جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

ثنائية الموت والحياة في شعر إبراهيم ناجي
(قراءة تحليلية في الفكرة والأداة)

إعداد

د/ عوض عبد الباعث الأخرس

دكتوراه الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية – بنين القاهرة

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

ثنائية الموت والحياة في شعر إبراهيم ناجي (قراءة تحليلية في الفكرة والأداة).

عوض عبد الباعث الأخرس

دكتوراه الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين القاهرة، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: drawadfarag@gmail.com

الملخص:

الثنائيات الضدية هي آلية من آليات الشاعرية الملهمة التي تتجلى من خلالها رؤى الشاعر الفلسفية للأشياء، ولمحاته الإبداعية تجاه الظواهر الكونية، وتكشف للمتلقي آفاقًا متعددة في النص الشعري، وبذلك يتحقق الاختلاف وتباين الرؤى بين القراء في النص الواحد، وهذا من سمات النصوص الأدبية الخالدة، وتبدو التجربة الشعرية عند ناجي لا سيما إزاء الموت والحياة تجربة ناضجة مكتملة الأركان واضحة المعالم، فشعر ناجي المعني بتصوير الموت والحياة (بحسبانهما من القضايا الكونية) هو في حقيقته تصوير للعناء الوجودي للإنسان المعاصر، واهتمامه بالواقع الإنساني الذي تتشابك معه القضايا الكونية، مع عنايته ببيان موقفه تجاه هذه الرؤى وصياغتها في شعره، وقد فاضت مشاعره بنفحات الطهر والإيمان وتجليات التصوف والصفاء، والتي كانت مردودًا لتجربته في عمومها، وتأثرًا بثقافته الواسعة في آداب الشرق والغرب، ووقوعه تحت مؤثرات شخصية واجتماعية وعاطفية ودينية أثرت في تجربته وأثرتها، وبدت تجربة ناجي – في ثنايا حديثه عن ثنائية الموت والحياة– وكأنها تعبير عن مخاوف الإنسان في العصر الحديث، وقلق الرؤيا إزاء الزمن وتوتره منه، وإحساسه بعدائيته إزاء أحلامه وطموحاته، وهيمنة هذا الشعور على الموقف، وكأنه عاش الموت في كل لحظة حياة، كما عبر ناجي بالمكان بتفاصيله وعناصره العلوية والأرضية بحسبانها رموزًا موحية عن واقعه وحياته ومعاناته، ومن ثَمَّ صار شعره رمزًا وصورة لذلك التوتر بين إرادة البقاء وإرادة الفناء، فكان للزمان والمكان تجليات

في شعره، وصارا معينًا ارتوت منه تجربته، وصيغت من جمالياتهما أفكاره ورؤاه تجاه الموت والحياة، وكشفت عن ذلك الفنان المطبوع الذي صعد للسماء في مسراته، وهبط إلى الجحيم في مآسيه.

الكلمات المفتاحية: ناجي، الثنائية، الضدية، الموت، الحياة، الرمزية، الزمان، المكان.

The dualism of death and life in the poetry of Ibrahim Naji (analytical reading in the idea and tool).

Awad Abdel -Baath Al -Akhras
Doctorate Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies Boys Cairo, Al -Azhar University, Egypt.
Email: drawadfarag@gmail.com

Abstract:
The dual duets are a mechanism of inspiring poetry, through which the poet's philosophical visions of things, and his creative glimpses towards cosmic phenomena, reveal multiple horizons for the recipient in the poetic text, and thus the difference and the contrast of visions between readers in one text, and this is one of the features of literary texts The immortal, and the poetic experience of Naji, especially about death and life, appears to be a mature, complete, clear, clear experience, so Naji felt the depicting of death and life (according to them from the cosmic issues) is in fact a portrayal of the existential trouble of the contemporary man, and his interest in the human reality with which the universal issues are intertwined with, with He took care of his position on these visions and formulated it in his poetry, and his feelings overflowed with the navigations of purity, faith, and the manifestations of Sufism and serenity, which was a return to his experience in its entirety, and influenced by his extensive culture in the literature of the East and West, and its occurrence under personal, social, emotional and religious influences that affected his experience and affected, and the experience of Naji appeared - In the folds of his talk about the dualism of death and life- as if it is an expression of man's fears in the modern era, the concern of the vision of time and his tension from it, and his sense of his then about his dreams and aspirations, and the dominance of this feeling on the situation, as if he lived death at every moment of life, as Naji

expressed the place with his details And its upper and land elements, according to which they are suggestive symbols of his reality, life and suffering, and then his poetry became a symbol and a picture of that tension between the will to stay and the will The printed artist who ascended to the sky in his horses, and fell to hell in his tragedies.

Keywords: Nagy, Dualism, Opposite, Death, life, Symbolism, Time, Place.

مقــدمة:

الحمد لله خالق الموت وواهب الحياة، المتفرد بالعزة والجبروت والبقاء، المقدر على أصناف الخلق ما كتب عليهم من الفناء، وبعد،

إذا كانت الحياة هي جوهر الوجود وأفضل ما يرزق الإنسان، بل لها يطلب الرزق، فإن الموت يبقى نهاية كل حي مهما طال بقاؤه، وهو الحقيقة الوحيدة التي اتفق عليها الناس جميعاً على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم، وإن اختلفوا فيما وراء الحياة الدنيا من حياة أخرى أوعدمها.

ومن ثَمَّ لم يخل مجتمع إنساني ما من التفكير في الموت، وإن تباين شكل التفكير وماهيته، أواختلفت نظراتهم إليه مع تباين الثقافات والحضارات، وقد يكون ذلك سببًا في اختلاف حيواتهم بناءً على تلك النظرة وذلك التفكير، لأنه " غريزة كامنة في أعماق النفس الإنسانية، كغريزة الحياة سواءً بسواء، فكل واحد منا لديه في فطرته الغريزتان، وإن كانت غريزة الحياة واضحة ظاهرة الأثر في حركاتنا وسكناتنا، بينما الغريزة الأخرى، (غريزة الموت) لا تظهر واضحة جلية إلا لمن أمعن النظر، ولم تخدعه ظواهر الأمور."(١).

ومخاوف الموت هي أقسى ما يعانيه الإنسان في حياته، ومهما حاول الهروب منها تناسيًا أو تجاهلًا، تبقى تطارده وتحيط به، ولما كان الشاعر هو أقدر الناس على التعبير عن المشاعر الإنسانية تجاه القضايا الكبرى التي تشغل الفكر البشري، ذلكم أن الشعر إبداعٌ بشري قائمٌ على الإحساس والانفعال والتأثير، ومن طبيعته أنه ذو صلة حميمية بالوجدان الإنساني وما يشغل الفكر ويحير القلب ويضني العقل، لذا كان الشاعر أقدر من غيره من أهل الفكر على

(١)لاتقتل نفسك، د.بيترشتاينكرون، ترجمة: نظمي راشد، ص٧،ط /دار الهلال، بيروت، د– ت.

الإحساس بمشكلة الموت والحياة، والتعبير عنها، وتمثيل العاطفة الإنسانية، وتجسيد الموضوع وتشخيصه، وإبداء رؤيته تجاه الوجود (بين موت وحياة) بصورة فنية ممتعة ومقنعة.

ويعد إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣م) من أبرز مَنْ تأثروا بهذه الفكرة وشغلت حيزًا كبيرًا من عالمه الشعري، ولذا وقع الاختيار عليه موضوعًا للدراسة، ولهذا أسبابه:

أسباب اختيار الموضوع :

فقد دفعني لهذا الاختيار أسباب، أهمها:

- مكانة ناجي الأدبية بحسبانه رمزًا من رموز الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث.
- طرافة الموضوع وجدته(فيما يبدو لي) فهو حقل خصب لدراسة الإبداع الشعري حول القضايا الفكرية الكبرى التي شغلت العقل البشري قديمًا وحديثًا.
- غياب الدراسات العلمية التي تناولت تجربة ناجي حيال قضية الموت والحياة والتعبير عن الحالة الوجدانية التي انتابت الشاعر الإنسان، والمضامين الفكرية التي سيطرت عليه والتقنيات التعبيرية التي استخدمها في ذلك.
- قلة الأبحاث العلمية الدارسة لموضوع الثنائيات الضدية وربطها ببناء الدلالة وتجربة الشاعر الوجدانية والفكرية في بعدها الإنساني، وأدائها الجمالي.
- حاجة المكتبة الأدبية لهذا اللون من الدراسة المقترنة بالفكر الإنساني النير تجاه الموت والحياة وإخراجه من سجن الرثاء إلى رحاب فكرية ووجدانية أوسع وأعمق.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث فيما يلي:

- في أنها مستمدة من أهمية الموضوع (الموت والحياة) بوصفها قضية كبرى شغلت الفكر والوجدان عند بني الإنسان من فجر التاريخ، وما زالت إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.
- إضافة صفحة جديدة في كتاب الدرس والنقد لعالم ناجي الشعري.
- ثبر أغوار النفس البشرية في حديثها عن الموت والحياة، وإثراء التراكم المعرفي عن النوازع الإنسانية من خلال شعر ناجي.

أسئلة البحث:

تتجلى أهداف الدرس وغايته من خلال الإجابة عن أسئلة البحث، وهي:

ما مفهوم الثنائيات الضدية؟

ما بواعث ثنائية الموت والحياة في شعرعند ناجي؟

هل أسهمت ثنائية الموت والحياة في بناء الدلالة للخطاب الشعري عند ناجي، وإبراز عناصر الإبداع والتعبير عن الذات الإنسانية؟

منهج البحث:

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الاتكاء على بعض المناهج الأخرى كالمنهج النفسي.

أما الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على بحوث أو دراسات منشورة حول دراسة هذه الظاهرة في شعر ناجي، ولكن مما لا ينكر أن البحث أفاد من عدة بحوث ودراسات عن الثنائيات الضدية سواء في الأدب القديم، أو الحديث، ودراسات في شعر ناجي من أبرزها: إبراهيم ناجي شاعر الأطلال للشيخ/ كامل عويضة، إبراهيم ناجي شاعر الأطلال وأحلى قصائده الرومانسية للأستاذ/ محمد رضوان. ناجي الشاعر

للأستاذة/ نعمات أحمد فؤاد، مع ناجي ومعها للأستاذ غازي عبد الرحمن القصيبي.

محتويات البحث:

مقدمةٌ وتمهيدٌ وفصلان إضافة إلى الخاتمة والفهرس.

المقدمة: وتشمل أسباب اختيار البحث وأهميته، أسئلة البحث، وخطة البحث ومنهجه.

التمهيد: تناول مفهوم الثنائيات الضدية **(المصطلح إشكلاته وجمالياته)**، معرجًا إلى الحديث عن ثنائية الحياة والموت في التراث الإنساني، عارضًا لجانبٍ من آراء الفلاسفة في قضية الموت، وانشغال العقل العربي قبل الإسلام بهذه القضية، وكيف تغيرت تلك النظرة بعد الإسلام وتوالي العصور بعد ذلك وصولًا للعصر الحديث.

وجاء **الفصل الأول** بعنوان:

ثنائية الحياة والموت في مضامين شعر ناجي (الوجدانية والوجودية).

المبحث الأول: رؤية ناجي للموت والحياة.

المبحث الثاني: تجارب الشاعر والدوافع التي أثرت في رؤيته

أما **الفصل الثاني** فجاء بعنوان:

البُنى الأسلوبية في ثنائية الموت والحياة عند ناجي

المبحث الأول – الرمزية الصوفية.

المبحث الثاني . جدلية الزمان والمكان.

خاتمة: تتضمن:

أهم النتائج والتوصيات.

فهرس المراجع والموضوعات.

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به ويثيب عليه.

التمهيد

مفهوم الثنائيات الضدية (إشكلات المصطلح وجمالياته).

أولا: إشكلات المصطلح

تمر بوجدان الإنسان حالات وجدانية متناقضة متضاربة، ويزخر أدبنا العربي بأنماط من التعبير عنها من خلال الجمع بين: (الخير والشر) و(الحب والبغض) و(الفرح والترح) و(الأنا والآخر) و(التخفي والتجلي) و(اللذة والألم) و(الحرب والسلم) و(الحركة والسكون) و(الحلم والواقع) و(العدل والظلم) و(الحضور والغياب) و(الجدب والخصب) و(الشباب والشيب) و(الشك واليقين) و(الموت والحياة)..... ويعد وجود تلك الثنائيات الضدية في شعرالشعراء رد فعل ونتيجة حتمية لما يجيش في صدورهم من انفعالات وجدانية متضادة، ويقول الإمام الزركشي :" اعلم أن في تقابل المعاني بابًا عظيمًا يحتاج إلى فضل تأمل(١)".

ومما لا شك فيه أن تتبع تلك الثنائيات في شعر أحد الشعراء، والتأمل فيما ترمي إليه يكشف للمتلقي أسرارًا نفسية وأبعادًا شعورية مكثفة تنم عن تجربة إنسانية عميقة وفلسفة دقيقة وفهم حقيقي للحياة ووعي تام بالوجود ومشاكله.

تعريف الثنائيات الضدية:

يعرف أبو هلال العسكري المتضادين بقوله :" المتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك

(١)البرهان في علوم القرآن ، للإمام أبي عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٢٨٣/٣، ط/ المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، ٢٠٠٤م.

كالسواد والبياض[١]" ويقول الجرجاني:"والضدان يتعاقبان في موضوع واحد يستحيل اجتماعهما[٢]"

والثنائيات الضدية في أصلها ظاهرة فلسفية لها أبعادها الفكرية والفلسفية والتي امتدّت إلى مجموعة من العلوم الإنسانية وتعمقت فيها، ولا سيما في مجال النقد الأدبي.

ولقد عُنيت الدراسات النقدية بموضوع الثنائيات الضدية في الخطاب الأدبي منذ القدم، فهذه الثنائيات تمثل " جوهر تفكير الإنسان منذ العصر القديم إلى اليوم، ولا يكاد يخلو منها عمل أدبي أساسه الرؤية الجمالية الصادقة [٣]".

حيث درس النقاد العرب القدامى الكثير من القضايا البلاغية والأدبية والنقدية في شكل مجموعات ثنائية مثل: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، والكم والكيف، الصدق والكذب، الوضوح والغموض...الخ من القضايا التي أثبت النقاد من خلالها وجود طرفين متقابليين في العملية الفنية الإبداعية، وإن لم يكن بينهما تناقض إلا أن وجودهما معا ضرورة لا غنى عنها، ووجود أحدهما دليل على وجود الآخر.

وقد وافق مصطلح الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم ما يعرف عندهم بالتضاد أو الطباق والمقابلة[٤]. وهي أدوات بديعية يتجلى بها التأكيد على مستوى الحضور الفني الذي يعمل على تشكيل العمل الأدبي بوعي جمالي.

---

(١) الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، تحقيق عماد زكي البارودي، ص ١٦٤ ، ط/ المكتبة التوفيقية، بمصر.

(٢) التعريفات لعلي بن محمد الشريف الجرجاني ، ص١٢٤، ط/ مكتبة لبنان بيروت١٩٨٥م.

(٣) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيلة إبراهيم، ص٥٩، ط/ النادي الأدبي بالرياض ١٩٨٠م.

(٤) ينظر: الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، ص: ١٥٨ ، ط/ الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م

ومن ثَمَّ فلم يغفل النقاد العرب عن مفهوم الثنائيات الضدية، فقد ظهرت بعض الدراسات للمفاهيم ذات الصلة الوثيقة بهذا المفهوم بما يعرف بكتب الأضداد، كالمحاسن والأضداد(للجاحظ، ت٢٥٥هـ) والمحاسن والمساوئ(للبيهقي،ت٣٢٠هـ) والأضداد (للأنباري ت ٣٢٧هـ)، والأضداد في كلام العرب (لأبي الطيب الحلبي، ت٣٥١هـ)...

هذا، وتعني الثنائيات الضدية: وجود أمرين متضادين مرتبطين يربطهما رباط واحد، وهي فكرة تقوم عليها حركة الكون وقانونه، وهي ناموس الطبيعة الكونية، فالنور والظلمة في النهار والليل ثنائية ضدية يجمعها اليوم، والفرح والحزن متضادان في القلب، وكذلك النجاح والإخفاق، والغنى والفقر، والعلم والجهل، والصحة والمرض.... حيث يختفي أحدهما وراء الآخر؛ ليتم الإيقاع الكوني المنظم بين" إيجاب وسلب، وذكر وأنثى، وزيادة ونقصان.. ويرى البعض أن هذه الأضداد يبحث كل طرف منها عن طرفه الآخر؛ ليتحدا معًا مكونين الوحدة الأصلية، ويرى آخرون أن هذه الأضداد تقوم على صراع أبدي بعضها مع بعض، ويرون أن هذا الصراع مصدر الخلق والتوليد لاستمرار الحياة[١]."

أضف إلى ذلك أن العلاقة بين الثنائيات الضدية عند المناطقة هي علاقة تضاد؛ أي توازن بين طرفي الثنائية، أما علاقة التناقض فتقوم على النفي، فوجود طرف ينفي وجود الطرف الآخر[٢].

والثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل بحسبانها قانونًا من قوانين الطبيعة التي تصير طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي، فحين تشير الثنائية إلى التعدد

(١)الثنائيات الضدية –المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، ص: ٩ ، ط/ المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠١٧م

(٢) ينظر: رسالة في المنطق– إيضاح المبهم في معاني السلم، أحمد دمنهوري، ص٦٣، ط/ مكتبة العارف، ط٢بيروت،١٤٢٧هـ.

تنتهي إلى الوحدة والتكامل، بيان ذلك أن الشر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنه متمم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلا باقترانها بالضد(الرذيلة)، ولا معنى للكرم أو الشجاعة من غير اقترانهابضدها، فلا بد لكل شيء من ضدّ يميزه، ويوضحه [١].

هذا، وقد تعدد مفهوم الثنائيات في العصر الحديث بتعدد الحقول المعرفية والمرجعيات الثقافية، غير أن مفهوم الثنائيات بات مستقرًا لدى المبدع والناقد، وصار يتداول في البيئات والحقول النقدية والأوساط الأدبية منذ جهود(ليفي شتراوس) الذي تبنى في نظريته مفهوم الثنائيات مؤكدًا أن الكون يتمثل في "مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس من هذا التكامل"[٢].

وقد سبق إلى ذلك الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فقال:" اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها امتزاج الخير بالشر، والضار بالنافع، والمكروه بالسار، والضعة بالرفعة، والكثرة بالقلة، ولو كان الشر صرفًا لهلك الخلق، أو كان الخير محضًا سقطت المحنة، وتقطعت أسباب الفكرة، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة [٣]".

ويؤيده في ذلك ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)إذ يقول :"لو كان كل فنٍ من العلوم شيئًا واحدًا لم يكن عالم و لا متعّلم ولا خفي ولا جلي؛ لأن فضائل الأشياء تعرف

(١) ينظر: الثنائيات الضدية –المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، ص:١٠ .

(٢) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د.نبيلة إبراهيم، ص٥٨.

(٣)الحيوان –لأبي عثمان عمرو بن بحر االجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ١/١٣٤،ط/ دار الكتب العلمية –بيروت ط٢، ١٤٢٤هـ

بأضدادها، فالخير يعرف بالشر، والنفع بالضر، والحلو بالمر، والصغير بالكبير، والباطن بالظاهر [١]".

ووجود ثنائيات مرتبطة ببعضها كالحياة والموت، والرجل والمرأة، والصحة والمرض، والغنى والفقر.... في حياة الإنسان له قيمته"فلا يمكن فصل ظاهرة ما أو فهمها بمعزل عن ضدها، فمثلًا سرّ بقاء الإنسان، واستمرار حياته موت خلاياه، وتجددها، فكل شيء يشتمل على ضده، ويشكلان سيرورة متسارعة داخلياً [٢]".

ومن هنا يظهر جلال التضاد في الحياة وقيمته في إثراء التجارب الإنسانية لاسيما عند الشعراء؛ لأن الثنائيات الضدية هي آلية من آليات الشاعرية الملهمة التي تتجلى من خلالها رؤى الشاعر الفلسفية للأشياء، ولمحاته الإبداعية تجاه الظواهر الكونية، وتكشف للمتلقي آفاقًا متعددة في النص الشعري، وبذلك يتحقق الاختلاف وتباين الرؤى بين القراء في النص الواحد، وهذا من سمات النصوص الأدبية الخالدة.

ثانيا: جمالية الثنائية الضدية :

أما عن جمال التضاد في العمل الأدبي، فإن جمالية الثنائيات الضدية تبرز – في غالب الأمر–عن الجمع بين ضدين في جملة نثرية، أو شطر بيت من الشعر، وهذا يؤدي إلى تعميق البُنى الفكرية للنص من خلال الحركة الجدلية المثارة بين مكونات الثنائية الضدية.

كما أن الثنائية الضدية تنظم المفاهيم، والقيم المعرفية، والحقائق، والتصورات عن الكون والحياة والإنسان، ويتم على أساسها التمييز بين الأشياء،

(١) تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد صقر، ص ٨٧،ط/المكتبة العلمية ، بيروت.

(٢) الثنائيات الضدية –المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، ص:٢٩ .

وتصنيفها، وإدراك اختلافها، ومن غير التقابلات يتعذر على الإنسان أن يتعرف المحيط حوله [١].

أضف إلى ذلك أن الثنائيات الضدية تولِّد فضاءً رحباً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات مختلفة متضادة، فتغني النص وتثريه، وتعدد إمكانات الدلالة فيه.

كما أن وفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، فوجود مجموعة من الأنساق المتضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيدًا من الحيوية والحركة، لأنها ذات صلة بالكون الذي تعيش فيه وتصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل؛ لذا باجتماعهما تجتمع فيها الخصائص الجمالية للضدية التي توقظ الإحساس وتنشط الشعور.

ولا ريب في أن اجتماع الثنائيات المتضادة يثير الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد، أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد؛ إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصورًا معرفياً عن الأشياء يساعد المتلقي على توليد ثنائية من ثنائية، فثنائية النور والظلام مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائية الحلم والواقع، وثنائية الحضور والغياب تحيل على ثنائية الخفاء والتجلي وهكذا...

وجدير بالذكر أن قيمة الثنائيات الضدية تتجلى في أنها" مصدر أساسي من مصادر الشعرية، وتترفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد[٢]" ويأتي تأثريه في المتلقي وإثارته؛ مماتحويه طبيعة الثنائية في النسق التعبيري من المتضادين من مخاتلة، ومراوغة من خلال إضماره، وضديته سواء في الموضوع أو اللغة أو الصورة، وهذا ما يؤدي إلى زيادة الإثارة بما يظهره النص وما

(١) الثنائيات الضدية –المصطلح ودلالاته، سمر الديوب ، ص:٣٠ .

(٢)الثنائيات الضدية –المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، ص:١٥٩ .

يضمره بفعل التضاد الذي يظهر شيئًا، ويخفي في طياته أشياء يقصدها المبدع ولا يبوح بها.

ويبرز دور الثنائيات الضدية أيضا في توليد شاعرية خاصة في النصّ الأدبي من خلال الوظيفة الجمالية المتمثلة في إثارة الدهشة والمفارقة المتولدة من اجتماع النقيضين في البيت الشعري الواحد، وكذلك في القصيدة كلها، فكما يتعايش النقيضان في الحياة ويتدافعان، يتعايشان في القصيدة الواحدة فضلًا عن البيت الواحد، ويتجاذبان بل يتصارعان، وهذا من مظاهر الجمالية " والتي تنجم عن الجمع بين الضدين في بنية واحدة، والذي يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية [١]".

وإذا كانت الثنائيات الضدية – في أصلها– تقابل بين معنيين متضادين؛ لأجل توليد الدلالات داخل النص، وبناء شبكة علاقات داخله، وتعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية القائمة بين الثنائيات، فإن " بعض الثنائيات الضدية تتجلى في ضوء التأمل في الوجود والذات بروح شاعرة تلعب دورًا مهمًا في بناء الصراع بين الثنائيات؛ لخلق الصور الفنية والمشاهد الدرامية والحوارات الخارجية والداخلية في النص الأدبي[٢]".

ومن ثَمَّ باتت الثنائيات الضدية من أهم الركائز الأساسية في القراءة التحليلية التي تحاول الكشف عن البُنى الفنية في النص" فالثنائيات الضدية تعدُّ مادة مهمة في الدراسات البنيوية والسيمائية، حيث الاعتناء بالجانب اللغوي في

(١)المرجع السابق، ص:١١١ .

(٢)الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية" حَارس السَّفينة "لعبدالله ناجي، إعداد/ د. صالح أحمد السهيمي، مجلة الآداب للعلوم اللغوية والأدبية عدد١١ لسنة ٢٠٢١، ص٢٩٦بتصرف يسير.

البنية اللغوية، والبحث عن أهمية الدلالة والتأويل السيميائي الكاشف عن أهمية التلقي للنص الأدبي وترجمة الخطاب في ضوء هذا التعالق بين الاتجاهين[١]".

وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الضد وأثره في المتلقي، بقوله عنه:"هل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين [٢]".

وهذا التنويه من الإمام عبد القاهر يحيل إلى انفتاح الدلالة وبناء المعنى في تلقي الخطاب من خلال الجمع بين النقيضين.

كما يمكن القول بأن استخدام الثنائية الضدية عند الشاعر العربي لا سيما في العصر الحديث ساعده على استجلاء نظرة الإنسان للحياة والأحياء، وفهم نفسه وما يثار فيها من تناقضات، بل لكل من الدنيا والآخرة وتصوره لما هو أبقى منهما، ولربما كون بذلك نظرة عميقة وجديدة على عالمنا الأدبي والفكري.

والثنائيات الضدية تفصح عن الاختلافات التي تعج بها الحياة" فالثنائية الضدية هي الصيغة الأساسية لتكوين المفهوم عند الإنسان، والتقابل الضديّ أمر أساسي للمعرفة الإنسانية؛ فبه نقعُ على الاختلافات، ولولا ذلك لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائيّ، ولا تكون قابلة عندئذ للإدراك" [٣] واكتشاف هذا التضاد والتقابل مهادٌ رئيسٌ للقراءة والتفسير والتحليل.

---

(١)المرجع السابق، ص٣٠٣بتصرف يسير.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان ، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، ص١١١ ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ط أولى ١٩٨٨م.

(٣) ينظر: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، د. السيد إبراهيم، ص٢٥،ط/ دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨ م

وإذا كان للثنائيات الضدية دورٌ لا ينكر ولا يغفل في التعبير والامتاع، فإن دورها في الإقناع لا يقل أهمية وقيمة؛ فالحجج العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين؛ لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما من وسائل الإقناع الذي يؤثر في النفس، فتميل إلى الإيجابي الحسن، وتنفر من السلبي القبيح، أو على الأقل تُظهِر هذه المقارنة ميزةَ الشيئين، كما أن الجدل والحجاج والبرهان كّلها تحتاج إلى التضاد، وإلى الربط والمقارنة بين المتناقضين؛ ذلك أن الربط بين الأشياء المتنافرة يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في المتلقي[١] وذلك لأنه يلمس هذه المفارقة، وهذا التنافر ويعيشهما .

وهذه الإثارة تؤدي إلى التأثير والإقناع وتحقيق الغاية المرجوة، ولم لا؟! فالتضاد " يستغل أكثر ما يستغل في السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها، والإبانة عن الحسنات والمساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين [٢] ".

كما أن التضاد يساعد على التذكر واستحضار المعاني الغائبة عن الذهن، فالضد يذكرنا بضده، ويحضره إلينا دون عناء، فالثنائيات الضدية نمط تعبيري محفز للتذكر، ويقوم بتلبية حاجة الذاكرة إلى الحفظ [٣]. حيث يعمل العقل البشري وفقًا للثنائيات الضدية في كثير من المواقف، فيجمع بينها جمعا لا مناص عنه، بمعنى أن هذه التقابلات والثنائيات " ستؤول على مستوى الرؤى أو وجهات النظر إلى تكامل وألفة في نهاية المطاف، وعبر التعالق بين المعاني

(١) ينظر : من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، محمد قطب، ص ٥٥ ،ط/ الهيئة المصرية العام للكتاب – القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.

(٢) لغة التضاد في شعر أمل دنقل، إعداد/ عاصم محمد أمين بني عامر، ص٦٠، ط/ دار صفاء للنشر و التوزيع ،١٩٩٦م.

(٣) ينظر: كلام الله، الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية ، محمد كريم الكواز، ص٤٢، ط/ دار الساقي، بيروت ٢٠٠٢م.

المتضادة؛ كما تسعى كذلك إلى التكامل نحو معنى عام جامع تتجلى فيه الألفة والتكامل وهو فكرة النص الأدبي وموضوعه[١]."

ومن ثَمَّ فالتضاد لم يعد مجرد تباين بين الشيء وضده، بل صار في صميمه أسلوبًا يعبر عن حالات نفسية وموضوعية متقابلة في تداعياتها الضدية مما يوضح بعضه بعضا[٢]

وعليه تصير الثنائيات الضدية وما تحمله من دلالات سيمائية ذات فاعلية جمالية وفكرية، وهذا مما يزيد من تماسك النص الأدبي.

ومن هنا صار التضاد الثنائي في العمل الأدبي من مقومات التعبير، وأساس من أسس بناء النص، وله دور جوهري في جمالياته الخاصة، ولم يعد ينظر لهذه الثنائيات الضدية على أنها حلية زائدة مقتصرة على الشكل، بل هي جديرة بالتأمل والوقوف على أسرارها.

ولعل بما سبق تتضح أهمية الثنائيات الضدية في تفعيل النص الأدبي وإضفائها الحيوية والحركة عليه، ودورها البارز في الإقناع والتأثيروإنتاج الدلالة، إضافة لما تقدمه الثنائيات من دهشة ومفاجأة، وما تقوم به من ربط بين المتناقضين وتفاعل بينهما وتناسب بين المعاني على ما فيها من ضدية، ومن ثم فالدلالات التي تولد في ذهن المتلقي مع الثنائيات الضدية وما ينجم عنها من انهمار الأسئلة كالمطر أو سيلانها كالنهر تشكل نوعًا من الثراء الفني، كثمرة من ثمار هذا التضاد.

(١) الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية" حَارس السَّفينة" ص٣٠٣

(٢) ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآني(دراسة جمالية فكرية وأسلوبية) حسين جمعة، ص١٦٣،ط/ منشورات دار النمير ، دمشق، ٢٠٠٥م.

ثنائية الموت والحياة :

وردت الكلمتان في المعاجم العربية ومعناهما متناقض بين الحركة التي هي سمة الأحياء، والسكون الذي هو سمة الأموات، يقول صاحب لسان العرب:" الحياة نقيض الموت والحي نقيض الميت.. والجمع: أحياء، والحي كل متكلم ناطق، والحي من النبات من كان طريًا يهتز، وقوله تعالى :(وما يستوي الأحياء والأموات) ويقال :حياه الله أي: أبقاه أو ملَّكه، ويقال: حياك وأبقاك، وأَرضٌ حَيَّة :مُخْصِبة كَمَا قَالُوا فِي الجَدْبِ مَيِّتَةٌ .(وأَحْيَيْنا الأَرضَ): وَجَدْنَاهَا حيَّة النباتِ غَضَّة. وأَحْيَا القومُ أَي صَارُوا فِي الحَيا، وَهُوَ الخِصْب. وأَتَيْت الأَرضَ فأَحْيَيتها أَي وَجَدْتُهَا خِصْبة .وَقَالَ أَبو حَنِيفَةَ :أُحْيِيَت الأَرض إِذَا اسْتُخْرِجَت[1]".

و يرد أصل الموت في كلام العرب إلى السكون" وكل ما سكن فقد مات، فيقال: ماتت النار موتا أي برد رمادها فلم يبق من الجمر شيء، وماتت الريح: ركدت وسكنت [2]".

ومن الواضح أن بين اللفظين **(الموت والحياة)** تضايف شديد الآصرة؛ إذ إن تسليمك بأحدهما يجرك إلى التسليم بالآخر، وذكرك لأحدهما يستحضر الآخر. ألم تلاحظ أن بين الموت والحياة معانقةً لايمكن إنكارها؟!

وقد سبق وأن ذكرنا أنه منذ بدء الخليقة وعلى مر العصور وحتى الآن وقضية الحياة والموت هي أكبر القضايا التي شغلت تفكير الإنسان، وأخذت حيزًا من حيرته وأسئلته للكون، وقد تجاوزت أسئلته مشكلة الموت إلى السؤال حول ما بعد الموت، و بالتالي أصبح هذا الموضوع مصدر القلق عند بني الإنسان،

(١) لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،(ت٧١١هـ) مادة (حيا)،٢١١/١٤ وما بعدها، ط/ دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ، والآية من سورة فاطر :الآية٣٥.

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة (موت) ٩٢/٢

ولا سيما الفلاسفة منهم، لتبقى ثنائية الحياة والموت " سرًا مغلقًا في كنهه عن الإنسان، يكد ويجتهد في البحث عنها، ولكنه لا يصل إلا إلى بعض دلالات مظاهرهما، ويذهب شرقًا وغربًا في تفسيرها، وكلما جاء بتفسير عقلاني خطأه تفسير عقلاني آخر، والموت الذي تنطوي به الحياة وتنطلق فيه الروح من إسار الجسد عجزت عقول الفلاسفة والمفكرين والأدباء عن إيجاد تفسير عقلاني بعيد عن تفسير الأديان السماوية له، وتاهت بهم الافتراضات والنظريات، وسقط معظمهم في حمأة القلق والجزع مما يخبئه من أسرار، وما يكون حال المخلوق بعد أن يطويه الموت في غياهبه [١]."

فقد أغرق الإنسان نفسه في تفسيرات فلسفية معقدة جعلت قضية الحياة والموت معضلة غامضة بل مجهولة، ومع ما فيها من التأمل العميق والتفكير الواعي إلا أنها لم تعط جوابًا كافيًا ولا ردًا شافيًا يجيب عن كل ما دار في خلد الإنسان وماجت به نفسه؛ يحميه من قلقه ويذهب عنه خوفه؛ إلا أن **صوت السماء** قد تحدث إلى الإنسان عبر كل الشرائع السماوية – لا سيما الإسلام – عن هذا الموضوع بوصفه قضية فاصلة بين الحياتين الأولى والآخرة، حديثًا يشفي غليله، وينزع عنه قلقه ويزيل خوفه ويخلع عليه الطمأنينة، مصححًا مسار العقل البشري، من خلال التفسيرات التي تناسبه بعيدًا عن الأوهام والخرافات والأساطير، فالعلاقة بين الدين والموت علاقة قديمة عميقة، والدين هو أرحب المجالات كشفًا وإجابةً عن طبيعة الحياتين(الأولى والآخرة) والمآل بعد الموت.

فلم يعد الموت – بعد تفسير الإسلام له وحديث القرآن –عنه أمرًا مجهولاً، أو حكمًا تصوره الأوهام والأباطيل والأساطير، فقال تعالى في إيضاح ذلك:" كُلُّ

(١) ثنائية الحياة والموت في الأدب، د. عبدالباسط بدر، مقال بمجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد ٨٤ ▪ بتاريخ ٢٠١٨/١٠/١٠ م.

نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ [١]" وقد تكررت هذه الجملة القرآنية في أكثر من موضع، وفي سياقات مختلفة لتقرير تلك الحقيقة الكبرى، وزاد في إثبات الأمر وحتميته مهما تحصن المرء منه فقال عز وجل:"أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ[٢]" وبين له أن له أجلًا محتومًا لا يفارقه ولا يخالفه، وأن الأمر له مدبريقدره تقديرا "وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلًا[٣]"" لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ [٤]"وليس الأمر خبط عشواء كما كان يعتقد الناس قبل الإسلام؛ حيث كان الجاهلي يرى في الموت أنه[٥]:

رَأَيْتُ الْمَنايا خَبطَ عشواءَ من تُصب *** تُمِتْهُ وَمَنْ تُخطئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَم**

ولم يعد ما بعده غامضًا أو فناءً أبديًا لا بعث بعده" زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن لَّن يُبْعَثُوا قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ وَذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ[٦]"، وصار أصلًا من أصول الإيمان عند المسلم، وهو قانون الله وسنته في خلقه، فهو انتقال من حياة إلى حياة أخرى، من خلال القبر، ثم البعث والحشر، والحساب والثواب والعقاب؛ ليفتح للإنسان بابَ أملٍ كبير، ويثري حياته بالعمل الصالح ويجعل لها قيمة لا يعدلها شيء، على خلاف ما استسلم له الإنسان قبل الإسلام من اعتقاد الفناء التام وعدم الحساب؛ مما أضعف وأوهن إحساسه بقيمة الحياة، وهذا بادٍ في موقف شاعر جاهلي كطرفة بن العبد من الموت وما بعده،

(١) سورة آل عمران، من الآية ١٨٥.الأنبياء:٣٥، العنكبوت ٥٧.

(٢) سورة النساء، من الآية ٧٨.

(٣) سورة آل عمران، من الآية ١٤٥.

(٤) سورة الرعد، من الآية ٣٨.

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن فاغور،صـ١١٠،ط/ دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٨م.

(٦)سورة التغابن، الآية ٧.

حيث ظهر "غموضُ فكرة الموت في شعر طرفة بن العبد وهذا جعله يعْبُرُ جسرَ الحياة غير مبالٍ بما وراءها، هو لا يدري ماذا يضمر له الموت، لذا فإنه يجادل من يخوِّفه بالموت، ويطلبُ منه الإقلاع عن كلّ ما تغريه به الحياة، وباستنكار لا يخلو من السخرية، يقول للائمِهِ: «ستعلمُ إنْ متنا غدًا أيّنا الصّدي» السؤال هنا يعني استنكار معرفة ماذا وراء الموت، والتي تُعيي كلّ من حاول الولوج إلى مكنوناتها، والتي كانت وستكون حتمية والِجِها أنْ «أقامه الفكر بين العجز والتعبِ» كما يقول المتنبي، كأن ضمور فكرة الموت في حياته وشعره جعلته مُلِحًا في الإقبال على الحياة، وغائصًا في ملذَّاتها ومعطياتها التي أقبل عليها غير ملومٍ، والتي تناديه مغريةً بغواياتها التي لا يُروى لها نهمٌ[١]"

وتجلى ذلك في قوله[٢]:

ألا أيّهذا اللائمي أحضرَ الوغى وأن أشهدَ اللذاتِ هل أنت مُخلِّدي

فإن كنتَ لا تستطيعُ دفعَ منيّتي فدعني أبادرْها بما ملكت يدي

وقد كانت فكرة البعث والحساب والثواب والعقاب فكرة أيقظت الإحساس بقيمة الحياة، وجعلت الإنسان يوليها العناية ويستثمر وجوده في إعمار الكون وتزكية النفس وعبادة الرب، بعد أن بشر الله عباده الصالحين بالخلود في جنات النعيم" إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا * خَالِدِينَ فِيهَا لا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا[٣]" ، ويقول سبحانه :"أَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ

(١) فلسفة الحياة في شعر طرفة بن العبد، عمر شلبي، مقال بمجلة العربي الكويتية، العدد ٧٦٣، إصدار ٦/ ٢٠٢٢م.

(٢) ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين،صـ٢٥،ط/ دار الكتب العلمية – ط/ الثالثة– بيروت ٢٠٠٣م.

(٣) سورة الكهف، الآية:١٠٧،١٠٨

فَلَهُمْ جَنَّاتُ الْمَأْوَى نُزُلًا بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ[١]"... إلى غير ذلك من الآيات التي وردت في القرآن الكريم، والتي توضح ثواب الإيمان المقرون بالعمل الصالح.

ومن ثَمَّ عاش الإنسان في ظل الإسلام- إزاء ثنائية الموت والحياة – بمشاعر إيمانية عامرة بالطمأنينة واليقين والرضا، وترسخ عنده على مر العصور يقين ثابت في أن حياته مسئولية سيسأل عنها، وإيمان صادق في إعمار الدنيا (الحياة) كمزرعة للآخرة مع الاستعداد للموت وللحياة الأخرى في تعادلية وتوازن لا يجور أحدهما على الآخر ولا يطغى، وفق قوله تعالى:" وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ[٢] ". وقوله عز وجل:" فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ[٣] ".

وعليه فإن الخوف من الموت – ذلك المجهول في الفكر القديم – انتقل إلى ما بعد الموت بعد أن كُشِف النقاب عن حقيقته، وصاروا على بينة من مصيرهم، وتحت مظلة المسئولية عن الحياة وما يقع منه فيها؛ وكان ذلك أدعى لممارسة الحياة في إيجابية، إضافة لإحساسه بخطورة التهاون فيها على مستقبله الأبدي في الآخرة.

وقد عاين شعراؤنا على مر الأعصار واختلاف الأمصار – بحسهم واستشرافهم- هذه القضية في إبداعاتهم الشعرية، وشكلت عند كثيرين منهم حالة

(١) سورة السجدة، الآية:١٩

(٢) سورة القصص، الآية:٧٧

(٣) سورة الجمعة، الآية:١٠

من ألم نفسي و عذاب ذهني عميق، كرد فعل لحب الإنسان بفطرته للحياة وكرهه للموت أو تخوفه مما بعد الموت[١] .

ولم يكن الشاعر العربي في العصر الحديث بمعزل عن ذلك المعترك– فقضية الحياة والموت لم تمت بعد، ولن تموت–لا سيما وأن العصر الحديث هو عصر القلق؛ خاصة بعد الثورة الصناعية وسيطرة الآلة، وعلى ما في العصر من إشكالات وقضايا لم تَحُل بين الشاعر وبين التفكير في قضية الموت والحياة، وإن اختلفوا في التعبير عنها باختلاف انتماءاتِهم الفكرية والسياسية، وملابسات حيواتهم الاجتماعية والوجدانية، لكن في نهاية المطاف كان لهم شعورٌ مشترك يكمل بعضهم بعضًا في التعبير عن القضية بما تحمل من تضاد بين الموت والحياة، وما يندرج تحتهما من أفكارٍ وتصورات، بل أراد كثير منهم أن يعبّر (من خلالهما)عن فكرة الصراع الداخلي الذي يعيشه، حتى كاد دوران الشعراء حول جدلية الموت والحياة (في العصر الحديث)أن يلغي ما بينهما من تناقض، فالتجربة الشعرية الحديثة تدور حول عمودين يتكاملان عضويا هما الموت والحياة ، الهزيمة والانتصار، العذاب والثورة ، الغياب والحضور ، وقد عبر الشعراء عن دلالات هذه التجارب أصدق تعبير(من وجهة نظري). ولم لا؟! فالشعراء بملكاتهم الروحية والحدسية "أكثر قدرة على الإحساس بالحياة والموت، وأكثر قدرة على تصوير مصير الإنسان، بما لهم من حظٍ كبيرٍ في التأمل والغوص في بواطن الأشياء، ومن هنا كانت أغلب القصائد الحائزة على الإعجاب بسبب فلسفتها، هي غالبًا تلك التي تتناول فناء الإنسان، أوقلق مصيره،

(١) ينظر: من الذى سرق النار – خطرات فى النقد والأدب– إحسان عباس،(مجموعة مقالات جمعتها د.وداد القاضي) ص٣٢، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٨٠م.

وهذا يلفتنا إلى العلاقة الأكيدة بين الفيلسوف والشاعر، فكلاهما يهتم بمصير الإنسان وصراعه في الوجود. [١]".

وقد شكل هذا الموضوع قضية شعرية كبرى عند الشاعر إبراهيم ناجي بوصفه واحدًا من رواد المدرسة الوجدانية في شعرنا الحديث، الذي عاين هذه القضية من خلال عدة محاور أبرزها:

• ناجي الإنسان ورؤيته للحياة والموت. • الرمزية الصوفية. • جدلية الزمان والمكان.

وهذا ما ستعالجه الدراسة في قادم الصفحات بمشيئة الله تعالى.

(١) نظرية الأدب، رينيه وليك، وأوستن وارين، ص١٤٠، ١٤١، ط/ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية د.ت، بتصرف يسير.

الفصل الأول: ثنائية الموت والحياة في مضامين شعر ناجي(الوجودية والوجدانية)

المبحث الأول: رؤية ناجي للموت والحياة.

لا خلاف في أنه مادام الشاعر كائنًا اجتماعيًا يعيش الحياة ويرتبط بالآخرين، ومادام هناك موت وفناء بعد هذه الحياة، أن تكون له وقفات تفكرية، وتأملات كونية، وحكم واستنتاجات؛ لذا حمَّل الشعراء المعاصرون – لا سيما أصحاب الاتجاه الوجداني – قصائدهم الكثير من القيم الروحية والنظرات الفلسفية والرؤى الفكرية حول قضايا الحياة والموت.

هذا وقد شغلت فكرة الموت والحياة حيزًا كبيرًامن فكر ناجي، حتى صارت فكرة مركزيّة في شعره، وصار الموت والحياة (من وجهة نظري)هما أبرز محاور الفكر في شعره، فقد مثّلا حضورًا واضحًا في دواوينه، واحتلا جزءًا كبيرا من قصائده، حتى صارا لازمة فكريّة ظاهرة في إبداعه، وأضحت صورة الموت والحياة من أكثر الصّور من حيث الكمّ، ومن أعمقِها من حيث الكيف؛ لارتباطها بموضوع حيوي للناظم والمتلقي، فعند الدّخول في الأفق الشعري لهذه النّصوص؛ نجد أنه من خلال نزاع ثنائيَّتَيْ الحياة والموت وتضادّهما شكَّلت ثنائية(الحياة والموت) طابعًا مختلفًا عن الموضوعات الأخرى التي تناولها في شعره، ولعل سبب ذلك اصطباغ هذا اللون من الشعر بالألم، وتناسبه مع اتجاهه الشعري، وارتباطه بطبيعة الحياة التي عاشها الشاعر، والتي كان لها كبير الأثر في رؤاه للحياة، فقد مرت به أحداث قاسية ومحن متالحقة سيطرت على نظرته في الحياة والأحياء، حتى صيَّرت الحياة في ناظريه ضربًا من الهذيان، ومن ذلك قوله من قصيدة اثنان في سيارة[١]:

وكأنما هذِي الدنيا بنَاسِها وضجيجِها ضربٌ من الهذيانِ

(١)ديوان ليالي القاهرة، إبراهيم ناجي، تقديم ومراجعة أ/ بشير عياد،ص٤٠،ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وتحولت الحياة في نظره إلى سجن، وصار تعاقب الليل والنهار يزيد محنته ويبدد حلمه في الخروج من محبسه، فيقول في قصيدة السراب في السجن[١]:

يـا سجيـنَ الحيـاةِ أيـن الفـرارُ أوصـد الليـلُ بابَـه والنهـارُ

فلمـن لفتـةٌ وفيـم ارتقـابُ؟ لـيس بعـد الـذي انتظـرتُ انتظـارُ

وعنوان القصيدة يوحي بأن حياتَه سجنٌ، وأحلامه صارت سرابًا داخل هذا السجن، ومن ثَمَّ لم يعد يطمئن لعودة الآمال وتحقق الأحلام التي عذبته سالفًا، ولم يبق منها إلا الألم الساجن، وصار تذكرها يضنيه ويشقيه، وتصوير الحياة وتشبيهها بالسجن يوحي هذا التعبير بفقد الحرية لما بينهما من تشابه في وقف إمكانية التحقق وإن كان السجن مؤقتًا، وقد يكون "السجن أقسى على النفس من واقعة الموت، لأن الإنسان في ظل تجربة السجن يظل يشعر بأنه لا زال موجودًا ولا يزال يحس بالوجود، لكن لما كان هذا الوجود الذي يعيشه هنا أهم عناصر الحياة التي من أجلها يعيش الإنسان، ومن أجلها يتطلع إلى الاستمرار فيها. وهو إمكانية التحقق النابعة أصلًا من الحرية، والسجن نقيض الحرية [٢]." ولذا استمرت معاناته وطال حزنه، على أحلام مبددة، لم يبق منه إلا الألم الساجن، يقول في قصيدة ظلام[٣]:

لا تقـلْ لـي ذاك نجـمٌ قـد خبـا يـا فـؤادي كـلُّ شـيءٍ ذهبـا

ذلـك الكوكـبُ قـد كـان لعينـي السـماواتِ وكـان الشُّـهُبا

هـذه الأنـوارُ مـا أضْـيَعَهَا! صِـرْن فـي جَنْبِـي جراحًـا وظُبـى

---

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص١١٣.

(٢) الحياة والموت في الشعر الأموي، د. علي الزير، ص٣٩١. ط/ دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض١٩٨٩م.

(٣) ديوان الطائر الجريح، إبراهيم ناجي، تقديم ومراجعة أ/ بشير عياد،ص٥٠،ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م.

كلمـــا أَهـــدَتْ شُـــعاعًا خلَّفَـــتْ بعـــده ســـجنًا ومـــدَّتْ قُضُـــبا

وغدا الموت لا يمثّل لديه مرحلة نهائيّة للحياة بجميع صورها، بل يرى فيه الخلاص من الحياة لمَّا صار فيها غريبًا وحيدًا، كبله اليأس، وأوجعه البقاء فيها، فيقول في قصيدة السراب في السجن [١]:

مـا الـذي يبتغـي العليـلُ المسجَّى قـــد تـــولى العـــوادُ والســـمارُ
طـال ليـلُ الغريـب وامتنـع الغمـ ـض وفـي المضـجع الغضـا والنـارُ
أيـــن أيـــن الرحيـلُ والتســيارُ؟ بعـــدت شـــقةٌ وشَـــطَّ مـــزارُ
والخُطـى المـثقلاتُ باليـأس أغـلا لٌ لســـاقيَك والمشـــيبُ عثـــارُ
مـا انتفـاعُ الفتـى إذا عفـتْ الجنْـ ـنَة واجتـــاح دوحَهـــا الإعصـــارُ
عشـتُ حتـى أرى خمائـلَ حبـي تتهـــــاوي كشـــــامخٍ ينهـــــارُ
تحـت عينـي ويـذبلُ الحسنُ فيهـا ويمـــــوتُ الربيـــــعُ والأنـــــوارُ
مـا انتفـاعُ الفتـى بمـوحشِ عيشٍ بقيَـــتْ كأسُـــه وطـــاح العقـــارُ
وبقـــاءِ البُســـاطِ بعـــد النـــدامى كـــأسَ سُـــمٍ بهـــا يـــدور البـــوارُ
مـــا انتفـــاعي وتلـــك قافلـــةُ العيـــ ـش وفـــي ركْبِهـــا اللَّظَـــى والـــدَّمارُ
الـــدَّمارُ الرَّهيـــبُ والعـــدمُ الشَّـــا مـــلُ واللَّفْـــحُ والضَّـــنَى والأُوارُ

وهكذا تمر الحياة به في تقلباتها وأوضابها، حتى أحس بالوحشة وإحاطة البوار به في حياة يحوطها اللفح ويلفها الضنى والأوار.

ومن ثَمَّ اتجه للتفكير في الموت، ونال حيزًا كبيرًا من تأملاته، فهو مؤمن بأنّ الموت طريقٌ إلى حياة أفضل، فيها الراحة والعدل والمساواة، والشفاء لما في النفس من مظالم الحياة ، فيقول في رثاء د.عبد الواحد الوكيل [٢]:

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص١١٣، وما بعدها.

(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص١٣٦.

سـفرٌ علـى سـفر فهـذي رقـدةٌ شُـفِيَ الغليـلُ بهـا وطـاب أوامُ
يُلقي الغريبُ على جوانبِه العصا وتقـرُ فيهـا أعـينٌ وعظـامُ
رقد الصغيرُ إلى الكبيرِ مجاورًا وتعـانقَ الأحبـابُ والأخصـامُ
هجعوا إلى يوم النشورِ وهكذا هجعـتْ هنالـك إلفـةٌ وخصـامُ

وتطويع هذه الفكرة بأساليب وأدوات تعبيرية، كالكناية في قوله(يُلقي الغريب على جوانبه العصا) والطباق في قوله:(الصغير إلى الكبير، الأحباب والأخصام- إلفة وخصامُ)يقوم مقام الحثّ على طلب الموت، ذلك أن الأحداث القاسية والمحن المتالحقة قبحت الحياة في ناظريه، فيقول في قصيدة الخريف[1]:

شـاهت الـدنيا وجوهـا ورؤى وتولاهـا سُـهومٌ ووجُـومْ
يـا نعيمَ العيشِ فـي ظـل الرضـا آهٍ لـو أعـرف مـا طعـم النعـيمْ
أَنكـر الجنـةَ قلـبٌ ضـجرٌ أبـدِيٌّ النـارِ موصـولُ الجحـيمْ

وهكذا تفصح الرؤى المتحكمة بهذه النصوص الشعرية والمسيطرة على نفس الشاعر وشعوره الوجداني، بأن قلبه (أبدِيٌّ النار موصول الجحيمْ) والتي تنبع من رؤية شاعرنا للحياة والأحياء وكثافة الحالات الشعورية القائمة على رؤيته للحياة -في قسوتها- هجيرًا، وأنه يسير فيها مكتويًا بنارها التي لا منجى منها، ولا هوادة فيها، فيقول [2]:

هذه الدنيا هجيرٌ كلُّها أين في الرمضاءِ ظل من ظلالِك

(١)ديوان ليالي القاهرة، ص٢٣٢.
(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص٢٣٧.

خاصة وأنه دائما ما يردد أن العمر أفل ولا رجعة له، بعد ذهاب الصحب وهجر الأحبة، وهذا ما يسلمه لليأس من الحياة تارة، والرضا بالقضاء وقبول الموت تارة أخرى، ومن ذلك قوله في قصيدة رواية[١]:

نـــزل الســـتارُ ففـــيمَ تنتظـــرُ خلـــت الحيـــاةُ وأقفـــر العمـــرُ
لـــم يبـــقَ إلا مقفـــرٌ تعـــسٌ تعـــوي الـــذئابُ بـــه وتـــأتمرُ
هـــو مســـرحٌ وانفـــضَّ ملعبُـــهُ لـــم يبـــقَ لا عـــينٌ ولا أثـــرُ
وروايـــة رُوِيـــت وموجزُهـــا صـــحبٌ مضَـــوْا وأحبّـــةٌ هجـــرُوا

ويقول في قصيدة عاصفة روح في ترجيع لأناته [٢]:

اســـخري يـــا حيـــاهْ قهقهِـــي يـــا رعـــودْ
الصِـــبا لـــن أراهْ والهَـــوى لـــن يعـــودْ
الأمـــاني غـــرورْ فـــي فـــم البركـــانْ
والـــدجى مخمـــورْ والـــردى ســـكرانْ
راحـــتِ الأيـــامْ بابتســـام الثغـــورْ
وتـــولى الظـــلامْ فـــي عنـــاق الصـــخورْ
اســـخري يـــا حيـــاهْ قهقهـــي يـــا غيـــوبْ
الصـــبا لـــن أراهْ والهـــوى لـــن يـــؤوبْ

(١)ديوان ليالي القاهرة، ص٦٨.ويُرجع أ/ حسن توفيق هذا التصور للحياة عند ناجي إلى تأثره بكتابات شكسبير وروايات ديكنز التي كان ناجي مغرمًا بها منذ صباه، (إبراهيم ناجي – الأعمال الشعرية المختارة) ص٤٥، ٦٧ ،ط/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر ٢٠٠٣م

(٢)ديوان ليالي القاهرة، ص٧٤.

ويعُد الحياةَ رحلةً قاسية يتيه الإنسان في صحرائها حائرًا معذبًا مشتتا، غريبًا أعيته الأسئلة التي لا يجد لها جوابا، فيقول في قصيدته القافلة الصغيرة(١):

أجَلْ ها نحن في الدنيا حَيارى ... وما ندري لقافلةٍ مآلا
رأيتُ حياتَنا كم من غريبٍ ... على جنبيه بالإعياء مالا!
وكم من سائلٍ لم يلقَ ردًّا ... وقد سأل الهواجرَ والرمالا!
فإن تجب القفارُ عليه يومًا ... تردّ له سوافِيها السؤالا
أقافلة الحياة أريتنيها ... خيالًا، أو ضلالًا، أو محالا

وهكذا تتبدى له الحياة في حقيقتها، وتظهر نظرته إليها في زوالها وخداعها وعدم طواعيتها لعشاقها، والهائمين بها، فيقول في قصيدته بقية القصة(٢):

صَحِبَ الحياةَ فآدَه استصحابُها ... ركبٌ على طُرُقِ الحياةِ كليلُ
خدعت ضلالاتُ الحياةِ تبيعَها ... والدَّرْبُ وعرٌ والطريقُ طويلُ

ويكشف عن رؤيته للحياة وفلسفته فيها، فيقول في قصيدة ظلام(٣):

ضحكةٌ ساخرةٌ هازلةٌ ... وخيالٌ تافهٌ .. هذي الحياهْ
هذه الأكذوبةُ الكبرى التي ... خُدع الناس بها واأسفاه
ذلّ فيها المالُ والجاهُ إلى ... أن غدا أحقرها مالٌ .. وجاه
نحمد اللهَ.. على أنّا بها ... لم نصن من ذلةٍ.. إلا الجباه

ويوضح الطريقة المثلى للتعامل مع الحياة؛ بالحب والود والسلام النفسي، وهو ما عبر عنه بالسكينة، ليكشف لنا عن إنسان رقيق حساس؛ مهما أشقته الدنيا وطوحت بأحلامه ورغم هجائها المتكرر، فيقول في قصيدة البندر(٤):

---

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص٢٠٦.

(٢) ديوان الطائر الجريح، إبراهيم ناجي، ص٤٥.

(٣) ديوان الطائر الجريح، إبراهيم ناجي، ص٥٩.

(٤) ديوان في معبد الليل، إبراهيم ناجي، ص٥٣٧. (الأعمال الكاملة) ط/ مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٢م.

لا تحســــــن الـــــــدنيا إذا ... مـــا المـــرءُ جُـــنَّ بهـــا جنونـــهْ
وطغـــــتْ منافعـــــهُ عليـــــ ... ـــــه وصِـــــرن دنيـــــاه ودينـــــهْ
العـــيشُ حيـــثُ الحـــبُ، حيـــ ... ـــثُ العطـــفُ صـــافٍ والســـكينهْ

فشاعرنا يرى أن الحياة الحقيقية ما سكنت فيها النفس، وتخلصت من طلب الدنيا وتحررت من استعبادها، ويلاحظ أنه استعمل القافية المنتهية بالهاء الساكنة، وهو اختيار موفق من الشاعر، وكأنه يضع في قافيته الساكنة سكون النفس وراحتها والتخلص من قلقها، بالتحرر من استبداد الحياة بالإنسان وطغيانها عليه، ويصور الموقف الذي يعيشه ويرجوه من الحياة، ويرى أن سعادة الحياة في اجتماع الأحباب وتبادل التواد، وتنفيس الخل عن خليله، وأن ما وراء ذلك حطام دنيا فانية مملولة، تُعي الفكر وتكدر البال لمن راح يبحث عن سعادة خلاف ما ذكر، فيقول في قصيدته المآب[١]:

يـــا أيهـــا الـــزمنُ الـــذي أســـرارُهُ ... لا تســـتطيع لهـــا العقـــولُ وصـــولا
بـــالله قـــل أوَمـــا وراءك لحظـــةٌ ... جمعـــت خلـــيلًا هـــاجرًا وخلـــيلا؟
هي لحظةٌ وهي الحياةُ ومن يعشْ ... مـــن بعـــدها يجـــدْ الحيـــاةَ فضـــولا
وكـذا الحيـاةُ تُمـلُّ إن هـي أقفـرتْ ... ممـــن يهـــوِّنُ عِبئهـــا المحمـــولا
كـــدٌّ علـــى كـــدٍّ ولســـت ببـــالغٍ ... إلا ضـــنًى متتابعًـــا ونُحُـــولا
صـدأُ الحـوادثِ بـدَّل الإشـراقَ فـي ... فكْـــري وكَـــدَّر خـــاطري المصـــقولا

ويرى الشاعر أن الحياة ذات أسرار وألغاز لم تمط اللثام عنها، بل أعيت من فكر أوتدبر فيها، فيقول في قصيدة الحياة[٢]:

سيـــانٌ مـــا أجهـــلٌ أو أعلـــمُ ... مـــن غـــامضِ الليـــلِ ولغـــزِ النهـــارْ

(١) ديوان وراء الغمام، إبراهيم ناجي، ص٣٤٥. (الأعمال الكاملة) .
(٢) ديوان وراء الغمام، ص٣٦٣.

سيســـتمر المســـــرحُ الأعظـــمُ روايـــــةً طالـــت وأيـــن الســـتار؟!
عييـــتُ بالدنيـــــا وأســـــرارِها وما احتيـــالي فـي صموتِ الرمـالْ!
أنْشُـــــدُ فـــي رائـــــعِ أنـــــوارِها رشـــدًا فمـــا أغـــنمُ إلا الضـــلالْ!

وهكذا يمضي الشاعر – والذي كان قادرًا على استحضار مالا يستحضر من عناصر الصورة الوجدانية للحياة– مُعبّرًا عن كل ما في الحياة من معاناة وكد، وما فيها من غموض وأسرار.. وبكل ما فيها من خيرٍ منشود وضلال موجود؛ ليبقى"شعره الوجداني إلى آمادٍ بعيدة الحضن الدافيء للعائدين من حطام الدنيا بأيديهم خاوية، أولئك الذين يقطعون العمر في مطاردة السراب على رمال الوهم المتحركة، ويخرجون من وهم ليدخلوا آخر، ولا يفيقون إلا بعد فوات الأوان[١]"

وإذا كان هذا هو موقف الشاعر من الحياة، فإن موقفه من **الموت** كان مغايرًا لذلك، ولعل مرجع ذلك خيبة أمله في الحياة وعدم تحقق أحلامه، إضافة إلى طبيعة نفسه الحالمة التي صدمت بواقعٍ مجافٍ لتلك الطبيعة، فكان الموت خيرَ ملجأٍ؛ وقد رأى فيه الراحة من شقاء الدنيا، وشكايات الحياة التي لم تدع النفس إلا بقايا من حطام، وأنه شفاءٌ لكل جراحات الحياة التي عجز الأساة عن تطبيبها[٢]، فيقول في رثاء الشاعر محمد الهواري[٣]:

(١)مقدمة ديوان ليالي القاهرة بقلم أ. بشير عياد، ص٥.

(٢) لعل في ذلك توافق مع رؤية الوجوديين للموت بأنه حرية وتحرير من ضغوط الحياة الجسدية والنفسية،ينظر: الوجودية، جون ماكوري، ترجمة إمام عبد الفتاح، ص١١ ط/ سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٢.

(٣) ديوان ليالي القاهرة، ص١٤٠وما بعدها.والذماء: الحركة، والذَّمَاءُ :الحَرَكَة . الأَصمعي :ذَمَى العلِيلُ يَذْمِي ذَمْياً إِذا أَخذه النَّزْع فَطَالَ عَلَيْهِ عَلَزُ الْمَوْتِ، فَيُقَالُ مَا أَطولَ ذَمَاءَهُ. وذَمَتْه الريحُ تَذْمِيهِ ذَمْياً :قَتَلَتْه. وذَمَى الرجلُ ذَماءً، ممدودٌ :طالَ مرضُه، والذماء ممدود: بقية النَّفْسِ، أوبقية الروح في المذبوح، وقيل: الذماء قوة القلب، لسان العرب لابن منظور ،(مادة:ذمي) ٢٩٨/١٤.

أيها الشاكي من الدهرِ استرحْ كُلُّنا يا أيها الشاكي سواءْ
الجراحاتُ التي عانيتها لم تدعْ أرواحَنا إلا ذماءْ
برِمَ العيشُ بها لم يشفِها وتولى الدهر سأمانَ وجاءْ
أذن الموتُ لها فالتأمتْ وشفاها بعدما استعصى الشفاءْ

ويرى أن الموت على صعوبته أرحم مادامت الدنيا – مخاطبا إياها، ومشخصا لها بمحبوبته (هند)– قد حطمت أحلامه وهدمت آماله ، فيقول في قصيدة المقعد الخالي[١]:

يا هندُ إن يكُ قلبُك الـ ـوافي تغيَّرَ أو سَلا
وحصدتِ آمالي فإنَّ الموتَ أرحمُ مِنْجَلا

والموت عنده مبتغى كل حر حاولت الحياة إذلاله وكسر كبريائه، فيقول في قصيدة كبرياء[٢]:

غرامُكِ كان محرابَ المُصلِي كأني قد بلغتُ بكِ السماءَ
خلعتُ الآدميةَ فيه عني ولكن ما خلعتُ به الإباءَ
فلم أركعْ بساحته رياءً ولا كالعبدِ ذلًّا وانحناءَ
ولكني حببْتُكِ حبَّ حرٍّ يموتُ متى أرادَ وكيف شاءَ

وهو عنده خلاص من كل أتعاب الحياة، ومن التعلق بها، ذلك التعلق الذي يردي ويهلك، يقول في قصيدة بقية القصة[٣]:

بعضُ الهوى فيه الدمارُ وإنما بعضُ النفوسِ على الدَّمار حِراصُ
فيكون فيه القيد وهْو تحرّرٌ ويكونُ فيه الموتُ وهْو خلاصُ

(١)ديوان الطائر الجريح، ص١٠٦.
(٢)ديوان ليالي القاهرة، ص٧٦.
(٣)ديوان الطائر الجريح، ص٤٦.

وذلك لأنه يرى في الموت مساواة بين الجميع، وفي تصوير النفس في هيامها بالحياة، وأن مصيرها كمصير الفراش الهائم حول النار الحائم بلهبها، فيقول في قصيدة هبة السماء(في رثاء شوقي)[١]:

ذاك الرقـــــادُ بســـــاحةٍ كـــلُ الرجـــالِ بهـــا ســـواءْ

مثـــواكَ لا تشـــكو الســـكو نَ ولا تمـــلَّ مـــن الثُـــواءْ

فالموت في نظره راحة كل حي يبحث عن الخلاص من كل ما حل به في رحلة الحياة، ومن ثمَّ فلا غرابة إذا وجدناه يشتاق للموت وللحياة الآخرة، فيقول في رثاء الشاعر محمد الهواري[٢]:

ثـــم حَلِّـــق بجناحـــين إلـــى عـــالمٍ نحـــن لـــه جـــدُّ ظمـــاءْ

طِـرْ مطـارَ النسـم واتـرك قـدَمًا ثقلـت بالشـوك فـي أرض الشـقاءْ

ويستعذب الموت ويناجي العالم الآخر طالما أن فيه الخلاص من أوضاب الحياة التي أذلت الجباه وأخضعت السباع وبدَّلت الطباع، ويتعجب من كل راغب في ازدياد، ومن كل مستسلمٍ لأوهامه وجاهلٍ بالموت، فيقول في قصيدة الليالي[٣]:

يـــا حســـنَها ســـاعةَ انفصـــال لا ضـــــنك فيهـــــا ولا نكـــــدْ

يـــا حقبـــةَ الـــوهم والخيـــالْ هـــــلَّا تمهلـــــتِ للأبـــــدْ؟!

يـــا أيهـــا العـــالمُ الأخيُـــر مـــاذا تـــرى فيـــك مـــن نصـــيبْ؟

أراحـــــةٌ فيـــــك للضـــــميرِ أم موعـــدٌ فيـــك مـــن حبيـــبْ؟

كـــم يَعْـــذُبُ المـــوتُ لـــو نـــراه أو كـــان فيـــك اللقـــاء يرجـــى

(١)ديوان وراء الغمام، ص٤١١.

(٢)ديوان ليالي القاهرة، ص١٤٠وما بعدها.

(٣)ديوان وراء الغمام، ص٣٨١، ٣٨٢.

يـــنفضُ عـــن عينـــه كـــراهُ ويقبـــل الراقـــدُ المســـجَّى!
لكـــن شَـــكًّا بمـــا تجْـــنِ خـــيَّم فـــوق العقـــولِ جمعـــا
عجبـــتُ للمـــرءِ كـــم يـــئنْ ويســـتطيبُ الحيـــاةَ مَرعَـــى
قـــد صـــار حـــبُّ الحيـــاة منـــا يقتنـــع بالجيفـــة الســـباعْ
وعَلَّـــم الســـمحَ أن يضـــنَّا وثبَّـــت الجـــبنَ فـــي الطبـــاعْ!
طـــال بنـــا الصـــمتُ والجمـــودْ لا البـــدر يـــوحي ولا الغـــديرْ
يـــا عـــالمَ الضـــيمِ والقيـــود برَّحـــت بالطـــائرِ الأســـيرْ!
هربـــتُ مـــن عـــالمٍ أضـــرَّا وجئـــتُ يـــا كعبتـــي أزور
هـــاتي خيـــالًا إذن وشـــعرَا أسْـــكُبه فـــي فـــم الـــدهورْ
هربـــتُ مـــن عـــالمِ الشـــقاءْ وجئـــت علِّـــي لـــديكِ أحيـــا!
أشـــربُ مـــن روعـــةِ الســـماءْ شـــعرًا وأســـقي الفـــؤادَ وحيـــا!
مَلَلْـــتُ فـــي هاتِـــه العـــوالمْ مهزلـــةَ المـــوت والحيـــاهْ
وصـــورةَ القيِّـــد فـــي المعاصـــمِ ووصـــمةَ الـــذُّلِّ فـــي الجبـــاه

ومن شدة مللِه من الحياة وما فيها من نفاق وشقاق، وتبدل وتحول، تمنى أن تتوقف أحاسيسه الثائرة وأعصابه الفائرة، مروضًا نفسه بأن تتقبل الحياة بدون نقد أو نقاش، وكأني به يؤثر الفناء على البقاء، يقول في قصيدة رباعيات[١]:

يـا ليـت لـي والـدهرُ حـالٌ وحـالْ مـن وقـدةِ الإحسـاسِ بعـضَ الكـلالْ
فأقْبَـــلُ الـــدنيا علـــى حالِهـــا مســـلِّمًا بالغـــدرِ فـــي آلهـــا
وراضـــيًا عنهـــا بأغلالِهـــا محـــتملًا وطـــأةَ أثقالهـــا
الرُّعْـــبُ ســـيّانٌ بهـــا والأمـــانْ والحســـنُ زادٌ ســـائغٌ للزمـــانْ

(١)ديوان الطائر الجريح، ص١٥٦.

والــوهمُ فــي حالاتِهــا كالعِيــان والحــبُّ والكــرهُ بهــا توأمــانْ
وَدِدْتُ لــو قلبــي كهــذي القفــارْ أصــمُّ لا يســمعُ مــا فــي الــديارْ
أعمــى عــن الليــلِ بهــا والنهــارْ وددتُ لــو قلبــي كهــذي القفــارْ
وددتُ لــو عنــديَ جهــلُ الثــرى تَعْمُــر أو تُقفــر هــذي البيــوتْ
غفــلان لا يعنيــه أمــرٌ جــرى أيُولــدَ الحــيُّ بهــا أم يمــوتْ

وبهذه الإطلالة وبعد هذه المسامرة الوجدانية آمل أن نكون قد نفذنا إلى رؤية ناجي حول الموت والحياة، وأن الشاعر أثرت فيه ظروفه الحياتية وتقلب الدنيا به، وعدم تحقق أحلامه؛ مما جعله يفر إلى الموت غير آبه به؛ مستعذبًا إياه مفضلًا له على حياة مليئة بالشقاء والصراعات التي حولتها في ناظريه قفارًا يباباً ذاتَ أشواكٍ وصعاب، ولانجاة منها إلا بالموت، والذي لم تكن نظرته له نظرة خوف ولا عداء، بل لوذ ونجاة. وأصبح الموت عبقرية ملهمة للشاعر يرى فيه حريته وتحرره، وظاهر كلامه يشير إلى ذلك، ولعل باطنه يوحي بأنه لم يكن كارهًا للدنيا أو رافضًا لها بالكلية، بل لعله كان شديد التعلق بها، فلما لم تواكب أحلامه قلب لها ظهر المجن وأبدى سخطه عليها وكرهه لها. وهو القائل في قصيدة السراب في الصحراء[1]:

مرحبًا بالهوى الكبير، فإن يبقَ وإن تسلمي يطبْ لي البقاءُ
فهو القمةُ التي تهزمُ المو تَ ولا يرتقي إليها الفناءُ

وهذا ما تطمح الصفحات القادمة في كشفه وإماطة اللثام عنه.

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص١٠٦.

المبحث الثاني: تجارب الشاعر والدوافع التي أثرت في رؤيته.

تحيط بالشاعر عوامل تثري تجربته وتؤثر في رؤيته لاسيما إذا كان مشغولًا بقضية فكرية كبرى، ونعني بالتجربة الشعرية هي تلك "الصورة الكاملة (النفسية أو الكونية) التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمرٍ من الأمور تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول؛ ليبعث بالحقائق، أو يجاري شعورالآخرين؛ لينال رضاهم[١]" ومن ثَمَّ فالمعول عليه في التجربة الشعرية هو الشعور والإحساس بلب القضية مع معين من الخبرات اللغوية والاجتماعية والثقافية والجمالية والحياتية إضافة إلى القدرة على الخلق والإبداع.

وانطلاقًا من هذا المفهوم للتجربة وبقراءة شعر ناجي نجده مفعمًا بالتجارب العميقة والإيحاءات المعبرة والمشاعر الجياشة الثابرة لأغوار الموضوع، ولم يكن من اليسير لديه اختصار رؤى الموت، أو حسبانها حالاتٍ مؤقّتةً من المتوقّع زوالها، ورغم كلّ الفواجع الّتي عاشها وشهدها، فإنّ تعبيرات الموت نفسَها وحقوله الدّلاليّةَ قد تحوّلتْ بفعل ظروفه الحياتية إلى مؤثّراتٍ على الاستمرار في نظرته للحياة، وهذا ما أدركه واستلهمه وترجمه على صفحات دواوينه.

وعليه لا ينبغي أن نتجاهل طابع العصر الذي عاش فيه ناجي، ففكر الإنسان في أي عصر، وفلسفة حكمائه وشعرائه مرهونة أو مدموغة بطابع العصر الذي يعيشون فيه[٢].

والعصر الذي عاش فيه ناجي تجربة كبيرة كونت إطارًا عامًا سار فيه غالب شعراء العصر[٣]، بما فيها من إشكالات وقضايا اجتماعية وسياسية جعلت

(١)النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٣٦٣،ط/ نهضة مصر ١٩٧٧م.

(٢) ينظر: مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، ص٤،ط/ مكتبة مصر بالفجالة.

(٣) حفل العصر بأحداث كبيرة من احتلال أجنبي للوطن العربي والحربين العالمتين والثورات الباحثة عن الحرية والاستقلال وما أعقب ذلك من حركات تحررية ختمت بثورة ١٩٥٢م .

شاعرًا مثل ناجي ممن عاشها يدرك كنه تجربتي الموت والحياة، ويحس بهما إحساسًا عيمقًا ناجمًا عن تلك التجارب، وإن اختلفت طرائق التعبير عنده عن غيره من أبناء جيله وفق اختلاف ملابسات حياته ومكوناته الفكرية، وحسب الانتماء السياسي أو الاجتماعي أو الأيدولوجي للشاعر، لكن في غالب الأمر كانت التجربة بارزة مؤثرة في صياغة الشعور بالوجود، واستشعار الموت والحياة.

وكان من بواعث التجربة عند ناجي ذلك الشعور المتدفق من إحساسه الداخلي وصدقه الفني والوجداني ورؤيته للحياة والأحياء، مع يقظة الشعور، والتأمل الواعي، إضافة إلى شخصية ناجي وقدراته الفنية في الصياغة والتعبير التي يسرت له البوح عن خلجات نفسه بأسلوب أدبي رائق رقيق، بل كانت خلجات الإنسان في العموم بحبه وأمله وألمه، يقول الأستاذ/غازي القصيبي:" وشعر ناجي قريب إلى قلبي أحس عندما أقرأه أنه يتحدث عن حبي أنا، عن ظمأي أنا، عن شقائي أنا، عن سعادتي أنا، فهو الشعر الذي تجد نفسك فيه، وهو الشعر الجدير بالقراءة[1]".

هذا وقد تعددت البواعث الشعرية عند ناجي ولا تضارب أو تصادم بين هذه البواعث الشعرية عند شاعرنا؛ لأنه يتمتع بالصدق الوجداني والفني، إضافة لرؤية الشاعر للواقع (حتى وإن ابتعد عن التسجيل المباشر للأحداث والوقائع) مع ظهور شخصيته الحالمة بالحرية، وقدرته على تطويع الرؤى الشعرية ذات الواقع المباشر إلى حقائق شعرية مجردة يلفها الخيال، ويزينها حسن التعبير.

كل ذلك صير التجربة الشعرية عند ناجي لا سيما إزاء الموت والحياة تجربة ناضجة مكتملة الأركان واضحة المعالم، فشعر ناجي المعني بتصوير

(١) مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، ص١٠، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ١٩٩٩م، بتصرف يسير.

الموت والحياة (بحسبانهما من القضايا الكونية)هو في حقيقته تصوير للعناء الوجودي للإنسان المعاصر، واهتمامه بالواقع الإنساني الذي تتشابك معه القضايا الكونية، مع عنايته ببيان موقفه تجاه هذه الرؤى وصياغتها في شعره، ويتضح موقفه من تلك القضايا من خلال المفاهيم التي نثرها في حنايا وثنايا قصائده مثل:(الحب والحنين، والقرب والبعد، والغربة والعودة، والحزن والأنين...)ومتمثلة في عباراته كقوله(فيما نسوقه من مثال): (نضبَ الخيالُ، حياض اليأسِ، أُجرجرُ وحدتي وأحمل غربتي، جيوش الظلامِ، المتعب، جنح ليلٍ، أرجوان الغروبِ، المشجياتِ، الهارب المسكين، الوحدة الكبرى، الأماني الغرقى، والأمل المعطوب،.....نافذًا من خلال هذه المفردات والتراكيب وما تحمل من مفاهيم إلى تصوير تجارب المعاناة والغربة والواقع الوجودي والإنساني، لاسيما وأن الوجودي " مغترب لأن ذاته ضاعت منه في زحام الحياة اليومية، ولم يعد يشعر بالأنا، بل أصبح يشعر باللا أنا، واللامنتمي مغترب، مغترب لأن حضارته الروحية داستها عجلات التقدم الصناعي والتكنولوجي [١] ".

وقد صبغ هذا الموقف رؤية الشاعر وإحساسه بالغربة والوحدة والضعف، حتى أسلمه لرثاء نفسه، ويتجلى ذلك في العديد من قصائده كقوله في قصيدة بعد الفراق[٢]:

تَلاشتْ قُوتي وغدا فؤادي كأنَّ خُفُوقَه خلجاتُ نزعِ
أُبَشْرُهُ فيرقُصُ في ضُلوعِي وأنظرُ سودَ أيامي فأنعِي
وقد نضبَ الخيالُ وغاضَ طبعِي وماتَ على حِياضِ اليأسِ زرعي

(١) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، جلال العشري، ص١٩٦،ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢.

(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص٨٤.

أُجَرْجِرُ وِحْدَتِي فـي كـلِ حشـدٍ ... وأحمـلُ غُرْبَتِـي فـي كـلِ جمـعِ
مزَّقَتـه فصـار واللهِ لا يقـدر ... حتـى أن يسـألَ اللهَ رفقـا
لُجَّـةٌ بعـد لُجـةٍ كلمـا صَـارَعَ ... رُدَّتْ لـه أمانيـهِ غرقـى
فَيَّلـقٌ بعد فيَّلـقٍ حجـبَ الشـمسَ ... ولـم يُبْـقِ للنـواظر أُفْقَـا
وسـنانُ الغُـروبِ تغـزوه حُمـرا ... وسـنانُ العـذابِ تطعـنُ زُرقـا
وجيـوشُ الظـلامِ تزحـفُ زحفًـا ... وثقـالُ الأقـدامِ تسـحقُ سـحقا...

وقوله في قصيدة كل الورى[1]:

طَـالَ علـى المُتعـبِ الطريـقُ ... بـلا حبيـبٍ ولا صـديقْ
قـد بَعُـدَ الشـاطئُ المرجَّـى ... والمـوجُ لا يـرحمُ الغريـقْ
فـي واضـح النـورِ جُـنْحُ ليـلٍ ... وفـي الرحـابِ الفسَـاحِ ضـيقْ
يـا أرجـوانَ الغـروبِ مهـلًا ... ولتتئِـدْ أيـها العقيـقْ
صـبغتَ عمـري فصـرتُ أمشـي ... علـى دمـائي التـي أريـقْ
إن كـان للمشـجياتِ رسـمٌ ... إنـي تمثالُهـا المقـامْ
بـلا دمـوعٍ ولا شـكاةٍ ... قـد جَمُـدَ الـدمعُ والكـلامْ
يـا طالـبَ الحـزنِ فـي المـآقي ... لا تَنْشُـدُ الـدمعَ فـي الرخـامْ
وخـذهُ مـن أخـرسٍ مريـرٍ ... مـن شـفةٍ دمعُهـا سـجامْ
فهـل فـمٌ قـد بكـى بكـائي ... مـن ذا رأى دمعـةَ ابتسـامْ؟

وقوله في قصيدة أصوات الوحدة [2]:

يا وحدتي جئت كي أنسَى وها أنذا ... مـا زلـتُ أسـمعُ أصـداءً وأصـواتا

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص٩٠، ٩١.
(٢) ديوان وراء الغمام، ص٤٦٥.

مهما تَصَامَمْتُ عنها فهي هاتفةٌ يا أيها الهاربُ المسكينُ هيهاتا
جرَّتْ عليَّ الأمانِي مِن مجاهِلِها وجمَّعتْ ذِكراً قد كُنَّ أشتاتا
ما أسْخَفَ الوحدةَ الكبرى وأضيعَها إذا الهواتفُ قد أرجعن ما فاتا
بَعثن ما كان مطوياً بمرقدِه ولم يزَلنَ إلى أن هبَّ ما ماتا
تلفَّتُ القلبُ مطعوناً لوحدته وأين وحدتُه باتت كما باتا
حتى إذا لم يجد ريّاً ولا شبعًا أفضى إلى الأملِ المعطوب فاقتاتا

وقد أذكى مشاعره وأجج عواطفه ذلكم التوتر الذي أحاط به من حظه في الحياة، فصير الظلام يغمروجوده كلّه، والليل يقسوعليه بجيوشه التي حطمت أحلامه وبددت آماله، مما سلمه لحالة ندِيّة بآثار دموع اليأس والاستسلام، فيقول في قصيدة قصة حب(١):

في مظلمٍ متعرّجٍ كابٍ والليلُ تغزونِي جَحافِلُهُ
دقّتْ يد النُّعمى على بابِي والعيشُ خابِي النجمِ آفِلُهُ
يا للمقاديرِ الجسامِ و لي من ظلمها صرخاتُ مجنونِ
باكي الفؤادِ مشرّدِ الأملِ وقف الزمانُ و بابُهُ دوني

وهكذا توقفنا هذه المقطوعات – وغيرها الكثير مما انتشر في دواوين الشاعر – على موقفه من الحياة وإحساسه فيها بين **الغربة والوحدة**، " والغربة وإن كانت هروبًا من الواقع تعطي للتجربة إيحاءً بالخلاص إلا أنها تسهم في نموها، وهي مرحلة من المراحل التي يثور بها الشاعر على الواقع، فهي إيجابية تنمو بالحركة الشعرية إلى الأمام، وتوحي بالتمرد على الحقيقة التي يكتشفها الشاعر؛ لتتنبأ بواقعٍ جديد ومختلف يساهم في إثراء الحياة الإنسانية والوجود الإنساني....وإحساس الشاعر بالغربة لايعبر عن اضطراب في رؤيته وموقفه،

(١)ديوان الطائر الجريح، ص٣٤.

ولكنه يعبر عن القلق الذي ينتاب إنسان هذا العصر، ويفسر التوتر الذي يجعله دائمًا مشدودًا إلى كشف غياهب المجهول الذي يعترض سبيله، ويرتاد مجاهل الحقيقية التي تطمح إليها النفس الإنسانية(١)".

وغني عن التأكيد أن يكون **للبعد الاجتماعي** أثرٌ بينٌ في تجربة ناجي الشعرية، فشاعرنا لم ينفصل عن واقعه غير أن شعره لم يكن هتافًا بالأحداث أو تقريرًا عن الواقع، بل جاء نسقًا شعريًا إنسانيًا فيه قدرة فائقة على التعبير عن آمال وآلام الإنسان المعاصر، فقد عبر تعبيرًا قويًا عن الأحاسيس الإنسانية جعله يلتحم بالواقع دون أن يفقد خصائصه الفنية العالية، وأسلوبه الخاص به، وهنا تظهر قيمة الشاعر، ويبرز دوره في تأثره بمجتمعه وتأثيره فيه، حيث " يتضح دور الشاعر وأثره في الحياة التي يعيشها، ويتضح أيضا حجم المسئولية التي تقع على عاتقه؛ حيث يتحتم عليه أن يرضي الغرور الشعري بما يتطلبه من خيال ورمز وإيحاء، بمعنى آخر بما تتطلبه العملية الشعرية من فنٍ بكل ما تحويه هذه الكلمة من إيحاءٍ ومعانٍ، كما عليه أن ينظر بعينٍ ملؤها الحساسية والشاعرية في اختيار أو التقاط الموضوعات التي يحاول تصويرها من خلال الشعر(٢)."

وظني أن شاعرنا لم يبعد عن ذلك كله ولم يخالفه، فشعره – خاصة الذي يتحدث عن الموت والحياة– مفعم بالوشائج العاطفية والدلائل الإنسانية التي تلتحم بالواقع سواء برفضه أو قبوله، والتعبير عن الذات الإنسانية وتصوير أحلامها وآلامها وآمالها، خاصة لأمة تعاني الحرمان السياسي، والفقر الاقتصادي والتخلف الحضاري، فهذه الهموم الاجتماعية والسياسية هي تهديد مباشر للحياة، بما فيهما من ذلٍ وضياعٍ للحلم باحتكار السيادة والوجاهة والنفوذ،

(١) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، د. محمد السيد سلامة، ص ١٤٨، ١٤٩ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٢م، بتصرف واختصار.

(٢) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، ص ١٣٥.

ومن إحساس الشاعر بالمسئولية تجاه قضاياه الوطنية والإنسانية يتبلور الشعور بالحياة والموت، ويصير مشكلة وقضية كبرى في فكره، ويتحقق ذلك كله حين يشعر بشخصيته "وفكرة الشخصية تقتضي بدورها فكرة الحرية، فلا شخصية حيث لا حرية، ولا حرية حيث لا شخصية، من منطلق أنه لا مسئولية إذا لم توجد الشخصية، ولا مسئولية إذا لم توجد الحرية[١]".

وقد كانت تلك الهموم الاجتماعية ذات تأثيرات واضحة في شعر ناجي أقضَّت مضجعه وأرَّقت مخدعه؛ مما جعله أكثر إحساسًا بذاته وشخصيته، وهذا الإحساس أذكى الإحساس عنده سواء بالحياة أو الموت.

ومن جملة البواعث الشعرية التي أثرت تجارب الشاعر ورؤيته **المرأة**، ولا شك أن المرأة ملهمة للشعراء على مر العصور، وهي "أكبر حبائل الحياة من تعلق منها بسبب، فقد تعلق من الحياة بأسباب، وخاض من الدنيا في أعمق الغمرات[٢]".

هذا، وتمثل المرأة في شعر ناجي فوق الإلهام موقعًا جماليًا وشعريًا، وبُعدًا روحيًا ونفسيًا يفيض به وجدانه في ألحانٍ شعريةٍ وأنغامٍ تعبيرية تمثل بها الدنيا في رحيلها، والحياة في غدرها، موظفًا المرأة والحب توظيفًا شعريًا آملاً أن " يجد في ذلك الخلاص مما يجد من معاناة الحياة ومخالطة الناس أو التحرر من الصراع المحتدم في وجدانه.. [٣]" وهذا دأب الرومانسيين الحالمين، فهم أكثر من تشكّي من الدهر والفراق والهجر، وكانوا يُكثرونَ من هذا التشكّي غير أنهم لم

(١) الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، ص١١،ط/ دار القلم، بيروت.

(٢) مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد،ص١٠٢،ط/ المكتبة التجارية الكبرى.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،د. عبد القادر القط، ص٣٢٨،ط/ مكتبة الشباب ١٩٧٨بتصرف يسير.

يُكونوا يُحبّون أن يُلقوا بلومهم إلى الحياة والحظّ وتبدد الأحلام مباشرة، فكانوا يخاطبون الحبيبَ ويتّهمونه بدلًا عنه(١).

وقد كان ناجي من هؤلاء الذين بثوا شكواهم وحزنهم في غزلياتهم، غير أنه جاء غزلًا موسومًا بالعفّة، والطهر، مبتعدًا عن الحسيّة، فهو يرى أنَّ أسمى الحب ما كان عشق الروح فيه مثلاً وهدفاً لا عبودية الجسد الفاني، وهو في شعره العذري هذا يعبر به تعبيرًا صادقًا عن تجربته مع الحياة والأحياء؛ تلك التجربة التي غشاها الفشل، وأطبقت عليها الخيبة، واكتنفها اليأس، وقد تحلى ناجي في شعره الغزلي بالعفة والابتعاد عن الحسيّة؛ لأنه يعبر به عن الحب الصادق المثالي، النابع عن طابع وجداني، جعل تجربة الحب عنده ما كانت سوى تعبيرٍ وانعكاسٍ للشعور بالإحباط في الحياة حتى مع تقدم العمر به، وتقضى الشباب وبعده الرجولة والكهولة ، فلم تنفد مؤنة ذلكم الغزل ولم تبطل دواعيه" فهناك الحنين والتذكار وكلاهما مؤنة للغزل لا تنفد، وداعية حاضرة في كل حين. ولو سألنا الشعراء الذين عالجوا النظم في خوالج النفوس شيوخًا وشبانًا لعلمنا منهم أن خير ما نظموه في شوقٍ أو حزنٍ أو ألمٍ أو خالجةٍ ثائرةٍ أيًّاً كان فحواها، إنما كان كله من قبيل الحنين والتذكار، لأنهم ينظمون بعد فوات الثورة الداهمة واطمئنان اللوعة العارضة، فيسلس لهم المعنى ويصفو الشعور من كدر الدخان والضرام (٢)".

ومن هنا يتضح سبب إلحاحه على التجربة العذرية والتفصيل فيها، وجعلها مأساوية على الدوام، حتى صارت متجاوزةً لخيبة الرجاء في الحب إلى خيبة الرجاء في الحياة، وكثيرًا ما يكون الإحباط الدائم في تجربة الحب تعبيرًا وانعكاسًا

(١) ينظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ١٤٥وما بعدها، ط/ نهضة مصر ب.ت.

(٢) ديوان أعاصير غروب، عباس محمود العقاد، ص١٠، ط/ دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.

للشعور بالإحباط في واقع الحياة، بما فيها من فقر وحرمان، أو تجاهل ونسيان، وجاء المعجم الشعري حافلًا بالألفاظ والعبارات التي تترجم ذلك، وأن تجربة الشاعر تلك في الحب، بصرف النظر عن كونها واقعة فعلًا أو غير واقعة – وسواء أكانت زازا كما ذهب صالح جودت أو زهرة المستحيل كما ذهب حسن توفيق [١] أو لا شيء من ذلك؛ إلا أن المرأة تبقى في شعره رمزًا فعالًا وملهمًا لتجربته الكلية في الحياة وتصوراته عنها جعلته يصنع منها" مثالًا من تصوراته المثالية للمرأة التي ينشدها بكل ما يخلع عليها من صفات ملائكية تجعلها دومًا مرفرة في محرابها العلوي،بعيدًا عن البشر الفانين[٢]" يقول في قصيدة الأطلال[٣]:

يَارِيَاحًا لَيْسَ يَهْدا عَصْفُهَا ... نَضَبَ الزَّيْتُ وَمِصْبَاحِي انْطَفَا
وَأَنَا أَقْتَاتُ مِنْ وَهْمٍ عَفَا ... وَأَفِي العُمْرَ لِنَاسٍ مَا وَفَى
كَمْ تَقَلَّبْتُ عَلَى خِنْجَرِهِ ... لاَ الهَوَى مَالَ وَلاَ الجَفْنُ غَفَا
وَإِذا القَلْبُ عَلَى غُفْرَانِهِ ... كُلَّمَا غَارَ بِهِ النَّصْلُ عَفَا
يَاغَرَامًا كَانَ مِنّي فِي دَمِي ... قَدَرًا كَالمَوْتِ أَوْ فِي طَعْمِهِ
مَا قَضَيْنَا سَاعَةً فِي عُرْسِهِ ... وقَضَيْنَا العُمْرَ فِي مَأْتَمِهِ
مَا انْتَزَاعِي دَمْعَةً مِنْ عَيْنَيْهِ ... وَاغْتِصَابِي بَسْمَةً مِنْ فَمِهِ
لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ مِنْهُ مَهْرَبِي ... أَيْنَ يَمْضِي هَارِبٌ مِنْ دَمِهِ
لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ اَغْرَيْتَنِي ... بِفَمٍ عَذْبِ المُنَادَاةِ رَقِيْقْ
وَيَدٍ تَمْتَدُّ نَحْوِي كَيَدٍ ... مِنْ خِلاَلِ المَوْجِ مُدَّتْ لِغَرِيْقْ
آهِ يَا قِبْلَةَ أَقْدَامِي إِذَا ... شَكَتِ الأَقْدَامُ أَشْوَاكَ الطَّرِيْقْ

(١) مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، ص٣٩.
(٢) إبراهيم ناجي، الأعمال الشعرية المختارة، ص٣٨.
(٣) ديوان ليالي القاهرة، ص٥٠، ٥١.

وبريقًـــا يَظْمَـــأُ السَّـــاري لَـــهُ ... أَيْـــنَ فـــي عَيْنَيْـــكِ ذَيَّـــاكَ البَرِيْـــقْ
لَسْـــتُ أَنْسَـــاكِ وَقَـــدْ أَغْرَيْتِنِـــي ... بِالـــذُّرَى الشُّـــمِّ فَأَدْمَنْـــتُ الطُّمُـــوحْ
أَنْـــتِ رُوحٌ فـــي سَـــمَائي ... وَأَنَـا لَـكِ أَعْلُـو فَكَـأَنّي مَحْـضُ رُوحْ
يَـا لَهَـا مِـنْ قِمَـمٍ كُنَّـا بِهَـا ... نَتَلاَقَـــى وَبِسِـــرَّيْنَا نَبُـــوحْ
نَسْتَشِـفُّ الغَيْـبَ مِـنْ أَبْرَاجِهَـا ... وَنَـرَى النَّـاسَ ظِـلاَلاً فـي السُـفُوحْ
أَلْمَـحُ الـدُّنْيَا بِعَيْنَـيْ سَـئِمٍ ... وَأَرَى حَـوْلِيَ أَشْـبَاحَ المَلَـلْ
رَاقِصـاتٍ فَـوْقَ أَشْـلاَءِ الهَـوَى ... مُعْـولاَتٍ فَـوْقَ أَجْـدَاثِ الأَمَـلْ
ذَهَـبَ العُمْـرُ هَبَـاءً فَـاذْهَبي ... لَـمْ يَكُـنْ وَعْـدُكِ إلاَ شَـبَحَا
صَـفْحَةً قَـدْ ذَهَـبَ الـدَّهْرُ بِهَـا ... أَثْبَـتَ الحُـبَّ عَلَيْهَـا وَمَحَـا
اُنْظُـري ضَـحْكِي وَرَقْصِـي ... فَرِحًـا وَأَنَـا أَحْمِـلُ قَلْبـاً ذُبِحَـا
وَيَرَانِـي النَّـاسُ رُوحًـا طَـائِرًا ... وَالجَـوَى يَطْحَنُنِـي طَحْـنَ الرَّحَـى

وهكذا يرسم لنا ناجي من خلال تجربته الشعرية من المرأة وعشقها مثالًا وصورة لطبيعة حياته في نكباتها وتقلباتها، لاسيما وأن العلاقة بين المرأة والحياة علاقة فيها تشابه وتقارب "فبين الطبيعة والمرأة وجوه اتفاق كثيرة، فالطبيعة مجلى فخم من مجالي الجمال، والمرأة همهما الجمال، هو سرها وهو سلاحها الذي زودتها به الطبيعة[1]" فلا غرو أن يقع أسير حبها، يصف ذلك وكيف أثر عليه، فيقول في قصيدة كبرياء [2]:

غَرامُك كان مِحْرابَ المُصَلّي ... كأني قد بَلغْتُ بـه السماءَ

وقد يكون لفشله في حبه الأول دورٌبارزٌ في ازدياد حزنه، ومن هنا كان كل شئ مهيّئاً لأن يقوى الجانب العاطفي الحزين والمتشائم في شعره، وقد بدا ناجي

(١) المرأة في شعر البحتري، د. نعمات أحمد فؤاد، ص٤٣، ط/ دار المعارف.
(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص٧٦.

"عاشقًا غير سعيد في حبه، والشعراء السعداء لا يكتبون شعرًا خالدًا، وصارت معشوقته كل النساء[١]". حتى أسلمه حبه البائس لقبول الموت والمسارعة إليه، فيقول في قصيدة يأس على كأس[٢]:

أصبحتُ من يأسي لو أن الرَدَى يَهْتِفُ بي، صِحتُ به هيا
هيَّا فما في الأرضِ لي مطمحٌ ولا أرى لي بعدها شيا
ماذا بقائِي ها هنا بعدما نفَضْتُ منه اليوم كفَّيَّا

ورغم ذلك يتكلّم ناجي في كثير من المواضع عن لهفة روحه باستعادة ذكريات الوصال ويبغي بذكر كلّ هذا الألم والعذاب عودة الوصال من محبوب جفا وتركه نهبًا للأيام، وأحزنه حزنًا جعل جفونه تهطل كسحابة، مرتجيًا من الحبيب أن يكون بمثابة غيمةٍ تظله من هجير الحياة التي قست عليه حتى جعلت صخر القفر (بقسوته المعهودة) ينتحب عليه، ومن هنا جاء شعره " كلّهُ ألمٌ وارتياب وهمّ وغناءُ عاشقٍ يخفق دائماً في حبّه، ولا يجدُ في نفسه ولا في يده إلّا الذكري الممضّة المحرقة[٣]"وهو بهذه العواطف الدفينة استطاع أن يستعطف ويسترقّ المتلقي، حيث يصوّر لنا كثرة هجر الحبيب عنه و حاله بعده، ثم يذكر حالَهُ كيف يناجيه في كلّ شبيه، كأنه في حالة من التيه بعده، فيقول في قصيدة الخريف[٤]:

يا حبيبي غيمةٌ في خَاطِري وجُفُونِي علي الأُفُقِ سحابهْ
صرخ القفرُ لها منتحباً وبكي مستعطفاً ممّا أصابَهْ

(١) مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، ص١٠، ١٣ بتصرف واختصار.
(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص٦٩.
(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف،ص١٥٧، ط/ دار المعارف.
(٤) ديوان ليالي القاهرة، ص٢٢٨.

كَثُـرَ الهجـرُ علـى القلـبِ فهـل مـــن سَـــلْوٍّ أو بِـــعادٍ يرتضـــيه
كيـــف جانبتُـــك أبـــغي سُـــلوةً ثـــمّ نـاجـــيتُك فـــي كـــلّ شـــبيهِ

وكثيرا ما يناجي ناجي محبوبته ويشكو لها كثرة جروحه في رحلة الحياة ، وأنه لن يصلح ما أفسده الدهر والوجد والحنين إلّا وصالها بقوله في قصيدة نأى عني[١]:

آه يا هندُ جِراحِي كَثُرَتْ فتعالَي ضمّدي أنتِ جُرُوحِي

ذلكم أن الحبيب عنده هو سر الوجود ومعني الحياة، وبوجوده تطيب الأيام ويعود الربيع، وبغيابه لا لذّةَ في الحياة ولا قرار، فيقول في قصيدة ليلة العيد[٢]:

اليـوم مِنْـكِ عَرَفْـتُ سـرّ وجـودي وعَـرَفْتُ مـن معنـاكِ معنـي العيـدِ
مـا كنـتُ بالفـاني و سّرُكِ حَـافِظِي وبـــمُقْلَتَيّكِ ضَـــمِنْتُ كُـــلَّ خُـــلُودِي
الآن أعْـرِفُ مـا الـحياةُ وطيبُهـا وأقـــولُ للأيّـــامِ طبـــتِ فـعـــوُدِي

وهو القائل في قصيدة ظلام[٣]:

ذلـــك الحُـــبُّ الـــذي عَلَّمَنـــي أن أُحِـــبَّ النـــاسَ والـــدنيا جميعَـــا
ذلـك الحُـبُّ الـذي صَـوَّر مِـن مُجـــدِبِ القفـــرِ لعينـــيَّ ربيعَـــا

وهكذا وظف ناجي الحب وذكر المحبوب وأحواله معه توظيفًا شعريًا صور من خلاله دنياه في صدِّها ووُدِّها، أضف إلى ذلك ميله الطبعي لهذا اللون من الشعر وتوافقه مع طبيعة مذهبه الشعري[٤]، والذي شغل حيزًا كبيرًا من رؤيته

(١) ديوان الطائر الجريح، ص٣٢.
(٢) المرجع السابق، ص٩٤.
(٣) المرجع السابق، ص٥١.
(٤) يؤيد ذلك ما ذهب إليه د. محمد مندور، ينظر: (إبراهيم ناجي –الأعمال الشعرية المختارة) تحقيق ودراسة أ/ حسن توفيق، ص٣٨.

وعكس تجربته، بل كان (من وجهة نظري) بمثابة معادل موضوعي لتجربته مع الحياة في قسوتها ونضرتها، وعبوسها وبهجتها....وآماله وأمانيه، فقد" امتزج شعره بحياته امتزاجًا يصعب معه أن نفصل بينهما، فقد كانت قصائده انعكاسًا لحياته، وكانت حياته – بمنغصاتها وآلامها الكثيرة وبأفراحها القليلة – مرسومة في قصائده(١)".

ومن البواعث الجديرة بالذكر **الجانب الديني** الذي يظهر في حديث ناجي عن الحياة والموت، وهو في ذلك ليس بدعًا من الشعراء، فالعاطفة الدينية ذات صلة بالشعر تزكيه وتؤجج أواره، وكلاهما(الشعر والدين) قائمان على تزكية النفس والسمو بالروح والارتقاء بالمشاعر" فما من مجتمع من المجتمعات إلا كان الفن ظلًا للدين، يختلف ذلك في مجتمع عنه في مجتمع آخر باختلاف الدين تشكيلًا وتوجيها(٢)".

وقد تميز العصر الحديث في شعره بالميل إلى الدين لاستلهام قضاياه وإحياء قيمه واستدعاء شخصياته الكبرى كرد فعل لأمواج التغريب التي اكتنفت البلاد العربية إبان الاحتلال الأجنبي، والسطوة السياسية والعسكرية، وكمخرج من مخرجات تحقيق الذاتية الشعرية والتصور للذات والهوية الإسلامية المتفردة في مقوماتها وتصوراتها للإنسان والكون(٣).

وشعر ناجي حول الموت والحياة تأثر تأثرًا واضحًا بالبعد الديني والخلفية الثقافية الإسلامية –لاسيما وأنه شاعرٌ مرهفُ الحس رقيقُ الشعور– يعل من نبع القرآن الكريم والسنة النبوية اللذين يعترفان بإنسانية الإنسان وطبيعته في حب

(١) إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية المختارة) تحقيق ودراسة حسن توفيق، ص٢٥.
(٢) تاريخ الفن، د.ثروت عكاشة، ص١٢٤، ط/ دار المعارف، الطبعة ١٩٧١م.
(٣) ينظر: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د.صابر عبد الدايم،ص١٣، ط/ دار الأرقم، ١٩٩٠م.

الحياة، والخوف من الموت في دعوة للاستفادة من ذلك الخوف في تهذيب وتدريب النفس على العيش الموقوت، والمصير المحتوم؛ مما يجعلها أكثر تعلقًا بالخير والحق والحب، ومن ثَمَّ فاضت مشاعره بنفحات الطهر والإيمان وتجليات التصوف والصفاء، والتي كانت مردودًا لتجربته في عمومها" فالشاعر يواجه انكسار الحلم، ودمامة الواقع بالسباحة في أجواء السماء، وحين يصير الشاعر في هذه المرحلة تفيض المشاعر والأحاسيس بنفحات إيمانية وصوفية تنعكس على الروح العام للتجربة التي ينطلق من إطارها [(١)]". وقد ظهر ذلك جليًا في شعر ناجي، فيقول في قصيدة الليالي[(٢)]:

طـــال بنـــا الصـــمتُ والجُمُـــودْ ... لا البـــــدر يـــــوحي ولا الغـــــديرْ

يـــا عَـــالَمَ الضـــيمِ والقُيُّـــودِ ... بَرَّحَـــــت بالطـــــائرِ الأســـــيرْ!

هَرِبْـــتُ مـــن عـــالمٍ أضـــرَّا ... وجئـــــتُ يـــــا كعبتـــــي أَزُورْ

هـــــاتي خَيـــــالًا إذنْ وشِـــــعرًا ... أســـكبُه فـــي فـــم الـــدهورْ

هَرِبْـــتُ مـــن عـــالمِ الشـــقاءْ ... وجِئْـــتُ عَلِّـــي لـــديكِ أحيـــا!

أشـــربُ مـــن روعـــةِ الســـماءْ ... شِـــعرًا وأســـقي الفـــؤاد وحْيَـــا!

مَلَلْـــتُ فـــي هاتِـــه العـــوالمْ ... مهزلـــــةَ المـــــوتِ والحيـــــاهْ

وصـــورةَ القَيِّـــدِ فـــي المعاصـــمِ ... ووصـــمةَ الـــذلِّ فـــي الجبـــاه

ففي هذه المقطوعات من قصيدته يتحدث ناجي عن تجرته البائسة، باحثًا عن مهرب من واقع بات مؤلمًا، رامزًا للطهر والعفاف بالكعبة، كملمحٍ من ملامح الصوفية الحالمة الهاربة من الدنيا وأوضارها إلى روعة السماء والعالم العلوي.

(١) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، ص٨٩.

(٢) ديوان وراء الغمام، ص٣٨١، ٣٨٢.

وبهذا تكون الحياة الآخرة في رؤية ناجي قد حلت كثيرًا من مشكلات شاعرنا بل ومشكلات بني جنسه، وأتراب زمانه؛ تجعله يحيا الحياة بجدية وإيجابية فاعلة من فيض إحساسه بالموت وما وراءه – من خلال المنظور الإسلامي– كل ذلك جعله يقف قويًا بإيمانه بعدل ربه وقضائه، ويعيش الحياة ويواجه زمنيته الضائعة، فيقول في قصيدة غيوم[1]:

أمـــلٌ ضَـــائِعٌ ولُـــبٌّ مُشَـــرَّدْ ... بـــين حُـــبٍّ طَغَـــى وجُـــرحٍ تمـــرّدْ

وضـــلالٌ مَشَـــتْ إليـــه الليـــالي ... هَاتِكَـــــاتٍ قِنَاعَـــــه فتَجَـــــرّدْ

وبـــدا شَـــاحِبًا كيـــومِ قتيـــلٍ ... لـــم يكـــد يَلْـــثُمُ الصَّـــباحَ المُـــورَّدْ

غفـــرَ اللهُ وهْمَهَـــا مـــن ليـــالٍ ... صَـوَّرتْ لـيَّ الربيـعَ والـروضُ أجـردْ

قاسـمتني الوَرَقَـاءُ أحـزانَ قلبـي ... وشَـــجَاه وغَـــرَّدَتْ حـــين غـــرَّدْ

ثـم ولَّـتْ والقلـبُ كـالوَتِرِ الـدا ... مـــي يتـيمُ الـدموعِ واللحـنُ مفـردْ

مـــا بقـــائِي أرى اطِّـــراد فنـــائي ... وانْتهـــائِي فـــي صُـــورةٍ تَتَجـــدّدْ

ورِثـــائِي ومـــا يُفيـــدُ رِثـــائي ... لأمـــــــانٍ شـــــقيةٍ تتبـــــدَّد

عبثًـا أجمـعُ الـذي ضـاع منهـا ... والمنايـــا مِنِّـــي ومِنْهـــا بمرصـــدْ

وبَقـــائِي أبْكِـــي علـــى أمـــلٍ بـــا ... لٍ وأحْنُـــو علـــى جـــريحٍ مُوَسَّـــدْ

واحتيـــالي علـــى الكَـــرَى وبجفنـــيَّ ... قَتَـــادٌ ولـــي مـــن الشَّـــوكِ مَرْقَـــدْ

وشـكاتي إلـى الـدُجى وهْـو مثلـي ... ضـــائعٌ صُـــبْحُهُ ضَـــلِيلٌ مُسَـــهَّدْ

وشُخُوصِـي إلـى السـماءِ بِطَرْفِـي ... ونِـــدائي بهـــا إلـــى كـــلِ فرقـــدْ

فجعتنـــي الأيـــامُ فيـــه فلـــم يَبْـــ ... ـقَ علـى الأرضِ مـا يسـرُّ ويُحمـدْ

ذهبـــتْ بالجميـــل والرَّائـــعِ الفَّخـــ ... ـمِ وطاحـــتْ بكـــل قُـــدْسٍ مُمَجّـــدْ

(١) ديوان الطائر الجريح، ص١٤٨.

مـالَ رُكـنٌ مـن السـماءِ وأمسـى هلهـلَ النَّسْـجَ كـلُّ صَـرْحٍ مُمـرَّد
ربِّ عفـــوًا لحَيَّرَتِـــي وارْتِيـــابِي وســـؤالٍ فـــي جـــانِحِي يتـــردّدْ
هـو هَمْسُ الشِّـقاءِ مـا هـو شَـكٌّ لا ولا ثـــورةٌ فعـــدلُك أخلـــدْ

وإذا كان شعر ناجي (حول الموت والحياة) يصور العناء الوجودي لإنسان عصره، إلا أنه في البيتين الأخيرين يظهر امتلاء نفسه بالإيمان بقدرالله وعدله وحكمته، ويعبر عن رضاه بقدره مهما أصابه أو حلَّ به من تقلب الزمن، حتى تساوت عنده السراء والضراء، فيقول في قصيدة رباعيات [1]:

رضـيتُ بالـدهرِ علـى مـا جَنَـى وأُبْـتُ بالحكمـةِ بعـد الجُنُـونْ
ومـرَّ يـومِي هادئًـا سـاكنًا وأَيُّ شـيءٍ خـادعٌ كالسُّـكُونْ
أرنـو إلـى الصَّـحْراءِ حيثُ الرِّمـالْ نامَـتْ كـأنَّ اللَّفَـحَ فيهـا ظِـلالْ
يـا ليـت لـي والـدهرُ حـالٌ وحـالْ مـن وقـدةِ الإحسـاسِ بعـضَ الكـلالْ
فأقبـلُ الـدنيا علـى حالِهـا مسـلِّمًا بالغـدرِ فـي آلِهـا
وراضـيًا عنهـا بأغلالِهـا مُحْـتَمِلًا وطْـأةَ أثقالِهـا
الرُّعْـبُ سـيّانٌ بهـا والأمـانْ والحسـنُ زادٌ سـائغٌ للزمـانْ
والـوهمُ فـي حالاتِهـا كالعِيـان والحـبُّ والكـرهُ بهـا توأمـانْ
وَدِدْتُ لـو قلبـي كهـذي القفـارْ أصـمُّ لا يسـمعُ مـا فـي الـديارْ
أعمـى عـن الليـلِ بهـا والنهـارْ وددتُ لـو قلبـي كهـذي القفـارْ
وددتُ لـو عنـدي جهـلُ الثَّـرَى تَعْمُـر أو تُقفـر هـذي البيـوتْ
غفـلانُ لا يعنِيـه أمـرٌ جـرى أيُولـدُ الحـيُّ بهـا أم يمـوتْ

(١) ديوان الطائر الجريح، ص١٥٦.

كما يتمثل ذلك عند ناجي في رؤيته بأن الموت خلاصٌ من أوضاب الحياة وقسوتها، وتصويرها بالسجن، ودار الغربة، وقناعته بزوالها وحتمية الرحيل عنها، وأن كل أسبابها لا قيمة لها، فيقول في قصيدة السراب في السجن[١]:

طَالَ لَيْلُ الغريبِ وامتنع الغَمَّـ ـضُ وفي المَضْجَعِ الغَضَا والنَّارُ
أين أين الرحيلُ والتِّسيَارُ؟ بَعُدَتْ شُقَّةٌ وشَطَّ مزارُ
والخُطَى المُثْقَلاتُ باليأسِ أغلا لٌ لساقيَّك والمشيبُ عثارُ
ما انتفاع الفتى إذا عفتْ الجنْـ ـنَةُ واجتاح دوحَها الإعصارُ؟
عِشْتُ حتى أرى خمائلَ حبي تتهاوى كشامخٍ ينهارُ
تحت عينيَّ ويذبلُ الحسنُ فيها ويموتُ الربيعُ والأنوارُ
ما انتفاع الفتى بموحشِ عيشٍ بقيَتْ كأسُه وطَاح العقارُ
وبقاءِ البُسَاطِ بعد النَّدامى كأسَ سُمٍّ بها يدور البوارُ
ما انتفاعي وتلك قافلةُ العيـ ـش وفي ركْبِها اللَّظى والدَّمارُ
الدَّمارُ الرَّهيبُ والعدمُ الشَّا مِلُ واللَّفْحُ والضَّنَى والأُوارُ

وإذا كان الإنسان بالسجن والغربة يقع تحت وطأة مشاعر قاتلة، تفيض بمعاناة الهموم والآلام التي تتسم بالبؤس والإحساس بالوجود المهدد، وتسلط أفكار الموت وهواجسه، فإن شاعرنا في محبسه اعتصم بإيمانه بالقدر وسعيه لإرضاء ربه.وهو القائل في قصيدة صلاة الحب، وهي من آخر ما أنشد شاعرنا[٢] وكأنه يودع الحياة والأحياء بتسامح وسلام[٣]:

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص١١٣،١١٤.

(٢) إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، كامل محمد عويضة، ص٥. ط/ دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٣م.

(٣) ديوان وراء الغمام، ص٤١٧.

سَـــمَوْتُ كأنَّمـــا أمْضِـــي إلـــــى ربٍّ ينَـــــادِينِي
فـــلا قلبـــي مـــن الأرضِ ولا جَسَـــدِي مـــن الطِّـــينِ!
سَـــمَوْتُ ودَقَّ إِحْسَاسِـــي وجُـــزتُ عـــوالمَ البشـــرِ
نَسِـــيتُ صـــغائرَ النـــاسِ غفـــرْتُ إِســـاءَةَ القـــدرِ!

وقد كان لكل معنى من تلك المعاني مرجعه وأصله الديني سواء وصف الدنيا بالسجن أو سرعة فنائها وتدني قيمتها مقارنة بالآخرة(١).

ومع وصف شعر ناجي بالرومانسية والإغراق في العواطف الإنسانية إلا أنه (من وجهة نظري) لم يخرج عن عباءة التدين والتأثر بالفكر الإسلامي خاصة في تناوله لقضية الموت والحياة، وقد يكون ذلك سببًا في جعل فكرة الحياة تؤرقه أكثر من فكرة الموت.

وهكذا تنوعت بواعث التجربة عند ناجي بين نفسية واجتماعية وعاطفية ودينية، مع تفاوت حظ كل باعث أو مؤثرعن أخيه، لكنهم جميعًا صهروا في بوتقة واحدة أخرجت لنا ذلك الفن الخالد لناجي، والذي آمل أن تقترب منه وتظهره الصفحات القادمة.

(١) ورد وصف الحياة الدنيا بالسجن في الحديث النبوي، ومن ذلك حديث أبي هريرة رضى الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ :"الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر" أخرجه مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري في صحيحه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، كتاب الزهد والرقائق، ، (برقم :٢٩٥٦)(٤/ ٢٢٧٢) ط/ دار إحياء التراث العربي. كما ورد في القرآن الكريم مواضع عديدة تهون من أمر الدنيا وسرعة انقضائها وذهاب بريقها، كقوله تعالى: (وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا) سورة الكهف، الآية ٤٥.

الفصل الثاني: البُنى الأسلوبية في ثنائية الموت والحياة عند ناجي.

المبحث الأول : الرمزية الصوفية :

حفل شعر ناجي بتنوع الأساليب الفنية وتعدد الأدوات التعبيرية لا سيما التي صاغ منها تجربته مع الحياة والموت، وكثرت الأفنان الإبداعية في هذا المنحى الشعري، وهذا ما يكشف عن ثراء التجربة الشعرية عند ناجي ونقل الرؤى والأفكار، ومن أبرزها: **الرمزية الصوفية.**

ووفقًا لمعطيات العصر الحديث فقد هيمنت الرمزية الطبيعية على كثير من الشعر العربي المعاصر، وقد استطاع الشاعر العربي المعاصر المزج بين الرمز الخاص (رمز التجربة و الرؤيا) والرمز الطبيعي، حتى أضحت هذه الرموز الطبيعية رموزًا خاصة، فلقد احتضنت الطبيعة الفعل الإنساني، تثيره وتنميه وتحاوره، وهي بسحرها وجلالها كانت –ولا تزال– مصدرًا لدهشة الإنسان ومبعثًا لحنينه وإحساسه بالجمال، حتى صارت رمزًا لكل سامٍ وبعيد، ولذلك دخل الشاعر المعاصر معها في حوار حي مفعم بالنشوة والنبل والبوح العظيم، ولا غرو في ذلك فرموز الطبيعة بمثابة" طبيعة ثانية للبشر، تترجم عنهم ما عجزوا الإفصاح عنه، وتشاركهم لواعج أنفسهم وهواجسها الخفية[١]" ومن ثَمَّ فقد صارت الرموز التي تسترفد مادتها من الطبيعة من الأهمية بمكان في الشعر العربي المعاصر، لأنها تغوص في وجدان الشاعر، فتحمل أبعادًا ورؤى متجانسة، من خلال استعانة الشاعر بعناصر الطبيعة؛ لتكون مؤثرًا دالًا على قضايا العصر، ومعبرا عن التجربة الشعرية، ولتنصهر الذات والموضوع في نوع من الرؤيا والكشف حتى تصير الذات موضوعًا والموضوع ذاتا[٢].

---

(١)الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ص١٨٢،ط/ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،١٩٩١

(٢) ينظر: الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصر د/بوعيشة بوعمارة كلية الآداب واللغات والفنون جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر) مجلة مقاليد العدد١١

ويتحقق ذلك إذا تمكن الشاعر من أن يجعلها "تتناغم فيما بينها؛ لتخلق مناخًا نفسيًا وفكريًا، قد يلعب في بعض النصوص الشعرية دور (المعادل الموضوعي) الذي يمكن من خلاله التأثير على القارئ بشكل لا تستطيع اللغة المعتادة أن تجسده داخل النص الشعري تجسيدًا مكثفًا وكاملا[١]."

ولا يغيب عنا أن الرمز وسيلةٌ إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري التي تثري النص لغةً وتعبيرًا، "فطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة[٢]" أضف إلى ذلك أن الرمز الشعري"أداة لغوية تحمل وظائف جمالية تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني [٣]" كما أنها تضيف إلى السياق الذي ترد فيه رحابة وعمقًا، وتتسع ساحته "إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة[٤]" كثنائيات الموت والحياة والأمل والألم، والحضور والغياب.... وبذلك تسهم في إثراء النص وتعزز مكانته.

وتكمن قيمة النص وشاعريته وثراؤه ليس في رمزيته فحسب، بل في القدرة على تطويع الرمز وبعثه في شاكلة جديدة وحلل قشيبة، وحين ينتقل الرمز من الواقع الحسي المادي إلى التعبير عن الواقعى النفسي الشعوري، ومع توظيف الرمز توظيفًا فنيًا يتفق والتجربة الشعورية التي يستدعى لها الشاعر رموزه "فمهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية[٥]".

---

(١)القصيدة المغربية المعاصرة بين الشهادة والاستشهاد،عبد الله راجع، ص.٢٧٢-٢٧٣، ط/ الدار البيضاء، المغرب، ط،١ ،١٩٨٧

(٢)الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص ١٩٦، دار العودة، بيروت،١٩٨١

(٣)جماليات الأسلوب، فايز الداية، ص١٧٦ط/ دار الفكر المعاصر، لبنان، ط،٢، ١٩٩٦م .

(٤)حركية الإبداع، خالدة سعيد، ص١٢٥ ط/دار العودة، بيروت، ط،١ ،١٩٧٩ .

(٥)الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص ١٩٩.

ويتحقق نجاح استخدام الرمز حين يتجاوز المدلول الفكري الموروث المجرد، إلى اكتساب مدلول شعري أكثر ثراءً، وهو لا يكون كذلك إلا إذا كان تعبيرًا عن تجربة الشاعر، مفرغًا فيه شحنته العاطفية أو الفكرية الشعورية، وكان مرتبطا أيضا بسياق النص ارتباطًا حيويًا .

وقد كان ناجي ملمًا بالتقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرسوخ والثبات في الإبداع الشعري، ثم استطاع معالجتها وإسقاط تجربته الذاتية عليها، ومن ذلك تعبيره بالرمز في مواطن كثيرة من أشعاره، متكئًا على ثقافته الواسعة في آداب الشرق والغرب ومطالعاته وقدرته على تطويع تلك الرموز لا سيما الصوفية للتعبير عن حالته الوجدانية الشعورية، ومن ذك قوله في قصيدة (في الظلام)[١]:

وما راعَ قلبي منْكِ إلا فَراشَةٌ ... من الدَّمعِ حَامتْ فوق عَرْشٍ من الوردِ

مُجَنَّحةٌ صيغتْ من النُورِ والنَّدى ... تَرِفُّ على روضٍ وتَهْفُو إلى وردِ

بها مِثْلُ ما بِي يا حبيبي وسيِّدي ... من الشَّجَنِ القَتَّالِ والظمأ المُردِي

لقد أقفر المحرابُ من صلواتِه ... فليس به من شاعرٍ ساهرٍ بعدي

فنحن أمام صورة شعرية تحملنا إلى أجواء صوفية، وتحيلنا إلى تعبيراتهم الرمزية التي تتردد في كثير من أشعارهم، ولطالما" اتخذ شعراء الصوفية من الغزل الرفيع الأنيق وسيلتهم إلى وصف شعورهم والتعبير الجميل عما يختلج في نفوسهم، فقالوا من الشعر ما يطرب الفاتك ويلقي الخشوع في القلب الناسك مع ولوعهم بالرمز[٢] "

(١) ديوان ليالي القاهرة ص ٢٢.

(٢) مقدمة ديوان شمعة وفراشة ، د. حسين مجيب المصري،ص:ج،ط/ مكتبة الجامعة بالقاهرة١٩٥٥م..

وإذا تدبرنا هذه النصوص في ضوء دراسة جلية لنفسية شاعرنا وملابسات حياته استطعنا أن نفهم وأن نتعرف على معشوقته الحقيقية، وإذا وقفنا على ثقافتنه الواسعة بآداب الشرق والغرب استطعنا أن نفسر الكثيرمن الألفاظ والعبارات الغزلية والخمرية والرمزية الطبيعية الواردة في قصائده على أنها من قبيل الشعر الصوفي المفعم بالرمزية، والذي يتحدث فيه ناظمه عن العشق والجمال وغيرها من الصفات والأفعال بأسلوبٍ رمزي يستمد ألفاظه من مفردات الحياة المادية والحسية وشعر دكتور ناجي مليء باصطلاحات تشبه اصطلاحات المتصوفة ومواجيدهم وعشقهم وآلامهم وطموحاتهم وأحوالهم من :(الوجد والهوى، والسكر والصحو... وغير ذلك من قصص حبهم العذري الروحي) وهو يعبر عن تلك المعاني الروحية بألفاظ مثل: (العشق– الحب– اللقاء– الفراق– القرب– البعد– العناق– المدامة– الكأس– السُكر– الصحو– الوصل– الصد....) وغيرها من الألفاظ المنتشرة في ثنايا قصائده، وقد ترددت كثيرًا في أشعار الصوفية من قبل، لا سيما وأن الشعر الصوفي" عبَّر عن الحب أعظم تعبير، واتخذه مذهبًا في الحياة، ودعا إليه وحرض عليه، وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة ومذهبًا إنسانيًا يقبلون عليه ويذهبون إليه، وانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي فاحترقوا بناره، ثم وحدة الوجود فتاهوا في مسالكها..... كما أن الشعر الصوفي يتميز بأنه دائمًا محلق في عالم الروح في السماء في نور الله في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ لشعرهم الفرق بين مرمى الغزل الصوفي والغزل الحسي، كما أن غزل الصوفية يتميز فوق ذلك كله بأنه تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته وأعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم، وهو إشراقي النزعة روحي الهوى[1]".

(١) الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي،ص ١٧٨،ط/ دار غريب ١٩٨٠م، باختصار.

إلا أن ناجي استطاع أن يخرج برمزيته عن رمزية الصوفية التي اصطلحوا عليها إلى رمزية جديدة مولدة من رمزية المتصوفة إلا أنها واضحة في عموم وشمول، فكأنها رمزية جديدة قد لا يكون للأدب العربي عهد بها، فهو يأخذ من الحسي (المرأة) إلى المعنوي (الحياة) ومن المعنوي (الحب) إلى الحسي (كالفراشة والنور والنار .....) فإذا كانت الفراشة إذ تحوم على شمعتها لتحترق في شعلتها هي روح الصوفي إذ تتهافت وتتلهف على العشق الإلهي، فإن ناجي اقتبس تلك الرمزية ليطبقها على الخاص من شأنه، وأمثاله ممن لم ينالوا من الدنيا سوى صدها وجفائها، وما عرفوا راحة للبدن ولا سكينة للروح، فيقول في قصيدة ظلام [١]:

كُنْتِ في بُرجٍ من النَّور على قِمـــةٍ شَـــاهِقةٍ تغـــزو السَّـــحابا
وأنـــا منـــكِ فَـــراشٌ ذائـــبٌ في لُجَيْنٍ من رقيقِ الضوءِ ذابا
فَـــرِحٌ بـــالنّورِ والنَّـــارِ معًـــا طـــار للقمَّـــةِ مَحْمُومًـــا وآبـــا
آبَ مـــن رحلتِـــه مُحْتَرِقًـــا وهْـــو لا يـــأْلُوكِ حُبًّـــا وعِتابـــا!

فقد أراد التعبير عما يجول بين جوانحه من أحاسيس، وتصوير سخطه على الحياة واستيائه من دنيا صبا إليها بقلب شاعر وشاهد مفاتنها بعين فنان، إلا أنها لم تسعده في يوم من أيامها، وتمثلها حبيبًا تخون عهده ونسى وده، ولما حرم هناءة العيش فقد بادر إلى التماس عوض له عنها في آفاق الخيال البعيد، فتوهم فرحة العشاق بالتلاقي وتوسم الأيام الغر والليالي البيض، واستعذب مر البكاء في الأطلال عله أن يجد يذكره ببشاشات من العيش مضى بها زمن ماله من معاد، وهو بذلك مقتدر على تجسيم الأحلام وعرض الخيال في صورة الحقيقة، في صوفية حالمة، وما أشبهه في هذا الصنيع بذلك الصوفي الذي يلقي

(١) ديوان الطائر الجريح، ص٥٢.

في روع قارئه أنه خمير لا يكف عن معاقرة الكأس، وفي الحق أنه قد يستاء حتى من رؤيتها أو الوقوف في ظل كرمتها، متخذًا من رموزهم الخاصة للفراشة التي تحوم حول النار مغترة بنورها؛ لتحترق بنارها كما يحترق المحب بنار محبه، وقد عنون لإحدى قصائده بالفراشة، ممايبرهن على سيطرة الخيال الرمزي عليه، وفيها يقول(١):

أجـلْ! يعلـمُ الحـبُّ أنـي لظـاهُ ... وتـدري الفراشـةُ أنِّـي اللَّهـبْ
وأنِّـي بـدوتُ لهـا فـي الظـلامِ ... فرفَّـتْ بأجنحـةٍ تضْـطَربْ
وبـين ذراعـيَّ سـرُّ الحيـاةِ ... وفـي نـاظريَّ بريـقُ الشُّـهُبْ
دنـتْ خُطْـوَةً ثـم عـادتْ إلـى ... مجاهِلِهـا مـن خَفـيِّ الحُجُـبْ
وشـتَّان بـين السَّـنا والظَّـلا ... مِ لعابـدةٍ للسَّـنا عـن كثـبْ!
وفـي صـدرِها لهفـةٌ للعنـاقِ ... وفـي قلبهـا جنـةُ المغتـربْ
يلـوح لهـا شـبحٌ لِلعـذاب ... ويبـدو لهـا الأبـدُ المقتـربْ
كـأن اللَّظـى قـدَحٌ مـن سـلافٍ ... لهـا فوقـه وثبـاتُ الحبـبْ
فراشـةُ رُوحـي تعـاليْ وُثُوبًـا ... سـتلقين قلبًـا إليـكِ يثـبْ
إذا مـا امتزجنـا احترقْنـا معًـا ... ونِلَّنَـا الخُلـودَ بهـذا العطَـبْ!!

وهي من الصور الشعرية التي تكررت في قصائد ناجي، فقد كان يعمد إلي "صورة الفراشة التي ترمز حينًا إلى قلب الشاعر الذي يحب النور ولو كان فيه احتراقه، كما ترمز حينًا آخر إلى حياة الشاعر ذاتها(٢)"وما ذلك إلا لأن وصفه للصبابة وجفوة الحبيب وشكواه من طول النوى ويأسه من اجتماع شمله بعد تفرقه ليس في الحق إلا تصويرًا لسخطه على الحياة، وتعبيرًا لا يهتدي إلى

(١)ديوان وراء الغمام، ص٤٤٤،ط/ هنداوي.

(٢) إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية المختارة) تحقيق حسن توفيق، ص٥١، وما بعدها.

سواه في وصف دنياه، وهو في ذلك يشبه شعراء الأدب القديم ممن فرغوا طاقاتهم في نظم القصائد المطولة أظهروا غير ما أضمروا وتتردد على لسانهم رمز لما يختلج في جنانهم، فروح التصوف التي تشربها من مطالعاته للآداب القديمة هونت من شأن المتاع الحسي والأهواء الدنيوية، وهذه الروح التي ظهرت في شعره مكسوة بمسحة من الزهد استطاع أن يصوغ – من خلالها عاطفته المتأججة المغلفة بالصدق الشعوري والعقدي في الحب – خواطره في هذا الغزل الشاكي والحنين الباكي لحبيب لا تصافيه فيه الحياة، وقد مرت سنين عمره وهو مقيم على ضفاف أمانيه.وهو القائل في قصيدة الطائر الجريح(١):

فراشـــــــــةٌ حائمـــــــــةٌ علـــــى الجمـــــالِ والصِّـــــبا
تعرَّضـــــــتْ فاحترقـــــــتْ أُغنيـــــــةً علـــــى الرُّبـــــى
تنـــــــــاثرتْ وبعثـــــــرَتْ رمادَهـــــا ريـــــحُ الصَّـــــبا

كما أن هذه الصورة الشعرية وتمثل الفراش الهائم بالنار، وفيها عذابه واحتراقه، تمثل بها نفسه وكل نفس معذبة بآمالها وآلامها، فيقول في رثاء صديقه الهمشري(٢):

كـان فراشًـا حـائرًا فـي الـدُّنى فـــي نورِهـــا أو نارِهـــا يرتمـــي
فـــإن نجـــا مـــن نارهـــا مـــرةً فمـــن لهيـــب الـــنفس لـــم يسـلمِ

وهي صورة ذات منزع ديني –وقد سبق وتحدثنا عن أن النزعة الدينية عند ناجي كانت من مصادر إلهامه وإثراء تجربته– فقد رود ذلك في حديث

(١)ديوان الطائر الجريح، ص٧٢.
(٢)ديوان ليالي القاهرة ص ١٣٢.

النبي ﷺ:" مثلي ومثلُكم كمثلِ رجلٍ أوقدَ نارًا ، فجعل الفراشُ ، والجنادِبُ يقعْنَ فيها ، وهو يذُبُّهُنَّ عنها ، وأنا آخُذُ بحُجْزِكُمْ عنِ النارِ، وأنتم تفْلِتونَ مِنْ يَدَيْ [1]".

وهكذا استعان ناجي بالرمز الصوفي في إيضاح عاطفته الصادقة في حبه للدنيا، ذلك أنه أكثر في شعره من ذكر التهالك في الصبابة، وأظهر وجده المفرط فوق أثواب قشيبة من المعاني، فكانت ألفاظه رقيقة ومعانية رشيقة، كثرت فيها الأشواق ولوعة الفراق، وكانت إجادته لذلك نابعة من روح صافية وعاطفة صادقة في حبه للدنيا، فشاعرنا يغترف من معين فياض لأنه عاشقُ والهٌ، وما إكثاره من التحدث عن تهالكه في صبابة الحب وشقوته بهذا الحب حتى ظهرت عليه مظاهر إفراط الوجد واللوعة، وأصبح ما فيه من التصابي والرقة أكثر مما فيه من التخشن والجلادة ومن الخشوع أكثر مما فيه من الإباء والعزة، وذلك ما يصيب به شاعر الغزل الغرض" إذ ينبغي أن يكون النسيب دالًا على شدة الصبابة وإفراط الوجد والتهالك في الصبوة، ويكون بريئًا من دلائل الخشونة والجلادة وأمارات الإباء والعزة. [2]".فيقول في قصيدة كبرياء [3]:

غرامُك كان محراب المصلّي ... كأني قد بلغتُ به السماءَ

خلعتُ الآدمية فيه عنّي ... ولكن ما خلعتُ فيه الإباءَ

فلم اركعْ بساحته رياءً ... ولا كالعبدِ ذلّاً و انحناءَ

ولكن حببتك حبّ حرٍّ ... يموتُ متي أرادَ و كيف شاءَ

(١) صحيح مسلم، رقم (٢٢٨٥).

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري،تحقيق محمد علي البيجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، ص١٣٥،ط/ عيسى البابي الحلبي١٩٧١م.

(٣) ديوان ليالي القاهرة، ص٧٦.

وهذا النص وغيره من النصوص يطلعنا على ملمحٍ آخر من ملامح تطور الرمزية والغزل حيث استطاع أن يتحلل من مادية الغزل القديمة وأحاط حبه بهالة من الجلال وغلالة من القداسة، فالحب عنده معبد ومحراب وكعبة، يقول في (قصيدة العودة) بعد أن عاد إلى دار أحبابه فوجدها غير ما تركها[١]:

هـــذه الكعبـــةُ كنَّـــا طائفيهـــا والمصـــــلِّينَ صـــــباحًا ومســـــاءَ

كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها! كيـــف باللّـــه رجعنـــا غربـــاءَ؟!

متأثرًا في ذلك بالرومانتيكيين الذين يرون" الحب نوعًا من العبادة التي يؤديها الشاعر بعقله وقلبه وجسمه، بل إن أكثر الرومانتيكيين اعتبر المرأة ملكًا هبط من السماء يطهر قلوبنا بالحب، ويرقى بعواطفنا ويزكي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا في الحياة[٢]" ولعل ذلك يبرهن على مذهبه في الحياة والفن، فقد"عاش ناجي حياته فراشة حائرة تنتقل من غصن إلى غصن عساها أن تجد بديلًا عن الزهرة التي كان ينشدها، لكنه حرم منها طيلة حياته على الرغم من أنها لم تكن بعيدة عنه، وكلما توهم ناجي أنه قد وجد الزهرة التي تعوضه عن زهرة المستحيل كانت الهوة العميقة ما بين المثال وبين الواقع تبرز له، وكانت تلك الهوة العميقة تفصل ما بين المثال الذي خلقته تصورات شاعر مثالي للمرأة التي ينشدها بكل ما يخلع عليها من صفات ملائكية تجعلها دومًا مرفرفة في محرابها العلوي بعيدًا عن البشر الفانين، وبين الواقع الذي تتمخض عنه الحياة ذاتها بكل ما فيها من نقائص بشرية، وبكل ما تجلبه معها من

(١) ديوان وراء الغمام، ص٣٥١.

(٢) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٤٩.

منغصات أرضية؛ هذه الهوة العميقة ما بين المثال والواقع هي نفسها التي جعلت ناجي يحترق طيلة حياته[١] ". يبرهن على ذلك قوله في قصيدة ظلام[٢]:

كُـلُّ جِـدٍّ عبـثٌ والـدهرُ سـاخرْ وخبـــيءُ الســـرِ للعينـــين ظـــاهرْ

أدَّعـــي أنـــي مقـــيمٌ وغـــدا ركبـي المضـني إلـي الصـحراءِ سـائرْ

عنـدما صـافحتُ خـانتني يـدي ووشـى خـافٍ مـن الأشـجانِ سـافرْ

كَـــذَبتْ كـــفٌ علـــي أطرافِهـــا رعْشَـــةُ البُعـدِ وإحســاسُ المســافر!

فالرجل يرثي نفسه متمثلًا رحلته في الحياة رامزًا لنهاية العمر بالصحراء؛ ليعكس هذا الرمز حالته النفسية، ويبث فيه آلامه من البشرية"والركب المضني المرتحل إلى الصحراء صحراء الأمام الصحراء هنا رمز الموت كان ناجي الذي ولد بين الحدائق مسكونًا بالخوف من الصحراء في قصيدة بعد قصيدة تظهر الصحراء قطعة من الهول.... هذه الصورة التي تقتل قتلا، الكف التي تكذب لأنها تحمل رعشة البعد وإحساس المسافر ، ذلك الإحساس الحالك ليلة السفر بما فيها من الأرق والقلق والتفكير المستمر في الرحلة، جمع الحقائب عشرات الأشياء الصغيرة، وهذا كله في سفر ممتع، فكيف بالسفر الأكبر؟ هذا حديث موجع[٣]".

حقا لقد كانت أحاديث ناجي موجعة مؤلمة سواء حدثنا عن الحياة أو الموت، لكنها في ذات الوقت ممتعة جاذبة، وقد كان الرمز وسيلة أدائية ناجعة في تعبيره عن ذاته وخلجات نفسه إزاء قضية الحياة والموت.

(١) إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية المختارة) تحقيق حسن توفيق، ص٣٨، وما بعدها.

(٢) ديوان الطائر الجريح، ص٥٧.

(٣) مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، ص٥٨، بتصرف واختصار.

وهكذا يمضي شاعرنا في تشكيل ثنائية(الموت /الحياة)معتمدًا في ذلك على ظواهر لغوية وفنية ظاهرة ومضمرة تجسد معنى الموت والحياة، مفعمةً بالأحاسيس المتناقضة التي تداخلت فيها الألفاظ والرؤى.

وهكذا جاء الرمز عند شاعرنا رؤيا تحقق فيها التفاعل بين ذاته وموضوعه (في حديثه عن الرحلة والرحيل)، مع تجاوزه للواقع دون إلغائه، فكان توظيفه (من وجهة نظري) توظيفًا فنيًا ناجحًا يتفق والتجربة الشعورية، مما أسهم في إثراء القصيدة وتعزيز تأثيرها، واستخدام ناجي للرمز نتاج حاجات روحية مع تشبع تاريخي وثقافي، وقد كان هذا التوظيف –غالبا – إيحائيًا تلميحيًا في إطار درامي اتَّحد الرمز فيه مع السياق التصويري؛ لكشف الرؤى الشعرية، وتفجير طاقات التعبيرعن الذات، والتأثير في المتلقي.

المبحث الثاني: جدلية الزمان والمكان:

أراد الله أن للإنسان تكون حياة على هذه الأرض، واختار له الأماكن التي يعيش فيها ويتربى، وتصير أوطانًا ينتمي لها، ويبحث فيها عن الاستقرار ويسعى للاستمرار، وغرس في كل إنسانٍ ما يجعله ينتمي إلي البيئة التي نشأ فيها يدافع عنها وينافح، متمسكاً بها ومتضامنًا معها، وساعيًا لحماية نفسه وحمايتها.

وشاء الله أن تكون حياتنا بين مولدنا ووفاتنا، يوم نبكيه ويوم يبكينا، وزمن مستمر يقطعنا وماضٍ فينا. هو زمن يرتبط انتهاؤه بنقطة ختام نؤمن بوجودها، ووجود ما بعدها إيمانًا يجعلنا نسلك مسالك شتى في سبيل بلوغ السعادة الأبديّة.

وبين المولد والوفاة تكون الحياة بكل ما فيها من أفراح وأتراح، وآمال وآلام يرتبط أغلبها بالمكان، وعليه فجدليّة الزمان والمكان حقيقة كونية لا تنكر حيث لا يمكن أن يتم وجودنا وتحقيق مبتغانا في غياب أحداهما.

وبما أن المكان يكتسب قيمته من" المحتوى الذي يمنحه الامتلاء، وقيمة المحتوى مرتبطة بطبيعة فعل الحراك الإنسانيّ الذي يُكسب المكان هويّة تتمايز بتمايز الفعل الحركيّ، والحركة لا تكون من دون زمان، فلا هويّة للمكان من دون زمان يكسبه الوجود والحضور.... ومن ثَمَّ تظهر جوانب جدلية العلاقة بين الزمان والمكان، في أن الزمان روح الوجود لا يُدرك بذاته، بل بأفعاله من خلال أدواته، فأسماء الأمكنة إذًا هي صور تجسّد دلالات فعل الزمان وفاعليته، والأمكنة تتغيّر صورها وفق فعل الزمان فيها، وبها يُستدلّ على قيمة اللحظات العابرة، فلا معرفة بفعل الزمان من دون مكان يجسّد بعض حركته، ولا قيمة لمكان غير خاضع لسلطة زمن يمنحه الحضور المعنويّ، فالزمان من حيث إدراكه باطن مستتر يدرك ذاته بذاته ويعرّف بنفسه من خلال فعل حركته،

والمكان هو الظاهر الدّال بعلاماته على فعل الزمان فيه، وعلى احتوائه أحداثًا يؤرّخ لها في لحظة زمنيّة مقتطعة من الزمن الكليّ [١]."

فالزمان هو ما يمنح المكان ويكسبه ما يمكن أن نسميه بعبقرية المكان أو جمالياته ، أو تجلياته، وفي المقابل لا قيمة للزمن الذي يظل مفرغًا من فاعليته بحسبانه أوقاتًا وساعاتٍ إذا كان بلا مكان تجري فيه الأحداث؛ بما يشعرنا بقيمة الزمن والمكان في تشكيل أنماط وأحداث حياتنا.

وبتضافر كلٍ من الزمان والمكان تتكون الذاكرة والذكريات، ويرتسم الحنين الذي يُرسم في ذاكرتنا بكل تفاصيله ونحتفظ بتكراره واجتراره متى شئنا.

ولا يكاد يخلو نص شعري من ذكر الزمان بحسبانه أداة رئيسية من أدوات التعبير الشعري، ويمثل نفس الشاعر ونفسيته ونفيسه، ويعكس حال العصر والمصر من خلال لغة الشاعر وتعبيراته التفاؤلية أو التشاؤمية، وإذا كان الشاعر ابن بيئته، فالشعر ابن زمانه.

هذا وتعكس النصوص الكثيرة في شعر ناجي إحساسًا قويًا **بالزمن** وتعبر عن مدى شعوره بأثر الزمان في حياته ومدى قوته الرهيبة التي تلعب بأناته المستمرة المتجددة وتحيلها إلى عدم، ولا شك أن الشعور بالزمن انعكاسُ للشعور بالحياة، فيقول في قصيدة يوم الجمعة[٢]:

أصـــبحتُ يـــومَ الجُمعَـــةْ ذا غريـــةِ مـــا أضـــيعهْ!
منفـــردًا لا خـــلَّ لـــي وأيـــنَ مَـــنْ قلبـــي معـــهْ؟
ضـــاقتْ بـــيَ الأرضُ فمـــا فـــي فُســـحةِ الكـــون سَـــعَهْ

(١) جدلية العلاقة بين الزمان والمكان ، مقال بجريدة الصباح العراقية للدكتورة. مها خير بك ناصر بتاريخ ٢٣/ ١/ ٢٠٢٢م.

(٢) ديوان الطائر الجريح، ص١١٣.

أقطـــــع يـــــومي مُبْطئًـــــا كـــــأنني لـــــن أقطعَـــــهْ
إنـــي امـــروٌ يُفضِـــي إلـــى أزمانـــــــــه المرقَّعَـــــــهْ
يَلُـــــمُّ مـــــن شَـــتاتها بجهـــــده مـــــا وَسِـــــعَهْ
فـــلا يُصـــيبُ غيـــرَ مـــا روَّعَـــــــهُ وفزَّعَـــــــهْ
ولا يُصـــــيبُ غيـــــر مـــــا أمَّلـــــــهُ وصـــــــدَّعَهْ
يـــا هنـــدُ مـــن يُعيـــد لـــي آمـــــــاليَ المُزعزعَـــــــهْ؟
وإنَّ يومًـــــــا واحـــــــدًا حِبالُـــــــه مُقطَّعَـــــــهْ
فكيـــف لـــو مـــرَّ بنـــا ثلاثـــــــةٌ أو أربعَـــــــهْ؟
قلبـــي خـــلا مـــن نســـمةٍ مشـــــــرقةٍ مُرَصَّـــــــعهْ
طالَعَـــــهُ اليـــــوم بهـــــا كأنـــــه قـــــد ودَّعَـــــهْ
إن عاشـــــه دونـــــك يـــــا هنـــــدُ تمنَّـــــى مَصَّـــــرعَهْ

فهذه اللوحة الشعرية بذكر الزمان على هذه الصورة دليل على أنه ترك في نفسه أثرًا غائرًا، انعكس على تفاعله مع ما حوله من معطيات، وجعلت انفعاله يعطي مؤشرًا واضحًا على وعيه بالزمن وتأثيره عليه، وفي الإطار الموسيقي الذي اختاره ناجي (من وزن وقافية، أو إيقاع نبري نتاج المقاطع الصوتية التي تنساب داخل التراكيب الموسيقة الداخلية والخارجية) لتفريغ شحنته الانفعالية هو دلالة زمنية أيضا "فالموسيقى تضفي على جريان الزمن، بما أنها تقيسه بطريقة حية للغاية، حقيقية، معنى وقيمة، فالموسيقى توقظ الزمن[1]" كما تساعد في نقل الانفعال، وتصير معادلًا لنقل للتجربة، وتحقيق غايتها التفاعلية والتأثيرية، وفي اختيار ناجي لمجزوء الرجز وزنًا والعين قافية مع هاء السكت رويًا كلها وسائل

(١) لحظة الأبدية- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين،ص١٩٠، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠م.

تعبيرية ناجعة في نقل تجربته إزاء الزمن، وتوصيلها للمتلقي وتأثيرها فيه، ولا شك أن الوزن والإيقاع يحدثان لدى المتلقي نوعًا من الاستجابة، وموجة من الانفعالات التي تندفع في الذهن تاركة تعاطفًا وميلا، فالهاء المقطوعة المتكررة في القصيدة هي صدى للآهات المحتبسة في صدره، المتأججة في أعماقه، والهاء الساكتة المبتورة تحاكي الموت الذي في سكوته قاطع للحياة، ويجد الشاعر فيها سلوته وتفريغ لشحنتته وإحساسه بالزمن الذي يحسب فيه العمر وبه.

ولعل هذا الإحساس رد فعل لإحساسه بالفناء " وليس أشقى على الإنسان من أن يرى لحظات عمره تنصرم وهو لا يحقق فيها الحياة التي يرجوها، أو لايصل فيها إلى ما يصبو إليه من غايات[١]" يصور ذلك بقوله في قصيدة الطائر الجريح[٢]:

إني امرؤٌ عشتُ زما ... ني حائرًا معذَّبا
لا أحسِبُ الأيام فيـ ... ـه أو أعُدُّ الحِقَبا
ضقتُ بها كيف بمن ... ضاق بها أن يَحسِبا
تغيّرتْ واختلفتْ ... وسائلًا ومطلبا
وارتفعتْ وانخفضتْ ... طرائقًا ومأربا
ساوت على الحالين حُمْـ ... ـلانًا بها وأذؤُبا
وشاكلتْ لناظري ... سهولَها والهُضُبا
دخلتُها غِرًّا وعُدْ ... تُ فانيًا مُجَرِبا
لا أسألُ الأيام عن ... أعمالِها مُعَقِّبا

(١) الحياة والموت في الشعر الأموي، ص١٤٧.

(٢) ديوان الطائر الجريح، ص٧٤.

وهكذا يرتبط إحساس الشاعر بالزمن إذ يظل هذا الزمن دليلًا قويًا على التناهي وهو أمر يبعث على الأسى لدى الانسان الذي يرى فناءه رأي العين متمثلًا في هذا الزمان الواثق من طريقه السائر بقوة إلى الأمام يدفع بالإنسان إلى الفناء المحتوم، وهنا تكمن مأساة الإنسان مع الزمان أي شعوره بهذا الزمن الذي لا يتيح له أن يحقق وجوده بحرية تامة حتى يرتوي من هذا الوجود "وليس أقسى على الموجود الذي يملك الحرية، ويحن إلى الأبدية وينزع نحو اللانهائية من أن يشعر بأن لحريته حدودًا، وأن الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقه، وأن التناهي هو نسيج وجوده [١]" يقول ناجي في قصيدة الحياة معبرًا عن تلك المشاعر الإنسانية[٢]:

جلستُ يوماً حين حلَّ المساءُ ... وقد مضى يومي بلا مُؤنسِ
أُريح أقداماً وَهَتْ من عياءٍ ... وأرقبُ العالَم من مجلسي
أرقُبُه يا كَدّ هذا الرقيبِ ... في طيِّبِ الكونِ وفي باطلِهْ
وما يبالي ذا الخضم العجيب ... بناظر يرقبُ في ساحِلهْ
سيان ما أجهلُ أو أعلمُ ... من غامضِ الليلِ ولغز النهارْ
سيستمر المسرحُ الأعظمُ ... روايةً طالت وأين الستارْ
عييتُ بالدنيا وأسرارِها ... وما احتيالي في صُموتِ الرمالْ
أنشد في رائع أنوارها ... رشداً فما أغنم إلا الضلالْ
أغمضت عيني دونها خائفاً ... مبتغياً لي رحمةً في الظلامْ
فصاح بي صائحُها هاتفاً ... كأنما يُوقظنِي من منامْ
أنت امرؤٌ تَرْزحُ تحت الضَنَى ... لم يُبْقِ منك الدهرُ إلا عنادْ

(١)مشكلة الإنسان، زكريا ابراهيم ص ٧٥،ط/ مكتبة مصر بالفجالة.
(٢)ديوان وراء الغمام، ص٣٦٣.

وكُــلُّ مــا تبصــره مــن ســنا يهــزأُ بالجــذوةِ خلــفَ الرمــادْ
وكُــلُّ مــا تُبصــره مــن قــوى تــدوي دويّ الــريحِ عنــد الهُبــوبْ
يســخر مــن مُبْتَــئِسٍ قــد ثــوى يَرنُــو إلــى الــدنيا بعــينِ الغــروبْ

يقف شاعرنا في هذه الأبيات وقفة تأملية عميقة أوحى بها غموض الليل وألغاز النهار، وهما مجال خصب لنشوء المخاوف والوساوس، ومن ثَمَّ زيادة الهموم وتكالب الأفكار الكئيبة والأوهام الحزينة تجاه أسرار الحياة التي أعيت من ذهب يفتش عن فهم حقيقتها، وهي أقسى ما عاناه الشاعر إزاء كر الليالي وتوالي الأيام، وإدراكه ووعيه الذي لا نزاع فيه حول الحياة وحقائقها يرنو إليها (بعين الغروب) وتوجسه من الرحيل فهي ساعة رحيل ونظرة مودع؛ لذا كثر تأسفه وتندمه على رحيل العمر في شقاء ونكد، واغتيال أحلامه كإنسان، فيقول في قصيدة حب على الصحراء[1]:

ويــا أســفا علــى صــحراءِ عمــرٍ جفاهــا بعــدكِ المطــرُ المُلَبِــي
نهــاري فــي لوافحِهــا ســرابٌ وليلــي مــن أباطيــلَ وكِــذْبِ
وفــي أُذُنَــيَّ مــن شــفتيكِ عُتــبٌ إذا أنــا ســاعةً أضــجعتُ جنبــي
وتلــك قوافــلُ الأيــامِ تتــرى تَمُــرُ علــي سِــربًا بعــد سِــربِ
عــوابِسُ لا يُطــلُ ســناكِ منهــا ولــم ألمــحْ مطالعَــه بركــبِ

فبدا الزمان في ناظريه عذابات وجراحات لا تهدأ ولا تبرأ، وهو في (صحراء العمر، وحلول المساء ونظرة الغروب) كلها مرادفات وانعكاسات لإحساسه من دنو أجله وفراغ يده من الحياة، غير أنه يعود ليلوذ مرة أخرى

(١) ديوان ليالي القاهرة، ص٢٠٣.

بالأيام يناديها ويتودد إليها، ويعرض عليها حاله عله يجد رحمة في غدٍ أفضل ، فيقول في قصيدة (في لبنان)[١]:

بـــالله أيامَنـــا هـــل فيـــكِ منتَفـــعٌ ونحـــن مـــن سَـــأمٍ نمشـــي إلـــى سَـــأم؟

ومـــا أُرقِّـــع ثوبًـــا فيـــكِ منخرقًـــا لكـــن أرقِّـــعُ جُرحًـــا غيـــرَ ملتـــئمِ

وينادي الليل ويتودد إليه بحسبانه محل تفريغ الحمول وبث الهموم ونزول العبرات، ونفث الأنين والزفرات، فيقول في قصيدة الليالي[٢]:

يأيهـــا الليـــلُ جئـــتُ أبْكِـــي وجئـــتُ أسْـــلُو وجئـــتُ أنْسَـــى

طـــال عَـــذَابِي وطـــال شَـــكِي ومـــاتَ قلبِـــي ومـــا تأسَـــى

وهذه المناجاة جعلته يعاود الحنين لأحلامه، وبحثه عن زمنٍ بلا منغصات ولا أحزان تعود فيه البسمات ملء الثغور، يقول في قصيدة رباعيات[٣]:

أيـــن زمـــانٌ مُكْـــتَسٍ يومُـــهُ بالحُـــبِّ مَوْشِـــيٌّ بحُلْـــم الغـــدِ

مـــن هاتـــه الأيـــامِ محرومـــةً عُريانـــةً الآمـــالِ والموعـــدِ؟!

قـــد قتـــل الـــدهرُ هنـــائي كمـــا ماتـــتْ بثغـــري ضـــحكاتُ الســـعيدْ!

وربمـــا رقَّ زمـــانٌ قســـا فـــانعطف الجـــافِي ولان الحديـــدْ

مُحَقْـــقُ الآمـــال أو واعـــدٌ بفرحـــةٍ يـــومَ لقـــاءِ وعيـــدْ

فـــإن يَعِـــدْني ثـــار شـــكِّي بـــه كأنمـــا وعـــدُ الليـــالي وعيـــدْ!

مع عدم إنكار ضجره من كر الليالي وكشف معاناته الشديدة من تسرب الأيام من بين يديه، والتي توصله إلى النهاية المحتومة، فيقول:

أذمُّ هـــذا الوقـــت فـــي بُطْئِـــهِ آخـــرهُ يعثـــرُ فـــي بَدْئِـــهِ

(١) ديوان الطائر الجريح، ص١١٩.

(٢) ديوان وراء الغمام، ص٣٨٦.

(٣) ديوان الطائر الجريح، ص١٥٤-١٦٤.

لله مـــا أحمـــل مـــن عبئِـــهِ ... ومـــا يعـــاني القلـــب مـــن رُزْئِـــه
تـــدقُّ فيـــه ســـاعةٌ لا تـــدورْ ... وإن تَـــدُرْ فهـــو صـــراعُ اللُّغـــوبْ
رنينُهـــا يُقلـــقُ صُـــمَّ الصـــدورْ ... وطَرْقُهـــا يقـــرعُ بـــابَ القلـــوبْ
يـا ذاهبًـا لـم يَشْـفِ منـي الغليـلَ ... مـا أسـرع العقـربَ عنـد الرحيـلْ
هتفـتُ: قـفْ لـم يبـق إلَّا القليـلْ ... وكـلُّ حـيٍّ سـائرٌ فـي سـبيلْ!
ويزحـف الكـونُ علـى خـاطري ... كأنـــه فـــي مقلـــةِ الســـاهر
سَـدٌّ مـن الرُّعـبِ بـلا آخـرِ ... يعـــبٌّ عَـــبَّ الأبـــدِ الزاخـــرِ

هذه الحالة من القلق تجاه الزمان كانت سببًا في أن ينتابه الإحساس بعدم قيمة الوجود وموته، وتسلل الإحساس بفقدان جدوى البقاء ومسالمة الأيام، وقد تيقن حربها عليه، فيقول:

وفـي ظـلالِ المـوت مـوتِ الوجـودْ ... وخلـــفَ أطـــلالِ البِلـــيِ والهُمُـــودْ
وبـين أنفـاسِ الـرَّدى والخُمُـودْ ... وتحـــت ســـُحْبٍ عابســـاتٍ وسُـــودْ
تـــدفعني عاصـــفةٌ عاتيـــهْ ... تَقْصـــفُ مـــن خلفـــي وقُدَّامِيَـــهْ
قـــد مزَّقـــتُ رُوحـــي وآماليَـــهْ ... وقرَّبـــتْ لـــي طـــرَفَ الهاويـــهْ!

أجواء ملبدة بالغيوم والهموم، غير أنه يجد ملاذه من تلك الحرب الشعواء في تقليب الذكريات، واستعادة ما كان من أحلام بددتها الأيام غير متنصل من تلك الأحلام، بل يجدد بها همته لمواجهة واقعه المرير، فيقول:

إنـي امـرؤ زادي علـى الـذكرياتْ ... ومـــا غـــلا عنـــديَ لا يـــرخصُ
ومطلـبٍ فـي العمـر ولَّـى وفـاتْ ... وكـــان همِّـــي أنـــه لا يفـــوتْ
كـأن فجـرًا ضـاحكًا فـيَّ مـاتْ ... ومـــلءُ نفســـي مغـــرِبٌ لا يمـــوتْ
فـي السّـأم الحـيِّ الـذي لا يَبيـدْ ... والأمـــلِ الطـــاغي بـــأن ترجعـــي
أُجـدِّدْ العـيشَ ومـا مـن جديـدْ ... وأدّعـــي السُـــلْوان مـــا أدّعـــي!

كـــم خـــانني الحـــظُّ ولا أنثنـــي أقضـــي زمـــاني كُلَّـــهُ فـــي لعـــلْ
وتقســـم المِـــرآةُ لـــي أنَّنِـــي رَقَّعْـــتُ بالآمـــالِ ثـــوبَ الأجـــلْ

ثم يكشف عما يمور في صدره من توالي الفصول وزحف الشهور وهي تطأُ أحلامه، وتبدد آماله:

قـد فـاتني الصـيفُ وخـان الربيـعْ وكـــان همِّـــي كُلُّـــه فـــي الخريـــفْ
ومـا شَـكاتي حـين شـملي جميـعْ وأنـــت لـــي أيـــكٌ وظـــلٌّ وريـــفْ
والآن قـد مـزَّق عنـدي القنـاعْ مـــوتُ الأباطيـــلِ وزحـــفُ الشـــتاءْ
وبـــدَّد الـــوهمَ وفـــضَّ الخـــداعْ بَـــرْدُ المنايـــا وشـــحوبُ الفنـــاءْ
وأَسِـــفَ القلـــبُ لكنـــزي الـــذي غَصَّـــتْ بـــه أفئـــدة الحُسَّـــدِ
صـحوتُ مـن وهمـي ولا كَنَّـزَ لـي قـد صَـفِرَتْ منهـا ومنـه يـدي

وأمام القدر يقف شاعرنا مسلمًا مستسلمًا متجردًا من إرادته متنازلًا عن أحلامه، أو بكائه على أيامه الخوالي، وكأن أيامه في دورانها به عقمت عن ولادة السعادة حتى سأم العيش وانسلخ من الحياة:

وآســـفا هـــذا ســـجلٌّ كُتِـــبْ خَطَّتْـــهُ كـــفُّ القـــدَرِ المُحْتَجِـــبْ
ففـــيم عَـــوْدِي لقـــديمِ الحِقَـــبْ وفـــيم تَسْـــآلي عمّـــا ذهـــبْ؟
كـــفٌّ تَلُـــمُّ العمـــرَ والعُمـــرُ راحْ وقبضـــةٌ تجمـــع شـــملَ الريـــاحْ
لا حَبَـــبٌ بـــاقٍ ولا ظـــلُ راح ليـــلٌ تـــولَّى وتـــولَّى صـــباحْ
هـــذا نهـــارٌ مـــات يـــا للنَّهـــارْ كـــلُّ مســـاءٍ مصـــرعٌ وانهيـــارْ
مـــال جـــدارُ النُّـــورِ بعـــد انحـــدارْ وغابـــتِ الشـــمسُ وراءَ الجـــدارْ
وهكـذا نمضـي وتمضـي السُّـنونْ وهكـــذا دارتْ رحاهـــا الطَّحُـــونْ
فـــي شَـــجِّهَا حينًـــا وفـــي طَعْنِهـــا سينقضـــي العمـــرُ وأيـــن الفـــرار؟
وثـــورةُ الشـــاكين مـــن طحنِهـــا نـــوحُ الشـــظايا وعِتـــابُ الغُبـــارْ!

صور مشحونة بالآمال والأحلام التي حملَّها للزمن، ثم تبددت وضيعتها الأيام، ولا قيمة لنوحه وبكائه، ولا ثمن لحسرته على ضياعه، فقد عاش موتًا بطيئًا مستمرًا دفن فيه ماضيه وذكرياته وحاضره ومستقبله وذاته، ومن ثم دخل في منطقة السراب وكثر ذكره له(١)، وكأنه يشير إلى ما انتابه من إحساس بأن حياته صارت شبيهة بهذا السراب، ولعل في ذلك ما يبرز ارتباط شعوره ووجدانه بواقعه وتأثره بحركة الزمن وما حملته الأيام من تقلبات.

وهكذا أوضحت تجربة ناجي تجسيد رؤيته للزمن– في ثنايا حديثه عن ثنائية الموت والحياة– وكأنها تعبير عن مخاوف الإنسان في العصر الحديث، وتحسس الهموم الإنسانية، وقلق الرؤيا إزاء الزمن وتوتره منه، وإحساسه بعدائية الزمن إزاء أحلامه ووطموحاته، وهيمنة هذا الشعور على الموقف، وكأنه عاش الموت في كل لحظة حياة. ومن ثم صار شعره رمزًا وصورةً لذلك التوتر بين إرادة البقاء وإرادة الفناء.

وإذا كان ناجي استطاع إبراز تجربته الشعرية ومعاناته الوجدانية من خلال ذكره للزمان، فإنه أيضا استطاع نقل صورة من تجاربه من خلال **المكان**، فذكر كثيرًا من الأمكنة التي أثرت فيه، وتعلق بها ذهنه رامزًا بها لمواقف من حياته وإيماءً إلى تجربته الشعرية، ولا غرو في أن " ملامح الصورة التي يصنعها الشاعر ويكررها ويلح عليها بحيث تصبح عناصر بارزة تقوم عليها الصورة الكلية ذاتها تحمل دلالة واضحة على ما يريد الشاعر أن يقول (٢)".

ولا يغيب عنا أن العمل الشعري هو في أصله عمل رمزي يجسد به الشاعر رؤيته ومشاعره تجاه الحياة التي يعيشها، ويعبر به عن انطباعاته تجاه

(١) للشاعر عدة قصائد في ديوان ليالي القاهرة عنون لها محقق الديوان بملحمة السراب، ص١٠٣–١١٦.وقصيدة كذب السراب بديوان الطائر الجريح ص٩٥.

(٢)الحياة والموت في الشعر الأموي، ص٤١٤.

الوجود، وسواء أكانت تلك الانطباعات موضوعية أو غير موضوعية، فيبقى عمله الشعري معادلًا موضوعيًا يرمز به إلى تجربته الوجدانية والفكرية التي استقرت بداخله، ويصبح العمل الشعري على الأقل رمزًا للموضوع الذي يتحدث عنه.

ومن هذا المنطلق في فهم العمل الشعري ووظيفته نستطيع أن نقول إن ناجي – فيما يخص الموضوع الذي يدرسه هذا البحث– كان يعبر في أغلبه عن إحساسات جوهرية كان شاعرنا ينفعل بها تجاه تجارب الموت والحياة المختلفة، ففي قصيدة ظلام يقول [١]:

أدَّعي أنـي مقيمٌ وغدا ركبي المضني إلي الصحراء سائر

ويقول أيضا في قصيدة السراب في الصحراء[٢]:

السرابُ الخئونُ والصحراءُ والحيارى المشردون الظماءْ

وليالٍ في إثرهن ليالٍ سنةٌ أقفرت وأخرى خلاءْ

قلَّ زادي بها وشحَّ الماء وتولى الرفاقُ والخُلصاءْ

ويقول في قصيدة العودة[٣]:

أيها الوكرُ إذا طار الإلف لا يرى الآخرُ معنى للمساء

ويرى الأيام صُفرًا كالخريفِ نائحاتٍ كرياحِ الصحراء

(١) ديوان الطائر الجريح، ص٥٧.

(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص١٠٣.

(٣) ديوان وراء الغمام، ص٣٥١.

ويقول في قصيدة أطلال[١]:

أمهـــل فـــؤادي ســـاعةً ريثمـــا أخلـــعُ عـــن عينـــي قنـــاعَ الخيـــال
أمهـــل فـــؤادي ســـاعةً ريثمـــا أخلـــعُ عـــن قلبـــي ســـرابَ الضـــلال
فهـــذه الصـــحراءُ عُريانـــةً ممتـــــدةٌ خانقـــــةٌ كـــــالملال
خليعـــةُ الطبـــعِ علـــى كُثْبِهـــا عربَـــدةُ الـــريح وكُفـــرُ الرمـــال

وهكذا اتخذ ناجي من الصحراء رمزًا لحياته المنقضية ولجفائها وقسوتها التي تشبه الصحراء مع مسافريها وقاطعيها وقاطنيها" فالسفر في الصحراء حياة تهدد بالموت إنها رمز عميق عن إحساس الشاعر الدفين بالحياة، الحياة المنطوية على الفناء، وعوامل التدمير والانتقاص والتلاشي، إنها تعبير عن مشكلة الإنسان في هذه الحياة ومعاناته، وما يلاقيه من إحباط وهلاك، وفقد وغياب واغتراب، وما يحيط به في رحلة حياته من دائرة الموت المغلقة التي لا يستطيع منها فكاكًا على الإطلاق، نعم الصحراء وقطعها تعبيرٌ عن الحياة التي نعيشها، فنحن نحيا لنموت، نعيش لنواجه الموت في عدة مظاهر، بل إننا نموت في كل لحظة نعيشها، فاللحظة التي نعيشها نفقدها ونخلفها وراءنا إلى غير لقاء، وفي الوقت نفسه نقترب من النهاية المحتومة التي تنتظرنا، وهكذا تكون الصحراء التي يقطعها الإنسان في الشعر ممثلًا للحياة في انطوائها على الموت الذي يهدد الوجود في كل مظاهره[٢]".

وقد خلع عليها من صفات البشر ما يقرب هيأتها في الأذهان، فوصفها بالعربدة والخلاعة والتعري وهي من جملة ابتكارات ناجي"فلم يسبق أحدٌ ناجي إلى هذا الوصف الغريب للصحراء (خلاعة الطبع) ولا أتوقع أن يشابهه فيه أحدٌ

(١)ديوان الطائر الجريح، ص٦٦.
(٢)الحياة والموت في الشعر الأموي، ص٤١٤.

حسنا[١]"والصحراء محفوفة بالمخاطر مخوفة مجهولة غامضة، شديدة الشبه بالحياة التي نحياها، تتشابه في متاهاتها وفيافيها، يخشى بها الهلاك، كما يواجه الأحياء في الحياة صراعًا دائمًا وعنيفًا مع الموت من خلال القهر والبطش وتبدد الأحلام والسراب اللماع الذي يزيد ألم الظمأ ألمًا وعذابًا، هكذا الحياة وهكذا الصحراء، ومن هنا حسن اختيار ناجي (من وجهة نظري) للصحراء رمزًا لحياته، تلك الحياة التي اكتنفتها الرهبة والشقوة.

ولم يكف ناجي أو يتوقف عن مناجاة الطبيعة وذكر الأماكن ذات الرمزية الموحية بسعادته في أيامه الخالية مرة، وتعاسته في حقبه الحالية مرة، فيقول في قصيدة ظلام[٢]:

يا ابنةَ الأصدافِ والبحرُ أبي قبلَ أن يُلقِي بي الموجُ هنا
سائلي الأعماقَ عن غَوَّاصِها أنا صيَّادُ لآلِيها أنا!
إن هجَرْنا القاعَ والليلَ إلى قِمَمٍ شُمٍّ وعِشنا في السَّنا
فَبِنا الأمواجُ والصخرُ وما بَرِحَ العاصفُ في أعماقنا

ويبدو فيها متأثرًا ومضمنًا لكلام حافظ إبراهيم[٣].غير أنه يناجي محبوبته واصفًا إياها بابنة الأصداف كناية عن اللؤلؤ المكنون، والجوهر المدفون، ويتحدث إلى البحر باحثًا معه عن سلوة أو هدأة؛ ظانًا أن هناك شبهًا يجمعهما،

(١) مع ناجي ومعها، غازي القصيبي، ص٥٧.

(٢) ديوان الطائر الجريح، ص٥٤.

(٣) في قول حافظ: أَنا البَحرُ في أَحشائِهِ الدُرُّ كامِنٌ فَهَل سَأَلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي.
ديوان حافظ إبراهيم، تحقيق أحمد أمين وآخرين، ص٢٥٣، ط/الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣، ١٩٨٧م.

فيقول في قصيدة (خواطر الغروب) والعنوان –بحسبانه عتبة هامة ورئيسة في الولوج إلى النص يوحي بالرحيل والفناء–[١]:

قلتُ للبحر إذ وقفتُ مساءَ ... كم أطلتَ الوقوفَ والإصغاءَ
وجعلتُ النسيمَ زادًا لروحي ... وشربتُ الظلالَ والأضواءَ
لكأنَّ الأضواءَ مختلفات ... جَعَلَتْ منكَ رَوْضَةً غَنَّاءَ
مَرَّ بي عطرُها فأسكَرَ نفسي ... وسَرَى في جوانحي كيف شاء
نشوة لم تطل! صحا القلب منها ... مثلَ ما كان أو أشدَّ عناءَ
إنما يفهم الشبيهُ شبيهًا ... أيها البحر، نحن لسنا سواءَ
أنت باقٍ ونحن حرب الليالي ... مَزَّقَتْنا وصيرتْنَا هباء
أنت عاتٍ ونحن كالزبدِ الذا ... هبِ يعلو حينًا ويمضي جُفاءَ!
وعجيبُ إليك يممتُ وَجهي ... إذ مللتُ الحياةَ والأحياءَ
أبتغي عندك التأسِّي وما تم ... لك رَدًّا ولا تجيب نداءَ!
كلُّ يومٍ تساؤلٌ ... ليت شعري ... من ينبِّي فيحسنَ الإنباءَ؟!
ما تقول الأمواجُ! ما آلَمَ الشم ... سَ فولَّت حزينةً صفراءَ
تركتنا وخلفتْ ليلَ شكٍّ ... أبديٍّ والظلمةَ الخرساءَ!
وكأنَّ القضاءَ يسخر مني ... حين أبكي وما عرفتُ البكاءَ
ويح دَمعي وويح ذِلَّة نفسي ... لَم تدع لي أحداثهُ كبرياءَ!

ويقول في موضع آخر في قصيدة كذب السراب[٢]:

البحر أسألُهُ ويسألُنِي ... ما فيه من ريٍّ لظامِئِهِ

(١) ديوان وراء الغمام، ص٣٩٥.
(٢) ديوان الطائر الجريح، ص٩٥.

متمـــــرِّدٌ عـــــاتٍ يُضَـــــلِّلُنِي كـــذِبُ السَّـــرابِ علـــى شـــواطئِهِ

ولمَّا لم يجد بغيته في البحر يمم وجهه صوب الصخرة يناجيها ويحاكيها ويحدثها عن شبابه ومشيب قلبه من أحداث زمانه، فيقول في قصيدة (صخرة الملتقى)[1]:

ســـألتكِ يـــا صـــخرةَ الملتقـــى متـــى يجمـــع الـــدهرُ مـــا فرَّقـــا!
فيـــا صـــخرةً جمعـــتْ مهجتـــين أفـــاءا إلـــي حســـنها المُنتقـــى!
إذا الـــــدهرُ لـــــجَّ بأقـــــدارِه أجـــدَّا علـــى ظهرهـــا الموثقـــا
قرأنـــا عليـــكِ كتـــابَ الحيـــاةِ وفـــضَّ الهـــوي ســـرها المغلقـــا
....
ويـــا صـــخرةَ العهـــدِ أُبْـــتُ إليـــكِ وقـــد مُـــزِّق الشَّـــملُ مـــا مزقـــا
أُريـــكِ مشـــيبَ الفـــؤادِ الشهيـــ ـــدِ والشـــيبُ مـــا كلَّـــلَ المِفرَقـــا
شـــكا أســـرَه فـــي حبـــالِ الهـــوى وودَّ علـــــــى اللهِ أن يُعتقـــــــا
فلمـــا قضـــى الحـــظُّ فـــكَ الأسيـــ ـــرِ حـــنَّ إلـــى أســـرِه مطلقـــا

وكأنه استعذب العذاب وطابت نفسه بالهوان، وإن كان فيه من الألم ما فيه، فيتحدث إلى طير الرياض والربا باحثًا عن أنيس أو جليس لمواساته، متمثلا حياته روضة ضربها الجفاف والجفاء، فلم يبق منها إلا نذر يسير يقتات على الذكريات، فيقول في قصيدة الخريف[2]:

يا قُمارى الروضِ في أيَّكِ الهوى جفَّـتْ الروضـةُ مـن بعـد النـديمْ
حـــلَّ بالأيَّـــكِ خريـــفٌ مُنكـــرٌ وظـــــلالٌ قاتمـــــاتٌ وغيـــــومْ
ماتـــتْ الروضـــةُ إلا طائفًـــا مـن هـوىً حـيٍّ علـى الـذكرى يقـومْ

(١) ديوان وراء الغمام، ص٣٩١.
(٢) ديوان ليالي القاهرة، ص٢٣٣.

ويقول في قصيدة ظلام [١]:

عبَثًا أهـرُبُ مـن نفسـي ومـن ... ذلـك السـاكنِ روحـي والبـدنْ

مَـنْ لقلـبٍ مُسـتطارِ اللُّـب مَـنْ ... كلمـا عـاوده التـذكارُ جُـنّ؟!

أينمـا أمضِـي فحـوْلي ذِكَـرٌ ... وحبيـبٌ ومكـانٌ وزمـنْ

وربيـعٌ دائـمُ الخُضـرةِ فـي ... روضـةِ الـنفسِ وطيـرٌ وفـنن

جمع الزمان مع المكان؛ ليدلل لنا على سيطرة معطيات الطبيعة من حوله متمثلة في الزمان والمكان بما لهما من أثرٍ في نفسه وعبقرية في دوافع شعره وتصوير معاناته مع الحياة والأحياء.

فكان استحضار المكان مسهمًا في تقديم رؤية نفسيّة متشكلة في صور مختلفة، وكان للمكان دورٌ في إبراز جملة من الاهتزازات النفسية لدى الشاعر، والذي تبدّى فيها ذاتًا يائسة غير محتفية بالحياة، وقد وضحت وتعددت تلك الإحساسات في ثنايا قصائده الشعرية، ملتبسة بالمكان بمستوياته المتنوعة، متأثرًا بالتراث القديم في تقديس المكان وإجلاله والوقوف على إطلاله وسؤاله، للتعزي والتذكر واستشفاء النفس، من خلال التعبير عن عاطفته ونظرته للحياة (زمانًا) وانفعاله بما تراه عينه وتتأثر به نفسه(مكانًا) وهذا مما يبرهن على تأثره بالزمان والمكان، فيقول في قصيدته القافلة الصغيرة[٢]:

أجـل هـا نحـن فـي الـدنيا حيـارى ... ومـا نـدري لقافلـةٍ مـآلا

رأيـتُ حياتَنـا كـم مـن غريـبٍ ... علـى جنبيـه بالإعيـاء مـالا!

وكـم مـن سـائلٍ لـم يلـقَ ردًّا ... وقـد سـأل الهـواجرَ والرِمـالا!

فـإن تجـبْ القفـارُ عليـه يومًـا ... تـردّ لـه سـوافيها السـؤالا

(١)ديوان الطائر الجريح، ص٥٢.

(٢)ديوان ليالي القاهرة، ص٢٠٦.

أقافلـــــةَ الحيـــــاةِ أريتنيهـــــا خيـــــالًا، أو ضـــــلالًا، أو محـــــالا

وهكذا جاء استخدام ناجي للزمان بأجزائه، وللمكان بتفاصيله وعناصره العلوية والأرضية كرموز موحية عن واقعه وحياته ومعاناته، معبرًا من خلالهما عن مشكلة البقاء والفناء، حتى بدا امتزاج الزمان والمكان بنظرة ناجي وتجربته مع الكون من حوله، واتّحاد الزمان والمكان للتعبير عن تجربة الشاعر يكسب الأمكنة والأزمنة في نصّه أبعادًا تعبيرية متنوّعة، وعليه تسنى له (من وجهة نظري)أن ينهض بالمعنى الشعريّ ويحفظ مآثره الذاتيّة.

كما أرسلت قصائد ناجي من خلال خطاب الحياة الموت الكثير من الإشارات القويّة المكتنزة بالدّلالات ذات المغزى التّعبيري، من خلال توظيف الشاعر لهذه الثنائية الضدية.

ولعل المتلقي – وهو يعيد القراءة– يكشف آفاقًا مكثفةً من الأحاسيس المتضادة المنسوجة من هذا الاستعمال الفني لظاهرة التضاد بين الموت والحياة، ويكمن وراء هذا التشكيل الفني مضامين تحمل الأحاسيس والانفعال.

ولعل النماذج المختارة تكون قد استطاعت إبراز هذه الظاهرة بوضوح لهذه الثنائية، والتي آمل أن تفتح أمام القارئ صورة كاشفة لأحاسيس وانفعالات الشاعر المنبثقة من هذا الشعور الذي احتل مركز التفكير عنده.

خـاتمة

وبعد، فهذه مصاحبة لنتاج ناجي الشعري من خلال دواوينه الشعرية المطبوعة التي أفصحت عن مواهبه الفنية وقدراته التعبيرية ذات الأفنان الكثيرة، وإن كان الترحال في شعر ناجي موجعًا؛ إلا أن التنقيب فيه كان ماتعًا، وبعد الرحلة التي قطعناها مع ثنائية الموت والحياة في شعره، فقد خلصت هذه المصاحبة لناجي من خلال ثنائية الموت والحياة إلى ثمرات ونتائج.

أهم النتائج والتوصيات:

أولا: النتائج:-

- جاء شعر ناجي مفعمًا بالتجارب العميقة والإيحاءات المعبرة والمشاعر الجياشة الثابرة لأغوار الموضوع.

-التجربة الشعرية عند ناجي لا سيما إزاء الموت والحياة تجربة ناضجة مكتملة الأركان واضحة المعالم.

-كان من بواعث التجربة عند ناجي ذلك الشعور المتدفق من إحساسه الداخلي وصدقه الفني والوجداني ورؤيته للحياة والأحياء مع يقظة الشعور ووعي التأمل، إضافة إلى شخصية ناجي وقدراته الفنية في الصياغة والتعبير التي يسرت له البوح عن خلجات نفسه بأسلوب أدبي رائق رقيق.

-وظف ناجي الحب وذكر المحبوب وأحواله معه توظيفًا شعريًا صور من خلاله دنياه في صدها وودها، أضف إلى ذلك ميله الطبعي لهذا اللون من الشعر وتوافقه مع طبيعة مذهبه الشعري والذي شغل حيزًا كبيرًا من رؤيته وعكس تجربته، بل كان بمثابة معادل موضوعي لتجربته مع الحياة في قسوتها ونضرتها، وعبسها وبهجتها....

-لم يخرج ناجي في شعره عن عباءة التدين والتأثر بالفكر الإسلامي خاصة في تناوله لقضية الموت والحياة.

-تنوعت بواعث التجربة عند ناجي بين نفسية واجتماعية وعاطفية ودينية، مع تفاوت حظ كل باعث أو مؤثر عن أخيه، لكنهم جميعا صهروا في بوتقة واحدة أخرجت لنا ذلك الفن الخالد.

-كان شاعرنا ملمًا بالتقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرسوخ والثبات في الإبداع الشعري، وقد استطاع معالجتها وإسقاط تجربته الذاتية عليها.

-جاء الرمز عند شاعرنا رؤيا تحقق فيها التفاعل بين ذاته وموضوعه(في حديثه عن الرحلة والرحيل)، فكان توظيفه توظيفًا فنيًا ناجحًا يتفق والتجربة الشعورية، بما أسهم في إثراء القصيدة وتعزيز تأثيرها، واستخدام ناجي للرمز نتاج حاجات روحية مع تشبع تاريخي وثقافي، وقد كان هذا التوظيف –غالبا – إيحائيًا تلميحيًا في إطار درامي، اتَّحد الرمز فيه مع السياق التصويري لكشف الرؤى الشعرية، وتفجير طاقات التعبيرعن الذات، والتأثير في المتلقي.

-كما أوضحت تجربة ناجي تجسيد رؤيته للزمن– في ثنايا حديثه عن ثنائية الموت والحياة– وكأنها تعبير عن مخاوف الإنسان في العصر الحديث وتحسس الهموم الإنسانية، وقلق الرؤيا إزاء الزمن وتوتره منه، وإحساسه بعدائية الزمن إزاء أحلامه ووطموحاته، وهيمنة هذا الشعور على الموقف، ومن ثم صار شعره رمزًا وصورة لذلك التوتر بين إرادتي البقاء والفناء.

-عبر ناجي بالمكان بتفاصيله وعناصره العلوية والأرضية بحسبانها رموزًا موحية عن واقعه وحياته ومعاناته، معبرًا من خلالها عن مشكلة البقاء والفناء، حتى بدا امتزاج الزمان والمكان بنظرة ناجي وتجربته مع الكون من حوله.

ثانيا التوصيات:

بدا البحث في ختامه أنه ليس الكلمة الأخيرة، ولا النظرة الشاملة لعالم ناجي الشعري، ولا لأثر الثنائيات الضدية عنده، فالباب واسع والحقل البحثي خصب سواء عند ناجي أو عند غيره؛ لذا أهيب بالباحثين العناية بالثنائيات الضدية في تراثنا الشعري وإبراز دورها في إثراء الفكر والتعبير معا.

والبحث في كل حقل خصب لدراسة الإبداع الشعري حول القضايا الفكرية الكبرى التي شغلت العقل البشري قديمًا وحديثًا.

والله أسأل أن يكون هذا العمل نافعا ولوجهه خالصا، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

الفهرس

أولا: ثبت المراجع والمصادر:

- إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، كامل محمد عويضة، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٣م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، ط أولى ١٩٨٨م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،د. عبد القادر القط، ط/ مكتبة الشباب ١٩٧٨
- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د.صابر عبد دايم، ط/ دار الأرقم، ١٩٩٠م.
- الأدب العربي المعاصر في مصر، د.شوقي ضيف، ط/ دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة.
- الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط/ دار غريب ١٩٨٠م.
- البرهان في علوم القرآن، للإمام أبي عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٤م.
- التعريفات لعلي بن محمد الشريف الجرجاني، ط/ مكتبة لبنان بيروت١٩٨٥م.
- التقابل الجمالي في النص القرآني(دراسة جمالية فكرية وأسلوبية) حسين جمعة، ط/ منشورات دار النمير ، دمشق، ٢٠٠٥م.
- الثنائيات الضدية –المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، ط/ المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠١٧م
- الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، ط/ الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م

- الحياة والموت في الشعر الأموي، د. علي الزير، ط/ دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض١٩٨٩م.
- الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ط/ نهضة مصر ب.ت.
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت،١٩٨١
- الصناعتين لأبي هلال العسكري،تحقيق محمد علي البيجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، ط/ عيسى البابي الحلبي١٩٧١م.
- الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ،ط/ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،١٩٩١
- الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، تحقيق عماد زكي البارودي، ط/ المكتبة التوفيقية، بمصر.
- القصيدة المغربية المعاصرة بين الشهادة والاستشهاد،عبد الله راجع،ط/ الدار البيضاء، المغرب، ط،١ ،١٩٨٧
- المرأة في شعر البحتري، د. نعمات أحمد فؤاد، ط/ دار المعارف.
- الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، ط/ دار القلم، بيروت.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط/ نهضة مصر١٩٧٧م.
- تاريخ الفن، د.ثروت عكاشة، ط/ دار المعارف، الطبعة ١٩٧١م.
- تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمد صقر، ط/المكتبة العلمية ، بيروت.
- ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، جلال العشري، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢
- جماليات الأسلوب، فايز الداية، ط/ دار الفكر المعاصر، لبنان، ط،٢، ١٩٩٦م
- حركية الإبداع، خالدة سعيد، ط/دار العودة، بيروت، ط،١ ،١٩٧٩

– ديوان أعاصير غروب، عباس محمود العقاد، ط/ دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.
– ديوان الطائر الجريح،إبراهيم ناجي، جمع وتقديم أ/ بشير عياد، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠.
– ديوان شمعة وفراشة، د. حسين مجيب المصري، ط/ مكتبة الجامعة بالقاهرة١٩٥٥م.
– ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، ط/ دار الكتب العلمية – ط/ الثالثة– بيروت ٢٠٠٣م.
– ديوان في معبد الليل، إبراهيم ناجي– (الأعمال الكاملة) ط/ مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٢م.
– ديوان ليالي القاهرة، إبراهيم ناجي، جمع وتقديم أ/ بشير عياد، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م.
– رسالة في المنطق– إيضاح المبهم في معاني السلم، أحمد دمنهوري، ط/ مكتبة العارف، ط٢بيروت،١٤٢٧هـ.
– شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، د. محمد السيد سلامة، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٢م
– صحيح الإمام مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط/ دار إحياء التراث العربي.
– في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، ط/ مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٨٠م.
– كلام الله،الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية، محمد كريم الكواز، ط/ دار الساقي، بيروت ٢٠٠٢م.
– لا تقتل نفسك،د. بيتر شتاينكرون،ترجمة:نظمي راشد،ص٧،ط /دار الهلال،بيروت، د–ت.

- لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،(ت٧١١هـ) ط/ دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ.
- لغة التضاد في شعر أمل دنقل،إعداد/ عاصم محمد أمين بني عامر، ط/ دار صفاء للنشر و التوزيع ،١٩٩٦م.
- مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، ط/ مكتبة مصر بالفجالة.
- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، ط/ المكتبة التجارية الكبرى
- مع ناجي ومعها للأستاذ غازي عبد الرحمن القصيبي.ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت.
- من الذى سرق النار – خطرات فى النقد والأدب، إحسان عباس،(مجموعة مقالات جمعتها د.وداد القاضي) ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٨٠م.
- من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب، ط/ الهيئة المصرية العام للكتاب – القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.
- نظرية الأدب، رينيه وليك، وأوستن وارين، ط/ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية د.ت.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د.نبيلة إبراهيم، ط/ النادي الأدبي بالرياض ١٩٨٠م.

ثانيا: الدوريات:-

- الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية" حارس السَّفينة "لعبدالله ناجي، إعداد د .صالح أحمد السهيمي، مجلة الآداب للعلوم اللغوية والأدبية عدد١١ لسنة ٢٠٢١.
- الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصر د/بوعيشة بوعمارة كلية الآداب واللغات والفنون جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر) مجلة مقاليد العدد١١

– ثنائية الحياة والموت في الأدب، د.عبدالباسط بدر، مقال بمجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد ٨٤ ▪ بتاريخ ٢٠١٨/١٠/١٠ م.
– جدلية العلاقة بين الزمان والمكان ، مقال بجريدة الصباح للدكتورة. مها خير بك ناصر بتاريخ ٢٣/ ١/ ٢٠٢٢م.
– فلسفة الحياة في شعر طرفة بن العبد، عمر شلبي، مقال بمجلة العربي الكويتية، العدد ٧٦٣، إصدار٦/ ٢٠٢٢م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث	٨٠٥
مقدمة	٨٠٩
تمهيد	٨١٣
الفصل الأول: ثنائية الحياة والموت في مضامين شعر ناجي (الوجدانية والوجودية).	٥٣٠
المبحث الأول: رؤية ناجي للموت والحياة.	٨٣٠
المبحث الثاني: تجارب الشاعر والدوافع التي أثرت في رؤيته	٨٤٢
الفصل الثاني: البُنى الأسلوبية في ثنائية الموت والحياة عند ناجي	٨٦٠
المبحث الأول: الرمزية الصوفية.	٨٦٠
المبحث الثاني: جدلية الزمان والمكان	٨٧١
خاتمة	٨٨٨
فهرس المراجع	٨٩٠
فهرس الموضوعات	٨٩٥