

## صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي (قراءة في قصيدة "الأطلال" أنموذجاً)

حامد الرواشدة\*

### ملخص

يعدّ موضوع المرأة من الموضوعات الأثيرة في الشعر العربي قديمه، وحديثه، خاصة عند الشعراء الرومانسيين، أمثال إبراهيم ناجي، موضوع الدراسة، لما تشكله من مضمون خصب، وما تبعثه من رؤية عميقة في النص الشعري. ويهدف هذا البحث إلى دراسة صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي، الذي يعدّ من أعلام شعراء العصر الحديث المجددين، وذلك من خلال قصيدة الأطلال، مركزاً على الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، بوصف الشاعر واحداً من رواده، بل ومن أبرز ممثليه في تلك الفترة، قصد معرفة معالم الرومانسية لديه، ومدى تجاوبه مع الشعر الرومانسي، في ركونه إلى الشكوى والأثين.

وقد عبّر إبراهيم ناجي برمزية عن مشاعره، وأحاسيسه، بعيداً عن الإباحية، فكما أنّ المرأة سبب في عذابه وأساه، إلا أنها منبع الإبداع والإلهام، فقد رسمها مخلوقاً ملائكياً يحلّق في الأفاق، وتجلّى ذلك من خلال العاطفة المقدّسة التي فيها مسحة قداسة، إذ نجد في أغاني الشاعر ما يغذي رومانسيته، وما يزيد شكواه التهاباً، حيث ينقل تجربته إلى الأذهان، نقلاً حياً موحياً.

الكلمات الدالة: المرأة، إبراهيم ناجي، الأطلال.

### المقدمة

إلى الطبيعة يناجيه مندمجاً فيها ينطقها، يحلّ فيها وتحلّ فيه، متأرجحاً بين الحلم والواقع (جيدة، 1979).

وقد عرّفها "ستاندال" بأنها: الفن الذي بموجبه تقدّم للشعوب في حالتها الراهنة من العادات، والمعتقدات، أعمالاً أدبية جديدة، تعطيها أكبر قدر ممكن من المسرة (تيعم، دت). وعرّفها غير دارس" بأنها حالة نفسية أكثر منها مذهباً أدبياً وفنياً" (مندور، 2006).

ومجمل القول إن الأدب الرومانسي هو أدب العاطفة، والخيال، والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع، والتخلص من ربة الأصول الفنية التقليدية للأدب، كما أنه يمثّل روح الثورة، والتمرّد والانطلاق والحرية" (إسماعيل، 2010).

وهو أدب الخيال المشحود، والملتهب في خدمة الغرض العاطفي، بدلاً من أن يكون في خدمة الغرض العقلي، وهو يعتمد على دعامتين أساسيتين: القلب، والعاطفة.

كما أنّ الرومانسيين يجحدون هيمنة العقل على الإبداع، ويستبدلون به العاطفة والشعور، وهم يسلمون قيادهم للقلب؛ لأنه منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ، وهو موطن الشعور، ومكان الضمير عندهم" وقوة من قوى النفس، قائمة بذاتها، وغريزة خلقية، تميز الخير من الشر، عن طريق الإحساس والذوق" (دعيبس، 1985).

وينفق النقاد على أنّ الرومانسية لون من ألوان الأدب

لا بدّ أن نعرف أنّ الرومانسية تجربة نفسية، ماثورة في الآثار الإنسانية الأدبية، وهي انطباعات ارتسمت في الفن الإنساني، لم يعها العقل إلا في مطلع القرن التاسع عشر، حيث اقترنت بالمرحلة الثورية، التي فتحتها الثورة الفرنسية سنة تسع وثمانين وثمانئة وألف ميلادية، نحو التحرر والانطلاق. وقد تمردت الرومانسية على النظم القديمة، وسعت إلى التحرر السياسي، وإلى النزعة التحررية، فهي رد فعل على وطأة الواجبات السياسية، والاقتصادية، والدينية، والفكرية، وبالتالي أصبحت التحررية هي القاسم المشترك، الذي التقت فيه أفكار المضطهدين "وجعلتهم يتمرّدون على تلك الحقوق والواجبات المقدّسة، التي زعمها رجال السلطة والكنيسة لأنفسهم" (مرزوق، 1983).

وقد عدت الرومانسية ذات الشاعر المحور الأساس، الذي تدور حوله التجربة الفنية، وجعلت من الإنسان سيّد نفسه، وذاتياً إلى أبعد الحدود!! ولذا يأتي الشاعر الرومانسي غنائياً، صافياً، ملتهب العاطفة، غزيرها متدفّق الحماسة، مرهفاً مجذوباً

\* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الاردن. تاريخ استلام البحث 2014/11/2، وتاريخ قبوله 2014/12/22.

أعماقه لواعج الشوق، فهو في حنين دائم إليها. وفي أحيان كثيرة لا يكتفي الشاعر بالجمع بين الطبيعة والحببية، بل يصل به الأمر إلى حد المزج بينهما، متخذاً من المرأة / الحبيبة باعثاً على التغمي بالطبيعة" إذ غدت المرأة المنظر الذي يرى الشاعر من خلاله بقية الأشياء، خاصة الطبيعة / الأم . ولولا المرأة ما كان يمكن أن يرى الشاعر، أو يحسّ بجمال الكون والحياة من حوله " (القط، 1988).

وتعدّ ظاهرة الهروب إلى أحضان الحبّ الدافئ، وإفراغ الشعراء عواطفهم الملتهبة فيها، من الظواهر الرئيسية إلى جانب الطبيعة في الشعر الرومانسي بوجه عام. فالطبيعة والحب ليسا بجديدين على الشعر العربي" لكن الجديد فيهما، أنهما يمتزجان بوجدان الشاعر، امتزاجاً يكاد يتحد فيه الوجود الخارجي بالوجود الداخلي، فتحتمل التجربة دلالات أرحب من الدلالات المألوفة في التجربة العاطفية التقليدية، ويصبح للشعر مستويان: أحدهما مرتبط بحدود التجربة في الواقع الخارجي، والآخر ناطق بأشواق الإنسان العامة، وإحساسه بالكون والحياة والمجتمع" (القط، 1988).

والحب عند الرومانسيين يتجاوزه نوعان من العواطف: نوع يشكّل فيه الحرمان والهموم والأشواق أساس التجربة الشعورية، والنوع الثاني تكون فيه العواطف حزينة باكية، يائسة، تظلمها أشواقه، وتهويماته في سماء الحب.

وللشعر العربي الرومانسي خاصية مميزة، فهو يعبر عن نفسية الإنسان، في عالم مظلم حيث أمامك الإنسان الشاعر، وهو متعدد المشارب متنوع الأذواق، فاستفاد الشعر من ذلك التنوع وعرف انطلاقته الحديثة، مواكباً الأدب الإنساني على العموم. (الطريق، 1989).

وقد أنتج الشعراء شعراً، أكثر رونقاً، وأكثر تعبيراً عن أحاسيس الإنسان، وهمومه، مستغلين ومستفيدين من تجارب الشعراء، في الأندلس، والشعر العربي الأصيل. ومال الشعراء الرومانسيون، فتوجهوا إلى الروح، وإلى الجمال، وإلى الطبيعة " وما من شك في أن أرواحنا جائعة، متطلعة في نهم إلى ما يغذيها، وإلى كل ما يذكرها بإنسانيتها، وبريقها، بعيداً عن وثنية الآلة وعبادة المادة، غذاؤها في رحيق زهر، وخرير نهر، وإشراقه ثغر، وياقة شعر يغني لمواكب الإنسانية أهازيج الحب" (الحلوي، د. ت).

وقد تجلّى في هذا النوع من الحب - عند شاعرنا - مظاهر الطهر والعفة، كما تلوّن حبه بألوان المشاعر النبيلة، والأحاسيس المرهفة، التي ينظر الشاعر من خلالها إلى الحبيبة، على أنها فتاة أحلامه، التي ينبغي أن يحقها بسياج من المحبة، والسعادة، التي يحقق من تواجدها حلمه ولو في كوخ على هام السحب.

الغربي، نشأ في أوروبا، وفيها تطوّر، ثم تسرّب إلى الشعر في الأدب العربي، وبالتحديد في مصر بشكل خاص" فمع الرومانسية نكون في حضور الآخر الأوروبي، ثقافة وتاريخاً" (بنيس، 1990). ففي حين أخذت مظاهر التجديد تستهدف الشعر العربي، من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل، إذ خرج عن وتيرة الشعر الكلاسيكي بشكله، نحو سياق جديد، فقد أعطى للشعر العربي صفة متميزة، ونسقاً جديداً، وبرز فيه شعراء، من مثل: خليل مطران الذي يعدّ أبا الرومانسية العربية (زياد، 1995). وإبراهيم ناجي أحد تلاميذه الذين تأثروا به، إذ يعدّ شعره عبارة عن جولات ذاتية، تتخللها فلسفات شعرية، إنسانية تأملية، نحو الحياة بصفة عامة، والكون بصفة خاصة.

وقد شكّل إبراهيم ناجي ومجموعة من الشعراء، جيلاً رومانسياً، رسم للشعر العربي آفاقاً جديدة، نحو التطوّر والتجديد، أعطت لهذا الشعر أبعاداً إنسانية بعيدة، فهو "أدب جديد لا توحى به عوامل مفروضة من الخارج، بمقدار ما هو منطلق من ذات الأديب وتصوّره للحياة، وممارسته للتعبير عنها، ولا يوحي به تقليد أو محاكاة، بمقدار ما توحى به إرادة التجديد والرغبة في الانطلاق من أسر المضامين القديمة، التي أوحى بها المخيلة، أو تصوّر مجتمعات غريبة عن إحساس الأديب وتفكيره" (عبد الكريم، 1974).

ولم تكن ظاهرة التشاؤم، والهروب من الواقع المزري، والفرار إلى العزلة والانطوائية، والانطلاق إلى عالم الرؤى، والخيال، والأحلام، من الظواهر التي يتفرد بها إبراهيم ناجي، أحد الشعراء العرب الرومانسيين، وإنما هي سمة عامة وقاسم مشترك، كغيرها من الظواهر عند كثير من شعراء التيار الرومانسي العربي، وقد تنبّه الباحثون إلى شيوع هذه الظاهرة عند الشعراء، فقال أحدهم: "ولا نغلو إذا قلنا: إن الرومانسية هي حركة تشاؤمية، كانت تلهج بذكر مظاهر الشؤم والعقم في الوجود، وتستطلع آيات النعي في كل مطلع، وتهرب من مواجهة الواقع في عالم الحلم والذكريات" (الحامد، 1996).

لقد أحسّ الشاعر الرومانسي بالقلق، وشعر بالحزن، فهرب من محاصرة الكتابة إلى الطبيعة، يتغمّى بها، وجمالها، وافتنانها، وسحرها، هجر المدينة بتصنعها، وتكلفتها وضوضائها، وأسوارها وأنطلق إلى عالم فسيح رحب، يبثّه همومه، وشكواه، ويبني فيه أكواخ حبه وعشقه، ويتعلم فيه حكمة القدر، ويقرأ على صفحات أوراقه ما لم يقرأه في جدر المدينة وأسوارها، وآلاتها الصماء، وينعم فيه بحفيف أشجاره، ورقصات أغصانه، وتناغم طيوره، وصخب أمواجه، وخرير جداوله، التي أثارت في نفسه أشجاناً وذكريات، وحركت في

الشخص عنده تفرح وتحزن، تسعد وتشتقى، وإذا هي ذوات قد تتحاور شجناً أو شجى، وقد تنتاجى بأساً أو أسى، فمنه ذلك التحاور المتعدد بين الشاعر وقلبه، يتحاوران، وكأنتهما صنوان متماثلان، أو نديمان يتساقيان وبأسيان.

إِلَّا أَنَّ نَاجِي فِي حَدِيثِهِ عَنِ أَطْلَالِهِ لَا يَحَاوِرُ رَفِيقِينَ، وَلَا يَسْقِي نَدِيمِينَ، وَإِنَّمَا يَحَاوِرُ قَلْبَهُ، وَيَنَادِمُهُ، فَإِذَا هُمَا يَبْكِيَانِ مَعًا، لِلصَّرْحِ الَّذِي هُوَ، وَيَأْسِيَانِ مَعًا لِلْبَسَاطِ الَّذِي انطوى، ويشجيان معاً للندامى الذين رحلوا، إذ يقول:

إِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَيَّ أَطْلَالِهِ

وَارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى (الديوان، 1988)

وليس من الغريب أن يلتفت إبراهيم ناجي، وهو من الشعراء الرومانسيين إلى نفسه، وإلى أحاسيسه للتعبير عنها، وإلى الغور في وجدانه؛ للإفصاح عن ذلك الدفين المكبوت في غور أعماقه، متخذاً من فؤاده إنساناً بيته لوعته، ويخبره بما آل إليه حاله، يقول: (الديوان، 1988)

يَا فُؤَادِي رَحِمَ اللَّهُ الْهَوَى

كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالِ فَهْوَى

إِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَيَّ أَطْلَالِهِ

وَارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى

كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أَمْسَى حَبْرًا

وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى

وَبِسَاطًا مِنْ نَدَامَى حُلْمٍ

هُم تَوَارَوْا أَبَدًا وَهُوَ انطوى

ولعلَّ الجديد في شعره هو التوجه إلى المرأة كأنثى، والحديث عن أخلاقها، والشوق إلى القرب منها، ويظهر مثل ذلك في قوله: (الديوان، 1988)

أَيُّنَ مِنْ عَيْنِي حَبِيبٌ سَاحِرٌ

فِيهِ نُبْلٌ وَجَلَالٌ وَحَيَاءٌ

وَإِثْقُ الخُطْوَةِ يَمْشِي مَلِكًا

ظَالِمُ الحُسْنِ شَهِيُّ الكِبْرِيَاءِ

وتشكل أطلال ناجي رمزاً إسقاطياً، يتجاوز الدلالة الحسية، ليكون الملاذ الروحي، الذي هو خصيصة رومانسية، يختلف تشكله، وتتعدد صورته، ويتكون الرمز الإسقاطي من خلال محورين، هما: دار المحبوبة، والمحبوبة: الحلم والمثال، فالدار عنده تغادر ماديتها، وتفارق حسيتها، وتلحق فنياً ببلاد "جبران" المحبوبة، و إرم" السياب" المفقودة، يقول:

- كُنْتُ تَمَثَّلُ خَيَالِي فَهْوَى

المَقَادِيرُ أَرَادَتْ لَا يَدِي

- يَا فُؤَادِي رَحِمَ اللَّهُ الْهَوَى

كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالِ فَهْوَى

المرأة في شعر إبراهيم ناجي من خلال قصيدته "الأطلال"

لا يفوتني قبل اللوج إلى الموضوع أن أبين أنني قد اعتمدت - في هذه الدراسة - أدوات المنهج الإحصائي، بحيث استأنست بأداتي التواتر والجدولة، بوصفهما أداتين إجرائيتين، ساعدتا في معرفة بعض خصائص الشعر لدى إبراهيم ناجي، هذا إلى جانب استعانتني بالوصف أحياناً، وبالتحليل الفني أحياناً أخرى، فالتجديد يقوم على قدم راسخة في التراث العربي.

وفي قصيدة "الأطلال" تحتشد مجمل السمات الرومانسية، وتكاد تشكل من المنفتح إلى المختتم، تجسيدا عينياً لذلك المزاج الشعري، الذي افترش مساحة زمنية، لها تمايزها على خارطة الشعر العربي الحديث، ففيها الكثير من الملامح الرومانسية، وسنبقى نشير إلى أهم هذه الملامح، متوسلين بالنص نفسه.

وقصيدة "الأطلال" ذات دلالات متداخلة، تتجاوز طقسها التقليدي، ونمطها التراثي المعروف، حين يقف الشاعر القديم أمام ما تبقى من الديار، التي قد "تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد" أو أن يطلب من رفيقه وقفة خاطفة، لسفح بعض الدموع على المنزل الدائر، والحبيب الراحل "قفا نيك من ذكرى حبيب ومزل" ثم ينصرف الشعراء إلى موضوع آخر، أو غرض آخر.

وأطلال ناجي تمثل ركيزة كونه الشعري، ولن نأبه بقوله في مقدمة قصيدته: "هذه قصة حب عائر: النقا وتحاباً، ثم انتهت القصة، بأنها صارت أطلال جسد، وصار هو أطلال روح" فالمتتبع لأدائه الفني، وعالمه الشعري، يجده يدور في دائرة المداخلة بين الماضي "الصورة المشرقة، الجميلة العذبة" وبين الحاضر: "الصورة القاتمة، اليائسة البائسة".

فأطلاله معادل لكونه الشعري، الذي يتحرك في مراوحة تكتنز دلالات نفسية، وسنحاول لم شتات صورته المتصلة بتصوير "الطلل" إذ يرتكز محور "الطلل" على بكائية حوارية بين الشاعر وقلبه، يأسيان فيها على الحب الذي ذهب، والبساط الذي انطوى، والنديم الذي توارى، كما يتضح في بداية القصيدة:

يَا فُؤَادِي رَحِمَ اللَّهُ الْهَوَى

كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالِ فَهْوَى

إِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَيَّ أَطْلَالِهِ.

وَارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى

كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أَمْسَى حَبْرًا

وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى

وَبِسَاطًا مِنْ نَدَامَى حُلْمٍ

هُم تَوَارَوْا أَبَدًا وَهُوَ انطوى

فلعلَّ قدرته على التشخيص، وعكوفه على نفث الحياة، وبث شعوره للمعنويات، من سمات كونه الشعري، فإذا

– طَرِدَا مِنْ ذَلِكَ الخُلْمِ الكَبِيرِ

لِلْحُطُوطِ السُّودِ واللَّيْلِ الضَّرِيرِ  
وقد لجأ الشاعر إلى الرمزية في التعبير، والرغبة في إثارة  
المشاعر، بعيداً عن الإباحية، فهو يقول: (الديوان، 1988)  
لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ أُغْرِيْتِي

بِقَمِّ عَدَبِ المُنَادَاةِ رَقِيقِ  
وَيَدِ تَمَنُّدِ نَحْوِي كَبِيدِ

مِنْ خِلَالِ المَوْجِ مُدَّتْ لِعَرِيقِ  
أَهْ يَا قَبِيلَةَ أَقْدَامِي إِذَا

شَكَتِ الأَقْدَامُ أَشْوَاكَ الطَّرِيقِ  
وَبَرِيقًا يَظْمَأُ السَّارِي لَهُ

أَيَّنْ فِي عَيْنَيْكَ ذَبَاكَ البَرِيقِ  
وإذا كانت المرأة عنده هي الفكرة الملهمة، يقطف من  
سحرها شعره، وينهل من بحرها أثمار فنه.

لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ أُغْرِيْتِي

بِالذُّرَى الشَّمِّ فَأَدْمُنْتُ الطُّمُوحِ

فهي كذلك سبب لعذابه وأساه، يذرف لها الدمع، ويناجيها  
مناجاة الحبران، ويظمأ إلى طيفها؛ ملتصقاً رحمتها، فهي في  
عالمه الشعري بين مد وجزر، شأنه شأن كل إنسان يعيش  
الوجود الفرح، كما يعيش الحزن، يقول: (الديوان، 1988)

يَا غَرَامًا كَانَ مِنِّي فِي دَمِي

قَدْرًا كَالْمَوْتِ أَوْفَى طَعْمُهُ

مَا قَضَيْتَا سَاعَةً فِي عُرْسِهِ

وَقَضَيْتَا العُمُرَ فِي مَاتَمِهِ

لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ مِنْهُ مَهْرِي

أَيَّنْ يَمْضِي هَارِبٌ مِنْ دَمِي

وتتجلى المرأة عنده كرمز للجمال المطلق، فاستقصى

ملاحم جمالها التي فاقت كل مقاييس الحسن والجمال، إذ

يقول: (الديوان، 1988)

عَبِقُ السُّحْرِ كَأَنْفَاسِ الرُّبَى

سَاهِمُ الطَّرْفِ كَأَحْلَامِ المَسَاءِ

مُشْرِقُ الطَّلَعَةِ فِي مُنْطِقِهِ

لُعَةُ النُّورِ وَتَعْيِيرُ السَّمَاءِ

فهي الحياة بجميع عناصرها الفاتنة، وهي بهجة الوجود،

وهي نبض الشاعر، ومعنى مهم من معانيه الشعريّة، تغنى بها

في العديد من أحواله النفسية وناجاها.

إنّ صورة المرأة من خلال أبيات هذه القصيدة تتشكل

مزدوجة، فهي الإلهام ومنبع الشعر، وهي حمى تحرك كيان

الشاعر، وتزلزل إحساسه، كما تكشف هذه القصيدة صورة

المرأة الحلم، أو الفكرة؛ لذلك يناجيها؛ لتضفي على شعره حياة،

ونضارة، إذ يقول: (الديوان، 1988)

كُنْتُ تَمَنَّا لِحَيَالِي فَهَوَى

المَقَادِيرُ أَرَادَتْ لَأ يَدِي  
وَيَحَهَا لَمْ تَدْرِ مَاذَا حَطَمْتُ

حَطَمْتُ تَاجِي وَهَدَّتْ مَعْبَدِي

فهي واحة يتقياً ظلالها، ومن سناها يضيء دروبه؛ فتبدد  
ظلمته، كما يناجيها من خلف الشجون لمحو لوعته.

وتبرز أحاسيسه مرهفة، كيف لا وقد فقد حبيبته بعد حب

عائثر، النقا فيه وتحابا، ثم انتهت القصة؛ بأن صارت

المحبوبة أطلال جسد، وصار هو أطلال روح؛ فعبر عن أثر

ذلك بحرقة متسليةً بذكراها، يقول: (الديوان، 1988)

أَيُّهَا الرِّيحُ أَجَلٌ لَكِنَّمَا

هِيَ حُبِّي وَتَعْلَاتِي وَيَأْسِي

هِيَ فِي الغَيْبِ لِقَلْبِي خُلِفْتُ

أَشْرَقْتُ لِي قَبْلَ أَنْ تُشْرِقَ شَمْسِي

وَعَلَى مَوْعِدِهَا أَطْبَقْتُ عَيْنِي

وَعَلَى تَذَكَّرِهَا وَسَدْتُ رَأْسِي

وعلى الرغم من كل ما لاقاه منها من عذاب، وألم، فقد تيقن

أنّ لذة الحب في الألم، فهو يرى أنّ عاطفة الحب عاطفة

مقدسة، فيها مسحة من القداسة، وهي حاجة ماسة في حياة

الإنسان، يقول: (الديوان، 1988)

أَنْتِ رُوحٌ فِي سَمَائِي

وَأَنَا لَكَ أَعْلُو فَكَأَنِّي مَحْضُ رُوحِ

وتبدو صورة المرأة واضحة من خلال أنّها الذكرى، فهي

صورة ممزوجة بالعبرات، والتّحسّر على الماضي، وكلّها صور

تستدعي الوقوف والتأمل، فهو يقول: (الديوان، 1988)

لَا رَعَى اللهُ مَسَاءً قَاسِيًا

قَدْ أَرَانِي كُلَّ أَحْلَامِي سُدِي

ولأنّ المرأة منبع الإبداع، فقد ارتفع بها، ورسما مخلوقاً

ملائكياً يخلق، لأنّ الغاية من الشعر الرومانسي "تشدان

الجمال، والاستجابة للعواطف، وهذه العواطف ليست شراً، بل

هي الخير كلّها؛ لأنها مجلى الجمال التابع من الضمير، تانراً

على شرور المجتمع من حوله، مطلقاً العنان لعواطفه،

وأحلامه". (هلال، 1977).

وتتمثل معاناة الإنسان العربي الذي يتمزق، وينزف داخلياً

في هذه القصيدة، فتعكس ما في داخل الشاعر من أمني،

وأحلام، وقلق، وضجر، وأحزان، وغربة، واستلاب. فالتمزق

النّفسي، والشعور بعدم الرضا بالواقع الذي يعيشه الشاعر، من

الظواهر الرومانسية البارزة، وإبراهيم ناجي واحد من الشعراء

الذين اعترتهم حالات من الحزن، والكآبة نتيجة لهذا القلق، وقد

الرومانسية، من حنين، وغربة، وقلق، في أسلوب يجمع بين  
رصانة القديم، وأصالته، وإيقاعه الشجي، وبمستوى فوق  
المستوى الأول للمعنى والصورة" (القط، 1988). يقول:

(الديوان، 1988)  
كُنْتُ تَدْعُونِي طِفْلاً كَلِّمًا

ثَارَ حُبِّي وَتَدَدَتْ مُقْلِي

وَأَنَّكَ الْحَقُّ لَقَدْ عَاشَ الْهَوَى

فِي طِفْلاً وَنَمَا لَمْ يَعْقَلِ

لقد لجأ الشاعر إلى الأحلام "فالقجوء إلى الأحلام عند  
الشعراء الرومانسيين، سببه الرئيسي يكمن؛ في كونهم  
يحصرون أنفسهم في الداخل منذ البداية، والعالم الداخلي  
عندهم بداية ونهاية، وسيلة وغاية، وهذا يجعل الشاعر منهم  
يلجأ بالضرورة إلى قوقعته، ينسج فيها الأحلام التي تحقق له  
البعد عن الخارج؛ أي عالم الواقع، ويظل هكذا منطويًا على  
نفسه، مستغرقًا في التفكير في ذاته ليس غير". (النساج،  
1981)

فهو يقول: (الديوان، 1988)

أَنْتَ رُوحٌ فِي سَمَائِي

وَأَنَا لَكَ أَعْلُو فَكَأَنِّي مَحْضُ رُوحٍ

يَا لَهَا مِنْ قِمَمٍ كُنَّا بِهَا

تَتَلَقَى وَبَسْرَيْنَا نُبُوحٍ

نَسْتَشْفِئُ الْغَيْبَ مِنْ أَبْرَاجِهَا

وَنَرَى النَّاسَ ظِلَالًا فِي السُّفُوحِ

والرومانسية ليست دائمًا هروبًا من الواقع، بقدر ما هي  
طموح، ورسم لعالم جديد، يشعر فيه الفرد بالرغبة في التحرر،  
والانعتاق من بعض القيود الاجتماعية، والضغط النفسية،  
والانطلاق إلى عالم رحب، فسيح، ينشد فيه الدعة، والراحة  
والطمأنينة، عالم يخلو من الزيف، والنفاق، والخداع، وهي أشبه  
ما تكون بمرحلة المراهقة في حياة الأمة، حيث أحلام اليقظة،  
واضحة الخيال، وتقديس العواطف، وشرنقة الذات تلتف حول  
نفسه". (فهمي، 1958)

لقد جمع الشاعر بين الطبيعة، والحببية، بل ربّما وصل به  
الأمر إلى حدّ المزج بينهما، متخذًا من المرأة الحبيبية، باعًا  
على التعتي بالطبيعة "إذ غدت المرأة المنظار الذي يرى  
الشاعر من خلاله بقية الأشياء، خاصة الطبيعة / الأم، ولولا  
المرأة ما كان يمكن أن يرى الشاعر أو يحس بجمال الكون  
والحياة من حوله" (الهاشمي، 1981). فهو يقول: (الديوان  
1988،

هَآكَ مَا قَدْ صَبَّتِ

الرِّيحُ بِأُذُنِ الشَّاعِرِ

أَيُّهَا الشَّاعِرُ تَغْفُو

تَذَكَّرُ الْعَهْدَ وَتَصْحُو

غلب هذا القلق، والتبرّم، والشعور بالحزن، والكآبة، على نتاجه  
الشعري المتمثل في هذه الأبيات، بحيث أصبح ظاهرة نفسية،  
تتعرض على خطابه الشعري، ولعلّ مردّ ذلك عنده، عائد إلى  
الحبّ المعذب، والحرمان، ويظهر مثل ذلك، في قوله:

(الديوان، 1988)

أَلْمَحُ الدُّنْيَا بَعَيْنِي سَنِمَ

وَأَرَى حَوْلِي أَشْبَاحَ الْمَلَأِ

رَاقِصَاتٍ فَوْقَ أَشْلَاءِ الْهَوَى

مُغُولَاتٍ فَوْقَ أَجْدَاثِ الْأَمَلِ

دَهَبَ الْعُمُرُ هَبَاءً فَأَذْهَبِي

لَمْ يَكُنْ وَعْدُكَ إِلَّا شَبَحًا

أُنْظِرِي ضِحْكَِي وَرَقْصِي فَرِحًا

وَأَنَا أَحْمِلُ قَلْبًا دُجْبًا

وَيَبْرَانِي النَّاسُ رُوحًا طَائِرًا

وَالْجَوَى يَطْحَنُنِي طَحْنُ الرَّحَى

وهذا التشاؤم، والتبرّم، والضيق، قد يصاحبه حيرة،  
وتساؤلات فلسفية، حول رحلة الإنسان، ووجوده، ودوره في هذا  
الكون المليء بالتعمية، والألغاز، ووقوف الإنسان عاجزًا أمام  
لغة هذه الحياة، وسرّها الدفين، يقول: (الديوان، 1988)

قَدْ رَأَيْتُ الْكُونِ قَبْرًا ضَيِّقًا

حَيِّمَ الْيَأْسِ عَلَيْهِ وَالسُّكُوتِ

يَا حَبِيبِي كُلُّ شَيْءٍ بِقَضَاءِ

مَا بِأَيْدِينَا خُلْفَنَا نُعْسَاءِ

ضَلَّ فِي الْأَرْضِ الَّذِي

يَنْشُدُ أَبْنَاءَ السَّمَاءِ

أَيُّ رُوحَانِيَّةٍ تُعْصِرُ

مِنْ طِينٍ وَمَاءِ

وقد يدفعه هذا القلق والتشاؤم إلى تمني الموت؛ لأنه من  
وجهة نظره الخلاص، مما علق بنفسه، ومما يسيطر عليها من  
أوهام، وهموم، وشكّ، وتشاؤم، وحيرة، وتساؤلات لم يجد لها  
جوابًا، يقول: (الديوان، 1988)

يَا شِفَاءَ الرُّوحِ رُوحِي تَشْتَكِي

ظَلَمْتُ أَسِيهَا إِلَى بَارِيهَا

ويشكّل الحنين مظهرًا من مظاهر الغربة عنده، والمرأة  
الحبيبية واحدة من هذه المحسوسات التي ناجاها الشاعر وحنّ  
إليها، ويؤكد الشاعر حنينه للمرأة الحبيبية، هذا الحنين الذي  
دفعته إليه الغربة: غربة الذات، وغربة الجسد، وكناتهما حرّكت  
في أعماقه مشاعر الأمل باللقاء، وكشفت عن بقايا ذكريات  
جميلة دفينية، كل ذلك دفع به؛ ليصرخ بأعلى صوته معلنًا هذا  
الحنين ولعلّه" من أقدّر الشعراء الذين صوروا تلك النزعة

وَإِذَا مَا إِنْتَامَ جُرْحُ

جَدَّ بِالتَّذْكَارِ جُرْحُ

وتعد ظاهرة الهروب إلى أحضان الحب الدافئ، وإفراغ الشاعر عواطفه الملتهبة ظاهرة رئيسية في شعره، بالإضافة إلى شعر الطبيعة. والطبيعة والحب ليسا جديدين في الشعر العربي لكن الجديد فيهما أنهما يمتزجان بوجودان الشاعر امتزاجاً يكاد يتحد فيه الوجود الخارجي بالوجود الداخلي، فتحتمل التجربة دلالات أرحب من الدلالات المألوفة في التجربة العاطفية التقليدية، ويصبح للشعر مستويان: أحدهما مرتبط بحدود التجربة في الواقع الخارجي، والآخر ناطق بأشواق الإنسان العامة، وإحساسه بالكون والحياة والمجتمع" (القط، 1988). إذ يقول: (الديوان، 1988)

أَيُّهَا الشَّاعِرُ خُذْ قَيْنَا رَتَاكَ

عَنْ أَشْجَانِكَ وَأَسْكُبْ دَمْعَتَكَ

رُبَّ لَحْنٍ رَقَصَ النُّجْمُ لَهُ

وَعَزَا السُّحْبَ وَبِالنُّجْمِ فَتَكَ

وَإِذَا مَا زَهْرَاتٍ دُعِرَتْ

وَرَأَيْتَ الرُّعْبَ يَعْشَى قَلْبَهَا

فَتَرْفُقُ وَأَتَدُّ وَاعْرِفْ لَهَا

مِنْ رَفِيقِ اللَّحْنِ وَامْسَحْ رُعْبَهَا

رِيْمًا نَامَتْ عَلَى مَهْدِ اللَّاسَى

وَبَكَتْ مُسْتَصْرِخَاتٍ رَبَّهَا

أَيُّهَا الشَّاعِرُ كَمْ مِنْ زَهْرَةٍ

عَوَقِبَتْ لَمْ تَدْرِ يَوْمًا دَنْبَهَا

ويتجلى الحب عنده يتجاذبه نوع من العواطف، يشكل فيه الحرمان والهموم والأشواق أساس التجربة الشعورية، الحزينة، الباكية، اليائسة، تظللها أشواقه، وتهويماته، في سماء الحب، يقول: (الديوان، 1988)

يَا حَيَاةَ الْيَائِسِ الْمُتَفَرِّدِ

يَا يَبَابًا مَا بِهِ مِنْ أَحَدٍ

يَا قَفَّارًا لِأَفْحَاتٍ مَا بِهَا

مِنْ نَجِيٍّ .. يَا سُكُونَ الْأَبْدِ

وهذا اللون من الحب يعد في نظره، ضرباً من الوهم، يصعب تحقيقه، كما هو انعكاس لحالة نفسية قاهرة، وعاطفة ملتتهبة، جامحة، يقول: (الديوان، 1988)

يَا لَمَنْفُوبِينَ ضَلًّا فِي الْوَعُورِ

دَمِيًّا بِالشُّوْكِ فِيهَا وَالصُّخُورِ

كُلَّمَا تَقَسُّو اللَّيَالِي عَرَفَا

رُوعَةَ اللَّالَامِ فِي الْمَنْقَى الطَّهْورِ

يَقْبَسَانِ النُّورَ مِنْ رُوحَيْهِمَا

كُلَّمَا قَدْ ضَنَّتِ الدُّنْيَا بِنُورِ

ونتيجة لتلك العواطف المكبوتة، التي تحركها عواطف

الحرمان، تلونها حالته النفسية بخطوطها السوداء، ويلفها اليأس بضبابيته القاتمة، فهو يسأل الحبيبة عما إذا كانت تشاركه هذا الشعور، وتحس بما في داخله من وجد، وأرق، وشوق، وصباية، يقول: (الديوان، 1988)

أَيُّهَا الظَّالِمُ بِاللَّهِ إِلَيَّ كَمْ

أَسْفَحُ الدَّمْعَ عَلَى مَوْطِنِهَا

رَحْمَةً أَنْتَ فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ

لِغَرِيبِ الرُّوحِ أَوْ ظَامِنِهَا

وحيث لا يجد استجابة حقيقية من المرأة الحبيبة، في مشاركته لهما، وعواطفه، ونشوته وصبايته؛ يستسلم لليأس، والانطواء، ويكتم في داخله، يقول: (الديوان، 1988)

يَا شِفَاءَ الرُّوحِ رُوحِي تَشْتَكِي

ظَلَمْتُ أَسِيْبَهَا إِلَى بَارِئِهَا

وعلى الرغم من يأسه واستسلامه للوحدة، والعزلة، وعلى الرغم من كتمان حبه بين ضلوعه؛ فإن بارقة أمل تلوح في سماء أشواقه؛ فتتير قلبه، وتفتح أمامه دروباً جديدة لحياة مليئة بالأمل، يقول: (الديوان، 1988)

رُيْمًا تَجْمَعُنَا أَقْدَارُنَا

ذَاتَ يَوْمٍ بَعْدَمَا عَزَّ اللَّقَاءُ

غير أن حبيبته تبقى عنده حلماً، مستتراً، يبحث عنه على أمل اللقاء به، فهو عاجز أن يبوح؛ لأن سلطة الثقافة روضت قلبه، وعلمته فن المراوغة اللغوية، حسب رأي عبير أبو زيد (عبير، أبو زيد، 2000) يقول: (الديوان، 1988)

يَتَمَتَّى لِي وَفَائِي عَوْدَةً

وَالهَوَى الْمَجْرُوحُ يَأْتِي أَنْ نَعُودَا

ولكن أي يوم هذا الذي ينتظره الشاعر، ليلتقي فيه حبيبته، وقد نأت عنه ووقفت دونها حواجز الواقع الاجتماعي، لتحول دون تحقيق اللقاء، وتعود إليه أصداء أغانيه خيبة أمل مرّة، وإحساساً قاتلاً بالحرمان، واليأس، والفشل مرّاتٍ أُخر، فالحب عنده وهم كبير، وضرب من الخيال، بل عاد كذباً، وخداعاً، ونفاقاً، لذلك يطلب من الحبيبة، أن تقطع ما بينها وبينه، من أواصر المحبة، والوجد، والهوى، يقول: (الديوان، 1988)

يَالَهَا مِنْ صَيْحَةٍ مَا بَعَثَتْ

عِنْدَهُ غَيْرَ أَلِيمِ الذِّكْرِ

أَرَقَّتْ فِي جَنْبِهِ فَاسْتَبَقَتْ

كَبَقَايَا خَنْجَرٍ مُنْكَسِرِ

وتجلت في حبه مظاهر الطهر، والعفة، وتلونت بألوان المشاعر النبيلة، والأحاسيس المرهفة، التي ينظر الشاعر من خلالها إلى الحبيبة، على أنها فتاة أحلامه، التي ينبغي أن يحفها بسياج من المحبة، والسعادة، التي يحقق من تواجدها حلمه، ولو في كوخ على هام السحب، يقول: (الديوان، 1988)

أَنْتِ حُسْنٌ فِي ضُحَاهُ لَمْ يَزَلْ

وَأَنَا عِنْدِي أَحْزَانُ الطَّفْلِ

لقد مثلت شاعرنا - كما أرى - قمة الرومانسية، المتمثلة في الحب العذري الصادق؛ إذ كان يقتني الحزن النبيل في أعماقه، ويتمثله في أدائه الشعري، ومثل الحب الرقيق المثالي، الذي ينشد أشواق الروح، وجمال القيمة.

وأعتقد أن خطابه موجه من الذات الشاعرة، إلى المرأة التي عليها أن تستمع لما يقول لها شاعرها العاشق لها. إنها امرأة لا تتكلم أبداً، إنها مصغية فقط، دون أن يفسح الشاعر لها مجالاً لتتكلم، أو أن تعبر عن مشاعرها، أو عن وجهة نظرها، إنها تمثل بهذا حضور الغياب، أو غياب الحضور، إنها عنده ذات طبيعة حالمة تعيش في الخيال، ولا تعيش في الواقع، فهي مثالية لا عيب فيها، ولا نقص، وهي جميلة، كل الجمال، وكاملة من كل الجهات، ولا شبيه لها ولا مثل.

### رومانسية اللغة الشعرية عند إبراهيم ناجي

إن التمييز بين المعجم المرتبط بالحب / المرتبط بالطبيعة وغيرها، وبين المعجم الخاص بالحب والوجدان، إنما هو تمييز منهجي يساعدنا على الاقتراب من لغة الشاعر، قصد فهمها، وإبراز سماتها، على اعتبار أن هناك تداخلاً بين القول، والموضوعات التي يعالجها الشاعر، فذاته تبقى حاضرة باستمرار.

وقد شكّل موضوع الحب والوجدان محطة من المحطات البارزة التي توقّف عندها شاعرنا، فنرى كيف سخر اللغة للتعبير عن عواطفه وخلجاته، وحتى ندرك ذلك اعتمدنا على آليتي الإحصاء، والجدولة؛ قصد معرفة الكلمات / التيمات التي نالت اهتمام الشاعر سواء وعى ذلك أو لم يعه، فخلصنا إلى الجدول التالي:

الرقم	اللفظة ومشتقاتها	عدد المرات	رتبتها
1	الحب ومشتقاته (الهوى، الحديث، الجوى، الغرام، الشوق)	31	10
2	الفؤاد، القلب، النفس، الروح	33	9
3	الإنسان وأعضاؤه وصفاته	66	6
4	الطبيعة ومظاهرها وصفاتها	93	5
5	الأفعال: الماضية / 145 المضارعة / 87 الأمر / 30	262	2
6	المصادر	212	3
7	إن وأخواتها	9	13
8	كان وأخواتها	19	12
9	أدوات الاستفهام	19	12
10	أسماء الإشارة	8	14
11	الحروف	356	1
12	أسماء الفاعلين	45	7
13	أسماء المفعولين	3	15
14	الضمائر: الغائب / 65 المتكلم / 95 المخاطب / 30	190	4
15	المنادى	23	11
16	الظروف المكان / 20 الزمان / 20	40	8
17	أسماء الأفعال	3	15

/الرَّيْتِ، مَرَّتَيْنِ / المصباح، مَرَّتَيْنِ / العصف، مَرَّتَيْنِ / الشَّوْكَ،  
مَرَّةً واحدة / الطَّرِيق، مَرَّةً واحدة / الذرى، مَرَّتَيْنِ / البرق، مَرَّتَيْنِ  
/ السَّرَى، مَرَّةً واحدة / القمم، مَرَّتَيْنِ / الشَّم، مَرَّتَيْنِ / البروج،  
مَرَّتَيْنِ / الظَّل، ثلاث مَرَّات / السَّفْح، مَرَّتَيْنِ / السَّماء، أربع  
مَرَّات / الرَّعد، مَرَّةً واحدة / الضَّحَى، مَرَّةً واحدة / الشَّبْح، ثلاث  
مَرَّات / الرَّحَى، مَرَّةً واحدة / المعبد، مَرَّةً واحدة / الخطوة، مَرَّةً  
واحدة / الرِّبَا، مَرَّتَيْنِ / الطَّرْف، مَرَّةً واحدة / السَّنَا، مَرَّتَيْنِ /  
الكأس، مَرَّةً واحدة / الغبار، مَرَّةً واحدة / السَّوْط، مَرَّةً واحدة /  
أسوار، مَرَّةً واحدة / الوعور، مَرَّةً واحدة / القمر، مَرَّةً واحدة /  
الطَّير، مَرَّةً واحدة / الأيْكَ، مَرَّةً واحدة / الجمره، مَرَّتَيْنِ /  
موجة، مَرَّةً واحدة / شاطي، مَرَّةً واحدة / الغدير، مَرَّةً واحدة /  
التَّلْج، مَرَّةً واحدة / المطر، مَرَّةً واحدة / الشَّلْطَة، مَرَّةً واحدة /  
النَّار، مَرَّتَيْنِ / غيْهب، مَرَّةً واحدة / خيط، مَرَّةً واحدة /  
العنكبوت، مَرَّةً واحدة / تمثال، مَرَّةً واحدة / باب، مَرَّةً واحدة /  
العود، مَرَّةً واحدة / القمر، مَرَّةً واحدة / الشَّجْر، مَرَّةً واحدة /  
الرَّمْل، مَرَّةً واحدة / الأرض، مَرَّةً واحدة / الطَّيْن، مَرَّةً واحدة /  
الماء، مَرَّةً واحدة / الشَّمْس، مَرَّةً واحدة / الظَّلام، مَرَّةً واحدة /  
/الخنجر، مَرَّةً واحدة / النَّهر، مَرَّةً واحدة / الفَيْثارة، مَرَّةً واحدة /  
زهرة، مَرَّةً واحدة / معول، مَرَّةً واحدة / الشَّيْطَان، مَرَّةً واحدة /  
الأشلاء، مَرَّةً واحدة / الجدث، مَرَّةً واحدة / النَّج، مَرَّةً واحدة /  
النَّصل، مَرَّةً واحدة / الطَّعم، مَرَّتَيْنِ.

ويدلّ كثرة استخدام الشاعر لألفاظ الطبيعة، على أنّه هرب  
إليها - كما هي عادة شعراء الرومانسية؛ لبيئتها همومه، ويشكو  
لها ما صنعتها يد الإنسان، وهو بهذا التفاعل يؤنسن الطبيعة  
التي هي عنده أرحم من بني جلدته.  
ولأنّ الشاعر يقدّس الحبّ كأبي شاعر رومانسي، فإننا نلقيه  
قد استخدم ألفاظاً توحى، وتتمّ عن القداسة، مثل: أعبُدُ / النور  
/ نور / رحمة / عذاب / المصطفى / الكون / السكوت، الرّكع  
/ السجود / الذّكر / التذكّار / غفران / روحانيّة / العمر /  
الختام / ختاماً / البدء / أليم / زاد / سفر / قضاء / أقدار /  
الخلد.

وتؤشر هذه الاستعمالات على أنّ اللغة أداة طبيعة بين يدي  
الشاعر يوظفها كيف شاء؛ قصد التّعبير عمّا يجول بخاطره من  
مشاعر وإحساسات، فقد استخدم ما يربو على مئة وخمسة  
وأربعين فعلاً ماضياً، هي: رحم / هوى / روى / تواروا/ نضب  
/ انطوى / انطفي / عفا / وفى/ قضى / تقبّل / مال / غفا /  
غاربه/ عفا / أوفى / قضينا / وقضينا / أنساك / أغريتني /  
أمننت /رحل/ ذهب/ ذهب/ أثبت/ محا/ دُبج/ هوى/ أرادت/  
حطّمت/ حطّمت / وهدت / تمّت /دنا / قدّم /سقى /انقض  
/مسّ / عرف / سمع/ أمرت / عصى/ أبى/ حكم/ طرد/ضلّ/

وعند التمهيص وجدت أنّ لفظة الحبّ قد تكرّرت إحدى عشرة  
مَرَّةً، ثماني مَرَّات منها معرفة بأل التعريف، وبالإضافة إلى  
ضمير المتكلم، وهي: الحب/ الحب/ الحب/ الحب / حبي/  
حبيبي/ حبيبي/ حبيبي، وثلاث مَرَّات جاءت نكرة، وهي: /  
حبيب/ حب /حبيبا /ووردت لفظة الهوى سبع مَرَّات جميعها  
معرفة: الهوى/ الهوى/ الهوى/ أشلاء الهوى/ الهوى/ الهوى/  
الهوى/ فكأنّي بالشّاعر يتحدّث عن معاناة الآخرين من خلال  
معاناته هو، وتمنعه العادات والتقاليد عن الحديث مباشرة؛ فدلّ  
بألفاظ تدلّ في أغلبها على العموم. ووردت لفظة الجوى أربع  
مَرَّات، ولفظة الغرام ثلاث مَرَّات، ولفظة الشوق مَرَّتَيْنِ، ولفظة  
الحديث المتعلق بالحبّ أربع مَرَّات. وبعد، نلاحظ أنّ لفظة  
الحبّ ومشتقاتها قد تردّدت في القصيدة إحدى وثلاثين مَرَّةً،  
مما يؤكد أنّ موضوع الحبّ شكّل هاجساً كبيراً بالنسبة للشّاعر،  
فهو لا ينفكّ يتحدّث عنه.

وترددت لفظة القلب/ الفؤاد / النفس / الرّوح أكثر من ثلاث  
وثلاثين مَرَّةً دلالة على ما يحمله قلب الشّاعر من شوق،  
وحبّ، وغرام، وما يعترى الفؤاد من جوى، وما تعانیه الروح من  
ألم وحرقة، والنفس من ضيق وتبرّم.

وتكرّرت الألفاظ التي تتعلّق بالإنسان، وأعضاء جسده،  
وصفاته، أكثر من ست وستين مَرَّةً، مؤكداً أنّ من سبّب له كلّ  
ما هو فيه من ضياع، وألم، وحسرة، ما هو إلّا إنسان كان وما  
زال يكرّ له المودّة.

ومن الملاحظ على هذه الألفاظ، أنّ لفظة العين الدّامعة،  
قد تكرّرت ثماني عشرة مَرَّةً، وهي: عين / عينه / عينيك  
/بعيني / عيني / عيني / عينيك / عيني / عينيك / عيني /  
مقلي / عيني (اثنتا عشرة مَرَّةً) منها ستّ لفظات تخصّص  
بالعين، هي: الدّمع / الدّمع/ دمة / الدّمع / دموع / مدمعي،  
مما يؤكّد حزن الشّاعر، وبكائه المتواصل. تليها اليد التي  
تكرّرت ست مَرَّات. ولعلّه يطلب من الحبيبة مدّ يد العون،  
والمساعدة؛ لإتقاده ممّا هو فيه، وهي: يد / يد / كيد / يدي /  
يدي / أيدينا. ووردت لفظة الفؤاد مَرَّتَيْنِ : الفؤاد / فؤادي /  
ندامى / ندامى / نديم (ثلاث مَرَّات) النَّاس / النَّاس / ناس /  
النّاس (أربع مَرَّات) /بسمه / بسمه (مَرَّتَيْنِ) فم / فمه / بغم /  
بغم (أربع مَرَّات)، الأذن مَرَّةً واحدة / الجفن، مَرَّتَيْنِ / آدمي،  
مَرَّةً واحدة / الدّم، ستّ مَرَّات / العرس، مَرَّتَيْنِ، المأتم، مَرَّتَيْنِ،  
امرأة، مَرَّةً واحدة، نساء، مَرَّةً واحدة / القدم، ثلاث مَرَّات /  
الرّسول، مَرَّةً واحدة / أحد، مَرَّةً واحدة / ليلي، مَرَّةً واحدة /  
أبناء، مَرَّةً واحدة / رأس، مَرَّتَيْنِ / معصم، مَرَّتَيْنِ.

أمّا ألفاظ الطبيعة، فقد تكرّرت أكثر من ثلاث وتسعين مَرَّةً،  
وكانت على النحو الآتي: الأطلال، مَرَّتَيْنِ / الريح، ستّ مَرَّات

ولا غرابة في ذلك، فهو الشاعر الرومانسي الذي يشارك الطبيعة أحزانه، ومسراته، ويسخر من أجل ذلك ألفاظاً رقيقة، ولغة طيبة تسعفه في التعبير عما يجول في خاطره.

### المعجم المرتبط بالكآبة في القصيدة

لغة الشاعر لغة متعددة المشارب، متنوعة المصادر، وهي تتلون بتلون مشاعره، وأفكاره، وهواجسه، وبحس المتلقي لشعره، أن لغته تشوبها نغمة حزينة، تشير إلى أن وراءها نفساً كئيبة، ذات رؤيا تكاد تكون سوداوية، وبتبنا لقاموسه المرتبط بالكآبة، وصلنا إلى أنه استخدم الألفاظ الآتية: الذموع / البكاء / الكآبة / الموت / اليأس / الحزن / المآسي / الصبر / العزاء / الألم / الهم / الشجون / المصاب / التحسر / الحيرة / الأنين / الجزع / البلاء / الشكوى / العذاب / السهاد / الجراح / السأم / النحيب / انتزاع / غفران / اغتصاب / عذاب / مهرب / الملل / هباء / الطحن / الصرخة / التعذيب / الذل / الروح / السود / الحجب / القدر / الويل / الألم / الغريب / الظلمة / القيد / الأسر / الجريح / الرماد / العذاب / المصطفى / سدى / الأحداث / السجن / الصدى / السكوت / الذموع / الصمت / الطعنة / المقتل / اللهب / الجرح / التذكار / الصفح / الهباء / الغيب / النعاسة / الغربية / اللحظ / النواح / الندم / الحيرة / الأشجان / الدمعة / السحب / الدجى / الرعب / الذنب.

ومن الملاحظ أن نزعة الشاعر الرومانسية، قد ساهمت بشكل، أو بآخر، في اختيار معجمه الشعري، فكما هي حال الشعراء الرومانسيين، نجده يشكو من الألم والحزن، ويشعر بالقلق والضيق والغربة، فقد جاءت ألفاظه صدى لما يشعر به من ألم، ومن وحدة، ومن كآبة: فالهم / الآلام / اليأس / الشك / الحزن / الموج / الهوس / الصبر، كلها ألفاظ تنتمي إلى حقل الكآبة، وتعبّر عن أعماق الشاعر، الذي يشكو الوحدة والألم، بعد أن حطمت الأمواج شراعه.

وأرى أن البساطة تسم معجمه، ويبدو أثر النزعة الرومانسية في اختياره لمعجمه وألفاظه، فالعواطف الرومانسية تتميز بالجيشان والتلقائية، واللوعي والخلق الفني، وغيرها من السمات الإنسانية الأخرى التي تتصف باللاعقلانية" (غسان، 1971).

كما تنزع لغته إلى الحزن، والانطواء، والهروب إلى الطبيعة، والإحساس بالغربة، وينعكس هذا على ألفاظ الشاعر، التي تجيء ملائمة لعواطفه، حيث تأتي مشحونة بفرح طفولي حيناً، وبالحنن والألم، والاعتراب والخوف أحياناً كثيرة.

وتكرار (الذموع / البكاء / الكآبة / الموت / اليأس / الحزن / المآسي / الصبر / العزاء / الألم) يبرز معاناة الشاعر،

دمي / عرفا / طردا / ضننت / كثرت / قلت / أبا / حجبت / أسدل / أسدلت / صاح / لبي / حنا / زار / أعطى / استبقى / أدمى / أبقي / جفا / أغار / جمدا / خبا / ثواري / قبس / غدا / رعى / جرى / أنزل / صدئ / رأى / صوب / رثى / ثار / تندى / عاش / نما / رأى / صوب / صببت / خلقت / أشرفت / وسد / جننت / نادت / طربت / عريت / أسلم / نبا / أمضى / شاء / طربت / عريت / أسلم / نبا / أمضى / شاء / نوح / شكنت / خلق / مشى / رمى / مضى / عاد / ضيعت / أنكر / نادى / أدمى / أصاب / قلت / جزنا / شبتت / ترى / انتفضت / أرسل / رد / ارتطم / صفقت / التأم / تلاقى / جد / تنسى / ذهب / ضل / أطبقت / بعثت / أرققت / استيقظت / لمع / لاح / ارتمى / هدا / رقص / غزا / فتك / طلع / انهتك / ذعرت / رأى / نامت / بكت / عوقبت /

أما أفعال الأمر فقد كانت قليلة جداً إذا ما قيست بالأفعال الماضية، ولم يتجاوز عددها في هذه القصيدة الثلاثين فعلاً، هي: اسقني / اشرب / ارو / اذهبي / انظري / قم / انتزع / دع / أعط / أطلق / اعف / هب / قل / اذكز / عجلي / دعى / تعلم / تعلم / انظر / تخير / أجل / عن / خذ / عن / اسكب / عن / ترفق / انتد / اعزف / امسح /.

وجاءت الأفعال المضارعة أكثر من الأفعال الماضية، وبلغ عددها خمسة وثمانين فعلاً، وكانت على النحو الآتي: يهدأ / أقتات / أفي / يمضي / تمتد / أعلو / نتلقى / نبوح / نستشف / نرى / يزال / ألمح / أرى / يكن / يحمل / يراني / يطحنني / تدري / يمشي / تحكم / تطغى / يغشى / تقسو / يقبس / نغرد / تأبى / تدعى / يرد / أبصر / أطيع / أتبع / تشتري / أبيع / أغنى / يكوي / تخطو / أسفح / تشتكي / أبقى / تصون / تبدل / تسأل / يذكي / يقبس / أرى / أراني / أعبد / يعلو / ترثي / تدري / تنتهي / تموت / تدعو / يعقل / ينفع / تأكل / يتمنى / يأبى / نعود / أنسى / تغري / تغفو / تذكر / تصرع / تصحو / تمحو / تشاء / ينشد / تعصر / تشرق / يعلو / يبكي / تجمع / تقول / نغنى / نغنى / يسمع / تعي / ترحم / تبكي / يدري / يدري / نرى / يغشى / تدري.

وقد استخدم الشاعر الحروف الروابط، أكثر من ثلاثمائة وخمسين مرة في مواقع متعددة، ومكررة. ولغة الشاعر في هذه القصيدة تكاد تشبه لغة شاعر قديم؛ لأنه استخدم بعض التعابير التي تتضمن ألفاظاً قديمة، مثل: الطلل، السنا، الأيك، الوعور، السوط...

ويمكن أن نستنتج من خلال هذا المخطط، أن مفهوم الحب عند الشاعر مفهوم واسع وشامل، وذلك لأنه؛ لا يقتصر على حب المرأة، والمرأة عموماً، ولكنه يتعداه إلى حب الطبيعة، وحب الناس، وحب الوطن، وإلى حب المعاني الإنسانية الخالدة، والذي يثير الانتباه أن ذات الشاعر دائمة الحضور،

بذاتها على التجدد والاستمرار، يرصد بها تحول حالته عبر الزمن النفسي والفيزيائي (رحم الله، اسقني، يهدأ عصفها، يمضي هارب، تمتد نحوي، شكت الأقدار، يظماً الساري...) أما الثانية فتقيد الثبات والاستقرار المرتبط بوجود الشاعر الثابت على الكأبة والضنك (يا حياة اليائس المنفرد، أنت روح في سمائي، كُنْتُ تَمَثَّلُ خَيَالِي فَهَوَى)

### الأسلوب الشعري في القصيدة

لم يحفل الشاعر باللعب بالألفاظ، ولم يكن من هواة الغموض والجلجلة اللفظية، مما أوحى ببساطته، فاعتمد أسلوبه على التصوير الدقيق، والخيال المبدع، وحاول أن يلتصق وجوه الشبه البعيدة بين الأشياء، فهو يقصّ تجربته في يسر وسهولة، بعيداً عن غريب الكلام وحوشيه، وقد اعتمد الأساليب البلاغية، لما لها من قدرة على تجلية المعنى، واستكناه العمق، فنوع بين أساليبه؛ ليبقى الشوق مستولياً على السامع.

ومن الأساليب الإخبارية ما جاء في قوله: وأنا أقتات من وهم عفا / وأفي العمر لناس ما وفي وقوله: أنت روح في سمائي وأنا لك أعلو / ألمح الدنيا بعيني سئم / ذهب العمر هباء / وأنا حبّ وقلب ودم / أنت قد صيرت أمري عجباً / ....

أما الأساليب الإنشائية فتعددت عند شاعرنا بأنواعها الكثيرة، ومنها: الاستفهام، كقوله: كيف ذاك الحبّ أمسى خيراً؟ / أين من عيني حبيب ساحر؟ / أين مني مجلس أنت به؟ والنداء، في قوله: يا فؤادي لا تسل / يا رياحاً ليس يهدأ عصفها / يا غراماً كان مني في دمي / يا لها من قمم كنا بها / يا حياة اليائس المنفرد / يا قفازاً لافحات / يا لمنفين ضلاً في الوعر / يا لها من خطة عمية / يا حبيباً زرت يوماً أيكه / يا شفاء الروح / أيها الشاعر تغفو / أيها الريح أجل / يا جريحاً أسلم الجرح / أيها الجبار هل تصرع من أجل امرأة / يا لها من صيحة / يا حبيبي كل شيء بقضاء / يا مغني الخلد ضيعت العمر / يا نداء كلما أرسلته ردّ / أيها الشاعر خذ قيثارتك / أيها الشاعر كم من زهرة عوقبت /

فالاستفهام مألوف في العادة، وهو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته، وهو بهذا استفهام مباشر، ويهدف من الاستفهام إلى تكسير بنية الخبر، وتعويضها ببنية إنشائية، تساهم في جمالية فضاء النص، عن طريق تعدد الاستفهامات، وتنوعها.

ومن الأهداف في استعمال الاستفهام: الهدف الدلالي؛ بقصد توليد الدلالة، على اعتبار أنّ الاستفهام آلية من آليات التخطيط، كما أنّ الشاعر لا يطلب فهم شيء، بقدر ما يريد

وانفعاله بالواقع المعيش، فظروف الشاعر النفسية والشخصية، والظروف التي كان يعيشها أثرت على ذاتيته، التي تتجاوب مع نظيراتها لدى أبرز الشعراء الرومانسيين "هذه الذاتية الرومانتيكية، لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم، وفي القلق أمام عالمهم، وما به من أحداث، وفي الحزن الغالب على أنفسهم، دون أن يجدوا له سبباً" (عبد الحفيظ، 1988).

لقد استعان الشاعر ببعض الأدوات البلاغية، التي أسعفته في التعبير عن مصابه، حيث لجأ إلى أسلوب الاستفهام، في مثل قوله: كيف ذاك الحبّ أمسى خيراً؟ أين من عيني حبيب ساحر؟ والتشبيه، مثل: وبريقاً يظماً الساري له / كنت تمثال خيالي فهوى / والهوى المجروح يأبى أن أعودا / والجوى يطحنني طحن الزحى، والتحسر، كمثل قوله: ذهب العمر هباء فاذهبي / لم يكن وعدك إلا شبحاً / أه من قيدك أدمى معصمي / لم أبقيه وما أبقى عليّ / يا حبيبي كل شيء بقضاء / ما بأيدينا خلقنا نساء / ولي الويل إذا لبيتها / ولي الويل إذا لم أتبعها، وقد حاول الاعتماد على هذه الوسائل دون أن يشرك مخاطبيه في هذه الفاجعة التي ألمت به، ونهل في تعامله معها من معين الشعر الرومانسي، فجاءت اللغة مشوّقة، والصور شفافة.

### المعجم الديني في القصيدة

هناك حضور لمجموعة كبيرة من الألفاظ التي تنتمي إلى الحقل الديني مثل: أعبد / الثور / نور / رحمة / عذاب / المصطفى / الكون / السكوت، الزكع / السجود / الذكر / التذكار / غفران / روحانية / العمر / الختام / ختاماً / البدء / أليم / زاد / سفر / قضاء / أقدار / الخلد، النار، الله، إله، رب، وهي ألفاظ ترتبط عنده بالحبّ والوجدان، نظراً لكونه ينظر إلى الحبّ نظرة تقديسية، فهي ألفاظ دينية، ولكنّ الشاعر استعارها، وشرحها بدلالات تعبر عن وجدانه، وفي هذا تأكيد لتلك الهالة من التقديس، التي يضيفها الشاعر على موضوع الحبّ.

وقد مزج الشاعر بين الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، وربما طغت الجملة الفعلية، حيث استخدم الشاعر أكثر من مئتين وستين فعلاً، مما يضيف على نصوص الشاعر حركية، تبرز من خلالها انفعالاته المتدفقة، وربما استعان الشاعر بالزمن الماضي (نعمنًا، قضينا، رمينا، وفينا، سمعنا، مشينًا...)؛ لأنه يتذكر الأوقات الجميلة التي نعم فيها إلى جانب محبوبته بالهوى والصبابة. وأرى أن هناك دلالات عندما مزج الشاعر بين الجملتين: الفعلية والاسمية، فالأولى دالة

تثيرة وتشغل باله.

ومنها: النداء، لقد جدّدت البلاغة العربية النداء في أغراض تخصّ مواقف إنسانية، نفسية، وسلوكية، كالتحسر، والتوجع، والاستغاثة، والتعجب، وغيرها، والتي تستفاد من سياق الجملة، ومن دلالة ألفاظها، ونجد الشّاعر قد استعمل النداء في حقل دلالي واسع وشامل، إذ نوع في المنادى، وخاطب المحسوس، وغير المحسوس، الإنسان والطبيعة بكل مظاهرها. والجدول التالي يظهر استخدام الشّاعر للمنادى:

إشراك القارئ في فهم هذا الشيء؛ باعتماده على وسائل وحيل فنية، تجعل القارئ طرفاً في الخطاب، والاستفهام يدخل ضمن هذه الوسائل، من مثل: كيف ذاك الحبّ أمسى خبيراً / وحديثاً من أحاديث الجوى/ أين من عيني حبيب ساحر؟ / أين مني مجلس أنت به؟ أي روحانية تعصر من طين وماء؟ كم من زهرة عوقبت لم تدري يوماً ذنبها؟.

ويبدو أنّ الشّاعر لا يرجو من خلال هذه الاستفهامات جواباً، وإنما يحاول أن يشرك المتلقي في بعض القضايا التي

الرقم	جملة النداء	أداة النداء	المنادى			مظاهر الطبيعة	أشياء معنوية
			إنسان	حيوان	طائر		
1	يا رياحاً ليس يهدأ عصفها	يا				رياح	
2	يا غراماً كان مني في دمي	يا					غرام
3	يا لها من قمم كنا بها	يا				قمم	
4	يا حياة اليائس المنفرد	يا					حياة
5	يا قفازاً لافحات	يا				قفار	
6	يا لمنفيين ضلّوا في الوعر	يا	إنسانان منفيان				
7	يا لها من خطّة عمياء	يا					خطّة
8	يا حبيباً زرت يوماً أيكه	يا	حبيب				
9	أيها الظالم بالله إلى كم أسفح الدمع	أيها	الظالم				
10	يا شفاء الروح روعي تشتكي	يا					شفاء
11	أيها الشاعر تغفو	أيها	الشاعر				
12	أيها الريح أجلّ	أيها				الريح	
13	يا جريحاً أسلم الجرح	يا	جريح				
14	أيها الجبار هل تصرع من أجل امرأة	أيها	الجبار				
15	يا لها من صيحة ما بعثت	يا					صيحة
16	يا حبيبي كل شيء بقضاء	يا	حبيب				
17	يا مغني الخلد ضيعت العمر	يا	مغني				
18	يا نداء كلما أرسلته ردّ	يا					نداء
19	أيها الشاعر خذ قيثارتك	أيها	الشاعر				
20	أيها الشاعر كم من زهرة عوقبت	أيها	الشاعر				
21	يا فؤادي لا تسل	يا	فؤادي				
22	يا سكون الأبد	يا				سكون	

شعره هادئاً، كقوله: يا فؤادي لا تسل / يا لها من قمم كنا بها / يا حبيباً زرت يوماً أيكه، وقد يأتي حاداً حماسياً،

والشّاعر باختياريه للاستفهام والنداء، يحاول إبعاد أسلوب الإخبار، وتعويضه بأخبار تمتزج بالتجربة، وقد يأتي النداء في

وتنبثق صورته الكليّة كشجن داخليّ، بتشكيل فيه دفق عاطفيّ، وتوهج وجدان، كما يظهر في قوله:  
 كَمْ تَقَلَّبْتُ عَلَى خَنْجَرِهِ  
 لِأَلْهَوَى مَالَ وَلَا الْجَفْنَ عَفَا  
 وَإِذَا الْقَلْبُ عَلَى غُرَانِهِ  
 كَلَّمَا غَارَ بِهِ النَّصْلُ عَفَا

### الخاتمة

تبين لنا أنّ ناجي في أشعاره، جمع بين نتاج الرومانسيين العظام في الأدبين: الإنجليزي، والفرنسي، والبدائيات الرومانسية العربية، كما بلغت محاولات خليل مطران وجماعة أبولو في مصر، وهذه الاتجاهات أثرت في شعره، حيث اتجه إلى النزعة الوجدانية، كما أنّ شعره يزخر بالوجد، وبفيض الذوبان الإنساني؛ فالشعر عنده هو النافذة التي يطل منها على الحياة، والبلسم الذي يداوي به جراح نفسه.

والألفاظ عنده تعبر تعبيراً واضحاً، عن الحالة المفعمة بالألم والحيرة، إذ نراه غارقاً في أجواء تأمله، ونرى المرأة في شعره هي الإنسانية الكريمة، التي يحرص على إنسانيتها، وهو صادق في تعبيره عنها، وتغمر قصائده رقة عاطفية، وشعور حبّ دافق وحزين. ومن جانب آخر فإنّه يمدّ نظره إلى العالم، وبيته في الدنيا، ولا يعلم عنها إلا الظلال، ولكننا نجد بعض التناقضات في رأيه حول الكون، إذ يبدو الجانب السلبي أكثر حدةً، ولا يرى في الحياة إلا ما يزيد شكوى، ونجد مشاعره حول وطنيته تظهر في حبه، فهو يستعين بالمعادل الموضوعي، كأداة للتعبير غير المباشر عن أمه، مع عناصره ودلالاته المتجددة.

كما أنّ الرؤية التشاؤمية للشاعر جعلته يرى الأطلال ملاذه للانفراد، والانطواء على الذات، والحلول فيها، وقد عبر ناجي عن ذلك بلغة تنزع نحو البساطة، واستعمال المأنوس من الألفاظ، فاللغة عنده وسيلة للتعبير عن الذات، لا غاية في ذاتها.

وهيمن ضمير المخاطب على النص، إذ إنّ هذا المخاطب ليس إلا الشاعر نفسه، فقد انفصم عن ذاته؛ ليخلق منها ذاتاً ثانية يحاورها، فقد عدّد من أناه، يناجي نفسه، ويتحدّث إليها، يبكيها أحياناً، ويعاتبها أحياناً أخرى، وهذا الخلود إلى الذات أثاره ظلم الحياة، والغربة؛ فالانطواء، والخلود، والانفصام، هي آليات يتجاوز بها ناجي هموم الحياة وتناقضاتها.

وبخاصّة، عندما يتبنّى الدعوة إلى موقف ما، كقوله: يا لها من خطّة عمياء لو / أنني أبصر شيئاً لم أطمعها، وقوله: أيها الظالم بالله إلى كم / أسفح الدمع على موطنها.  
 ويتبنينا للغة مضموناً، وتركيباً، ومن خلال ما يتعاقب فيها من صياغة، لاحظنا أنّه عرف كيف يربط بين عناصرها؛ ليؤدي قصده، كما أنّه شحنها بحرارة الصدق العاطفي، فاستطاع بذلك أن يخلق نوعاً من التوافق مع القصد.

وأخيراً نجد أنّ ناجي يجهد في تكرار صورته، ولعلّ من أسباب ذلك محدودية الدائرة التي يتجول فيها شعره، فقد ظلت طاقته الفنية تدور في جدلية العلاقة المكرورة بين "الحب" و"المحبوب" التي تتحدّد في دائرة محبّ يعانى ومحبوب متعال.  
 فصوره المكرورة، تتراوح بين سموق، وشموخ، له عمق وانتماء، وبين تفرّم، وتسطيح، وتبسيط، وربما يعود سبب ذلك إلى الإلحاح على صورة بعينها، بعد استفاد طاقاتها الخلاقة، واعتصار ما تكتنزه من جمال وبهاء، فتصبح بعد ذلك بقايا عظام يابسة، وحصاد هشيم لا غناء فيه، فقد نشف ماؤها، وجفّ عصيرها، وخبا بريقها.

وتكاد صورته المكرورة تلامس المنحنى الصوفي، فيما يتصل بمنحنى الفناء لدى الصوفية، الذي يعني فناء المحبّ في المحبوب، والتوق إلى الذوبان فيه، وهذه الصور المتكررة، تكتسب أبعاداً وجدانية، تتخلّق لها ومنها إيماءات عاطفية، تتعدّد مناحيها، وتختلف مراميها.

فمن القمّة الشاهقة، والذرا الشامخة التي يتطلع إليها المحبّ، إلى الفراشة الحائمة على الجمال، إلى الفراش المحترق، العابد للنور دائماً، تنكّر هذه الصور التالية في تشكّلات تتشابه، وتنوعات تتقارب، يقول.

لَسْتُ أَنْسَاكَ وَقَدْ أُعْرِيْتِي

بِالذُّرَى الشَّمُّ فَأَدْمُنْتُ الطُّمُوحُ

أَنْتِ رُوحٌ فِي سَمَائِي

وَأَنَا لِكَ أَعْلُو فَكَأَنِّي مَحْضُ رُوحُ

يَا لَهَا مِنْ قَمَمٍ كُنَّا بِهَا

نَنَلَّاقِي وَبِسِرِّيْنَا نَبُوحُ

نَسْتَشْفِي الغَيْبَ مِنْ أَبْرَاجِهَا

وَنَرَى النَّاسَ ظِلَالًا فِي السُّفُوحُ

وفي ما يشبه ابتهالاً شعرياً صوفيّاً، يسانده تركيب لغوي موهوم بالأداء التقليدي، يقترب ناجي إلى تلك القمّة المحبوبة، أو المحبوبة القمّة، التي تأخذ سمة الذات المتفردة في الأعلى.

## المصادر والمراجع

علوي الهاشمي، 1981 ما قالته النخلة للبحر، دار الحرية للطباعة والنشر، البحرين.

عويضة الشيخ كامل محمد محمد 1993م إبراهيم ناجي شاعر الطلال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

غسان، عبد الحكيم، 1971 النظرية الرومانتيكية في الشعر، دار المعارف، القاهرة.

غلاب، عبد الكريم 1974، مع الأدب والأدباء، دار الكتاب، الدار البيضاء.

غنيمي هلال، محمد، الأدب المقارن.

الفاقي الفهري، عبد القادر 1985 اللسانيات واللغة العربية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

فليب فان تيجم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص 199 ترجمة فريد انطونيوس

القط، عبد القادر، 1981 الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية، بيروت.

ماهر حسني فهيمي 1958 تطور الشعر العربي الحديث في مصر، مكتبة النهضة، القاهرة.

محمد مندور 2006 الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

محمد، عبد الحفيظ، حسن، 1988 الشاعر الرومانسي، أبو القاسم الشابي، مطبعة التيسير، القاهرة.

مرزوق، حلمي 1983، الرومانتيكية والواقعية في الأدب (الأصول الأيدولوجية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

مسعد زياد: نشأة الشعر العربي السعودي المعاصر واتجاهاته الفنية ناجي، إبراهيم 1988 الديوان، دار العودة، بيروت.

هلال، محمد 1983 الرومانتيكية، دار العودة، بيروت.

وادي طه: 1994م شعر ناجي الموقف والأداة، دار المعارف، القاهرة، ط4.

أميل برييه تاريخ الفلسفة ج 2 . ص 486 نقلا عن سعد دعبس 1985: حوار مع قضايا الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.

بلاطة، عيسى بن يوسف 1960، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، مطابع سبأ.

بنيس، محمد، 1990 الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، 2 الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء.

أبو زيد، عبيد 2000 صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي، دار سندباد للنشر والتوزيع، القاهرة.

جلكنر، روبرت: الرومانتيكية، ما لها وما عليها، ترجمة: أحمد حمدي محمود، 1986 الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحلوي، محمد، ديوان أنغام وأصداء، من المقدمة، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط1، د. ت.

رضوان محمد: 2004م إبراهيم ناجي شاعر الأطلال وأحلى قصائده العاطفية، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1.

سعد عيسى 1985 حوار مع قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.

سيد حامد النساج 2006 في الرومانسية والواقعية، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة.

الطريق، حسن، 1989 - 1990 القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية، رسالة دكتوراة الدولة، كلية الآداب، الرباط.

عبد الحميد محمد جيدة 1977 الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار مطبع محمد، 176 ص.

عز الدين إسماعيل 2010 الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 52.

## The Woman Image in the Poetry of Ibrahim Naji A Reading of the Poem "Atlal"

*Hamed Al-Rawashdeh\**

### ABSTRACT

The topic "woman" is considered one of the most favored topics in Arabic poetry, old and new, especially by romantic poets like Ibrahim Naji. The topic of woman presents a rich content and conveys a deep insight into the poetic texts. This research aims at studying the woman image in the poetry of Ibrahim Naji. This is achieved by focusing on the romantic trend in the modern Arab poetry, taking into consideration that Naji is one of the pioneers and one of the best representatives of that era of the romance period. Naji has expressed his emotions employing symbolism away from sensuality. For, even though the woman was his source of torture and agony, she was nonetheless his source of inspiration and creativity. He draws her as an angelic being soaring the skies. This was manifested using holy emotions which nurtured his romanticism and set his implorations afire. He conveys his experience to the recipient's mind in a most vivid manner.

**Keywords:** Woman Ibrahim Naji, Al-Atlal.

---

\* Language Center, The University of Jordan, Jordan. Received on 2/11/2014 and Accepted for Publication on 22/12/2014.