تجليات الحزن في ديوان "وراء الغمام"
لإبراهيم ناجي – دراسة تحليلية –

الدكتورة/ أنفال محبوب جمعة مبارك
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية التربية الأساسية
الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب

(العدد الرابع والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م)

تجليات الحزن في ديوان "وراء الغمام" لإبراهيم ناجي دراسة تحليلية

أنفال محبوب جمعة مبارك

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، مصر.

البريد الإلكتروني: am.mubarak1@paaet.edu.kw

ملخص البحث: لقد تجلى الحزن في ديوان "وراء الغمام" لإبراهيم ناجي، وكان مبعثه عوامل اجتماعية، وسياسية، وذاتية. وتمثلت أبرز معاني الحزن في: الموت، العزلة، والغربة، والإحساس بهشاشة الحياة.

وقد عبَّر الشاعر عن الحزن ابتداءً من عنوان الديوان، كما لجأ إلى تسمية القصائد بأسماء موحية بالحزن، وكذلك عن طريق الرمز في عدد من القصائد.

واحتوى الديوان صوراً شعرية، وقدراً كبيراً من الألفاظ الموحية بالحزن، وكذلك الأساليب المتنوعة التي عبَّر خلالها الشاعر عن حزنه العميق.

كما أسهمت موسيقى الديوان في إبراز حزن الشاعر وتشاؤمه.

الكلمات المفتاحية: ديوان إبراهيم ناجي " وراء الغمام" – بواعث الحزن – تجليات الحزن – معاني الحزن – صور الحزن – معجم ألفاظ الحزن – الظواهر الأسلوبية – رموز الحزن.

The manifestations of sadness in the book "Behind the Clouds" by Ibrahim Naji, an analytical study

Anfal Mahboub Gomaa mubarak
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training, Egypt.
Email: am.mubarak1@paaet.edu.kw

Abstract: Sadness was manifested in Ibrahim Naji's book "Beyond the Clouds", and its source was social, political, and subjective factors. The most prominent meanings of sadness were: death, isolation, alienation, and a sense of the fragility of life.

The poet expressed sadness starting with the title of the book, and he also resorted to naming poems with names suggestive of sadness, as well as through the symbol in a number of poems.

The book contained poetic images, a large amount of words suggestive of sadness, as well as the various methods through which the poet expressed his deep sadness.

Diwan music also contributed to highlighting the poet's sadness and pessimism.

Keywords: Ibrahim Naji's Diwan "Behind the Clouds" - Motifs of Sadness - Expressions of Sadness - Meanings of Sadness - Pictures of Sadness - Dictionary of Words of Sadness - Stylistic Phenomena - Symbols of Sadness.

تنوعت أعمال إبراهيم ناجي بين شعرٍ ونثرٍ ومؤلفاتٍ. والديوان الأول للشاعر بعنوان (وراء الغمام)، وقد صدرت الطبعة الأولى منه في مايو ١٩٣٤م[١]، ووجد هذا الديوان منذ ظهوره آراءً نقدية قاسية من الأدباء والنقاد، أمثال العقاد وطه حسين[٢].

فقد أفرد الدكتور طه حسين لديوان (وراء الغمام) مقالًا في حديث الأربعاء، بدأه طه حسين بالثناء الحسن على ناجي، وكأنه الهدوء الذي يسبق العاصفة، وإذا به ينهال على ناجي بالنقد اللاذع.

لكن نقدًا آخر لم يُرِدْ ناجي أن يعيره التفاتًا ؛ هو نقد العقاد لديوان (وراء الغمام)، فقد كتب العقاد مقالًا في عدد ١٢ يونيو ١٩٣٤ م في جريدة الجهاد، ويرى محقق الديوان «أن نقد العقاد أكثر قسوة من نقد طه حسين وأشد منه عنفًا[٣]، ونظرًا لتنوع أعمال الدكتور إبراهيم ناجي بين الشعريه والنثرية ؛ فقد فضَّل الدكتور محمد مندور شِعر ناجي عن نثره، ذاكِرًا أن «السبب في تفضيلنا لشعر ناجي على أبحاثه وفلسفته وقصصه النثري، إنما يرجع إلى طبيعة ناجي نفسه، وهي طبيعة دائمة التوثب والتنقل من فن إلى فن، كطائر سواء بسواء، ومثل هذه الطبيعة لا قدرة لنا على التحليل والدرس والصبر عليهما، ولذلك نراه دائمًا في أبحاثه يقفز من فكرة إلى أخرى»[٤].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة إبراهيم ناجي، تحقيق حسن توفيق، ص ١٤١.

- وديوان وراء الغمام للطبيب إبراهيم ناجي، أول ديوان يخرج للقرَّاء من أعماله، وصدرت الطبعة الأولى منه في مايو ١٩٣٤م ، وتوجد ثلاث طبعات لديوان الطبيب إبراهيم ناجي، أحدهما تحقيق/ حسن توفيق، وطُبع بمطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والآخر طُبِع بمطبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بجمهورية مصر، والأخير طُبِع بدار العودة ببيروت.

(٢) حديث الأربعاء، طه حسين، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٨٩م، ص ١٥١.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٩.

(٤) الشعر المصري بعد شوقي، الدكتور محمد مندور، ص ٨٢، ص ٨٣.

كما أورد الدكتور شوقي ضيف رأيًا في شعر إبراهيم ناجي، قال فيه «وواضح من كثرة ما أنشدناه من أشعاره، أنه كان يُعنى في شعره بالتجديد في عروضه، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام، ولكن هذا التجديد ليس شيئًا بالقياس إلى تجديده في مضمونه، وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعِس المحروم»(١).

الحزن:

الحزن في الشعر العربي ليس جديدًا كل الجدة، إنما هو إحساس أصيل، يسري في شرايين الشعر العربي، ويبدو في آثار كثير من الشعراء، وكذلك «في شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يُقال أن الحزن قد صار محورًا أساسيًّا، في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد»(٢).

أولاً: بواعث الحزن في شعر ناجي

يُعتبر الحزن هو «ذلك الإحساس الغامض الشائع المعروف في تاريخ الآداب بـ **(مرض العصر)**(٣)، وهو عبارة عن إحساس بالضيق، ينشأ في النفس من عدم القدرة على التوفيق بين ما نأمل وما نستطيع(٤).

١- **البواعث الاجتماعية، والسياسية:** ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن «التجارب الوطنية التي قامت بها الأمة، والنتائج التي أسفرت عنها منذ الثورة العرابية لم تكن مُرضِية، ولم تحقق الأهداف، التي كانت ترمي إليها الأمة من

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ص ١٦١.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، ص ٣٥٢.

(٣) لقد تكرر تشبيه الرومانسية بهذا الوصف في (الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،١٤٣٤هـ،٢٠١٣م،ص٣٠)،(تطورالشعرالعربي الحديث، د.عبدالله سرور، أم القرى للطباعة،٢٠١٠، ص٨٧).

(٤) دراسات في الشعر العربي المعاصر، دكتور شوقي ضيف، ص ١٢٥.

وراء هذه التجارب، بل كانت نتائجها عكسية، فزادت الطين بلة، ووَرَّثت بعض النفوس الحسَّاسة حسرة، وندامة، وحزنًا، وكآبة،... حيث كان يؤخذ من الفلاحين مواشيهم غصبًا، وبأثمان زهيدة، وكان المصريون يقومون بأعمال الخدمة في الجيش الإنجليزي المحتل»[1]، هذا ملخص لما عاشه المصريون في تلك الفترة الزمنية، من الظلم، والسخرة، وهضم الحقوق، وهذا ما أثَّر – كما قال الدكتور شوقي ضيف – على أصحاب النفوس الحسَّاسة، وعلى رأس هؤلاء الأدباء الرومانسيين في تلك الفترة، الذين انصهر داخلهم ما يرونه، من ظلم لأبناء شعوبهم، وانطبع حزنًا داخل إبداعهم الأدبي – شعرًا ونثرًا – على حد سواء، ومن هؤلاء الرومانسيون إبراهيم ناجي، ربما هذا ما جعل ناجي ينظر إلى العالم على أنه عالم الظلم، في رائعة من روائعه (الليالي) قال :

طَـــالَ بِنَـــا الصَّـــمْتُ وَالجُمُـــودْ لَا البَـــدْرُ يُـــوحِي وَلَا الغَـــدِيرْ
يَـــا عَـــالَمَ الضَّيْـــمِ والقُيُـــودْ بَرَّحْـــتَ بِالطَّائِـــرِ الأَسِـــيرْ
هَرِبْـــتُ مِـــنْ عَالَـــمٍ أَضَـــرَّا وَجِئْـــتُ يَـــا كَعْـــبَتِي أَزُورْ
....
هَرِبْـــتُ مِـــنْ عَالَـــمِ الشَّـــقَاءْ وَجِئْـــتُ عَلِّـــي لَدَيْـــكِ أَحْيَـــا
مَلَلْـــتُ فِـــي هَاتِـــهِ العَوَالِـــمْ مَهْـــزَلَـــةُ المَـــوْتِ والحَيَـــاةِ
وَصُورَةَ القَيْدِ فِي المَعَـــاصِمْ وَوَصْمَةَ الـــذُّلِّ فِي الجِبَاهْ[2]

لقد أبدع ناجي في رسم صورة الحزن على أوجه المصريين، كما استطاع أن يوضح مدى الظلم، الذي وقع على المصري في تلك الفترة، هذا إلى جانب ما رسمه ناجي من صور، كـ(**عَالَمَ الضَّيْـــمِ والقُيُـــودْ –مَهْـــزَلَـــةُ**

(١) « فالإنسان يأمل عادةً أكثر مما تستطيع قدرته، والحكمة تقتضي أحيانًا، أن يحاول الإنسان تغيير طبيعته بدلًا من أن يحاول تغيير طبيعة العالم، إلا أن هذا الحل عسير على النفوس، لما فيه من نزوع إلى التسامي، وعن هذه الحقيقة تنشأ آلام نفسية كثيرة»، في الأدب والنقد، الدكتور/ محمد مندور، ص١٠٤.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٣٩.

المَــوْتِ والحَيَــاةِ- صُورَةَ القَيْدِ فِي المَعَاصِمْ - وَوَصْمَةَ الذُّلِّ فِي الجِبَاهْ)، الأمر الذي جعله يهرب من هذا العالم، إلى ما يراه أفضل.

ويتضمن الحديث عن البواعث الاجتماعية بعض الإشارات إلى الحياة السياسية، من مواجهة أحمد عرابي للإنجليز، انتقالًا إلى جهاد الزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد، ووصولًا إلى ثورة ١٩١٩ وقائدها سعد زغلول، هذا إلى جانب اندلاع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)، كل هذه العوامل قد أثرت على الشعب المصري سلبًا، لما تفشى من صنوف الظلم والهمجية، وقد كان الشعراء أكثر الناس إحساسًا، حيث اندمج حزنهم الرومانسي مع تلك الأوضاع المحيطة بهم، فأظهر في شعرهم غيامة من الحزن المختلف المنابع، منابع ذاتية، وأخرى رومانسية، وثالثة اجتماعية، لذلك فالملاحظ أن الشاعر الرومانسي، هو الأكثر قدرة على إبراز الحزن في شعره، وكأن الحزن عنده أصبح طريقه أسهل في الصياغة من غيره من الطرق، وبهذا فإن الجانب السياسي الذي مر على مصر في هذه الفترة، كان له بالغ الأثر على ناجي.

٢- البواعث الذاتية: كانت معاناة الشاعر في حياته، هي السبب المباشر في ظهور زفرات الحزن بين أبياته، وبين طيات قصائده، ونشعر أحيانًا بالحزن الذاتي عنده، يقول في قصيدة (المآب):

كَــدٌّ عَلَــى كَــدٍّ وَلَسْــتُ بِبَالِــغٍ إِلَّا ضَنًى مُتَتَابِعًــا وَنُحُــولَا
صَــدَأُ الحَــوَادِثِ بَــدَّلَ الإِشْــرَاقَ فِــي وَكَــدَّرَ خَاطِــرِي المَصْقُــولَا
وَتَتَابُــعُ الأَنْوَاءِ فِي أُفُقِ الصِبَــا لَمْ يُبْقِ لِي صَــحْوًا أَرَاهُ جَمِيلَا[1]

فناجي يرى الحياة كدًا وتعبًا، كما أنه لن يصل إلَّا إلى النحول والضعف، وتتابعت عليه الحوادث، التي كدرت عليه الحياة، وفي قصيدة (الميعاد) يقول:

كَــمْ لَاحَ لِــي حَــرْبُ الحَيَــاةِ عَلَــى أَمْوَاجِــهِ المَجْنُونَــةِ الزَبَــدِ

(١) المصدر السابق، ص ٩.

وَرَأَيْتُ طَيْفَ الضَّنْكِ مُرْتَسِمًا فِي عَاصِفِ الأَنْوَاءِ مُطَّرِدِ
قَبْرٌ مَبَاهِجُهُ بِلَا عَدَدٍ لِفَتًى مَتَاعِبُهُ بِلَا عَدَدِ
مَنْ يَوْمُهُ يَوْمٌ بِلَا أَمَلٍ وَغَدٌ بِلَا سَلْوَى وَبَعْدُ غَدِ[1]

فحرب الحياة مشهد، مر كثيرًا على إبراهيم ناجي، كما تتابعت عليه أنواء الحياة، فالقبر سعادة الفتى، الذي تكثر متاعبه، يحيا بلا أمل، ولا ينتظر السعادة في حياته، وربما تُشير هذه الأبيات لسمة التشاؤم في شخصية ناجي، لما تحمله من نظرة تشاؤمية سوداوية للحياة.

فالحزن الرومانسي يظهر في شعره، متمثلًا في كثير من المظاهر التي يستند عليها، ويُوَظِّفُها بأسلوبه.

ثانيا: **تجليات الحزن في الديوان**" **وراء الغمام**"

– **مظاهر الحزن:** إن عنوان الديوان، يجعل القارئ يتأمله مرارًا، فديوان **(وراء الغمام)** للطبيب إبراهيم ناجي، يحمل اسمه دلالات كثيرة، فناجي عندما أراد الوصول إلى ما وراء الغمام، إنما أراد أن يصل بنفسه إلى المجهول، الذي ربما كان يبحث عنه طيله حياته[2].

– وكذلك عناوين القصائد؛ مثلاً قصيدة **(المآب)** التي نظمها الشاعر عندما رأى أحد رفقاء الصبا عليلًا، ومحمولًا بعد غربة طويلة، مما يدل على طول غربة الشاعر، وإن كانت غربته داخل الوطن. والمعنى نفسه نجده في قصيدة **(العودة)**، التي عبر بها الشاعر عن عودته إلى دار الأحباب، فوجدها قد تغير حالها. وكذلك قصيدة **(الحنين)**، فالحنين عنده إذا كبر وزاد، قد يتجسد شخصًا.

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٣١.

(٢) فإذا سأل القارئ (ما الذي يمكن أن أجده وراء الغمام؟)، فإن القارئ لن يستطيع الرد، إلا بألفاظ من وحي الخيال، ربما أراد أن يذهب إلى أرض أخرى، نقمة منه على الأوضاع المجتمعية، أو أنه يبحث عن المُثُل العليا، التي لم يجدها في مجتمعه، أو عودة منه إلى أيامه الأُوَل، التي نعم فيها بحريته.

وكذلك **(الناي المحترق)**، ذلك الناي كان يعزف الحب، وقد صار محترقًا بعد مرور زمن ليس بقصير، من الغربة والوحدة، و**(المنسي)**، ذلك الذي هجرته حبيبته، وعندما فاز بالقُبلَة، سعى ليحللها في قصيدة **(تحليل قُبلة)**، فقد كانت قُبلة بعد زمن من الهجر. وكذلك قصيدة **(الليالي)**، حيث راقب الشاعر فيها أحوال الناس في هذه الحياة، لكن بمنظور رومانسي، حين رأى الناس مظلومين فيها، أما عندما قرر الشاعر أن يُسقط فلسفته، ويدخل إحدى الملاهي الليلية، رأى راقصة، ظاهرها مُغري للرجال، ولكن في باطنها أسى وحزناً، وقد عرف ناجي هذا، بعد أن واعدها، وقابلها في قصيدة **(قلب راقصة)**، فهو لم يهتم بظاهرها، لكنه اهتم بقلبها. وأيضًا قصيدة **(الميعاد)**، التي صرح فيها بأنه ظمأ من شوقه لحبيبته، فإما أن ترويه، وإما أن يموت ظمأً.

وعندما مَرضَ الشاعر، وشعر بنهايته، نظم قصيدة **(الميت الحي)**، التي تمنى فيها أن يموت بين ذراعي محبوبته. أما قصيدة **(الوداع)**، فهي التي ودَّع فيها محبوبته التي هجرته، وقصيدة **(ليالي الأرق)** تسأله فيها محبوبته: **{ لِمَ نلتقي هذه اللحظات الهاربة مادمنا نفترق بعد ذلك }**.

– وعلى ذلك فإن ناجي قد اختار لديوانه اسمًا معبرًا، عبر عما بداخله من زفرات الحزن الدفين، كما نراه قد اختار لقصائده أسماءً موحية بذلك الحزن بألفاظها ودلالاتها، فبنظرة إلى أسماء قصائده مجمَّعة **{ المآب، العودة، الحنين، الميعاد، الوداع، الزائر، رجوع الغريب، الغد، الانتظار، مصافحة اللقاء، مصافحة الوداع، وداع المريض، ساعة التذكار }**، فأسماء قصائده كلها قد دلَّت على غربته ووحدته، التي أودت به إلى الحزن الشديد، فكلها انتظار وشوق ولوعة من الهجر والفراق، كما تحمل دلالتها تمني اللقاء.

ثالثاً: معاني الحزن في الديوان

١- **الموت:** إذا كان الحزن، والبكاء، والوحدة، والفراق، مظاهر يمكن للشاعر الرومانسي أن يستعين بها؛ لإظهار مذهبه الرومانسي في العمل الأدبي، فمن الطبيعي أن نجد الموت مصاحبًا لكل تلك العناصر؛ حتى يكتمل ذلك المشهد الرومانسي للنهاية، وقد برز الموت في ديوان (وراء الغمام) للطبيب إبراهيم ناجي في بعض المواضع، فناجي يرى أن القبر له مباهج ،لا عدد لها، وهو راحة للشاعر، الذي يحمل متاعبًا بلا عدد، قال ناجي في قصيدة (الميعاد) :

قَبْرٌ مَبَاهِجُـــهُ بِلَا عَـــــدَدٍ لِفَتًى مَتَاعِـــبْهُ بِـــلَا عَدَدِ(١)

ثم في قصيدة (الليالي)، يناجي الشاعر عالم الآخرة، متسائلًا عن نصيبه، الذي قد يجده في الآخرة، أهو راحة للضمير؟، أم لقاء للحبيب؟، فالشاعر يرجو لقاء الحبيب، وإن وجد بعض العذاب، قال ناجي في قصيدة (الليالي) :

يَـــا أَيُّهَـــا العَالَـــمُ الأَخِيـــرْ مَـاذَا تَـرَى فِيـكَ مِـنْ نَصِـيبْ؟
أَرَاحَـــةٌ فِيـكَ لِلضَّـــمِيـرْ أَمْ مَوْعِدٌ فِـــيكَ مِنْ حَبِيبْ ؟(٢)

وفي موضع آخر في الديوان، حديث ناجي مع النهر في قصيدته (الليالي)، حيث يعرض ناجي على النهر شكواه، من فمٍ يحترق، وجمرة من النار بجنبه، مما جعله يلجأ إلى النهر، لعله يجد من برودة مائه، شفاءً له من جمرته، وإذا بالشاعر يطلب من النهر أن يُطفئ نيرانه، أو يكون قبره إلى آخر الأبد، قال ناجي :

عَالِـــــجْ لَظَاهَا فَإِنْ سَكَنْ فَرَحْمَةً مِـــــنْكَ لَا تَحدْ
فَإِنْ عَصَتْ نَارُهَا فَكُـــــنْ قَبْرًا لَهَا لِآخِـــرِ الأَبَـــدْ!(٣)

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٣١.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٨.
(٣) السابق، ص ٤٣

– وفي قصيدة أخرى يتحدث ناجي مع جلبابه، طالبًا منه إن لم يشفِ مرضه؛ فليكن كفنًا له عند الموت، قال ناجي :

فَإِنْ عَجَزْتَ فَكُنْ فِي المَوْتِ لِي كَفَنَا أَمُتْ وَأَلْقَى إِلَهِي غَيْرَ هَيَابِ[١]

٢– العزلة والغربة: الغربة هي «عاطفة تستولي على المرء، وبخاصة على الفنانين، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون، أو يرغبون فيه»[٢]، فالحزن، واليأس، والتمرد، على الأوضاع، يعتبر سببًا في تفضيل الإنسان للوحدة على ما سواها، ويرى أحد الباحثين أن العزلة صنف من التصوف[٣]، والغربة إحساس بأن الفرد بين جمْع من الناس، لكن يشعر دائمًا – رغم الزحام حوله – بالغربة، التي قد يكون منشأها اختلاف الأفكار، أو غربة في بُعد المحبوبة، وهي تُعد من أهم المظاهر الدالة على الرومانسية. والملاحظ أن إبراهيم ناجي أفرط في إحساسه بالوحدة، ومن أمثلة الوحدة عند ناجي، ما ورد في قصيدة (أصوات الوحدة)، التي يعبر فيها عن شعوره الحاد بالوحدة، حتى أن الوحدة عنده لها أصوات، وهو من فرط شعوره بهذه الوحدة، قد سمع لها أصواتاً، تزعجه، قال ناجي :

يَا وِحدتِي جِئْتُ كَيْ أَنْسَى وَهَائَنَذَا مَا زِلْتُ أَسْمَعُ أَصْدَاءً وَأَصْوَاتَا[٤]

وقال في قصيدة (ساعة لقاء) :

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٥٩.

(٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص ١٨٦.

(٣) يقول: «المتصوف يؤثر العزلة، فالعزلة عنده قنطرة نحو صفاء النفس وطمأنينتها، وسبيل للتخلص من لغو المجتمع وشروره ونقائصه، ومرقاة نحو عوالم الروح والفن والجمال»، رسالة ماجستير بعنوان (الاتجاه الصوفي في شعر جماعة أبولو) دراسة فنية، الباحث/محمد السيد أحمد عبد الرحيم، إشراف الأستاذ الدكتور/ شعبان محمد مرسي، الأستاذ الدكتور / حسن الشافعي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.

(٤) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٠٧.

التَقَتْ أَرْوَاحُنَا فِـــي سَاحَـــةٍ كَـغَرِيبَيْنِ اسْتَرَاحَا مِن سَفَرْ(١)

فالغربة جمعته مع من يشابهه في الإحساس من البشر.

وكذلك يعبر الشاعر عن مدى إحساسه بالغربة، حين جلس في المساء منفردًا، يراقب الناس بلا مؤنس، وقد كان كذلك منذ الصباح، قال في قصيدة (الحَيَاة) :

جَلَسْتُ يَوْمًا حِينَ حَلَّ المَسَاءْ وَقَدْ مَضَى يَوْمِي بِلَا مُؤْنِسِ

أُرِيحُ أَقْدَامًا وَهَتْ مِنْ عَيَاءْ وَأُرَاقِبُ العَالَمَ فِي مَجْلِسِي(٢)

والمعنى نفسه في مطلع قصيدة (الليالي)، حيث أن الشاعر يهرب إلى

مَكَانِيَ الهَادِئَ البَعِيدْ كُنْ لِي مُجِيرًا مِنَ الأَنَامِ(٣)

مكانه المفضل، مبتعدًا عن الأنام، قال شاعرنا:

انْفَرَدْنَا أَنَا وَالقَلْبُ عَشِيًّا نَنْسِجُ الآمَالَ وَالنَّجْوَى سَوِيًّا(٤)

وأحيانًا يعبر أنه قد انفرد بقلبه ليلًا، بعيدًا عن الناس؛ ليناجي قلبه، قال ناجي :

٣- الإحساس بهشاشة الحياة:

يتبين موقف إبراهيم ناجي من المجتمع في ديوان (وراء الغمام)، أنه يواجه صراعات في مجتمعه، تصل به في النهاية إلى الإحساس بالغربة في مجتمعه، والشعور بالرغبة في الانعزال عنه.

وهو في قصيدة (الحياة)، قرر أن يراقب البشر من بعيد، حيث يرى حسناء في الطريق، لكنه يرى أن هذا الجمال زائل، فقريبًا تستر صبغة الوجوه، ما فعله الشيب فيها، كما يرى القوى الصبور عائدًا إلى بيته في جنح الليل،

---

(١) المصدر السابق ، ص١١.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠.

(٣) نفسه، ص ٣٨.

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٠.

متحملًا أعباء الحياة، حتى يستطيع أن ينال (الرغيف)، وبعدها يطلق على حياة البسطاء، أنها جهاد من أجل الحياة، قال ناجي[١]:

يَا حَسْرَةً مِمَّا يُلَاقِي العِبَادْ أَكُلُّ هَذَا فِي سَبِيلِ الحَيَاهْ؟! [٢]

فالشاعر هنا يتساءل في تعجب (كُلُّ هَذَا فِي سَبِيلِ الحَيَاة ؟!)، كما أنه يشير إلى المعنى نفسه في قصيدة (الليالي)، في أشطرٍ تحمل معاني السخط على الحياة، فقال:

(يَا عَالَمَ الضَّيْمِ والقُيُودِ – هَرِبْتُ مِنْ عِالَمٍ أَضَرَّا–هَرِبْتُ مِنْ عِالَمِ الشَّقَاءِ)[٣]

كما صرح ناجي في قصيدة (الشك) عن موقفه من الحياة والمجتمع، حيث أن الأبرار عاجزون عن إصلاح مجتمع، ساوى بين الأبرار والأوشاب، قال ناجي :

مَا يَصْنَعُ الأَبْرَارُ بِالأَرْضِ التِي سَاوَتْ مِن الأَبْرَارِ وَالأَوْشَابِ [٤]

فموقف ناجي من مجتمعه، أنه مجتمع أجبر الفقير على التعب والكد، من أجل المأكل والمشرب، كما يرى أنه عالم الظلم، والقيود، والشقاء، لقد صنع ناجي من نفسه مراقبًا على مجتمعه، مسجلًا لكل الأوضاع، التي يراها، ويشعر بها، لكن يبدو أن المجتمع في هذه الفترة كان يفتقر إلى الشعور بالتفاؤل، الأمر الذي جعل ناجي ساخطًا على تلك الاوضاع المجتمعية التي يحياها.

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الدكتور إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، العدد الثاني، شعبان ١٩٩٨م، ص١٥٩.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥١.

رابعاً: صور الحزن في الديوان

– **أنماط الصورة الفنية:** الصورة الشعرية في القصيدة الرومانسية مرتبطة بذات الشاعر، ومدى رؤيته للكون والطبيعة من حوله، بل قد تصل إلى مشاركة عناصر

الكون والطبيعة للشاعر مشاركة وجدانية، مما أدى إلى ظهور أنماط الصورة الشعرية في القصيدة الرومانسية، في ديوان الشاعر، كالآتي:

١ – التشبيه[١]:

يُعد التشبيه من أهم أنماط الصورة الشعرية، التي يعتمد عليها الشاعر الرومانسي في إبراز صورته الشعرية. وفي ديوان "وراء الغمام" تتعدد التشبيهات الدالة على الحزن والألم في نفس الشاعر. ومنها في قصيدة **(العودة)**، أن اتخذ ناجي من دار محبوبته { **كعبة**}، وزيارته لها {**صلاة**}، والحديث معها جعله من {**المصلين صباحًا ومساءً**}، ومحبوبته تُعد {**الحسن**}، الذي يقدسه الشاعر، وعندما تبدلت الحال، ومر زمن ليس بقصير، أنكرته الدار، حتى { **رفرف القلب بجنبي كالذبيح**}، فأصبح الشاعر {**يرى الأيام صفرًا كالخريف**}، وصار{ **يسمع وقع أقدام الزمن** }، الزمن الفائت قد عاش في ذاكرته، حتى أصبح الشاعر مثل الطريد من وطنه {**ولكني طريد**}. وفي قصيدة (الحنين) يرى الشاعر أن حنينه إلى محبوبته، جعله مثل السجين الذي يُعذَّب في سجنه، وسَجَّانه هو ذلك الحنين، قال ناجي :

وَيَظَلُّ يَضْرِبُ فِي أَضْلَاعِـــــهِ وَكَأَنَّهَا قُضْـــبَانُ مَسْجُون[٢]

---

(١) عرَّف ابن رشيق القيرواني التشبيه قائلًا: «التشبيه صفة شيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني ت (٤٥٦ هـ)، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، الجزء الثاني، ص ٤٦٨.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٦.

فقد أراد أن يصف مدى معاناته من الحنين إلى محبوبته، هذا الحنين الذي شبهه الشاعر بالسجان الذي يعذب المسجون، وأي مسجون هذا ؟، إنه القلب، الذي يعاني من هجر محبوبته، ثم يصف غرفة السجين، التي أصبحت مع ناجي ملائمة للقلب، فقضبان السجن هي الأضلاع المحيطة بالقلب.

٢- الاستعارة[١]:

ويحتوي ديوان (وراء الغمام)، بعض الصور، التي اعتمد فيها ناجي على الاستعارة، للدلالة على واقع الحزن والألم الذي كان يعتصره، ومن ذلك قوله:

صَدَأُ الحَوَادِثِ بَدَّلَ الإِشْرَاقَ فِي فِكْرِي وَكَدَّرَ خَاطِرِي المَصْقُولَا[٢]

فالحوادث والمتاعب التي مر بها الشاعر، قد عكرت خاطره، لقد جعل ناجي فكره ماءً صافيًا رائقًا، لا يتعكر إلا بالأحداث، التي تمر عليه، وتثبط من عزيمته.

كما قال ناجي في قصيدة (ساعة لقاء) :

وَحَنِينِي فِي أَنِينٍ غَيْر فَانٍ لِلرَّدَى أَشْرَبُهُ مِن مُقْلَتَـــيْكَا[٣]

---

(١) يرى ابن رشيق أن «الاستعارة أفضل المجاز عندهم، وأول أبواب البديع، وليس في حِلَى الشعراء أفضل منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»، ويقول صاحب الصناعتين «إن الاستعارة أبلغ من الحقيقة». ويوضح السكاكي مضمون الاستعارة في قوله : «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر»، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص ٤٣٥/ الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص ٢٤٣/ مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص ٥٩٩/ بحث بعنوان (الاستعارة بين النظرية والتطبيق حتى القرن الخامس الهجري)، الباحث / فندي هزاع نصر، إشراف الدكتور/مصطفى ناصف، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد السادس، يناير وفبراير ومارس ١٩٨٦م، ص ٢٣٤.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٩.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠.

لقد صور ناجي في هذا البيت الحنين مشروبًا، وهذا الشراب منبعه عيون محبوبته. وفي قصيدة (العودة) قال ناجي:

وَالبَلَى أَبْصَرْتُهُ رَأْىَ العَيَانْ وَيَدَاهُ تَنْسِجَان العَنْـــكَبُوتْ(١)

فقد جسد ناجي البَلَى، وجعله شخصًا يراه، وقد نسج العنكبوت خيوطه في بيت محبوبته القديم؛ وغير هذه الأمثلة. والملاحظ أن استعاراته – في أغلبها – يغلب عليها نغمة الحزن والفقد لمحبوبته، والأمل في أن يعود وصلها مرة أخرى. فتوظيفه للاستعارة انطلق من هدف تجسيد صورة أحزانه.

خامساً: أسلوب الحزن في ديوان "وراء الغمام"

تعد اللغة من أهم الأدلة، التي تثبت مدى إبداع الشاعر، عندما يضع ألفاظه في مكانها الذي يعطيها بريقًا وسحرًا خاصًا. وعلى هذا فإن الشاعر المبدع هو الذي يتفنن في اختيار مفرداته، التي تؤثر على القارئ أكثر من غيرها، وربما كان هذا هو الفارق الذي نستطيع أن نفرق به بين شاعر وآخر. والشاعر المبدع هو الذي يجعل بين ألفاظ معجمه الشعري انسجامًا، دالًا على شعوره ووجدانه، ولذا نتجه في هذه الدراسة إلى أن نتأمل المعجم الشعري لشاعرنا في هذا الديوان– محل الدراسة – والبحث حول دلالات الألفاظ عنده، وما ترمي إليه من دلالات نفسية ومعنوية، ثم يعقب المعجم الشعري دراسة الظواهر الأسلوبية في الديوان.

أ– المعجم الشعري لألفاظ الحزن:

أشار أحد المستشرقين إلى عناصر اللغة في الشعر الرومانسي، قال: «الشعر وهو الشكل الرومانسي الأثير، لا يَدَّعي لنفسه أي فنٍّ شعريٍّ، فالخيال المبدع، والتدفق الذاتي الحميمي، الذي لا مداورة فيه، أو الذي أعيدت صياغته، والإدراك الجديد للطبيعة، والورع، والكآبة، والحب، والتمرد،

(١) المصدر نفسه، ص ١٤.

والسخرية، تلك هي القيم المشتركة، والهدف على العموم، هو الطبيعة العفوية»[١]، فما يكشف هذا إلا المعجم الشعري
للشاعر، وشاعرنا هو أحد أقطاب الرومانسية في مصر، والرومانسية بطبعها تميل إلى النفس والذات أكثر من ميلها للآخر، فما يخرجه الشاعر الرومانسي من ألفاظ، يحمل دلالات على ما تنطوي عليه نفسه، من إحساس مكنون في باطنه.

ولما كان الحزن له النصيب الأكبر في حياة شعراء الرومانسية، لاسيما إبراهيم ناجي، فلاشك أننا نواجه قدرًا من ألفاظ الحزن في هذا الديوان.

ففي ديوان (وراء الغمام) للطبيب إبراهيم ناجي، نشاهد في مطلعه قصيدة (المآب)، التي استخدم فيها ألفاظًا موحية، فالقصيدة نظمها الشاعر، عندما رأى أحد رفقاء الصبا عليلًا، محمولًا بعد غربة طويلة، فشعور ناجي تجاه هذا المشهد، هو الحزن الكمين، فأخرج إثر هذا الشعور قصيدة؛ تدل على بالغ الحزن، الذي امتلكه. ومن الألفاظ الدالة على هذا الشعور قوله:

لِمَنِ الغُيُونُ الفَاتِرَاتُ ذُبُولَا وَمَنِ الخَيَالُ مُوَسَّدًا مَحْمُولَا [٢]

– فالألفاظ والعبارات عبرت عن بالغ الحزن، والأسف تجاه هذا الصديق، وكانت الألفاظ كلها موحية بالحزن، فنرى عيونًا فاتراتٍ، من هول مشهد صديقه، فأُصيب قلبه بالهمِّ، وأرَّقه النوم، ثم البكاء على هذه الحياة، التي تنتهي دائمًا بهذا المشهد الحزين. وكذلك في **قصيدة (ساعة لقاء)**، قال فيها الشاعر:

يَا حَبِيبَ الرُّوحِ يَا رَوْحَ الأَمَانِي لَسْتَ تَدْرِي عَطَشَ الرَّوْحُ إِلَيْكَا
وَحَنِينِي فِي أَنِينٍ غَيْرِ فَانٍ لِلرَّدَى أَشْرَبُهُ مِنْ مُقْلَتَيْكَا

(١) تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة، الأنوار، الرومانسية)، الجزء الثاني، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م، ص ٥١٧.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٨.

آهِ مِـــنْ سَـــاعَةِ بَـــثٍّ وَشُجُـــونْ وَلِقَاءٍ لَمْ يَكُنْ لِي فِي حِسَـــابْ
وَحَدِيثٍ لَمْ يدرْ لِي فِي الظُّنُـــــــونْ يَا طَوِيلَ الهَجْـــرِ يَا مُرَّ الغِـــيَابْ
حَـــلَّ يَـــا سَـــاحِرَ صَـــفْوٍ وَسَـــــلَامْ بَعْـدَ فَتْـكِ البَـيْنِ بَالقَلْـبِ الغَرِيـبْ
وَدَنَـــــا رَوْضٌ وَظِـلٌّ وَغَمَـــــــامْ بَعْدَ فَتْكِ النَّارِ بَالعُمْرِ الجَدِيـــبْ[1]

حيث الحنين المستمر، والعتاب الحزين، ثم ما فعلته قسوة الهجر في الشاعر، فياله من شعور بالحزن، على الرغم من أن الشاعر هنا كان في رحاب محبوبته، لكنه يشكو أثر الهجر عليه، حتى لا تهجره ثانية.

وفي **قصيدة (العودة)** حيث عاد الشاعر إلى دار الأحباب فوجدها قد تغير حالها، قال:

هَـــذِهِ الكَعْبَـــةُ كُنَـــا طَائِفِيهَـــا وَالمُصَـــلِّينَ صَـبَاحًا وَمَسَـــاءَ!
كَم سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الحُسْنَ فِـــيهَا كَيْـفَ بِاللهِ رَجَعْنَـا غُرَبَاءُ؟[2]

فبكا، واشتكى مرور الزمن[3]، ويتساءل الشاعر { **كيف بالله رجعنا غرباء**}، فلقد أصبح غريبًا. وفي قصيدة **(الحنين)**، يتجسد الحنين بفعل الزمن إلى شخصٍ، يعذب الشاعر، ويسقيه من مُرِّهِ، ويتنفس في وجهه لهيبًا يحرق وجهه، وتتجلى هذه المعاني المتناسقة في قول الشاعر {**يعذبني ويضنيني – يجرعني من مره ويبيت يسقيني – متنفسًا لهبًا يهب على وجهي**}.

وفي **قصيدة (الناي المحترق)** نرى سلسلة من الأحزان، التي تُكوِّن صورة معنوية، تحمل معاني الحزن المتراكم داخل قلب الشاعر، قال ناجي:

أُصَيِّرُ الدَّمْـــعَ لَـــحْنًا وَأَجْـــــعَلُ الشِّـعْرَ نَايَا [4]

---

(١) المصدر السابق، ص ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٣) وربما كان وقوف الشاعر هنا عند دار محبوبته، متأثرًا بوقوف الشعراء قديمًا على الأطلال ليبكوها.

(٤) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٧.

فهو وحيد في الشكوى، وقد جعل من دمعه لحنًا، يعزفه على ناي، صنعه من الشعر، ولا يعزف إلا حزنًا.

كما أن مشهد ناجي في مراقبته للحياة – **في قصيدة (الحياة)** –، يُعد من المشاهد الرائعة، التي استطاع أن يرسمها، أبياتًا شعرية واقعية رائعة الجمال، فقد راقب شاعرنا الحياة وحيدًا، بلا رفيق، وتتوالى في القصيدة ألفاظ الحزن، منسجمةً على طول القصيدة، قال:

سَيَستَمِرُّ المَسْرَحُ الأَعْظَـــمُ رِوَايَةً طَالَــتْ وَأَيْـــنَ السِّتَارْ[١]

فالحياة عنده مسرحية كبرى، وبالتالي فالأحياء جميعًا ممثلون بارعون فيها، فقد كان يراقب حقيقة السعي في الحياة، مدركًا أن المظاهر لا تدل على الحقيقة. وقد استطاع الشاعر أن يجسد للقارئ مأساة هذه الحياة، في ثمانية وثلاثين بيتًا شعريًا، ضمت تلك الأبيات معاني الزهد في الحياة، التي يراها الشاعر أنها خادعة.

وإذا قرأنا قصيدة **(قلب راقصة)**، فإن الشاعر قد استطاع فيها أن يبرز حزنه، الذي خلعه على تلك الراقصة[٢]، وقد زادته المرأة حزنًا، وهذا ما ندركه من بعض الألفاظ الدالة على حزن الشاعر، قال ناجي :

لِـمَ لَا تَـذُوقُ كُؤُوسَـهُمْ شَفَتِـــــي؟ إِنَّ الحِجَــا سُــمِّي وَتَــدْمِيرِي
فِي ذِمَّـــةِ الشَّيْطَــانِ فَلْسَفَـــتِي وَرَزَانَتِي وَوَقَــارِ تَفْكِيــرِي[٣]

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٠، ٢٣.

(٢) فإن ناجي قرر ذات ليلة، أن يتنازل عن مذهبه في الحياة وفلسفته، التي أدت به إلى أحزانه، عندما رأى أحد الملاهي الليلة، وقرر أن يجرب في تلك الليلة، كل ما يُذهِب العقل، وبينما هو كذلك، إذا به يجد راقصة غاية في الجمال، يتسابق الرجال على الفوز بها، وقد لمح الشاعر في عينيها الحزن، لأن الحزن لا يعرفه إلا من يشكو منه. وقد فاز الشاعر منها بموعد، وأثبت خلاله الشاعر شكه في صدق حزنها، فإذا بهذا الجمال، قد اختبأ تحته كثير من الحزن.

(٣) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٢٥.

وتشمل ألفاظًا تثبت أن المرء لا يخدعك منه مظهره، فربما يحمل الكثير من الحزن داخله. ولقد أورد أحد الباحثين تعليلاً لهذا الحزن الكمين داخل شاعرنا، قال: «إن هناك داءً قتَّالاً كافياً، عانى منه ناجي، وهو بلا ريب من دواعي تبرمه، وتشاؤمه، ومرارته، ..... ذلك هو الظلم،..... والظلم أشد قسوة على الحسَّاس المرهف»[١]، ولهذا جاءت الألفاظ منسجمة انسجامًا تامًا. وهذه كانت بعض نماذج من معجم ألفاظ الحزن لإبراهيم ناجي.

ب- الظواهر الأسلوبية:

«الأسلوب بوجه عام هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابةً، وهو أحد وسائل إقناع الجماهير»[٢]، فإذا كان الحديث عن الظواهر الأسلوبية، فهي تلك الأساليب، التي استخدمها المبدع بكثرة في عمله الإبداعي.

١- الأمر[٣]:

بالبحث في ديوان (وراء الغمام)، نرى الشاعر وقد نَوَّعَ في المواضع التي ظهر فيها أسلوب الأمر في قصائده، مما أدى إلى تنوع في الدلالة، فمن هذه المواضع، ما أتى به الشاعر في مطالع قصائده، ومنها ما أتى بها بين ثنايا الأبيات. فمن أساليب الأمر التي ظهرت عنده في مطالع القصائد، ما نراه في قصيدة (الميت الحي)، حين كان الشاعر مريضًا، وشعر باقتراب الموت، فكتب هذه القصيدة، ومطلعها:

---

(١) بحث بعنوان (تداعيات الألم في شعر الدكتور إبراهيم ناجي)، الباحثة / رباب حسين مزهر، إشراف الدكتور / صدام فهد الأسدي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد التخصصي التاسع، كانون الأول، ٢٠١٦م ، جامعة البصرة، كلية العلوم الإنسانية، ص ١٤٧.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ص ٣٤.

(٣) الأمر لغةً «هو طلب باستعمال صيغ الأمر على سبيل الاستعلاء لأغراض مختلفة»، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تحقيق / علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ٢٦٣.

دَاوِ نَارِي وَالتِيَاعِيْ وَتَمَهَّلْ فِي وَدَاعِيْ (١)

فالشاعر يطلب من محبوبته، أن تداوي ناره، وأن تتمهل في وداعه، كما ورد في الأبيات بعض أساليب الأمر، ومنها { **هب لي بضع لحظات – قف تأمل مغرب العمر – وابك جبار الليالي** }، كما بدأ الشاعر قصيدته (الليالي) بأسلوب الأمر، قال في مطلعها :

مَكَانِيَ الهَادِيَ البَعِيدْ كُنْ لِي مُجِيرًا مِنْ الأَنَامْ (٢)

فالشاعر عندما يئس من الحياة حوله، لجأ إلى مكان هادئ بعيد، ليبتعد عن أعين الناس، وأورد أيضًا خلال أبيات القصيدة بعض أساليب الأمر، مثل قوله **{آوِهِ أنت والظلام – كن رحيمًا – عالِج لظاها – كن لها قبرًا }**، كما تصَدَّر أسلوب الأمر قصيدة (الجمال الضنين)، قال فيها:

قُلْ لِلْبَخِيلِ إِذَا مَا عَزَّ مَشْرَعُهُ يَا مَانِعْ المَاءَ عَنِّي كَيْفَ تَمْنَعُهُ(٣)

فالشاعر يعاتب محبوبته، التي تبخل عليه بوصالها، وعندما بكى الشاعر في نعمة الوصل مع محبوبته، كما بكى الهجر في قصيدة (الشك)، ظهر في مطلعها أسلوب الأمر، قال:

بِي مَا تَحِسُّ وَفِي فُؤَادِكَ مَا بِي فَتَعَالَ نَبْكِ أَيَا نَجِيَّ شَبَابِي(٤)

فالشاعر يطلب من محبوبته أن تشاركه البكاء، كما يشعر أنها تشاركه في الشك في علاقتهما. وفي قصيدة (مناجاة الهاجر)، بدأها الشاعر بأسلوبِ أمرٍ، قال:

دَعْ النَّفْسَ تَمْرَحُ فِي خَيَالٍ وَأَوْهَامِ وَخَلِّ لِأَجْفَانِي كَوَاذِبَ أَحْلَامِي!(٥)

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٣) ديوان إبراهيم ناجي، ، ص ٤٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٤.

فالشاعر هنا يتخيل دنيا من المرح، ولا يريد أن يعود إلى واقعه، فالأوهام والخيالات كلاهما تسعد نفسه، حتى أحلامه الكاذبة تشعره أيضًا بالسعادة.

٢- الاستفهام[١]:

يُعد الاستفهام من الأساليب التي اهتم بها الشعراء الرومانسيون، لما للتساؤلات من دلالة على الحيرة، والشوق، والاستبطاء، واللهفة على لقاء المحبوبة، كما لها دلالة على إنكار الحياة، والأوضاع المجتمعية، التي يحياها الشاعر الرومانسي.

- وديوان (وراء الغمام) يتميز بوفرة أساليب الاستفهام، التي دلت على شتى الدلالات، كما نوَّع الشاعر في استخدام أدوات الاستفهام، ومنها { **من – كيف – لِمَ – أين – هل – متى – أ** }، وبدأ ناجي كثيرًا من قصائده بالاستفهام، وكأنه يبحث دائمًا عما يثلج صدره من الحزن، ففي قصيدة (المآب) قال في مطلعها :

لِمَنِ العُيُونُ الفَاتِرَاتُ ذُبُولَا وَمَنِ الخَيَالُ مُوَسَّدًا مَحْمُولَا [٢]

معبرًا عن مدى حزنه على صديقه، الذي مرض إلى أن توفاه الله، وفي قصيدة (المنسي)، يقول في مطلعها :

مَتَى يَرِقُّ الحَظُّ يَا نَاسِي وَيَلْتَقِي المَنْسِيُّ وَالنَّاسِي!

مَتَى! وَهَلْ مِنْ حِيلَةٍ فِي مَتَى وَفِي خَيَالاتٍ وَأَحْدَاسِ؟[٣]

إذ يتمنى أن يلتقي المنسي بالناسي، أي هو وفتاته، وهو يعلم أنه لا حيلة من الاستفهام، وكذلك في (الوداع) قال:

---

(١) «وهو عند أهل العربية من أنواع الطلب الذي هو من أقسام الإنشاء، وهو كلام يدل على طلب فهم ما اتصل به أداة الطلب»، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تحقيق / علي دحروج، ص ١٧١.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٨.

هَلْ رَأَى الحُبُّ سُكَارَى مِثْلَنَا ؟! كَمْ بَنَيْنَا مِنْ خَيَالٍ حَوْلَنَـــا![١]

فالشاعر يتساءل متعجبًا عن تلك الحالة، التي شعر فيها بالسُّكْرِ حين التقى بمحبوبته، وفي قصيدة (الجمال الضنين) يسأل الشاعر محبوبته في مطلعها:

قُلْ لِلْبَخِيلِ إِذَا مَا عَزَّ مَشْرَعُهُ يَا مَانِعَ المَاءَ عَنِّي كَيْفَ تَمْنَعُهُ[٢]

فالشاعر يرى أن محبوبته كالماء، لا يستطيع العيش دونه، وفي قصيدة (صخرة الملتقى) يسأل الشاعر صخرته المعهودة في مطلعها :

سَأَلْتُكِ يَا صَخْرَةَ المُلْتَقَى مَتَى يَجْمَعُ الدَّهْرُ مَا فَرَّقَـا [٣]

فالشاعر يتساءل في حزن هل يمكن أن يتجمع الأحباب، كما كانوا في الماضي. فإن استفهام ناجي؛ كان لإظهار الحزن على فراق، أو الحسرة على ما ضاع من أيام، أو كان متعجبًا من حياته.

٣- التكرار[٤]**:**

يُعد التكرار ظاهرة لغوية فنية معنوية، وفي ديوان (وراء الغمام)، نلاحظ أن ناجي قد نوَّع في التكرار.

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٤) ظاهرة لغوية لما فيه من تكرار للفظ بعينه، سواء بقصد من الشاعر، أم جاء عفويًّا، وظاهرة فنية لما يُحدثه في القصيدة من نغم عذب، إذا ما تم ذلك التكرار بآلية، أو بلازمة معينة على مدار القصيدة، وظاهرة معنوية لما يحمله من دلالات نفسية، أبَى أن يبوح الشاعر بها بطريقة مباشرة، فأتى بها على هذه الشاكلة، وترى الشاعرة نازك الملائكة «أن التكرار على الرغم من أنه كان معروفًا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي – القديم – بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدُّوا خلالها التكرار في بعض صوره، لونًا من ألوان التجديد في الشعر»/ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م، ص ٢٣٤.

فمنه **تكرار الألفاظ**، مثل ما ورد في قصيدة (المآب)، حيث كرر لفظ (أنت)، ليُعظِّم مكانة الشاعر حين قال : { **أنت** وحي العبقرية – **أنت** لحن الخلود والرحمة – **أنت** سر تعبت فيه العقول }. وأيضًا في قصيدة (صلاة الحب)، نرى الشاعر يكرر اللفظ نفسه –أنت– ثمان مرات متتاليات، حيث قال { **أنت** رضًى وتقبيل – **أنت** تهلل الفجر – **أنت** حرارة الشمس – **أنت** هناءة الظل – **أنت** تجارب الأمس – **أنت** براءة الطفل – **أنت** الحسن ممتنعًا – **أنت** الخير مجتمعًا}، فمحبوبته أصبحت في هذه القصيدة الرضا، وتهلُّل الفجر، كما أنها تمثل له الأضداد، فهي الشمس في قسوتها، وهي الظل في إسعاده بوصلها، فهي تجارب الأمس القاسية، وهي براءة الطفل الوديعة، ثم هي الحسن، لكن ممتنعًا عنه، كما أنها الخير، الذي يجتمع له.

– فإذا كانت المحبوبة بعيدة عنه، وصفها بما هو بعيد المنال، مُكرِّرًا (كأن) أربع مرات في قصيدة (مناجاة الهاجر)، حيث قال ناجي { **كأن** رضاه في ذرى الكوكب – **كأن** ائتلاف النجم والنجم مشرق – **كأن** نسيم الليل – **كأن** اصطدام الموج معبود أقدام}، فالمحبوبة رضاها فوق القمم العالية، وموقعها النجوم، مثل نسيم الليل، والموج يعبدها حين يصطدم بالصخور، فمازالت محبوبة ناجي هي معبودته التي يقدسها، ويتمنى أن تصله بحبها، ليحيا سعيدًا.

ومنه **تكرار التعبيرات**، مثل ما ورد في قصيدة (الوداع)، حيث كرر الشاعر في خاتمتها قوله {**أزف البين** ؛ وقد حان الذهاب – **أزف البين** ؛ وهل كان **النوى** غير أن أغلق باب}، فقد اعتاد الشاعر أن تهجره، لذلك كرر تعبيره مرتين متتاليتين، ليوضح مدى فجيعته من هذا الفراق.

ثم ينعتها بأنها (سيد القلب) في قصيدته (صلاة الحب)، فيقول فيها {**تكلم سيد القلب** وقل لي لم يكن حلمًا – **تكلم سيد القلب** وقل بالله ما أنت}. فهو من فرط سعادته بهذا الحب، لا يصدق ما يراه، لذلك فهو يكرر هذا التعبير معلنًا أنه في قمة سعادته بهذا الحب.

٤ – موسيقى الديوان:

تُعَدُّ الموسيقى – بما تمثله من وزن وإيقاع، وموسيقى داخلية – بمثابة الروح التي تعطي للقصيدة الرومانسية الحياة والحيوية، فالقصيدة جسدٌ متماسك الأعضاء، يحتوي على وحدة شعورية وموضوعية – كما أرادها الرومانسيون –، لا يزيدها بهجةً إلا موسيقاها، التي تنبعث من البحور المستعملة، إلى جانب ألفاظ الشاعر، ومدى الانسجام بين تلك الألفاظ، وما تحمله القصيدة من صور وبديع، وغير ذلك من الوسائل، التي يعتمد عليها الشاعر، بذلك يتبين مدى الأهمية القصوى للموسيقى، ودورها في إبراز القصيدة على الوجه الأكمل.

أولاً: الوزن:

تبلغ عدد القصائد في ديوان (وراء الغمام) (أربع وخمسون) قصيدة، وقد تنوع استخدام الشاعر للبحور الشعرية، بين بحر الرمل والكامل والمجتث والسريع والطويل والبسيط والمتقارب والخفيف والوافر، على اختلاف عدد القصائد المستخدمة لكل بحرٍ، فلقد كان استخدام الشاعر لبحر (الكامل) أكثر من استخدامه لغيره من البحور.

– فالقصائد التي نظمها ناجي على القالب الموروث على بحر (الكامل) عددها (ثماني عشرة) قصيدة.

ومنها قصيدة (المآب)، والتي يقول في مطلعها :

لِمَنِ العُيُونُ الفَاتِرَاتُ ذُبُــولَا وَمَنِ الخَيَالُ مُوَسَّدًا مَحْمُولَا [١]

وقصيدة (الشك) التي يقول في مطلعها:

بِي مَا تَحِسُّ وَفِي فُؤَادِكَ مَا بِي فَتَعَالَ نَبْكِ أَيَا نَجِيَّ شَبَابِي[٢]

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٠.

وغيرها من القصائد مثل: (الحنين – الميعاد– دعاء الراعي– وداع مريض – فرحة جديدة – رجوع الغريب – في يوم الشباب – ساعة التذكار – دين الأحياء – من شعر الصبا – على البحر)، كما أن الشاعر استخدم مجزوء الكامل في خمس قصائد، هي (ليالي الأرق – الصورة – هبة السماء – استقبال القمر – نداء الشباب)، ومما سبق يبدو أن الشاعر كان معجبًا إعجابًا شديدًا بهذا البحر.

– كما أن الشاعر قد نظم في بحر (الرمل) تسع قصائد، هي (الإهداء–ساعة لقاء–العودة–الميت الحي–الوداع–الغد– مصافحة الوداع–أغنية في هيكل الحب–إلى س)، من هذه القصائد التي نظمها ناجي على وزن تام الرمل، سبع قصائد (الإهداء– ساعة لقاء–العودة– الوداع–الغد–أغنية في هيكل الحب–إلى س).

كما جاء في قصيدة (العودة)، والتي مطلعها:

هَذِهِ الكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِـــيهَا وَالمُصَلِّينَ صَبَاحًا وَمَسَاءَ!(١)

– ثم بحر (الخفيف) في خمس قصائد في الديوان (خواطر الغروب – هجاء أعمى بغيض زوج حسناء – التذكار – إلى روح الشاعر – زكي مبارك).

– ثم بحر(البسيط) في خمس قصائد، هي (الليالي – الجمال الضنين – قميص النوم – الأجنحة المحترقة – أصوات الوحدة)، واحدة منهن فقط على مجزوء البسيط هي (الليالي)، والتي قال الشاعر في مطلعها :

مَكَانِيَ الهَادِئ البَعِيدْ كُنْ لِي مُجِيرًا مِنَ الأَنَامِ (٢)

(١) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٢) نفسه، ص ٣٨.

– ثم بحر (المتقارَب) في أربع قصائد (صخرة الملتقَى – نفرتيتي الجديدة – الفراشة – كلانا). كلها على الوزن التام للبحر، مثل مطلع قصيدة (صخرة الملتقى)، قال الشاعر في مطلعها :

سَأَلْتُكِ يَا صَخْرَةَ المُلْتَقَى مَتَى يَجْمَعُ الدَّهْرُ مَا فَرَّقَا (١)

– ثم بحر (الوافر) في ثلاث قصائد فقط (الانتظار – صلاة الحب – عتاب)، ثم يأتي بحر (الطويل) في قصيدتين (تحليل قبلة – مناجاة الهاجر)، كلاهما على تام الطويل، ثم بحر (السريع) في قصيدتين (المنسي – الحياة)، وكلاهما تام السريع.

ثانيًا: القافية:

من خلال قراءة ديوان (وراء الغمام)، نرى أن عدد القصائد، التي جدَّد إبراهيم ناجي في نظام قوافيها أربع عشرة قصيدة، منها إحدى عشرة قصيدة استخدم فيها ناجي أسلوبًا مُوَحَّدًا وجديدًا عن القالب الموروث للقصيدة العربية، **وهي طريقة (الدوبيت المقفى داخليًا)** (٢). وقد استخدمها ناجي في (ساعة لقاء – العودة – الحياة – قلب راقصة – الليالي – رثاء شوقي – هجاء أعمى بغيض زوج حسناء – الانتظار – صلاة الحب – البحيرة – استقبال القمر)، ونستشهد بقصيدة (ساعة لقاء)، التي تتكون من ثمانٍ وعشرين بيتًا، قال ناجي في مطلعها:

يَا حَبِيبَ الرُّوحِ يَا رَوْحَ الأَمَانِي لَسْتَ تَدْرِي عَطَشَ الرَّوْحُ إِلَيْكَا

وَحَنِينِي فِي أَنِينٍ غَيْرِ فَانٍ لِلرَّدَى أَشْرَبُهُ مِنْ مُقْلَتَيْكَا

....

(١) نفسه، ص ٤٨.

(٢) وهو نوع من أنواع «المربع الذي يُرسَل شطراه الأولان، وتقفى أواخرهما فقط، أو تُقَفَّى الشطرتان الأوليان بقافية والثانيتان بقافية أخرى؛ وهذا مايسمى بالدوبيت المقفى داخليًا»، موسيقى الشاعر عند شعراء أبولو، د. سيد البحراوي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ٥٩.

آهِ مِــنْ سَــاعَةِ بَــثٍّ وَشُجُــونْ وَلِقَاءٍ لَمْ يَكُنْ لِي فِي حِسَــابْ
وَحَدِيثٍ لَمْ يدرْ لِــي فِي الظُّــنُونْ يَا طَوِيلَ الهَجْرِ يَا مُــرَّ الــغِيَابْ
....
حَـلَّ يَـا سَـاحِرَ صَـفْوٍ وَسَــــلَامْ بَعْـدَ فَتْـكِ البَـيْنِ بَالقَلْـبِ الغَرِيـبْ
وَدَنَا رَوْضٌ وَظِلٌّ وَغَمَــــامْ بَعْدَ فَتْكِ النَّارِ بَالعُمْــرِ الجَدِيبْ[1]

وعلى هذا النسق ينسج إبراهيم ناجي أشطر قصيدته، فالقصيدة أتت على بحر (الرمل) التام، وكل ما أتى به ناجي من الجديد هو تنوع القوافي في أبياته، وعلى ذلك، نرى كأن كل بيتين وحدة مستقلة بذاتها، متناسقة في القافية[2]، وكذلك قصيدة (الحياة)، قال فيها ناجي:

جَلَسْتُ يَوْمًا حِينَ حَلَّ المَسَاءْ وَقَدْ مَضَى يَوْمِي بِلَا مُؤْنِسِ
أُرِيحُ أَقْدَامًا وَهَتْ مِنْ عَيَاءْ وَأُرَاقِبُ العَالَمَ فِي مَجْلِسِي
أُرَاقِبُهُ ! يَا كَدَّ هَذَا الرَّقِيبْ فِي طَيِّبِ الكَوْنِ وَفِي بَاطِلِهْ
وَمَا يُبَالِي ذَا الخِضَمُّ العَجِيبْ بِنَاظِرٍ يَرْقُبُ فِي سَاحِلِهْ[3]

فنلاحظ القوافي الداخلية في الأبيات السابقة، وكذلك في قصيدة أخرى، وهي قصيدة (الانتظار)، قال الشاعر:

لِعَيْنَيْكِ احْتَمَلْنَا مَا احْتَمَلْنَا وَبِالرَّحْمَانِ وَالذُّلِّ ارْتَضَيْنَا
وَهَانَ إِذَا عَطَفْتَ وَلَوْ خَيَالًا وَأَيْنَ خَيَالُكَ المَعْبُودِ أَيْنَا؟!
....
تَعَالَ! فَلَمْ يَعُدْ فِي الحَيِّ سَارٍ وَهُوَّمَتْ المَنَازِلُ بَعْدَ وَهْنِ
وَرَانَ عَلَى نَوَافِذِهَا ظَلَامٌ وَقَدْ كَانَتْ تُطِلُّ كَأَلْفِ عَيْنِ
....

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٠.

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص ٢١٤.

(٣) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٢٠.

تَعَـالَ فَقَـدْ رَأَيْـتَ الكَـوْنَ يَحْنُـو عَلَـــيَّ وَيُـــدْرِكَ الكَـــرْبَ المُلِمَّـــا
وَيَجْلُو لِي النُّجُـومَ فَأَزْدَرِيـــهَا وَأُغْمِضُ لَا أُرِيدُ سِـوَاكَ نِجْمَا[1]

وهكذا تتوالي هذه الصورة في ديوان (وراء الغمام)، في محاولة للتجديد من قبل شاعرنا إبراهيم ناجي[2].

أما ما بقي من القصائد، التي جدد فيها في هذا الديوان، والتي يبلغ عددها ثلاث قصائد، منها قصيدتان (الوداع – الغد)، وقد اتبع فيهما الشاعر نظامًا، يشبه (المربعة)، حيث نظم الشاعر فيهما أبياته كل أربعة أبيات تحمل قافية ورويا، يختلف عما تلاها من الأبيات، على أن ينتظم هذا الشكل إلى نهاية القصيدة، ففي قصيدة (الوداع) قال ناجي :

حَـــانَ حِرْمَـــانِي وَنَـــادَى النَّذِيـــــرْ مَـا الـذِي أَعْـدَدْتُ لِـي قَبْـلَ المَسِـيرْ
زَمَنِـــي ضَـــاعَ وَمَـــا أَنْصَفْتَنِـــــي زَادِي الأَوَّل كَـــــــالزَّادِ الأَخِيـــــرْ
رَيِّ عُمْـــرِي مِـــنْ أَكَاذِيـــبِ المُنَـــى وَطَعَـامِي مِـنْ عَفَـافٍ وَضَمِيـــــرْ
وَعَلَـى كَفِّـــــكِ قَلْـــبٌ وَدَمٌ وَعَلَى بَابِـكِ قَيْدٍ وَأَسِـــــيـرْ
....
حَـــانَ حِرْمَـــانِي فَـدَعْنِي يَـا حَبِيبِـي هَـذِهِ الجَنَّـةُ لَيْسَـتْ مِـنْ نَصِيبِـــي
آهِ مِـــــنْ دَارِ نَعِيـــــمٍ كُـلَّمَـــــا جِئْتُهَـا أَجْتَـازُ حِسْـرًا مِـنْ لَهِيـبِ
وَأَنَـــا إِلْفُـكِ فِـي ظِـــــلِّ الصِّبَـــا وَالشَّـبَابِ الغَـضِّ وَالعُمْـرِ القَشِيـــبِ
أَنْزِلُ الرَّبْـــوَةَ ضَيْفًـا عَابِـــــرًا ثُمَّ أَمْضِي عَنْـــكَ كَالطَّيْرِ الغَرِيبِ[3]

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص٦٩ .

(٢) وقد قال أحد النقاد عن الموسيقى عند إبراهيم ناجي «وناجي من أوائل الذين خرجوا على وحدة البيت في القصيدة العربية، والتزام أن تكون كل الأبيات فيها متساوية في عدد التفاعيل»، بحث بعنوان (جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر)، الدكتور /مصطفى رزق، مجلة كليتي الشريعة وأصول الدين والعلوم العربية والاجتماعية، القصيم، المملكة العربية السعودية، العدد الثاني، المجلد الثاني، ١٩٨٢م، ص ٢٠٥.

(٣) ديوان إبراهيم ناجي، ص٣٤.

إن النظام الذي اتبعه ناجي في هذه القصيدة، هو أن يأتي بأربعة أبيات بقافية واحدة، و يكون بين شطري البيت الأول تصريع ، ففي المجموعة الأولى جاء بحرف (الراء) في نهاية الأبيات ، وفي البيت الأول انتهى الشطران بالحرف نفسه ، مما جلب لمجموعة الأبيات موسيقى تخصها عن بقية القصيدة.

فقد اتبع ناجي هنا نظام المربعة، التي تتفق قافية آخر أشطرها مع قافية المقطع الأول، وذلك ليربط القصيدة على الوجه العام.

واعتمادًا على ما سبق نستطيع القول، أن **إبراهيم ناجي** وإن جدد في الشكل الخارجي للقصيدة في (وراء الغمام)، إلا أنه لم يجدد إلا باستخدام طريقتين من طرق التجديد، خروجًا منه عن نظام القالب الموروث من وحدة في الوزن والقافية، فلقد خرج خروجًا محدودًا، أول هاتين الطريقتين باستخدامه لطريقة (الدوبيت المقفى داخليًا)، والأخرى عن طريق تقسيم القصيدة إلى مقاطع متساوية ومتحدة في القافية.

٢- الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية مبعثها انسجام الألفاظ بعضها مع البعض، غير مقصودة من الشاعر في أغلب الأحيان، لكنها تدل على شيء في نفسه تجاه موضوع قصيدته، وقد تظهر تلك الموسيقى من خلال تتبع ألوان البديع المختلفة داخل الديوان، مثل: (الطباق والمقابلة – الترصيع – مراعاة النظير).

أ- الطباق والمقابلة[١]:

لقد ورد الطباق بكثرة في (وراء الغمام)، ونورد بعض الأمثلة من الديوان، ومنها ما قاله ناجي في قصيدة (ساعة لقاء):

كَيْفَ يَفْنَى مَا كَتَبْنَاهُ بِنَارْ وَخَطَطْنَاهُ بِسُهْدٍ وَدُمُوعْ

(١) الطباق «الجمع بين المتضادين، أي معنيان متقابلان»، والمقابلة «وهي أن يُؤتَى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب». الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص ٢٥٥.

يَشْهَدُ اللَّيْلُ عَلَــيْهِ وَالنَّهَـــارْ وَالشَّهِيدُ المُتَوَارِي فَــي الضُّلُوعْ (١)

فقد استخدم الطباق (الليل والنهار) ليوضح كثرة الشهود على بعدها، كما استهلَّ الشاعر قصيدة (العودة) بالطباق، قال :

هَذِهِ الكَعْـبَةُ كُنَّا طَائِفِــيهَا وَالمُصَلِّينَ صَــبَاحًا وَمَسَاءَ!(٢)

فقد استخدم في مطلع قصيدته الطباق، ليعبر عن اشتياقه لتلك الأيام، كما وضَّح تغيُّر الأيام معهما، واستخدم الأسلوب ذاته في القصيدة ذاتها، حيث قال :

كُلُّ شَئٍ مِنْ سُرُورٍ وَحُـــزْنْ وَاللَيَالِي مِنْ بَهِيج وَشَجَـــى(٣)

فالسرور قد صار حزنًا، والبهجة صارت شجىً، والطباق أقدر على أن يوضح من المعاني ما يعجز عنه الوصف.

ومن المقابلة في (وراء الغمام)، قول الشاعر في قصيدة (المآب) :

مَرَّ الظَلَامُ وَأَنْتَ مِلْءُ خَوَاطِرِي وَدنَا الصَبَاحُ وَلَمْ أَزَلْ مَشْغُولَا(٤)

فالمقابلة هنا بين (مر الظلام) و(دنا الصباح). ويقول في قصيدة (الميعاد):

مَرَّ الظَلَامُ وَأَنْتَ لِي شَــجَنٌ وَأَتَى النَّهَارُ وَأَنْتَ فِي خُلَــدِي(٥)

ومن الملاحَظ أن هذه النماذج من طباق ومقابلة، تحمل بين دفتها الزمن (الليل والنهار – صباح ومساء –الظلام والصباح)، وكأن ناجي قد عقد الطباق في ديوانه؛ ليوضح حاله قبل الهجر وبعده.

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص١١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣.

(٣) السابق، ص ١٣.

(٤) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٩.

(٥) المصدر السابق، ص ٣١.

ب- الترصيع[١]:

في ديوان (وراء الغمام) استخدم الشاعر هذا الأسلوب؛ لتنويع مصادر الموسيقى داخل القصائد، ومن ذلك ما ورد في قصيدة (تحليل قبلة)، حين قال:

مُنَاجَاةَ أَشْوَاقٍ، وَتَجْدِيدَ مَوْثِقٍ وَتَبْدِيدَ أَوْهَامٍ، وَفَضَّ ظُنُونِ
وَشَكْوَى جَوَىً قَاسٍ، وَسَقْمٍ مُبَرِّحٍ وَتَسْهِيدَ أَجْفَانٍ، وَصَبْرَ سِنِينِ [٢]

إن تقسيم الأبيات لتلك الأجزاء المتساوية المسجوعة يُعد مصدرًا موسيقيًا عذبًا، وكذلك في قول ناجي من قصيدة (الليالي) :

طَالَ عَذَابِي !، وَطَالَ شَكِّي وَمَاتَ قَلْبِي، وَمَا تَأَسَّى![٣]

وكذلك في قصيدة (مناجاة الهاجر) :

جَمَالُكَ نِبْرَاسِي، وَرَوْحُكَ كَعْبَتِي وَعَيْنَاكَ وَحْيِي، فِي الحَيَاة وَإِلْهَامِي[٤]

ومن الملاحظ أن ناجي استخدم الترصيع في خواتيم القصائد، فما ورد سابقًا من الترصيع، كان في الخواتيم. وعلى ذلك فشاعرنا ناجي لم يهتم بجانب من الموسيقى منفردًا، بل كان اهتمامه في "وراء الغمام" منصبًا على موسيقى القصيدة كاملة.

---

(١) وهو أن يكون حشو البيت مسجوعًا»، الصناعتين الكتابة و الشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (بيروت)، ٢٠١٣م، ص ٣٤١.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٥.

ج- مراعاة النظير[١]:

وهذا اللون البديعي يتواجد قليلاً في الديوان، ومثاله في قصيدة (العودة):

رَفْــرَفَ القَلْــبُ بِجَنْبِــي كَالذَّبِيــحْ وَأَنَــا أَهْتِــفُ: يَــا قَلْــبَ اتَّئِــذْ
فَيُجِيــبُ الــدَّمْعُ وَالمَاضِــي الجَــرِيحْ لِــمَ عُــدْنَا ؟ لَيْــتَ أَنَّــا لَــمْ نَــعُدْ !
لِمَ عُدْنَا ؟ أَوَلَمْ نَطْوِ الغَــــرَامْ وَفَرَغْنَا مِنْ حَنِــــينٍ وَاَلَــمْ[٢]

فالشاعر أراد هنا أن يبرز مدى حزنه على الأيام، التي مضت بينه وبين محبوبته، فحَزنَ، وغَضبَ، وأراد أن يظهر هذا الغضب في كلماته، فربط بين أبياته بهذه الطريقة البديعية؛ حتى يظل القارئ يلمح حزن وغضب إبراهيم ناجي بين أبياته. وهنا أيضًا أعاد استخدام تشابه الأطراف في القصيدة ذاتها، في قوله :

أَفِيــكَ كَــفَّ اللهُ عَنِــي غُرْبَتِــي وَرَسَــا رَحْلِــي عَلَــى أَرْضِ الــوَطَنْ!
وَطَنِي أَنْتَ وَلَــكِنِّي طَرِيــدْ أَبَدِيّ النَــفْيِ فِي عَالَمِ بُؤْسِي[٣]

فقد أكد غربته في هذا الوطن – بيت المحبوبة القديم- ، مما أشعره بأنه طريد من هذا العالم.

٥- الرمز[٤]:

وفي ديوانه "وراء الغمام" اتجه ناجي إلى التعبير عن الحزن عن طريق الرمز

---

(١) «وهو أن يعيد الناظم لفظ القافية من البيت في صدر البيت الذي يليه»،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص ٣٢١.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي، ص١٣.

(٣) ديوان إبراهيم ناجي ، ص١٥.

(٤) الرمز في الاصطلاح فهو «الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح»، الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٩٨.

وَتَتَابُـعُ الأَنْوَاءِ فِي أُفُقِ الصِبَـــا لَمْ يُبْقِ لِي صَـحْوًا أَرَاهُ جَمِيلَا (١)

دون التصريح، ومن أمثلته في قصيدة المآب:

فـ(الأنواء المتتابعة) في حياة ناجي، ما هي إلا الشدائد والمحن، التي مر بها شاعرنا، فلم تكن أنواء الطبيعة، إلا رمزًا استخدمه، ليوضح ما تعرض له من شدائد، في تلك الفترة من العمر. وفي قصيدة (ساعة لقاء) يختم الشاعر قصيدته بطريقة رمزية، قال في خاتمتها:

قَدْ صَحَتْ عَيْنِي عَلَى فَجْرِ جَمَالِكِ كَيْفَ يُنْسَى الفَجْرُ يَا فَجْرَ الحَيَاةْ؟(٢)

فقد رَمَزَ ناجي لجمال محبوبته بـ (الفجر)،الذي يأتي ليزيل ظلام الكون برقتة، وكذلك جمالها أزال الظلام، الذي عانى منه ناجي، و المحبوبة رمز لها بـ(فجر الحياة)، الذي أنار حياة الشاعر، بعدما كانت حياة مظلمة.

وفي قصيدة (الحياة)، وقف ناجي موقف المتأمل في حياة الناس، إلى أن قال عن الحياة :

سَيَسْتَمِرُّ المَسْرَحُ الأَعْظَـــمُ رِوَايَةً طَالَـتْ وَأَيْـــنَ السِّتَـارْ(٣)

فقد أضحت الحياة التي يراها ناجي روايةً، فالأرض مسرح كبير، والأشخاص كلهم ممثلون في هذا المسرح، وما الحياة سوى تلك المسرحية، التي يراها الشاعر ناجي الذي كان يتأمل معاناة البشر، وآلامهم، ليُخرج هذه الشحنة الرمزية، وما بها من دلالات موحية بالحزن. وقد ورد المعنى نفسه في قصيدة أخرى، قال في قصيدة (الختام):

نَزَلَ السِّتَارُ عَلَى الرِّوَايَةِ وَانْقَضَتْ تِلْكَ الفُصُولُ وَفَضَّ ذَاكَ المَسْرَحُ(٤)

فالحياة رواية، وانقضت تلك الرواية، ونزل الستار. ولقد كان إحساس ناجي بقرب الأجل، ونهاية الحياة، إحساسًا متأصلًا فيه منذ شبابه، مما دعاه

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٤) ديوان إبراهيم ناجي، ص ١٠٨.

أن يعيد على الأسماع تلك الفكرة، التي تجوب داخله في الديوان نفسه، مع العلم أنه أول دواوين الشاعر، وكان عمره خمسة وثلاثين عامًا، في ريعان شبابه، ومع هذا فقد كان الحزن متأصلاً في ذهنه.

وعلى هذا؛ فقد استخدم ناجي الرمز أداة للتعبير عن علاقته بالمحبوبة، أو التعبير عن نظرته إلى الحياة، فقد نظر الشاعر إلى الحياة نظرة قاتمة، دلت على ما تنطوي عليه نفسه من التشاؤم إلى أبعد مدى. وعلى ذلك فقد وظف ناجي الرمز، للتعبير عن نظرته القاتمة الحزينة للحياة، مما يدل على نفسه التي تحمل قدرًا من التشاؤم.

نتائج البحث

– لقد تناولت موضوع / تجليات الحزن في ديوان" وراء الغمام" لإبراهيم ناجي، بالدراسة التحليلية، وقد خرجت من الدراسة بعدة نتائج لعل أهمها، ما يلي:

– لقد برع ناجي في رسم صورة الحزن في ديوان" وراء الغمام".

– الحزن في شعر ناجي مبعثه عوامل اجتماعية، وسياسية، وذاتية.

– وكانت معاناة الشعب المصري في تلك الفترة الزمنية منذ الثورة العرابية، من الظلم والسخرة وهضم الحقوق، مؤثرًا قويًا على الأدباء الرومانسيين، ومنهم إبراهيم ناجس، وانطبع ذلك في إنتاجهم الأدبي شعرًا ونثرًا.

ولا شك أن الجانب السياسي، الذي مرت به مصر في تلك الفترة، كان له بالغ الأثر في شعر ناجي.

– برزت تجليات الحزن في ديوان وراء الغمام، ابتداءً من العنوان الذي يحمل دلالات عديدة. وكذلك في أسماء القصائد، إذ اختار لقصائده أسماء موحية بالحزن، بألفاظها ودلالاتها.

– أبرز معاني الحزن في الديوان تمثلت في: الموت، العزلة والغربة، الإحساس بهشاشة الحياة.

واتجه ناجي في ديوانه "وراء الغمام" إلى التعبير عن الحزن، عن طريق الرمز دون التصريح، وذلك في عديد من القصائد.

– ظهرت صور الحزن في ديوان الشاعر، خلال عدة أنماط للصورة الشعرية، وكان التشبيه من أهم أنماط الصورة الشعرية في الديوان، فقد تعددت التشبيهات الدالة على الحزن والألم في نفس الشاعر.

– كما احتوى الديوان بعض الصور الشعرية، التي اعتمد فيها ناجي على الاستعارة، للدلالة على واقع الحزن والألم، الذي كان يعتصره.

– في ديوان" وراء الغمام" يواجهنا الشاعر بقدر كبير من الألفاظ الموحية بالحزن، ابتداءً من مطلع الديوان في قصيدته " المآب".

– نرى الشاعر وقد نوَّع في الأساليب، التي عبر بها عن حزنه الدفين، مما أدى إلى تنوع في دلالات الحزن. فظهرت أساليب الأمر، والاستفهام.

– نوَّع ناجي في التكرار، فمنه تكرار الألفاظ، وتكرار التعبيرات، كما أتت موسيقى الأوزان متنوعة أيضًا، فقد نوع الشاعر استخدامه للبحور الشعرية، بين بحر الرمل، والكامل، والمجتث والسريع، والطويل، والبسيط، والمتقارب، والخفيف، والوافر. وذلك على اختلاف عدد القصائد المستخدمة لكل بحر.

– جدَّد ناجي في قوافي ديوانه " وراء الغمام"، وذلك باستخدام طريقتين من طرق التجديد، خروجًا عن نظام القالب الموروث. فلقد خرج خروجًا محددًا، وذلك باستخدامه لطريقة" الدوبيت المقفي داخلياً"، وعن طريق تقسيم القصيدة إلى مقاطع متساوية ومتحدة في القافية.

– وقد أسهمت الموسيقى الداخلية في إبراز حزن الشاعر وغضبه وتشاؤمه، فقد ظهرت تلك الموسيقى من خلال ألوان البديع في قصائد الديوان؛ والمتمثلة في؛ الطباق والمقابلة، والترصيع، ومراعاة النظير.

المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم:

١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه و كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصُّلح ، لبنان – الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م.

ثانيًا: المصادر:

١. ديوان إبراهيم ناجي، تحقيق/ حسن توفيق، مطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة/ مطبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بجمهورية مصر/ دار العودة ببيروت.
٢. الأعمال الشعرية الكاملة إبراهيم ناجي، تحقيق ودراسة حسن توفيق، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية ، ٢٠١٢م.
٣. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
٤. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، الجزء الرابع ، د. عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجية.
٥. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م.
٦. الصناعتين الكتابة و الشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (بيروت)، ٢٠١٣م.
٧. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني ت(٤٥٦ هـ)، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، الجزء الثاني.

٨. مفتاح العلوم، السكاكي(ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف،مطبعة دار الرسالة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
٩. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تحقيق/ علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

ثالثاً: المراجع:

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الدكتور إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، العدد الثاني، شعبان ١٩٩٨م.
٢. الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة، ٢٠٠٣ م.
٣. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م.
٤. الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،١٤٣٤هـ،٢٠١٣م.
٥. تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة، الأنوار، الرومانسية)، الجزء الثاني، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م.
٦. تطور الشعر العربي الحديث، د.عبدالله سرور، أم القرى للطباعة، ٢٠١٠م.
٧. حديث الأربعاء، طه حسين، الجزء الثالث، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٨٩م.
٨. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م.
٩. الشعر المصري بعد شوقي، الدكتور محمد مندور، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٥م.

١٠.قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٧ م.
١١.موسيقى الشاعر عند شعراء أبولو، د. سيد البحراوي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
١٢.موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
١٣.ناجي حياته وشعره – صالح جودت، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٦٠م.

ثالثًا: الدوريات:

١. بحث بعنوان (الاستعارة بين النظرية والتطبيق حتى القرن الخامس الهجري)، الباحث / فندي هزاع نصر، إشراف الدكتور/مصطفى ناصف، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد السادس، يناير وفبراير ومارس ١٩٨٦م
٢. بحث بعنوان (تداعيات الألم في شعر الدكتور إبراهيم ناجي)، الباحثة / رباب حسين مزهر، إشراف الدكتور / صدام فهد الأسدي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد التخصصي التاسع، كانون الأول، ٢٠١٦م ، جامعة البصرة، كلية العلوم الإنسانية.
٣. بحث بعنوان (جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر)، الدكتور/ مصطفى رزق، مجلة كليتي الشريعة وأصول الدين والعلوم العربية والاجتماعية، القصيم، المملكة العربية السعودية، العدد الثاني، المجلد الثاني، ١٩٨٢م.

رابعًا: رسائل جامعية:

١. رسالة ماجستير بعنوان (الاتجاه الصوفي في شعر جماعة أبولو) دراسة فنية، الباحث/محمد السيد أحمد عبد الرحيم، إشراف الأستاذ الدكتور/

شعبان محمد مرسي، الأستاذ الدكتور / حسن الشافعي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.

٢. رسالة ماجستير بعنوان (الحب والموت عند شعراء الرومانسية في مصر (إبراهيم ناجي – علي محمود طه – محمد عبد المعطي الهمشري) إعداد الباحث / محمد سيد محمد عطية، إشراف الأستاذ الدكتور/ محمد صادق الكاشف، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٠٥ م .