حضور الذات المبدعة وتجلياتها
قراءة نفسية في ديوان إياد الحكمي
(لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم)

د٠ منى شداد سراج المالكي (*)

التمهيد:

يتسم الخطاب الشعري بأنه خطاب مراوغ ؛ فهو حمَّال أوجه ؛ ومن ثم فهو بيئة خصبة لممارسة التأويل الذي يغدو- في بعض الأحيان - إبداعًا موازيًا يسعى إلى إقامة خطاب آخر يسير- في ظاهره – على هدي النص لكنه في الوقت نفسه يحفر لذاته مساراتٍ خاصة تضفي على الخطاب ملامح من ذات القارئ، وهو ما يجعل القصيدة فعلًا إنسانيًا إبداعيًا يتأرجح بين ذاتين ، تتسم الذات الأولى بالتفرد بوصفها الذات المبدعة ، أما الذات الأخرى فهي عدة ذوات بفعل تعدد القراءات التي تعبر عن التحام ذوات قارئة بخطاب شعري يسعى إلى صياغة رؤية للذات وما يتصل بها من هواجس ، وما يحيط بها من ظروف وما تسعى إلى إدراكه من آمال. إن الخطاب الشعري في عمومه موضوعه الأساسي هو الإنسان وتعاطيه مع الواقع من حوله مهما اختلفت تجليات هذا التعاطي وضروبه وخصائصه وأنواعه.

(*) أستاذ مساعد–قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب–جامعة الملك سعود–الرياض المملكة العربية السعودية.

This Research Project was Supported by a Grant from The Research Center for The Humanities, Deanship of Scientific, King Saud University.

دُعم هذا المشروع البحثي من قبل مركز الدراسات الإنسانية، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود.

كانت الرؤية النفسية تنظر إلى الإبداع بوصفه استجابةً من المبدع تجاه مؤثرات معينة، فإن هناك رباطا وثيقًا بين الإبداع وعلم النفس وهو ما أسعى إلى استجلاء بعض تحققاته في بعض زوايا الخطاب الشعري؛ إذ "إن الأدب بأنواعه وأجناسه وأشكاله هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بنوازعها وحالاتها." (١)

معنى ذلك أن ما تحمله هذه الوريقات ينطلق إلى خوض غمار الخطاب الشعري من خلال التنظيرات النفسية التي تنظر إلى الأدب بوصفه نتاجًا خصبًا للتفاعل بين الشعوري واللاشعوري، غير أن المقصود في هذا السياق بمصطلح اللاشعور هو "ذلك المخزون من العواطف والتجارب المؤلمة ومن الجراح والمخاوف والرغبات الدنيئة والصراعات غير المنتهية التي لا نرغب فى أن ندرك وجودها"(٢) وهو بذلك يعد منبعًا للإلهام الأدبي يستمد منه الشاعر رؤاه التي يقدمها عبر خطابه الأدبي في تجليات مختلفة.

إنَّ عملية الإبداع لا تخلو من دوافع نفسية لا يمكن إنكارها؛ فإن كل من مارس الإبداع يستطيع الإعراب عن تلك المتعة البالغة التي يشعر بها وهو يعاقر النص، وهذه المتعة ذاتها قد تكون حافزًا له على الكتابة لأنه من خلالها يتخلص من "وطأة الظروف على نفسه" (٣).

معنى ذلك أن الإبداع وممارسته ربما يكونان ضربًا من الهروب تلجأ إليه الذات المبدعة فرارًا من قوة الواقع، إننا إذن نصل بين الفعل الإبداعي وفعل نفسي آخر هو الرفض الذي هو ممارسة نفسية أخرى تنتج عن الاختلاف بين تصورات

---

(١) المدخل إلى نظرية النقد النفسي، زين الدين المختاري، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ : ١٨.

(٢) النظريات النقدية المعاصرة، تأليف : لويس تايسون ، ترجمة : أنس عبد الرزاق مكتبي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣٥ : ١٤.

(٣) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب ، ط:٤ ، د.ت. : ٣٤.

الذات ومعطيات الواقع الذي تعيش فيه، ومن ثم يتولد الصراع الذي يعبر عن ذاته في خطاب إبداعي يحمل موقف الذات من الواقع ومن الحياة بوجه عام.

ووفقًا لذلك يغدو الإبداع ضربًا من المواجهة فهو ليس نكوصًا كما يذهب البعض وإنما هو سعي إلى إقامة عالم آخر موازٍ للعالم الذي رفضته ذات الشاعر واتجهت إلى تحطيمه بواسطة الخطاب سواء أكان هذا التحطيم من خلال رفض مواضعاته أم كان من خلال تسليط الضوء على بشاعته وانحطاطه. إن ربط الاتجاه النفسي بين الإبداع والحلم – رغم ما ينطوي عليه من دلالات غير مقنعة – يحمل دلالات على التصاق الإبداع بالذات الإنسانية بوصفه سبيلًا إلى الانعتاق من إطاره المقيد، وسعيًا إلى آفاق أرحب، وبحثًا عن تحقق إيجابي للذات تعانق من خلاله طهارة العالم، ويسعى إلى الفرار من آثامه وما جُبل عليه من شرور .

إن الخطاب الشعري – خاصةً – ينطوي على ضرب من التسامي لكن التسامي الذي يطلق الإبداع أسمى وأشمل مما يرى الفرويديون؛ لأن مفهوم التسامي لديهم – في جانب من جوانبه – لا يخلو من قصور ودونية، ولعل أبرز ما يعبر عن ذلك القصور ما أشار إليه أحد الكتاب الإنجليز مصورًا مفهوم التسامي من خلال المقطع الآتي:

" لم لا تكتب قصةً عنها؟

–أنا

– أتعلم أنها الميزة الكبرى للكاتب على غيره من الناس، عندما يتعسه شيء ويصيبه بالبؤس والشقاء يستطيع أن يضع الأمر كله في قصة، ويحصل بذلك على قسط مدهش من الراحة والهدوء "[١] .

فإذا كان التسامي وفقًا لذلك التصور لا يعني أكثر من أن الكاتب "يستبدل بالهدف القريب وهو هذه السيدة أو الفتاة التي يحبها هدفًا آخر ذا قيمة اجتماعية هو القصة "[٢] .

فإن المفهوم وفقًا لذلك لا يخلو من ذرائعية ودونية تحصره في دائرة ضيقة تجعله تجسيدًا لرغبات المبدع الدونية وتغض النظر عما يجب أن يتسم به الإبداع من نزوع إنساني نحو الأفضل، وهو ما يُعلي من شأن التسامي بوصفه مفهومًا يدل على رغبة الفن في إصلاح العالم ودفعه إلى معارج أرقى مما أوصلته إليها الإنسانية عبر تاريخها الطويل.

ليس من غرضي هنا نقض أسس المذهب النفسي ، وكذلك لا أسعى إلى الإسهاب في خلافات نظرية بشأن مبادئه ونظرياته ، غير أنني أهتم فقط – في هذا المقام – بالإشارة إلى أن السعي إلى تقديم قراءة للنص الشعري من خلال توجهات مذهبية بعينها لا يعني الجمود في التناول ولا يعني تقديس المنطلقات ؛ إذ تظل الدراسات الأدبية مظنة للاختلاف أكثر من الاتفاق، وتظل الآراء الفكرية حول الخطاب الشعري مثارًا للعديد من الطروح التي تتعالق وتتقاطع وتختلف وتتجاذب وهو ما يعود بنا إلى نقطة البدء في هذه التوطئة ؛ إذ إن النص الشعري وفقًا لطابعه الخاص حمّال أوجه حتى وإن كان منظار التأويل ومنهج القراءة واحدًا .

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف ، ط:٤ ، القاهرة ، د. ت. : ٢٠١ .

(٢) المرجع نفسه : ٢٠١.

العتبات النفسية والحلم

إن الأصداء النفسية في الإبداع الأدبي تمتلك مدى أوسع مما يتصور البعض في كثير من الأحيان، لأن تجلياتها تتفاوت في القدرة على الظهور في ثنايا الخطابات الأدبية المختلفة. وفي ديوان إياد الحكمي: " لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم " تتجلى أصداء الذات في الخطاب الشعري أشد ما يكون التجلي وكأن الذات المبدعة حاولت من خلال هذا الخطاب أن تؤرخ لما هو قابع في اللاوعي، وأن ترصد أبرز ما تماوج داخل النفس من صراعات ومشاعر وهواجس أسفرت عن وجودها تارة ، وتولى الكبت أمرها تارات .

وبدءًا من عتبات الديوان تتجلى الأصداء النفسية التي توشح بها الخطاب منذ البداية، فالشاعر يقدم لديوانه بعد عتبة الإهداء بقول عدنان الصائغ:

معادلة صعبة أن أبدل حلمًا بوهم

وأنثى بأخرى ومنفى بمنفى وأسأل أين الطريق؟!

حيث يختلط النص بالحلم الذي يتبادل المواقع مع الوهم، وفي تقابل الحلم مع الوهم دلالة بالغة على الصراع الذي تعيشه الذات المبدعة ؛ لأن الحلم والوهم ينطلقان معًا من موقع واحد يجب أن يكون مقابلًا للواقع لكن الذات المتخبطة تخرج من الحلم لتعيش في الوهم أو تودع الوهم أو لتعانق الحلم ، الترتيب ليس مهمًا هنا لكن المهم هو تبادل المواقع بين موقعين كل منهما مرادف للآخر .

إن الحلم في هذا التصور يقدم نفسه كنص فهو جمل مسلسلة تعرض سلسلة متوالية من السلوكيات والإحساسات والأفكار الملموسة، وهو متتاليات مصوغة باللذة[1] أو بالألم أو بمزيج منهما معًا .

---

(١) التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل ، ترجمة : حسن المودن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ : ٢٤.

ويطل الحلم إطلالات متعددة عبر خطاب إياد الحكمي في ديوانه "لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم" وهي إطلالات تحققت من خلالها أدوار مختلفة على صعيد الخطاب وكذلك على صعيد التأريخ لعذابات الذات، ومن ذلك قوله:

كما وقفت طويلًا
وانتظرت سدى
أمضي وأنسى
كأن لم أنتظر أحدا
أجل أحبك
لو تأتين فارغةً من الحنين
به آتيك محتشدًا
لو تجرحين منامي
عدت من حجبي
أعلم الليل
مكسورًا أو مرتعدًا
ليلًا كأنك فيه
كل من فقدوا من أهلهم
وكأني كل من فقدا "[1]

إن الخطاب هنا يعرض طائفة من التعارضات البارزة : الوقوف الطويل وطول الانتظار الذي يدل على التشوق، ثم الانطفاء الذي يعانق الذات بعد أن أسفر الصبر عن لا شيء ، الحنين الجارف في مقابل الخلو من الحنين ، ثم الحلم المشتهى الذي لم يتحقق هو الآخر؛ إذ علقه الخطاب على "لو" الشرطية ،

(١) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم ، إياد الحكمي ، تشكيل للنشر والتوزيع ، ط:١ ، ٢٠١٧ : ١٢.

ولعل استخدام لو في حد ذاته يدل على تأزم الموقف لما تحمله من دلالات الإباء والامتناع .فالذات معلقة بالحلم المعلق بدلالة لو التي تختص بالتعليق في الماضي[١] والتعليق معناه عدم الحدوث وعدم التحقق، ومن ثم فهو يتناغم مع الدلالات النفسية التي يحملها الخطاب من حيث التشوق والانتظار والتلهف الطويل .

الإبداع والدافع الشبقي:

وبجانب ما يحمله الحلم من دلالات على اللاوعي، فإن الخطاب يحمِّل السياق كذلك بدلالات العطش الجسدي الذي يتشهى الارتواء، والوقوف الطويل رهين عطش وجوع، والانتظار الممضّ رفيق سهد وتعب وفراغ يحتاج إلى أن تشبع حاجاته وتقضي مآربه . وبذلك فإن الحاجات الجسدية لم تغب مطلقًا عن الخطاب الذي عبر عنها تعبيرًا ذكيًا قائمًا على فكرة التعارض بين الخلو والاحتشاد، ومن ذلك قوله:

أجل أحبك
لو تأتين فارغةً من الحنين
به آتيك محتشدًا

ولعلي هنا أستعير بعض معطيات النقد الثقافي حينما أشير إلى أن فكرة الخلو/ الاحتشاد ما هي إلا تمثيل للأنوثة والذكورة على التوالي، وكذلك يمكن القول بأن المضمون يعبر عن حاجة جسدية أشعلها الحنين ولكنها تعرضت للكبت تحت وطأة الظروف الاجتماعية والمواضعات الأخلاقية حتى تمكنت من الظهور عبر الخطاب الشعري.

---

(١) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام،تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط:١ ، الكويت ، ١٤٢١/ ٢٠٠٠م ، جـ٣: ٣٦٨

ومن هنا يظهر الرباط الواصل بين اللاوعي والكبت "فإن الكبت لا يمحو مشاعرنا وتجاربنا المؤلمة بل على العكس فإنه يدفعها ليجعلها المنظمة لتجاربنا الراهنة"(١).

فالخطاب الشعري في هذا الجانب يعيد إنتاج الرغبات المكبوتة ليعبر عنها في صورة أشد تساميًا من صورتها الحقيقية القابعة في اللاوعي.

إن ثمة اتصالا واضحًا بين فكرة اللاوعي وعمل "لو" في المقطع السابق، فإن اللاوعي هو مستودع الآمال المؤجلة والرغبات المعلقة، وعمل لو يحمل دلالة على التعليق والامتناع، ومن ثم تبقى الذات في صراعٍ بين ما تريده وما تفعله.

فالنفس تشتهي الحضور لكنها لا تمارس إلا الغياب ومن هنا علّقت الذات عبر الخطاب فعل الحلم الذي يكفي العاشق حتى ينال وطره ويحقق غاياته لكن الذات تعجز عن تحقيق رغباتها من خلال الحلم؛ لأن الحلم نفسه مُعلق مؤجل ممتنع؛ ومن هنا تعيش الذات غربة الفقد وهي توازي فكرة الجوع بكل أبعادها النفسية والجسدية والفكرية، فيكون البحث عن الحلم هنا بحثًا عن الإشباع بصورةٍ أو بأخرى.

" وبدقة ، فرغبة الحلم تتكلم حين تجد طريقها إلى التعبير من أجل ألا تقول شيئًا، وفعل الكلام "التلفظ" هو الذي يقوم مقامها بعد فوات الأوان حجة على وجودها وعندما يحصل لها الكلام (الاشتغال) تكون بذلك قد أنهت مصيرها وأحرزت شكلًا واحدًا من الإشباع "(٢) .

وعلى هذا النحو يمكن الإشارة إلى ما تلعبه الدراسات النفسية من دور في تلمُّس الصلات بين نفسية المبدع وما يكتبه ؛ لأن عجز الأديب عن تحقيق

---

(١) النظريات النقدية المعاصرة، لويس تايسون: ١٥ .

(٢) التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل : ٢٥.

رغباته يغادر في نفسه ضربًا من النقص والإحساس بالعجز شأنه في ذلك شأن غيره من البشر .

وإذا ما كانت هذه الحاجات التي لم تُشبع تنتمي إلى ما يتصل بالغرائز ، فإن المبدع يشعر في قرارة ذاته بالدونية، وهو ما يدفعه إلى البحث عن ضربٍ من التسامي يعلو به على ما يقبع في جنبات ذاته من مركبات النقص وفقًا لما ذهب أدلر .

وبالنظر إلى ما عبر عنه الخطاب الشعري في المقطع السابق، فإن الذات التي أنتجت خطابه تعبر عن نزوع جسدي واضح تم تجسيده من خلال ثنائية : الفراغ/ الامتلاء أو الخلو/ الاحتشاد .

ومن ثم يظهر الدافع الشبقي ليكون أحد المحفزات نحو الكتابة(١). فقد مارس الخطاب هنا ضربًا من التعويض؛ حيث منح النص الذات قدرًا من اللذة التي توازي اللذة الغائبة ؛ إذ يغدو الإبداع هنا سلوكًا تعويضيًا يهدف "إلى تلافي النقصان أو الفقدان الذي يحدث بعض خصائص الشخصية أو مكانتها أو هو الفعل الذي يحقق الرضا الجزئي حين لا يتحقق الرضا الكلي "(٢).

فكرة التداعي في الخطاب الشعري :

إن الراصد النفسي للخطاب الشعري يلاحظ حضور فكرة التداعي في بنيته بوضوح وهو ما يتمثل في "قراءة ما هو مبطن في النص ، وتصبح العمليات

---

(١) ينظر : تفسير الأحلام ، سيجموند فرويد، ترجمة : عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي، ط:٦ ، القاهرة ، ١٩٩٦ : ٦٧٩.

(٢) معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ، ١٩٨٤ ، جـ١ : ٣٣.

النفسية التي يثيرها التداعي ذوات نظم ودلالات تتوضح في الاستدعاء المعرفي للنص "[١]

فالتداعي يشير إلى عمليات عقلية ذهنية تتصل بارتباط العديد من الصور الذهنية والذكريات وأنماط السلوك بعضها ببعض ؛ حيث إن إحداها تثير الأخرى وتستدعي حضورها. ولعل تلك الدلالة مستمدة من الظلال المعجمية للفظ "تداعى" حيث تحمل المادة عددًا من المعاني الدالة على الاستدعاء الترابطي أو التتابع السببي ، وفي المعجم الوسيط تداعى " الشيء : تصدَّع وآذن بالانهيار والسقوط ، يقال : تداعى البناء ، وتداعى الحائط "[٢].

وفي نص "النساء" تتجسد فكرة التداعي الكامنة في اللاوعي حتى تظهر من خلال توالي الأفكار والمشاعر والأحاسيس والرغبات التي يمسك بعضها بعنان بعض ، كما أن هذا النص يمثل فكرة اللاوعي تمثيلًا واضحًا من خلال المقاطع الست التي تتفاوت في الطول معبرةً عن العديد من الأفكار التي لا رابط بينها سوى قانون التداعي ؛ إذ إن الرباط بينها يتسق مع ذكريات الشاعر وهواجسه منذ مراحل صباه ، فهو يرصد تصوراته المختلفة للعلاقة مع الآخر /الأنثى خلال أطوار حياته عن طريق التداعي؛ حيث تقود كل فكرة خطاب القصيدة إلى فكرة أخرى دون ترتيب زمني ، ومن ذلك قوله في قصيدة (النساء) .

النساء

الحريق إذا فجأة شب

في ورق القلب

---

(١) محمد عيسى ، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩ ، العدد (١+٢) ، ٢٠٠٣ : ٢٩.

(٢) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط:٤ ، ١٤٢٥/٢٠٠٤ :٢٨٦ .

فاحتشد الشعر حول اللهب
ثم قامت طقوس التعب
النساء
هواجسك البكر
ما تتقصَّى بيسراك جسمك
وهو يثور على نفسه
حاملًا
راية الآدميِّ القديم
النساء
النبيذ يصب على الأرض
من كل خابية من السماء
النساء
حياؤك منهن
أنت الجسور الذي لا يهاب اللغة
النساء
رجال إلى الحزن قد سبقوك
وقالوا قصائدهم
وحدهم
لتعيد كتابتها
أنت وحدك
النساء
انتظارك في بهو مقهى
سيغلق عما قليل
لتحمل نادلة من ورائك كأسين

وكنت شربتهما نخب بعض

وتنفض

خمسين سيجارة مطفأة.. [١]

تتجلى فكرة التداعي في هذا المقطع من حيث انعدام التراتب الزمني بين المقاطع ؛ فكل المقاطع تدل على أفكار تتصل بمراحل وأطوار عمرية مختلفة من حياة الشاعر؛ لتشكل هذه المقاطع ما أسماه فرويد المستدعيات وهي المواد النفسية الشعورية ، واللاشعورية التي تنتجها قاعدة التداعي؛ حيث تعبر الذات عن الأفكار والمشاعر "وهذه المستدعيات قد تكون أفكارًا أو أخيلة أو ذكريات أو زلات غير مقصودة أو انفعالات أو عواطف أو أحاسيس عضوية، وهي ترتبط فيما بينها ارتباطًا ذا معنى يمكن قراءته "[٢] .

ويبدو فقدان التراتب الزمني الذي يميز فكرة التداعي من خلال ما تعبر عنه المقاطع ، فالمقطع الأول يدل على مرحلة تفجرت فيها القدرات الذكورية التي كانت دافعًا للإبداع الشعري هنا حيث تشب الحرائق ؛ "فيحتشد الشعر حول اللهب".

وهذه المرحلة من الاكتمال الذكوري مرحلة متأخرة زمنيًا عن المرحلة التي يمثلها المقطع الثاني ؛ حيث يعبر المقطع الثاني عن مرحلة البكارة التي تثور فيها هواجس الفتى تجاه الجنس الآخر إبان البلوغ ، هنا تخلو المشاعر من كل ما يهذبها ؛ فتكون محض غرائز لم تعمد الذات إلى محاولة إخضاعها للمنظومة القيمية ، ومن هنا كان استخدام تعبير "الآدمي القديم" إشارة إلى المشاعر البدائية وهو ما يتوافق مع مصطلح ليبدو الذي يعني البحث عن الإشباع الجسدي وقد

---

(١) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم : ٣٠.

(٢) الموجز في التحليل النفسي ، سيجموند فرويد ، ترجمة : سامي محمود علي، عبد السلام القفاش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ : ١٥٤.

حضر ذلك المفهوم بمعناه الفرويدي في المقطع الثاني من خلال إشارة الشاعر إلى ثورة الجسد .

وفي المقطع الثالث تقفز فكرة التداعيات بالشاعر وحالاته النفسية إلى زمن آخر بعيد عن زمان الطفولة في مطلع البكارة وعن زمان الرجولة المكتملة إلى مرحلة الإمعان في الذكورة ، ثم يرتد المقطع الرابع إلى مرحلة زمنية أسبق حيث الطفولة التي يلازمها الحياء ، ثم يقفز المقطع الخامس قفزة زمنية بالغة البعد عن كل ما سبق حيث يجسد مرحلة الحكمة والنضج والإفادة من تجارب السابقين، ثم يدل المقطع الأخير على مرحلة الاكتفاء والتخلي .

ولست أهتم هنا بمضمون هذه المقاطع قدر الاهتمام بدلالتها على التداعي الحر الذي لا يخضع لمنطق الترتيب الزمني وهو واحد من تجليات الحضور النفسي في بنية النص الشعري ؛ فقد حملت القصيدة عددًا من الأفكار التي تمثل أطوارًا مختلفة وحالات متباينة من التاريخ النفسي للذات الشاعرة .

النكوص والانكفاء على الذات:

غير أن استحضار الذات هنا لراية الآدمي القديم يحمل دلالات نكوصية تفرض على الذات اللجوء إلى أساليب " بدائية من التفكير أو السلوك ليواجه من خلالها ما يعانيه من كبت أو إحباط أو صراع "[1].

ويتجلى النكوص في خطاب الذات الشاعرة في مواضع متعددة من الديوان؛ إذ تلجأ الذات إلى الانكفاء على ما يربطها بذكريات الطفولة في سلوك ارتدادي يمثل ضربًا من الحيل اللاشعورية ؛ فتستحضر ذكريات الطفولة وما يجرُّ الذات من حنين إلى الماضي المفعم بالسعادة التي تعوض الذات عن هزائمها التي أثخنت جراحها، ومن ذلك قوله :

---

(١) التحليل النفسي للشخصية ، د. فيصل عباس ، دار الفكر اللبناني ، ط:١ ، بيروت ، ١٩٩٤ :٩٧.

لا تخف
إنما أنت بعض الذي آنسوا
في الزقاق المؤدي إلى المدرسة
لم تكن في حقائبهم
لم تكن في أجندتهم
صدفة محضة
أن تكون هناك ولم ينتبه جرس السادسة
كرة القدم الآن تحتاج حارسها
فتقدم
وكن حارسًا كي تكون صديقًا لهم
وإذا لمع الحزن في مقلتيك فكن حارسه

تمارس الذات هنا لعبة "الإبحار في الذاكرة " وهي في الحقيقة لا تمارس إلا ارتدادًا نكوصيًا إلى عالم الطفولة لتتابع رصد محطات غائرة في بنائها النفسي ؛ فتصوّر لنا الذات طفلًا وحيدًا منعزلًا لا رفاق له يعاني الوحدة والعزلة، فتحدثه نفسه أن ينخرط معهم في ممارسة كرة القدم ويكمل النقص في ذلك الفريق الذي يحتاج إلى حارس للمرمى حتى يكسب من وراء ذلك شعورًا إيجابيًا بالقرب منهم وفي الوقت نفسه تنكفئ الذات على حزنها – لأنه ليس منهم – الذي يلمع في مقلتيها حتى لا يراه الآخرون .

وعلى مدار الخطاب تحتفي الذات بفكرة النكوص والانكفاء على الذات من خلال اللجوء إلى سراديب الذاكرة حتى تستخرج من دهاليزها ما أودعته من عاديات، كما في قوله:

والمحبة تأتي دوامًا على غير ما تشتهي العاديات
فكن عاشقًا إن أردت

وكن ولدًا عاقلًا إن أرادوا
تذكر فقط أن تكون جديرًا بقلبك
هذا الذي أنهك الفقد خطوته
ولأجلك وحدك
لم يتوقف عن الركض والدوران
لا تخف
فحياتك أنت. وموتك دمع ذويك
احتفل بالبقاء
وصب على كعكة العمر أنفاسهم
وتذرع بدرء البكاء
وانتصب بينهم
ولدًا عاشقًا
لا يمل الغناء
لا تخف
سوف تنفضّ من حولك الحفلات
وترجع وحدك
للغرفة المظلمة
فابتدع شمعتك
الهدايا ستبغت قلبك دهشتها
ثم سرعان يبغتك الاكتئاب
ففكر مليًا
إذا ما رجعت وحيدًا لنصف السرير
وعُقّ الهدايا

وجِدْ نعمتك[١]

ينكشف النكوص عن العديد من الممارسات التي شكَّلت ذات الشاعر الراشد في مرحلة الطفولة ، وهو يجترها ليواجه ما يموج في داخله من صراع وقلق ؛ فالانصياع لتقاليد العائلة كان سببًا في الكبت الذي ألجأ الذات إلى الظهور بمظهرين متعارضين :

أولهما : مظهر العاشق الذي تبتغيه الذات .

والثاني : مظهر الولد العاقل الذي تبتغيه العائلة .

وهو ما تولد عنه ضرب من الفصام الذي يدفع الذات إلى الهروب من ذلك العالم الذي لا يستحق الالتفات إليه أو الاندماج فيه[٢] والذات بدلًا من ذلك تسعى إلى صياغة عالم بديل حيث تعتزل الصخب وترتد إلى الغرفة المظلمة حتى تأتنس بضوء شمعتها التي ابتدعتها .

إن الإشارات المتتابعة إلى انغماس الذات في وحدتها تدل على ضرب من الانسحاب النفسي الذي يعكس موقف صاحبه من العالم وهو موقف قوامه الرفض الذي يجعل الذات "أقل اهتمامًا بأمور الحياة "[٣] ، ومن ثم تفقد الهدايا ما تحمله في مجالها من فرح، ويحل الاكتئاب محل السعادة، وتلجأ الذات وحيدة إلى وحدتها وهي (النعمة) كما سماها الخطاب .

وتقود الذات صاحبها إلى مواقف تمعن من خلالها في العزلة ورفض الواقع حتى يفضي بها الأمر إلى ضرب من المعاناة التي تقبع خلف الازدواج الذي يدفع صاحبه إلى تقمص دور آخر. والتقمص في حد ذاته توهم تقع فيه الذات التي

---

(١) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم : ٤٢.

(٢) الفصامي كيف نفهمه ونساعده ، سيلفانو أريتي ، ترجمة : د.عاطف أحمد ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩١ : ٤٥.

(٣) المرجع نفسه : ٤٧.

تمعن في اللجوء إلى الوحدة وهو كذلك سلوك يتصل بفكرة الفصام الذي أشارت الدراسات النفسية إلى أنه يرتبط بأشخاص "ذوي حساسية مفرطة ، منطويين ، حالمين وعنيدين "[١] في الوقت ذاته ، وهو ما يُفضي إلى ازدواجية المشاعر والانفصال عن الواقع كما جسدته الذات الشاعرة بوضوح، ومن ذلك قوله :

ستحاول
ألا تكون غريبًا إذا انتصف الدرب
بين الشتاء وبينك قش
أردت توسّده
فاحترق
كيف تخرج منك إذن
فاكشف عن المتراجع خلفك
دعه يركض
في الليل متسع للشتات
لا تخف حين تغرب شمس الرفاق
لأنك وحدك
سوف تراك كما لن تراك هناك
لأنك وحدك سوف تحس الذي لن تحس
إذا ازدحم الليل بالصخب المستبد وبالقهقهات[٢]

الذات المتعبة هنا تعاني انشطارًا ؛ فإذا بالانشطار يقسمها ذاتين تسعى إحداهما إلى أن تبارح الأخرى لكنها تحار في تحديد هوية كل منهما : من منهما في المقدمة ؟ ومن منهما الذي يقبع في خندق التراجع ويتوق إلى الانعتاق من

(١) المعجم الموسوعي في علم النفس ، نوربير سيلامي بمشاركة مئة وثلاثة وثلاثين اختصاصيًا ، ترجمة : وجيه أسعد ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠١ ، جـ٥ : ١٩٨٧.
(٢) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم :٣٩.

هذا التوحد المتخيَّل – إلى متسع الشتات الليلي الفسيح لكن الذات حينما تغرب شمس الرفاق تعود إلى إدراك الواقع ؛ فكل ما توهمته من انشطارها إلى ذاتين مجرد توهم أنتجه "هذيان الانطواء على الذات"[١] .

وهو توهم سوف يزول عندما تخرج الذات من زوايا العزلة إلى زحام الليل الصاخب .

كل هذه الإشارات التي يحملها الخطاب الشعري صدرت عن "فاعليات نفسية بالغة التعقيد "[٢] وهي فاعليات ملتصقة بالذات عبر مراحل متتابعة من تاريخها النفسي المفعم بالخوف ، والعزلة ، والوحدة ، والانشطار ، والشعور بالتجاهل ، والحزن ، والمحاولات الدائبة لاختراق الحصار الذي فُرض حول الأنا العاجزة التي تركض في مدارات ليل فيه متسع للشتات بما يحمل من دلالات على الحيرة والعجز والضياع والبحث عن الذات .

موقف الذات من الموت:

في سياق آخر من سياقات الديوان يحضر الموت حاملًا دلالات الوحدة والفقد ولكنه في الوقت ذاته يُعد مدخلًا لرحلة جديدة تشكل بحثًا عن عالم آخر ومحاولة لكشف أغواره .

وبالرغم من أن الخوف يشكل أحد الملامح التي لا يخلو منها معظم البشر، فإن معالجة الموت هنا تأخذ منحى مغايرًا ؛ لأن علاقتنا بالموت سواء تشكلت في الطفولة أو في مراحل أشد نضجًا – تعد "المنظم الرئيس لتجاربنا النفسية"[٣]"

(١) المعجم الموسوعي في علم النفس ، نوربير سيلامي، جـ٥ : ١٩٨٩.

(٢) علم النفس التحليلي ، ك . غ . يونغ ، ترجمة وتقديم : نهاد خياطة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط:٢ ، اللاذقية ، سوريا ، ١٩٩٧ : ١٥٩.

(٣) النظريات النقدية المعاصرة ، لويس تايسون : ٢٤.

ومن ثم فإن "الأفراد يتجاوبون مع الموت بطرق مختلفة بسبب اختلافات في تركيبتهم النفسية"(١) .

ووجه المغايرة التي اتسمت بها معالجة الخطاب الشعري للموت هنا يظهر من خلال فكرتين نفسيتين :

الفكرة الأولى : فكرة الهجر

إذ "يلعب الخوف من الهجر دورًا أيضًا عندما نشعر بالخوف من موت الآخرين ؛ فعندما يفقد الأولاد أحد الوالدين ، وعندما يفقد البالغون زوجًا فإن الشعور الغامر لمثل هذه الخسارة – غالبًا – ما يكون شعور الهجر" (٢).

وقد تجسدت فكرة الهجر في الخطاب الشعري تجسدًا واضحًا، ومن ذلك قوله:

دفنت أبي ..
سأعود إلى البيت وحدي
وأتركه وحده هاهنا
دون أن أطمئن
على دفء أضلاعه
وانطفاء مخاوفه
وسلامة مرقده من بعوض الشتاءات
حين تحول عليه
غريبًا
قليلًا من الأهل
والأصدقاء(٣)

(١) المرجع نفسه : ٢٥.
(٢) المرجع نفسه : ٢٥.
(٣) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم : ٨٦.

إن الذات الشاعرة هنا تعرب عن أساها ؛ لأن الموت كان سببًا في وحدتين، وحدة للراحل ، ووحدة أخرى للمقيم ، وحدة في القبر ، ووحدة أخرى تكابد الذات عذاباتها فوق الأرض .

ولكن الملمح النفسي الأبرز يتجسد هنا في مناجاة الذات الشاعرة للأب الراحل مناجاةً تحمل خطابًا توسليًا ، غير أن التوسل هنا ليس من أجل البقاء وإنما طلبًا للرفقة إلى رحاب الموت :

أبي يا حبيبي
بحق التراب الذي لم يبح بالبلاد الفسيحة
إلا وخطوي على إثر خطوك
لا تمسك الآن كفك عني
وتفتض وحدك
سر السماء[١]

إن حزن الذات هنا – بجانب ما يبوح به من الفقد والشعور بالوحدة – فإنه يعبر عن مبدأ معروف في علم النفس هو "دافع الموت" ؛ فإن الذوات المتأزمة تسعى إلى تدمير ذاتها جسديًا أو نفسيًا ؛ ولذا فإن الخطاب يتوسل إلى الذات الراحلة طالبًا مرافقتها إلى الموت، وهو مسلك نفسي تمر الذات خلاله بأطوار تشكل ما يُطلق عليه في علم النفس "السيرورة النفسية الداخلية "[٢] وهي التي – بفضلها – نفلح في قبول فقدان من نحبهم ، وهذه السيرورة تحمل ثلاثة أطوار تتعامل الذات من خلالها مع موت عزيز، وهي :

الطور الأول : يجسد تمركز الذات حول الفقيد .

(١) المصدر نفسه : ٨٦.

(٢) المعجم الموسوعي في علم النفس ، نور بير سيلامي، جـ٥ : ٢٤٩٧.

الطور الثاني : يتمثل في ضرب من التخلي عن التعلق بالمفقود مع مشاعر الألم واليأس .

الطور الثالث : هو طور إعادة تنظيم الذات ، غير أن هذا الطور ربما صاحبته انتكاسات نفسية كالاكتئاب .

ولكن الذات الشاعرة واجهت فكرة الموت من خلال استجابات مغايرة لتسلسل الأطوار السابقة ؛ إذ سيطر الطور الأول وهو طور التمركز حول ذات الفقيد على الخطاب ؛ إذ أعربت الذات منذ مطلعه عن عجزها عن مواصلة الحياة بعد الغياب حتى وصل بها الحال إلى الإعلان عن رغبتها في الموت وهو ما تجسد في المقطع السابق .

أما الطور الثاني فقد قبعت الذات في منعطفه عاجزةً عن التكييف مع فكرة الفقد بعد فشلها في التخلي عن التعلق بالمفقود ؛ فظلت رهن الأسى، ومن ذلك قوله:

أعود إلى الماء
اتركه يابسًا في العراء
وأترك قلبي على قبره
شاهدًا فارغًا
ودمي وردة للعزاء
وحنجرتي دفترًا للمراثي
أمزقه فوق شوك البكاء
أجرجره بحة بحة :
يائسًا عند باب الرجاء

إن الذات هنا قبعت في بهو الحزن ، حاولت التخلي لكنها عجزت ؛ فالتجأت إلى اليأس رغم وقوفها على باب الرجاء وهو ما يعد ضربًا من الإمعان في جلد الذات، فهي بدلًا من التخلي والتجاوز تتلذذ بالألم باحثة عن كافة آثار الفقد

وتفاصيله بدءًا من الوحدة ،والبكاء، وتمزق الروح ومعاناة اليأس، وانتهاءً بانقطاع الأمل في الحياة .

معنى ذلك أن الذات لم تنجح في تجاوز الطور الأول ، طور التمركز حول الفقد والمفقود ، ومن ثم فإنها بالتبعية لم تنجح في الوصول إلى الطور الثالث ؛ طور إعادة التنظيم حيث ظلت رهن حالة التمركز التي فرضت عليها سياجًا من التوحد مع الألم واستعذابه ورفض التخلي عنه ومن ذلك قوله :

دفنت أبي
سأعود إلى ...
إلى من ؟ إلى أين ؟
ماذا أقول لوجهي إذا شاء أن يتقرى أساريره
لنشيدي إذا جاء يسألني أفقًا أو صدى
للتفاصيل
تقفز من كل سطح
وتخرج من كل باب
وتفتح في كل شبر من الأرض جرحًا قديمًا
وماذا أقول
لهذه الحياة التي – بعد – لم أتحدث إليها وحيدًا
فماذا أقول لها الآن
ماذا أقول
وحيدًا
يتيمًا ؟

إن تأكيد الخطاب على دلالات الوحدة واليتم والعجز عن مواجهة الحياة ما هو إلا تأكيد للتمركز حول الحزن وعدم قدرة الذات على تجاوزه ، أو عدم رغبة الذات في تجاوزه إمعانًا في الحزن واستعذابًا للآلام .

الفكرة الثانية : فكرة الإسقاط

وهي حيلة تلجأ إليها الذات درءًا للصراع الذي يموج داخلها حول موضوع معين ؛ ولذلك فهي تتخلص منه بإسقاطه على أشخاص آخرين[١] .

فالذات في الخطاب الشعري أسقطت خوفها من الموت على الميت نفسه:

دفنت أبي

سأعود إلى البيت وحدي

وأتركه وحده هاهنا دون أن أطمئن على

دفء أضلاعه

وانطفاء مخاوفه

وسلامة مرقده من بعوض الشتاءات[٢]

إن الذات تسعى إلى استجلاء الأمر بشأن انطفاء مخاوف الأب الراحل وهي في واقع الأمر تعرب عن اشتعال مخاوفها، غير أن إشارة الخطاب إلى مخاوف الأب الراحل لم تكن إلا حيلة نفسية أسقطت – من خلالها – الذات الشاعرة هواجسها على غيرها ؛ لتخفي خوفها من الموت ، لكن هذا الخوف يتمدد في كافة مقاطع النص فهو ليس خوفا من الموت فقط وإنما هو خوف من الحياة ، ومن الأشياء ، من الوحدة ، من النشيد ، من التفاصيل التي "تقفز في كل سطح وتخرج من كل باب " .

---

(١) معجم علم النفس والتحليل النفسي ، تأليف : د. فرج عبد القادر طه وآخرين ، دار النهضة العربية ، ط:١ ، بيروت ، د.ت. : ٥٠.

(٢) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم : ٨٥.

الخاتمة

اتجهت – في هذه الدراسة – إلى الاتكاء على المنهج النفسي في قراءة ديوان إياد حكمي: "لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم"، وهو ما قاد إلى الكشف عن العديد من ملامح الذات التي تجلت في الخطاب الشعري، ومن ذلك:

أطل الحلم برأسه إطلالات متعددة في ديوان الشاعر؛ حتى لعب من خلال ذلك أدوارًا مختلفة، لعل أبرزها التأريخ للذات ورصد عذاباتها.

تعانقت الدلالات اللغوية مع الدلالات النفسية للحلم؛ فكلاهما تجمد على عتبات "لو" الشرطية التي أنتجت دلالات التشوق والتلهف والانتظار.

كما أن الدافع الشبقي لم يغب عن خطاب الديوان ؛ إذ قبع خلف العديد من سياقاته مؤكدًا تجليات اللاوعي في الإبداع الشعري.

وكذلك تجلت فكرة التداعي بوضوح في الخطاب الشعري، غير أنها لم تكن بعيدة عن الدافع الشبقي الذي احتل مركزًا أساسيًا في الديوان بكافة سياقاته .

وبجانب ما سبق فإن الذات لم تسلم من النكوص والانكفاء على ذاتها، وذلك حينما لجأت إلى العديد من الحيل الشعورية مثل الارتداد إلى ذكريات الطفولة إمعانًا في البحث عن إخفاقاتها.

وأخيرًا كان للذات موقف مغاير من الموت، وهو يتجلى من خلال آليتين نفسيتين هما : فكرة الهجر ، فكرة الإسقاط.

المصادر والمراجع

أولًا : المصدر

١- لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم ، إياد الحكمي ، تشكيل للنشر والتوزيع ، ط:١ ، ٢٠١٧

ثانيًا : المراجع

٢- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، الدكتور مصطفى سويف ، دار المعارف ، ط:٤ ، القاهرة ، د. ت.

٣- التحليل النفسي للشخصية ، د. فيصل عباس ، دار الفكر اللبناني ، ط:١ ، بيروت ، ١٩٩٤.

٤- التحليل النفسي والأدب ، جان بيلمان نويل ، ترجمة : حسن المودن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧.

٥- تفسير الأحلام ،سيجموند فرويد، ترجمة : عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، ط:٦ ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٦- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، ط:٤ القاهرة، د.ت.

٧- علم النفس التحليلي ، ك . غ . يونغ ، ترجمة وتقديم : نهاد خياطة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط:٢ ، اللاذقية ، سوريا ، ١٩٩٧.

٨- الفصامي كيف نفهمه ونساعده، سيلفانوأريتي ، ترجمة : د.عاطف أحمد ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩١.

٩- المدخل إلى نظرية النقد النفسي، زين الدين المختاري، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.

١٠- محمد عيسى ، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩ ، العدد (١+٢) ، ٢٠٠٣ .

١١- معجم علم النفس والتربية ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٤.

١٢- المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربيرسيلامي بمشاركة مئة وثلاثة وثلاثين اختصاصيًا ، ترجمة : وجيه أسعد ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠١.

١٣- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط:٤، ١٤٢٥/٢٠٠٤.

١٤- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام ، تحقيق : عبد اللطيف محمد الخطيب ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط:١ ، الكويت ، ١٤٢١/ ٢٠٠٠م.

١٥- الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة : سامي محمود علي، عبد السلام القفاش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

١٦- النظريات النقدية المعاصرة ، تأليف : لويس تايسون ، ترجمة : أنس عبد الرزاق مكتبي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣٥.

* * *