شعر المرأة في عصر ما قبل الإسلام دراسة في ضوء التلقي النفسي

الكلمات المفتاحية: شعر المرأة، عصر قبل الإسلام، التلقي النفسي.

بحث مستل من رسالة ماجستير

أزل نعمان داود أ.م.د. ربى عبدالرضا عبدالرزاق
كليّة التربيّة للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى
rubaalbana9900@gmail.com ar.hum@uodiyala.edu.iq.103

الملخص

التلقي النفسي قائم على التوغل إلى الأعماق النفسية؛ لأَنَّ النفس البشرية وفي لحظة ما تعبر عن كوامنها بطريقة لا شعورية، ومثل هذا التعبير اللاشعوري يرتبط ديناميكيًا بالتوغل إلى أعماق النفس المبدعة تحديدًا؛ لتكشف عَمَّا في داخلها من انفعالات قد تكون هي الأساس الأَوّل في تشكيل آلية التلقي عند الباحث. إنَّ التلقي النفسي قائمٌ على التفاعل بين النصّ والقارئ، مع وجود نفسية المبدع بطريقة لا شعورية كشفت عنها تقنيات مختلفة، منها: التكرار مثلًا، اللّغة العميقة، الفراغ المتولد عن شيء غائب يحدث فجوة بين النصّ والقارئ.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أَمّا بعد

فحققت القراءةُ النفسية خُطوةً مهمةً في الدّراسات النقدية بتجلياتها المختلفة، وتعاملت مع النصوص على وفق نظام خاص، وقدمت مجموعة من التفسيرات المهمة في هذا الجانب، وأولت ما بين السطور تأويلًا مميزًا مكنت المتلقين من الإطلاع على أعماق النصّ وما يخفيه من مكنونات دلالية ومعرفية وفكرية؛ إذ كانت بداية التحليل النفسي بصورة رسمية بصدور مؤلفات فرويد وتمييزه بين الشعور واللاشعور، والوعي واللاوعي، وبين مستويات الحياة الباطنية؛ إذ يرى أَنَّ الأدب والفن يعبران عن اللاوعي الفردي الذي تظهر بوساطته عمليّة التفاعل بين الذات وصراعاتها الداخلية، وتوصل البحث إلى أَنَّ الشعر في الأساس جاء للتأثير في نفوس المتلقين؛ فهو أساسًا مرتبط بالنفس الإنسانية، ومعبرًا في الوقت نفسه عن ذاتية المتلقي، ونفسيته.

التلقي النفسي:

يرى الكثير من الباحثين أَنَّ النفس الإنسانية هي أساس علم النفس، وعليها يقوم هذا العلم ويرتكز؛ لأَنَّهُ ينطلق من ميولات الإنسان ورغباته الداخلية وصراعاته وعقده النفسية؛ فالإبداع في جوهره إِنَّما هو: ((مظهر من مظاهر وصول التوتر في نفس المبدع إلى ذروته وعدم قدرته على التكيف مع الجماعة، بعد ذلك يتجلى في الخلق الفني والأدبي))[١]؛ فهذا النوع من المناهج يركز على دراسة الإبداع والمبدع وعملية الإبداع؛ ((فالرغبات المكبوتة داخل كُلّ كائن بشري تبحث عن الإشباع بطريقة معينة...؛ فالفن إذن هو تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي))[٢]؛ أي إِنَّهُ يمثل استجابة لما في الأعماق من شعور خاص؛ إذ أكد فرويد أَنَّ ((مصادر المتعة التي يحصل عليها المتلقي للعمل أَنَّها تكمن في اللاشعور))[٣]؛ فالقضايا النفسية تُعنى بقضايا الكبت والغرائز وتعيد النصّ إِلى مستواه النفسي وتكوينه الخاص بوساطة مجموعة منظومات نفسية تستدعي الدقة.

إِنَّ النفس والأدب تتداخل تمثلاتهما في بعضها بعضًا؛ فإِنْ كانت النفس مسؤولة عن صناعة الأدب فإِنَّ الأدب ما هو إِلَّا عاكسة لنفسية الكاتب أو المبدع[٤]؛ فالتحليل في هذا النوع من القراءة ينطلق من داخل النص انطلاقًا من خفاياه والعناية بمكنوناتهِ أكثر من العناية بالأفعال الخارجية؛ إذ يرسل إلى ذهن القارئ أطيافًا لم يكن المؤلف قاصدًا إياها؛ فيخرج بمقصدية أوّلًا قد تبتعد أو تقترب من قصد المؤلف.

إِنَّ علماء النفس يؤكدون ((أهمية الإطلاع على القيم المختزنة لدى المبدعين، والتعرف على مكونات أنفسهم، وعلى الطريقة التي يبدعون بها أعمالهم الأدبية؛ منطلقين من عَدّ العمل الأدبي استجابة لمؤثرات خاصة))[٥]؛ فالنصوص الأدبية ترمي إِلى مقاصد غير متوقعة؛ وذلك نتيجة ((تمرد النصّ على قصد كاتبه يفتح المجال لأنواع متعددة من الاحتمالات لم تكن موجودة أصلًا))[٦]؛ أي إِنَّهُ يضيء جوانب تكون مبهمة داخل النصّ بوساطة ما يمتلكه المتلقي من أدوات معرفية.

إِنَّ هذا النوع من التلقي يقوم على فلسفة عميقة لفهم الأثر الأدبي للنصّ، وتفسير تجلياته الدلالية والمعرفية والفكرية؛ لتجري بعدها عمليّة البناء الدلالي داخل مفهومات التوقعات وما يحدث من كسر لآفاقها الذي يصنع الدهشة ويخلق المفاجأة.

ومثال تطبيقها لهذا النوع من القراءة قول الخنساء عند سؤالها عن سبب شيبها:

تَقُـولُ نِسَـاءٌ شِـبْتِ مِـنْ غَيْـرِ كَبْـرَةٍ وَأَيْسَـرُ مِمَّـا قَـدْ لَقِيـتُ يُشِـيبُ
أَقُـولُ أَبَـا حَسَّـانَ لا العَـيْشُ طَيّـبٌ وَكَيْـفَ وَقَـدْ أَفْـرِدْتُ مِنْـكَ يَطِيـبُ
فَتَـى السِّـنّ كَهْـلُ الحِلْـم لا مُتَسَـرِّعٌ وَلَا جَامـدٌ جَعْـدُ اليَـدَيْن(*) جَـدِيبُ(*)
أَخُـو الفَضْـلِ لَا بَـاغٍ عَلَيْـه لِفضْـلِهِ وَلَا هُوَ خَـرْقٌ(*) فِـي الوُجُـوهِ قَطُـوبُ(*)
إِذَا ذَكَـر النَّـاسُ السَّـمَاحُ مِـن امْـرِئٍ وأُكْـرِمَ أو قَـالَ الصَّـوَابَ خَطِيـبُ
ذَكَرْتُـكَ فَاسْـتَعَبْرتُ وَالصَّـدْرُ كَـاظِمٌ عَلَـى غُصَّـةٍ مِنْهَـا الفُـؤَادُ يَـذُوبُ
لَعَمْري لَقَدْ آوْهَيْتَ قَلْبِي عَنِ العَزَا(*) وَطَأْطَـأْتَ رَأسِـي(*) وَالفُـؤَادُ كَئِيـبُ
لَقَـدْ قُصِـمَتْ(*) مِنِّـي قَنَـاةٌ صَـلِيبَةٌ وَيُقْصَـمُ عُـودُ النَّصْـبِ وَهْـوَ صَـلِيبُ(٧)

ومن القراءات قراءة الأب لويس شيخو اليسوعي قولها: ((أيسر...)) جواب لمن حاجها بشيب رأسها، تقول: لو تكلفت دون ما طرأ بي لشاب شعر رأسي؛ فكيف لم يُشِب مع عِظَم ما أَلَمَّ بي! والكبرة في السن والتقدّم، والجامد والجدب: البخيل، وجعد اليدين: منقبضهما، وهو كناية عن الإمساك وقلة النوال، وقولها: قصم القناة: كناية عن انفطار قلبها وتحكم قواها، والقناة: الرُمح أو عودهُ، استعارته لشخصها، والصليب: المتين، والنصب: العَلَم المنصوب وهو صليب العُود متينهُ، ويجوز (عود النبع)، وهو شجرة تُتخذ منهُ القِسي لصلابته، ضربته مثلًا للشديد الذي رُبَّما انكسر وتحطم على صلابته))(٨).

ومن القراءات أيضًا قراءة كرم البستاني: ((جعد اليدين كناية عن البخل، الجديب: الممحل غير المخصب، الخرق: الضعيف الرأي السيئ التصرف، الأحمق، الكاظم: من كظم غيظه: رده أو حبسه، وقصمت: كسرت، النبع: شجر صلب))(٩)، ومن القراءات الأُخرى القريبة من قراءة الأب لويس شيخو اليسوعي قراءة بنت الشاطئ(١٠).

وَمِمَّا جاء أيضًا في قراءة شمس الدِّين قوله: إِنَّ النساء يتساءلن عن سبب شيبها مع أَنَّها ليست كبيرة السن؛ فتقول: ((إِنَّ أبسط ما عانت في حياتها يجعلها تشيب؛ فكيف بما حل بها من رزءًا أصابها))(١١)، ومن القراءات الأخرى المشابهة للقراءات السابقة قراءة حمدو طماس(١٢).

ومن القراءات الحديثة الأخرى قراءة الحوفي؛ إذ يقول: ((إِنَّ الشاعرة تتحدث عن شيبها قبل أوان الشيب، وعن مرارة حياتها وعن دموعها وغصتها وحرقة فؤادها، وعن عجزها عن التصبر، وكآبة قلبها، وطأطأة رأسها، ثمَّ عن فقدها سندها الذي كان تعتمد عليه))(١٣)، وَمِمَّا

جاء في قراءة يحيى الجبوري: ((إنَّ المرأة تتناول في رثائها تصوير ضعفها وذلتها؛ فتحدثت الخنساء عن شيبها قبل أوان مشيبها وعجزها وضعفها وجزعها وذلتها وكثرة دموعها، وهي خير من صوّرت ما تلقاه في هذا))[١٤].

ومن القراءات التي اعتمد في تقليها على البنية السطحية أو القشرة الخارجية للنصّ من دون الغوص في أعماقها، قراءة جبار اللامي بقولهِ: ((تراها تشيب قبل أوان مشيبها، مجسدة عجزها وضعفها))[١٥]، ومن القراءات الأخرى قراءة سهام كاظم النجم، وهي أيضًا قريبة للقراءات السابقة قراءة لم تخرق بنية النصّ السطحية والغور في أعماقه[١٦].

يمكن القول: إنَّ النقاد في القراءات السابقة لم يتمكنوا من النفوذ إلى عالم أفكاره، واكتفوا بالشرح والتفسير من دون رصد الوحدات اللّغوية المتحركة في جوانبها الدلالية؛ فالسياق اللّغوي كان غنيًا بالأبعاد الإنسانية التي تحقق نقطة تماس تواصلي مباشر مع القارئ؛ إذ كشفت بنية النصّ عن انفعالات نفسية حادة في ذات الشاعرة ووجدانها المتلهب، لو ابتعدنا قليلًا عَمَّا تقدّم من قراءة؛ لكن من دون أَنْ ننكر فضل ما تقدّم من قراءات بوصفها اللبنة الأولى للتلقي الرئيس للقراءة العميقة.

نقولُ تبدأ الشاعرة قصيدتها بقولها: (تقول نساءٌ) أسلوب حواري قائم على جواب لسؤال لها عن سبب شيبها ظاهر النصّ، رُبَّما هو إخبار للمتلقي الأَوّل الذي كان يسِمُها بأَنَّها لا تزال في ريعان شبابها، وإنَّ شيبها ليس إلَّا عارضٌ عن حزنها وألمها؛ بدليل قولها بعد عِدَّة أبيات: ((ويقصم عود النّصب وهو صليب))[١٧]، هنا أرادت ذاتها (النّصب) والدهر وخطوبه هو من أقصم العود؛ فهي تعبر عن ألم نفسي ألمَّ بها لحظة السؤال.

والخنساء في أشعارها تذكر بكثرة أسماء أَبرز الأعلام الذين كان لهم تأثيرٌ بالغٌ في أشعارها، مفتخرة بهم، معددة لصفاتهم النبيلة، ومنهم الذي ورد ذكره في هذا النصّ هو (أبا الحسان) و(أخا الفضل)؛ فالخنساء تعمد إلى ما ينوب عن اسم أخوها صخر، وتذكر بكنية (أبا حَسّان)؛ لما فيها من تعظيم وتفخيم لشأنهِ؛ إذ ((كان الأشراف يكون بكنية وكنيتين، وتكون كنيتهم في الحرب غير كنيتهم في السلم))[١٨]، وتستبدل اسم صخر بلفظة (أخي)؛ وذلك لشدة التلاحم وصلة المودة التي تربطهم؛ لأَنَّ الأخ هو السند ورمزٌ للقوّة والذخر، وأَنَّ فقدانه خسارة كبيرة لا تعوضها؛ فهي تبكي لفقده وخسارته بكاء لم يبكيه أحدًا على شخص مهما كانت معزته؛ فالخنساء في هذا النصّ تضيف لفظة (أخ) إلى الصفات الكريمة التي

اتصف بها؛ وذلك لمنزلتهِ وقربهِ من كُلّ تلك الصفات والتزامه بها، ورُبَّما جاءت بلفظة (الأخ) عن مقصدية وهي إبلاغ المتلقي أَنَّ الذي شابت من أجله وهي عود صليب أخيها، والأخ لا يعوض بثمن؛ فالشيب بالنسبة لها لا شيء بالنسبة للمفقود.

فالشاعرة تتعجب من هذا السؤال؛ وكأنَّ الذي حصل لها شيئًا قليلًا، ثمَّ تستعمل الصفات المشبهة بأخيها، ومنها: فتى السن، كهل الحلم، لا متسرع ولا جامد، جعد اليدين؛ فهي تستعمل أسلوب النفي لتنفي عنه كُلّ صفة سيئة فهو لم يكن من الذين يمسكون الأموال ويكنزوها ويمنعون العطاء للآخرين، على العكس من ذلك نجد فيه خصال الكرم والعطاء جميعها؛ فلفظة (شبتُ) تعبر عن معنى الشباب المتقد الشباب الزاهر، وإنْ خانها مظهر الشيب وغطى شعر رأسها.

والتكرار بارز في شعر الخنساء؛ فقد كررت الشاعرة الحرف (قد)، وهو حرف يفيد التحقيق مع الفعل الماضي؛ فالتكرار يناسب حالة الحزن والألم التي لازمت الشاعرة؛ فهو يمثل طاقة إبداعية مميزة في شعرها، منهُ في جُملة (قد لقيت) و(قد أفردت)، و(لقد أوهيت)، و(لقد قصمت)، ووظفت كذلك القسم في أحد الأبيات؛ إذ دخلت عليه لام الابتداء؛ لتؤكد عُظم ما أصابها ودهاها من ذلة وانكسار بقولها: ((لَعَمري لَقَدْ أوْهَيْتَ قَلْبي عَنْ العَزَا))[١٩].

تقول: لا يطيب العيش دون (أبا الحسان)؛ فكأنَّهُ كان يملئ الدُّنيا عليها والحياة أجمل بقربهِ؛ فهو المفضل في كُلّ شيء يتحلى بأجمل الصفات والفضائل؛ وكأنَّهُ تفرد بكُلّ جميلٍ؛ وبذلك أصبح حزنها لا يُطاق من شدّة الألم، وطأطأة رأسها كالذليل المهان، وهذا يتنافى مع منزلتها ومنزلة من فقدت فعليها أَنْ ترفع رأسها مفتخرة بهم وبشجاعتهم وقوتهم يوم الحرب وتضحياتهم العظيمة، وهذا مخالف لتوقع المتلقي من الشاعرة، وإنْ كان حزنها شديدًا لا ينبغي لها التعبير بهكذا ألفاظ؛ وكأنَّهم قُتِلوا أذلاء محتقرين، ثمَّ أقسمت مبينة حجم مصابها الجلل.

ونقرأ تجسيد كنائي تمثل بقصم القناة منها بعدما كانت شديدة الصلابة، في بيان تجربتها النفسية على وفق صورة المبالغة والإيحاء والتخييل؛ مِمَّا يعكس الأثر النفسي الفاعل في المتلقي؛ فالشاعرة تربط بين معنى البيت الأَوّل والبيت الأخير بقولها: ((لقد قصمت مني قناة صليبة))[٢٠]؛ أي بمعنى أَنَّها كانت صغيرة السن؛ ولكن الدهر ومصائبه أقصم قلبها وحطم فؤادها.

ثمَّ إنَّ الشاعرة وظفت (إذ) الشرطية بقولها: ((إذا ذكر النَّاس السماحُ من امرئ))[٢١]؛ فكان جوابها: ذكرتك؛ أي أخيها صخرًا.

ومن الأمثلة الأخرى قول سُهية زوجة شداد العبسي[*] في رثاء زوجها شداد الذي قتله جبار العامري:

جَفَـاني الكَـرَى وَأَنَـا فـي الْغَسَـقْ وَسَـاعَدَني الـدَّمْعُ لمَّـا انْـدَفَقْ
لِفَقْـدِ هُمـامٍ مَضَـى وانقَضـى وَقَـدْ زَادَ مِنِّـي عَلَيْـه الْقَلَـقْ
فَمَـنْ بَعْـدَ شـدْادَ يَحْمِـي الْحَـريمَ إِذَا الحَـربُ قَامَـتْ وَسَـالَ العَـرَقْ
وَمَـنْ يَـرْدَعُ الخَيـلَ يَـوْمَ الـوَغَى وَمَنْ يَطْعَنُ الخَصْمَ وسط الحَدَقْ[*]
وَمَـنْ يُكْـرِمُ الضَّـيْفَ فِـي أَرْضِـهِ وَمَـنْ للمنـادي إِذَا مَـا زَعَـقْ
لَقَـدْ صِـرتُ مِـنْ بَعْـدِهِ فـي ضَـنَى[*] وَقَلْبِـي لأَجْـل الْفِـرَاقِ احْتَـرَقْ[٢٢]

نبدأ بقراءة لويس شيخو اليسوعي، وهي قراءة توضح بعض معاني الكلمات: ((جفاني الكرى: امتنع عني النوم، والغسق: ظلمة أوّل الليل، واندفق الدمع: هطل))[٢٣]، أَمّا قراءة عبد مهنا فهي قراءة يسيرة ترثي بوساطتها الشاعرة زوجها شداد[٢٤]، ومن القراءات أيضًا قراءة فاطمة صغير: ((ولا تختلف سمية زوجة شداد في نحيبها على زوجها، عن باقي الراثيات لبعولتهنَّ؛ فهي الأخرى جفاها الرقاد، وقرح الدمع أجفانها، وكيف لا يكون همامًا، وهو الذائد عن الحريم، وقت الحرب، والقاهر للخصوم، يُكرمُ الضيف، ويُلبي الصريخ))[٢٥].

تفصح لنا الشاعرة في هذه المرثية عن حالتها النفسية بسبب موت زوجها وما تكابده من هجران النوم وتدفق الدمع، ومن أبيات المرثية تبرز شخصية الزوجة من وجهة نظر مدرسة التحليل النفسي، ولاسِيَّمَا عند منظرّها الأَوّل سيجموند فرويد، وهي: (الهو[*])، و(الأنا[*])، و(الأنا الأعلى[*]).

إنَّ شعور سُهية بالقلق جاء نتيجة فشل توازن (الأنا) بين رغبات (الهو) ومعارضته (الأنا العالية) لتلك الرغبات والحاجات. إنَّ غريزة التسلط الموجودة في نفس الزوجة، التي عضدتها المكانة الاجتماعية المرموقة لها؛ بوصفها سيدة القبيلة الأولى زوج زعيم العبسيين.

هذه الغريزة قد قُوضت بسبب موت زوجها، ومن ثمَّ فإنَّ (الهو) تسعى لملء هذا الفراغ؛ لكن (الأنا الأعلى) المتمثلة بالضمير والأخلاق ومبادئ المجتمع تكبح هذا الجماح وتمنع مثل هذا السلوك، في حين نرى (الأنا) في الأبيات (٣-٦) تلجأ إلى الحيل الدفاعية؛

للتخفيف من حالة الصراع بين (الهو) و(الأنا العليا)، ومن الحيل الدفاعية المستنبطة من المرثية هي:

العدوان[٢٦]: أي الهجوم نحو شخص آخر؛ فالدلالة المسكوت عنها في الأبيات (٣-٦) تتمركز نحويًا حول صيغة الاستفهام (مَنْ) في: (مَنْ بعد شداد يحمي الحريم)، و(مَنْ يردع الخيل يوم الوغى)، و(من يطعن الخصم وسط الحدق)، و(من يكرم الضيف) و(من للمنادي إذا ما زعق)، فهذه كُلّها تراكيب تستنبط الهجوم على الآخر، وإنْ كانت في الظاهر استفهامًا عن قدوة أو أسوة يناظر الزوج القتيل، وهنا نرصد خيبة في أفق توقع المتلقي لغرض الرثاء.

٢. **الإزاحة**: ((إذ يتم نقل الرغبات الجنسية أو العدوانية لمكان أَقل خطرًا أو أكثر قبولًا عن طريق إعادة توجيه المشاعر إلى مكان أكثر أمانًا، وفصل المشاعر عن مغزاها الحقيقة وتوجيه المشاعر تجاه شخص أَقل عدوانية وأَقل خطرًا؛ من أَجل أَنْ يمنع نفسه من التعامل مع الخطر المباشر))[٢٧].

فالمرثية، ولاسِيَّمَا في الأبيات الأربعة الأخيرة تشكل اعتراضًا وصراخًا على شخص مجهول غير محدد، ويمثل طرفًا ضعيفًا في المعاملة؛ فكان الزوجة تصرخ وتغضب على طرف ضعيف؛ لإخفاء مشاعرها الحقيقية بسبب حرمانها من الزوج؛ وبهذه الآلية الدفاعية للنفس تخفف من توترتها ومعاناتها، ومن ثمَّ فإنَّ الشاعرة تحول أفكارها ومشاعرها السلبية إلى أعراض جسدية، ومثال ذلك البيت الأخير:

لَقَدْ صِرتُ مِنْ بَعْدهِ فِي ضَنَى وَقَلْبِي لأجْل الْفِرَاقِ احْتَرَقْ[٢٨]

إنَّ عاطفة الرثاء في الأصل هي عاطفة حب؛ لكنَّها عاطفة موجهة إلى ميت، بعكس المديح؛ فهو المديح فهو حب موجّه إلى الحي.

وانطلاقًا من هذه البديهية يمكننا قراءة هذه المرثية من زاوية الرمزية الجنسية، ولاسِيَّمَا أَنَّ العلاقة العاطفية بين سُهية وزوجها كانت من المحل بمكان حتّى ارتقت إلى نظم قصيدة بعد مقتله. إنَّ الحب هو المنطلق الرئيس في خلق هذه القصيدة الرثائية، وللحب مستويات: ظاهر وواعي، وفيه تجلى الرثاء والحزن والبكاء وهزال الجسم واحتراق القلب، ومستوى باطن لاواعي، وفيه لا يستبعد لاشعوريًا الرغبة الجنسية المكبوتة؛ فاللاشعور هو خزان للأحلام والذكريات المنسية والغرائز المكبوتة التي لا يسمح الواقع بإظهاره، ولاسِيَّمَا أَنَّ مناسبة القصيدة هي الرثاء والحزن، ومن ثمَّ فالغريزة الجنسية كبت، والكبت عند المبدع – كما يرى (فرويد) –

هو: ((منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي والإبداع عمليّة تفاعلية قوامها الاحتكاك المباشر الإيجابي بين الفرد والجماعة؛ فهو لا يتم في فراغ؛ بل يندفع المبدع بنشاط غايته خفض حالات التوتر التي تنتابه وإعادة التوازن...، وهذا النشاط الذي تحركه الدوافع وتوجهه العاطفة يبقى نشاطًا عقليًا تنتج عنه صورة جديدة))[٢٩].

فالنصوص المقررة لهذه الرغبة اللاشعورية قولها: ((فمن بعد شداد يحمي الحريم))[٣٠]، إنَّ شداد يمثل رمز الفحولة وعنوان الرجولة، وهو الذي يذود عن الحريم، وإنَّ المسببات في زمن الحرب أكثر ما يتعرّض لها هو الاعتداء الجنسي، وبضمّ الشطر الثاني إلى الأَوّل وبفعل عمليات التحويل والتكثيف والترميز في اللاشعور على وفق مفاهيم (فرويد) ومدرسة التحليل النفسي فإنَّ رغبة الشاعرة في غريزة الجنس هي رغبة قابعة في اللاشعور ظهرت لغويًا على سطح الشعور بتصوير زوجها فحلًا بلا منازع في القبيلة، المدافع عن الحريم من الاعتداء بصوره المختلفة، وفكرة الاعتداء جرت عليها تحويلات لملائمة المقام؛ ولكن دلالته لا تقل عن الاشتياق المادي والتواصل.

أَمّا على مستوى البيان اللّغوي فنرى بوضوح طغيان أسلوب التكرار على لغة المرثية باستعمال أسلوب الاستفهام (مَنْ)، وجاءت حاجات الشاعرة في المرثية مترتبة بحسب الأولوية للحاجات الإنسانية التي رتبتها هرميًا، مبتدئة بالحاجات الضرورية، وهي الحاجة إلى الطعام والنوم وغيرها، وبرزت الحاجة إلى النوم في مستهل المرثية وهي قولها:

جَفَــاني الكَــرَى وَأَنَــا فــي الْغَسَــقْ وَسَــاعَدَني الــدَّمْعُ لمَّــا انْــدَفَقْ[٣١]

قولها: (فجاني)؛ أي: ((امتنع عني النوم))[٣٢].

أَمّا الحاجة إلى الأمان، ولاسِيَّمَا الأمن الأسري والصحي والممتلكات فيظهر في قولها:

لِفَقْــدِ هُمــامٍ مَضَــى وانقَضَــى وَقَــدْ زَادَ مِنِّــي عَلَيْــه الْقَلَــقْ[٣٣]

نلمس بوضوح أَنَّ فقد الزوج، ولاسِيَّمَا المتصف بالشجاعة والكرم والحس الاجتماعي سيترك في النفس خوفًا من الحياة؛ من أَجل ذلك قالت: ((وقد زاد مني عليه القلق))[٣٤].

أَمّا الأبيات (٣-٥) فتجسد أَمن الموارد والممتلكات وتداخل أيضًا الحاجات الاجتماعية، كالصداقات والعلاقات الاجتماعية والبيت الأخير وهو قولها:

لَقَــدْ صِــرتُ مِــنْ بَعْــدهِ فــي ضَــنَى وَقَلْبِــي لأجْــل الْفِــرَاقِ احْتَــرَقْ[٣٥]

فيمثل الحاجة إلى تقدير الذات والاحترام المتبادل بينهما وبين الآخرين وبقاء وجهتها في المجتمع ومكانتها المرموقة، وهذه الحاجة تمثل المرتبة الرابعة في هرم الاحتياجات.

ومن الأمثلة الأخرى قول (امرأة من غامد(*)) في هزيمة ربيعة بن مكدم لجمع من قومها:

أَلَا هَلْ أَتاها على نأْيها بما فَضَحَتْ قومَها غامدُ
تمنيتمُ مائَتَيْ فارسٍ فرَّدكُم فارسٌ واحدُ
فليتَ لنا بارتباطِ الخيولِ ضانًا لها حالبٌ قاعدُ(٣٦)

ومن القراءات قراءة (عبد مهنا) فهو لم يعلّق سوى أَنَّها شاعرة قالت في هزيمة ربيعة بن مكرم لجمع من قومها ونشر الأبيات الخاصة بها(٣٧)، وهناك قراءة لـ(أحمد الحوفي)، وهي: ((إِنَّ الشاعرة إذا ما هُزِمَ قومها قرعتهم))(٣٨).

عمليات التلقي للنصّ المستشهد به قليلة؛ لكنها كافية للانطلاق والغوص إلى بنية النصّ العميقة، والوصول إلى قراءة قد تولد كسر أفق توقع القارئ؛ لذلك سأدلو بدلوي لأقدم قراءة جديدة قائمة على التأويل، بدأت المقطوعة بالأداة (أَلَا) وهو صرف للتوبيخ والإنكار، ومركب من همزة الاستفهام و(لا) النافية للجنس، وهذا التوظيف اللّغوي يتناغم والحالة الشعورية للشاعرة؛ فهي في وضع نفسي متأزم سببه هزيمة ماءتي من رجال قومها في لقائِهم مع ربيعة بن مكدم فارس بني فراس من كنانة.

وتلك الهزيمة كانت الدافع للشاعرة والمحرك لها على نظم هذه المقطوعة، ذلك الإحباط وذلك التأزم النفسي صدر من شاعرة بعد العجز عن تحقيق الرغبة النفسية والاجتماعية، وهي هزيمة طائفة من قومها هزيمة نكراء؛ فالمرأة الغامدية كما تنقل إلينا أبياتها الشعرية صراعًا عنيفًا؛ نتيجة للظروف الصعبة والضغط النفسي الذي تعرّضت لها المرأة الغامدية؛ فقد لجأت إلى آليات الدفاع النفسي من أَجل تخفيف درجة قوّة الإحباط لديها، ومن الآليات:

١. **الشجاعة:** وهي من آليات المستوى الرابع من مستويات الدفاع النفسية، وتتمثل: بالإرادة لمواجهة الخطر؛ فالمقطوعة الشعرية تمثل ردًّا فعليًا شجاعًا من قبل المرأة الغامدية في مواجهة قومها المنهزمين، وترى الباحثة أَنَّ الشجاعة تعكس أوصاف الشاعرة(٣٩).

٢. **الفكاهة:** وتعدّ من آليات الدفاع النفسي على المستوى الناجح قدّمها الطبيب النفسي (فايلاتر)؛ فهي تعبير عن الأفكار أو المشاعر، التي عادة ما تكون ذات طبيعة مؤلمة بصورة

مزاجية تعطي البهجة للآخرين[٤٠]؛ ففي هذه الآلية ((يركز الشخص على الجانب المضحك والمثير للسخرية، أو التسلية في المصائب والضغوط التي تواجهه))[٤١]، وهذه الآلية استنباطناها من السخرية في البيت الثالث وهو قولها:

فليتَ لنا بارتباطِ الخيولِ ضانًا لها حالبٌ قاعدُ[٤٢]

إنَّ السخرية في البيت أفضت إلى تعبير فكاهي، وهي حالة شعورية تراها قد خيبت أفق انتظار القارئ؛ فالشاعرة بسبب إحباطها من هزيمة ثلة من قومها لجأت إلى التهكم والفكاهة بتصوير فيه من السخرية والانتقاض الشيء الكثير؛ فهي تتمنى أَنْ يحل مكان الارتباط أو الرباط وهو موضوع مرابطة الخيول في مناطق التماس والحدود الفاصلة بالعدو أَنْ يحل هناك شخص يجلب الضان.

٣. تفكير رغبوي (التمني): التمني: آلية دفاعية من المستوى الثاني غير الناضج، ووظيفته التقليل من الضغط والتوتر الناجم عن واقع مريع[٤٣]، وينتج عن التفكير الرغبوي صنع قرارات طبقًا لما قد يراه سببًا في سعادته بعيدًا عن المنطق والعقلانية والحقيقة، وهذه الدلالات نراها حاضرة في البيت الآتي:

فليتَ لنا بارتباطِ الخيولِ ضانًا لها حالبٌ قاعدُ[٤٤]

إذ استهلت البيت بالأداة (ليت)؛ لاتخاذ قرار غير عقلاني؛ لكنَّهُ سبيل للواقع المؤلم من وجهة نظر الشاعرة.

بعد النظر في أشعار الشواعر على وفق المنهج النفسي أَنَّ العمل الأدبي يصور أحوال قائله ويتضمن أبعادًا نفسيةً فيها الكثير من الغموض؛ لكنها تبقى قابلة للتلقي من وجهات نظر مختلفة.

الخاتمة:

١. بحسب رأي نظرية التلقي فإنَّ أَبرز عنصر في عمليّة التواصل الأدبي هو التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية وهما النصّ والمتلقي، وهذا يعني أَنَّ النصّ لا يكتمل معناه إلَّا عن طريق تلقيه وقراءته وإعادة إنتاجه بصورة جديدة.

٢. تبيّن القراءة النفسية مدى انعكاس نفسية المبدع وتأثرها في النصوص الإبداعية؛ فهي تعبر عن لا وعي الكاتب وصراعاته الداخلية؛ فهي بمنزلة استجابة لقصد المبدع يجري بوساطتها بناء النصوص وإضاءة ما هو غامض.

٣. لو كان هناك أمور تظهر في وعي الشاعرة، فلا وعيها أيضًا يحمل في طياته أمورًا أكثر عمقًا.

٤. تُعدُّ النصوص متنفسًا خصبًا للشاعرة في تصوير نفسيتها المأزومة.

٥. إنَّ إيحاءات الشاعرة وإشاراتها توصل للمتلقي بصورة متفاوتة كُلًا بحسب اختلاف المستويات.

٦. البوح الشعري طريقة لترجمة ألم الفقد مرة وألم السؤال مرات أُخر.

Women's poetry in the pre-Islamic era, a study in the light of psychological reception

Research extracted from a master's thesis

Azal Nouman Daoud Asst. Prof. Ruba Abdul Redha Abdul Razzaq (Ph.D.)
College of Education for Human Sciences/University of Diyala

Keywords: women's poetry, pre-Islamic era, psychological reception.

Abstract

Psychological reception is based on penetration into psychological depths. Because the human soul, at a certain moment, expresses its potential in an unconscious way, and such unconscious expression is dynamically linked to penetration into the depths of the creative soul in particular; To reveal the emotions within it that may be the first basis in forming the mechanism of receiving when the researcher. Psychological reception is based on the interaction between the text and the reader, with the creator's psyche unconsciously revealed by various techniques, including: repetition, for example, deep language, the void generated by something absent that creates a gap between the text and the reader.

الإحالات:

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، إفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٢: ٥٧.

(٢) مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي:٢٢.

(٣) التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د. شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة، الكويت، العدد٦٧، مارس ٢٠٠١: ١٣٢.

(٤) التفسير النفسي للأدب، عز الدّين إسماعيل، مكتبة غريب، ط٤، د.ت: ١.

(٥) التحليل النفسي في الدّرس النقدي العربيّ، د. وليد قصاب، د. رضوان جنيدي، المركز الجامعي لتامنفست، مجلة آفاق علمية، المجلد١١، العدد١، ٢٠٠٩، الرقم التسلسلي١٨: ٣٩٣.

(٦) نظريات قراءة النصّ، لمياء باعشن، مجلة علامات، المجلد١٠، العدد٣٩، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م: ١٥.

(*) الجامد والجديب: البخيل.

(*) الخرق: الشظف الطباع.

(*) القطوب: الكالح العبس الوجه.

(*) أو هيت عن العزا: أي خارت قواه؛ فلا يكاد يطيق ما أَلَمَّ به من الوجع.

(*) العزا: الصبر وهو ممدود فقصره.

(*) طأطأت رأسي: عطفتهُ وحنيتهُ.

(*) قسم القناة: كناية عن انفطار قلبها وتحطم فؤادها.

(٧) أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط١، ١٨٩٦: ١٥-١٦.

(٨) المصدر نفسه: ١٥-١٦.

(٩) شعر الخنساء، كرم البستاني، مكتبة صادر، مطبعة المناهل، بيروت، ١٩٥١: ٢١-٢٢.

(١٠) ينظر: الخنساء، د. بنت الشاطئ، دار المعارف، نوابغ الفكر العربيّ، ط٢، ١٩٦٣: ١٠٧.

(١١) ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدِّين، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م: ٢٠-٢١.

(١٢) ينظر: ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤: ١٩.

(١٣) المرأة في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي: ٦١٩.

(١٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، د.ت: ٣١٨.

(١٥) قراءة جديدة في مراثي الخنساء، د. جبار اللامي، كليّة التربية، جامعة ميسان، ٢٠١٠: ٩.

(١٦) شعر الخنساء دراسة فنية، د. سهام كاظم النجم، كليّة الآداب، جامعة الكوفة، مجلة اللّغة العربيّة وآدابها، العدد٢١، ٢٠١٥: ٢٢٧.

(١٧) أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء: ١٥٦.

(١٨) شعر الخنساء دراسة فنية، سهام كاظم النجم: ٢٥١.

(١٩) أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء: ١٦.

(٢٠) المصدر نفسه: ١٦.

(٢١) المصدر نفسه: ١٦.

(*) شاعرة من شواعر الجاهلية، زوجة شداد بن معاوية بن قراد العبسي المعروف بفارس جزوة، وجزوة فرسه، وهو أبو عنتر العبسي. ينظر: رياض الأدب في مراثي شواعر العرب: ٤٥، ومعجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: ١٣٦.

(*) الحدق: جمع حدقة، وهي سواد العين.

(*) ضنى: الهُزال.

(٢٢) رياض الأدب في مراثي شاعر العرب: ٤٥.

(٢٣) المصدر نفسه: ٤٥.

(٢٤) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: ١٣٦.

(٢٥) أساليب البيان في الشعر النسوي القديم: ٩٩.

(*) الهو: هو المخزون اللاوعي من الطاقة النفسية التي تغذي الغرائز وتتجلى في الأنانية الطفولية والجنس والصنف.

(*) الأنا: تمثل منطقة وسطى بين الغرائز (الهو) والمبادئ المتمثلة في (الأنا العليا) هي طرف محايد يقوم بتسوية الصراعات.

(*) الأنا العليا: تحتوي مبادئ وأخلاقيات وسلوكيات التي يزرعها الوالدين وأعراف المجتمع، مثل: احترام الوعي.

(٢٦) ينظر: آليات الدفاع النفسي لدى طلبة جامعة الكوفة، أميرة جابر هاشم، باقر عبدالمهدي عبدالرسول، مجلة الجامعة العربيّة الأمريكية للبحوث، المجلد٤، العدد١، ٢٠١٨: ١٣٤، وآليات الدفاع النفسي، د. محمد كمال الشَّريف، مقال على شبكة الانترنت: النفس كوم: inof@annafs.com

(٢٧) آليات الدفاع النفسي لدى طلبة جامعة الكوفة: ١٣٤

(٢٨) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب: ٤٥.

(٢٩) في الصحة النفسية، عثمان أمين، الدار العلميّة، د.ط، ٢٠٠٤: ١٨.

(٣٠) رياض الأدب في مراثي شواعر العرب: ٤٥.

(٣١) المصدر نفسه: ٤٥.

(٣٢) المصدر نفسه: ٤٥.

(٣٣) المصدر نفسه: ٤٥.

(٣٤) المصدر نفسه: ٤٥.

(٣٥) المصدر نفسه: ٤٥.

(*) شاعرة قالت في هزيمة ربيعة بن مكدم لجمع غامد وحده. رياض الآداب في مراثي شواعر العرب: ٤٥.

(٣٦) معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا: ٣١٨.

(٣٧) المصدر نفسه: ٣١٨.

(٣٨) المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد الحوفي: ٦٣٠.

(٣٩) آليات الدفاع النفسي: ١٣٤.

(٤٠) المصدر نفسه: ١٣٤.

(٤١) آليات الدفاع النفسي، بقلم د. محمد كمال الشَّريف، مقال على شبكة الانترنت: النفس كوم، info@annafs.com، ٢٠١٧.

(٤٢) معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا: ٣١٨.

(٤٣) ينظر: آليات الدفاع النفسي: ١٣٤، وحيلة دفاعية، ويكيبيديا، ar.m.wikipada.org

(٤٤) معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا: ٣١٨.

المصادر والمراجع:

أولًا: الكتب:

- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط١، ١٨٩٦.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدّين إسماعيل، مكتبة غريب، ط٤، د.ت.
- التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د. شاكر عبدالحميد، عالم المعرفة، الكويت، العدد٦٧، مارس ٢٠٠١.
- الخنساء، د. بنت الشاطئ، دار المعارف، نوابغ الفكر العربيّ، ط٢، ١٩٦٣.
- ديوان الخنساء، إبراهيم شمس الدِّين، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، د.ت: ٣١٨.
- شعر الخنساء، كرم البستاني، مكتبة صادر، مطبعة المناهل، بيروت، ١٩٥١: ٢١-٢٢.
- في الصحة النفسية، عثمان أمين، الدار العلميّة، د.ط، ٢٠٠٤.
- قراءة جديدة في مراثي الخنساء، د. جبار اللامي، كليّة التربية، جامعة ميسان، ٢٠١٠.
- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، إفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٢.
- ينظر: ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.

ثانيًا: البحوث المنشورة:

- آليات الدفاع النفسي لدى طلبة جامعة الكوفة، أميرة جابر هاشم، باقر عبدالمهدي عبدالرسول، مجلة الجامعة العربيّة الأمريكية للبحوث، المجلد٤، العدد١، ٢٠١٨.
- التحليل النفسي في الدّرس النقدي العربيّ، د. وليد قصاب، د. رضوان جنيدي، المركز الجامعي لتامنفست، مجلة آفاق علمية، المجلد١١، العدد١، ٢٠٠٩، الرقم التسلسلي١٨.

- شعر الخنساء دراسة فنية، د. سهام كاظم النجم، كليّة الآداب، جامعة الكوفة، مجلة اللّغة العربيّة وآدابها، العدد٢١، ٢٠١٥.
- نظريات قراءة النصّ، لمياء باعشن، مجلة علامات، المجلد١٠، العدد٣٩، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

ثالثاً: مواقع الانترنت:

- آليات الدفاع النفسي، د. محمد كمال الشَّريف، مقال على شبكة الانترنت: النفس كوم: inof@annafs.com
- حيلة دفاعية، ويكيبيديا ar.m.wikipada.org.