الفصل الأول

تدمير الذات

يا من أحب وأفتدي ويلذ لي فيه الألم

يبدأ هذا المبحث بفرضية تقرر أن الشاعر حالة مازوكية[1] لها آلياتها ولوازمها ووحداتها البنيوية التي تنطوي على لذة الألم وخداع الذات ، التوحد والتثبيت العاطفي ، القدرية وشلل الإرادة ، التوجس ، والاستعراضية السلبية التوثين والحبسة التعبيرية ، ونحو ذلك من المفرزات العصابية التي تطرد في تقنيات أسلوبية قوامها الانهواس بامرأة قاسية تجرعه ((الشجن القتال والظمأ المردى)) .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض لاحظنا أن للشاعر لغة تنم عن نفس غريبة ، وعلى غير ما عليه السواء . فبينما الإنسان العادي ينشد الراحة واللذة ويتجنب الألم إذا بالشاعر ((يتلذذ)) بالألم ، ((ويستعز)) ، ((ويهنأ)) ، ((ويرحب)) به كلما كان ((فتاكا)) حتى إن معشوقته تعذبه ، فيحن إلى عذابها ويمشي إليها على الشوك واللظى ، ويرمي بمهجته في

---

(١) حالة عصابية تفضي بصاحبها إلى التعلق بامرأة قاسية يتخيل أنها تخونه وتعذبه وكلما زادت من قسوتها ازداد تعلقه بها والكلمة نسبة إلى مازوخ Masoch الأديب النمساوي ((١٨٣٦ ـ ١٨٥٩)) الذي صار علما على هذه الحالة . وللمزيد انظر : فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ترجمة سامي محمود ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ص ٩٠ .

نارها ((غير نادم)) ((ولا محجم)) كما يدل هذا الاستقراء الإحصائي لمعجمه الشعري :

يـا مـن أحـب وأفتـدي ... ويلـذ لـي فيـه الألـم[٢]
أخفـي جراحـك واستعز بفتكها ... غـريدك الشادي المغرد فـي الذرا[٣]
هنيئـا لقلبـي ما صنعت ومرحبا ... وأهـلا به إن كان فتكك عن عمد[٤]
يـا حبيبـا زرت يـومـا أيكـه ... طـائـر الشـوق أغنـي ألمـي[٥]
ويـرى الأماني فـي سعير غرامها ... ويـرى السعـادة فـي أتم شقاء[٦]
لقـد طـاب الوجـود بحالتيـه ... شقائـي فيه أجمل مـن هنائي[٧]
مـلء ضلوعـي لظـى وأعجبه ... أنـي بهـذا اللـهيـب أبتـرد[٨]
((أيحـرم حتى وهم حبك من رمى ... بمـهـجته فـي ناره دون إحجـام
وأنفـق فيـه عمـره وشبابه ... فلـم يبق إلا الجرح والشفق الدامي))
ومـن عجب أحنو على السهم غائرا ... ويسألنـي قلبي : متى يرجع الرامي[٩]
قـدر مشعـل علـى شفة تـد ... عـو فأخطـو على اللظى غير نادم
وفـؤادي يحـوم بالنـار لا ... يـدري أنـى علـى المنية حائم
الهـوى مصرعي وكم من حمام ... كـان بابا إلـى الخلـود الدائم[١٠]
آب مـن رحـلتـه محترقـا ... وهـو لا يألـوك حبـا وعذابا[١١]

---

(٢) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .
(٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(٤) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .
(٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٦) ديوانه /٤٦ / دين الأحياء .
(٧) ديوانه / ٥١ / في الباخرة .
(٨) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .
(٩) ديوانه / ٧٥ / مناجاة الهاجر .
(١٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازا .
(١١) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

ولـــو طـــريـــق حـــبـــه عـــلـــى الـــقـــتـــاد والـظـبـــا
وقـيـــل لـلـقـــلـب : هنا الـ ـمـــوت فعـــد تسلـــم أبـــي[١٢]
((بعض الهوى فيه الدمار وإنما بعـــض النفوس علـى الدمار حراص
فيكـــون فيه الـــقيد وهـو تحرر ويكـــون فيـــه الموت وهـــو خلاص
آمنـــت بالحـــب القوي وحتمه مـــا مـــن هواي ولا هواك مناص
إن كـــان داء فـــالسقـــام دواؤه أو كان ذنبا فالمتاب قصـــاص))[١٣]
((بـــأي قوس وسهم صائب ويد هـــواك يا أيها الطاغي الجميل رمـى
وكـيف يبرئنـــي من لست أسأله بـــرءا وأوثـــر فيـــه السهد والسقما
لـــو أن لـلـــموت أسبابا تقربنـي إلـى رضاك لهان الموت مقتحما))[١٤]
نـــادي أليفـــا نام عـــن شجوه عـــذب تجنيـــه عـــزيـــز جناه[١٥]
ما علـــى الحسن أن تمـــر حياة فـــي تجنيـــه أو يضيـــع عمر[١٦]

عاشق يصلي سعيرا فينقلب مسرورا ، ولا يدعو ثبورا ، ولا هل إلى الخروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد !! فأي نفس بين جنبيه تـــلك التي ((تهنأ)) بالألم ((وتغنيه)) ، ((وتسعد بالشقاء)) ، وتجد في الذل عزا وفي اللظى بردا وسلاما ؟! وأي عاشق يقدم على هذا الانتحار العاطفي قربانا لامرأة قاسية معذبة ، لا يألوها حبا ، ولا يرضى بها بديلا على هذا النحو من الرهن والسجن والتثبيت العاطفي FIXATION الذي يطرد في تقنيات قوامها الرضوخ والطاعة والتبعية المطلقة ودونك مثلا : ((خدعت ضلالات

---

(١٢) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .
(١٣) ديوانه / ٤٥٣ / بقية القصة .
(١٤) ديوانه / ٢٠٩ / عينان .
(١٥) ديوانه / ١٤٢ / في الظلام .
(١٦) القصائد المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .

الحياة تبيعها[١٧] ولي الويل إذا لم أتبعها[١٨] حبي تبيعك حيثما كنت[١٩] كل حسن له الشعر تبيع))[٢٠] .

حجب تأبى لعيني مأربا غير عينيك ولا مطلبا[٢١]
كلما عدت ترى القـ ـيد وتلقاني سجينك[٢٢]
وثقي بأنك قبلتي أبدا وصلاة روحي حيثما كنت[٢٣]
قدم تخطو وقلبي مشبه موجة تخطو إلى شاطئها[٢٤]
عمرا سيلبث رهن حبك كله[٢٥]

وبالرغم من هذا التثبيت الذي شل إرادته وجعل منه ((تبيعا)) عاطفيا إلا أنه متبصر . بخطل هذه التبعية يدرك ويعي ، ولا يفتأ يراجع نفسه : ((انظر ، فكر ، انتزعها ، إلام ، تخير غيرها)) :

يا فؤادي انظر وفكر وأفق أي سجن لك بالأحباب باقي[٢٦]

((هاك فانظر عدد الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

---

(١٧) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .
(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(١٩) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .
(٢٠) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .
(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(٢٢) المجهولة ، ١٩٢ ، صولة الحسن .
(٢٣) ديوانه / ١١٠ / أنت .
(٢٤) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(٢٥) ديوانه/ ١١٨ / الختام .
(٢٦) ديوانه/٧١/ ظلام .

ولكم صاح بـــي اليأس : انتزعها فيـــرد القـــدر الساخـــر : دعها
فـــإذا قـــلـــت لقلبـــي ساعـــة قـــم نغرد لسوى ليلـــى أبـــى
مـــا احتفاظـــي بعهود لم تصنها وإلام الأســـر والدنيـــا لـدى[٢٧]
حتـــام كتماتـــي وطـــول تجلدي يا أيهـــا الجاني على ومادرى[٢٨]

هو إذن على بصيرة يعي ويدرك خطل ولهه وانهواسه وتبعيته لامرأة ((خائنة جانية)) ولكن هيهات أن يكف عن هذه اللجاجة ، أو يتميز غيظا ويدعو ((ويحا)) أو ((ويلا)) وثبورا ، فالويل[٢٩] عذاب لمن يستحقه ، وفيه الغلظة ، والقبح ، ولا يخلو من الذم والتوبيخ أي أن الكلمة مشبعة بطبيعته التي تحب وتفتدي ويلذلها الألم وكأنها عقاب يستحقه هو ويبرىء حبيبته ((الخائنة)) من تبعاته ولهذا تطرد لديه هذه الكلمة مقصورة عليه مشفوعة بدعائه ألا تبلو حبيبته القاسية ويله الذي بلاه : ((قد بلوت الويل فيه

---

(٢٧) ديوانه/٣٤٣/ الاطلال .

(٢٨) ديوانه/١٥٥/ عذاب .

(٢٩) الويل كلمة تعبر عن الحزن والهلاك ، يدعو بها كل مغضوب عليه وقع في هلكه يستحقها ((ولئن مستهم نفحة من عذاب ربك ليقولون يا ويلنا إنا كنا ظالمين)) ، ((ويل للمطففين)) ، ((ويل يومئذ للمكذبين)) ، ومعنى يا ويلي يا حزني ويا هلاكي ويا عذابي احضر فهذا وقتك وأوانك ، فكأنه ينادي الويل أن يحضره لما عرض له من الأمر القبيح المذموم ، وأصل الويل باب في جهنم يهوى فيه الكافر أربعين خريفا وإذن، فالكلمة تدور حول الشر والغلظة ، وتتضمن الشتم والتوبيخ : ((ويلكم لا تفتروا على الله الكذب)) . أما الويح فكلمة ترحم وتوجع وفيها المدح واللين ، ولا تقال إلا لمن نزلت به بلية ، وأشرف على هلكه لا يستحقها فيترحم عليه ويدعى له بالتخلص منها كقوله (ص) : ((ويح ابن سمية تقتله الفئة الباغية)) انظر : عبدالمنعم هريدي ، أساليب عربية ١ / ٤٥ ط ١٩٧٤م .

لا بلوتا[٣٠] ، ويلي على كأس معربدة[٣١] يا ويلها من صرخة مجنونة[٣٢] ، ولي الويل إذا لبيتها[٣٣] ، والويل إن وثب الوسنان يقظانا[٣٤] ، ويل هذا العيد[٣٥] ، أمحت خواطر ذلك الويل[٣٦])) .

وهكذا حين يستخدم ((ويح)) فإنه سرعان ما يكبحها صوب ذاته ، لانها بالرغم مما تتضمنه من الرقة ، وما تنطوي عليه من المدح والتعجب عذاب لمن لا يستحقه ، ولذا لا يستخدمها إلا مضافة إليه وحده ، أما حبيبته ((الخائنة الجانية)) فلها الأمن والسلامة ، وكأن لم تلبس حبها بظلم ، أو تعمل سوءا تجزى به ، وتستحق الهلاك من أجله ، حتى إنه إذ يعم بالويل كل شيء الحياة والأحياء ، حتى القدر ذاته[٣٧] يستثني هذه الحبيبة القاسية فلا يشركها معه : ((قد بلوت الويل ... لا بلوتا)) ، بل إنه احتراسا من توهم المشاركة، ومراعاة لما تقتضيه لذة العذاب يفرد اللفظتين ((حبي وحبك)) ويعطف بينهما دون تثنية لكي تنفسح المسافة أمامه للدعاء على نفسه : ((..ويحه حبي)) وكان يمكنه مع استقامة الوزن أن يثنيهما - ويح حبينا - أو يحذف إحداهما اكتفاء بالأخرى ((ويح ذا الحب)) ولكنه يؤثر هذه التقنية

---

(٣٠) ديوانه /٢٠٥ / البعث .
(٣١) ديوانه / ٢١٢ / شكوى الزمن .
(٣٢) ديوانه / ٢٢٠ / نحو المجد .
(٣٣) ديوانه / ٣٤٣ /الاطلال .
(٣٤) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أباظة .
(٣٥) ديوانه / ٢٩٩ / عاصفة روح .
(٣٦) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .
(٣٧) ويحها (المقادير) لم تدر ماذا حطمت .

ليقتصر الدعاء عليه وحده ، وكأن الحب من جانبه فقط وليست طرفا فيه ولهذا تراه كثيرا يجاور بين الكلمتين أو رموزها دون تثنية : ((ما من هواى ولا هواك مناص ، كأسي وكأسك فارغان ، حبي وحبك وكأن الحب من طرفها ليس إلا وهما كما يقول ((أيحرم حتى وهم حبك)) ولهذا كما قلنا لا يستخدم ويح إلا مكبوحة إلى ذاته ((راجعت نفسي ويح نفسي[٣٨] حبي وحبك ويحه حبي[٣٩] ويحها لم تدر ماذا حطمت[٤٠] ، ويح دمعي وويح ذلة نفسي[٤١] ، أزف الفراق فقلت ويحك هاتي[٤٢] ، ويح الحنين وما يجرعني[٤٣] ، ويح الحياة اليوم أين جمالها[٤٤] ، يا ويحه كيف قد أطاق[٤٥] ، ويح المآب إلى مكان موحش[٤٦] ، صحت يا ويحك[٤٧] ، ويح حياتي إن تخن[٤٨] ، يا ويحنا باللظى المشبوب نتبرد[٤٩] ، يا ويح ما ضيعت فيه[٥٠])) ، فإيثاره هذه التقنية اللغوية انعكاس لطبيعته لأن الكلمة بما تنطوي

---

(٣٨) د. نعمات أحمد فؤاد ، ناجي الشاعر ، القاهرة ، رابطة الأدب الحديث ، ص٦٩.

(٣٩) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٤٠) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال ، والضمير للمقادير .

(٤١) نفسه .

(٤٢) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق والخطاب لعينه .

(٤٣) ديوانه / ٣٢٢ / الحنين .

(٤٤) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٤٥) ديوانه / ٢٩ / الليالي .

(٤٦) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٤٧) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(٤٨) ديوانه / ٣٢٢ / رباعيات .

(٤٩) ديوانه / / رثاء الراعي والنحن هنا بمعنى الأنا كما سيأتي .

(٥٠) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

عليه من دعاء بالهلاك ، وما تتضمنه من صيحة مكبوحة تدل أيضا على اللين والمدح فثنائيتها الدلالية انعكاس لثنائيته الوجدانية التي تجعله يستمرىء الألم تكفيرا عن الإثم وعقابا للذات ، وقربانا يقدمه على مذبح العفو ــ عفو المرأة أو عفو القدر .

التطهر وفلسفة الألم :

الشاعر تستحوذه فكرة خاطئة تظل تعاوده وتراوده وتضغط على تفكيره ، وهي أنه مذنب آثم وأنه تقسو عليه حبيبته فتخونه ، وتعذبه ، وتجرعه ((الشجن القتال والظمأ المردى)) ، ومن هنا يستمرىء الألم تكفيرا عن ذنبه، وهربا من وخز ضميره الذي لا يهدئه إلا معاقبة هذه الذات الآثمة ، ولو بالتأنيب واللوم ، وبهذه الفكرة يعيد إلى نفسه التوازن ، ويخلصها من مشاعر الاثم التي تضغط على ضميره فتقلقه وتفض مضجعه ، ولهذا يفلسف الألم ويراه باباً إلى الراحة الأبدية ، والخلود الدائم ، حتى إن كلمة العفو ومرادفاتها تطرد في معجمه مشفوعة بالتطهر ، مسبوقة أبدا بالألم والمعاناة :

((وإذا انحط زمان لم تجد ... عاليا ذا رفعة مثل الألم
ألمي محا ذنبي إليك وكفرا ... هبني أسأت ألم يحن أن تغفرا))[٥١]
((ها أنا حنت ضلوعي فاعف عنها ... إنها قبلك لم تبذل لحى
كلما تقسو الليالي عرفا ... روعة الآلام في المنفى الطهور
وإذا القلب على غفرانه ... كلما غار به النصل علا
أو كل الحب في ر ... أيك غفران وصفح))[٥٢]

---

(٥١) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(٥٢) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .

أيـــهـــا الآمـــــر فـــي ملك الهوى اعـــــف عن لهفة روحي وأوامي[٥٣]
أي شيـــيء كـــالألـــم الجبـــــ ـــــار يمحـــو ضمـــائر الأحرار[٥٤]
إن حبـــي إليـــك بالصفح سبـــ ـــاق وقـــلبي إليـك مهـا أصيبا[٥٥]
((وكـــلـــفت قلبك خوض الجحـــ ـــــيم وقـــلبك كالجـــنة العامـــرة
رميـت بـــه فـــي اللظى كالخليـــ ـــــل وعـدت مباركـــــة طاهـــرة
رجعـــت مـــن النـــار ياقوتـــة مطهـــرة حـــرة ماهـــرة))[٥٦]
لا تكتمـــي فـــي الصدر أســـرارا وتحدثـــي كيف الأســـى شـــاء
أنـــا لا أرى إثـــمـــا ولا عـــارا لكـــــن أرى امـــرأة وبأســـاء
روحـــــا إذا أثمـــت يطـــهرها نـــاران نـــار الصبر والألـــم[٥٧]
((فبـــودلير محزون وفرلين بائس وميسيه مجروح الهوى عاثـــر الجـــد
وللمتـنبـــي غضـــبة مضريـــة وثـــورة مظـلوم وصرخـــة مستعدى
دموع يذوب الصخر منها فإن مضوا فـقد نقشوا الاسماء في الحجر الصـلد
ومـــاذا عليهـــم إن بكوا أو تعذبوا فإن دموع البؤس من ثمن المجد))[٥٨]

فالألم يكفر الذنوب ، ويجلو الضمائر ويحررها من مشاعر الاثـــم والعار ، فتعـــود مباركة طاهرة ، ليس كدموع البؤس معراج إلى المجد مـع بودلير ، وميسيه ، والمتنبي وأمثالهم من العظمـاء ، شـهداء البـؤس والنحـس والظلم العاطفي !! لا شك أن الوله بالألم وفلسفته على هذا النحو الذي يتخـذه عقابا للذات وتطهيرا لها هذا الوله سلوك نفسي لا يتجرعـه العقـل ، ولا يكـاد

---

(٥٣) ديوانه / ٢٠٨ / الغد .
(٥٤) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .
(٥٥) ديوانه / ١٧٧ / .
(٥٦) ديوانه /١٦١/ نفرتيتي الجديدة (أمينة رزق) .
(٥٧) ديوانه / ٢٦٨ .
(٥٨) ديوانه / ١٤٠ / ليالي القاهرة .

يسيغه ولكنه مع هذا أقوم قيلا في منطق نفسه التي تحب وتفتدي ويلذ لها الألم والتبعية والتوحد بامرأة قاسية من الممثلات فليس هذا إلا محاولة لا شعورية لرأب الصدع وإعادة المجد والشهرة والعظمة المفقودة وذلك عن طريق الاشتهار بالتبعية فالمجد ((بؤس ، امرأة ، شعر)) وهو قياس باطني يمكن توضيحه على هذا النحو المنطقي : هذه الممثلة عظيمة لشهرتها ، أنا لبؤسي وافتقاري إلى المجد والشهرة أتوحد بها وأقول فيها شعرا ، نحن شيء واحد إذن أنا شريك في مجدها وشهرتها ، ولهذا لا يفتأ يتبعها ، ويدل بتبعيته ويسعد كلما ضاعفت قسوتها وزادت من تعذيبه ، حتى كان من موطن الملاحظة إنه يؤثر الجملة الشرطية آلية لهذه التبعية و معادلا أسلوبيا لأقتران اللذة بالألم اقتران الجواب بالشرط ، وأداة تلقف ما يأفكه من الاعتداد بالبؤس باعتباره ثمنا للمجد وشرطا يقدمه سلفا للحصول على العفو والتطهر: ((كلما غار به النصل عفا ، كلما تقسو الليالي عرفا روعة الآلام، قلبي صفاح مهما أصيبا ، نفسي إذا أثمت يطهرها الألم ، إن مضو فقد نقشوا أسماءهم ، إن تعذبوا فإن دموع البؤس من ثمن المجد)) .

التوحد واستبدال النحن بالأنا :

ومما يتصل بهذا التوحد أنه كثيرا ما يستبدل النحن بالأنا في سياق التعبير عن ودادته أو بالأخرى رغبة المكفوفة ، التي تنطوي عليها صيغة ((ليت أنا)) ودونك مثلا : ((وأفقنا ليت أنا لا نفيق[٥٩] ، لم عدنا ليت أنا لم نعد[٦٠]

---

(٥٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٦٠) ديوانه / ٣٩ / العودة .

نتمنى كلما طابت لنا[٦١])) بل إنه كثيرا ما يزاوج بين النحن والأنا فمثلا حين يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال يعبر عن هذه الودادة بصيغة الجمع على هذا النحو :

فليت أنا ضمنا الـ ... خلود في الأجيال
وليت أنا أصبنا ... سعادة الجهال
وليت أنا عرفنا ... يوما هدوء البال[٦٢]

فهذه الوداده المسندة إلى النحن إنما تعني ((وددت ـ ليت أني)) وإلا لما رأيناه يسندها إلى الأنا في غير موضع :

((يا ليت لي والدهر حال وحال ... من وقدة الاحساس بعض الكلال
فأقبل الدنيا على حالها ... مسلما بالغدر من آلها
وراضيا عنها بأغلالها ... محتملا وطأة أثقالها))[٦٣]
((وددت لو قلبي كهذه القفار ... أصم لا يسمع ما في الديار
أعمى عن الليل بها والنهار ... وددت لو قلبي كهذه القفار))[٦٤]

بل إنه تأكيداً على هذا يجعل النحن متعلقة الاسناد ثم يكبحها بالأنا :

تتعاقب الاقدار وهي مسيئة ... كم عاقنا ليل وخان نهار
وكأنما هذا الفضاء خطيئة ... وكأن همس نسيمه استغفار
غام السواد على وجوه الدور ... وسرى إلى نحيبها والادمع
وكأنني في شاطئ مهجور ... قد فارقته سفينة لا ترجع
حملت لنا أملا فلما ودعت ... لم يبق بعد رحيلها للناظر
إلا خيال سعادة قد أقلعت ... ووداع أحباب ودمع مسافر[٦٥]

---

(٦١) ديوانه / ٩٦ / الخريف .
(٦٢) المجهولة / ١٤١ / السآمه .
(٦٣) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .
(٦٤) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .
(٦٥) ديوانه /١٣٤ / الميعاد الضائع .

فمع أنه هنا باخع نفسه على موعدة ضيعها القدر ، إلا أنـه يستبدل النحن بالأنـا ((عاقنا ، خاننا ، حملت لنا)) ثم لا يلبث أن يكبحها مفردة صوب ذاته: ((سرى إلى ، وكأنني)) ولهذا يجعل متعلق هذا الجملة ذاتها مفردا في غير موضع ((كم خانني الحظ[٦٦] ، إن خانني اليوم[٦٧] ، كم عاقني القدر[٦٨] ، ودونك مثلا آخر :

قسوت فلم نجد ظلا يقينا	أحلما كان عطفك أم يقينا
أهجرا في الصبابة بعد هجر	أرى أيامه لا ينتهينا
لقد أسرفت فيه وجرت حتى	على الأمل الذي أبقيت فينا
كأن قلوبنا خلقت لأمر	فمذ أبصرن من نهوى نسينا
شغلن عن الحياة ونمن عنها	وبتن بمن نحب موكلينا
فإن ملئت عروق من دماء	فإنا قد ملأناها حنينا
يمر الناس ما مروا وشاءوا	على هذا الثرى متنقلينا
وأنت تنقلين على قلوب	وأكباد وأرواح بلينا
فرفقا بالذي أبقيت منها	وأقسم كم تركت لنا أنينا
فإنك إن سررت فلم نجدها	فرشنا الدمع هتانا ثخينا[٦٩]

فمع أنه وحده الشاكي قسوتها ، ونسيانها ، وتلاعبها بقلبه ، إلا أنه يستبدل النحن بالأنا : ((نجد ، يقينا ، فينا ، قلوبنا ، نهوى ملأناها ، نجدها ، فرشنا)) . ومع أنها وحدها التي تقسو وتنسى إلا أنه يجعلها وهي المشكوة كما يدل الخطاب معمولا للقسوة ، ويشركها في حنينه وأنينه معبرا عن ذلك

---

(٦٦) ديوانه /٢٣٢ / رباعيات .

(٦٧) ديوانه/١٥٣ / الغريب .

(٦٨) ديوانه / ١٣٤ / الميعاد الضائع .

(٦٩) ديوانه /٩٣ / حنين

بالنحن مع أنه يعلم أن آفتها النسيان والقسوة ، وأن الأنين هو طامته وحده ، ولهذا لا يلبث أن يكبح هذه النحن صوب ذاته ، ملتفتا إليها بالأنا ((أرى ، أقسم)) ، ومما يدل على أنه وحده المقصود بالنحن فاعلا ومنفعلا أن موضوع شكواه ـ العذاب والهجران ـ هو ذاته الذي يستمرئه ، ويحن إليه ، ويعده مصدر إلهامه ووحيه ، ولهذا فإن ((تنقلين على قلوب)) هنا تعني ((تنقلين على قلبي)) في قوله :

يا روح روحي	ودوائي وجروحي
على قلبي تنقلي	واذهبي وروحي
عذابك ملهم	وهجرانك يوحي[٧٠]

ودونك مثلا آخر :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء[٧١]

فهذه النحن التي يتخذها القضاء سخريا إنما تعني الأنا ، وإلا لما ارتدت مكبوحة إليه في الأفعال الثلاثة بعدها ، ولما وقع مفردا معمول الهزء والسخرية في ((والدهر يهزل والغرام يجد بي[٧٢] ، والدهر يغريني فأعرض لاهيا[٧٣])) .

ودونك مثلا ثالثا قصيدة العودة فمع أنه هو الذي عاد وحده إلى دار ليلاه عله يجد مثابة لوجدانه الظامىء ومع أنه وحده أيضا الذي خاب أمله بخلاء الدار وارتحال ليلاه إلا أنه يعبر عن وداته وخيبته بضمير الجمع مع أنه كما

---

(٧٠) ديوانه .

(٧١) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٧٢) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .

(٧٣) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .

قلنا وحده الباخع نفسه على عودته ورجوعه واغترابه ، نعني أنه وحده الذي فعل ، أو انفعل ، أو وقع وتعلق به الاسناد :

فقد عاد إلى هذه الدار علـه ((يفرغ كأسه ويستريح)) إذ يناجيها ((ويضحك النور إليه من بعيد)) كما يدل السياق ، ولكن لم تغن الودادة ، فالدار أمست خلاء ، وأمسى أهلها ارتحلوا ، فتصدعت ذاته ، وخابت ودادته ، وإذا هو وحيد متفرد ((مفقود المنى ضائع يهفو إلى نور كريم)) فاستيقظ من أخيولة الجمع والاتحاد والمشاركة إلى قلق الوحدة والتفرد ، ومركزية الذات ego centrrism ليكبح النحن بالأنا ، لتعود هذه الأنا هما ضاغطا على تقنياته اللغوية ، فإذا ما استعمل ضميري المخاطب والغائب أو جنح إلى النحن مرة أخرى ، فسرعان ما يكبحها صوب ذاته . هذه التقنية تنم عن شخصية اتكالية ، لم يتمكن لصاحبها الاستقلال فلا يفتأ معتمدا على آخر لتأمين حاجاته الوجدانية ، محتاجا إلى الاتحاد أو المشاركة بشخصية قوية ليستشعرمن خلالها كيانه الخاص[٧٤] وتبعا لهذا يجنح إلى النحن ، فيتخيل أنه تم اتحاده بهذا الآخر ، وبأنه ليس غير جزء من شخصية أكثر قوة ، وبهذه الأخيولة يتغلب على قصوره ، واختلال إنيته Depetsonaliation وكأن وجوده ليس قائما بذاته ، ولكنه وجود في الآخر ، وجود الرغبة والاعتراف والحضور الدائم ، ولهذا يفزع إليه كلما استشعر الانهجار ، متخذا من ضمير الجمع آلية تلقف شعوره بالتوحد ورغبته في الاتحاد بآخر قوي يحميه من موجسات التفرد ويدرأ عنه قلق الانهجار ((وهذا الشعور بالتوحد يتمخض

---

(٧٤) أوتوفينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ، القاهرة ، لإنجلو ١٩٦٩ .

عــن طمأنة ضد قـلـق الانهجار))[٧٥] وكأنه باتحاده مع هذا الآخر صار به نحن واحدة يسترد من خلالها ذاته ، ويحميها من موجسات التفرد ، تماما كما يفعل الطفل غابت عنه أمه ، فالحبيبة القاسية تعني له ما تعنيه كلمــة الأمومـة بدلالاتها الرمزية من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب معا :

آه كــم أعــدو صغيرا حاجتـــي ... لـــك كالطفـــل إلـى رحمة أم[٧٦]
كـــم تمنيت علـى صدرك البر بر ... تـــاح علـــى خفقه الطريد المعـذب
هـــات وسدنـــي الحنيـــن عليه ... جسـدي متعـــب وروحي متعب
نضبت رحمة الوجود جميعـــا ... وبك الرحمة التـــي تنضب
وإذا ضاقت السماء بشجـــوي ... فالسماء التي بعينك أرحـب[٧٧]
أوليس لي في ظل حبك موضـع ... أحبو إليه وارتمي مستنصرا[٧٨]

الحبيبة القاسية هي الرحمة الكبرى إذا نضبت رحمة الوجود ، وضاغـت السماء بشجوه ، وحاجته إليها كحاجة الطفل إلى أمه يتوحد بها وتحمله بين ذراعيها وتضمـه إلـى صدرها وتدرأ عنه نوازع التوجس ، ولهذه الدلالـة تتداخل النحن مع الأنا ثم لا تلبث أن ترتد مكبوحـة إليـه وحده ليعود سيرته الأولى من التفرد والتوجس متخذا من القدريه مبررا لبؤسه وتفرده ، ووسـيلة لاشعورية لعقاب ذاته الآثمة .

---

(٧٥) أوتوفينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ، القاهرة ، لإنجلو ١٩٦٩ .
(٧٦) ديوانه /٩٣ /الخريف .
(٧٧) ديوانه /٨٩ / خمر الرضا .
(٧٨) ديوانه /١٥٥ / عذاب .

عصاب القدر fate neursis :

قلنا إن الشاعر تستحوذه فكرة راسخة وهي ((التأثم)) وأن القدر لهذا يقسو عليه ومن ثم يستمرىء هذه القسوة ويلج في القدرية ، تخليصا لذاته من مشاعر العجز والتأثم ، وبهذا يدفع عنها غائلة القلق ، ويعيد إليها التكيف والاتزان . ومع اعتقاده في خطل هذه الفكرة إلا أنها تظل تعاوده وتضغط على تفكيره فلا يستعصم منها ، بل ربما زاد توترا إذا حيل بينه وبين الاستجابة لها ، وأداء شعائرها Rituais ، ولهذا يبدو دائما مشلول الإرادة ، لا حول له ولا قوة ، وتظل فكرة ((القدرية)) هذه هما ضاغطا على وجدانه، ووسيلة لاشعورية يبرر بها تعسه وبؤسه وشقاءه العاطفي :

((يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا ذا ت يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء))[٧٩]
قدر أراد شقاءنا لا أنت شئت ولا أنا[٨٠]
كنت تمثال خيال فهوى المقادير أرادت لايدى[٨١]
لما رمى الحب قلبينا إلى قدر له المشيئة لم نسأل : لمن ولما[٨٢]

ومن الخطل أن نعد هذه القدرية تعبيرا عن ((موقف فكري يكبح به جماحه ، ليثوب إلى رشده كلما تدفق استنكار وثورة))[٨٣] ، لأن الشاعر

---

(٧٩) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال.
(٨٠) ديوانه /٣٠٢ / إيمان .
(٨١) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .
(٨٢) ديوانه /٢٥١/ عينان .
(٨٣) يذهب إلى هذا د / محمد الفقى ، ناجي حياته وشعره ص ١٢٠ ، سلسلة اعلام العرب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٧٧ .

يقرر في غير موضع أن الهوى ((سمم)) عقله ((فدمره وأعقمه ، ولم يبق فيه من رشد))[٨٤] ومن الاعتساف كذلك أن نعدها موقفا إيمانيا ((يصدر عن رؤية صوفية ، وعلاقة مثالية مع الحبيب لا تترك له اختيارا))[٨٥] فهذا لا يصح إلا إذا صح أمران : رضا بالقضاء ، وصبر على البلاء ولكنه كما يشير الاستقصاء الإحصائي لمعجمه القدري ليس من هذين في شيء ، فهو لا يدين إلا بالهوى ، ولا يؤمن إلا بالحبيب[٨٦] ، فإذا علمنا أن بلاءه المبين هو افتقاده ود فني في وده[٨٧] ، فإنه في تعامله مع هذا البلاء كان ساخطا ، مسفا في سوداوية Melancholia لايفتأ يعلن شقاءه بقدره، وتمرده عليه ومراجعته بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون ، ويعذبون أنفسهم في غير رحمة ، حتى لينقلب إليك البصر وأنت تقرأ لجاجته بهذه الصور المسفة التي تصف القدر بما لا يليق ، ودونك مثلا :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء[٨٨]
عبروا بها صورا فمذ عبروا ضحك الزمان وقهقه القدر[٨٩]
عام مضى باللزمان وطيه فينا وبالسواخر الأقدار[٩٠]

---

(٨٤) الحجا سمى وتدميرى ، ما أبقى الهوى في من رشد ، من بات ناسيا هواه فأولى به عقم الفكر ، صدقنا أضا ليل الهوى بنهى طفل واحساس صبي وانظر ديوانه ص ٣٣٣ رجوع الغريب .

(٨٥) يذهب إلى هذا د/ طه وادى ، شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٧٨،٧٧، القاهرة ، المعارف ١٩٨٠ ط٣ .

(٨٦) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٨٧) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(٨٨) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٨٩) ديوانه /١٧٧ / رواية .

(٩٠) ديوانه / ٦٤ / ساعة التذكار .

يالمقـــادير الجسام ولـــــي من ظلمهـــا صرخـــات مجنـــون[٩١]

تتعاقـــب الأقـــدار وهي مسيئة كـــم عاقتـــا ليل وخان نهـــار[٩٢]

يـــا هاته الأقـــدار عينك لا تـــرى تحت الدجى سأمان ممتنع الكرى[٩٣]

هـــي أنـــــات أنـــفـــــس بـــــالمقـــاديـــر تـــرطـــــــم

ومـــا عتـــبنـــا علـــــى حبيب لكـــــن عتبنـــــا على القضاء[٩٤]

وواضح أنه ساخط على قدره[٩٥] ، ضائق به صدره ، إذ يجرده من الحكمة ، ويصفه بالعشوائية والسوءى والظلم المين ، بل بلغ من سخطه أنه يدعو عليه بالويل والثبور[٩٦] ، وليس هذا من الإيمان القدري ، ولا يمت حتى إلى هاجسه بشيء ، ولهذا ربما ذهبنا إلى أنه لا يؤمن أصلا بهذا القدر ((ولا يحفل الأقدار جاءت بكل أمر ضاري[٩٧] ، أو كما يقـــول : ((ولا أحسب المقدور منى نزعك))[٩٨] ، وهذا يعني أن لجاجته بالقدرية لا تعبر عن رؤية عقلية ، أو موقف ديني ، وإنما هي فكرة حوازية مازوكية أفضت إلى اتكاليته وشلل أرادته ، وانسحابه إلى باطنه ليفرز هذا العصاب الحوازي obsessional neutosis يستمرئه ويسعى إلى مسبباته حتى وإن تأفف وأبدى تغيظا وزفيرا ، فليس تعلقه بهذه القدرية ، إلا ليوهم نفسه أنه منحوس

---

(٩١) ديوانه / ٢٤٧ / قصة حب .

(٩٢) ديوانه / ١٠٠ / الميعاد الضائع .

(٩٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٩٤) ديوانه / ٢٩٧ / طانيوس عبده .

(٩٥) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(٩٦) انظر ص ١٩ .

(٩٧) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(٩٨) ديوانه / ٢٣٥ / اعتذار.

أزلا ، وأن ما يعترضه من تعاسة وشقاء قضاء وقدر ، وأن ذلك حظه ونصيبه وتلك قسمته الضيزى والمعرضون لهذا العصاب القدري هم أولئك الذين أنطوت طفولتهم على عقدة الذنب ، فشبوا على عناد كبت بالعقاب والقسوة ، فارتد عدوانا ذاتيا))[٩٩] .

لقد عانى في طفولته ومقتبل عمره شيئا من القسوة ، ليس بقليل فهو بالرغم من مركز والده الاجتماعي ، لم يعرف النعمة وراحة البال ، ولم يكن له يوما خيرة من أمره ، فقد تتلمذ على يد معلم هز بقسوته كيانه العصبي ، وأمات فيه روح الرجولة ، كان يضربه ويشتمه ويكلفه ضد طباعه ، ويرهقه بواجبات خاصة ، والطفل صابر لا يتفوه ، ولا يخيب مطلبه حتى فيما يخالف هواه . وكانت لديه ميول أدبية تفوق نبوغه العلمي وحين أراد الالتحاق بالقسم الأدبي ، جاء الأمر بالعكس ، إذ لم يلبث معلمه هذا أن وجهه إلى القسم العلمي لما رأى فيه من النبوغ في الرياضيات[١٠٠] وهو توجيه لم يوافق نفسه الشاعره . ثم إنه نشأ في أسرة محافظة ((أغلى ما تملكه طابع روحي يوشك أن يكون تصوفيا ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصاليا))[١٠١] ، فأبوه ـ وهو معلمه الأول ـ يكلفه أيضا ضد طباعه ، يقرأ ويختار له ما يثنيه عن نزوعه الوجداني ، ويغرس فيه النزعة العلمية التي تصقل شعوره ، تعلمه التأمل ودقة الملاحظه[١٠٢] ، هكذا أراد له أبوه كما أراد له معلمه من قبل ، وما عليه إلا أن ، يقال له كن فيكون ، فإذا أخطأ أو قصر عوقب ، أو

---

(٩٩) حامد زهران ، الصحة النفسية ص ٢٤٢ .

(١٠٠) مدينة الأحلام (لمقدمة) .

(١٠١) د/ على محمد الفقى ، نفسه .

(١٠٢) جريدة الجمهور المصري ٢٦ /١٢ /١٩٥٣ .

هدد بالعقاب ، فيظل يئن ويبكي خائفا مسترحمـــا ، ولا ملجأ لـه إلا مربيتـه وكانت ذات شخصية قوية[١٠٣] ، أضفت عليه من عطفها مـا جعلهـا ((كعبـة حبه الخفي ، وقبلة أمله الدفين)) يلتمس فيها الأمن والمثابـة ، ويولـي وجهـه شطر صدرها ، فتهـدىء مـن روعـه ، ((وتسـقيه مـن مـورد خلـف الظنـون خفى))[١٠٤] لهذا كان يحرص على رضاها ، وإلا فـلا ملجأ لـه وقـد أضحـى القوم كلهم غضابا كما يقول[١٠٥] .

تلك هي طفولة الشاعر ، رغائب مكفوفـة ، ووادات قمعت ولـم تلـغ مـن عقله الباطن ولا شك أن طفلا يكلـف ضـد طباعـه ينشـأ علـى عقدة الذنـب ، ويحس دائما بالقصور ، ويود أن يكون له خيرة من أمره فـلا تغنـه الـودادة ، وتظل تتراكم انفعالاته ووداداته التي كفت بالقسوة يلقاها مرة طفلا من معلمـه وأبيه ومرة شابا ممن فنى في حبـه فـلا يجـد مـن وجـة إلا أن يصـبر مغيظـا محنقا ، وتكثر على لسانه ((ليت أني ، ويقضي زمانه في لعل))[١٠٦] ومهما تظاهر بالجلد فأن انفعالاته لا تلبث أن تنفجر بهذا الجزع المكبوت الذي يمثـل نقطة جوهرية في معجمه الشعري :

قـــد هدنـــي جزعـي عليك وأدعـى أنـــي غـــداة البين غير جـــزوع
وهـيـت وخـــلتنـــي جلـــدي وإلا فهـــذي الدمعة الحرى علاما[١٠٧]
علـتـــه الرجفـــة الكـبرى وراحت جيوش الصبر تنهزم انهزامـــا[١٠٨]

---

(١٠٣) الفقى نفسه .
(١٠٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .
(١٠٥) ديوانه / / على البحر .
(١٠٦) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .
(١٠٧) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .
(١٠٨) المجهولة (١٦٧) صخرة المكس .

لبســـت مـــن التصبر عنك درعـا ... فهـــا أنـا تنزع الأيام درعي[١٠٩]

إن حلمـــي لـــو عـــلمـت بـــه ... لـــم يبق لـي صبر ولا جلدا[١١٠]

كـــم احتملنـــا وكـــم صبرنـــا ... والعيـش صبـــر وكـبريـــاء[١١١]

وقـــفـــنا وقد حـــان النوى أي موقف ... نحاول فيه الصبر والصبر لايجدي[١١٢]

((أخفـــى المخاوف عنك وهي جلية ... مـــرســومـــة فـــي ناظري الفضاح

متـكشـف بتـجلـدى متكشـف ... بتـــستـــري متكـشـف بمزاحـــي

عاصيـــت فيـــه الداء وهو مغالب ... عـــاص علـى الخدين والنصاح))[١١٣]

أمســيـــت لا نسمـــا ولا كلما ولا ... قلمـــا يخط الصبر فـــي قرطاسي[١١٤]

أغـــدا قـلـت فعلمنـــي اصطبارا ... ليتنـــي اختصـــر العمر اختصارا[١١٥]

هـــو روحي الذي يحاليك يا بحـ ... ويخشـــى قـلبـــي الجـذوع أذاكا[١١٦]

لا شك أن اطراد كلمة ((الجزع)) ولوازمهـا علـى هـذا النحـو يتعـارض مـــع اعتبار ((القدرية)) فلسفة إيمانية ويؤكد ما ذهبنا إليه من أنها عصاب حـوازي أفضـى إلـى اتكاليتـه ، وشـلل إرادتـه ، وقولـه بـالحظ مـبررا لتعسـه ونكسه وبؤسه العاطفي ، وليس أدل على هذا من أنه يرادف بين القدر وكل من الحـظ والنصيب والقسمة الضيزى ، ونحـو ذلـك مـن رمـوز تلـك القـوة الغيبية التي يتخذها في الوقت ذاته معادلا ((لمرتخص الدمـى)) ذلـك الوثـن الذي رفعه على العرش وخر له ساجدا وقرح أجفانه في عبادته فأذله ولو كل

---

(١٠٩) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١١٠) ديوانه / ١٦٤ / ساعة التذكار .

(١١١) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١١٢) ديوانه / ١٤٠ / ليالي القاهرة .

(١١٣) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(١١٤) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(١١٥) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(١١٦) ديوانه / ٢٥٧ / يابحر .

القوى تشتري عزة نفسه لم يبعها كما يقول[١١٧] لكننا قبل أن نستطرد في استجلاء هذا العصاب القدري نشير إلى أن مازوكيته هنا معنوية وليست بدنية somatic نعني أن لذته في سياق الألم ليست لذة انذلال من المرأة أو ذلك القدر الذي ينسب إليه المشيئة ، ويبدي تغيظا تجاه قسوته ، مع أنه في الباطن يستمرىء هذه القسوة ، ويستبق الصراط إليها لأنه رسخ في باطنه أن اللذة قرين الألم ، بحيث يصبح اقترانهما ــ اللذة والألم ــ ثمنا يدفعه سلفا لاستبعاد مشاعر الإثم التي تضغط على الأنا العليا فتقلقه وتقض مضجعه ، حتى أنه في سياق التأثم لا يذكر الألم إلا مشفوعا بالعفو ـ عفو المرأة وعفو القدر ـ لأنه كما قلنا يرى في الألم تكفيرا عن هذه المشاعر المتأثمة التي تفضي إلى عقاب الذات وكأن ((الثمن المدفوع سلفا يقصد به تهدئة الأنا العليا وجعلها تقنع بثمن هين نسبيا ، والأنشطة المازوكية من هذا القبيل هي من نوع أهون الضررين))[١١٨] .

ولهذا قلنا أنه يرادف بين القدر والحظ بصورة يصعب معها التحديد أو الفصل ، وليس أدل على هذا من أنه يسند إلى أحدهما ما يسنده إلى الآخر ويقف بإزائهما مشلول الارادة ، عاجزا لا حول له ولا قوة ، ودونك صورة الحظ بازاء صورة القدر التي ذكرناها ، فالحظ أولا له المشيئة :

عدنا وعدت وعادت إن الحظوظ أرادت[١١٩]

إنما الدنيا عباب ضمنا وشطوط من حظوظ فرقتنا[١٢٠]

أي الحظوظ أعادها لو فيها ونجى وحدتها وألف صباها[١٢١]

---

(١١٧) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(١١٨) أوتوفينخل ، نفسه .

(١١٩) ديوانه /١١٣ / عدنا وعدت .

(١٢٠) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

(١٢١) ديوانه /٣٣٣ / رجوع المنسي .

والحظ ثانيا ((أعمى)) فظ غليظ القلب ((ساخر)) ((وخائن)) :

يـــا نـــداء كـــلمـــا أرسلتـــه رد مقهـــورا وبالحظ ارتطم[١٢٢]
يا جمالا فـي الترب يلقـى ويرمـى يالظلم الحظوظ والحظ أعمى[١٢٣]
متـــى يـــرق الحظ يـــا قاســـي ويلتقـــي المنســـي بالناســـي[١٢٤]
أرثـــي لحظ الأفـــق وهو الذي يرمقـــي بالنظـــرة الساخرة[١٢٥]
كـــم خاننـــي الحظ ولا أثنـــي أقضـــي زمني كله في لعل[١٢٦]

والحظ أخيرا كما القدر فكرة حوازية ، أو بالأحرى وهم لا وجود له ، لأن ذلك الحظ الذي طالما أسند إليه الظلم وحمله تبعه أسره العاطفي هو ذاته الذي يبرئه ويحن إلى أسره :

فلما قضـــى الحظ فـــك الإسا رحـــن إلـــى سجنه مطلقا[١٢٧]

هذا عن ((الحظ)) أما ((الدهر)) فله أيضا هذه الصورة ذاتها فهو أولا له المشيئة : ((آه مما صنع الدهر بنا[١٢٨] ، الدهر فرق شملنا أبدا[١٢٩] قتل الدهر هنائي[١٣٠] ، الدهر يأبى أن نظل معا[١٣١] ، وهو ثانيا كما القدر

---

(١٢٢) ديوانه / ٣٤٧ / الأطلال .
(١٢٣) ديوانه /١٨٩ / أعمى زوج حسناء .
(١٢٤) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .
(١٢٥) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .
(١٢٦) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .
(١٢٧) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .
(١٢٨) ديوانه / ٣٩ / العودة .
(١٢٩) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .
(١٣٠) ديوانه / / .
(١٣١) ديوانه / ١٤٦ / لقاء فى الليل .

((خوان)) ، ((عابث)) وقلما حفظ الزمـان لمقلتين زمامـا[١٣٢] ، كـم عاقنـا ليل وخان نهار[١٣٣] :

فـي نسيـج خالد رغـم البلـى عبـث الدهر ومـا يعبث بـه[١٣٤]
ويعـبث الدهـر بحلـو الجنى وتسـتـر الصبغة إثـم السنين[١٣٥]
كـل جـد عابث والدهـر ساخر وخبـيء السـر للعينين ظاهر[١٣٦]
والدهـر يهـزل والغرام يجد بي مـا كنت ساخرة ولا أنا هـاذي[١٣٧]

والدهر أخيرا آثم مسيء :

كـان التلاقـي بيننا كفـارة للدهـر عـن آثـامه ليتوبـا[١٣٨]
جمـالهـا توبـة الدنيا وغرتها كفارة عن ذنوب الدهر بيضاء[١٣٩]
أحسـن الـدهـر إلـينـا بـعـد مـا كـان أسـاء[١٤٠]
إن كـان هـذا الدهـر فيـ ـما جـره قـد أذنبـا
فـإنـه تـواب وأدى وعـده المـرتـقـبـا[١٤١]

---

(١٣٢) ديوانه / / .
(١٣٣) ديوانه /١٤٣ / الميعاد الضائع .
(١٣٤) ديوانه /٩٥ / الخريف .
(١٣٥) ديوانه / ١٨٦ / الحياة .
(١٣٦) ديوانه /٧١ / ظلام .
(١٣٧) ديوانه /٨٥ / بقية القصة .
(١٣٨) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٣٩) ديوانه / ٥٩ / السراب .
(١٤٠) ديوانه / ١٦٥ / ذكرى .
(١٤١) ديوانه / ٦٨ / الطائر الجريح .

فكل ما يعترض حياته من تعس ونكس مرجعه دهر ((مسيء)) ، لهذا فهو باخع نفسه على آثاره ، ضائق به صدره لا يفتأ يراجعه ، ويعتب عليه :

قد طال عتبي على الليالي وطال للراحم انتظاري
صفحت عن كل ما أساءت حق لها اليوم اعتذاري[١٤٢]
ضقت ذرعا بزماني وكذا ضاقت الأيام والآلام بي[١٤٣]

واضح أنه يرادف بين الثلاثة ـ القدر ، الحظ ، الدهر ـ ويسند إلى أحدها ما يسنده إلى الآخر ، كما أنه يزاوج بينها جميعا ، فيفسر الواحد بالآخر ، أو يتبعه به عطفا وبيانا فمرة يفسر القدر بالدهر : ((ضحك الزمان وقهقه القدر[١٤٤] ، يا للزمان وطيه فينا وبالسواخر الأقدار[١٤٥] ، إذا الدهر لج بأقداره[١٤٦] ، ومرة يفسره بالقسمة والحظ :

دفعت بمركبنا المقا دير الخفية والقسم[١٤٧]
يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تصاء
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء[١٤٨]

كما أنه مرة ثالثة يفسر الحظ بالزمن إذ يجمع بينهما ((الحظوظ السود والليل الضرير)) .

---

(١٤٢) ديوانه / ١٧٠ / زيارة عزيز أباظة .
(١٤٣) ديوانه / ١٨١ / أنطون الجميل .
(١٤٤) ديوانه / ١٧٧ / رواية .
(١٤٥) ديوانه / ٦٤١ / ساعة التذكار .
(١٤٦) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملتقى .
(١٤٧) ديوانه / ٢٩٥ / ليالي الأرق .
(١٤٨) ديوانه / ٣٤٦ / الأطلال .

فالقدرية بهذا الترادف تعني تلك القوة المطلقة التي حنت رأسه وظل بازائها مشلول الإرادة ، وهذه القوة هي حبيبته القاسية وليس أدل على هذا من أنه يزاوج بينها وبين كل من القدر والدهر ، ويرمز إلى أحدهما بالآخر ثم يجعل لها القوة القاهرة دون كل القوى[١٤٩] ، ولهذا فهو يقرر أنه إذ يعتب على الدهر والقدر فإنما يعتب في الواقع على حبيبته :

يا من أعاتب دهري إذا أعاتبه وما عتابي على الأقدار والقسم[١٥٠]

وهو إذ يعتب على حبيبته فإنما يعتب على القضاء :

وما عتبنا على حبيب لكن عتبنا على القضاء[١٥١]

وهو إذ يعتب على الزمان فإنما يعتب عليها : ((سدلت عليه يد الزمان ستارا[١٥٢] أنت من أسدلها))[١٥٣] .

التوجس العام وحصر التوقع :

ثمة إحساس بالتوجس العام يطرد في لغة الشاعر وأخيلته وتقنياته الفنية ، وهذا التوجس هائم طليق مجهول المصدر يرتبط بتلك الفكرة الحوازية التي يسميها ((القدرية)) والتي يلج بها تبريرا لتعسه وبؤسه ويبدو بإزائها مشلول الارادة مستسلما لا تعبيرا عن موقف فكري ، أو رؤية إيمانية ولكن تعبيرا عن اضطرابه النفسي الذي يوقعه في البؤس ، دون أن يعني هذا بالضرورة تجريده من ارادة هذا البؤس فالعصابي ((شخص متسلط على نفسه ، وله

---

(١٤٩) **ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .**

(١٥٠) **ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .**

(١٥١) **المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .**

(١٥٢) **ديوانه .**

(١٥٣) **ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .**

إرادة في تصعيد المتاعب ليوهم نفسه أنه منحوس أزلا وأن كل ما يحـــدث له مقدر ومكتـوب))[١٥٤] بينمـا هـو فـي باطنـه مقتنـع بغـير ذلـك لأنـه لشـدة حساسيته ، واضطراب أعصابه يخشـى مفاجآة الغيـب ، تلـك الهـوة السـحيقة التي ترتعد منها أوهامه فيؤثر أن يعايشها قبل أن يقـع فيهـا حتـى إنـه قبـل أن يلتقي بحبيبته عن موعدة وعدته إياها يتوجس من هذا اللقاء ، ويظل يتسـاءل، ويلج في التساؤل عله يستبطن الغيـب ، ويقـرأ منـه صفحـة تريـه غايتـه قبـل المذهب ، ونتيجة هذا اللقاء قبل إبانه ، من أجل تطرد في لغتـه أدوات الشـك والمفاجأة ، ويمعـن فـي الـترجي والتمنـي ، ويلـج فـي الاسـتدراك والشـرط ، ويكـثر مـن أدوات التنبيـه ونحوهـا مـن الأدوات المشـبعة بأحاســيس الحـيرة والترقب والتوجس العام ، ويظـل كمـا هـو الشـأن عنـد الفصـامي متأهبـا لأن يلتقط خيوط أول فكرة يتعلل بها ، ويأنس فيها تبريرا لبؤسه وعلى هذا النحـو من الترقب القلق الذي يعرف بالحصار[١٥٥] ، أو حصر التوقـع expectant dread والذي لا ينفك معه يتوقع أسوأ العواقب ، ويؤول كل ظن علـى أسـوأ وجه ، ويقدر البلاء قبل وقوعه ، ويظل يخطط ويستشكل ، ويخرج إشـكالاته ويوجهها : إن حدث كذا أفعل كذا ، وأن قالت كذا أقول كذا :

كـل يـوم تساؤل ليـت شعري مـن ينبـيء فيحسن الإنبـاء[١٥٦]
إن خاتنـي اليـوم قلـت غـدا وأيـن منـي ومـن لقـاك غـد
إن غـدا هـوة لناظـرهـا تكـاد فيـهـا الظنـون ترتـعـد
أظـل فـي عمقها أسائلهـا أفيـك أخفـي خيالـه الأبد[١٥٧]

حتى إذا أقبل الغد ، والتقاها بعد ظمأ ومسبغة ، وتبسمت ضاحكة أخذتـه الرجفة ، وأوجس أن تكون ابتسامتها كسراب بقيعة ، يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ، ووجد القدر المختفي خلفهما فوفـاه حظـه مـن التجهـم

---

(١٥٤) حامد زهران ، السابق .
(١٥٥) فرويد ، السابق ص ٤٢٢.
(١٥٦) ديوانه /٤١ / خواطر الغروب .
(١٥٧) ديوانه /١٥٣ / الغريب .

والصدود ، كل هذا قبل أن تلتقي عيناهما ، فإذا التقتا عبس وبسر وظن أن يفعل به فاقرة ، وأن القدر إنما يخدعه وينصب له شركا ، فراح ينظر وعلى عينيه غشاوة من الريبة ، ورجح مسبقا أن تنكره وتصد عن سبيله ، وتلقاه ((في جمود)) ((لقاء الغرباء)) وظل يردد ((أخشى ، أخاف ، أظن ، كيف، ماذا)) :

حان اللقاء بغادتي وأنا ... أخشى سرابا خادعا منها[١٥٨]

أرنو إليك وبي خوف يساورني ... وانثني ولطرفي عنك إغضاء

((قال لي القلب أحقا ما تقول ... كيف نام القدر الساهر عنا[١٥٩]

أتراها خدعة حاقت بنا ... أتراها ظنة مما ظننا))[١٦٠]

طوى السنين وشق الغيب والظلما ... برق تألق من عينيك وابتسما

يا ساري البرق من عينين يومض لي ... ماذا تخبيء لي الأقدار خلفهما[١٦١]

فهو إذ يتوجس من ((الخداع)) ويرجحه ، ويستبق الصراط إلى أحاسيسه ليعايشها قبل أن تقع فلأن ذاته ذات طفلية ، وانتماءه العاطفي انتماء الطفل إلى أمه ، فهي وحدها فقط التي تحمي أو تعاقب ، وليس كصدودها عقاب يتوجسه ، ولا كرضاها أمن لوجدانه من مفاجآة الغد ، فصدودها نقمة على تأثمه ، ورضاها نعمة من الله كما يقول[١٦٢] ، ولذا يأتي توجسه غالبا مشفوعا باللهفة عليها لهفة الطفل على يدى أمه تحمله وتضمه إلى صدرها ،

---

(١٥٨) ديوانه /٢٦٩ / قلب راقصة .

(١٥٩) ديوانه / ٥٩ / السراب .

(١٦٠) ديوانه /٢٨١ / الغد .

(١٦١) ديوانه /٢٥٩ / عينان .

(١٦٢) ديوانه / ٥٩ / السراب .

تشد أزره ، وتمنحه الثقة ، وتنفض عنه الخوف كلما شاكاها بمحتبس الدموع كما تقول لغته :

((كلما خلى حبيبي يده لحظة قلت وحبي أبقها
أبقها انفض بها خوف غد وأحس الأمن منها وبها
أبقها أشدد بها أزري إذا ضعف الأزر أو العزم وهي
أبقها أومن إذا لامستها أن حبي ليس حلما وانتهى))[١٦٣]
((كفاك أو مأتا إلى وقالتا من للرمية يقتفيها الرامي[١٦٤]
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي حيث ألتفت فما أراك أمامي))
أمد يدي في لهف عليه أشاكيه بمحتبس الدموع[١٦٥]
باسطا نحوه يديه بلهف حارصا أن يمر من كفيه[١٦٦]

فالحبيبة وحدها هي ((المعين)) الذي يحميه ويؤمنه حتى من القدر لأنها هي التي تحكم القدر وتشير إليه بالبنان فتكون في إشارتها سعادته أو شقاؤه ويصبح الورى عبيده ، والدهر واحة من أمان والدنيا كلها لا تقوى على هذه:

يا بنانا ساحر قد حكم الأقدار فينا[١٦٧]
ومرى الدهر يصبح الدهر عبدا[١٦٨]
إنى لهذي العيون عبد والدهر إما رضيت عبدي[١٦٩]
وكنت إذا انهار البناء رفعته فلم تكن الأيام تقوى على هدى[١٧٠]

---

(١٦٣) ديوانه /٣٣٧ / بقايا حلم .
(١٦٤) المجهولة / ١٤٣ / ظلام ونور .
(١٦٥) ديوانه /٣١٠ / الانتظار .
(١٦٦) ديوانه /٢٧٩ / التذكار .
(١٦٧) ديوانه /٢١١ / قدر .
(١٦٨) ديوانه /٣٠٦ / مصافحة الوداع
(١٦٩) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .
(١٧٠) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .

لـــم تعينينـــي على هذا النوى آه لـــو كنت على الدهر أعنت[١٧١]
وغـــدا الدهر لحظة مـــن سلام فـــإذا كـــل مـــا عليها أمـــان[١٧٢]

فإذا كانت للمرأة هذه المشيئة المطلقة حتى على الدهر والقدر فليست قدريته كما قلنا إلا فكرة حوازية يبرر بها تعاسته ، ويوهم نفسه أنـه منحوس أزلا ، ثم يستمرىء التعاسة ، بل يستبق الصراط إلى أحاسيسها ، ليعانيها قبل أن تفاجئه ، مع أن بإمكانه أن يتجنبها ، وكأنما يود لا شعوريا أن يتجنب هذا البؤس المتوقع بمعاناة واقعية لأحاسيسه ، حتى ليكون من مواطن العجب أنـه يظل يهفو إلى الجسد ، ويستحضر أخيوليا ما تشتهيه نفسه من فواكه ، ويتمنى على القدر وعدا غير مكذوب ، ويتعجل الموعدة ، ويظل يفكر ويقدر، ((ويود لو يختصر العمر اختصارا)) ، حتى إذا ((دنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد)) وراودته التي هو في بيتها عن نفسه ، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك : ((أنوثة مجنونة الطغيان))[١٧٣] :

هنـــا الحـــسن الـــذي يدعـــو ك فـــي بسمـــاته السكرى[١٧٤]
وهـــذا الجسم يـــا ظمـــآ ن فـــي دارك كـــم يـــغـــرى
أطهـــرا تدعـــى اليـــوم فمـــاذا نلـــت مـــن طـهـــر
هنـــا الحلـــم الذي أبصـــر ت فـــي غفـــوة حرمـــاتـــك
هنـــا الكـــأس الذي جسـ ـــد فـــي نهـــد وفـــي ســـاق
علـــى مـــذبحـــه المعـــبو د قـــدم طهـــرك الباقـــي[١٧٥]

---

(١٧١) ديوانه /١٤١ / ليالي القاهرة .
(١٧٢) ديوانه / ١٨٥ / ظلام .
(١٧٣) ديوانه /٣٢٧ / ما حيلتي .
(١٧٤) ديوانه / / كيف أنساك .
(١٧٥) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

جسد ما كان انتظاره إلا عن ظمأ ومسبغة ، ولكن ((واحربا للصراع[١٧٦] بين الرغبة والرهبة ، تتعثر كلماته ، ويخونه منطقه ، فيضيق صدره ، ولا ينطق لسانه ، وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ، اللهم إلا باللجلجة والتلعثم :

أيام يخذلني أمامك منطقي ... فإذا سكت فكل شيء قيلا
ويثور بي وجدي فإن لفظ جرى ... بفمي تلعثم بالشفاه خجول[١٧٧]
ملكت قلبي ولبي رهبة ... عصفت باللب والقلب جميعا
رب قول كنت قد أعددته ... لك إذا ألقاك يأبى أن يطيعا
وحنيني من عتاب في فمي ... قد عصاني فتفجرت دموعا[١٧٨]
إذا نطقت فما بالقول منتفع ... وإن سكت فإن الصمت إفشاء[١٧٩]
كم شاعر منطقه خانه ... فاغرورقت بالدمع عيناه
أعجب ما في الشكر أني امرؤ ... بياني عندك يعصاه[١٨٠]

الصيد الذي طالما لج في طلبه ها هو أمامه مغلول اليدين يهيب به أن يقنصه ولكن الرهبة عصفت بلبه فأخمدت ثورته خانه منطقه فلم يحر جوابا حتى إذا أفلت الصيد فاضت عيناه من الدمع ألا يجد ما يقيم أوده أو يشفي غلته اللهم إلا التذكر وأحلام اليقظة :

إني امرؤ زادي على الذكريات ... وما غلى عندي لا يرخص
تهيب بي الفرصة : قبل الفوات ... ويعرض الصيد فلا أقنص[١٨١]
وجعلت أنثر جعبة مملوءة ... بالذكريات جديدها وقديم[١٨٢]
لا أرى للهناء والله صدقا ... مثل صدق الهناء بالتذكار[١٨٣]

---

(١٧٦) ديوانه / ١٦٧ / الطائر الجريح .
(١٧٧) ديوانه / / .
(١٧٨) ديوانه / ٩١ / الخريف .
(١٧٩) ديوانه / ٥٩ / ملحمة السراب .
(١٨٠) ديوانه / ٣٥٣ / شكر واعتذار .
(١٨١) ديوانه / ٤٢ .
(١٨٢) ديوانه /٤٢ / .
(١٨٣) ديوانه /٢٧٩ / التذكار .

فهو لا يهنأ حقيقة إلا بالتذكر ، ولا يرتوي بغير أحلام اليقظة ، ويظل يناظل في سبيل الاشباع ، ثم يؤجل هذا الاشباع ، ليعذب نفسه بأحاسيس البؤس ، ويستبق الصراط إليها قبل أن تأتيه بغتة ، حتى إذا ما جاءته ، أوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، وتظاهر بالسخط على قدره ، عاتبا عليه ((قسوته)) و ((أعاقته)) و ((خيانته)) بينما هو في باطنه يستمرىء هذه القسوة ، ولا يؤمن أصلا بالقدر ، حتى يعتب عليه قسوته وخيانته وإعاقته وإنما عتبه على تلك التي تخون إذ تنسى موعدها وتخلفه بملكها ، وتهون عليها الذكريات :

والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا[١٨٤]

وهكذا المازوكيون يعذبون أنفسهم ، أو يرتبون معاناتهم التعذيب بخطط وتوجيهات يضعونها هم ، كيما يستبعدوا إمكانية معاناتهم التعذيب بشكل مفاجىء ، وبدرجة غير متوقعة[١٨٥] أي أن الاستباق إلى أحاسيس الانهجار والخيانة ومعاناتها أخيوليا ، أنما هو تمهيد للانهجار الفعلي وذلك عندهم أخف الضررين وإحدى الراحتين ، ذلك أن ((أي قلق يمكن النضال ضده بإتيان استباق خيالي الطابع للفعل المرهوب ، فوظيفة أي تخيل هي الاستباق الايجابي لما يمكن أن يكون غامرا لو أنه حدث فجأة إذ بالاستباق تحدد الأنا الوقت والدرجة ، وهكذا المازوكيون))[١٨٦] ولهذا فإن صفتي ((الخيانة والغدر)) اللتين يلصقهما بالقدر فكرة ترجع إلى تضخم عاطفته أو بالأحرى وقدة أحساس ران على عقله فلم يبق فيه من رشد فإذا هو يبالغ ويهول ، ويكبر الصغائر ، ويتهم القدر بالخيانة والغدر وهو يعلم علم اليقين

---

(١٨٤) **ديوانه / ٣٥٢ / بقية القصة .**

(١٨٥) **أوتوفينخل نفسه .**

(١٨٦) **نفسه .**

أن القدر منها براء وليس أدل على هذا من أنه إذ يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال كي يقبل الدنيا على حالها ، مسلما بالغدر من ((آلها))[١٨٧] أي من آل الدنيا لا من القدر ، ولهذا أيضا يستبق الصراط إلى أحاسيس الخيانة والانذلال والغدر ويستحضرها قبل أن تقع وهي في الواقع فكرة مازوكية تسعى به إلى الانذلال ليعايشه أخيوليا بل ليستمتع به قبل أن يقع ((والاستمتاع بالانذلال يكشف عن أن فكرة الانضراب من المرأة قد تحولت بعد ذلك إلى فكرة الانذلال من القدر والاستسلام له))[١٨٨] .

هذا التوجس العصابي الذي تنطوي عليه لغته يقابله نوع آخر في تقنيات أسلوبية تعكس توجسه من الطبيعة : الظلام والعواصف ، والرعد ، والبحر ، والوحدة ، والفضاء والأماكن المغلقة أو الخالية ونحوها ، من الظواهر الطبيعية التي تتداعى لديه في صور أقرب إلى الكابوس المزعج منها إلى التأمل المنطقي الهادىء ، فالظلام عقاب كاسر ، أو عباب طامي ، أو بحر سحيق الغور مجهول القرار أو قبر بارد الانفاس ، والرياح تئن أنين الثكلى ، والسحب أكف شرهات ، أو ذئاب جائعة ، أو غربان تحوم فوقه لتخطفه وتهوي به في قرار سحيق ، والرعد عربيد سكران ، والعواصف حراب تطعنه ، والفضاء وحش يجثم على صدره ويمزقه بأنيابه ودونك مثلا :

نزل الظلام فلات حين مقامي ... لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني ... في جنحه وأظلني بقتام
والليل قد غمر المدائن والقرى ... وطغى كما يطغى العباب الطامي
نفسي تحدثني بأني مغرق ... لا حول لي في لجه المترامي

---

(١٨٧) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .

(١٨٨) أتوفينخل نفسه .

فـــلأي أرض بعـــد أنقل متعبـــا ... قدمـــي وأحمل هيكلـــي وحطامـــي
ضاقـــت على الأرض وهي مفازة ... فـــوق امتـــداد الظـــــن والأوهام
سكنـــت سكون الوحش ثم تناوحت ... فيهـــا الريـــاح كســـاهر بقتـــام
ثكلـــى إذا أنـــت أحـــس كأنهـــا ... راحـــت تدوي فـــي صميم عظامي
كفـــاك أو مـــأتـــا إلـــى وقالتـــا ... مـــن لرميـــة يقتـــفيهـــا الرامـــي
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي ... حيث التـفت فما أراك أمامـي [١٨٩]

أو مثلا :

غـــام وجـــه الأفق واربدت بـــه ... سحـــب حامت علـــى وجه القـمـــر
كلمـــا تقـــرب تمتـــد لـــــــه ... كـــأكـــف شرهـــات تنـتظـــر
قـــائمـــات كذئـــــاب حوم ... جائعـــات مثـــل غربان الشجـــر
صحـــت بالبدر : تـــنبه للنـــذر ... أدرك الهـــالـــة حفـــت بالخطـــر
لا تبـــح مـــائـــدة النور لهم ... لا تبحهـــا لســـواد معتـــكـــر
قهقـــة الرعـــد ودوى ساخرا ... فكـــأن الرعـــد عربيـد سكـــر
قمـــت مذعورا وهمت قبضتـــي ... ثـــم مدت ثـــم ردت مـــن خور [١٩٠]

أو مثلا :

أرى الآبـــاد تغمرنـــي كبحـــر ... سحـــيق الغـــور مجهول القـــرار
ويأتمـــر الظـــلام علـــى حتـــى ... كأنـــي هابـط أعمـــاق غـــار
وتصطـــخب العواصف سافرات ... وتطعننـــي بأطـــراف الحـــراب
وتشفـــق بعد ما تقسو فتمضـــي ... لتقـــرغ كـــل نافـــذة وبـــاب
ولمـــا لـــم تـــفز بلقاك عينـــي ... لمحتـــك آتيـــا بضمير قلبـــي[١٩١]
((وأسلمـــي لليل كالقبر بـــاردا ... يهـــب علـــى وجهـــي به نفس اللحـــد
وأسلمـــي للكون كالوحش راقـــدا ... تمزقني أنيابه في الدجى وحدي))[١٩٢]

---

(١٨٩) المجهولة / ١٤٣ / ظلام ونور .
(١٩٠) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .
(١٩١) ديوانه / العواصف والظلام والرعد
(١٩٢) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام

الصورة هنا تركيبية لا شعورية منفصمة عن تلك الطبيعة المصرية التي لا تبعث على التوجس ، ولا يمكن أن تكون نذرا للموت ، أو أشباحا للفناء وبدهي أنه لا يتوجس من هذه الظواهر لذاتها ، ولكن لما تثيره من أحاسيس الوحشة والوحدة ، وافتقاد الوداده ، وهي أحاسيس تتداعى في صور مكثفة مقترنة أبدا بغياب حبيبته مشفوعة غالبا بطيفها الذي يلوح لينفض عنه ((الخوف وهو ملازمه)) ، ((وينشد في جوانبه السلام)) ، وبدونه تصبح الحياة قفرا تعربد فيه الوحوش ، وتأتمر عليه الحياة والأحياء ، ولهذا لا يفتأ يردد : ((لا تكلني ، لا تدعني ، أقبل ، أسرع ، أدركني ، لاتتركني وحدي))، وعلى هذا النحو من اللجاجة التي تنم عن ذات طفلية تتوجس من الوحدة والظلام :

لا تكلني إلى ذلك الأبد الأسـ ـود في قاتم مزبد اللج قاتم
لا تكلني لهوة تعصف ال أشباح فيها وتعوى السمائم
لا تكلني إلى جناح عقاب في ضلوعي محلق الرعب جاثم
لا تكلني لضائع في حنا ياها غريب في مهمة من طلاسم[١٩٣]
اقبل لأقسم في حياتي مرة أن الذي أسقاه ليس بصاب[١٩٤]
بالذي فيك من سنا لا تدعني فيم هذا المطال والابطاء[١٩٥]
روحي ممزقة وأنت تركتها لمخالب الدنيا وأنياب الورى
روحي مبعثرة ولو أدركتها جمعت من أشلائها ما بعثرا[١٩٦]
عندما أقفرت الدنيا جميعا لحت لي تحمل عمرا وربيعا[١٩٧]
لك طعنة البرء المر جى بعد مستعصي السقم[١٩٨]

---

(١٩٣) ديوانه/٢٨٦ / زازا .
(١٩٤) ديوانه /٧٥ / الشك .
(١٩٥) ديوانه /٥٨ / ملحمة السراب .
(١٩٦) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(١٩٧) ديوانه /٩١ / الخريف .
(١٩٨) ديوانه / ٢٩٥ / لبالي الأرق .

التمارض والاستعراضية السلبية :

وتظل فكرة الانزلال من القدر تراود الشاعر ، وتضغط على تفكيره حتى تستحوذه فيصدقها ، وينصاع لها ، ليوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، ثم يذعن مسبقا ، وينسحب إلى داخله ، ويلج في الاستعراضية السلبية ، فيتمارض ، ويحرص على تأكيد ضعفه وسقمه وتلاشي قوته ، ويتخذ من التظاهر بالارهاق النفسي Neurathenia آلية دفاعية في مواجهة إحساسه بالدونية ، وعدم التقبل أو الحضور الذهني لدى من أحبها وفنى في حبها ، وكأنه بهذا يلفت انتباهها ويستدر عطفها وشفقتها ، ولهذا تبدو في لغته أعراض الانهاك الجسمي ، فتضعف معنوياته ، ويلج في الكسل والاتكالية ويهرب من تحمل المسئولية ، وتطرد لديه ثنائية الضعف والقوة ، أو الهدم والبناء ، ونحو ذلك من مفرزات الاستعراضية السلبية التي تعبر عن بعدين قوي وهو ((الحبيبة القاسية)) والآخر هو الشاعر ويبدو سقيم الجسم منهكا يعاني الضعف والأعياء ، ويلج في تأكيد هذا المعنى تارة بالتقرير والبث المباشر :

فقدتك فقدان الربيع وطيبه ... وعدت إلى الاعياء والسقم والوجد[١٩٩]
تلاشت قوتي وغدا فؤادي ... كأن خفوقه خلجات نزع[٢٠٠]
فتكسرت قدح المنى ورجعت من ... سقم الهوى وهزاله أترنح[٢٠١]
إن نمت فهو رقاد منهوك القوى ... تمضي لياليه بلا أينام[٢٠٢]
فمن عياء إلى كلال ... ومن كلال إلى عياء[٢٠٣]

---

(١٩٩) ديوانه /١٤١ / في الظلام .
(٢٠٠) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .
(٢٠١) ديوانه /١١٨ / الختام (من شعر الصبا) .
(٢٠٢) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .
(٢٠٣) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

وتارة يعبر عن هذا الاعياء النفسي بالتلميح والإيحاء من خلال لازمتين تطردان في معجمه الشعري إحداهما ((المصباح الناضب الزيت)) :

يـــا رياحا ليس يهـدي عصفهـــا نضـب الزيت ومصباحـي انطفى[٢٠٤]
امـــشـــي بـــه وزيـــتـــه كـــاد أن يـنـــضـبـــا[٢٠٥]
خفـــق الـــقـــلب لها مختـلجا خفقـــة المصباح إذ ينضب زيته[٢٠٦]

والأخرى هي ((البناء المنهد)) :

هـد قـراري جريها فـي دمـــي وهمسهـــا فـــي كر أنفاســـي[٢٠٧]
فـا بـك جبـــار الليـــالـــي هـــده طـــول الصـــراع[٢٠٨]
صامـــدا للظلـــم والظلـم لـــه معـــول يهنـــي عـــن كثـــب
وأنـــا أرفعـــه عـــن منكبـي بيـــدي حتـــى تهاوى منكبـي[٢٠٩]
إيـــة انعـــام هـــذي صولـه الـ ـحسن التـــي تحطم القوى وتذرو[٢١٠]
مـــا هـــذه النـــار التـــي أوهنت جلـدي وهدت قوتـي ومراسـي[٢١١]

تلك هي صورة العاشق نموذج للضعف والتمارض والاعيـاء النفسـي كمـا تمثلها لازمة ((البناء المنهد)) فإذا نقلت المجهرعلـى الجـانب الآخـر رأيـت امرأة ((بناءة)) قوية تأخذ بيده ، وتشد عضده ، وتـنفخ فيـه مـن روحهـا ،

---

(٢٠٤) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .
(٢٠٥) ديوانه / ٦٧/ الطائر الجريح .
(٢٠٦) ديوانه / ٤٢ / كبرياء .
(٢٠٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسى .
(٢٠٨) ديوانه /٢٠٠ / الميت (في رثاء نفسه) .
(٢٠٩) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .
(٢١٠) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .
(٢١١) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

وترفع القواعد من بنائه المنهار ، فيصبح صرحا شامخا حتى إذا ما هجرته هوى ذلك الصرح ، وتضعضعت أركانه ، وصار هيكلا متخاذلا ، بل هباء تذروه الرياح :

وكنت إذا أنهار البناء رفعته فلم تكن الأيام تقوى على هدى[٢١٢]
أنت التي أقمت مر فوع البناء من هبا[٢١٣]
يا من رفعت بناء نفسي شاهقا متهلل الجنبات بالأنوار[٢١٤]

هذه الاستعراضية السلبية التي يحرص بها الشخص على ((تأكيد عجزه وضآلته قد تستهدف الضراعة إلى رحمة القوة الممثلة للتهديد أو الحماية ، ومن هذا النحو مازوكية الراضخين القصويين)) [٢١٥] ، كما أنها من ناحية أخرى تنم عن ذات طفلية ، فاستعراض العجز والسلبية سمة يتكىء عليها الطفل إذا ما أخطأ أو هدد بالعقاب ، كيما يستعطف أمه ، ويروضها ويكبح غضبها . نعني أن هذه الاستعراضية ((وهي الشرط الأول لنشأة المازوكية)) [٢١٦] ، بقدر ما تهدف إلى الاسترحام والضراعة تنطوي أيضا على نغمة اتهام وابتذاد ومن هنا تتزاوج فيها الدلالة ، ويصبح لكل صورة معنيان ، فظاهر الصورة الاستعراضية :

انظري ضحكي ورقص فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا [٢١٧]

---

(٢١٢) ديوانه /١٤١ / في الظلام .
(٢١٣) ديوانه /٢١٦ / الطائر الجريح .
(٢١٤) ديوانه / .
(٢١٥) أوتوفينخل ، نفسه .
(٢١٦) أوتوفينخل ، نفسه .
(٢١٧) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

استدرار العطف والشفقة ، ولكنها تعني باطنيا أنت التي ذبحت قلبي ، فكأنها نزعة اتهام ترغمها على حبه ومودته . كذلك الصور الاستعراضية الأخرى فهي تقوم مقام : انظري كيف كان هجرانك سببا في هدمي وتمزيقي وتبديد شملي وهكذا ((الشخصيات المازوكية تستمد لذة من استعراضها شقاءها ، وهو سلوك يحتوي على نغمة اتهام واسترحام ، فانظر كم أنا بائس تقوم بشكل نمطي مقام انظر إلى أي حد جعلتني بائسا)) [٢١٨] تلك هي دلالة التمارض والاستعراضية السلبية : استرحام من جهة ، وتهديد من جهة أخرى ، ولا غرابة في هذا إذا علمنا أن صاحب هذه الطبيعة : ((مستبد بمن يحبونه ، عبد لمن يقاومونه)) [٢١٩] ، وأن المازوكية نوع من تدمير الذات منقلبة أصلا عن السادية الرغبة في تعذيب الغير وهذه ((السادية التي انقلبت ضد الأنا في المازوكية تعود من جديد في الطريقة التي يحاول بها الضعيف إكراه القوى على تقديم الحب والعطف)) [٢٢٠] ، فكأنه باستعراضه ضعفه يهدف لاشعوريا إلى استعادة القوة المقهورة ، أو السادية المنقلبة ، إنه بالأحرى يريد أن يقول : أنا استعرض أمامك من مظاهر الضعف ما أتمناه فيك :

أنت قاس معذب ليت أنـــي أستطيع الهجران والتعذيبا [٢٢١]

---

(٢١٨) أوتوفينخل ، نفسه .

(٢١٩) د/ سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص١٦٨ ، القاهرة ، المعارف١٩٨١،٢٦٧ .

(٢٢٠) أتوفينخل ، نفسه ٦٧٨ .

(٢٢١) ديوانه/١٤٧ / خائن .

ولكنه لضعفه وقوة صاحبته كما يدل الخطاب لا يستطيع إزاحة هذه الودادة ، فلا تلبث أن ترتد عدوانا ذاتيا ، فإذا هو يستمرىء القسوة ، ويسعد بالشقاء ، بل ويسعى إلى مسبباته ، ثم يبرره بالحظ والقدر ويدعي أنه منحوس أزلا ، وأن ما يعترضه من بؤس وتعس قسمة ضيزى ، ونصيب مغبون ، وبهذه الفكرة الحوازية يهرب من أحساسه بالعجز ، ويتخلص من وخز ضميره الذي لا يهدئه إلا معاقبة هذه الذات ، ولو بالتأنيب ، كيما يستعيد وجودها في الآخر ، ليس الوجود الجسدي ، ولكن وجود الرغبة والحضور والاعتراف من جانب هذا الآخر الذي أحبه وافتداه ، واستمرأ ، قسوته ولذ له فيه الألم ، بل وثنه ورفعه على العرش لا يبالي في ذلك ألوان الملامة كما يقول (٢٢٢) .

التـــــوثـــــين :

للشاعر معجم ديني تلعب مفرداته دورا بارزا في تشبيهاته التشبيبية إذ يصرح أنه اتخذ إلهه هواه ، واتخذ من دار حبيبته قبلة يولى وجهه شطرها ، وكعبة يطوف بها ويعظم شعائرها ، قانتا أناء الليل ساجدا وقائما يرجو رحمتها ويخشى عذابها ويخلص لها الدين وحدها ، ويظل على هذا النحو من اللجاجة يوظف الرموز الدينية بخاصة ، المحراب والقبلة والكعبة ، ويلج بها ويسرف في استخدامها :

((غرامك كان محراب المصلى ... كأني قد بلغت بك السماء
خلعت الآدمية فيه عني ... ولكن ما خلعت به الإباء
فلم أركع بساحته رياء ... ولا كالعبد ذلا وانحناء))(٢٢٣)

---

(٢٢٢) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(٢٢٣) ديوانه / ليالي القاهرة .

فيـــا كعبـــة شهدت هائميـــــن ألفـــــاءا إلـــى حسنها المنتقـــي[٢٢٤]

((بلغنـــا كعبـــة الآمال فلخشـــع ودعنـــا فـــــي مناسكهـــــا قيامـــا

خـــذ السلـــــوان من حجر صموت فمـا أحراك بالحجر استسلامـــــا[٢٢٥]

لـقد أقفر المحراب مـــن صلواتـه فليس به مـــن شاعر ساهر بعدي[٢٢٦]

وحبـيـب كـــان دنيـــا أملـــــي حبـــه المحـــراب والكعبـــة بيتـه[٢٢٧]

((هـــذه الكعبـــة كنـــا طائفيها والمصـــليـــن صباحـــا ومســـاء

كـــم سجدنا وعبدنا الحسن فيهـــا كيـــف بالله رجعـــــا غرباء))[٢٢٨]

عرفتـك كالمحراب قد ساوروعـة وكنت صلاة القلب في السر والجهر[٢٢٩]

لا حرج على شاعر يستخدم الرمز الديني في السياق الغزلي ، وإنما يقع الحرج في تفسير هذا السلوك تبعا لدلالته الظاهرة والتي لا تخرج عن أمرين نضعهما أولا في صورة فرضيات نختبرها على محك الصدق والثبات قبل قبولهما أو رفضهما ، ثم نعقب بتفسير يرجع الظاهرة إلى باطن الشاعر لا إلى ظاهر اللغة ، وأول هذين الأمرين يقرر روحانية الشاعر ويجرده من النوازع الحسية ويؤكد أنه ((كان عزوفا عـــن اللذة ، متجنبا كل دواعـــي الإثـــــم)) [٢٣٠] غير أن هذا يتعارض مع تلك العولات الجسدية التـي تفوق نزوعه الروحي وتهيب به أن يعب من اللذات ويدع فلسفته ورزانته ، ووقـار تفكيره لتذهب في ذمة الشيطان ، حتى لقد وصفه البعض بالبوهيمية والحسية[٢٣١] .

---

(٢٢٤) ديوانه /٢١٠ / صخرة المكس .

(٢٢٥) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

(٢٢٦) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(٢٢٧) ديوانه / ٢٤٠ / كبرياء .

(٢٢٨) ديوانه /٣٩ / العودة .

(٢٢٩) ديوانه / ١٧٦ / رحلة .

(٢٣٠) د/ علي محمد الفقى ، نفسه ص ١٤٤.

(٢٣١) ديوانه /٣٧٣ / رجوع الغريب ، انظر صالح جودت في كتابه عن الشاعر ص٢١ .

أما الأمر الثاني فيؤكد الموروث الثقافي ويجعل الظاهرة صدى لمشاهداته وقراءاته منذ كان طفلا يصحبه والده في موالد الحسين والسيد البدوي[٢٣٢] ، ويوجهه إلى قراءة شعراء هذا الاتجاه العذري الذي تمتزج فيه العاطفتان الروحية والحسية ، وتغلب عليهم النزعة الروحية في السياق الغزلي ، فيتخذون من ديار حبائبهم قبلة يتوجهون إليها في صلواتهم وإن كان المصلي وراءهم ، كما يقولون[٢٣٣] .

وقد نعضد هذا العنصر الثقافي فنفترض أيضا أن الشاعر يجتر ثقافة دينية ورثها عن جده لأمه الشيخ عبدالله الشرقاوي كما أوما الدكتور طه حسين في مغاضبته الشاعر ، وتهكمه بهذه الروح الفقهية التي يعزوها إلى الأزهر ، مما أثار حفيظة ناجي فذهب مغاضبا للازهر وشيوخه[٢٣٤] . نقول بالرغم من إمكانية تأثر الشاعر بوراثاته وقراءاته ومشاهداته الطفولية إلا أن هذه التبريرات تسطح الظاهرة ، وتزيدها غطاء على غطاء ، فالشاعر يهيم هنا بنسوة من الممثلات يسميهن ((مرتخص الدمى)) ، ويوثن الخاطئات منهن على وجه الخصوص ، حتى بلغ من ولهه وانهواسه أنه يخلع عليهن صفات الله وملائكته وأنبيائه[٢٣٥] . ثم إنه لم ينتظم يوما في صحن هذا الكناني العتيق ، حتى يطلع في أفقه ، أو يتأثر بعلومه وثقافته ، فقد كان طبيبا لا عهد له بهذه الثقافة الفقهية ، فضلا عن أن القول بوراثته الدينية يجعل الشاعرية نمطا روحيا أعلى يرثه الابناء في العقل الباطن الجماعي ويصادر خصوصية

---

(٢٣٢) نفسه .

(٢٣٣) أراني إذا صليت يممت نحوها بوجهي وأن كان المصلي ورائيا .

(٢٣٤) انظر ص .

(٢٣٥) انظر ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٢١ .

الطبع والمزاج والشخصية ، وكأن الشاعر انسان جمعي يتقهقر إلى موروث الأجداد ، ليستخرج منه نموذجا بدائيا Archetype ، يحصل به على أتزان قد يكون جديدا من الناحية الشكلية ، لكن مضمونه قديم جدا قدم الآثار الأدبية المتخلفة عن اسلافنا الغابرين كما يقول يونج [٢٣٦] .

والذي نراه أن هذا الرمز الديني ليس إلا مفرزة مازوكية تنطوي على حب المرأة ، بل عبادتها ، والخوف منها ، والتلذذ بقسوتها والتبعية لها . ولا يغرنك هذا التأبي الجسدي Sexual Abastinence الذي يطرد في لغته مشفوعا بدعوى العزوف والتعفف والمبالغة في ادعاء الروحانية ، فليست مبالغته هذه إلا تمويها لاشعوريا على حصر عاطفي ، وغلالة دينية تخفي تكوينا عكسيا Reaction Formation ، كما هو مقرر نفسيا فإن ((الحصر يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأبي الجنسي لدى شخص تكون عاطفته على درجة من الشدة والإلحاح ، ويتسم بالقلق والتردد ، وليس له حظ من الجرأة والمغامرة ، وذلك الشخص هو العفيف المتطهر))[٢٣٧] الذي يضن على صبوته بالاشباع فيفضل أحلام اليقظة ، ويلج في استخدام الرمز الديني لينم من ناحية ثانية عن طفولة كامنة إذ يجعل حاجته إلى حبيبته القاسية كحاجة الطفل إلى رحمة أمه ، كما يبدو من تشبيهاته التشبيبية التي تستوعب كثيرا من الرموز الطفلية كالرضاع ، والفطام ، والحبو ، والتوسيد ونحوها من الرموز التي تعكس حاجة الطفل إلى أمه من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب ، أو بالاحرى ممثلة للقوة المطلقة ، ولهذا يخلع عليها صفات

---

(٢٣٦) د/ مصطفى يوسف ، الأسس النفسية الأبداع الفن في الشعر ٨٩ ــ ٩٠ القاهرة، المعارف ١٩٦٠.

(٢٣٧) فرويد ، نفسه .

ميثولوجية تعتمد لا على المشاهدة والرؤية بل على الحدس والرؤيا ، إذ يرسم لها صورة ميثولوجية ذهنية فلا تكاد تطلع فيها على ملامح أنثوية لكائن بشري يمكن تأمله وتحسسه اللهم إلا صفات عامة وتهويمات غامضة تعكس حالة الوله التي تعتريه ازاء كائن ((لا يدرك كنهه أحد مهما اجتهد)) كائن ((يخالف الشكول البشرية)) ، ويظل هكذا يرتقي بها من العبقرية إلى النبوة إلى الملائكية فالألوهية ، حتى يصل بها إلى هذا التوثين الحدسي الذي تلتقط منه أولا صفة ((الملوكية)) :

واثق الخطوة يمشي ملكا ... قالم الحسن شهي الكبرياء[٢٣٨]
يداك ياكل أحلامي يدا ملك ... هما شفائي هما ياكل أحلامي[٢٣٩]
أنت يا معجزة الحسن ملك ... كل لفظ منك شعر قدسي[٢٤٠]
ملكي ومحرابي وقد ... س فؤادي المتبل[٢٤١]
أيها الآمر في ملك الهوى ... اعف عن لهفة روحي وأوامي[٢٤٢]

فمع أن صفة ((الملوكية)) تنطوي على هالة من الوله العاطفي تناسب الرؤيا ، وتتفق ولغة الحلم اللاوعية ، إلا أنه في ومضات هذا الانهواس لا ينسى قطرات المرارة ، فتأتي الصفة مشبعة بطبيعته المازوكية ، التي تجمع في ضربة بين الشفقة والقسوة فيصبح الشاعر ولغته صنوان ، ولذا فإن صفة الألم اللذيذ تنفلت لا شعوريا لتسقط شيئا من المرارة المختلطة بحلاوة الموصوف ، ويأتي معادلها الاستعاري دائما مزدوج الدلالة يجمع الرحمة

---

(٢٣٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٢٣٩) ديوانه / ١٥٣ / توأم الروح .
(٢٤٠) ديوانه / ١٥ / وراء الغمام .
(٢٤١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .
(٢٤٢) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

والقسوة ليلائم ثنائيته الوجدانية ودونك مثلا آخر من صورة الرياح ، التي ((تشفق بعد ما تقسو)) فمع أنها في الوضع المعجمي عاصفات تقسو فقط إلا أن عصفها هنا مشفوع بالرحمة ضربة لازب :

وتصطحب العواصف ساخرات وتطعنني بأطراف الحراب
وتشفق بعد ما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذة وباب (٢٤٣)

ودونك أيضا صورة ((برج النور)) وهذا هو مقامها ، أما طبيعتها فهي ((نور على نور)) وأما العلاقة بينهما فهي علاقة الفراشة بمشكاة من نور دون اختراقها الاحتراق :

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا
وأنا منك فراش حائر في لجين من رقيق النور ذابا
فرح بالنور والنار معا طار للقمة محموما وآبا
آب من رحلته محترقا وهو لا يألوك حبا وعتابا (٢٤٤)

صورة مزدوجة الدلالة ، تجمع اللذة إلى الألم ، وتشي بالمرارة التي تشوب حلاوة الانبهار ، فالفراش ((فرح)) مع أنه ((يحترق ، حائر ، محموم)) بل إنه لا يألوها حبا وعذابا كلما احترق أو خر صعقا ، تهويمات حدسية ، مشبعة بهذا الانهواس العاطفي الذي يخرجها عن طبيعتها ، ويجردها من الشكول البشرية ، حتى إنه حين يتحدث عنها فكأنما يقرأ فقط سورة من قرآن حسنها ، دون أن يرمي إلى مقارنتها أو تشبيهها ((فكل حسن دونها ذميم)) ومن ذا الذي يستطيع أن يشبهها وليس كمثلها شيء :

.....وما من أحد بواصف حسنك مهما اجتهد (٢٤٥)

---

(٢٤٣) ديوانه / ٣١٠ / الانتظار .
(٢٤٤) ديوانه /٧٠ / ظلام .
(٢٤٥) ديوانه / ٣٢٩) وحيد .

مـــا أنـــا شـــاد ولكـــــــن قارىء سورا من ذلك الحسن العجاب [٢٤٦]
يا عـــــذاري الحسن في ظـل الصبا كـــــل حسن دون ليلاي ذميم [٢٤٧]

وبالرغم من حدسية هذه الصور وتهويمها إلا أنها لا تخلو من الوعي والبصيرة والذكاء الفني حيث تتطابق فيها النسب والأبعاد تطابقا يحدد علاقة الطرفين ، والمسافة بينهما ، وموقع كل منهما بازاء صاحبه ، فهي في السماء طيف عبقري على عرش من نور ، واحد في ذاته ، متعدد في صفاته، لا تدركه الابصار إلا كما تدرك صورة الهلال منعكسة على صفحة الماء :

وحيـــد غيـــر أنـــي فـــي زحـــام مـــــن الآمـــال تتـــرى والرجـــاء
إلـــى أن لاح عـــرش النـــور منـــي قريبـــا والهـــلال إلـــى اعتـــلاء
فمؤتلـــق علـــى أفـــق بعـــيـــد ومنـــعكـــس علـــى فضـــي مـــاء
كـــذلك أنـــت فـــي فكري وروحـــي ســـنـــاك مـــع الهـــلال على سواء
وطيـــف عبـــقـــري فـــي خيالـــي وحيـــد الذات مختـــلف الرواء [٢٤٨]

صورة مغرقة في الوله والانجذاب تصور العاشق قطبا ربانيا حتـــى انخدع بعضهـــم[٢٤٩] ، فراح يترحم عليه ويتشفع به ، ويتمثل بقوله :

قلبـي مـع الناس وفكري شرود فـــي عالم رحب بعيـد الشعاب
عينـــي علـــى سر وراء الوجود وبغيتـــي عرش وراء السحاب

---

(٢٤٦) ديوانه /٧٠ / في الظلام .
(٢٤٧) ديوانه /٩٢ / الخريف .
(٢٤٨) ديوانه / ٣٢٩ / وحيد .
(٢٤٩) هو الدكتور علي الفقى ، نفسه ، ص

مقررا أن الشاعر يتبتل في حضرة الذات الالهية ، مستغرقا في التقديس والعبادة ، والصيام ، والقيام ، والحمد والرعاية والجلال ، يتقرب من الحرم المنيع يطمع ويطمح ويصفح ... ينظر إلى السماء مستلهما الاله الاعظم ، يطلب الراحة ، ويخلد إليها ، ويبتغي عرشا وراء السحاب ..... متخذا سبيله إلى الله ، والدرب الذي سلكه هو الإيمان الذي أسلم له قياده عملا بقوله تعالى وأن مردنا إلى الله :

كان سبيلي إلى الله وما كان إلى الإيمان درب سواه
وكان في جرح الهوى بلسما وكان عندي منحة من اله

هكذا يؤدي البحث عما قيل لا عمن قال إلى مثل هذه الدروشة البحثية التي تقرن المقول بالمعتقد ، وتقرر إيمان الشاعر مادام يبدو شارد الذهن يردد كلمات العفو والإيمان ويعتد محنته منحة من إله ، وكأن الاله هنا هو الرحمن على العرش استوى ، وكأن الإيمان هنا بالله وليس ((بمرتخص الدمى)) ذلك الوثن النسائي الذي اتخذه إلها ورفعه على ((عرش مصوغ من المدامع والدما)) كما يؤكد القياس الاحصائي لكلمة العرش وأخواتها :

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا[٢٥٠]
تبكي على العرش المصوغ من المدامع والدما[٢٥١]
وما راع قلبي منك إلا فراشة من الدمع حلت فوق عرش من الورد[٢٥٢]
أيكون ذنبي أن جعلتك فوق عرش من سناء
وجثوت في محراب قدسك عابدا هذا الرواء
وأحس وحيك من عل لي دون أهل الأرض جاء[٢٥٣]

---

(٢٥٠) ديوانه / ٧٠ / ظلام .
(٢٥١) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .
(٢٥٢) ديوانه / ليالي القاهرة .
(٢٥٣) ديوانه / ٦١ / ذنبي .

ومن الواضح أنه هنا يحيط المرأة بهالة من التوثين إذ يجعلها إلها على عرش في برج من نور على قمة شاهقة لا تكلمه إلاوحيا أو من وراء حجاب لهذا يخلع عليها صفة ((الألوهية)) على اختلاف صيغها ومرادفاتها فهي مرة ((المعبود)) :

ما حيلة الآمال في معبودة قرحت أجفاني على مغناها[٢٥٤]
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها .....[٢٥٥]
ورويت أذني من حديثك وهو معبود النغم[٢٥٦]
وأراني قلب من أعبده ساخرا من أدمعي سخر العدا[٢٥٧]
على مذبحه المعبود قدم طهرك الباقي[٢٥٨]
..... ذاق الردى من عابديك مسبح
فيا دوحة الادواح يحمد عندها فيء ويعبد زهرها المتفتح[٢٥٩]
عبثت بمعبود العيون وصيرت كالورس لونا توأم التفاح[٢٦٠]
وجثوت في محراب قدسك عابدا هذا الرواء[٢٦١]

ومرة يرتفع بها إلى مستوى الربوبية فيقرر أنه لا يدين إلا بالحب ولا يؤمن إلا بالحبيب وحده مخلصا له الدين :

سموت كأنما امضي إلى رب ينادني[٢٦٢]

---

(٢٥٤) ديوانه /٣٣٣ / رجوع الغريب .
(٢٥٥) ديوانه /٣٩ / العودة .
(٢٥٦) ديوانه /٢٩٤ / ليالي الأرق .
(٢٥٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٢٥٨) ديوانه /١٣٧/ في معبد الليل .
(٢٥٩) ديوانه /١١٨ / الختام [من شعر الختام) .
(٢٦٠) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .
(٢٦١) ديوانه /٦١ / ذنبي .
(٢٦٢) ديوانه /٢٦٣ / صلاة الحب .

قـــد كـــدت اكفر بالهوى لـــــو لـم أكـــن بك مؤمنا[٢٦٣]
بنيـــت محرابـــي لم أتخذ دينا سوى حبك في كل حـال[٢٦٤]

ومرة ثالثة يرفعها إلى مستوى الألوهية :

يـــارب عفوك قـــد عبدتك مشركا شركا تضيق بإثمه الرحمـات
أنـــت الذي خلـــق الحياة وإنمـــا قبل الهوى تلك الحياة ممـات
وعيـــون ليلى قد خلقن لي الهوى فـــإذا هواهـــا للحيـــاة حياة
يـــارب صفحا تـــلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة[٢٦٥]

فإذا صح أن نربط القول بالمعتقد ، فإن كلمة كهذه قد تطعن عقيدته ، لأنها تنزل على الملتقى كالوخزة الفكرية لهذا السكون الديني الذي ألفه ، وهـذا هـو موطن الضير ، ومكمن الحرج والتثريب مادام يصرح أنه لا يعبد اللـه وحده مخلصا له الدين وإنما يجعل له شركاء خلقوا كخلقه ، ولكنها بالرغم من هذا لا تنم عن هوية دينيـة ، وإنمـا تنـم عـن بـاطن مـازوكي فتحشـره فـي زمـرة المرضى قبل أن تخربه في الدرك الأسفل من الشرك أو تهوى به إلـى قـرار سحيق إنها بالأحرى مفرزة عصابية تظهر ما يعتمل في سديمه الوجداني مـن حب المرأة ورهبتها ، والشعور بالضآلة إزاءها على هـذا النحـو مـن التوثين الذي ينطوى على احباطات عاطفية لعاشق محـروم يحـس بالرهبـة إزاء قـوة المرأة ، ويقارنها بضآلته ويطغى هذا الأحساس على خياله فـإذا بـه يقدسـها ، وكلما تضخمت أوهامه تضخمت معها صورتها ليتضاءل هو فـي نظـر نفسـه فإذا هو زائغ البصر لا يقوى على الجلوس إليها والتحدث معها ورؤيتها رأى العين بشرا من طين كما هو الشأن عند أترابه الرومانسيين .

---

(٢٦٣) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .
(٢٦٤) ديوانه / ١٤٠ / ليالى القاهرة .
(٢٦٥) قصدة التوبة ، مجلة السيدات والرجال ، العدد ٦ ، السنة ٦ ، ابريل ١٩٢٢ م ، ص٣٦٧.