

## الفصل الثاني

# الحصر العاطفي

كيف السبيل إلى شفاء صباية      الدهر أجمع ما يبيل صداها

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

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض سنلاحظ أن لغة الشاعر تتطوي على إفرزات عصائية ، تتم عن عاطفة معتقلة لم تتل حظها من التنفيس ، وهذا ما نعنيه هنا بكلمة الحصر ، وإذا قلنا إن التوصيف الفسيولوجي للحصر (( تهيج في النخاع المستطيل يفضي إلى عصاب في العصب الحائر ))<sup>(١)</sup> ، فإن هذا لا يقتضي بالضرورة فحص أعصاب الشاعر ، إذ لا توجد علاقة سببية بين الحصر العصابي واضطراب الأعصاب كما قد يغري الاستعمال العام لكلمتي عصبي Nervous وعصابي Neurous أو قلق Anxious (( فثمة أناس يكابدون الحصر ، دون أن يكونوا عصابين ، ومن العصابين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس بينها الحصر ))<sup>(٢)</sup> ، ولهذا استبدل بكلمة القلق كلمة

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

(٢) نفسه .

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

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

(٤) فرويد نفسه .

(٥) نفسه .

(٦) نفسه .

(٧) نفسه .

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

أجر شفتي من عذاب الظما	لما أئن الله أن ترحما
فممن في الهجر حتى تراكا	بكينا لماً ولحرقا فما <sup>(٨)</sup>
شفتي موتورة ظمأ	نة جننت جنونا <sup>(٩)</sup>
رحمة يا سماء إن فسي جف	وحلقي عن المولود صم <sup>(١٠)</sup>
كيف للسبيل إلى شفاء صلبة	لدمر أجمع ما يبيل صداها <sup>(١١)</sup>
يا شفني الداء قد أودى بي الداء	لما لذا لظمأ لقل لرواء <sup>(١٢)</sup>
وأعلم أن حبي ليس يشفني	وبعدي ليس يجديني وقربي <sup>(١٣)</sup>
وأسئل الزمن الخفي لطمه	يشفني لوما أو يبيل غيلاً <sup>(١٤)</sup>
حتى إن لم يجد ربا ولا شعباً	لنضي إلى الأمل المعطوب فلتنا <sup>(١٥)</sup>
متنفساً لهباً يهب على	وجهي كنفلس البرككين <sup>(١٦)</sup>
ظمان لو باع الأحبة قطرة	بالعر والنيا جميعاً لأشترى <sup>(١٧)</sup>
هل كن هذا القرب إلا لوعة	ونداء مسغبة إلى حرمن <sup>(١٨)</sup>

(٨) ديوانه / ١٥٢ / في لبنان .

(٩) ديوانه / ١٢٣ / وراء القمام .

(١٠) ديوانه / ١٥٢ / زازا .

(١١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

(١٢) ديوانه / ٥٨ / السراب الوحدة .

(١٣) ديوانه / ٨٦ / سربي .

(١٤) ديوانه / ٢٤٠ / المآب

(١٥) ديوانه / ١٠٢ / أصوات

(١٦) ديوانه / ٣٢٢ / حنين .

(١٧) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(١٨) ديوانه / ١٤٤ / اثنان في سيارة .

وأبيت أشرب لهقي وولوعي  
 وخيالها من تلك الرنبوع<sup>(١٩)</sup>  
 مورداً لن أشربها  
 نبراي يشفي السغباء<sup>(٢٠)</sup>  
 يا توأم الروح أرك روعي الدمي<sup>(٢١)</sup>  
 وخشيت لو تبذروا نورك  
 ظمآنة نحو الحياة بفيك<sup>(٢٢)</sup>  
 من تشجن القل والظلمة للمردى<sup>(٢٣)</sup>  
 فما ارتويت وهذا لري ظمءاء<sup>(٢٤)</sup>  
 هلانة الجمر بلانهر  
 لعلها فيه تبترد<sup>(٢٥)</sup>  
 والكلس فضة شقاء<sup>(٢٦)</sup>  
 لم أني فيه أصب التحيا<sup>(٢٧)</sup>  
 وتحص السم في كلس وسقى<sup>(٢٨)</sup>  
 لا ترى فيه مدلهأ<sup>(٢٩)</sup>

ألموت ظمآنأ وثغرك جدولي  
 جفت على شفتي الحياة وطمها  
 وظمنا مهمات ترح  
 وجعلعأ لازدافي  
 مهلاً فبن المنادي شطرك الظلمي  
 ولرب أمل عليك حبستها  
 كلطير لو كتت تطير لأسرعت  
 بها مثل ما بي يا حبيبي وسيدي  
 يا من تنفست حر الوجد في فه  
 يا نهر بي جنوة بجنبي  
 ولدت ألقى بهالملك  
 أسفاً لعمر كالحبيب  
 ولحيرتي ترى أصب الطلا  
 عندما تقرد دار من رفق  
 ستري كلساً ولكن

(١٩) ديوانه ١٠٦ / الفراق .

(٢٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح

(٢١) ديوانه ١٥٣ / توأم الروح .

(٢٢) ديوانه / الذكرى .

(٢٣) ديوانه / ١٨٥ / السراب .

(٢٤) ديوانه / ٥٨ / السراب .

(٢٥) ديوانه / ١٩٢ /

(٢٦) ديوانه / ٢٣٦ / استقبال العمر .

(٢٧) ديوانه / ٣٤٢ / وحيد .

(٢٨) ديوانه

(٢٩) ديوانه / بين الشباب والشيب .

إيه سونيا ذلك يومي      فسكبي لي ولا تضني (٣٠)  
إيه مزق قلبي قسوة      وسقلي للمر من كل المدة (٣١)

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

### الترقب الهائم The Free Anxiety :

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

(٣٠) ديوانه / ٣٢٣ / عيد سونيا .

(٣١) ديوانه / ٦٩ / قسوة .

(٣٢) فرويد ، نفسه .

(٣٣) فرويد ، نفسه .

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

وأنا مرتقب في موضعي مرهف السمع لوقع للقدم (٣٤)  
وأنا مرهف المسامع فيه لي إلى كل طارق بصغاء (٣٥)  
يا وحدتي جنت كي أنسى وهاتذا مزلت أسمع أصداء وأصواتاً  
مهما تصامت عنها فهي هتفة يا أيها الهارب للمسكين هيهنا  
جرت على الأمتي في مخلاعها وجمعت نكراً قد كن تُشتقأ  
ما أسخف الوحدة الكبرى وأضيعها إذا للهواتف قد أرجعن ما فتنا  
بعثن ما كان مطويماً بمرقه ولم يزلن لي أن هب ما متنا  
تلفت القلب مطعوناً لوحنته وأين وحدته بقت كما بقنا  
حتى لم يجد رياً ولا شعباً ففضى إلى الأمل المعطوب ففتنا (٣٦)  
فصاح بي صحتها هتفاً كأنما يوقظني من منام (٣٧)  
يا هتفاً باسمي فبيت منادياً رد التداء عليه حر نواحي  
في كل ناحية خيال هتف ومذكر بجبينك الوضاح (٣٨)  
رفرف الصمت ولكن أقبلت من أقاصي السهل أصداء بعيدة  
كم نداء خلفت مبتعد تشتهي أن الهوى أن تستعيده  
علا منسباً إلى أعماها هامساً فيها بأصداء جديدة (٣٩)  
أي صوت من الغيوب ينلاني فأطوي له الدنا والعوالم (٤٠)

(٣٤) ديوانه / ٣٣٤ / الأطلال .

(٣٥) ديوانه / ٥٦ / ملحمة السراب .

(٣٦) ديوانه / ١٠٢ / أصوات الوحدة .

(٣٧) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .

(٣٨) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٣٩) ديوانه / ٩٤ / الخريف .

(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازاً .

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

أنت نلديت أم صوت يخيل لي	فلي إليك بين الوهم إصغاء <sup>(٤١)</sup>
كم بت منتبهاً أصغي لخطوته	أراه في الوهم أحيقاً وأسمعه <sup>(٤٢)</sup>
فركبنا الوهم نبغي دارها	وتملينا الجلال الأبديا <sup>(٤٣)</sup>
يا طالما أنتك أو	هلم كواذب كالطم <sup>(٤٤)</sup>
فأسمع وقع أقدام دوان	وأصت مصغراً لحفيف ثوب
ولما لم تفرز بلك عيني	لمحتك أتياً بضمير قلبي
وأخلق مثل ما أهوى حبيباً	واستدني الأماتي والحبيبا
وأبدع مثل ما أهوى حديثاً	تاء صار من قلبي قريباً <sup>(٤٥)</sup>

(٤١) ديوانه / ٨٥ / ملحمة السراب .

(٤٢) نفسه .

(٤٣) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٤٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(٤٥) ديوانه / ٣٠٩ / الأنتظار .

## التريد Echopathe وتقنية التكرار :

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

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

آه من مية آه ثم آه وحبیب سحرتنی مقلتاه

آه من مية آه ثم آه وحبیب عزنی اليوم لقاءه<sup>(٤٦)</sup>

فالكلمة بدالاتها على التوجع المشوب بالثناء والإثابة ثلاثم طبيعته التي تحب وتتألم ويلذ لها الألم والتوجع ، ولذا يتأوه من كل شيء وأي شيء ، فإذا قست عليه حبيبته تأوه ، وإذا وصلته لم يجز أن يكف عن التأوه ، أو يترك الشكوى والبكاء ، حتى صار ديوانه معرضاً لهذا التأوه فلا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : آه مما صنع الدهر بنا<sup>(٤٧)</sup> آه كـم أعدو

(٤٦) ديوانه / ٢٣٨ / آه .

(٤٧) ديوانه / ٤٠ / العوده .

صغيراً<sup>(٤٨)</sup> ، آه من ربما ومن أمل<sup>(٤٩)</sup> ، آه لو قام رسول ضارع<sup>(٥٠)</sup> ، آه من عينيك ماذا صنعت<sup>(٥١)</sup> ، آه من يخبرها عن طائر<sup>(٥٢)</sup> ، آه من غصن غني بالجنى<sup>(٥٣)</sup> ، آه لعينيك

كالنبت الجميل صفا<sup>(٥٤)</sup> آه يا صاحبي مما عراني<sup>(٥٥)</sup> .

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

الأبيات تارة أخرى ، فمن الأول :

ما الذي ن صنع بالعيش إذا ما صحا القلب غريباً وغفا

ما الذي ن صنع بالعيش إذا ما السبرلان عليه اختلفا

ما الذي ن صنع بالعيش إذا صار تذكاراً فأسمى أسفا<sup>(٥٦)</sup>

---

(٤٨) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٤٩) ديوانه / ٢٦٧ / زازا .

(٥٠) ديوانه / ٣٣٨ / إليها .

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

(٥٢) ديوانه / ٣٣ / إليها .

(٥٣) ديوانه / أحلام سوداء .

(٥٤) ديوانه .

(٥٥) ديوانه / ٢٣١ ، مرة / الآه : توجع الحزين الكئيب إذا أخرج نفسه بهذا الصوت ليتفرج

عنه بعض ما قاله ، قال المثقب العبدى : إذا ما قمت أرحلها بليل تلوه آهة الرجل الحزين .

وقال العجاج : وإن تشكيت أذى القروح بأهة كأهة المجروح

ورجل أواه كثير الحزن ، وقيل التأوه الدعاء ، والمتأوه الرحيم الرقيق ﴿ إن إبراهيم

لحليم أواه منيب ﴾ وقيل : الأواه هنا المتأوه رفقا وفرقا ، وقيل المتضرع يقيناً

بالإجابة ولزوماً للطاعة ، وقيل : المسبح ، وقيل الكثير الثناء والدعاء . انظر

اللسان مادة أوه .

(٥٦) ديوانه / ٧١ / ظلام .

وقوله :

ما الذي في خصلة من شعره      ما الذي في خطة أو كتبه  
ما الذي في أثر خلقه      من ألتين الهوى أو عجه  
ما الذي في مجلس وألفه      عقد عليه الحب موعده<sup>(٥٧)</sup>

ومن الثاني :

أكون ذنبي أن رفعتك      وارتفعت إلى السماء  
أكون ذنبي أن جعلت      لك فوق عرش من سناء  
أكون ذنبي أن أرا      لك لخطري قبساً أضاء  
أكون ذنبي أن حب      لك لي من الدنيا وقاء  
أكون ذنبي أي ذنب      ب صر لي إلا الوفاء<sup>(٥٨)</sup>

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

(٥٧) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

(٥٨) ديوانه / ٦١ / ذنبي .

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

وإذا وذلك ليس إلا ذكره      وإذا مضى شيء كأن لم ينقل

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

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

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

أقسم بالشمس في ضحاها      أقسم بالنور بالذراري<sup>(٦٠)</sup>

وقوله :

قم في الديار وسلم      أقسم بآل مسلم  
أقسم بأقمار الليالي      في العصب المدلهم<sup>(٦١)</sup>

وقوله :

بربك أيها الأنوار ماذا صنعت بساهر ألف الظلما  
بربك أيها الأمواج ظلت على الشطآن ترتطم ارتطاما<sup>(٦٢)</sup>  
فاللزمة المكررة هنا تتضمن انفعالاً يلح عليه فيسير به مرة في خط أفقي ومرة في خط رأسي ومرة ثالثة ينكسر ليمثل مع نقطة البداية خطأ يصل طرفي البيت ، وهذه التقنية تطرد لديه على اختلاف سياقاتها فإذا طلب شيء أقسم ، وإذا افتقده لم يجز أن يكف القسم والاستقسام ، حتى غدا ديوانه معرضاً للقسم ولا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : قسماً بموصول

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

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

(٦٢) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

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

- 
- (٦٣) ديوانه / ٧٧ / تحت الباب .  
 (٦٤) ديوانه / ٣٣١ / إليها .  
 (٦٥) ديوانه / ١٦٨ / زكي مبارك .  
 (٦٦) ديوانه / ٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .  
 (٦٧) ديوانه / ٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .  
 (٦٨) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .  
 (٦٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .  
 (٧٠) ديوانه / ٢٠٧ / في حفل عدس .  
 (٧١) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .  
 (٧٢) ديوانه / ٤٨ / أيها العائد .  
 (٧٣) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .  
 (٧٤) ديوانه / ٢٧٥ / في رثاء الهمشري .  
 (٧٥) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .  
 (٧٦) ديوانه / ٢٠٥ / في البعث .  
 (٧٧) ديوانه / ٢٥٢ / في اليوبيل الفضي للدكتور علي إبراهيم .

وجهنا شطر حبها<sup>(٧٨)</sup> ، حلفت بأنني مغتد بها<sup>(٧٩)</sup> ، ولقد حلفت لها ودمعي شاهد<sup>(٨٠)</sup> .

وقد يبدأ بيتاً بجملة تعجبية ثم لا يلبث أن يكررها في طرفي تاليه :  
عجباً لقرص الشمس في البيت احتجب  
عجباً لأعجب ما يكون من العجب<sup>(٨١)</sup>

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

عجباً لقلب هيض في جناحه	وثوى به نصل الندامة يذبح <sup>(٨٢)</sup>
عجباً لتأني لحظة صرنا	متفاهمين بغير ما أحد <sup>(٨٣)</sup>
عجباً لعربية كسا	ها الفن حسنا راعاً <sup>(٨٤)</sup>
عجباً لهذا الحب من	بدء الزمان لمنتهاه <sup>(٨٥)</sup>
وقضائه بين الذي	حفظ الوفاء ومن سلاه
قتلى الهوى لا ينكرون	ولا حساب على الجنة <sup>(٨٦)</sup>

(٧٨) ديوانه / ١٥٧ / مصر .

(٧٩) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

(٨٠) ديوانه / ٢٧٢ / يا دار هند .

(٨١) ديوانه / ١٠٠ / عجباً .

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

(٨٣) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة .

(٨٤) ديوانه / ١٩٠ / راقصة .

(٨٥) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .

(٨٦) ديوانه / ٣٣٩ / نفسه .

عجبي من مجاور ضائق بالأثر  
عجبت للمرء لم يكن  
وما بعجيب موطن البدر في العلا  
وما للعجب جاءت  
تعجبت زازا وقد  
ومن العجب في الهوى اثنان  
هر زرعاً وحيرة النفوس الكبار<sup>(٨٧)</sup>  
ويستطرب الحياة مرعى<sup>(٨٨)</sup>  
وما بجديد أن يرى الأتقى مسكناً<sup>(٨٩)</sup>  
وما بذاك غريبة<sup>(٩٠)</sup>  
حق لها أن تعجبا<sup>(٩١)</sup>  
لم يضربا للحب مبعداً<sup>(٩٢)</sup>

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

فرح بالنور وبالنار معاً      طار للقامة محموماً وآبا  
آب رحلته محترقاً      وهو لا يألوك حباً وعتاباً<sup>(٩٣)</sup>  
وفي مكان غير ذي      بال جرى خبأتها  
خبأتها حتى إذا      جن الهوى أخرجتها<sup>(٩٤)</sup>

ومن الثاني :

وددت لو قلبي كهذي القفار      أصم لا يسمع ما في الديار  
أعسى عن الليل بها والنهار      وددت لو قلبي كهذي القفار<sup>(٩٥)</sup>

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

(٨٨) ديوانه / ٢٨٩ / الليلي .

(٨٩) في تكريم دسوقي أباطة .

(٩٠) ديوانه / ١٣ / عدنا وعدت .

(٩١) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح .

(٩٢) ديوانه / ٥٥ / كذب السراب ، وانظر قصائده رحلة ، الليل ، إلى فينيسيا ،

شكوى الزمن ، رباعيات ، ليلة .

(٩٣) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٩٤) ديوانه / ١١٢ / شعره .

(٩٥) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

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

أجر شفّتي أيها العائد      لقد ملّني الداء والعائد<sup>(٩٦)</sup>  
إن خائني اليوم فيك قلت غدا      وأين مني ومن لقاك غد  
إن غدا هوة لناظرها      تكاد فيها الظنون ترتعد<sup>(٩٧)</sup>

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

## توالي الأفعال وحركية الانفعال :

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

(٩٦) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(٩٧) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

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

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

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

يا أيها القلب أقصر	وكف عن تسألني <sup>(٩٩)</sup>
اسقني واشرب على أطلاله	وارو عني طالما الدمع روي <sup>(١٠٠)</sup>
أصغ لي ودع كفيك	في كفي حيناً <sup>(١٠١)</sup>
ولو أن المأثر ذات قول	لقلت تكلمي وصفي وقولي <sup>(١٠٢)</sup>
يا فؤادي انظر وفكر وأفق	أي سجن لك بالأحباب باقي <sup>(١٠٣)</sup>
قربي عينيك مني قربي	ظليلني واغمرني بصفاها
قربي روحك مني قربي	ظليلني واغمريني برضاها <sup>(١٠٤)</sup>
قل تمهل واصطبر	سكن خفوقك واستقر <sup>(١٠٥)</sup>
ابكني واستبد بي واقص ما	شاء لك الحسن في واظلم وخلصم <sup>(١٠٦)</sup>

(٩٩) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٠٠) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٠٢) ديوانه / ٢٥٢ / د . على إبراهيم .

(١٠٣) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٠٤) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س ( زينب صدقي )

(١٠٥) ديوانه / / إلى القمر .

(١٠٦) ديوانه / ١٠٢ / زازا

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

لا تكلني لهوة تعصف الأشباح في جوفها وتعوي السمام (١٠٧)

من رأى البؤس إن عدا من رأى الضنك إن هجم (١٠٨)

من رأى العفة العر بقة بالدهر ترتطم (١٠٩)

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

هان الردى لو أن قلبك داري أموت ظمأنا وصدرك داري (١١٠)

إن تجد يا قلب قلباً قد لها عن حبيب مات فيه ولها (١١١)

(١٠٧) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

(١٠٨) ديوانه / ٢٩٨ / طانيوس عبده .

(١٠٩) نفسه .

(١١٠) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(١١١) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

أقاسي في بعادك ما أقاسي      أعذك بالذي قلسيت علم<sup>(١١٢)</sup>  
هنا شكونا بلا انقطاع      ما حط شك بلا سميح<sup>(١١٣)</sup>  
ولن ترى في الوجود من      يدري عذب الذي تلاه<sup>(١١٤)</sup>

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

قلت للبحر إذ وقت مساء      كم أطلت الوقوف والإصغاء  
تركنا وخلفت ليل شك      أبدى والظلمة الخرساء<sup>(١١٨)</sup>  
صرخ القفر لها منتحباً      وبكى مسترحماً مما أصابه  
فأصم الغيث عنه أذنه      ما على الأيام لو كان أجابه<sup>(١١٩)</sup>

(١١٢) ديوانه / / إلى صديقه باروخ .

(١١٣) ديوانه / ٢٨٩ / الليالي .

(١١٤) ديوانه / ٢٩١ / الليالي .

(١١٥) ديوانه / ١٢٧ / الميعاد الضائع .

(١١٦) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .

(١١٧) ديوانه / ١٠٩ / الانتظار .

(١١٨) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(١١٩) ديوانه / ١٩١ / الخريف .

يا كم شدوت بلحني	ما بين حزني ودمعي
ما باله طي أذني	لكن غريباً لسمعي <sup>(١٢٠)</sup>
عيرت بالدنيا وأسرارها	وما احتيالي في صوت الرمال
أنشد في رائع أنوارها	رشداً فما أغنم إلا الضلال <sup>(١٢١)</sup>
يا نداء كلما أرسلته	رد مقهوراً وبالخط ارتطم
يا لها من صيحة ما بعثت	عنده غير أليم النكر
كنت ترثي لي وتدري ألمي	لو رثي للدمع تمثال صوت
ليس في الأحياء من يسمعا	ماتنا سنا نقلي للحجر
للجمادات التي ليست تعي	والرميمات البوالي في الحفر <sup>(١٢٢)</sup>
ورحت أصغي وأصغي	لم ألفت إلا صديراً <sup>(١٢٣)</sup>

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

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

(١٢٠) ديوانه / ٤٤ / قيثارة الأكم .

(١٢١) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .

(١٢٢) ديوانه / ٣٤٣٤ - ٣٤٦ / الأطلال

(١٢٣) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق

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

وابلائي من ليالي التي قربت حيني وراحت تبعدك<sup>(١٢٤)</sup>

وارحمتا للقوى الصبور يقضي الليالي في كفاح سخيف<sup>(١٢٥)</sup>

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

لهف القلب على الدنيا إذا عجز القادر والباع قصر

لهف القلب على الحسن إذا قهقه الغريبان والذئب سخر<sup>(١٣٦)</sup>

---

(١٢٤) ديوانه / ١٨٢ / الوداع .

(١٢٥) ديوانه / ١٨٧ / الحياة .

(١٢٦) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .

(١٢٧) ديوانه / ٢٢٣ / شكوى الزمن .

(١٢٨) ديوانه / ١٣٣ / رجوع الغريب .

(١٢٩) ديوانه / ٣١٧ / ما حيلتي .

(١٣٠) ديوانه / ٧٥ / الشك .

(١٣١) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

(١٣٢) ديوانه / ١١٨ / الختام .

(١٣٣) ديوانه / ٣٥ / يأس على كأس .

(١٣٤) ديوانه / ١٤٣ / الميعاد الضائع .

(١٣٥) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٣٦) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .

وهكذا تتعدد الهتفات ، وتتووع صياغتها لتتم عن مزاج سوداوي متوفز ، ينوء بما يحمله Over loaded من الحصر العاطفي ، ينفثه بهذه الهتفات ، حتى إذا سنحت الفرصة بموعد وأهابت به : (( قبل الفوات )) أجمه الصراع بين الرغبة والرغبة ، فإذا انتهى الموعد وأفلت الصيد (( قطع إيهام الندم )) وبكى وتحسر ، وأخذ ينادي فلا يزيد النداء إلا لوعة ولا (( القرب إلا ظماً ومسغبة )) ، فلم لا يضجر ، ولم لا يصخب وما له لا يهتف ويصرخ ، ويكرر هتفاته ، ويعدد مواجعه ومواجده ويلج على هذا النحو من التردد Echopathe الذي ينطوي على ثورة جسدية تضغط على وجدانه ، وتؤزه ، وتفور داخله كما تفوز القدور حتى وإن بدا صامتاً ، وأظهر هدوءاً واتزاناً ، أو لج في دعوى التعفف ، وإظهار الروحانية ، فهكذا (( العبقرى يظل في طور المراهقة حتى الشيخوخة ، تعتمل لديه ثورتان دائبتان بغير هدوء ، ثورة عقلية ، وثورة جسدية ، وحتى في الحالات التي يبدو فيها منصرفاً عن العاطفة فإن انصرافه ظاهري فقط يخفي تحته ثورة جسدية عارمة<sup>(١٣٧)</sup> )) .

### السأم وخبل اليأس : Dementia dispaer

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

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

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

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

يا فؤادي كل شيء ذهباً	لا تقل لي ذاك نجم قد خبا
السموات وكان الشهباً <sup>(١٤٠)</sup>	ذلك الكوكب قد كان لعيني
لصخر في جوار المكس قاما	فؤادي قم بنا نذكر شجاتنا
وكيف تروم للصخر اعتملما	تعال ولا تقل هذا جماد
تتكبر أو تجاهل أو تعامى <sup>(١٤١)</sup>	فكم في الحي من قلب أصم
وأنا أهتف يا قلب تند	رفرف القلب بجنبي كالذبيح
لم عننا؟ لريت لنا لم نعد	فيجيب الدمع والماضي الجريح

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

المعارف ٢٧٨ ، ١٩٨١ .

(١٤٠) ديوانه / ٦٩ / الظلام .

(١٤١) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

لم عدنا أو لم نطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالعدم <sup>(١٤٢)</sup>
يا أيها القلب أقصر	وكف عن تسألني
فيم الجدال وسررال	حياة فوق الجدال <sup>(١٤٣)</sup>
هنا شكونا بلا انقطاع	ما حظ شك بلا سميع
وحظ شعور إذا أطماع	باليته عاش لا يطيع <sup>(١٤٤)</sup>
يا سجين الحياة أين الفرار	أوصد الليل بابيه والتهار
وهب السجن بابيه صار حراً	لك لا حائل ولا أسوار
وعفا القيد عنك كفاً وساقاً	فإذا الأرض كلها لك دار
أين أين الرحيل والتسيار	بعدت شقة وشط مزار <sup>(١٤٥)</sup>

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

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

(١٤٢) ديوانه / ٤ / العودة .

(١٤٣) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٤٤) ديوانه / ٢٩ / الليلي .

(١٤٥) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٤٦) سامي الدروبي ، نفسه .

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

أمسيت أشكو الضيق والأيننا مستغرقاً في الفكر والسأم  
فمضيت لا أدري إلى أين ومشيت حيث تجرني قلمي<sup>(١٤٨)</sup>

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

بالله أيامنا هل فيك منتفع ونحن من سأم نمشي إلى سأم<sup>(١٤٩)</sup>  
ولكم أبيت على السامة طاوياً في خاطري شبحاً له عوادا<sup>(١٥٠)</sup>  
ألمح الدنيا بعيني سئم وأرى حولي أشباح الملل<sup>(١٥١)</sup>  
برم العرش بها لم يشقها وتولى الدهر سأمنا وجاء<sup>(١٥٢)</sup>  
يا هاته الأقدار عينك لا ترى تحت الدجى سأمنا ممتع الكرى<sup>(١٥٣)</sup>

(١٤٧) د. سلمي الدروبي ، نفسه ص ١٨٠ .

(١٤٨) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .

(١٤٩) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .

(١٥٠) ديوانه / ١٢٤ / أماتي كاذبة .

(١٥١) ديوانه / ٣٤٢ / الأطلال .

(١٥٢) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(١٥٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

إن الكواكب ضقن بي  
 وكذا الحياة تمل إن هي أقفرت  
 مرت حياتي دون أمنية  
 حتى لقيتك ذات أمسية  
 وعجيب إليك يمت وجهي  
 مللت في هذه العوالم  
 بالليالي العمر ما سر الليالي  
 مسرعات مبطنات ولها  
 موطن الحسن ثوى فيه السأم  
 وأتى النهار على فتى أمسى بما  
 في السأم الحي الذي لا يبيد  
 حياتي فيك ففقر بعد فقر  
 أحبك لا أمل لقلك يوماً  
 تقاسمك الوري قوماً قوماً  
 عجباً للعمر يمضي مسرعاً

زرعاً وأسرها سئم<sup>(١٥٤)</sup>  
 مما يهون عنها المحمولا<sup>(١٥٥)</sup>  
 وتقلبت ملأ على ملل  
 فعرفت فيك مطالع الأمل<sup>(١٥٦)</sup>  
 إذ مللت الحياة والأحياء<sup>(١٥٧)</sup>  
 مهزلة الموت والحياة<sup>(١٥٨)</sup>  
 البطيئات المملات الطوال  
 خفة الموت وأثقال الجبال<sup>(١٥٩)</sup>  
 وسرت أنفاسه في جوه<sup>(١٦٠)</sup>  
 حمل النهار من الثنون ملولا<sup>(١٦١)</sup>  
 والأمل الطاغي بأن ترجعي<sup>(١٦٢)</sup>  
 وعمري فيك كالأبد الممل  
 ومن لي بالذي يدنيك من لي<sup>(١٦٣)</sup>  
 ومالك بالورى ضجر الملول<sup>(١٦٤)</sup>  
 للمنايا بسلفاة الملل<sup>(١٦٥)</sup>

(١٥٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(١٥٥) ديوانه / ٢٤ / المآب .

(١٥٦) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .

(١٥٧) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(١٥٨) ديوانه / ٢٩٠ / الليالي .

(١٥٩) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

(١٦٠) ديوانه / ٤٠ / العودة .

(١٦١) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .

(١٦٢) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .

(١٦٣) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .

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

(١٦٥) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

أفريت عمرك في تطلبه	ويكاد يأكل روحك الملال <sup>(١٦٦)</sup>
بين الضنى والملال	طالت على اللوالي <sup>(١٦٧)</sup>
أجر غربتي أيها العائد	فقد مني الداء والعائد <sup>(١٦٨)</sup>
فهذه الصحراء عريانة	ممتدة حائلة كالملال <sup>(١٦٩)</sup>
رواية ملت كما	مل الزمان ملعبا <sup>(١٧٠)</sup>
حتى إذا مل ترقب عائد	بحري ويبعث ميت الآمال <sup>(١٧١)</sup>
يا فؤادي قاتل الله الضجر	وعذابي بين حل وسفر <sup>(١٧٢)</sup>
أنكر الجنة قلب ضجر	أبدى النفي موصول الجحيم <sup>(١٧٣)</sup>

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

(١٦٦) ديوانه / ٢٧ / قلب راقصة .

(١٦٧) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٦٨) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(١٦٩) ديوانه / ٢٥٨ / أطلال .

(١٧٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح .

(١٧١) ديوانه / ٣٢٢ / بقية القصة .

(١٧٢) ديوانه / ٢٣ / الخريف .

(١٧٣) ديوانه / ٢٣ / الخريف .

(١٧٤) هو دكتور علي محمد الفقي ، السابق ٢٨٧ - ٢٨٨ .

وإعراضه<sup>(١٧٥)</sup> إلا أن الشاعر على عكس ذلك تماماً فالسأم والحب لديه صنوان يقترن أحدهما بالآخر اقتتران الشرط والجواب :

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

أجرجر وحدتي في كل حشد	وأحمل غربتي في كل جمع <sup>(١٧٨)</sup>
وحيد غير أنني في زحام	من الآمال تترى والرجاء <sup>(١٧٩)</sup>
فإذا عدت وحيداً بعد رحلتنا معاً	شريداً على الدنيا قليلاً على الدهر <sup>(١٨٠)</sup>
ما الذي نصنع بالعيش إذا	ما صحى للقلب غريباً وغماً <sup>(١٨١)</sup>
وبالك من يوم غريب ولبيلة	غفت وغفت عن ظلم روحين في أسر <sup>(١٨٢)</sup>
طال ليل الغريب وامتنع الغمض	وفي المضجع الغضا والثر <sup>(١٨٣)</sup>
أنا وحدي في البيد حيران هائم	فمتى تنكر للقلوب الغم <sup>(١٨٤)</sup>

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

(١٧٦) أتوفينخل ، نفسه ص ٢٠ .

(١٧٧) نفسه ، ٢١ .

(١٧٨) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١٧٩) ديوانه / ٥١ / في الباخرة .

(١٨٠) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨١) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٨٢) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨٣) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٨٤) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

أهيم وحدي وما في الظ	— لام شك سواها <sup>(١٨٥)</sup>
أرنو وحيداً للمكان الخالي	كلسي وكلبك فرغان حواشي <sup>(١٨٦)</sup>
يا هاته الأقدار إنني غريب	وعلمي ليس هنا يا ديلر <sup>(١٨٧)</sup>
تركتني وحدي وخلفتني	أرزح تحت المبكات لثقل <sup>(١٨٨)</sup>
أه لو تقضي الليالي	لشتيت باجتماع <sup>(١٨٩)</sup>
حل يا هاجر صفو وسلام	بعد فتك اللبن بالقلب لغريب <sup>(١٩٠)</sup>
التقت أرواحنا في ساحة	كغريين استراحا من سفر <sup>(١٩١)</sup>
يا للقلوب لملتقى اثنين	لا يعلمان لأرما سبب
جمعهما الدنيا غريبين	فتألفا في خلوة عجب <sup>(١٩٢)</sup>
للجم ييكي لوعه أم أنا	جامي غريب وفوادي غريب <sup>(١٩٣)</sup>
أه من عينك ماذا صنعت	بغريب مستجير بحماها <sup>(١٩٤)</sup>
لا تسألني عن غد لا تسألني	فغدا أعود كما بدأت غريباً <sup>(١٩٥)</sup>
رحمة أنت فهل من رحمة	لغريب الروح أو ظامتها <sup>(١٩٦)</sup>
أنزل لريوة ضيفاً عبراً	ثم أمضي عنك كالطير الغريب <sup>(١٩٧)</sup>

- 
- (١٨٥) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق .  
(١٨٦) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .  
(١٨٧) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .  
(١٨٨) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .  
(١٨٩) ديوانه / ٢٠٠ / الميت الحي ( يرثي نفسه )  
(١٩٠) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .  
(١٩١) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .  
(١٩٢) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة ( كريمة أحمد ) .  
(١٩٣) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .  
(١٩٤) ديوانه / ٣٢٢ / إلى س ( زينب صدقي ) .  
(١٩٥) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .  
(١٩٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .  
(١٩٧) ديوانه / ١٨١ / الوداع .

ما أبعد المحنة بعد اقتراب <sup>(١٩٨)</sup>	كمركب في البحر يوم اغتراب
ليس تنجاب وأيام بطء <sup>(١٩٩)</sup>	بلاه من غربة مضية
وتقر فيها أعين وعظام <sup>(٢٠٠)</sup>	يلقى الغريب على جوقها العصا
مبتعداً مفتربا <sup>(٢٠١)</sup>	مسافراً لا قوم لي
وأين من قلبي معه <sup>(٢٠٢)</sup>	منفرداً لأهل لي
فكل ما فيها لديه غريب <sup>(٢٠٣)</sup>	في واحة يرسو عليها الغريب
إنني غريب الدار منفرد <sup>(٢٠٤)</sup>	يا قلبي البعد كيف تبعد
فليس لي في زحلهم أحد	إنني غريب تعال يا سكني
وكل أيامي المواضي اغتراب	عمري سراب في بقايا سراب
في تلك الرحب الجميل المديد <sup>(٢٠٥)</sup>	فاللوم باليلاي طاب المآب
فقد متني لداء والعداء	أجر غربتي أيها العائد
وليلي بطيء الخطى راكد <sup>(٢٠٦)</sup>	أجر غربتي فبلادي الهموم

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

(١٩٨) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

(١٩٩) ديوانه / ٦٤ / رثاء الهواري .

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

(٢٠١) ديوانه / ١٩٦ / يوم الجمعة .

(٢٠٢) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٣) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٤) ديوانه / ١٥٣ ، الغريب .

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

(٢٠٦) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

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

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

---

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

(٢٠٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٨ .