رحلة الشك والقلق الوجودي عند أحمد الصافي النجفي دراسة تحليلية وصفية

مشتاق عدنان ناجي

طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

dr.mushtaq1993a@gmail.com

دانش محمدي ركعتي (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

d.mohammadi64@shirazu.ac.ir

A descriptive and analytical study of existential doubt and anxiety in the writings of Ahmad al-Safi al-Najafi

Mushtaq Adnan Naji

PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Danesh Mohammadi Rakati

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

المستخلص

يدرس هذا البحث جمالية الصورة الشعرية في شعر أحمد الصافي النجفي، متناولًا مسألة كيفية توظيف الشاعر للصورة الشعرية كوسيلة للتعبير عن رحلته الفكرية من اليقين إلى الشك، وتساؤلاته الفلسفية حول الحياة، والكون، والذات. تكمن أهمية الدراسة في أنها تسد فجوة في المكتبة النقدية، حيث تركز على الجانب الفني والجمالي الذي لم يُبحث بما فيه الكفاية في الدراسات السابقة التي تناولت جوانب أخرى من شعره، مثل التناص الديني والاغتراب. تهدف الدراسة إلى الكشف عن أبرز الملامح الجمالية في الصورة الشعرية لدى النجفي، وبيان كيفية توظيفه لها للتعبير عن أفكاره العميقة والصراع الوجودي. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، متخذةً من ديوان "الأغوار" نموذجًا تطبيقيًا. وخلصت النتائج إلى أن جمالية الصورة الشعرية في شعره تقوم على توظيف تقنيات مثل التضاد، والمفارقة، وقلب المفاهيم، والرمزية، حيث استخدمها الشاعر للتعبير عن صراعه الوجودي، وتحرره من الأفكار التقليدية، وتقديم رؤية بديلة للكون والحياة.

كلمات مفتاحية: الصورة الشعرية، الجمالية، أحمد الصافي النجفي، الصراع الوجداني، ديوان الأغوار.

Abstract

This study examines the aesthetics of poetic imagery in the poetry of Ahmed Al-Safi Al-Najafi, focusing on how the poet employs poetic imagery as a means to express his intellectual journey from certainty to doubt, and his philosophical inquiries about life, the universe, and the self. The significance of the study lies in its effort to fill a gap in the critical literature by concentrating on the artistic and aesthetic aspects of his poetry, which have not been sufficiently explored in previous studies that addressed other dimensions, such as religious intertextuality and alienation. The study aims to identify the most prominent aesthetic features of poetic imagery in Al-Najafi's work and to elucidate how he utilized it to convey his profound ideas and existential struggles. Adopting a descriptive-analytical approach, the study uses the collection *Al-Aghwar* as an applied model. The findings reveal that the aesthetics of poetic imagery in his poetry rely on techniques such as antithesis, paradox, subversion of conventional concepts, and symbolism, which the poet employed to express his existential struggles, liberate himself from traditional ideas, and present an alternative vision of the universe and life.

Keywords: Poetic imagery, aesthetics, Ahmed Al-Safi Al-Najafi, existential struggle, Al-Aghwar collection.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يُعدّ الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي (١٨٩٧–١٩٧٧) واحدًا من أبرز الأصوات الشعرية في الأدب العربي الحديث، حيث تميّزت تجربته الشعرية بعمقها الفلسفي وفرادتها الفنية، مما جعل شعره ميدانًا خصبًا للدراسات النقدية. يتمحور هذا البحث حول رحلة النجفي الفكرية من اليقين إلى الشك، كما تجلّت في جمالية صورته الشعرية، التي لم تكن مجرد أداة زخرفية، بل جوهرًا أصيلًا يعكس صراعاته الوجودية وتساؤلاته الفكرية العميقة حول الذات، والحياة، والكون. تكمن أهمية هذه الدراسة في تركيزها على الجانب الفني والجمالي في شعر النجفي، وهو جانب لم يحظَ بالدراسة الكافية مقارنة بالجوانب الأخرى التي تناولتها الأبحاث السابقة، مثل التناص الديني والاغتراب. فعلى سبيل المثال، تناولت دراسة حسين يسر حسين (٢٠٢٥) التناص الديني في شعره، مبرزةً تأثره بالمرجعيات الإسلامية[١]، بينما ركزت دراسة سيد عدنان أشكوري (٢٠١٥) على ملامح الاغتراب كظاهرة نفسية واجتماعية[٢]، كما بحث محمد مظلوم (٢٠١٤) في دراسته "الغربة الكبرى" تجربة الشاعر النقدية ورفضه للأفكار التقليدية[٣]. ومع ذلك، فإن هذه الدراسة تتميز بجدتها من خلال التركيز على الصورة الشعرية كأداة فنية لبناء المعنى وتشكيل الرؤية الفلسفية، مما يسد فجوة واضحة في المكتبة النقدية. تتجاوز الصورة الشعرية في شعر النجفي وظيفتها التقليدية كعنصر بلاغي، لتصبح وسيلة لتجسيد الأسئلة الوجودية الكبرى التي شغلت الشاعر، مثل الشك، والموت، واللانهاية، والعلاقة بين النفس والكون. ففي ديوانه "الأغوار"، الذي يُعتبر نموذجًا تطبيقيًا لهذه الدراسة، يظهر النجفي قدرة استثنائية على توظيف الصورة الشعرية للتعبير عن أفكاره المعقدة بأسلوب يجمع بين العمق الفلسفي والبساطة الفنية. من

خلال تحليل خمس قصائد رئيسية من هذا الديوان، وهي: "الشك"، و"الحزن والفرح"، و"أنشودة الموت"، و"اللانهاية"، و"النفس والوجود"، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الملامح الجمالية التي تميز هذه الصور، مثل التضاد، والمفارقة، وقلب المفاهيم، والرمزية، وبيان كيفية استخدامها لتجسيد الصراعات الوجودية والفلسفية.

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على وصف الصور الشعرية، وتفكيك بنيتها، وتحليل دلالاتها في سياقها الفكري والفني. ومن خلال هذا المنهج، يتم التركيز على كيفية توظيف الشاعر للصورة الشعرية لخلق رؤية بديلة تتحدى المفاهيم التقليدية، سواء في تصوراته عن الحياة والموت أو في علاقة الذات بالكون.

تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن تساؤلين رئيسيين:

ما هي أبرز الملامح الجمالية التي تميز الصورة الشعرية في شعر أحمد الصافي النجفي؟

كيف وظّف الشاعر الصورة الشعرية للتعبير عن أفكاره الفلسفية والوجودية العميقة؟

واقتضت خطت البحث بتناول المباحث بالشكل التالي:

المقدمة وفيها موجز عما تناوله هذا البحث, ثم الإطار النظري وتضمن المفاهيم المتعلقة بالبحث ومفاتيحه, وبعده تم اختيار نماذج لأشعار مختارة وتطبيق ما تم تناوله في الإطار النظري عليها, واختتم البحث بعدة نتائج تضمن ابرز ما توصلت اليه في البحث, وفي الصفحات الأخيرة تم إدراج قائمة بالمصادر والمراجع التي استند عليها البحث.

الإطار النظري

الصورة الشعرية: جوهر الإبداع وتطور المفهوم

تعد الصورة الشعرية حجر الزاوية في بناء أي نص شعري، فهي ليست مجرد زينة أو إضافة سطحية، بل هي النسيج الفني الذي يمنح المعاني عمقها وقوتها التعبيرية. إنها تتشكل في عقل الشاعر بالتوازي مع تطور القصيدة نفسها. يرى علماء الجمال أن الصورة الشعرية هي نتاج الخيال البشري، فهي ثمرة الإدراك التخيلي، وتعبر عن خلاصة أفكار وخيالات الشاعر(٤).

منذ القدم، كان النقاد العرب يعتمدون على الصورة الشعرية كمعيار أساسي لتقييم جودة الشعر. لقد رأى نقاد مثل ابن رشيق أنها الوسيلة التي يمكن من خلالها تمييز الشعر الأصيل من المسروق. ورغم أن مصطلح "الصورة الفنية" قد يكون حديثا ومتأثرا بالنقد الغربي، فإن الاهتمام بجوهر هذا المفهوم يعود إلى التراث النقدي العربي القديم، حيث تناول النقاد الأوائل هذا الجانب بعمق، متأملين في خصائص الفن الأدبي.

وفي محاولة لتفكيك هذا المفهوم، قام صلاح عبد الفتاح الخالدي بتقسيم الصورة إلى ثلاثة مستويات:

الصورة: ترتبط بالاستقبال الحسي المباشر للأشياء.

-التصور: هو استدعاء هذه المدركات الحسية في الذهن دون تغييرها.

التصوير: وهو العملية الفنية التي تحول الصور الذهنية إلى تعبير ملموس(٥).

الصورة الشعرية في النقد الحديث: تحولات وتجديد

شهد مفهوم الصورة الشعرية تحولا كبيرا في النقد الحديث، متجاوزا بذلك تعريفها التقليدي الذي كان يحصرها في أدوات بلاغية مثل التشبيه والمجاز. أصبحت الصورة الآن

عنصرا أساسيا في لغة الشعر المعاصرة، وبنية معقدة تتداخل فيها الكلمات والمعاني لخلق تأثير عميق[٦].

إنها نتاج تفاعل بين الدلالات والأشياء داخل التجربة الشعرية، مما يولد قوة عاطفية ومعنوية غير متوقعة. أصبحت الصورة اليوم وسيلة الشاعر لتكثيف تجاربه الإنسانية ونقلها إلى المتلقي، كما أنها تعكس وعيه بالتراث الثقافي والديني والفني. هذا الفهم الجديد يدفع بالصورة بعيدا عن التكرار نحو آفاق إبداعية مبتكرة[٧].

إن القضايا التي يثيرها مصطلح "الصورة الفنية" ليست وليدة العصر الحديث، بل تمتد جذورها إلى التراث النقدي القديم. ورغم اختلاف أساليب المقاربة، يجمع النقاد على أن الصورة الشعرية هي السمة الجوهرية التي تفصل بين لغة الشعر ولغة النثر. فهي بمثابة روح الشعر التي يعبر بها الشاعر عن مشاعره[٨].

في الشعر المعاصر، أصبحت الصورة عنصرا مركزيا للجمالية، ولم تعد مجرد انعكاس سطحي للواقع، بل أصبحت جوهر الفكرة وامتدادا لعمقها النفسي. مع هذا التحول، أصبح ينظر إلى الصورة كوسيلة لبناء وحدة القصيدة وتشكيل الواقع في نموذج فني متكامل. وتتميز الصورة المعاصرة بتعدد مستوياتها الدلالية، حيث يترك الشاعر للمتلقي مهمة التأويل والاكتشاف. كما أن قيمتها الجمالية تكمن في تفاعل الصور الجزئية لتشكيل صورة كلية متماسكة[٩].

آراء نقدية مؤثرة في الصورة الشعرية

يرى رومان ياكوبسون أن الشعرية هي ما يميز الخطاب الأدبي، وهي جزء لا يتجزأ من اللسانيات، لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنية اللغوية[١٠].

يؤكد جان كوهن أن النص الشعري هو ما يبتعد عن القواعد المألوفة للغة، وهذا الانزياح هو ما يميز الشعر عن النثر. وفي رأيه، لا يمكن أن يوجد الانزياح إلا في الشعر، وهو ما يمنحه خصوصيته الجمالية(١١).

مصادر تشكيل الصورة الشعرية وعناصرها

تنبع الصورة الشعرية غالبا من أعماق اللاوعي لدى الشاعر، ثم تصعد إلى الوعي ليتم صياغتها بعناية فائقة. تستمد الصورة قوتها من الواقع الاجتماعي والإنساني، مما يمنحها عمقا فنيا. الشاعر المبدع هو من يحسن استغلال طاقات اللغة وقدرتها على الإيحاء والتجسيد، ليولد صورا ذات دلالات عميقة تنسجم مع تجربته.

للشعر لغته الخاصة التي تحول الأفكار الذهنية إلى واقع محسوس. الكلمة في الشعر تتجاوز معناها الحرفي إلى دلالات أعمق، فالشعرية لا تتحقق باستخدام الكلمات بشكلها التقليدي، بل بإخراجها من سياقاتها المألوفة لتكتسب طابعا جديدا ومؤثرا(١٢).

تتعدد العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الصورة الشعرية، والتي تتشابك معا لتشكل نسيجا متكاملا(١٣).

الموسيقى والإيقاع: يساهم الجرس الصوتي للكلمات في تشكيل الصورة الشعرية، ويزيد من قدرتها على إثارة الخيال.

العاطفة: هي انفعال الشاعر الوجداني، وكلما كانت المعاناة حقيقية، كانت العاطفة أكثر صدقا ونقاء، مما يجعل القصيدة وعاء للتعبير عن هذا الإحساس.

الخيال والفكرة: الخيال هو النسيج الذي يربط بين الأفكار والعاطفة، ويجسد المعاني المجردة. إنه يجمع بين المتناقضات ويخلق رؤية جمالية تتجاوز الواقع.

اللغة ووظيفة الشاعر: الألفاظ هي أداة الشاعر الرئيسية، والمعنى الشعري يتطور باستمرار ليكتسب أبعادا شعورية جديدة.

دور البلاغة: يستفيد الشاعر المبدع من أساليب البلاغة مثل التشبيه والاستعارة والكناية ليقدم صورا فنية مبتكرة.

تعد الصورة الشعرية شكلا جماليا يبتكره الشاعر ليحاكي بهيئة معينة، مما يثير خيال المتلقي. تكمن جماليتها في قدرتها على التخييل، وتمثل علاقة أيقونية بين الأصل والنسخة. وتظهر الصورة في أنماط حسية مختلفة مثل البصرية، والسمعية، والذوقية، وغيرها، مما يمنحها تأثيرا نفسيا عميقا. يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن الصورة لا تحاكي الواقع فحسب، بل تنبع من الخيال القادر على خلق علاقات جديدة بين الأشياء المتباعدة(١٤).

من جهة أخرى، يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية لا تقتصر على نقل مشاعر الشاعر، بل توصل الفكرة التي ألهمته. فالصورة هي أداة الشاعر لتوصيل أفكاره ومشاعره إلى المتلقي بفعالية(١٥).

لكي تكون الصورة الأدبية ذات جمال حقيقي، يجب أن ترتكز على فلسفة فنية عميقة، وعواطف جياشة، ولغة موحية. بدون هذه العناصر، تفقد القصيدة روحها. تكمن مهارة الشاعر في تحويل الألفاظ المجازية إلى صور مؤثرة وجميلة(١٦).

تتضخم قوة الصورة من خلال عدة عناصر:

اللون: صور ترسم لوحات بصرية حية.

الحركة: صور تنقل الديناميكية.

الخيال: صور تحفز الفكر الإبداعي.

النغمة: صور لها صدى صوتي وإيقاعي.

تتحد هذه العناصر لخلق صورة تملأ حواس القارئ وتثير خياله ووجدانه(١٧).

خصائص الصورة الشعرية: مقومات التأثير والجمال

تتميز الصورة الشعرية بعدة خصائص أساسية تمنحها قوتها الفنية وجمالها، وهي كالتالي:

التطابق مع التجربة الشعرية: يجب أن تكون الصورة مرآة صادقة لتجربة الشاعر ومشاعره. فالصورة هي الوسيط الذي يكشف به الشاعر عن إحساسه، ولا تنجح إلا إذا كانت تعبيرا أمينا عن هذه التجربة.

الوحدة والانسجام: تتشكل الصورة الشعرية كوحدة متكاملة ومتماسكة، وهذا الانسجام ينبع من الترابط العضوي بين الأفكار والمشاعر ومصادر الصورة. هذا التناغم يمنح القارئ انطباعا بمشاهدة لوحة فنية متكاملة.

الإيحاء: تعد هذه الخاصية جوهرية، فهي تمنح الشعر القدرة على التأثير العميق من خلال التلميح إلى المعنى دون التصريح المباشر. هذا الأسلوب يحفز المتلقي على التفاعل الفكري والوجداني مع الصورة، مما يجعل تأثيرها أقوى وأبقى.

الحيوية: تعني قدرة الصورة على الحركة، وهذا يتحقق من خلال اختيار الألفاظ الموحية، وتنوع الأساليب اللغوية، وحيوية الموسيقى والعاطفة والخيال. يؤكد عز الدين إسماعيل أن حيوية الصورة هي أبرز ما يميزها، وأنها ليست مجرد تجميع لعناصر جامدة(١٨).

تحليل نماذج من القصائد من ديوان « الأغوار»

١ .قصيدة "الشک"

تركز الفكرة الأساسية للقصيدة على رحلة الشاعر الفكرية من اليقين إلى الشك. يبدأ الشاعر بالاعتقاد في حقائق مطلقة (عقائد)، لكنه سرعان ما يكتشف زيفها. بعد صراع داخلي وعقلي مرهق، يدرك الشاعر أن اليقين (القطع) مجرد وهم هش، وأن الشك هو الحقيقة الوحيدة المستقرة التي يمكن للإنسان أن يطمئن إليها. وبدلًا من أن يكون الشك

حالة من العذاب الفكري، يتحول إلى مصدر للراحة والسلام، مما يقلب مفاهيم العلم والجهل التقليدية، ويجعل الشك هو الحقيقة النهائية.

قد اعتقدت نفسي بأشياء جمة / قديما ولكن بعد زيفها الحكّ
فجاءت شكوكٌ وانتهت بعقائدٍ / كأن براهيني لإثباتها صكُّ
إلى أن أتاها جيش شك فهدّها / فأمست قصورُ القطع بالشك تندكّ
فقومتها حتى يئست أما ترى / لسانيَ قد أعيا وقد تعب الفكّ
لقد كلّ عقلي واللسان ومهجتي / لإثباتها والفكّ قد كاد ينفكّ
وها أنا بالشك استرحت وإن أكن / قطعت بشيء ثابت فهو الشك
أرى القطع وهماً والشكوك حقائقاً / أحاطت به حتى يحلّ به الهلك
دليلٌ لصدقِ الشك قومٌ تأملوا / ففي المبتدا شكُّوا وفي المنتهي شكُّوا
يحيط بعلم المرء جهلان أطبقا / عليه فما انفكا به لهما فتك
فجهلٌ له بعد التعلم ينتهي / وجهلٌ له إذ كان من جهله يشكو
وما العلم إلا سكرة بين صحوة / وأخرى وسكر العلم بالجهل منفك
فجهل الورى علم صحيح محقق / وعلمهم جهلٌ ودعواهمُ إفك
وما العلم عندي غير جهل مركّب / فذلك جهل بالغرور له سبك
وما العلم الا تسلياتٌ قصيرة / ولعب كبار سوف يعقبه الضحك[١٩]

دلالات الألفاظ وتضادها: صراع الوجود

يمكن ملاحظة أن الشاعر لم يكتفِ باستخدام الألفاظ الفلسفية، بل وظفها في سياق تضادي حاد يخلق دينامية الصراع الفكري. هذا التضاد ليس مجرد تقابل بين كلمتين، بل هو صراع وجودي بين حالتين:

القطع (اليقين) والشك: هما المحوران الأساسيان. يصف الشاعر "القطع" بأنه "عقائد" و"قصور"، مما يوحي بالبناء والصلابة والاستقرار، لكن هذه الصلابة سرعان ما تتهاوى. في المقابل، يصف "الشك" بأنه "جيش"، مما يمنحه قوة الهجوم والتدمير.

العلم والجهل: يعيد الشاعر تعريف هذين المفهومين بشكل جذري. فالعلم ليس الحقيقة المطلقة، بل هو "سكر" أو "تسلية" أو "لعب". وفي المقابل، يصبح "جهل الورى" هو "علم صحيح محقق". هذا القلب للمفاهيم ليس مجرد تعبير عابر، بل هو نتيجة منطقية لرحلة الشاعر الفكرية التي انتهت بالاطمئنان إلى الشك.

الراحة والتعب: يستخدم الشاعر تضادًا عاطفيًا فريدًا. يبدأ القصيدة بوصف التعب الفكري والجسدي ("أعيا"، "تعب الفكّ"، "كلّ عقلي") الناتج عن محاولة الوصول لليقين، ثم يفاجئنا في نهاية الرحلة بالوصول إلى الراحة، ولكن ليس من خلال اليقين، بل من خلال الاستسلام للشك ("وها أنا بالشك استرحت").

هذه التضادات اللفظية والفكرية ليست مجرد زينة شعرية، بل هي الهيكل الذي يحمل ثقل الفكرة، ويجعل القارئ يعيش هذا الصراع الفكري مع الشاعر.

الصورة الشعرية الممتدة

بالإضافة إلى الصور الشعرية الجزئية، يمكن اعتبار القصيدة بأكملها صورة مجازية كبرى لرحلة الوعي الإنساني. إنها ليست مجرد وصف لحالة، بل هي قصة رمزية عن الإنسان الذي يبني عالمه على أساس من المعتقدات (القصور)، ثم يكتشف زيفها (الحكّ)، فيدخل في صراع مع الشك (الجيش) الذي يدمر هذه القصور.

"الحكّ": هذا اللفظ الصوتي البسيط يحمل دلالة عميقة. فهو ليس مجرد "خدش"، بل هو عملية اختبار وفحص لكشف الزيف. كأن الشاعر يقول إن تجربته في الحياة هي عملية "حكّ" مستمرة لما يعتقده من حقائق.

"اللسان والفكّ": هذه الصورة لا تدل فقط على التعب الجسدي، بل هي رمز لمحدودية أدوات الإنسان في التعبير عن المطلق. اللسان والفكّ هما أداتا النطق والتعبير، وعندما يعجزان، فذلك يعني أن اللغة نفسها عاجزة عن استيعاب حقيقة الوجود، وأن الحقيقة أعمق من الكلمات.

الجمالية الصوتية في القافية: "الكاف" المضعف

تأثير القافية الموحدة التي تنتهي بحرف الكاف المضعّف (كّ) له أبعاد جمالية أعمق من مجرد الإيقاع. هذا الصوت يمثل صوت الانهيار والصدام.

صوت الصك: "صَكّ" هو صوت اصطدام الأجسام الصلبة ببعضها. إنه صوت القصور وهي "تندكّ".

صوت الفك: "فَكّ" هو صوت الانفصال والتحرر. إنها عملية تحرر العقل من قيود اليقين.

تكرار هذا الصوت المطرقي في نهاية كل بيت يمنح القصيدة إحساسًا بالتوتر المستمر، وكأن الشاعر يضرب بمطرقته على باب اليقين في محاولة لفتحه، حتى ييأس ويقرر أن هذا الباب لا يؤدي إلى أي مكان. هذا التناغم بين الصوت والمعنى هو ما يجعل القافية جزءًا لا يتجزأ من رسالة القصيدة، وليس مجرد زينة.

المفارقة الفلسفية: راحة الشك

الجمالية الأكبر في القصيدة تكمن في المفارقة التي يطرحها الشاعر: الراحة في الشك. هذه ليست حالة سلبية من اليأس، بل هي حالة إيجابية من السلام الداخلي.

يرفض الشاعر التسليم باليقين الذي يجلب القلق، ويختار الشك الذي يجلب الراحة.

هذا الاختيار ليس هروبًا من الحقيقة، بل هو إقرار بأن الحقيقة المطلقة قد تكون خارج نطاق الإدراك الإنساني، وأن السعي الحقيقي لا يكمن في الوصول إلى نقطة نهائية، بل في القبول بمسار الشك الدائم.

٢.قصيدة "الحزن والفرح"

تعبر قصيدة "الحزن والفرح" لأحمد الصافي النجفي عن تجربة إنسانية عميقة، وهي حالة التناقض الوجداني الذي يمزق الروح بين نقيضين: الحزن المطلق والفرح الطاغي. يقف الشاعر حائرا بين شعورين متناقضين، فلا يجد في الكون سوى الآفات في لحظات، وفي لحظات أخرى يرى فيه الفرح والجمال. هذا التذبذب العاطفي يدفعه إلى استنتاج فلسفي مفاده أن الراحة الحقيقية لا تكمن في أي من القطبين، بل في التحرر منهما معا. وكأنه يقول إن السكينة لا تتحقق إلا بفقدان الحزن والفرح معا، والوصول إلى حالة من الجمود تشبه الجماد، حيث تتوقف تقلبات الحياة عن التأثير في الروح. إنها رحلة من الفوضى العاطفية إلى البحث عن سلام وجودي عبر التخلي عن كل المشاعر.

فيقول : (من المنسرح)

أبغض حينا كل الوجود فما / أبصر في الكل غير آفاتي

حتى تراني في الكون منكمشا / أكاد منه أغيب في ذاتي

وتارة أغتدي به مرحا / أرى بأحزائه مسراتي

حتى تراني أكاد من فرحي / أطير بشرا فوق السماوات

لا يسع الكون كله أبدا / روحي بأوقاتها الهنيات

والحزن مثل السرور إن عظما / تلاقيا بي في اللا نهايات

ولست أرضى بالكون لي وطنا / إلا بفقدي حزني ولذاتي

هنالك ترضى روحي بعالمها / كأن روحي بعض الجمادات(٢٠).

الصورة الشعرية المتقابلة: المرآة المتناقضة للذات

تتأسس الجمالية الأبرز في هذه القصيدة على تقنية التقابل، حيث يبني الشاعر عالمه الداخلي من خلال صور شعرية متعارضة. كل صورة تعبر عن حالة نفسية متطرفة تقابلها صورة أخرى تعكس النقيض تماما، مما يخلق توترا فنيا ونفسيا.

"أبغض حينا كل الوجود" تقابلها "تارة أغتدي به مرحا". هنا يظهر الشاعر مدى تباين نظرته للعالم، وكيف يتحول الكون من مصدر كراهية إلى منبع سعادة.

"أكاد منه أغيب في ذاتي" في حالة الانكماش تقابلها "أطير بشرا فوق السماوات" في حالة الانطلاق. هذا التضاد ليس مجرد وصف، بل هو تجسيد حركي للشعور؛ فالأولى تعبر عن انغلاق على النفس، بينما الثانية تجسد انفتاحا وتحليقا.

هذا التناغم بين الأضداد يجعل القصيدة مرآة حقيقية للروح البشرية في أكثر لحظاتها اضطرابا، حيث تتصارع المشاعر المتناقضة في ذات واحدة، مما يمنح النص عمقا وتأثيرا عاطفيا فريدا.

لغة التضاد والتطرف: تصوير العواصف الداخلية

يستخدم الشاعر لغة قوية متطرفة تتناغم مع فكرة عدم الاستقرار العاطفي. فالكلمات مثل "أبغض"، "أكاد أغيب"، "أطير بشرا" لا تصف فقط المشاعر، بل تضخمها وتمنحها قوة هائلة. هذا التطرف اللغوي يعكس حجم المعاناة والصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، فهو لا يعيش حزنًا عاديا ولا فرحا بسيطا، بل يعيش أقصى درجاتهما.

أما البيت: "والحزن مثل السرور إن عظما، تلاقيا بي في اللا نهايات" فيعد قمة هذا التناقض اللغوي والفلسفي. هنا يربط الشاعر بين قطبين متضادين تماما، ويجعل من

تضخمهما نقطة التقاء. هذه الفكرة العميقة تشير إلى أن المشاعر المتطرفة، سواء كانت إيجابية أو سلبية، تخرج الإنسان عن حالة التوازن، وتجعل حياته متقلبة وغير مستقرة، مما يدفعه للبحث عن حل جذري خارج نطاق هذه المشاعر.

الإيقاع والقافية

تبنى القصيدة على إيقاع متدفق وسلس، يعود الفضل فيه إلى بحر المنسرح وقافيتها الموحدة (التي تنتهي بحرف التاء المكسور مع الألف: "آفاتي"، "ذاتي"، "مسراتي"). هذا الإيقاع المنتظم يخلق تناقضا جماليا مع المعنى المتقلب للقصيدة. ففي حين أن الألفاظ والصور تعبر عن حالة من الفوضى والاضطراب، يأتي الإيقاع ليسير بانتظام، وكأنه تيار متدفق يحمل في طياته كل هذه المشاعر المتضاربة دون أن يتوقف. إنه يمثل استمرارية حالة الصراع التي لا تتوقف. هذا التناغم بين الاضطراب المعنوي والانتظام الإيقاعي هو ما يمنح القصيدة خصوصية فنية فريدة.

التحول الفلسفي: من الفوضى إلى السكون

تتدرج القصيدة عاطفيا وفكريا حتى تصل إلى نهايتها التي تعد ذروة الجمالية الفلسفية. فبعد أن يعبر الشاعر عن تذبذبه بين الحزن والفرح، يصل إلى نتيجة صادمة: أن الحل الوحيد لهذا الصراع هو التخلي عن كليهما.

"ولست أرضى بالكون لي وطنا، إلا بفقدي حزني ولذاتي"

"كأن روحي بعض الجمادات"

هذا التحول من العاطفة المتطرفة إلى الرغبة في الجمود المطلق يعكس حالة من الإرهاق الوجودي. فالشاعر لم يعد يطيق هذا التذبذب المستمر، فيرى أن السلام الحقيقي يكمن في حالة أشبه بالجمود، حيث لا وجود لمشاعر تقلق الروح. إنها رحلة

من البحث عن السعادة في الوجود إلى البحث عن السكينة في اللاوجود أو اللامبالاة، وهو ما يمنح القصيدة عمقا فلسفيا نادرا وتعبيرا عن التعب من تقلبات الحياة.

٣.قصيدة "أنشودة الموت"

تعبر قصيدة "أنشودة الموت" لأحمد الصافي النجفي عن حالة نفسية وفلسفية عميقة، حيث يتوق الشاعر إلى الموت كحل للتخلص من ضيق الحياة وتكرارها المرهق. يصور الموت كحبيب بعيد، يشتاق إليه الشاعر ولكنه يرفض لقاءه بالإجبار أو القسر، مفضلا أن يكون اللقاء عن رضا واختيار. الحياة في القصيدة هي جسر ضيق مليء بالشوك والأخطار، بينما الموت هو الفضاء الرحب والحقيقة الأصلية التي تمنح الراحة النهائية. يقلب الشاعر المفاهيم التقليدية، فيجعل من الموت طريقا للخلاص والوصول إلى الخالق، بل ويصوره كمعالج لمشكلات البشرية ومصدرا للسكينة الأبدية، على عكس الحياة التي يراها وهما أو فرعا بلا ثمر. إنها رحلة من معاناة الحياة إلى الشوق للموت كتحرر وجودي وروحي.

فيقول: (من الطويل)

ضاق صدري يا موت رحماك عجل / لا تمتني من شدة الانتظار
ولكم رمت أن أزورك لكن / خفت أن تشتكي الأذى من مزاري
فعزيز علي أني أدنيك / لنحوي بالقسر والاضطرار
أنا أهواك غير أني لا أرضاك / تأتي بالكره والإجبار
قد سئمت الحياة إذ كررت لي / فأرحني من عالم التكرار
نحن تدنو وأنت تبعد عنا / يا حبيبا مولعا بالنفار
نحن ركب نسير نحوك طرا / فمتى تنتهي من الأسفار
راح كل يسابق الصحب في السي / ر كأنا من عيشنا في فرار

نتوخى العبور من ضيق الكو / ن سراعا إلى فسيح القفار
إن جسر الحياة قد ضاق فينا / فازدحمنا في السير كالتيار
أنا لا أرتضي البقا فوق جسر / ملأوه بالشوك والأخطار
إن هذي الحياة جسر وإني / لك أبغي العبور يا خير دار
إن تكن قد دعيت مرا فإن الحـ / ـق مر من سالف الأدهار
فلكم زائر ثقيل أتى نحو / ك حتى برمت بالزوار
قد كرهناك إذ جهلناك يا من / منتهى العلم أنت والاختيار
يطرب المرء حين تصرعه الصهـ / ـباء يا صارعا بغير عقار
أنت أصلي وما الحياة سوى فر / ع ولكن فرع بلا أثمار
أنت يا سر خفيت عني وإني / لولوع يا موت بالأسرار
مشكلات الأنام تنحل طرا / بك يا مصلح العدى بالدمار
لك فخر بأن غدوت طريقا / واحدا يوصل الورى للباري
كم نعاني الآلام من أجل لقيا / ك فأنت الجنان حفّت بنار
أنت لو جئت كالكرى دون آلا / م رأيت الجميع في استبشار
إنما أنت آخر الطب للداء / ومنجي الورى من الأوزار
إن يك النوم راحة فلعمري / أنت أبقى نوم وأهنا قرار
ليس هذي الحياة غير ستار / فامض فينا لما وراء الستار
فهو منذ القديم خصمك ما تنـ / ـفك ترميك بالمساوي الكبار
أنت أحلى من الحياة ولكن / شوهتك الحياة للنظار
لست إلا حقيقة وحياة الـ / ـخلق وهم أو طيف نوم سار
ولو أني لم أخش سخطك مني / كنت آتي إليك بالانتحار[٢١].

تكمن الجمالية الأساسية في قصيدة "أنشودة الموت" في قدرتها على تحويل فكرة الموت من مفهوم مخيف إلى صورة شعرية مفعمة بالشوق والأمل. ينجح الشاعر في تقديم رؤية فلسفية عميقة عبر لغة بسيطة وصور شعرية متباينة، مع إيقاع هادئ يتناقض مع الموضوع الصادم، مما يخلق تجربة شعرية فريدة.

قلب المفاهيم وتجسيد الموت كحبيب

تخالف القصيدة السائد في الشعر العربي من خلال تصوير الموت ككائن حي يخاطب ويناجى. الشاعر لا يخشى الموت، بل يتودد إليه ويبدي شوقه للقائه، وهذا ما يشكل صدمة جمالية وفكرية للقارئ.

"ضاق صدري يا موت رحماك عجل": يبدأ الشاعر قصيدته بنداء عاجل للموت، معبرا عن ضيقه من الحياة ورغبته في الإسراع بلقائه. هذا النداء المباشر يرسخ فكرة العلاقة الحميمة بين الشاعر والموت.

"أنا أهواك غير أني لا أرضاك تأتي بالكره والإجبار": يجسد الشاعر هنا تناقضا عميقا. إنه يحب الموت، ولكنه يريد اللقاء عن رضا وقناعة لا عن قسر، وكأنه يرفض فكرة الموت المفاجئ الذي يأتي دون استعداد.

"يا حبيبا مولعا بالنفار": هنا، يبلغ تجسيد الموت أقصى درجاته، حيث يحوله إلى حبيب يبتعد ويهجر، مما يجعل الشاعر في حالة انتظار وشوق دائم للقاء.

هذا التجسيد ليس مجرد أسلوب فني، بل هو تعبير عن عمق معاناة الشاعر التي جعلته يرى في الموت حلا وغاية، وليس نهاية مفزعة.

الصورة الشعرية: الحياة كجسر ضيق والموت كفضاء واسع

يوظف الشاعر صورا شعرية بسيطة وفعالة لتوضيح رؤيته للحياة والموت. الصورة الأبرز هي تشبيه الحياة بجسر ضيق ومليء بالمتاعب، بينما الموت هو الفضاء الرحب الذي يؤدي إلى الخلاص.

"إن جسر الحياة قد ضاق فينا / فازدحمنا في السير كالتيار": تعبر هذه الصورة عن ضيق العيش وصعوبة الحياة، حيث يتزاحم الناس عليها. الجسر هنا رمز للحياة المحدودة والمؤقتة.

"أنا لا أرتضي البقا فوق جسر / ملأوه بالشوك والأخطار": يصور هذا البيت الحياة كممر مليء بالصعوبات والمخاطر، مما يبرر رغبة الشاعر في العبور منه.

"نتوخى العبور من ضيق الكون سراعا إلى فسيح القفار": يقابل الشاعر هنا بين "ضيق الكون" (الحياة) و"فسيح القفار" (الآخرة أو الموت)، مما يرسخ فكرة أن الموت هو تحرر من قيود الدنيا.

هذه الصور المتناقضة تبرز الفارق الشاسع بين مفهومي الحياة والموت لدى الشاعر، وتظهر أن رؤيته للموت ليست يائسة، بل هي رؤية مفعمة بالأمل في الخلاص.

الجمالية الفلسفية: الموت كحقيقة وراحة

تتجاوز القصيدة الوصف العاطفي إلى طرح رؤية فلسفية عميقة. الموت ليس مجرد نهاية للجسد، بل هو حقيقة مطلقة، وأصل الوجود، ومصلح للأنام، وطريق إلى الخالق.

"أنت أصلي وما الحياة سوى فرع": هذا البيت يقدم فكرة فلسفية جذرية، حيث يعتبر الموت هو الأساس الذي تفرعت عنه الحياة، وليس العكس. إنها رؤية تعيد ترتيب الأولوية الوجودية لدى الشاعر.

"مشكلات الأنام تنحل طرا / بك يا مصلح العدى بالدمار": يقدم الشاعر الموت كحل لكل مشاكل البشر، فهو الذي ينهي الصراعات ويوحد الأعداء، مما يمنحه صفة "المصلح."

"لك فخر بأن غدوت طريقا / واحدا يوصل الورى للباري": يضفي هذا البيت على الموت قداسة دينية وروحانية، حيث يصوره كطريق إجباري ووحيد يوصل الإنسان إلى خالقه.

"إن يك النوم راحة فلعمري / أنت أبقى نوم وأهنا قرار": يقارن الشاعر بين النوم والموت، ويشير إلى أن الموت هو الراحة النهائية والأبدية التي تفوق أي راحة أخرى.

الإيقاع والسلاسة: تناغم بين الصورة والمعنى

تكتب القصيدة على بحر شعري سلس، وهو بحر الخفيف، وقافيتها موحدة ومريحة (حرف الراء المكسور: "انتظار"، "مزاري"، "اضطرار"). هذا الإيقاع المنتظم يخالف الفكرة الصادمة للقصيدة. فبينما يصف الشاعر رغبته في الموت، يأتي الإيقاع ليضفي على الفكرة سلاسة وهدوءا، وكأن الشاعر وصل إلى حالة من السلام الداخلي مع فكرة الموت. هذا التناغم بين الإيقاع الهادئ والمعنى المضطرب ظاهريًا يعطي القصيدة عمقا جماليا خاصا، ويظهر أن الشاعر لم يعد في حالة صراع مع الموت، بل في حالة تقبل وانسجام معه.

٤ .قصيدة " اللانهاية"

تعد قصيدة "اللانهاية" لأحمد الصافي النجفي تجسيدا شعريا عميقا لصراع الإنسان مع مفهومي الحدود واللانهاية. تتجاوز القصيدة مجرد الوصف لتعبر عن حالة نفسية وفلسفية تبحث عن المطلق، وترفض كل أشكال القيود المادية والمعنوية. تكمن الجمالية الأساسية في هذا النص في قدرة الشاعر على تحويل فكرة مجردة كـ"اللانهاية"

إلى صور محسوسة، وفي إظهار التناقض بين رغبة الروح في التحرر وواقع الجسد المقيد.

فيقول فيها (من الطويل)

أصبو إلى العدم الفسيح، وفكرتي/ تأبى الوجود به تحيط حدود
حتى فسيح الجو ليس بواسع/ روحي، فها هو بالسما محدود
إني سئمت من السماء كأنها/ سدٌّ، مدى نظري بها مسدود
فلئن تصل يدي السماء قلعتها/ فإذا رميت اللحظ ليس يعود
ولذلک أشتاق الظلام لأنه/ ما إن يحد محيطه الممدود
سعد الضرير فليس دون خياله/ حدٌّ وليس لفكره تقييد
أما البصير فكل مرئياته/ أبدا حدود جمة وقيود(٢٢).

الرمزية: صراع الروح مع الحدود المادية

تعتمد القصيدة على رمزية عميقة تجسد معاناة الشاعر مع القيود التي يفرضها العالم المادي.

"أصبو إلى العدم الفسيح، وفكرتي / تأبى الوجود به تحيط حدود": يبدأ الشاعر قصيدته بالتعبير عن توقه إلى "العدم الفسيح"، وهو رمز للانهاية والتحرر المطلق. لكنه يقر في الوقت نفسه بأن فكره، وهو جزء من هذا الوجود، لا يزال مقيدا بالحدود. هذا التناقض هو جوهر القصيدة.

"حتى فسيح الجو ليس بواسع / روحي، فها هو بالسما محدود": هنا، يستخدم الشاعر صورة "الجو" الواسع كرمز، لكنه يثبت أنه في حقيقته مقيد ومحصور بحدود السماء، وهذا ما يجعله غير كاف لروح الشاعر التي تطمح لما هو أبعد. هذه المفارقة تبرز حجم الشوق إلى ما لا يحد.

"سد، مدى نظري بها مسدود": يشبه الشاعر السماء بسد، مما يحول الفضاء الرحب إلى عائق بصري ونفسي، ويجسد إحساسه بالضيق والاختناق الوجودي.

هذه الرموز تظهر أن الصراع ليس مع حدود معينة، بل مع فكرة الحدود نفسها، ومع كل ما يقيد الفكر والروح.

الصورة الشعرية المتقابلة: البصير والضرير

تصل جمالية القصيدة ذروتها في الصورة الشعرية المتقابلة بين الضرير والبصير. هذه الصورة ليست مجرد مقارنة، بل هي تعبير عن تفوق "اللاحدود" على "الحدود"، وعن حقيقة أن الإدراك الحسي قد يكون قيدا.

"سعد الضرير فليس دون خياله / حد وليس لفكره تقييد": يقدم الشاعر صورة الضرير السعيد والمتحرر. بما أن الضرير لا يرى العالم الخارجي، فإن خياله وفكره لا تقيده الحدود المادية التي يراها المبصرون. هذا البيت يعبر عن فكرة فلسفية عميقة مفادها أن التحرر الحقيقي يكمن في البصيرة الداخلية لا البصر الخارجي

"أما البصير فكل مرئياته / أبدا حدود جمة وقيود": يقابل هذا البيت الصورة السابقة، حيث يظهر أن البصير، على عكس ما يعتقد، هو الأسير الحقيقي. كل ما يراه بعينيه يشكل له حدودا وقيودا، مما يمنعه من رؤية ما وراء الأفق.

هذا التقابل يجسد المفارقة الوجودية التي يعيشها الشاعر؛ فالعين التي كان يفترض أن تكون نافذة إلى العالم، أصبحت حاجزا يقيد الروح.

الإيقاع اللغوي: انسيابية تحاكي الفكرة

تبنى القصيدة على إيقاع شعري سلس، وهو بحر الكامل، مع قافية موحدة تنتهي بحرف الدال المضموم ("حدود"، "محدود"، "مسدود"). هذا الإيقاع المنتظم يخالف حالة الاضطراب الفكري التي يعبر عنها الشاعر.

الكلمات الرقيقة: يستخدم الشاعر كلمات رقيقة مثل "أصبو" و"أشتاق" للتعبير عن شوقه للتحرر، مما يمنح النص إحساسا بالشوق الوجودي النبيل، بعيدا عن الغضب أو اليأس.

التدرج: تتقدم القصيدة بشكل متدرج، فتبدأ بالرغبة في العدم، ثم تتجه إلى العالم الخارجي (الجو والسماء)، وتنتهي بالصراع الداخلي المتمثل في مقارنة البصير والضرير. هذا التدرج في الأفكار يمنح القصيدة بنية متماسكة ومنطقا فنيا يساعد القارئ على فهم الرحلة النفسية للشاعر.

باختصار، تقدم قصيدة "اللانهاية" جمالية فريدة تتجاوز الكلمات. إنها دعوة للتفكير في الحدود التي نفرضها على أنفسنا، وتذكير بأن التحرر الحقيقي لا يكمن في السعي وراء فضاءات خارجية، بل في تحرير الروح من قيود الإدراك المادي.

٥ .قصيدة "النفس والوجود"

تشكل قصيدة "النفس والوجود" لأحمد الصافي النجفي لوحة فكرية وفلسفية معقدة، تعكس صراعا وجوديا بين الذات والموضوع، وتقدم رؤية استثنائية تعلي من شأن النفس البشرية وتعتبرها أصل الكون ومستقره. تكمن جمالية القصيدة في إطارها الرمزي العميق، وقدرتها على تحويل المفاهيم الفلسفية المجردة إلى صور شعرية حية، بالإضافة إلى بنائها المتدرج الذي يصل بالقارئ إلى استنتاج صادم .

فيقول: (من الطويل)

رويدكم يا غواة الفنون / وأهل العلوم وأهل النظر

ويأتي إلى عالم النفس حقا / وقد حمد الورد بعد الصدر

هنالك يرجع من عالم / غريب كثير العنا والخطر

وليس يعود إلى النفس إلا / إذا ما قضى واحتوته الحفر

وهيهات يرجع ما عاش للنفس / ما دام سمع له أو بصر
وما الاعتزال سوى عودة / إلى النفس من كائنات أخر
سعى ثم عاد إلى عزلة / ليدرك بالاعتزال الظفر
فخاب وما إن رأى نفسه / ولا ما اشتهت من منى أو وطر
لقد كان يبحث عن نفسه / وفي البدو ينشدها والحضر
وكم سائح جائل في الوجود / كمثل أسير من السجن فر
ومن يغرس الدوح في حقله / فما قصده ورق بل ثمر
أرى الكون قشرا أرى النفس لبا / أزحه لينزاح عنها الكدر
ففي القشر تبحث عن لبه / وفي اللب كل الذي رمت قر
وفي الكون تدرس سر النفوس / ورمزا دقيقا ومعنى أغر
وفي النفس تدرك سر الوجود / ومعنى بقلب الحياة استتر
ففي الدر تفهم سر البحار / وغاية غوص البحار الدرر
لكم للحياة طريق بعيد / ولكن طريقي لها مختصر
كفاني عن درسكم للوجود / لنفسي درس كثير العبر
يوحّد نفسك بالكائنات / من النفس آثار فكر غرر
وفي كل صنع من النفس جزء / سواء أفيه اختفى أم ظهر
فكل الوجود من النفس جزء / لذلك فيها الوجود استقر
هي النفس أوجدت الكائنات / ففيها من النفس كل الأثر
وواسع علمك بحر يضيق / متى في خليج النفوس انحدر
من النفس ننصب نحو الوجود / وفي النفس ينصب بحر وبر
قد اتسعت نفسكم للحياة / على ما حوت من فسيح الصور

خرجتم من النفس نحو الوجود / وعدتم لها تشتكون الضجر
فأنتم وفنكم والعلوم / تؤوبون للنفس بعد السفر
فمهما توسعتم في الفنون / وأجهدتم في البحوث الفكر
فيبقى بعالمه لا يحن / إلى عالم منه لاقى الأمر
له قد يعود إذا ما نسي / وليس يعود إذا ما ادّكر[٢٣].

جمالية الإطار الفلسفي: من العالم إلى الذات

يقدم الشاعر رؤية فلسفية فريدة تخالف المنهج العلمي والمنطقي السائد، وهو ما يضفي على القصيدة طابعا جماليا خاصا. فبدلا من أن يرى الوجود هو الأصل والنفس جزءا منه، يرى العكس تماما: "أرى الكون قشرا أرى النفس لبا."

هذه الجملة ليست مجرد تشبيه، بل هي مقولة فلسفية مركزية تؤسس لبناء القصيدة. القشر هو ما هو ظاهر، ملموس، ومحل الدراسة (الكون، الفنون، العلوم)، بينما اللب هو الجوهر، الحقيقة، والمطلق (النفس). يجادل الشاعر بأن السعي في الخارج هو سعي وراء سراب، لأن الحقيقة ليست هناك .

"وهيهات يرجع ما عاش للنفس / ما دام سمع له أو بصر": في هذا البيت، يعلي الشاعر من شأن البصيرة الداخلية على حساب البصر الخارجي، ويشير إلى أن الحواس التي تدرك القشر هي نفسها التي تحول دون الوصول إلى اللب. هذه الفكرة تمنح القصيدة بعدا صوفيا، حيث يصبح الانغلاق على الذات هو الطريق إلى الحقيقة، وهو ما يفسر دعوة الشاعر إلى الاعتزال كطريق للظفر .

الصورة الشعرية: ثنائية "الخارج والداخل"

تبنى القصيدة على ثنائية متوازية تتكرر في كل بيت، لتعزز الفكرة الرئيسية. هذه الثنائية تصور الحركة الدائرية بين النفس والوجود، وتبين أن نقطة البداية والنهاية هي النفس دائما.

"في الدر تفهم سر البحار / وغاية غوص البحار الدرر": هنا، يستخدم الشاعر استعارة أخرى بديعة تشابه ثنائية "القشر واللب". الدر (اللؤلؤ) هو النفس، بينما البحار هي الوجود. يشير إلى أن فهم سر البحار (الوجود) لا يأتي من الغوص فيها نفسها، بل من فهم جوهرها وكنهها (الدرر)، وهو ما يتماشى مع فكرته عن أن معرفة النفس هي مفتاح فهم الوجود .

"من النفس ننصب نحو الوجود / وفي النفس ينصب بحر وبر": تعبر هذه الصورة عن حركة الوجود ككل. الوجود يخرج من النفس، لكنه في النهاية يعود إليها ليستقر فيها. النفس هي النقطة التي تتدفق منها كل الأشياء، وهي أيضا المستقر الذي تصب فيه. هذا التصوير الدائري يعطي إحساسا بأن النفس هي مركز الكون . كما "إن طلب الأمان والتماس الإجارة يعكسان احتياجات الإنسان ورغبته في سياق فردي أو جماعي، ولطالما كان الشاعر الصوت المعبر عن هذه الاحتياجات والرغبات، مستعملا أدواته الشعرية الذي يمثل حلقة ما بين التعبير الوجداني وبلوغ النجاة في الواقع المضطرب"[٢٤].

البناء الدرامي واللغة الحوارية

لا تقتصر جمالية القصيدة على الفكرة وحدها، بل تتجلى في بنائها الدرامي الذي يمر بثلاث مراحل :

النداء والتحذير: تبدأ القصيدة بنداء حازم: "رويدكم يا غواة الفنون". هذا النداء ليس مجرد خطاب، بل هو دعوة تشبه صيحة نذير يرى خطرا قادما، وهو ضياع الذات في تفاصيل الوجود .

التأسيس الفلسفي: تنتقل القصيدة إلى مرحلة تأسيس المنطق الفلسفي من خلال ثنائية "القشر واللب"، و"البحر والدر ."

الاستنتاج الحاسم: تختتم القصيدة باستنتاج قاطع: "فيبقى بعالمه لا يحن / إلى عالم منه لاقى الأمر". هذا البيت يسلط الضوء على فشل السعي الخارجي. ويضيف الشاعر ملاحظة دقيقة: "له قد يعود إذا ما نسي / وليس يعود إذا ما ادّكر"، مما يعني أن العودة إلى العالم الخارجي لا تكون إلا بسبب النسيان والجهل بحقيقة النفس، أما من أدركها فإنه لا يعود.

هذا البناء المتدرج يقنع القارئ خطوة بخطوة بمنطق الشاعر، ويجعله يتقبل الاستنتاج النهائي بسهولة. إنها ليست مجرد قصيدة، بل رحلة فكرية محكمة .

باختصار، جمالية قصيدة "النفس والوجود" تكمن في قدرتها على التعبير عن أفكار فلسفية معقدة بلغة شعرية رمزية، واستخدام التناقضات والصور المتقابلة لخلق بنية فكرية متماسكة. إنها دعوة للبحث عن الحقيقة في أعماق الذات، وإعلان بأن الإنسان، في جوهره، هو مركز الكون.

النتائج

خلصت الدراسة إلى أن جمالية الصورة الشعرية في شعر أحمد الصافي النجفي لا تكمن في زخرفتها السطحية، بل في قدرتها على التعبير عن أفكاره الفلسفية والوجودية العميقة. وقد كشف التحليل عن عدة ملامح جمالية رئيسية تميز شعره، كما بيّن كيفية توظيف هذه الصور للتعبير عن الأسئلة الفلسفية الكبرى.

أولاً: أبرز الملامح الجمالية للصورة الشعرية

جمالية التضاد والمفارقة: وظف الشاعر بنجاح تقنية التضاد والمفارقة لخلق صراع فكري ووجداني. ففي قصيدة "الشك"، يتناقض اليقين مع الشك، والعلم مع الجهل، ليخلص الشاعر إلى أن الشك هو الحقيقة الوحيدة التي تجلب الراحة. وفي قصيدة "الحزن والفرح"، يتقابل الشعوران المتطرفان ليصلا إلى نقطة التقاء، مما يدفع الشاعر إلى البحث عن السكينة في التحرر من كليهما.

جمالية قلب المفاهيم: تميز شعر النجفي بقدرته على قلب المفاهيم التقليدية وتجسيدها في صور غير مألوفة. ففي قصيدة "أنشودة الموت"، يُحوّل الموت من كونه حقيقة مخيفة إلى "حبيب" يُشتاق إليه، و"مصلح" يحل مشاكل البشر، بينما تُصوَّر الحياة على أنها "جسر ضيق" و"وهم".

جمالية الرمزية وتجسيد المجردات: استخدم الشاعر الرمزية لتجسيد الأفكار الفلسفية المجردة. ففي قصيدة "النفس والوجود"، يُصوِّر "الكون" بـ"القشر" و"النفس" بـ"اللب"، مما يرسخ رؤيته بأن الحقيقة تكمن في الداخل لا الخارج. وفي قصيدة "اللانهاية"، يرمز "الضرير" للتحرر، بينما يرمز "البصير" للقيود، مما يبرز أن التحرر الحقيقي يكمن في البصيرة الداخلية لا في البصر المحدود.

ثانياً: توظيف الصورة الشعرية للتعبير عن الأسئلة الفلسفية

توظيف الصورة للتعبير عن الصراع الوجودي: استخدم الشاعر الصورة الشعرية كوسيلة لتجسيد صراعه الوجودي مع العالم. ففي قصيدة "النفس والوجود"، يتجسد هذا الصراع في الحركة الدائرية بين النفس والوجود، والتي تظهر أن الحقيقة تكمن في العودة إلى الذات.

توظيف الصورة كوسيلة للتحرر الفكري: لم تكن الصورة الشعرية مجرد انعكاس لمشاعر الشاعر، بل كانت أداة للتحرر الفكري من المفاهيم السائدة. ففي قصيدة "الشك"، يظهر الشاعر رحلته من "قصور القطع" إلى "جيش الشك"، مستخدمًا الصور الحركية لتجسيد تحرره من اليقين المطلق إلى حالة من الراحة الفكرية.

توظيف الصورة لتشكيل رؤية بديلة: من خلال الصورة الشعرية، قدّم النجفي رؤية بديلة للحياة والكون. ففي قصيدة "أنشودة الموت"، قام بتصوير الحياة كـ"ستار" و"نوم"، مما يمنح الموت معنى جديدًا كـ"الحقيقة" و"اليقظة" التي تقع خلف هذا الستار.

شعر الصافي النجفي يتضمّن كثيرًا من التأمل في الفناء، الموت، وما بعد الحياة، وفي حدود النفس البشرية في مواجهة الموت والقضاء المُقدَّر. فهو لا يكتفي بالموضوعات الخارجة بل يدخل النفس ويشكّكها، يسائلها. ثنائية الإيمان/الإلحاد في بعض أشعاره ومواقفه النقدية، هناك مرور بين الإيمان والشك، وترددات بين ما هو ديني وتقليدي، وما هو تأملي أو مشفوع بالتمرد على التديّن التقليدي.

غربة الروح والفكر لا تقتصر الغربة عنده على بعد المكان أو الوطن، بل تمتد إلى بعد الفكرية والروحية: يشعر بأنه مختلف، بأن أفكاره وشعره يسبحان في عوالم داخلية صعبة، لا يجد تقليدًا تمامًا يكتنفه، ولا قبولًا بسهولة.

التنازع الداخلي والمفارقات الذاتية: شاعر يُعاني من صراع داخلي: تناقضات بين ما يطمح إليه وما يعيشه، بين حبّه للحياة وبين شعوره بالملل أو الوحشة، بين شعوره بالدين وبين نزعة الشك أو النقد.

الهوامش

(١) - حسين، حسين يسر. (٢٠٢٥). تجليات التناص الديني في شعر أحمد صافي النجفي: دراسة تحليلية.

(٢) - أشكوري، سيد عدنان. (٢٠١٥). ملامح الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي.

(٣) - مظلوم، محمد. (٢٠١٤). الغربة الكبرى: دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي.

(٤) - حداد، زينب. عبد الحسين.(٢٠٢٣). جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر، ص ١٨٨-١٨٩.

(٥) - الخالدي، صلاح. ع. (١٩٨٣). *نظرية التصوير الفني عند سيد قطب* (الطبعة الأولى). عمان: دار الفرقان..

(٦) - حسن، سوسن. رجب. (٢٠١٨). الصورة الشعرية بين المرجعيات التراثية وحداثة الرؤيا: دراسة في شعر فاروق شوشة، ص ٢٧٤.

(٧) - المصدر نفسه.

(٨) - المصدر نفسه.

(٩) - محمودي، عبد الكريم، ومحفوظ، سارة. (٢٠٢٣). جمالية الصورة الشعرية في ديوان "انفجارات" لأحمد حمدي، ٣٨-٣٦.

(١٠) - ياكوبسون، رومان. (١٩٨٦). النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون، ص ١٩.

(١١) - المصدر نفسه.

(١٢) - حسن، سوسن. رجب. (٢٠١٨). المصدر نفسه، ص ٢٧٤.

(١٣) - عبد الكريم، زينب. (٢٠١٥). دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي، ص ٥٤-٥٢.

(١٤) - دهينة، ابتسام. (٢٠١٢). الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، ص ٢٣٧-٢٣٦.

(١٥) - دخية، فاطمة. (٢٠١٠). قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، ص ٢-١.

(١٦) - بريك، خيرة. (٢٠١٧). *الصورة الفنية في شعر البحتري، ص ٣*.

(١٧) - المصدر نفسه.

(١٨) - مارية، بدر الدين.، كواك، شيماء.، و قعيد، فاطمة. الزهراء .(2021) *الصورة الشعرية في ديوان "مواويل للحب والحزن" لبلقاسم خمار، ص ٢٥-٢٢* .

(١٩) - النجفي، أحمد الصافي. (١٩٤٤). الأغوار، ص ٣٨-٤٠.

(٢٠) - النجفي، أحمد الصافي. (١٩٤٤). المصدر نفسه، ص ٤٩-٥٠.

(٢١) - النجفي، أحمد الصافي. (١٩٤٤). المصدر نفسه، ص ٥٥-٥١.

(٢٢) - النجفي، أحمد الصافي. (١٩٤٤). المصدر نفسه، ص ٧٩-٨٠.

(٢٣) - النجفي، أحمد الصافي. (١٩٤٤). المصدر نفسه، ص ٢٨-٣٢.

(٢٤)- سعدون, نور فرحان, (٢٠٢٥). الأنا الشاعرة في شعر البلاط الملكي قبل الإسلام, مجلة مداد الآداب , العدد اربعون, ٤٧١.

المصادر

أولاً: الكتب

النجفي، أحمد الصافي. (١٩٤٤). الأغوار. الطبعة الأولى. منشورات دار المكشوف.

الخالدي، صلاح. (١٩٨٣). نظرية التصوير الفني عند سيد قطب (الطبعة الأولى). عمان: دار الفرقان.

كوهن، جان. (١٩٦٦). بنية اللغة الشعرية (محمد الولي ومحمد العمري، المترجمون). المغرب: دار توبقال.

ياكوبسون، رومان. (١٩٨٦). النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون (محمد الوالي، المترجم). الطبعة الأولى. المغرب.

ثانياً: المجلات والدراسات الأكاديمية

أشكوري، سيد عدنان. (٢٠١٥). ملامح الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي. مجلة اللغة العربية وآدابها، ١٠(٤)، ٥٣٣-٥٦٣.

بريك، خيرة. (٢٠١٧). الصورة الفنية في شعر البحتري (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس. https://dspace.univ-sba.dz/items/81c20c7f-8d2b-4ece-8c57-fd2e8d877b05.

حداد، زينب عبد الحسين. (٢٠٢٣). جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر. Journal of Misan Researches، ١٩(38)، ١٨٦-٢١٩.

حسن، سوسن رجب. (٢٠١٨). الصورة الشعرية بين المرجعيات التراثية وحداثة الرؤيا: دراسة في شعر فاروق شوشة. مجلة بحوث العلوم الإسلامية، ٢(٤)، ٢٧٤-٣٠٩.

حسين، حسين يسر. (٢٠٢٥). تجليات التناص الديني في شعر أحمد صافي النجفي: دراسة تحليلية. مجلة الجامعة العراقية، ٧٣(٤)، ٢٩٨-٣٠٨.

دخية، فاطمة. (٢٠١٠). قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة. مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (٦). https://asjp.cerist.dz/en/article/29994

دهينة، ابتسام. (٢٠١٢). الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل. مجلة كلية الآداب واللغات، (١٠-١١)، ٢٣٥-٢٦٣. https://asjp.cerist.dz/en/article/137660

عبد الكريم، زينب. (٢٠١٥). دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – جامعة بابل، (٢٠)، ٤٣-٥٦. https://www.uobabylon.edu.iq/publications/basic_edition20/basic_ed20_38.doc

مارية، بدر الدين، كواك، شيماء، وقعيد، فاطمة الزهراء. (٢٠٢١). الصورة الشعرية في ديوان "مواويل للحب والحزن" لبلقاسم خمار (مذكرة ماستر). جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي. https://dspace.univ-eloued.dz/bitstreams/1b108eca-fe10-435e-a152-3b3546a50d18/download

محمودي، عبد الكريم، ومحفوظ، سارة. (٢٠٢٣). جمالية الصورة الشعرية في ديوان "انفجارات" لأحمد حمدي. مجلة الدراسات الأكاديمية، ٥(٢)، ٣٥-٤٥. https://asjp.cerist.dz/en/article/227973

مظلوم، محمد. (٢٠١٤). الغربة الكبرى: دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي. مجلة الكوفة، (٧)، ١٦٣-١٩٣.

سعدون, نور فرحان, (٢٠٢٥). الأنا الشاعرة في شعر البلاط الملكي قبل الإسلام, مجلة مداد الآداب , العدد اربعون, ٤٧١.

Sources

First: Books

Al-Najafi, Ahmad al-Safi. (1944). Al-Aghwar. First edition. Al-Makshouf Publishing House.

Al-Khalidi, Salah. (1983). The Theory of Artistic Imagery in the Works of Sayyid Qutb (First edition). Amman: Dar al-Furqan.

Cohen, Jean. (1966). The Structure of Poetic Language (Translated by Muhammad al-Wali and Muhammad al-Umari). Morocco: Dar Tubqal.

Jakobson, Roman. (1986). The Linguistic Theory of Roman Jakobson (Translated by Muhammad al-Wali). First edition. Morocco.

Second: Journals and Academic Studies

Ashkouri, Sayyid Adnan. (2015). Features of Alienation in the Poetry of Ahmad al-Safi al-Najafi. Journal of Arabic Language and Literature, 10(4), 533-563.

Brik, Khayra. (2017). Artistic Imagery in the Poetry of Al-Bakhitari (Unpublished doctoral dissertation). University of Djilali Liabes, Sidi Bel Abbès. https://dspace.univ-sba.dz/items/81c20c7f-8d2b-4ece-8c57-fd2e8d877b05.

Haddad, Zainab Abdul Hussein. (2023). The Aesthetics of Sensory Imagery in the Poetry of Aws ibn Hajar. Journal of Misan Researches, 19(38), 186-219.

Hassan, Sawsan Ragab. (2018). Poetic Imagery Between Traditional References and Modern Vision: A Study of the Poetry of Farouk Shusha. Journal of Islamic Sciences Research, 2(4), 274-309.

Hussein, Hussein Yasser. (2025). Manifestations of Religious Intertextuality in the Poetry of Ahmad Safi al-Najafi: An Analytical Study. University of Baghdad Journal, 73(4), 298-308.

Dakhiya, Fatema. (2010). A Reading of the Aesthetics of Poetic Imagery in Classical Poetry. Al-Makhbar Journal: Research in Algerian Language and Literature, (6). https://asjp.cerist.dz/en/article/29994

Dahina, Ibtisam. (2012). Poetic Imagery: From Aesthetic Form to the Aesthetics of Imagination. Faculty of Arts and Languages Journal, (10-11), 235-263. https://asjp.cerist.dz/en/article/137660

Abdelkarim, Zainab. (2015). An Analytical Study of Poetic Examples from the Poetry of Ibn Ma'touq al-Mousawi. Basic Education College for

Educational and Human Sciences Journal – University of Babylon, (20), 43-56.
https://www.uobabylon.edu.iq/publications/basic_edition20/basic_ed20_38.doc
Maria, Badr al-Din; Kawk, Shaimaa; Waqeid, Fatima al-Zahra. (2021). Poetic Imagery in the Collection "Ballads of Love and Sorrow" by Belqasem Khammari (Master's Thesis). University of El-Ouad, Algeria. https://dspace.univ-eloued.dz/bitstreams/1b108eca-fe10-435e-a152-3b3546a50d18/download
Mahmoudi, Abdelkarim; Mahfoud, Sara. (2023). The Aesthetics of Poetic Imagery in the Collection "Explosions" by Ahmed Hamdi. Academic Studies Journal, 5(2), 35-45. https://asjp.cerist.dz/en/article/227973
Mazloum, Mohammed. (2014). The Great Exile: A Study of the Poetry of Ahmed al-Safi al-Najafi. Al-Kufa Journal, (7), 163-193.
Saadon, Noor Farhan (2025). The Poetic Self in Pre-Islamic Court Poetry, Madad Al-Adab Journal, Issue 40، 471