سيميائيّة الجسد الأنثوي في شعر إبراهيم ناجي

م. م الاء محمد عاشور

المديرية العامة لتربية واسط

الملخص

يعالج هذا البحث تصوّر الشّاعر إبراهيم ناجي للجسد الأنثوي، ويحلّل سيميائيّاً نماذج من أشعاره في هذا الجسد بوصف هذا الجسد علامة دالّة. يدرس البحث سيمياء اللغة غير المنطوقة الممثّلة في أعضاء الجسد الأنثوي من خلال شعر الشّاعر المصري إبراهيم ناجي. وقد تزايد الاهتمام بهذا النّوع من اللّغة، فتشاركت في دراستها فروع متنوّعة، كعلم النّفس والأنتربولوجيا واللسّانيّات.

يستند البحث إلى المنهج السّيميائي، ويعتمد على الجسد بوصفه أحد أهمّ العلامات المشكّلة للنّصّ الشّعري؛ إذ يُعدّ جسد المرأة منظومة رئيسة تحمل دلالات متعدّدة، تمثّل مظهره الخارجي تُعبّر عن مكبوتات داخل الأنثى نفسها، أو داخل الآخر الذي يتواصل معها، وهذه المكبوتات نابعة من عمق حالته النّفسيّة التي تنتج صراعات داخليّة تظهر على شكل حركات أو علامات جسديّة أدائيّة مقصودة أو غير مقصودة، وهي علامات غير لفظيّة، وذات خصائص معيّنة تمتلك لغة خاصّة من خلال الحركات والإيماءات.

الكلمات المفتاحيّة: سيميائيّة، الجسد، الجسد الأنثوي، الأنوثة، إبراهيم ناجي.

Abstract

This research addresses the poet Ibrahim Naji's perception of the female body, and semiotically analyzes examples of his poetry about this body by describing this body as a significant sign. The research studies the semiotics of unspoken language represented in the female body parts through the poetry

of the Egyptian poet Ibrahim Naji. Interest in this type of language has increased, and various branches have participated in its study, such as psychology, anthropology, and linguistics.

The research is based on the semiotic approach, and relies on the body as one of the most important signs forming the poetic text. As the woman's body is considered a major system that carries multiple connotations, its external appearance expresses repressed things within the female herself, or within the other person who communicates with her. These repressed feelings stem from the depth of his psychological state, which produces internal conflicts that appear in the form of intentional or unintentional performative movements or physical signs. These signs are non-verbal, and have certain characteristics that possess a special language through movements and gestures.

المقدّمة:

تحتفي جلّ الإبداعات بالجسد الأنثوي بوصفه هويّة أنثويّة خالصة، وتنشغل بتفصيلاته، وجماليّاته في سياق لغويّ متخيّل مفعم بالإيحاءات التي تتصل أساساً بحريّة المرأة، وما تتعرّض له من استبعاد، وكبت وتشويه في عالم تسوده الثّقافة الذّكوريّة. ولما كان النّصّ الأدبي متعدّد الدلالات، ومتنوّع الإحالات، فقد أصبح من العسير على القارئ أن يخرج منه بقراءة واحدة، أو حكم نقدي واحد، ولذلك تعدّدت المناهج، وتنوّعت في تحليل النّصوص الأدبيّة والحكم عليها. ويقف هذا البحث على النّصوص الشّعريّة للشّاعر

المذكور التي تُعنى خاصّة بالجسد الأنثوي، فتقرأه قراءة سيميائيّة، وتعمد إلى تحليل كتاباته في الجسد الأنثوي، أو للجسد الأنثوي تحليلاً سيميائيّاً.

وإبراهيم ناجي هو شاعر وموسيقي ومؤلّف ومترجم وطبيب مصري، وُلد في القاهرة سنة ١٨٩٨م، وتخرّج في مدرسة الطّب[١]، وقد عاش في بلدته في المنصورة أوّل حياته حيث الطّبيعة اللّافتة، والنّيل الخالد، فكان لذلك تأثيره في شعره الذي غلب عليه الاتجاه العاطفي.

تأثّر بالثّقافتين العربيّة والغربيّة، فقرأ الشعر العربي، واطلّع على الشّعر الغربي الإنكليزي والفرنسي والإيطالي، كأشعار شيلي وبيرون وتوماس مور وألفريد دي موسيه[٢]، وقد ترجم بعضاً من أشعار هؤلاء إلى العربيّة. وقد انضمّ إلى مدرسة أبولو علم ١٩٣٢م التي سعى أعضاؤها إلى تحرير القصيدة العربيّة الحديثة من الأغلال الكلاسيكيّة والخيالات والإيقاعات المتوارثة. ومن دواوينه :

١. وراء الغمام نُشر سنة ١٩٣٤م.

٢. ليالي القاهرة سنة ١٩٤٤م.

٣. في معبد الليل سنة ١٩٤٨م.

٤. الطّائر الجريح سنة ١٩٥٣.

توفي عن عمر الخامس والخمسين سنة ١٩٥٣م، وقد صدرت أعماله الشّعريّة كاملةً عام ١٩٦٦م عن المجلس الأعلى للثّقافة في مصر.

أولاً: السيميائية: نظرة تاريخيّة:

يرجع الفضل إلى اللّساني الفرنسي فرديناند دوسوسير في وضع الأسس الأولى للسّيميائيّة الحديثة، وحدّدها بالقول: (علمٌ، موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع) [٣]، وسمّاه semiology؛، وعُرِّبَ بالسيميولوجيا.

والسّيميائية المقابل العربي للمصطلح الغربي (semiology / semiotics)، وهو من الجذر اليوناني semeion ، ومعناه: العلامة[٤].

في العربية وُجِدت لفظة (السيمياء)؛ إذ ورد في لسان العرب: (السّومة والسّيمة والسيماء والسيمياء بمعنى العلامة)[٥]، ومنه قوله عزّ وجلّ: ﴿حِجارَةٌ مِنْ طِيْنٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ للمُسْرِفِيْنَ﴾[٦].

ظهر علم السيميائية بشكل جلي من خلال ما قدّمه شارلز سندرس بيرس[٧] الذي أطلق عليه مصطلح semiotics؛ أي: السيميوطيقيا[٨]، ورأى أنّ السّيمياء هي علم الإشارة التي تشمل جميع العلوم الإنسانيّة والطّبيعيّة؛ إذ يقول: (ليس باستطاعتي أن أدرس أيّ شيء في هذا الكون، كالرياضيّات والأخلاق والميتاقيزياء والجاذبيّة الأرضيّة والدّيناميكيّة الحراريّة والبصريّات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسّكوت والرّجال والنّساء والنّبيذ وعلم القياس والموازين إلّا على أنّه نظام سيميولوجي)[٩].

ثانياً: سيميائية الجسد الأنثوي في شعر إبراهيم ناجي:

يعدُّ موضوع الجسد الأنثوي من الموضوعات اللّافتة في شعر إبراهيم ناجي، وذلك لما يشكّله من مضمون خصب بالنّسبة له ولغيره من الشّعراء. وناجي من الشّعراء المحدثين المجدّدين الرّومانسيين، وقد عبّر عن الجسد الأنثوي أحياناً بملامحه الخارجيّة أو الدّاخليّة تعبيراً مباشراً، وأحياناً برمزيّة، وبالأسلوبين كان بعيداً عن الغزل الصّريح أو الإباحيّة. وقبل الدّخول في قراءة سيميائيّة للجسد الأنثوي في شعر الشّاعر ناجي إبراهيم لا بدّ من تعريف هذا المصطلح لغةً، وبوصفه لفظاً تتقاسم الاهتمام به حقول معرفيّة شتّى.

١. الجسد: لغةً واصطلاحاً:

تتعدّد دلالات الجسد، بتعدّد زوايا النّظر إليه، ويدخل الجسد في اهتمامات حقول معرفيّة متنوعة، كعلوم الطّبّ والتّشريح والفيزيولوجيا والإنتربولوجيا. والنّفس والفلسفة والسيمياء وغير ذلك. فالجسد عند التّشريحيين ليس هو الجسد عن الفيزيولوجيين. ولا ينظر المشتغلون بالسّياسة او الإعلام أو الجمال أو الطّب إليه نظرة واحدة موحّدة، فكل من هذه الحقول يمنح الجسد بطاقة تعريفية ودلاليّة خاصّة.

وفي القرآن الكريم ورد هذا اللّفظ أربع مرّات، من ذلك: ﴿عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ﴾[١٠]، وقوله: ﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ ﴾[١١].

في اللغة يعني الجسد في أصل الوضع "تجمّع الشيء واشتداده، من ذلك جسد الإنسان"[١٢]، "والجسد: جسم الإنسان، ولا يُقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يُقال لغير الإنسان الجيد من خلق الأرض، والجسد: البدن"[١٣].

أمّا في الاصطلاح، فيدلّ الجسد على "كلّ ما يشير إلى الكيان الإنساني الذي يحتل حيّزاً في بوجود وفي المكان، فكلّ الأشياء التي تحتل حيّزاً في المكان وتتوفر على ثلاثة أبعاد ، وهي الطّول والعرض والعمق هي اجسام، والجسد واحد منا إلّا أنّه يختلف عنها بكونه صفة تختصّ بالإنسان، وتُمنع عن غيره من العناصر الأخرى في الصّنف"[١٤].

إنّ الوجود الإنساني رهن بتعبير الإنسان عن وجوده إمّا بجسده الصّامت، مثل ملامح وجهه، وتلوّن سحنته، وظهور أمارات حزن أو فرح أو غضب أو كره عليه، أو من خلال حركات جسده وإيماءاته

وإشاراته، وإمّا من خلال نطقه وكلامه، وهذا يشير إلى أن الإنسان يعبّر بجسده عن وجوده الاجتماعي؛ أي أنّ كلّ جسد هو منطوقه في غاية النّهاية[١٥].

٢. سيميائيّة الجسد الأنثوي في شعر إبراهيم ناجي:

كانت صاحبة الجسد الأنثوي سبب عذاب الشّاعر إبراهيم ناجي، علّة أساه، وكانت كذلك منبعاً من منابع إبداعه، ومصدراً من مصادر إلهامه، وقد رسمها مخلوقاً ملائكيّاً يحلّق في الآفاق، فكانت عاطفته تجاهها مميّزة ومقدّسة تلتهب فيها الشّكوى التهاباً، ويشتعل الأنين والحنين، وتحترق المشاعر عند الحديث عنها وعليها، فكيف تبدّى الجسد الأنثوي في ملامحه الدّاخليّة والخارجيّة، يقول[١٦]:

كم غادة بين الصِّبا والشّباب تأنّق الصانع في صنعها

تخطر والأنظار تحدو الركاب ولفظة الإعجاب في سمعها

لقد انحدر منذ عهود نمط الشّعر التّقليدي، ولم يعد النمط الصالح لمجاراة التّطوّر الحاصل في المجتمع، وإن سعى الشّعر التّقليدي إلى أن يجدّد نفسه محاولاً الإفادة من التّقنيات الأسلوبيّة الجديدة، إلّا أنّه بقي عاجزاً أن يثري نفسه من أجل مواكبة أحداث الحياة الجديدة، والتّغيّرات الناشئة في المجتمع. ولعلّ الجديد في شعر الشّاعر إبراهيم ناجي هو التّوجّه إلى المرأة بوصفها أنثى، والحديث عن أخلاقها؛ أي الملامح الدّاخليّة التي تحملها، كقوله[١٧]:

أين من عَيْني حبيبٌ ساحرٌ فيه نبلٌ وجلالٌ وحياءْ

واثق الخُطوة يمشي ملكاً ظالم الحُسْنِ شهيُّ الكبرياءْ

فالحديث عن الجسد الأنثوي عند ناجي يمثّل رمزاً إسقاطيّاً، يتجاوز الدّلالة الحسيّة؛ ليكون الملاذ الرّوحيّ الذي هو خصيصة رومانسيّة، يختلف تشكّله، وتتعدّد صوره، ويتكوّن الرّمز الإسقاطي من خلال محورين، هما: دار المحبوبة والمحبوبة: الحلم والمثال، فالدّار عنده تغادر ماديّتها، وتفارق حسيّتها، يقول:

تجلّى الحديث عن الجسد الأنثوي عند الشّاعر بمظاهر العفّة والطّهر، وتلّون حبه لصاحبته بألوان المشاعر النّبيلة، والأحاسيس المرهفة التي ينظر الشّاعر من خلالها إلى الحبيبة على أنّها فتاة أحلامه التي يلزم أن يحفّها بسياج من المحبّة والسّعادة التي يحقّق من وجودها حلمه، ولو في كوخ على هام السّحب، يقول[١٨]:

يا حبيباً ورثُ يوماً أيكَهُ طائر الشّوق أغني ألمي

لك إبطاءُ الدلال المنعم وتجنّي القادر المحتكم

وحنيني لك يكوي أعظمي والثّواني جمرات في دمي

وأنا مرتقبٌ في موضعي مرهفُ السّمع لوقع القدم

يبدع الشّاعر في تقديم ملامح الجسد الأنثوي المعنويّة، فيتحدّث عنه بوصفه جمالاً فتّاناً من غير أن يتّعرّض إلى مفاتن المحبوبة بوكف ماجن، يقول[١٩]:

إنّ الجمال السّاحرَ الفاتنا يا ويحه حين تغير الغضون

ويعبث الدّهر بحلو الجنى وتستر الصّبغةُ إثمَ السّنين

وبعد الاطّلاع على بعض من نصوص الشّاعر إبراهيم ناجي المعنية بوصف الجسد الأنثوي في ملامحه المعنوية والخارجية، ننتقل لإجراء تحليل سيميائي لهذا الشّعر؛ إذ يعدّ التحليل الذي يتجّه نحو

سيميائية النّصّ الشّعري في الدّرس النّقدي الحديث من أبرز القضايا التي أفرزتها المنهجيات الحديثة (كونه ظاهرة فنّيّة وثقافيّة تتوفر على ثراء بنيوي بما يثيره من إشكالات وقضايا جماليّة ووظيفيّة لفتت انتباه النقاد والمنظّرين إلى حدّ أن وضعوا له علماً خاصاً مستقلاً، هو علم الأنترولوجيا)[٢٠]؛ لما يتمتع به النّصّ من حضور سيميائي يسهّل وظيفة القراءة، الولوج إلى داخل النّصّي المتن الأدبي. وقد يكون الشّعر الأكثر استجابةً لمسألة توظيف الطّاقة السّيميائيّة.

وبداية التّحليل السّيميائي سيكون في عتبة العنوان؛ وذلك لأنّ عتبة العنوان هي عتبة إشارية تناسب طبيعة الطّاقة العلاميّة التي يختزنها الشعر.

ج. سيميائيّة العنوان:

والعنوان هو (مقطع لغوي، أقل من الجملة، أو نصاً أو عملاً فنياً)[٢١]، فهو مكون من مقطع لغوي لا يتجاوز الجملة عادة، وعلى الرغم من صغر المساحة الكتابية التي تشغلها بنية العنوان إلاَّ إنّها تحمل الكثير من الإشارات التي نستطيع من خلالها فتح الكثير من مغاليق النص وإضاءة زواياه المعتمة، فهو "يمثل ثريا هائلة تضيء مسار الحدث الشعري"[٢٢]، وتكشف عن مخزونه الدلالي العميق الذي لا يمكن أن يظهر بسهولة إلا باستخدام سبل أخرى كقراءة العتبات.

يشكّل عنوان النّصّ الأدبي العتبة الأولى بوصفه أوّل علامة لغويّة يطالعها المتلقّي، فهو الذي يقدّم موجزاً لما يحتويه هذا النّصّ، فيطرح المتلقّي أسئلته عن أحداث النّصّ، وبذلك يحفّزه على القيام بفعل القراءة بالولوج إلى داخله؛ لكشف مدى تعالقه مع عنوانه، وتأسيساً على هذا، فإنّ العنوان هو علامة سيميائيّة؛ لأنّه يسمّي النّصّ، وأول عنصر يُعرِّف به، وهذه العلامة السّيميائيّة هي التي تدلّ، وتقع على الحدّ الفاصل بين الدّاخل؛ أي النّصّ الأدبي المكتوب، والخارج؛ أي العالم الذي سيتلقّاه[٢٣]، وهذا يعني أنّ القارئ يمكن له أن يخمّن وقائع النّصّ الأدبي الذي يتلقّاه من خلال عنوانه.

ولا ينشئ الشّاعر إبراهيم ناجي عبثاً عنوانات قصائده عن عبث؛ إذ هناك تعالق دلالي قوي بين العنوان والنّصّ الشّعري؛ إذ ينهض العنوان بحمل دلالات القصيدة بأسلوب مكثّف موجز، بينما تتوسّع القصيدة، فتفرض دلالاتها المنبثقة من العنوان أو الذي ينبثق العنوان منها. فالعنوان في قصيدة ناجي ليس لفظ يُطْلَق، بل هو عنصر دلالي موازي تماماً لدلالته. ويأتي العنوان على شكل مفردة واحدة أو جملة؛ أي يكون مفردتين فأكثر، ومن القصائد التي جاءت عنواناتها مفردة واحدة، من مثل: الحنين، الحياة، الوداع، اللّيالي، الشّكّ، الفراشة، الصّورة، الغد، الأطلال، النّسيان، الشّكوك، ... إلخ. وقد يكون العنوان مركّب من أكثر من كلمة، من مثل: الأجنحة المحترقة، خواطر الغروب، رجوع الغريب، على البحر، الميعاد الضّائع، اثنان في سيارة، ختام اللّيالي، ذات مساء، يأس على كأس، عاصفة روح، ... إلخ.

وقد يشكّل عنوان قصيدته مفردات من الخطاب الشّعري، وقد لا يكون كذلك، ففي قصيدته التي عنونها (ذات مساء) لا يقف هذه العبارة في متن النّصّ بوصفها من مفرداتها بل تسير المقطّعة كما يأتي[٢٤]:

وانتحينا معاً مكاناً قصيّاً نتهادى الحديث أخذاً وردّا

سألتني مللتنا أم تبدّلـــ ـــت سوانا هوىً عنيفاً ووجدا

قلت: هيهات! كم لعينيكِ عندي من جميلٍ كم بات يُهدى ويُسدى

أنا ما عشت أدفع الدّين شوقاً وحنيناً إلى حماك وسهدا

وقصيداً مجلجلاً كل بيت خلفه ألف عاصف ليس يهدا

ذاك عهدي لكل قلبك لم يقـ ضّ ديونً الهوى زلم يرعَ عهدا

والوعودُ التي وعدتِ فؤادي لا أراني أعيش حتّى تُؤدّى

في قصيدته الشّهيرة (الأطلال) يحكي الشّاعر عن حبّه العاثر؛ إذ القى يوماً فتاةً أحبّها وتولّه بها، فانتهى حبهما أن صارت هي أطلال جسد، وهو أطلال روح، وعنوان القصيدة جزء من متنها[٢٥]:

يا فؤادي رحم اللهُ الهوى كان صرحاً من خيالٍ فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارِوِ عنّي طالما الدّمع روى

كيف ذاك الحبّ أمسى خبراً وحديثاً من أحاديث الجوى

وبساطاً من ندامى حلمٍ هم تواروا ابداً وهو انطوى

إذ يهبط العنوان (الأطلال) إلى المتن الشّعري الطّويل هبوطاً حضورياً، ليلقي بالإيحاءات الدّلاليّة لهذه الكلمة؛ لتؤكّد حالة الانهيار الجسدي والرّوحي لمحبين أحبّا بعضهما بيد أنّ القدر كان له كلمته الفيصل. في قصيدةٍ له بعنوان (ليالي القاهرة)، ومطلعها[٢٦]:

أليلاي ما أبقى الهوى فيّ من رشدِ فرُدّي على المشتاق مهجته رُدّي

والقصيدة مؤلفة من ثلاثة مقاطع، هي: (في الظّلام، أنوار، أحلام سوداء)، واستناداً إلى عتبة العنوان، التي تتسم بالجزئية وتحيل على فاصل زمني محدد له مناخ شعوري وإنساني خاص، وإذا ما قرأنا المقطع الأول من المتن الشعري لأدركنا فوراً حساسية هذا المناخ الشعوري والإنساني، وهو يرسم صوره في سياق تأملي يستعيد عمق الحالة الشّعريّة العاطفيّة المشحونة بالخوف من العتمة؛ أي من الفراق والابتعاد وانقطاع العلاقة، يقول:

أينسى تلاقينا وأنت حزينة ورأسكِ كابٍ من عياءٍ ومن سهدِ

فعلاقة الشّاعر بالزمان والمكان، وفي حواره مع الآخر المتماهي معها ترتقي العلاقة بالمعطى الشعري في المتن إلى حاضنة العنوان، وتقارب مقاربة سيميائية بين علامة الفضاء الشعري في المتن

وعلامة العتبة الدلالية في العنوان، فعلى الرغم من رومانسية العنونة في القصيدة إلا أن حسّ الخوف والألم يضع هذه الليالي في موضع الشكوى وعدم الاطمئنان للمستقبل.

إنّ العنوان في نصوص ناجي الشّعريّة ضرورة، ومطلب رئيس لا غناء عنه في البناء العامّ للخطاب الشّعريّ، لذلك اجتهد ناجي في وسم قصائده بعناوين منتقاة بعناية.

وتتجلّى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا إجابة لها، إلّا من خلال قراءة النّصّ، وهو بهذا يحرّض شهية المتلقّي على القراءة أكثر من خلال وجود تراكمي للأسئلة في ذهنه التي يثيرها عنوان الدّيوان أو القصيدة، فينظر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك الأسئلة بغرض إسقاطها على العنوان[٢٧].

د. سيميائيّة اللّغة الشّعريّة:

لقد عبّر الشّاعر عن تجاربه بتقنيات جديدة، فثار على ما يقيّده شكليّاً، وقدّم شعره بلغةٍ جديدةٍ أدّى من خلالها خلجات نفسه الشّفّافة ، وعبّر عن مزاجه إزاء ما يشعر، واستعان باللغة؛ لأنّها الملجأ للاعتراف الذّاتيّ الحسّاسة عن دواخله، فأولى الأدوات التي يفلسف من خلالها الإنسان نفسه، ويكشف بها عن ذاته، هي الشّعر، ويقيت اللغة الأداة الأبرز القادرة على كشف العلاقات الفكرية. ولم يحفل الشّاعر في حديثه عن الجسد الأنثوي بالجلجلة اللّفظيّة أو بتوظيف ألفاظ صعبة غريبة بل كان واضحاً بسيطاً، ففي قصيدة بعنوان (قصّة حب)، يقول[٢٨]:

مرّت حياتي دون أمنية وتقلّبتُ مللاً على ملل

حتّى لقيتك ذات أمسية فعرفت فيك مطالع الأمل

قدماك ما انتقلا على درج حاشاك بل خطرا على ثبج

كسفينة خفّت على اللجج نشوى بما حملت من الفرج

ويُلاظ أنّ ناجي يعتمد في أسلوبه على الابتعاد عن حوشي الألفاظ وغريبها، ويستعين بالتّصوير الدّقيق؛ لما له من قدرة على تجلية المعنى، واستكناه العمق، كما يستند إلى خياله المبدع، ويلتمس وجود الشّبه البعيدة بين الأشياء، فهو يقصّ تجربته في يسر وسهولة، فنوّع بذلك بين أساليبه، ليُبقي المتلقّي في حالة تشوّق لاستكشاف المزيد من التّعبيرات الماتعة.

خرج الشّاعر على قيود موسيقى القصيدة التّقليديّة، فجهد في التّخفيف من ضيق الإطار الموسيقي بطرائق مختلفة وهذا ما أكسب شعرها تنويعاً في الإيقاع يتلافى الرّتابة الناشئة عن التّكرار ذي الأبعاد المساوية، والنّاحية الزخرفيّة، فتفادى الشّاعر مسألة الحشو، وصعوبة إيجاد القافية المناسبة، وهذا ما منح قصيدته وحدة موضوعيّة، وأخضعها لأحواله النّفسيّة والفنّيّة.

لقد ظهر هذا التّحرّر عند الشّاعر مع بروز نزعة التّحرّر في مختلف مظاهر الحياة السياسيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة كما كان للشّاعر اتصال مع النّماذج الأجنبيّة، إذ أقام سنوات طويلة في بلاد الغربة، واطّلع على نماذج كثيرة من أشعار الغربيين، وقد انعكس ذلك في شعره، فتأثّر بالظّروف التي عرفها في تلك الفترة من جهة الألفاظ والعبارات، وكان من نتيجة ذلك اهتمامه باللغة؛ إذ إنّ الأديب المرهف سيدخل "تغييراً جوهريّاً على القاموس اللفظيّ المستعمل في أدب عصره، فيترك استعمال طائفة كبيرة من الكلمات التي كانت مستعملة في القرن المنصرم، ويُدخل مكانها ألفاظاً جدية لم تكن مستعملة"[٢٩]، وهذا ما نجده مثلاً في قول ناجي في قصيدة بعنوان (صلاة الحب)[٣٠]:

وأنت رضىً وتقبيل وأنت ضنى وحرمان

وفي عينيك تقتيل وفي البسمات غفران

وأنت تهلُّلُ الفجرِ وبسمته على الأفق

وحيناً أنّة النّهر وحزن الشمس في الغسق

وأنت حرارة الشّمس وأنت هناءة الظّلِّ

وأنت تجارب الأمس وأنت براءة الطّفل

وأنت الخير مجتمعاً وعندك عرشُهُ الأسمى

حنانك نضرة الدنيا وقربك نعمة الله

سناك صلاة أحلامي وهذا الرّكن محرابي

فلا قلبي من الأرض ولا جسدي من الطّين

ويؤكّد الشّاعر بدر شاكر السّيّاب هذه الفكرة، فيرى أن الشّعر الحديث عمد إلى الاهتمام باللّفظة، بيد أنّ هذا لا يعني أنّ القدماء من الشّعراء لم يُعيروا هذا الموضوع اهتمامهم، ولكن معناه أنّ الشّاعر الحديث الذي ترك له أجداده تراثاً جمّاً من المفردات والألفاظ والتّراكيب عانت من حالة الجمود لكثرة الاستعمال والتّداول، وهذا ما دفع الشاعر المعاصر الذي شعر بثقل المهمة التي عليه أن ينهض بها، أن يعيد لهذه الألفاظ اعتبارها، وأن يكسيها ثوباً جديداً، فيمنحها روح المعاصرة؛ إذ لكلّ لفظة سيرة حياة متباينة من لغة إلى لغة أخرى، ولها وجود خاص مستمدّ من تاريخ اللّفظة، ومن طريقة توظيف الشّاعر لها[٣١].

ومع أنّ الشّعراء – ومنهم ناجي – لم يذهبوا إلى حدّ قطيعة مع لغة الأجداد، والانعزال عنها، لأسباب تتعلّق بحضورها في الوعي، وعي الشّاعر، وذهنيته، وثقافته، وذلك من خلال تعلمهم ودراستهم لها، وكذلك من عن القصائد الشّعريّة الذّائعة الصيت، كقصائد الجواهري والرصافي وشوقي وحافظ إبراهيم،

فإنّ المتأمّل لكلمات المقطع السابق يلحظ طريقة الشّاعر في خلق نوع من التّعالق والانسجام بين المفردات المعجميّة الحاضرة في الشّعر العربي القديم، ووضعها في قوالب حديثة، وشكّل منها تراكيب جديدة، من مثل قوله: (وفي عينيك تقتيل)، و(وفي البسمات غفران)، و(أنّة النهر)، و (وحزن الشمس في الغسق)، و(وأنت الخير مجتمعاً)، ... وقد تمكّن الشّاعر ذو الملكات الشّعريّة اللافتة التي أكسبته نكانة مميّزة في عالم الشّعر أن يهب ما يستعمله من مفردات قديمة روحاً مبدعة، وطاقة خلّاقة، وأن يخلق فيها معاني ودلالات بتجديد توظيفها، وهذا على صعيد الشّكل.

أمّا على صعيد المضمون، فإنّ القصيدة النّاجيّة اتّسمت بالحيويّة والمرونة، فعدد غير قليل من قصائد ناجي اعتنت بالموضوع المطروق، وتحرّرت من التّقيّد بأطوال معيّنة للبيت الشّعريّ، أو توحيد الروي والقافية، فلم يكن مرغماً على ممارسة الإجهاد العقلي، باحثاً عن مفردات منسجمة مع رؤاه؛ فكان قصيدته منسجمة في شكلها ومضمونها، فلم تفقد وحدتها الموضوعيّة، لقد عبّر ناجي عن داخله بأسلوبٍ حرٍّ وعفوي، فأثار مضامين جديدة صاغها من خلال تشكيل جديد للمفردات. ومن موضوعات الشّاعر في ديوانه عندما تكلّم على الجسد الأنثوي: الحبّ والألم والحنين والحزن والشّكوى ونجوى الليل، وغير ذلك، يقول الشّاعرة قي قصيدة، عنوانها (ظلام)[٣٢]:

لا تقل لي ذاكَ نجمٌ قد خبا يا فؤادي كلُّ شيء ذهبا

ذلك الكوكب قد كان لعيني السّماوات وكان الشّهبا

هذه الأنوار ما أضيعها صِرنَ في جنبي جراحاً وظبى

كلما أهدت شعاعاً خلّفت بعده سجناً ومدّت قُضُبا

قلتُ أسلوكِ وكم من طعنةٍ بالمُداراة وبالوقت تهون

فإذا حبّك يطغى مُزبداً كدفوق السّيل طُغيان الجنون

والحب والحنين من المضامين التي عالجها الشّعر المحدث، فالحنين سببه الغربة، والغربة تولّد في النفس اشتياقاً لما تركه المبدع خلفه.

خاتمة:

ومن خلال ما سبق يتبيّن أنّ الشّاعر ناجي كانت متميّزاً في شعره الموجّه للمرأة التي أحبّ، فتكلّم على الملامح الداخليّة والخارجيّة لجسدها بكثير من الرّزانة والحبّ الحنان والحنين والصّدق والألم والشّوق والشّكوى، وكان صادقاً في كلّ ذلك، وقد أثبت نفسه بين شعراء العالم العربي، وخطّ لنفسه طريقة شعريّة ميّزته بأسلوبه عن غيره.

النّتائج

وقد خلُص البحث إلى النّتائج الآتية:

١. كان الشّاعر إبراهيم ناجي صاحب نفس حسّاسة، وروح توّاقة إلى الأجمل والأروع والأسمى، فهو بوصفه رجلاً، وإن كان قد حقّق ذاته مهنيّاً واجتماعيّاً، فإنّه عاطفيّاً لم يتحرّر من القيود الاجتماعيّة، فعبّر عن دواخله بشيء بأسلوب غير مباشر يغلفه بالمعنى القريب، وأوصل مشاعره لقارئه مع كثير من التّحفّظ المطوّق بالكبرياء، وحبّ الذّات، فظلّت عواطفه مرتبطة بالبيئة، وخاضعة للأعراف الاجتماعيّة.

٢. ظهر الجانب الرّومانسي عند الشّاعر من خلال عدد القصائد التي انتمت إلى حقلي الحب والمرأة اللذين وصفا الجسد الأنثوي، بالموازنة مع الحقول الأخرى.

٣. اختصر العنوان ي قصيدة ناجي الكلّ، وأعطى اللّمحة الدّالّة على النّصّ المغلق، وأصبح نصّاً مفتوحاً على مختلف التّأويلات، ولهذه الأهمية فإنّ العناوين في ديوان الشّاعر إبراهيم ناجي لم توضع وضعاً عشوائياً، فكلّ عنوان ولها دلالته.

٤. امتلك الشّاعر في شعره ملامح وسمات خاصّة به، فجمع بين الأصالة والتّجديد؛ فضمن لنفسه شخصيّة شعريّة مستقلّة سعى من خلالها أن يكون لها أدواته الخاصّة، وأن يطوّر هذه الأدوات باستمرار فجعلت منه واحداً في ركب الكبار.

٥. قدّم ناجي أشعاراً، فيها شيء كثير من العمق العاطفي، والتّدفّق الرّومانسي بحيث يحسّ من يقرأها أنّها يعيش أحداثاً عاطفيّة غنية بوقائعها، وانماز بشاعريّة لها لقطاتها الخيالية السريعة الجريئة.

٦. لقد كانت الشّاعر مجدّداً ذا لغة عالية، تلوّنت موضوعات أشعاره التي تصف الجسد الأنثوي، وانتمت إلى حقول دلاليّة مختلفة، منها: الحب، والحنين، والمدح، فكان محبّاً له، مقدساً لصاحبته، حاناً شاكياً، مدّاحاً، ... وغير ذلك.

٧. اعتمد على الوحدة العضويّة في القصيدة الواحدة، ووظّفت الرّموز في بعض قصائده، وصوّر مشاعره، ووصف امرأته أحسن وصف من غير تكلّف أو تصنّع.

التّوصيّات:

١. يوصي هذا البحث بدراسة المزيد من الشّعراء المعاصرين سعياً للكشف عن الإنجاز الحضاري العربي.

٢. يُوصى بإجراء المزيد من الدّراسات عن شعر الشّاعر إبراهيم ناجي بالاستعانة بمناهج درس متنوعة، من سيميائيّة وأسلوبيّة وغير ذلك، بما يضمن إبراز قيم الجمال والإبداع عنده.

٣. إهمال الآراء غير المنطقيّة والاعتناء بالتوصّل إلى الحقائق عبر أشعار الشّعراء أنفسهم، وليس عبر ما قيل أو كتب عنهم من غير دراسة علميّة موثوقة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١. أعمال الشعرية الكاملة، ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢. الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، جميل حمداوي، مكتب المثقف، (د. ب.)، ط١، ٢٠١٥م،

٣. الجسد بين الشرق والغرب (نماذج وتصورات)، هشام العلوي، مطبعة النجاح، المغرب، ٢٠٠٤م.٤

٤. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزّاهي، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م.

٥. ديوان إبراهيم ناجي، إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت– لبنان، ١٩٨٨م،

٦. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤،

٧. سيمياء العنوان (القوة والدلالة، النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر أنموذجاً)، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، مج ٢١، عد(٣و٤)، ٢٠٠٥م.

٨. سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (أثر الفراشة) للشاعر محمود درويش، مريم العرجاني، سارة ميحي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٩م.

٩. شاعر الرقة العاطفية (إبراهيم ناجي)، صالح جودت، في مجلة بلابل من الشرق، اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م،

١٠. الشعر الحر في العراق منذ نشأته إلى العام ١٩٥٨ (دراسة نقديّة)، يوسف الصّايغ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.

١١. الشعر والتلقي (دراسات نقدية)، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان – الأردن، ط١ ١٩٩٧م.

١٢. صورة المرأة في شعر إبراهيم ناجي (قراءة في قصيدة الأطلال أنموذجاً)، حامد الرواشدة، الجامعة الأردنية، مج٤٣، ٢٠١٦م.

١٣. علم الإشارة (السيميولوجيا)، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢م.

١٤. علم اللغة العام، فرديناند دو سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ط٣، ١٩٨٤م.

١٥. العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجله كليه الآدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعه بسكره، الجزائر، العددان ٢ و ٣ جانفي جوان ٢٠٠٨م.

١٦. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨١م.

١٧. محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، مجموعة مؤلفين، منشورات جامعة محمد خضير بسكره، جامعة الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م.

١٨. محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، بشير تاوريريت، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م.

١٩. معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٥م.

٢٠. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.

٢١. ناجي (حياته وشعره)، صالح جودت، تقديم عباس محمود العقاد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٠م.

[١] شاعر الرقة العاطفية (إبراهيم ناجي)، صالح جودت، في مجلة بلابل من الشرق، اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٧.

[٢] ناجي (حياته وشعره)، صالح جودت، تقديم عباس محمود العقاد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٠م، ص١٨.

[٣] علم اللغة العام، فرديناند دو سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣٤.

[٤] االسيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ١٣ - ١٤.

[٥] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨١م، مادة: (سوم)، مج، ج، ص.

[٦] سورة الذاريات: الآية (٣٣ - ٣٤).

[٧] سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (أثر الفراشة) للشاعر محمود درويش، مريم العرجاني، سارة ميحي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٩م، ص٧.

[٨] الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، جميل حمداوي، مكتب المثقف، (د. ب.)، ط١، ٢٠١٥م، ص١٠.

[٩] علم الإشارة (السيميولوجيا)، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢م، ص١٠ -١١. محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، بشير تاوريريت، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م، ص١١٥.

[١٠] سورة الأعراف، الآية (١٤٨).

[١١] سورة الأنبياء، الآية (٨).

[١٢] مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م، مادة: (جسد)، ٤٥٧/١.

[١٣] لسان العرب، ابن منظور، مادة: (جسد)، مج١، ج٨، ص٦٢٢.

[١٤] الجسد بين الشرق والغرب (نماذج وتصورات)، هشام العلوي، مطبعة النجاح، المغرب، ٢٠٠٤م، ص٥٤.

[١٥] الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزّاهي، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٨.

[١٦] ص٢١

[١٧] ديوان إبراهيم ناجي، إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت- لبنان، ١٩٨٨م،

[١٨] الديوان، ص١٣٦

[١٩] الديوان، ص٢٢

[٢٠] محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، مجموعة مؤلفين، منشورات جامعة محمد خضير بسكره، جامعة الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٩٦

[٢١] معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٥م، ص١٥٥.

[٢٢] الشعر والتلقي (دراسات نقدية)، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٧م، ص١١٢.

[٢٣] ينظر: سيمياء العنوان (القوة والدلالة، النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر أنموذجاً)، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، مج ٢١، عد(٣و٤)، ٢٠٠٥، ص ٣٥١.

[٢٤] الديوان، ص١٤٢.

[٢٥] الديوان، ص١٣٢.

[٢٦] الديوان، ص١١٨.

[٢٧] ينظر : العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجله كليه الآدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعه بسكره، الجزائر، العددان ٢ و ٣ جانفي جوان ٢٠٠٨ ، ص١١.

[٢٨] الديوان، ص٢٤٣

[٢٩] الشعر الحر في العراق منذ نشأته إلى العام ١٩٥٨ (دراسة نقديّة)، يوسف الصّايغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص٢١٢. أعمال الشعرية الكاملة، ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، المقدّمة.

[٣٠] ديوان إبراهيم ناجي، إبراهيم ناجي، ص٧٢.

[٣١] الصّايغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته إلى العام ١٩٥٨ (دراسة نقديّة): ص٢١٢

[٣٢] ص٢٥٢