروتها؛ على إثر انفعال نفسه[٣]، بذكرياته في هذا المكان، فأطلق صرخته الندائية؛ لضيقه لما نزل به من حادثة فقد زوجته التي جعلته يتمزق تحت وطأة صراعه الداخلي.

ومما يقرر الصراع الداخلي لدى الشاعر بناؤه جملة النداء على الفعل (ذكرت) المقرر لإحضاره لتلك الذكريات في ذهنه بحيث لا تغيب عنه[٤]، مما يجعله في صراع

---

(١) ينظر: هامش الإيضاح في علوم البلاغة، لمحمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبي المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (٣/ ٩٢)، الناشر: دار الجيل – بيروت، ط: الثالثة.

(٢) دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د/ محمد محمد أبو موسى، ص٢٦٢، مكتبة وهبة، ط: الرابعة (١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).

(٣) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين علي السيد، ص٣٦، عالم الكتب (بيروت)، ط: الثانية (١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م).

(٤) ينظر: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبي البقاء الحنفي (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، ص٤٥٦، مؤسسة الرسالة – بيروت.

دائم مع ذكريات محبوبته الحاضرة دومًا في ذهنه دون غياب ومع واقعه المؤلم دونها في ظلال هذا المكان.

وذكر العهد هنا في قول الشاعر: (ذكرتُ عهْدَكِ) جاء متناسبًا مع حالة الصراع الداخلي للشاعر؛ لما فيه من الخصوصية؛ حيث إن العهد "ينفرد به الواحد"[(١)]، كما حدث للشاعر في صراعه حيث انفرد بذكر عهد (ميت غمر) وذكرياته بها بمفرده ودار الصراع في نفسه بين حاله في كنف محبوبته فيها وحاله دونها.

كما أنه اختار في أسلوب النداء العهد دون غيره مثل أن يقول: (ذكرت زمانك) ليذكر نفسه بأن العهد "مما ينبغي الاحتفاظ به"[(٢)]، وفاءً لصاحبته ورفيقة دربه، فضلًا عن أن العهد "يقتضي الوفاء"[(٣)]، الذي يتناسب مع حالته في وفائه لزوجته مما جعله يعيش في صراع دائم بسبب وفائه لذكرياته معها.

ومن الأساليب التي كشفت بوضوح عن الصراع الداخلي الدائر في نفس الشاعر التقابل المعنوي بين قوله في البيت الأول في ثنايا النداء المتصارع في نفسه بين التحسر والتعظيم (عهْدَكِ حاليًا) و(في عِطْفَيْكِ طيبَ مُقَامي) الذي يكشف عن صراعه الداخلي في صورة مقارنة بين مرارة الحاضر وحلاوة الماضي في هذا المكان الذي كان يمثل أحب الأماكن إلى نفسه، حال إقامته مع رفيقة دربه الودود، وتظهر بلاغة التقابل المعنوي هنا في "تثبيته المعنى في النفس – لأن الضد أقرب خطورًا

---

(١) معجم الفروق اللغوية، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، ص٣٦٦، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»، ط: الأولى (١٤١٢هـ).

(٢) معجم مقاييس اللغة (٤/ ١٦٧).

(٣) معجم الفروق اللغوية ص٣٧٩.

بالبال إذا ذُكِرَ ضده – أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"[1]؛ حيث يصف صراعه الداخلي بين الحاضر التعس والماضي السعيد بكل دقة ووضوح.

ومما يزيد من صراعه الداخلي ومزيد حسرته على أيامه الخوالي في (ميت غمر) ما حباها الله به من جمال الطبيعة الذي عبر عنه في صورة التشبيه التمثيلي في البيت الثاني قوله:

وذَكَـرْتُ نيلَكِ وهْـوَ يَجْـرِي عَنْـبرًا أوْ فِـضةً فـي ريـفِكِ المُتَـرامي

فشبه هيئة نيلها وهو يجري في ريفها بهيئة العنبر أو الفضة من حيث طيب الرائحة أو جمال وصفاء ونقاء الفضة، فقد جمع في التشبيه بين طيب الرائحة وجمال المنظر، وهما غاية الجمال الطبيعي الذي لا يعلوه جمال، المجتمع في عنصر الماء عشق البشر ومصدر الراحة النفسية الذي صوره بصورة العنبر أو الفضة؛ مما يؤكد صراعه الداخلي ببعده عن مصدر الراحة النفسية المتمثل في رفيقة ذكرياته في هذا المكان والمكان نفسه فقدْ فقدَ راحته النفسية على المستويين على السواء.

وتبرز بلاغة التشبيه التمثيلي في أعقاب المعاني هنا في تقرير المعنى، وتثبيته في النفس، والكشف عن حدوده كما جاء في بلاغته عن الإمام عبد القاهر في الأسرار بأنها تتمثل في: "إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادةِ التثبيتِ والتقرير في ذاته وأصله"[2].

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، ص٤٤٧، نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٩٦م).

(٢) أسرار البلاغة، للشيخ الإمام/أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (المتوفي نحو سنة ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر: محمود محمد شاكر، ص١٢٥، دار المدني بجدة، ط: الأولى (١٤١٢هـ - ١٩٩١م).

وبذلك يكون عزيز أباظة قد تمثل بالقدماء في الوقوف على الأطلال عندما نادي (ميت غمر) محل حبه وحبيبته.

٢- قول الشاعر:

يـا دارُ قَـدْ مالَ الـزَّمانُ بِأُنْـسِـنَا وَهَــوَى بمُـونِـقِ شَـمْلِـنا المُلْتَامِ

هيَ فُـرْقَةٌ هَانْتْ فَلَمْ تَرقَأْ إلى الْـ أَرْوَاحِ بَــلْ هَبَطَتْ إلى الأَجْـسَام[١]

ويستمر الشاعر في بكاء الأطلال ولكنه في هذه المرة يبكي الدار – دار (ميت غمر)– فيخاطبها خطاب العقلاء وكأنه يستشعر تمثلها في صورة العاقل الذي يستمع لندائه وينصت إليه لعله يجد عنده ما يهدئ من روع صراعه الداخلي ويهدئ نفسه؛ فعبر عن صراعه الداخلي ببكاء الأطلال بأسلوب النداء المفيد للتحسر والتحزن[٢]، على حاله وما حل به من فقد لشقيقة روحه، فخاطب الدار خطاب العاقل بأسلوب النداء التحسري، وقد عمد إلى استخدام النداء بـ(يا) المجسدة لألمه؛ لأنها بمثابة "صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر"[٣]، تعبيرًا عن صراعه الداخلي أثر فقد المكان قيمته بفقد حليلته سر حياة وسعادة هذا المكان.

ومن الألفاظ التي ترسم صورة حية لصراع الشاعر الداخلي تحت لواء النداء هنا الأفعال التي بنى عليها أسلوب النداء قوله: (مالَ، وَهَــوَى) فهما يوحيان بعدم الاستقرار واضطراب الأحوال؛ لما فيهما من معنى الانحراف والسقوط الذي يتناسب مع معنى التحسر والتحزن الذي أوقع الشاعر في صراعه الداخلي؛ ويدل على ذلك معنى البيت حيث يقول: مال الزمان بنا ميلًا غير متوقع أودى بأحلامنا وقلب حياتي رأسًا

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٦.

(٢) ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ، لمحمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (٢/ ٤٤١)، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت.

(٣) دلالات التراكيب ص٢٦٢.

على عقب حين انتزع روح الحياة مني وتركني جسدًا بلا روح؛ لأن روحي معها لا تفارقها وإن فارقني جسدها.

وأسند ميل وانقلاب الأحوال إلى الزمان على المجاز العقلي لعلاقة الزمانية؛ وذلك لما فيه من دلالات تصور مدي صراعه الداخلي؛ حيث إن "الزمان عبارة عن متجدد معلوم"(١)، وكأن صراعه يتجدد بدلالة الزمان على التجدد، فضلًا عن أن "الزمان مدة يراد به أنه أطول الأزمنة"(٢)، مما يصور مدى معاناته في صراعه الطويل المستمر تحت وطأة الفراق.

وتقييد المسند في الشطر الأول بالأنس كان موفقًا؛ حيث إن الأنس "ضد الوحشة"(٣)، فهو يوحي بالألفة والائتلاف والاطمئنان ونحوها مما كان بين الشاعر وزوجته، والذي عبث به الزمان حين مال بهما ميلة غير متوقعة لم تخطر بباله مما أوقعه في صراع نفسي بين الواقع المضطرب غير المتوقع والماضي السعيد المستقر.

(وَهَــوَى) هنا تعني السقوط بكل معانيه ومنها السقوط النفسي الذي جعله يعيش في صراع داخلي دائم إثر مصيبة موت رفيقة دربه وكأنه سقط من الحياة بأثرها ولم يعد له وجود بها؛ نظرًا لفقده سر حياته وسعادته واستقراره.

وعمد الشاعر إلى استخدام (الشمل) وهو "من الأضداد، وهو التفرق والاجتماع"(٤)، الذي قصد به هنا التفرق المتلائم مع حالة الفقد التي يعيشها وكانت سر صراعه الداخلي؛ حيث يقول في الشطر الثاني من البيت الأول: سقط من هول وعجيب الفرقة المُلتام – الذي قصد به نفسه –، ومما يؤكد ذلك المعنى الكشف عن

---

(١) معجم الفروق اللغوية ص٢٣٨.

(٢) معجم الفروق اللغوية ص٢٦٧.

(٣) لسان العرب (٦/ ١٣).

(٤) الكليات ص٥٤٠.

معنى الشمل الوارد في البيت التالي لأسلوب النداء والذي جاء في صورة الإطناب بالإيضاح بعد الإبهام فقد وضح البيت التالي المقصود بالشمل لأنه من الأضداد المحتملة لمعنين متناقضين، فأفصح عن المعنى المراد ومكنه في نفس السامع فضل تمكن بالإيضاح بعد الإبهام(١).

وقد أقام الشاعر بيت الإيضاح بعد الإبهام على معنى التقابل المعنوي الذي كشف به عن صراعه الداخلي حيث إن فرقته لمحبوبته ورفيقة دربه كانت مجرد فرقة أجساد لا فرقة أرواح، فالأرواح مؤتلفة ومتعانقة وإن افترقت افتراق دنيوي تحت وطأة القدر المحتوم، ولا شك أن اجتماع الأرواح أبقى وأرقى من اجتماع الأجساد.

وجعل الفرقة خاصة بالأجساد على أغلب معنى الفرقة(٢)، بينما نفاها عن الأرواح؛ لأنها "محل المحبة"(٣)، ومحبتهم باقية لا فرقة فيها وإن افترقت أجسادهم، مما جعل الشاعر يعيش في صراع داخلي مدمر كاد يفتك به من شدة هوله، فهو صراع بين جسد مفارق وروح حية تلازمه ولا تفارقه.

وبذلك يكون الشاعر قد وفق في اختيار الأساليب البلاغية المتنوعة تحت راية النداء ليصور صراعه الداخلي.

٣- قول الشاعر:

يـا أُخْـتَ آمـالِ الصَّـبَا ومـرَاحِـه والضَّـاحِكِ النَّشْوانِ منْ أحْـلامِي

---

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (٣/ ١٩٦).

(٢) ينظر: المعجم الوسيط (٢/ ٦٨٥).

(٣) التعريفات، لعلي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ص١١٨، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط: الأولى (١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.)

إنْ تَبْعَدي فأنا المقيمةُ لَوْعتي ومَودَّتِي حَتَّى يَحِينَ حِمَامي[١]

ويستمر الشاعر في التعبير عما يعانيه من صراع داخلي بالنداء الصارخ بـ(يا) الندائية ذات الطابع الخاص من بين أدوات النداء في الإشارة إلى الصراع والألم النفسي؛ بدلالتها على الصياح أو الصراخ[٢]، الناتج من الوقوع تحت ضغط نفسي كالذي وقع تحته الشاعر بوفاة زوجته الحنون.

فيناديها بأحب أوصافها إلى نفسه بالنداء الذي يكتنف البيت الأول هنا والذي يكشف عن مكانتها في نفسه فهي بالنسبة له لم تكن مجرد زوجة فقط بل كانت شقيقة ورفيقة صباه حيث يقول في ندائه لها:

يا أُخْتَ آمالِ الصَّبَا ومَرَاحِه والضَّاحِكَ النَّشْوانِ منْ أحْلامِي

فنداؤه لها بـ(أخت آمال الصبا) يعنى تأصل الصلة بينهما منذ قديم الزمن منذ الصغر والنشأة الأولى، بالإضافة إلى كونها مراح الصبا أي سبب سروره[٣]، والضاحك النشوان الذي ترتاح له النفس وتختاره من أول وهلة[٤]، وتجعله حلم الصبا والشباب الذي لا تنازل عنه، فيتشبث به الصبي أملًا في تحقيقه؛ مما جعل فجيعته على فقدها بعد تحقق حلم زواجه منها تعدو فجيعة فقد أي زوجة بمراحل مما أوقعه في الصراع الداخلي؛ لأن فقده لها كان فقد حلم الصبا والخليلة والأخت والحبيبة والزوجة، وفي كل واحدة من هذه نوع من الفقد النفسي.

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٦.

(٢) ينظر: دلالات التراكيب ص٢٦٢.

(٣) ينظر: معجم مقاييس اللغة (٥/ ٣١٦).

(٤) ينظر: المعجم الوسيط (٢/ ٩٢٤).

ومما يكشف بوضوح عن الصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر استخدامه "(إن) في مقام الجزم بالوقوع تجاهلًا؛ لاقتضاء المقام التجاهل"[١]، نظرًا لما وقع تحته الشاعر من صراع داخلي جعله غير مستوعب لفكرة بُعد زوجته فاستخدم (إن) لفرض بُعدها كما يفرض المحال غير المتقبل نفسيًا لديه؛ مع كونه واقعًا محققًا لا شك فيه، وكأنه يرفضه نفسيًا ولا يحتمل فكرة تقبله والتعايش معه.

وقد أفصح عن صراعه الداخلي ومكنه في نفس المتلقي حين مزج النداء بالطباق المعنوي في البيت الثاني في ثنايا الجملة الشرطية في قوله:

إنْ تَبْعَدي فأنا المقيمةُ لَوْعتي ومَودَّتِي حَتَّى يَحِينَ حِمَامي

حيث طابق بين جملتي الشرط والجزاء فقرر بجملة الجزاء الاسمية التي تفيد الثبوت[٢]، ثبات إقامته أي مداومته واستمراره[٣]، على لوعته بوجع قلبه[٤]، ومحبته لها رغم بُعدها؛ بقاءً على عهدها حتى يحين أجله.

وقد وفق في بناء جملة الشرط على معنى البُعد لما فيه من دلالة على "الهلاك"[٥]، الذي يتناسب مع حالة الصراع التي يعيشها الشاعر والتي كادت تهلكه حزنًا على بُعدها.

---

(١) المطول في شرح تلخيص المفتاح، لسعد الدين التفتازاني الهروي، المكتبة الأزهرية، ط: (١٣٣٠هـ)، ص١٥٧.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ص١٧٤.

(٣) ينظر: الكليات ص١٦٠.

(٤) ينظر: لسان العرب (٨/ ٣٢٧).

(٥) معجم مقاييس اللغة (١/ ٢٦٨).

وبذلك يكون الشاعر قد رسم صورة رائعة معبرة عما يدور بداخله من صراع بأسلوب النداء الممتزج بالطباق المعنوي.

٤- قول الشاعر:

(يَا زَيْنُ) والدُّنْيَا تَغَيَّر أهْلُها والنَّاسُ رَهْنُ تَقَلُّبِ الأيَّامِ

أَقْسَمْتُ لَا آوِي لِغَيْرِكِ خُلَّةً عَهْدي إليك على المدَى وَذِمَامي[1]

ويصل الشاعر بهذا الشاهد إلى آخر صرخةٍ ندائيةٍ في قصيدته، وقد كانت صرخة ذات طابع خاص؛ حيث إنه يصرخ لبُعد حليلته بندائها نداء التحسر بأجمل صفاتها؛ فمزج بين التحسر والجمال الحسي والمعنوي في صراع داخلي أفقده القدرة على معايشة الواقع المرير حيرة ودهشة مما ألم به بعد فراقها.

يعقد الشاعر من خلال أسلوب النداء هنا مقارنة بين زوجته وسائر البشر تزيد من صراعه الداخلي وحزنه على ذهاب خير الدنيا في عينه بذهابها.

فعمد إلى وصل جملة : (يَا زَيْنُ) بجملتي: (والدُّنْيَا تَغَيَّر أهْلُها والنَّاسُ رَهْنُ تَقَلُّبِ الأيَّامِ) لما بينهم من كمال الانقطاع مع إيهام خلاف المقصود[2]، حال الفصل؛ حيث اختلفت الجملتان خبرًا وإنشاءً كما هو واضح وفصلهما يوهم خلاف المقصود؛ حيث إن الوصل هنا يوحي بأن معنى الجملتين الموصولتين بجملة النداء وقعتا بعد وفاة المنادى وكأن وفاتها غيرت كل شيء من حوله؛ مما كان سببًا قويًا

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٧.

(٢) ينظر: دُرَرُ الفَرائدِ المُسْتَحْسَنَة في شرحِ مَنْظومةِ ابنِ الشِّحْنةِ (في علوم المعاني والبيان والبديع)، لابن عَبْدِ الحَقِّ العُمَرِيّ الطَّرَابُلُسِيّ (ت نحو ١٠٢٤هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور سُلَيمان حُسَين العُمَيرات، ص٢٩٩، الناشر: دار ابن حزم، بيروت – لبنان، ط: الأولى (١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م).

لوقوعه في الصراع النفسي المسيطر عليه، ولو فصلهم عن جملة النداء لتوهم القارئ أو السامع أن هذا التغير كان في حياة زوجته وكأنه يحادثها به على سبيل الشكوى وهي على قيد الحياة، وبذلك يكون النداء خارجًا عن الوقت الذي عانى فيه من الصراع بعد وفاة زوجته وقت كتابة القصيدة؛ وهذا ما ألجأه إلى وصل جملة النداء التحسري بما وليها من جمل في البيت.

وناداها بهذا الوصف (يَا زَيْنُ) لكونها جمعت بين زينة العقل وزينة الشكل[١]، أي الحُسن المتأصل في الشخصية والتحسين[٢]، الذي يصل إليه الشخص بحسن أخلاقه التي تظهر في تصرفاته، وهي أحب الصفات إلى قلب رجل عاقل كعزيز أباظة، مما جعله يتألم أشد الألم لفقدها، فيبكيها بهذا النداء الصارخ، ويعيش على ذكراها في صراع دائم لا ينفك عنه.

ثم يتبع جملة النداء التي تحمل معنى التوجع على فقيدة عمره ببيان حال الدنيا وأهلها في عينه بعد هذا المصاب الجلل والذي انحصر في التغير من حال إلى حال مخالف على التمام[٣]، فيقول: (والدُّنْيَا تَغَيَّر أهْلُها) وكأن أهل الدنيا تغير حالهم من النقيض للنقيض كتغير حاله بعد رحيلها مما زاد من حسرته وجعله في صراع بين ما كان وما يكون.

ثم يردف هذه الجملة بجملة أخرى وهي تتمثل في الشطر الثاني من البيت الأول الذي جاء متعانقًا مع حالة الصراع الداخلي التي تملكته بدلالة كل ألفاظها في قوله:

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، تحقيق: صفوان عدنان الداودي ص ٣٨٨ ، ٣٨٩، الناشر: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ط: الأولى (١٤١٢هـ).

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة (٣/ ٤١).

(٣) ينظر: التعريفات ص٦٣.

(والنَّاسُ رَهْنُ تَقَلُّبِ الأيَّامِ)، فـ(النَّاسُ) توحي بمعنى الاضطراب[1]، والـ(رَهْنُ) توحي بمعنى الضيق؛ حيث لا يلجأ إلى الرهن إلا من ضاق به الحال وانقطعت به السبل، و(تَقَلُّبِ الأيَّامِ) التي تدل على "تغيير الأحوال إلى عكس ما كانت"[2]، مما يتناسب مع حالة الصراع الداخلي التي يعانيها الشاعر؛ حيث إن عدم ثبات الأيام على حال وتقلبها من حال إلى حال تتلاءم مع ما حدث للشاعر في انقلاب حياته رأسًا على عقب بعد وفاة زوجته فبعد السعادة كان الشقاء، وبعد الاستقرار حل الاضطراب؛ مما جعله يعيش في صراع بين الحاضر والماضي؛ فعمد إلى رسم صراعه في لوحة النداء الصارخ الذي تنفطر له القلوب.

ومما يصور عنف الصراع الذي يعيشه الشاعر تجديده العهد مع فقيدة روحه بالقسم الصريح في البيت الثاني قوله:

أَقْسَمْتُ لَا آوِي لِغَيْرِكِ خُلَّةً عَهْدي إليك على المدَى وَذِمَامي

ومن أدلة الصراع الداخلي في هذا البيت الذي ذيل به أسلوب الصراع الرئيس وهو النداء الصارخ بـ(يا):

١- تصدير البيت بقوله: (أَقْسَمْتُ) فلم يقل حلفت مثلًا؛ لأن "القسم أبلغ من الحلف"[3]، في تأكيد الكلام اللاحق له الذي يصور بوضوح السبب الرئيس

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص٨٢٨.

(٢) المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، د. محمد حسن حسن جبل (١٨٢٩/٤)، الناشر: مكتبة الآداب – القاهرة، ط: الأولى (٢٠١٠م).

(٣) معجم الفروق اللغوية ص٤٢٨.

في الصراع الداخلي الذي كاد يفتك بالشاعر وهو وفائه لرفيقة دربه وقصْر حياته على ذكرياته معها.

٢- عبر عن زوجته بلفظ (خُلَّةً) فلم يقل صديقة أو حبيبة؛ ليخصها بالتكريم[١]، بهذا الوصف الموضوع للتكريم تناسبًا مع مكانتها في نفسه التي أوقعته في الصراع الداخلي.

٣- استخدام لفظ العهد؛ لأن العهد "يقتضي الوفاء"[٢]، بالإضافة إلى اشتراك المتعاهدين فيه[٣]، وبهذا يصور تخيله بقاء زوجته على قيد الحياة ومشاركتها له في العهد على الرغم من وفاتها وهو بذلك يعيش في صراع بين الواقع المؤلم والخيال المأمول.

٤- استخدام لفظ (ذِمَامي) فالذمام فيه معنى القيد والتقييد وهذا التقييد نفسي أولًا وأخيرًا وهذا اللفظ يشير أيضًا بوضوح إلى شدة وطأة الصراع الذي يعانيه الشاعر؛ حيث يُقيد نفسه بنفسه بهذا القيد وهو قرار عدم اتخاذ خلة غيرها وفاءً بعهدها؛ مما يجعله فريسة الصراع الدائم بين الحاضر التعس والماضي السعيد المفعم بالأمل.

والبيت الثاني هنا فيه تكرير معنوي فالشطر الثاني تأكيد وتقرير لمعنى الشطر الأول لتقرير معنى اكتفائه بها خلة واستغنائه بها عمن سواها رغم وفاتها؛ مما جعله يعيش على ذكرياته معها مدى حياته؛ مما أوقعه في الصراع الداخلي الدائم مقارنة بين حياته ونعيمه في وجودها وعذابه دونها، فقد انقطعت به السبل وظل وحيدًا رغم كثرة الناس من حوله لحبسه نفسه في ذكرياته معها، وفقده الثقة في كل

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص٣١١.

(٢) معجم الفروق اللغوية ص٣٧٩.

(٣) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص٥٢٥.

الناس؛ لما عاناه من سوء أخلاق الناس غير المعهود بالنسبة له، فهو دومًا شديد المقارنة بينها وبين غيرها إصرارًا منه على قياس كل شيء عليها وعلى نعيمه معها، وجدوى التكرير المعنوي هي تقرير وتمكين المعنى في نفس السامع(١).

وبذلك يكون الشاعر قد عزز أسلوب النداء بغيره من الأساليب والألفاظ التي تنطق بالصراع الداخلي الذي يعيش تحت وطأته.

المطلب الثاني: أساليب الاستفهام للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي):

وقع في شاهد واحد هو قول الشاعر:

أَعَـرَفْـتِنِي يـا دارُ أم أنـكـرْتِنِي ... نَـهْـبَ الأَسَـى والـبـثِّ والآلام

أَسْوانَ تَهْوِى نـفْسُه مـن وَحْشَةٍ ... وَتَـلَـدُّدٍ فـي مـثْـل بَـحْـرٍ طَـام(٢)

يبدو الصراع الداخلي لدى الشاعر هنا في ثوب إنشائي جديد لم يرد في قصيدته مجال البحث إلا مرة واحدة وهو أسلوب الاستفهام المفيد للتقرير(٣)، التعجبي(٤)، المشوب بالتحسر(٥)؛ حيث إنَّ الشاعر وقع في حيرة من أمره: أعرفته الدار أم أنكرته؟؛ فخاطب الدار خطاب المتعجب بأسلوب الاستفهام التقريري، فتعجب من حال

---

(١) ينظر: المفصل في صنعة الإعراب، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: د/ علي بو ملحم، ص١٤٦، مكتبة الهلال (بيروت)، ط : الأولى (١٩٩٣م).

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٥.

(٣) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (٣/ ٧٠).

(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (٣/ ٦٨).

(٥) ينظر: هامش الإيضاح في علوم البلاغة (٣/ ٨٠).

الدار التي سيطر عليها الاضطراب النفسي مثله ولم يعد يعرف هل ستعرفه أم ستنكره من هول مصابها في حال ساكنيها بين أموات وأحياء.

وهذا الاستفهام يوحي بالصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر حيث إنَّ التقرير يستدعي الرد من المخاطب بالاستفهام وهذا لا يتثنى إلا في مخاطبة العاقل لا في مخاطبة الدار، وكأن الشاعر فَقَدَ وعيه من هول ما ألم به فلم يدر من يكلم أعاقل أم غير العاقل.

بدأ الاستفهام بالاستفسار عن معرفة الدار له باستخدام مادة (ع ر ف) دون (ع ل م)؛ ليدع للدار فرصة للتفكر والتدبر لمعرفته وتذكره[١]، فلم يكن فقد زوجته صدمة له بمفرده، وإنما كانت صدمة للدار أيضًا فهزت كيان الجميع وكأن عدوى الصراع الداخلي تجاوزت الشاعر إلى دار إقامتهم وجعلت الجميع يعيش في صراع وذهول من هول ما ألمَّ بهم.

وطباق الإيجاب بين (أَعَـرَفْتِنِـي ، أنـكـرْتِـنِي) يوحي بمدى الصراع الذي يقع الشاعر تحت وطأته والذي جعله يشك في كل شيء حتى في مجرد معرفة الدار التي أقام بها حينًا من الزمان، ولعله لجأ إلى هذا الاستفهام التقريري التعجبي لشعوره بأن ما ألم به أثَّر على كل شيء حوله حتى الجماد متمثلًا في الدار التي طالت إقامتهم بها فلم يعد على يقين بمعرفة الدار له أم إنكارها.

ومعنى قهر الحزن للشاعر الذي يحمله (نهب)[٢]، في إسناد النهب إلى الأسى يوحي بالضغط النفسي الذي وقع تحته الشاعر بفعل الأسى الذي قهره رغمًا عنه بذلك الفقد الذي لا تكاد روحه تتحمله مما جعله يسقط في شباك الصراع الداخلي.

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص٥٦٠.

(٢) ينظر: المعجم الوسيط (٢/ ٩٥٦).

وتظهر براعة الشاعر في الكشف عما يختلج صدره من صراع داخلي بجمعه بين نهب الأسى والبث والآلام له، فالأسى بما يحمله من معنى الخفاء والاستكانة في القلب[١]، والبث بما يحمله من معنى الظهور بالشكوى لما يعتري "الإنسان من الأشياء المهلكة التي لا يتهيأ له أن يخفيها"[٢]، فتظهر رغمًا عنه بفعل الضغط النفسي الواقع عليه، فضلًا عن نهب الآلام وما يجمعه من معنى الاستمرارية تارة وعدمها تارةً أخرى[٣]، كل هذا يؤكد الصراع الداخلي بين محاولة إخفاء الحزن المهلك تارة وإبدائه تارة آخري دون قدرة على التحكم التام بالسير على وتيرة واحدة من الإبداء أو الإخفاء للحزن.

ويستمر الصراع الداخلي في نفس الشاعر فيلتفت في البيت الثاني هنا من التكلم إلى الغيبة في قوله:

أَسْوانَ تَهْوِى نفْسُه من وَحْشَةٍ وَتَلَدُّدٍ في مثْل بَحْرٍ طَام[٤]

فهو بعد هذا الحادث الجلل حزين ساقط نفسيًا من الوحدة والهم والخوف والحيرة في أجواء نفسه التي شبهها بهيئة البحر عالي الأمواج الذي لا يمكن السيطرة عليه من شدة اضطرابه وتلاطم أمواجه.

---

(١) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص١٨٥.

(٢) المعجم الاشتقاقي المؤصل (١/ ٧٢).

(٣) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص٣٥٤.

(٤) "ورجل أسوان: حزين" لسان العرب (١٤/ ٣٥)، "هوى الشيء يهوي: سقط" معجم مقاييس اللغة (٦/ ١٥)، "(الوحشة) الأرض القفر المستوحشة ومن الناس الانقطاع وبعد القلوب عن المودات والخلوة والخوف من الخلوة والخوف والهم" المعجم الوسيط (٢/ ١٠١٨)، "التلدد: التلفت يمينًا وشمالًا تحيرًا" لسان العرب (٣/ ٣٩٠)، "وهو طام، وذلك إذا امتلأ وعلا" معجم مقاييس اللغة (٣/ ٤٢٢).

وكأنه غاب عن تلك الحياة وأخذ حكم الغائب فتحدث عن نفسه بصيغة الغيبة تصويرًا لما آل إليه حاله بعد غياب زوجته عن تلك الحياة؛ فغاب هو أيضًا عنها، وتظهر بلاغة الالتفات في أن "الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[(١)] للفت انتباه السامع والقارئ إلى ما يعانيه الشاعر من صراع داخلي جعله يعد نفسَهُ غائبًا عن الحياة بغياب حبيبة عمره.

وكأنه في لحظة خطابه للدار ينتقل من الحياة إلى الموت فيلتفت من التكلم إلى الغيبة وكأنه غاب عن الواقع كغياب حليلته الذي جعله يعيش في صراع بين حياته الواقعية التي تمنى الغياب عنها كما غاب عنها نبع الحياة بالنسبة له، فالتفت من التكلم إلى الغيبة تعبيرًا عن الصراع المحتدم في نفسه أثر ما حل به من ضغط نفسي.

وبذلك يكون الشاعر قد نجح في عرض صورة لصراعه الداخلي بأسلوب الاستفهام التقريري التعجبي الذي تفوح منه رائحة التحسر على فقد خليلته.

---

(١) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، لأبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، (١/ ١٤)، دار الكتاب العربي – بيروت، ط: الثالثة (١٤٠٧هـ).

المطلب الثالث: أساليب الأمر للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي):

ورد في شاهد واحد هو قول الشاعر:

وَيُقالُ لِي اصْبِرْ. مَا لِـذَلِكَ حِيلَةٌ والنَّـارُ بـيْـنَ تَـرَائـبِي وَعِـظَـامي
نَـفْسٌ مُضَـعْضَـعَةٌ وعَـيْنٌ ثَـرَّةٌ وَحَـشّـا مُـصَـدَّعَةٌ وقَـلْـبُ دامِ[1]

يعرض الشاعر صراعه الداخلي هنا في أسلوب إنشائي لطيف يبدو فيه حرص من حول الشاعر عليه؛ حيث توجهوا له بالنصح في صورة الأمر الموحي برغبتهم الملحة على تجلده وتماسكه إثر ذلك المصاب، فالأمر هنا منصب على النصح بالتجلد.

وصدر بيت النصح الممتزج بالشكوى من قِبل الشاعر بقوله: (يُقالُ)؛ لأن مخاطبيه يريدون وصول قولهم الناصح له بطريقة مسموعة بصورة جهرية لتكون أقوى تأثيرًا.

وجاء بصيغة الأمر من مادة (ص ب ر) لأن الصبر هو المنوط من النصح هنا؛ حيث إن "الصبر: نقيض الجزع وحقيقته الثبات للمصيبة"[2]، فهذه الصيغة على هذا النحو تبث في مخاطبه روح التجلد، فتجعله يتشبث بالصبر على مصابه تجلدًا بصفة مستمرة بدلالة حرف (الراء) في آخر فعل الأمر (اصْبِرْ) الذي "إذا جاء آخر الكلمة دل على الاستمرار"[3].

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٧.

(٢) المعجم الاشتقاقي (٣/ ١١٩١) .

(٣) معجم عجائب اللغة، لشوقي حمادة، دار صادر، بيروت، ط: الأولى (٢٠٠٠م)، ص٢٣.

وفصل الشاعر بين أسلوب الأمر (وَيُقالُ لِي اصْبِرْ) وما تليه لما بينهما من "شبه كمال الاتصال"[(١)]، حيث إن جملة الأمر تضمنت سؤالًا على لسان الشاعر يقدر على نحو: وما حيلتي إلى هذا الصبر الذي تنصحوني به؟ فيأتي رد الشاعر على هذا السؤال بباقي البيتين مجال الحديث.

وهنا يبدأ الصراع الداخلي في نفس الشاعر بين ما يوجه له من نصح وما يعانيه جراء مصابه في حليلته؛ حيث يأتي رد الشاعر على السؤال الذي تتضمنه جملة الأمر بقوله: (مَا لِـذَلِكَ حِيلَـةٌ) فينفي قدرته على الصبر بكون هذا أمرًا خارجًا عن إرادته ولا قدرة له على ضبطه والتحكم به.

ثم أتبع تلك الإجابة بتعليل لها على سبيل الإقناع تمثل في الشطر الثاني من البيت الأول والبيت الثاني.

وقد تعانق الشطر الثاني من البيت الأول مع البيت الثاني في تصوير ما يعانيه الشاعر من آلام لفقد حليلته مما يصور صراعه الداخلي بوضوح؛ حيث يعيش الشاعر في اضطراب نفسي وجسدي جراء مصابه في زوجته الحنون، والاضطراب النفسي يبدو بوضوح في قوله: (والنَّارُ بيْنَ تَرَائبِي وَعِظَامي، نَفْسٌ مُضَعْضَعَةٌ، وقَلْبُ دامِ)، بينما الاضطراب الجسدي يبدو في قوله: (وعَيْنٌ ثَرَّةٌ، وَحَشّا مُصَدَّعَةٌ).

بنى الشاعر صور اضطرابه على الكناية؛ حيث تتابعت الكنايات هنا، فكنى عن إشرافه على الهلاك؛ اكتواءً بنار الفراق التي تملكت منه ولم يعد يستطع الخلاص

---

(١) الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، لإبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي (٢/ ١٣)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

منها بقوله: (والنَّارُ بيْنَ تَرَائبِي وَعِظَامي)، كما كنى عن تدميره النفسي بقوله: (نَفْسٌ مُضَعْضَعَةٌ)، وكنى عن نزيف قلبه المكلوم حزنًا على الفراق بقوله: (وقَلْبُ دامِ)، وكنى بغزارة الدمع عن بالغ الحزن بقوله: (وعَيْنٌ ثَرَّةٌ)، وأخيرًا كنى عن تهالك جسده مرضًا جراء هذا الحزن والهم المتملك لنفسه بقوله: (وَحَشّا مُصَدَّعَةٌ) وهنا يتجسد تدمر الشاعر نفسيًا وجسديًا مما جعله غير قادر على مواجهة الحياة؛ فنفسه ضائعة بين صراع الماضي والواقع الذي كاد يذهب ضحيةً له في ظل كل هذه الضغوط خاصة الضغوط النفسية التي لن يشعر بها أو يتصورها أحد؛ لأن خوض التجربة أصدق في الإحساس بالأمر وشدته، وتبرز بلاغة الكنايات هنا في إثبات الصفة "مدلولًا عليها بغيرها ليكون ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها"[1]، مما يقوي ويقرر معنى الصراع الداخلي لدى الشاعر والذي كاد يقضي عليه؛ حيث إنه في صراع نفسي بين ما يوجه له من نصح بالتجلد وبين ما يعانيه من آلام الفراق المبرحة التي لن يستطيع أحد تصورها.

وبذلك يكون الشاعر قد وفق في رسم لوحة لصراعه الداخلي بأسلوب الأمر الناصح، كما وفق في غيره من الأساليب الإنشائية المعبرة عن صراعه الداخلي.

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٠٦(بتصرف يسير).

المبحث الثاني

أساليب التضاد في الصورة البيانية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي)

المطلب الأول: أساليب التضاد في التشبيه للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

المطلب الثاني: أساليب التضاد في الاستعارة للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي)

المطلب الثالث: أساليب التضاد في الكناية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي)

المطلب الأول: أساليب التضاد في التشبيه للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي):

ورد في خمسة شواهد هي:

١- قول الشاعر:

إنِّي وقَفْتُ بِميتَ غمرٍ ساعةً فتجمَّعَ الماضي ولاحَ أمامي
وتَراءتِ الأطْيافُ وهْيَ بَعيدةٌ كالبرْقِ عارَضَ من وَرَاءِ غَمَامِ
وتدانت الأعوامُ تَنْشُرُ ماضيًا خَضِلًا طَوَتْهُ سَوالِفُ الأعْوَامِ
وتوَالَتِ الصُّوَرُ البواسِمُ طَلْقةً تَرْوِي أحاديثَ الصِّبَا البسَّامِ [١]

مزج الشاعر هنا في التعبير عن صراعه الداخلي بين التشبيه التمثيلي والاستعارة، فجعل التشبيه التمثيلي هو الأسلوب الرئيس.

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٢.

فاستهل القصيدة بالتشبيه التمثيلي في البيت الثاني منها؛ حيث شبه هيئة الأطياف التي تراءت له من بعيد بهيئة البَرْقِ الذي يلوح من وراء الغمام في الغموض وعدم الوضوح، وهذا الغموض هو ما جعله يعيش في صراع داخلي، ومما يؤكد الصراع الداخلي لدى الشاعر اعتماده على الرؤية في صياغة التشبيه مع أن الرؤية "لا تكون إلا لموجود"(١)، وهذه الأطياف لا وجود لها إلا في خياله نتيجة صراعه الداخلي بين واقعه الذي لا يتمكن من التعايش معه؛ لقسوته على نفسه، وماضيه السعيد الذي ترنو إليه نفسه ولا يكاد يفارقه ويتمنى أن يظل فيه بعيدًا عن هذا الواقع التعس.

ويبدو الصراع في ثنايا التشبيه من خلال الألفاظ التي بنى عليها التشبيه نحو: الأطياف وهي الخيالات(٢)، التي لم تكن إلا في مخيلته، والبرق غير الواضح الملامح الذي يبدو من وراء الغمام ويظهر في البرق معنى الخوف وعدم الاطمئنان الذي طالما عانى منهما الشاعر، وكأنه يشير بذلك إلى التيه والغموض الذي يعيشه بعد زوجته؛ فملامح الحياة لم تعد واضحة بالنسبة له؛ لأنه فقد من كانت تعينه على مصاعبها وبات وحيدًا يتجاذبه الصراع النفسي الداخلي بين الماضي والحاضر ويلقي به في غياهب الخيال متمثلة في الأطياف التي تفصله عن الواقع الذي لم يعد يتحمله.

وبنى التشبيه على الخيال المضاد للواقع؛ تعبيرًا عن صراعه الداخلي بين الواقع والخيال المأمول بالنسبة له.

وعزز التشبيه بالاستعارتين في البيتين الثالث والرابع من المقطوعة السابقة؛ لتصل الصورة البيانية إلى أبهى أشكالها، فجاءت الاستعارة الأولى قوله:

---

(١) معجم الفروق اللغوية ص٢٦٣.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص٥٣١.

وتـدانـت الأعـوامُ تَـنْشُـرُ مـاضيًا خَضِلًا طَـوَتْـهُ سَـوالِفُ الأعْوَامِ

فهو هنا يستمر في الحديث عن الماضي المتلهفة إليه نفسه؛ فشبه الأعوام بإنسان وحذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو التداني والنشر، فجعل الأعوام تتقارب فتعرض قصة الماضي الخضل – الرطب[1]– الندي الذي لا يزال فيه نبض الحياة من وجهة نظره، مع أنه محته الأعوام الماضية، وكأنه أراد أن يجرد الماضي الدفين من قيوده ويبث فيه الحياة، فأخرجه في صورة خصبة، وهذا يشير إلى ما يعتري الشاعر من صراع داخلي جعله يرى الماضي المأمول عدم تغيره بالنسبة له خضلًا لا تزال فيه روحُ الحياة مع إخفاء الأعوام له، فضلًا عما يوحي به من عدم قدرة الشاعر على التعايش مع الحاضر الحزين.

ومما يشير إلى الصراع الداخليِّ لدى الشاعر استخدامه لفظ (الأعوام) مرتين في الاستعارة مجال الحديث؛ لما في (العام) من دلالة على "الرخاء والخصب"[2]، الذي تتعلق به نفسه؛ مما جعله يعيش في صراع بينه وبين ما يعانيه بالفعل في الواقع ويعبر عنه بالاستعارة المضادة للواقع.

وعلى النحو نفسه جاءت الاستعارة الثانية في البيت الرابع من المقطوعة قوله:

وتـوَالَـتِ الـصُّـوَرُ الـبواسِمُ طَـلْـقـةً تَـرْوِي أحاديثَ الـصِّـبَا البسَّـامِ

---

(١) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين (٢٨/ ٤١٥)، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ط: (١٣٨٥هـ- ١٤٢٢هـ) = (١٩٦٥م- ٢٠٠١م).

(٢) المفردات في غريب القرآن ص٥٩٨.

حيث شبه الصور بالراوية فحذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو رواية أحاديث الصبا البسام، التي لا تزال تتعلق بها نفس الشاعر وتجعله يعيش في صراع بين ذكرياته معها التي حفظتها الصور وواقعه المرير.

ومما يؤكد تعلق نفسه بتلك الذكريات المحفورة في الصور وصفه تلك الصور في ثنايا الاستعارة بكونها بواسم وطلقة مما جعل الصراع يتملكه.

ويبرز جمال الاستعارة في "أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[١]، فتكشف عن الحالة النفسية لصاحبها.

وبذلك يكون التشبيه قد تعانق مع الاستعارة في الكشف عن حالة التضاد التي وصفت الصراع الداخلي المتملك لنفس الشاعر بكل وضوح.

٢- قول الشاعر:

إذْ نَحنُ في وِرْدِ الحَياةِ وَخَمْرِهَا كالرَّوْضِ بَيْنَ المَاءِ والأَنْسَامِ[٢]

والعيْشُ ثَمَّ كأنَّهُ قُبَلُ النَّدَى حملَتْ تَحَايَا الفَجْرِ للْأَكْمَامِ[٣]

المقطوعة السابقة ضمت تشبيهين، صور الشاعر من خلالهما ماضيه السعيد وما كان ينعم به في كنف حليلته؛ ليصور الصراع بين ما يعانيه حاليًا وما كان ينعم به قبل ذلك في الماضي، فالحال قد انقلب رأسًا على عقب فمدار التشبيهين السابقين هنا وصف الماضي الذي يتضاد مع الحاضر، مما جعله يصوغه في قالب التضاد بأسلوب التشبيه المُنم عن الصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر جراء فراق زوجته الحنون.

---

(١) أسرار البلاغة ص٤٣.

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٢.

(٣) ديوان أنات حائرة ص٣٣.

ففي البيت الأول بنى التشبيه التمثيلي على الكناية؛ حيث مزج الكناية بالتشبيه؛ فكنى بـ(وِرْدِ الحَيـاةِ وَخَـمْرِهَا) عن صفو الحياة ولذتها التي تُنسي الإنسان همومه، وشبه هيئة انغماسه في صفو الحياة ولذاتها في جوار محبوبته ورفيقة دربه – بدلالة (في) على "الوعاء والظرفية"(١)، فكأن الصفو ولذة الحياة يحتويانه – بهيئة الرياض الغناء بين مصدري حياتها وجمالها من الماء والنسيم من حيث الإحساس بالراحة والبهجة.

ثم يتبع هذا التشبيه بتشبيه آخر في البيت الثاني من المقطوعة السابقة يصف العيش فيه تحت وطأة الماضي ويبنيه على الكناية أيضًا ولكن في المشبه به وليس في المشبه كما في التشبيه السابق فكنى بقوله: (قُبَـلُ الـنَّـدَى حـمـلَتْ تَـحَايَـا الـفَجْرِ لِلْأَكْـمَامِ) عن مولد يوم جديد بظهور حبات الندى التي تعانق أغلفة الثمار في الصباح الباكر في منظر عشق يبهر العقول.

فشبه هيئة العيش الثَّـمَّ – الذي يحوي أسباب استمرار الحياة من مأكل ومشرب ونحوه(٢) – مجتمعة في يسر ولين(٣)، بهيئة حبات الندى التي حملت التحية لأوعية الثمار في هيئة العناق؛ لتنعشها وتبث فيها الحياة من جديد ببشرى مولد يوم جديد من حيث التفاؤل بالسعادة على كل المستويات.

ولا شكَّ أنَّ التشبيهين يرسمان صورة للماضي السعيد المضاد للواقع الحقيقي والذي عبر عنه بأساليب التضاد في التشبيه القائم على الكناية، والذي أضفى على

---

(١) حروف المعاني والصفات، لعبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي الزجاجي، أبي القاسم (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: علي توفيق الحمد ص١٢، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، ط: الأولى (١٩٨٤م).

(٢) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص٣٨١.

(٣) ينظر: معجم مقاييس اللغة (١/ ٣٦٩)(ثَمَّ).

الأسلوب لطفًا مع فخامة[1]، تتناسب مع حالة الصراع الداخلي التي تسيطر على الشاعر.

والتشبيهان يشيران إلى الاطمئنان لاستقرار الأوضاع الذي كان يعيشه الشاعر مع حليلته في الماضي الذي يضاد الواقع تمامًا؛ مما جعله يعيش في صراع بين حاضره وماضيه، فعبر عنه بأسلوب التضاد بالتشبيه الممتزج بالاستعارة.

٣- قول الشاعر:

يَتسَاقيانِ رَحيقَ ودٍّ ساكبٍ صَفْوِ البشَاشَةِ كالرَّبيعِ الهَامي
مَرِحانِ كالطّفلِ الغَريرِ وَتِرْبِهِ فَرحًا بأيْسَرِ مَلبسٍ وطَعَامِ [2]

رصدت المقطوعة السابقة تشبيهين يصفان حالة العشق التي كان يحياها الشاعر مع زوجته الحنون والتشبيهان يصفان حالهما فيما مضى مما يضاد حالة الشاعر في الوقت الحالي حيث الوحدة والحزن.

ورسمه حالهما على هذا النحو بالتشبيهين السابقين يصور أسلوب التضاد للصراع الداخلي للشاعر بالتشبيه، فالشاعر يعيش في صراع بين ما كان عليه حاله في الماضي وما صار إليه في الوقت الحالي.

فالتشبيه الأول ورد في البيت الأول من المقطوعة السابقة قوله:

يَتسَاقيانِ رَحيقَ ودٍّ ساكبٍ صَفْوِ البشَاشَةِ كالرَّبيعِ الهَامي

حيث شبه هيئته هو وزوجته وهما يتبادلان الارتواء من رحيق الود الدائم غير المنقطع باعث السرور والبشاشة الصافية الخالية من أي مكدر يعكر صفوها في

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ص٣٠٦.

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٣.

النفوس بهيئة الربيع المتعطش للارتواء؛ من حيث الرغبة والتعطش لتلك السقيا بتلك المشاعر والتي لا يُكتفي منها بالقليل؛ حتى يتحقق الارتواء.

فقد تشاركا في تبادل مشاعر الود والتي نجح الشاعر في تصويرها بصيغة التفاعل الدالة على التشارك[١]، فيما بينهما في قوله: (يَتَسَاقيانِ) فكل منهما يبادل الآخر المشاعر ذاتها.

كما جاء بالتشبيه التمثيلي هنا ممتزجًا بالكناية زيادة في تقوية الأسلوب حين كنى عن جمال الود بينهما بقوله: (رَحيقَ ودٍّ) وكأن ما بينهما من ود تجاوز في حلاوته كل الحدود ووصل لأعلاها درجة وهي درجة العسل أحلى وألذ الأطعمة المحببة للنفوس.

ثم أردف هذا التشبيه بتشبيه آخر في تلك المقطوعة ورد في قوله:

مَرِحانِ كالطّفلِ الغَريرِ وَتِرْبِهِ فَرحًا بأيْسَر مَلبسٍ وطَعَامِ

حيث يصور حالهما بحال طفل بريء وتربه؛ حيث شبه هيئة الشاعر وزوجته في هذه الحالة من المرح تعبيرًا عن شدة الفرح والنشاط المفرط والمتجاوز للحد[٢]، سرورًا بحالهما بهيئة الطفل رمز البراءة والنقاء والتلقائية، ثم يمتد التشبيه فلم يكتف بكونه طفلًا فحسب بل زاد على ذلك كونه غريرًا أي "لا تجربة له"[٣]، في الهوى فهو حديث العهد به هو وتربه ممن هو على شاكلته في الفرح بأيسر ملبس وطعام.

---

(١) ينظر: شرح الكافية الشافية، لجمال الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني، حققه وقدم له: عبد المنعم أحمد هريدي(١/ ٢٥٦)، الناشر: جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة، ط: الأولى (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

(٢) ينظر: لسان العرب (٢/ ٥٩١).

(٣) المعجم الوسيط (٢/ ٦٤٩).

وخص الملبس والطعام بالذكر؛ لأنها أبسط شيئين تقوم بهما الحياة، وهذا التشبيه دار بينهما وبين الطفل الغرير وتربه من حيث البساطة وشدة الفرح بحالهما.

وبذلك يتعانق التشبيهان في رسم صورة حية لحال الشاعر ورفيقة دربه وما هم فيه من سعادة غامرة كادت تنسيهم الدنيا وما فيها؛ مما جعل الشاعر يعيش في حاضره تعاسة كادت تفتك به مما أسلمه للصراع الداخلي بين حاضره التعس وماضيه السعيد الذي عبر عنه بأسلوب التضاد في التشبيه.

٤- قول الشاعر:

أَضْفَى على الشطَّيْنِ أَنْضَرَ زِينةٍ وتعَاهَدَ البَلَديْنِ بالإِنْعَامِ

لم أَنْسَ ليْلاتٍ عليه كأَنَّها مِنْ طولِ ما قَصُرتْ طيوفُ مَنامِ[١]

رفَّتْ لَنا فَتنفَّسَتْ فيهَا المُنَى كتنفُّس الزَّهَرات في الأَكْمامِ[٢]

حوت المقطوعة السابقة تشبيهين رسما حالة التضاد في التشبيه للصراع الداخلي لدى الشاعر على النحو التالي:

التشبيه الأول في البيت الثاني من المقطوعة السابقة قوله:

لم أَنْسَ ليْلاتٍ عليه كأَنَّها مِنْ طولِ ما قَصُرتْ طيوفُ مَنامِ

حيث شبه هيئة خفة وسرعة مرور الليالي التي قضاها هو وزوجته على شط هذا النيل بهيئة خيالات المنام[٣]، الجميلة في القصر والخفة والمتعة، وهذا على عكس

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٤.

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٥.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص٥٣١.

طول الليالي التي يعانيها الشاعر الآن في بُعد زوجته؛ مما جعله يعيش في صراع نفسي دائم بين ماضيه وحاضره حيث السعادة والشقاء.

وخص الليل بالذكر هنا؛ لأنه ملتقى الأحبة، وموعد غرامهم، وكاتم أسرار الهوى.

جنح الشاعر هنا إلى طباق الإيجاب في الشطر الثاني من البيت بين (طولِ، قَصُرتْ) لتثبيت معنى خفة تلك الليالي، وسرعة مرورها في نفس القارئ أو السامع للأبيات؛ لتقرير سعادتهما الغامرة بتلك الليالي.

كما كان من أدلة الصراع الداخلي لدى الشاعر استخدامه تعبير (طيوفُ مَنامِ) وهي الخيالات[١]، أي أحلام لا علاقة لها بالواقع فهي خيالات نتجت عن عقله الباطن الذي احتدم الصراع الداخلي فيه؛ فهرب إلى الخيال ليحقق به ما فاته في الواقع، وهذا نوع من أنواع الهروب يترك فيه الفرد الواقع ويجنح إلى الخيال لإشباع رغباته والعيش مع ما يتمناه مما لا يمكن تحققه في الواقع.

ثم أتبع هذا التشبيه بتشبيه آخر وهو قوله:

رفَّتْ لَنا فَتنفَّسَتْ فيهَا المُنَى كتنفُّس الزَّهَرات في الأَكْمامِ[٢]

حيث شبه هيئة بريق وتلألؤ تلك الطيوف التي حقق وأخرج فيها كل أمانيه خيالًا دون أن يشعر به أحد ممن حوله بهيئة تنفس الزهرات في أغلفة ثمارها دون أن يشعر بها أحد.

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص٥٣١.

(٢) رفف: رف لونه يرف، بالكسر، رفا ورفيفًا: برق وتلألأ. لسان العرب (٩/ ١٢٤).
الأكمام : أوعية الثمر. الكليات ص١٦٣.

وفي هذا التشبيه يظهر عامل الكتمان لدى الشاعر وتنفيسه عن نفسه من خلال خيالات المنام وهذا هو الصراع الداخلي، فقد تحقق بكل معانيه فصراعه داخلي لا يعلم أحد عنه شيء.

وكسى التشبيه هنا ثوب الاستعارة حين جعل المُنى تتنفس وكأنها كائن حي؛ لمزيد من تقوية الأسلوب وحتى يتحقق التناسب بين طرفي التشبيه التمثيلي بتحقق التنفس للمُنى على سبيل المجاز وتحققه للزهرات على سبيل الحقيقة.

وبذلك يكون الشاعر قد وفق في رسم صورة لأساليب التضاد في التشبيه للصراع الداخلي لدى الشاعر بتلك الأبيات.

٥- قول الشاعر:

كُنَّا وكُنتِ لنا مِهَادَ رَفَاغَةٍ ومِراحَ خَالَصَةٍ وعُشَّ غَرامِ

وضَمَمْتِنا نِصْفَيْنِ حينَ تَوافقا حَمِدا السُّرَى وعَواقبَ الأيامِ[1]

يوجه الشاعر خطابه هنا إلى البيت الذي كان يقيم به هو وزوجته في (ميت غمر) في صورة التشبيه التمثيلي حيث شبه هيئة هذا البيت بالنسبة لهم بهيئة مِهَادَ رَفَاغَةٍ: وهو المكان الممهد الذي نعما فيه بسعة العيش وهدوئه[2]، ومِراحَ خَالَصَةٍ: وهو "شدة الفرح"[3]، والسرور الخالص من أي مكدر، وعُشَّ غَرامِ نعما فيه بحبهما.

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٦.

(٢) ينظر: لسان العرب (٨/ ٤٣٠).

(٣) لسان العرب (٢/ ٥٩١):

وهو بهذا التشبيه يصور سعادته في كنف هذا البيت مع زوجته؛ مما يتضاد مع حاله في وقت كتابة هذه الأبيات؛ مما جعله يعيش في صراع داخلي بين إحساس الماضي والحاضر كشف عنه هذا التشبيه بوضوح.

وفق الشاعر في اختيار الألفاظ حين جمع بين قوله: (وضَمَمْتِنا نِصْفَيْنِ، حينَ تَوافقا)؛ لما بينهما من تناسب؛ لأن الضم لا يكون إلا بين شيئين متلائمين[١]، أي متوافقين.

وكأن كلًّ منهما وجد نصفه الآخر المتوافق معه تمام التوافق.

وقد تمثل الشاعر بأقوال العرب في الشطر الثاني من البيت قوله: (حَمِدا السُّرَى وعَواقبَ الأيامِ) فمما ورد من باب ضرب المثل عند العرب قولهم: "(عند الصباح يحمد القوم السرى) يُضرب في احتمال المشقة والحث على الصبر حتى تحمد العاقبة"[٢].

وكان هذا المثل سببًا للشطر الأول من هذا البيت؛ حيث إن ضم البيت لهما تحقق بعد صبرهما واحتمال المشاق حتى يجمعهما الله في بيت واحد ينعمان فيه بما منَّ الله عليهما به من سعادة غامرة سبق إشارة الشاعر لها.

وضرب الشاعر للمثل على هذا النحو يصور صراعه الداخلي الذي تمثل في مدى ألمه لضياع ثمرة صبره التي منَّ الله بها عليه بعد طول صبر واحتمال.

تمثل الشاعر هنا بالعرب في ضرب الأمثال في الكشف عن صراعه الداخلي بأسلوب التشبيه.

---

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة (٣/ ٣٥٧).

(٢) المعجم الوسيط (١/ ٤٢٨ ، ٤٢٩).

المطلب الثاني: أساليب التضاد في الاستعارة للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).

وردت أساليب التضاد في الاستعارة للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي) في شاهدين هما:

١- قول الشاعر:

طَـوَّفْـتُ بالبـيْـتِ الحزيـنِ مُسَلِّمًا فـبكَى وأوْشَــكَ أن يـردَّ سَلامي

وَجَـعَـلْـتُ أسـألُـه وأسـأَلـه وهــل يُجدي سـؤالي أو يُـفـيد كـلامي[١]

يتحدث الشاعر هنا عن بيت (ميت غمر) الذي شهد زواجهما وإقامتهما في بداية حياتهما الزوجية، ولكن حديثه عنه في الوقت الحالي وقت فقد الزوجة.

عمد في البيت الأول إلى الاستعارة المكنية حيث شبه بيت (ميت غمر) بإنسان وحذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو الحزن والبكاء ورد السلام على سبيل الاستعارة المكنية التبعية.

يبرز جمال الاستعارة هنا وبلاغتها في أنها جعلت "الجماد حيًا ناطقًا"[٢]، يتفاعل مع من حوله ويشاركه حزنه على فقد الأحبة، بدليل الحزن والبكاء ورد سلام من يسلم عليه استشفاءً للقلوب الدامية من لوعة الفقد.

والاستعارة هنا تشير إلى الصراع الداخلي لدى الشاعر إثر فقد زوجته؛ حيث استنطق الجماد من خلالها وكأنه يعيش معه مأساته ويشاركه كل أحاسيسه فيعيش معه في صراع نفسي بين الماضي والحاضر.

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٥.

(٢) أسرار البلاغة ص٤٣.

ويستمر الشاعر في تصور إنسانية بيت (ميت غمر) وفهمه له وتفاعله مع مأساته؛ فيظل يوجه له الأسئلة لعله يجد عنده إجابة تُهدئ من روع نفسه، ولكن على الفور يعود إلى صوابه وينفي قدرة بيت (ميت غمر) على الرد عليه وتهدئة ثائرته حين يجنح إلى الاستفهام الذي يحمل معنى النفي والتحسر قوله: وهل يُجدي سؤالي أو يُفيد كلامي.

والاستفهام هنا يتعانق مع الاستعارة في تجسيد الصراع الداخلي الذي تملك الشاعر وجعله يخلط بين العاقل وغير العاقل فيتوجه بالسلام والأسئلة إلى غير العاقل على أمل وجود إجابة تبعث الهدوء والراحة في نفسه ولكن أني أن يتحقق هذا بعد فراق رفيقة الدرب.

وبذلك يكون الشاعر قد كشف بالاستعارة عن جانب الخيال المأمول الذي يطمع في تحققه، كما رسم بالاستفهام الحقيقة الواقعية، وبذلك يكون رسم لوحة للصراع الداخلي لديه بأسلوب التضاد بالاستعارة بين الحقيقة والخيال.

٢- قول الشاعر:

لبِسَ الظَّلامَ وعاشَ فيه ومَنْ يَذُقْ ما ذُقْتُ لمْ يأْنَسْ لِغيْرِ ظَلامِ[١]

رسم الشاعر هنا صورة للصراع الداخلي المتملك له بأسلوب التضاد في الاستعارة في قوله: (لبِسَ الظَّلامَ وعاشَ فيه)؛ حيث شبه الظلام بثوب يلبس وحذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو (لبِسَ) على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، فجعل من الظلام ثوبًا يلبسه ويستتر به على خلاف العادة.

ومن الطبعي أن الظلام غير محبب للنفوس لما يوحي به من الإحساس بالحزن والفقد والخوف والوحدة والوحشة؛ مما يجسد كل المعاني التي تملكت الشاعر بعد فقد زوجته.

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٥.

ومع كل ذلك يجعل الشاعر له من الظلام لباسًا يستتر ويحتمي به فهذا معنى ترفضه العقول السليمة، فهي دومًا تحاول البُعد عن الظلام قدر المستطاع، ولكن الشاعر هنا فقد رشده نتيجة الصراع الداخلي الذي يسيطر عليه، فذهب يحتمي بالظلام مظنة الخوف والوحشة وليس هناك دليل على تملك الصراع النفسي له من لجوئه للظلام والتلبس به والعيش فيه.

وقد التفت الشاعر من التكلم إلى الغيبة في هذا البيت؛ حيث قصد نفسه بـ"لبِسَ الظَّلامَ ...."[1]؛ إشارة إلى غياب روحه بغياب روح زوجته ورفيقة دربه؛ مما يجسد ما يعانيه من صراع داخلي جعله يرتدي ثوبي الغيبة والتكلم في آنٍ واحد.

ويظهر جمال الالتفات وبلاغته في أن: "الكلام إذا نُقِلَ من أسلوبٍ إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[2] حيث قصد الشاعر من التفاته هنا لفت انتباه قارئ الأبيات إلى حالة الصراع التي يعيشها والتي جعلته يلتفت من التكلم إلى الغيبة.

وقد علل الشاعر استعارته غير المألوفة بقوله:

(ومَنْ يَذُق ما ذُقْــتُ لمْ يأْنَسْ لِغيْرِ ظَلامِ): أي لم يركن ولم يطمئن لغير الظلام؛ لأن كل ما في الظلام من معاني الخوف والوحشة تتناسب مع حالته النفسية غير المنضبطة والتي وقعت رغمًا عنه تحت سيطرة الصراع النفسي الداخلي الذي جعله لا يكاد يستوعب فكرة فراق زوجته له للأبد.

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٥.

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل (١/ ١٤).

ويظهر جمال الاستعارة هنا في "أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[١]، فتكشف عن اضطراب حالة الشاعر النفسية ووقوعه في بئر الصراع الداخلي.

المطلب الثالث: أساليب التضاد في الكناية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي):

ورد في شاهد واحد هو قول الشاعر:

ويكادُ من كلَفٍ يقدِّسُ ذاتَه أَعْظِمْ بتقديسٍ وَلِيدَ غرامِ[٢]

يصف الشاعر هنا شعور كلٍّ منهما –الشاعر وزوجته– نحو الآخر ودرجة حبه له.

فيصور الصراع الداخلي بصورة التضاد في الكناية؛ حيث يحمل البيت كناية عن وصول درجة الحب بين الطرفين – الشاعر وزوجته – إلى درجة العبودية في قول الشاعر: (يقدِّسُ ذاتَه) بدلالة التقديس التي جمع في البيت بين فعلها ومصدرها؛ لتقرير المعنى في النفوس، والتقديس من المعلوم أنه لا يكون إلا للذات العلية؛ إذ إنه "عبارة عن تبعيد الرب عما لا يليق بالألوهية"[٣].

وليس هناك درجة أقوى من درجة التقديس في الإجلال والتعظيم، ولك أن تتصور نفسية شخص بلغ به الحب والتعلق بشخص آخر لهذا الحد؛ والصراع النفسي الداخلي الذي وقع تحت وطأته بفراقه لها، لا سيما وقد أعرب عن هذا التعلق بذكر الكناية التي قصد من إدراجها في أطيافه الماضية؛ إثبات الصفة "مدلولًا عليها بغيرها

---

(١) أسرار البلاغة ص٤٣.

(٢) ديوان أنات حائرة ص٣٤.

(٣) التعريفات ص٦٥.

ليكون ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها"[1]، لتقرير مدى تعلقه بزوجته في النفوس ومدى معاناته في بُعدها والصراع الداخلي الذي يكاد يقضي عليه كما قضى الموت على زوجته.

ولمزيد من الكشف عن قوة الصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر إثر فراق زوجته جمع بين (الكلف، الغرام) في وصف مشاعره تجاهها؛ فالكلف يدل على "إيلاع بالشيء وتعلق به"[2]، والغرام يدل على "التعلق بالشيء تعلقًا لا يستطاع التخلص منه"[3]، مما جعله في صراع بين الماضي والحاضر حالي وجود وفراق صاحبة تلك المشاعر.

وبذلك تصور الكناية مشاعره الفياضة تجاه زوجته فيما مضى مما أوقعه في صراع داخلي بتضاد الأحوال بين الماضي والحاضر وفقد صاحبة تلك المشاعر التي لا يكاد يقوى على فراقها بعدما ملكت عليه كل حياته، وفي لحظة فارقته دون استعداد أو تهيء لذلك الفراق؛ مما جعله يقع فريسة للصراع النفسي الداخلي الذي تموج فيه المشاعر دون انضباط أو قدرة على معايشة الوضع الراهن.

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٦ (بتصرف يسير).

(٢) معجم مقاييس اللغة (٥/ ١٣٦).

(٣) المعجم الوسيط (٢/ ٦٥١).

المبحث الثالث

أساليب التقابل المعنوي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي):

ورد التقابل المعنوي للصراع الداخلي في القصيدة في شاهد واحد هو قول الشاعر:

إِلْفَان مُؤتَلَفان نامَتْ عنْهما غِيَرُ الزَّمانِ وَهُنَّ غَيْرُ نِيَام[1]

بدأ الشاعر البيت بوصف حاله هو وحليلته بأروع الأوصاف في قوله: (إِلْفَان مُؤتَلَفان) فهما إلفان جمعت بينهما الألفة والتفاهم والتحاب وسائر المعاني الجميلة التي من الطبعي أن تجمع بين رجل وامرأة جمعتهما أسمى علاقة إنسانية وهي علاقة الزواج وقد ظلا على هذا الحال طيلة غفلة محن الزمان عنهما.

وينطلق الشاعر من هذا الوصف إلى التعبير عن حالهما في صورة التقابل المعنوي بين الكنايتين؛ كناية عن موقف الزمان نحوهما ثم تبع ذلك بالكناية عن موقفهم حيال الزمان في وقت السعة في قوله: (نامَتْ عنْهما غِيَرُ الزَّمانِ، وَهُنَّ غَيْرُ نِيَام).

جاءت الكناية الأولى قوله: (نامَتْ عنْهما غِيَرُ الزَّمانِ) كنايةً عن غفلة أحداث الزمان وشدائده عنهما في مقتبل حياتهم بعد أن جمعهم الزواج وكتب الله لهم السعادة بالذرية، وهنا يظهر الصراع الداخلي ليس لدى الشاعر فحسب بل لدى حبيبة روحه، ويؤكد ذلك التقابل بالكناية الثانية قوله: (وَهُنَّ غَيْرُ نِيَام) حيث كنى عن ترقبهما المصائب أو الشدائد على عادة الإنسان في الخوف حال السعادة على اعتبار أنه لا توجد سعادة كاملة في هذه الدنيا؛ لأن السعادة الكاملة في الجنة فقط؛ ولذلك يكون الإنسان أشد خوفًا وتوقعًا لوقوع المكروه حال الرخاء والسعة، وهنا يظهر الصراع الداخلي لدى الشاعر والذي جسده التقابل المعنوي بين الكنايتين، وتبرز

---

(١) ديوان أنات حائرة ص٣٣.

بلاغة التقابل المعنوي هنا في "تثبيته المعنى في النفس – لأن الضد أقرب خطورًا بالبال إذا ذُكِرَ ضده – أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"(١).

وتبرز بلاغة الكناية هنا في إثبات الصفة "مدلولًا عليها بغيرها ليكون ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها"(٢)، في الكشف عن مدى الصراع المتملك للشاعر ومن قبل ذلك تملكه له ولزوجته.

وبذلك تظهر براعة الشاعر في بنائه التقابل المعنوي على الكناية المفصحة عما يعتريه من صراع داخلي نشب بين السعادة المحققة والخوف من المجهول.

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ص٣٠٦(بتصرف يسير).

الخاتمــة

الحمد لله صاحب الفضل والمنة والنعم التي لا تُعد ولا تُحصى، ومن فضله وتمام نعمه عليَّ توفيقي لإتمام هذه الدراسة المتواضعة التي توصلت من خلالها لبعض النتائج والتوصيات.

أولًا: النتائج:

١- جُلُّ أساليب الصراع الداخلي لدى الشاعر عزيز أباظة كانت نتيجة التضاد التام بين حاضره التعس وماضيه السعيد في كنف زوجته الرؤوم؛ حيث إن صراعه كان مزيجًا بين ألم الحاضر وأمل الماضي.

٢- وفق الشاعر في اختيار الألفاظ الدالة على صراعه الداخلي الكاشف عن حالته النفسية بعد وفاة زوجته.

٣- كان عماد صراعه الداخلي حزنه على فَقْدِ حبيبة عمره ورفيقة دربه؛ مما وسم صراعه بالصدق وعدم التكلف كما بدا في أساليبه البلاغية للصراع.

٤- تمثل الشاعر بالقدماء في الوقوف على الأطلال عندما نادي (ميت غمر) وداره بها محل حبه وحبيبته[١].

٥- اعتمد الشاعر على أسلوب النداء الصارخ بـ(يا) خاصة في التعبير عن صراعه الداخلي بأساليب الإنشاء الطلبي في تلك القصيدة؛ لأنها تجسد مدى ألمه النفسي الذي خرج بـ(يا) في صورة صرخة أو صيحة[٢].

٦- تعزيز أسلوب النداء بغيره من الأساليب الناطقة بما يعانيه الشاعر من صراع داخلي[٣].

---

(١) ينظر: المبحث الأول.

(٢) ينظر: المبحث الأول.

(٣) ينظر: المبحث الأول.

٧- سلك الشاعر طريق التدلي في التعبير عن صراعه الداخلي بأسلوب النداء حيث بدأ بنداء بلد الإقامة (ميت غمر)، ثم ثنى بنداء دار إقامتهم، ثم ثلث بنداء محبوبته[١].

٨- نجح الشاعر في عرض صورة لصراعه الداخلي بأسلوب الاستفهام التقريري التعجبي الذي تفوح منه رائحة التحسر على فقد حليلته[٢].

٩- وفق الشاعر في رسم لوحة لصراعه الداخلي بأسلوب الأمر الناصح[٣].

١٠- دار الصراع الداخلي في هذه القصيدة في نطاق مثلث الإنشاء الطلبي بين ثلاثة أضلع هي: النداء والاستفهام والأمر[٤].

١١- تعانق التشبيه مع الاستعارة في الكشف عن حالة التضاد التي وصفت الصراع الداخلي المتملك لنفس الشاعر بكل وضوح[٥].

١٢- تمثل الشاعر بالعرب في ضرب الأمثال في الكشف عن صراعه الداخلي بأسلوب التشبيه[٦].

١٣- رسم الشاعر بأسلوب التضاد بالاستعارة لوحة للصراع الداخلي بين الخيال المأمول والحقيقة الواقعية حين جعل بيت (ميت غمر) ركن أساسي للاستعارة [٧].

---

(١) ينظر: المبحث الأول.

(٢) ينظر: المبحث الأول.

(٣) ينظر: المبحث الأول.

(٤) ينظر: المبحث الأول.

(٥) ينظر: المبحث الثاني.

(٦) ينظر: المبحث الثاني.

(٧) ينظر: المبحث الثاني.

١٤- تظهر براعة الشاعر في بنائه الصراع الداخلي على أسلوب التقابل المعنوي بالكناية المفصحة عما يعتريه من صراع داخلي نشب بين السعادة المحققة والخوف من المجهول(١).

ثانياً: التوصيات:

دراسة الصراع الداخلي لدى العديد من الشعراء في مختلف العصور؛ لإثراء الدراسات البلاغية بمثل هذه الدراسات النافعة التي ترتكز على الجانب النفسي لدى الشعراء.

(١) ينظر: المبحث الثالث.

فهرس المصادر والمراجع

١-أسرار البلاغة، للشيخ الإمام/أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (المتوفي نحو سنة ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط: الأولى (١٤١٢هـ - ١٩٩١م).

٢-أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٩٦م).

٣-الأسلوب، لأحمد الشايب، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، ط: الثانية عشرة (٢٠٠٣م).

٤-أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة (١٩٩٤م).

٥-الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، لإبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

٦-الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر - أيار / مايو (٢٠٠٢م).

٧-الإيضاح في علوم البلاغة، لمحمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبي المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الناشر: دار الجيل – بيروت، ط: الثالثة.

٨-تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت -

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ط: (١٣٨٥هـ-١٤٢٢هـ) = (١٩٦٥م- ٢٠٠١م).

٩-التحرير الأدبي، د. حسين علي محمد حسين (ت ١٤٣١هـ)، الناشر: مكتبة العبيكان، الطبعة: الخامسة (١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م).

١٠-التعريفات، لعلي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط: الأولى (١٤٠٣هـ -١٩٨٣م).

١١-التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين علي السيد، عالم الكتب (بيروت)، ط: الثانية (١٤٠٧هـ. ١٩٨٦م).

١٢-تهذيب اللغة، لمحمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبي منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط: الأولى (٢٠٠١م).

١٣-حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ)، لمحمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت.

١٤-حروف المعاني والصفات، لعبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي الزجاجي، أبي القاسم (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: علي توفيق الحمد، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، ط: الأولى (١٩٨٤م).

١٥-دُرَرُ الفَرائدِ المُسْتَحْسَنَة في شرحِ مَنْظومةِ ابنِ الشِّحْنةِ (في علوم المعاني والبيان والبديع)، لابن عَبْدِ الحَقِّ العُمَرِيّ الطَّرَابُلْسِيّ (ت نحو ١٠٢٤هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور سُلَيمان حُسَين العُمَيرات، الناشر: دار ابن حزم، بيروت – لبنان، ط: الأولى (١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م).

١٦-دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط: الثالثة (١٤١٣هـ – ١٩٩٢م).

١٧-دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط: الرابعة (١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م).

١٨-ديوان أنات حائرة، لعزيز أباظة، مطبعة المعارف بمصر بدون طبعة وسنة طباعة.

١٩-رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي، د: محمد عبد العزيز موافي، بدون طبعة وسنة طباعة.

٢٠-شرح الكافية الشافية، لجمال الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني، حققه وقدم له: عبد المنعم أحمد هريدي، الناشر: جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة، ط: الأولى (١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م).

٢١-الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، لأبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي – بيروت، ط: الثالثة (١٤٠٧هـ).

٢٢-الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبي البقاء الحنفي (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت.

٢٣-لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبي الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، الناشر: دار صادر – بيروت، ط: الثالثة: (١٤١٤هـ)..

٢٤-مختار الصحاح، لزين الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت ٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط: الخامسة (١٤٢٠هـ-١٩٩٩م).

٢٥-المدخل إلى الصحة النفسية، د: صلاح مخيمر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: (١٩٩٦م).

٢٦-المرشد إلى فهم أشعار العرب، لعبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦هـ)، الناشر: دار الآثار الإسلامية-وزارة الإعلام الصفاة - الكويت، ط: الثانية (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م).

٢٧-المطول في شرح تلخيص المفتاح، لسعد الدين التفتازاني الهروي، المكتبة الأزهرية، ط: (١٣٣٠هـ).

٢٨-المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، د. محمد حسن حسن جبل، الناشر: مكتبة الآداب - القاهرة، ط: الأولى (٢٠١٠م).

٢٩-معجم الفروق اللغوية، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»، ط: الأولى (١٤١٢هـ).

٣٠-المعجم الوسيط، المؤلف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة.

٣١-معجم عجائب اللغة، لشوقي حمادة، دار صادر- بيروت ، ط : الأولى (٢٠٠٠م).

٣٢-معجم مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبي الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

٣٣-المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط: الأولى (١٤١٢هـ).

٣٤-المفصل في صنعة الإعراب، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: د: علي بو ملحم، مكتبة الهلال (بيروت)، ط : الأولى (١٩٩٣م).

٣٥-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د: صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: الثالثة (١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).

فهرس الدوريات العلمية

١.أضواء على شعر عزيز أباظة، أنور أحمد، المصدر: (وزارة الثقافة - الهيئة العامة للكتاب) – مصر، العدد: ٨، لسنة ١٩٧٤م.

٢.عزيز أباظة الشاعر الغنائي والمسرحي، العوضي الوكيل، الفكر المعاصر – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر – مصر، العدد: ١١، سنة ١٩٦٦م.

المواقع الإلكترونية

موقع إلكتروني عبر رابط: https://ar.wikipedia.org

فهرس المحتويات

الموضـــــــوع	الصفحة
ملخص البحث	٤٦٣
المقدمة	٤٦٥
التمهيد: عزيز أباظة والصراع الداخلي. ويضم:	٤٦٨
أولًا: نبذة مختصرة عن الشاعر عزيز أباظة.	٤٦٨
ثانيًا: حد الأسلوب لغة واصطلاحًا.	٤٦٩
ثالثًا: العلاقة بين الأساليب البلاغية ونفسية الشاعر.	٤٧٠
رابعًا: مفهوم الصراع وخصائصه.	٤٧١
خامسًا: القصيدة مجال الدراسة.	٤٧٢
المبحث الأول: أساليب الإنشاء الطلبي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي). ويضم:	٤٧٦
المطلب الأول: أساليب النداء للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٤٧٦
المطلب الثاني: أساليب الاستفهام للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٤٨٩
المطلب الثالث: أساليب الأمر للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٤٩٣
المبحث الثاني: أساليب التضاد في الصورة البيانية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٤٩٦

الموضـــــــوع	الصفحة
ويضم:	
المطلب الأول: أساليب التضاد في التشبيه للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٤٩٦
المطلب الثاني: أساليب التضاد في الاستعارة للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٥٠٧
المطلب الثالث: أساليب التضاد في الكناية للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٥١٠
المبحث الثالث: أساليب التقابل المعنوي للصراع الداخلي في قصيدة (من أطياف الماضي).	٥١٢
الخاتمة: وتضم أهم النتائج والتوصيات.	٥١٤
فهرس المصادر والمراجع.	٥١٧
فهرس المحتويات.	٥٢٣