

دراسات أدبية (سيئة السمعة) من منظور التحليل النفسي للأدب «العقاد لأبي نواس، وخريستو نجم لنزار قباني نموذجًا»

(Notorious) literary studies from the perspective of psychoanalysis of literature: “Al-Aqqad of Abu Nawas, and Christo Najm of Nizar Qabbani as an example.”

المؤلف الأول* محمود عامر

مؤسسة قطر للتربية والعلوم mamer@qf.org.qa

ARTICLE معلومات المقال INFO	ملخص (لا يزيد عن عشرة أسطر) ABSTRACT
تاريخ الاستلام: 2024/05/30 تاريخ القبول: 2024/09/11. الكلمات المفتاحية التحليل النفسي - فرويد - جاك لاكان - سيئة السمعة	سعت الدراسة للإجابة عن السؤال الآتي: إلى أي مدى تعد دراسات العقاد لأبي نواس وخريستو نجم لنزار قباني (سيئة السمعة) من منظور التحليل النفسي للأدب؟ استعارت الدراسة مصطلح (سيئة السمعة) من كتاب السيد إبراهيم «المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر»، وذلك أثناء تعليقه على تلك الدراسات التي اعتمدت في تحليل النصوص على الملف الشخصي للمبدع، حيث قال: «والخطأ الذي وقعت فيه الدراسات الأدبية التي عوّلت منهج التحليل النفسي قديمًا، وهو الذي أكسبها سوء السمعة على مدى العقود الأولى من القرن العشرين، هو أنها لم تتجه إلى دراسة النصوص في ذاتها، لم تتجه إلى درس النصوص بما هي نصوص، وإنما جعلت النصوص سبيلا إلى دراسة مؤلفيها، أو قارئها، أو الشخصيات الموجودة فيها»، واستعانت الدراسة بالمنهج التحليلي النفسي عند فرويد وجاك لاكان للإجابة عن السؤال، ورصدت الشواهد التي تؤكد الوصف (سيئة السمعة)، ونقدتها.
Key words (05) Psychoanalysis - Freud - Jacques Lacan- Notorious	The study sought to answer the following question: To what extent are the studies of Al-Aqqad of Abu Nawas and Christo Najm of Nizar Qabbani (notorious) considered from the perspective of psychoanalysis of literature? The study borrowed the term (notorious) from Mr. Ibrahim’s book “The Cultural Imaginary and the Theory of Contemporary Psychoanalysis,” while commenting on those studies that relied in analyzing texts on the personal profile of the creator, where he said: “And the mistake made by literary studies that relied on the method of analysis Psychological psychology in the past, and what earned it a bad reputation over the first decades of the twentieth century, is that it did not turn to studying texts in and of themselves. It did not turn to studying texts as they were texts, but rather the texts were made a way to study their authors, readers, or the characters present in them». The study used the psychoanalytic approach of Freud and Jacques Lacan to answer the question, and monitored the evidence that confirms the (notorious) description and criticized it.

المؤلف المرسل : ¹ محمود عامر

مقدمة

التحليل النفسي ميزانه الكلام (كلام بكلام)، وهذا ما أشار إليه فرويد في محاضراته الأولى التمهيدية عندما قال: «المعالجة التحليلية النفسية لا تشتمل إلا على تبادل الكلام بين المحلل والمريض، إذ يتكلم المريض ويروي أحداث حياته الماضية وانطباعاته الحاضرة، ويعترف برغائبه وانفعالاته، ويسعى الطبيب إلى توجيه مسار أفكار المريض، ويوقض ذكرياته، ويوجه انتباهه في وجهة معينة، ويقدم له تفسيرات، ويرصد ما يثيره على هذا النحو لدى المريض من ردود فعل. ثم إن أهل مرضانا وأقاربهم لا يصدقون إلا ما هو منظور وملموس... ولا يمكن أن يبداء تشكيكهم في نجع طريقة العلاج، التي لا تعدو أن تكون محض كلام بكلام... أفليس هؤلاء الناس هم أنفسهم من يعلمون علم اليقين أن المريض يتخيلون ليس إلا»¹.

ويتشكل هذا الميزان الكلامي، كما يبدو في المقتطف السابق من كلام فرويد، من أفعالٍ للمُتَكَلِّمِ، فللمريض أن: (يتخيل - يروي أو يسرد - يعترف)، وللمُحَلِّل أن: (يُوجِّه - يُفسِّر - يَرصد - يُحلِّل).

وعن ذلك الميزان الكلامي في التحليل النفسي يقول جاك آلان ميلر: «إن لاكان لا يرى كبدية لتعليمه إلا سنة (1953م)، وبالضبط في التقرير الذي كتبه تحت عنوان: وظيفة الكلام واللغة وميدانها في التحليل النفسي... 1953-1963: وهو يتخذ هنا صورة مناظرة تذهب إلى نصوص فرويد، تُخصَّص كل سنة لمفهوم وملوَّف أو مؤلفين لفريد، وخلال هذه المدة تأكد من بنية اللغة، وتحقق من صلاحيتها وهدفها على مدى ما خلفته تجربة نصف قرن من التحليل»².

لقد اعتمد المنظر النفسي جاك لاكان في تحليلاته النفسية على اللغة بوصفها مرآة اللاوعي، وصرح في مقابلة أجراها عام 1966م «بأن العلم الذي يبحث في اللاوعي هو بالتأكيد علم اللسانية، فاللاوعي يتكون كلغة، ويظهر في ظواهر اللغة»³، وقال لوكير، وهو من أبرز أتباع جاك لاكان، ردًا على سؤال طرحته ماري زيادة أثناء مروره بجامعة بيروت 1980م، حول سبب المكان البارز للسانية في نتائج جاك لاكان: «إن اللجوء للمفاهيم اللسانية يمتاز عن باقي العلوم؛ لأن التحليل النفسي يعمل فقط على الكلمات، فالمعالجة ليست سوى تبادل كلمات، والشخص يضع نفسه على الفور في محيط لغوي»⁴.

وبهذا تتجلى العلاقة بين علم النفس التحليلي والنقد الأدبي للنصوص، فالنصوص الأدبية هي عبارة عن (كلام) المبدع برموزه اللغوية من اللاشعور (بكلام) الناقد المحلل لها في الشعور، وهذه العلاقة الكلامية المعتمدة على بنية النصوص اللغوية لم يلتفت إليها كثير من النقاد الذين درسوا الأدب دراسة نفسية، حيث توجهت اهتماماتهم إلى سيرة الكاتب وملفاته الشخصية؛ مما أكسب هذه الدراسات شُمة سيئة في الأوساط الأكاديمية والثقافية، بل وأمست عبئًا ثقيلاً على من أراد أن يدرس الأدب دراسة نفسية تحليلية، وهذا ما أشار إليه السيد

إبراهيم عندما قال: «والخطأ الذي وقعت فيه الدراسات الأدبية التي عوّلت منهج التحليل النفسي قديمًا، وهو الذي أكسبها سوء السمعة على مدى العقود الأولى من القرن العشرين، هو أنها لم تتجه إلى دراسة النصوص في ذاتها، لم تتجه إلى درس النصوص بما هي نصوص، وإنما جعلت النصوص سبيلاً إلى دراسة مؤلفيها، أو قارئها، أو الشخصيات الموجودة فيها»⁵.

من هنا، فإن مفهوم الدراسات (سيئة السمعة) تتجلى في تلك الدراسات التي انتهجت دراسة النصوص دراسة شخصية من ملف دائرة الأحوال المدنية لكاتب النص الأدبي.

وهذه الدراسات في الغالب تتخذ موقفها النقدي من النص بناء على علاقة الناقد الشخصية بالمبدع، أو من خلال توقعاته وانطباعاته؛ ولهذا تسعى مثل هذه الدراسات (سيئة السمعة) بشتى الوسائل البحثية؛ لتثبت رأياً نقدياً لا يعتمد على النص نفسه كبنية لغوية يتعالق بكلماته المفتاحية والمساعدة، بل بذاكرته المأروية الشخصية عن كاتب النص قبل الشروع في تحليل نصه، حيث يُصدر حكماً بزلاته وهفواته عن النص من مقدمته قبل المعاينة الكلامية للنص.

ومن هذه الدراسات (سيئة السمعة) بناء على هذه المعيارية التحليلية:

(1) دراسة العقاد لأبي نواس.

(2) دراسة خريستو نجم لنزار قباني.

وتسعى هذه الدراسة للإجابة عن السؤال الآتي: إلى أي مدى تعد الدراسات السابقة (سيئة السمعة) من منظور التحليل النفسي للأدب؟

(1) أبو نواس: عباس محمود العقاد

بدأ العقاد دراسته مُتَّبِعًا أسباب شهرة أبي نواس عند العامة، والأدباء، وفي المصادر الأجنبية، من سجلات دائرة الأحوال المدنية، فاكشف من الصفحة الثانية أنّ «الغالب على هذه الشخصية أنها شخصية النَّدَم اللاهي»⁶.

واستخرج أدلة كثيرة من ملفه الشخصي؛ ليُبرهن صدق ما توصّل إليه عن هذه الشخصية اللاهية الماجنة، ومن ذلك: «كان أبو نواس يلهو ويقصف بين صحبه، فإذا بالخليفة يفجّوهم بحضوره، ويسوءه ما يرى، فيصيح بأبي نواس مُتَأَفِّفًا: ما أراك تصلح إلا أن تكون إمامًا للقوادين، وقاضيًا للفجرة الفاسقين»⁷.

واستنتج العقاد في حديثه عن (الشخصية النموذجية) أنَّ أبا نواس: «كان من أولئك الذين تُسمِّيهم في عصرنا بـ (اللخمة)؛ لتعذر الجواب عليه في مواقف الحرج... ونحسب أنه لم يكن صالحًا بطبيعة تكوينه للإفحام والإحراج، فإنه كان - كما تواتر وصفه - أثلغ نحيف الصوت مضطرب الأعصاب».⁸

ولكشف الغطاء أكثر عن أسباب شهرة أبي نواس اختار العقاد المنهج النفسي التاريخي؛ لأن: «من عمل الدراسة النفسية والدراسة التاريخية أن تُبرز تلك الحقيقة من وراء تلك الأغطية، وهذا ما سنبذوه في الفصل التالي بالكلام على سريره النفسية: وهي السيرة النرجسية».⁹

وعلى الرغم من قوله السابق: «وهذا ما سنبذوه في الفصل التالي بالكلام على سريره النفسية» إلا أنه استهل فصله النرجسي بعنوان (أبو نواس الإباحي)، وكرّر كلمة (إباحي) في الصفحة الأولى من هذا الفصل تسع مرات، و(الإباحية) مُتناقضة من البداية مع ما أراده العقاد في نهاية الفصل السابق، وهو الكلام عن (السيرة)، فالسيرة ما يُكتم ويُسرّ، ولم يكتف العقاد بذلك، بل تعجّل عندما انتقل من عتبة العنوان إلى عتبة الاستهلال بسؤال وجواب، لتكون إجابته المتكررة تناقضًا ثانيًا عندما قال: «فما حقيقة الشخصية النواسية التي أشاعت ذكره في أيام حياته، وقبل أن تتحول بها الشهرة من دلالة إلى دلالة؟ أيسر ما يُقال في كلمة واحدة إنه (إباحي)... وأيسر ما يُقال بعد ذلك إنه (إباحي مُتهتك) يُظهر أمره، ولا يتكلف لإخفائه»¹⁰، وعزّز ما توصّل إليه من مُجاهرة الشاعر وتحتكة بشواهد شعرية، من مثل: «فهو الذي يقول في الجهر بمعاقرة الخمر بيته المشهور:

ألا فاسقني خمرًا وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سرًّا إذا أمكن الجهر

وهو الذي يقول في مقارفة اللذات عامة:

أطيب اللذات ما كا ن جهازًا بافتضاح».¹¹

ومن يُظهر أمره، ولا يتكلف إخفائه لا يحتاج إلى دراسة نفسية تحليلية؛ لأن (الكبت)، و(اللاشعور) هما ما اتفق عليه كثير من المحللين في دراستهم النفسية المعاصرة من جهة، ولأنّ الكشف عن الرغبات المكبوتة، وإعادة عملها في دائرة الشعور، هي الطريقة المتبعة في التحليل النفسي عند فرويد من جهة أخرى، ولكنّ العقاد استعار من فرويد وغيره (حقبة الإغراء الجنسي)، التي هجرها مؤلفها فرويد نفسه: «بقيت هذه النظرية مُتحكّمة بتفسير العصاب إلى سنة 1897م، حيث بدأ الشك يراود فرويد، وشعر كما يقول بأنّ الأرض بدأت تموج تحت رجله، ضائع لا يعرف أين هو، وكتب رسالة أصبحت تاريخية إلى فليس، يشرح بها سرًّا أصبح عبئًا عليه، ولا يعرف الخلاص منه... وهكذا

يبدو أن فرويد وصل إلى اكتشاف حقيقة مُرّة، لم يعد بإمكانه تجنبها، ظهرت أمامه بوضوح؛ لتبين خطأ نظريته في صدمة الإغراء الجنسي¹².

والجدير بالذكر أنّ العقاد على الرغم من استغلال حقبة الإغراء الجنسي في تفسيره لشذوذ أبي نواس، إلا أنه يقول عن فرويد: «وحسبك حذرًا من تعليلاته وتعميماته أنها تجعل الشذوذ أساس الحياة الإنسانية، فكل إنسان مصاب بعقدة الأب أو عقدة (أوديب) المكبوتة، وكل إنسان عرضة من جراء هذه العقدة للقلق في بيئته النفسية وعلاقاته الخارجية، وليست العقائد والشعائر والعبادات والفنون إلا تعبيرًا عن هذا القلق، أو دفاعًا عن النفس أمام طغيانها في داخلها وخارجها»¹³.

لقد أراد العقاد أن يتدارك ما وقع فيه في بداية الفصل تدارك المحللين النفسيين فقال: «لو كانت الإباحية النواسية مقصورة على ما اشتهر به أبو نواس من إدمان السكر وإيثار الذكران على الإناث، لما فسرتها، ولا فسرت شيئًا من هذه الظاهرة النفسية الواضحة، ظاهرة التحدي بالإباحية المتهتكة... وإنما تفسر آفات أبي نواس جميعًا ظاهرة نفسية أخرى هي (الرجسية)... هذه الرجسية شذوذ دقيق يؤدي إلى ضروب من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الأخلاق... وقبل أن نشرح هذه الرجسية كما يفهمها المحللون النفسيون نذكر نشأة اللفظ والاصطلاح؛ لأنها ذات صلة قوية بالمعاني التي أوحى إلى المحللين النفسيين أن يطلقوا الكلمة على مدلولها بين الآفات الجنسية على الخصوص»¹⁴.

وهكذا سوّغت له (الرجسية) أن يتتبع سيرة الشاعر تتبعًا جنسيًا ساخرًا، وأن يُؤوّل ما فيها بما يتناسب مع فرضية (شذوذه المركب) لشخصية الشاعر، فكان أبو نواس كما يقول العقاد: «في طبيعته الرجسية يسهل عليه أن يلبس ذاته لكلا الجنسين، وأن يكون شاذًا في حالة، ومُساوقًا لفطرته في حالة، وما كان على الفطرة في الحالتين... خلاصة القول في الرجسية: إن أبا نواس كان من الشواذ في تكوينه الجنسي ودوافعه النفسية... وإنما كانت له طبيعة جنسية تشبه بكلا الجنسين، وتشكل بهذا الشكل مُرّة، وبذلك الشكل مُرّة أخرى، على حسب غوايات الطبيعة الرجسية، ومن ثمّ حبه الفتى؛ لأنه كالفتاة، وحبه الفتاة؛ لأنها كالفتى»¹⁵.

وإذا كان العقاد يرفض ذلك الشذوذ الجنسي، فما الذي دفعه في المقابل إلى أن يقول: «لقد مضت القرون الأولى، ودراسة (الجنس) مُهملة، أو مسكوت عنها باتفاق العلماء والجهلاء على السواء، وقد توطئوا جميعًا على السكوت؛ لأنهم لم يفلتوا بعد من أسر الطوطمية وتحريماتها، ولا من وهم المتوهمين أن العلاقة الجنسية دنس معيب، أو أنها وصمة مخجلة لمن يتحدث بها، ولمن يسمعها، ولمن يُعنى بها، ولو للعلم والعلاج»¹⁶.

إنَّه التناقض نفسه الذي يُطلَّ على القارئ في مُعظم فصول هذه الدراسة؛ لأنَّها لم تُبنَ على منطق علمي في التحليل النفسي، بل على قراءات مُتفرقة في كتب علم النفس، وعلى مناهج مُتعددة من طرائق النفسيين، وبما يتناسب مع فرضيات العقاد عن أبي نواس؛ حتى ازدحمت دراسته بأسماء النفسيين، من مثل: فرويد Freud، ويونج Jung، وأدلر Adler، ورائك Rank، وسليمان Sullivan، وفروم Fromm، وبرنزهورن Prinzhorn، وبروير Breuer، هرشفيلد Hirschfeld، وستيكل Steckel، وستيناخ Steinack، وأندريه تريدون Andre Tridon، ورولان داليج Dalbieg، ولوينفيلد Lowenfeldt، وسادجر Sadger، وكارين هورني Horney، وجوردون آلبرت Allport، وغيرهم.

وهو التناقض نفسه الذي دفع العقاد إلى القفز عن شدوذ أبي نواس بفصل كامل من خمس عشرة صفحة (من ص 45 إلى ص 60)، ووسمه بـ (أسرار الغدد)، ولم يذكر فيه اسم الشاعر؛ ليسرد بأسلوب علمي معلومات عن توالد الخلايا، وأسماء الغدد، وأسرارها، ووظائفها، وتعلق الجنس بها، وتطوُّر الوظائف الجنسية، والشدوذ الجنسي، ومناقشة آراء فرويد الجنسية، التي عارضها أثناء مناقشتها، وأيدها عندما تناول سيرة أبي نواس، ثم ختم الفصل بقوله: «وبعد فهذه عُجالة توخينا الإلمام فيها بما هو ضروري من المعارف العلمية من أعمال الغدد، وتطور الوظائف الجنسية، فما النتيجة التي تنتهي إليها؟ إنَّها لا تنتهي بأية حال إلى تهوين الفوارق بين الجنسين، ولا إلى زعم الزاعم أن الإنسان مزدوج الجنسين مختلط الذكورة والأنوثة بطبيعته، وأن الشذوذ الجنسي فيه فطرة عامة، تتخذ أطوارها على حسب العمر من الطفولة إلى تمام النمو في الجنسين كما يقول فرويد ومتبعوه، إن النتيجة التي تنتهي إليها بحوث المختصين بتطور الجنس لا تنتهي إلى هذه النتيجة، بل تنتهي إلى نتيجة تناقضها، وهي أن الفوارق بين الجنسين تتعدَّد، وتتنوَّع، وتتشعَّب».¹⁷

وبعد هذه العُجالة، كما وصفها العقاد، أخذ يستعرض تكوين الشاعر الجسدي استعراضًا ساخرًا؛ ليثبت أنَّ أبا نواس كان شاذًا جنسيًا، وهو استعراض لا علاقة له بالتحليل النفسي المعاصر، ولا يليق بدراسة أكاديمية تحليلية، تعتمد بنية النص المكتوب، وليس خيال المحلل وتفسيراته الميتافيزيقية: «كان حسن الوجه، رقيق اللون، أبيض، حلو الشمائل، ناعم الجسم، وكان في رأسه سماعة وتسفيط (أي كان شعره منسدلاً على وجهه وقفاه)، وكان ألثغ بالراء يجعلها غينا، وكان نحيفًا، وفي حلقه بحّة لا تفارقه... فالبياض، والرقّة، والنعومة، والملاحة، والشعر المتدل أشبه ما تكون بملامح الفتى نرجس، الذي حنا على الجدول فاستحال نرجسة، واتخذ الأسطوريون اليونان نموذجًا للجمال المفتون بمحاسنه... فاللثغة وبحّة الصوت تشيران إلى تكوين وسط بين كيان الصبي وكيان الشباب الناضج... ولا يخفى أن جهاز النطق شديد العلاقة بالنمو الجنسي في الرجال على الخصوص... فالضفيرة التي كانت مرسلّة من رأسه تنبئ من الوجهة النفسية التي كان أهله يشعرون بها ولا ريب عن صبي شبيه بالبنات»¹⁸ وفَسَّر العقاد غزارة شَعَر أبي نواس بقوله: «فأبو نواس إذن بقي على حالة واحدة من صباه إلى شيخوخته، فحكمه في هذه الحالة حكم النساء والخصيان»¹⁹ ثم ختم تكوينه الجسدي بقوله: «وإذا أضيف إلى هذا خلو جسمه

من الشعر واحتباس جهازه الصوتي عند الحالة التي تتوسط بين الصبا والشباب كانت هذه العلاقة أيضا خليقة أن يتلفت إليها، ولا تهمل في سياق الفحص عن الجنسيات والنفسيات، ولا حاجة إلى الإسهاب في الكلام عن شعوره بمحاسن بدنه شعورًا نرجسيًا كالعشق الذي يعنيه الأطباء النفسيون»²⁰ ولأنّ أم الشاعر مطلقة، فلا حرج أن يطبق العقاد عليها نظرية المحلل النفسي أندريه تريدون Tridon، هذه النظرية التي أخرجها من كتابه (التحليل النفسي والأخلاق)؛ ليقول: «إنّ المحللين النفسيين متفقون جميعًا على تكوين الشذوذ الجنسي في صورته المنفعلة، فإنّ الصبي الشاذ المنفعلة هو في جميع الحالات ابن أم، أو زوجة مطلقة فارقت زوجها»²¹.

ولأنّ العقاد أقرّ بأنّ أبا نواس لا يعاني من الكبت، وهو في المقابل يستشهد بآراء فرويد للحكم على شذوذ أبي نواس، دون أن يعلم أن طريقة فرويد التحليلية قائمة على الكبت؛ فدراسته النفسية عن أبي نواس لا تصل إلى الحد المقبول من المستوى التحليلي النفسي: «فأبو نواس لا يشعر بالكبت، فلم يصبه الخبل، ولا يثقل عليه نهي أبيه عن مزاولة فنه، فلم يعجز عن قرض الشعر في حياة أبيه ولا بعد موته... نُكرّر هنا أن طبيعة أبي نواس لم تكن من الطبائع التي تتسلل إليها العقد النفسية؛ لأنه كان ييوح برذائله، ويتكشف بها، ويتعمّد أن يجبه الناس بها علانية، وإنما تكمن العقدة النفسية في طوية الإنسان، أو تتسلل إليها من الكبت، وطول الكتمان»²².

ويكفي استدلالا على عدم موضوعيته في هذه الدراسة الموصوفة بالنفسية تجاوزًا أنه قرّر ما يأتي: «أما أشعاره في النسك والتوبة، فلم يكن جادًا فيها طول حياته إلى ما قبل وفاته»²³ وأنّ «صفوة ما يُقال في طبيعة فنه أنه ظاهرة من ظواهر العرض، الذي أشرفت عليه الطبيعة النرجسية، وإذا كان الكلام عن شاعر، فالعرض النرجسي، والعرض الفني تعبيران مترادفان... لا يهتمّ أن يتغزل، أو يرثي، أو ينظم في النسك والحكمة، وإنما يهتم أن (يعرض) من طويته (دورًا مسرحيًا) يلفت النظر، وكل عروضه الفنية هي مسرحيات تتميز بالموضوع، ولكنها تتساوى في صبغة واحدة: هي التمثيل»²⁴.

إنّ أبا نواس يستحق دراسة نفسية تحليلية، تتجاوز مصطلحي العرض والظهور، وحقبة الشذوذ الجنسي، والتفسيرات المزاجية؛ فالشاعر المجدّد في نظام القصيدة، والثائر على قوانين اللغة والأعراف الأدبية هو، في الغالب، شاعر يحمل مشروعًا أدبيًا في عرف المحللين النفسيين، ويصلح للدراسات النفسية، وعلى المحلل النفسي، إذا كان جادًا في دراسته، أن يبحث عن كلمات الشاعر المفتاحية، ودلالاتها الرمزية، وما يتعلق بها من مصطلحات مساعدة تكشف رغبة الشاعر الحقيقية، لا أن يتسمّر في سيرة الشاعر وأحواله الشخصية؛ فالكلمة وحدها هي الكاشفة، وليس الكاتب إلا صدى لها.

ولو توقف عباس محمود العقاد مع الخمرات أو الطرديات توقفا تحليليًا نفسيًا موضوعيًا مع مصطلحي (الرغبة) و(الإزاحة)؛ لاكتشف رغبة مكبوتة، أزاحته من زاوية المقلّد للغرض الشعري إلى زاوية المجدّد فيه، وهي الرغبة نفسها التي دفعته إلى إزاحة غيره من غرضه الشعري، حتى أصبح الشعراء، باستدلال العقاد نفسه، يخشون من كلمة أبي نواس على غرضهم الشعري الذي اشتهروا فيه: «قال أبو مخلد الطائي:

جاء أبو العتاهية إلى عندي فقال لي: إن أبا نواس لا يخالفك، وقد أحببت أن تسأله ألا يقول في الزهد شيئًا، فإني قد تركت له المديح والهجاء والخمر والرقيق وما فيه الشعراء، وللزهد شوقي، فبعثت إلى أبي نواس، فجاء إليّ وأخذنا في شأننا، وأبو العتاهية لا يشرب النبيذ معنا، فقلت لأبي نواس: إن أبا إسحاق من قد عرفت في جلالته وتقدمه، وقد أحب أنك لا تقول في الزهد شيئًا، فوجم أبو نواس عند ذلك وقال: يا أبا مخلد! قطعت عليّ ما كنت أحب أن أبلغه من هذا، ولقد كنت على عزم أن أقول فيه ما يتوب به كل خليع، وقد فعلت، ولا أخالف أبا إسحاق فيما رغب فيه»،²⁵ ولكن العقاد أول الحادثة تأويلا يتناسب مع مصطلح (العرض أو الظهور) الذي جعل إبداع الشاعر كله يدور في دائرته، بل وخرج عن الموضوع، واتهم الشاعرين بالشذوذ، حيث قال: «فمعارض الشعر إذن في عرفه وعرف زميله أبي العتاهية أدوار توزّع على حسب الحاجة إلى العرض الفني لا على حسب البواعث الصادقة من إلهام السريرة، وليس ممّا يفوت الناقد في هذه القصة أن أبا العتاهية كان أثيرًا عند أبي نواس، وأنه دون غيره من معاصريه كان لديه مقام التوقير والاستجابة للرجاء، وتلك إحدى العلامات على عصبية الانحراف التي تقرب بين المنحرفين كأنها من وشائج اللحم والدم».²⁶

وتبقى كلمات طه حسين الآتية مع أبي العلاء المعري تلاحق دراسة العقاد لأبي نواس: «ولكني على ذلك أعترف بأن التاريخ الأدبي كالتاريخ السياسي يعلّب فيه الظن، ويكثر فيه الرجحان، ويقلّ فيه اليقين، وما أدري أمن إنصاف الناس أن نقول فيهم بالظن، ونأخذ في أمرهم بما نرجّحه الآن، وقد نشكّ في غدا، وما نرجّحه نحن، وقد يجحده غيرنا أشدّ الجحد، وينكره أشدّ الإنكار؟».²⁷

(2) خريستو نجم والنرجسية في أدب نزار قباني

بدأ خريستو نجم دراسته الموسومة بـ (النرجسية في أدب نزار قباني) بمقدمة وضّح خلالها علاقة الدّراسة الأدبيّة بعلم النفس؛ فأشار إلى مقولة فرويد الشهيرة إنّ: «الشعراء هم علماء النفس الأوائل الذين سهّلوا لمن جاء بعدهم من علماء العصور الحديثة اكتشاف أقاليم النفس المعتمّة»²⁸، واستنتج من هذه المقولة أن (الكلمة) هي حلقة الوصل بين الشعور واللاشعور، وأنّ تحليل الخطاب هو معبر المحلّل إلى المضمون أو اللاشعور؛ ولهذا: «أصبحت الدّراسة النفسية منهجًا مألوفًا في الغرب بعد اكتشاف التحليل النفسي»²⁹، الذي ينحصر اهتمامه بـ (الأنا) عبّر الأثر الفني.

وعلى الرغم من أن خريستو نجم اختار مُصطلحًا نفسيًا واحدًا من مصطلحات علم النفس لدراسة أدب نزار قباني، وهو مُصطلح (النرجسية)، إلا أنّه لم يُحدّد مدرسة نفسية مُعيّنة للدّراسة، وعَدّ منهجه منهجًا انتقائيًا، وبرّر ذلك بتعزيز البحث والحجّة، وبما سمّاه (دانيال لاغاش) وحدة علم النفس، ولم يكتف بذلك بل قال: «كما أخذنا منهجنا من نظريات الفلاسفة وعلماء الجمال ما يساعدنا على إغناء بحثنا ومدهّ بالبُعد الفكري والفني»³⁰ وفات خريستو نجم، مع هذا التّنوع، الالتفات إلى المحلّل النفسي جاك لاكان، الذي أصبح «اسمًا

يستحيل تجنّبه، فلم يُعَدَّ فحسب مُنظَرًا في التحليل النفسي، وإنما أصبح اسمه يحتلّ مع السنوات موقع اسم فرويد، فمنذ عام 1964م أصبح تاريخ التحليل النفسي في فرنسا مُرتبطًا باسم جاك لاكان، وخاضعًا للنزعة اللاكانية».³¹

أمّا ما قدّمه خريستو نجم عن مفهوم (الترجسية) في عشر صفحات فكان صادمًا؛ لأنه وَقَعَ فيما نبّه عليه حين قال: «واضح أنّ من يعكف على دراسة المشكلة الترجسية يصطدم بتعدد المعاني التي تُعطى للمصطلح»³²، فهل يَحْتَاج القارئ لأدب نزار قباني تلك المصطلحات المتعدّدة للترجسية؟! ألا يكفي بعض المصطلحات الواضحة للترجسية كمصطلح رابطة التحليل النفسي الأميركي الصادر عام 1967م، الذي عرّف الترجسية بأنها «اهتمام نفسيّ مُركّز على (الأنثى)»³³ ولماذا حدّد المؤلف مفهومه للترجسية في ثلاث مراحل، ثمّ جعلها في صفحة واحدة؟ وقد قال: «ومهما يكن لا بدّ أنّ تُحدّد مفهومنا للترجسية؛ خشية الوقوع في متاهات التضارب».³⁴

وتعتمد الطريقة التي انتهجها المؤلف في دراسة أدب نزار قباني على الدّراسات النفسية، ولكنها ليست الطريقة التي تتخذ من التحليل النفسي منهجًا لها؛ لأنّ المحلل النفسي يَنْطَلِق مِنْ بُنية النصّ اللّغوية؛ ليتعرّف خلالها الشاعر، أمّا خريستو نجم فتعرّف الشخصية أولاً تعرّفًا جسديًا أو تكوينيًا، وخصّص بابًا كبيرًا من دراسته لمراحل نموّها، وما يتعلّق بها، ثمّ قسّم الباب إلى فصول، وعنون فصله الأوّل الذي افتتح به دراسته بـ (الشاعر الوسيم)؛ وربط بين جمال (نزار) وجمال (نرسييس) في سطره الأوّل عندما قال: «لا يُذكّر نرسييس الأسطورة إلاّ مقرونًا بجمال شكله الذي فتن العذارى وتيمّ الحسان، فرنسييس قبل كلّ شيء فتى بارع الجمال، حسن التكوين... والذي يتصفّح شعر نزار لا يعدم مقاطع يتغنّى الشاعر فيها بنبّرة صوته، وروعة جبهته، ورشاقة أصابعه، وسحر شعره، وأناقة ثغره».³⁵

لقد رَصَد خريستو نجم الملامح الخارجية لنزار قباني وما يتعلّق بها رصّدًا دقيقًا، فذكر جبهته، وأصابعه، وثغره، وشعره، ومقلتيه، ويده، ولون عينيه، وصوته، وجريدته، ومعطفه، وفنجان قهوته، وأناقته، وتدخينه، وقصص المعجبات به، وصوّه في أكثر من موضع تصويرًا مجنّنًا، ومن ذلك: «حتى أصبح يغتصب القُبلة اغتصابًا، وحيبيته راضية عنه مُعجبة باقتحامه»³⁶، وكما فَعَلَ العقاد مع أبي نواس حين جعله شاعرًا استعراضيًا يُحبّ الظهور، كذلك فعل خريستو نجم مع نزار قباني عندما قال: «والحق أن شاعرنا مطبوع على حبّ الاستعراض، ولا يروقه غير التحدّث عن خصائله وشمائله، وذكر صفاته وملامحه»³⁷، وجعل اهتمام نزار قباني بأناقته «دليل شعور بالدونية؛ لأنه يعتمد التعويض بأناقة المظهر عن جروح نفسية لا واعية، فلثوب هنا فعل بديلي»³⁸ وهذه القناعة لم تمنعه من الرّبط بين هيئة الشاعر وموضوعاته الشعرية، حيث قال: «وأكبر الظن أن لهيئة الشاعر أثرًا في توجيه ميوله الترجسية نحو موضوعات شعرية مُعينة تُظهرُ اعتداد صاحبها بذاته».³⁹

وانتهى الفصل الأوّل دون تحليلٍ لـ (كلمة) واحدة في سياقها الشعري، حيث كان مثالا لسيرة غيريّة حافلة بالصّور الفتوغرافية، أو وثيقة نفسية لا تلتفت إلى مجازية اللغة.

وَعَنْوَْنَ خْرِيسْتُو نجم الفصل الثاني بـ (أثر الطفولة)، وسعى أثناء حديثه عن (قطب الطفولة الأول- الأم) إلى طفولة نزار قباني: «اللاواعية فهي أكثر ما يَهْمُنَا من هذا الفصل الذي نُحَلِّل فيه نتاج شاعر لا يُستهان بشهرته»،⁴⁰ والطفولة اللاواعية في الأعراف التحليلية النفسية تُعبّر عن الرغبات المكبوتة، التي يحاول الشاعر إخفاءها، فيكتشفها المحلل النفسي الأدبي بمعالجة النص معالجة لغوية، كأن يتتبع أنواع الضمائر في النص، ويرصد أكثرها حضورًا؛ لاكتشاف السلوك النفسي للمبدع، أو أن يُحلّل الكنايات والاستعارات وما تشير إليه من دلالات ترشده إلى حضور اللاشعور في النص، ولكن خريستو نجم لم يتوقف عند أي ظاهرة لغوية في نص نزار قباني أثناء تحليله لهذه المرحلة، بل أشار أثناء حديثه عن (عقدة أوديب) إلى الرغبات المكبوتة إشارة متناقضة من جهة، واستشهد برأي للمنهج التحليلي في غير مكانه من جهة أخرى، حيث أشار إلى كثرة النساء في حياة نزار قباني بتكرار (ما أكثرهن)، ثم عدل عن ذلك بزهد فيه عندما قال: «فما أكثر النساء في حياة نزار، وما أندهرن في قلبه! ما أكثرهن رفيقات درب، وما أقلهن حبيبات قلب! حتى أصبح طبيعيًا عنده ألا يتمّ اللقاء في آخر الأمر... فالأم هي الحاجز الفاصل بين الشاعر وحبيباته؛ لأنها سيطرت لا شعوريًا عليه، فغدا أسيرًا لها زاهدًا في الأخريات»،⁴¹ أما الاقتباس التحليلي الذي في غير مكانه فيبدو في قوله عن نزار قباني: «وقد يكون في تنصل الشاعر من تهمة الأوديبيّة دليل أوضح على خضوعه لمؤثراتها، فالمنهج التحليلي يعرف تمامًا أنّ الوعي لا يقبل طوعًا ما هو نابع من اللاشعور، بل يرفضه؛ لأنه ضد (الأنا الأعلى) الجسد في التقاليد والقيم الأخلاقية»،⁴² والذي تشير إليه النظريات النفسية المعاصرة هو أن المنهج التحليلي يقبل ذلك في صراع الرغبتين، فوظيفة المحلل النفسي في العلاج تقتضي أن يجعل رغبة اللاشعور التي يخفيها الإنسان تحل مكان رغبة الشعور التي يتقنّع بها؛ لأنه بذلك لا يحتاج إلى أن نرصد حيله أو هفواته، التي تبدو في أشكال مختلفة كالهذيان، والإنسان المريض بمساعدة المحلل الخبير يستطيع في غفلة من التقاليد والأعراف (الأنا الأعلى) أن يفعل ذلك، وبهذا يكون العلاج، وإلا فما فائدة التحليل النفسي؟! وهذه نظرية فرويد، حيث قال في الكبت Repression إنه الحجر الأساس في التحليل النفسي، وأهم جزء فيه، وهو عنده صراع بين رغبتين متضادتين، رغبة تبقى في اللاشعور، ورغبة في الشعور، وينتهي الأمر لصالح رغبة من الرغبتين والتخلي عن الأخرى، أما إذا بقيت الرغبة مكبوتة، فهنا تحدث الأزمات النفسية؛ ولهذا ليس مهمة الطبيب دفع المريض إلى التفريغ أو التنفيس، بل الكشف عن الرغبات المكبوتة؛ لإعادة عملها في دائرة الشعور.⁴³

واستعمل خريستو نجم في خمس صفحات متتابعة عبارات وألفاظا متناقضة أثناء إسقاط عقدي أوديب وجوكاست على العلاقة بين نزار وأمه، ويبدو ذلك جليًا فيما بين القوسين في المقتطفات الآتية: «لا (ليس من الضروري) أن تكون أمّ معتز جوكاست هذا الزمان، ولكنّها (أكبر الظن) تحمل الكثير من ملامح تلك المرأة الإغريقية... ولذا (نُرجّح) أن هناك فرقًا في المستوى بين توفيق وفائزة (ربما أفضى) إلى بُعْد نفسي بينهما... (والحقّ أنّ) في أبيات الشاعر ما يكشف عن هذه العلاقة اللاواعية بينه وبين أمه... (وليس ضروريًا) أن تكون جذور التعلق جنسية خالصة، (فقد تكون) الحاجة النفسية إلى الحماية والعطف مصدر هذا التعلق... وتصوير النهود والإكثار من التغني قد

(لا يكون) غريبًا... و(ربما كانت) ظاهرة الرضاع هذه... و(لا ندري إلى أي مدى) تؤثر عملية الفطام... ومعنى ذلك أنّ الفطام المتأخر لا الباكر (قد يكون) وراء اكتساب عادة الرضا... و(الحقيقة) أنّ مرحلة الرضاع (قد تُفسر) هذا التّوقّ الشّديد إلى أيام الطفولة... والحديث عن الفطام (قد يُوحى) بنزعة أوديبية لدى الشاعر... و(ربما) قرّن الباحث بين هذا الإحباط القديم وكلام نزار على امتصاص الأصابع».⁴⁴

والجدير بالذكر أنّ فصل (أثر الطفولة: القطب الأول - الأم) فيه الكثير من الاستنتاجات التي تحتاج إلى إعادة نظر؛ لأن خريستو نجم لم يتخذ العلاقات اللغوية مادة تحليلية في مناقشة النص النزاري، من مثل النموذج الآتي: «والحق أنّ نزارًا يقول في شعر له عام 1979 مُخاطبًا حبيبته:

أشهدُ أن لا امرأةً قد جعلت طفولتي

تمتدُّ للخمسين إلا أنتِ

أشهدُ أن لا امرأةً غيرك يا حبيبي

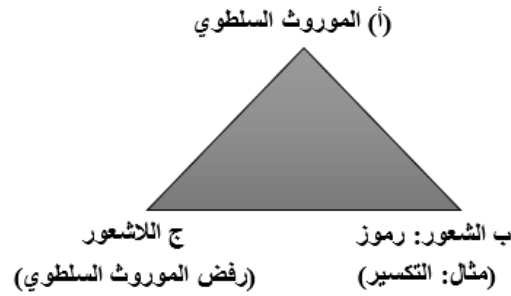
على ذراعيها تربّي أول الذكور

وآخر الذكور

ونحن نعلم أنّ شاعرنا تزوّج في سنة 1969، وأنّ الحياة الزوجية ربّما ساعدته على استرجاع طفولته بما لقيه من رعاية وعناية وحماية؛ فكانت بديلاً للشاعر عن حضور أمه، ولعلّه من أجل ذلك كثرت أجواء الطفولة في شعره»⁴⁵ فهل ساعدته هذه الزوجة على استرجاع طفولته بعد عشر سنوات؟! ولماذا لم تكن هذه الزوجة هي الأم في اللاوعي كما استنتج خريستو نجم في تحليلاته الأخرى؟!

وبالانتقال إلى (القطب الثاني - الأب) نجد أنّ خريستو نجم ركّز على مُصطلح (التماهي)، ودكّر معه مُصطلحًا آخر هو (النكوص)، حيث ورّد الأول ست مرّات، والثاني مرّة واحدة، وهما من مصطلحات التحليل النفسي، إلا أنّ المؤلف لم يُشر إلى استعمالهما استعمالاً نفسيًا، ولم يشرح المصطلحين؛ ليتعرّف القارئ نوع التماهي المقصود وعلاقته بالنكوص.

ورد في معجم مصطلحات التحليل النفسي أنّ التماهي: «عملية نفسية، تتمثل الذات بواسطتها أحد مظاهر، أو خصائص، أو صفات شخص آخر، وتحوّل كليًا أو جزئيًا تبعًا لنموذجه»⁴⁶ أمّا النكوص فهي: «عودة في اتجاه مُعاكس من نقطة تمّ الوصول إليها إلى نقطة تقع قبلها».⁴⁷



ومن هنا أراد خريستو نجم أن يقول إن نزار قباني أراد أن يثبت وجوده من خلال (التماهي) مع أبيه، ولكنه اصطدم بالسلطة الأبوية الظالمة، لا سيما بعد انتحار أخته، فكانت النتيجة التراجع عن تماهيه، أو ما يسمى ب(النكوص)، وهذا النكوص ما هو إلا عمل لا شعوري، يتمثل في رفض نزار قباني للموروث الأبوي القديم؛ للتفرد بشخصيته، وظهرت علامات هذا الرفض في الشعور من خلال الرموز والإشارات، التي يستنتجها المحلل من النص، ومن ذلك تكسير الأشياء، أو تمزيق الوصية (أفتح صندوق أبي أمزق الوصية)⁴⁸، والرسم الآتي يُوضِّح مشهد الرغبتين من خلال حركة الرموز في النظام التحليلي، فالدال (ج) تنتهز فرصة غياب الدال (أ) أو غفلته؛ لتعلن رفضها أو ثورتها عليه من خلال امتلاك الرموز والإشارات (أدوات الرفض)، التي تظهر في الدال (ب)، والتي يستنتجها المحلل من النص:

ولكن خريستو نجم لم يُفرِّق أثناء عرضه للأمثلة الدالة على دائرتي الشعور واللاشعور بين الرموز والإشارات التي تظهر في الشعر كرموز وإشارات يستنتجها المحلل النفسي من النص، وبين القول الصريح الذي يُعبّر عن الرفض، ومن ذلك الاقتباس الآتي: «والذي يقرأ شعر نزار يستوقفه هذا الرفض الشديد لسلطة الأب كما استوقفه إعجابه الشديد به، ذلك أن تحليل الرموز يكشف عن دوافع اللاشعور في رفض الموروث الأبوي»⁴⁹:

أرفض ميراث أبي

وأرفض الثوب الذي ألبسني

وأرفض العلم الذي علمني

وكل ما أورثني من عقد جنسية

فهذا النص لا يصلح بطريقة خريستو نجم في التحليل والاستنتاج أن يكون دليلاً على الرموز والإشارات (الشعورية) التي يستنتجها المحلل؛ ليفسر رفض الشاعر للموروث الأبوي الموجود في دائرة اللاشعور، لأنّ النص يُعلن رفضه صريحاً واضحاً بتكرار كلمة الرفض فيه.

وما زال خريستو نجم يتعامل مع الشّواهد النّصيّة من الخارج، ولا يلتفت إلى بنيتها الفنّية، وما فيها من رموز وكنائيات تشير إلى الرغبة، ومن ذلك تعليقه الكامل على المقطع الآتي:

أبي رجل أناني، مريض في محبته

أبي صنف من البشر

مزيج من غباء الترك من عصبية التتر

«صحيح أنّ صاحب الصّوت هنا امرأة، وأنّ الشّاعر يدافع بلسان المرأة عن قضيتها، إلا أنّ الموضوع كان مناسبة لإفراغ الشحنة الكامنة في النفس، ولم يدعِ الشاعر فرصة تفوته فاستغلها بلا وعي (استغلالاً فنّياً) جيّداً، ولا غرابة في المنطق النفسي أن يخضع نزار لعملية تحويل دفعته لتجنيّد طاقاته من أجل الدفاع عن قضية المرأة المسحوقة أو المختزلة»،⁵⁰ فكيف دافع نزار قباني لغويا عن قضية هذه المرأة المسحوقة؟ وأين الرّموز والإشارات المعبّرة عن (الاستغلال الفني) في تحليل المؤلّف، والكاشفة عن الرغبة في اللاشعور؟ كيف نستنتج من بنية النص دفاع المرأة عن ذاتها؟ وإلّا يرمز الأب في النص؟ وإلى أي مدى أدّت الضمائر وظيفتها الرمزية فيه؟ وما دلالة إضافة الضمير (يا) لأب؟ وكيف يكشف تكرار النكرات، وحرف الجر (من)، وقافية الراء نفسية المتكلمة ورغبتها؟ وما علاقتها بالمعرفة (أل) والإضافة؟ هذه الأسئلة وغيرها هي ما يسعى إليها المحلل النفسي؛ ليتعرف حال الشاعرة المسحوقة، أو المختزلة في النص.

فالمرأة في مفهوم التحليل النفسي المعاصر لهذا النص: ثائرة على تكرار الوجود اللّغوي الذكوري في النص (المجتمع)، حيث نسبة حضور الرجل: نكرة ومعرفة (80%)، وضميره غائب، أما نسبة حضورها ياء ف (20%)، وعلى الرغم من ذلك، فإن رغبتها متصلة متكلمة، تحوّل النكرة إلى معرفة، وإن تأخرت في أبجدية المجتمع الذكوري، إلا أنها تؤكد بتكرارها: أنّ جنس الرجل في المجتمع (نكرة) دون مشاركة جنس يائها، ولن يكون الرجل مُقدّماً أو معرفة نبتدئ به في النصوص (المجتمعات) دون إضافة يائها، فلا فرق بينهما في الحقوق والواجبات.

ولا بُدّ من الإشارة إلى ظاهرة الخروج عن الموضوع في هذا الجزء من الفصل الثاني، حيث صرّح المؤلّف بذلك عندما قال: «والمازوشية ظاهرة بارزة في شعر نزار قباني، وخاصة في شعره السياسي بعد الهزيمة عام 1967، وليس هذا مجال بحثنا، ولكننا نشير إليها في معرض كلامنا عن نزار»،⁵¹ ومن الإشارات الواضحة على هذا الخروج ما تحته خط في الفقرة الآتية: «وها هو شاعرنا وقد شارف الستين، يتذكر ما علموه في طفولته: عندما بلغت السابعة من عمري علّمني أنّ مكارم الأخلاق تفرض عليّ أنّ أبوس يدّ أبي ولا أبوس بنت جيراننا،

فعرفت ما هي التفرقة العنصرية لأول مرة في حياتي، وفي العودة إلى ثلاثية نجيب محفوظ ما يغني عن الشرح، ففي هذه الرواية الضخمة صورة واضحة عن الأب أحمد عبد الجواد وعلاقته بزوجه أمينة ومعاملته لأبنائه وبناته».⁵²

سعى خريستو نجم خلال دراسته إلى إثبات نرجسية نزار قباني وعزله وانطوائه بالاستنتاج، والتأويل، والظن، والترجيح، مُعتمدًا في ذلك على النظريات النفسية والفلسفية التي فسّر بها نماذج من سيرة الشاعر، وعلى المقولة الساخرة الآتية التي قالها نزار قباني للمحللين النفسيين: «ما أحلى النرجسية إذا كانت تتيح لي أن اتخذ من عيونكم الطيبة مَرَايا أرى فيها شكل وجهي وشكل عواطفِي».⁵³

وبدا ذلك جليًا في بابه الأول (محور الشخصية)، وفي الفصل الثالث الموسوم بـ (الموهبة الشعرية)، وبعنوانه الفرعي (ثوابت نزار النرجسية) من بابه الثاني (محور الغزل)، ومن شواهد ما يأتي: «نستنتج مما تقدّم أنّ نزارًا، شأنه شأن كل مبدع، اتخذ الفن وسيلة لدعم ذاته، وربما كان تركزه حول (أنه) أوضح عنده من سواه؛ وذلك بسبب نرجسيته... ولعلّ التبجح المنبعث من كلام نزار يدل على حقيقة الشاعر المولع بالحديث عن نفسه حديثًا لا ينقطع... هذه المباهاة ليست جديدة على نزار قباني... ومهما يكن فالمباهاة دليل ولع صارخ بالذات... فلم يتسنّ له أن يتكيّف مع محيطه، وأن ينشئ علاقة ناجحة مع النساء، فنزواته الطفولية كانت مغرورة فيه لا تسمح له بالخروج من ذاته أو تناسي (أنه)... بل كان مزاجه أقرب إلى الانطواء الذي يتفق وسلوك النرجسي في عدم اختلاطه بالآخرين... فإذا رجعنا إلى نزار قباني نتساءل عن قدره ربما استطعنا القول إنّ فيه مزيجًا من نرسييس وبغماليون... وليس معنى ذلك أن نزارًا في ديوان (حببيتي) قد تخلّى عن نرجسيته الأولى، فالنرجسية تكاد تكون من ثوابته».⁵⁴

وفي المقابل هناك مقتطفات واستنتاجات لخريستو نجم نفسه دَحَضَتْ حُجَجَه في إثبات نرجسية نزار قباني وعزله، من مثل: «فإذا كان الفنان بعد ذلك نرجسيا في نقطة انطلاقه فإنه يتحرّر من نرجسيته عن طريق العمل المبدع الذي يتذوقه الآخرون، ونزار يخضع لهذه القاعدة... ولذا عرف الشاعر فترات (كثيرة) كاد يتخلّى فيها عن تضخم ذاته... إذا كنا نشاطر نزارًا رأيه في أنه جميل ونافع حقًا، فإنّ العاملة النفسية كورين هورني تُبرّئه عندئذ من صفة النرجسية؛ لأنّ الذي قدّرهُ الناسُ لصفة موجودة فيه، أو رَغِبَ أن يُقدّروا هذه الصفة الموجودة فيه، لا يُعتبر بنظرنا عاشقًا لذاته... (يُرجّح) أنّ الشاعر (إجمالًا) يصدر عن رغبة في كسب الإعجاب والتقدير... إنّ شاعرنا (حريص) على كسب الجمهور سواء أَرْضِي النقاد أم سخطوا... ولا بدّ من التركيز مُجدّدًا أنّ نزارًا لم يكن نرجسيًا في كل مراحلهِ؛ لأنه عرف كيف يخرج من إطاره الخاص إلى كيانه العام، فيتخطى الذاتية إلى الموضوعية».⁵⁵

وناقش خريستو نجم في الفصل الثالث لحظات بناء الذات وتخليدها عند نزار قباني، وذلك من خلال حديثه عن لحظة الطفولة والذكريات، ولحظة الحب الأبديّة، ولحظة الإبداع؛ ليؤكد أن: «لحظة الإبداع هي وحدها الباقية»،⁵⁶ وهي اللحظة التي تُخلّد (أنه)، فكيف تعامل المؤلف مع هذه اللحظة المحورية في عنوان دراسته: النرجسية في أدب نزار قباني؟ للإجابة عن هذا السؤال فلا بدّ من (الاستنتاج) بعد

قراءة الأجزاء الآتية: (الهوية والفرادة)، و(الشاعر والجمهور)، و(الشعر عملية جنسية)، ولا سيما (الاستنتاج) من مقدمة الجزء الموسوم بـ (الهوية والفرادة) التي جاء فيها: «ولو تناولنا موضوع الفن من زاوية المحللين النفسيين لرأيانهم يوغلون في ماضي الفنان وسنوات طفولته الأولى، بل يتوغلون في طبقات لا وعيه التي حجبت كثيرًا من الأحاسيس والألغاز، ولعلهم فسّروا الإبداع جملة بعملية التصعيد التي تُخفي وراءها رغبة جنسية لم تشبع، بالفنان بزعمهم يردّ إلى أعماقه النرجسية شهواته الأكثر حيوانية، ولكنّها من أجل ذلك ربما كانت الجزء الأفضل من ذاته».⁵⁷

هكذا تعامل خريستو نجم مع (أنا) نزار قباني في بابه الأول (محور الشخصية)، لا سيما الفصل الأول (الشاعر الوسيم)، وعندما سرّد في الفصل الثالث (الموهبة الشعرية) مملكة الجنس النزاري، وقصّة الرّوائي والمسرحي يوسف إدريس الذي قال: «أتمنى أن أكتب عن ليلة أمضيتها مع امرأة بكل تفاصيلها»، فتساءل خريستو: هل استطاع نزار أن يكتب كل ما يريد بالشكل الذي يريد؟⁵⁸ ومن ذلك أيضًا ردّ نزار قباني على نقد الشيخ على الطنطاوي، حيث قال: لم يكن نقدًا بالمعنى الحضاري للنقد، وإنما كان صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار، واتهام البياتي لنزار قباني: بأنه يكتب شعرًا يلائم الذوق العربي المتخلف، مثل بعض الأغاني الرخيصة،⁵⁹ وهذه الأدلة استشهد بها المؤلف؛ لأنه يعتقد: «أن تاريخ نزار الشعري حافل بمواجهة (أنه) الشخصي بـ (أنا) الآخرين»⁶⁰، وهذه المواجهة سبّبت له العزلة والانطواء، وكانت سببًا في ولوج نزار قباني باب الشعر، ولتأكيد ما توصّل إليه استشهد المؤلف برحلة نزار قباني البحرية إلى إيطاليا عام 1939م، التي قال عنها: «وفيما كان رفاقه من الطلاب والطالبات يضحكون ويتشمسون ويأخذون الصور التذكارية على ظهر السفينة المبحرة من بيروت، كان هو يقف وحيدًا في مقدمتها يدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمته في حياته... نفهم من هذه الحادثة أن شاعرنا الفتى لم يكن كسائر الرفاق مُنطلقًا في هَوّهِ ومُنْبسطًا في عَيشه، بل كان مزاجه أقرب إلى الانطواء الذي يتفق وسلوك النرجسي في عدم الاختلاط بالآخرين»⁶¹ وأكدّ خريستو نجم استنتاجه عن هذه الرحلة بما يأتي: «فالفنّ إذن نتاج صدع في (النحن) كما يقول مصطفى سوييف، هذا النحن الذي يتألف من الأنا والآخرين، ولما كان تصدّع النحن في زمن المراهقة أشدّ أثرًا منه زمن الطفولة رأينا شاعرنا المراهق يسعى إلى إزالته عن طريق عمل فني يضمن إعجاب الناس، وينقذه من عزلته»⁶²، ولكننا نتساءل: هل هذه اللحظة التي كان الرفاق فيها يضحكون ويأخذون الصور كانت تُرافق أوقات نزار كلها مع رفاقه من بيروت إلى إيطاليا؟

إنّ رغبة نزار قباني أن يكون محبوبًا أو مرغوبًا لا تتحقق إلا برغبة جمهور يعترف به، ولا يكون اعترافهم به إلا برغبة (أنه) الاعتراف بهم، وهذا ما أكده خريستو نجم عندما قال: يُرَجَّح أن الشاعر إجمالًا يصدر عن رغبة في كسب الإعجاب والتقدير، ومن كان هذا حاله، فكيف يكون مزاجه أقرب إلى الانطواء؟!

ومهما يكن من أمر (الأنا) ورغبتها، فعلى المحلل أن يحكم عليها من خلال مسيرتها في النص الشعري، وعلاقتها بمسيرة الضمائر الأخرى، لاسيما إذا كانت (لحظة الإبداع هي الباقية)، وكلمات نزار قباني، كما يرى، «آيات منزلة»، و«لأنه فخور بشاعريته قبل كل شيء»،⁶³ فكم مرة وردت (أنا) نزار قباني في ديوان (ما) من دواوينه؟ وكم مرة وردت ضمائر الجمهور في الديوان نفسه؟ وما دلالة ذلك؟ ألا يحق للقارئ أن يقف على حقيقة (أنا) الشاعر من واقع نتاجه الأدبي؛ حتى يحكم فنّيًا عليه؟

الغريب في الأمر أن خريستو نجم خلال حديثه عن (أنا) نزار قباني في الجزأين (الهوية والفرادة)، و(الشاعر والجماهير) لم يستشهد بمقطع واحد من شعر نزار قباني على (أنا) الشاعر! واستمر الحال كذلك في الجزء الموسوم بـ (الشعر عملية جنسية) حتى وصل إلى المقتطف الآتي: «بل إن الشاعر بما أوتي من قدرة على الخلق، يبدو كائنا خنثويًا يجمع بين الذكورة والأنوثة... يقول نزار بمرارة: المرأة هي التي تنجب الأطفال... والحق أن هذه الرغبة في الإنجاب يشعر الفنانون بها أكثر من سائر الرجال... لقد جمع في شخصه كما قلنا فحولة الرجولة وخصوبة الأنوثة، وقام بدور الاغتصاب كما تلقى بذرة الإخصاب»،⁶⁴ واستشهد على خنوثة نزار بأمثلة منها:

فكرت أن أستولدك طفلاً

يأتي وفي فمه قصيدته

فكرت أن أستولدك قصيده

ومّا لا شك فيه أنّ تحديد المنهج النفسي التحليلي في دراسة الأدب يجعل المحلل النفسي لا يَحِيدُ عن هدفه التحليلي الموجه نحو بُنية النص الفنية، ويُعطي في المقابل قيمة ومصدقية للدراسات النفسية الأدبية، التي أصبحت سيئة السمعة؛ لأن المحلل النفسي فيها يخرج باستنتاجاته وإسقاطاته من دائرة التحليل النفسي إلى دوائر العبث، والشك، والسخرية، ويُسي القارئ معها في حيرة الآراء المتضاربة، فما الفائدة التحليلية النفسية فيما يأتي، ولا سيما ما بين القوسين في مقدمة الباب الثاني من الدراسة، والذي عمد الباحث فيه إلى استقراء أعمال نزار قباني الغزلية: «ولا يُخْفَى أنّ صاحبنا عُرف بالغزل قبل أن يُعرف بالسياسة بزمان طويل، وأنه بلغ ذروة شهرته أيام كان بعيداً عن الأحداث العامة (مُصرّاً على البقاء في مقاصير النساء لا يريد الخروج منها)، فقد كان الشاعر مُتمسكاً بحقل اختصاصه فخوراً (بما هبط عليه من وحي لم يخطر على قلب بشر)، وربما تباهى بدونجوانيته التي تَوَجَّهَتْ شاعر المرأة في القرن العشرين... إنّ هذا الوعي لفرادته جعله لا يهتم كثيراً بمهاجميه؛ فقد (احتكم إلى ذوقه وجمهوره)»،⁶⁵ والذي يؤكد الخروج عن دائرة التحليل النفسي الأدبي ذلك الإسقاط لمصطلحات النفسيين، وآراء الفلاسفة، وآخرين مجهولين على مسيرة نزار قباني الأدبية وسيرته الشخصية، ومن ذلك ما كان في الجزء الموسوم بـ (حضارة

فمية ومجتمع مكبوت)، حيث أراد خريستو نجم أن يثبت في هذا الجزء أن حضور (الفم) كعضو في شعر نزار قباني كان نتيجة للكبت الذي يُعاني منه الشاعر في مجتمع شرقي، واستدل على ذلك بتعليقه الذي يأتي بعد البيتين الآتين:

ويغزل اللهيب حولي جوربٌ جُنّ على رخامةٍ مُشَمَّرَة

من روبة شقراء جاءت نفضةً دفيئةً شهيةً مُعَطَّرَة

«ألاحظت جوع الغريزة كيف تحاول أن تبتلع المنظر المثير بعيونها؟ تقول أوديت تيبو: إننا في حضارة فمية، الناس فيها يبتلعون، خاصة بعيونهم»⁶⁶ وللغاية نفسها استعان بمصطلح (الفيتيشية)، وجعل نزارًا على ضفافها في عنوان فصله (على ضفاف الفيتيشية)؛ لأن نزار قباني كما قال عنه: «وما كنا نشير إلى نزعة نزار الفيتيشية لولا إكثاره في هذه المرحلة من تجزيء المرأة... فالفيتيشية ظاهرة فنية في شعر صاحبنا بلغ بها درجة عالية من التوفيق والإجادة، وربما كان في هذا النوع من القصائد شاعرًا ليس له مثيل»⁶⁷ ثم انتقل بعد ثلاث صفحات إلى رأي آخر ضبابي، مهدّد له بكلمة (الضفاف)، وعندما قال: «ولا يعني ذلك أن نزار قباني منحرف في الواقع، أو أنه منصرف عن المرأة إلى أجزاء من جسدها وأثوابها وأشياءها، فالأرجح أن هذه الأمور لم تستوفقه إلا لأنها مرتبطة بصاحبه ارتباطًا وثيقًا، وهذا الارتباط قد يتعارض ومفهوم الفيتيشية؛ لأن الفيتيشية بمعناها الحصري الدقيق تفترض الاستغناء بالبدل عن الاهتمام بالأصيل، وليس في شعر نزار ما يثبت ذلك، وسواء خضع صاحبنا للكبت النفسي الذي تحدّثنا عنه أم لا، فإنه خضع حتمًا لكبت خارجي هبّط عليه من أجواء مُحيطه الشرقي»⁶⁸ ومن ذلك أيضًا تلك العناوين المتضاربة لفصول دراسته، التي أقحم نزارًا فيها، فهو مرّة يجعله ضعيفًا أمام المرأة، ولا يستطيع مواجهتها كما في فصله الموسوم بـ (الرجل وعقدة الخوف من المرأة)، والذي اعتمد فيه على ما ورد في المقتطف الآتي دون هامش أو إشارة: «يذهب بعضهم إلى أن الرجال ينطوون في أعماقهم على خوف قديم من المرأة، وبخاصة من أعضائها الجنسية، وهناك عدد من الآراء تفسّر ذلك»⁶⁹ ومرّة أخرى يستعين بعلماء النفس والفلاسفة؛ فيجعله عظيمًا يُعاني مرض العظمة في فصله الموسوم بـ (الرجل الإله والمرأة الشيطان)، حيث قال: «ومن هنا نشأت أفكار الفلاسفة الرجال الذين قالوا إن الرجل يمثل الله، أو يمثل الروح والعالم الروحي، وإنّ المرأة تمثل الجسد والعالم الأرضي... ولا يفوتنا أن نذكر أيضًا قصيدته (طائشة الضفائر)، ففيها تظهر عقدة العظمة الشائعة عند النرجسي، وهي عظمة تُخفي وراءها عقدة نقص... فالفتي الشاعر معبأ إذن ضد المرأة يتتبع سقطاتها؛ ليُششّ حملته عليها... هنا نفهم حقيقة هؤلاء الرجال الذين ينتفخون كالطواويس، وينظرون إلى النساء شذراء، ويَدقّون الأرض غطرسة وكبرياء، هؤلاء هم أكثر الرجال مُعاناة من عقد النقص»⁷⁰.

لقد استعان خريستو نجم، إضافة إلى آراء الفلاسفة والنفسيين، بمعرفته المسبقة عن نزار قباني، أو بالصورة التي شكّلها عنه قبل الدخول إلى عالمه الفني، حيث غابت الكنايات والاستعارات عن منهجية التحليل النفسي في هذه الدراسة.

وهذه المعرفة المسبقة دفعته إلى أن يختار شواهد الشعرية المؤيدة لنظرته التحليلية، بل نصّت عليه أن يحذف منها ما يخالف معرفته المسبقة، مُتجاوزًا بذلك غاية نزار قباني من إحياءات الكلمات المحذوفة وكنائنها في مشروعه النَّسويّ، ويبدو ذلك جليًا في المقطع الشعري الآتي من ديوان (أحلى قصائدي) لنزار قباني؛ والذي جعله المؤلف دليلًا على نرجسية الشاعر وعقدة العظمة، التي أشار إليها بشعار (بلادون): وأنا أعشق ذاتي، إذن أنا موجود: ⁷¹

فأنا نفختُ النار فيك.. وأنا الذي أنقضتُ نَهْدَكَ من تَسْكُعه

وأنا الذي حرّضتُ حلمتَكَ... وأنا الذي في أرضك العذراء

فأنا بأشعاري...

وأنا دلّلتُ على أنوثتك

وواقع القصيدة في ديوان (أحلى قصائدي) على النحو الآتي: ⁷²

فأنا نفختُ النار فيك وكنّت قبلي زَمْهَرِيرًا

وأنا الذي أنقضتُ نَهْدَكَ من تَسْكُعه لأجعله أميرًا

وأنا الذي حرّضتُ حلمتَكَ الجبانة كي تُثوّرًا

وأنا الذي في أرضك العذراء ألقيتُ البُذورًا

فأنا بأشعاري فتحتُ أمامك البابَ الكبيرًا

وأنا دلّلتُ على أنوثتك المراكب والطيورًا

والشاهد السابق لا يختلف كثيرًا عن شواهد كثيرة تعامل خريستو نجم مع ألفاظها ومعانيها معاملة جنسية حرفيّة، لا تأبه إلى تعالق النصّ النزاری من جهة، ولا إلى مشروعه النَّسويّ الثائر على واقع المرأة، والمطالب بـ (أنها) من جهة أخرى، حيث سعى نزار قباني برموزه إلى أن يجعل نصّه (المكتوب) دليلًا نسويًا لتحرير المرأة، أو خريطة طريق لكيانها المستقل، وفي المقابل جعل خريستو نجم النصّ النزاری نصًّا (مقروءًا)، يتتبع واقع الكلمة الكلاسيكي في سياقها البنيوي؛ فانحرف بشواهد نزار ورموزه إلى زاوية جنسية شاذة، فظاهرة (التجزئة)، أو تشظي أجزاء المرأة، أو (الفيتيشية) لم تكن في شعر نزار قباني الشعوري لكي «يُرضي خلقه السّادي المازوشي»، ⁷³ أو لـ «دونجوانيته التي

عُرف بها»،⁷⁴ أو ل «إظهار فحولته أمام الأنوثة؛ ليتَّوج نفسه دون جوان العاشقين»،⁷⁵ بل لتكون المرأة كما هي في اللاشعور النَّزاري الرافض هذا التشطي، والثائر عليه في الواقع؛ لأنَّ الرَّمز في (الحلم أو اللاشعور) لا يُفسَّر كما هو في (الواقع أو الشعور)، بل برموز تُشير إليه ولا تُطابقه؛ ولهذا لم تكن المرأة عبدة عند سيدها النَّزاري: النرجسي، والدونجواني، والسَّادي، والمازوشي، والماجن، ولا مُلْكًا ليمينه أو يساره، كما أكَّد خريستو نجم في فصله الموسوم بـ (جدلية العبد والمولى) عندما قال: «ولعلَّ القصائد التي يتحدَّث فيها على لسان المرأة إنما جاءت كلها لتُعْلِن ولاءها له وتبایعه بالإمارة والملك... ولعلَّ إكثاره من ذِكر يده والتوقف عند خطوطها يشقُّان عن رغبة لا شعورية في إظهار سلطانه؛ لأنَّ اليد رمز الملكية... ثمَّ أليس في قصيدته التي تحمل عنوان (يدي) مدلول على النرجسية المتسلطة كلها؟».⁷⁶

كما أنَّ المعرفة المُسبَّقة جَعَلَتْ خريستو نجم لا يلتفت في شواهد الشعرية إلى ظاهرة الرموز النَّزارية الثائرة على واقع المرأة في المجتمع، أو الكلمات المَحْدَّقة في حُرِّيَّتها وإثبات هويتها الإنسانية المستقلة، وهذه الدَّرائعية كانت سببًا في تجاهله لدلالة قوله في الصَّنْف المحبَّب من النساء الثائرات عند نزار قباني: «وليس معنى ذلك أنَّ مزاج الشاعر يقبل النَّوع الوديع من النساء، فهو منذ ديوان (قصائد) يرفض الوداعة الباردة، ويطلب المرأة المُشاحنة»،⁷⁷ وهي نفسها التي جعلته يقول، على الرغم من استنتاجه النسبة العالية من قصائد الحزن، والقلق، والتصنع النفسي عند نزار قباني في الفصل الثالث من دراسته: «ولسنا هنا بصدد تعليل الحزن الذي أخذ يستوطن شعر نزار قباني منذ ديوانه (الرسم بالكلمات)»،⁷⁸ ومن شواهد خريستو نجم الشعرية التي أزاحت دلالة المعنى الرمزي، واكتفت بالمعنى السطحي للكلمة، ما يأتي:

الشاهد الأول: وهو دليل على رغبة نزار العدوانية تجاه من يحب، فالجبروت عمومًا هو رد الفعل الدفاعي ضد الأحاسيس بالعجز والنقص، ولولا هذه الأحاسيس لم ينزع إلى المعاندة والمخالفة، ولم يلجأ إلى المخاصمة والتَّحدِّي، ولهذا نراه كالطفل يحاول إثبات ذاته عن طريق مواقف المعارضة:⁷⁹

قولي انفعلي انفجري لا تقفي مثل المسمار

الحب مواجهة كبرى إبحار ضد التيار

الشاهد الثاني: هو مثال على (سادية) نزار قباني:⁸⁰

ضعي أضافرك الحمراء في عنقي ولا تكوني معي شاة ولا حملا

وقاوميني بما أوتيت من حيل إذا أتيتك كالبركان مشتعلا

أحلى الشفاه التي تعصي وأسوأها تلك الشفاه التي دوماً تقول بلى

وقال في موضع آخر للاستدلال على سادية نزار قباني وهذيان لذته: «ولا بد من التذكير أنّ نزارًا يُكثر من استخدام بعض المفردات الموحية، مثل السيف، والسكين، والخنجر، والرّمح، وكلها رموز ذات مدلول جنسي».⁸¹

الشاهد الثالث: هو دليل على كراهية نزار وانفعاله الشديد بسبب الجرح النرجسي المتمثل في صدمة فقدان الملكية:⁸²

أبعدي الوجه الذي أكرهه أنت عندي في عداد الميتين

الشاهد الرابع: هو دليل على حسرة الدونجواني نزار قباني وخيئته، حيث فجع بموت الشعور، وفهم أنه عرف آلاف النساء، ولكنه لم يعرف المرأة، فقوافل السبايا لم تُجِدْه في تخطي وحدته:⁸³

أين السبايا؟ أين ما ملكت يدي؟ أين البُخورُ يَصُوعُ من حجراتي؟

اليوم تنتقم النهود لنفسها وتردُّ لي الطعنات بالطعنات

الشاهد الخامس: هو دليل على الحرمان العاطفي والشعور بالنقص والوحدة والفشل في تحقيق الذات:⁸⁴

عشرون عاما يا كتاب الهوى ولم أزل في الصفحة الأولى

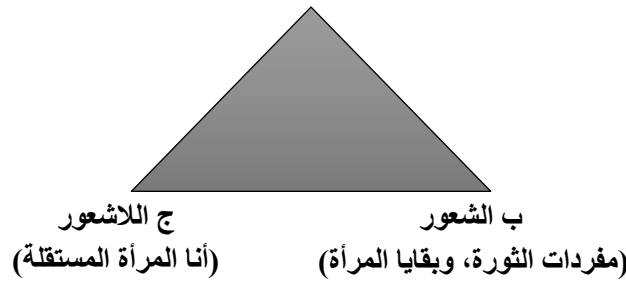
هكذا قرأ خريستو نجم تجربة نزار قباني الشعرية، والتي لخصها في الفصل الرابع، الموسوم بـ (مرحلة التخمّة وإفلاس الشعور) عندما قال: «ولا تخلو هذه المرحلة من الصّفة الغالبة الدائمة على شعر صاحبنا كله، ألا وهي صفة الجنس أو تحريض المرأة على ممارسة الجنس في ضوء الطقوس البدائية»⁸⁵ وهكذا كان قارئاً في ركب الدراسات النقدية التي اتخذت من مرحلة تحليل شخصية الكاتب نموذجاً لها، ومنها دراسة ماري بونبارت التي قدمتها عن الكاتب الأمريكي إدجار آلان بو في سنة 1933، حيث انتهت فيها إلى أن الكاتب «كان شديد اللصوق بأمه، فيما يعرف في علم النفس بالتثبيت الذي هو شكل من أشكال الإشباع الجنسي، وقد ظهر هذا اللصوق بالأم أو التثبيت في خروج أشواقه الجنسية المقموعة في بعض الصور الحسية التي ظهرت في قصصه».⁸⁶

واللافت هنا تلك العناوين الكرنفالية التي اختارها خريستو نجم؛ لتكون مرآته المعرفية في تأصيل السيرة النزارية الشاذة، ونموذجه التحليلي الانحيازي في قراءة شعره الحسي، حيث كانت العناوين المختارة قانوناً تحليلياً اتكأ عليه في تفسير المحتوى الظاهر للنصوص، ومن هذه العناوين: من نرسيس إلى بغماليون، حضارة فمية ومجتمع مكبوت، على ضفاف الفيتيشية، محنة الدون جوان، برسونا أو القناع، رقصة ديونيزوس، من التخمّة إلى الجوع.

نحن مع شواهد نزار قباني السابقة التي استدعاهها خريستو نجم أمام (أنا) المرأة المستقلة في اللاشعور، والتي أحب الشاعر أن تكون (أنا) كاملة حُرّة في الشعور أو الواقع، ولكنها بقيت لسنوات في الواقع الذي يكره أن تكون فيه (الذات) التابعة للرجل، وفي اللاشعور أو الحلم يكون الرمز فيه مُضادًا للواقع أو الشعور، فالكامل في اللاشعور الذي نرغب ونحب، هو ناقص في الشعور الذي لا نرغب أو نكره؛ ولهذا ظهرت مفردات نزار قباني في الشعور مُتشظية لامرأة كاملة في اللاشعور، والرسم الآتي يُوضّح مسيرة هذه الرغبة بين رمزي الشعور واللاشعور، ورمز القوة (المجتمع الذكوري)، الذي كان نزار ينتهز فرصة غفلته؛ لينقل لا شعوره الثائر للمرأة التي أحب أن تكون امرأة ثائرة

(أ) السلطة الذكورية

معه:



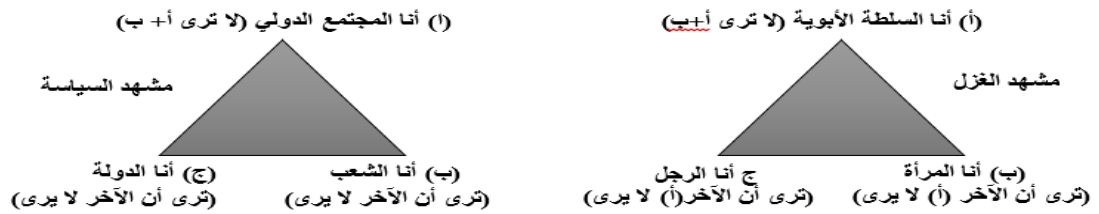
بقي أن نشير إلى أن الطريقة التحليلية النفسية التي سار عليها خريستو نجم في الفصل الثاني (مرحلة ما بين الذات والآخرين) من بابه الثاني (محور الغزل)، والواقع في ثلاثين صفحة، وخاتمة البحث المكوّنة من تسع صفحات، تختلف اختلافاً واضحاً عن طريقته النفسية في دراسته النرجسية للتجربة النزارية المكونة من مقدمة، وثلاثة أبواب، وعشرة فصول، وواحد وأربعين عنواناً فرعياً.

وثمة إشارات تؤكد هذه الحقيقة، ومنها اعتراف خريستو نجم في خاتمة البحث عندما قال: «إنّ منهجنا التحليلي في تطبيقه على النتائج الأدبي قد لا يكون دقيقاً هذه الدقة العلمية، ولكنه مع ذلك محمود مشكور؛ لأنه استوفى الحدّ المقبول من هذه الدقة».⁸⁷

ومن نماذج اللّغة التحليلية النفسية التي لم تظهر في بحث خريستو إلا في فصل واحد من فصوله، ما يأتي: «إنّ شعر نزار هنا ثورة على المجتمع الإقطاعي، الذي يجعل المرأة تَبْعاً للرجل... هكذا يُخَرِّضنا الشاعر على الثورة باسم التراب، والأطفال، والنساء، وجميع الشهداء... يقول نزار كلّ هذا بالرمز والإشارة... وبطلة القصيدة هنا تتمرّد على الرجل السيد الذي امتلكها بثروة النفط».⁸⁸

وجملة القول إنّ تَعَقُّب نجم لنرجسية نزار قباني (السّادية، والمازوشية، والدنجنوانية)، وربط هذه النرجسية بالتجربة النزارية في معظم مراحلها، جعلته يبتعد عن روابط المشروع النزاري الثائر في بابه الثاني والثالث (محور الغزل) و (محور السياسية)، ويبدو ابتعاده من خلال تحليله الذي كان يقترب من الهدف، ولكنه لا يصل إلى غايته بسبب العقدة النرجسية التي لم تفترض وجود حقل نفسي مشترك بين

البابين، ومن ذلك ما يأتي: «إذا كان شعر نزار السياسي عام 1967 قد فاجأ القراء والأدباء بما يشكله تحولات الشاعر الغزل، فإنه لم يفاجئ المحلل النفسي الذي يسر أغوار وعي الشاعر، ويقف على حوافر خلقه النرجسي المأخوذ بذاته... بل لا بُحانِب الصَّواب إذا قلنا إنَّ النرجسي بطبعه ينزع إلى العدوانية، وإنَّ نزارًا بحكم تكوينه كان يبحث منذ الخمسينات عن هدف سياسي إلى جانب الهدف الأنثوي، يفرغ فيه شحنته العدائية... والحق أنَّ نزارًا السَّادي لا يتناقض ونزارًا المازوشي، فحين اعتبر الشاعر نفسه مُمثلاً للعرب وقع في النرجسية المازوشية، وحين اعتبر نفسه مُميّزًا عنهم وقع في النرجسية السَّادية».⁸⁹ والرسم الآتي يوضِّح العمل التحليلي النفسي لمشروع نزار قباني الثوري في الغزل والسياسة، في ظل النظام الرمزي المؤسس في جوهره على (لا) أو (النهي):



تحليل مشهد (الغزل) النزاري المتماهي مع الآخر، ودور اللغة النزارية في تبديل (الدوال) فيه:

أولاً: يمتلك الرمز (ج) الرجل (أنا) الرمز (ب) المرأة، مُستغلاً غفلة الآخر الكبير (أ) عنه.

ثانياً: حضور الرمز (ج) يعني غياب الرمز (ب) في المثلث الرمزي.

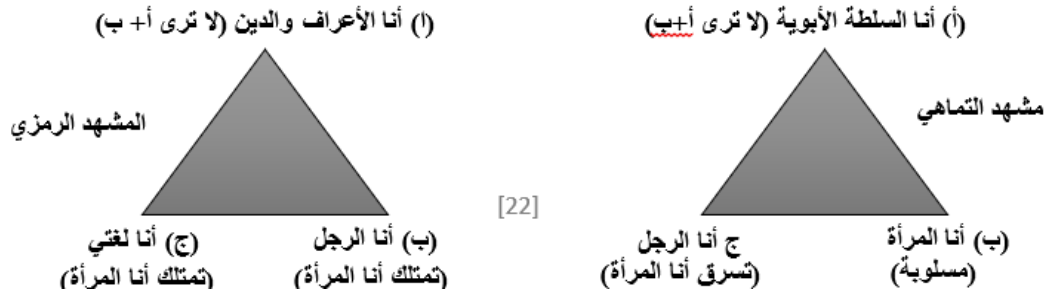
ثالثاً: تتحكم رغبة (ج) برغبة (ب)، حيث يريد (ج) أن تكون رغبة (ب) هي رغبته، هذه الرغبة (رغبة الآخر الصغير - الرجل) لها تأييد من رغبة الآخر الكبير (أ)؛ الأمر الذي دفع المرأة (ب) في هذا الواقع الذكوري إلى أن (تكبت) رغبته الحقيقية المخالفة للريب في اللاشعور، ولهذا تبقى حتى هذه المرحلة (ثالثاً) مُتماهية مع الآخر في تصوّر ثنائي.

رابعاً (بداية التحول): يمكن الكشف عن رغبة (ب) المكبوتة في اللاشعور من خلال تحليل (اللغة) الاستعارية، والمجازية في الشعور.

خامساً: استعان نزار قباني بـ (اللغة - لغة المرأة الثائرة)؛ ليشكل المشهد الرمزي التكراري.

سادساً: تحتل (اللغة - لغة المرأة الثائرة) في المشهد الرمزي بمفهوم (الإزاحة) مكان (ج)؛ لتكون رمزا لغويا حاضراً في المجتمع، تمتلك به المرأة (ذاتها) التي سرقها الرجل في مشهد التماهي المتخيل.

وهكذا يتحول المشهد من مشهد متخيل متماه مع الآخر الصغير (الرجل)، إلى مشهد رمزي، تنفصل فيه أنا المرأة عن الرجل، كما في التصميم الآتي:



تحليل مشهد (السياسة) النزاري المتماهي مع الآخر، ودور اللغة النزارية في تبديل (الدوال) فيه:

أولاً: يمتلك الرمز (ج) أنا السلطة الأبوية بمكوناتها كلها (المعتقدات، والدين) (أنا) الرمز (ب) الشعب من (ذكر وأنثى)، مُستغلاً غفلة الآخر الكبير (أ) عنه.

ثانياً: حضور الرمز (ج) يعني غياب الرمز (ب) في المثلث الرمزي.

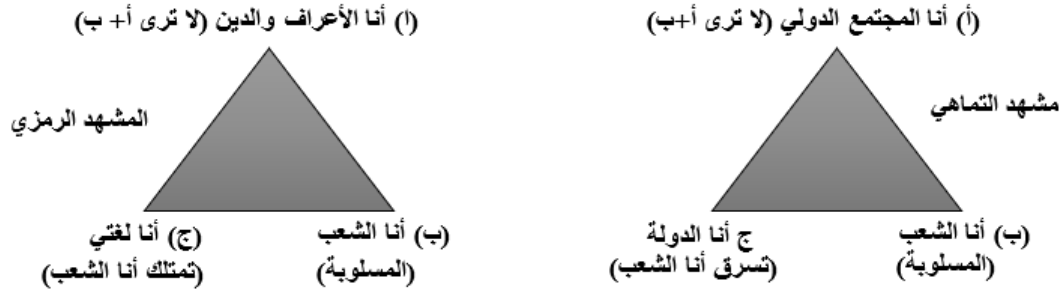
ثالثاً: تتحكم رغبة (ج) برغبة (ب)، حيث يريد (ج) أن تكون رغبة (ب) هي رغبته، هذه الرغبة (رغبة الآخر الصغير - الدولة) لها تأييد من رغبة المجتمع الدولي، أو الآخر الكبير (أ)؛ الأمر الذي دفع الشعب (ب) في هذا الواقع السلطوي إلى أن (يكبت) رغبته الحقيقية المخالفة للرقيب في اللاشعور، ولهذا تبقى حتى هذه المرحلة (ثالثاً) مُتماهية مع الآخر في تصوّر ثنائي.

رابعاً (بداية التحول): يمكن الكشف عن رغبة (ب) المكبوتة في اللاشعور من خلال تحليل (اللغة) الاستعارية، والمجازية في الشعور.

خامساً: استعان نزار قباني بـ (اللغة، لغة الشعب الثائرة والرافضة للنظام)؛ ليشكل المشهد الرمزي التكراري.

سادساً: تحتل (اللغة، لغة الشعب الثائرة والرافضة للنظام) في المشهد الرمزي بمفهوم (الإزاحة) مكان (ج)؛ لتكون رمزاً لغوياً حاضراً في المجتمع، يمتلك به الشعب (ذاته) المنهوبة من الدولة في مشهد التماهي المتخيل.

وهكذا يتحول المشهد من مشهد متخيل مُتماه مع الآخر الصغير (الرجل)، إلى مشهد رمزي جديد، تنفصل فيه (أنا) حرية الشعب عن (أنا) الدولة المتسلطة، كما في التصميم الآتي:



ولهذا كانت رغبة نزار قباني الحقيقية في تجربته الشعرية هي الثورة على الرمز (ج) وإزاحته من الواقع التماهي معه في ثنائيته إلى الواقع الرمزي الفاعل في ثلاثيته؛ ليحقق بهذا المشهد التكراري اللغوي بالمفهوم اللاكاني (الأنا) المستقلة برمزا اللغوي عن غيرها التماهي بصورته في الواقع الاجتماعي، ف (ج) في أي واقع إنساني متماه يمكن إزاحتها بـ (ج) في مشهد تكراري اجتماعي، وهكذا تستمر دورة الحياة في صراعها الرمزي المستمر، هذا الصراع الذي جعل نزار قباني في لقاء تلفزيوني مع ليلى الأطرش أن يقول عن المحللين النفسيين: (كلهم مُرتزقة).⁹⁰

هوامش

- (1) مدخل إلى التحليل النفسي، فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، ص 10، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1995.
- (2) جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنوية، جاك آلان ميلر، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ص79، العدد23، لبنان، 1983.
- (3) اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان، ماري زيادة، ص57، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد23، لبنان، 1983.
- (4) المصدر السابق، ص57-58.
- (5) المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، السيد إبراهيم، ص10، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005.
- (6) أبو نواس، عباس محمود العقاد، ص8، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
- (7) المصدر السابق، ص14.
- (8) المصدر السابق، ص19.
- (9) المصدر السابق، ص22.
- (10) المصدر السابق، ص23.
- (11) المصدر السابق، ص23.

- (12) نشأة التحليل النفسي، عدنان حب الله، ص32.
- (13) أبو نواس، عباس محمود العقاد، ص48.
- (14) المصدر السابق، ص25-26.
- (15) المصدر السابق، ص32،42،123.
- (16) المصدر السابق، ص46.
- (17) المصدر السابق، ص25-26.
- (18) المصدر السابق، ص63،65.
- (19) المصدر السابق، ص65.
- (20) المصدر السابق، ص66.
- (21) المصدر السابق، ص67.
- (22) المصدر السابق، ص93،95.
- (23) المصدر السابق، ص140.
- (24) المصدر السابق، ص109.
- (25) المصدر السابق، ص110-111.
- (26) المصدر السابق، ص111.
- (27) مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، ص17-18، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.
- (28) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، ص9، دار الراشد العربي، بيروت، 1983.
- (29) المصدر السابق، ص9.
- (30) المصدر السابق، ص12.
- (31) جاك لاكان تاريخ حياته، سيد البدوي، ص219.
- (32) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، ص14.
- (33) المصدر السابق، ص14.
- (34) المصدر السابق، ص18.
- (35) المصدر السابق، ص31.
- (36) المصدر السابق، ص32.
- (37) المصدر السابق، ص36.
- (38) المصدر السابق، ص37.
- (39) المصدر السابق، ص43.

- (40) المصدر السابق، ص 48.
- (41) المصدر السابق، ص 57-58.
- (42) المصدر السابق، ص 37.
- (43) الموجز في التحليل النفسي، فرويد، تقديم محمد عثمان نجاتي، ص 15.
- (44) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، ص 59-64.
- (45) المصدر السابق، ص 53-54.
- (46) معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 348.
- (47) المصدر السابق، ص 903.
- (48) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، ص 70.
- (49) المصدر السابق، ص 71.
- (50) المصدر السابق، ص 71.
- (51) المصدر السابق، ص 73.
- (52) المصدر السابق، ص 68.
- (53) المصدر السابق، ص 100.
- (54) المصدر السابق، ص 187، 94، 97، 98، 104، 117.
- (55) المصدر السابق، ص 117، 104، 100، 87، 414.
- (56) المصدر السابق، ص 88.
- (57) المصدر السابق، ص 95.
- (58) المصدر السابق، ص 95.
- (59) المصدر السابق، ص 96، 101.
- (60) المصدر السابق، ص 95.
- (61) المصدر السابق، ص 98.
- (62) المصدر السابق، ص 99.
- (63) المصدر السابق، ص 81.
- (64) المصدر السابق، ص 109، 110، 111.
- (65) المصدر السابق، ص 125.
- (66) المصدر السابق، ص 135.
- (67) المصدر السابق، ص 142.

- (68) المصدر السابق، ص 145.
- (69) المصدر السابق، ص 164.
- (70) المصدر السابق، ص 154 – 156.
- (71) المصدر السابق، ص 228.
- (72) أحلى قصائدي، نزار قباني، ص 94–95، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 16، 1992.
- (73) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، ص 214.
- (74) المصدر السابق، ص 231.
- (75) المصدر السابق، ص 242.
- (76) المصدر السابق، ص 206، 210.
- (77) المصدر السابق، ص 225.
- (78) المصدر السابق، ص 231.
- (79) المصدر السابق، ص 211.
- (80) المصدر السابق، ص 212.
- (81) المصدر السابق، ص 215.
- (82) المصدر السابق، ص 223.
- (83) المصدر السابق، ص 233.
- (84) المصدر السابق، ص 239.
- (85) المصدر السابق، ص 247.
- (86) المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، السيد إبراهيم، ص 13.
- (87) النرجسية في أدب نزار قباني، خريستو نجم، ص 415.
- (88) المصدر السابق، ص 182، 181، 183، 190.
- (89) المصدر السابق، ص 415.
- (90) يوتيوب: لقاء مع نزار قباني، من إعداد وتقدم ليلى الأطرش تحت عنوان: (نزار قباني: أختي انتحرت؛ لأنها أحبت وأرادت أن تتزوج ممن تحب فقمعتها أسرتي – ابتداء من الدقيقة: 53:12).