

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد الثامن - شتاء ١٣٩١ش / كانون الأول ٢٠١٢م

صص ١٤٩ - ١٦٢

## تجديد الموسيقى عند إبراهيم ناجي

مهدي ممتحن\*

### الملخص

يعتبر إبراهيم ناجي من رواد التجديد وأعلام الشعر العربي المعاصر وواسطة العقد بين كوكبة الشعراء المصريين المجددين، الذي تأثر به كثير من الشعراء العصر الحديث. يجرى التجديد عنده في زوايا مختلفة، نحو تجدد في موسيقى الشعر وفي خياله بل في أفكاره وأساليبه.

يحاول هذا البحث في موضوع تجديد الموسيقى عند هذا الشاعر المجدد على طريق التحقيق والتوصيف والتحليل. يشبه شعر ناجي بالموشحات الأندلسية إذ استخدم الشاعر الأوزان المجزوءة كما يستخدم المقطعة بدلا من البيت. يعتمد ناجي في شعره على الإكثار من الحروف التي تساعد على إبراز جو نفسي يلائم اللفظ معناه. إن الشاعر ناجي مجدد في موسيقى الشعر وخياله بل في الألفاظ والأفكار.

الكلمات الدلالية: جماعة أبولو، الرومانسية، التجديد، موسيقى، الشعر، إبراهيم

ناجي.

\*. جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، إيران. (أستاذ مشارك). Dr.momtahn@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصر

تاريخ القبول: ١٣٩١/١٠/٢٨هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٩/١هـ. ش

## المقدمة

«إبراهيم ناجي كان ولا يزال شاعر الأطباء وطبيب الشعراء، شاعر الحبّ والخيال الحقيقي، يدعو إلى مرحلة النفس ويعالج أدواء المشاعر والآلام وشعره ينزع نحو الرومانسية وهو شاعر وجداني يمثّل مرحلة الانتقال من دور الثورة على القديم إلى دور الاستقرار والانطلاق.» (ناجي، ١٩٦٦م: ٣)

«واستمرّ ناجي يحمل دعوة التجديد ويمثّلها وقد جدّد في مضمون القصيدة وشكلها تجديدا واسعا. فمن حيث المضمون أثر الجانب العاطفي الغنائي ومن حيث الشكل، حرص على عمودية القصيدة مع إثارة للأوزان الغنائية السهلة الخفيفة وتجديده في صور القافية.» (شكيب انصاري، ١٣٨٢ش: ١٨٩)

وحينما نراجع المصادر الحديثة فقلما نرى تناول كاتب أو أديب مسألة التجديد عند هذا الشاعر ولما استفدت المصادر المختلفة مختصة بهذا المقال أمثال "دراسات في الأدب العربي الحديث" لمحمد عبدالمنعم الحفاجي وغيره من المصادر، رأيت أنها اعتبرت حياة الشاعر وشيئا موجزا عن أثره الإيجابي في الأدب الحديث. فحاولت أن أكتب مقالة حول أدبه والتجديد عنده أملا بلوغ بعض من هذا الهدف. أما بالنسبة إلى مقالتي، فدرست بعد دراسة حياته، اتصاله بجماعة أبولو، إحدى جماعات ذات النزعة الرومانسية، وذلك لتأثيرها في أدب الشاعر ثمّ قمت بدراسة مفهوم الشعر ووظيفته عند ناجي وأخيرا تناولت تجديد موسيقى الشعر عنده.

## حياة إبراهيم ناجي

«وُلِدَ إبراهيم ناجي في القاهرة سنة ١٨٩٨م وفيها درس ملتحقا أولا بالمدرسة الابتدائية ثم بالمدرسة التوفيقية وبعد الدراسة الثانوية التحق بكلية الطب، فنال شهادته سنة ١٩٢٣م وعين طبيب مصلحة السكك الحديدية. ثم انتقل إلى وزارة الصحة، فوزارة الأوقاف وانتسب إلى جمعية أبولو سنة ١٩٣٢م وقد توفي في ١٩٥٣م بعد حياة حافلة بالروح الإنسانية وبراءة النفس والعلوية.» (ضيف، ١٩٦١م: ١٥٤)

«رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة وكان يعجب بهم

خاصّةً بخليل مطران ويظهر أنّه أصيب به في شكلٍ حُمّى. حتى قيل إنّه كان يحفظ أكثر شعره وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران فأقبل على المنزِع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم.» (المصدر نفسه: ١٥٥)

### الاتصال بجماعة أبولو

«هي جماعة أدبية أعلن تأسيسها في القاهرة عام ١٩٣٢م على يد أحمد زكي أبوشادي واختارت لها رئيساً أحمد شوقي وقد انضمَّ إليها معظم شعراء العالم العربي حين تأسيسها، ظهرت لهم دواوين جديدة تعبر عن نزعتهم الرومانسية، كما التحق بها شاعرنا إبراهيم ناجي وظهر له ديوان وراء الغمام. تتميز رومانسية أبولو بميزات كبساطة التعبير، ورفض التقليد والتوجه نحو شخصية الشاعر المستقلة. (سادات إشكور، ١٣٨٨ش: ١٠٢)

### تجديد أصحاب جماعة أبولو

«نادى جماعة أبولو بالتجديد في الشعر العربي الحديث، فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة وإلى التحرير من الصُور والقوالب والألفاظ التقليدية وينادون بالطاقة الفنية، من أجل الإبداع الفني بعيداً عن التقليد واجترار الموروث من وسائل التعبير والمضامين المقدمة ويدعون إلى البعد ما أمكن عن أغراض الشعر القديمة والمناسبات السياسيّة والاجتماعية والدعايات، ترفعاً بالشعر عن الانحدار والإسفاف ثمّ عملوا ما وسعهم الجهد على التخلّص من القوالب القديمة فبدأوا ينوعون في القافية والروى والبحر الشعري وأبعد من ذلك أخذ بعضهم يتحرّر من القافية في بعض نظمه.» (واصف ابوالشباب، ١٩٨٨م: ١٢٧)

«وتناولت الجماعة الموضوعات الإنسانية والعالمية مع كسر القيود التقليدية والصفة وفتح كلّ النافذ والذاهب الفنيّة أمام الشاعر.» (عبد المنعم الحفاجي، ١٤١٢ق: ١٠٧)

### إبراهيم ناجي والشعر

«الشعر من أقدم آليات التعبير الفني وأقواها التفاتاً إلى الطبيعة واهتماماً بتصوير

ظاھرھا وسحرھا وروعھا.» (ممتحن ومحمدیان، ١٣٨٩ش: ٩٤) «انتھج ناجی، فی شعره وأدبه منهجاً مهجریاً واختار من الأوزان الخفیف والمجزوء ومن القوافی الرقیق السهل. فجاء شعره وجدانیا یزخر بالوجد ویفیض بالمیول الإنسانیة، جدیداً فی أغراضه ومعانیه وأوزانه وقوافیه. فقد جدّد ناجی فی شکل القصیة وفی مضمونها ومع أنه حرص علی عمودیة القصیة، فإنه آثر الاستعمال الأوزان الغنائیة السهلة وجودّ فی صور القافیة ومال کثیراً إلی الرباعیات، خاصّة رباعیات عمر الحیام کما تأتّر بجمیل بثینة والمجنون قیس ومهیّار وابن الفارض.» (محمود شکیب انصاری، ١٣٨٢ش: ١٨٩)

### مفهوم الشعر عند ناجی ووظيفته

یذکر ناجی فی مقدمة دیوانه الثانی، لیالی القاهرة: «الشعر عندی هو النافذة التي أطل منها علی الحیاة وأشرف منها علی الأبد ... وما وراء الأبد ... هو الهواء الذي أتفّسه وهو البلمس الذي داویت به نفسی، عندما عز الإساءة هذا هو شعری.» (محمد عویضه، ١٩٩٣م: ٨٥)

إنّ الشّعر فی تصور الرومانسیین تعبر عن العالم الداخلي للشاعر أو عن العالم الخارجي. حال كونه منعكسا عن ذات الشاعر نفسه ويتّضح مذهب الرومانسیین فی مفهوم الشعر من قول شكری فی مقدمه دیوانه:

إنّما الشعرُ إحساسٌ بما خفقت له القلوبُ كأقدار وحدثان

(المصدر نفسه: ٨٤)

### وظيفة الشعر عند ناجی

«لقد كان ناجی وفياً لنظرة المدرسة الرومانسیة فی وظيفة الشعر، فوظيفة الشعر عنده تعبریّة ذاتیة خاصة، ومصدرُ الشعر عنده مثله فی ذلك، مثل معظم الرومانسیین إلهامٌ ووحیٌ من السماء. واهتمام ناجی بالوظيفة الذاتیة للشّعر لا یقیس وعیه بالوظيفة الاجتماعیة العامة. فالرومانسیون جمیعاً ینطقون من حبّ شدید للإنسانیة المعذبة وحبّ علیها ورغبة حنون فی تخفیف آلامها.» (محمد عویضه، ١٩٩٣م: ١٧٢)

## الغزل عند ناجي

«في غزل ناجي تبرز البساطة والصفاء وصدق العاطفة وعمق الإحساس وقوة التعبير وأصالته، فالصور متجددة والتعابير موسيقية، تنثال بسهولة وبساطة رائعة والألفاظ منسجمة تحمل معاني الحب وأنغام الموسيقى الممتعة في تألفها وتوادمها.» (واصف أبو الشباب، ١٩٨٨م: ١٢٧)

## التجديد عند ناجي

يقول محمد غنيمي هلال: «كان تجديد الرومانتيكين، عاملاً شاملاً في ميدان الشعر، فحطّموا أقواله القديمة وجدّدوا أدبيّة خلف المذاهب الرومانتيكية وعلى الرغم من أنّهم كانوا ذاتين في أدبهم، ظلّت نزعاتهم الإنسانيّة وميوهم ظاهرة في أغراض الشعر بصفة عامّة وتنطبق ملائح هذا التجديد على شعر ناجي.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٧٤)

«اعتبر إبراهيم ناجي من رواد التجديد وأعلام الشعراء العربي المعاصر، وكان شعره يجمع بين الأصالة وروح التجديد وبين الخيال المجنح والعاطفة الملهوفة التي تأثر بها خلال دراسة للرومانسيين، خاصّة الانكليز منهم وإلى جانب ذلك فقد كان دقيقاً في عاطفته، منتهى الرقة ومثاليّاً في حبّه وأشواقه وشعره حافل بالشكوى والألم.» (شكيب أنصاري، ١٣٨٢ش: ١٩٠)

## موسيقى الشعر

«لا يوجد شعر بدون موسيقى، يتجلّى فيه جوهره وجوّه الزاخر بالنغم. والموسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الحفيّة التي تشبه قوى السحر ... حتّى إذا فرغت موسيقى الشعر مسامعنا أخذت زمر إحساساتنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتساكل.» (ضيف، ١٩٩٩م: ٢٨)

كقول المتنبي:

الخيّل والليلُّ والبيداءُ تعرفني      والسيف والرّمح والقرطاس والقلم

(المتنبي، ١٩٨٣م: ٣٣٢)

## تطور الموسيقى في الشعر الحديث

«حينما نمضى إلى العصر الحديث وتتوثق الصلة بيننا وبين الآداب الغربية ونكب على قراءة الشعر الغربى القصصى والتمثيلى والغنائى ويمسُّ الحاجة إلى نشوء النوعين الأولين فى شعرنا. وسرعان ما اتَّخذ ذلك شكل صراع بين القديم والجديد ولم يقف هذا الصراع عند المضمون بل امتدَّ إلى صياغته الموسيقية وكانت القافية المترمة فى القصيدة أهم هدف صوّب إليه دعاة التجديد سهامهم. فقد رأوا الشعر اليونانى والرومانى لا يعرف نظام القوافى، فنادوا: حطّموا هذه السدود والقيود واستجاب لنوائهم توفيق البكرى، عبدالرحمن شكرى وغيرهم من الرومانسيين.» (ضيف، ١٩٩٩م: ٤٧)

## موسيقى الشعر عند ناجى

«يقول المرحوم الأستاذ إبراهيم أباطة (من كبار رجال السياسة والأدب المشهورين بوطنيتهم الصادقة فى مصر) فى تقديمه لديوان ليالى القاهرة: فهو شاعر رقيق رشيق، رقيق أنيق، تصل معانيه إلى قلبك قبل أن تصل إلى ألفاظه فى طلاوة وسهولة وعذوبة، وقد جمعت ديباجته بين ميزة القديم والحديث.» (أباطة، ١٩٩٤م: ٥٦)

فالكاتب هنا يثبت لناجى دقة اللفظ ورقته، وسهولته وعذوبته ومما لا مرأى فيه أن ناجى قد وقف الموسيقى على شعره، حتى استحال إلى فناء وتوقيع وألحان فهذا قوله:

رفرف القلب بجنى كالذبيح	وأنا أهتف: يا قلب اتد
فيجيبُ الدَّمعُ والماضى الجريح	لم عدنا؟ ليت أنالم نعرف
لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام؟	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكونٍ وسلامٍ	وانتهينا ل فراغٍ كالعادم

ابراهيم ناجى، ١٩٧٣م: ٤١

والتعبير الموسيقى أصفى من التعبير الشعرى، لأنّ الأصوات أقرب إلى النفس من الألفاظ وأنى تعبيرا غير مقيد أو محدّد ويفهمه كلّ سماع على طريقه، بينما التعبير الشعرى أقرب إلى الوضوح لأنّه محكوم بمعانى الألفاظ والسماع يفهم المعنى من الرنة والوقع وإن عجز عن فهم الألفاظ تماما والشعر يشبه الموسيقى نشأ بعد الرقص، فكان

اتحاد الشعر والموسيقى.

## أنواع الموسيقى

الموسيقى الخارجية: «هي قائمة على إيقاع الوزن والقافية، فالوزن هو التفاعيل تتكوّن من تجمع الحروف المتحركة والسائلة حسب نظام إيقاعي معين. أما القافية فهي تكرار الصوت الواحد في آخر البيت وهي تنتهي بالروى. وتستمدّ من التنوين والإعراب كما تستمد من التسجيع والتوازن والازدواج.» (ترحيني، ١٤١٥ق: ١٥) كما في قول امرئ القيس.

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً      كجلمودٍ صخرٍ حطّه السيل من علٍ  
(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م: ١١٩)

فالموسيقى الخارجية في هذا البيت تبرز في التنوين (كسرتين في الشطر الأول). ومن حركات الإعراب المتجانسة (كسرة، فتحة، فتنوين في الكلمتين الأولى والثانية) وأيضا في السجع الناتج من تكرار حرف الراء في مكر ومفر ثم التوازن والازدواج الناتج من الكلمتين الأولى والثانية ثم الثالثة والرابعة.

وأیضا تحصل الموسيقى الخارجية من تنوع الأصوات والحركات. والأصوات في اللغة العربية ذات دلالة خاصة، لأن العربية خصت كل حرف بمخرج صوتي خاص لا يتجاوزه إلى حرف آخر، فحرف إلى... مثلا بمعاني الراحة والكشف والانسحاب، حرف الشين يقترن بمعان صوتية شبة الخشخشة: رش، نكش، نشر و... (فاضلي، ١٣٨١ش: ١٩)

الموسيقى الداخلية: «هي تشكّل الموسيقى الخارجية كلا تتصل عناصره وتتحدّ متناغمة متكاملة، تنبعث من أمور متعددة منها، أنواع الحروف وانسجامها، وقد تأتي الموسيقى من تتابع المعطوفات. فهنا إثارة وانفعال... فالقلب يرفرف، والدمع يجيب، والماضي جراح، والقلب لا يبالي ولكنه ماض إلى غايته، حتى انتهى إلى فراغ وسكون وسلام...» (ترحيني، ١٤١٥ق: ١٦ و١٧)

«بدأ ناجي هذا الشعر بالصخب والضجيج ثم أنهاه بالاستكانة والاستسلام ثورة ثم

هدوء وتتعلق الموسيقى الشعرية مع العاطفة الثائرة وموسيقى القافية عند ناجى قصيرة النفس تتغير بسرعة كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة ... وقليلاً ما يلتزم القافية الواحدة في قصائده. ولا شك أن هذا الأثر ظهر في شعره نتيجة حتمية لدراسة للآداب الغربية المتحررة. وكما ذكر الأستاذ إبراهيم أباطة إن من أسباب الهجوم على أبناء المدارس الحديثة من أصحاب المدرسة القديمة، هو تخليهم عن الأوزان العربية المتوارثة وميلهم إلى التنوع حتى في المقطوعات الصغيرة.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٤٦ و١٤٧)

ولم يكتف ناجى بالهروب من التزام القافية الموحدة، بل عمد إلى المواءمة بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس فجاء بوزن خفيف للمعنى كقوله في عاصفة الروح:

أين شط الرجاء	يا عباب المهموم
ليلتي أنواء	ونهارى غيوم
اسخرى يا حياة	قهقهى يا رعود
الصباه لن أراه	والهوى لن يعود

(ناجى، ١٩٧٣م: ٢٩٩)

«وما أشبه هذا الشعر بالموشحات الأندلسية التي يقول عنه أحمد هيكمل والنفات إلى ينبوع دفاق من ينابيع النغم الشعرى الحلو، وأثر لموسيقى القصيدة العربية الحديثة، بروافد نغمية منوعة، وكما وقف ناجى من القافية والوزن هذه الوقفة الجديدة، فإنه أجهز عليها وعلى موسيقى الوزن عندما عرب الشاعر "بودلير" وترجم له نثراً. على عكس ما عرف عنه في تعريبه لقصائد المشاهير من شعراء الغرب، فأضاف إلى العربية لوناً جديداً من الشعر الفرنسى، على طريقة الشعر المنتور الذى انطلق من إيسار الوزن والقافية.

وهذا الشعر ليس له ولكن فضله - في حقيقة الأمر - يبدو واضحاً في تقريب كثير من المفاهيم الفرنسية الأصل، الحديثة الرونق في صيغة عربية، تجمع إحساس شاعر ونبضات قلب فجأة به نثراً، مع المحافظة على جمال الشعر وصداه.» (محمد عويضة،

١٩٩٣م: ١٤٨)

ففى قصيدة الفناء يقول:



حول جثتي أحسست بالشیطان  
إنه يسبح حولي كهواء غير محسوس  
أستنشقته وأحس به يحرق رئتي  
ويملأها بشهوه أبدية مجرمة  
وإنه ليعرف حبي للفن

(ناجي، ١٩٦٦م: ٨٣)

وغير هذه القصيدة كثير ... .

«عن شكسبير ... وعن لامارتين ... وعن دي موسييه ... إلخ ... نقلها من لغاتها، في أسلوب عربي ... وبيان شاعري ... ولم يقيد نفسه بالوزن ولا بالقافية حتى لا يجتمع عليه أمران: النقل والصياغة ... فاكتمى بأولهما وأحياناً كان يصوغ المعنى في شعر غنائي - وذلك كقصيدته عن بحيرة لامارتين ... وأمثالها. فهو يقوم بدور المترجم المنفعل، ويصوغ إحساسه ووجدانه في قالب تأثري مضطرباً بما كلفه به وجدانه، في أرق عبارة ... وأدق معنى ... وهذا عمل الفنانين الذين يحسنون العمل ويمجدون الحكمة وقد تلعب الموسيقى دوراً عكسياً، فتأتي فاترة، وهذه الظاهرة نادرة في شعر ناجي، من ذلك قوله في وصف الشيخوخة.» (ناجي، ١٩٧٣م: ١٢١)

وهب الطائر عن عشك طاراً      جفت الغدران والتلج أغاراً  
هذه الدنيا قلوب جمدت      خبت الشعلة والجمر توارى

(المصدر نفسه: ١٢٢)

فالموسيقى فاترة لاتنهز الإحساس ولا رابط يربط بين الغدران والتلج ... إلا إذا كنا نصور جو أوروبا ... والدنيا في ناظره: قلوب جمدت وشعلة منطفئة بلاحرارة ... جمع المعاني ورتبها، ولم ينفخ فيها من روحه، فبدت جامدة كعاطفة عارية من الموسيقى الخفية، ومن ذلك قوله في "طانيوس عبده": قلمي ما الذي لديك من الخير يا قلم؟

قم فاذاً وناج قومك      واخطب وقل لهم  
ذلك الشاعر الذي      بات في خاطر الظلم

هو منكمُ وفنه علم الله فمنكم

(المصدر نفسه: ٢٩٦)

فتور وكساد وحديث تافه بين قلم وشاعر لا يحسُّ بما في خاطر القلم، فنكتفى بأن وصف الفقيه بأنه بات في الظلام ... وهو من القوم وفنه فنهم ...

أين هذا القول من موسيقى ناجى الحاملة المتقدة؟

وما هذا الحديث العارى من الموسيقى المتوثبة؟

«لعلها فلتة من فلتات الشاعر ... أو نبوهه خرجت عن غير قصد ... اللهم إلا المناسبة والمواقفة، فقال ما قال تقليدا ... أو من قبيل "سد الخانات" على رأى المثل الشعبي. لعل أفضل ما اختتم به الحديث عن الموسيقى في شعر ناجى هو قول الشاعر الأستاذ صالح جودت عنه.» (صالح جودت، ١٩٤٤م: ١٠٠)

«كان خياله يسبق صياغته، فلا يملك إلا أن يستعجل الصياغة خوفا من ضياع الخيال، بحثا وراء القافية الموحدة. ومهما يكن من أمر فقد نجح الشاعر في حمل رسالة التجديد، وفتح أبواب شعر المقاطع للذين أوشكوا أن يخرجوا بالشعر عن إطاره، إذا كان ناجى الحل الوسط بين العمود الجامد والثورة الضالة التي تحاول أن تهدمه من أساسه. وذا كان الكلاسيكيون قد ربطوا الشعر بالرسم ومحاكاة الطبيعة فإن الرومانسيين قد ربطوه بالموسيقى أشد الفنون في النفس وتعبيرا في أعماق الحياة العاطفية. فالشعر كما يقول ناجى من الفنون الجميلة والشاعر يجب أن يعيش عيشة الفنان لا عيشة الناظم وما هي عيشة الفنان؟ هي أن يرهف أذنه للأصوات ويفتح عينيه للألوان والصور وأن يستدق شمه ولمسه.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥١)

والموسيقى والوزن العروضي عنصرٌ هامٌ في الشعر لأنها هي التي تعطى له بعض أسرار امتيازها، بل هي التي تحدد الشعر عما ليس بشعر، على الرغم من ذهاب بعض النقاد إلى غير ذلك حيث رأوا أن جوهر التفريق بين الشعر والنشر هو التخيل والمحاكاة. وإذا حاولت أن تنشر مقطوعة شعرية فستجد أن هناك فرقا كبيرا بين العمليين بدرجة تؤكِّد أن ما يمكن قوله بالشعر ببساطة هو أن تتحول الكلمة إلى أغنية.

ويمكن أن نلاحظ على موسيقى الشعر عند ناجى الملاحظات الآتية:

١. استخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة: «أى هذا يعنى أن الشاعر قد تحدّد في ذهنه بوضوح النغمة العروضية التي تتلاءم وطبيعته الحب الشاعره وإذا كان المحور الفكرى لشعره يكاد ينفرد به موضوع الحب وهو هنا أيضا.  
أى من حيث الموسيقى يكاد ينحصر في بحرين هما: الكامل ثم الرمل فقد استخدم بحر الكامل في سبعين قصيدة في دواوينه الأربعة واستخدم الرمل في أربع وثلاثين قصيدة في هذه الدواوين الأربعة وهذه النسبة تفوّق بكثير استخدامه للبحور الأخرى، والكامل والرمل من البحور ذات التفعيلة الواحدة فتفعيلات الكامل هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
وتفعيلات الرمل هي:  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

واستخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة يدلُّ على وضوح الإيقاع في ذهن الشاعر وحرصه على التناسق الدائم لشعره.» (المصدر نفسه: ١٥٢)  
٢. كثرة استخدام الأوزان المجزوءة: «أى التي حذفت تفعيلة من كل شطر في البيت، فالاستخدام المجزوء للبحور العروضية في شعر ناجي كثير ولافت للنظر بدرجة كبيرة يكاد معها يكون ظاهرة عامة في شعره كلّ بل نجده أحيانا يظهر فجأة داخل بعض القصائد مثل قصيدة الأطلال على سبيل المثال واستخدام البحور مجزوءة في بعض مقاطع القصيدة دون بعضها الآخر، كما يذهب النقاد تعبّر عن القلق والاضطراب في نفسية الشاعر إزاء غدر الحبيبة الهاجرة.

٣. استخدام المقطع بدلا من البيت وإيجاد قوافي داخلية: لأن الواحدة الجزئية داخل معظم قصائد ناجي وقصائد أغلب الرومانسيين من مدرسة أبي شادي قد أصبح المقطع بدلا من البيت، نجد الشاعر يحاول أن يقوّى ظاهرة الإيقاع الموسيقى، رغم رهافته - بأن يحقق في ثنايا المقطع (قوافي) داخلية وأخرى خارجية تتغير مع كل مقطع بحيث يمكن التنوع في القوافي داخل القصيدة دليلا على تطوّر مضمونها وانتقالها إلى المستوى الشكلي من فكرة لأخرى.» (محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥٣)

وهذان المقطعان من قصيدة العودة فيهما دلالة على صدق ما نذهب إليه:

وطلال الخلد للمعانى الطليح	ركن الحانى ومغناى الشفيق
ودنا جئتُك كيما أستريح	علم الله لقد طال الطريق
كغريب آب من وادى المحن	وعلى بابك ألقى جعبتى
ورسا رحلى على أرض الوطن	فيك كف الله عنى غربتى

(ناجى، ١٩٧٣م: ٤١)

ولكن هل هذا يعود إلى التأثير بفن الموشحات العربى أم التأثير بشكل القصيدة الإنجليزية السوناتا؟ هذا ما لم يفصل النقاد فيه حتى الآن ناجى وغيره من الشعراء الرومانسيين قد اطلعوا على الشعر العربى القديم والشعر الغربى ولاسيما الإنجليزية، ومن الجائز أن يتحد عاملان أو أكثر في إبراز ظاهرة واحدة. «(محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥٤) ٤. الإكثار من الحروف التى تساعد على إبراز الجو النفسى: يعتمد ناجى على هذه الظاهرة الصوتية كثيراً حيث برد عنده غالباً حرف يلائم الجو النفسى للقصيدة مثل حرف السين فى مقطوعه "المنسى" والمعروف عند علماء الأصوات أن "السين" صوت مبين ولا يحدث فيه انفجار فهو احتكاكى وطبيعة هذا الصوت تلائم حالة النجوى الحزينة التى يبثها المحب الحزين حبيبة الناسى أو المتناسى أو القاسى "يقول ناجى":

متى يرقُّ الحظُّ يا قاسى	ويلتقى المنسى بالناسى
متى؟ وهل من حيلة فى متى	وفى خيالاتٍ وأحداس؟
هد قرارى جريها فى دمي	وهمسها فى كر أنفاسى
وأنت مثل النجم فى المنتأى	وفى السنا الخاطف كالماس
يرنوله الناس ويبغونه	وما يبالى النجم بالناس

(محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥٥)

وهذا مما يشترطه سيد قطب عندما يتحدث عن تناسق الألفاظ مع معانيها، فيقول: «وظيفة الأديب هى أن يهينى للألفاظ نظاماً ونسقاً وجوّاً يسمح لها بأن تشع أكثر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعورى الذى تريد أن ترسمه وألا يقف بها عند الدلال المعنوية الذاتية وألا يقيم اختياره للألفاظ

على هذا الأساس وحده. وإن يكن لا بدّ منه في التعبير، يفهم الآخرون ما يريدّه.»  
(قطب، ١٩٩٠م: ٣٩)

٥. تساوى شطرى البيت أحياناً والتدوير أحياناً أخرى: يحافظ ناجي على وحدة كل شطر موسيقياً بحيث يتساوى الشطران في التفعيلات، بعد ذلك في نفس القصيدة قد يلجأ إلى التدوير ومزج الشطرين بحيث تتداخل التفعيلات وهذا يرتبط عنده بالثورة والهدوء فحين يثور به كان قلبه يأقى الشطر الشعري وحين يهدأ يعود البيت شطرين كما كان عليه حاله أولاً. كما في هذا المقطع من قصيدة "السراب":

كيف للنازح الحبيب ارتحالى      وجناحاى القسم والبرحاء  
وجراحاى المستزفات الدوامى      وخطاى المقيدات البسطاء

(محمد عويضة، ١٩٩٣م: ١٥٦)

أفق لايجد للعين قد ضاق فأمسى والسجن هذا الفضاء سهرت ترقب الصباح وعين  
النجم كلت وما بها إغفاء.» (المصدر نفسه: ١٥٧)

## النتيجة

١. توصل الباحث من خلال هذا المقال إلى نتائج يأتي فيما يلي بأه مها: كان ناجي من أصحاب المدرسة الرومانسية، وبعد أن تطرّق إلى الأدب، التحق بجامعة آبولو وتأثر بنزعاتها الرومانسية.

٢. يعتبر شاعرنا من رواد التجديد وأعلام الشعر العربي المعاصر، الذى تأثر به كثير من شعراء العصر الحديث.

٣. إنّ "ناجي" مجدّد في موسيقى الشعر وخياله بل في الألفاظ والأفكار.

٤. إنّ افتنان ناجي الموسيقى بلغ الذورة وقد تأثر بموسيقاه كثير من شعراء الشرق وإيقاعات ناجي الموسيقية تسامر معانيه وتتلوّن بانفعالاته وعواطفه ورقة حنون عند هدوء الانفعال. (عبد اللطيف السحرتي، ١٩٤٨م: ٩٨)

٥. موسيقى القافية عند ناجي قصيرة النفس تتغير بسرعة كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة وقليلاً ما يلتزم القافية الواحدة في قصائده.

٦. يشبه شعره بالموشحات الأندلسية. استخدم الشاعر الأوزان المجزوءة كثيرا، كما يستخدم المقطعة بدلا من البيت.
٧. يعتمد ناجي في شعره على الإكثار من الحروف التي تساعد على إبراز الجو النفسى الذى يلائم فيه اللفظ معناه.

## المصادر والمراجع

- أباظة، ابراهيم. ١٩٩٤م. وميض الأدبيين الغيوم السياسة. بيروت: دار العلم للملايين.
- أبوشباب، واصف. ١٩٨٨م. القديم والجديد: بيروت، دار النهضة.
- امروألقيس. ٢٠٠٤م. ديوان. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ترحيني، فايز. ١٤١٥ق. الأدب: أنواع ومذاهب. بيروت: دار النخيل.
- جودت، صالح. ١٩٤٤م. ناجي. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الخفاجى، عبدالمنعم. ١٤١٢ق. دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه. بيروت: دار الجيل.
- سادات شكور، سيد سليمان. ١٣٨٨ش. «الكلاسيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات». التراث الأدبى. جيرفت. العدد الخامس. السنة الثانية.
- شكيب انصارى، محمود. ١٣٨٢ش. تطور الأدب العربى المعاصر. اهواز: انتشارات دانشگاه شهيد چمران.
- ضيف، شوقى. ١٩٩٩م. فصول الشعر ونقده. مصر: دار المعارف.
- \_\_\_\_\_ . ١٩٦١م. تاريخ الأدب العربى فى مصر. القاهرة: دار المعارف.
- فاضلى، محمد. ١٣٨١ش. مختارات من روائع الأدب العربى فى الشعر الجاهلى. تهران: انتشارات سمت.
- قطب، سيد. ١٩٩٠م. النقد الأدبى. القاهرة: دار الشرق.
- المتنبى، أحمد بن حسين. ١٩٨٣م. ديوان المتنبى. بيروت: دار بيروت.
- محمدعويضة، محمد. ١٩٩٣م. إبراهيم ناجى شاعر الأطلال. بيروت: الدار العلمية.
- ممتحن، مهدي ومحمديان، حسين. ١٣٨٩ش. «حب النيل فى أصداء النيل». التراث الأدبى. جيرفت. العدد الثامن. السنة الثانية.
- ناجى، إبراهيم. ١٩٦٦م. أزهار الشعر. بيروت: دار الكتاب العربى.
- \_\_\_\_\_ . ١٩٧٣م. ديوان ناجى. تحقيق أحمد هيكىل. بيروت: دار العودة.