دالّ الخيال وتجلياته في شعر إبراهيم ناجي دراسة تحليلية

منال مدكور عبد الواحد يحيى*
manalmadkour010@gmail.com

ملخص

هذا التحليل قائم على مفهوم الجاحظ للشعر وأهم عنصر في النص الأدبي عامة والشعر خاصة وهو الخيال .

ويحاول هذا البحث الذي جاء تحت عنوان " دالّ الخيال وتجلياته في شعر إبراهيم ناجي دراسة تحليلية " ، قراءة تنظرية حول مفهوم (مصطلح الخيال) في الدرس البلاغي والنقدي قديما وحديثا ، والخيال في التراث العربي القديم ، ثم قراءة تحليلة مختصرة(لمفردة الخيال) في شعر إبراهيم ناجي من خلال مستويات التحليل (الدلالي _ النحوي_ الصرفي) ومن ثم سعى البحث إلى كشف النقاب عن هذا المفهوم وتحليله من خلال شعر ناجي.

الكلمات المفتاحية : دالّ الخيال _ إبراهيم ناجي_ دراسة تحليلية

* مدرس الأدب العربي بكلية التربية جامعة ٦ أكتوبر.

مقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وباسمه يفتتح الكلام، وصلاة وتسليما على أشرف الآنام سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الكرام ، وبعد،،،

إن وقوع اختيار البحث على الشاعر (إبراهيم ناجي) ، هذا الوقوع قد تطلب الوقوف على مصطلح الخيال الذي يعد من أهم عناصر بناء النص الأدبي ، وقد عني مصطلح (الصورة الشعرية) – إلى جانب المصطلحات البلاغية والنقدية الحديثة والمعاصرة – باهتمام كثير من الدارسين وعلماء البلاغة والنقد و ذلك؛ لأنّ الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

يعدّ نصّ (الجاحظ) في طليعة النصوص التي يقترب فيها لفظ (صورة) بما نحن بصدد البحث عنه، إذ يقول:" والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربي، والقرويّ والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الّطبع، وجودة السّبك. فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير "(١).

فالخيال أهم عنصر في النص الأدبي وبدونه لا يوجد نصا أدبيا ، فهو مثل الروح للجسد .

وقد جاءت الدراسة لتقف على مفهوم (مصطلح الخيال) في البحث البلاغي والنقدي القديم والحديث والخيال في التراث العربي القديم (الشعر القديم) وهذا جزء نظري، ثم (دالّ مفردة الخيال) عند إبراهيم ناجي وهذا الجزء التحليلي البسيط لمفهوم الخيال من خلال كتاب الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم ناجي

***أهداف الدراسة:**

ولعل من أهم الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع مافي البلاغة العربية من إمكانات نظرية ، توقف البحث فيها عند حيز التنظير وما أعنيه بذلك (مصطلح الخيال _ الصورة) دون الوقوف على تحليل هذا المصطلح من خلال ديوان أو أعمال أدبية مختارة لشاعر من الشعراء .

وجاء الاختيار على شاعرنا (إبراهيم ناجي) ؛ لتردد مصطلح الخيال في أعماله الأدبية أكثر من ثمانين مرة كما سنذكر فيما بعد .

ويعد من الأسباب كذلك عدم وجود دراسة أتت على قراءة شعر إبراهيم ناجي في ضوء هذا المصطلح، فقد ورد دراسات كثيرة للمصطلح ولشعر إبراهيم ناجي من خلال مصطلحات أخرى ولكن هذه الدراسة جمعت بين المصطلح وشعر إبراهيم ناجي.

وفي ضوء ذلك فإن البحث يطمح في تحليل المصطلح من خلال شعر ناجي .

***أسئلة الدراسة :**

من أهم الأسئلة المطروحة في هذا البحث :

ماذا يعني الخيال في شعر ناجي؟

خيال من الذي تجلى في مدونة شعره ؟ خيال الذات المبدعة ؟أم خيال المعشوقة؟

***منهج الدراسة:**

المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الوصفي من خلال تتبع مصطلح الخيال في البحث البلاغي والنقدي القديم والحديث ، والمنهج الإحصائي من خلال تتبع مفردة الخيال في أعمال ناجي الشعرية والمنهج التحليلي من خلال

تحليل لفظ الخيال من خلال ارتباطه بعلم الصرف و علم الدلالة وعلم النحو من خلال موقع اللفظة في الجملة (العلاقة الإسنادية) بين (المبتدأ والخبر) و(الفعل والفاعل) و(التركيب الإضافي) ، و(التركيب الوصفي) ، و(البنية الصرفية) لدالّ الخيال.

***الدراسات السابقة:**

رغم كثرة الدراسات التي تناولت شعر إبراهيم ناجي وكثرة الدراسات التي عنيت بمصطلح الخيال فإن كل دراسة من هذه الدراسات لم تحمل عنوان هذا البحث ولا منهجيته في التحليل ، ومنها:

١_ الخيال مفهوماته ، ووظائفه ، د/ عاطف جودة نصر ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م .

٢_ الخيال في الشعر العربي ، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي .

٣_ مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة ، إعداد فاطمة سعيد أحمد حمدان ، جامعة أم القرى ، ١٩٨٩م.

٤_ دراسة عن شعر إبراهيم ناجي للدكتور شريف الجيار ، الهيئة العامة للكتاب .

٥_ التكرار في ديوان إبراهيم ناجي ليالي القاهرة دراسة في ضوء المنهج النصي دراسة أسلوبية بنائية للدكتور شريف الجيار .

وقد أفاد البحث من هذه الدراسات أيما إفادة من الناحية النظرية والتطبيقية.

*ومن أهم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث عدم وجود دراسات سابقة لتحليل مصطلح الخيال في ضوء شعر ناجي إلا من خلال ثنايا الكتب أو

الأبحاث ولم توجد دراسة تختص بذلك بشكل مفصل .

_ وجود نسخ عديدة ومختلفة من كتاب(الأعمال الكاملة لشعر إبراهيم ناجي) دار الشروق ١٩٩٦،٢٠٠٨ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٦، الأعمال الشعرية الكاملة تحقيق حسن توفيق المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٢، والعديد من النسخ لدور النشر، كل نسخة يوجد بها إضافة وتقديم للشاعر.

*** خطة البحث:**

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة تناولت فيها المنهج المتبع في الدراسة والصعوبات التي واجهتني و...

تمهيد :

أولا : السيرة الذاتية لإبراهيم ناجي.

ثانيا : المعنى المعجمي لكلمة الخيال.

ثالثا: المعنى الاصطلاحي لكلمة خيال.

رابعا:مصطلح الخيال في الدرس البلاغي والنقدي القديم والحديث .

المبحث الأول :

مصطلح الخيال عند الشعراء القدامى (التراث العربي القديم).

المبحث الثاني:

مفردة الخيال (دالّ الخيال) عند ناجي من خلال ارتباطه بعلم الدلالة وعلم النحو والصرف .

خاتمة :

فيها أهم ما توصل إليه البحث .

قائمة المصادر والمراجع .

تمهيد

أولا: شاعر الخيال (إبراهيم ناجي)

إبراهيم ناجي ١٨٩٨ – ١٩٥٣

تخرج الشاعر في كلية الطب عام ١٩٢٢ ، وعمل بوراة الصحة ، ثم عاش فترة في مدينته المنصورة فتشبعت روحه بجمالها على ضفاف النيل ، وكل ذلك ملأ ذائقته بالروح الحساسة التي تحلق بعالمها الأرضي إلى عالم الحلم والخيال .

وهذه الطبيعة الساخرة وجهت شعريته إلى الاتجاه الوجداني ، فانضم إلى جماعة أبولو بزعامة أبي شادي مع خليل مطران وعلي محمود طه وأبو القاسم الشابي ، كتب عنه رجاء النقاش :

" إبراهيم ناجي اسم جميل في تاريخنا الفني المعاصر عاش شاعر مرهف الحس محب للحياة إذا جادت عليه بالحب، وناقم عليها؛ بل كارها إذا حرمته من الحب. هذا الشاعر المرهف الحس هو الدكتور إبراهيم ناجي الذي كانت حياته قصيدة حب ذات مقاطع متنوعة أغنيها شجيوحزين، وأقلها مسكون بالفرح امتزج شعر ناجي بحياته امتزاجاً عميقاً، يصعب معه أن تفصل بينهما فقد كانت قصائد انعكاساً لحياته وكانت حياته بمنغصاتها والآمها الكثيرة وبأفراحها القليلة مرسومة في قصائده ...لكن ناجي في خضم حياته لم يهتم بجمع قصائده أولا بأول في دواوين تضمها مجتمعة، على عكس شعراء جيله وشعراء الأجيال التالية، وعلى سبيل المثال: فإن ناجي الذي عاش أربعاً وخمسين سنة لم يصدر غير ديوانين في حياته، بينما نجد أن علي محمود طه الذي عاش سبعاً وأربعين سنة من ١٩٠٢ إلى ١٩٤٩ قد أصدر خلال حياته دواوينه: ليالي الملاح التائه وأرواح وأشباح والأزهر... اهتمام علي محمود طه بجمع قصائده في دواوين

خلال حياته جعل مهمة الذين تصدوا لجمعها في أعمال شعرية كاملة مهمة سهلة وبسيرة، بينما تكفل عدم اهتمام ناجى جمع قصائده في دواوين –باستثناء ديوانين –خلال حياته بأن يجعل مهمة الذين تصدوا الجمع تلك القصائد في أعمال شعرية كاملة مهمة صعبة...وعسيرة حقا إلى مهمة صعبة وعسيرة مهمة التصدي جمع قصائد ناجي في مجلد واحد ضخم يضمها بين دفتيه، لكني أؤمن أن أي عمل ممزوج بالحب، يمكنه أن يتغلب على الصعاب وأن يجعل العسر يسراً. الخمسين قصيدة الواردة في كتابه هى كل شعر ناجي الضائع، فلا بد لأى دارس من أن يضيف إليها ما سبق لي جمعه ولابد كذلك من التنقيب عن جديد من شعر ناحى الضائع استكمالا لديوانه الواقع أني لم أقل إطلاقاً إن قصائد ناجي المجهولة تتمثل في خمسين قصيدة، بدليل أنني سعيت فيما بعد إلى الأستاذ وديع فلسطين واستفدت من مقالاته أكبر فائدة وظللت أعاود البحث بكل ما أوتيت من جهد ومن طاقة إلى أن أصبحت القصائد المجهولة التي تضمها هذه الأعمال الشعرية الكاملة مائة قصيدة أي أنها تضاعفت من خمسين قصيدة إلى مائة قصيدة ومع كل هذا فإني أعتقد بضرورة وجود قصائد أخرى مجهولة وإن تكن قليلة، لكنى لم أستطع الوصول إليها...

»الأعمال الشعرية الكاملة «للشاعر الرفيق الكبير الدكتور إبراهيم ناجي هذه الأعمال الشعرية الكاملة دواوين وقصائد تضم على النحو الثاني:

١– وراء الغمام: وهو الديوان الأول للشاعر، والذي أصدره في مايو عام ١٩٣٤.

٢– ليالي القاهرة: وهو الديوان الثاني للمشاعر، والذي أصدره عام ١٩٥٠ وليس عام ١٩٤٣ أو عام ١٩٤٤ أو عام ١٩٥١.

٣- الطائر الجريح: وهو الديوان الثالث المشاعر، والذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٧ عن دار المعارف مصر ضمن سلسلة في ظلال الوحي.

٤- قصائد من ديوان ناجي: وقد رأيت أن اسميه الديوان الرابع.

٥- قصائد مجهولة: وقد رأيت أن أسميه الديوان الخامس والأخير للشاعروقد صدر قصائد مجهولة في طبعته الأولى عام ١٩٧٨ بعد أن جمعت قصائده وقمت بتحقيقها وكتبت لها مقدمة علمية مطولة، وصدرت من الأستاذ فسطين بعد ضباع نسختى الخاصة.

وتشتمل هذه الأعمال الشعرية الكاملة على ثلاثمائة وسبع عشرة "[٢].

التوجه الرومانسي جعله تحت طائلة النقد القاسي من طه حسين والعقاد ، لكن النقد زاد في قراءئه و تغنى المطربون ببعض قصائدة ، وكان صدور ديوانه الأخير مع سنة رحيله .

ثانيا : المعنى المعجمي لكلمة (خيال)

تردد مصطلح (الخيال) فى الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر إبراهيم ناجى على نحو لافت حيث يبلغ التردد أكثر من ثمانين مرة ، وإذا كانت قصائد الأعمال تبلغ ثلاثمائة وسبع عشرة قصيدة ، فإن معدل التردد يبلغ تردداً واحداً – لكل ثلاث قصائد – وتأتى أهمية تردد هذا المصطلح من طبيعته الاشتقاقية ، إذ ينتمى اشتقاقيا إلى مادة : (خيل وخيل وخال) ومرجعية المادة معجمياً ترتبط (بالظن والتوهم) كما ترتبط (بالتوقع) الذى قد يصيب وقد يخيب ، وكل ذلك يتيح لدال (الخيال) أن يتدخل تدخلا واسعاً فى تشكيل الصياغة من ناحية ، وفى الناتج الدلالى من ناحية أخرى ، ذلك أن الخيال يمارس فاعليته فى إنتاج التشابهات الحادثة فى النوم أو اليقظة ،والتى لا تتحقق فاعليتها التنفيذية إلا بعد

غياب المادة ، مع الاحتفاظ بصورها ، ومن ثم يصبح (الخيال) خزانة المعرفة الحسية "[٣].

وهذه المادة المركزية تستدعى لواحقها من (التخيل والتخييل) وكان الفارابى سابقا فى ربط المادة بالقول الشعرى ، يقول : " ويبتدئ مع نشوء الصناعات القياسية ، أو بعد نشأتها ، استعمال مثالات المعانى وخيالاتها مفهمة لها ، أو بدلا منها ، فتحدث المعانى الشعرية ، ولا يزال ينمو ذلك قليلا قليلا إلى أن يحدث الشعر .... لما فى فطـرة الإنسـان من تحرى الترتيب والنظام فى كل شيء"[٤].

ثالثا : المعنى الإصطلاحي لكلمة (خيال) الخيال عند علماء الفكر الحديث .

قد عرفه الأستاذ محمد الخضر حسين بأنه:" قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحس والوجدان ، وليس في إمكانها _ المتخيلة _ أن تبدع شيئا من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها"[٥].

أما المازني وهو أحد رواد مدرسة الديوان" فإنه يرى الخيال ليس هو البعد عن الحقيقة والاتيان بما لا يتصور؛ لأن ذلك تكلف محال، لذلك فقد انتقد فهم بعض الناس للفظة خيال لأنهم فهموا أن كلمة خيال تعنى مجافاة الحقائق وتنكب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والمحالات "[٦].

هذا المفهوم أوقع كثيرا من الشعراء في التكلف والاختلاق، حيث فهموا الخيال " أنه القبول المفروض في قائله إنه لا يصدق ولا يجد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم، بذلك انزلوا الخيال منزل بعيدة عن الواقع وبمعزل الحس. "[٧].

وقوة الخيال عند المازني تظهر في عملية التقاط الجزئيات، وضم بعضها مع بعض والانتفاع بما يشاهده المرء من المناظر؛ لأن الذهــن كثيرا ما يعييه أن يجسد لنفسه صورة منظر شاهده من قبل، فالإنسان بطبيعته لا يلتفت لمثل هذه الأشياء؛ لأنه يحسها ويشاهدها كل يوم إلا أن الذهن المتوقد يحتاج إلى غريزة دقيقة التمييز يستهدى بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها إلى بعض وترتيبها، فالخيال لا يوجد الأشياء من العدم والصور التي تعجب بها في شعر الشاعر على ما فيها من بعد وغرابة هي ما استحدثه الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا، لذا فالخيال كما يتصوره المازني ليس "في الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون؛ بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة أنه يظهر جليا في قدرة الشاعر "في إنه استطاع أن يكون صورة من اشتات صور، وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهن احضارا واضحا وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون "[٨].

هذا ما نجده عند عباس محمود العقاد الذي فهم الشعر: " بأنه إحساس صادق يعمل على ايقاظ الخيال، مما يجعل الشاعر صادقا في تعبيره، فالصدق الفني، هو: مطابقة "الشعور والخيال . "[٩].

فالخيال كما يتصوره العقاد: " عملية داخلية تنبع من ذات الشاعر يصور بها وقع الأشياء على نفسه أحسن تصوير معتمدا على التشخيص "يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود – يصورها – في سكون لا ادعاء فيه وإيجاز لا خلل فيه بساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غاثة الفضول، لذا فالخيال ليس تلفيقا لتشبيهات بعيدة، وتصورات مفتعلة ولا أناقة كلامية تتخذ من المحسنات البديعية حلية، ولا هو في "المعاني التي تحبس الحياة في أضيق الآماد وأوضع الآفاق لا ترى في كلامهم سعة للكون ولا عمقا للحياة فالخيال

والعاطفة عنصران مهمان إذ بدونهما لا يكون المرء شاعرا لأن الشاعر صاحب خيال وعاطفة، إلا أن هذا الخيال لا يكون خيالا جامعا متكلفا لا صدق فيه، وليست العاطفة، هي الرقة وكثرة الشكوى والدموع، وفرط التذلل والاستعطاف، فالشعر "قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية، وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره؛ بل هو يكون أبلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنيع واستوى على طريقة الواضح القديم . "(١٠).

وكما تقول د/ زينب عبد العزيز: " فالخيال عند العقاد كما عند المازني وعبد الرحمن شكري، هو إقامة الحقائق والبعد من المبالغات وعدم الإسراف في التشبيه والاستعارة أو بعبارة أخرى الخيال الذي يثيره الشاعر في نفس قارئه بكلمات بسيطة غير معقدة . "(١١).

ويرى الدكتور عاطف جودة نصر أن الخيال :" الخيال هو العين الثالثة التي زود بها الإنسان من بين جميع الكائنات ؛ لأن الإبداع متوقف عليه ، فالخيال الفني ليس ضربا من المهارة والحيرة والمخادعة ، وذلك أن الخيال الشعري لا يبني صورا يأتي تحليلها بمقارنة عناصرها بالواقع "(١٢).

وساق أمثلة كثيرة في كتابه عن الصورة الشعرية .

هذه هي بعض اتجاهات العصر الحديث في تحديد مفهوم الخيال ، ولابد أن نذكر محاولات عديدة لعلماء البلاغة والنقد في التراث العربي الإسلامي ؛ لتحديد مفهوم الخيال أو من وجهة نظرهم القوى التي توحي إليها أشعارهم .

رابعا : الخيال عند علماء البلاغة والنقد .

وقد أفاد جمهور النقاد والبلاغيين العرب من هذا المدخل فى ربط الشعر بالخيال والتخيل ، وفى مقدمتهم أبو هلال العسكرى وعبدالقاهر الجرجانى

والزمخشرى ، ومن ثم صار (الخيال) هو الفارق المركزى بين الشعر والنثر، سموه (الإلهام)،(الخاطر) ، (الفطنة)،(حدة القريحة).

وكل ذلك أدى إلى دخول عنصر الخيال في مفهوم الشعر عند (حازم القرطاجني) الذي أفاد ممن سبقه من النقد الأرسطي والنقد المشرقي العربي ، فحدد مفهوم الشعر بقوله : " الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما يقصد تحبيبه إليها ،ويكرههإ فيما يقصد تكريهه، بما يتضمن من حسن التخييل ، ومحاكاةمستقلة بنفسها متصورة "(١٣).

ويتحدث حازم القرطاجني عن الخيال بوصفه القوى الخارجة فالشاعر بما يتمتع به من هذه المقدرة الإبداعية يستطيع أن يعبر عن فهمه، وايضاحه "(١٤).

والأذهان ما كلت الألسن عن وصفه ونعته عن على حد تعبيرالخليل بن أحمد، فبهذه القوة يتمكن من معرفة أشياء كثيرة لا يعرفها غيره، ويدرك في هذه الأشياء ما لا يدركون وتجعله يكتشف ما بينها من توافق واختلاف، فيقارب بين المتباعدات، ويجمع شتات المتفرقات لذلك قالوا: إنما سمي الشاعر شاعرا "لأنه يشعر بما لا يشعربه غيره أي يعلم، فالشاعر الحق هو الذي تتحقق فيه هذه القوة التي تمكنه من الابداع والاختراع"(١٥).

(عبد القاهرالجرجاني) ينظر إلي الخيال:" كفيض من الإلهام يختص به المبدعون الذين يتوفر فيهم الاستعداد الذهني والموهبة يظهر هذا جليا فيما يحدثه الخيال من تأثير في المواقف والدوافع ، وليس هذا فحسب ، بل إن لقوة الخيال مظاهر متعددة لا يدركها إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس و كسرى النفس في النفس لأنه نوع من الادراك الروحي والرؤية القلبية ما يعني أن فعالية الخيال ليست في إدراك

التشابه والتماثل في شياء المختلفة، أو التخالف في الأشياء المتماثلة العناصر المتباعدة أو المتنوعة فحسب وإنما يما يفضي إليه من توصيل لهذه الرؤية الروحية التي تكون سمة مشتركة بين البدع والمتذوق للشعر"[١٦].

فالتخييل عند(حازم القرطاجني) :" هو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[١٧].

والتخييل عند(القزويني) :" طرفاه إما حسيان والمراد بالحسي المدرك ... وبالعقلي ما عدا ذلك فدخل فيه الوهمي أي ماهو غير مدرك كما في قوله: ومسنونة زرق كأنياب أغوال ، والمراد بالتخييل نحو مافي قوله :

وكأن النجوم بين دجاها سنن لاح بينهن ابتداع "[١٨].

وهو بذلك ربط بين الخيال والصورة الشعرية .

ومجمل القول في ذلك أن علماء التراث الإسلامي اعتبروا الخيال والابتكار يأتي على درجات متفاوتة تضعف وتقوى حسب الصورة الشعرية ،ومدى ملائمتها للفكرة التي يتحدث عنها النص الأدبي .

والملاحظ أن مادة (الخيال) تكاد تكون حاضرة فى المدونة الشعرية العربية منذ بواكيرها الأولى حتى اليوم – كما سبق أن أوضحتا – لكن الرومانتيكيين كانوا رافعى لواءها عاليا فى مرحلة الحداثة ؛ لأن أصالة الشاعر تتجلى فى خياله ، حيث يمزج صوره بمشاعره ورؤاه ، ويحول بذلك الطبيعة إلى معادل لحالاته الداخلية التى تصل إلى المتلقى على نحو ما هى عليه عند المبدع، يقول العقاد: " ليست مزية الشاعر أن يقول عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول : ما

هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ، ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه"(١٩).

المبحث الأول: الخيال في الثقافة العربية القديمة

إطلاق لفظ التخييل أو الخيال علماء البلاغة أطلقوه على ما يأتي به البليغ من استعارة وكناية وتشبيه ، فهم ربطوا بين الشعر والقوة الخفية .

" يقول الناس عندما يسمعون بيتا أو أبياتا لأحد الشعراء (هذا خيال واسع) أو (هذا تخيل بديع) فيفهم السامع لهذه الكلمات وما يماثلها أن لصاحب هذا الشعر قدرة على سبك المعاني وصوغها في شكل بديع ، ولو قالوا (ما أضيق هذا الخيال) أو (ما أسخف هذا الخيال) فهم السامع أن ليس له قدرة على إخراج المعاني في صورة مبتكرة "(٢٠).

يقول العقاد:" فالفنون غالبا ما تعتمد على الإثارة وإبراز مناحي الجمال وتجسيدها والشياطين بما لها من قوة جعلت مصدرا لإلهام الشعراء فهذه الشياطين التي ذكرها الشعراء، هي شياطين قدرة وابداع وليست بشياطين غواية وإفساد" (٢١).

الشاعر امرؤ القيس :

قد يجول في خاطرك عندما تمر على قول امري القيس :

أيقتلُني والمَشرَفِيُّ مُضاجعي ومَسنونَةٌ زُرقٌ كأنيابِ أغوالِ

أن هذا الشاعر قد تخيل الأغوال وأنيابها ولم تسبق له معرفة بها أذلا أثر للغول وأنيابها ولا لشيء من موادها في العيان فيلوح لك أن هذا التصرف يقدح في

قولنا أن المخيلة لا تؤلف الصور إلا من مواد عرفتها بوسيلة الحس أو الوجدان، والذي يكشف الشبهة أن كلا من الغول وأنيابها صورة وهمية ولكن لم يحدثها الخيال من نفسه بل أخذ من الحيوانات الفظيعة المنظر أعضاء متفرقة وأنيابا حادة ثم ركبها في صورة رائعة وهي التي تخطر في الذهن عندما يذكر فهذا الفهم لطبيعة هذه القوة المبدعة، هو الذي جعل البلاغيين يقدمون امرأ القيس على غيره من الشعراء ،بسبب طريقته في الصياغة الفنية التي جعلته يسبق العرب إلى أشياء ابتدعها، لأنه يتوسل باللغة التي تتحول لديه إلى رموز وعلامات لها خصوصية ميزة عن الاستعمال العادى لها، فبهذه الطريقة وحدها استطاع أن يستثمر خصائص اللغة بالتخييل ، فلا يسمى الاشياء بأسمائها – فوصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى –وإنما يوقع في النفس صورها بأن يسلك بالعبارة طريقة غير مباشرة، فهذا التغيير في مدلول العبارة هو من عمل الخيال وإنلم يسموه ولكنهم لمسوا أثره في الشعر.

فامرؤ القيس يتقدم الشعراء، لا لأنه قال ما لم يقولوا ولكن لأنه جاء بأشياء ابتدعها ولم يسبق إليها ، فكانت موضع استحسان واقتداء وهذا ما جعل البلاغيين ينظرون إلى ابتداعه نظرة إعجاب، ويعدون. تشبيهاته من الغريب النادر فقدرة الشاعر على الإبتكار والتجديد ترجع إلى هذه القوة الذهنية التي خص بها، فتمكنه من أن يعرف أكثر ثر ما يعرف غيره من الناس العاديين والمظهر العطي لهذه القوة ، هو هذا الابتكار والتجديد في المعاني الشعرية اسم الغول "[٢٢].

فهذا الفهم لطبيعة هذه القوة المبدعة، هو الذي جعل البلاغيين يقدمون امرأ القيس على غيره من الشعراء ،بسبب طريقته في الصياغة الفنية التي جعلته

يسبق العرب إلى أشياء ابتدعها، لأنه يتوسل باللغة التي تتحول لديه إلى رموز وعلامات لها خصوصية ميزة عن الاستعمال العادى لها، فبهذه الطريقة وحدها استطاع أن يستشر خصائص اللغة بالتخييل ، فلا يسمى الاشياء بأسمائها – فوصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى –وإنما يوقع في النفس صورها بأن يسلك بالعبارة طريقة غير مباشرة، فهذا التغيير في مدلول العبارة هو من عمل الخيال وإنلم يسموه ولكنهم لمسوا أثره في الشعر.

فامرؤ القيس يتقدم الشعراء، لا لأنه قال ما لم يقولوا ولكن لأنه جاء بأشياء ابتدعها ولم يسبق إليها ، فكانت موضع استحسان واقتداء وهذا ما جعل البلاغيين ينظرون إلى إبداعه نظرة إعجاب، ويعدون. تشبيهاته من الغريب النادر فقدرة الشاعر على الإبتكار والتجديد ترجع إلى هذه القوة الذهنية التي خص بها، فتمكنه من أن يعرف اكثر ما يعرف غيره من الناس العاديين والمظهر العطي لهذه القوة ، هو هذا الابتكار والتجديد في المعاني الشعرية.

عمرو بن كلثوم :

الخيال عنده كان تكثير القليل ، فقوله:

مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَظَهرَ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِيْنَا

فإنه اطرد في حلية الفخر حتى وصل إلى التعبير عن منعة الجانب ، والسطوة التي لايفوتها هارب ، والذي صنع خيال الشاعر في هذا البيت أنه تجاوز في الإخبار بكثرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة وتطوحت به نشوة الفخر أن تخيل أن البر قد غص كما تغص الثكنة بجنودهم أن البحر يتموج بسفنهم كموج السماء بكواكبها الزاهرة "[٢٣].

أما الأعشى :

يدعي أن له شيطانا يقول الشعر على لسانه، وقد ذكر هذا في أبيات عديدة.

يقول: وَمَا كُنتُ ذَا قول، ولكن حسبتني إذا سحل يجرى لي القول أنطق

خليلان فيما بيننا من مسودة شريكان جن وأنسى موفق

فالشاعر هنا يعترف بأن تابعه مسحل هو الذي يوحى إليه بالشعـر ويقول على لسانه وكثيرا ما يستنجد به يقول:

دعوت خليلي مسحلا ودعوا له جهنام جدعًا لِلْهَجِينِ المذمم

وقد تنوعت تلك الشياطين تبعا لمكانة الشعراء، وفحولتهم، فقد افتخر أحدهم بأن شيطانه أمير الجن يقول:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ وَكَانَ فِي العَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي

فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيرُ الجِنِّ يَذْهَبُ بِي في الشِّعْرِ كُلَّ فَنِّ

فشيطانه، هو الذي يوحي إليه الإبداع في الشعر فهو وإن كان صغير السن لا يعبا إلا أن لديه نابعا كبيرا من حيث الرتبة فهو أمير يبدع أيما إبداع ويأتي بأجود الكلام.

من هنا رأينا لكل واحد من الشعراء الفحول شيطانا يلازمه ويلهمه قول الشعر فلاحظ من لاحظ تابع امرئ القيس وهبيـد للشاعر عبيد الأبرص وهاذر للنابغة الذبياني ومسحـل للأعشى روى صاحب الأغاني عن الأعشى في خبر أنه قال: إن الأعشى خرج يريد قيس بن معد يكرب بحضرموت، فضل الطريق وأصابه مطر ولجأ إلى مخبأ، وإذا على باب المخبأ شيخ فسلم عليه، فرد عليه السلام، فسأله من أنت؟ إلى أين تقصد؟ فقال له: أنا الأعشى أقصد قيس بن معد يكرب، فقال: حياك الله، أظنك امتدحته بشعر؟، قلت: نعم وأنشدته:

رحلت سمية غدوة اجمالها غصبا عليك فما تقول بدالها

فلما أنشدته المطلع قال: حسبك أهذه القصيدة لك؟

قال: نعم.

قلت: ومن سمية التي تنسب بها؟ قلت: لا أعرفها، وإنما هي اسم القي في روض، فنادى يا سمية اخرجي، وإذا جارية قد خرجت فوقفت، وقالت: ما تريد يا أبت؟ قال: أنشدي عمك قصيدتي التي مدحت بها قيس بن معد يكرب ونسبت بك في أولها فاندفعت تنشد القصيدة حتى أتت على آخرها "[٢٤].

أما الخنساء :

كان الخيال عندها بمثابة تداعي المعاني أي ترجع الأسباب التي تجمع بين المعاني وتجعلها بحيث يكون حضور بعضها في النفس يستدعي حضور بعض فمثلا ، تقول :

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ

خصت هذين الوقتين بالتذكير ؛ لأنهما مظهر لعملين عظيمين من أعمال صخر ، إذا كان يغدو للإغارة التي هي مظهر الشجاعة عند مطلع الشمس، ويبذل الطعام للضيوف وقت الغروب"[٢٥].

هذا فجرير يقول:

إنى ليلقى على الشّعْر مكتهل ... من الشَّيَاطِين إبْلِيس الأباليس

فالذي يمد جريرا بالشعر شيطان متمرس؛ بل أن جريرا يسرى أن جودة شعره وما يحدثه من أثر في النفوس، مثل: الرقية، ولكن هذه الرقية التي يرقى بها صاحب الآفة تختلف أيما اختلاف إنها رقية شيطانية تحدث هزة في نفس

السامع فيطرب لها لكن ممدوحه – عمر بن عبد العزيز– لم تعمل فيه هذه الرقية مع أن شيطان جرير ذو رق عجيبة ومؤثرة يقول:

رأيتُ رُقَى الشيطانِ لا تَستَفِزّه وقد كان شيطاني من الجِنِّ راقيا [٢٦].

أما الفرزدق، فان له شيطانا اسمه عمرو " وقد افتخر بوصفه بأنه أشعر خلق الله حيث إنه يلقى عليه أجود القصائد وأحسنها.

يقول في قصيدته التي مدح بها أسد بن عبد الله القسري:

ليبلغن أبا الأشبال مدحتنــا منْ كَانَ بالفور أو مروي خراسانا

كأنها الذهب إلا بريز حيرها لسان أشعرُ خَلْقِ اللهِ شيطانا[٢٧].

أما بشار بن برد، فعلى العكس من الشعراء السابقين يذكر أن "شنقناق" عرض عليه مصاحبته ومعاونته في إبداع الشعر، لكــن بشارا رغب عن هذا وفضل ألا يعان على قول الشعر، لما يتمتع بسه من قوة طبع يمكنه من ابداع الروائع، يقول:

دعاني شنقناق إلى خلف بكرة فقلت: أتركاني فالتفرد أحمد [٢٨].

هذه بعض الأمثلة التي تكشف عن مفهوم الخيال عند شعراء التراث العربي والتي ارتبطت مفردة الخيال بالقوى الخفية أو الصورة الشعرية .

المبحث الثاني : الخيال عند ناجي.

والحق أن نسق الخيال عند ناجي هو امتداد لأهميته في مسيرة الشعر العربي ، وسوف نتناول تحليل مفردة الخيال وتجلياتها من حيث وروده من الناحية الصرفية والنحوية وتجليات ذلك من خلال السياق ، وممن استخدم مفردة الخيال (طرفة بن العبد يقول عن الخيال :

أَرَّقَ العَينَ خَيالٌ لَم يَقِر طافَ وَالرَكبُ بِصَحراءِ يُسُر[٢٩].

ويقول عمرو بن قميئة :

نأتك أمامةُ إلا سُؤالاً وإلا خيالاً يوافي خيالا(٣٠).

ويقول أبو تمام في العصر العباسي :

أهلاً بذلكُمِ الخيالِ المقْبلِ فَعَلَ الذي نَهْوَاهُ أو لم يفَعل (٣١).

وفى بداية الحداثة ارتبط الخيال برفض مماثلة الواقع ، على معنى أن الإبداع لم يعد معنيا بتحقيق التماثل بين (المقول) ومرجعيته الواقعية ، إذ إن الإبداع له استقلاليته التى يعلو بها على الواقع ذاته، وتبع ذلك – عند الرمانتيكيين – تعديل مفهوم المحاكاة ، فلم تعد تمثيلا للواقع الخارجى ، وإنما هى رصد لوقعه على المخيلة بوصفها مخزنا للصور والأخيلة التى تراكمت حتى شكلت (سجلا للأنا) بكل تجاربها وخبراتها وأحوالها.

ومتابعة الخطاب الشعرى للرومانتيكيين – أو بمعنى أدق – الوجدانيين تكشف عن إغراقهم فى الخيال ، لكن هذا الخيال يتمايز من شاعر لآخر ، حتى يمكن القول إنه بمثابة بصمة لصاحبه لا تتشابه مع غيرها من البصمات ؛ لأن الخيال يجسد وقع الحقائق والوقائع الخارجية على المخيلة الداخلية ، وهنا يمكن أن نستحضر مقولة خطيرة للزمخشرى عن أهمية التمييز بين أصل المعنى وصورته ، فالخيال يتجلى فى صورة الشىء لا فى أصله الواقعى أو الحقيقى على نحو ما نلحظ فى صورة المرآة"(٣٢).

وناجى كان من أكثر الوجدانيين الذين احتكموا فى إنتاج شعريتهم إلى الخيال ، وكان هذا الخيال أداته فى مواجهة الزمن ، فعلى جناحه سافر إلى الماضى ، وارتحل إلى الآتى ، وعاش الحاضر ، وهو ما يعنى أن الخيال قد امتلك مخزون ذاكرته كما امتلك مجموعة أمنياته المستقبلية ليعيد إنتاجهما لحظة الإبداع ،

لكن الملحوظ أن ذاكرة ناجى كانت ممتلئة بتجربة الحب ، سواء قلنا إنها تجربة واحدة ممتدة ، أم قلنا – مع بعض الدارسين – إنها تجارب متعددة – كما رأت الدكتورة نعمات فؤاد ، وهو الذى رفضه الشاعر حسن توفيق ، وأرجع تعدد تجارب الحب عند ناجى إلى أنه كان يبحث عن الأنثى المثال ، فالتنقل فى الحب كان للبحث ، وليس عن تجارب واقعية"(٣٣).

أولا: الخيال من حيث البنية (الناحية الصرفية):

_ أسماء: مصادر أو مشتقات

_أفعال .

إن الخيال فى مدونة ناجى – كما هو فى المدونة الشعرية عموما – قد بسط سلطته على البناء الصياغى ، وبحكم هذه السلطة تدخل تدخلا موسعا فى عقد العلاقات بين المفردات من ناحية ، والجمل من ناحية أخرى .

فقد جاء الخيال فعلا (يخال) فعل مضارع ثلاثي يعني التجدد والاستمرار في ديوانه (ليالي القاهرة) قصيدة(لقاءفي الليل) فبنية الفعل أفادت الاستمرارية فقد كان اللقاء في ظلمات القاهرة الحالكة أيام الغارات وقد تم هذا اللقاء تحت الفزع الظلمة والخوف ، فالشاعر هنا يصف حاله في هذه الليلة الحالكة السواد، يقول فيها:

ضحكت لظلينا وقد عجبت مما يخال فؤاد مذعور

وكأن ضحكتها وقد طربت قطرات ماء فوق بلور

وفي ديوانه (الطائر الجريح) في قصيدته (رثاء كلب صغير) جاء الفعل المزيد يختال ، تخيل أيضا فهذه الزيادة تؤدي معنى التعدية ، وكان لهذه الزيادة

في الفعل قوة التأثير ووزيادة المبنى يزيد في معنى التخيل والزهو لنباح الكلب ، ومنه قوله:

فإذا تخيل دانيا من تربها أولامسا

يختال ملء نباحه زهوا ويخطر حارسا! "[٣٤]

وقد جاءت المفردة (اسم فاعل) مختال في ديوانه (في معبد الليل) في قصيدته (الأجنحة المحترقة) فوصف هنا الشخص المختال وجاءت المفردة على اسم الفاعل ، يقول فيها:

يا أمتي إن بكينا اليوم معذرة في الضعف بعض المآسي فوق إيدينا

واها على السرب مختالا بموكبه وللنسور على الأوكار غادينا

يصف الشاعر هنا(السرب المختال) فقد جاء الشاعر بالمفردة اسم فاعل ؛ للدلالة على الحال المؤقتة وليست الدائمة فقوله (مختالا) يدل على صفة طارئة لاتلبث كثيرا في صاحبها.

وفي ديوانه (وراء الغمام) في قصيدته (المآب) جاءت المفردة على اسم المفعول الذي يدل على من وقع عليه فعل الخيال ففي هذه القصيدة يصف الشاعر رفيق من رفاق الصبا رآه عليلا محمولا بعد غربة طويلة، يقول:

لمن العيون الفاترات ذبولا ومن الخيال موسدا محمولا

وغرقت في الأمل الجميل فلم أدع متخيلا عذبا ولا مأمولا "[٣٥].

(متخيلا) جاء اسم المفعول بمعنى الصفة المشبهة ؛ لاكتساب صفة الثبات فالشاعر هنا يصف حاله وهو يأمل في شفاء رفيقه الذي رآه عليلا بعد غربة .

وقد جاءت المفردة مصدرا في ديوانه (وراء الغمام) قصيدته (العودة) الذي يقول فيها:

والخيال المطرق الرأس أنا شد ما بتنا على الضنك وبت

وفي قصيدة (الناي المحترق) يقول :

حتى يلوح خيال عرفته في صبايا

وفي ديوانه (الطائر الجريح) في قصيدة (ظلام) عبر بالمفردتين جاء بكلمة خيال وأيضا خيلاء ؛ للدلالة على الحدث (وصف الحياة) ، يقول :

ضحكة ساخرة هازلة وخيال تافه هذي الحياه

حينما لاح شهاب في سمائي أسمر اللون رفيع الخيلاء "[٣٦].

ثانيا: الخيال من الناحية التركيبية(التركيب الإسنادي)، (التركيب الإضافي) ، (التركيب الوصفي) .

تدخل الخيال تدخلا موسعا فى عقد العلاقات التركيبية بين المفردات من ناحية ، والجمل من ناحية أخرى ، وهو ما يعنى سيطرة (الخيال الإسنادى) – إذا صح هذا التعبير – على شعرية ناجى.

وبما أن المحفوظ اللغوى يشطر الجمل إلى (فعلية واسمية) ، فإن القراءة سوف تلاحق العلاقة الإسنادية بين (الفعل والفاعل) ، أولا ، ثم العلاقة الإسنادية بين (المبتدأ والخبر) ثانيا ، ينضاف إليهما تحولات (الخيال) بين التعريف والتنكير (التركيب الإضافي)، (التركيب الوصفي). وقراءة أعمال ناجى الشعرية قراءة استغراقية لاحظت أن مفردة (الخيال) وقعت (فاعلا) أكثر عشر مرات ، لكن العلاقة الدلالية بين الفعل والفاعل قامت على التنافر الدلالى الذى لا يزيله إلا المجاز.

أولا: الإسنادية بين (الفعل والفاعل)

يقول الشاعر في ديوانه (ليالي القاهرة) فى قصيدة (بعد الفراق) :

تلاشت قوتى وغـدا قـؤادى كأن خفوقه خلجــات نـزع

أبشره فيرقص فى ضلوعـــى وأنظر سود أيامى فأنعـــى

وقد نضب الخيال وغاض طبعـى ومات على حياض اليأس زرعى

لقد وقعت مفردة الخيال – فى البيت الثالث – فاعلا لفعل لا يوافقها دلاليا (نضب) الذى ينتمى سياقيا إلى نضوب الماء والجفاف ، ولا يجبر هذا التنافر إلا المجاز الذى يغير من طبيعة الخيال ليكسبه دلالة مائية قابلة للنضوب ، ومن ثم تستقر الجملة الفعلية داخل النسق المشحون بضعف الذات المتكلمة ودخولها زمن السواد والظلمة والجفاف لفراق المحبوبة.

ومما وردت فيه فاعلا أيضا ، في نفس الديوان في قصيدته (الميعاد الضائع) يقول فيها:

حملت لنا أملا فلما ودعت لم يبق بعد رحيلها للناظر

إلا خيال سعادة قد أقلعت ووداع أحباب ودمع مسافر

وفي ديوانه (وراء الغمام) في قصيدته (الشاعر عزيز أباظه) يقول فيها :

تلك الطبيعة لاشيء يغيرها ينام فيها خيال الفتك وسنانا"[٣٧]

واللافت أن دخول مفردة الخيال فى الجملة الفعلية لم يقتصر على وظيفة الفاعل ؛ بل إنه تحمل وظيفة المفعول فى تردد كمى مساو لوظيفته فاعلا ورد أكثر من عشر مرات ، وظل فى تردده المفعولى محافظا على تنافره الدلالى اعتمادا على المجاز.

يقول الشاعر فى قصيدة (الليالى) :

يا من أرى الآن نصب عينى خياله عطر النسـيم

فقد خرج الخيال من دلالته الذهنية الداخلية ليتحول – مجازيا – إلى كائن خارجى قابل للإدراك بالبصر ، وتتمادى المجازية فى فاعليتها فتستحضر فعل (التعطير) ليكون إدراك الخيال تحت طائلة الإبصار والشم معا.

ومن ورود لفظ الخيال مفعولا به ، في ديوانه (في معبد الليل) قصيدته (ساعة التذكار) يقول فيها:

قم يا أمير !أفض علىً خواطرا وابعث خيالك في النسيم الساري

وفي ديوان (وراء الغمام) قصيدته (رجوع الغريب) يقول فيها:

قضيت أيامي أضم خيالها وأضعت أيامي أقول عساها!

وفي ديوانه (الطائر الجريح) في قصيدته(أين غد) يقول فيها:

أطل في عمقها أسائلها أفيك أخفي خياله الأبد؟ (٣٨)

ثانيا: العلاقة الإسنادية بين (المبتدأ والخبر)

وإذا انتقلنا إلى الجملة الاسمية ، فسوف نلحظ أن مفردة (الخيال) تقع مبتدأ تارة ، وخبرا تارة أخرى ، لكنها فى هذا أو ذاك تحافظ على طبيعتها التنافرية اعتمادا على المجاز الذى يسوغ التنافر ويجبره.

يقو الشاعر في ديوانه (وراء الغمام) قصيدة (وداع مريض) :

كيف المآب إلى مكان موحش متجهم العرصات قفر الساح

فى كل ناحية خيال هاتـف ومذكر بجبينـك الوضاح

مفردة الخيال هنا جاءت مبتدأ مؤخراً ، لكنها – كعادتها فى المدونة – تمردت على مردودها المعجمى لتستحيل إلى كائن بشرى يرفع صوته بالهتاف ، وله القدرة على الحركة التسجيلية القابلة للاستعادة بعد غياب صاحب الذكرى.

وكما وقع الخيال مبتدأ ، وقع خبرا ، حيث يقول الشاعر فى نفيس الديوان ، قصيدة (الانتظار) :

لعينيك احتملنا ما احتملنا وبالحرمان والذل ارتضينا

وهان إذا عطفت ولو خيالا وأين خيالك المعبود أينا ! [٣٩]

حيث وقعت مفردة الخيال خبرا لاسم الاستفهام (أين) بطبيعته المكانية ، ومن ثم لابد أن تخرج المفردة من دلالتها المعجمية إلى دلالة طارئة صالحة للحلول فى المكان.

وقد تابعت المفردة حضورها فى المدونة لتؤدى عدة وظائف نحوية غير تلك التى عرضنا لها ، فتقع معطوفا ومعطوفا عليه ، وتقع نعتا ، وتقع مضافا ومضافا إليه ، وفى كل ذلك تحافظ على تمردها الدلالى ، لكنها تستسلم للمجاز بوصفه خصيصة شعرية من الطراز الأول.

ثالثا: من حيث التركيب (الإضافي) : وقعت المفردة مضافا إليه

والملاحظ أن مفردة الخيال فى كل مواقعها النحوية آثرت أن تكون (معرفة) سواء أكانت معرفة (بأل) ، أم معرفة بالإضافة إلى معرفة ، وقد بلغ ترددها على هذه الحالة النحوية خمسين مرة، بينما جاءت نكرة أكثر من ثلاثين مرة.

جاء في ديوانه (وراء الغمام) وفي قصيدته(رباعيات) التي يقول فيها:

يحمل لي طيف خيال قدم تراه عيني في ثنايا حلم

أنكرت ميثاقي وأنكرتني أكل ماضينا وليد الخيال؟

وفي ديوان (الطائر الجريح) في قصيدة(أطلال) يقول أيضا:

أمهل فؤادي ساعة ريثما أخلع عن عيني قناع الخيال

وفي ديوان (ليالي القاهرة) في قصيدة (الأطلال) يقول:

كنت تمثال خيالي فهوى المقادير أرادت لا يدي [٤٠]

وإيثار التعريف فى المدونة مرجعه إلى أن الخيال كان معلقا على معشوقة بعينها ، سواء أكانت واحدة أم متعددة ، وكان معلقا بالذات الشاعرة ، وهى معرفة ومعروفة سلفا ، ولذا فإن الخيال إذا جاء (نكرة) ، فإن النصية تتعمد إلحاقه بما يخفف من هذا التنكير بالتخصيص أو التعيين عن طريق اللواحق النحوية مثل (النعت) كما فى قصيدة (الناى المحترق) :

ما أتعس الناى بين المنى وبين المنايا

يشدو ويشدو حزينا مرجعا شــكوايا

مستعطفا من طوينا على هواه الطوايا

حتى يلوح خيال عرفتــه فى صبايا [٤١]

فعندما جاءت مفردة الخيال فاعلا نكرة ، جاءت جملة النعت (عرفته) لتزيل بعض هذا التنكير ، لكنها لم تستطع أن تخفف من طبيعة التنافر الدلالى فى المفردة ، ومن ثم جاء المجاز الذى يسمح بتحول الخيال إلى كائن قابل للظهور.

ثالثا: تحليل مفردة الخيال من الناحية الدلالية . (السياقية) واقتران الخيال ببعض المعاني مثل (الحلم ، المنى ، النسيان ، الوهم ...)

وعلى القول بالتعدد الفعلى أو التعدد التقديرى ، فإن الخيال قد اعتمد الذاكرة بكل محتوياتها فى تقديم مدونة ناجى الشعرية تقديما مشحونا بصورة الأنثى المعشوقة غالبا ، وبسواها على غير الغالب ، أو الندرة .

وقد انعكس ذلك على تردد مفردة الخيال فى المدونة معلقة بالزمن الماضى ، نلاحظ مثل هذا التعلق في ديوانه (وراء الغمام) قصيدة (الجمال الضنين) عندما خاطب الشاعر محبوبته قائلا :

هل منك يوم رضى ضن الزمان به أعيا خيالـى وأضنانى توقعه؟!

كم بت منتبها أصغى لخطوتــه أراه فى الوهم أحيانا وأسمعه"(٤٢).

فالخيال هنا كان يسعى إلى استعادة الزمن الماضى – زمن الرضى والوصل – لكى يصله بالحاضر. حتى ولو كانت الاستعادة فى الوهم.

_لكن لا يمكن أن يتحقق الانفصال الكامل بين الطرفين ، ذلك أن خيال المبدع معلق – بالضرورة– بالمعشوقة ، وخيال المعشوقة معلق بمنتجه وهو المبدع ، وهذا التعلق كان يشكل النسق الشعرى ، فإذا كان التعلق حال فراق وهجر ، فإن الخيال يحمل آلام صاحبه وضناه كما هو ملحوظ فى نص (الجمال الضنين) من ديوانه (وراء الغمام) .

هنا جاء الخيال متعبا وهو يحاول استعادة زمن الرضى والوصال ، وقد استعان بتوابعه (الوهم – الطيف) (السمو والغموض) ، وإذا كان التعب راجعا إلى خيال الذات المتكلمة ؛ فإن (السمو والغموض) يعودان إلى الموضوع الذى تعلق به الخيال.

ويقارب تعلق مفردة الخيال بالحاضر تعلقها بالماضى ، ويبدو أن هذا الحاضر – أيضاً – كان مشغولا بالمحبوبة التى يكون غيابها غيابا للشعر بوصفها (الكعبة) التى يطوف حولها ليستمد منها وحى الإبداع في قصيدة (الليالي) يقول فيها :

هربت من عالم أضرا وجئت يا كعبتي أزور

هاتي خيالا إذن وشعرا أسكبه في فم الدهور ! "(٤٣).

وكلما خلتني نسيت مر أمامي له خيال "(٤٤).

يا من أرى الآن نصب عيني خياله عطر النسيم "(٤٥).

وورد أيضا في قصيدة (الوداع) في الديوان نفسه:

هل رأى الحب سكارى مثلنا؟! كم بنينا من خيال حولنا ! "[٤٦].

وفي قصيدة (الميت الحي) :

يا مناجاتي وسري وخيالي وابتداعي "[٤٧].

واستعادة الماضى لم تكن على هذا النحو دائما ؛ بل إن حالة اليأس عندما تفرض سيطرتها ، يعمل الخيال على إغلاق الذاكرة ، وإنهاء مهمته كما هو ملحوظ في ديوانه (ليالي القاهرة) قصيدة (الأطلال) :

يا فؤادى رحم الله الهـوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقنى واشرب على أطلاله واروعنى طالما الدمع روى"[٤٨].

فقد انغلقت الذاكرة مع فعل (الترحم) الملازم للموت ، وانتهت مهمة الخيـال مع فعل التدمير (هوى).

اقترن الخيال بالموت في ديوانه (وراء الغمام) في قصيدته (قميص النوم) :

وأنت لو أن روحا أزمعت سفرا أعدتها وخيال الموت بالباب

فذد خيال المنايا اليوم عن رجل أنشبن في روحه أشباه أنياب "[٤٩].

وقد يجاوز الخيال الزمن الماضي والحاضر ليقفز إلى الآتي ، وهي – فى مجملها – حول المحبوبة فى محاولة لمداواة جراح الماضى بالأمل فى ديوانه (وراء الغمام):

يا حبيبي ! نضب العمر وقربنا الضحية !

إن يكن قد شقى الماضي فما أهنا البقية

في خيالات غوال وأمان ذهبيه "[٥٠].

وفي نفس الديوان قصيدة (المآب):

لمن العيون الفاترات ذبولا ومن الخيال موسدا محمولا"(٥١).

وقليلا ما كان الخيال المعلق بالماضى يخرج عن دائرة المحبوبة ، نلاحظ مثل ذلك في ديوان (ليالي القاهرة) في قصيدة ناجى عن المرحوم الدكتور عبدالواحد الوكيل التى يقول فيها :

الحفل منتظم تكامل عقـده أين العشــى خيالك البسام

يتلفتون به كأنك عائــد هيهات فى ريب المنون كلام"(٥٢).

وفي نفس الديوان قصيدة (الشاعر عزيز أباظه) يخرج أيضا عن دائرة المحبوبة إلى قصيدته التي يلقيها في حفل تكريمه بمنزل الوزير الأديب دسوقي أباظه ، يقول فيها :

تلك الطبيعة لا شيءيغيرها ينام فيها خيال الفتك وسنانا"(٥٣)

وكما كان الخيال ينهى مهمته بالانغلاق مع الزمن الماضى – أحيانا – كان كذلك فى تعلقه بالحاضر ، لكن هذا الانغلاق كان رهنا بفراق المحبوبة ، يقول الشاعر فى ديوانه (ليالي القاهرة) قصيدة (بعد الفراق) :

تلاشت قوتى وغدا فــؤادى كأن خفوقه خلجــات نـزع

أبشره فيرقص فى ضلوعــى وأنظر سـود أيامــى فأنعى

وقد نضب الخيال وغاض طبعى ومات على حياض اليأس زرعى "(٥٤).

وهذا التوازى بين تعلق الخيال بالماضى وتعلقه بالحاضر سمح له بالخروج من دائرة المحبوبة ليتعلق بالمثل العليا الذى يسعى ناجى للوصول إليه حيث يقول فى ديوان (وراء غمام) في قصيدة (وداع مريض) مريض عزيز سهر الشاعر عند سريره يعني به ، وكان وداعه في الصباح فكتب يودعه :

كيف المآب إلى مكان موحش متجهم العرصات قفر الساح!

في كل ناحية خيال هاتف ومذكر بجبينك الوضاح"[٥٥].

تعلق الخيال بالآتى يحتاج إلى مساعدات تعبيرية مثل (الأمانى والأمل ، والمنى ، والألم ، والنسيان ، والأحلام والجمال ، والوهم ، والظمأ ، والضياء ، والفراق والهجران والظلام والوداع و...كما هو في ديوانه (ليالي القاهرة) قصيدة (أنوار) :

يا من غفت والفجر من دارها شعشع فى الآفاق أبهى سناه

قد طرق الباب فتى متعـب طال به السـير وكلت خطاه

نقل فى الأيام أقدامـــه يبغى خيالا ماثــلا فى مناه "[٥٦].

اقتران الخيال بالوداع في نفس الديوان وقصيدته(عاصفة روح) الزورق يغرق والملاح يستصرخ:

البلى والثقوب في صميم الشراع

والضنى والشحوب وخيال الوداع "[٥٧].

واقترن الخيال بالآمال كما في نفس الديوان وإذا كان خيال المبدع قد امتد إلى المعشوقة ، فإن خيال المعشوقة كان يمتد – أيضاً – إلى المبدع، نلاحظ ذلك فى نص (آمال كاذبة) :

لا البرء زار ولا خيالك عـادا ما أكذب الآمال والميعـــادا

عجبـا لحبـك يا بخيلة كيف يخلـق من جوانـح عابد حسـادا""[٥٨].

فهذا الخيال الذى يرجوه المبدع ينتمى للمعشوقة. لكنه استحضر هذا المبدع حالة يأسه ، وهذه الحالة استدعت تابعين من توابع الخيال هما (الأمل – الكذب) ثم لحق بهما تابع ثالث هو (بخل) المعشوقة ، وقد قاده ذلك كله إلى عالم من الجحيم فى البيت الثالث :

إنى لأهتف حين أفترش المدى وأرى الجحيم لجانبى مهادا"[٥٩].

وخارج نطاق تعلق الخيال بالمبدع أو تعلقه بالمعشوقة ، يأتى الخيال منتميا لهما معا فى تلك الدفقة الشعرية فى قصيدة (الوداع) من ديوان وراء الغمام ، وهى الدفقة التى أضافتها أم كلثوم إلى قصيدة (الأطلال) :

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيــال حولنا

ومشينا فى طريق مقمــر تثب الفرحة فيه قبلنـــا

وتطلعنـــا إلى أنجمــه فتهاوين وأصبحـــن لنا!

وضحكنا ضحك طفلين معا وعدونا فســبقنا ظلنــا "[٦٠].

لقد كان الخيال هنا من منتجات علاقة الحب التى جمعت بين الطرفين ، وقد استحضر هذا الخيال بعض توابعه من الغيبوبة والنشوة (سكارى) ، ثم استكمل الخيال فاعليته فى إنشاء واقع يعلو على الواقع الفعلى ، فهناك الطريق المقمر تمشى عليه الفرحة الوثابة ، وهناك القدرة المجاوزة للعاشقين فى امتلاك النجوم ، وهناك الخروج على قانون الوجود ، حيث ينفك الظل عن صاحبه ، وقد ساعد على إنشاء هذا الواقع الخيالى مجموعة الأفعال التى تمردت على مواضعتها المعجمية : (بنينا – مشينا – تطلعنا – أصبحن – ضحكنا – عدونا – سبقنا) لقد كان الخيال فى مدونة ناجى الشعرية موظفا لتأكيد إنسانيته فى مواجهة كل السلطات القهرية وغير القهرية التى أحاطته ، ونقصد بالسلطات هنا وقائع الخارج عموما باستثناء سلطة وحيدة هى سلطة الحب التى سكن فى رحابها راضيا مرضيا ، لكن هذه السكنى صاحبت الخيال مع بعض توابعه المعاونة من الأحوال والإدراكات الداخلية.

وتكاد تنحصر التوابع فى (الحلم) ولواحقه من النوم والنعاس ، وفى (الوهم) ولواحقه من الظن والكذب والوسواس والسحر والخرافة ، وفى (الأمل) ولواحقه من الأمانى والتحليق. لكن (الحلم) من بين هذه التوابع كان صاحب السيادة فى شعرية ناجى ، حتى إنه تردد تردداً قريباً من تردد (الخيال)، منها ما جاء مرافقا للخيال ، ومنها ما انفرد بنفسه فى بناء الشعرية.

ويمكن متابعة (الخيال) مع بعض توابعه (الحلم ، والأمل ، والمنى ،...):

مهدت الدفقة الشعرية لحضور الخيال باستحضار مقدماته (الأحلام والآمال ...) ، وبرغم انتمائها إلى الزمن الذى ولى ، وهو غير قابل للعودة ، لكن الخيال بطبعه يطول الممكن والمحال ، وتتوالى توابع الخيال (الأماني) في ديوانه ليالي القاهرة في قصيدته(البعث) :

يا أماني وحبي وخيالي لا تضيع لحظة فالعمر ضاع "[٦١].

ومنه أيضا في ديوان ليالي القاهرة ، قصيدة (الخريف):

أخيالا كان هذا كله ذلك الجسر الذي كنا عليه؟

لو جرت في خاطري أقصى المنى لتمنيت خيالا من خيالك "[٦٢].

وارتبط الخيال بالحلم في ديوان (الطائر الجريح) في قصيدته (بقايا حلم):

والذي من صوته في مسمعي وخيالي غادر حتى صداه"[٦٣].

وفي نفس الديوان اقترن الخيال بالمنى في قصيدة (في ظلال الصمت):

ثم وارته غيابات الدجى حملته نحو عرشينا الرياح

لو جرت في خاطري أقصى المنى لتمنيت خيالا من خيالك "[٦٤].

وفي نفس الديوان أيضا في قصيدة (بقية القصة):

هل كان عهدك قبل تشتيت النوى إلا مخالسة الخيال الطارق؟

لك في خيالي روضة فينانة غنى على أغصانها شاديها

نسق الخيال زهورها وورودها فقطفتها وشممت عطرك فيها ! "[٦٥].

وفي ديوانه (وراء الغمام) في قصيدته(الانتظار):

لعينيك احتملنا ما احتملنا وبالحرمان والذل ارتضينا

وهان إذا عطفت ولو خيالا وأين خيالك المعبود أينا ؟!

وأخلق مثلما أهوى خيالا! وأستدني الأماني والحبيبا "[٦٦].

ونجد كذلك ارتباط الخيال بالأماني في ديوانه في معبد الليل وقصيدته (فرحتان) يقول فيها:

قد زرت أيكك بعد أن طال النوى وإليه كنت محلقا بخيالي "[٦٧].

وقصيدته(استقبال القمر) يقول فيها:

كن حيث شئت فما أنا إلا معنى بالمحال

أغدو لقدسك بالمنى وأزور عرشك بالخيال!

فأنا خيالك أتبعك ظمآن أرشف ما تجود"[٦٨].

ومن ارتباط الخيال بالوهم والنسيان والألم قوله في ديوانه (وراء الغمام) قصيدته(الغد) يقول فيها:

هات قيثاري ودعني للخيال واسقني الوهم !وعلل بالمحال "[٦٩].

وفي الديوان نفسه قصيدة(مناجاة الهاجر) يقول فيها:

دع النفس تمرح في خيال وأوهام وخل لأجفاني كواذب أحلامي! "[٧٠].

وفي نفس الديوان أيضا في قصيدته (المنسي) يقول فيها :

متى يرق الحظ يا قاسي ويلتقي المنسي والناسي!

متى! وهل من حيلة في متى وفي خيالات وأحداس؟ "[٧١].

ومن اقتران الخيال بالفراق والألم قوله في ديوان (الطائر الجريح) في قصيدته (الفراق):

أأموت ظمآنا وثغرك جدولي وأبيت أشرب لهفتي وولوعي

جفت على شفتي الحياة وحلمها وخيالها من ذلك الينبوع "[٧٢].

ومن اقتران الخيال بالألم في نفس الديوان قصيدة (قيثارة الألم) يقول فيها :

إن حان لحن الختام صار النشيد دعاء

ولي خيال وراح وحل ظل غريب

وقصيدته (ثلاث سنين) يقول فيها :

ثلاث سنين أم ثلاث ليال هي البرق أم مرت كلمح خيال؟

وقصيدته (تعلة) يقول فيها :

لم تدع إلا رفيقا من نسيم في خميله

وخيالات يداوي طيفها نفسي العليله "[٧٣].

ومن تعبيرات الخيال أيضا ارتباطه بالهجران والسراب في ديوانه (ليالي القاهرة) في قصيدته (أغنية أنت) يقول فيها :

أنت إن تؤمني بحبي كفاني لا غرامي ولا جمالك فاني

أجدب الهجر خاطري وخيالي وأجف النوى دمي ولساني

وقصيدته أيضا (القافلة الصغيرة) يقول فيها:

كأن بنيه سقما أو هزالا خيال جر هيكله خيالا

أقافلة الحياة أريتنيها خيالا أو ضلالا ، أو محالا "[٧٤].

ومن جمال الخيال ارتباطه بالجمال في ديوانه (في معبد الليل) في قصيدته (خشوع) يقول فيها :

جمالك الهادئ الرزين وسحرك الواضح المبين

أبدع ما مر من خيال وخير ما أبصرت عيون "[٧٥].

ومن المؤكد أن الخيال وتوابعه قد ألغى سلطة الواقع ، وسمح لنفسه بإنتاج واقع جديد وفق قدراته الإدراكية الخاصة ، فأقام بناء من كائنات ومكونات ووقائع تعتمد نوعا من الطاقة السحرية التى تستحضر الغائب ، وتغيب الحاضر ؛ أى أن شعرية ناجى قد حولت رؤيتها لعالمها الداخلى إلى نوع من (المشاهدة) التى تتسلط على البواطن حسب ما تحب أن تشاهده ، وتتسلط على الخارج وفق ما تتمنى أن تراه ، ولعل هذا ما أشار إليه ابن عربى قديما عندما قال بأن الرؤية عائدة إلى الرائى ، فالأعيان لا تنقلب ولا تتغير ، لكن هكذا يراها الرائى"[٧٦].

وما كان لهذا كله أن يكون إلا بسكنى ناجى فى (الحب) ، وهذا الحب هو الذى أنتج جملة شعريته ، وهو ما يستحضر – أيضاً – مقولة ابن عربى التى تؤكد بأن ما فى الوجود إلا الحب : " ولولا الحب ما ظهر ، فمن الحب ما ظهر ، وبالحب ظهر ، والحب سار فيه ، والحب ينقله ... بالحب حرك المحرك ، وبالحب تحرك المتحرك وسكن الساكن ، وبالحب تكلم المتكلم وصمت الصامت ... الحب سلطان يتبعه كل شىء""[٧٧].

والسؤال الذى يطرح نفسه على مدونة ناجى هو : خيال من الذى تجلى على هذا النحو المبهر ؟ خيال الذات المبدعة ؟ أم خيال المعشوقة ؟

إن القراءة تخلص إلى أن هذا الخيال قد انتمى للذات المبدعة غالبا ، حيث تردد فى السياق منتميا إليها اثنتين وخمسين مرة ، بينما لم يرتبط بالمعشوقة إلا ستا وثلاثين مرة ، وجمع بينهما مرتين.

وينتهى تردد الخيال معلقا بالزمن إلى تردد نادر فى المدونة يجمع بين زمني الماضى والآتى على صعيد واحد ، يقول الشاعر فى قصيدة (رجوع الغريب) في ديوان (وراء الغمام) :

كيف السبيل إلى شفاء صبابة الدهر أجمع ما يبل صداها

وإلى نسائم جنة ســحرية قرحت أجفانى على مغناها

قضيت أيامى أضم خيالهــا وأضعت أيامى أقول عساها"(٧٨).

نلاحظ فى البيت الأخير ربط الخيال بالزمن الماضى الذى جمعه مع المحبوبة حتى امتلأ صبابة ووجدا ، لكن هذا الماضى كف عن الحضور مع زمن الضياع الذى دفع الذات المتكلمة لأن تتعلق بالزمن الآتى مع فعل الرجاء (عسى) الذى تسلط على هذا الآتى .

كل ذلك من منتجات الخيال ، الماضى ولى ومن المحال أن يعود إلا فى منطق الخيال ، ومثله الآتى الذى لم يقع ولا يمكن الذهاب إليه إلا بالخيال أيضاً ، والخيال يجسد الوهم والحلم والمنى والهجران والنسيان ووو...

خاتمة

لقد أعدت قراءة ديوان ناجي في ضوء منجزات بعض مذاهب نقد الحداثة ، وخاصة (الأسلوبية) بوصفها كيفية التعبير عن الفكرة بأحسن الوسائل التعبيرية ، وهذه الأسلوبية لها أربعة مسارات تطبيقية هي : (الأسلوبية الإنتاجية التي تربط الإبداع بمن أنتجه ، والأسلوبية التأثيرية التي تربط الإبداع بأثره في المتلقي ، والأسلوبية التعبيرية التي تريط الصياغة بذاتها ، والأسلوبية الإحصائية التي تحلل النص بتردد دواله كميا ، ثم تحويل الكم إلى ظواهر كيفية دالة على طبيعة المعنى ، وعلاقتها بالسياق العام للإبداع ، وهذا الإحصاء هو الذي وظفته

في قراءة ديوان ناجي لتحقيق عنوان البحث في علاقة شعرية إبراهيم ناجي بالخيال بوصفه مادته التعبيرية في ديوانه .

وجاء اختيار شعر إبراهيم ناجي ، مادة للتطبيق لكونه رأس المدرسة الشعرية التي تنتمي إلى الشعر العمودي والمرسل (مدرسة أبوللو) وأيضامن سماتها :

الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية بتعدد القوافي في القصيدة الواحدة، والتجربة الشعرية عندهم جميعا تعبير عن الذات أو النفس الإنسانية.

ويمكن حصر النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي :

أولا: منبع الإبداع الفني هو الذات المبدعة ، وهذا الإبداع نتاج علاقة بين المبدع والموضوع واللغة المستخدمة في الإبداع.

ثانيا: لقد تحول الخيال فى أعمال ناجى الشعرية من مفردة إلى نص يكاد يكون له فرادة وتميز ، وسلطته ليست سلطة جزئية ، وإنما سلطة كلية باشرت نفوذها فى وقائع الزمن ، فلاحقت الماضى والحاضر والآتى ، ثم امتدت هذه السلطة إلى توابع الخيال التى رصدنا جانبا منها ، ولم تلفت منها العلاقات التركيبية التى اتصلت بالذات المتكلمة تارة ، والذات المعشوقة تارة أخرى .

ثالثا: هناك علاقة وطيدة بين استخدام ناجي لمفردة الخيال ومدلولاتها المتنوعة ، من خلال التحليل التركيبي (الإسنادي ، والإضافي) ، والصياغي ، والدلالي.

رابعا: ورد مصطلح الخيال بصيغه المختلفة في كل دواوينه ، ديوان ليالي القاهرة في قصائد(أنوار_ الميعاد الضائع_ الأطلال_ عاصفة روح_ الغريب_ بعد الفراق_ آمال كاذبة_ البعث_ قصيدة الدكتور عبد الواحد الوكيل_ قصيدة الشاعر عزيز أباظة_ _ أغنية أنت_ القافلة الصغيرة_ الخريف_)

وفي ديوانه الطائر الجريح قصائد(زازا_ بقايا حلم_ في ظلال الصمت _ بقية

القصة _ ظلام_ أطلال_ ذنبي_ الطائر الجريح _ أين غد_ في الباخرة_ الفراق_ قيثارة الألم_ ثلاث سنين_ تعلة_ رثاء كلب_ خطاب _ رباعيات)

وفي ديوانه وراء الغمام ، قصائد(المآب _ العودة_ الناي المحترق _ المنسي _ الميت الحي _ الوداع _ الليالي _ الجمال الضنين _ ليالي الأرق _ مناجاة الهاجر_ رجوع الغريب _ قميص النوم_ الغد_ الانتظار_ وداع مريض _ استقبال القمر _ الأجنحة المحترقة).

وديوانه في معبد الليل وقصائد (فرحتان_ خشوع).

إن متابعة مفردة واحدة هى (الخيال) فى الأعمال الشعرية قد أوقفتنا على البصمة التعبيرية لواحد من أهم شعراء الشعر الحديث هو إبراهيم ناجى.

الهوامش

(١) كتاب الحيوان: الجاحظ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ج٣ ص ٦٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم ناجي ، ص ٢٣،٢٤.

(٣) انظر: التعريفات – على بن محمد الجرجانى – دار الكتاب المصرى اللبنانى سنة ١٩٩١ : ١١٤

(٤) كتاب الحروف – الفارابى – تحقيق محسن مهدى – دار الشرق – بيروت سنه ١٩٦٩ : ١٤٢

(٥) الخيال في الشعر العربي ، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي ، الطبعة الأولى ١٩٢٢م، المكتبة العربية في دمشق ص ٣.

(٦) حصاد الهشيم ، إبراهيم عبد القادر المازني ، طبعة دار الشروق _ بيروت١٩٧٦م ، ص ٢٣٣.

(٧) ساعات بين الكتب ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي _ بيروت ، لبنان الطبعة الثانية ١٩٦٩م ، ص ١٨٦.

(٨) حصاد الهشيم ، ص ٢٣٥، ٢٣٦، .

(٩) حياة قلم ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت _ لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٦٩م ، ص ٣٢٨.

(١٠) ساعات بين الكتب ، العقاد ص ١٥٥، ١٨٩، ٢٨٥.

(١١) شعر العقاد ، د/ زينب عبد العزيز العمري ، دار العلوم ١٩٨١م ، ص ٢١٢.

(١٢) الخيال مفهوماته ، ووظائفه ، د/ عاطف جودة نصر ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م ، ص٢٦٢.

(١٣) كتاب أرسطو فى الشعر – تحقيق د/ شكرى عياد – دار الكتاب العربى سنه ١٩٦٧ : منهاج البلغاء – تحقيق الحبيب بن الخوجة – – دار الغرب الإسلامي ١٩٧٨ : ٧١ .

(١٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تقديم ونتحقيق الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت _ لبنان ، ص ١٤٣،١٤٤.

(١٥) لسان العرب ، مادة شعر.

(١٦) أسرار البلاغة البلاغة في علم البيان ، تحقيق وتقديم محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت _ لبنان، ١٩٧٨ص ١٤٣، ٢٦٦.

(١٧) منهاج الأدباء وسراج البلغاء، ص٨٩.

(١٨) التلخيص في علوم البلاغة ، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، ضبط وشرح أ/ عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي بيروت _ لبنان الطبعة الثانية ١٩٣٢ ، ص ٢٤٥.

(١٩) الديوان فى الأدب والنقد – العقاد والمازنى سنه ١٩٢١ : ٢٠

(٢٠) الخيال في الشعر العربي ، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي ،ص ١٣.

(٢١) إبليس كتاب الهلال ، سلسلة تصدر عن دار الهلال ، العدد ٨٩ محرم ١٩٧٨،ص ١٩٥.

(٢٢) الخيال في الشعر العربي ، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي ،ص١٤.

(٢٣) الخيال في الشعر العربي ، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي ،ص٢٨،٢٧.

(٢٤) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة ، إعداد فاطمة سعيد أحمد حمدان ، جامعة أم القرى ، ١٩٨٩م، ص ٣٠،٣١.

(٢٥) الخيال في الشعر العربي ، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي ،ص١٥.

(٢٦) ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق د/ نعمان محمد ط٢ ص ١٠٤.

(٢٧) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، لأبي منصور عبد الملك الثعالبي ، تحقيق محمد أبو الفضل ، ص ٧٠.

(٢٨) السابق ، ص ٧١.

(٢٩) **ديوان طرفة بن العبد** المؤلف: طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (المتوفى: ٥٦٤ م) المحقق: مهدي محمد ناصر الدين الناشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الثالثة، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢.

(٣٠) **ديوان طرفة بن العبد** المؤلف: طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (المتوفى: ٥٦٤ م) المحقق: مهدي محمد ناصر الدين الناشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الثالثة، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢.

(٣١) **ديوان طرفة بن العبد** المؤلف: طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (المتوفى: ٥٦٤ م) المحقق: مهدي محمد ناصر الدين الناشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الثالثة، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢.

(٣٢) انظر : أساس البلاغة – الزمخشرى – كتاب الشعب سنة ١٩٦٠ : مادة خيل

(٣٣) إبراهيم ناجى – الأعمال الشعرية الكاملة – تحقيق حسن توفيق – المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٦ : ٢٣

(٣٤) السابق : ٣٤، ٣٢٧، ٣٢٨.

(٣٥) السابق : ٥٢٧، ٣٧٧، ٣٨٥.

(٣٦) السابق : ٣٨٥، ٢٦٠، ٢٦١.

(٣٧) السابق : ٧١، ٣٠، ١٤٨.

(٣٨) السابق : ٤٣١، ٥١٨، ٤٥١، ٢٨٢.

(٣٩) السابق : ٤٩٤، ٤٦٩.

(٤٠) السابق : ٣٦٤، ٣٦٧، ٢٦٧، ٤٢.

(٤١) السابق : ٣٩٠.

(٤٢) شعر إبراهيم ناجيالأعمال الكاملة، دار الشروق الطبعة الرابعة ٢٠٠٨ ، ص ٤٣٣.

(٤٣) السابق : ٤٢٥.

(٤٤) السابق : ٤٣٠.

(٤٥) السابق : ٤٣١.

(٤٦) السابق : ٤١٨.

(٤٧) السابق : ٤١٦.

(٤٨) السابق : ٣٩.

(٤٩) السابق : ٤٥٢، ٤٥٣.

(٥٠) السابق : ٣٧٥.

(٥١) السابق : ٣٧٧.

(٥٢) السابق : ١١٩.

(٥٣) السابق : ١٤٨.

(٥٤) السابق : ٧١.

(٥٥) السابق : ٤٩٤.

(٥٦) السابق : ٢٣.

(٥٧) السابق : ٦٠.

(٥٨) السابق : ١٠٣.

(٥٩) السابق : ١٠٣.

(٦٠) السابق : ٤١٨، ٤١٩.

(٦١) السابق : ١٠٥.

(٦٢) السابق : ٢٠٨.

(٦٣) السابق : ٢٢٤.

(٦٤) السابق : ٢٣٢.

(٦٥) السابق : ٢٤٧.

(٦٦) السابق : ٤٧١.

(٦٧) السابق : ٥٨٣.

(٦٨) السابق : ٤٩٨.

(٦٩) السابق : ٤٥٧.

(٧٠) السابق : ٤٤٦.

(٧١) السابق : ٣٩٢.

(٧٢) السابق : ٢٩٤.

(٧٣) السابق : ٣٠١، ٣٠٥، ٣١٩.

(٧٤) السابق : ١٤٩، ١٧٥، ١٧٦.

(٧٥) السابق : ٥٩٧.

(٧٦) انظر : رسائل ابن عربى – الهيئة العامة لقصور الثقافة سنه ١٩٩٨ : ٢/ كتاب المسائل : ١٩.

(٧٧) السابق : ١/ كتاب الأعلام : ٦.

(٧٨) شعر إبراهيم ناجي الأعمال الكاملة: ٤٥١.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبليس كتاب الهلال، سلسلة تصدر عن دار الهلال، العدد ٨٩ محرم ١٩٧٨.

٢. أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتقديم محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت _ لبنان، ١٩٧٨.

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم ناجى – تحقيق حسن توفيق – المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٦.

٤. التعريفات – على بن محمد الجرجاني – دار الكتاب المصري اللبناني سنة ١٩٩١.

٥. التلخيص في علوم البلاغة، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبط وشرح أ/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت _ لبنان الطبعة الثانية ١٩٣٢.

٦. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل.

٧. حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، طبعة دار الشروق _ بيروت١٩٧٦م.

٨. حياة قلم، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت _ لبنان، الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

٩. الخيال في الشعر العربي، الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي، الطبعة الأولى ١٩٢٢م، المكتبة العربية في دمشق.

١٠. الخيال مفهوماته، ووظائفه، د/ عاطف جودة نصر، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م.

١١. ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د/ نعمان محمد ط٢.

١٢. **ديوان طرفة بن العبد** المؤلف: طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (المتوفى: ٥٦٤ م) المحقق: مهدي محمد ناصر الدين الناشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الثالثة، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢.

١٣. الديوان فى الأدب والنقد – العقاد والمازني سنه ١٩٢١.

١٤. رسائل ابن عربي – الهيئة العامة لقصور الثقافة سنه ١٩٩٨.
١٥. ساعات بين الكتب، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي _ بيروت، لبنان الطبعة الثانية ١٩٦٩م.
١٦. شعر العقاد، د/ زينب عبد العزيز العمري، دار العلوم ١٩٨١م.
١٧. شعر إبراهيم ناجي الأعمال الكاملة، دار الشروق ، الطبعة الرابعة ٢٠٠٨.
١٨. كتاب أرسطو فى الشعر – تحقيق د/ شكري عياد – دار الكتاب العربي سنه ١٩٦٧.
١٩. كتاب الحروف – الفارابي – تحقيق محسن مهدى – دار الشرق – بيروت سنه ١٩٦٩.
٢٠. كتاب الحيوان: الجاحظ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ج٣ .
٢١. لسان العرب، مادة شعر.
٢٢. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، إعداد فاطمة سعيد أحمد حمدان، جامعة أم القرى، ١٩٨٩م.
٢٣. منهاج البلغاء – تحقيق الحبيب بن الخوجة – – دار الغرب الإسلامي ١٩٧٨.
٢٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت _ لبنان.

The meaning of imagination and its manifestations in the poetry of Ibrahim Naji - an analytical study

Abstract

This analysis is based on Al-Jahiz's concept of poetry and the most important element in the literary text in general and poetry is fiction .

This research, which came under the title "Imagination in the poetry of Ibrahim Naji", tries to read a theory about the concept of imagination in the rhetorical and critical lesson old and new, and imagination in the ancient Arab heritage, then a brief analytical reading of imagination in the poetry of Ibrahim Naji through the levels of analysis (semantic _ grammatical) and then the research sought to unveil this concept and analyze it through Naji's poetry .

Keywords : Imagination _ Ibrahim Naji _ Poetic image