



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأبعاد الشعورية في الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية
العصر العباسي/ نماذج شعرية مختارة

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم خساتي

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين.


2026

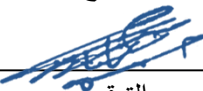
الأبعاد الشعورية في الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية
العصر العباسي/ نماذج شعرية مختارة


إعداد


إبراهيم أحمد إبراهيم خساتي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2026/02/04م، وأجيزت:


التوقيع


التوقيع


التوقيع


التوقيع

د. عبد الخالق عيسى
المشرف الرئيسي

أ. د. حسام التميمي
الممتحن الخارجي

أ. د. خليل عودة
الممتحن الخارجي

أ. د. إحسان الديك
الممتحن الداخلي



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأبعاد الشعورية في الشعر النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي/ نماذج شعرية مختارة

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم خساتي

إشراف

أ. د. عبد الخالق عيسى

بناء على تعليمات منح درجة الدكتوراه الصادرة عن مجلس عمداء جامعة النجاح فقد تم نشر البحث
التالي المستل من الأطروحة

خساتي، إبراهيم وعيسى، عبد الخالق. (2026)، الأبعاد النفسية في شعر الرثاء النسوي من العصر
الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي - نماذج مختارة، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية
العربية، العدد (1)، المجلد 8.

الإهداء

إلى مَنْ بَثَّ الأملَ في نفسي وعَلَّمَنِي أَنَّ الإصرارَ لا يعرفُ المُستحيلَ

إلى والدي العزيز

إلى مَنْبَعِ الحنانِ التي كَلَّتَنِي بدعائها ورضائها صباحَ مساء

إلى أُمِّي الغالية

إلى سَنَدِي في كلِّ لحظةٍ شكٍّ ويأسٍ، رفيقةِ دربي

إلى نبضِ قلبي ولديّ أحمدَ ومحمد

إلى دُرَرِ الحياةِ أخواتي وأزواجهن وفلذاتِ أكبادهن.

إلى أقاربي وأصدقائي

إلى الصّرحِ الشّامخِ جامعةِ النّجاحِ الوطنيّةِ

إلى سدنة اللّغة العربيّة

الشكر والتقدير

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، لا إله إلا أنت أمرتنا بشكر النعم، لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد على كل حال.

إيماناً بفضل الاعتراف بالجميل وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف، فإنني أتقدم بالشكر الجزيل والثناء العظيم إلى أستاذي وشيخي الدكتور عبد الخالق عيسى -حفظه الله- ذي العلم الغزير، والأدب الوفير، فله درُ تواضعه المنقطع النظير، فقد تابع دراستي سطرّاً سطرّاً، وأمّدي من معين معلوماته الذي لا ينضب، فجزاه الله خير الجزاء.

وأقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى قسم اللّغة العربية في جامعة النّجاح ممثلاً برئيسه والهيئة التدريسيّة فيه، وأخصّ بالذكر شيوخنا قياصرة اللّغة العربيّة وسدنتها، الأستاذ الدكتور محمد جواد النوري، والأستاذ الدكتور إحسان الديك، والأستاذ الدكتور نادر قاسم، والأستاذ الدكتور رائد عبد الرحيم، والأستاذ الدكتور محمد الزّباع، والأستاذ الدكتور خليل عودة، والأستاذ الدكتور حمدي الجبالي.

وأقدم عظيم امتناني وشكري، إلى الأساتذة الكرام الذين تفضّلوا بقبولهم مناقشة هذه الأطروحة، الأستاذ الدكتور حسام التميمي الذي تشرفت به سابقاً في مناقشة أطروحة الماجستير، وأستاذي الدكتور خليل عودة، وأستاذي الدكتور إحسان الديك.

وأشكّر والدي -بارك الله في عمره- على حثّه وتشجيعه المستمر، كي أكمل هذه المرحلة الدّراسيّة، وتقف كلماتُ الشكر عاجزة عن شكر والدتي -بارك الله في عمرها- فقد كانت وما زالت تدعو لي بالتّوفيق والنّجاح، وذلك فضلٌ من الله ونعمة.

فله الحمد من قبل ومن بعد، عليه توكلت وإليه أنيب.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الأطروحة التي تحمل عنوان:

الأبعاد الشعورية في الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي/ نماذج شعرية مختارة

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الأطروحة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الأطروحة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالب: إبراهيم أحمد إبراهيم خساتي

التوقيع: إبراهيم خساتي

التاريخ: 2025/02/04

فهرس المحتويات

الإهداء	د
الشكر والتقدير	هـ
الإقرار	و
فهرس المحتويات	ز
فهرس الصور	ط
فهرس الملاحق	ي
الملخص	ك
المقدمة	1
مهاد وتأسيس	6
الفصل الأول: البعد الشعوري في الرثاء	13
المبحث الأول: معاناة الفقد والألم في الرثاء	13
1- رثاء الزوج	13
2- رثاء الابن	25
3- رثاء الأب	31
4- رثاء الأخ	35
5- رثاء الحاكم	39
6- رثاء رجال القبيلة وبعض السادة	41
الفصل الثاني: البعد العاطفي في الشوق والحنين بين الأنا الشاعرة وأعراف المجتمع	46
المبحث الأول: شعر الشوق والحنين	46
1. الشاعرة والمحبيب	46
2- الشاعرة والزوج	62
3- الشاعرة والمكان (الحنين إلى المكان)	64
المبحث الثاني: التمزّد على أعراف المجتمع	68
الفصل الثالث: البعد الشعوري في غرضي الهجاء والمدح	77
المبحث الأول: الهجاء	77
1- هجاء الزوج	77
2- هجاء الولد	84
المبحث الثاني: شعر المديح	89
1- مدح الحاكم	89

94	2- مدح الأخ وعتابه
95	3- مدح الابن وغريزة الأمومة
98	المبحث الثالث: القلق والاضطراب النفسي
98	1. النقائص النسوية
99	2. الاستغاثة
102	3. الصدمة النفسية
103	4. المناجاة النسوية ورهاب السلطة الأبوية
106	الخاتمة
109	قائمة المصادر والمراجع
119	الملاحق
C	Abstract

فهرس الصور

الشكل (1): تمثیل تراکيب الشخصية وفق فرويد 8

فهرس الملاحق

ملحق (أ): شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة 119

الأبعاد الشعورية في الشعر النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي/ نماذج شعرية مختارة

إعداد

إبراهيم أحمد إبراهيم خساتي

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

الملخص

يُعدّ المنهج النفسي من المناهج النقدية الحديثة، التي استهدفت النصوص الأدبية بعامّة؛ لذا تحاول هذه الدراسة إظهار بعض الأبعاد الشعورية في نماذج شعرية نسوية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، اعتماداً على القراءة النفسية لتلك النماذج في تلك العصور، في ظلّ العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي سادت فيها.

وتتناول الأبعاد الشعورية في بعض أغراض الشعر النسوي، إذ تبين النماذج المختارة في شعر الرثاء الألم النفسي الذي يصيب المرأة إنّ هي فقدت رجلاً عزيزاً، وتصوّر نماذج أخرى عن مشاعر الشوق والحنين تجاه المحبوب، والزوج والمكان. وتلقي بعض نماذج الهجاء الضوء على استياء المرأة من أفعال زوجها وولدها، وتستعرض حاجتها إلى الأمن في طيات الشعر الذي مُدح به الخليفة.

وتظهر امتلاك بعض الشاعرات جرأة كافية، لتتمرد على عادات المجتمع ومنظومته الثقافية، وترسم علاقة المرأة بالمجتمع النسوي. وإزاء كلّ ذلك حاولت أن تحمي نفسها، فلجأت إلى الحيل الدفاعية النفسية: الكبت والتعويض والإسقاط والتكوين العكسي والتّمرّد على المجتمع وغيرها.

الكلمات المفتاحية: رثاء، شوق وحنين، الصدمة النفسية، الكبت، الإسقاط، الأنا، الهو.

المقدمة

إنّ دراسة الشّعر النّسوي في أيّ عصرٍ من العصور، تُظهر دور المرأة وموقفها في الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة، والسّياسيّة، والفكريّة. فالمرأة اتّخذت شعرها ميداناً للتّعبير عن مشاعرها وأحاسيسها التي لم تقوَ على كتمانها.

وتناولت بعض الدّراسات الشّعر النّسوي وفق مناهج مختلفة، إلّا أنّ دراسة تلك الأشعار دراسة نفسيّة تكاد تكون غفلاً إلّا من إشاراتٍ عارضة، ودراساتٍ جزئيّة، وإزاء هذا وامتداداً لاستكناه المكنونات النفسيّة للمرأة، آثرتُ أن أتناول هذا الشّعر من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، مُعتمداً على نماذج شعريّة دالّة، تكشف مكنونات المرأة السيكولوجيّة، والانفعالات العاطفيّة تجاه علاقتها بزوجها وأولادها، وماهيّة حياتها في كنف والدها وإخوتها، ومشاعرها تجاه المحبوب، وموقفها من الحاكم، ورجال المجتمع ونسائه.

ومهما يكن من أمر، فإنّ هذه الدّراسة تسعى إلى الوقوف على العوامل المؤثرة في الشعر النّسوي، والأبعاد الشعوريّة التي حملتها أشعارها.

أهمية الدراسة:

لقد استحوذت فحول الشعراء على اهتمام الدّارسين، فذهبوا إلى استقصاء أشعارهم، وعرضها على المناهج التّقدّية الحديثة، وبيّنت الدّراسات التي تناولت الشّعر النّسوي القديم معدودة، إذا ما قورنت بالدّراسات التي تناولت مشاهير الشعراء.

وتأتي أهمية الدراسة كونها تبرز صوت المرأة الشّاعرة وكيفية تعبيرها عن ذاتها ومشاعرها في مجتمع غلب عليه الطابع الذكوري، وتفتح المجال أمام التّقدّ النفسي في الأدب العربي القديم وهو مجالٌ لم يستثمر بشكلٍ كافٍ، وتعيد قراءة الشّعر النّسوي بوصفه وثيقة أظهرت عواطف المرأة ومشاعرها، وليس مجرد نصٍّ أدبي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المكونات النفسية للمرأة الشاعرة في العصور القديمة، وانعكاسها في شعرها، وذلك بتطبيق المنهج النفسي الحديث بوصفه منهجاً نقدياً، ومن ثم إحياء الشعر النسوي القديم، الذي خفت معالمه؛ بسبب شهرة فحول الشعراء في العصور القديمة.

أسباب اختيار موضوع الدراسة

يعود الفضل في اختياري لهذا الموضوع إلى الأستاذ الدكتور عبد الخالق عيسى، أستاذ الأدب القديم في جامعة النجّاح، الذي أرشدني إلى عنوان الأطروحة في الماجستير (صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي).

وفي أثناء دراستنا لمساق قراءات في الأدب العباسي، في برنامج الدكتوراة، طلب منّا بحثاً، فأرشدني إلى المنهج النفسي في شعر غلّية بنت المهدي، فاتخذته أساساً لأطروحة الدكتوراة، المُعنونة بالأبعاد الشعورية في الشعر النسوي من العصر الجاهلي، حتى نهاية العصر العباسي.

الدراسات السابقة:

1- البرغثي، سعدية، دلالات البعد النفسي في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، مجلة كلية التربية العلمية،

ع(18)، 2025.

تناولت هذه الدراسة البعد النفسي لشعراء العصر الجاهلي، وبيّنت حالاتهم النفسية وعوالمهم ومعاناتهم المختلفة، وعبرت أشعارهم عن حياتهم الصعبة، وكشفت معاناتهم، وبيّنت زخم انفعالاتهم والضعف التي تعرّضوا لها، والخيبات التي واجهوها.

2- الدخيلي، حسين، وخضير هند، الهوية في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الأموي بين الحضور والغياب، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م 32(7)، 2018.

تسلط الدراسة الضوء على مفهوم الهوية، وتمثلاتها في الخطاب الشعري النسوي في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، إذ تبين التهميش الذي تتعرض له المرأة؛ لأن الثقافة العربية تستهجن من المرأة التي تدخل خيمة الفحول (الشعر) وتصفها بالآثمة. وتكشف عن تمثيلات الهوية بأنواعها المختلفة (التمرد، وترنيمه الأمهات، وهوية الاسم والثقافة).

3- سحر، محمود أحمد، من تجليات الصراع النفسي في شعر الأميرات، مجلة البحث العلمي في الآداب، عدد 19، ج 8، 2018.

تناولت الدراسة الصراع النفسي في أعماق الشاعرات الأميرات، واختارت الباحثة أنموذجين هما: عليّة بنت المهدي، وسعاد الصباح، ولم يهدف البحث إلى عقد موازنة بين الشاعرتين، بل كان يهدف إلى تسليط الضوء على أثر السجن المجتمعي على الشاعرتين، ورفض قيود المجتمع التي تقيد الشاعرات الأميرات لكونهنّ من الطبقة الحاكمة، حتى لا يُنزع الصيت الحسن لسلالة العائلة الحاكمة.

4- عودة، خليل، البعد النفسي في رحلة فدوى طوقان رحلة جبلية صعبة، أكاديمية القاسمي، 2016. تحدّثت الدراسة عن الجانب النفسي في حياة الشاعرة فدوى طوقان، وركّزت على أثر البيئة المحيطة، والظروف الاجتماعية التي عاشتها الشاعرة وأثر ذلك على نفسياتها.

5- عليمات، يوسف، جدليات النصّ النسوي، دراسة في شعر عليّة بنت المهدي، المجلة الأردنية في اللغة العربية، مج 11، ع(1)، 2015.

نهضت هذه الدراسة بقراءة أشعار عليّة بنت المهدي في ضوء المفاهيم التي يطرحها النقد النسوي، ورصدت سلسلة من المصطلحات النقدية النسوية، وقرأت الجدليات التي يثيرها شعر عليّة، والأبعاد التسقيّة والدلالية.

6- حجازي، محمد عبد الواحد، نساء شاعرات، دراسات في شعر المرأة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، 2010.

تناول هذا الكتاب عدداً من النماذج النسوية الشعرية، وعمد إلى موضوع الحب والغزل، مُتخذاً المنهج الوصفي التحليلي مُنطلقاً لبيان أثر الحب على الشاعرات من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث.

7- عيسى، محمد، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 2+1، 2003.

يُجمل الباحثُ أسس القراءة النفسية للنص الأدبي مُعرجاً على ارتباط هذا المنهج بالبنوية واللسانية، والسيميائية، ومن ثم يطرح بعض الأمثلة التطبيقية على ذلك.

وجاءت هذه الدراسة مكونة من مقدمة، ومهاد وتأسيس، وثلاثة فصول، وخاتمة. أما المقدمة فحوت أهمية الدراسة، وأسباب اختيارها، والدراسات السابقة التي تناولت الشعر النسوي من جوانب متعددة، وتحديث المهاد والتأسيس عن تطوّر المنهج النفسي على مرّ العصور، على يد جماعة من علماء النفس، ثم حدّد بعض العوامل المؤثرة في شعر المرأة في العصور القديمة وجاء هذا ضمن لمحاتٍ سريعةٍ عن المنهج النفسي؛ لكون المادة النظرية حول هذا المنهج مبنوثة في كثيرٍ من الكتب، ولأنّ التطبيق أهمّ من التنظير.

وحُصّص الفصلُ الأوّل لدراسة البعد العاطفي في شعر الرثاء وجاء في مبحثٍ واحد معنونٍ بمعاناة الفقد والألم في رثاء: الزوج، والابن، والأب، والأخ، والحاكم، ورجال القبيلة. ودرس الفصل الثاني البعد العاطفي في شعر الحنين والشوق بين الأنا الشاعرة وأعراف المجتمع، وجاء في مبحثين: الأول: شعر الحنين والشوق للمحبوب والزوج والمكان. والثاني: تمرّد الشاعرة على عادات المجتمع. وحمل الفصل الثالث عنوان: البعد الشعوري في أغراضٍ شعريةٍ أخرى، وجاء في ثلاثة مباحث: الأول: الأبعاد النفسية في شعر هجاء الزوج والولد والقبيلة، والثاني: الأبعاد النفسية في شعر مديح الخليفة والأخ والابن، والثالث القلق والاضطراب النفسي. وختمت الدراسة بخاتمة أجملت فيها أهمّ النتائج، ومن ثم قائمة المصادر والمراجع.

واعتمدت دراستي على استقصاء الأبعاد الشعورية في نماذج شعرية نسوية، واستأنست ببعض الجوانب النفسية، وأشارت إلى الدلالات النفسية للأفعال والصور الفنية، ولا ريب أن الأبعاد الشعورية تحتاج إلى دراسة حياة الشاعرة والعوامل المحيطة بها، ولكن الأمر عَزَّ في بعض الأحيان، لورود نماذج شعرية، لم يترجم عن حياة قائلاتها، فكنت حينئذٍ أستعينُ بالعوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية في ذلك العصر، لأستتير بها، وأرى أثرها على نفسية الشاعرة.

وحاشا لله أن أدعي الكمال في هذه الدراسة، بل إنَّ النقص يعتريها، وعلى الإنسان أن يبقى دائم السعي وراء الصواب، فإن وفقت فذلك فضل الله، وإن اعترها نقصٌ في بعض جوانبها، فبما كسبت يداي.

سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

مهاد وتأسيس

هذا مهادٌ وتأسيسٌ لهذه المباحثة، مبنيٌّ على محورين: الأولُ في المنهج النقدي النفسي، والثاني في العوامل المؤثرة في شعر المرأة من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي.

ولا ريب أن المناهج النقدية الحديثة بعامة، والمنهج النفسي بخاصة، فتحت آفاقاً أمام الدارسين، وعلى الرغم من ذلك لم يكن المنهج النفسي وليد العصر الحديث، ولم يكن فرويد أول من تحدّث عنه، بل إن جذوره ضاربةٌ في التاريخ منذُ قرونٍ خلت قبل الميلاد، فقد كان أرسطو المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسي للأدب، وتتخلل سيكولوجيته التجريبية مؤلفاته كلها، وهي المحور الذي يدور عليه كتاب النفس، وكتاب الطبيعات الصغرى" (ستانلي، 1959، صفحة 1/259).

وعليه، ففواهُ علم النفس مبنوثةٌ منذ القدم، ولكنها كانت بين طيات صفحات الفلسفة اليونانية، ولما كان العصر العباسي عصر تبادلٍ حضاريٍّ وثقافيٍّ، سطع نجم الفيلسوف يعقوب بن إسحاق الكندي (عواد، 1962) في سماء الدولة العباسية، الذي لم يلق عصا ترحاله في البحث والتتقيب في مؤلفات اليونان والإغريق، فاستحق أن يُطلق عليه أول فيلسوف عربي، وله في علم النفس أيضاً. ولابن قتيبة في معارفه إشارات حول علم النفس في الشعر، يقول: "وللشعر دواعٍ تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمُع ومنها الشوقُ ومنها الشرابُ، ومنها الطربُ، ومنها الغضب" (الدينوري، 1958، صفحة 1/78).

ويرى ابن طباطبا أن "...علة كلِّ حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن إلى كلِّ ما وافق هواها، وتقلق ممّا يخالفه، ولها أحوالٌ تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت" (طباطبا، 2005، الصفحات 20-21).

وأورد أبو حيان التوحيدي في مقابساته: "الشعر الذي منتهاه قائم في نفس صاحبه، ثابت في قريحته، يجيش به صدره، ويجود به طبعه، ويصح عليه ذوقه؛ من مدح مأمول." (التوحيدي، د.ت.، صفحة 121) والشاهد في كلام التوحيدي الأثر المتبادل بين الشعر والنفس، وأثر كل منهما على الآخر.

وذكر حازم القرطاجني في منهاج البلغاء "لما كان الناس بحسب تصاريف أيامهم وتقلب أحوالهم كأنهم ثلاثة أصناف: صنفت عظمت لذاته، وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعرُ بها، وصنفت عظمت آلامه، وقلت لذاته حتى كأنه لا يشعرُ بها، وصنفت تكافأت لذاتهم وآلامهم... وما يجب اعتماده في تحسين الأسلوب من النفوس ذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارة" (القرطاجني، 2008، الصفحات 321-323).

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول: إن المنهج النفسي هو كل شيء له ارتباط في مكونات النفس وما يصدر عنها، وما يخلق في اللاشعور، من قضايا يعبر عنها الإنسان بشكل تطبيقي، والمنهج النفسي في النقد هو: "المنهج الذي يعتمد في فهم أسرار الأدب ونقده على نظريات علم النفس، التي جاء بها فرويد" (قطوس، 2004، صفحة 13).

وهكذا نرى "أن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس" (إسماعيل، 1989، صفحة 13).

وعلى هذا، لا بد أن يكون هناك علاقة بين النص واللاشعور، وكذلك وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع، تتعكس بصورة رمزية على سطح النص" (غليسي، 2007، صفحة 22). ولا بد أيضاً من دراسة حياة المبدع بتفاصيلها لرؤية الظروف المحيطة به، والبيئة التي نشأ فيها، "ويعدُّ العقاد واحداً ممن تبناوا الدراسة النفسية لشخصية الأديب، إذ تناول ما يربو على ثلاثين شخصية من القديم والحديث وفي مختلف الحقول المعرفية، وتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة عند العقاد على رسم الصورة النفسية والجسدية، واستنباط مفتاح الشخصية، وقد اعتمد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر، والبيئة،

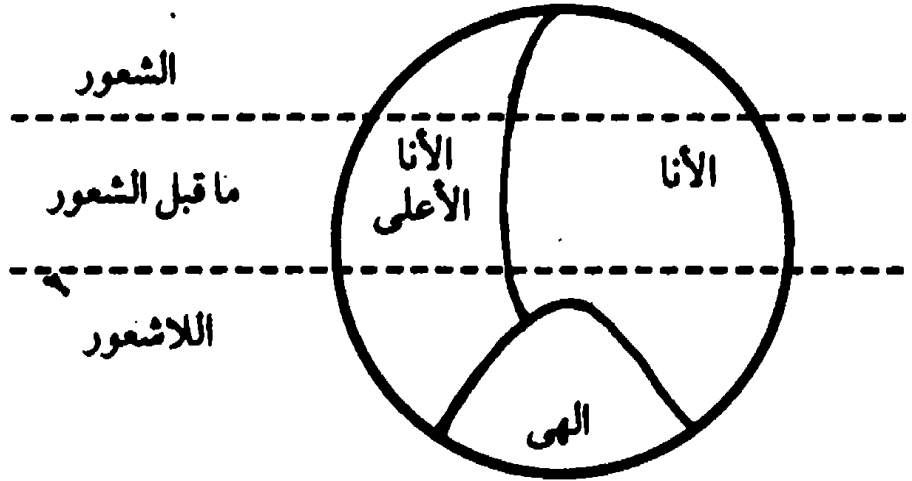
والنشأة والسياسة والثقافة، أما الصورة الجسدية فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على وصف البنية الجسدية" (المختاري، 1998، الصفحات 22-23).

إنّ القراءة النفسية واحدة من القراءات النقدية التي استهدفت قراءة النصّ الأدبي، فمناً العلاقة بين النصّ والمتلقي قوامها التآثر والتأثير، ولا يستطيع القارئ النفسي أن يخمن مسبقاً عن ماهية المؤثرات المرجعية التي يمكن أن يعتمد عليها في أثناء قراءته، فاللاوعي يقوم بالقراءة اعتماداً على النفس من جهة و استناداً إلى خبرات متقنة من جهة أخرى، ما يؤدي إلى الدخول في عالم النصّ الذي هو نسيج من الرموز والدلالات المتمركزة في اللاشعور (عيسى، 2003، الصفحات 15-20).

ويرى فرويد أنّ الشخصية تتكون من ثلاثة تركيبات هي: الأنا، والأنا الأعلى، والهي، والشكل الآتي يمثلها (عبدالرحمن، 1998، الصفحات 46-60).

الشكل (1)

تمثيل تركيب الشخصية وفق فرويد



و(الأنا): تعمل ضمن مبدأ الواقع، وتتكون من مجموعة من الخبرات التي تقودنا إلى التفرة بين الذات والذات، وتتصف بالعقلانية والمنطقية بإعداد خطط تشبع رغبة (الهي) إذ تعمل على التوفيق بين مطالب (الأنا الأعلى، والهي، والعالم الخارجي).

الأنا الأعلى: محاولة الوصول إلى المثاليّة، بمعنى آخر هو الضّمير الحيّ الذي يعمل على مراقبة الذات واستبدال الأهداف الواقعيّة بأهداف مثاليّة تتجه نحو الكمال. ويشكّل الإحساس المفرط في تأنيب الضمير الحيّ خطراً على الشخص أحياناً، فقد يؤدي به إلى الانتحار.

الهو/ الهي: المصدر الأول للطاقة النفسيّة ومستقر الغرائز، وهي ألصق بالجسم واحتياجاته من العالم الخارجي، لا يحكمها العقل أو الأخلاق، تندفع دائماً لتحقيق الحاجات الغريزيّة، يتحكّم فيها الأنا ويحاول ضبطها بطرق مختلفة.

وقد اختلفت المدارس النفسيّة في كينيّة تولّد الإبداع (سويّف، 1951، الصفحات 68-97)، ولكنهم أجمعوا على كونه ناتجاً من الصراع القائم بين مكونات الشّخصيّة الثلاث، ويتأثر الإنسان بما حوله من مؤثرات، وتختلف ردود الأفعال بين شخص وآخر، فقد يفقد الإنسان عزيزاً، فتترجم ردة الفعل على شكل بكاء، أو ضرب للجسم، أو كلمات عاديّة عابرة، أو كلمات أدبيّة منظومة، تعكس حرقّة وألماً نابعاً من اللاشعور في لحظة ما، وهنا يكمن الإبداع الذي ليس بمقدور أيّ شخص أن يمتلكه.

ويتبيّن ممّا سبق أهميّة المنهج النفسي في دراسة نفسيّة الأديب، على أن تكون الدّراسة مرتبطة بحياته منذ الطفولة، فالبيئة التي نشأ فيها الأديب، والعوامل الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، من أهمّ العوامل النفسيّة المؤثرة على الأديب، الأمر الذي ينقلنا إلى الحديث عن المحور الثاني من هذه المباحث، والمتمثّل في أثر تلك العوامل على الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، أخذاً بالفوارق المرتبطة بطبيعة كل عصر.

ففي العصر الجاهلي كانت المرأة " في المحيط البدويّ أنشط وأكثر عملاً من الرّجل فعليها تهيئة الطّعام وحلب النّيّاق، وغسل الملابس، والعناية بالأطفال، وتحضير مادة الوقود، إلى غير ذلك من الأعمال التي لا يقومُ بها الرّجل، لأنّها من عمل المرأة، ولا يليقُ بالرّجل القيام بها. " (علي، 1993، صفحة 4/616).

ورسم القرآن الكريم صورة للرجل الجاهلي الذي يسود وجهه حين يبشر بالأنثى، قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾ [النحل: 58-59] ولا نلقي الحبل على الغارب؛ "لأن النساء كنّ طبقات، فالشريفه ذات السؤدد حظها ليس كحظ الحرّة الفقيرة، فسوددها حماية لها ودرع يصونها من الغص من منزلتها ومكانتها، وأسررتها قوة لها تمنع زوجها من إذلالها أو إلحاق أي أذى بها" (علي، 1993، الصفحات 616-617). والانتماء الاجتماعي لها يُحدّد علاقتها بالرجل، فإن كانت من قبيلة قويّة فروح وريحان، وإن كانت من قبيلة ضعيفة فسبّي وذلّ وامتهان، لتغدو من القيان، لذا نحن أمام مجتمع قبليّ" اختصر دور المرأة في أحد أمرين: إمّا موضوع للغزل، أو محرّضة على القتال والثأر ثم بعد ذلك تندب نفسها وموتها" (عباس، 2020، صفحة 24).

وليس لأحد أن ينكر دور المرأة الجاهليّة في الحركة الأدبية، إذ استطاعت أن تفرض وجودها في زحام الأدب ومجالس الشعر، يوم أن كانت تحضر مجالس الشعراء مستمعة ومنشدة وناقدة، لتكون حكماً بينهم. (خليف، 1991، الصفحات 16-32).

وطراً تطوّر على الإبداع الشعري النسوي في عصر صدر الإسلام؛ لظهور معانٍ جديدة تتمثّل في موقف المرأة في الدفاع عن الدعوة الإسلاميّة، والحثّ على الجهاد في سبيل الله، فغدت الشاعرة المخضرمة، تجمع بين القصيدة الجاهليّة المتينة، والمضامين الإسلاميّة الجديدة، وامتثلت، لقوله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾. [الشعراء: 224-227] إنّ الانشغال بنشر بالدعوة الإسلاميّة، والامتثال للضوابط التي وضعها الإسلام على الشعر (بوفلاحة، 2020، صفحة 35) من أهمّ العوامل التي أثّرت في الشعر النسوي الإسلامي، إذ نجد فرقاً "بين رثاء الخنساء لأخيها صخر قبل إسلامها، وموقفها في معركة القادسيّة حين

استشهد أبنائها الأربعة¹. ولما انتهت الخلافة إلى بني أمية، واستقرّ الحكم الإسلامي في دمشق، وتلاقحت الثقافة العربية بالثقافات الأخرى، حدثت نقلة حضارية، مسّت نفوس الناس وأساليب معيشتهم، وطرق سلوكهم،

فتغيرت كثيرٌ من القيم الأخلاقية والاجتماعية، وفُتحت الآفاق أمام المرأة، فبرزت في مجالات الحياة جميعها، " فكان للنساء مجالسهن الفكرية والأدبية، وقد أظهرت المرأة فيها فصاحة وحسن بيان، فأَمّ مجالسهن المثقفة والشاعرة والخطيبة والناقدة، متمتعة بالحرية التي منحها إياها الإسلام، وحرصت المرأة على تعليم الأطفال وتربيتهم، وروت الأحاديث، ونظمت الشعر، وخالطت الرجال، فاندمجت في المجتمع في ميادين شتى" (الحارثي، 2018، الصفحات 25-53).

وعلى الرغم من الانفتاح الحضاري واندماج عدد لا بأس به من أفراد المجتمع فيه، ظلّ قسمٌ آخر "تتنازعه قيمٌ قديمة عميقة الجذور في النفس العربية، جعلته ينصرف عن المجتمع، ويتخذ لنفسه منهجاً مختلفاً، فانصرف عما كان يلتفت إليه الشعراء من وصف ومدح وهجاء ورثاء، ودار في فلك آخر، وهو تجربة الحب المقرونة باللوعة والفشل والحرمان، فأمضى حياته ينظم الشعر في امرأة واحدة" (القط، 1987، الصفحات 71-73) وهؤلاء هم شعراء الغزل العذري، الذي كان عاملاً مؤثراً على الشعر النسوي، في ذلك العصر.

وتعدّ الخلافات السياسية، والمنافسة بين التيارات المختلفة من السنة، والشيعية، والخوارج، والمعتزلة، عاملاً مؤثراً على الشعر بعامة، والشعر النسوي بخاصة (الحوفي، 1965، الصفحات 576-581).

واهتمّ العباسيون بالمرأة أكثر من سابقهم، فجيء بالجواري، وظهرت عادات جديدة لم تكن عند أهل البلاد، و"ازداد عدد النساء ممن تملك الخلفاء، فارتقى العلم وتشرب العرب أصناف الثقافات المختلفة، فكان مما

¹ تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، ولدت عام 575. وتوفيت عام 645. رثت أخويها صخر ومعاوية في الجاهلية، واحتسبت استشهاد ابنائها في معركة القادسية. (كحالة، عمر رضا: أعلام النساء، 1/360).

كان، أن اشترى خلفاء بني العباس العديد من الجوّاري والقِيان فأصبحن من ملكِ اليمين، وأخذن يصلن ويجلن في قصور العباسيين وينظمن أشعاراً في خلفاء بني العباس وغيرهم من الرجال" (ضيف، 1966، الصفحات 63-66). زد على ذلك كلّهُ ظهور شعراء أمثال بشار وأبي نواس وغيرهم ممن استحلوا المجون والغزل، فانخرطت المرأة في هذا المجتمع اللاهني، وشرعت تحضر مجالس الشّعر، تستمعُ وتتشد، وتناظر الشّعراء .

الفصل الأول

البعد الشعوري في الرثاء

المبحث الأول: معاناة الفقد والألم في الرثاء

الرثاء من الفنون الصادقة التي تعلق بالنفس؛ لأنه يصور الفاجعة، ويبين أثرها في نفوس الناس المرتبطين بالفقيد، "والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركب الله في طبعهن من الخور وضعف العزيمة" (القيرواني، 1981، صفحة 312).

واتخذت المرأة من الرثاء سبيلاً لتخفيف آلامها، والتعبير عن أحزانها، ولذا جاء هذا المبحث ليكشف عن الأبعاد الشعورية في شعر المراثي النسوية.

1- رثاء الزوج

أظهرت الشاعرة أسي وحزناً على فقد زوجها، فنظمت مراثيات تتم عن ألم الفراق بعد العشرة الطويلة، ومن ذلك الخرنق بنت بدر التي قتل عميلة المقتبس الوالبي زوجها بشراً في معركة قلاب¹، فحزنت حزناً شديداً، وقالت ترثيه (الخرنق بنت بدر، 2009، الصفحات 26-27):

(البحر الوافر)

فَقَدَ أَشْرَقَتْنِي بِالْعَذْلِ رِيقِي
عَلَى حَيِّ يَمُوتُ وَلَا صَدِيقِي
إِذَا نَزَّتِ النَّفْسُ إِلَى الْخُلُوقِ
كَمَا مَالَ الْجَذُوعُ مِنَ الْحَرِيقِ
بِجَنْبِ قُلابٍ لِلْحَيْنِ الْمَسُوقِ
أَخَا ثِقَةٍ وَجُمُجَمَةٍ فَلِيقِي

أَعَاذَتِي عَلَى رُزْءِ أَفِيقِي
فَلَا وَأَبِيكَ آسَى بَعْدَ بَشْرِ
وَبَعْدَ الْخَيْرِ عَلَقَمَةَ بِنِ بَشْرِ
وَمَالَ بِنُو ضَبَّيْعَةَ بَعْدَ بَشْرِ
مُنَّتْ لَهُمْ بِوَالِبَةِ الْمَنَايَا
فَكَمْ بِقُلابٍ مِنْ أَوْصَالِ خِرْقِي

¹ الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك من بني ضبيعة، أخت طرفة بن العبد لأمه، من الشاعرات الجاهليات تزوجها بشر بن عمرو، وقتله الوالبي في يوم قلاب، فكان أكثر شعرها في رثائه. (ديوان الخرنق، 26-27).

وَبَيْضٍ قَدْ قَعَدَنَ وَكُلُّ كُحْلِ
بِأَعْيُنِهِنَّ أَصْبَحَ لَا يَلِيْقُ
أَضَاعَ بُضُوعَهُنَّ مُصَابُ بَشْرِ
وَطَعْنَةُ فَاتِكِ فَمَتَى تُفِيْقُ؟

واستهلت الشاعرة أبياتها بتوجيه النداء إلى المرأة التي تلومها على شدة حزنها، طالبةً منها الكف عن اللوم الذي زادها ألماً وحسرة، وما زالت آثاره غصة باقية في الحلق، إذ تعبّر عن حالة "نفسية كئيبة، فالمرء يغص بطعامه أو شرابه أحياناً، أما أن يغص بريقه فذلك يعود إلى اضطرابٍ فسيولوجي أو نفسي" (أحمد، 2023، صفحة 665).

وانتقلت الشاعرة للحديث عن شخصية زوجها بشر، الذي كررت اسمه أربع مراتٍ لتؤكد حزنها، معلنةً عدم اكتراثها بموت أي إنسانٍ بعده، فمهما عظمت المصائب والأهوال فهي صغيرةٌ إذا ما قورنت بفقد زوجها. وازداد الحدثُ جسامته، حين فقدت ولدها في اليوم ذاته، فشعرت أنّ روحها بلغت الحلقوم " فالزوج تأسى على فراقه، أما الابن فهو الموت الحقيقي بالنسبة لها، إنّها الأمّ التكلّي التي اجتمع عليها شعور الضياع بقتل الزوج، ومرارة الألم بفقد الابن" (أحمد، 2023، صفحة 665).

وحمل المكانُ (جبل قلاب) دلالةً نفسيةً سلبيةً، لأنّه المكان المشؤوم الذي فقدت فيه زوجها، وولدها، وضاع فيه عزّ قبيلتها وجاهاها، وفرض عليها حياة مليئة بالبؤس والشقاء، ثم تحدّثت عن المجتمع النسوي الذي أزرها في مصيبتها، وبدا ذلك حين شرعت النساء يذرفن الدموع التي اختلطت بلون الكحل الأسود، فبدت وجوههن سوداء، ما عكس صورة معتمة قاتمة، " فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهرُ الحسية التي تحدتُ توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنّها مثيراتٌ حسية يتفاوت تأثيرها في الناس" (إسماعيل، 1989، صفحة 59). ودلت في قولها: (أضاع بضوعهنّ) على الذلّ والمهانة، إذ شعرت بالخوف الشديد على أعراضهنّ، لأنّ بشراً كان يدافع عن شرفهنّ ورفعتهنّ، فلما فقدنه، أصبح عرضةً للسبّي، وهذا ما أكده أبو عمرو بن العلاء في قوله " لَمَّا قُتِلَ بَشْرٌ، سُبِيَ بِنَاتُهُ وَنَسَاؤُهُ فَنُكِحْنَ بِلَا مَهْرٍ " (الخرنق بنت بدر، 2009، صفحة 24).

ولا شك أن أزمة الشاعرة مستعصية على الحل، لأنها تضمّنت دوافع لا شعورية لم تستطع احتمالها، وذلك حين وجّهت سؤالها إلى زوجها الفقيد قائلة: (متى تفيق؟)

والرّثاء تجربة شعريّة صادقة؛ لأنّ الشاعرة تتجرّد فيها من النّفاق، فتندمج ذاتها مع الحدث، وتتجسّد آلامها وأحزانها إزاء مصيبة الموت، وهذا ما صوّرتّه الهيفاء بنت صبيح القُضاعيّة¹ حين فارقت زوجها نوفلاً التّغليبي، الذي قتله الحُجيب، نقول (شيخو، 1897، صفحة 155):

(البحر البسيط)

أبكي وأبكي بإسفارٍ وإظلام	على فتى تغلبيّ الأصلِ ضرغامٍ
لهفي عليه وما لهفي بنافعه	إلا تكافحُ فرسانٍ وأقوامٍ
قل للحجيبِ حاك الله من رجيلٍ	حملت عارَ جميع الناسِ من سامٍ
أيقئل ابُك بعليّ يا ابن فاطمة	ويشربُ الماءَ ذا أضغاثِ أحلامٍ
والله لا زلتُ أبكيه وأندبُه	حتى تزوركِ أخوالي وأعمامي
بكلِ أسمرٍ لَدنِ الكعبِ مُعتدلٍ	وكُلِّ أبيضِ صافي الحَدِّ قَمقامٍ

ونسجت الشاعرة مرثيتها، منّ الدموع التي ذرفتھا، إذ داومت على البكاء حاسرة سافرة، وتلكم عادة من عادات النساء في الجاهلية، فقد "كُنَّ كُلُّهُنَّ جُمِعَ إِذَا فَاجَأَهُنَّ مَا يَذْهَلُنَّ لَهُ مِنْ مَصِيبَةٍ أَوْ حَزَنٍ يَبْرُزَنَّ حَاسِرَاتٍ سَافِرَاتٍ عَن وَجُوهُنَّ يَلْطَمُنَهَا بَاكِيَاتٍ" (الزيات، 2014، صفحة 19).

وأبدت دوافع الانفعال والغضب وهي دوافع فطرية لمقاومة كل ما يقيد حركة الإنسان ويسبب له الأذى، فعبرت عن تلكم الدوافع بالبكاء والندب، ورأت في الثأر وسيلة للتخلص من مشاعرها المكبوتة.

واستعانت بالتناص التاريخي في قولها: (حملت عار جميع الناس من سام) لتخفف من دوافع غضبها، في كونها ألصقت العار والذل والهوان بالقاتل، فكأنّي بها تحمله وزر البشر من أيام سام بن قحطان.

¹ الهيفاء بنت صبيح القُضاعيّة، شاعرة جاهلية من قبيلة قضاعة، رثت زوجها الذي قتله الحُجيب. (كحالة، عمر، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ج 5/ 271)

ومن الشاعرات اللواتي أرقهنّ فراق الزوج، وشعرنّ بالفراغ النفسيّ والعاطفيّ سُميَّة زوج شداد العبيسيّ التي رثته قائلة¹ (كحالة، 1986، صفحة 266/5):

(البحر المتقارب)

جَفَانِي الكرى وَأَنَا فِي العَسَقِ
لِفَقْدِ هُمَامٍ مَضَى وانقضى
فَمَنْ بَعْدَ شَدَادٍ يَحْمِي الحريمَ
وَمَنْ يَرْدُ الخيلَ يَوْمَ الوغَى؟
وَمَنْ يُكْرِمُ الصَّيْفَ فِي أرضِهِ
لَقَدْ صِرْتُ مِنْ بَعْدِهِ فِي ضَيِّ
وساعدني الدَّمْعُ لَمَّا انْدَفَقُ
وَقَدْ زَادَ مِنِّي عليه القلقُ
إِذَا الحَرْبُ قَامَتِ وَسَالَ العرقُ؟
وَمَنْ يَطْعُنُ الخِصَمَ وَسَطَ الحَدَقِ؟
وَمَنْ لِلْمَنَادِي إِذَا مَا زَعَقُ؟
وَقَلْبِي لِأَجْلِ الفِرَاقِ احترقُ

وبيّنت الشاعرة الأثر الناتج عن المصيبة التي ألمت بها، فقد جفاها النوم، وسيطر عليها الأرق، وانهمرت عيناها دمعاً، ولازمها القلق، "إذ إن أشيع معاني الرثاء أن يصور الشاعر الفجيعة، وأن يُحلل تأثيرها في نفسه، وفي نفوس الناس الذين تربطهم علاقة بالفقيد، وأن يُعدّد مناقبه، كالشجاعة، والكرم، والتجدة والشرف" (طليمات، 1992، صفحة 195).

إنّ فقدَ هذا الفارس، الذي كان يُدافع عن عرض القبيلة، ويردُّ الغارات عنها، ويُلتي نداء المستغيث، لم يكن له أثرٌ على الشاعرة فحسب، بل امتد أثرُ فقده على القبيلة، فامتزجت ذاتُ الشاعرة مع المجتمع فأحسوا بجملةٍ من الاحباطات، وأحسّت الشاعرة بالتعب، والحرقه والألم. وجليّ أنّ التساؤلات التي طرحتها الشاعرة، مبرّرٌ لحرقه قلبها، والإحباط الذي أحسّت به القبيلة بعد فقدها فارساً مغواراً، "فالتبريرُ أن يذكر المرء أسباباً لما يحتضنه من آراء حين يسأله الآخرون، أو يسأل نفسه (راجع، 1968، صفحة 476).

واستهلت الجيداء بنت زاهر الزبيديّة¹ رثاءها زوجها - خالد بن محارب الزبيدي الذي قتله عنتره - بنداء استغاثة يخرج من عين قرحتها شدة البكاء، تقول (المصري، د.ت، صفحة 862):

¹ سُميَّة بنت شداد العبيسي قال أبو سعيد وذكر ذلك أبو عمرو الشيباني قال: كان عنتره قبل أن يدعيه أبوه حرشث عليه امرأة أبيه وقالت إنه يرادني عن نفسي. فغضب من ذلك شداد غضباً شديداً وضربه ضرباً مبرحاً، فوقع عليه امرأة أبيه وكفته عنه فلما رأت ما به من الجراح بكت وكان اسمها سمية وقيل سُهية. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 168/8).

(البحر الخفيف)

وَجَفَانِي الرُّقَادُ مِنْ عَظْمِ وَجْدِي
عَبْدُ عَبْسِي بِجُورِهِ وَالتَّعَدِّي
رَشَقَتُهُ السِّهَامُ مِنْ كَفِّ عَبْدِ
فِي هُمُومِ أَكَابِدِ الْوَجْدِ وَجْدِي
فِي جِبَالِ الْفِلا وَفِي أَرْضِ نَجْدِ
وَيُرَاعِي مِنْ بَعْدِ خَالِدِ عَهْدِي؟

يَا لَقُومِي قَدْ قَرَحَ الدَّمْعُ خَدِّي
كَانَ لِي فَارِسٌ سَقَاهُ الْمَنَايَا
بَذُرْتُ تَمِّ هَوَى إِلَى الْأَرْضِ لَمَّا
وَرَمَانِي مِنْ بَعْدِ أَنْصَارِ جُنْدِي
يَا قَتِيلًا بَكَتْ عَلَيْهِ الْبَوَاكِي
يَا لَقُومِي مَنْ يَكْشِفُ الضَّيْمَ عَنِّي

افتتحت الشاعرة أبياتها مستتجدة بقومها، لعلهم يدركون ثأرها، بعد أن اكتوى وجهها بدموع الألم والفرق، وجفاها النوم، فعانت من القلق والخوف؛ لأنَّ حياتها وحيدة دون زوجها أمرٌ مقلق لها، فلا حامٍ ولا راعٍ لها من بعده. وحاولت التخلُّص من هذا الاضطراب "فمارست الدفاعات الذاتية غير الواعية (للأنا) ضدَّ الصعوبات الخارجية" (موكيالي، 1988، الصفحات 61-62). فاستغاثت وبكت، وتحدّثت عن إقدامه وشجاعته، ورأت فيه رجلاً ذا مكانة مرموقة - بديراً هوى من السماء - فغاب جسده، ولكنَّ روحه لم تغب، ولشدة تعلقها به أقامت طقساً جنائزياً، اشترك فيه (الإنسان، والزمان، والمكان)، وليس أدلَّ على ذلك من مشاركة نساء القبيلة (البواكي) في هذا الطقس الجنائزي، في مكانٍ غير محدود (جبال الفلا).

وعانت الشاعرة من الصراع "وهو تعارض بين قوتين أحدهما دافعة، والأخرى مانعة" (راجح، 1968، صفحة 465) فاستغاثتها بقومها لأخذ النار قوة دافعة أمّا عدم استطاعتها المشاركة فتلك هي القوة المانعة. ثمَّ أبدت دوافع العدوانية تجاه عنتره حين وصفته بصفاتٍ قبيحة، علَّها تخفف من آلام نفسها ومشاعرها المكبوتة.

وتجرّعت زينب اليشكريّة² مرارة فقد زوجها الذي قُتل في حرب البسوس الطاحنة، فقالت ترثيه (شيخو، 1897، صفحة 17):

¹ شاعرة جاهلية، من قبيلة ذبيان، قتل عنتره العبسي زوجها فرثته، وردت الأبيات في سيرة عنتره بن شداد التي جمعها يوسف إسماعيل المصري، رواية عن عبد الملك بن قريب بن أصمغ المعروف بالأصمعي، والكتاب محوسب على الموقع الآتي: <https://archive.org/details/SiratAntara0121/page/n861/mode/2up>
² زينب بنت مهرة بن الرائد، شاعرة جاهلية، قتل زوجها مالك بن فندة بن شيبان في حرب البسوس. شيخو، رياض الأدب في مرثي شواعر العرب، ص17.

(البحر الطويل)

على مالك بن الفند أُرزاه حَسْرَةً أراني كَسِرِبٍ حِيَلٍ عَنْهُ أَلْفُهُ
تُجَدِّدُ لِي حُزْنَاً إِذَا قُلْتُ وَآلَت قَوَافِرُهُ فِي مَهْمِهِ الْخَبْتِ ضَلَّتْ

ووضّحت الثُّنَّة السَّابِقَةَ، أَنَّ الشَّاعِرَةَ عَانَتِ حَسْرَةَ الْفِرَاقِ، وَأَلَمَ الْوَحْدَةَ، فَقَدْ شَبَّهَتْ نَفْسَهَا بِظِلِّي ضَلَّ عَنْهُ أَصْحَابُهُ الَّذِينَ كَانَ يَأْنَسُ إِلَيْهِمْ. وَبَدَتْ غَيْرَ قَادِرَةٍ عَلَى تَجَاوُزِ هَذِهِ الْمِحْنَةِ، فَكَلَّمَا تَوَهَّمَتْ انْفِرَاجَهَا تَجَدَّدَتْ، فَالْفِعْلُ (تُجَدِّدُ) يَرْتَبِطُ ارْتِبَاطاً نَفْسِيّاً وَثِقِيّاً بِاسْتِمْرَارِهَا، مَا يُوَلِّدُ عَوَاقِبَ غَيْرَ مَحْمُودَةٍ، نَتِيجَتِهَا "الإذعان والامتثال والكفُّ عن كلِّ محاولة للتكيف مع الواقع اقراراً من الفرد ببعجزه" (راجح، 1968، صفحة 473).

ولا يختلفُ تصويرُ ألمِ فراقِ الزَّوْجِ فِي عَصْرِ صَدْرِ الْإِسْلَامِ عَنْهُ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، خِلا بَعْضِ الْمَعَانِي الْإِسْلَامِيَّةِ الَّتِي أَدْخَلَتْهَا الشَّاعِرَاتُ عَلَى الْأَبْيَاتِ، فَالْبِكَاءُ وَالنَّدْبُ، وَتَعَدُّدُ الْمُنَاقِبِ، وَالشَّعُورُ بِالْفِرَاقِ النَّفْسِيِّ مَوْجُودَةٌ، وَلَكِنَّهَا مَصْبُوغَةٌ بِصِبْغَةٍ إِسْلَامِيَّةٍ، وَمِنْ ذَلِكَ الرَّبَابِ زَوْجِ الْحُسَيْنِ بْنِ عَلِيٍّ¹ الَّتِي "بَقِيَتْ بَدُونِ سَقْفٍ يَظْهَرُ سَنَةً كَامِلَةً حَتَّى بَلِيَتْ وَمَاتَتْ مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ" (الزركلي، 1986، صفحة 14/3)، قَالَتْ (الأصفهاني، 2005، صفحة 94/16):

(البحر البسيط)

إِنَّ الَّذِي كَانَ نَوْرًا يُسْتَضَاءُ بِهِ بَكَرُزْبَاءَ قَتِيلًا غَيْرُ مَدْفُونِ
سَبَطَ النَّبِيَّ جِزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً عَنَّا وَجُنُبَتْ خُسْرَانُ الْمَوَازِينِ
قَدْ كُنْتُ لِي جَبَلًا صَعْبًا أَلُوْدُ بِهِ وَكُنْتُ تَصْحَبُنَا بِالرُّحْمِ وَالِدِينِ
مَنْ لِي تَامَى وَمَنْ لِسَائِلِينَ وَمَنْ يُغْنِي وَيَأْوِي إِلَيْهِ كُلَّ مَسْكِينِ
وَاللَّهِ لَا أَبْتَغِي صِهْرًا بِصِهْرِكُمْ حَتَّى أُغَيَّبَ بَيْنَ الرَّمْلِ وَالطَّيْنِ

وَافْتَتَحَتِ الشَّاعِرَةُ مَقْطُوعَتَهَا مَتَأَثِّرَةً بِقَوْلِ كَعْبِ بْنِ زَهْرِيٍّ فِي مَدْحِ الرَّسُولِ (الأصفهاني، 2008، صفحة 65 /17):

إِنَّ الرَّسُولَ لِنَوْرٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهْنَدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ

¹ الرباب بنت امرئ القيس بن عدي، أم سكينه توفيت سنة 62هـ، زوج الحسين بن علي رضي الله عنه سبط رسول الله (الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني 94/16).

وأشارت إلى الأثر الذي تركته وقعة كربلاء في نفسها، فحملت المكان أبعاداً نفسية حزينة، وبدا جلياً أثر المعاني الإسلامية وألفاظ القرآن الكريم في مقطوعتها، ففي قولها: (جُنِبَت خسرانَ الموازين) تأثرت بقوله تعالى: ﴿وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمَفْلُحُونَ (8) وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَظْلِمُونَ﴾ [الأعراف:9-8] وتأثرت أيضاً بقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (9) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾ [الضحى:9-10] واستأنست بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم - "أنا وكافل اليتيم في الجنة كهاتين، وأشار بأصبعيه يعني: السبابة والوسطى" (البخاري، 2001، صفحة 134/8).

لقد بينت الشاعرة الأثر الناتج عن فقد زوجها على المستويين: الذاتي والجمعي. أما الذاتي، فتمثل في فقدّها ملاذها وقت الشدائد، وشعورها بالنقص والاضطراب، وأما الجمعي فتمثل في فقد رجلٍ كان يُحسُنُ للأيّتام، ويلبّي نداء المستغيثين، ولكي تعوّض شعور النقص لجأت إلى آلية التعويض المُسرف "وهي الاستجابات المسرفة التي يحاول بها الفرد التخفيف من التوتر الناتج عن عقدة النقص" (عزت، 1968، صفحة 480). وختمت الشاعرة مقطوعتها بقسمٍ يئمُّ عن ارتباطٍ وثيقٍ بينهما حتى وفاتها، ما يعكس حالة الأسي التي بلغت الشاعرة.

ومن اللوحات الرثائية التي أظهرت حزن الشاعرة ما نظمته عاتكة بنت نفي¹ التي عاشت حياة مليئة بالهموم والأحزان؛ لأنها فقدت أزواجها الأربعة، ومما نظمته في زوجها الأول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 43/18):

(البحر الطويل)

فَلله عينا من رأى مثله فتى
أَكَرَّ وَأَحْمى في الهياجِ وَأَصْبِرا
إذا شُرعت فيه الأسنّة خاضها
إلى الموتِ حتّى يتزك الرُمحُ أحمرّا

¹ عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل وأخوها سعيد بن زيد الأنصاري، تزوجها عبد الله بن أبي بكر الصديق، ثم أصابه سهم في غزوة الطائف، فمات منه. فتزوجها عمر، فقتل. ثم تزوجها الزبير بن العوام فقتل عنها، فلما انقضت عدتها تزوجها الحسين بن علي، فكانت أول من رفع خده عن التراب. وكان عبد الله بن عمر يقول: من أحب الشهادة الحاضرة، فليتزوج عاتكة. الأصفهاني، الأغاني: 45-41 / 18.

فَأَقْسَمْتُ لَا تَنْفَكُ عَيْنِي سَخِينَةً عَلَيْكَ وَلَا يَنْفَكُ جِسْدي أَغْبِرَا
مَدَى الدَّهْرِ مَا غَنَّتْ حَمَامَةٌ أَيْكَةً وَمَا طَرَدَ اللَّيْلُ الصَّاحِ الْمُنُورَا
رُزِئْتُ بِخَيْرِ النَّاسِ بَعْدَ نَبِيِّهِمْ وَبَعْدَ أَبِي بَكْرٍ وَمَا كَانَ قَصْرَا

عكست المقطوعة السابقة حالة وجدانية انفعالية، وظهر فيها حزن عميق ناتج عن فقد شخصية خيرة وقد أشار قولها: (رزئت بخير الناس بعد نبيهم) إلى عظم تلك المصيبة، ما جعلها الشاعرة تسقط الصفات البطولية على الفقيء، متخذة من الاسقاط آلية دفاعية ضد شعورها بالفقد، فهي بحاجة إلى إعادة بناء صورة القوة بعد الضعف، وبدا ذلك في بطولة زوجها الذي أثنى العدو بالجراح.

لقد ارتبطت ذكرى الفقد في نفس الشاعرة باستمرارية تعاقب الليل والنهار، فتحول حزنها إلى ضرر جسدي، لعلَّ الجسدَ يحمل جزءاً من العبء النفسي.

وما تلبث الشاعرة أن ترسم لنا لوحة رثائية ثانية لزوجها عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- تقول
(الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 44/18):

(البحر الخفيف)

عَيْنُ جُودِي بِعَبْرَةٍ وَنَحِيبٍ لَا تَمَلِّي عَلَيَّ الْإِمَامِ النَّجِيبِ
فَجَعْتَنَا الْمَنُونُ بِالْفَارِسِ الْمُغِ لِمَ يَوْمَ الْهِيَاكِ وَالتَّلْبِيبِ
عِصْمَةَ النَّاسِ وَالْمَعِينِ عَلَيَّ الدَّهْ رِ وَغِيَاثِ الْمُنتَابِ وَالْمَحْرُوبِ
قُلْ لِأَهْلِ الضَّرَاءِ وَالْبُؤْسِ مَاتُوا قَدْ سَقَتْهُ الْمَنُونُ كَأَسْ شَعُوبِ

واستحنت الشاعرة عينيها على مداومة البكاء على زوجها، والنحيب غير المشفوع بالملل أو الضجر، لأنه يستحق ذلك، فهو الفارس الشجاع، الذي خطفه الموت في لحظة قوة ما يجعل الفقد أكثر إيلاماً، ويجعل المفقود رمزاً للبطولة والشجاعة، يُعتمدُ عليه في وقت الشدائد، ويلوذ إليه المكروب، والمحتاج، واستأنست الشاعرة في مطلع مقطوعتها بقول الخنساء في رثاء صخر (الأصفهاني، 2008، صفحة 53/15):

أَعَيْنِي جُودَا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّوْدِي

وما زال البكاء والعويل يتدافعان، والحديث عن الصّراع مع فاجعة الموت مستمرّ، لذا جادت قريحتها بمقطوعةٍ أخرى في رثاء الخليفة عمر بن الخطاب، تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 44/18):

(البحر الخفيف)

مُنِعَ الرَّقَادُ فَعَادَ عَيْنِي عِيدُ مِمَّا تَضَمَّنَ قَلْبِي الْمَعْمُودُ
يَا لَيْلَةً حُسِبْتُ عَلَيَّ نُجُومُهَا فَسَهْرُهَا وَالشَّامِتُونَ هُجُودُ
قَدْ كَانَ يُسَهِّرُنِي جِذَارِكَ مَرَّةً فَالْيَوْمَ حَقَّ لِعَيْنِي التَّسْهِدُ
أَبْكِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ لِلزَّائِرِينَ صَفَائِحُ وَصَّعِيدُ

واشتكت الشاعرة في مقطوعتها السابقة من التعب الجسدي والنفسي، وتفاقم الأحزان في قلبها، ما جعل الزمن النفسي عندها، أثقل وأطول على نفسها من الزمن الفيزيائي، وما زاد الأمر سوءاً بروز طائفة الشامتين الذين قرّت أعينهم، وفرحوا بوفاة زوجها.

وما زالت في حالة بكاءٍ مستمرة، فقد حال القبرُ بينها وبينه، وما عاد في مخيلتها إلا ذكريات الماضي المؤلمة، وتستمرّ المعاناة، ويستمرّ الموت في خطف زوجها الثالث تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 45/18):

(بحر الكامل)

غَدَرَ ابْنُ جُزْمُوزٍ بِفَارِسٍ بُهْمَةً يَوْمَ اللَّقَاءِ وَكَانَ غَيْرَ مُعَدِّدٍ
يَا عَمْرُؤَ لَوْ نَبَّهْتَهُ لَوَجِدْتَهُ لَا طَائِشاً رَعِشَ اللِّسَانِ وَلَا الْيَدِ
فَازْهَبْ فَمَا ظَفِرْتَ يَدَاكَ بِمِثْلِهِ فَيَمُنْ مَضَى مَمَّنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي
إِنَّ الزَّبِيرَ لَذُو بَلَاءٍ صَادِقٍ سَمِحٌ سَجِيئَةٌ كَرِيمٌ الْمَشْهَدِ
شُلَّتْ يَمِينُكَ إِنْ قَاتَلْتَ لِمُسْلِمًا حَقَّتْ عَلَيْكَ عُقُوبَةُ الْمُتَعَدِّدِ

وعكست الشاعرة آلامها وأحزانها من خلال "موقفها من القاتل الوغد الذي رددت الحديث حوله بما يسجلُ سخطها وضيقها به، ودعاءها عليه وبما يشفُ عن غدره وخيانتته، ولو واجه الزبير لاختلف الأمرُ أمام

شجاعته وبأسه وكأنها جسدت لوحة الموت هنا في جريمة الاغتيال" (خليف، 1991، صفحة 96) فشتان بين زوجها الفارس المقدام ذي الأخلاق الحسنة، وبين غادر عمد إلى جريمة الاغتيال.

ووظفت الشاعرة ميكنزمات الدفاع عن النفس في هذا الموقف، فذكرت الصفات البطولية لزوجها، وتشبّثت بالدعاء على القاتل، وإقامة حدّ القصاص عليه.

لقد شكلت اللوحات الرثائية الثلاثة، صورة متكاملة لحياة الشاعرة التي عاشتها حينما فقدت أزواجها الثلاثة، فرسمت لوحة الموت بكلّ تفاصيلها من دموع وبكاء وآلام، محاولة التذرع بأقصى درجات الصبر والاحتساب، حتى تجتاز هذه المحنة.

وجدت قرائح شاعرات العصر العباسي، في رثاء أزواجهن، ومن ذلك لما مات المأمون حزنت عليه زوجته بوران حزناً شديداً ورثته قائلة¹ (ابن الساعي، د.ت، صفحة 71):

(الخفيف)

أَسْعِدَانِي عَلَى الْبُكَاءِ مُقَلَّتِيَا صِرْتُ بَعْدَ الْإِمَامِ لِلْهَمِّ فَيَا
كُنْتُ أَسْطُو عَلَى الزَّمَانِ فَلَمَّا مَاتَ صَارَ الزَّمَانُ يَسْطُو عَلَيْنَا.

واجهت الشاعرة نبأ وفاة زوجها بالبكاء، فقد تكدّست الهموم في نفسها، ونكصت إلى الماضي تسترجع ذكرياتها حين كانت ذا مكانة ومنزلة، وظهر ذلك في قولها: (كنتُ أسطو على الزمان). وما جاء هذا النكوص إلا لتعويض النقص المادي والمعنوي الذي أحسّت به، "فقد تحطّمت (الهو العليا) التي هي المصدر الأول للطاقة النفسية التي لا يحكمها العقل أو الأخلاق وإنما تندفع لتحقيق الحاجات الغريزية" (عبد الرحمن، 1998، صفحة 53).

¹ هي بوران بنت الحسن بن سهل وزير المأمون، ذكر الصولي أن اسمها خديجة وتعرف ببوران تزوجها الخليفة العباسي المأمون. (السيوطي، جلال الدين، نزهة الجساء في أشعار النساء، ص 30-31).

إن حياتها في كنف زوجها -الخليفة- منحتها سطوة وقوة، على الوعاء الزماني الذي يحوي وعائي المكان (القصر) والشخصيات (الخدم، والرعية) فلما فقدت سطوة الزمان (زمن عيشها في كنف زوجها) غدت ضعيفة واهنة، وكأنتها ترثي زوال حكمها بزوال حكم زوجها في نسقٍ مضمّر.

ونجد الأمر نفسه عند زهراء الكلابية¹ التي أحست بالضعف والوحدة بعد أن فقدت زوجها الذي عدته حصناً منيعاً تقول (البصري، 1964، صفحة 315):

(الطويل)

تَأَوَّهْتُ مِنْ ذِكْرِي ابْنَ عَمِّي، وَدُونَهُ نَقَا هَائِلٌ جَعْدُ النَّرَى وَصَفِيحُ
وَكُنْتُ أَنَامُ اللَّيْلَ مِنْ ثِقْتِي بِهِ وَأَعْلَمُ أَنَّ لَاضْنِيمَ وَهُوَ صَحِيحُ
فَأَضْبَحْتُ سَأَلْتُ الْعَدُوَّ وَلَمْ أَجِدْ مِنْ السَّلْمِ بُدْأً وَالْفُؤَادُ جَرِيحُ

وأطلقت الشاعرة آهاتٍ من فؤادها المكلوم، وأبدت ضرباً من القلق والاضطراب والتفجع، بعد أن فرّق الموت بينهما. فقد كانت تتألم ملء جفونها أمانة في بيتها، ففقدت مقوماً أساسياً من مقومات الحياة بفقده، وأصبحت حائرة، لا تدري أين تلقي بها عثرات الزمان، ما جعلها تشعر بالضعف، وتلجأ إلى المسالمة، وأظهرت في مرثيتها بعداً نفسياً جديداً في فقد الزوج، يكمن في دور الأخير في توفير الأمن والحماية لأسرته، فليس أمر الرثاء في هذه المقطوعة حصراً على الشخصية فحسب، بل هو رثاء للأمن الذي فقدته الشاعرة.

وذكر الأصمعي أنه سمع جارية² تُنشد هذه الأبيات على قبر زوجها، تقول (الأندلسي، 1985، صفحة 210):

(البحر الطويل)

فَإِنْ تَسْأَلَانِي فِيمَ حُزْنِي فَإِنِّي زَهِينَةٌ هَذَا الْقَبْرِ يَا فَتْيَانِ
وَإِنْ تَسْأَلَانِي عَنِ هَوَايَ فَإِنَّهُ مُقِيمٌ بِحَوْضِي أَيُّهَا الرِّجْلَانِ
وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِيهِ وَالتَّرْبِ بَيْنَنَا كَمَا كُنْتُ أُسْتَحْيِيهِ حِينَ يِرَانِي

¹ شاعرة من شاعرات الدولة العباسية (الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 214/5)

² شاعرة عباسية تدعى لطيفة الحدانية، تزوجها ابن عمها وكانت مولعة به ولعاً شديداً، واستولى عليها الحزن بعد وفاته (السويطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 88).

أَهَابُكَ إِجْلَالاً وَإِنْ كُنْتَ فِي الثَّرَى وَأَكْمَرَهُ حَقّاً أَنْ يَسْوَكَ مَكَانِي

واندمج المكان مع الشخصية في هذه التنتقة؛ لأنّ الشاعرة جعلت نفسها رهينة المكان (القبر) الذي دُفن فيه زوجها، ولجأت إلى تعويض الفقد بزيارة المكان، مع المحافظة التامة على فضيلة الحياء، في الحياة والممات. إنّ تعلق الشاعرة بزوجها وحبها له، جعل بينهما ارتباطاً متيناً، فعلى الرغم من كونه تحت التراب إلا أنّها لازالت تهابه وتحافظ على ميثاقها معه.

وبعد أن تركت الشاعرة الناس، واختلت بنفسها، تبعوها وهي لا تراهم وسمعوها، تقول (الأندلسي، 1985، صفحة 210):

(البسيط)

يا صاحب القبرِ يا مَنْ كان يُنعمُ بي
قد زُرْتُ قَبْرَكَ في حِلِّي وفي حُلِّي
لَمَّا عَلِمْتُكَ تَهْوَى أَنْ تَرَانِي فِي
أَرْدَتْ آتِيكَ فِيمَا كُنْتُ أَعْرِفُهُ
فَمَنْ رَأْنِي رَأَى عِبْرِي مُؤَلَّهُةً
عِشْأً وَيُكْثِرُ فِي الدُّنْيَا مَوَاسَاتِي
كَأَنِّي لَسْتُ مِنْ أَهْلِ الْمُصِيبَاتِ
حِلِّي وَتَهْوَاهُ مِنْ تَرْجِيْعِ أَصْوَاتِي
أَنْ قَدْ تُسَرَّ بِهِ مِنْ بَعْضِ هَيْئَاتِي
عَجِيبَةَ الرِّزِّي تَبْكِي بَيْنَ أَمْوَاتِ

لقد أحست الشاعرة بالفراغ العاطفي بعد وفاة زوجها، فسيطرت عليها الوحدة، والشعور بطول الزمن الفيزيائي، فطفقت تزور قبره باستمرار، وتعيشُ جوّاً عاطفياً معه فتسترجع ما كان يحبه فيها من هيئة وسلوك، إذ كانت تزوره وهي تلبس الحلي، لأنّه كان يحب أن يراها على هذه الهيئة قبل وفاته، فعمدت إلى ما يسره بعد وفاته، ما أوقعها في صراع، هي طرفه الأول، وثقافة المجتمع طرفه الآخر، فاستعجب القوم منها، "لأنّ مظهرها لا يلائم هذا الحزن الذي أصابها، فهي من هول الصدمة تكاد ترفض فكرة موت زوجها، وهي مصرّة أنّه يسمعها ويراه، فاستمرت تلبس حليتها وزينتها" (عبدالحليم، 2019) إنّ استمرارها في زيارة القبر، يدعوها إلى ديمومة التذكّر، "إذ إنّ الذكريات تضعف آثارها وتضمحل لعدم استعمالها، وبالتالي يتعطل الحدث، والسبيل لإبقاء الحدث الاستدعاء بالمدائمة عليه" (راجح، 1968، الصفحات 254-259).

شكّلت الشاعرة من أوجاع قلبها لوحاتٍ شعريّة، رثت فيها ولدها، وصوّرت حالة الفقد والحرمان، والاستسلام والإذعان للهموم والأحزان، ثم عاشت حياةً مغلّفةً باليأس، ومن ذلك ما روي عن أمّ قرفة¹ زوج حذيفة بن بدر الفزاري، لما قتل قيس بن زهير ابنها وقبل زوجها الدية تقول (شيخو، 1897، صفحة 39):

(الوافر)

<p>وَلَا وَقِيصَتْ شَرَّ النَّائِبَاتِ بَأَنْعَامٍ وَنَوَاقٍ سَارِحَاتٍ؟ حَذِيفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ النَّبَاتِ وَبِالْبَيْضِ الْحِدَادِ الْمُرْهَفَاتِ وَلِيْلِي بِالذُّمُوعِ الْجَارِيَاتِ وَتَرْمِينِي سِهَامَ الْحَادِثَاتِ تَكُونُ حَيَاتُهُ أَزْدَا الْحَيَاةِ وَقَدْ أَمْسَى قَتِيلاً فِي الْفَلَاةِ عَلَى أَعْلَى الْعُصُونِ الْمَائِلَاتِ؟ إِذَا رُمِيَتْ بِسِهْمٍ مِنْ شَتَاتِ بِشْخَصٍ جَارٍ عَنِ حَدِّ الصِّفَاتِ وَوَجْهَهُ الْبَدْرِ مُسْوَدَّ الْجِهَاتِ</p>	<p>حَذِيفَةُ لَا سَلِمَتْ مِنَ الْأَعَادِي أَيَقْتُلُ قَرْفَةَ قَيْسٍ فَتَرْضَى أَمَا تَخْشَى إِذَا قَالَ الْأَعَادِي فَخَذْتُ ثَاراً بِأَطْرَافِ الْعَوَالِي وَإِلَّا خَلَّنِي أَبْكِي نَهَارِي لَعَلَّ مَنِيَّتِي تَأْتِي سَرِيعاً فَذَلِكَ أَحَبُّ مِنْ بَعْلِ جَبَانٍ فَيَا أَسْفِي عَلَى الْمَقْتُولِ ظَلَمَاً تُرى طَيْرُ الْأَرَاكِ يَنْوُحُ مِثْلِي وَهَلْ تَجِدُ الْحَمَائِمَ مِثْلَ وَجْدِي فَيَا يَوْمَ الرَّهْمَانِ فُجِعْتُ فِيهِ وَلَا زَالَ الصَّبَاحُ عَلَيْكَ لَيْلِياً</p>
---	--

لقد اتخذت الشاعرة موقفاً سلبياً من زوجها الذي قبل الدية البخسة ثمناً لفلذة كبدها فدعت عليه، وذمت فعله " فقد كان العرب في الجاهلية يذمون بعضهم بمعزات لا تعد اليوم من الزنازل، كأخذ الدية والقعود عن الثأر " (طليمات، 1992، صفحة 182) لذا حاولت استنثارته، بقولها: (قلبه قلب البنات) لعلها تبت الحمية في نفسه، وحرصت أشد الحرص على تحريضه للأخذ بالثأر، فإن لم يفعل فستبقى دائمة البكاء والتفجع على ولدها؛ لأن الموت أفضل من الحياة مع زوج جبان لا يستطيع الدفاع عن نفسه وأسرته.

¹ هي فاطمة بنت ربيعة بن بدر الفزاريّة وتدعى أم قرفة. ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان، في ج/4 ص 60.

وتسقطُ الشاعرة مشاعرها ومخاوفها وأحزانها على الطيور والحمامات الحزينة، إلا أن أحزان الشاعرة تفوق أحزان تلك الحمامات؛ لأنها ترى النور والضياء ظلمة حالكة.

لقد أصيبت الشاعرة بصدمة نفسية بعد مقتل ولدها، وزاد إهمال زوجها أخذه بالتأثر من حدة تلك الصدمة، لذا أحست بالهم مزدوج، "فالشعور بأن الكائن متروك أو لا يهتم فيه رفيقه الذي يتوقع منه حبا كبيرا يجعل الفرد مصابا بعقدة الإهمال، فيشعر الشخص المهمل بشراهة عاطفية يصعب تعويضها، فيتولد لدى الشخص جشع إلى الحماية المفقودة" (موكيالي، 1988، الصفحات 73-74).

ومن الجدير بالذكر أن العرب ضربت المثل في أم قرفة، فقالوا: (أعز من أم قرفة) وهي امرأة قزارية كانت تحت مالك بن حذيفة بن بدر، وكان يُعلق في بيتها خمسون سيفاً لخمسين رجلاً كلهم لها محرّم (الميداني، د.ت، صفحة 45/2) وفي هذا دلالة على المكانة الاجتماعية التي حظيت بها الشاعرة في قومها.

ويختلف الأمر من شاعرة إلى أخرى، فتماضرت بنت الشريد السلمية¹ رثت ولدها مالك بن زهير العبسي، ولكن تقجعها لم يدم طويلاً، لأن حذيفة بن بدر قتلها في ذات اليوم الذي قُتل فيه ولدها في يوم الهباءة، قالت (شيخو، 1897، صفحة 42):

(الوافر)

كأن العين خالطها قذاها	لحزن واقع أفنى كراها
على ولد وزين الناس طرا	إذا ما النار لم تر من صلاها
لئن حزنت بنو عبس عليه	فقد فقدت به عبس فتاها
فمن للضيف إن هبت شمالاً	مزعزعةً يجاوبها صداها
أسدكم وحامكم تركتم	على الغبراء منه دماً رهاها
حذيفة لا سقيت من الغوادي	ولا روتك هاطلة نداها
كما أفجعتني بفتى كريم	إذا وزنت بنو عبس وفاها
فدمعي بعدة أبداً هطول	وعيني دائم أبداً بكاهها

¹ كانت من بنات بني عبس الأكابر الذين ورثوا المجد كابرا عن كابر، تزوجت بالملك زهير العبسي على محبة ووافق وزادت به شرفاً ومقاماً، وإجلالاً وإكراماً، وولدت له جملة أولاد نجباء، منهم: قيس، ومالك ابنا زهير، وزوجها زهير ملك بني عبس، ولها رثاء قليل في ولدها مالك قتله حذيفة بن بدر. (المفضل الضبي، أمثال العرب، 36).

إن وقع المصيبة كان ثقیلاً على نفسِ الشاعرة، فأصابها الأرق، وتكدّس القذى في عيناها، واضطربت مشاعرها على فقدِ ولدها، الذي كان سيّداً مضيافاً لا يبخلُ بماله إذا بخل غيره في أيام المجاعة، وضمّنت الشاعرة المثل " أرواحٌ وجزى كُلُّها دَبُورٌ" (الميداني، د.ت، صفحة 312/1)¹ في قولها: (إن هبّت شمالاً مزعزة يجاوبها صداها).

وأرادت الشاعرة بتوظيفها المثل، أن تبين كرمَ ولدها والمنزلة المرموقة له، فلا مُكرمَ للضيفِ بعد موته إن هبّت رياحُ الشمال الخبيثة، التي لا تلّحح شجراً ولا تنشئ سحاباً، ولا مدافع عن القبيلة إذا تداعت الشرور والمحن.

وأظهرت الأبيات السابقة حالة الضعف التي تعاني منها الشاعرة، إذ لم تتوعد ولم تهدّد - على الزعم من أنّ المجتمع الجاهلي كان شديد التمسك بالثأر - وإنما لجأت إلى الدّعاء على حذيفة، بحلول القحط وقلة السّقيا، وجعلت البكاء الدائم سلاحاً لتخفيف حزنها، وبهذا تسيطر " ظاهرة التكوين العكسي عليها، وهي محاولة لا شعورية غير مقصودة من الفرد للتمويه على دافع دفين بحيث يظهر في سلوكه عكس ما يضر في أعماق نفسه. (عزت، 1968، صفحة 479).

إن استسلام الشاعرة للبكاء، وعدم دعوتها للأخذ بالثأر مخالفٌ لتقاليد مجتمعها وعادته، وليس ما تقوم به من إظهار ضعف وبكاء إلا تصنعاً مقصوداً لمباغثة حذيفة بن بدر، ولكنها لم تتل مرادها، فقد ألحقها حذيفة بن بدر بولدها، فانتصر لها بنو عبس وقتلوا حذيفة ومثّلوا به في ذلك اليوم.

وفُجعت السّلكة أم السّليك²، بموت ولدها إذ كانت دائمة القلق الذي "يشتت بالها ويحير عقلها بين ظنون مضطربة ومتداخلة، فقد كان ابنها أحد الصعاليك العدائين لقي حتفه في معركة لا تعرف أين وكيف وقعت، ولما كان كثير الغارات على القبائل تربصوا به فقتلوه" (حجازي، 2011، صفحة 147) فلما جاءها

¹ يقال: ریح وأرواح وریاح وأزّیاح، فمن قال أرواح بناه على أصله، ومن قال أریاح بناه على لفظ الریح، ووَجَزَى: موضع بالشّام قريب من أرمينية فيه برد شديد، يقال: إن ریح الشمال فيها لا تغتر، والدّبور: ریح تأتي من جانب القبلة، وهي أخبث الأرواح، يقال: إنها لا تلّحح شجراً ولا تنشئ سحاباً. يضرب لمن كلّه شر.

² جاءت ترجمتها مع ابنها السّليك لشهرته، إذ كان من شعراء الصعاليك. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 20/ 240-248).

الخبر ناحت عليه قائلة (التبريزي، د.ت، صفحة 191/2):

(مشطور المديد)

طِطَافٌ يَبْغِي نَجْوَةً	مَنْ هَلَكَ فَهَلَاكَ
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً	أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ
أَمْرِيضٌ لَمْ تُعْذُ	أَمْ عَدُوٌّ خَتَاكَ
أَمْ تَوَلَّى بِكَ مَا غَالَ	فِي الدَّهْرِ السُّوَاكَ
وَالْمَنَائِمَ رَصَدُ	لِفَتَى حَيْثُ سَأَكَ
إِنَّ أَمْرًا فَادْحَمًا	عَنْ جَوَابِي شَغَاكَ
لَيْتَ قَلْبِي سَاعَةً	صَبْرُهُ عَنْكَ مَلَاكَ
لَيْتَ نَفْسِي قُدِّمَتْ	لِلْمَنَائِمِ بِبَدَاكَ

كانت الشاعرة تعلم طبيعة الحياة التي يعيشها ولدها، وفي هذا يقول علماء النفس: "عادة ما يكون لدى الإنسان تهيؤ ذهني موصول للانتباه إلى المواقف التي تنذر بالخطر أو الألم، ما يجعله في حالة تأهب مستمر" (راجع، 1968، صفحة 155)؛ لذا استفتحت قصيدتها قائلة: (طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك). ما يؤكد معرفتها بخطورة مهنة الصلعة، وليس غريباً أن تسمع نعي ابنها في أي لحظة؛ لذا كانت دائمة الخوف والقلق.

ويتناسب إيقاع الرثاء مع الموقف الذي تعرضت له الشاعرة، فجاء نظمها سريعاً، أبدت فيه فهمها لفلسفة الموت، فذكرت أسباباً متعددة، وخلصت إلى نتيجة واحدة في قولها: (كل شيء قاتل حين تلقى أجلك). وهي بذلك تدعن للأمر الواقع متمنية أن تقديه بنفسها "فبعض الرثاء نابع من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت، وبالعجز عن مغالبتة، فكأنه حينما يحزن على الفقيد يحزن على نفسه، إذ يشعر أن موت غيره نذير بموته" (طليمات، 1992، صفحة 194).

وقد تعرّضت أمّ خالد النّميريّة¹ لموقفٍ مشابه حين دُفن ولدها بعيداً عنها، ولم تستطع رؤيته، فحشّدت ألفاظ الشوق والحنين الممزوجة بالحسرة والألم، تقول (الحصري، 1953، صفحة 940/2):

(الطويل)

إذا ما أتتْنَا الرِّيحُ من نحوِ أرضهِ
أَتتْنَا بِمِسْكِ خَالِطِ الْمِسْكِ عَنبَرُ
أَجِنُّ لَذِكْرَاهُ إِذَا مَا ذَكَرْتُهُ
حَنِينٌ أَسِيرٍ نَازِحٍ شَدَّ قَيْدُهُ
أَتتْنَا بِرِيَّاهُ فَطَابَ هَبْوُهَا
وَرِيحِ خُزَامِي بَاكَرْتَهَا جَنُوبُهَا
وَتَهَلُّ عَنبَرَاتُ تَفِيضُ غُرُوبُهَا
وَإِعْوَالِ نَفْسٍ غَابَ عَنْهَا حَبِيبُهَا

أظهرت المقطوعة السابقة التعلّق الأمومي الذي انقطع بعد فقد الولد، لذا بحثت الشاعرة عن وسيلة لتعويض النقص الذي أصابها، وأسست لعلاقة جديدة عبر حاسة الشم، لتذكرها بولدها المفقود، فلجأت إلى الريح ذات الرائحة الطيبة التي تمتدّ من أرضه، لتذكرها بشخصه، لتكون وسيطاً بين عالم الفقد، وعالم الذكرى، فكلُّ هبوبٍ للريح يملأ الفراغ العاطفي، ويجدد ذكرى الشوق والحنين، فتنهال دموعٌ لو جمعت في أوعيةٍ لفاضت تلکم الأوعية.

ويرى علماء النفس "أنّ ما يتعرض له الفرد من الحرمان والألم النفسي يظهر أثره على شكل صدمات نفسية قد تكون دائمة، أو متجددة إذا أثارها الدافع" (عبد الرحمن، 2024، صفحة 582)، وتشكل الذكرى دافعاً لتجديد آلام الشاعرة، ما يؤدي إلى استمرارها في البكاء، فتبقى دائمة الاشتياق لولدها كما يشتاقي الأسير إلى الحرية.

وعانت زبيدة -زوج الخليفة هارون الرشيد- غصةً فقد ولدها الأمين، حين قتله قائد جيش المأمون، وفي ذلك تقول (المسعودي، 2005، صفحة 341/3):

(البحر البسيط)

أودى بِإِلْفِكَ من لم يترك النَّاسَا
لَمَّا رَأَيْتُ الْمَنَايَا قَدْ قَصَدْنَ لَهُ
فَامنَحُ فُوَادَكَ عَنْ مَقْتُولِكَ الْبَاسَا
أَصْبَنُ مِنْهُ سَوَادَ الْقَلْبِ وَالرَّاسَا

¹ أم خالد النّميريّة شاعرة إسلامية. لم يُترجم عن حياتها وإنما ذكرت أبياتها في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب.

فَبِتُّ مَكْتَبًا أَرَعَى النُّجُومَ لَهُ أَخَالَ سَنَّتَهُ فِي اللَّيْلِ قِرْطَاسًا
رَزَقْتَهُ حِينَ بَاهَيْتُ الرِّجَالَ بِهِ وَقَدْ بَنَيْتُ بِهِ لِلدَّهْرِ أَسَاسًا
فَلَيْسَ مَنْ مَاتَ مَرْدُودًا لَنَا أَبَدًا حَتَّى يُرَدَّ عَلَيْنَا قَبْلَهُ نَاسًا

وأبدت الشاعرة في هذه القصيدة فلسفة عامة "اعتمدت فيها على اليأس الشائع بين الناس حين يفكرون في قسوة الموت وشموله، فلا مهرب منه ولا وقاء" (حسين، 1962، صفحة 205).

فقضية الموت من القضايا التي شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة وستبقى حتى قيام الساعة، " فالغموض اللامرئي للموت وسلطة الدهر تعدّ نسقاً مهيمناً على الثقافة الإنسانية، إذ تعطلّ نشاط الإنسان، فيقف أمامها خائر القوى مسلوب الإرادة" (عليمات، 2004، صفحة 189) فالشاعرة ربّت ولدها ليعينها على نوائب الدهر حين تتقدم في السن، ورسمت له صورة مثالية، حين كانت تتخبر به أمام الرجال، وحين خطفته المنية وقفت خائرة القوى، وسيطرت عليها حالة مزمنة من الاكتئاب، حين جمّدت الزمن فحوّلت الليل إلى قرطاس لتكتب عليه ذكرى الفقد، بعد أن أصيبت باليقظة القهرية التي جسدها قولها: (فبتُّ مكتئباً أَرَعَى النُّجُومَ لَهُ).

إنّ الصورة الشعريّة في قولها: بنيتُ به للدهر أساساً، وضّحت حالة الانهيار التي أصابتها" فالأثر النفسي الذي أحدثته من خلال حركتها وزمنها النفسيين اللذين لا يحدّ من امتدادهما حاجز حسيّ" (المختاري، 1998، صفحة 66) أكثر دقّة من الصّورة الحسيّة.

وتتجلى الحركة النفسيّة في الفعل (بنيت) فليس مرادها بناء البنين وتشيدته، بل حاجتها النفسيّة في الدّرجة الأولى لتلبية غريزة الأمومة، أمّا الزمن النفسي فيظهر في قولها (الدهر) قاصدة بذلك عثرات الأيام القادمة.

نثرت الشاعرات أحزانهنّ في مقطوعاتٍ شعريّة، بيّنت فيها الأثر النفسي الناجم عن موت أبيها، فهو سندها وملاذها إن قبل الزواج وإن بعده ومن ذلك ما قالته سُلَيْمى بنت المهلهل ترثي أباها¹ (شيخو، 1897، صفحة 18):

(البحر الطويل)

<p>عَلَى فَارِسِ الْفُرْسَانِ فِي كُلِّ صَافِحِ دَمًا بَارْفُضَاضٍ عِنْدَ نَوْحِ النَّوَاحِجِ يُثِيرُ مَعَ الْفُرْسَانِ نَقْعَ الْأَبَاطِحِ وَفَارِسَهَا الْمَرْهُوبَ عِنْدَ التَّكَافِحِ بِسَهْمِ الْمَنِيَا إِنِّهَا شَرُّ رَابِحِ وَيَحْفَظُ أَسْرَارَ الْخَلِيلِ الْمُنَاصِحِ سَتَسْلُوكُ يَا ابْنَ الْأَكْرَمِينَ الْحَجَاجِحِ</p>	<p>أَعْيَيْ جُودًا بِالدُّمُوعِ السَّوَافِحِ أَعْيَيْ إِنْ تَفْنَى الدُّمُوعُ فَأُوكِفَا أَلَا تَبْكِيَانِ الْمُرْتَجَى عِنْدَ مَشْهَدِ عَدِيًّا أَخَا الْمَعْرُوفِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ رَمْتُهُ بِنَاثِ الدَّهْرِ حَتَّى انْتَضَمْنَهُ وَقَدْ كَانَ يَكْفِي كُلَّ وَغْدٍ مُوَاعِلِ بَكْيُوكَ إِنْ يَنْفَعُ وَمَا كُنْتُ بِأَلْتِي</p>
---	---

عمدت الشاعرة إلى تكرار النداء الموجه لعينيها، لعلها تخفف من وقع الألم، فذرفت الدموع على والدها المفقود حتى جفت مآقيها، واستحالت دماً.

وتدخل الشاعرة في حالة من الخوف والقلق؛ لأنها كانت ترى فيه مصدر الأمان والحماية؛ فتولّد لديها نوعٌ من الاكتئاب الذي يعده علماء النفس " خلاً في سائر الجسم والأفكار والمزاج، ويؤثر على نظرة الإنسان لنفسه ولما حوله من أشخاص، وما يحدث من أحداث بحيث يفقد المريض توازنه الجسدي والنفسي والعاطفي" (بلحسيني والإمام، 2019، صفحة 149) ويتضح ذلك في كون الشاعرة دائمة التفكير في والدها فلن تنساه، وبهذا يكون الحزن على والدها قد شغل حيزاً من تفكيرها وسيطر على جلّ مشاعرها.

وتختلف ردة الفعل بين شاعرة وأخرى، فناجية بنت ضمضم¹ عبّرت عن حزنها حين فقدت والدها، بتأبينه وتعداد محامده وصفاته الحسنة، تقول (يموت، 1934، صفحة 47):

¹ سُلَيْمى بنت المهلهل (عدي بن ربيعة) التغلبي. الحرب بين بكر وتغلب. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 5/ 26-39).

(مجزوء الكامل)

أَنْوَهِبُ الْمَالَ التَّلَا
وَيَكُونُ مِذْرَهًا إِذَا
وَاحْمَرَ آفَاقُ السَّمَاءِ
وَتَعَدَّرَ الْأَكْمَالَ حَتَّى
لَا تُلْتَمِئُ تُرَعْمَى وَلَا
أَلْفَيْتُهُ مَأْوَى الْأَرَا
وَالدَّفَاعِ الْخَصْمِ الْأَنْدِ
بِلِسَانِ نُقْمَانَ بِنِ عَا
دَ أَنْوَا وَيَكْفِينَا الْعَظِيمَةَ
نَزَلْتُ مُجَلَّحَةً دَمِيمَةً²
وَأَلَمْ تَقْعُ فِي الْأَرْضِ دِيمَةً
تَسَى كَأَنَّ أَحْمَدَهَا الْهَشِيمَةَ
إِبْرِلَ وَلَا بَقْرُ مُسْـيِمَةَ
مِـلٍ وَالْمُدْفَعَةَ الْيَتِيمَةَ
دَ إِذَا تُفُوضِ حَ فِي الْخُصْمِ
دَ وَقَصَلِ خُطْبَتِهِ الْخَكِيمَةَ

إِنَّ فَقَدَ هَذَا الرَّجُلَ مَدْعَاةً لِلْقَلْقِ، لِأَنَّهُ كَانَ يُوفِّرُ حَاجَةَ الْأَمَانِ الَّتِي تَعَدُّ مِنَ الْحَاجَاتِ الْأَسَاسِيَّةِ لِلْإِنْسَانِ حَسَبَ هَرَمِ مَاسِلُو (عبدالرحمن، 1998، الصفحات 272-276). لذا لجأت الشاعرة إلى آلية التعويض حين حوّلت صورة والدها إلى بطلٍ لا يهزم. وحوّلت الشاعرة الحرمان النَّفْسِيَّ إلى صورة حسيّة ملموسة حين أضفت مظاهر البؤس والقلق على مظاهر الطبيعة، فأسقطت مشاعرها الحزينة على المظاهر الكونيّة، وجعلت أزمة الفقد جماعيّة، فالأب في اللاوعي الجمعي يمثل الأمن والحماية.

ووظّفت الشاعرة التناص التاريخي، لتبيّن المكانة المرموقة التي حظي بها الفقيد، والفجوة التي تركها ماديّة كانت أم معنويّة، فقاربت بين حكمته وحكمة لقمان بن عاد³ قال وهب: لقمان بن عاد هو الذي سمته حمير (الرايش) لأنّه كان متواضعاً لله لم يكن متوّجاً. قال وهب: وكان لقمان بن عاد يدعو قبل كل صلاة ويقول: اللهم يا ربّ البحار الخضراء... والأرض ذات النبت بعد القطر. أسألك عمراً فوق كلّ عمر فنودي قد أجيبت دعوتك وأعطيت سؤالك ولا سبيل إلى الخلود³.

وبهذا أصبح الرثاء وسيلة علاج نفسيّة، إذ أعاد بناء صورة جديدة للفقيد بوصفه رمزاً للبطولة والكرم، ما خفف أحزان الشاعرة.

¹ ناجية بنت ضمزم: شاعرة جاهلية شهدت حرب داحس والغبراء. نكرها (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 146/17).

² ابن منظور، لسان العرب، مادة (دره) المدرة: السيد الشريف. ومجّحة: المصيبة الشديدة.

³ للاستزادة عن لقمان بن عاد، ينظر: كتاب التيجان في ملوك حمير، ص79.

وقالت آمنة بنت عُتَيْبَةَ اليربوعيّة، ترثي والدها في يوم حُوّ، يوم أغار بنو أسدٍ على بني يربوع (شيخو، 1897، صفحة 106):

(البحر الوافر)

تَرَوُّخْنَا مِنْ اللَّعْبَاءِ عَضْرًا فَأَعْجَانَا الْإِلَهَةَ أَنْ تُؤُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيْيَةَ فَأَنْعِيَاهُ تَشُقُّ نَوَاعِمَ الْبَشْرِ الْجُوبَا
وَكَانَ أَبِي عُتَيْبَةَ شَمْرِيًّا فَلَا تَلْقَاهُ يَدْخُرُ النَّصِيْبَا
ضُرُوبًا لِلْكَمِيِّ إِذَا اشْمَعَلَتْ عَوَانُ الْحَرْبِ لَا وَرِعَاءَ هَيْوَبَا

استهلت الشاعرة مقطوعتها بالحديث عن تعجيل سيرهم من منطقة اللعباء قبل غروب الشمس، ما يُظهر حدوث أمرٍ جَلٍّ، فتمتزج الأحاسيس بالطبيعة، وتحاولُ السيطرة على عنصري الزمن والحركة في تعجيل سير القافلة.

ودعت إلى طقس النّواح الجمعي " إذ اشتهر عن نساء الجاهليّة عند سماعهنّ النّعي البروز حاسراتٍ بغير نقاب، وخمشُ الوجه وشقُّ الجيب " (الزيات، 2014، صفحة 17) وهي بذلك وظّفت آليةً دفاعيّةً تتمثل في تحويل الحزن الفردي إلى فعلٍ اجتماعي ذي معنى ثقافي، فلا تشعر بمرارة الفقد حين يجتمع حولها النّاس لمواساتها. ثم انتقلت من الحزن إلى الفخر بوالدها، الذي كان قائداً محنكاً، ورجلاً معطاءً لا يدخر شيئاً لوقت حاجته، يقنحُ الوعى ولا يهاب أهوالها، وبذلك تنقلّت الشاعرة في ثلاثة مساراتٍ نفسيّة: القلق الذي وُلد استعجالاً، وتفرّغ الكبت النفسي في طقس النّواح الجماعي، والتأكيد على مناقب المرثي ومنزلته.

ورثت فاطمة الزهراء والدها رسول الله صلى الله عليه وسلم - قالت (الجزاوي، 1991، صفحة 785/2):

(البحر الكامل)

اغْبَرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ وَكُورِثَ شَمْسُ النَّهَارِ وَأَظْلَمَ الْعَصْرَانِ
فَالْأَرْضُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ كُنَيْبَةٌ أَسْفًا عَلَيْهِ كَثِيرَةُ الرَّجْفَانِ
فَأَيْبِيهِ شَرْقُ الْبِلَادِ وَعَزْبُهَا وَلْتَبْكِيهِ مُضَرٌّ وَكُلُّ يَمَانِ
وَأَيْبِيهِ الطُّوْدُ الْمُعْظَمُ جَوْهٌ وَالْبَيْتُ ذُو الْأَسْتَارِ وَالْأَرْكَانِ
يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ الْمُبَارِكِ ضَوْوُهُ صَلَّى عَلَيْكَ مَنْزِلُ الْقُرْآنِ

تبدو آثار الصدمة واضحة على الشاعرة، حين أسقطت مشاعرها الحزينة على النظام الكوني، بسبب فاجعة الفقد، وهذا يعكس عمل (الهو) الذي يندفع نحو المشاعر دون ضابط، ثم تحاول (الأنا) ضبط تلك المشاعر لتتعايش الشاعرة مع الواقع الجديد من خلال اسقاط الكآبة على الأرض، وتعميم البكاء على مشارق الأرض ومغاريبها، وكل ذلك من أجل تخفيف وقع المصيبة. ومن ثم تستحضر الشاعرة الرموز المقدسة، التي تُظهر صوت الأنا الأعلى، ويظهر ذلك عندما تستحضر الشاعرة المنزلة المقدسة التي حظي بها رسول الله عند ربه.

وتقول عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما - في رثائه (ابن طيفور، 1908، صفحة 7):

(البحر الخفيف)

إِنَّ مَاءَ الْجَفَوْنَ يَنْزِحُهُ الْهَمُّ وَتَبْقَى الْهَمُّومُ وَالْأَحْزَانُ
لَيْسَ يَأْسُو جَوَى الْمُرْزَاءِ مَاءً سَفَحَتْهُ الشُّوُونَ وَالْأَجْفَانُ

يمثل البكاء آلية دفاعية لتخفيف آلام النفس، ولكنه لا يجدي نفعاً، فيشتد الصراع لدى الشاعرة بين الرغبة في التخلص من الكبت وعجزها عن تجاوز هذا الموقف، فجرحها النفسي أعمق من أن تتجاوزه بالبكاء، ما يدل على المكانة المرموقة التي يحظى بها المرثي في اللاوعي الجمعي.

عدت المرأة الشاعرة أباها سداً وسنداً، فتأثرت لموته، وشرعت تنظم الشعر، لتبين الضيم النفسي الذي لحقها بعد موته، ومن ذلك ما نظمته هند بنت حذيفة الفزارية¹ في رثاء أخيها حصن الذي قتل في وقعة حاجر، تقول (ابن طيفور، 1908، صفحة 241):

(البحر الطويل)

تطاوَلْ لَيْلِي لِلْهُمُومِ الْخَوَاضِرِ	وَشَيَّبَ رَأْسِي يَوْمَ وَقْعَةِ حَاجِرِ
لَعْمَرِي وَمَا عَمَرِي عَلَيَّ بِهِيْنِ	وَلَا حَالِفَ بَرٍّ كَأَخْرَ فَاكِرِ
لَقَدْ نَالَ كُرْزُ يَوْمَ حَاجِرٍ وَقَعَةً	كَفَتِ قَوْمَهُ أُخْرَى اللَّيَالِي الْغَوَابِرِ
فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَى	تَنَاوَلَهُ بِالزُّمَحِ كُرْزُ بَنِّ عَامِرِ
فِيَا لَبْنِي ذُبِيانَ بَكُوا عَمِيدَكُمْ	بُكُلٍ رَقِيقِ الْخَدِّ أْبَيْضِ بَاتِرِ
وَكُلِّ رُدِينِي أَصَمَّ كُعُوبُهُ	يَنْوُو بِنَصْلِ كَالْعَقِيْقَةِ زَاهِرِ
وَكُلِّ أَسِيلِ الْخَدِّ طَاوٍ كَأَنَّهُ	ظَلِيمٍ وَجَرْدَاءِ النَّسَالَةِ ضَامِرِ
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تُصْبِحُوا الْقَوْمَ غَارَةً	يَحَدَبْتُ عَنْهَا وَارِدٌ بَعْدَ صَادِرِ
وَتَرَمُوا عُقَيْلًا بِأَلْتِي لَيْسَ بَعْدَهَا	بَقَاءً فَكُونُوا كَالْإِمَاءِ الْعَوَائِرِ

تطرخُ الشاعرة زمنها الثقيل مباشرة ودون مقدمات، "وثقلُ الزمن مرتبطاً بالواقع النفسي المعيش، إذ تسيطر عليه الوحشة " (مولود، 2021، صفحة 71) ليتحوّل المفهوم التقليدي للزمن إلى كائن مرعب يهدد بالموت الزاحف ببطء قاتل، ويظهر ذلك في قولها: (وشيب رأسي يوم). وتقسّم قسم البار أن كُرزاً أصاب قومها بمصيبة عوّضته وقومه ما ذاقوا من الهزائم السابقة، ما يدلّ على جسامته الحدث.

وتطلبُ الشاعرة من قومها أن يبكوا سيدهم، بالسيف والبنّارة والرّماح القويّة الصلبة، والخيل الجرداء السريعة كي يأخذوا ثاره " وكانت عادة العرب أن لا يندبوا القتيل إلا بعد أخذ ثاره فضمّن الرثاء معنى المدح لهم والتشفي من عدوهم (الزمخشري، 1998، صفحة 569/1). وختمت مقطوعتها بوصف قاسٍ لرجال

¹ هند بنت حذيفة الفزارية: شاعرة جاهلية أخذت تحرض قومها على الأخذ بثأر أخيها في يوم الحاجر وهو موضع لبني تميم. (كحالة، عمر رضا، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. 230 / 5)

قبيلتها، فإن لم يأخذوا ثأرهم، فالأجدر بهم ألا يعدّوا أنفسهم رجالاً بل نساء ضعافاً. " وهو ما يعرف في علم النفس ما بعد الصدمة، فالشعور بالنفور والانفصال يدفع الشخص إلى ردّة فعل عدوانيّة فينفعل ويتعارك مع الآخرين" (فواز، د.ت، صفحة 35).

وتجرّعت هند بنت أسد الضبابيّة¹ مرارة فقد الأخ، الذي خطفته يد المنون، تقول (التبريزي، د.ت، صفحة 200/2):

(البحر الطويل)

لَقَدْ مَاتَ بِالْبَيْضَاءِ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى فَتَّى كَانَ زِيناً لِلْمَوَاكِبِ وَالشَّرْبِ
يَلُودُ بِهِ الْجَانِي مَخَافَةً مَا جَنَى كَمَا لَادَتْ الْعَصْمَاءُ بِالشَّاهِقِ الصَّعْبِ
تَظَلُّ بَنَاتُ الْعَمِّ وَالْخَالِ حَوْلَهُ صَوَادِي لَا يَرَوِينِ بِالْبَارِدِ الْعَذْبِ
يُهْلِنَ عَلَيْهِ بِالْأَكْفِ مِنَ الثَّرَى وَمَا مِنْ قَلَى يُحْثَى عَلَيْهِ مِنَ التَّرْبِ

رسمت الشاعرة صورة جديدة من نوعها في رثاء أخيها، بعد أن نعتته معلنةً خبر وفاته، فقد كان يقود مواكب الخيل، ويتصدّر مجالس القوم حين يجتمعون للشرب، ثم تقارب بينه وبين الجبل العظيم الذي تلوذ به الحيوانات لتستعصم به خوفاً من الأعداء، ما يدلّ على اتّصافه بالشجاعة والفروسيّة.

وصوّرت مشهداً تأبينياً حزيناً يمارسه الجمع القبلي، لما يتمتّع به المرثي من منزلة في قومه، وأظهرت الشاعرة الطقوس التي تمارسها بنات العم تجاه الفقيد، ما يؤكد النّسق الاجتماعي القديم الجديد الذي يجسّد طبيعة العلاقة بين الشّاب وابنة عمّه، ويظهر ذلك في قولها: (تظللُ بناتُ العمِّ والخالِ حوله صوادِي). وما كان ظمأ الشاعرة وقبيلتها للماء، بل إنّ ظمأهم عاطفيّ يتمثّل في حاجتهم إلى فارسٍ مقدام يزود عن حماهم. وتختتم الشاعرة مقطوعتها بتصويرٍ مؤلم لمشهد الدّفن، إذ إنّ إهالة التراب على الميت، تعني استحالة رؤيته إلى الأبد.

¹ هند بنت أسد الضبابيّة، ذكر ترجمتها ياقوت الحموي في معجم البلدان ج/1/ 531.

وفي بعض الأحيان تشعر الشاعرة بالظماً النفسى على الفقيد فتدعو لقبه بالسّقيا، وهو أمرٌ ذائعٌ في العصر الجاهلي " فالمخزون الثقافي والفكري للبدوي جعله يرى الجذب والقحط بؤساً ومرارة، وهما كذلك من أطياف الموت، ولما كان في الموت فراغ عاطفي وظماً نفسي لجأ الشاعر الجاهلي إلى الدّعاء بالسّقيا" (عبدالحليم، 2019، صفحة 5) ومن ذلك قول ليلي بنت سلمة (البحثري، د.ت، صفحة 320):

(الطويل)

سقى الله قبراً لسّت زائراً أهليه	ببيشة إذ ما أدركته المقابر
تضمّن خرقاً كالهلال ولم يكن	بأول خرق ضمّنته المقابر
نعاه لنا الناعي فلم نلق عبرة	بلى حسرة تبيض منها الغدائر
كأنّي غداة استعلنوا بنعيه	على النعش يهفو بين جنبّي طائر
لعمري لما كان ابن سلمة عاجزاً	ولا فاحشاً يخشى أذاه المجاور
نأثنا به ما إن قلّنا شبابه	صروف الليالي والجُدود العواثر

وعانت الشاعرة حرمان الوصول إلى قبر أخيها، ما ولدّ لديها جفافاً عاطفياً، فلجأت إلى الدّعاء بالسّقيا لعلها تعوض ذلك الحرمان، فالقبر مخزن الذكريات المؤلمة وهو رمزٌ إلى تجدد الموت، واستحضرت الشاعرة نعي المهلهل لأخيه كليب (الأندلسي، 1982، صفحة 6/73) :

نعي النعاه كليباً لي فقلت لهم مادّت بنا الأرض أم زالت رواسيها

مبيّنة الرزء العظيم الذي أصيبت به، فعجزت عن البكاء ومرّت بحالة استجابة فيسيولوجية للضغط النفسى، أو الشيخوخة النفسية الجسدية، فتحوّل أثر الصدمة التي تلقّتها على غدائر شعرها التي شابّت، وظهر ذلك في قولها:

نعاه لنا الناعي فلم نلق عبرة بلى حسرة تبيض منها الغدائر

وتحيلنا المقطوعة السابقة إلى طقوس النعي في العصر الجاهلي "إذ يتوقف نعي الميت والبكاء عليه على قدر منزلة الميت ودرجة أهله ومكانتهم الاجتماعية. ويُعد نعي الميت وشق الجيوب عليه من وسائل التقدير والإكرام وتبجيل الميت، قبل موتهم بنعيهم للناس نعيًا يليق بهم، ويقوم بذلك ناع أو جملة نعاة. ويركب

الناعي فرساً ويسير ينعي الميت بذكر اسمه وتمجيده ليعلم بذلك القوم، قائلاً: "نعاء فلان" (علي، 1993،
صفحة 150/5)

وعلى عادة الشعراء الجاهلين في الرثاء ختمت الشاعرة مقطوعتها بتعداد مناقب أخيها، فقد كان كريماً
سخياً، عفيفاً لا يؤذي أحداً.

وتجاوزت ليلي بنت طريف¹ في رثاء أخيها الوليد، حدود المقطوعة، لتتظم قصيدة تكشف لنا عن عمق
رثائي يجسد أبعاد علاقتها بأخيها، تقول (ابن خلكان ، د.ت، صفحة 32/6):

(الطويل)

على جَبَلِ فَوْقِ الْجِبَالِ مُنِيفِ وَسَوْرَةَ مِقْدَامٍ وَرَأْيِ حَصِيفِ كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفِ وَلَا الْمَالِ إِلَّا مِنْ قَنَاءٍ وَسُيُوفِ مَعَاوِدَةٍ لِلْكَرِّ بَيْنِ صُفُوفِ فَإِنْ مَاتَ لَا يَرْضَى النَّدَى بِحَلِيفِ فَدِينَاكَ مِنْ فِتْيَانِنَا بِالْأُوفِ وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ إِلَى حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وَسُقُوفِ فَتَى كَانَتْ لِلْمَعْرُوفِ غَيْرَ عِيُوفِ فَرُبَّ رُحُوفٍ فَضَّهَا بِرُحُوفِ.	بَتَلْ نَهَاكِي رَسْمِ قَبْرِ كَأَنَّهُ تَضَمَّنْ مَجْدًا غُدْمَلِيًّا وَسُوْدُدًا فِيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكَ مُورِقًا فَتَى لَا يُحِبُّ الزَّادَ إِلَّا مِنَ التُّقَى وَلَا الذَّخْرَ إِلَّا كَلَّ جَزْدَاءَ صَالِدِمْ ² حَلِيفَ النَّدَى مَا عَاشَ يَرْضَى بِهِ النَّدَى فَقَدْنَاكَ فُقْدَانَ الشَّبَابِ وَلَيْتَنَا وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلْيَتِّ فَوْقَ النَّعْشِ إِذْ يَحْمَلُونَهُ أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْجُنَى ³ حَيْثُ أَضْمَرَتْ فَإِنْ يَكُ أَرَادَهُ يُزِيدُ بِنِ مَزِيدِ
--	--

صوّرت الشاعرة لوعة فراقها لأخيها وحسرتها على ذلك، فانطلقت قصيدتها من ذكر المكان الذي يقع فيه
القبر، لتحوّل الألم النفسي إلى صورة بطولية تعلي من قيمة المرثي، فهي أن يكون موت أخيها مجرد نهاية

¹ ليلي بنت طريف التغلبيّة شاعرة من شواصر العرب في الدولة العباسيّة، كان أخواها الوليد بن طريف رأس الخوارج وأشدّهم بأساً وشجاعة، فوجه إليه الرشيد يزيد بن يزيد
الثيباني فقتله، فقالت هذه الأبيات في رثائه (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 62/12)

² صلدم : الشديد الحافر. (ابن منظور، لسان العرب، مادة صلدم)

³ الجنى: القبور. (ابن منظور، لسان العرب، مادة جنّا)

بل حاولت أن تجعل قبره في علوه رمزاً للخلود، ثم أسقطت مشاعرها على شجر الخابور، ليشاركها أحزانها. وأحسّت بعد فقدانها أباها بعقدة النقص، إذ فقدت مقوم الأمن والحماية والرعاية، وهي من الحاجات الأساسية للإنسان، وعانت من الفراغ العاطفي الذي أظهره قولها: فقدناك فقد الشباب".

ولجأت الشاعرة إلى آليات نفسية دفاعية، لتساعدها على تجاوز محنة الفقد، فأعدت تشكيل صورة الأحران المكبوتة إلى فخر ببطولة الفقيده، وأشركت اللاوعي الجمعي محنتها، وأنكرت على شجر الخابور أن يكون غير مبال بموت أخيها.

وأدت الصور الشعريّة التي "اشترك في تشكيلها الفن والخيال والوعي واللاوعي والشعور والقريحة والزمان والمكان" (المختاري، 1998، الصفحات 56-77). دوراً في التعبير عن الرغبات المكبوتة في اللاشعور.

لقد قادها الاضطراب النفسي، إلى تفرغ مشاعرها الحزينة، في المظاهر الموجودة أمامها، فعبّرت عن مشاعر (الأنا) المكبوتة بإسقاطها على (الكلّ) الجمعي، فإن هي اقتصرت على البكاء فحسب، كان الحزن فردياً، ولكنّ إشراك (الكلّ) الجمعي في الحزن أعمق في تصوير المأساة التي أصابتها.

5- رثاء الحاكم

أبدى الشعراء أماً وحسرة لفرار ملوكهم وزعمائهم، يقول ابن رشيق في عمدته: " وسبيلُ الرثاء أن يكون ظاهر التّفجّع بين الحسرة مخلوطاً بالتّلهف والاستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً" (القيرواني، 1981، صفحة 308). ومما يسترعي النظر في هذا الموضوع ما روي عن عبد المطلب، الذي طلب- قبل وفاته -من ابنته أم حكيم البيضاء أن ترثيه، فقالت (ابن هشام، 1955، الصفحات 171-172):

(البحر الوافر)

وَبَيْي نَا النَّدَى وَالْمَكْرَمَاتِ	أَلَا يَا عَيْنُ جُودِي وَأَسْتَهْلِي
بِدَمْعٍ مِنْ دُمُوعِ هَاطِلَاتِ	أَلَا يَا عَيْنُ وَيْحَكَ أَسْعِفِينِي
أَبَاكَ الْخَيْرَ تَيَّارَ الْفُرَاتِ	وَبَيْي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا

طَوِيلَ النَّبَاعِ شَنِيبَةَ ذَا الْمَعَالِي
وَصُورًا لِلْقَرَابَةِ هَبْرِيًّا
وَلَيْثًا حَائِنًا تَشْتَجِرُ الْعَوَالِي
عَقِيلَ بَنِي كِنَانَةَ وَالْمَرْجِي
وَمَفْرَعَهَا إِذَا مَا هَاجَ هَاجِجٌ
فَبَيْتِهِ وَلَا تَسْمِي بِحُزْنٍ
كَرِيمَ الْخَيْمِ مَحْمُودَ الْهَبَاتِ
وَعَيْثًا فِي السِّنِينَ الْمُمَجَلَاتِ
تَرْوِقُ لَهُ عُيُونُ النَّاطِرَاتِ
إِذَا مَا الدَّهْرُ أَقْبَلَ بِالْهَبَاتِ
بِدَاهِيَّةٍ وَخَصَمَ الْمُعْضَلَاتِ
وَبَيْتِي، مَا بَقِيَّتِ، الْبَاكِيَاتِ

إن اقتراب منية عبد المطلب، وطلبه من ابنته أن ترثيه، حفز لديها دافع الرثاء، وأدركت في اللاشعور أنها ستفقد أباه، وأن قبيلتها ستصبح يتيمًا بعد حين، وبدأ اللاشعور الفردي عندها يعبر عما في نفسها، وعن اللاشعور الجمعي. ويعرف علماء النفس الدافع على أنه: " حالة داخلية جسمية أو نفسية، تثير السلوك في ظروف معينة، وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة والدافع عند الشاعرة في هذه المقطوعة، طلب والدها أن ترثيه قبل موته، " والأصل في الدافع أن يكون في حالة كمون حتى يُستثار بالمنبه للزم إلى تنشيطه" (راجع، 1968، الصفحات 61-65) لقد غلبت الشاعرة الشعور الجمعي، على الشعور الفردي، فقريش لن تخسر أباً فحسب، بل زعيماً حكيماً وقائداً كريم الصفات، وفارساً مقداماً، يصل رحمه، ويوجد على قومه إن أصابهم المحل والقحط، ويتصدى لنوائب الدهر وصروف الزمان.

وأبدت تزييف جارية الخليفة العباسي المأمون حالة من الذهول، إذ كادت أن ترفض تقبل الواقع عندما سمعت نعي المأمون، تقول (السيوطي، 1989، صفحة 13):

(السريع)

يَا مَلِكاً لَسْتُ بِنَاسِيهِ
وَاللَّهِ مَا كُنْتُ أَرَى أَنَّي
وَاللَّهِ لَوْ يَقْبَلُ فِيهِ الْقَضَا
نَعَى إِلَيَّ الْعَيْشَ نَاعِيهِ
أَقْوَمُ فِي الْبَاكِينَ أَبْيَاهِ
لُكُنْتُ بِالْمُهَجَّةِ أَفْدِيهِ

إن فقد الخليفة عند الشاعرة، يعني أن الحياة فقدت معناها، فخرجت من حالة الاكتئاب الفردي إلى حالة الاكتئاب الوجودي، لأن المفقود شخص محوري يمثل هوية أمة كاملة.

ولا شك أن الشاعرة مندهشة، إذ لم تتوقع أن تقف يوماً تبكي الخليفة مع الباكين، وتبدي في بيتها الأخير اندماجاً عاطفياً شديداً، يذيب شخصيتها في شخصية المفقود، حين قدمت نفسها للموت عوضاً عنه.

6- رثاء رجال القبيلة وبعض السادة.

نظمت الشاعرة اليهودية سارة القرظية¹ ترثي رجالاً من قومها، قتلوا بسيف خزرجية تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 80/22):

(الوافر)

بِنَفْسِي رِمَّةً لَمْ تُغْنِ شَيْئاً	بِذِي حُرُصٍ تُعْفِيهَا التَّيَّاحُ
كُهُولٍ مِنْ قُرَيْظَةَ أَتَلَفَتْهُمْ	سَيُوفُ الْخَزْرَجِيَّةِ وَالرِّمَّاحُ
رُزْنِنَا وَالرَّزِيَّةُ ذَاتُ ثَقَلٍ	يُمِرُّ لِأَجْلِهَا الْمَاءُ الْقَرَّاحُ
وَلَوْ أَرَبُوا بِأَمْرِهِمْ أَجَالَتْ	هُنَالِكَ دُونَهُمْ حَرَبٌ زَدَّاحُ

وقدمت الشاعرة في مستهل مرثيتها نفسها فداء لمن قُتل من رجال قبيلتها الذين أصبحوا رفاتاً تتسلفها الرياح، ما يعكس إدراكاً لا شعورياً يوحي بعجز الإنسان أمام الموت، حين يصبح (رمة).

وعبرت الشاعرة عن ثقل رزئها بالمثل "الذي يضرب لمن ساءت حاله ونفد ماله: "بَاتَ فُلَانٌ يَشْوِي الْقَرَّاحَ. يعني الماء القَرَّاح، وهو الخالص الذي لا يخالطه شيء" (الميداني، د.ت، صفحة 109/1). وارتبطت توظيف المثل بالحالة النفسية للشاعرة، فالماء الصافي العذب يتحوّل إلى مَرٍّ من ثقل المصيبة وهذا يؤكد أن الشاعرة أسقطت مشاعرها الحزينة على مظاهر الطبيعة.

وكشفت عن الدوافع اللاشعورية التي أعانتها على إيجاد المعنى الحقيقي للفقد الجماعي، من خلال ربطه بالحروب والمعارك، فأنكرت أن يكون الفناء ظاهرة عادية، بل هو ظاهرة كونية مرتبطة بأمور حياتية.

¹ سارة القرظية شاعرة يهودية ذكرها، الأصفهاني في كتابه الأغاني. 80/22.

ورثت ربيعة بنت عاصم الهوازنية¹، رجال قبيلتها، فبكت أبطالها، وندبت قتلها ومن ذلك ما قالته في رثاء رجال قبيلتها (شيخو، 1897، صفحة 90):

(الطويل)

وَقَفْتُ فَأَبْكَنِي بِدَارِ عَشِيرَتِي عَلَى رُزْهِنَ الْبَاكِيَاتِ الْحَوَاسِرُ
غَدَا كَسُيُوفِ الْهِنْدِ وَزَادَ حَوْمَةَ مِنْ الْمَوْتِ أَعْيَا وَرَدَّهُنَّ الْمَصَادِرُ
فَوَارِسُ حَامَا عَن حَرِيمٍ وَحَافَظُوا بِدَارِ الْمَنَايَا وَالْقَنَا مُتَشَاجِرُ
كَأَنَّهُمْ تَحْتَ الْخَوَافِقِ إِذْ غَدَا إِلَى الْمَوْتِ أُسْدُ الْغَابَتَيْنِ الْهَوَاصِرُ

لم يطل وقوف الشاعرة على أطلال الماضي، لأنها أجهشت بالبكاء حين رأت نسوة كاشفاتٍ عن رؤوسهن يندبن القتلى، فامتثلت لعادة القوم وتعاطفت مع الألم الإنساني الجمعي "وحاجة الإنسان لغيره تتوقف عليها صحة الإنسان العقلية، وهناك عدّة وسائل لتحقيقها، ومن ذلك الانضمام للجماعة، إذ يستطيع الإنسان بذلك تجاوز وجوده الفردي" (عبدالرحمن، 1998، صفحة 218) وهو الأمر الذي أقدمت عليه الشاعرة، حين وقفت مع النساء الباقيات، تبكي رجال القبيلة، وتبين فروسيتهن وشجاعتهم في الدفاع عن حريم القبيلة، وتشبه الشاعرة فرسان قبيلتها بالأسد في صورة تجسد البطولة، وتعكس الأنا المثالية في الدفاع عن عرض القبيلة.

وتكشف الشاعرة في المقطوعة السابقة عن حاجة الفرد إلى الجماعة وضرورة الانتماء لها، وبعد الأمن الذي يحققه رجال القبيلة.

وعبرت أمامة العدوانية -ابنة الشاعر ذي الإصبع العدواني- عن حزنها حين فقدت رجالاً من قومها، بعد أن كانوا ملوكاً مهاباً جانبهم، تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 75/3):

(السرّيع)

كَمِ مِنْ فَتَى كَانَتْ لَهُ مَيْعَةٌ أْبْلَجَ مِثْلَ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

¹ شاعرة من بني عامر بن صعصعة. ذكرها لويس شيخو في كتابه رياض الأدب في مرآتي شاعر العرب.

قَد مَرَّتِ الْخَيْلُ بِحَافَاتِهِ كَمَزَّ غَيْثٌ أَجِيبٌ مَاطِرِ
 قَد لَقِيتُ فَهْمٌ وَعُدْوَانُهَا قَتَلًا وَهَلَكًا آخِرَ الْغَابِرِ
 كَانُوا مَلُوكًا سَادَةً فِي الْوَرَى دَهْرًا لَهَا الْفَخْرُ عَلَى الْفَاخِرِ
 حَتَّى تَسَاقُوا كَأَسْمِهِمْ بَيْنَهُمْ بَغِيًّا فِيهَا لِلشَّارِبِ الْخَاسِرِ
 بَادُوا فَمَنْ يَخْلُلُ بِأَوْطَانِهِمْ يَخْلُلُ بِرِسْمِ مَقْفَرٍ دَاثِرِ

عاشت الشاعرة في ظلّ فرسان قومها، حين كانوا سادة الناس، يهابهم القاصي والداني، حتى تجرّعا مرارة الموت فأصبحت ديارهم مقفرة، وأشارت في أبياتها السابقة إلى نوعٍ من الجماعات، " أطلق عليه علماء النفس جماعة النّادي، ويمتاز بوجود علاقةٍ داخليةٍ بين أفراده، ويتّصف بشيءٍ من الاستقرار، وتجد لدى أفراده عواطفٍ وذكرياتٍ تجمعهم" (القوصي، 1954، صفحة 389) وتسترجع ذكرياتهم وتصف شجاعتهم، وتشعر أيضاً بالفراغ النفسي الذي حلّ بالمكان، الذي يوثق علاقتها بجماعة النادي.

وختمت الشاعرة قصيدها بالوقوف على أطلال القبيلة المدثورة، على غير عادة الشعراء الجاهليين، الذين كانوا يستفتحون قصائدهم بالوقوف على أطلال المحبوبة، فالشاعرة سردت لنا أحداثاً مؤسفة، وانتهت إلى خلّو الدّيار من أهلها، وهذه إشارةٌ من الشاعرة إلى استحالة استرداد المفقود.

وفكرة الموت مستقطعة عند للإنسان، أيّاً كان الميّت، لأنّ الفكرة غامضة في ذاتها، ولكن ردود الأفعال الناتجة عنها مختلفة من شخصٍ إلى آخر، ومن ذلك عنان النّاطفية التي رثت سيدها، متمنيةً اللّحاق به، تقول (السيوطي، المستظرف من أخبار الجوّاري، 1989، صفحة 46):

(الكامل)

نَفْسِي عَلَى حَسْرَاتِهَا مَوْقُوفَةٌ فَوَدِدْتُ لَوْ خَرَجْتَ مَعَ الْحَسْرَاتِ
 لَوْ فِي يَدَيَّ حِسَابُ أَيَّامِي إِذْ لَصَرَفْتَهُنَّ تَعَجُّلاً لَوْفَاتِي
 لَا خَيْرَ بَعْدَكَ فِي الْحَيَاةِ وَإِنَّمَا أَبْكِي مَخَافَةَ أَنْ تَطْوَلَ حَيَاتِي

وأضحت حياة الشاعرة بلا معنى بعد وفاة سيدها النّاطفي، ثمّ تمتّت خروج روحها حتى لا تستمرّ معاناتها " ما وُلد لديها استعداد لا شعوري يفسر على ضروب شاذة من السلوك والتفكير والشعور، وهو ما يطلق

عليه العقدة النفسية" (عزت، 1968، صفحة 116) والعقدة المتولدة عندها هي جلد الذات، الذي أظهره أسلوب الشَّروط، إذ امتنع صرفُها لأيام حياتها لامتناع قدرتها على التَّحكم بعمرها، هذا العجز أفضى بها إلى لوم نفسها؛ لذا تمتَّت أن تلحق بسيدها واستمرت في البكاء حتى لا تعيش حياة تعيسةً بعده.

وجعلت مُتيم الهشامية¹ مرثيتها في سيدها علي بن هشام الذي قتله المأمون، ووقفاً على أطلال بيته، ونكوصاً إلى أيام الماضي الجميلة، فوفقت وقالت (النويري، د.ت، صفحة 5/67):

(السريع)

يا منزلاً لم تبلى لأطلاله	حاشى لأطلالك أن تبلى
لم أبك أطلالك لكنني	بكيت عيشي فيك إذ ولّى
قد كان لي فيك هوى مرة	غيبه الثرب ومأملاً
فصرت أبكي بعده جاهداً	عند اذكاري حيث قد حلا
والعيش أولى ما بكاه الفتى	لا بُد للمحزون أن يسلى

وكشفت المقطوعة السابقة عن تجربة نفسية عميقة، تجاوزت فيها الشاعرة رثاء الأطلال، إلى رثاء الأيام الجميلة التي عاشتها في قصر علي بن هشام، فارتبط الزمان والمكان بالشخصية المرثية، وأصبح المكان رمزاً لغياب شخص كان رمزاً لحاجة الأمن عند الشاعرة.

وبدأت الشاعرة مقطوعتها بنفي بلى الأطلال، ولكنها سرعان ما تتحوّل إلى رثاء العيش السعيد الذي خسرت، فاتخذت من الذكرى وسيلة للحفاظ على تماسك الأنا عندها، وظهر ذلك في قولها: (قد كان لي فيك هوى مرة)، ثم اتخذت من البكاء آلية دفاعية لتخفف من أحزانها المتراكمة بعد أن أصبح حاضرها فارغاً بعد وفاة سيدها، فاستدعاؤها لكل ذكرى جميلة يجدد أحزانها ويدخلها في حالة وجدانية صعبة، لا تستطيع الخروج منها إلا بالسلوى.

¹ جارية صغيرة لامرأة تسمى اللبانة بنت عبد الله بن اسماعيل، اشتراها منها علي بن هشام بعشرين ألف درهم ثم عُني بها ورباها وأدبها وثقفها بالبصرة، وقد اخذت الغناء عن إسحاق وأبيه، ولكن أستاذتها في الغناء بذل. عُرفت متيم بالجمال والحسن وبصفرة اللون شأن الجوراي العراقيات، كما عُرفت بميولها الأدبية وقرضها الشعر وإنشادها إياه وكان لها منزلة عند مولاها علي بن هشام فمنه ولدت صفيّة، ومحمد، وأبا عبد الله، وهارون. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج7، ص222-232)

وبعد:

أحسّت الشاعرة بضعفها أمام الموت، وعجزها عن مغالبتها، فأخذت تعبّر بأشعارها عن جراحات قلبها، وجادت عيناها بالدموع السخينة، فبكت وندبت حاسرة، ولطمت خدّها وشقّت جيبيها، وحلقت شعر رأسها، وصفعت نفسها بالنعال، في طقوسٍ جنائزية، عبّرت عن قسوة الفراق، وخلصت في نهاية الأمر إلى الاستسلام والإذعان أمام تلك الحقيقة المرعبة، وفي مثل هذا تقول الخنساء (المبرد، 1997، صفحة 44/4):

ولكنّي رأيت الصّبر خيراً من النّعلين والرأس الحليقي

لقد حملت المراثي النسوية أبعاداً شعوريةً تمثّلت في القلق والتوتر والاضطراب التي يسببها الفراق، والصّدمة النفسيّة التي استحالّت أحياناً إلى أثرٍ جسديّ بدت معالمه ظاهرة على جسد الشاعرة، فشاب شعرها، وشاخت قبل أوانٍ شيخوختها، وأحسّت بالخوف وانعدام الأمن الذي كان يحقّقه الرّجل.

الفصل الثاني

البعد العاطفي في الشوق والحنين بين الأنا الشاعرة وأعراف المجتمع

المبحث الأول: شعر الشوق والحنين

إنَّ تجارب النساء في هذا الغرض الشعري كثيرة، ولذا قصرتُ حديثي في هذا المبحث على حنين الشاعرة لمحبيبها حيناً كان أم ميثاً، وزوجها، والمكان الذي تركته.

1. الشاعرة والمحبيب

ارتبط الحب بالشوق، فبعُدُ الشاعرة عن محبوبها أشعل في قلبها مشاعر الشوق والحنين، فأخفت ما بداخلها، وعاشت اضطراباً داخلياً بين رغبتها وعادات المجتمع، فطفقت تعبر عن مشاعرها، وتذرف دموع الكبت والحرمان.

وأول ما يطالعنا في عصر الخلفاء الراشدين فريضة بنت همام الزلفاء¹ التي سمعها الخليفة عمر ابن الخطاب تنشد شعراً يعبر عن لوعتها واشتياقها، تقول (حجازي، 2011، صفحة 150):

(البسيط)

يا أَيَّتْ شِعْرِي عَن نَفْسِي أَرَاهِقُهُ	مَنِّي وَلَمْ أَقْضِ مَا فِيهَا مِّنَ الْحَاجِ
أَلَا سَبِيلَ إِلَى خَمْرٍ فَأَشْرَبُهَا	أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى نَصْرِ بْنِ حَجَّاجِ
إِلَى فَتَى مَاجِدِ الْأَخْلَاقِ ذِي كَرَمٍ	سَهْلِ الْمُحَيَّا كَرِيمٍ غَيْرِ مَلْجَاجِ ²
نِعَمَ الْفَتَى فِي سَوَادِ اللَّيْلِ نُصْرَتُهُ	لِبَائِسٍ أَوْ لِمَلْهُوفٍ وَمُحْتَاجِ
يَا مُنِيَّةً لَمْ أُرَمَ فِيهَا بِضَائِرٍ	وَالنَّاسُ مِن صَادِقٍ مِنْهَا وَمِن رَاجِي

وأخذت الشاعرة تناجي نفسها في خلوتها، ففي لحظة ما فقدت (الأنا) السيطرة على مشاعرها، وسيطرت عليها (الهو) فمالت في خلوتها للتعبير عن ملذاتها، إذ كانت تصبو إلى خمر تعاقرها، ورجل فتى خلق، كريم، ناصر للبائس ومغيث للملهوف، تعشقه.

¹ فريضة بنت همام الزلفاء، عشقت فتى من بني سليم يقال له نصر بن حجاج. ذكرها (كحالة في أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. 169/4).

² ابن منظور، لسان العرب: مادة لجاج. وملجاج: لَجَّ في الأمر أبي أن ينصرف عنه. (عنيد)

وليس أدلّ على ذلك الاشتياق من المثل الذي سارت به العرب من المدينة المنورة إلى البصرة وهو قولهم:

"أَصَبُّ مِنَ الْمُتَمَنِّيَةِ". "هذا مثلٌ من أمثال أهل المدينة سار في صدر الإسلام، والمتمنية: امرأة مَدَنِيَّة عَشِقت فتىً من بني سُلَيْم يقال له: نَصْر بن حَجَّاج، وكان أَحْسَنَ أهل زمانه صُورَةً، فَصَنِيَتْ من حبه، وَذِنَتْ من الوَجْدِ به، ثم لَهَجَتْ بذكره... وقالوا بالبصرة "أَدْنَفُ من الْمُتَمَنَّى" وذلك أن نصر بن حجاج لما وَرَدَ البصرة أخذ الناسُ يسألون عنه، ويقولون: أين هذا المتمني الذي سَيَّرَهُ عمر رضي الله عنه؟ فغلب هذا الاسم عليه بالبصرة كما غلب ذلك الاسم على عشيقته بالمدينة" (الميداني، د.ت، صفحة 415/1).

وتعيش الشاعرة لحظة من لحظات حلم اليقظة، التي يلجأ الإنسان إليها ليخفف من كبته النفسي. إذ يشعر الإنسان بالرّاحة النفسيّة أثناء سلسلة الخيالات التي يبنيها في يقظته، وحين يستيقظ يكتشف أنّها مجرد أوهام.

وظهرت هذه المعاناة عند شاعرات الغزل العذري، ولعلّ محور التربية في صدر الإسلام والضوابط التي وضعها الإسلام وامتدادها للعصر الأموي كانت أحد الأسباب في تحريم العشق ما أدى إلى إفراز الغزل العذري وهو الوجد المأزوم أو التوتر الداخلي الناجم عن حظر العشق" (اليوسف، 1980، الصفحات 197-200)، ومن ذلك ما قالته عفراء العذرية¹ في محبوبها عروة بن حزام (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 85/24):

(الطويل)

بِحَقِّ نَعِيْتُمْ عَرْوَةَ بِنِ حِزَامِ	أَلَا أَيُّهَا الرِّكْبُ الْمُخْتَبُونَ وَيَحْكُم
بَأَنَّ قَدْ نَعِيْتُمْ بِدَرِّ كُلِّ ظَلَامِ	فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَا تَقُولُونَ فَاعْلَمُوا
وَلَا رَجَعُوا عَنِّ غَيْبَةٍ بِسَلَامِ	فَلَا تَهْنَأُ الْفَتِيَانُ بَعْدَكَ لَدَّةً
وَلَا فَرِحَتْ مِن بَعْدِهِ بِغَلَامِ	وَلَا وَضَعَتْ أَنْثَى تَمَامًا بِمِثْلِهِ

¹ عفراء بنت عقاب بن حزام ابنة عمّ الشاعر عروة بن حزام، أحبته وأحبها، ولكنّها رفضت تزويجها له لفقده. (نكرها الأصفهاني في أغانيه 85/24)

أصيبت الشاعرة بصدمة نفسية، أثرت على جسدها " فالنفسى يؤثر على ما هو جسمي، والجسم يؤثر على الذهن " (داكو، د.ت، صفحة 93). ويروي صاحب الأغاني أنها ماتت بعد هذه الأبيات بأيام قليلة، والشاهد في ذلك أنّ الكبت الناجم عن ألم العشق قد يؤدي بحياة الإنسان، لارتباط النفس بالجسم.

لقد ضعفت سيطرة (الأنا) التي تتمثل في محاولة الشاعرة في التحقق من الخبر على (الهو) التي دفعت الشاعرة إلى الانجرار وراء خبر الفقد دون تفكير، ففعلت الشاعرة آلية الإنكار التي ظهرت في قولها: (إن كان حقاً ما تقولون).

أما ليلي الأخيلية¹ فقد أحببت توبة وأحبها فرفض أهلها تزويجها، ولما ماتت قالت ترثيه (الأخيلية، 1967، الصفحات 64-65):

(الطويل)

أَفْسَمْتُ أَرْثِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكَا
لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمَا
وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُخْدِثُ الدَّهْرُ جَارِعَا
وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُخْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبُ
وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَى
وَكُلُّ قَرِينِي إِفْقَةٍ لَتَفَرَّقِي
فَلَا يُبْعِدُنْكَ اللَّهُ حَيًّا وَمَيِّتَا
فَأَلَيْتُ لَا أَنْفُكَ أَنْبِيكَ مَا دَعَتْ
قَتِيلَ بَنِي عَوْفٍ فِيَا لَهْفَتَا لَهُ
وَلَكِنَّمَا أَحْشَى عَلَيْهِ قَبِيْلَةً
وَأَحْفِلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
إِذَا لَمْ تُصِئْ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
بِأَخْلَدَ مَمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ
فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرُ
وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرُ
وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرُ
شَتَاتًا وَإِنْ ضَنَّا وَطَالَ التَّعَاشِرُ
أَخَا الْحَرْبِ إِنْ دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَائِرُ
عَلَى فَنِّ وَرَقَاءٍ أَوْ طَارِ طَائِرُ
وَمَا كُنْتُ إِيَاهُمْ عَلَيْهِ أَحَاذِرُ
لَهَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرُ

واستهلت الشاعرة قصيدتها بقسمٍ مقدّر محذوف، إذ آلت على نفسها ألا ترثي أحداً بعد توبة، مستعينة بالصبرٍ مستلهمة بعض الحكم الإسلامية، لتخفف من ألم نفسها " فالنفس هي مقياس الوقت في التصوير

¹ شاعرة إسلامية، كان توبة بن الحمير يهواها، خطبها فأبى أبوها. توفيت سنة 80 هـ. ذكرها الأصفهاني في أغانيه 11. /140-167

الشعري الذي هو جزءٌ من هذا الإحساس، وتملك حرية التصرف في الوقت، فتطيل الزمن وتختزله بما يناسب رغبتها" (المختاري، 1998، صفحة 65). واختزلت الشاعرة حياة الإنسان، وبيّنت قصر الزمن الذي يعيشه، وهي في الوقت ذاته تعيش زمناً نفسياً طويلاً ولده ألم الفراق ولكنّه ممزوجٌ بصبغة دينية فيها من الحكم ما يظهر فيه البعد النفسي للصبر على المصائب.

وأبدت تماهياً وذوباناً في شخصية محبوبها وكأنهما شخصية واحدة وهذا جليٌّ في قولها: وكلُّ قريني إلفيةٍ لتقرِّق، "وألفته إلفاً أنست به، ولزمته وأحببته، والاسم الألفة بالضم، والألفة أيضاً اسم من الائتلاف، وهو الائتنام والاجتماع". (ابن منظور، د.ت)¹.

"إنّ الدواعي المرتبطة بالتماهي موجودة في اللاشعور ولكنها تبقى خفية، وترتبط هذه القضية بالتعلق الحبي" (حب الله، 2004، صفحة 200) فتماهي شخصية الشاعرة يدلّ على مدى حبّها وتعلقها بتوبة، لذا أثرت أن تبقى دائمة البكاء علّها تخفف عن نفسها.

وعانى قيس بن الملوح و ليلي العامرية² من كبت المشاعر، وآلام العشق امتثالاً لقيود فرضها المجتمع، تقول ليلي العامرية (الثعالبي، 2000، صفحة 181):

(البحر السريع)

لَمْ يَكُنِ الْمَجْنُونُ فِي حَالِهِ إِلَّا وَقَدْ كُنْتُ كَمَا كَانَا
لَكِنَّهُ بِسَاحِ بِسْرَ الْهَوَى وَإِنِّي قَدْ ذُبْتُ كِتْمَانَا

وجلّي أنّ الشاعرة تشبّه حالها بحالة محبوبها، فكما هام بها هامت به، ولكنها كتمت مشاعرها، خوفاً من الناس، فأودى بها السكوت إلى الذوبان، وهذا ناجمٌ عن عادات راسخة في أذهان الناس المغلفة في عادات المجتمع التي ترى العشق يرتبط بالغريزة الجنسية، وتؤكد كتمانها المشاعر في موطن آخر، حيث تقول (يموت، 1934، صفحة 158):

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ألف).

² ليلي العامرية صاحبة قيس بن الملوح، أورد الأصفهاني ترجمتها مع قيس. ذكرها الأصفهاني في أغانيه 5/2-55.

(بحر الخفيف)

بَاخَ مَجْنُونٌ عَامِرٌ بِهَوَاهُ وَكَتَمْتُ الْهَوَى فَمِيتَ بِوَجْدِي
فَإِذَا كَانَ فِي الْقِيَامَةِ نَوْدِي مَن قَتِيلُ الْهَوَى تَقَدَّمَتْ وَحْدِي

وتظهرُ النتفة السابقة أنّ ألم الكتمان يكوي قلب الشاعرة، إذ لم تستطع أن تظهر حبّها فاخترت مشاعره، مستأنسة بالمعنى الدّيني، منذرعة بالصبر إلى يوم القيامة. ونقول في موطنٍ آخر (يموت، 1934، صفحة 159):

(البحر البسيط)

نَفْسِي فِدَاؤُكَ لَوْ نَفْسِي مَلَكَتْ إِذَا مَا كَانَ غَيْرَكَ يَجْزِيهَا وَيُرْضِيهَا
صَبْرًا عَلَى مَا قَضَاهُ اللَّهُ فِيكَ عَلَى مَرَارَةٍ فِي إِصْطِبَارِي عَنْكَ أَخْفِيهَا

وتبدو المعاني الإسلامية أكثر وضوحاً في هذه النّتفة، فنفس الشاعرة تترفع عن رغباتها وميولها، بحيث تُعطّل إرادة (الهي) وتتشبّهت (بالأنا)، لترتقي بنفسها من الماديّة الدنيويّة إلى تمثّل الصبر.

وأول ما يظالنا في العصر العباسي الشاعرة عليّة بنت الخليفة العباسي المهدي التي تعيش صراعاً نفسياً لا حدود له، فكيف لابنة الخليفة أن تعشق خادماً، في ظلّ منظومة الثقافة العربية أو ما يطلق عليه ثقافة (العيب) المنتمية إلى منظومة العادات والتقاليد، وتبدأ رحلة عليّة بنت المهدي بالكبت وكتمان المشاعر، مستخدمة التورية عن اسم المحبوب ربيّ، تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 132/10):

(مجزوء الكامل)

وَجَدَ الْفُؤَادُ بِزَيْنَبِهَا وَجَدَ شَدِيداً مُتَعَبِهَا
أَضْبَحْتُ مِنْ كَلْفِي بِهَا أَدْعَى سَقِيماً مُنْصَبِهَا
وَلَقَدْ كَتَيْتُ عَنْ اسْمِهَا عَمْداً لِكَيْ لَا تُغْضَبِهَا
وَجَعَلْتُ زَيْنَبَ سُنْثَرَةً وَكَتَمْتُ أَمْرًا مُعْجَبِهَا
قَالَتْ وَقَدْ عَزَّ الْوِصَالُ وَلَمْ أَجِدْ لِي مَذْهَبِهَا
وَاللَّهُ لَا نِلَّاتِ الْمَوْدُ ةَ أَوْ تَنَالِ الْكُوكَبِهَا

وعانت الشاعرة من حرقه نفسيّة، فقلبها متعلّق بالخادم الذي كُنّت عنه (بزينب)، وانعكس هذا التوتر النفسي على جسمها، فأضحت مريضة سقيمة، وعكس الفعل (وجد) الناحية النفسيّة للشاعرة" ووَجَدَ به وَجْدًا: في الحُبِّ لا غير، وإنه لِيَجِدُ بفِلاَنَةٍ وَجْدًا شديدًا إذا كان يهواها وَيُحِبُّهَا حُبًّا شديدًا" (ابن منظور، د.ت) ثم استخدمت الشاعرة (كلف) وهو المرتبة الثالثة في الحُبِّ، (الثعالبي، 1972، صفحة 188).

وظهر لنا من المقطوعة السابقة، أنّ الشاعرة تعيش بين (الأنا) والآخر، و(الأنا) في نفس الشاعرة "تمثل المنطقة الثالثة في النفس البشرية (الهُو) والذي يرى فيه فرويد أهم جانب من جوانب حياة الإنسان ومن صفاته أنّه جانب لا شعوري، لا يتقيّد بقيود منطقيّة، تغلب عليه النزعات الفطرية" (فرويد، 1982، الصفحات 33-46) أمّا (الآخر) فهو المجتمع الذي منعها من التصريح باسم المحبوب، لمكانتها، والفرق الطبقي بينهما. وتقول في موضعٍ آخر (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 132/10):

(السريع)

الْقَلْبُ مُشْتِاقٌ إِلَى رَيْبِ	يَا رَبِّ مَا هَذَا مِنَ الْغَيْبِ
قَدْ تَيَّمْتُ قَلْبِي فَلَمْ أَسْتَطِعْ	إِلَّا النُّكَا يَا عَالَمَ الْغَيْبِ
حَبَّاتٌ فِي شِعْرِي ذَكَرَ الَّذِي	أَحَبَّبْتُهُ كَالْخَبِّ فِي الْجَيْبِ

لا زالت الشاعرة تحاول الخروج عن صمتها، لتتخلّص من ثقافة المجتمع الذكوريّة في الحُبِّ، التي شكّلت لها صراعاً نفسيّاً، فهي حتى اللحظة لم تبج بتمرّدها على الثقافة السائدة، فالشاعرة بين أمرين متضادّين، ثقافة المجتمع السّلبية التي تمنعها من التصريح باسم المحبوب، ونفسيّتها المتعبة التي تترتاح بالحُبِّ والحياة، وما تزال ألفاظ العشق والغرام (مشتاق، تيّمت، أحببته) تتصارع مع ألفاظ الكتمان (خبّات، كالخبء).

وتنوّع الشاعرة في الأسماء والضمائر فتارة تستخدم ضمير المذكر، وأخرى المؤنث، وتلجأ ثالثة إلى استعارة الأسماء، وهذا الأمر بحد ذاته يعكس قلقاً وتوتراً لدى الشاعرة، فتذهب إلى مخاطبة الذات الإلهيّة، ثم

البكاء؛ لتخفيف حدة التوتر، وتربط الشاعرة بين مكونات نفسها والناحية المادية (كالخبء في الجيب) وهو ما يسمّى بالإسقاط: وهي العملية النفسية التي يحوّل بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع من أعماقه اللاشعورية إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون" (قطوس، 2004، صفحة 56) وتقول أيضاً في كتمان اسم المحبوب (السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، 1958، صفحة 81):

(الوافر)

كَتَمْتُ اسْمَ الْحَيِّبِ عَنِ الْعِبَادِ وَرَدَدْتُ الصَّابِيَةَ فِي فُوَادِي
فَوَا شَوْقِي إِلَى نَادٍ خَلِيٍّ لَعَلِّي بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى أَنْيَادِي

لا سبيل أمام الشاعرة إلا الكتمان، وإخفاء المشاعر فهي في صراعٍ وعراكٍ نفسي يعبر عنه تركيب (فوا شوقي) الذي أشبع بألف المد لتفريغ تلك المشاعر المترسبة في كينونتها، فالشاعرة تحتاج إلى مساحة مكانية واسعة لتصرخ صرخة تخفّف عنها، فهي تحتاج إلى نادٍ رحب، ذي مساحةٍ شاسعة، ويرتبط المكان ارتباطاً وثيقاً في الدلالة النفسية، فالمكان الذي تحتاجه الشاعرة هو المكان المادي المرتبط بالحدث النفسي، ليصبغ المكان أيضاً بصبغة نفسية. وتبدو الإزاحة النفسية¹ (عبدالرحمن، 1998، صفحة 57) واضحة في النثقة السابقة، فالانقلاب على الذات واضح من خلال الفعلين المتضادين (كتمت) و(أنادي).

وما زالت غليّة تعاني من الوجد العشقي والانشطار الداخلي" الذي هو نوع من التمزق بين رغباتها، ورغبات المجتمع فتواري وتستعير أسماءً مختلفة، في سياق حديثها عن عشقها لخدمها، تقول (ديوان غليّة، 1988، صفحة 56):

(الطويل)

أَلَيْسَتْ سُلَيْمَى تَحْتَ سَقْفٍ يَكْنُهَا وَإِيَّايَ هَذَا فِي الْهَوَى لِي نَافِعُ
وَيَلْبَسُهَا اللَّيْلُ الْبَهِيمُ إِذَا دَجَى وَثُبِرَ ضَوْءُ الْفَجْرِ وَالْفَجْرُ سَاطِعُ
تَدُوسُ بِسَاطِأٍ قَدْ أَرَاهُ وَأَنْتَنِي أَطَّأهُ بِرِجْلِي كُلُّ ذَا لِي شَافِعُ

¹ الإزاحة: واحدة من ميكنزمات الدفاع عن النفس، وهي الإزاحة من العمليات اللاشعورية التي تقوم بها الأنا لأغراض دفاعية، والانقلاب على الذات أحد صورها.

وها هي تعاني صراع المتناقضات، بين (الأنا) و (الآخر)، ففي النفس حاجةٌ إلى سقفٍ يُستظلّ بظله، مع المحبوب، وفي الوقت ذاته هناك نظرة المجتمع المريية لابنة الخليفة.

وتتمنى الشاعرة أن يدوس المحبوب بساطاً لتدوسه ورائه، وهنا تحاول أن تلجأ إلى أي وسيلةٍ تستنشق من خلالها رائحة المحبوب، ولا تلبث أن تطلق لفظ المؤنث (سليمي) لتواري عنه، وهذا ما يُسمّى في علم النفس التقمص أو التوحد مع الشيء، إذ يحاول الإنسان أن يتقمص شخصية ما ويفعل فعلها، وهذا ظاهرٌ في الفعلين (تدوس بساطاً) و(أطأه)، ثم تقص علينا عليّة سوء الفهم الذي حصل بينها وبين معشوقها رشاً حين حلف محبوبها رشاً ألا يشرب النبيذ سنة على أثر مشكلة حصلت بسبب جارية يقال لها: طغيان، إذ قامت الأخيرة بنقل كلام إلى رشاً على لسان عليّة، وحكت عنها ما لم تقل، وفي هذا قالت (الأصفهاني، الأغاني، 2008، الصفحات 132/10-133):

(السريع)

قد ثبّت الخاتم في خنصري	إذ جاءني منك تجنيك
حرمت شرب الزاح إذ عفتها	فلسنت في شيء أعاصيك
فلو تطوّعت لعوضتني	منه رضاب الريق من فيك
فيا لها عندي من نعمة	لسنت لها ما عشت أجزيك
يا زينباً أرقبت مقلتي	أمتعني الله بحبيك

إنّ لثبات الخاتم في الخنصر دلالة عميقة، وكأنّ التهمة قد أصقت بعليّة، ولكنّها تابعت في عجز البيت لتبين أنّ هذا تجرّ عليها، فما قالت ولا حصل أمرٌ كذلك، وترتّب على ذلك أن حرمت شرب الخمرة على نفسها، ليعوضها المحبوب برضاب ريقه، وتبرز هنا شخصية (الهي) عند الشاعرة، وهي المنطقة الثالثة في النفس البشرية، والتي فيها النزعات الفطرية والوراثية و كذلك الشهوة، فيندفع (الهو) لإشباع حاجاته وميوله الغريزية وفقاً لمبدأ اللذة" (قطوس، 2004، صفحة 56).

وتلجأ الشاعرة من خلال أسلوب الشرط إلى التبرير النفسي " الذي هو عملية يحاول الشخص من خلالها إضفاء تفسير متماسك من وجهة نظره المنطقية، وهو حيلة دفاعية لخداع الذات" (عبدالرحمن، 1998، صفحة 54) فالمحبيب حرم شرب الزّاح، ولو تطوّع لعوضها برضاب ريقه، فالشاعرة تبرّر لنفسها تحريم الشّراب على نفسها. والمحبيب لا يعوّضها برضاب ريقه، فامتنع التعويض لامتناع التّطوّع.

وتختتم الشاعرة مقطوعتها بوصفها للأرق الذي أصابها جزاء بعد المحبوب عنها، وقد وارت عنه باستخدام لفظ (زينب). ومن ثمّ تراها تستعير اسماً جديداً لمعشوقها، فتقول (ديوان عليّة، 1988، صفحة 72):

(الطويل)

وَفِي الْقَلْبِ مِنْ وَجْدٍ بِسَلْمَى مَعَ الَّذِي أَرَى مِنْ تَوَانِيهَا وَمِنْ ذَاكَ أَعْجَبُ
جُرُوحٍ دَوَامٍ مَا تُدَاوِي كُلُّومُهَا كَمَا لَا أَرَى كَسَرَ الزُّجَاجَةِ يُشْعِبُ

هناك بونٌ شاسعٌ في المشاعر المتبادلة بين الشاعرة والمحبيب، فمشاعر المعشوق باردة تجاه العاشق، وهذا أدى إلى جرحٍ نفسيّ لدى الشاعرة، إذ جعلت من الصورة المادية في عدم القدرة على إصلاح الرّجاجة المكسورة ورأب صدعها، صورة نفسية عكستها على نفسٍ بها جروحٌ لا تُداوى، وهو ما يطلق عليه الإحباط. ونطالع في شعر عليّة أيضاً ميكنزمة النّكوص أو الارتداد إلى الوراء، فعلى الرّغم من كون نصفها الأول من الخليفة، إلا أنّ النصف الثاني ينتمي إلى الرّق، تقول (ديوان عليّة، 1988، صفحة 68):

(الكامل)

شُغِفَ الْفُؤَادُ بِجَارَةِ الْجَنَبِ فَظَلَّأْتُ ذَا أَسْفِ وَذَا كَرِبِ
يَا جَارَتِي أَمَسَّيْتِ مَالِكَةً رِقِّي وَغَالِبَتِي عَلَيَّ لُبِّي

وتعبّر الشاعرة عن شدة حبّها (الشّغف) للجارّة التي وارت بها عن المحبوب، وتستعمل في وصف نفسها (مالكة رقي) إذ جعلت من قلبها عبداً مملوكاً، وما أرى حرّة تجعل من قلبها (عبداً) لخدام من خدمها، وما

أرى إلا نكوص عليّة إلى نصفها من أمّها، " لشعورها بالضعف في مواجهة الإحباطات الشديدة والضغط التي تعاني منها" (عبدالرحمن، 1998، صفحة 58). فدلالة الألفاظ (أسف/ كرب) توحى بالنفسية المحبطة.

وعلى أيّة حال، لقد ملّت عليّة من التورية، وإخفاء اسم المحبوب، فتوجّهت نحو الإلغاء، وهو حيلة لا شعورية تعني القيام بسلوك عكسي لإلغاء أثر سلوك سابق فقامت بالتمرد على النفس والمجتمع، لتبرز صوت الأنثى العاشقة، على غير المألوف عند العرب، فقد وارت وكنت عن خادمها رشاً، في كلّ ما سبق، ما ولد كبتاً نفسياً لدافع لم يتم إشباعه نتج عنه حالة من التوتر والقلق وعدم الارتياح" (الواحد، 1972، صفحة 106/1) وقد يؤدي هذا الكبت إلى مرضٍ نفسيّ أو عصبي؛ لذا قرّرت عليّة أن تقوم بانتفاضةٍ نفسيّة، ومجتمعيّة في ظل تجربة جديدة مع خادم جديد من خدم الرشيد وقد شغفت به أيما شغف وكانت عليّة تحب أن ترسل بالأشعار من تختصّه، فاخصّصت خادماً يقال له: ظلّ، وشرعت تراسله

بالشعر، فلم تره أياماً، فمشت على ميزاب¹ (ابن فارس، بلا تاريخ) وحدّثته وقالت في ذلك (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 130/10):

(الكامل)

قَدْ كَانَ مَا كُفِّتَهُ زَمناً يَا طُلّاً مِنْ وَجْدٍ بِكُمْ يَكْفِي
حَتَّى أَتَيْتُكَ زَائِراً عَجِلاً أَمْشِي عَلَى حَتْفٍ إِلَى حَتْفٍ

وعندما علم الرشيد بالأمر، حلف عليها ألا تكلم طلاً، فضمنت له ذلك، واستمع إليها يوماً وهي تقرّ آخر سورة البقرة، حتى بلغت قول الله تعالى: ﴿فَإِنْ لَمْ يَصْبِهَا أَبْلٌ﴾ [البقرة: 265] ثم سكتت، وقالت: الذي نهانا عنه أمير المؤمنين، فدخل وقبل رأسها. وقال: قد وهبت لك طلاً.

¹ مادة (أزب) والميزاب: مجرى الماء.

إذا دققنا في السطور السابقة التي تتحدث عن قصة عليّة مع طلّ نجدُ أثر الزّمان والمكان النفسيين في تشكيل تلك النبتة، فبعد غياب المحبوب بضعة أيام عن الشاعرة، جاءت تمشي مندفعاً على ميزاب، فاجتمعت ثلاثية الزّمان والمكان والمحبوب، ما أدى إلى راحة نفسيّة، طردت من خلالها مشاعر الكبت. وتحدّثت الشاعرة عن لوعة الحبّ والحنين إلى المحبوب في ثلاثية نفسيّة أبرزت فيها عشق المحبوب، وطول الزمان، ونهاية المكان، تقول (ديوان عليّة، 1988، صفحة 66):

(الطويل)

ما أقصر اسم الحبّ يا ويح ذا الحبّ وأطول بلاواه على العاشق الصّب
يمرُّ به لفظ اللسان مسهلاً يرمي بمن قاساه في هائر صعب

وتتضافر دلالات الألفاظ في التعبير عن الثلاثية النفسيّة، فوا عجباً لقصر أحرف كلمة الحبّ، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ زمانه النفسيّ طويل في البلوى، فالزمان الفيزيائيّ يختلف عن الزّمان النفسيّ لدى العاشق، والثاني أطول من الأول، كما أنّ النطق بكلمة الحبّ سهل خفيف، ولكنّ العواقب المكانية له وخيمة، إذ يلقي بصاحبه في مهلكة لا قرار لها. وتحاول عليّة التعبير عن هذه اللوعة والمشاعر بإسقاطها على مظاهر الطبيعة تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 131/10):

(الطويل)

أيا سرورة البستان طال تشوّقي فهل لي إلى ظلّ لديدك سبيل
متى يلتقي من ليس يقضى خروجه وليس لمن يهوى إليه دخول
عسى الله أن نرتاح من كربة لنا فيلقى اغتباطاً خلةً وخليل.

وتلجأ الشاعرة إلى (سرورة البستان) لتسقط مشاعرها المكبوتة، "إذ يفصح النداء في هذه الأبيات عن نزعة نفسيّة مكبوتة لدى الأنثى لحظة تعرّضها للممارسة القمعيّة المتحكّمة في علاقة الحبّ، فالمكان (البستان) في هذه المقطوعة يجسد عالماً رمزياً تسعى الشاعرة إلى بنائه، وهو الظلّ الذي تجد فيه ذاتها، حين تواجه فكراً رافضاً لتصرفاتها) فهل إلى ظلّ لديدك سبيل) وفي هذا المكان تُكسر الحجب الراضة، لتجد الشاعرة

ذاتها العاشقة، بعد أن تلاشت ثنائية الدخول والخروج" (عليّات، جدليات النصّ النسوي، 2015، صفحة 313) وبعد ذلك ترجو الشاعرة أن تخرج من هذا القهر الزماني، على أمل اللّقاء.

وتحدّثت عليّة عن الأثر النفسي المترتب على الهجران، تقول:

(السريع)

ما صنع الهجران لا كانا هاج عليّ الهجر أحزاناً
ونمّ طرفي بدخيل الهوى فصار ما أسررت إعلاناً

ويبدو أثر الهجران واضحاً على الشاعرة، فقد انعكس ذلك عليها بالأحزان، ثم أظهرت المتضادات (أسررت/ إعلاناً) تعطيل الإرادة، التي هي قرار الفرد بالقيام بشيء معين والالتزام به، وقد تعطلت عند الشاعرة، إذ كانت إرادتها الكتمان وتحولت إلى الإعلان بعد الهجر.

وتستمر عليّة في الحديث عن هجر المحبوب وصدّه، تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 130/10):

(الكامل)

يا ربّ إنّني قدّ عرضتُ بهجرها فأنيك أشكو ذاك يا ربّاه
مولاة سوءٍ تسهينُ بعبدِها نعم الغلام وبئست المولاة
طلّ ولكتّي حرمته نعيمه ووصاله إن لم يُغنني الله
يا ربّ إن كانت حياتي هكذا ضراً عليّ فما أريدُ وصاله

تختلف نظرة عليّة العباسيّة، التي تحتاج وصالاً من محبوبها وتستغيث الله في ذلك، عن الشاعرات الأندلسيات اللواتي وصلن إلى حالة النرفانا¹ (إقبالي، 2015)، التي لم تصل إليها عليّة، فما زالت تشكو إلى الله هجر المحبوب، وقلة وصاله، وتلجأ إلى جلد الذات في وصف نفسها (مولاة سوء، بئست المولاة)، فإن بقيت حياتها ضراً ومشقة عليها فلا تريد هذا الوصال منه.

¹ النرفانا: حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلاً تماماً بذهنه وجسده عن العالم الخارجي، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح من أجل تحقيق النشوة والسعادة القصوى والقناعة وقتل الشهوات. (إقبالي، 2015)

وتعاني الشاعرة من القلق والتوتر في ظلّ الواقع الذي تعيشه، فتلجأ إلى الشكوى والحنين، ضمن ثنائيات متضادة بين نفسها، والمجتمع (الحرمان/ النعيم والوصل / الحرمان) فما سبب هذا الهجر وتلك القطيعة، وانعدام الوصال والنعيم، إلا ثقافة المجتمع.

وتأسيساً على ما سبق، تعيشُ نفس عليّة في دوامةٍ من الأفكار، خلقت في نفسها صراعاً لا متناهياً ولا حدود له، صراعها مع ذاتها (الأنا/ والهي) من ناحية والآخر (المجتمع) من ناحية أخرى.

إنّ حالة الصّراع النفسي التي عاشتها عليّة ظهرت على جسدها، تقول (ديوان عليّة، 1988، صفحة 87):

(الطويل)

أرى جَسَدِي يَبْلِي وَسَقْمِي بَاطِنٌ وَفِي كَبِدِي دَاءٌ وَقَلْبِي سَالِمٌ
فَمَا السَّقْمُ إِلَّا دُونَ سَقْمِ أَصَابِنِي وَلَا الْجَهْدُ إِلَّا وَالَّذِي بِي أَعْظَمُ

إنّ الآثار النفسيّة تتعكس على جسد الإنسان، فالتوتر والقلق والألم النفسي، أشدّ تأثيراً من المرض العضوي، وانعكس ذلك على جسد الشاعرة الذي بدأ يبلى، وشعرت بألم كبدها، فما سبب هذا المرض، إلاّ علة الحب وفراق المحبوب، ويتجلى الأثر النفسي وانعكاسه على الجسد من خلال تكرار كلمة (سقم).

لقد امتلكت عليّة من الجرأة والشجاعة ما يكفيها للتعبير عن عشقها، ضمن مراحل متعدّدة، فكانت تلجأ إلى الأوصاف النفسيّة في التعبير عن مشاعر متأجّبة، ففي بعض الأحيان ترى الشفاء في رضاب المحبوب، وترأها طوراً ثانياً تجسّد من الطبيعة عنصراً مشاركاً لها بإسقاطها صفات المحبوب على الأشجار والظباء.

أمّا عريب المأمونيّة، فقد عشقت محمد بن حامد الخاقاني، وهامت به، وحاولت الوصول إليه مراراً وتكراراً ولكنها لم تستطع، فكتبت إليه تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 67/21):

(المتقارب)

إِذَا كُنْتُ تَحْذِرُ مَا تَحْذِرُ وَتَزْعُمُ أَنَّكَ لَا تَجْسُرُ
فَمَالِي أَقْنِيهِمْ عَلَى صَبَوْتِي وَيَوْمَ لِقَائِكَ لَا يُقْدِرُ

تَبَيَّنَتْ غُذْرِي وَمَا تَعْدِرِ وَأَبْلَيْتِ جِسْمِي وَمَا تَشْغُرِ
أَلْفَتْ السُّرُورَ وَخَلَيْتَنِي وَدَمَعِي مِنَ الْعَيْنِ مَا يَفْتُرِ

وتحاول الشاعرة الوصول إلى حالة من الاتساق" ويرى هايدر أن الناس يسعون لإيجاد حالة من الاتساق، وعلاقة متوازنة بين اتجاهاتهم وسلوكهم، وأنهم ينزعجون نفسياً حتى يتحقق ذلك التوازن" (لامبرت، 1993، صفحة 143) وتخاطب الشاعرة محبوبها الذي يزعم أنه يريد وصالها ولكنه لا يستطيع، فتظلل الشاعرة تكتوي بنار الحب التي أبلت جسمها، ولا يزال دمعها يتساقط حزناً على بعده، إذ لم تصل إلى حالة الاتساق التي وصل إليها، وهذا ما ظهر في قولها: (ألفت السرور). ومن ثم لجأت إلى محاولة دفاعية لتخفف من الكبت الذي تعيشه، وفي ذلك تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 21/50):

(مجزوء الخفيف)

بـأبي كُـلَّ أصـهـب أزرق العـين أشـبـقـر
جـنـن قـلـبـي بـهـ ولـيس جنـوني بمـنـكـر

لقد أظهرت عريب المأمونية في هذه النثقة، "عاطفة تشي بقوة الشعور، وصدق المحبة إلى حد الجنون" (الطوبوي، 2010، صفحة 228) وحاولت أن تسري عن نفسها بذكر صفاته الخلقية علّ الخيال يخفف من مأساتها.

وعشقت فضل الشاعرة رجلاً، فأحس بعشقها وأرسل إليها أبياتاً يبدي إعجابه وحبه، يقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 217/19):

(الطويل)

ألا ليت شعري فيك هل تذكريني فذكرك في الدنيا لي حبيب
وهل لي نصيب في فؤادك ثابت كما لك عندي في الفؤاد نصيب.

فردت عليه فضل قائلة (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 217/19):

(الطويل)

نَعَمْ وَالْهَيِ إِنِّي بِكَ صَبَّةٌ فَهَلْ أَنْتَ يَا مَنْ لَا عَدِمْتُ مُثِيبٌ
لِمَنْ أَنْتَ مِنْهُ فِي الْفؤَادِ مُصَوَّرٌ وفي العَيْنِ نُصَبَ الْعَيْنِ حِينَ تَغِيبُ
فَتِيقُ بُوْدَادٍ أَنْتَ مُظْهِرٌ مِثْلَهُ عَلَى أَنْ بِي سُقْمَاً وَأَنْتَ طَيِّبٌ

وأبدت الشاعرة رداً إيجابياً على محبوبها، فهو يسكن في قلبها، وطيفه لا يفارقها، إذ عانت تباريح الحب، ولا سبيل إلى دواء هذا الألم إلا وصال المحبوب، فالشاعرة تعيش حالة من النوستالجيا (الحنين).

ولجأت إلى كبت مشاعرها وكتمانها، بعد إحساسها بانعدام الفائدة من إظهار مشاعر الحب، تقول (السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، 1989، صفحة 53):

(البسيط)

لَأَكْتُمَنَّ الَّذِي فِي الْقَلْبِ مِنْ غُصَصٍ حَتَّى أَمُوتَ وَلَمْ يَشْفُرْ بِي النَّاسُ
وَلَا يُقَالُ شِكَا مَنْ كَانَ يَغْتَسِفُهُ إِنَّ الشَّكَاءَ لِمَنْ تَهْوَى هِيَ الْيَأْسُ
وَلَا أَبْوَحُ بِشَيْءٍ كُنْتُ أَكْتُمُهُ عِنْدَ الْجَلِيسِ إِذَا مَا دَارَتِ الْكَأْسُ.

ما كان حكم الشاعرة عن كتمان أسرار العشق وآلامه إلا بعد تجارب كثيرة، وانتهت بأن "علقت غصة الحب في قلبها، وارتأت أن تحفظ سرّها في قلبها حتى الممات؛ لأنّ شكوى الحبّ إلى الناس يأس وضعف، وتؤكد الشاعرة كتمانها لهذا السرّ مدّة دوران كأس الخمر بين الشاربين، وهي فترة زمنية غير محدودة؛ لأنّ كأس الخمر دارت ولا زالت كذلك" (حمایده، 2013). ولولا أنّ الشاعرة تألمت وعانت عذابات الوجد، دون حصاد، لما خلّصت إلى ذلك.

ومما يسترعي النظر لدى بعض الجواري في العصر العباسي الصراحة والجرأة في التعبير عن حبّ الخليفة، ومثال ذلك عريب المأمونية تتغزل في المتوكل، وتقول (الأصفهاني، الإماء الشواعر، 1948، صفحة 142):

(البسيط)

يا سيدي أنتَ حقاً سُمتني الأرقا وأنتَ علّمتَ قلبي الوجدَ والحرقا

لولاك لم أتألم علّةً أبداً ولكن على كبدي أسرفتُ فاحترقا
إذا شكوتُ إليه الوجدَ كذبني وإن شكا قال قلبني خيفةً صدقا

إن حبّ الشاعرة للخليفة منعها من النوم، وأشعل مشاعرها تجاهه، فهو من سبب لها ألم العشق الذي احترقت بنيرانه.

إن الصراحة والجرأة في "ممارسة العشق دون خجل أو خوف من القيود الاجتماعية بعامة، ومن الخليفة بخاصة دليلٌ حيٌّ على الحرّية التي تمتعت بها المرأة العباسية" (إقبالي، 2015، صفحة 27) في التعبير عن مشاعرها تجاه من تحب، ما يؤكد تخلصها من عقدة الكبت.

وتعدّ العواطف والاتجاهات من الدوافع الفردية الاجتماعية التي تتكون بفعل تكرار الفرد الاتصال بموضوع يحبه" (راجح، 1968، صفحة 96) وتكرار وجود الشاعرة في قصر الخليفة جعلها تعتاد مجالسه، ما منحها الجرأة والصراحة في التعبير.

ونهجت الشاعرة قبيحة ذات المنهج في تعبيرها عن الحب بصراحة، فكتبت على خذاها بالمسك جعفرًا، وكان عليّ بن الجهم قد أخبر الخليفة بالأمر، فطلب المتوكل إليه أن يقول شعراً في ذلك، فقال ابن الجهم: هلموا إلي بقرطاس ودواة، فبادرت محبوبة بفطرتها (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 140/22) وقالت (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 140/22):

(الطويل)

وكاتبته بالمسك في الخد جعفرًا بنفسي مخطئ المسك من حيث أثر
لئن كتبت في الخد سطرًا بكفها لقد أودعت قلبي من الحب أسطرًا
فيا من لملوك لملك يمينه مُطيع له فيما أسر وأظهر
ويا من منها في السريرة جعفرُ سقى الله من سقيا ثناياك جعفرًا

وبعد أن سمع علي بن الجهم، هذه الأبيات بقي واجماً لا ينطق بحرف، وأضاف المسعودي على لسان علي بن الجهم "فلم يزل المتوكل يضرب به على رأسي ويعيرني بها إلى أن مات." (المسعودي، 2005، صفحة 102/4).

لقد جعلت الشاعرة من الخدّ لوحةً يُكتبُ عليها الحبُّ، لتبيّن الأثر العميق لعلاقة حبٍّ متجدّرة، إذ سعت لإيقاظ مشاعر دفيئة تبدي من خلالها استسلاماً نفسياً وطاعة عمياء لمن يملك قلبها، وتختّم مقطوعتها ببيان الصّراع الدّخلي بين رغبتها والواقع.

2- الشاعرة والزّوج

لا تقتصر علاقة المرأة بزوجها على تصوير الأبعاد النفسيّة لفراق الموت فحسب، بل هناك عواطف واتجاهاتٌ أخرى "ومن ذلك الثقة التي تمنحها المرأة لزوجها حين يستمع لشكواها ويفتح صدره لسماع همومها، ومن ثمّ تراه يعينها عند عثارها، ولا يلومها على كلّ صغيرة وكبيرة، والأمر ذاته في الثقة التي يمنحها الرّجلُ لزوجته؛ فتتولد المحبّة بينهما ويتبعها الشّوق والحنين" (عزت، 1968، صفحة 96) فمدح المرأة لزوجها والفخر به، أو الشّوق إليه، أو عتابه عتاباً رقيقاً قضايا لها أبعاداً نفسيّة في شعرها، ومن ذلك ما روي عن امرأة تبيّن واجبها تجاه زوجها، تقول (ابن طيفور، 1908، صفحة 102):

(الطويل)

قِصَارِكَ مَنِّي النَّصْحَ مَا دُمْتُ حَيَّةً وَوُدِّ كَمَاءِ الْمُنَزَنِ غَيْرُ مَشُوبِ
وَآخِرُ شَيْءٍ أَنْتِ لِي عِنْدَ مَرْقَدِي وَأَوَّلُ شَيْءٍ أَنْتِ عِنْدَ هُبُوبِي

أظهرت النّثقة السابقة اهتمام الشاعرة بزوجها، فهي ذاتٌ وِدِّ صافٍ لا تشويه شائبة، وضعت نُصب عينيها للاهتمام بزوجها، فإنّ خلّدت إلى النّوم، ألقت أعباء الحياة خلف ظهرها، وأولته اهتمامها، حتى إذا استيقظت، بادرت لتلبية احتياجاته، ويُطلق علماء النّفس على هذا النّوع من العلاقات "نهج المتوقّعات والتي هي الحاجات والأمنيات التي ينتظرها كلّ زوجٍ من شريكه الرّوجي" (موكيالي، 1988، صفحة 115).

وقد تشعُر المرأة في بعض الأحيان بفرغٍ عاطفيّ تجاه الرّوج إن غاب عنها برهة من الزّمن فتشتاقُ له " فقد روي أن عمر بن الخطاب، سمع امرأة في المدينة -كان قد أرسل زوجها في بعثٍ وطالت غيبته- تقول (ابن المبرد، 2000، صفحة 388/1):

(الطويل)

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ تَسْرِي كَوَاكِبُهُ
فَوَ اللَّهُ لَوْ لَا اللَّهُ لَا شَيْءَ غَيْرُهُ
يُلَاعِبُنِي طُورًا وَطُورًا كَأَنَّمَا
يُسْرُ بِهِ مَنْ كَانَ يَلْهُو بِقُرْبِهِ
وَلَكِنِّي أَخْشَى رَقِيبًا مُوَكَّلًا
وَأَرْقَنِي أَنْ لَا خَلِيلَ أَلَاعِبُهُ
لُزْحِجَ مِنْ هَذَا السَّرِيرِ جَوَانِبُهُ
بَدَا قَمَرًا فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ حَاجِبُهُ
يُعَاتِبُنِي فِي حُبِّهِ وَأَعَاتِبُهُ
بِأَنْفُسِنَا لَا يُفْتَرُ الدَّهْرُ كَاتِبُهُ

وأظهرت المقطوعة السابقة شوقها وحنينها لزوجها الغائب، وذلّ الفعل (أرقني) على مشاعرها تجاه زوجها الذي غاب عنها برهة من الزمن، وحشدت الشاعرة ثلّة من الألفاظ التي تعكس احتياجاتها النفسية والفسولوجية لزوجها. فطولُ غيابه أدى إلى تولّد صراعٍ نفسيّ بين (الأنا) التي تضبط التصرفات والأفعال، و(الهي) التي تجنّح إلى الشهوات والملذات.

وسعت الشاعرة إلى ضبط نزوات (الهي) بتمسكها بالوازع الديني، فمخافة الله -سبحانه وتعالى- والخشية من عقابه، ضبطت نزوات (الهي) ومنعت الشاعرة من خيانة زوجها بالغييب.

ومن الشواهد على ذلك الشاعرة "أمّ الضحّاك المحاربية"¹ التي تعلّقت برجلٍ من ضبّة، وأخذت تلهج بذكره في كل مكان، وما كان منه إلا أن طلقها، فحزنت حزناً شديداً، وخرجت إلى الناس، فأنشدتهم (القالبي، 1926، صفحة 2/186):

(البحر البسيط)

يَا أَيُّهَا الرَّاكِبُ الْغَادِي مَطِيَّتُهُ
مَا عَالَجَ النَّاسُ مِنْ وَجْدٍ تَضَمَّنْتَهُمْ
عَرَجَ أَبْتُكَ عَن بَعْضِ الَّذِي أَجْدُ
إِلَّا وَوَجْدِي بِهِ فَوْقَ الَّذِي وَجَدُوا
وَوَدَّهَ آخِرَ الْأَيَّامِ أَجْتَهُدُ
حَسْبِي رِضَاهُ وَأَنْتِي فِي مَسْرَتِهِ

¹ أمّ الضحّاك المحاربية شاعرة جاهلية، كانت تحت رجلٍ من بني ضبّة فطلقها، ذكرها القالبي في أماليه

لقد حلت مُصيبة الطلاق بالشاعرة "وهي كارهةً له، إذ تسجّل حنينها إلى حياتها الماضية وإلى زوجها، وتستعين بالركب" (خليف، 1991، صفحة 130) لتبتّ له شكواها وهمّها، علّها تخفف من الكبت النفسي الذي أصابها، فمهما بلغ وجدّ النَّاس وحزنهم، فوجدها أشدّ وأكبر.

ونفت الشاعرة عن نفسها صفة التقصير في حقّ زوجها، وكان همها أن تتال أقصى درجات الرّضا؛ لذا صعقتها قرار الطلاق، وشعرت بالظلم، وتقول في موطنٍ ثانٍ (القالبي، 1926، صفحة 86/2):

(البحر الطويل)

سَأَلْتُ المحبّين الَّذِينَ تحمّلوا	تَبَارِيحَ هَذَا الحبّ فِي سالف الدهرِ
فَقُلْتُ لَهُم ما يُذهب الحبّ بعدما	تَبَوّأ ما بينَ الجَوانحِ والصدرِ
فَقالوا شفاءَ الحبّ حَبٌّ يُزِيلُهُ	مِنَ آخرِ أو نأْيٍ طويلٍ على هجرِ
أو اليأس حتّى تذهل النفسُ بعدما	رَجَتَ طَمَعاً واليأسُ عونٌ على الصبرِ

وما زالت الشاعرة تعاني من صراع نفسي بين الماضي والحاضر، إذ تلجأ لسؤال أشخاصٍ تحمّلوا آلام الحب ومصائبه ونالوا من قسوة الفراق ما نالوا، باحثة عن سبيل تعينها على الهروب من لظى العشق القديم، ولا زالت تبحثُ عن حلٍ لنكوص نفسها إلى ذكريات الماضي، وبيننا هي على هذه الصورة فإذا بالجواب يأتي من أولي الخبرة، بعشق رجلٍ آخر أو الاستعانة باليأس (الاستسلام) وصرف النفس عن الحبّ القديم؛ لأنّ اليأس يعينها على الصبر.

3- الشاعرة والمكان (الحنين إلى المكان)

أحسّت بعضُ الشاعرات بالشوق والحنين إلى مسقط رأسها ومن ذلك ما أورده القالي في أماليه "أنّ أعرابية رحلت مع زوجها من مسقط رأسها نجد إلى تهامة، فقالت له ما فعلت ريحٌ من نجد يُقال لها الصّبا، ما رأيته هاهنا، فقال يحجزها عنّا هذان الجبلان" (القالبي، 1926، صفحة 197/2) فقالت (القالبي، 1926، صفحة 197/2):

(البحر الطويل)

أَيَا جَبَلِي وادي غُرَيْزَةَ وَالَّتِي
أَلَا خَلِيَا مَجْرَى الْجَنُوبِ لَعْلَهُ
وَكَيْفَ تُدَاوِي الرِّيحُ شَوْقًا مُمَاطِلًا
وَقَوْلًا لِرَكْبَانِ تَمِيمِيَّةٍ غَدَتِ
بِأَنَّ بِأَكْنَانِ الرِّغَامِ غَرِيبَةً
مُقَطَّعَةً أَحْشَاؤُهَا مِنْ جَوَى الْهَوَى
نَأَتْ عَنِ نَوَى قَوْمِي وَخُقَّ قُدُومُهَا
يُدَاوِي فُؤَادِي مِنْ جَوَاهُ نَسِيمُهَا
وَعَيْنَا طَوِيلًا بِالدُّمُوعِ سُجُومُهَا
إِلَى الْبَيْتِ تَرْجُو أَنْ تَحَطَّ جُرُوحُهَا
مُؤَلَّهَةً تُكَلِّى طَوِيلًا نَنِيمُهَا
وَتَبْرِيحِ شَوْقٍ عَاكِفٍ مَا يَرِيمُهَا

كشفت المقطوعة السابقة عن اغترابٍ نفسيٍّ داخليٍّ، وحنينٍ إلى مسقط الرأس، ناتجين عن الاغتراب المكاني، الأمر الذي وُلد عند الشاعرة عقدة التكوُّص إلى الماضي، فاستحضرت في اللاوعي ذكرياتها المرتبطة بالمكان، واتخذت من البكاء وسيلة للتخفيف أزمتهَا.

وأظهرت البعد الوجداني الذي تحوَّل إلى دموع دائمة الهطول، ثم اتخذت من الطبيعة وسيلة لإسقاط مشاعر الحزن التي أصابتهَا. وأحسَّت الشاعرة بالاضطراب في داخلها، فعاشت صراعاً بين الرغبة في العودة إلى المكان الذي ألفته، وبين الواقع الذي أبعدها عن ماضيها.

" وحكى أبو عبد الله الجعفري عن عبد الله بن إسحاق الجعفري قال: أمرتُ بصهرجٍ لي في بستانٍ، عليه نخلٌ مُطلٌّ أن يُملأ، فذهبتُ بأمِّ الحسام المرِّيَّة وابنتها - وهي زوجتي - فلمَّا نظرتُ أمَّ الحسام إلى الصَّهريجِ قعدتُ عليه وأرسلتُ رجليها في الماء، فقلتُ لها: ألا تطوفين معنا على هذا النَّخل، لنجني ما طاب من ثمره؟ فقالت: ها هنا أعجَبُ إليَّ. فدرنا ساعةً وتركناها، ثم انصرفنا وهي تُخضخض رجليها في الماء وتحرك شفتيها، فقلت: يا أمَّ الحسام، لا أحسبك إلا وقد قلت شعراً. قالت: أجل. ثم أنشدتني (الجاحظ، 1964، صفحة 398/2):

(الطويل)

أَقُولُ لِأَدْنَى صَاحِبِي أُسْرُهُ
لَعْمَرِي لَنْهَرُ بِاللَّوَى نَازِحُ الْقَدَى
وَاللَّعِينِ دَمْعٌ يَخْدُرُ الْخُلَّ سَائِبُهُ
بَعِيدُ النَّوَاجِي غَيْرُ طَرَقٍ مَشَارِبُهُ

أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ صَهَارِيحٍ مُلْتَمِتٍ لِلْعَبِّ وَلَمْ تَمْلُحْ لَدَيَّ مَلَاعِبُهُ
وَرِيحُ صَبَا نَجْدٍ إِذَا مَا تَنَسَّمَتْ ضَحَى أَوْ سَرَتْ جُنْحَ الظَّلَامِ جَنَائِبُهُ
وَأَفْسَمُ لَا أَنْسَاهُ مَا دُمْتُ حَيَّةً وَمَا دَامَ لَيْلٌ مِنْ نَهَارٍ يُعَاقِبُهُ
وَلَا زَالَ هَذَا الْقَطْرُ يُسْفِرُ لَوْعَةً بِذِكْرَاهُ حَتَّى يَثْرَكَ الْمَاءَ شَارِبُهُ

تجسد الشاعرة حالة وجدانية مركبة، تتبع من قلب جريح، حيث تعاني من الغربة النفسية الداخلية بعد تركها حياة البداوة، ولا نستطيع أن نقرأ هذا التحول المكاني على أنه تحول جغرافي فحسب، بل هو انفصال ذاتها عن البيئة الأصلية التي شكّلت معالم هويتها الأولى.

وتستهلّ مقطوعتها بالبوح لصديقٍ مقربٍ بسرٍ مكتوم، وفي هذه الأثناء تنهمر الدموع من عينيها، فتزِيل معالم الرّينة عن وجهها في إشارةٍ إلى انهيار (الأنا) الداخليّة شوقاً وحنيناً إلى مسقط رأسها، ثم تنتقل إلى استحضار صورة النّهر في البادية بوصفه رمزاً للبقاء والصّفاء في مقابل صهاريج الماء الحضريّة التي لا تمثّل أيّ قيمة وجدانية لها.

وتتعمّق المأساة حين تستحضّر ريح نجد التي تولّد طمأنينة في نفسها، في محاولة هروبٍ من الحاضر المؤلم إلى الماضي الآمن الذي رسخت معالمه في عقلها الباطني في ذكرى لن تنساها ما دامت على قيد الحياة، وبذلك تهيمن الذّكري على الحاضر.

لقد أسقطت الشاعرة مشاعرها السّلبية على المظاهر الحضريّة، ونبعت من قلبها صرخة داخلية رافضة لفكرة الاغتراب، فغدا شعرها وسيلة لإعادة تشكيل الذات وربطها بالماضي الجميل لتخفف من آلام نفسها.

وحنّت ميسون بنت بحدل الكلبية إلى باديتها، بعد أن تزوجها معاوية بن أبي سفيان " فأحست بزحام المدينة وتعقيد الحضارة، فاشتدّ حنينها إلى البادية، قالت (الإتليدي، 2004، صفحة 308):

(البحر الوافر)

لَيْبَتْ تُخْفِقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مُنِيفِ
وَأَصْوَاتُ الرِّيحِ بِجَلِّ فَجِّ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفُوفِ

وَبَكَرُ يَنْبُغُ الْأَطْعَانَ صَعْبُ
وَكَلْبُ يَنْبُحُ الطُّرُقَ عَنِّي
وَلُبْسُ عِبَاءَةٍ وَتَقَرَّ عَيْنِي
وَأَكَلُ كُسَيِّرَةٍ فِي كِسْرِ بَيْتِي
وَحَزَقُ مِنْ بَنِي عَمِّي نَحِيفُ
خُشُونَةُ عَيْشَتِي فِي الْبَدْوِ أَشْهُي
فَمَا أَبْغِي سِوَى وَطَنِي بَدِيلًا
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَغْلِ زُفُوفِ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قِطِّ الْأُوفِ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيفِ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ عَلِجِ عَلِيفِ
إِلَى نَفْسِي مِنَ الْعَيْشِ الظَّرِيفِ
فَحَسْبِي ذَاكَ مِنْ وَطَنٍ شَرِيفِ

وفارقت الشاعرة بين مقومات حياتها في الماضي والحاضر، فتوقفت عند مشاهدٍ تحضُّرها فذكرت القصر، والدَّف، واللباس الناعم، والعيش الطريف، وسطوة زوجها الحاكم ولكنها تحنَّ في نفسها إلى عكس ذلك، فتنكصُ إلى الماضي: إلى الخيمة وصوت الرياح، والعباءة الخشنة، والعيش القاسي، ورجل نحيف من بني عمومته.

لم تستطع الشاعرة أن تتأقلم مع حضارة المدينة الصاخبة، وبهاجها، فشعرت بالاعتراب المكاني في المدينة، فاستخدمت بعض الحيل النفسية الدفاعية، المتمثلة في النكوص والتبرير لتبيين الأثر الناتج عن شعورها بالاعتراب المكاني.

وجاء في كتاب الأغاني، أن الرّشيد خرج إلى الرّي، واصطحب أخته عليّة، فشعرت بالغرابة، فقالت (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 10/138):

(الطويل)

وَمُغْتَرِبٍ بِالْمَرْجِ يَبْكِي لِشَجْوِهِ
وَإِذَا مَا أَتَاهُ الرِّكْبُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ
وَقَدْ غَابَ عَنْهُ المُسْعِدُونَ عَلَى الخُبِّ
تَنْشَقُّ يَسْتَشْفِي بِرَائِحَةِ الرِّكْبِ

لقد تولّد لدى عليّة شعور بالاعتراب، فاشتاقت إلى العراق وأهلها، وشعرت بالاعتراب المكاني، ما انعكس عليها نفسياً، إذ أصبحت تعاني من القلق الواقعي لبعدها عن وطنها، فشرعت بالبكاء، وكانت تستنشق رائحة العراق في كلّ ركب حضر من العراق، وأدّت الألفاظ (مغترِب/ غاب/ من نحو أرضه) دلالة نفسية عكست قلقاً سببه البعد، واشتاقت إلى الرجوع إلى مسقط رأسها.

المبحث الثاني: التمرد على أعراف المجتمع

يحتاج الإنسان في بعض الأحيان إلى تلبية بعض الرغبات المخالفة للمجتمع، فيعيش تفككاً نفسياً بين رغباته (ملاذاته) وبين عادات المجتمع (الواقع)، "والتمرد حركة يجسدها الفرد بأنماطٍ معينة تتمثل بالخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة" (الدخيلي، 2018، صفحة 1320) فما هي عشقة المحاربية¹ تذكر أيام الماضي بعد أن صارت عجوزاً، تقول (القالبي، 1926، صفحة 29/1):

(البحر الطويل)

جَرَيْتُ مَعَ الْعُشَاقِ فِي حَلْبَةِ الْهُوَى	فَفَقُّهُمْ سَبْقاً وَجِئْتُ عَلَى رَسْلِي
فَمَا لَيْسَ الْعُشَاقُ مِنْ حُلَلِ الْهُوَى	وَلَا خَلَعُوا إِلَّا الثِّيَابَ الَّتِي أْبْلِي
وَلَا شَرَبُوا كَأْساً مِنَ الْحَبِّ مُرَّةً	وَلَا خُلُوَّةً إِلَّا شَرَبَهُمْ فَضْلِي

استهلت الشاعرة مقطوعتها باستحضار ذكريات الماضي لمواجهة الفراغ النفسي الذي أحست به عندما تقدمت في السن، فسيطرت عليها (الهو) في اندفاعها نحو ذكريات الحب والخمر، فبدت وكأنها المرجعية الأولى للحب.

إنّ نكوص الشاعرة إلى ذكريات الماضي، ناجم عن مشاعر دفينّة منذ فترة الشباب، لكنّ صراعها بين نفسها (الأنا) وبين أعراف المجتمع جعلها تكتم تلك المشاعر، خوفاً من أعراف المجتمع.

لقد جسدت عشقة بُعد التمرد على ثقافة المجتمع، ولكنها لم تستطع فعل ذلك حين كانت شابة، فغلبت ضوابط (الأنا) نزوات (الهو).

1 شاعرة جاهلية أنشدت هذه الأبيات حين كانت عجوزاً.

وتجاوزت خولة بنت ثابت¹ - حين تغزلت في عمارة بن الوليد المخزومي - أعراف المجتمع وتقاليده، حين باحت بخواطر النفس العاطفية تجاه الرجل، فخلعت النسق الثقافي الدارج، وأطلقت صيحة التمرد فقالت (الأصفهاني، الأغاني، 2008، الصفحات 26/3-27):

(الرمل)

يا خليلي نابني سُهدي	لم تَنَمَّ عيني ولم تَكُدِ
فَشْرابي ما أُسيغُ وما	أشْتكي ما بي إلى أَحَدِ
كَيْفَ تَلْحُونِي على رَجُلِ	أَيْسَ تلتذُّه كَبْـدي
مثلُ ضوءِ البدر صورتُهُ	ليس بالزَميلةِ النَّكـدِ
نظرت يوماً فلا نظرتُ	بعدهُ عيني إلى أَحَدِ

لقد أصاب الأرق الشاعر، وبدأت مشاعرها تضطرب، فهي بين واقعين مريرين: الانفجار النفسي من الكبت، أو الخروج عن ثقافة المجتمع وإعلان التمرد. واختارت الشاعر إعلان التمرد الصريح، فهي تشرب ما تستسيغ، ولا تطلب عون أحد، ثم تراها تعلن صراحة حُبها لرجل يستعذبها قلبها. فهو البدر الذي خطف جماله بصرها ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزت حدود الأعراف حين جعلته الرجل الوحيد الذي يُشبع غورها.

لقد أعلنت الشاعر تمرداً صريحاً، بعد صراع بين (الأنا) التي تعمل ضمن الواقع و(الهو) التي لا يحكمها العقل والأخلاق وهي دائمة الاندفاع نحو الغرائز، فانحصرت (الهو) على (الأنا)، وكانت النتيجة تهشيم الثقافة الذكورية وثقافة المجتمع الجاهلي.

ولم تتردد الشاعر هند بنت الحُس² في إظهار عشقها، متجاوزة الكبت، ضاربة بأعراف المجتمع عرض الحائط، وفي خطوة جديدة غير مسبوقه، تعشق خادماً أسوداً على الرغم من الفوارق الطبقيّة، تقول (ابن طيفور، 1908، صفحة 270):

¹ شاعرة جاهلية أخت حسان بن ثابت شاعر الرسول.
² هند بنت الحس بن حابس بن فريط الإيادية. لقيت بالزرقاء، من النساء الفصيحات والحكيما في العصر الجاهلي كحالة، عمر رضا. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. 231/5.

(الطويل)

أَشْمُ كَنْضِلِ السَّيْفِ جَعْدُ مُرَجَّلٍ شُغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شَيْءٌ مُدَانِيَا
تَكَلَيْتُ أَبِي إِنْ كُنْتُ نَقْتُ كَرِيقَهُ سُلَافاً وَلَا عَذْباً مِنَ الْمَاءِ صَافِيَا
وَأُقْسِمُ لَوْ خَيَّرْتُ بَيْنَ لِقَائِهِ وَبَيْنَ أَبِي لَأَخْتَرْتُ أَنْ لَا أَبَا لِيَا

تسيطر (الهي) على الشاعرة، فتميلُ إلى ملذاتها، فتخرجُ (الأنا) من دائرة سيطرتها، إذ أعلنت " تمردها على الإطار العام بكسرهما لقانون الأعراف الذي يمنع تزويج السيدة من العبد، ومن ثمَّ نراها تعلن صراحة حاجتها الجسدية، متجاوزة السلطة الأبوية، بل هي تفضلُ مفارقة الأب على ألا تقارن ذلك العبد" (الدخيلي، 2018، صفحة 1324).

ويتأثر الإنسان بالبيئة المحيطة، مهما اشتدت عصاميته، ولما كانت غلية جزءاً من البلاط الملكي، فلا غرابة أن تتأثر بما يدور في فلك هذا البلاط، فقد عاصرت أبا نواس، ولا شك أنها سمعت بخمرياته، إذ كان ملازماً للبساط الملكي، واتصل بخلفاء بني العباس لذا، كان لتقاليد المجتمع آنذاك أثر كبير في حياة غلية، فتقافة المحرمات التي كانت سائدة على المرأة، خلقت ردة فعل عكسية عند غلية، إذ لم يكن التحريم الإلهي للخمر وفقاً على النساء، بل كان تحريماً قطعياً على كل المسلمين ذكوراً كانوا أم إناثاً.

ومن هنا نجد الصوت الأنثوي يفجر مكونات النفس تجاه عنصرية التميز بين الذكر والأنثى، وهذا أشبه ما يكون بعقدة ديانا¹ "والعقدة ليست لمحة فكرية عاطفية شخصية، بل هي أيضاً المحتوى الذي يوحى باندفاع الأنا ضد الأفكار والأحاسيس التي تثيرها مثيرات الواقع الحاضر"، (موكيالي، 1988، صفحة 19).

وتمردت غلية على الواقع، وأظهرت في أشعارها انقلاباً على الموروث الثقافي، تقول (ديوان غلية، 1988، صفحة 88):

¹ وهي عقدة الفتاة التي ترى في نفسها صبيّاً.

(مخلع البسيط)

فَمَ يَا نَدِيمِي إِلَى الشَّمُولِ قَدْ نِمْتَ عَنْ لَيْلِكَ الطَّوِيلِ
أَمَا تَرَى النُّجْمَ قَدْ تَبَدَّى وَهَمَّ بِهِ رَامُ بِالْأَفْوَالِ
قَدْ كُنْتَ عَضَبَ اللِّسَانِ عَهْدِي فَرَحَّتْ ذَا مَنْطِقِي كَلَّيْلِ
مَنْ عَاقَرَ الرِّاحَ أُخْرَسَتْهُ وَلَمْ يُجِبْ مَنْطِقَ السُّؤُولِ

تكشف المقطوعة السابقة "عن لحظة زمنية هاربة تسعى الشاعرة للقبض عليها، وعلى الرغم من تقاعس النديم، إلا أن صوت الشاعرة يؤكد جديتها في إحياء عالم اللذة، ولعل فعل الأمر (قم) يعكس ثورتها وتوقها للانطلاق من قيود المجتمع، ويؤدي الزمان دوره في التلاعب بمشاعرها، إذ ما زالت تخشى هاجس القلق والانكشاف، فقد هيمن على النديم الخوف والضعف" (عليمات، 2015، صفحة 313). وتحاول الخروج من هذا القلق الواقعي الذي هو نوع من الأمراض النفسية التي تصيب (الأنثى) بمعايرة الخمر حتى تخلق حالة من النسيان لهاجس الخوف من المجتمع، واعتنت عليّة في أشعارها باختيار المكان الذي ترتاح فيه حين تعاقُر الخمر، تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 142):

(الخفيف)

أَيُّ ذَنْبٍ أَدْنَبْتُهُ أَيُّ ذَنْبٍ
نُمَّ بَاكَرْتُهُمَا عَقَارًا شُمُولًا أَيُّ ذَنْبٍ لَوْلَا مَخَافَتُهُ رَبِّي
قَهْوَةٌ قُرْفُفًا تَرَاهَا جَهْوُولًا تَفْتَنُ النَّاسِكَ الْخَالِيمِ وَنُصْبِي
ذَاتِ حِلْمٍ فَرَاجَةً كَلَّ كَرِبِ

لقد غضب الرّشيد على عليّة، لإقامتها بعد الحج في موضع بين الكوفة والقادسيّة، فافتتحت مقطوعتها باستفهامٍ أنكرت فيه السبب الذي دفع الرّشيد ليغضب منها، " إنَّ هذا التكرار يوحى بالتوتر الذي أخذ يتسرب إلى نفس المرأة الثائرة، إذ تتحول متعتها في نظر الآخر الذكوري إلى خطيئة تستوجب العقاب، لأنها تعدُّ فعلاً يعبّر عن السلوك الشاذ، في العقد الاجتماعي، ولكنّ الشاعرة بروحها المتمردة تخلق تحولات جذرية عندما ترى في خطيئتها فعلاً مشروعاً، إذ لا تتولد المتعة إلا من خلال الخطيئة" (عليمات، 2015،

صفحة 322) لتصبح الخطيئة فيما بعد وسيلة لاستعادة الحقوق الأثوية المسلوبة. ويشكل المكان ملاذ
الشاعرة وعالمها الذي تستتر فيه.

لقد تصارعت (الأنا) المتنزنة التي منعت الشاعرة من معاقرة الخمر، مع (الهي) التي قادتھا إلى النزوات،
فسيطرَت الأخيرة عليها، وهكذا يبدو الإنسان الورع الذي تسيطر عليه نزوات النفس فينحرف معها، ويتحرر
من عالم ورعه، فيدخل في عالم جديد. وكذا غلّية التي حاربت الثقافة المجتمعية الذكورية، والغريب في
الأمر أنّ الرّشيد بعد سماعه هذه الأبيات عفا عنها، الأمر الذي يشجّع غلّية إلى التحرر من قيم المجتمع،
وسلطته الذكورية. وقد تجاوزت الشاعرة معاقرة الخمر، إلى الحديث عن أثرها على النفس، تقول (ديوان
غلّية، 1988، صفحة 99):

(السريع)

خَلَّوْتُ بِـالرَّاحِ أَنَا جِيهًا آخُذُ مِنْهَا وَأُعَاطِيهَا
نَادِمْتُهَا إِذْ لَمْ أَجِدْ صَاحِبًا أَخَافُ أَنْ يُشْرِكَنِي فِيهَا

وتكشف النتفة السابقة عن حالة من التوحد النفسي مع الخمرة، فقد انتقلت الشاعرة من الصورة الحسية
للخمرة (حين جعلت منها شخصاً يناجي) إلى صورة الخلوة النفسية لأنها (تخاف) أن يشركها أحدٌ فيها.
ولعلّها ترى في معاقرتها الخمر، تقليصاً للزمن النفسي الذي تراه طويلاً لبعده محبوبها، حينئذٍ يصبح الزمن
النفسي أطول من الزمن الفيزيائي، تقول (ديوان غلّية، 1988، صفحة 88):

(السريع)

مَنْ عَلَّلَ اللَّيْلَ بِأَقْدَاجِهِ قَوَى عَلَى اللَّيْلِ وَتَطْوِيلِهِ
مَا كَادَ يَفْنَى اللَّيْلَ مِنْ طَوِيلِهِ لَا يُعْرِضُ اللَّيْلَ لِمَشْمُولِهِ

ومما لا شكّ فيه أنّ الشاعرة تعاني من الاكتئاب، "الذي هو اضطراب للمزاج، وهبوط في الحالة النفسية،
وهو شعور عميق بالوحدة والحزن، قد يؤدي إلى الانتحار" (سقال، 2012) إنّ تكرار كلمة (الليل) يدلّ

على معاناة الشاعرة، وحتى تتخلص من طول الليل، لجأت إلى شرب كؤوس متتابعة من الخمر حتى تدفن في اللحد. تقول (ديوان عليّة، 1988، صفحة 81):

(البسيط)

لأشربن بكأسٍ بعدما كأسٍ راحاً تدورُ بأخماسٍ وأسداسٍ
وأرضعُ الذرَّ منها باكراً أبداً حتّى أُغَيَّبَ في لحدٍ وأزماس

وتبدي الشاعرة في نقتها السابقة تحدياً واضحاً لسلطة المجتمع، مؤكدة استمرارها لشرب الخمر كأساً بعد كأس، حتى تموت. ومن الأغراض الأخرى النادرة في شعر عليّة الهجاء المقذع، الذي خرجت فيه عن المنظومة، وقد قالت في هجاء طغيان، جارية أم جعفر، حين أفسدت العلاقة بين رشأ وعليّة (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 132/10):

(الطويل)

يطغيان خُفٌّ مُذ ثَلَاثِينَ حَجَّةً جَدِيدٌ فَلَا يَبْلَى وَلَا يَتَخَرَّقُ
وَكَيْفَ بَلَى خُفِّ هُوَ الدَّهْرُ كُلُّهُ عَلَى قَدَمَيْهَا فِي الهَوَاءِ مُعَلَّقُ
فَمَا خَرَقَتْ خُفًّا وَلَمْ تُبْلِ جَوْرِبًا وَأَمَّا سَرَائِلُهَا فَتَمَّ زَرَقُ

ودافعت عليّة عن علاقتها بمحبوبها، بعد تلك الوشائية، فشرعت تهجو طغيان، هجاء لاذعاً، وعلى الرغم من أنّها لم تذكر تلك الألفاظ إلا أنّ النسق المضمّر يبدو جلياً في هذا البيت، فقد اتهمت عليّة طغيان - بالجنوح نحو الفاحشة، واعتيادها- وجاء هذا الرّد القاسي آليّة دفاعيّة تجاه ما فعلته طغيان، التي حاولت إفساد العلاقة بين عليّة وخادمها رشأ، وعلى الرغم من دفاعها عن نفسها إلا أنّ اتهامها لطغيان بالفاحشة، خارج عن مكانتها ومنزلتها المجتمعية.

وفي سياق آخر، أظهرت الشاعرة فضل¹ جرأة خفيّة في ردّها على أبي دلف القاسم العجلي الذي قال (السيوطي، 1989، صفحة 50):

¹ شاعرة عباسيّة ولدت باليمامة ونشأت في البصرة، كانت تحضر مجالس المتوكل.

(البحر الكامل)

قالوا عَشِقْتَ صَغِيرَةً فَأَجَبْتُهُمْ
أَشْهَى الْمَطِيِّ إِلَيَّ مَا لَمْ يُرَكَّبِ
كَمْ بَيْنَ حَبَّةٍ لُؤْلُؤٍ مَثْقُوبَةٍ
نُظِمَتِ وَحَبَّةٍ لُؤْلُؤٍ لَمْ تُثَقَّبِ

فردت فضل مجيبة له (السيوطي، 1989، صفحة 50):

(البحر الكامل)

إِنَّ الْمَطِيَّةَ لَا يَلِدُ زُكُوبُهَا
حَتَّى تُذَلَّلَ بِالزِمَامِ وَتُرَكَّبَا
وَالذَّرُّ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرِيَابَهُ
حَتَّى يُفَصَّلَ فِي النِّظَامِ وَيُثَقَّبَا¹

كان للتغيرات التي حصلت في العصر العباسي أثرٌ بادٍ على المرأة، فأخذت تحدث الرجال وتتغزل بهم، وبدأت تحيد عن المنظومة الأخلاقية، فما هي فضل تعبر في نسقٍ مضمر عن حاجةٍ غريزية، وقد تولد الدافع لديها، بسبب المثير، وهو الرد على أبي دلف. فتراها تقدم نفسها بجرأة ودون تحفظ.

ومن مظاهر الصراحة والجرأة عند بعض الشاعرات، التهتك والمجاهرة بالألفاظ السيئة، "إذ استخدمت بعض الشاعرات الكلمات الفاحشة المقدعة، فكان منهجها اللامبالاة والابتعاد عن الحياء وهذا ينم عن مرض نفسي واضطراب في الشخصية" (إقبالي، 2015، صفحة 29) ومن ذلك ما جرى بين عنان جارية الناطفي وأبي نواس، حين هجاها قائلاً:

(البحر السريع)

إِنَّ عِنَانَ النَّطَافِ جَارِيَةٌ
أَصْـبَحَ (.....) مَيِّدَانًا
مَا يَشْتَرِيهَا إِلَّا ابْنُ زَانِيَةٍ
أَوْ قَاطِبَانٌ يَكُونُ مَن كَانَ²

فبلغ الرشيد شعر أبي نواس، فقال الرشيد أخزى الله أبا نواسٍ وقبحه أفسد عليّ لذاتي بما قال فيها ومنعني من شرائها، فبلغ الخبرُ عنان فقالت في أبي نواس (السيوطي، 1989، صفحة 45):

عجباً من حلقي يدعي أصل اللواط
فإذا صار إلى بيتٍ وخشفٍ عن تواط

¹ أورد الأصفهاني في كتاب الإمام الشواعر أن هذه الأبيات لتيما جارية خزيمة بن خازم.

² (.....) كلمة مستقبح ذكرها. أما الغلطان فهو الديوث.

تتمّ الأحداث السابقة عن جرأة تعبيرية خارجة عن منظومة الأخلاق في أيّ مجتمع، وكانت البداية من أبي نواس، والدّارس لحياته أيام الطفولة يدرك تماماً الأسباب والدّوافع التي حدثت به إلى مثل هذه الألفاظ، "إذ تولّدت عنه عاطفة كره النساء وهو ما يطلق عليه (الميزوجينيا) " (Shaun, 1997, p. 235) ولا شكّ أنّ هذا مرتبط بماضيه وعلاقته بأمه؛ وتجزّأت عنان فكالت له بنفس المكيال،" فاستخدمت ألفاظ العورات ولم تستح من ترديد بعض الألفاظ غير اللائقة التي يتحرّج المتجشمون من الرّجال من ذكرها" (كريم، 2021، صفحة 515) وأبدت ازدراءها له وهو ما يطلق عليه (الميسانديا).

وبعد،

إنّ شعر الشوق والحنين من أكثر الموضوعات التصاقاً بالنفس، وأقربها إلى الفطرة الإنسانيّة، لذا اتخذت الشاعرة من أشعارها في هذا الغرض سبيلاً لإفراغ وعاء النفس من مشاعر الحبّ التي التصقت به، إذ بيّنت أثر بعد المحبوب عنها، فبكت بعده، ثم وصفت الألم النفسي وما يلحقه من ألم جسدي، إذا عزّ التلاقي، أو بلغت الرّوح التراقي.

وعاشت صراعاً بين مشاعرها المكبوتة وعادات المجتمع وأعرافه، فبعض الشاعرات آثرت نظم الشعر، بإسقاط أحزانها على معالم الطبيعة من مياهٍ وريحٍ وطيور، وبيان لوعة الفراق دون تمرّد على أعراف مجتمعها، وفي مقابل ذلك برزت طائفة من الشاعرات تغلّبت لديها (الهي العليا التي تميل إلى النزوات والملذات) على (الأنا التي تشكل ضابطاً للملذات والشهوات) فأعلنت حبّها وعشقها على ملأ من الناس، ولم تقف عند هذا الحدّ، بل أعلنت مساواتها للرّجل في شرب الخمر، ومجالس الفحش، وأخذت تقول كلاماً لا يقوله المتفحشون.

وأظهرت أشعار المرأة اشتياقها لزوجها الغائب، لتعكس عمق الروابط الأسريّة النفسيّة من ناحية، والحاجات الماديّة الجسديّة من ناحية أخرى.

وبرزت مظاهر الحنين إلى الوطن، الذي يمثل الأمن والأمان للشاعرة، وأبدت بعض الشاعرات كرهاً للمجتمع الحضري الصاخب، فالمكان لديها، ليس بقعة جغرافية فحسب، بل هو الأهل والأحبة وذكريات الطفولة، بل كانت تتذكره كلما هبت نسائم من ناحيته، أو حنت ناقةً إلى رضيعها، فكلّ مظهر من مظاهر الطبيعة كان يثير لواعجها ويذكرها به.

الفصل الثالث

البعد الشعوري في غرضي الهجاء والمدح

المبحث الأول: الهجاء

لم يقتصر هذا الغرض الشعري على الرجال فحسب، بل شاركت المرأة في هذا الغرض وعبرت فيه عن غضبها وانفعالها تجاه زوجها، والرجال الآخرين، ولذا جاء هذا المبحث ليكشف عن الأبعاد الشعورية في شعر الهجاء النسوي.

1- هجاء الزوج

عبرت المرأة الشاعرة عن غضبها من أفعال زوجها، وجعلت من الشعر سهام انتقام لها؛ لتدفع سطوة الرجل عن نفسها، ثم اتخذت من تجربتها الشخصية عبرة لكل فتاة مقبلة على الزواج، ومن ذلك ما قالته أم الأسود الكلابية¹ تهجو زوجها (ابن طيفور، 1908، الصفحات 139-140):

(البحر الطويل)

سَأُنْذِرُ بَعْدِي كُـلَّ بَيْضَاءِ حُرَّةٍ	مُنْعَمَةً خَوْدٍ كَرِيمٍ نَجَازِهَا
قَصِيرٍ قِبَالِ النَّعْلِ يُضْحِي وَهْمُهُ	قَرِيبٌ وَيُمْسِي حَيْثُ يُغْشِيهِ نَازِهَا
إِذَا قَالَ قَدْ أَشْبَعْتَنِي بَاتٍ رَاضِيًا	لَهُ شَمْلَةٌ بَيْنَاءٍ ضَاقَ خِمَارِهَا
يَرَى الطَّيِّبَ عَارًا أَنْ يَمَسَّ ثِيَابَهُ	أَوْ الْمِسْكَ يَوْمًا إِنْ عَلاهُ صَوَارِهَا
وَلَكِنَّهُ مِنْ رُطْبٍ أَخْثَا صِنَانُهُ	إِذَا أَمْرَعَتْ بِالْكَفِّ مِنْهُ دِيَارِهَا
وَطَيْرٌ بِذِيَالٍ يَرَى اللَّيْلَ مَتْنُهُ	لِنَاقَتِهِ حَتَّى يَحِينَنَّ انْكَرَارِهَا
بَعِيدُ الْمَدَى يُقْضِي الْكَرَى فَوْقَ رَحْلِهِ	إِذَا الْقَوْمُ بِالْمَوْمَاءِ حَارَ شِرَارِهَا
فَوَاللَّهِ لَوْلَا النَّارُ أَوْ أَنْ يُرَى أَبِي	لَهُ قَوْدًا أَوْ أَنْ يَنْلِنِي عَازِهَا
لَقَدْ نَارَعَتْ كَفِّي الْمُهَنْدَ ضَرْبَةً	وَكَانَ عَلَيْهَا خَبْلُهَا وَشَتَارِهَا

¹ شاعرة إسلامية من بني كلب لها شعر في هجاء زوجها، وشعرها فيه قسوة وتصلب في المعاني. (كحالة، عمر رضا. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، 70/1)

وأبدت الشاعرة انفعالاً واستياءً من تصرفات زوجها المتكررة، "ومرّد هذا الانفعال تكرار الظروف المثيرة له، حينئذٍ يصبح الفرد عاجزاً عن حلّ مشكلاته اليومية المتكررة" (عزت، 1968، صفحة 128 و 485). إنّ عجزها عن إيجاد حلول لمشكلتها مع زوجها، ورغبتها في البعد عنه، جعلها تنذر كلّ امرأة تحاول الاقتراب من هذا الزوج وأمثاله، متخذةً من ذكر صفاته الجسديّة السيئة وسيلة للخروج من الأزمة وتخفيف الضيق.

ونكرت جملةً من الصفات السيئة، واستخدمت تشبيهاً رمزياً يدلّ على التّهكم والسّخرية حين شَبّهته بفحلّ الإبل الذي ينتظر النّاقة حتى تعود من المرعى، وفي ذلك إشارة إلى تقصيره في تلبية الاحتياجات الماديّة والمعنويّة لها، وانعكاس لمشاعرٍ سلبية تجاه هذا الزوج جعلتها تنفر منه.

إنّ تلك الصفات التي اتّسم بها زوجها، ولدت لديها دافع التفكير بقتله والتّخلّص منه، ولكنّها تراجعت في اللحظة الأخيرة، مخافة أن تطبّق عليها أو على والدها عقوبة القصاص، أو يلحقها العار، وما جاشت نفسها بالنّوازع الخفيّة، إلّا حاجةً إلى تفرّغ الضغوط المخزونة.

وقالت امرأة تهجو قتادة بن مغرب اليشكري -وهي زوجه- وتشكو رائحته الكريهة (التبريزي، د.ت، صفحة 42):

(الطويل)

مَلَأْتُ لِبَيْتِ اللَّهِ أَهْدِيَهُ حَافِيَهُ	حَلَفْتُ وَلَمْ أَكْذِبْ وَإِلَّا فَكَلُّ مَا
مَخَافَةَ فِيهِ إِنْ فَاهُ لَدَاهِيَهُ	لَوْ أَنَّ الْمَنَايَا أَعْرَضَتْ لِاقْتَحَمْتُهَا
قَتَادَةَ إِلَّا رِيحُ مِسْكِ وَغَالِيَهُ	فَمَا جِيْفَةُ الْخَنْزِيرِ عِنْدَ ابْنِ مُغْرِبِ
شَمَمْتُ الَّذِي مِنْ فِيكَ أَثَى صَمَاخِيَهُ صَمَاخِيَهُ	فَكَيْفَ اصْطَبَارِي يَا قَتَادَةَ بَعْدَمَا

افتتحت الشاعرة مقطوعتها بالقسم، ما يؤكد بلوغها أقصى درجات الغضب والانفعال، بل إنّها أثرت الموت على الحياة مع أمثال هذا الزوج، ذي رائحة الفم الكريهة.

واستطاعت الشاعرة أن تبين نتانة الرائحة من خلال مقاربتها لرائحة جيفة الخنزير النتنة، بل إن رائحة الجيفة كرائحة المسك إذا ما قوربت برائحة فم زوجها. تلكم الرائحة الكريهة أفسدت آلة الشم عند الشاعرة. إن متلازمة رائحة الفم الكريهة بوصفها دافعاً، أثارت انفعال الشاعرة فأدت إلى نفورها من زوجها وهجائه. وأظهرت المرأة كرهها لوجود زوجها في البيت، ورغبت في أن تستريح من وجوده، ومن ذلك ما قالته أم صريع بنت أوس الكنديّة التي تزوجت أبا الصريع الكليبيّ اليربوعي (ابن طيفور، 1908، صفحة 163):

(الوافر)

كَأَنَّ الدَّارَ يَوْمَ تَكُونُ فِيهَا	عَلَيْنَا حُفْرَةٌ مُلَأَتْ دُخَانًا
فَأَلَيْتُكَ فِي سَفِينِ بَنِي عُبَادٍ	طَرِيداً لَأَن نَرَاكَ وَلَا تَرَانَا
وَلَيْتُكَ غَائِبٌ بِالْهِنْدِ عَنَّا	وَلَيْتَ لَنَا صَدِيقاً فَاقْتَنَانَا
وَلَوْ أَنَّ النَّذورَ تَكَفَّ مِنْهُ	لَقَدْ أَهْدَيْتَهَا مئةً هِجَانَا

واستهلت الشاعرة مقطوعتها بصورةً فنيّة، تنمّ عن كرهها لزوجها، إذ شبّهت بيتها حين يتواجد فيه الزّوج بحفرة مليئة بالدخان، ما يعكس ضبابيّة في جوّ علاقةٍ اسريّةٍ مفعمة بالغضب والشجار.

وأبدت الشاعرة مشاعر البغضاء تجاه زوجها من خلال إشارة تاريخيّة إلى حرب البسوس، فتمنّت أن يكون زوجها من الذين أسرهم الحارث بن عباد حتى لا تراه ولا يراها.

لقد كشفت عن مشاعر الضيق والغضب، فتبنّت فكرة التقرب إلى الله بالنذور كي يخلصها من معاشرّة هذا الزّوج السيئ، "ويطلق على هذا النوع من الأزمات الأسرية البناء الفارغ، إذ يعيش الزوجان معاً لكنهما لا يتواصلان إلّا في أضيّق الحدود" (الكندري، 1992، صفحة 203) فتبرز المشاكل وتستحيل الحياة جحيماً.

وتجاوزت الشاعرة ذكر الصفات المادّيّة الحسيّة، إلى الصفات المعنويّة فأذاعت ما يكنه القلب من الضغائن والأحقاد، ومن ذلك ما أنشده أبو ملح الأعرابي لامرأة تدم زوجها، تقول (ابن طيفور، 1908، صفحة

:152)

(الخفيف)

مَنْ عَذِيرِي مَنْ بَعْلٍ سُوءٍ يرانِي وأراه بِأَعْيُنِ البَغْضَاءِ
تتهادى مِنَّا الضمائرُ وحياءً بقلبي يَسْكُنُ فِي الأحشاءِ
غاضٌ مَكْنُونٌ ما عليه احتوينا فِي قلوبِ إلى الفِرَاقِ ظمَاءِ
فَكِلانَا على أَسَى البُغْضِ مُبَدٍ كاذبُ الوُدِّ من لِسَانِ رِياءِ
مليءٌ عَيْنٍ من الفواحشِ كاسِي الوَجْهِ من سَوَءَةٍ سَلِيبِ حِياءِ
يا لِقَومِي داءُ عِياءِ فَأَنِي لِي بِحَمَلٍ داءِ عِياءِ
لَيْتَ لِي حِيَةً بِبِعْلي صَمَاءِ وأحْبَبُ بالحِيَةِ الصَّمَاءِ
إِنْ بَدَتْ كانَ دُونها لِي جِبابُ من خَفِيفِ الغِرَاقِ أو من رِقَاءِ
أَيُّنَ ابْنُ الحِمَامِ أَيُّنَ لَقَدْ أحرزَهُ منهُ اليَوْمِ واقِي القَضَاءِ

افتتحت الشاعرة أبياتها بأداة الاستفهام (من) باحثة عمّن يأخذ بيدها ويخلصها من ظلم زوجها " مصورة في إيحاءٍ دقيق شدة البغض والكراهية التي يضمها كل واحدٍ منهما للآخر، ومبلغ انقطاع وشائج المودة بينهما التي لا سبيل إلى وصلها، وإن بدا من هذه المودة شيء فهو على سبيل الزياء" (سعيد، 2007، صفحة 337). والشاعرة متعطشة لفراق زوجها، والبعد عنه؛ لأنه يتصف بأخلاق سيئة، فهو دائم النظر إلى الفواحش، مسلوب الخجل والأدب، ويرى علماء النفس "أنّ الانهيار الخلقي كالخيانة، وإدمان الخمر، والمخدرات، وغيرها قد تؤدي إلى الطلاق، والهجر، والانتحار" (الكندري، 1992، صفحة 204).

وشبهت زوجها بمرضٍ لا تقوى على تحمله، بل تمتت لو تستبدل بزوجها حية صماء؛ لأنّها تستطيع أن تبعد أو تحتجب عنها.

إنّ تكاتف الألفاظ والصور الفنية في اللوحة الهجائية، يعكس ألماً دفيناً في قلب الشاعرة، يكمن في كراهية الزوج، ويرى فرويد " أن لكل فرد منظمّة عقلية دقيقة، تعرف باسم (الأنا) ويشمل هذا الأنا الشعور، الذي يمنح الإنسان الإدراك لما يحدث حوله من أقوال وأفعال" (فرويد، 1982، صفحة 31). لذا أدركت الشاعرة تماماً استحالة الحياة مع هذا الرجل الذي اتّصف بمثل تلك الصفات، فأثرت الدّعاء عليه بالموت.

ومن الشاعرات من تسرعت في اتخاذ قرار الزواج، وأظهرت ندماً شديداً حين أبدت إعجابها بزوجها ومن الشواهد على ذلك ما قالته أميمة¹ (ابن طيفور، 1908، صفحة 150):

(البسيط)

إني ندمتُ على ما كان من عَجبي وأقصر الذَّهرُ عني أيِّ إقصار
فليتني يومَ قالوا أنتِ زوجتُه أصابني ذو نيوبٍ سُمَّه ضاري
يا ربِّ إن كان في الجنَّاتِ مدخلُه فاجعل أميمةً ربَّ الناسِ في النَّارِ

وعكست المقطوعة السابقة، حالة الانفعال المزمنة التي عانت منها الشاعرة، إذ فضلت الموت بلدغة ثعبان مُميت على أن تتزوج من هذا الرّجل، لقد وصلت الشاعرة أقصى درجات الانفعال النفسي، وبلغ الصّراع النفسي ذروته عندها حين عافت نفسها لقاءه في دار الخلد، وتوسّلت بدعائها إلى الله ألا تجتمع معه في الآخرة، حتى لو كان في الجنّة.

وتعرضت بعضُ الشاعرات إلى مضايقة أزواجهن، فتذرعن بالصّبر، واتخذن الشعر وسيلةً للتعبير عن مكنونات النّفس، ومن ذلك ما روي عن امرأة تقول (ابن طيفور، 1908، صفحة 166):

(الكامل)

يا من يَلدُّ نَفْسَهُ بِعَذابي ويرى مُقاربتِي أشدَّ عذاب
مهما يُلاقِ الصّابرونَ فإِنَّهم يُؤْتونَ أجْرَهُم بِغَيْرِ حسابٍ
لو كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الوفاءِ وَفيتَ لي إنَّ الوفاءَ حُلَى أولي الألبابِ
ما زِلْتُ في اسْتِعْطافِ قَلْبِكَ بالهوى كالمرْتجِي مطراً بِغَيْرِ سحابِ
يا ليتني مِنْ قَبْلِ مِلِكِكَ عِصْمَتِي أَمْسَيْتُ مُلكاً في يَدِ الأعرابِ

ويعاني زوج الشاعرة من السّادية²، وهو أمرٌ صرّحت به الشاعرة في البيت الأول حين قالت: يُلدُّ نفسه بعذابي، وقد ترتّب على ذلك توتّر وقلقٌ دائمان في العلاقة الزوجية، ويبدو ذلك جلياً من امتناع وفائه لامتناع كونه من أهل الوفاء، فهو ليس من أولي الألباب.

¹ شاعرة إسلامية لم يترجم عن حياتها، وإنما ذكرها ابن طيفور في بلاغات النساء.

² السّادية مصطلح نفسي يطلق على من يتلذذ بعذاب الآخرين

واعتمدت أيضاً على الصورة الفنية في تصوير الحالة النفسية الداخلية لها باستخدام التشبيه الحسي الملموس " فالصورة الشعرية عملٌ مركب من الخيال والنفس والشعور، وعليه فالنفس مقياس الوقت في الإحساس أو التصوير الذي هو جزءٌ من هذا الإحساس" (المختاري، 1998، صفحة 65) فحالتها في استعطاف زوجها حالٌ من يرتجي المطر في يوم صيفٍ سماؤه زرقاء صافية.

ووظفت الشاعرة المثل: (أيرتجى مطرٌ بغير سحاب؟) لتبين استحالة تحقق مرادها، ثم تمت أن تكون جارية، وآلا تعيش في كنف رجلٍ كهذا، ولكن أمنيتها لم تتحقق، فصبرت واحتسبت أجرها متأثرة بقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤَقِّي الصُّبْرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾ [الزمر: 10].

وكانت الشاعرة حميدة بنت النعمان بن بشير بن سعد، تهجو أزواجها¹، وكان روح بن زنياع قد تزوجها بعد الحارث بن خالد المخزومي الذي طلقها، وكانت ذات يوم تنظر إلى أشخاص من قبيلته (جذام) فلامها، فقالت: وهل أرى إلا جذام، والله ما أحببت الحلال منهم، فكيف بالحرام؟! وقالت تهجوه (الأغاني، 2005، صفحة 9 / 170):

(الطويل)

بكى الخز من روحٍ وأنكر جده وعجت عجيجاً من جذام المطارف
وقال العبا قد كنت حيناً لباسكم وأكسبية كديئة وقطائف

هجت الشاعرة زوجها وقبيلته، فهم ليسوا أهلاً لارتداء ملابس أنيقة ناعمة، وحسب هؤلاء البدو أكيسة مخزقة، ونظير هذا قول مدرك بن حصن الفقعسي (التبريزي، د.ت، صفحة 41):

شبهه عبسٌ هاشماً إن تسرّبلت سراويل خبزٍ أنكرتها جلودها

لقد هجت الشاعرة زوجها؛ لأنه جعلها موضع اتهام، حين نظرت إلى أشخاص من قبيلته، فظن أن في تلك النظرات خيانة له، ولكنها أجابته بكرهيتها له وهو حلالها، فكيف بالآخرين من رجال القبيلة؟! ثم نظمت

¹ شاعرة أموية ولدت في المدينة المنورة، وتوفيت في أواخر خلافة عبد الملك بن مروان، تزوجت أربع رجال ولها شعر هجاء فيهم. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 170/9).

التفتة السابقة تهجوه وتبين صلافته، وأخذا يتبادلان الهجاء" ويشير علماء النفس الأسري أن شكوك الزوج في خيانة زوجته دافع للطلاق" (الكندري، 1992، صفحة 213). وكانت النتيجة أن طلقها وقال "سلط الله عليك بعلاً يشرب الخمر ويقيئها في حرك، فتزوجت بعده الفيض، وكان يشرب الخمر، ويقيء في حجرها، فقالت: قد أجاب الله دعوة روح، ثم قالت تهجو زوجها الثالث فيض (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 170/9):

(البسيط)

وليس فيضٌ بفياض العطاء لنا لكن فيضاً لنا بالقيء فياض
ليث الليوث علينا باسل شرس وفي الحروب هيوب الصدر جياض

وعبرت الشاعرة عن بخل زوجها، فما له من اسمه نصيب في عطاء الخير، بل إنه يوجد بما تنفر منه النفس وتشمئز، فقد كان يرجع إلى بيته سكران يتقيأ في حجر امرأته، ثم وصفت سطوته عليها، حين كان يستعرض رجولته أمامها ولكنه في الحقيقة جبانٌ في مواجهة الآخرين.

واتخذت المرأة موقفاً سلبياً من زوجها البخيل، الذي اهتم بنفسه وترك أهله دون شيء، فأصابهم الجوع والهزال، وهو يبحث عن الموائد لنفسه في قصر الحجاج" (أحمد، 2022، صفحة 180) تقول (الجزاوي، 1991، صفحة 1395/2):¹

تهدى لي القرطاس والخبز حاجتي وأنت على باب الأمير بطين
إذا غبت لم تذكر صديقاً وإن تقم فأنت على ما في يدك ضنين
فأنت ككلب السوء في جوع أهله فيهزل أهل الكلب وهو سمين

إن تقصير الرجل في توفير الحاجة الأساسية ناتج عن كسل وخمول، إذ وجد الزلحة في إشباع بطنه من عند الأمير، ولم يأبه لأسرة هو كفيها، ما ولد عند زوجه " انفعلاً مركباً ومعقداً في تركيبه، والانفعال المعقد يقوم على امتزاج انفعاليين أو أكثر في آن واحد" (الداهري و الكبيسي، 1999، صفحة 107).

¹ الكتاب محوسب في المكتبة الشاملة.

ووظفت الشاعرة المثل (سَمِنَ كَلْبٌ بِيؤْسِ أَهْلِهِ) الذي يضربُ في حال حسن الرّجل بسبب سوء حال غيره" (الزمخشري، 1977، صفحة 121/2) لتعبّر عن مشاعرها تجاه زوجها، الذي لا يستطيع توفير الاحتياجات الأساسية، لا لضعفه ومرضه، بل لقلّة حيلته وخموله.

وكشفت بعضُ الشاعرات أسرار الحياة الزوجيّة، بلا خجلٍ أو وجل ومن ذلك ما رواه أبو ملحم قال: " كان خضم المنقري تزوّج امرأة ففركته وعجز عنها، فقالت كسرة (ابن طيفور، 1908، صفحة 144) ¹:

(البحر الطويل)

بِحَبْلِ غُلامٍ رابضٍ لاسْتقرتْ	بِكِفِّ خِضَمٍ بَكْرَةً لَو تَلَبَّستْ
فَقَدْ نَهأت مِنْهُ قَلْبِي ثُمَّ عَلتْ	سقاها بماءٍ آجِنٍ خِيضٍ قُبْلُها
وَقَدْ أيقَنت وَردَ الشَّرِيعَةِ حَنتْ	إذا قال قومي أَعُدُّ في السَّيرِ موهناً موهناً
فَلَمْ تَلقَ في أوطانِكُمْ ما تَمَنَّتْ	دَعوا البَكْرَةَ الإِدماءَ لا تُولَعوا بها

واستهلت الشاعرة مقطوعتها بوصف المرأة بالنّاقة الشّابة، التي تحتاج إلى غلامٍ قويٍّ ليكبح جماحها، الأمر الذي عجز عنه خِضَمَ الدّي لم يُلبّ احتياجاتها، وأشارت إلى ضعفه في غشيانه إيّاها، ودعت القوم أن يتركوها لترحل، لأنّ مآربها لم يتحقق عندهم، وأشار علماء النّفس إلى أنّ عدم تحقق الكفاءة الجنسيّة بين الزوجين، سببٌ من أسباب الانفصال" إذ لا بدّ من تحقيق التّوافق الجنسي، حتى يتحقق التّوافق الأسري، لما للأول من أهميّة في تحقيق الاستقرار الأسري" (الكندري، 1992، صفحة 184).

2- هجاء الولد

بيّن الإسلامُ علاقة الولد بوالديه، إذ أوجب طاعتهما ما لم يكن الأمرُ مخالفاً للشريعة الإسلامية، يقول الله تعالى: "وَإِنْ جَاهِدَاكَ عَلَىٰ أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا ۖ وَصَاحِبُهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا ۖ وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ۚ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ" [القمان:15]. ولكن الأمر في العصر

¹ شاعرة جاهلية، وهي بنت دوشن مولى بني حيان الذي راجز جرير بن الخطفي، وهي أم ولد بردة بن مقاتل بن طلحة بن قيس بن عاصم. (ابن طيفور، بلاغات النساء، ص153).

الجاهلي كان مختلفاً؛ لأن الظروف والبيئة كانت تفرض على الفرد أن يبدي ولاءه وانتماءه للقبيلة، ولما أجازت بعض القبائل الزواج من خارج القبيلة، فإن انتماء الفرد سيكون لقبيلة أبيه وأعمامه" (علي، 1993، صفحة 629/4).

وكانت أم أبي جُدابة التَّغْلِبِي،¹ من الشاعرات اللواتي عقهن أولادهن، فلم تكن راضية عن مساندة ولدها لبني شيبان لأنهم قد قتلوا خاله شعماً الأصم، ولها شعرٌ في وصف حال ابنها والغضب عليه، تقول (يموت، 1934، صفحة 26):

(بحر الزمل)

بُسَمَا رَبِيئُهُ مِنْ وَدِ	قَدْ رَجَوْتُ النَّصْرَ فِيهِ وَالظَّفْرَ
عَاقَهُ مَقْدُورٌ سَوْءٍ فَانْتَنَى	وَأَزْتَوَى بِالْعَارِ وَالرَّأْيِ الْأَشْرَ
قَبَّحَ اللَّهُ لِبَنَائِي إِنَّهُ	كَلْبَانِ النَّبْرِ مِنْ بَغْلِ أَعْرَ
أَيُّهَا النَّاسُ أَفِيئُوا وَانظُرُوا	فَلَقَدْ جَاءَ بِأَمْرٍ مُشْتَهَرَ
قَاتَلَ الْأَعْمَامَ وَالْخَالَ لَهُ	جَاهِلٌ فِي الدَّهْرِ فِي هَتِكِ النَّقْرِ
وَتَقْضَى أَمْلِي مِنْهُ وَلَا	عَاشَ فِي خَيْرٍ وَلَا أَقْضَى وَطَرَ
فَبُئِى شَيْبَانَ خُلْصَانٌ لَهُ	أَهْلٌ نُصْحٍ وَصَفَاءٍ مُشْتَهَرَ
فَلَحَاهُ اللَّهُ عَنِّي رَجُلًا	وَرَمَى ابْنِي بِسَهْمٍ مِنْ وَتَرَ

وبدأت الشاعرة قصيدتها بدمٍ تربيتها لولدها، تلك التربية ذهبت أدراج الرياح، إذ أحست بخذلان ولدها لها بعد أن أرضعته من لبنها، فعاشت صراعاً داخلياً متناقضاً بين حبها لولدها وكرهها له، فمشاعر الأمومة تجذبها من ناحية، وغضبها على ولدها يجذبها من ناحية أخرى، وكأني بها قد تغافلت عن الانتماء القبلي "فلى الإنسان حاجتان نفسيتان ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بدافع الأمن، هما الحاجة إلى التقدير الاجتماعي والحاجة إلى الانتماء، إذ أكثر ما يذهب طمأنينة الإنسان شعوره بأنه منبوذ في جماعته، وانتماء الفرد إلى جماعته يعزز شعوره بالأمن" (عزت، 1968، صفحة 81)؛ لذا عمد ابنها إلى الوقوف مع بني شيبان، فعمدت إلى نظم هذه القصيدة التي أظهرت فيها آليات عديدة في الدفاع عن نفسها، فلجأت إلى الإسقاط

¹ . شاعرة جاهلية. (يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 26).

حين أَلقت اللوم على ابنها عادةً إياه سبب الذل الذي لحق بها، وتبرّر في بعض الأحيان موقفها السلبي تجاهه، فتتولّد عندها ميكنزمة التكوين العكسي (راجح، 1968، صفحة 478) وهي محاولة لا شعورية للتمويه على دافع دفين، فهي بين غضبٍ على تصرفه، وبين غريزة الأمومة التي جيّشت مشاعرها على فقده.

وكانت بعضُ النساء تقرض رأيها على أولادها في اختيار شريكة حياته، ومن ذلك أمّ النّحيف¹ التي تزوّج ابنها امرأة، كانت نهته عنها، فأرادَ أن يُطلّقها، فلم ترضَ أمّه ذلك، وحذّرتَه وأمرته أن يصيرَ عليها، وقالت (التبريزي، د.ت، صفحة 174/4):

(البحر الطويل)

لَعْمَرِي لَقَدْ أَخْلَفْتَ ظَنِّي وَسُوْتُنِي	فَحُزْتُ بِعَصْيَانِي النَّدَامَةَ فَاصْبِرِ
وَلَا تَكُ مِطْلَاقاً مَلُولاً وَسَامِحِ ال	قَرِينَةَ وَأفْعَلْ فِعْلَ خُرِّ مُشَهَّرِ
فَقَدْ حُزْتُ بِالْوَرَهَاءِ أُخْبِتُ خِبْيَةَ	فَدَعِ عَنكَ مَا قَدْ قُلْتَ يَا سَعْدِ وَاحْذِرِ
تَرَبِّصْ بِهَا الْأَيَّامَ عَلْ ضُرُوفِهَا	سَاتِرْمِي بِهَا فِي جَاحِمٍ مُتَسَعِّرِ
فَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ قَدْ مَتَّاهُ إِلَهَهُ	بِمَذْمُومَةِ الْأَخْلَاقِ وَإِسْعَةَ الْحِرِّ
فَطَاوَلَهَا حَتَّى أَتْتَهَا مَنِيَّةً	فَصَارَتْ سَفَاءً جُثُوءَ بَيْنِ أَقْبَرِ
فَأَعْقَبَ لَمَّا كَانَ بِالصَّابِرِ مُعْصِماً	فَتَاءً تَمْشِي بَيْنَ إِنْبٍ وَمُنْزِرِ
مُهْفَهفَةً الْكَشْحَيْنِ مَحْطُوطَةَ الْمَطَا	كَهَمِّ الْفَتَى فِي كُلِّ مَبْدئٍ وَمَحْضَرِ
لَهَا كَفَلٌ كَالدِّعْصِ لَبَدَهُ النَّدَى	وَتَغَرُّ نَقْيِي كَالأَقْصَاحِي الْمُنْوَرِ

وافتتحت الشاعرة مقطوعتها بقسمٍ عاتبت فيه ابنها، لأنه خيب ظنّها وأساء إليها، فكان الندم حليفه، وحتّته على الصبر والتريث، لأنّ عواقب الطلاق وخيمة، وتبعاته كثيرة. وحاولت الشاعرة بناء صراع نفسي داخلي عند ولدها، لعلّ الأفكار في داخله تتضارب فيرجع عن قرار الطلاق.

ودعت ولدها أن يترك الأمر على غاربه، عسى مصائب الدهر أن تخلّصه من زوجه، فكثيرٌ قبله كان حظّم عاتراً حين ابتلوا بنساءٍ همهنّ اللذة والشهوة، يفتقرن إلى مكارم الأخلاق، فأصابتهم سهام المنايا،

¹ أمّ النّحيف، ويقال لها أم سعد بن قرظ من بني جذيمة، شاعرة جاهلية. (التبريزي، شرح ديوان الحماسة د.ت، صفحة 174/4)

ومن ثمّ ضحكت الأيام لأزواجهنّ، وقطفوا ثمار صبرهم فتزوجوا فتياتٍ جميلاتٍ، رقيقات الخصر، مكتنزات اللحم. لقد حاولت الشاعرة التلاعب بمشاعر ولدها، لتبينّ له أنّ الندامة مصير من يعصي والدته، فقد أشارت عليه ألاّ يتزوجها منذ البداية، فعصى أمرها، الأمر الذي ولدّ صراعاً داخلياً عنده، وحين فكّر بالانفصال عنها ذكرته بالالتزامات الماديّة المترتبة على ذلك، فغدا حائراً لا يدري ماذا يفعل.

ويبدو من الأبيات السابقة أنّ الأمّ تعيشُ حالة من اختلاط مشاعر الحرص من ناحية، والخذلان من ناحية أخرى، الأمر الذي يهدّد الارتباط العاطفي بين الولد وأمه، لذا تسعى إلى استثارة ذنبه علّه يشعر بالندم فيترجع عن سلوكه، وتحاول توجيهه إلى سلوك الصّبر، وضبط الانفعالات، كي لا تحصل أمور لا تحمد عقباها.

وصبّت بعضُ الشاعرات جام غضبها على ولدها؛ لأنّه تأمر مع زوجه، وامتلل لأمرها حين طلبت منه أن يعقّ أمّه، ومن ذلك ما حصل مع أمّ ثواب الهزّانيّة¹، تقول (المبرد، 1997، صفحة 192/1):

(البحر البسيط)

رَبِّيئُهُ وَهُوَ مِثْلُ الْفَرْخِ أَعْظُمُهُ	أُمُّ الطَّعَامِ تَرَى فِي جُلْدِهِ زَعْبَا
حَتَّى إِذَا آضَ كَالْفَحَّالِ شَدْبُهُ	أَبَاؤُهُ وَنَفَى عَنْ مَثْنِهِ الْكَرْبَا
أَمْسَى يُمَزَّقُ أَثْوَابِي يُؤَدِّبُنِي	أَبْعَدَ شَيْبِي عِنْدِي يُبْتَغَى الْأَدْبَا
إِنِّي لأُبْصِرُ فِي تَرْجِيلِ لِمَتِّهِ	وَحَطِّ لِحْيَتِهِ فِي خَدِّهِ عَجْبَا
قَالَتْ لَهُ عَرْسُهُ يَوْمًا لِتُسْمِعِنِي	مَهْلًا فَإِنَّ لَنَا فِي أُمَّنَا أَرْبَا
وَلَوْ رَأَيْتَنِي فِي نَارٍ مُسْعَرَةٍ	ثُمَّ اسْتَطَاعَتْ لَزَادَتْ فَوْقَهَا حَطْبَا

وتعودُ الشاعرة إلى الماضي، حين كان ولدها طفلاً ضعيفاً يعتمدُ عليها، تتعهدُه وترعاه، وتقدم النّضحيات لتراه شاباً يافعاً، ولكنّه ينقلب على أمّه ويعاملها بعنف، وهذا التّحول في شخصيّة الولد يعيد تشكيل صورته الطفوليّة المليئة بالبراءة إلى صورة الرّجل القاسي العاق، ما يولّد صراعاً بين الحبّ القديم، والواقع المؤلم.

¹ شاعرة جاهليّة عمّها ولدها فنظمت هذه القصيدة. (المبرد، الكامل في اللغة والأدب 192/1)

وتحمّل الشاعرة ولدها مسؤولية صنيع زوجها، تلك الزوجة القاسية أثّرت سلباً على زوجها، وحتّته على
معاملة والدته بقسوة، وتمثّل المقطوعة السابقة نهاية حزينة لرحلة عاطفية لأمّ أعطت بلا حدود فلقيت
العقوق والصدود، فأحسّت بتمزّق مشاعرهما، وانكسار خاطرهما.

المبحث الثاني: شعر المديح

شعر المديح من الأغراض الشعريّة القديمة التي شاركت فيها المرأة على ندره وإيجاز على الرّغم من أنّ بواعثه محبوسة على الرّجال (بو فلاقة، 2007، صفحة 195) إلّا أنّ المرأة شاركت في هذا الفنّ الشعري ولذا جاء هذا المبحث ليكشف عن الأبعاد الشعوريّة في شعر المديح النّسوي.

1- مدح الحاكم

مدحت بعض الشّاعرات الحكّام، ومن ذلك هند بنت لبيد بن ربيعة، التي مدحت أمير الكوفة الوليد ابن عقبة، قالت (الأصفهاني، 2008، صفحة 253/15):

(البحر الوافر)

دَعُونَا عِنْدَ هَبْتَهَا الْوَلِيدَا	إِذَا هَبَّتْ رِيَاخُ أَبِي عَقِيلٍ
أَعَانِ عَلَيَّ مُرْوَةً لَيْبِيدَا	أَشْمَ الْأَنْفِ أَصِيدَ عَيْشَمِيًّا
عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قَعُودَا	بِأَمْثَالِ الْهَضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا
نَحْرَنَاهَا وَأَطْعَمَنَا الثَّرِيدَا	أَبَا وَهَبٍ جَزَاكَ اللَّهُ خَيْرًا
وَظَنِّي يَا ابْنَ أَرُوى أَنْ نَعُودَا	فَعُدْ إِنَّ الْكَرِيمَ لَهُ مَعَادُ

أبدت الشّاعرة امتنانها للوليد بن عقبة والي الكوفة، اعترافاً منها بفضله وردّاً لجميله، ومن ثمّ أظهرت بعداً اجتماعياً نفسياً يرسخ إشباع بعض الحاجات الأساسيّة كالأمن والغذاء، وذلك ظاهر في قولها: (نحرنهاها وأطعمنا الثريدا). وأظهرت قلقاً واضراباً في قولها: (وظني يا ابن أروي أن نعودا)، إذ تتصارع مشاعر الثبات والتغيير في داخلها، إذ تخشى أن يتلاشى هذا العطاء ذات يوم.

لقد ظهرت (الأنا) في المقطوعة السّابقة وذلك حين جعلت الكرم صفة قبلية عامّة، ومن ثمّ تجاوزتها إلى (الأنا الأعلى) حين تمثّلت بعض القيم الدنيويّة وظهر ذلك في قولها: (جزاك الله خيراً).

وروى أبو عبيدة عن محمد بن عمران المرزباني "قال: قال أبو عمرو بن العلاء الشيباني: قدمت ليلي الأخيلية على الحجاج بن يوسف وعنده وجوه أصحابه وأشرفهم، فبينما هو جالس معهم إذ أقبلت جارية فأشار إليها وأشارت إليه؛ فلم تلبث أن جاءت جارية من أجمل النساء وأكملهن، وأتمهن خلقاً، وأحسنهن محاورة؛ فلما دنت منه سلمت ثم قالت: أتأذن أيها الأمير؟ قال: نعم" (الحصري، 1953، صفحة 935/2) فأنشدت (الحصري، 1953، صفحة 935/2):

(البحر الطويل)

أَحَجَّاجُ إِنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ غَايَةً	يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاها
أَحَجَّاجُ لَا يُفْلَنُ سِلَاحُكَ إِنَّمَا ال	مَنَايَا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ يَرَاهَا
إِذَا هَبَّطَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً	تَتَّبِعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الغُضَالِ الَّذِي بِهَا	غُلَامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ المَارِقِينَ وَعَلَّهَا	إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخِيفَ أَذَاهَا
إِذَا سَمِعَ الْحَجَّاجُ رِزًّا كَتِيبَةً	أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْفُورَةً فَارِسِيَّةً	بِأَيْدِي رَجَالٍ يَخْبُؤُونَ صُرَاهَا
فَمَا وَوَلَدَ الأَبْكَارِ وَالْعَوْنُ مِثْلُهُ	بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِيفُ ثَرَاهَا
أَحَجَّاجُ لَا تُغَطِّ العُصَاةَ مُنَاهُمُ	وَاللَّهُ يُعْطِي لِلْعُصَاةِ مُنَاهَا
وَلَا كَلَّ حَلْفٍ تَقَاءً دَ بِنِعْوَةٍ	فَأَعْظَمَ عَهْدَ اللَّهِ ثُمَّ شَرَاهَا

وتقف الشاعرة أمام الحجاج بين تضاريس الخوف والسلطة لتمدحه، وهي تعيش حالة من التوتر بين رهبتها منه ومحاولة إثبات ذاتها، فتعلن في مطلع قصيدتها الخضوع الكامل أمام سطوته وتلبسه ثوباً من القداسة، بما ميّزه الله من شجاعة وإيمان بالقضاء والقدر، وغالباً ما يكون المديح المفرط آلية دفاعية تخفي قلقاً داخلياً أو محاولة لترويض الخوف. وتكرارها لاسم الحجاج في اللاوعي يؤكد رغبتها في انتقاء شره.

ثم تعمد إلى وصف الحجاج بالطبيب، الذي يقضي على الأمراض (الفتن) أينما حلّت، وسبيله الوحيد للتخلص من تلك الأمراض (الفتن) هو الجراحة (سفك الدماء) وهذا ما يسميه كارل يونغ بالظّل أي الجانب المظلم من النفس الذي لا يقال صراحة (عبد الرحمن، 1998، صفحة 129). وهذا ما يؤكد قول الشاعرة:

إِذَا سَمِعَ الْحَجَّاجُ رَزَّ كَتِيبَةً أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَصْنُوعَةً فَارِسِيَّةً بِأَيْدِي رَجَالٍ يَخْبُؤُونَ صُرَاهَا

فالشاعرة تضمّر نسقاً في ظاهره المدح، وفي باطنه الهجاء، فالقري إكرام الضيف والاعتناء به، وليس استقباله بالسيوف والرماح من أجل القضاء عليه. ثم تختم مقطوعتها بإضفاء صبغة دينية على الحجاج، وكأنه يستمد عقوبة العصاة من شريعة الله ومنهجه.

تأسيساً على ما سبق، يمكن القول إنّ الشاعرة مدحت الحجاج اتقاء لشره، ورغبة في الحماية والأمن بعد أن فقدت زوجها توبة، وهي في ذات الوقت تسعى لنيل المكاسب المادية، وقد تحقّق لها ذلك، لأنّ الحجاج أمر لها بالبرّ والصلة.

ومدحت شاعرات العصر العباسي الخلفاء، إذ يحكى أنّ الشاعرة فضل، دخلت على المتوكل، فسألها: أشاعرة أنت؟ فقالت: كذا زعم من باعني واشتراني، فَصَحَكَ وقال: أنشدنا شيئاً، فقالت (الأصفهاني، 2008، صفحة 26/19):

(البحر البسيط)

اسْتَقْبَلِ الْمُؤَلِّكَ إِمَامَ الْهَدْيِ عَامَ ثَلَاثٍ وَثَلَاثِينَ¹
خَلِيفَةً أَفْضَلَتْ إِلَى جَعْفَرٍ وَهُوَ ابْنُ سَبْعٍ بَعْدَ عَشْرِينَ
إِنَّا لَنُرْجُو يَا إِمَامَ الْهَدْيِ أَنْ تَمْلِكَ النَّاسَ ثَمَانِينَ
لَا قَدَسَ اللَّهُ أَمْرًا لَمْ يُقْلَلْ عِنْدَ دَعَائِي لَكَ آمِينَ.

إنّ سؤال الخليفة الشاعرة -أشاعرة أنت- أثار الدافع عندها ونشطه، "قالأصلُ في الدافع أن يكون كامناً غير مشعور به حتى يجد من الظروف ما ينشّطه ويثيره" (عزت، 1968، صفحة 65) فحين استثار الخليفة دافع نظم الشعر لم تجد مناصاً من مدح الخليفة، الذي ستستظلّ بظله، وتحتمي في مملكته، لتحقق حاجة الأمن التي يطمح إليها كلّ إنسان، ولمّا كانت في مجتمع يبيع ويشترى الجوّاري رأّت أنّ وجودها في

¹ تقصد عام 233هـ.

كف الخليفة سيحقق لها حاجة الأمن في ظل وجود حركات ثورية ضد الخلافة، "فالأمن وتحقيق الذات من الحاجات التي أشار إليها ماسلو في هرمه وتتضمن الاستغلال الأمثل لكل ما يتمتع به الفرد من طاقات وإمكانات فطرية" (عبدالرحمن، 1998، صفحة 440) وكذا فعلت الشاعرة في استغلالها قدراتها الشعرية.

ونهجت عريب المأمونية¹ ذات المنهج في مدحها الخليفة المستعين، تقول (الأصفهاني، 1948، صفحة 146):

(البحر الكامل)

بالمُسْتَعِينِ إِمَامِ أُمَّةِ أَحْمَدِ	عَمَّ الْإِلَٰهَ سَوَابِغَ النَّعْمَاءِ
اللَّهِ مَنْ عَلَى الْأَنْبَاءِ بِمُلْكِهِ	لَوْلَاهُ كَانُوا فِي دُجَى عَشْوَاءِ
يَا خَيْرَ مَنْ قَضَتْ لَهُ آمَانُنَا	لَسَادِدِ تُغَيْرِ أَوْ لِبِئْسِ عَطَاءِ
أَعْطَاكَ فِي الْعَبَّاسِ رَبِّ مُحَمَّدٍ	مَا تَأْمَلِ الْخُلَفَاءُ فِي الْأَمْرَاءِ
وَوَقَاكَ فِيهِ وَالرَّعِيَّ كَلَّهَا	مَا يَحْذُرُ الْأَبَاءُ فِي الْأَبْنَاءِ .

تبدأ الشاعرة أبياتها بوصف الخليفة بالإمام، وهو ما يطلق عليه عند علماء النفس الزعامة، التي تحتاج إلى " التميز العقلي والخلقي والقدرة البارزة على التأثير، والدفاع عن رعيته، والبصيرة النافذة، وقوة الإرادة في اتخاذ القرارات" (القوصي، علم النفس أسسه وتطبيقاته التربوية، 1954، صفحة 146) وقد تحققت تلك الصفات في الخليفة المستعين، فحقق حاجات رعيته، من أمن وغذاء، وقد أكدت الشاعرة في مقطوعة أخرى تحقيق تلك الحاجات، تقول (الأصفهاني، 1948، صفحة 147):

(البحر الوافر)

بِوَجْهِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الزَّمَانِ	وَيُطْلَقُ كُلُّ مَكْرُوبٍ وَعَانِ
أَشْرَعْتَ الْعَدْلَ وَالْإِحْسَانَ	حَتَّى غَدَوْتَ مِنَ الْمَأْثَمِ فِي أَمَانِ
فَنَسَأَلُ رَبَّنَا عَوْنًا وَشُكْرًا	فَقَدْ أَعْطَاكَ مَفْرُوجَ الْأَمَانِ
إِذَا سَلِمَ الْإِمَامُ فَكُلُّ نَفْسٍ	فِدَاءُ الْمُسْتَعِينِ مِنَ الزَّمَانِ .

¹ عريب بنت جعفر اليرمكي، عاشت حياة قاسية بعد نكبة البرامكة في العصر العباسي، وبدأ نجمها يسطع في خلافة الأمين والمأمون. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، 70-43 /21.

وتشعرُ بالضعف أمام قسوة الحياة، فترى في الخليفة ملاذاً، ينشرُ العدلَ ويعينُ المكروب. وتعكس المقطوعة السابقة حالة من الاعتماد النفسي على رجلٍ ذي سلطة، فالشاعرة تَوَاقَعُ إلى الأمن والحماية، ولا تجد ذلك إلا في استجارتها بالخليفة.

وأبرزت الحنساء بنت نصيب¹ بعداً نفسياً آخر للخليفة حين يلبي الحاجات الفسيولوجية لرعيته " فمن أهم العوامل التي تنظم العلاقة بين الخليفة والرعية تحقيق الحاجات الأساسية وفق منظومة العلاقات القانونية، والتي هي مجموعة من القواعد الموضوعية لتنظيم الواجبات والحقوق، فالوصول على الغذاء حاجة أساسية" (القوسي، 1954، صفحة 400) تقول (السيوطي، 1958، صفحة 82):

(البحر الوافر)

كأنا من سواد الليل قير ²	أمير المؤمنين ألا ترانا
فقيراتٍ ووالدنا فقير ³ ؟	أمير المؤمنين ألا ترانا
فليس يميزنا ³ فقيم من يميز	أضر بنا شقاء الجد منه
لها عزفٌ ومعرفة كبير	وأحواض الخليفة مترعات
يعم الناس وأبأه غزير	أمير المؤمنين وأنت غيت
إذا عالوا ويَجْبِرُ الكسير	يعاش بفضل جودك بعد موت

وتبثّ الشاعرة شكواها إلى الخليفة، مطالبة بتحقيق حاجة أساسية، إذ تعاني الشاعرة وأسرتها من الفاقة، وتشير إلى كرم الخليفة وجوده، فهو كالمطر الذي يعم أرجاء الأرض، يعيش بفضل الناس، ويجبر كسورهم. وامتزج المدح مع الشكوى في الأبيات السابقة، فالمدح جاء وسيلة لبتّ شكوى حالها وحال الرعية. وتلجأ الشاعرة إلى التكرار، في قولها: (أمير المؤمنين)، لإسقاط هالة مقدسة على الخليفة، طمعاً في عطائه، واتقاءً لشره، فمن يستجدي عطاءً يشعر بضعفٍ وخجلٍ في نفسه، ما يضطره أحياناً إلى التفاق.

¹ هي الحنساء بنت نصيب مولى المهدي، نشأ باليمامة، واشترى للمهدي في حياة المنصور فلما سمع شعره قال: " والله ما هو بدون نصيب مولى بني مروان، فأعنته وزوجه أمة يُقال لها جعفره، أنجبت له الحنساء، وكان يكنى بأبي الحنساء تكرها السيوطي في نزهة في أشعار النساء، صفحة 82)

² مادة (قير) القير والقار، مادة سوداء تطلّى بها الإبل والسفن

³ ابن منظور، لسان العرب. مادة (مير) الميرة: الطعام.

2- مدح الأخ وعتابه

يعدّ الأمن والاستقرار من أهم احتياجات الإنسان، وقد عبّرت عليّة بنت المهدي عن سعادتها واستقرارها في ظل خلافة أخيها الرشيد، ومما لا شكّ فيه أنّ علاقتها به كانت وطيدة، حسب ما جاء في ترجمة حياتها، فمدحتة وبيّنت أصالة نسبه تقول (ديوان عليّة، 1988):

(مجزوء الكامل)

قل للإمام ابن الإمام
لولا قدومك ما انجلى
م مقالٍ ذا النصحِ المصيبِ
عنا الجليلُ من الخطوبِ

وتعكس النتفة السابقة علاقة عليّة بالرشيد، إذ تشعر بالراحة النفسية في ظلّ خلافته، وقد انعكست هذه الراحة في تحقيق الأمن والاستقرار لعليّة، فهو الأخ الذي تشعر أخته بأنّه السند الحقيقي لها، وما تلبث الشاعرة أن تتمنى الخلود في حياة الرشيد وبالقرب منه، تقول (الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 181/10):

(البحر الكامل)

تفديك أختك قد حبوت بنعمة
إلا الخلود وذاك قريبك سيدي
لسنا نعدّ لها الزمان عديلا
لا زال قريبك والبقاء طويلا

وتكشف النتفة السابقة عن المشاعر التي تحملها عليّة تجاه الرشيد، ويعبر الفعل (تفديك) عن الوشائج المتينة بينهما، ومقدار الطمأنينة التي تشعر بها، متمنية البقاء إلى جانبه، ويفقد عنصر الزمن قيمته لشعورها بالاستقرار، ويروى أنّ الرشيد طلب العبّاسة، ولم يطلبها، فوقع في نفسها، فأنشأت تقول (الأصفهاني، 2008، صفحة 181/10):

(البحر البسيط)

ما لي نسيث وقد نودي بأصحابي
أنا الذي لا أطيق الدهر فرقتكم
وكنت والذكر رائح غادي
فرق لي بأبي من طول إبعادي

وتعكس النّتفة السّابقة عتاباً رقيقاً توجهه الشّاعرة إلى أخيها، فهي أسيرة مشاعرها تجاهه، فاستدعاء أختها، وتركها كشف مشاعر القلق والخوف، التي عبّرت عنها ألفاظ الشّاعرة (لا أطيق، إبعادي فُرقتكم) ثمّ اتخذت من الرّشيد، معيناً لها على نوائب الدّهر، تقول (ديوان عُليّة، 1988، صفحة 90):

(البحر السّريع)

هارونُ يا سؤلي وقيت الرّدى قلبي بعتبٍ منك مشغولُ
ما زلتُ مذُ خُلفتني في عمى كأنني في الناس مخبولُ

وتهمس الشّاعرة في أذن أخيها، تعاتبه لانشغاله عنها، فأصيبت بالاضطراب، وعانت التيه والصّياغ لغياب أخيها عنها، وكأنّي بها قد فقد دليلها ومرشدها، فانعكس ذلك عليها.

ولمّا كانت أشعار عليه في مدح الرّشيد وعتابه تتمحور حول محور واحد، هو تعلقها بهارون الرّشيد وحبّها له، آثرتُ أن أدرسها جملة واحدة ضمن المنهج النّفسي حتى أجنب التكرار، وتظهر عُليّة في مقطوعاتها ومنتقها حاجتها إلى الرّشيد، وهو ما يطلق عليه في علم النّفس "حاجة الانتماء، وهي النزوع الإيجابي للآخرين، وينجم عنها النّقة بالآخر، والحب والتعاطف، فضلاً عن الشعور بالأمن" (عبدالرحمن، 1998، صفحة 344) والتحرّك باتجاه النّاس واللجوء إليهم، يحوّل الضعف إلى قوة"، وهكذا ترى عُليّة قوتها، منبثقة من علاقتها بهارون الرّشيد، خاصّة أنّها في أشعارها الغزليّة كانت تخاف نظرة المجتمع، فوجدت الخليفة هارون داعماً ومعيناً لها.

3- مدح الابن وغريزة الأمومة

يشير علماء النّفس إلى أنّها "من الدوافع غير المكتسبة، الموجودة عند الأمهات بسبب وجود هرمون في جسم الأنثى يوجه سلوكها الغريزي نحو أطفالها، فنتجبه بشكلٍ تلقائي أو فطري لاحتضان الطفل أو

تقبيله... (ودورث، 1945، الصفحات 468-471)، ومن ثم تجدها تتحدث مع طفلها بتلقائية، تنظم رجزاً في مخاطبته، تقول أم الفضل بنت الحارث الهلالية (كحالة، 1986، صفحة 272/4)¹:

(البحر الرجز)

تُكَلِّثُ نَفْسِي وَتُكَلِّثُ بِكِرِي إِنْ لَمْ يَسُدْ فَهَرّاً وَغَيْرَ فَهَرِ
بِالْحَسْبِ الْوَاقِي وَبِذَلِ الْوَفْرِ حَتَّى يُوَارِيَ فِي ضَرْحِ الْقَبْرِ

واستهلت الشاعرة نثقتها بالدعاء على نفسها، ولا ريب أنها تُحب أن ترى ولدها الأفضل. وتمنت أن يسود قومه، فغريزة الأمومة مبنية على اعتناء الأم بولدها بدافع فطري، ولا تزول هذه الغريزة حتى لو أصبح شاباً يافعاً، وأكثر ما كانت تحرص عليه الأم قضية السيادة في تلك العصور، لطبيعة ظروفها. وكثيراً ما وردت عبارة - قالت فلانة ترقص ولدها- وما زالت تُقال، بنمطٍ آخر، والشاهد في هذا الموضوع أن غريزة الأمومة أمرٌ فطريٌّ موجودٌ في النفس، إذ هو رابطٌ نفسيٌّ يربط الأم بطفلها، وجلّ ترنيمات الأمهات في ذلك الوقت، تتصلُّ بالمدح، وتعبّر عن أمنية الأم في تولّي ولدها زعامة القبيلة ومن ذلك هند بنت عتبة² ترقص ولدها يزيد، تقول (يموت، 1934، صفحة 128):

(البحر الرجز)

إِنَّ بُنْيَ مَعْرِقٍ كَرِيمٍ مُحَبَّبٌ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٍ
لَيْسَ بِفَقَّاشٍ وَلَا لَأْسِيمٍ وَلَا بِطَخْرُورٍ³ وَلَا سَسْؤُومٍ
صَخْرُ بَنِي فَهْرِ بِهِ زَعِيمٍ لَا يُخْلِفُ الظَّنَّ وَلَا يَخِيمُ

تعبّر الشاعرة عن المكانة التي يحظى بها ولدها، وتؤكد نسبه الرفيع، رغبةً منها في إثبات ذاتها على المستوى الاجتماعي من خلال المكانة التي يتمتع بها ولدها، ثم تنفي اتصافه بصفات سيئة، لتشير إلى هويته التي تمنحه حقّ زعامة القبيلة.

¹ أم الفضل لبانة بنت الحارث الهلالية، زوج العباس بن عبد المطلب. أسلمت بمكة، كان رسول الله يزورها ويمكث في بيتها. (عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. 272/4)

² وهند بنت عتبة تزوجها الفاكهة بن المغيرة المخزومي، ثم تركته لاتباعها بشرفها، فتزوجها أبو سفيان. (عمر رضا كحالة أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. ج5/ 239-250)

³ (طخر) والظُخْرور: الضعيف. (لسان العرب، ابن منظور)

وأظهرت الشاعرة في بعض الأحيان تعالياً على زوجها، وغروراً ظهر في أنساقٍ مضمرة، إذ فضّلت أهلها على زوجها، تقول منفوسة بنت زيد الخيل، زوج دريد بن الصّمة (ابن طيفور، 1908، صفحة 148)¹:

(البحر الرّجز)

أشبهه أخي أو أشبّهن أباكا أمّا أبي فلنّ تنال ذاكَا
أمّا أبي فلنّ تنال ذاكَا تُقصّر عن مناله يداكا

وتستهلّ الشاعرة نتفتها في الحديث عن الشجاعة والقوّة في نسقٍ مضمر، يشوبه الغرور بالأب والأخ، في نظرة متعالية على الزوج بدأتها قائلة: (أشبه أخي)، فقدّمت الأخ على الزوج، وراعت حقّ والدها وعُلوّه على ولدها، والغريب في الأمر أنّ دريد بن الصّمة فارساً شجاعاً وشاعراً مقدّماً، وعلى الرّغم من ذلك أظهرت الشاعرة غرورها وفخرها بأهلها دون زوجها.

وتعكس النّتفة السّابقة محدّداً ثقافياً يتمثّل في حرص العربيّ على اختيار زوجته، "فالعربيّ يرى في المرأة وعاء الولد، ليكون النّسل صحيح البنية والعقل، إذ للأّم أثرٌ خطيرٌ في الولد" (علي، 1993، صفحة 640/4). وعلى النقيض من ذلك أبدت ضباعة بنت عامر القشيرية² إعجاباً بزوجها إذا كانت ترقص ابنها المغيرة وتقول (ابن طيفور، 1908، صفحة 247):

(البحر الرّجز)

نمى به إلى الدّرى هشام قدّمًا وآباءً له كرام
ججاجح خضارم عظام من آل مخزوم همّ الأعلام³

وتفخر الشاعرة بزوجها، وتبدي دوره الأبوي في تربية الطّفل، فهو دائم السّعي بولده نحو المعالي، وتشيد أيضاً بعائلة زوجها الشجعان الفرسان، ما يعكس ترابطاً أسرياً بين المرأة وزوجها، والرابطة المتينة بينهما.

¹ دريد بن الصّمة، وهو معاوية بن الحارث بن علقمة، كان فارساً وشاعراً نكرو ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من الفرسان. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني 5-15/10)

² ضباعة بنت عامر زوج هشام بن المغيرة أسلمت بمكة، من الصحابيات المشهورات، توفيت 10هـ. (أعلام النّساء في عالمي العرب والإسلام. 354/2)

³ (ججاجح) و (خضرم). والججاجح والخضارم: السّادة الكرماء والعظماء (ابن منظور، لسان العرب).

المبحث الثالث: القلق والاضطراب النفسي

لم تقتصر علاقة المرأة في المجتمع على الرجال فحسب، بل خالطت المجتمع النسوي، وبنيت علاقاتٍ مختلفة، واتخذت من أشعارها التي وسيلة لإظهار هذه العلاقات، ومن الجدير بالذكر أنّ الأشعار النسوية الموجهة للمرأة تكاد تكون معدودة في مواطن محدّدة ومن ذلك:

1. النقائض النسوية

إنّ بداية البذرة لهذا الفن ظهرت في بعض المقطوعات الشعريّة النسوية في بداية الدّعوة الإسلاميّة، ومن ذلك ما قالته هند بنت عتبة حين انتصر كفّار مكّة على المسلمين في معركة أحد (ابن هشام، 1955، صفحة 91/2):

(البحر الرّجز)

نَحْنُ جَزِيئَاتُكُمْ بِيَوْمِ بَدْرٍ	وَالْحَرْبُ بَعْدَ الْحَرْبِ ذَاتُ سُغْرِ
مَا كَانَ لِي عَنْ عُثْبَةَ مِنْ صَبْرِ	وَلَا أَخِي وَعَمِّهِ وَبِكْرِي
شَقِيئْتُ نَفْسِي وَقَضِيئْتُ نَذْرِي	شَقِيئْتُ وَحْشِيَّ عَلِيْلَ صَدْرِي
فَشَكْرُ وَحْشِيَّ عَلَيَّ عُمْرِي	حَتَّى تَرِمَ أَعْظَمِي فِي قَبْرِي

وتعدّ أبيات هند بنت عتبة التي قالتها بعد معركة أحد دليلاً واضحاً على الحالة النفسيّة لإنسان يضمّر الانتقام، إذ تسيطر عليها (الهُو) العدوانيّة دون اعتبارٍ للأخلاق والمثل. إنّ انتصار قومها في أحد وسيلة لإعادة بناء نفسها المنهارة الفاقدة للتوازن العاطفي، فخسارة الشاعرة عظيمة، إذ فقدت أباها ووالدها وعمّها. ويقول كارل يونج (عبد الرحمن، 1998)¹: إنّ النذر جزءٌ من الذات التي تسعى للتماسك بعد الانهيار، ولمّا نذرت هند الثأر من حمزة وكلفت وحشي بقتله، تماهت شخصيتها في شخصيّة القاتل، ما يدلّ على انغراس الفعل العدوانية في ذاتها، والإصرار عليه بالتّناء على القاتل.

¹ أورد محمد السيد عبد الرحمن في كتابه نظريات الشخصيّة، آراء كارل في علم النفس التحليلي من ص115-157.

وناقضت هند بن أثاة هند بنت عتبة على نفس البحر والوزن والقافية والمعنى، قالت:

(البحر الرجز)

خَزِيْتُ فِي بَدْرِ وَبَعْدَ بَدْرِ يَا بِنْتَ وَقَاعِ عَظِيمِ الْكُفْرِ
صَبَحَكَ اللَّهُ غَدَاةَ الْفَجْرِ مَلْهَاشِمْيَيْنِ الطُّوَالِ الزُّفْرِ
بُكُلِّ قَطَّاعِ حُسَامٍ يَفْرِ حَمَزَةُ لَيْثِي وَعَلِيٍّ صَفْرِ
إِذْ رَامَ شَيْبٌ وَأَبُوكَ غَدْرِي فَخَصَّ بَا مِنْهُ ضَوَاجِي النَّخْرِ
وَأَنْذَرَكَ السُّوءَ فَشَرُّ نَذْرِ

واستهلت الشاعرة مقطوعتها بألية دفاعية تسمى الإسقاط العكسي، فقد نسبت الخزي لهند وقومها، ونعتت والد هند بالكفر، لتخفف من مشاعر الغضب والانفعال، ولجأت إلى النكوص إلى الماضي (غزوة بدر) مستمدة منه القوة والثبات، مبيّنة بطولة الهاشميين بعامة وعليّ وحمزة رمزي الشجاعة. ثم تذكرها بمقتل أبيها وسقوطه أمام أبطال بني هاشم، لتثير في نفسها الأسى والحزن وتبين لها الانكسار النفسي الذي تعيشه، فما نذرها إلا نذر سوءٍ ولا بدّ أن يأتي يوم آخر لتذوق وبال هذا النذر.

وإذا عقدنا مقارنة بين الشاعرتين وجدنا سيطرة النزعة القبلية عليهما مع وجود فارق عند هند بنت أثاة يتمثل في وجود بعض المعاني الإسلامية يمكن للقارئ أن يلمحها ضمناً في قولها: (يا بنت وقاع عظيم الكفر).

2. الاستغاثة

لا غرابة أن نجد بعض الشاعرات تبتّ شكوها لغيرها من النساء، أو أن تسمع شكوى من صديقتها، فتتظّمها على شكل مقطوعة شعرية، فالمستغيثة تلجأ إلى الاستغاثة من واقع ضعف وقلة حيلة، "فها هي صفيّة بنت ثعلب الشيبانية الملقبة بالحجيجة تُجير (الحرقة) هند بنت النعمان من جيش كسرى، فتستمع إلى شكوها، ثم تخبر قومها وتستغيث بهم، وتتشدهم قائلة" (يموت، 1934، الصفحات 11-20)¹:

¹ طلب كسرى الثاني من النعمان بن المنذر أن يزوجه ابنته هند، فطلب النعمان من كسرى أن يمهله بعض الوقت، لأنه كان يضرر عدم تزويجها له، فما كان من كسرى إلا أن سجن النعمان، فهربت هند ابنته إلى بني شيبان واستجارت بالشاعرة صفيّة، فخرجت صفيّة الشيبانية إلى قومها وأخبرتهم بأنها أجارت بنت النعمان. (يموت، بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام. ص 11-20).

كَلِّ الْأَعْرَابِ يَا بَنِي شَيْبَانَ
مَغْرُوسَةٌ فِي الدَّارِ وَالْمَرْجَانِ
ذَاتِ الْحِجَالِ وَصَفْوَةُ النُّعْمَانَ
وَتَقْوَمُونَ ذَوَابِلَ الْمِزَانَ
وَتُجَدِّدُونَ حَقِيبَةَ الْأَبْدَانِ
بِكَهْوَلِ مَعِشَرِنَا وَبِالْشُّبَانَ
عِنْدَ الْكِفَاحِ وَكَرَّةِ الْفَرَسَانَ
مَا مِثْلُهُمْ فِي نَائِبِ الْحَدَثَانِ
وَيَحَاطُّ عَمْرِي مِنْ صُرُوفِ زَمَانِي
يَنْجُو الطَّرِيدُ بِشَطْبَةِ وَحِصَانِ
بِالْفَخْرِ وَالْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ

أَحْيَا الْجَوَارَ فَقَدْ أَمَاتْتَهُ مَعَا
مَا الْعِذْرُ قَدْ لَفَّتْ ثِيَابِي حِرَّةً
بَنَتْ الْمَلُوكَ ذَوِي الْمَمَالِكِ وَالْغُلَى
أَتَهَاتَفُونَ وَتَشْحَذُونَ سُيُفُوكُمْ
وَتَقْوَمُونَ جُنُودَكُمْ يَا مَعْشَرِي
وَعَلَى الْأَكَاسِرِ قَدْ أَجْرَتْ لِحِرَّةً
شَيْبَانَ قَوْمِي هَلْ قَبِيلٌ مِثْلُهُمْ
لَا وَالذَّوَابِ مِنْ فُرُوعِ رَبِيعَةٍ
قَوْمٌ يَجِيرُونَ اللَّهَيْفَ مِنَ الْعَدَا
إِنِّي حُجْبِجَةٌ وَائِلٌ، وَبَوَائِلٌ
يَا آلَ شَيْبَانَ ظَفَرْتُمْ فِي الدُّنَا

بدأت الحُجْبِجَةُ باستشارة همة قومها، مستخدمة الأضداد (أحيوا) و(أمات)، إذ لا عذر لهم، ووجب عليهم أن يحموا امرأة حرة " عاشت مغروسة في الدّر والمرجان ونشأت في العز والكرم وهي بنت ملك، ثم تشذ همم قومها وتثير حماسهم وهم يشحذون سيوفهم ويقومون رماحهم" (سلمان، 2020، صفحة 12) من أجل إغاثة الملهوف، وهذه العادة ليست غريبة في المجتمع الجاهلي.

وتفخر الشاعرة برجال قبيلتها، فهم على قدر المسؤولية الموكلة إليهم، يجيرون من استجار بهم، وتنقل إلى الفخر بنفسها حين تقول (إنّي الحجبجة) لتبين المكانة المرموقة التي تتمتع بها في قومها، على الرّغم من استخدامها اسماً مستعاراً، والأمر لا يخلُ من نسقيّة مضمرّة فذكر اسم المرأة حقيقياً كان أم مستعاراً" جاء ليعطي أثر الواقع الثقافي، كون الكينونة الأنثوية تعيش في عالم معرف ومحدد من الناحية الذكورية، لذا تحاول دائماً أن تثبت هويتها وذاتها في ظلّ المجتمع الذكوري" (الدخيلي، 2018، صفحة 1330) فمن عادة المرأة الجاهلية أن تستغيث بالرجل، ولكنها هُشمت ثقافة المجتمع، فاستغاثت بالمرأة، "فنداء الاستغاثة من الدوافع الاجتماعية الفطرية وهو دافع يثيره احتياج الإنسان إلى المعونة، إذ يقوم على ضعف الإنسان وقلة حليته" (راجح، 1968، صفحة 92). ولما أحست الحرقة بالضعف وقلة الحيلة، استغاثت بالحُجْبِجَةَ، ذات الشأن في قومها.

وأبدت المرأة الشاعرة استياءها من بعض الرجال، ومن ذلك ما قالته عفيرة بنت عثمان الجديسيّة¹ تعرض قومها على ملك جديس الظالم، الذي أمر أن تهدي إليه النساء قبل زواجهن، وكانت عفيرة قد أهديت إليه فخرجت في منظرٍ قبيح، بعد أن اغتصبها، تقول (الأصفهاني، 2008، صفحة 11/114):

(البحر الرجز)

لا أَحَدٌ أَذَلَّ مِنْ جَدِيسٍ أَهَكَذَا يُفَعِّلُ بِالْعُرُوسِ؟
يَرْضَى بِهَذَا يَا لِقُومِي حُرًّا؟ أَهْدَى وَقَدْ أُعْطِيَ وَسَيْقَ الْمَهْرِ
لَأُخْدَةُ الْمَوْتِ كَذَا لِنَفْسِهِ خَيْرٌ مِنْ أَنْ يُفَعِّلَ ذَا بَعْرَسِهِ

لقد أصيبت الشاعرة بحالة من الذهول، لأن قومها قبلوا بالذلل، فلا يرضى حرٌّ شريفٌ مثل هذه الأفعال المشينة، فالموت خيرٌ لزوجها من السكوت عما حلّ بها، إن ظلم الحاكم، وتخاذل قومها جعلها تتخذ سلوكاً دفاعياً ظهر في تحريض قومها على رفض الذل والمهانة، تقول (الأصفهاني، 2008، صفحة 11/114):

(البحر الطويل)

أَيَجْمُلُ مَا يُؤْتَى إِلَي فَنَيَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ رَجَالٌ فَيَكُم عَدَدُ النَّمْلِ
وَتُصْبِحُ تَمْشِي فِي الدِّمَاءِ عَفِيرَةٌ جَهَارًا وَرُقْتُ فِي النِّسَاءِ إِلَى بَعْلِ
وَلَوْ أَنَّنَا كُنَّا رَجَالًا وَكُنْتُمْ نِسَاءً لَكُنَّا لَا نُقَرُّ بِذَا الْفَعْلِ
فَمَوْتُوَا كِرَامًا أَوْ أَمَيْتُوا عَدُوَّكُمْ وَدَبُّوا لِنَارِ الْحَرْبِ بِالْحَطْبِ الْجَزْلِ
وَالْإِ فَخَأُوا بَطْنَهَا وَتَحَمَّلُوا إِلَى بَلَدٍ قَفْرٍ وَمُوتُوا مِنَ الْهُزْلِ
فَلَلْبَيْنُ خَيْرٌ مِنْ مُقَامٍ عَلَى أَدَى وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مُقَامٍ عَلَى الذُّلِّ
وَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ فَكُونُوا نِسَاءً لَا تُعَابُ مِنَ الْكُحْلِ
وَدُونَكُمْ طَيْبَ الْعُرُوسِ فَإِنَّمَا خُلِقْتُمْ لِأَثْوَابِ الْعُرُوسِ وَلِلْغَسْلِ
فَبُعْدًا وَسُخْقًا لِلَّذِي لَيْسَ دَافِعًا وَيَخْتَالُ يَمْشِي بَيْنَنَا مِثْلَ الْفَحْلِ

وتظهر القصيدة السابقة استياء الشاعرة من رجال قبيلتها، إذ تفترض فيهم أن يصونوا العرض ويحفظوا الكرامة، فنقوم بقلب الأدوار لعلها تستثير رجولتهم التي يستدعيها الموقف الذي تتعرض له، فتضعهم أمام خيارين: إما أن يموتوا دفاعاً عن شرفهم، أو يشعلوا فتيل الحرب ويتخلصوا من عدوهم، وتصل الشاعرة إلى

¹ . شاعرة جاهلية تعرضت للاغتصاب من قبل الملك عمليق قبل أن تزف إلى زوجها ذكرها الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني 11 / 113

مرحلة تفضل الموت على الدّل، ثم تختم قصيدتها بالاستهزاء ممّن يدّعي الرّجولة ويعجز عن الذود عن عرضه.

وتكشف الأبيات السابقة عن شخصيّة أبيّة ترفض الدّل، وتطالب رجال القبيلة بإثبات المعنى الحقيقي لرجولتهم، فتطلق صرخة استنجاج حين تتخذ من تحريض قومها آلية تدافع فيها عن نفسها، فثير لديهم عقدة النقص" وهي التأكيد الصادق بأن الشخص ليس على المستوى المطلوب وأنه يخاف إذا شارك في عملٍ ما" (موكيالي، 1988، الصفحات 99-100).

3. الصدمة النفسيّة

إنّ شعور الإنسان بالسعادة، عند رؤية معاناة الآخرين وفشلهم، نابغ من قصور الشخصيّة ومحاولة إبرازها على حساب الآخرين، ومن ذلك" أنّ ناقة البسوس دخلت حمى كليب بن وائل فأراد عقرها، فطلبت منه زوجه جلييلة بنت مرّة¹، ألا يعقرها، ولا يرهق صهره ويقطع رحمه، فلم يعبا كليب بكلام زوجه جلييلة فرمى الناقة بسهم فقتلها، وما كان من جساس بن مرّة إلا أن قتل كليباً، فرحلت جلييلة زوج كليب عن قومها، فقالت لها أخت كليب كلاماً معناه أنّها ترحل رحيل الشامت، فردّت جلييلة بأبيات تنفي الشّماتة، وتبين أثر الصدمة الواقعة عليها:

(البحر الزمل)

يَا ابْنَةَ الْأَعْمَامِ إِنَّ لُمْتَ فَلَا	تَعَجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي
فَإِذَا أَنْتِ تَبَيَّنْتَ الَّذِي	يُوجِبُ اللَّوْمَ فَأَلْوَمِي وَاعْذَلِي
إِنَّ تَكُنْ أُخْتُ امْرِئٍ لِيَمَتْ عَلَيَّ	شَفَقِي مِنْ مَا عَايَاهُ فَأَفْعَلِي

وتنفي الشاعرة عن نفسها رحيل الشامت، طالبة من أخت زوجها أن تتبين الحقيقة قبل توجيه الاتهام، فلا أحد يلوم أختاً تشفق على أخيها الميت. إنّ الدافع الذي حدا بالشاعرة إلى الدّفاع عن نفسها هو وضعها

¹ هي الجلييلة بنت مرّة شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية، اجتمعت النساء في مأتم زوجها وائل بن ربيعة (كليب) أشارت نساء القبيلة على أخت زوجها طردها من المأتم لأن أخواها جساس هو قاتل زوجها، فرحلت إلى أهلها، وقالت لوالدها مرة ثقل العدد وحزن الأبد وفقد حليل وقتل أخ عن قليل وبين ذين غرس الأحقاد وتفتت الأكباد. ذكرها الأصفهاني في أغانيه 41/5.

موضع الاتهام لكونها رحلت رحيل الشامت، ولا يعقل أن تشمت امرأة بنفسها إن هي فقدت زوجها، ثم أخذت توضح أثر الصدمة النفسية عليها، تقول (الأصفهاني، 2008، صفحة 5/41):

(البحر الرمل)

جَلَّ عُنْدِي فِعْلٌ جَسَّاسٍ فَيَا	حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَى أَوْ يُنْجَلِي
فِعْلٌ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ	قَاطِعُ ظَهْرِي وَمُذْنِ أَجَلِي
يَا قَتِيلًا قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ	سَقَفَ بَيْنَتِي جَمِيعاً مِنْ عِلِّ
هَدَمَ البَيْتَ الَّذِي اسْتَحْدَثْتُهُ	وَأَنْتَنِي فِي هَدْمِ بَيْنَتِي الْأَوَّلِ
يَا نِسَائِي دُونَكَنَّ الْيَوْمَ قَدْ	خَصَّتِي الدَّهْرُ بِرُزْءٍ مُغْضَلِ
فَأَنَا قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ	وَلَعَلَّ اللّٰهَ أَنْ يَنْظُرَ لِي

لا شك أن مصيبة الشاعرة كبيرة، فالقاتل أخوها، والمقتول زوجها، وهي بين هذا وذاك، ففعل أخيها عظيم، قضم ظهرها وحطم كيانها النفسي، وتعاني الشاعرة من القلق النفسي "وهو انفعال واضطراب وجداني يتميز بالخوف والتوتر ما يولد صراعات نفسية داخلية عند الفرد" (صندقلي، 2016، صفحة 97)، ومرّد هذا القلق حالة الحيرة التي أصابت الشاعرة، إذ هُدم بيت الزوجية، وهُدم بيت الأسرة، وكانّ الدهر قد خصّها برزءٍ لا حلّ له. وتولّد من حالة القلق حالة من الضباب الفكري فهي قاتلة (من جهة أخيها) ومقتولة (من جهة زوجها) فماذا عساها تفعل إزاء هذا القهر النفسي؟ ولا شك أنّ هذا المشهد يثير قلق النفس البشرية تجاه أزمة الثأر، وما يرتبط بها من آثار لا تُحمد عُقباها.

4. المناجاة النسوية ورهاب السلطة الأبوية

لكلّ فردٍ رغباته التي يخفيها في نفسه، وأمانيته التي يحلم بها، وتراه في بعض الأحيان يعيش تمرّقاً نفسياً بين رغباته التي يسعى إلى تحقيقها وبين واقعه، وهنا يغدو الفردُ أمام طريقتين: إمّا أن يكبت مشاعره فتتولد لديه أمراضٌ نفسية، وإمّا أن يفصح عمّا بداخله فيخفف آلام العشق، ومن ذلك ما قالته "بنات الشاعر ذي الأصبع العدوانية، حين عقلهن فلم يزوجهن، فسمع مناجاتهنّ" (ابن طيفور، 1908، صفحة 154) قالت الأولى:

(البحر الطويل)

ألا لَيْتَ زوجي مِن أناسِ ذوي غنى حديثُ الشبابِ طيبُ النشرِ والذِّكرِ
أصوقُّ بأكبادِ النساءِ كأنَّه خَليفةٌ جانٍ لا يُقيمُ على هجرِ

فقلن لها أخواتها: إنَّك تحبين رجلاً من أهل قومك، ومن ثمَّ قالت الثانية:

ألا لَيْتَه يُغْطي الجمالَ بديئةً له جفنة يشقى بها النيبُ والجَزُرُ
له حكَماتِ الذَّهرِ من غيرِ كبرةٍ تشين فلافانٍ ولا ضرعِ غمرُ

فقلن لها أخواتها: إنَّك تحبين سيِّداً من أسياد قومك، ومن ثمَّ أنشدت الثالثة:

ألا هل تَراها مرَّةً وحلياًها أشمُّ كَنصلِ السِّيفِ عينِ المُهَيَّـدِ
عليماً بأدواءِ النساءِ ورهطه إذا ما انتمى من أهلِ بيتي ومحتدي

فقلن لها أخواتها: إنَّك تحبين أحد أبناء عمومتك، ومن ثم جاء دور الصغرى ولكنها رفضت أن تقول شيئاً، فأقسمن عليها أن تقول، وقلن لها: لقد اطلعت على أسرارنا، وتكتمين عنا سرِّك، فقالت: زوج من عود خيرٍ من قعود وعندما سمع ذو الإصبع العدواني ما دار من حديث بين بناته، قرر أن يزوجهن، وبالفعل زوجهن جميعاً، وبعد فترة من الزَّواج، وجد كل فتاةٍ مقتنعة بما قالتها.

تظهر الأحداث السابقة، رهبة الفتيات من والدهن" لأنَّ أمر الزواج أو عدمه في الجاهليَّة بيد الوليِّ الشرعي، فالأب في ذلك العصر منح نفسه حقوقاً لم يعطها للنساء، وبفضل سيطرته اغتصب حقوق الولد والبنت والمرأة" (علي، 1993، الصفحات 4 / 608-628) لذا لجأت الفتيات لكبت مشاعرهن عن الأب، إنَّ تتاجي الفتيات نابغ عن كبتٍ للمشاعر ورهبة من السُّلطة الأبويَّة، إذ لم تجرؤ الفتيات على المصارحة، بل إنَّ الأب سمع المناجاة مصادفة.

وعبرت كل فتاة عن فارس أحلامها أمَّا الأولى: فأحببت أن تتزوج شاباً غنياً إن رآته النساء عشقنه، دائم الوصل لا يهجرها، وفي هذا انعكاسٌ لرهاب الانفصال.

وأما الثانية فقد رغبت أن يكون زوجها جميلاً كريماً حكيماً ممتلئ الجسم، وفي هذا انعكاسٌ لرهاب البخل. وأما الثالثة، فقد تمت أن يكون عزيز النفس يحسن التعامل مع النساء، من أولي القربى، ما يعكس التصاقها بالمكان ورفضها الرّحيل عنه.

"ويرى علماء النفس أنّ هناك عوامل كثيرة تتدخل في اختيار شريك الحياة، أهمّها العامل الاقتصادي، والتوافق في المعتقدات والميول والأفكار، والعادات المجتمعية" (الكندري، 1992، الصفحات 72-73) فكانت الأولى تبحث عن الاستقرار المادي، والمنزلة الاجتماعية المرموقة. أما الثانية فقد بحثت عن الكرم والوفرة، وعطاءٍ غير منقطع، ورأت الثالثة القوة والشّجاعة وتحقيق الأمن هي أهمّ المواصفات التي تبحث عنها. إنّ سعة صدر الشّاعر وتفهمه لمشاعر بناته، هشّم رهاب السّلطة الأبويّة، وخفّف من حدّة الكبت، التي كانت تجسّدها عبارة أنا الأب فأنا الرّب.

وبعد،

كشفت المقطوعات الشعريّة في شعر الهجاء، عن استياء المرأة من أفعال زوجها، فنفرت منه لقلّة حيلته وكسله، وبخله، وعدم اهتمامه بنظافة جسده، وسوء عشرته، ثم وضحت ما لقيته الأمّ من عقوق وعصيان من ولدها، وما تبع ذلك من انفعالٍ وقلقٍ واضطراب.

ومدحت الشّاعرة الخليفة الذي حقق لمجتمعه مقومات الحياة الآمنة، وجاد عليهم من خزائن الأموال، وهمست في أذن أخيها معاتبة، ومادحة ومحبة له، فهو سندها وظلّها، ثم جذبتها غريزة الأمومة تجاه ولدها فهزجت له أهازيج المدح والفخر، متمنية أن يكون فارساً شجاعاً وسيّداً في قومه.

واتصلت المرأة الشّاعرة في المجتمع النسوي، ونظمت بعض المقطوعات في المرأة، فهجتها، وناقضتها، وشعر النقائض قليل نادرٌ في الشعر النسوي، وتكاد تكون هند بنت عتبة وهند بنت أثاثة أول شاعرتين في هذا المضمار. واستغاثت المرأة بغيرها من النساء، ووقعت في مواقف صعبة عرّضتها لصدمة نفسيّة كانت المرأة سببها، وناجت أخواتها بمواصفات شريك حياتها، في ظل خوفها من السّلطة الأبويّة، فخشيت أن تعبّر عن مشاعرها رهبة من سلطة الأب.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته وتوفيقه تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وبعد.

لقد أسهمت المناهج النقدية الحديثة في توجيه دلالات النصوص الشعرية إلى مناحٍ مختلفة، إذ أصبح بإمكان الدارس أن يقرأ النص الشعري وفق المنهج الذي يبغى، وقد تعددت القراءات لذات النص. والمنهج النفسي، واحدٌ من هذه المناهج، متصلٌ بكينونة الأديب وبيئته، يبدأ معه منذ الطفولة حتى نهاية التأليف. ولما نظرت في بطون بعض الدراسات، ألفتُ الدارسين يطبقون المناهج على كبار الشعراء وفحولهم، فآثرتُ أن أتمسّ النفسية النسوية في العصور القديمة، آخذاً نماذج شعرية مطبّقاً عليها بعض النظريات النفسية، وقد خلصت دراستي إلى النتائج الآتية:

أولاً: إنّ بذور هذا المنهج كانت ماثورة لدى النقاد القدماء ثم طوّر علماء النفس الحديث هذه النظريات. ثانياً: يكثر الرثاء في الشعر النسوي الجاهلي، لكثرة الحروب في ذلك العصر، وتصفى مقطوعاته الحزن الذي يُصيب المرأة في إيقاعٍ باكٍ يصحبه العويل، ينم عن حالة من الانهيار النفسي واليأس، ويطاردُ هوسُ الثأر بعض الشاعرات، وترى الشاعرة بعض المشاهد التي تنبعث منها رائحة الموت، وتستدعي كلّ ما في الكون لتسقط ألمها عليه.

وتتصف قصيدة الرثاء بالصدق العاطفي، وتعكس علاقة الوفاء الأسري، وغالباً ما تذكر الرائية مناقب المرثي وتصفه بالفروسيّة والشجاعة، وتبدي فيها الشاعرة حالة من الحرمان والضّياع، فتبدأ الشاعرة قصيدتها دون مقدّمة طلبية، وتكاد الأبعاد النفسية في المرثيات النسوية تتشابه في بنيتها ومعانيها في العصور القديمة، خلا بعض المعاني الإسلامية التي أضافتها الشاعرات الإسلاميات.

ولم يقتصر رثاء المرأة على المنظومة الأسرية فحسب، بل أظهرت مشاعر مؤلمة في رثائها للحاكم، ورجال القبيلة، وأبدت قلقاً واضطراباً في فقد الحاكم، كما أبدت استقراراً في ظلّ حكمه.

ثالثاً: خاضت المرأة تجربة شعريّة هجائيّة على المستوى الأسري، كشفت فيها عن الأبعاد النفسيّة لعلاقتها الأسريّة، فأبدت غضباً وانفعالاً من تصرفات زوجها، فكرهته ونفرت منه، وهجت ولدها ضمن هجاء زوجها، وعدت المرأة الهجاء وسيلة دفاع تخفف بها آلام نفسها المتراكمة، وكان يتخلله في بعض الأحيان نوع من العتاب والشكوى، ومما لا شكّ فيه أنّ التجربة الهجائيّة النسويّة كانت قادرة على كشف سريرة الشاعرة، وما تبطنه للمهجو.

رابعاً: أحست المرأة بالاشتياق لزوجها، فعاشت تجربة الشوق والحنين، وأحست بالزمن النفسي الطويل، خاصّة في حالة ذهابه إلى الغزوات والحروب، وأظهرت واجاباتها تجاهه، فوقفت معه في السراء والضراء، وقدمت له نصائح مختلفة.

خامساً: أبدت الأمّ حنانها تجاه أولادها، بدافع غريزة الأمومة، وأعلن بعض الأبناء حالة التمرد والعصيان تجاه أمهاتهم لأسباب مختلفة، فعاشت صراعاً داخلياً بين الاشفاق عليه بدافع الأمومة وبين الغضب والكره بدافع العصيان.

سادساً: أبدت النماذج الشعريّة النسوية حاجة الشاعرة إلى الأمن والحماية، فوجدت ذلك في كنف والدها وأخيها، وأشارت إلى القلق والاضطراب في حالة فقدهما، وحاولت بعض النساء التّخلص من رهاب السّلطة الأبويّة والتعبير عن مشاعرها ومكنوناتها، حتى لا يوّد الكبت أثراً سلبياً لديها. ولّبت المرأة نداء الاستغاثة لغيرها من النساء، وشاركت النساء الأخريات أحزانهنّ وأفراحهنّ، لأنّ ذلك ميثاق نفسي مع الشعور الجمعي، الذي لا يمكن عزل الإنسان عنه.

سابعاً: امتلكت بعض النساء صراحة وجرأة، فعبرت عن حاجاتها الغريزية بلا خجلٍ أو وجل، بل تجاوزت أحياناً جرأة الذكور في مثل هذه المواطن، وأظهرت ودادها ووصالها لمعشوقها، وعانت ألم العشق وتباريح

الوجد، فلجأت إلى الكبت في بعض الأحيان، واستخدمت ميكنزمات دفاعية مختلفة تجاه هذا الكبت، فالنكوص، وتعطيل الإرادة، وردّ الفعل، وأحلام اليقظة.

ثامناً: تشترك العصور الأدبية في بعض الأبعاد النفسية، فالفقد، والشعور بالأمن في كنف الأب والأخ، ودافع الأمومة، أبعاداً مشتركة بين العصور، أما الغزل وما يرتبط به من أبعادٍ نفسية، فيختلف من عصر إلى آخر وفق العوامل التي حكمت ذلك العصر.

وفي ختام هذه الخاتمة، أقول: من ادعى العلم فهو جاهل، إذ لا يبلغ دارس حدّ التمام في العلم، لأنّه بحرٌ لا تدرّك لوجه، فإن أحسنت فتوفيق من الله، وإن جانبت فذلك من نفسي، وأوصي الباحثين بما يأتي:

أولاً: الاهتمام بالشعر النسوي واستكمال دراسته عبر العصور الحديثة، لعقد مقارنة بين الشعر النسوي القديم والحديث.

ثانياً: البحث في تجارب نسوية أخرى كالزهد والتّصوف، والوصف واستقصاء الأبعاد النفسية فيها.

ثالثاً: تناول الشعر النسوي ضمن مناهج نقدية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الإتليدي، محمد. (2004). نوادر الخلفاء المشهور بإعلام النَّاس بما وقع للبرامكة مع بني العباس.

تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم. ط1، بيروت: دار الكتب العلميّة.

أحمد، رضا رمضان. (2023). البعد النفسي في رثاء الزوج: ديوان الخرنق أنموذجاً. مجلة كلية اللغة

العربية بالقاهرة، ع43، ج1.

أحمد، ناصر محمد. (2022). صورة الزّجل في شعر المرأة في صدر الإسلام والعصر الأموي، دراسة في

المضمون والفن. مجلة آداب. ع 12.

إسماعيل، عز الدين. (1981). التفسير النفسي للأدب، ط4. بيروت: دار العودة.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي. (2008). الأغاني، تحقيق: إبراهيم السعافين وإحسان

عباس وبكر عباس، ط3. بيروت: دار صادر.

الأصفهاني، أبو الفرج. (1993). أغاني الأغاني. جمعها الخوري يوسف عون، وصحح شرح الحواشي

عبد الله العلايلي، ط3. دمشق: طلاس للدراسات والنشر.

الأصفهاني، أبو الفرج. (1948). الإمام الشواعر. تحقيق: جلال العطية، ط1. بيروت: دار النضال

للطباعة والنشر.

الأندلسي، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه (1985). طبائع النساء وما جاء فيها من

عجائب وغرائب وأسرار، تحقيق: محمد إبراهيم سليم. القاهرة: مكتبة القرآن الكريم للطباعة والنشر.

الأندلسي، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه (1982). العقد الفريد. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأنطاكي، داود. (1972). تزيين الأسواق في أخبار العُشاق، ط1. بيروت: دار حمد ومحيو.

البحثري. (د.ت). ديوان الحماسة. تحقيق: محمد رضوان ديوب، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

البخاري، أبو عبد الله محمد. (2001). صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، ط1، الرياض: دار طوق النجاة.

بنت بدر، الخرنق. (2009). ديوان شعر. تحقيق: حسين نصّار، د.ط. القاهرة: مكتبة دار الكتب والوثائق القومية.

البصري، صدر الدين أبو الفرج بن الحسين. (1964). الحماسة البصرية، ط1. بيروت: عالم الكتب.

بلحسيني، وردة. والإمام، سعيدة. (2019). "تشخيص الاكتئاب كيف نفهمه من منظور (dsm) مجلة آفاق للبحوث والدراسات. ع4.

بوفلاقة، محمد سيف. (2020). خصائص الخطاب الشعري النسائي القديم قراءة في كتاب شعر النساء في صدر الإسلامي والعصر الأموي. مجلة اللغة والأدب. مج17، ع 32.

التبريزي. أبو زكريا يحيى. (د.ت). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. بيروت: عالم الكتب.

التوحيدي، أبو حيان. (بلا تاريخ). المقابسات. تحقيق: حسن السندوبي، د.ط. دار سعاد الصباح.

الثعالبي، أبو منصور. (1972). فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ط3. مصر: دار الكتب المصرية.

الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (2000). الشكوى والعتاب وما وقع للخلان

والأصحاب، تحقيق: إلهام عبد الوهاب المفتي. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الجزاوي، أبو العباس أحمد بن عبد السلام. (1991). الحماسة المغربية مختصر كتاب صفوة الأدب

ونخبة ديوان العرب. تحقيق: محمد رضوان الداية. ط1، بيروت، دار الفكر المعاصر

الحارثي، نورة أحمد حامد. (2018). "دور المرأة الثقافي ببلاد الشام في العصر الأموي". مجلة العلوم

الإنسانية، مج 2، ع2.

حبّ الله، عدنان. (2004). التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، ط4. بيروت: دار

الفارابي.

حجازي، محمد عبد الواحد. (2011). نساء شاعرات، دراسة في شعر المرأة العربية. ط1، القاهرة: مكتبة

جزيرة الورد.

حسين، طه. (1962). مع المتنبي، د.ط. القاهرة: دار المعارف.

الحصري، أبو اسحاق إبراهيم بن علي القيرواني 1953. زهر الآداب وثمر الألباب. تحقيق: علي محمد

البجاوي، ط1. دار إحياء الكتب العربية.

حميدة، إبراهيم. (2013). صورة الرّجل في شعر المرأة في العصر العباسي. رسالة ماجستير. نابلس:

جامعة النّجّاح.

الحميري، أبو محمد جمال الدين، عبد الملك بن هشام. (1955) السيرة النبويّة (سيرة ابن هشام). تحقيق:

مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ط2. مصر: شركة مكتبة ومطبعة

مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

الحوفي، أحمد محمد. (1965). أدب السّياسة في العصر الأموي، د.ط. بيروت: دار القلم.

ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين. (بلا تاريخ). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، د.ط. بيروت: دار صادر.

خليف، مي يوسف. (1991). الشعر النسائي في أدبنا القديم. د.ط. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

داكو، بيير. (د.ت) العصاب والأمراض الذهنية. ترجمه: رعد اسكندر، وأركان بيثون. د.ط. بغداد: دار التربية.

الداهري، صالح والكبيسي، وهيب. (1999). علم النّفس العام، ط1. اربد: دار الكندي للنشر.

الدّخيلي، حسن. وآخرون. (2018). "الهويّة في شعر شواعر العرب حتى نهاية العصر الأموي بين الحضور والغياب". مجلة جامعة النّجاح للأبحاث - العلوم الإنسانيّة، م 32، ع 7.

الدينوري، ابن قتيبة. (1958). الشعر والشّعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر، د.ط. القاهرة: دار المعارف.

راجح، أحمد عزت. (1968). أصول علم النّفس، ط7. القاهرة: دار الكاتب العربي.

الزركلي، خير الدين. (1989). الأعلام، ط7، بيروت: دار صادر.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (1977). المستقصى من أمثال العرب. ط2. بيروت: دار العودة.

ابن السّاعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب. (بلا تاريخ). نساء الخلفاء تحقيق: مصطفى جواد، مصر: ط دار المعارف.

ستانلي، هايمن. (1958). النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ترجمة: إحسان عباس ويوسف نجم. د.ط، بيروت: دار الثقافة.

سحر، محمود أحمد. (2018). " من تجليات الصّراع النفسي في شعر الأميرات". مجلة البحث العلمي في الآداب، ع19، ج8.

السراج، جعفر. (2004). مصارع العشاق. تحقيق: بسمة أحمد صدقي الدجاني، د.ط. عمّان: المكتبة الوظيفية.

سقال، دريزة. (2012). الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، ط1. بيروت: دار كتابات.

سلمان، زينب ناصر. (2020). الشعر النسائي قبل الإسلام دراسة في ضوء النظريات الأدبية المعاصرة. ع24.

السمحراني، أسعد. (1989). المرأة في التاريخ والشريعة، ط1. بيروت: دار الفنائس.

سوييف، مصطفى. (1951). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. تقديم: يوسف مراد، د.ط. مصر: دار المعارف.

السيوطي، جلال الدين. (1989). المستظرف من أخبار الجوّاري، قدم له وعلق عليه: أحمد عبد الفتاح تمام، ط2. مكتبة التراث الإسلامي.

السيوطي، جلال الدين. (1958) نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: صلاح الدين منجد، ط1، بيروت: دار المكشوف.

شيخو، لويس. (1897). في مرثي شواعر العرب. ط1. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

الصّفي، صلاح الدّين. (2000). الوافي بالوفيات. تحقيق: أحمد الأرنؤوط، وتركي مصطفى، ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

صندقلي، هناء إبراهيم. (2016). اضطراب أم مرض نفسي، ط1. بيروت: دار التّهضة العربية.

الضبي، المفضل. (1883). أمثال العرب ويليهِ أسرار الحكماء. ط1. قسطنطينية: مطبعة الجوائب.

ضيف، شوقي. (1960). العصر العباسي الأول، ط6. مصر، دار المعارف.

ضيف، شوقي. (1955). فنون الأدب العربي (الرّثاء)، ط4. مصر، دار المعارف.

ابن طباطبا، محمد أحمد. (2005). عيار الشعر. تحقيق: عباس عبد الساتر، ط2. لبنان: دار الكتب العلمية.

الطّبوبي، ليلي حرمية. (2010). القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ط1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

طليمات، غازي. والأشقر، عرفان. (1992). الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، حمص: دار الإرشاد.

ابن طيفور، أحمد بن أبي الطاهر. (2019). بلاغات النساء، د.ط. المكتبة المرتضوية ومطبعتها.

العالمي، زينب. (2017). الدّر المنثور في طبقات ربات الخدور، د.ط. مؤسسة هنداوي للنشر.

عباس، إقبالي. (2015). "ميزات الغزل عند الشّاعرات الأندلسيات في ضوء النّقد النّفسي الحديث". مجلة إضاءات نقدية. ع 20.

عباس، دلال. (2020). "المرأة العربية في العصر الجاهلي". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. مج2. ع6.

عبد الحليم، عبد الله. (2019). "مدافعة الموت في الشعر العربي، السقيا أنموذجاً. Artukl Akademi.

. Journal of Artuklu Academia مج6، ع 2.

عبد الرحمن، محمد السيد. (1998). نظريات الشخصية، د.ط. القاهرة. دار قباء للطباعة والنشر

عبد الرحمن، منى. (2024). الجفاف العاطفي لدى طلبة الجامعة المستنصرية. مجلة آداب المستنصرية،

ع107.

عبد الواحد، مصطفى. (1972). دراسة الحب في الأدب العربي، د.ط. القاهرة: دار المعارف

عشا، علي مصطفى. (2007). جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي. مجلة اتحاد

الجامعات، مج 4. ع (1).

علي، جواد. (1993). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ط2. جامعة بغداد.

عليما، يوسف محمود. (2015). "جدليات النص النسوي". المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها.

م11. ع1.

عليما، يوسف. (2004). جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجاً، ط1. عمان: دار الفارس.

عواد، كوركيس. (1962). الكندي ابو يوسف يعقوب بن إسحاق، د.ط، سلسلة الثقافة الشعبية، العراق:

مديرية الثقافة والفنون الشعبية.

عيسى، محمد. (2003). "القراءة النفسية للنص الأدبي العربي". مجلة جامعة دمشق، م 19. ع(2+1).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس. (بلا تاريخ). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون،

ط1. دار الفكر للطباعة والنشر.

فرويد، سيجمند. (1982). الأنا والهو. ترجمه: محمد عثمان نجاتي، ط4. بيروت: دار الشروق.

فواز جورية، طلعت. (2011). صدمة الحرب، ط1. بيروت: دار النهضة العربية.

القرطاجني، حازم. (2008). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم: محمد بن الحبيب، ط3. تونس: صفحة
الدار العربي للكتاب.

القط، عبد القادر. (1987). في الشعر الإسلامي والأموي. بيروت: دار النهضة للنشر.

قطوس، بسام. (2004). المنهج النفسي في النقد الحديث. الكويت: مجلس النشر العلمي.

القوصي، عبد العزيز. (1954). علم النفس أسسه وتطبيقاته التربوية، ط3. مصر: مكتبة النهضة
المصرية.

القيرواني، ابن رشيقي. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين، ط5.
بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع.

كخالة، عمر رضا. (1986). أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، د.ط. بيروت: مؤسسة الرسالة
للنشر والتوزيع.

كريم، واقدة يوسف. (2021). المرأة في شعر شواعر غرناطة في ضوء المنهج النفسي. مجلة سرّ من
رأى". العراق: دار الكتب والوثائق في بغداد. مج17، ع 66.

الكندري، أحمد مبارك. (1992). علم النفس الأسري، ط2. الكويت: دار الفلاح للنشر والتوزيع.

لامبرت، وليم وولاس. (1993). علم النفس الاجتماعي. ترجمة سلمى الملا. ط2. مصر: دار الشروق.

ليلي، الأخيائية. (1967). ديوان شعر. تحقيق: خليل إبراهيم العطية وجيل العطيّة، د.ط. بغداد: دار الجمهورية.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. (1997) الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي.

ابن المبرد، يوسف بن الحسن الدمشقي الحنبلي. (2000). محض الصواب في فضائل عمر بن الخطاب، تحقيق: عبد العزيز بن محمد الفريح. الرياض: مكتبة أضواء السلف.

المختاري، زين الدين. (1998). المدخل إلى نظرية النقد النفسي. د.ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. (2005). مروج الذهب ومعادن الجوهر. تحقيق: كمال حسن مرعي، ط1. لبنان: المكتبة العصرية.

المصري، عباس. (1999). نساء شاعرات في العصر العباسي. رسالة ماجستير منشورة. نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (بلا تاريخ). لسان العرب، ط1. بيروت: دار صادر.

المهدي، عليّة. 1988. (ديوان شعر). تحقيق: روضة أحمد سمعان، ط1 عكا: مطابع أبو رحمون.

مولود، حفصة. (2021). الرّثاء عند الشعراء والشاعرات في العصر الجاهلي. مجلة آيدن للدراسات العربية. مج(3). ع(1).

موكيالي، روجيه. (1988). العقد النفسيّة. ط1. ترجمه: مورييس شربل. منشورات عويدات. بيروت. باريس.

الميداني، أبو الفضل، أحمد (د.ت). مجمع الأمثال. تحقيق محمد محي الدين، بيروت: دار المعرفة

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. (د.ت) نهاية الأرب في فنون الأدب: بيروت دار الكتب العلمية.

الوائللي، عبد الحكيم، موسوعة شاعرات العرب، 2ج، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001.

ودورث، روبرت إس. (1945). علم النفس. ترجمه: عبد الحميد كاظم، ط1. بغداد: مطبعة الرشيد.

يموت، بشير. (1934). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام. ط1. المكتبة الأهلية. بيروت.

اليوسف، يوسف. وحسن، حسين الحاج عارض. (1980). "قراءة في الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع". اتحاد كتاب العرب، مج 108، ع 107.

مراجع أجنبية

Shaun (1997). *Hegel, history, and interpretation*. SUNY Press. 'Gallagher ص. 235. ISBN:978-0-7914-3381-2. مؤرشف من الأصل في 14-02-2017.

الملاحق

ملحق (أ)

شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة

عنوان البحث: الأبعاد النفسية في شعر الرثاء النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي - نماذج مختارة:

	<p>المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية Int. Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies ISSN 2663-5860 (Online) ISSN 2663-5852 (Print)</p>	
الموضوع: خطاب رقم: 1/8/3 التاريخ: 2026/3/27		
<u>نشر بحث</u>		
الأستاذ إبراهيم أحمد خساني/ جامعة النجاح الوطنية- فلسطين الأستاذ الدكتور عبد الخالق عبد الله عيسى / جامعة النجاح الوطنية- فلسطين يسعدنا إبلاغكم بأن بحثكم الموسوم بـ:		
الأبعاد النفسية في شعر الرثاء النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي - نماذج مختارة		
والذي سبق أن تقدمتم به للنشر في المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS) وبعد إخضاعه للتحكيم العلمي وفق ما تقتضيه قواعد النشر في المجلة قد تم نشره في العدد 1 / المجلد 8 (2026) وإننا نأمل أن يستمر التواصل بيننا ونحظى بمزيد من مساهماتكم العلمية والبحثية ورفدنا بنتائج فكركم المتميز. وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير		
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية رئيس التحرير الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الخيادرة		
		
		
+962 2 7279055 www.refaad/JALLS editorjall@refaad.com		



An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

**EMOTIONAL DIMENSIONS IN WOMEN'S POETRY
FROM THE PRE-ISLAMIC PERIOD TO THE
CONCLUSION OF THE ABBASID ERA:
SELECTED POETIC EXAMPLES**

By
Ibrahim Ahmed Ibrahim khasati

Supervisor
Dr. Abd Al- khaliq Issa

**This Dissertation is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Ph.D. of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National
University, Nablus- Palestine.**

2026

B

EMOTIONAL DIMENSIONS IN WOMEN'S POETRY FROM THE PRE-ISLAMIC PERIOD TO THE CONCLUSION OF THE ABBASID ERA: SELECTED POETIC EXAMPLES

By
Ibrahim Ahmed Ibrahim khasati
Supervisor
Dr. Abd Al- khaliq Issa

Abstract

The psychological approach represents a contemporary critical methodology applied broadly to literary texts. Accordingly, this dissertation aims to elucidate certain emotional dimensions within feminist poetic models spanning from the pre-Islamic period to the conclusion of the Abbasid era. This analysis is grounded in a psychological reading of feminist poetic models from these periods, contextualized by the prevailing social, cultural, and political factors.

This work explores the emotional dimensions present in certain aspects of women's poetry. The selected models in elegiac poetry illustrate the psychological anguish experienced by a woman upon the loss of a beloved man. Other models convey feelings of longing and yearning directed toward the beloved, the husband, and the homeland. Additionally, certain examples of satire highlight the woman's dissatisfaction with the behavior of her husband and son, revealing her desire for security within the context of poetry that praises the Caliph.

Certain female poets exhibit considerable courage in challenging societal customs and cultural norms, as well as in redefining the relationship between women and the feminist community. In response, they have sought to protect themselves by employing psychological defense mechanisms, including repression, compensation, projection, and reaction formation.

Keywords: women's poetry, Abbasid era, psychological approach, defense mechanisms, elegiac poetry, reaction formation.