الفصل الرابع عشر

إبراهيم ناجى شاعر الحب .. والغربة والوطن

الشـــعـرُ مـرْحـمـــةُ النفـــوسِ وسِـــرُّه
هـبـــةُ الســـمـاءِ ومِـنْـحـــةُ الـديّـــانِ

إبراهيم ناجى

إبراهيم ناجى
شاعر الحب .. والغربة والوطن

ناجى يعد علمًا بارزًا فى تاريخ شعرنا العربى المعاصر ، ولكنه على قدر ما تعذب فى حياته ليجمع بين الطب والأدب ، لم تهادنه الأقدار .. فمات شهيدًا بعد أن أحيل إلى التقاعد بحجة أنه غير منتج بعد الثورة (سبتمبر ١٩٥٢) . وكانت هذه الحادثة الضربة الأخيرة لجسد مثخن بالجراح ، وقلب مفعم بالأسى وروح عاشت وما لقيت يومًا « ثقبا من رجاء » ، وكانت هى القاضية فمات فى ٢٥ مارس ١٩٥٣ . والآن تمر ذكراه - كما تمر ذكرى غيره من مفكرينا وأدبائنا - دون أن تحتفى بذلك مؤسسة ثقافية أو علمية . واليوم إذ أكتب عن ناجى فى ذكراه ، أنبه إلى أن خمسة وعشرين عامًا ستمر بعد عامين على وفاته[1]. وما أجدر وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للفنون والآداب أن يستعدا لهذه المناسبة - وما زال فى الوقت متسع - لكى يحتفوا بهذا الشاعر .. ويشكلوا لجنة لجمع تراثه . لقد مات ناجى - كما مات غيره من أدباء العربية ومفكريها العظام - ولكن شعره الآن ، سفر خالد فى كتاب تراثنا المقدس . فما أجدرنا ونحن فى حالة نهضة حقيقية أن نولى فننا وفكرنا بعض ما يستحق .

من هو إذن - إبراهيم ناجى ، الذى أدعو للحفاوة به ؟ وما هى الأصوات الفكرية المختلفة التى تعكسها بنية فنه الشعرى ؟ هاتان هما الزاويتان اللتان سأتوقف عندهما سريعًا .. لكى أعرِّف بصاحب الذكرى .. وبفنه الشعرى .

أولًا : سيرة ناجى :

الذى لا شك فيه أن سيرة الأديب تشكل مفتاحا ضروريًا وهامًا لفهم الصورة الفنية لتراثه ، بيد أن درس السيرة - وهو مبحث قديم فى تاريخ الأدب - إن لم يقدم بالقدر الأساسى المنضبط لفهم أدب الأديب ، فإنه يمكن أن يكون حشوًا مشوها للبحث والدراسة ، كما أنه قد يجعل الباحث - ومن باب أولى القارئ - يتخذ موقفًا من الأديب قبل أن يقرأ أدبه .

ثقافة ناجى :

ولد ناجى فى ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ .. لأب مثقف كان له أثر كبير فى تنمية موهبته وصقل ثقافته ، وقد لفت نظره فى الثالثة عشرة من عمره ليقرأ رواية « دافيد كوبر فيلد » لديكنز ، التى يذكر عنها « والحق أنى لا أدرى هل أحسن القدر إلى أم أساء ؟ أبى كان يحبب ديكنز إلىّ ليصقل شعورى ،

---

(١) نشر هذا المقال فى مجلة « الكاتب » المصرية - مارس سنة ١٩٧٧ .

ويزرع فيّ الإنسانية ، ويعلّمني التأمل والملاحظة . أما ديكنز فقد حبب إليّ الأدب على الإطلاق ، وأما دافيد فقد خلق مني شاعرا ، وجعلني أبحث لي عن « دورا » أخرى ، أشرب من عينيها خمر الحياة ، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود » .

وقد قرأ في المرحلة الثانوية – حين ظهرت موهبته – شعر أحمد شوقي (١٨٧٠ – ١٩٣٢) والشاعر العباسي الشريف الرضي (٩٧٠ – ١٠١٦ م) . ويكشف ديوانه – فيما بعد – أنه قد تأثر أيضاً بكثير من شعراء العربية أمثال امرىء القيس وعنترة العبسي وأبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي . وهناك أيضا خليل مطران الذي يعترف بأستاذيته . ولكن الذي نستطيع أن نؤكده ونحن على ثقة في مجال علاقة ناجي بالتراث الشعري ، أنه قد تأثر بشكل قوي بثلاثة من فحول الشعراء ، هم : الشريف الرضي وأحمد شوقي وأبي الطيب المتنبي (٣٠٣ – ٣٥١ هـ) ، الذي يقول عنه « والذي جعلني أحبه رجولته التي تبدو في كل بيت ، وأحبه أيضا لأنه كان « إنسانا » يتكلم على لسان الإنسانية بأجمعها ، ويشرح القلق المستمر في أعماقها والعذاب اللازم لأعصابها ... » .

وفي مجال الحديث عن الشق الثاني من ثقافة ناجي الوافدة ، التي تبدو واضحة أيضا في شعره وتراثه النثري ، نستطيع أن نؤكد سعة اطلاعه على شعر المدرسة الرومانسية الإنجليزية ولا سيما : شلي – كيتس – بيرون – وردزورث – ييتس – إليوت . كما أن علاقته بشكسبير قوية ، إذ يبدو أنه توقف على قراءته في فترة محنة الديوان الأول ، وقد ترجم له كتابا (لم ينشر حتى الآن) هو « أغاني شكسبير » . ولم يقتصر الأمر بالنسبة للثقافة الإنجليزية على الشعر فقد تجاوزه إلى مجال القصة – التي أسهم فيها أيضا أثناء فترة محنة الديوان الأول ، حيث فكر – بسبب ضراوة نقد طه حسين والعقاد علية – في أن يهجر الشعر ، فقرأ لتشارلز ديكنز – كونان دويل – هارجارد – ولز – تشارلز مورجان ، بل لقد قرأ في مجال القصة أيضا للروائي الروسي دوستوفسكي والإيطالي لويجي براندللو .

ولم تغب عنه أيضا الثقافة الفرنسية .. فقد قرأ بودلير جيدا .. وترجم – في كتاب منشور – بعض قصائد ديوانه « أزهار الشر » . كما نجده في ديوانه الأول « وراء الغمام » (١٩٣٤) يترجم شعرا قصائد لألفرد دي موسيه ولامرتين ، وأيضا للشاعر الألماني هينه .

بين الطب والأدب :

نعود إلى سيرة الإنسان – فنجد الأقدار قد وجهت ناجي إلى مجال بعيد عن إطار ملكاته وقدراته ، فتخرج في كلية الطب (١٩٢٣) ، ومارس المهنة ، وتنقل في وظائف وأماكن مختلفة . وشاعرنا يعبر عن هذا التناقض الذي يثار بشأنه بين العمل والعبقرية ، فيذكر :

والناسُ تسأل . والهواجسُ جمّةٌ ... طِبٌّ وشعرٌ كيف يتّفقانِ ؟
الشعرُ مرحمةُ النفوسِ وبسرُّه ... هبةُ السّماء ومنحةُ الديّان
والطبُّ مرحمةُ النفوسِ ونبعه ... من ذلك الفيض العليِّ الشّان

ومن الغمام ومن معين خلفه يجدان إلهاماً ويستقيان

ويذكر مرة أخرى .. أنني كنت « أزاول الطب كأنه فن وأكتب الأدب كأنه علم ، أى أراعى فيه المنطق والتحديد والوضوح » .

والقول الفصل فيما يتصل بذلك التناقض بين الحرفة والموهبة عند ناجى ، يتجاوزه إلى أن يكون (ظاهرة) عامة ، بل إنه يبدو قاعدة إنسانية ، إذ نجد باستمرار أن معظم الأدباء أناس لا يؤهلهم - فى الغالب - تعليمهم المدرسى ولا عملهم المهنى إلى الإبداع الأدبى . فكلية الحقوق خرجت أحمد شوقى وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وعبد الرحمن الشرقاوى ، والطب خرجت أحمد زكى أبو شادى وناجى ومحمد كامل حسين .

محنة الديوان الأول :

فى سنة ١٩٣٢ .. آن للغريب أن يعود إلى القاهرة .. وجمعت قصائده فى ديوان صدر بعنوان « وراء الغمام » (١٩٣٤) وقد قوبل بحفاوة بالغة من جمهور القراء ومتذوقى الشعر . فقد كان هناك فورة شعرية .. فما تزال المدرسة الإحيائية تواصل إنتاجها عبر شوقى وحافظ .. وهناك أصداء تتردد من شكرى والعقاد والمازنى .. ثم هناك أولا وأخيرا تلك الصحوة الشعرية الشابة المتدفقة التى جمعها أحمد زكى أبو شادى حول راية « أبولو » جامعة بين إهابها معظم الشعراء ، فكأنما المدرسة بزعامة أبو شادى ، وسكرتارية ناجى ، كانت تهدف إلى تأسيس مدرسة « جبهوية » ، تضم كل الشعراء - رغم اختلافاتهم ، وما أكثرها حتى اليوم - فى إهاب واحد ، من أجل فن جيد .. وعلاقة نبيلة توحد بين الشعراء . وما أجدر الكتاب : مبدعين ونقادا إلى أن يتفقوا اليوم على كلمة سواء ، من أجل كل نبيل يسعون إلى تحقيقه : فى الفن والحياة .

ورغم الحفاوة الجماهيرية التى قوبل بها ديوان ناجى .. فقد أدمى فؤاده .. وذبح روحه نقد طه حسين له - المنشور فى الجزء الثالث من حديث الأربعاء - فقد توقف عند قصيدة « قلب راقصة » - وبدأ يصدر على الشاعر أحكاما تقريرية عامة . واتهمه بأنه « شاعر هين لين » وأن شعره « أشبه بموسيقى الفرقة » . أكثر من هذا أنه صرّح بعيد ذلك عن إعجابه برفيق ناجى على محمود طه . كذلك لم يسلم ناجى من نقد العقاد الذى اتهمه بسرقة بعض معانيه ، كما تفرق من حوله بعض الأصدقاء . ويبدو أن الشاعر عبد الحميد الديب قد تسلط أو سُلط عليه أيضا فى هذه المرحلة .. مما جعله يضيق بالشعر والشعراء ، وألا على نفسه ألا يعود إليه . وعن هذه المحنة يذكر فى ديوان « الطائر الجريح » :

هى محنةٌ وزمانُ ضِيقٌ وتكشفتْ عن لا صَدِيقْ
جرّبتُ أشواكَ الأذى وبلوتُ أحجارَ الطريق
وكأن موصولَ الضنى يتاحُ من جُرح عميق

العودة إلى الشعر .. والألم :

وتحول ناجى عن الشعر إلى كتابة القصة القصيرة والترجمة للمسرح والكتابة فى علم النفس ، وأشرف على مجلة حكيم البيت . لكن القدرة الخلقة أخلد من أى انفعال ، وأبقى من أى هواية جانبية ، لذلك سرعان ما عاد ناجى إلى ميدان الشعر . وبدأ يواصل مسيرته - رغم عذاباته الشديدة . وعلى الجملة فقد عاش ناجى سنواته الأخيرة متوحدا فى عذابه ، خالصا لآلامه بين علاقة شرعية لا تثمر إلا الشوك والحنظل ، وأمل عاطفى بعيد المنال ، وبين أدباء يزجرونه بحجة أنه طبيب ، وأطباء يتجاهلونه بدعوى أنه أديب ، وهكذا عاش ناجى « طائرا جريحا » و « نايا محترقا » يردد :

كم مرة ، يا حبيبى ... والليلُ يغشَى البرايا
أهيمُ وحدى وما فى ... الظلام شاكٍ سوايا
أصيرُ الدمعَ لحناً ... وأجعلُ الشعرَ نايا

وفى أواخر أيامه اشتدت عليه الآلام النفسية والعضوية ، ولم ير أن الحياة قد وهبته شيئا مما كان يطمح إليه ، من هنا ودع الدنيا شبه مريد للانتحار ، ومات - مجسداً محنة المثقف فى واقع متخلف - فى ٢٥ مارس ١٩٥٣ .

حياة ناجى الحزينة وسيرته الأدبية يذكراننا بالشاعر الانجليزى جون كيتس (١٧٩٥ - ١٨٢١) الذى كان يتدرب على مهنة الطب ، بينما كان قلبه منصرفا إلى دراسة الأدب والشعر . كما يتشابهان فى أن ثقافة كليهما المدرسية فى مجال الأدب لم تكن تسمح بالتخصص فيه والتفرغ له ، ومع ذلك فقد استطاعا - بالموهبة والعبقرية - أن يحصلا الكثير من الثقافة الأدبية والفكرية . كما أن كليهما قد كتب القصة بالإضافة إلى الشعر ، وإن كانت قصص ناجى نثرية بينما قصص كيتس شعرية .

* * *

ثانيا : أصوات الشعر عند ناجى :

تراث ناجى متعدد فى مجال الشعر والنقد والقصة وعلم النفس والترجمة ، ولكن وقفتنا - هنا - ستكون عند تراثه الشعرى كما تصوره أجزاء ديوانه الأربعة : وراء الغمام (١٩٣٤) - ليالى القاهرة (١٩٤٤) - فى معبد الليل (١٩٤٦) - الطائر الجريح (١٩٥٣) . وحين نحاول كشف موقف الشاعر من خلال شعره ، سوف نجد أن التجربة الأدبية يمكن أن تفسر على أكثر من مستوى دلالى ، وتعبر عن مجموعة من الأصوات المعنوية أو الفكرية المتداخلة ، فهى - أى التجربة الأدبية - تعد بالدرجة الأولى استجابة مباشرة لقضية ما ، يعيشها الإنسان المبدع بخياله ، لذلك نرى أن القصيدة تنطلق من موقف نفسى خاص فى إطار سياق تاريخى محدد ، وهذا يمكن أن يكون (الصوت الأول) للقصيدة .

ولكن الفن العظيم يتجاوز المباشرة فى التعبير ، والنسبية فى التصوير إلى لمح البعد الإنسانى ، والحقيقة المطلقة فى التجربة الأدبية ، أى أنه يعبر عن محنة الفرد فى الوقت نفسه الذى يرصد فيه قضية الإنسان . وهذا الجانب المطلق فى الفن يمكن أن يعد (الصوت الثانى) للقصيدة .

كذلك فإنه يمكن أن تعد التجربة الأدبية - فى حد ذاتها - « معادلا موضوعيا » لحقيقة أخرى وراءها ، كما يرى ت . س . إليوت الذى يذهب إلى أن « الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال فى صورة فنية ، ينحصر فى مجموعة من الأشياء ، أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث ، تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص » .

أى أننا حين نعد التجربة الأدبية - بما تعبر عنه من موقف إنسانى خاص - معادلا موضوعيا ، لحقيقة أخرى تترجمها فى الواقع ويعجز الفنان - واعيا أو غير واع - عن التعبير المباشر عنها ، فإن هذا التفسير المعادل يكون هو (الصوت الثالث) للقصيدة .

(ا) الحب :

إن كل شاعر يتضمن فى أعماقه مفكراً بالضرورة ، له إدراكه الخاص لعالمه . وشاعرنا ناجى ينطلق - مثل معظم الرومانسيين - من فلسفة فردية ، ذات إدارك عاطفى للكون ، ورؤية جزئية للواقع ، تؤمن (بالحب) سبيلاً لسعادة الفرد ، لذلك يميل الرومانسى إلى الوحدة مع الذات ، والانعزال عن البشر . وكما يتركز عالم الطفل فى ثدى أمه ، تكاد تنحصر علاقة الرومانسى فى حبه المثالى ، ذلك الحب الذى قد يجنح ليصبح رؤية صوفية خاصة ، لا يصلها إلا من وصل إلى منزلة الكشف .

ومن يقرأ ديوان ناجى يجد أنه يعد قصيدة واحدة ، هى فى جوهرها « صلاة فى معبد الحب » ، ويصبح الديوان كله - إذن - تنويعات على لحن واحد ، وأغنية حزينة معادة لحبيب رحل وجمال زال ، ولكن الأمل ما زال يراوده ، والألم ما برح يذكّره ، فعاش الشاعر عمره الفنى يبدع الشعر بإلهام ، ويشكل تجربته الفنية فى انتظار عودته :

ولما لم تفزْ بلقاكَ عينى ... لمحتُك آتياً بضمير قلبى
فأسمعُ وقعَ أقدامٍ دوانٍ ... وأنصتُ مُصغياً لحفيفِ ثوبِ
وأخلقُ مثلَما أهْوى خيالاً ... واستدنى الأمانىَ والحبيبا
وأبدعُ مثلَ ما أهوى حَديثاً ... لناءٍ صارَ من قلبى قريبا

هكذا صار الحبيب « مثالا » فوق الحياة والأحياء ، وأصبح الحب « حالة » تقترب من وجد الصوفى وعشق الزاهد :

جثوتُ فى محرابِ قدْ ... سِك عابداً هذا الرُّوَاءْ
أحسُّ وحيكَ من عل ... لى دونَ أهلِ الأرض جاءْ

وإذا كان الحب قد صار مقدسا مثل الإيمان عند ناجى ، فقد صار الحديث من المحبوب « وحيا » وإليه « صلاة » :

عرفتُك كالمحراب قُدساً وروعةً ... وكنتَ صلاةَ القلبِ فى السر والجهرِ
وقد كان قيدى قيدَ حبك وحدَه ... أنا المرءُ لم أخضعْ لنهى ولا أمرِ
وأعجب شىء فى الهوى قيدُك الذى ... رضيتُ به صنواً لإيمانى الحر

وترتب على ذلك أنه لم يعد يرى الجانب المادى من المرأة :

هى متعةٌ للحسِّ يبطلُبها ... وأنا بسرُوحى بتُّ أفهمُها

وهكذا تبدو تجربة ناجى ، متسقة فى إطارها ، ومكتملة فى دائرتها ، إنها تعبر - رغم كثرة قصائدها - عن محور فكرى واحد ، تدور حوله ، وهو الرؤية المثالية للحب ، والعلاقة الروحية مع المحبوب الذى يستعذب مناجاة طيفه على البعد ، والتمسك به حتى فى حالات الهجر والبخل والصد - إن لم يكن النسيان والغدر :

إنْ عدتَ أو أخلفتَ لم تعدِ ... أنا إلفُ روحك آخرَ الأبدِ
ظمأٌ على ظمإٍ على ظمإٍ ... وموارِدٌ كُثرٌ ولم أردِ

نتيجة لذلك كله صار المحبوب - عند ناجى - « معبودا » ، وداره « كعبة » ، وزيارته « طوفانا » ، ونظره « وحيا » ، وجماله « هدًى » :

هذه الكعبةُ كنّا طائفيها ... والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدْنا وعبدنا الحسنَ فيها ... كيف بالله رجعنا غُرباء

هذه إذن الدلالة المباشرة لتجربة ناجى الفنية ، التى تدور فى إطار تجربة حب حزين مثالى ومقدس ، لا يملك الحبيب إزاءه قدرة أو إدارة ، حيث :

يا حبيبى كلُّ شىءٍ بقضاء ... ما بأيدينا خُلقنا تُعساء

(ب) الغربة :

أزمة الفرد المحب ، التى تعكسها تجربة ناجى لا تقف عند ذلك التفسير المباشر لها فحسب ، بل تتجاوز أزمة الفرد إلى قضية الإنسان معذباً فى روحه ومغتربا فى وطنه . وليس صحيحا أن الأزمة أزمة عاطفية فقط ، ولكنها أزمة مادية حقيقية انعكست - بأحد أصواتها - على تلك الصورة العاطفية .. صورة أزمة إنسان له وطن ، ولكنه « طريد أبدى النفى » ، يرى الحياة مقفرة والعمر سرابا ، ولا يجد فى الكون « ثقبا من رجاء » .

والشاعر يجسد – منذ وقت مبكر – رؤيته القاتمة للكون فى قصيدة « الحياة » (من ديوان : وراء الغمام) ، حيث تبدو الحياة له دراما متجددة الفصول ، لا ينتهى فصل من عذابها حتى يتلوه آخر ، فكل سعادة فيها إلى ألم ، وكل نعيم إلى شقاء . كما تعكس القصيدة إحساسًا عالى الدرجة بالمذلة من أجل الحصول على ما يقيم أود الإنسان ، وكيف تقضى العمر فى « كفاح سخيف » من أجل « أن يُنال الرغيف » :

وفى سبيلِ الزادِ والمأكلِ نملأُ صدرَ الأرضِ إعوالا
كم يسخرُ النجمُ بنا من عملٍ وكمْ يرانا اللهُ أطفالا

هكذا يستر الشقاء العاطفى عذابات مادية أخرى كثيرة فى الحياة ، ويجسّد فيه الشاعر أزمة الإنسان الوحيد (المغترب) . ويحس بالعجز الحقيقى عن إدراك أى غاية أو تحقيق أى هدف . ويواكب هذا الإحساس المأسوى بالحياة – فى شعر ناجى – كثرة تردد مفهوم « الغربة » ، ومشتقاتها اللغوية كالغريب والمغترب ، ولوازمها المعنوية من الوحدة والحزن واليأس والحيرة .

هناك إذن نوع من المفارقة الشديدة ، التى تعكسها أصوات القصيدة ودلالاتها عند ناجى ، فهو فى ذات اللحظة حين يلمح ما فى الكون من جمال وجلال وفتنة وسحر ، يبصر أيضا بنفس الدرجة من الحدة والوضوح ، ما فيه من ضلال وزوال وشقاء وفناء ، أى أن رؤيته للكون كانت معقدة مركبة ، ترى الجمال فى جدله مع الزوال ، والوجود فى تقابله مع الفناء :

انظرْ إلى شتى معانى الجمالِ منبثةً فى الأرضِ أو فى السماء
ألا ترى فى كلِ هذا الجلالِ غيرَ نذيرٍ طالعٍ بالفناء

وإلى جوار هذا التناقض المعنوى والتقابل البلاغى فى شعر ناجى ، نجد (ظاهرة لغوية) تزيد فى عمقه الفكرى ، وتثرى خصوبته الفنية من هذه الزاوية ، زاوية تجسيد قضية الإنسان المغترب ، يحس الجمال مع الزوال ، والحب مع الموت ، والنعمة مع النقمة فى آن واحد . هذه الظاهرة اللغوية – التى تؤكد إحساسه المتوتر بالفناء وشعوره المطرد بالتشاؤم – هى كثرة شيوع (الفعل الماضى) فى تراكيبه وجمله . ذلك أن الفعل المضارع والأمر يدلان على الحركة والتجدد ، وما يتصل بهما من فرح بالحياة وتفاؤل بها . أما الفعل الماضى فقريب فى الدلالة على الجمود والثبات وعدم التقبل للحياة والواقع ، أو – على الأقل – التقبل اللا إرادى لها وعدم الرضا عنها . ويرادف هذا الاستعمال اللافت للفعل الماضى استخدام واضح أيضا – إلى حد ما – للجملة (الاسمية) ، يقترب من نفس الدلالة المعنوية الحزينة التى حملناها للفعل الماضى .

(جـ) الوطن :

انتقلنا بشعر ناجى من مستوى محنة الفرد المأزوم ، إلى مستوى تجربة الإنسان المغترب أبدى النفى ، ترهقه مهزلة الحياة :

وصورة القيد في المعاصم ... ووصمة الذل في الجباه

وكما انتقلنا بالشاعر الفرد إلى الإنسان المغترب ، فما أحرانا أن ننتقل بالجانب المقابل في التجربة ، وهو (المرأة المحبوبة) إلى مستوى آخر في الرمز والدلالة . إن خصوبة الفن في تجدده وثرائه ، وتعدد مستويات الدلالة ، وطرائق التفسير ، بشرط أن يحمل النص إشارة تفسر العبارة ، وتلميحا يؤكد التصريح ، وتعبيرا يساعد على رمزية التفسير . وشاعرنا إبراهيم ناجى له قصيدة طويلة مركبة « ليالى القاهرة » - كتبها أثناء ظلام ليالى الحرب العالمية الثانية - يذكر في المقطوعة الأولى منها :

أيا مصرُ : مافيك العشيَّةَ سامرٌ ... ولا فيكِ من مصغٍ لشاعرك الفرد
أهاجرتى : طالَ النّوى فارْحمى الذى ... تركتِ بديدَ الشمل مُنتثرَ العقدِ
فقدتكُ فقدانَ الربيعِ وطيبه ... وعدتُ إلى الإعياءِ والسُّقْمِ والوجْدِ
وليس الذى ضيعتُ فيكِ بهّينٍ ... ولا أنتِ فى الغيّاب هَينةَ الفقدِ

ومن يرجع إلى القصيدة - سيجد فيها غزلاً غريبا من حبيب مبدد الشمل ، مرنقة مسالكه بالجوع والصبر والكد ، ويفترش الإفريز فى الحر والبرد ، وتلك الحبيبة (الضائعة) غير هينة الفقد : يستهدى بنورها ، ويستشفى بحبها ، ترفع البناء المنهار وتلبّى الصريخ ، ومهما صنعت أو فتكت عن عمد يغفر لها المحب . وكلِ الذين أحبوها على الدم والأشواك ساروا إلى الخلد ، ومضوا بعد أن نقشوا الأسماء فى الحجر الصلد . هذا الجو الغزلى العجيب ليس - فى تقديرنا - سوى (معادل موضوعى) لحب آخر .. وحبيبة أخرى ، إنه غزل فى (حب مصر) وحسرة على ما أصيبت به ، وحزن شديد وحسرة أليمة على عدم القدرة على تحقيق آمالها وقهر أعدائها .

ويؤكد هذه الدلالة الرمزية ما قاله الشاعر فى قصيدة تالية :

لهفُ القلب على الحسْن إذا ... قهقهَ الغربانُ والذئبُ سَخِرْ
تحتمى الوردةُ بالشوك فإنْ ... كثرَ القُطّافُ لم تُغنِ الإبَرْ
آه من غُصنٍ غنىٍّ بالجنى ... ومن الطامع فى ذاك الثمرْ

وتعذبُ الحسرةُ - من أجل مصر (الحبيبة) - نفس الشاعر ، حين يقارن بين الليل فيها والليل فى فينيسيا :

يا ربَّ ما أعجبَ هذى البلادْ ... لا ليلَ فيها كلُّ ليلٍ صباحْ
وكل وجهٍ فى حماها ضِمادْ ... ومصرُ لا تنبتُ إلاّ الجراحْ

على هذا فإن الوطن الحبيب لم يكن بعيداً عن ضمير الشاعر الفنى .. ولكن :

مـا حـيـلتى والأرضُ مجـدبـةٌ سـيّـانَ إقـبـالى وإغْـداقـى

وننتهى إلى أن ذلك الحب الدائم – فى شعر ناجى – كان معادلاً موضوعيا لحب أكبر ، هو حب مصر ، التى يراها « المحراب والجنة الكبرى » ، ثم يقسم :

حلفنـا نولّى وجهنـا شطَر حبّهـا وننفدُ فيه الصبرَ والجهدَ والعُمْـرا
نبثُ فيهـا روحَ الحيـاةِ قـويـةً ونقتلُ فيها الضنك والذلَّ والفقرْا
نحطمُ أغـلالاً ونمحُـو حـوائـلاً ونخلقُ فيها الفكرَ والعمـلَ الحُرّا

وهذه الناحية – فى شعر ناجى – سمة رومانسية أصيلة ، حيث تتسم الرومانسية بأنها تأخذ شكل احتجاج ورفض لكثير من القيم الوضعية والتقاليد الاجتماعية . ولكن احتجاجها ليس ثورة بقدر ما هو (سخط عاطفى) ، يستعين بالمعادل الموضوعى أداة للتعبير الرامز عن ضيقه وحزنه .. وعن أحلامه وآماله أيضاً ..