

## 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 تزيد لها غطاء على غطاء . وحتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في هذه المسألة نعرض الآن نماذج رومانسية التبست شعره فنحلت عليه، أو بالأحرى تشابهت فتشاكلت على جامعي شعره أو دارسية فنسبوا 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 الرجوع، 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 وابلأ من المنغصات ، يخشى الطبيعة فلا يتوحد بها أو يهرب إليها، وإنما ينفر منها ، ولا يجد بينهما أي تعاطف أو تشابه ، عاشق ضعيف يعاني الظماً 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 نحلتهما اللجنة على ناجي ضمن خمس عشرة قصيدة للشاعر المذكور ، كما نحلها عليه من بعد الشاعر عبدالمعطي حجازي في كتابه عن ناجي ص ٧٩ :

كنت في عمري الغرير نهيرا	يرهب البحر ذا العباب العتي
ويخاف الأعماق فيه ويخشى	من فناء في لجه الأزلبي
فإذا بي الفناء والخلد واللـ	يل وإشراق الصبح الوضي
والذي يلمس الإله بجنبه	يشيم الإله في كل شئ
في ارتعاش الغصون في	بسة الطفل وفي آه بقلب الشجي
في صلاة النساك في حا	نة اللهو وفي دمة البئيس الرضي
والسعيد السعيد من وحد الـ	كون 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 (( كالنهر )) انسحابية ترهب هذه الأعماق، وتخشى الفناء في بحره اللجي . وهو ثانياً عاطفي يلجم انفعاله، ويفلسفه، ويمزجه بالطبيعة، فتبدو وحدة متماسكة ، ارتعاش الغصون ، بسة الطفل، أه بقلب الشجي ، صلاة النساك ، دمة البئيس الرضي ، وهو ثالثاً يتخذ من (( البحر العتي والنهر )) 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 صاحبتة كما يتضاعل ((النهير)) بازاء بحر لحي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحب ظلمات بعضها فوق بعض، لهذا فهو يخشى البحر أبداً، فلا يمتزج أو يتوحد به أو يهرب إليه ، وإنما يأوي إلى شاطئ يعصمه من لجنه وظلمته ، وهوج عواصفه حتى لا تلتطم زورقه فتغرقه وتهوي به إلى قرار سحيق كما تقول لغته ولا يطرد البحر في معجمه خارج هذا السياق ودونك مثلاً :

أبها البحر نحن لمننا سواء	إنما يفهم الشبيهه شبيها
هب يعلو حيناً ويمضي هباء	أنت عات ونحن كالزبد اذا
إذ مللت الحياة والأحرياء	وعجيب إليك يمت وجهي
لك ردا ولا تجيب نداء <sup>(١)</sup>	أبتغي إليك التأسى وما تمل
بناظر يرقب في ساحله <sup>(٢)</sup>	وما يبالي الخضم العجيب
شاك ولا يصغي إلى أحد <sup>(٣)</sup>	لا يسمع البحر الغضوب إلى
والموج لا يرحم الغريق <sup>(٤)</sup>	قد بعد الشاطئ المرجي
بعد لج البحر أمنا وسلامة <sup>(٥)</sup>	ذلك الشط الذي ذقت به
م به والعواصف الهوجاء <sup>(٦)</sup>	أدركي زورقي فقد عبث اليد
خلال الموج مدت لغريق <sup>(٧)</sup>	ويد تمتد نحوي كيد من

(١) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٢) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .

(٣) ديوانه / ١٢٧ / الميعاد .

(٤) ديوانه / ٩٧ / كل الوري .

(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 لصاحبه :

أرى في عمق خاطرك جلالاً يشبه البحر<sup>(٨)</sup>  
وأرني هدأة البحر إذا بسط البحر جلالاً وتناهي<sup>(٩)</sup>

الثانية أن يجعله في سعته وامتداده معادلاً لروحه ووجدانه :

هو قلبي الذي يحاكبك يا بحر - - ويخشى قلبي الجنوع أذاكا<sup>(١٠)</sup>

فإذا كان ناجي (( يهرب الأعماق )) ، (( ويخشى الفناء في بحرها  
اللحي )) ، وإذا كانت صاحبه 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 :

فنام الضوء خجلًا على مصباح نشوان  
قريراً لا تنبهه سوى أنات تحنان

(٨) ديوانه / / صلاة في محراب الحب .

(٩) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س ( زينب صدقي ) .

(١٠) ديوانه / ٢٥٧ / يا بحر .

وكل الليل مرتعياً على النافذة الوسنى  
تلتصص خلصة يرنو إلى معبدنا الأسنى  
فشاع السر بين اللـيل والأنجم والزهر  
وإذ بالفجر بساماً إلى الفين في خـدر

عاشقان من لصوص الهوى كلاهما لباس لصاحبه ، وقد بدت سواتهما  
للليل فارتمى بازائهما على (( النافذة الوسنى )) كليلاً يتمتع السمع والبصر ،  
يشيع سرهما بين الأنجم والزهر . عاشق معتد برجولته ، قرير مرتم على  
صدر أنثى تنن 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 هكذا صاحبة ناجي تلك  
(( الملائكية )) ، (( النبوية )) (( إلهة الهوى )) القاسية التي أذاقته لباس  
الخوف والجوع ، جرعته الظماً والتحرق فلا تكلمه إلا وحيأ 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 :

يا ويح ما ضيعت فـيـه من قليل مخجل<sup>(١١)</sup>  
واخجلت ما تقدمه إذا حان الحساب وجاء يوم معاد<sup>(١٢)</sup>

(١١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٣١ / في يوم الشباب .

لهفي لحب بات غير منفس	وشباب عمر مر غير ذميم <sup>(١٣)</sup>
عذبت أيامي بعفتها	وقتلتها بصفاء أخلاقي <sup>(١٤)</sup>
من رأى العفة الجريـ	قة بالدهر تصطدم <sup>(١٥)</sup>
أحبك الحب وغنى به	عف الأماني والهوى الشفاه <sup>(١٦)</sup>

ثم إن صورة الطبيعة الواردة بالنص لا تمت بصلة إلى أدوات ناجي ولا تعبر عن قوامه الفنى فمصباحه دائماً (( ناضب الزيت )) شاحب محترق الزبالة يمثل التقى 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 :

يا رياحا ليس يهدأ عصفها	نضب الزيت ومصباحي قطفاً <sup>(١٧)</sup>
خفق القلب هلا مختلجاً	خفقةً للمصباح إذ ينضب زيتاه <sup>(١٨)</sup>
أمشي به وزيتاه	كلا أن ينضب <sup>(١٩)</sup>
.....	خبت الشطلة والجمر تورى <sup>(٢٠)</sup>
وقد وقف المصباح وقفة حارس	رقيب على الأسرار داع إلى الجد
كان تقياً غارقاً في عبادة	يصوم اللجى أو يقطع الليل في المسهد <sup>(٢١)</sup>

(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  
بالظهور من لهب الحب يضيء كالنار طريق هذا الحبيب الذي لا يتأوب  
طيفه زائراً إلا ليضل جوانحه :

موقداً للغريب نار ضلوعي فغسى للغريب فيه اهتداء<sup>(٢٢)</sup>

تبينني فتلك خيام حبي وإني موقد لك نار قلبي<sup>(٢٣)</sup>

قسماً بالظهور من لهب الحدب مضيئاً في القلب شبه النار<sup>(٢٤)</sup>

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

وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مظل كالحريق<sup>(٢٥)</sup>

نتمنتى كلما طابت لنا أن يظل الليل مجهول الصباح<sup>(٢٦)</sup>

(٢٢) ديوانه / ٥٨ / السراب في السجن .

(٢٣) ديوانه / ٨٥ / حب في الصحراء .

(٢٤) ديوانه / ٢٧٩ / التذكار .

(٢٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٦) ديوانه / ٩٦ / الخريف .

وهذه القصيدة لصالح جودت بعنوان «الماضي» كادت تنحل 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 تذكرني الماضي فما أنا ذاكر      وأحب أحلامي إلى الحاضر  
إنني 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 يقني 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 عملاقاً<sup>(٢٧)</sup>

وهل هكذا صاحبتة (( 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 الهرم	أين يا ليلاي حلو الكلم
هامسات بين أذني وفمي	ساريات غردات في دمي
كلمات عذبة مصولة	ضيعت وارحمتا للقسم

ويقول الآخر :

ذكريات اللقاء لم تنم	يقظات في مهجتي ودمي
غردات في نظرتي وفمي	فبحقي وحق ذا القسم

هل تعيدنين ليلة الهرم

فهل نقول إن ((توارد الخواطر بارز بروز القسم ، يسري سريان  
الذكريات في الدم ، والهمس بين الأذن والفم ، أفكار ، وخواطر ، وعاطفة ،  
وخيال تقاسمها الشعرا ، 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 . . . في محمد الفقي ، نفسه ، ص ٦٢ .

على خده قبلة تعده وتمنيه وتهدد نوازعه ، فإذا ماطلت أو أخلفت راح  
يذكرها ويستوفيهما وهذه الملاح 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 ((السرقه)) وأحدهما لناجي فهل نستطيع أن نحدده ؟

يقول الأول :

اعصفي يارياح      واهزني ياسماء  
من يكن ذا جناح      هل يهاب الغضاء

ويقول الآخر :

اعولي ياجراح      اسمعي الديان  
لا يههم الريحاح      زورق غضبان

الأول جبار عصي الدمع ، يواجه واقعه دون هرب أن نکوص ، كما تقول  
لغته فهو كالنسر يجوب الغضاء ، ويتحدى العواصف بجناحيه ، وأما الثاني  
فضعيف يواجه واقعه بالاستسلام والشكوى وضراعة الأطفال وبكائهم .  
مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة وليس بينهما توارد أو سرقه على عكس  
ما قرره حبيب الزحلاوي في رسالته لناجي : (( لقيت من الأليق أن أسالك  
عما إذا كان هذا من توارد الخواطر ، وقد ألفنا تعليل الإشارات الأدبية  
بتوارد الخواطر . أريد أن أمضي معك في تعليقك ، 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))<sup>(٢٩)</sup> .

ويرد ناجي : (( لما كنت لم يسبق لي التشرف بقراءة شيء ، ولم اسمع مطلقاً قبل اليوم عن شاعركم الدمشقي علق أفندي ، فإني أرجوكم أن تنشروا قصيدتي وقصيدته معا . وألفت نظر الزحلاوي أفندي إلى أن المقطعين ليس بينهما ذرة من التشابه ، فما التشابه بين (( اعولي يا جراح )) و (( اعصفي يا رياح )) ؟! ، وما التشابه بين (( اسمعي الديان )) ، (( اهزئي يا سماء )) ؟ إن هذا لفهم عجيب ))<sup>(٣٠)</sup> هكذا ذهب ناجي غضبان أسفاً، مندهشاً من ثورة مغاضبه ، وتحامله ، وجهله بخصائص التراكيبيمستكفاً أن يكون قرناً 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))<sup>(٣١)</sup> .

- ٦ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول بالتوارد<sup>(٣٢)</sup> وأحدهما لناجي فهل نستطيع أيضاً أن نحدهه ؟

(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 ص ٢١ ، بدون .

يقول أحدهما :

لهفي على الناقوس بين جوانحي وعلى بقية هيكل لا تصلح  
لا فرق بين أنينه ورنينه وصداه في وادي المنية أوضح

ويقول الآخر :

إن سمعي قرع ناقوس بقريتكم في مطلع الفجر ينعي الليل والغلسا  
فإنه قلبي المنكود بذكركم فهل سمعت بقلب قد غدا جرسا  
الروح إن ظمئت يوماً فحاجتها خمر سماوية فاضت بها قدسا  
والحب ياتوح روحانية خلقت لكي ترينا علا الجنات منعكسا

المقطع الأخير لعاشق يندرج في النموذج (( العاطفي )) فهو أولاً ضيق  
ساحة الشعور ، يمتزج بالطبيعة ، ويتوحد بها ، فتبدو وحدة متماسكة ، غير  
مجزأة ، فالناقوس يقرع القرية كلها ، وليس بين جوانحه فحسب ، وهو ثانياً  
بعيد الرجوع يلجم انفعاله كي يتأمله ويحلله ويفلسفه كما يبدو من بيتيه الثاني  
والأخير. وهذا المقطع للمهمشري ص من ديوانه وليس لناجي .

أما الأول فالعاشق يندرج في النموذج (( العصبي )) فهو انفعالي واسع  
ساحة الشعور ، ينفض عاطفته كلما لفته ، دون أن يلجمها ليتأملها ويفلسفها  
ويستخرج العظة والعبرة ، وهو ثانياً لا يتوحد بالطبيعة ، ولا يشكو إليها بثه  
وحزنه ، ولا يتخذ منها شفاء يذكرونه عند حبيبته حتى لو كانوا مظاهر  
الجمال ذاته فضلاً عن أنه يفتقد أصلاً مودة هذه الطبيعة ، فالناقوس يدق بين  
جوانحه فحسب ، وليس في القرية كلها ، إذ ليس فيها من يسمعه أو يدري  
عذابه أنها صورة مجزأة (( لهيكل متهاو لا يصلح )) ونفس ذهبت حشرات  
لافتقاده! مودة من فنيت في مودته ، وهو ثالثاً ينطوي على سمات ثلاثم  
قوام ناجي الفني مثل اللفهة والتحسر (( لهفي )) و الاستعراضية السلبية

((بقية هيكل لا تصلح)) وافتقاد المودة كما البيت الأخير. وهذا المقطع لناجي ((١١٨/الختام)) وليس للمشري .

مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة اختلاف الطبيعيين العنصري والعاطفي (( فالعصبي يرى الطبيعة منظرأ 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 الزهان الأبوليين ناجي وعلي محمود طه فقد لفت نظر بعضهم<sup>(٣٤)</sup> ما ينتظم المقاطع التالية من الحزن ، والكآبة فنسب لأحدهما ما للآخر ثم قرر أن هذه المقاطع لتوافقها في الرؤية والأداة تدخل في باب التوارد<sup>(٣٥)</sup> :

١- إني على يأسى وكأسي كابي      وعلى سراي عاكف وشراي  
ولقد فرغت من التعلل بالمنى      إلا وميضاً في الرماد الخابي  
رمق بعللتي 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 السمراتي ، نفسه .

(٣٥) د . علي السمراتي ، نفسه .

أرى شروقك في أفول مغاربي وأشم عطرك في ذبول شبابي  
 ٢- يا حبيبي غيمة في خاطري وجفوني وعلى الأفق سحابه  
 غفر الله لها ما صنعت كلما شاكرتها تندى كآبه  
 صرخ القفر لها منتحبا وبكى مستعظماً مما أصابه  
 وأصم الغرم عنه أذنه ما على الأيام لو كان أجابه  
 ٣- ايها الشاعر الكئيب مضى اللـ يل ومازلت غارقاً في شجونك  
 مسلماً رأسك الحزين إلى الفـ بحر وللشهد ذابلات جفونك  
 ويد تمسح اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك  
 وفم ناضب به حر أنفا سك يطفئ على ضعيف أنيك  
 ٤ - مر نور الضحى على آدمي مطرق في اختلاجة المصعوق  
 في يديه حطامة الأمل الذا هب في ميعة الصبا الموموق  
 واجماً أطبق الأسي 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 وتجيئ ، وليست على سبيل العموم والإدام لأنها ترتبط بحرمانه العاطفي ، وفراغه الجسدي ، وما يعتوره من الظمأ والمسغبة ، وافتقاده مودة الآخر ، فإذا استشعر هذه المودة فليس ثمة كآبة ولذا يعادل هذه الكآبة بشيء يطرأ ويزول إذ يجعلها (( غيمة ، سحابة ، سراب ، ندى ، وميض )) ، ومع أن شبابه قد ذبل ، وأذنت شمسه بالمغيب إلا أن لديه بصيصاً من النور يومض من خلف السحب ، ويبعث فيه الأمل (( رفق يعللني بأنك عائد يوماً )) 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 شفثيه ، 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 اللافعالين ، 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))<sup>(٣٦)</sup>.

## - ٨ -

وكان ناجي تلميذاً رومانسياً محباً بل مريداً مخلصاً لشيخه خليل مطران يتقمص روحه ، ويناديه بيا عمي ، ويقتبس بعض تراكيبه ، ويحفظ ديوانه ، ويتردد على بيته لينشده في صوت بليغ لا يقطعُه إلا نشيج مطران وبكاؤه من فرط التأثر فيقبل ناجي ويقول له : (( الآن أموت مسروراً ))<sup>(٣٧)</sup> لكن هذا التقمص لا يعني طمس شخصيته ، أو مصادرتها لصالح أستاذه ، فكل شخصيته ومزاجه وتقنياته ولغته الفنية التي تلقف ما يافكه 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<sup>(٣٨)</sup> في قصيدة المساء :

في غربة قالوا تكون دوالي	في أقممت على لتعلة بلمني
أيلطف التبران طيب هواه	إن يشف هذا الجسم طيب هواها
في علة منفاي لاستشفائي	عبث طوافي في الهلاك وعة
بكأبتي متفرد بعائلي	متفرد بصيبلي متفرد
في جيبني برياحه الهوجاء	شك إلى البحر اضطرب خوافي
قلبا كهذي الصخرة الصماء	ثو على صخر أصم وايت لي
ويفتها كالمسقم في أعضائي	ينتابها موج كموج مكرهي
كمدا كصدري ساعة الإساء	والبحر خفق للجوج ضلق
صعدت إلى عيني من أحشائي	تغشى البرية كدرة وكأها
بفضي على الغمرات والأقذاء	والأفق معكر قريح جقه
للمستهام وعبرة للرائي	يا للغروب وما به من عبرة
للشمس بين مآتم الأضواء	أوليس نزعاً للنهار وصرعة
والقلب بين مهابة ورجاء	ولقد نكرتك ولتهدر مودع
كلمى كدامية السحاب إزائي	وخوافي تبدو خلال نوافي
بسنا الشعاع الغارب المترائي	والدمع من جفتي يسيل مشععا
فوق العقيق على ذرا سوداء	والشمس في شفق يسيل نضله
وتقطعت كالدمعة الحمراء	مرت خلال غلمتين تحذرا
مزجت بأخر دمعة لراثي	وكلن آخر دمعة للكون قد
فرايت في المرأة كيف مسائي	وكلنتي أمت يومي زفلاً

(٣٨) ديوانه / ١ / ١٤٥ .

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

أتيتك أبتغني فيك التأسى	وأشد في جواتبك السلاما
أراك فتحت لي سجنأ جديداً	وكنت أروم للماضي التناما
وهيت وخاتني جلدي وإلا	فهذي الدمعة الحرى علاما
عرفتك والشتاء يمد ظلا	وينشر في جواتبك الغماما
عرفتك والشتاء عليك زاه	وقرن الشمس يضطرم اضطراما
عرفتك والعواصف فيك غضبي	نشرن على محياك القتاما
عرفتك والملاك فيك بيض	مجنحة يحاكرن الغماما
عرفتك هادناً 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 يلهم الشبيهه شبيهها	أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت باق ونحن حرب الليلي	مزقتنا وصيرتنا هباء
كل يوم تساؤل ليت شعري	من ينبئ فيحسن الأنباء
ما تقول الأمواج ما ألم الشم	من 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 الظما والمسغبة إلا أن عصبية ناجي تذهب بنفسه حسرات لاقتفاده 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 الطبيعية فهي وحدة متكاملة ، ممتزجة بقوامه الوجداني ، داخله في لحمته وسداه ، فالأفق والبحر ، والصخرة ، والشمس ، والبرية الكل باك ، معتكر ، ضائق صدره كمدا مثله سواء بسواء ، صحيح أن الشاعرين كليهما مكتتب 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 بالمنى      إلا وميضاً في الرماد الخابي  
رمق يعلتني بأنك عائد      يوماً لقلبي قبل يوم 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 وخاتني 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 منفائي 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 ويشتكى ويلج في بكائه كلما لفحته الذكرى ، ويظل يعدد ويردد هذه اللازمة (( عرفتك عرفتك )) لتكون كالنغم الحزين الذي لا يبرحه حتى يعود إليه ، ومهما حاول

الاتعاض 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 أنست يومي زائلاً، باللغروب وما به من عبرة )) وهذا كما قلنا على عكس ناجي تماماً .

## - ٩ -

والحين إلى الماضي الطفولي سمة عامة لدى الرومانسيين بل لدى الشعراء عامة على اختلاف مذاهبهم وأزمانهم ، ولكنهم ليسوا سواء في استلهم ماضيهم ، والنكوص إليه واجترار أخيلته ، فمنهم من يعيش دائماً في الماضي دون أن يستطيع التخلص من ركامه ، ومنهم من تضرر أخيلته الطفولية إذا طال عليها العمر ، فلا يجد ما يجتره في شباب أو كهولة ، 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 وعنزة وليبد .

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

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي      بناظرة من وحش وجرة مطفل<sup>(٣٩)</sup>  
 هما نعجمتان من نعاج تبالة      لدى جؤنرين أو كبعض نمي هكر<sup>(٤٠)</sup>

(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 دفاء الأمومة وحنانها من حيث أن البقرة أو النعجة إذا كانت مطلقاً لاحظت أطفالها بعين رقة ومودة كما أشار الباقلاني (( ١٧٩ أعجاز القرآن )) أي أنه يتعلق لا شعورياً بأمه التي افتقدها طفلاً ، 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 التمام المحول ، ونحو ذلك من لوازم (( الأطفال )) ، التي غالباً ما تشغل المرأة ، وتطفو على نوازعها الخاصة لكن هذا بالضرورة لا ينطوي على طفولة جامدة ، ولا يوميئ 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 :

فمئلك حبلى قد طرقت ومرضع فأنهيتها عن ذي تمام محول  
إذا ما بكى من خلفها اتصرفت له بشقٍ وتحتي شقها لم يحول<sup>(١)</sup>

فهذه دعوى لا تترجم عن واقع حياتي بقدر ما تتم عن حنين لا شعوري إلى أمه التي افتقدها طفلاً حبلى كانت أم مرضعاً ، ولهذا فإن نزوعه الحسي يتوارى أمام قدسية الأمومة وألقها الطاهر ، وليس أدل على هذا من أنه يزواج في تشبيهه بين الحسي والروحي ، فيجعل من (( منارة الراهب المتبتل )) معادلاً لنور حبيبته في إشارة إلى قدسيه الشعور نحوها وخلصه من نوازع الجسد. وهذا معنى وإن لم يتجرعه العقل الواعي ولا يكاد يسيغه إلا أن له مساعاً 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 يترد إلى الماضي وإنما يعيش لحاضره ، أو بالأحرى ، يعادل بينهما (( ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً اليوم خمر وغداً أمر )) .

وأما عنتره فإن سمة (( الطفولة )) وليس (( الأطفال )) تبدو هما ضاغطاً على تشبيهاته التشبيبية فلا تلبث طفولته البائسة تخايله وتورق 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<sup>(٤٢)</sup>

فمشكلته إذن هي (( الطفولة )) وليس (( الأطفال )) ولذا يحن إلى طفولة أمنة 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 :

وكانما نظرت بعيني شادن رشاً من الغزلان ليس بتوأم  
وكانما التفتت بجيد جداية رشاً من الغزلان حر أرثم<sup>(٤٣)</sup>

---

(٤٢) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط ٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٣) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط ٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

فتشبيها بالرشأ أو الجدي الخماسي - ابن خمسة أشهر- 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 ابن سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل  
الساق منها مثل ساق نعاماً والشعر منها مثل حبة لؤلؤ<sup>(٤٤)</sup>

هذا عن امرئ القيس وعنترة ، وقد كان كثير من القدماء - جاهليين وإسلاميين - يشبهون حبايبهم بحيوانات وحشية كالغزال والشادن والرمم والطبي ، 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 ليبدأ حين نص على الظباء المطفلة التي تنتظر إلى أطفالها بعين رقة وحنان ، لا يتخذها معادلاً فنياً لحبيبتة بقدر ما هو تحسر على دارها التي كانت يوماً عامرة بأهلها ، ثم تحولت برحيلهم إلى خلاء ترعرعت فيه النباتات وصارت مرعى للحيوانات وموطناً لتوالدها ، ومرح صغارها :

فعلأ فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها  
والعين ساكنة على أطلالها عوداً تأجل بالفضاء بهامها<sup>(٤٥)</sup>

(٤٤) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط ٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٥) ديوانه ، دار صادر ، بيروت ص ، والأيهقان نبات كالجرجير ، الجلهتين : جانب الوادي ، العين : البقرة واسعة العيون ، الأطلال جمع طلا وهو ولد الوحش ، عوداً : حديث الولادة ، تأجل : تصير قطعنا ، اللبهم : 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 يتيم في السابعة من عمره فكان طفلاً ضعيفاً لا حول له ولا قوة ، وأنه تعلق بطفلة أشربت في قلبه وشغفته حبا<sup>(٤٦)</sup> وشوقي لا يظهر من أخیلته الطفولية إلا حديثه عن الطفولة المجردة ، حيث الخلو من تبعات الحياة تلقى على الأب والأم كما في قصيدته عن صحبة المكتب<sup>(٤٧)</sup> وحافظ إبراهيم لا يتذكر من طفولته إلا صورة طفل يتيم يعيش في كنف خال استنقل مؤونته فهرب من وجهه متوجهاً في داهية كما في بيتيه الشهيرين<sup>(٤٨)</sup> 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 ))<sup>(٤٩)</sup> وصالح جودت<sup>(٥٠)</sup> يعيش لحاضره فلا يتعلق بماضيه ولا يسترجعه بالرغم من رومانسيته ، وما يعتورها من الحنين إلى الماضي والشبابي بالرغم من تحسره على أيامه الخوالي إلا أن (( الطفولة ))

لا يهرب القوم إبراقى وإرعادي  
وإذا أنا مجلوب إلى وسائلي  
وأحبب بأيامه أحبب ، ديوانه ص .  
إني أراها واهية  
متوجه في داهية ، ديوانه ص .  
على النبل وضوء القمر الواضح كالطفل ، تعالى مثله نلهو بلثم الورد والفل .

(٤٦) مضى وخلفني في سن سابعة  
تعلقها في الحي إذ هي طفلة  
(٤٧) ألا حيداً صحبة المكتب  
(٤٨) ثقلت عليك مؤونتي  
فأفرح فإني ذاهب  
(٤٩) على النبل وضوء القمر الواضح 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 الثاني<sup>(٥١)</sup>

هذا عن جيل ناجي ، أما الذين جاءوا من بعده بخاصة أصحاب الشعر  
الحر<sup>(٥٢)</sup> 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 انطلاقاً من ناجي كما اعترف أحدهم<sup>(٥٣)</sup> .

---

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

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

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