الفصل الرابع

الشاعرية بين العصاب والصحة النفسية

الشعر هو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة

هل لغة العصابي عصابية ، وهل توجد علاقة سببية بين شاعريته وعصابة ، وبعبارة أخرى هل الشاعرية نتاج المرض أم إنها آية الصحة والسواء ؟ وما الدافع الذي جعل شاعراً مثل ناجي يتعلق بالشعر ويتحصن به إلى هذا الحد الذي جعله يرى أي نقد له جناية على روحه ، ومحنة لشاعريته ، وباعثاً على اكتئابه واغترابه ؟

الواقع أن هذه إشكالية أكثر منها تساؤل لأنها تتعلق بالدافعية ، وهذه كالمعنى في باطن الشاعر وإذا كنا قد وقفنا على إفرازات هذا الباطن بأبعاده العصبية ، وإسقاطاته العصابية ، فبدهي أنه لم يكن يقول الشعر إشباعاً لحاجة مادية لأن ذلك يقوده إلى المحاباة والتكسب فيسقط من حساب الفن ، ويسقط الفن من حسابه ، وفي ذلك إهانة لذاته وإسقاط لأبرز الأضلاع في ثلاثية مجده ،((الشعر ، الحسن ، البؤس))[1] .

لم يكن أيضاً يقول الشعر استجابة لحافز خارجي قومياً كان أو وطنياً ، فقد كان كئيباً غارقاً في السوداوية ، منسحباً إلى ذاته منشغلاً بها ، يلقف ما تأفكه من علل ، وما تنطوي عليه من رغائب مكفوفه ، فكيف ينهض إذن

---

(١) ((المجد حسن وشعر)) ، ((فإن دموع البؤس من ثمن المجد)) ديوانه ص .

للتعبير عن الآخر ، أو تبني وجهته ؟ صحيح أن رومانسيته قد تسير في خط مواز لعلله ، فتصير هي الأخرى هماً ضاغطاً يملي عليه مشروعاً فنياً جاهزاً سلفاً ليقوم هو بتنفيذه شرعة ومنهاجاً ، وهذا يدرجه في شعراء((الحوافز)) الذين يصدرون عن تصور سابق تتسع فيه رقعة التقرير والخطابية ، ولا يخلو من الزلفى والمحاباة .

كان ناجي شاعراً رومانسياً أي((دافعي)) التعبيريحركه المزاج والشخصية والحالة الوجدانية ، وما تفرزه من الفروق الفردية التي تميز الرومانسي ، وتجعله منسحباً أبداً إلى ذاته ليلقف سديمها ، ويستخرج منه أخيولات ترطب رغائبه ، وتتيح له ـ ولو مؤقتاً ـ مهرباً من حاجاته ، ولجاجته ، وتلك هي المقدرة التي تميزه من الشاعر((الاتباعي)) وتحدد مجاله الإدراكي ، ليقدم المعنى الذهني بإطار فني يعتوره التكثيف Condensation والتوقد الحسي ، ويتجنب نثرية هذا العمل ، وخطابيته ، وبثه المباشر ، وهذا يعني أنه ((مبتدع)) والابتداع لا تقرره الثقافة ، أو المذهب أو الهوية القومية ، ولكن تقرره الذات بتمركزها وانسحابيتها ، وما يتوافر لها من معدات التطعيم والتقليم فإذا هي تتلقى موروثها الثقافي ، فتتجرع بعضه وتسيغه ، أو لا تكاد تسيغه ، وإذا هي تتعامل بوجهين الروحانية والجسدية ، التوحيد والتوثين ، الحرية والعبودية ، التمرد والاستسلام ، الإرادة والقدرية ، ونحو ذلك من الثنائيات التي تتفلت كالوخزة العقلية لهذا السكون الفكري الذي ألفه عقل ذلك الآخر الذي ليس بشاعر وهذا هو موطن الضير والجناح ، ومكمن الحرج والتثريب ، لأن هذه الثنائيات بما تنطوي عليه من تصادم قد تغمز هويته الدينية ، وتطعن رؤيته وبصيرته ، ولكنها تحشره في زمرة المرضى قبل أن تضعه على شفا جرف من الكفر والفسوق ، حتى لينقلب البصر خاسئاً وهو يرى العجب العجاب في معجم هذه الثنائية الذي لا يتجرعه العقل ، ولا يكاد يسيغه ، فكيف يصير الحسد

تميمة[٢] والذل عزا ، والشقاء هناء ، والسقم برءا ، والألم راحة ، والرق حرية ، واللظى برداً وسلاماً ؟! وكيف تحرق المعشوقة عاشقها ، وتقسو عليه ، وتسومه سوء العذاب ((فيهنأ)) ، ((ويعتز)) ، ((ويسعد)) ، و ((يبترد)) ، و ((يرحب)) بها كلما فتكت به ((عن عمد))[٣] ؟!! غير أن هذه المفرزات مع تصادمها لا تنطوي بالضرورة على انفصام ذهاني ، لأن الفصامي متبلد العقل ، يعيش حالة لا واعية لشخصية متوهمة تنطوي على غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات ، بينما الشاعر كما رأينا في أكثر من موضع يعاني من ((وقدة الحس والعقل)) متبصر بعلله ، يعرف ويعي ، ويدرك تماماً خطل سلوكه فيؤنب نفسه ، ويراجعها علها تكف عن لجاجتها : ((راجعت نفسي ويح نفسي انظر ، فكر ، أفق ....)) كما أنه بالرغم من اغترابه ، وتشرده النفسي ، ونكوصه الدائم إلى أطلاله لا يفتأ يتناقش ، ويتحاور ويدرك سخف عودته إلى أطلال من خانه ، وحنى رأسه ، وافتقد مودته ، ولا يبرح يلوم نفسه ، ويبكتها ، ويشقيها بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون : ((لم عدنا ، ليت أنّا لم نعد ، لم عدنا ، أو لم نطو الغرام)) .

ومع اعترافه أنه اتخذ إلهه هواه ، واستغرق في توثينه إلا أنه متبصرٌ بخطله ، يدرك أنه يتحرش بالدين ، ويجدف بالعقيدة ، ويجعل له شركاء خلقوا كخلقه ، فيطلب الصفح ، لكن دون ندم أو إقلاع ، ولكن مع استغراقه في هذا التوثين :

يا رب صفحا تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة

---

(٢) وعجيب قد كنت لي حسد الحساد وفيها وكنت أنت التائم ، ديوانه / ٢٨١ / زازا .
(٣) انظر ص ١٣ .

فالأشياء أبداً تتصادم في باطنه لتعزز نقيضها ، وتظل تتماس وتتلاقح ، لتتمخض في النهاية عن تنفيسٍ أو بوح ، أو ولادة جديدة تسير به من السقم إلى البرء ، ومن الألم إلى اللذة ومن النار واللظى إلى البرد والسلام ، فالألم يكفر الخطايا ، ويمحو الإثم والفواحش ما ظهر منها وما بطن . وهي حالة من التنازع تنطوي على عقيدة نفسية ، لا عن معتقد ديني ، وليس أدل على هذا من أنه وهو في جحيم الألم يعلن سعادته إذ يصلى سعيرا ، فلا يدعو ثبوراً ولا هل إلى خروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد ؟! وكأن اللذة رديف الألم ، والسعادة قسيم الشقوة ، واللظى صنو البرد والسلام[٤] ، ويظل هكذا يكلف الأشياء ضد طباعها حتى يتطلب في النار برداً ، وفي الماء جذوة نار ، ويلتمس في الميت حياة فإذا ((الفجر مطل كالحريق)) ، ((واللحد يتنفس)) ، ((والقبر يبتهج)) ، والقفر يصرخ ((والحسد تميمة)) مع أن نداوة الفجر لا تلائم لفح اللهب ، كما أن الأنفاس لا تخرج من أصحاب القبور ، والتمائم لا تأخذ من النفاثات في العقد .

لكن ثنائياته بالرغم من هذا تنطوي على ((بصيرة)) فنية ، إذ أنها تبتكر علاقات بين الصفة والموصوف ، تأتي تارة من كسره الدلالة المعجمية ، كالألم اللذيذ ، والشقاء السعيد ، والحسد التميمة ، والنار البرد ، وكأن الصفة هنا توحي بالرغبة في الموصوف ، والتعلق به ، والإلحاح عليه ، واللجاجة في طلبه ، حتى تفقده خصوصيته ، وتسلبه طبيعته ، وتبخسه حقه في أن يظل هكذا مؤلماً شقياً ، حارقاً ، حاسداً ، وبهذا يكتسب عكس طبيعته ، ويأخذ صفة النقيض ، فهو ألم لكن تأثيره مفقود ، فهو في حكم المعدوم . كما أن

---

(٤) انظر الفصل الأول ص ١٣٠ .

هذه الا بتكارية تأتي تارة أخرى من تراسل الحواس ، كالتراسل بين المسموع وكل من المرئي والملموس ، فالظلمة خرساء ، وكذلك القبلة . كما أن الظلام صموت والصمت صائت . وتتمثل طرافة هذه المزاوجة في أن كلاً من المرئي والملموس يخرج عن طبيعته المعهودة إلى طبيعة كائن حي ذي صوت عال لا تحده حدود ، وبهذا التراسل يكسر الدلالة المعجمية للكلمة ليستبدل بالسكون حركة ، وبالعدم حياة ونشورا ، فالحركة هنا تقع موقع السكون ، ويقوم الضجيج والصخب مقام الهدوء والسكينة ، فإذا الصمت يرفرف ، والنداء مقترن بالصمم ، ويتزاوج الظلام والخرس ، وكذلك الصوت والصمت ، لهذا تتطرد أدوات النداء والطلب لتستقطب قلقه وفراغه وافتقاده الود ، وإحساسه بالدونية ، وبحثه الدائب عن الحب ، والتماسه الشفاء من ظمئه المردي وتحرقه الموجع ، ولكن نداءه يرتد صمماً وصمتاً ، ولا يزيده النداء إلا ظمأ ومسغبة ((لا صوت يسمع في الدنا لأحد ، ليس في الأحياء من يسمعنا)) ويطل يصرخ ويستغيث ويلج في هتافه : ((اسقني ، أجر شفتي ، رحمة ، ياشافي الداء قد أودى بي الداء)) ، ولكنه يسترحم من لا يرحم ، ويستصرخ من لا يخف لنجدته ، وينادي من لا يسمع ، بل لا يستجيب لدعائه إذا استمع وأصغى :

حتى إذا لم يجد ريا ولا شبعا أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتاتا

هذه المزاوجة الغريبة بين النداء والصمم ، والصوت وصداه المقهور ، والحركة والسكون ، واللذة والألم ، والسعادة والشقاء ، واللظى والزمهرير تمثل تقنيات لهذا الحصر العاطفي الذي تحول إلى طاقة عصبية تضغط على وجدانه ، وتظل تتراكم حتى تتحول إلى قوة حركية ترتطم في جسده ، لترن فقط في سمعه وخاطره ، وتجري في عروقه ، ودمه ، وترين على عقله كله لتعكس هذه الإزدواجية التي تشكل حالة من التنازع تنطوي على هوية نفسية

لا هوية دينية . لهذا يصبح من الخطل أن نربط المقول بالمعتقد ، ونقرن الصورتين الحياتية والفنية ، ثم نستنتج مثلاً أنه ((كان عزوفاً عن اللذة ، متجنباً كل دواعي الإثم)) كلما رأينا مبالغة في ادعاء الروحانية ، ونزوعاً إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية ، فالشاعر قد يخدع ، ويموه ، كما أنه قد يبالغ ويدعي ويصل بدعواه إلى حدود التعارض بين صورتيه الظاهرة والباطنة ، وهو في هذا لا يسأل عما يفعل ، ولا يؤاخذ أدبياً بحصائد لسانه لأن هذه المبالغة تمويه على باطن عكسي ، ويكون التناقض في الشعر لا في الشاعر ، في ظاهر الحواس لا في باطن الاحساس ، وتلك هي ((الانفعالية الشعرية)) التي أوخذ بها الشعراء ، والتي كانت أيضاً حجتهم الأولى ليدفعوا عنهم التهمة ، ويدرءوا عن أنفسهم الموت إن كانوا صادقين ، ومن هنا تسقط من حساب الواقع تلك الدعاوي العريضة التي يلج بها شاعر ، ويكون الاستدلال بها عكسياً ، وليس بطريق مباشر ، فالشعر ليس ترجمة حياتية ، تقوم على السرد والتقرير أو البث المباشر ، ولكنه تنفيس تعويضي عن رغائب مكفوفة ، معوقة سياسياً ، أو اجتماعياً ، أو عاطفياً ، نعني أن اللغة الشعرية لا تترجم واقعا حقيقياً Material teality ، بل واقع نفسياً psychco reality قد ينطوي على تكوين عكسي إذا حيل بين الشاعر ، وبين ما يشتهيه ، فمهما اصطدمت فيه تلك الرغائب فإنها تعبر عن هوية نفسية يبحث عن معناها في ((باطن الشاعر)) ، لا في ظاهر اللغة ، الشاعر بشر من طين يستمد أخيولاته من سديم وجداني يعتوره ما يعتور أي إنسان من الصراعات والإحباطات ، ثم تأتي أدواته الفنية لتلقف ما يأفكه هذا السديم من سادية ، أو مازوكية ، وما ينطوي عليه من هوس أو فصام أو نرجسية ، أو نحو ذلك من العلل التي تنفلت لا شعورياً في تقنيات أسلوبية تكشف باطنه مهما اعتوره التعتيم والتمويه .

كان ناجي يقول الشعر إشباعاً لحاجة بيولوجية ما دامت حاجته إلى الشعر ((كحاجته إلى الطعام والشراب والهواء والدواء)) من هنا تأتي لغته لتستقطب علله وإحباطته ، وتستدرج حاجاته الحيوية التي كان من أجلها يلج في طلب الحرية : ((أعطني حريتي . قيدك أدمى معصمي ، أجر شفتي))، والتي من أجلها أيضاً رضى الذلة والمسكنة ، وظل مسلوب الإرادة ((تبيعاً)) عاطفياً لامرأة أو بالأحرى فئة نسائية من ((مرتخص الدمى)) شغفته حباً ، وأشربت في قلبه ، وجرعته الظمأ المردي ، والتحرق الموجع ، ولم يأل بها بديلاً ، وكانت القوة الوحيدة التي حنت رأسه ، وود فلم تغن الودادة لو ((يستطيع الهجران والتعذيبا)) ، وأن يذيقها لباس الخوف والجوع كما أذاقته، وتلك هي رغبته المكفوفة التي تحولت إلى عدوانية انطوى عليها باطنه حتى وإن تلطف في مخاطبتها وراعى أدب اللياقة ، أو بدا طيعاً هادئاً، بل ضعيفاً لا يعرف إلا الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال ، فهو في دخيلة نفسه عنيد متسلط يتوق إلى السيطرة والتعذيب ، يجلس في مقعده الساعات واجماً صامتاً منقطعاً عما يدور حوله ، ولكنه من الباطن مرجل يغلي بهذه الرغبة ، ويفور كما تفور القدور ، ولذا يثور لأتفه الأسباب ، ويلوح بيديه تلويحاً عصيباً لا ينسجم مع هدوئه وصمته ، واتزانه الظاهري .

وليست انفعاليته تلك إلا صدى لإحباطات متراكمة أفضت إلى انسحابيته ، واتكاليته ، وعجزه عن مقابلة القسوة بمثلها اللهم إلا بالتمني والودادة ، وهذا هو الفرق بين العصابي الشاعر ، والعصابي الذي ليس كذلك ، لهذا تصبح عملية الممارسة الشعرية آية الصحة النفسية ، لأنها تعني الخروج من التخندق الذاتي لاستقطار هذا النزف الداخلي ، او بالأحرى تفريغ هذه الطاقة العصبية وإزاحتها وكأنه يتخذ من شاعريته آلية دفاعية Mechanism يتحصن بها ضد علله ، ويهرب خلالها من لجاجته التي تعتمل في سديمه الباطني ، وتظل هماً ضاغطاً ، تبحث عن منفذ يسقطها قبل أن يسقط هو ضحيتها .

هكذا يصبح الشاعر دولة بين شاعريته وعصابه ، يتأثر عصابه بشاعريته ، كما تتأثر شاعريته بعصابه ، فإذا كان مكتئباً أصلاً فإنه يظل مشلول الإرادة ، أسيراً لباطنه ، منسحباً إليه ، منكمشاً حوله ، لا يستطيع الإفلات من ربقته حتى وإن أطل منه وانتشر على ذوات غيره ، لأن انتشاره هذا لا يلبث أن يكبح مرتداً إلى باطنه ، وهذا هو الفرق بين شاعر يكتئب من علل المجتمع فينفصم ((فيه)) ليواجهه ويثور عليه وآخر يكون مكتئباً قبل أن يقول الشعر ، فينفصم ((عن)) هذا المجتمع ، وتكون استجابته لقضاياه كنفايات موقد متفحم ، ليس فيها ((تجاه اللهب الذاكي إلا لفتة العود إذا صار وقوداً))[٥] فكيف لذي علة أن يثور على المجتمع ، أو يصدر قراراً بشأنه ، وهو مشلول الإرادة عاجز أصلاً عن إصداره تجاه نفسه ، وداخل نصه الشعري ؟!

وإذا صح أن الممارسة الفنية هي لحظة التحول من الاعتلال والمرض إلى الصحة والسواء ، فلأنها تستوعب حاجات الشاعر ولجاجاته إذ تقوم باستقطابها ، واستدراجها لتسقطها في أخيولات تخدع نفسه بشيء من الراحة، وتتيح لا نفعاله هدواءً وقتياً حتى لا يتوغل به إلى انفعالات ترهقه صعوداً أو ترتد عليه شراً مستطيرا وهنا تصبح عملية الممارسة الشعرية وسيلة لاحتواء هذا الاحتدام الوجداني وإفراغه ، وتحويله إلى أخيولة تزيحه أو بالأحرى تزحزحه من حالة الكبح والإحباط إلى حالة يبدو فيها ولو مؤقتاً

---

(٥) ديوانه / ٣٤٥ /

أكثر استقراراً وتكيفاً ،فالشعر كما يقول ((هو الهواء الذي يتنفسه ، والبلسم الذي داوى جراح نفسه عندما عز الاساة))[٦] كيف ؟ دونك مثلاً هذه الودادة:

أنت قاس معذب ليت أنى أستطيع الهجران والتعذيبا[٧]

ودادة كهذه تنطوي على سادية ، بل عدوانية مكفوفة تجاه حبيبة ((معذبة قاسية)) كما يؤمىء الخطاب ، وواضح أنه لا يستطيع أن يوجه هذه العدوانية إليها فهو أولاً يحبها ويفتديها ويلذ له فيها الألم وهو ثانياً ضعيف يخشى أن تتمادى في قسوتها التي لا يفتأ يستحضرها بل ويرددها كلما أخذته العزة ففكر في معاملتها بالمثل ولذا فإن هاجس القسوة يمثل هما ضاغطا على لغته ونقطة محورية لا يبرحها حتى يعود إليها ، ودونك مثلاً :

قسوت فلم نجد ظلاً يقينا أحلما كان عطفك أم يقينا[٨]
عصفت رياح الهجر منـ ـك وأنت أقسى من هجر[٩]
صبراً لقد هجر الكرى وهجرتني فكلاكما مر القطيعة قاسي[١٠]
عم ابتسمن إذا انفرجن أعن عتاب مرسل
أم عن قساوة هاجر في الناعمين مدلل[١١]
يا قاسي البعد كيف تبتعد إني غريب الدار منفرد[١٢]
وقسى الحبيب على الغر يب فلا الدموع ولا الصلاة

---

(٦) ديوانه / ٧٠ / .
(٧) ديوانه / ١٤٧ / م خاتن .
(٨) قصائد مجهولة / ٩٣ / حنين .
(٩) ديوانه / ١١٩ / إلى القمر .
(١٠) ديوانه / ١١٣ / مناجاة الهاجر .
(١١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .
(١٢) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

قسـت الحيـاة علـى الطـر ... يـد فـقـم بنا ننعـي الحياة[١٣]

إنـه مـزق قـلبـي قسـوة ... وسقانـي المر من كأس الندامة[١٤]

آه مـن قـاسـيـة ريـ ... ـاتـة .. ضعـفـاً ولينـا[١٥]

وربمـا رق زمـان قسـا ... فـانعطف القاسـي ولان الحديد[١٦]

متـى يـرق الحـظ يا قاسـي ... ويلتـقـي المنسـى بالناسـي[١٧]

كـلمـا تـقسـو الليـالـي عرفا ... روعـة الآلام في المنفى الطهور[١٨]

لا رعـى اللـه مسـاء قاسيـاً ... قـد أراني كل أحلامـي سدى[١٩]

لا الهـوى رق علـى الشـا ... كـي ولا قـاسيـة لانـا[٢٠]

هو إذن ((متبصر)) يدرك ويعي أنها قاسية ، تنعم بعذابه ، وتسخر من دموعه ، وتتخذها هزواً ، ولا تأخذها به رأفة ، ولا يستطيع أن يقابل قسوتها بمثلها فقد ترسخ في عقله الباطن أن ((الحب غفران وصفح))[٢١] وأن مقابلة السيئة بمثلها ((إثم وخطيئة)) ومـن هنا استعصى عليه تصريف هذه الودادة ((ليت أني أستطيع الهجران و التعذيبا)) ، فارتدت إليه لتلهب شعوره بالعجز ، وتثير فيه الحاجة إلى عقاب ذاته ، ولو معنوياً كأن يكرر الخطأ ، ويغفل عن انتهاب الفرصة :

تهيب بي الفرصة قبل الفوات ... ويعرض الصيد فلا أقتنص[٢٢]

---

(١٣) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .

(١٤) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(١٥) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٦) ديوانه / ٣٣٢ / رباعيات .

(١٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .

(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٩) نفسه .

(٢٠) ديوانه / ٣٠٥ / أغنية فى هيكل الحب .

(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

أو مرة يصبر على الذلة والمسكنة :

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشتري عزة نفسي لم أبعها[٢٣]

وأخيراً يتحول عدوانه عن ذات حبيبته وشخصها لينصب على رموزها وآثارها ، في محاولة لاستعادة التوازن ، وتحقيق التكيف النفسي ، تماماً كالطفل الغاضب من أبويه حين يضرب دميته ، والأب الغاضب من رئيسه حين يصب غضبه على زوجه وأولاده ، كذلك العاشق المحروم حين يصب غضبه على رموز معشوقته القاسية ثيابها مثلاً أو صورتها أو رسائلها فيشعل فيها النار ويحرقها :

هدأت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
فحلفت لا رقدت ولا ذاقت لذيذ رقادها
أشعلتها وتركت فيهاالنـ ـار ترعى في هشيم ضرامها
تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها[٢٤]

إحراق الرسائل هنا أو بالأحرى ((اغتيالها)) رمز على عدوانية مكفوفة تجاه من أحبها وافتداها فحنت رأسه ، وجرعته الظمأ المردي ، وأذاقته لباس الجوع والخوف وود ((لو يستطيع الهجران والتعذيبا)) فلم تغن الودادة لخوفه الشديد من أن يوجه عدوانه إلى ذاتها ،فيرتد إليه ، إذ لا تلبث أن تعرضه لمزيد من القسوة . وهذا يحمله مرة على توجيه العدوان إلى رموزها ، ومرة على تقمص شخصيتها القاسية فيوجه عدوانه إلى ذاته هو بدلاً من أن يصبه عليها وهو في هذا كالطفل المغيظ من أبويه يضرب رأسه في الحائط ، أو يلقي بنفسه في الشمس دون سرابيل ، تقيه حرها

---

(٢٣) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .

(٢٤) ديوانه / ٢٨٢ / رسائل محترقة .

اللافح. هكذا العاشق المحروم يستحضر قسوة صاحبته كلما هم التمرد ، أو أخذته العزة ، فترتد رغبته المكفوفة عدواناً ذاتياً Mnesism ، ولذا فإن ضروب اللوم والتأنيب ، التي يشقى بها ، ويعذب نفسه تنصب في حقيقة الأمر على شخص حبيبته ، لا على شخصه ، وكأنه قد سحب منها تعلقه العاطفي ونصبها هي في ثنايا ذاته ، فأسقط عليها ودادته ، وذلك بعملية نفسية يمكن أن نسميها[٢٥] التقمص النرجسي Narcissitic Identfication عندئذ يعامل ذاته كأنها ذاتها ، فيكابد بدلاً منها ضروب الانتقام الموجهة أصلاً إليها .

وهكذا العدوانية المرتدة إن لم تجد ما يصرفها تدمر صاحبها ، وتفضي إلى اكتئابه ، فإذا تصادف أن كان شاعراً ، عندئذ يتحصن بشعره كيما يستفطب له هذه الودادة المكفوفة ، ويوظفها فنياً ، وبهذا يحقق لنفسه البوح ، ويخفف من لجاجتها : ((ليت أني أستطيع الهجران والتعذيبا)) . ودادة كهذه تمثل كوامنه وإحباطاته وأمنياته التي كفتها قسوة صاحبته ، ونزوعها الدائم إلى تعذيبه ((أنت قاس معذب)) فمن الذي استطاع أن يلقف هذه المفرزة العصابية ؟ أهي المقدرة الفنية التي التقطتها ، وأخرجتها من السديم الوجداني الى الحيز اللغوي ؟ أم أن المفرزة العصابية هي التي استثمرت هذه الطاقة الفنية ووظفتها لإزاحة هذه العدوانية أو زحزحتها ؟ أياً كان الامر فالذي لاشك فيه أن الطاقة البيولوجية تظل هماً ضاغطاً على البنية النفسية لتحتويها وتلتقطها ، وتحت إلحاح هذا الضغط يحاول الشاعر إحالة رغباته المكفوفة إلى كيان فني يستوعب سديمه . ودونك مثلاً آخر :

قلت للنفس وقد جزت الوصيدا عجلى لا ينفع الحزم وئيدا
ودعى الهيكل شبت ناره تأكل الركع فيه والسجود[٢٦]

---

(٢٥) فرويد ، السابق .

(٢٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

قول كهذا يمثل أيضا عدوانية مكفوفة تهيب به أن يأتي على عجل ليحرق المعبد على وثنه المعبود ، فيصليه سقره وسعيره ، دون رأفة أو شفاعة . فأي حريق هذا الذي يريد أن يشعله في هيكل للركع السجود ، هيكل ظل فيه قانتاً آناء الليل يرجو رحمته ، ويخشى عذابه ، ويخلص له الدين وحده ، ويشري نفسه ابتغاء مرضاته ، ويتمنى الموت في سبيله لا يبالي فيه ألوان الملامة كما يقول[٢٧] ؟! إنها تلك الودادة المكفوفة ((ليت أني)) تحولت إلى عدوانية تجاه (مرتخص الدمى / آلهة هواه) ، ورغبة في السيطرة عليها ، وتعذيبها جزاءً وفاقاً لما أذاقته من ((الشجن القتال والظمأ المردي))[٢٨] :

يا أيها الحب المقـــدس هيكـــلا ذاق الـــردى من عابديك مسبح[٢٩]

تلك هي الدلالة الباطنة لودادة الشاعر ، وهي ودادة استقطبتها لغته ، واستثمرتها بصورة تقنية ما فتئت تلقف سديمه الوجداني وتتيح له ولو مؤقتاً مهرباً من لجاجاته وإحباطاته .

ودونك مثلاً آخر :

لا تكلني لهوة تعصـــف الاثـــــ ـــباح في جوفها وتعوي السمائم[٣٠]

بيت كهذا ينطوي على ذات طفلية ، أو طفولة جامدة ، وارجع البصر في معجمه الطفولي تجد أنه عاش طفلاً في ثياب رجل ، فكان في علاقته بالمحبوبة كالطفل في علاقته بأمه بما تنطوي عليه كلمة الأمومة من دلالات

---

(٢٧) انظر الفصل الأول ص

(٢٨) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(٢٩) ديوانه / ١١٨ / الختام (من شعر الصبا) .

(٣٠) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

رامزة إلى الحماية والعقاب معاً ، حتى كان من موطن الملاحظة أن تكون بدايته الشعرية لونا من الغزل العنيف والعفيف ينطوي على حب المرأة والخوف منها ، وحتى إنه يتخذ منها معادلاً للقدر والدهر . ويظل في انتظارها خائفاً يترقب ، منتبه الحواس ، مشدوداً إلى كل جهة ، يتسمع كل شيء ، ولا يغفل أي شيء ، لايعرف الأذن الذاهلة التي تمحص الوهم من الحقيقة ، والخيال من الواقع حتى ليمكن القول إنه صار ((أذن وهم)) ، ((وعين وهم)) ، ((وإحساس وهم)) أيضاً ، نعني أن ترقبه مشفوع بالخيبة، متبوع أبداً بخلف الظن ، مفض به دائماً إلى خبل السكارى وهذيان المحمومين .

هذا الانتباه السمعي سمة تميز سلوكه الشخصي والفني وتقرن عالمه الشعري بعالم الطفل من حيث تكثيف الإحساس ، وازدحام الحواس وتشتتها ، فالطفل والشاعر كلاهما مرهف الحواس لرمز بعينها يتعلق به ، ويصبح ما عداه خارجاً عن بؤرة اهتمامه ، انتباه الطفل مشدود إلى جهة أمه ، وانتباه الشاعر وإن كان مشدوداً إلى كل الجهات إلا أنه مركز فقط على شيء واحد، هو المرأة ، وما ينطوي عليه فراغه ، وانهجاره ، وترقبه ناحيتها من تأهب قلق Readiness Anxious وانتباه مشفوع بالهلاوس السمعية ، فإذا به يتسع مالا يسمع ، ويتوهم مالا يوجد ، وينتظر من لا يجيء ، ولا يدري عذابه ، فترقبه إذن مشفوع بهذه الطلبة ، ومقيد بهذا الوقت بالذات ، وليس على سبيل العموم والإدام ، وإذا كان الطفل يتوجس من الظلام والوحدة فلأنه ألف ذلك الوجه الحبيب وجه أمه فإذا حضرت فليس ثمة توجس[٣١] ، كذلك

---

(٣١) فرويد ، السابق ص ٤٥٠ .

الشاعـــر ((مرهف الحس)) فقـط ((لوقـع القـدم)) ((قـدم حبيبتـه ، منتبـه يصغي إلى خطوتهـــا)) ، هذه الجهة بخاصة هي التي تشد انتباهـه ، وتثيره فتشتته أو تركزه ، وليس كل جهة .

قد ينطوي معجمه الطفولي من الناحية التقنية على تلاعب أو عبث لفظـي، لكنه حتـــى مع هذا يلتقي مع عمل الطفل ، دون أن يعنـي العبثيـة أو انتفـاء الغايـه ، لأن للعـب الطفـل وظيفـة حيويـة نفسـية هـي التمـرن علـى الحيـاة ، والتعبير عن ذاته التـي لاتنهـض للتعبـير عنهـا لغتـه اللفظيـة التـي لـم يكتمـل معجمها بعد ، ولذا يتخـذ مـن لعبـه آليـة تستقطب انفعالاتـه وأفكـاره ، كذلـك الشاعر يتخذ من شعره آلية دفاعية تحصنـه ضـد عللـه ، وتستقطب لجاجاتـه العاطفية وهذا هو وجه الشبه Tertiumcomparation بين الشـاعر والطفل إضافة إلـى الإنسـحابية ، والتمركـز حـول الـذات ومـا يلازمـه مـن الإنفعاليـة والبكاء والتشكي ، وسرعة التأذي ، والخـوف مـــن العقوبـة ــ النقد بالنسبة للشاعر ــ والضرب بالنسبة للطفل ، والحاجة الدائمة إلى التبرير أو التبرئـة ، ولهذا فـإن الشـاعر يتجـرع الألـم ويسـيغه ثـم يفلسـفه ، ويـراه تطهيراً للـذات الآثمة، وتخليصاً لهـا مـن عقـدة الذنـب ، وتهدئـة لضميره الـذي لا يقنعـه إلا معاقبة هذه الذات التي يظل تأثمهـا همـا ضاغطـاً يبحـث عـن منفـذ يستدرجه ويسقط من خلاله ، فالشعر نزف باطني ، وإزاحة لطاقـة عاطفيـــة ((غير مرتوية بسبب تثبيتات وكبوت مرحلـة النضـج))[٣٢] ، وليـس مـن سـبيل إلـى إرواء هذه العاطفة إلا بعرض نتاجة تمهيداً للتبرير أو التبرئة .

---

(٣٢) علم النفس والأدب ، نفسه ص ٨٨ .

وفي هذا يظهر ما في الشاعر من حب العرض الطفولي ، والخوف من العقوبة ، والحاجة إلى التبرئة ، ذلك أن نتاجه اعتراف ، والجمهور هو المحكمة ، فإذا لم يمثل أمامها ظل كالمتهم يعيش في قلق حتى يجد من يبرئة أو يبرره))[٣٣] هكذا الشاعر ، أما أن يجرم نتاجه ، فيصادر ، أو يحرم فإن هذا يرهقه صعوداً ، ويفضي به إلى الإغتراب النفسي ، أو الإنتحار الوجداني، فيتعامل "بنهى طفل وإحساس صبي" وتلك هي محنة الذات الطفلية، بخاصة إذا كان الشاعر عصبياً قريب الرجع ، تؤلمه الكلمة ، وتؤرقة النظرة ، فيهيم على وجهه ، مستغرقاً في الفكر والسأم ويرى نفسه طفلاً يستحق المداعبة ، ولا يقوى على النقد والتقويم ، ولهذا ظل ناجي متعلقاً بقيمتة الأدبية دون مهنته الطبية ، ينزع إلى الخيال ، ويطغى الوجدان على شخصيته إلى الحد الذي جعله دائم الهرب إلى فنه ، يتعلق به ، ويعتز ، ويسمو به إلى درجة العبادة ، تماماً كما يسمو بالمرأة ، ويوثنها ((فالمجد حسن وشعر)) ، ((عبدت الفن وظفرت بالجمال))[٣٤] حتى كان أقل نقد يهيج أعصابه ، ويستفز خلقه ويراه محنة على شعره ، وجناية على شاعريته، ثم يحزن ويكتئب ، ويخرج من مصر يجر همه الشعري الذي شغله عن ذاته ، حتى كادت تدهمه سيارة ، وهو يمشي مكباً على وجهه ، شارد اللب ، محطم الخطوات ، مستغرقاً في هذا المحنة التي أصابت شعره ، وهو قطعة من روحه ، فأي نقد له هو في الواقع جناية على هذه الروح ، وإزهاق لها . وقد بلغ هذا الإعتداد ذروته عندما سجلت له الإذاعة قصيدته الأطلال على شريط استغرق الساعة والنصف ، وأذاعتها مراراً ، ثم

---

(٣٣) نفسه .

(٣٤) مجلة الجمهور المصري ، ١٦ / ١٢ / ١٩٣٥ .

عرضت عليه مائة وخمسين قرشاً ، فثار مغاضباً لفنه الذي نحته من روحه ، وارتخصته الإذاعة ، فذهب إلى مديرها قائلاً : ((هذا ثمن تغريدك ، لا ثمن شعري ، وكان هذا آخر عهد له بالإذاعة))[٣٥] . واعتداده هذا ينطوي على رغبة لا شعورية في رأب صدع ذاته ، واستعادة وجودها في الآخر وجود الرغبة والحضور والاعتراف ، ((فالمجد حسن وشعر)) ، رغبة في استعادة العظمة المفقودة ، أو الذات المنفصمة أو السادية المقهورة التي ارتدت عدواناً على الذات فإذا هو يتلذذ بالألم ، ويفلسفه ، ولا يفتأ مثبت العاطفة على امرأة جرعته الظمأ والتحرق ، وكانت وحدها القوة العظمى التي أذلته ، وأصابت كبرياءه ، فظل تجاهها زائغ البصر ، معذباً بإبائه وشممه ، تخفق لها كبرياؤه ، ويخفض لها جناح الذل من الرهبة ، ويود لإرضائها تقبيل ثراها[٣٦] ، وافتداءها ، والموت في سبيلها ، ((لا يبالي في ذلك لومة لائم)) .

واعتداده بفنه هنا إنما هو تقصي للذات الشاعرة ، واستعراضها ، دون أن ينطوي هذا بالضرورة على نزوع نرجسي ، لأن الأهمية انزاحت من كيانه إلى كيان المرأة ، فهو يوثنها ، ويشعر بالضآلة إزاءها ، وهذا على عكس ما تنطوي عليه النرجسية من توثين الذات والاعتداد بها ولهذا فإن الشعور بالذلة والمسكنة يمثل هما ضاغطاً على لوازمه الأسلوبية ، ونغماً حزيناً لا يبرحه حتى يعود إليه :

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشترى عزة نفسي لم أبعها[٣٧]

---

(٣٥) د . نعمات أحمد فؤاد في كتابها عن الشاعر .

(٣٦) لو تمنيت قبيل الموت ماذا أتمنى قلت تقبيل ثراه ، ديوانه / ٣٣٨ / آه .

(٣٧) ديوانه /٣٤٣ / الأطلال .

قد عاش وهو معذب بإباته ولقد يلاقي يومه مستكبراً[٣٨]

وإذا وفى قلبي يدق مكانه شممي وتخفق كبرياء همومي[٣٩]

ويح نفسي وويح ذلة نفسي لم تدع لي أحداثها كبرياء[٤٠]

رمت الطفل فأدمت قلبه وأصابت كبرياء الرجل[٤١]

فليد عن القضاء أبكي لأشفي لم تدع لي ذلة الهوى كبرياء[٤٢]

هذه النرجسية المقهورة ارتدت ((بيجمالونية)) أفضت إلى تمجيد فنه بديلاً عن تمجيد ذاته ، فهو يخلص له ، ويسمو به على هذا النحو من الهجاس Delusiom ، الذي يعد شعره ((وحي العبقرية ، وجلال الأبدية))[٤٣] ، ((ويموت الناس إلا الشعراء))[٤٤] بل إن هذه البيجمالونية بلغت به حداً جعله يعبد الفن كما سبق ، ويستشفي به حتى ((شفاه من داء وبيل)) كما يقول[٤٥] شقيقه ، وكما يؤكد هو ((تقدمت بي السن ، واعترتني أمراض وأزمات فأخذت أتداوى بقراءة أغاني شكسبير ، وهذه الأغاني لايعرفها إلا القليل لعمقها وصعوبتها . وكانت تسليتي أن أقرأ ، وأترجم ، ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسماً ونفساً ، وعدت إلى شبابي ولا زلت محتفظاً به، وبأغاني شكسبير))[٤٦] .

---

(٣٨) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٣٩) ديوانه /٤٣ / كبرياء .

(٤٠) ديوانه /٣٤٣ / الأطلال

(٤١) نفسه .

(٤٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٤٣) ديوانه / ٣٧٥ / في إهداء ديوان وراء الغمام .

(٤٤) ديوانه / ٦٤ / تأبين الهوارى .

(٤٥) د . نعمات أحمد فؤاد ، سابق .

(٤٦) أزهار الشر ص ٩ .

وإذا كان للفن تأثيره السيكوبيولوجي على هذا النحو الذي يداوي الأمراض والأزمات ويشفي صبابة لا يداويها ((قرب ولا بعد)) ((ولا يستطيع الدهر أجمع أن يبل صداها)) فإن الشاعر إنما يهرب إلى الفن ليزيح طاقة عاطفية، تحولت إلى طاقة بيولوجية ظلت هماضاغطا يبحث عن أخيولة تلقفها ، وترطب لجاجته ، وتشفي صبابته ، وتطلق حصره ، وتحقق له البوح والإزاحة . ولهذا كان يختار لمحفوظاته الأدبية ما ينطوي على هذه الأخيوله. حفظ ((عذراء الهند لشوقي وأعجب بمؤلفها حتى سأل أباه : من يكون أحمد أفندي شوقي هذا ؟ ، وحفظ دافيد كوبر فيلد لتشالز ديكنز حتى انطبع في ذهنه ، وبلغ من تأثره به أن تقمص روحه ، فكان يلقى شعره في صوت بالغ مؤثر . وحفظ للشريف الرضي ، واقتبس منه ، وقلده في منظوماته الأولى ، وقرأ بودلير ، وكان يرى فيه صورة لنفسية العصر الحديث من حيث التعقد والكبت ، والقلقلة العصبية ، قرأ لألفريد دي موسييه، ولامارتين ، وهاردي ، وأمثالهم من النماذج التي تنطوي على الضعف والبكاء ، وتدور حول لون عفيف من هذا الحب العنيف ، الذي لفح موهبته ، بل لفحها ، حتى تمخضت عن أولى بناته ، الشعرية : ((هل أنت سامعة أنيني)) تلك الغزلية التي قالها ولم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، وعبثاً حاول والده أن يثنيه عن هذه الأخيولة الوجدانية التي تنطوي على الضعف والبكاء ، وأن يغرس فيه القوة والرجولة والنزعة الواقعية ، حتى إنه حين وجهه إلى شعر الشريف الرضي قال له : ((هذا رجل عظيم وشعره شعر رجال ، عليك بدراسته جيداً))[٤٧] ، ولكن جاء الأمر بالعكس فما أن

---

(٤٧) جريدة الجمهور المصري ، ١٦/ ١٢/١٩٣٥، مقال للشاعر بعنوان كتب أثرت في حياتي .

انتهى الطفل من قراءته حتى تقمص روحه وأخرج هذه الغزلية التي لم يكد يراها أبوه حتى قال باخعاً نفسه عجباً : ((بدري عليك ، هذا أكبر من سنك ، دع شعر الغزل ، واتجه إلى شعر الحماسة))[٤٨] . كما أنه حين وجهه إلى قراءة دافيد كوبرفيلد ((كان يريد أن يصقل شعوره ، ويعلمه التأمل والملاحظة))[٤٩] ، ولكن أيضاً جاء الأمر بالعكس إذ انطبعت القصة في خياله ، فتقمص شخصية بطلها المازوكي ذلك الضعيف الهائم بامرأة قاسية ، فراح ناجي مثله يبحث عن امرأة تجرعه الشجن القتال والظمأ المردي يقول: ((جعلتني هذه القصة أبحث عن ((دورا)) أشرب من عينيها خمر الحياة ، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود ، لقد عذبتني دورا هذه ، وشطرت روحي شطرين ... الذي انطبع في ذهني هو دافيد كوبر فيلد ، لا أعرف السر في ذلك ، لكني أعتقد أن قوة هذه القصة في أنها صورة لديكنز بالذات ، عبر فيها أصدق تعبير عن انفعالاته ، وشرح فيها الحب العفيف الراقي أوفى شرح ، وكنت إذ ذاك في بدء محاولاتي للشعر ، فلم يكن عجبا أن ينتعش ديكنز في خيالي بسمو روحه ونقاء قلبه مع أنه لم يكن شاعراً ، ولكن الذي كتبه نثراً هو في الحق أرفع وأغلى من شعر ألوف الشعراء))[٥٠]. واضح من كل هذا نزوعه المازوكي في قراءاته واختياراته إلى الحد الذي جعله يشرح ، ويحلل ، ويهرب إلى الفن يتداوى به ويتعلق برموزه المازوكية ليبحث من خلالهم عن امرأة أخرى مثل ((دورا)) ، تعذبه وتقسو عليه ، وتشطر روحه شطرين ، فهو لا يصادف هواه إلا ما

---

(٤٨) د/ نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ٢٩ .

(٤٩) جريدة الجمهور المصري ، نفسه .

(٥٠) نفسه .

يستثير فيه هذا الميل ، حتى إن أباه حين جاءه بديوان حافظ إبراهيم لم يكد يقرؤه حتى أعرض[٥١] عنه ونأى بجانبه ولم يهتز له لأنه لم يشفه من دائه أو بالأحرى لم يجد فيه ((دورا)) تعذبه ، وتشطر روحه التي تحب وتفتدي ، ويلذ لها التألم والبكاء ، وترى القسوة ناموس الحياة .

تلك هي فاعلية البنية الثقافية ، فإذا أضفنا إليها بنيته الجسدية ، وملامحه الشخصية ألفينا ((أنه لم يكن على حظ من طول القامة ، كما لم يكن على قسط من الوسامة ، وإنما كان ضئيل الجسم ، تلمع تحت جبينه العريض عينان مستديرتان ، واسعتان كثيرتا الشرود والإغضاء ، ثم تنبسط تحت أنفه الكبير شفتان عريضتان يزيدهما الابتسام عرضا وبسطا ، هذا مع صوت غير بين النبرات ، ومخارج حروف غير واضحة المعالم))[٥٢] ، ((وتحدق إليه فترى رجلاً هزيلاً متوسط القامة ، منكمش الأعضاء ، أصلع مقدمة الرأس ، ناعس العينين ، مديد الذقن ، أشبه بالصورة التي نعرفها للشاعر الإيطالي دانزيو))[٥٣] .

إذا رجعت البصر في هذه الصورة طالعتنا فضلاً عن النقص في الجاذبية الشخصية ، ظاهرتان وثيقتا الصلة بالنمو العاطفي والبيولوجي إحداهما الحبسة التعبيرية ، ومن الواضح أنها نفسية المنشأ ، نعني أنها لم تكن عضوية تتصل باللسان والحنجرة ، وما يليهما من غدد تتحكم في جهاز النطق . ولا تخفى صلة هذا الجهاز بالنمو العاطفي فالشخص لا يكاد يتجاوز

---

(٥١) نفسه .

(٥٢) د / أحمد هيكل ، نفسه .

(٥٣) إبراهيم المصري ، صوت الجيل ، ٣٨ ـ ٤٠ .

عتبات الطفولة حتى يغلظ صوته ، ويتخلص من الحبسة Aphasia ، والتلعثم Stammaring ، واللجلجة Stittering ، ونحو ذلك من اضطرابات النطق Eninciation وإلا انطوت شخصيته على كيان وسط بين الطفولة والمراهقة ويظل صوته ((غير بين النبرات ، ومخارج حروف غير واضحة)) كما تظل الحبسة التعبيرية Expressiue سمة تعوق نموه النفسي وتسبب له حرجا كلما كان في حضرة المرأة فإذا هو مهين ، ولا يكاد يبين كما هو الحال مع ناجي فقد كان دائم الظمأ تؤزه عاطفته ويتحرق شوقاً إلى صاحبته ، ويظل في انتظار موعدة وعدتها إياه يغدو ويروح ، ويفكر ويقدر، ويعد ((الثواني جمرات))[٥٤] و((يذم الوقت في بطئه))[٥٥] ، ويود ((لو يختصره اختصاراً))[٥٦] ، ويظل يتخيل ما سيجنيه في هذا اللقاء من قطوف دانية ، لامقطوعة ، ولاممنوعة ، حتى إذا ((دنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد))[٥٧] عصف الخوف بعقله فخانه منطقه ، وتعثرت كلماته ، وفاضت عيناه من الدمع حزناً ألا يجد ما يقوله ، ثم ينتهي الموعد ، ((ويفلت الصيد دون أن يقنصه))[٥٨] ، فيلج في بكائه ، ويقطع ((إيهام الندم))[٥٩] وتذهب حبسته وتزول لجلجته ، فيعود سيرته الأولى أشد صبابة وأكثر ظمأ ومسغبة .

---

(٥٤) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٥٥) ديوانه / ٢٢٦ / رباعيات .

(٥٦) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٥٧) ديوانه /١٣٧ / في معبد الليل .

(٥٨) ديوانه / ٤٢ .

(٥٩) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

يضاف إلى خجله وتلعثمه وحبسته التعبيرية صلعته التي سبقت الإشارة إليها وكما أشار هو إليها بقوله : ((وليس لي شعر ، وقد أخذ ينبت أخيراً))[٦٠] فالصلع فيما يقول علم النفس الفيسيولوجي لا يرجع إلى ضعف هرمونات الذكورة ، أو قوتها ، بل يرجع إلى تحول في طبيعة تلك الهرمونات ، فإذا كانت في نشأتها قوية ثم شاخت مع شيخوخة البنية حدث الصلع ، وإن لم تكن كذلك لم يتحول الشعر عن حالته ، وإذا بقيت على قوتها بقى شعر الرأس كأنه في سن الشباب[٦١] .

فإذا لحظنا مع حبسته وصلعته عصبيته التراكمية التي تختفي خلف هدوئه الظاهري ثم تنفجر بغتة فإذا هو يتكلم ويفيض ، ولا يفتأ يتحرك ويلتفت ويلوح بذراعيه تلويحاً عصبياً متداركاً : ((والويل إن وثب الوسنان يقظاناً))[٦٢] كما يقول إذا لحظنا كل هذا أدركنا مرجع بؤسه وتعسه ونكسه العاطفي ، ونزوعه إلى الشعر هرباً من علله وأدوائه ، وإحباطاته النفسجسمية ، أما بؤسه الذي طالما بزره بالحظ والقدر ليوهم نفسه أنه منحوس أزلاً فيرجع فيما يبدو إلى أنه يستشعر النقص في الجاذبية الشخصية،لا يلفت انتباه المرأة ، ولا يوقظ أنوثتها ، وليس بفارس الأحلام الذي تهفو إليه . وأنها تقابل لجاجته بالمجاملة ، وكان هو يعي ذلك فينطوي على نفسه يستقصي ويتعمق ، ويتأمل ويحلل ، ويخرج ما هو مخبوء في أغواره من عقبات عاطفية أو معوقات انفعالية ، وما ينطوي عليه باطنه من الشعور بالظمأ والمسغبة ، وافتقاده ود من فني في مودته ، وتلك هي مأساته،

---

(٦٠) انظر ص ١١٤ .

(٦١) العقاد ، الحسن بن هاني ، ص

(٦٢) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أباظه

بل طامته الكبرى التي تهون دونها كل طامة : ((هان الردى لو أن قلبك داري))[٦٣] ثمة إذن طاقتان تعتملان في باطنه ، تتداولانه وتؤزانه أزاً ، طاقة إبداعية ، وطاقة حيوية ، إذا تضعضعت إحداهما قويت الأخرى ، ((لما كانت المقدرة الإبداعية التي تسيطر على الفنان لابد أن تركز طاقته الحيوية في اتجاه معين ، فإن دوافعه البشرية العادية سرعان ما تصبح ضعيفة هزيلة))[٦٤] وفي هذا منحة لموهبته ، وزيادة في رصيده الفني ((لأن تمتع إنسان بموهبة خاصة إنما يعني انفاقه للطاقة بشكل زائد ، في اتجاه معين ، واضطراره بالتالي إلى استنفاد ما لديه من طاقات في حياته الأخرى))[٦٥] هذه ((العقبات هي الشرط الوحيد والضروري لإبداء ما هو مخبوء في أغوار الشخصية))[٦٦] وهي التي بسببها كان ناجي يعيش في كبد ، ويدرك الحياة وابلاً من المنغصات ، ويتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية تظل أبداً دولة بين مد وجزر ، تشتد فتكون انعكاسية ، أو تنحسر فتتراكم حتى يحدث الانفجار . لقد كان في نزوعه الفني ، ومنذ بواكيره الاولى يحس أولاً ، ثم يفكر بعد ذلك ، إنه بالأحرى يدرك الجمال بإحساسه لا بعقله : ((كنت طفلا كثير التفكير أصغي إلى صوت المطر ، وإلى عصف الريح ، فأطيل الإصغاء ، وأمعن في التأمل ، وأبني في خاطري لنفسي قصة من قطرات المطر ، وعصف الرياح ، وما أزال أمعن في تخيل القصة حتى

---

(٦٣) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

(٦٤) د / زكريا إبراهيم ، نفسه ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .

(٦٥) نفسه ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .

(٦٦) د / يوسف ميخائيل ، نفسه .

يغلبني النعاس))[٦٧] . فإذا لحظنا مع نزوعه الخيالي ، وتعلقه بهوايته الأدبية دون مهنته العملية ، أنه ظل طول حياته ، يعاني الظمأ والتحرق ويفتقد مودة من فنى في وده ألايصح لنا أن نستنتج أن ((الخلق الفني ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ، ليس إلا تعويضاً تصعيديا عن رغبات أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو الخارجي))[٦٨] ، إذا كان الجواب على ذلك بالإيجاب نكون قد فهمنا سر توجهه إلى الفن يتداوى به ، ويسمو به على عرض الحياة ، ويراه عين الحياة ، وأحد إفرازاتها كما يقول : ((الفن عندي هو الهواء الذي أتنفس ، وهو النافذة التي أطل منها على الأبد ، وما وراء الأبد ، وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة))[٦٩].

تلك هي علة تعلقه بالفن التي أفضت به إلى الخيال الفني لا إلى الواقع العملي ((مهنته الطبية)) ((أما السبب الذي من أجله نرى الموهبة الفنية توثر الشعر بخاصة فقد يكون على صلة بغلبة بعض الميول الطفلية التي تكون في سن النضج لدى الإنسان السوي مكبوتة ، فمثلاً تؤدي غلبة العنصر النرجسي إلى الشعر))[٧٠] ، كيف ؟! وأي نرجسية لدى شاعر انزاحت الأهمية من كيانه إلى كيان امرأة من ((مرتخص الدمى)) حنت رأسه ، وأزلت نفسه ، وأصابت كبرياءه ، وود ابتغاء مرضاتها ((تقبيل القدم والثرى)) والموت على هذا النحو من الانتحار العاطفي الذي أفضى إلى

---

(٦٧) مدينة الأحلام ، ص ١ .

(٦٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ، ص ٨٨ ـ ٨٩ .

(٦٩) كيف تفهم الناس ص١١٨ .

(٧٠) درا كوليدس ، التحليل النفسي للفنان وآثاره ، ص ١٣ ، نقلا عن د / سامي الدروبي ، السابق .

تدمير ذاته وتعذيبها ؟ لهذا فإن النرجسية لا تنطبق عليه ولا تصلح تفسيراً لتوجهه الشعري ، إلا إذا فهمنا نرجسيته لا على أنها تقدير الذات Self Esteem أو تأكيدها Self assertion ، أو الثقة بها Self confidence بل على أنها استقصاء هذه الذات Self analysis ، واستدراج ما تنطوي عليه من كبرياء قهرت فارتدت عدوانا على هذه الذات ، وإيذاءً لها بديلاً عن عبادة هذه الذات وتوثينها ، بحيث يمكن القول إن نرجسيته هنا معوضة بالفن، وأن الدافعية هنا إنما هي الرغبة في استعادة تلك السادية المقهورة التي لم تجد ذاتاً تتعلق بها أو تجرعها الظمأ المردي ، وتضرم النار في هيكلها ، وتسقط من خلالها هذه الودادة المرتدة ، .. ((ليتني أستطيع الهجران والتعذيبا)) . فهو حين يلوم نفسه ، ويبكتها، ويعذبها بالعتاب والمراجعة ((لم عدنا ، انظر ، فكر ، أفق ، ما احتفاظي بعهود لم تصنها)) فإن لومه هذا ينصب في حقيقة الأمر على شخص هذه المعذبة القاسية ، وكأنه قد سحب منها ما كان متعلقاً بها من عاطفة ، ونصب هذه الحبيبة في ثنايا ذاته وأسقط عليها هذه العدوانية ، وذلك عن طريق عملية يمكن أن نسميها التقمص النرجسي Narsissitic indentification عندئذ يعامل ذاته كأنها صاحبته ، فيكابد بدلاً منها كل ضروب الانتقام ، والعدوان التي عجز عن توجيهها إليها))[٧١] .

واضح أن المازوكية التي استقصينا أعراضها في لغة الشاعر نزعة تدميرية ، غيرت تحت تأثير الخوف من اتجاهها منقلبة ضد الذات ، فهي ليست غريزة أولية ، وإنما هي حالة خاصة ولد ببعض أعراضها - ملامحه

---

(٧١) فرويد ، السابق .

الجسدية وتسلل إليه بعضها الآخر من تنشئته الاولى ، فقد ولد في أسرة أغلى ما تملكه ((طابع روحي يوشك أن يكون تصوفياً ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصالياً))[٧٢] ثم تصادف أن كانت له مربية أضفت عليه من روحها ما جعل منها ((كعبة حبه الخفي ، وقبلة أمله الدفين[٧٣] ، يلجأ إليها ((فيسقيها وتسقيه من مورد خلف الظنون خفى))[٧٤] وكانت بمثابة الشرارة ، بل الصعقة العاطفية الأولى التي لم يشف ، أو بالأحرى لم يكد يفيق منها حتى يخر صعقاً .

كما تسللت إليه من ثقافته الأدبية وهو طفل يتطلع إلى الفهم والمعرفة ، فإذا ((والده معلمه الأول ، وهاديه في التأمل والتفكير))[٧٥] يقرأ ، بل يختارله من الآداب العربيةوالغربية ، ما يدور حول لون واحد من قصص الحب العفيف والعنيف الذي شكل وجدانه، وأزكى خياله ، وشطر روحه شطرين . ثم كان من المصادفات أن يتتلمذ على يد معلم سوري فظ غليظ القلب ، خلع بقسوته قلب التلميذ ، وهز كيانه العصبي والمعنوي ، وأمات فيه روح الرجولة ، يقول عنه ناجي : ((كان قاسياً جداً ، إذ كان يضربني ويشتمني ، وكثيراً ما دخل الفصل وهو ثمل ، وأخذ يبسط هذا الظل بالضرب، والشتم واللعن ، وأنا صابر لا أتفوه بكلمة. وكان رحمه الله طيب القلب يخفي خلف هذه القسوة نفساً من الذهب ، فكان يلاطفني بعد قسوته ،

---

(٧٢) الفقي ، ٣٠ .

(٧٣) ديوانه / / على البحر .

(٧٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(٧٥) مقدمة مدينة الأحلام .

ويمد يده إلى بواجبات خاصة ، ثم يعود في اليوم التالي ، ويسألني في خشونة: هل عملت الواجبات ؟ ولم أخيب ظنه مرة واحدة))[٧٦] .

معلم كهذا أقرب إلى شخصية دكتور جيكل ومستر هايد لا بد أن يؤثر سلبياً على نفس الطفل وسلوكه ، ورؤيته الحياة والأحياء . ومن الملحوظ أنه يترحم عليه ، ويثني على طيبة قلبه مع قسوته وفظاظته ، ولا عجب في ذلك ((فالطفل إذا رسخ في ذهنه أن معلمه يضربه لأنه يحبه يعتقد مستقبلاً أن الذين يضربونه يحبونه ، ومن هنا ينبت فيه ميل للمازوكية ، حيث يؤمن أن المرأة التي تضربه تحبه ، فيطلب منها لا شعورياً التمادي في ضربه عربوناً لحبها . إن الإذلال الذي يلاقيه الطفل في الصغر تنعكس صورته في النضج ، فيشب مستملحاً التحقير والتهزيء ، حتى تطغي تلك العادة عليه فيجعل من نفسه شخصية حساسة تستمرىء الرق ، وترى القسوة ناموس الحياة))[٧٧] .

لا عجب إذن أن نجد هذا العاشق الضعيف الذي لم يكد يعرف غير شكوى الأطفال وبكائهم يعجب بشخصية المتنبي فيقول : ((الذي جعلني أحبه رجولته التي تبدو في كل بيت ، وأحبه أيضاً لأنه كان إنساناً يتكلم بلسان الإنسانية كلها ، ويشرح القلق المستمر في أعماقها ، والعذاب الملازم لأعصابها))[٧٨] . شيء لافت حقاً طفولة هناك ورجولة هنا إنه الفرق بين الضعف والقوة ، بين الرقة والقسوة ، ولكن لا عجب ، فالتناقض هنا في

---

(٧٦) نفسه .

(٧٧) العقد النفسية ، نفسه .

(٧٨) ديوانه / ٩٦ / في معبد الليل .

ظاهر الحواس لا في باطن الإحساس ، لإنه إعجاب ينطوي لا شعورياً على ما كان يتمناه فعجز عنه ، وهو قوة المتنبي التي تبدو في كل بيت ، والتي لم تغب حتى في خطابه العاطفي ، حتى وهو يعانى الظمأ والتحرق ، حيث يستبدل النحن بالأنا ، ويشترط أن تبدأ هي بوصاله ، وأن يكون مطلوباً لا طالباً على هذا النحو من الخطاب النرجسي العجيب :

زودينا من حسن وجهك مادا م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك في هذه الد نيا فإن المقام فيها قليل[٧٩]

فإعجابه بـه إذن مرتهن بهذه الطلبة ، وكأنه بهذا يحقق لنفسه تكاملها واتزانها ، وينفس عن ودادته المكفوفة : ((ليت أني أستطيع الهجران و التعذيبا)) فلا عجب بعد هذا كله إذا رأيناه يعرض للحب عدة تعريفات ، فلا يختار منها إلا ما هو لصيق بشخصيته المازوكية : ((الحب أن يسلم شخص نفسه تمام للآخر ، وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد ، فلا يرى إلا بعينه ، ولا يسمع إلا بإذنه ، أي أن تصير واحدا في اثنين ، بحيث لا يعرف هل هو أنت ، أم أنت الآخر ، فتمد شعاعاً ، وتنشر شعاعاً ، فتصير القمر مرة ، والشمس أخرى ، وتكون مستعداً لأكبر التضحيات ، وإنكار الذات ، ومستعدا لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت ، والمعجزة أن تضاعف ، وأن تبذل هذا هو الحب))[٨٠] . لعلنا لا نجد تعقيباً على اختياره هذا أنسب من مقولة : ((اختيار المرء قطعة من عقله)) على أن نضيف إليها كلمة ((الباطن)) !!

---

(٧٩) المتنبى ، ديوانه .

(٨٠) كيف تفهم الناس ص ١٨ .