المنهج النفسي في العمل الادبي:
قصيدة " امام باب اللّه " للشاعر بدر شاكر السياب
إنموذجا

م٠م مهند حسن عبد
المديرية العامة لتربية ذي قار

الملخص:
تهدف هذه الدراسة إلى التعاطي مع النص السيّابي محل البحث بطريقة المنهج النقدي النفسي ، أملا في معرفة طبيعة النص و البواعث النفسية للابداع من جانب ، والتوصل إلى تشخيص عيادي لحال الشاعر من خلال نقد النص الشعري ذاته ، وليس من خلال تقصي وتتبع الحياة الشخصية لمبدع النص ، على الرغم من أهمية ذلك ؛ لأن هذا الطريق من اختصاص العالم النفسي وليس الناقد الأدبي ، ولكن هذا لايمنع من الاشارة والالماح لبعض جوانب الحياة الشخصية لتعزيز الرأي النقدي لا أكثر ٠ وقد وقع الاختيار على قصيدة من ديوان الشاعر بدر شاكر السياب ضمن مجموعته الكاملة تحت عنوان (أمام باب الله) ، التي تقع في (واحد وسبعين بيتا شعريا من البحر السريع) عام ١٩٦١ ، متوسمين فيها أن تمنح الباحث ما يريد ، وتبلغ البحث أهدافه المنشودة ٠

المقدمة :
الأدب نتاج نفسي ، يولد من رحم الذوات المبدعة التي تنفعل وتتفاعل مع الحياة بألوانها المختلفة وظروفها وأحوالها وسننها ومراحلها المتباينة ، سياسية كانت أم اجتماعية أم دينية عقائدية أم اقتصادية ٠ فالذات المبدعة تسترفد كل هذا وتجعل منه حافزا للابداع ومادة له وآخراً تتعاطى معه أثناء رحلتها نحو النمو والتكامل والابداع

والانتاج الفني . وكما انها استرفدت كل ما تقدم ، فإنها بالإضافة اليه لم تغفل الرفد النفسي ، بل إن هذا الأخير قد يأتي في المرتبة الأولى ؛ لأن الفن والابداع عموما نتاج نفسي بالدرجة الاساس ، والصلة بينهما أضحت من الجلاء بمكان جعلتها تستغني عن الدليل " لانه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة اليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها "[١]فالأدب ما هو إلا مرآة لذات الاديب ، تعكس دواخلها ، أحيانا بجلاء ، وأخرى بتخفي وشيء من التمويه والمراوغة والغموض ، ويبين كذلك ما يختلج فيها من هموم وأحزان وطموحات وأهداف وخواطر وهواجس ورغبات مقبولة وممنوعة ٠ والاديب حينما يكتب إنما يفعل ذلك لينقل للآخر المتلقي حالة معينة كان قد مرَّ بها ، أو يحاول اشراكه في ما يكابده ، وما من واسطة تبلغه مراده أكثر فعالية وتأثير من العمل الابداعي لاسيما الشعر ؛ فهو من جملة ما يعنيه(نقل المشاعر) التي يحسها المبدع والافصاح عنها في قالب فني معين محبب للنفس [٢] ، ومن هنا تتجلى الأهمية القصوى التي يمثلها علم النفس ومنهجه التحليلي التفسيري للادب ؛ " فالذات الانسانية مكونة من وعي ولا وعي ، يشكل فيها الثاني أكثر من ثلثيها، فعلينا أن نغوص في أعماقها، في الاثر الأدبي ، والشعري ، لنقف على مكوناته اللاواعية وحوافزه "[٣] وليس ثمة منهج كالنفسي أقدر على إتمام تلك المهمة ٠

المنهج النفسي :

المنهج النفسي واحدا من اهم مناهج النقد الحديثة التي ظهرت في مطلع القرن الماضي ؛ ذلك أنه قد انبثق عن (علم النفس) الذي يتابع ويشخص ويحلل مراحل نمو الانسان كافة ، مبدعا كان أم غير مبدع ، ابتداء من مرحلة الطفولة مرورا بمرحلة الشباب وانتهاءا بمرحلة الكهولة ٠ كما يرصد كل الحالات والاعراض والمحفزات والمؤثرات سلبيها وايجابيها التي يتعرض لها الفرد في حياته ، آخذا بعين الاعتبار مناخاته المحيطة ، فنظرية علم النفس لا تقتصر " على خصوصية شخصية محددة بل

هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الانسانية والمادية والزمانية ومن ثم ربطها بالاطار الاسري والاجتماعي والثقافي والحضاري "[٤]

تردد الحديث كثيرا حول البدايات الاولى لهذا المنهج ، فقد ذهب البعض إلىأن أصول هذه النظرية تمتد الى "أفلاطون وموقفه من الفن والادب ، وعند أرسطو في نظرية التطهير، وعند من سار على سَمْتِهِمَا مثل : أفلوطين ، وهوراس ، وبوللو ، وهيجل ، وكانط ، وشوبنهور ، وبرجسون ، وكروتشه ... وعند علماء النفس ، مثل : فرويد ، ويونغ ، وادلر ، شارل بودوان ، وشارل مورون ... "[٥] فضلا عن جمهور واسع من النقاد والفنانين المتأثرين بهذا المنهج في دراسة الادب والادباء ، إلا أن الواقع يشير إلى البداية الفعلية لظهور هذا المنهج بشكله المتكامل المبتني على أسس وقواعد محددة ومنهجية علمية قد ظهر في النصف الاول من القرن العشرين وتحديدا على يد العالم النفسي (سيغموند فرويد) ، وعلى الرغم من أن الاخير كان يراجع فرضياته ويعدل ويغير من مفاهيمه بين الحين والحين على وفق ما يطرأ من استكشافات ومشاهدات،أذ " تعرّض كغيره إلى ضغوط التوجهات الجديدة ، وتأثر بفرضيات انتاج النص واستقباله وتغير مفاهيم اللغة وأهميتها واساليب تقديم الشخصية وعرضها "،[٦]

إلا أن الأساس المتين والمرتكز الذي بنى عليه هذا العالم نظريته ظل قائما؛ فـ " فكرة اللاوعي تقوم على مقولة ان المرء يبني واقعه في علاقة اساسية مع رغباته المكبوته ومخاوفه . ولهذا فأن كل تعبير (سلوكا أو لغة أو خيالا) هو مجموعة علاقات معقدة تتوسط وتتدخل في كل مايعتقد المرء انه يفعله أو يقوم بفعله أو يحلم به "[٧]، بما أن الفعل اللغوي وفقا لما تقدم ما هو إلا تعبير عن رغبة مكبوته في اللاوعي فلا مناص من توظيف منهج النقد النفسي لمعرفة طبيعة هذا العمل الابداعي ، أو معرفة مكامن الابداع الخفية في نفس المبدع ، فضلا عن التعرف إلى شخصيته وصفاتها وملامحها السيكولوجية ،[٨]

القسم الأول : تحليل النص على وفق المنهج النفسي :

تفتتح القصيدة أبوابها عبر بنية العنوان (أمام باب الله) الظرفية مع تضايفها والاسمين اللذين يأتيان بعدها، حيث تتظافر مع ما يتلوها من كلمة مفتاحية في النص تعبر عن الحال وهي(منطرحا) في رسم مشهدية موحية بعدة ملاحظات نفسية من أبرزها : إن ذات الشاعر يعتريها احساس عال بالذنب والخطيئة ، ولا نبالغ إذا ما قلنا أنه سيكون الشعور الأكثر سيطرة على ذات الشاعر خلال هذا النص الشعري المبدع ، بدلالة أنها ـ أي ذات الشاعر ـ لاتزال حتى اللحظة متواجدة(امام باب الله) ، وهو الكناية الواضحة عن المكان الذي تنشد فيه الذات الراحة والخلاص من (صراعها الكبير)، من الالم الذي يرشح من ابيات القصيدة ربما بفعل فقر الحال ، أو المرض ، أو الغربة ، وتعذيب الضمير ـ وربما كل هذا مجتمعا ، فهي لم تدخل لأن هذه الانا العليا – الاله لم يأذن بعد ، لذلك فهي تتضرع بصوت عال وصراخ مدوٍ (أصيح في الظلام ، أستجير) ٠ كذلك إن هذه الذات الخاطئة يغمرها أحساس بالذل والصَغَار والتدني ، ومما يعزز ذلك الاعتقاد هي تلك الكلمة المفتاحية ذاتها (منطرحا)، التي تشي معجميا ونفسيا بالترك والالقاء والرمي وملازمة الفراش جراء المرض[٩] ، فضلا عن إنها تشير إلى الالتصاق بالأرض لتكثّف من حال الذل والضآلة عبر هذا المعنى وعبر ما يقابله من بنية الظرف الموحية بالعظمة والعلو والسمو والارتفاع (منطرحا ←— امام بابك الكبي) ، اذ ليس ما عدى الكبير إلا الصغير ، وهذا بالفعل ما تحسه ذات الشاعر نفسيا ، فضلا عن إنه حقيقة عقائدية مترسخة فيها إن الشعور بالذنب حالة قد تعتري الذات أحيانا بشكل طبيعي عند ارتكاب ذنب معين أو التقصير في إداء واجب ما ، وقد يتفاقم هذا الاحساس مع عظم ذلك الذنب ، أو قد يتضائل ويتلاشى ربما في الذوات المنحرفة ، وقد يصل حد الهستيريا مع تلك النفوس الشفافة ، لاسيما كالتي عند الفنانين المبدعين الذين في معظمهم يلاحظ عليه نوازع عصابية لها صلة وثيقة بحال الابداع لديهم [١٠] وبحسب فرويد ، فأن ذلك الاحساس " يرجع الى التوتر بين الأنا والأنا المثالي ، وهو عبارة عن حكم بإدانة الأنا

يصدر عن وظيفة الأنا النقدية . وربما يكون الشعور بالنقص المشاهد كثيرا بين العصابيين وثيق الارتباط بالاحساس بالذنب "[١١]

وبالعودة الى نص السياب في مقطعه الأول ، يتضح بجلاء كبير هذا الاحساس العميق من قبل أنا الشاعر الخطاءة باتجاه الأنا الاعلى الإله فهي تعيش حال (الترك، والنبذ، والرمي، والاعتلال) ، بدلالة (منطرحا) المعجمية كما أسلف الحديث ، وهي القابعة في الظلام، ظلام الخطيئة ، مستجيرة بباب الرحمة والغفران والنور ، وتطمع في ولوجه طلبا للخلاص . ولكن يبدو إن عظيم ما اقترفت جعلها تشك في إمكانية تحقق تلك الأمنية الغالية؛ والدليل على ذلك إن ذات الشاعر على يقين بأمكانية الأنا الأعلى- الإله وقدراته اللامتناهية ، فالأنا الأعلى المتمكن من رعاية (نملة/نمال) ضئيلة الحجم وسط الرمال الشاسعة ومعرفة حاجاتها وكل أحوالها ، كذلك الانصات بكل دقة الى صوت (حصى/ حصاة) صغيرة وهي ترتطم بأخرى في قاع الغدير الصاخب ، لهو قادر بالتأكيد على الاستماع وبكل وضوح الى صرخات الذات المذنبة في سكون الليل ، وهو أقدر بطبيعة الحال على صوتها المدوي كالرعد في جوف الغار الذي يمنح بتجويفه الصوت صدى أكبر ، ومدة زمنية أطول على التردد ، كما أنه أقدر وأقدر على الاستماع الى آهةٍ مجلجلة تخرج من جوف مريض في ساعة الهجير الساكنة في النهار ، يقول الشاعر في ذلك :

منطرحا امام بابك الكبير أصرخ ، في الظلام ، أستجير : ياراعي النمال في الرمال وسامع الحصاة في قرارة الغدير أصيح كالرعود في مغاور الجبال كآهة الهجير ،[١٢]

ولكن على الرغم من كل تلك الامكانيات الهائلة التي تتمتع بها الأنا الأعلى إلا أن ذات الشاعر تشك في إمكانية الانصات لها(فهي لا تستحق ذلك)، وإن حصل الانصات ، فمن يضمن أن تتحقق أمنياتها ويستجاب لضراعاتها ؟ وللدلالة على تفشي حال الشك فيها يمكن ملاحظة بنية الاستفهام المجازي المتمثل بالهمزة الداخلة على الجملة الفعلية ـ المكررة ، مشفوعة بعلامة استفهام كثفت بدورها من هذه الحالة

، فضلا عن بنية السؤال المجازي الاخرى التي اردفها الشاعر بذات العلامة الاستفهامية في قوله :

أتسمع النداء ؟ يابوركت ، تسمع وهل تجيب ان سمعت ؟

إن هذا الاحساس العالي بالذنب الذي أدى نتيجة لتفاقمه الى زرع الشك في نفس الشاعر في إمكانية الانصات لشكواها فضلا عن خلاصها من هذا الالم النفسي المرير ، جعلها تدخل في طور جديد آخر ، وهو الاحساس باللاجدوى مما تفعله ؛ لانها فشلت في تمثيل ما يريده الأنا الأعلى ، فالنفس حين تحكم " بأن الأنا قد فشلت في تحقيق ما هو مثالي عنده ، إنما يحدث الاحساس بعدم الجدارة ... والتوتر الذي ينشأ بين مطالب الضمير وبين مايقوم به الأنا بالفعل إنما يدرك كأنه إحساس بالذنب "[١٣] . وكنتيجة لهذا الاختلال في نفس الشاعر والارتباك الواضح في اتخاذ قرار يدور بين التوقف عن محاولاتها في استرضاء الأنا الأعلى ، وبين اكمال مسعاها في ذلك سينشأ صراع كبير يسمى في علم النفس بصراع الأقبال والاحجام المزدوج الذي يعني" الصراع الناتج عن الاختيار بين هدفين احدهما له جاذبية ايجابية والثاني له جاذبية سلبية ، ولذا يتأرجح الفرد بين الاقدام والاحجام نحو هدفين "[١٤]، وفي القصيدة غير بيت يجهر بهذا الحال الصعب والحرب الدائرة بين قطبي الصراع كما جاء في البيت (٢٧ ، ٢٨ ، ٣٣) حيث يقول :

تعبت من توقد الهجير اصارع العباب فيه والضمير .و: تعبت من صراعي الكبير .

و: تعبت كالطفل اذا اتعبه بكاه !

فهذا الصراع الطاحن في ذات الشاعر قد القى بظلاله القاتمة عليها ، فجعلها تترنح بين القبول والرفض، وبين الرخاء والسخط ، وبين التضرع لهذه الأنا العليا المثالية والنقمة عليها ؛ لذلك أصبحنا نفهم جيدا هذا التغير الحاد في النبر الشعري في القصيدة ، فهي كالموج ، بعضه يأتي منسابا ناعما يتمسّح بساحل الخلاص، وبعضه يأتي هدّاراً متلاطما. فذات الشاعر في ظل هذه الهواجس والظنون والآلآم التي تنتهبها شكاً ثم يأسا نراها في هذه الابيات التالية تفصح عن دوافع سادية بيّنه تجاه

هذا الآخر- الانا الاعلى ـ وكأنها تخوض معركة أخيرة ضدّه قد أيقنت بخسارتها(تنتحر)،لأنه هو من وقف حائلا دون نموها واشباع رغباتها وطموحها ٠ يقول الشاعر في ذلك :

صائد الرجال ، وساحق النساء أنت ، يامفجّع ، يامهلك العباد بالرجوم والزلازل
ياموحش المنازل

ان أنا الشاعر راحت تجلد بعباراتها ذلك الآخر ـ الانا العليا ـ وتفرغ كبتها الذي أرهقها تحمّله وهي تتضرع دون جدوى ، علها تصل للنشوى والراحة عبر هذا السلوك العدائي وليس عبر اشباعها الجنسي ، " ففي السادية والماسوشية ليس للاعضاء التناسلية عمل مباشر لان العلاقة الجنسية استبدلت بالقسوة والتعذيب [١٥]
واذا كنا نتفهم كثرا تلك التقلبات والتبدلات التي تطرأ على النفس البشرية ومزاجها وافعالها وردود تلك الافعال بسبب تبدل المؤثرات والمحفزات هذا مع النفوس السوية الطبيعية ، فكيف والحال مع نفوس شفافة شديدة الحساسية عالية التأثير والتأثر كالتي عند الفنانين لاسيما الشعراء ! وعليه فأن عملية التناقض والتحول الوجداني رفيق قديم لتلك الذوات المميزة برهافة حسها والتقاطها أبسط الاهتزازات الكونية فضلا عن افضعها واكبرها تأثيرا ؛ إذن فالتحول أمر وارد جدا وقد " يحدث التحول عن طريق نقل الشحنة النفسية على سبيل رد الفعل ٠ وبهذا التحول تنسحب الطاقة من دافع الحب وتنضم الى دافع العدوان "٠[١٦]
وقد يكون فيما تقدم تبرير لهذه الحالة العدائية المفاجئة (سادية) من قبل الذات اليائسة المتأزمة، ولكن هل يا ترى ستستمر في سلوكها السادي هذا؟ هل ستجد منفذا حقيقيا في الآخر لتفريغ شحناتها فيه وبذلك تحصل على الاشباع لهذه الغريزة؟ في الحقيقة إن واقع الحال يشير الى استحالة ذلك ؛ لأنه ببساطة شديدة لاتوجد بين طرفي الصراع- إن صح التعبير- إرادة الذات مع ارادة الذات العليا -الاله أدنى مقارنة في الامكانيات والقدرات، وسرعان ما تتنبّه ذات الشاعر القلقة إلى تلك الحقيقة الراسخة، فتهدر تلك الموجة الصاخبة ويتحول الخطاب من جديد ألى لغة

مغايرة تماما مغرقة في التذلل والاستسلام والرضا التام بكل ما حل ويحل بها من عذابات (مستحقة بحسب قناعتها) من قبل الذات العليا- الاله، إذ ليس للعاصي إلا العقاب وليس للمذنب إلا المزيد من العذاب المُطهِر من رجس الخطيئة، يقول الشاعر في ذلك المعنى :

منطرحا امام بابك الكبير أحس بانكسارة الظنون في الضمير ،

أثور ؟ اغضب ؟ وهل يثور في حماك مذنب ؟

وهنا يتحول السلوك السادي من قبل ذات الشاعر بعد فشله الذريع في الاشباع إلى الذات نفسها بعد أن كان موجها ومطلوبا منه تفريغ شحناته إلى الموضوع -الاخر " فالليبيدو الذي كان متجها إلى الموضوع الخارجي أصبح الآن يتجه إلى الأنا "[١٧] ، وهذا بالفعل ماتشي به تلك الابيات الانفة الذكر، والتي صرحت بكل وضوح عن ارتداد ارادة العدوان على الذات بعد انكسارها (أحس بانكسارة الظنون في الضمير)، فهي إذا ذات مهزومة ، وليس للمهزوم ألا أن يستعطف ويسترحم المنتصر ، ويتقبل برحابة صدر كل ما يصدر عنه ، بل سيوطن نفسه على التعاطي مع هذا الوضع الجديد ثم يصل بعد ذلك ولطول المدة البلاء إلى مرحلة الحب- حب الالم- وحينها لا يجد أصلا ما يدعو للتذمر، إذ أن كل ما يصدر عن هذه الذات المنتصرة هو حق ولا يجوز للمذنب أن يعترض(أثور ؟ أغضب ؟ / وهل يثور في حماك مذنب) ، وهذا قمة ماتفصح عنه النزعة الماسوشية لدى الشاعر ، ولا غرابة في تجاوز تلك النزعتين وترابطهما البته (السادية والماسوشية) ، على الرغم من اختلافهما في الظاهر "الواقع انه من النادر العثور على سادية صرفة أو ماسوشية صرفة فالحالتان متلازمتان دائما "[١٨]، وبالاضافة إلى ما تقدم تطالعنا في مقدمة المقطع الثالث مجموعة أبيات تضج بهذه النزعة المستولية على ذات الشاعر، والتي فيها دلالة واضحة على فاعليتها في انتاج النص بالاضافة الى بقية النزعات النفسية التي مررنا بها والتي سوف نمر بها في ماتبقى من البحث ، ففي الابيات (٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢) ، نرى الذات التي حولت مسار ساديتها نحوها ، تمعن في الانغماس الماسوشي طلبا

لبلوغ النشوة والراحة ، فهي تتلذذ بتعذيب وجلد نفسها عند الذات العليا ، وتهين نفسها في حضرته وتبقى (منطرحة) أمام بابه الكبير الموصد أمامها بالرغم من كل ما قدمت وتنازلت، فهي الان باتت تحلم في تحقيق أهدافها بعد أن عجزت في الواقع، وهي الان ترضى بأقل القليل منه (رؤياه ولو في الحلم)، إنها تقبل بهذا الوضع لأنها ذات خطائه آثمة منذ لحظة ولادتها في مهد البغايا وإلى الان وهي تسير مع نظرائها في (موكب الخطاة والمعذبين)؛ لذلك فهي لاتستحق حتى مجرد لمسها بلطف وحنان من قبل يد الطهور والنور، يقول الشاعر :

اود لو انام في حماك ،دثاري الاثام والخطايا ، ومهدي اختلاجة البغايا

تأنف ان تمسني يداك ، أود لو اراك ... من يراك

إنَّ مستوى النزعة (السادوماسوشية)، تتفاوت بطبيعة الحال بين شخص وآخر، إذ ليس بالضرورة أن يكونوا كلهم بمستوى واحد، فمثلما نرى بعض الاشخاص لا يكتفون إلا بأعلى قدر من التعذيب الموجه للاخرين من قِبلهِم، وتقبّل هذا الفعل بكل تفاصيله ومستوياته من جهة اخرى ، قد نرى مستويات متدنية بكثير تصل في ضعفها إلى حد الاكتفاء بالشتائم [١٩](شتم الاخر بدافع سادي، أو شتم الذات بدافع ماسوشي)، وهذا ما نلحظه عند شاعرنا محل البحث وعبر أبياته التي مر ذكرها، فهو(مذنب ، آثم ، خاطئ ، مهده اختلاجة بغايا)، فذات الشاعر لم تكتفِ بتواجدها أمام الباب الكبير بصورة مهينة (منطرحا) المكررة ثلاث مرات ، ولم تبدِ أي اعتراض يذكر لكل ما حل بها من صد ورفض وآلام وابتلاء(وهل يثور في حماك مذنب)، راحت تكثف من حضور هذا الإحساس وتجسّده هذه المرة عن طريق شتم الذات وقذفها ووصفها بأبشع الصفات، بالاضافة إلى إذكاء صفات الاخر- الذات العليا- العدوانية الانتقامية التي يمارسها مع العصاة والمذنبين، فهو (صائد رجال ، ساحق نساء ، مفجع ، مهلك بالرجوم وبالزلازل ، موحش منازل)، وكأنه يدعوه لاستخدامها وتفعيلها الان لانه (مذنب) .

هذه الازمات والصراعات والتجارب القاسية التي مرت بها ذات الشاعر وعاشت طويلا تحت وطأتها، حيث كانت تنمو بأطراد كبير وكأنها تطارده ، فكلما امتد العمر ازدادت ضراوة وقسوة ، وازدادت الذات تعبا وارهاقا واستسلاما، واخرها تجربة المرض المزمن الذي استحوذ على عزيمته قبل جسمه، وبالفعل فقد أودى بحياته مبكرا في نهاية المطاف[٢٠] ،كل هذا مجتمعا أفضى إلى إحساس الذات بالعجز والشلل التام عن مجاراته ومقاومته؛ لانه يفوق كثيرا طاقاتها ولا يسعها تحمله، وبالتالي فمن المتوقع جدا - والحال هكذا - أن تدخل ذات الشاعر المرهقة في طور التثبت اللبيدي (LibidoFixierung) الذي يعني بحسب مقتضيات المنهج النفسي وعلمه " تثبت اللبيدو بشخص موضوع أو مرحلة من مراحل التطور النفسي و الجنسي مما يقلل فيما بعد مقدار اللبيدو المهيأ للتوافق مع الواقع"[٢١]. وبالعودة الى النص السيابي سنجد آثار ذلك الاحساس وعلامات هذا الطور النفسي جلية واضحة؛ فذات الشاعر بعد أن أعياها التوسل و التضرع و استصراخ الذات العليا- الإله، و هي (منطرحة) بكل تذلل وخنوع، و بعد أن يئست من بعدما شكت بإمكانية الاستماع لشكواها تحقيق رغباتها وبعد أن أعياها وأتعبها (الصراع الكبير)،لأجل الخلاص تملكها القنوط وراحت تدور في حلقه مفرغة اقطابها (البلاء والدعاء والجفاء)، واذا كانت تعول فيما سبق على تضرعها و تذللها لتبلغ طموحاتها و تحقق أحلامها الان و في المستقبل فهي الآن لا تبتغي غير أن تبقى على الاقل في مرحلتها الراهنه ، ومكسبها الوحيد هوالحفاظ على ما وصلت اليه رغم بؤسه و سقمه إذ انها تخاف خسرانه هو الآخر فتسير من سيئ إلى اسؤا، وهذا هو عين ما يعنيه ذلك المصطلح النفسي الآنف الذكر. وفي الابيات القادمة سنجد ملامح هذه الحالة شاخصة بكل وضوح ، يقول الشاعر :

لا ابتغي من الحياة غير ما لدي الهدي بالغلال يزحم الظلال في مداه، وحقلي الحصيد نام في ضحاه ،نفضت من ترابه يديّ ، ليأتي في الغداة سواي زارعون او سواي حاصدون

فالشاعر هنا لا يبغي في هذه اللحظة اليائسة (غير ما لديه) وكأنه غاية ما يتمناه أن يثبت وضعه عند هذه اللحظة، وما الذي عنده سوى أن يمرر يديه الشاحبتين كالهراوة [٢٢]على سنابل حقله المحتشد بالظلال دون أن يحصد منه شيئا؛ إذ يوجد سواه زارعون وحاصدون في الغد الذي يشك في مشاهدته بسبب المرض، فهو لا يطمع فيه و قد نفض كلتا يديه من جناه ومن ترابه، فليس مهما أن تتناثر سنابله وسنين عمره المعذب، بل المهم هو العيش لحظة بسلام ، يقول في ذلك المعنى:

لتنثر القبور و السنابل السنون ! أريد ان اعيش في سلام:

حين تفقد الذات معنى السلام فهي حتما ستكون عرضه لكل شاردة وواردة من الافكار التي تخطر على البال و تلقي بظلالها وتبث الرعب والفزع وتهمي على نبت الشكوك والقلق بوابل من مطر فتنموا وتتشعب وتستوعب كامل الذات المهيأة بفعل الصدمة والألم واليأس لذلك؛ وبالتالي فإن هذا الحال سيكبلها ويسمرها في مكانها ولاتعود تقوى على التطور والتقدم خطوة واحدة لافتقارها إلى إرادة الاقتدار، ومن هنا صرنا نعرف معنى تلك الحيرة الكبيرة ودوامة التيه العاصفة بالذات عبر هذه الابيات القادمة:

تعبت من توقّد الهجير أصارع العباب فيه و الضمير ومن لياليّ مع النخيل، و السراج ، والظنون ، أتابع القوافي ، في ظلمة البحار والفيافي ،و في متاهة الشكوك والجنون تعبت من صراعي الكبير

إنها ذات مرهقة بفعل اتقاد هجير الحيرة وصراع واقعها المؤلم وضميرها الحي المبالغ في حساسيته الذي راح يسوطها مرارا و تكرارا بسياط الشعور بالذنب؛ لذلك نراها قد استكانت واكتفت من الحياة بمشاهدتها وهي تطوي السنين الواحدة تلو الأخرى دونما أمل في نهاية هذا الصراع الكبير؛ اذ ليس لحيرتها من يقين يبددها بل ظنون تنميها، وليس لظلامها وتشاؤمها الممتد كبحر لجي والمقفر كصحراء والكثيف كغابة نخيل معتمة من نور يكشفه بل مجرد سراج وحيد هزيل الضوء يزيد باضطرابه وضعفه من ظلام النفس ظلاما ومن الحيرة اتساعا، إنه يستحوذ على مكامن الابداع

في هذه الأنا المضطربة؛ فعلى الرغم من كل هذا الفراغ والعزلة التي قد تهيئ للمبدع سبل الابداع والكتابة والتاليف، إلا أن الذات ومن فرط ما ألمَّ بها تقف عاجزة لا قدرة لديها على الاتيان بجديد، فهي تكتفي في هذه اللحظة بمتابعة القوافي و هي تمر على البال المشوش الذي شارف على الجنون.

لقد أدى حال الثبات اللبدي الطاغي على الأنا الشعرية فيما سبق جراء تعرضها الى تجارب قاسية و ظروف صعبة للغاية عجزت عن التعاطي معها بايجابية والتغلب عليها؛ جعلها تتهيأ تلقائيا الى الدخول في مرحلة جديدة أكثر تعقيدا من سابقتها تسمى بمرحلة (النكوص)، والتي من لوازمها - حسب فرويد - حدوث تقهقر في النشاط لتلك الأنا والعودة الى مرحلة سابقة كأن تعود الى الموضوع الذي كان محلا للاشباع الغريزي أو العودة الى حال سابقة من أحوالها الناجحة التي كان فيها الاشباع متاحا. [٢٣] بمعنى أوضح إنَّ النكوص يتضمن" وجود نقط في تطور الفرد ثبت عندها الاشباع الغرزي(نقط التثبيت) يعود اليها الفرد كلما اصبح الاشباع محالا في المستوى الاعلى الذي بلغه"،[٢٤]

وبالعودة إلى النص تطالعنا في ما يلي أبيات شعر تفصح عن هذا الحال وبكل جلاء؛ فالأنا الشعرية أظهرت غير مرة هذا النزوع وكأنها تقي نفسها بهذا السلوك السلبي ، يقول الشاعر :

تعبت من ربيعي الاخير ، أراه في اللقاح و الاقاح و الورود ، أراه في كل ربيع يعبر الحدود ، تعبت من تصنع الحياة ، أعيش في الامس، و ادعو امسي الغدا ، كانني ممثل من عالم الردى ، تصطاده الاقدار من رجاه ، و توقد الشموع في مسرحه الكبير يضحك للفجر وملئ قلبه الهجير ، تعبت كالطفل اذا اتعبه بكاه!

إن حال الارهاق الواضح المصرح به من قبل أنا الشاعر المبتلاة في أكثر من بيت هو دليل واضح على ثقل العبئ الملقى على عاتقها (عبئ نفسي)، وما عساه يفعل بصاحبه هزيل البنية خائر القوى طويل البلاء غير أن يَحُدَّ من حراكه وفاعليته، ثم يجعله ينتكس ويتراجع شيئا فشيئا، وهذا ما صرّحت به أنا الشاعر ولّمحت له في اكثر

من مناسبه: (تعبت من توقد الهجير / تعبت من صراعي الكبير/ تعبت من تصنع الحياة / تعبت كالطفل اذا اتعبه بكاه). وازاء هذا العبئ الثقيل ستتراجع الأنا عن المواجهة وتنكص؛ ومن هنا بتنا نعرف هذه النظرة المتشائمة لديها، حيث تجسّدت تلميحا وتصريحا عبر أبيات القصيدة ٠

فهي من جانب باتت تعاني هاجس الموت الذي راح يتخطف من فوقها ومن تحتها ملتهماً كالنار أيام عمرها اليابسات حتى شارفت على(ربيعها الاخير)، وكأنها قد أيقنت بموعده القريب، فالمرء حين يوقن بقرب موعد فنائه يباغته على الفور احساس رهيب بسرعة تقدم الزمن وقصر الوقت المتبقي، لذلك نلاحظ أنا الشاعر تتمنى العيش بسلام (كشمعة تذوب في الظلام)، فمفهومها للشمعة هنا الشيء الذي يذوي ببطئ مع وجود جدوى من ذلك الذوبان فهو ينير للاخرين طريقهم٠ كما تجسّد هذا التشاؤم عبر تمثيلها لهذا الربع الاخير الذي تعيشه بمنتهى الألم بصورة (لقاح ، واقاح ، وورود)، وهي ثلاثة أمثلة من سنخ متقارب تشترك جميعا في كونها قصيرة العمر سريعة الأفول، إلا أنها تشاطر (الشمعة) في امكانية الانتفاع منها، وقد نفهم من هذه التشبيهات بضميمة التعبير عن السنة الاخيرة التي تعيشها تلك الأنا بأنها (ربيع) ملامح وإرهاصات (نرجسية) طفيفة تمجّدها وتمنحها برهة وقت خارج الإحساس بالذنب واللوم والجلد٠

كذلك فان من مظاهر التشاؤم المستولي على أنا الشاعر كونها لا تعيش حياة طبيعية حقيقية بمعنى الكلمة ، بل هي (تتصنع ذلك)، وكأنها بفعلها هذا ممثل جاء من عالم الاموات، إذ أن كل من ملامحها وحركاتها وافعالها تشي بذلك رغم انها على قيد الحياة٠ كذلك فقد صوّر الشاعر ذاته بصورة طريدة كبرى لفارس الردى المتمرس ، الذي يباغت طرائده من حيث لا تحتسب(تصطاده الاقدار من رجاه)، ثم يحتفل هذا الفارس المباغِت بغنيمته ويقيم طقوسه الاحتفالية بشمع متقد ومسرح كبير يتم فيه العرض٠ و يالها من مفارقة تضحك الثكلى أن يؤخذ المرء من حيث يظن نفسه في مامن وفي ساعة استجابة للدعاء بالخلاص ! لذلك بات هذا التناقض مفهوما فهو –

الشاعر- (يضحك للفجر وملء قلبه الهجير)، وبالتالي فالانتكاس والتراجع أمر لامفرّ منه مع هذا الوضع المازوم الصعب ومع هذه الأنا المرهقة من طول الصراع، وهنا ياتي التصريح دون تلميح منها بترك هذا الواقع المعيوش الآن، والارتداد إلى الأمس الذي كان أجمل وأغنى وأكثر طمانينة وسلام، (أعيش في الامس، وأدعو أمسي الغدا)، أو بالهروب الى عالم الاحلام و النوم، يستدل عليه ضمنا من مآل الطفل حين يبكي الى حدّ الارهاق، فهو حتما سيأوي إلى عالم آخر قد لايصادف فيه ما يدعوه للبكاء (النوم – الحلم)، و هذا لعمري سلوك نكوصي واضح،

ولكن من أين لهذه الأنا المؤرقة الفوز بالنوم والتجارب القاسية لا تنفكّ تطوقها، والإحساس بالذنب يتضخّم، وعدم الاستجابة من قبل الأنا الأعلى – الإله – لكل هذه النداءات و الصرخات مستمر بدرجة جعلها لا تجد تفسيرا لما يحدث سوى أنه محض عقاب ودليل سخط واشارة واضحة لهوانها عليه ؛ لذلك يعود هذا لاحساس المر مع كل مقطع من مقاطع القصيدة الثلاثة فضلا عما في ثناياها، وليس أدلّ على ذلك من تصريح هذه الأنا المتورطة بين رغبات (الهو) المكبوته وبين المثاليات التي تبتغيها (الأنا الأعلى)، باقتراف الذنب وفعل الخطايا المستحقة للعقاب والترك والنبذ لدرجة باتت معها تلك الأنا العليا تأنف من مجرد مس ذاتٍ صاحبها لادثار له سوى (الاثام والخطيا) ولا مهد يحتضنه إلا(مهد البغايا)،ومع هذا الفشل الذريع في تحقيق توازن يعيد للأنا ثقتها و قيمتها ويحملها مجددا على حب نفسها وتوقيرها ستسلك طريقين هنا تتوخى منهما بحسب اعتقادها أن يوصلاها الى بعض الراحة من (عذاب الضمير).

فتارة نراها تسلك طريق البذل والعطاء للآخر(الفقير)،والفناء من أجله كـ(شمعة تذوب في الظلام)، فما دامت في طريقها المحتوم للموت وما دام ربيع عمرها يمارس لعبة الفرار من الحدود الواحد تلو الاخر، فلم لا يكون ذلك مع وجود جدوى تتواخاها الذات الفدائية لتحس بفضل هذا العطاء ببعض الرضا النفسي لتجعل من

هذا الفناء من اجل فقراء و هم كما يقال: (عيال الله) كفّارة لذنوبها وخطاياها، فإن لم يسعها ان تبرّ الإله بشخصه سيسعها أن تبره في عياله، ومن هنا تحديدا بتنا نفهم معنى هذا التحول الذي يبدو للوهلة الاولى مستغربا ليس في محله؛ اذ ما علاقة تعب الذات من صراعها الكبير بالبذل والعطاء و الفناء من أجل فقير غير هذا الذي نوهنا له آنفا، يقول الشاعر في ذلك:

تعبت من صراعي الكبير ، أشق قلبي اطعم فقير، أضيئ كوخه بشمعة العيون، أكسوه بالبيارق القديمه ، تنث من رائحة الهزيمة.

اذن تقطيع الاوصال و تمزيق القلب (رمز الحياة) و اضاءة اكواخ الفقراء بشمعة العيون الذائبة، وإكساءهم ببيارق قديمه كانت شاهدا ذات يوم على انكسارات وهزائم الذات المضحية، كل هذا يعد سلوكا فدائيا يشي بالرغبة للحصول على التطهير مرة، و رضا الانا الاعلى مرة، و دليل قائم على نزوع نرجسي واضح؛ لأن الذات إنما تفعل ذلك فضلا عما تقدم، من أجل تخليد ذكراها لاسيما وهاجس الفناء حاضرٌ فيها، ولكن ليس على نحو تظل فيه شاخصة بكل كيانها متوحدة كتمثال يحكي قصة ايثارها و مجدها بل و هي ممزقة موزعة بين جوع الفقراء، ومبعثرة مشتته مثل ضوء بين عماء الفقراء و ظلامهم.

وتارة أخرى نرى ذات الشاعر تسلك طريقا مغايراً، فالاحساس بالفشل حين يستفحل ويتمكن لا يدع أمام الذات المهزومة المهزوزة سبيل غير أن تجأر بمعاناتها و تطلب المساعدة حتى من ذات الجهة التي كانت سببا في تلك المعاناة حين لا يكون هنالك غيرها من له المقدرة على المساعدة . وهذا ما نلحظه في شاعرنا عبر هذه القصيدة؛ فحين لم تُثمِر تضحياته عن التخلص من الاحساس بالذنب و عذاب الضمير راح يستصرخ و يطلب العون من الأنا الأعلى-الإله لأنه لايوجد غيره من له القدرة على العفو والسماح؛ فالاحساس بالذنب حين يظهر بصورة جلية على نحو من(العصاب القهري)[٢٥]، لا يستطيع ان يبرر نفسه في حضرة الأنا؛ لذلك سينتج عن

هذه المفارقة ثورة عند هذه الانا المتورطة ضد هذا الاتهام بارتكاب الذنب فتطلب حينها المساعدة[٢٦]. وبالإمكان تلمس هذا المعنى عبر الابيات المتفرقة التالية:

٢٤) أريد ان اعيش في سلام

٤٨) أود لو انام في حماك

٥٢) أود لو اراك ... من يراك ؟

ثم يزداد تفاعل هذه الذات الطامحة إلى رضا الأنا الأعلى وتتبنى هذه المرة قضية المطالبة بالغفران لجموع العصاة والمذنبين، وهي هنا تتخلى عن فرديتها لصالح الجماعة لأحساسها من جانب بالانتماء لهم، ولكونها أكثر هذه الذوات عذابا وشقاءا وشعوراً بالذنب؛ لذلك فهي ترى نفسها أولى بالقيادة من سواها، وربما لأنها تتوسم القبول أكثر حين ينضمُّ صوتها مع الجموع فراحت تحمل على عاتقها المكدود مسؤولية المطالبة وكأنها في تظاهرة محتشدة تسير والهتافات تمزق السكون. يقول الشاعر في ذلك:

أسعى الى سدتك الكبيرة في موكب الخطاة والمعذبين، صارخة اصواتنا الكسيرة خناجر تمزق الهواء بالأنين.

إنَّ حال الذات وهي تتردد بين الاقدام والاحجام، والرغبة في استرضاء الأنا الأعلى والنقمة عليها والثورة ضدها، ووجود الأمل في تحقق امنياتها في الخلاص ونهاية (صراعها الكبير)، وشكّها ثم يأسها من تحقق ذلك يشفُّ عن حال القلق المستشري في النص . ففي الواقع إنه يمثل ظاهرة كبيرة ومركزية متظافرا مع الاحساس العالي بالذنب وتأنيب الضمير في رسم المشهد الشعري الضاج بالتناقضات. وإذا ما أردنا تتبع أبرز المقالات عن حال القلق لاتضح لنا سر هذا التذبذب والتناقض في اتخاذ المواقف عبر هذا النص - وإن لم نبالغ- في عموم حياة الشاعر.

فبحسب فرويد ان القلق" هو نزاع شديد بين رغبتين متناقضتين كل منهما تحاول أن تملي ارادتها"[٢٧]. وهذا واضح بحسب المعطيات الانفة فالصراع محتدم بين رغبات (الهو) المكبوته ومثاليات وقوانين الأنا الأعلى، تقف بينهما حائرةً مهزومة

مشوشة(الأنا) المثقلة بالإحساس بالذنب جراء فشلها في إعادة حالة الاستقرار بين طرفي النزاع؛ وعليه فالقلق بحسب- فرويد- سوف " يخلق التردد، والتردد يخلق العصبية، والعصبية تؤدي الى الانهيار العام، والانهيار العام يخلق الشك، والشك اذا ازداد عن حده يؤدي الى الحيرة والخوف وعدم الاطمئنان مما يؤدي الى الهستيريا والامراض العصبية الاخرى"(٢٨).

وبالعودة الى النص السيابي و العين قد تسلحت بهذه المفاهيم يمكن ملاحظة هذه الحالات شاخصة متناثرة بين أبيات القصيدة. فحال التردد قد تجسّد عبر أكثر من بيت لاسيما البيت(١٥، ١٦ / اثور ؟ اغضب ؟ / وهل يثور في حماك مذنب)، وعن حال العصبية يمكن ملاحظتها في الابيات (٩-١٢ / صائد الرجال، ساحق النساء أنت، يا مفجّع / يا مهلك العباد بالرجوم والزلازل/ يا موحش المنازل)، و عن حال الانهيار يمكن تتبع آثاره في الابيات (١٤، ٢٧، ٣٣،٣٨، ٤١،٤٧/ احس بانكسارة الظنون في الضمير/ تنث من رائحة الهزيمة / تعبت من توقد الهجير/ تعبت من صراعي الكبير/ تعبت من ربيعي الاخير/ تعبت من تصنع الحياة/ تعبت كالطفل اذا اتعبه بكاه)، فضلا عن دلالة الكلمة المفتاحية (منطرحا)، أما حال الشك فقد تشربت به عدة ابيات وهي (٣٢،٢٩،٨،٧/ اتسمع النداء؟ يا بوركت تسمع ، وهل تجيب ان سمعت؟ ومن لياليّ مع النخيل ، والسراج ، والظنون / و في متاهة الشكوك و الجنون)، وأما عن حال الحيرة فقد انبثقت من عدة صور شعرية منها البيت(٥٢ / أود لو أراك ... من يراك؟)، أما الخوف فقد تناسل في عدة ابيات منها (٤٨،٤٤،٤٣،٢٤/ أريد أن أعيش في سلام، كأنني ممثل من عالم الردى، تصطاده الاقدار من رجاه، أود لو انام في حماك).

ومع تكون فكره لا باس بها عن حال القلق عند الشاعر متلمس اثارها في نصه المبدع ، بقي لنا التعرف لأهم الاسباب الموجبة لذلك ؛ لأن معرفة الاسباب الكامنة من شأنها توثيق ما افترضه البحث من جهة ومن أخرى سيسهم في كشف الدوافع

النفسية والموأثرات السايكولوجية وراء ما تبقى من النص في جزءه الأخير وربما النص برمّته.

فبحسب معطيات وحال التوتر والتوهان والقلق والتذبذب المستولي على أنا الشاعر فهو يجهل تماما السر وراء ذلك الحال، وفي هذا دليل على ما يعانيه الشاعر وهو (قلق عصابي وليس موضوعي)؛ لأن الأخير يحدث لسباب موضوعيه معروفة و مشخصة لدى الفرد، كما أنه يزول بزوال تلك المؤثرات كالخوف من حيوان مفترس على سبيل المثال، أما النوع الثاني (العصابي)، فهو حالة مستمرة تنتشر في الذات وتسبب حال الضيق والهم على نحو غامض مبهم لا تفسير له، تستصحب معها شعورا حادا بالتهديد لكيان الفرد، و تنسحب بالتالي على مجمل المواقف التي يتخذها[٢٩]. وهذا بالضبط ما يعانيه الشاعر، ولكن إذا كان الشاعر يجهل السر أو نفترض أنه لا يريد البوح به لاعتبارات عدة، فعلم النفس ومنهجه النقدي يتيح لنا هذه الفرصة عبر أدواته الاجرائية . وعلى ما يبدو إن السر الكامن من وراء ذلك كله هو(الكبت الجنسي)، أو إذا أردنا التواضع قليلا نقول إن الكبت هذا من أهم تلك الاسباب، وليس هذا بالأمر المستبعد بحسب فرويد حيث يقول : " إن كثيرا من المصابين بالقلق لا يدركون أن سبب ذلك هو الكبت الجنسي أو بمعنى آخر إن سبب القلق رغبة جنسية تعيش في قلب المريض الحائر"[٣٠] اذا ما تفحصنا ما جادت به قريحة الشاعر المجيد في الجزء الاخير من قصيدته لشخص أمام الانظار هذا الدافع وتلك الرغبة الكامنة في الاعماق، وهو المحور الفاعل الذي تدور في فلكه تلك الابيات. فمن المعروف إنَّ الشاعر السياب كان يعاني كثيرا من (انعدام الوسامة وضئالة الجسم)، و هما صفتان مهمتان جدا ومؤثرتان في ولوج عالم النساء الذي يتوق له كثيرا ولقد " كان من شقاء بدر الذي ورث الضعف الجسماني عن ابيه ان انفق حياته القصيرة منذ ادرك الحلم الى ان مات ، و هو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه ، دون ان يجده، وكان افتقاره الى الوسامه هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول ان يفتحها"[٣١]. ومن هنا بتنا نفهم هذا (الصراخ الذي يمزق الهواء بالأنين)، في مشهد

انتفاضي صاخب لا يتناسب وحال التذلل والانطراح الذي كان يتلفع به الشاعر في حضرة الأنا الأعلى -الاله- فقد طفح به الكيل واعياه الاصطبار، وبادر ذاته الياس في انقضاء هذه المحنة لان مسبباته لا تفارقها وهي (ملامحه)،وأنى له أن يبدلها، إذن فهي مقيمة، وبالتالي فإن معاناته جرائها ووحدته ورفضه من قِبلِ الحِسان من النساءِ مقيمٌ أيضاء وقد امتدت هذه المحنة وتلك المعاناة حتى استوعبت كامل حياته القصيرة، وهذا ما أشار إليه في قصيدته:

وجوهنا اليباب كأنها ما يرسم الأطفال في التراب، لم تعرف الجمال والوسامة.
تقضّت الطفولة، وانطفا سنا الشباب ، وذاب كالغمامة ،ونحن نحمل الوجوه ذاتها،
لا تلفت العيون إذ تلوح للعيون ،ولا تشقّ عن نفوسنا، وليس تعكس التفاتها.
إليك يا مفجر الجمال تائهون.

إذن وبحسب ما سلف من أبيات فإن أزمة الشاعر ومحنة(أناه) تكمن في انعدام الوسامة نهائيا وليس من قلتها كي يعزي نفسه بدلالة اليباب الذي يكسو وجهه والذي يصرح معجميا بـ(الخراب أو اللا شيء)،[٣٢]وبدلالة ما يرسمه الأطفال في التراب، وهي كناية عن عدم الإتقان في ترتيب الملامح من جهة، وعن الجفاف وانعدام النظارة من جهة أخرى، فضلا عن التصريح دون التلميح منه في (لم تعرف الجمال والوسامة)، وهي محنة ممتدة أطفأت بطول مكوثها مرحلة الطفولة والشباب معاً، وسجنت بقضبان بشاعتها الشاعر بعيداً عن الحب من طرفين وتبادله مع النساء المتفجرة الأنوثة والطاغية الجمال، لدرجة أن هذه الملامح غير المتسقة وغير الجميلة لا تغري الأخريات حتى بمجرد الالتفات إليه حين يبادر هو لذلك، ولو كان الأمر قد توقف عند ذلك لأمكن ربما تقبله، لكن المشكلة أكبر والمأساة أعمق؛ إذ أن هذه الملامح وذلك الشكل الظاهري قد جنى عليه حتى في امكانية التعرف على جوهره وقيمته لدى الآخر المفتون بالشكل والسطح والمظهر على حساب الجوهر والمضمون والجمال الداخلي – جمال الروح – مما زاد من وحدته وأفجع قلبه ومزّق روحه الشفافة وجعلها تهيم حيرى في حدائق الوجوه الفاتنة الجميلة وسط عالم لا يحفل إلا

بالمظاهر الخادعة والوجوه المزيفة التي كثفت بقتامتها احساسه بالاغترا؛، فهذا العالم لا يبصر زهرة الزنبق إلا وهي تطفو على السطح ولا يكلّف نفسه البحث عن اللؤلؤ المكون والمتفرد داخل المحار المستقر في قرارة البحر، يقول الشاعر:

ونحن نهيمُ في حدائقِ الوجوه . آه ، من عالمٍ يرى زنابق الماء على المياه ، ولا يرى المحار في القرار ، واللؤلؤ الفريد في المحار!

وهنا بالإضافة للاستدلال عبر هذه الأبيات على المعاني والحالات التي ذكرناها آنفاً، يمكن تلمس نوازع نرجسية تكتنف ذات الشاعر المحطمة وكأنها بذلك ترقص رقصتها الأخيرة كطائر مذبوح؛ فالشاعر يسم نفسه هنا بـ(النفس الكبيرة والمحار الدفين الذي يكتنز اللؤلؤ الفريد الثمين)، وليس هذا بمستبعدٍ البتة حتى في أحلك الظروف النفسية عند الفنان " إذ لم يصل كاتب أنساق في عمله إلى التمدّح في نفسه إلى مستوى الفنان "(٣٣) ولكن السؤال هنا: هل أن هذه الانتفاضة الصغيرة وما سبقها أيضا من الانتصار للذات يكفي لكبح جماح الانهيار العام الذي بدأت ملامحه في التشكل بشكل واضح هنا؟

في الحقيقة أن هذا المسعى غير مجدٍ بالمرّة لأن المسألة أكبر والمأساة أعمق وأشمل من أن تُحَل بهذه الالتفاتة العجلى؛ فلا الحال تغير ولا الملامح تبدّلت ولا الجوهر ظهر للسطح كي يراه الآخر خاصة المرأة المعشوقة؛ لذلك سرعان ما يباغت الاحساس بالخيبة والخذلان والانهزام أنا الشاعر فتعود بعد مقاومتها البسيطة الخجلة (منطرحة) يائسة فهي في حالها هذا كَمَن (ينهش الصخر) فلا الصخر تفتت ولا الأظافر ستقاوم طول المحنة وقساوة الوضع ، يقول الشاعر في ذلك الشأن :

منطرحاً اصيح أنهش الحجار:

إن الرغبة الشديدة في أن تكون (أنا الشاعر) موضع الحب من قِبل الآخر(الإله، أو المحبوبة، أو المجتمع)، جعلت منه كيانا لا يطيق العيش دون ذلك، فوجوده من وجود ذلك الحب وتحققه ومن ذاك الاقبال والتقبل، لذلك حين يفشل في تحقيق هذه الرغبة الملحّة والمهمة والمركزية لديه، تغدو الحياة برمّتها دون قيمة ، ليس ذلك فحسب، بل

أنها ستكون – اي الحياة – مجرد عبئ ثقيل، ومساحة زمكانية تذكره كل حين بفشله وحرمانه من الحب، ومن هنا باتت الرغبة في التخلص منها أمرا متوقعا منطقيا – بحسب حالة الأنا – المأزومة هنا، فـ" الأنا يقوم بتسليم نفسه لأنه يشعر أنه مكروه ومضطهد من الأنا الأعلى، بدلا من أن يكون محبوبا. فمعنى الحياة عند الأنا هو أن تكون محبوبة"[٣٤] اي محبوبة من قبل هذه الأنا الأعلى التي بدورها تقوم بدور الوقاية والحفظ كالأب في الايام الأولى، لكن حين يتخلى هذا الأب عن دوره بدافع البغض سينشط القلق ويستفحل داءه وتأخذ الأنا طريقها نحو الاستسلام للموت[٣٥]، وهذا بالفعل ما صرّح به الشاعر في خاتمة نصه المفجع، حيث يقول في البيت الأخير:

أريد أن أموت يا إله .

الخلاصة :

يفتتح النص السيابي المكتنز بالاشارات والمضامين والحالات النفسية، إذ يحلّق بالمتلقّي عبر مراحل تكامل النص، فنرى حال التذلل واستصراخ الأنا الأعلى- الاله- من قِبل الأنا الشعرية يحملها على ذلك شعور رهيب وثقيل بالذنب وتضخم الأنا النقدية- الضمير- مع شعور مرٍّ بالمهانة والاحتقار والصغَارِ إزاء هذه الأنا المتعالية المتمكنة الناقمة، وهي من فرط نقمتها تلك أنْ جعلت أنا الشاعر تشك في إمكانية تقبل صرخاتها والاستماع لشكواها، لدرجة أنها اصبحت في ضيق وحرج شديدين يفوقان طاقة التحمل لديها، حتى باتت لا قدرة لديها على النمو والتكامل والتفاعل الإيجابي مع محيطها، وهو ما كان مدعاة لثورتها واستثارة روح العدوان لديها مع نزوع سادي بيّنٍ نحوَ الموضوع الذي كان حائلا دون هذا النمو والتكامل والاشباع الغريزي، ولكنّها فورة ما لبثت أن سكنت مع ادراك هذه الأنا المضطربة المشوشة القلقة بحجم الفارق الكبير بين فقرها والامكانات اللامتناهية لدى الآخر- الأنا الأعلى-فضلا عن كونه هو وحده من يمتلك إرادة المغفرة والسماح الذي تسعى إليه أنا الشاعر وكذلك لأنها ربما اعتبرت تقبّل هذه الآلام والعذابات بمثابة التطهير لها من رجس الخطايا والآثام، سواءاً على الصعيد المادي المتمثل (بالفقر والمرض

والغربة)، أو الصعيد المعنوي المتمثل بإحساسها بـ(المهانة واحتقار الذات والنبذ والترك والإلقاء وشتم الذات)، بدلالة (مطرحا)، تلك الكلمة المفتاحية الواردة ثلاث مرات والمتوزعة على مفاصل القصيدة الرئيسية، حيث مثّلت حال الشمول والاستيعاب والاستيلاء المطلق على أنا الشاعر بتكرارها هذا؛ فتحوّل مسار إرادة عدوانها السادي الفاشل من الموضوع إلى ذاتها هي.

ثم ينقل الشاعر -عبر هذه التداعيات- المتلقي إلى حال أخرى واحساس آخر يشي بالضياع والشتات والذهول المؤدي به للدخول في طور نفسي جديد يعرف بـ(التثبت اللبدي)، ثم يهيئ هذا بفضل تمركزه وتفشيه وطول الأزمة العاصفة بحياة الشاعر إلى الدخول في مرحلة أكثر تعقيدا من سابقتها وسلبية وارتداد إلى الداخل تسمى بـ(النكوص)، تاركة بذلك حاضرها المؤلم ومستقبلها المجهول لتعيش في الماضي(الأمس) بِعَدِّه الغد الذي ترنو إليه لأنه أكثر نقاءا وجمالا وسلاما. هذا كله والأنا المأزومة لا تصرّح بالسبب من وراء تلك العذابات والآلام النفسية الجاعلة منها كيانا مفلسا خاويا يترنّح غير مستقرٍ وقلق يتجاذبه نزوع متضاد بين (الإقدام والإحجام، والقبول والرفض، والأملِ واليأس، والإيمان وعدمه)، لكن هذا الحال لا يستمر والكبت الذي تلفعت به لا يدوم فهو ثقيل الوطأة وهي أنا هزيلة، وهو طويل المكوث وهي تشاهد ربيع عمرها يعبر الحدود ربيعا إثر ربيع. فبتنا ننتظر هفوة من هنا وسقطة لسان من هناك حتى جاء المقطع الأخير يحمل معه بشائر الحقيقة المضنية المتلخصة بحال(الكبت الجنسي)،حيث استبعدت هذه الأنا قدر استطاعتها ظهور هذه الرغبة الملحّة وذلك التوق الكبير من منطقة الشعور إلى مغاور اللاشعور السحيقة ربما بدافع الخجل أو الخوف من عذاب الضمير، ولكن مع ضعف الأنا من جانب وانهيارها العام من جانب آخر الذي شارف على الحلول، خرجت تلك الاشارات والتلميحات الضمنية، ثمّ تكثفت لتتحول إلى التصريح والمباشرة، بأن هذا العذاب وذاك الشقاء النفسي الذي حوّلها إلى أنا قلقة بامتياز، كان بدافع الغريزة المكبوتة والرغبة الجامحة في حبِّ المرأة والحصول على حالة حب من طرفين وليس

كما اعتادت أن تعيشه من طرف واحد، وهو طرف الشاعر بطبيعة الحال بسبب انعدام الوسامة ونحول الجسد، وهما أول مفتاحين يشرعان أبواب الحب والغرام، خاصة في عالم مزيف مجبول على التعامل والتفاعل مع السطحيات والقشور على حساب المضمون والجوهر المكنون الفريد؛ لذلك ينهار آخر ما تبقى من دفاعات لتلك الأنا (التواقة للحب والتقدير والاعتراف)، وتسلّم قيادها وتغرق في بحر يأسها المطبق، فتطلب من بارئها الساخط الذي ابقاها منطرحة على بابه الكبير ولم يفتحه في وجهها حتى النهاية ، وهي دلالة واضحة لحال الطرد الذي تحسه، فتطلب منه أن تموت، لأن في الموت وحده يكمن دواءها ونهاية عذابها وبؤسها.

القسم الثاني : التشخيص العيادي :

بعد إتمام الجانب التحليلي للنص ومن ثم التلخيص، سيبادر البحث في القسم الثاني الذي يتكفل بتشخيص عيادي لأبرز وأهم الحالات والعقد النفسية التي كان الدافع لأنتاج هذا النص.

وبحسب كل المعطيات السابقة والملاحظات القائمة سواءاً على الصعيد الفني المتمثل بالنص، أو على الصعيد الشخصي المتمثل بحياة الفنان الشخصية والتي لم يتطرق إليها البحث إلا بالنزر اليسير، يمكن القول بأن(ظاهرة القلق)،هي أبرز ما يمكن تشخيصه من حالة كانت تعتري أنا الشاعر وتتحكم في سيرورة الأحداث، وقد تفشت في جنبات النص تاركة آثارها الظاهرة تارة والمخفية تارة أخرى، وكانت هي أيضا السبب من وراء بروز حالة أخرى طغت بحضورها في النص، وهي(الشعور بالذنب وتأنيب الضمير).

فالقلق وبحسب مباني علم النفس والمختصين في هذا المجال يمكن تقسيمه إلى قسمين: الأول يسمى بـ(القلق الموضوعي)، وهو باختصار شديد حالة توتر تعتري الفرد حين يشعر بوجود خطر حقيقي مُهَدِد أو مشكلة معينة، وهي تزول حين يزول هذا الخطر، ويُعد ذلك أمراً طبيعيا واستجابة متوقعة للضغط، كالخوف من قِبَل الأب

على الأبن المريض[٣٦]،وهذا النوع واقعا لا يعنينا في هذا المجال لذلك لن نطيل التفصيل فيه.

الثاني : يسمى بـ(القلق المرضي / العصابي)، وهي عبارة عن "حالة مستمرة منتشرة يشعر فيها الفرد بالضيق والهمّ بطريقة غامضة، ولا يجد لهذه الحالة تفسيرا موضوعيا، ومثل هذه الدرجة المرضية من القلق تكون مصحوبة بمشاعر التهديد لكيان الفرد (قلق مُهَدِد) تنسحب على مواقف واشارات متعددة (تعميم مثيرات القلق)"[٣٧]، وإذا ما تأملنا بدقّة أبيات القصيدة محل البحث سنرى مدى انطباق التعريف على حالة الشاعر بشكل كبير وملحوظ، وكأن هذه القصيدة وصاحبها مصداق له، فالشعراء في معظمهم ينتابهم حال عصابية، لكنها بطبيعة الحال لا تقلل من شأنهم أو قيمة أعمالهم الفنية؛ لأن عصاب الفنان يختلف عن عصاب المريض النفسي، فهو بحسب (ساول روز نزفالج) " طريقة لتناول الواقع المؤلم وغير الاقتصادي في الحياة الواقعية"[٣٨]، فالفنان حين يمر في حالة عصاب وينسحب عن الواقع المؤلم (مؤقتا)، يعلم كيف يجد له مخرجا من عالم الخيال ويعود إلى الواقع بعد ذلك وبقدم ثابتة [٣٩] ، والسياب كغيره من الفنانين يلجأ إلى الخيال حين يقسو الواقع عليه ويفرّ لحظة الإلهام والابداع إلى ذلك العالم بعد أن يمرّ بتجربة معينة أو يقع تحت تأثير معين، ثم يعود ليفرِّغ ما جال في عقله ووجدانه وخاطره في عمل فني مبدع متقن، ومن حيث(الاستمرار والانتشار والشعور بالضيق والهمّ والتهديد)الذي أشار إليه التعريف، فهذا الحال عند السياب أوضح من أن يستدل عليه، إذ أن حياته برمتها أضحت دليلا على ذلك، فمن يُتمٍ مبكّرٍ إلى خسارةٍ للأبِ وفقدان الجدة الحانية، إلى الحرمان من الحب (حب المرأة)، إلى الفقر الذي رافقه منذ صباه وإلى مماته، إلى التحول في العيش من حياة القرية الوادعة لحياة المدينة القاسية، إلى التقلب في متبنياته الأدبية ومدارسها، إلى التحولات السياسية والفكرية والايديولوجية والانخراط في العمل الحزبي وما جرّ عليه من مواقف صعبة ومخاطر جمّة ومطاردة وتهديد مستمر، إلى السجون ثم النفي والغربة؛ إلى العوز الحاد

والمرض الشديد والشعور بالعجز والانهيار التام ثم الممات، مما جعل من حياة الشاعر جحيما ومسلسل عذاب وَسَمَ بها كل أيامه، فحياته بالفعل(حياة قلقة بامتياز)، فالوضع المزعج الذي سلب أناه الراحة والاستقرار لم يقتصر على مدة معينة ربما تنقضي مع قليل أو كثير من الصبر، بل أنه شمل بردائه القاتم حياة الشاعر كافة وهو القائل: (تقضت الطفولة، وانطفا سنا الشباب/ وذاب كالغمامة/ ونحن نحمل الوجوه ذاتها)، أي أن سبب الآلام والمأساة والضيق مقيم وباقٍ منذ الطفولة حتى انقضاء الشباب، وهذا بالفعل ما ألمع إليه التعريف بالفعل، أما عن حال الغموض الذي يتلفع به الاحساس المقلق، فإن الشاعر كغيره بطبيعة الحال من الذين اعتراهم ذلك وفي الغالب لا يكونون على علم ودراية بما دهاهم، وهم لا يواجهون الناس بتلك الحقيقة، إذ لا يصرِّحون بها مباشرة وإنما صاحب المرض " يخبر الناس القلق بطريقة مستترة دقيقة، الأمر الذي يتطلب استنتاج الحالة الدافعية القائمة على القلق من عدد من الاستجابات المختلفة"[٤٠]، وقد حدد علم النفس أربع فئات من الاستجابات من شأنها الكشف عن حال القلق لدى المصاب وهي:(السلوك الظاهري، التغيرات الجسمانية، والحركات اللاإرادية)، وأخيرا وهو ما يهمنا وما يمكننا التعاطي معه في حقل النقد الأدبي هو(المشاعر الذاتية للخوف أو الضيق، والتي يمكن التعبير عنها لفظيا)[٤١]، وإذا ما تتبعنا وأنعمنا النظر في النص السّيابي سنجد الكثير مما يدل على تفشّي هذا الحال، كرغبته في العيش بسلام، ومكوثه طويلاً في أجواء الليل وسط غابة النخيل المستفزة للظنون المخاوف، ودلالات مفردة (الهزيمة)، وعالم الردى الذي يحس أنه ينتمي إليه أكثر من عالم الأحياء، وتصريحه بالخوف من أن يصداه على حين غفلة، ورغبة الأنا الملحة في أن تحضى بالنوم في حِما الإله ورؤيته الجالبة للطمأنينة، وحين تتردد (أنا) الشاعر في اتخاذ قرارها بترك حال التذلل والاستعطاف والانطراح وإعلان الثورة ضد (الأنا الأعلى)، فهذا مؤشر أيضا على حال القلق الممَزِّق للأنا بين الإقْدامِ والإحجامِ، إذ أن من مصاديق القلق -

بحسب فرويد- أنه يثبت " في النفس من تصادم رغبتين متعارضتين"[٤٢]. وهذا واضح من قبيل قول الشاعر:(أثور ؟ أغضب ؟ / وهل يثور في حِماك مذنبُ).

وإذا كان التعارض والتصادم موأشرا كبيرا على وجود القلق، فقد عبّر الشاعر عن ذلك المعنى أيضاً من خلال مفردة (صراع)،إذ لا معنى لتكرارها غير وجود رغبتين متعارضتين قطّعا (أصارع العباب فيه والضمير)،(تعبت من صراعي الكبير). إن حال القلق ليس فقط موجود تعاني منه أنا الشاعر على نحو طبيعي بل أنه كبير في حالة تضخم وازدياد مطّرد، فإذا طالعنا القلق في بداية النص عبر بنى الاستفهام والتساؤل فإنها تتكثف فتتحول إلى صراع، ثم تتكثف لتصبح ظنونا قاتلة، ثم تنمو أكثر لتصير شكوكا مستحوذة لكامل الذات كأنها الظلام، ثم تصل بـ(الأنا) حدّ الجنون.

إنَّ الشعور بالتهديد قد توشّحَ بالغموض والإبهام بالفعل؛ إذ لا نجد بين يدينا سببا واضحا محددا يقف من راء الاحساس بالقلق والتهديد قد صرّح به الشاعر؛ لأن المُصاب ببساطة لا يعرف بالتحديد سببا لذلك، بل أنه على علم بغرابة ذلك الاحساس وعدم واقعيته وجدواه، لكن مع ذلك فإنه يلازمه ويعاوده وربما يبذل جهدا كبيرا في سبيل التخلص من هذا الاحساس المُرهِق[٤٣]، وربما هذا ما يفسر تلك المفردة التي تكرر حضورها خمس مرات وهي (تعبت)، فتارة من صراع الضمير، وتارة من الصراع الكبير، وتارة من ربيع العمر الأخير، وتارة من تصنع الحياة، واخيرا من البكاء. وبما أن الأمر بات كذلك لذا فنحن مضطرون للاستعانة بالاستنتاجات وتتبُع الاشارات التي من شأنها الكشف عن السبب الحقيقي من وراء حضور القلق الكبير في هذا النص.

لقد تعرض علماء النفس لهذا الحال، وتناولوه بكثرة واستفاضة لما له من أهمية، وبِعَدِّهِ المفتاح لمعرفة الكثير من الحالات النفسية ودليلا على وجودها، فالقلق بحسب(إيرك فروم، وهاري ستاك سولفيان) " ينشأ من سعي الفرد إلى الاستقلالية والتحديد من ناحية، وشعورهم بالأمن في التبعية والانضواء في جماعة القطيع من

ناحية أخرى"(٤٤)، وربما نتلمس هذين الدافعين عند الشاعر عبر الحاحة الكبير ورغبته الجامحة في أن يُشَخَّص وتُحَدّد ملامحَهُ من قِبل (العيون) التي كان يرمقها ورغبته في أن تبادره بالمقابل نظرةً ممهورةً بالإعجاب بشخصه وقيمته وجوهره، هذا من ناحية ومن أخرى نراه يتخلّى عن فرديته في الخطاب لتنظم الأنا الوحيدة المغتربة مع الجموع طلبا للأمان وزيادة في التأثير على قرار الأنا الأعلى وقَدَرِه الذي حتّمه عليها في أن تظل حبيسة وحدتها، أما (أدلر) فيذهب إلى أن مصدر القلق " كامن في الشعور بالدونية والنقص"(٤٥)، ويمكن الاستدلال على وجود ذلك الشعور في:(تأنف أن تمسّني يداك)، إذ لا تصريح أبلغ من هذا البيت على عمق الشعور بالدونية فضلا عن غير ذلك من الشواهد في القصيدة لا سيما عبارة (منطرحا، والمهد الذي هو اختلاجة بغايا)، أما الشعور بالنقص فيمكن تلمّسه عبر الأبيات والمفردات التي صرّح من خلالها أن شكله لا يعرف الجمال والوسامة ولا يثير الاعجاب ولا يدعو للاهتمام وتبادل الحب والغرام في حدائق الوجوه الجميلة، في حين ترى (كارل هورني)، إن القلق ما هو إلا " استجابة انفعالية لخطر يكون موجها إلى المكونات الأساسية للشخصية ويهدد قيمة حيوية بالنسبة للشخص"(٤٦)، كما أنها قامت بتحديد ثلاثة مصادر للقلق وهي: الشعور بالعجر، والشعور بالعدوان، والشعور بالعزلة، وهذه المصادر بدورها تكون مرتبطة بأسباب معينة تتلخص فيما يلي: الحرمان من الحب في الأسرة، وأساليب المعاملة الخاطئة كالسيطرة وعدم العدالة بين الأخوة وعدم احترام الطفل، وكذلك البيئة وما تحتويه من تعقيدات وتناقضات وما تشتمل عليه من عناصر الحرمان والاحباط، ثم تُقِرُّ أخيرا أنه مهما اختلفت مصادر القلق وأشكاله فإنها تنبع من مصدر واحد وهو شعور الفرد بأنه (عاجز، ضعيف،لا يفهم نفسه ولا الآخرين، وأنه يعيش وسط عالم عدائي مليء بالتناقض(٤٧).

وفي الواقع أن كثيرا من هذه المفردات إن لم نقل معظمها تنطبق على حياة الشاعر وما تكابده أناه المضطربة لا سيما الشعور بالتهديد سواءا لحياته الشخصية، أو لقيمها وقيمتها، والعزلة، والحرمان من الحب، والمعاملة الخاطئة أو القاسية، والبيئة المعقدة

خاصة حين انتقل إلى المدينة المليئة بالتناقضات والحرمان جرّاء العوز والمطاردة، والاحباط والعجز والضعف والشعور بالاغتراب الذي أدى إلى اختلال فهمه للآخر وتقييمه والتعاطي معه، فضلا عن عدم فهمه لنفسه التي هي في كل يوم في شأن.

أما (فرويد) فهو يشترك في كثير مما تقدم مع الآخرين، إذ يرى كذلك أن القلق مصدره الشعور بالتهديد وتوقع حدوث (صدمة)، وعلى ذلك ترجع علاقة القلق لتوقع حالة الخطر المعبِر أصلا عن الشعور بالعجز الذي يدركه الفرد ويتوقعه.[٤٨] ولكنه ينفرد عن البقية في إرجاع القلق أيضا إلى سبب يعده مركزيا في نظريته، ولكن يرى أن المصاب لا يعلم في الغالب به وهو (الكبت الجنسي) حيث يقول : " وسبب القلق في كل الحالات النفسية هو الكبت الجنسي أو بمعنى آخر مردّه – سواءا عن طريق مباشر أو غير مباشر- مردّه الميل للاشباع الجنسي – مردّه المجهود الكبير الذي يبذله الكبت لذلك الميل".[٤٩] وعلى الرغم من أهمية تلك التعاريف والتصورات التي قدمها العلماء والمختصون عن القلق واسبابه ودواعيه وقد حاول البحث تلمّس تمثلاتها في نص الشاعر، إلا أنه سيتبنى الفهم الأخير لفرويد؛ ذلك لأنه انفرد عن غيره كما أسلف الحديث بربطه بين هذه الحالة(القلق والكبت الجنسي)[٥٠] و(الشعور بالذنب) كما سيتضح.

فتلك الحالات كانت بالفعل موجودة وشكّلت محورا أساسيا في الوقوف وراء انتاج هذا النص المبدع. فإذا تفهمنا سابقا القلق المتفشي في أنا الشاعر وأنه كان السبب من وراء إحساسه بالتهديد والخوف والضيق والعداء وعدم فهم الآخر وإلى آخر هذه القائمة الطويلة من الأعراض والمسببات والنتائج التي مرّ ذكرها، إلا أننا لا نفهم السر من وراء الإحساس العالي بالذنب، فما تقدم (لا يفضي إليه)؛ لأنه –إن صح القول- حالة قدرية فرضتها الظروف السيئة التي عاشها الشاعر أدت إلى تلك النتائج، لكن الواقع أنه حين يحس بالذنب وبهذا الشكل المفرِط فمعناه أنه يضمر في داخل نفسه ما يدعوه لذلك الاحساس وإن لم يصرِح به على طول خط سير القصيدة بداعي (الكبت) بطبيعةالحال إلى حين الجزء الأخير منها. وهذا عين ما

يقصده فرويد الذي يرى أن الاحساس بالذنب ناجم عن وجود رغبات مكبوتة في اللاشعور وهي من تجلب لصاحبها الشعور المقلق، وفي هذا دليل آخر يسوقه على أن الأنا الأعلى إنما يعرف عن الهو اللاشعوري أكثر مما يعرف الأنا(٥١)؛ لذلك وسِمَتْ العلاقة بين (الأنا و الأنا الأعلى) بأنها علاقة متوترة عند الاشخاص الذين يعانون من هذه العقدة، أو كما عبّر عنها فرويد بكونها (حكم بإدانة الأنا يصدر عن وظيفة الأنا النقدية)٠(٥٢) وهذا الحكم بالإدانة إنما يصدر بطبيعة الحال عند اختراق ذلك النظام المُتبنى من قِبل الفرد المحتوي على مجموعة من المبادئ(مادية ومعنوية)،والتي قد ارتضاها سلفا، ولكن حين يُخترق هذا النظام وتلك المتبنيات من قبل الأنا، أو حين يُخفِق في القيام بعمل ما أو الالتزام به سينشط الشعور بالذنب ويبدأ الضمير/ الأنا الأعلى النقدية بالإلحاح على الأنا ولومها فتتوتر العلاقة بينهما وينشأ القلق٠(٥٣) خاصة إذا ما علمنا - بحسب فرويد-" إن الأنا يقوم في العادة بتنفيذ عمليات الكبت في خدمة الأنا الأعلى وبأمره"٠(٥٤) وقد ظهر هذا الاحساس وبجلاء كبير في جنبات القصيدة التي باتت برمتها مسرحا لصراع كبير كابدته (الأنا) وهي تقاوم الحاح (الهو) ورغباته غير المشروعة والمرغوب فيها ولا المتقبلة من قِبل(الأنا الأعلى/ الإله/ المجتمع..)؛ خاصة فيما يتعلق بالشغف والتوق للمرأة المعشوقة ومطارحتها الغرام؛ لذلك لّمح وصرّح مرارا وتكرارا بذلك لا سيما في الأبيات: (أحِسُّ بانكسارة الظنون في الضمير)،و(أصارع العباب فيه والضمير)٠

النتائج :

كنتيجة لكل ما تقدم، يمكننا الخروج بالتالي :

١- إن الشاعر واقع تحت سطوة ما يعرف بـ(العصاب الوسواس القهري)٠

٢- إن هذا القلق الكبير لا يُعَدُّ من نمط (القلق الموضوعي)، ذي المبررات المكشوفة والاسباب الطبيعية، والذي يمكن أن يزول بزوال تلك المستثيرات والاسباب المنطقية له؛ بل إن قلق السياب- خاصة في سنواته الأخيرة-(قلق عصابي)، منتشر ومستمر مضايق للأنا غامر إياها بأنواع الهموم (المبهمة والغامضة)٠

٣- إن هذا النوع من القلق جلبَ على (أنا الشاعر)، الشتات والضياع والتيه وعدم التركيز والتمزّق بداعي (عقدة الإقدام والإحجام)، كما عبّر عنها فرويد وغيره من العلماء النفسيين؛ مما جعل النص برمته كأنه أمواج بحر تعلو وتهدر دون سابق إنذار، أو وجود ما يبرر ذلك بشكل صريح ومنطقي٠

٤- بعد الكشف والتشخيص العيادي على وفق مفاهيم علم النفس ومنهجه النقدي المتبنى من قِبل البحث، اتضح أن السبب من وراء ذلك القلق العصابي بالدرجة الأساس هو(الكبت الجنسي)، من وجهة نظر فرويد ، فضلا عن بقية الاسباب والدوافع والمستثيرات التي تبناها بقية العلماء، وإن هذا الكبت لتلك الرغبات غير المشروعة والممنوعة كان هو الداعي لاستثارة (الشعور بالذنب وعذاب الضمير)، الحاضر وبشدّة في هذا النص السيابي المبدع٠

هوامش البحث :

(١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت: دار العودة، ط٤، ١٩٨٨، ص ١٣ ٠

(٢) إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ج/ ١-٢ ، إيران: مطبعة باقري،ط٢ ،١٤٢٧هـ ، ص٤٨٤ ،(مادة شَعَرَ) فلان – شِعْراً: قال الشِعْرَ. ويقال: شَعَرَ له: قال له شِعراً. وبه شُعوراً : أحسَ به وعَلِمَ ٠

(٣) ديزيرهسقال ، وديزيره القزي، الإبداع الفني والتحليل النفسي(بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، لبنان: دار كتابات، ط١، ٢٠١٢، ص ٣ ٠

(٤) ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط٤ ،٢٠٠٥، ص٣٣٢ ٠

(٥) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي(سيكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨ ،ص ٥

(٦) ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، ص ٣٣٣ ٠

(٧) المرجع نفسه ، ص ٣٣٣ ٠

(٨) ك.غ. يونغ، علم النفس التحليلي، ت: نهاد خياطة، دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ٢،١٩٩٧،ص ١٥٩ ٠

(٩) إبراهيم مصطفى،وآخرون، المعجم الوسيط، ص ٥٥٣ ٠

(١٠) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٢٩ ٠

(١١) سيجموند فرويد، الأنا و الهو ، بيروت: دار الشروق، ط٤، ١٩٨٢، ص٨٢ ٠

(١٢) بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢/١ ، القاهرة: دار الحياة للنشر والتوزيع، ٢٠١١،ص ١٢٩ ٠

(١٣) سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ٦١ ٠

(١٤) نبيلة عباس الشوربجي، المشكلات النفسية للأطفال(أسبابها- علاجها)، القاهرة: دار النهضة العربية، ط١، ٢٠٠٢- ٢٠٠٣، ص ١٨ ٠

(١٥) سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت،ت:علي السيد حضارة، القاهرة : لمكتبة الشعبية،لا ت، ص١٤١ ٠

(١٦) سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ٧٢ ٠
(١٧) سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت ، ص١٤٠ ٠
(١٨) المرجع نفسه، ص ١٤٠ ٠
(١٩) المرجع نفسه، ص ١٤٢ ٠
(٢٠) ريتا عوض، بدر شاكر السياب، بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ص١١-١٥ ٠
(٢١) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ت: سامي محمود علي، مصر: مكتبة الأسرة، ٢٠٠، ص١٢٧ ٠
(٢٢) إبراهيم مصطفى،وآخرون، المعجم الوسيط، ص٩٨٣.مادة (هَرَاهُ) – هَرْواً، وهرياً : ضربه بالهِراوة ٠
(٢٣) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ١٦٤ ٠
(٢٤) المرجع نفسه، ١٦١ ٠
(٢٥) العصاب القهري (Compulsion neurosis)، مرض نفسي تتلخص اعراضه في تسلط الوسواس والوهام والمخاوف على ذهن المريض وإتيانه ببعض الأفعال والحركات غير الإرادية. فرويد، الكف والعرض والقلق، القاهرة: دار الشروق، ط ٤، ١٩٨٩، ص ٥١ ٠
(٢٦) سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ص ٨٢ ٠
(٢٧) سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت ، ص ٣٤ ٠
(٢٨) المرجع نفسه، ص ٣٤ ٠
(٢٩) طلعت منصور، وآخرون، أسس علم النفس العام، مصر: المكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٣، ص ١٢٤-١٢٥ ٠
(٣٠) سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت ، ص ٣٤-٣٥ ٠
(٣١) إحسان عباس، بدر شاكر السياب- دراسة في حياته وشعره، بيروت: دار الثقافة، ط ٥، ١٩٨٣، ص٢٥-٢٦ ٠
(٣٢) إبراهيم مصطفى،وآخرون، المعجم الوسيط، ص ١٠٦٢ ٠
(٣٣) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٣٢ ٠

(٣٤) سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ص ٩١ ٠
(٣٥) المرجع نفسه، ص ٩٢ ٠
(٣٦) طلعت منصور، وآخرون، أسس علم النفس العام، ص١٢٤ ٠
(٣٧) المرجع نفسه، ص ١٢٥ ٠
(٣٨) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٢٩ ٠
(٣٩) المرجع نفسه، ص٣١ ٠
(٤٠) طلعت منصور، وآخرون، أسس علم النفس العام، ص ١٢٤ ٠
(٤١) المرجع نفسه، ١٢٤ ٠
(٤٢) سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت ، ص ٣٤ ٠
(٤٣) عماد حسين عبيد، جامعة بابل، محاضرة نشرت على موقع الجامعة في ٢٠١٦/٣/١، (art.uobabylon.edu.iq) ٠
(٤٤) طلعت منصور، وآخرون، أسس علم النفس العام، ص ١٢٥ ٠
(٤٥) المرجع نفسه، ص ١٢٥ ٠
(٤٦) المرجع نفسه، ص ١٢٦ ٠
(٤٧) المرجع نفسه، ص ١٢٦ ٠
(٤٨) المرجع نفسه، ص ١٢٦ ٠
(٤٩) سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت ، ص٣٤- ٣٥ ٠
(٥٠) "هو ميكانزم دفاعي، يتضح في الاستجابة الهروبية من جوانب أو مثيرات غير مرغوبة في موقف احباطي أو صراعي تتمثل في عدم الاعتراف بوجودها أو طردها من مجال الوعي و الذاكرة" طلعت منصور، وآخرون، أسس علم النفس العام، ص٤٨٢ ٠
(٥١) سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ص٨٢ ٠
(٥٢) المرجع نفسه ، ٨٢ ٠
(٥٣) طلعت منصور، وآخرون، أسس علم النفس العام، ص ٢٥٧ ٠
(٥٤) سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ص٨٣٠

Abstract

The aim of this study is to deal with the contextual text in the method of critical psychological approach, hoping to know the nature of the text and the psychological motives on the one hand, and to arrive at a clinical diagnosis of the poet's condition by criticizing the poetic text itself, not by exploring and tracking the personal life of the creator of the text, Because of the importance of this; because this path of the psychological world and not the literary critic, but this does not prevent the reference and permitting some aspects of personal life to strengthen the critical opinion no more. A poem was chosen from the office of the poet Badr Shaker Al-Sayab within his entire collection under the title (In front of God's Door), which is having (Seventy-one verses of poetry from the fast sea) in 1961, in which they are determined to grant the researcher what he wants, and the research reaches its desired goals