

## الفصل الأول

### تدمير الذات

يا من أحب وأفتدي ويلذ لي فيه الألم

يبدأ هذا المبحث بفرضية تقرر أن الشاعر حالة مازوكية<sup>(١)</sup> لها آلياتها ولوازمها ووحداتها البنيوية التي تتطوي على لذة الألم وخداع الذات ، التوحد والتثبيت العاطفي ، القدرية وشلل الإرادة ، التوجس ، والاستعراضية السلبية التوثين والحبسة التعبيرية ، ونحو ذلك من المفرزات العصائية التي تطرد في تقنيات أسلوبية قوامها الانهواس بامرأة قاسية تجرعه (( الشجن القتال والظماً المردي )) .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض لاحظنا أن للشاعر لغة تتم 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 (( فتاكاً )) 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 - ١٨٥٩ )) الذي صار علماً 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 :

يا من أحب وأفتدي	ويلذ لي فوه الأكم <sup>(١)</sup>
أخفي جراحك واستعز بفتكها	غريدك الشادي المغرد في الفرا <sup>(٢)</sup>
هنيئا لقلبي ما صنعت ومرحبا	وأهلا به إن كان فتكك عن عمد <sup>(٤)</sup>
يا حبيبيا زرت يوما أيكه	طائر الشوق أغني ألمي <sup>(٥)</sup>
ويرى الأماتي في سعير غرامها	ويرى السعادة في أتم شقاء <sup>(٦)</sup>
لقد طاب الوجود بحالتيه	شقاقي فيه أجمل من هنائي <sup>(٧)</sup>
ملء ضلوعي لظي وأعجبه	أنني بهذا اللهب أبترد <sup>(٨)</sup>
(( أبحرم حتى وهم حبك من رمى	بمهجته في ناره نون إجمام
وأنفق فيه عمره وشبابه	فلم يبق إلا الجرح والشلق الدامي))
ومن عجب أحنو على السهم غائرا	ويسألني قلبي : متى يرجع الرامي <sup>(٩)</sup>
قدر مشعل على شفة تد	عو فأخطو على اللظى غير نادم
وفؤادي يحوم بالنار لا	يدري أنى على المنية حاتم
الهوى مصرعي وكم من حمام	كان بابا إلى الخلود الدائم <sup>(١٠)</sup>
آب من رحلته محترقا	وهو لا يألوك حبا وعذابا <sup>(١١)</sup>

- 
- (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 .

ولو طريق حبه	على القتاد والظبا
وقيل للقلب : هنا الـ	موت فعد تسلّم أبي <sup>(١٢)</sup>
(( بعض الهوى فيه الدمار وإنما	بعض النفوس على الدمار حراص
فيكون فيه القيد وهو تحرر	ويكون فيه الموت وهو خلاص
آمنت بالحب القوي وحتمه	ما من هواي ولا هواك مناص
إن كان داء فالسقام دواؤه	أو كان ذنبا فالمتاب قصاص <sup>(١٣)</sup>
(( بأي قوس وسهم صائب ويد	هواك يا أيها الطاغى الجميل رمى
وكيف بيرتني من لست أسأله	برءا وأوثر فيه السهد والسقما
لو أن للموت أسبابا تقرّني	إلى رضاك لهان الموت مقتما <sup>(١٤)</sup>
نادي أليفا نام عن شجوه	عذب تجنيه عزيز جناه <sup>(١٥)</sup>
ما على الحسن أن تمر حياة	في تجنيه أو يضيع عمر <sup>(١٦)</sup>

عاشق يصلي سعيرا فينقلب مسرورا ، ولا يدعو ثبورا ، ولا هل إلى  
الخروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد !! فأى نفس بين جنبيه تلك 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 تتبعها<sup>(١٧)</sup> ولي الويل إذا لم أتبعها<sup>(١٨)</sup> حبي تبيحك حيثما كنت<sup>(١٩)</sup> كل  
حسن له الشعر تبيع<sup>(٢٠)</sup> .

حجب تأبى لعيني لمربا غير عينيك ولا مطلباً<sup>(٢١)</sup>  
كلما عدت ترى القيد وتلقائي سجينك<sup>(٢٢)</sup>  
وثقي بأنك قبلتي أبداً وصلاة روعي حيثما كنت<sup>(٢٣)</sup>  
قدم تخطو وقلبي مثبته موجة تخطو إلى شاطئها<sup>(٢٤)</sup>  
عمرًا سيلبث رهن حبك كله<sup>(٢٥)</sup>

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

يا فؤادي انظر وفكر وأفق أي سجن لك بالأحباب باقي<sup>(٢٦)</sup>

(( 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 بي الئأس : انتزعها فرد القدر الساخر : دعها  
 فإذا قلت لقلبي ساعة قم نغرد لسوى ليلى أبى  
 ما احتفاظني بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدى<sup>(٢٧)</sup>  
 حتام كتماتي وطول تجلدي يا أيها الجاني على ومادري<sup>(٢٨)</sup>

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

(٢٧) ديوانه/٣٤٣/ الاطلاع .

(٢٨) ديوانه/١٥٥/ عذاب .

(٢٩) الويل كلمة تعبر عن الحزن والهلاك ، يدعو بها كل مغضوب عليه وقع في  
 هلكه يستحقها (( ولئن مستهم نفة من عذاب ربك ليقولون يا ويلنا إنا كنا  
 ظالمين )) ، (( ويل للمطففين )) ، (( ويل يومئذ للمكذبين )) ، ومعنى يا  
 ويلي يا حزني ويا هلكي ويا عذابي احضر فهذا وقتك وأواتك ، 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 ١٩٧٤ م .

لا بلوتا<sup>(٣٠)</sup> ، ويلي على كأس معرودة<sup>(٣١)</sup> يا ويلها من صرخة مجنونة<sup>(٣٢)</sup> ،  
ولي الويل إذا لبيتها<sup>(٣٣)</sup> ، والويل إن وثب الوسنان يقظانا<sup>(٣٤)</sup> ، ويل هذا  
العيد<sup>(٣٥)</sup> ، أمحت خواطر ذلك الويل<sup>(٣٦)</sup> )) .

وهكذا حين يستخدم (( ويح )) فإنه سرعان ما يكبحها صوب ذاته ، لأنها  
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 ، وكان لم تلبس حبها بظلم ، أو  
تعمل سوء تجزى به ، وتستحق الهلاك من أجله ، حتى إنه إذ يعم بالويل كل  
شئ الحياة والأحياء ، حتى القدر ذاته<sup>(٣٧)</sup> 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 إحدهما 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 / الاطلاع .

(٣٤) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أبانة .

(٣٥) ديوانه / ٢٩٩ / عاصفة روح .

(٣٦) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(٣٧) ويحها ( المقادير ) لم تدر ماذا حطمت .

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

(٣٨) د. نعمات أحمد فؤاد ، ناجي الشاعر ، القاهرة ، رابطة الأدب الحديث ، ص ٦٩ .

(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 والحنن 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 الأثم تكفيرا عن الإثم وعقابا للذات ، وقربانا يقدمه على مذبح العفو – عفو المرأة أو عفو القدر .

## التطهر وفلسفة الأثم :

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

عاليا ذا رفعة مثل الأثم	(( وإذا انحط زمان لم تجد
هبنسي أسأت ألم يحن أن تغفرا)) <sup>(٥١)</sup>	ألمي محاننبي إليك وكفرا
إتها قبلك لم تبذل لحي	(( ها أنا حنت ضلوعي فاعف عنها
روعة الآلام في المنفى الطهور	كلما تقسو اللبالي عرفنا
كلما غار به اتصل عفا	وإذا القلب على غفرانه
أيك غفران وصفح)) <sup>(٥٢)</sup>	أو كل الحسب في ر

(٥١) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٥٢) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

أيها الأمر في ملك الهوى      اعف عن لهفة روعي وأوامي<sup>(٥٣)</sup>  
 أي شيء كالألم الجب      ار يمحو ضمير الأحرار<sup>(٥٤)</sup>  
 إن حبي إليك بالصفح سب      اق وقلبي إليك مها أصيبا<sup>(٥٥)</sup>  
 )) وكلفت قلبك خوض الجح      يم وقلبك كالجنة العمرة  
 رميت به في اللظى كالخليد      ل وعدت مباركة طاهرة  
 رجعت من النار يا قوتة      مطهرة حرة ماهرة<sup>(٥٦)</sup>  
 لا تكتمي في الصدر أسراراً      وتحدثي كيف الأسى شاء  
 أنا لا أرى إثماً ولا عارا      لكن أرى امرأة وبأساء  
 روحاً إذا أتمت يطهرها      ناراً نار الصبر والألم<sup>(٥٧)</sup>  
 )) فيودلير محزون وفرلين باتس      وميسيه مجروح الهوى عثر الجد  
 وللمتنبي غضبة مضرية      وثورة مظلوم وصرخة مستعدى  
 دموع يذوب الصخر منها فإن مضوا      فقد نقشوا الاسماء في الحجر الصلد  
 وماذا عليهم إن بكوا أو تعذبوا      فإن دموع البؤس من ثمن المجد<sup>(٥٨)</sup>

فالألم يكفر الذنوب ، ويجلو الضمائر ويحررها من مشاعر الاثم والعار ، فتعود مباركة طاهرة ، ليس كدموع البؤس معراج إلى المجد مع بودلير ، وميسيه ، والمتنبي وأمثالهم من العظماء ، شهداء البؤس والنحس والظلم العاطفي !! لا شك أن الوله بالألم وفلسفته على هذا النحو الذي يتخذه عقابا للذات وتطهيراً لها هذا الوله سلوك نفسي لا يتجرعه العقل ، ولا يكاد

(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 .

يسيفه ولكنه مع هذا أقوم قبلا 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 : (( وأفقتنا ليت أنا لا نفيق<sup>(٥٩)</sup> ، لم عدنا ليت أنا لم نعد<sup>(٦٠)</sup> )

(٥٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلاع .

(٦٠) ديوانه / ٣٩ / العودة .

نتمنى كلما طابت لنا<sup>(٦١)</sup>)) بل إنه كثيرا ما يزواج بين النحن والأنا فمثلا حين يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال يعبر عن هذه الودادة بصيغة الجمع على هذا النحو :

فلريت أنا ضمنا الـ      خلود في الأجرال  
ولريت أنا أصبنا      سعادة الجهال  
ولريت أنا عرفنا      يوما هدوء البال<sup>(٦٢)</sup>

فهذه الوداده المسندة إلى النحن إنما تعني (( وددت - ليت أني )) وإلا لما

رأيناه يسندها إلى الأنا في غير موضع :

(( يا ليت لي والدهر حل وحال      من وقدة الاصلس بعض الكلال  
فأقبل الدنيا على حالها      مسلما بالفدر من أنها  
وراضيا عنها بأغلاها      محتملا وطأة أثقالها ))<sup>(٦٣)</sup>  
(( وددت لو قلبي كهذه القفار      أصم لا يسمع ما في الليل  
أعمى عن الليل بها والتهلر      وددت لو قلبي كهذه القفار ))<sup>(٦٤)</sup>

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

تتعاقب الاقدار وهي مسينة      كم عاقبا ليل وخان نهار  
وكانما هذا الفضاء خطينة      وكان همس نسيمه استغفار  
غام السواد على وجوه الدور      وسرى إلى نحيبها والامع  
وكانني في شاطئ مهجور      قد فارقت سفينة لا ترجع  
حملت لنا أملا فلما ودعت      لم يبق بعد رحيلها للناظر  
إلا خيال سعادة قد أكلت      ووداع أحباب ودمع مسافر<sup>(٦٥)</sup>

(٦١) ديوانه / ٩٦ / الخريف .

(٦٢) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(٦٣) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

(٦٤) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

(٦٥) ديوانه / ١٣٤ / المعاد الضائع .

فمع أنه هنا باخع نفسه على موعدة ضيعها القدر ، إلا أنه يستبدل النحن بالأنا ((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<sup>(٦٦)</sup> ، إن خانني اليوم<sup>(٦٧)</sup> ، كم عاقني القدر<sup>(٦٨)</sup> ، ودونك مثلا آخر :

قسوت فلم نجد ظلًا يقينا	أحلمما كان عطفاً أم يقينا
أهجرا في الصبابة بعد هجر	أرى أولمه لا ينتهرنا
لقد أسرفت فيه وجرت حتى	على الأمل الذي أبقيت فينا
كان قلوبنا خلقت لأمر	فمذ أبصرن من نهوى نسينا
شغلن عن الحياة ونمن عنها	وبتن بمن نحب موكلينا
فإن ملئت عروق من دماء	فإننا قد ملأنا حنيننا
يمر الناس ما مروا وشاءوا	على هذا الثرى متنقلينا
وأنت تتقلين على قلوب	وأكباد وأرواح بلينا
فرفقا بالذي أبقيت منها	وأقسم كم تركت لنا أئينا
فباتك إن سررت فلم نجدها	فرشنا الدمع هتانا ثخيناً <sup>(٦٩)</sup>

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 ، وبشرتها في حنينه وأئينه 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 أفتها النسيان والقسوة ، وأن الأئين 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 العذاب والهجران - هو ذاته الذي يستمرنه ، ويحن إليه ، ويعده مصدر إلهامه ووحيه ، ولهذا فإن (( تنقلين على قلوب )) هنا تعني (( تنقلين على قلبي )) في قوله :

ودوائى وجروحي	يا روح روحي
واذهبى وروحي	على قلبى تنقلي
وهجراتك يوحى <sup>(٧٠)</sup>	عذابك ملهم

ودونك مثلا آخر :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء<sup>(٧١)</sup>

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

ودونك مثلا ثالثا قصيدة العودة فمع أنه هو الذي عاد وحده إلى دار ليلاه عليه 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 الباعع نفسه على عودته ورجوعه واغترابه ، نعني أنه وحده الذي فعل ، أو انفعل ، أو وقع وتعلق به الاسناد :

فقد عاد إلى هذه الدار عليه (( يفرغ كأسه ويستريح )) إذ يناجيهها ((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 أخبولة الجمع والاتحاد والمشاركة إلى قلق الوحدة والتفرد ، ومركزية الذات ego centrism 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 تتم عن شخصية اتكالية ، لم يتمكن لصاحبها الاستقلال فلا يفتأ معتمدا على آخر لتأمين حاجاته الوجدانية ، محتاجا إلى الاتحاد أو المشاركة بشخصية قوية ليستشعر من خلالها كيانه الخاص<sup>(٧٤)</sup> وتبعا لهذا يجنح إلى النحن ، فيتخيل أنه تم اتحاده بهذا الآخر ، وبأنه ليس غير جزء من شخصية أكثر قوة ، وبهذه الأخبولة يتغلب على قصوره ، واختلال إنيتيه Depetsonaliation وكان 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 بأخر قوي يحميه من موجسات التفرد ويدراً عنه قلق الانهجار (( وهذا الشعور بالتوحد يتمخض

---

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

عن طمأنة ضد قلق الاتهجار))<sup>(٧٥)</sup> 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 كلمة الأمومة بدلالاتها الرمزية من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب معا :

آه كم أعدو صغيرا حاجتي	لك كالطفل إلى رحمة أم <sup>(٧٦)</sup>
كم تمنيت على صدرك البرير	تأح على خلفه الطريد المعذب
هات وسدني الحنين عليه	جسدي متعب وروحي متعب
نضبت رحمة الوجود جميعا	وبك الرحمة التي تنضب
وإذا ضاقت السماء بشجوي	فالسماء التي بعينك أرحب <sup>(٧٧)</sup>
أوليس لي في ظل حبك موضع	أحبو إليه وارتمي مستنصرا <sup>(٧٨)</sup>

الحبيبة القاسية هي الرحمة الكبرى إذا نضبت رحمة الوجود ، وضاعت السماء بشجوه ، وحاجته إليها كحاجة الطفل إلى أمه يتوحد بها وتحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها وتدرأ عنه نوازع التوجس ، ولهذه الدلالة تتداخل النحن مع الأنا ثم لا تلبث أن ترتد مكبوحة إليه وحده ليعود سيرته الأولى من التفرد والتوجس متخذاً من القدرية مبررا لبؤسه وتفرده ، ووسيلة لاشعورية لعقاب ذاته الآتمة .

(٧٥) أوتوفينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ،

القاهرة ، إنجلو 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 (( التائم )) وأن القدر لهذا يقسو عليه ومن ثم يستمرىء هذه القسوة ويلجج في القدرية ، تخليصا لذاته من مشاعر العجز والتائم ، وبهذا يدفع عنها غائلة القلق ، ويعيد إليها التكيف والاتزان . ومع اعتقاده في خطئ 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 خلقا تصاء  
ربما تجمعنا أقدارنا ذا ت يوم بعد ما عز اللقاء  
فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغريباء  
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء ))<sup>(٧٩)</sup>  
قدر أراد شقاءنا لا أنت شئت ولا أنا<sup>(٨٠)</sup>  
كنت تمثال خيال فهوى المقادير أرايت لا يدي<sup>(٨١)</sup>  
لما رمى الحب قلبينا إلى قدر له المشيئة لم نسل : لمن ولما<sup>(٨٢)</sup>

ومن الخطئ أن نعد هذه القدرية تعبيرا عن (( موقف فكري يكبح به جماحه ، ليثوب إلى رشده كلما تدفق استنكار وثوراة ))<sup>(٨٣)</sup> ، 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 (( سم )) عقله (( فدمره وأعقمه ، ولم يبق فيه من رشد ))<sup>(٨٤)</sup> ومن الاعتساف كذلك أن نعدّها موقفاً إيمانياً (( يصدر عن رؤية صوفية ، وعلاقة مثالية مع الحبيب لا تترك له اختياراً ))<sup>(٨٥)</sup> 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<sup>(٨٦)</sup> ، فإذا علمنا أن بلاءه المبين هو اقتناده ود فني في وده<sup>(٨٧)</sup> ، فإنه في تعامله مع هذا البلاء كان ساخطاً ، مسفاً في سوداوية Melancholia لا يفتأ يعلن شقائه بقدره، وتمرده عليه ومراجعته بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون ، ويعذبون أنفسهم في غير رحمة ، حتى لينقلب إليك البصر وأنت تقرأ لجأته بهذه الصور المسفة التي تصف القدر بما لا يليق ، ودونك مثلاً :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء<sup>(٨٨)</sup>  
 عبـروا بها صوراً فمذ عبـروا ضحك الزمان وقهقه القدر<sup>(٨٩)</sup>  
 عام مضى باللزمان وطيه فينا وبالسواخر الأقدار<sup>(٩٠)</sup>

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

(٨٥) يذهب إلى هذا د/ طه وادي ، شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٧٧، ٧٨، القاهرة ، المعارف ١٩٨٠ ط ٣ .

(٨٦) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٨٧) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(٨٨) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٨٩) ديوانه / ١٧٧ / رواية .

(٩٠) ديوانه / ٦٤ / ساعة التذكار .

بالمقادير الجسم ولي من      ظلمها صرخات مجنون<sup>(٩١)</sup>  
تتعاقب الأقدار وهي مسينة      كم عاقنا ليل و خان نهار<sup>(٩٢)</sup>  
با هاته الأقدار عينك لا ترى      تحت الدجى سامان ممتنع الكرى<sup>(٩٣)</sup>  
هي أنفاس أنفس      بالمقادير ترطم  
وما عتبنا على حبيب      لكن عتبنا على القضاء<sup>(٩٤)</sup>

وواضح أنه ساخط على قدره<sup>(٩٥)</sup> ، ضائق به صدره ، إذ يجرده من الحكمة ، ويصفه بالعشوائية والسوءى والظلم المين ، بل بلغ من سخطه أنه يدعو عليه بالويل والثبور<sup>(٩٦)</sup> ، وليس هذا من الإيمان القدرى ، ولا يمت حتى إلى هاجسه بشيء ، ولهذا ربما ذهبنا إلى أنه لا يؤمن أصلا بهذا القدر (( ولا يحفل الأقدار جاءت بكل أمر ضاري<sup>(٩٧)</sup> ، أو كما يقول : )) ولا أحسب المقدور منى نزعك ))<sup>(٩٨)</sup> ، 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* يستمرنه 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 القدرى هم أولئك الذين أنطوت طفولتهم على عقدة الذنب ، فشبوا على عناد كبت بالعقاب والقسوة ، فارتد عدوانا ذاتيا ((<sup>٩٩</sup>) .

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<sup>(١٠٠)</sup> وهو توجيه لم يوافق نفسه الشاعر . ثم إنه نشأ في أسرة محافظة (( أعلى ما تملكه طابع روجي يوشك أن يكون تصوفيا ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصاليا ))<sup>(١٠١)</sup> ، فأبوه وهو معلمه الأول - يكلفه أيضا ضد طباعه ، يقرأ ويختار له ما يثنيه عن نزوعه الوجداني ، ويغرس فيه النزعة العلمية التي تصقل شعوره ، تعلمه التأمل ودقة الملاحظة<sup>(١٠٢)</sup> ، 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 ينن ويبيكي خائفا مسترحما ، ولا ملجأ له إلا مربيته وكانت ذات شخصية قوية<sup>(١٠٣)</sup> ، أضفت عليه من عطفها ما جعلها (( كعبة حبه الخفي ، وقبلة أمله الدفين )) يلتمس فيها الأمن والمثابة ، ويولي وجهه شطر صدرها ، فتهدىء من روعه ، (( وتسقيه من مورد خلف الظنون خفى ))<sup>(١٠٤)</sup> لهذا كان يحرص على رضاها ، وإلا فلا ملجأ له وقد أضحى القوم كلهم غضابا كما يقول<sup>(١٠٥)</sup> .

تلك هي طفولة الشاعر ، رغائب مكفوفة ، وودادات قمعت ولم تلغ من عقله الباطن ولا شك أن طفلا يكلف ضد طباعه ينشأ على عقدة الذنب ، ويحس دائما بالقصور ، ويود أن يكون له خيرة من أمره فلا تغنه الودادة ، وتظل تتراكم انفعالاته ووداداته التي كفت بالقسوة يلقاها مرة طفلا من معلمه وأبيه ومرة شابا ممن فنى في حبه فلا يجد من وجة إلا أن يصبر مغيظا محنقا ، وتكثر على لسانه (( ليت أني ، ويقضي زمانه في لعل ))<sup>(١٠٦)</sup> ومهما تظاهر بالجلد فإن انفعالاته لا تلبث أن تنفجر بهذا الجزع المكبوت الذي يمثل نقطة جوهرية في معجمه الشعري :

قد هدني جزعي عليك وأدعى	أني غداة البين غير جزوع
وهيت وختني جلدي وإلا	فهذي الدمعة الحرى علاما <sup>(١٠٧)</sup>
علته الرجفة الكبرى وراحت	جيوش الصبر تنهزم انهزاما <sup>(١٠٨)</sup>

(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 .

لبيست من التصبر عنك درعا	فها أنا تنزع الأيام درعي <sup>(١٠٩)</sup>
إن حلمي لو علمت به	لم يبق لي صبر ولا جداء <sup>(١١٠)</sup>
كم احتمتنا وكم صبرنا	والعرش صبر وكبيرياء <sup>(١١١)</sup>
وقفنا وقد حان التوى أي موقف	نحاول فيه الصبر والصبر لا يجدي <sup>(١١٢)</sup>
(( أخفى المخاوف عنك وهي جلية	مرسومة في نظري الفصاح
متكشفت بتجلدي متكشف	بتستري متكشف بمزاحي
عاصيت فيه الداء وهو مغالب	عاص على الخدين والتصاح <sup>(١١٣)</sup>
أمسيت لا نسما ولا كلما ولا	قلما يخط الصبر في قرطسي <sup>(١١٤)</sup>
أغدا قلت فعلمني اصطبارا	ليؤتني اختصر العمر اختصارا <sup>(١١٥)</sup>
هو روعي الذي يحالك يا بح	ويخشى قلبي الجنوع أذاكا <sup>(١١٦)</sup>

لا شك أن اطراد كلمة (( الجزع )) ولوازمها على هذا النحو يتعارض مع اعتبار (( القدرية )) فلسفة إيمانية ويؤكد ما ذهبنا إليه من أنها عصاب حواري أفضى إلى اتكاليته ، وشلل إرادته ، وقوله بالحظ مبررا لتعسه ونكسه وبؤسه العاطفي ، وليس أدل على هذا من أنه يرادف بين القدر وكل من الحظ والنصيب والقسمة الضيزى ، ونحو ذلك من رموز تلك القوة الغيبية التي يتخذها في الوقت ذاته معادلا (( لمرتخص الدمى )) ذلك الوثن 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 / يا بحر .

القوى تشتري عزة نفسه لم يبيعها كما يقول<sup>(١١٧)</sup> 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 اندلال من المرأة أو ذلك القدر الذي ينسب إليه المشيئة ، ويبيدي تغيظا تجاه قسوته ، مع أنه في الباطن يستمرىء هذه القسوة ، ويستبق الصراط إليها لأنه رسخ في باطنه أن اللذة قرين الألم ، بحيث يصبح اقترانهما – اللذة والألم – 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 – عفو المرأة وعفو القدر – لأنه كما قلنا يرى في الألم تكفيرا عن هذه المشاعر المتأثمة التي تقضي إلى عقاب الذات وكان (( الثمن المدفوع سلفا يقصد به تهدئة الأنا العليا وجعلها تقنع بثمن هين نسبيا ، والأنشطة المازوكية من هذا القبيل هي من نوع أهون الضررين ))<sup>(١١٨)</sup> .

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 الإرادة ، عاجزا لا حول له ولا قوة ، ودونك صورة الحظ بازاء صورة القدر التي ذكرناها ، فالحظ أولا له المشيئة :

عدنا وعدت وعادات إن الحظوظ أرادت<sup>(١١٩)</sup>  
 إنما الدنيا عباب ضمنا وشطوط من حظوظ فرقتنا<sup>(١٢٠)</sup>  
 أي الحظوظ أعادها لو فيها ونجى وحدتها وألف صباها<sup>(١٢١)</sup>

(١١٧) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلاع .

(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 )) :

يا نداء كلما أرسلته رد مقهورا وبالخط ارتطم<sup>(١٢٢)</sup>  
يا جمالا في الترب يلقي ويرمى بالظلم الحظوظ والخط أعمى<sup>(١٢٣)</sup>  
متى يرق الخط يا قاسي ويلتقي المنسي بالنسي<sup>(١٢٤)</sup>  
أرثي لحظ الأفق وهو الذي يرمقي بالنظرة للساخرة<sup>(١٢٥)</sup>  
كم خائني الخط ولا أنتهي تقضي زمعي كله في لعل<sup>(١٢٦)</sup>

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

فلما قضى الخط فك الإسما رحن إلى سجنه مطلقا<sup>(١٢٧)</sup>

هذا عن (( الخط )) أما (( الدهر )) فله أيضا هذه الصورة ذاتها فهو أولا له المشيئة : (( آه مما صنع الدهر بنا<sup>(١٢٨)</sup> ، الدهر فرق شملنا أبدا<sup>(١٢٩)</sup> قتل الدهر هنائي<sup>(١٣٠)</sup> ، الدهر يأبى أن نظل معا<sup>(١٣١)</sup> ، 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 في الليل .

((خوان )) ، (( عابث )) وقلما حفظ الزمان لمقلتين زماما<sup>(١٣٢)</sup> ، كم عاقنا  
ليل وخان نهار<sup>(١٣٣)</sup> :

في نسيج خالد رغم البلى عبث الدهر وما يعث به<sup>(١٣٤)</sup>  
ويعبث الدهر بحلو الجنى وتستمر الصبغة إثم السنين<sup>(١٣٥)</sup>  
كل جد عابث والدهر ساخر وخبىء السر للعينين ظاهر<sup>(١٣٦)</sup>  
والدهر يهزل والغرام يجد بي ما كنت ساخرة ولا أنا هلاذي<sup>(١٣٧)</sup>

والدهر أخيرا آثم مسيء :

كان التلاقي بيننا كفارة للدهر عن آثامه ليتوب<sup>(١٣٨)</sup>  
جمالها توبة الدنيا وغرتها كفارة عن ذنوب الدهر ببضاء<sup>(١٣٩)</sup>  
أحسن الدهر إلينا بعد ما كان أساء<sup>(١٤٠)</sup>  
إن كان هذا الدهر في ما جره قد أذنب  
فآثمه تآب وأدى وعده المرتقبا<sup>(١٤١)</sup>

- 
- (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 اللبالي وطال للراحم انتظاري  
صفحت عن كل ما أساءت حق لها اليوم اعتذاري<sup>(١٤٢)</sup>  
ضقت ذرعا بزمامي وكذا ضاقت الأيام والآلام بي<sup>(١٤٣)</sup>

واضح أنه يرادف بين الثلاثة - القدر ، الحظ ، الدهر - ويسند إلى أحدها ما يسنده إلى الآخر ، كما أنه يزوج بينها جميعا ، فيفسر الواحد بالآخر ، أو يتبعه به عطفًا وبيانا فمرة يفسر القدر بالدهر : (( ضحك الزمان وقهقهه القدر<sup>(١٤٤)</sup> ، يا للزمان وطيه فينا وبالسواخر الأقدار<sup>(١٤٥)</sup> ، إذا الدهر لج بأقداره<sup>(١٤٦)</sup> ، ومرة يفسره بالقسمة والحظ :

دفعت بمركبنا المقادير الخفية والقسم<sup>(١٤٧)</sup>  
يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بلأيدنا خلقنا تصاء  
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء  
فإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغريباء  
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء<sup>(١٤٨)</sup>

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

- 
- (١٤٢) ديوانه / ١٧٠ / زيارة عزيز أباطة .  
(١٤٣) ديوانه / ١٨١ / أنطون الجميل .  
(١٤٤) ديوانه / ١٧٧ / رواية .  
(١٤٥) ديوانه / ٦٤١ / ساعة التذكار .  
(١٤٦) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملتقى .  
(١٤٧) ديوانه / ٢٩٥ / لبالي 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 يزواج بينها وبين كل من القدر والدهر ، ويرمز إلى أحدهما  
بالآخر ثم يجعل لها القوة القاهرة دون كل القوى<sup>(١٤٩)</sup> ، ولهذا فهو يقرر أنه إذ  
يعتب على الدهر والقدر فإنما يعتب في الواقع على حبيبته :

يا من أعتب دهرى إذا أعتبه وما عتابي على الأقدار والقسم<sup>(١٥٠)</sup>

وهو إذ يعتب على حبيبته فإنما يعتب على القضاء :

وما عتبنا على حبيب لكن عتبنا على القضاء<sup>(١٥١)</sup>

وهو إذ يعتب على الزمان فإنما يعتب عليها : (( سدلت عليه يد الزمان  
ستارا<sup>(١٥٢)</sup> أنت من أسدلها ))<sup>(١٥٣)</sup> .

## 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  
يسمونها (( 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 / الاطلاع .

(١٥٠) ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .

(١٥١) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١٥٢) ديوانه .

(١٥٣) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلاع .

إرادة في تصعيد المتاعب ليوهم نفسه أنه منحوس أزلا وأن كل ما يحدث له مقدر ومكتوب ((<sup>١٥٤</sup>) بينما هو في باطنه مقتنع بغير ذلك لأنه لشدة حساسيته ، واضطراب أعصابه يخشى مفاجأة الغيب ، تلك الهوة السحيقة التي ترتعد منها أوهامه فيؤثر أن يعايشها قبل أن يقع فيها حتى إنه قبل أن يلتقي بحبيبته عن موعده وعدته إياها يتوجس من هذا اللقاء ، ويظل يتساءل ، ويلج في التساؤل عليه يستبطن الغيب ، ويقرأ منه صفحة تريبه غايته قبل المذهب ، ونتيجة هذا اللقاء قبل إبانه ، من أجل تطرد في لغته أدوات الشك والمفاجأة ، ويمعن في الترجي والتمني ، ويلج في الاستدراك والشرط ، ويكثر من أدوات التنبيه ونحوها من الأدوات المشبعة بأحاسيس الحيرة والترقب والتوجس العام ، ويظل كما هو الشأن عند الفصامي متأهبا لأن يلتقط خيوط أول فكرة يتعلل بها ، ويأنس فيها تبريرا لبؤسه وعلى هذا النحو من الترقب القلق الذي يعرف بالحصار<sup>(١٥٥)</sup> ، أو حصر التوقع expectant dread والذي لا ينفك معه يتوقع أسوأ العواقب ، ويؤول كل ظن على أسوأ وجه ، ويقدر البلاء قبل وقوعه ، ويظل يخطط ويستشكل ، ويخرج إشكالاته ويوجهها : إن حدث كذا أفعل كذا ، وأن قالت كذا أقول كذا :

كل يوم تساؤل لبيت شعري من نبيء فيحسن الإنباء<sup>(١٥٦)</sup>  
 إن خاتني اليوم قلت غدا وأين مني ومن لقاك غد  
 إن غدا هوة لناظرها تكاد فيها الظنون ترتعد  
 أظل في عمقها أسألها أفيك أخفي خياله الأبد<sup>(١٥٧)</sup>

حتى إذا أقبل الغد ، والتقاها بعد ظمأ ومسبغة ، وتبسمت ضاحكة أخذته الرجفة ، وأوجس أن تكون ابتسامتها كسراب بقية ، يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ، ووجد القدر المختفي خلفهما فوفاه حظه من التجهم

(١٥٤) حامد زهران ، السابق .

(١٥٥) فرويد ، السابق ص ٤٢٢ .

(١٥٦) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(١٥٧) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

والصدود ، كل هذا قبل أن تلتقي عيناها ، فإذا التقتا عيس 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 بغلاتي وأنا أخشى سرايا خلدعا منها<sup>(١٥٨)</sup>  
 أرنو إليك وبني خوف يسلورني واتثنني ولطرفي عنك إغضاء  
 (( قال لي القلب أحقا ما تقول كيف نام القدر الساهر عنا<sup>(١٥٩)</sup>  
 أتراها خدعة حلقت بنا أتراها ظنة ما ظننا ))<sup>(١٦٠)</sup>  
 طوى السنين وشق الغيب والظلما برق تألّق من عينيك وابتسما  
 يا ساري البرق من عينين يومض لي ماذا تخبئ لي الأقدار خلفهما<sup>(١٦١)</sup>

فهو إذ يتوجس من (( الخداع )) ويرجحه ، ويستبِق 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 كرضائها أمن لوجدانه من مفاجأة الغد ، فصدودها نقمة  
 على تأثمه ، ورضائها نعمة من الله كما يقول<sup>(١٦٢)</sup> ، ولذا يأتي توجسه غالبا  
 مشفوعا باللهفة عليها لهفة الطفل على يدي 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 ، وتتفض عنه الخوف كلما شاكاها بمحتبس الدموع  
كما تقول لغته :

(( كلما خلى حبيبي يده لحظة قلت وحبى أبقها  
أبقها انفض بها خوف غد وأحس الأمن منها وبها  
أبقها أشد بها أزرى إذا ضعف الأزر أو العزم وهي  
أبقها أو من إذا لامستها أن حبي ليس حلما وانتهى ))<sup>(١٦٣)</sup>  
(( كفاك أو ماتنا إلى وقالتنا من للرمية يقتفئها الرامي<sup>(١٦٤)</sup>  
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي حيث ألتفت فما أراك ألمي ))  
أمد يدي في لهف عليه أشاكبه بمحتبس الدموع<sup>(١٦٥)</sup>  
باسطا نحوه يديه بلهف حارصا أن يمر من كفيه<sup>(١٦٦)</sup>

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<sup>(١٦٧)</sup>

ومرى الدهر يصبح الدهر عبدا<sup>(١٦٨)</sup>

إلى لهذي العيون عبد والدهر إما رضيت عبدي<sup>(١٦٩)</sup>  
وكنت إذا اتهار البناء رفعته فلم تكن الأيام تقوى على هدى<sup>(١٧٠)</sup>

(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 .

لم تعينني على هذا النوى      آه لو كنت على الدهر أعنت<sup>(١٧١)</sup>  
وغدا الدهر لحظة من سلام      فإذا كل ما عليها أمان<sup>(١٧٢)</sup>

فإذا كانت للمرأة هذه المشيئة المطلقة حتى على الدهر والقدر فليست قدريته كما قلنا إلا فكرة حوازية يبرر بها تعاسته ، ويوهم نفسه أنه 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 أنه يظل يهفو إلى الجسد ، ويستحضر أخيلوليا ما تشتهييه 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 ))<sup>(١٧٣)</sup> :

هنا الحسن الذي يدعو      ك في بسماته السكرى<sup>(١٧٤)</sup>  
وهذا الجسم يا ظمأ      ن في دارك كم يغرى  
أظهرا تدعى اليوم      فماذا نلت من طهر  
هنا الحلم الذي أبصر      ت في غفوة حرمتك  
هنا الكأس الذي جسد      د في نهد وفي ساق  
على مذبحه المعبو      د قدم طهرك الباقي<sup>(١٧٥)</sup>

(١٧١) ديوانه / ١٤١ / ليالي القاهرة .

(١٧٢) ديوانه / ١٨٥ / ظلام .

(١٧٣) ديوانه / ٣٢٧ / ما حيلتى .

(١٧٤) ديوانه / / كيف أنسك .

(١٧٥) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

جسد ما كان انتظاره إلا عن ظمأ ومسبغة ، ولكن (( واحربا للصراع<sup>(١٧٦)</sup> )  
 بين الرغبة والرغبة ، تتعثر كلماته ، ويخونه منطقته ، فيضيق صدره ، ولا  
 ينطق لسانه ، وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ، اللهم إلا بالجلجة والتلعثم :  
 أيام يخذلني أمامك منطقي فإذا سكنت فكل شيء قبلا  
 ويثور بي وجدي فإن لفظ جرى بغمي تلثم بالشفاه خجول<sup>(١٧٧)</sup>  
 ملكت قلبي ولبي رهبة عصفت باللب والقلب جميعا  
 رب قول كنت قد أعدتته لك إذا ألقاك بأبي أن يطيعا  
 وحينني من عتاب في فمي قد عصاتي فتفجرت دموعا<sup>(١٧٨)</sup>  
 إذا نطقت فما بالقول منتفع وإن سكنت فإن الصمت إفشاء<sup>(١٧٩)</sup>  
 كم شاعر منطقته خاتمه فأغرورقت بالدمع عيناه  
 أعجب ما في الشكر أتى امرؤ بيانه عندك بعصاه<sup>(١٨٠)</sup>

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

إنى امرؤ زادي على الذكريات وما غلى عندي لا يرخص  
 تهيب بي الفرصة : قبل الفوات ويعرض الصيد فلا أقنص<sup>(١٨١)</sup>  
 وجعلت أنثر جعبة مملوءة بالذكريات جديدها وقديم<sup>(١٨٢)</sup>  
 لا أرى للهناء والله صدقا مثل صدق الهناء بالتذكار<sup>(١٨٣)</sup>

(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 يهنا حقيقة إلا بالتذكر ، ولا يرتوي بغير أحلام اليقظة ، ويظل يناظر في سبيل الاشباع ، ثم يوجل 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 (( خيانتة )) بينما هو في باطنه يستمرىء هذه القسوة ، ولا يؤمن أصلا بالقدر ، حتى يعتب عليه قسوته و خيانتة وإعاقته وإنما عتبه على تلك التي تخون إذ تنسى موعدها وتخلفه بملكها ، وتهون عليها الذكريات :

والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا<sup>(١٨٤)</sup>

وهكذا المازوكيون يعذبون أنفسهم ، أو يرتبون معاناتهم التعذيب بخطط وتوجيهات يضعونها هم ، كيما يستبعدوا إمكانية معاناتهم التعذيب بشكل مفاجيء ، وبدرجة غير متوقعة<sup>(١٨٥)</sup> أي أن الاستباق إلى أحاسيس الانهجار والخيانة ومعاناتها أخيليا ، إنما هو تمهيد للانهجار الفعلي وذلك عندهم أخف الضررين وإحدى راحتين ، 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 ))<sup>(١٨٦)</sup> 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 يببالغ ويهول ، ويكبر الصغائر ، وبتهم 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 بالقدر من (( آله ))<sup>(١٨٧)</sup> أي من آل الدنيا لا من القدر ، ولهذا أيضا يستبق الصراط إلى أحاسيس الخيانة والاندلال والقدر ويستحضرها قبل أن تقع وهي في الواقع فكرة مازوكية تسعى به إلى الاندلال ليعايشه أخيلوليا بل ليستمتع به قبل أن يقع ((والاستمتاع بالاندلال يكشف عن أن فكرة الاتضراب من المرأة قد تحولت بعد ذلك إلى فكرة الاندلال من القدر والاستسلام له))<sup>(١٨٨)</sup> .

هذا التوجس العصابي الذي تتطوي 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 الهادئ ، 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 غريان تحوم فوقه لتخطفه وتهوي به في قرار سحيق ، والرعد عربييد سكران ، والعواصف حراب تطعنه ، والفضاء وحش يجثم على صدره ويمزقه بأنيايه ودونك مثلا :

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

(١٨٧) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .

(١٨٨) أتوفينخل نفسه .

فلأبي أرض بعد أنقل متعبا  
ضاققت على الأرض وهي مغازة  
سكنت سكون الوحش ثم تناوحت  
ثكلى إذا أنت أحسن كأنها  
كفاك أو مأتا إلى وقالتا  
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي

أو مثلا :

قدمي وأحمل هيكلتي وحطامي  
فوق امتداد الظن والأوهام  
فيها الرياح كساهر بقتام  
راحت تدوي في صميم عظامي  
من لرمية يقتفها الرامي  
حيث التفت فما أراك أمامي<sup>(١٨٩)</sup>

غام وجه الأفق واربدت به  
كلما تقرب تمتد له  
قائمات كذئاب حوم  
صحت بالبدر : تنبه للنذر  
لا تبج مائدة النور لهم  
قهقهة الرعد ودوى ساخرا  
قمت مذعورا وهمت قبضتي

أو مثلا :

سحب حامت على وجه القمر  
كأكف شرهات تنتظر  
جائعات مثل غريان الشجر  
أدرك الهالة حفت بالخطر  
لا تبجها لسواد معتكر  
فكأن الرعد عرييد سكر  
ثم مدت ثم ردت من خور<sup>(١٩٠)</sup>

أرى الآباد تغمرني كبحر  
ويأتمر الظلام على حتى  
وتصطبخب العواصف سافرات  
وتشفق بعد ما تقسو فتمضي  
ولما لم تغز بلقائك عيني  
( ( وأسلمي لليل كالقبر باردا  
وأسلمي للكون كالوحش راقدا

سحيق الغور مجهول القرار  
كأنني هلبط أعماق غرار  
وتطعنني بأطراف الحراب  
لتقرغ كل نافذة وبباب  
لمحتك آتيا بضمير قلبي<sup>(١٩١)</sup>  
يهب على وجهي به نفس اللحد  
تمزقتي أنيابه في الدجى وحدي<sup>(١٩٢)</sup>

(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 منفصلة 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 تنداعى 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 ، وتآمر عليه الحياة والأحياء ، ولهذا لا يفتأ يردد : (( لا تكلني ، لا تدعني ، أقبل ، أسرع ، أدركني ، لا تتركني وحيدي ))، وعلى هذا النحو من اللجاجة التي تتم عن ذات طفلية تتوجس من الوحدة والظلام :

لا تكلني إلى ذلك الأبد الأسد	ود في قتم مزيد اللج قاتم
لا تكلني لهوة تعصف ال	أشباح فيها وتعوى السقم
لا تكلني إلى جناح عقاب	في ضلوعي محلق الرعب جثم
لا تكلني لضائع في حنا	ياها غريب في مهمة من طلاس <sup>(١٩٣)</sup>
أقبل لأقسم في حياتي مرة	أن الذي أسقاه ليس بصاب <sup>(١٩٤)</sup>
بالذي فيك من سنا لا تدعني	فيم هذا المطال والابطاء <sup>(١٩٥)</sup>
روحي ممزقة وأنت تركتها	لمخالب الدنيا وأنياب الورى
روحي مبعثرة ولو أدركتها	جمعت من أشلائها ما بعثرا <sup>(١٩٦)</sup>
عندما ألفت الدنيا جميعا	لحت لي تحمل عمرا وربيعا <sup>(١٩٧)</sup>
لك طعنة البرء المر	جى بعد مستعصي السقم <sup>(١٩٨)</sup>

(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 يدعن 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 وطويه	وعدت إلى الاعياء والسقم والوجد <sup>(١٩٩)</sup>
تلاشت قوتي وغدا فؤادي	كأن خفوقه خلجات نزع <sup>(٢٠٠)</sup>
فتكسرت قدح المنى ورجعت من	سقم الهوى وهزاله أترنح <sup>(٢٠١)</sup>
إن نمت فهو رقلا منهوك القوى	تمضي لياليه بلا أنيس <sup>(٢٠٢)</sup>
فمن عياء إلى كلال	ومن كلال إلى عياء <sup>(٢٠٣)</sup>

(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 )) :

يا رياحا ليس يهدي عصفها      نضب الزيت ومصباحي انطفى<sup>(٢٠٤)</sup>  
امشي به وزيته      كاد أن ينضب<sup>(٢٠٥)</sup>  
خفق القلب لها مختلجا      خفقة المصباح إذ ينضب زيتته<sup>(٢٠٦)</sup>  
والأخرى هي (( البناء المنهد )) :

هد قراري جريها في دمي      وهمسها في كر أنفاسي<sup>(٢٠٧)</sup>  
فا بك جبار الليلي      هذه طول الصراع<sup>(٢٠٨)</sup>  
صامدا للظلم والظلم له      معول يهذي عن كذب  
وأنا أرفعه عن منكبي      بوذي حتى تهوى منكبي<sup>(٢٠٩)</sup>  
إية انعام هذي صوله الـ      حسن التي تحطم القوى وتثرو<sup>(٢١٠)</sup>  
ما هذه النار التي أوهنت      جلدي وهت قوتي ومراسي<sup>(٢١١)</sup>

تلك هي صورة العاشق نموذج للضعف والتمارض والاعياء النفسي كما  
تمثلها لازمة (( البناء المنهد )) فإذا نقلت المجهر على الجانب الآخر رأيت  
امراة (( بناءة )) قوية تأخذ بيده ، وتشد عضده ، وتنفخ فيه من روحها ،

(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  
هو ذلك الصرح ، وتضعضعت أركانه ، وصار هيكلا متخاذلا ، بل هباء  
تذروه الرياح :

وكنت إذا أنهار البناء رفعته فلم تكن الأيام تقوى على هدى<sup>(٢١٢)</sup>  
أنت التي أقمت مـرر فوع البناء من هبا<sup>(٢١٣)</sup>  
يا من رفعت بناء نفسي شاهقا متهلل الجنبت بالأبور<sup>(٢١٤)</sup>

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 ))<sup>(٢١٥)</sup> ، كما أنها من ناحية  
أخرى تتم عن ذات طفلية ، فاستعراض العجز والسلبية سمة يتكئ عليها  
الطفل إذا ما أخطأ أو هدد بالعقاب ، كيما يستعطف أمه ، ويروضها ويكبح  
غضبها . نعني أن هذه الاستعراضية (( وهي الشرط الأول لنشأة  
المازوكية ))<sup>(٢١٦)</sup> ، بقدر ما تهدف إلى الاسترحام والضراعة تتطوي أيضا  
على نعمة اتهام وابتذال ومن هنا تتزاج فيها الدلالة ، ويصبح لكل صورة  
معنيان ، فظاهر الصورة الاستعراضية :

انظري ضحكي ورقص فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا<sup>(٢١٧)</sup>

---

(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 أني أستطيع الهجران والتعذيب (٢٢١)

(٢١٨) أوتوفينخل ، نفسه .

(٢١٩) د/ سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص ١٦٨ ، القاهرة ،

المعارف ٢٦٧، ١٩٨١ .

(٢٢٠) أوتوفينخل ، نفسه ٦٧٨ .

(٢٢١) ديوانه/١٤٧ / خائن .

ولكنه لضعفه وقوة صاحبتة 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 ، فسوته ولذ له فيه الألم ، بل وثته ورفعته على العرش لا يبالي في ذلك ألوان الملامة كما يقول (٢٢٢) .

## التوثين :

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 ، فانتنا أثناء الليل ساجدا وقائما يرجو رحمتها ويخشى عذابها ويخلص لها الدين وحدها ، ويظل على هذا النحو من اللجاجة يوظف الرموز الدينية بخاصة ، المحراب والقبلة والكعبة ، ويلجج بها ويسرف في استخدامها :

(( غرامك كن محراب المصلى      كلني قد بلغت بك السماء  
 خلعت الأمانة فيه غني      ولكن ما خلعت به الإباء  
 فلم أركع بسلحته رياء      ولا كالعبد ذلا واتحناء )) (٢٢٣)

(٢٢٢) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(٢٢٣) ديوانه / ليالي القاهرة .

فيا كعبة شهدت هجر من  
 (( بلقنا كعبة الآمال فلخضع  
 خذ السلوان من حجر صوت  
 لقد أفر المحراب من صلواته  
 وحبيب كان دنيا ألمي  
 )) هذه الكعبة كنا طائفها  
 كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها  
 عرفتك كالمحراب قد ساوروة  
 أفاء إلى حسننا المنتقى<sup>(٢٢٤)</sup>  
 ودعنا في مناسكها قبلما  
 فما أحراك بالحجر استسلاما<sup>(٢٢٥)</sup>  
 فليس به من شاعر ساهر بعدي<sup>(٢٢٦)</sup>  
 حبه المحراب والكعبة بيته<sup>(٢٢٧)</sup>  
 والمصلين صباحا ومساء  
 كيف بالله رجعا غرباء<sup>(٢٢٨)</sup>  
 وكنت صلاة القلب في السر والجهر<sup>(٢٢٩)</sup>

لا حرج على شاعر يستخدم الرمز الديني في السياق الغزلي ، وإنما يقع الحرج في تفسير هذا السلوك تبعا لدلالاته 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 عن اللذة ، متجنباً كل دواعي الإثم ))<sup>(٢٣٠)</sup> غير أن هذا يتعارض مع تلك العولات الجسدية التي تفوق نزوعه الروحي وتهيب به أن يعب من اللذات ويدع فلسفته ورزاقته ، ووقار تفكيره لتذهب في ذمة الشيطان ، حتى لقد وصفه البعض بالبوهيمية والحسية<sup>(٢٣١)</sup> .

(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 جونت في كتابه عن الشاعر ص ٢١ .

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

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 للأزهر وشيوخه<sup>(٢٣٤)</sup> . نقول بالرغم من إمكانية تأثر الشاعر بورائاته 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 ولعه وانهواسه أنه يخلع عليهن صفات الله وملائكته وأنبياؤه<sup>(٢٣٥)</sup> . ثم إنه لم ينتظم يوما في صحن هذا الكنانة العتيق ، حتى يطلع في أفقه ، أو يتأثر بعلومه وثقافته ، فقد كان طبيبا لا عهد له بهذه الثقافة الفقهية ، فضلا عن أن القول بورائته الدينية يجعل الشاعرية نمطا روحيا أعلى يرثه الابناء في العقل الباطن الجماعي ويصادر خصوصية

---

(٢٣٢) نفسه .

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

(٢٣٤) انظر ص .

(٢٣٥) انظر ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

الطبع والمزاج والشخصية ، وكان الشاعر انسان جمعي يتقهقر إلى موروث الأجداد ، ليستخرج منه نموذجا بدائيا Archetype ، يحصل به على أتران 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 تتطوي 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 تمويهها لاشعوريا على حصر عاطفي ، وغلالة دينية تخفي تكويننا عكسيا Reaction Formation ، كما هو مقرر نفسيا فإن (( الحصر يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأبي الجنسي لدى شخص تكون عاطفته على درجة من الشدة والإحاح ، ويتسم بالقلق والتردد ، وليس له حظ من الجرأة والمغامرة ، وذلك الشخص هو العفيف المتطهر ))(٢٣٧) الذي يضمن 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 التشبيلية التي تستوعب كثيرا من الرموز الطفلية كالرضاع ، والفظام ، 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 - 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 شهى الكبرياء <sup>(٢٣٨)</sup>
يداك ياكل أحلامي يدا ملك	هما شفائي هما ياكل أحلامي <sup>(٢٣٩)</sup>
أنت يا معجزة الحسن ملك	كل لفظ منك شعر قدسي <sup>(٢٤٠)</sup>
ملكي ومحرابي وقد	س فؤادي المتبيل <sup>(٢٤١)</sup>
أيها الأمر في ملك الهوى	اعف عن لهفة روحي وألامي <sup>(٢٤٢)</sup>

فمع أن صفة (( الملوكية )) تتطوي 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 الأكم 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 (٢٢٣)

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 التور على      قمة شاهقة تغزو المحاببا  
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 (٢٢٤)

صورة مزدوجة الدلالة ، تجمع اللذة إلى الألم ، وتشفي 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 (٢٢٥)

(٢٤٣) ديوانه / ٣١٠ / الانتظار .

(٢٤٤) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٢٤٥) ديوانه / ٣٢٩ / وحيد .

ما أنا شدا ولكن قرىء      سورا من ذلك الحسن العجاب (٢٤٦)  
يا عذاري الحسن في ظل الصبا      كل 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 عبقرى على عرش من نور ، واحد في ذاته ، متعدد في صفاته، لا تدركه الابصار إلا كما تدرك صورة الهلال منعكسة على صفحة الماء :

وحيد غير أنى في زحام      من الآمال تترى والرجاء  
إلى أن لاح عرش التور منى      قريبا والهلال إلى اعتلاء  
فمؤتلق على أفق بعيد      ومنعكس على فضي ماء  
كذلك أنت في فكري وروحي      سناك مع الهلال على سواء  
وطيف عبقرى في خيالي      وحيد الذات مختلف الرواء (٢٤٨)

صورة مغرقة في الوله والاتجذاب تصور العاشق قطبا ربانيا حتى  
انخدع بعضهم (٢٤٩) ، فراح يترحم عليه ويتشفع به ، ويتمثل بقوله :

قلبي مع الناس وفكري شرود      في عالم رحب بعيد الشعاب  
عيني على سر وراء الوجود      وبغيتي عرش وراء السحاب

(٢٤٦) ديوانه / ٧٠ / في الظلام .

(٢٤٧) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

(٢٤٨) ديوانه / ٣٢٩ / وحيد .

(٢٤٩) هو الدكتور علي الفقى ، نفسه ، ص

مقررًا أن الشاعر يتبتّل في حضرة الذات الإلهية ، مستغرقًا في التقديس والعبادة ، والصيام ، والقيام ، والحمد والرعاية والجلال ، يتقرب من الحرم المنيع يطمع ويطمح ويصفح ... ينظر إلى السماء مستلهما إله الأعظم ، يطلب الراحة ، ويخلد إليها ، ويبتغي عرشًا وراء السحاب ..... متّخذًا سبيله إلى الله ، والدرب الذي سلكه هو الإيمان الذي أسلم له قياده عملاً بقوله تعالى وأن مردنا إلى الله :

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

هكذا يؤدي البحث عما قيل لا عنن قال إلى مثل هذه الدروشة البحثية التي تقرن المقول بالمعتقد ، وتقرر إيمان الشاعر مادام يبدو شارداً ذهن يردد كلمات العفو والإيمان ويعتد محنته منحة من إله ، وكأن إله هنا هو الرحمن على العرش استوى ، وكأن الإيمان هنا بالله وليس (( بمرتخص الدمى )) ذلك الوثن النسائي الذي اتخذها إلهًا ورفعها على (( عرش مصوغ من المدامع والدماء )) كما يؤكد القياس الإحصائي لكلمة العرش وأخواتها :

كنت في برج من النور على      قصة شاهقة تغزو للسحاب<sup>(٢٥٠)</sup>  
تبكي على العرش المصوغ      من المدمع والدماء<sup>(٢٥١)</sup>  
وما راع قلبي منك إلا فرائشة      من للمع حلت فوق عرش من لورد<sup>(٢٥٢)</sup>  
أ يكون ذنبي أن جعلتك      فوق عرش من مناء  
وجثوت في محراب قدسك      علبدا هذا الرواء  
وأحس وحيك من عل      لي دون أهل الأرض جاء<sup>(٢٥٣)</sup>

(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 إليها 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 مفناها <sup>(٢٥٤)</sup>
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	..... <sup>(٢٥٥)</sup>
ورويت أذني من حديثك	وهو معبود النغم <sup>(٢٥٦)</sup>
وأراني قلب من أعده	ساخرا من أدعي سخر العدا <sup>(٢٥٧)</sup>
على مذبحه المعبود	قدم طهره الباقي <sup>(٢٥٨)</sup>
.....	ذاق الردى من عابديك مسبح
فيا دوحة الأدواح يحمد عندها	فيء ويعبد زهرها المتفتح <sup>(٢٥٩)</sup>
عبثت بمعبود العيون وصيرت	كالورس لونا توأم التفاح <sup>(٢٦٠)</sup>
وجثوت في محراب قدسك	عابدا هذا الرواء <sup>(٢٦١)</sup>

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 يناديني<sup>(٢٦٢)</sup>

(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 .

قد كدت اكفر بالهوى لو لم أكن بك مؤمناً<sup>(٢٦٣)</sup>

بنيت محرابي لم أتخذ ديناً سوى حبك في كل حال<sup>(٢٦٤)</sup>

ومرة ثالثة يرفعها إلى مستوى الألوهية :

يارب عفوك قد عبدتك مشركاً شركاً تضيق بإثمته الرحمات

أنت الذي خلق الحياة وإنما قبل الهوى تلك الحياة ممت

وعيون ليلي قد خلقن لي الهوى فإذا هواها للحياة حياة

يارب صفحا تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة<sup>(٢٦٥)</sup>

فإذا صح أن نربط القول بالمعتقد ، فإن كلمة كهذه قد تطعن عقيدته ، لأنها تنزل على الملتقى كالوخزة الفكرية لهذا السكون الديني الذي ألفه ، وهذا هو موطن الضير ، ومكمن الحرج والتثريب مادام يصرح أنه لا يعبد الله وحده مخلصاً له الدين وإنما يجعل له شركاء خلقوا كخلقه ، ولكنها بالرغم من هذا لا تتم عن هوية دينية ، وإنما تتم عن باطن مازوكي فتحشره في زمرة المرضى قبل أن تخربه في الدرك الأسفل من الشرك أو تهوى به إلى قرار سحيق إنها بالأحرى مفرزة عصابية تظهر ما يعتمل في سديمه الوجداني من حب المرأة ورهبتها ، والشعور بالضالة إزاءها على هذا النحو من التوثين الذي ينطوي على احباطات عاطفية لعاشق محروم يحس بالرهبة إزاء قوة المرأة ، ويقارنها بضالته ويطغى هذا الأحساس على خياله فإذا به يقدها ، وكلما تضخمت أوهامه تضخمت معها صورتها ليتضاءل هو في نظر نفسه فإذا هو زائع البصر لا يقوى على الجلوس إليها والتحدث معها ورؤيتها رأى العين بشراً من طين كما هو الشأن عند أتراه الرومانسيين .

(٢٦٣) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٢٦٤) ديوانه / ١٤٠ / ليالى القاهرة .

(٢٦٥) قصيدة لتوبة ، مجلة السيدات والرجال ، العدد ٦ ، السنة ٦ ، أبريل ١٩٢٢ م ، ص ٣٦٧ .