IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الاكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at:
http://www.iasj.net/iasj/journal/356/about

Ibrahim Najee's poetry (1899 M _ 1953 M) Semantics clarity and language smoothness

Mr. Herish Omer Abubakir*
Assistant lecture at Charmo university\ Arabic language Department
Herish.umer@charmouniversity.org

&

Mr. Ali Abdul Rahman Mohammed
Assistant lecture at Charmo university\ Arabic language Department
Ali.abdulrahman@charmouniversity,org

Received: 11/5 /2023, **Accepted:** 19 /6 /2023, **Online Published: 15 / 7/2023**

©2023. This is an open Access Article under The Cc by LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Abstract

These lines illustrate the language is understandable smoothness and semantic clarity in Ibrahim Najee's poetry, and how was the poet able to bring down the language from its ivory tower and impenetrable fortress to this easy abstaining in this technical way and conscious ability, This is what the receiver reach it whatever what was his knowledge obtain, herein after Najee's genius appears in communicating his ideas clearly, furthermore language smoothness that flowing from its proportionality.

Keywords: The poetics context - Linguistic context - semantic- language smoothness - Ibrahim Najee – understanding the meaning

* **Corresponding Author**: Mr. Herish omer Abubakir**, E.Mail**: Herish.umer@charmouniversity.org
, Affiliation: Charmo University - Iraq

شعر ابراهيم ناجي
(1899م _ 1953م) وضوح الدلالة وسلاسة اللغة

م.م هيرش عمر ابو بكر

مدرس مساعد في جامعة جرمو/ قسم اللغةالعربية

و

م.م علي عبدالرحمن محمد

مدرس مساعد في جامعة جرمو/ قسم اللغةالعربية

المستخلص

تبرز هذه السطور اللغة السلسة المفهومة ووضوح الدلالة في شعر إبراهيم ناجي ، وكيف استطاع الشاعر إنزال اللغة من برجها العاجي والحصن المنيع الى هذا السهل الممتنع بهذه الكيفية الفنية والمقدرة الواعية، وهذا ما يلمسه المتلقي مهما كان استحصالهُ المعرفي، وهنا تكمن عبقرية ناجي في إيصال أفكارهِ بوضوح الدلالة ، وسلاسة لغة تنساب من براعته ايّما إنسياب .

الكلمات الدالة: السياق شعري– السياق اللغوي– الدلالة – السلاسة اللغوية – ابراهيم ناجي – فهم المعنى.

نبذة عن حياة الشاعر

ولد الشاعر في 31 ديسمبر 1898م في حي شبرا في القاهرة، تخرّج في (مدرسة الطب) عام 1922م وعُيّن حين تخرّجه طبيباً في وزارة المواصلات، ثم في وزارة الصحة، وبعدها عُيّن مراقباً للقسم الطبي في وزارة الأوقاف. سحر الطبيعة وجمال نهر النيل أثّرا في الشاعر فغلب على شعره – شأن شعراء مدرسة أبولو–الاتجاه العاطفي. أصيب بمرض السكر في بداية شبابه فتألم كثيرا حتى توفي عام 1953م بعدما عطّر الأدب العربي بالحبّ والشَجَن والآهات، فكان الشاعر الرومانسي الحالم الذي انتهت حياته نهاية دامية من طرد من وظيفته من دون سبب مما أورثه آلاماً نفسية عميقة.

بدأـ رحلته الشعرية من عام 1926م ترجم بعض أشعار (الفريد دي موسييه وتوماس مور) شعراً ونشرها ، وانضم إلى مدرسة أبولو عام 1932م التي أفرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب من أمثال : أبي شادي ، و إبرا هيم ناجي ، وعلي محمود طه ، وصالح جودت، ومختار الوكيل ، وعبدالعزيز عتيق ، ومصطفى السحرتي ، ومحمود حسن إسماعيل ، وحسن كامل الصيرفي ، الهمشري ، ومحمود أبو الوفا

، وغيرهم ممن استطاعوا تحرير القصيدة العربية الحديثة من الأغلال الكلاسيكية والخيالات والإيقاعات المتوارثة. وكانوا يمثلون مختلف التيارات والمذاهب، ولهذه المدرسة فضل إصدار ديوان (وراء الغمام) لإبراهيم ناجي عام 1934م . وترأس من بعدها رابطة الأدباء في الأربعينيات من القرن العشرين.

من أعماله ترجم عن الفرنسية لبودلير تحت عنوان «أزهار الشر»، وترجم عن الإنجليزية رواية «الجريمة والعقاب» لديستوفسكي، وعن الإيطالية رواية «الموت في إجازة»، كما نشر دراسة عن شكسبير وكتب في الأدب الكثير مثل: «مدينة الأحلام» و«عالم الأسرة». وقام بإصدار مجلة حكيم البيت.

ومن أشهر قصائده قصيدة الأطلال التي غنتها أم كلثوم. وشهرة القصيدة طغت على بقية قصائده حتى لقب بشاعر الأطلال[1] ضض90.

توطئة

في تاريخ هذه الأمة صراعات شتى إما نشبت لأسباب داخلية، أو رسمتها قوى خارجية و في ضوء تلك الصراعات برزت أفكار وثقافات لها مصادر من التراث أو خليط من التراث ومن خارج التراث لتستمر الحالة بلا توقف ، و بهذا نجد خروقات أصابت المؤسسة المعرفية، وكانت المؤثرات تقتحم النفوس التي وقعت أسيرة الغفلة في الشباك المرصود ، فظهر رهط من المفكرين والأدباء أخذت منهم قاعدة الشك مساحة فكرية ، حتى طغت على بصيرة عدد منهم ، فاستمالتهم فلسفات من صور شتى ، و مذاهب فكرية عقدية، وفي مجال الأدب أخذت مذاهب شعرية تطفو وتتغيّر حتى هاجت الركائب في فيافي الفكر، وقامت بتصحير ثوابت تراثية ، فوقع ما ليس في الحسبان.

وفي تاريخ هذه الأمة نفوس قطعت صلتها بموروث السلف والأبوة الحقيقية. عقيدةً وقيماً ، حيث أخذت تلتهم من مائدة الوافد فلسفة وتنظيراً وتقليداً ، حتى أضاعوا وضاعوا في متاهات فكرية، وفي فيافي مظلمة جرداء لا ترحم فرائسها في عتمة ليل أو في رابعة نهار ، وفي هذا التاريخ – قديماً وحديثاً – سيوف طالت رؤوساً ، وأزهقت نفوساً وألهبت سياطها ظهوراً، فهذا في غياهب القبور، وذاك في السجون، وسيف الجلاد في مخاض لالتهام المزيد، فينقسم الناس الى فرقاء : فريق يترحم ، وآخر يتألم، و ثالوث يتفرج لا ينبس ببنت شفة، أوجرة قلم، وآخر يطبل ويزمر مع كل سلطة ويبارك السيف المصقول المخضب بدماء الضحايا ، وفي كل التاريخ لا يتجاوز التقسيم غير هؤلاء باستمرار ودوام ، ولا سيما في شرقنا المنكوب والمبتلى باجترار النزيف ، وبينهم جاهل تائه ، ومتهور مغرور .

وحين نعرّج الى مملكة الشعر نجد نماذج لما أسلفنا في الأفكار والضحايا و لا داعي للتمثيل فالقائمة تبدأ ولا تنتهي .

نقول : (ومن المؤكد أنَّ الشاعر لا يستطيع أن يؤثِّر في غيره مالم يتأثر هو نفسه أصلا بموضوعه) [2] ، وممن نؤثر ذكر إسمه في هذه التوطئة ؛ هو (خليل مطران) الذي يعد من المصادر

المؤثرة في (إبراهيم ناجي) ومن أقوال (مطران) : (إن خطة العرب في الشـــعر يجب حتما الا تكون خطتنا بل للعرب عصـــرهم ، ولنا عصـــرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم. ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغا في قوالبهم، محتذياً بمذاهبهم) [3] ، وكلام مطران واضـح في الدعوة إلى التجديد والتحرّر، وسـلوك مسلك جديد في إداء رسالة الشعر في ضوء العصر والمعاصرة بلا رجوع إلى الوراء.

ويبدو واضـحا أنَّ إبراهيم ناجي تلقف أفكار خليل مطران تلقّف الكرة ، فضـلاً عن أحمد شـوقي ، والشـريف الرضـــي، هذه الثلاثية الشـــعرية تعدّ ذات تأثير فيه (عن الشـــعراء الذين أثروا به ، فمنهم من قال: خليل مطران ، ومنهم من قال شـوقي ، ومنهم من قال: الشـريف الرضـي، ولم ينكر هو تأثره بهم ، على أنه لم يقف عند هؤلاء، بل لم يترك شاعرا من شعراء الغرب والشرق ، أُريد الأعلام منهم ، الّا قرأهُ ، ثم رجع إلى ذاته يفلسـف الأشـياء فلسـفة جديدة و يصـوغها شـعرا موسـيقي الإيقاع يعبّر أصـدق تعبير عن حبّهِ وشـوقه ومواجيده والكثير من ظواهر الحياة والكون) [4]، وقد أقر إبراهيم ناجي عن شـاعرين اسـتهواهما : الأول: (شـكسـبير)قال فيه: (فهو صـادق ، ولذلك أحببته لا كشـاعر فقط بل كصـديق، وسـأقرأه أبدا ، ولا أملُّ قراءته ، الثاني: المتنبي، والذي جعلني أحبُّه رجولته التي تبدو في كل بيت ، وأحبُّه ، لأنه كان (إنسـانا) عن لسان الإنسانية بأجمعها) [5]، و من شدة تأثره بـــ (مطران) و (شوقي) فقد رثاهما. وكان قد وقف على قبر (شوقي)

قل للذين بَكَوا على شوقي النادبين مصارع الشُّهبِ
والهفَتاهُ لمصر والشَّرق ولدولة الأشعار والأدبِ

وكان من بين مشيّعي الفقيد، وكأنّه لقي أول فجيعة في مملكة الشجن:

وكأنَّ يومك في فجيعته هو أول الأيامِ في الشَّجنِ
وكأنَّما الباكي بدمعتهِ ما ذاق قبلك لوعةَ الحزنِ [6]

ويرثي (مطران) بثلاثة أبيات مؤثرة، وقد خارت قواه حزناً و كمداً :

(يا نفس إن راح الخليل وعنده ورد الخليل فعجّلي برحيلي
حملوا على الأعواد فنَّا خالداً وا رحمتاه لكوكب محمول
هو مصرع للعبقرية روّعت في عرشها والتاج والإكليل) [7]

فهو وصف (مطران) بالعبقرية، وكذلك جاء وصفه لـ (شوقي) بالوصف نفسه :

ما كنت إلاَّ أمةً ذهَبت والعبقريَّة أمَّةُ الأمَم [8]

وإذا كانت التقريرية واضـــحة المعالم في فهم معنى الأبيات بلغة واضـــحة ودلالة أوضـــح ، فهي مشاعر تتدفق من خـــــلال (بكوا) و (والهفتاه) و (وارحمتاه) و (مصرع) بصدق لا تحتاج أن يفتعل لغة صعبة أو دلالة فكرية مستصعبة .

وفي رثاء (مطران) تمنّى لو كان هو الفقيد (فعجّلي برحيلي)، فصورة المعنى على حالها أكثر تلائماً بوضـوح دلالة ولغة مفهومة مع إحسـاس الشـاعر: (ومن المحتمل أن يصـوغ الشـاعر المعنى فتأخذ جهة الحسن بقلبه مأخذاً بليغاً ثم يعثر في صورته على وجه من الخلل، ولا يتمكن من تلافيه وإكمال نقصه إلا برفض الصـورة من أصـلها ، وحيث يرى أن جهة الحسـن أرجح ويرجو أن تسـيل على ذلك المغمز فضـل ردائها فلا يشعر به الناقدون ، يُبقي صورة المعنى على حالها ...) [(9)] .

إبراهيم ناجي عاصـر مرحلة الصـراع بين القديم والحديث، مرحلة الشـكل والمضـمون، مرحلة كانت أقلام تميل إلى ما جدّده البارودي في ديباجة القصيدة ، وعلى نهجه سار شوقي ومطران، وأصدر الثلاثي (العقاد و المازني وشـــكر ي) كتاب الديوان (١٩٢١) ، ليثيروا مســـألة (المضـــمون) ، ونبذ الأســـلوب الكلاسيكي القديم في البكاء وعلى آثار (ابن خندم) أو (دار عنيزة) و (حومانة الدراج) و (أطلال خولة) في دعوة واضـــحة إلى التعبير عن الذات، والوحدة العضـــوية للقصـــيدة ، والتحرّر من القافية الموحّدة، والعناية بالمعنى والفكر الفلسفي، وتصوير لباب الأشياء، والغوص إلى ما وراء الطبيعة ، والتشبيه لا يراد لذاته، والشعر ليس ألغازاً ثم الشعر في قيمة البيت وصلته بين معناه وموضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجا عن مكانه من القصيدة، بعيداً من موضوعها .. الخ) [(10)].

وقد اثارت آثار الديوان زوبعة فكرية في الوســط الأدبي حتى خرج كثيرون عن تقليد القديم ومســايرة الأوائل أو مســامرة أشــعارهم ، ومن هؤلاء (إبراهيم ناجي) من شــعراء (المدرســة الحديثة) ومعه (علي محمود طه المهندس) و (حسين كامل الصيرفي) و(محمود حسن اسماعيل) و (صالح جودت) و(مختار الوكيل)... الخ [(11)] .

وحين تعود إلى ما نثرهُ تلك الزوبعة العقادية المازنية الشـــكرية فقد أعقبتها ثورة أخرى بعد عقد من الزمن (١٩٣٢) على يد الشـــاعر .(د. أحمد زكي أبو شـــادي) الذي قام بتشـــكيل (جماعة أبو للو) مع إصـدار مجله بالاسـم نفسـه.. فما كان من إبراهيم ناجي إلا الانضـمام إلى هذه الجماعة ، ليكون من أهم أركانها مبرزا كشـاعر مجدد يختلف تأملاً وفلسـفة ونزعة في أدب وجداني يعكسـه ديوانه الذي نحن بصـدد قراءة قصائد منها تعكس فكراً وليداً عابثا يصوغ من الفراغ هواجسه في صناعة صنم في مجموعته (ليالي القاهرة) بعنوان (الصنم الجميل) الذي ينصب له معبداً في مجموعته (في معبد الليل) بعنوان(في معبد) بعدما بدأ الديوان بمجموعة (وراء الغمام) وهو ديوان يحمل تيارا رومانسـيا متميزا ، ويعبر من روح غنائي فريد ، وقد قابله فريق من النقّاد بالسـخط الشـديد ، وآخرون بالاكبار والتقدير وحفلت الصـحف والمجلات الأدبية في مصـر والعالم العربي بالدراسـات النقدية العنيفة والمعتدلة ، للشـاعر وديوانه)[(12)] ابتدأ ديوانه

بهدية قدسية إلا أنّهُ افتقد هذه القداسة في (عيد سونيا) و(صلاة الحب) و (راقصة) و (في دار الأوبرا) و (نفرتيتي الجديدة) وهي قصائد، ستشارك جميعا في تفسير فكر (ناجي) بلغة واضحة ودلالة واضحة بلا تعقيد فكري أو عُقدٍ غير مفهومة على محك اللغة المحكية ، وكذلك في ثورته الرومانسية يصدح بدلالة واضحة ولغة سلسة لا يحتاج الى اعتمال فكر ، ولا صعوبة فهو ينساب بياناً ووضوحاً.

في ضمن مجموعة (وراء الغمام) جاءت قصيدة (الإهداء) في ديوان إبراهيم ناجي :

أنت وحيُ العبقرية وجلالُ الأبدية

أنت لحنُ الخلد والرحـ مة في أرض شقيه

أنت سرٌّ تعبت فيـ ـه العقول البشريه

هذا التكرار في خطابه الشعري (أنت) يتجلى من داخل قريحة تؤثر محو الازدواجية التي تغزوه في نتاجه الفكري بتكرار الاسم من خلال الضمير (أنت)المكرر ثلاث مرات على التشوق والحنين والاستيعاب بهذا الاسم وهذا التكرار جاء في محله حيث أنّه مستقر في محله بدون ثقل لدى المتلقي ، ولا يشعر بتنافر[13] .

فهو يطوي الازدواجية في ظل تثبيت ما هو أبدي باق لا يزول ثم هو أسير تجربة تغزوه فينفث من خلالها جامعاً بين الشكوى والعتاب في مسار غامض لا يدري أنّى يوجه ركائبه بعدما فقد التحكم في أرسان قصائده :

إن تكن أشجتك أشعا ري وأناتي الشجيه

فتقبّل طاقةً بالـ دم والدمع نديه

وارضَ عنها وإذا لم ترضَ فاغفر لي الهديه

وقفة رومانسية مخضبة بالدمع والدم في محراب استمالة المغفرة بقبول هذا الإهداء في مسار لا يعرف كيف يستحصل الرضا والغفران ، حين يلجأ إلى الدعاء عبر فعل الأمر (تقبل) و (ارض) بما يوحي من دلالة نفسية جاء الشرط في أوله (إن تكن) في ربط واضح بين نفسٍ تحتاج مصلا لتصدعاتها ، هذه الحروف التي تحترق تلمسا لعطاء ندي لتبدأ المناجاة والمناداة في (يا حبيبي) ، لضحية وشيكة تلفها الشقاء، وترسم النهاية إن لم تستدرك في وقتها الضائع بعد فوات الأوان :

يا حبيبي نضب العمـ ر وقرّبنا الضحيه!

إن يكن قد شقي الما ضي فما أهنا البقيه

والأمرُ سيان في رحلة غامضة صباحها لا يختلف عن مساها في تلك الخيالات التي صاغها (ناجي) في سراب ذهبي يلمع ساعة الزوال :

في خيالاتٍ غوال وأمانٍ ذهبيه
يطلع الصبح عليها مثلما تمضي العشيه

ثم بخمرة صوفية تغلق عنده عرفانية الكأس لمداواة جراح عصيّة:

أنت صهباء السماوا ت وروحٌ قُدُسيه
بتَّ تسقيني فتنسيـ نيَ أوجاعي العصيه
فسلاماً كل حين وغراماً وتحيه

فهو في إهدائه لا يخرج عن اللغة بدلالتها الوضعية في مخاطبة عرفانية مع المحبوب الغافر (فاغفر) .. فاللفظ يفسر اللفظ في الطاقة التعبيرية (وبها تتحدد اللغة مزدوجة في ذاتها، فمنها جدول تصريحي ومنها جدول إيحائي ، فأما الأول فيستمد قدرته الإخبارية من الدلالات الذاتية لمجموع الرصيد اللغوي، وأما الثاني فيستمدها من الدلالات السياقية التي تحملها اللغة بكثافات متنوعة) [14].

فالنسق الموضوعي محدد واضح بانسيابية معنوية لا تحتاج اعتمال الفكر واجتهاداً لتفسير غامض ، فالأبيات قائمة (على تراعي المشاعر والخواطر) [15] ، نقول: رغم الوضوح والتقريرية المباشرة لفهم قصيدة (ناجي) (إنها تحقق مهمة جمالية نابع من أحساس الشعراء والنقاد بتطور اللغة عن التعبير عما يختلج في النفوس، إذا ما استخدمت في دلالاتها الوضعية، أصبح البحث لديهم عن استخدام جديد للغة ، هدفا يساعد على تجاوز هذا القصور الذاتي في اللغة) [16] .

وحين ننتقل إلى مجموعة (ليالي القاهرة التي تبدأ بـــ (راقصة) فالشاعر يقف مشدوها محروما أزاء تلك (السمراء) العارية الموشاة بالبنان البيض حتى تبدو ظبية وادٍ تروي خيال شاعر رومانسي وقع في فخ الاستسلام : ثم كسا نهمه المحرم بالفن في مراتع اللهو والسكر بقيثارة شعرية تطلق غرائز المغرم بالجسد في راقصة (ليالي القاهرة):

عجباً لعارية كسا ها الفن حسناً رائعا
سمراء وشتها بنا نته بياضاً ناصعا
شبه الفرائد قد كسين في الغمام براقعا
خبأن نصفا في الدجى وجلون نصفا لامعا
من أي وديان الظبا ء ملاعبا ومراتعا
من عبقر ومن الألم ب ومن فنونهما معا
تبدين ريان الثدي ي لنا وخصراً جائعا

فهو رومانسي حد النخاع واقعي لا يمت إلى تصوير الخيال، مشكل القصيدة متحد مع مضمونها ، ثم للشكل اتجاه واحد على صعيد المحتوى (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه)[17] وينطلق غريزة القافية الإباحية بسكر الأشطار خفة على مهل للقاء متعطش:

وترين كونا يشبه ال كون الرحيب الواسعا
متغاير الإبداع مُخ تلف المحاسن جامعا
لك خفة الطير المحل لق طائراً أو واقعا
لك خفة البطل المجل لي مقبلاً أو راجعا
متمهلاً للخصم متئداً وحينا للّقاء مسارعا [18]

وقصيدته أشبه بتلك القصائد التي تتكون أبياتها (كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله والى ما بعده ، وما سوى ذلك) [19] ، ثم في (الصنم الجميل) في ضمن المجموعة نفسها نجد للشاعر تصويرا في الرؤيا، فهو نحات في صـنع تمثال يضـفي عليه جمالاً وزينة وفي صـورة عاشـق مزهق مراهق معا يصنع من معشوقه صنما جميلاً يوحي ايقاعاً هادئاً، ويطلق زفراته المحترقة شاكيا ونائحا وفانيا اجتمعت المدامع فيها لتصب دما على الصنم الجميل المصوغ من تراب الأرض والمصبوغ بألوان السماء

يا قلبي الشاكي المعذ ذب هذه الشكوى لِمَا
حان الفرار وآن لل مسجون أن يتنسما
حان الحساب وآن لل موتور أن يتكلما
يا طفلي النواح آ نَ اليوم أن تتعلما
أسفي لغالي الدمع تب ذله لمرتخص الدمى
أفنيته ورجعت حت تى من دموعك معدما
فإذا افتقدت الدمع عز ز فتبكينّ تبسما
تبكي على العرش المصو غ من المدامع والدما
تبكي على الصنم الجمي ل يكاد أن يتهكما
تبكي تراب الأرض مص بوغاً بألوان السما [20]

نلمس تجانسا في موسيقى شعرية (والحركة المنتظمة للوزن – على هذا النحو – شبيهة بالحركة المنتظمة للإيقاع الموسيقي . لأن كل منهما يقوم على نفس المبدأ ، وهو تناسب حركة الأصوات في تعاقبها المنتظم في الزمان . قد نقول: إن الإيقاع الموسيقي يتمتع بمزيد من الانضباط والمرونة) [21]وفي مجموعة

(في معبد الليل) يدخل الشاعر (في معبد) ، الذي يشبه (الوكر) ليرى (ربة الحسن) وهي تهفو إيقاعا على مزمور داوود :

دنا الموعدُ والغرفـ ـة وكر للمواعيد

وجاءت ربّة الحسن كمزمور لداوود

و تلتقي في بياض العفة والفجر مع لهفة الحيرى وبسمات السكرى، وكأنه (حلم) يبصر من خلاله (الحرمان) و (الغفوة) من دون أن تفارقه (الكأس):

فرفّ البشر في الصمت الـ ذي خيم في الغرفه

وثارت حيرتي الهوجا ء بين الفجر والعفه

وثارت آه من ثور ة هذي اللهفة الحرّى

هنا الحسن الذي يدعو ك في بسماته السكرى

وهذا الجسم يا ظمآ ن في دارك كم يغري

أطهراً تدعي اليوم فماذا نلت من طهر

هنا الحلم الذي أبصر تَ في غفوة حرمانك

هنا الكأس التي تزري بما جمّعت في حانك

تعابير بلا تكلف في شعرية ملهمة تتخذ من الرومانسية مذهبا، أو كما يقول: فيليب فان تنغـــــــــيم (الرومانسيون: ... لقد كانت محاولاتهم في هذا المجال ، كمحاولات كل الشباب الذين تلم تلهبهم نار الغيرة ، ويملأهم الفكر الخلاق) [22] .

و في مجموعة (الطائر الجميل نقرأ قصيدة (أطلال) التي تعدّ ثمرة (الصنم الجميل) في (معبد الليل) حيث يتخذ من المحبوب (الحب) دينا يعتنقه :

بنيتُ محرابيَ لم أتَّخِذ ديناً سوى حبّك في كل حال

أمهل فؤادي ساعةً ريثما أخلعُ عن عيني قِناعَ الخيال

أمهل فؤادي ساعةً ريثما أخلعُ عن قلبي سرابَ الضلال

فهذه الصحراءُ عريانةٌ ممتدّةٌ خانقةٌ كالملال

خليعةُ الطبعِ على كُثبِها عَربَدةُ الريح وكُفرُ الرمال

...

هيهات للقلب صَلاةٌ بها ولا عليها معبدٌ وابتهال

خلعتُ إيماني على شكِّها وبدَّدته الساریاتُ الثِّقال

وكأننا أزاء أغنية لحنها (ناجي) وترنم بها في حجرة منفردة في نهار واضح، أوليل مقمر، نجومه تشع نورا أو كما يقول أحمد رامي : (أنا لا أكتب الشعر أبداً، بل أغنيهِ ، أكون في حجرة منفرداً، أنا لا أفهم أن يقال أن القصيدة تبزغ وقت النظم فحسب ، بل علمت العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معي فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها)[23] ، غير أنه في (الاطلال) في ضمن مجموعة (وراء الغمام) يستدر الدموع من المآقي في قصة حب عاشقين : (التقيا و تحابا ثم انتهت القصة بأنها صارت أطلال جسد، وصار هو أطلال روح، وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدثت)[24] ، تبدأ القصيدة بالمناداة لفؤاد هوى و آثر الهوى، ولم يدر أنه أراد خيالاً قد هوى واندثر:

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحاً من خيال فهوى

فلم يبق الا أطلال بالية، وأحاديث الجوى ، وحلم ، فانطوى كل شئ :

اسقني واشرب على أطلاله وارِ عني طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خبراً وحديثاً من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حلم هم تواروا أبداً وهو انطوى

في هذه القصيدة نستشعر شيئاً جديداً بإستقلالية الفن الشعري، والبعد عن كل بهرجة وأناقة زخرفية بل نحن أزاء جمال مطبوع يضرب بصورة معمقة في جذر الفن الاصيل:

يا رياحا ليس يهدأ عصفها نضب الزيت ومصباحي انطفا

وأنا أفتات من وهم عفا وأفي العمر لناسٍ ما وفى

فقد استطاع أن يضفي من عواطفه الصادقة لحنا شجيا ينتقل بالمتلقي إلى ما يحس به – – هو في عالمه الوجداني من غير تكلف بل بهذه المقدمة التي تثبت تجربة عاطفية حقيقية لشاعر مغرم التقى واحب ثم انتهت قصة الحب ، و تحولت أطلالا:

يا غراما كان مني في دمي قدراً كالموت أوفى طعمه

ما قضينا ساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه

ما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فمه

ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هارب من دمه

فهو ينتقل بين القوافي فضلا على اتخاذ اسلوب خاص في الحركات، فالقارئ (لشعر ناجي لاحظ تعامله التقليدي مع العروض الخليلي تفضيله للقافية (المتواترة) : أي أنه يفضل وضع حرف بين الساكنين في نهاية البيت .. هناك (التنويع في القافية داخل القصيدة الواحدة ، وهو ما يمكن تسميته (المزج بين القوا في) فقد نوع (ناجي) في القوافي في (٤٢) قصيدة...)[25] ، ثم المزج لأنواع القوافي، أو مجمع أنواع القوافي : ومن أمثلة هذا النوع الذي يجمع فيه الشاعر أنواعاً مختلفة من القافية داخل القصيدة الواحدة ، قوله في (الأطلال):

لست أنساك وقد أغريتني بفمٍ عذبِ المناداة رقيق

ويد تمتد نحوي كيدٍ من خلال الموج مُدّت لغريق

وقوله :

لست أنساك وقد أغريتني بالذرى الشم فأدمنت الطموح

أنت روح في سمائي وأنا لك أعلو فكأني محض روح

وقوله :

أنتِ حسن في ضحاه لم يَزَل وأنا عنديَ أحزان الطفل

وبقايا الظل من ركب رحل وخيوط النور من نجم أفل

وقوله :

كنت تمثال خيالي فهوى المقادير أرادت لا يدي

ويحها لم تدر ماذا حطمت حطمت تاجي وهدت معبدي

ويستمر هذا التنويع للقافية في القصيدة لحالات نفسية مضطربة تنتاب الشاعر الرومانسي ، فيغير في القافية تارة ، وفي الوزن تارة ، فهو غير مستقر بعدما خارت قواه العاطفية لطرح حب قد هوى، وأحيانا لا يفصل بين الساكنين ، وفيما يخص الناحية الفنية (هذا الانتقال التقفوي عند (ناجي) يرجع إلى ما يحدث في الضرب من تأثر بالزحافات والعلل والتي تدخل على تفعيلة الضرب فتغير من وزنها وعدد حركاتها وسكناتها[26]،ثم هذا التنويع التقفوي لا يخلو من اختيار إيقاع موسيقي يختلف من مقطع إلى آخر، فهو أسلوب في التعبير (مما يدلل على أن تغير الاحساس بالانتقال لا يتبعه تغير موسيقي فقط، وإنما تغير في الأداء اللغوي أيضا. ذلك أن لغة الشاعر من قصيدته تنمو على شكل نسيج تصويري متتابع)[27] .

وحين تنتقل من قصيدة (الأطلال) التي تمثل صرحا منهارا، وغراما طوته قصة حب عاثر ، فمن الطبيعي ان يقترن كل هذا بسراب خادع يحسبه الظمآن ماء" من خلق عندالشاعر (ملحمة (السراب) في

ثلاث مجموعات (السراب في الصحراء) و (السراب على البحر) و (السراب في السجن) ، فلا تستشعر إلا وأنت في (صحراء) و (ظمأ) و (قفار) و (قلة زاد) و(ليلة سوداء) و (نزوح) و (جراح) و (الغربة) و (الخوف) و (الصمت) تلك وغيرها ألفاظ (ناجي) وسط هذا السراب الذي تحول إلى (ملحمة السراب) ، ففي (السراب في الصحراء):

السراب الخؤون والصحراء والحيارى المشردون الظماء
ولياليٍ في إثرهن لياليٍ سنة أقفرَت وأخرى خلاء
قلّ زادي بها وشح الماء وتولى الرفاق والخلصاء
كيف للنازح الحبيب ارتحالي وجناحاي السقم والبرحاء
وجراحي المستنزفات الدوامي وخطاي المقيدات البطاء

وهي قصيدة طويلة يقول في نهايتها :

حسنات كانت يد الدهر عندي فانطوت بانطوائك الآلاء [28]

لتأتي في قصيدة (السراب على البحر)، ومنها :

وكيف تخدعني البيداء غافية وللسواقي على البيداء إغفاء
أأنت ناديتِ أم صوت يخيل لي فلي إليك بإذن الوهم إصغاء
لبيك لو عند روحي ما تطير به وكيف ينهض بالمجروح إعياء
تفرق الناس حول الشط واجتمعوا لهم به صخب عالٍ وضوضاء
وآخرون كسالى في أماكنهم كأنهم في رمال الشط أنضاء
هم الورى قبل إفساد الزمان لهم وقبل أن تتحدى الحب بغضاء
ضاقت نفوسٌ بأحقاد ولو سلمت فإنها كسماء البحر روحاء
تألقت شمس ذاك اليوم واضطرمت كأنها شعلٌ في الأفق حمراء
طابت من الظل ظل القلب ناحية لنا وقد صليت بالحر أنحاء
مالي بهم أنت لي الدنيا بأجمعها وما وعت ولقلبي منك إغناءُ
لو أنه أبدٌ ما زاد عن سنة ومدة الحلم بالجفنين إغفاء
أرنو إليك وبي خوف يساورني وأنثني ولطرفي عنك إغضاء

إذا نطقت فما بالقول منتفع وإن سكت فإن الصمت إفشاء [xxix]

وأخيرا (السراب في السجن):

يا سجين الحياة أين الفرار؟ أوصد الليل بابه والنهار

طال ليل الغريب وامتنع الغم ض وفي المضجع الغضا والنار

يا ديار الحبيب هل كان حلما ملتقى دون موعد يا ديار؟ [xxx]

وهذا السراب من ثماره (آمال كاذبة):

لا البرء زار ولا خيالك عادا ما أكذب الآمال والميعادا

عجباً لحبك يا بخيلة كيف يخ لق من جوانح عابد حُسادا

مات الرجاء مع المساء وإنما كان الممات لحبنا ميلادا

وأنا غريب في الزحام كأنني آمال أجفان حرمن رقادا

وهكذا هوى الصـــرح وتهادت الخمائل، وتحطمت الآمال ، وتفتت ، وقد رســـم (ناجي) تلك التصـاوير الفنية التي رسفت أغلال الفشل، لتشمر عن (السراب) و(آمال كاذبة) صـاغها (ناجي) بديباجة عصرية ، بلغة سلسـة ، وبراعة فى صـياغة مفهومه في قالب رومانسـي واضـح من دون التخلي عن واقعه النفســي، والانفعالي إن حكمنا: إنّ الحالة النفســية هي محور المعنى في قصـــائد ديوان إبراهيم ناجي أوكما يقول (مارجوري بولتن) : إن للتخمين الفنى وظيفة هي في الغالب لتطوير المعنى أو الحدث أو (للتسامي بالانفعال)[xxxi] .

وفي قصـائده (نرى فن ناجي بوضـوح الموسـيقى الشـعرية في القصـيدة تختلف صـعودا وهبوطا ، وتتميّز بالتنوع لا بالوحدة ، وإذا كان بعض النقّاد يرى ، أن توحيد النغم خير من تنوعه ، فإنه لاضير على الشاعر عند الكثير من النقّاد من إختلاف تنغم موسيقاه في القبض والسرعة ومدى الإرتفاع والإنفعال)[xxxii].

وحري بالذكر أن إبراهيم ناجي رغم وضـوحهِ في كل قصـائد الديوان إلا أن معجمه الشـعري في مواضـع تعامل مع المفردة في ضـوء السياق ليضـفى حلة قشيبة على مذهبه الرومانسـي الذي

تستمطر ألفاظاً تتعامل مع المعنى في ضوء السياق، مما يعني صورة الذات واضحة المعالم في ثقافته الشعرية التي بسطها على طول الديوان – رحمه الله تعالى.

المصادر والمراجع

1. الأصـــالة والتجديد في روائع الشـــعر العربي ، د. عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1982م ، ص 3335 .
2. العمدة في الشعر ونقده ، لابن رشيق القيرواني، تحقيق فخرالدين قباوة ،ط بيروت.
3. موسيقى الشعر العربي ، شكري عياد ، القاهرة : ١٩٦٨
4. مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1977م.
5. المذاهب الأدبية الكبرى في فرنســـا، فيليب فان تيغيم ، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشـــورات عويدات ، بيروت – باريس ،ط 2، 1980م.
6. ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة ، بيروت : ٢٠٠٨م.
7. خليل مطران ، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، د. ميشال حجا، دار المسيرة : بيروت ، ط ١ ، ١٤٠١هـ – 1981م.
8. الأدب العربي المعاصر في سورية، سامي الكيّالي ، دار المعارف بمصر: ١٩٥٩م.
9. إبراهيم ناجي، شـــاعر الأطلال – كامل محمد محمد عويضـــة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1993 .
10. شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية ، د. شريف سعد الجيّار، القاهرة ، ٢٠٠٨.
11. الأسـس النفسـية للإبداع الفني في الشـعر خاصـة ، د. مصـطفى سـويف، ط 4، دار المعارف بمصر ١٩٧٠.
12. بناء القصـيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصـر ، مرشـد الزبيدي، دار الشـؤون الثقافية العامة، العراق : ١٩٩٤م .
13. دير الملاك _ دراسـة نقدية للظواهر الفنية في الشـعر العراقي المعاصـر، – دمحسـن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق – ١٩٨2.
14. الخيال في الشـعر العربي ، دراسـات أدبية ، محمد الخضـر حسين ، جمع وتحقيق علي الرضـا التونسي، ط2 ، مصر ، 1392هـ 1972م .
15. تشريح المسرحية ، مارجوري بولتن ، ترجمة دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية : ١٩٦٢م .

16. الديوان في النقد والأدب ، عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ، ط2، القاهرة ، ١٩٩١م.
17. التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية ، أ. سليمان مفتاح منصور المنصور ، مجلة كلية التربية ، العجيلات الزاوية ، العدد(3) لعام 2015.
18. بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، يوسف حسين بكار ،بيروت ، 1982.
19. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، القاهرة ، 1972م.
20. Anniversary of Ibrahim Nagi (1898–1953); author of al–Atlal

References and Resources

1. Originality and innovation in masterpieces of Arabic poetry, d. Abdel Moneim Khafagy, Cairo, Anglo Egyptian Bookshop, 1982 AD.
2. Al-Omdah in Poetry and its Criticism, by Ibn Rasheeq Al Qayrawani, investigated by Fakhr Al-Din Qabawa, Beirut.
3.The Music of Arabic Poetry, Shukri Ayad, Cairo: 1968.
4. The concept of poetry, a study in critical heritage, d. Jaber Ahmed Asfour, Arab Center for Culture and Science, 1977.
5. The Great Literary Doctrines in France, Philip Van Teegem, translated by: Farid Antonius, Aweidat Publications, Beirut - Paris, 2nd edition, 1980 AD.
6. Diwan Ibrahim Naji, Dar Al-Awda, Beirut: 2008 AD.
7. Khalil Mutran, The Early Renewal in Modern Arabic Poetry, d. Michel Hajja, Dar Al Masirah: Beirut, 1st edition, 1401 AH - 1981 AD.
8. Contemporary Arabic Literature in Syria, Sami Al-Kayyali, Dar Al-Maarif, Egypt: 1959
9.Ibrahim Naji's poetry, a constructive stylistic study, d. Sherif Saad Al-Jayar, Cairo, 2008.
10. The psychological foundations of artistic creativity in poetry, in particular, d. Mustafa Soueif, 4th Edition, Dar Al-Maarif, Egypt, 1970.
11. The Artistic Structure of the Poem in Ancient and Contemporary Arab Criticism, Murshid Al-Zubaidi, House of General Cultural Affairs, Iraq: 1994 AD.
12. Deir al-Malak _ A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Damhsan Atimish, Publications of the Ministry of Culture and Information, Iraq - 1982.
13. Imagination in Arabic Poetry, Literary Studies, Muhammad Al-Khidr Hussein, collected and investigated by Ali Al-Ridha Al-Tunisi, 2nd Edition, Egypt, 1392 AH 1972

14. Anatomy of the Play, Marjorie Bolton, translated by Drini Khashaba, The Anglo Egyptian Bookshop: 1962 AD.
15. The Court in Criticism and Literature, Abbas Mahmoud Al-Akkad and Ibrahim Abdel-Qader Al-Mazni, 2nd edition, Cairo, 1991 AD.
16. Repetition in Arabic poetry and its rhetorical significance, prof. Suleiman Moftah Mansour Al-Mansour, Journal of the College of Education, Al-Ajailat Al-Zawiya, Issue (3) for the year 2015.
17. Building the Poem in Ancient Arabic Criticism, Yusuf Hussein Bakkar, Beirut, 1982.
18. The Music of Poetry, Ibrahim Anis, Cairo, 1972.