

الفصل الثالث

النكوص و الارتداد الطفولي

آه كم أعود صغيراً حاجتي لك كالطفل إلى رحمة أم

يبدأ هذا المبحث بفرضية مؤسسة على ما أشرنا إليه في المبحث السابق ، وهي أن حنين الشاعر إلى طفولته الأولى ، ونزوعه إلى الرموز الطفولية في تشبيهاته التشبيلية تمويه على حصر عاطفي ، وآلية دفاعية تزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت هرباً من إحباطات الحاضر وصراعاته وقد لاحظنا في أولى إجراءات هذا الفرض أن الانتماء العاطفي للشاعر انتماء الطفل إلى أمه ، وتعلقه بها كذلك تعلق الأطفال بأمهاتهم ، ففي داخله دائماً رجل طفل ، أو طفل كبير ، أو ذات طفولية لم تتجاوز عتبات الطفولة ولم تصل به إلى المرحلة التي يعتمد على نفسه في تلبية حاجاته العاطفية وتأمينها ، فذاته تنطوي على طفولة ممتدة ليس فيها قدم صدق للمراحل الأخرى وقد يبدو مستغرباً أن نصف رجلاً بالطفولة الجامدة NLANTILISM ، ونقرر أنه عاش طفلاً في ثياب رجل ، وظل حتى شيخوخته يحتفظ بمفرزات طفولته الأولى على عكس ما هو معروف من أن الشخص ما دام قد شب عن الطوق فلا بد أن يكون قد انسلخ من خصائصه الطفولية ، ولكن الذي نذهب إليه أنه لم يتخلص من ركام الذاكرة ولم يصل إلى المرحلة التي يمكن أن نسميها نساوة الطفولة AMNESIA ، والتي تفقد فيها الذاكرة أختيبتها الطفولية ، أو بالأحرى تتخلص منها ، ففضلاً عن اتكاليته وازدواجيته وعصبيته البينة ، وتمركزه حول ذاته وسرعة تأذيه ، ولجاجته في البكاء والتشكي فيه أيضاً من مفمرزات هذه الطفولة خجله وتلعثمه ، وحبسته

التعبيرية ALOGIA ، وحصره الموضوعي OBJECTIVEREAL ، ونحو ذلك من الحيل الطفولية التي تشده إلى طفولته الأولى ، وكأنما يود أن ترجع عقارب الساعة إلى الوراء ليعود طفلاً ينعم بالآثرة ويتخذ من حبيبته أما تحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها ، وتجلس إلى فراشه، وتدرأ عنه موجسات الظلام والوحدة PHOBIAS ، وتلك ودادة يهرب إليها كل من يعاني فشلاً عاطفياً أو صدمة قوية أحبطته وسببت له قلقاً مستمراً ، لذا يخيل إليه أن الأمن والطمأنينة في النكوص REGRESSI إلى طفولته الأولى ، ويظل يختلق الأعذار تبريراً لهذا الفشل وليحمل الناس على الاعتقاد بأنه بائس ، أو منحوس ، أو سيئ الحظ ، وبذا يوهم نفسه قبل أن يوهمهم ، فتصبح هذه التبريرات حقيقية بعد أن كانت واهية كبيت العنكبوت^(١) .

لكننا قبل أن نمضي في استجلاء هذه الآلية نستخدم أولاً القياس الإحصائي لمعجمه الطفولي وسوف نلاحظ أنه يدور حول معنى عام هو ارتداده الدائم إلى طفولته وما انطوت عليه من انطباع عاطفي كلما افتقد المودة أو استشعر الظماً و المسغبة :

عاودتني طفولتي فيك حتى خلت أي ما اجتزت يوم عذاب^(٢)
 آه من يأخذ عمري كله ويعيد الطفل والجهل القديم^(٣)
 وضحكنا ضحك طفلين معا وعدونا فمبقا ظلتنا^(٤)

(١) انظر ، حامد زهران ، السابق .

(٢) ديوانه / ٢٦٨ / قصيدة التذكار .

(٣) ديوانه / ١٨١ / الوداع .

(٤) نفسه .

أرى الطريق بناظري رجل
 أه كم أعدو صغيرا حاجتي
 كنت تدعوني طفلاً كلما
 ولك الحق لقد عاش الهوى
 رمت الطفل فأدمت قلبه
 وافرحتي بك فرحة الطفل الذي
 كان طفلاً خائفاً
 وكأنتني طفل بهما وخواظري
 كيف صدقنا أضاليل الهوى
 أقول وقد وسنته راحتني كما
 أغفيت في كنف وفي ظل الكرى
 ربيته طفلاً بذلت له
 يا طفلي التواح أن اليد
 وأنا لها طفل أضاحكها^(٥)
 لك كالطفل رحمة^(٦) أم
 ثار حبي وتنتت مقلي^(٧)
 في طفلاً ونمى لم يعقل^(٨)
 وأصابت كبرياء الرجل^(٩)
 يلهو ويخلق كل يوم عيداً^(١٠)
 في أضلعي حل الحبي^(١١)
 أرجوحة في لجها المتلاطم^(١٢)
 بنهي طفل وإحلس صبي^(١٣)
 توسد طفل متعب راحة اليد^(١٤)
 كالطفل في أمن من الأوجاع^(١٥)
 ما شاء من خفض ومن لين^(١٦)
 وم أن تتعلم^(١٧)

(٥) ديوانه / ١٤٦ / لقاء في الليل .

(٦) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٧) / ٣٤٥ / الأطلال .

(٨) / ٣٤٥ / الأطلال .

(٩) / ٣٤٥ / الأطلال .

(١٠) ديوانه / ١٢٥ / فرحة جديدة .

(١١) ديوانه / ٦٨ / الطائر .

(١٢) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

(١٣) ديوانه / ٣٦٦ / بقايا حلم .

(١٤) ديوانه / ١٣٩ / في الظلام .

(١٥) ديوانه / ١٩٩ / دعاء الراعي .

(١٦) ديوانه / ٣٢٢ / الحنين .

(١٧) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

وأنت تجارب الأمس	وأنت براءة الطفل ^(١٨)
وأراك تعبت بي كطفل في السماء	بصرف الأقدار كيف أراد ^(١٩)
كم يسخر النجم من عل	وكم يرانا الله أطفالاً ^(٢٠)
ذلك الطفل اللهيف الغيور	في فلك من ضوء ليل يدور ^(٢١)
أو يخلع الغيم ثم يبدو	طفلاً مصوغاً من الضياء ^(٢٢)
فكأن طفل الفجر لنا	م على وسادة جدول ^(٢٣)
هدأت رسائل حبها	كالطفل في أحلامها ^(٢٤)

أن كلمة تطرد على هذا النحو من اللجاجة يكون من العبث أن نلتمس لها تخريجاً أدبياً كأن نشبه الحب بالطفولة "بجامع الطهر والبراءة ، وضرورة استمرار العناية به ، وأن كليهما ثمرة علاقة بين اثنين كما يذهب بعضهم^(٢٥)، فهذا لا يصح إلا إذا صح أمران اقتصار الظاهرة على السياق الغزلي ، واطرادها عند أترابه الرومانسيين ، وليس هذا من الأمر في شيء فالشاعر ينفرد بهذا المعجم الطفولي دون الرومانسيين ، بل والعذريين أيضاً ، وهم وإياه في دعوى الروحانية سواء ، كما أنه لا يقصرها على تشبيهاته التشبيبية، ولكنه يخلعها على الطبيعة إذ يربط بين مظاهرها برباط الأمومة

(١٨) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(١٩) ديوانه / ١٢٤ / آمال كاذبة .

(٢٠) ديوانه / ١٦٧ / الحياة .

(٢١) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .

(٢٢) ديوانه / ١٨٦ / أنا والقمر .

(٢٣) ديوانه / ٢٥٠ / سمراء المحفل .

(٢٤) ديوانه / ٢٦٢ / رسائل محترقة .

(٢٥) د / طه وادي ، نفسه ص ١٣٧ .

والطفولة ، وهو سلوك لا يصدر إلا عن ذات قلقة برمت بإحباطات الحاضر
 وصراعاته ، فنكصت به إلى طفولته الأولى ، لتتخذ منها آلية تدفع عنه غائلة
 القلق ، وتقيه مشاعر الإحباط ، ولهذا قلنا إن انتماءه العاطفي انتماء الطفل
 إلى أمه ، فهو يود دائما أن يحتل من حبيبته موقع الطفل ، ويظل محل
 رعايتها وموضع عطفها واهتمامها وأن يكون التعامل معه ((بنهي الطفل
 وإحساس وصبي)) ولهذا لا يكتفي بلفظ الطفولة وحرورها وبنيتها الصرفية ،
 ولكنه يذكر لوازمها ومرادفاتها ، كالصبا والولادة ، والصغر والرضاعة ،
 والقطام والحبو والتوسيد ، ونحو ذلك من الرموز التي تعكس لهفته على
 طفولته ، وما انطوت عليه من انطلاق ، واتكالية ، وهروب من التبعات ،
 ففي مدحه^(٢٦) أو قدحة^(٢٧) ، وفي رثائه^(٢٨) وتوبته^(٢٩) لا يجد أبلغ من
 الوصف بالغلام ، أو الصغير ، أو الرضيع ، أو العمر الجديد^(٣٠) ، بل أن
 الكلمة تمثلهما ضاغطاً ليس فقط على أدواته ، ولكن أيضاً على رؤيته
 الفنية ، فالفن عنده صنو الطفولة ، والأديب الصحيح ((طفل لم يكبر ،

(٢٦) يقول في مدح د / زكي مبارك :

صار حديثا في ندوة السمار
 شاعري الكلام والانتظار

فرح الأهل بالغلام الذي
 في حمى سنتريس شب غلام

(٢٧) يقول :

تب حفا وغراما

ولقد تظفر بالحا

سبه الناس غلاما

أسود اللمة يد

(٢٨) رقد الصغير إلى الكبير مجاورا وتعانقه الأحباب والأخصام . ديوانه / ٢٨٣ / في
 رثاء الوكيل .

(٢٩) يارب غفراتك إنا صغار ندب في الدنيا ديبب الغرور . ديوانه / ١٨٧ / الحياة .

(٣٠) ذهب العمر وذا العمر جديد عشته من فك الحلو الرقيق . ديوانه / ٢٠٨ / ساعة لقاء .

طفل له خصائص الطفل في فرحه بالأشياء ، وسذاجته وتهلله وضحكه وخياله))^(٣١) ، كتب مرة يقول : ((كل من رأني من إخواني يقول : أنت طفل كبير ، وسنحت لي الفرصة لأستغل هذه الهيئة فتقدمت لمسابقة الطفولة ، ولكنني للأسف منعت من الاشتراك بحجة أنني طفل عجوز ، مع أن لدي من الأدلة ما يثبت أنني طفل ، ويجوز لي أن أتطفل على الطفولة ، فأنا أبديل أسناني الآن ، ووصف لي الأطباء الإكثار من شرب اللبن و الفيتامين المركز الذي يوصف للأطفال للين العظام ، وليس لي شعر ، وقد أخذ ينبت أخيراً ، وألبس مريلة في العيادة ، وأستطيع أن أضحك في أصعب الأوقات ، وأنا شاعر والشاعر دائماً طفل كبير ، فطمت من كل شيء إلا من صفتي الطبيعية ، وأطير في نفخة ، وتقلبني الريح رأساً على عقب إذا اشتدت قليلاً ، فبناء عليه أطالب الاثنتين بأن تشركني في مسابقة الطفولة سواء اعتبرت طفلاً أم متطفلاً))^(٣٢) . وبالرغم من روح الدعابة التي تتطوي عليها مقالته تلك فهي تشير إلى أن الطفولة الجامدة سمة لصيقة بشخصيته يلحظها هو ، كما يلحظها كل من اتصل به من أصدقائه ، وحبائبه والمحيطين به . ولننتقل الآن من التقرير إلى التحليل :

البكاء والتشكي :

البكاء سمة لصيقة بشخصية ناجي وهو انفعاله الأول ، ودليل تأثره وتميزه ولذا يبكي من كل شيء ، وأي شيء ومن لا شيء ، ولا عجب في

(٣١) مجلة الرسالة ، العدد ٣٢٠ ، ص ١٩٤ ، ١٩٣٧ مقال للشاعر بعنوان (سيكولوجية الأديب) .

(٣٢) مقال بعنوان (طفل متطفل) مجلة الاثنتين .

ذلك ، وإنما العجب ألا يكون كذلك ، فالبكاء داخل في لحمته وسداه نابع من طبيعته التي تحب وتتألم ، ويلذ لها الألم ، وتستمرئ الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال حتى جعل ديوانه معرضاً للبكاء ولا تكاد تخلو منه قصيدة . ودونك مثلاً :

وها أنا لا أداري عنك سرا	عرفت محبتي ورأيت معي ^(٣٣)
إن يكن ما كان دينا يقتضي	خلتني أدفعه عنك بموعا ^(٣٤)
((أصبحت والنديا وداع أحبة	ومموع خلان وحزن رفلي
فصرخت من صرختهم وبكتهم	لا لمع إلا الدمع في أهدائي ^(٣٥)
حطمت من جيروتهن فقلن لي :	أزف الفراق فقلت : ويحك هاتي ^(٣٦)
كلانا حزين فلا تجزعي	وممعك تسبقه أموعي ^(٣٧)
هي أتت أنفس	بالمقلير ترتطم ^(٣٨)
((هل أتت سلمعة أئني	يامنية القلب الحزين
بني نكرتك بكيا	والأفق مغبر الجبين ^(٣٩)
كل ملضي صلبة آخذ	تن فمن مدمع ومن حسرات ^(٤٠)
فيك أن سررت فلم نجدها	فرشنا الدمع هتفا نخينا ^(٤١)

(٣٣) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(٣٤) ديوانه / ٩١ / الخريف .

(٣٥) ديوانه / ٣٥٤ / بقية القصة .

(٣٦) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(٣٧) ديوانه / ٢١٠ / كلانا ((من شعر الصبا)) .

(٣٨) ديوانه / ٢٧٩ / إلى روح طانيوس عبده .

(٣٩) ديوانه نفسه .

(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / التذكار .

(٤١) ديوانه / ٥ / حنين .

إذا أتالم أبذل شجاي وعبرتي
 كم صحت ولعين تنري الدمع من أسف
 ((وحنيني من عتب في فسي
 أن تروا لمعي فلا تـجروني
 لا تخفف أيدكم أمعاتـنـ
 لمعي ستر مسبل فوق مض
 ولو كان غذي غير زفرة أسف
)) أسفي لغالي للدمع تب
 تبكي على العرش المصو
 تبكي على الصنم الجمي
 تبكي تراب الأرض مص
 يا للقلوب لقصة محزونة
 وبكائي على أمل بال
 تركتني وحدي وخلفتني
 على كل وقت ضلع لم أكن ليه^(٤٢)
 على الجواهر في كف الردى العادي^(٤٣)
 قد عصفتي فتفجرت دموعا
 ودعوني إني أحب الـمـوعـا
 فع قلبا لم يزل موجوعا
 قد تولى فما يستطيع رجوعا^(٤٤)
 وحسرة أشواق ومعة لقلام^(٤٥)
 نله لمرتخص اللـمـي
 غ من المدامع والدمـا
 ل يكاد أن يتكلمـا
 بوغا بألوان السما^(٤٦)
 لم ترو إلا روحت بيبكاء^(٤٧)
 وأحنو على جريح موسم^(٤٨)
 أرزح تحت المبكيات الثقال^(٤٩)

أردنا بهذا الاستقصاء الإحصائي أن ندحض ما ذهب إليه بعضهم^(٥٠) من
 أن الشاعر ((لم يشأ لنفسه ، أن يكون بكاء حزينا ولا قاتما ، وأن البكاء في

(٤٢) ديوانه / ٢٢٢ / شك .

(٤٣) ديوانه / ١٣٤ / في تعزية الأباطيين .

(٤٤) ديوانه / ٩١ / الخريف .

(٤٥) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(٤٦) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

(٤٧) ديوانه / ٤٧ / دين الأحياء .

(٤٨) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

(٤٩) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .

(٥٠) د / علي محمد الفقي ، سابق ، ١٣٨ ، ١٢٨ .

شعره لا يتجاوز بيتين لا ينبغي أن نتصيدهما لنقيس عليهما كل شعره فنكون كمن ينظر من ثقب المفتاح ليحكم على العالم الذي يراه بأنه معروف لديه ، واقع تحت فكره وبصره)) ولعل ما يزيد هذا الرأي خطلاً أن صاحبه وقد برأ الشاعر من البكاء والحزن والقتامة نسي فقال في موضع آخر : ((وانطلق لايسيع إلا البكاء والأين))!! ثم زاد الطين بلة فألقى تبعة هذا البكاء على مهنة الطب بدعوى أنها مهنة عقلية صرفة تميل إلى البحث والتحليل ، والنظر وتقيس الأمور بميزان الدقة ، والتعمق وتجعله يعيش مع مرضاه بحسه المرهف ، ويستمع إلى آلام الناس وشكواهم بعاطفته الجياشة)).

ولا شك أن هذا التعليل بلغ من التناقض حد الخطل ، فقد جعله في آن واحد عاقلاً ذا عاطفة جياشة مع أنه وصفه في موضع آخر)) بالقتامة والسوداوية والإنطوائية)) !! فكيف للعاطفة الجياشة التي لا يلجمها عقل أن تعمل العقل ، أو تقيس الأمور بميزان الدقة ؟! وكيف للسوداوي -وهو الحزين المكتئب المنسحب دائماً إلى ذاته - أن يتكلف الحزن والبكاء ، اللهم إلا إذا كانت سوداويته أيضاً انعكاساً لمهنته الطبية .!! بل إن الباحث ذاته الذي يفسر البكاء وهو انفعال طبيعي بانعكاسات المهنة الطبية ، وهي شيء مكتسب ينسي أن البكاء سمة لصيقة بنفس الشاعر، قبل هذا التخصص الطبي الذي جاءه قدراً لا خيرة له فيه وظل بسببه يستشعر الغبن ، باخعا نفسه على آثاره منذ وجه إليه لأنه يتناقض مع طبيعته الخيالية : كما يقول ((ما أظلم القدر حين أراد أن أكون طبيباً ، وما بالطب من حرج ، ولكن الحرج أن يكون الخيال مركباً في طبيعة شخص ، فيكلفه القدر ضد طباعه))(٥١) .

(٥١) مجلة نقابة الأطباء ٩ / ٧ / ١٩٥١ .

وان تعجب فعجب أن الباحث ذاته الذي نكص على عقبيه وعلل بكاء الشاعر بمهنته الطيبة ، يرجع أيضا إلى هذه المهنة أدواته الفنية ورويته الحياة والأحياء فيقرر أنه : ((كان ينظر إلى الدنيا نظرة العاقل الحكيم فهو مدقق أحيانا ، بالغ الروعة في دقته ، يحلل القبله وسرها ، ويفتن في إظهار ما تخفيه أو تذيبه)) :

إذا كنت في شك سلي القبله التي	أذاعت من الأسرار كل دفين
مناجاة أشواق وتجديد موثق	وتبديد أوهام وفض ظنون
وشكوى جوى قاس وسقم مبرح	وتسهيد أجمالن وصبر سنين

فعلى رأيه أن ((الشاعر هنا يشرح أثر القبله على المحب الولهان الذي التقى بحبيبته بعد طول غياب ، وتجمعت مشاعره ، وضج الهوى في آفاق جسمه ، وتجمع الشوق فصار قبله تجسم الإحساس في معنى إنه خيال شاعر محلل مدقق ، مفتن مبدع ، ولقد اكتسب هذه الخاصية من ميدان العمل الذي اختاره لنفسه وهو مهنة الطب))^(٥٢) .

والواقع أن مثل هذه الدروشة البحثية قد جهلت النص وزادته غطاء على غطاء ، إذ ما أبعد هذه الأبيات عن العقل والرشد والحكمة البالغة ، التي يؤكد هذا الباحث وينفيها الشاعر نفسه إذ يقرر في غير موضع أن ((الحجا سمه وتدميره ، وأن الهوى عاش فيه طفلا ونما لم يعقل ، ولم يبق فيه من رشد ، وأن في سلوكه ما ينطوي على نهى طفل وإحساس صبي))^(٥٣) وفضلا عن هذا كله فالأبيات تنطوي على سذاجة الطفولة ، واندفاعيتها ،

(٥٢) نفسه ، ص

(٥٣) ديوانه / ٢٦٧ ، ٣٤٣ ، ١٤٠ /

التي لاتماري ولا تداري ، ولا تجد مسكة من العقل أو الدقة أو الاتزان العاطفي فهو هنا كالأطفال في تعلقهم بأمهاتهم إذا أعطوا منها رضوا ، وإذا لم يعطوا إذ هم يسخطون حتى أن قبلة تطبعها على خده تفجر مواجعه ، وتخرج الخبأ في مواجده القديمة التي تراكمت فانفجرت ففاضت بعد كتمانها سنين عددا كما تقول بداية النص :

ولما التقينا بعد نأي وغربة شجيين فاضا من أسى وحنين
تسألني عينك عن سالف الهوى بقلبي وتستقصي قديم ديوني
فقت وقد ضج الهوى في جوانحي وأن من الكتمان أي أنين
بيث فمي سر الهوى لمقبل أجود له بالروح غير ضنين^(٥٤)

: الفيتشية Fetishism

المازوكي شخص منكش حول ذاته ، يعيش في سديم الجوع العاطفي يظل ، يحن إلى الجسد ويلج في حنينه ((أعطني حرיתי أطلق يدي)) ويحلم ((بأنوثة مجنونة الطغيان ، أنوثة جسدت في نهد وفي ساق)) ويظل يفكر ويقدر ، وينتقي الكلمات التي سوف يقولها في موعد مرتقب ، ويعد الثواني ((وهي جمرات في دمه)) و((يذم هذا الوقت في بطنه)) ((ويود لو يختصر العمر اختصاراً^(٥٥) حتى إذا دنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد ، وجاءت ربة الحسن^(٥٦))) وغلقت الأبواب وقالت : هيت لك استعصم لا

(٥٤) ديوانه / / .

(٥٥) ديوانه / ٣٤٣ ، ٣١٧ ، ١٣٧ ، ٣٤٤ ، ٢٦٧ /

(٥٦) ديوانه / ١٣٧ / .

((تطهرا أو تعففا)) كما يقول ولكن تلعثما وخجلا^(٥٧) فإذا الخوف يعصف به فيخمد ثورته ليتحول إلى جبل من الثلج ذلك ((اللهب الذي كان يلفح وجهه بأنفاس البراكين)) ثم تتضاءل نفسه ، فيضيق صدره ولا ينطلق لسانه. وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ،حتى إذا انتهى الموعد وأفلت الصيد انفتحت شهيته ،وجن به الهوى وفاضت عيناه من الدمع حزنا ألا يجد ما يبيل أوامه أو يشفي غليله غير آثار هذه الحبيبة . مندليها . صورتها . حذائها . مقعدها. ثوبها . مشطها . خصلة من شعرها أو نحو ذلك من أشياءها الخاصة وآثارها الجسدية لأن إحساسه الغريزي لا يوقظه إلا تلك الآثار التي تكون كعود ثقاب يقدر زناده العاطفي ويخمده أيضا ، لهذا فهو ، يجلب هذه الآثار ويقدها، ويسمو بألقها الجسدي على الجسد ذاته ، ويقدها ((بملك الدهر)) بل يفتديها ((بنور عينيه)) ونفسه التي بين جنبيه ويلقاها بالسجود ، شكرا لها على أن جلّت حالته فأطعمته من جوع وأمنته من خوف ولهذا لا يذكرها إلا مقترنة بالشعب العاطفي أو الظمأ والمسغبة ودونك مثلاً قصيدة الصورة :

دعني لحسنك أجتلي	رسم الحبيب الأول
بالنوم لم تتكحل	بنواظر مقروحة
كفهي شقية لم تنهل	دعها تعب سنا
م وأنتما في معزل	إني أغار من الظلا
ع وفي الجوائح فأنزل	وأقول كن بين الضلو
عهدا ولم يتبدل	فهنالك قلب لم يخن
د كعابد في هيكل ^(٥٨)	يلقى ضياءك بالسجو

(٥٧) انظر ص

(٥٨) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

عاطفة (شقية) ظامنة تود لو ((تعل وتهل)) فلا تجد إلا الصورة
 ((تعبها)) وتطفى بها حريقها الجسدي ، فإذا لم تروه الصورة ، ولم ترطب
 لجاجته العاطفية نكص إلى اثر آخر أكثر لصوقاً بجسد الحبيبة مثل ((شعرة
 اختطفها)) أو بالأحرى سرقها ((وخبأها في مكان ليس في بال)) إذا جن
 به الهوى أخرجها ، وراح يتحسسها ، ويتشممها :

كأنني قطفتها	وشعرة خطفتها
ر وحدي حينما ملكتها	ملكك ملك الدهر
ني أمرها ضمنتها	إذا الرياح نازعت
إذا اعتدت روضتها	بقبضتي خائفها
بال جرى خبأتها	وفي مكان ليس في
جن الهوى رأيتها	خبأتها حتى إذا
ني إن أشأ نظرتها	حبستها قرب عو
ومقلتي أخفيتها	كأنما في بصري
من حالتي جلوتها ^(٥٩)	هذي لذي صورة

لاشك أن التعلق بالشعرة المخطوفة ، وتقديرها بملك الدهر ، ونور
 عينيه ، ونفسه كما يقول : ((بنفسي هذا الشعر والخصل التي
 تهادت))^(٦٠) ، والمبالغة في تقديرها إلى الحد الذي يثير دهشته فيتساءل عن
 أثرها العجيب ((ما الذي في خصلة من شعره أثر في))^(٦١) ، هذا التعلق هو
 في منطق العقل الواعي تعلق بشيء تافه Kleptomania ، ولكنه ((صورة
 تجلو حالته)) ففصاحته نفسية ، وبلاغته نفسية كذلك يبحث عن معناه في

(٥٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .

(٦٠) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(٦١) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

باطنه ، نعني أن هذه الشعرة أثر من المرأة تلك القوة المطلقة التي أدلته دون كل القوى^(٦٢) حتى الدهر والقدر - فإذا ملكها فقد ملك القوة التي تذلل الدهر وتحكم القدر فبرضاها يرضى الدهر ((والدهر إما رضيت عبدي)) ويستقيم القدر لأنه - القدر - صنيعه هذه الخصلة ((قدر ينسج من خصلة شعر^(٦٣))) إنها بعبارة أخرى أثر من آثار ((مرتخص الدمى / آلهة الهوى)) ذلك الوثن الذي ((رفعه على عرش من دمه ودموعه)) وخر له ساجدا ، وقرح أجفانه في عبادته ، فأذاقه لباس الخوف والجوع ، وجرعه ((الشجن القتال والظما المردي)) ((وحنى رأسه دون كل القوى)) فلا عجب أن تكون شعرة من مرتخص الدمى أحب إليه من نفسه وماله والدنيا كلها ، إذ ليست مجرد شعرة عادية ، ولكنها ذات حكاية قديمة منقوشة على جدران طفولته الأولى ، تحكي تعلقه ((بخادمته الجميلة المهذبة))^(٦٤) التي منحته الحب والحنان ، وكانت كعبة أمله الخفي ، وقبلة حبه الدفين ، تسقيه من مورد خلف الظنون خفي^(٦٥) وليس ببعيد أن يكون قد اعتراه إزاء هذه الخادمة تثبيت عاطفي من رؤيتها مكشوفة الشعر ، ثم صارت رؤيته أي شعر من تلك الطبقات الدنيا تطلق هياجه العاطفي وتذكره بهذا الانطباع الوجداني الأول . فتعلقه إذن ليس بشعر المرأة - أي امرأة - وهو على رأسها ((تسويه بيد الفتنة)) مثل تربه الرومانسي الأبوللي علي محمود طه^(٦٦) ، أو ((مستشزرات إلى العلا ما بين

(٦٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٦٣) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٦٤) د/ علي محمد الفقي ، نفسه ص ١٩ .

(٦٥) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(٦٦) ديوانه / ١٩ / .

مثى ومرسل)) كما يقول القدماء^(٦٧) ولكن من رؤيته خصلة شعر يخطفها ، ويخبئها في مكان غير ذي بال ، إذا جن الهوى أخرجها وتحسسها . فالمسألة بالنسبة له مسألة خطف وإخفاء وليست مجرد رؤية أنها صدى الماضي البعيد ، وصوت الانطباع العاطفي الأول ، يرن في أذن كل طفل تتشغل أمه بشؤونها الخاصة ، وتتركه بين يدي خادمته ، فيظل وجدانه مثبتا على هذه الخادمة ، أو على اثر من آثارها ، ويظل حتى شيخوخته يتذكر الدرس العاطفي الأول الذي تلقاه في طفولته ، ويظل أبدا يحن إلى هذه التجربة الأولى^(٦٨) ولا يفتأ صداها يرن في أذنيه مهما قدم به العهد ، وانطوت عليها الطوايا ، وليس أدل على هذا من أنه بالرغم من مركزه الاجتماعي ، وزواجه من ((فاضلة من فضليات النساء))^(٦٩) هادئة الطبع راقية المنبت ، وهي بنت أمين العاصمة في ذلك الوقت ، إلا أنه قضى عمره كله يشكو الظمأ والمسغبة ، ويهيم بالطبقة الدنيا من الممثلات اللائى يسميهن ((مرتخص الدمى)) وبخاصة الخاطنات اللائى شغفنه حبا ، وأشربن في قلبه إلى حد التوثين ، وشلل الإرادة ، حتى جعل شعره رواية غرام متصلة حول كل ممثلة يبدأ اسمها بحرف الزاي ، ويرمز إليها غالبا باسم ((زازا)) ولا يألوها حبا بالرغم من أن البدائل حوله ((عدد الرمل قلوبا ونساء)) كما يقول .

(٦٧) امرؤ القيس ، ديوانه .

(٦٨) د/ عصام سليمان ، العقد النفسية ، القاهرة ، مطبعة الفكرة .

(٦٩) د/ أحمد هيكل ، دراسات أدبية ص ١٦١ ، القاهرة ، المعارف ط ١٩٨٠ م .

ولا يكفي تعليلا لهذا أنه ((أحب في أول عهده بالشباب ، ولكن فتاة أحلامه رفضته))^(٧٠) ، فعاش بالرغم من زواجه يحس بالتمزق بين زوج يعاشرها ولا يحبها ، وحب ينشده ويعجز عن تحقيقه^(٧١) . فهذا التعليل يجهل الظاهرة ، ويعيد التساؤل مرة أخرى : لماذا أشربت تلك الطبقة في قلبه فشغفته دون الطبقات العليا ، مع علمه أنها ((مرتخص الدمى)) ؟ كما أنه من الخطل تعليل هذه الظاهرة بأن ((عصره كان حافلا بالرزايا والآثام مليئا بالعلل والأسقام ... فانصرف ناجي يصرخ في واد من الظلمات ، وفي بحر زاخر بالجوع العاطفي ، والظما النفسي ، يبحث عن عالمه هو ، ويلتمس له طريقا نحو النور))^(٧٢) إنا حين نحمل العصر تبعة هذا النزوع نزيد شخصية الشاعر غطاء على غطاء ، ونعيد التساؤل مرة أخرى لماذا انفرد بتوثين ((مرتخص الدمى)) دون شعراء عصره ؟! إنها الحبة الأولى التي انغرست في أرض الطفولة أصبحت شجرة تضرب بجذورها وتؤتي أكلها كل حين. فإذا رجعت الى طفولته وجدت أنه نشأ في أسرة محافظة ، وبين يدي جارية ذات شخصية نفاذة ، أضفت عليه من حنانها ما جعلها مثابة لوجدانه ، إذا ما أخطأ وتوجس العقاب ، ومن هنا ظل يحرص على رضاها فإذا غضبت ألقى القوم كلهم غضابا كما يقول في أولى غزلياته :

هل أنت سامعة أنيني يا منية القلب الحزين
يا قبله القلب الخفي وكعبة الأمل الدفين
إني ذكرتك باكوبا والأفق مغبر الجبين

(٧٠) د/ أحمد هيكل ، نفسه .

(٧١) نفسه .

(٧٢) د / علي محمد الفقي ، نفسه .

والشمس تبدو وهي تغ
رب شبه دامعة العيون
أمسيت أرقبها على
صخر وموج البحر دوني
والبحر مجنون العبا
ب يهيج نائرة جنوني
ورضاك أنت وقايتي
فإذا غضبت فمن يقيني^(٧٣)

واضح أن العاشق هنا طفل يخطئ أو يقصر في واجباته فيئن متوجسا من العقاب ولا يجد من يقيه سوى ((منية القلب الحزين)) التي كانت تجربته الأولى ((تظل تسقيه و يسقيها من مورد خلف الظنون خفي)) وليس ببعيد أن تكون هذه التجربة هي المسؤولة عن تعلقه ((بمرتخص الدمى)) على هذا النحو من الوله والتثبيت العاطفي الذي جعل عمره كله رهن حبها كما يقول^(٧٤) .

وكما هو مقرر نفسيا فالتجربة الأولى يظل الشخص متعلقا بها إلى الأبد ، حيث تضيق ساحة الحب وكثيرا ما يكون اضطرابه نتيجة لهذه الصدمة الأولى ، فبينما هو يعيش مع زوجه ، إذ يجد في تخيلات هذه الصدمة ما يملأ أحلامه ، وهذا النوع من المرضى يكون تفكيرهم مركزا على الحادثة الطفلية الأولى التي يكون لها صفة القوة القاهرة^(٧٥) حتى كان من مواطن الملاحظة أن هذه التجربة بالرغم من قدم عهده بها ظلت حية في ذاكرته لم يستطع التخلص من ركامها ، فما يبرح يزائله هذا الخيال الذي عرفه في صباه ، وما يزال يسترجعه ، ويستسقيه ويبيكي بين يديه ثم لا يلبث أن يفيق على سراب بقية إذا جاء لم يجده شيئا ، وعلى هذا فإن حنينه إلى خيال صباه

(٧٣) ديوانه / / على البحر .

(٧٤) انظر ص

(٧٥) د . عصام محمد سليمان ، العقد النفسية .

وارتداده إليه يمثل نقطة محورية في معجمه الشعري فلا يبرحها حتى يعود إليها متلهفا متحسرا على هذا النحو المطرد الذي لا تكاد تخلو منه قصيدة :

والليل يغشى البرايا	كم مرة يا حبيبى
في الظلام شك سوايا	أهيم وحدي وما
وأجعل الشعر ناريا	أصير الدمع لحنيا
أشعلته في جوايا	وهل يلبي حطام
والريح تذر البقاريا	النار توغل فيه
ن المنى والمناريا	ما أتعس الناي بيـ
مرجعا شكوايا	يشدو ويشدو حزينا
على هواه الطواريا	مستعظما من طوينا
عرفته في صباريا	حتى يلوح خيال
من ثغره شفتاريا	يدنو إلى وتدنو
لم ألف إلا صداريا ^(٧٦)	فرحت أصغي وأصغي
في خاطري شبعا له عوادا ^(٧٧)	ولكم أبيت على السامة طاويا
يبغي خيالا ماثلا في مناه ^(٧٨)	نقل في الأيام أقدامه
بين الصبا والدلال ^(٧٩)	أين الحبيب الممدى
وذهبت بين تناوح الأدواح ^(٨٠)	يا من مضيت خلال أنات الصبا
ونجى وحدتها وإلف صباها ^(٨١)	أي الحظوظ أعادها لو فيها

فإلف صباه الذى ((مضى خلال أنات الصبا وطوى عليه الطوايا)) ما يزال في خاطره ((شبعا عوادا ماثلا في مناه)) ، وما فتئ يبغيه ويحن إليه ويفتديه حتى وإن أعلن أنه سلاه وتكرر له وطوى صفحته .

(٧٦) ديوانه / ٣٤٨ / لناي المحترق .

(٧٧) ديوانه / ١٢٤ / آمال كاذبة .

(٧٨) ديوانه / ١٤١ / أنوار .

(٧٩) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(٨٠) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٨١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

الثنائية الوجدانية . Affective ambivalence :

الوضع الأمثل للشخصية أن يكون مثلثها متساوي الأضلاع بين العقل والعاطفة والأداء فإذا طغى أحد هذه الأضلاع فإن الشخصية تفقد اتزانها وتكاملها^(٨٢) . وسنعرض الآن مفرزة عصابية وثيقة الصلة بهذا المعنى وهي الثنائية ، فالسمة البارزة في شخصية الشاعر هي تفكك هذه الثلاثية ، أو بالأحرى تضخم الوجدان على حساب العقل ، فوادة إحساسه هي آفته الكبرى وانحسار ((الحجا سمه وتدميره))^(٨٣) ونفسه كعين ثرة ((شتى الميول سحيقة الأغوار^(٨٤) من هنا تناقضت ميوله تجاه الشخص الواحد ، والموضوع الواحد فهو يريد ولا يريد ، يحب ولا يحب ، كما يؤكد الرغبة ونقيضها ، إنه بالأحرى لا سلطان له على حصاد لسانه لأنها مرتبطة بوجداناته ، وهذه كالأجنة في بطون أمهاتها تحملها كرها وتضعها كرها ، دون أن تحدد سلفا نوعها أو لونها أو ساعة حملها وفصالها إلا إذا أجاها المخاض إلى الصراخ فكان ذلك نذيرا بالوضع ، وبشيرا بالنوع ، وتاريخا لساعة الميلاد .

هذه الثنائية تبدو أقوم قليلاً في معادلته الصعبة التي جعلت ((مرتخص الدمى / آلهة الهوى)) نعى تلك المرأة التي أحبها وافتداها ولذ له فيها الأكم ، فحنت رأسه وسامته سوء العذاب ، ثم نسيته وطوت صفحته ، فإذا أخذته العزة فأعلن هو الآخر أنه نسيها وطوى صفحتها :

قد سلاتي فتنكرت له وطوى صفحة قلبي فطويته^(٨٥)

(٨٢) د . يوسف ميخائيل أسعد . نفسه ص ٣٣ .

(٨٣) انظر ص .

(٨٤) ديوانه / ١٦٥ / رثاء شوقي .

(٨٥) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

فهذا الموقف المعلن يمثل فقط أحد طرفي المعادلة ((أسلوبك/ لست أسلوبك)) و هيهات أن ينسى أو يطوى أو يعاملها بالمثل فهو يقول بلسانه ما ليس في قلبه ، إذ ما لبث أن نكص عن هذا الموقف المعلن وأبدى توبة مشفوعة بالندم ، والتوسل ، واتخاذ الشفعاء ، واللجاجة في البكاء والتشكي والاعتذار ، فتبدو دعوى النسيان مشفوعة بركام الذاكرة هما ضاغطا على وجدانه ، ومعادلة تطرد في معجمه قوامها : أسلوبك/ لست أسلوبك :

بالمدارة وبالوقت تهون	((قلت أسلوبك وكم من طغاة
كفوق السيل طغيان الجنون)) ^(٨٦)	فإذا حبك يطغي مزبدا
بالنرا الشم فأمنت الطموح	((لست أنساك وقد أغريتني
بغم عنب المناجاة رقيق	لست أنساك وقد أغريتني
كيف يحرا رجل فوق الحياة	لست أنسى أبدا
ساعة في العمر)) ^(٨٧)	أحاول أن أنسى وهيهات إنه
لحب يظل العمر يزداد توثيقا ^(٨٨)	هيهات أنسى درة الأنجم
إلى من أفاقها ترتني ^(٨٩)	هيهات أنسى أنهم عبثوا
ووفيت لم أعبت بميثاق ^(٩٠)	أحاول سلوة وأرى الليلي
بغير هواك لي هيهات تسلي ^(٩١)	تمضي كما مضت الليلي قبلها
لا أت ذاكرة ولا أنا نسي ^(٩٢)	

(٨٦) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٨٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٨٨) ديوانه / ٧ / الموسيقى .

(٨٩) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .

(٩٠) ديوانه / ٢١٣ /

(٩١) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .

(٩٢) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

أيا بلد التناسي كيف أنسى
إلى بالله أنسى ما جنى زمني
أعيزك أن تنسى ومن مات ناسيا
يا أيها الليل جئت أبكي
سوف ينسى القلب إلا ساعة
فألفينا لذيكم ألف عيد
((هذه دارها فلا تدعائي
أتقولان قد تسليت عنها
فلم الرجفة التي في دمائي
وانفراق الحياة واضحك الأ
مهلا نديمي كيف ينسى حبها
وأنا أقتات من وهم عفا
وليس يبلى نهار هواك مضي
وكم نسينا وكم محونا

زمتني فيك كهلا أو غلاما^(٩٣)
.....^(٩٤)
هواه فأحرى بالتهى عمم الفكر^(٩٥)
وجئت أسلو وجئت أنسى^(٩٦)
من رضا في وكرك الحاتي قضاها^(٩٧)
تنسينا الأجابة والديرا^(٩٨)
آه يا صاحبي مما عراتي
وسئمت الموع من أجفتي
ولم الرعدة التي في كيتي
يام مني واكذبة السلوان^(٩٩)
من ينشد السلوى على ذكراها^(١٠٠)
وأوفى العمر لناس ما وفي^(١٠١)
هيهات ينسيه إصباح وإساء^(١٠٢)
وكم غفرنا لمن أساء^(١٠٣)

(٩٣) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

(٩٤) ديوانه .

(٩٥) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(٩٦) ديوانه / ٢٩٣ /

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

(٩٨) المجهولة / ١٤٩ / تحية مصر لفلسطين .

(٩٩) ديوانه / ٢٣١ / إليها .

(١٠٠) ديوانه / ١٧٣ / الكاس .

(١٠١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠٢) ديوانه / ٥٩ / السراب .

(١٠٣) المجهولة / ١٨٦ / أنا القمر .

((أيها الماضي الذي أودعته حفرة قـد خيم الموت بها
أيها الشعر الذي كفتته مقسماً لا قلت شعرا بعدها
أيها القلب الذي مزقته صارخا : عهدك يا قلب انتهى
آه لو قام رسول ضارح أو شفيح منكم يمضي لها
آه من يخبرها عن طائر نسي الأوكار إلا وكرها))^(١٠١)

أردنا بهذا الاستقصاء الإحصائي أن نبين خطل ما ذهب إليه بعضهم من أن الشاعر كان أحادي العاطفة ، حرا يتعامل بوجه واضح لا يعرف الازدواجية ، فلا يلبث أن ينسى من نسيه ، أو خان عهده ، وطوى صفحته أو كما يقول :

قد سلاني فتكرت له وطوى صفحة قلبي فطويت^(١٠٢)

ولعله قد أفصح الصبح لذي عينين ان ((الذكرى الدائمة)) هم لصيق بتركيبه ، ومفردة بارزة في معجمه الشعري حتى وإن أعلن أنه نسيها وطوى صفحتها ذلك أنه شديد التآذي ، سريع الرد والتعقيب ، يصدر عن منعكس الفعل على ما تتطوي عليه فاء التعقيب من معنى الانعكاسية والمباشرة ، دون التراخي أو التريث : ((سلاني فتكرت . طوت فطويت)) فإذا ما صرعه الانهجار ، واستبد به الظمأ والمسغبة ، وفاضت عيناه من الدمع حزنا ألا يجد ما يقيم أوده أو يشفي غلته ، نكص على عقبيه ونسى ما كان أعلنه من مقابلة النسيان بمثله ((فقطع إبهام الندم)) ولج في اعتذاراته وانفجرت مواجده مشفوعة بتبريراته : ((لست أنساك

(١٠٤) ديوانه / ٢٣١ / إليها .

(١٠٥) هو د . أحمد السامرائي (اتجاهات الشعر الحديث في مصر ص ٨) .

وقد ... لست أنسى أبدا .. هيهات أنسى .. أحاول سلوة .. نسيت الأوكار
 إلا وكرها)) فهو يفكر بوجوده لا بعقله ، ولذا يأتي بالشيء ونقيضه ، دون
 أن يدري ، أو يلتفت إلى تناقضه ولذا تمثل هذه الثنائية قوامه الفني ، وتدخل
 في لحمته وسداه ، لأنها تصدر أصلا عن نفس ((شتى الميول سحيقة
 الأغوار)) لا تعرف الأحادية أو الثبات وإنما تنتقل من انفعال إلى نقيضه تبعا
 للطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ، تؤلمه الكلمة ، وتؤرقه النظرة ويتعامل
 مع الحياة والأحياء بأعصاب عارية ، ولهذا يبدو في مظهره الخارجي هادئا
 طيعا ، بل واجما صامتا منقطع الصلة عن الواقع، كما يقول^(١٠٦) ولكنه من
 الباطن مرجل يغلي ويفور كما تفور القذور ، ولذا ترى العجب العجيب من
 انفعالاته وحركاته ، فإذا بهذا الهادئ الرزين يثور لأنفه الأسباب ، وإذا به
 أضحى عاجزا عن كبح انفعالاته ، فيصرخ ويهب يقظا من صمته
 ووجومه ، ((والويل إن وثب الوسنان يقظانا))^(١٠٧) إنه كما يصفه أحد
 أصدقائه ((شخصية غريبة تستهوي كل من اتصل بها ... شخصية كثيرة
 الشرود والإغضاء ، أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء ، تلثقي
 بالدكتور ناجي فتشعر وكأن نسima يهب عليك ، وتصافحه فكانما يفتح صدره
 لك ، وتجلس إليه كأنك في حضرة روح حائرة ، وتستمع لحديثه فيأخذك
 العجب من طهارة قلبه ، وبراعة نفسه ، وسلامة طويته ، وعذوبة صوته ،
 وطلاقة محياه ... يمشي وكأنه يتعثر ، يصمت وكأنه غير موجود ، يقبع في
 ركن من القهوة وغليونه في فمه وكان سنة من النوم قد استغرقته ، ثم يتكلم
 بغتة ويفيض ولا يفتأ يتحرك ويتلفت ويلوح بذراعيه تلويحا عصبيا متداركا ،

(١٠٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠٧) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز اباطة .

فتحس لفورك رحابة نفسه واضطرابها وضيقها بما تحمل ، وتسمعه يجادل ويحتد ، وصوته أبدا صريح ، وجبينه أبدا منبسط ، والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفثيه ، وعينه الحالمة أصفى ما تكون محبة وعطفا ، فيخطر لك أن تداعبه بنكتة طريفة وسرعان ما يتبدل ويستضيء وجهه ويتألق وتسع فيه نضارة معبودة ، كنضارة الأطفال فيأخذ في إرسال النكتة تلو النكتة ((^{١٠٨}) .

كما تبدو هذه الثنائية في خصوماته ومغاضباته ومعاركه الأدبية ، ودونك مثلا قصة اعتزاله الشعر التي أعقبت صدور مجموعته الأولى وراء الغمام سنة ١٩٣٦م ، فالقصة في منطق العقل حزن مما لا يستدعي الحزن لأنه طبيب والطب مهنة تشبع حاجاته إذا ما أغلقت دونه أبواب الأدب ، أو رصدته عين النقد ، ولكن ما إن نقده العقاد وطه حسين حتى ترك الشعر ، بل ودعه ونعاه إلى الأبد : ((وداعا أيها الشعر ، وداعا أيها الفن ، ودمعة مرة وابتسامة أمر^(١٠٩))) ثم قاطع كلا من علي محمود طه وعبد الحميد الديب وما نغم منهما إلا أن أحدهما مقدم عليه ، والآخر له رأي الصاحبين ، فرأى ذلك غبنا له ، وجناية على شعره وشاعريته ، وراح يقذف بالكلمات شأن الثائر لا شأن المناقش فوصف أحدهما بالقاتل السفاك وراح يدعو عليه بالموت الدوام :

أيهما الحي وما ضر الـ	ورى لو كنت متا
أي شعر ذاك بلـ	حجر ينحت نحتا
تلقم الناس وترميهم	به فوقا وتحتا

(١٠٨) إبراهيم المصري ، صوت الجبل ، ٣٨ - ٤٠ .

(١٠٩) مدينة الأحلام ، ص ٩ ، وانظر ص ٩١ من كتاب صالح جودت عن الشاعر .

آه يا قاتل يا سفك حاك حتى أنت حتى (١١٠)

كما وصف الآخر بالחסرة القذرة وجعله في شناعته نموذجاً لأصل
الإنسان الفرد في نظرية داروين :

رجلاً أرى بالله أم حشرة سبحان من عباده حشره
يا فخر دروين ومذهبه وخلصه النظرية القذرة
أرأيت قرداً في الحديقة قد فلتته أنثاه على شجرة
عبد الحميد أعلم فأتت كذا ما قال داروين وما ذكره
يا عبقرى يا في شناعته ولدتك أمك وهي معتذرة (١١١)

واعتبر ذلك محنة وأعلن كفره بالصدقة والأصدقاء :

هي محنة وزمان ضيق وتمخضت عن لا صديق (١١٢)

ثم خرج من مصر غضبان أسفاً، بل حزينا مكتئباً ، مكباً على وجهه،
مستغرقاً في محنته حتى صدمته سيارة فعاد إلى مصر منكسر النفس والساق:

خرجت من البلاد أجزه مي وعدت إلى البلاد أجز ساقى (١١٣)

((تركت مصر مريضاً حزينا كئيباً ، مريضاً بجسدي وروحي ، أما
جسدي فهو حطام ، ولي عامان أعيش بأعصابي ، وكلما أنت أجدها ، وكلما
تكبرت أمحو كبرياءها بالسياط ، بل لم تكن تعلم أن هناك أعداء ، فلما علمت
لم تستطع الصبر)) (١١٤) .

(١١٠) ديوانه / ١٠٣ / هجو شاعر .

(١١١) ديوانه / ١٦٩ / هجاء طفيلي .

(١١٢) ديوانه / ١٦٩ / الطائر الجريح .

(١١٣) ديوانه / ٢١١ / .

(١١٤) محمود الشرقاوي ، ناجي الشاعر والإنسان ص ٢٠ .

تلك هي محنة الشاعر أو بالأحرى محنة طبعه العصبي الذي يتلقى النقد وابلًا من المنغصات ويتعامل مع النقد بأعصاب عارية. وأما الكلمة التي أقامت قيامته فما أدراك ما هيته ؟ : ((ونحن نكذب شاعرنا الطيب إن زعمنا أنه نابغة ، بل ونحن إن زعمنا أنه عظيم الحظ من الامتياز ، لم يكذبنا ، أو يصبر على نقدنا ، وإنما يدركه الإعياء قبل أن يدركنا ، ويفر عنه الجمال قبل أن يفر عنا الصبر على الدرس و النقد والتحليل ... هو شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح ، قوي الجناح ولكن إلى حد ، شاعر هين لين ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة ، إنها أشعار حسنة ، ولكنها أشعار صالونات ، لا تتحمل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البرد من جوانبها))^(١١٥) . هذا ما قاله طه حسين ، بينما قال العقاد : ((صاحب هذه المجموعة من أولئك الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء ، وأن الشاعر ينظم ليبيكي ويشكو ، وأن العاشق يحب ليبيكي ويشكو فإذا هجره الحبيب بكى ، وإذا زاره لم يجز أن يكف عن البكاء وإذا تتاجى مع حبيبته قال لها : هاتي حديث السقم و الوصب ، إلى غير ذلك من الأغراض المريضة التي لا تزال نحاربها منذ عشرين سنة في الشعر والنثر والغناء ، ولو كان صاحب وراء الغمام أكثر أدبا في الاعتراف بالفضل لأعرضنا عنه وتجاوزنا له كما نتجاوز لغيره ، ولكنه يحتاج لدرس كهذا ، وقد ينفعه إذا كان فيه منفع))^(١١٦) .

(١١٥) جريدة الوادي ١٩٣٤ ، وانظر حديث الأربعاء .

(١١٦) جريدة الجهاد ١٢ / ٦ / ١٩٣٤ م .

تهمته إذن هي ((الضعف والبكاء والتصنع المريض)) ، وكان أخرى لكي يبرئ نفسه أن ينفي هذه التهمة أو ينكرها ، ولكنه اندفع ببررها ويؤكدها كما ورد في رده على طه حسين : ((سيدي لا أتمنى لك ليلة كهذه ، ولو أنك إذ ذاك ستصنفي وتفهمني ستسام وتفكر ، وسترى رجلك تجرانك إلى حيث لا تدري ... عفوا إذا بدت مني حدة في القول ، فقد أخرجت ديواني ليكون طاقة زهر للأحباب ، أو نسمة منعشة فلا الطاقة راقتمكم ، ولا النسمة أعجبتمكم ، فلا عذر إذا سئمت ففكرت ، وفكرت حتى سئمت ، وأصابني الكلال فجرتني قدامي إلى هذا المكان لأكتب إليك ، مؤكدا احترامي الكبير ، ومقدما تحية طبيب كان يعد نفسه ضيفا على أهل الأدب منكم ، فأسأتم قراه ... أنت تراني قوي الجناح إلى حد ، وتراني رقيقا، وترى لي موسيقى تسميها موسيقى الغرفة ، ويلوح لي من تفضيلك على محمود طه أنك لست ترضى عن تلك الرقة ، ولا تعجب بهذه الموسيقى ، بل أنت من أنصار الشاعر الذي تراه مهيا ليكون جبارا ، أنت من أنصار الأدب العنيف ، المنتشوي الهتلري ، من أنصار النسر الذي يحط على الشجر الباسق ، ويبسط جناحيه بسطة عقادية . الواقع أن هذا العصر في حاجة إلى مثل ما تحب ، أما نحن فآدبنا مائع رخو ، أدب نواح ودموع وضعف ، وقد كنت أحب أن أعرف رأيك يا مولاي في ليالي الفريد دي موسييه ، وروائع لامارتين كالبحيرة والوادي ما رأيك في هذا الضعف الشائن من شاعرين لم يخلد لهما إلا تلك الدموع الذاتية ؟ ومع ذلك قل لي منصفًا وليقل العقاد : أي نوع من أنواع الأدب أحب إلى النفوس ، إن الموتى سيقومون من قبورهم ، وستنبض كل صحيفة في كتبهم بالحياة صارخة: مأسينا خلدت ، ودموعنا هي التي عاشت ، وأنت لو سألت نفسك عن أحب الكتب إليك قلت : ((الأيام)) لماذا؟ لأنها قصيدتك الكبرى ، فيها دموعك وفيها ضعفك كذلك ، وهي أقوى ما كتبت ، ولو سألت العقاد أي شعر تحب ؟ لقال لك : ((هاردي)) ، وما

شعر هاردي غير دموع وضعف من الضعف الذي تعيرنا به ، أكاد أقسم أن هذا هو اعتقادكم بينكم وبين أنفسكم ، أما النقد فشيء آخر ، النقد أن تتناولوا هراوة ، وان يصيح الحجاج من ورائكم :هاكم رعوسا أينعت ((^{١١٧}) .

الشاعر إذن لم يبرئ نفسه من تهمة الضعف ، ولكنه بررها ، وذهب غضبان أسفا ، فهجر الشعر ، واتجه من الأدب المنظوم إلى نقيضه المنثور ، فكتب القصة والمسرحية وأنصرف إلى الدراسة النفسية وحكم على نفسه ((بالنفي الحر)) ، ووصف هذا النقد ((بالمحنة)) وناقديه ((بالقتلة)) مع أنهما لم يجنيا عليه ، وكل جريمتها أن لهما فيه رأيا لا حرج إن صدعاه به ، وإنما الحرج في طبعه العصبي شديد التأثير ، والتأذي ، سريع التحول والتبدل ، وهو ما فطن إليه طه حسين حين استذكر يسترضيه ويراود قريحته : ((لم أحزن حين رأيت الدكتور ناجي يعلن زهده في الشعر ، لأنني قدرت أن الدكتور ناجي إن كان شاعرا حقا فسيعود إلى الشعر راضيا ، أو كارها سواء ألححت عليه في النقد ، أو رفقت به ، وإن لم يكن شاعرا فليس على الشعر من بأس في أن ينصرف عنه أو يزهد فيه ، أنا منتظر أن يعود الدكتور ناجي إلى جنة الشعر ، فإني أرى فيه استعدادا لا بأس به ، وأظنه أن عنى بشعره ، واستكمل أدوات الفن خليقا أن يبلغ منه شيئا حسنا . رأيت أني أحسن ظنا منك بالأدب والأدباء ، وأجمل منك رأيا في الثقافة والمتقنين ؟ أرى أدباءنا رجالا يستحقون النقد ، وتراهم أنت أطفالا يستحقون المداعبة ، هون عليك ، فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض))(^{١١٨}) .

(١١٧) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(١١٨) جريدة الوادي ١٩ / ٩ / ١٩٩٣ م .

فإذا تأملنا التقنيات الأسلوبية التي صورت هذه المحنة ألفيناها مشبعة بالانفعالية والتطرف والولع بالإطلاقات ، فحين غوضب أحبط فسخط وافتقد الثقة في نفسه بل في الصداقة ، والأصدقاء وجاء أسلوبه مشعبا بألفاظ مطلقة: ((السأم والإرهاق والكلال والسفك والموت والمحنة والمأساة والوداع والضيق والقتام وهتلر والحجاج)) ، وهي معادلات فنية لنقده واستنارته ومغاضبته ، فالشعر بالنسبة له ضرورة حياتيه كالماء، والهواء ، والبلمس الذي يداوي جراح نفسه كما يقول^(١١٩) إنه رنته بل روحه التي بها يحيا ، فأبي امتهان له إنما هو جنائية على نفسه وإزهاق لروحه ، كما أن أي تقدير يبعث فيه الحياة فتعود إليه نفسه راضية مرضية ويعبر عن ذلك بألفاظ مطلقة على هذا النحو من هجاس العظمة Delusion الذي يجعل من الشاعر مليكا^(١٢٠) ومن الشعر مملكة وعبقرية فهو كما قلنا سريع التأذي والتبدل ، تؤلمه الكلمة وتشفيه ، وتميته النظرة وتحببه ، ويجاوز الحد في تعبيراته ولا يعرف الوسطية في لغته أو أسلوبه ، حتى أن النقد جعله مؤرقا سئما ، وظن أن الملاء يأترون به ليقتلوه ، فخرج من مصر خائفا يترقب ، هائما تجره قدماه إلى حيث لا يدري .

وهكذا العصبي في غضبه ورضاه ، ((أفاظه قوية مطلقة فإذا سر من شيء قال : أنه رائع فاتن ساحر أخذ ، وإذا كره شيئا قال أنه فظيع))^(١٢١) ، حتى أن الوصف بالعبقرية - وهو أحد لوازمه الأسلوبية - يجري على لسانه صفة لأي إنسان يريد أن يهوي به إلى الدرك الأسفل حتى يخرج عن

(١١٩) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(١٢٠) ديوانه / ٩ / الشعر مملكة وأنت مليكها .

(١٢١) د . سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٦ .

حدود البشرية ، أو يرتفع به إلى سدرة المنتهى من الكمال والتميز فكل شيء يصبح عنده عبقرية تبعاً لرضاه وسخطه وحسبما تقتضيه الطلبة العارضة حتى أن صفة العبقرية التي استخدمها قدحا ((يا عبقرية في شناعته)) هي ذاتها التي استخدمها في المدح والتشبيب بل في الرثاء والمجاملات الاجتماعية :

أنت وحي العبقرية	وجلال الأبدية ^(١٢٢)
وطيف عبقرية في خيالي	وحيد الذات مختلف الرواء ^(١٢٣)
نبوغ فيه فنا عبقرية	وعقلا في العقول بلا مثيل
سلالة عبقر وعشير جن	بعثتم في الحياة عن الشكول ^(١٢٤)
عبقرية الحسن منفرد	متعلل قلق الأضواء ناء ^(١٢٥)
باللمساء العبقرية وما	أبقى على الأيام في خلدي ^(١٢٦)
أقمت من عبقرية الشعر برهاتنا	وقبلها كنت للأخلاق عنواتنا ^(١٢٧)
نشبت فيها عبقريتها	منقبا عن كل فن خطير ^(١٢٨)
كل نبت عبقرية أطلعت	جعلت منه طعاما للجسد ^(١٢٩)
ما كنت إلا أمة ذهبت	في العبقرية أمة الأمم ^(١٣٠)

(١٢٢) ديوانه / ٢٥٧ / في اهداء ديوان وراء الغمام .

(١٢٣) ديوانه / ٧٣ / الباخرة .

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

(١٢٥) ديوانه / ٧٣ / ظلام .

(١٢٦) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

(١٢٧) ديوانه / ٣٠٤ / تكريم عزيز أباطة .

(١٢٨) ديوانه / ١٧٩ / عبد الحميد عبد الحق .

(١٢٩) ديوانه / ٧٢ / ظلام .

(١٣٠) ديوانه / ٨٤ / رثاء شوقي .

وأرى التبوغ وقد تهلوى نجمه والعبقريّة وهي في الأثبار^(١٣١)
هو مصرع للعبقريّة روعت في عرشها والتاج والإجليل^(١٣٢)

ومع أن صفة العبقريّة لا تكون إلا مدحا لمن يجاوز الحد في تميزه وتفرده ومخالفته الشكول البشرية لكنه يستخدمها أيضا في سياق الذم والهجاء وبهذه الثنائية يوظف اللفظ في المعنى ونقيضه ، ومرجع ذلك طبعه العصبي الذي يجاوز الحد في انفعالاته حتى يخرج إلى حدود التناقض نعني أنه قريب الرجوع ، سريع الرد والاستجابة وهذا هو الفرق بين العصبي والعاطفي^(١٣٣) فبالرغم من اشتراكهما في شدة التأثير وعدم ترجمة الانفعال إلى فعل ، إلا أنهما يختلفان في درجة الرد والتعقيب والاستجابة للمؤثرات الخارجية ، هذه المفارقة هي التي تجعل العصبي يتناقض والعاطفي يتردد ((ذلك أن اجتماع الانفعالية إلى اللافعالية يولد لدى العصبي بالترجيع القريب النزوة ، ويولد لدى العاطفي بالترجيع البعيد التردد ذلك أن كلا من العصبي والعاطفي تهزه الحوادث ، ولكن الترجيع البعيد لا يلعب دوره مع العصبي ، فإن العصبي ينتقل من فعل إلى فعل ، دون أن يربط بين أفعاله ودون أن ينتبه إلى تناقضها وهذه هي النزوة)) .

كان يمكن أن نصف ناجي بالعاطفي كما هو التصنيف الأدبي للرومانسية لولا أنه يفتقد سمة الترجيع البعيد وهي السمة التي تتدخل لدى العاطفي ((فيقطع تنفيذ الفعل بعد بدايته فورا ، فيظل الفعل في مرحلة النية وحيز الإمكان ، ويظل يتخيل ما للأمر وما عليه ، ويدرك تعارضهما ، ثم ينتقل إلى

(١٣١) ديوانه / ١٦٥ / ساعة التذكار .

(١٣٢) ديوانه / ٢٥٤ / رثاء مطران .

(١٣٣) د . سامي الدروبي ، نفسه .

الامتناع وهذا هو التردد ((^{١٣٤}) الذي يجعل العاطفي يلجم انفعاله بخيط من العقلانية ، فيفكر قبل أن يندفع ، فليست الغاء مثلا من تقنياته اللغوية في التعبير عن استجابته وتعقيبه على المؤثر نعني أنه لا يفكر بوجوده ، ولا تأخذه العزة بالإثم فيقول مثلا في الموقف الذي نحن بصدده ((سلاني فتكرت ... طواني فطويته)) وهذا بخلاف العصبي الذي ينفعل قبل أن يفكر فإذا ما بدا له أمر آخر تناقض فترجع ثم ندم بعدئذ وقطع إبهام الندم ، لأنه كما قلنا يفكر بوجوده لا بعقله ولهذا تتصادم الأشياء في باطنه لتفرز الشيء ونقيضه ((الحرية / العبودية)) ، ((الرضا / السخط)) ، ((الروحانية / الحسية)) ، ((الإرادة / القدرية)) ، ((الاستسلام / الثورة والتمرد)) وهكذا دون أن يلتفت إلى تناقضه أو يحدد موقفه أو يدري ماذا يريد حتى أن سمة الروحانية التي أسرف في ادعائها لا يلبث أن ينكص على عقبيه ويؤكد نقيضها :

إلى رب ينليني	((سموت كأنما أمضي
ولا جسدي من الطين)) ^(١٣٥)	فلا قلبي من الأرض
ينشد أبناء السماء	((ضل في الأرض الذي
صر من طين وماء)) ^(١٣٦)	أي روحانية تعـ

بل إن كلمة ((الكعبة)) بتداعياتها الروحانية وما يلزمها من تعظيم وخشوع ، تصبح معادلا فنيا للدار - دار ليلاه - التي ترمز إلى الهوى

(١٣٤) د . سامي الدروبي ، نفسه .

(١٣٥) ديوانه / ٢٦٣ / صلاة الحب .

(١٣٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .

والعبث والفاكهة المحرمة ، حتى ليكون من موطن الملاحظة أن القصيدة^(١٣٧) ذاتها التي استهلها بكلمة الكعبة لا يلبث أن يختمها بكلمة الكأس بما لها من تداعيات حسية ، وما يلزمها من سكر وعربدة ، وسمر ومنادمة إنه التناقض بين الروحية والحسية . بل إنه في القصيدة ذاتها يقرر أن ماضيه في هذه الدار كان سعيدا)) وهي إن كانت رأيتنا يضحك النور إلينا من بعيد ، ثم لا يلبث أن يقول : ((فيجيب الدمع والماضي الجريح)) . وهو بالرغم من نشأته المحافظة ونزوعه الروحي يتعلق بالراقصات ، والخاطنات منهن على وجه الخصوص ممن يسمين ((مرتخص الدمى)) ثم يوثهن ، ((آلهة الهوى)) ويخلع عليهن صفات الله والملائكة والنبیین كما سبق^(١٣٨) . وهو بالرغم من لهفته على ((مرتخص الدمى/آلهة الهوى)) ، وتبرمه بالقيود، ولجأته في طلب الحربة :

أعطني حربتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استبقيت شيء
 آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه وما أبقى علي
 ما احتفاظني بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدي^(١٣٩)

إلا انه فقط انفعالي لا فعال فإذا باستجابته لهذه الحرية التي لج في طلبها تأتي سلبية^(١٤٠) وإذا به يبدي رفضا مصحوبا بالجدل إذا ما راودته التي هو في بيتها وغلقت الأبواب وقالت هيت لك ، ويزعم أن السجن أحب إليه من

(١٣٧) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(١٣٨) انظر ص ٦٨ .

(١٣٩) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٤٠) انظر ص ٤٦ .

التحرر، فيستمرنه ويحن إليه ، ويؤمن به ويراه صنو الحرية، ولا يرضى به
بديلا :

((ياسجين الحياة أين الفرار أوصد الليل بابيه والنهار
وهب السجن بابيه صار حرا لك لا حائل ولا أسوار
وعفى القيد عنك كفا وساقا فإذا الأرض كلها لك دار
أين أين الرحيل والتسيار بعدت شقة وشطر مزار))^(١٤١)
وأعجب شيء في الهوى قيدك الذي رضيت به صنوا لإيماني الحر^(١٤٢)
فلما قضى الحظ فك الأسا رحن إلى سجنه مطلقا^(١٤٣)

وتسمعه يلج بالقدرية، ويتخذها مبررا لبؤسه وتعسه مع أنه في الباطن
يقول بالإرادة ((والاختيار ولا يحفل بهذه القدرية)) :

أنا لا أومن بالقيد ولا أحسب المقدور مني نزعك^(١٤٤)
أقدار جاءت بكل أمر ضاري^(١٤٥) ولا يحفل الـ

وتسمعه ساخطا على الدهر لاجا في شكواه مع أنه في الباطن راض
مستسلم لا شكوى ولا ضجر :

أيها الشاكي من الدهر استرح كلنا يا أيها الشاكي سواء^(١٤٦)
يا دهر لم اشك الكلال ولا ملكت خطوب الدهر ارهاقي^(١٤٧)

(١٤١) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٤٢) ديوانه / ٧٧٦ / رحلة .

(١٤٣) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملقى .

(١٤٤) ديوانه / ٢٣٥ / اعتذار .

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

(١٤٦) ديوانه / ٦٤ ، تأبين الهراوي .

(١٤٧) ديوانه / ٢١٣ / شكوى الزمن .

تراه مستسلما ((للضنا العادي)) دون ((جماح أو معاندة)) مع أنه في
الباطن يؤكد أن الدهر أخذ منه كل شيء ((إلا معاندته وجماحه)) :

هدم الضنا العادي قوى شكيمتي وثنى معاندتي ورد جماحي^(١٤٨)
أنت امرؤ ترزخ تحت الضنا لم يبق منك الدهر إلا عنادا^(١٤٩)

تراه باخعا نفسه على دهره واصفا إياه ”بالخيانة“ ، مع انه في الباطن
يلج في تبرئته نافيا عنه هذه الصفة :

كم عاقنا ليل وخان نهار^(١٥٠)
والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا^(١٥١)

تسمعه يعتب على القدر ، ويحملة تبعة تعسه ونكسه وهو في الباطن يقول
بغير ذلك :

وما عتبنا على حبيب لكن عتبنا على القضاء^(١٥٢)
وما عتابي على الأقدار والقسم^(١٥٣)

تراه مستسلما للقدر دون اعتراض أو تساؤل وهو في باطنه يتساءل
ويعترض :

لما رمى الحب قلبينا إلى قدر له المشيئة لم نسأل لمن ولما؟
يا ساري البرق من عينين يومض لي ماذا تخبىء لي الأقدار خلفهما^(١٥٤)

(١٤٨) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض (مهداة إلى س) .

(١٤٩) ديوانه / ١٥٨ / الحياة .

(١٥٠) ديوانه / ١٤٣ / الميعاد الضائع .

(١٥١) ديوانه / ٣٥٢ / بقية القصة .

(١٥٢) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١٥٣) ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .

(١٥٤) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

تراه وقد أخذته العزة يهدد بالخيانة إن لم تصن عهده وهو في باطنه
يستمرئ الخيانة ، ويبيدي وفاء لمن خانته ونقضت عهدها :

كم تهتف الأيام : خانت فخن ويح حياتي إن تخن أنسهـا^(١٥٥)
ما احتلظني بعهود لم تصنها ^(١٥٦)
لا أبالي خنتني أم غير البعد يمينك^(١٥٧)
فهناك قلب لم يخن عهدا ولم يتبدل^(١٥٨)

تراه يشكو الصدود والهجران في الوقت الذي يؤكد وصالها ومودتها إياه :

هنا شكونا بلا انقطاع ما حظ شك بلا سميع^(١٥٩)
وكنت إذا ناديت لببت صرختي ^(١٦٠)

تراه يشكو إعراضها وإشاحتها عنه بوجهها ((فيستزيدها نظرا)) في
الوقت ذاته الذي يعلن مله من ((إيمانها النظر إليه)) :

اصغ لي وانظر ودع كف يك في كفي حين^(١٦١)
أيها اللاذ بالصمت كفي وادر وجهك لي وانظر قليلا^(١٦٢)
لا تدمني نظرا إلى فو الذي جعل الهوى قدرا على كفيك^(١٦٣)

(١٥٥) ديوانه / ٢٣٣ / رباعيات .

(١٥٦) ديوانه / ٢٤٥ / الأطلال .

(١٥٧) المجهولة / ١٥٨ / استرحام .

(١٥٨) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٥٩) ديوانه / ٢٩١ / الليلي .

(١٦٠) ديوانه / ١٤١ / في الظلام .

(١٦١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٦٢) ديوانه / ٣٢٤ / في ظلال الصمت .

(١٦٣) ديوانه / ٢٢١ / قدر .

تراه يعلن سامه ويلج في الملاة والضجر^(١٦٤) مع أنه في باطنه يستمرئ
 هذا السأم بل يؤمن به ، ويراه صنوا لاستمرار العاطفة ((أنا لا أحب إذا أنا
 لم أسأم))^(١٦٥) .

تراه يبدي ضجرا ويشكو التعب والكلال متبرما بطول الطريق ، باخعا
 نفسه على أشواكه وصخوره ، زاعما أن القدر هو الذي قذف به إليها :

آه يا قبلة أقدامي إذا	شكت الأقدام أشواك الطريق ^(١٦٦)
علم الله لقد طال الطريق	وأنا جئتك كيما أستريح ^(١٦٧)
طالت مسافته علي كأنها	أبد غليظ القلب ليس براحم ^(١٦٨)
قد طرق الباب فتى متعب	طال به السير وكلت خطاه ^(١٦٩)
خدعت ضلالات الحياة تبيعهها	والدرب وعر والطريق طويل ^(١٧٠)
أرباه أنقذني فأنت رميتني	بقلب على الأشواك والدم مشاء ^(١٧١)

الذي يقول هذا بلسانه هو ذاته الذي يستمرئ في باطنه الشوك والصخور ،
 ويمشي عليهما طائعا مختارا :

من مشى يوما على الورد له فطريقي كان شوكا ومشيته^(١٧٢)

(١٦٤) انظر ص ٩٩ .

(١٦٥) ديوانه / ٢٧٣ / دار هند .

(١٦٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٦٧) ديوانه / ٤٠ / العودة .

(١٦٨) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

(١٦٩) ديوانه / ١٤١ / أنوار .

(١٧٠) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .

(١٧١) ديوانه / ٥٤ / إلى أمينه .

(١٧٢) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

((ولو طريق حبه على القناد والظبا
وقبل للقلب هنا الـ موت فعد تسلّم أبي)) (١٧٣)

تراه جبارا عصيا وكان ليس للهوى نهى عليه ولا أمر ، مع أنه في باطنه
بيدي طاعة عمياء ويلج في الرضوخ والتبعية :

وقد كان قدري قيد حبه كله أنا المرء لم اخضع لنهى ولا أمر (١٧٤)
أمرتنا فعصينا أمرها وأبيننا الذل أن يغشى الجباه (١٧٥)
فمرينا إنعام من غير أمر نحن أسراك ما بأسراك حر (١٧٦)

وبينما الإنسان السوي ينشد الراحة ويتجنب الألم ، ويعتد بالقوة والرجولة
ويأبى الذل أن يغشى الجبين إذا بالشاعر يستمرئ التعذيب والألم ويبترد
باللظى ، ويرى السعادة في أتم شقاء كما سبق (١٧٧) .

وهكذا تبدو الثنائية سمة لصيقة بلغته ، متشابكة مع نسيجه الوجداني ،
داخلة في لحمته وسداه ، معبرة عن قوامه الفني ، ليس فقط على مستوى
مقطع أو قصيدة ولكن على مستوى شعره كله .

(١٧٣) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .

(١٧٤) ديوانه / ١٧٦ / رحلة .

(١٧٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٧٦) ديوانه / / صولة الحسن .

(١٧٧) انظر ص ١٣ .