الفصل الثاني

الحَصَر العاطفي

كيف السبيل إلى شفاء صبابة الدهر أجمع ما يبل صداها

يبدأ هذا المبحث بفرضية مؤسسة على ما انتهينا إليه في المبحث السابق وهي أن مبالغة الشاعر في ادعاء الروحانية ، ونزوعه إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية تمويه على حصر عاطفي ، وغلالة تضمر عكس ما يظهره من التعفف ، وتفيه مشاعر العجز وتزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت حتى لا يختل توازنها وتتوغل إلى إحباطات أشد عذاباً وأنكى .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض سنلحظ أن لغة الشاعر تنطوي على إفرازات عصابية ، تنم عن عاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس ، وهذا ما نعنيه هنا بكلمة الحصر ، وإذا قلنا إن التوصيف الفسيولوجي للحصر ((تهيج في النخاع المستطيل يفضي إلى عصاب في العصب الحائر))[1] ، فإن هذا لا يقتضي بالضرورة فحص أعصاب الشاعر ، إذ لا توجد علاقة سببية بين الحصر العصابي واضطراب الأعصاب كما قد يغري الاستعمال العام لكلمتي عصبي Nervous وعصابي Neurous أو قلق Anxious ((فثمة أناس يكابدون الحصر ، دون أن يكونوا عصابيين ، ومن العصابيين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس بينها الحصر))[2] ، ولهذا استبدل بكلمة القلق كلمة

---

(١) فرويد محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ص ٢٣٤ ، ترجمة أحمد عزت راجح القاهرة ، الأنجلو ١٩٢٥ .

(٢) نفسه .

أخرى أقوم قيلاً وهي الحصر Anxity لما تتضمنه من معاني الضيق والحبس والاعتقال ، ونحو ذلك من الدلالات [٣] التي تلتقي حول معنى يتصل بما نحن بصدده وهو اقتران الحصر بالكبت العاطفي ، وانسحابه إلى الذات للهرب منه [٤] ، بدلا من مواجهته إلا بادعاء الروحانية ، والمبالغة في إظهار التعفف وكما أن محاولة الهرب من أي خطر خارجي تقتضي التوقف ، واتخاذ الاحتياطات ، كذلك فإن أعراض[٥] الحصر تعد آليات دفاعية تفضي إلى توقفه واعتقاله ليخلي السبيل أمام هذه الأعراض ، لكي يعتصم بها المحصور ، ويظفر عن طريقها بنوع من الربح الداخلي[٦] فمثلاً العاشق الذي تسرف المرأة في إذلاله وتعذيبه والقسوة عليه يكاد يعتصم بالعصاب بشرط أن يكون على درجة من الوفاء تفضي به إلى التوحد بهذه المرأة وعدم خيانتها ، أو عقد صلات بسواها ، أو لم يكن على درجة من الشجاعة كيما يعاملها بالمثل ، أو كان اتكالياً يستمد منها قوته ، ولا يفتأ يتعلق بها جسدياً [٧] هنا يكون العصاب سلاحاً لحماية نفسه من هذه المرأة والانتقام منها . وإذا سلمنا بما أشرنا إليه من أن الحصر قوامه عاطفة معتقلة لم تنل حظاً من التنفيس فسنلحظ بالاستقراء الإحصائي أن شكوى الظمأ القتال واليأس من شفائه واللجاجة في طلب السقيا معنى عام يطرد في لغة الشاعر، بصورة تفوق نزوعه الروحي ، أو بالأحرى تسير معه في خطين متوازيين

---

(٣) تدور المادة حول الضيق (حصرت صدورهم) ، والمنع (فإن أحصرتم) والحبس والاعتقال (وجعلنا جهنم للكافرين حصيراً) مختار الصحاح مادة حصر .

(٤) فرويد نفسه .

(٥) نفسه .

(٦) نفسه .

(٧) نفسه .

يعكسان هذا الحصر تارة بالتقرير والبث المباشر وتارة في صورة تقنيات ومعادلات فنية :

أجر شفتي من عذاب الظما ... أما آن لله أن ترحما
أتمعن في الهجر حتى ترانا ... بكينا دماً واحترقنا فما[8]
شفتي موتورة ظمأ ... نة جنت جنونا[9]
رحمة يا سماء إن فمي جف ... وحلقي عن الموارد صائم[10]
كيف السبيل إلى شفاء صبابة ... الدهر أجمع ما يبل صداها [11]
يا شافي الداء قد أودى بي الداء ... أما لهذا الظمأ القتال إرواء[12]
وأعلم أن حبي ليس يشفي ... وبعدي ليس يجديني وقربي [13]
وأسائل الزمن الخفي لعله ... يشفي أواما أو يبل غليلاً[14]
حتى إذا لم يجد ريا ولا شبعاً ... أفضى إلى الأمل المطلوب فالتقتا[15]
متنفساً لهباً يهب على ... وجهي كأنفاس البراكين[16]
ظمآن لو باع الأحبة قطرة ... بالعمر والدنيا جميعاً لاشترى[17]
هل كان هذا القرب إلا لوعة ... ونداء مسغبة إلى حرمان[18]

---

(٨) ديوانه / ١٥٢ / في لبنان .
(٩) ديوانه / ١٢٣ / وراء الغمام .
(١٠) ديوانه / ١٥٢ / زازا .
(١١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .
(١٢) ديوانه / ٥٨ / السراب الوحدة .
(١٣) ديوانه /٨٦ / سربي .
(١٤) ديوانه / ٢٤٠ / المآب
(١٥) ديوانه /١٠٢/ أصوات
(١٦) ديوانه ٣٢٢ / حنين .
(١٧) ديوانه ١٥٥ / عذاب .
(١٨) ديوانه ١٤٤ / اثنان في سيارة .

ألمـوت ظـمآنـاً وثغرك جـدولـي ... وأبيـت أشـرب لهفتـي وولوعـي

جفت على شفتي الحياة وحلمها ... وخيالها مـن ذلك الينبـوع[19]

وظلمتنـا مهمـا تتـح ... مـوارداً لـن أشـربـا

وجـنـعـاً لا زال فـي ... دنيـاي يشـفي السـغبا[20]

مهلاً فإن المنادي شطرك الظامي ... يا توأم الروح أدرك روحي الدامي[21]

ولرب آمـل عليـك حبستها ... وخشيت لو تبدو قتل ذويك

كالطير لو كانت تطير لأسرعت ... ظمآنة نحو الحياة بفيك[22]

بهـا مثـل مـا بي يا حبيبي وسيدي ... مـن الشجن القتـل والظمأ المردي[23]

يا مـن تنفست حر الوجد في فمه ... فما ارتويت وهذا الري أظماء[24]

يا نـهـر بي جـذوة بجنبـي ... هـدئـة الجمـر بالنهـر

وددت ألقـي بـهـا لمـائك ... لعلـهـا فيـه تبـتـرد[25]

أسفـاً لـعمـر كالحبـاب ... والكأس فـاضـة شقـاء[26]

واحيرتـي تـرى أصب الظلا ... أم أنني فيـه أصب التحيا[27]

عندمـا تقفـر دار مـن رفاق ... وتحس السـم فـي كأس وساق[28]

سترى كأسـاً ولكـن ... لا تـرى فيـه مدامـاً[29]

---

(١٩) ديوانه ١٠٦ / الفراق .

(٢٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح

(٢١) ديوانه ١٥٣ / توأم الروح .

(٢٢) ديوانه / الذكرى .

(٢٣) ديوانه / ١٨٥ / السراب .

(٢٤) ديوانه / ٥٨ / السراب .

(٢٥) ديوانه /١٩٢ /

(٢٦) ديوانه /٢٣٦ / استقبال العمر .

(٢٧) ديوانه /٣٤٢ / وحيد .

(٢٨) ديوانه

(٢٩) ديوانه / بين الشباب والشيب .

إيـــه سونيـــا ذلك يومـــي فاسكبـــي لـــي ولا تضنـــي[٣٠]

إيـــه مـــزق قلبـــي قسـوة وسقنـــي لمـــر من كأس المدامة[٣١]

تلك هي لغة الشاعر حالة من (الظمأ القتال) لا يجدي معها قرب ولا بعد ولا يستطيع الدهر أجمع أن يبل صداها ولهذا لا يفتأ يصطرخ : ((يا شافي الداء ، رحمة ، أجرني ، أدركني ، أودي بي الداء ، شفتي موتورة ظمأى جنت جنوناً ، حلقي صائم جاف ، فمي جائع ظمآن ، قلبي يتلظى ، جسدي يتحرق)) إن كلمة تطرد على هذا النحو من خبل السكارى وهذيان المحمومين لا تقال هكذا اعتباطاً ، دون أن تكون إسقاطاً لعاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس ، ولأن العصبيين هم أشد الناس عذاباً من الحصر ، وأكثرهم تعرضاً لشره ، الذي يبلغ حداً يدفع إلى القيام بأكثر الأعمال إغراباً ، وأقربها إلى الجنون[٣٢] فسنقوم باستدراج هذا الحصر باعتباره النقطة المحورية في سيكولوجيا العصابيين[٣٣] وسمة لصيقة بلوازمهم الأسلوبية :

الترقب الهائم The Free Anxiety :

ونعني به هذا الانتباه السمعي الذي يستبد بالشاعر فيجعل منه أذناً واعية تسمع كل شيء ولا تغفل أي شيء ، ويظل على هذا النحو دولة بين التأهب القلق Anxious readiness والهلاوس السمعية Hallucination مشدوداً إلى كل جهة ، مرتقباً ، منتبهاً ، مرهف السمع يتسمع ما لا يسمع ، ويتوهم

---

(٣٠) ديوانه / ٣٢٣ / عيد سونيا .

(٣١) ديوانه / ٦٩ / قسوة .

(٣٢) فرويد ، نفسه .

(٣٣) فرويد ، نفسه .

ما لا يوجد ، ويتخيل صاحبته القاسية تحن عليه وتطرق بابه ، وتهتف به وتناديه ، فيظل مشدوداً إليها ، منتبهاً ، مرتقباً ، مرهف السمع لوقع قدميها :

وأنا مرتقب في موضعي ... مرهف السمع لوقع القدم[٣٤]
وأنا مرهف المسامع فيه ... لي إلى كل طارق إصغاء[٣٥]
يا وحدتي جئت كي أنسى وهآنذا ... مازلت أسمع أصداء وأصواتاً
مهما تصامت عنها فهي هاتفة ... يا أيها الهارب المسكين هيهاتا
جرت على الأماني في مخادعها ... وجمعت نكراً قد كن أشتاتاً
ما أسخف الوحدة الكبرى وأضيعها ... إذا الهواتف قد أرجعن ما فاتا
بعثن ما كان مطوياً بمرقده ... ولم يزلن إلى أن هب ما ماتا
تلفت القلب مطعوناً لوحدته ... وأين وحدته بتت كما بتا
حتى لم يجد رياً ولا شبعاً ... أفضى إلى الأمل المعطوب فالتاتا[٣٦]
فصاح بي صاحها هاتفاً ... كأنما يوقظني من منام[٣٧]
يا هاتفاً باسمي فديت منادياً ... رد النداء عليه حر نواحي
في كل ناحية خيال هاتف ... ومذكر بجبينك الوضاح[٣٨]
رفرف الصمت ولكن أقبلت ... من أقاصي السهل أصداء بعيدة
كم نداء خافت مبتعد ... تشتهي أذن الهوى أن تستعيده
عاد منسلباً إلى أعماقها ... هامساً فيها بأصداء جديدة[٣٩]
أي صوت من الغيوب يناديني ... فأطوي له الدنا والعوالم[٤٠]

---

(٣٤) ديوانه / ٣٣٤ / الأطلال .
(٣٥) ديوانه / ٥٦ / ملحمة السراب .
(٣٦) ديوانه / ١٠٢ / أصوات الوحدة .
(٣٧) ديوانه /١٨٥ / الحياة .
(٣٨) ديوانه /١١٥ / وداع المريض .
(٣٩) ديوانه /٩٤ / الخريف .
(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازاً .

واضح أن سمة الترقب والانتباه السمعي مقترنة بوحدته ، وأن الهواتف تلقف أذنه من كل جانب ، وهيهات أن يهرب منها أو يتصامم ، فالصمت وكذا النداء الخافت يرفرف بالصدا ، وصوت من الغيوب ينساب إلى أذنيه ، وطيوف هنا وهناك تلوح له وتلوح إليه ، فيجاوبها ويرد عليها ويشتهيها ، ولا وجود لهذه الهواتف كما قلنا ولكنها هوس الصبوة Dementia Erotiuism أو بالأحرى أصداء عاطفته المعتقلة تجسدت في شيء ذي صفة صوتيه يثير فيه استجابات أو بالأحرى هلاوس سمعية كاذبة ، غير أنه بالرغم من هذه الهلاوس متبصر يدرك ، ويعي جيداً ويعلم أنها أوهام كواذب يلمحها ضميره وتتسمعها أذنه ، ويبتدعها خياله ، ويختلقها اختلاقاً ، دون أن يفوز بها حقيقة أو يراها رأي العين .

أأنت ناديت أم صوت يخيل لي ... فلي إليك بإن الوهم إصغاء[٤١]
كم بت منتبهاً أصغي لخطوته ... أراه في الوهم أحياناً وأسمعه[٤٢]
فركبنا الوهم نبغي دارها ... وتمالينا الجلال الأبديا[٤٣]
يا طالما أدنتك أو ... هام كواذب كالحلم[٤٤]
فأسمع وقع أقدام دوان ... وأنصت مصغياً لحفيف ثوب
ولما لم تفز بلقاك عيني ... لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأخلق مثل ما أهوى حبيباً ... واستدني الأماني والحبيبا
وأبدع مثل ما أهوى حديثاً ... لناء صار من قلبي قريباً[٤٥]

---

(٤١) ديوانه /٨٥ / ملحمة السراب .
(٤٢) نفسه .
(٤٣) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .
(٤٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .
(٤٥) ديوانه / ٣٠٩ / الأنتظار .

الترديد Echopathe وتقنية التكرار :

يعد التكرار Repatition أحد التقنيات التي يتخذها الشاعر آلية دفاعية تستدرج حصره العاطفي ، وتستقطره ، وتنفضه كلما لفحه ، حتى إنه كثيراً ما يهمل الروابط لتنفسح المسافة أمام وحداته البنائية لاستدراج هذا النزف الداخلي وإسقاطه في بنية ، كلمة ، حرف ، جملة أو شطر يؤثره ويكرره في مواضع مختلفة ، تبعاً للطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ، فهو مثلاً يكرر الجملة الفعلية ويؤثرها على الأسمية ، كما يكرر الماضي ويؤثره على المضارع ، وله ولع بحروف الندبة والنداء والاستغاثة وكذلك أساليب القسم والشرط والطلب ، والتعجب ، ولكن الملحوظ ولعه بتكرار البدايات وكأنها النغم الحزين الذي يطلق من خلاله صيحاته ووداداته ورغباته المكفوفة .

فقد يبدأ البيت بأدوات التأوه وهي مشبعة بالتحسر واللهفة والتضخم الانفعالي الذي ينطوي عليه اسم الفعل (آه) حتى إنه يخصص لها قصيدة بذات العنوان ويكررها في بيتين متتاليين كأنما يدعو بها تضرعاً وخفية فلا يبرحها حتى يعود إليها :

آه مـــن ميـــة آه ثـــم آه وحبيـــب سحرتنـــي مقلتـــاه

آه مـــن ميـــة آه ثـــم آه وحبيـــب عزني اليوم لقاه[٤٦]

فالكلمة بدلالتها على التوجع المشوب بالثناء والإنابة تلائم طبيعته التي تحب وتتألم ويلذ لها الألم والتوجع ، ولذا يتأوه من كل شيء وأي شيء ، فإذا قست عليه حبيبته تأوه ، وإذا وصلته لم يجز أن يكف عن التأوه ، أو يترك الشكوى والبكاء ، حتى صار ديوانه معرضاً لهذا التأوه فلا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : آه مما صنع الدهر بنا[٤٧] آه كـــم أعـدو

---

(٤٦) ديوانه /٢٣٨ / آه .

(٤٧) ديوانه / ٤٠ / العودة .

صغيـــراً[٤٨] ، آه من ربما ومن أمل[٤٩] ، آه لو قام رسول ضارع[٥٠] ، آه من عينيك ماذا صنعت[٥١] ، آه من يخبرها عن طائر[٥٢] ، آه من غصن غني بالجنى[٥٣] ، آه لعينيك

كالنبع الجميل صفا[٥٤] آه ياصاحبي مما عراني[٥٥] .

وقد يبدأ البيت بالجملة الاستفهامية ثم لا يلبث أن يكررها بصورة تتوالى تارة ، وتتخلل

الأبيات تارة أخرى ، فمن الأول :

مـــا الـــذي نصنـــع بالعيش إذا مـــا صحـــا القلب غريبـاً وغفا

مـــا الـــذي نصنـــع بالعيش إذا مـــا السبيـــلان عليـــه اختـــلفا

مـــا الـــذي نصنـــع بالعيش إذا صـــار تذكـــاراً فأمسى أسفا[٥٦]

---

(٤٨) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٤٩) ديوانه / ٢٦٧ / زازا .

(٥٠) ديوانه / ٣٣٨ / إليها .

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

(٥٢) ديوانه /٣٣ / إليها .

(٥٣) ديوانه / أحلام سوداء .

(٥٤) ديوانه .

(٥٥) ديوانه / ٢٣١ ، مرة / الآه : توجع الحزين الكئيب إذا أخرج نفسه بهذا الصوت ليتفرج عنه بعض ما قاله ، قال المثقب العبدي : إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين.

وقال العجاج : وإن تشكيت أذى القروح بآهة كآهة المجـــروح

ورجل أواه كثير الحزن ، وقيل التأوه الدعاء ، والمتـأوه الرحيم الرقيق ﴿ إن إبراهيم لحليم أواه منيب ﴾ وقيل : الأواه هنا المتأوه رفقـاً وفرقـاً ، وقيل المتضرع يقينـاً بالإجابة ولزوماً للطاعة ، وقيل : المسبح ، وقيل الكثير الثناء والدعاء . انظر اللسان مادة أوه .

(٥٦) ديوانه /٧١ / ظلام .

وقـــوله :

مـا الـذي فـي خصـلة من شعره ... مـا الـذي فـي خطة أو كتبه
مـا الـذي فـي أثـر خلقـه ... مـن ألـوان الهـوى أو عجبه
مـا الـذي فـي مجـلس يألفه ... عقـد عليـه الحب موعده[٥٧]

ومـن الثـاني :

أيكـون ذنبـي أن رفعـت ... تك وارتـفعـت إلـى السمـاء
أيكـون ذنبـي أن جعلـ ... ـتـك فـوق عـرش من سـناء
أيـكـون ذنـبـي أن أرا ... ك لخـاطـري قبساً أضـاء
أيكـون ذنبـي أن حبـ ... ـك لـي مـن الدنيـا وقـاء
أيكـون ذنبـي أي ذنـ ... ـب صـار لـي إلا الوفـاء[٥٨]

فهذه اللازمة تتكرر مشبعة بانفعال الدهشة والتعجب ، وكأنها تلقف زفرات الحزن والأسى وتنفثها كلما عدد فجيعة ، أو ذكر مصيبة ، فتكون كالتعديد الذي ينتظم الجو الجنائزي ، وتكون أيضاً معادلاً لما سماه القدماء بعظم الخطب ، وشدة موقع الفجيعة[٥٩] ، وهذا الانفعال قد يمتد فيتوالى أو يقتطع ليتخلل النص بصورة منتظمة ليشكل دائرة تظل تتحرك في إطار النقطة المحورية لمأساته الكبرى وهي افتقاده ود فني في مودته ، فما تنداح دائرة حتى تبدأ أخرى ، حتى لتحس أن القصيدة تكاد تمتد إلى دوائر لا تنتهي

---

(٥٧) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

(٥٨) ديوانه /٦١ / ذنبي .

(٥٩) وقد عده القدماء من الإعجاز البياني ومنه قول أبي ذؤيب الهزلي :

وإذا وذلك ليس إلا ذكره ... وإذا مضى شيء كأن لم ينقل

فقد كرره ـ على بعض الروايات ـ في سبع مواضع من القصيدة كلما وصف فضلاً وأتمه كرر هذا البيت انظر العمدة ٢٢ / ٥٧ ، والصناعتين ١٢٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ، تحقيق معبد قميحة .

إلا لتعود إلى مركزها الذي انطلقت منه ، وهذا من شأنه أن يعصمها من الترهل ، ويجعلها بناء متلاحماً فيعيدها إلى نقطتها المحورية ، وانظر مثلا : ((فمن كلال إلى عياء ومن عياء إلى كلال)) وبهذه التقنية يضيف إلى موسيقى البيت إيقاعاً داخلياً يتكون من صرخات متتابعة تتخلل النص بصورة واعية فتثير توقع السامع ، وتجعله أكثر تحفزاً للإنصات والإصغاء .

وقد يبدأ البيت بجملة القسم ثم يكررها بصورة تتخلل البيت أو البيتين :

أقسمت بالشمس في ضحاها أقسمت بالنور بالذراري[٦٠]

وقوله :

قم في الديار وسلم أقسم بآل مسلم
أقسم بأقمار الليالي في العصيب المدلهم[٦١]

وقوله :

بربك أيها الأنوار ماذا صنعت بساهر ألف الظلاما
بربك أيها الأمواج ظلت على الشطآن ترتطم ارتطاما[٦٢]

فاللازمة المكررة هنا تتضمن انفعالاً يلح عليه فيسير به مرة في خط أفقي ومرة في خط رأسي ومرة ثالثة ينكسر ليمثل مع نقطة البداية خطاً يصل طرفي البيت ، وهذه التقنية تطرد لديه على اختلاف سياقاتها فإذا طلب شيء أقسم ، وإذا افتقده لم يجز أن يكف القسم والاستقسام ، حتى غدا ديوانه معرضاً للقسم ولا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : قسماً بموصول

---

(٦٠) ديوانه / ١٧٠ / وقد زاره شوقي في بيته .

(٦١) ديوانه / ٢٧٤ / يوصي مدير السجون بالفتاة نجوى سالم .

(٦٢) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

المودة بيننا[٦٣] ، قسماً ما مات منكم أحد[٦٤] ، قسماً لو يتاح لي الغار[٦٥] ، قسماً غفا الجلال ليصمد[٦٦] ، وربي لأنت من صور الماضي[٦٧] ، أقسمت لن تعرفي[٦٨] ، أقسم بالحب وهاتيك السنين[٦٩] ، أقسم لو أن الرد نجوت نلته[٧٠] وسحر عينيك إني مقسم بهما[٧١] ، صه بالله لا تسأليني[٧٢] ، والله أعيا الكثير جهدي[٧٣] ، والله ما نام مع النوم[٧٤] ، قل بالله ما أنتا[٧٥]، لا وربي ليس في الدنيا ختام[٧٦] ، بربك كم وصلت حياة قوم[٧٧] حلفنا نولي

---

(٦٣) ديوانه /٧٧ / تحت الباب .

(٦٤) ديوانه / ٣٣١ / إليها .

(٦٥) ديوانه / ١٦٨ / زكي مبارك .

(٦٦) ديوانه /٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .

(٦٧) ديوانه /٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .

(٦٨) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .

(٦٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .

(٧٠) ديوانه / ٢٠٧ / في حفل عدس .

(٧١) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

(٧٢) ديوانه /٤٨ / أيها العائد .

(٧٣) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .

(٧٤) ديوانه / ٢٧٥/ في رثاء الهمشري.

(٧٥) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٧٦) ديوانه / ٢٠٥ / في البعث .

(٧٧) ديوانه / ٢٥٢ / في اليوبيل الفضي للدكتور علي إبراهيم .

وجهنا شطر حبها[٧٨] ، حلفت بأني مغتد بها[٧٩] ، ولقد حلفت لها ودمعي شاهد[٨٠] .

وقد يبدأ بيتاً بجملة تعجبية ثم لا يلبث أن يكررها في طرفي تاليه :

عجباً لقرص الشمس في البيت احتجب
. عجباً لأعجب ما يكون من العجب[٨١]

فاللازمة المكررة هنا تسير بانفعال الدهشة في شكل مثلث قائم الزاوية يمثل التعجب رأسه وقاعدته ، ولذا فإن هذا الانفعال يمثل إحدى لوازمه الأسلوبية ويجعل من ديوانه معرضاً للدهشة ، والتعجب ، فهو يتعجب من كل شيء وأي شيء ، فإذا هجره الحبيب تعجب ، وإذا وصله لم يجز أن يكف عن التعجب أو الدهشة :

عجباً لقلب هيض في جنحه وثوى به نصل الندامة يذبح[٨٢]
عجباً لنا في لحظة صرنا متفاهمين بغير ما أحد[٨٣]
عجباً لعارية كسا ها الفن حسنا رائعاً[٨٤]
عجباً لهذا الحب من بدء الزمان لمنتهاه[٨٥]
وقضائه بين الذي حفظ الوفاء ومن سلاه
قتلى الهوى لا ينكرون ولا حساب على الجناة[٨٦]

---

(٧٨) ديوانه / ١٥٧ / مصر .
(٧٩) ديوانه /١٥٩ / المساء .
(٨٠) ديوانه / ٢٧٢ / يا دار هند .
(٨١) ديوانه /١٠٠ / عجباً .
(٨٢) ديوانه / ١١٨ / الختام من شعر الصبا .
(٨٣) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة .
(٨٤) ديوانه / ١٩٠ / راقصة .
(٨٥) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .
(٨٦) ديوانه /٣٣٩ / نفسه .

عجبـــي مـــن مجاور ضاق بالأز هـــر زرعاً وحيرة النفوس الكبار[٨٧]

عجبـــت للمـــرء لـــم يئـــن ويستطيـــب الحياة مـــرعـــى[٨٨]

ومـــا بعجيب موطـــن البدر في العلا ومـــا بجديد أن يرى الأفق مسكناً[٨٩]

ويـــا للـــعـــجـــائـــب جـــاءت ومـــا بـــذاك غـــريـــبـــة[٩٠]

تـــعـــجـــبـــت زازا وقـــــد حـــــق لهـــــا أن تعجبـــــا[٩١]

ومـــن العجائـــب في الهوى اثنان لـــم يضريـــا للحـــب ميعاداً[٩٢]

وقد يختم بيتاً بكلمة ثم لا يلبث أن يمتد بها ليكررها في صدر تاليه ، فيسير بالانفعال على أساس تقني يعرف بتشابه الأطراف ، حتى إنه مرة يكرر قافية بيت في صدر تاليه ، ومرة يكرر بدايته في القافية فمن الأول :

فـــرح بالنـــور وبالنار معـــاً طـــار للـــقمة محمـــوماً وآبـــا

آب رحـــلـــتـــه محتـــرقـــاً وهـــو لا يألوك حباً وعتابـــاً[٩٣]

وفـــي مكـــان غيـــر ذي بـــال جـــرى خبـــأتها

خبـــأتـــهـــا حتـــى إذا جـــن الهـــوى أخرجتها[٩٤]

ومـــن الثـــاني :

وددت لـــو قـلبي كهـــذي الـقفار أصـــم لا يسمـــع مـــا فـــي الديار

أعمـــى عـــن الليل بهـــا والنهار وددت لـــو قلبـــي كهذي القفار[٩٥]

---

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

(٨٨) ديوانه /٢٨٩ / الليالي .

(٨٩) في تكريم دسوقي أباظة .

(٩٠) ديوانه / ١٣ / عدنا وعدت .

(٩١) ديوانه /٦٦ / الطائر الجريح .

(٩٢) ديوانه /٥٥ / كذب السراب ، وانظر قصائده رحلة ، الليل ، إلى فينيسيا ، شكوى الزمن ، رباعيات ، ليلة .

(٩٣) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٩٤) ديوانه / ١١٢ / شعره .

(٩٥) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

وقد يختم شطراً بنهاية قسيمه ، أو يمتد به إلى صدر تاليه فيسير بالانفعال على أساس تقني يعرف برد الإعجاز على الصدور :

أجر شفتي أيها العائد فقد ملني الداء والعائد[٩٦]

إن خانني اليوم فيك قلت غدا وأين مني ومن لقاك غد

إن غدا هوة لناظرها تكاد فيها الظنون ترتعد[٩٧]

فتكرار هذه اللازمة بقدر ما ينمي انفعاله ينمي التفاعل بينه وبين السامع ، فتكون على المستوى التقني أكثر إثارة لحسه ، ولفتاً لانتباهه ، بخاصة أنها ــ وهي متفقة لفظياً مع سابقتها تكون موسيقى داخلية تضم إلى موسيقى البيت ، فذكرها أولاً يبرز الهاجس ، وتكرارها يؤكده بالتيقن منه ، وكأن الهاجس بدا بنقطة صغيرة ، أخذت تنمو لتشكل إ يقاعاً نفسياً يشعر بأن هذا الانفعال ، بدأ بزفرة أو تنهيدة ، ثم أخذ ينمو حتى انتهى بصيحة أو آهة .

توالي الأفعال وحركية الانفعال :

وثمة نوع آخر من التكرار يمثل على المستوى البنيوي أحد اللوازم التقنية حيث تتوالى الأفعال ويرتفع معدل تكرارها بالنسبة إلى الأسماء والصفات وهذه السمة تمثل نقطة الارتكاز اللفظي على المستوى الإسنادي مما يشي باضطرابه ، وحدة مزاجه ، من حيث أن الفعل يدل على تجدد الانفعال وحركيته ، وانخفاض درجة الاتزان العقلي في مقابل سمة الثبوت والاستقرار، التي هي دلالة الاسم والصفة كما تشير الدلالة اللغوية[٩٨] للفعل ويؤكدها الاستقرار الإحصائي لأسلوبيات الشاعر . ودونك أمثلة من

---

(٩٦) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(٩٧) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

(٩٨) انظر : أساليب عربية ـ محمد عويضة ـ ص ١٦ ، بدون .

قصائـــــده ((على البحـر)) ، ((التوبة)) ، ((الناي المحترق)) ، حيث تنخفض نسبة الأفعال في الأولى وهي من شعر الصبا لتصبح ثمانية في مقابل اثنتي عشرة صفة ، وكذلك الأمر بالنسبة للثانية حيث تنخفض نسبة الأفعال لتصبح أربعة في مقابل خمس صفات ، مما يشي بالتأمل والمراجعة ، وإعمال الذهن والميل إلى فلسفة الانفعال .

وبين نماذج الصبا والشيخوخة يأتي النموذج الثالث وهو من شعر الشباب إذ تزيد نسبة الأفعال على الصفات لتصبح تسعة عشر في مقابل سبع صفات، وتبعاً لهذا تتوالى أفعال الطلب وتتلاحق وتتكرر بنيتها في البيت الواحد ودونك مثلاً :

يـا أيهـــا القلـــب أقـــصـــر ... وكـــف عـــن تســـآلـي[٩٩]
اسقنـــي واشرب علـــى أطـــلاله ... وارو عنـــي طالما الدمع روى[١٠٠]
أصـــغ لـــي ودع كـــفـيـك ... فـــي كـــفـــي حـــيـــناً[١٠١]
ولـــو أن الـــمآثر ذات قـــول ... لقـــلت تكلمـــي وصفي وقولي[١٠٢]
يـــا فـــؤادي انظر وفكر وأفـــق ... أي ســـجن لك بالأحباب بالقـــي[١٠٣]
قربـــي عينيك منـــي قـــربـــي ... ظلليـنـــي واغمرنـــي بصـفاهـــا
قربـــي روحـــك منـــي قربي ... ظلليـنـــي واغمرينـــي برضاها[١٠٤]
قـــل تمهـــل واصـــطبـــر ... سكـــن خـفوقـــك واستـقر[١٠٥]
ابكنـــي واستبد بـــي واقص ما ... شاء لك الحسن في واظلم وخاصم[١٠٦]

---

(٩٩) المجهولة / ١٤١ / السآمة .
(١٠٠) ديوانه /٣٤٣ / الأطلال .
(١٠١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .
(١٠٢) ديوانه / ٢٥٢ / د . على إبراهيم .
(١٠٣) ديوانه / ٧١ / ظلام .
(١٠٤) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي)
(١٠٥) ديوانه / / إلى القمر .
(١٠٦) ديوانه / ١٠٢ / زازا

فتوالى الجمل الطلبية وامتدادها على هذا النحو التقني صدى لتراكم انفعاله، وحركيته ، وتوقده ، وهذه الدلالة تأتي من توالي الحدث الذي تتضمنه وحداتها البنيوية ، فترديده وزيادة معدل تكراره ، انعكاس لتراكم انفعاله وحركيته وتوقده وبلوغه حد الصراخ ، والانفجار الصوتي وكأنما ينفس به عن وداداته ورغائبه المكفوفة ، وهذه الرغائب تفسرها ظاهرة أخرى تطرد لديه على مستوى البناء اللفظي فالملحوظ أنه يؤثر أفعالاً ذات بنية صوتية عنيفة حيث الفعل الصامت متلو غالباً بفعل صائت ، ودونك مثلاً:

لا تكلني لهوة تعصف الأشباح في جوفها وتعوي السمائم[١٠٧]
من رأى البؤس إن عدا من رأى الضنك إن هجم[١٠٨]
من رأى العفة العسر يقة بالدهر ترتطم[١٠٩]

فالفعل الأول يبدو مقفلاً صامتاً مثل فوهة البركان ولكنه لا يلبث أن ينفجر بشوافعه الصوائت ، وكأنه بهذه التقنية اللغوية يلقف أصواته المكبوحة ، حتى ليكون من موطن الملاحظة أنه يصطرخ كثيراً ويستغيث ، ويكثر من أدوات الندبة والاستغاثة علها تلقف وقدته ، وتطلق عاطفته ، ولكنه ينادي من لايسمع ، ويسترحم من لا يرحم ، ويواد من لا يواده ، ولا يدري عذابه ، وتلك مشكلته بل مأساته التي لا تفتأ تخايله ، وتضغط على لغته وأسلوبه :

هان الردى لو أن قلبك داري آلموت فمآنا وصدرك داري[١١٠]
إن تجد يا قلب قلبا قد لها عن حبيب مات فيه ولها[١١١]

---

(١٠٧) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .
(١٠٨) ديوانه / ٢٩٨ / طانيوس عبده .
(١٠٩) نفسه .
(١١٠) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .
(١١١) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

أقاســـي في بعادك ما أقاســـي أعنـدك بالـذي قاسيت علـم[١١٢]
هبنـا شكونـا بلا انقطـاع مـا حـط شـك بلا سميـع[١١٣]
ولـن تـرى فـي الوجود مـن يـدري عـذاب الـذي تـلاه[١١٤]

فشعوره بافتقاد وجوده في الآخر وجود الرغبة والحضور والاعتراف يفسر ولعه بالنداء ، والمزاوجة بينه وبين الاستفهام ولجاجته الدائمة في التشكي والتأوه ، وإمعانه في الندبة والاستغاثة ، وترديده((الدائم : والى ، وارحمتاه ، انظري ، اسمعي ، أصغي)) ، وكأنما ينفض بهذه الصرخات إحساساً مأساوياً يؤزه ويضغط على لغته ، ولذا يطرد النداء عنده مقترناً أبداً بالصمم والخرس ، مقهوراً من قبل من يناديه ليشكل بهذه التقنية إحدى لوازمه الأسلوبية التي تجعل النداء مشفوعاً بالصمت بل الصمم والخرس : لا يسمع البحر ولا يصغي[١١٥] ، لا صوت يسمع في الدنا لأحد[١١٦] ، صرخ القفر منتحباً فأصم الغيث أذنه ، صحت حتى جف حلقي[١١٧] :

قـلت للبحـر إذ وقفت مسـاء كـم أطلـت الوقـوف والإصغاء
تركتـنا وخلـفت ليل شـك أبـدى والظلمـة الخـرساء[١١٨]
صـرخ الـقـفر لهـا منتحبـاً وبكـى مسترحمـاً مـما أصابـه
فأصـم الغـيـث عنـه أذنـه مـا علـى الأيام لو كـان أجابه[١١٩]

---

(١١٢) ديوانه / / إلى صديقه باروخ .
(١١٣) ديوانه / ٢٨٩ / الليالي .
(١١٤) ديوانه / ٢٩١ / الليالى .
(١١٥) ديوانه / ١٢٧ / الميعاد الضائع .
(١١٦) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .
(١١٧) ديوانه / ١٠٩ / الانتظار .
(١١٨) ديوانه /٤١ / خواطر الغروب .
(١١٩) ديوانه / ١٩١ / الخريف .

يـا كـم شـدوت بلحنـي ... مـا بيـن حزنـي ودمعـي
مـا بالـه طـي أذنـي ... لكـن غريـباً لسمعـي[١٢٠]
عيـت بالدنيـا وأسـرارها ... ومـا احتيالـي فـي صوت الرمال
أنشـد فـي رائـع أنوارهـا ... رشـداً فمـا أغنم إلا الضلال[١٢١]
يـا نـداء كـلمـا أرسلتـه ... رد مقهـوراً وبالحـظ ارتطـم
يـا لهـا من صيحة ما بعثت ... عنـده غيـر أليـم النكـر
كنـت ترثي لي وتدري ألمـي ... لـو رثـى للدمع تمثـال صموت
ليس فـي الأحياء من يسمعنا ... مـا لنـا لسنـا نغنـي للحجـر
للجمـادات التـي ليست تعي ... والرميـمات البوالـي في الحفر[١٢٢]
ورحـت أصغـي وأصغـي ... لـم ألـف إلا صـدايـا[١٢٣]

فكل شيء من حوله أصم أخرس ، الظلمة والنور ، الغيث والقفر ، المجاهل واللانهاية حتى القبلة والمواكب كلها خرساء كالقبور ، صامته صمت الموت والعدم ، فما احتياله إذن ونداءاته ترتد صمماً ، وحديثه خرساً، والأحياء من حوله صم بكم عمي لا يسمعون ولا يستجيبون لدعائه إذا ما استمعوا وأصغوا ، والدنيا كلها نائمة عن شجوه ، مشيحة بوجهها ، وليس فيها من يسمعه أو يدري عذابه ؟!

وعلى هذا النحو من اللجاجة يقترن لديه النداء بالصمم والدعاء بالخرس ، وترتد أدوات التنبيه دائما مكبوحة إلى ذاته مشفوعة بالصمت يقابل به من الحياة والأحياء ، وهو إحساس مأساوي يطرد في لغته الصائتة التي تنم عن صرخة مبحوحة ، ورغبة في الصياح بأرفع الأصوات ، والدعاء بما فيه الاستجابة والسرعة ، وتبعاً لهذه الطلبة تتعدد صيحاته وتتفاوت ما بين الندبة

---

(١٢٠) ديوانه / ٤٤ / قيثارة الألم .
(١٢١) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .
(١٢٢) ديوانه / ٣٤٣٤ ـ ٣٤٦ / الأطلال
(١٢٣) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق

والاستغاثة ، والتلهف والتحسر ، ونحو ذلك من هتفات الحزن المأساوي التي يستغيث بها المكروب ويدعو تضرعاً وخفية (وابلائي ، وراحمتا ، يا همي ، ما حيلتي ، لهفي، أسفي) :

وابـلائـي مـن ليالـي التـي قـربـت حينـي وراحت تبعدك[١٢٤]

وارحمتـا لـلـقوى الصبـور يقضـي الليالي في كفاح سخيف[١٢٥]

يا هم قلبي في صبا أيامه[١٢٦] ، ما حيلتي والأرض مجدبة[١٢٧] ، ما حيلة القرب الوشيك بمهجة[١٢٨] ، ما حيلتي يا هند وجهك لاح لي[١٢٩] ، لهفي على هذا اليقين وطعمه[١٣٠] ، لهفي لحب بات غير مدنس[١٣١] ، لهفي على الناقوس بين جوانحي[١٣٢] ، لهفي عليها أين أنات الصبا[١٣٣] ، لهف الفؤاد على الشريد التائه[١٣٤] ، ولهفة القلب طالت[١٣٥] .

لهـف القـلب علـى الدنيـا إذا عجـز القـادر والبـاع قصـر

لهـف القـلب علـى الحسن إذا قهقـه الغربـان والذئب سخر[١٣٦]

---

(١٢٤) ديوانه / ١٨٢ /الوداع .

(١٢٥) ديوانه /١٨٧/ الحياة .

(١٢٦) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .

(١٢٧) ديوانه / ٢٢٣ / شكوى الزمن .

(١٢٨) ديوانه / ١٣٣ / رجوع الغريب .

(١٢٩) ديوانه / ٣١٧ / ما حيلتي .

(١٣٠) ديوانه / ٧٥ / الشك .

(١٣١) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

(١٣٢) ديوانه / ١١٨ / الختام .

(١٣٣) ديوانه / ٣٥ / يأس على كأس .

(١٣٤) ديوانه / ١٤٣ / الميعاد الضائع .

(١٣٥) المجهولة / ١٤١ / السآمة .

(١٣٦) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .

وهكذا تتعدد الهتفات ، وتتنوع صياغتها لتنم عن مزاج سوداوي متوفز ، ينوء بما يحمله Over loaded من الحصر العاطفي ، ينفثه بهذه الهتفات ، حتى إذا سنحت الفرصة بموعد وأهابت به :((قبل الفوات)) ألجمه الصراع بين الرغبة والرهبة ، فإذا انتهى الموعد وأفلت الصيد ((قطع إيهام الندم)) وبكى وتحسر ، وأخذ ينادي فلا يزيده النداء إلا لوعة ولا ((القرب إلا ظمأ ومسغبة)) ، فلم لا يضجر ، ولم لا يصخب وما له لا يهتف ويصرخ ، ويكرر هتفاته ، ويعدد مواجعه ومواجده ويلج على هذا النحو من الترديد Echopathe الذي ينطوي على ثورة جسدية تضغط على وجدانه ، وتؤزه ، وتفور داخله كما تفوز القدور حتى وإن بدا صامتاً ، وأظهر هدوءاً واتزاناً ، أو لج في دعوى التعفف ، وإظهار الروحانية ، فهكذا

((العبقري يظل في طور المراهقة حتى الشيخوخة ، تعتمل لديه ثورتان دائبتان بغير هدوء ، ثورة عقلية ، وثورة جسدية ، وحتى في الحالات التي يبدو فيها منصرفاً عن العاطفة فإن انصرافه ظاهري فقط يخفي تحته ثورة جسدية عارمة[١٣٧])) .

السأم وخبل اليأس Dementia dispaer :

وثمة تقنية أخرى يلج بها الشاعر ، ويتخذها آلية دفاعية تلقف حصره وتوقده العاطفي، وتنفض ثورته الجسدية كلما لفحته ، ويتمثل ذلك في لازمتين هم الإطناب والتداعي والحوار الداخلي ، ذلك أنه لتوقده الحسي يجنح إلى شرح المعنى الموجز واستقصائه ، والتباطؤ به ليمنحه من الإشباع اللفظي ما يمطط عاطفته ، ويوزعها على مساحات واسعة من الألفاظ ، فهو

---

(١٣٧) د / يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإلهام ، ٤٦ ، القاهرة مكتبة غريب ١٩٨٣.

لتوهجه الذهني تتوهج لديه قدرة الالتقاط اللفظي حتى يصبح النص معرضاً للحشو والنثرية ، وتصبح القصيدة ذاتها متناً وحاشية . وهو هنا لا يكرر المعنى بلفظه ، ولكن بمرادفاته وشوافعه ، لا يكتفي بإشعاعات الكلمة ، بل يمعن في استجلائها ، حتى يصبح للفظ الواحد عدة مرادفات ، وتتداعى الألفاظ ، بل العبارات والأشطر ليفسر بعضها بعضاً ، دونك مثلاً ظاهرة النكوص المكاني المعروفة أدبياً بالوقوف على الأطلال وسوف نلتقط منها شريحة أسلوبية تمثلها قصيدة العودة[١٣٨] لنرى تقنياتها الفنية واللغوية : فكلمة الكعبة وهي المعادل الفني لتلك الدار التي نكص إليها هرباً من سأم الفراغ والوحدة ، كانت تكفي للإيحاء بالمثابة والأمن بل القداسة التي تربطه بليلاه ، لكنه لا يكتفي بالكعبة فيتبعها بالركن ، والوكر ، والمغنى ، والظل ، والوطن ، ودار الأحلام وكلها تقنيات فنية تنطوي على معنى موجز هو الاطمئنان الذي تفيأه في ظلالها . وعلى هذا النحو من الاستطراد نجد : ((فرف القلب كالذبيح)) ، ((لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد)) وكذلك ((نطوي الغرام)) هي ذاتها معنى ((السكون والظلام والفراغ الذي يشبه العدم)) والبنيتان ((صفرا كالخريف نائحات كرياح الصحراء)) لا تضيف التشبيهية فيهما جديداً إلى الاستعارية ، و((طال الطريق تعني التعب وطلب الراحة ولكنه يتبعها مستطرداً : ((وأنا جئتك كيما استريح)) مع أن ((العاني الطليح)) قبلها تتضمن هذا المعنى ، و ((كف الغربة)) هي ذاتها ((الرسو على أرض الوطن)) ، و((النجوى)) هي ((إفراغ الكأس)) وهكذا : ((الحاني . الشفيق)) ، ((العاني الطليح)) ، ((صحت . يا ويحك)) ، ((أرسلت عيني . تنظر)) ، ((وثب . غام)) ، ((أناخ . جثم)) ،

---

(١٣٨) ديوانه / ٣٩ / .

((أبصرته . رأي العيان)) ، ((حي . لا يموت)) ، ((سرور وحزن . بهيج وشجى)) ، ((أقدام الزمن . خطى الوحدة)) ، ((طريد . أبدى النفي)) ، وبهذا تصبح القصيدة متناً وحاشية ، وللفظ معقبات من بين يديه ومن خلفه ، ولا عجب في ذلك ، وإنما العجب ألا يكون كذلك فهو لحدة مزاجه ، وتوقده الحسي والذهني لا يعرف الاسترخاء أو التبلد ولا يقفز من فكرة إلى فكرة ، أو يتطاير بالفكرة الواحدة كما هو الشأن عند الفصامي[١٣٩] ولكنه يتباطأ بالكلمة ليمنحها ، من الإشباع اللفظي ما ينم عن طبع عصبي سئم الفراغ والوحدة ، فراح يشغل نفسه بالحشو والنثرية ، ويلج في هذه الترديدات ، علها ترطب لجاجته العاطفية ، وتستوعب إحساسه المأساوي ، ولهذا فهو دائماً ينسحب إلى ذاته ، ليجرد منها رفقاء خياليين ، يناديهم ، ويتحاور معهم، ويتسائل من خلالهم ، وقد يهون المسألة أو يهولها فيعتب عليهم ويراجعهم ، ويحملهم أوزاره . ومن هنا يطرد لديه الحوار الداخلي مقترناً بالشرط مشفوعاً غالباً بالطلب والمجادلة :

لا تقل لي ذاك نجم قد خبا ... يا فؤادي كل شيء ذهبا
ذلك الكوكب قد كان لعيني ... السماوات وكان الشهبا[١٤٠]
فؤادي قم بنا نذكر شجانا ... لصخر في جوار المكس قاما
تعال ولا تقل هذا جماد ... وكيف تروم للصخر اعتصاما
فكم في الحي من قلب أصم ... تنكر أو تجاهل أو تعامى[١٤١]
رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد

---

(١٣٩) د . سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص ١٦٨ ، القاهرة ، دار المعارف٢٧٨ ، ١٩٨١ .

(١٤٠) ديوانه / ٦٩ / الظلام .

(١٤١) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

لـــم عدنـــا أو لم نطو الغرام وفرغنـــا مـــن حنيـــن وألـــم
ورضينـــا بسكـــون وســـلام وانتهينا لفـــراغ كالعـــدم[١٤٢]
يـــا أيهـــا القلـــب أقصـــر وكـــف عـــن تســـآلـــي
فـــيـــم الجـــدال وســـرال حيـــاة فـــوق الجـــدال[١٤٣]
هبنـــا شكـــونـــا بلا انقطـــاع مـــا حـــظ شـــاك بـــلا سميـع
وحـــظ شـــعـــر إذا أطـــاع يـــاليتـــه عـــاش لا يطيع[١٤٤]
يـــا سجيـــن الحيـــاة أين الفـــرار أوصـــد الليـــل بابـــه والنهـــار
وهـــب السجن بابه صار حـــراً لـــك لا حـــائـــل ولا أســـوار
وعفـــا القيـــد عنك كفاً وساقـــا فـــإذا الأرض كلـــهـــا لـــك دار
أيـــن أين الرحيـــل والتسيـــار بعـــدت شقـــة وشط مـــزار[١٤٥]

فتشخيص القلب ومحاورته علـى هذا النحو الجدلي القائم علـى التساؤل وتفنيده مظهر من مظاهر اليأس الناتج عن الوحدة والفراغ وافتقاده الودادة ، وهو كما قلنا إحساس مأساوي يستوعب وحدته ويستدرجها ليحيلها إلـــى تأمل ويحيل هذا التأمل إلـــى حوار وكما هو مـقرر نفسياً ((فالوحدة كما في الحلم تحيل التأمل إلى حوار ، إن شبه الفصامي يتحاور مع كل شيء ، وأي شيء حتى مع أثاث بيته))[١٤٦] .

فلا عجب إذن أن يكون الحوار الداخلي أحد لوازمه الأسلوبية ، إذا لاحظنا فراغه ووحدته ، وتضخم وجدانه وشعوره بالدونية Inferiority feeling ، وسرعة تأذيه ، وافتقاده مودة من فني في وده ، فلماذا لا يضجر

---

(١٤٢) ديوانه / ٤ / العودة .
(١٤٣) المجهولة / ١٤١ / السآمة .
(١٤٤) ديوانه / ٢٩ / الليالي .
(١٤٥) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .
(١٤٦) سامي الدروبي ، نفسه .

ولماذا لا يصخب ؟! ((والضجر إنما ينشأ من العجز عن نقل الرغبة من الإمكان إلى الفعل ، كذلك يضجر المرء حين تستيقظ في نفسه رغبة ثم يحس بعجزه عن تحقيقها ، فيظل يعاني تجربة العجز هذه إلى أن يسأم من رغباته، فإذا الفراغ يحيط به من كل صوب وإذا الضجر يملك عليه شعاب نفسه[١٤٧])) فيستغرق في الفكر والسأم، ويهيم على وجهه غريباً مشرداً تجره قدماه إلى حيث لا يدري :

أمسيت أشكو الضيق والأينا مستغرقاً في الفكر والسأم
فمضيت لا أدري إلى أين ومشيت حيث تجرني قدمي[١٤٨]

ولهذا فإن حالة من الضجر والسآمة تلون لغته ومعجمه ، وتجعل من ديوانه قصيدة اغتراب وتشرد ونكوص دائم إلى أماكن الذكريات يلجأ إليها هرباً من الملل ـ ملل الفراغ والوحدة والتضخم العاطفي ـ حتى أصبح الضجر والسآمة سمة أسلوبية تنم عن الثورة والسخط ولا تشي بالرضا أو الطمأنينة :

بالله أيامنا هل فيك منتفع ونحن من سأم نمشي إلى سأم[١٤٩]
ولكم أبيت على السآمة طاوياً في خاطري شبحاً له عوادا[١٥٠]
ألمح الدنيا بعيني سئم وأرى حولي أشباح الملل[١٥١]
برم العيش بها لم يشقها وتولى الدهر سأمان وجاء[١٥٢]
يا هاته الأقدار عينك لا ترى تحت الدجى سأمان ممتنع الكرى[١٥٣]

---

(١٤٧) د .سامي الدروبي ، نفسه ص ١٨٠ .
(١٤٨) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .
(١٤٩) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .
(١٥٠) ديوانه / ١٢٤ / أماني كاذبة .
(١٥١) ديوانه / ٣٤٢ / الأطلال .
(١٥٢) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .
(١٥٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

إن الكـــواكـــب ضقـــن بـــي ... زرعـــاً وآسيـــهـــا سئـــم[١٥٤]

وكـــذا الحيـــاة تمل إن هي أقفرت ... ممـــا يهـــون عبئهـا المحمولا[١٥٥]

مـــرت حياتـــي دون أمنيـــة ... وتـقـلـبت ملـلا علـى مـلـل

حتـــى لـقيـتـك ذات أمسـيـــة ... فـعرفـت فيك مطالـع الأمل[١٥٦]

وعجيـب إليك يمـمـت وجهـي ... إذ مللـت الحيـاة والأحيـاء[١٥٧]

مللـت فـي هـذه العوالـم ... مـهـزلة المـوت والحيـاة[١٥٨]

يالليالـــي العمر ما سر الليالي ... البطيـئات الممـلات الطـــوال

ممسرعـات مبطئـات ولهـا ... خفـــة الموت وأثقال الجبال[١٥٩]

موطـن الحسن ثوى فيه السأم ... وسـرت أنفاسـه فـي جوه[١٦٠]

وأتى النهار على فتى أمسى بما ... حمـل النهار من الشئون ملولا[١٦١]

فـي السأم الحـي الذي لا يبيـد ... والأمل الطاغي بأن ترجعي[١٦٢]

حياتـي فيك قفـر بعـد قفـر ... وعمري فيـك كالأبـد الممـل

أحبـك لا أمـل لقاك يومـاً ... ومن لي بالذي يدنيك من لي ؟[١٦٣]

تقاسمـك الورى قومـاً فقومـاً ... ومالك بالورى ضجر الملـول[١٦٤]

عجـباً للعمـر يمضي مسرعـاً ... للمنايـا بسلحفـاة المـلال[١٦٥]

---

(١٥٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(١٥٥) ديوانه / ٢٤ / المآب .

(١٥٦) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .

(١٥٧) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(١٥٨) ديوانه / ٢٩٠ / الليالي .

(١٥٩) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

(١٦٠) ديوانه / ٤٠ / العودة .

(١٦١) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .

(١٦٢) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .

(١٦٣) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .

(١٦٤) ديوانه / ٢٥٣ / في اليوبيل الفضي للدكتور علي إبراهيم .

(١٦٥) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

أفنيت عمرك في تطلبه ... ويكاد يأكل روحك الملل[١٦٦]

بين الضنى والملال ... طالت على الليالي[١٦٧]

أجر غربتي أيها العائد ... فقد ملني الداء والعائد[١٦٨]

فهذه الصحراء عرياتة ... ممتدة حالقة كالملال[١٦٩]

رواية ملت كما ... مل الزمان ملعبا[١٧٠]

حتى إذا ملا ترقب عائد ... يحيى ويبعث ميت الآمال[١٧١]

يا فؤادي قاتل الله الضجر ... وعذابي بين حل وسفر[١٧٢]

أنكر الجنة قلب ضجر ... أبدى النفي موصول الجحيم[١٧٣]

أردنا بهذا الاستقراء الإحصائي لكلمة ((الملل)) واستقصائها على اختلاف بنيتها ولوازمها أن ندحض ما ذهب إليه بعضهم من أن الشاعر ((لم يكن صاخباً ، ولا ضجرا ، ولا ملولاً ، بل كان أسلوبه هادئاً رتيباً ، يجري على سنن من الرضا والطمأنينة[١٧٤])) ولعله أفصح الصبح لذي عينين أن الكلمة على هذا النحو المطرد تدخل في لحمته وسداه لتشكل طبيعته الفنية ، لأنها صدى لطبيعته المازوكية ، التي تستعذب الملل ، وتقدمه ثمناً لاستمرار العاطفة وتدفقها ، فمع أن السأم أصلاً فتور يعرض للشخص من كثرة مزاولة الشيء ، إذ يثقل عليه فيصعقه ، ولا ينبعث فيه ، وإنما يوجب كلاله

---

(١٦٦) ديوانه / ٢٧ / قلب راقصة .

(١٦٧) المجهولة / ١٤١ / السآمة .

(١٦٨) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(١٦٩) ديوانه / ٢٥٨ / أطلال .

(١٧٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح .

(١٧١) ديوانه / ٣٢٢ / بقية القصة .

(١٧٢) ديوانه / ٢٣ / الخريف .

(١٧٣) ديوانه / ٢٣ / الخريف .

(١٧٤) هو دكتورعلي محمد الفقي ، السابق ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

وإعراضه[١٧٥] إلا أن الشاعر على عكس ذلك تماماً فالسأم والحب لديه صنوان يقترن أحدهما بالآخر اقتران الشرط والجواب :

((أنا لا أحب إذا أنا لم أسأم)) ولذا فهو ينكص إلى موطن الذكريات توجساً من شعوره بالوحدة ، ذلك الخطر الداخلي الذي يعانيه مريض ((الفوبيا[١٧٦])) ، والذي بسببه يلج في الهيمان والغربة والتشرد النفسي ، ويظل يعاني الاغتراب حتى في وطنه وداره وبين أهله ، ((وتلك هي مأساة مريض الهيمان ، أينما يذهب يأخذ نفسه معه[١٧٧])) ولذا فإن سمة الغربة والتشرد النفسي تأخذ حيزاً بارزاً في معجمه وأسلوبه وتقنياته الفنية :

أجرجر وحدتي في كل حشد ... وأحمل غربتي في كل جمع[١٧٨]

وحيد غير أني في زحام ... من الآمال تترى والرجاء[١٧٩]

فإذا عدت وحيداً بعد رحلتنا معاً ... شريداً على الدنيا نليلاً على الدهر[١٨٠]

ما الذي نصنع بالعيش إذا ... ما صحى القلب غريباً وغفا[١٨١]

ويالك من يوم غريب وليلة ... غفت وغفت عن ظلم روحين في أسر[١٨٢]

طال ليل الغريب وامتنع الغمض ... وفي المضجع الغضا والنار[١٨٣]

أنا وحدي في البيد حيران هائم ... فمتى تنكر القفار الغمائم[١٨٤]

---

(١٧٥) انظر اللسان مادة سئم وملل وكذلك مختار الصحاح .

(١٧٦) أتوفينخل ، نفسه ص ٢٠ .

(١٧٧) نفسه ، ٢١ .

(١٧٨) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١٧٩) ديوانه / ٥١ / في الباخرة .

(١٨٠) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨١) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٨٢) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨٣) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٨٤) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

أهيم وحدي وما في الظ ـــلام شك سواي[185]

أرنو وحيداً للمكان الخالي كاسي وكاسك فارغان حيالي[186]

يا هاته الأقدار إني غريب وعالمي ليس هنا يا ديار[187]

تركتني وحدي وخلفتني أرزح تحت المبكيات الثقال[188]

آه لو تقضي الليالي لشتيت باجتماع[189]

حل يا هاجر صفو وسلام بعد فتك البين بالقلب الغريب[190]

التقت أرواحنا في ساحة كغريبين استراحا من سفر[191]

يا للقلوب لملتقى اثنين لا يعلمان لأيما سبب

جمعتهما الدنيا غريبين فتآلفا في خلوة عجب[192]

الجام يبكي لوعة لم أنا جامي غريب وفؤادي غريب[193]

آه من عينيك ماذا صنعت بغريب مستجير بحماها[194]

لا تسأليني عن غد لا تسأليني فغداً أعود كما بدأت غريباً[195]

رحمة أنت فهل من رحمة لغريب الروح أو ظامئها[196]

أنزل الريوة ضيفاً عابراً ثم أمضي عنك كالطير الغريب[197]

---

(١٨٥) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق .

(١٨٦) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .

(١٨٧) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .

(١٨٨) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .

(١٨٩) ديوانه / ٢٠٠ / الميت الحي (يرثي نفسه)

(١٩٠) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .

(١٩١) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .

(١٩٢) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة (كريمة أحمد) .

(١٩٣) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .

(١٩٤) ديوانه / ٣٢٢ / إلى س (زينب صدقي) .

(١٩٥) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .

(١٩٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .

(١٩٧) ديوانه / ١٨١ / الوداع .

كمركب في البحر يوم اغتراب ... ما أبعد المحنة بعد اقتراب[١٩٨]

يالها من غربة مضنية ... ليس تنجاب وأيام بطاء[١٩٩]

يلقى الغريب على جوانبها العصا ... وتقر فيها أعين وعظام[٢٠٠]

مسافراً لا قوم لي ... مبتعداً مغتربا[٢٠١]

منفرداً لا أهل لي ... وأين من قلبي معه[٢٠٢]

في واحة يرسو عليها الغريب ... فكل ما فيها لديه غريب[٢٠٣]

يا قلبي البعد كيف تبتعد ... إني غريب الدار منفرد[٢٠٤]

إني غريب تعال يا سكني ... فليس لي في زحامهم أحد

عمري سراب في بقايا سراب ... وكل أيامي المواضي اغتراب

فاليوم يالي طاب المآب ... في ظلك الرحب الجميل المديد[٢٠٥]

أجر غربتي أيها العائد ... فقد ملني الداء والعائد

أجر غربتي فبلادي الهموم ... وليلي بطيء الخطى راكد[٢٠٦]

تلك هي لغة الشاعر ، شريحة من باطنه تنطوي على حالة ((مضنية)) من ((الغربة)) و ((الوحدة)) و ((الهيمان)) و ((الشتات)) و ((التشرد)) النفسي ، غربة يجرجرها في كل حشد ، ويحملها في كل جمع ، غربة في كل شيء ، القلب ، الروح ، النفس والجسد ، الزمان

---

(١٩٨) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

(١٩٩) ديوانه / ٦٤ / رثاء الهواري .

(٢٠٠) ديوانه / ٢٨٣ / رثاء الدكتور عبدالواحد الوكيل .

(٢٠١) ديوانه / ١٩٦ / يوم الجمعة .

(٢٠٢) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٣) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٤) ديوانه / ١٥٣ ، الغريب .

(٢٠٥) ديوانه / ١٤٩ / من ن إلى ع ملهمته الأولى .

(٢٠٦) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

والمكان، الأهل والدار والوطن ، ذلك أن انتماءه الحقيقي ، انتماء الطفل إلى أمه وبدونها يفقد الانتماء حتى في داره ووطنه وبين عشيرته الأقربين وتلك كما قلنا هي مأساة مريض الهيمان .

كان دائم الانتقال والسفر من مكان إلى مكان ، من عمل إلى عمل ، من عاطفة إلى عاطفة ، بل إن السفر والانتقال إلى الأماكن البعيدة من الظواهر المألوفة في حياته ، لقد تنقل في عمله ــ طبيباً بين وزارات الصحة والأوقاف، والمواصلات ، وبين القاهرة ، والمنصورة ، وسوهاج ، والمنيا ، خرج من بلده مصر مغترباً يجر همه ، وعاد إليها أيضاً بجسده وروحه ، كما كان دائم التقلب في علاقاته وصداقاته فهو لا يعرف أحادية العاطفة أو استمراريتها ، يصادق بسرعة ، ولكنه لا يلبث أن يتغير أيضاً بسرعة ، كان كما يصف نفسه ((تعتريه فكرة الهجرة من حين إلى حين[٢٠٧])) وتلك سمة الطبع العصبي ((فليس التشرد من مكان إلى مكان إلا مظهراً من مظاهر ذلك التشرد ، فالعصبي يتشرد من مكان إلى مكان ، لأنه يتشرد من إحساس إلى إحساس ، من عاطفة إلى عاطفة من ميل إلى ميل ، من صداقة إلى صداقة ، إن السفر والانتقال ، والهروب إلى البلاد البعيدة من الأمور الشائعة في حياة العصبيين ، وهناك التشرد في الصداقة ، إن العصبي يصادق بسرعة لكنه لا يلبث أن يهجر ، إذ يعوزه الترجيع البعيد الذي يهب للنفس ميزة الاستمرار[٢٠٨])) .

---

(٢٠٧) مقال : دروشة أدبية ، مجلة الجمهور المصري ، ١٩٥١ .

(٢٠٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٨ .