

الفصل الرابع

الشاعرية بين العصاب والصحة النفسية

الشعر هو البلمس الذي دلويت به جراح نفسي غنما عز الأناة

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

الواقع أن هذه إشكالية أكثر منها تساؤل لأنها تتعلق بالدافعية ، وهذه كالمعنى في باطن الشاعر وإذا كنا قد وقفنا على إفرات هذا الباطن بأبعاده العصبية ، وإسقاطاته العصابية ، فبدهي أنه لم يكن يقول الشعر إشباعاً لحاجة مادية لأن ذلك يقوده إلى المحاباة والتكسب فيسقط من حساب الفن ، ويسقط الفن من حسابه ، وفي ذلك إهانة لذاته وإسقاط لأبرز الأضلاع في ثلاثية مجده ، ((الشعر ، الحسن ، البؤس))^(١) .

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

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

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

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

تميمة^(٢) والذل عزا ، والشقاء هناء ، والسقم برءا ، والألم راحة ، والرق حرية ، واللظى برداً وسلاماً ١٢ وكيف تحرق المعشوقة عاشقها ، وتقسو عليه ، وتسومه سوء العذاب ((فيهنأ)) ، ((ويعتز)) ، ((ويسعد)) ، و ((يبترد)) ، و ((يرحب)) بها كلما فتكت به ((عن عمد))^(٣) ١٢ غير أن هذه المفردات مع تصادمها لا تتطوي بالضرورة على انفصام ذهاني ، لأن الفصامي متبلد العقل ، يعيش حالة لا واعية لشخصية متوهمة تتطوي على غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات ، بينما الشاعر كما رأينا في أكثر من موضع يعاني من ((وقدة الحس والعقل)) متبصر بعقله ، يعرف ويعي ، ويدرك تماماً خطأ سلوكه فيؤنب نفسه ، ويراجعها عليها تكف عن لجاجتها : ((راجعت نفسي ويح نفسي انظر ، فكر ، أفق)) كما أنه بالرغم من اغترابه ، وتشرده النفسي ، ونكوصه الدائم إلى أطلاله لا يفتأ يتناقش ، ويتحاور ويدرك سخف عودته إلى أطلال من خانه ، وحنى رأسه ، وافتقد مودته ، ولا يبرح يلوم نفسه ، ويبكتها ، ويشقيها بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون : ((لم عدنا ، ليت أنا لم نعد ، لم عدنا ، أو لم نطو الغرام)) .

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

يا رب صفحا تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة

(٢) وعجيب قد كنت لي حسد الحساد وفيها وكنت أنت التاتم ، ديوانه / ٢٨١ / زازا .

(٣) انظر ص ١٣ .

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

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

(٤) انظر الفصل الأول ص ١٣٠ .

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

حتى إذا لم يجد ربا ولا شعبا أفضى إلى الأمل المعطوب فافقتاتا

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

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

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

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

هكذا يصبح الشاعر دولة بين شاعريته وعصابه ، يتأثر عصابه بشاعريته ، كما تتأثر شاعريته بعصابه ، فإذا كان مكتئباً أصلاً فإنه يظل مشلول الإرادة ، أسيراً لباطنه ، منسحباً إليه ، منكشأً حوله ، لا يستطيع الإفلات من ربقته حتى وإن أطل منه وانتشر على ذوات غيره ، لأن انتشاره هذا لا يلبث أن يكبح مرتداً إلى باطنه ، وهذا هو الفرق بين شاعر يكتئب من علل المجتمع فينقسم ((فيه)) ليواجهه ويثور عليه وآخر يكون مكتئباً قبل أن يقول الشعر ، فينقسم ((عن)) هذا المجتمع ، وتكون استجابته لقضايا كنفائات موقد متفحم ، ليس فيها ((تجاه اللهب الذاكى إلا لفظة العود إذا صار وقوداً))^(٥) فكيف لذي علة أن يثور على المجتمع ، أو يصدر قراراً بشأنه ، وهو مشلول الإرادة عاجز أصلاً عن إصداره تجاه نفسه ، وداخل نصه الشعري ١٢

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

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

أنت قاس معذب ليت أتى أستطيع الهجران والتعذيبا^(٧)

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

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

(٦) ديوانه / ٧٠ / .

(٧) ديوانه / ١٤٧ / م خاتن .

(٨) قصائد مجهولة / ٩٣ / حنين .

(٩) ديوانه / ١١٩ / إلى القمر .

(١٠) ديوانه / ١١٣ / مناجاة الهاجر .

(١١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

قست الحياة على الطر بد فقم بنا ننعي الحياة^(١٣)
 إنه مزيق قلبي قسوة وسقالي المر من كأس الندامة^(١٤)
 آه من قاسية ربي لانة .. ضعفاً ولينا^(١٥)
 وربما رق زمان قسا فاتعطف القاسي ولان الحديد^(١٦)
 متى يرق الحظ يا قاسي ويلتقي المنسى بالناسي^(١٧)
 كلما تقسو الليالي عرفا روعة الآلام في المنفى الطهور^(١٨)
 لا رعى الله مساء قاسياً قد أراني كل أحلامي سدى^(١٩)
 لا الهوى رقى على الشا كي ولا قاسية لانا^(٢٠)

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

تهيب بي الفرصة قبل الفوات ويعرض الصيد فلا أقتص^(٢٢)

(١٣) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .

(١٤) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(١٥) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٦) ديوانه / ٣٣٢ / رباعيات .

(١٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .

(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٩) نفسه .

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

(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

أو مرة يصبر على الذلة والمسكنة :

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشتري عزة نفسي لم أبعها^(٢٣)

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

هدأت رسائل حبهـا كالطفل في أحلامهـا
فحلفت لا رقت ولا ذاقـت لذيق رقادها
أشعلتها وتركت فيها اللـحـر لـار ترعى في هشيم ضرامها
تفتال قصة حبنا من بدنها لختامها^(٢٤)

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

(٢٣) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .

(٢٤) ديوانه / ٢٨٢ / رسائل محترقة .

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

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

قلت للنفس وقد جزت الوصيда	عجلى لا ينفع الحزم وئيدا
ودعى الهيكل شبت ناره	تأكل الرعك فيه والسجود ^(٢٦)

(٢٥) فرويد ، السابق .

(٢٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

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

يا أيها الحب المقدس هيكلًا ذاق الردى من عابديك مسيح^(٢٩)

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

ودونك مثلاً آخر :

لا تكلني لهوة تعصف الأشم ——— صباح في جوفها وتعوي السمائم^(٣٠)

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

(٢٧) انظر الفصل الأول ص

(٢٨) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

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

(٣٠) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

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

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

(٣١) فرويد ، السابق ص ٤٥٠ .

الشاعر ((مرهف الحس)) فقط ((لوقع القدم)) ((قدم حبيبته ، منتبه يصغي إلى خطواتها)) ، هذه الجهة بخاصة هي التي تشد انتباهه ، وتثيره فتستنه أو تركزه ، وليس كل جهة .

قد ينطوي معجمه الطفولي من الناحية التقنية على تلاعب أو عبث لفظي، لكنه حتى مع هذا يلتقي مع عمل الطفل ، دون أن يعني العبثية أو انتفاء الغايه ، لأن للعب الطغل وظيفة حيوية نفسية هي التمرن على الحياة ، والتعبير عن ذاته التي لا تنهض للتعبير عنها لغته اللفظية التي لم يكتمل معجمها بعد ، ولذا يتخذ من لعبه آلية تستقطب انفعالاته وأفكاره ، كذلك الشاعر يتخذ من شعره آلية دفاعية تحصنه ضد علله ، وتستقطب لجاجاته العاطفية وهذا هو وجه الشبه Tertium comparation بين الشاعر والطفل إضافة إلى الإنسحابية ، والتمركز حول الذات وما يلزمه من الإنفعالية والبكاء والتشكي ، وسرعة التأذي ، والخوف من العقوبة – النقد بالنسبة للشاعر – والضرب بالنسبة للطفل ، والحاجة الدائمة إلى التبرير أو التبرئة ، ولهذا فإن الشاعر يتجرع الألم ويسیغه ثم یفلسفه ، ویراه تطهيراً للذات الآثمة، وتخليصاً لها من عقدة الذنب ، وتهذئة لضميره الذي لا یقنعه إلا معاقبة هذه الذات التي یظل تأثمها هما ضاغطاً یبحث عن منفذ یرتدرجه ویسقط من خلاله ، فالشعر نزف باطني ، وإزاحة لطاقة عاطفية ((غیر مرتوية بسبب تثبيتات وکبوت مرحلة النضج))^(٣٢) ، وليس من سبيل إلى إرواء هذه العاطفة إلا بعرض نتاجه تمهيداً للتبرير أو التبرئة .

(٣٢) علم النفس والأدب ، نفسه ص ٨٨ .

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

(٣٣) نفسه .

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

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

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

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشتري عزة نفسي لم أبعها^(٣٧)

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

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

(٣٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

قد عاش وهو معذب بابائيه ولقد يلاقي يومه مستكبراً^(٣٨)
 وإذا وفى قلبي يدق مكاته شممي وتخفق كبرياء همومي^(٣٩)
 ويح نفسي ويوح ذلة نفسي لم تدع لي أحداثها كبرياء^(٤٠)
 رمت الطفل فأدمت قلبه وأصابت كبرياء الرجل^(٤١)
 فليد عن القضاء أبكي لأشفي لم تدع لي ذلة الهوى كبرياء^(٤٢)
 هذه النرجسية المقهورة ارتدت ((بيجمالونية)) أفضت إلى تمجيد فنه بديلاً
 عن تمجيد ذاته ، فهو يخلص له ، ويسمو به على هذا النحو من الهجاس
 Delusiom ، الذي يعد شعره ((وحي العبقريّة ، وجلال الأبدية))^(٤٣) ،
 ((ويموت الناس إلا الشعراء))^(٤٤) بل إن هذه البيجمالونية بلغت به حدّاً جعله
 يعبد الفن كما سبق ، ويستشفي به حتى ((شفاه من داء وبيل)) كما يقول^(٤٥)
 شقيقه ، وكما يؤكد هو ((تقدمت بي السن ، واعترتني أمراض وأزمات
 فأخذت أتداوى بقراءة أغاني شكسبير ، وهذه الأغاني لا يعرفها إلا القليل
 لعمقها وصعوبتها . وكانت تسليتي أن أقرأ ، وأترجم ، ولم أكد أفرغ منها
 حتى برئت من مرضي جسماً ونفساً ، وعدت إلى شبابي ولا زلت محتفظاً
 به ، وبأغاني شكسبير))^(٤٦) .

(٣٨) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٣٩) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

(٤٠) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال

(٤١) نفسه .

(٤٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

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

(٤٤) ديوانه / ٦٤ / تأبين الهواري .

(٤٥) د . نعمات أحمد فؤاد ، سابق .

(٤٦) أزهار الشر ص ٩ .

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

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

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

(٤٨) د/ نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ٢٩ .

(٤٩) جريدة الجمهور المصري ، نفسه .

(٥٠) نفسه .

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

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

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

(٥١) نفسه .

(٥٢) د / أحمد هيكل ، نفسه .

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

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

(٥٤) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٥٥) ديوانه / ٢٢٦ / رباعيات .

(٥٦) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٥٧) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

(٥٨) ديوانه / ٤٢ .

(٥٩) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

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

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

(٦٠) انظر ص ١١٤ .

(٦١) العقاد ، الحسن بن هاني ، ص

(٦٢) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أباظه

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

(٦٣) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

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

(٦٥) نفسه ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٦٦) د / يوسف ميخائيل ، نفسه .

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

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

(٦٧) مدينة الأحلام ، ص ١ .

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

(٦٩) كيف تفهم الناس ص ١١٨ .

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

الدروبي ، السابق .

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

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

(٧١) فرويد ، السابق .

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

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

(٧٢) الفقي ، ٣٠ .

(٧٣) ديوانه / / على البحر .

(٧٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(٧٥) مقدمة مدينة الأحلام .

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

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

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

(٧٦) نفسه .

(٧٧) العقد النفسية ، نفسه .

(٧٨) ديوانه / ٩٦ / في معبد الليل .

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

زودينا من حسن وجهك ماداً م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك في هذه الد نيا فإن المقام فيها قليل^(٧٩)

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

(٧٩) المتنبي ، ديوانه .

(٨٠) كيف تفهم الناس ص ١٨ .