مقاربة نفسية في ضوء التّمثّلات الفنّيّة (الفجيعة لدى الشواعر الجاهليات)أنموذجاً

مراجعة مقال Subject Rview

د. زينب حسين كاظم حسّون المحنّا

Zozorahman2016@gmail.com

جامعة القادسية/ كلية التربية

الملخص

تستهدف هذه القراءة النقدية خطاب الرثاء النسوي الجاهلي، متبنيةً منهجا نفسياً سيميائيا يسعى لتفكيك رمزية الفجيعة ، فأشعارها لم تكن مجرد انكسارٍ عاطفيٍ عابرٍ، بل جزء كيان القبيلة المتصدع وهوية للقيم التربوية السائدة ، فاختارنا نصوص الخنساء، وجليلة، وسعدى ، حيث وجدنا كيف حولت البكاء إلى مقاومة نفسية ونصوص أدبية استنطقت تلك المشاعر المفجوعة والقيم المجتمعية.

الكلمات المفتاحية: الرثاء النسوي، الخطاب الفجيعة، العصر الجاهلي، سيكولوجيا الفقد.

A Psychological Approach in Light of Artistic Representations: .

(Grief among Pre-Islamic Poetesses) as a Mode

Dr. Zainab Hussein Kadhim Al-Muhanna

University of Al-Qadisiyah

College of Education/ Department of Arabic Language

Abstract:

This critical reading targets the discourse of pre-Islamic female lamentation, adopting a psycho-semiotic approach that seeks to deconstruct the symbolism of grief. Her poems were not merely a passing emotional breakdown, but rather a part of the fractured tribal entity and an identity of the prevailing educational values. We chose the texts of Al-Khansa, Jalila, and Sa'da, where we found how they

transformed weeping into psychological resistance and literary texts that gave voice to those grief-stricken feelings and societal values.

Keywords: Feminist Elegy, Semiotics of Discourse, Patterns of ereavement, Pre-Islamic Era, Psychology of Loss

أنّ الخطاب الرثائي النّسوي في عصر ما قبل الإسلام قد أطّر -طويلاً- ضمن دائرة "العاطفة المحضة" أو "البكاء الغريزي". وهنا تتبدى المشكلة الّتي أسعى لمعالجتها: كيف يمكننا إعادة قراءة هذه النصوص بوصفها "بنى واعية" تعيد صياغة الوجود بعد انكساره؟ و هل كانت الشّاعرة الجاهلية (كالخنساء أو جليلة) تكتفي برسم صورة الموت، أم أنها كانت تمارس "سياسة لغوية" لترميم شتات القبيلة؟ إنني أحاول هنا خلخلة الفهم السائد الّذي يرى في مراثي النّساء مجرد انفعال، لأثبت عبر التّحليل النفسي والسيميائي أنّها كانت "إستراتيجية بقاء"؛ فالمشكلة ليست في فقد الشّاعرة لأخيها أو زوجها فحسب، بل في التحدي الّذي واجهته اللّغة لملء الفراغ الّذي تركه ذلك الفقد. ومن هنا، فإن هذه القراءة تأتي لتجيب عن تساؤل حرج: كيف استطاع الخطاب الشّعري النّسوي أن يتجاوز "فجيعة اللّحظة" ليؤسس "أيكولوجيا" كاملة للحزن، تمنح الفقد معنى يتجاوز حدود الزمن الجاهلي؟

أولا : الخنساء وترجمة الأنين الكوني

تعد تماضر بنت عمرو الخنساء الذروة الشاهقة في تاريخ الرثاء الإنساني؛ إذ لم تكن قصائدها مجرد بكائيات فردية، بل كانت إعادة إنتاج لهوية الأخ المفقود صخر بوصفه قطب الرحى في القبيلة [1]. إن الخنساء في مراثيها تتجاوز الحدث لتؤرخ للقيمة؛ فالفقد عندها ليس غيابا جسديًّا بقدر ما هو انكسار لنظام كوني كامل. لقد اختارت لبكائيتها بحر الكامل، الذي تسمح بتدفق الشعور الممتد دون انقطاع، مما يوفر مساحة إيقاعية تتناغم مع طول الزفرات وعمق الأنين [3]منه قولها 2]:

قذى بعينك أم بالعين عوار ... أم ذرت اذ خلت من أهلها الدّار

كأن عيني لذكراه إذا خطرت ... فيض يسيل على الخدين مدرار

تبكي لصخرٍ هي العبرى وقد ولهت ... ودونه من تراب القبر أستار

حمال ألويةٍ هباط أوديةٍ ... شهاد أنديةٍ للجيش جرار

ونلحظ هنا كيف تعتمد الخنساء في هذا المقطع على بنية المفارقة المكانية؛ حيث تقابل بين الدار الخالية وبين العين الممتلئة بالدمع، وكأن دمعها هو المحاولة اليائسة لملء الفراغ الذي تركه صخر. إن استخدامها لصيغ المبالغة (حمال، هباط، شهاد، جرار) ليس مجرد وصف، بل هو تثبيت سيميائي لصفات الديمومة والحركة؛ فصخر في رثائها لا يموت لأنه فاعل مستمر في وجدان القبيلة [8].

ثانياً : جليلة بنت مرة وتراجيديا الدم (صراع الثأر والرحم)

يمثل خطاب جليلة بنت مرة أنموذجا فريدا لرثاء المأزوم [1]؛ فهي لم تفقد عزيزا برصاص العدو، بل فقدته بسيوف أهلها. إن رثاءها لزوجها كليب الذي قتله أخوها جساس يضعنا أمام أعقد صراعٍ قيميٍ وتربوي في الجاهلية: صراع الرحم ضد الحق. إنها شاعرة البرزخ التي تحاول صياغة لوعة لا يمكن البوح بها كاملةً، مما جعل لغتها تمتاز بالاقتصاد الشعوري المشوب بالحيرة الوجودَية، حيث تصبح الكلمات هي الملاذ الأخير لترميم الذات المتشظية [5] ومن ذلك المعنى قولها [4]:

يا قتيلاً قوض الدهر به ... سقف بيتي بعد عزٍّ وقنع

لو كان غير أخي قاتله ... كنت للثأر أخاً لا يستقع

لكن ركني تهدم بعده ... فأين المفر ومن أين اليسع؟

تهيمن على النص صورة البيت المهدوم؛ فالزوج هنا ليس شخصا بل هوة المعمار الوجودي الذي يحمي الشاعرة. إن استخدامها لـ (لو) الامتناعية في البيت الثاني يلخص الفجيعة ؛ فهي تعترف بأن قانون الثأر معطل بقوة القرابة، مما يحول طاقتها الانتقامية إلى طاقة بكائية حارقة [7]. السؤال الختامي (أين المفر؟) هو ذروة التشخيص النفسي لضياع الهوية .

ثالثا: سعدى بنت الشمردل ورثاء الملاذ القبلي

ينتقل الرثاء مع سعدى بنت الشمردل من دائرة الذات الحزينة إلى دائرة الوعي الجماعي؛ فهي ترثي أخاها بوصفه المؤسسة الإغاثية للقبيلة [6]. إن لغتها تتسم بالجزالة والقدرة على تيسيس العاطفة، أي جعل الحزن دافعا لتماسك الجماعة لا لانكسارها. إنها تركز على قيم تربوية كالكرم وغيره ، مما يجعل المرثي شمس القبيلة التي انطفأت، تاركاًاليتامى والأرامل في شتاء وجودي دائمٍ. ومن ذلك تقول [4] : **أبكي لفقد فتى كانت مواهبه ... للمعتفين إذا ما أزموا شيما**

يا عين جودي بدمع غير منقطع ... فقد تركت عماد الحي منهدما

كان الغياث لمن سدت مذاهبه ... وكان للضيف نورا يجلو الظلما

تعتمد سعدى على سيميائية النور والظلام؛ فالمرثي كان نورا يجلي الظلم . وهي ترفع قيمة الفقيد من كونه بشرا إلى كونه ضرورة طبيعية [8]. إن نداءها للعين (يا عين جودي) ليس مجرد استعطاف، بل هو أمر بممارسة السيادة البكائية؛ فالبكاء هنا واجب مقدس تجاه رجلٍ كان عمادا للجميع.

رابعا: الخصائص الأسلوبية واللغوية للخطاب الرثائي (شعرية الألم)

لا تعمل اللغة بوصفها مجرد وعاء لنقل المشاعر، بل هو أداة وجودية لإعادة بناء الذات المتهدمة أمام فجيعة الموت [9]. ويمكن رصد ملامح هذه الاستفاضة الأسلوبية عبر النقاط

الجوهرية الآتية:

١. **جدلية التكرار وإيقاع الوجع النفسي:** لم يكن التكرار هنا زينة لفظية مثل ما نلحظه من تكرار النداء باستخدام (يا) التي تتجاوز وظيفة الاستدعاء لتصبح محاولةً بائسةً لملء الفراغ المكاني والزماني الذي تركه الفقيد. إن تكرار الفعل (أبكي) أو (جودي) يمثل إيقاعا رتيبا يشاكل في جرسه دقات القلب المذعور.

٢. **الارتداد الصوتي و القافية الجنائزية:** يمتاز خطاب الرثاء النسوي بانتقاء صوتي دقيقٍ يميل إلى الحروف المجهورة تارة لبيان عظمة الفقد، والمهموسة تارة أخرى لترجمة الأنين الداخلي [3]. إن اختيار القوافي المنتهية بحروف المد أو الراء المكررة كما في مراثي الخنساء يحدث ما نسميه بالارتداد الصوتي الذي يطيل من زمن الزفرة الشعرية.

٣. **التكثيف المعجمي وسيميائية الدمار المعماري:** تهيمن على لغة الشواعر حقول دلالية محددة ترتبط بالهدم والتقويض والظلمة [7]. إن استخدام مفردات مثل (قوض، هدم، انهار، انكسر) ليس مجرد وصف لموت شخص، بل هو تشخيص لانهيار المعمار الوجودي للقبيلة.

٤. **الانزياح الأسلوبي بين التقرير والتفجع:** نلحظ في هذه المراثي مراوحة ذكية بين الجمل الخبرية التي تعدد المآثر وبين الجمل الإنشائية التي تتفجع (نداء، استفهام إنكاري، تمنٍ) [5]. هذا الانزياح الأسلوبي يهدف إلى خلق مفارقة حادة بين ما كان عليه الفقيد وبين ما آل إليه من صمت القبر.

٥. **بلاغة الصمت والمحذوف الدلالي:** في مراثي النساء، يكتسب المسكوت عنه قيمةً توازي قيمة المنطوق [9]؛ فالتوقف المفاجئ في القصيدة أو الانتقال السريع بين الصور يعكس حالة التمزق الداخلي التي تمنع الشاعرة من الاسترسال المنطقي.

٦. **بلاغة تراتبية الجمل:** تتجلى هذه البلاغة في العدول عن الأخبار إلى الإنشاء؛ فتدفق الإنشاء عبر النداء المتكرر (يا عين، يا صخر، يا قتيلا) ليس إلا محاولةً لاستحضار الغائب في حيز الخطاب. كما نلاحظ غلبة الجمل الفعلية التي توحي بحيوية الفقيد واستمرارية أثره في الذاكرة مقابل الجمل الاسمية التي تصف ركود المكان وهدوء القبر القاتل. إن هذه المرتكزات تجعل من القصيدة بنيةً إيقاعيةً مشحونةً بالتوتر، حيث يتداخل فيها صوت الشاعرة بصوت القبيلة المكلومة.

خامساً: الجماليات التصويرية وتراسل الحواس

إن الشاعرة لا تصف الحزن كشيء خارجي، بل كحالة تنصهر فيها الحواس؛ فالدمع يكتسب لون الدم، والريح تصبح نياحا، والديار تلبس ثوب الحداد. إننا أمام ما يمكن تسميته بأنسنة الفجيعة؛ حيث تتماهى الشاعرة مع الطبيعة من حولها، فترى في انكسار النجوم أو كسوف الشمس عكسا لغياب البطل. هذا التراسل الحسي يمنح الصورة بعدا أسطوريًّا يرفع المرثي من رتبة البشر إلى

رتبة الظواهر الكونية [7].وقد خلصت القراءة إلى مجموعة من النتائج :

١ . إن الرثاء هنا ليس تنفيساعاطفياً، بل كان خطابا تأسيسيًّا لحفظ التوازن الاجتماعي للقبيلة [6].

٢ . أثبت البحث وجود علاقة طردية بين البنية السيكولوجية للمرأة وبين الخيارات العروضية، حيث وفرت البحور ذات التفعيلات الممتدة كبحر الكامل فضاء صوتيًّا يستوعب الزفرات [3].

٣ . تجلت في النصوص بلاغة خاصة تقوم على تكثيف صور الانهيار المعماري والكوني لترجمة حجم الفقد النفسي [8]. كما كشفت الدراسة أن لغة النساء في الرثاء تمتاز بجزالة رصينة تقترب من لغة الفحول، مع احتفاظها بخصوصية الرقة [5].

الخاتمة :

في ختام هذه الرحلة النقدية بين ضفاف الدمع والبيان، نستطيع القول إن مراثي الشواعر الجاهليات تظل وثيقةً إنسانيةً تربوية خالدة ، فقد نجحت المرأة العربية القديمة في أن تجعل من موتها النفسي حياة لغويةً للآخرين، محولةً الألم إلى أدبٍ، والفجيعةً إلى فنٍ. إن هؤلاء الشواعر لم يبكين الأموات فحسب، بل بكين الإنسان في مواجهة مصيره المحتوم، وصغن من هذا البكاء قلادة من الدرر اللغوية التي لم تزدها الأيام إلا بريقًا وجزالةً.

قائمة المصادر والمراجع

[1] ينظر:الأصفهاني،أبوالفرج، **كتاب الأغاني**،تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2008م.

[2] ينظر: الخنساء، تماضر بنت عمرٍو، **ديوان الخنساء**، شرح وتحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1960م.

[3] ينظر : ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي**: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 2005م.

[4] ينظر :القيسي، نوري حمودي، **ديوان الرثاء في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب، بيروت، 1985م.

[5] ينظر : ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

[6] الحديثي، خديجة، **أدب النساء في الجاهلية والإسلام**، مكتبة النهضة، بغداد، 1970م.

[7] الأسد، ناصر الدين، **مصادر الشعر الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، 1988م.

[8] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث الشعري**، دار المعارف، القاهرة، 1992م.

[9] مصلوح، سعد، **في النص الأدبي: دراسات تحليلية**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991م.