جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

شعر المناسبات عند "إبراهيم ناجي"

دراسة في بنيتيه: الموضوعية والفنية

The Poetry Of Occasions According To "Ibrahim Naji" - A Study In Its Structures: Objectivity And Artistry

إعداد

د. عبد الوهاب عبد المقصود علي برانية

الأستاذ المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بدمنهور

(العدد الثالث والأربعون)

(الإصدار الرابع- نوفمبر)

(الجزء الأول (١٤٤٦هـ/٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

شعر المناسبات عند "إبراهيم ناجي" دراسة في بنيتيه: الموضوعية والفنية

عبد الوهاب عبد المقصود على برانية

الأستاذ المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور

البريد الإلكتروني: *safwahssan12@hotmail.com*

الملخص

عالجت هذه الدراسة ظاهرة شعر المناسبة عند الشاعر إبراهيم ناجي، وهو شاعر حديث، من شعراء مدرسة أبولو، واشتهر بالشعر العاطفي، وأنه شاعر الوجدان الذاتي؛ لذا كان وجود شعر المناسبات لديه ظاهرة تستحق الدراسة. فعالج البحث الظاهرة في جانبيها الموضوعي والفني، وجاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث: ففي المقدمة بين الباحث أهمية الموضوع، وسبب اختياره والمنهج المتبع والدراسات السابقة وخطة الدراسة. وفي التمهيد بين مفهوم شعر المناسبات والموقف النقدي منه بين الرفض والقبول. وفي المبحث الأول: تعرض البحث لحياة ناجي الخاصة، ومكونات ثقافته، وبواعث شاعريته وتأثره بشاعر القطرين: خليل مطران. وفي المبحث الثاني: تناول البنية الموضوعية لشعر المناسبات عند ناجي، فعرض للأغراض الشعرية التي دارت التجربة في فلكها، وحلل تلك التجارب تحليلا موضوعيا. وفي المبحث الثالث: تناول البحث البنية الفنية لشعر المناسبات عند "إبراهيم ناجي" من حيث: التجربة الشعرية، والصورة الشعرية والألفاظ والتراكيب والموسيقى. ثم ختم البحث بكلمة أخيرة بين فيها جانبا من النتائج والتوصيات، ثم ذكر ما أتيح من المصادر والمراجع، التي اعتمد عليها البحث بشكل أساسي ومباشر، مع ما قدم الباحث من جهد يعتمد على تراكمات ثقافية ومعرفية من خلال رحلة البحث في مراحلها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: المناسبة، إبراهيم ناجي، البنية الموضوعية، البنية الفنية.

The Poetry Of Occasions According To "Ibrahim Naji" - A Study In Its Structures: Objectivity And Artistry

Abdul wahab Abdul maqsoud Ali Barania

Assistant Professor at the Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Damanhour

Email: *Noraahmed2232@azhar.edu.eg*

Abstract:

This study dealt with the phenomenon of occasion poetry when the poet Ibrahim Naji, a modern poet, one of the poets of the Apollo School, and famous for emotional poetry, and that he is the poet of self-conscience, so the presence of occasion poetry has a phenomenon worth studying. The research came in the introduction, preamble and four sections:In the introduction, the researcher explained the importance of the topic, the reason for choosing it, the approach used, previous studies and the study plan.In the preamble between the concept of occasion poetry and the critical position on it between rejection and acceptance.In the first section: the research was exposed to Naji's own life, and the components of his culture, and the motives of his poetry and influenced by the poet of the two countries: Khalil Mutran.In the second section: dealing with the objective structure of the poetry of occasions when Naji, presented the poetic purposes that revolved the experience in its orbit, and analyzed those experiences objectively.In the third section: the research dealt with the artistic structure of the poetry of occasions when "Ibrahim Naji" in terms of: poetic experience, poetic image, words, structures and music ذThen the research concluded with a final word in which he showed part of the results and recommendations, and then mentioned what was available from the sources and references, on which the research relied in a way

Keywords: ***Occasion , Ibrahim Naji , Objective Structure , Technical Structure.***

مقدمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى، **وبعد**:

فإن الشعر كان ولا يزال ديوان العرب، شاء من شاء وأبى من أبى؛ وكانت للشاعر مكانته في المجتمع منذ القديم؛ فهو لسان القبيلة الذي يتحدث باسمها، ويذيع مفاخرها، ويحدث بأيامها وانتصاراتها ومكارمها، وهيبتها بين القبائل، وهو صاحب الكلمة الحماسية بين الجنود في المعارك، يدفعهم بها دفعا للإقدام، لا التراجع والإحجام، ولذا كانت القبائل العربية قديما تقيم المآدب وتنصب المحافل لميلاد شاعر أو فارس، فالأول يدافع عن القبيلة بلسانه والثاني يدافع عنها بسنانه، فمكانة الأول لا تقل عن مكانة الثاني في شيء، فالشاعر دوما في ظهر القبيلة ومن ورائها، يحمل همومها على كتفيه، ويبث طاقته كلها في استنهاض الهمم من أجل قبيلته، فلا تكاد تمر مناسبة من المناسبات التي تستدعي حضور الشاعر إلا ويشارك فيها بكلمته، يرفع من يستحق أن يُرْفَعَ من قومه، ويحمل على من يخالف عادات وتقاليد مجتمعه، فالشاعر هو الميزان الحساس الذي يقيِّم سلوك الآخرين من حوله، فيرفع أناسا لحميد سلوكهم، ويخفض آخرين لوضاعتهم وانحطاطهم.

وكأن الشعر بذلك أضحى ذاكرة الأمة، فبه تسجل أيامهم، وتقيد مآثرهم ومخازيهم أيضا، ولم يكن ذلك من خصوصيات عصر دون آخر، بل كان الشعر ولا يزال فارسا في حلبة الكلمة وميدان القول، ينشغل الشعراء بذوات أنفسهم بعض الوقت، ولكنهم يشاركون مجتمعهم همومه، ويتفاعلون مع محيطهم الاجتماعي معظم الوقت؛ لأن الشعراء هم أكثر الناس وأسرعهم تفاعلا واستجابة لمعطيات عصرهم؛ بما أوتوا من حس فائق وشعور غالب، وطموح وجداني لا حد له.

ومن هنا كان شعر المناسبات من الظواهر المطروقة في حياة الشعراء، فما من شاعر – مهما كان منهجه ومذهبه الفني – إلا وله أثر ما في مجتمعه

ومشاركات اجتماعية في مناسباته، وإلا فإن شاعرا عزل نفسه عن واقعه وطواها في تلافيف ذاته، فلا يلتفت إلى أفراح مجتمعه وأتراحه، وانتصاراته وانتكاساته، وهموم أفراده وجماعاته، فكيف نعده شاعرا، فالشاعر الحق هو من تجاوب مع نداءات ذاته وهموم مجتمعه أيضا.

ولو تصفحنا ديوان الشعر العربي منذ بداياته مرورا بعصور القوة والضعف فيه، لوجدنا جل شعرائه قد ألموا بحظ وافر من شعر المناسبات، فإذا وصلنا للعصر الحديث رأينا كل شعراء المدارس الأدبية على تنوعها، قد شاركوا محيطهم الاجتماعي في مناسباته، ولم ينقص ذلك منهم شيئا، ولم يباعد بينهم وبين قيمتهم الفنية، وإن كان هناك من يزعم أن شعر المناسبات ينتهي بانتهاء زمانه ومكانه، ولكن ذلك لا يصدق إلا على نمط محدد من هذا الشعر، ذلك الذي يبلغ التكلف فيه مبلغا ممجوجا، ويأخذ الافتعال والمبالغة فيه جانبا واسعا من جهد الشاعر؛ حتى لا يكاد يترك للقارئ فرصة واحدة للتفاعل مع النص لما فيه من الفجاجة والصنعة والفتور العاطفي والوجداني؛ لذا يسقط هذا الشعر أثناء وبعد مناسبته؛ لأنه لم يقنع المتلقي بمصداقية قائله، وحُقَّ لهؤلاء الزاعمين حينئذ أن يصموه بما يشاءون، لكن ذلك الوصم لا ينطبق على كل شعر قيل في مناسبة.

ولما كان الشاعر الطبيب إبراهيم ناجي، وهو من شعراء مدرسة أبولو، الذين غلب على شعرهم الجانب الذاتي، والتعبير عن قضاياهم وهمومهم الخاصة، بعيدا عن العمومية المفرطة لدى من سبقهم من شعراء المدارس الأخرى- حتى رحت أستبعد من شاعر غلب حديث الحب والوجدان والولع العاطفي على شعره، أن يكون لشعره مشاركات اجتماعية من مدح وهجاء ورثاء وتهنئة وغيرها مما يطلق عليه شعر المناسبات، لكن تأكد لديَّ من مطالعة أعماله الشعرية الكاملة أن للشاعر مجموعةً لا بأس بها من القصائد، التي تسير في هذا الفلك، وتمضي على هذا النمط المناسبي الذي يجعلنا لو لم نعرف ناظمها لزعمنا بأنها لشاعر من المدرسة الكلاسيكية التي

سبقته.

ومن هنا كان اختياري لموضوع شعر المناسبات عند إبراهيم ناجي؛ لأقف على حقيقة الظاهرة عنده، ودوافعها إليه، ومستواها الفني والإبداعي، لأبرز جانبا ربما غفل عنه الدارسون في تجربة إبراهيم ناجي الشعرية.

وقد قمت بمراجعة مجموع شعر ناجي، ودواوينه الأربعة: (ليالي القاهرة – وراء الغمام – الطائر الجريح – في معبد الليل) ووقفت على النماذج الشعرية التي قيلت في مناسبة أو دفعت إليها المناسبة، فوجدت هذه التجارب من الكثرة بمكان، غير أنها لا تمثل بالنسبة لشعر ناجي كاملا إلا الحجم الأقل، بما يؤكد على غلبة الذاتية والشعر الوجداني عند ناجي، وإنما دفعت شعر المناسبة دوافع اجتماعية وغيرها، وهي مرحلة قد يمر بها كل شاعر يعيش في مجتمع ويتفاعل مع أفراده.

وقد بحثت عن دراسات حول هذا الجانب تحديدا في شعر ناجي، فلم أجد إلا إشارات محدودة في صفحات قلائل في دراستين أدبيتين: الأولى: للدكتورة نعمات أحمد فؤاد بعنوان: (شعراء ثلاثة) ناجي والشابي والأخطل الصغير، والثانية: للأستاذ أحمد المعتصم بالله بعنوان: (ناجي شاعر الوجدان الذاتي) ركزت الدراسة على الجانب البارز في شعر ناجي، ثم أشارت على استحياء لشعر المناسبات لديه، وقد شجعني إغفال الدراسات الأدبية والنقدية لهذا الجانب عند ناجي للبحث فيه، وإن كان بحث محدود كهذا لا يزعم الإلمام بكل عناصر التجربة لدى ناجي، وإنما هو يسعى لأن يضيف للقارئ إضافة لم يكن يلتفت إليها لدى شاعر من مدرسة أبولو أغلب شعره يدور في إطار الحب والغرام والتجربة الوجدانية الذاتية.

التزمت الدراسة بالمنهج التاريخي، الذي يبحث عن ارتباط الظاهرة في أطوارها المختلفة بحياة الشاعر، ثم دعم هذا المنهج بنظيره الفني التحليلي الذي يعالج الظواهر الفنية ويقيمها في تجربة ناجي الخاضعة للدراسة.

ووفق ما سبق جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث:

ففي **المقدمة** بينت أهمية الموضوع، وسبب اختياره والمنهج المتبع والدراسات السابقة وخطة الدراسة.

وفي **التمهيد** بينت مفهوم شعر المناسبات والموقف النقدي منه بين الرفض والقبول.

وفي **المبحث الأول**: تعرضت لحياة ناجي الخاصة، ومكونات ثقافته، وبواعث شاعريته وتأثره بشاعر القطرين: خليل مطران.

وفي **المبحث الثاني**: تناولت البنية الموضوعية لشعر المناسبات عند ناجي، فعرضت للأغراض الشعرية التي دارت التجربة في فلكها، وحللت تلك التجارب تحليلا موضوعيا.

وفي **المبحث الثالث**: تناولت البنية الفنية لشعر المناسبات عند "إبراهيم ناجي" من حيث: التجربة الشعرية، والصورة الشعرية والألفاظ والتراكيب والموسيقى.

ثم ختمت البحث بكلمة أخيرة بينت فيها جانبا من النتائج والتوصيات، ثم ذكرت ما أتيح لي من مصادر ومراجع اعتمدت عليها بشكل أساسي ومباشر، مع ما قدم الباحث من جهد يعتمد على تراكمات ثقافية ومعرفية من خلال رحلة البحث في مراحلها المختلفة.

وفي الختام أسأل الله عز وجل أن يكتب لهذا البحث التوفيق،

وأن يحظى بالقبول.

تمهيـــــد

شعر المناسبات: مفهومه، والموقف النقدي منه

أولا: مفهوم شعر المناسبات:

يعد شعر المناسبات من القضايا التي دار حولها نقاش كثير بين الباحثين والدارسين والمهتمين بالشأن النقدي، فاهتموا بإيجاد مفهوم له، يتوافق مع طبيعته، ويبين حقيقته، فعرفه بعضهم بأنه "الشعر المقترن بمناسبة ما، قد تكون مناسبة دينية أو قومية أو وطنية، بحيث يكون له معنى ومدلول ومغزى خاص، وغالبا ما يظهر في مناسبات كالأعياد والزواج وغير ذلك" (١).

فشعر المناسبات هو كل شعر أُعِدَّ؛ ليقال في محفل، في ظل مناسبة دينية أو سياسية أو اجتماعية، وليعبر عن الشعور الجمعي تجاه تلك المناسبة، أو هو مشاركة الآخرين نظما فيما يستجد من أحوالهم، بالتهنئة أو المواساة أو التأبين أو مباركة نهج ومنحى في الحياة، وهذا المصطلح (شعر المناسبات) ليس من إفرازات مدرسة أدبية أو منهج نقدي أو اتجاه أدبي عربي أو غربي، وإنما هو جزء لا يتجزأ من تجربة الشعراء الفنية، يعبرون به عن مواقفهم ومشاعرهم تجاه الأحداث والأشخاص والتحولات في الحياة، وهو مرتبط بالمناسبة ارتباطا زمانيا ومكانيا، بحيث إذا ذكر الشعر أطلت المناسبة في ذهن المتلقي، فله بها ارتباط وقتي، والشاعر المتميز في فنه هو من يستطيع توظيف هذا الفن لتحويل المناسبة من نطاقها الضيق إلى نطاق أرحب وأوسع، ليعطيها بعدا إنسانيا عاما يؤثر في الآخرين على مختلف مشاربهم وأهوائهم.

---

(١) ميشال سليمان: شعر المناسبة بما هو ظاهرة اجتماعية مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت العدد ١ سنة ١٩٨٠ ص٦٠

ثانيا: الموقف النقدي من شعر المناسبات:

لكل نص شعري مناسبته، سواء أعلن الشاعر عن ذلك أم لم يعلن، فليس هناك إبداع شعري بلا مناسبة تدعو إليه، ويمكن القول بأن المناسبة من أسباب الإبداع ودوافعه التي تؤدي إليه؛ فالشاعر حين يمدح فإنه قد يمدح لغرض مادي، كأن يتكسب من وراء مدحه ويتحصل على مكافأة مادية، أو يمدح ليس لهذا الغرض، وإنما يكون مدفوعا بإعجابٍ بممدوحه لمواقفه الإنسانية المشرفة، كما رأينا من زهير في مدحه لهرم بن سنان والحارث بن عوف، رغم عطاياهما الكثيرة للشاعر، لكنه لم يكن في البداية مدفوعا بدافع مادي وإنما بدافع إنساني، لما قاما به من تحمل ديات القتلى والصلح بين قبيلتي عبس وذبيان، والشاعر – أيَّ شاعر– حين يهنئ أو يرثي أو يشارك في مناسبة عامة أو خاصة فإنه – لا شك – يكون مدفوعا شاء أو أبى بأسباب قد تكون مقنعة للمتلقي أو لا تكون، لكنها في العموم لا تباعد بين الإبداع الشعري وما يسبقه وما يرتبط به من مبرراته ودوافعه.

وأستطيع أن أقول: إن المناسبة جزء أساسي من عملية الإبداع، قد تكون ظاهرة أو تكون متوارية، يتفنن المبدعون في إيجادها والبحث عنها، إن لم تأتهم قدرا وطواعية، ولست أظن أي عمل فني بمنأى عن هذا الحديث، فالمناسبة هي نقطة البداية والخطوة الأولى التي ينطلق منها المبدع نحو عمله الفني، كل ذلك لا خلاف عليه، أو لا ينبغي أن يكون عليه خلاف بين المتلقين والنقاد، لكن الذي يدفع النقاد لانتقاد شعر المناسبات هو تغلغل المناسبة وسيطرتها على مفاصل العمل الأدبي بشكل يجعل العمل الفني خاضعا لإسارها طول الوقت، غير منفك عنها، وهي كلما تمكنت من العمل الأدبي انتقصت من قيمته الفنية، وأدت إلى تراجع مستواه.

ولكن بما أن الشاعر إنسان، يتعايش مع مجتمع، ويعيش واقعا، يؤثر فيه ويتأثر به، ولا يمكنه أبدا أن يعيش بمعزل عن مجتمعه وقضاياه وهمومه، فإنه لهذا السبب لا بد أن يشعر المجتمع بوجود الشاعر ويحس بتفاعله، ومن هنا يأتي شعر

المناسبات؛ فالشاعر واحد في مجموع، يحيط به أهل وأصدقاء، ويخالط زملاء في العمل وأترابا في الحياة، وأمثالا له في فنه، ويعيش ذكريات مضت كما يعيش واقعا آسِرًا، والحياة لا تتوقف عن الدوران والموران بالأحداث، فكيف للشاعر أن يقف مكتوف اليدين من ذلك كله، وهو الإنسان جياش المشاعر سريع التأثر والتفاعل؟! إنه حتما – ما دام ينبض في صدره قلب– سيتفاعل مع مجتمعه، فينتج لنا مثل تلك التجارب الشعرية النابضة بالحياة.

ولكن هل تأتي مشاركات الشعراء لمحيطهم الاجتماعي على مستوى فني واحد؟ أم أن ذلك يختلف باختلاف القدرات والمواهب وطغيان الإحساس بالمناسبة وتغلغله في نفس كل شاعر؟ لا شك في أن تفاوت الإحساس بوقع المناسبة بالإضافة للقدرات الخاصة لكل شاعر سيكون له أثره في إخراج النص الشعري من دائرة النظم الرتيب إلى دائرة الإبداع والإمتاع، فكلما وقع الشاعر تحت تأثير المناسبة وخضع لها خضوعا تاما وعبر عنها بطريقة مباشرة فإنه حينئذ يقدم للمتلقي عملا رتيبا جامدا، لا يخرج عن دائرة المناسبة، ولا يقدم رؤية تقنع المتلقي، وتهيئ النص الشعري للقبول، فمثل هذا النص ينتهي بانتهاء زمنه وينقضي بانقضاء مناسبته؛ لأنه لا يحمل من عناصر الإقناع والإمتاع عوامل بقائه، فقد سقط في بئر النسيان والتجاهل؛ لأنه ضل طريقه إلى عقل المتلقي وقلبه ووجدانه، وهذا النوع من النظم هو أدنى أنواعه، وحق للنقد أن يحمله ما لا يتحمل من التبعات، فهو أدنى درجات النظم، لما يحمل من التكلف والفجاجة والمباشرة والخطابية ما يكون معول هدم في جسد القريض.

وهناك من الشعراء من يتفاعل مع المناسبة تفاعلا يؤدي إلى قراءتها وتلقيها وإعادة إنتاجها، فقد استطاع الشاعر أن يخرج المناسبة من إطاريها: الزماني والمكاني الضيقين، ليمنحها بعدا أوسع، يمكن تداوله بشكل أرحب، إلى جانب توظيفه للإيقاع العروضي توظيفا جيدا وإحاطته بلغة القصيدة وأسلوبها إحاطة السوار بالمعصم، غير أن كل ذلك لا يمنح النص الشعري القيمة الفنية المنشودة؛ لأن

الشاعر أداه بطريقة وظيفية استخدم ما لديه من قدرات وإمكانات استخداما جيدا، فأظهر البراعة والتفوق الوظيفي في عملية النظم، لكنه تبقى حلقة مفقودة في شعره، تباعد بينه وبين الإبداع الفني، وهذا اللون من التفاعل الشعري أعلى درجة وقيمة من سابقه بما يحمل من مقومات فنية وأسلوبية غير أنه لا يرقى إلى مستوى شعر التجربة الفنية.

وتبقى نوعية فريدة من الشعراء، استطاعوا بما أوتوا من مواهب وقدرات خاصة وتفرد عمن سواهم أن يصنعوا من المناسبة أجواء محلقة في عالم من الإبداع والفن، مرتفعين بالمناسبة عن مستوييها السابقين إلى مستوى الشعر الذاتي، الذي يعبر عن مشاعر دفينة، ويخلق من المناسبة عوالم فنية وإنسانية، تحمل دلالات عميقة.

وهذا النوع من التناول هو أعلى درجات الإبداع الشعري المناسبي، ولا يقدر عليه إلا شاعر موهوب، يخلع على المناسبة من ذات نفسه وعميق وجدانه ما يرتفع بها عن زمانها المجرد ومكانها المحدود، إلى أزمنة وأمكنة أخرى تستقبل الحدث، وكأنه قيل لتوه، وعلى مسرح أحداث. ولا يقدر على ذلك إلا نفر قليل من الشعراء، استطاعوا أن يرتفعوا بتجاربهم إلى مستوى إنساني راق، ومن هؤلاء: الشاعر المصري الطبيب "إبراهيم ناجي".

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما موقف النقد من شعر المناسبات؟

وكشأن كل ظاهرة أدبية يتفاعل معها النقد إيجابا وسلبا، قبولا ورفضا، إقبالا عليها أو عزوفا عنها، فقد شاع في أوساط النقد الأدبي أن هذا اللون من النظم الشعري بعيد كل البعد عن الإبداع الشعري، ولا علاقة له به، "ولاقى هجوما أدماه منذ أوائل القرن على أيدي العقاد وشكري والمازني، باعتباره شعرا متكلفا لا يعبر عن روح الشاعر ولا عن روح عصره وأمته، ومنذ أن قال "شكري" إن الشعر هو ما أشعرك، ومنذ أن جهر العقاد بأن الشعر القومي ليس هو الشعر الذي تذكر فيه الأحداث

والأسماء والتواريخ، بل هو الذي يعبر عن انفعال الشاعر بهذه الأحداث، منذ ذلك الحين والشعراء المحدثون لا يميلون إلى شعر المناسبات"[١].

ومن هنا جعله النقاد في أدنى مرتبة من الشعر وأغراضه، زاعمين أنه لا يحمل من مقومات الإبداع ما يكفل له البقاء والاستمرارية؛ فليس فيه من عناصر الجمال والقيم الفنية والموضوعية ما في النماذج الشعرية التي تعالج هموم النفس والإنسان، وتترك أثرا في العقل والجنان، ومن هنا استحق أن تتأخر رتبته، إن حسب على الأدب أصلا.

والذي لا شك فيه أن أصحاب هذا الرأي مغالون بعض الشيء في نظرتهم إلى شعر المناسبات، باستبعادهم إياه من دائرة الأدب ومفهومه له؛ فلو أننا سلمنا لهم برأيهم، وجاريناهم في زعمهم، لجنينا جناية كبرى على جانب كبير ومهم من تراثنا الأدبي القديم، ونتاجنا الحديث منه أيضا، ولأهملنا كثيرا من الأسماء الأدبية، التي اشتهرت في عصورنا الأدبية المتتالية بالإبداع الأدبي، وملأت الدنيا، وشغلت الناس، ولأهلنا التراب على هؤلاء، وعلى ما أنتجوا، وقدموا من تجارب، يتوافر للكثير منها الصدق والموضوعية.

وقد وصل الغلو لدى بعض النقاد الرافضين لهذا الشعر إلى إسقاطه من دفتر هؤلاء الشعراء، فالدكتورة نعمات أحمد فؤاد تقول: "ما قرأت لشاعر قط إلا أسقطت شعر المناسبات من ديوانه في غير رحمة، لا سيما قصائد المديح لأني أنفر من هذا اللون بصفة عامة، وأراه من حيث المبدأ ظلما للمادح والممدوح على السواء؛ إذ هو غض من الأول الذي من حقه الارتفاع لخاصة الفن فيه، وتمثيله له، وهو ظلم

---

(١) أحمد المعتصم بالله: ناجي شاعر الوجدان الذاتي الدار القومية للطباعة والنشر سلسلة (مذاهب وشخصيات العدد ٥٨ د.ت ص٥٧

للثاني لأنه يبطره ويفسده ويطغيه ويعميه عن حقيقة نفسه وحقيقة الأمور" [1].

وأما زعمهم بأن هذا الأدب يموت بانقضاء مناسبته، وينتهي بانتهاء مهمته، ففيه أيضا بعض المغالاة؛ إذ إن حياة الإنسان كلها مجموعة من المناسبات، منها ما يتكرر كل عام، ومنها ما يحدث مرة، ويستدعيه الإنسان في مناسبة حدوثه؛ اعتزازا به كنصر ونجاح وميلاد وزواج، أو اجترارا للألم كفقد عزيز، يصعب نسيانه وطي عشرته ومودته، ولما كانت المناسبات تحيط بالإنسان في كل وقت، وتتناوب عليه في كل آن، وهو لا بد متفاعل معها، كان من الصعب تجاهل المناسبة أو نسيانها بانقضاء زمنها وانتهاء أوانها، وأظن هذا الرأي المغالي بشأن شعر المناسبات، إنما بناه أصحابه على تلك النماذج الشعرية التي تخلو تماما من أية عاطفة وانفعال، واتخذ ناظموها من المبالغة والتكلف سبيلا للوصول إلى بغيتهم، معتمدين على الزخرف الشكلي والصنعة الممجوجة والرتابة المسفة، فيخرج أدبهم شائه الشكل والموضوع، عاريا عن أي أثر يمكن أن يتركه نص شعري في متلقيه، وهؤلاء النقاد حينئذ لا يعاب رأيهم ولا ينتقد مأتاهم، وإن كان يؤخذ عليهم التعميم في الحكم؛ فليس كل شعر قيل في مناسبة ينطبق عليه رأيهم، فالكثير من نماذج هذا الشعر تلوكها الألسنة وتتناقلها المحافل وتستدعيها القرائح؛ لما فيها من جمال وصدق وموضوعية، لا مغالاة فيها، أما القليل فلا يبنى عليه رأي ولا يستنطق به حكم.

وأما ما شاع في الأوساط النقدية عن الشعر الوجداني بأنه مقصور على الشعر الذاتي، فإنما هو من قبيل الفهم المغلوط، فكما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: "وليس هذا الوجدان مقصورا على الناحية الذاتية المحضة، بل إنه قد يواجه القضايا

(١) د. نعمات أحمد فؤاد: شعراء ثلاثة ناجي والشابي والأخطل الصغير الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م ص٧٠

العامة ويمس المسائل الاجتماعية، ولكن من ثنايا الوجدان وتجاوبه مع المجتمع، فالشعر الحديث ميدان الأحاديث الوجدانية فردية كانت أو اجتماعية" [١] .

وبعيدا عن هذه الرؤية المغالية تجاه شعر المناسبات، نجد هناك فئة أخرى من النقاد، تميل إلى الاعتدال في التعامل مع الظاهرة، وتحاول النفاذ إلى حقيقتها ومرماها، فتقدم على تحليل النماذج الشعرية، ومعالجتها معالجة تربطها بسياقاتها وواقعها الاجتماعي والسياسي والفكري، الذي شارك فيه الشاعر وانبثق منه، للوقوف على حقيقة موقفه بإنصاف واستخلاص فلسفته ورؤيته تجاه أحداث الحياة.

ومن يقف على شعر المناسبات عبر العصور يجد أن كبار الشعراء قد أسهموا فيه بجزء كبير من نتاجهم الفني، ففي القديم: النابغة وزهير والمتنبي وأبو تمام والبحتري وغيرهم، وفي الحديث: البارودي وشوقي وحافظ ومطران والعقاد ومحرم وحتى غير هؤلاء ممن اشتهروا بالرومانسية وتجارب الغرام والعشق لم يخل شعرهم من تجارب المناسبات كنزار قباني وإبراهيم ناجي وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة وغير هؤلاء من شعراء أبولو والمهجر، فلا يعاب الشاعر بما أبدع لأنه قاله في مناسبة، كما أن كثيرا مما قيل من شعر في غير مناسبة لا طائل من ورائه.

بل إن بعض شعرائنا المحدثين، ممن يظن القارئ بعدهم كل البعد عن شعر المناسبات، لو تصفحت أشعارهم لوجدتها ملأى بشعر المناسبات كإيليا إبي ماضي وبدر شاكر السياب وجبران وميخائيل نعيمة والشابي وغيرهم، ولم يعب عليهم النقاد نظمهم في تلك المناسبات التي شاركوا فيها؛ فالعبرة ليست بالمناسبة، وإنما بفنية الشاعر في التعبير عن فكرته، وتوظيفه لأدواته في نقل تلك الفكرة على نحو يستميل

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر ١٩٩٧م ص٣٥٥.

به القلوب والعقول، ويجعل أدبه نابضا بالحياة، ولا يضر بعد ذلك إن كان نتاج مناسبة أو كان عاريا عنها.

فليس أدب المناسبات صادقا كله، كغيره من التجارب الذاتية، وليس زائفا كله، وإنما تقدر الأمور بقدرها؛ فالمسألة لا تدار في فراغ، وإنما تدار وفق أصول تراعى وعوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية توضع في الاعتبار، ويجب مراعاتها وبحث جوانبها، قبل أن نطلق الرأي النهائي، مع الوضع في الاعتبار أن الأدب والنقد لا يعرفان الكلمة الأخيرة.

المبحث الأول

الشاعر إبراهيم ناجي: حياته وشاعريته

قُدِّمَتْ حول ناجي وشعره دراسات عديدة، قدمها بعض أصدقائه، مثل كتاب:(ناجي حياته وشعره) لصالح جودت و(إبراهيم ناجي من شعره) لأحمد ماهر البقري، و(إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان) لمحمود الشرقاوي، و(ناجي حياته وأجمل أشعاره) لوديع فلسطين، و(شعر ناجي الموقف والأداة) لطه وادي، وكلها باستثناء دراسة الدكتور طه وادي تدور حول حياة ناجي وشخصيته، بعيدا عن التحليل الفني لشعره، وحتى دراسة د.طه وادي وما جاء على شاكلتها من الدراسات لم تول شعر ناجي ما يستحق من الدراسات الموسعة، التي تقف القارئ على الظواهر الفنية والموضوعية في شعره، وتعرضها عرضا وافيا، يبين قيمتها ومكانتها في دائرة الإبداع الشعري الحديث؛ فإن "الصورة الصادقة للشاعر هي التي تجمع حياته وفنه، لمحاولة التعرف على التأثير المتبادل بينهما، فكما تؤثر حياة الشاعر في فنه، يؤثر فنه في حياته كذلك"[١].

وأما حياة "إبراهيم ناجي، فليست بالطويلة ولا بالقصيرة، ولكنها مليئة بالإبداع الشعري، أسفرت عن أربعة دواوين كاملة ومجموعة من القصائد المجهولة التي جمعت بعد وفاته، تلك الحياة بدأت وانتهت ما بين عامي ١٨٩٨م و ١٩٥٣م، حيث يثبت تاريخ مولده أن "إبراهيم أحمد ناجي القصبجي"، ولد لأبويه في يوم الحادي والثلاثين من ديسمبر عام ١٨٩٨م وأنه فارق الدنيا بعد خمسة وخمسين عاما في يوم الرابع والعشرين من مارس عام ١٩٥٣م.

---

(١) ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص١٥

وفي كتابه "ناجي حياته وشعره" يقفنا الشاعر صالح جودت، على معالم تلك الحياة، منذ أن ودع جد إبراهيم الدنيا تاركا ولديه محمدا وأحمد يواجهان الحياة بلا رصيد يتكئان عليه من مال أو علم، فقرر الشقيقان النزوح من القاهرة إلى الإسكندرية طلبا للرزق، يقول صالح جودت: "عمل أكبرهما محمد في شركة التلغراف، ثم ألحق أخاه أحمد بالشركة معه، وسرعان ما تغير الحال بالصغير أحمد، إذ كان فتى عصاميا لماحا طموحا، قوي الذاكرة مفرط الذكاء، ومقبلا على العلم والمعرفة، فأجاد اللغة الإنجليزية من اختلاطه بموظفي شركة التلغراف الإنجليزية –في ذلك الوقت– وتمر السنون بالفتى الصغير أحمد والد شاعرنا فيزداد إقبالا على العلم والطلاع، فيجيد الفرنسية بعد الإنجليزية، ثم يجيد الإيطالية، وتجتمع له مكتبة ضخمة في مختلف الآداب والعلوم والصناعات، يرثها شاعرنا فيما بعد، ويعتز بها أيما اعتزاز؛ إذ هي مدرسته الأولى"(١).

فبيئة ناجي ممثلة في والده "أحمد ناجي" كانت بيئة تسمح بتهيئة الطفل "إبراهيم" لأن يكون مرتبطا بالفن على أي نحو من الأنحاء، وحتى عندما اتخذ طريق الطب ودراسته وممارسته لم يصرفه هذا الطريق عن دروب الفن، بل راح ينهل منه ويعل، ويطلعنا كل يوم على الجديد والممتع، ويرجع الأستاذ عباس محمود العقاد ارتباط الشاعر إبراهيم ناجي بالفن عموما إلى ما هو أبعد من تأثره بأبيه المثقف الطموح إلى العلم، حيث يعتبر الأستاذ العقاد لقب أسرة ناجي(القصبجي) ذا تأثير عليه في توجهه نحو الفن؛ إذ إن هذا اللقب يرجع إلى عمل أسرته قديما بتجارة الخيوط المذهبة المعروفة بالقصب، التي تطرز بها الملابس والستائر والأغطية، ولذا لقبت بأسرة القصبجي، ويرجع العقاد الفن الذي يسير في دم ناجي إلى انتسابه لتلك

(١) صالح جودت: ناجي حياته وشعره دار العودة بيروت ١٩٧٧م ص٩

الأسرة [١].

وأيا كان دافع ناجي إلى الإبداع واختيار طريق الفن، سواء ما ارتآه الأستاذ العقاد من ميراثه من الأسرة أو ما أثبته التاريخ المكتوب من تأثره بأبيه المثقف الطموح، فقد سار ناجي على درب الأدب والشعر ومضى فيه إلى منتهاه، معتمدا على ميراثه التليد عن أجداده من مهنة القصابة، إضافة إلى ميراثه القريب من والده. ولم يكن تأثر ناجي بأبيه قاصرا على طموح أبيه وتمثله إياه فحسب، بل تعداه إلى التوجيه المباشر من الأب نحو الأدب العالمي، فقد كان يستمع صغيرا إلى أبيه وهو يقص على زوجه والدة إبراهيم قصة أوليفر تويست لتشارلز ديكنز، وكان والده يوصيه بقراءة قصة دافيد كوبر فيلد لديكنز أيضا، مما صقل إبراهيم في صغره وغرس فيه بذور النزعة الرومانسية التي تطورت معه بعد ذلك؛ لتمثل منهجه الأدبي الوجداني المتأصل فيه منذ بواكيره.

ولم يكتف الأب بتوجيه ولده نحو الأدب العالمي، بل كأنما طالع فيه مخايل الفن والإبداع الشعري، فأخذ يوجهه نحو دواوين كبار الشعراء في العصور الأدبية قديما وحديثا، فأهداه دواوين: المتنبي والشريف الرضي وشوقي وحافظ ومطران، فكونت تلك الدواوين ذائقة ناجي وألهمته كثيرا من تجاربه، وأخذت بيده نحو استقامة الوزن ودقة اللفظ وجودة المعنى، فهضمها إبراهيم ناجي وتأثر بها تأثرا بالغا، لكن شخصيته الموهوبة لم يسمح له بالذوبان في تجارب غيره من كبار الشعراء أو تقليدهم في تجاربهم الفنية، وإنما راح ناجي يغرد على طريقته، ويقدم من وراء الغمام أجمل الأنغام التي صارت علامة مميزة على أصالته وثقافته ورقته.

---

(١) انظر: عباس العقاد: مقدمة (ناجي حياته وشعره) لصالح جودت. دار العودة بيروت ١٩٧٧م ص٩ .

وإذا كان ناجي في حياته العملية والوظيفية قد اختار طريق الطب، رغم نزعته الطاغية للأدب، فربما كان وراء ذلك دوافع معلنة أو خفية، فأما الدوافع المعلنة فقد أشار إليها إبراهيم ناجي في مقال كتبه بمجلة نقابة الأطباء يوليو عام ١٩٥٩م من أن وراء اختياره للقسم العلمي على القسم الأدبي يرجع إلى تأثره بتشجيع معلم سوري، توسم فيه نجابة ودقة فوجهه نحو العلوم الرياضية التطبيقية، ولم يكن لدى ناجي ميول تذكر نحو تلقي تلك العلوم ومدارستها، لكن لظن الأستاذ به، وتوجيهه له، لم يرد ناجي أن يخيب ظنه، ويرد ثقته فيه، فالتحق بالقسم العلمي، الذي أهله من بعد لكلية الطب، ويفطن الشاعر صالح جودت لدافع آخر وراء اختيار ناجي للقسم العلمي، لم يشر إليه ناجي، وربما يكون أخفاه عن الآخرين، وأطلع صديقه صالح جودت عليه، وهو أن ناجي ورث مع بعض إخوته علة بدنية لم يفصح عنها، كانت وراء اختياره الدراسة في كلية الطب، رغم أنها لم تكن خياره الأساسي، الذي يحلم بالانتساب إليه، ولكن لعله كان يشبع رغبة لديه في الدراسة الطبية؛ ليبحث عن علاج لما ورثه عن أسرته ولم يفصح عنه [١].

وأيًّا كان الدافع لاختيار ناجي مجال دراسته، فهل جعله هذا الاختيار يهمل الجانب الأدبي المتمكن من مشاعره؟ والإجابة عن هذا السؤال يعبر عنها نتاجه الشعري وشهرته العريضة في الأوساط الأدبية؛ فما كان لمثل ناجي أن يسمح لوظيفة مَّا أن تباعد بينه وبينه عشقه وحبه الأدبي وموهبته المتغلغلة في أحشائه. فلم يكن للشاعر الأديب أن يتوارى أمام الطبيب الإنسان، بل وجدنا ناجي يوائم بين نمطي حياته: الوظيفي والإنساني المبدع، يعبر عن ذلك قوله من قصيدة قدمها في حفل تكريمه سنة ١٩٣٤[٢]:

---

(١) انظر: ناجي حياته وشعره ص٤٤

(٢) ديوان إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية الكاملة) دار التقوى ٢٠١٨م ص١٨٧

والناس تسأل والهواجس جمة طب وشعر كيف يتفقان؟

الشعر مرحمة النفوس وسره هبة السماء ومنحة الديانِ

والطب مرحمة الجسوم ونبعه من ذلك الفيض العلي الشانِ

ومن الغمام ومِنْ مَعِينٍ خلفَه يجدان إلهاما ويستقيانِ

تأثر ناجي بخليل مطران في شعر المناسبات:

هل إبراهيم ناجي من مدرسة مطران؟ أو هل تأثربه في شعر المناسبات؟

ينكر الدكتور عبد العزيز الدسوقي في رسالته التي كتبها عن جماعة أبولو أن يكون خليل مطران رائدا لحركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، مرجعا ما نسب إليه من تلك الريادة إلى دماثة خلقه، ولين جانبه، مما جعل النقاد يبالغون في مجاملته، وينسبون إليه ريادة حركة التجديد الشعري في العصر الحديث. (١).

ويستدل الدسوقي على وجهة نظره هذه، بأن مطران في شعره شاعر تقليدي في صياغته وأغراضه، حتى أنه ليكثر في شعره المدح وما أشبهه من شعر المناسبات، والذي يعنيني في هذه الجزيئة أن إبراهيم ناجي واحد من جماعة أبولو، وقد أجمع هؤلاء الشعراء المنتمون إلى هذه المدرسة على أستاذية مطران لهم، ومن هؤلاء: أحمد زكي أبو شادي الذي يقول: "لولا مطران لغلب على ظني أني ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالمية في الأدب، وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية"(٢) .

---

(١) د.عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١م ١٥٦/١

(٢) د. أحمد زكي أبو شادي: ديوان (أنداء الفجر) ط مؤسسة هنداوي ٢٠١٢م ص٦٦

وناجي نفسه يتحدث في المقدمة التي كتبها لديوان أحمد زكي أبو شادي: (أطياف الربيع) عن أستاذية مطران قائلا: "على أننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجُّهات في شعرنا العصري، هو وضع البذور وفتح عيوننا للنور، ونحن إنما زدنا على ذلك بما عرفناه في مطالعاتنا المتعددة"(١).

وإذا كان شعراء مدرسة أبولو يعترفون بريادة مطران لهم، فما أظن أن هذا يدخل في باب المجاملة، وإنما هو قائم على أساس من التأثر الحقيقي بمنهج مطران في القصيدة المعاصرة، ومن هنا لا نعجب إن وجدنا ناجي – وهو شاعر الرومانسية والوجدان – يميل في بعض الأحيان إلى منهج أستاذه مطران في النظم، فيمدح ويرثي ويجامل بشعره، مشاركا في مناسبات اجتماعية عامة وخاصة.

ويعلل عبد العزيز الدسوقي لإعلان شعراء أبولو تأثرهم البالغ بمطران؛ بأن الصراع بين شعراء الديوان ويمثلهم شكري والعقاد والمازني، وبين شعراء التقليد من أمثال شوقي وحافظ والرافعي كان على أشده، والمعارك بين هؤلاء كانت قاسية وجارحة، وكان خليل مطران ينأى بنفسه عن أتُّون هذه الصراعات والخلافات؛ فقد آثر الوقوف على الحياد، لا ينحاز إلى طرف على حساب طرف، بل صادق الجميع، وحاول أن يرضي كل الأطراف، وقد وجد شعراء أبولو فيه ضالتهم، فلاذوا بكنفه ليستمتعوا بالدعة والأمان. من هنا كان تأثر ناجي ورفقائه من شعراء مدرسة أبولو بمطران وريادته؛ لأنهم اتخذوه أستاذا لهم.

فناجي إذن هو ابن مدرسة أبولو، التي تأثرت بمطران في مذهبها الشعري، والذي يعد مطران بالنسبة لرواد المدرسة الأب الروحي، الذي يفيئون لظلاله، ويلوذون بكنفه، ويأتنسون بموارده، فيقبلون على ما أقبل عليه، ويصدون عما صد عنه، ومن هنا يمكن القول: إن ناجي تمثل مطران في كثير من شعره، وأقبل غير وجل على شعر المناسبات؛ لأن مطران سلك دربه في بعض إبداعاته فأجاد، ولكن ناجي خاض الغمار، فأجاد أحيانا

(١) د.أحمد زكي أبو شادي: ديوان (أطياف الربيع) ط مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م ص١١

وأخفق في أحيان أخرى، وهذا الذي أرجو أن تبينه الجوانب الموضوعية والفنية من هذا البحث.

المبحث الثاني

البنية الموضوعية لشعر المناسبات عند "إبراهيم ناجي"

توطئة:

المعروف عن الشاعر الطبيب "إبراهيم ناجي" أنه شاعر الوجدان الذاتي، وذلك من عدة نواح: الناحية الأولى: نتاجه الشعري الغزير، الحافل بالعاطفة المشبوبة والخيال المحلق، والألفاظ الموحية الساحرة، ومن ناحية أخرى: انتماؤه لمدرسة أبولو، تلك المدرسة التي راح شعراؤها يغازلون الطبيعة ويهيمون في أجوائها، ويستبطنون الشعور الذاتي ويعبرون عن آمالهم وآلامهم، مغرقين في الذاتية مجترين الآلام والمواجع، حالمين بلحظات السعادة التي يعيش الإنسان من أجلها حياته كلها.

وهو نفسه الذي يعلي من قيمة الفن، والارتماء في حضن الطبيعة الوسيع، وملاطفة الأزهار، وارتشاف الأنداء الطاهرة الصبوح، يظهر ذلك في قصيدة أعدها لحفل تكريمه سنة ١٩٣٤م[١]:

اكتب لوجه الفن لا تعدل به عَرَضَ الحياة ولا الحطام الفاني

واستلهم الأم الطبيعة وحدها كم في الطبيعة من سَرِيٍّ معاني

الشعر مملكة وأنت أميرها ما حاجة الشعراء للتيجان

(١) ديوان إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية الكاملة) ص١٨٨

هوميرُ أَمَّرَهُ الزمانُ بنفسه وقضتْ لـه الأجيال بالسلطان

اهبط على الأزهار وامسح جفنها واسكب نداك لظامئ صديانِ

في كل أيك نفحةٌ وبكل رو ضٍ طاقة من عاطر الريحانِ

فهل يمكن لشاعر مثل ناجي، نهجًا وممارسة، أن يكون شاعر مناسبات: يمدح ويهجي، ويؤبن ويرثي، ويهنئ ويبارك، ويصدح بعلو صوته في مناسبات قومية ووطنية؟ وإن وجد مثل هذا الشعر لديه أيكون له تفسير يقنع القارئ المتابع لشاعريته عن كثب، فلطالما استمتع بقصائده التي تشبه الأغنيات العذبة والوشوشات الهامسة، فما حاجته لمثل تلك التجارب التي صنفها العقاد وزميلاه: شكري والمازني في أدنى درجات الشعر، واعتبروا ما فيها من تكلف وصنعة – عموما– عوامل هدم لتلك التجارب ووأد لها في مهدها؟

والباحث لا يريد أن يتخذ من نفسه مدافعا عن تجربة شعر المناسبات عند ناجي، فيبحث عن دوافعه لذلك، محاولا إيجاد عذر ومبرر له، لأن مهمة الباحث ليست كذلك، بقدر ما تكون منصفة، والإنصاف يقتضي المعالجة الموضوعية بعيدا عن أي ميل مع أو ضد فكرة ما.

ولو أن البحث تعامل مع تجربة ناجي بتلك الموضوعية لما كان بحاجة إلى اختلاق الأسباب أو البحث عن الدوافع وراء لجوء ناجي إلى تجارب المناسبات أحيانا، فناجي في الحقيقة إنسان قبل أن يكون شاعرا، وهو فرد في مجتمع، له آماله وآلامه، وله أهدافه وطموحاته، يعيش كما يعيش غيره من أفراد المجتمع على العمل والأمل، يخالط الناس ويتأثر بهم ويؤثر فيهم، ولا يعزل نفسه في برج عاجي، ينظر إلى الناس من علٍ، ويرقب حياتهم وشواغلهم من فوق قمته العالية، ليس ناجي كذلك، بل كان على المستوى الإنساني صاحب مهنة، يعمل طبيبا، ويستقبل مرضاه

في عيادته الخاصة، ويتفاعل مع ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية، فربما جاءه مريض لا يقدر على أجرة الطبيب ولا ثمن الدواء، فبدافع ما فيه من إنسانية مفرطة يتنازل عن أجره ويدفع له ثمن الدواء، ورجل كهذا لا بد يعيش حياة الناس ويحس بأوجاعهم ويتفاعل مع قضاياهم، وهو أيضا له أسرة وأهل وأصدقاء وزملاء وأساتذة ذووا أياد بيضاء عنده، ولا شك في أن هؤلاء جميعا طوائف من المجتمع يعيشون الحياة بتقلباتها، فيعتريهم ما يستحق التهنئة أو المواساة والتعزية أو الشفقة والرحمة، فهل يعقل أن يعيش ناجي وهو شاعر معروف لدى محيطه الاجتماعي بمعزل عن قضاياه وهمومه؟

ومن هنا كانت مشاركات إبراهيم ناجي في هموم مجتمعه والتفاعل مع مناسباته على مستوى الأفراد أو المجموع.

فوجدنا ممارسات شعرية ومشاركات متنوعة للشاعر إبراهيم ناجي بالمديح حينا والرثاء أخرى، والعرفان بالجميل، والتهنئة، والهجاء، فضلا عن المشاركات الوطنية في بعض المناسبات الوطنية أو القومية، ولم يكن ناجي بدعا في ذلك ولا يلام عليه ولا يعاب به، فهذا ديدن معظم شعراء العربية، بل غير الطبيعي ألا يكون للشاعر مثل تلك المشاركات، ولكن ما مقدار تلك المشاركات في شعر ناجي بالقياس إلى مجموع شعره؟ وهل تمثل ظاهرة عامة في شعره أم أنها من القلة بحيث يمكن اعتبارها مشاركات وقتية فرضتها ظروف طارئة ولا يمكن تصنيف مجمل شعره وفق تلك المشاركات؟

بتصفح الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر "إبراهيم ناجي" يجد الباحث أن لناجي مشاركات متنوعة في مناسبات عدة، وهي ليست بالقليلة، ولكنها تحمل مؤشرا على أن الشاعر لم يكن يعيش بمعزل عن نبض مجتمعه، فهو فرد فيه، يتفاعل معه إيجابا وسلبا، ويمكن تصنيف هذه التجارب الشعرية التي تحمل أغراضا وموضوعات اجتماعية وفكرية متعددة، فمنها: المدح والرثاء والعرفان بالجميل، والهجاء

والسخرية، والعتاب، والاعتذار، ومنها الوطني البَنَّاء، الداعم للإصلاح الاقتصادي والاجتماعي.

- **المديح**:

المديح هو ذكر مناقب الأحياء وميزاتهم وفضائلهم، والثناء عليهم بما قدموه للمجتمع من عطاء، قال عنه سامي الدهان: "المدح فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القادة، وثقافة العلماء فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ – صادقا أو كاذبا – ما لم يذكره التاريخ، فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه، وزاد في شهرة ناس كثيرين أحاطهم بالرعاية، ورفعهم إلى الذروة، فجعلهم في مصاف الأعلام، وأغفل زملاء لهم كانوا أحق بالذكر وأجدر بالشهرة، ولكنها الحظوظ يوزعها الشعراء، فينال الثناء بعضا ويحرم بعضا"(١).

عاش ناجي حياة طبيعية، كحياة من سبقه من شعراء عصره، ممن وقف على شيء من حياتهم، أو خالطهم مخالطة التلميذ للأستاذ، كشوقي ومطران وغيرهما، واختلط ناجي ببعض الشخصيات العامة، من ذوي النفوذ الوظيفي والمكانة الاجتماعية أيضا، وعرف هؤلاء لناجي قدره وقدروا منزلته الفنية، فتولوه بالرعاية والإكرام، وحَرِيٌّ بمن يعرف قيمة تقدير الآخرين له أن يدين لهم بالجميل، ويرد لهم الإكرام شكرا وعرفانا، فكانت مدائح ناجي نابعة من هذا الجانب، ونافذة من هذا المدخل لا غيره، فلم يكن إبراهيم ناجي متزلفا من أجل مال أو منصب أو محمدة، ولكنه كان يتعامل على طبيعة الأسوياء من البشر الذين يألفون ويؤلفون، فيحمد

(١) سامي الدهان: المديح دار المعارف ط٥ ١٩٩٢م ص٥ .

حسن العشرة وطيب الاصطفاء، فمدائح ناجي من وجهة نظري لم تكن إلا من قبيل التقدير المتبادل لمن مدحهم، وإن زعم بعض الدارسين أن ظروف وظيفة ناجي بوزارة الأوقاف كانت تضطره لتلك المدائح، "فمنذ نقل إلى وزارة الأوقاف هيأ الله له ثلاثة من الوزراء المحبين للأدب وهم عبد الهادي الجندي وإبراهيم الدسوقي أباظة وعبد الحميد عبد الحق، وكانوا يتولون الشاعر برعايتهم فكان لزاما عليه أن يجاملهم بالمديح"(١).

وربما أسس موقفه – من يصف مدائح ناجي بالمجاملة – بناء على بعض أشعاره التي تحمل التكلف والمبالغة، والرتابة، فتفقد قيمتها، وتجعل المتلقي يستشعر الضيق من تجاوز الموضوعية في المديح، كقوله يمدح عبد الحميد عبد الحق وزير الأوقاف في الحفل الذي أقيم لتكريمه بدار الأوبرا وشارك فيه ناجي(٢):

أنت فوق التكريم فوق الثنـاء جل ما قد أسديت من إطراءِ

يا عظيم الشؤون جلت شؤون أنت منها في الذروة الشماء

يا عظيم الأوقاف جلت أمور عرفتنـا مواقـف العظمـاء

أنت فوق التكريم فوق الثنـاء جل ما قد أسديت من إطراءِ

فالأبيات الثلاثة التي استهل بها ناجي طليعة مدحته للوزير، غير موفقة في رأيي؛ لما فيها من مبالغة ممجوجة، فمن من الناس مهما علا شأنه فوق الثناء والتكريم؟! ونداؤه وتكرار النداء بـ (يا عظيم الشؤون ويا عظيم الأوقاف) فيه تكلف

(١) ناجي شاعر الوجدان الذاتي: ص٥٧

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٣٥

غير مقبول، كان حري بناجي أن ينأى عنه، وهذا ربما ما جعل بعض الدارسين يصف ناجي بالمجامل في مدحه، ولكن كأن الشاعر أدرك تورطه في تلك التهمة البغيضة في نظر الشعر والنقد معا، فراح يقدم مبرراته لمدائحه للوزير، ولكنها جاءت بعد فوات أوانها؛ فقد صار ناجي في موقف المدافع عن نفسه، وكان أولى به استهلال مدحته بغير ذلك، ومن تبريره لمطلعه قوله[1]:

لم نكرمك للوزارة والمنـ ... صب والمجد والسنا والرواءِ

نحن قوم نهيم بالرجل الكا ... مل يمضي للأمر دون التواءِ

الرحيب الصدر القوي على ... الخطب السريع الهدم السريع البناءِ

قد رأيناك كالمنار المُعَلَّى ... مثلا للقوي في الأقوياءِ

ورأيناك في الرجال فريدا ... فاقتفينا خطاك أي اقتفاءِ

وحببناك ما بنا من نفاق ... لا ولا في قلوبنا من رياءِ

وانظر في الأبيات ترى وكأن ناجي خَجِلٌ من مطلع مدحته، فراح يقدم مبرراته ويدافع عن نفسه بنفي ما قد يلصق بها من تهم، أشدها النفاق والتزلف والرياء، فاستحضرها الشاعر على لسانه من عقله وفكره وجنانه، فورط نفسه أكثر وأكثر؛ فالشاعر يزعم أنه لم يمدح الوزير لمنصبه ومكانته الاجتماعية وشهرته، وإنما مدحه لفعاله وإنجازاته، فهل مدحت يا ناجي غير الوزير لمنجز، وفي الناس نَجَزَةٌ كثيرون؟! وهل لو لم يكن الممدوح وزيرا أكنت مادحه؟ وتزداد الفجاجة بالشاعر حين يقسم أن الجلال يُسْتَلْهَمُ من وضاءة الممدوح، فاستيقظ بعد غفلة على وجهه الوضاء:

قسما قد غفا الجلال ليصحو ... من جديد في وجهك الوضاءِ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٣٥

ولم يمدح ناجي الوزير عبد الحق بقصيدة واحدة، ولكن بثلاث، كلها على النمط نفسه والنهج السالف من المبالغة والتكلف وفي إحداها يقول من مجزوء الخفيف[١]:

خذ بيانا نظمته شبه عقد منضدِ

ما به من تزلف جل شعري ومقصدي

خالد أنت بالعلى والفعال المسددِ

فتقبل على المدى كل شعر مخلدِ

أرأيت إلى ناجي وكأن شبح التهمة يخايله، فيسرع بنفيها عن نفسه، متخبطا في الرؤى، داعيا الممدوح إلى تقبل مدحته التي سيخلدها الدهر مع ما يخلد من قصائد الشعراء، ولا أرى أن هذه المدائح وما يشبهها تبقى بعد ناظمها، إلا بمقدار ما ينفض السامر، ويروح الناس إلى ما غدوا منه.

وفي ديوان ناجي مجموعة من القصائد أدرجت تحت عنوان (الإبراهيميات) كلها في مديح إبراهيم الدسوقي أباظة وزير الأوقاف، وقد عمل ناجي إلى جواره وتحت مظلة وزارته لأعوام، وجاءت قصائده في مدح الوزير كسابقتها في المبالغة والتكلف، وإن حاول الشاعر كما مضى أن يقنع المتلقي بموضوعيته وعدم مبالغته، لكن أنى له ذلك، وقد عرف القارئ ما بقي بما مضى، ودل ما في المدح على فحواه، على حد قول أحمد شوقي على لسان قيس وقد اهتدى لقبر ليلى دون دليل إلا من نفسه الملتاعة[٢]:

عرفت القبور بعَرف الرياح ودل على نفسه الموضعُ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٤٢.

(٢) أحمد شوقي: الأعمال الكاملة (المسرحيات) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م مسرحية مجنون ليلى ص٢٢٢

كثكلى تَلمَّس قبر ابنها إلى القبر من نفسها تُدْفَعُ

هداها خيال ابنها فاهتدت وليلى الخيال الذي أتبعُ

ومما قال ناجي في مديح الوزير الأباظي في مقطوعة من الكامل المجزوء بعنوان: (مظلمة) [1]:

أنا لا أظل وكل شي ءٍ مستمد من جلالكْ

في قاتمٍ مُحْلَوْلَكٍ سُدَّتْ عليَّ به المسالكْ

إن لم تضعني في سنا كَ حمدت حظي في ظلالكْ

إن لم تضعني في يمي نك فالتفتْ لي في شمالكْ

الرأي رأيك ليس في الـ أوقاف شيءٌ غير ذلكْ

يا أحكم الحكماء لا يفتى وفي الأوقاف مالكْ

فالوزير الأباظي لا يُسْتَمَدُّ الجلالُ – عند ناجي – إلا منه، ودروب الشاعر مظلمة محلولكة مسدودة، إن لم يضعه الوزير في سناه، وفي إحدى يديه، وهو أحكم الحكماء، يقتصر عليه الرأي وتتوقف عنده قرائح الفقهاء والمفتين.

لا أظن ناجي بذلك منصفا، ولا ملتزما حتى نهجَ الاعتدال في المدح، ولكن هل كان بمقدور ناجي أن يخرج من تلك البوتقة المرذولة من المديح، فيمدح وينال الإعجاب ويترك أثرا باقيا في المتلقي بمدحه؟

وهل جاءت مدائح ناجي كلها على هذا النحو المسف، أم كان له مدائح تعرى عن الإسفاف، وتحمل قيمة فنية وموضوعية، تستوقف القارئ، وتجعله يؤيد الشاعر فيما يتمدح به؟

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لناجي ص١٦١

لا شك في أن ناجي غلب على مدائحه هذا النهج من المبالغة والتكلف المذمومين، ولكن لا يمنع ذلك من وجود بعض التجارب الصادقة المؤثرة في شعر المديح عند الشاعر الوجداني إبراهيم ناجي، من ذلك مدحه لأستاذه الدكتور "علي إبراهيم" رائد الطب المصري الحديث، ويا لله لهي من روائع ناجي كلها على الإطلاق! ورغم أنها ولجت من باب المديح، الذي تَعَيَّبَهُ الباحث عند ناجي وتعيبه عنده كذلك غيرُه من الباحثين، غير أن هذه المدحة وحدها تغفر لناجي كل ما يُظَنُّ به مما يؤخذ عليه، لعدة أسباب:

- كان ناجي فيها طويل النفس، فقد بلغت القصيدة ستة وأربعين بيتا، قالها ناجي – بحسب مضمونها – في تكريم أستاذه لبلوغه سن الستين، وأكاد ألمس رغبة ناجي في إطالة القصيدة لولا أن الاحتفال قد لا يَستملِح الإطالةَ في مثل تلك المناسبات.
- أن القصيدة حملت من عناصر الصدق الفني والشعوري ما يوفر لها الموضوعية، والبعد عن المغالاة والمبالغة والتكلف، فما من بيت فيها إلا ويُنطق المتلقي مع الشاعر بالتصديق والإقرار له بما قال، فكأن ناجي خاطب الجماهير بما توافر لديهم من حب وتقدير للممدوح.
- في القصيدة معنى في غاية الروعة، وهو الوفاء من التلميذ للأستاذ، حين يكون الأستاذ فعلا على مستوى المسئولية وصاحب رسالة، فينعكس صدى ذلك على تلاميذه وفاء وحبا وتقديرا.
- كذلك في القصيدة عبارات وأشطر تصلح لأن تكون حكمة يفيد منها القارئ، ويستدعيها عند الحاجة مثل قوله عن أستاذه:
- تلفتْ يا عليُّ تجد وفاءً وما احتاج الوفاءُ إلى دليلِ

وقوله لمن يحسب الأعمار بسن الستين:

إذا أحصيتَ للأجسام عمرا فكيف تَعُدُّ أعمارَ العقولِ

إن هذه الرائعة من روائعك يا ناجي تثبت أنك كنت قديرا على المديح، وقديرا بأن تأتي فيه بالممتع، فمالك قد حملتنا على مؤاخذتك فيما مضى من شعر المديح؟ أيكون الصدق الفني هو الباعث على الإمتاع والإبداع؟ ويكون هو المحرك لملكة الشعر يدب في أوصالها دبيب الماء في العود الأخضر والروح في الجسد، فما عليك من ملام إذن، غير أن على الشاعر ألا يتفاعل إلا مع ما ترك فيه أثرا، حتى يبدع ويمتع، حينئذ أظن لا أحد بمقدوره أن يعيب شعر المناسبات أو يلقي عليه بلائمة.

كنت أود أن أثبت قصيدة ناجي في تكريم أستاذه الدكتور علي إبراهيم كاملة هنا، لكن البحث ربما لا يتحمل ذلك، فأكتفي منها ببعضها، يقول إبراهيم ناجي من الوافر التام[1]:

ولو أن الألى أنقذتَ جاءوا يؤدون القديم من الجميل
ولو أن الألى علمت جاءوا يؤدون القليل من القليلِ
ولو منحوك عمرهمُ جميعا وما هو بالكثير ولا الجزيلِ
إذن لرأيتَ عمرك عمر نجم له في اللانهاية ألف جيلِ
بربك كم وصلت حياة قوم! وكم حاربتَ من داء وبيل!
وكم أنقذتَ من أَسْرِ المنايا! وكم نِضْوٍ شفيتَ وكم عليل!

ثم يقول:

تعالى الله كم من معجزاتٍ معلقةٍ بأصبعك النحيل!
محيل القسوة الكبرى حنانا ورافعها إلى فن جميلِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لناجي ص١٢٩ – ١٣٠ .

معارك من دم أم ساح حرب أسنتها منغمة الصليلِ

يسير المبضع الجبار فيها بكفك سير مطواع ذليل

معارك كم كسبت بها حياة! وما لك في المواقع من قتيل

تعالى الله كم من معجزاتٍ معلقةٍ بأصبعك النحيل!

وليست مدائح إبراهيم ناجي كلها على نمط واحد ولا تسير على وتيرة واحدة، فمنها ما شمل رؤساءه في العمل الوظيفي كما رأينا في مدحه للوزيرين: عبد الحق وأباظة، أو وزير الصحة إبراهيم عبد الهادي، وقد قال يمدح الأخير:

فلو أن أعواد المنابر قد مشت لمشت لإبراهيم عبد الهادي

وبيت واحد من القصيدة ينبي بما فيها من خطابية زاعقة وعنترية صارخة، ويغني عن ذكر باقي الأبيات التي تكون على النهج نفسه.

ومدح ناجي أيضا بعض أصدقائه، مثل الشاعر عزيز أباظة، والأديب الشامي سامي الكيالي، كما مدح أنطون الجُمَيِّل رئيس تحرير الأهرام، وقد أقيم حفل لتكريمه في منزل الوزير دسوقي أباظة، ولم ينس ناجي أن يقدم للوزير الشكر في معرض مدحه لأنطون؛ وكان مما قال ناجي:

لدسوقي وما أنسى له إنه مثلك في الفضل أبي

كيف أنسى فضله وهْو الذي ذادَ عني عاديات الحِقَبِ

أنتما للمجد ذخر فابقيا للمعالي واسلما للأدبِ

فالمدح هنا مدح صالونات، بالجملة والقطاعي، تظهر فيه المجاملة ومراعاة الأصول والواجبات، فما كان لناجي أن يخص الشاعر بقصيدة ثم يفرد أخرى للدسوقي، فجمع بينهما في قصيدة واحدة ذهب معظمها لأنطون.

ومدح ناجي الدكتور زكي مبارك، ولكن مدحه إياه اتخذ شكل المداعبة والمطارفة،

التي بين الأصدقاء، على خلاف مديحه أساتذته ورؤساءه، فيتخذ طابع الجدية والوقار، وفي مدحه الدكتور زكي يعرِض ناجي سيرة حياة صديقه بداية من مولده ونشأته في قرية سنتريس، ثم انتقاله منها إلى الأزهر، وتكلفه لبس العمامة وجلوسه إلى المشايخ وتلقيه الحواشي والمتون والشروح، ثم ضيقه بذلك، وانتقاله للجامعة العامة، وتقلده الطربوش بعد العمامة، ثم سفره إلى باريس وعودته منها، محافظا على قيم العربي وتقاليده، يقول ناجي[1] من الخفيف:

فرح الأهل بالغلام الذي سا ... ر حديثا في ندوة السمارِ

عمموه وقفطنوه فأمسى ... أمل القوم فارس المضمار

ومضى يطلب العلوم وحيدا ... موحشا قلبه غريب الدار

ناظرا في هوامش تأكل العقـ ... ـل وتبلي نواضر الأبصار

لا يبالي غداة يصغي إلى الشيـ ... ـخ وللشيخ هالة من وقار

أحصير ممزق أم حرير ... مُقْعَدٌ للمجاهد الصبار

عجبي من مجاور ضاق بالأز ... هر واحيرة النفوس الكبار!

ثم أمسى مطربشا واكتسى البذ ... لة ما بين ليلة ونهار

ثم ضاقت بهمه مصر فاشتاق ... لغير الأوطان في الأمصار

ضم أشياءه إليه وأضحى ... في سفين تجوب عرض البحار

ثم أمسى مبرنطا يقصد السيـ ... ـن ويغزو مدينة الأنوار

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لناجي ص٤٧٤ –٤٧٥

فهذا جزء من قصيدة ناجي في مدح زكي مبارك، وهي كما يبدو يغلب عليها الدعابة والتبسط، وربما شجعه على ذلك قربه من الممدوح وتوطد العلاقة بينهما، فنقل إلى قارئه صورة حية واقعية للدكتور زكي مبارك، تحمل كثيرا من ملامح حياته، إن لم يكن مجمل حياته وطباعه الخاصة.

ويمكن بعد هذا العرض لشعر المديح عند ناجي أن نخلص إلى نتيجتين:

الأولى: أن ناجي لم يكثر من شعر المديح، وإن كان هو أوفر شعر المناسبات عنده.

الثانية: أن شعر المديح عنده لم يكن يمضي على وتيرة واحدة من رصف المدائح وتدبيج الأكاليل المفرغة من مضمونها، وإنما كان موضوعيا في بعض مدائحه صادقا إلى حد كبير، وهو وإن خالفه التوفيق في بعض مدائحه، فلم يقنع القارئ بما يحمله شعره من مبالغات، فربما التمسنا لنا العذر، إذ ظروف عمله قد تضطره إلى المشاركة الشعرية في حفل تكريم دعي إليه أو ألزم نفسه بالمشاركة فيه بشيء من شعره، فراح يتكلف النظم حتى يفي للمناسبة بتكاليفها الاجتماعية، فجاء النظم على غير ما عهد القارئ من الشاعر إبراهيم ناجي.

وفي النهاية أجدني أقول: لو عاملنا شعر المناسبة عند ناجي معاملة شعر التجربة الذاتية الوجدانية لديه، لظلمنا شعر المناسبة لديه ظلما بينا؛ للفارق الكبير بين النمطين من الشعر، لكن علينا أن نضع كلا في إطاره، ونزن كلا بموازينه وملابساته.

- **الرثاء**:

لكل أمة مراثيها كما يقول الدكتور شوقي ضيف، "وهي تأخذ عندها ألوانا ثلاثة: الندب والتأبين والعزاء. أما الندب فبكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، فيئن الشاعر ويتفجع... والشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يندب أيضا من ينزلون منه منزلة الأهل والنفس ممن يحبهم ويؤثرهم، ... وهو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص؛ إذ يخر نجم لامع من سماء المجتمع، فيشيد به الشعراء منوهين

بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه هو، وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرا حتى لا تنسى على مر الزمن. والعزاء مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة. وقد ينتهي به التفكير إلى معان فلسفية عميقة"(١).

وحسب هذا التقسيم الذي قدمه الدكتور شوقي ضيف، فإن ناجي قد ضرب في كل لون من هذه التقسيمات بسهم، ففي الندب أو الرثاء قدم ست تجارب ما بين قصيدة ومقطوعة، فرثى الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري، والشاعر محمد الهراوي وعبد الواحد الوكيل وزير الصحة، كما رثى شوقي ومطران أستاذيه في فن الشعر، وإن جاء رثاؤه لشاعر القطرين خليل مطران في مقطوعة قصيرة لا تتجاوز الأبيات الثلاثة، وهو حتما يثير تساؤلا في نفس من يقرأ مقطوعة الرثاء القصيرة جدا، برغم اعتراف ناجي في مواطن كثيرة بفضل مطران وتتلمذه عليه في فن القريض، ولكن هل يعود ذلك إلى انصراف ناجي عن الشعر المناسبي وعودته للشعر الذاتي الوجداني، أم لأنه استنفد طاقته من الرثاء في رثاء من مضوا من المحيطين، فجاء نفسه قصيرا عند مطران؟

ولناجي أيضا قصيدة معبرة (في رثاء كلب) لسيدة اصطحبته في إحدى جولاتها، ثم فقدته في لحظة، ويبدو أن سيارة دهمته، فبكت له وترجم ناجي هذا الفقد شعرا. وأما التأبين فلناجي فيه قصيدتان: إحداهما في تأبين أحمد شوقي في ذكراه، والأخرى في تأبين الشاعر المرحوم طانيوس عبده سنة ١٩٣٤م.

---

(١) د. شوقي ضيف: الرثاء ط٤ دار المعارف ١٩٨٧م ص٧- ٨

وتبقى التعزية ممثلة في مقطوعة من أربعة أبيات، نظمها ناجي في تعزية الوزير دسوقي أباظة في بعض السراة الأباظيين.

رثى ناجي – كما أشار البحث – نفرا من أصدقائه وأساتذته، منهم الشاعران: محمد عبد المعطي الهمشري، ومحمد الهراوي، والأول منهما مات في عمر الزهور(١٩٠٨– ١٩٣٨م) ولكنه ترك القلوب مفعمة بحبه هائمة بشعره، والثاني: ترك تراثا نافعا من شعر الطفل، وعاش عمرا يقارب عمر ناجي؛ إذ عاش بين عامي ١٨٨٥ و١٩٣٩م. لكنه فارق الحياة قبل ناجي بأربعة عشر عاما.

وفي رثائه هذين الشاعرين نرى إبراهيم ناجي لا يبدي حزنا على موت صديقيه، ولا جزعا عليهما، بل إنه ينهى قراءه أن يجزعوا لموتهما، لأنه لا يكاد يصدق أنهما فارقا الحياة، فكلاهما باق في قلوب محبيه، حتى لو انقضى عمره، استمع إليه يستهل رثاءه للهمشري بقوله (من السريع) [١]:

لا تجزعوا للشاعر الملهمِ ما مات لكن صار في الأنجمِ

ما كان إلا زائرا عابرا لأي سر جاء لم نعلمِ

فناجي يشير إلى عمر الهمشري القصير، وكأنه بهذا العمر زائر لم يطل مزاره، تركا وراءه سرا في الذهاب السريع لا يستطيع أحد الوقوف على حقيقته، وتكاد القصيدة كلها تدور حول تلك الفكرة التي سيطرت على الشاعر، فكأنما ناجي راح يفلسف رحيل الهمشري المفاجئ، وباتت القصيدة وكأنها نظرات في فلسفة الحياة والموت، بعيدا عن اجترار الأحزان لفقد الشاعر؛ وقد جاءت القصيدة كمدحة وليس مرثية، لذا غلب عليها تأنق اللفظ وقشابة العبارة .

وفي رثائه للشاعر محمد الهراوي يذكر ناجي بعض الصور الحياتية التي تربطه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٢١

بالمرثي؛ إذ يبدو أن الهراوي كان يعاني من إساءات بعض أصدقائه، وعدم إبقائهم على الود، فراح يشكو مواجعه في الحياة لصفيه ناجي، وناجي يهدهد آلام صديقه، ولكن الجرح غائر مستعص على الاندمال، ثم يأتي الموت فيفرق بين الجميع، ولا تلتئم الجراح إلا به، يقول ناجي في رثاء الهواري (من الرمل) [١]:

لست أنساك وقد أقبلتَ لي ... تشتكي غدر صديق قد أساءْ

أيها الشاكي من الدهر استرح ... كلنا يا أيها الشاكي سواء

الجراحات التي عانيتها ... لم تدع أرواحنا إلا ذماء

إذن الموت لها فالتأمت ... وشفاها بعدما استعصى الشفاء

أما أمير الشعراء أحمد شوقي فقد رثاه ناجي وأَبَّنَه بثلاث قصائد: الأولى بعنوان: (رثاء شوقي) ألقاها على قبره، وهي اثنان وعشرون بيتا في أحد عشر رباعية، كل رباعية منها تستقل بقافية، ولا أدري أكان يتناسب مع المقام ذلك التنويع الفني في القصيدة، الذي يجعل المستمع يتقلب بمسامعه بين قوالب موسيقية متنوعية، أم كان الأنسب نظمها على روي واحد؟ والقصيدة تسير على نمط المديح، من تكلف العبارات والألفاظ والمعاني، والعاطفة فيها غائبة إلى حد بعيد، فلا تكاد تستشعر مرارة الحزن والألم في هذا الرثاء، حتى ناجي نفسه تشي ألفاظه بعاطفته، حين يستخدم أدوات التشبيه الدالة على حلول الشجن والأسى به ونزول الدموع، فإنما يستخدم من تلك الأدوات (كأن) التي تحمل في مضمونها الشك لا اليقين، يقول ناجي مخاطبا أمير الشعراء، وقد وسد الثرى(والقصيدة من الكامل التام) [٢]:

وكأن يومك في فجيعته ... هو أول الأيام في الشجنِ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٢٥

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص٤١٢

وكأنما الباكي بدمعته ما ذاق قبلك لوعة الحزَنِ

والقصيدتان الأخريان اللتان نظمهما ناجي في شوقي، كانا في مناسبة تأبينه بعد مرور عام على وفاته، ألقيت إحداهما في حفل تأبين أقيم بمسرح حديقة الأزبكية، والأخرى في حفلة تأبينية أقامتها جمعية الأدب المصري بالإسكندرية، وقد شارك ناجي في كلا الحفلين بقصيدة مغايرة للأخرى، أما قصيدة الأزبكية فلا تختلف عن سابقتها في شيء،

وليس فيها من عاطفة مؤثرة، بل من الرتابة والخطابية ما يفقدها كثيرا من الرواء، فهو يختمها بقوله (من مجزوء الكامل):

(شوقي)! على رغم التفرُّ دِ والتفوق والعلاءْ

ذاك الرقاد بساحةٍ كل الرجال بها سواءْ

إن المعاني والأفكار التي دارت حولها القصيدة، لا تتجاوز المعاني التي يطرقها العامة في ذكر محاسن موتاهم، (كان كذا وكان كذا) بما في ذلك من عفوية وتلقائية ولا أريد أن أقول (سذاجة)؛ لأن ناجي شاعر متألق وله قدر عند عارفيه، غير أن الشعر قد ينبو كما ينبو السيف عن الضريبةْ.

وإذا جئنا إلى القصيدة التي أَبَّنَ بها ناجي أمير الشعراء، وألقيت في حفل الإسكندرية، فإننا نعجب لناجي، فالقصيدة من روائعه التي لا تنسى، ومحل العجب عندي أن الشاعر يؤبن في قصيدتين، وفي عام واحد، ويجيد غاية الإجادة في واحدة(ساعة التذكار) ويخفق في الأخرى (هبة السماء)، فهل وراء ذلك من دوافع للإجادة أو الإخفاق؟

لوقلنا: إن إحدى القصيدتين تأبينية والأخرى رثائية، لزال العجب، ولكن إن كانتا تأبينيتين، فما بال إحداهما تسبق الأخرى في المضمون والعاطفة معا؟! وقد يكون السبب في تأخر عاطفة ناجي في رثائه لشوقي أن الراثي لم يأخذ وقته الكافي

للتخلص من صدمة الفراق وأثرها في نفسه، فربما كانت العجلة قبل اكتمال تجربة الفقد في نفس صاحبها مدعاة للتقصير، ويذكرني هذا بشوقي بعد وفاة صنوه حافظ إبراهيم شاعر النيل، حيث تأخر شوقي في رثائه، وغاب إبداعه عن المشهد، وظن الناس به الظنون، وانتظر الناس حتى مر أربعون يوما على رحيل شاعر النيل، ثم يخرج شوقي برائعته في رثاء رفيق فنه التي يقول فيها:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياءِ

وكذلك بكى إبراهيم ناجي أمير الشعراء أحمد شوقي بقصيدته (تذكار الماضي) وهي من أطول وأروع ما نظم ناجي في هذا الفن، وكأن ناجي طاوعته شاعريته هذه المرة وصدقته لما صدقها من مشاعره وأحاسيسه! ويبدو أسى ناجي ولوعته على فراق الأمير من مطلع القصيدة:

شجن على شجن وحرقة نار مَن مسعدي في ساحة التذكار

والقصيدة عبرت بصدق عن الإحساس بفقد قيمة أدبية وظاهرة فريدة في تاريخ الشعر العربي الحديث، استطاع ناجي أن يقدم بيانا وافيا بتاريخ شوقي، ومنهجه وخطته في الحياة ورسالته الوطنية والفنية، فهو من دعا للحق في أوطانه، وما يجاوره من أوطان، فعرف حق مصر والشام والعراق، وقدر جهود الأحرار في تلك الأوطان، صور ناجي ذلك قائلا[1]:

أرسلتَ شعرك في المدائن هاديا شبه المنار يطوف بالأقطارِ

تدعو إلى المجد القديم وغابرٍ طي القرون مجلل بوقــار

تدعو لمجد الشرق تجعل حبه نصب القلوب وقبلة الأنظار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص٤١٢

تبكي العراق إذا استبيح ولا تضن على الشآم بمدمـع مدرار

وترى الرجال وقد أهين ذمارهم خرجو لصون كرامة وذمار

فلو استطعت مددت بين صفوفهم كفا مضرجة مع الأحرار

فشوقي شاعر قومي عروبي، وله مواقفه المشرفة من قضايا الأمة العربية، وهو صاحب رسالة فنية، وأصالة أدبية، يهتم بالتراث، ويحافظ على صفحته الناصعة، ويحرك القلوب نحو تاريخ الوطن العريق، مما حدا بناجي أن يظهر ذلك في رثائه قائلا في القصيدة نفسها:

ما زلت تبعث في قريضك ثاويا أو ماضيا حفلا بكل فخارِ

حتى اتُّهِمْتَ فقال قوم: شاعرٌ ناجَى الطلول وطاف بالآثار!

فجلوت ما لم يشهدوا ورسمت ما لم يعهدوا من معجز الأفكار

ومن أروع ما في تأبين ناجي في هذه القصيدة، التفاته لمشهد إنساني، تذكره الشاعر مع أستاذه قبيل وفاته، كان ذلك في الشهر الذي فارق فيه، وكان يترأس اجتماعا لمجلس جمعية أبولو في كرمة ابن هانئ في ١٠/أكتوبر ١٩٣٢م وقد بدا الأمير شاحبا كالشمس في سقم الغروب، وظهر عليه الضعف والتهدم، وراح يشكو لناجي ما أصابه من سقم، لعله وهو الطبيب والصديق أن يقيل عثاره ويجلب نضاره الغارب! يقول ناجي مصورا هذا المشهد:

هيهات أنسى قبل بينك ساعة جمعت صحابك في غروب نهار

والشمس في سقم الغروب وأنت في لون الشحوب معصفر ببهار

تشكو لي الضعف الملم لعل في طبي مقيلا من وشيك عثار

وكشفت عن متهدم جال الردى متجهما في صرحه المنهار

فهذا المشهد لا يلتفت إليه إلا شاعر أجهده التفكير في أمر

صاحبه بعد فراقه، فراح يستعيد شريط الذكريات، ويقف عند ملامحه الأخيرة، ولذا اختار للقصيدة عنوانا من وحي التجربة (ساعة التذكار) ولذا – أيضا – نجح ناجي في إقناعنا بصدق مشاعره، وجميل وصفه، وجليل تحمله لفقد أمير الشعراء. مما يجعلنا نقول مع الدكتورة نعمات أحمد فؤاد: "إنه في (ساعة التذكار) بكاه أحر بكاء، وأوفى على الغاية من رثائه، وهي صادقة اللوعة، شديدة الحنين، مؤثرة الأنين عامرة الأبيات"(١).

- **الهجاء**:

الهجاء من الفنون الشعرية التي لا يكاد يخلو منها شعر شاعر، إلا القليل ممن ارتفعوا فوق مستوى السب والشتم والانتقاص؛ لأنه يوجه سهامه بالأساس إلى المعايب والنقائص الخُلقية والخِلقية في المهجو، وهو أنواع: "الشخصي الذي يتناول المهجو في عرضه ونسبه، وخلقه وخِلقته، والهجاء السياسي، وهو ينال من القبيلة والسلطان والسياسة، والهجاء الديني وهو يعرض للعقيدة والمذهب والدين، والهجاء الاجتماعي، وهو يصف الأخلاق العامة وطبقات الأمة ويرسم انحلالها"(٢).

ولكن هل عرف إبراهيم ناجي شاعر الأطلال هذا اللون الشعري في أيِّ صورة من صوره: الهجاء الشخصي أو السياسي أو الديني أو الاجتماعي؟ لا أظن أن هذا اللون الشعري يتوافق مع طبيعة ناجي وشخصيته وخلقه، ولا نفسيته التي تتعاطف مع الضعفاء والفقراء وأصحاب الأزمات! فـ"لا يتصور من ناجي أن يؤذي إنسانا بفعل أو قول"(٣) على حد قول أحد دارسيه.

---

(١) شعراء ثلاثة ص٧٣

(٢) سامي الدهان: الهجاء – مجموعة (فنون الأدب العربي) ط٢ دار المعارف ١٩٨٢م ص١٢

(٣) ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص٥٩

ولكن لطبيعة ناجي المرحة الظريفة، كانت له مداعبات لبعض أصدقائه ومعارفه وزملائه، قد تأخذ شكل المفاكهة، فتقل أو تكثر، وقد تأخذ شكل التبرم والضيق بشخص فلا يمر على ناجي دون أن يعبر في سخرية قد تصل إلى حد الهجاء المقذع، الذي يوسع المهجو ذما وانتقاصا، ومثل هذا الهجو لم نجده في شعر ناجي كله، إلا في مقطوعتين قصيرتين، يهجو في إحداهما شاعرا يثقل على الناس بشعره الذي يبعث على الملل والتبرم والضيق، فلم يجد ناجي بدا من هجائه قائلا(١):

أيها الحي وما ضر الورى لو كنت متا

أو شعر ذاك؟ لا بل حجر ينحت نحتا

تلقم الناس وترميـ ـهم به فوقا وتحتا

صحت من يأسي لما بِرَكِيكِ الشعر صحتَا

آه يا قاتل... يا سفاح . . . حتى أنت حتى؟

هذا الهجاء تظهر فلسفة ناجي الشعرية ومنهجه الأدبي، وإن توارى خلف ذلك الهجو؛ فناجي من أنصار الرقة العاطفية، والوقوع على المعاني اللطيفة، فيوظف لها اللفظ الرقيق الذي تستسيغه الأذن وتطرب له النفس، وربما يكون هذا ما دعاه لهجو شاعر ينفر النفوس ويصيبها بالملل، فهو يفهم وظيفة الشعر فهما خاطئا، كأنما على الشاعر حتى يكون شاعرا أن يقد ألفاظه من حجارة صماء، فيحتسبه الناس حينئذ من عمالقة الشعراء، وهو لا يدري أنه يقدم للقراء معول هدمه من محيث لا يحتسب. ولهذا السبب هجاه ناجي، وهو محق.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٩٥

وأما المقطوعة الثانية التي هجا بها ناجي شخصا يدعى عبد الحميد، قيل[١]: إنه الشاعر عبد الحميد الديب الشهير بشاعر البؤس، "وقد كان ناجي يجلس برفقة بعض أصدقائه: محمود تيمور وإبراهيم المصري ومحمد أمين حسونة في جروبي عدلي ودخل عليهم عبد الحميد الديب، وتناول ناجي بكلام بذيء، ولم يرد ناجي عليه في حينه ترفعا، ثم هجاه بعد ذلك بهذه الأبيات" وأيا كان المهجو بها مجهولا أو معلوما فقد جاءت في منتهى القسوة والتشنيع والتبشيع، ولا أدري لها سببا يذكر غير بشاعة خلقة المهجو، ولا ذنب له في خلقته، فلحكمة بليغة لا يدريها الإنسان خلقه الله على تلك الصورة، فلا ذنب للرجل يعاب به أن خلقه الله على تلك الهيئة، وكان الأحرى بناجي وهو الرقيق الحيي أن ينأى عن مثل ذلك، وأن يرق لهذا الإنسان ويعطف عليه لا أن يهجوه ويسخر منه ويجعله أضحوكة زمانه، ويرجع أحد الدارسين مثل ذلك الهجاء إلى المرحلة التي هجر ناجي فيها الشعر بعد صدور ديوانه الأول، وما لقيه من انتقاد الوسط النقدي له، فأساء الظن بكل شيء حتى معارفه وأصدقائه[٢]..

وأما هجو ناجي لمن اسمه عبد الحميد فلولا الدرس ما رددته يقول ناجي[٣]:

رجل أرى بالله أم حشرة؟ سبحان من بعبيده حشره!

يا فخر داروين ومذهبه وخلاصة النظرية القذرة

أرأيت قردا في الحديقة قد فلَّتْه أنثاه على شجرة؟

عبد الحميد اعلم فأنت كذا ما قال داروين وما ذكره

---

(١) مجدي شلبي: دراسة أدبية عن شاعر الأطلال إبراهيم ناجي ٢٠٠٩م

(٢) انظر: ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص٥٩

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٩٣

يا عبقريا في شناعته ولدتك أمك وهي معتذرة

أما مداعبات ناجي فلا يمكن أن نعتبرها من ألوان الهجاء، ولكنها صورة من صور السخرية والفكاهة والدعابة، التي يميل إليها ناجي أحيانا، وقد قدمنا صورة لمداعبة ناجي لزكي مبارك ولا داعي لتكرارها، ومن مداعباته اللطيفة أيضا مداعبته لصديقه الدكتور تملي قلدس طبيب الأسنان(١):

يا قرة العينين يا "تملي" يا واسع التدبير والحيلِ

يا خالع الضرسين في سنةٍ ومعقم الآلات في الحللِ

ومن مداعباته الطريفة مداعبته لصديقه الشاعر محمود غنيم، وقد جمعتهم حفلة عدس بمنزل الوزير الأديب دسوقي أباظة، وقد حضر الجميع بالزي الرسمي، ويظهر محمود غنيم بالردنجوت وهو زي رسمي يلبس في الاحتفالات شديدة الخصوصية والرسمية، ويسرح خيال غنيم فيما لذ وطاب من الطعام في حفل الوزير، لكن الحفل يسفر عن أطباق العدس، فالتقط ناجي الصورة الساخرة، ووجه خطابه لصديقه محمود غنيم ساخرا مداعبا (من الطويل) (٢):

بصرت به والصحن بالصحن يلتقي فلم أر أبهى من غنيم وأظرفا

رأيتك والعدس الأباظي قادم كما انتفض المحموم بُشِّرَ بالشفا

وناهيك بالعدس الأباظي منظر عظيم كما هيأت للعين متحفا

تلك هي صور الهجاء في شعر إبراهيم ناجي شاعر الوجدان الذاتي، وهي صور فردية ومحدودة جدا لا تذكر، فلا يمكن أن نصنفه بها من الشعراء الهجائين،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٩١

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص٥٣١.

فإنما هي مقطوعات قصيرة، وهي إلى الدعابة أقرب من الهجاء، ولكنها قد تشتد فتقذع كما في هجاء من اسمه عبد الحميد وقد تتوسط فتحمل رسالة الشاعر الفنية ومنهجه الأدبي من ورائها، كما وجدنا في هجائه للشاعر الجلمودي المتفيهق، وقد تخف وتستملح حين تأخذ شكل الظرف والمداعبة بينه وبين أصدقائه مثل الدكتور تملي قلدي والدكتور زكي مبارك والشاعر المحافظ محمود غنيم.

وكل هذه التجارب تدل على أن إبراهيم ناجي شاعر ذو موهبة يستطيع لو أراد أن يجول ويصول في كل فنون الشعر، وهو قد ينجح أو يخفق في تجاربه.

- **الشعر الوطني**:

ونأتي إلى المحطة الأخيرة في شعر المناسبات عند الشاعر إبراهيم ناجي، لنقف مع بعض تجاربه الوطنية، أو التي تحمل طابعا وطنيا، فنجد ناجي مقلا في شعره من هذا الجانب، رغم أن ناجي مؤمن بوطنيته، مشهود له بها من عارفيه والمحيطين به، ولكن انشغاله بشعره العاطفي وتجاربه الذاتية، جعله يصب كل اهتمامه نحو هذا الجانب الوجداني، وينصرف عن كل ما سواه، وإن كان قارئ دواوينه لا يعجزه الوقوف على بعض التجارب الحماسية الإصلاحية التي تدفع للنهوض بالوطن والارتقاء به، فله قصيدتان بعنوان: (نداء الشباب) و(في يوم الشباب)، وله ثالثة بعنوان (الأجنحة المحترقة) ورابعة بعنوان (مصر) وله بعض أبيات تدل على أن الجانب الوطني لديه في بؤرة اهتمامه، وإن غاب عن مشهده الشعري كثيرا، جاءت هذه الأبيات ضمن بعض قصائده، مثل قصيدته في تكريم إبراهيم عبد الهادي رئيس الوزراء الأسبق ووزير الصحة، يقول في الأبيات (من الكامل التام) [1]:

مصر التي بك في اشتداد كروبها عرفت فتى الفتيان يوم جهادِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٢٧

رفَّت عليك قلوبها وهفت إليك منابر الأعواد

أي المحامد فيك لم ترفع به رأسا ولم تتحدَّ كل معادِ؟!

وطنية ملء الفؤاد وهمة علوية من حكمة وسدادِ

فهو يشيد بوطنية إبراهيم عبد الهادي، ولم يدع فرصة تكريمه تمر دون أن يبرز فيه هذا الجانب، فهو من الرجال الذين ترتقبهم (مصر) في الأزمات، وتتطلع قلوب المصريين لحكمته وسداد رأيه في الدفاع عن البلاد، وتحدي المعتدين والتصدي لهم؛ لذا استحق هذا التكريم.

وفي قصيدته (نداء الشباب) يعلو صوت ناجي بالنداء، ويصيح في الشباب، الذين هم عصب الأمة وحماة ترابها، واضعا نصب عينيه الأمم المتربصة بالوطن العزيز، تريد إنزال الكوارث به، ويدعو الشباب إلى التصدي والتضحية من أجلها يقول من مجزوء الكامل[١]:

حتى إذا نادتكمُ الـ أوطان والوادي أهابْ

حتى إذا طغت الكوا رث واستفزكمُ العذاب

أصبحتمُ كالغِيل تحـ ميه الليوث بألف نابْ

هاتوا الفدا الغالي لمصـ وأرخصوه كالترابْ

المال والأرواح، كلْ لُ ضحيةٍ ولها ثوابْ

وفي قصيدته التي تحمل عنوان (في يوم الشباب) يستحث ناجي أبناء الوطن، كلا في تخصصه ومجال عمله، بأن يحمل هم أمته، ويقوم بواجبه نحو وطنه، ويتخلى عن الأنانية، والتصارع البغيض، وتنابز الأضداد، وكأنما قد وجد ناجي بغيته

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص٤٥١

في الشباب، فراح يخاطب فيهم قوتهم، وحماستهم، وغيرتهم على الوطن، لتولد مصر على أيديهم من جديد، وتهيل عنها ركام الإهمال، وتنفض غبار التجاهل والنسيان، يقول (من الكامل التام) [١]:

هذا زمانكمُ وذا ميدانكم ... ماذا بكم من عدة وعتادِ؟

نبغي شداد القوم قد شحذوا القُوَى ... في ليل أحداث نزلن شدادِ

ومضوا يصدون الغريب العادي ... ومضوا يصدون الغريب العادي

ونريد أطفالا إذا ما أرضعوا ... فرضاعهم وطنية بسهادِ

الطفل منهم مثل أمي أو أبي ... شفتاه أول ما تقول بلادي

يُغْذَوْنَ في الأرحام حُبَّ بلادهم ... لتكون مصرٌ صرخة الميلادِ

أرأيت ما في الأبيات من وطنية هادرة كالموج، توخى الشاعر وجودها في أطفالنا منذ لحظة الميلاد، يرتضعونها مع لبان أمهاتهم، فتتغذى أجسامهم عليها منذ البداية، فتربو في حياتهم وتزكو في أطوارهم، فيكون أول ما تنطق به ألسنتهم كلمة (بلادي) حينئذ لا خوف على الوطن من مؤامرات وأطماع أعدائه.

وفي قصيدته (الأجنحة المحترقة) يقول باكيا استشهاد طيارين مصريين خارج البلاد على حدود نهر السين بفرنسا[٢]:

وهلل "السين" إذ هلت طلائعنا ... طلائع المجد من أبناء وادينا

حان الأمان ووافى السرب فافتقدوا ... نسرين ظنوهما قد أبطأ حينا

لكنه كان إبطاء الردى فهما ... لما دعا المجد قد خفا ملبينا

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص٤٥٤

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص٤٦٥.

فليبك من شاء وليشبع محاجره ولينتحب ما يشاء الحزن باكينا
فكلما حل رزء صاح صائحنا فداك يا مصر لا زلنا قرابينا
فداك يا مصر هذا النجم والنسر محترقا والليث مطعونا

وتبقى قصيدة ناجي التي تحمل عنوان (مصر) وهي من سبعة عشر بيتا من الطويل، والقصيدة تحمل حسا وطنيا عاليا، بما فيها من نغمات حماسية إصلاحية قوية، وموسيقى هادرة كموج البحار، ولذا غنتها أم كلثوم، فكانت من أروع الأغنيات الوطنية التي تدفع الشباب دفعا للبناء والإصلاح.

يقول فيها ناجي [١]:

سلاما شباب النيل في كل موقف على الدهر يبني المجد أو يجلب الفخرا
تعالوا نشيِّدْ مصنعا رُبَّ مصنعٍ يدر على صناعنا المغنم الوفرا
تعالوا نشيِّدْ ملجأ رب ملجأٍ يضم حطام البؤس والأوجه الصُّفْرا
تعالوا لنمحو الجهل والعلل التي أحاطت بنا كالسيل تغمرنا غمرا
تعالوا فقد حانت أمور عظيمة فلا كان منا غافل يصِمُ العصرا
تعالوا نقلْ للصعب أهلا فإننا بَكَرْنا بكور الطير نستقبل الفجرا
شباب نزلنا حومة المجد كلنا ومن يغتدي للنصر ينتزع النصرا

إنها قصيدة لا شك تقطر حبا للوطن، وخوفا عليه، وإحساسا بقضاياه وهمومه، فمصر لا تحتاج منا الكلام الأجوف الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، ولا يقدم لنهضة الأوطان مثقال ذرة، وإنما تحتاج بناء المصانع التي تدر اكتفاء وربحا، والملاجئ التي تضم البائسين وتحميهم من التحاف العراء، ولن يتحقق ذلك إلا بالعلم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٦٧.

الذي يمحو الجهالة العمياء، والعمل والدأب الذي ينفض ركام الكسل الذي ران على النفوس والأجساد، ثم ما أجمل ختام القصيدة يا ناجي! وقد جاء حاملا الحكمة النيرة البصيرة: (ومن يغتدي للنصر ينتزع النصرا) وكأنه يقول: ابدا وتحرك وحاول فإن الحياة لا تمنح للكسالى والمتواكلين وإنما للغادين المتوكلين.

وبعد: فهذه تجارب ناجي الشعرية التي قدمها في أعوامه الفنية قبل أن ينقضي عمره الخمسيني، وقفنا فيها على جانب منها، وهو القليل بلا شك، إنه شعر المناسبات، وليس ناجي فيه بالموفق كل التوفيق، ولا بالمخفق كل الإخفاق، ويكفي أن نثبت لناجي فيه مشاركته مجتمعه في مناسباته، وأنه لم يعش لنفسه وتجاربه الذاتية فحسب، فما استحق أن يولد من عاش لنفسه، وإنما عاش ناجي في مجتمع تفاعل معه وتأثر به وأثر فيه، وشاركه – قدر استطاعته – أتراحه وأفراحه، بما يؤكد أن الشاعر الحق لا بد أن يفي بالتزاماته المجتمعية بطريقة ما، طالما سلك طريق الفن.

المبحث الثالث

البنية الفنية لشعر المناسبات عند إبراهيم ناجي

إبراهيم ناجي ليس شاعرا عاديا كبقية الشعراء، ممن ينظمون فتمتلئ الساحة الأدبية بنظمهم، ومعظمه غير مسموع، ولا يمس القلوب ولا يخاطب العاطفة، وإنما هو شاعر له حضوره وتميزه، وصوته المسموع المقروء في الأوساط الأدبية والثقافية، بما عرف عنه من شعره الوجداني العاطفي، فهو ابن مدرسة أبولو، وأحد رموزها، والممثل الصادق لمنهجها الشعري.

وتجربة شعر المناسبات لديه تجربة متنوعة، حافلة بالمضامين الشعرية، كما وقفنا عليها في المبحث السابق، وتلمس فيها التوفيق كما تلمس الإخفاق، وتستشعر الصدق كما تستشعر المبالغة والتكلف، وترى بعض القصائد مدفوعة بأسبابها وبواعثها، كما ترى بعضها الأخر غير مدفوع، وناجي من ذلك كله هو الشاعر الوجداني بالأساس، ولكن لا يمكن إغفال تجربة المناسبة عنده من الناحية الفنية، حيث لا يمكن أن نُخضِع شاعرا ما للحكم النقدي، فنحكم له أو عليه إلا من خلال مقاييس نقدية، نُخضِع التجربة لقوانينها، ونحكم عليها من خلالها، بناء على ما في تلك التجارب الشعرية من صدق فني أو زيف وكذب، ومن تلاؤم الألفاظ والتراكيب اللغوية مع معاني الشاعر ومضامينه وأفكاره، أو انفكاكها عنها، ومن خيالاته وصوره وإيقاعاته وموسيقاه، التي لا تتشكل التجربة وتستوفى إلا بمراعاتها والنظم وفق آلياتها الفنية.

وعلى ضوء هذه المقاييس نمضي، ونتناول شعر المناسبات عند إبراهيم ناجي، ونقيمه تقييما منصفا.

١- التجربة الشعرية:

عندما ينظر البحث في تجربة شعر المناسبات عند الدكتور إبراهيم ناجي، لا يكون الموضوع مهما بالدرجة الأولى، بقدر ما يكون النظر إلى تأثر الشاعر به، وتفاعله عاطفيا معه، فالمهم هو مدى تأثر الشاعر بالموضوع وموقفه العاطفي حياله، حينئذ لا ينبغي أن يكون للعقل الأثر الأكبر في تجربة الشاعر، وإلا أفقد تجربته الشعرية رواءها، فالعقل يقوم بعملية تنظيم الأحاسيس والمشاعر لا السيطرة عليها، يقول د. شوقي ضيف: " وإذا خرج الشعر عن حدود هذه المشكلة لم يعد شعرا، مهما وضع في أوزان وقواف، فالعقل عنصر في التجربة الفنية، ولكن ينبغي أن يحترس منه الشاعر، حتى لا يغلبه على شعره، فيخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر النثر. ويتضح ذلك حين تسود التجربةَ الفنيةَ نزعةُ التجديد، فإننا نرى المشاعر تتحول إلى فكر مجرد، فتبدو القصيدة في شكل حكم وأمثال، على نحو ما نعرف في كثير من جوانب الشعر العربي، إذ يعمد الشاعر إلى التعبير بحكم وأقوال مجردة عن أحاسيسه"(١).

فالتجربة الشعرية هي موقف الشاعر من تجاربه في الحياة، بعد أن عاشها وتفاعل معها وتأثر بها، وترك فيها من نفسه ووجدانه وأسلوبه، ما يجعل المتلقي يستقبلها، مقبلا عليها، غير مدبر عنها.

وإذا ما جاء الباحث ليطبق هذه الرؤى النظرية، على تجربة شعر المناسبات عند ناجي، فإنه يتساءل مع د. نعمات فؤاد: "هل كان شعر ناجي وليد انفعالات أثارتها في نفسه دوافع خارجية أثرت فيه؟ أو عوامل داخلية نتيجة لاستبطانه نفسه؟"(٢).

---

(١) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي. دار المعارف ٢٠٠٤م ص١٤٩

(٢) شعراء ثلاثة: ص٧٩

وإن من يقف في غير هذا الموضع على شيء من شعر ناجي العاطفي الوجداني، يدرك أن ناجي في أغلب شعره يصدر عن طبع وتأثر بما يعرض من تجاربه في النفس والحياة، ولذا يشترط علماء النفس المحدثون لاعتماد شاعرية الشاعر، وجود علاقة معينة بينه وبين مجتمعه(١).

فهل تحققت تلك العلاقة بين شعر ناجي وبين مجتمعه، بناء على رؤية علم النفس للمقومات الشعرية عند الشاعر؟ لقد فطن الأستاذ إبراهيم المصري – وهو من أصدقاء ناجي المقربين – إلى أهمية العاطفة لتحقيق عنصر التفاعل بين الشاعر ومجتمعه، وما لهذه العاطفة من دور في تغذية وجدان الشاعر والتأثير فيه، يقول : "ومما يمتاز به ناجي أنه يشعر بالحياة شعورا قويا، ومن شعره القوي هذا تتفجر نظراته الفلسفية الموزعة في شتى قصائده. وهو لا يفكر أولا ثم يحس، بل يحس بجميع حواسه وأعصابه ثم يرسم ويحلل ويتغنى، ومن خلال أغانيه تلمح فكره، كعنصر مكمل لعاطفته منطلق من صميم وجدانه"(٢).

تلك العاطفة التي يتحدث عنها "إبراهيم المصري"، هي ما تمثل إحساسات ناجي ومشاعره، ولا شك أن قارئ ناجي يعرف مجموع أحاسيسه ومشاعره في المطلق، فهو شاعر رقيق الحس، محب، عطوف، طيب القلب والنفس، دائم الحنو والرقة العاطفية، يستشعر الألم دائما، ويتفاعل مع آلام الآخرين وكأنها آلامه.

وعاطفة ناجي يرجعها الأستاذ عباس محمود العقاد (٣). إلى ما ورثه الشاعر من ميراث أسرته الفني، بانتسابها إلى مهنة القصابة وهي التجارة في الخيوط المذهبة

---

(١) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د.مصطفى سويف ط٤ دار المعارف ١٩٨١م ص١١٩-١٢١

(٢) إبراهيم المصري: صوت الجيل مكتبة سابا ومطبعتها بمصر ١٩٣٤م ص١٤٠

(٣) انظر مقدمة العقاد لكتاب صالح جودت عن ناجي حياته وشعره ص٩

المعروفة بالقصب، التي تطرز بها الملابس والستائر والأغطية، فناجي وإن لم يعمل بتلك المهنة ولا والده، لكنها من وجهة نظر العقاد إرث ورثه ناجي عن مهنة أجداده، يتمثل فيما ألمَّ به من ذوق رفيع وعاطفة جياشة، ولا أدري إلا أن الأستاذ العقاد بالغ في الربط بين مهنة الأجداد وميراث الأحفاد منها بشكل ملحوظ، ولكن الأستاذ إبراهيم المصري يرجع تلك العاطفة عند ناجي إلى سبب مقبول، هو الروح المصرية التي تقترن فيها الرقة بالشكاية يقول: "هذه الرقة المقترنة بالشكاية المرة وهذه البراءة المقترنة بالحلم العميق، هي صفوة الروح المصرية، وهي التي تنعكس على شعر الشاعر وتتمثل في شخصيته وفي حياته اليومية سواء أخلا إلى نفسه أم اتصل بالناس. والحقيقة أن شدة إحساس ناجي بالعواطف الرقيقة هي التي تضاعف شعوره بالألم عندما يعترض طريقه مشهد مؤثر أو فاجعة رهيبة أو مجرد سماع إنسان يشكو، أو آخر يستجدي أو ثالث يتظاهر بالسعادة وفي عينيه أثر مجاهدة الدموع"(١).

وعندما نقف على تجربة شعر المناسبات عند الشاعر إبراهيم ناجي، منطلقين من هذه المقدمة، نجد أن شعر المناسبات عنده اتخذ أشكالا متعددة، فتارة يدور حول المديح، وأخرى حول الرثاء أو التأبين، وثالثة حول الهجاء ويشمل السخرية والدعابة أيضا، وأحيانا ينطلق من واجب إصلاحي، حين يغلب عليه الحس الوطني.

وفي التجارب التي ينضوي تحتها كل لون من تلك الألوان نجد شعر ناجي يتقلب بين الصدق الفني حينا والصنعة والتكلف حينا آخر، فهو حين يرثي ينطلق غالبا من مشاعر صادقة، لا مجاملة فيها، فمن يرثي الشاعرُ إن لم يرثِ أساتذته وأصدقاءه؟! فلا غرض من وراء الشعر هنا إلا الوفاء للراحل، وتقدير جهوده وما قدمه لمحيطه الاجتماعي من خدمات جليلة، قد يكون الشاعر أحد المنتفعين من تلك الخدمات،

(١) صوت الجيل ص١٤١.

وفي الثناء على جهود الراحلين إعلاء من قيمة العطاء وتقديمه كنموذج للأجيال تتأسى به في حسن المعاملة والسلوك وتقديم كل ما هو جميل معتبر.

وهذه زفرة يبعث بها ناجي لأمير الشعراء أحمد شوقي في ذكراه الأولى يقول فيها[١]:

كنا إذا ضج الفؤا دُ وضاق بالدنيا وناءْ

نمضي إليه فنستقي ونعُبُّ منه كما نشاءْ

فاليوم إذ شطَّ المزا رُ بكم وقد عزَّ اللقاءْ

وبخلتمُ بخل الضنيـ ـن فحسبنا قطرات ماءْ

فشوقي كان بالنسبة لناجي وجيله – من شداة الشعر – ملاذا وملجأ، يفيئون إليه من هواجر الأفكار، فيجدون عنده معالجة الفؤاد السئِم الضائق بما حوله، وإذا اشتاقوا إلى الموارد العذبة وقفوا بشاطئه ينهلون منه ويعلون، لكنه بعد الرحيل بَعُدَ مزاره ونأى مبتغاه وعز لقاؤه، فكأنما ضن أمير الشعراء بمائه العذب، وما عرفوه من قبل ضنينا.

وفي رثائه لأستاذه شاعر القطرين خليل مطران أيضا نلحظ تلك العاطفة المشوبة بالحزن والأسى لفراقه، فقد كان عبقري عصره وفنا بديعا يمشي على الأرض، وهو لا يرى أن موته مطران موت عادي، ولكنه مصرع لتلك العبقرية المتجسدة في شخص المرثي، وهو يرى أن ما يحمله الرجال على خشبتين لإيداعه مثواه الأخير ليس شخصا مجسدا، وإنما هو الفن محمولا على الأعناق، والكوكب نزل من عليائه ليحمله الرجال، يقول ناجي من مقطوعة قصيرة في رثاء مطران[٢]:

حملوا على الأعواد فنا خالدا وارحمتاه لكوكب محمول!

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص٤١٣

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص٥٣٣

هو مصرع للعبقرية رُوِّعَتْ في عرشها والتاجِ والإكليلِ

هل تحس في هذا الرثاء إلا الصدق، بما يجعلك تشعر بالمهابة لروعة المرثى وفخامته، وما أظن أن ناجي – لو لم يستشعر تلك المعاني– كان قادرا على نقل تلك الحالة الشعورية إلى المتلقي! ولكن لأنه كان صادقا في شعوره، صادقا في نقل فكرته عن المرثي ومكانته عنده، فقد نجح في إشراكنا معه فيما أحسه وشعر به.

وليست عاطفة ناجي الصادقة متولدة من عباءة الرثاء فحسب، ولكنها تتزيى أحيانا بزي المديح، وما مِدْحَتُه في الدكتور علي إبراهيم (رائد أطباء عصره) ببعيدة، فناجي يكتب بقلبه مع عقله، فقلبه يتيه بتتلمذه عليه، وعقله يفخر بسيرة الطبيب على إبراهيم، وبراعته في فن الطب، فقد جعل الطب كأنه فن يُلْهَمُهُ أصحابه المتفوقون فيه، كما يُلْهَمُ الشعراء فنهم، يقول ناجي[1]:

تعالَ أذع لنا سر الفحولِ ودع صمت الحَيِي أو الخجولِ

سلالةَ عبقرٍ وعشيرَ جنٍّ بعدتم في الحياة عن الشكولِ

وتبدو تلك العاطفة المتدفقة النابعة من قناعة ذاتية عند الشاعر فيما كتبه أيضا من شعر وطني، يشيد بوطنه مصر، ويدعو لافتدائه وبذل الأنفس من أجله، يقول ناجي[2]:

أجل إن ذا يوم لمن يفتدي مصرا فمصر هي المحراب والجنة الكبرى

حلفنا نولي وجهنا شطر حبها ونُنْفِد فيها الصبر والجهد والعمرا

نبث بها روح الحياة قوية ونقتل فيها الضنك والذل والفقرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٣٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٦٧

نحطم أغلال ونمحو حوائلا ونخلق فيها الفكر والعمل الحرا

فناجي هنا يستهل قصيدته التي تحمل عنوان (مصر) بكلمة دالة على الجواب (أجَلْ) وهي تعني تصديق الخبر والوعد بتنفيذه، فكأن قائلا قال: يجب افتداء مصر ببنيها، والتضحية من أجلها بالجهد والعمر، فقال ناجي مجيبا ومصدقا وواعدا بذلك: (أجل إن ذا يوم لمن يفتدي مصرا) ثم يقسم: إنها وجهته التي يتجه إليها دائما، ويبذل من أجلها نفسه، ويسعى من أجلها للقضاء على الفقر والذل، والتخلص من الأغلال التي تكبلها وتعيق طريق الحرية الذي لا يمهده إلا العمل والفكر.

إن عاطفة ناجي هنا لا يماري فيها أحد، ولا ينكرها منكر، لأنها نابعة من حب الوطن، الذي هو أعز على الإنسان من نفسه، طالما بذل الشرفاء أنفسهم فداء لأوطانهم .

فالصدق الفني في عاطفة الشاعر هو المعول عليه في قياس نجاح تجربة الشاعر من عدمه، ومسألة الصدق الفني هذه قديمة، تناولها النقد العربي القديم، مستوعبا إياها، مدركا أهميتها ومرماها بالنسبة للنص الشعري في كل تجربة شعرية، وقد فطن لها من لم يشتغل بالنقد الأدبي من أصحاب الذوق المواتي الفطري، كعمر بن الخطاب رضي الله عنه، حين قال عن زهير بن أبي سُلْمَى ما ذكره صاحب العمدة قال: [1] "وروى ابن سلام، يرفعه عن عبد الله بن عباس أنه قال: قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير. قلت: ولِمَ كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه". وجاء مفهوم الصدق ملفوظا به في شعر حسان بن ثابت

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١م ٩٨/١.

رضي الله عنه بما يعني مطابقته لحالة الشاعر ونفسيته، يقول حسان[1]:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كَيْسًا وإن حُمُقا

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فعمر بن الخطاب يتمدح زهيرا؛ لأنه يمدح الرجل بما فيه من الصفات، ولا يتجاوز ذلك؛ وهو يعني هنا الصدق الأخلاقي الذي يحرص على مطابقة الكلام لمقتضيات الأحوال، وقد كان زهير كذلك، ولا أظن مدائحه إلا من قبيل شعر المناسبات، ولا أظن أنه خالف عاطفته وقناعاته العقلية والشعورية حين مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان؛ ذلك أنهما حقنا دماء قبيلتي عبس وذبيان، فقاما بالصلح بين القبيلتين، وتحملا ديات القتلى من مالهما الخاص، ولم تكن تلك المناسبة لتمر على زهير دون الوقوف عندها بدافع من قناعته العقلية والإنسانية بهذا السلوك من السيدين الكريمين، وبدافع من تأثره بشخصيتيهما وحكمتهما، وما تنطوي عليه نفساهما من سلام مع النفس، دفعهما دفعا لاتخاذ تلك المبادرة الإصلاحية التاريخية.

وكذلك إبراهيم ناجي، لا تعيبه بحال مدائحه ولا رثائياته ومشاركاته التأبينية وحماسياته الوطنية، فلطالما كانت دوافعه إلى ذلك صادقة ونابعة من قناعاته العقلية والعاطفية، ومن يستطيع أن ينكر على إبراهيم ناجي تأثره بأستاذه علي إبراهيم رائد الطب الحديث ولا تأثره البالغ لموت شوقي أمير الشعراء، وإحساسه بخلو الساحة من عبقرية كهذه، وكذلك رثاءه لأستاذه في المذهب الفني والإبداع الأدبي، ولواذه وزملاءه من شعراء أبولو بخليل مطران، لا يستطيع أحد أن ينكر على ناجي عاطفته الحرَّى الصادقة في هذا الرثاء، كل ذلك لا فرق فيه بين مناسبة أو غيرها، فقد تكون دوافع المناسبة أقوى وأشد تأثيرا من تجارب ذاتية كثيرة تخلو من الفوران العاطفي

(١) ديوان حسان بن ثابت: تحقيق وتعليق د.وليد عرفات ط دار صادر بيروت ٢٠٠٦م ١/٤٣٠

الذي تحمله تلك المناسبة.

لكن مع ذلك يبقى الجيد جيدا والغث غثا، لا فرق بين شعر تحمله مناسبة وآخر ينبع من تجربة ذاتية وجدانية، ومن هنا وجدنا بعض تجارب ناجي في المديح أو حتى الرثاء، جوفاء لا طائل تحتها، وتكاد تكون خالية من العاطفة، وكذا شعر الهجاء كله لديه مفتقد لتلك الحاسة الفنية التي عليها قوام الشعر الجيد، فما قصائده في الهجاء إلا لون من الدعابات أو رد الفعل الغاضب من أحد الأشخاص، فيوسعه سبا، على غير ما عرف القارئ من أخلاق ناجي وطبيعتيه: الفنية والإنسانية؛ لذا جاء هذا اللون عنده متأخرا جدا عن كل ما نظم ناجي في جميع أشعاره، حتى لو أنك عرضت هذه النماذج الهجائية على قارئ لم يتعرف إلى قائلها من قبل، ثم أخبرته أنها لناجي لأنكر عليك ذلك؛ لما يعرف من طبيعتيه: الفنية والأخلاقية.

وانظر: هل تجد في بيتي ناجي الآتيين إلا الغثاء والقبح الذي يستنكر من صغار الشعراء والمبتدئين:

رجل أرى– بالله– أم حشرةْ سبحان من بعبيده حشرهْ

يا عبقريا في شناعته ولدتك أمك وهْي معتذرة

فالبيتان من مقطوعة مكونة من خمسة أبيات، وهما مطلعها وختامها، ولا يخفى ما فيهما من ابتذال وتسفل لا يليقان بناجي الرقيق المهذب، وإذا عرفنا أن ناجي يهجو بالأبيات شاعرا بائسا مثل عبد الحميد الديب، لأنه دخل على ناجي في محفل يجمعه وبعض أصدقائه فتجاهل ناجي أو أغضى من قدره، وما كان يستحق شاعر البؤس كل هذا التطاول من ناجي، وما أرى إلا أن هذا الهجاء لم ينتقص من الديب مقدار ما انتقص من فن ناجي وإنسانيته.

وأيضا فإن الركاكة الأسلوبية لا شك بادية في هذا النموذج؛ حيث يستهلها ناجي بخطأ نحوي، برفع كلمة (رجل) وحقها النصب؛ لكونها مفعولا مقدما لـ (أرى) وأيضا ما

في البيت الأول من جناس بين نهاية كل شطر، لا يشعرك إلا بالتكلف والصنعة والافتعال، كل ذلك يضعف من تجربة ناجي في فن الهجاء.

ومن هنا أقول بأن تجارب ناجي الشعرية ينتابها مثل غيرها من تجارب الشعراء القوة والضعف، وتلعب العاطفة دورا كبيرا في إثبات ذلك أو نفيه.

٢- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية – بما لها من خصوصية في التشكيل – من أهم خواص الشعر؛ إذ تضفي على لغته كثيرا من الإيحاءات التي تتجاوز السياق الوظيفي للغة، إلى سياقات تعبيرية أخرى، تكون خارجة عن الإطار المعهود والممنوح للفظة والعبارة في التشكيل اللغوي الوظيفي، والصورة بذلك المفهوم تفاجئ المتلقي بما لم يتوقعه، فتضيف إليه طرافة في المعاني والأفكار والأخيلة، وهو ما يمنح الصورة بعدا جماليا غير متوقع في الخطاب الأدبي "الذي ينسف الطبيعة العفوية للغة"(١).

فالصورة الشعرية على هذا هي جوهر الشعر الحقيقي؛ لأنها قادرة على استبطان تجربة الشاعر، والدخول في أعماقه وقراءة وجدانه وعاطفته ونقل عالمه الداخلي مشكلا تشكيلا جماليا في صورة شعرية تحدد موقف الشاعر من عالمه الواقعي وحياته الخاصة أيضا، مما يكشف عن سعة رؤيته الشعرية للحياة أو ضيق تلك الرؤية وانحسارها. (٢).

فالصورة "تمنح الشاعر وسيلة حساسة للتعبير عما يخالجه من مشاعر وأحاسيس

---

(١) فانسان جوف: رولان بارت والأدب تر محمد السويرتي ط١ دار إفريقيا الشرق –الدار البيضاء ١٩٩٤م ص٩٨ .

(٢) انظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت الجيار الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٤م ص٢٥ .

بغير ما حاجة إلى التقرير الممجوج" [١].

فالتصوير يعد وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند إبراهيم ناجي، وقد اعتمد التصوير عنده على كم هائل من الأساليب البيانية مثل التشبيهات والاستعارات والكنايات.

ولما كان التشبيه والاستعارة من الأساليب البلاغية التي اعتمد ناجي عليها بكثرة وبتلقائية في الوقت نفسه، حتى لأكاد أجزم بأنه غير قادر على تنحية تلك الأساليب وتحييدها في عملية الإبداع الشعري لديه، حيث إن ناجي يعتمد في إبداعه الشعري اعتمادا كبيرا على التشكيل بالصورة "والتعبير بالصور هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها"[٢].

والتشبيه في أبسط تعريف له هو: "مشاركة أمر لآمر في معنى بأدوات معلومة"[٣]. فهو يدل على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه.

وليس كل تشبيه أو استعارة صالحا لصنع صورة شعرية جيدة، ولكن لا بد من ملاحظة الترابط القوي بين طرفي التشبيه أو الاستعارة، حتى يحدثا التأثير القوي في المتلقي للنص الشعري. "وتأتي بلاغة التشبيه من ناحيتين: الأولى: طريقة تأليف ألفاظه، والثانية: ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس أديب وهب الله له استعدادا سليما في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء، وأودعه قدرة على

(١) ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص٦٤

(٢) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري دار المعارف ١٩٨١م ص٤٣

(٣) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتدقيق د.يوسف الصميلي المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان ١٩٩٩م ص٢١٩

ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض إلى مدى بعيد لا يكاد ينتهي" [١].

فناجي شاعر مِفَنٌّ، دقيق الملاحظة للأشياء وما بينها من روابط نفسية وتقارب معنوي، انظر في رثائه للشاعر محمد عبد المعطي الهمشري، فإنك لتستوقفك من هذا الرثاء تلك الصورة التشبيهية البديعة، التي يصور فيها ناجي الهمشري الذي تخطفه الموت في ريعان الشباب بالفراش الذي يحوم حول النار، فهو يطوف ويحلق بين النار والنور، ثم هو في النهاية يقع في لهبها، فالهمشري إن نجا من النار فهو حتما سيقع فريسة للهيب نفسه الملتاعة وقلبه الذي توجعه الهموم، يقول ناجي[٢]:

كان فَراشًا حائرا في الدنى ... في نورها أو نارها يرتمي

فإن نجا من نارها ... فمن لهيب النفس لم يسلم

فانظر إلى الشبه الدقيق بين طرفي التشبيه: (الشاعر الهمشري والفراشة)، فكلاهما من الرقة بحيث لا يحتاجان عليها إلى دليل، وقد لاحظ ناجي ما بينهما من شبه خفي، قد لا يفطن له إلا شاعر دقيق الملاحظة، عظيم التأثر بالأشياء المحيطة به والآدميين أيضا، ذلك الشبه الدقيق بين الشاعر في عمره القصير بسبب معاناته الدائمة ورقته ووداعته، حتى أنه يمضي في الحياة بعفوية شديدة دون مبالاة بمخاطرها، وقد لاحظ ناجي هذا المعنى المشترك بين الهمشري والفراشة التي تعيش حياتها وادعة عفوية حتى تودي بها عفويتها إلى الاحتراق.

وإذا كان ناجي قد وفق في كثير من صوره – ولا يتسع المجال لعرضها هنا– فإنه ربما خالفه التوفيق في بعض تشبيهاته واستعاراته، بأن تأتي بعض تلك التشبيهات سطحية، قائمة على المباشرة، ليس فيها من العمق ما يحتاج من المتلقي

---

(١) جواهر البلاغة ٢٨٤

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٢١

إلى إعمال نظر وتقليب فكر، لقرب معانيها وتداولها في الاستخدام عند كل الفئات، فليس فيها مراعاة للعلاقات القوية البارزة أو الخفية بين طرفي التشبيه، مما يفقدها العمق والتأثير الفني القوي، من ذلك ما جاء في رثائه لأمير الشعراء شوقي:

وكأن يومك في فجيعته هو أول الأيام في الشجن

كأنما الباكي بدمعته ما ذاق قبلك لوعة الحزن

ويُذَكِّرني بيتا ناجي ببيت أبي العتاهية ناعيا الخليفة المهدي:

مات الخليفة أيها الثقلان فكأنني أفطرت في رمضان

فإنه لما أنشد الشطر الأول قالوا: هذا أشعر الناس، نعى الخليفة إلى الإنس والجن في شطر بيت، فلما أنشدهم الشطر الثاني ضحكوا منه وانصرفوا عنه هازئين، وما ذلك إلا لضعف تشبيهه، حيث لا رابط بين طرفي التشبيه يُذْكَر، إضافة إلى ما فيه المباشرة والتلقائية والخطابية الممجوجة، مما أدى إلى انصراف الناس عنه هازئين به.

والمستقبل لبيتي ناجي السابقين في رثاء أمير الشعراء يشعر بالفتور تجاه ما فيهما من الصور التشبيهية الساذجة، التي لا تضيف للمعنى أي جديد يذكر عما يدركه الناس، في فقد كل عزيز لديهم، فالجميع – لا شك – يستشعرون حزنا، ويعدون موت هذا العزيز بداية للأحزان، فأين الجديد في تصوير ناجي لفجيعة موت أمير الشعراء؟ كما أن في الأبيات من الركاكة ما لا يحتمل؛ فتقييد ناجي في قوله: (كأنما الباكي بدمعته) غير مقنع، ويفتقد للموضوعية؛ فالباكي ليس له من وسيلة إلا الدموع، أم أن له عند ناجي وسيلة أخرى ولا يعرفها القارئ؟

وأما الاستعارة فهي "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى

الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه" [١].

وبلاغة الاستعارة تكمن في ناحيتين: اللفظ والابتكار، "فبلاغتها من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتُها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور... أما بلاغة الاستعارة من ناحية الابتكار، وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فمجال فسيح للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام" [٢].

والدكتور إبراهيم ناجي يميل في صوره إلى أسلوبي التشخيص والتجسيم:

فالتشخيص هو: إصباغ الصفات الإنسانية على الجمادات، حيث نجد الشاعر وقد منح ظواهر الطبيعة بعض صفاته الشخصية، من الإحساس بالفرح والألم والانفعال بكل مثيرات الحياة، فالتشخيص أدبيا: "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة، بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة، وهذا النهج كثير الشيوع في الشعر، لا سيما في آثار الرومنسيين الذين كانوا يتخيلون الطبيعة كلها، في جبالها، وحقولها، وأشجارها، وصخورها كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، وكانوا هم في مقابل ذلك يحسون خريف الطبيعة يعصر قلوبهم، وربيعها يملأ نفوسهم فرحا وغبطة"[٣].

ومن صور ناجي التشخيصية – وهي كثيرة ومتنوعة – قوله في قصيدة تحمل عنوان (في يوم الشباب) [٤]:

---

(١) جواهر البلاغة ص٢٥٨

(٢) جواهر البلاغة ص٢٨٥

(٣) جبور عبد النور: المعجم الأدبيط٢ دار العلم للملايين ١٩٨٤م ص٦٧

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٤٥٣

لا خير في قلمٍ إذا هو لم يكن حرا طهورا كالشعاع الهادي

أبَكَتْ عيونُكمُ الضعيفَ يصير في ناب القوي فريسة استعبادِ

فتبينوا إذن الحقيقة واعلموا أن الطبيعة هكذا من عادِ

الجو ملك النسر يغشاه على ما يشتهي والغاب للآسادِ

ففي هذه الأبيات يوجه ناجي الشباب إلى مجموعة من القيم، وأهمها العيش في جو من الحرية، لأن الإنسان إذا فقد حريته يكون ضعيفا، ومعرضا للفتك به من الأقوياء، الذين لا يأبهون بالضعفاء، ولا يتورعون عن افتراسهم، تماما كمجتمع الغاب الذي لا يعرف حقا إلا للقوي، وقد اعتمد ناجي في معالجة فكرته على عنصر فني هو التشخيص، فالقلم وهو آلة الكتابة، – وإن كان الشاعر يكني به عن صاحبه من أهل الكتابة – يشعر بالحرية التي هي من صفات الإنسان حين يكون هادئا راشدا، يستخدم للإصلاح والبناء والتنمية لا للإفساد الهدم وتثبيط الهمم. والغابة لها قانونها، الذي لا تعرف غيره، وهو البقاء للأقوى، فالأسد سيدة الغابة، لقوتها وعنفوانها وشدة افتراسها للحيوانات، والنسور تملك الجو، فتحلق فيه كيف تشاء، والكل يفسح لها الأجواء لشراستها وقدرتها الفائقة على الفتك بما تريد، فناجي هنا منح القلم والنسر والأسد ما لم يكن من صفاتهم مجموعين ومنفردين، فالحرية من صفات الإنسان منحها الشاعر للقلم وكأنه كالإنسان يستشعر العزة في عيشة الأحرار، والنسر يملك الجو وليس من صفاته التملك للأجواء، وإنما منحه الشاعر صفة آدمية إعلانا بقوته وسيطرته على محيطه الذين يألفه، والآساد عند ناجي تملكت الغابة وتسيدتها لفرط قوتها الغاشمة التي تخضع كل ما دونها لها فتدين لها وتذل، كل تلك المعاني أتى بها التشخيص، واستطاع ناجي أن ينقل لشباب جيله فكرته التي يستهدف من ورائها بث روح القوة تحصنا من اعتداء معتد غاشم لا يعرف للإنسانية حقا، وإنما يعيش على قانون الغاب الذي لا يصلح لتعامل الآدميين

فيما بينهم.

وأما التجسيد أو التجسيم فيحصل "باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جمادconcrete بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد abstract " [1].

فالتجسيد هو ملمح فني يعني إبراز المعنوي أو الفكر المجرد الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس في صورة حسية، سواء أخذت صفات الجماد أو الإنسان، ففي رثاء إبراهيم ناجي لخليل مطران شاعر القطرين يقول:

يا نفس إن راح الخليل وعنده	ورد الخليل فعجلي برحيلي
حملوا على الأعواد فنا خالدا	وارحمتاه لكوكب محمولِ
هو مصرع للعبقرية رُوِّعَتْ	في عرشها والتاج والإكليلِ

فقد صوَّر ناجي مَرْثِيَّهُ (مطران)، على أنه (فن) محمول على الأعناق، فأعطى للفن وهو معنى مجرد من صفات الآدمي ما يعطي انطباعا عن أهمية المرثي وطبيعته الفنية، فهو فن محمول وليس إنسانا، وما أدراك ما تحمل كلمة الفن من معاني الرقة والذوق والإحساس؟ وهو أيضا يصور العبقرية ملكا رُوِّعَ في ملكه، وصُرِعَ في مجده وتاجه ونياشينه، فمطران هو من تشير إليه الكلمة العبقرية والمعنى المجرد الذي تُمَثِّلُه، فقد استطاع ناجي أن ينسينا شخص المرثي، ويجعلنا نصب جل اهتمامنا بهذا المعنى المجرد، ثم نفيق بعد ذلك من غفلتنا، وسكرتنا، ونشوتنا، على حقيقة: أن العبقرية هذه إنما تتمثل في شخص مطران الراحل، فالتجسيم هو من صنع بنا كل هذا الصنيع.

---

(١) د.سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ط١ عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ص١٨٨.

يكثر في شعر ناجي توظيف الكلمات والتعبيرات الموحية، وهو من أدوات الرمز الشعري، فالشاعر لا يكتفي بالصور المباشرة في تعبيره عن معانيه وأفكاره، وإنما يلجأ إلى استخدام الرمز، وما قد يعينه على ذلك من الصور البلاغية والمجازية، فهو لا يكتفي بالتعبير عن الحنين الذي يملأ جوانحه، ويعذبه، ويؤلمه، بل يجسد من هذا الحنين إنسانا يمنحه صفات البشر وأفعالهم، ومن ذلك قوله في قصيدة تحمل عنوان (حنين):

أمسى يعذبني ويضنيني شوق طغى طغيان مجنونِ

ويح الحنين وما يجرعني من مُرِّهِ ويبيت يَسقيني

ربيته طفلا بذلت له ما شاء من خفض ومن لينِ

فاليوم لما اشتد ساعده وريا كنوار البساتين

لم يرض غير شبيبتي ودمي زادا يعيش به ويفنيني

وإن كانت هذه الصور التجسيدية لم ترق للدكتور طه حسين، ففي حديث الأربعاء يقول:

" ما أشد ما كنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة التي لا تستقيم للعقل! وهي أن الحنان قد يعظم حتى يتجسم ويصبح شخصا، في هذا المعنى الغريب نظم الشاعر قصيدة لا أريد أن أعرض لها؛ لأني أرى هذا المعنى نفسه يفسدها إفسادا، فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس، ويؤثر في حياة الناس، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصا، فهذا كلام قد يفهمه الشعراء، ولكن فهمه عسير على النقاد"[١].

ومع تقديري برأي الدكتور طه حسين، فلا أرى أن هناك ما يحول بين الشاعر وبين

(١) د.طه حسين: حديث الأربعاء دار المعارف بمصر ٣/١٦٥.

هذه الصورة، ولا غرابة في أن يصور ناجي الحنين شخصا يؤرقه ويعذبه، ويرافقه في أطواره، طالما أن حالته النفسية تظل ترى ذلك وتشعر به أو حتى تتوهمه.

ولم يلتفت الدكتور طه إلى ما في أبيات ناجي من تأثر بأبيات معن بن أوس المزني التي يقول فيها:

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاني

فإن الفكرة التي سبق بها معن تعلو على تقليد ناجي بمراحل بعيدة، فليس التقليد كالأصل، لكن يبدو أن الدكتور طه شغلته فكرته عن رؤية ما أضعف أبيات ناجي.

والحقيقة: أن إبراهيم ناجي كان بارعا في تصويره، وقد وظف عناصر التصوير البلاغي من تشبيه واستعارة وغيرهما بشكل رائع، يدل على عبقريته الفنية ومقدرته البيانية الفائقة في صنع صورة مكتملة وموحية ومعبرة في الوقت ذاته عما يريد أن ينقله لقارئه.

ولا ننسى أن ناجي هو بالأساس أحد رموز المدرسة الرومانسية، التي اتخذت من تلك الأساليب أدوات لنقل أفكارها وانطباعاتها المختلفة، فقد استطاع ناجي بذلك "أن يحطم الحواجز الموجودة بين الماديات والمجردات، وأنها قد انهارت في نظره، بحيث أصبح من السهل نقل إحداها إلى مجال الأخرى" [1].

وتبقى كنايات ناجي في تجربة شعر المناسبة، لتكتمل أدوات الصورة الشعرية عنده. فإذا عرفنا أن الكناية عند البلاغيين هي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع

(١) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ط٣ دار المعارف ١٩٨٤م ص١٩٠

قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي" [١] أدركنا أن الكناية تتطلب من المتلقي إعمال الفكر للوصول إلى المعنى الكنائي، حتى لا يخطئ في التأويل، ومن هنا كانت الكناية بعيدة عن السطحية والمباشرة التي تفقد النص الشعري رواءه وفنيته.

ففي رثاء ناجي لعبد الحميد بك عبد الحق يقول:

كيف ننساك في المحاماة حُرًّا طاهرًا ذيلُه عفيفَ الرداءِ

فقد استخدم الشاعر تعبيرا يدل على العفة والنقاء ونصاعة الخلق، فلم يشأ أن يعبر عن هذا المعنى بشكل مباشر، وإنما لجأ في ذلك إلى أسلوب الكناية، مستخدما ما يدل على ذلك ويستلزمه، فقال: (طاهرا ذيله).

وديوان ناجي وشعر المناسبة عنده كثير الكنايات، التي تعدل عن المعنى الظاهر إلى المعاني الخفية التي تراد من الأسلوب، ولوازمه الدلالية، مما يسهم بشكل دقيق في إغناء الصورة الشعرية عنده.

٣- الألفاظ والتراكيب:

عرَّف ابن جِنَّي اللغةَ بأنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٢] وتعريف ابن جني هذا يكاد يتفق مع الرؤية التداولية الحديثة للنص الأدبي؛ حيث ترى أن اللغة ذات قيمة نفعية تعبيرية، وأنهم يرصدون اللغة حال استخدامها، ليتوصلوا من خلالها إلى علاقات الألفاظ بالحالة الشعورية والنفسية لمُتَداوِلِها، وقدرة تلك الألفاظ على إعطاء المتلقي انطباعا صادقا عن ملابسات النص وظروف تداوله.

فالكلمة المفردة تكتسب جمالها من السياق الذي وردت فيه، ومن مجاورتها لغيرها، ومع ذلك فلها جمالها، مفردةً أو مقرونةً بغيرها، في بناء لغوي يصنعه

---

(١) جواهر البلاغة ص٢٨٧- ٢٨٨

(٢) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص تحقيق د.محمد علي النجار ط المكتبة العلمية ٣٣/١

الشاعر؛ ليعبر من خلاله عن أغراضه الموضوعية والفنية، فالشاعر يستفيد من عطاءات الكلمة في سياقاتها، بما تحمل من قيم صوتية وإيقاعية ودلالية، ولكن عليه ألا يجعل من تلك الزخارف غايته التي يستهدفها لذاتها، حتى لا تصبح هذه الأشياء هي كل مهمته، "فعندئذ لا يمكن أن يقال إنه قد أنتج أدبا، لأن الأدب شيء غير الموسيقى، ويستفيد الأديب بلا شك من الصور الحسية التي يلجأ إليها ليحقق المشاعر والمعاني في أشكال ملموسة مؤثرة"(١).

وللأهمية البالغة للَّفظ أورد ابن طباطبا العلوي رأي بعض الفلاسفة، من أن الكلمة تصلح لأن تكون علاجا للأسقام، يقول: " قال بعض الفلاسفة: إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها"، وجعل ذلك برهانا على نفع الرُّقَى ونُجْعِها فيما تستعمل له"(٢).

ولما كان للفظ تلك الأهمية، في النص الأدبي بعامة والنص الشعري بخاصة، كان على البحث أن يرصد ما يتعلق بالألفاظ والتراكيب في شعر المناسبة عند ناجي من ظواهر تستحق الدراسة، لما لها من أهمية في عميلة الإبداع من ناحية، ومن ناحية أخرى لدورها في نقل المعنى إلى المتلقي والتأثير فيه.

وقد رصد البحث بعض الظواهر اللغوية التي برزت في شعر المناسبة عند إبراهيم ناجي، ومن هذه الظواهر:

- **التكرار**:

فالشاعر حين يلجأ إلى تكرار كلمة أو جملة أو حرف، فإنه لا يفعل ذلك دون وعي بما يفعل، وإنما هو مدفوع بطاقة نفسية وشحنات عاطفية من نوع مَّا، جعلته

---

(١) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد ط٩ دار الفكر العربي ٢٠١٣م ص٢٠ -٢١

(٢) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ٢٠٠٥ ص٢٠-٢١

يفرغ طاقته وشحنته في شكل أحرف وكلمات وعبارات من ذلك النوع الذي لجأ إليه وكرره في تجاربه الشعرية، فهو إنما "يريد أن يؤكد على حقيقة ما، فقد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية وحركته الذاتية الخاصة، مما يجعل من التكرار جزءا من كل ذي وظيفة حية متحركة، وقيمة إبداعية، وقد تكون حقيقة خارجية تتصل بنفاد الحركة الذاتية الداخلية وعدم قدرتها على الامتداد والتحول والخلق، مما يحيل ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية مغلقة تشير إلى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية الذاتية، واعتماد حركة الشكل المغلق وصياغاته المكرورة عوضا عن ذلك"(١).

وتكرار الألفاظ والعبارات جاء بكثرة في شعر المناسبة عند ناجي، ولكن هل مرجع ذلك إلى طبيعة شعر المناسبة، وسمته الغالب، من محاولة الشاعر تطويع موهبته واقتيادها نحو الوفاء بالغرض، في شيء لم تُجْبَلْ عليه، فمعروف أن ناجي شاعر عاطفي بالدرجة الأولى وألفاظه تنساب كالماء العذب، وما التكرار في الغالب إلا استعصاء المعجم الشعري على الشاعر، فيضطر إلى تكرار كلمات بعينها وورودها في عملية النظم، بعفوية وتلقائية، والأعجب من ذلك هو ارتضاء الشاعر لها، وهو يرى ويسمع ما في تكرارها من اضطراب، وليضرب البحث بعض الأمثلة على ذلك:

يقول ناجي:

لست أرثيك أيُرثَى خالد في رحاب الخلد موفور الجزاء؟

وأما قوله:

عجبا لقرص الشمس في البيت احتجب عجبا لأعجب ما يكون من العجب

---

(١) علوي الهاشمي: مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع – مجلة البيان عدد٢٩٠ مايو ١٩٩٠م ص٣٥٠

فقد لفه الاضطراب من كل جانب، بتكرار كلمة (عجب) التي تناوشت البيت من صدره وعجزه وطوقته من منتصفه، فصار تكرارها نفسه أمرا عجيبا. ففيه تنافر كلمات يجعل اللسان ثقيلا متعثرا في النطق، وكفى بذلك من عيب يعاب به الشعر.

وأحيانا يأتي تكرار الكلمات أو العبارات عند ناجي ليس في النموذج الواحد وإنما في نماذج مختلفة، وهو ما يمكن أن نعده من باب شيوع ألفاظ وتراكيب بعينها وجريانها على لسانه، فهذه الظاهرة لا يعاب بها الشعر ولا الشاعر، فقد تدل على براعة وقدرة على استدعاء اللفظ وتطويعه لأغراضه المختلفة، وهو ما وجدته عند ناجي في نماذج متنوعة الغرض؛ ففي قصيدته (الأطلال) وهي غنائية عاطفية غزلية، يستخدم ناجي تركيب (عز اللقاء) ويستخدم التركيب نفسه في قصيدة من قصائد الرثاء (هبة السماء) التي يرثي بها أمير الشعراء شوقي، يقول في الأولى:

يا حبيبي كل شيء بقضاء ... ما بأيدينا خُلِقْنا تعساءْ

ربما تجمعنا أقدارنا ... ذات يوم بعدما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله ... وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كلٌّ إلى غايته ... لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاءْ

وفي الثانية الرثائية يقول ناجي:

فاليوم إذ شطَّ المزار ... بكم وقد عز اللقاءْ

وبخلتمُ بخل الضنين ... فحسبنا قطرات ماءْ

فانظر إلى العبارة المكررة في النموذجين وهي (عز اللقاء) وتعجَّب: كيف استطاع ناجي بموهبته وعاطفته الحرى أن يوظفها في غرضين مختلفين: الأول: في خطاب محبوبته التي عز منالها، والثاني في رثاء راحل غرب نجمه، وهذا يؤكد أن الشاعر الجيد، المتمكن من أدواته، قد يوظف العبارة الواحدة في صنع مشاعر ذات أثر متنوع، ما بين مشاعر حزينة وأخرى سعيدة، واقية أو رومانسية حالمة.

وعن بناء قصيدة المناسبة عند ناجي، فإنه يتمثل في:

- **حسن مَطَالِعه وتَوافقها مع موضوعه:**

فلو نظر القارئ في مطالع ناجي في تجارب المناسبات عنده، لرأى ذلك التوافق الذي يمت إلى الوحدة الموضوعية بصلة قوية، فالشاعر من بداية النص مدرك لموضوعه، منخرط فيه بكل أدواته الفنية، فقصائد الرثاء عنده مطالعها حزينة بكائية، يستشعر فيها المتلقي آثار الفقد من أول بيت، ففي رثائه الهمشري يقول:

لا تجزعوا للشاعر الملهم ما مات لكن صار في الأنجم

فالجزع والموت يتصدران المشهد الرثائي، وفي رثائه لعبد الواحد الوكيل(وزير الصحة) يستهل ناجي مرثيته بهذين البيتين:

هي صفحة طويت وحان ختامُ آسِي الأُساةِ على ثراكَ سلامُ

لهفي عليك تسلمتك يد البلى وانفض عنك إلى النشور زحامُ

فناجي في البيتين السابقين، اللذين استهل بهما رثاءه للوزير، يعلن طي صفحته وبلوغه مرحلة الختام، وحُقَّ لعارفي فضل الوزير الحزن عليه؛ كما كان يعالج أساهم في حياته، وهو يبعث السلام إلى ثراه، ويتلهف على توسده الثرى، وتسلم يد البلى جسده، وانفضاض الورى عنه، وقد كانوا يتزاحمون على لقائه، فما عاد لدى الوزير نفع لأحد، وهي نظرة ساذجة من الشاعر تجاه الموقف، نَعَمْ يحزن المشيعون لموتاهم، ولكن لا أحد يبقى لديهم إلى يوم النشور، وهذه طبيعة الدنيا وسنة الحياة.

وفي تكريم الأحياء ومدح من يستحق المدح منهم تأتي مطالع ناجي متوافقة كذلك مع طبيعة المناسبة، فالمدح يكون بالفضائل والمكارم، وتقديم التحيات والتهاني بالإنجازات، يقول ناجي في مستهل مدحته للدكتور على إبراهيم رائد الطب المصري الحديث:

إليك أزف في اليوم الجليل تحيات الزميل إلى الزميلِ

تحيات يرف عليك منها ندى الأسحار في ظل الخميلِ

وكذلك يفعل ناجي في قصائده كلها، تأتي مطالعه متوافقة مع غرضه الشعري.

- **كثرة المقطوعات الشعرية لديه:**

فقصائد ناجي المناسباتية ليست بالطويلة مفرطة الطول، ولا بالقصيرة بالغة القصر، وإن وجدت مقطوعات كثيرة في شعره، لكن ربما كان مرجعها إلى إيثاره الدخول مباشرة إلى موضوعه، دون تمهيد يستلزم الإطالة والإسهاب، وقد يرجع شيوع تلك المقطوعات بكثرة في شعر ناجي، لكثرة شواغله وممارساته في الحياة، فقد كانت مهنة الطب ووظيفته في وزارة الأوقاف تأخذ الكثير من وقته، فتأتي تلك المقطوعات القصيرة لتزاحم شواغل الشاعر في الإعلان عن دواعي الموهبة التي تعلن عن نفسها، وقد تكون قصائده القصيرة ومقطوعاته الخاصة بالمناسبات، تفرضها طبيعة الموضوعات، فناجي حين يهجو – رغم قلة الهجاء لديه – لا يزيد في هجائه عن أبيات معدودات، لأن طبيعته ونفسه في الحقيقة تستنكر هذا الصنيع، وإن استجاب هو لنفس غاضبة، لكنه سرعان ما يكبح جماح غضبها، فيُقْصِر.

- **ملامح الروح القصصية في شعره:**

يلمح القارئ – أحيانا – الروح القصصية في شعر ناحي، على تفاوت نِسَبِها فيه، وهي سمة من سمات جيله ومدرسته الرومانسية، التي تحررت من قيود كثيرة وانطلقت تخاطب الطبيعة وظواهرها وتقيم بينها روابط قوية من العواطف المتبادلة بين الإنسان وشركائه في الكون، وربما استوقفتني تلك الظاهرة في كثير مما كتب ناجي، ولا أجد لها تفسيرا إلا أن الشاعر وزملاء فنه ومدرسته الحالمة يصنعون لأنفسم قصصا، ينسجونها من خيالهم، أو يصبغونها بصبغتهم الحالمة ويمنحونها من روحهم ما يجعلها تنبض بالحياة، وحينئذ لا تعجب إن وجدت الشاعر يخاطب الجماد كما يخاطب الساكن والمتحرك في الكون، وتستوقفه حياة ما يعقل، فيمنحه من

صفات الآدمي ما يجعله مؤهلا لأن يدير معه حوارا أو يجعله طرفا في قصة شعرها حقيقية أو خيالية، من ذلك اللون ما صوره ناجي في قصيدة بعنوان (رثاء كلب صغير)" [١] يقول ناجي:

قالت "لميكي": سر بنا نمشي لحاجتنا الهوينى

فأطاع مسرورا كعا دته ولم يسألْ لأينا

خرجت به جذلان يضـ ـحك مثلما ضحك الصباحْ

فكأنما خرجت به ليلاقيَ القدر المتاحْ

سارت به صبحا وعا دت بالمواجع والدموع

يغدو الحزين على الأسى وأشق شطريه الرجوعْ

إن هذه القصيدة التي منها الأبيات تمثل واحدة من الشعر القصصي الجيد، المحكم النسج لدى الشاعر؛ ولذا لا يجد القارئ إزاء تلك النماذج الجيدة من شعر ناجي أي ملل يذكر.

وخلاصة القول: إن الطبيعة الغالبة على البناء اللغوى في شعر ناجي، هي طبيعة ليس فيها تعقيد ولا التواء، فإبراهيم ناجي شاعر غير متكلف، وهو مطبوع على التعبير الجيد، السهل، غير المعقد، فهو يجري في مجموع شعره على سجيته، ولا يتكلف من الأساليب إلا ما تدعو إليه أصول البلاغة.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ص٢٩١

٤- الموسيقى:

"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه"[١] كلمة قالها الخليفة الراشد عمر بن الخطاب – رضي الله عنه –، ولما كان الشعر كذلك، فقد رشحه لتبوؤ تلك المكانة التي أشار إليها الخليفة الثاني عمر – رضي الله عنه– ما به من إيقاع ونغم، وما يحمله من مقومات فنية وأسلوبية، تجعل هذا الفن محل افتخار من كل عربي أصيل، يعرف قيمة الكلمة الشاعرة وأهميتها في إبراز الدور الحضاري الذي تميز به الإنسان العربي، في وقت لم يكن بين يديه ما يفتخر به من معالم الحياة المادية والعلمية، لكن هذا الفن ارتقى بالإنسان العربي إلى مدارج الذوق الرفيع، والقيم الخلقية التي تشهد للإنسان بتميزه بين أبناء جنسه.

والموسيقى الشعرية لها دور أساس، في عملية فهم حقيقة الشعر ونفسية الشاعر، فإذا أضيف إلى الوزن صحة اللفظ، وسلامة المعنى، كان ذلك أجدر بقبول الشعر، ووضعه في عداد التجارب الجيدة، يقول ابن طباطبا العلوي: "وللشعر الموزون إيقاع يطرَب الفهمُ لصوابه، وما يرد عليه من حُسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تَمَّ قبولُه له، واشتمالُه عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[٢].

وإذا كان غير قليل من شعراء التقليد في العصر الحديث، قد ساروا خلف الأنماط التقليدية التي عرف بها الشعر العربي في عصوره السابقة، فراحوا ينظمون على

---

(١) العمدة: ١/٢٧

(٢) عيار الشعر: ص٢١

شاكلتها، شكلا ومضمونا، فإن هناك من شعراء المدرسة الحديثة من حافظوا كذلك على هذا النمط الشعري، مضيفين إليه من ذوات أنفسهم أوشحة خفية من الصور والأوزان والإيقاعات التي تحمل مشاعرهم وعواطفهم وتنقلها في غلالة شفيفة من اللفظ، وفي هالة من المعاني والأخيلة المحلقة، ومن هؤلاء الشعراء إبراهيم ناجي أحد رواد مدرسة أبولو الشعرية في العصر الحديث في مصر.

ويمكن تقسيم الموسيقي في شعر ناجي إلى نمطين: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

أولا: الموسيقى الخارجية:

وتتمثل الموسيقى الخارجية لأي نص شعري، في الوزن والقافية، فالوزن: عبارة عن اتجاه الشاعر، للنظم على بحر أو أكثر، من البحور الخليلية الستة عشر، بصورها العروضية التي فصلها الخليل ومن جاءوا بعده، مع مراعاة ما يعتري تلك الأوزان من تغييرات زحافية أو عللية، وما حسن أو قبح من تلك التغييرات، مع الوضع في الاعتبار أن تقلب الشاعر بين بحور الشعر وإدراكه للتغييرات المختلفة، يعد دليلا على ثقافة الشاعر الموسيقية، ومقدرته في الوقت نفسه على استيعاب الأوزان المختلفة، وتكيفه مع صورها وأنماطها الإيقاعية، بما يتوافق مع حالته الشعورية والنفسية.

وبالوقوف على تجارب ناجي في شعر المناسبات – موضوع الدراسة – أمكن رصد بعض الظواهر العامة والخاصة في شعره من ناحية الوزن:

- فناجي شاعر ملتزم بعمود الشعر العربي، متمسك بموروثه الشعري المعتمد على الوزن التقليدي للبحور الشعرية المعروفة لدى العروضيين، فنظمَ على مثالها، مع تطويره النغمي المحدود في بعض القصائد، لكنه في مجمل شعره شاعر محافظ على الشكل العروضي التقليدي، فاستخدم البحور المعروفة،

ولم يخرج عنها إلا في القليل النادر مثل قوله في قصيدة (عاصفة روح):

أين شط الرجاء يا عباب الهمومْ

ليلتي أنواء ونهاري غيومْ

فقد صنع ناجي للمتدارك صورة مجزوءة مرفلة الشطرين، بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وهي صورة جديدة للمتدارك ليست متداولة ولا معروفة فيه، ولا نظم عليها شاعر معروف إلا ناجي، وربما بعض رفاقه من شعراء مدرسة أبولو، وهي على كل حال لا تحكم لناجي باختراع وزن لم يُسبق إليه، وإنما هي من قبيل التلاعب بالوزن الموروث عن الخليل ومدرسته العروضية، ويبقى لناجي محاولته لتطويع الوزن لموهبته ليس إلا.

- نظم ناجي على معظم البحور العروضية، فنظم على الكامل والرمل والوافر والخفيف والبسيط والمتقارب والمنسرح والسريع، والرجز، غير أن نِسَبَ استخدامه لأوزان تلك البحور تتفاوت من بحر لآخر، فهو يكثر من الكامل في تجربة شعر المناسبات، ألا أن الكامل كثير الحركات، لذا آثره ناجي تاما، ليتوافق مع اللغة الخطابية التي ربما غلبت على شعر المناسبة، فهي تحتاج إلى إيقاع صاخب يتناسب مع استقبال المتلقي لشعر المدائح والرثائيات والتهاني وغيرها من ألوان الشعر المناسبي، وهذا يعني سعة هذا البحر للأغراض المتنوعة والتجارب المختلفة، لمرونته وسهولته، بتفعيلته الواحدة (متفاعلن) المتكررة في البيت الواحد ست مرات متتالية، مما يتيح للشاعر فرصة قوية للاسترسال في موضوعه بسلاسة وانسيابية.

ومن نماذج استخدامه للكامل في الرثاء قوله في رثاء أستاذه مطران:

يا نفس إن راح الخليل وعنده ورد الخليل فعجلي برحيلي

حملوا على الأعواد فنا خالدا وارحمتاه لكوكب محمول

هو مصرع للعبقرية روعت في عرشها والتاج والإكليل

ففي الأبيات كما ترى، يطوع الشاعر تفعيلة الكامل، وما يمكن أن يعتريها من زحاف أو علة، الإضمار تارة والقطع أخرى، للتعبير عن حالته الشعورية الحزينة لموت مطران رائد التجديد الشعري بالنسبة للشاعر، واختيار الكامل للتعبير عن كثير من تجارب ناجي لأنه هو الأنسب من بين البحور العروضية لحمل عاطفته وإيصالها طازجة لوقتها إلى المتلقي في لحظة انفعاله بتجربته.

وأما القافية في شعر المناسبة عند ناجي، فتأخذ الشكل التقليدي المعروف، المحافظ على الروي الواحد، المتكرر في نهاية كل بيت، والمتخذ من الضوابط ما يكفل له البقاء على هيئته على مدار القصيدة كلها.

واحتفاظ ناجي في شعره بالنمطين التقليديين من الوزن والقافية، يدل على التزامه بالشكل التراثي، ومحافظته عليه، وهذا عنوان أصالته الشعرية، وربما رجع ذلك إلى مخزونه الكبير، الذي اختزنه في ذاكرته لشعراء العربية الكبار من أمثال: الشريف الرضي والمتنبي وأبي تمام، مما وجهه أبوه نحو دواوينهم صغيرا فالتهمها، فكان هذا أثرها الباقي في شعره.

ويلاحظ في الكثير من شعر المناسبات عند ناجي ميله إلى القوافي المتواترة، التي يلتقي فيه الساكنان أو القوافي قليلة الحركات، فهي ترجع لطبيعة ناجي الهادئة الساكنة التي تنفر من القلق والاضطراب، وتميل إلى الموادعة والسكون، ومثال ذلك في شعره:

رثاؤه للهراوي:

هاهنا حفل وذكرى ووفاءْ لَبِّنا أنت ملبي الأصدقاءْ

يا لها من غربة مضنية ليس تنجاب وأيام بِطاءْ

وقوله في تكريم وزير الأوقاف عبد الحميد عبد الحق:

قل لوزير الحق وهْو الذي قد استقامت في حِجاه الأمورْ

خذ من مقالي ذمة إنني عنهم إلى ساح المعالي سفيرْ

والقصيدة التي مطلعها هذان البيتان من البحر السريع، المكسوف العروض الموقوف الضرب، وهو بحر قليل الحركات كثير السواكن، حتى الضمير المنفصل (هو) المتحرك الهاء دائما، جاء ساكنها في بيته، مراعاة للوزن، فالشاعر يغير من طبيعة الكلمات لتتوافق مع حالته المزاجية الهادئة الساكنة .

من هنا يمكن القول: إن قوافي ناجي عبرت بصدق عن طبيعته الشخصية، وأنه بالإمكان استنباط ملامح الشعراء الشخصية من أشعارهم.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

قد يظن البعض أن عنصر الموسيقى الشعرية، يقف عند حدود الوزن والقافية بأشكالهما المعهودة عند الدارسين، وأن هذا النمط الموسيقي في النص الشعري هو غاية ما يصل إليه منها، لكن يقف إلى جوار ذلك نمط آخر لا يقل عن هذا الإطار الخارجي قيمة في إبراز معطيات النص الشعري، ذلك النمط هو ما يطلق عليه الموسيقى الداخلية، تلك التي تُغنَى بالحرف واللفظة والتركيب داخل البيت الشعري، وعلاقة هذه الأبنية ببعضها البعض، وعلاقتها كذلك بالمعنى وبنفسية الشاعر، وعاطفته، ودرجة تأثره بما يبدع من أجله، وما عاب البلاغيون الحروف في الكلمة الواحدة والكلمات المتجاورة في النص، فأطلقوا على بعضها تنافر الحروف، وعلى بعضها الآخر تنافر الكلمات، – إلا من أجل ما للأحرف والكلمات من دور في بلاغة النص وموسيقاه، ودرجة تأثيره سلبا وإيجابا في المتلقين، وإذا قرأنا بيت امرئ القيس الآتي:

غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل

وقول الآخر:

وقبر حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قربَ قبر حربٍ قبرُ

أدركنا صعوبة نطق كلمة (مستشزرات) لما فيها من تنافر الحروف، وأيضا صعوبة نطق البيت الأخير؛ لما فيه من تنافر الكلمات، حتى ليقول "الهاشمي" في (جواهر البلاغة) [١]: " قيل: إن هذا البيت لا يمكن إنشاده ثلاث مرات متوالية، إلا ويغلط المنشد فيه؛ لأن نفس اجتماع كلماته وقرب مخارج حروفها يحدثان ثقلا ظاهرا، مع أن كل كلمة منه لو أخذت وحدها ما كانت مستكرهة ولا ثقيلة".

وقد أكد تلك العلاقة بين البنيات المختلفة: الحرف والكلمة والتركيب الدكتور شوقي ضيف في قوله: "ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية، تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شَكْلَةٍ وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء"[٢].

وبالبحث في شعر المناسبة عند إبراهيم ناجي، يتبين أن الشاعر تبدو في نماذجه الشعرية بعض الظواهر الموسيقية الداخلية، مثل: التكرار والجناس والتضمين، إضافة إلى ما في شعره من انتقاء للحرف الدالِّ واللفظة المعبرة، ومن ذلك قول ناجي في قصيدته التي تحمل عنوان: (مصر):

تعالوا نشيد مصنعا رب مصنع	يدر على صناعنا المغنم الوفرا
تعالوا نشيد ملجأ رب ملجإ	يضم حطام البؤس والأوجه الصفرا
تعالوا لنمحو الجهل والعلل التي	أحاطت بنا كالسيل تغمرنا غمرا
تعالوا فقد حانت أمور عظيمة	فلا كان منا غافل يصم العصرا
تعالوا نقل للصعب أهلا فإننا	بكرنا بكور الطير نستقبل الفجرا

(١) جواهر البلاغة ص٣٢

(٢) في النقد الأدبي ص٩٧

فالتكرار عنصر كاشف عن الموقف النفسي والشعوري للشاعر داخل بنية النص، والشاعر "حين يكرر كلمة أو صيغة أو حرفا ويلح على أيٍّ منها فإنه يريد أن يؤكد على حقيقة ما، فقد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية وحركته الذاتية خاصة... وقد تكون حقيقة خارجية تتصل بنفاد الحركة الذاتية الداخلية وعدم قدرتها على الامتداد والتحول والخلق، مما يحيل ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية مغلقة تشير إلى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية الذاتية واعتماد حركة الشكل المغلق وصياغاته المكرورة عوضا عن ذلك" (١).

ففي النموذج السابق نلاحظ تكرار الشاعر لفعل الأمر مقرونا بواو الجماعة (تعالوا)، خمس مرات متتالية، وفي الموضع نفسه من كل بيت (الصدر) وبالمعنى نفسه، الذي يدل على النصح والتوجيه، وكأن الشاعر أراد أن يحرك الشباب، بل جموع الشعب المصري، لاستغلال ما بهم من طاقات وطنية، من أجل النهوض بهذا الوطن، الذي يحتاج من مواطنية إلى الكثير والكثير، ولا يخفى على القارئ ما في اللفظة نفسها من معاني الحنو والاستئناس والتلاحم الأسري تحت مظلة وطن واحد، الجميع يشترك في همومه ويتقاسم آلامه وآماله.

ويبدو التجنيس في النموذج نفسه بوضوح، كأنما أراد "ناجي" أن يأتي بأكثر من أداة فنية، وكأنما استشعر – أيضا – أهمية القضية التي يعالجها نموذجه، فرصد لها طاقته الإبداعية، فجاءت على نحو ما يرى القارئ، فالجناس في كلمات: (مصنعا – مصنع – صناعنا) مع اختلاف الصيغ يدل على تركيز الشاعر على جانب مهم، في معالجته لقضية الوطن: وهو النقلة التنموية التي يجب التركيز فيها على الصناعة، وكذا كلمة (ملجأ) تكررت بمعناها نفسه، ومثلها (بكرنا – بكور) وهذا اللون البديعي الذي لجأ إليه ناجي إنما أعطى للنص الشعري زخمه الموسيقي الذي يشكل مع الوزن والقافية الشكل الإيقاعي العام للأبيات، فيسفر في النهاية عن دفقات شعورية حماسية صنعتها موسيقى الشعر في معالجة قضايانا.

---

(١) علوي الهاشمي: مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع ص٣٥٠

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلاة وسلاما على نبيه ورسوله محمد صلى الله عليه وسلم، صلاة وسلاما دائمين متلازمين إلى يوم الدين **وبعد**:

فقد وصلت إلى نقطة البحث الأخيرة –بفضل الله تعالى وتوفيقه – وقد عانيت على امتداد البحث من نقطة أراها غاية في الصعوبة، كانت تحتاج مني التيقظ الدائم والدقة المفرطة، ذلك أني كنت أعالج شعر المناسبات عند إبراهيم ناجي، وهو بالأساس شاعر عاطفي وجداني في غالب شعره، ويتميز هذا اللون عنده بالرقة العاطفية والانسيابية التامة والتحليق الخيالي المبدع، وهذا أشهر ما عرف عن ناجي، فإذا جاء باحث ليدرس شعر المناسبات عنده، بما يحمل من خطابية زاعقة أحيانا، ومباشرة فجة أحيانا أخرى، – إلا ما قل من تجارب ناجي التي حاول فيها السيطرة على متطلبات المناسبة ومقتضياتها، من مخاطبة الجمهور والنزول إلى مستوى أدنى من مستوى شعر التجربة الوجدانية– فإن أول ما يقابل الباحث من صعوبات هو التمييز بين مستوى شعر المناسبة ونظيره الوجداني لدى الشاعر، وهو أمر جد عسير، لأنه الباحث يكون كالذي يسير في طريق مألوف له، ثم يسير في الطريق نفسه فيجده فجأة قد أصابه عطب كثير، فيجمع ثيابه ويستجمع قواه، ويتحفظ غاية التحفظ حتى لا تختلط عليه الأمور فيزل.

عالج البحث القضية من بدايتها، وأظهر مفهوم شعر المناسبات والموقف النقدي منه، رفضا وقبولا، مع إبداء الرأي الشخصي في تلك الظاهرة، التي ينبغي للنقد إلا يرفضها رفضا بيِّنًا، ولا يقبلها –أيضا– قبولا مطلقا، ذلك أن شعر المناسبات إنما هو نتاج تداولية العلاقات الشخصية والمجتمعية للشاعر، ولا ينفك شاعر ما عن علاقاته بمجتمعه، مهما فرض على نفسه من دواعي العزلة.

وبين البحث شيئا من حياة ناجي العامة والخاصة وروافد ثقافته، وعوامل شاعريته، وكيف غلب عليه الجانب الإنساني في شعره، وربما كان ذلك سببا من أسباب مشاركاته المجتمعية بشعره، لأنه كان كمن يؤدي واجبا فرض عليه تجاه المحيطين به من الأصدقاء والزملاء والأساتذة ومن يدين لهم بفضل ومعروف.

ثم أبرز البحث الجوانب الموضوعية في شعر ناجي، وتناولها عنده من خلال النماذج المتعددة، التي تمثل كل غرض شارك فيه ناجي بشعره، كالمدح والرثاء والتهنئة والشعر الوطني والهجاء والدعابات الخفيفة التي لا تصل إلى السخرية، وأبرز البحث أن ناجي لم يمدح متكسبا، ولا طامعا في منصب، ولا مداهنا، فقد كانت شخصيته لا تميل إلى المناصب ولا تقبل المداهنة، وإنما – كما قلت سابقا – فعل ذلك كله بدافع أداء الواجب نحو من يُكِنُّ لهم التقدير والاحترام والحب، كما أبرز البحث أن شعر الهجاء عند ناجي كان محدودا جدا لا يبلغ ما نظمه منه إلا بعض مقطوعات قصيرة، خالف ناجي فيها التوفيق وأخفق حتى في محاولة إضحاك قرائه؛ لأن الصورة الذهنية عن ناجي عند جمهوره لا تقبل منه ذلك اللون، ولأنه لم يوفق في استهدافه المهجوين من خصومه؛ لذا كان فن الهجاء عنده فنا غريبا عنه، ما كان له أن يورط نفسه في سخائمه.

وعرض البحث للجوانب الفنية من شعر المناسبات عند إبراهيم ناجي، فتناول التجربة الشعرية عنده، والصورة الفنية والألفاظ والتراكيب، ثم ختم بالموسيقى، وإبرز من خلال ذلك كله كيف استطاع ناجي أن يوظف أدواته الفنية لنقل تجاربه ى، وإقناع القارئ بها، غير أنه أخفق في الكثير ووفق في القليل.

وتبقى كلمة أخيرة: إن هذا البحث على ما فيه من جهد بالغ، بذله الباحث في استخلاص النماذج وانتقائها، وتحليلها، ومعالجة القضايا الموضوعية والفنية من خلالها، فإنه يبقى هذا الجانب بحاجة إلى دراسة موسعة نحو شعر المناسبات عند ناجي، وحبذا لو قرن دراسته بدراسة الموضوع عند شعراء مدرسته الفنية (أبولو) فتكون الدراسة أجدى وأعم وأنفع.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- ديوان إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية الكاملة) دار التقوى ٢٠١٨م.

- د.أحمد زكي أبو شادي:

ديوان (أطياف الربيع) ط مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م

ديوان (أنداء الفجر) ط مؤسسة هنداوي ٢٠١٢م

- أحمد شوقي: الأعمال الكاملة (المسرحيات) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

- ديوان حسان بن ثابت: تحقيق وتعليق د.وليد عرفات ط دار صادر بيروت ٢٠٠٦م.

ثانيا: المراجع:

- إبراهيم المصري: صوت الجيل مكتبة سابا ومطبعتها بمصر ١٩٣٤م

- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١م

-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ٢٠٠٥

-أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص تحقيق د.محمد علي النجار ط المكتبة العلمية.

- أحمد المعتصم بالله: ناجي شاعر الوجدان الذاتي الدار القومية للطباعة والنشر سلسلة (مذاهب وشخصيات العدد ٥٨ د.ت.

جبور عبد النور: المعجم الأدبيط٢ دار العلم للملايين ١٩٨٤م

- سامي الدهان:

- المديح دار المعارف ط٥ ١٩٩٢م

- الهجاء - مجموعة (فنون الأدب العربي) ط٢ دار المعارف ١٩٨٢م

-د.سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ط١ عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتدقيق د.يوسف الصميلي المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان ١٩٩٩م

- د.شوقي ضيف:

- الرثاء ط٤ دار المعارف ١٩٨٧م

- في النقد الأدبي. دار المعارف ٢٠٠٤م

- صالح جودت: ناجي حياته وشعره دار العودة بيروت ١٩٧٧م

-د.طه حسين: حديث الأربعاء دار المعارف بمصر ١٩٨٧م

- عباس العقاد: مقدمة (ناجي حياته وشعره) لصالح جودت. دارالعودة بيروت ١٩٧٧م

- د.عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١م

-عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد ط٩ دار الفكر العربي ٢٠١٣م

-علوي الهاشمي: مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع - مجلة البيان عدد ٢٩٠ مايو ١٩٩٠م

- فانسان جوف: رولان بارت والأدب تر محمد السويرتي ط١ دار إفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٩٤م

-مجدي شلبي: دراسة أدبية عن شاعر الأطلال إبراهيم ناجي ٢٠٠٩م

- د.محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري دار المعارف ١٩٨١م

- د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر ١٩٩٧م

-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ط٣ دار المعارف ١٩٨٤م

- مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٤م

- د.مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ط٤ دار المعارف ١٩٨١م

- ميشال سليمان: شعر المناسبة بما هو ظاهرة اجتماعية مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت العدد ١ سنة ١٩٨٠

- د.نعمات أحمد فؤاد: شعراء ثلاثة ناجي والشابي والأخطل الصغير الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٤
تمهيد: شعر المناسبات: مفهومه، والموقف النقدي منه	٨
المبحث الأول: الشاعر إبراهيم ناجي: حياته وشاعريته	١٦
المبحث الثاني: البنية الموضوعية شعر المناسبة عند الشاعر إبراهيم ناجي	٢٢
المديح	٢٥
الرثاء	٣٤
الهجاء	٤١
الشعر الوطني	٤٥
المبحث الثالث: البنية الفنية لشعر المناسبات عند إبراهيم ناجي..	٥٠
١- التجربة الشعرية	٥١
٢- الصورة الشعرية	٥٩
٣- الألفاظ والتراكيب	٦٨
٤- الموسيقى	٧٥
الخاتمة	٨٢
المصادر والمراجع	٨٤
الفهرس	٨٧