Available online at http://aran.garmian.edu.krd

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.02-01-17

من الداخل إلى الكون الإسقاط النفسي كآلية دفاعية في شعر خليل مطران - قصيدة (المساء)

مريوان إسماعيل جميل

مديرية تربية مركز أربيل، المديرية العامة لتربية أربيل، وزارة التربية، إقليم كوردستان - العراق

Article Info

Received	**2025-12-20**
Accepted	**2026-01-22**
Published:	**2026-02-03**

Keywords

الإسقاط النفسي، خليل مطران، قصيدة المساء، الآليات الدفاعية، التحليل النفسي الفرويدي.

Corresponding Author

onlymarewan@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث تطبيق نظرية الإسقاط النفسي على قصيدة "المساء" لخليل مطران، حيث يكشف عن الآليات الدفاعية اللاشعورية التي يوظفها الشاعر لإخراج معاناته الداخلية وإسقاطها على عناصر الطبيعة المحيطة. يبدأ البحث بتقديم إطار نظري شامل لمفهوم الإسقاط عند فرويد كحيلة دفاعية، ثم يتتبع تجلياته في القصيدة عبر سلسلة متدرجة من الإسقاطات تبدأ بإسقاط الألم الجسدي والنفسي على الذات المتفككة (القلب، والجسد، والروح، والعقل)، مرورًا بإسقاط المسؤولية على قوى خارجية (المنية، والقدر)، ووصولًا إلى إسقاط الحالة النفسية على المشهد الطبيعي بأكمله. يُظهر البحث كيف يحوّل الشاعر الغروب إلى مرآة كونية تعكس غروبه الشخصي، والبحر إلى صدر ضائق، والسحاب إلى خواطر كلمى، في حركة إسقاطية تتصاعد من الفردي إلى الكوني، لتبلغ ذروتها في امتزاج "آخر دمعة للكون" بـ"آخر أدمع الشاعر"، محققة وحدة وجودية بين الذات والعالم عبر آلية الإسقاط النفسي. وبذلك يؤكد البحث أن الإسقاط لا يمثل مجرد تقنية بلاغية، بل استراتيجية نفسية عميقة تكشف عن صراعات الشاعر الداخلية وتحولها إلى تجربة جمالية.

مقدمة:

يُعدّ الإسقاط من أبرز الآليات الدفاعية اللاشعورية التي كشف عنها التحليل النفسي الفرويدي، حيث يلجأ إليها الإنسان لحماية ذاتهِ من القلق والتوتر الناجمين عن مواجهة عيوبه ورغباته المرفوضة، فينقل صفاته ومشاعره الداخلية إلى الآخرين أو إلى العالم الخارجي. وقد استحوذت هذه الظاهرة النفسية على اهتمام كبير منذ أن قدمها فرويد عام 1894م، لتصبح أحد المفاهيم المركزيّة في فهم آليات الدفاع النفسي وأنماط السلوك الإنساني.

ويمثل الشعر العربي الحديث فضاءً خصبًا لتطبيق نظريات علم النفس، إذ يكشف عن العوالم الداخلية للشاعر بصدق وعمق. وتُعدّ قصيدة "المساء" لخليل مطران نموذجًا بارزًا لتوظيف الإسقاط النفسي بمستوياته المتعددة، حيث ينقل الشاعر معاناته الجسدية والنفسية والوجودية إلى عناصر الطبيعة المحيطة، محولًا الغروب والبحر والسحاب إلى مرايا تعكس حالته الداخلية.

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة لهذا البحث، لم نجد أي عمل بحثي أو رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه – في حدود اطلاعنا – أُجريت على هذه الشاكلة.

يهدف هذا البحث إلى دراسة تجليات نظرية الإسقاط في قصيدة "المساء"، وتتبع الآليات الدفاعية التي يستخدمها الشاعر لإخراج صراعاته الداخلية، وكيف تتحول الطبيعة في القصيدة من مجرد خلفية وصفية إلى كيان حي يشارك الشاعر معاناته في وحدة وجودية عميقة. ويعتمد البحث على المنهج النفسي التحليلي لقراءة النص الشعري في ضوء نظرية الإسقاط الفرويدية، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي لتفكيك بنية القصيدة وكشف طبقاتها الدلالية المتعددة.

المبحث الأول:

الإسقاط النفسي: المفهوم والأسس النظرية:

الإسقاط

يُعدّ الإسقاط من الأشكال الدفاعية اللاشعورية التي كشف عنها التحليل النفسي، حيث يلجأ إليها الإنسان لحماية ذاته من القلق والتوتر الناجم عن مواجهة عيوبه ورغباته المرفوضة. وقد استحوذت هذه الظاهرة النفسية على اهتمام كبير منذ أن قدمها فرويد، لتصبح أحد المفاهيم المركزية في فهم آليات الدفاع النفسي وأنماط السلوك الإنساني.

ومن تعريفات الإسقاط: "في علم النفس الحديث هو تفسير الأوضاع والمواقف والأحداث بتسليط خبراتنا ومشاعرنا عليها والنظر إليها من خلال عملية انعكاس لما يدور في داخل نفوسنا" (رزوق، 1987م ،40). أما في نظر علماء التحليل النفسي، فهم يرون الإسقاط على أنّه "حيلة نفسية يلجأ إليها الشخص كوسيلة للدفاع عن نفسه ضد مشاعر غير سارة في داخله، مثل الشعور بالذنب أو الشعور بالنقص، فيعمد على غير وعي منه إلى أن ينسب للآخرين أفكارًا ومشاعر وأفعال حياله، ثم يقوم من خلالها بتبرير نفسه أمام ناظريه" (رزوق، 1987م،40).

والإسقاط هو "حيلة من الحيل الدفاعية، يلجأ إليها الفرد للتخلص من تأثير التوتر الناشئ في داخله. وهو عملية نقل، يدرك الفرد خلالها دوافعه وعيوبه وأخطائه وصفاته المعيبة في الغير بقصد وقاية نفسه من القلق الذي ينشأ من إدراكها في نفسه، وبعبارة أخرى أنه ينكر وجود النواقص في نفسه. وقد ظهرت كلمة إسقاط لأول مرة في علم النفس عام (١٨٩٤م) عندما كتب فرويد مقالةً له عن عصاب القلق، ومنذ ذلك الحين اتسع استعمالها ليشمل العديد من ألوان السلوك" (الطروانة، 2009م، 200). وهذا يعني أن الاسقاط يقدم إطارًا نظريًا شاملًا كحيلة دفاعية تهدف إلى التخلص من التوتر الداخلي عبر نقل الصفات السلبية إلى الآخرين. ويتجه الدارس النفسي جابر في كتابه (نظريات الشخصية) إذ يرى تحويل التهديد الداخلي إلى قوة خارجية يسهل التعامل معها دون الاعتراف الواعي بملكية هذه الأفكار أو المشاعر المزعجة. فهو يقول: "إنّه حيلة دفاعية تتيح لنا أن نزيح بعض جوانب شخصيتنا من داخلنا إلى البيئة الخارجية. فتَعامل التهديد كما لو كان صادرًا عن قوة خارجية. وهكذا يستطيع الفرد أن يعالج المشاعر الفعلية دون أن يقرّ بوعيه بأن هذا السلوك المخيف أو الفكر المخيفة هي فكرته هو أو سلوكه" (جابر، 1990م، 37 – 38).

ويبسط أبو زعيزع في كتابه (نظريات الإرشاد والعلاج النفسي) المفهوم بتقديمه تعريفًا عمليًا مباشرًا يركز على جوهر العملية، وهو عزو الصفات والرغبات الذاتية للآخرين، بما في ذلك إلقاء اللوم عليهم كمظهر سلوكي للإسقاط. فيقول: "هو أن نعزو صفات أو رغبات موجودة لدينا لأشخاص آخرين. كذلك، إلقاء اللوم على الآخرين هو نوع من الإسقاط" (أبو زعيزع، 2011م، 39).

ويأتي سفيان في كتابه (المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي) ليوضح الجانب اللاشعوري من خلال مثال تطبيقي ملموس يجسد كيف يصف الفرد الآخرين بصفة البخل بينما هو في الواقع يحمل هذه الصفة ولا يتقبلها في ذاته. وبذلك تشكل هذه التعريفات مجتمعة رؤية متكاملة تجمع بين البعد النظري والتاريخي والآلية النفسية والتطبيق العملي لظاهرة الإسقاط، مؤكدة جميعها على كونه وسيلة لاشعورية لحماية الذات من القلق الناتج عن مواجهة الجوانب المرفوضة من الشخصية (سفيان، 2004م، 229). وكل هذا يساعدنا "أن نرى الآخرين يفعلون الأشياء التي نخاف أن ننسبها إلى أنفسنا. وهذا الميكانيزم يسمح، في رأي فرويد، للشخص أن يقاتل ويفسق، أو يفعل أفعالًا مشينة لاعتقاده أن الأشخاص الآخرين هم الذين بدَأوا بذلكَ. وعلى سبيل المثال، إذا استعمل رجل الشرطة الأبيض العنف بحرية ضد المواطنين السود، فإنّه من المحتمل أنْ يعتقد أنَّ عنفه كان مطلوبًا لمواجهة عنف الأقلية السوداء" (عبد الله، 1989م، 114).

وإذا نظرنا إلى القصص الواردة في القرآن الكريم، نجد أن الإسقاط وارد في بعض هذه القصص، "وقد ذكر القرآن الكريم مثالًا واضحًا مباشرًا على الإسقاط بصفته حيلة دفاعية للضعفاء، حين ذكر ما افترت به امرأة العزيز على سيدنا يوسف – عليه السلام –" (الشريف، 2023م، 545). في قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (يوسف: 23-25).

هذا يعني أن الإسقاط في بعض الحالات يكون مقصودأ، "فقد أرشدنا القرآن الحكيم إلى أسلوب إسقاطي وذمّه وتعدّ القائم به بالعقاب" (مظاهري، 1427هـ، 7) كما في قوله تعالى: ﴿وَمَن يَكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئًا فَقَدِ احْتَمَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا﴾ (النساء: 112).

هكذا يتبن لنا ان الإسقاط موجود منذ وجود البشرية؛ فالإنسان يُشبه بعضهم بعضًا، ولا عجب في ذلك، فكلّنا مخلوقون من قبل خالق واحد. لكن أودّ الإشارة هنا إلا أن مثل هذه الدراسات لم تبحث في الدواوين الشعرية أو النتاجات الأدبية – على حدّ علمي – لذلك تُعدّ جانبًا ثريًا للدراسات الحديثة للربط بين النتاجات الأدبية المختلفة التي أنتجتها البشرية عامة، والأدب العربي خاصة، وبالتالي نقوم بالربط بين عِلمين، ونُقيم دراسات للتوصل إلى الحالة النَّفسية التي كان عليها الشاعر أو الأديب حينما قام بإنتاج هذا العمل الأدبي. ومن هذا المنطلق، نتمكن من الغَوْر في أعماق الدلالات التي أرادها هذا الإنسان التوصل إليها، وربما لم تكن لديه نية مقصودة في ذلك، وإنّما جاءت عفويًا، لكن المرء مخبوء تحت لسانه. لذا يمكن التوصل إلى شخصية الشاعر من خلال الكثير من هذا النوع من الدراسات، وليس الاعتماد على ما يُقال من قبل شخص معين عن هذا الشاعر أو الأديب من الكلمات، وإنّما نستطيع من خلال نتاجاته أنْ نتوصل إلى حقيقة هذا الإنسان.

تُمثّل نظرية الإسقاط في علم النفس أداةً تحليلية مهمة لفهم العمل الأدبي، حيث يُسقط المبدع لا شعوريًا مشاعره وصراعاته الداخلية على نصوصه، مما يجعل النتاج الأدبي مرآةً تعكس الحالة النفسية للكاتب. ومن خلال الدراسات النفسية للنصوص الأدبية، يمكننا الكشف عن الدلالات العميقة والدوافع الخفية التي شكّلت العمل الإبداعي، حتى تلك التي لم يقصدها الأديب بوعي تام. وبذلك يتحقق التكامل بين علم النفس والنقد الأدبي في سبر أغوار الشخصية الإنسانية من خلال إبداعاتها اللغوية.

المبحث الثاني:

تطبيق نظرية الإسقاط على قصيدة "المساء" لخليل مطران

مناسبة القصيدة تكمن في أنّها كتبت "في أواخر عهده بـ"حكاية عاشقين"، يوم ذهب إلى رمل الاسكندرية مستشفيًا من داءين كانا قد ألمّا به، ووصفهما وصفًا بديعًا تدل على عواطف نفس حزينة يائسة في قصائد... منها قصيدة (المساء)" (جحا، 1981م، 87).

داءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فيهِ شِفائي ... مِنْ صَبْوَتِي، فَتَضاعَفَتْ بُرَحائي (مطران، 1949م،1/ 144) الطويل

يكشف البيت عن إسقاط مفارق حيث يُسند الشاعر للداء وظيفة معكوسة: الشفاء. هذا القلب الدلالي يعكس آلية دفاعية معقدة، حيث يُسقط على المرض الجسدي أملًا في الخلاص من مرض نفسي أعمق (الصبوة أو الحب المؤلم). الشاعر يفضل الألم الجسدي المحدد على الألم الوجودي اللامحدود، فالداء له بداية ونهاية محتملة، بينما الصبوة عذاب مفتوح. هذا الإسقاط يكشف عن رغبة لاواعية في استبدال معاناة بأخرى أكثر قبولًا اجتماعيًا، وليس مجرد خطأ في التقدير، بل إسقاط للأمل على أداة خاطئة، وهذه محاولة يائسة لإيجاد مخرج من دوامة العذاب العاطفي عبر تحويله إلى محنة جسدية قابلة للعلاج.

تتجلى المفارقة القاسية في "فَتَضاعَفَتْ بُرَحائي" كانهيار للإسقاط الدفاعي وعودة قاسية للواقع. فالشاعر اكتشف أن الداء لم يحل محل الصبوة، بل أضاف إليها، فأصبح يحمل عبْء الألمين معًا. فالتحول من ألم داخلي عبر ألم خارجي لا يلغي الأول، بل يراكمهما. فبدلًا من أنْ يكون الداء بديلًا خلاصيًا، أصبح إضافة جديدة لسجل العذابات.

يضع هذا البيت الافتتاحي الأساس للسلسلة الإسقاطية في القصيدة، فهو يقدّم الفشل الأولي للدفاعات النفسية، ممّا يُبرر الإسقاطات اللاحقة الأكثر تعقيدًا. الشاعر جرّب استراتيجية دفاعية بسيطة (استبدال الألم) وفشلت، فاضطر إلى اللّجوء إلى آليات أكثر تطورًا: تجزئة الذات (القلب، والغلالة)، وخلق أعداء خارجيين (الضعيفين)، وإنشاء وسيط محايد (الروح). وفي هذا يقول الشاعر:

قَلْبٌ أَذابَتْهُ الصَّبابَةُ والجَوى ... وَغِلالَةٌ رَثَّتْ مِنِ الأَدْواءِ

يُقدِّم البيت بنية ثنائية إسقاطية تكشف عن تفكك الذات إلى مستويين متوازيين: المستوى الداخلي (القلب) والمستوى الخارجي (الغلالة، والجسد)، وكلاهما يعاني من التآكل والانحلال. حيث يحول الشاعر صراعه النفسي الداخلي إلى استعارات جسدية محسوسة. "أَذابَتْهُ الصَّبابَةُ" ليست حقيقة فيزيائية، بل تجسيد للانهيار العاطفي، إسقاط لفقدان الهوية التدريجي على صورة الذوبان المادي. بالمقابل، "غِلالَةٌ رَثَّتْ" تُسقط المعاناة الداخلية على الجسد المرئي، فالرثاثة الخارجية تصبح تمثيلًا ملموسًا للجروح النفسية غير المرئية، آلية دفاعية تجعل الألم اللامرئي مرئيًا، وبالتالي أسهل في التعامل معه اجتماعيًا.

هذا الإسقاط يُحوّل الشاعر من فاعل إلى ضحية سلبية. بدلًا من القول: "أنا اخترتُ الحبَّ المُؤلِم" أو "أنا عاجزٌ عنِ الشِّفاءِ"، يُسند الفعل لقوى خارجية لا إرادة له فيها. التسلسل السببي الظاهري (الصبابة أذابت القلب، والأدواء أرثت الجسد) يُخفي الحقيقة النفسية: أن الشاعر يعاني من اكتئاب وجودي داخلي يُسقط أسبابه على الخارج. هذا الإسقاط السببي آلية دفاعية تُبرر الحالة دون مواجهة الانهيار الداخلي المطلق، وتطلب التعاطف الاجتماعي بتصوير الذات كضحية لا كفاعل ضعيف.

يعكس البيت أيضًا البُعْد الثقافي للإسقاط، فالثقافة العربية التقليدية تجعل الاعتراف بالضعف النفسي عارًا، بينما المرض الجسدي مقبول اجتماعيًا. لذا يستعمل الشاعر الإسقاط كقناع اجتماعي، يحول الاكتئاب والقلق إلى "صَبابة" رومانسية مقبولة وإلى "أدواء" جسدية تستدعي التعاطف.

والرُّوْحُ بيْنَهُما نَسيمُ تَنَهُّدٍ ... في حالَيَ التَّصْويبِ والصُّعَداءِ

يمثل هذا البيت نموذجًا للإسقاط الوسيط، حيث يَخْلق الشاعر كيانًا ثالثًا محايدًا (الروح) بين طرفي الصراع (القلبُ المذاب والجسَدُ المريض). هذه الآلية الدفاعية تحميه من الانهيار الكلي عبر تجزئة المعاناة وتوزيعها على أطراف منفصلة، فبدلًا من الاعتراف "أنا منهار كليًا"، يُسقط الشاعر المعاناة على ثلاثة كيانات مستقلة. الروح هنا ليست قوة خالدة، بل "نَسيمُ" ضعيف، إسقاط للهوية المتلاشية والوعي المُعلّق بين الوجود والعدم. اختيار "النَّسيم" يكشف عن رغبة لا واعية في التلاشي التدريجي لا الموت المفاجئ، بينما "التَّنَهُّد" يمثل تنفيسًا جزئيًا للطاقة النفسية المكبوتة، عجزًا عن الصراخ الكامل المحرّم اجتماعيًا.

تكشف ثنائية "التَّصْويبِ والصُّعَداءِ" عن إسقاط لصراع غريزتي الحياة والموت، حيث يتحول الصراع النفسي الداخلي إلى حركة فيزيائية دورية. هذا التأرجح اللانهائي يُسقط عليه الشاعر طبيعة معاناته من الاكتئاب الدوري، فالحركة الدائرية (صعود ثم هبوط ثم صعود) تمثل إسقاطًا للحالة النفسية. فالشاعر لا يقول: "أنا عاجز عن الشفاء"، بل يُسقط هذا العجز على قدر كوني حتمي، محولًا الفشل الشخصي إلى نظام كوني لا إرادة له فيه. هذا الإسقاط الزمني-الحركي - يُخَفف من مسؤولية الذات عن استمرار المعاناة.

يتكامل هذا البيت مع سابقيه في سلسلة إسقاطية متصاعدة: البيت الأول (الإسقاط التجسيدي) يشخص المعاناة، والثاني (الإسقاط الدفاعي) يقاوم العدو الخارجي، والثالث (الإسقاط الاستسلامي) يصل لذروة العجز حيث الروح نفسها أصبحت مجرد شاهد عاجز على صراع أبدي.

والعَقْلُ كالمِصْباحِ يَغْشى نُورَهُ...كَدَري وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمائي

يمثل البيت إسقاطًا يُظهر تهديد العقل نفسه، آخر معاقل السيطرة على الذات. يسقط الشاعر ضعف الوعي والقدرة على التفكير على استعارة المصباح المحتضر، محولًا الانهيار المعرفي إلى صورة بصرية ملموسة. "يَغْشى نُورَهُ" يعني فقدان الوضوح والقدرة على التمييز، حالة تسبق الانهيار الذهني. الإسقاط هنا مزدوج: الكدر النفسي (الداخلي) يُسقط على غشاوة بصرية (خارجية)، والضعف الجسدي (نضوب الدماء) -و"نَضَبَ الشيءُ: سالَ" (ابن منظور،1414هـ، 762/1)، وهذه الكلمة بدلًا من قَطْر الدم- يُسقط على خفوت النور. هذا يكشف أن العقل الذي كان يراقب المعاناة بات هو نفسه مهددًا، مما يعني فقدان آخر حصن للهوية. الشاعر لا يقول "أنا أفقد عقلي"، بل يُسقط هذا الفقدان على عوامل خارجية (الكدر، ونضوب الدماء)؛ لتجنب الاعتراف المباشر بالجنون المحتمل.

يتكامل هذا البيت مع السلسلة الإسقاطية السابقة في تصاعد درامي: القلب ذاب، والجسد رثّ، والروح صارت نسيمًا، والآن العقل نفسه يخفت. هذا التدرج يعكس انهيارًا منظمًا لكل مستويات الذات: العاطفة، والجسد، والروح، وأخيرًا العقل.

هَذا الَّذي أَبْقَيْتِهِ يا مُنْيَتي...مِنْ أَضْلُعي وَحَشاشَتي وَذَكائي

يكشف البيت عن إسقاط لومي حاد حيث يحمّل الشاعر "المنية" (الموت، أو القدر) مسؤولية حالته المتردية، مخاطبًا إياها كفاعل واعٍ يَختار ما يُبقي وما يُفني. "هذا الذي أبقيتِهِ" يُسقط العجز الذاتي على إرادة خارجية قاهرة، فبدلًا من "أنا انهرت" يقول "أنتِ أبقيتِني مُنهارًا". هذه الآلية تحول الشاعر من مسؤول عن فنائه إلى ضحية لقرار خارجي، وهو إسقاط دفاعي يحمي من الشعور بالذنب أو العجز. "أَضْلُعي وَحَشاشَتي وَذَكائي" تمثل وجوديًا ثلاثيًا: الجسد (الأضلع)، والحيوية (الحشاشة، أي بقايا النفس)، والعقل (الذكاء). الشاعر يُسقط على هذه العناصر صفة "البقايا" لا الكيانات الكاملة، محولًا ذاته إلى إنسان مُجزَّأ. الإسقاط هنا تحويلي: ليس "أنا ضعيف"، بل "أنا ما تبقى من إنسان كامل"، مما يستدعي رثاء الذات ويبرر العجز الحالي بماضٍ مفترض من القوة.

يتصل هذا البيت عضويًا بالبيت السابق "والعَقْلُ كالمِصْباحِ" في سلسلة إسقاطية تصاعدية، فالبيت السابق يصف العملية (انطفاء العقل)، وهذا البيت يعرض النتيجة (البقايا الإنسانية). الربط السببي واضح: العقل الذي كان مصباحًا أصبح الآن مجرد "ذكاء" متبقٍ، والجسد الذي كان غلالة رثة أصبح "أضلعًا" (هيكلًا عظميًا)، والروح التي كانت نسيمًا أصبحت "حشاشة" (نفَس أخير). الإسقاط هنا تراكمي، كلّ بيت يضيف طبقة من الانهيار على سابقه حتى نصل لهذه اللحظة حيث يخاطب الشاعر المنية مباشرة، معترفًا ضمنيًا بقرب النهاية.

وفي هذه المقدمة أظهر الشاعر معاناته من "داءِ ألم به، فحسب أنه سيشفيه من داء الحب. إلا أنّه ضاعف من شقوته ووجده. فبات رهينَ قلبه المُعذَّب بحبه ورهينَ مرضه، حتى أوشك روحه أن تبارح جسده. وكاد عقله أن تنطفئَ أنوار بصيرته". (الحاوي، 1986م، 149/4)

عُمْرَيْنِ فيكِ أَضَعْتُ لَوْ أَنْصَفْتِني... لَمْ يَجْدُرا بِتأسُّفي وَبُكائي

عُمْرَ الفَتى الفاني وَعُمْرَ مُخَلَّدٍ ... بِبيانِهِ لَوْلاكِ في الأَحْياءِ

فغَدَوْتَ لَمْ أَنْعَمْ كَذي جَهْلٍ وَلَمْ ... أَغْنَمْ كَذي عَقْلٍ ضَمانَ بَقاءِ

في هذه الأبيات (يبث شكواه لمعذبته ويطلعها عمّا خلفت فيه من هزال وسَقم، فقد أضاع عمره كفتى من الناس وعمر خلوده كشاعر، في سبيل حبها، فاقدًا بذلك لذة الجهل وخلود أصحاب العقول". (الحاوي، 1986م، 149/4)

فتكشف الأبيات عن إسقاط محاسبي مُرّكب، حيث يحول الشاعر خسارته الوجودية إلى معادلة رياضية، عمران مفقودان. الإسقاط هنا مزدوج الطبقات، يُسقط المسؤولية على المخاطَبة (حبيبته) عبر "فيكِ أضعتُ" و"لو أَنْصفتَني"، محولًا الفشل الذاتي إلى ظلم خارجي.

العمران يمثلان انقسامًا إسقاطيًا: العمر الفاني (الحياة الجسدية العادية)، والعمر الخالد (الإنجاز الأدبي، والفكري). هذا التقسيم يُسقط على الزمن ثنائية القيمة، فالشاعر لم يعش حياة عادية سعيدة ولم ينجز خلودًا أدبيًا، فخسر الاثنين معًا. "لم يَجدُرا بِتأسُّفي وَبُكائي" إسقاط دفاعي مفارق، يدّعي أن الخسارة لا تستحق الحزن، بينما القصيدة كلها بكاء متواصل، مما يكشف عن إنكار للألم الحقيقي عبر التقليل من قيمة المفقود، آلية لحماية نفسه من الاعتراف بحجم الكارثة.

تتكامل هذه الأبيات مع السلسلة الإسقاطية السابقة في تصعيد المحاسبة الذاتية: بعد عرض البقايا الجسدية (أضلع، وحشاشة، وذكاء)، ينتقل لمحاسبة الزمن المهدور. الإسقاط هنا زمني وقيمي: الماضي يُسقط عليه وصف "الضياع" والحاضر يُعرّف بـ"الحرمان". المفارقة القاسية أن الشاعر واعٍ تمامًا بخسارته (ليس جاهلًا)، لكن عاجز عن تحويل هذا الوعي إلى إنجاز (ليس عاقلًا مُنتِجًا). هذا الوعي العقيم يُسقط على المخاطَبة لتحمل مسؤوليته، آلية أخيرة لحفظ ماء الوجه أمام الفشل الشامل. الأبيات تمثل ذروة اليأس الإسقاطي، ليس فقط الجسد والروح والعقل منهارة، بل المعنى نفسه مفقود، فالعمران الضائعان يرمزان لحياة بلا قيمة في أي مستوى، والشاعر يوثق هذا العدم بلغة محاسبية قاسية، إسقاط أخير لمأساته على الكون.

يا كَوْكَبًا مَنْ يَهْتَدي بِضيائِهِ ... يَهْديهِ طالِعُ ضِلَّةٍ ورياءِ

يكشف البيت عن إسقاط مفارق للذات كـ"دليل مُضلّل"، حيث يخاطب الشاعر نفسه بوصف الكوكب الذي يُفترض أن يهدي لكنه يُضل. هذا إسقاط للانقسام الداخلي العميق، فالشاعر يرى نفسه من الخارج ككيان خادع، يحمل مظهر النور (الكوكب، والمثقف، والشاعر) لكن جوهره ضلال ورياء. "مَنْ يَهْتَدي بِضيائِهِ" يُسقط على الآخرين دور الضحايا المخدوعين بنوره الكاذب، بينما الحقيقة أن الشاعر نفسه هو الضحية الأولى لوهم قيمته الذاتية.

يتصل هذا البيت بالأبيات السابقة في سلسلة الانهيار، بعد خسارة العمرين (الفاني والخالد) وفشل تحقيق أي قيمة، يكتشف الشاعر أن حتى دوره كمفكر أو شاعر كان وهمًا. الإسقاط هنا يُعمّق اليأس، ليس فقط أنه فشل، بل إن وجوده كله كان خداعًا كونيًا. الكوكب كرمز إسقاطي يحمل مفارقة قاسية، فالكواكب ثابتة في مواقعها، يُعتمد عليها للملاحة، لكن كوكبه هو "طالِعُ ضِلَّةٍ"، أي أن ثباته نفسه هو مصدر الخطر. كأنه يقول: حتى شكواي من الآخرين كانت ظالمة، لأن المشكلة الحقيقية كانت فيّ أنا، في جوهري الكاذب المُضلّ.

يا مَوْرِدًا يَسْقي الوُرُودَ سَرابُهُ ... ظَما إِلى أَنْ يَهْلِكُوا بِظَماءِ

يُعمّق البيت إسقاط الخداع الذاتي عبر استعارة المورد (السراب)، حيث يُسقط الشاعر على نفسه دور الوعد الكاذب القاتل. المورد يرمز لمصدر الحياة والإرواء، لكنّهُ هنا يُقدّم سرابًا يزيد الظمأ حتى الهلاك، إسقاط قاسٍ لدوره كمثقف أو شاعر يُقدّم أوهامًا بدل حقائق. " يَسْقي الوُرُودَ سَرابُهُ" مفارقة لغوية حادة، فالسّقيا بالسراب تناقُض وجودي، إسقاط للعطاء الذي هو في حقيقته حرمان. الورّاد (الآخرون) يُسقط عليهم دور الضحايا المخدوعين الذين يموتون ظمًا وهم يظنون أنّهم يشربون، تجسيد لمَنْ تأثروا بأفكاره الخاوية أو شِعره العقيم. الإسقاط هنا تصاعدي، في البيت السابق كان مجرّد "مُضلّ"، وهنا أصبح قاتلًا غير مباشر، من يتبعه يهلك بالظمأ، آلية جلد ذاتي متطرفة تُحمّل الشاعر مسؤولية إهلاك الآخرين.

يا زَهْرَةً تُحْيي رَواعي حُسْنِها ... وَتُميتُ ناشِقَها بِلاَ إِرْعاءِ

يُكمل البيت السلسلة الإسقاطية بالخداع الثلاثي الذاتي: الكوكب المُضلّ، والمورد (السراب)، والزهرة القاتلة. يُسقط الشاعر على نفسه استعارة الزهرة السامة التي تجمع المتناقِضات، الجمال الظاهر والموت الخفي. "تُحْيي رَواعي حُسْنِها" إسقاط للإغراء البصري الخادع، فالزهرة تُحيي الناظرين من بعيد بجمالها، لكن "وَتُميتُ ناشِقَها" والناشق بمعنى: "النَّشُوق اسم لكُلِّ دَواءٍ يُنْشَقُ" (ابن منظور، 1414هـ، 10، 353)، أي تكشف القتل المحقّق للمقتربين .هذه ثنائية إسقاطية قاسية: الحياة للبعيدين والموت للقريبين، تجسيد لعلاقة الشاعر بمحيطه حيث الإعجاب السطحي يُخفي تأثيرًا مُدمرًا عند التواصل الحقيقي. "بِلا إِرْعاءِ" (بلا رحمة أو تردّد) يُسقط على الذات صفة القسوة اللاواعية، فالقتل ليس عرضيًا، بل جوهريًا حتميًا، طبيعة الزهرة نفسها سامة لا مجرد خطأ عابر. الإسقاط هنا يُعمّق أزمة الهوية، فالشاعر يرى نفسه جميلًا ظاهريًا (الحسن، والموهبة الشعرية) لكن سامًا جوهريًا، تناقض وجودي لا حل له.

يتكامل البيت مع سابقيه في تصعيد درامي: الكوكب يُضلّ العقل (الاتجاه)، والمورد يُهلك الجسد (الظمأ)، والزهرة تُميت الروح (السُم الخفي). هذه الثلاثية تُغطي كلّ مستويات التدمير: المعرفي، والجسدي، والروحي، إسقاط شامل للذّات كمصدر شرّ مُتعدد الأبعاد.

هَذا عِتابُكِ غَيْرَ أَنِي مُخْطِيءٌ ... أَيُرامُ سَعْدٌ في هَوى حَسْناءِ (مطران، 1949م،1/ 145) الطويل

يمثل البيت انعطافة إسقاطية حادة، من جلد الذات المتطرف إلى التبرير الدفاعي. بعد سلسلة قاسية من اتهام الذات (كوكب مُضلّ، مورد سراب، زهرة قاتلة)، يُسقط الشاعر الآن على المخاطَبة (الحبيبة) دور العاتبة الظالمة. "هذا عِتابُكِ" يُحوّل الحوار من محاكمة ذاتية إلى دفاع أمام محكمة خارجية، إسقاط للمسؤولية على طرف آخر يُحاسب بقسوة. "غَيْرَ أَنِي مُخْطِيءٌ" إقرار سطحي بالذنب يُخفي رفضًا عميقًا، حيث يعترف لفظيًا ليُبرئ نفسه ضمنيًا. الاستفهام الإنكاري في الشطر الثاني فيه إسقاط تبريري كلاسيكي، يُحوّل الخطأ الشخصي إلى قانون كوني، فكأنه يقول: ليس ذنبي أنني فشلت، بل طبيعة الحب نفسها حزينة. "الحسناء" استعارة للحياة أو للطموح أو للفن، والشاعر يُسقط عليها صفة الجمال القاسي الذي لا يمنح سعادة، تحويل الفشل الذاتي إلى استحالة موضوعية.

يتصل البيت بالسياق الكلي كنقطة تحول إسقاطية: بعد أن وصل جلد الذات ذروته (الثلاثية المدمرة: كوكب، ومورد، وزهرة)، يبدأ الشاعر محاولة استعادة التوازن النفسي عبر التبرير. هذه حركة دفاعية طبيعية، فالشاعر لا يحتمل الاتهام المطلق طويلًا، فيبحث عن مخارج إسقاطية تُوزّع المسؤولية. لإعادة توزيع الذنب لجعله مُحتمَلًا نفسيًا، آلية أخيرة للحفاظ على تماسكه أمام سلسلة الانهيارات السابقة.

حاشاكِ بَلْ كُتِبَ الشَّقاءُ عَلى الوَرى ... والحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقاءِ

يُمثل البيت ذروة الإسقاط التبريري، حيث يُبرئ الشاعر المخاطَبة كليًا "حاشاكِ" ويُسقط المسؤولية على قدرٍ كونيّ مكتوبٍ "كُتِبَ الشَّقاءُ عَلى الوَرى"، إسقاط جبري يُحوّل المعاناة الشخصية إلى قانون وجودي شامل، فليس هو وحده الشقي، بل البشرية كلّها محكومة بهذا القدر. هذا التعميم آلية دفاعية تَمحو المسؤولية الفردية في حتمية كونية، تحويل "أنا فشلت" إلى "نحن جميعًا محكومون بالشَّقاء". الشطر الثاني يكشف عن إسقاط عميق، فيه مفارقة قاسية تُسقط على الحب صفة الشقاء الأعظم، كأن الإنسان يختار عن وعي أقسى أشكال العذاب حين يُحبّ.

يتكامل البيت مع سابقه في حركة إسقاطية متصاعدة، من التساؤل "أيُرام سعد؟" (استفهام) إلى التأكيد "كُتِبَ الشقاء" (حتمية)، من الشك إلى اليقين المَرير. الإسقاط هنا يُحرّر الشاعر من كلّ ذنب، لا هو المُذنِب، ولا الحَسناء، ولا حتى الحب نفسه، بل الكتابة الكونية الأزلية .هذا أقصى أشكال الإسقاط الدفاعي، نقل المسؤولية إلى ما وراء الإرادة البشرية كلّها.

نِعْمَ الضَّلالَةُ حَيْثُ تُؤْنِسُ مُقْلَتي ... أَنْوارُ تِلْكَ الطَّلْعَةِ الزَّهْراءِ

فبعد أن اعترف الشاعر بأنه "كوكب مُضلّ" و"مورد سراب" و"زهرة قاتلة"، يُسقط الآن على الضلالة نفسها صفة النعمة. "نِعْمَ الضلالة" مفارقة صارخة تُحوّل الخطأ إلى فضيلة، واللاحقيقة إلى مصدر سعادة؛ إذ عجز الشاعر عن الوصول إلى الحقيقة يدفعه لتمجيد الوهم كبديل مُرضٍ. "تُؤْنِسُ مُقْلَتي" يُسقط على الخداع البصري وظيفة الأُنس والراحة، فما دامت العين ترى جمالًا (ولو وهميًا) فالنفس تستريح. هذا إسقاط حسّي يُبرر الاستمرار في الوهم، ليس المهم الحقيقة، بل الأثر النفسي المُريح. "أَنْوارُ تِلْكَ الطَّلْعَةِ الزَّهْراءِ" استعارة للحياة أو الحبيبة أو الفن، يُسقط عليها صفة النور الخادع الذي يُضلّ لكنه يُسعد.

يتصل البيت بالسياق في حركة دفاعية منطقية، بعد الاستسلام للحتمية الكونية (الشقاء مكتوب)، يبحث الشاعر عن تعويض نفسي داخل الشقاء نفسه. الإسقاط هنا وظيفي، ما دام الشقاء حتميًا، فلنُسقط على لحظات الوهم فيه صفة النعمة، تحويل الضّلالة من عيب إلى مَلجأ ضروري. "نِعْمَ" صيغة مدح تُسقط على الضلالة قيمة إيجابية مطلقة، عكس تام لما سبق من إدانة للخداع. ويُمثل البيت المرحلة الأخيرة من الإسقاط الدفاعي بعد الاتهام الذاتي، والتبرير الكوني، والاستسلام للحتمية، يصل الشاعر إلى تمجيد الوهم كحل وجودي.

نِعْمَ الشِّفاءُ إِذا رَوِيتُ بِرشْفَةٍ ... مَكْذُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ ذاكَ الماءِ

يقوم الشاعر بتحويل الوهم من مجرد ضلالة جميلة إلى دواء فعلي، حيث "نِعْمَ الشِّفاء" يُسقط على الخداع وظيفة علاجية حقيقية. "إذا رَويتُ" فعل الارتواء يُحقق غايته النفسية حتى لو كان مصدره وهميًا؛ إسقاط لمبدأ نفسي عميق الأثر النفسي للوهم لا يقل عن أثر الحقيقة، "رَشْفَة مَكذوبة" مفارقة لغوية، الرشفة حقيقية والماء كاذب، إسقاط للحاجة الحقيقية التي تُشبَع بوسيلة وهمية، تجسيد لحالة المريض الذي يشعر بتحسن بدواء مزيف لمجرد اعتقاده بفعاليته. "مِنْ وَهْمِ ذاكَ الماءِ" يُسقط على السراب (الماء الوهمي) قدرة على الإرواء، عكس تام لما جاء في بيت سابق "يا مَوْرِدًا يَسْقي الوُرُودَ سَرابُهُ"، هناك كان السراب يُميت بالظمأ، وهنا يُروي ويُشفي، إسقاط متناقض يكشف عن تحول جذري في الموقف، من رفض الوهم إلى احتضانه كعلاج وحيد متاح.

البيت يُكمل مع سابقه "نِعْمَ الضّلالة" ثنائية الإسقاط الإيجابي للوهم، الضّلالة تُؤنس، والشفاء الكاذب يُروي، معًا يشكلان منظومة دفاعية متكاملة تُحوّل العجز عن الحقيقة إلى قدرة على استثمار الوهم؛ آلية بقائية تُسقط على الخيال قوة علاجية واقعية، وهو ما يُبرر للشاعر الاستمرار في قصيدته وفي حياته رغم اعترافه بأنّ كلّ ما يعيش لأجله قد يكون سرابًا، لكنّه سراب شافٍ ومُروٍ، وهذا يكفي للبقاء.

نِعْمَ الحَياةُ إِذا قَضَيْتُ بِنَشْقَةٍ ... مِنْ طيبِ تِلكَ الرَّوْضَةِ الغَنّاءِ

يُمثل البيت تتويجًا للثلاثية الإسقاطية الإيجابية (نِعْمَ الضّلالة، ونِعْمَ الشّفاء، ونِعْمَ الحَياة)، حيث يُسقط الشاعر على اللحظة العابرة قيمة الحياة كلّها "نِعْمَ الحَياة" صيغة مدح مطلقة تُسقط على الوجود بأكمله معنى إيجابيًا، لكن الشرط "إذا قضيتُ بنشقة" ومعنى نشقة "سَعُوط يُجْعَلُ أَوْ يُصَبُّ فِي المُنْخُرين" (ابن منظور، 1414هـ، 10/ 353) يُقيّد هذا المعنى بلحظة حسية واحدة، شمّة عابرة من عطر. هذا إسقاط تُختزل فيه قيمة الحياة كلها في تجربة حسية لحظية، آلية دفاعية تُخفّض سقف التوقعات إلى الحد الأدنى لتجعل السعادة ممكنة. "بِنَشْقَةٍ مِنْ طيبٍ" تُسقط على الحاسة الشمية دور المنفذ الوحيد للسعادة، بعد أن كانت العين (أنوار الطلعة) والفم (رَشْفَة الماء)؛ فالشاعر يجمع الحواس الثلاث في سلسلة إسقاطية، البصر، والذوق، والشم، كأنّه يبحث عن أي منفذ حسي يمنحه لحظة راحة. "تلك الروضة الغناء" استعارة للحياة أو الحبيبة، يُسقط عليها صفات الجمال والخصب (الغَنّاء بمعنى الخضرة والحياة)، لكنّها بعيدة "تِلكَ"، فلا يملك منها سوى نشقة عابرة، إسقاط للحرمان الكلي الذي يُعوَّض بلمسة جزئية.

يتكامل البيت مع الثلاثية في تصاعد معنوي، الضلالة تُؤنس (الروح)، والشفاء يُروي (الجسد)، والحياة تَمنح معنى (الوجود)، ثلاثية إسقاطية شاملة تُغطي كلّ مستويات الحاجة الإنسانية. الانتقال من "رشفة مَكذوبة" إلى "نشقة من طيب" يُظهر تطورًا إسقاطيًا، من الوهم الصريح (ماء كاذب) إلى الحقيقة الجزئية (طيب حقيقي لكن عابر)، كأنَّ الشاعر يرتقي تدريجيًا من القبول بالوهم الكامل إلى الاكتفاء بالحقيقة المحدودة.

إِنِي أَقَمْتُ عَلى التَّعِلَّةِ بِالمُنى ... في غُرْبَةٍ قالوا تَكُونُ دَوائِي

يكشف البيت عن إسقاط التعليل الكاذب، حيث "أَقَمْتُ عَلى التَّعِلَّةِ بِالمُنى" يعني الاستمرار في الحياة بحجج واهية وأماني كاذبة، إسقاط للوعي بزيف الدوافع لكنْ دون القدرة على التخلي عنها. "التعلة" تعني الحجة الضعيفة، والشاعر يعترف أنّه يعيش معتمدًا على أعذار نفسية واهية، إسقاط صريح لآلية البقاء عبر خداع الذات. "بالمنى" (الأماني) تُسقط على الأحلام المستحيلة دور القوة النفسية التي تُبقي الإنسان حيًا، "في غربة" يُسقط على المنفى، أو المرض، أو العزلة معنى المكان الإجباري، لكنّ الشطر الثاني يكشف مفارقة، "قالوا تَكُونُ دَوائِي"، إسقاط المسؤولية على آراء الآخرين، إما الأطباء أو الناصحون. هذا إسقاط سببي مزدوج، الغربة التي هي عذاب تُقدَّم كعلاج، والشاعر يُسقط قرار البقاء فيها على نصيحة خارجية لا على اختياره، آلية لتبرير المعاناة المستمرة.

يتصل البيت بالسياق كنقطة انكسار، بعد ثلاثية "نِعْمَ الضّلالة، والشّفاء، والحياة" التي مجّدت الوهم، يعترف الشاعر الآن أن كلّ ما سبق كان مجرد "تعلّة"، إسقاط للشك في صحة الفلسفة الإيجابية التي بناها. "قالوا تكون دوائي" يحمل سخرية مريرة، الدواء المفترض (الغربة) لم يُشفِ، بل زاد المعاناة، إسقاط لفشل العلاج المفروض خارجيًا. هذا يُعيد الشاعر إلى دائرة اليأس، لكن بوعي أعمق: لم يعد يلوم القدر أو المنية، بل يكشف عن وعيه بخداع نفسه.

البيت يُمثل انعطافة من تمجيد الوهم إلى كشف فقر الوسائل، الشاعر لا يمتدح التعلل بالمنى، بل يعترف أنّهُ عالق فيه، والغربة التي وُعد بأنّها دواء أصبحت سجنًا جديدًا، إسقاط يُعيد القصيدة من الوهم الجميل إلى الحقيقة المرة.

إِنْ يَشْفِ هَذا الجِسْمَ طيبُ هَوائِها ... أَيُلَطَّف النيرانَ طيبُ هَواءِ؟
أَوْ يُمْسِكِ الحَوْباءَ حُسْنُ مُقامَها ... هَلْ مَسْكَةٌ في البُعْدِ لِلْحَوْباءِ؟

يُسقط الشاعر على "الدواء المقترح" (الغربة) استحالة منطقية مطلقة. "إِنْ يَشْفِ هَذا الجِسْمَ طيبُ هَوائِها" افتراض يُطرح ليُنقض فورًا بالاستفهام الإنكاري القاسي: "أَيُلَطَّف النيرانَ طيبُ هَواءِ؟"، إسقاط استعاري يُحوّل المرض الداخلي إلى نيران متأججة لا يمكن لنسيم خفيف أن يُخمدها. هذا إسقاط لا تناسب فالعلاج ضعيف والمرض قوي، والفجوة بينهما كالفجوة بين النسيم والجحيم. "النيران" تُسقط على الألم الداخلي (النفسي والجسدي) صفة التدمير الشامل المستعر، بينما "طيب هواء" يُصغّر العلاج المقترح إلى مجرد لمسة سطحية عاجزة، إسقاط يُبرر رفض النصيحة الطبية، والاجتماعية بإظهار سخفها المنطقي. البيت الثاني يُعمّق الإسقاط بمثال آخر: "أو يُمسك الحوباء" (يمنع الهلاك، والخسران)، والإجابة: "هَلْ مَسْكَةٌ في البُعْدِ لِلْحَوْباءِ؟"، إسقاط المفارقة القاتلة، البعد الذي يُفترض أن يحمي هو نفسه مصدر الهلاك "الحوباء" " ومعنى "الحَوْباءُ رُوعُ القَلْبِ"، (ابن منظور، 1414هـ، 340/1) تُسقط على الحالة صفة الخطيئة أو الخسران الروحي، ليس مجرد مرض جسدي، بل تدمير وجودي شامل. والسؤال الإنكاري يُسقط على البعد، والغربة استحالة أن يكون علاجًا لما هو بذاته سببه.

يتكامل البيتان في بنية إسقاطية ثنائية متوازية: البيت الأول يُسقط على العلاج العجز الفيزيائي (النسيم ضد النار)، والثاني يُسقط عليه التناقض المنطقي (البعد كعلاج للبعد). هذا إسقاط الاستحالة المزدوجة لا من الناحية المادية ولا من الناحية المنطقية يمكن للغربة أن تُشفي. البيتان يُمثلان تفكيك الوهم السابق: بعد أن تعلّل بالمنى وقبل الغربة كدواء، يكشف الآن زيف هذا القبول عبر أسئلة إنكارية تُسقط على "العلاج" صفة العبث المطلق. "هذا الجسم" بدلًا من "جسمي" يُسقط على الذات مسافة موضوعية، كأن الشاعر يتحدث عن جثة أو جسد غريب، إسقاط للاغتراب عن الذات.

البيتان يُدمّران الوهم العلاجي الذي بُني في الأبيات السابقة، مُسقطين على "الدواء" استحالة فيزيائية ومنطقية، محولين رفض العلاج من عناد إلى بصيرة واقعية، إسقاط نهائي يُعيد الشاعر إلى يأسه لكن بكرامة المعرفة العميقة بطبيعة جرحه الذي لا يُشفى.

عَبَثٌ طَوافي في البِلادِ وَعِلَّةٌ ... في عِلَّةٍ مَنْفايَ لِاسْتِشْفاءِ
مُتَفَرِّدٌ بِصَبابَتي، مُتَفَرِّد ... بِكآبَتي، مُتَفَرِّدٌ بَعَنائي

يكشف البيت الأول عن إسقاط العبثية المطلقة، حيث "عَبَثٌ طَوافي في البِلاد" يُسقط على كلّ محاولة للعلاج أو الهروب صفة اللامعنى الكامل. ليس فقط فشلًا، بل عبث أصلي، إسقاط وجودي يُحوّل الحركة من محاولة علاجية إلى حركة لا هدف لها "عِلّة في عِلّة" تكرار لغوي يُسقط على المنفى، والعلاج صفة المرض المضاعف العلاج نفسه أصبح علّة إضافية، إسقاط المفارقة القاتلة حيث الدواء يُمرض والهروب يُسجن. "مَنفاي لاستشفاءِ" يُسقط على الغربة وظيفة علاجية مزعومة، لكن البيت كلّه ينفيها، فالمنفى ليس دواءً، بل علّة مضافة إلى علّة، حيثُ كلّ محاولة شفاء تُضيف طبقة جديدة من المعاناة. البيت الثاني يُعمّق الإسقاط عبر التفرّد المأساوي، "مُتَفَرِّدٌ بِصَبابَتي، مُتَفَرِّدٌ بِكآبَتي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنائي"، تكرار صيغة "مُتَفَرِّدٌ" ثلاث مرات يُسقط على المعاناة صفة الفَرادة المطلقة، عزلة وجودية لا يشاركه فيها أحد، إسقاط للوحدة الكونية حيث الألم يصبح هوية فريدة لا تُشارَك.

يتكامل البيتان في بنية إسقاطية متصاعدة: الأول يُسقط عبثية الحركة الخارجية (الطواف، والمنفى)، والثاني يُسقط فرادة الحالة الداخلية (الصبابة، والكآبة، والعناء). معًا يُشكلان إسقاط الحصار الشامل، لا مَخرج خارجي (كلّ حركة عبث) ولا تعاطف داخلي (الألم فريد لا يُفهم). "مُتَفَرِّدٌ" تُكرر ثلاث مرات كإسقاط للمأساوي، العاطفة (الصبابة)، والنفس (الكآبة)، والوجود (العناء)، ثلاثية شاملة تُغطي كلّ مستويات المعاناة، وكلها منفردة أي لا شريك فيها.

شاكٍ إلى البَحْرِ اضْطِرابَ خَواطِري ... فَيُجيبُني بِرياحِهِ الهَوْجاءِ
ثاوٍ عَلى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لي ... قَلْبًا كَهَذي الصَّخْرَةِ الصَّماءِ

يُسقط الشاعر صراعه الداخلي على البحر بوصفه مُتلقّيًا لشكواه، لكنّ الاستجابة تأتي انعكاسًا لحالته الذاتية لا تفاعلًا موضوعيًا. فالبحر لا يُجيب بالسكينة المتوقعة، بل بـ"رياحِهِ الهَوْجاءِ"، وهو ما يكشف عن آلية دفاعية نفسية يُحوّل فيها الشاعر اضطرابه الداخلي إلى ظاهرة خارجية. هذا الإسقاط يتّسق مع الأبيات السابقة التي رسمت عالمًا مضطربًا يعكس تمزّق الذات الشاعرة، فالبحر هنا ليس كيانًا مستقلًا، بل مرآة للنفس المُعذّبة. يُلاحظ أن الشاعر يختار "البَحْر" تحديدًا - بما يحمله من دلالات اللامحدودية والعمق - ليكون وعاءً لخواطره المضطربة، مما يُشير إلى ضخامة الأزمة النفسية التي يُعانيها ويربطها بالمشاعر المكبوتة التي أفصحت عنها الأبيات السابقة.

في البيت الثاني، ينتقل الإسقاط من الشكوى إلى التماهي، حيث يُسقط الشاعر رغبته في التحجّر العاطفي على الصخرة الصماء، متمنّيًا لو امتلك قلبًا مثلها. هذه الأمنية تكشف عن رغبة لاواعية في الهروب من الألم عبر التخلّص من الإحساس ذاته. "الصَّخْرَةِ الصَّماء" ليست مجرد رمز للقسوة، بل تُمثّل حالة الموت العاطفي المُشتهاة كخلاص من العذاب المُستمر الذي تتبعناه في الأبيات السابقة. يُلاحظ التناقض الصارخ بين الشكوى في البيت الأول (التي تفترض وجود مشاعر حيّة) والتمني في البيت الثاني (الذي يسعى لإلغاء هذه المشاعر)، وهذا التناقض يعكس الصراع الداخلي العميق الذي يربط هذين البيتين بالسياق الشعري السابق، حيث تتأرجح الذات بين الحاجة للتعبير والرغبة في الصمت الأبدي، مُشكّلةً بنية نفسية مُعقّدة تتجلّى فيها نظرية الإسقاط بأبعادها الفرويدية.

يَنْتابُها مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكارِهي ... وَيَفُتُّها كالسُّقْمِ في أَعْضائي
والبَحْرُ خَفّاقُ الجَوانِبِ ضائِقٌ ... كَمَدًا كَصَدْري ساعَةَ الإِمْساءِ

يتعمّق الإسقاط في البيت الأول؛ ليصبح مطابقة كاملة بين العالمين الداخلي والخارجي، حيث يُشبّه موج البحر بموج مكارهه، والتفتيت البحري بالسُّقم الذي يُفتّت أعضاءه. هذا التشبيه المزدوج يكشف عن آلية إسقاطية أكثر تعقيدًا، إذ لا يكتفي الشاعر بنقل مشاعره إلى الطبيعة، بل يستعيدها منها في حركة دائرية تُلغي الحدود بين الذات والموضوع. استعمال الفعل "يَنْتاب" و"يَفتّ" يُضفي حركية على المعاناة ويجعلها فعلًا متكررًا لا حدثًا عابرًا، مما يربط هذا البيت بالاضطراب المستمر في الأبيات السابقة. المكاره والسقم ليسا مجرد تشبيهات بلاغية، بل تجسيدات لحالة نفسية تتآكل تدريجيًا، تمامًا كما تتآكل الصخور أمام الأمواج المتلاحقة.

يبلغ الإسقاط ذروته في البيت الثاني، حيث يتحول البحر نفسه إلى نسخة مُضخّمة من صدر الشاعر، "خفّاقُ الجَوانِبِ ضائِقٌ كَمدًا". و"الكَمَد أشدُّ الحُزن"، (ابن منظور، 1414هـ، 381/3). هنا لا يُسقط الشاعر مشاعره على الطبيعة فحسب، بل يستوعب الطبيعة داخل ذاته، فالبحر بكليّته يُصبح استعارة للصدر الضائق. التحديد الزمني "ساعة الإمساء" يُضيف بُعدًا نفسيًا عميقًا يرتبط بلحظات الانكسار الروحي التي تتكرر مع غروب كلّ يوم، مما يُحيل إلى دورية المعاناة المُشار إليها في الأبيات السابقة. الكمد المُسيطر على البحر والصدر معًا يُشكّل قمة التماهي الإسقاطي، حيث يستحيل التمييز بين الألم الذاتي والكوني، وتُصبح الطبيعة مرآة شاملة للنفس المُحطّمة. هذا الاندماج الكلّي يُتوّج رحلة الإسقاط التي بدأت بالشكوى البسيطة وانتهت بالتماهي الوجودي، مُشكّلًا بنية نفسية متماسكة تربط الأبيات الأربعة في نسيج إسقاطي واحد.

تَغْشى البَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وَكَأَنَّها ... صَعِدَتْ إِلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشائي
والأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَريحٌ جَفْنُهُ ... يُغْضي عَلى الغَمَراتِ والأَقْذاءِ

في هذين البيتين، يوظف الشاعر آلية الإسقاط النفسي بمهارة فائقة، حيث يُسقط حالته الداخلية من الكآبة والحزن على المشهد الطبيعي الخارجي. فالكدرة التي تغشى البرية ليست مجرد وصف موضوعي للطبيعة، بل هي انعكاس مباشر لما يعتمل في أعماق الشاعر من كدر نفسي. وقوله "وَكَأَنَّها صَعِدَتْ إِلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشائي" يكشف بوضوح عن وعي الشاعر بعملية الإسقاط ذاتها، إذ يُدرك أن ما يراه في الخارج نابع من داخله، فالعين لا تبصر الواقع كما هو، بل تصبغه بلون المشاعر الداخلية. هذا الإسقاط يتجاوز حدود الاستعارة البلاغية التقليدية ليصبح تجسيدًا لحقيقة نفسية عميقة: أن الإنسان في حالات الحزن الشديد يفقد قدرته على رؤية العالم بموضوعية، فيصبح كلّ ما حوله مرآة لألمه.

في البيت الثاني، يتعمق الإسقاط حين يمنح الشاعر الأفق صفات إنسانية تعكس حالته: فالأفق "معتكر" و"قَريحٌ جَفْنُهُ"، وكأنّه يشارك الشاعر معاناته. هذا التشخيص يكشف عن رغبة لا واعية في إيجاد تعاطف كوني مع الألم الشخصي، فالطبيعة بأسرها تغدو شاهدة على الحزن ومشاركة فيه. وإذا ما ربطنا هذين البيتين بالأبيات السابقة التي تصور تجربة الفقد والرحيل، نجد أن الإسقاط يتطور من المستوى الشخصي إلى المستوى الكوني، فبعد أن عبّر الشاعر عن حزنه المباشر، ينتقل هنا إلى تعميم هذا الحزن على الوجود كلّه، مما يمنح التجربة بُعدًا فلسفيًا ويُضخّم الإحساس بالمأساة ويجعلها تتجاوز الذات الفردية لتصبح تجربة إنسانية شاملة.

يا لَلْغُرُوبِ وَما بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ ... لِلمسْتَهامِ! وَعِبْرَةٍ لِلرائِي! ! (مطران، 1949م،1/ 146) الطويل

الغروب يمثل ذروة الإسقاط النفسي ووعي الشاعر بتعدد مستويات القراءة، إذ يصبح الغروب رمزًا مركزيًا يحمل "عبرة" مزدوجة، للمستهام الذي يرى فيه انعكاسًا لشغفه وعذاباته العاطفية، وللرائي الذي يدرك فيه معاني الزوال والفناء. هذا التمييز يكشف أن الإسقاط ليس واحدًا، بل يتنوع بحسب الحالة النفسية للناظر، فالغروب ذاته يتحول إلى شاشة يُسقط عليها كلّ مشاهد ما في نفسه. وإذا ما ربطنا هذه الأبيات بالسياق السابق الذي يصور تجربة الفقد والرحيل، نجد أن الإسقاط يتطور من المستوى الشخصي إلى المستوى الكوني والتأملي، فبعد

التعبير المباشر عن الحزن، ينتقل الشاعر إلى تعميم هذا الحزن على الوجود كله، مانحًا التجربة بُعدًا فلسفيًا يتجاوز الذات الفردية ليصبح تأملًا في الفناء والزوال.

أَوَلَيْسَ نَزْعًا لِلنَّهارِ وَصَرْعَةً ... لِلشَّمْسِ بَيْنَ ماتِمِ الأَضْواءِ؟
أَوَلَيْسَ طَمْسًا لِلْيَقينِ وَمَبْعَثًا ... لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلائِلِ الظَّلْماءِ؟
أَوَلَيْسَ مَحْوًا لِلْوُجُودِ إِلى مَدىً ... وابادَةً لِمَعالِمِ الأَشْياءِ؟

في هذه الأبيات الثلاثة، يبلغ الإسقاط النفسي ذروته التصعيدية، حيث يحوّل الشاعر الغروب من ظاهرة طبيعية إلى سلسلة من الموت الرمزي المتدرج. ففي البيت الأول، يُسقط الشاعر مفهوم الموت على الغروب بوصفه "نَزْعًا لِلنَّهارِ" و"صَرْعَةً لِلشَّمْسِ"، والتعبير بـ"مآتِمِ الأَضْواءِ" يكشف عن إسقاط تجربة الفقد الشخصية على المشهد الطبيعي، فالغروب يتحول إلى مأتم كوني يعكس المأتم الداخلي في نفس الشاعر. هذا الإسقاط ليس مجرد تشبيه بلاغي، بل هو تماهٍ وجداني عميق بين موت النهار وموت شيء ما في داخل الذات الشاعرة.

في البيت الثاني، ينتقل الإسقاط من المستوى المادي إلى المستوى المعرفي والنفسي، فالغروب يصبح "طَمْسًا لِلْيَقينِ" و"مَبْعَثًا لِلشَّكِّ"، وهذا يعكس الاضطراب الوجودي والحيرة التي تعتري الشاعر. إن "غَلائِلِ الظَّلْماءِ" ليست مجرد وصف للظلام الحسي، بل هي إسقاط للظلمة النفسية والتيه الروحي. أما البيت الثالث، فيمثل قمة التصعيد في الإسقاط، حيث يرى الشاعر في الغروب "محوًا للوجود" و"إبادة لمعالم الأشياء"، وهذا التعبير الفلسفي يكشف عن إسقاط العدمية والإحساس بالفناء الشامل. وإذا ربطنا هذه الأبيات بما سبقها من وصف الكدرة والأفق المعتكر، نجد أن الإسقاط يتطور من مجرد انعكاس للحالة المزاجية إلى رؤية فلسفية شاملة، حيث يصبح الغروب استعارة كبرى للعدم والفناء، مانحًا تجربة الفقد الشخصية بُعدًا كونيًا يجعلها تجربة إنسانية في مواجهة الزوال الحتمي.

حَتى يَكُونَ النُّورُ تَجْديدًا لَها ... وَيَكونَ شِبْهَ البَعْثِ عَوْدُ ذُكاءِ

في هذا البيت يُحدث انعطافًا دلاليًا حاسمًا، إذ يُسقط الشاعر فكرة البعث والتجدد على عودة النور، فيصبح الشروق "تجديدًا" و"شِبْهَ بَعْث". هذا الإسقاط يكشف عن رغبة لاواعية في الخلاص من حالة العدم السابقة، وعن أمل خفي في إمكانية التجدد رغم الفناء. إن استعمال تعبير "شِبْهَ البَعْثِ" وليس "البعث" يعكس ترددًا نفسيًا بين اليأس والأمل، فالشاعر لا يجزم بالخلاص الكامل، بل يراه مجرد "شبه" و"تَجْديد" وليس خلقًا جديدًا. وإذا ربطنا هذه الأبيات بالسياق السابق، نجد أن الإسقاط يرسم دورة كاملة من الموت والبعث، تعكس الصراع الداخلي بين اليأس والأمل في نفس الشاعر، مانحًا التجربة بُعدًا آخرًا يجعل من الطبيعة مسرحًا لدراما وجودية تتجاوز الذات الفردية.

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والنَّهارُ مُوَدِّعٌ... والقَلْبُ بَيْنَ مَهابَةٍ وَرَجاءِ

في الأبيات السابقة، يبلغ الإسقاط النفسي ذروته التصعيدية، أما هذا البيت، فيمثل اللحظة الحاسمة التي تنكشف فيها حقيقة الإسقاط بأكملها، إذ يربط الشاعر صراحةً بين توديع النهار وذكرى المحبوبة، وبين حالة القلب المتأرجحة "بين مهابة ورجاء". هنا يتضح أن كلّ المشاهد السابقة من موت وبعث وعدم وتجدد لم تكن إلا إسقاطًا لحالة القلب المضطرب تجاه المحبوبة. فالغروب بوصفه لحظة وداع يوازي وداع الحبيبة، والمهابة والرجاء هما ذاتهما الخوف من الفقد الأبدي والأمل في العودة. وإذا ربطنا هذا البيت بما سبقه، يتحول كلّ المشهد الكوني إلى استعارة موسّعة للتجربة العاطفية الشخصية، حيث أصبح الغروب والشروق، والموت والبعث، والعدم والوجود، مجرد انعكاسات لصراع داخلي واحد: صراع القلب بين خوف الفراق ورجاء اللقاء، مما يمنح نظرية الإسقاط بُعدها الأعمق في فهم كيف تتحول الطبيعة إلى مرآة للذات المحبة.

وَخَواطِري تَبْدُو تُجاهَ نَواظِري ... كَلْمى كَداميةِ السَّحابِ إزائي

يبرز هذا البيت قمة الوعي بآلية الإسقاط ذاتها، إذ يعترف الشاعر صراحةً بأنَّ خواطرهُ الداخلية "تَبْدُو تُجاهَ نَواظِري" مُسقَطة على السحاب الدامي أمامه. هذا البيت يكشف عن إدراك عميق لعملية الإسقاط النفسي، فالشاعر يعي أن ما يراه في الخارج من سحاب جريح ودامٍ ليس إلا تجسيد لخواطره الكلمى المجروحة. والتشبيه بـ"داميةِ السَّحابِ" يخلق مرآة مزدوجة، فالخواطر تشبه السحاب، والسحاب بدوره يعكس الخواطر، مما يُظهر التداخل الكامل بين الداخل والخارج. وإذا ربطنا هذا البيت بالسياق السابق، نجد أن الشاعر ينتقل من الإسقاط اللاواعي إلى الوعي التام بعملية الإسقاط، فبعد أن أسقط حالته على الغروب والليل والنهار دون إعلان مباشر، يصرّح هنا بأنَّ ما يراه هو انعكاس لما في نفسه، مانحًا نظرية الإسقاط بُعدها التأملي الواعي الذي يجعل من الشعر فضاءً للمكاشفة الذاتية .

والدَّمْعُ مِنْ جَفْني يَسيلُ مُشَعْشَعًا ... بِسَنى الشُّعاعِ الغارِبِ المُتَرائي

يظهر هذا البيت ذروة التماهي بين الذات والطبيعة، حيث يتحقق الإسقاط على مستوى مادي حسي مباشر. فالدمع الذي يسيل من جفن الشاعر "مُشَعْشَعًا بِسَنى الشُّعاعِ الغارِبِ" يخلق اتحادًا تامًا بين الداخل (الدموع) والخارج (ضوء الغروب)، فالدموع لم تعد مجرد تعبير عن الحزن الداخلي، بل أصبحت تحمل في ذاتها انعكاس الشعاع الغارب، مما يجعلها وسيطًا يجمع بين الألم الشخصي والمشهد الكوني. هذا التداخل بين دموع الشاعر وأشعة الغروب يكشف عن إسقاط متبادل، فالغروب يصبغ الدموع بلونه، والدموع تعكس الغروب وتحمله في جوهرها. وإذا ربطنا هذا البيت بالسياق السابق، نجد أن الإسقاط يكتمل في دائرة متكاملة تبدأ من الكدرة الداخلية المُسقَطة على البرية،

وتنتهي بالشعاع الخارجي المُسقَط على الدموع، مانحًا التجربة وحدتها العضوية التي تجعل من الذات والعالم كيانًا واحدًا لا ينفصم في لحظة الوجد الشعري.

وهنا يعترف الشاعر بدموعه التي يسيل، بعد كلّ ما سبق من ألم أحتمله وهو في الأبيات السابقة حاول اسقاط كلّ ما حلّ به على عناصر أخرى سواء من الطبيعة أو غيرها، لكن في هذا البيت وصل إلى قمة التسليم بعد أن نزل الدموع من عينيه وحاول اسقاط شعاع الطبيعة على هذه الدموع ليلونها بتلك الألوان وكأنّهُ يريد أن يقول: هذه الطبيعة كانت سببا في نزول تلك الدموع.

والشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسيلُ نُضارُهُ ... فَوْقَ العَقيقِ عَلى ذُرىً سَوْداءِ

هنا يقرّ لحظة فارقة في تطور الإسقاط، إذ ينتقل من الظلمة والموت إلى الجمال المؤلم. فالشمس في الشفق تسيل نضارةً "فَوْقَ العَقيقِ عَلى ذُرىً سَوْداءِ"، وهذا التضاد بين النضارة والسواد، بين الجمال والحزن، يكشف عن إسقاط الحالة النفسية المركّبة للشاعر التي تجمع بين الألم والافتتان. فالعقيق بحمرته الدامية يستدعي الجرح والدم، والذرى السوداء تستدعي الحداد والمأتم، لكن النضارة السائلة تضفي على هذا المشهد جمالًا ساحرًا يجعل الألم نفسه موضوعًا جماليًا. هذا الإسقاط يعكس ازدواجية المشاعر تجاه المحبوبة، فالفراق مؤلم لكنه جميل، والذكرى جارحة لكنّها ساحرة.

وإذا ربطنا هذا البيت بالسياق السابق، نجد أن الإسقاط يكتسب بُعدًا جماليًا جديدًا، فبعد أن عبّر عن الموت والعدم والخوف، ينتقل هنا إلى تجميل الألم ذاته. فالشفق بنضارته المنسكبة على السواد يوازي الدموع المتشعشعة بالشعاع الغارب في البيت السابق، وكلاهما يُظهر قدرة الشاعر على تحويل المعاناة إلى لوحة جمالية. إن سيلان النضارة فوق السواد يرمز إلى محاولة الأمل في اختراق اليأس، والجمال في اختراق القبح، مانحًا نظرية الإسقاط بُعدها الجمالي الذي يجعل من الطبيعة ليس مجرد مرآة للألم، بل فضاءً لتسامي الألم وتحوله إلى تجربة جمالية خالصة تجمع بين الوجد والوجع في آن واحد.

مَرَّتْ خِلالَ غَمامَتَيْنِ تَحَدُّرًا ... وَتَقَطَّرَتْ كالدَّمْعَةِ الحَمْراءِ

يبين الإسقاط الانفعالي المباشر، إذ تحول الشمس نفسها إلى "دَمْعَةِ حَمراء" تتقطر بين الغمامتين. هذا التشبيه الجريء يكشف عن إسقاط كامل لفعل البكاء على الطبيعة، فالشمس لم تعد جُرمًا سماويًا، بل أصبحت دمعة الكون الباكية، والغمامتان تحولتا إلى جفنين كونيين. وإذا ربطنا هذا البيت بما سبقه من دموع الشاعر المتشعشعة بالشعاع الغارب، نجد تبادلًا كاملًا في الإسقاط، فكما حملت دموع الشاعر ضوء الشمس، أصبحت الشمس الآن دمعة تحمل حزن الشاعر، مما يخلق وحدة عضوية تامة بين الذات والكون، حيث يبكي الوجود كله في لحظة الفراق، مانحًا التجربة الشعرية بُعدها التراجيدي الكوني الذي يتجاوز الألم الفردي ليصبح مأساة وجودية شاملة.

فَكَأنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ ... مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعي لِرِثائي

في الأبيات السابقة، رسم الشاعر مسارًا تصاعديًا للإسقاط النفسي بدءًا من إسقاط الموت والعدم على الغروب، مرورًا بالوعي بآلية الإسقاط حين تجسدت خواطره الكلمى في السحاب الدامي، ووصولًا إلى التماهي المادي بين دموعه والشعاع الغارب، ثم تحويل الشمس ذاتها إلى "دَمْعة حَمراء" تتقطر بين غمامتين. وفي هذا البيت، يبلغ الإسقاط ذروته المطلقة في لحظة اتحاد صوفي بين الذات والكون، إذ تمتزج "آخر دَمعَة للكَوْنِ" بـ"آخِرِ أدْمُعي لِرِثائي". هذا الامتزاج ليس مجرد تشبيه أو مجاز، بل هو تعبير عن ذوبان الحدود الفاصلة بين الداخل والخارج، بين الألم الشخصي والألم الكوني. فالشاعر لم يعد يُسقط حزنه على الطبيعة فحسب، بل أصبح حزنه وحزن الكون شيئًا واحدًا لا ينفصل، وكأنّ الوجود بأسره يشارك في رثاء الشاعر لنفسه ولحبه الضائع.

إن التعبير بـ"آخِرَ دَمعة" يحمل دلالات الفناء والنهاية المطلقة، فهي ليست دمعة عابرة، بل الدمعة الأخيرة التي تُختم بها مأساة الوجود كله. وإذا ربطنا هذا البيت بالسياق السابق، نجد أن الإسقاط قد اكتمل في دائرة متكاملة، بدأ من الكدرة الداخلية المُسقَطة على البرية، ومرورًا بتحويل الشمس إلى دمعة حمراء، وانتهى بهذا الامتزاج الكلي بين دموع الذات ودموع الكون. إن قوله "لرِثائي" يكشف عن أن الشاعر لم يعد يرثي المحبوبة أو اللحظة الراحلة فحسب، بل يرثي ذاته المحتضرة في لحظة الفراق، مما يمنح نظرية الإسقاط بُعدها الفلسفي الأعمق، فالإسقاط هنا ليس آلية دفاعية نفسية، بل هو طريق وجودي لفهم العالم، حيث تصبح الذات والكون مرآتين متقابلتين تعكس كلّ منهما فناء الأخرى في تراجيديا كونية واحدة لا تنفصم.

وَكَأَنَّني آنَسْتُ يَوْمي زائِلًا... فَرأَيْتُ في المِرْآةِ كَيْفَ مَسائي

في هذا البيت الختامي، يُحدث الشاعر انعطافًا نحو التأمل الذاتي الواعي، حيث يكشف عن جوهر عملية الإسقاط بأكملها. فالشاعر "آنَسَ يَومه زائِلًا"، أي أحس برحيل نهاره وحياته، لكنّه لم يرَ هذا الزوال مباشرة في الواقع، بل "رآه في المرآة"، وهذه المرآة ليست إلا الغروب والطبيعة من حوله التي أسقط عليها حالته طوال القصيدة.

إنّ استعمال "المِرآة" في هذا البيت يكشف عن وعي عميق بآلية الإسقاط، فالشاعر يُدرك أن كلّ ما وصفه من موت النهار وصرعة الشمس ومحو الوجود لم يكن إلا انعكاسًا لزوال يومه الشخصي ومساء عمره. إن قوله "كيف مسائي" يحمل دلالة الدهشة والاكتشاف، فكأنّ الشاعر يرى في مرآة الطبيعة صورة مساءه الحقيقية، مساء العمر، ومساء الحب، ومساء الوجود. هذا الوعي بأن الطبيعة مرآة للذات يُلخّص جوهر نظرية الإسقاط في القصيدة كلّها، فالشاعر لم يكن يصف الغروب موضوعيًا، بل كان يرى في الغروب انعكاس غروبه الشخصي.

وإذا ربطنا هذا البيت الختامي بالسياق الكلي للقصيدة، نجد أن الإسقاط قد اكتمل في دائرة بلاغية محكمة، بدأت القصيدة بالداء الذي أعتقد فيه شفاؤه، وبعدها فقد القلب والعقل والروح، وبعدها ضاع عُمره، وصولًا إلى الكدرة التي صعدت من الأحشاء إلى العينين، وانتهت بالمرآة التي تعكس المساء الداخلي. إنّ هذه الحركة الدائرية من الداخل إلى الخارج ثم العودة إلى الداخل عبر الانعكاس تُجسّد البنية العميقة لنظرية الإسقاط، فالذات تُسقط حالتها على العالم، ثم ترى في العالم مرآة لحالتها، وهكذا يصبح الإسقاط عملية جدلية لا نهائية بين الداخل والخارج. إن البيت الختامي يمنح القصيدة وحدتها العضوية الكاملة، حيث يكشف أن كلّ المشاهد الكونية السابقة من غروب وظلام وبعث ودموع لم تكن إلا طرقًا مختلفة لرؤية "كيفَ مسائي"، مانحًا نظرية الإسقاط بُعدها التأملي الفلسفي الذي يجعل من الشعر مرآة مزدوجة، مرآة تعكس الذات في العالم، والعالم في الذات، في وحدة وجودية لا تنفصم.

وأخيرًا نصل إلى أنَّ الإسقاط كانت بنية شعرية متكاملة لدى خليل مطران في هذه القصيدة إذ لا يستعمل الإسقاط كأداة بلاغية عابرة، بل يجعله البنية العميقة للقصيدة كلها، حيث تتحول الطبيعة والزمن والمكان إلى امتدادات للذات المعذبة في تجربة شعرية تجمع بين العمق النفسي والجمال الفني.

النتائج:

1. تعدّد مستويات الإسقاط من الجسدي (القلب المذاب) إلى النفسي (الروح) وصولًا للكوني (دموع الكون).
2. يستعمل الشاعر الطبيعة كمرآة نفسية ويُسقط حالته على البحر والسحاب والغروب فتعكس معاناته الداخلية.
3. ينقل الشاعر المسؤولية لقوى خارجية (المنية، والقدر) محولًا نفسه من فاعل لضحية.
4. في القصيدة يُقرّ الشاعر مرة واحدةو بشكل سطحي بالذنب، حيث يعترف لفظيًا ليُبرئ نفسه ضمنيًا.
5. يقوم الشاعر بتجزئة ذاته ويفككها لمكونات منفصلة (قلب، وجسد، وروح، وعقل)؛ لحمايته من الانهيار الكلي.
6. يعتمد الشاعر على آلية التحول من الرفض للقبول، فينتقل من إدانة الخداع (كوكب مُضلّ) إلى تمجيد الوهم (نعم الضلالة).
7. لدى الشاعر وعي بآلية الإسقاط، إذ يعترف صراحةً أن خواطره تُسقط على السحاب وأنه يرى مساءه بالمرآة.
8. يستعمل الشاعر الإسقاط المتبادل؛ لأنَّ دموع الشاعر تحمل ضوء الشمس، والشمس تصبح دمعة حمراء في تبادل رمزي.
9. يحول الشاعر الاكتئاب لصبابة رومانسية مقبولة اجتماعيًا تستدعي التعاطف لا الوصم.
10. يقوم الشاعر بتوظف الدائرية الإسقاطية في القصيدة حيث تبدأ القصيدة بإسقاط الأمل على الداء وتنتهي بالمرآة العاكسة للمساء.
11. يُشكّل الإسقاط البنية العميقة للقصيدة بأكملها لا مجرد أداة بلاغية عابرة.

المصادر

1- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين (711هـ)، (1414هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3.
2- أبو زعيزع، عبد الله يوسف، (2011م)، نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، نشر: مركز ديبونو لتعليم التفكير، ط1.
3- جابر، جابر عبد الحميد، (1990م)، نظريات الشخصية – البناء. الينامايات. النمو. طرق البحث. التقويم، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط.
4- جحا، ميشال، (د.ت)، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، ط1.
5- الحاوي، إيليا، (1986م)، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2.
6- رزوق، أسعد، (1987م)، موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد اللة الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3.
7- سفيان، نبيل، (2004م)، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، إيتراك للنشر والتوزيع، ط1.
8- الطروانة، عبد الله، 2009م، مبادئ التوجيه والإرشاد التربوي – مشاكل الطلاب التربوية النفسية، السلوكية، والاجتماعية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1.
9- عبد الله، معتز سيد، (1989م)، الاتجاهات التعصبية، عالم المعرفة. د.ط.
10- مطران، خليل، (1949م)، ديوان الخليل، تولت طبعه دار الهلال، القاهرة، ملتزم النشر، دار المعارف، د.ط.
11- الشريف، عبد الرحيم خير الله، (2023م)، الدفاع النفسي بالإسقاط عند المستشرقين تكرار القصص القرآني نموذجًا، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، المجلد 33، العدد 113، يناير.
12- مظاهري، محمد عامر عبد الحميد، منهج الإسقاط في الدراسات القرآنية عند المستشرقين دراسة تحليلية منهجية" ، ندوة (القرآن في الدراسات الاستشراقية)، عقدت في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة النبوية، 16 شوال.

Available online at http://aran.garmian.edu.krd

ARAN JOURNAL
For Languages and Humanities

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026-02-01-17

"From the Interior to the Cosmic: Psychological Projection as a Defense Mechanism in the Poetry of Khalil Mutran - An Analysis of 'Al-Masa' "

Marewan Ismael Jameel

Erbil Education Directorate, General Directorate of Education in Erbil, Ministry of Education, Kurdistan Region of Iraq.

Article Info

Received	**2025-12-20**
Accepted	**2026-01-22**
Published:	**2026-02-03**

Keywords

Psychological Projection, Khalil Mutran,Al-Masa' Poem, Defense Mechanisms,Freudian Psychoanalysis.

Corresponding Author

onlymarewan@gmail.com

Abstract:

This research examines the application of the psychological projection theory to Khalil Mutran's poem "Al-Masa" (The Evening), revealing the unconscious defense mechanisms employed by the poet to externalize his internal suffering and project it onto the surrounding natural elements. The study begins by presenting a comprehensive theoretical framework of Freud's concept of projection as a defense mechanism, then traces its manifestations in the poem through a progressive series of projections that begin with the projection of physical and psychological pain onto the fragmented self (the heart, body, soul, and mind), passing through the projection of responsibility onto external forces (fate, destiny), and culminating in the projection of the psychological state onto the entire natural landscape. The research demonstrates how the poet transforms the sunset into a cosmic mirror reflecting his personal decline, the sea into a constricted chest, and the clouds into wounded thoughts, in a projective movement that escalates from the individual to the cosmic, reaching its climax in the merging of "the universe's last tear" with "the poet's last tears," achieving an existential unity between the self and the world through the mechanism of psychological projection. This study thus confirms that projection does not merely represent a rhetorical technique, but rather a profound psychological strategy that reveals the poet's inner conflicts and transforms them into an aesthetic experience.