الفصل السادس

الطبع وتقنياته الأسلوبية

تلك هي شخصية ناجي في ميزان التحليل النفسي ((حالة)) عصابية تفسرها كلمة واحدة هي ((المازوكية)) ولا تفسرها كلمة سواها، وقد استقصينا آلياتها وتقنياتها، الأسلوبية وطبقناها على سيرته فانطبقت ولم نزد شيئاً على سيرته إلا التحليل والتفسير.

وإذا كانت هذه ((الحالة)) هي التي تميز شاعريته فمعنى هذا أن الرومانسية وحدها لا تفسرها ولكنها تزيدها غطاء على غطاء . وحتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في هذه المسألة نعرض الآن نماذج رومانسية التبست بشعره فنحلت عليه، أو بالأحرى تشابهت فتشاكلت على جامعي شعره أو دارسية فنسبوها إليه . ولا أظننا بحاجة إلى نذكر بطبيعة هذه الشخصية العصابية بعد أن استقصينا آلياتها وتقنياتها في الفصول السابقة، ولكن الذي يجب أن نضعه نصب أعيننا ونحن نعرض هذه النماذج أننا بإزاء شخصية ((مازوكية)) ، مزاج سوداوي ، طبع عصبي قريب الرجع، واسع ساحة الشعور، ينطوي على ((نهى طفل وإحساس صبي)) سريع الرد والاستجابة لا يلجم انفعاله كي يتأمل ويحلل، ويفلسف، ويستخرج العبرة ولكنه ، يتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية، ويتلقى الحياة وابلاً من المنغصات ، يخشى الطبيعة فلا يتوحد بها أو يهرب إليها،وإنما ينفر منها ، ولا يجد بينهما أي تعاطف أو تشابه ، عاشق ضعيف يعاني الظمأ والمسغبة، يعيش في ظلام الجوع العاطفي ، وامرأة قاسية معذبة تعيش ((في برج

من نور على قمة شاهقة)) كلما دنا منها أو اخترق خر صعقاً واحترق . هذا هو الذي ينبغي أن نستحضره ونحن نحقق النماذج التالية كي ندعوها لأصحابها .

- ١ -

القصيدة التالية للشاعر كمال نشأت وردت في ديوانه ((رياح وشموع)) وقد نحلتها اللجنة على ناجي ضمن خمس عشرة قصيدة للشاعر المذكور ، كما نحلها عليه من بعد الشاعر عبدالمعطي حجازي في كتابه عن ناجي ص٧٩ :

كنت في عمري الغرير نهيرا ... يرهب البحر ذا العباب العتي
ويخاف الأعماق فيه ويخشى ... من فناء في لجه الأزلي
فإذا بي الفناء والخلد والليـ ... ـل وإشراقة الصباح الوضي
والذي يلمس الإله بجنبيه ... يشيم الإله في كل شي
في ارتعاش الغضون في بسمة الطفل وفي آه بقلب الشجي
في صلاة النساك في حنة اللهو وفي دمعة البئيس الرضي
والسعيد السعيد من وحد الـ ... ـكون على قلبه الكبير الوضي

مزاج رومانسي يتمثل في الرمز الديني ، والحنين إلى الماضي ، والهروب إلى الطبيعة فضلاً عن بعض المفردات النفسية كالخوف ، والبؤس، والتأوه ، والبكاء ، والطفولة ونحو ذلك من المفردات التي وإن شاكلت مفردات ناجي لا تمت بصلة إلى تقنياته الفنية ، فالعاشق هنا أولاً قوي غرير بإزاء امرأة ضعيفة ، هو ((كالبحر)) ، ((يقتحم الأعماق)) ، وهي ((كالنهير)) انسحابية ترهب هذه الأعماق، وتخشى الفناء في بحره اللجي . وهو ثانياً عاطفي يلجم انفعاله، ويفلسفه، ويمزجه بالطبيعة، فتبدو وحدة متماسكة ، ارتعاشة الغصون ، بسمة الطفل، أه بقلب الشجي ، صلاة النساك ، دمعة البئيس الرضي ، وهو ثالثاً يتخذ من ((البحر العتي والنهير)) معادلاً لغروره واعتداده في مقابل ضعف هذه العاشقة وانسحابيتها ، ويوظف

هذه الصورة للتعبير عن مغامراته ، وفتوحاته ، وإغاراته النسائية ولم يعهد مثل هذا التعبير لناجي ، فقد كان منسحباً إلى ذاته، ضعيفاً يشعر بالضآلة إزاء قوة صاحبته كما يتضاءل ((النهير)) بازاء بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض، لهذا فهو يخشى البحر أبداً، فلا يمتزج أو يتوحد به أو يهرب إليه ، وإنما يأوي إلى شاطئ يعصمه من لجته وظلمته ، وهوج عواصفه حتى لا تلطم زورقه فتغرقه وتهوي به إلى قرار سحيق كما تقول لغته ولا يطرد البحر في معجمه خارج هذا السياق ودونك مثلاً :

إنما يفهم الشبيه شبيها ... أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت عات ونحن كالزبد الذا ... هب يعلو حينا ويمضي هباء
وعجيب إليك يممت وجهي ... إذ ملت الحياة والأحياء
أبتغي إليك التأسي وما تملـ ... ـك ردا ولا تجيب نداء[1]
وما يبالي الخضم العجيب ... بناظر يرقب في ساحله[2]
لا يسمع البحر الغضوب إلى ... شاك ولا يصغي إلى أحد[3]
قد بعد الشاطىء المرجي ... والموج لا يرحم الغريق[4]
ذلك الشط الذي ذقت به ... بعد لج البحر أمنا وسلامة[5]
أدركي زورقي فقد عبث اليـ ... ـم به والعواصف الهوجاء[6]
ويد تمتد نحوي كيد من ... خلال الموج مدت لغريق[7]

---

(١) ديوانه /٤١ / خواطر الغروب .
(٢) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .
(٣) ديوانه /١٢٧ / الميعاد .
(٤) ديوانه / ٩٧ / كل الورى .
(٥) ديوانه /٩٦ / ظلام .
(٦) ديوانه /٥٦ / ملحمة السراب .
(٧) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .

فليس البحر من أدواته الفنية ، إلا في حالتين الأولى أن يجعله في جلاله وقوته معادلاً لصاحبته :

أرى فـــي عمق خاطرك جـــلالا يشبه البحـــرا[٨]
وأرينـــــي هدأة البحر إذا بسط البحر جلالا وتناهي[٩]

الثانية أن يجعله في سعته وامتداده معادلا لروحه ووجدانه :

هو قلبي الذي يحاكيـــك يا بحـــ ـــر ويخشى قلبي الجذوع أذاكا[١٠]

فإذا كان ناجي ((يرهب الأعماق)) ، ((ويخشى الفناء في بحرها اللجي)) ، وإذا كانت صاحبته قاسية معذبة تعيش في ((برج من نور على قمة شاهقة)) دون اختراقها الاحتراق ، فكيف تنسب إليه قصيدة تنطوي على عاشق غرير، يقتحم الأعماق بازاء امرأة ضعيفة تخاف هذه الأعماق و تخشى الفناء فيها ؟!

- ٢ -

وهذه قصيدة أخرى للشاعر ذاته بعنوان ((في معبد الليل)) نحلها على ناجي الناشر أحمد سعيد عبده صاحب دار العودة حين أعاد نشر ديوان الشاعر :

فنـــام الضـــوء خجلانـــا علـــى مصـــباح نشـــوان
قريـــرا لا تنـــبـــهـــه ســـوى أنّـــات تـــحـــنـــان

---

(٨) ديوانه / / صلاة في محراب الحب .
(٩) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي) .
(١٠) ديوانه / ٢٥٧ / يا بحر .

وكـــل الليـــل مرتميـــا علـــى النـــافـذة الوسنـــى
تـــلصـــص خلســـة يرنـــو إلـــى معـــبدنـــا الأسنـــى
فـشـــاع السـر بين اللـــ ـــيل والأنجـــم والـــزهـــر
وإذ بالـفـجـر بسـامـــا إلـــى إلـــفين في خـــدر

عاشقان من لصوص الهوى كلاهما لباس لصاحبه ، وقد بدت سوآتهما لليل فارتمى بازائهما على ((النافذة الوسنى)) كليلا يمتع السمع والبصر ، يشيع سرهما بين الأنجم والزهر. عاشق معتد برجولته ، قرير مرتم على صدر أنثى تئن من تحته لا حياء ولا خفر وهو من بعد ذلك ((عاطفي)) يلجم انفعاله ليتأمل ويحلل ، ويمزجه بالطبيعة فتجيء هي الأخرى متماسكة مثله غير مجزأة ، فالضوء خجلان ، والمصباح قرير نشوان ، والليل يتلصص ، ويسترق السمع والبصر ، ويرتمي كليلاً على النافذة الوسنى ، والفجر بسام وكذا الأنجم والزهر ، فهل هكـــذا صاحبة ناجي تـــلك ((الملائكية)) ، ((النبوية)) ((إلهة الهوى)) القاسية التي أذاقته لباس الخوف والجوع ، جرعته الظمأ والتحرق فلا تكلمه إلا وحياً أو من وراء حجاب على قمة شاهقة كلما اخترق خر صعقا واحترق؟ وهل هكذا ناجي العاشق المحروم الذي قضى عمره كله في سديم الجوع العاطفي ، حباً ((غير مدنس)) وشباباً ((غير ذميم)) وعذب أيامه بعفته ، وطهره ، وصفاء أخلاقه كما تقول لغته :

يـــا ويـــح ما ضيعت فيـــ ـــه مـــن قـليـــل مخجـل[11]
واخجـلتـــا ممـــا نقدمه إذا حـان الحساب وجاء يوم معاد[12]

---

(١١) ديوانه /٢٤٤/ الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٣١ / في يوم الشباب .

لهفـــي لحب بات غير مدنس وشباب عمر مر غير ذميـم[١٣]
عذبـــت أيامي بعفتهـــا وقتلتها بصفاء أخلاقـــي[١٤]
من رأى العفة الجـــريـــ ـــقة بالدهـــر تصطـــدم[١٥]
أحبـــك الحـــب وغنى به عف الأماني والهوى الشفـاه[١٦]

ثم إن صورة الطبيعة الواردة بالنص لا تمت بصلة إلى أدوات ناجي ولا تعبر عن قوامه الفنـي فمصباحه دائماً ((ناضب الزيت)) شاحب محترق الزبالة يمثل التقي النقي القانت آناء الليل قائماً وصائماً ، ورقيباً على خائنة الأعين ، وليس ((بالنشوان)) الذي يتلصص خلسةً على هذه ((العفة الجريحة)) ، أو يتستر على شباب مدنس وحب ذميم كما تقول لغته :

يـــا رياحا ليس يهدأ عصفهـــا نضب الزيت ومصباحي انطفـــأ[١٧]
خفـــق القلـــب هلا مختلجـــا خفقة المصباح إذ ينضب زيتـــه[١٨]
أمشـــي بـــه وزيـــتـــه كـــاد أن يـــنـضـبـــا[١٩]
..... خبت الشعلـــة والجمر تـــوارى[٢٠]
وقد وقف المصباح وقفة حارس رقيـب علـــى الأســرار داع إلى الجد
كـــأن تقياً غارقا فـــي عبادة يصوم الدجى أو يقطع الليل في السهد[٢١]

---

(١٣) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .
(١٤) ديوانه / ٢٠٣ / شكوى الزمن .
(١٥) ديوانه /٢٦٧ / إلى روح طانيوس عبده .
(١٦) ديوانه / / أنوار .
(١٧) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .
(١٨) ديوانه / ٤٢ / كبرياء .
(١٩) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .
(٢٠) ديوانه /٣٤٤ / الأطلال .
(٢١) ديوانه / / ليالي القاهرة .

((والضوء الخجلان)) صورة لا تلائم عاشقاً مثل ناجي يعاني ((الظلمة الخرساء)) و((الظلام الصموت)) ، ويعيش في سديم الظما والتحرق ، ولا يألف هذا الضوء الكاشف اللهم إلا من جوانحه الموقدة بالطهور من لهب الحب يضيء كالنار طريق هذا الحبيب الذي لا يتأوب طيفه زائراً إلا ليضل جوانحه :

موقداً للغريب نار ضلوعي فعسى للغريب فيه اهتداء[٢٢]

تبيننني فتلك خيام حبي وإني موقد لك نار قلبي[٢٣]

قسما بالطهور من لهب الحـ ـب مضيئا في القلب شبه النار[٢٤]

((والفجر البسام)) صورة لا تلائم عاشقاً كئيبا، يتوجس مطلع الفجر لأنه يرمز إلى الغد تلك الهوة السحيقة التي ترتعد منها أوهامه ، وتلفح وجهه ، وتطل عليه ((كالحريق)) ، فيتمنى أن يظل الليل أبدا ((مجهول الصباح)) :

وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحريق[٢٥]

نتمنى كلما طابت لنا أن يظل الليل مجهول الصباح[٢٦]

---

(٢٢) ديوانه /٥٨ / السراب في السجن .

(٢٣) ديوانه / ٨٥ / حب في الصحراء .

(٢٤) ديوانه / ٢٧٩ / التذكار .

(٢٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٦) ديوانه / ٩٦ / الخريف .

- ٣ -

وهذه القصيدة لصالح جودت بعنوان «الماضي» كادت تتحل على ناجي بعد أن تسلمتها اللجنة من الأستاذ محمد ناجي على أنها لشقيقه لولا أن صالح جودت نبه زملاءه أنها قصيدته -جودت- وسبق أن أذاعها بصوته من المذياع :

لا تذكري الماضي فما أنا ذاكر وأحب أحلامي إلى الحاضر
إني غفرت لك الذي حدثتني عنه فهل لي من فؤادك غافر
يا من يعذبك الصدى لا ترجعي لخرائب الماضي وقلبك عامر
عيشي مع اللحن الجديد ومتعي دنيا هواك بما يغني الشاعر

قصيدة لا تعبر عن شخصية ناجي ، ولا تمت بصلة إلى أدواته ، فالعاشق هنا ، ذو نزوة وقد عرض له صيد فقنصه ، لا يحفل بماضيه ، ولا يرتد إليه، بل ينفر منه ، ويسميه ((خرائب)) . والعاشقة هنا ضعيفة تراود عن نفسها ، فتخضع بالقول ، ولا تستعصم حتى إذا وقعت الواقعة ، ذرفت دموع الخطيئة ولا تفتأ تذكرها ، وتهولها ، وهو يهونها ويغفرها ويهون من تهويلها فهل هكذا ناجي الذي يعيش دوماً في ماضيه ، ويرتد إليه ويسميه ((كعبة ، وموطن الحسن)) ولا يستطيع نسيانه أو التخلص من ركامه ، وإنما يبني على أنقاضه قصراً مشيداً :

نبني على أنقاض ماضينا قصراً من الأوهام عملاقا[٢٧]

وهل هكذا صاحبته ((الملائكية)) التي تعيش في ((برج النور)) وهو نحوها كالفراشة كلما دنا واخترق خر صعقاً واحترق ؟!

---

(٢٧) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول ((بالتوارد)) أحدهما لناجي ((٣٤٦ بقايا حلم)) ، والآخر لصالح جودت من ديوانه ((ليالي الهرم ٩٥، ميعاد ضائع)) ، يقول أحدهما :

أين يا ليلاي عهد الهـــرم أين يا ليلاي حلو الكلـــم
هامسات بين أذني وفمـــي ساريات غردات في دمـــي
كلمـــات عذبة معسولـــة ضيعت وارحمتا للقســـم

ويقول الآخر :

ذكريات اللقـاء لـم تنـم يقظات في مهجتي ودمـي
غردات في نظرتي وفمـي فبحقي وحق ذا القســم
هـل تعيدين ليلـة الهرم

فهل نقول إن ((توارد الخواطر بارز بروز القسم ، يسري سريان الذكريات في الدم ، والهمس بين الأذن والفم ، أفكار، وخواطر، وعاطفة ، وخيال تقاسمها الشاعران ، وغرد بها الهزاران))[٢٨] ؟

الجواب بالنفي فالمقطعان مختلفان في التجربة والأداة وليس بينهما أدنى توارد، الأول لعاشق محروم يتحسر على موعدة أخلفتها واعدته بملكها ، وهو يذكرها ، ويحملها أوزار حرمانه ، يائساً من وفائها ، باخعاً نفسه على مطلها وإبطائها ، كما يومئ الاستفهام المكرر ، والماضي المشفوع بالندبة والاستغاثة ، إنه بالأحرى طفل يلج في بكائه ، فتهمس أمه في أذنه ، وتطبع

(٢٨) يذهب إلى هذا د . ي محمد الفقي ، نفسه ، ص ٦٢ .

على خده قبلة تعده وتمنيه وتهدهد نوازعه ، فإذا ماطلت أو أخلفت راح يذكرها ويستوفيها وهذه الملامح لا تخطئها شخصية ناجي .

وأما المقطع الأخير فلعاشق بصير بأدواء النساء ، خبير بلغة الشفاه فهو الذي يقبلها ، وهو الذي يراودها ويعدها ويمنيها ، وهو أيضاً الذي يقسم بحياته - وما هي بهينة عليها - أن تفي بوعدها وتعيد هذا اللقاء غير يائس من استجابتها كما يومئ الاستفهام والمضارعة .

- ٥ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول ((بالتوارد)) أو ((السرقة)) وأحدهما لناجي فهل نستطيع أن نحدده ؟

يقول الأول :

اعصفي يا رياح واهزئي يا سماء
من يكن ذا جناح هل يهاب الفضاء

ويقول الآخر :

اعولي يا جراح اسمعي الديان
لا يهم الرياح زورق غضبان

الأول جبار عصي الدمع ، يواجه واقعه دون هرب أن نكوص ، كما تقول لغتة فهو كالنسر يجوب الفضاء ، ويتحدى العواصف بجناحيه ، وأما الثاني فضعيف يواجه واقعه بالاستسلام والشكوى وضراعة الأطفال وبكائهم . مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة وليس بينهما توارد أو سرقة على عكس ما قرره حبيب الزحلاوي في رسالته لناجي : ((لقيت من الأليق أن أسألك عما إذا كان هذا من توارد الخواطر ، وقد ألفنا تعليل الإغارات الأدبية بتوارد الخواطر . أريد أن أمضي معك في تعليلك ، وأن أكتفي بنشر مقطع

واحد من قصيدة ذلك الشاعر الدمشقي يتفق مع مطلع قصيدتك . أريد ذلك حتى لا أضيف خسارة صديق جديد إلى قائمة أولئك الضعفاء غير المأسوف على صداقتهم فهل من تعليل؟ إن لمنتظر))[٢٩] .

ويرد ناجي : ((لما كنت لم يسبق لي التشرف بقراءة شيء ، ولم اسمع مطلقاً قبل اليوم عن شاعركم الدمشقي عفلق أفندي ، فإني أرجوكم أن تنشروا قصيدتي وقصيدته معا . وألفت نظر الزحلاوي افندي إلى أن المقطعين ليس بينهما ذرة من التشابه ، فما التشابه بين ((اعولي يا جراح)) و ((اعصفي يا رياح)) ؟! ، وما التشابه بيـــــن ((اسمعي الديان)) ، ((اهزئي يا سماء)) ؟ إن هذا لفهم عجيب))[٣٠] هكذا ذهب ناجي غضبان أسفا، مندهشا من ثورة مغاضبه ، وتحامله ، وجهله بخصائص التراكيبمستنكفاً أن يكون قرنا لشاعر مغمور لم يجد هو الآخر بدا من التدخل فزاد الطين بلة من حيث أراد أن يثبت الأقدام، ويوقف انزلاقها فقد قرر أن القصيدتين يجمعهما ((توارد الخواطر))[٣١] .

- ٦ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول بالتوارد[٣٢] وأحدهما لناجي فهل نستطيع أيضا أن نحدده ؟

---

(٢٩) مجلة الرسالة العدد ١١٥ ، ١٦ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣٠) مجلة الرسالة العدد ١١٦، ٢٣ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣١) مجلة الرسالة العدد ١١٩ ، ٢٦ /٩ / ١٩٣٥ .

(٣٢) يذهب إلى هذا د/ علي السامرائي في كتابه اتجاهات الشعر العربي الحديث ص٢١ ، بدون .

يقول أحدهما :

لهفي على الناقوس بين جوانحي وعلى بقية هيكل لا تصلـــــــح
لا فرق بيـــن أنينـــــه ورنينـه وصـداه في وادي المنية أوضـــح

ويقول الآخر :

إن تسمعـي قرع ناقوس بقريتكم في مطلع الفجر ينعي الليل والغلسـا
فإنـه قلـبي المنكود يذكركـــم فهل سمعت بقـلب قد غدا جرسـا
الروح إن ظمئت يوماً فحاجتهـا خمـر سماويـــة فاضت بها قدسـا
والحب ياتوح روحـانية خلـــقت لكـي ترينا علا الجنـات منعكسـا

المقطع الأخير لعاشق يندرج في النمـوذج ((العـاطفي)) فهـو أولا ضيـق ساحة الشعور ، يمتزج بالطبيعة ، ويتوحد بها ، فتبدو وحدة متماسـكة ، غير مجزأة ، فالناقوس يقرع القرية كلها ، وليس بين جوانحه فحسب ، وهـو ثانيـاً بعيد الرجع يلجم انفعاله كي يتأمله ويحلله ويفلسفه كما يبـدو مـن بيتيـه الثـاني والأخير. وهذا المقطع للهمشري ص من ديوانه وليس لناجى .

أما الأول فالعاشق يندرج في النمـوذج ((العصبـي)) فهـو انفعـالي واسـع ساحة الشعور ، ينفض عاطفته كلما لفحته ، دون أن يلجمها ليتأملها ويفلسـفها ويستخرج العظة والعبرة ، وهو ثانياً لا يتوحد بالطبيعة ، ولا يشكو إليها بثـه وحزنه ، ولا يتخذ منها شفعاء يذكرونـه عنـد حبيبتـه حتـى لـو كـانوا مظـاهر الجمال ذاته فضلاً عن أنه يفتقد أصلاً مودة هذه الطبيعة ، فالناقوس يدق بيـن جوانحه فحسب ، وليس فـي القرية كلها ، إذ ليس فيهـا مـن يسـمعه أو يـدري عذابه أنها صورة مجزأة ((لهيكل متهاو لا يصلح)) ونفس ذهبت حسـرات لافتقادها! مودة من فنيت في مودته ، وهو ثالثـاً ينطـوي علـى سـمات تلائـــم قوام نـاجي الفنـي مثـل اللهفـة والتحسـر ((لهفـي)) و الاسـتعراضية السـلبية

((بقية هيكل لا تصلح)) و افتقاد المودة كما البيت الأخير. وهذا المقطع لناجي ((١١٨/الختام)) وليس للهمشري .

مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة اختلاف الطبعين العصبي والعاطفي ((فالعصبي يرى الطبيعة منظراً واحداً ، متعدد الألوان والأشكال، يؤثر في النفس ويهزها ، والاتحاد بينه وبين الطبيعة يكون بصفات بصرية وسمعية فما يستقبله من الطبيعة إنما هو الألوان والأصوات فرحة أو حزينة، وهذه التأثيرات لا بد أن تجزئ الطبيعة وتبعثرها ، أما العاطفي فكما يشعر بذاته على أنها وحدة ثابتة كذلك يعنى بالطبيعة من حيث هي كل)) [٣٣] .

- ٧ -

والرومانسيون سواء في الكآبة ولكنهم ليسوا سواء في مصدر هذه الكآبة ودرجتها وتقنياتها الأسلوبية ، ودونك مثلاً فرسي الرهان الأبوليين ناجي وعلي محمود طه فقد لفت نظر بعضهم[٣٤] ما ينتظم المقاطع التالية من الحزن ، والكآبة فنسب لأحدهما ما للآخر ثم قرر أن هذه المقاطع لتوافقها في الرؤية والأداة تدخل في باب التوارد[٣٥] :

١- إني على يأسي وكأسي كابي وعلى سرابي عاكف وشرابي
ولقد فرغت من التعلل بالمنى إلا وميضاً في الرماد الخابي
رمق يعللني بأنك راجع يوماً لقلبي قبل يوم ذهابي
حتى إذا الأقدار شئن وعدت لي راجعت نفسي واتهمت صوابي

(٣٣) د . سامي الدروبي ، نفسه .
(٣٤) د . علي السامرائي ، نفسه .
(٣٥) د . علي السامرائي ، نفسه .

أأرى شروقك في أفول مغاربي وأشم عطرك في ذبول شبابي
٢ـ يا حبيبي غيمة في خاطري وجفونـي وعلى الأفق سحابه
غفر الله لها ما صنعت كلما شاكيتها تندى كآبه
صرخ القفر لها منتحبا وبكى مستعطفاً مما أصابه
وأصم الغيم عنه أذنه ما على الأيام لو كان أجابه
٣ـ ايها الشاعر الكئيب مضى اللـ ـيل ومازلت غارقاً في شجونك
مسلماً رأسك الحزين إلى الـ ـكر وللسهد ذابلات جفونك
ويد تمسح اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك
وفم ناضب به حر أنفا سك يطغى على ضعيف أنينك
٤ ـ مر نور الضحى على آدمي مطرق في اختلاجة المصعوق
في يديه حطامة الأمل الذا هب في ميعة الصبا المومـوق
واجماً أطبق الأسى شفتيه عبر صوت عبر الحياة طليق

واضح أن العاشقين كليهما مطرق الرأس حزين مكتئب ، ولكن المقطعين الأوليان كما تومئ لغتهما يندرجان في النموذج ((العصبي)) فكآبة صاحبها نسبية تذهب وتجئ ، وليست على سبيل العموم والإدام لأنها ترتبط بحرمانه العاطفي ، وفراغه الجسدي ، وما يعتوره من الظمأ والمسغبة ، وافتقاده مودة الآخر ، فإذا استشعرهذه المودة فليس ثمة كآبة ولذا يعادل هذه الكآبة بشيء يطرأ ويزول إذ يجعلها ((غيمة ، سحابة ، سراب ، ندى ، وميض)) ، ومع أن شبابه قد ذبل ، وآذنت شمسه بالمغيب إلا أن لديه بصيصاً من النور يومض من خلف السحب ، ويبعث فيه الأمل ((رمق يعللني بأنك عائد يوما)) حتى إذا صدق حدسه، وشاء قدره فالتقاها بعد ظمأ ومسغبة ((راجع نفسه واتهم صوابه)) . وهذه السمات لا تخطئها شخصية ناجي .

أما صاحب المجموعة الثانية فيندرج في النموذج ((العاطفي)) فكآبته مطلقة ، مقيمة لا تبرح ذاته فهي ((بركان يصعق ، وشعلة من حريق))

أفضت به إلى هذا الانتحار العاطفي فإذا هو مستسلم لكآبته ، صامت في غير إسفاف ، ودون سخط أو تمرد ((جن قلبي ، اسكبي النار في دمي وأريقي ، مطرق في اختلاجه المصعوق ، واجم أطبق الأسى شفتيه ، غارق في شجونه ، شارد اللب ، ذابل الجفون ، مؤرق العينين ، مرتعش اليدين ، ناضب الفم ، ملتهب الأنفاس ، يجسم على صدره بركان من الكآبة فيئن أنيناً خافتاً ، ولا يكاد يبين إنه الفرق بين كآبة العاطفي وكآبة العصبي «فبالرغم من أن الكآبة شيء مشترك بين جميع الانفعاليين اللانفعاليين ، لكن كآبة العصبي لمحات عنيفة تذهب وتجيء ، وترتبط بالحوادث أكثر مما ترتبط بالذات ، وتصبغها باللون القاتم إلى الأعماق ، وكآبة العاطفي ليست غضبا ، أو سخطا ، فالعاطفي لا يتوجع من مصيره ، بل يشكو حظ الإنسانية ، ليس في كآبته شيء من الإسفاف مما قد نلاحظه في كآبه العصبي ، إنها حداد ، ميتافيزيقي . وهذه نتيجة محتومة لطبعه ، وليست ثمرة أسباب خارجية))[٣٦].

- ٨ -

وكان ناجي تلميذاً رومانسياً محباً بل مريداً مخلصا لشيخه خليل مطران يتقمص روحه ، وينادية بيا عمي ، ويقتبس بعض تراكيبه ، ويحفظ ديوانه ، ويتردد على بيته لينشده في صوت بليغ لا يقطعه إلا نشيج مطران وبكاؤه من فرط التأثر فيقبل ناجي ويقول له : ((الآن أموت مسروراً))[٣٧] لكن هذا التقمص لا يعني طمس شخصيته ، أو مصادرتها لصالح أستاذه ، فلكل شخصيته ومزاجه وتقنياته ولغته الفنية التي تلقف ما يأفكه طبعه من عصبية

---

(٣٦) د . سامي الدروبي ، نفسه .

(٣٧) د . نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ١٣ ، ١٤ .

أو عاطفية ، ودونك أمثلة من شعر ناجي مقارنة بقصيدة المساء لمطران لترى فوراق الطبع وفاعليته الأسلوبية :

يقول مطران[٣٨] في قصيدة المساء :

إني أقمت على التعلة بالمنى ... في غربة قالوا تكون دواتي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء
عبث طوافي في البلاد وعلة ... في علة منفاي لاستشفائي
متفرد بصبابتي متفرد ... بكآبتي متفرد بعنائي
شكك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وبيت لي ... قلباً كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ... ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانح ضائق ... كمدا كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه ... يغضي على الغمرات والأقذاء
يا للغروب وما به من عبرة ... للمستهام وعبرة للرائي
أو ليس نزعاً للنهار وصرعة ... للشمس بين مآتم الأضواء
ولقد ذكرتك والنهار مودع ... والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو خلال نواظري ... كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعا ... بسنا الشعاع الغارب المتراثي
والشمس في شفق يسيل نضاره ... فوق العقيق على ذرا سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرا ... وتقطعت كالدمعة الحمراء
وكأن آخر دمعة لتكون قد ... مزجت بآخر دمعة لرثائي
وكأنني أنست يومي زائلاً ... فرأيت في المرآة كيف مسائي

---

(٣٨) ديوانه / ١ / ١٤٥ .

ويقول ناجي معبراً عن التجربة ذاتها في قصيدة ((صخرة المكس)) :

أتيتك أبتغي فيك التأسي وأنشد في جوانبك السلاما
أراك فتحت لي سجناً جديداً وكنت أروم للماضي التئاما
وهيت وخانني جلدي وإلا فهذي الدمعة الحرى علاما
عرفتك والشتاء يمد ظلا وينشر في جوانبك الغماما
عرفتك والشتاء عليك زاه وقرن الشمس يضطرم اضطراما
عرفتك والعواصف فيك غضبى نشرن على محياك القتاما
عرفتك والملائك فيك بيض مجنحة يحاكين الغماما
عرفتك هادئاً والفجر غاف كأن البحر وسده فناما

يقول أيضاً في قصيدة ((خواطر الغروب)) :

نشوة لم تطل صحا القلب منها مثل ما كان أو أشد عناء
إنما يفهم الشبيه شبيها أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت باق ونحن حرب الليالي مزقتنا وصيرتنا هباء
كل يوم تساؤل ليت شعري من ينبئ فيحسن الأنباء
ما تقول الأمواج ما آلم الشمـ ـس فولت حزينة صفراء
تركتنا وخلفت ليل شك أبدى والظلمة الخرساء

ويقول أيضاً : (١١٥/ وداع المريض) :

متكشف بتجلدي متكشف بتستري متكشف بمزاحي

واضح أن العاشقين كليهما يعزف على وتر اليأس لحن الظمأ والمسغبة إلا أن عصبية ناجي تذهب بنفسه حسرات لافتقاده الود حتى من الطبيعة ذاتها ، ولذا لا يلجم انفعاله لكي يتأمل ويحلل ويفلسف ويمزجه بالطبيعة ، وإنما ينفض هذا الانفعال كلما لفحه ، ولهذا جاءت صورة الطبيعة وحدات متنافرة، غير متعاطفة ، فهي لديه ألوان مجزأة ، وأصوات متفرقة ، وليس بينهما أدنى تعاطف : ((نحن لسنا سواء)) .

أما مطران فهو متماسك ، جلد ، وغير منهار ، وقد انعكس ذلك على تصويره الطبيعة فهي وحدة متكاملة ، ممتزجه بقوامه الوجداني ، داخله في لحمته وسداه ، فالأفق والبحر ، والصخرة ، والشمس ، والبرية الكل باك ، معتكر ، ضائق صدره كمدا مثله سواء بسواء ، صحيح أن الشاعرين كليهما مكتئب لكن كآبة ناجي تفاعلية ، ترجع إلى فراغه الجسدي ، وافتقاده المودة، كما أنها نسبية وليست على سبيل العموم والإدام ، إذ ما يزال لديه أمل في اللقاء والشفاء :

ولقد فرغت من التعلل بالمنـــى إلا وميضاً في الرماد الخابي
رمـــق يعللنـــي بأنـك عائد يوما لقلبي قبل يـوم ذهابي

ثم إن انفعاليته انعكاسية ، وليست تراكمية ، فهو شأن العصبي لا يداري ، ولا يكبت ، ولكنه يتعامل بأعصاب عارية ((متكشفة)) فمهما حاول أن يكبت طبعه ويلجمه بالمداراة والتصبر ضعف ووهن وانهار باكياً :

وهيت وخانني جلدي وإلا فهذي الدمعة الحرى علاما

وأما مطران ، فكآبته مطلقة ، تصدر من داخله ، فلا أمل لديه في الشفاء، كما يبدو من إن وإذا ، وتعليقه هذا الشفاء بمحال كما في البيت الثاني ، وتقديمه الخبر ليجزم بالنتيجة قبل المقدمة ((عبث طوافي ، علة في علة منفاي لاستشفائي)) لكنه بالرغم من تفرده بصبابته وكآبته وعنائه جلد متماسك ، مستغرق في حداده صامت ، يلجم انفعاله ، ويكبحه كلما لفحه ، ويتأمل مأساته في صمت ، ((فالدمع يسيل ، والخواطر كلمى ، والجفن معتكر ، قريح يغضي على الغمرات والاقذاء)) ويظل هكذا دون عويل أو صراخ أو ولولة ، وهذا على عكس ناجي الذي يظل يبكي ويشتكي ويلج في بكائه كلما لفحته الذكرى ، ويظل يعدد ويردد هذه اللازمة ((عرفتك عرفتك)) لتكون كالنغم الحزين الذي لا يبرحه حتى يعود إليه ، ومهما حاول

الاتعاظ والتأسي جاء الأمر بالعكس ، بكاء متواصل أو أنين يتخلل ذكراه كالندب الذي يتخلل الجو الجنائزي إثر تعداد كل بلية ، ذلك أن ساحة الشعور لديه واسعة ممتدة تنفض انفعاله كلما لفحه دون أن يقف كيما يحلل ويتأمل ويفلسف عاطفته . وهذه مفارقة أخرى تتمثل في ساحة الشعور التي تبدو ضيقة محدودة لدى مطران فتجعله مركز الذهن ينظر ويتأمل ، ثم يحلل ويتعظ ويفلسف تجربته ((إن يشف هذا الجسم، وكأنني آنست يومي زائلاً، يالليغروب وما به من عبرة)) وهذا كما قلنا على عكس ناجي تماماً .

- ٩ -

والحنين إلى الماضي الطفولي سمة عامة لدى الرومانسيين بل لدى الشعراء عامة على اختلاف مذاهبهم وأزمانهم ، ولكنهم ليسوا سواء في استلهام ماضيهم ، والنكوص إليه واجترار أخيلته ، فمنهم من يعيش دائماً في الماضي دون أن يستطيع التخلص من ركامه ، ومنهم من تضمر أخيلته الطفولية إذا طال عليها العمر ، فلا يجد ما يجتره في شباب أوكهولة ، ومنهم من لاتواتيه عملية الاجترار هذه إلا حسب الطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ولنرجع البصر كرتين في ديوان الشعر العربي قديمه وحديثه، ولكننا نبدأ أولاً بالقدماء ودونك أمثلة من امرئ القيس وعنترة ولبيد .

فامرؤ القيس وهو أول من شبه النساء بالظباء ، يلح بخاصة على صورة البقرة ((المطفل)) أي الأم ذات الأطفال :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل[٣٩]
هما نعجمتان من نعاج تبالة لدى جؤذرين أو كبعض دمى هكر[٤٠]

---

(٣٩) ديوانه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ م.
(٤٠) ديوانه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ م.

فكأنما كان ينشد في حبيبته دفء الأمومة وحنانها من حيث أن البقرة أو النعجة إذا كانت مطفلاً لحظت أطفالها بعين رقة ومودة كما أشار الباقلاني ((١٧٩ أعجاز القرآن)) أي أنه يتعلق لا شعورياً بأمه التي افتقدها طفلا ، فيحن إلى المرأة حنين الطفل إلى أمه ويود أن تنظر إليه بعطف نظر البقرة إلى أطفالها ، ولهذا تقوم تشبيهاته التشبيبية على صفة ((الأطفال)) لا صفة ((الطفولة)) ويستخدم رموز الأمومة من إخصاب وحمل وإرضاع ذي التمائم المحول ، ونحو ذلك من لوازم ((الأطفال)) ، التي غالباً ما تشغل المرأة ، وتطفو على نوازعها الخاصة لكن هذا بالضرورة لا ينطوى على طفولة جامدة ، ولا يومئ إلى نكوص يهرب خلاله من احباطات حاضره وصراعاته فهو قوي مغامر ، يعتد بفحولته التي يزعم أنها تغري المرأة فتظل مشدودة إليه ذاهلة عن حملها ورضيعها وما يقتضيانه من عواطف الأمومة كما يظل جسدها دولة بينه وبين رضيعها كما يزعم :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول[٤١]

فهذه دعوى لا تترجم عن واقع حياتي بقدر ما تنم عن حنين لا شعوري إلى أمه التي افتقدها طفلاً حبلى كانت أم مرضعا ، ولهذا فإن نزوعه الحسي يتوارى أمام قدسية الأمومة وألقها الطاهر ، وليس أدل على هذا من أنه يزاوج في تشبيهه بين الحسي والروحي ، فيجعل من ((منارة الراهب المتبتل)) معادلاً لنور حبيبته في إشارة إلى قدسيه الشعور نحوها وخلوصه من نوازع الجسد. وهذا معنى وإن لم يتجرعه العقل الواعي ولا يكاد يسيغه إلا أن له مساغاً في عقله الباطن من حيث أن هذا التمازج ينطوي لا شعورياً على تعلق بقدسية الأمومة هرباً من قسوة أبيه الذي ((ضيعه صغيراً))

---

(٤١) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م.

فانعكس ذلك تعلقاً بأمه وبحثاً عن وجهها الذي ظل ماثلاً في وجدانه ، وإن جهد في إخفائه بدعاوى الحسية المنهومة والرغبة الصريحة ، كما انعكس على علاقته بنساء أبيه ، وتشبيبه بهن انتقاماً منه مما أغضب أباه وأفضى إلى طرده غير أن هذا لا يمثل حالة ولا سمة، فهو لا يرتد إلى الماضي وإنما يعيش لحاضره ، أو بالأحرى ، يعادل بينهما ((ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً اليوم خمر وغداً أمر)) .

وأما عنترة فإن سمة ((الطفولة)) وليس ((الأطفال)) تبدو هما ضاغطاً على تشبيهاته التشبيبية فلا تلبث طفولته البائسة تخايله وتؤرق ذاكرته ، فهو لا ينسى ذلك الطفل الذي ظل منذ فطامه يرعى جمال قومه من مطلع الشمس حتى مغربها حيث يرتمي بجسده بين أطناب الخيام :

أنا العبد الذي خبرت عنه رعيت جمال قومي من فطامي
أروح من الصباح إلى مغيب وأرقد بين أطناب الخيام[٤٢]

فمشكلته إذن هي ((الطفولة)) وليس ((الأطفال)) ولذا يحن إلى طفولة آمنة سعيدة يكون فيها وحده بعين أبيه ، ويخلو له وجهه وكأنه وحيد ليس له توأم يشاركه حب أبيه وحنانه وهذا المعنى ينفلت لا شعورياً على تقنياته الفنية إذ نراه يقرن حبيبته لا بالبقرة ((المطفل)) أي الأم ، كما هو الشأن عند امرئ القيس ، ولكن بالجدي الخماسي ، أو الظبي الشادن اي الصغير :

وكأنما نظرت بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم
وكأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حر أرثم[٤٣]

---

(٤٢) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٣) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

فتشبيهها بالرشأ أو الجدي الخماسي ـ ابن خمسة أشهر ـ يفسر في ضوء موقفه من أبيه الذي أنكر بنوته إلا حاجة في نفس يعقوب قضاها ، وفي مثل هذا السياق تشغله فكرة الطفولة والبنوة التي تستلزم الاعتراف لا فكرة ((الأطفال)) أو الأمومة التي تقتضي الحب والرعاية ، لذا لا يحن إلى أمه ولا يبدي نحوها تعاطفاً بل ربما ينطوي حديثه عنها على شيء من الازدراء:

وأنا أبن سوداء الجبين كأنهـا ضبع ترعرع في رسوم المنـزل
الساق منها مثل ساق نعـامة والشعر منها مثل حبة فلفل(٤٤)

هذا عن امرئ القيس وعنترة ، وقد كان كثير من القدماء ـ جاهليين وإسلاميين ـ يشبهون حبائبهم بحيوانات وحشية كالغزال والشادن والرئم والظبي ، ولكن ذلك فيما يبدو كان تقليداً فنياً لامرئ القيس دون ولع بصفة ((الأطفال)) أو الطفولة اللهم إلا إشارات .

لا تقيم أوداً ولا تشفي غلة نفسية حتى إن لبيداً حين نص على الظباء المطفلة التي تنظر إلى أطفالها بعين رقة وحنان ، لا يتخذها معادلاً فنيا لحبيبته بقدر ما هو تحسر على دارها التي كانت يوما عامرة بأهلها ، ثم تحولت برحيلهم إلى خلاء ترعرعت فيه النباتات وصارت مرعى للحيوانات وموطناً لتوالدها ، ومرح صغارها :

فعلا فروع الأيهقان وأطفلـت بالجلهتين ظباؤها و نعامهـا
والعين ساكنة علـى أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها(٤٥)

---

(٤٤) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٥) ديوانه ، دار صادر ، بيروت ص ، والأيهقان نبات كالجرجير ، الجلهتين : جانبا الوادي ، العين : البقرة واسعة العيون ، الأطلاء جمع طلا وهو ولد الوحش، عوذا : حديثات الولادة ، تأجل : تصير قطعا ، البهام : جمع بهم وهو صغار الوحش .

وواضح أنه يطلق الأطفال صفة للنعام مع أنها تبيض ولا تطفل .

وأما المحدثون فلا نكاد نطلع لديهم على شيء من هذا الارتداد الطفولي ، بل ربما كانت نساوة الطفولة aisemmA أو بالأحرى فقدان الذاكرة لأحداثهم الطفولية هي السمة البديلة لهذا الارتداد. فالبارودي لا يذكر من طفولته الأولى إلا أنه تيتم في السابعة من عمره فكان طفلاً ضعيفاً لا حول له ولا قوة ، وأنه تعلق بطفلة أشربت في قلبه وشغفته حبا[٤٦] وشوقي لا يظهر من أخيلته الطفولية إلا حديثه عن الطفولة المجردة ، حيث الخلو من تبعات الحياة تلقى على الأب والأم كما في قصيدته عن صحبة المكتب[٤٧] وحافظ إبراهيم لا يتذكر من طفولته إلا صورة طفل يتيم يعيش في كنف خال استثقل مؤونته فهرب من وجهه متوجها في داهية كما في بيتيه الشهيرين[٤٨] وعلي محمود طه لا تظهر طفولته في شعره بالرغم من حنينه الدائم إلى الماضي اللهم إلا أن يرمز ((بالطفل)) إلى الانطلاق واللهو وقطف ثمار الجسد في حرية وفي ((ليلة حب))[٤٩] وصالح جودت[٥٠] يعيش لحاضره فلا يتعلق بماضيه ولا يسترجعه بالرغم من رومانسيته ، وما يعتورها من الحنين إلى الماضي والشابي بالرغم من تحسره على أيامه الخوالي إلا أن ((الطفولة))

---

(٤٦) مضى وخلفني في سن سابعة — لا يرهب القوم إبراقي وإرعادي
تعلقتها في الحي إذ هي طفلة — وإذا أنا مجلوب إلى وسائلي

(٤٧) ألا حبذا صحبة المكتب — وأحبب بأيامه أحبب ، ديوانه ص .

(٤٨) ثقلت عليك مئونتي — إني أراها واهية
فافرح فإني ذاهب — متوجه في داهية ، ديوانه ص .

(٤٩) على النيل وضوء القمر الوضاح كالطفل ، تعالى مثله نلهو بلثم الورد والفل .

(٥٠) انظر ص ٢٠٠ .

في معجمه الشعري لا تعدو بضع كلمات ترمز إلى السذاجة والبراءة ، والخلو من تبعات الحياة ((لا يحفل الدنيا تدور بأهلها أو لا تدور)) فهو إذ يذكر طفولته وما اعتورها من ذهول عن تبعات الحياة يقارنها بحاضره وقد كثرت تبعاته مما جعله مشتت الانتباه، مشدود الحواس ، مرهق الأعصاب ، مشبوب الشعور ، يحفل بالعظيم وبالحقير كما يقول وهو قبل هذا كله على عكس ناجي قوي جبار :

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار يرنو دائما للفجر للفجر الجميل التالي[٥١]

هذا عن جيل ناجي ، أما الذين جاءوا من بعده بخاصة أصحاب الشعر الحر[٥٢] فالطفل في معجمهم لا ينطوي على ارتداد وإنما يرمز تارة إلى الحب الضائع وتارة إلى الفرح والحزن ، وتارة إلى الشوق لاستكناه المجهول ولعل ذلك كان تقليداً فنياً متبعاً انطلاقاًمن ناجي كما اعترف أحدهم[٥٣] .

---

(٥١) انظر ديوانه أغاني الحياة ص ١٠٦ ، ١٤٩ ، ١٦٥ .

(٥٢) انظر مثلا دواوين نازك الملائكة ، ملك عبدالعزيز ، صلاح عبدالصبور ، محمد ابراهيم أبوسنة ، محمد مهران السيد .

(٥٣) هو الشاعر حسن توفيق في كتابه عن ناجي ص ٨٦ .