

## الوجه الثقافي للطلل في الشعر العربي الحديث الطلل النفسى فى شعر إبراهيم ناجى نموذجا

اعداد

د / صلاح الدين فاروق العايدى

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة الطلل في الشعر العربي الحديث ، من خلال الوقوف على وجود الظاهرة الطللية في هذا الشعر . ويُعد إبراهيم ناجى في هذا الشأن واحدا من أبرز شعراء الرومانسية العربية المعاصرين الذين استعادوا تجربة الأطلال في قصائدهم ، خاصة في قصيدته المعروفة بالاسم نفسه : " الأطلال " . وبالتالي فناجى من هذه الناحية يمثل طريقة تعامل الشاعر العربي الحديث مع ظواهر القصيدة العربية القديمة ؛ الأمر الذى يقربنا أكثر من فهم هذا الشاعر لتراثه الأدبي عامة ؛ والشعري خاصة ، وكيفية تطويره وإدماجه فى تجربته المعاصرة .

وعلى نحو ما يشى عنوان هذه الدراسة ، فسوف أعتمد فى تحقيق هذا الهدف على مفاهيم النقد الثقافى ومنهجيتَه فى قراءة النص الأدبى للأسباب وعلى النحو الذى سوف يأتي بيانه .

تمهيد - الدراسات الثقافية وتحليل الظاهرة الأدبية :

نشأت الدراسات الثقافية قبل نحو أربعة عقود أو أكثر<sup>(١)</sup> بهدف الكشف عن عمليات التفاعل الثقافى وأثرها فى إنشاء الهوية الاجتماعية ، فى ظل مجتمع الحداثة وما بعد الحداثة<sup>(٢)</sup> . وبالتالي ، فأصول هذه الدراسات والنظريات المرتبطة بها تعود إلى





وتاريخ هذه القصيدة معروف ، خاصة لمن درس الشعر الجاهلي . والشائع عنه أن الأطلال فيه . وتركيب القصيدة الجاهلية إجمالا . توقفت عن أن تكون عنصرا جماليا من عناصر تشكيل القصيدة العربية ، خاصة بعد ثورة شعراء العصر العباسي على نموذج القصيدة الجاهلية وابتكارهم لنماذج أخرى تجديدية ، أظهرها نموذج البيديع<sup>(١٦)</sup> ، حتى عاد إلى الظهور مرة أخرى في القصيدة الإحيائية إبان حركة تجديد القصيدة العربية في تاريخها الحديث . وإن يكن ظهوره في هذه المرة ارتبط بفكرة محاكاة القدماء ، بما يحصره في زاوية الوظيفة الجمالية التقليدية ، على النحو الذي يمكن أن نراه لدى كبار شعراء هذه القصيدة ، على جلال ما قدموه في هذا الشأن<sup>(١٧)</sup> .

ثم عاد الطلل في صورته التقليدية إلى الاختفاء مرة أخرى مع القصيدة الرومانسية وما تلاها من حركات تجديدية بتنوعاتها تحت مسمى القصيدة الواقعية أو القصيدة الحدائثية في الشعر العربي الحديث . ورغم هذا الاختفاء الشائع منذ القصيدة الرومانسية ، فإن العجيب في هذا الشأن أن ( الأطلال ) على خلاف الشائع المعروف عنها ، ظلت موجودة وفاعلة في هذا الشعر الحديث ، لا بوصفها عنصرا جماليا غرضيا في تشكيل القصيدة العربية الحديثة ، وإنما بوصفها ( نسقا ثقافيا ) فاعلا بقوة في بعض نماذج هذا الشعر .

ولذلك فمن الطبيعي والضروري أيضا أن نعيد التفكير في هذا الوجود الطللي المعاصر ؛ كيفية ووظيفة ، وتأثيرا على المظهرين الجمالي والدلالي في القصيدة . وهذا يدعونا إلى استعادة صورة الأطلال في مظهرها التاريخي الأول ، قبل العودة إلى التفكير في صورتها المعاصرة .

### الطلل التاريخي :

الأطلال في اللغة آثار الديار الذاهبة<sup>(١٨)</sup>. وفي الشعر هو المقدمة الافتتاحية التي يصدر بها الشاعر ( الجاهلي ) قصيدته . وهو أحد الأغراض الأساسية التي تتكون منها القصيدة الجاهلية . قال ابن قتيبة : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكا وشكا ، وخطب الربيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) ، إذ كانت نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى (به) إصغاء الأسماع (إليه) ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لاثظ بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهو ، وسرى الليل وحرّ الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسمّاح ، وفضّله على الأشباه ، وصعّر في قدره الجزيل ."<sup>(١٩)</sup>

وحديث ابن قتيبة مشهور لدى الباحثين ؛ معروف لدى المهتمين بالشعر القديم وبالقصيدة الجاهلية على وجه الخصوص . وفيه يصف ابن قتيبة تركيب هذه القصيدة وترتيب أغراضها ، ويعلل له تعليلا ، يصل منه إلى أن هذه الخطة الجمالية في تركيب



إعادة النظر فيما قاله . لكنه على أية حال ، مثل بالنسبة للمعاصرين ومحبى الشعر الصورة المثالية المعروفة عن الشعر الجاهلي .

وبسبب هذه النظرة الفاصرة اتَّهَمَت القصيدة الجاهلية بالتفكك ، وقلّ شأن الطلل فيها ، كما قلّ شأن غيرها من وحدات تشكيلها الجمالية<sup>(٢٣)</sup> إلى أن جاء النقد الحديث ، فأعاد إلى هذه الأغراض اعتبارها الذي تستحق ، ورأي فيها رموزاً جمعية لشئون العصر الجاهلي<sup>(٢٤)</sup> . والطلل خاصة في هذا التفسير ، إنما هو صورة رمزية عامة للمواجهة بين الشاعر الجاهلي والزمن . وبالتالي فالطلل هو وسيلة الشاعر لتخطي الأزمة الوجودية لمحدودية حياة الإنسان<sup>(٢٥)</sup> . وهذه الصورة العامة للطلل بطابعها الرمزي تتجاوب مع الطابع الرمزي الموازي لوحدات النسيب والرحلة ووصف الناقة ، وتابعيها : الثور والحمار الوحشيين ، وغير ذلك من وحدات هذه القصيدة ومكوناتها المعروفة في الشعر الجاهلي<sup>(٢٦)</sup> . وهي صورة تتميز بثبات مكوناتها التيمية ، بما يجعلها علامات أسلوبية مائزة ، تستجيب لطبيعة النظم الشفوي في هذا الشعر<sup>(٢٧)</sup> .

وهذه المكونات التيمية تكاد تنحصر في النوي والأثافي (موقد النار في الخيمة) وحبال الخيمة ، وما حول الخيمة من أخدود يمنع دخول الماء والهوام إلى الداخل ، ومعها آثار الرياح التي جعلت الرمل من حول الخيمة - الديار - كالصفحة الملساء ، بعد أن أزال المطر ما بها من بقايا ، وأفسح المجال (لأطفال) الحيوانات ؛ خاصة الأرام والبقر الوحشي ، لتتخذ من (الديار) مسكناً جديداً لها ، في دورة حياة لا تنتهي ، أثبتتها أكثر من شاعر في مقدمته الطلية . ولعل من أبرزها قول ليبيد بن ربيعة في معلقته<sup>(٢٨)</sup> :

عفت الديار محلها فمقامها \* بمبني تأبد غولها فرجامها  
فمدافع الريان عزي رسمها \* خلقا كما ضمن الوحي سلامها  
دمن تجرم بعد عهد أنيسها \* حجج خلون حلالها وجرامها













في الثقافة المعاصرة . وهي تعتمد بالتأكيد على ثقافة المبدع المعاصر وتصوره لتاريخية القصيدة العربية ، في ضوء علاقته هو نفسه بالثقافة .

وبالتالي ، فالطلل في هذا الشأن ، نموذج مثالي لظاهرة التراكم الثقافي ، من حيث " كان مكوناً طبيعياً أنتجته بيئة الصحراء ، بكل ظواهرها المحفوظة . وهذه الظواهر هي التي استحضرت [ أو تستحضر ] النموذج التكويني للطلل " (٤٢)

وهذا ما يجعل من الطلل تورية ثقافية بمصطلح الغدامي (٤٣) ، ومصطلحاً ثقافياً بحسب تعريف عبدالفتاح أحمد يوسف (٤٤) ، وواقعة ثقافية بحسب تفسير عبد المطلب (٤٥) . كما يجعله من منظور علاقة اللغة بالتمثيل في تحليل فوكو (٤٦) علامة أو إشارة تمثيلية خبرة خاصة لدى الجاهليين ؛ ترى في الحياة نظاماً متتابعاً من الحياة والموت . والطلل هنا يمثل لحظة الموت ، لكنها لحظة ممتدة ، تترك آثارها في البيئة الحاوية ( الصحراء ) . ومن ثم تسمح بإمكانية تتبع تلك الآثار التي هي علامات تمثيلية أخرى ، تتم قراءتها كنص لغوي ، يكشف عن الماضي ، ويستعيد حياته الكامنة ، كما يدل علي المستقبل وحياته المحتملة . وهو عين ما أشار إليه طرفة بن العبد في صدر معلقته ، حيث وصف هذا الطلل بقوله :

لخولة أطلال ببرقة نهمد ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد (٤٧)

ويتأكد هذا الفهم مرة أخرى ، إذا ما رأينا في هذا الطلل بحسب تفسير فوكو أيضاً لعلاقة اللغة بالتمثيل الدلالي ، جذراً دلالياً ثابتاً ، يرتبط بالمكون الاجتماعي والثقافي لحدوده الأولى (٤٨) . وهذا الجذر له طبيعة تمثيلية واضحة وثابتة أيضاً ، تنتشر في إطار زمني ( الماضي / خاصة العصر الجاهلي ) ، ومكاني ( الجزيرة العربية / خاصة بيئة الصحراء ) ، ويحمل معه عدداً كبيراً من التعيينات المادية الدالة على

حضوره وطبيعته المشار إليها في جذره ( الخيمة بعناصرها ، والصحراء بعناصرها ، أيضاً<sup>(٤٩)</sup> .

وإذا كان الوضع الحقيقي للمعرفة - وهي التي تؤسس السلطة في المجتمع وفي النص سواء بسواء - " [ مستمدا ] من الحقل الذي توظف فيه كخطاب [...] والخطابات قوية في كونها تعمل كمجموعة من القواعد التي تغذي الفكر والممارسة ، وتحدد ذات المعرفة أو موضوعها "<sup>(٥٠)</sup> ، فإن الأطلال - كجزء من استراتيجية بناء القصيدة الجاهلية، ويوصفها علامة ثقافية ، علي ما أسلفت - تمثل في الشعر الجاهلي ، خطاباً مؤسساً لمجموعة القواعد التي توجه عمل الشاعر الجاهلي . وهو عين ما أكده ابن قتييبة في مقولته المشهورة " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبيكي عند مشهد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافى "<sup>(٥١)</sup>.

وهذه القواعد وخطابها المؤسس سوف تعمل في الشعر المعاصر على استيعاب المختلف ( القديم الطللي ) ضمن عملية الصراع بين القديم والحديث ، علي اعتبار أن القديم هنا ( النموذج الطللي ) يمثل السلطة القاهرة ، بينما يمثل الحديث عملية المقاومة والاستيعاب في ظل عملية التلاقي بين ثقافتين مختلفتين ، ومتواجهتين زمنياً علي المستوى التاريخي<sup>(٥٢)</sup>.

وبعبارة أخرى ، يمكن أن نرى في الطلل المعاصر عملية استيعاب للآخر ( القديم ) ، وتمثلاً لنسيجه الحي ، بإدخاله في النسيج المعاصر ( حالة إبراهيم ناجي ) ، أو إبعاده ونفيه وعزله ( حالة أحمد عبدالمعطي حجازي )<sup>(٥٣)</sup> ، علي اعتبار أن ثمة صراعاً بين ثقافتين : قديمة وحديثة للطلل .





الباحثين والمحبين لشعر ناجي ، هي قصيدته العوذة<sup>(٦٤)</sup> . وهي قصيدة دالة في هذا الشأن ، ومعها قصيدة ثالثة أقل شهر ، بعنوان أطلال<sup>(٦٥)</sup>

ومن البداية يمكن أن نلاحظ أن حضور النسق الثقافي للطلل متصدّر في عنوان قصيدتين من القصائد الثلاثة المذكورة ( الأطلال ، طلل ) . في حين يأتي الطلل في عنوان الثالثة ( العوذة ) ، متخفياً في هيئة الفعل المقترن بهذا الطلل ؛ أي الوقوف علي الطلل ، أو العوذة إليه . وبالتالي ، فحضور النسق الثقافي للطلل من حيث هو ظاهرة أدبية وتقليد فني مرتبط بالقصيدة الجاهلية ، متصدّر في عناوين القصائد الثلاثة ، مستحضراً معه صورة الطلل المعروفة في الشعر العربي القديم . ويعني ذلك أن التوقع المرتبط بهذه العناوين يستصحب معه حضور لحظة الفقد التي يمثّلها هذا الطلل ، كما يستحضر معه صورة للذات الشاعرة الباكية ، الواقعة أمام آثار حائلة لمنزل المحبوب ، وربما استحضرت معها صورة الصحراء بمكوناتها الرئيسية : الرياح والأمطار الموسمية والسماء الصافية بنجومها اللامعة ، وبعضاً من الحيوانات المتفرقة المتجولة هنا وهناك ، ومعها أيضاً صورة للخيمة النمطية في تلك الصحراء أو بقاياها .

غير أننا - كما يجب أن نلاحظ - سوف نجد أن حضور هذه العناصر مجتمعة لا يتم علي النحو الذي كانت تبدو عليه في الشعر الجاهلي ، فحضورها في هذا الشعر مرتبط بلوحة عامة للطلل في الشعر الجاهلي<sup>(٦٦)</sup> ، وهي اللوحة المقترنة بلوحتين تابعتين، وتعدّان في حقيقتيهما جزءاً من هذا النسيج الطللي ؛ أعن النسيب ورحلة الطعن<sup>(٦٧)</sup>

بينما حضور هذه العناصر الطللية في شعر ناجي حضور مفكّك ، متوزّع علي أكثر من مكان في القصيدة ، ويكاد كل عنصر منها ينهض بوظيفة مختلفة عن وظيفتها في الطلل الجاهلي<sup>(٦٨)</sup> . ومحصلة ذلك أن وقّف الطلل في شعر ناجي عند

لحظة الفقد والأسى الذي تعبر عنه قصيدته ، بينما كان الطلل الجاهلي لحظة ممتدة في الزمن ، تبدأ من الحاضر ، وتستعيد قسماً من الماضي ، ثم تمدّ بصرها إلي المستقبل . ومن هنا كان الطلل الجاهلي تعبيراً كاملاً عن دورة حياة ، تبدأ من الموت ، وتنتهي إلى الحياة مرة أخرى ، الأمر الذي جعله تعبيراً عن التطهير في بعض التفسيرات ، وتعبيراً عن مواجهة الزمن في تفسيرات أخرى<sup>(٦٩)</sup> . وبالتالي ، فإن صورة الشاعر الجاهلي في وقوفه الطللي أقرب إلي صورة المغني الجوال ، أو الرجل الذي يستحضر لحظات الماضي ويصف آثارها في قصيدته ، ناقلاً بهذا الوصف إحساس الفقد الذي يعينه الطلل ، ومستثيراً إحساس الحنين إلى الماضي في نفس المتلقي ، وربما الإشفاق المقترن بالأسى علي حال ذلك الشاعر وطلله . وهو ما يمكن أن نفهمه من تفسيرات النقاد القدماء لبنية القصيدة العربية في تشديدهم علي البدء بالوقوف الطللي<sup>(٧٠)</sup> أما ناجي ، فهو يفارق هذه الصورة النمطية للطلل ، بداية من تصديره الذي نراه في الأطلال ، حيث يقول<sup>(٧١)</sup>

يا فؤادي رحم الله الهوى	كان صرحاً من خيال فهوى
اسقني واشرب علي أطلاله	وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خيراً	وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساطاً من ندامي حُلم	هم تواروا أبداً وهو انطوى

والمفارقة ، تأتي مباشرة في البيت الأول ، حيث يصف الشاعر هذا الطلل وصفاً موجزاً ملخّصاً لكل القصة : " كان صرحاً من خيال فهوى " . ويتأكد هذا التلخيص في البيت الثاني بقوله : " اسقني واشرب علي أطلاله " . وهو يذكرنا بصنيع الشاعر الجاهلي ، حين يتلخّص من وقفته الطللية بمثل قوله " دع ذا .."<sup>(٧٢)</sup> ؛ أي أن الشاعر يتخلص سريعاً من طلله الذي استحضره في العنوان ، لتخلص القصيدة إلى تتبع

لحظات زمنية عدة ، تتراوح ما بين استحضار لحظة الماضي مرة ، والوقوف في اللحظة الآتية مرة ، والتطلع إلي المستقبل الثالثة .

وربما لحظنا هنا أن ناجي يفارق التكوين النسقي للطلل سريعاً ، بداية من البيت الثاني " اسقني واشرب .. " ، حيث يستحضر مع هذا النسق القديم للطلل نسقاً قديماً آخر ( شرب الخمر ) ، يعبر في أصله عن البرم بالحياة ، ويتطلع إلى اغتنام اللذة الحاضرة ، فضلاً عن كونه ( يسخر ) على نحو ما ، من سلطة الطلل نفسه . ويمكن أن نتذكّر في هذا الشأن قول أبي نواس المعروف :

قل لمن يبكي علي رسم درسٍ ... واقفاً ما ضرَّ لو كان جلس<sup>(٧٣)</sup>

وهي السخرية التي تدل علي مقاومة الحضور النسقي للطلل ، ومن ثم تتحول صورة الطلل المائلة في قصيدة ناجي إلي صورة مزدوجة ، ظاهرها الطلل ، وباطنها الافتتاح بشرب الخمر .

غير أن قصيدة ناجي تدل علي مفارقة أخرى ، تقاوم النسيقين معاً - الطلل وشرب الخمر - فهي ليست معنية باغتنام اللذة الحاضرة ، بقدر ما هي معنية بتأكيد إحساس الفقد والأسى في لحظة حاضرة ، ممتدة زمنياً ونفسياً . وإذا ما لحظنا أن القصيدة كلها تقع تحت التصور النسقي للأطلال ؛ خاصة مع تقديم الشاعر لها بقوله: " هذه قصة حب عائر ، التقيا وتحابا ثم انتهت القصة بأنها صارت أطلال جسد ، وصار هو أطلال روح "<sup>(٧٤)</sup>.

فمعني ذلك ، أن حضور الطلل نسقياً في هذه القصيدة يعتمد فحسب علي جوهر المترسخ في ذهن المتلقي المعاصر ؛ أي لحظة الحنين أو التعبير عن الفقد ؛ حتى مع حضور عنصر أساسي من عناصر تكوين الطلل القديم ؛ أي الرياح . فالشاعر حين يستحضرها لا يصف أثرها علي المكون المادي لماضي المحبوبة - أي

الديار أو الخيمة - وإنما يصف أثرها وصفاً عاماً موجزاً علي نفسه ؛ محصوراً في نداء هذه الريح مرتين ، مصدرأً بهذا النداء مقطعين من مقاطع القصيدة . ويستتبع هذا النداء بمقطع ثالث ، مستكماً هذا النداء ، ومؤكداً الطبيعة العاصفة للمنادي (الريح ) ، حيث يقول في المقطع الثاني من القصيدة<sup>(٧٥)</sup> :

يا رباحاً ليس يهدا عصفها      نضب الزيت ومصباحي انطفا  
وأنا أقتات من وهم عفا      وأفي العمر لناسٍ ما وفا

وحيث يقول في المقطع السابع والعشرين<sup>(٧٦)</sup> :

أيها الريح أجل لكنا      هي حبي وتعلّاتي وبأسي  
هي في الغيب لقلبي خُلقت      أشرفت لي قبل أن تشرق شمسي  
وعلي موعدها أطبقتُ عيني      وعلي تذكارها وسدت رأسي

ثم يقول في المقطع الثامن والعشرين<sup>(٧٧)</sup> :

جنت الريح ونادته      شياطين الظلام  
أختاماً ! كيف يحلو      لك في البدء الختام

فالريح في هذه المقاطع مجتمعه ليست أكثر من شاهد ، يقرّها الشاعر علي إخفاق تجربته ومعاناته في هذا الحب ، وإخلاصه له . وربما نلحظ هنا علي ما يرى بعض الباحثين ، أن المطر والعاصفة في شعر امرئ القيس ونحوه من الجاهليين رمز للتدنيس وللتطهير معاً ؛ رمز للموت وإعادة الإحياء أو الخصب مرة أخرى<sup>(٧٨)</sup> . وهنا نلحظ بالمقارنة أن ناجي يعتمد علي هذه العاصفة كرمز لشدة توتره ولانفعاله النفسي ، وكرمز لتجاوب الطبيعة مع إخفاقه في تجربة الحب ، دون أن يكون ذلك مقدمة للنجاح أو للعبور ، والخروج من مرحلة الهامشية - حسب تفسير طقوس العبور عند سوزان ستيتكيفتش<sup>(٧٩)</sup> - إلى مرحلة إعادة الاندماج والنضج في المجتمع .

وربما لهذا السبب يقترن الطلل دوماً في شعر ناجي بالظلام . وهذا الأخير يقترن بالرياح والمطر<sup>(٨٠)</sup> . أما الطلل نفسه فيتحوّل إلى معبد أو هيكل علي ما يؤثر غير واحد من شعراء الرومانسية المعروفين في تاريخنا الشعري<sup>(٨١)</sup> ، وهو ما نراه في قول ناجي ، حيث يَلْخَصْ مأساة اللحظة الحاضرة وطبيعتها مخاطباً محبوبته في المقطع الثامن من القصيدة<sup>(٨٢)</sup>

كنت تمثال خيالي فهوي	المقادير أرادت لا يدي
ويحها لم تدر ماذا حطّمت	حطّمت تاجي وهدّمت معبدي
يا حياة البائس المنفرد	يا يبابا ما به من أحد
يا قفاراً لا فحاتٍ ما بها	من نجى ، يا سكون الأبد

وربما نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر يحوّل الطلل إلى ( المحبوبة ) ؛ أي أن المحبوبة نفسها أصبحت هي الطلل ، وحبها كذلك . ومن ثمّ يتحوّل هذا الطلل الجديد إلى ( معبد ) . وهي صورة معاصرة أضخم وأعظم شأنًا من الخيمة اليسيرة المعتادة في الشعر الجاهلي . وآثار هذا المعبد لا بد أن تكون أكثر وضوحاً ، ومن ثمّ تتحوّل الحياة نفسها في ظل هذا الوضع الجديد للطلل إلى ( يباب ) وقفار ( لا فحات ) وسكون مطبق علي نفسه ؛ يؤكّد اليأس من الماضي ، وربما الحاضر أيضاً . أي أن الطلل في هذا الشأن تحوّل إلى طلل زمني ، يتفق مع الصورة الأساسية التي رسمها الشاعر لنفسه وللمحبوبة في تقديم القصيدة : " أطلال جسد وأطلال روح " . وهو ما يتأكد بمتابعة لحظات التذكر والأسى في القصيدة .

ويمكن هنا أن نلتفت إلي ما يمكن أن نسميه ازدواج الطلل ، أو انقسامه إلى جزئين: جسد وروح، وهو الانقسام الذي يؤثر علي صورة الطلل العامة التي يحتاج منها الشاعر هيكله الأساسي ، فهو مع كونه يعود إلى هيكل ثابت ؛ جاهليّ التكوين ، إلا أنه

يحمل مع هذا التكوين طبيعتين: ظاهرة وخفية ، مادية وشفافة ، معروفة ومجهولة ، قريبة وبعيدة ، محبوبة ومرهوبة . وهي المكونات الثنائية المتقابلة طبيعياً ؛ نتيجة تمييز الشاعر لها منذ البداية في الجسد والروح .

ومن ثم ، فسوف تأخذ لحظات الأسي والتذكّر المشار إليها، سمت هذه الثنائيات وتعبّر عنها ، بالالتفاف مرة حول ( وصف ) المحبوبة أو تعيين هيكل المادة الجسدي ، ومرة بالالتفاف حول ماضي الشاعر وحاضره ، والتركيز علي إبراز التحول المادي والفارق بين اللحظتين : الماضية والحاضرة . وبالتالي يمكن أن نلاحظ هنا أن الطبيعة الزمنية للطلل الجاهلي ( التأمل في اللحظة الحاضرة لذلك الطلل ) تهدف إلي أن يتخلّص الشاعر من هذا الطلل وماضيه ، متطلعاً إلي المستقبل ، علي ما تشير إليه تخلّصات ذلك الشاعر الجاهلي في مثل قوله المعتاد في هذه المواقف : ( دع ذا ... ) . أما زمنية الطلل في هذه القصيدة - الأطلال، ولدى ناجي عامة - فهي زمنية ثابتة ، تستحضر أسي الماضي ، وتؤكد أسي الحاضر ، ولا تتطلع إلي أي مستقبل .

وربما هذا يفسر تناقض حالات الشاعر في مقاطعه المختلفة ؛ حيث يتمنى مرة أن يعود ذلك الحب وتعود المحبوبة ، ويطالب قلبه مرة أخرى بنسيان ذلك الحب والمحبوبة جملة ، ومرة واحدة.

الطلل إذن في هذه القصيدة طلل نسقي ، يتمحور حول طبيعته الدالة علي الفقد ، ويؤكد هذه الطبيعة بإحساس الأسي المتولد عن تأمله . وهو يتأكد مرة ثالثة في قصيدته الأخرى ( أطلال ) ، حيث يقول<sup>(٨٣)</sup> :

يا مَنْ بُوادِيهِ حَطَطْتُ الرِّحَالَ .. وَرَحَّبْتُ بِي وَارْفَاتِ الظَّلَالِ  
بذلتُ أقصى ما يكون القري .. وما تمّنِي طامعٌ من منالِ  
بسطت كالأبادِ عمر المني .. لطامعٍ في لحظاتِ قللِ

بنيت محرابي لم أتخذُ .. ديناً سوى حبك في كل حال  
 أمهلُ فؤادي ساعةً ريثماً .. أخلع عن عيني قناع الخيال  
 أمهلُ فؤادي ساعةً ريثماً .. أخلع عن قلبي سراب الضلال  
 فهذه الصحراء عريانةٌ .. ممتدةٌ خانقةٌ كالملال  
 خليعة الطبع على كتبها .. عريدة الريح وكفر الرمال  
 هيهات للقلب صلاة بها .. ولا عليها معبداً وابتهاج  
 خلعت إيماني على شكها .. وبددته الساريات الثقال  
 نادنتي الصحراء وهي التي .. أذت جحيمي في السنين الطوال  
 تريد سري إن سري هنا .. في مغلق أسرارها لا تزال  
 قالت بهذا الصمت ما لم يقلْ وقلت بالزفرات ما لم يقالْ

وهي القصيدة التي تتحول فيها الأطلال إلى طلل مفرد . وهو أيضاً العنوان الذي يستحضر معه الصورة النمطية للطلل الجاهلي . لكن التأمل في هذه القصيدة يقف بنا أمام صورة موجزة لهذا الطلل ، تتلخص في الوادي الظليل والصحراء من حوله . وهي الصورة التي يبني عليها ناجي تصوّر النسقي للطلل في هذه القصيدة ؛ أي بوصفه " الآثار الباقية " . وهذا التصور حاضر في العنوان العام ( أطلال ) ، ويؤكد منميا صورته النسقية بالحديث عن الصحراء التي تحيط هذا الطلل . لكنه سريعاً يفارق هذا التصور النسقي بجذب الصحراء إلى منطقة ( الوادي ) و ( الظلال الوارفة ) بوصفها علامات علي الحياة ؛ كما هي علامات على المقاومة المنظمة ، المقصودة للموت في ( القرى ) .

ويمضي بعيداً في تصوير هذا الصراع المضمّر بين ( الموت الطللي / الحياة - الوادي ) في الحديث عن ( الصحراء ) لا البيد . أي أنه يختار لفظاً شائعاً حديثاً





المقطع الثاني من القصيدة مباشرة ، بعد إثبات الحضور الطللي في صدارتها ، ثم التحول عنه إلي منطق العقل :

هذه الكعبة كُنّا طانفيها .. والمصلين صباحاً ومساءً  
 كم عبدنا وسجدنا الحسن فيها .. كيف بالله رجعنا غرياء  
 دار أحلامي وحبّي لقيتنا .. في جمود مثمّا تلقي الجديد  
 أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا .. يضحك النور إلينا من بعيد  
 رفرق القلب بجنبني كالذبيح .. وأنا أهتف يا قلب ائتدُ  
 فيجيب الدمع والماضي الجريح .. لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعدُ

وهكذا يستمر الحوار بين الذات وقلبيها ؛ حواراً يحاول فيه كل منهما أن يبين وجهة نظره من حيث أسباب العودة . ولنلاحظ هنا أن وجهة نظر القلب تظهر ضمناً في التسميات المختلفة التي تخلعها الذات الشاعرة علي الطلل ، بداية من ( الكعبة ) بما فيها من قداسة وارتباط طبيعي بينها وبين المؤمنين ، ثم دار ( الأحلام ) بوصفها الحلم المؤجل ، ثم ( الوكر ) بما فيه من خصوصية الجمع بين إلفين ، ثم ( نادي السمر ) بما فيه أيضاً من دلالة الأمس المضافة إلي جمع الأحياء ، ثم ( موطن الحسن ) بما فيه من دلالة علي التمتع واللذة ، ثم ( الركن الحاني ) بما فيه من دفء ، وأخيراً ( الوطن ) ، في ختام القصيدة بوصفه المبتغي الأخير ( للغريب المسافر ) .

غير أن المواجهة تظهر بوضوح بين الذات وذلك الطلل في تلك الشكوي التي تطلقها الذات مشفوعة بذفراتها الحارة في قوله:

آه مما صنع الدهر بنا .. أوهذا الطلل العابس أنت !  
 والخيال المطرق الرأس أنا! .. شد ما بتتنا على الضنك ويتا





معالمه ، وليس بحاجة إلى تأمل أو لأيّ لتبين آثاره ، بل إن لم يعان علي الأغلب ،  
مشاق مواجهة الريح والمطر في الصحراء . وهو ما يفسره قوله :

موطن الحسن ثوي فيه السأم ... وسرت أنفاسه في جوّه  
وأناخ الليل فيه وجثم ... وجرت أشباحه في بهوه  
والبلي أبصرته رأي العيان ... ويداه تنسجان العنكبوت  
صحت! يا ويحك تبدو في مكان ... كل شيء فيه حي لا يموت

وبالتالي ، فمشكلة الطلل هنا كما يراها الشاعر ، ليست الموت أو الحياة ثم  
الموت ، وهكذا في دورة لا تنتهي ، على ما هو الحال في الطلل الجاهلي ، وإنما  
المشكلة هي استمراره في الحياة ، دون غاية ، تضع ختاماً لقصته الحزينة .

ويبدو أن هذه هي أزمة الطلل الحقيقية لدي الشاعر ؛ أي استمراره في (الوجود)  
وعدم شعوره بمن رحلوا . ومن ثم فمواجهة الطلل هنا ليست مواجهة للزمن ولا تغلباً على  
آثاره ، وإنما هي مواجهة ( للذكرى ) الدارسة وللحب الذاهب .

ولعلنا لاحظنا أن الشاعر في هذه المواجهة أو هذه العودة لم يستصحب معه  
رفيقين ، يسليانه أو يعينانه على الوقوف ، بل استصحب معه فحسب إحساس الفقد .  
وهذا يفسر أن علاقة الشاعر بطلله هذا هي علاقة مستمرة دائمة ، فيها العودة مرة بعد  
مرة . وهذا ضروري بحكم أن الطلل هذا كعبة ، أو بسبب كونه كعبة ، على خلاف  
موقف الشاعر الجاهلي ، الذي ربما مرّ بطلله مرة ، ثم لم يعد إليه بعدها أبداً . وهذا  
أيضاً يفسر علاقة ناجي بطلله من جهة كونها عودة لا وقوفاً ، بما في ذلك من إشارة  
واضحة إلي كون هذه العودة مقصودة ، ومحددة الطريق ، وربما كانت منظمة زمنياً ؛  
أي تتم في دورات زمنية محددة ، يعرفها الشاعر وحده ، تؤكد لها طبيعة ( الكعبة ) في  
صفة ذلك الطلل .

وخلاصة الأمر في ذلك ، أن الطلل بوصفه نموذجاً أصلياً حاضراً في هذه القصيدة ، لكن من جهة واحدة ، هي جهة الأسى والإحساس بال فقد ، علي ما يدل عليه البيت الشهير في الشعر الجاهلي :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلىد<sup>(٨٦)</sup>

وهو البيت الذي يلفتنا إلي مفارقة أخرى بين طلل ناجي وذلك النموذج الأصلي، فالشاعر الجاهلي حين كان يقف مع صحبه يقف متعجلاً ، متطلعاً إلي المستقبل علي ما ذكرت . وإلي ذلك يمكن أن نضيف أن إحساس الأسى وال فقد علي عمقه في نفس ذلك الشاعر إنما يرتبط بالمرور علي ذلك الطلل ، وهو عابر متروك للصدفة علي ما أشرت . وإحساس ال فقد في ذلك إحساس وقتي ، محدود في الزمن ، ينتهي بنهاية الوقوف وانطلاق الشاعر إلي رحلته ، وربما قبله ، حين ينتبه ذلك الشاعر إلي نفسه ، ويثوب إلي عقله ، أو يثوب إليه عقله ، ومن ثم يطلق كلمته المشهورة ( دع ذا .... ) ؛ متخلصاً من طلله ، ليبدأ مقطعاً أو غرضاً جديداً من أغراض القصيدة الجاهلية .

أما إحساس الأسى لدى ناجي ، فهو إحساس مستمر ، سواء أحضر أمام الطلل أو لم يحضر ، وهو المفهوم من قوله أيضاً :

أيها الوكر إذا طار الأليف لا يرى الآخر معني للسماء

ويرى الأيام صفراً كالخريف نائحات كريح الصحراء

وهما البيتان اللذان يلفتانا أيضاً إلي أن نموذج الطلل الأصلي بالكاد يُلاحظ في هذه القصيدة ، فلا يوجد من معالمه فيها سوى ( البلي ) ، في البيت الذي مر قبل قليل ، ومعه ( الأيام ) المصفرة كالخريف ، النائحة ( كريح الصحراء ) . ومع ذلك فالبلي والأيام والخريف ورياح الصحراء كلها حاضرة بوصفها صورة تقريبية لإحساس الشاعر

الذى وصف نفسه (بالغريب ) ، وعبر بوضوح عن إحساسه ( بالوحدة ) وبالفقد والأسى فحسب .

ومن ثم يمكن أن نلاحظ أن ( معالم الطلل ) المادية التقليدية في النموذج الأصلي ، من مثل آثار الخيمة وآثار الحيوان الحاضرة ، ومعها أسماء الأماكن وأسماء المحبوبة التي تعين الحدود الزمنية والمكانية لذلك الطلل ، كل ذلك غير حاضر في طلل ناجي ، بل إن الرياح التي حضرت بوصفها صورة تقريبية هي عينها الريح ذاتها التي تحضر في شعر ناجي خاصة ، وفي شعر غيره من الرومانسيين ، بوصفها دليلاً على تجاوب الطبيعة مع غربة الشاعر ومعاناته في حبه<sup>(٨٧)</sup>.

فالقضية إذن هي في حقيقتها قضية الحب المنقضي والحبيب الذي ( لم يف ) للمحب على حد قوله المشهور في قصيدته الأطلال :

وأنا أقتات على وهم عفا ... وأفى العمرَ لناسٍ ما وفى<sup>(٨٨)</sup>

وهذا ما يتفق تماماً مع طبيعة التجربة الرومانسية عامة ، ومع تجربة ناجي خاصة في هذا الشأن ، وعلي ما هو معروف لدى من تناول شعره بالدراسة من قبل<sup>(٨٩)</sup> وبالتالي ، يمكننا القول : إن الطلل هنا ليس أكثر من صورة أخرى من صور الطبيعة المتجاوبة مع حزن الشاعر وتوتره النفسي الشديد ، بسبب إخفاقه في الحب. ومن ثم فهو طلل نفسي وليس طلاً مادياً ولا زمنياً علي ما أشرت أول هذه الدراسة . وحضور النموذج الأصلي للأطلال في هذه القصيدة وفي غيرها من شعر ناجي ، إنما هو وسيلة أخرى من وسائل تسوية الانتكفاء على الذات والدوران حول قضية الحب دون غيرها ، وترسيخاً للنموذج الرومانسي في التعبير عن توتر الشاعر وانحصر رؤيته في مسألة الحب وقضيته ، الأمر الذي كان سبباً رئيساً لسقوط هذا النموذج الفني بعد استفاد قدرته في التعبير عن تحولات المجتمع العربي المعاصر<sup>(٩٠)</sup>.



٩. يرى الغزامي أن المصطلح المناسب لهذا النوع من الدراسة هو النقد الثقافي ( انظر الغزامي : النقد الثقافي ، سابق ، ص ١٢ ، ص ١٨ وما بعدها ) بينما يرى محمد عبدالمطلب أن المصطلح الأنسب هو القراءة الثقافية ( انظر محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٣ ، ص ٢٠ ) ولكل واحد حججه في هذا الشأن .

١٠. انظر أرتثر أيزبرجر : النقد الثقافي ، سابق ، ص ٥٥ ، وجوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية ، ترجمة مصطفى بيومي عبدالسلام ، المشروع القومي للترجمة ، ع ٥١٤ ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣ ، ص ٦٥ . ٦٧ ، وسایمون ديورنغ : الدراسات الثقافية . مقدمة نقدية ، عالم المعرفة ، ع ٤٢٥ ، يونيو ٢٠١٥ ، ص ٦١ وما بعدها ، وسعيد علوش : نقد ثقافي أم حادثة سلفية ؟ ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٠ ، ص ٤٧

١١. انظر أحمد جمال المرزويق : جماليات النقد الثقافي . نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي ، ط الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٩ ، ص ١٧ ، وعبدالفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي . نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص ، عالم الفكر ، ع ١ ، مج ٣٦ ، يوليو . سبتمبر ٢٠٠٧ ، ص ١٦٤ ، ويوسف عليماة : جماليات التحليل الثقافي . اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجاً ، عالم الفكر ، ع ١ ، يوليو . سبتمبر ٢٠٠٦ ، ص ٦٧

١٢. انظر محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية ، سابق ، ص ٢٣ ، وعبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة . استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحول المعنى ، ط الأولى ، حوار للكتاب العالمي . عالم الكتب الحديث ، الأردن ٢٠٠٩ ، ص ٧٩

١٣. انظر محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية ، سابق ، ص ٣٢ ، وعبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة ، سابق ، ص ٨٧ وما بعدها ، وسعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية ، ص ١٨- ١٩
١٤. انظر الغدّامى : النقد الثقافى ، سابق ، ص ٩٩ وما بعدها
١٥. انظر حسن البنا عزالدين : الكلمات والأشياء . التحليل البنويى لقصيدة الاطلاق فى الشعر الجاهلى . دراسة نقدية ، ط الأولى ،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٨٩ ، ص ٤٣ وما بعدها
١٦. انظر مصطفى ناصف : اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة ٥٣ ، يناير ١٩٨٩ ، ص ٣٤- ٤٥ ، ونظرية المعنى فى النقد العربى ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، بدون ، ١٣٤ وما بعدها ، وجابر عصفور : قراءة التراث النقدى : ط الأولى ، دار سعاد الصباح ١٩٩٢ ، ص ١٣٥ وما بعدها
١٧. انظر جابر عصفور : قراءة التراث النقدى ، سابق ، ص ٣٠٥ وما بعدها
١٨. انظر مادة طلل فى اللسان
١٩. ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ج الأول ، ط الذخائر ٢٣٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٧ ، ص ٧٤- ٧٥
٢٠. السابق ، ص ٧٥- ٧٦
٢١. انظر كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ج الأول ، ترجمة عبدالحليم النجار ، ط الرابعة ، دار المعارف ، بدون ، ص ٥٩- ٦٠
٢٢. انظر على سبيل المثال كتابات مصطفى ناصف فى ذلك : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، بدون ، وصوت الشاعر القديم : الهيئة المصرية

العامّة للكتاب ١٩٩٣ ، ووهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، ع ٢٠٧ ، الكويت ، مارس ١٩٩٦ ، وكمال أبودييب : الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .  
٢٣. انظر مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ط الثالثة ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٠٠ - ٢٠٤ ، وكارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج الأول ، ص ٦١ - ٦٢

٢٤. انظر على سبيل المثال : يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، ط الرابعة ، بيروت ١٩٨٥ ، ص ١٧ وما بعدها ، ٢٩٥ وما بعدها ، و كمال أبودييب : الرؤى المقنعة ، ص ٢٦٣ وما بعدها ، وجابر عصفور : غواية التراث ، كتاب العربي ٦٣ ، ط الأولى ، أكتوبر ٢٠٠٥ ، ص ٧٣ وما بعدها  
٢٥. انظر على وجه الخصوص كمال أبودييب : الرؤى المقنعة ، ص ٣٢١ وما بعدها ، وسيزا قاسم : القارئ والنص - العلامة والدلالة ، ط مكتبة الأسرة ٢٠١٤ ، ص ٥٢ وما بعدها ، ومصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٥٢ وما بعدها ، ودراسة الأدب العربي ، ص ٢٣٦ - ٢٤٠  
٢٦. حسن البنا عزالدين : الكلمات والأشياء ، ص ٩٥ وما بعدها ، ومصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٦٤ وما بعدها ، ودراسة الأدب العربي ، ص ٢٤٠ وما بعدها

٢٧. انظر جيميز مونرو : النظم الشفوي في الشعر الجاهلي ، ترجمة فضل بن عمار العماري ، دار الأصالة للثقافة والنشر ، ط الأولى ، الرياض ١٩٨٧ ، ص ١٨ وما بعدها

٢٨. الزوزني : المعلمات السبع ، ط الأولى المجددة ، مكتبة المعارف ، بيروت ٢٠٠٤ ، ص ١٥٦ . ١٦١
٢٩. انظر محمد عبد المطلب : القراءة الثقافية ، ص ٢٥ ، ص ٢٣١ وما بعدها
٣٠. انظر القراءة الثقافية ص ٢٤-٢٥
٣١. القراءة الثقافية ص ٢٣١ - ٢٣٢ وانظر سيزا قاسم : القارئ والنص ، ص ٥٢ ، وإبراهيم عبدالرحمن محمد : الشعر الجاهلي - قضاياها الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب، بدون ، ص ٢٥٥
٣٢. انظر مصطفى ناصف : قراءة ثانية ، ص ٩٦ وما بعدها ، وحسن البنا عزالدين : الكلمات والأشياء ، ص ١٠٥ وما بعدها
٣٣. انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٧٤ - ٧٥
٣٤. انظر إبراهيم عبدالرحمن محمد : الأدب الجاهلي ، ص ٢٧٧ وما بعدها ، ومصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ط ٣ ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٤٠ وما بعدها
٣٥. معقطة زهير ، شرح المعلمات السبع للزوزني ، ط مكتبة المنتبى ، القاهرة ، بدون ، ص ٧٤ ، وط مكتبة المعارف ، ط الأولى المجددة ، بيروت . لبنان ٢٠٠٤ ، ص ٩٩
٣٦. المعلمات السبع ، ط مكتبة المعارف ، ص ٧٧ ، وط مكتبة المنتبى ، ص ١٣٧
٣٧. ديوان الحسن بن هاني ، المجلد الثالث ، تحقيق إيغال فاغر ، ط الذخائر ، ع ٦٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، بدون ، ص ٢٦٥
٣٨. القراءة الثقافية ص ٢٥-٢٦

٣٩. انظر كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج الأول ، ص ص ٥٥ - ٥٨ ،  
وشكرى محمد عياد : جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة  
الشعرية ، فصول ، مج السادس ، ع الثاني ، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٦ ، ص  
٦٥ - ٦٦

٤٠. السابق ، ص ٥٨ - ٦٢

٤١. انظر عبد الفتاح أحمد يوسف استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي ص ٤٨

٤٢. القراءة الثقافية ص ٢٤

٤٣. انظر عبدالله الغدامي : النقد الثقافي ، ص ٧٣ - ٧٥ ، ونقد ثقافي أم نقد أدبي ،  
ص ٢٩

٤٤. انظر استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي ، ص ١٩

٤٥. انظر القراءة الثقافية ص ٢٦

٤٦. [ انظر ميشيل فوكو : الكلمات والأشياء ، ترجمة مجموعة ، مركز الإنماء القومي  
، بيروت ١٩٨٩ - ١٩٩٠ ، ص ٩٣

٤٧. شرح المعلمات السبع ، ط مكتبة المعارف ، ص ٤٧

٤٨. انظر الكلمات والأشياء ، ص ١٠٧

٤٩. انظر تحليل سيزا قاسم للطلل من منظور العلامة السيميولوجية ، في القارئ  
والنص ، ص ٥٣ وما بعدها

٥٠. تيم ميه وجاسون بويل : فوكو - التحليل التأويلي وتشكيل الاجتماعي ، ص ٢٣٤

٥١. ابن قتيبية : الشعر والشعراء ، سابق ، ص ٧٦ - ٧٧

٥٢. انظر في عملية الاختلاف والتلاقي بين البشر ثقافياً في ظل الصراع على السلطة ، بيتر بيلارز : زيجمونت بومان والثقافة والمجتمع ، ضمن النظرية الثقافية ، سابق ص ص ٢١٨ - ٢٢٠

٥٣. وهذا ما سوف أوضحه في دراسة تالية تكمل ما أوردته في هذه الدراسة  
٥٤. انظر في السمات العامة لتجربته الشعرية طه وادى : شعر ناجى . الرؤية والأداة ، دار المعارف ١٩٩٤ ، ص ٥٣ ، وطه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، بدون ، ص ١٨٥ وما بعدها، ومحمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ( الحلقة الثانية - جماعة أبوللو ) ، نهضة مصر ، بدون ، ص ٨١ وما بعدها

٥٥. انظر طه وادى : شعر ناجى - الموقف والأداة ، سابق، ص ٨٣ وما بعدها ، ومصطفى ناصف : خصام مع النقاد ، ط كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة ٧٠ ، المملكة العربية السعودية ١٩٩١ ، ص ٢١٠ وما بعدها

٥٦. ديوان إبراهيم ناجى ، ط دار العودة ، بيروت ١٩٨٦ ، ص ٢٩٧

٥٧. الديوان ص ، ١٤٧

٥٨. الديوان ، ص ٦٩

٥٩. الديوان ص ، ٦٩ - ٧٠

٦٠. انظر طه وادى : شعر ناجى - الموقف والأداة ، سابق، ص ١١٥ ، وسيزا قاسم : القارئ والنص ، ص ٥٤ ، وعبدالقادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص ٢٨١ وما بعدها

٦١. انظر عبد الفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة في النقد الثقافى ، ص ٣٧



٧٣. ديوان أبي نواس ، تحقيق ايفالد فاغندر ، مج الثالث ، ط الذخائر ٦٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، بدون ، ص ١٩٦
٧٤. تقديم القصيدة ، الديوان ١٣٠
٧٥. الديوان ، ص ١٣٢
٧٦. الديوان ، ص ١٣٩
٧٧. الديوان ، ص ١٣٩
٧٨. انظر عبد الفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي ص ٣٧
٧٩. نقلاً عن استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي ، السابق ، ص ٣٧
٨٠. انظر أحمد درويش : عشرة مداخل لقراءة الشعر ، كتابات نقدية ١٩١ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠ ، ص ٦٠ - ٦٢
٨١. انظر شكرى محمد عياد : انكسار النموذجين الرومنسى والواقعى فى الشعر ، عالم الفكر ، مج التاسع ، ع الثالث ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ٥٣ وما بعدها
٨٢. الديوان ، ص ١٣٤
٨٣. الديوان ، ص ٢٦٣
٨٤. سورة طه ١٢
٨٥. الديوان ، ص ١٣ . ١٥
٨٦. وهو البيت الثانى من معلقة طرفة بن العبد ، وصدورها : ( لخولة أطلال ببرقة تهمد .. تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد ) ، شرح المعلقات السبع ، ط مكتبة المعارف ، ص ٤٧
٨٧. انظر عبدالقادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر المعاصر، ص ٣٢٥ وما بعدها





٢٠. شكرى محمد عياد : انكسار النموذجين الرومنسى والواقعى فى الشعر ، عالم الفكر ، مج التاسع ، ع الثالث ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٨
٢١. شكرى محمد عياد : جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدى والخبرة الشعرية ، فصول ، مج السادس ، ع الثانى ، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٦
- ٢٢ . صلاح فنصوة : تمارين فى النقد الثقافى ، ط مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧
٢٣. طه وادى : شعر ناجى . الرؤية والأداة ، دار المعارف ١٩٩٤
٢٤. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، بدون
٢٥. عبدالفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة فى النقد الثقافى . نحو وعى نقدى بقراءة ثقافية للنص ، عالم الفكر ، ع ١ ، مج ٣٦ ، يوليو . سبتمبر ٢٠٠٧
٢٦. عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة . استبداد الثقافة ووعى القارئ بتحويلات المعنى ، ط الأولى ، حوار للكتاب العالمى . عالم الكتب الحديث ، الأردن ٢٠٠٩
- ٢٧ - عبدالقادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٤
- ٢٨ . عبدالله الغدامى : النقد الثقافى . قراءة فى الأنساق الثقافية العربية ، ط كتابات نقدية ١٨٩ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠١٠
٢٩. عبدالله الغدامى: نقد ثقافى أم نقد أدبى ( بالاشتراك ) ، ط دار الفكر المعاصر ، بيروت . لبنان ، دار الفكر . سوريا ، ٢٠٠٤ ،
٣٠. فان جلدز : بدايات النظر فى القصيدة ، ترجمة عصام بهى ، فصول ، مج السادس ، ع الثانى ، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٦



٤٣. ابن منظور : لسان العرب  
٤٤. ميشيل فوكو : الكلمات والأشياء ، ترجمة مجموعة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت  
١٩٨٩ - ١٩٩٠  
٤٥. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، ع ٢٠٧ ، الكويت  
، مارس ١٩٩٦  
٤٦. يوسف عليّات : جماليات التحليل الثقافي . اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجاً ،  
عالم الفكر ، ع ١ ، مج ٣٦ ، يوليو-سبتمبر ٢٠٠٦  
٤٧. يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، ط الرابعة ، بيروت ١٩٨٥