تعالق الأدب بالتحليل النفسي

دراسة تحليلية نفسية لقصيدة "إلى رجل" لنزار قباني

أ.سميحة تونسي*[1]

Samiha.n71@gmail.com

الملخص :

لا شك أن النص الأدبي يتمتع بسلطة الإيحاء باللّامتوقع واللامألوف، فهو طاقة زاخرة غنية بالدلالات والإشارات والرموز، ومن ثمّ وجب على دارس الأدب أن يكون ملمّا بجميع المناهج النقدية ومن بينها منهج التحليل النفسي، لتتاح أمامه فرصة السبر والتقصي ، والإحاطة بملابسات إنتاج النص واستيعاب مضمراته – باعتبار النص حمّال أوجه ودلالات – وسبر الخفايا الكامنة فيه ، والكشف عن أغوار النفس المبدعة .

Abstract:

There is no doubt that the literary text has the power to suggest unexpected and unfamiliar, it is a rich energy rich in semantics, signs and symbols, and therefore the study of literature must be familiar with all critical approaches, including the method of psychoanalysis, to have the opportunity to explore and investigate, to surround the circumstances of the production of the text and to absorb its accessories - considering the text as the protectors of aspects and connotations - and to explore the hiddenness inherent in it, and to reveal the depths of the creative soul.

يعدّ علم النّفس أقرب العلوم الإنسانية إلى الأدب، وما الأعمال الفنية والأدبية خصوصا إلاّ " نتاج نشاط حيّ ، فلكي نتفهمه يلزمنا أن نلقي الضوء على ما دار لدى الحي الذي أبدعه"[2] . ولأنّ الأدب ليس بالجسد الساكن المحنط ، وإنما يمور بالدلالات وخاضع للاحتمالات ومفتوح على التأويلات ، فإنه يتضح لنا دور المنهج النفسي وتواشجه بالأدب ، وذلك في الكشف عن كل ما هو مبطن في النص، وإزالة غموضه، وقول ما لم يقله النص بعد في طياته ، بل ويهبه توهجا آسرا .

وبهذا استفاد الأدب من علم النفس ونتائجه، وقد أمدّ هذا المنهج الأدب برؤى جديدة، أغنت الفنان، ووسعت آفاقه ، وعمقت رؤاه الفنية . كما أعانت القارئ على فهم جوانب عمليات الإبداع ؛ إذ لا يكتفي _ المتلقي_ بحل شفرات النص فحسب ، بل يستنطق تأويلها ويعيدها إلى مرجعياتها اللاشعورية .

---

[1] أستاذ في التعليم المتوسط/ وهران - الجزائر

[2] شاكر عبد الحميد،الأسس النفسية للابداع الأدبي(في القصة القصيرة)،مصر للكتاب،1996،ص26

إن هذا التلاقح بين الأدب وعلم النفس قد أعدّه جون بلمان نوبل في قوله : " والحدث الأدبي لا يحيا إلاّ إذا انطوى في نفسه على جزء من انعدام الوعي أو من اللاّوعي نفسه "[1] . وبهذا نلفي أن الأدب أعطى التحليل النفسي الكثير ، وقد ردّ التحليل النفسي للأدب شيئا كثيرا أيضا .

كما نجد أن الأدب وعلم النفس يتناولان الموضوعات ذاتها من قضايا الأفكار والخيالات والمشاعر والعواطف وهلم جرا...وقد فسّر عز الدين اسماعيل هذه الصلة قائلا: " إن النفس تصنع الأدب،كما يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب،والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس،والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأب لتصنع الحياة ، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلاّ لكي يلتقيا"[2]

ظلّ التفكير عند النقاد والبلاغيين القدامى * أدبيا أكثر منه علميا ، " فلم يحددوا معالم التجربة الفنية ، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي أو ذاك شرحا علميا موضوعيا "[3] . إلى أن جاء أرسطو الذي يعدّ أول من طرق هذه الفكرة ، وشرح الصلة بين الأدب وعلم النفس القائمة على المعرفة شبه العلمية ، وقد طبق نظريته النفسية في كتابه " فن الشعر" ، والذي كان ردّا على نظرة أفلاطون مبينا الدور الايجابي للشعر المتمثل في "التطهير" catharsis ، ويقصد به أن الشعر يستثير عاطفتي الشفقة والخوف على نحو رمزي يمكن ضبطه ثم يطهرهما .

وتوسعت هذه النظرية السيكولوجية عند "هوارس" ومعاصريه ، وعرف النقد النفسي تطورا عند كولريدج في كتابه"السيرة الأدبية 1817، الذي تناول فيه سيكولوجية أرسطوطاليس ، واستمرت هذه النظرات غير المكتملة حتى أواخر ق19 ، حتى ظهر فرويد .

- **سيجموند فرويد :**

سئل رائد التحليل النفسي سيجموند فرويد وهو جالس في مكتبته عن الأساتذة الذين تعلم على أيديهم ، فأشار إلى رفوف خزانته التي اصطفت بروائع الأدب اليوناني .

لم يكن فرويد مجرد عالم نفساني ،بل كان واسع الاطلاع على الآداب الأوربية بلغتها المتعدد ، والتي كانت معوانا على تقوية الاكتشافات النفسية ، وقد أكّد فرويد منذ أعماله الأولى في تحليل روائع الأدب اليوناني أن الإنسان

---

[1] جان بلمان نوبل،التحليل النفسي والأدب،ت:حسن المودن،1997،ص9
[2] عزالدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب ،ط4،ص5
*لانعدم بعض ملامح النقد النفسي،إذ نجده على وجه الخصوص عند ابن قتيبة في" الشعر والشعراء"،وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه"دلائل الاعجاز""أسرار البلاغة"
[3]المرجع نفسه،ص6 .

تحكمه قوى لاشعورية تحدد مساره في الحياة ، وقد شبهها بجبل من الجليد ، يحتل اللاشعور فيها الجزء الأكبر الموجود في الأعماق ، ولهذا يسمى التحليل النفسي أيضا ب " سيكولوجية الأعماق" .

ولكي يصل المحلل النفسي إلى لاشعور الأديب ، عليه أن يمرّ" عبر لعبة من الكلمات والترابطات التي تنسج السرد ، وتنتقل بشكل مدهش من مجال إلى آخر ، من المرئي إلى المجرد ، من اليومي إلى النظري ، من العلم إلى الشعر "[1] .

وبما أن الحلم عند فرويد " تحقيق مقنع لرغبة مقموعة أو مكتوبة"[2]، فإنه يرى في الأديب الأمر نفسه، غير أن هذا الأخير بالتسامي* يفرغ شحناته من قمع وكبت وصراع داخلي بواسطة الكتابات الأدبية ، فهم بهذا يخففون عقدهم في إبداعاتهم .

ولعلّ أهمّ أعمال فرويد دراسته الطويلة المتخصصة ليوناردو دافنشي ، وهي دراسة نفسية جنسية لذكريات طفولية ، وتحليله لمأساة أوديب لصوفوكليس،وهاملت لشكسبير،والإخوة كارامازوف لدوستويفسكي؛حيث ميّز بين أربعة أوجه لهذه الشخصية:الفنان ،والأخلاقي ، والخاطئ ، والمريض ، وهذه الإبداعات جميعها تتناول الموضوع نفسه : قتل الأب .

وبهذا " يحاول فرويد أن يكتب شيئا لا مرئيا _ اللاشعور _ ويعلم أن تنزيل ذلك لغويا هو المشكلة العظمى ، ومن هنا اهتمامه بالأدب ، لأن الروائع الأدبية نجحت في كتابه اللامرئي"[3] ، وقد اعترف فرويد في دراساته حول الهستيريا* أن ما يقصه عليه المريض يقرؤها كروايات .

➢ كارل كوستاف يونج :

رفض يونج ربط الآثار الفنية بالعقد النفسية كما فعل فرويد ، إذ يعتبر – يونج- أن الفنان مجرد أداة في يد قوة لا شعورية هي اللاشعور الجمعي أو "الخافية العامة" ، وبهذا أثرى يونج المباحث الأدبية النفسية بفكرة اللاشعور الجمعي الذي يتصل بالأساطير البدائية والخرافات والأهازيج الشعبية ، إذ يعدّ " البوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى" .[4]

---

[1] حسن المودن،الرواية والتحليل النفسي،ط1 ، 2009 ، ص16 .
[2] سيجموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ت:مصطفى صفوان،م:مصطفى زيور،ط2،دار المعارف بمصر،ص18.
*التسامي:هي نشاطات إنسانية لا صلة لها بالجنسية،وأطلق فرويد هذا المصطلح على النشاط الفني والاستقصاء الذهني ، أي أنها موضوعات ذات قيمة احتماعية .ينظر: لجان لابلانش،جان برتراند بونتاليس،معجم مصطلحات علم النفس،ت:مصطفى حجازي،ص310_311 .
[3] حسن المودن ، الرواية والتحليل النفسي،ص18 .
*الهستريا:ترمز إلى صراع نفسي في أعراض جسدية متفاوتة جدا،ينظر:معجم مصطلحات علم النفس،ص916،915 .
[4] زين الدين المحتاري،المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، 1988 ،ص14 .

فأضحت الشخصية الإنسانية في نظر يونج لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية ، وإنما تمتدّ لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم ، ومن اللاشعور الجمعي المتوارث يستمد الأدباء والفنانون صورهم وأخيلتهم ، وعلى أساسه نشأ النقد الأسطوري .

- **شارل مورون :**

يقوم النقد النفسي عنده أساسا على ارتباط أفكار غير إرادية تحت تراكيب إرادية للنص ، أي أنه خلق قراءة جديدة للآثار الأدبية ، وجعل من "فن القراءة" الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفساني ، إذ يستطيع الناقد بوعيه أن يلاحظ أن ثمة كلمات وتعابير وصور واستعارات تتردد تحت قلم الكاتب دن شعور أو وعي منه" فهذه الشبكة الدلالية تمثل الجانب اللاوعي من حياة الأديب الخفية ، وهي التي تقودها إلى الصور الأسطورية ، والحالات المأساوية الباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي "[1]

- **جاك لاكان :**

توصل لاكان إلى الغلاقة القائمة بين قطبي اللغة والنفس الإنسانية ، فما الأعمال الإنسانية إلا تراكمات الصور اللغوية الكامنة في باطن النفس واللاشعور .

ينطلق لاكان في بناء نظريته من لاشعور الفرويدي ، ولكنه يضفي عليها طابعا لغويا ، ثم يطابق بين مفهومي اللغة واللاشعور عند الإنسان ، أي بنية اللاشعور هي بنية لغوية بكاملها ، حيث قال " إن اللاوعي يشتغل اشتغال لغة مبنية"[2] . فهو يستكشف عالم اللاوعي من خلال عالم اللغة ويرى أن " مفتاح اللاوعي هو كونه يحدث تأثيرا كلاميا ، أي كونه بنية لغوية "[3]

المنهج النفسي في النقد : اهتمّ الدارسون العرب ب :

1_ علاقة العمل الأدبي بمؤلفه :

أي البحث عن الوجه المؤلف (شخصيته) من خلال أثره . كان العقاد أول من أولى اهتماما كبيرا لهذه المنهج في الدراسة. ويعد سابقا لأمين الخولي صاحب دراسة "البلاغة وعلم النفس"1939 .

[1] المرجع السابق،ص17
[2] جاك لاكان،اللغة الخيالي والرمزي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2006،1،ص63 .
[3] المرجع نفسه،ص64 .

اهتم العقاد بشخصيات الشعراء ، فرصد شخصياتهم متتبعا سيرهم ، سابرا أغوارهم ، فدرس ابن الرومي"حياته من شعره" ، محللا شخصيته،نشاته،مزاجه،تكوينه النفسي والجسدي . ودراسته عن " أبي نواس" التي حللها من زاوية نرجسية، وانه كان مفتونا بمحاسنه بسبب نقص في غدد رجولته ، ودلاله الزائد من والدته .

كما نجد دراسة النويهي "نفسية أبي نواس" ، ودراسته "شخصية بشار" التي حلل فيها شخصية الشاعر من شعره مستكشفا العوامل الوراثية والمكتسبة ، الفردية والجماعية التي كونتها ، ودراسة حامد عبد القادرالمعنونة ب"فلسفة ابي العلاء مستقاة من شعره" ، وغيرها من الدراسات .

2_ عملية الإبداع لدى الفنان :

لما أصدر عز الدين اسماعيل كتابه "التفسير النفسي للأدب" ، عالج عملية الإبداع الأدبي ورأى انه وليد اللاشعور "أن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ من الحقيقة والواقعة"[1]، وأن هذه العملية شبيهة بالحلم ؛ إذ تتخذ من الرموز والصور النفسية مايتنفس بها الأديب عن رغباته المكبوتة .

كما نشر خريستو نجم كتابه"النرجسية في أدب نزار" ، قرأ فيه شعره مستكشفا عقدة النرجسية ، كما توصل إلى انتحار أخت نزار أسهمت في تسامي مشاعره السلبية ، فغدا أنثوي الإحساس كالمرأة .

و نجد دراسات أخرى منها دراسة مصطفى سويف " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" ، ونذكر على جانبها دراستي تلميذه المصري عبد الحميد حنورة ، اللتين تخصصتا في جانب الإبداع في الرواية وفي المسرحية وهما :"الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية" و "الأسس النفسية للإبداع في المسرحية" ، وكتاب "الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة" لشاكر عبد الحميد ، وكتاب "الأدب وعلم النفس" لسامي الدروبي .

وجـهة نــظر :

إن التحليل النفسي للأدب يجلي غموضه ، ويزيل التباسه ، إذ تقدم القراءة النفسية تفسيرا مختلفا ، إنه تفسير يبث الحياة في النص ، ويتجاوز سكونه وقراره ، ويؤجج فيه وهجا نفسيا ، فيمور بالحياة والرغبات ومكنونات اللاشعور ، فتضاء أغواره ، ويفصح صمته ، ويبعث من رماده ، فيكتشف ما لم يكن مكتشفا .

ولكن ما يعاب على القراءة النفسية أنه مهما كانت مرونتها في التحليل ، وملامستها وقربها للنص الأدبي ، إلا أنها عزلت النص الأدبي عن سياقه ، وأهملت أدبية النص وجمالية نسجه وقيمته الفنية ، وربما أخرجته عن قصدية

[1] جاك لاكان،اللغة الخيالي الرمزي،ص74 .

صاحبه مكتفية بسبر مكنوناته ومرجعياته ولا شعوره ، فتناست القراءة النفسية بذلك أن " الفن العظيم هو الذي يجمع بين اللذة والجمال والفائدة والأخلاق" .[1]

كما أن من مآخذ النقد النفسي أن ممارسيه هم في الأغلب علماء وأطباء لا أدباء ونقاد ، فاتخذوا التحليل النفسي وسيلة لخدمة ميدانهم المعرفي وليس لخدمة الأدب والنقد " فكانت المعالجة في النهاية معالجة إكلينيكية أو عيادية لأن الأساس الذي انطلق منه ، أساس طبي"[2] . وهذا ما صرّح به يونج ذات مرّة مبينا أن المنهج الناجح للوصول إلى الفن لابد أن يكون منهجا فنيّا .

الجانب التطبيقي :

إلى رجل

متى ستعرف كم أهواك يا رجلا — أبيع من أجله الدنيا وما فيها
يا من تحديت في حبي له مدنا — بحالها وسأمضي في تحديها
لو تطلب البحر في عينيك أسكبه — أو تطلب الشمس في كفيك أرميها
أنا أحبك فوق الغيم أكتبها — وللعصافير والأشجار أحكيها
أنا أحبك فوق الماء أنقشها — وللعناقيد والأقداح أسقيها
أنا أحبك يا سيفا أسال دمي — يا قصة لست أدري ما أسميها
أنا أحبك حاول أن تساعدني — فإن من بدأ المأساة ينهيها
وإن من فتح الأبواب يغلقها — وإن من أشعل النيران يطفيها
يا من يدخن في صمت ويتركني — في البحر أرفع مرساتي وألقيها
ألا تراني ببحر الحب غارقة — والموج يمضغ آمالي ويرميها
إنزل قليلا عن الأهداب يا رجلا — ما زال يقتل أحلامي ويحييها
كفاك تلعب دور العاشقين معي — وتنتقي كلمات لست تعنيها
كم اخترعت مكاتيبا سترسلها — وأسعدتني ورودا سوف تهديها
وكم ذهبت لوعد لا وجود له — وكم حلمت بأثواب سأشريها
وكم تمنيت لو للرقص تطلبني — وحيرتني ذراعي أين ألقيها

---

[1] جان مارس جويو،مسائل فلسفة الفن المعاصر،ت:سامي الدروبي،دار الفكر العربي،القاهرة،1953،ص8 .
[2] زين الدين المختاري ، المدخل على نظرية النقد النفسي،ص16 .

ارجع إلي فإن الأرض واقفة — كأنما فرت من ثوانيها
ارجع فبعدك لا عقد أعلقه — ولا لمست عطوري في أوانيها
لمن جمالي لمن شال الحرير لمن — ضفائري منذ أعوام أربيها
ارجع كما أنت صحوا كنت أم مطرا — فما حياتي أنا إن لم تكن فيها

من ديوان : قصائد متوحشة ، نزار قباني 1970

قراءة نفسية لقصيدة "إلى رجل" :

أوّل ما يوحي به عنوان قصيدة " إلى رجل" للشاعر نزار قباني للقارئ ذو التأهيل النفسي ، أنّ بطلة القصيدة قد دوّنت رسالتها إلى رجل غير مدرك ولا مبال بقدر المشاعر لمفعمة بالحبّ والدفء والحرمان التي تحملها له ، فقررت أن تعلمه هذه الأحساسيس وتلفت انتباهه إليها .

من المألوف أن المبادرة والمراسلة – في الحب – تكون من الرجل إلى المرأة ، المرسل/الرجل ، المستقبل/المرأة ؛ باعتبار الرجل هو الجريء المقدام البطل ، والمرأة هي الدلال والاحتشام والضعف الجميل . ولكن عنوان عنوان القصيدة يجلي مفارقة ، بل قل المفاجأة ؛ إذ مزقت هذه المرأة كل ستائر الأعراف ، وكسرت كل الحواجز ، وأعلنت بكلّ جرأة وثبات : إلى رجل .

استعار الشاعر نزار في هذه القصيدة لسان المرأة المحبّة، الحائرة المتسائلة، القائلة "متى ستعرف كم أهواك يا رجلا ؟"، لتعلن في عجز البيت أنها على استعداد كامل بأن تبيع الدنيا برمتها من أجله هو فقط. لتعود في الشطر الثاني وتتذكر – مع ذاتها- تحدياتها وتضحياتها ، وهو ما يسمى عند فرويد بالنكوص[1] ، فقد عادت إلى ذكرياتها السابقة وما صنعت من تحديات أمام مدن بأكملها من أجل حبها ، ثم تعزم أنها لم ولن تندم ، بل ستمضي قدما في تحديها .

ولأنها لازالت تحبه، ولم يغادرها هذا الحب _ ونلحظ كلمة "أحبك" قد تكررت[2] مرات ومرات _ فإنها مستعدة لان تفعل ما يصل إلى ذروة المستحيلات ، كحجج منها لهذا الرجل لتوحي إليه باستعدادها لان تهبه الشمس والبحر ، بل أن تكتب كلمة "أحبك" فوق فوق الغيم، وأن تنقشها على الماء، وتغنيها للعصافير والأشجار ،

[1] النكوص : هي عملية نفسية ، تتضمن عودة في اتجاه معاكس من نقطة تمّ الوصول إليها إلى نقطة تقع قبلها ، أي عودة الذات إلى مراحل سبق لها أن تجاوزتها . ينظر معجم مصطلحات علم النفس،ص903 .
[2] إن ظاهرة " التكرير" في معجم نزار قباني تنهض بعدة وظائف : فهي من ناحية أولى تشحن النص بطاقات إيقاعية جديدة ، فتتداخل مع عناصر الإيقاع الأخرى لتؤكدها وتغنيها ، ومن ناحية أخرى تكشف عن هاجسية الموضوع وتحاصر المعنى .

وتسقيها للأقداح والعناقيد . وبهذا فمعجم هذه القصيدة يكشف عن استعارات ومحسنات لفظية آسرة، ودلالات وأيقونات مدهشة، لا تزيد في القصيدة إلا سموا ، وفي معانيها إلا رسوخا .

كما نجد في هذه القصيدة خطابا على لسان امرأة معجبة بالطرف الآخر الذي لا يعيرها أدنى اهتمام ، يدخن سيجارته في صمت... تاركا إياها في بحر من الاضطراب والحيرة والحزن . وبذلك فالقصيدة تصور علاقة غير محققة بسبب كبرياء الرجل (انزل قليلا عن الأهداب يا رجلا) ؛ فممانعته وتكابره ما زادها إلا تجريحا وقتلا وخيبة لأحلامها. كما تصور القصيدة العلاقة بين الرجل المرأة على أنها علاقة حضور وغياب ؛ حضور الطرف "الأنثى" وغياب الطرف "الذكر" .

_ (كفاك تلعب دور العاشقين معي...) : هنا صحوة للعقل ، وعودة إلى مساراته ، أعني العمل وفق قوانينه ومسلماته ، فأضحت المرأة حينها عقلانية في تفكيرها ، تراجع نفسها وحساباتها من مواعد لم تحقق ، وما انتظرته من ساعي البريد كان مجرد خيط سراب ، وحروف من ضباب تموت قبل الوصول ، إذ إن بعض الأشياء الصغيرة التي قد لا يعطيها الرجل أية قيمة تعدّ عندها من أثمن ممتلكاتها ، قد تعمر منها قصورا ، وتحيا بها شهورا ، فالكلمة الدافئة لها تأثير ساحر عجيب على صاحبة القصيدة ، إذا تجعلها تحس بحضورها وكيانها ، وكذا الورود الجميلة والرسائل اللطيفة... كلها تعدّ عالمها الخاص ، ولكنها فظنت بحيلته ، وأدركت أن كلماته ماهي إلا انتقاء وتفنن وصنعة خالية من المعاني الصادقة ، وما كانت وروده ووعوده إلا كذبة نيسان إن صحّ التعبير .

_ (وكم تمنيت للرقص لو تطلبني... وحيرتني ذراعي أين ألقيها) : فالمرأة هنا تتمنى الرقص معه ، فالمرأة هنا تتمنى الرقص معه ، وما الرقص في حقيقته إلا احتضانها بين زنديه لتحس بالخلاص والملجأ الآمن بعد حالة الضياع التي لا زالت تعيشها في غيابه وهجرانه لها ، ومن ثمّ هي "تحلم" ، وما الحلم هنا إلا هروب من واقع ممضّ قاس .

_ وعلى صعيد آخر ، يمكن أن نرى من هذه العلامة ، أعني علاقة البطل وهي تراقصه توحي بصورة من مظاهر عقدة "إلكترا" ، أي تعلق الفتاة بأبيها ، وما حيرتها في أين تضع ذراعها إلا مسار في عدم معرفتها بالدوافع الكامنة وراء حبها له ، وتعلقها به ، حتى استحالت نظرتها إليه نظرة رجل مثالي أو رمز مقدّس ، يشغل حيزا واسعا في مجالها النفسي ، إن لم نقل بأكمله .

إضافة إلى هذه الوجدانيات ، فإن نلفي البطلة تعيش ما يمكن أن نسميه ب "عصاب الهجر"[1] ، وهو عصاب تظهر أعراضه كنتيجة لآثار الترك والإهمال والنبذ ؛ فمظاهر الهجر فضلا على أنها اجتاحت جانبها النفسي،قد

[1] العصاب: غصابة نفسية ، تكون فيها الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفيلي للذات ، ويشكل تسوية بين الرغبة والدفاع . ينظر:معجم مصطلحات علم النفس،ص538. ، ومنه نوع يسمى "عصاب الهجر" nevrose d'abandon أي قلق الهجر والحاجة إلى الطمأنينة ، المرجع نفسه ،ص571 .

شملت أيضا تفاصيلا لها . فما عادت تتزين بعقدها ، ولا تتعطر بروائحها ، بل أحست أن الأرض توقفت عن الدوران حتى يعود إليها حبيبها الرجل .

_ وصف للضفائر: فطول شعرها يحملها عبر الزمن النفسي إلى أعوام تمنت وهي تربي شعرها زينمو امام عينيها أنها ستسعد به يوما معه (لمن ضفائري منذ أعوام أربيها ؟) ، وبهذا نجدها تتحدث عن الذات ، وترتكز على عناصر ثلاث لهم الأثر الأكبر من الناحية النفسية : الجمال _شال الحرير _ الضفائر .

وبهذا نجد في هذه القصيدة دوائر تولد أنواعا وأشكالا من الاستجابات حين تغدو مثيرات ضمن عالم الإغراء والإثارة ، ومن ثم توقظ عواطف شتى ، وتسيطر على الحواس بنسب متفاوتة ؛ فمن حاسة البصر (الجمال ، العقد ، شال الحرير...) ، إلى حاسة الشمّ (العطور...) ، إلى حاسّة اللّمس (لمن ضفائري ، حيرتني ذراعي أين ألقيها) ، وبذلك هو معجم لجمالية الجسد ومفاتنه .

رغم أن البطلة كانت _ إن صح التعبير _ محل خداع من رجل تقمّص دور المحب العاشق ، ووهبها كلمات دون أن يكون مصدرها أغوار القلب ، بل وعدها برسائل وزهور ولقاءات ، وحلمت بالفساتين والرقص معه...ولكنها انهارت أمامها كل تلك الوعود الكاذبة ، وتلاشت أمامها هذه الآمال المرتقبة ، ورغم هذا نجدها في نهاية القصيدة تترجاه أن يعود إليها وديعا كان أم ثائرا ، صحوا أم ماطرا ، لأن لا حياة لها بدونه . ومن ثمّ تظهر في هذه القصيدة معالم لعذابات امرأة لا تستطيع التخلص من قيود أسر الآخر (الرجل) .

هنا بداية لفكرة " المازوخية الأنثوية " M.Fèminim ، (ماذا تريد النساء ؟ Que veulent les femmes !) ، هذه كمة شهيرة لسيجموند فرويد بعد أن هاجموه لميله إلى القول : إن المرأة أكثر أكثر مازوخية من الرجل ، ويعلل ذلك فرويد لارتباط هذا النوع من المازوخية بالمرأة باحتمال مؤداه أن طبيعة المجتمع تفرض عليها كبت نزعة العدوان في نفسها ، الأمر الذي يسلم في تكوين ميول مازوخية قوية لديها ، وطبعها بطابع شهوي [1]. إن هذه المرأة في القصيدة تعاني شيئا ، هذا الشيء يعانيه في الحقيقة الشاعر ، والمرأة هنا "قناع" لنزار ، ليس إلاّ ، هذا ما يفترضه التحليل .

[1] سيجموند فرويد ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ت:أحمد عزت راجح،م:محمد فتحي،مصر، القاهرة،ص107 .