مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ١١

تمثلات الأنا والآخر في خطاب الحب عند إبراهيم ناجي: مقاربة تحليلية في ضوء نظرية فيركلاف في تحليل الخطاب

أحمد دوازه كاظم

طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

قسم الأدلة الجنائية، الكلية العلوم، جامعة القادسية، القادسية، العراق

البريد الإلكتروني Email : ahmed.almurumudhe@qu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: تمثلات الأنا، تمثلات الآخر، تحليل الخطاب، إبراهيم ناجي، نظرية فيركلاف .

كيفية اقتباس البحث

كاظم، أحمد دوازه ، تمثلات الأنا والآخر في خطاب الحب عند إبراهيم ناجي: مقاربة تحليلية في ضوء نظرية فيركلاف في تحليل الخطاب،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Representations of the Self and the Other in the Love Discourse of Ibrahim Nagi: An Analytical Approach in Light of Fairclough's Critical Discourse Analysis Theory

Ahmed Dawazah Kazim
A PhD student in Arabic Language and Literature
Department of Forensic Evidence, College of Science, University of Al-Qadisiyah, Al-Qadisiyah, Iraq

Keywords : self-representation, other-representation, discourse analysis, Ibrahim Nagi, Fairclough theory.

How To Cite This Article
Kazim, Ahmed Dawazah , Representations of the Self and the Other in the Love Discourse of Ibrahim Nagi: An Analytical Approach in Light of Fairclough's Critical Discourse Analysis Theory,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This article falls within the field of literary discourse analysis and seeks to explore the representations of the Self and the Other in the love discourse of the Egyptian poet Ibrahim Nagi, one of the leading figures of modern Arabic Romantic poetry. The study adopts an analytical approach based on Norman Fairclough's model of Critical Discourse Analysis (CDA), which offers tools for unpacking the complex relationships between language, power, identity, and cultural context. The central research question addressed is: how is the image of the loving Self constructed in Nagi's poetry, and conversely, how is the Other—particularly in its feminine representation—portrayed within a poetic space saturated with emotions, symbols, and ruptures? From this perspective, the article examines the intricate relationship between the Self and the Other as reflected in Nagi's love poems, using linguistic and semantic mechanisms that express fascination, betrayal, longing, and

internal conflict—all of which contribute to the (re)production of selfhood in a state of tension between desire and defeat. The study argues that Nagi does not present love discourse in its traditional sentimental form; rather, he engages in a kind of poetic identity construction, wherein the Other becomes a mirror through which the Self takes shape, and love emerges as a symbolic arena for negotiating values, belonging, and existence. The analysis is carried out on three levels: discourse structure (representational system), discursive practice (linguistic strategies), and social practice (context of production and reception).The findings reveal that Nagi's love discourse is marked by a persistent tension between the meaning-seeking Self and the unreachable Other. His poetry reflects a transformation in emotional and social relations in early 20th-century Egypt, where the personal intersects with the collective, and the aesthetic blends with the cultural. Thus, Nagi's love poetry cannot be reduced to purely emotional expression, but should be read as a multi-layered discourse intertwining the personal with the civilizational, and the individual experience with broader cultural narratives.

الملخص

يندرج هذا المقال ضمن دراسات تحليل الخطاب الأدبي، ويسعى إلى استكشاف تمثلات الأنا والآخر في خطاب الحب عند الشاعر المصري إبراهيم ناجي، أحد أبرز أعلام الشعر الرومانسي الحديث، من خلال مقاربة تحليلية تعتمد على نموذج نورمان فركلاف في تحليل الخطاب النقدي، بما يحمله من إمكانات لتفكيك العلاقات بين اللغة، والسلطة، والهوية، والسياق الثقافي. يطرح المقال إشكالية مركزية تتمثل في: كيف تُبنى صورة الذات العاشقة في شعر إبراهيم ناجي، وفي المقابل، كيف يُصاغ "الآخر" – خصوصًا في تمثيله الأنثوي – ضمن فضاء شعري يضجّ بالانفعالات، والرموز، والانكسارات؟ وانطلاقًا من هذه الإشكالية، يتناول البحث العلاقة المعقدة بين الأنا والآخر كما تنعكس في نصوص الحب الناجية، عبر آليات لغوية ودلالية تعبّر عن الافتتان، والخذلان، والحنين، والصراع الداخلي، وهي كلها مكونات تُعيد إنتاج صورة الذات وتضعها في موقع متوتر بين الرغبة والانكسار. يكشف المقال أن إبراهيم ناجي لا يقدم خطاب حبّ بمعناه التقليدي، بل يمارس من خلاله نوعًا من بناء الهوية الذاتية، حيث يصبح "الآخر" مرآة تتشكل فيها الأنا، ويصبح الحب ساحةً للتفاوض الرمزي حول القيم، والانتماء، والوجود. وتحلل الدراسة هذا التفاعل النصي من خلال ثلاثة مستويات: البنية الخطابية (نظام التمثيل)، والممارسة الخطابية (الاستراتيجيات اللغوية)، والممارسة الاجتماعية (سياق الإنتاج والتلقي).

وتظهر النتائج أن خطاب الحب عند ناجي ينطوي على توتر دائم بين الذات الباحثة عن المعنى والآخر الذي يتعذر الوصول إليه، كما يعكس التحول في بنية العلاقات العاطفية والاجتماعية في بدايات القرن العشرين، حيث يتقاطع الخاص والعام، والجمالي والثقافي، في نسيج شعري باذخ وعميق. هكذا، لا يُقرأ خطاب الحب عند ناجي بوصفه نصًا وجدانيًا صرفًا، بل بوصفه خطابًا متعدد الطبقات، يتداخل فيه الذاتي بالحضاري، والفردي بالجماعي، والتجربة الشخصية بالخطاب الثقافي العام.

التمهيد

شكّلت ثنائية "الأنا والآخر" محورًا تأويليًا غنيًا في الدراسات النقدية الحديثة، بوصفها مدخلًا لفهم تشكُّل الهوية الفردية في السياق الثقافي والاجتماعي. فتمثيل الذات لا يتم بمعزل عن إدراكها للآخر، بل يتشكّل في ضوء العلاقة به، سواء كان هذا الآخر قريبًا أو بعيدًا، متماهيًا أو متضادًا. وقد استثمرت الخطابات الأدبية، وبخاصة الشعرية، هذه الثنائية في تصوير التحولات النفسية والوجدانية للذات، لاسيما في لحظات التوتر، كما في خطاب الحب. وقد أشار بول ريكور إلى أن "الهوية السردية للذات تتأسس في مرآة الآخر" (ريكور، الذات نفسها كآخر، ص ٣٢)، وهو ما يتضح جليًا في الشعر الرومانسي العربي الذي مثّله إبراهيم ناجي بامتياز. في هذا السياق، تبرز أهمية قراءة شعر إبراهيم ناجي من زاوية تحليل الخطاب النقدي، وخاصة من منظور نورمان فركلاف، الذي يرى أن الخطاب لا يُفهم فقط من خلال بنيته اللغوية، بل من خلال علاقته بالبُنى الاجتماعية والإيديولوجية التي تحكم إنتاجه وتلقيه. إن نظرية فركلاف، التي تعتمد على تحليل مستويات ثلاثة (النص، الممارسة الخطابية، والممارسة الاجتماعية)، تتيح لنا استكشاف كيف تُبنى تمثلات الأنا والآخر في خطاب الحب، وكيف تتفاعل اللغة مع السلطة والهوية داخل هذا الخطاب (Fairclough, Discourse and Social Change, p. 75).

وعبر هذا المنظور، يصبح شعر الحب لدى ناجي فضاءً مزدوجًا: من جهة هو تعبير عن تجربة وجدانية فردية، ومن جهة أخرى هو انعكاس لتحولات المجتمع العربي الحديث، وما يشهده من تخلخل في العلاقات بين الذات والآخر، بين الرجل والمرأة، بين العاشق والمعشوق. يتناول هذا المقال إذًا تجليات الأنا العاشقة في شعر إبراهيم ناجي، وخاصة في ديوانه الأطلال، وكيف تتشكل هذه الأنا في علاقتها بالآخر الأنثوي، الذي يظهر تارة بوصفه موضوعًا للرغبة والتقديس، وتارة أخرى بوصفه كائنًا ملتبسًا يبعث على القلق والخذلان. وتدلّنا القراءات السياقية لهذا الخطاب على أن الذات الناجية محاطة بهاجس الفقد والحنين، وتبحث عن ذاتها من خلال صورة الآخر الغائب أو المستحيل. وقد بيّن الناقد صلاح فضل أن خطاب الحب عند ناجي

"يتسم بثنائية الغياب والحضور، مما يعكس هشاشة الذات وتوزعها بين التماهي والانفصال" (فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢١١).

وإذا كان الشعر الرومانسي قد عُرف بإعلائه من شأن الذات العاشقة، فإن شعر إبراهيم ناجي يذهب خطوة أبعد، إذ يصوغ خطاب حبّ تتداخل فيه الأبعاد النفسية والفلسفية مع المعاني الثقافية والاجتماعية، مما يجعل من "الأنا" كيانًا هشًا وممزقًا، ينهض على صراع داخلي دائم مع "الآخر" الذي يبدو في الغالب غائبًا أو متمنّعًا. إن هذا الغياب ليس مجرّد بعد مكاني أو زمني، بل هو استراتيجية خطابية تسمح للذات بالتعبير عن قلقها الوجودي واغترابها الوجداني. كما أن تمثيل الآخر – لا سيما الأنثى – في هذا السياق، لا يكون تمثيلًا واقعيًا مباشرًا، بل هو بناء شعري مُحمّل بالدلالات الرمزية والثقافية التي تحوّله إلى كائن متخيَّل، يُستدعى ليمنح الأنا هويتها أو يُفقدها اتزانها. وقد لفتت كاثرين بيلسي إلى أن "الآخر يُعاد إنتاجه في الخطاب كجزء من بناء الذات، لا ككيان مستقل (Belsey, Critical Practice, p. 62)، وهي ملاحظة تنطبق بدقة على شعر ناجي حيث يتحوّل الآخر الأنثوي إلى مفتاح رمزي لفهم الذات وشرط لبلورتها.

وإلى جانب ما سبق، فإن دراسة خطاب الحب عند ناجي من منظور تمثلات "الأنا" و"الآخر" تكشف عن البنية المضمَرة للذات الرومانسية الحديثة، تلك التي لم تعد تنظر إلى الحب كحالة مطلقة من الانسجام، بل كصراع داخلي تتقاطع فيه الرغبة مع الندم، والوصال مع الفقد، والحلم مع الخيبة. ويتبدّى ذلك بوضوح في ما أطلق عليه بعض النقاد "نزعة المأساوية الجمالية" في الشعر الرومانسي، حيث تتحول الذات العاشقة إلى كيان هشّ مهدَّد بالتلاشي، يعلّق خلاصه على آخر غائب أو متمنّع، يُقدَّم تارة في صورة ملائكية مقدسة، وتارة في صورة غادرة أو متوحشة، تعكس اضطراب التوازن الداخلي للذات (عبد العزيز، الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٤). وبذلك، يصبح الآخر ليس مجرد طرف في علاقة، بل هو "نصّ" تتكئ عليه الذات في صياغة سرديتها الخاصة.

إن هذا التوتر بين الأنا والآخر ينعكس على المستوى الخطابي في اللغة، حيث نلحظ في شعر ناجي انزياحات لغوية تُعبر عن الانقسام الداخلي للذات، وتكشف عن مفارقة دلالية دائمة: خطاب الحب لا يؤدي إلى الطمأنينة، بل يُضاعف من قلق الذات ويعيدها إلى دائرة اللايقين. وهذا ما يجعل من شعر ناجي نصوصًا حافلة بالمسكوت عنه، وبالعلامات المتداخلة التي تنتج معاني متعدّدة، تفرض على القارئ مقاربة تأويلية تعتمد على تفكيك الخطاب لا الاكتفاء بقراءته كوجدان شفاف. وقد ذهب بول دو مان إلى أن "اللغة الرومانسية تُظهر في بنيتها الخاصة

انفصالًا بين المعنى والمرجع، بين الذات والتجربة التي تحاول التعبير عنها" (Paul de Man, Blindness and Insight, p. 17)، وهي ملاحظة نقدية تنطبق تمامًا على شعر ناجي، حيث يظل الحب تجربة مشروطة دائمًا بالتأجيل، والآخر دائمًا أبعد مما تسمح به اللغة.

وانطلاقًا من هذه الرؤية، يستند هذا المقال إلى فرضية مفادها أن خطاب الحب عند إبراهيم ناجي لا ينفصل عن بنية أوسع من التمثيل الثقافي والاجتماعي، وأن تحليل هذا الخطاب يحتاج إلى أدوات تتجاوز التحليل الأسلوبي أو الانطباعي، نحو مقاربة تفكك البنية الخطابية في علاقتها بالسلطة، والهوية، والأنساق الثقافية. وهنا تبرز أهمية توظيف منهج تحليل الخطاب النقدي كما صاغه نورمان فركلاف، بوصفه منهجًا يدمج بين التحليل اللغوي والسياقي، ويتيح مقاربة النصوص الشعرية بوصفها ممارسات تنتج المعنى داخل شبكات من التفاعل والتأويل.

وسيتناول المقال العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في شعر ناجي عبر ثلاثة مستويات تحليلية: أولًا، تمظهرات الأنا العاشقة في ضوء الشعور بالفقد والخذلان؛ ثانيًا، صورة الآخر بوصفه كيانًا رمزيًا يتراوح بين الأنوثة المقدّسة والأنوثة المُهدِّدة؛ وثالثًا، البنية الخطابية التي تؤطر هذه العلاقة وتعيد إنتاجها ضمن سياق ثقافي يعكس تحولات العصر ومآزق الذات الحديثة.

الدراسات السابقة

هناك عرض مفصل لعدد من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع أو ما يشبهه فيما يلي:

يتناول عبد العزيز الحقباني (_) في هذه الدراسة العلاقة بين الأنا والآخر في ديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي، حيث تعتمد على المنهج التحليلي النفسي لتفسير تمثلات الذات والغير في النصوص الشعرية. تشير النتائج إلى أن الأنا الشاعرة تتجلى في حالة من الصراع الداخلي والتوق إلى الآخر، مما يعكس تجربة الحب المعقدة والمشحونة بالعواطف المتناقضة.

تحلل هذه الدراسة تمثلات الأنا والآخر في الرواية النسوية العراقية بيد كامل كعيد (٢٠١٧)، مع التركيز على كيفية تصوير الكاتبات لهوية المرأة في مواجهة الآخر الذكوري أو الاستعماري. تُظهر النتائج أن الروايات تعكس صراع المرأة العراقية مع القيود الاجتماعية والثقافية، وتُبرز سعيها لتحقيق الذات والاستقلالية.

يقدم دريس (٢٠١٩) هذه الدراسة تحليلًا لتمثلات الذات والآخر في ثلاث رحلات عربية من القرن السابع عشر، مع التركيز على كيفية تصوير الرحالة للعالم الخارجي. تعتمد الدراسة على المنهج السيميائي، حيث يتم تحليل الرموز والدلالات الثقافية في النصوص الرحلية. تشير النتائج إلى أن الرحالة يُصورون الآخر الأوروبي ككائن غريب ومختلف، مما يُعزز من شعور الأنا

بالتفوق والتميز. تُظهر الدراسة كيف تُستخدم اللغة والوصف لتشكيل صورة الآخر وتعزيز الهوية الذاتية.

تتناول حسين كرنوت (٢٠١٩) في دراستها تمثلات الأنا والآخر وتحولاتهما في روايات علي بدر، مع التركيز على التغيرات الاجتماعية والثقافية في العراق. تشير النتائج إلى أن الروايات تُبرز تطور الأنا والآخر في سياق التحولات السياسية والاجتماعية، وتُظهر التفاعل بينهما. تضمنت الرسالة التغلغل في عمق النص الروائي للكشف عن تمثّلات الأنا والآخر في الروايات المدروسة ، وتنوعها بصورة مختلفة على وفق معطيات الواقع الروائي، و إختلاف الأنساق المضمرة ، فقد تكونت من ثلاثة فصول جاء الفصل الأول بعنوان (تمثّلات الأنا في روايات علي بدر)، وتناول صور الأنا و اختلافها من رواية لأخرى بحسب النسق التاريخي ،والاجتماعي ، و الثقافي، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان (تمثّلات الآخر في روايات علي بدر)،و قد تناول هذا الفصل تنوع صورة الآخر في الروايات المدروسة وفقاً لمعطيات الواقع الروائي، بينما جاء الفصل الثالث بعنوان (تحوّلات الهوية لدى الأنا و الآخر) والأسباب في هذا المجال كذلك. لقد توصل البحث إلى جملة من النتائج كان أهمها أن النص الروائي المدروس شكّل بنية متكاملة قائمة على التعدد والتنوع في ثنائية الأنا والآخر، وتباين صورها بين الانتماء والاغتراب، والتنوع الديني والاجتماعي، فضلاً عن التحوّل بأنواعه.

يعرض غافلي ونعمتي قزويني (١٤٤٣) تجليات الأنا والآخر في رواية "المصابيح الزرق" لحنّا مينه، مع التركيز على الصراع بين الأنا السوري والآخر الاستعماري. تشير النتائج إلى أن الرواية تُبرز التوترات الاجتماعية والسياسية في سوريا خلال فترة الاحتلال، وتُظهر مقاومة الأنا للآخر. تعتبر صورة الأنا والآخر من ضمن الدراسات الأدبية المقارنة ولقد تصدّى الباحثون لرصد تجليات علاقة الأنا مع الآخر في دراسات عدة في تجارب الروائيين العرب. ولقد كانت صورة الأنا والآخر بحسب بعض أشهر الروايات العربية التي تطرقت لها ذات خصائص متعددة عبرت عنها تلك الروايات وشكلت منها تمثلات عكست الكثير من تناقضات الرؤية العربية للأخرِ الغربي. وقد يكون الاهتمام منصباً على السؤال المطروح في هذا الصدد، وهو كيف يمكن تقييم انعكاس "الأنا" و"الآخر" في رواية المصابيح الزرق من حيث المواجهة والتفاعل ودورُها في ترسيخ الهوية. وتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي – التحليلي من خلال الاستعانة بالمكتبة، وتهتمّ بدراسة "الأنا" والآخر من المنظور الصورولوجي. وتبين أنّ الأنا في الرواية يتمثل في عامة الشعب السوري خاصةً الطبقات المتوسطة والفقيرة، بينما الطبقة المرفهة والمسؤولين كانت تميل إلى الاستعمار وتسير وَفق أجندته مما سبّب صراعاً مستمراً بين هذين

التيارين. وتظهر تمثلات الآخر في الرواية من خلال الفرنسيين والأتراك والإنجليز والألمان والإيطاليين، وكان لدي الأنا الصورة الخاصة تجاه الآخر بحيث تختلف من دولة لأخري. إنّ رواية المصابيح الزرق تسحب الصراعَ الدائر بين الأنا العربي مع الآخر الغربي إلي الأرض السورية، ويظهر شكل الصراع بين الأنا العربي والآخر الغربي عبر الحرب والاستعمار، والعلاقة بينهما يحكمها العداءُ المستميت، مما يؤدي إلي رفض شبه عام للآخر ويتمثل في محاربته في شتي الأساليب والطرق.

يحلل موسوي (٢٠٢٠) صورة الأنا والآخر في رواية "وحدها شجرة الرمّان" لسنان أنطون، مع التركيز على الصراع الطائفي والسياسي في العراق. تُظهر النتائج أن الرواية تُجسد معاناة الأنا العراقية في مواجهة الآخر، وتُبرز التوترات الدينية والاجتماعية. إذن من خلال المنهج الوصفي_التحليلي يبحث الثنائية القائمة بين الأنا والآخر في رواية وحدها شجرة الرمّان. تحتوي روايات سنان أنطون على جدلية الأنا والآخر ويستطيع الباحث في هذا المجال الكشف عن الجدليّة والعلاقة القائمة بينهما، لأنّ الروائي يصف الآخر بأنواعه المختلفة في رواياته كما تتجلّي ذات الروائي من خلال تصويره لهذا الآخر. لقد درس هذا البحث صور الأنا والآخر بجميع أنواعهما عن طريق استقراء رواية وحدها شجرة الرمّان معتمداً على مبادئ الصورولوجيا ودراسة صور الأنا والآخر فيها. يهدف هذا البحث إلى إظهار جدليّة الأنا والآخر في الرواية. وتؤكد النتائج أنّ الأنا للروائي تبرز بصورة الأنا الشيعية والأنا العراقية وتتجلّي تجلّياً ملموساً ومقصوداً في الرواية، كما يصوّر سنان أنطون الآخر بصورة الآخر الإيراني والآخر البعثي والآخر الأمريكي والآخر الإرهابي.

يطرح حسني وأميرة (٢٠٢٠) أن الروائي واسيني الأعرج في روايته "مملكة الفراشة" رؤية خاصة للأخر، وكيفية تعامله مع الذات، ومع الواقع، فيكون ذلك الواقع مصيره المحتوم وقدره الذي ينتظره في كل مرة، ليستلب منه حريته من جديد، وفي خضم هذا الطرح تتناثر ذاتية الروائي من خلال إشباع بعض المواقف ورسم بعض الشخصيات بحسب قناعاته الشخصية وتفكيره الذاتي ورؤيته للأشياء. هذه المقال يحاول الوقوف عند بعض المحطات الهامة في رواية "مملكة الفراشة" لتكشف مدى استجابة واسيني الأعرج بوعي أو بدونه للانا المتشبعة بروح العصر المعاصر والتي تظهر بقوة في المستوى التخييلي للرواية. فيغدو بذلك العمل الروائي بصمة أخرى تعكس فكر صاحبه وقناعاته المتجددة، ورؤيته للواقع ، والتي قد تنقلب من النقيض إلى النقيض في بعض الأحيان.

تُركز هذه الدراسة على تمثلات الأنا والآخر في القصة العمانية المعاصرة بيد الكاتب عبد المجيد (٢٠٢٠)، مع تحليل لعدد من القصص القصيرة التي تُعبر عن الصراع بين الفرد والمجتمع. تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي النفسي، حيث يتم استكشاف الدوافع النفسية للشخصيات. تشير النتائج إلى أن الأنا تُصور ككيان يبحث عن الحرية والتحقق الذاتي، بينما يُمثل الآخر القيود الاجتماعية والتقاليد. تُبرز الدراسة كيف تُستخدم الرموز والاستعارات لتجسيد هذا الصراع.

كشف مقال جعفر (٢٠٢١) عن إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية. وذلك من خلال تسليط الضوء على عدة روايات مختلفة المنشأ، أوضحت الأولي الأنا والآخر في رواية الريادة السورية الأولي التي اشتملت على ثلاث مدونات سردية سورية من حلب ومنهم ""غابة الحق ١٨٦٥"" لفرنسيس المراش. وأشارت الثانية إلى رواية الريادة الثانية السورية. وتطرقت الثالثة إلى الأنا والآخر في الرواية الخليجية. وذكرت الرابعة صورة الآخر الآسيوي والأنا العربي المصري في رواية ""قمر على سمرقند"". وتناولت الخامسة صورة الأنا الشرقي المستبد و""الآخر"" الاسكندنافي المُهجر في رواية ""ديسكولاند"" للعراقي أسعد الجبوري. وجاءت خاتمة المقال موضحة اشتغال الروائيين العرب على العلاقة مع الآخر قد تعددت صورها بل قدمت صورا جديدة لم تُعن بها روايات الريادة، ولم تعد تنحصر في صورة العربي المنبهر بالآخر واللاهث خلف نسائه فحسب بل تعدت ذلك إلى الكشف عن أنماط تفكيره وسلوكه ومواقفه من القضايا وتصوير التناقضات الحادة معه على مستويات عدة بدءا من السلوك اليومي ومرورا بالعقيدة والأفكار والمواقف السياسية.

تركز زويش وسعدون (٢٠٢١) على تمثلات الأنا والآخر في رواية "باردة كأنثى" للروائي إسماعيل يبرير، مع التركيز على الصراع النفسي والاجتماعي الذي تعانيه البطلة. تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي، وتُظهر كيف تُجسد الرواية معاناة الأنا في مواجهة الآخر، وتُبرز الصراع الداخلي والرغبة في التحرر. تُظهر النتائج أن الرواية تُجسد معاناة الأنا في مواجهة الآخر، وتُبرز الصراع الداخلي والرغبة في التحرر.

درس عبد الأمير شريف (٢٠٢٢) في مجال تمثلات الأنا والآخر في رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم، مع التركيز على العلاقة بين الفرد والسلطة. تشير النتائج إلى أن الرواية تُصوّر الأنا كضحية للبيروقراطية والسلطة القمعية، بينما يُمثّل الآخر النظام السياسي الذي يسعى إلى تهميش الفرد وسلبه حريته. تُعد رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم نموذجًا بارزًا في تصوير العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر، حيث تتجلى هذه العلاقة من خلال شخصية البطل الذي يواجه لجنة غامضة تمثل السلطة والمجتمع. تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي السيميائي، حيث يتم تحليل

الرموز والدلالات التي تعكس صراع الفرد مع المؤسسة. تشير النتائج إلى أن الرواية تُبرز الأنا ككيان متمرد يسعى للحفاظ على هويته في مواجهة الآخر الذي يسعى إلى قمعه وتشكيله وفقًا لمعايير محددة. تُظهر الدراسة كيف يستخدم الكاتب تقنيات سردية مثل التكرار والتناص لخلق جو من التوتر والقلق يعكس الصراع الداخلي للبطل.

فيحاول ملاابراهيمي وطرفي (٢٠٢٤) في البحث استطلاع دور الأنا والآخر في رواية وردة الأنموروك من خلال الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي. وانتهى البحث إلى أن عواد علي في روايته قدم صورتين نمطيتين؛ صورة سلبية تمثل الآخر العثماني، وصورة إيجابية تمثل الأطراف الأخرى بما فيها الأنا الأرمنية، وتطابقت وجهة نظر الكاتب مع الصورة الإيجابية بفعل الحادثة التي تكاد تكون حقيقية. وحكمت الأنا الأرمني والآخر العثماني علاقة عدائية تستند من قبل الآخر على حقائق سياسية وثقافية واجتماعية ودينية، بينما اشترك الآخر بمكوناته المختلفة دون الآخر العثماني، بعلاقة من التمازج والتلاحم التي تربط بعضهم البعض، والتشابه في التعامل مع الأنا. وبنى الكاتب تصويره عن الثقافات والمكونات المختلفة من خلال الصورة المغلقة والثابتة وعبر الأستروتايب أو الصور النمطية والكليشيهات. وقد نقل صورة الأنا والآخر بشكل غير مباشر وبيني عمومًا. واستخدم عواد علي تقنية البوليفونية متعددة الأصوات في سرد روايته، لإظهار تعدد وجهات النظر والانتماءات في المجتمع.

الإطار النظري

السيرة والتجربة الشعرية عند إبراهيم ناجي

في حي شبرا بالقاهرة، وتحديدًا في الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر لعام ١٨٩٨، أبصر النور الشاعر المصري إبراهيم ناجي، وسط أسرة ذات وضع مادي متوسط، لكنها تقدّر العلم والثقافة حق قدره. تلقى تعليمه الأساسي والمتوسط في مدارس القاهرة، ثم التحق بكلية الطب في جامعة قصر العيني وتخرج منها طبيبًا عام ١٩٢٢. ورغم مسيرته المهنية في مجال الطب وتقلدّه مناصب حكومية عدة، فإن شغفه بالشعر والأدب كان أقوى وأعمق، ليصبح في نهاية المطاف من أبرز الشخصيات المؤثرة في حركة الشعر الحديث في مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين (سعد، ١٩٩٦، صفحة ١٤). بدأت رحلة ناجي الشعرية في عشرينيات القرن الماضي، وهي فترة تميزت بصعود الوعي القومي والتحولات السياسية والاجتماعية في مصر، خاصة بعد ثورة عام ١٩١٩. وقد انعكس هذا السياق المتقلب على شعر ناجي، فكانت قصائده تعبيرًا رقيقًا وعميقًا عن اضطراب الذات وتفكك الواقع. وفي عام ١٩٣٢، انضم إلى جماعة أبولو، وهي المجموعة التي سعت إلى تجديد بنية القصيدة العربية من خلال التفاعل مع الرومانسية الغربية،

والتركيز على الذات والعاطفة والخيال، والانفتاح على أساليب التعبير الحديثة (عبد الحليم، ٢٠٠٤، صفحة ٩١).

لقد كانت رعاية أحمد ناجي، والد إبراهيم، بمثابة أرض خصبة نمت فيها بذور اهتمام ابنه بالفنون المختلفة. وحتى عندما اتخذ إبراهيم طريق الطب، دراسة وممارسة، لم يبتعد عن شغفه الفني قيد أنملة، بل ظل يستمد منه الإلهام ويقدم لنا باستمرار إبداعات جديدة ومدهشة. وفي تقديمه لكتاب "ناجي حياته وشعره"، يرى عباس محمود العقاد أن صلة الشاعر إبراهيم ناجي بالفن أعمق جذورًا من مجرد تأثره بوالده المثقف الطموح للمعرفة. بل يرجع العقاد هذا الميل الفني إلى اسم عائلة ناجي نفسه، "القصبجي". فهو يشير إلى أن هذا اللقب يعود إلى عمل أسرته قديمًا في تجارة خيوط القصب الذهبية، التي كانت تستخدم في تزيين الملابس والستائر والأغطية. ولهذا السبب، اشتهرت العائلة بلقب القصبجي. ويستنتج العقاد أن هذا الحس الفني يجري في عروق ناجي، موروثًا عن تلك الأصول العائلية (جودت، ١٩٧٧: ٩).

لقد تداخلت حياة ناجي وشعره تداخلاً وثيقًا يصعب الفصل بينهما؛ فكانت قصائده مرآة تعكس تفاصيل حياته، بكل ما فيها من صعوبات وآلام كبيرة، وأفراح قليلة، مرسومة بوضوح في أبياته. ومع ذلك، وفي خضم حياته المتقلبة، لم يهتم ناجي بجمع قصائده أولاً بأول في دواوين تضمها بين دفتيها، على عكس ما كان يفعله شعراء عصره والأجيال اللاحقة. ورغم هذا الإهمال الظاهري، فقد بذل بعض الباحثين جهودًا مضنية لجمع شتات شعره في ديوان واحد شامل (ناجي، ٢٠٠٣: ٢٥).

تميز شعر ناجي بخصائص فريدة ميزته مضمونًا وشكلاً على حد سواء. "فقد أحدث تجديدًا واسعًا في جوهر القصيدة وبنائها؛ فمن ناحية المضمون، أولى اهتمامًا كبيرًا بالجانب العاطفي الغنائي التصويري، واحتفى في قصائده بمختلف العواطف والمشاعر النبيلة. كما اتجه نحو الطبيعة يستلهم منها، وكتب عن أعمق التجارب الإنسانية، مع حرصه الشديد على الأصالة والبساطة، ومحاربته للزيف والتصنع والابتذال. أما من حيث الشكل، فقد حافظ على بنية القصيدة العمودية، مفضلاً الأوزان الغنائية السهلة والخفيفة، وجدد في صور القافية، وميل في كثير من الأحيان إلى استخدام المقاطع الرباعية. ويُعتقد أنه استوحى هذا الميل من تأثره برباعيات الخيام" (الخفاجي، ١٩٩٢: ١٠٨).

أصدر ناجي عدة مجموعات شعرية، من أبرزها: وراء الغمام (١٩٣٤)، ليالي القاهرة، الطائر الجريح، وفي معبد الليل، كما تعتبر قصيدته الطويلة "الأطلال"، التي غنتها أم كلثوم، من أشهر أعماله وأكثرها تعبيرًا عن أسلوبه الخطابي. وقد غلب على شعره طابع وجداني عميق، حيث عبر

عن مشاعر الحب، والشوق، والانكسار، والفقد، بلغة رقيقة وإيقاع داخلي هادئ، مما جعله من رموز الشعر الرومانسي الحديث (المجالي، ٢٠١١: ١٣٧). ومع تطور تجربته، يُلاحظ أن الخطاب الشعري عند ناجي شهد تحولات ملحوظة؛ ففي دواوينه الأولى، كان يميل إلى وصف المشاعر النقية، وتغليب الصور الجمالية المستوحاة من الطبيعة، أما في مراحل لاحقة، فقد بدأ يتجه نحو التعمق في التوترات النفسية والاجتماعية، حيث ظهرت موضوعات القلق، والموت، والاغتراب. وهذا التحول لا يمكن فصله عن الواقع المتغير في مصر، من تصاعد القلق الوطني، إلى أزمات الهوية والانتماء، التي أثرت على مجمل الإنتاج الثقافي لتلك الفترة (إسماعيل، ٢٠٠٧: ٦٤).

يُعتبر إبراهيم ناجي قامة رفيعة من قامات الشعر العربي المعاصر، ويؤكد العديد من النقاد والأدباء على دوره الأساسي في تطور الأدب العربي الحديث. ولا يمكن إنكار فضله في تقريب الشعر إلى عامة الناس ونشره بينهم، وذلك لما تميز به شعره من نقاء وسلاسة وجمال فني آسر. ويشير شوقي ضيف إلى اهتمام ناجي بالتجديد في أوزان شعره، حيث نجد الكثير من رباعياته على طريقة عمر الخيام. لكن ضيف يرى أن هذا التجديد لا يوازي تجديده في مضمون شعره، وما بث فيه من مشاعر وأحاسيس عميقة تجاه حبه الصعب المحروم (ضيف، ١٩٦١: ١٦١).

إن ما يميز أسلوب ناجي الشعري هو قدرته على المزج بين العاطفة والثقافة، وبين الذات والجماعة. لقد امتلك إبراهيم ناجي ثقافة ذات جذور مزدوجة، عربية وغربية، وقد تهيأت له هذه البيئة الثقافية بفضل والده أحمد ناجي، الذي كان رجلاً مثقفًا واسع المعرفة بالأدب الإنجليزي، واهتم اهتمامًا خاصًا بتربية ابنه أدبيًا (علي، د. ت: ٣٨٣). لعب والد الشاعر دورًا محوريًا في تعريف ابنه الشاب وإخوته على أهم الكتب في التراث العربي وروائع الأدب العالمي. فقد كان يجمعهم ويقدم لهم ملخصات لما قرأه من تلك الكتب والآثار الأدبية، وكان حريصًا جدًا على هذا التقليد حتى أصبحت تلك الجلسة العلمية الأدبية تعقد كل ليلة في منزل والد الشاعر.

يرى طه وادي أن علاقة ناجي القوية بالتراث الشعري العربي، بشقيه القديم والحديث، قد أضفت على نسيجه الشعري قوة في البناء اللغوي وقدرة فائقة على التعبير الفني، ويستشهد بتأثره بامرئ القيس ومعلقته في قصيدته "دعابات" كمثال على ذلك (وادي، ١٩٩٤: ٢٢٥). وقد تضافرت هذه الثقافات المتنوعة في صقل شعره وتوجيهه نحو الرومانسية والشعر الوجداني. وكما يذكر شوقي ضيف في كتابه عن شعر ناجي، فإن "أهم ما كان يعجبه عنده شعره الوجداني، وقد أقبل على أصحاب النزعة الرومانسية يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه خليل مطران، إذ أعجب إعجابًا شديدًا بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات نفسه إزاء الحب

والطبيعة دون الاهتمام بحياة المدينة وحياة الناس من حولهم" (ضيف، ١٩٦١: ١٥٦). لقد تنوعت ثقافة ناجي الأدبية وامتزجت بشعره امتزاجًا عميقًا، فمكتبة والده كانت أول نافذة له على عوالم الشعر العربي القديم والحديث. وقد أثمر هذا التمازج مجموعة من الأساليب الفنية التي أضفت على شعره عمقًا وإيحاءً وقدرة على التعبير الصادق والنابض بالحياة والحركة والتصوير والموسيقى والخيال والوحدة العضوية الواضحة (المصدر نفسه).

في أعقاب نشر أولى مجموعاته الشعرية، سافر ناجي برفقة أخيه في شهر يونيو إلى تولوز بفرنسا، وذلك لمساعدة أخيه في الالتحاق بإحدى جامعاتها. ومن هناك، توجه إلى لندن لحضور مؤتمر طبي. وفي عاصمة الضباب، قرأ ناجي مقالات النقد اللاذع التي كتبها طه حسين عن ديوانه الأول، كما قرأ هجوم العقاد عليه، فاستولى عليه شعور مرير بالإحباط وخيبة الأمل. وبينما كان يعبر أحد شوارع لندن، صدمته سيارة مسرعة، ونقل على إثرها إلى مستشفى سان جورج، حيث مكث فترة يتعافى. ثم عاد إلى مصر وقد تملكه اليأس من الشعر والأصدقاء على حد سواء، فانصرف إلى كتابة قصائد الهجاء في هذا وذاك، بل اتجه أيضًا إلى الترجمة وكتابة القصص. كان ناجي يعاني من مرض السكري، لكنه لم يعر صحته الاهتمام اللازم ولم يلتزم بالعلاج الموصوف. فأخذ مرض السكري يشتد عليه حتى وافته المنية في الرابع والعشرين من مارس عام ١٩٥٣م (ناجي، ٢٠٠٣: ٣١)، عن عمر يناهز الخامسة والخمسين عامًا. وقد دفن بجوار جده لأمه، الشيخ عبد الله الشرقاوي، في مسجده الكائن بجوار الحسين.

من هو فيركلاف؟

نورمن فيركلاف، شخصية بارزة في ميدان اللسانيات الاجتماعية المعاصرة في العالم الغربي، يعتبر أحد الأعمدة الرئيسية التي قامت عليها أسس تحليل الخطاب النقدي. ولد في المملكة المتحدة عام ١٩٤١، وتميزت مسيرته الأكاديمية بالانتماء إلى جامعات مرموقة مثل جامعة لانكستر، حيث قام بتدريس اللغة واللسانيات التطبيقية، وكان له دور محوري في تعزيز الوعي بأهمية النقد اللغوي وفهم النصوص من منظور أيديولوجي. ينتمي فيركلاف إلى جيل من المفكرين الذين نظروا إلى اللغة بمنظور أوسع من كونها مجرد وسيلة محايدة للتواصل، بل عدّوها ممارسة اجتماعية ذات تأثير مباشر في صياغة الواقع الاجتماعي، وترسيخ الهيمنة الطبقية والثقافية. وقد استمد رؤيته هذه من مصادر فكرية متنوعة، من بينها النظريات الماركسية الحديثة، خاصة مفهوم غرامشي عن الهيمنة الثقافية، بالإضافة إلى تحليل ميشيل فوكو للخطاب باعتباره آلية من آليات السلطة والمعرفة (فوكو، ١٩٧٢).

تجلى مشروع فيركلاف بوضوح مع نشر كتابه الأساسي الأول "اللغة والسلطة" في عام ١٩٨٩، والذي يمثل نقطة انطلاق لمشروع شامل يهدف إلى ربط التحليل اللغوي بالهياكل الاجتماعية والسياسية. في هذا العمل، أكد فيركلاف على أن الخطاب لا ينشأ في معزل عن المؤثرات، بل يرتبط بسياقات محددة تخضع لعلاقات القوة والسلطة. وقد كشف من خلال تحليلاته كيف تخفي اللغة مظاهر السيطرة عبر استراتيجيات لغوية دقيقة مثل استخدام صيغة المبني للمجهول، وحذف الفاعل، وتشكيل الأفعال بطريقة تعيد صياغة الواقع بما يخدم مصالح السلطة.

في عمله الثاني الأكثر أهمية "الخطاب والتغير الاجتماعي" (١٩٩٢)، وسع فيركلاف نطاق منهجه ليظهر أن الخطاب ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو أداة فاعلة في إحداث التغيير فيه. يرى في هذا السياق أن التحولات الاجتماعية الكبرى (مثل العولمة، والخصخصة، وإعادة هيكلة السوق) تصاحبها دائمًا تحولات في الخطاب، وأن فهم هذه التحولات يتطلب قراءة متعمقة للغة المستخدمة في المجالين العام والخاص. وقد قام في هذا الإطار بتطوير نموذجه الثلاثي لتحليل الخطاب، والذي يعتبر الركن الأساسي في معظم الدراسات المعاصرة لتحليل الخطاب النقدي، ويتكون من ثلاثة مستويات: ١. التحليل النصي: ويركز على الخصائص اللغوية للنص مثل المفردات، والتراكيب، والروابط، وأدوات النفي، والتقديم والتأخير. يهتم هذا المستوى بفهم مضمون الكلام وطريقة تقديمه. ٢. الممارسة الخطابية: ويدرس كيفية إنتاج الخطاب، وتداوله، وتلقيه داخل مؤسسات معينة (مثل المدرسة، أو الإعلام، أو النظام السياسي). ٣. الممارسة الاجتماعية: وهي المرحلة التي تربط الخطاب بالسياق الاجتماعي العام، وتحلل فيه علاقات الهيمنة، والسلطة، والمقاومة، والتفاوت الطبقي أو العرقي أو الجنسي (فيركلاف، ١٩٩٥).

يُطبق هذا النموذج عمليًا في عدد من أعماله اللاحقة، مثل كتابه "تحليل الخطاب النقدي" (١٩٩٥) الذي يعتبر مرشدًا منهجيًا للممارسة التحليلية، وكتابه "العمال الجدد، لغة جديدة؟" (٢٠٠٠)، الذي يحلل فيه خطاب حزب العمال البريطاني كنموذج لإنشاء تمثيلات لغوية جديدة تخفي التحولات النيوليبرالية تحت شعارات حداثية زائفة. يرى فيركلاف أن الخطاب ينتج الواقع الاجتماعي بقدر ما يصفه، وهو بذلك يعيد إنتاج السلطة أو يفتح المجال لمقاومتها. إن فهمه للخطاب كممارسة اجتماعية يجعل من اللغة ساحة للصراع الرمزي، ولذلك يصبح من الضروري تفكيكها وتحليلها لفهم كيفية تسلل السلطة إلى تفاصيل الحديث اليومي، والشعر، والإعلام، والخطابات السياسية.

وقد انتقد فيركلاف النظرة الشكلية للغة، مشيرًا إلى أن كل نص لغوي يحمل في طياته آثارًا أيديولوجية، حتى لو بدا محايدًا. ولذلك فإن مهمة الباحث في الخطاب لا تقتصر على وصف

البنى اللغوية، بل تتعداها إلى الكشف عما يكمن وراء النص، أي القوى الاجتماعية التي أنتجته، والأهداف التي يخدمها، والنتائج التي يؤدي إليها. من جانب آخر، دعا فيركلاف إلى ضرورة الربط بين التحليل اللغوي الدقيق والتحليل الاجتماعي الشامل، ورفض الفصل بين التحليل النصي والتحليل السياقي. بل أكد على أن الخطاب لا يمكن فهمه إلا في إطار بنيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وبالتالي فإن أي دراسة للخطاب يجب أن تتكامل فيها المعرفة اللغوية والمعرفة الاجتماعية (ووداك ومايرز، ٢٠٠١).

المقاربة التحليلية ()

تُعتبر المقاربة التحليلية إحدى أهم المناهج العلمية التي تُستخدم في دراسة الظواهر اللغوية والأدبية والاجتماعية، إذ تهدف إلى تفكيك الموضوع المدروس إلى مكوّناته الأساسية، وتحليل هذه العناصر لفهمها وفهم العلاقات التي تربط بينها ضمن البنية العامة للظاهرة. وهي مقاربة تركز على "الكيف" أكثر من "الكم"، أي على فهم كيف تعمل الأشياء داخل الظاهرة، وليس فقط وصفها كما هي. يرى عبد السلام المسدي أن المقاربة التحليلية هي: "منهج علمي يسعى إلى تفكيك النص أو الظاهرة إلى وحداته التكوينية، وتحليل هذه الوحدات لفهم طبيعتها ووظيفتها ضمن البنية العامة، وذلك دون إخراجها من سياقها الأصلي" (المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص. ١١٢). وهذه المقاربة تقوم على جملة من المبادئ الأساسية، أهمها:

١. التفكيك: أي تجزئة النص أو الظاهرة إلى عناصرها الأولية، مثل المفردات، الجمل، الصور، الرموز.

٢. الوصف الدقيق: تقديم وصف علمي غير انطباعي لمكوّنات الظاهرة.

٣. التفسير: ربط العناصر ببعضها البعض، وفهم كيف تشتغل داخل البنية الكلّية.

٤. الربط بالسياق: إبقاء التحليل مرتبطاً بالسياق الأصلي، سواء أكان سياقاً نصياً، ثقافياً، أو تاريخياً.

وتشير زهور كُرام إلى أن "المقاربة التحليلية تتأسس على مقاربة النص من الداخل، من خلال مكوناته البنيوية واللغوية، دون الوقوع في التبسيط أو الاكتفاء بالمعاني المباشرة (كرام، تحليل الخطاب الروائي، ص. ٣٩). فهي تنظر إلى النص بوصفه بنية متكاملة، وتُحاول الكشف عن منطق اشتغال هذه البنية في توليد المعنى. وقد استخدم هذا النوع من المقاربة في الأدب واللسانيات والسيميائيات، حيث يُعدّ التحليل أداةً لفهم الوظائف الجمالية أو الدلالية أو الرمزية. ويؤكّد رولان بارت أن التحليل لا يهدف إلى تقديم حكم نهائي، بل إلى تفكيك الظاهرة من أجل فهم استراتيجياتها في إنتاج المعنى (Barthes, Le Plaisir du Texte, p. 17)

وتكمن قوة المقاربة التحليلية في كونها تبتعد عن التعميمات والانطباعات، وتعتمد بدلاً من ذلك على الملاحظة الدقيقة، والاستنتاج المنهجي، والتفكير النقدي. كما أنها قابلة للتكييف حسب طبيعة الموضوع المدروس، سواء كان خطاباً لغوياً أو نصاً أدبياً أو ظاهرة اجتماعية.

إذن تُعدّ المقاربة التحليلية من أبرز المناهج العلمية في تحليل الخطاب، إذ تقوم على تفكيك الخطاب إلى مكوّناته الأساسية من أجل الكشف عن بناه العميقة ووظائفه الاجتماعية والثقافية. وهي تختلف عن المقاربات الوصفية أو التأويلية في كونها تعتمد على أدوات منهجية دقيقة، وتسعى إلى تفسير الظواهر الخطابية انطلاقاً من بنية النص وسياقه في آنٍ معاً.

يُعرّف نورمان فيركلاف (Norman Fairclough) المقاربة التحليلية ضمن إطار تحليل الخطاب النقدي بأنها: "منهج يسعى إلى الكشف عن العلاقات بين اللغة والسلطة من خلال دراسة البنية اللغوية للنصوص في سياقاتها الاجتماعية، مع التركيز على كيفية إنتاج المعاني والهيمنة وإعادة إنتاجها" (Fairclough, 1995, p. 1)، ويفترض هذا التعريف أن الخطاب لا يُنتج في فراغ، بل هو فعل اجتماعي يُسهم في تشكيل الواقع.

من أهم سمات المقاربة التحليلية، أولاً: التركيز على البنية الداخلية للنص من خلال تحليل المفردات، الأساليب، التراكيب، والأنساق البلاغية. ثانياً: دراسة العلاقة بين النص والسياق الذي نشأ فيه، وهو ما يؤكده جي. بي. جي (Gee,2014, p. 11) بقوله إن فهم الخطاب يتطلب "تحليل ما يُقال في ضوء ما يحدث ومن يقوله ولمن يُقال". ثالثاً: إدماج البُعد النقدي في التحليل، حيث لا يُكتفى بالوصف، بل يُسعى إلى كشف أبعاد الهيمنة أو التمثيل أو الإقصاء.

يضيف ميشيل فوكو (Michel Foucault) بُعداً فلسفياً للمقاربة التحليلية حين يرى أن الخطاب "نظام يُنتج المعرفة ويحدّد ما يُقال وما لا يُقال"، معتبراً أن الخطاب أداة للسلطة وليس فقط أداة للتواصل (Foucault,2007, pp. 12–15)، هذا التصور يُعمّق فهمنا لوظائف اللغة في المجتمع، ويبرّر اللجوء إلى التحليل بوصفه أداة نقدية لفهم البنى المعرفية والسياسية.

في ضوء ما سبق، تُعد المقاربة التحليلية أداة مناسبة لفهم الخطابات الأدبية، وخاصةً خطاب الحب، الذي تتداخل فيه الأبعاد الذاتية والعاطفية مع الأنساق الثقافية والاجتماعية. فخطاب الحب عند شاعر مثل إبراهيم ناجي لا يمكن قراءته فقط بوصفه تعبيراً ذاتياً، بل هو إعادة تشكيل للعلاقة بين الأنا والآخر في سياقات شعورية وجمالية متعدّدة. ويمكن عبر المقاربة التحليلية أن نرصد كيفية تشكّل صورة الأنا (العاشقة، المتألمة، المتأمّلة) وصورة الآخر (المحبوب، المجتمع، القدر)، من خلال توظيف أدوات بلاغية مثل الاستعارة، الانزياح، التكرار، والبنية الإيقاعية، وذلك في سياق زمني وثقافي معيّن.

بالاعتماد على نظرية فيركلاف لتحليل الخطاب، يصبح ممكناً تحليل تمثلات الأنا والآخر ضمن بنية خطاب الحب كـ"ممارسة اجتماعية(social practice) "، حيث يُسهم الخطاب في إنتاج الواقع وإعادة إنتاجه .(Fairclough,1995, p. 134) وهذه النظرية تتيح للباحث أدوات ثلاثية الأبعاد للتحليل: البعد النصي، والبعد التفسيري(interdiscursive) ، والبعد السياقي الاجتماعي. عبر هذا النموذج، يمكن تحليل قصائد إبراهيم ناجي باعتبارها نتاجاً لغوياً يحمل بصمات الواقع النفسي والاجتماعي والثقافي لعصره.

وبالتالي، فإنّ المقاربة التحليلية، لا سيّما في ضوء تحليل الخطاب النقدي عند فيركلاف، تُشكّل إطاراً علمياً فعالاً لفهم خطاب الحب وتحليل ديناميات الأنا والآخر، بعيداً عن القراءات الانطباعية أو التجزيئية. فهي تسمح للباحث بقراءة الشعر بوصفه ممارسة لغوية وسيميائية تحمل رؤى ومواقف وتصورات تُسهم في تشكيل الهُوية الفردية والجمعية على حد سواء.

تحليل الخطاب

يُعدّ تحليل الخطاب (Discourse Analysis) من أبرز المناهج الحديثة في العلوم الإنسانية، حيث يركّز على دراسة اللغة بوصفها ممارسة اجتماعية، وليس فقط نظاماً من القواعد أو التراكيب. وهو منهج يتجاوز التحليل التقليدي للنصوص نحو فهم أعمق للعلاقات بين اللغة والسياق والسلطة والهوية.

يُعرّف فان دايك (Teun A. van Dijk) تحليل الخطاب بأنه "منهج يدرس كيفية استخدام اللغة في النصوص والسياقات المختلفة، من أجل الكشف عن المعاني الضمنية، والهياكل المعرفية، وآليات التأثير في المتلقي(VanDijk, 1997, p. 2) وبالتالي، فإن تحليل الخطاب لا يركّز فقط على ما يُقال، بل كيف يُقال، ولماذا يُقال، ومن يقوله، ولمن. أمّا نورمان فيركلاف، أحد أبرز منظّري تحليل الخطاب النقدي، فيرى أن تحليل الخطاب "هو دراسة الطريقة التي تنتج بها النصوص معانيها ضمن سياقات اجتماعية معيّنة، وأن اللغة لا تعكس الواقع فقط بل تساهم في تشكيله .(Fairclough, 1995, p. 6) "وهو ما يعني أن اللغة تُستخدم ليس فقط لنقل الأفكار، بل أيضاً لممارسة السلطة، وتكوين الهُوية، وترسيخ الإيديولوجيا.

أبرز خصائص تحليل الخطاب:

١-التركيز على السياق: لا يمكن فهم الخطاب دون النظر إلى السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي نشأ فيه.

٢-الاهتمام بالمعنى الضمني: يسعى تحليل الخطاب إلى كشف الرسائل غير الظاهرة، مثل الإيديولوجيا، التحيّز، أو التمثيلات.

٣-تحليل العلاقات بين اللغة والقوة: يدرس كيف تُستخدم اللغة لخدمة مصالح معينة، وكيف تُنتج علاقات الهيمنة أو المقاومة.

٤-الدمج بين النص والتحليل الاجتماعي: يجمع بين الوصف اللغوي للنصوص وفهم السياقات التي أُنتجت فيها.

ويؤكد ميشيل فوكو أن الخطاب ليس مجرد تعبير لغوي، بل "منظومة من المعارف تنتجها السلطة والمعرفة في المجتمع، وتحدد ما يُقال وما لا يُقال" (Foucault, 1971, pp. 14-16). وهذا التعريف الفوكوي يُعطي بعداً فلسفياً لتحليل الخطاب بوصفه أداة لكشف البنى العميقة للثقافة والسلطة.

أنواع تحليل الخطاب:

تحليل الخطاب اللغوي: يركّز على الجوانب اللسانية مثل التراكيب، المعجم، الروابط، والضمائر.

تحليل الخطاب النقدي(CDA): يركّز على كشف علاقات القوة والإيديولوجيا في الخطاب.

التحليل التداولي(Pragmatic): يركّز على مقاصد المتكلم، والتأثير على المتلقي، وسياقات الاستعمال.

وبذلك، فإن تحليل الخطاب يمثل منهجاً مرناً ومتعدد التخصصات، يُستخدم في تحليل النصوص الأدبية، والخطابات السياسية، والإعلام، والإعلانات، وغيرها. وهو يوفّر للباحث أدوات قوية لفهم كيف تُنتج اللغة المعاني، وكيف تُستخدم في تشكيل الواقع الاجتماعي.

منهج البحث وأدواته

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على أسس تحليل الخطاب بوصفه الإطار المنهجي والنظري الذي يتيح فهم النصوص الأدبية من زاويتين: لغوية وسياقية. ويتناسب هذا المنهج مع طبيعة الموضوع الذي يتناول تمثلات الأنا والآخر في خطاب الحب عند إبراهيم ناجي، حيث لا يمكن مقاربة هذه التمثلات من خارج النص، ولا من دون ربطها بسياقها النفسي والاجتماعي والثقافي. يتأسس تحليل الخطاب، وفق ما يطرحه نورمان فيركلاف، على مقاربة ثلاثية الأبعاد تشمل: النص، الممارسة الخطابية، والسياق الاجتماعي؛ أي أنه يجمع بين الوصف الدقيق للبنية النصية، وتحليل كيفية إنتاج الخطاب وتداوله، وفهم العلاقة بين اللغة وبُنى السلطة والهوية داخل المجتمع (Fairclough, 1995, p. 98). كما يراه فان دايك ممارسة علمية تهدف إلى "كشف الأبعاد غير الظاهرة للغة مثل الإيديولوجيا والهيمنة، وطرق تمثيل الآخر في الخطاب" (van Dijk, 1997, p. 2)

البحث (Corpus)

يتكوّن corpus الذي تم اعتماده في هذه الدراسة من مجموعة من قصائد الحب لإبراهيم ناجي، تمّ اختيارها وفق معايير دلالية وجمالية ترتبط بحضور الأنا والآخر بشكل كثيف. ومن أبرز هذه القصائد:

الأطلال

العودة

القلب الباكي

ليالي القاهرة

وقد تم اختيار هذه النصوص نظراً لما تحمله من عمق شعوري، وكثافة رمزية، وتمثيلات متنوعة للأنا في حالات الحنين، الحزن، الفقد، والتعلق بالآخر.

أدوات البحث

لا تقتصر الدراسة على التحليل النصي الظاهري، بل تستند إلى أدوات منهجية دقيقة تستمد مشروعيتها من تحليل الخطاب ونقد الشعر:

١-التحليل المعجمي والدلالي: يتم تحليل الحقول الدلالية المرتبطة بالأنا (أنا، قلبي، روحي) والآخر (أنت، غيابك، الموت)، مع رصد التكرار، والتقابلات الثنائية، وحركة المعنى بين الذات والمحبوب.

٢-تحليل الضمائر: يُعتمد الضمير كأداة مركزية لفهم موقع المتكلم (الأنا) والآخر داخل النص؛ فالتحوّل بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب يدلّ على انتقالات نفسية وشعورية، كما يكشف التوترات في العلاقة بين الهويتين.

٣-التحليل البلاغي والرمزي: تُدرس الصور الشعرية والاستعارات بوصفها تمثيلات رمزية تعيد بناء الواقع العاطفي للشاعر. فمثلاً، يتكرّر الليل كرمز للحزن، أو البحر كرمز للتيه والبعد، ما يُسهم في تشفير العلاقة بين الأنا والآخر.

٤- تحليل البنية الخطابية: يُنظر إلى البناء النصي من حيث التكرار، التوازي، المفارقة، والتراتبية الشعورية، للكشف عن التنظيم الداخلي للخطاب العاطفي، وكيفية تصعيد التوتر أو تفكيكه. أداة السياق

٥- يُربط الخطاب الشعري: بسياق إنتاجه: سواء السياق النفسي المرتبط بتجربة إبراهيم ناجي العاطفية، أو السياق الاجتماعي والسياسي لمصر في النصف الأول من القرن العشرين. هذا

الربط ضروري لفهم تمثلات الآخر التي قد تكون أحياناً محمّلة بدلالات تتجاوز الفرد إلى الجماعة والثقافة.

مبررات اختيار المنهج والأدوات

إن اختيار المنهج التحليلي وأدواته لا ينبع فقط من ملاءمته للموضوع، بل من طبيعته القادرة على الدمج بين مستويات التحليل المختلفة: النصية، التداولية، والسياقية. ويُعد هذا المنهج من أكثر المناهج استخداماً في الدراسات المعاصرة للخطاب الأدبي، لأنه:

يكشف العلاقة بين اللغة والهوية.

يسمح بفهم كيفية تمثيل الآخر في الخطاب الشعري.

يتيح الجمع بين التحليل الدلالي والجمالي والسياقي.

وقد أكدت زهور كرام على أهمية هذا النوع من المقاربة في دراسة الخطاب الروائي والأدبي، لما يتيحه من "قراءة متوازية بين البنية اللغوية والدلالة الاجتماعية" (كرام، ٢٠٠١: ٥٥). كما أن عبد السلام المسدي أشار إلى أن التحليل اللساني للنصوص ينبغي أن يكون "مرتبطاً بالسياق دون الانزلاق في الانطباعية أو الذاتية" (المسدي، ١٩٨١: ١١٢).

عرض النتائج

تُعدُّ قصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي من أبرز القصائد التي تجسّد ثنائية الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث. تُبرز هذه القصيدة الصراع الداخلي للشاعر بين الحنين إلى الماضي والألم الناتج عن الفقد، مما يجعلها مادة خصبة لتحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف.

تحليل تمثلات الأنا:

في "الأطلال"، تظهر "الأنا" كذات متألمة، تعاني من الفقد والحنين. يبدأ الشاعر بقوله:

"يا فؤادي لا تسل أين الهوى

كان صرحًا من خيالٍ فهوى"

تستمر "الأنا" في التعبير عن ألمها، حيث يقول الشاعر:

"يا غرامًا كان مني في دمي

قدرًا كالموت أوفى طعمه"

يُشبّه الحب بالقدر المحتوم، الذي لا مفر منه، ويُقارن طعمه بطعم الموت، مما يُبرز شدة الألم والمعاناة التي تعيشها "الأنا."

تحليل تمثلات الآخر:

"الآخر" في القصيدة يُصوَّر كمحبوبة غائبة، تسببت في ألم "الأنا ."يقول الشاعر:

"أعطني حريتي أطلق يديّ
إنني أعطيت ما استبقيت شيّا"

هنا، تطلب "الأنا" من "الآخر" أن يُحرّرها من قيود الحب، بعد أن أعطته كل شيء، مما يدل على شعورها بالاستغلال والخذلان. كما يُصوَّر "الآخر" ككائن متعالٍ، لا يُبالي بمعاناة "الأنا"، حيث يقول الشاعر:

"وأراني قلب من أعبده
ساخرًا من مدمعي سخر العدا"

تُظهر هذه الأبيات استهزاء "الآخر" بدموع "الأنا"، مما يُعزز شعورها بالخذلان والمرارة.

تحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف:

وفقًا لنظرية فيركلاف، يُمكن تحليل الخطاب في "الأطلال" على ثلاثة مستويات:

١.المستوى النصي: يُلاحظ استخدام الشاعر للضمائر بشكل يُبرز التباين بين "الأنا" و"الآخر"، مما يُعزز من الشعور بالانفصال والحنين.

٢.المستوى الخطابي: تُظهر القصيدة تكرارًا للصور البلاغية والاستعارات التي تُعبّر عن الألم والفقد، مما يُسهم في بناء خطابٍ عاطفيٍ متماسك.

٣.لمستوى الاجتماعي: تعكس القصيدة القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصر الشاعر، حيث يُصوَّر الحب كقيمة سامية، ولكنها غالبًا ما تكون مصحوبة بالمعاناة والحرمان.

تُبرز قصيدة "الأطلال" الصراع الداخلي للشاعر بين الحنين إلى الماضي والألم الناتج عن الفقد، من خلال تمثلات "الأنا" و"الآخر ."يُسهم تحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف في فهم الأبعاد المختلفة لهذا الخطاب، سواء على المستوى النصي أو الاجتماعي.

قصيدة "العودة" للشاعر الرومانسي إبراهيم ناجي تُعد من أبرز القصائد التي تجسد ثنائية الأنا والآخر، حيث يعبر الشاعر عن مشاعره تجاه المكان والذكريات، ويُظهر التوتر بين الذات والآخر من خلال استحضار الماضي ومواجهة الحاضر.

تحليل تمثلات الأنا:

في "العودة"، تظهر "الأنا" كذات متألمة، تعاني من الفقد والحنين .يبدأ الشاعر بمخاطبة قلبه:

"اتئدْ، خفْ خفقانك المجروحَ، لا
تُصْغِ للذكرى، ولا تَسْتَسْلِمِ"

هنا، يُظهر الشاعر صراعًا داخليًا بين الرغبة في استعادة الذكريات والألم الناتج عنها. تُجسد "الأنا" الحنين إلى الماضي، لكنها تحاول مقاومة هذا الشعور المؤلم.

تحليل تمثلات الآخر:

"الآخر" في القصيدة يُصوَّر كمحبوبة غائبة، تسببت في ألم "الأنا" ."يقول الشاعر:

"أيها الوكرُ، إذا طار الأليفُ

لا يرى الآخرُ معنى للهناءْ"

يُشبّه الشاعر العلاقة بينه وبين محبوبته بوكر طائرين، إذا غاب أحدهما، فقد الآخر معنى الحياة .تُظهر هذه الصورة مدى ارتباط "الأنا" بـ"الآخر"، وكيف أن غيابه يؤدي إلى فقدان السعادة والمعنى.

تحليل العلاقة بين الأنا والآخر:

تتسم العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في القصيدة بالتوتر والاغتراب .يقول الشاعر:

"آه مما صنع الدهرُ بنا

أو هذا الطللُ العابسُ أنتا؟"

هنا، يُعبّر الشاعر عن حزنه وأساه لما فعله الزمن به وبمحبوبته، ويتساءل إذا ما كانت هذه الأطلال البائسة هي نفسها التي كانت تجمعهما في الماضي. تُظهر هذه الأبيات شعور "الأنا" بالوحدة والانفصال عن العالم، حيث يُصوَّر الشاعر كغريب لا يجد من يؤنسه، مما يُبرز عمق الألم النفسي الناتج عن فقدان "الآخر."

تحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف:

وفقًا لنظرية فيركلاف، يُمكن تحليل الخطاب في "العودة" على ثلاثة مستويات:

١.المستوى النصي: يُلاحظ استخدام الشاعر للضمائر بشكل يُبرز التباين بين "الأنا" و"الآخر"، مما يُعزز من الشعور بالانفصال والحنين.

٢. المستوى الخطابي: تُظهر القصيدة تكرارًا للصور البلاغية والاستعارات التي تُعبّر عن الألم والفقد، مما يُسهم في بناء خطابٍ عاطفيٍ متماسك.

٣.المستوى الاجتماعي: تعكس القصيدة القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصر الشاعر، حيث يُصوَّر الحب كقيمة سامية، ولكنها غالبًا ما تكون مصحوبة بالمعاناة والحرمان.

تُبرز قصيدة "العودة" الصراع الداخلي للشاعر بين الحنين إلى الماضي والألم الناتج عن الفقد، من خلال تمثلات "الأنا" و"الآخر." يُسهم تحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف في فهم الأبعاد المختلفة لهذا الخطاب، سواء على المستوى النصي أو الاجتماعي.

تُعدُّ قصيدة "القلب الباكي" لإبراهيم ناجي من أبرز القصائد التي تجسّد ثنائية الأنا والآخر في الشعر العربي الحديث .تُبرز هذه القصيدة الصراع الداخلي للشاعر بين الحنين إلى الماضي والألم الناتج عن الفقد، مما يجعلها مادة خصبة لتحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف.

تحليل تمثلات الأنا:

في "القلب الباكي"، تظهر "الأنا" كذات متألمة، تعاني من الفقد والحنين .يبدأ الشاعر بمخاطبة محبوبته:

"هل أنتِ سامعةٌ أنيني

يا غايةَ القلب الحزين"

هنا، يُظهر الشاعر صراعًا داخليًا بين الرغبة في استعادة الذكريات والألم الناتج عنها. تُجسد "الأنا" الحنين إلى الماضي، لكنها تحاول مقاومة هذا الشعور المؤلم.

تحليل تمثلات الآخر:

"الآخر" في القصيدة يُصوَّر كمحبوبة غائبة، تسببت في ألم "الأنا" .يقول الشاعر:

"إني ذكرتك باكياً

والأفق مُغبر الجبينِ"

يُشبّه الشاعر العلاقة بينه وبين محبوبته بوكر طائرين، إذا غاب أحدهما، فقد الآخر معنى الحياة .تُظهر هذه الصورة مدى ارتباط "الأنا" بـ"الآخر"، وكيف أن غيابه يؤدي إلى فقدان السعادة والمعنى.

تحليل العلاقة بين الأنا والآخر:

تتسم العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في القصيدة بالتوتر والاغتراب .يقول الشاعر:

"والشمس تبدو وهي تغ

رب شبه دامعة العيون"

هنا، يُعبّر الشاعر عن حزنه وأساه لما فعله الزمن به وبمحبوبته، ويتساءل إذا ما كانت هذه الأطلال البائسة هي نفسها التي كانت تجمعهما في الماضي. تُظهر هذه الأبيات شعور "الأنا" بالوحدة والانفصال عن العالم، حيث يُصوَّر الشاعر كغريب لا يجد من يؤنسه، مما يُبرز عمق الألم النفسي الناتج عن فقدان "الآخر."

تحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف:

وفقًا لنظرية فيركلاف، يُمكن تحليل الخطاب في "القلب الباكي" على ثلاثة مستويات:

١.المستوى النصي: يُلاحظ استخدام الشاعر للضمائر بشكل يُبرز التباين بين "الأنا" و"الآخر"، مما يُعزز من الشعور بالانفصال والحنين.

٢.المستوى الخطابي: تُظهر القصيدة تكرارًا للصور البلاغية والاستعارات التي تُعبّر عن الألم والفقد، مما يُسهم في بناء خطابٍ عاطفيٍ متماسك.

٣.المستوى الاجتماعي: تعكس القصيدة القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصر الشاعر، حيث يُصوَّر الحب كقيمة سامية، ولكنها غالبًا ما تكون مصحوبة بالمعاناة والحرمان.

تُبرز قصيدة "القلب الباكي" الصراع الداخلي للشاعر بين الحنين إلى الماضي والألم الناتج عن الفقد، من خلال تمثلات "الأنا" و"الآخر". يُسهم تحليل الخطاب وفقًا لنظرية فيركلاف في فهم الأبعاد المختلفة لهذا الخطاب، سواء على المستوى النصي أو الاجتماعي.

تُعدّ قصيدة "ليالي القاهرة" من الأعمال الشعرية التي تُمثّل خلاصة التجربة العاطفية والوجدانية لإبراهيم ناجي، وتكشف عن عمق رؤيته لعلاقة "الأنا" (الشاعر) بـ"الآخر" (الحبيبة والمدينة والزمن). يُقدّم الشاعر في هذه القصيدة خطاباً حُبّياً مشبعاً بالشوق والحنين، كما تتخلّله إشارات إلى الزمن المفقود والمكان المرتبط بالذكريات.

تمثلات الأنا:

"الأنا" في هذه القصيدة كيان شجيّ يعيش على أطلال الذكرى، ويحمل في وجدانه عشقاً مفعماً بالحزن والانكسار. تظهر "الأنا" كصوت داخلي مأزوم، متردّد بين لحظة الانغماس في ذكريات الحب، ومحاولة التصالح مع الواقع القاسي.

يقول ناجي:

"يا ليلَ القاهرةِ الساحرْ

كم فيكَ من السحرِ والذاكرَهْ"

هنا تتجسد "الأنا" كمراقب متأمل، يستدعي لحظات الماضي بدفقة وجدانية حارة، ويُسقط مشاعره الخاصة على ليل القاهرة كرمز جامع بين الزمان والمكان والذكريات. ثم يقول:

"لي فيكِ يا ليلُ أيامُنا

ودموعُنا الحُبُّ والآهَرَهْ"

"الأنا" هنا تتماهى مع المدينة، فتغدو القاهرة مرآة للوجدان الحزين الذي عاش فيها الحب والألم. فهو لم يعد يفصل بين الذكرى الذاتية والمكان الخارجي.

تمثلات الآخر:

"الآخر" في هذه القصيدة متعدّد الوجوه: هو الحبيبة التي غابت، وهو أيضاً "القاهرة" كأنثى ذات ملامح رومانسية وعاطفية، وهو الزمان الماضي الذي لم يعد. يقول الشاعر:

"هل تذكرينَ لنا موعداً؟

أم ماتَ في الدربِ من عابِرَه؟"

يُوجّه الخطاب هنا مباشرةً إلى "الآخر" الغائب، ويُحمّله معنى الخذلان والنسيان، مما يزيد من جرح "الأنا". ويستحضر العلاقة كشيء كان حيّاً ثم انتهى، فيُصبح الآخر في موقع "الفاعل الغائب."

تحليل العلاقة بين الأنا والآخر:

العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" يسودها الشعور بالفقد والانفصال، ولكنّها في الوقت ذاته علاقة استحضارٍ دائم ومقاومة للنسيان. هذه العلاقة ليست مساوية؛ "الأنا" منهارة وعاطفية، بينما "الآخر" متعالٍ أو غائب أو لا مبالٍ. يقول ناجي:

"يا ليتَ ما كانَ مِنّا جرى

يا ليتَنا متنا في الذاكرَه"

في هذا البيت، تتجلّى ذروة الألم الوجودي، حيث تصبح "الذاكرة" مكاناً بديلاً للحياة، ويُفضّل الشاعر الموت فيها على مواجهة الحاضر المؤلم بدون "الآخر."

تحليل الخطاب وفق نظرية فيركلاف:

وفقًا لنظرية فيركلاف، يُمكن تحليل الخطاب في "ليالي القاهرة" على ثلاثة مستويات:

١.المستوى النصي: يُلاحظ كثرة استخدام الضمائر المخاطبة ("تذكرين"، "لنا"، "منّا") والتي تُرسّخ الثنائية بين "الأنا" و"الآخر". كما تُستخدم الأساليب الإنشائية مثل التمني والسؤال لتعزيز البعد الدرامي والوجداني للخطاب.

٢.المستوى الخطابي: تعتمد القصيدة على آليات التكرار والإيحاء والاستعارة، مثل تصوير القاهرة كأنثى، واستحضار الليل ككائن حيّ له ذاكرة وشعور. هذه الأساليب تخدم خلق خطاب عاطفي حميمي.

٣.المستوى الاجتماعي: تُعبّر القصيدة عن أزمة الإنسان الحديث في المدينة، الذي يشعر بالغربة وسط الزحام، ويفقد الاتصال مع المعنى الحقيقي للحب في مجتمع يزداد تفكّكًا. كما تعكس رغبة الذات في التمسك بالماضي كوسيلة لمواجهة الخسارة.

قصيدة "ليالي القاهرة" نصٌّ شعريّ مكثّف يتجاوز حدود الغزل التقليدي، ليغدو فضاءً لاستبطان الذات في لحظة من الانهيار العاطفي. تُجسّد الثنائية بين "الأنا" و"الآخر" صراعاً وجودياً، حيث تُشكّل المدينة والمحبوبة والذاكرة مساحات للحنين، بينما يبقى الخطاب مغموساً بالحزن. وبتطبيق مقاربة فيركلاف، يمكن تفكيك هذا الخطاب على مستويات متعددة لفهم البنى النفسية والاجتماعية والثقافية التي تحكم تجربة الحب والاغتراب عند ناجي.

الخاتمة

في ختام هذا الفصل، الذي تناولنا فيه تحليل تمثلات "الأنا" و"الآخر" في خطاب الحبّ عند الشاعر إبراهيم ناجي من خلال ثلاث قصائد مختارة (العودة، القلب الباكي، ليالي القاهرة)، يمكن القول إن هذه التجربة الشعرية تتجاوز المفهوم الكلاسيكي للحبّ بوصفه انفعالًا عاطفيًا، لتتجلّى فيه الذات الشاعرة في صراعها الأنطولوجي، وتُستحضر "الآخر" ليس فقط كمعشوق، بل كجزء من بنية الوعي الذاتي والجماعي.

أظهرت المقاربة التحليلية في ضوء نظرية فيركلاف أن خطاب الحبّ عند ناجي يتميّز بتعدّد طبقاته النصية والدلالية، ويستند إلى لغة مشحونة بالرمزية والإيحاء، تعكس توتّر الذات في علاقتها بالمكان (القاهرة، البيت، الليل)، والزمان (الذاكرة، الطفولة، الحنين)، والآخر (المحبوبة، المدينة، الماضي). هذه العناصر الثلاثة تتداخل لتُنتج خطابًا مركبًا يحمل ملامح الذات العربية الحديثة، التي تواجه التحوّلات المجتمعية والسياسية بفقدٍ داخلي وانكسار وجداني.

لقد كُشفت من خلال التحليل أن "الأنا" في شعر ناجي ليست ذاتًا متماسكة ومسيطرة، بل هي ذات هشّة، غالبًا ما تُعبّر عن نفسها من خلال الألم، الفقد، التردّد، والحنين. في المقابل، "الآخر" يظهر بوصفه كائنًا غائبًا، أحيانًا مثاليًا، وأحيانًا مواربًا، لا يُمسك به الشاعر تمامًا، بل يبقى في حالة انزلاق بين الواقع والخيال. كما أظهرت القراءة الخطابية للقصائد أن الحبّ عند ناجي ليس مجرد غاية شعورية، بل هو شكل من أشكال الاعتراف الشعري الوجودي، يعيد من خلاله الشاعر تشكيل ذاكرته، وترتيب علاقته بذاته وبالزمن وبالمكان. من هنا يمكن اقتراح أن شعر ناجي يحمل سمات "الاعتراف الذاتي الشعري" كما نجده عند بعض كبار الكتّاب العالميين، وهو ما يستدعي إعادة تصنيف هذا النوع من الخطاب في الدراسات الأدبية العربية، من منظور يتجاوز التصنيفات الثنائية الكلاسيكية.

إن هذا الفهم الجديد لخطاب الحبّ يفتح المجال لتوسيع منهج تحليل الخطاب في الدراسات الأدبية، من خلال النظر إلى النصوص بوصفها فضاءات للكشف عن البنى النفسية والاجتماعية والثقافية التي تشكّل التجربة الجمالية. فإبراهيم ناجي، في ضوء هذه القراءة، لا

يظهر كشاعر عاطفي تقليدي، بل كذات مثقفة وشاعرة، تصوغ الألم بوصفه سؤالًا معرفيًا وجماليًا، وتجعل من الحبّ مرآة لوعي الذات وحدودها.

وبذلك، نستطيع أن نؤكّد أن تحليل خطاب الحبّ عند إبراهيم ناجي يُسهم في فتح أفق جديد لفهم الشعر العربي الحديث، ويضعنا أمام ضرورة إعادة تقييم التصورات النقدية حول العلاقة بين الذات والآخر في سياقاتنا الثقافية واللغوية، عبر أدوات تحليلية حديثة وقراءات متعددة المستويات.

ويضعنا أمام ضرورة إعادة تقييم التصورات النقدية حول العلاقة بين الذات والآخر في سياقاتنا الثقافية واللغوية، عبر أدوات تحليلية حديثة وقراءات متعددة المستويات. ولا يقف هذا التحليل عند حدود الاستجابة الجمالية، بل يتعداه إلى الإسهام في إعادة قراءة الشعر العربي العاطفي كمرآة لتحوّلات المجتمع، وحالة من التفاعل المركّب بين الخطاب الفردي والسياق الجماعي. ففي قصائد ناجي، يُلاحظ أن الشاعر لم يكن يكتب من عزلة وجدانية مغلقة، بل كان يبني عالماً لغوياً تتداخل فيه الرؤية الذاتية مع التجربة الحياتية العامة، حتى ليُخيّل إلى القارئ أنّ خطاب الحبّ ما هو إلا واجهة لنقاشات أعمق عن التغيّر، والاغتراب، وفقدان المعنى في الحياة الحديثة.

ومما لا شك فيه أن هذا التحليل يُبرز أن "الأنا" عند ناجي هي ذات مأزومة، قلقة، لا تملك استقراراً، بل تبحث دومًا عن مرآة وجودها في "الآخر"، سواء أكان هذا الآخر إنسانًا، أو مدينةً، أو زمنًا مفقودًا. وهذه الديناميكية الدائمة بين "الأنا" و"الآخر" تضعنا أمام شعرية التشظي، حيث لا نجد علاقة حبّ مستقرّة، بل نجد خطابًا غزليًا ينفتح على أفق الفقد، والخيبة، والانكسار. ومن هنا، نخلص إلى أن تجربة إبراهيم ناجي تصلح أن تُدرس ليس فقط بوصفها نموذجًا شعريًا عاطفيًا، بل بوصفها وثيقة خطابية – ثقافية، تمثل صوت الذات العربية في لحظة تاريخية محمّلة بالتحوّلات والقلق الوجودي. ويُصبح تحليل هذا الخطاب أداة للكشف عن ملامح التحوّل في الوعي الشعري العربي، حيث تتداخل الأبعاد الجمالية مع الرمزية، وتتقاطع التجربة الذاتية مع التحوّلات الاجتماعية والسياسية.

وفي ضوء ذلك، يمكن فتح آفاق بحثية جديدة، تُعنى بتحليل خطابات مشابهة عند شعراء آخرين معاصرين ولاحقين، وتُسهم في إثراء حقل تحليل الخطاب الأدبي من خلال استثمار أدوات المقاربة النقدية واللغوية، مما يعزّز من مكانة هذه المناهج في الدراسات الأدبية الحديثة، ويدفع بالنقد العربي إلى مقاربات أكثر تركيبًا وعمقًا. وهكذا، لم يكن خطاب الحبّ عند إبراهيم

ناجي محصورًا في قصائد وجدانية ذات نبرة رومانسية، بل كان انعكاسًا لشروط نفسية وثقافية ومعرفية شديدة التعقيد، تستحق التوقّف والتأمّل والقراءة المتعدّدة.

المصادر والمراجع

١.إسماعيل، ناهيد (٢٠٠٧). الخطاب الوجداني في الشعر العربي الحديث. مصر، قاهرة: دار المعارف. ص: ١-١٧٤

٢.الخفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٩٢). دراسات في الأدب العربي الحديث. عمان: دار الميسرة للنشر والتوزيع. ١-٨٨٠

٣.المجالي، محمد (٢٠٠٤). الرومانسية والذات في العربي الحديث. عمان: دار الشروق. ص: ١-٢٦٥

٤.جعفر، نذير (٢٠٢١). إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية. مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا. ص: ٣٢-٤٧

٥.جودت، صالح (١٩٧٧). ناجي حيته وشعره. لبنان، بيروت: دار العودة. ١-١٥٦

٦.حسني، قشي، أميرة، بلال (٢٠٢٠). تجليات الأنا والآخر في الرواية الجزائرية: رواية 'مملكة الفراشة. جامعة محمد بوضياف -المسيلة، الجزائر. ص: ١-٣٠

٧.حسين كرنوت، فاطمة (٢٠١٩). مثلات الأنا والآخر وتحولاتهما في روايات علي بدر. جامعة البصرة، عراق. ص: ١-١٠٠

٨.دريس، محمد (٢٠١٨). تمثلات الذات والآخر في ثلاث رحلات عربية من القرن السابع عشر. مجلة رومانوعربيكا. ص: ١-١٨

٩.ريكور، بول (٢٠٠٥). الذات نفسها كآخر. ترجمة جورج زيناتي. المركز الثقافي العرب. ص: ١-٤٢٨

١٠.زويش، نصيرة، سعدون، سلوى (٢٠٢١). تمثلات الأنا والآخر في رواية 'باردة كأنثى' لإسماعيل يبرير. جامعة مولود معمري -تيزي وزو، الجزائر. ص: ١-٦٠

١١.سعد، عبد العزيز (١٩٩٦). ابراهيم ناجي: حياته وشعره. مصر، قاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص: ١-٢٢٨

١٢.ضيف، شوقي (١٩٦١). الأدب العربي المعاصر في مصر. مصر، قاهرة: دار المعارف. ١-٣١٦

١٣.عبد الحليم، محمود (٢٠٠٤). مدرسة أبولو والرومانسية العربية. لبنان، بيروت: دار الفكر العربي. ص: ١-٢٠٣

١٤.عبد الأمير شريف، فاضل (٢٠٢٢). تمثلات الأنا والآخر في رواية 'اللجنة' لصنع الله إبراهيم. مجلة الآداب، جامعة القاهرة. ص: ١-١٥

١٥.عبد العزيز، أحمد (٢٠٠٣). الرومانسية في الشعر العربي الحديث. لبنان، بيروت: دار الفكر العربي. ص: ١-٣١٠

١٦.المسدي، عبد السلام (١٩٨١). اللسانيات وأسسها المعرفية. لبنان، بيروت: الدار التونسية للنشر. ص: ١-١١٢

١٧.عبد المجيد، محمد الشحات (٢٠٢٠). تمثّلات الأنا والآخر في القصة العُمَانيّة المعاصرة. مجلة نزوي. ص: ٧٦٣٩-٧٦٩٣

١٨.علي، فايزة (_). الرمزية والرمانسية في الشعر العربي. لبنان، بيروت: دار الكتب العربية. ١-٢٤٣

١٩.غافلي، مصطفى، نعمتي قزويني، معصومه (١٤٤٣). تجليات الأنا والآخر في رواية 'المصابيح الزرق' لحنّا مينه. مجلة آفاق، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران. ص: ٢٣٩-٢٧٨

٢٠.فضل، صلاح (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. مصر، قاهرة: دار الشروق. ص: ١-٢٨٦

٢١.فوكو، ميشيل. (٢٠٠٧). نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا. لبنان، بيروت: دار التنوير. ص: ١-٢٢٤

٢٢.كامل كعيد، اشراق (٢٠١٧). تمثلات الأنا والآخر في الرواية النسوية العراقية. مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد. ١ (٥١). ص: ١-٢٠

٢٣.كرام، زهور (٢٠٠١). تحليل الخطاب الروائي. الدار البيضاء: منشورات أفريقيا الشرق. ص: ١-٣٩

٢٤.محمد بن عبد العزيز الحقباني، نداء (_). جدلية الأنا والآخر في ديوان 'وراء الغمام' لإبراهيم ناجي. العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية. ٤٨ (٤). ص: ٨-٨٩

٢٥.ملاابراهيمي، عزت، طرفي، كريم (٢٠٢٤). تجليات الأنا والآخر في الرواية العراقية: رواية 'وردة الأنموروك' لعواد علي أنموذجًا. مجلة اللغة والأدب، جامعة طهران. ص: ١٩٩-٢١٤

٢٦.ناجي، ابراهيم (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية المختارة، تحقيق ودراسة حسن توفيق. الدوحة، قطر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث. ١-٣٦٠

٢٧.وادي، طه (١٩٩٤). جماليات القصيدة المعاصرة. مصر، قاهرة: دار المعارف. ١-٢٧٩

References

1.Barthes, R. (1973). Le Plaisir du Texte. Paris: Seuil. 1-17

2.**Belsey, C. (2002**). Critical Practice. Routledge. 1-136

3.DeMan, P. Blindness and Insight (1983). Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Oxford University Press. 1-324

4.**Fairclough, N. (1992).** Discourse and Social Change. Polity Press. 1-265

5.**Fairclough, N. (1995).** Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.١-٢٥٠

6.**Fairclough, N. (1989).** Language and Power. Longman. 1-228

7.**Foucault, Michel. (1972).** The Archaeology of Knowledge (translated by A.M. Sheridan Smith). London: Tavistock Publications.١-٢٤٥

8.**Gee, J. P. (2014).** An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method (4th ed.). Routledge. 1-352

9.**Kareem,M.(2018).** A Critical Discourse Analysis of Hate Speech." Journal of the College of Languages, No. 39. 19–40

10.Todorov, T. (1984). The Conquest of America: The Question of the Other, Harper Row.1-138

11.**van Dijk, T. A. (1997).** Discourse as Structure and Process. London: Sage. 1-308

12.**Wodak,r. & Meray,m.(1998**). Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage Publications. 1-208