

شعرية الألم في الرثائيات الانثوية الخنساء انموذجا
Poetics of pain in female elegies as an example

المعطيات	المؤلف الأول	المؤلف الثاني	المؤلف الثالث
الاسم واللقب	م.م اقبال اسود عبد حسن	أ.م. د. عمار حازم محمد علي	
الدرجة العلمية	مدرس مساعد	استاذ مساعد	
مخبر الانتماء	الكلية التقنية الادارية / الموصل	كلية التربية الاساسية /	
جامعة الانتماء	الجامعة التقنية الشمالية	جامعة زاخو	
البلد	العراق	العراق / كردستان	
البريد الإلكتروني	IEkbal_aswad@ntu.edu.iq		
الاسم واللقب والبريد الإلكتروني للمؤلف المرسل		م.م اقبال اسود عبد حسن IEkbal_aswad@ntu.edu.iq	
الملخص باللغة العربية			
الملخص	ملخص البحث : اتكأت النصوص الابداعي الشعرية عند الشاعرة الخنساء على وفق استراتيجية شكلت عن طريقها علامة اضيفت نوعا من التأثير الدرامي المحمل بالأحاسيس والعواطف التي عملت على تحفيز عواطف متناقضة ما بين الغضب والخوف والرعب والألم واليأس والحزن ، متخذة من اخاها صخر رمزا جسديا معنويا كاشفة عن ما تعاني منه الأنا المجروحة من حالات الاستلاب والضعف والتغيب ، فتضاريس هذا الجسد قدمته الشاعرة على هيئة تشكيل وصور شعرية ممارس عليه نوعا من طقوس الحزن والألم من حيث الاحتراق والتعذيب والتقطيع والترنج والتشويه والاذلال فلغة الالم وصورها هي اللغة الطاغية في المتن الشعري وهو ما يمكن أن نكتشفه في شعرها.		
الكلمات المفتاحية:	الالم ، البكاء ، الفقدان، الموت ، الغربة ، القتل .		
الملخص باللغة الأجنبية			

ABSTRACT:	The creative poetic texts of the poet Al-Khansa were based on a strategy through which she formed a sign that added a kind of dramatic effect loaded with feelings and emotions that worked to stimulate contradictory emotions between anger, fear, horror, pain, despair and sadness, taking her brother Rock as a physical and moral symbol revealing what the ego suffers from. Wounded by states of dispossession, weakness, and absence, the terrain of this body was presented by the poet in the form of formations and poetic images upon which a kind of ritual of grief and pain was practiced, in terms of burning, torture, dismemberment, staggering, distortion, and humiliation. The language of pain and its images is the dominant language in the poetic text, which is what we can discover in her poetry.
Key Words:	Keywords: pain, crying, loss, death, alienation, murder

1 . المقدمة

المبحث الاول

البكائيات والألم المفهوم والتكوين

تتمظهر تجربه الألم بوصفها حاله شعوريه ترتبط بالجانب الوجداني عند الإنسان ، فهي مجسات يتم عن طريقها قياس مدى حاله اليأس أو الحزن الذي يرتبط بالأنا ، وهي صورته من صور الاستلاب والقهر ؛ لكون الألم تجربه شعوريه ، فإن لها علاقه قريبه من مشاعر اخرى ترتبط بها كالموت والحياه والعذاب والجسد والروح ، فهذه القوانين المادية أو الحيائية نلتمس منها حضور الألم على وفق جدليه الغياب والحضور ، فالتلازم ما بين الإنسان والألم والحياه يشكل هاجسا له تأثير على الإنسان منذ فجر التاريخ؛ لذلك حاولت المعاجم اللغوية والاصطلاحي أن تضع له الرسوم والحدود ، فالألم في المعجم العربي يمثل الوجع⁽¹⁾ ، أما اصطلاحا ، فهو شعور ذاتي ينتاب الانسان مسببا عدم الراحة من شدة الأذى النفسي والجسدي⁽²⁾.

ويتماهى هذا معنى الاصطلاحي مع الرؤية الفلسفية التي قدمتها لنا الفلسفة اليونانية في أن معناها يحيل الى التطهير وهو مصطلح ارسطي يتم عن طريق تفريق حالات الألم والشفقة والخوف⁽³⁾ ، ولعل هذه القرين التطهيرية اصبح له تأثير مباشر في الفكر اللاهوتي في القرون الوسطى ، ففلسفه الألم في الفكر الاسلامي

والمسيحي واليهودي تنطلق من اراده الانسان وقدرت على تحمل الألم الذي يمثل اختبارا ربانيا يتم المكافأة عليه في يوم القيامة ، وأن كانت الفلسفة الدينية المسيحية اظهرت عذابات المسيح بوصفها قربان للتضحية من أجل البشرية ، وبذلك فإن الألم ذات صفة مادية في حقل يتم وسمه بسمات ترتبط بالجانب الجسدي وحيزه المكان (4)، ولكن هذا التحديد الديني لتجربه الألم تم تجاوزها في القرن السابع عشر وعصر التنوير عندما تم التعامل مع الانسان على وفق ثنائيه الجسد والروح (5)، ولما كان عصر التنوير يؤمن بالتطور المادي والجسدي ، فقد ظهرت الآراء ورؤيه ترتبط بالرؤية أو القضية البيولوجية محاولة هذه الفلسفة التجريبية الانطلاق من أن الألم ينحصر بالجانب الجسدي أو العضوي رافضة فكره الشعور أو الاحساس وهما الذين تم رفضهما من قبل علماء النفس ، وبحثهم عن اللاشعور والمكبوتات أو قاع الجليد، كما اطلق عليه فرويد ، فكان تصورهم العذاب يكمن في الضغوطات النفسية وتحدياتها الخارجية التي تؤدي إلى الألم النفسي الذي يصيب الانسان بعقد نفسيه حاول علم النفس أن يعالجها عن طريق التداعي الحر ومدارسه السلوكية ، وان هذا الانحصر الفردي للألم تم توسيعه في الرؤية الاجتماعية ومناهجه التي حاولت أن تربط ما بين الألم وتأثيراتها الاجتماعية ، فالإنسان المتألم يمكن أن لا يتأقلم مع المجموع أو أن تتغير تصرفاته ، وهو ما يمكن تتأثر في تعامله أو انسجامة مع المجتمع ، وبذلك فإن هذه التصورات إلى الألم لم تصل إلى نتائج مرضيه من التّطابق والتّوافق في مفهوم الألم الذي كان محصور ما بين الجانب العضوي والنفس (6) ،وان هذا الجانب الجسدي للألم تم توسيعه في البحث عن مصادر أخرى للألم ارتبطت بمصطلح قريب منه يرتبط بالعذاب ، فالعلاقة الجدلية ما بين الألم والعذاب تكمن في كون العذاب يرتبط بالجانب النفسي والألم يرتبط بالجانب الجسدي، فهذا الفضاء والحيز ما بين الجانب الروحي والمادية والجسدي (7) يمكن أن نعبر عنه بكون له صورته زمانيه ومكانيه ، فالعذاب زمني والألم مكاني (8) ، وهذا التّصور للحالة النفسية والجسدية كان لها انعكاسات في الجانب الجمالي و الابداع الفني ، فالمدارس الفنية والإبداعية ، ولاسيما فنون الرسم والنحت قدمت لنا صورا وصفت به عذابات النفس الإنسانية والتي أصبحت فلسفه في الستينات والسبعينات من القرن الماضي عندما ظهرت اتجاهات ادبيه وفنيه اتخذت من تعذيب الجسد حقلا فنيا يحمل في طياته احتجاجات سياسيه ضد الواقع القائم (9)، وان الثقافة العربية الإبداعية ولا سيما ما حملته الشعر العربي من صور عبرت عن الألم على شكل بكائيات أو رثائيات (10) ، فالخنساء يمكن عدّها من الشاعرات التي حافظت على موضوع الرثاء بكل مقوماته ومعانيه مشكله بذلك أيقونة اختزلت كل سمات وخصائص شعره الألم ، فالأنا المتعذبة التي مثلتها الخنساء على شكل قناع يعكس نزعة انسانية تشعر من خلالها الذات بانها متعذبة أو متألمة وهو ما يمكن أن نجده في حاله التنوع التي وصفت فيه الشّعور بالألم ، وإن هناك

ارتباط جذري ما بين الألم والبكاء ولاسيما ما بين المتن الانثوي الذي يفرز احساس وعواطف تتناغم مع ما يشعر به الإنسان اتجاه المصائب الكبيرة .

المبحث الثاني

امثولة الألم في المتن الشعري

الألم له امتدادات في كل مفاصل الحياة وسياقاتها السياسية والاجتماعية والانسانية ، ولاسيما في مجتمع وبيئة صحراوية شكلت الفروسية والغزوات المتبادلة طريقة حياة وفلسفة قائمة على حضور الموت و بصورة عامة وهو ما حفز شاعرتنا في ان تكون ثيمات تشكيل عن طريقها رثائيات وبكائيات ارتبطت بعلاقتها المتوترة مع الألم والرتاء والبكاء ، وهوما يشكله البكاء لها من شعور بالفقدان للأقرباء والاخ والزوج والأبن.

ولقد ارتبطت الخنساء شعوريا وانسيابيا بفقدان الاخ والذي حاول النقاد القدامى والمحدثين أن يربطوه بالأسباب الاجتماعية والنفسية ، ولاسيما عقدة انكترا ولاسيما فيما تشكله عاطفة الاخت تجاه اخاها الذي نجده في شعر الخنساء الذي له امتداد ارتباطات اجتماعية وفلسفية وجسدية.

ففي قصيدة الرثاء وهو موضوع اساسي ورئيسي يشكل بؤرة ومسارا تدور حوله كل اشكال الألم ففي قصيدة (المجد حلتة)⁽¹¹⁾ ترثي اخاها بألم وبكاء في قولها:

" يا عَيْنَ ما لَكَ لا تَبْكِينَ تَسْكابا ؟

إِذْ رابَ دَهْرٌ وَكانَ الدَهْرُ رِياَبا

فابْكِ أَخاكِ لَأَيَّامٍ وَأَرْمَلَةٍ

وَابْكِ أَخاكِ إِذا جاورَتْ أَجْناَبا

وَابْكِي أَخَاكَ لِخَيْلٍ كَالْقَطَا عَصَبًا

فَقَدَنَ لَمَّا ثَوَى سَيْبًا وَأَنْهَا بَا

يَعْدُو بِهِ سَابِحٌ نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ

مُجَلَّبَبٌ بِسَوَادِ اللَّيْلِ جَلْبَابَا

حَتَّى يُصْبِحَ أَقْوَامًا يُحَارِبُهُمْ

أَوْ يُسَلِّبُوا دُونَ صَفِّ الْقَوْمِ أَسْلَابَا

هُوَ الْفَتَى الْكَامِلُ الْحَامِي حَقِيقَتُهُ

مَاؤَى الضَّرِيكَ إِذَا مَا جَاءَ مُنْتَابَا

تجتمع مشاعر الألم في منطقة ارتبطت بلوم العين لعدم بكائها كناية عن الشعور بالتقصير اتجاه اخاها أو لأنها من شدة بكائها عليه بدأت دموعها بالجفاف منتقدة تغير الظروف ، والدهور وما خبأته لها الدهور من شر . وقد كان هذا الأخ هو السند لكل ضعيف ومحتاج أو غريب مجاورا له، فهو يتمتع بصفة العطاء والايثار ، فالبكاء بصورة مستمرة على اخيها يرتبط بكونه فارسا يتمتع بصفات الفروسية والحروب حتى إن الخيل تعرفه لقتاله وفروسيته في مقارعة اقواما كثيرة عن طريق الحرب والقتال لما يتمتع به من قوة وعزيمة، وبذلك اتصف بكونه الفتى الحامي والمدافع عن كل ضعيف أو ضرير أو كل ما يمكن أن تخبي له الظروف. محاولة الشاعرة في هذه الابيات اضاء صفات وجودية في كونه الأخ والفتى والفارس هي صفات تدل على القوة والضعف، وكأن الخنساء من شدة الهم بدأت تصوره بصفات تحقق الوجود الحقيقي وكأنه

موجود معها و يعود اليها، ومن شدة هذا الصدمة وهو ما يمكن أن نلتمسه في معظم قصائدها بأنها لا تذكر أو تتحاشى ذكر الموت أو القتل.

وفي قصيدة أخرى تؤكد الشاعرة على الفروسية والخيل لتعميق الجوانب الحركية والديناميكية في الحياة.

ففي قصيدة (يا فارس الخيل)⁽¹²⁾ تقول الشاعرة وهي تصف حزنها ودمعها على أخاها وانشدت :

"ما بال عَيْنَيْكَ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرَبُ

أَرَاعَهَا حَزْنُ أُمِّ عَادَهَا طَرَبُ

أَمْ ذِكْرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا

فَالدَّمْعُ مِنْهَا عَلَيْهِ الدَّهْرُ يَنْسَكِبُ

يَالْهَفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا رَكِبْتَ

خَيْلٍ لَخَيْلٍ تُتَادِي ثُمَّ تَضْطَرِبُ

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرُّكْنِ مُمْتَنِعًا

لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَتَيَانُ أَوْ رَكِبُوا

أَغْرَأَ أَزْهَرُ مِثْلُ الْبَدْرِ صَوْرَتُهُ

صَافٍ عَيْنٌ فَمَا فِي وَجْهِهِ نَدَبُ

يَا فَارِسَ الْخَيْلِ إِذْ شَدَّتْ رَحَائِلُهَا

وَمُطْعِمَ الْجُوعِ الْهَلَكِي إِذَا سَغَبُوا

كَمْ مِنْ ضَرَائِكَ هَلَاكِ وَأَرْمَلَةٍ

حَلَّوْا لَدَيْكَ فَزَالَتْ عَنْهُمْ الْكُرْبُ

يتجلى في هذا المقطع الشعري نوعا من الوفاء والارتباط العضوي الذي يمكن أن تختزله بسيمائية العين ، اذ أن لغة الدموع والتعبير عنها كانت سمة خاصة بالخنساء ، فقد فصلت وقدمت نصا كاملا من الاحاسيس والمشاعر الأليمة التي يمكن أن نلتمسها بعواطف واحاسيس تكتوي بعذاب النفس، فعذاب النفس الذي وصفته لنا الشاعرة عن طريق لغة الدموع التي لم تتوقف عن الحزن والألم .مقدمة لنا شخصية (صخر) كأنه يجابه احوال الدهر منفرداً لكونه فارساً مغواراً يتمتع بكل صفات القوة والاقدام والجرأة في الحروب ، فهو كالحصن الشديد لكل فتاة أو ضعيف ، ويتمتع بصفات معنوية وجسدية مثالية وذات سمو كونه ابيضاً وشريفا ومشرق الوجه ليس هناك آثار وعلامات تشير إلى كونه اصيب بالمعارك والحروب وهذا دلالة على اتصافه بالفروسية والقوة، فهو كان مهابا يشدوا رحاله عند كل حرب ، وفي المقابل كان كريماً معطاءً يقدم الطعام لكل هالك أو جائع فقد اصبح داعي الفقراء والارامل ، ولعل هذه الصفات دشنت لمنطق حاولت الخنساء أن تكشفه في كونه لم يكن فارساً أو كريماً ، فقط فهو كان سيد قومه ورئيسهم يتمتع بصفات رؤساء القبائل فبغيا به لم يؤثر على الخنساء واهل بيته فقط ، فإنما تأثرت به كل القبيلة ولاسيما الضعفاء والفقراء والارامل وأن تكرار حضور هذه الفئة المهمشة والضعيفة ما هو الا تأكيداً على أنه كان له حضور يتمتع بكل تفاصيل حياة قبيلته ، فهو حامي الضعفاء ولم يكن جباراً أو ظالم.

متحوله الشاعرة في توسيع الشعور بالألم متداخله في كوامن النفس الإنسانية وما تشعر به عندما يتحول المكان أو الفضاء إلى فسحة ضيقة ، ففي قصيدة (كنت بدرا)⁽¹³⁾ تقول وهو شاكيه لما تعانيه من ألم الفراق في ضاقت به الأرض:

"ضَاقَتْ بِي الْأَرْضُ وَأَنْقَضَتْ مَخَارِمُهَا

حَتَّى تَخَاشَعَتِ الْأَعْلَامُ وَالْبِيدُ

وَقَائِلِينَ نَعَزِّي عَنْ تَذَكُّرِهِ

فَالصَّبْرَ لَيْسَ لِأَمْرِ اللَّهِ مَرْدُودُ

يَا صَخْرُ قَدْ كُنْتَ بَدْرًا يُسْتَضَاءُ بِهِ

فَقَدْ ثَوَى يَوْمَ مَتِّ الْمَجْدُ وَالْجُودُ

فَالْيَوْمَ أَمْسَيْتَ لَا يَرْجُوكَ ذُو أَمَلٍ

لَمَّا هَلَكْتَ وَحَوْضُ الْمَوْتِ مَرُودُ

وَرُبَّ ثَغْرِ مَهُولٍ خُضَّتْ غَمْرَتُهُ

بِالْمُقَرَّبَاتِ عَلَيْهَا الْفِتْيَةُ الصَّيْدُ

نَصَبَتْ لِلْقَوْمِ فِيهِ فَصْلَ أَعْيُنِهِمْ

مِثْلَ الشَّهَابِ وَهِيَ مِنْهُمْ عِبَادِيدُ

يتوازي الحيز النفسي مع فضاء المكان ليقدم لنا صورة تعبر من شدة ما تعانيه هذه الأنا المنكسرة المجروحة التي لم تتمكن من الاستقرار في نقطة ارتكاز التي يتحول المكان بها إلى حيز يعمل على تضيق الفسحة التي تبحث عنها . فهذا المكان الذي ضاق عليها ، وكل مكان في الارض يعود في الحقيقة إلى نوع من رفضها لفكرة الاطلال والوقوف عليها اذ لم يقدم لها هذا المكان اي مؤشرات أو آثار يمكن أن تواسيها وتخفف عنها ، ففقدانها لأخيها قد قطع جغرافية هذا المكان وتلاشت اعلامه أو علاماته، وتحول البيد أو الطريق إلى نوع من المتاهة التي لم تستطع من خلالها أن تتذكر صورة متكاملة عن أخيها منتقدة الذي يعزيها الذي ساعدها في تذكره ، فالصبر هو طبع أو صفة أو سجية انسانية ارتبط بحالة فقدان بكل صورها ؛ لكونه أمر مردود إلى الله سبحانه وتعالى وعلى ما يبدو أن الشاعرة في هذا البيت الشعري تجاوزت ما يمكن أن نجده في آيات أخرى تنتقد عن طريقها الدهر.

فحالة الاستسلام إلى أمر الله تعالى إنما جاء من الايمان بالله سبحانه. وهو ما يمكن أن يعدّ حالة كشف أو مكاشفة ، و ربما كان هذا البيت من الأبيات التي كتبت بعدما اسلمت ؛ لأن هناك نوع من التضارب ما بين كلمة الدهر والله سبحانه وتعالى في بعض أبياتها التي ذكرت في الديون.

متمحورة حول الجوانب الجسدية في رثاء أخيها ، ولاسيما في كون أخيها كالبدن الي يستضاء به والمجد والجد ، إذ إن هذا الحضور الجسدي هو رمز سيميائي لرفضها لكلمة الموت أو حتى الاقتناع والتصديق هذه الفكرة ، وأن كانت بدأت تعترف بأنه قد قتل أو هلك أو مات أو لا يمكن أن يعود ابداً، وأن هذا الموت قد خطفه منها من كان يتمتع بالقوة والفروسية والأنفة ، حتى إن الموت لا يمكن أن يهابه فهو كان كالشهاب الذي يخترق القوم ويفرقهم.

فالجانب الحركي هو ما تحاول الشاعرة أن تركز عليه عن طريق تجاوزها أو تغييرها لمبدأ السكون والبحث عن الجانب الحركي لتؤكد على أن صخراً لم يمت وإنما هو حي يتمتع بصفات الحياة من التحرك بصورة سينمائية ، إذ ان الصّورة السينمائية تعتمد على الجانب الحركي وهو ما اعطى انطباع للمتلقي بأنه حي ولاسيما في المتن الشعري.

ولكي تتأزر الصفات أو الاوصاف الحزينة مقدمة لنا الخنساء فلسفة تستطيع من خلالها أن تحاكي الحالات المتفرقة والمنوعة والمختلفة لتصور الحزن واليأس ، وهو ما يمكن أن تخالفه معظم القراءات النقدية لقصائد الخنساء ، وهي تصف بأن الخنساء ترثي اخاها وتصفه ، ولكن من خلال قراءة سينمائية الحزن أو البكاء والألم وهي تحاول ان تعبر عن ما تشعر به من جور، وهو يخالف بصور متنوعة الصّورة النمطية التي قدمتها لصخر الفارس الكريم المعطاء ، وعليه فإن الصّور النمطية يمكن لها أن تؤكد على التنوع الصوري الذي يمكن أن يكشف لحالة الوصف الذاتي ، والذي ما يمكن أن يحسب للشاعرة التي استطاعت أن تصف الألم ومشاعره بعدة صور ، وهو يتماهى مع فلسفة برغسون وتحولات المشاعر والاحاسيس.

ففي قصيدة (سمح خلائقة) ⁽¹⁴⁾ تبكي اخاها قائلة:

"أَنِي تَأَوَّبُنِي الْأَحْزَانُ وَالسَّهَرُ

فَالْعَيْنُ مَنِي هُدُوءٌ دَمْعُهَا دُرُّ

تَبْكِي لِصَخَرٍ وَقَدْ رَابَ الزَّمَانُ بِهِ

إِذْ غَالَهُ حَدَثُ الْيَامِ وَالْقَدَرُ

سَمَحٌ خَلِيقَةٌ جَزَلٌ مَوَاهِبُهُ

وَإِذَا الدِّمَامُ إِذَا مَا مَعَشَرَ غَدَرُوا

مَأْوَى الضَّرِيكِ وَمَأْوَى كُلِّ أَرْمَلَةٍ

عِنْدَ الْمُحُولِ إِذَا مَا هَبَّتِ الْقُرُ

مَا بَارَزَ الْقِرْنَ يَوْمًا عِنْدَ مَعْرَكَةٍ

إِلَّا لَهُ يَوْمَ تَسْمُو الْكَرَّةُ الظَّفَرُ

يفرز النص تقطيعاً لتضاريس المشاعر التي تتوزع ما بين الحزن والسهرة والدموع ، اذ ان كلمة (تَأَوَّبَنِي) تمثل بوتقة تجذب اليها كل معاني ودلالات المقطع الشعري ، فالحزن يعود اليها بصورة متقطعة على وفق سنفونية حزينة ذات نغمات متقاطعة ما بين الشعور بالأحزان والدموع والألم ، فكل لحظة من لحظات السهر لها واقعها النفسي على أنا الشاعرة ، فمرة حزينة ومرة باكية وأن هذه التفاصيل الحياتية للحزن استطاعت الخنساء أن تقدمها بصورة تمشهد وتقرب عن طريقها المجهر الصوري للقارئ لكي يلتقط مشاهد الاحاسيس من خلال تعبير الوجه.

فبكائها لصخر لم ينته ولم يعالجه أو يشفيه الزمان ، إنما بقي متجذرا في نفسها واحلامها ، فهو معها في الليل والنهار لما يتمتع به من اخلاقا مزدهرة والسماحة والمرؤة ، وهو مأوى لكل ضعيف أو ارملة وله صولة وجولة في الجذب والحرب ، فهو بارز عند المعارك ولا يخاف الموت ولا يهابه ، فهذه صفات تشير إلى الجانب الحيوي والحركي وهو ما يؤكد بأنه بالنسبة لها ميت.

ومن المفارقات الدرامية أنها تحاول أن تتجاوز فكرة الموت بمفهومها السلبي عن طريق اعادة انتاج أو اضاء صفات ايجابية ذات بعد غرائزي يدخلها في حقل أو مفاهيم السعادة واللذة ، ولاسيما اذ امتزجت احاسيس الحزن مع احاسيس الفرح ففي قصيدة (ما لذا الموت) (15):

"ما لذا الموت لا يزال مُخيفاً

كُلَّ يَوْمٍ يَنَالُ مِنَّا شَرِيفاً

مولعاً بالسراة مِنَّا فما يَأْ

خُذْ إِلَّا الْمَهْدَبَ الْعَطْرِيفَا

فَلَوْ أَنَّ الْمَنُونَ تَعَدَّلُ فِينَا

فَتَنَالُ الشَّرِيفَ وَالْمَشْرُوفَا

كَانَ فِي الْحَقِّ أَنْ يَعُودَ لَنَا الْمَوْتُ

تُ وَأَنْ لَا نَسُومُهُ تَسْوِيفَا

أَيُّهَا الْمَوْتُ لَوْ تَجَافَيْتَ عَنْ صَخْرٍ

رَ لَأَلْقَيْتَهُ نَقِيًّا عَفِيفَا

عَاشَ خَمْسِينَ حِجَّةً يُنْكِرُ الْمُنَى

كَرَ فِينَا وَيَبْذُلُ الْمَعْرُوفَا

رَحْمَةُ اللَّهِ وَالسَّلَامُ عَلَيْهِ

وَسَقَى قَبْرَهُ الرَّيْعُ خَرِيفَا"

ينحاز الحقل الدلالي لعبارة (لذا الموت) إلى معاني ودلالات تدل على السعادة والفرح ، فاللذة هي غريزة جسدية و دنيوية لا يمكن أن تتأقلم أو تتساق مع ما يمكن أن تبعثه دلالة الموت من دلالات تدل على الحزن والغياب ، ولكن استراتيجية المؤلف وتقنية الهروب من الاعتراف بالحقيقة الذي استدعته الشاعرة بوصفه أسلوبا يتخطى محنتها في نصوصها الحزينة وبكائياتها ، فالموت ما زال يتربص به بصورة مستمرة وينطوي على كينونة تثير في الانسان الخوف الدائم.

فهو لدى الشاعرة يمتلك إرادة في اختيار الانسان الشريف ، إذ إن وصف الشريف يحمل معاني ذات بعد مركزي في مفهوم الترتيب الطبقي أو القبلي في العصر الجاهلي.

فالشريف كلمة ذات معاني ترتبط بالنسب والمال والسيادة ، فالموت في هذا البيت الشعري اصبح متساويا مع الشريف ، ولاسيما عندما يكون هناك ولعاً منه في أنه يختار كل مذهب يتميز بأنه (الغطريفا) وهو الشيء البارز والناضج والنقي ، فالنقاء والشرف والتهديب صفات معنوية اعطت نوعاً من الايجابية لموت صخر ولاسيما عندما اشتغلت اداة (لو) وهي حرف أو اداة شرطية غير عاملة ، فالشرطية غير العاملة والتي لم تجزم الفعل وجواب الشرط كان بمثابة اسلوب بلاغي يدل على عدم القدرة .

فالمنون هو المرادف والتوأم الروحي للموت ولكنه في هذه القصيدة ينطوي على معنى يخالف حركة أو مسار الموت ، فالمنون هو الموت غير متوقع ، أما دلالة الموت فهو الشيء المتوقع ، وكأن الشاعرة تحاول أن تبرئ اخاها صخرًا من أن هناك من استطاع أن يقتله محافظةً بذلك على فروسيته واقدام ، فالمنون التي لا يمكن أن يقهرها أو يغير مسارها تنال من الشريف (المشروف) و إن هذا التوكيد الاشتقاقي الذي يمثل نوعاً من انواع الجنس وإذا اردنا ان نتوسع ونضعه على وفق النظرية الاسلوبية ، فإنه يمكن أن يجسد تكراراً ايقاعياً.

فهذا الانصهار ما بين البعد الجناسي والتكراري ولحظة التحطيم والتقطيع للأصوات اللغوية واشتقاقاتها الصرفية التي تعاضدت لتشير إلى معاني مختلفة ترتبط بالمعنى الاول ؛ لأن الشريف هو الانسان الفاعل المكتسب افعاله الحميدة من الخدمة التي يقدمها للمجتمع.

أما المشروف فهو توكيد للحظة التفاعل والمشاركة لكل هذه الصفات الراسخة والتي لم يتم حصرها ، وهي صفات خاصة بصخر و هي افعال فطرية وذات سلوك طبيعي في المجتمع.

لذلك فان هذا الموت (كان) وهو فعل ماضي ناقص ارتبط بشبه الجملة (في الحق) ليسجل لنا عمق المعنى الثاوي في دواخل النفس الانسانية ؛ لكي نشعرنا بحالة الضعف الانساني ؛ لأن شبه الجملة وكان واخواتها تدل على الشعور بالنقص وعدم الاكتمال ، فنحن امام الموت أو الانسان هي لحظة مواجهة الانسان للموت ، فهذا التجلي أو الكشف ترفضه الشاعرة عندما طلبت منه أن يكون هناك تسويق ومراوغة للموت من قبله ولكن حقيقة الموت و يقينيته وجبروته لا يمكن أن ينحاز إلى جانب التسويق أو اللعب.

فالموت لحظة جدية تتمثل في حالة الجد واليقين لذلك خاطبت الشاعرة الموت بنداء (أيها الموت) فالنداء بأياها يأخذ معنيين الاول معنى البدلة والتبعية الضيقة فالموت بتصف بأنه يحمل كل الصفات التي تعمل على موت الانسان فهو لا يتعفف ولا يتجافى عن أي انسان حتى وان كان صخرًا وهو شعور تشعر به الشاعرة

بوصفه منطقاً للحياة ؛ لذلك استعانت بـ(لو) وهو حرف امتناع والجواب لامتناع الشرط أي أنها لو يتجافى ، وهو في الحقيقة لم يتجاف وقبض روح صخر النقي العفيف.

فصفة النقاء والعفة تخالف كل صفات القبح في السلوك الانساني، فهو عاش الخمسين سنة ولم يتصرف تصرفات منكرة وكان كريم ، متوقعة الشاعرة أن يسقيه الله ربيعاً وخيراً كثيراً.

تتطوي بعض نصوص الشاعرة على حالة من التكثيف لشعور الألم ومحاولة اختزالها في لحظة الصراع النفسي ففي قصيدة (يالهدف نفسي)⁽¹⁶⁾ .:

"يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ وَقَدْ لَهَفْتَ

وَهَلْ يَرُدُّنَّ حَبْلَ الْقَلْبِ تَلْهِيفِي

إِبْكِي أَخَاكَ إِذَا جَاوَرْتَهُمْ سَحَرًا

جُودِي عَلَيْهِ بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُوفٍ

إِبْكِي الْمُهِينَ تِلَادَ الْمَالِ إِنْ نَزَلَتْ

شَهْبَاءُ تَرْزُحُ بِالْقَوْمِ الْمَتَارِفِ

وَابْكِي أَخَاكَ لِدَهْرٍ صَارَ مُؤْتَلِفًا

وَالدَّهْرُ وَيَحْكُ ذُو فَجَعٍ وَتَجْلِيفِ

تتبرأ الاحاسيس والمشاعر في نقطة جذب تدور في مدارها كل مشاعر الألم واللهفة ، اذ أن لهفة النفس لصخر تتجاوز كل المنطق أو العقلانية التي يبحث عنها الجانب العقلاني أو القلب ، فاللهفة كلمة يتم تداولها او استثمارها في النص للدلالة على لهفة اللقاء بصخر ، والذي تم انحرافه عن هذا المعنى لكون صخر قد مات وهو ما كنّت به الشاعرة ابكي اخاك فبكائها على صخر تجاوز الليل والنهار ولما كان صخر كريم ومهاباً ، فإنها ارادات أن تحقق نوعاً من التماهي ما بين كرمه بالمال وعطائه وكرمها وعطائها بالدموع ؛

لذلك طالبت دموعها أن يكون بكائها للدهر حتى أنها بحثت عن نوع من التناسخ ما بين الأيام لكي تكون كل أيامها بكاء منتقدة هذا الدهر الذي شبهته بالجفاء والسواد ، فهو منظور متشائم وحزين بما تعنيه مشيرة إلى أن كل أيامها أصبحت أيام سوداء.

فالنص يعج بارتدادات وامتدادات ذات ابعاد عاطفية واحاسيس تعبر عن الألم ولاسيما عندما يرتبط بسياق اجتماعي واطر اخلاقية ومثالية ذات ارتباط بالبيئة الصحراوية إي يرتبط بالفقر.

إذ إن مشكلة الفقر في الجاهلية لا ترتبط بقضية طبقية أو اجتماعية أو قضية العدالة أو الحقوق انما تم الاشارة اليها في المتن الشعري على وفق وجهين وجه وصفي والآخر يرتبط بمعنى الموت والحياة.

ففي قصيدة (خرق فقراء)⁽¹⁷⁾ تقول الخنساء:

"وخرق كأنضاء القميص دويّة

مخوف رداه ما يُقيم به ركبُ

قطعت بمجذام الرواح كأنها

إذا حطَّ عنها كورها جملُ صعبُ

يُعائبها في بعض ما أذبت له

فيضربها حيناً وليس لها ذنبُ

وقد جعلت في نفسها أن تخافه

وليس لها منه سلامٌ ولا حربُ

فطرت بها حتى إذا اشتدَّ ظمؤها

وحبَّ إلى القوم الإناخةُ والشربُ

أَنَحْتَ إِلَى مَظْلُومَةٍ غَيْرِ مَسْكِنٍ

حَوَامِلُهَا عَوْجٌ وَأَفْنَانُهَا رَطْبٌ

فَنَاطَ إِلَيْهَا سَيْفُهُ وَرَدَانُهُ

وَجَاءَ إِلَى أَفْيَاءٍ مَا عَلَقَ الرِّكْبُ

تشكل العلاقة المتوترة أو المربكة ما بين الطبيعة المتحركة وما بين الطبيعة الصامتة التي امتزجت في هذه القصيدة كلوحة تجذب إليها كل المشاهد التي تدل على الجفاء والفراغ والسلبية من الحياة.

فالصحراء الواسعة التي تخترقها الرياح وتتلاعب بها كأنها مسلوقة الارادة ، فالدابة التي تخترق هذه الصحراء وتعاني من صعوبات ترتبط بجوانب لوجستية كالأرض ذات نتوءات وصعبة المراس التي تمارس دورها في اصفاء نوعا من التثاقل وعدم القدرة على مجابهة هذا الخرق أو المصاعب ، فالقناع الذي ترتديه أنا الشاعرة في أن تتحول إلى صورة هذه الناقة السريعة والتي تتمتع بالسرعة والقوة و لشدة المصاعب والاهوال التي عانتها فقد بدأت تشعر بالاستسلام والمرض لهول المصاعب ، فالمشهد السوداوي او المأساوي الذي كانت فيه هذه الناقة في انها بدأت تتمارض وتعاني من الجوع حتى أنها بدأت تعلن عن الاستسلام والنهاية فهذا الصراع ما بين الحياة والموت والاسقاطات التي مارستها أنا الشاعرة عن طريق تقديمها مشهدا يصور لنا مشاعر واحاسيس هذه الناقة المتألمة ، والذي اطلق عليه بأنه انسنة الحيوان فهذا التشارك ما بين احاسيس الالم الذي تعاني منه هذه الناقة وما تعانيه الخنساء من الوحدة والضعف والانتقال إلى حالة الفقر التي يمكن أن يوصل الإنسان إلى الموت. ،واذا ارادنا أن نوسع الرؤية؛ فإننا يمكن أن نضعه في اطار النقد الاجتماعي .وتركز الشاعرة في قصيدة أخرى (ارق ونام)⁽¹⁸⁾ ترتبط بشعور وعاطفة نابعا من الشعور بالاغتراب فقالت الشاعرة :

"أَرَقْتُ وَنَامَ عَنْ سَهْرِي صِحَابِي

كَأَنَّ النَّارَ مُشْعِلَةُ ثِيَابِي

إِذَا نَجْمٌ تَغَوَّرَ كَلَفْتِي

خَوَالِدَ مَا تَوَوَّبُ إِلَى مَابٍ

فَقَدْ خَلَّى أَبُو أَوْفَى خِلَالاً

عَلَيَّ فَكُلُّهَا دَخَلَتْ شِعَابِي

يبعث الشعور بعدم القدرة على النوم حالة من الشعور بالألم إذ إن اشعال النار كناية على ما تعنيه النفس من تلوع وقلق واحتراق نفسي ، فالألم والعذاب الذي عمل على أن يشكل هاجسا أو طيفا يراودها بعد أن تخلص عنها الاصحاب ، وأن كانت الشاعرة قد عملت على اصفاء صفة فردية على كلمة (صاحبي) وهي كناية عن صخر ، فإن من شدة وفائها وتأكيدها على أنها قض ضاقت عليها تجربة السهر والقلق على اخيها كانت من خلاله تعدّ النجوم وتصفها وصفا دقيقا ، وهو ما يشير إلى أن الشعور بالقلق اضفى عليها فضاءً من عدم الشعور بالأمان وسكون المحيط الذي تأوي إليه ولاسيما عندما فقدت أخاها (أبو اوفى) وهو كناية عن موت اخاها ، فهذا الخلود والفراغ شكل بصمة ساعد على تكوين بعدا زمانيا أو توقيت يصور لنا أن أنا الشاعرة تنتظر عودة اخاها في الليل ، فهذا السهر اعتراف منها في أنها كانت تنتظر عودة اخاها.

الخاتمة

خلاصة ما تقدم في هذا البحث فأن شعر الخنساء اشتغل على وفق تجربة الألم وما سببته من انكسارات والاحساس بالفقدان والضياع ، فلم يكن رثائها قائما على البكاء فقط، إنما نهض على صور واشكال متنوعة شعرت من خلاله الشاعرة بالفراغ أو النقص والغياب الدائم ، فحضور اخاها صخر ارتبط بالجوانب المادية والجسدية والجانب المعنوية التي انطوت في محاولتها بمعظم قصائدها الهروب من فكرة كونه قد تم قتله أو موته لتكون امثولته حاضرة في ذاكرتها بوصفها صورة متكررة رافضة الاعتراف بالخسارة ، فهي لم تحاول أن تصف الرثاء من منظور المعاني والدلالات التي ترتبط بالموت أو الميت وصفاته ، إنما كان رثائها يصور حالتها النفسية والصدمة وما تعانیه من ندوب وجروح تحقق عن طريقها التفاعل والاستجابة التي تم ايصالها للمتلقي بوصفها رسالة عبرت بها بصدق ووفاء واخلاص عن مدى تعلقها بأخاها .

الهوامش :

¹ — لسان العرب ، أبن منظور : 2 / 113 .

² — ينظر نصوص ومصطلحات فلسفية: 322 .

- ³ - ينظر تجربة الألم ، دافيد لوبروطون ، ترجمة فريد الزاهي : 26 - 27 .
- ⁴ - ينظر المصدر نفسه : 28 - 29 .
- ⁵ - ينظر الدماغ والألم ، نقلة نوعية في علم الاعصاب ، ريتشارد امبرون ، ترجمة ايمان معروف: 25
- ⁶ - ينظر تجربة الألم ، دافيد لوبروطون ، ترجمة فريد الزاهي : 15 — 20 .
- ⁷ - ينظر سرديّة الألم في روايات وفاء عبد الرزاق قراءة في المفهوم والاجراء — رواية عشر صلوات للجسد انموذجا ، أ.د. سوسن البياتي ، مجلة هلال الهند ، مج2 ، ع4 ، اكتوبر — ديسمبر 2022 ، الهند : 79 .
- ⁸ - ينظر المصدر نفسه : 25 — 35 .
- ⁹ - ينظر فلسفة اللذة والألم ، اسماعيل مظهر: 147 .
- ¹⁰ -
- ¹¹ - ديوان الخنساء ، الخنساء ، شرح حمدو طماس : 13 .
- ¹² - ديوان الخنساء : 17
- ¹³ - ديوان الخنساء : 38
- ¹⁴ - ديوان الخنساء : 58
- ¹⁵ - ديوان الخنساء : 84
- ¹⁶ - ديوان الخنساء : 84
- ¹⁷ - ديوان الخنساء : 14
- ¹⁸ - ديوان الخنساء : 16

المصادر والمراجع :

- 1 - الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة ، عبد الكريم برشيد ، ، دار تنمل للطباعة والنشر مراكش ، ، ط1 ، 1994 .
- 2 - الأنا وجحيم الآخر ، ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية، ثامر عباس ، سورية ، دار نينوى ، ط1 ، 2018.
- 3 - تاريخ البكاء ، تاريخ الدموع الطبيعي والثقافي ، توم لوتز ، ترجمة عبد المنعم محجوب ، مكتبة ، ط1 ، 2021 ، السعودية .
- 4 - تجربة الألم ، دافيد لوبروطون ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 2017 ، الدار البيضاء .
- 5 - خطاب الموت ، محمد يشوتي ، مجلة علامات ، المغرب ، ع 15 ، 2004 .
- 6 - الدماغ والألم ، نقلة نوعية في علم الاعصاب ، ريتشارد امبرون ، ترجمة ايمان معروف ، منشورات تكوين ، الكويت ، ط1 ، 2022.
- 7 - ديوان الخنساء ، الخنساء ، اعتنى به وشرحه حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، 2004 .
- 7 - سرديّة الألم في روايات وفاء عبد الرزاق قراءة في المفهوم والاجراء - رواية عشر صلوات للجسد انموذجا ، أ.د سوسن البياتي ، مجلة هلال الهند ، مج2 ، ع4 ، اكتوبر - ديسمبر 2022 ، الهند .
- 8 - فلسفة اللذة والألم ، اسماعيل مظهر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، مصر ، 2014.
- 9 - القسوة - شرور الإنسان والعقل البشري كاتلين تايلور ، ترجمة فردوس عبد الحميد البهنساوي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2014 .
- 10 - لسان العرب ، أبن منظور ، دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، د. ت .
- 11 - المأساة والرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث ، عبد الواحد ابن ياسر ، ط1 ، دار ومكتبة عدنان ، ط1 ، 2013 .

-
- 12 - المجموعة الشعرية ، احمد مطر ، دار الحرية ، ط1 ، بيروت ، 2011.
- 13 - الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة كامل يوسف حسن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ط1 ، 1984 .
- 14 - نصوص ومصطلحات فلسفية ، فاروق عبد المعطي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993 .