

إبراهيم ناجي شاعر الحب .. والغربة والوطن

الشعرُ مرزومةُ النفوسِ وسِرُّه
هبةُ السماءِ ومنحةُ الديانِ

إبراهيم ناجي

إبراهيم ناجي شاعر الحب .. والغربة والوطن

ناجي يعد علماً بارزاً في تاريخ شعرنا العربي المعاصر ، ولكنه على قدر ما تعذب في حياته ليجمع بين الطب والأدب ، لم تهادنه الأقدار .. فمات شهيداً بعد أن أحيل إلى التقاعد بحجة أنه غير منتج بعد الثورة (سبتمبر ١٩٥٢) . وكانت هذه الحادثة الضربة الأخيرة لجسد مشخن بالجراح ، وقلب مفعم بالأسى وروح عاشت وما لقيت يوماً « ثقباً من رجاء » ، وكانت هي القاضية فمات في 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 ناجي في ذكراه ، أنه إلى أن خمسة وعشرين عاماً ستمر بعد عامين على وفاته^(١) . وما أجدر وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للفنون والآداب أن يستعدا لهذه المناسبة - وما زال في الوقت متسع - لكي يحتفوا بهذا الشاعر .. ويشكلوا لجنة لجمع تراثه . لقد مات ناجي - كما مات غيره من أدياء العربية ومفكرها العظام - ولكن شعره الآن ، سفر خالد في كتاب تراثنا المقدس . فما أجدرنا ونحن في حالة نهضة حقيقية أن نولي فننا وفكرنا بعض ما يستحق .

من هو إذن - إبراهيم ناجي ، الذي أدعو للحفاوة به ؟ وما هي الأصوات الفكرية المختلفة التي تعكسها بنية فنه الشعري ؟ هاتان هما الزاويتان اللتان سأوقف عندهما سريعاً .. لكي أعرف محاسب الذكرى .. وبفنه الشعري .

أولاً : سيرة ناجي :

الذي لا شك فيه أن سيرة الأديب تشكل مفتاحاً ضرورياً وهاماً لفهم الصورة الفنية لتراثه ، بيد أن درس السيرة - وهو مبحث قديم في تاريخ الأدب - إن لم يقدم بالقدر الأساسي المنضبط لفهم أدب الأديب ، فإنه يمكن أن يكون حشواً مشوهاً للبحث والدراسة ، كما أنه قد يجعل الباحث - ومن باب أولى القارئ - يتخذ موقفاً من الأديب قبل أن يقرأ أده .

ثقافة ناجي :

ولد ناجي في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ .. لأب مثقف كان له أثر كبير في تنمية موهبته وصل ثقافته ، وقد لفت نظره في الثالثة عشرة من عمره ليقراً رواية « دافيد كوبر فيلد » لديكنز ، التي يذكر عنها « والحق أني لا أدري هل أحسن القدر إلى أم أساء ؟ أبي كان يحب ديكنز إلى ليصل شعوري ،

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

ويزرع في الإنسانية ، ويعلمنى التأمل والملاحظة . أما ديكنز فقد حبيب إلى الأدب على الإطلاق ، وأما دافيد فقد خلق مني شاعرا ، وجعلني أبحث لي عن « دورا » أخرى ، أشرب من عينها خمر الحياة ، وأتلقى من شفيتها أسرار الوجود » .

وقد قرأ في المرحلة الثانوية - حين ظهرت موهبته - شعر أحمد شوقي (١٨٧٠ - ١٩٣٢) والشاعر العباسي الشريف الرضي (٩٧٠ - ١٠١٦ م) . ونكشف ديوانه - فيها بعد - أنه قد تأثر أيضاً بكثير من شعراء العربية أمثال امرئ القيس وعنترة العبسي وأبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي . وهناك أيضاً خليل مطران الذي يعترف بأستاذه . ولكن الذي نستطيع أن نؤكد ونحن على ثقة في مجال علاقة ناجح بالثقافة الشعرية ، أنه قد تأثر بشكل قوى 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 الملازم لأعضائها ... » . وفي مجال الحديث عن الشق الثاني من ثقافة ناجح الوافدة ، التي تبدو واضحة أيضا في شعره وترانيمه النثرية ، نستطيع أن نؤكد سعة اطلاعه على شعر المدرسة الرومانسية الإنجليزية ولا سيما : شلي - كيتس - بيرون - وردزورث - ييش - 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 عليه - في أن يهجر الشعر ، فقرأ لتشارلز ديكنز - كونا 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 ألفرد دي موسيه ولامرتين ، وأيضا للشاعر الألماني هينه .

بين الطب والأدب :

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

والناسُ تسألُ . والهواجسُ جمةٌ طبُّ وشعرٌ كيف يتفان ؟
الشعرُ مرحةُ النفوسِ وسرهُ هبةُ السماءِ ومنحةُ الديانِ
والطبُّ مرحةُ النفوسِ ونبعه من ذلك الفيض العليُّ الشانِ

ومن الغمام ومن معينٍ خلفه . يجدان إلهاماً ويستقيان
ويذكر مرة أخرى .. أنتى كنت « أزالو الطب كأنه فن وأكتب الأدب كأنه علم ، أى أراعى فيه
المنطق والتحديد والوضوح » .

والقول الفصل فيما يتصل بذلك التناقض بين الحرفة والمهبة عند ناجى ، يتجاوزوه 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 المهني إلى الإبداع الأدبي . 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 .. أن للفريب أن يعود إلى القاهرة .. وجمعت قصائده فى ديوان صدر بعنوان « وراء
الفهام » (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 أولاً وأخيراً تلك الصحوة الشعرية الشابة المتدفقة التى جمعها أحمد
زكى أبو شادى حول راية « أبولو » جامعة بين إهابها معظم الشعراء . فكأنما المدرسة بزعامته
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 : مهدعين وتقادا إلى أن يتفقوا اليوم على كلمة سواء ، من أجل كل
نبيل يسمون إلى تحقيقه : فى الفن والحياة .

ورغم الحفاوة الجماهيرية التى قوبل بها ديوان ناجى .. فقد أدمى فؤاده .. وذبح روحه تقدر طه
حسين له - المنشور فى الجزء الثالث من حديث الأربعاء - فقد توقف عند قصيدة « قلب راقصة » -
وبدأ يصدر على الشاعر أحكاماً تقريرية عامة . واتهمه بأنه « شاعر هين لين » وأن شعره « أشبه
بموسيقى الغرفة » . أكثر من هذا أنه صرح 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 أيضاً فى هذه المرحلة .. مما جعله يضيق
بالشعر والشعراء ، وآلى على نفسه ألا يعود إليه . وعن هذه المحنة يذكر فى ديوان « الطائر
الجريح » :

هى محنةٌ وزمانٌ ضيقُ وتكشفتُ عن لا صديقِ
جرّبتُ أشواكَ الأذى ويبلوتُ أحجارَ الطريقِ
وكان موصولَ الضنى يمتاحُ من جرحِ عميقِ

العودة إلى الشعر.. والألم :

وتحول ناجي عن الشعر إلى كتابة القصة القصيرة والترجمة للمسرح والكتابة في علم النفس ، وأشرف على مجلة حكيم البيت . لكن القدرة الحقة أخذت من أي انفعال ، وأبقى من أي هواية جانبية . لذلك سرعان ما عاد ناجي إلى ميدان الشعر . وبدأ يواصل مسيرته - رغم عذاباته الشديدة . وعلى الجملة فقد عاش ناجي سنواته الأخيرة متوحداً في عذابه ، خالصاً لآلامه بين علاقة شرعية لا تشر إلا الشوك والحنظل ، وأمل عاطفي بعيد المثال ، وبين أدياء يزجرونه بحجة أنه طبيب ، وأطباء يتعاشونه بدعوى أنه أديب ، وهكذا عاش ناجي « طائراً جريحاً » و « نايًا محترقاً » يردد :

كم مرة يا حبيبي والليل يغشى البرايا
أهيمٌ وحدي وما في الظلام شاكٍ سوايا
أصير الدمعَ حناً وأجعل الشعرَ نايًا

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

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



ثانياً : أصوات الشعر عند ناجي :

تراث ناجي متعدد في مجال الشعر والنقد والقصة وعلم النفس والترجمة ، ولكن وقفنا - هنا - ستكون عند تراثه الشعري كما تصوره أجزاء ديوانه الأربعة : وراء القيام (١٩٣٤) - ليالي القاهرة (١٩٤٤) - في معبد الليل (١٩٤٦) - الطائر الجريخ (١٩٥٣) . ونحن نحاول كشف موقف الشاعر من خلال شعره ، سوف نجد أن التجربة الأدبية يمكن أن تفسر على أكثر من مستوى دلالي ، وتعتبر عن مجموعة من الأصوات المعنوية أو الفكرية المتداخلة ، فهي - أي التجربة الأدبية - تعد بالدرجة الأولى استجابة مباشرة لقضية ما ، يعيشها الإنسان المبدع بخياله ، لذلك نرى أن القصيدة تنطلق من موقف نسبي خاص في إطار سياق تاريخي محدد ، وهذا يمكن أن يكون (الصوت الأول) للقصيدة .

ولكن الفن العظيم يتجاوز المباشرة في التعبير ، والنسبية في التصوير إلى لمح البعد الإنساني ، والحقيقة المطلقة في التجربة الأدبية ، أى أنه يعبر عن محنة الفرد في الوقت نفسه الذى يرصد فيه قضية الإنسان . وهذا الجانب المطلق في الفن يمكن أن يعد (الصوت الثانى) للقصيد .
كذلك فإنه يمكن أن تعد التجربة الأدبية - في حد ذاتها - « معادلا موضوعيا » لحقيقة أخرى وزاءها ، كما يرى ت . س . إليوت الذى يذهب إلى أن « الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية ، ينحصر في 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 ترجمها في الواقع ويعجز الفنان - واعيا أو غير واع - عن التعبير المباشر عنها ، فإن هذا التفسير المعادل يكون هو (الصوت الثالث) للقصيد .

(١) الحب :

إن كل شاعر يتضمن في أعماقه مفكراً بالضرورة ، له إدراكه الخاص لعالمه . وشاعرنا ناجى ينطلق - مثل معظم الرومانسيين - من فلسفة فردية ، ذات إدراك عاطفى للكون ، ورؤية جزئية للواقع ، تؤمن (بالحب) سبيلاً لسعادة الفرد ، لذلك يميل الرومانسى إلى الوحدة مع الذات ، والانعزال عن البشر . وكما يتركز عالم الطفل في ثدى أمه ، تكاد تنحصر علاقة الرومانسى في 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 في جوهرها « صلاة في معبد الحب » ، ويصبح الديوان كله - إذن - تنويعات على لحن واحد ، وأغنية حزينة معادة للحبيب رحل وجمال زال . ولكن الأمل ما زال يراوده ، والألم ما برح يذكره ، فعاش الشاعر عمره الفنى ببذع الشعر بالهامه ، ويشكل تجربته الفنية في انتظار عودته :

ولما لم تفرز بلفاك عيني لمحتك آتياً بضمير قلبى
فأسمع وقع أقدام دوان وأنصت مُصْفِيّاً لحفيف ثوب
وأخلق مثلها أهوى خيالاً واستدنى الأمانى والحبيبا
وأبدع مثل ما أهوى حديثاً لناء صار من قلبى قريبا

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

جشوتُ في محرابٍ قد بسك عابداً هذا الرؤاء
أحسُّ وحيك من عل لى دون أهل الأرض جاء

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

عرفتك كالمحرابِ قُدساً وروعةً . وكنت صلاة القلب في السر والجهر
وقد كان قيدي قيد حبك وحده أنا المرء لم أخضع لتهى . ولا أمر
وأعجب شيء في الهوى - قيّدك الذي رضيت به صنوا لإيماني الحر
وترتب على ذلك أنه لم يعد يرى الجانب المادى من المرأة :

هى متعة للحس ينطلبها وأنا بروحى بت أفهئها
وهكذا تبدو تجربة ناجي ، متسقة في إطارها ، ومكتملة في دائرتها ، إنها تمر - رغم كثرة قصائدها - عن محور فكري واحد ، تدور حوله ، وهو الرؤية المثالية للحب ، والعلاقة الروحية مع المحبوب الذى يستمدب حاجة طيفه على البعد ، والتمسك به حتى في حالات الهجر والبخل والصد - إن لم يكن النسيان واليأس :

إن عدت أو أخلفت لم تعد أنا إلف روحك آخر الأبد
ظماً على ظمياً على ظمياً وموارد كثر ولم أريد
نتيجة لذلك كله صار المحبوب - عند ناجي - « معبوداً » ، وداره « كعبة » ، وزيارته « طوقانا » ، ونظره « وحيا » ، وجماله « هدى » :

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء
هذه إذن الدلالة المباشرة لتجربة ناجي الفنية ، التى تدور في إطار تجربة حب حزين مثالى ومقدس ، لا يملك الحبيب إزاه قدرة أو إدارة ، حيث :

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا نساء
(ب) القرينة :

أزمة الفرد المحب ، التى تعكسها تجربة ناجي لا تتقف عند ذلك التفسير المباشر لها فحسب ، بل تتجاوز أزمة الفرد إلى قضية الإنسان معذباً في روحه ومفترها في وطنه . وليس صحيحاً 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 سرايا ، ولا يجد في الكون « ثقباً من رجاء » .

والشاعر يجسد - منذ وقت مبكر - رؤيته القائمة للكون في قصيدة « الحياة » (من ديوان : وراء الغمام) ، حيث تبدو الحياة له دراما متجددة الفصول ، لا ينتهي فصل من عذابها حتى يتلوه آخر ، فكل سعادة فيها إلى ألم ، وكل نعيم إلى شقاء . كما تعكس القصيدة إحساساً عالي الدرجة بالمدلة من أجل الحصول على ما يقيم أود الإنسان ، وكيف نقضى العمر في « كفاح سخيف » من أجل « أن يُنال الرغيف » :

وفي سبيل الزادِ والمأكِلِ نبلاً صدرَ الأرضِ إعوّالا
كم يسخرُ النجمُ بنا من عملٍ وكم يرانا اللهُ أطفالا

هكذا يستر الشقاء العاطفي عذابات مادية أخرى كثيرة في الحياة ، ويجسد فيه الشاعر أزمة الإنسان الوحيد (المقرب) . ويحس بالعجز الحقيقي عن إدراك أى غاية أو تحقيق أى هدف . ويؤكد هذا الإحساس المأسوي بالحياة - في شعر ناجي - كثرة تردد مفهوم « الغربة » ، ومشتقاتها اللغوية كالغريب والمقرب ، ولوازمها المعنوية من الوحدة والحزن واليأس والحيرة . هناك إذن نوع من المفارقة الشديدة ، التي تعكسها أصوات القصيدة ودلالاتها عند ناجي . فهو في ذات اللحظة حين يلح ما في الكون من جمال وجلال وفتنة وسحر ، يبصر أيضاً بنفس الدرجة من الهدى والوضوح ، ما فيه من ضلال وزوال وشقاء وفناء . أى أن رؤيته للكون كانت معقدة مركبة ، ترى الجمال في جده مع الزوال ، والوجود في تقابله مع الفناء :

انظرُ إلى شتى معاني الجمال منبثّة في الأرضِ أو في السماء
ألا ترى في كلِّ هذا الجلال غيرَ نذيرٍ طالعٍ بالفناء

وإلى جوار هذا التناقض المعنوي والتقابل البلاغي في شعر ناجي ، نجد (ظاهرة لغوية) تزيد في عمقه الفكري ، وتثرى خصويته الفنية من هذه الزاوية ، زاوية تجسيد قضية الإنسان المقرب ، يحس الجمال مع الزوال ، والحب مع الموت ، والنعمة مع النعمة في أن واحد . هذه الظاهرة اللغوية - التي تؤكد إحساسه المتوتر بالفناء وشعوره المطرد بالتشاؤم - هي كثرة شيوع (الفعل الماضي) في تراكيبه وجمله . ذلك أن الفعل المضارع والأمر يدلان على الحركة والتجدد ، وما يتصل بهما من فرح بالحياة وتفاؤل بها . أما الفعل الماضي فقريب في الدلالة على الجمود والثبات وعدم التقبل للحياة والواقع ، أو - على الأقل - التقبل اللا إرادي لها وعدم الرضا عنها . ويرادف هذا الاستعمال اللافت للفعل الماضي استخدام واضح أيضاً - إلى حد ما - للجملة (الاسمية) ، يقرب من نفس الدلالة المعنوية الحزينة التي حملناها للفعل الماضي .

(ج) الوطن :

انتقلنا بشعر ناجي من مستوى محنة الفرد المأزوم ، إلى مستوى تجرّبة الإنسان المقرب أبدى النفي ، ترهقه مهزلة الحياة :

وبصورة القيد في المعاصم ووصمة الذل في الجباه

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

أيا مصرُ : ما فيك العشيَّةَ سامرُ ولا فيك من مصغٍ لشاعرك الفرد
أهاجرتي : طالَ النوى فأرحمى الذى تركتِ بديدِ الشمل مُنتثرَ العقيد
فقدتكِ فقدانَ الربيعِ وطيبه وعدتِ إلى الإعياءِ والسقمِ والوجدِ
وليس الذى ضيعتِ فيكِ بهين ولا أنتِ فى الغيابِ هيئةَ الفقدِ

ومن يرجع إلى القصيدة - سيجد فيها غزلاً غريباً من حبيب مبدد الشمل ، مرفقة مسالكة بالجوهر والصر والبكد ، ويفترش الإفريز في الحر والبرد ، وتلك الحبيبة (الضائعة) غير هيئة الفقد : يستهدى بنورها ، ويستشفى بحبها ، ترفع البناء المنهار وتلبى الصريح ، ومهما صنعت أو فتكت عن عمد يفقر لها المحب . وكل الذين أحبوها على الدم والأشواك ساروا إلى الخلد ، ومضوا بعد أن نقشوا الأسماء في الحجر الصلد . هذا الجو الغزلي العجيب ليس - في تقديرنا - سوى (معادل موضوعي) لحب آخر .. وحبيبة أخرى ، إنه غزل في (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 في قصيدة تالية :

لهفُ القلبِ على الحسنِ إذا قهقهةَ الغربانِ والذئبِ سَخِرُ
تحتمى الوردُ بالشوكِ فإن كثرَ القطافُ لم تَعْنِ الإبر
أه من غصنٍ غنىً بالجنى ومن الطامعِ فى ذاكِ الثمرِ

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

ياربُّ ما أعجبَ هذى البلادُ لا ليلَ فيها كلُّ ليلِ صباحِ
وكل وجهٍ فى حماها ضامدُ ومصرُ لا تنبتُ إلا الجراحِ

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

ما حيلتى والأرضُ مجدبةٌ سيَّانَ إقبالي وإغداقى

ونتتهى إلى أن ذلك الحب الدائم - في شعر ناجى - كان معادلاً موضوعياً لحب أكبر ، هو حب مصر ، التي يراها « المحراب والجنة الكبرى » ، ثم يقسم :

حلفنا نولّى وجهنا شطرَ حبيها وننفذُ فيه الصبرَ والجهدَ والعُمرا
نبثُ فيها روحَ الحياةِ قسوةً ونقتلُ فيها الضنكَ ، والذلَّ والفقراً
نحطمُ أغلالاً ونمحو حوائلاً ونخلقُ فيها الفكرَ والعملَ الحرّاً

وهذه الناحية - في 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 ..