جامعة البصرة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

جدليّة الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي
(دراسة نفسيّة)

أطروحة تقدّم بها

رائد حميد مجيد البطّاط

إلى
مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية / الأدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور مزهرعبد موزان السوداني
الأستاذ المساعد الدكتور احمد حياوي السعد

١٤٣٢ هـ ٢٠١١ م

إقـرار المشـرفين

نشـهد أنَّ إعداد هذه الرسـالة الموسـومة (جدليَّـة الـذات والآخـر فـي شـعر سـجون العصـرين الأمـوي والعباسـي فـي المنظـور النفسـي) والمقدَّمـة مـن الطالـب رائـد حميـد مجيـد البطَّـاط قد جرت تحت إشـرافنا فـي كليـة الآداب – جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغـة العربيـة وآدابها.

الإمضاء
الاسم: أ.د مزهر عبد موزان السوداني
مشرفاً أولاً
التاريخ : / / ٢٠١١م

الإمضاء
الاسم : أ.م.د احمد حيَّاوي السعد
مشرفاً ثانياً
التاريخ : / / ٢٠١١ م

الإمضاء
الاسم : أ. د عدنان
رئيس قسم اللغة العربية
جامعة البصرة / كلية الآداب
التاريخ : / / ٢٠١١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَيَسْأَلونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي
وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً)

صدق الله العظيم

(الاسراء:٨٥)

شكر و عرفان

يسرني وأنا أنهي دراستي المتواضعة أن أذكر ببالغ الفخر والاعتزاز فضل أستاذيَّ المشرفين : الأستاذ الدكتور مزهر عبد موزان السوداني الذي طالما تمنَّيت أن أتتلمذ على يده وأركب بحر علمه ، فتحققت أمنيتي – بحمد الله - ليكون لي أستاذاً ومشرفاً نهلت كثيراً من علمه ومعرفته . وكان لشيخي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور احمد حيَّاوي السعد فضل لن أنكره مادمت في بحر العلم ، إذ كان لملاحظاته وإرشاداته الأثر الأكبر في استقامة الدراسة على هذا النحو . فجزاهما الله عنِّي جزاء لا انقطاع له ولا أمد .

ومن الذين أحَمد صنيعهم وأقوم بإسداء الشكر لهم شيخي ومعلمي الأستاذ الدكتور رياض شنته جبر الذي عرفته بحق أباً وأستاذاً قديراً أتحفني بتشجيعه ومتابعاته القيِّمة ، ووهبني من وقته وجهده نصيباً أحسد عليه ، فجزاه الله عني من الأجر أضعاف ما أتمنى له .

كذلك وددت أن ابعث عبارات الامتنان والعرفان إلى رئاسة قسم اللغة العربية وأساتذتي الأجلاء أخص بالذكر منهم المبدع الأستاذ المساعد الدكتور لؤي حمزة عباس الذي كان تشجيعه الذي همسه في أذني وساماً أعتد به مادمت حياً ، وأستاذي كريم النفس طيبها الأستاذ المساعد الدكتور فهد محسن فرحان ، والمبدع الذي أعجبت واقتديت بعلمه الأستاذ المساعد الدكتور ضياء الثامري ، وصاحب الرؤى النقدية الثاقبة الأستاذ المساعد الدكتور فالح اسكندر ، ومسكهم طيب النفس الأستاذ المساعد الدكتور خالد باقر . فجزاهم الله عنِّي خير جزاء المحسنين ، وأكرمهم جزاء علمهم وتعليمهم .

ولا أنسى كرم الأخوَّة الذي أفاضه عليَّ أخواي وزميلاي في دراسة الدكتوراه صبار وحامد ، بما أفاضا عليَّ من التشجيع والرفقة الحسنة مذ عرفتهما . وأذكر بالامتنان زملائي في قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة ذي قار الدكتور رافد السعيدان والدكتور أسعد العوادي والدكتور علي محسن بادي والدكتور علي حسين الزيدي والدكتور نجاح حشيش والدكتور ماجد العبادي وجميع مَنْ لم أذكرهم فجزاهم الله جميعاً خيراً عنِّي .

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ج
التمهيد	١-٢٣
أولاً : مفهوم الذات	٢ - ١١
ثانياً : مفهوم الآخر	١٢ - ١٨
ثالثاً : الإبداع في السجن بين الحافز والدافع	١٩ - ٢٣
الفصل الأول: الذات بين الشعور بالنقص والخوف من السلطة	٢٤ - ٦٥
- مدخل	٢٥ - ٢٦
أولاً : الآخر السلطة	٢٧ - ٥٥
- التشهير والتعذيب	٣٠ - ٣٦
- الصدمة النفسيَّة	٣٧ - ٤١
- الرضوخ	٤١ - ٥٥
ثانياً : الآخر السجَّان	٥٦ - ٦٥
الفصل الثاني: الذات والقلق من الموت والزمن	٦٦ -١١١
مدخل	٦٧- ٦٩
المبحث الأول: قلق الموت	٧٠ - ٨٧
أولاً : التفكير بالموت	٧٢ - ٨٣
ثانياً : تمني الموت	٨٤ - ٨٧
المبحث الثاني: قلق الزمن	٨٨ - ١١١
أولاً : جدليَّة الذات والزمن	٨٨ - ٩٦
ثانياً : جدليَّة الذات والليل	٩٦- ١٠٥
ثالثاً : جدليَّة الذات والدهر	١٠٥-١١١
الفصل الثالث : الذات بين الغربة المكانية والوحدة النفسيَّة	١١٢-١٦٨

المبحث الأول : الغربة المكانية	١٤٧-١١٣
أولا : الذات وباب السجن	١٢٢-١١٨
ثانياً : الذات وضيق السجن	١٢٨-١٢٣
ثالثاً : الغربة ومظاهر المعاناة النفسيَّة	١٣٧-١٢٩
رابعاً : الغربة والوثاق	١٤٧-١٣٨
المبحث الثاني : الوحدة النفسيَّة	١٦٨-١٤٨
أولاً : الوحدة النفسية الاجتماعية (انفصال الذات عن النحن)	١٥٩-١٥١
ثانياً : الوحدة النفسيَّة الاخوانية (انفصال الذات عن الصديق)	١٦٨-١٦٠
الفصل الرابع : الميكانزمات الدفاعية في مواجهة الذات للآخر	٢٥٥-١٦٩
مدخل :	١٧٢-١٧٠
المبحث الأول : الميكانزمات التعويضيَّة	٢٤٣-١٧٣
أولاً : الرفض	١٨٥-١٧٤
ثانياً : الاسترجاع (الاستدعاء)	٢٠٨-١٨٦
ثالثاً : الطيف الخيال (الحلم)	٢٢٢-٢٠٩
رابعاً : التعالي	٢٣١-٢٢٣
المبحث الثاني : الميكانزمات الخداعيَّة	٢٥٥-٢٣٢
أولاً : التبرير	٢٤٢-٢٣٢
ثانياً : الإنكار والتكوين العكسي	٢٤٦-٢٤٣
ثالثاً : الإسقاط	٢٥١-٢٤٧
رابعاً : التسامي (الإعلاء)	٢٥٥-٢٥٢
الخاتمة	٢٦٠-٢٥٧
ثبت المصادر والمراجع	٢٨٦-٢٦١
ملخص باللغة الانكليزية	A -B

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم
المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين حمداً كثيراً دائماً لا انقطاع له ولا أمد ، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى محمد الصادق الأمين ، وآله الطيبين الطاهرين الميامين ، وعلى صحبه المنتجبين إلى قيام ساعة يوم الدين .

وبعد :

لا شكَّ في أنَّ للنصوص الشعريَّة التي ولدت من وراء قضبان السجون قيمة إبداعيَّة كبرى ، حملت في حناياها ترجمة حقيقيَّة لذوات إنسانيَّة تلفعت بآهات الخوف والقلق والغربة والوحدة النفسيَّة ، والوقوف عندها يمثّل قيمة علميَّة مهمَّة لدارسها ؛ كونه يتعامل مع إبداع أنوات إنسانية تشيح بالاضطراب النفسي والتوتُّر الشعوري ، ممَّا يضعه في عمق التجارب الإبداعيَّة وأكثرها تمثيلاً للداخل النفسي .

وكثيراً ما انصبَّ اهتمامي الحثيث ورغبتي الجامحة في الوقوف عند اللحظة التي يولد فيها النصُّ الإبداعي ؛ لأنَّها تكنُّ في داخلها معرفة حقيقيَّة بالحالة النفسيَّة التي تمرُّ بها ذات المبدع ، والظروف المؤثِّرة فيها ؛ لذا جاء هذا الموضوع الموسوم بـ(جدليَّة الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي دراسة نفسيَّة) اختياراً منِّي ؛ لتأكيد هذا الاهتمام والرغبة ، وجاء اختياري لهذه الفئة من الشعراء ؛ لأنَّهم يمثّلون بؤرة واضحة للكشف عن الحالة النفسيَّة لحظة ولادة النصِّ الإبداعي ، وكان اختيار المنهج النفسي التحليلي الموجِّه الذي نرى فيه الأداة الوحيدة لاستنطاق النصِّ السجني ، وإبراز العلل النفسيَّة التي تكثَّفت الذات بسبب الآخر بمختلف أشكاله وصوره ، وطبيعة ردَّة الفعل النفسيَّة التي اتَّخذتها الذات وسيلة لتخفيف ألمها .

ومع وفرة المصادر والدراسات السابقة لدراستنا عن شعر السجون ، نذكر منها مؤلّف (السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي للدكتور واضح الصمد) ، ورسالة الماجستير (شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع للباحث هادي سدخ زغير) وأطروحة الدكتوراه (شعر السجون في الشعر العربي من ٣٣٤ هـ إلى ٦٥٦ هـ دراسة موضوعيَّة وفنيَّة للباحثة أمل عبد الجبار الشرع) والبحوث المنشورة في الدوريات منها (شعر السجون في العصر الأموي للدكتورة رافعة السراج) و (شعر السجون في القرن الأول الهجري للباحث غانم جواد رضا) ، إلا أنَّها بعيدة كلّ البعد عن تصوّرات المنهج النفسي ، غير أنَّ الدراسة أفادت كثيراً من مؤلّف الدكتور احمد مختار البزرة الموسوم بـ (الأسر والسجن في شعر العرب " تاريخ ودراسة ") ، فضلاً عن ذلك كانت مصادر الدراسة متنوعة ، غير أنَّنا اعتمدنا اعتماداً كبيراً على الدراسات النفسيَّة والاجتماعيَّة التنظيريَّة الصرف ؛ لتعزيز الأفكار والرؤى المطروحة في الدراسة ، نخصُّ منها مؤلَّفي الدكتور مصطفى حجازي (التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) و (الإنسان المهدور) ، إذ أوضحا كثيراً من معالم الغموض في فهم العلل النفسيَّة التي تُصيب الإنسان المظلوم بشتَّى حالاته .

وإن كان ثمَّة صعوبات تواجه كلَّ الدراسات الأكاديمية ، فالصعوبات التي واجهت هذه الدراسة تمثَّلت في أمرين : أولهما عدم وجود دراسة جامعة لديوان السجون في الشعر العربي ، ممَّا استنفد منَّا وقتاً كثيراً ، وجهداً مضاعفاً ، في البحث بين الدواوين والمصادر التي تناولت أخبار الشعراء الذين قالوا شعراً في السجن. والأمر الآخر الذي واجه الدراسة – وأكثر الدراسات الأدبية التي انتهجت المنهج النفسي – يتمثَّل في التوجُّه إلى الإلمام بأدق مستويات علم النفس والقراءات المتواصلة في مؤلفاته وتطبيق آلياته ونظرياته النفسيَّة على النصِّ الشعري ، بما يستنفد جهداً مضاعفاً في الاستقراء وجرأة في التحليل وتقرير النتائج .

وقد استقامت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة فضلاً عن ثبت بالمصادر والمراجع . جاء التمهيد توطئة للأسس التي قامت عليها الدراسة ، فاتَّجه إلى بيان ثلاثة أمور رئيسة : الأول منها مفهوم (الذات) في اللغة والقرآن والاصطلاحين النفسي والاجتماعي ، والثاني مفهوم (الآخر) في اللغة والقرآن والاصطلاحين النفسي والاجتماعي أيضاً ، أمَّا الأخير فقد ركَّزنا فيه على مقومات عملية الإبداع في السجن ضمن معادلة الحافز والدافع .

وقد عالج الفصل الأول قضيتين رئيستين هما : الشعور بالنقص ، والخوف من السلطة ، تتبعنا فيه هذه العلل النفسيَّة من خلال ضروب التعذيب والتشهير والتخضُّع والتذلُّل وانحطاط القيمة الإنسانية التي تعرَّضت لها ذات السجين من السلطة .

واتَّجه الفصل الثاني إلى دراسة ظاهرة نفسيَّة مهمَّة عاشها السجناء في أقبية السجون ، وأحدثت آثاراً واضحة في مكامن ذواتهم ، وهي ظاهرة القلق ، فتتبعنا ظلالها على الذات من قوَّتين وجوديتين هما الموت والزمان .

ونحونا في الفصل الثالث لبيان قضيَّتين نفسيَّتين مهمَّتين ، تناولنا في الأولى الغربة المكانيَّة وما تعلَّق بها من معاناة نفسيَّة عاناها السجناء في مكانهم المعادي ، وتناولنا في الأخرى الوحدة النفسيَّة التي عاناها السجناء بسبب لفظهم من قبل الجماعة التي ينتمون إليها ، والأصدقاء الذين تربطهم بهم علاقات حميمية .

وتمحور الفصل الرابع في دراسة الميكانزمات الدفاعيَّة الشعوريَّة واللاشعوريَّة ، التي جاءت ردود أفعال نفسيَّة من مكامن الذات تجاه الآخر ، معتمدين في ذلك على تقسيمات علماء النفس هذه الميكانزمات إلى تعويضيَّة وخداعيَّة ، جاءت جميعها لتحقق شيئاً من التوازن الذاتي وتخفف من تراجع القيمة النفسيَّة المتولِّدة بفعل الآخر.

وتضمَّنت الخاتمة أهم النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة مع بعض الرؤى المقترحة النافعة لمن يرغب من الباحثين في دراسة شعر السجون .

ومن الجدير بالإشارة أنَّنا عمدنا في هذه الدراسة النفسيَّة إلى التعريف بشعراء السجون في الهامش ، واقتصرنا في هذا الشأن على ذكر اسم الشاعر السجين ومَنْ حبسه وفترة حبسه مع ذكر سنة وفاة بعض الشعراء . وتجدر الإشارة أيضا إلى أنَّ الدراسة في كثير من موضوعاتها لم تعتمد التسلسل التاريخي في ترتيب نصوص السجن بحسب وفيات الشعراء أو عصورهم ، وهو أمر اقتضاه اختلاف الأفكار في ضمن الموضوعات الفرعيَّة .

وفي خاتمة هذه المقدمة لا ادَّعي أنَّني أصبت في كلِّ ما كتبت ، فليس ثمَّة كمال مطلق في المعرفة الإنسانيَّة ، غير أنَّني أتمنَّى أن أكون قد وفِّقت في تقديم شيء يفيد منه الدارسون في تطبيق المنهج النفسي على الإبداع الأدبي . والحمد لله في أولها وآخِرها ، والصلاة والسلام على محمد الأمين وآله الأطيبين .

التمهيد

أولاً : مفهوم الذات
ثانياً : مفهوم الآخر
ثالثاً : الإبداع في السجن بين الحافز والدافع

أولاً :الذات مفهوماً ومصطلحاً

(أ) الذات في المعجم والقرآن الكريم

إنَّ معرفة مفهوم الذات في المعجم يتطلب الوقوف عند جذره اللغوي ، إذ ورد في اللسان ، أنَّ أصل (ذات) متأت من تأنيث (ذو) . فنقول : هي ذاتٌ مالٍ . فإذا وقفت ، فمنهم من يدع التاء على حالها ظاهرة في الوقف ؛ لكثرة ما جرت على اللسان ، ومنهم من يردُّ التاء إلى هاء التأنيث ، وهو القياس . فنقول : هي ذاتُ مالٍ وهما ذواتا مالٍ . ويجوز في الشعر ذاتا مالٍ ، والتمام أحسن . وفي التنزيل العزيز : ((ذَوَاتَا أَفْنَانٍ)) ، ونقول في الجمع : الذوون (1) .

أمَّا (ذا) فهي كلمة يتوصَّل بها إلى الوصف بالأجناس ، ملازمة للإضافة إلى الاسم الظاهر ، ومعناها : صاحب (2).

وجاء في المعجم الوسيط إنَّ معنى (الذات) : النفس والشخص ، إذ يقال في الأدب : نقد ذاتي : يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته . ويقال : جاء فلان ذاته : عينه ونفسه ، أو يقال : عرفه من ذات نفسه : سريرته المضمرة . وجاء من ذات نفسه : طيِّعاً . وذات الصدر : سريرة الإنسان . وفي الذكر الحكيم : ((وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)) (3) .

وصفوة القول لما ذكر أنَّنا نجد الذات :

١ – متأتية من مفردة (ذو) التي أُنِّث فأصبحت مفردة (ذات) .

٢ – موافقة لمعنى (ذو) ودلالتها : صاحب .

٣ – يشار بها إلى النفس والشخص .

أمَّا في القران الكريم فقد وردت كلمة (ذات) على وجهين : إذ جاءت بمعنى الذات الخارجية ، أي كلّ ما من شأنه تحقيق التوافق والتسامح مع الآخرين . مثل

---

(1) ينظر : لسان العرب : ابن منظور (ت ٧١١ هـ) : مادة (ذو) مج ١٥: ٤٤٩ – ٤٥٠ . سورة الرحمن : الآية ٤٨ .

(2) ينظر : المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وآخرون : ج ١ : ٣٠٧ .

(3) ينظر : المصدر نفسه والصفحة . سورة آل عمران : الآية ١٥٤ .

قوله تعالى ((وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ)) (١). كما أنَّها جاءت بمعنى الذات الداخلية ، أي الضمير . وكان ورودها بهذا المعنى في آيات كثيرة ، منها قوله تعالى:((إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)) (٢).

(ب) الذات في علم النفس وعلم الاجتماع :

مدخل :

لاشكَّ في أنَّ الذات*البشرية ظهرت إلى الوجود عندما خلق الله (تعالى) آدم ، فتكون الذات سابقة في الوجود للآخر المخلوق حوَّاء . لتكون جنباً إلى جنب الذات.

أما دراسة الذات بوصفها مفهوماً تجريدياً غير حسي فلم تكن وليدة الدراسات الحديثة ، بل إنَّها مفهوم وجذر قديم جداً ، ترجع أصولها إلى هوميروس ، الذي ميَّز بين الجسم الإنساني المادي والوظيفة غير الماديَّة ، التي أُطلق عليها فيما بعد النفس أو الروح (٣).

إنَّ أهمية الحوار وحيويته في مفهوم الذات أنتج اهتماماً واسعاً من لدن الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع ، إذ تشعَّبت المفاهيم التي أطلقتها هذه الحقول المعرفية على مفهوم الذات ، كما تباينت مفاهيم العلماء عن الذات في الحقل الواحد ، بل يمكن القول : إنَّ جميع هذه العلوم لمَّا تقف بعدُ عند مفهوم واحد يبلور فهماً نهائيّاً لمفهوم الذات أو ماهيتها « ذلك لأنَّ الذات موضوع شديد التشعُّب نظريّاً بالغ العمق

---

(١) سورة الأنفال : الآية ١ .

(٢) سورة المائدة : الآية ٧ . ومن هذه الآيات الكريمات : آل عمران : الآيتان ١١٩ . ١٥٤ ، الأنفال : الآية ٤٣ ، هود : الآية ٥ ، لقمان : الآية ٢٣ ، فاطر : الآية ٣٨ ....

* اعتمدنا في دراستنا عدم التفريق بين مصطلحي الذات (**self**) والأنا (**Ege**) ، انطلاقاً مما قرَّره العالم النفساني (البورت) ، والعالمان الاجتماعيان (مارك بلدوين) و (تشارلي كولي) ، والفيلسوف الروسي (نيقولاى بردیائف) . إذ استعملوا جميعا اللفظتين بمعنى واحد .

(٣) ينظر : مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : د . قحطان احمد الظاهر : ١٥ .

والأهميَّة وجوديّاً وفعليّاً » [1].

وانطلاقاً من هذا التوصيف سوف نبيِّن أهميَّة هذا المفهوم والاختلافات حول طبيعته من خلال الرؤية المفاهيميَّة ، فضلاً عن الرؤية التنظيريَّة ، والتحليليَّة في محورين يرتبطان ارتباطاً مباشراً بدراستنا . وهما محورا علم النفس وعلم الاجتماع .

المحور النفسي :

يبرز مفهوم الذات في الدراسات النفسيَّة محوراً مركزيّاً للتنظيم البنيوي الكلِّي للشخصيَّة الإنسانيَّة ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتوظيف الفعَّال للسلوك وبعمليات التوافق الشخصي والاجتماعي لدى الفرد . فالذات لبُّ شخصية الإنسان وجوهرها ، وهي النواة التي تقوم عليها الشخصيَّة بوصفها وحدة ديناميَّة وظيفيَّة مركَّبة .

ولكون الذات أحد المتغيرات المهمة في الشخصيَّة ، لذا تعدَّدت تعريفات علماء النفس لها وتنوَّعت ، ولاسيما عند المهتمِّين بسيكولوجيَّة الذات للذات بنحو يصعب معه الإحاطة بها أو حصرها .

وفي هذا الإطار عُدَّ وليم جيمس (١٨٤٢ – ١٩١٠ م) صاحب أول أطروحات نفسيَّة حول الذات . إذ فتح الباب على مصراعيه لكلِّ الباحثين الذين جاءوا بعده ؛ لكي يضيفوا إلى آرائه نظريات وآراء وكتابات متنوعة عن الذات [2].

وقد ناقش جيمس في الفصل العاشر من كتابه (مبادئ علم النفس) الذات تحت ثلاثة محاور :

١ – أنواع الذات وهي : الذات الماديَّة ، والذات الاجتماعيَّة ، والذات الروحيَّة .

٢ – مشاعر الذات .

٣ – نشاط البحث عن الذات وحفظ الذات [3].

وتطوَّرت دراسة الأنا (الذات) في ظلِّ مدرسة التحليل النفسي ، ورائدها

---

(١) سيكولوجيا القهر والإبداع : د . ماجد موريس إبراهيم : ٢٧ .

(٢) ينظر : نظريات الشخصية : ك . هول ، ج لندزي : ترجمة : د . فرج احمد فرج وآخرون : ٥٩٩ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٥٦٠ .

سيجموند فرويد (١٨٧٠ – ١٩٣٧ م) . وعلى الرغم من أنَّه لم يشر إلى مصطلح الذات، ولكن كما يبدو أنَّ كلّاً من "الهو" و "الأنا" و"الأنا الأعلى" هي مشابهات للذات، إذ تقابل "الهو" الذات الغريزيَّة، وتقابل "الأنا" الذات الواقعيَّة، وتقابل "الأنا العليا" الذات المثاليَّة، ولاسيما أنَّ الذات تنشأ أصلاً من الأنا عندما يبدأ الطفل في التمييز بين جسمه والعالم المحيط به، وهو ما يطلق عليه الأنا البدائي[١] .

ولنا أن نوضِّح هذه المفاهيم الفرويدية :

الأنا (Ege) :

ذات الإنسان بلغة فرويد النفسيَّة هي (الأنا) ، وأنا الإنسان «هو الذي يواجه الناس والمجتمع ، ويتدبَّر الأمور ، ويرسم الخطط ، وتتحقق به الصور الذهنيَّة والأحلام ، والأنا جزء من الهو يتخارج عنه ويعيش بطاقة الهو ، وإذا كان الهو لامنطقيّاً فالأنا منطقي ومنظم »[٢]. ويعدُّ الأنا الفرويدي منطقي Logical وعقلاني Rational ويهتم بتوافق الشخصيَّة . وقبل أن يموت فرويد بقليل اهتمَّ بدراسة الأنا وأثره في تحقيق توافق الشخصيَّة . هذا الاهتمام صوَّرته ابنته (آنا Ann) ، إذ أكَّدت على أنَّ الأنا له طاقة خاصة به ، يعمل من خلالها في صراعه مع رغبات الهو الجامحة ، بهدف تحقيق التوافق والسعادة في الواقع من خلال التحكّم في البيئة ، وليس من خلال تحقيق رغبات الهو Id .[٣]

الهو (Id) :

هو ذلك « القسم من الجهاز النفسي ، الذي يحوي كلَّ ما هو موروث ... وما هو ثابت في تركيب البدن ، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن ، كما يحوي العمليات النفسيَّة المكبوتة التي فصلتها مقاومة الأنا ... ويطيع الهو مبدأ اللذة Pleasure Principlell وهو لايراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع »[٤].

---

(١) ينظر : مبادئ علم النفس الفرويدي : س . كالفن هول . ترجمة . دحام الكيال : ٢٨ .

(٢) التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية – : د . فيصل عباس : ٣٣ – ٣٤ .

(٣) ينظر : الأنا وميكانزمات الدفاع : آنا فرويد . ترجمة : صلاح مخيمر : ميخائيل رزاق : ١٨ – ٢٤ .

(٤) الأنا والهو : سيجموند فرويد . ترجمة : د . محمد عثمان نجاتي : ١٦ .

الأنا الأعلى (Super Ege) :

هو القسم الثالث من أقسام الجهاز النفسي ، وهو مايطلق عليه فرويد أيضاً الأنا المثالي أو الضمير ، وهو « ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الطفل معتمداً على والديه وخاضعاً لأوامرهما ونواهيهما »[١].

ووظيفة الأنا الأعلى وظيفة أخلاقيَّة مثاليَّة ، تتجاوز الواقع وتحكم عليه حكماً قيميّاً (صح أو خطأ) ، هذا الحكم القيمي مكتسب من واقع الثقافة التي يعيشها الفرد ، ويتمثَّل دور الأنا الأعلى أساساً في عمليات الكفِّ لكلِّ رغبات الهو ، وإشباعها وفق مبدأ اللذة[٢].

إنَّ كلَّ جزء من هذه الأجزاء الثلاثة له وظائفه وخصائصه ومكوناته ومبادؤه التي يعمل على وفقها ، وديناميباته وميكانزماته (آلياته) ، وهي جميعا تتفاعل معاً تفاعلاً وثيقاً [٣]، ويدور بينها صراع وتشاحن يؤدِّي إلى تطوِّر الشخصيَّة . وبحسب فرويد أنَّه ينبغي على الذات « أن تخدم الثلاثة من السادة(الهو– الأنا العليا– الواقع) ، كما أنَّ عليها أن تفعل كلَّ ما في وسعها ؛ لكي توفِّق بين طلبات الثلاثة »[٤].

وعلى وفق ما عرض ، يتَّضح لنا أنَّ فرويد يعدُّ الأنا جزءاً من الجهاز النفسي وليس مجمله ، هذا الجزء يمثِّل الفطنة والبصيرة ، ويعمل على وفق مبدأ الواقع ، كما يتَّضح أنَّ الأنا يقع تحت تأثير ثلاث قوى : الهو بنزعاته الغريزية ، والأنا الأعلى بمثالياته وأوامره الذاتيَّة (الداخليَّة) ، والواقع بمغرياته وميزاته وتقاليده الموضوعيَّة (الخارجيَّة) .

ويرى يونغ (١٨٧٥ – ١٩٦١ م) أنَّ الذات « مفهوم نفساني ، بنية عليها أن تعبِّر عن كينونة تبقى مجهولة لنا ، ماهيَّة لم نمنح إمكانية التقاطها لأنَّها تتجاوز ،

---

(١) الأنا والهو : ١٧ .

(٢) ينظر : علم نفس الشخصيَّة : عزيز حنا داوود ، ناظم هاشم العبيدي : ٨٨ . والاكتئاب : د . عبد الستار إبراهيم : ٨٤ .

(٣) ينظر : نظريات الشخصيَّة : ٥٣ .

(٤) مدخل علم النفس : لندال دافيدوف . ترجمة : سيد طوَّاب وآخرون : ٥٨٥ .

كما نستشعر من خلال تعريفها ، إمكانيات فهمنا » [١]. والذات عند يونغ تقع بين الشعور واللاشعور ، وتكون قادرة على إعطاء التوازن للشخصية كلِّها ، وأنَّ أعلى مستوى للتفاعل داخل النفس هو الذات ، ويحقِّق الوعي بالذات الوحدة للنفس ، ويساعد على تكامل كلٍّ من الشعور واللاشعور [٢] . كما أكَّد أنَّ لكلِّ إنسان قبساً إلهيّاً كامناً في أعماق روحه ، يوصله إلى معرفة ذاته ، عن طريق حبِّ القريب ، والتخلِّي عن كلِّ مطلب أناني ؛ لأنَّ هذا العمق الروحي عنصر من الطبيعة ، يعيش في تناسق معها واندماج فيها [٣].

وعلى ذلك يمكن القول : إنَّ يونغ لا يقصد بالذات كينونة فلسفيَّة أو مفهوماً نظريّاً صرفاً ، بل مفهوم الذات عنده مفهوم نفساني ، أعاد يونغ اكتشافه تجريبيّاً . فوجد في الذات نقطة الوسط أو المركز في الشخصيَّة ، تتجمَّع حولها النظم الأخرى ، وهي تجمع هذه النظم معاً ، فتمدُّ الشخصيَّة بالوحدة والتوازن والثبات [٤].

أمَّا جان لاكان (١٩٠١ – ١٩٨١ م) ، فإنَّه يرى في الأنا مكوِّناً أساسيّاً في نموذج جدلي حقيقي للذات الإنسانيَّة ، لكنَّ الأنا – برأي لاكان – الذي يُرى كنهاية في ذاته ، وكمقرٍّ للفرديَّة ، مقرّ معرض للتهديد ، ويحتاج دائماً إلى التحصُّين ضدَّ الغزوات العدائيَّة من الهو والأنا الأعلى [٥].

وكارل روجرز (١٩٠٢ – ١٩٨٢ م) أحد علماء المدرسة النفسانيَّة الظاهراتيَّة ، يرى في الذات المحور الرئيس ، الذي يحدِّد شخصيَّة الفرد . فالطريقة التي يدرك فيها الفرد ذاته ، هي التي تحدِّد نوع شخصيته وكيفيَّة إدراكها [٦]. ويرى روجرز أنَّ الذات لها خصائص متعددة ، منها أنَّها تنمو نتيجة تفاعل الكائن البشري مع البيئة

---

(١) جدلية الأنا واللاوعي : ك . غ . يونغ . ترجمة : نبيل محسن : ١٩٠ .

(٢) ينظر : سيكولوجيا الشخصيَّة (محدداتها ، قياسها ، نظرياتها) : سيد محمد غنيم : ٥٣٢ .

(٣) ينظر : آفاق جديدة في الباراسايكولوجي : رؤوف عبد : ٢٢٣ .

(٤) ينظر : سيكولوجيا الشخصيَّة (محدداتها ، قياسها ، نظرياتها) : ٧٥ .

(٥) ينظر : جان لاكان وإغواء التحليل النفسي : عبد الكريم مقصود : ٩٤ .

(٦) ينظر : الشخصيَّة وقياسها : لويس كامل مليكه وآخرون : ١٠٤ .

وتنزع الذات إلى الاتساق مع البيئة ، ويرى كذلك أنَّ الخبرات التي لا تتسق مع الذات تدرك بوصفها تهديدات [١]. وتتكوَّن الذات عند روجرز من [٢]:

١ – الذات الواقعيَّة : مجموعة القدرات والإمكانيات التي تحدِّد الصورة الحقيقيَّة للفرد .

٢ – الذات الاجتماعيَّة :مجموعة المدركات والتصوّرات التي يحملها الفرد من خلال تعامله مع المجتمع .

٣ – الذات المثاليَّة : مجموعة أهداف وتصوّرات مستقبليَّة ، يسعى الفرد في الوصول إليها ، وقد تكون هذه التصوّرات واقعيَّة تتلاءم وقدرة الفرد أو غير واقعيَّة لا يمكن الوصول إليها .

وخلاصة مفهوم روجرز عن الذات . أنَّه يعدُّ مفهومها من السمات التي تشير إلى توافق الفرد من عدم توافقه . فإذا كان مفهوم الذات عنده يتطابق مع واقعه أو كما يدركه الآخر ، يكون متوافقاً . أمَّا إذا كان مفهوم الذات لديه متضخّماً أدَّى به ذلك إلى التعالي ، ممَّا يفقده التوافق مع الآخر. كما قد يتَّسم فرد ما بمفهوم متدنٍ عن الواقع أو عن إدراك الآخرين له . وهنا يتَّسم سلوكه بالدونيَّة (الإحساس بالنقص) ، وقد تتضخَّم الذات عند الآخرين ممَّا يؤدِّي بها أيضاً إلى سوء التوافق [٣].

---

(١) ينظر : نظريات الشخصيَّة : ٦١٣ .

(٢) ينظر : علم النفس في حياتنا اليومية : محمد عثمان نجاتي : ٣٤٦ – ٣٤٧ .

(٣) ينظر : الشخصيَّة بين السواء والمرض : عزيز داوود وآخرون : ٢٦٦ .

المحور الاجتماعي :

في إطار رؤية علماء الاجتماع لمفهوم الذات ، ذهب تشارلز كولي(١٨٦٤ – ١٩٢٩ م) إلى أنَّ الذات مركز الشخصيَّة ، وقد طرح كولي مفهومين للذات هما(١):

١ – الذات المرآة : ويشير هذا المفهوم إلى تخيّلنا لما نبدو عليه في نظر الآخرين ، وتخيلنا لحكم الآخرين علينا .

٢ – النحن أو الذات الجماعيَّة : يشير هذا المفهوم إلى صيغة معينة لــ(الأنا) ، تتحقق في حالة وجود جماعة تضمّ في عضويتها عدداً من الأفراد يشعرون بالتعاون فيما بينهم ، والتعارض مع جماعات أخرى .

وقد نظر عالم الاجتماع هربرت ميد (١٨٦٣ – ١٩٣١ م) إلى الذات على أنَّها محور أساسي في عمليات التفاعل ، إذ تمثِّل عنده الذات الأساس الذي يتحوَّل بموجبه الفرد إلى فاعل اجتماعي ، له ارتباط بالآخرين ، وبالذات يكوِّن الإنسان صورة نفسه وصورة الآخرين ، بوصفها موضوعات أساسيَّة للتفاعل (٢).

إنَّ السلوك على وفق طروحات ميد يجمع ثلاثة عناصر هي (العقل والنفس والمجتمع) ، ومن ذلك يمكن القول : إنَّ الذات عنده تشمل (العقل والنفس) أمَّا العقل ، فيعني القدرة على تمثُّل الرموز والإشارات التي لها معان اجتماعيَّة وثقافية ، يكون السلوك بموجبها ممكناً (٣). أمَّا النفس البشرية – التي هي بتعبير آخر الذات الفاعلة بالتآزر مع العقل البشري – فتنشأ عبر عمليات التفاعل ، واكتساب الخبرة المتولِّدة عنه وعن طريق استعمال الرموز واللغة والإشارات (٤). وكأنَّ فكرة النفس البشرية عند ميد تقترب إلى حدٍّ ما من مفهومها عند فرويد ، فهي الأخرى وليدة عمليات التفاعل مع المجتمع على الرغم من تضيق فرويد لها في حيِّز الأسرة .

وقد قسَّم ميد مكونات النفس على جزأين هما : جزء عفوي مندفع أطلق عليه

---

(١) ينظر : صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : تحرير الطاهر لبيب : ٨١٢ .

(٢) ينظر : علم الاجتماع بين الاتجاهات الكلاسيكيَّة والنقديَّة : احمد زايد : ٣٩٦ .

(٣) ينظر : نقد الفكر الاجتماعي المعاصر : معن خليل عمر : ١٩٤ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٩٦ .

الأنا ، والجزء الآخر اجتماعي ضميري ناشئ عن القيم والمعايير والتوقُّعات الاجتماعيَّة ، أطلق عليه الذات الاجتماعيَّة (١) . وعلى الرغم من أنَّ ميد لم يؤشِّر حالة من الصراع بين الفرد والمجتمع ، لكنَّه أوضح أنَّ الأنا لايخضع دائماً لسيطرة الذات الاجتماعيَّة أو ضبطها ؛ بدليل أنَّ الإنسان يخترق القواعد الاجتماعيَّة ، ويسلك سلوكاً قد لايتوقَّعه الآخر منه (٢).

ومن ضمن رؤية ميد أيضاً أنَّ من الممكن للإنسان أن ينظِّم الواقع أو يعيد ترتيبه ، وهي فكرة متآزرة إلى حدٍّ ما مع فكرة الخلق والإبداع الماركسي الخاص بالذات الإنسانية . وهو إلى جانب ذلك ، يرى أنَّ الإنسان لابدَّ أن يحدِّد رغباته وأهدافه وذاته بالتقابل مع الواقع (٣). ومع ذلك يفرِّق ميد بين مرحلتين في تفسير الواقع من قبل الذات . الأولى : مرحلة الرؤية الفرديَّة للواقع ، والتي تنشأ عن توجّهات الذات نحو الآخرين ، واتِّجاههم نحوها . والثانية الرؤية النحنويَّة ، التي يبدأ فيها الفرد بالتفكير من منظور الجماعة ، وليس من منظور الفرد نفسه . فهو يعمل على تكييف الذات مع الواقع . فالرؤية النحنويَّة بمثابة انصهار الأنا والآخر في بوتقة الذات حتى يصبحا كلّاً واحداً (٤).

وتبنَّى عالم النفس الاجتماعي مورفي (١٨٩٣ – ١٩٥٤ م) آراءه في الذات من كونها جزءاً لا يتجزَّأ من العالم في المجالات الاجتماعيَّة والنفسيَّة والاقتصاديَّة . وقد قسَّم مورفي الذات على قسمين (٥):

١ – الذات المثالية : التي تطمح دائماً للوصول إلى مكانة مرموقة في المجتمع ، وأن تكون محترمة ، وهي ذات قيمة عالية ؛ لما تحقِّقه من مكاسب اجتماعيَّة في المجتمع .

---

(١) ينظر : نقد المعرفة في علم الاجتماع : جيوفاني بوسينو . ترجمة : محمد عرب : ١٩٠ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه والصفحة .
(٣) ينظر : نقد الفكر الاجتماعي المعاصر : ١٩٧ .
(٤) ينظر : علم الاجتماع بين الاتجاهات الكلاسيكيَّة والنقديَّة : ٤٠١ .
(٥) ينظر : نظريات الشخصيَّة : ٦٠٢ .

٢ – الذات المحبطة : وهي الذات غير القادرة على تحقيق الأهداف المنشودة للفرد داخل المجتمع ، وتكون في صراع دائم ومستمر مع النفس ؛ لعدم امتلاكها الكفاءة العالية التي تؤهِّلها لأن تصل إلى مستوى مرموق .

وخلاصة القول : إنَّ جميع ما تقدَّم عن مفهوم الذات في علم النفس وعلم الاجتماع ليس أفكاراً تبسيطيَّة ، بقدر كونها حقائق من أجل الفهم في ضمن مديات علم النفس الذي لا يفصل الجسد عن البيئة النفسيَّة ، ومديات علم الاجتماع الذي يجمع للذات فعلها الاجتماعي .

ثانياً : الآخر مفهوماً ومصطلحاً

(أ) الآخر في المعجم والقرآن الكريم :

جاء في كتاب العين « تقول هذا آخر ، وهذه أخرى ...، والآخر : الغائب ... وأمَّا آخر فجماعة أخرى » [١].

وجاء في الصحاح : « الآخر بالفتح : أحد الشيئين ، وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى ... وأُخر : جمع أخرى ، وأخرى تأنيث آخر ، وهو غير مصروف . قال الله تعالى ((فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ)) » [٢].

وورد في اللسان قول ابن منظور : « الآخر بمعنى غير ، كقولهم : رجل آخر وثوب آخر ، وأصله أفعل من التأخر ، فلمَّا اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الأول قبلها ... » [٣].

وجاء في مفردات غريب القرآن أنَّ « مدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدَّمه ، فلو قلت : جاءني رجل وآخر معه ، أي : وغيره معه » [٤].

ونقل الزبيدي في تاجه ما جاء في اللسان من أنَّ « الآخر بمعنى غير كقولك : رجل آخر وثوب آخر ، وأصله أفعل ، من تأخر ، فمعناه أشد تأخراً ، ثمَّ صار بمعنى المغاير » [٥].

وصفوة القول تبيَّن لنا أنَّ المعجمات العربية تجمع على أنَّ معنى الآخر في اللغة جاء بمعنى الغير سواء أكان إنساناً أم شيئاً آخر .

---

(١) كتاب العين : الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) : ج ٤ : ٣٠٣ – ٣٠٤ .

(٢) الصحاح : الجوهري (ت ٣٩٨ هـ) : ج ٢ : ٣٩٥ . سورة البقرة : الآية ١٨٤ .

(٣) لسان العرب : مادة (آخر) مج ٤ : ١١ – ١٢ .

(٤) مفردات غريب القرآن : الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) : ٩٦ .

(٥) تاج العروس : الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ) : ج ١٠ : ٣٣ . وينظر : الشامل (معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها) : محمد سعيد . بلال جنيدي : ٢٣ .

أمَّا في القرآن الكريم فقد وردت لفظة الآخر ، وصيغها في سبعة وستين موضعاً [١] . منها خمس عشرة مرة في صيغة المفرد المذكَّر (آخر) كقوله تعالى ((وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً))[٢]. وقال تعالى : ((الَّذِي جَعَلَ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ فَأَلْقِيَاهُ فِي الْعَذَابِ الشَّدِيدِ))[٣] . وثلاث وعشرون مرة في صيغة المفرد المؤنث (أخرى) ، منها قوله تعالى : ((قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى))[٤] . ومرتان في صيغة المثنى (آخران) منهما قوله تعالى : ((إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ))[٥]. أمَّا صيغة الجمع (أُخر) فقد جاءت في خمسة مواضع ، منها قوله تعالى : ((يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ))[٦]. ووردت في مواضع مثلها في صيغة الجمع (آخرون) . قال تعالى : ((وَآخَرُونَ اعْتَرَفُوا بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا عَمَلاً صَالِحاً))[٧]. وجاءت في صيغة الجمع (آخرين) في سبع عشرة مرة . منها قوله تعالى : ((وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ))[٨].

(١) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي : ٢٦ – ٢٧ .

(٢) سورة يوسف : الآية ٣٦ .

(٣) سورة ق : الآية ٢٦ .

(٤) سورة طه : الآية ١٨ .

(٥) سورة المائدة : الآية ١٠٦ .

(٦) سورة يوسف : الآية ٤٦ .

(٧) سورة التوبة : الآية ١٠٢ .

(٨) سورة ص : الآية ٣٨ .

(ب) الآخر في علم النفس وعلم الاجتماع

مدخل :

ثمَّة جدل قائم ومستمر في حيوات البشر بين الأنا وذاتها من جهة ، وبينها وبين الآخر من جهة أخرى . أمَّا الآخر فقد يتموضع في ذوات أُخر إنسية كأناه ، وقد يتحقَّق في العالم الطبيعي بمفهومه المادي الصرف ، بما يشتمل عليه من كائنات وظواهر .

وغني عن البيان أنَّ الآخر بدوره – حال تعينه في ذوات إنسانية أخرى – لايعدو أن يكون أنا أخرى تروم انجاز مهمَّات مماثلة [١].

والآخر بماهيته ذلك الكائن المختلف عن الذات ، وهو مفهوم نسبي ومتحرِّك ؛ لأنَّ الآخر لا يتحدَّد إلا بالقياس إلى نقطة هي الذات . هذه النقطة المركزيَّة ليست ثابتة بصورة مطلقة [٢].

وبحسب هذا المفهوم النسبي ، فالعلاقة وطيدة بين الذات والآخر ، بل هما وليدان توأمان ، فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتمّ بمعزل عن صورة الآخر لدينا ، كما أنَّ صورة الآخر لدينا هي بمعنى من المعاني صورة عن ذواتنا . فالآخر حقيقة موجودة في داخل كلٍّ منَّا ، لا توجد ذات ساذجة ، أو صرف ، أو هي حصيلة انيتها الخاصة ، بل تتسرَّب في ذات كلٍّ منَّا ذوات أخر ، بل قد يتعايش الآخر مع ذاتنا وقد يتناص معها [٣]. وعلى هذا التوصيف « فللآخر حضور دائم عند الذات في جميع مراحل الحياة . ويرى علماء النفس أنَّ حضور الآخر ليس شيئاً عارضاً . إلا أنَّ الآخر في الوقت نفسه ليس شيئاً ثابتاً باستمرار ، بل تتغيَّر خصائصه بتغيُّر الظروف والمواقع ، فكما يكون الآخر فرداً يكون في أحيان أخرى جماعة . وكما يكون الآخر معروفاً للذات أو قريباً منها ، فإنَّه يكون في أحيان

---

(١) ينظر : جدليَّة الأنا – الآخر : د . نجيب الحصادي : ٧ .

(٢) ينظر : تمثُّلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) : د . نادر كاظم : ٢٠ .

(٣) ينظر : الآخر في القرآن : غالب حسن الشابندر : ٤٨ .

أخرى في أماكن بعيدة أو حتى في أزمنة مختلفة »[١].

لذا فإنَّ من ينفي الآخر ينفي ذاته ؛ لأنَّ الآخر مكمِّل للذات ، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته ؛ لأنَّ الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد ، فبقدر « ما يتَّضح مفهوم الذات وترتسم حدوده ، فإنَّ مفهوم الآخر في الجهة المقابلة يتَّضح بنفس المقدار ، وترتسم حدوده »[٢] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الخطاب الجدلي بين الذات والآخر لا يقيم علاقة بين حدَّين متقابلين ، وإنَّما علاقة بين آخر وأنا متكلِّمة عن هذا الآخر ، وتناول الاختلاف لايفضي إلى نفي الجدليَّة بين الذات والآخر[٣]. وقبالة هذه النظرة ، فإنَّ رؤية الذات للآخر في ضمن هذه العلاقة الجدليَّة « لا تكون دائماً وفي جميع الحالات نقيَّة ومحدَّدة ، بل غالباً ما يختلط فيها الواقعي بالمثالي ، ويتداخل فيها الداخلي (أي رؤيتنا لحقيقة أنفسنا) بالخارجي (أي ما نريد إظهاره للآخرين من صفات خاصة بنا) »[٤]. زد على ذلك ، أنَّ العلاقة بين الذات والآخر تمثِّل الخيط الناسج للنصِّ الإبداعي . وإذا كانت (جدليتهما) كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري ، فإنَّ الإبداع يتيح لها من مقوِّمات البناء والصياغة ما يوسِّع إمكانات تصوّرها والتعبير عنها[٥].

وبالرجوع إلى مفهوم الآخر ، نعتقد أنَّ حدود هذا المصطلح بلغت من التشعب والتشظي درجة يصعب معها الوقوف عند مفهوم واحد نهائي ، إذ سيطر مفهوم الآخر على اهتمامات الحياة الفكريَّة العالميَّة ، فأصبح السجال فيه معقَّداً ومتشعِّباً من جهة تعريفه وقبوله وقمعه وحرِّيته وتعدده وهويته ، وتمتدُّ بنا قائمة العناوين والقضايا والتصوّرات والإشكاليَّات بين الآخر في الهويَّة ، والآخر في الايدولوجيا ،

---

(١) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : ٤١٩ .
(٢) صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : محمد الخبَّاز : ٢٢ .
(٣) ينظر : صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : ٢١ .
(٤) صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي : فتحي أبو العينين : ٨١٣ .
(٥) ينظر : صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : ٣٨ .

والآخر في الدين ، والآخر في الذوق الفني ... وبسبب هذا التشعب والتداخل سوف يعمد البحث إلى إبراز مفهوم الآخر بما يناسب مضامينه ، في علم النفس وعلم الاجتماع معاً .

المحوران النفسي والاجتماعي :

لا يمثِّل الآخر مفهوماً فرديّاً فحسب ، بل مفهوم جمعي أيضا ، فكما أنَّ الفرد يشكِّل تصوراته عن الآخر بناءً على تصوراته لذاته ، كذلك المجتمع هو الآخر يشكِّل تصوّراً عن الآخر المناظر له بناء على تصوّره لذاته . هذا التلازم بين الصورتين أبرزته أعمال النفسيين والاجتماعيين الذين اهتموا بالقضايا المتصلة بالذات . وكانت أعمال وليم جيمس هي الأولى في هذا المجال (1) . فالآخر عند جيمس متنوِّع الأشكال ، تتعدَّد صورة الذات بتعدده ، وبهذا يكون « للإنسان من الذوات بقدر عدد الذين يعرفونه من الناس ، فله ذات معينة لزوجته ، وذات أخرى لأولاده ، وذات ثالثة لزميله في العمل ، وذات رابعة لربِّه ... » (2).

أمَّا جان لاكان فقد اعتمد في مفهومه عن الآخر عن طريق الاهتمام باللغة التي تكشف مفهوم الآخر وبنيته ، فعنده أنَّ الآخر يتكوَّن موضوعاً في مقابل ضمير أنا المتكلم (3).

وفي حديثه عن مراحل تطور الذات يحدِّد لاكان مرحلة المرآة كمرحلة يتشكَّل من خلالها الآخر في ذات الفرد ، إذ إنَّ « المرء لا يتشكَّل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر ، فالطفل حين يرى صوراً في المرآة ، فإنَّه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا) لكنَّه تدريجيّاً يدرك أنَّ الصورة محض صورة خارجيَّة بالنسبة للذات » (4).

وعلى هذا يرى (لاكان) أنَّ رغبة الذات في رغبة الآخر ، ليس لأنَّ الآخر

---

(١) ينظر : صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي : ٨١٢ .

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : ١٧ .

(٣) ينظر : جان لاكان وإغواء التحليل النفسي : ٩٦ .

(٤) دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي : ١٣١ .

يمسك بمفتاح الموضوع المرغوب ، ولكن لأنَّ الموضوع الأول للرغبة يتمثَّل في معرفة الآخر بها [(١)].

وتتنوع الإشارات حول معنى الآخر عند (لاكان). فالآخر يدخل حيناً طرفاً في ثنائيَّة علائقيَّة مع الذات ، تقوم على الذات الآخر الجدليَّة « ويمثِّل في وقت آخر الموضوع الحقيقي أو الحالة الحقيقيَّة للآخريَّة...هو مصطلح يحمل معنى المصطلحين ، وتزيد الصورة تعقيداً حين يستخدم المصطلح نفسه للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين » [(٢)].

أمَّا في مدار علم الاجتماع ، فيطالعنا رأي كولي في طبيعة العلاقة الاجتماعيَّة التلازميَّة بين صورة الذات والآخر ، إذ ذهب كولي إلى أنَّ الذات « مركز شخصيتنا ، وأنَّها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلا من خلال البيئة الاجتماعيَّة ، وأنَّ الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوباً بذوات الآخرين » [(٣)]. وهو مايعني أنَّ الاتصال بالمجتمع يكوِّن لدى الفرد الوعي بالذات ، فتصبح لديه القدرة على تكوين صورة عن ذوات الآخرين ، إذ يتمكَّن بذلك الوعي من استقبال وجهات نظر الأفراد وفهمها في شتَّى المواقف الاجتماعيَّة [(٤)].

وأشار كولي من جهة أخرى إلى مفهوم (النحن) أو الذات الجماعيَّة وعلاقتها بانتماء الأنا إليها [(٥)].

وبمواجهة هذه النظرة الاجتماعيَّة الخالصة ، التي قضت على ذاتية الفرد ، وأذابتها في الآخر المجتمع ، برزت رؤية اجتماعيَّة أخرى ، ترى أنَّه من غير الممكن أن تكون الشخصيَّة والمجتمع شيئاً واحداً كما تزعم بعض المذاهب الاجتماعيَّة ، التي تقوم على النظرة العضويَّة للمجتمع ، أو العلاقة بينهما قائمة نظراً

---

(١) ينظر : جان لاكان وإغواء التحليل النفسي : ٩٨ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة .

(٣) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : ٨١٢ .

(٤) ينظر : علم الاجتماع : بيث هس وآخرون . ترجمة : د . محمد مصطفى : ٢٠٧ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه والصفحة .

إلى الشخصيَّة بوصفها جزءاً دقيقاً من المجتمع[١].

وبعد هذا العرض لطبيعة العلاقة بين الذات والآخر ، ومفهوم كلّ منهما ، تجدر الإشارة إلى أنَّ الدراسة ستعتمد العلاقة الجدليَّة بين الذات والآخر ، التي تستند إلى الشعور النفسي الذي تعيشه الذات بفعل الآخر ، واستجلاء مدى أثر الآخر في الذات، وطبيعة المواجهة الشعوريَّة واللاشعوريَّة التي تعبِّر عن ردَّة فعلها تجاه الآخر .

(١) ينظر : جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي : علي مصطفى (بحث) : ٩٣ .

ثالثاً :الإبداع في السجن بين الحافز والدافع :

يرتبط الأدب بعلم النفس بعلاقة وثيقة ، نُظر إليها من محورين : الأول منهما يكون عند إبداع الأدب ؛ لأنَّ الأدب ما هو إلا تعبير صادق عن نفس الإنسان الأديب ، سواء بتعبيره عمَّا بداخله ، أو عمَّا يراه حوله أو يشعر به . أمَّا الآخر فيكون عند الحكم على هذا الأدب من حيث صدقه وعمق تأثيره في الآخرين (١) فاتَّخذ لذلك الدارسون « علم النفس وسيلة مهمَّة وأساسيَّة في فهم الأدب وتفسيره سواء في دلالته ، أو في العملية الإبداعية ذاتها »(٢) .

وفي مجال الدراسات النفسيَّة الخالصة فرَّق علماء النفس بين آليتين من آليات البواعث النفسيَّة : الأولى هي الحافز Lncentive وهي المثير القادم إلى الفرد من الوسط المتَّجه من خارجه إليه . والثانية الدافع Motive وهو الضغط الداخلي النابع من الفرد تجاه الوسط المحيط به(٣).

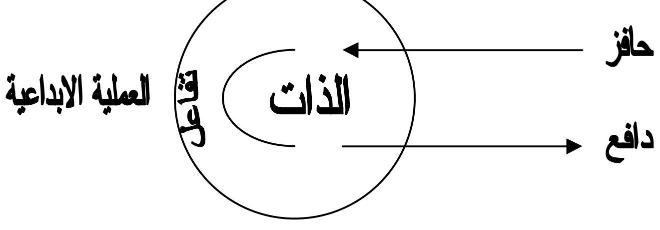
وقد نُظر إلى الإبداع على أنَّه فعاليَّة نفسيَّة ترتبط في أغلب الأحيان بتوتُّر نفسي ، وتهيُّج انفعالي من المحيط إلى الذات (٤) ؛ لتكون هذه الفعاليَّة النفسيَّة « محصَّلة لتفاعل ثلاث متغيِّرات للشخصيَّة ، هي الأنا والأنا الأعلى والهو ، وأنَّ تحقيق الإبداع مرهون بكبت الأنا حتى تبرز على السطح محتويات اللاشعور أو ما قبل الشعور » (٥)، لذا فالعملية – بحسب رأي النقاد المتأثِّرين بالتحليل النفسي * –

---

(١) ينظر : قراءات في المناهج الأدبية : د . سميح أبو فرج : ٤٦ .
(٢) التفسير النفسي للأدب : د . عز الدين إسماعيل : ٢٢ .
(٣) ينظر : سيكولوجيا الدافعيَّة والانفعالات : د . محمد محمود بني يونس : ١٥ – ١٨ .
(٤) ينظر: الدافعيَّة والانفعال : ادوارد ج . مواري . ترجمة : د . احمد عبد العزيز .د . محمد عثمان نجاتي :٢٨.
(٥) سيكولوجيا الأدب (الماهية والاتجاهات) : د . سعاد جبر سعيد : ٣٩ .

* اختلفت اتجاهات علماء النفس في طبيعة دراستهم للعمل الإبداعي بين دراسة سيكولوجيا المبدع في أطر نفسيته وإسقاطها على النصِّ ، أو سيكولوجيا ما قبل بناء النصِّ ، أو دراسة طبيعة النصِّ الإبداعي لمعرفة نفسية المبدع ... ففرويد مؤسس مدرسة التحليل النفسي صبَّ اهتماماته في دراسة الإبداع على المبدع فقط وليس العمل الإبداعي ، جاعلاً منه إنساناً عصابيّاً .وقد برز ذلك في دراسته لكبار الفنانين الغربيين أمثال ليوناردو دافنشي ودستويفسكي . أمَّا تلامذة فرويد وأتباعه ، فقد وسَّعوا في آراء فرويد ، وعدَّلوا في =

تنطوي على فعل استقبال ، أو إدراك الذات لشيء ما أو مفهوم بعينه ، يتبعه عملية لاشعوريَّة يتمُّ فيها تجزئة هذا المدرك إلى عناصر تصبح جزءاً من الكيان النفسي للمبدع، وبهذا تكون العمليَّة الإبداعيَّة على وفق ذلك عملية استدخال ، يتبعها عملية إعادة تكوين [١] :



وفي إطار العمليَّة الشعريَّة « فالنفس المبدعة إذ تبدع تمرُّ ولاشكَّ بدورة تتمثَّل فيها خلجات الروح منفعلة بادراك الواقع الذي يحرِّك النفس الشفافة ، فيهزُّ منها وتر الإحساس » [٢] . فالاستجابة لدى الشاعر مرهونة بما يتأثَّر به من البيئة الواقعيَّة خارج ذاته ، فتكون العمليَّة الإبداعيَّة نتيجة توافق بين العناصر الذاتيَّة الداخليَّة التي يشعر بها مع العوامل الخارجيَّة التي دخلت ذاته [٣].

هذه الطبيعة الصراعيَّة بين قوَّة المؤثِّر الخارجي وردَّة الفعل الداخلي ، أشار إليها فرويد في دراساته عن الإبداع الصادر عن الفنان ، مقابل ما يصدر عن العصابي ، فالصراع عنده « منشأ عملية الإبداع ، والقوى اللاشعوريَّة التي تؤدِّي إلى الحلِّ الإبداعي توازي القوى اللاشعوريَّة التي تؤدِّي إلى الإصابة بالعصاب ، وأنَّ الوظيفة

= نظرة علم النفس للإبداع من هؤلاء ارسنت جونز واتورانك . وهنالك من خالف فرويد في آرائه منهم ادلر صاحب نظرية (الشعور بالنقص أو الدونية) ، ويونغ صاحب نظرية (النماذج العليا واللاشعور الجمعي) . أمَّا النظرة الثانية لعلم النفس ، فقد انطلقت من العمل الإبداعي نفسه لا المبدع ، وهذا ما عدَّ تطوراً للنظرة النفسيَّة حول الإبداع ، تسلَّم ريادتها شارل بودوان وشارل مورون . ينظر : المدخل إلى نظرية النقد النفسي : زين الدين مختاري : ٩ – ١٥ . وسيكولوجيا الأدب (الماهيَّة والاتجاهات) : ٧ .

(١) ينظر : سيكولوجيا القهر والإبداع : ١٠٨ .

(٢) سيكولوجيا الإبداع في الحياة : د . عبد العلي الجسماني: ٢٣ .

(٣) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : د . عبد القادر فيدوح : ١٢٤ .

النفسيَّة للسلوك الإبداعي ونتيجته ، هو تفريغ الانفعال المحبوس الناتج عن الصراع ، حتى يصل إلى مستوى يمكن احتماله ، ويستمد التفكير المبدع مادته من الأوهام المتقنة والمثل التي تطلق بكلِّ حريَّة ، والأفكار المرتبطة بأحلام اليقظة والعاب الطفولة ، ويتقبَّل الشخص المبدع هذه الأفكار المنطلقة بحريَّة ، أمَّا الشخص غير المبدع فإنَّه يقمعها ويكبتها » [١]. وعلى هذا يكون الإبداع في نظر فرويد متأت من أنَّ لكلِّ سلوك دافعاً ، وأنَّ السلوك يحقق رغبة مكبوتة في الداخل النفسي ، فيأتي الإبداع نتيجة لهذه الدوافع التي تفتعل في كيان المبدع [٢]

وقريب من رأي فرويد ما أكَّده (برجسون) من أنَّ جوهر الإبداع هو الانفعال ، الذي يعدُّ بمثابة هزَّة عاطفيَّة في النفس ، وهو يفرِّق بين نوعين من الانفعالات : انفعال سطحي ، وانفعال عميق . والأول هو العاطفة التي تلي فكرة معينة ، فتكون الحالة الانفعاليَّة ناتجة عن حالة عقليَّة . أمَّا الانفعال العميق فلا ينجم عن تصوّر بل يكون هو نفسه سبباً لبزوغ عدَّة تصوّرات تمثِّل انفعالاً غير عقلي توصف بأنَّها إبداع [٣] .

لذا فالعمليَّة الإبداعيَّة – على وفق المفهوم النفسي – عملية معقَّدة جدّاً فهي « تؤدِّي إلى افتراض قيام علاقة بين الحالة النفسيَّة اللاواعية للمبدع وإبداعه ، وكثيراً ما يُنظر إلى هذه العلاقة نظرة مرضيَّة ، بمعنى أنَّ أعراض الأمراض النفسيَّة أو العقليَّة أو العضويَّة ...هي التي تفرض عليه المادة التي يخرجها في قالب فني » [٤]. فالشاعر حين تجيش في نفسه عوامل التوتُّر والقلق أو الفرح والسرور من الآخر الخارجي ، تحتبس في صدره دوافع التعبير عمَّا يعتمل في ذاته ، فيلجأ إلى الشعر للتعبير عن ذلك .والإبداع على وفق هذه النظرة السيكولوجية « تطهير

---

(١) الإبداع في الفن : قاسم حسين صالح : ١٦ – ١٧ .
(٢) ينظر : الشعر الجاهلي (دراسة في تأويلاته النفسية والفنية) : د .سعيد حسون العنبكي : ١٥٤ .
(٣) ينظر : الحدس والإبداع : د . عبد اللطيف محمد خليفة : ٤٢ .
(٤) الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث : حيدوش احمد (رسالة) : ١٨٧ – ١٨٨ .

ذاتي وانحلال للرغبات اللاشعوريَّة في النشاط الفني الإبداعي »[١] وعليه تكون غاية المبدع – في بعض وجوهها – من إبداعه أن « يستمتع بعملية الإبداع ذاتها ، فهذه المتعة هي حافزه على الكتابة ؛ لأنَّه يتخلَّص بها من وطأة الظروف على نفسه »[٢].

وبما أنَّ السجن عالم متكرر يصيب الإنسان بالسأم من رتابته ، كما أنَّ ذاته تبدو فيه ضائعة وقلقة ومنعزلة ، ولمَّا كانت ظروف السجن تمنع عنه التفكير في أيَّة امتيازات من وراء إبداعه ، لذا فإنَّ عمليَّة الإبداع في السجن تقوم على المعاناة ؛ لأنَّ الإبداع لاينتج عن شخص اعتيادي ، يعيش في ظروف اعتياديَّة ، وإلا أنتج أدباً اعتياديّاً ، بل هو ثمرة مميَّزة يصدر عن شخص مميَّز يحيا ظروفاً خاصة غالباً ما تكون معاناة قهر أو إحساساً بالظلم .

إذن تحت وطأة الحرمان والألم والمعاناة تنشط – في الغالب – الموهبة الفنية . فالإبداع الشعري – بحسب علماء النفس – يعوِّض الشاعر عمَّا حرمه من الواقع ، وإنَّ فقدان الارتواء والتلاؤم إزاء العالم الخارجي ، يخلق لدى الشاعر الانطوائيَّة ، التي تجعله يبني لنفسه عالماً خاصاً [٣].

وعلى أساس دراستنا التي تُعنى بكشف النقاب عن كلِّ شعر ولد داخل قضبان السجن ، وترعرع تحت ظلمته وظلم جلاديه ، نستطيع أن نقرِّر أنَّ عملية الإبداع الشعري داخل السجن تقوم على جدليَّة صراع حادٍّ بين طرفي الآخر الذي يقع في منطقة خارج الذات ، والذي يؤثِّر في الطرف الآخر (الذات) ، ويدفعها بقوَّة وإلحاح إلى المواجهة التي تكرَّس لدى الشاعر بالإبداع الشعري ، وبعبارة أخرى ، تمثِّل عملية الإبداع داخل السجن عمليَّة ظلٍّ وانعكاس داخل بؤرة واحدة هي الذات ، فهذه الأخيرة تتأثر بالخارج (الآخر) ، الذي يعكس تأثيره على الداخل النفسي

---

(١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السياقية) : محمد بلوحي : ٧٥ .

(٢) التفسير النفسي للأدب : ٤٢ .

(٣) ينظر : علم النفس والأدب : د . سامي الدروبي : ٢٢٩ .

مكوِّناً ما يسمَّى المعاناة النفسيَّة أو الصراع الداخلي بين المشاعر والانفعالات من جهة ، وعدم انسجام هذه الخلجات النفسيَّة مع الواقع الخارجي والظروف المحبطة بالذات من جهة أخرى . هذه الفجوة النفسيَّة تدفع الذات إلى الإبداع الشعري ، الذي يعبِّر عن مشاعرها وأحاسيسها ، سواء أكانت قلقاً أم خوفاً أم عزلة وغربة أم هو تعبير عن حيل لمواجهة الحافز الخارجي ، والتهرُّب من آثاره على النفس .

ولولا وجود هذه التراكمات النفسيَّة في الذات من حزن وأسى بفعل الظروف القمعيَّة والتسلُّطيَّة ، لما ولد في لاشعور المبدع السجين هذا التوق إلى ولادة هذه النصوص « فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلام،يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي ، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه »(1). فنراه سرعان ما ينفجر بسبب الأذى الذي يتعرَّض له من قبل السجَّان أو شعوره بضعف ذاته تجاه قوَّة الآخر ، فتوقظ كوامنه ليزيح هذه المرارات الجاثمة على صدره مواجهة أو استسلاماً من خلال التفريغ الإبداعي الشعري من أعماق اللاشعور ؛ ومن ثمَّ يتحقق له التوازن الروحي والنفسي .

وتختلف حالات هذه المواجهة وتتفاوت من شاعر سجين إلى آخر ، تبعاً للعناصر المكبوتة في اللاشعور ، فإذا كانت المكبوتات ضخمة ، ظهرت في العمل الفني بمظهر حادٍّ يوازي ما ترسَّب في اللاشعور . زد على ذلك أنَّ الشاعر السجين في لحظات الإبداع ، ينظر إلى الآخر على وفق قوَّة الحافز المثار منه نحو الذات ، وما يخلق فيها من توتُّرات دافعة للفعل ، وليس على وفق وجود الآخر كموضوع في العالم الخارجي . والتحليل النفسي الذي سنقدِّمه في الفصول اللاحقة يضيء جوانب كثيرة من هذا الأمر .

---

(1) التفسير النفسي للأدب : ٢٩ .

الفصل الأول :

من السلطة

أولاً : الآخر السلطة
- التشهير والتعذيب
- الصدمة النفسيَّة
- الرضوخ

ثانياً : الآخر السجَّان

مدخل :

لا يعدّ الشعور بالنقص (Inferiority Feeling) ظاهرة فرديَّة ، بل ظاهرة تعمُّ النوع الإنساني كلَّه ، فهو موجود في كلِّ إنسان ، وإن كان وجوده بنسب متفاوتة ، فليس هناك أحد من البشر لم تتأثَّر حياته في وقت ما بهذا الشعور سلباً أو إيجاباً [1]. وفي مجال الدراسات النفسيَّة عُرِّف النقص بأنَّه « مجموعة أحاسيس مؤلمة للنفس متكوِّنة على أساس تفكير خاطئ وغير واقعي في مركز الشخصية »[2] ، وقد اهتمَّ العالم النفساني (ادلر) بالنقص بصورة خاصة *، وعدَّه دافعاً للاضطرابات النفسيِّة التي تصيب الإنسان[3]. أمَّا الخوف فهو شعور ينتاب ذات الإنسان في مواجهة شيء يهدِّد سلامته ، هذا الشعور يمثِّل حالة انفعالية بمستويات مختلفة وبدرجات متعددة بحسب التوتُّر[4]. وبهذا يكون الخوف « انفعالاً دافعاً ، يتضمَّن حالة من حالات التوتُّر التي تدفع الشخص الخائف إلى الهرب من الموقف الذي أدَّى إلى استثارة خوفه حتى يزول التوتُّر » [5] ويرى بعض المختصِّين بالدراسات النفسيِّة ، أنَّ الخوف « ظاهرة طبيعية أو سوية ، ولا يدل على أي اضطراب نفسي ، أو انحراف في الشخصيَّة ، طالما أنَّ هناك أسباباً معقولة له ، وأنَّ مستوى الخوف الذي يبديه الخائف يتناسب مع حجم المثير المخوف» [6]. وقد

---

(١) ينظر : الحياة النفسيَّة : الفريد ادلر . ترجمة : محمد بدران : ٣٧ .

(٢) الشعور بمركب النقص : دبليو ، جي مكبرايد . ترجمة : كاظم سلمان البدري : ٨ .

* يعدُّ المنظور الذي أطلق عليه ادلر (علم النفس الفردي) أول خروج عن مدرسة التحليل النفسي التي تزعمها فرويد ، وكان ادلر قد انشقَّ عن فرويد ، بسبب تأكيد الأخير على عامل الجنس ، كمتغير وحيد فسَّر على أساسه وجود سلوك الإنسان كله ، وانَّ الأمراض النفسيَّة ترجع أساساً إلى التجارب الجنسيَّة الفاشلة ، والمكبوتة في مرحلة الطفولة ، في حين رأى ادلر أنَّ دافع السلوك ، هو الرغبة في التخلص من الشعور بالنقص . ينظر : الإنسان .... مَنْ هو ؟ : قاسم حسين صالح :٧٤ .

(٣) ينظر : عالم الشخصية : مصطفى عبد السلام الهيتي : ١٠٧.

(٤) ينظر : هذه المشاعر السيئة : كين كامبل :ترجمة : إدوارد وديع عبد المسيح : ٢٠ .

(٥) قلق الكفيف تشخيصه وعلاجه : د . إيهاب الببلاوي : ٣٥ – ٣٦ .

(٦) سيكولوجية الدافعية والانفعالات : ٢٤٤– ٢٤٥ .

قسَّم علماء النفس الخوف على نوعين [١] :

(١) خوف حسي ذاتي يتمثَّل في خوف الإنسان من شيء محدد واضح المعالم .

(٢) خوف وهمي ، وهو إمَّا أن يكون خوفاً من شيء معين ومحدد لكنه لا يخيف (الفوبيا)*، أو خوف من شيء غير معين وغير محدد .

وفي إطار العلاقة بين الشعور بالنقص والخوف ، فإنَّ النقص يجعل الخوف متحكِّماً في الإنسان ، فتراه يخاف من كلِّ شيء يحيط به ، وبعبارة أخرى ، إنَّ الشعور بالنقص يجعل الإنسان متوجِّساً بكلِّ مشاعره نحو المحيط ، إلاَّ أنَّ هذا التوجّس لا يمثِّل إلاَّ الشعور بالخوف [٢] ، ومن جانب آخر، قد يدفع الشعور الحاد بالنقص ، والخوف المترتِّب عليه ببعض الأفراد – بعد فشلهم في مواجهة هذه المشاعر والتعويض عنها فشلاً كاملاً – إلى مرحلة اليأس ؛ لتكون النتيجة النهائية الإقدام على الانتحار ، في محاولة للتخلُّص من الواقع البائس الذي تكون عليه الذات[٣].

---

(١) ينظر : الخوف : د. صموئيل حبيب : ١٧ – ١٩ .

* كلمة يونانية (**phobos**)استخدمت لأنواع المخاوف الخاصة وغير العاقلة ، تنشأ في البيئة وترتبط بذكريات مكبوتة في العقل الباطن ، وهي أفكار لم يتكيف ويتأقلم معها الإنسان . ينظر: الخوف : ١٩ .

(٢) ينظر : التركيب النفسي للشخصية : د. سامح مفتاح : ٤٦ .

(٣) ينظر : الشعور بمركب النقص : ٢٥ .

أولاً : تراجع الذات من الآخر (السلطة) :

يتجلَّى مفهوم السلطة في أشكال ودرجات وتسميات بعضها جاء على الحقيقة، وبعضها استعمل في العربية على المجاز ، يقول ابن فارس (ت٣٩٥هـ) في مقاييس اللغة مادة (سلط) : « السين واللام والطاء أصل واحد ، وهو القوَّة والقهر ... ولذلك سُمِّي السلطان سلطاناً . والسلطان الحجة ، والسليط من الرجال : الفصيح اللسان الذرب »(١) ، ومن هنا ينعقد هذا الأصل لغة : على القوَّة والحجَّة وفن القول.

وثمَّة – عبر التاريخ – سلطة الأب وسلطة السيِّد ، وسلطة الراعي الديني ، وسلطة العقل ، والقلب والضمير ، وسلطة المال وسلطة القانون ، وسلطة الدولة ....الخ ، ولهذه السلطة الأخيرة نجد في أحد كتب المصطلحات الحديثة تعريفاً على النحو الآتي :« السلطة هي القدرة القانونية على ممارسة نفوذ على فرد أو جماعة ... ومن وسائلها إصدار الأوامر والنواهي ممَّن يملكها إلى الخاضعين لها . ومراجعة أعمالهم وإثابتهم وعقابهم »(٢) .

وفي حدود الوظيفة الاجتماعية للسلطة السياسية يقدِّم جان وليام تعريفاً للسلطة بقوله : «الوظيفة الاجتماعية التي تقوم على أساس سنِّ القوانين وحفظها وتطبيقها ، ومعاقبة من يخالفها . وهي التي تعمل على تغييرها وتطويرها كلَّما دعت الحاجة . إنَّها الوظيفة التي لا غنى عنها لوجود الجماعة »(٣).

وإذا تركنا هذه المفاهيم إلى طبيعة السلطة في العصرين الأموي والعباسي ، ومن خلال قراءة مقتضبة في تاريخ الدولتين ، نجد مدى الظلم والتنكيل الذي مارسه حكام الدولتين وعمالهم بحق الناس عامة والسجناء خاصة ، فعندما تسلَّط الأمويون على الحكم سلَّطوا على الناس – مع سلطتهم – عمَّالاً ظالمين أمثال زياد بن أبيه وابنه عبيد الله بن زياد ، والحجاج بن يوسف الثقفي ، ولحق بهم في العصر العباسي

---

(١) معجم مقاييس اللغة : ابن فارس : ج ٣ : ٩٥ . وينظر : التحقيق في كلمات القرآن الكريم : المحقق المفسر المصطفوي ، مج ٥ : ٢١٥ .

(٢) معجم العلوم الاجتماعية : إعداد نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين : ٣١٥ .

(٣) السلطة السياسية – ضرورها وطبيعتها – عبدالله إبراهيم ناصف : ٤٩ .

المنصور وهارون والمتوكِّل والقاهر وأتباع لهم نشأوا في ظلِّ حكمهم ، كلُّ هؤلاء الأمويين والعباسيين وغيرهم مارسوا بحق الرعيَّة شتَّى ألوان التعذيب ، كدقِّ الأوتاد في العيون ، والحرق بالنار ، والرمي في التنور ، أو القدور المملوءة بالماء المغلي وغير ذلك كثير [1].

وقد نال الشعراء حصة كبيرة من فتك السلطة بهم في كلا العصرين ، ففي العصر الأموي كان أغلب الشعراء الذين سُجنوا هم من الصعاليك ، إذ عدَّتهم الدولة الأموية من الخارجين على القانون ، فعمدت إلى متابعتهم وأخذت تطاردهم ، وتجتهد في طلبهم ، فارضة جوائز لمن يعثر عليهم ويسلِّمهم للسلطة ، فكان نتيجة ذلك إن وقع كثير منهم بيد السلطة وأودعوا السجن ونالوا أشدَّ العقاب والتنكيل [2] . كذلك سُجن مجموعة من الشعراء الذين خاضوا معترك السياسة ، واقتحموا شؤون الدولة ، وشكَّلوا أحزاباً ومذاهب ، لها آراؤها السياسية وأفكارها المذهبية التي تخالف الحزب الأموي الحاكم [3]، بل كان نتيجة الثورة على الأمويين كما ذكر المسعودي (ت٣٤٦هـ) في مروج الذهب أن بلغ عدد السجناء في سجن الحجاج نحو خمسين ألف رجل وثلاثين ألف امرأة [4].

أمَّا العصر العباسي فهو الآخر لم يخلُ من الحروب والتمرُّد والثورة وأسباب أخرى كثيرة ، أوقعت كثيراً من الشعراء في قبضة السلطة العباسية ، فكان نصيبهم من ذلك السجن [5]، وقد كانت أسباب سجن الشعراء في هذا العصر مختلفة من شاعر إلى آخر ، إلاَّ أنَّها تكاد تنحصر في أربعة أسباب رئيسة ، فقد تكون السياسة أو السعاية أو الشعر أو الوقوع في الأسر ، أو قد يجمع الشاعر الواحد أكثر من

---

(١) ينظر : موسوعة العذاب : عبود الشالجي ، مج ١ : ٥ – ١٣.

(٢)ينظر : الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي : د . حسين عطوان : ١٣١ .

(٣) ينظر : شعر السجون في القرن الأول الهجري : غانم جواد رضا (بحث) : ١٠٥.

(٤) ينظر : مروج الذهب : المسعودي : ج ٣ : ١٧٥ .

(٥) ينظر : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) : د. شوقي ضيف : ٢٤ .

سبب يفضي به إلى السجن[١] .

من هنا جاء شعر السجون شاهداً على مرحلة الظلم الأموي والعباسي ، تلك المرحلة التي يعلو فيها صوت السياط ، والتوجع ، زمن الخصومة بلا محاكم ولا قضاة ، ثمَّة القوَّة وحدها ولا شيء غيرها بيد السلطة ، سطوة النار والأغلال والإذلال ، وفي فم الشاعر صرخة الشعر . فتستغل السلطة تعذيب الذات بشتَّى وسائلها المادية والنفسيَّة ، لتغرس هذه الصور فيها غرساً ، وقد يصل الأمر حدَّ التدمير المنظَّم لذات السجين لحشره في طريق مسدود لا خروج منه إلاَّ بالرضوخ[٢].

فالسجين يعيش حالة عجز بإزاء قوَّة السلطة بمختلف أشكالها ، إنَّها حالة تهديد دائم لذاته قبالة عجزه عن مجابهة خطر الآخر (السلطة) ، فهناك ، باستمرار، غياب التكافؤ بين قوَّته وقوَّة السلطة ، ومن ثمَّ سرعان ما يتخلَّى عن المجابهة منسحباً أو مستسلماً ، إمَّا طلباً للسلامة وخوفاً من سوء العاقبة ، أو يأساً من إمكانية المواجهة والتصدِّي [٣]، وعلى وفق هذا التوصيف يكون شعور الذات بالنقص أساساً لعجز السجين ، وعدم مقدرته على المجابهة ، قبالة سعي السلطة إلى إذلال الذات بشتَّى الطرائق ، تعذيباً وتحقيراً من جهة ، وتضرعاً واستعطافاً من جهة أخرى.

ونتيجة لذلك يمكن القول : إنَّنا بإزاء علاقة جدليَّة بين (مقموع وقامع) (الذات/السجين) و(الآخر/السلطة)، هذه الجدليَّة مكَّنت الشاعر – إلى حدٍّ ما – من أن يجد نفسه حاضراً أمام ذاته ، إذ إنَّ « الإنسان لا يمكن أن يشعر بوجوده حقا إلا في علاقة بذلك الآخر lautre الذي ينكره ويعارضه » [٤].

---

(١) ينظر : شعر السجون في العصر العباسي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) : هادي سدخ زغير (رسالة) :٣٨ وما بعدها .

(٢) ينظر : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : د . مصطفى حجازي :١٢٨ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٤٥ .

(٤) مشكلة الإنسان : د. زكريا إبراهيم : ٥١ .

وانطلاقاً ممَّا عُرض سابقاً – على ما فيه من إيجاز وتكثيف – سنحاول في يأتي من الدراسة أن نستقرئ خيوط الصلة بين الذات / السجين ، والآخر / السلطة ، متخيِّرين حالات ووقائع على ما نرصد فيهما من مدلولات ومقاصد :

التشهير والتعذيب :

ولعلَّ أوَّل ما يستوقف الباحث في هذا المجال التعذيب ؛ لأنَّه « أبرز أمور السجن ، أو هو صورته الحقيقيَّة التي تضمُّ عدداً من المشاهد اللانسانية »[(١)] التي تمارس بحق السجناء ؛ من أجل إضعافهم وإجبارهم على الاستكانة ، لذا سعت السلطة – في العصرين موضوع الدراسة – إلى ممارسة التشهير والتنكيل بحق السجناء بصورة علنيَّة وصريحة ؛ لأجل طمس ذواتهم ، وطمس كبريائهم وكرامتهم أمام الناس.

وقد فسَّر علم النفس مثل هذه التجارب ، واستقى مادة التفسير من عالم الإنسان ، تجاربه في الحياة ومآسيه التي تضعف ذاته ، لتكوِّن ما يعرف بعالم الإنسان الواعي ، بل حياته الشعورية خاصة ، فهذه التجارب التي تُذلُّ بها ذاته ، يستوعبها الشاعر ، ثمَّ يسمو بها من مستواها الواقعي إلى مستوىً فني أعمق بطريقة تبعث الجلال والانفعال في نفس القارئ ، لذا سمِّي هذا النوع من الأدب نفسيّاً ؛ لأنَّ كلَّ ما فيه من تجارب وتعابير فنية هي من عالم المعقول ، من عالم التجارب الذي لاغرابة فيه سوى عمق التشهير والتنكيل الذي تمارسه السلطة لقمع الذات وطمسها[(٢)].

وقد برزت هذه العذابات بأجلى صورها في شعر يزيد بن مفرغ الحميري[(٣)]، الذي نكَّل به عبيدالله بن زياد أيمَّا تنكيل ، بعملية تشهير تثير رعباً في نفس القارئ

---

(١) السجن السياسي في الرواية العربية : د . سمر روحي الفيصل : ٨١ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي والإبداع في الشعر : محمود السمرة :١١٢ – ١١٣ .

(٣) يزيد بن ربيعة بن مفرغ ، وهو من حمير فيما يزعم أهله ،كان شاعراً حَسِناً فصيح اللسان يجيد القول في الغزل والحماسة ، ولكن الهجاء غلب عليه ، سجنه آل زياد بن أبيه ، فهجاهم في شعره ، توفي سنة ٦٩ للهجرة .ينظر: الأغاني :الأصفهاني :ج ١٨ :٤٢٥ فما بعدها .

وهو يقرأ هذه التجربة الفنية ، إذ رفعه على ناقة ، بعد أن ضربه ضرباً مبرحاً ، وسقاه نبيذاً خلط معه الشبرم لإسهاله ، وجعل وراءه خنزيراً يصيء وهراً يموء وكلبة تنهش وتنبح به ، وأمر أن يُطاف به من مدينة إلى أخرى ، ليكون القصد من ذلك كلِّه الاهانة والإذلال لا القتل (١) : **الطويل**

أصابَ عذابي اللَّونَ فــاللَّونُ شــاحِبُ ... كما الرأسُ من هــولِ المنيَّــةِ أشــيبُ
قُرِنـــتُ بخنزيـــرٍ وهـــرٍّ وكلبـــةٍ ... زماناً وشــان الجلــدَ ضــربٌ مُــشذِّبُ
وجُرِّعتُها صــهباءَ مــن غيــر لــذةٍ ... تَــصَعَّدُ فــي الجُثمــان ثُــمَّ تَــصَوَّبُ
وأُطعمــتُ مــا إن لا يَحِــلُّ لآكــلٍ ... وصلَّيتُ شــرقاً بيــتُ مكَّــةَ مَغــرِبُ(٢)

وقوله : **الخفيف**

وقَرَنتُمْ مــع الخنــازير هِــرّاً ... ويمينـــي مغلولـــةٌ وشـــمالي
وكلاباً يَنْهَشنني مــن ورائــي ... عَجِبَ الناسُ ما لَهُنَّ ومــا لــي(٣)

نجد أنّ عملية التشهير التي تجسَّدت في هذين النصين ، أسهمت في بلورة صدق تجربة الذات وهي تفيض بما في داخلها من ألم نفسي ، وعبَّرت كذلك عن فتك السلطة بمعارضيها فتكاً يثير هلعاً ورهبة في النفوس ، وكيف لا ، وقد شاب لها رأس السجين من الخوف . وثمَّة ملاحظة أخرى تستوجب الالتفات ، هي أنَّ دائرة التشهير اتَّسعت في النصِّ الأول اتساعاً أخذ أبعاداً ميتافيزيقية خارجة عن حدود الواقع في إذلال السلطة للسجين ، وشدَّة هلع الأخير وخوفه منها ، حتى أنَّ هذا الخوف الذي سيطر على مكامنه أنساه اتجاه قبلة الصلاة . إنَّها صورة الآخر المتسلِّط الذي طمس إنسانية الإنسان وكبرياءه ، وحوَّلها إلى نفس متأرجحة غير مستقرة ؛ لتتراجع هذه الذات في كرامتها إلى الصفر أو دونه ، وتتحوَّل إلى أسطورة

---

(١) ينظر : موسوعة العذاب : مج ٤ : ١١ .

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : تحقيق :د عبد القدوس أبو صالح : ٥٥ – ٥٦ . الشين : العيب ، ضرب مشذب : أي ممزق للجلد .

(٣) المصدر نفسه : ١٨٨ .

القيمة المضادَّة المستباحة بدون حدود ، وكان لذلك غاية من قبل السلطة تتمثَّل في رسم الأمثولة ، وردع من تسوّل له نفسه الخروج عليها أو إثارة غضبها واستنزال نقمتها.

ويستبين الدارس بجلاء عمليَّة التشهير التي مارستها السلطة لإضعاف نفسيَّة السجناء وطمس ذواتهم في نصَّين للشاعر العَرجي[١]، جسَّدا حقد سلطة محمد بن هشام تجاه الشاعر، لتحطيم ذاته على مرأىً من الناس ، فكان يخرجه على ناقة ليطاف به في أسواق مكة مغلولاً بالي الثياب ، ويوقفه وسط تجمهر الناس ، فيصبُّ على رأسه الزيت . يقول العَرْجي من سجنه : **الوافر**

فكم من كاعبٍ حوراءَ رُودٍ ... ألوفِ السِّتر واضحةِ التَّراقي
بكتْ جَزَعاً وقد سُمِرَت كبُولي ... وجامعةٌ يُشَدُّ بها خناقي
على سوداء مُشرفةٍ بَسُوْقٍ ... بناها القمحُ مُزْلَقَةِ المرَاقي
عليَّ عباءَةٌ برقاءُ ليست ... من البلوى تُغطِّي نصفَ ساقي[٢]

وقوله في النصِّ الآخر : **البسيط**

يا ليت هنداً رأتنا غيرَ جازعةٍ ... لمَّا هبطنا جميعاً أبطحَ السُّوقِ
وكَشْرَنَا وكُبُولُ القينِ تَنْكبُنا ... كالأُسدِ تكْشِرُ عن أنيابِهَا الرُّوقِ
نمشي يَفُوتُ مُخفُّ القومِ مُثقلهُمْ ... مشيَ الجمالِ المصاعيبِ المطاريقِ
والناس شطران من ذي بُغضةٍ حَنِقٍ ... ومن مغيظٍ بدمعِ العين مخنوقِ
هووا لنا زُمراً من كلِّ ناحيةٍ ... كأنَّما فزعوا من نفخةِ البوقِ[٣]

---

(١) عبدالله بن عمر ، لقب بالعَرْجي ، لأنَّه كان يسكن (عَرج الطائف) ، وهو من شعراء قريش ، ممَّن اشتهروا بالغزل ، حبسه محمد بن هشام حتى مات في الحبس نحو سنة ١٢٠ هـ . ينظر : الأغاني :ج ١ : ٢٩٨ .

(٢) ديوان العَرجي : رواية أبي الفتح بن جني (ت٣٩٢هـ) : ١٣٥-١٣٦ ، الكبول : القيود ، الجامعة : الغل ، سمرت : شدت ، بَسُوق : الفرس المرتفعة ربيت على القمح حتى ارتفعت .

(٣) المصدر نفسه : ١٣٧ – ١٣٨. كشرنا : الكشر ، الكشف عن الأسنان من حنق أو غضب .الروق : الطويلة . المصاعيب : جمع مصعب ، وهو الفحل المكرم من الإبل . المطاريق : الكثيرة الاطراق ، وهو أن يتبع بعضها بعضاً .

يتَّضح أنَّ المشهدين السابقين اللذين رسمهما لنا العَرْجي يفيضان شعوراً بذلِّ الذات ، إذ جسَّد الشاعر السجين فيهما انكسار ذاته بأسلوب فني رفيع ، وكأنَّه يجعلك تعيش معه تفاصيل مرارة الحدث الذي مرَّ به ، هذا التجسيد أظهر للعيان معالم مظاهر الحسرة والألم والمرارة الدفينة في أعماق الذات التي ذُلّت على مرأىً من الناس ، فكان مشهد هذا السجين مغلولاً بالي الثياب مكبَّلاً مع أقرانه ، قد ثَقُل مشيهم لثقل الحديد ، وطِيفَ بهم في أزقَّة الأسواق ، وهم ينظرون في عيون الناس ، ليروا، الشماتة والبغض على وجوه بعضهم ، والأسى والحزن بادياً على وجوه آخرين ؛ ليكون حصيلة هذا الموقف – سيكولوجيا – أنَّ الذات تعيش في لحظات هذا المشهد جدليَّة الإنسان الذي فقد توازنه من خلال فقدان دفاعاته ، فتراه مكتفياً بالنظر في وجوه الناس بصمت وألم وهم يعلِّقون على هذا المشهد بسيماء وجوههم المنعكسة من دواخلهم تجاه السجناء بين حنق عليهم ومواسٍ لهم.

وممَّا أضعف الذات وسبَّب انهيارها ، التعذيب الجسدي والنفسي ، الذي كان يتعرَّض له السجناء في أقبية السجن . يقول جَحْدر العُكلي[1] : **الكامل**

سِجنٌ يُلاقي أهلُهُ مـن خوفِـهِ　　أَزْلاً ويُمنـعُ مـنهُمُ الـزُوَّارُ

يَغشونَ مِقطرةً كأنَّ عمودَهـا　　عُنُقٌ يُعرِّقُ لحمَها الجـزَّارُ[2]

إذ جسَّد لنا الشاعر صورة تثير الرهبة والخوف في مكامن ذات السجين ، من خلال وصفه تلك الخشبة التي كانوا يعذَّبون بها ، وهي خشبة كان فيها خروق على قدر سعة الساق ، تُدخل فيها أرجل السجناء ، وهي ملطخة بدمائهم بفعل ضرب السياط . فكانت هذه الصورة القاتمة بين رهبة الموقف ، وتدفق الدم ، وقسوة

---

(١) جحدر بن معاوية وقيل بن مالك ، من الشعراء اللصوص الفتاك في العصر الأموي ، كان يقطع الطريق وينهب الأموال بين حجر واليمامة ، سجن في سجون عديدة منها (دوار ، الديماس ، كوفان ، والمخيس) ، لم تنقل الأخبار عنه أنَّه قتل أحداً إلا قتله لليث الذي صارعه مكبلاً في حضرة الحجاج . ينظر : الأعلام : الزركلي : ج٢ : ١١٣ .

(٢) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي : صنعة : د . محمد نبيل طريفي : مج ١ : ١٥٨ . وشعراء أمويون : د . نوري حمودي القيسي : ق ١ : ١٧٣ . الأزل : الضيق والحبس . المقطرة : خشبة فيها خروق على قدر سعة رجل المحبوس . يعرق اللحم : يفصل اللحم عن العظم .

الجلادين ، قد أوحت للشاعر صورة شبيهة بهذه اللوحة التعذيبيَّة ، وهي صورة الجزّار الذي أخذ يجرِّد رقبة جزوره من لحمها ، والدماء تنزف منها .

وقد تشعر الذات إزاء هذا التعذيب الذي يصبُّ عليها من السلطة باستطالة الزمن ، حتَّى يبدو كأنه أبدي لا نهاية له . إذ إنَّه يشكِّل شرطاً للانهيار والانكسار ، فالمعاناة والآلام تظلُّ قابلةً للاحتمال ما دامت مؤقَّتة ، أمَّا التعذيب المستمر الذي يبدو بلا نهاية ، فإنَّه يكسر إرادة الذات[1] ، ويجعلها مستكينة خائفة من السلطة، يتَّضح ذلك في صرخة منكسرة من أسبار إبراهيم بن المدبر[2] : **الرمل**

كمْ تُرى يَبقى علــى ذا بــدني قد بَلِي من طولِ هَــمٍّ وضــنِي
أنا فــي أســرٍ وأســبابِ ردىً وحديــدٍ فــادحٍ يكلُمنـــي[3]

فالنصُّ زيادة على ما يكتنز به من شعور وألم جسدي ، وأرق وتعب على إثر هذا الألم ، لاشكَّ في أنَّه يستبطن دلالة نفسيَّة عميقة تتجاوز الشعور بهذا الألم الظاهر ، إلى ما هو أمرُّ من ذلك ، لحظة انكسار إرادة الذات وعجزها عن المقاومة ، جسَّده هذا السؤال الاستنكاري (كم تُرَى) ، فإنزال الآلام المستمرة على الذات – كما يشير سياق صدر البيت الأول – عبَّر عن حالة من الإحساس بالتلاشي من جهة ، وجسَّد – من جهة أخرى – رغبة السلطة في الوصول إلى نقطة ارتكاز ذات السجين ، لطمسها والنيل من قدرتها على المواجهة .

ولعلَّ من أشهر من ذاق مرارة التعذيب الوزير الكاتب ابن مقلة [4]، فهو من

---

(١) ينظر : دراسات نفسيَّة : سميع السيد : ٧٣.

(٢) أبو إسحاق إبراهيم بن المدبر ، شاعر وكاتب من وجوه كتاب أهل العراق ، كان المتوكل يقدمه ويؤثره ، سجنه عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، فأمر المتوكل بإطلاق سراحه من الحبس ، توفي ٢٧٩ للهجرة . ينظر : الأغاني :ج ٢٢ : ٣٧٧ فما بعدها .

(٣) شعراء عبَّاسيِّون : د . يونس السامرائي : ج ١ : ٤١٠ .

(٤) محمد بن علي بن الحسين بن مقلة ،ومقلة لقب أمه ،كان خطاطاً بارعاً، ووزيراً مقتدراً،استوزره المقتدر والقاهر والراضي ، وقد نقموا جميعهم عليه بعد كلِّ وزارة وسجنوه،فكان آخر المطاف سجن الراضي الذي قُطعت فيه يده اليمنى وقُطع لسانه إلى أن مات في سجنه سنة ٣٢٨هـ.ينظر:وفيات الأعيان :ج٥ : ١١٤.

أولئك الذين أُطيح بوزارتهم وسجن ثمَّ قُطعت يده ، يقول: **الخفيف**

ما سئمتُ الحياةَ لكنْ توثَّقـــ ــتُ بأيمـــانهم فبانَـــت يمينـــي

بِعتُ دينـــي لهـــم بـــدنياي حتَّـــى حرمـــوني دنيـــاهُمُ بعـــد دينـــي

ولقد حُطتُ ما اســتطعت بجهـــدي حفظَ أرواحهم فمـــا حفظـــوني

ليس بعـــد اليمـــين لـــذَّةُ عـــيشٍ يا حياتي بانَتْ يميني فبينـــي(١)

فهذه الأبيات على الرغم من برودها إلاَّ أنَّها تفصح عن دواخل ومشاعر ملؤها ألم ومعاناة بفعل التعذيب الذي تعرَّض له الشاعر من قبل السلطة ، إذ قُطعت يده التي تمثِّل أعزَّ شيء يمتلكه الوزير الخطاط ابن مقلة ، فآلام قطع اليمين لديه لايقتصر أذاها على ألم جسدي فحسب ، بل لها– من الناحية السيكولوجية – آثار نفسيَّة قد تكون أصعب احتمالاً على ذاته ، إذ قُطع مع يمينه إبداعُهُ ، ليكون ذلك تجريداً للذات من دلالات وجودها.

والى جانب هذا اللون من التعذيب وإثارة الهلع والخوف من الداخل ، يشكِّل التجويع والعريُ وسيلتين أساسيتين مارستهما السلطة ضدَّ الذات ، فهما معاً وسيلة مهمة للتركيع والإصغار (٢). فلاشكَّ في أنَّ إبقاء السجين عارياً من ملابسه وسيلة للنيل من الاعتبار الذاتي له ، وبالتجويع « تفجَّر لدى السجين حالة تبعية طفلية يطلق عليها اسم ((التعلق الرضوخي)) وهو تعلق يعاش على شكل انعدام القيمة الذاتية واستجداء القبول والرضا من الآخر ، وهو ما تستهدفه آليات التعذيب . إنَّها تحاول كسر الصلابة والمرجعية الداخلية من خلال التجويع ... وهي مدخل فعَّال للسيطرة من الداخل » (٣) ، الأمر الذي يؤدِّي إلى انكسار الذات في قيمتها الإنسانية ، والانتقاص من كيانها الداخلي . وبرؤية سيكولوجية أخرى ، يمكن أن نضيف إلى هذا التجويع الخارجي الإجباري من السلطة ، تجويعاً آخر يرتبط بالأول إلاَّ أنَّ مبعثه من داخل الذات نفسها ، إذ يفقد الشخص المكتئب بالمؤثِّر الخارجي ،

---

(١) ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً : تصنيف وتحقيق هلال ناجي : ٥٣ .

(٢) ينظر : موسوعة العذاب ، مج ٦ :٢٣٩ .

(٣) الإنسان المهدور : د . مصطفى حجازي : ١٤٣ .

لاشعورياً ، الحاجة الحقيقية إلى الأكل ، فتتناقص حاجته ويكتفي بالقليل منه.

ولعلَّ أبا بكر الخوارزمي[1] الذي سجنه أبو الحسين طاهر بن محمد والي سجستان ، قد جسَّد لنا حالة الخواء هذه في أبيات أرسلها إلى الأمير أبي نصر احمد الميكالي* يشكو حاله: **الطويل**

كتابي أبـا نَـصرٍ إليـكَ وحـالتي كحالِ فريسٍ فـي مَخالـبِ ضَـيغم
غدوتُ أخَا جُـوعٍ ولـستُ بـصائمٍ ورحتُ أخَا عُـريٍ ولـستُ بمُحـرمِ
وقعتُ بفخِ الخوفِ في يـدِ طـاهرٍ وقوعَ سُليك فـي حبائـلِ خـثعمِ[2]

وقريب من ذلك قول عاصم الكاتب[3] ، وقد امتلأ سخرية ممَّا هو عليه: **الكامل**

كَمْ عيشُ منْ يغذوهُ مـاءٌ مفـردُ وغذائي بعدَ الصَّومِ ماءٌ مفـرد[4]

---

(١) محمد بن العباس الخوارزمي ، من أئمة الكتَّاب واحد الشعراء العلماء ، حبس مرتين : إحداهما من قبل والي سجستان طاهر بن محمد بعد أن مدحه الشاعر ثم هجاه ، فأطال في حبسه،وحُبس مرة أخرى من قبل(تاش الحاجب)في نيسابور بأمر الوزير أبي الحسن العتبي بسبب مابلغه من هجاء الخوارزمي له.توفي سنة ٣٨٣هـ ينظر : الوافي بالوفيات : الصفدي : ج ٣ : ١٥٧ – ١٦٠ . والأعلام : ج ٦ : ١٨٣ .

* أبو نصر احمد بن علي الميكالي الخراساني ، أمير ، من الكتاب الشعراء ، له من المؤلفات (مخزون البلاغة) و(المنتحل) و (ملح الخواطر ومنح الجواهر) ، توفي سنة ٤٣٦ للهجرة .ينظر: الأعلام :ج ٤ : ١٩١ .

(٢) ديوان أبي بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ) مع دراسة لعصره وحياته وشعره ، حققه وقدم له : د. حامد صدقي : ٣٨٥ ، والسليك : هو السليك بن سلكة الشاعر الصعلوك الجاهلي ، خثعم : انس بن مالك الخثعمي .

(٣) عاصم بن محمد الكاتب ، محدث ، متأخر ، كان من ناحية محمد بن محمد أبي البغل والي اصبهان سنة ٢٢٩ هـ ، وكان من خواص أبي دلف العجلي الأمير المشهور ، ثم تنكَّر له واعتقله . ينظر : معجم الشعراء : المرزباني (ت ٣٨٤هـ) : ١٥٦ .

(٤) المحاسن والأضداد : المنسوب للجاحظ : ٣٧ .

الصدمة النفسيَّة :

وقد يقع الشاعر السجين إلى جانب ألوان التعذيب التي تُمارس بحقه ، ضحية هلعه ، ليعيش فعل الصدمة النفسيَّة ، التي تحدث ردَّ فعل على حدث مفجع ومفاجئ من دون سابق إنذار ، أو استعداد من قبل الشخص كي يتهيأ للدفاع والمجابهة ، تحصل عندما لا يتوقَّع حصولها بتاتاً ، فيظل الشخص مذهولاً إزاءها ، ليكتشف بعدها أنَّ مجرى حياته قد انكسر[(١)].

ويبدو لنا أنَّ طبيعة الصدمة النفسيَّة ربَّما تأخذ بُعداً نفسيّاً أشدّ عند أولئك الذين يفقدون مراكزهم في الدولة سواء أكانوا من الوزراء أم الأمراء أم أصحاب الشأن، هذه الصدمة النفسيَّة المتمثِّلة بالفقدان والحرمان تسبِّب إحباطاً شديداً للذات « وتفرض عليها نوعاً من القهر والانهزام ، وتنال من أعماقها حتى تفقدها القدرة على التمييز بين الأشياء ... وهنا يغلب عليها الإحساس الحاد باللامبالاة ، وتحبط فيها الآمال وتوأد الأمنيات »[(٢)] ؛ لأنَّ الفقدان لاسيما المفاجئ منه يتطلَّب إعادة تكيّف الشخص مع بيئته [(٣)]، فبدخول هؤلاء السجن ، تعيش الذات – بسبب الصدمة المفاجئة – لحظات انتقال أو انكسار تام من ذات منعَّمة بمكانتها وسلطتها ، يكنُّ لها الغير تقديراً واحتراماً –جبراً أو اختياراً – إلى ذات مسلوبة مهانة مسلَّط عليها ، بعد أن كانت تتسلَّط على الآخرين . من هنا تتفجَّر الهواجس التي يمكن أن تعصف بنفسيَّة هؤلاء ، وتجعلهم يشعرون – كما ذكرنا آنفاً – بالإحباط والعجز الشديدين . يقول ابن الزيات[(٤)] شاكياً :

---

(١) ينظر : جرثومة العنف : عدنان حب الله :٤٥ .

(٢)كلاسيكيات الشعر العربي .المعلقات العشر(دراسة في التشكيل والتأويل): د . صلاح رزق :ج٢: ٤١٥.

(٣)أساسيات في علم النفس : د. جنان سعيد الرحو : ٣٨٢ .

(٤) أبو جعفر محمد بن عبدالملك المعروف بابن الزيات ، أحد الكتَّاب البارزين ، تقلَّد وزارة المعتصم إلى آخر أيامه ثمَّ استوزره الواثق ، وبعده المتوكل استوزره نحواً من أربعين يوماً ، وقد سُجن مرتين : إحداهما في زمن الواثق لعداوة بينه وبين احمد بن أبي دواد ، والأخرى في زمن المتوكل الذي سجنه ظلماً ، ورماه في التنور حتى مات سنة ٢٣٣ هـ . ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان :ج ٥: ٩٤ – ١٠٣ .

الكامل

لعـــبَ البلـــى بمعـــالمي ورســـومي ودفنتُ حيـــاً تحـــت ردمِ غمـــومِ
وشكوتُ غمِّي حينَ ضقتُ ومَـنْ شَـكا كَرباً يــضيق بـــه فغيـــرُ ملـــومِ
لـــزَمَ البلَـــى جـــسمي وأوهَـــنَ قُـــوَّتِي إنَّ البلَـــى لموكَّـــلٌ بلزومـــي(١)

إنَّ طبيعة الحالة السيكولوجية لذات السجين تؤكِّد من خلال هذه الأبيات ، أنَّها في نقص واضطراب يصعب احتمالهما ، فالشاعر يفاجأ بصدمة عنيفة أدَّت إلى تغيير حاله من وزير إلى سجين ، فنجده غارقاً في ضعفه وعجزه واستسلامه إزاء قوى يحسُّ أن لا قِبلَ له بمجابهتها . ولاشكَّ في أنَّ السلطة مصدر هذا البلاء الذي أضعف جسده ونخر قواه ، ومن ثمَّ تستشعر الذات قصديَّة البلى بأنَّه موكَّل بإيذائه ، لذا نلحظ تردُّد لفظة (البلى) في هذه الدفقة النفسيَّة ثلاث مرات ، وهو حضور مكثَّف يؤكِّد هذه القصديَّة ، كما أنَّ معجم ألفاظ هذه الأبيات (غموم ، غمي ، ضقت ، يضيق ، دفنت ، كربا ، أوهن ...) تؤكِّد – داخل سياقها الشعري – تراجع الذات وانغماسها في نقصها ووهنها .

وقد تطال هذه الصَّدمة النفسيَّة الخلفاء أنفسهم فيؤول أمرهم إلى الذلِّ والسجن بعد حياة الترف والنفوذ ، ليعيشوا الصدمة في أوجها ؛ لأنَّ الذات هنا تكون في مركز صراع نفسي داخلي عميق بين أقطاب نفسيَّة متنافرة من عزٍّ وذلٍّ وهناء وشقاء ، وهذا ما مرَّت به ذات الراضي بالله(٢)الذي سُجن بسبب دسائس السياسة ومؤامراتها، وفي ذلك يقول من سجنه ذاكراً حاله بعد مقتل أبيه المقتدر : المتقارب

تُباشرني ضـيِّقات الحُبُـوس وأُحْسَبُ مـن غيـر فقـدٍ فقيـدا
وكنـــتُ بـــه مالكـــاً للزَّمـــان أسرُّ الصديقَ وأشـجي الحـسودا
فأفرشت خدِّي لِـوَطْءِ العـدى وأفــرش أهلــي لأجلــي خــدودا

---

(١) ديوان ابن الزيات : تحقيق . د . جميل سعيد : ٦٨ .

(٢) محمد بن الخليفة جعفر المقتدر بالله ، كان أديباً وشاعراً ومحباً لمجالس العلماء ، سجن بعد مقتل أبيه المقتدر ثم أُخرج من سجنه وبويع له بالخلافة التي دامت ست سنين وعشرة أيام ، توفي سنة ٣٢٩ هـ . ينظر : الوافي بالوفيات : ج ٢ : ٢٢٢ .

وعرَّفنـــي فقـــدُه النائبـــات وذلَّـــل منِّـــيَ صـــعباً جليـــدا[١]

إذ يكشف النصُّ أنَّ السجين عانى تجربة على قدر عظيم من الخطر إن لم تكن أكثر تجارب حياته خطراً ، إنَّها تجربة سقوط أصحاب الشأن السقوط الأخير وانسحاقهم تحت وطأة الأحداث ، ودليل ذاك الانسحاق هذا الاستسلام الطَّيِّع للقوى الغالبة ، بدت فيه ذات السجين في أشدِّ لحظات الذلِّ والهوان ؛ ليصوِّر لنا فيها نفسه وهو يُعفِّر خديه بالتراب هواناً واستسلاماً للنائبات.

وقد يعيش السجين بسبب هذه الصدمة النفسيَّة لحظة من لحظات الاكتئاب التي تزيِّن له الألم والمعاناة ، فعندما يتعذَّر على غضبه مواجهة السلطة ، والوقوف بوجه من ساقه إلى الحبس « فإنَّه يتحوَّل إلى الداخل ، ويتَّخذ شكل الاكتئاب ، والميل إلى الحطِّ من قيمة الذات وتحطيمها ، فمن يثور لا يكتئب ، ومن يكتئب فهو عاجز عن الثورة أو محروم منها . ابتلاع الغضب والحنق يتحوّل إلى اكتئاب وحقد ، وبمقدار اشتداد الغضب المقموع ، وتصعّد العدوانية التي تغذيه يزداد الاكتئاب والميل إلى النيل من الذات وتحطيمها »[٢]. يقول أبو العتاهيةّ[٣] من سجن هارون الرشيد :

الطويل

أيَا ويحَ قلبي مـــن نجـــيِّ البلابـــلِ ويا ويحَ ساقي مـــن قُـــرُوحِ الـــسلاسلِ

ويا ويحَ نفسي ويَحها ثـــمَّ ويَحهَـــا ألمْ تـــنجُ يومـــاً مـــن شِـــباك الحبائـــلِ

ويا ويحَ عيني قد أضرَّ بهـــا البُكـــا فلم يُغنِ عنها طِبٌّ ما فـــي المكاحـــلِ[٤]

إنَّ تتبع الدلالة النفسيَّة لتكرار التوجِّع في هذا النصِّ ، يؤكِّد مقدار الحزن والألم الذي يغمر الذات ، فكان الهدف من هذا التكرار ، المبالغة في الحزن ؛ لاسيما أنَّ

---

(١) أشعار أولاد الخلفاء : الصولي :١٦٦ .

(٢) الإنسان المهدور : ٢٩٠ – ٢٩١ .

(٣) إسماعيل بن القاسم ، وأبو العتاهية لقبه ، حُبس مرات عديدة ،إذ حبسه المهدي بسبب تغزُّل أبي العتاهية بجارية له ، وقيل إنَّ الرشيد حبسه أيضا ؛ ليقول الشعر الرقيق من الغزل بعد امتناع الشاعر ، وقيل إنَّه حُبس وضرب مائة جلده أيضا بسبب تعرُّضه للقاسم بن هارون الرشيد . توفي سنة ٢١١ هـ . ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ٤٧٥ .

(٤) ديوان أبي العتاهية : قدَّم له وشرحه : مجيد طراد : ٣٣٩ . نجي : المحدّث سرّا ، البلابل : شدة الهموم .

هذه المبالغة تجلَّت في استعمال الشاعر في كلِّ سياق (حرف النداء – ويح – جزء من أجزاء الذات) ، وهو ما يدلُّ طبعاً على الاتحاد والتعشّق والتداخل بين ذات الشاعر وحزنه ، بما يعمّق حالة السوداوية والشعور بالتمزّق النفسي .

وفي سياق متَّصل قد تزيِّن الصدمة النفسيَّة للسجين التفكير بالانتحار (ارتداد العدوان على الذات) ، وفي الإطار العام يمثِّل انتحار شخص أو التفكير به – من الناحية السيكولوجية – فكرة ازدواجية : « تدمير الذات بعد تحميلها كلّ الإثم ، أملاً في خلاص وهمي ، في تطهير ذاته الحقيقية ممَّا ألمَّ بها من سوء وإهانة »[1]، ولكنَّ مأساة المنتحر تكمن في « أنَّ تدمير الذات المدانة وصورتها السيئة يتمُّ من خلال الجسد (وعاء الذات الوحيد) ومن ثَمَّ القضاء الفعلي على الوجود في وهم المنتحر ، فالأمر لايعدو القدرة على الإقدام على فعل خطير وجذري من أجل الخلاص »[2] ، فكرة الخلاص هذه زيَّنت فكرة الموت لدى ابن الزيات عندما أمر المتوكل بوضعه في تنور*: **الطويل**

تمكنتُ من نفسي فأزمَعــتُ قتلهــا … وأنتَ رخِيُّ البَــال والــنفسُ تــذهبُ
كعصفورةٍ في كفِّ طفــلٍ يــسومها … ورودَ حياضِ الموت والطفــلُ يلعــبُ
فلا الطفلُ يــدري مايــسومُ بكفِــهِ … وفــي كفِّــه عــصفورةٌ تَتَــضرَّبُ[3]

في هذا النصِّ يتكشَّف للدارس الحدُّ الذي تعرَّض له الكيان الإنساني من قبل السلطة تنكيلاً وإذلالاً وأذىً خارج نطاق احتمال الذات . فلاشكَّ في أنَّ تقرير الشاعر السجين في سياق (أزمعت قتلها) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الحالة النفسيَّة المتأزِّمة التي تمرُّ بها ذاته ، وهي تعيش حالة من تعطيل الإرادة والشعور

(١) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : ١٦٩ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة .

* هذا التنور اتخذه ابن الزيات نفسه عندما كان وزيراً للمعتصم والواثق ، لتعذيب المصادرين والمغضوب عليهم وهو مصنوع من حديد ، رؤوس مساميره إلى داخله وفي وسطه خشبة معترضة يجلس فيها المعذَّب إذا أراد أن يستريح . ينظر : موسوعة العذاب : مج ٤ : ٢١٤

(٣) ديوان ابن الزيات : ٣٣ .

باللاجدوى واللامعنى في حياته ، فتكون الذات في حالة انكسار تامَّة ، تدفع صاحبها إلى الهروب بعيداً عن مجابهة التعذيب إلى التفكير بقتل نفسه ، الانتحار ، الذي أصبح برؤيته أهون وأكرم للإنسان من مجابهة نكال ما هو عليه ، والخلاص الوحيد ممَّا ألمَّ به ، إذ إنَّ فقدان الإنسان لمعنى وجوده هو أحد أسباب الانتحار برؤية علم النفس . وبتحليل سيكولوجي آخر – من الداخل – للنصِّ السابق، فإنَّ الأنا الأعلى يؤدِّي عمله وكأنَّه يقوم بدور يعمل فيه السجين على مراقبة نفسه ، بطريقة يمكنه فيها إيذاءها ، ويعمل على تدميرها ، فالأنا الأعلى ليس مجرد كابح بل هو أحياناً عامل من عوامل الهدم الذاتي .

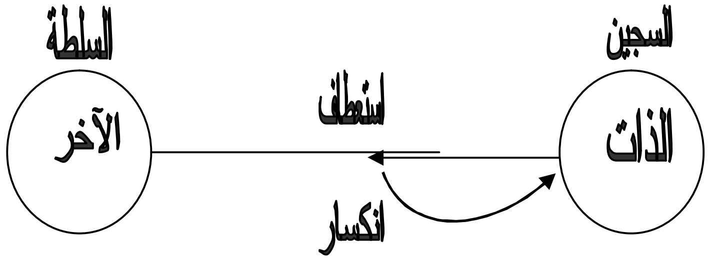
الرضوخ للآخر:

تجدر الإشارة إلى أنَّ للشاعر السجين موقفاً من السلطة التي سامته شتَّى أنواع العذاب، هذا الموقف تتحكَّم فيه مؤثِّرات كثيرة « منها ما جُبل عليه الشاعر من المقومات النفسيَّة والخلقية في مواجهة المحنة ، ومنها ما انطوى عليه السلطان من النوازع والقيم التي تحكم قراراته وأحكامه ، ومنها ما امتاز به العصر من اليسر والصفاء أو التعقيد والاضطراب في السياسة والاجتماع ، ومنها مستوى الذنب أو الاتهام الذي أُخذ به الشاعر» [(١)] ، ومن ثمَّ لم يجد الشاعر السجين من مكانة له في علاقته مع السلطة هذه سوى الرضوخ والتبعيَّة والشعور بالدونيَّة ، وبرؤية أخرى من الداخل نجد أنَّ الوهن الذي تملَّك نفوس شعراء السجون في عزلتهم بين الذلِّ والخوف عندما هلعهم ظلام الليل ، جعل منهم يقفون موقف الضعف والإحباط والانكسار ، ممَّا دفعهم إلى أن يرسلوا صرخات الاستذلال والاستعطاف مبطَّنة بخوف وارتياع . هذا الاستعطاف والرجاء من السجين باتجاه السلطة يمثِّل انكساراً وتراجعاً لقيمة الذات ، إذ إنَّ الجدليَّة القائمة بين الذات (السجين) والآخر (السلطة)، هي جدليَّة بين طرفين : أحدهما يقف موقف ضعف ، والآخر موقف قوَّة ، وهذا ما

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب (تأريخ ودراسة) : د . عمر مختار البزرة :٩٣ .

نمثّله بالمخطط الآتي :



وبقراءة متمعّنة لنماذج شعر السجون ، نجد أنَّها تدرَّجت من استعطاف الآخر إلى المبالغة في التذلل إليه إلى العبودية له .

فمن جانب نجد أنَّ السجن الذي أدخل على ذات السجين الكآبة والحزن والتوتُّر، دفعه إلى الخضوع والتذلل للسلطة ، لذا اتَّخذ الشاعر مواقف ايجابية من السلطة تتناقض في كثير من الأحيان مع حقيقة مشاعره ومواقفه تناقضاً أشبه بالتزييف والكذب،من ذلك قول الفرزدق[1] مستغيثاً بخالد القسري وهشام بن عبدالملك: **الطويل**

دعوتُ أمينَ الله في الأرض دعوةً ... ليفرجَ عن ساقيَّ خيرُ الخلائفِ

فيا خيرَ أهلِ الأرض إنَّك لو تَرَى ... بساقيَّ آثارَ القُيُودِ النَّواسِفِ

إذاً لرجوت العفوَ منكَ ورحمةً ... وعدلَ إمامٍ بالرَّعيَّةِ رائفِ

هشامُ ابنَ خيرِ النَّاس إلاَّ محمداً ... وأصحابه إنِّي لكم لم أُقارفِ[2]

وما يحدث هو أنَّ الشاعر يمارس ضغطاً على ذاته بدافع من الرغبة في البقاء والحفاظ على الحياة أو الخلاص من ربقة السجن المُذلِّ ، فهو إكراه إرادي نابع من اختيار هادف ، إذ تراه صوت مغلوبٍ خاضعٍ ، فيه اعتراف بالخوف والضعف ،

---

(١) أبو فراس همام بن غالب وجده صعصعة الصحابي الذي أحيا الوئيدة ، لقب بالفرزدق لقصره ، كانت له نقائض كثيرة مع جرير ، حبسه خالد القسري (والي العراق من قبل هشام بن عبدالملك) ؛ بسبب ازدرائه نهر المبارك الذي حفره خالد ، توفي سنة ١١٠ هـ .ينظر : الشعر والشعراء : ٢٩٠ ، والوافي بالوفيات : ج ٢٧ : ٢٢٤ .

(٢) ديوان الفرزدق : ضبط وشرح علي فاعور : ٣٧١ . النواسف : التي نسفت الجلد والشعر ، أي قلعتهما من أصلهما . أقارف : أداني ، أقارب .

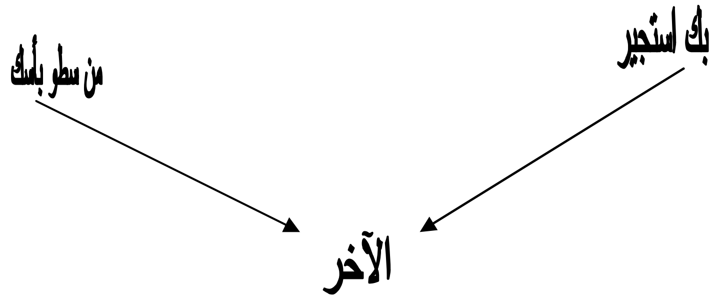
وربَّما أوحى هذا الضعف لأبي نواس[1] أن يقسم أمام الأمين ألَّا يعود إلى الخمر ، بعد أن يتعطَّف عليه الخليفة ويخرجه من سجنه: **مجزوء الكامل**

بـــكَ أســـتجيرُ مـــن الـــردى ... متعـــوذاً مـــن سَـــطو باســـكْ

وحيـــاةِ رأســـكِ لا أعـــو ... دُ لمثلهـــا وحيـــاةِ راســـكْ

مَـــنْ ذا يكـــون أبـــا نُـــوا ... سِكَ إن قتلت أبـــا نواســـكْ[2]

يبدو أنَّ الدلالات النفسيَّة للألفاظ (السطو ، الردى ، البأس ، القتل) التي طفحت في أبياته ، قد سيطرت على ذات الشاعر وتمازجت مع خوفه من بطش الآخر (السلطة) ، وهي نتيجة طبيعية ، إذ « إنَّ مستوى الخوف الذي يبديه الشخص الخائف يتناسب مع حجم المثير المخيف » [3] ، لذا لجأ الشاعر إلى الآخر نفسه :



فقوَّة السلطة وشدَّة فتكها ، جعلت من شعراء السجون يلوذون بالاستجارة بمن يخلِّصهم ممَّا هم عليه ، ومن الطبيعي أنَّ المخلِّص هو السلطة نفسها ، لذا تراهم

---

(١) الحسن بن هانئ ، ولد في الأهواز ونشأ في البصرة ورحل إلى بغداد حيث مركز الخلافة والسلطة ، حبس أكثر من مرة بسبب تهتكه وإفراطه في المجون ، إذ أمر هارون بحبسه حتى يدع الخمرة ، وحبسه الأمين مرتين إحداهما بسبب مجونه والأخرى بسبب هجائه له . توفي سنة ١٩٨ هـ .ينظر: الموشح : المرزباني : ٣١٩ ، ووفيات الأعيان : ج ٢ : ٩٩ .

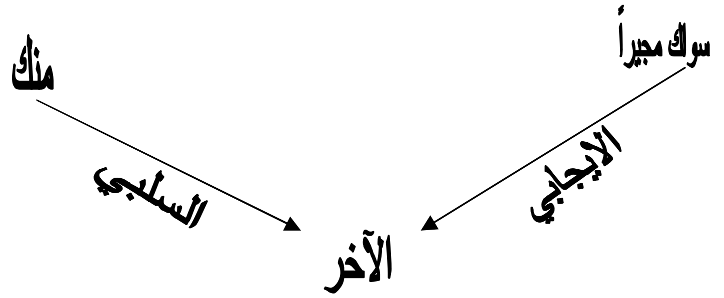
(٢) ديوان أبي نواس (برواية الصولي):٩٤٦ .

(٣) سيكولوجيا الدافعية والانفعالات : ٢٤٥ .

يستجيرون بها منها ، يقول نصيب الأصغر[1]، مستعطفاً المهدي العباسي: **الطويل**

إليك أميرَ المؤمنين ولم أجد سواكَ مجيراً منك يدني ويمنعُ
تلمستُ هلْ من شافعٍ لي ولمْ أجدْ سوى رحمةٍ اعطاكَهَا اللهُ تشفعُ[2]

إذ لاشكَّ في أنَّ مثل هذه النصوص يكون الآخر في نظر الذات الآخر السلبي ، والآخر الايجابي في الوقت نفسه ، السلبي الذي ينكِّل بالذات ويفتك بها ، والايجابي الذي يشفع لها ويجيرها ؛ لأنَّه من يملك الأمرين معاً :



وقد تكون لحظة انكسار الذات السجينة أمام السلطة ، عندما تدرك أنَّ الآخر لا يولي اهتماماً لتلك الصرخات التي تطلقها الذات من قعر السجون ، ومع طول مدَّة الحبس يزداد شعور الذات بقسوة النكبة ، لذا تعيش لحظة صراع مرير يفضي بها إلى الانهيار والخضوع للسلطة ، يقول علي بن الجهم[3] مخاطباً المتوكل: **الخفيف**

إنَّ ذلَّ السؤال والاعتذار خطةٌ صعبةٌ على الأحرارِ
ليس جهلاً بما توردها الحرْ رُ ولكن سوابق الأقدارِ
فارضَ للسائل الخضوعَ وللقا رف ذنباً مضاضةَ الأعذارِ[4]

---

(١) نصيب مولى المهدي ، عبد نشأ باليمامة ، اشتُري للمهدي في حياة المنصور ، واعتقه بعد أن سمع شعره ، وزوَّجه أمة يقال لها جعفرة ، أوفده المهدي إلى اليمن في تجارة ، فسرق المال ، فأمر المهدي عامله هناك بسجنه ثم حمل إلى بغداد موثقاً فسجنه أمداً ثم أفرج عنه . ينظر : الأغاني : ج ٢٠ :٢٦ فما بعدها .

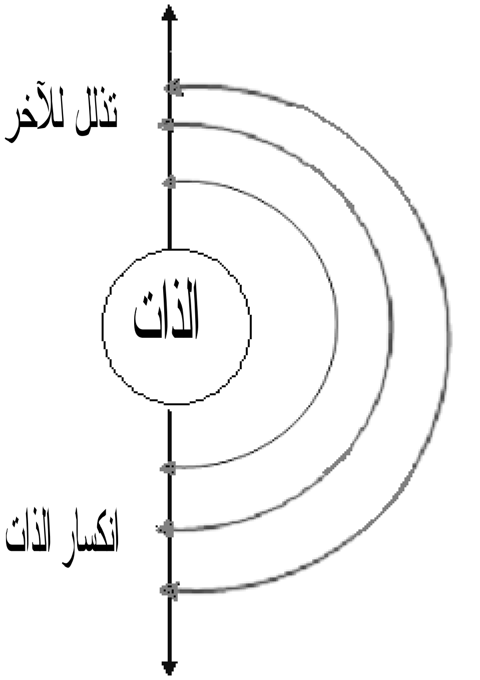
(٢) المصدر نفسه : ج ٢٠ : ٢٧ .

(٣) شاعر مطبوع اختص بالمتوكل فصار من ندمائه ، إلا أنَّ جماعة من جلساء المتوكل سعوا به إليه وقالوا له : إنَّه يجمش (يلاعب ويقرص) الخدم ، وإنَّه كثير الطعن عليك ، والعيب لك ، والإزراء على أخلاقك ، فحبسه المتوكل ثم نفاه إلى خراسان وبعدها أمر بإطلاق سراحه . ينظر: المصدر نفسه : ج ١٠ : ٣٨٦ .

(٤) ديوان علي بن الجهم : تحقيق : خليل مردم بك : ١٤٩

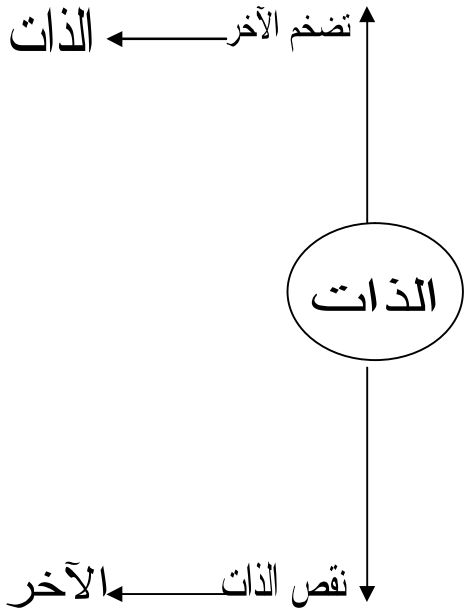
إذ يبدو أنَّ الذات السجينة في النصِّ مدفوعة نحو الانكسار ، وهي تستشعر في ذلِّ السؤال ومضاضة الاعتذار للسلطة أمرين شديدي الوطأة على الأحرار ، فلا مناص في تلك المواقف من ورود موارد الذلِّ والاستكانة(١)، ومن ثمَّ ينطوي النصُّ على معادلة بين مقصديَّة السجين ، الذي يريد أن تظهر ذاته خالية العداء للآخر ، ضعيفة ذليلة إليه ، معترفة له بذنبها ؛ ليكون الهدف الذي يسعى إليه تحقيق الخلاص من غضب السلطة وربقة السجن .

إنَّ دارس الانفعالات النفسيَّة في نصِّ السجن من جهة صدق شعور الشاعر – إذا ما استثنينا طبيعة المقدرة الشعرية في رسم الانفعالات المفتعلة – يجد أنَّ انكسار الذات وضعفها في السجن يرجع إلى أمرين هما : المعادلة الشخصية للذات تبعاً لتركيبها النفسي (تماسكها أو سرعة زعزعتها أمام أي مؤثِّر من الآخر) ، والأمر الآخر يتمثَّل بطبيعة التعذيب الذي تمارسه السلطة على هؤلاء السجناء ، لذا يمكن أن نخلص إلى جدليَّة عكسيَّة مفادها ، إنَّه كلَّما تزايد تضرّع الذات للسلطة ، تناقص كبرياء هذه الذات تذللاً أو تزايد انكسارها بصورة طردية :



(١) ينظر : علي بن الجهم (حياته وشعره) : عبد الرحمن الباشا :٨٦ .

وبمقدار تضرّع الشاعر والنقص الذي يصيب ذاته ، يتضخَّم تقدير الشاعر للمتسلِّط ، والنظر إليه على أنَّه صاحب سيادة يتمتَّع بكلِّ الامتيازات ، وبذلك تكون هذه العلاقة علاقة رضوخ (سادومازوخية) * ، من خلال الاعتراف بحق المتسلِّط فرض سيادته على الذات وإذلالها(١)، وهذا يعطينا – كذلك – جدليَّة عكسيَّة. فبمقدار تضخم ذات السلطة ، تفتقد ذات السجين أهميتها واعتبارها ، حتى تكاد تتلاشى ، ومن ثمَّ يصبح الآخر المتسلِّط هو الذات ، والذات المسلَّط عليها هي الآخر:



وربَّما كانت أوضح صورة لانكسار الذات وفقدان كرامتها قولاً وشعوراً بالتذلل للسلطة ، ما نجده في شعر أبي إسحاق الصابي(٢) ، وهو في سجن عضد الدولة

---

* يشير هذا المصطلح إلى العلاقة بين السادية التي هي إيقاع الألم بالآخرين ، والمازوخية التي هي – على العكس – تقبُّل إيقاع الألم على الذات والاستمتاع به . ينظر : الطاغية (دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي) : د . إمام عبد الفتاح إمام : ٣٣٢ .

(١) ينظر : الإنسان بين الواقع والنهاية : عارف طرَّاوي : ٤٣ .

(٢) أبو إسحاق إبراهيم الصابي من الكتاب البارزين ، كان مقدما عند الخلفاء والأمراء من بني بويه والوزراء ، اعتقل مرتين : إحداهما بعد أن استخلفه المهلبي على ديوان الوزارة مع ديوان الرسائل حين مضى لافتتاح عمان فاعتقل الصابي في جملة عمال المهلبي ، والأخرى نكبة عضد الدولة له حين دخل بغداد ، فحبسه ، واشترط عليه إطلاق سراحه مقابل تأليف كتاب في بني بويه ، ففعل ذلك ووضع كتاب (التاجي في أخبار بني بويه) . توفي سنة ٣٨٤ هـ . ينظر : يتيمة الدهر : الثعالبي : ج ٢ : ٢٤٢ – ٢٤٤ .

البويهي ، الذي عُرف عنه صلابته وجبروته ، فترى الشاعر وهو يصوِّر الناس (كبيرهم وصغيرهم) يخرُّون سجَّداً تحت أقدام السلطان ، التي راحت تطأ رقاب الناس ورؤوسهم ، وهم يقبلونها تذللاً [١]: **الكامل**

أهـلاً بأشـرف أوبـةٍ وأجلِّهـا　　لأجـلِّ ذي قـدمٍ يـلاذُ بنعلهَـا

فرشت لك التـربُ التـي باشـرتها　　بشفاهِها مـن كهلهـا أو طفلهـا

لـم تخـطُ فيهـا خطـوةً إلاَّ وقـد　　وُضعت لرجلك قبلـة مـن قبلهـا

وإذا تـذللت الرقـابُ تقربـاً　　منها إليك فعزُّهـا فـي ذلِّهـا [٢]

إذ يتكشَّف لنا أنَّ الإحساس بالخوف الذي استوطن قلب السجين ، وألقى بظلاله على نصِّه ، هو العنصر المثير المحرِّك له ، فتجده يسحق ذاته وذات غيره في موقف رياء وكذب وتضليل تحت وطأة أقدام السلطة ، وإلَّا أيّ عزٍّ هذا الذي يكون في ذلَّة ؟! إنَّه تراجع الذات عن قيمتها ، سبَّبه خوف الشاعر وارتياعه من بطش السلطة ، وإلَّا لما وجدنا سبباً معقولاً نعذر فيه الشاعر لأن يقول شيئاً من هذا القبيل.

ولعلَّ الرغبة العارمة للذات في التخلّص من رهبة السجن وذلّه ، دفعت شعراء السجون في بعض الأحيان إلى المبالغة والغلو في استعطاف السلطة ، لكسب ودِّها ، فتراهم قد بلغوا مرحلة الشطط والتفريط بإيصال هؤلاء المتسلِّطين إلى مصاف الأنبياء ، من ذلك قول الفرزدق في هشام بن عبد الملك من حبسه : **الطويل**

ولو أُرسلَ الرُّوحُ الأمينُ إلـى امـرئٍ　　سوى الأنبياءِ المـصطفينَ الأكـارمِ

إذاً لأتـتْ كَفَّـيْ هـشامٍ رسـالةٌ　　من الله فيها مُنـزلاتُ العواصـمِ[٣]

إذ لا نعلم أيَّ توجيه لهذا الشطط إلا الخوف من السلطة ، والرهبة من سطوتها وفتكها ، وإلا أيّ معنى يمكن أن يوازي هذه الهالة من التقديس ، وهذا الاختيار الإلهي المتين لسلطان عُرف بحكمه الظالم ، إنَّها سفسطة القول بهذه الصبغة الدينية التي وجد فيها السجين الوسيلة التي تطرب لها أسماع السلطان ، وتطيب لها نفسه

---

(١) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٥٤٣ .

(٢) يتيمة الدهر : ج ٢ : ٣٧٥ .

(٣) ديوان الفرزدق : ٦٠٧ .

بمحمولاتها الدلالية ، وتتضخَّم لها ذاته بهذا الاختيار والتسديد الإلهي ، ولاغرو فالشاعر يبغي من ذلك كلِّه رضا السلطة بما قد يشفع له بالخلاص من فتكها وحبسها.

وفي الصدد نفسه يطالعنا علي بن الجهم بنصٍّ سجني يعزف فيه على الأوتار نفسها ، فيكرِّس فيه المبالغة والغلو بإضفاء الصبغة الدينية في خطابه الذي أرسله إلى المتوكل : **المتقارب**

قضى أن تُرى سَيِّدَ المسلمين ... وأنْ لا يُرى غيرَك السَّيِّدا
وأعلاكَ حتَّى لو أنَّ السَّماء ... تنالُ لجاوزتها مُصعدا
ولم يرضَ من خلقِهِ أجمعينَ ... ألاَّ تُحبَّ ولا يعبدا
فما بين ربِّك جَلَّ اسمُهُ ... وبينك إلاَّ نبي الهدى
وعفوكَ عن مذنبٍ خاضعٍ ... قرنت المقيمَ به المقعدا
ولاعُدتُ أعصيكَ فيما أَمرتَ ... به أو أُرى في الثَّرى مُلحَدا
وإلا فخالفتُ ربَّ السماء ... وخُنتُ الصديقَ وعِفتُ الندى[1]

لقد أطنب الشاعر السجين في النصِّ السابق في أمر تديِّن المتوكل ، حتى وصل مرحلة الشطط في وصفه ، إذ راح يداعب هذا الوتر المرهف بأنامله البارعة الصنع ، ليبعث منها أوصافاً أبعد عمقاً وأشد تأثيراً في نفس المتسلِّط ، فالخلافة قد آلت إلى المتوكل بأمر من الله – جلَّ جلاله – وتفويضه وقضائه ، لذا لا ينبغي للخلق إلَّا الطاعة للخليفة ، بل من سفاهة القول الذي بالغ فيه السجين ، إنَّه جعل العبادة لله والطاعة للمتوكل ، ممَّا أوجبه الله على عباده ، لذا فعصيان السلطة عصيان لله ، لأنَّ أوامرها أوامر الله على عباده ، بل بلغت سفاهة القول أشدَّها عندما قدَّم – في البيت الثالث – حبَّ المتوكل على عبادة الله ، وهذا لاشكَّ فيه تجاوز صريح على الذات الإلهية.

(١) ديوان علي بن الجهم : ٧٨– ٧٩ .

وقد دفع البعد النفسي الذي آلت إليه الذات بفعل خوفها ورهبتها من فتك السلطة ، ورغبتها القويَّة في التخلِّص من آلامها ، دفعها إلى « مغالطات نفسيَّة لا يقبلها منطق المادح والممدوح ، وهو قلب الحقائق وتحويل الظلم عدلاً والإساءة إحساناً ، والهوان إكراماً ، والسجن منه منَّة ونعمة واختصاصاً . منطق غريب ممجوج ولكنَّه مجبول بالألم »[1]،يقول أبو إسحاق الصابي في عضد الدولة: **الطويل**

شـــهدتُ لـــئن أنكـــرت أنَّـــك صـــنتني ... ولــم أرع مــا أوليتنـــي مـــن ترفـــقِ

لقد ضُيِّعَ المعــروفُ عنــدي وأصــبحتْ ... ودائعُـــهُ مودوعـــةً عنـــد أحمـــقِ

وحبـــسك لـــي جـــاهٌ عـــريضٌ ورفعـــةٌ ... وقيدُك فـــي ســـاقيَّ تـــاجٌ لمفرقـــي [2]

إذ إنَّ المسألة هنا برمتها ليست من قناعات الذات ، ولم تك أبداً شيئاً صادقاً تعبِّر فيه عن تعظيم الآخر ، إنَّها لحظة من لحظات التردِّي والتعفّر وعبوديَّة السجين للسلطة ، وإلَّا فما معنى قوله : ((وحبسك لي جاه عريض ورفعة)) وقوله : ((وقيدك في ساقي تاج لمفرقي)) ، إن هي إلا لحظة ذات ظلال وأبعاد نفسيَّة ثقيلة تتلمَّس من خلالها الذات عفو السلطة .

وثمَّة ملاحظة أخرى في النصِّ تستوجب الالتفات ، وهي أنَّ النصَّ ينطوي من الناحية السيكولوجية على السوداويَّة والضياع ولوم النفس ، وهي مشاعر توصف في مجملها (بالمازوخية)* ، وهي حالة من حالات السادية**، وبما أنَّها « حالة من حالات السادية ، فإنَّها أيضاً سلاح من أسلحة الدفاع عن الذات ، فالمذنب أو المقصِّر ... عندما يفشل في تحقيق مشاعره السادية ، أو عندما يكون الموضوع

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب : ٥٥٤ .

(٢) معجم الأدباء : ياقوت الحموي : ج٢: ٦٩ .

* يعبر هذا المصطلح عن حالة الفرد في إقباله ، وتقبله ، لما يمكن أن يقع عليه من ألم وإيذاء جسدي أو نفسي من شخص آخر ، وينسب هذا المصطلح إلى الكاتب الروائي النمساوي (ليبولد زاخر مازوخ) . ينظر : الجنس والنفس في الحياة الإنسانية : د . علي كمال : ٢٣١ . وسيكولوجيا الدافعية والانفعالات : ٩٦ .

** يشير هذا المصطلح إلى اللذة في إنزال الألم والأذى بالآخرين ، وهو ينسب إلى المركيز دي ساد ، الذي اشتهر بتأليف العديد من الروايات ذات الطابع الجنسي ، مجَّد فيها الرذيلة وتحطيم الفضيلة ، من أشهرها (جوستين وجوليت) المعروفة بـــ (لعنة الفضيلة ونعمة الرذيلة) . ينظر : سيكولوجيا الدافعية والانفعالات : ٩٦ .

اكبر من طاقته ... ينقلب على نفسه يعذِّبها أو يؤنِّبها »[(١)]، بمعنى أنَّ الذات هنا لم تستطع مواجهة السلطة بالقوَّة ، لأنَّ الموضوع أكبر من طاقتها ، لذا ارتدَّ الأمر إلى تعذيب الشاعر لذاته من خلال تأنيبها وتبخيس وجودها في سياقات (لم أرع ما أوليتني) (لقد ضيَّع المعروف ... عند أحمق) . ومن ثمَّ « تبلغ العلاقة مع المتسلِّط في هذه الحالة أشد درجات السادومازوخية : قبول المتسلط والرضوخ له ، في جوٍّ من الإفراط في رهبة جانب المتسلِّط والإعجاب به في آن معاً»[(٢)].

وقريب من هذه الصورة النفسيَّة للشعور بالذنب ، الصورة التي قدَّمها أبو بكر الخوارزمي في قوله من ضمن القصيدة التي كتب بها إلى الأمير أبي نصر احمد الميكالي : **الطويل**

ولم أرَ قبلي مَنْ يحاربُ بختَهُ	**ويشكو إلى البؤْسِ افتقادَ التَّنعمِ**
ولا أحداً يحوي مفاتيح جَنَّةٍ	**ويقرعُ بالتَّطفيلِ بابَ جهنمِ**
وقد كان رأساً للتَّدابيرِ بلعَمٌ	**وقد صرتُ في الدَّنيا خليفةَ بلعمِ**
وقد عاش بعد الخُلد في الأرض آدم	**فإن شئت فاعذرني فإنِّي ابنُ آدمِ[(٣)]**

ينبثق لنا من خلال هذا النصِّ ، أنَّ الشاعر عاش وقت ولادة النصِّ لحظة من الصراع الداخلي ، فبرز دور الأنا الأعلى في تأنيب الأنا من خلال الشعور بالذنب وتبخيس الذات . إنَّها حالة من حالات الاكتئاب التي أخذت تسري في ذات الشاعر وئيداً وئيدا ، ممَّا حدا بها إلى « الإفراط في لوم الذات والإحساس بالذنب ، والتأنيب الذاتي ، وهذا الجانب من الاكتئاب يمكن فهمه فيما يبدو في ضوء الصراعات بين أجهزة الشخصية الثلاثة ، والتي ينفرد فيها بالنصر وجود أنا أعلى متطرِّف وشديد

---

(١) النحل البري والعسل المر : حنا عبود : ٦٤ – ٦٥ .

(٢) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : ١٢٧ .

(٣) ديوان أبي بكر الخوارزمي : ٣٨٦ . بلعم : هو بلعم بن باعوراء الذي أشارت إليه الآية الكريمة : ((وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ))[الأعراف:١٧٥]، لأنَّه جحد نعم الله وكفر بها بعد تعلمه الاسم الأعظم . ينظر : التبيان في تفسير القرآن : الشيخ الطوسي (ت ٤٦٠ هـ) :ج ٥: ٣٢ .

الصرامة » [١] على الأنا ، لأنَّ الأخير لم يحسن التصرف مع الآخر.

ومن الجدير بالذكر أنَّ المواقف البائسة التي عليها السجين دفعته إلى أن يتمادى في إذلال نفسه ، فراح يتضرَّع للسلطة تضرّع عبد يرجو مغفرة سيده وعفوه ، وهذا إن دلَّ على شيء ، إنَّما يدلُّ على السياسة الاستبداديَّة والقمعيَّة التي تمارسها السلطة بحق السجناء ، وهشاشة الوجود الإنساني وخوائه وامتلائه خوفاً من تعذيب السلطة وفتكها .وهذا ما جسدته أبيات ثمامة بن أشرس المعتزلي [٢]،التي أرسلها إلى الرشيد من سجنه : **البسيط**

عبدٌ مقرٌ ومولىً سُستَ نعمته ... بما يُحَدِّث عنه البدو والحضرُ
وقَّرته نعماً أتبعتَها نِقماً ... طَوارفاً تلِداً في الناس تَشتهرُ
ولم تزلْ طاعتي بالغيبِ حاضرةً ... ما شانها ساعةً غشٌّ ولا غِيَرُ
فإن عفوتَ فشيءٌ كُنتُ أعهدُهُ ... أو انتصرت فمن مولاك تنتصرُ[٣]

وعلي بن الجهم يتوسَّل للمتوكل ، ويتضرَّع بذات مكسورة ، طالباً يد الاستغاثة ، واصفاً نفسه بعبد تعدَّى حدوده على سيده الرشيد المسامح : **المتقارب**

عفا اللهُ عنكَ ألا حُرمةٌ ... تعوذُ بعفوك أن أُبعدا
ألم ترَ عبداً عدا طورَهُ ... ومولىً عفا ورشيداً هدى
أقلني أقالك مَنْ لم يزلْ ... يقيكَ ويصرفُ عنك الرَّدى [٤]

---

(١) الاكتئاب : ٨٥

(٢) أبو بشر ثمامة بن أشرس النميري ، أحد رؤوس المعتزلة البارزين ، حُبس من قبل الرشيد بسبب مايقال عنه من رقة دينه ، وقيل بسبب تعاونه مع البرامكة ، فلما خرج من سجنه قرَّبه المأمون فبلغ عنده منزلة جليلة ، توفي ٢١٣ هـ .ينظر : طبقات المعتزلة :القاضي عبد الجبار الهمداني (ت ٤١٥ هـ) : ٢١٧ .

(٣) الفهرست : ابن النديم (ت ٣٨٠ هـ) : ٢٩٠ .

(٤) ديوان علي بن الجهم : ٧٧- ٧٨ وينظر : ١٨٩ .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ ضعف الذات الجريحة لم تخلص عبوديتها للخلفاء فحسب، بل إنَّ ذلَّ السجن والرغبة العارمة في الخلاص منه ، دفعت شعراء السجون إلى الاستنجاد بمن هم دون سلطة الخليفة ، ليكونوا عبيداً للوزراء والمتنفِّذين في الدولة ، من ذلك قول عاصم بن محمد الكاتب يخاطب وزير المعتمد احمد بن أبي دلف :

الكامل

ما لي مجيرٌ غير سيِّديَ الذي ... ما زال يكفلني فنعم السيِّد
فاغفر لعبدِكَ ذنبَهُ مُتطوِّلاً ... فالحقدُ منك سجيَّةٌ لا تعهدُ(١)

إذ إنَّ خوف الشاعر هنا وعدم قدرته على مواجهة المتسلِّط ، دفعاه إلى تبخيس ذاته بعبوديته وشعوره بالذنب تجاه الآخر، إنَّه تماهي مع السلطة الداخلية (الأنا الأعلى) ضدَّ ذاته ، ليعمل على تحقير ذاته بذاته .

ويطالعنا كذلك نقص الذات وانكسارها بعبوديتها لسلطة الوزراء في شعر أبي إسحاق الصابي مستعطفاً ابن بقية ، وزير عزِّ الدولة بختيار بن بويه : **الطويل**

أيا ناصراً للدِّين والدولة التي ... رددتَ إليها العزَّ إذ فات ردُّهُ
أيعجزُكَ استخلاصُ عبدِكَ بعدما ... تخلَّصتَ مولاك الذي أنتَ عبدُهُ(٢)

وقريب من هذا التعفر صورة علي بن الجهم ، الذي بدا منكسراً متراجعاً عن كبريائه الذي عرف به أول دخوله السجن ، ناعتاً نفسه بالعبد المسيء الذي يرجو عفو نجاح بن سلمة كاتب المتوكل : **المنسرح**

إنْ تَعْفُ عن عبدك المسيء ... ففضلك مأوىً للصفح والمننِ
أتيتُ ما أستحقُ من خطأٍ ... فَعُدْ لما نستحقُ من حَسَنِ(٣)

---

(١) المحاسن والأضداد : ١٤٦ .

(٢) معجم الأدباء : ج ٢ : ٦٦ .

(٣) ديوان علي بن الجهم : ١٨٩ .

بل نلحظ مفارقة كبيرة لدى أبي الطيب المتنبي[١] ، الذي عُرف بتعاليه وتضاخم ذاته ، فإذا به أكثر هؤلاء الشعراء السجناء إقراراً باستكانته وضعفه وعبوديته للسلطة ، منطلقاً في ذلك من تأزمه النفسي العميق الذي سبَّبه تفكيره بواقعه المرير في سجن ابن كيغلغ [٢] :

المتقارب

أمالِكَ رقِّي ومَنْ شأنُهُ هِباتُ اللُّجينِ وعِتْقُ العبيدِ
دعوتك عند انقطاعِ الرَّجا ء والموتُ منِّي كحبلِ الوريدِ
دعوتك لمَّا بَرَاني البلى وأوهنَ رِجليَّ ثقلُ الحديدِ[٣]

هذه الأبيات تشير بصورة سافرة إلى مدى الاستكانة والضعف التي عليها ذات أبي الطيب ، بعد فشل ثورته التي تزعَّمها في شبابه . فكان هذا التحوّل من عنفوانه وإرادته المتماسكة إلى شخص يتجرَّع آلام السجن ، ويتلظَّى بنيران ما يبعث في نفسه من الاستكانة والضعف ، نتيجة طبيعية لسيكولوجيَّة شخصيَّة الشاعر وأمثالها إذ «من المعروف أنَّ اقرب النفوس إلى القلق والهموم والانقباض هي النفوس القويَّة، سواء كانت قويَّة في تفكيرها أو آمالها أو مقوّماتها الأخرى ؛ لأنَّ هذه القوَّة تفتح أمام صاحبها أبواباً كثيرة من الإدراك ،وأبواباً كثيرة من الآمال والأهداف ، وأبواباً أخرى من الإحساس بأشياء قد لايحس بها غيرهم» [٤] . وزيادة على ذلك ، فإنّ عدم اهتمام السلطة بشأن الشعراء السجناء ، ولامبالاتها بسماع استصراخهم من هوَّة السجن لطلب الخلاص ، دفعهم ذلك إلى البحث عن

---

(١) اختُلف في سبب سجنه بين ادعائه النبوَّة وبين خروجه على السلطان بعد أن تبعه خلق كثير من بني كلب وغيرهم في بادية السماوة ، فخرج إليه لؤلؤ الغوري أمير حمص من قبل الإخشيديين فأسره وتفرَّق أصحابه ، فحبسه طويلاً ثم استتابه فأطلقه ، وسُجن الشاعر مرة أخرى بسبب امتناعه عن مدح ابن كيغلغ . ينظر : يتيمة الدهر : ج ١ :١١٢ – ١١٣ ، ووفيات الأعيان : ج ١ : ١٢٢ .

(٢) إسحاق بن إبراهيم بن كيغلغ ، ولاه المقتدر ساحل الشام ، وكان بطرابلس حين مرَّ بها أبو الطيب قاصداً إنطاكية ، فطلب منه أن يمدحه ، إلا أنَّ الشاعر امتنع عن ذلك ، فحبسه ، ثم هرب فهجاه بقصيدة ميمية . ينظر : الوافي بالوفيات : ج ٨ : ٢٦١ ، وأعيان الشيعة : محسن الأمين :ج ٦ : ١٠٨ .

(٣) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : المنسوب للعُكبري : ج١ : ٣١٨

(٤) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه : د . عبد الحليم حفني : ٢٩١ .

وسيلة أخرى قد تعطف عليهم وتوصل صرختهم إلى السلطان، فلم يجدوا غير خدم الخليفة وندمائه وسيلة لنقل صرخات الذلِّ والاستعطاف إلى مرؤوسيهم ، فراحوا يكيلون لهم مديحاً مفتعلاً فوق مقاماتهم ، يقول أبو نواس في حسين خادم الرشيد:

الكامل

تُلقى المَكارمُ للحُسين ذليلةً … وإذا سِواهُ يَرُومُها تُستصْعَبُ

أَعطيتَ أثمانَ المحامدِ أهلَها … وكَسَبْتَ صفوتَها ونِعْمَ المكسَبُ

إنَّ الإمامَ إذا اجتَبَاكَ لسِرِّه … لمسدَّدٌ في ما أتى ومُصَوَّبُ

لم يَبْلُ مثلكَ عفةً في ما بلا … وَحَزامةً في كُلِّ أَمرٍ يحزبُ

أبلغِ هُديت إلى الإمام رسالةً … عنِّي بأنِّي بعدها أستعتبُ[1]

لاشكَّ – كما يظهر في النصِّ – في أنَّ أبا نواس كال لخادم الرشيد من الصفات والمحامد بالمعاني نفسها التي تصلح لممدوح رسمي ، فهو كريم ، وموطن أسرار الخليفة ، وعفيف ، وحازم . ولعلَّ – كما ذكرنا – وراء هذه الأوصاف والتملق والنفاق الذي قدّمه الشاعر وسيلة تتخذها ذاته المتعفرة بعذابها ؛ لتصل إلى غايتها في الخلاص من فتك الآخر السلطة .

وفي نصٍّ آخر لأبي نواس ، يجعل خادم الخليفة (عُبيداً) ، أمناً ومجيراً يلوذ به من بطش يد الدهر (السلطة)،فصوَّره فتى صاحب مروءة وعفة،لايكسب مالاً إلاَّ من حلال ، ويترفَّع عن أخلاق اللئام،ويتجنَّب كلَّ ما يؤدِّي إلى الآثام: **الطويل**

جعلتُ عُبيداً دون ما أنا خائفٌ … وصيَّرتُه بيني وبين يدِ الدهرِ

أشار إليه الناسُ من كلِّ جانبٍ … وقالوا : أبو عمرو لها وأبو عَمرِو

فتىً لايُحبُّ الكسبَ إلا أحلَّهُ … ولا الكنزَ إلاَّ من ثناءٍ ومن شُكرِ

عَيوفٌ لأخلاق اللِّئام وَهَديِهِم … وذو زَوَرٍ عمَّا يُقرِّبُ من وِزْرِ[2]

---

(١) ديوان أبي نواس : تحقيق سليم قهوجي : ٨٤ – ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٣٨ . زور : ميل من الشيء وانحراف ، الوزر : الإثم

وكتب إبراهيم بن المدبر من سجنه إلى نديم المتوكل أبي عبدالله بن حمدون يسأله تذكير الخليفة :

الرمل

يابنَ حمدونَ فتى الجود الــذي ... أنا منه في جَنَـــى وَرْدٍ جَنِـــي

ما الــذي ترقُبُــهُ أَمْ مـــا تـــرى ... فـــي أخٍ مُـــضطَهَدٍ مُـــرتهنِ[1]

(١) شعراء عبَّاسيُّون : ج ١: ٤١٠ . الجنَى : كل ما يجنى من الشجر . الجنيُّ : ما جني لساعته من كل ثمر .

ثانياً : تراجع الذات من الآخر (السجان) :

وممَّن له علاقة بالآخر (السلطة) السجان ، الذي يمكن أن يوصف بأنَّه يؤدِّي دور السلطة التنفيذية الموكول إليها تنفيذ العقوبة بحق السجناء ، فالسجان « ممثِّل السلطة في السجن ، وعلاقته مباشرة بالسجين ، ويبدو أنَّه كان له هيمنة مرعبة على المحبوس »[١]، وعلى هذا الأساس فليس من شكٍّ في أنَّ العلاقة بين السجين والسجان لم تكن علاقة حميمة ، بل أساسها العداء والكيد والبغض والخوف . ولا عجب في ذلك ، فالسجان يمارس ضروباً من العنف وضراوة الاضطهاد على السجين بحيث يملأ قلبه حقداً [٢].

ولعلَّنا لا نجانب الصواب إذا ما قلنا : إنَّ الخوف والارتياع اللذين ينتابان نفسيَّة السجين من سلطة السجان ، أكثر بكثير ممَّا ينتابه من السلطة التشريعية المتمثِّلة بسلطة الخليفة ، وعلَّة ذلك أنَّ مصدر ألمه النفسي والجسدي (السجَّان) قريب منه لايبعد عنه سوى بضعة أقدام ، ممَّا يجعل ذات السجين في صراع وخوف داخليين دائمين في توقِّع الفعل بين الفينة والأخرى . وهذا مامثَّله قول السَّمهري العُكلي[٣]:

الطويل

لقد جمعَ الحـدَّادُ بـين عـصابةٍ　　تساءلُ في الأسجان مـاذا ذنوبُهـا
إذا حرسيٌّ قعقعَ البـابَ أرعـدت　　فرائصُ أقـوامٍ وطـارتْ قلوبُهـا

---

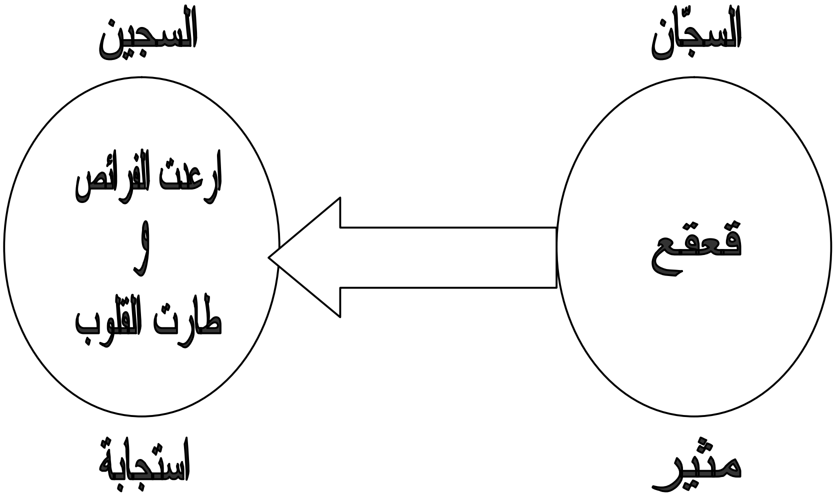
(١) السجون وأثرها في الآداب العربية : د . واضح الصمد : ٢٢٢ .

(٢) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٥١٤ .

(٣) السمهري بن بشر العكلي ، يكنى أبا الديل ، من الشعراء اللصوص ، اهم بالقتل فسُجن من قبل هشام بن إسماعيل والي المدينة لعبد الملك بن مروان ، ففر من السجن وقُبض عليه ثانية وسُلِّم إلى عثمان بن حيان المري في إمارته على المدينة . ينظر : الأغاني : ج١٢ :٣٢٧ .

بمنزلـــةٍ أمَّـــا اللئـــيمُ فـــآمِنٌ بها وكرامُ القومِ بـادٍ شـحوبُها[(١)]

فالنصُّ ينطوي من البداية على حالة مزرية انتابت السَّمهري ومن معه في السجن ، حالة ملؤها الرهبة والخوف ، فبدت صورة الانفعال تغور في أعماقه ، وتتضاعف حدَّة هذا الشعور في البيت الثاني ، فقد عبَّر عن طوايا الذات وصراعها الداخلي العميق خوفاً وهلعاً من قعقعة باب السجن (وهي مثير التعذيب والتلاعب والتشويش الإدراكي للسجين) ، فالحالة السيكولوجية التي عليها الذات مع الآخر السجَّان تقع بين المثير والاستجابة ، وهو ما نوضحه بالمخطط الآتي :



ثمَّة توضيح آخر على صعيد البنية الطبيعية لهذه العلاقة التلازمية بين طرفي المثير والاستجابة ، إذ نلحظ أنَّ الشاعر يحاول تصعيد البنية اللغوية الظاهرة في عبارات (باد شحوبها ، أرعدت فرائص ، طارت قلوبها) ، كلَّما تصاعدت حدَّة الخوف النفسي والذهني من التشكيل الصوتي والدلالي للفظة (قعقع) ، وهو في ذلك يروم إقامة جسر للتواصل بين عالمه الشعري من جهة ، وعالمه الداخلي النفسي – المتكوِّن بفعل المثير الخارجي – من جهة أخرى .

والذي جسَّد شبح معاناة الذات لدى شعراء السجون ، مضاعفة القهر الذي تتعرَّض له ذواتهم من الآخر السجان ، ومن ثمَّ يكال العذاب على الذات بمكيالين ،

---

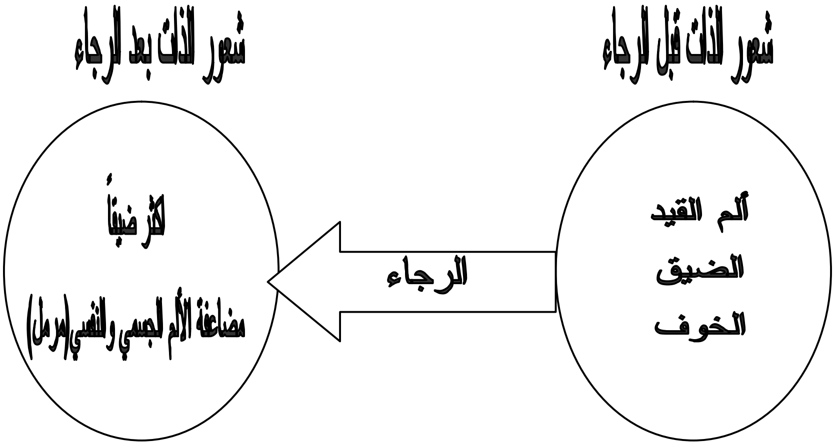
(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٧١ – ٢٧٢ .

وما يرافق ذلك من مضاعفة الشعور بالفزع والخوف ممَّا تعانيه ، يقول القتَّال الكلابي[١]: **الطويل**

إذا قُلتُ رفِّهني مــن الــسِّجن ســاعةً ۞ تدارَكْ بِها نُعمى علَــيَّ وأفْــضلِ

يَــشُدُّ وثــاقي عابِــساً ويتُلُّنــي ۞ إلى حلقاتٍ في عمــودٍ مُرَمَّــلِ[٢]

فالشاعر يتوجَّه بالرجاء إلى السجَّان لمنحه حرية لساعة واحدة ، إلاَّ أنَّ طلبه أنزل عليه العذاب وبالاً من قبل السجَّان ، فتشدَّد في خنقه إلى عمود ملطَّخ بدماء التعذيب . وغير خاف أنَّ طبيعة معاناة الذات وخوفها اختلفت نسبياً بين البيت الأول والثاني ، تزامناً مع تغيير طبيعة معاملة السجَّان إثر رجاء الشاعر. فلاشكَّ في أنَّ الصورة النفسيَّة التي قدَّمها السجين عن ذاته « تنتهي إلى الداخل بعد إدراكها من الخارج ، لإعادة صياغتها ، وإخراجها في أهاب حيٍّ ، يمتزج فيه الجانب الحسي التعبيري بالجانب النفسي الباطني » [٣]، ولنا أن نمثِّل ذلك بالمخطط الآتي :



وإذا توقفنا مع البيتين السابقين وقفة أخرى لتحليل سيكولوجية السجَّان ، نجده يطلق العنان لساديته ، ليكون هو الذات والسجين الآخر ، من خلال فرض «سيطرته

---

(١) عبدالله بن المضرحي بن عامر ، لقب بالقتال لتمرده وفتكه ، وهو احد فتاك العصر الأموي ، كان متمرداً في أيام معاوية حتى حبس في عهد مروان بن الحكم من قبل والٍ له في المدينة ، إلَّا انَّه هرب من سجنه بعد أن قتل السجان . ينظر : الأغاني : ج ٢٤ : ١٦٩ فما بعدها .

(٢) ديوان القتَّال الكلابي : تحقيق د . إحسان عباس : ٣١ . مرمل : ملطخ بالدماء .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي : ٦٨ .

على الآخر وحطّ من شأنه ؛ من أجل إعلاء شأن الذات بواسطة العنف »[١]، وهو ماتمثَّل في سياق (يتلني إلى حلقات في عمود مرمَّل) ، فالسجَّان يتلذَّذ في تدمير الذات المسجونة ، بل إنَّ إثارة هوام العجز لدى ذات السجين ، والحالة التي يكون عليها ، تمثِّل أكبر إثارة ممكنة يفتقدها السجَّان (السادي) من أجل تحقيق ذاته ، فهو تكريس للانوية وسطوتها المطلقة[٢]، فالآخر (السجَّان) يجتاح كيان الذات (السجين) كي يصبح هو الكيان الوحيد الموجود ، في حالة من انهيار جدليَّة الذات والآخر ، كي تحلّ محلَّها جدليَّة الهو كلّ شيء / الذات اللاشيء .

وزيادة على الفكرة السيكولوجية السابقة ، يرى علماء النفس أنَّ استعصاء تصريف العدوان في العالم الخارجي بعد أن تتعرَّض الذات لأذاه ، يؤدِّي بالإنسان إلى عملية ارتداد العدوان على الذات وعقابها « فالموقف الذي لايستطيع فيه الشخص أن يزيح غضبه وعداءه على الآخرين لأسباب شخصيَّة ، حينها يرتدُّ العدوان على الفرد نفسه »[٣]. ومن صور هذا العقاب ، الصبر على الذلِّ الذي تتعرَّض له الذات[٤]، وهو لاشكَّ « صبر المستيئس الذي لم يترك له العقاب قبساً من رجاء ، فأشرف على النهاية البائسة ، فاستسلم للتأسي والتصبِّر فراراً من الانهيار »[٥] ،ولعلَّ هذا الارتداد العدواني يتَّضح في قول هُدبة بن الخشرم[٦]:**الطويل**

لعمري لئن أمسيتُ في السجن عانياً   عليَّ رقيبٌ حارسٌ متقوِّفُ
إذا سبَّني أغضيتُ بعدَ حميةٍ   وقد يصبرُ المرءُ الكريمُ فيعرفُ[٧]

---

(١) الإنسان والهاوية النفسية : د . عيدان بو حامد :١٩٥ .

(٢) ينظر : الإنسان المهدور : ١٥٥.

(٣) أساسيات في علم النفس : ٣٨٧ .

(٤) ينظر : أصول علم النفس :د. احمد عزت راجح : ٤٧٢ .

(٥) الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٨٠ .

(٦) هُدبة بن الخشرم بن كرز ، كان شاعراً فصيحاً متقدِّماً من بادية الحجاز ، وراوية روى عن الحطيأة ، قتل ابن عمه زيادة بن زيد العذري في أيام معاوية ، فحبسه سعيد بن العاص والي المدينة خمس سنين أو ستاً ، توفي نحو ٥٠ هـ . ينظر : الأغاني : ج٢١ : ١٦٦ . ومعجم الشعراء :٥٣١ – ٥٣٢ .

(٧) شعر هدبة بن الخشرم العذري : تحقيق د . يحيى الجبوري :١٢٣، المتقوف : المتتبع .

فالنصُّ يتركَّز على تعرّض الذات السجينة للاهانة والسباب من قبل السجَّان ، وبما أنَّ هذا الأخير – في مكان الذلِّ هذا – يقف موقف الغالب ، لذا لاننتظر من الذات – غالباً – العدوانية على الآخر ، ولا نتوقع منها إلاَّ أن تقف موقف الخائف من المواجهة ، وبصورة سيكولوجية أخرى ، فإنَّ الذات – في هذا النصِّ – تتعرَّض لمؤثِّر (السبِّ) من قبل السجَّان ، فيثير انفعالها وغضبها تهيؤاً للعدوان ، غير أنَّها تسيطر على انفعالها وتتراجع عن المواجهة مع الآخر خوفاً من توالي مؤثِّرات أخرى يكيلها لها السجَّان ، وبذلك تحصل عملية ارتداد ذاتي بفعل شعور التخوّف *.

وبمقدار ما تعيشه الذات من تشظٍ بين تعذيب وألم من جهة ، وخوف وانتقاص من جهة أخرى ، وما تستشعره من مزيد مرتقب ، مع ما تكنُّه من عدائية إثر هذا الألم والشعور ، بمقدار ذلك كلِّه نجد أنَّ نظرة الشاعر للسجَّان تكاد توافق ما يعتلج في ذاته منه ، ولعلَّ آية ذلك كلّه إنَّ شعر السجون – خاصة – يمثِّل مرآة بين تأثير الخارج واستجابة داخل الشاعر لهذا المؤثِّر ، ومن ثمَّ يسبغ الشاعر على الواقع (المؤثِّر) من واقعه النفساني الذي اختلج هذا المؤثِّر في شعوره الداخلي ، فالتجربة الانفعالية بكلِّ معطياتها« لاتتم داخل ذات الشاعر فقط ، وإنما جزء كبير منها يأتي نتاج تماس تلك الذات مع العالم الموضوعي ، فإنَّها – أي التجربة – هي نتاج علاقة الجدل لا بين الذاتي والموضوعي ، ولكن بين الخاص والعام . الأول يمثِّله الداخل (أي الذات) والثاني يمثِّله الخارج (أي العالم) »(١)، لاسيما إذا ما كانت هذه المؤثِّرات سلبية ، لأنَّها « تسهم في تحريك المشاعر ، وتذكي حدَّتها ، إلى أن تحوِّلها إلى أزمة نفسيَّة داخلية» (٢) ، من هنا نجد أنَّ الشاعر وصف هذا المؤثِّر العاتي (السجَّان) بأوصاف من خارج معجمه ومنطقه ومفهومه الوجودي . يقول أبو نواس شاكياً

---

* حالة من حالات التوتر التي تدفع بالخائف إلى الهرب من الموقف الذي أدى به إلى استثارة الخوف ، حتى يزول التوتر ويزول الانفعال . ينظر: المرجع في علم النفس :د. سعيد جلال : ٤٥٧ .

(١) الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر) : عبد العزيز موافي : ٨٠ .

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : ١٧٤ .

شاكياً للفضل بن الربيع الوزير من سجَّانه: الوافر

وقيت بك الرَّدى زدْني قيوداً وثنِّ عليَّ سوطاً أو حديدا
ووكِّل بي وبالأبوابِ دوني من الرقباء شيطاناً مريدا
واعفِ مسامعي من صوت رجسٍ ثقيلٌ شخصهُ يدعى سعيدا(1)

إذ يتَّضح من خلال النصِّ أنَّ طبيعة الحالة السيكولوجية والتوتُّر النفسي الذي عليه الذات في سجنها ، حادت بها عن التصوِّر المنطقي في رسم صورة السجَّان ، إذ إنَّ ارتعاد الذات وخوفها من سطوة السجَّان ومعاملته السيئة ، دفعها إلى الاستنجاد بالسلطة لاستبعاده ، ولنا أن نشير إلى أنَّ الذات قد رسمت صورة للسجَّان من واقعها النفسي ، فسياقات الأبيات المثقلة بالتوتُّر النفسي (زدني قيوداً ، وثنِّ عليَّ سوطاً أو حديداً ، ووكِّل بي ....شيطاناً مريدا) لا تخرج عن أحد أمرين : الأول أنَّ صورة التعذيب هذه التي عانتها الذات فعلاً من السجَّان تجسَّدت انطلاقاً من مبدأ المؤثِّر الخارجي (الواقعي) والاستجابة الداخلية التي تمثَّلت في هذه التجربة الشعرية . والآخر أعمق دلالة من الأول ، يتمثَّل في أنَّ كلَّ صور التعذيب المذكورة في النصِّ أكبر ممَّا لاقته الذات من السجَّان في الواقع ، إنَّه تهويل مأساوي لايكاد يقترب من حقيقة الواقع ، وإلَّا ما معنى تمنِّي الشاعر هذه العذابات مكان طلب عدم رؤية السجَّان (سعيد) وسماع صوته .

وزيادة على ما عُرِض ، ومن خلال قراءة سيكولوجية أخرى للنصِّ ، نجد الذات في النصِّ السابق في عملية إدراك للمنبِّه الخارجي السجَّان ، ومع إدراكها لجزء من هذا المنبِّه متمثِّلاً بالصوت (واعف مسامعي من صوت رجس) ، إلاَّ أنَّ الصورة السيئة المتشكِّلة في الذات من هذا الجزء ، هي صورة للكلِّ (السجَّان) ، وهي معادلة نفسيَّة يكون فيها « الإدراك أكثر من مجرَّد إحساس بالعناصر الأساسية للمنبهات ، وإنَّما هو عملية كلِّية ندرك بها المنبهات كأنماط أو أشكال أو صيغ ذات معنى ، وقد انطلقوا إلى مثل هذا الاتجاه من المقولة التي أولعوا بها وهي (أنَّ الكلَّ

---

(1) ديوان أبي نواس : ١٧٤ .

أكبر من مجموع الأجزاء))) [١].

نضيف إلى ما سبق أنَّ شعراء السجون عاشوا لحظات هدر اتَّخذ طابع الظلم وعدم الإنصاف من شخص ظالم مؤذ ، شكَّل تهديداً وجودياً لقيمة الذات السجينة واعتبارها ، ومن ثمَّ فإنَّ البوح الذي تقدِّمه الذات عن طبيعة المأساة المؤطَّرة بخوف نفسي يثيره السجَّان ، جعل أبا إسحاق الصابي يعيش لحظات الانهيار النفسي ، وطمس الكبرياء من خلال الذلِّ والهوان ، فهو يرى القيم الإنسانية للسجين المظلوم تتلاشى بين يديٍّ إنسان ظالم لاينتمي إلى الإنسانية : **الكامل**

أنا بينَ أخوانٍ لنا قــد أوثقــوا ... بــسلاسلٍ وجوامــعٍ وقيــودِ

ومــوكلين بنـــا نـــذلٌّ لعـــزِّهم ... فكأنَّنـــا لهـــمُ عبيــدُ عبيــدِ

واللهِ ما سمعَ الأنــامُ ولا رأوا ... بقــراً توكَّــلَ قــبلَهم بأســودِ

من كلِّ حــرٍّ ماجــدٍ صــنديدِ ... في كلِّ وغدٍ عاجزٍ رعديــدِ [٢]

ومن اللافت للانتباه في هذا النصِّ أنَّ طبيعة موقف الاستكانة والإذلال في معاملة الآخر للذات ، جعل الأخيرة تعيش لحظات الشعور بالدونية والانتقاص ، فهذه التجربة التي نقلتها الذات بإخلاص هي تجربة هوان الإنسان وانسحاق إنسانيته تحت وطأة السجن ، حيث يفقد فيه الإنسان كلَّ معنىً للكرامة ، وإلَّا فما معنى قوله : إنَّهم (عبيدُ عبيد) ، إنَّه تصريح للشاعر بأنَّ كلَّ المعادلات في مكان الهوان السجن أصبحت متضادَّة ، فهو عالم الغرائب والعجائب ، توكَّل فيه حياة الأحرار الضراغم بأيدي أوغاد رعاديد لايعرفون معنى للرحمة والشفقة .

وعطفاً على ماسبق فإنَّ ممَّا أخاف الذات وسبَّب لها القلق والارتياع ، هيأة السجَّان وشكله وصوته غير المألوف ، وهذا ما يتَّضح في أبيات يزيد بن مفرغ الحميري ، وكان قد حبس في سجستان : **الخفيف**

حَيِّ ذا الــزَّورَ وانهَــهُ أنْ يَعــودا ... إنَّ بالبـــاب حارسَـــين قُعـــودا

---

(١) أساسيات في علم النفس : ١٢٤ .

(٢) يتيمة الدهر : ج٢ : ٢٤٤ .

مـــن أســـاويرَ لاينـــونَ قِيامـــاً وخلاخيـــلَ تُـــسهرُ المولـــودا
وطمـــاطيمَ مـــن ســـبابيجَ غُـــتمٍ يُلبسوني مع الـصَّباح القيـودا[١]

فالنصُّ ينطوي على سيكولوجية الخوف الذي سيطر على ذات الشاعر ، ولحظات الاستلاب لكلِّ ما يمتُّ إلى كيانه بصلة ، فإلى جانب حرمان السجين من النوم بفعل هذه الخلاخيل (القيود) ، التي تصدر إزعاجاً من احتكاكها في أثناء حركة السجناء ، وهو مايؤدِّي إلى « اضطرابات في الإدراك وهلاوس »[٢] ، إلى جانب ذلك تشعر ذات السجين بارتياع من السجَّانين اللذين مابرحا قائمين على باب السجن ، وهما من الطماطم الأعاجم لاتُفهم لغتهم ولايُستبين كلامهم . وبحكم معادلة المثير والاستجابة نستطيع أن نقرر من خلال هذا النصِّ ، أنَّ شعور الذات بالمؤثِّر (السجَّان) والإحساس بوجوده بشكل مستمر من خلال رؤيتها له جالساً أمام باب السجن لايفارقه ، جعل هذه الذات تعيش خوفاً وقلقاً مستمرين ، فبوجود المؤثِّر توجد الاستجابة وبزواله تزول .

ويقدِّم لنا عُطارد بن قُرَّان اللص[٣] صورة لتبختر السجان في مِشيته وهو يتلُّ السجين إلى حبسه : البسيط

يَقُودُني الأخشنُ الحـدَّادُ مُـؤْتَزِراً يمشي العِرَضْنَةَ مُختـالاً بتقييـدِي
إنِّي وأخشنَ في حِجْـرٍ لمُختلِفَـا حالٍ وما ناعمٌ حـالاً كَمَجهُـودِ[٤]

فالنصُّ يصوِّر لنا صورة نفسيَّة غاية في الدقة لحالين حال السجان وساديته ، وهو يتبختر ويختال في مشيته بغياً وتكبراً ، وسروراً ولذَّة ، حينما يسحب السجين المقيَّد بكبوله ، وحال السجين الذي تسيطر عليه مخاوف هذا المشهد الذي يتعرَّض

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : ١٠٠ . الزور : الخيال ، طماطيم : الأعاجم لايفصحون . سبابيج : قوم من السند . غتم : جمع اغتم ،وهو الذي في منطقه عجمة ، لايفصح شيئا .
(٢) سيكولوجية الإنسان والمرض النفسي : د . سلام الشمايته : ٦٥ .
(٣) عطارد بن قُرَّان ، احد بني صدي بن مالك ، وهو من الشعراء اللصوص ، هجا جريراً عند هجاء جرير للمرَّار البرجمي ، حبس بنجران وكذلك في حجر . ينظر : معجم الشعراء : ٢٠١ .
(٤) ديوان اللصوص : مج ٢ : ١٨ . الأخشن : اسم السجان ، الحداد : السجَّان . العرضنة : مشية فيها بغي وتكبر . حجر : اسم السجن الذي سجن فيه الشاعر .

له ، وما يصاحبها من ألم جسدي وعذابات نفسيَّة مريرة .

وتتعدد نعوت السجَّان المحبطة للذات بين (فظٌ ، مسلَّط ، قليل التقى ، ضار على الفتك والافك) في رؤية أبي إسحاق الصابي وهو يشكو حاله : **الطويل**

كتبتُ – أقيكَ السوء – من محبسٍ ضنكِ وعينُ عدوِّي رحمةً منه لي تبكي
وقد ملكتني كفُّ فظٍّ مسلطٍ قليلِ التُّقى ضارٍ على الفتكِ والافكِ(١)

واستكمالاً لكلِّ الأفكار السابقة ، فإنَّ طبيعة الرؤية التي ترسمها الذات في السجن عن السجَّانين ، تتحدد من خلال الموقف الذي يحفز الذات في تحديد طبيعة العلاقة بينهما ، فالشاعر إنسان شديد الحساسية يتأثَّر سريعاً في المواقف التي يتعرَّض لها ، وبالأخص في المواقف الصعبة التي تثقل ذاته . لذا وجدنا – فيما عُرض سابقاً– أنَّ العلاقة بين الذات والآخر يشوبها الحقد والعدائية ، ويسيطر عليها من قبل الذات الشعور بالخوف والقلق تجاه السجَّان . ويقابل هذه المواقف ويقف منها في الضدِّ الموقف الذي نقله لنا أبو إسحاق الصابي من السجَّان ، بعد أن أدرك الشاعر أنَّ هناك تناقضاً بين سلوكين عليهما هذا السجَّان ، فهو بين سلوك ظاهر حتَّم عليه إرضاء أولي الأمر (السلطة التشريعية) من خلال تنفيذ العقوبة بحق السجناء ، وسلوك داخلي (بينه وبين السجناء) من خلال تخفيف العقوبة بحقهم وتقديم المعونة لهم : **الكامل**

لله درُّ أبي محمدٍ الذي ضَمنت إساءته بنا إحسانا
طُويت جوانحَهُ على خيريةٍ مكتومةٍ تبدو لنا أحيانا
عكسَ النفاق لنا فأخفى باطناً حَسَنًا واظهرَ ضدَّه إعلانا
مستخرجٌ للمال مُضْطَرٌ إلى استعمال مايرضي به السلطانا
متوعرُ الجنبات في استخراجه وإذا تعطَّف للفتوة لانَا
فتراه في ديوانه مستأسداً ليثاً وفي خلواتِه إنسانا
رجلٌ يؤدِّبُنا ونحن مشايخٌ مثلَ المعلم يضربُ الصبيانا

---

(١) يتيمة الدهر : ج٢: ٢٩٤ .

نهـــواهُ علمـــاً إنَّــــهُ خيـــرٌ لنـــا — من غيـــره مـــن قلَّـــدوا الـــديوانا

فـــالله يحفظـــهُ علينـــا راضـــياً — ويعيـــذنا مـــن بأسِـــهِ غـــضبانا[1]

فازدواجية السلوك التي عليها السجَّان بين قهر وتلطُّف أو جفاء وإحسان ، جعلت من الذات النظر إليه نظرة مغايرة ، إذ لم يقف الشاعر منه موقف عداء أو حقد ، أو تعامل معه بعدائية أو عدوانية ، ولم تتخذ ذات الشاعر موقف الارتداد العدواني نحو الداخل ، بل راحت تستجيب لسلوك الآخر بالمثل من خلال سلوك ازدواجي بين الرضا والثناء على السجَّان والخوف والقلق منه .

---

(١) يتيمة الدهر :ج٢ : ٢٩٥ – ٢٩٦ .

الفصل الثاني :

الذات و القلق
من
الموت والزمن

المبحث الأول : قلق الموت

أولاً : التفكير بالموت

ثانياً : تمني الموت

المبحث الثاني : قلق الزمن

أولاً : جدليَّة الذات والزمن

ثانياً : جدليَّة الذات والليل

ثالثاً : جدليَّة الذات والدهر

مدخل :

القلق مفهوم أساسي في علم النفس المرضي ، وهو أحد المفاهيم الأساسيَّة في التحليل النفسي والعرض الجوهري المشترك في الاضطرابات النفسيَّة والأمراض العقلية والاضطرابات السلوكية ، بل في أمراض عضويَّة شتَّى ، وهو أيضا مفهوم تحليلي في معظم نظريات الشخصيَّة الحديثة ، وعلى وفق ذلك يزخر التراث السيكولوجي بمجموعة كبيرة من المصطلحات مختلفة الإشارة إلى المفهوم الأساسي للقلق نفسه (١) .

وقد عرَّفه سيجموند فرويد بأنَّه « حالة من الخوف الغامض الشديد الذي يتملَّك الإنسان ، ويسبِّب له كثيراً من الكدر والضيق والألم » (٢) ، وترى عالمة النفس كارن هورني أنَّ القلق استجابة انفعاليَّة موجَّهة إلى المكوِّنات الأساسيَّة للشخصيَّة ، وترى أيضا أنَّه يرجع إلى ثلاثة عناصر هي : الشعور بالعجز ، والعداوة ، والعزلة(٣).

وعلى هذا الأساس فإنَّ القلق عمليات انفعالية متداخلة تحدث خلال الإحباط والصراع ، وهو شعور عام غامض غير سار مصحوب بالخوف والتوتُّر والعجز ، ووجوده لدى الإنسان دليل على أنَّ « ثمَّة معركة نفسيَّة أو روحيَّة محتدمة قائمة في أعماق الذات » (٤)

وقد ميَّز فرويد بين نوعين من القلق : القلق الموضوعي ، الذي هو استجابة واقعية للخطر المدرك والناجم عن البيئة ، وتصوّر حالة القلق هذه بوصفها ظرفاً أو حالة انفعاليَّة ذاتيَّة مؤقتة أقرب ما تكون إلى حالة الخوف الطبيعي ، يشعر بها كلُّ الناس في مواقف التهديد ، ممَّا يؤدِّي إلى تنشيط جهازهم العصبي المستقل ، ويهيئهم لمواجهة مصدر التهديد ، وتختلف شدَّة الحالة تبعاً لما يستشعره كلُّ فرد من درجة

---

(١) ينظر : دراسات نفسيَّة : ١١١ .

(٢) القلق : فرويد : ترجمة : د. محمد عثمان نجاتي : ٣ .

(٣) ينظر : علم النفس الاجتماعي : حامد عبد السلام زهران :٣٨٨ .

(٤) البحث عن الذات : رولو ماي : ترجمة عبد علي الجسماني : ٥٦ .

خطورة الموقف الذي يواجهه ، وتتغيَّر حالة القلق في شدَّتها وتذبذبها عبر الزمن تبعاً للمؤثِّر المهدِّد للفرد [١] ، أما النوع الآخر من القلق فهو القلق العصابي ، وهو « شعور غامض غير سار بالتوقّع والخوف والتحفّز والتوتّر ، مصحوب عادة ببعض الإحساسات الجسميَّة ويأتي في نوبات متكررة لدى نفس الفرد » [٢]، ويعدُّ القلق العصابي من أكثر الحالات النفسيَّة شيوعاً ، وهو حالة من التوتُّر الشامل الذي ينشأ خلال صراعات الدوافع ومحاولات الفرد للتكيِّف [٣].

ولا ينشأ هذا النوع من القلق عن مصدر خارجي ، بل ينشأ من ضغط الغرائز المكبوتة للتعبير عن نفسها وكسر حواجز الكبت ، وبتعبير آخر ينشأ القلق العصابي كميكانزم داخلي غير مدرك عندما يهدِّد (الهو ID) بالتغلب على دفاعات الأنا (Ege Defenc Mechanism) ، وإشباع تلك المحفِّزات الغريزية التي لايوافق المجتمع على إشباعها والتي جاهد (الأنا Ege) في سبيل كبتها [٤]. ويرى فرويد ، فضلاً عن ذلك ، أنَّ القلق العصابي يمكن أن يظهر في صورة قلق عام لا يرتبط بموضوع محدَّد ، يشعر فيه الفرد بحالة من الخوف العام غير المحدَّد ، ويمكن أن تظهر المخاوف كمخاوف عصابيَّة حتى لو كانت من موضوعات محددة إذا فاقت في شدَّتها ما هو متوقَّع [٥].

إنَّ شعور الإنسان – عامة – بالقلق متأتٍّ من عوامل نفسيَّة وسلوكيَّة ، إذ يتصوَّر الإنسان أنَّ العالم الخارجي المحيط به يهدده بالخطر ، والشعور بأنَّ الناس من حوله أفضل منه ، وهو شعور بالدونيَّة والنقص ، وقد يرجع القلق إلى عوامل اجتماعية عندما يتعرَّض الفرد في المجتمع إلى ممارسات غير عادلة وشاذَّة ، مثل

---

(١) ينظر : القلق وإدارة الضغوط النفسيَّة :د .فاروق السيد عثمان : ٢٥ ، وأصول علم النفس : ٤٩٣ .

(٢) الأمراض العصابية والذهانية والاضطرابات السلوكية : فيصل خير الزراد : ١٦٤.

(٣) ينظر : القلق : مصطفى عبد السلام الهيتي : ١٤.

(٤) ينظر : الصحة النفسية (دراسات في سيكولوجية التكيّف) : مصطفى فهمي : ١٠٦.

(٥) ينظر : الكف والعرض والقلق : سيجموند فرويد : ترجمة : محمد عثمان نجاتي : ٨٨ – ٨٩ .

الحرمان والظلم وعدم تقدير الذات وعدم الوفاء لها (١) ، وقد ينشأ عن « رغبات معوقة لا يستطيع الفرد تحقيقها في عالم الواقع ، أو ينشأ عن مخاوف تلازم الفرد وتثقله بحملها ، كما ينشأ عمَّا يحمله الفرد في أعماق نفسه من عدوان أو كراهيَّة لغيره من الناس » (٢) من هنا يتبيَّن لنا أنَّ القلق ظاهرة لها علاقة بالنفس الإنسانية في شتَّى حالاتها ، ومن ثمَّ إذا كان القلق ظاهرة « فإنَّه في الوقت نفسه موقف يضطرٌّ إليه الإنسان عندما يشعر أو يتصوَّر أنَّ وضعاً ما يهدد وجوده بالانتقاص أو التدمير ، ومن هنا فالقلق ليس ضرباً من النزق والطيش ، إنَّه ضرورة وجودية تستمدٌّ سماتها من طبيعة شخصيِّة الفرد وطبيعة الوضع الذي أثارها » (٣). ويأخذ التعبير عن هذه الضرورة كثيراً من الأشكال منها الفن عامة والشعر خاصة ، وسيحرص البحث على رصد ظاهرة القلق لدى شعراء السجون من خلال التوقُّف عند أهم أشكال الآخر إثارة للقلق (الموت والزمان) ، إذ كان لهما الأثر الفاعل في حضور القلق ظاهرةً نفسيّةً عميقةً في شعرهم .

---

(١) ينظر : القلق : وليد سرحان وآخرون : ٣٣ .

(٢) أصول علم النفس : ٨٧ .

(٣) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي : احمد خليل : ٥ .

المبحث الأول : قلق الموت

ليس من اليسير أن نذكر دراسة الموت في مجال علم النفس دون التطرّق إلى محوره المركزي وهو قلق الموت ، لذا ما الذي يعنيه علماء النفس بهذا المصطلح؟ وللإجابة عن هذا السؤال نرى أنَّ التعريف الذي قدَّمه (تمبلر) من أكثر التعريفات توضيحاً لهذا المصطلح ، إذ يرى أنَّه « حالة انفعاليَّة غير سارة يعجل بها تأمل الفرد في وفاته هو »[١] ، وذكر (هولتر) إنَّه « استجابة انفعاليَّة تتضمَّن مشاعر ذاتية من عدم السرور والانشغال المعتمد على تأمُّل أو توقُّع أي مظهر من المظاهر العديدة المرتبطة بالموت »[٢].

ومن هنا إنَّ مفهوم الإنسان عن الموت إذا ما كان مرتبطاً بانفعالات عنيفة ومشاعر جيَّاشة واتجاهات سلبية تتجمَّع معاً، يكوِّن ما يدعى بـــ (قلق الموت).

وقد ارتبطت قضية الموت والقلق منه في الشعر بأكثر فنون الأدب الأخرى ، فالشعراء نظموا قصائد منذ أقدم العصور تعبِّر عن قلقهم من الموت ، أو التأمُّل فيه وإحساسهم بقدومه ، فعالم الشاعر نسخة من نفسه المشتَّتة ، ومن طبع الشعراء أن يفرِّغوا بالكلمة شحنة المكبوت في النفس ، فهم أقرب الناس تعبيراً عن إنسانيتهم أمام الموت .

ولاغرو أنَّ مشكلة الموت هي مشكلة الذات القلقة ؛ لأنَّ « التهديد بالموت هو أجسم رمز شائع يثير القلق »[٣]، فالإنسان الذي تسيطر على مشاعره فكرة الموت يعيش خائفاً قلقاً معذب النفس ، بحيث تسبِّب له هذه الأحاسيس استسلاماً لعذاب نفسي وإحساساً بالسآمة والملل من الحياة ، فيثور عليها وعلى ما فيها طاعناً في الدهر والأيام والأقدار الظالمة ، فضلاً عن أنَّ الإنسان الذي « تتسرَّب إلى نفسه فكرة الموت ويشعر أنَّ عمره قد أشرفت نهايته ، يسدُّ عليه الإحساس بالموت كلَّ مشاعر السعادة ، وتعتلج في نفسه مشاعر عنيفة مختلفة ، أو تثير في عواطفه

---

(١) قلق الموت : د . احمد محمد عبد الخالق : ٣٨ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة .

(٣) البحث عن الذات : ٥٢ .

انفعالات شتَّى متناقضة ، إنَّه يخشى الموت ، ويرغب في الحياة ، ويشعر أنَّ عمره القصير لن يمنحه فرصة للارتواء من هذه الحياة قبل الموت ، ولعلَّ في خوفه من الموت تعبيراً عن تشبثه بالحياة وتمسكه بها » [1] ، فحبُّ الحياة غريزة عند كلِّ إنسان ، ولذلك نراه يخاف الموت ويسبِّب له ذكره قلقاً ، فالإنسان هو « الموجود الوحيد الذي يملك يقيناً مزعجاً عن حقيقة الموت » [2]. وهنا يمكننا أن نقرِّر أنَّ للآخر (الموت) إزاء الذات موقفاً من شأنه أن يهددها دائماً بتلك اللحظة الأليمة التي لن تستطيع بعدها تحقيق أيَّة إمكانية ، ومن ثمَّ « سواء عمل الإنسان على تناسي الموت ، أو عمد إلى التهرُّب منه ، أو تفنَّن في ابتداع أساليب القضاء عليه ، أو عمل على تركيز بصره فيه ، إنَّه في كلِّ هذه الحالات لابدَّ من أن يجد نفسه ملزماً بأن يواجهه على وجه ما من الوجوه » [3].

إنَّ من الأمور المُسلَّمة في دراسة الموت النظر إليه على أنَّه أمر متناقض ، إنَّه قوة تدميريَّة وإبداعيَّة معاً . إذ إنَّ الإنسان يخاف الموت ويقلق منه ، وهما معاً يحركان كثيراً من سلوك الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر ، فمن جهة يمثِّل الخوف من الموت أساس العصاب (الاضطراب النفسي) ، وأصل الذهان (المرض العقلي) ، ومن جهة أخرى فإنَّ استمتاع الإنسان بالوجود فضلاً عن إبداعه لكثير من أعماله الجيدة تعزى إلى محاولة تناسي قلقه من الموت ، ومن جهة ثالثة يمثِّل الصراع مع الموت المصدر الأساس للقلق الإنساني [4].

---

(١) مشكلة الحياة : د . زكريا إبراهيم : ٢٢١ .

(٢) مشكلة الإنسان : ١١٤.

(٣) المصدر نفسه : ١١٨.

(٤) ينظر : قلق الموت : ٤١.

أولاً : التفكير بالموت

لاغرو أنَّ التفكير بالموت من أهمِّ المواقف التي عانى بسببها شعراء السجون الانكسار والضعف ، وربَّما كانت مشكلة الموت من أهمِّ المشاكل الوجودية أو أهمها على الإطلاق عند هؤلاء الشعراء خاصة ، لذا كان التذكّر الدائم للموت والإحساس بفجيعته للإنسان يولِّد القلق الذي أخذ يتضاخم في ذات الشاعر ، فراح يتألم منه ومن قسوته، ويأخذ ببيان مخاوفه من ذلك الطاغي ، وما زاد في ذلك الشعور ، ضيق المكان (السجن) ، الذي كان بمثابة قبر له . من هنا عبَّر الشعراء عن تجربة السجن ورأوا فيه عاملاً خطيراً يهدِّم ذاتهم الإنسانية ، فنجد أنَّ جزءاً من أشعارهم « يصف لنا مواقف بعض الشعراء وقد دفعوا إلى الحافة الرهيبة التي تهوي بهم إلى العالم الآخر ، واشرفوا على الموت ، ومثِل هذا الأدب تصريح للصراع النفسي لمَّا تبدَّت النهاية المرهبة »[1] ، فكان قلق شعراء السجون من النهاية واسترهاب الموت لأنفسهم استرهاباً وصل ببعضهم إلى الانهيار النفسي ، فجاء تعبيرهم عن الجزع من مداناة الموت أول سمات هذه الجدليَّة بين الذات (السجين) والآخر(الموت)، وقد جسَّد ذلك دراج بن زراعة[2] في قوله: **الطويل**

ولمَّا دخلت السجنَ أيقنتُ أنَّه ... هو البينُ لا بينَ النوى ثمَّ يجمعُ
وما السجنُ أبكاني ولا السوطُ شفَّني ... ولكنني من رهبةِ الموتِ أجزعُ[3]

في هذا الشعر تصريح بما يشعر به صاحبه من التثبيط النفسي لمَّا لاحت له النهاية . إنَّه شعور بالعجز وعدم التمكّن من استرداد ذاته المثبطة ؛ لذلك ساوره قلق نفسي مضطرب ، أنساه السجن والعذاب ورهبتهما . فراحت ذاته تتحسَّس وتستشعر نفسيّاً قرب الرهبة الكبرى (الموت) الذي سيطال وجودها .

وهذا جَحْدر العُكلي ، الذي راح ينعى نفسه لصاحبيه ، في لهجة يائس تفصح

---

(١) السجون وأثرها في الآداب العربية : ٢٠٧-٢٠٨ .

(٢) دراج بن زراعة الضبابي ، أموي من نجد ، وهو أحد الشعراء الفرسان أُخذ وحُبس في دمشق ، أثر فتنة قبيلته في يوم هراميت، سجنه عبد الملك بن مروان ثمَّ أمر بقتله . ينظر : الأعلام : ج٢ : ٣٣٧ .

(٣) التذكرة السعدية في الأشعار العربية : العبيدي : ٣٢٦ .

عن ترقُّب للموت ، وعن شعور مليء بالرهبة والخوف من سطوة السلطة ، وهو يستشعر سيفها يلوِّح له بقدره في السجن ، يقول : الوافر

إذا جاوزتُما سعفاتِ حجرٍ ... وأوديةَ اليمامةِ فانعَياني

وقولا جَحْدَرٌ أمسى رهيناً ... يحاذرُ وقعَ مصقولٍ يمانِ(١)

وقريب من تلك الرؤية النفسيَّة التي عليها السجين قول الطُغرائي(٢) : الكامل

ولقد أقولُ لمَنْ يسدِّدُ سهمَهُ ... نحوي وأطرافُ المنايا شرَّعُ

والموتُ في لحظاتِ أخزرَ طرفَهُ ... دوني وقلبي دونه يتقطَّعُ (٣)

وليس من شكٍّ في أنَّ التفكير بالموت يرتبط بالكثير من السوداوية والقلق ، ثمَّ أنَّ البيئة والعصر من العوامل المهمة في تفاوت الشعور بالموت بين ارتفاع وانخفاض ، فلكلِّ عصر فلسفته حول القضايا والأحداث ، وما دام العصران الأموي والعباسي عصري فقدان الإرادة لكثير ممَّن عاشوا فيهما ، لذا كان من الطبيعي أن يستشعر شعراء السجون العدميَّة والموت في كلِّ لحظة تمرُّ عليهم في سجونهم ، يقول جَحْدر العُكلي من سجن ديماس بواسط : البسيط

كأنَّ ساكنه حيّاً حشاشتُهُ ... مَيْتٌ تردَّدَ منه السُّمُّ في الجسدِ(٤)

لاشكَّ في أنَّ جَحْدَراً يقصد أنَّ لحظات القلق والارتياع من عذابات السجن ، جعلت من ذاته تُسقى كأس الموت رويداً رويدا ، كما يسري السُّم في الجسد . وبهذا فإنَّ شدَّة العجز الذي تتجرَّعه الذات من كأس الهمِّ والحزن والخوف والقلق ، جعلت من الشاعر السجين يتمثَّل هذه اللحظات أنَّها هي الموت بعينه . إذ إنَّ « موقف الإنسان يشتمل بالضرورة على متغيرات لايملك حيالها سيطرة كاملة ، وأوضح

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٧٤ ، حجر : قصبة بالبحرين ، يحاذر : يخشى ويخاف .

(٢)أبو إسماعيل الحسين بن علي المعروف بالطُغرائي ، والطُغرائي نسبة إلى من كتب الطُغرى وهي الطرة التي تكتب أعلى الكتب فوق البسملة . كان وزيراً للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل . صاحب لامية العجم المشهورة . سجن بين ٥١٣ هـ – ٥١٨ هـ ثم قُتل. ينظر : وفيات الأعيان : ج٢ : ١٨٥ .

(٣) ديوان الطغرائي : تحقيق : د . علي جواد الطاهر ، د . يحيى الجبوري : ٢٤٩ . أخزر : نظر بأحد الشقّين ، أو نظر بمؤخرة العين .

(٤) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٥ ، الحشاشة: بقية الروح .

مثال على ذلك هو الموت ... إنَّ الموت يتخلل رمزياً حياة الفرد كلَّها ، وهو متجسِّد في حالات خيبة أمل الإنسان وعجزه ومحاولاته الفاشلة في إدراك المعنى » [١]، معنى وجوده وتفسير حزنه وهمِّه ، وهذا ما أفضت به ذات أبي إسحاق الصابي في أبيات كتب بها إلى قاضي القضاة أبي محمد بن معروف وكان قد زاره في سجنه : **البسيط**

دَخَلْتَ حَاكِمَ حكـام الزمـان علـى … صنيعةٍ لك رَهْن الحـبس مُمـتحنِ
أخنَتْ عليه خُطوبٌ جـارَ جائرُهـا … حتَّى توفَّاه طولُ الهـمِّ والحـزنِ[٢]

فالشاعر السجين يعيش قلق الموت القادم ، إنَّها لحظة من لحظات الاضطراب الشعوري ، الذي تمرُّ به الذات في سرادق السجن ، وهي تستشعر العدميَّة والنهاية وقرب موعد البكاء عليها ، يقول ابن المعتز[٣] : **البسيط**

فَـرُبَّ آمنـةٍ حانـت منيتُهـا … ورُبَّ مفلتـةٍ مـن بـين أشـراكِ
أظنُّه آخرَ الأيام مـن عُمـري … وأوشك اليوم أن يبكي لـي البـاكِي [٤]

إذ كشف النصُّ عن عمق إحساس الشاعر بالموت ، وتعاظم رهبته منه كلَّما مرَّت عليه الأيام تلو الأيام وهو قابع في أقبية السجن . إنَّه استشعار بالظَّنِّ من قبل الذات بدنو الموت ، فبدا هذا الظَّنُّ يقيناً لاينازعه شكٌّ في أنَّه مستهدف من قبل الموت ، وعندها لا سبيل للذات إلَّا البكاء على نفسها والأقربين عليها .

ونتيجة لذلك كان إحساس شعراء السجون بقرب الموت ودنو أجله ، قد جعلهم يطلقون صرخات الارتياع من الفراق الأبدي ، وفي حقيقة الأمر إنَّ « هذا الارتياع الاكتشاف الأخير في تجربة نفسيَّة محطَّمة ، بحث فيها الشاعر السجين عن نفسه في

(١) الإنسان .... مَنْ هو ؟ : ٤٩ .
(٢) يتيمة الدهر : ج٢ : ٢٩٥ .
(٣) عبدالله بن المعتز بن الخليفة المتوكل ، ولي الخلافة يوماً وبعض يوم ، هاجمه اعوان المقتدر بالله فهرب إلى بيت صديق له يدعى ابن الجصَّاص ، فوشى به خادم ابن الجصَّاص ، فقُبض عليه وسُجن ومات في حبسه سنة ٢٩٦ هـ . ينظر : تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي : ج ١٠ : ٩٨ .
(٤) شعر ابن المعتز : صنعة أبي بكر الصولي ، تحقيق د . يونس السامرائي : ج٣ : ١٨٨ .

الأرض وفي المجتمع وعند الأحبة فلم يجدها ، فاستيقن أنَّ الأواصر تقطَّعت بينه وبين الوجود فتساقط مستسلماً مخذولاً » [١]، لتكون هناك صورة للصراع بين الذات والموت ، كما مثَّل ذلك جعفر بن عُلْبة الحارثي[٢] في قوله : **الطويل**

أحقاً عبادَ الله أنْ لستُ رائياً … صحاريَّ نجدٍ والرياحَ الذواريا
ولا زائراً شُمَّ العرانين تنتمي … إلى عامرٍ يحْلُلْنَ رملاً معاليا
إذا ما أتيتَ الحارثيَّات فانعَنِي … لهُنَّ وَخبِّرْهُنَّ أن لا تلاقيا[٣]

إذ إنَّ القلق المسيطر على ذات السجين ، وتيقنه أنَّه ذائق الموت لامحالة ، قد جعل من رؤية الموت شاخصاً أمام عينيه ، قائماً في مخيلته ، بعد أن كانت هذه المخيَّلة تختزن الذكريات التي يعيشها السجين مع نفسه وهو قابع في سجنه ، إنَّها صورة من صور انصهار الذات في الموضوع ، فلا تقف على مسافة منه ، فهي تبصر وتتبصَّر ، تبصر الواقع المؤلم (السجن) وتتبصَّر الموت القادم . هذا الأمر دفع السجين لأن يندب نفسه باكياً إيَّاها بقلب مكلوم اكتواه الألم .

وقريب من هذا الشعور النفسي نجد أنَّ القلق المتراكم والخوف الجاثم على صدر السَّمهري العُكلي ، قد أسلماه إلى اليأس والاستسلام أمام أحكام القدر الذي لا لقاء بعده ، وهو أشدُّ ما يخشاه ، وقد عبَّر عن ذلك في موضعين من سجنياته . يقول في الأول: **الطويل**

فإنْ أنجُ منها أنجُ من ذي عظيمةٍ … وإنْ تَكُنْ الأخرى فتلك سبيلُ [٤]

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٦٥ .

(٢) هو جعفر بن عُلْبة بن ربيعة ، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، شاعر غزل مقل ، فارس مذكور في قومه ، سُجن في سِجن (دوران) بسبب معاقرته الخمرة ، وقيل بسبب اشتراكه في قتل رجل من بني عقيل . ينظر : الأغاني : ج ١٣ : ٣٣ . وخزانة الأدب : البغدادي : ج ١٠ : ٢٣٣ .

(٣) ديوان اللصوص : مج١ : ١٩٩ ، رياح دُوار : منتشرة في الهواء . العرانين : الأنوف .

(٤) المصدر نفسه : مج ١ : ٢٧٩ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٤٥.

وقوله في الآخر : الطويل

ألا أيُّها البيتُ الذي أنا هاجِرُه فلا البيتُ منسيٌّ ولا أنا زائرُه
فإن أنج ياليلى فرُبَّ فتىً نجا وإن تكن الأخرى فشيءٌ احاذِرُه[١]

إنَّ قناعة بعض شعراء السجون بأنَّهم سيُقتلون لامحالة جعلتهم يجسِّدون في أشعارهم تجربة النهاية « وكان لكلٍّ منهم خواطره وأحاسيسه ، وهو يتأهَّب لاستقبال الموت ، وهذا يعود لاختلاف مكوناتهم العاطفية والفكرية ، ومدى قدرتهم على الصمود في مواجهة المصاعب . لقد عبَّروا جميعهم عن خوفهم من النهاية » [٢] ، فهذا هُدبة بن الخشرم* ، ينتحب في بكاء مكتوم على نفسه ؛ ليقينه أنَّه على موعد محتوم مع الموت ، ففصول مسرحية حياته مكتملة في مخيِّلته ، بأنَّه سيموت في صباح يومه الآخر التالي لليوم الذي هو فيه ، وسيدفنه أصحابه ليكون وحيداً في قبره بعد أن يتركوه : الطويل

ألا علِّلانِي قبل نوحِ النوائحِ وقبلَ اطِّلاعِ النَّفس بين الجوانحِ
وقبلَ غدٍ يا لهفَ نفسي على غدٍ إذا راح أصحابي ولستُ برائحِ
إذا راح أصحابي تفيضُ دُموعُهُم وغُودِرْتُ في لحدٍ عليَّ صفائحي
يقولون : هل أصلحتُمُ لأخيكُمُ وما الرمسُ في الأرض القِواءِ بصالحِ[٣]

لقد بدأ الشاعر أبياته باستخدام (ألا) الاستفتاحية التي جاءت للتنبيه وحمل من يسمع صرخاته على مشاركته انفعالاته ، وتأكيد قلقه من الموت . فالذات في معرض التعبير عن آلامها ، وهي غارقة في همومها تحت وطأة تراكم نفسي وعصبي ؛ محاولة بذلك نقل تجربتها نقلاً صادقاً يتواءم مع الانفعالات وحجم القلق الذي يعصف بها .

فالسجين في مطمورة السجن يعيش لحظات اليأس من الخلاص ، فينمُّ ذلك على

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٧٥ ، شعراء أمويون : ق ١ : ١٤٣.

(٢) السجون وأثرها في الآداب العربية : ٢٠٨ – ٢٠٩ .

* وتُنسب الأبيات لأبي الطمحان القيني قالها في الجاهلية . ينظر : ديوان اللصوص : مج١ : ٣١٢-٣١٣ .

(٣) شعر هدبة بن الخشرم العذري : ٨٩ ، الأرض القواء : التي لم تمطر بين أرضين ممطورتين .

وضع نفسي يشير إلى إحباط الذات وانكسارها ، إذ لا تأمل خلاصها من الواقع السلبي الذي تعيش سوداويته ، ومن المنطقي النفسي أن يفضي ذلك بالذات إلى الإحساس بلحظات الموت وهي تقترب نحوها ، فتقض مضجعها ، وتجعلها في بؤرة توترها النفسي . يقول تميم بن جميل [(١)] : **الطويل**

أرى الموتَ بين السيفِ والنطـعِ كامنـاً　　يلاحظنـــي مـــن حيـــث لا أتلفَّـــتُ
وأكثــرُ ظنِّـــي انَّــــكَ اليـــوم قـــاتلي　　وأيُّ امرئٍ ممَّا قـضى الله يفلــتُ[(٢)]

ينطوي النصُّ على تشاؤم وقلق تكتنزه الذات من الآخر (الموت) الذي يحدِّق بها من كلِّ ناحية وصوب ، هذا التوتُّر النفسي أفضى بالذات إلى السوداويَّة ؛ ليقود هذا المستوى إلى مستوىً آخر ، فقد أخذت الذات تستشعر العدميَّة والموت القريب ، وبعبارة سيكولوجية ، إنَّ الذات هنا بين مفترقين : توقُّع الموت وتوقُّع النجاة ، غير أنَّ سوداويتها أفضت بها إلى ترجيح الموت في سياق (وأكثر ظني) ؛ لأنَّ السوداوي بطبعه ينظر إلى الأمور بصورة قاتمة ، إنَّها مرحلة من مراحل « فقدان الثقة بالآخر ، حتى لو كان ذلك الآخر مصدر خير وعطاء ، وربَّما يتطوَّر فقدان الثقة ليشمل الحياة برمتها ، بحيث يصبح لاشعور الفرد بؤرة ومصدراً للملل والقلاقل ، وتقوم (الأنا) بتحويل كلِّ ما لديها إلى صور قاتمة قبل مرورها إلى اللاشعور » [(٣)]. هذه القلاقل التي استحكمت في لاشعور الشاعر ، جعلت ذاته – كما يتَّضح في سياق عجز البيت الثاني – تبدي محاولة لتخفيف وقع هذه المشاعر المأزومة لحماية نفسها من الانهيار ، من خلال تسويغ أن ما ينتظرها من موت واقع يقع في دائرة القدر الذي لا ينجو منه أحد .

---

(١) تميم بن جميل السدوسي ، أحد الأمراء الشجعان في الدولة العباسية ، خرج مع كثير من الأعراب على الدولة العباسية أيام المعتصم ، إلا أنَّ جمعه قد تبدد من قبل مالك بن طوق الذي حمله إلى المعتصم وهو مكبَّل بالحديد فزجَّه في السجن ، ثمَّ أطلق سراحه بعد أن استنطقه . ينظر : الفرج بعد الشدة : القاضي التنوخي : ج ٢ : ٢٨٣ .

(٢) المصدر نفسه : ج٢ : ٢٨٤، وكتاب التوابين : عبدالله بن قدامة (ت ٦٢٠ هـ) :٢٧٩ –٢٨٠.

(٣) المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٤٥م إلى عام ١٩٨٥م :ماجد قاروط : ١٩٦

إنَّ التعلق بالحياة يحفِّز الإنسان – حين تجابهه الأخطار – إلى أن يهرع إلى وسائله المتاحة ؛ ليحتمي بها من تلك الأخطار ، أو ليقي نفسه شرها ، ولاشكَّ في أنَّ الموت أخوف هذه المخاوف وأفزعها . وقد علَّمت التجارب الشاعر أن لامناص منه ، وأنَّ الفرار والتحصّن ضدَّه محاولة ميئوس منها ؛ لأنَّها لا تنجد مكروباً ولا تغيِّر واقعاً ، فعندما يستفحل العذاب بذات السجين ، ويفلت المصير تماماً من السيطرة الذاتيَّة كي يرتهن بقوى السلطة ، يستجيب بالقدريَّة التي هي « قانون الاعتباط ، اعتباط الطبيعة التي تقسو أو تعطي دون أن يدري الإنسان متى وكيف ولماذا ، واعتباط المتسلِّط الذي يحيط بوجود الإنسان المقهور ، تبرِّر هذا الاعتباط ، تعطيه تفسيراً ما ، تدفع المرء إلى قبوله كأمر واقع ، كمظهر من مظاهر قانون الكون والأشياء »[(١)] ،والشاعر السجين كان يدرك تماماً أنَّ عموميَّة الموت وشموليته للجميع تخفف من وطأته على الفرد ؛ « لأنَّ الموت حادث كلِّيٌّ كلِّية مطلقة من ناحية ، وجزئيٌّ شخصي جزئيَّة مطلقة من ناحية أخرى ؛ فالكلُّ قانون ولكن كلٌّ منا يموت وحده ، ولابد أن يموت هو نفسه ، ولا يمكن أن يموت آخر بديلاً عنه» [(٢)]، يقول أبو فراس من سجن الروم : **الطويل**

وهل يدفع الإنســانُ مــاهو واقــعُ وهــل يعلــمُ الإنــسانُ مــاهو كاســبُ ؟
وهل لقضاء الله في الناسِ غالــبٌ وهل من قضاء الله في النــاسِ هــاربُ؟[(٣)]

إذ يكشف النصُّ عن اعتراف الذات بمصيرها ، ومصير جميع الناس ، وانحنائها انحناء الخاضع لانتصار الموت ، والإقرار بحكمه ، فهو مصير يجمع كلَّ البشر بتناقضاتهم الاجتماعية وصورهم التقابليَّة المتضادَّة بلا استثناء ، إنَّه تعبير من هذا الأسير عن عمق اغترابه وضياعه في أسره بهذه التساؤلات المكثَّفة ، فمع إقرار الشاعر أنَّ قضاء الله لامردَّ له ، وإيمانه المطلق بانَّ كلَّ نفس ذائقة أمر ربِّها ، كانت « فكرة القضاء والقدر جزءاً من صراع الشاعر مع نفسه ، فهو لم يحاول أن يجزِّئ

---

(١) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : ١٦٢ .

(٢) الموت والعبقرية : عبد الرحمن بدوي : ٦ .

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ابن خالويه (ت ٣٧٠ هـــ) : ١٥٥.

نظرته إلى الحياة ، وإنَّما حاول النظر إليها نظرة عامة يجد فيها مايمكن أن يفسِّر متناقضاتها ، فلم يجد أمامه عندئذ غير فكرة القضاء »[١]، ولم يكن أمامه من منقذ يقلل من قلقه إلَّا التوجُّه إلى الذات الإلهية التي ترأف بحاله ، بعد أن عجزت الذات عن إقناع الآخر السلطة لتحقيق خلاصها ، يقول علي بن الجهم : **الوافر**

توكَّلْنَـــا علـــى ربِّ الـــسماء وسَـــلَّمنا لأســـبابِ القـــضاءِ
وَوَطَّنَّـــا علـــى غِيَـــرِ الليـــالي نفوساً سامحت بعـدَ الإبـاءِ [٢]

وهكذا تتزايد عذابات السجين تفاقماً ؛ لتؤدِّي به إلى العجز عن الفعل ، وفقدان الإرادة ومن ثمَّ ليس عليه أن يتوجَّه إلى لوم ذاته مادام لا سلطة له ولا إرادة ، بل تدخل الذات في سلطة القدر وإرادته ،من هنا نجد أبا فراس يتبرَّأ من مسؤوليته عن الوقوع في الأسر راجعاً سبب ذلك إلى القوة المطلقة (القدر) ، قائلاً: **الطويل**

أُسِرْتُ وما صَحْبِي بعُـزلٍ لـدى الـوَغَى ولا فرسي مُهـرٌ ولا ربُّـهُ غمـرُ
ولكــن إذا حُـمَّ القـضاءُ علـى امـرئٍ فليس له بَـرٌّ يقيـه ولا بحـرُ [٣]

إنَّ عملية استكناه هذا النص تكشف أنَّ السجين يتخلَّى عن مركز الضبط الداخلي ، ويترك ذاته للأقدار تفعل ما تشاء ، فتراه يهرب من عذابه وقلقه في قدريته ؛ كي يرسِّخ هذا العذاب ويفاقمه في حالة من التلقي السلبي له على أنَّه الحالة الطبيعية التي لا رادَّ لها ، ويتحوَّل الأمر غالباً إلى نوع من الفلسفة من خلال رد الأمر إلى حكمة متسامية تمثِّلها إرادة الخالق ، لذا يجب التسليم والقبول بها .

وتستمرُّ معاناة الشاعر السجين تعتلج وتنهش في نفسه صراعاً حاداً مع الأضداد ، ممَّا يخلق انعطافات قاسية تعكس حالته النفسيَّة بين يأس وأمل ، تشاؤم وتفاؤل ، فتك السلطة ورضاها ، صراع بين الموت والحياة تصاحب مشاعر الضيق في السجن [٤]، فتتراكم هموم الشاعر ويثار قلقه أكثر كلَّما أحسَّ بدنوِّ أجله ، فالموت

---

(١) الشعر في الكوفة (منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث) : د . محمد حسين الأعرجي : ٧٧ .
(٢) ديوان علي بن الجهم : ٨١ .
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٥١.
(٤) ينظر : شعر السجون في العصر الأموي : د . رافعة السراج (بحث) : ٣٢ .

ماثل أمامه ولا مفرَّ منه ، ولعلَّ انتظار السجين لحظة الإشارة من أصحاب الشأن تثير في نفسه لحظة مميَّزة ، وتتنازع في ذاته لحظات يأس أشدُّ عليه من الموت نفسه ، وتكون لحظات التهيؤ للموت أشدّ وقعاً ، فتنطلق صرخات وآهات من داخل قضبان السجن يسمع زفراتها من هم خارجه ، إنَّها لحظة من لحظات شعور الذات بدنو الموت ، فكان السبيل الوحيد لتخفيف الشاعر من حدَّة صراعاته النفسيَّة الاقتناع بشموليَّة القدر التي « تجنِّب المرء الصراع العنيف الذي لابدَّ أن يعصف بنفسه إذا ما وضع أمام مصيره ، دون أن يتمكَّن من السيطرة عليه بطريقة ما ، ومع ذلك تحمل المغبونين بالصبر عن عقيدة بها تحبيذ للقناعة والرِّضى بالمكتوب والمقدَّر » [1].

يقول جَحْدر العُكلي : **البسيط**

إنَّ الهُمُـــومَ إذا عادَتْــكَ وارِدَةً — إن لـم تُفـرِّجْ لهـا وِردٌ بإصـدارِ
كانت عليك سقاماً تـستكِينُ لــه — وأنـــصبتكَ لحاجـــاتٍ وإذكـــارِ
يا نفس لا تجزعي إنِّي إلى أمــدٍ — وكُـلُّ نفـسٍ إلــى يــومٍ ومقــدارِ
وما يُقرِّبُ يومي من مدى أملــي — فاقْنَيْ حياءَك ترحــالي وتــسيارِي
إني إلى أجــلٍ إن كنــت عالمــةً — إليه ما مُنتهى علمــي وآثــارِي [2]

إذ ينطوي النصُّ على إحساس الذات بأنَّ الموت النهاية الحتميَّة للوجود البشري ، إنَّه اليأس الذي أخذ ينخر في ذات السجين ، وبذلك « تكون الدلالة النفسيَّة لليأس هي شعور المرء بأنَّ الخارج أقوى من الداخل أو أنَّ العائق أعظم بكثير من أن تواجهه الإرادة » [3] ، فالتجأ إلى مصيره بعد أن تفاقم قهره واستفحل عجزه ، وانعدمت إرادته وقوَّته على التأثير والخلاص من عذابه ، فيكون تسليمه لقدره ومصيره استكانة من الذات للأمر الواقع بعد أن دبَّ الضعف فيها .

ولطالما أكَّد الموت قهره للإنسان ، فتلاشت سلطة الإنسان أمام سلطة الموت ،

(١) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : ١٦٣ – ١٦٤.

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٨ – ١٥٩ . وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٥ . اقني حياءك : الزميه ، التسيار : السير .

(٣) المشكلة الخلقيَّة : د . زكريا إبراهيم : ٢٦٨ .

وتحوَّل جسده من الإيجاب في الحياة إلى السلب في الموت ، إنَّها الجدليَّة التي تؤرق الشاعر السجين ، فكانت نظرته إلى هذه القوَّة الجبَّارة نظرة الضعيف الخائر التي حملته على استقبال أمرها والإذعان لقدريتها ، وقبالة ذلك راح يرسم في أوهامه – متمنِّياً – أن يموت ويدفن جنباً إلى جنب مع من كان يحب ، يقول السَّمهري العُكلي : **الطويل**

ألا ليتنا نحيا جميعاً بِغَبْطَةٍ وتَبْلى عظامي حين تبلى عظامُهَا

كذلك ما كان المُحبُّونَ قبلنا إذا مات موتاها تزاور هامُهَا (١)

فالسَّمهري يتمنَّى أن لا تكون صورة الموت – الذي يستشعر قدومه – مفردة ؛ « لأنَّ إفرادها لا يحقق رغبته ولا يعيد إليها ما وضعه لها من تصوِّر ، فالموت بالنسبة له لا يجزي ، ووقوعه عليه مفرداً لا يشكِّل الهدف الذي يرتضيه لنفسه ، ولكنَّه يبتهج إذا تحقق له بالصورة التي أرادها ، ويقتنع بوقوعه حقيقة إذا بليت عظامه وعظامها حتى يستطيع أن يتزاور بعد الموت إقراراً بالأساطير التي تؤمن بتزاور الهام بعد الموت » (٢).

وقد تتجلَّى خشية الشاعر السجين من الموت وقلقه المستديم من سطوته – وبالأخص لدى فتاك العصر الأموي – في ظلمات السجن بعيداً عن قومهم ، فالميتة الكريمة – وهذا الحال عند عبيدالله بن الحر الجُعفي(٣) – أن يموت وهو يطاعن كلَّ خرق منازل مع أبناء قبيلته . يقول : **الطويل**

فلو مِتُّ في قومي ولم آتِ عجزةً يُضَعِّفني فيها امرؤ غير عادل

لأكْرِمْ بها من ميتةٍ إن لقيتها أطاعنُ فيها كلَّ خرقٍ منازل(٤)

---

(١) ديوان اللصوص : مج١ : ٢٨٤ . الهام : جمع هامة وهي الروح .

(٢) شعراء أمويون : ق ١: ١٣٧.

(٣) عبيدالله بن الحر الجعفي ، من شعراء الدولة الأموية وفرسانها ، كان يغير مع أصحابه على قوافل التجار في المدائن ، فهدد المختار الثقفي بقتله وحبس زوجته ، إلا أنَّ الجعفي حررها من السجن ليلاً ، وبعد مقتل المختار حبسه مصعب بن الزبير في ولايته على الكوفة ، ثم شفع له جماعة من مذحج عند مصعب فأخرجه من السجن . ينظر : جمهرة انساب العرب : ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ) : ٤٠٠ .

(٤) شعراء أمويون : ق ١ : ١١١.

إذ إنَّ إيمان الشاعر بوقوع الموت ، وحبُّه للموت تحت ظلال السيوف مع قومه ، مفارقة للكشف عن الذات ، فمن ذا الذي يحبُّ الموت ؟ لقد أعلن الشاعر تجاوز ذاته القلق والخوف من الموت إلى تمنيه مع قومه يقارع السيوف ، إنَّها مفارقة شعوريَّة بين إحساس الذات بدنو الموت منها ، ودنوها نحوه ولكن برغبة ورؤية ترتئيها هي . بمعنى أنَّ الشاعر يخشى أن يموت حتف أنفه في السجن ، وهدفه أسمى من ذلك بكثير ؛ لأنَّ الإنسان الايجابي في نظره لايموت إلَّا تحت ظلال السيوف . وعطفاً على التحليل السابق ، نلمس في سياق النصِّ ، من جهة أخرى ، تكرار ضمير (الأنا) في الأفعال (متّ ، آت ، لقيت ، أطاعن) ، إذ يرى الشاعر في نفسه المحور ، فيظهر جدل الداخل (الواقع السجني) والخارج (الرغبة في الاشتراك بمجريات الحرب) ، فتشعر الذات بوجود مضطرب وغير مستقر بين هذه الضديَّة ، فالداخل والخارج لايلتقيان ؛ لتكون النتيجة حالة الاغتراب النفسي والمكاني .

لقد أدَّى إدراك الشاعر لحتميَّة الموت في دار الدنيا ، قبالة إيمانه بعقيدة أنَّ ما بعد الموت الخلود في دار المستقر ، أدَّى به إلى أن يتَّخذ الصبر حافزاً يصطنعه لنفسه ، أو يرجوه من أهله ، ومعيناً يطفئ به نار قلقه ومخاوفه ، مدفوعاً بدافع التسويغ لما استولى عليه من قلق حيال الموت وسطوته ، فضلاً عن أنَّ هذا التذكير يخفِّف من وطأة الصدمة التي تنتابه إذا حلَّت به كارثة الموت ، فهذا « الإحساس بالفناء له أثران متضادان ، فإذا كان الفناء هو سنَّة الأحياء جميعاً فإنَّ ذلك يسبب كثيراً من الألم والسلوى في وقت واحد » (١) ، يقول هُدبة بن الخشرم مخاطباً أبويه حين سيق إلى الموت : **الرمل**

أبلِيَاني اليومَ صبراً منكمَا	**إنَّ صبراً منكما اليومَ يُسرْ**
لا أرى ذا الموتَ إلَّا هَيِّناً	**إنَّ بعدَ الموتِ دارَ المُستقرْ**
اِصْبِرا اليومَ فإنِّي صابرٌ	**كلُّ حيٍّ لقضاءٍ وقدرْ (٢)**

---

(١) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف : ١٩٠ .

(٢) شعر هُدبة بن الخشرم : ١٠٠ .

ويبقى الموت في وعي الشاعر السجين ذلك التحدِّي الذي لا يجابه ولايرد إلَّا من موقع الصبر أو اصطناع الاطمئنان بحتميته وشموله لكلِّ الأحياء ، فكانت دعوى هؤلاء الشعراء أهلهم إلى الصبر تعكس بصورة غير مباشرة – سيكولوجياً – دعوة ذواتهم إلى الصبر والتجلد أمام تحدِّي الموت . يقول نصيب الأصغر مخاطباً ابنته (حجناء) بعد أن رأته مقيَّداً في سجنه : **الطويل**

أحجناء صبراً كلُّ نفسٍ رهينةٌ بموتٍ ومكتوبٌ عليها بلاؤها
أحجناء أسبابُ المنايا بمرصدٍ فإلَّا يعاجل غدوها فمساؤها (١)

(١) الأغاني : ج ٢٣ : ٨ .

ثانياً : تمنِّي الموت

متتبِّع شعر السجون يجد في بعض منه صورة أخرى للآخر (الموت) ، صورة الموت المتمنَّى . فما الدافع الرئيس وراء هذه الرؤية ؟ وما الأسباب النفسيَّة التي أدَّت بالشاعر إلى هذه النتيجة ؟ إنَّ الشاعر يشتهي الموت للخلاص من الواقع الهامد الخانق لذاته . فحياة السجين ميتات وليست ميتة واحدة ، لذا عليه أن يتحرَّر من هذا الشعور القاتل ، مادام السبيل إلى النصر على أمراض الواقع عن طريق من يستنجد بهم منعدماً ، ولذا يلجأ إلى الموت ، وهذا أقصى أنواع الاحتجاج على الواقع وأقساها وأشدها رفضاً له ، وهو انتحار للشاعر في الوقت نفسه ، فالشاعر السجين قد « اكتنز من العدوانية ما يكفي لقتله حين أخفق في قتل الواقع المريض ، إنَّه أراد أن يغيِّر في الوسط ، فأخفق ، فلجأ إلى تغيير أقرب المحطات إليه : نفسه ، إنَّه موت الشاعر بالانتحار تطهير لذات مخطئة معاقبة » [1] ، صورة الانتحار هذه التي يقدِّمها الشاعر السجين في شعره متنوِّعة « وليس القتل للنفس والفناء الجسدي هو الصورة الوحيدة للانتحار ... ربَّما يوزع الشاعر موته على أجزاء أيامه ومفاصل حياته ، فيصير شعره تعبيراً دقيقاً عن سكِّين مثلمة تجرح ولاتقطع ، وتمزِّق ولا تخلع الممزَّق من اللحم والعظم والذات والأنفاس . فيدفع الشاعر أمام هذا الموت البطئ حشرجاته وركضه نحو العدم فواصل ومقاطع وقصائد نازفة الوريد ، متلاشية ، تنسحب تدريجياً نحو كوى الظلام واللانتهاء » [2] .

هذه الصورة يجدها الدارس قد كثُرت في سجنيات أبي إسحاق الصابي ، حتى يمكن أن نعدَّها ظاهرة فيها بالقياس إلى سجنيات غيره ، إذ راح يندب حاله وحياته متمنِّياً الموت على الحياة التي آلت به إلى اليأس والنكد: **الكامل**

نفسي فداؤك غير معتــدٍّ بهــا　　　إذ قد مَلِلْتُ حياتَهــا وبقاءهــا [3]

---

(١) نقد الشعر في المنظور النفسي : د . ريكان إبراهيم : ٩٨ – ٩٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٩٩.

(٣) يتيمة الدهر : ج٢ : ٢٩٤ .

وقوله في ضمن نصٍّ آخر : الطويل

إذا لم يكن للمرءِ بدٌّ من الردى فأسهلُهُ ما جاء والعيُش أنكدُ
وأصعبُه ما جاءه وهو راتعٌ تَطيفُ به اللَّذاتُ والحظُّ مسعدُ
فإن أكُ شرَّ العيشتين أعيشها فإنِّي إلى خيرِ المماتين أقصدُ
وسِيَّان يوماً شقوة وسعادة إذا كان غبَّاً واحداً لهما الغدُ(١)

فهذه المعاناة الحاضرة التي لاتجد لها إمكانية خلاص في مستقبل منظور حوَّلت حياة السجين إلى جحيم ، فتكون درجة التوتُّر الانفعالية عالية بشكل غير طبيعي ، وهنا تتبجس لحظة الخلاص التي يراها أبو إسحاق الصابي – أيضاً – حلوة بطعم العسل : المنسرح

اخرج من نكبةٍ وأدخلُ في أخرى فنحسي بهنَّ متصلُ
كأنَّها سنَّةٌ مؤكدةٌ لابدَّ من أن تُقيمها الدولُ
فالعيشُ مرٌّ كأنَّه صَبِرِ والموتُ حلوٌ كأنَّه عسلُ (٢)

وقريب من معنى هذه الأبيات قول أبي فراس : الطويل

وخطبٍ من الأيام أنسانيَ الهوى وأحلى بِفِيَّ الموتَ والموتُ علقمُ (٣)

وتتسع دائرة التشاؤميَّة والسوداويَّة في ذات حسام الدين الحاجري(٤) ، وهي تستشعر بعمق ألم القيود ، وضيق السجن ، واستطالة فترة الحبس ، فراحت تعيش لحظات فقدان الإرادة كليّاً ، والعجز أمام الواقع الممجوج ، فكان الفناء رغبته

---

(١) يتيمة الدهر : ج٢ : ٢٩٦ .

(٢) المصدر نفسه : ج٢ : ٢٩٣ .

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني: ٢٣٢ ،وينظر:ديوان التهامي ،شرح وتحقيق د. علي نجيب عطوي: ٤٢٦.

(٤) حسام الدين الحاجري الاربلي ، شاعر ، وجندي من أولاد الأجناد ، وقد لقب بالحاجري نسبة إلى حاجر ، وهي بليدة بالحجاز ، ولم يكن الحاجري منها ، فهو من اربل أصلاً ومولداً ومنشأً لكنه استعمل حاجراً كثيراً في شعره فنسب إليها ، سجن في قلعة (خفتيد كان) سنة ٦٢٦ للهجرة ثم نُقل إلى سجن اربل ، وبعد خروجه من الحبس وثب عليه احدهم فضربه بسكين فقتله . ينظر : وفيات الأعيان : ج ٣ : ٥٠١ – ٥٠٣ ، والبداية والنهاية : ابن كثير (ت ٧٧٤ هـ) : ج ١٣ : ١٦٨ .

الكبرى للتخلّص من عذابات الحبس . يقول : **الكامل**

قيــدٌ أكابِــدُهُ وســجنٌ ضــيِّق يارب شاب مــن الهمــومِ المفــرقُ

إن لم يكن فــرجٌ فمــوتٌ عاجــلٌ إنَّ الحِمامَ مــن الرَّزايــا أرفــقُ(١)

فهذه النصوص كلُّها ترسم لحظة تعشّق وتعايش مع الموت ، فالموت أحلى مذاقاً من الحياة بكثير مع أنَّ الموقف هنا ليس نابعاً من المفاضلة أو النزوع إلى الأذوق ، بمقدار ما هو نزوع إلى العدم . إنَّه رفض من قبل الذات للعيش وطلب الموت بإرادتها . وبهذا يكون موقف الشاعر السجين هنا ليس موقف الخائف القلق ولا المتعالي على الآخر الموت وإنَّما المسالم له ، بحيث أنَّ القلق والإحباط الذي عليه الشاعر في سجنه جعل منه يقلِب المفاهيم المتداولة والشائعة عن قيمة الحياة والنظرة إلى الموت ، ليرى الأصل في الموت ، والحياة علَّة ، والشفاء منها بالموت .

وربَّما تكون نظرة الذات إلى الموت المتمنَّى نظرة مغايرة تماماً لنظرة الضعف والاستكانة ، إنَّها نظرة الشاعر الذي يعيش لحظة سيكولوجية بين موقفين الموت أو العار ، إنَّها لحظة صراع داخلي في خبايا الذات يسمِّيها علماء النفس (صراع الإحجام الإحجام) ، حينما يكون على الفرد الاختيار بين أمرين كليهما مرّ ، فهو بالحقيقة يريد تجنُّبهما معاً دون أن يتمكَّن من ذلك ، فيقع في حالة صراع (٢) ، ومن ثمَّ يفضي الطبع الذي عليه شخصيَّة الشاعر ، والمكانة التي هو عليها إلى اختيار أحدهما . يقول أبو فراس : **الطويل**

وقال أُصــيحابي : الفــرارُ أو الــردى ؟ فقلــتُ همــا أمــرانِ أحلاهمــا مــرُّ

ولكنَّنــــي أمــــضي لمـــا لا يعيبنــــي وحسبُك من أمرين خيرهمــا الأســرُ

فــلا خيــرَ فــي دفــعِ الــردى بمذلــةٍ كما ردَّها يومــاً بــسوءتِهِ عَمْــرُو(٣)

نخلص ممَّا تقدَّم من نصوص إلى أنَّ هناك حقيقة أساسيَّة هي أنَّ طبيعة القلق الذي سيطر على ذات السجين ، وهو قابع في سجنه ، وضعه بإزاء الموت الجاثم

---

(١) ديوان الحاجري (ت ٦٣٢ هـ) دراسة وتحقيق : صاحب شنون الزبيدي (رسالة) : ٣٦٦ .

(٢) أساسيات في علم النفس : ٣٨٥ .

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٥١ ، عمرو : عمرو بن العاص .

على صدره في كلِّ لحظة من لحظات وجوده ، فما كان منه إلَّا أن يؤول إلى إرادته يستلُّ منها سيف المواجهة للوقوف بوجه الآخر (الموت) . غير أنَّ ذلك لم يُجده نفعاً ، إذ لم يستطع قهره ، بل كان الموت قاهراً له في كلِّ الأوقات ، ولعلَّ ذلك الشعور هو الذي جعل الموت شخصاً ماثلاً في مخيلته حاضراً أمام عينيه ، فراح مسلِّماً أمره لقدريته ، ومسلياً نفسه في الوقت نفسه بصبر علَّه يخفِّف من وطأة مخاوفه حيال الموت.

المبحث الثاني : قلق الزمن :

أولاً : جدليَّة الذات والزمن

في إطار العلاقة بين الذات والزمن ، يظهر أنَّ هذا الأخير امتداد للنفس وهو الحياة نفسها أو الوعي بالحياة ، لكونه بحركته يندرج في عالم المتغيِّرات ، فنحن نعرف أنفسنا ونحسُّ بها من خلال الزمن ، ذلك أنَّ « الذات تنمو وتتحدَّد معالمها في كنف الزمان » (١) ، لذا يصح القول : إنَّ الزمن يؤثِّر في الذات ، وإنَّ الذات هي الزمن نفسه انطلاقاً من المبدأ الفلسفي القائل : إنَّ الإنسان إذا وهب شخصاً من وقته إنَّما يهبه جزءاً من ذاته . على حين يرى بعض الباحثين بهذا الشأن أنَّ العلاقة بينهما علاقة غير سويَّة من الوجهة النفسيَّة ، فالذات تتشبَّث بنقطة داخله وتقدِّسها(٢).

ولم ينظر علماء النفس إلى الوجه الظاهر للزمن ، الذي تحدده ظاهرة تتابع الليل والنهار ، بل إنَّهم يرون إلى جانب هذا الزمن المادِّي المقاس بالأيام والشهور والسنوات زمناً آخر لايخضع للقياس ، إنَّه زمن وجداني يختلط فيه الماضي بالحاضر وبالمستقبل مكوِّناً زمناً خاصاً (٣) ، لايمكن تحديده فهو نسبي يتباين وجوده من شخص لآخر ، ولا يدركه إلّا الفرد نفسه ؛ لأنَّ هذا الزمن يكمن في داخل الإنسان ، وتتحكَّم فيه مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته ، وهو مرهون بالموقف الذي يمرُّ به ذلك الإنسان واللحظة التي يعيشها(٤) .

وبحسب عالم النفس (بييرجانييه) فإنَّ الأمر المهمَّ في دراسة الزمن لم يعد مجرَّد معرفة ماهيَّته أو طبيعة الفكرة عنه ، بقدر ما أصبحت محاولة لفهم الكيفيَّة التي يستجيب بها الإنسان للموقف الذي يتعرَّض له بصفته يعيش في زمان ، وفي هذا الموقف تُكتسب المعطيات التي تقدَّم لعقلنا الواعي دلالاتها الحقيقية ، وهذه المعطيات ليست مجرَّد نسخة مطابقة للواقع ، إنَّها مجموعة العلامات والمعادلات

---

(١) الزمان والإنسان في الأدب الشعبي المصري : احمد علي مرسي (بحث) : ٧٠.

(٢) ينظر : التحليل النفسي للذات العربية (أنماطها السلوكية والأسطورية) : د . علي زيعور : ٢٣ – ٢٤.

(٣) ينظر : التقمص وأسرار الحياة والموت في ضوء النص والعلم والاختبار : محمد خليل الباشا : ٢٧٨ .

(٤) ينظر : حدس اللحظة : غاستون باشلار : ترجمة : رضا عزوز ، عبد العزيز زمزم : ٤٩ .

والتفسيرات التي تتطوّر في الفعل ذاته [١] .

إنَّ إحساس الإنسان بالزمن أمر فطري ، وأشد لحظات إحساسه بالزمن تكون في حالات الألم والحزن والقلق ، التي تلمُّ به نتيجة ما يعانيه من مصائب ومآسٍ ، يقول سمير الحاج شاهين : « وأكثر ما يكون إحساسنا بالزمن في نوبات الحزن البطيئة ، سواء تأتّت عن ضجر أو شكٍّ ، قلق أو همٍّ ، يأس أو بغض أو أي نوع من العذاب » [٢]، فهذا القول يقرر حقيقة مفادها أنَّ شعور الإنسان بالزمن يكون حينما يستبدُّ الملل بالنفس البشرية ، حينذاك يشعر الإنسان بالخواء والضجر والتبرُّم وضيق الصدر ، فهذا الصراع مع هذه الأشكال هو صراع مع الزمن نفسه . ومن ثمَّ يتراوح الزمن شعورياً – في ذات الإنسان – بين الطول والبطء ، فنحن نشعر بطول الزمن جدّاً في حالة القلق والخوف ، في حين يقصر كلَّ القصر في حالة الفرح والسرور [٣] ، وانطلاقاً من هذا كلِّه تكون الذات الإنسانية ضعيفة وقلقة وخائفة أمام الزمان ، فهي تخشاه وتشعر بالقلق والجزع منه ؛ لأنَّها تشعر بأنَّ استمرار الحياة هو انقضاء للزمن ، وانقضاء الزمن معناه السير نحو الموت، وحين نقول : إنَّ القلق يزيد من شعورنا بالزمن ، فذلك يعني بالمقابل أنَّ « الزمن شعور بالقلق » [٤].

أمَّا بخصوص تعامل الشاعر مع الزمن ، فيكون من خلال احساسين : إحساس ذاتي محض يصير فيه الزمن جزءاً من الذات ، فتدركه الذات إدراكاً بايلوجياً ، أمَّا الآخر فإحساس واقعي يصير فيه الزمن جزءاً في الأشياء ، فتدركه الذات إدراكاً بعديّاً وتكون هناك مسافة بين الشاعر والزمن نفسه ، وفي كلا الاحساسين يجسِّد

---

(١) ينظر : مفهوم الزمن عند الطفل : د . سيد محمد غنيم (بحث) : ٧٦ .

(٢) اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين : ٥ .

(٣) ينظر : جدلية الزمن : غاستون باشلار : ترجمة : خليل احمد خليل : ١١٥ – ١١٦ ، والزمان الوجودي : عبد الرحمن بدوي : ١٧٤ .

(٤) العزلة والمجتمع : نيقولاى بردیائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز : ١٢٢ .

الزمن حالة قلق لدى الشاعر [١]. ومن ثمَّ يصبح القلق من الزمن حافزاً على الإبداع[٢].

من هنا نحن إزاء ما يسمَّى بالزمن النفسي ، فهو ليس مجرَّد انقضاء الوقت المادي كما هو ، بل إنَّه يعني الخبرة والتجربة « يعني ما هو مهمٌّ وجوهري في حياة الشخص حسب تقديره ، وما له في زمنه من آمال ، وما يصاحب ذلك من قلق ، وما يرافقه من نمو نفسي واجتماعي » [٣] . وكون الزمن النفسي هو زمن الأنا ، فهو يختلف في طبيعته عن الزمن الطبيعي ، لذا نستشعر أحيانا بأنَّ الزمن يمرُّ بسرعة ، فيكاد يفلت من وعينا ، ولانشعر بأنَّ هناك زمناً ، على حين نستشعر العكس ، فنحسُّ به ثقيلاً متباطئاً مشلول الحركة . وكلُّ ذلك يحدث تبعاً لحالاتنا النفسيَّة بين الغبطة والقهر [٤].

ولا تتحدَّد طبيعة العلاقة الجدليَّة – لدى شعراء السجون – بين الذات والزمن إلَّا من خلال المكان (السجن) ، فالزمن الذي يجري في السجن « لايسلك مجرى الزمن (الكرونولوجي) الخارجي ، فللسجن زمنه الخاص الذي يتخلل الذات المسجونة ويطبعها بحركته شبه الراكدة » [٥] . هذا عن طبيعة الزمن في السجن أو بالأحرى في ذات السجين ، أمَّا عن موقف شعراء السجون تجاه الزمن بمفهومه العام والشامل ، فإنَّهم يرون فيه قوَّة خارقة مخيفة لاتقاوم ، وإنَّ محاولة الوقوف في وجهها ليست إلَّا ضرباً من الفعل العقيم ، والأمل الذي سرعان ما يمحقه اليأس ،وما جدوى التوقِّي من قوَّة عاتية تمتلك القدرة على الفعل المؤثِّر . ومن هنا – وبرأي استباقي – يبدو أنَّ هناك قلقاً مرتبطاً لدى شعراء السجون نابعاً من القهر والإحباط واليأس ، فكثير منهم جعل قلقه مرهوناً بالزمن ، فيرون فيه قوَّة فاعلة ومؤثِّرة في

---

(١) ينظر : نقد الشعر في المنظور النفسي : ٨٧ .

(٢) ينظر : سيكولوجيا القهر والإبداع : ٨١ .

(٣) البحث عن الذات : ١٩٦ .

(٤) ينظر : ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم : نضال الأميوني دكَّاش : ٤٩ .

(٥) فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) : حبيب مونسي : ٩٧ .

مجرى حياة الإنسان ، ومصدراً أساسيّاً للشعور بالغلبة والقهر ، فيشعرون أنَّهم في سباق دائم مع لحظاته ، لذا راح هؤلاء الشعراء – عادة – يحيلون مآسيهم ونكباتهم على الزمن ، ويحمِّلونه المسؤولية عنها ، فوصفوه بأوصاف من خارج معجمه ومنطقه ، وتجاوزوا مفهومه الوجودي ، واسكنوه مشاعرهم ورؤاهم النفسيَّة ، وهذا ما نحاول أن نقارب تجلياته في أشعارهم .

إنَّ جدليَّة الصراع مع الزمن في شعر السجون منبثقة من معاناة نفسيَّة وتجربة شعريَّة صادقة تعيشها الذات ، فراحت ترى فيه الترصّد والعدائيَّة والتسلّط الذي أعاق سعادتها ، وغدا الشاعر « ضحيَّة التغيير والتتابع الزمني ، لذلك ظلَّ الزمان الشغل الشاغل لعقله ، المهيمن على تفكيره »[(١)] ، يقول علي بن الجهم : **الكامل**

لا يُؤيسنَّك من تفـرُّج كربـةٍ   خطبٌ رماك بـه الزمـانُ الأنكـدُ
ولكـلِّ حـالٍ مُعْقَـبٌ ولرُبَّمـا   أجلى لك المكـروهُ عمَّـا يحمـدُ[(٢)]

فالشاعر ابن الجهم يروم إقناعنا بعدائيَّة الزمن لذاته ، لذا ركَّز على وصفه بالشرِّ الذي يرمي بخطوبه ونوائبه من يشاء . وليس من شكٍّ في أنَّ الذات في قلق ممَّا تخبِّئه لها أيام الزمان ؛ لأنَّها لاتملك سطوة لمواجهة الزمن سوى القول – الكلم – لذا راح السجين يسلِّي نفسه بتصنِّع القوَّة في مواجهة اليأس الذي أخذ ينخر في ذاته ، ممنِّياً نفسه بانفراج كربة حاله فهي – كما يرى – لاتدوم على حال أبدا .

إنَّ شعور الذات بالزمن وحركته ودورته ، وهي في السجن ، يغاير تمام المغايرة شعورها به وهي خارج السجن ، أيام السجن وسنوه طويلة وثقيلة لاتخضع لمنطق العدِّ والإحصاء ، لأنَّها نتاج النفس والوجدان قبل أن تكون نتاج دورة الكون ، فالزمن من حيث الأيام والشهور يسير على نظام معين ، وإنّما الإحساس به نفسيّاً هو الذي يتغيّر، فيطول مرّة وينقص أخرى ، وهذه هي نسبيَّة الزمن النفسي . هذه القضية النفسيَّة البحتة – كما ينقلها الشاعر السجين – لايراد بها توضيح جهله بعدد الأيام التي قضاها في السجن وإنَّما « يراد بها تأثير البطء في نفسيَّة السجين ، وفي

---

(١) الزمن في الأدب : هانز ميرهوف : ترجمة : د . أسعد رزُّوق : ٢٥ .
(٢) ديوان علي بن الجهم : ٤٤ .

الوحدة التي يشعر بها . وكأنَّ الزمن الخارجي في تراكمه يتحوَّل إلى زمن داخلي قاتل ؛ يتحوَّل إلى إحساس داخلي بالفراغ ومألوفيَّة الحياة داخل الزنزانة ، والجهل بالمصير .. » [١]يقول إبراهيم بن المدبر في صرخة من وراء قضبان السجن :

مجزوء الكامل

يـــومي هنالـــك كالـــسنيـــ نَ وساعتي مثــلُ الــشُّهُورِ [٢]

إذ ينطوي البيت على حياة متوقفة ، نتيجة لتوقف الزمن النفسي ، فليس هناك دافع نفسي ايجابي في ذات السجين يجعل الزمن متحرِّكاً مواكباً للحياة ، وهذا الأمر يدلُّ قطعاً على عمق عذاب الذات ، وعمق إحساسها وقلقها من المجهول القادم – الذي قد يكون الموت – خلف توقف الزمن .

ولانستبعد أن يكون الزمن رمزاً للواقع المرير الذي تعيشه الذات ، إذ إنَّ « الضغوط السياسية من قبل الحكام جعلت الشعراء يتَّخذون الزمان رمزاً يشكون من خلاله واقعهم السيئ ، ويوضِّحون مواقفهم بشيء من التخفِّي ؛ ليجدوا شيئاً من راحتهم النفسيَّة ، بعد ثورة النفس المهمومة » [٣] ، بل إنَّنا نذهب بعيداً لنقول : إنَّ الزمن كثيمة في بعض أشعار السجون ماهو إلَّا الوجه الآخر للسلطة ، أو هو السلطة بعينها . وانطلاقاً من هذا وذاك ، يلجأ الشعراء في حالات القهر من الزمن إلى الفرار من المواجهة مع الآخر (السلطة) ، فينسبون إليه العدوانية وقصديَّة إيذاء الكرام ، وينسبون إليه الغدر والخيانة. يقول بديع الزمان الهمذاني[٤] : **المنسرح**

قُبحاً لهذا الزمـــان مـــا أربُـــهْ في عملٍ لا يلوحُ لي ســـببُهْ ؟

ماذا عليه مـــن الكـــرامِ فمـــا تظهرُ إلا علـــيهمُ نوبُـــهْ ؟ [٥]

---

(١) السجن السياسي في الرواية العربية : ٥٥ .

(٢) شعراء عبَّاسيِّون : ج ١: ٣٨٣ .

(٣) الموت في الشعر العباسي (٣٣٢ هـــ – ٤٥٠ هـــ) : حنان احمد خليل الجمل (رسالة) : ٤٤ .

(٤) احمد بن الحسين بن يحيى الملقب ببديع الزمان ، صاحب الرسائل الرائقة ، والمقامات الفائقة ، والأشعار الرائعة ، ولد في همذان سنة ٣٥٨ هـــ ، نكبه إسماعيل بن احمد الديواني فحبسه مع العمال ، توفي سنة ٣٩٨ هـــ . ينظر : يتيمة الدهر : ج ٤ : ٢٤٠ ، ٢٨٢ .

(٥) ديوان بديع الزمان الهمذاني : دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبدالله : ٣٩ .

يبدو أنَّ موقف الشاعر من الزمن لايقبل جدلاً ولا شكوكاً ، فهو يحمِّله وزر التناقض العجيب في الحياة ، بأنَّه يختار الكرام ليصبَّ عليهم نوائبه من غير سبب ، ولا لأجل سبب يراه الشاعر . وبهذا تكون مواجهة الذات/الشاعر للآخر/الزمن ، ووصفه بالقبح والتعمد لاينفك أن يكون مواجهة ورفضاً للواقع المعاش في عصر الشاعر ، إذ تنعدم المساواة وتفتقد العدالة في ظلِّ جور السلطة ، يضطهد فيها الكرام دون اللئام .

ويُتَّهم الزمن من قبل السجين بأنَّه مصدٌّ لمطامحه ، ومصدر قلقه ، فغدا الصراع معه كينونة هذا السجين ، فهو – أي الزمن – يتلطَّف قليلاً ، ويهجم كثيراً بنوائبه المتردِّدة ، فكأنَّه جواد يكبو بريبه على الناس . يقول عاصم الكاتب : **الكامل**

عشنا بخيرٍ برهـــة فكبـــا بنـــا ريبُ الزمان وصـــرفُهُ المتـــرددُ[1]

ويتضاخم شعور السجين بالاضطهاد ، ويرتمس القلق في ذاته من قصديَّة الزمان لها ، فينهال باللوم والتقريع على زمانه لما ألحق به من الإساءة ، وما سبَّب له من السقوط ، إنَّها لحظة من لحظات التعفُّر وانهيار الذات ، وهي تستشعر كيانها يتهاوى وسط ثنائية الواقع والزمن ، فهي لاتمتلك الواقع الخارجي أو الظروف التي لاتكفُّ عن التغيير والتحوّل ، فالأيام تأتي بما لاتتوقَّعه الذات ، والزمان أفسد عليها كلَّ مخططاتها . يقول يحيى البرمكي[2] من سجنه : **مجزوء الكامل المرفل**

فـــاليومَ قـــد ألقـــى الزَّمـــا نُ جِرانَـــــه بفنائيَـــــهْ
من لـــي ولا مـــن لـــي وقـــد قـــصمَ الزَّمـــانُ قناتيَـــهْ
وعـــدِمْتُ صـــفوَ معيـــشتي وتغيَّــــــرت حالاتيَـــــهْ

---

(١) المحاسن والأضداد : ٣٧ .

(٢) يحيى بن خالد البرمكي ، من أسرة كان لها شأن عظيم في أول خلافة بني العباس ، اختاره المنصور لولاية أذربيجان ، وقلَّده هارون الرشيد وزارته ودفع إليه خاتمه ، وفوَّض إليه أمر الرعية ، إلا أنَّه نكبه فيما بعد مع ابنه الفضل فحبسهما في دير القائم إلى أن مات في السجن سنة ١٩٠ هـ . ينظر : العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي :ج ٥ : ٦٨ .

يــــا لهـــف نفـــسي لهفهـــا ... مـــا للزمـــان وماليَـــهْ ؟[1]

يكشف النصُّ عن ذات منهكة بسبب صنائع الزمن ، فحياة الشاعر أصبحت في بؤرة ضدِّيَّة في هذا التحوّل المعكوس من حياة الملوك المترفة والشأن الرفيع ، إلى حياة الذلِّ والهوان . إنَّه استشعار من الذات بأنَّ وجودها آيل إلى الزوال بفعل قوَّة الزمن . فكان ذلك سبباً في استثارة القلق المستمرِّ في ذاته ، اتَّضح بهذه التساؤلات الحائرة ، التي تجيش في نفسه دون أن يجد لها جواباً شافياً ، يُهدِّي من سؤرة قلقه وحيرته . ولعلَّ من هؤلاء الذين فقدوا مركزهم المهم في الدولة عماد الدين الاصبهاني[2] الذي يقول : **الكامل**

يخفي الزَّمانُ سناي فـــي إظلامـــه ... إخفـــاءَ ألثـــغ ســـينَهُ فـــي ثائـــهِ

لمَّا مـــضيتُ لـــه براني صـــرفُهُ ... مثـــلَ اليـــراعِ فبريُـــهُ لمـــضائهِ

حتَّامَ أرضى الضَّيمَ مـــن أدوانـــه ؟ ... وإلى متى أُغضي علـــى إقذائـــهِ ؟[3]

وهكذا اكتنز الشاعر السجين تجاه الزمن بمشاعر القلق والمرارة وعزا إليه ما أحسَّ به من شقاء ، وما لاقاه من عناء . ولنا أن نقرِّر أنَّ مقدار ما نجده من تعبير للشعراء عن سخطهم من الزمن في نصوصهم السجنيَّة مرهوناً بمقدار ماعانوه من هموم وآلام تفيض به ذواتهم ، وهو ما يوضِّحه موقف بديع الزمان الهمذاني في أبيات تكمِّل البيتين سابقي الذكر . يقول : **المنسرح**

أراحنـــا اللهُ منـــك يازمنـــاً ... أرعنَ يـــصطاد صـــقره حربُـــهْ

يا ساغباً جـــائعَ الجـــوارح لا ... يـــسكُنُ إلَّـــا بفاضـــل ســـغبُهْ

---

(١) المصدر نفسه : ج٥ : ٧٠ .

(٢) أبو عبدالله عماد الدين الاصبهاني ، الكاتب المعروف ، صاحب الخريدة ، قام بأعمال النيابة عن الوزير عون الدين بن هبيرة في واسط، فلما توفي الوزير ، اعتُقل أصحابه وكان العماد في جملة من اعتقل، فكتب من سجنه إلى عماد الدين بن عضد الدين بن رئيس الرؤساء فأمر بإطلاقه ،توفي سنة ٥٩٧ هـ .ينظر: الأعلام :ج ٧ :٢٦.

(٣) ديوان عماد الدين الاصبهاني : جمعه وحققه : د . ناظم رشيد شيخو : ٦٨ .

يا ضرماً في الأنام مُتَّقداً والجودُ والمجدُ والنهى حطبُهْ
يا خاطباً ساكباً وليس سوى نَعْي فتىً أو فُتُوَّة خطبُهْ
يا صائداً والعلى فريستُهُ وناهباً والجمال منتهبُهْ[1]

إذ من غير شكٍّ في أنَّ الزخم النفسي الهائل في أسبار الذات المتولِّد عن الاكتئاب الذي عليه الشاعر ، والقلق من نوائب الزمن ، التي تترى عليه وعلى أقرانه ، وما ترتَّب على ذلك من حقد اتَّسمت به الذات تجاه معذبها . كلّ ذلك اضطرَّ الشاعر – من اللاشعور – إلى استعمال لغة الصراخ المتكرر القادرة على إخراج دوي المكبوت في الذات ، فكان النداء كفيلاً في دلالته لتمثيل هذا الصراخ الذاتي خير تمثيل ، إذ شكَّلت أداة النداء دفقة دلاليَّة ابتعدت عن الوظيفة النحوية ، وأوحت بتمزِّق ذات السجين ، وأضفت جوّاً من الحزن ، حين خاطب غير العاقل[2]، فأظهر هذا الصراخ بمجمله حجم ذلك الانفعال العميق المتراكم الذي اكتوت به الذات ، فجاء تشخيص الزمن بهذه النداءات ؛ تعبيراً عن حدَّة هذا الصراع الجدلي بين الذات والآخر الزمن ، فالآخر يرشق الذات بسهام نوائبه ، والذات تصرخ بوجه الآخر ، لتعبِّر عن موقف « صراع مع سلطة الزمن من أجل إيقاف تيَّاره المتدفِّق ... في محاولة جريئة لمغالبته والانتصار عليه» [3] .

---

(١) ديوان بديع الزمان الهمذاني : ٤٠ – ٤١ .

(٢) ينظر : الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم) : د . سمر الديوب : ٤٩ .

(٣) الزمن والشعر : محمد سلام العتري (بحث) : ٣٠

ثانياً : جدليَّة الذات والليل

يمثِّل الليل بؤرة نفسيَّة عانى منها شعراء السجون ، إذ تحدَّثوا عنه بصورة خاصَّة ومميَّزة ، وأعطوه مساحة واسعة من سجنياتهم ، فصار مصدر توجّس وخيفة ومصدر قلق . فظلام الليل بسكينته وسكونه يسمح للذات أن تستيقظ ، وللكوامن أن تبرز ، فيبيت الشاعر السجين تحت وطأة عذاب الجسد وأحزان الألم النفسي معاً ، ليقضي ليله في هذا اللبوس النفسي (١). وعلى هذا الأساس يكون ليل شعراء السجون من أكثر الأزمنة إثارة لمعاني الوحشة والظلمة والتوحّد مع النفس(٢) ، فتنبعث الآلام والمشاعر الصادقة من النفس المكلومة ، وينقطع الوعي ، ويتوحَّد الزمن مع النفس ، فيصبح زمناً نفسيّاً خاصاً لايخضع لمقاييس زمنية محدَّدة ، ويكون رمزاً لمعاناتهم وشقائهم ، فتثار أشجانهم وأحزانهم وهم يفصحون بألسنتهم عمَّا يختلج في نفوسهم من الهموم .

وأكثر ما يقلق ذات السجين إحساسه بطول الليل ، وبطئ ساعاته ، خاصة عندما تلاحقه همومه مسبِّبة له الأرق ، وهي نتيجة طبيعية لهذا الواقع النفسي ، وكيف لا ، فإذا ما كان ليل الإنسان العادي سرّاً غامضاً ، وقوَّة مهيمنة تبعث على القلق والحيرة ، فكيف بإنسان شاعر وجوده في السجن ليل في ليل ؟! إنَّه القلق بعينه الذي يجعل من الهموم تنخر بذاته ، فيظلُّ ينتظر انقضاء الليل وبزوغ الفجر؛ للتخلّص من حصار الهموم .

ولكن لنا أن نتساءل : كيف يصبح الليل طويلاً عند هؤلاء الشعراء ، ونجيب في القول : إنَّ الزمن في التجربة الإنسانية لايخضع لقياس ثابت ، وهو قبل هذا ليس شيئا أو موضوعاً قائماً خارج الذات ، إذ إنَّه ليس حقيقة خارجية ، بل حقيقة نفسيَّة مرنة (٣) ، وهذا الزمن يسمَّى الزمن النفسي الذي يخضع لتجربة الإنسان في حياته ، فقد يراه قصيراً أو طويلاً ، وقد يراه ايجابيّاً أو سلبيّاً ؛ وذلك حسب تقديره الداخلي ،

---

(١) ينظر : السجون وأثرها في الآداب العربية : ٢٠٩ .

(٢) ينظر : الزمن عند الشعراء قبل الإسلام : د . عبد الإله الصائغ : ٢٧٣ – ٢٧٤ .

(٣) ينظر : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر : د . عز الدين إسماعيل : ٩٧ .

أو حسب ما تراه بصيرته . وفيه يتبلور موقف الذات من الزمن ، ووعيها به من خلال إحساسها بالأمن أو الخوف أو الضيق ، هذا الزمن خاضع لحركة النفس في مجرى الأحداث ، أي أنَّه يشير إلى الطريقة التي يدرك فيها الفرد حسيّاً وشعوريّاً جريان الوقت في كينونته (١) ، هذا الإحساس النفسي للذات يرتبط في أنَّ الشاعر السجين « يرزح وسط ظلمتين : ظلمة السجن الموحش ، وظلمة الليل الذي زاده وحشة ، وشتَّان مابين من يقضي الليل طليقاً مهما كانت حالته ، وبين من يعدُّ ساعاته بعيداً نائياً عن الأهل لايرى أنيساً ، ولا قريباً ، ولا يسمع غير صلصلة السلاسل وصرير أبواب السجن وأوامر السجَّان القاسية » (٢) .

وقد عبَّر الشاعر السجين عن إحساسه بطول الليل والأرق الذي يصيبه من توالي المخاوف والقلق عمَّا ينتظره . ففي ليل عطارد بن قُرَّان اللص يلوح الليل القاسي ، الذي لايجد فيه الحبيس سبيلاً إلى النوم من آلام الجسد والنفس: **البسيط**

ليست كليلةِ دوَّارٍ يؤرِّقني ‏‏‏ منها تأوهُ عانٍ من بني السيدِ(٣)

ويتعمَّق إحساس الشاعر السجين بطول الليل مع سيطرة وساوس القلق ، التي لا تفارق ذاته حتى الفجر . وفي ذلك يقول التهامي(٤) : **الطويل**

أبيتُ لها يقظان بين وساوسٍ ‏‏‏ أراعي نجومَ الليل مطلع الفجرُ(٥)

فالبؤرة النفسيَّة التي يقوم عليها النصُّ هي الوساوس ، وهي « نوع من أنواع القلق النفسي المتعلِّق بأفكار متتالية تأتي على الإنسان ، ولايستطيع أن يقاومها بالرغم من كونها مزعجة ، ممَّا يؤدِّي إلى الاستسلام لها كي يضمن الراحة النفسية » (٦) . فإذا أردنا أن نغوص في أعماق الذات ، ونتعمَّق في داخلها ، حتى

---

(١) ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ٢٦٦ .

(٢) شعر السجون في العصر العباسي : (رسالة) : ١٢٢ .

(٣) البيت في معجم البلدان : ياقوت الحموي : ج ٢ : ٤٧٩ وهو غير موجود في ديوان اللصوص .

(٤) علي بن محمد التهامي ، من تهامة الحجاز . اعتُقل في خزانة البنود وهو سجن بالقاهرة سنة ٤١٦ هـ ثم قُتل سراً في سجنه في السنة نفسها . ينظر : وفيات الأعيان : ج ٣٠ : ٦٠ – ٦٢ .

(٥) ديوان التهامي : ٤٢٧ .

(٦) علم النفس الاجتماعي : د . حامد عبد السلام زهران : ٤٢٣ – ٤٢٤ .

نطَّلع على الأسباب التي جعلته بهذه الكيفيَّة معذَّباً مورقاً ، قد سيطرت الوساوس على ذاته ، لانجد إلَّا الليل الذي لبس كلَّ شيء ، وكلُّ شيء ساكن فيه حتى ذات السجين ، فراح يجلب له الهموم ، ولا ينقضي حتى يُشعره بثقل هذه الهموم على ذاته ، لتكون حائرة قلقة من حلكته . وربَّما أفضت هذه الصورة السيكولوجية إلى صورة سيكولوجية أخرى ، تتمثَّل في رعي الشاعر النجوم ، إذ ربَّما تكون هذه النجوم هي الأفكار والهموم التي لاتفتأ تراوده طيلة ليله الضاغط على صدره . إنَّها تجربة ممتدَّة حافلة بالمتناقضات والصعاب والزمن لديه زمن نفسي انفعالي قاس .

وفي الجانب السيكولوجي يفضي تشابه الزمن الذي تستشعره الذات طولاً إلى الملل والألم منه . فصراع الذات ضدَّ الملل صراع ضدَّ الزمن نفسه ، فتشعر الذات حينذاك بسأم غريب لا تقوى على صدِّه [1] ، فتمسي باحثة عن شيء يقلل من شعور الملل الذي أثقل كاهلها ، فكان الحديث مع سجين آخر أحد وسائلها الذي تقضي به على رتابة زمنيَّة الليل ، وهو ما عبَّر عنه عطارد اللص ، وهو يجالس صديقه بعد أن ملَّ طول الليل: **الطويل**

يطولُ عليَّ الليلُ حتى أملَّهُ ... فاجلس والنهديُّ عنديَ جالسُ [2]

وكما قلنا : إنَّ العلاقة بين الشاعر السجين والليل علاقة نفسيَّة بحتة ، ففيه يجلس الشاعر إلى ذاته ، وقد استيقظت في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ، فيبدأ الصراع بين الذات وهمومها وآلامها وعذاباتها صراعاً مستمراً مع طول الليل وحلكته ، ساعة ذاك يمسي السجين مترقِّباً مجيء الفجر ؛ للتخلُّص من هذه الهواجس التي احتشدت في ذاته [3] . يقول أبو فراس : **مجزوء الكامل**

هل تعطفانِ على العليلِ ؟ ... لا بالأسيرِ ولا القتيلِ !

باتت تُقلِّبُهُ الأكفْ ... فُ سحابَةَ الليلِ الطويلِ

---

(١) ينظر : مشكلة الإنسان : ٧٩ .

(٢) ديوان اللصوص : مج٢ : ١٩ ، النهدي : رجل من نهد .

(٣) ينظر : السجون وأثرها في الآداب العربية : ٢١١ .

يرعـــى النجـــومَ الـــسائرا ... تِ من الطلوعِ إلـى الأفـولِ [١]

يبدو أنَّ الشاعر يعاني ضيقاً وقلقاً من إصرار الليل في البقاء على حلكته ؛ ليكون هذا تعبيراً عن حَلَكَة نفسيَّة سيطرت على ذات الأسير « نتيجة لتيار نفسي داخلي ، التبست فيه ذات الشاعر ، واختلطت بين الهمِّ في الداخل والليل في الخارج » [٢] ، إنَّها تجربة وجدانية ، تجربة البؤس والأسى الذي تقنَّع عبر هذه المظاهر الخارجية . وما من شكٍّ في أنَّ هذه الصورة التي أحاطت بالذات ، والتي عبَّرت عن وطأة الليل ورصد النجوم ، هي صورة حيَّة فيها كثير من صدق التعبير عن حال المؤرق المسهد الذي يرهقه الليل .

وربَّما تعجَّب السجين مع ذاته من معادلة (طول ليله) قبالة (قصر النهار) ، وفي ذلك يقول خالد بن المهاجر [٣] : **مجزوء الكامل المرفل**

مابـــالُ ليلــكَ لــيس ينـــ ... قــصُ طولُــهُ طــولَ النهــار؟

لتَقَاصـــــرِ الأزمـــــان أم ... غرض الأسير من الإســار ؟ [٤]

ففضاء النصِّ ينبئ عن تململ الذات من طول الليل ، إذ تبلور عذاب الذات وإحساسها المشبع بالسوداوية في خطاب الاستفهام الاستنكاري الذي وجَّهه الشاعر إلى ذاته ؛ ليعبِّر عن كشف حقيقي لذلك البعد العميق في الرؤية النفسيَّة التي تكوَّنت في الذات وهي تستشعر أنَّ الليل (المحدد في عدد ساعاته) قد طال عن زمنه الفيزياوي ليكون زمناً نفسيّاً خالصاً خلقته ذات السجين .

وقد يشكِّل الليل في الذات المكلومة السكون الأبدي ، ممَّا يجعل قلق الذات على الحياة نفسها من هذه الظلمة السرمديَّة التي لانهاية لها ، وهو شعور نفسي من قبل

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١١٦.

(٢) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : خالد محمد الزواوي : ١٧٤.

(٣) خالد بن المهاجر بن الوليد بن المغيرة ، كان والده مع علي (عليه السلام) بصفين . وكان خالد على رأي أبيه هاشمي المذهب . سجنه معاوية بسبب قتل خالد طبيب معاوية الذي قتل عمه بالسُّم ، ثمَّ أُفرج عنه بعد موت معاوية . ينظر : خزانة الأدب : ج ٢ : ٢٠٥ ، وأعيان الشيعة : ج ٢٩ : ٢٩٩ .

(٤) خزانة الأدب : ج ٢ : ٢٠٦ .

الذات بأنَّ الزمن قد توقَّف نهائياً . فهذا أبو فراس قد اجتاحت الأحزان ذاته ، فغدا وكأنَّه في حرب معها ، زادتها نكاية تلك المرارة ، وهذه القلاقل الجاثمة على ذاته ، جعلتها تفيض بالألم ، وتشي بعمق المعاناة . يقول : **الطويل**

جراحٌ تحاماهـا الأسـاةُ مخوفـةٌ وسُـقْمان بـادٍ منهمـا ودخيـلُ
وأسـرٌ اقاسـيه وليـلٌ نجومُـهُ أرى كلَّ شـيءٍ غيـرهنَّ يـزولُ (١)

إنَّ ذات أبي فراس – كما يكشف النصُّ – تعيش ألمين: الجسدي (ألم الجراح) ونفسي (ألم البعد) ، و(ألم فقدان الحرية والإمارة) ، وزاد في ذلك كلِّه ألم الشاعر من سيف الدولة الذي أبقى على ابن عمه حبيس سجن الروم . كلُّ هذه الآلام جعلت من الشاعر يعيش لحظات اليأس من كلِّ شيء ، إذ راح ينظر إلى ألم الأسر والليل ، يجثمان على صدره لا يستشرف لهما نهاية ، ولعلَّ توقف الزمن في سياق البيت الثاني ، يمثِّل إحساساً نفسيّاً ينبئ عن وطأة لياليه في سجنه ، فإدراك الشاعر أن لاجدوى من الاستمرار في منظومة الحياة ، يعني نفسيّاً أنَّ مرور الزمن على ذلك الإدراك سوف يكون طويلاً وممّلاً . وبهذا يكون الليل في نصِّ أبي فراس السابق رمزاً لأحزانه التي لاتنفك تفارق ذاته وهو في سجنه .

وليس طول ساعات الليل – فقط – ما أثار قلق الذات وسبَّب لها الأرق ، بل شدَّة حلكته وسواده ؛ ليكون هناك تمازج بين سواد الليل وسوداوية الذات ، ومن ثمَّ يكون تمييز الذات لأوقات الليل عصيّاً على التحديد ، من هنا لم يكن من بدٍّ إلَّا اللجوء إلى لغة الاحتمال في تمييز ثلث الليل من نصفه في قول الحسن بن وهب(٢) في نكبته مع أخيه في عهد المتوكل : **البسيط**

أقـول والليـلُ ممـدودٌ سـرادقُهُ وقد مضى الثلثُ منه أو قـد انتـصفَا
يارَبِّ ألهِمْ أميرَ المـؤمنين رضـا عن خادمين له قـد شـارفا التَّلفـا(٣)

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١١٣ .

(٢) الحسن بن وهب بن سعيد ، كاتب وشاعر مترسِّل فصيح وأخوه سليمان بن وهب فحل من الكتاب ، سجنه المتوكل مع أخيه ، وتوفي سنة ٢٧٣ هـ ينظر : الأغاني : ج٢٣ : ٧٣ فما بعدها .

(٣) الحسن بن وهب (حياته – مقالاته – رسائله – شعره) : قصي الشيخ عسكر : ٤٥ .

ففي البيت الأول إفضاء لسوداوية الذات بهمومها وآلامها وسط ظلمة السجن وظلمة الليل . إذ نلمح في سرادق الليل وامتداده إشارة إلى عالم الذات النفسي . فبمقدار الظلام الذي يشيح به الليل والمكان السجن ، يكون ظلام يشيح هو الآخر في الذات ، ظلام الألم الذي أخذ ينخر فيها حتى شارفت النهاية (التلف) .

وتأكيداً للرؤية السابقة ، لعلّنا لانغالي كثيراً إذا قلنا: إنَّ الليل الحالك في سحابة ظلمته ، ماهو إلَّا صورة من صور ارتماس الذات في كآبتها وقلقها وآلامها النفسيَّة ، التي لاتنفكّ تحيط بذات السجين من أوَّل الليل إلى آخره.يقول علي بن الجهم :

المتقارب

وعفوكَ عن مذنبٍ خاضعٍ ... قرنتَ المُقيمَ به المُقعِدَا

إذا ادَّرعَ الليلَ أفضى به ... إلى الصبح من قبلِ أن يرقدَا (١)

إذ ينمُّ النصُّ على عمق إحساس الشاعر السجين بطول الليل ، حتى أصبح هناك تمازج بين ذاته والليل ، فكلاهما حالك اللون في سواده ، الذات سوداوية بهمومها وآلامها وقلقها ، والليل يجثم بسواده المعروف . ولعلَّ هذا التمازج تبرزه عبارة (ادَّرع الليل) ، لتكون الذات ليلاً بما تثاقل عليها أرق القلق حتى الصباح.

ومن الجدير بالإشارة أنَّ الشعور النفسي بالقلق والآلام والهموم لدى الشاعر في السجن أكثر بكثير من شعور غير الشاعر بها في المكان نفسه ، هذا الإحساس والتمايز يكون في سرعة تأثر الشاعر بالمواقف – كونه مرهف الحسِّ – وشدة تأثره بما يصيبه – وهو بسبب رهافة حسِّه أيضا ضعيف الذات في السجن – وبقاء الأثر النفسي في ذاته أطول مدَّة ، ومن ثمَّ اكتنز النصُّ السجني بأحاسيس التوجِّس والقلق والخوف المفضية إلى تلبد سحب الهمِّ في وجدان الشاعر، فبات عليه ليله سرمديّاً لا يتزحزح ، أرَّق عينيه طوال الليل.يقول نصيب الأصغر: **الطويل**

تأوَّبني ثقلٌ من الهمِّ موجعُ ... فأرَّقَ عيني والخليُّون هجَّعُ

همومٌ توالت لو أطافَ يسيرُها ... بسلمى لظلَّت شُمُّها تتصدَّعُ (٢)

---

(١) ديوان علي بن الجهم : ٧٩ .

(٢) الأغاني : ج ٢٣ : ٦ ، سلمى : أحد جبلي طيء .

حيث أنَّ جسامة موقف السجن أذاق الذات وهي تقبع فيه كؤوس الهمِّ الثقيل ، فكان مؤهَّلاً للكشف عن سوداوية نفسيَّة حادَّة ، تتصارع فيها الذات مع وحدتها طيلة ساعات الليل ، وهذا إن دلَّ على شيء ، إنَّما يدلُّ على أنَّ الذات في تضاد مع ليل السجن ، ترى فيه طولاً وامتداداً ، وثقلاً وعدوانيَّة ، أفضت جميعها إلى هموم ثَقُلت بها ذات السجين ، بل في وجه آخر من الحقيقة إنَّ هذه الهموم هي التي تثقل السجين بالمعاناة ، فيداخله الإحساس بثقل الليل وركوده ، والشعور بتوقف الزمن وامتداده اللامتناهي ، والذي يؤكِّد هذا التحليل الاعتراض السببي في قوله(من الهمِّ) الذي اقتضى تمييز الثقل وإبرازه فهو ليس ثقلاً عارضاً سرعان ما يزول ؛ بل هو ثقل من همِّه وقلقه على أحبته ، وهو ثقل موجع على ذات السجين.

إنَّ الليل المظلم الحالك في سواده ، والمعطيات السلبيَّة التي تستشعرها الذات بسببه ، جعلت الشاعر السجين لايميِّز بين النهار والليل ، فكلاهما أصبح ليلاً ، وهو أمر يشفُّ عن أنَّ الشاعر يعاني سوداويتين : سوداوية الليل وسوداوية ذاته المنضوية تحت شعوره الحاد بالسواد الذي يكلِّلها. إنَّه واقع تترادف فيه ظلمة السجن وظلمة الذات، فتتراكب طبقاتها في آن .يقول عاصم الكاتب من سجنه : **الكامل**

تمضي الليــالي لا أذوقُ لرقــدة　　　طعماً وكيف يذوقُ مَــنْ لا يرقــدُ ؟

في مُطبقٍ فيــه النهــارُ مــشاكلٌ　　　لليــلِ والظلمــاتُ فيــه ســرمدُ

فإلى متى هذا الــشقاءُ مؤكَّــدٌ ؟　　　وإلى متى هذا الــبلاءُ مجــدَّدُ ؟[1]

فالنصُّ ينطوي على معنىً ينبجس من داخل ذات السجين ، فالنهار انزاح عن طبيعته الحسيَّة الوجوديَّة ، إذ تمازجت ساعاته المضيئة – في الطبيعة الواقعية – مع ساعات الليل المظلمة ؛ ليصبح يوم السجين كلُّه ليلاً . وإذا ما طلبنا تعليلاً لذلك . فالسبب – واقعيّاً – لايعدو أن يكون بسبب انعدام وصول الضوء ، لكون السجن مكاناً مغلقاً من كلِّ جوانبه*، ومن ثمَّ يكون من الصعوبة بمكان تمييز الليل من

---

(١) المحاسن والأضداد : ٣٤ – ٣٥ .

* إذ كان بعض تلك السجون سراديب تحت الأرض في داخلها حفر عميقة يلقى فيها السجين ، حتى لايميِّز بين ضياء النهار وسواد الليل . ينظر : موسوعة العذاب : مج ٥ : ٢٧٤ .

النهار ، ولو أنَّنا تعمَّقنا كثيراً في هذا المعنى ، فلا نعدو أن يعود السبب – نفسيّاً – إلى التمازج الحاصل بين صبغة النهار البيضاء مع آلام الذات وقلقها اللذين سيطرا على الذات وجعلاها مصطبغة بالسوداوية ، ليكون نتيجة هذا المزيج ؛ أن أخذت الذات ترى الأشياء المحيطة بها – ومنها النهار – من الداخل المكتنز بسواده . ومن ثمَّ يكون صراع الذات مع هذا الليل الجديد (الليل المتشكِّل من ساعات الليل والنهار) قد جسَّد أمرين : الأول : إنَّ هذا الليل أصبح أكثر قوَّة وهيمنة وإيذاءً للذات بحكم سعته الزمنية . والآخر : إنَّ الذات – نتيجة للأمر الأول – تغدو أكثر قلقاً ورعباً منه .

ويتضاعف هذا القلق عندما يشعر السجين أنَّ همومه وأحزانه تجتمع مع غربته ووحدته . فالإنسان عندما يكون بعيداً عن أهله وأحبائه ووطنه وفاقداً لحريته ، حين ذاك يرى في عتمة الليل باعثاً يضاعف أساه وألمه ، فينبجس هذا الألم ، لتخاطب الذات الليل خطاب المهموم الذي يشكو حاله . يقول أبو فراس : **السريع**

يالَيْلُ ما أَغفَلُ عمَّا بِي   حَبَائِبِي فيك وأحْبَابي

يالَيْلُ نام الناسُ عن مُوجَعٍ   ناءٍ على مضجعه نابِ(١)

هذا الخطاب المتكرر بـ (ياء النداء و الليل) يعطينا دلالة من دلالتين : إحداهما تناسب الاستعمال النحوي الذي وضعت له ياء النداء ، أي الدلالة على البعيد ، فتكون طبيعة الخطاب مناسبة لإحساسات السجين النفسيَّة ببعده عن أهله وأحبائه الذين ينتمي إليهم ، وبعدهم – أيضا – عن الإحساس بآلامه وتركه وحيداً تصارع الآلام ذاته وتقضُّ مضجعه . أمَّا الدلالة الأخرى فتتموضع بؤرتها في انزياح النداء عن أصله الموضوع له ، لتكون دلالة النداء في هذا الانحراف الأسلوبي للقريب ، ومن ثمَّ يدلِّل التحليل النفسي لهذا الاستعمال على قرب هذا الليل من سرادق ذات الأسير ، وكأنَّنا نلمح شعوراً نفسيّاً ممتزجاً مع دلالة (يا) النداء للقريب . فهو تمازج نفسي بين سواد الليل وسوداويَّة الذات بسبب آلامها وكآبتها . فبدت الصورة ذات بعد إيحائي ونفسي ، تدعو إلى المشاركة الوجدانية والنفسيَّة لكلٍّ من يسمع

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٧٠ .

آهات الذات التي اصطبغت بهذا الليل السوداوي المؤلم .

وفي شاهد آخر شكَّل ليل أبي فراس الهمَّ الأساس الذي كسر تماسك ذاته ، والقوَّة الوحيدة التي أضعفت قواه ، وكفكفت دمعه . فبعد أن أبدى تجلده وصبره وتماسك ذاته في رومياته – عامة – وفي مطلع رائعته – خاصة – : **الطويل**

أراكَ عَصيَّ الدمعِ شيمتك الصَّبرُ أمَا للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ

يعود في البيت الثالث منها معترفاً بضعف ذاته وعجزها عن مقاومة ألم الليل وهمومه المتثاقلة على الذات :

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً من خلائقهِ الكبرُ [1]

فليل أبي فراس ذو رهبة ، لاتستطيع ذات الشاعر أن تصمد أمامه ، وهذا اللون من الخطاب غالبا ما يعكس حالة من الألم المتجذِّر في أعماق الذات ، لذا كان إحساس الشاعر بالليل على هذا النحو إحساساً بضغط نفسي رهيب أفضى به إلى البكاء .

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٤٧.

ثالثاً : جدليَّة الذات والدهر

اختلف أصحاب اللغة والمعجمات في مفهوم الدهر ، وتحديد مداه ، بين قائل بأنَّه الأبد أو الزمن الذي لاينقطع [١]، وآخر ذاهب إلى أنَّه الأمد المدود [٢]، وبين هذين الرأيين هناك من يلغي الفصل بينه وبين الزمن ويعدّهما واحداً لا اثنين [٣].

وبهذه الحدود يبدو لنا أنَّ الدهر هو الزمن نفسه ، بيد أنَّه يسمَّى زمناً حين يُنظر إلى جنسه ، ويُدعى دهراً إذا ما نُظر إلى صفة الطول فيه ، أو مايتبع ذلك الطول من آثار ظاهرة على الإنسان أو الأشياء والأحوال .

والغالب أنَّ استعمال الشعر العربي للدهر يختلف عن استعمال المعجمات اللغوية ، الذي يدور في إطار الوقت المجرَّد ، أمَّا الشعر فيرى فيه قوَّة مطلقة اليد في شؤون الإنسان متحكِّمة بمصيره .

وغير منتظر من الدهر أن يغيِّر طبعه المناوئ للإنسان أو أن يكفَّ عن سعيه الدؤوب لإحباطه ، إنَّه فاجع يأتي بالويلات ، مفرِّق للأحباب ، وهو قوَّة جبَّارة تقف في وجه الإنسان ، تترصَّده في مختلف مواقفه . وعلى ضوء هذه المقايسة لم تكن تجربة شاعر السجون إلَّا تكراراً لتجربة السابقين ، حيث يغدو الدهر محور أزمة الذات والمصير الذي يلبسها هموماً وآلاماً ، وغدت الذات تواجه خصماً عدائيّاً يمتلك مقاليد أمورها ، ويعذبها ؛ ليجعل منها نهباً مباحاً ، وكياناً ممزَّقاً ، فيعيش السجين في تمزّقه بين الحياة والموت بين الإيجاب والسلب ، يقول يزيد بن مفرغ الحميري :

الخفيف

هَدَمَ الدَّهرُ عرشَنَا فتداعَى ... فَبَلِينا إذ كُلُّ شيءٍ بالِ
إذ دعانا زوالُهُ فأجبنا ... كُلُّ دنيا ونعمةٍ لزوالِ [٤]

(١) ينظر : الصحاح :ج ٢ : ٤١١، والفروق اللغوية : أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) : ٢٣٩ . ولسان العرب : مادة (دهر) ، مج ٤ : ٢٩٣ .

(٢) ينظر : لسان العرب : مادة (دهر) ، مج ٤: ٢٩٢ .

(٣) ينظر : القاموس المحيط : الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) : ج ١ :١٤

(٤) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : ١٨٦ .

يبدو أنّ الدهر هو البؤرة التي يرتكز عليها البيتان ، إذ إنَّه مصدر عذاب الذات وانكسارها بما حمله من أحداث قهريَّة أنزلتها من عرش نفوذها ومكانتها . إنَّه قوَّة قاهرة للإنسان باعتراف ذات السجين ، وإقرارها نفسيّاً بالهزيمة من غير أي اعتراض ومواجهة ، بل راحت تبحث لها عن مسوِّغ لتخفيف وطأة انكسارها في أنَّ حالها حال الدنيا كلِّها ومصير الجميع للزوال .

وقريب من ذلك قول أسامة بن منقذ[1] الذي يوقع اللوم على الدهر ، ويرى فيه سبباً في حبسه : **البسيط**

علامَ يادهرُ بالعـدوان تحبسُني … في غير جِنْسي ولم أُفقَد ولـم أغـبِ

هلَّا بأدنى العذابين اقتنعـت لنـا … فالذبحُ أروحُ من تعـذيبِ مغتـربِ[2]

لاشكَّ في أنَّ ابن منقذ قد ضاق بالدهر ذرعاً ، وامتلأ منه رعباً وقلقاً . فابتدأ بيتيه بسؤال المستنكر المعاتب جسَّد صراع الذات مع الدهر ، وإدانة صريحة له ؛ لأنَّه يقف وراء آلامها وانكساراتها المستمرَّة ، وهو يكشف – ولاشكَّ – عن عمق هذه المأساة التي تعاني منها الذات ، وحجم جراحها الداخلي الكبير ، الذي أغلق عليها كلَّ باب لاستشراف الخلاص . فراحت تطلب الموت للخلاص من هذه العذابات ، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا : إنَّ الدهر هنا صورة من صور السلطة العباسيَّة القمعيَّة أو رمز لها لأسباب ذكرناها في موضوعة الزمن .

وغير متناسين أبا فراس ، إذ كان التحوّل المعكوس في حياته من حياة الأمير المترف بين أهله إلى أسير مقيَّد في موطن الغربة يعيش آلامه بمفرده لا يشاركه فيها أحد ، كان سبباً في استثارة القلق المستمرِّ في ذاته من صنائع الدهر ، فراح يوجِّه تساؤلات حائرة تفيض بها هذه الذات دون أن يجد لها جواباً شافياً يهدِّىء من

(١) أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الكناني ، أمير ، من أكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزر (قرب حماة) ومن العلماء الشجعان ، ولد بشيزر سنة ٤٨٨ هـ ، وفي سنة ٥٢٥ هـ حضر حرباً بين صاحب حمص وعسكر ملك الأمراء اتابك زنكي ، فجُرح وأُسر وحُمل إلى حماة حيث اعتُقل في قلعتها ، ثم أُطلق سراحه ، توفي سنة ٥٨٤ هـ . ينظر : وفيات الأعيان : ج ١ : ١٩٦ ، وأسامة بن منقذ حياته وشعره : حسن عباس : ٨٤ .

(٢) ديوان أسامة بن منقذ : تحقيق : احمد احمد بدوي ، حامد عبد المجيد : ١١٧.

قلقه ، تساؤلات تنبجس من أعماق ذات مكلومة ترتمس في ضياعها وكأنَّها – أي الذات – قد أصبحت في دوَّامة اللاوجود يقول : **البسيط**

لمن أعاتِبُ ؟ ما لي ؟ أين يُـذْهَبُ بـي ؟ قد صرَّحَ الدَّهرُ لي بالمنعِ والياسِ
أبغـي الوفـاءَ بـدهرٍ لا وفـاءَ بـه كـأنَّني جاهـلٌ بالـدَّهرِ والنَّـاسِ[1]

وللدهر صولاته المتكررة التي أقضت مضاجع السجين ، وهدَّت كلَّ قواه ، ممَّا أفضى إلى تشاؤم الذات من الدهر ، ومن ثمَّ الإحساس بأنَّ هناك قصديَّة في نكباته ، تجعل الذات تعيش لحظات قلق عميق مادامت في الوجود . يقول تاج الدولة البويهي[2]: **البسيط**

حتَّى متى نكباتُ الدَّهر تقـصدني لا أستريحُ مـن الأحـزان والفكـرِ
إذا أقول مضى ما كنـت احـذرُهُ من الزمان رماني الـدَّهرُ بـالغيرِ[3]

إذ يتسابق في البيتين آخران (الزمان والدهر) لإيذاء الذات ، غير أنَّ الدهر هنا أشمل وأعمُّ من الزمان في رؤية السجين ، الدهر يتعلَّق بالكلِّيات ونظام الحياة العام ، وهو متوال غير منقطع في نوائبه ، أمَّا الزمان فإيذاؤه منقطع وقتي ، ثمَّ إنَّه من الممكن التصدِّي للزمان والاستعداد لمواجهته (أحاذر) ، أمَّا الدهر فسطوته من الثوابت ، يرمي الذات بسهام نوائبه بين الفينة والأخرى . وعليه لابدَّ أن يستسلم الإنسان لما وقع عليه من الدهر وما سوف يقع . يقول ابن العميد[4] في أبيات وجدت على حائط محبسه بعد مقتله :

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٣٦ ، وينظر كذلك في الشرح المذكور : ١٦٢ .

(٢) احمد بن عضد الدولة البويهي ، يكنى بابي الحسن ، أشعر آل بويه ، كان والياً على الأهواز ، إلَّا أنَّ أخاه أبا الفوارس نكبه وحبسه ، توفي سنة ٣٨٧ هـ. ينظر : يتيمة الدهر : ج ٢ : ٢٢٠ .

(٣) المصدر نفسه : ج ٢ : ٢٢٢ – ٢٢٣ .

(٤) أبو الفضل محمد بن العميد الكاتب المعروف ، والعميد لقب والده لقَّبوه بذلك على عادة أهل خراسان في إجرائه مجرى التعظيم ، احتل ابن العميد مكاناً مرموقاً في الدولة ، إذ استوزره ركن الدولة البويهي وهو في الثانية والعشرين ، وبسبب حسَّاده وخصومه أُلقي القبض عليه سنة ٣٦٦ هـ من قبل مؤيد الدولة . ينظر: وفيات الأعيان : ج ٥ : ١٠٤ .

الخفيف

مَلِـــكٌ شـــدَّ لـــي عُـــرا الميثـــاقِ بأمـــانٍ قـــد ســـار فـــي الآفـــاقِ
لـــم يحـــل رأيـــه ولكـــنَّ دهـــري حـــال عـــن رأيـــه فـــشدَّ وثـــاقِي
فقرَى الوحشَ من عظـامي ولحمـي وسقى الأرضَ من دمـي المهـراقِ[١]

إنَّ الصراع الذي يديره الدهر بين الثنائيات المتقابلة التي تعيشها ذات السجين (تارة يحسُّ أنَّ الدهر تركه وشأنه ، وتارة أخرى يعاوده بالنوائب والنكبات) يضع الذات في منطقة التأرجح بين الأمل واليأس ، ويخلق فيها نمطاً من التأزُّم والقلق والرهبة . فالدهر أحوال والأحوال تتنازع بين ثنائيات متضادَّة تتجسَّد في ارتياب الشاعر وحذره من الدهر الموصوف بالتَّلوِّن ، الذي لايترك الإنسان يهدأ على بال ، يقول علي بن الجهم من سجنه : **السريع**

للـــدَّهر إدبـــارٌ وإقبـــالُ وكُـــلُّ حـــالٍ بعـــدها حـــالُ
وصاحبُ الأيـامِ فـي غفلـةٍ ولـــيس للأيـــام إغفـــالُ[٢]

ويقول أبو العباس الصفري [٣]: **الطويل**

كذا الدهرُ بؤسٌ مـرَّة ونعـيم فلا ذا ولا هذا يكـاد يـدومُ[٤]

فحياة الإنسان في قناعة شعراء السجون ، لا يستقرّ زمنها على حال من حالات الوجود في الدنيا ، بل هي في تضاد مستمرٍّ بين السرور والحزن بين الإيجاب والسلب ، والفاعل في هذه التقلبات الدهرُ وحده .

وقد أفضت تجارب كثير من شعراء السجون إلى أن تنظر الذات إلى الدهر نظرة سيكولوجية من الداخل ، ليكون هذا الداخل مرآة لخارج مرير عاشته الذات ، لتغدو

---

(١) معجم الأدباء : ج ١٤ : ١٩٦ .
(٢) ديوان علي بن الجهم : ٦٨ .
(٣) أبو العباس عبدالله بن عبدالله الصفري ، أديب وشاعر ، من شعراء سيف الدولة الحمداني . حبس بسبب مخاصمة بينه وبين رجل من أهل حلب . فاخذ يكتب إلى ابن نصر البازيار وزير سيف الدولة لاستخراجه . ينظر : الوافي بالوفيات : ج ١٧ : ١٥٩ .
(٤) معجم الأدباء : ج ٥ : ٢٠١ .

هذه الرؤية نفسيَّة ورمزيَّة في آن ، يكون فيها الدهر صورة رامزة للسلطة وتقلباتها، حيث أنَّ « نشوء الصراعات الداخلية للشخصيَّة ، مرتبط بشعور الإنسان بالقلق الناجم عن إحساسه بالعجز تجاه القوى الطبيعية والاجتماعية...التي في ظلِّها يعيش الإنسان»[1]، وربَّما توضَّح الفكرة أكثر إذا ما نظرنا إلى ابن مقلة الأديب الوزير ، الذي خَبر الحياة ، وذاق المرارة من السلطة التي استوزرته ثلاث مرات ، كانت نهاية كلِّ مرَّة منها السجن . فثنائية (غدر السلطة) و (مرارة السجن) ، هي الدهر نفسه الذي أصبح مألوفا لديه : **السريع**

جرَّبني الـدَّهرُ علـى صِـرفِهِ فلـم أخُـرْ عنـد التـصاريفِ
ألفْـتُ يوميـه ويـا رُبَّمـا يُؤلفُ شـيءٌ غيـرُ مـألوفِ[2]

وبرؤية نفسيَّة وانطلاقاً من مبدأ لا يمكن أن يتأسس ردُّ فعل من دون وجود فعل مسبق ، نستطيع أن نقرِّر أنَّ تتابع أي فعل خارجي على الذات ، وما يؤدِّيه من آثار ، يجعل – في بعض الأحيان – ردَّة فعل الذات تألف الفعل المتكرر عليها ، من غير أن تكون هناك حالة صراع ومواجهة بالمِثل من قبل الذات للآخر ، وهو ما نستقرؤه من بيتي ابن مقلة السابقين ، وأبيات الوزير سليمان بن وهب[3] التي يرى فيها نوائب الدهر مؤدِّباً يعلِّم السجين العبرة من تقلب أيامه : **مخلع البسيط**

نوائـبُ الـدَّهرِ أدبتنـي وإنَّمـا يُـوعظُ الأديـبُ
قد ذقـتُ حلـواً وذقـتُ مـراً كذاك عـيشُ الفتـى ضـروبُ
مـا مـرَّ بـؤسٌ ولا نعـيمٌ إلَّـا ولـي فيهمـا نـصيبُ[4]

---

(١) التحليل النفسي للشخصية : د . فيصل عباس : ١٦٥ .

(٢) ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً : ٥٢ .

(٣) سليمان بن وهب بن سعيد بن عمرو ، كاتب وشاعر ووزير ، استوزره المأمون والمهتدي والمعتمد ، وحبس ثلاث مرات ، الأولى في عهد الواثق الذي نكبه مع الكتاب ، والثانية حبسه المتوكل مع أخيه الحسن بن وهب ، والثالثة حبسه فيها المعتمد وأخوه الموفق ، فمات في حبسه سنة ٢٧٢ هـ . ينظر :الوافي بالوفيات : ج ١٥ : ٢٦٨ – ٢٧٠ .

(٤) شعر سليمان بن وهب ضمن كتاب (آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي) د .يونس احمد السامرائي : ٢٧٧ .

وفي الإطار نفسه ، نجد أنَّ هؤلاء الشعراء الذين كانوا يعيشون حظوة ثمَّ آلت بهم صروف الأيام إلى السجن ، نجد أنَّهم يعيشون نزعة خوف وقلق ، يستشعرون فيها أنَّ الدهر ينغِّص عليهم حياتهم حتى في اللحظات المبهجة . فعدُّوا هذه اللحظات هنيهة انتظار وأويقات ترقُّب لحركة الدهر المهول ؛ لتكون هذه الصورة رمزاً لتقلب السلطة التي لا تبقي أصحابها على حال دائماً .يقول إبراهيم بن المهدي[1] (أخو هارون الرشيد) : **الطويل**

وهل ليلةٌ في الدَّهرِ إلَّا أرى بها ... قَدِ اثْبَتَّ أقداماً وزَلَّ بأقدامِ

كذاك رأينا الدَّهرَ يقدمُ صرفُه ... على كُلِّ نفسٍ بين بُؤسٍ وإنعامِ[2]

إنَّ هذا الصراع الدائر بين السجين والدهر ، صراع تتكشَّف من خلاله حقيقة الوضع الخارجي المعاش . فواقع السياسة ودسائسها المسبِّب الرئيس لهذا الصراع الداخلي الذي يعتمل في ذاته . وقد عبَّر عن هذا الصراع الخارجي بـ (ليلة في الدهر) ، فهي ترمز إلى صورة من صور الدسائس التي تحاك في الليل ، لتقلب حال صاحب الشأن من حظوة وسلطة إلى قابع في السجن في صباح اليوم الآخر .

وفي ظلِّ القهر الذي تتعرَّض له الذات من الدهر ، فإنَّ التفكير في اغتنام فرصة لكسر طوقه أمر لاح في عزم الشاعر السجين ، لتكون طبيعة الجدليَّة بين الذات والآخر ، طبيعة مواجهة واصطراع ، الدهر يحاول أن يضعِّف الذات بخطوبه المتوالية عليها ، والذات تأبى إلَّا أن تثبت أمام هجماته ، وما ذاك إلَّا « ليوهم نفسه بأنَّه قويٌّ من جهة ، ومن جهة أخرى ليُظلَّ خصمه بعدم اكتراثه بما حلَّ به من آلام الحبس »[3]، وفي ذلك يقول أبو إسحاق الصابي :

---

(١) إبراهيم بن المهدي بن المنصور العباسي ، كان شاعراً فصيح اللسان ، ولد في بغداد سنة ١٦٢ هـ ، اتخذ فرصة اختلاف الأمين والمأمون على الخلافة ، فطلب الخلافة لنفسه ، إلا أنَّ المأمون طلبه ، وهدر دمه ، فجاءه مستسلماً ، فحبسه ستة أشهر ، ثمَّ عفا عنه ، توفي سنة ٢٢٤ هـ. ينظر : الفهرست : ١٨٥، والأعلام : ج ١ : ٥٩ .

(٢) شرح ديوان إبراهيم بن المهدي : أنطوان القوَّال : ٨٥ .

(٣) شعر السجون في العصر العباسي : (رسالة) : ١٧٥.

الوافر

كأنَّ الدَّهرَ من صبري مغــيظٌ فليس تغبّني منـــه الخطــوبُ
يحاول أنْ تلــينَ لـــه قنـــاتي ويأبى ذلك العــودُ الــصليبُ(١)

إنَّها صورة من صور التصبّر وتقوية النفس تقوية موهومة ، الغاية منها إعادة شيء من اتِّزانها الذي تحسُّ الذات أنَّها تفقده أمام سطوة الدهر ونكباته . يقول عماد الدين الأصبهاني : الكامل

ولئن جفاني الدَّهرُ فـــي أحداثـــهِ فلأصبرنَّ على فظيــعِ جفائـــهِ(٢)

وأخيراً وبعد كلِّ ماعرضناه عن موضوعة القلق يمكننا أن نقرر أنَّ ذات السجين شعرت تجاه الآخر (الزمن) بالقلق والتوتُّر ، وعزت إليه ماتحسُّه من شقاء وارتياب وخوف من المجهول ، فجاءت التجربة الشعرية ، لتصوِّر هذه الأزمة المستحكمة بين ذات الشاعر والزمن – بكلِّ أشكاله – في النتاج السجني . فكان شعر السجناء تعبيراً وجوديّاً في أبعاده ومعانيه المعبِّرة عن نوازع الذات المثقلة بالهموم . وكان زمنهم زمناً نفسيّاً بامتياز ، استحال إلى زمن متجمِّد .

---

(١) يتيمة الدهر : ج ٢ : ٢٩٢ .

(٢) ديوان عماد الدين الأصبهاني : ٦٩ .

الفصل الثالث :

الذات
بين
الغربة المكانيَّة والوحدة النفسيَّة

المبحث الأول : الغربة المكانية

أولاً : الذات وباب السجن

ثانياً : الذات وضيق السجن

ثالثاً : الغربة ومظاهر المعاناة النفسيَّة

رابعاً : الغربة والوثاق

المبحث الثاني : الوحدة النفسيَّة

أولاً : الوحدة النفسيَّة الاجتماعية (انفصال الذات عن النحن)

ثانياً : الوحدة النفسيَّة الاخوانية (انفصال الذات عن الصديق)

المبحث الأوَّل : الغربة* المكانيَّة

في المعنى اللغوي للغربة تتفق المعجمات العربية على أنَّ اللفظة تشير إلى البعد والنوى والاعتزال والنفي والتنحِّي والنزوح عن الوطن(١) . والغربة حسب هذه المعاني المعجميَّة تشير إلى الدلالة المكانيَّة دون سواها من الدلالات الأخرى**.

أمَّا المفهوم الاصطلاحي فإنَّ دلالات الغربة لا تختلف عن المعنى اللغوي الموضوع لها . فهي تحيل – أيضا – إلى دلالات النفي والابتعاد عن الوطن ، والانفصال عن الأرض ؛ لأسباب سياسية قسريَّة . فيتكوَّن لدى المغترب إحساس بالغربة المكانيَّة (٢).

وبعد هذين المفهومين اللغوي والاصطلاحي للغربة ، وقربهما من الدلالة المكانيَّة ، لابدَّ من توضيح الغربة بمفهومها العام ، عند علماء النفس ؛ للوصول إلى ما نرمي إليه .

ففي مجال الدراسات النفسيَّة وبالتحديد مع رأي سيجموند فرويد ، نجد أنَّه لم يبتعد في رأيه – كما هو الحال في كلِّ نظرياته النفسيَّة – عن الجانب الغريزي ، فكانت نظرته للغربة على أنَّها سمة متأصِّلة في وجود الذات ، إذ لاسبيل مطلقاً لتجاوز الغربة من وجهة نظر فرويد عن عناصر الشخصيَّة (الأنا والهو والأنا

---

* من خلال ما ورد في المعجمات وجدنا أن المعنى اللغوي للغربة والاغتراب واحد وهو النوى والنزوح . فأجمعت هذه المعجمات على عدم التمييز بين الغربة والاغتراب في نظر كثير من الباحثين والناس فجعلوهما بمعنى واحد . ويذكر باحث معاصر أن الغرب والغربة والاغتراب كلّها في اللغة بمعنى واحد هو الذهاب والتنحي عن الناس وكذلك في المعنى الاصطلاحي . ينظر : ندوة حول مشكلة الاغتراب : د. فتح الله خليف ، عالم الفكر ، مج ١٠ : ١١٤

(١) ينظر : لسان العرب : مادة (غرب) : مج ١ : ٦٣٨ .

** هناك دلالات أخرى للغربة وردت في المعجمات العربية . منها النفسيَّة : حينما يجد الإنسان نفسه غريباً عن القوم . وهو ما أشار إليه صاحب اللسان : ((الاغتراب الافتعال من الغرب ، ورجل غريب : ليس من القوم)). والغربة الاجتماعية عن الأهل والأقرباء . كما في قول صاحب اللسان أيضا ((اغترب فلان : إذا تزوَّج غير أقاربه)) . ينظر المصدر نفسه والجزء والصفحة .

(٢) ينظر : الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط غرناطة : اشرف علي دعدور : ١٩ ، والغربة المكانية في الشعر العربي : عبده بدوي . عالم الفكر ، مج ٤ : ١٣ .

الأعلى) . فلا مجال لإشباع كلِّ الدوافع الغريزية مطلقاً ، كما أنَّه لايمكن للذات التوفيق بين الأهداف والمطالب بين الغرائز وبعضها مع بعض (١).

أمَّا أريك فروم فقد تناول موضوع الغربة في مناقشته الذات الأصيلة والذات الزائفة ، ويتضمَّن مفهوم الذات الأصيلة عند فروم مفاهيم عديدة : التفرُّد ، العقل ، الحب ، الإبداع . ومن المفترض عند فروم أن تؤدِّي السمات الأربع آنفة الذكر وظيفة الوجود الجوهري للإنسان . وفي مقابل الذات الأصيلة يطرح فروم الذات الزائفة ، الذات التي تفتقر إلى صفات الذات الأصيلة أو إلى إحدى هذه الصفات ، ويعدُّ الذات الزائفة ذات مغتربة (٢).

وفي رؤية أخرى قدَّم فروم تعريفاً للغربة قريباً كلَّ القرب من الغربة النفسيَّة ، إذ يرى أنَّها « نمط من التجربة يعيش فيها الإنسان نفسه بوصفه شيئاً غريباً . ويمكن القول : إنَّه أصبح غريباً عن نفسه ، إنَّه لايعود يعيش نفسه باعتباره مركزاً ومحركاً لأفعاله » (٣)، وهو ما يوحي بأنَّ « معايشته لذاته لا تضرب جذورها في الواقع وإنَّما هي وهم » (٤).

فأريك فروم يشير إلى أعمق غربة يعيشها الإنسان ؛ لأنَّه يصل إلى درجة إحساسه بغربته عن ذاته . فيفقد مركز شخصيته (أناه) ليكون صريع آلامه وسوداويته .

ويرى آخر أنَّ الغربة من منظور نفسي ، انتقال الصراع بين الذات والموضوع ، من المسرح الخارجي إلى المسرح الداخلي في النفس الإنسانية . إنَّها اضطراب في العلاقة بالموضوع على مستويات ودرجات مختلفة تقترب حيناً من السواء وحيناً آخر من الاضطراب (٥).

---

(١) ينظر : التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية – : ٢٢٦ .

(٢) ينظر : التحليل الفاعلي نحو نظرية حول الإنسان : الشيخ محمد الشيخ : ١٢٣.

(٣) الإنسان بين الجوهر والمظهر : اريك فروم ، ترجمة : سعد زهران : ٥٢.

(٤) الاغتراب : شاخت ، ترجمة : كامل يوسف حسين : ١٩١.

(٥) ينظر : مقياس الغربة والصدمة النفسيَّة : نبيل الدمنهوري : (بحث) : ٥٧ .

من هذه المنطلقات النفسيَّة تتشكَّل لدينا رؤية للغربة تنصُّ على أنَّه كلَّما شعر الفرد بأنَّ مفهومه عن ذاته متضائل ، وأنَّ الذات محتقرة أو مقدَّرة تقديراً سلبياً ، أو لأنَّه لايستطيع تحقيق ذاته ؛ شاع لديه الشعور بالغربة والعزلة .

وحتَّى لا نبتعد عمَّا نرمي إليه . فإنَّنا نقصد من هذا العرض المفهوماتي للغربة ، الإشارة إلى غربة مزدوجة : نفسيَّة ومكانيَّة ، أي الغربة النفسيَّة التي تطال شعراء السجون في المكان (السجن) ، إذ إنَّ العزل في زنزانة السجن يعدُّ إحدى وسائل إثارة الغربة النفسيَّة ، لما لها من آثار خطرة على توازن السجين ، وتفجير حالة القلق ، التي تعصف بنفسه وتجعله يشعر بفقدان زمام الأمر من سيطرته ، وما يرافقه من شعور حاد بانعدام الحريَّة بسبب ضيق المكان [١].

ولكي تتشكَّل لدينا رؤية أكثر وضوحاً عن هذا النوع من الغربة ، لابدَّ من أن نتعمَّق أكثر في معرفة طبيعة العلاقة بين السجن كبؤرة مكانيَّة ، والجانب النفسي للذات . وبدءاً لابدَّ من القول : إنَّ المكان في رؤية الذات – بصورة عامة – يكتسب خصوصيته كقيمة من خلال علاقة الكائن به ، وليس من خلال وجوده الموضوعي [٢]. بمعنى أنَّ الشعور إزاء المكان مرتبط بشكل مباشر وأكيد بالحالة النفسيَّة للذات . فالمكان بحدوده الهندسيَّة وأبعاده راسخ في وعي الشاعر وعقله ، ولكنَّه يتحوَّل أو يُترجم بوساطة الشعر إلى دلالات نفسيَّة سلباً أو إيجاباً ، من خلال ما تُسقطه عليه الذات من شحناتها النفسيَّة . لذا فالمكان على وفق هذا الاعتبار « وسيلة تعبير عن أفكار يثيرها الموقف النفسي لحظة خلق التجربة » [٣].

وتأسيساً على ذلك تعاملت ذات السجين مع المكان وما فيه من وسائل التعذيب ، خارج مفهوم المكان المجرَّد ، إذ صار كتلة من المشاعر والأحاسيس والقيم ، مصنوعة بمادة اللغة الممتزجة بمشاعر الذات الملتهبة . هذا الطرح يقودنا إلى سؤال مهمٍّ يتمحور حول معرفة طبيعة الصورة المتشكِّلة من اندماج الذات بالموضوع ،

---

(١) ينظر : الإنسان المهدور : ١٩٧.

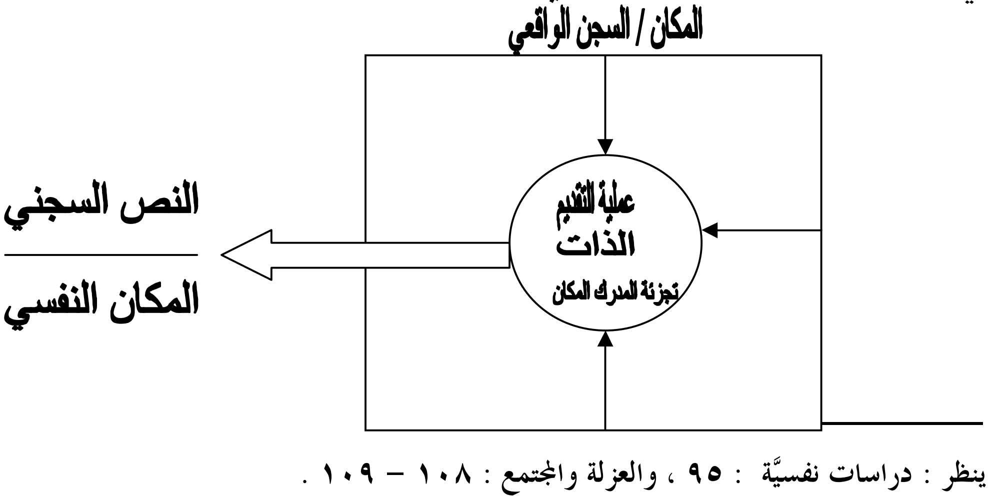
(٢) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : د . ضياء غني لفته : ١٢٩ – ١٣٠ .

(٣) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي : د . حيدر لازم مطلك : ١٠٨ .

الذات بالمكان ، بحيث تغدو صورة المكان نفسيَّة بامتياز . ولمعرفة كنه هذا السؤال ، لابدَّ من معرفة تشكيل الصورة الإبداعيَّة من المنظور النفسي . وفي هذا الإطار يقرِّر التحليل النفسي للإبداع ، أنَّ الصورة الإبداعية تنطوي على فعل الاستقبال أو جهده . استقبال أو إدراك الذات لشيء ما أو لمفهوم بعينه ، يتبع عملية الإدراك عملية يتمُّ فيها لاشعوريّاً تجزئة هذا المدرك حتى يصبح جزءاً من الكيان النفسي للمبدع . هذه العملية يُطلق عليها عملية التقديم ، التي يمتزج فيها الملهم الأول بذات المبدع ، ومن ثمَّ يقدِّم المبدع النصَّ الإبداعي ، الذي يحمل جزءاً من المكامن النفسيَّة لذاته بحسب الملهم الخارجي (١).

فالصورة في الدراسات النفسيَّة يُنظر إليها على أنَّها تنبع من طبيعة الإحساس . فيتمازج المدرك مع الذات فتأتي الصورة . وفي الإطار نفسه يحدِّد علم النفس علاقة الصورة بالإحساس . فيقرُّ أنَّها – أي الصورة – جزء منه ، إلا أنَّها ليست كالإحساس أولية . وقد قيل الإحساس صورة أولى ، والصورة إحساس ثان (٢) .

ومن هذا المنطلق ، وبما أنَّنا نتعامل مع طبيعة شعريَّة هي نتاج نفحات نفسيَّة صادقة ، يمكن القول : إنَّ صورة المكان السجن التي تظهر على صفحات نصِّ السجن انزاحت عن طبيعتها الواقعيَّة لتغدو صورة نفسيَّة بامتياز . فالمكان يصطبغ بالصبغة السيكولوجية لذات السجين بكلِّ محتوياتها الشعوريَّة واللاشعوريَّة ؛ لتكون صورة المكان حبلى بمضامين التجربة النفسيَّة للشاعر السجين ، وموحية بدخيله النفسي ، ومعبِّرة عن واقعه المأساوي المسيطر على ذاته :



(١) ينظر : دراسات نفسيَّة : ٩٥ ، والعزلة والمجتمع : ١٠٨ – ١٠٩ .

(٢) ينظر : علم النفس : جميل صليبا : ٣٤٠.

وعطفاً على السابق فإنَّ نصَّ السجن عامة يشفُّ عن فاعليَّة التعامل بين الذات والمكان . فهو بؤرة تجمع النقيضين – لكلٍّ منهما اتصال بالرؤية النفسيَّة للذات – إذ إنَّه يشير تارة إلى عداء الذات للمكان ، ورفضها إياه ، بوصفه مكاناً معادياً ، مصدر آلامها وغربتها ، ويشير تارة أخرى إلى المكان المحبَّب إلى الذات ، اتَّخذت منه الأخيرة آلية دفاعيَّة خداعيَّة عن غربتها – يأتي الحديث عنه في فصل لاحق – وبين هذين المكانين تفضي الذات بإسقاطاتها النفسيَّة ، سواء أكانت سلبيَّة أم ايجابيَّة.

ومن الطبيعي أن يهيمن النسق المعادي على صورة المكان في السجن ، فهو المكان الذي « يثير في النفس مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من عداء وكراهيَّة ، حيث ينتفي الشعور بالأمن وينعدم الإحساس بالألفة » [1] . بمعنى أنَّ المكان المعادي يشكِّل منظومة من العلامات السلبيَّة . فكان شعور الذات إزاءه مرتبطاً بصورة مباشرة بحالتها النفسيَّة . واستكمالاً لهذه الرؤية يمكن القول : إنَّ السجن بؤرة مرفوضة عند الذات ، مكاناً ومؤثِّراً . وبمعنى أدق ، إنَّ الصراع بين الذات والسجن صراع مزدوج . فبوصفه مكاناً معادياً قهر الذات وجعلها داخل حدوده المحكمة ؛ ومن ثَمَّ لابُدَّ من الدخول معه في صراع طرفيه :(الخلاص والخضوع) ، والوجه الآخر من الصراع يتمثَّل في كون المكان له أدواته التي يتكشَّف فيه الصراع معها : التعذيب الجسدي والضغط النفسي والغربة[2].

واستناداً إلى ذلك مثَّل المكان باعثاً نفسيّاً مهمّاً في شعر السجون ، دفع الذات المنزوية في ظلمته إلى استشعاره وهو يكبِّل حريتها ووجودها الإنساني ؛ لتكون جدليَّة الصراع بينهما قائمة على علاقة نفسيَّة بحتة . وتغدو فيه تجربة السجن شديدة الوطأة عليه ، يرتفع فيها مستوى الغربة المكانيَّة إلى حالة اغترابية أكثر مأساويَّة . وهذا ما يتكشَّف لنا في بحث الموضوعات الآتية :

---

(١) المكان في الشعر المهجري : حكيم صبري عبدالله (رسالة) : ١٤٣ .

(٢) ينظر : رواية السجن في العراق : هادي شعلان (رسالة) : ٢١ .

أولاً : جدليَّة الذات وباب السجن

إنَّ القراءة النفسيَّة لنصِّ السجن ، تكشف لنا أنَّ باب السجن يمثِّل الثيمة الأشدّ تأثيراً في نفسيَّة السجين ، هذه الأهمية المكتسبة متأتِّية من شعور الذات بأنَّ باب السجن الحدُّ الفاصل بين ثنائية الغربة والحرية . فكانت صورة هذا الحدّ في مخيلة السجين ووجدانه « الصورة المركَّزة لكلِّ المطامح المنتظرة والنهايات المرتقبة . منها يطلُّ الأمل القادر على خلق المعجزة ، وتحويل اليأس المميت ، ومنها يمرُّ رهط الموت ، وهو يحمل القدر المحدد والأجل الذي دنت ساعته . وفي إطار هذه التصوِّرات والمشاعر والمخاوف والآمال ، كانت تتعالى وفق موحيات هذه النفس القلقة أشباح الاغتراب ، وصور الترقُّب ، ولمحات الكآبة ، وهي تأخذ مواضعها غير الطبيعية في نفسه أو فكره »[1].

إنَّ جميع المصادر التي تحدَّثت عن سجون العصرين – مناط الدراسة – تؤكِّد أنَّ الشكل الهندسي لأغلبها قد صمِّم محاطاً بالجدران من جميع جوانبه ، وقد نُصب في أحد هذه الجوانب باب السجن [2].من هنا ندرك طبيعة الشدِّ العقلي والبصري للسجين نحو منفذ الخلاص (باب السجن) . بيد أنَّ رغبته في النفاذ إلى الحريَّة لم تتحقق أبداً ، إذ أُحكمت مخارج السجون بأبواب مصنوعة من الساج أو الحديد ، ووضعت فيها أقفال أمينة ، وهي لثقلها تصدر أثناء فتحها وإغلاقها أصواتاً ، لايمكن تحمُّلها . يقول جَحْدر العُكلي واصفاً سجن دوَّار وبابه : **البسيط**

وقَـدْ دَعَـوتُ ومـا آلـو لأُسْـمِعَهُ ... أبـا الوليـد ودُونـي سـجنُ دوَّارِ
في جَوفِ ذي شُرُفاتٍ سُـدَّ مخرجُـهُ ... ببابِ ساجٍ أمينِ القُفْـل صَـرَّارِ [3]

على الرغم من أنَّ النصَّ يتجوهر على الصور الحسيَّة التي رسمها جحدر لهذا المكان ، وواقعيَّة معالم هذه الصورة ، بأنَّه أُحكم (بباب ساج) (أمين القفل)

---

(١) شعراء أمويون :ق ١: ١٦٢ .

(٢) ينظر وصف هذه السجون في موسوعة العذاب المجلد الثالث .

(٣) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٦٠ . وشعراء أمويون : ق١ : ١٧٦ . دوَّار : سجن باليمامة سجن فيه جحدر ، باب ساج : أي مغطَّى بالسواد .

(صرَّار) ؛ لكنَّ هذا التصوير الحسِّي حمل في حناياه جانباً من الشعور النفسي للذات ، تمثَّل هذا الشعور بصورة خاصة في طبيعة الصوت الرتيب في كلمة (صرَّار) . فالكلمة تعكس في تجسيدها الصوري ورنينها الإيقاعي المقيت ، عمق تجربة الشاعر الانفعالية ، وثقل آلامه وغربته .

إنَّ مسألة ترقب باب السجن من قبل السجين مسألة نفسيَّة بحتة ، « فعين السجين دائماً تتجه نحو الباب في حالة ترقُّب حذر . فلا يدري السجين القابع في تلك العتمة ، والذي أفزعه صوت باب السجن ، أَفُتح هذا الباب ليخرج منه سجين ؟ أم جيء بسجين آخر جديد ؟ أم سيخرج منه سجين ليقتل ؟ فحالة الترقب هذه ، تجعل باب السجن محطة أنظار السجناء »[(١)]. وهي حالة يدركها من كتب عليه السجن أو سيق إليه ، لذا يشتدُّ به الفزع والهلع وترتعد فرائصه ، وتخور قواه ، وتنهار أعصابه ، وتضطرب حالته النفسيَّة ؛ لتكون بمجموعها دافعه إلى هذا الترقُّب والتوقُّع .

من هنا فالمسألة في ضمن هذا المنحى النفسي تقع في إطار المعادلة النفسيَّة (المثير والاستجابة) . ففتح باب السجن مثير حسي ، يؤدِّي إلى حالة من الاستجابة النفسيَّة ، تتمظهر في أنَّ هؤلاء السجناء يصابون بالذعر والفزع والقلق ، وتشرئب أعناقهم ، وتتطلَّع عيونهم لتبصر ما جاء به حارس السجن إليهم ، أمَّا العذاب أو الخلاص . يقول جَحْدر : **البسيط**

إذا تَحَرَّكَ بابُ السِّجْنِ قـــام لـــه قومٌ يمـــدُّون أعناقـــاً وأبـــصارا[(٢)]

إنَّ الدلالة السيكولوجيَّة العميقة للبيت تتجلَّى من خلال حركة باب السجن ، التي مثَّلت مثيراً حسيّاً حمل معه قلق المجهول . لذا جاء تصوير الشاعر لهذه الاستجابة النفسيَّة للسجناء استجابة يسيطر عليها الذهول بين الأمل واليأس ، والحياة والموت ، مدفوعة نحو الرغبة في الحريَّة.ويكمن عمق هذه الاستجابة في سياق (يمدُّون أعناقاً وأبصاراً). فمدُّ الأعناق أمر طبيعي.أمَّا مدُّ الأبصار فله أثر نفسي ، فأبصار

---

(١) شعر السجون في العصر العباسي (رسالة) : ١٤٤ – ١٤٥ .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٧ . وشعراء أمويون : ق١ : ١٧٤ .

السجناء تستطيل كلَّما تحرَّك باب السجن ، وهي صورة متشكِّلة من التوقُّعات النفسيَّة؛ لتعبِّر عمَّا هو كامن في داخل الذات لحظة استقبال مؤثِّر الآخر .

وتتموضع هذه الاستجابة الداخليَّة – كذلك – في بيتين لمصعب السلولي[١].بيد أنَّ المثير هذه المرة لم يكن باب السجن بل نباح الكلاب المحيطة بالسجن يقول: **الوافر**

إذا نَبَحت كلابُ السِّجنِ حــولي طمعتُ هشاشةً وهَفَــا فــؤادي

طماعةَ أنْ يدقَّ البــابَ قــومي وخوفاً أن يبيِّتني الأعــادي [٢]

إذ يكشف النصُّ عن لحظة قلق عميقة ، وتوتُّر نفسي في حنايا الذات ، هذه المشاعر النفسيَّة التي أثارها المثير الخارجي (نباح الكلاب) جعلت من استجابة الذات استجابة مجهولة متأرجحة بين الأمل واليأس ، بين الخلاص والموت. ولعلَّنا نقصد من قولنا في وصف هذه الاستجابة بأنَّها مجهولة ؛ أنَّ الذات وهي في غربتها المكانيَّة تجهل تماماً ما يحدث خارج السجن . فالشاعر لايعلم ماذا يُبيِّت له صوت هذه الكلاب خلف الباب. إمَّا أن يكون قومه قد جاؤوا لنجدته ، أو أنَّ أعداءه قد جاؤوا لأخذ ثأر قتيلهم .

ويبقى باب السجن الحدَّ الفاصل بين الحريَّة والعبوديَّة ، منه تتدفَّق سيول الأهل والأحبة ، ومنه تتدفَّق سيول الهموم والأحزان ، تحملها قعقعة أقفاله ، وصرير أبوابه . فتتأرجح غربة ذات السجين بين هاتيك الآمال والآلام مع حركة هذه الأبواب ، وهي تصرُّ عند فتحها وعند إغلاقها [٣]. يقول الفرزدق : **الطويل**

ذكرتُكِ يا أُمَّ العــلاءِ ودُوننــا مصاريعُ أبوابِ الــسُّجون الــصَّوارفِ[٤]

وفي نصٍّ آخر قدم جعفر بن عُلْبة الحارثي صورة مركَّزة عن غربة ذاته

---

(١) مصعب بن عمرو السلولي احد شعراء الدولة الأموية ، أودع السجن بسبب قتله شاعر النسيب ابن الدمينة بعد قتل هذا الأخير أخاه مزاحم بن عمرو الذي كان يأتي امرأة ابن الدمينة . وقد فر مصعب السلولي من سجنه إلى صنعاء بعد أن ساعده على ذلك بنو عقيل . ينظر : الأغاني : ج ٤ : ٤٠٩ .

(٢) المصدر نفسه : ج ٤ : ٤١١ .

(٣) ينظر : شعر السجون في العصر الأموي (بحث) : ٣٣ .

(٤) ديوان الفرزدق : ٣٧٠ .

وآلامه المتفاقمة ، في حركة دراميَّة متصاعدة،جسَّدت بصدق جدليَّة الذات والمكان:

الطويل

إذا بابُ دورانٍ ترنَّم فـي الـدجى وشُـدَّ بـإغلاقٍ علينـا وإقفـالِ
واظلمَّ ليـلٌ قـام عِلْـجٌ بجُلْجُـلٍ يدور بها حتَّـى الـصَّباح بإعمـالِ(١)

ليس من شكٍّ في أنَّنا لا نقصد الصورة الدراميَّة بمعناها السردي المجرَّد ، بل الصورة الدراميَّة التي حملت في طواياها مسلكاً نفسيّاً مفعماً بالتوتُّر . فالتحليل النفسي لهذه الأبيات يقسِّمها على خمسة أجزاء (إذا باب دوران ترنَّم في الدجى) ، (وشُدَّ بإغلاق علينا وإقفال) ، (واظلمَّ ليل) ، (قام علج بجلجل) ، (يدور بها حتى الصباح بإعمال) . نلمح في هذه الأجزاء تصاعد التوتُّر النفسي للذات مع كلِّ منها. إنَّها صورة (سيكوسرديَّة) صرفة ، مثَّلت بؤرتها وحبكتها الأفعال (ترنَّم ، شدَّ ، اظلمَّ ، قام ، يدور) ، التي دلَّت على حركتين : الحركة الحسيَّة خارج الذات . والحركة النفسيَّة داخل الذات . الحركة الحسيَّة تركَّزت في الدلالة المتصاعدة ، المتحرِّكة لحركة الأفعال . والحركة النفسيَّة تركَّزت في تصاعد التوتُّر النفسي لطبيعة الألم الذي تستشعره الذات :

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٩٤ . دوران : اسم السجن الذي سجن فيه الشاعر . العلج : الرجل الشديد الغليظ . الجلجل : الجرس الصغير.

وعطفاً على التحليل السابق ،مثَّل النصُّ الآنف تجربة اغترابيَّة عميقة ، اكتسبت عمقها من كون الذات مجرد أداة تحكَّم في حاجاتها الآخر . بمعنى أنَّ هؤلاء السجناء قد حيل بينهم وبين النوم من خلال ضوضاء الأجراس التي يقرعها السجَّانون طوال الليل ، فتثقل نعاسهم وتحطِّم أعصابهم ؛ لأنَّ الضوضاء كما يوضِّح علم النفس البيئي مفهوم سيكولوجي يشير إلى صوت غير مرغوب فيه ، يرفع الاستثارة ، ويثير في الذات تنفيراً وتشويشاً [1] . وبهذا نكون أمام « تجربة اغترابية كبيرة ، ذلك أنَّ معنى أن يكون الإنسان ما يريده الآخرون لا ما هو عليه ، ولا ما هو يريده ، هو جوهر كلِّ اغتراب » [2].

---

(١) ينظر : علم النفس البيئي : أ . د : فرانسيس ت . ماك اندرو . ترجمة : د . عبد اللطيف محمد خليفة . د . جمعه سيد يوسف : ١٢٠ – ١٢١ .

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د . شجاع مسلم العاني : ج ٢ : ١٣٧ .

ثانياً : جدليَّة الذات وضيق السجن

عرضنا في سؤال سابق عمليَّة تشكيل الصورة الإبداعيَّة من منظور نفسي ، ولعلَّ السؤال المهمَّ الذي نطرحه الآن في طبيعة العلاقة الجدليَّة بين الذات والمكان ، يكمن في مدى مطابقة الصورة التي تقدِّمها الذات للمكان بوصفه واقعاً أو موضوعاً خارج الذات . وربَّما لانخالف مايذهب إليه دارسو الفن في أنَّ الفنان لايصوغ الواقع كما يراه بعينيه ، بل أنَّه يعيد صياغته كما يحسّه . فالأثر الأهم في العمليَّة الإبداعيَّة للإحساس والشعور . فعمل الإبداع ليس كعمل المرآة التي تقدِّم صورة معكوسة مطابقة للواقع ، بل أنَّه يقدِّم صورة معكوسة ، مزاداً فيها شعور الفنان وإحساسه بأثر الموضوع . بمعنى أنَّ هناك فرقاً « بين شاعر يصف لك ما رآه ، كما قد تراه المرآة ، أو المصوّرة الشمسيَّة ، وبين شاعر يصف ما رآه ، وشعر به ، وأحاله في روعه ، وجعله جزءاً من حياته » [1] . وفي ضوء هذا المعطى ، نفهم أنَّ الذات في إحساسها بالمكان ، لا تقوم بعملية الاستقبال فحسب ، وإنَّما ينجم عن ذلك المكان المستقبل ، الذي تفاعل مع الذات ، عملية إرسال أو خلق جديد له ، في شكل نهائي مزج بين الواقع والذات [2]. وبهذا يصبح « المكان والشاعر ثنائيَّة تكامليَّة،كلٌّ منهما يعطي الآخر، وتشكِّل قيمة المكان امتداداً للمشاعر والقيم في نفس الشاعر » [3].

وبهذا نخلص إلى القول : إنَّ الصورة التي تقدِّمها الذات عن المكان ، لا يمكن أن توضَّح إلَّا بطبيعة العلاقة السيكولوجية التفاعليَّة بينهما . هذه العلاقة تقوم على عمليَّة التأثُّر والتأثير . فكلاهما يؤثِّر في الآخر ويتأثَّر به ، الذات تتأثَّر بالسجن من خلال ما يفيضه عليها من ظلاله النفسيَّة القائمة فيه (تعذيب ، ضيق ، ظلمة ....) ، وذات السجين بدورها ومن خلال عملية التفاعل السيكولوجي بين الخارج – الموضوع – والداخل – الإحساس والشعور– تؤثِّر في طبيعة الصورة الواقعيَّة للمكان (السجن) بحدوده الهندسيَّة « فيكون تشكيل الشاعر للمكان في أغلب الأحيان مجافياً لهذه

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد : ٢٦٤ .

(٢) المدخل إلى نظرية النقد النفسي : ٧٨ – ٧٩ .

(٣) الثنائيات الضدية : ٥٣ .

المقاييس ، لكنَّه في الوقت نفسه يكون تعبيراً أصدق عن حقيقة المكان النفسيَّة »[1] . بمعنى أنَّها تقدِّمه لنا في النصِّ الإبداعي بصورة جديدة . هي صورة عن الواقع ، بيد أنَّها ليست الواقع بعينه ، بل صورة نفسيَّة عنه .

واعتماداً على الرؤية السابقة يمكننا القول : إنَّ أساس التبرُّم والضيق ، الذي تستشعره ذات السجين ماهو إلَّا نتيجة سيكولوجية لضيق المكان الواقعي . فعملية التأثير تبدأ من الخارج نحو الداخل (التأثُّر) . فالمكان السجن يجعل كلَّ شيء في داخله خاضعاً له ، أو بالأحرى خاضعاً لسيطرته . فإقامة السجين جسديّاً ونفسيّاً في السجن تعني السيطرة عليه من هذين الجانبين.وعليه تستشعر الذات الضيق والتبرُّم، فيأتي النصُّ الشعري حاملاً مضمون الانعكاس من الداخل نحو الخارج . بمعنى أنَّ عملية الاندماج والتفاعل بين المكان والذات تؤدِّي بالذات لأن تُسقط ما في داخلها من مشاعر الضيق على المكان ؛ لأنَّ « الشاعر إذ يندمج في الأشياء يضفي عليها من مشاعره .وقد قيل ذات يوم إنَّ الفنان يلوِّن الأشياء بدمه »[2].من هنا كان ضيق المكان الذي تشعر به الذات الغارقة في خضمِّ شقائها وسوداويتها أحد المشاعر النفسيَّة التي عكست ظلالها على اغتراب شعراء السجون.يقول ابن مماتي[3]:**الطويل**

وضاقَ عليَّ السِّجنُ حتَّى كأنَّني حَلَلتُ به للضيقِ صدرَ محنّقِ

فيا ليتني كالدَّمع في جَفْنِ عاشقٍ فأخرج أو كالسرِّ في صدر أحمقِ[4]

فاستنطاق النصِّ يكشف عن علاقة طرديَّة لطبيعة الضيق الذي تشعر به الذات ، إذ أفضت شعورها بالضيق على المكان الذي يحيط بها . فبدا هو الآخر أكثر ضيقاً من طبيعته الواقعيَّة . ولعلَّ ما يعضِّد هذا الشعور (استقبال – إرسال) الصورة

---

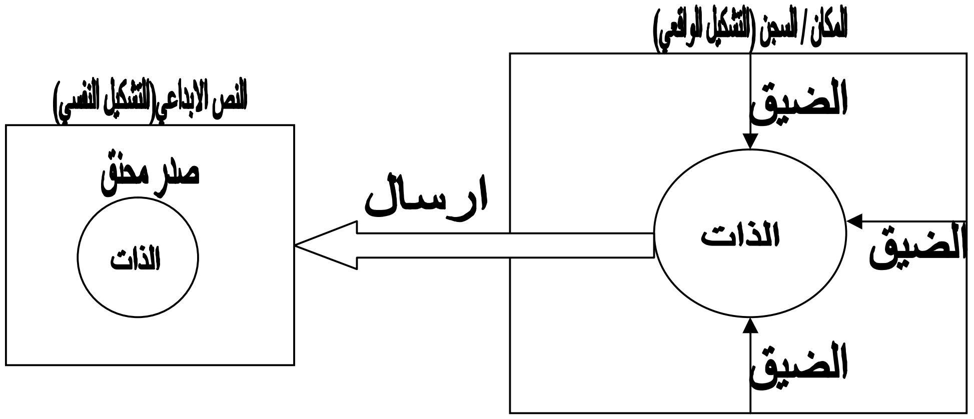
(١) التفسير النفسي للأدب : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٧ .

(٣) أسعد أبو المكارم بن مهذب بن مينا بن زكريا بن مماتي الوزير الأديب ، كان ناظر الدواوين في الديار المصرية ، مولده بمصر سنة ٥٤٤ هـ ، ووفاته بحلب سنة ٦٠٦ هـ. كان نصرانياً فأسلم ، سجنه الصاحب صفي الدين بن شكر والي القاهرة . ينظر وفيات الأعيان ج١ : ٢١٠، والأعلام : ج١: ٣٠٢ .

(٤) شعر أسعد بن مماتي : جمعه وحققه : رياض عبد الحسين راضي : ٩٠.

التشبيهيَّة في عجز البيت الأول (كأنني حللت به للضيق صدر محنَّق) ، ولعلَّنا نوضِّح ذلك أكثر بالمخطط الآتي :



وعطفاً على التحليل السابق للنصِّ . فإنَّ وصف الشاعر لحالته النفسيَّة ومعاناته بالضيق ، يجسِّد صورة الغربة بأقسى أنواعها ، وآية ذلك هذه الصور المجازيَّة الواردة في البيت الثاني ، فكانت قدرة الشاعر السجين على التعبير عن غربته من خلال الصورة ، جاء من التركيز على توصيف الحالة الشعوريَّة للذات عن طريق التشبيه (كالدمع في جفن عاشق) و (كالسرِّ في صدر أحمق) ، فالجفن والصدر هما السجن ، والدمع والسرُّ هما السجين ، ووجه الشبه الذي يربط بين الصورتين السرعة . إنَّها صورة (سيكوفنيَّة) ربط فيها الشاعر فنه بحياته النفسيَّة الباطنيَّة [(١)].

إنَّ نظرة الذات السجينة للمكان السجن نظرة تنبع من داخلها السوداوي ، وليس النظرة التسطيحيَّة للمكان ، وعلَّة ذلك كما يراها أحد الباحثين أنَّها « تعود إلى حقيقة إدراك ذهن الشخصيَّة لهذا المكان ، والى الخبرة السيئة التي تحملها الشخصيَّة عنه ، والذكريات المؤلمة في داخلها ، إذ لو خرجنا من دائرة الخبرة والإدراك ، نجد أنَّه لا يمكن للجدران أن تشكِّل مصدر عداء ... » [(٢)]. وثمَّة مايعزِّز هذا الرأي السابق متمثِّلاً بطبيعة الأثر النفسي الذي يتركه المكان في ذات السجين ، يزاد عليه شعورها بالظلم والقهر ، الذي رُميت به وهي تُزجُّ في السجن . وبهذه الصورة العدائيَّة

(١) ينظر : المدخل إلى نظرية النقد النفسي : ٢٥ .
(٢) البنية السردية في شعر الصعاليك : ١٢٩ – ١٣٠ .

للمكان ، يثير السجن في ذات السجين حالة من الشعور بفقدان الفاعليَّة وحجب الإرادة والحريَّة ، التي كانت عليها خارجه . فتتبلور مخزونات الباطن ؛ لتنطلق مصوِّرة غربة الذات وشعورها الحاد بألم المكان وضيقه . هذه المشاعر بمجموعها جعلت صالح بن عبد القدوس[١] يجسِّد لحظة الضياع والتشتت ، وتأرجحه مع أقرانه السجناء بين ضدِّية الحياة والموت. فهم وإن كانوا وسط السجن في الحياة الدنيا إلَّا أنَّهم بحكم الأموات لايعرفون غير محبسهم.يقول: **الطويل**

ألا أحدٌ يــأوي لأهــلِ محلَّــةٍ مقيمين في الدُّنيا وقــد فــارقوا الــدُّنيا

كأنهُمُ لم يعرفوا غيــرَ دارهــم ولم يعرفوا غيرَ التــضايق والبلــوى [٢]

إنَّ استحضار الطبيعة الديناميَّة للنشاط النفسي في دراسة نصِّ السجن ، تؤكِّد «أن ليس ثمَّة أديب يمكن أن يكون ((حياديّاً)) من الناحية السيكولوجية إزاء نصوصه الأدبية ، إذ لابدَّ أن يتسرَّب شيء من نشاطه ((اللاشعوري)) إلى أعماق النصِّ ...» [٣]. وعلى وفق ذلك يرى كثير من النقَّاد المحدثين ، أنَّ العمل الفني كشف للاوعي ، لكنَّ ذلك الأمر مرتبط بتحويل الصورة إلى مجال لدراسة الحالة النفسيَّة للمبدع . والصورة في النهاية كشف وإضاءة لذات المبدع من جهة ، وعملية خلق فنِّي من جهة أخرى [٤] .

وبناءً على ذلك أفاضت الذات من جانبها اللاشعوري كثيراً من مشاعر الضيق . فجاء التعبير عن غربتها هذه المرَّة مشابهاً لغربة الميِّت في القبر . والقبر كثيمة مكان مغلق ومعاد يعبِّر عن انتهاء وجود الإنسان في الحياة ، ومردُّ ذلك إلى طبيعة هذا المكان ، وما تختزنه الذاكرة الإنسانية في اللاوعي عنه ، لذا كان ارتباط السجن

---

(١) أبو الفضل صالح بن عبد القدوس الجذامي البصري ، مولى الازد ، شاعر حكيم ، ومتكلم يعظ الناس في البصرة ، اتهمه المهدي العباسي بالزندقة ، فحبسه ثم قتله وأمر بصلبه على الجسر سنة ١٦٠ هـ . ينظر : وفيات الأعيان : ج ٢ : ٤٩٢ .

(٢) صالح بن عبد القدوس البصري : حياته وشعره : تأليف وجمع وتحقيق : عبدالله الخطيب : ١٣٧ .

(٣) جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة) : د . مسلم حسب حسين : ١٣٣ .

(٤) ينظر : الثنائيات الضدية : ١١٨ .

بالقبر دلالة على طبيعة التماثل بينهما. فالسجن كما يصفه فوكو « القبر المؤقت » (١).

يقول أبو نواس : **الكامل**

إنـــي أتيـــتكمُ مـــن القبـــرِ والناسُ محتبـــسونَ للحـــشرِ (٢)

إذ لاشكَّ في أنَّ من الدلالات الرئيسة للقبر (الضيق والانغلاق) ، لذا فإنَّ حضور هاتين الدلالتين في لاوعي الشاعر السجين ، مع وجوده في مكان يستشعر فيه الضيق والانغلاق ، كان حافزاً مهمّاً في استدعاء صورة القبر من اللاوعي ؛ للتعبير بها عن صورة السجن تعبيراً مجازيّاً عن طريق الاستعارة التصريحيَّة . فكانت هذه الصورة بدلالتيها كفيلة بخلق أجواء قاتمة من الغربة ، التي تحيط بالذات، وبتعبير آخر ، فإنَّ أجواء اجتماع الناس للحشر في القبر (مجازاً) تقدّم في ذاتها حالة من حالات الاغتراب الحاد بالمفهوم النفسي . فهي أجواء يجتمع معها التشتّت والضياع والقلق الحاد ، وكلّها مشاعر تجسِّد الغربة أيما تجسيد .

وتتسع دلالة القبر (السجن) عند صالح بن عبد القدوس . فيزيد في جانب الضيق والانغلاق دلالة ثالثة (عمقه في الأرض) ، ومن ثمَّ تتضح أصداء هذه الدلالات في أحناء الذات ؛ لتعبِّر عن غربتها العميقة وهي تقبع في مطمورة*أُحكمت تحت الأرض حيث الظلام المضاعف بوجود حارس لا تهدأ له عين ، إذ لامجال حينذاك للتخلّص من عالم الغربة الذي تقبع فيه الذات يقول : **الطويل**

طوى دوننا الأخبـارَ سـجنٌ ممنَّـع لـــه حـــارس تهـــدَا العيـــونُ ولا يهـــدا

قُبِرنا ولـم نُـدفن فـنحن بمعـزلٍ من الناس لانخـشى فنغـشى ولا نغـشى (٣)

إنَّ استكناه النصِّ يكشف لنا أنَّ عملية تأطير صورة السجن بالقبر ، قصدت من

---

(١) المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن) : ميشيل فوكو : ترجمة د . علي مقلد : ٢٤١ .

(٢) ديوان أبي نواس : (برواية الصولي) : ٢٨٤ .

* المطمورة : حفيرة تتخذ في باطن الأرض ، ضيقة الفوهة ، كانت تتخذ لحفظ الحبوب ، ثم اتُّخذ ما يشبهها على شكل حجر مظلمة تحت الأرض يوضع فيها السجناء ، يوصل إليها دهليز مظلم ضيق لاينفذ إليه النور . ينظر : موسوعة العذاب : مج ٣ : ١٢٥ .

(٣) صالح بن عبد القدوس البصري : حياته وشعره : ١٤٢ . وقد نُسبت الأبيات نفسها إلى أكثر من شاعر ، منهم علي بن الجهم ، وعلي بن الخليل ، وعبدالله الطالبي ، وصالح بن مرداس .

خلالها الذات الإبلاغ عن تراجيديا هذا المكان وطغيانه ، ومن ثمَّ استلابه لها . فكان إحساس الذات بغربتها في هذا التشكيل متأتِّية من صورة هذا النسق المكاني المفعم بالملل ، واللاحريَّة ، والعبوديَّة ، والانقطاع التام عن العالم الخارجي [١].

ومقاربة صورة السجن الذي يقبع به هؤلاء الشعراء بصورة القبر _ عبر دلالاته – تنمُّ عن ترسيخ فكرة تعطيل إرادة الذات ، وفقدان توازنها ، فتكون في حيِّز التدهور النفسي والشعور بالنهاية المحتَّمة ، حيث الاغتراب بأبشع صوره . وربَّما كشفت ذات صفي الدين عيسى الحلبي [٢] عمَّا يستوطن في ذات السجين من مشاعر (الضياع والعدميَّة والرعب والذعر والضيق) في حواريَّة قائمة بينه وبين حبيبته ، يقول : **البسيط**

قالـــتْ حَبيبَـــةُ قلبـــي حـــين أَحزنَهَـــا ... وقد رأت سَجِناً فـــي الـــسجنِ مأســورُ
في السِّجنِ أُوطِنتَ أو في القبــر ؟ قلــتُ لهــا ... سِـــيَّانَ عنــــدي مـــسجُونٌ ومقبـــورُ
إذ ســـاكنُ القبـــر قـــد حلَّـــتْ ســـكينتُهُ ... وســـاكنُ الـــسِّجنِ مرعـــوبٌ ومـــذعورُ
والنَّـــاسُ فـــي تَـــرْكِ مَـــنْ بالـــسِّجن مـــسكنُهُ ... كتَرْكِ مَنْ هو وسطَ القبـــر محـــصورُ[٣]

---

(١) ينظر : جماليات المكان : مجموعة من الباحثين : ٧٥ .

(٢) صفي الدين ، أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي ، شاعر غير مطبوع ، له كتاب (انس المسجون وراحة المحزون) ، لم تشر كتب التاريخ والرجال إلى ترجمته وسبب حبسه ووفاته ، غير أنَّ محقق كتابه ، يستنتج من مقدمة المؤلف أنَّه كان حياً سنة ٦٢٥ هـــ .

(٣) أنس المسجون وراحة المحزون : صفي الدين عيسى الحلبي : ١٣٧ .

ثالثاً : الغربة ومظاهر المعاناة النفسيَّة

لقد أشرنا في غير مكان من هذه الدراسة إلى أنَّ شعراء السجون كثيراً ما تعرَّضوا إلى معاناة جسديَّة ونفسيَّة من اضطهاد وتعذيب واستلاب وتشهير وتقييد ، كلّها سجَّلت حضوراً واضحاً على شكل نفحات نفسيَّة ، أسقطها هؤلاء الشعراء على نصوصهم السجنيَّة ، ولنا أن نشير هنا إلى أنَّ هذه المعاناة بأشكالها المتعددة في هذا المكان المفرغ من الفاعليَّة والإيجاب ، جعلت من الذات في غربة نفسيَّة عميقة ، تمثَّلت في صور انعدام الحرية ، والهول من المكان ، والكآبة فيه ، وسلبيَّة تقدير الذات .

ففي موضوعة الحريَّة يقرِّر علماء النفس والاجتماع أنَّ أحد وجوه اغتراب الشخص ، تتمثَّل في شعور هذا الشخص بأنَّه فاقد لحريته وفاعليته ، وما يترتَّب على هذا الشعور من إحساس متفاقم بالعجز ، واليأس ، واللامعنى ، واللامعيارية ، والانعزال الاجتماعي ، فالغربة النفسيَّة (١) .

إذن نحن بإزاء جدليَّة عميقة بين الغربة والحريَّة « ولعلَّ هذه الثنائيَّة تحضر بشكل أقوى لدى شعراء الأسر والسجون ، فقد ارتبط هؤلاء الشعراء بالمكان وابتعدوا عنه ، وأقاموا جبريّاً في مكان آخر » (٢).

وعند التعمّق أكثر في دراسة نصوص السجن ، يتكشَّف لنا أنَّ هذه الثنائيَّة تكون أكثر عمقاً ، وأشدَّ توتُّراً لدى الشعراء الصعاليك الذين سُجنوا ، إذ إنَّ هؤلاء ألفوا الحريَّة في الصحراء المترامية الأطراف ، بحيث يصبح غياب المكان كما هو متجلٍّ في الذاكرة ، وكما عاشت فيه الذات في الماضي ؛ دافعاً إلى تأزُّمها وفقدان توازنها. وبعبارة أكثر إيضاحاً ، إنَّ علاقة الصعلوك بأي مكان آخر خارج حدود المكان الصحراء (مكان الحريَّة) تبدو علاقة مختلَّة لاتنطوي على إحساس وتعايش حقيقي مع فكرة المكان البديل (السجن) . فالغربة بهذا المعنى تعني أنَّ الذات لاوجود لها خارج مكانها وزمانها ، وغياب المكان هو غياب للذات المنتمية له . فكيف لنا أن

(١) ينظر : التحليل الفاعلي (نحو نظرية حول الإنسان) : ١٢٩ .

(٢) الثنائيات الضدية : ٤٦ .

نتصوَّر شعور ذات الصعلوك وقد تحوَّلت من رحبة المكان والحريَّة المتجسِّدة فيه إلى مكان السجن حيث الضيق والذلِّ والعار . يقول جَحْدر العُكْلي : **البسيط**

أقولُ للصَّحبِ في البيضاءِ دُونكُـمُ   محلــةً ســوَّدتْ بيــضاءَ أقطــاري
مأوى الفتوَّةِ للأنــذال مُــذ خُلقــت   عنــد الكــرام محــلُّ الــذُّلِ والعــارِ
كــأنَّ ســاكنها مــن قَعرِهــا أبــداً   لدى الخروج كمُنْتاشٍ مــن النــار[1]

فاستنطاق النصِّ السابق ، يكشف أنَّ غربة الشاعر الصعلوك وجدت أصداءها في أحناء نفسه ، وقد سيطرت على ذاته سيطرة تامة . إنَّها صورة سيكوفنيَّة تداخلت فيها دلالات الألوان بين الواقعي والنفسي . فسجن البيضاء لايحمل من معاني البياض إلَّا الاسم ، وما يحويه مناقض لمعنى اللون الأبيض ؛ لذلك جعل نهاره أسود ، والسواد يعطي دلالات إيحائيَّة نفسيَّة ، ففيه العذاب وفيه الحزن وفيه الألم الجسدي والنفسي ومن ثمَّ الغربة . وإذا ما تعمَّقنا أكثر في استبطان النصِّ ، واستكناه البؤرة النفسيَّة للغربة فيه ، نجد أنَّها أكثر ماتتضح في البيت الثالث . فالشاعر يشبِّه السجن بالنار مع وجود قاسم مشترك أو وجه شبه هو العذاب الذي يلاقيه السجين في مكانه البديل . فأقسى تجربة عاناها اللصُّ هي تجربة السجن ؛ لأنَّها وسيلة لمعاقبته ، وهو لا يرى – حسب فلسفته الخاصة – مسوِّغاً لحبسه ؛ لأنَّ له موقفاً خاصاً وسلوكاً مغايراً في الحياة ، وعليه عانت ذات السجين عذابين ، عذاباً ناتجاً من فقدان الحريَّة ، وعذاباً آخر من الظلم الذي يظنُّ أنَّه لحق به [2]. هذه التجربة الاغترابية بعذابيها ولَّدت لديه شعوراً إنسانيّاً نبيلاً في الخوف على أقرانه الصعاليك ، أي أنَّ غربة ذات الصعلوك في السجن عمَّقت لديه لذَّة الإحساس بالانتماء ، والحرص على الأقران ؛ لئلَّا يقعوا بمثل ما وقع فيه من غربة . إنَّه نوع من الإيثار أو الغيريَّة ؛ ليحقق في ذاته نوعاً من الرضا النفسي من أجل الآخرين .

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٦٦ .وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٧ . البيضاء : سجن بالبصرة ، المنتاش : من النتش :وهو إخراج الشوك .

(٢) ينظر : الثنائيات الضدية : ٦٣ .

إنَّ النصوص التي بين أيدينا تؤكِّد أنَّ جَحْدراً من أكثر الشعراء الصعاليك الذين عانوا ثنائية الحريَّة / الغربة . وعلَّة ذلك – بظننا – تكمن في أنَّ هذا الشاعر اللص سُجن مرَّات كثيرة في سجون عديدة أشهرها (دوَّار ، وديماس ، والمخيَّس ، والبيضاء) وهو في كلِّ مرَّة « يواجه حقيقة جديدة لم يتعوَّد على الفتها ولم يألف حالاتها ، يشعر بها وهي تمسُّ ذاته وتفرض عليه المواجهة ، التي تتبدد في حيرتها حالته الراهنة ، وتتباعد عن أقطابها أجزاؤه المتماسكة » [1] . وبهذا بدا في أقبية السجون وهو في أشدِّ حالاته النفسيَّة حدَّة . فخلق السجن في ذاته انعطافات نفسيَّة وفجوات قاسية ، وهو يستشعر الانفصال عن عالم الحريَّة (الصحراء) إلى عالم الغربة (السجن) حيث السجَّان الموكَّل بحراسته بعد أن كان يجوب الصحراء والأمصار [2]. يقول : **البسيط**

فَصرتُ في السِّجن والحـراسُ تحرسـني   بعد التلصُّص في بَـرٍّ وأمـصارِ [3]

إذ يكشف البيت عن بؤرة من التحوّل الشديد في حياة هذا الشاعر الصعلوك . فمن حريَّة الصحراء والرفض للسلطة وأوامرها إلى شخص قابع في السجن . هذا التحوّل زاد في قرارة ذاته إحساساً بالذلِّ والمرارة ، وهو يخضع لسلطة أقوى منه ، ترغمه على العيش وفق ما تريد هي ، راضخاً لرغباتها وأوامرها [4]. إنَّها حالة من هوان الغربة ، أثارها الصراع الداخلي بين المشاعر والانفعالات ، التي ألفت الحريَّة من جهة ، وعدم انسجام هذه الخلجات النفسيَّة مع الضغط النفسي الممارس على الذات في المكان من جهة أخرى . بمعنى أنَّ غربة الذات في البيت تقع في منطقة التشظِّي النفسي الذي يعانيه الشاعر . فنصفه في السجن ، ونصفه الآخر مشدود نحو الصحراء .

---

(١) محاولات في دراسة اجتماع الأدب : د . نوري حمودي القيسي : ٨٤ .

(٢) ينظر : شعراء أمويون : ق ١ : ١٦٢ .

(٣) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٩ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٥ .

(٤) ينظر : المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي : خالد جعفر مبارك (رسالة) : ٤٥ .

وفي نصٍّ ثالث تقترن صورة غربة السجن لدى جَحْدر بصورة غربة الديار وخوائها . يقول : **البسيط**

يا رَبِّ أبغضُ بيتٍ عنــد خالقــهِ ... بيــتٌ بكوفــانَ منـــه أُشــعلت سَــقَرُ
مثوى تَجمَّع فيــه النــاسُ كلُّهُــم ... شـــتَّى الأمــور فــلا وِردٌ ولا صَــدَرُ
دارٌ عليها عفاءُ الــدَّهر موحــشةٌ ... من كلِّ إنسٍ وفيها البــدو والحــضرُ(١)

إنَّ التعمِّق في خبايا النصِّ ، يكشف لنا مفارقة بين مفهومين : المظهر الخارجي الواقعي للسجن ، الذي جمع كثيراً من السجناء بمختلف انتماءاتهم البيئيَّة ، والمظهر الداخلي الذي عليه ذات الشاعر . فكان وجود هؤلاء السجناء مع الشاعر يستوجب عدم شعوره بالغربة ، إلَّا أنَّنا نجده في غربة نفسيَّة حادَّة ، بسبب كآبته العاكفة في عالمه الداخلي . فالغربة بوصفها تجربة مهيمنة في وعي الذات ، اكتسبت ملامحها من منابع رؤيوية ذات طبيعة سيكولوجيَّة كامنة في لاوعي الشاعر السجين . إذ ثمَّة ترابط عضوي بين العالم الداخلي للذات والعالم الخارجي (فضاء المكان) ، وهي علاقة تقتضيها ظاهرة الغربة التي تستشعرها الذات . ولعلَّ ما يعضِّد هذه الغربة ، هذا المشهد المكاني المقفر الذي يعني علامة من علامات الغربة المنبعثة من لاوعي الشاعر . فهو يحيل إلى خواء الذات المستلبة داخل السجن (٢). أي إنَّ هذا التشكيل المقفر « يوحي – باطنيّاً – بصورة التهدّم النفسي الذي طالما أرَّق مضجعه ، الأمر الذي أشعره بغربة النفس ، لاغربة المكان فحسب . فتناول صورة التهدّم بنفسيَّة متألمة »(٣) .

وفي موضوع متَّصل ، يشترك مع الشعراء الصعاليك ويقاسمهم عمق الشعور بالغربة ، وفقدان الحريَّة ، الشعراء الذين فقدوا مراكزهم ومكانتهم الاجتماعية والسياسية . وربَّما شاركهم الشعراء الذين اعتادوا على حياة الحريَّة اللاهية ، كأبي نواس – مثلاً – الذي تعمَّق إحساسه بالغربة وهو يفتقد حريته في بيته الأصيل

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٧ . وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٣ . كوفان : الكوفة . سقر : جهنم .
(٢) ينظر : جماليات النص الأدبي : ١٠٢ .
(٣) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : ٢٦٨ .

(الحانة) ؛ ليبيت قابعاً في السجن . يقول : **الطويل**

على مركبي مني السلام وبزتي وغدوات لهو قد فقدت مكاني[١]

ومثله إبراهيم الموصلي[٢] ، الذي عاش لحظة اغتراب متفاقمة ، وهو يستشعر الملل في السجن ، ورتابة الحياة فيه . فراح يستنجد أخلَّاءه شاكياً لهم شعوره بالغربة في هذا المكان الممضِّ ، مستذكراً يوتوبياه المفقودة (الحانة) ، حيث الحياة اللاهية. يقول : **الخفيف**

يا أخلاءُ قد مللتُ مكاني وتذكَّرت ما مضى من زماني
شربي الرَّاحَ إذ تقومُ علينا ذاتُ دلٍّ كأنَّها غصنُ بانِ[٣]

أمَّا أبو فراس ، فلعلَّه من أكثر الشعراء الذين فقدوا عزَّهم ومكانتهم السياسية والاجتماعية ، بعد أن آل به قدره من أمير فارس إلى قابع في أسر الروم . يقول واصفاً حاله في السجن : **الطويل**

تمرُّ الليالي ليس للنفع موضعٌ لديَّ ولا للمُعتفينَ حسابُ
ولا شُدَّ لي سرجٌ على متنِ سابقٍ ولا ضُربتْ لي بالعراء قِبَابُ
ولا بَرَقت لي في اللقاءِ قواطعٌ ولا لمعت لي في الحروب حِرابُ[٤]

إذ يبدو أنَّ غربة الشاعر في النصِّ الآنف ، تعتاش على فقدان مركزيَّة الذات التي كانت عليها قبل دخول السجن ، هذه المركزيَّة تمحورت في أساسها على حضور هذا الفارس في المعركة . بمعنى أنَّ غربة الشاعر لم تكن متمركزة على عدم وقوع الحدث بذاته ، أي حرمانه من رؤية المعركة ، بل إنَّ إحساسه بالغربة

---

(١) ديوان أبي نواس (برواية الصولي) : ٣٢٥ .

(٢) أبو إسحاق إبراهيم بن ماهان المعروف بالنديم الموصلي ، لم يكن من الموصل بل سافر إليها وأقام بها مدة فنسب إليها ، وهو صاحب الغناء واختراع الألحان ، سُجن مرات عديدة من قبل المهدي وهارون العباسيين بسبب معاقرته الخمرة ، توفي سنة ١٨٨ هـ. ينظر : الأغاني : ج ٥ : ١٠٦ فما بعدها، ووفيات الأعيان : ج ١ : ٤٣ .

(٣) الأغاني : ج ٥ : ١٤٧ .

(٤) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٢١ .

على حرمانه من الاشتراك فيها . فالشاعر يدرك أنَّ جولات ومعارك تجري خارج قلعة السجن ، وهو محروم من شرف الفروسيَّة ؛ لذا كان الإحساس الشديد باغتراب الشاعر عن فروسيته ، قد ألحَّ على (الأنا) أنا الفارس . فكرَّر ذاته بوساطة شبه الجملة (لي) أربع مرات ، وكأنَّ الاستعداد للحرب لا يكتمل إلَّا بحضوره ، ولا يُرى بريق للسيوف إلَّا من سيفه ، ولا يُرى لمعان للحراب إلَّا من حربته . بل ثمَّة ما يعزِّز هذا الشعور بالغربة ، يتجلَّى في تكرار أسلوب النفي مع كلِّ شطر ، حمل في حناياه حزمة من العواطف والانفعالات النفسيَّة . فكان تجسيد الغربة متمثِّلاً بوجود ذاته في منطقة متأرجحة بين تحسّره على الماضي ، وأمانيه المحطَّمة على صخرة الواقع (السجن) . فهو لا يملك من أمره شيئا إلَّا اجترار الصدمة النفسيَّة التي خبرها . هذه الرؤية تشفُّ كلُّها عن « أنَّ الشاعر يعاني غربة نفسيَّة اجتماعية فضلاً عن غربته المكانيَّة الموحشة » (١) .

ومن جانب آخر كشفت لنا نصوص السجن عن أجواء السجن الغريبة ، ودنياه المبهمة ، ومشاعر ساكنيه المهولة ، وتصوراتهم السوداويَّة . فبدا نسقاً مكانيّاً غريباً ، ويثير الغربة في الوقت نفسه ، جاعلاً من السجين منزوياً بين آلام الجسد والنفس ، مابين واقع الحبس وارتدادات الشعور (٢) . والذات بدورها كشفت لنا بصدق عن طبيعة غربتها وهوانها وسط هذه الآلام . فكان من العفويَّة جدّاً أن تُسقط من ظلالها الكئيبة على المشهد ، فتأتي الصورة رمزاً لما تجيش به الذات من مخاوف ، تراها لا تقل شأناً عن مخاوف الناس يوم البعث . يقول الفرزدق : **الطويل**

أرى السِّجنَ سلَّاني عــن الرَّوعــةِ التــي ... إليهــا نفــوسُ المــسلمين تحُــومُ
عَجِبــتُ مــن الآمــال والمــوتُ دونَهــا ... وماذا يرى المبعوثُ حــين يقُــومُ (٣)

---

(١) صورة الذات بين أبي فراس ومحمود سامي البارودي (دراسة موازنة) : ياسر علي عبد سلمان : ١٥٢ .
(٢) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٦٥٣ .
(٣) ديوان الفرزدق : ٥٧٨ .

وقريب من هذه الصورة ، وأكثر منها عمقاً ، قول سبط ابن التعاويذي[1] ، واصفاً مكان سجنه : الكامل

حشرٌ وميــزانٌ وعــرضُ جرائــد   وصــحائفُ منــشورةٌ وحــسابُ
وبها زبانيةٌ تبــثُّ علــى الــورى   وسلاســـلٌ ومقـــالعٌ وعـــذابُ
مافاتهم من كلِّ مــا وعــدوا بــه   في الحشر إلَّا راحــمٌ وهَّــابُ[2]

إنَّ المكان القاتم الذي تلفُّه كوابيس الغربة والموت ، وعلائم الخراب والضياع النفسي ، هو المدخل الذي من خلاله تتبسط المكونات الأساسيَّة لهذا النصِّ . ففي حدود صورته السيكولوجية ، نجد أنَّ الذات تعيش اغترابين : الأول تمثَّل في انفصالها عن الواقع الخارجي ودخولها في عالم التيه والغربة (السجن) ، والآخر تمثَّل في انفصالها عن واقع الغربة السجن ، لتعيش في واقع اغترابي كسر الحدود الزمكانيَّة الواقعيَّة في السجن ؛ ليكون في زمكانيَّة استدعتها مخيلة الشاعر(واقع يوم القيامة) . إنَّها صورة تطابق فيها الواقع بالمتخيَّل بقرينة الهول والعذاب ، بيد أنَّ هاتين الصورتين قد أخذتنا – في عجز البيت الأخير – منحى الابتعاد والانفصال ؛ لتكون دلالة هذا الابتعاد أنَّ غربة السجن وعذابه أكثر بكثير من غربة يوم القيامة وعذابه ، بقرينة أنَّ في هذه الغربة الثانية (المتخيَّلة) من هو راحم بالعباد رؤوف بهم .

ومن أبعاد الغربة السأم واليأس المفرط ، وهو قمَّة الحزن والضياع الذي يشكِّل جوهر الاغتراب ، ومحرك الصراع ، وهو ما تجلَّى في البحث عن الذات والعالم . فيصطدم بظواهر أزلية كالموت والزمن . وعليه جسَّدت نصوص السجن واقعاً صادقاً من تيَّار الأسى القانت الذي كبَّل الذات ، فجعلها تائهة بين الوجود والعدم ، بين الحياة والموت . فجاء التعبير بلغة واقعيَّة مباشرة كشفت عن حالة نفسيَّة لا دخل

---

(١) محمد بن عبيدالله أبو الفتح المعروف بسبط ابن التعاويذي ، شاعر عراقي من أهل بغداد ، مولده ووفاته فيها ، أصيب بالعمى في الستين من عمره ، ولد سنة ٥١٩ هـ ،حبسه وزير المستنجد بالله المعروف بابن البلدي مع مجموعة من أرباب الدواوين،توفي سنة ٥٨٣ هـ .ينظر:وفيات الأعيان:ج ٤ : ٤٦٦– ٤٦٩ .

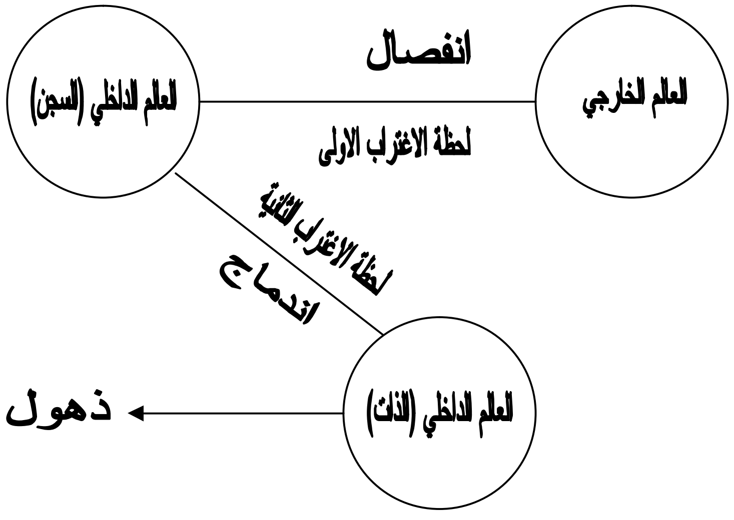
(٢) ديوان سبط ابن التعاويذي : عني به وصححه : د . س . مرجليوث : ٤٨ .

فيها للتصنِّع والخيال . يقول صالح بن عبد القدوس : **الطويل**

خرجنا من الدُّنيا ونحن من اهلها فلسنا من الأموات فيها ولا الأحيا

إذا دخل السجَّانُ يوماً لحاجةٍ عَجبنا وقلنا : جاء هذا من الدنيا (١)

فاستنطاق النصِّ يكشف عن بؤرة مركزيَّة للحظتين : إحداهما لحظة انفصال ، والأخرى لحظة اندماج ، توصف كلتاهما بأنهما تامتان . فالأولى لحظة الانفصال التام بين العالم الخارجي والعالم الداخلي (السجن) . أمَّا الأخرى فلحظة الاندماج التام بين العالم الداخلي (السجن) بكلِّ ما فيه من معاناة قاتمة ، مع العالم الداخلي للذات ، الذي يشيح هو الآخر بسوداويته وأساه ؛ ليعبِّر ذلك كلُّه عن مشاعر ذاهلة تعكس غربتين غريبتين وعميقتين في الوقت نفسه ، جسَّدها سياق (عجبنا وقلنا جاء هذا من الدنيا) ، إذ إنَّها حالة من الاغتراب القصوى المنطوية على السوداوية والضياع عبر هذا التعجُّب الذي كشف عن حيرة الذات :



وبالعودة مرَّة أخرى إلى البيت الأول ، نجد أنَّ الذات تعيش لحظة تيه عميقة . فهي تقع في نقطة اغتراب عميق بين الحياة والموت (فلسنا من الأموات فيها ولا الأحيا) . وكأنَّ الذات تعيش لحظة الوهن النفسي التي يسمِّيها المحلِّل السيكولوجي

(١) صالح بن عبد القدوس البصري : حياته وشعره : ١٤٢ .

الإحساس باللاواقع [١]. فالذات تمتلك الشعور والإدراك بالعالم الخارجي ،إلّا أنّها تفقد الإحساس بالحقيقة ، التي تكون عادة غير منفصلة عن إدراكها[٢] .

وقريب من صورة الانفصال هذه، قول محمد بن صالح العلوي[٣]. من سجنه:

الوافر

أَلَمْ يحزُنْـكِ يـا ذلفـاءُ أنّـي سكنتُ مساكنَ الأمـوات حيّـا [٤]

إذ إنَّ حياة الإنسان ترتبط بالفاعليَّة والحركة . أمَّا « الانغلاق في مكان واحد دون التمكُّن من الحركة . فإنَّ هذه الحالة تعبِّر عن العجز ، وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي » [٥]، ومن ثمَّ الاغتراب بأدق معانيه . وعلى أساس ذلك ، فإنَّ تعبير الشاعر عن السجن بالسياق الكنائي (سكنت مساكن الأموات حيًّا) جاء للتأكيد على أنَّ وجود الإنسان في هذا المكان وجود عديم الفاعليَّة ، والذات فيه هامشيَّة مستلبة أقرب إلى العدم منها إلى الوجود . فكانت هذه الصورة السوداويَّة ، التي رسمها الشاعر لوجوده منبثقة من خوائه النفسي من كلِّ فاعليَّة ، إذ « ما من أحد يعبأ بوجوده المفرغ من أي جمال أو حكمة أو مضاء ، وهو مستوى من الوجود يحايث العدم » [٦].

---

(١) ينظر : نصوص فلسفية مختارة (مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال) : أرمان كوفيليه . ترجمة : آلاء اسعد . ونشاط الفخري : ٧٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٨٠ .

(٣) محمد بن صالح بن عبدالله ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب (عليه السلام) شاعر حجازي ، خرج على المتوكل ، فحبسه ، ثم حمل إلى سرَّ من رأى ، فحبس ثلاث سنين ، ثم مدح المتوكل فأطلقه . ينظر: الأغاني : ج ١٦ : ٥٠٩ .

(٤) المصدر نفسه : ج ١٦ : ٥١٦ .

(٥) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) : سيزا قاسم : ٧٧ .

(٦) جماليات النص الأدبي : ١١٧ .

رابعاً : الغربة والوثاق

ذُكر أنَّ القيد كلُّ ما يمسك عن الحركة ، والأغلال الجامعة التي توضع في العنق أو اليد ، والجامعة القيد إذا ربط اليد بالعنق فجمعهما معاً ، والكبل القيد ، وقيل : هو أعظم ما يكون من الأقياد [١]. ومهما اختلفت أشكال القيود وأنواعها يجمعها اسم الوثاق [٢].

وقد ذكر عبود الشالجي في موسوعة العذاب أنَّ ممارسة التعذيب بالقيد والغلِّ في الحبس قديمة قدم الحبس نفسه . فكان أكثر المحبوسين يُقيَّدون ويُكبَّلون بأثقل الحديد ؛ لإثارة الذلِّ والهوان في جسد السجين ونفسه [٣].

إنَّ العلاقة بين القيد في السجن والغربة يمكن النظر إليها من نواح عديدة ، لعلَّ أولها مفهوم الحريَّة وتقييدها أو انعدامها . وبحسب رأي بعض الفلاسفة وعلماء النفس إنَّ الإنسان متى ما فقد حريته بأي شكل من أشكالها ، يصبح مغترباً ومنكفئاً على نفسه ، وليس ذلك فحسب بل إنَّ كلَّ الأشياء من حوله تدخل في حيِّز اغترابه . فتصبح مشلولة الحركة بما في ذلك الزمن [٤].

وبناءً على هذه المعطيات ، وبما أنَّ الوثاق يحدُّ بصورة قطعيَّة من حركة السجين ، ومن ثَمَّ من حريته ، وهو من جهة أخرى يرتبط بإثارة معاناة السجين الجسديَّة ، وما يترتَّب عليها من آلام نفسيَّة . فإنَّ ذلك بمجموعه يشكِّل جوهر الاغتراب .

وانطلاقاً من هذا المبدأ نجد أنَّ شعراء السجون في كلا العصرين عبَّروا عن آلامهم الجسديَّة والنفسيَّة بسبب ثقل الحديد ، الذي كبَّل حركتهم فحريتهم داخل السجن . فهذا جَحْدر العُكْلي يجسِّد لنا ثقل القيود التي تنوء به عن الحركة نهاراً ، ثمَّ تضاعف ليلاً وتشدُّ بالأرض :

---

(١) لسان العرب : مادة (قيد) ، مج ٣ : ٢٧٣ .

(٢) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٣١ .

(٣) ينظر : موسوعة العذاب : مج ٣ : ١٤٩ – ١٥٠ .

(٤) ينظر : الحرية واللاحرية : فان ليفيان : ترجمة . سمير الشيخ : ١٦٢ . والتحليل الفاعلي : ١٢٦ .

البسيط

الدَّهرُ أرسُفُ فـــي كبـلٍ أعالجُــهُ   وحلقــةٍ قـــارَبُوا فيهـــا بمــــسمارِ
أدورُ فيـــه نهـــاري ثُـــمَّ منقلبـــي   بالليل أدهَـــمَ مـــزرورٌ بـــأزرارِ[١]

وأبدع عطارد اللصُّ في تصوير الألم الذي تركه القيد في جسده وأجساد أقرانه السجناء ، فراحوا يستشعرون بسبب هذه الآلام الجسديَّة والنفسيَّة غربة مشتركة ؛ إذ إنَّ « وجود السجناء في مكان واحد وتحت قيد واحد ، يضفي عليهم علاقة ترابطيَّة قويَّة تربطهم جميعاً ، فهم يشتركون في العذاب والمعاناة والألم ، لذا فإنَّ معاناتهم هذه هي التي وحَّدتهم وجعلتهم يشعرون بأحاسيس ومشاعر واحدة أو متقاربة على العموم »[٢]. يقول : البسيط

ونحنُ في عُصبةٍ عَضَّ الحديــدُ بهِــمْ   مِن مُشتكٍ كبلَهُ مـــنهمْ ومَـــصْفُودِ[٣]

وفي المنحى نفسه تُفصح قيود عطارد اللصِّ عن لحظة اغترابية عميقة ، تُستشفُّ نفسيّاً من طبيعة الصورة الاستنكاريَّة التي نقلها الشاعر عن المرأة التي هزئت به عندما رأته مكبَّلاً بقيوده . يقول : الطويل

لقد هَزِئَت منِّـــي بنجـــرانَ أن رَأَت   مَقـــامِيَ فـــي الكَبلَـــينِ أمُّ أبـــانِ
كأنْ لم تَرَيْ قبلـــي أســـيراً مكـــبَّلاً   ولا رَجُلاً يُرمى به الرَّجـــوانِ[٤]

إنَّ اللحظة الاغترابية التي يجسِّدها النصُّ تتمحور في طبيعة الاستنكار الذي تتوجَّه به زوج الشاعر أو حبيبته (أم أبان) وهي تنكر حاله ، بمجرَّد رؤيتها له ، عمَّقه سياق (كأن لم تَرَيْ) وكأنَّها لم ترَ قبله رجلاً سجيناً قد تعرَّض للذلِّ والعذاب ، فهي بالتأكيد قد رأت مثل هذه الحالات ، إلا أنَّ رؤيتها لحال الشاعر تكتسب دلالة خاصة تعبِّر عن عظم الحالة التي كان عليها .

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٦٠ . وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٦ . الأدهم : الشديد الظلمة .
(٢) الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي :مي وليم عزيز (أطروحة) : ١٦٦.
(٣) ديوان اللصوص : مج ٢ : ١٨ . العصبة : الجماعة ، وأراد الجماعة من السجناء ، المصفود : الذي وضعت الأصفاد في يديه .
(٤) المصدر نفسه : مج ٢ :٢١ . رُميَ به الرجوان : استهين به .

ومثل ذلك أيضا ما جسَّده أبو إسحاق الصابي ، وقد حدَّت السلاسل من خطاه ، فجعلت حركته فيها كمشية الفتاة الحسناء وهي تمشي الهوينا ، إلَّا أنَّ حاله يختلف عن حالها ، فمشيتها تنمُّ عن عزٍّ لجمالها ، ومشيته تنمُّ عن ذلٍّ وخوف : **الكامل**

قَصرت خطاه خلاخلٌ مــن قيــده فتـــراه فيهـــا كالفتـــاة الـــرودِ
يمـــشي الهُوينـــا ذلَّـــة لا عــزَّة مشيَ النزيف الخـائف المـزؤودِ(١)

وتتجلَّى المفارقة في التحوّل الذي يصيب الذات مع أبي الطيِّب المتنبي ، الذي كان رمزاً للحريَّة في شخصه وشعره ، فتراه وقد عانى الوهن الذي أصابه في السجن بسبب ثقل الحديد الذي أثار في ذاته شعور فقدان الحريَّة . يقول بعد أن طالت به فترة حبسه ، مخاطباً السلطان : **المتقارب**

دعوتك لمَّـــا برانـــي الـــبلاءُ وأوهـــنَ رجلـــيَّ ثقـــلُ الحديـــدِ
وقد كان مشيُهما فــي النِّعــا ل فقد صار مــشيهما فــي القيــودِ (٢)

ومن جهة نفسيَّة أخرى . فإنَّ للمعاناة الجسديَّة التي يثيرها الوثاق ، أثراً كبيراً في إثارة الألم النفسي في ذات السجين ، الأمر الذي يعمِّق من إحساس الشاعر بالغربة في السجن ، ومن أجل الكشف عن طبيعة العلاقة بين القيود والألم النفسي ، لابدَّ أن نتعرَّف – بصورة مقتضبة – على رؤية علماء الفلسفة والنفس للعلاقة بين الجسد والشخصيَّة . إذ إنَّهم يشيرون إلى أنَّ العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكلِّ . فالشخصيَّة الإنسانية شاملة تستوعب الروح والنفس والجسد جميعاً ، وعندهم أنَّ للجسد مكانة لا في المجال المادي للشخصيَّة فحسب ، بل في المجال الإدراكي أيضا (٣)، من هنا نفهم أنَّ أي خلل أو اضطراب يصيب الجسد ، يترتَّب عليه ألم آخر يصيب جزئي الشخصيَّة الآخرين ، والعكس صحيح . بمعنى أنَّ « كلَّ ألم في الجسد يصاحبه ألم في النفس ، وقد يحدث ألم في النفس دون ألم في الجسد ، وقد يؤدِّي ألم النفس إلى ألم في الجسد ، وفي كلِّ الأحوال لايوجد فقط ألم في

---

(١) يتيمة الدهر : ج ٢ : ٢٤٤ .
(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : (المنسوب للعُكبري) :ج ١ : ٣١٨ .
(٣) ينظر : العزلة والمجتمع : ١٤٨ .

الجسد »[(١)]. من هنا يمكن أن نفهم أنَّ الألم النفسي « خبرة نفسيَّة ، وتجربة سيكولوجية تشتمل الإحساس بالمعاناة ، وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه »[(٢)].

وتعريجاً على دراستنا ، وعلى وفق هذه الرؤية ، نعتقد أنَّ الغاية التي كانت تبتغيها السلطة من إحكام القيود ومضاعفتها على جسد السجين ، ليس إثارة الألم الخارجي حسب ، بل للنيل كذلك من نواته النفسيَّة . فالقيود لون من ألوان التعذيب الجسدي ، لكنَّها « في الأساس نيل من الذات وصورتها ، والاعتداء على الجسد هو الاعتداء على الهوية الذاتيَّة »[(٣)]. من هنا كان إحساس السجين إحساساً عميقاً بمحاولة الآخر طمس ذاته ، والنيل من اعتباره الإنساني وسط ألم القيود وظلمة الليل. يقول الفرزدق : **الطويل**

وكيف بمن خمسون قيداً وحلقةً … عليه مع اللَّيلِ الذي هو أدهَمُ
أبيتُ أُقاسي اللَّيلَ والقومُ منهُمُ … معي ساهرٌ لي لاينامُ ونوَّمُ
ولو أنَّها صُمُّ الجبال تحمَّلت … كما حُملتْ رجلايَ كادتْ تُحطَّمُ
أقولُ لرجليَّ اللتين عليهما … عُرىً وحديدٌ يحبس الخطوَ أبهمُ
أما في بني الجارودِ من رائحٍ لنا … كما راحَ دُفَّاعُ الفرات المُثلَّمُ[(٤)]

إنَّ الصورة المتميِّزة تقوم على دعامة الصدق الفني والصدق الشعوري ، فليس الشاعر من يعدد ما يرى ، ويحصي – إنَّما الشاعر من الشعور – إنَّه الذي يشعر بجوهر الأشياء التي يصوِّرها ، لذا جاءت هذه الأبيات نفحات شعرية ، أطلقت حيرة وشكوى مكلومة من صدر مكلوم بجراح الغربة والألم الجسدي ، بلا تكلف ولا تصنُّع ، إذ تجسَّدت غربة الذات بين بؤرتين (القيد والليل). فكلاهما ثقيل أرخى بسدوله وآلامه على الذات ، وجعلها غارقة في خضمٍّ شقائها وسوداويتها . إنَّها غربة مضاعفة ومشهد نفسي سبَّبه ثقل الليل المخيِّم بحلكته ، وضغط جسدي سبَّبه

---

(١) الألم النفسي والعضوي : د . عادل صادق : ٢٦ .
(٢) المصدر نفسه والصفحة .
(٣) الإنسان المهدور : ١٣٣ .
(٤) ديوان الفرزدق : ٥٦٧ – ٥٦٨ .

ثقل الحديد ، لتكتمل صورة هذا المشهد الذي يستشعر فيه السجين ذاته وقد آلت نحو الانهيار (كادت تحطَّم) . هذا المشهد كشف عن لحظة اغتراب أخرى تمثَّلت سيكولوجياً بلحظة من لحظات الانشطار مابين الذات والجسد في سياق (أقول لرجلي) ؛ لتصبح الضحيَّة اثنين هي وجسدها أو هي وظلُّها . فالذات منغمسة في غربتها ، والجسد في آلامه ، بحكم أنَّ ذات الإنسان ليست جسده ، فهي تستطيع أن تقف خارجاً عنه وتنظر إليه كموضوع خارج وجودها (١) .

وربَّما تزداد صورة الألم من القيود عمقاً وتكثيفاً في قول التهامي : **الكامل**

قيدٌ وسلسلةٌ وأدهــمُ مــصمتٌ مِحَنُ الكــرام عظيمــةٌ كــصفودِها
وقلادةٌ في جيــدِه إن حُركــتْ تهتزُّ منها الأرضُ في تمييــدِها[٨٩]

إنَّ التحليل النفسي للنصِّ السابق – بخاصة – وشعر السجون – بعامة – يؤكِّد أنَّ النصَّ السجني نتاج عملية تفاعليَّة يقع الجسد في مرتكزها ، حيث تمارس القيود ضغطها الخارجي على جسد السجين ؛ ليكون الألم الجسدي حافزاً على الألم النفسي ومؤدِّياً إليه (ألم الذات الداخلي) ، ومن ثمَّ تأتي – كما ذكرنا في غير مكان من هذه الدراسة – عملية الإرسال ، فتسقط الذات من واقعها النفساني على إبداعها الشعري . ولعلَّ ذلك يُعضَّد في النصِّ السابق من خلال هذه المقابلة بين ثقل الألم الجسدي بسبب الوثاق (قيد ، وسلسلة ، وأدهم مصمت ، وقلادة) مع الألم النفسي (محن الكرام عظيمة كصفودها) ، وهو سياق يتجوهر في داخله حجم الغربة التي يستشعرها الشاعر وثقلها على ذاته .

وعطفاً على الرؤى السابقة يؤدِّي العزل في سجن مظلم مع تقييد الحركة بواسطة الكبول إلى إلحاق آثار نفسيَّة في ذات السجين ، حيث أكَّدت أبحاث علم النفس المعاصر أنَّ آلية التعذيب هذه ، تثير اضطراب عمل الوسائل الدفاعيَّة من ناحية ، وتثير الأزمات النفسيَّة الداخليَّة في ذات السجين ، ذات الصلة بالروابط

---

(٨٨) ينظر : دراسات نفسيَّة : ١٠٢ ، وسيكولوجيا القهر والإبداع : ٤٧ .

(٨٩) ديوان التهامي : ١٠٦ . ادهم مصمت : قيد لاجوف له .

الإنسانية ، من ناحية أخرى[1]. وفي السياق نفسه يؤكِّد عالما النفس (جرجن وبارتون) ، من خلال مجموعة من الفحوص والتجارب التي أجرياها على عدد من المتطوِّعين ، أنَّ التقييد الجسدي في حجرات السجن المظلمة ، تثير حالة من اضطراب التوازن العقلي ، وتشويش في طبيعة الإدراك [2]. ومن ثمَّ يمكن القول : إنَّ هناك علاقة وشيجة بل وشيجة جداً ، بين الاغتراب وهذه الحالات النفسيَّة ؛ لأنَّ « الاغتراب في سياق علم النفس متعلِّق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسيَّة وعقليَّة » [3]. وتأسيساً على هذه الفكرة المطروحة نجد أنَّ شعراء السجون كثيراً ما صوَّروا هذه الأزمات النفسيَّة التي تعصف بذواتهم ، وهم يرضخون تحت ثقل الحديد ، ووطأة الليل المظلم الطويل ، الذي ضاعفت ظلمته سوداوية ذواتهم . يقول عطارد اللصُّ : **الطويل**

يطولُ علــيَّ الليــلُ حتَّــى أملَّــهُ ... فــأجلس والنَّهــديُّ عنــدي جــالسُ
كلانا به كــبلانِ يرســفُ فيهمــا ... ومــستحكمُ الأقفــال أســمرُ يــابسُ
له حلقاتٌ فيه سُمْرٌ يُحِبُّهــا الـــ ... ـعُناةُ كما حَبَّ الظِّمــاءَ الخــوامِسُ
إذا ما ابنُ صَــبَّاحٍ أرنَّــت كبولُــهُ ... لهنَّ على ساقيَّ وَهْنــاً وســاوسُ[4]

يبدو أنَّ النصَّ مفعم بأبعاد نفسيَّة عميقة ، تتمدَّد آفاقها إلى أعماق سحيقة في الذات . ففي جوِّ السجن المديد الرتيب ، عبَّر الشاعر السجين عن بوح ذاتي وعفويَّة للشعور ، هذا البوح وليد إحساس بالهوان في تجربة ذاتية من تجارب السجناء ، والحقُّ إنَّ مثل هذه النصوص ، ذات قيمة سيكوفنيَّة ممتازة ، فهي لباب تجربة نفسيَّة ذات غنى ظاهر تبرأ من التصنِّع الفني ، فينطلق فيها التعبير رسلاً سهلاً موحياً .

---

(١) ينظر : الحريَّة واللاحريَّة : ١١٦ . والإنسان المهدور : ١٤٣.
(٢) ينظر : علم النفس البيئي : ١١٥ – ١١٦ .
(٣) الاغتراب سيرة ومصطلح : محمود رجب : ٣٥ .
(٤) ديوان اللصوص : مج ٢ : ١٩ . العناة : جمع العاني : الأسير في قيده ، الخوامس : الإبل ترد الماء في اليوم الخامس ، ابن صبَّاح : احد رفاقه السجناء ، الوهن : نحو نصف الليل أو بعد ساعة منه .
.

فمشهد النصِّ السابق يحمل في طواياه غربة أثقلت ذات السجين ، وقرينة ذلك هذا الألم الذي سبَّبته أثقال القيود المنغمسة تحت وطأة الظلام ، ورُبَّما زاد في هذا الألم الجسدي والنفسي حرارة المكان ، بقرينة تحسس أيديهما حلقات هذه القيود الباردة ، كما ترد الإبل الظمَّاء ، وهو تشخيص مثَّل النفثات الشعورية الذاتيَّة أحسن تمثيل .

والنصُّ من جانب آخر يصوِّر لنا الحالة المأساويَّة التي كان عليها السجناء ، إذ إنَّ الشاعر وقرينه السجين (ابن صباح) – كما يشير النصُّ – كانا مقيَّدين أحدهما إلى الآخر ، ما إن يتحرَّك أحدهما حتى ترنَّ قيودهما معاً ، وهو ما يدلُّ على أنَّ وجود السجناء تحت سقف سجن واحد وفي قيد واحد ، أضفى عليهم علائق ترابطيَّة جسديَّة ونفسيَّة ، فهم يشتركون في العذاب والمعاناة والوحدة ومشاعر مأساويَّة متقاربة .

وكان لصرير الحديد الذي يكبِّل به السجناء الأثر البالغ في نفسيتهم ، إذ تؤكِّد أبحاث علم النفس ، أنَّ الأصوات الصادرة من القيود ، تثير حالة من التوتُّر في الأعصاب ، واضطراب في التوازن الذاتي للشخصيَّة . إنَّها حالة من التشويش العقلي ، حيث تنعدم المؤثِّرات الخارجية والأصوات الطبيعيَّة ، لتحلَّ محلَّها أصوات رتيبة مزعجة يثيرها الحديد أثناء حركة السجناء (1). وهو ما أكَّدته التجارب ، التي أجراها جرجن وبارتون ، فكان من نتائج هذه التجارب ، أنَّ مصدر هذه الأصوات المنبعثة من القيود تكون بسبب ملامسة الحديد الذي يقيَّد به جسم السجين بعضه ببعضه الآخر في أثناء حركته في الظلمة (2).

وإذا ما تفحَّصنا النصوص السِّجنيَّة نجد أنَّ أغلبها صوَّر اجتماع ثقل الحديد مع صريره . وهو ما يجسِّد بطبيعته ألماً مضاعفاً ، ومن ثمَّ غربة مضاعفة . يقول عُبيد الله بن الحر الجُعْفي :   **الطويل**

مَـــنْ مُبلـــغُ الفتيـــان أنَّ أخـــاهُمُ   أتى دونَهُ بابٌ منيـعٌ وحاجبُــهْ

---

(١) دراسات نفسَّية : ٩٦ .

(٢) ينظر : علم النفس البيئي : ١١٥ .

بمنزلـــةٍ مـــا كـــان يرضـــى بمثلهـــا إذا قـــام غنَّتـــهُ كبـــولٌ تجاوبُـــهْ
على الساقِ فوقَ الكعبِ أســودُ صــامتٌ شديدٌ يداني خطــوه ويقاربُـــهْ[١]

إذ نلحظ في هذا النصِّ أنَّ الشاعر كان أميناً في تصوير أصوات الأصفاد والكبول التي قُيِّد بها . إنَّها صورة واقعيَّة لطبيعة حال سجين لم يعرف التهاون واليأس ، فهو شاعر البطولة كما عُرف عنه . فتراه في هذا المشهد « وقد وضعت الكبول على ساقه ، ووضع فوق الكعبين حديد أسود شُدَّ بمثله من الساق الأخرى ، بحيث أصبح لايستطيع أن يباعد خطوه »[٢]. فكان يجتمع مع هذه الحركة المقيَّدة أصوات الكبول ، التي تتجاوب مع الأصفاد ، وهي أصوات رتيبة أثار إزعاجها هوام السجين ، الذي لم يكن يرضى بهذا الحال أبداً[٣].

فهذه القيود تؤذي السجين أثناء حركته بأصواتها المزعجة ، وصفيرها الممض ، وبمسِّها الذي ينخر بجسده ، وهي تمنع عنه النوم بسبب ذلك كلِّه . يقول عبدالله بن الزّبير الأسدي [٤]: **الطويل**

ألا ليت شــعري هــل أتـــى أمَّ واصـــلٍ كُبُـــولٌ أعـــضُّوها بـــساقيَّ تجـــرحُ
إذا ما صرفتُ الكعــب صــاحت كأنَّهـــا صريفُ خطاطيفٍ بــدلوين تمـــتحُ[٥]

إذ يؤكِّد النصُّ في بيته الأول على طبيعة الألم والجراح التي تثيره هذه القيود من خلال مسِّها بجسد السجين ، أمَّا بيته الآخر فإنَّه يشير إلى طبيعة هذا الصوت الممض الصادر من كبوله في أثناء حركته ، فجاء التعبير عن ذلك تعبيراً استعارياً ، بهذا التشخيص الحسِّي ، الذي جعل فيه الأصوات الصادرة من هذه الكبول شبيهة

(١) شعراء أمويون : ق ١ : ٩٣ .
(٢) المصدر نفسه : ق ١: ٨٥ .
(٣) ينظر : عبيدالله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم (دراسة نقدية) : احمد علي دهمان :٦٨.
(٤) عبدالله بن الزبير بن منقذ الأسدي ،كوفي المنشأ، من شعراء الدولة الأموية،ظفر به الأمير زفر بن حارث الكلابي أمير قرقيسيا من قبل ابن الزبير،فأخذه وقيده وأودعه السجن .ينظر:خزانة الأدب :ج ٢: ١٣٢.
(٥) شعر عبدالله بن الزبير الأسدي : جمعه وحققه د . يحيى الجبوري : ٦٧ .. الخطاطيف : جمع خطاف وهو حديدة حجناء ، تمتح : ترفع .

بأصوات خطاطيف البئر، وهي تدور لترفع الدلاء المملوءة .

والحق أنَّ النصوص السجنيَّة في هذا الإطار توشك أن تكون كلّها على هذا الهوام النفسي . يقول هُدبة بن الخشرم : **الطويل**

إنِّـــي عَــداني أنْ أزورَكِ محكــمٌ ... متى ما أُحرِّكْ فيه ســاقيَ يــصخَبِ

حديدٌ ومرصوصٌ بــشيدٍ وجنــدلٍ ... له شُــرُفاتٌ مَرقــبٌ فــوق مرقــبِ

يُخبِّرُنـــي تُرَّاعُــه بــين حلقــةٍ ... أزُومٍ إذا عضَّت وكَبْــلٍ مُــضَّبَبِ(١)

هذا الأبيات خاصة ونصوص السجن عامة تكشف أنَّها وليدة تجربة نفسيَّة خاصة ، ومعاناة واقعيَّة قاسية على جسد السجين وذاته ، فوضع النصِّ الآنف تحت مجهر التحليل النفسي ، يكشف لنا عن ذات غارقة في خضمِّ شقائها ومعاناتها . فقد كُبِّل الشاعر بهذا الحديد المرصوص ، الذي أثقل ذاته قبل جسده ، فانعكس ظلال هذا الهوام والثقل على لغة النصِّ وصوره ، بحكم أنَّ « ألفاظ النصِّ وتراكيبه وصوره بكلِّ أشكالها مرآة صادقة لما يدور في نفسيَّة الشاعر المبدع » (٢). فظهر النصُّ وكأنَّه كتلة بل كتل من الألفاظ الثقيلة صوتاً ودلالة ، قدَّمت في حناياه صوراً توصف بأنَّها حسيَّة ونفسيَّة في آن ؛ لأنَّ « الشاعر – حين يستخدم الكلمات الحسيَّة بشتَّى أنواعها – لايقصد أن يمثِّل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصوّر ذهني معين ، له دلالته وقيمته الشعورية . وكل ما للألفاظ الحسيَّة في ذاتها من قيمة هنا ، هو أنَّها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها ؛ لأنَّ الشعر إذا كان تقريريّاً أو عقليّاً صرفاً كان مدعاة للملل » (٣).

والعَرْجي هو الآخر أثقلت الأغلال رجليه ، وهي تهتف به في أثناء الحركة ، مشبِّهاً حدَّ مسمار هذه القيود بناب فحل الإبل الهائج :

---

(١) شعر هدبة بن الخشرم العذري : ٧١ . عداني : منعني . المحكم : القيد . الشيد : ما طلي به الحائط من جصٍّ ونحوه . الجندل : الصخر العظيم . تراعه : أي بوابه السجان . حلقة أزوم : محكمة شديدة . مضبب : فيه ضباب وهي سيور من حديد . والضب : حديدة عريضة يضبَّب بها .

(٢) دلالة لغة النص : محمد سليمان السوسو : ٤٢ .

(٣) التفسير النفسي للأدب : ٦٢ .

الطويل

وفي الرِّجلِ مني كبلُ قــينٍ يؤودُهــا وثيــقٌ إذا مــا جــاءه الخطــوُ يهتــفُ
كــأنَّ شَــبَا مــسمارِهِ وهــو نــاجِمٌ شَبَا نابِ قَرْمٍ يضْربُ الــشُّولَ يــصرفُ(١)

وبعد هذا الحديث برمَّته نخلص إلى القول : إنَّ المكان / السجن مارس على الذات فعله العدائي وضغوطه ووسائله التعذيبيَّة بشتَّى أصنافها ، منها ما كان تأثيره مباشراً على جسد السجين (القيود الثقيلة) ، ومنها ما كان تأثيره مباشراً على (أناه) بمظاهر متعددة (الضيق ، الظلمة ، صرير الأبواب ، أصوات القيود) ، وهو تأثير لايوحي بانفصال الذات عن الجسد بصورة تامَّة ، بل على الضدِّ من ذلك أنَّنا وجدنا ثمَّ أثبتنا في غير مكان من الدراسة أنَّ العلاقة بينهما طرديَّة ، فما يصيب الجسد ينعكس تأثيره على مكامن الذات في صورة ألم عمَّق من شعور السجين بالغربة في حبسه ، وما يصيب الذات من ألم نفسي ينعكس ظلاله على جسده . من هنا جاءت البنية السياقيَّة للنصِّ السجني نفحات تشيح بهذه الآلام بلا تكلف ولاتصنع .

---

(١) ديوان العرجي : ١٥٦ . القين : الحداد . يؤودها : يثقل عليها . الشبا : الحد . ناجم : قاطع . القرم : الفحل من الإبل . الشول : جمع شائلة : الإبل أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فجفَّ لبنها .

المبحث الثاني : الوحدة النفسيَّة :

اختلف الباحثون في تعريفهم الوحدة النفسيَّة ، ولهذا الاختلاف مسوّغاته منها – بحسب ظننا – أولاً : الحداثة النسبيَّة للمصطلح في الدراسات النفسيَّة ، وثانياً : طبيعة العلاقة بين هذا المفهوم وغيره من المفاهيم النفسيَّة المرتبطة به ، مثل : الاكتئاب والاغتراب والعزلة الاجتماعية ، لذا يكون من الأجدر بنا أن نستعرض بعض تعريفات الوحدة النفسيَّة عند بعض الباحثين ؛ تمهيداً لوضع التعريف الذي يتلاءم مع دراستنا .

إذ يشير ستوكس وليفن (Stokes an Levin) إلى مفهوم الوحدة النفسيَّة بأنَّه شعور يرتبط بكم العلاقات وكيفها مع الآخرين . فكلَّما رفض الآخرون الفرد ، وكانت علاقته بهم هامشيَّة كان ذلك دليلاً على الشعور بالوحدة النفسيَّة لدى الفرد [(١)].

وعرَّفها كلٌّ من لينتش (Lynch) وليدرمان (Leiderman) وروكاتش (Rokach) بأنَّها « حالة يشعر فيها الفرد بالوحدة أي الانفصال عن الآخرين ، وهي حالة يصاحبها معاناة الفرد لكثير من ضروب الوحشة Lonesome ، والاغتراب Alienation، والاغتمام Dejection ، والاكتئاب Depression من جرَّاء إحساسه بالوحدة » [(٢)].

وتؤكِّد لوباتا (Lopata) أنَّ الوحدة النفسيَّة « حالة انفعاليَّة يشعر بها الفرد عندما يرى أنَّ مستويات وأشكال خبراته في التفاعل مع الآخرين لاتحقق له الإشباع الذي يتمنَّاه أو ينشده ، ولذا فالوحدة النفسيَّة ترتبط بتصدِّع العلاقات مع الآخرين سواء أكان ذلك بصورة دائمة أو مؤقتة » [(٣)].

وتعرِّف روك (Rook) الوحدة النفسيَّة بأنَّها « حالة ثابتة نسبياً من المشاعر

---

(١) ينظر : الوحدة النفسيَّة : د . رشيد الصراف : ٢٢. والوحدة النفسيَّة وعلاقتها بسمات الشخصيَّة : عادل سليمان : (بحث) :١٩٠ .

(٢) الأبعاد الأساسية للشخصيَّة : احمد محمد عبد الخالق : ١٩ .

(٣) الوحدة النفسيَّة وعلاقتها بسمات الشخصيَّة : ١٩٠ .

المؤلمة تنشأ من إحساس الفرد بالغربة أو عدم فهم ورفض الآخرين له » [1].

وقد ربط لاروس (Larouse) بين مفهوم الوحدة النفسيَّة وبين إحساس الفرد بالتعاسة . فذهب إلى أنَّ الفرد يعيش وحيداً ومنكفئاً على ذاته ، بسبب شعوره بافتقاد صديق [2].

وتشير ويس (weiss) في دراستها عن الوحدة النفسيَّة إلى أنَّ هناك نوعين منها هما [3]:

أولا / الوحدة النفسيَّة الاجتماعيَّة تنتج عن نقص في نسيج العلاقة الاجتماعيَّة التي يكون فيها الفرد جزءاً من الجماعة .

ثانيا / الوحدة النفسيَّة العاطفيَّة تنتج عن نقص في العلاقة الوثيقة والودودة مع شخص آخر .

ومن خلال هذه التعريفات وغيرها ممَّا لم يُذكر، يمكننا القول : إنَّ الوحدة النفسيَّة ، حالة نفسيَّة ناتجة عن تخلخل العلاقة بين الفرد وآخر أو الجماعة المنتمي إليها ، أي عندما يفقد الفرد الاتصال أو الاحتكاك الانفعالي والاجتماعي ، وما يصاحب هذا الشعور من ألوان الضيق ، والشعور بالنقص العاطفي ، والاكتئاب ، والعزلة .

ومن الأهمية بمكان ،هنا، الإشارة إلى أنَّه قد يتبادر إلى ذهن القارئ أنَّ مصطلح الوحدة النفسيَّة (Loneliness) مرادف لمصطلح الانفراد بالنفس (Alonenes)، الذي يعني البعد عن الآخرين والأهل والأصدقاء . وفي حقيقة الأمر أنَّ المصطلحين ليسا مترادفين مع أنَّهما مشتقَّان من الكلمة الانكليزية نفسها (All one) ، وهذا ما وضَّحه كيلين (Killen) في رأيه ، الذي يرى فيه أنَّ التمييز بين الوحدة النفسيَّة والانفراد بالنفس يعتمد على وجود عنصر الاختيار لدى الفرد . فالفرد الذي يعاني من الوحدة النفسيَّة لايرغب في كونه وحيداً ، أي إنَّه مجبر على الوحدة . أمَّا الفرد

---

(١) خبرة الإحساس بالوحدة النفسيَّة : إبراهيم زكي قشقوش (بحث) : ١٨٩ – ١٩٠ .

(٢) ينظر:دراسة لأبعاد الرضا عن الحياة وعلاقتها بعدد من المتغيرات النفسيَّة : مجدي الدسوقي (بحث) : ١٥٧.

(٣) ينظر : الوحدة النفسيَّة : ٢٣ .

المنفرد بنفسه ، فهو الذي يختار البعد عن الناس [١].

وفي إطار شعر السجون – مناط الدراسة – وتأسيساً على رأي كيلين السابق ، يمكن القول : إنَّ الوجود القسري لشعراء السجون في مكان السجن ، مع فقدان العلاقة الحميميَّة بينهم وبين الجماعة التي ينتمون إليها ، شكَّل بمجموعه شعوراً نفسيّاً بالوحدة لدى هؤلاء الشعراء .

وقبل الولوج في مفهومات الوحدة النفسيَّة التي عاناها شعراء السجون – كما يتَّضح في نصوصهم – لابدَّ من الإشارة – باقتضاب – إلى أنَّ دراسة هذه الظواهر النفسيَّة – وبالأخص الوحدة النفسيَّة – في النصِّ السجني ، تكشف للدارس بجلاء طبيعة عمق هذه الظواهر، ومضاعفة الشعور بها في الإبداع السجني ، قياساً إلى غيره من الإبداعات خارج السجن ، سواء أكانت لشعراء السجون أنفسهم أم لغيرهم. وربَّما تأخذ هذه الظواهر النفسيَّة هذا المنحى ؛ لأنَّها بسهولة نتاج المكان السجن ، إذ إنَّ « جو السجن يبعث على السأم والتقييد والوحشة والوحدة » [٢]. ومهما اتَّسعت مساحة هذا المكان « فهي تضيق بالإنسان وتعمِّق فيه الإحساس بالوحدة والعزلة وعدم الانتماء » [٣].

وبناءً على هذه المعطيات يتكشَّف لنا أنَّ شعور الشاعر السجين بالوحدة النفسيَّة شعور مضاعف ناتج عن الانفصال القسري عن الجماعة التي ينتمي إليها ، مع رفض الجماعة له من جهة ، والمعاناة والألم النفسي الذي يثيره المكان على الذات من جهة أخرى . وبالاعتماد على تصنيف (ويس) السابق للوحدة النفسيَّة . فإنَّ البحث سيعتمد دراسة الوحدة النفسيَّة الاجتماعيَّة (علاقة الشاعر السجين مع الآخر الجماعة) ، والوحدة النفسيَّة الاخوانيَّة (علاقته مع الصديق) .

---

(١) ينظر : بناء مقياس الوحدة النفسية : مايسة النيبال : (بحث) : ١٠٣ .

(٢) مدخل علم النفس : ٧٣١ .

(٣) البنية السردية في شعر الصعاليك : ١٢٧ .

أولا : الوحدة النفسيَّة الاجتماعيَّة (انفصال الذات عن النحن)

تقدِّم النصوص الأدبية في التراث العربي القديم ، وكذلك في أنساقها التعبيريَّة ، رؤية واضحة المعالم عن حركة علاقة الذات بالمركز (الجماعة – النحن) . فغدا واضحاً ومسلَّماً به لدى الدارسين جميعاً ، أنَّ ذات الشاعر جزء من الذات الجمعيَّة التي ينتمي إليها ، إذ كان الشاعر يطمس فرديته الخاصة ، ليبرز الذاتية العامة . فلم تكن من أولويات الشاعر تأكيد شخصيته جوهراً متعاليّاً متفرِّداً ، بل كان صوته تعبيراً عن صوت الجماعة ، « فالشاعر يرى ذاته في القبيلة ، فهي الآخر المكمِّل لذاته » (١). وعلى هذا الأساس « يمتدُّ الشاعر في انتمائه امتدادين في آن : امتداداً من الذات إلى الوسط ، وامتداداً من الوسط إلى الذات ، وهذان الامتدادان متعاكسان ولكنَّهما متلاقحان ، يتزوَّد الواحد من الآخر بمعدَّات الصلة وعناصر النماء ، ولا يغني قيام أحدهما عن الآخر، بينما تؤثِّر غلبة أحدهما على الآخر » (٢)، من هنا غدا اندراج الذات الفرديَّة داخل مجال الذات الجماعيَّة ، تعبيراً عن غنائيَّة جمعيَّة ، حيث التراسل دائب بين الذاتين ، كلٌّ منهما يكمِّل الآخر، ويسعى إلى علوه ، الجماعة تستمدُّ قوتها من ذات الشاعر وصوته ، والشاعر يستمدُّ قوته من ذات الجماعة (٣).

إنَّ طبيعة هذا الانتماء الذي تطبَّعت به الحركة الشعرية القديمة ، شهد في الجهة الأخرى علاقة نقيضة بين الذاتين ، حيث تنفصل ذات الشاعر عن الذات المركزيَّة ، يقابلها انفصال الأخيرة عن ذات الشاعر . لحظة الانفصال هذه تجسَّدت أيُّما تجسيد في هذا النمط الشعري – مناط الدراسة – ولعلَّ مايهمّنا في هذا الإطار لايتمثل في دراسة هذه العلاقة ثيمة مجرَّدة ، بل الوقوف عند طبيعة ماترتَّب عليها من آثار نفسيَّة ، تركت ظلالها على ذات السجين ومن ثمَّ على إبداعه .

وأوَّل مايستوقف الدارس في هذا الموضوع ، العلاقة الجدليَّة بين الصعلوك والقبيلة ، إذ دخل نفر من الشعراء الصعاليك السجن ، وطلبوا من قبائلهم خلاصهم

---

(١) تاريخ الأدب العربي : رجيس بلاشير : ترجمة إبراهيم الكيلاني : ٣٩ .

(٢) نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٧٣ .

(٣) ينظر : الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر) : عبد العزيز موافي : ١٤٣ .

ممَّا هم فيه ، فلم تسمع القبيلة نداءهم . هذا الأمر يدفعنا إلى البحث عن السبب وراء لفظ هذه القبائل لصعاليكها بعد زجِّهم في السجن من قبل السلطة ، وهو لايعدو أن يكون سبباً سياسيّاً بحتاً ، إذ إنَّ أغلب القبائل في العصر الأموي وباكورة العصر العباسي ، أصبحت ذات طابع حزبي ، لها اتصال بالسلطة السياسية ، فغدا المضمون السياسي للعصبيَّة القبليَّة هو الطابع الذي يميِّزها ، بعدما كانت تحمله من معنى النسب والقرابة [١]. وربَّما يتَّصل بالسبب السابق ويعزِّزه ، ما يتمثَّل في خوف هذه القبائل من بطش السلطة وفتكها بها ، إذ كان ولاة بني أمية يأخذون بعض القبائل أخذاً شديداً بجنايات صعاليكها ، ممَّا دفعهم إلى التبرؤ من هؤلاء الصعاليك وعدم مساندتهم [٢].

إنَّ الغاية التي نبتغيها من طرح هذا السبب التاريخي – وان كانت الدراسة لا تعنى بالأسباب التاريخية – تأكيد دافع الرفض ، رفض القبيلة للشاعر ، رفض الآخر للذات ، وهو يمثِّل أوَّل الأسباب وأهمَّها إثارة لشعور الذات بالوحدة النفسيَّة . وفي هذه الفكرة تقول بنت الشاطئ : « فإنَّنا نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدانهم من أثر عميق نافذ ، سجَّلته أشعارهم بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسيَّة » [٣]، من هنا غدت علاقة الذات بالآخر المركزي أقرب إلى التأزُّم والنفرة والعدائيَّة منها إلى الألفة والانسجام ، وأقرب إلى الانطواء والإحجام منها إلى الانبساط والإقدام ، وكيف لها أن تكون على غير هذه العلاقة ، وقد شعرت الذات بُعيد دخولها السجن بأنَّها كينونة مرفوضة الانتماء من قبل الآخر .

---

(١) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ١٩٥ .

(٢) ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : د . حسين عطوان : ٥٤ .

(٣) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر : بنت الشاطئ : ٣٦ .

وفي ضوء هذا المناخ المضطرب بين الذات والجماعة يعتري الذات – كما يرى ماسلو – عدد من الأعراض تكاد تكون بمثابة العلل للشعور بالوحدة النفسيَّة ، وهي شعور الذات بأنَّها محتقرة وغير مقبولة من قبل الجماعة ، فضلاً عن شعورها بالعزلة والصراع والتمركز حول الذات (١)، لذا يمكن القول : إنَّ الوحدة النفسيَّة ظاهرة نقاربها لدى شعراء السجون ، لم تكن عندهم مجرَّد إحساس يصحب النفس أو ينبع من داخلها ، بل موضوعاً يتجاوز الإحساس ، وإن كان الإحساس جزءاً منه وعلامة عليه ، إنَّه معاناة نفسيَّة عاشها هؤلاء السجناء بكلِّ أشكالها وأعراضها . فنراهم في نصوصهم السجنيَّة وقد صوَّروا هذه الجدليَّة القائمة بين رفض القبيلة لهم ووحدتهم النفسيَّة ، وهي جدليَّة بيَّنت بصدق تصدُّع أواصر الانتماء بين الذات والآخر، ومعاناة الإحباط والعزلة وهي تواجه الواقع بمفردها ، وتجيء أبيات الخَطيم المحرزي(٢) ؛ لتعبِّر عن هذه الوحدة المليئة باليأس والحرمان من قبيلته التي أفردته مع ذاته يواجه حقيقة السجن ، فتراه من سجن نجران «يستعطف قومه ، وفي هذا الاستعطاف لمحات تومض بالتخلي الذي ارتسمت أمارته على أبناء قبيلته ، وطلبت منه الفدية والرهينة ، فلم يجد أحداً يعطي من ماله ما يعيد له حريته ، ويجعله في عداد الطلقاء من الناس ، وهو في هذا الموقف يتحدَّث بمشاعر رقيقة ، ويستعطف بأسلوب تترقرق فيه الإنسانية الضائعة في نفسه » (٣).يقول :

الطويل

بَني مُحْرِزٍ هل فيكُمُ ابنُ حميَّةٍ	**يقومُ ولو كان القيامُ على جمرِ**
بما يُؤمنُ المولى وما يرأبُ النَّأي	**وخيرُ الموالي من يريش ولايبري**
كما أنا لو كان المشرَّدُ منكُمُ	**لابليتُ نُجحاً أو لقيتُ على عُذرِ**

---

(١) ينظر : الأمن النفسي وعلاقته بالشعور بالوحدة النفسيَّة:د شاكر حيدر . د عفراء إبراهيم (بحث): ٧.

(٢) الخطيم بن نويرة العكلي ، يغلب عليه المحرزي أي من محرز أحد بني عبد شمس، والخطيم من فتاك العصر الأموي ولصوصها ، اعتُقل وسُجن بنجران (في اليمن) زمنا طويلاً ، وأدرك ولاية سليمان بن عبد الملك (٩٦ – ٩٩ هـ) وهو في السجن . توفي نحو سنة ١٠٠ هـ . ينظر : الأعلام : ج ٢ : ٣٠٨ .

(٣) شعراء أمويون : ق ١ : ٢٤٤ .

لأعطيتُ من مـــالي وأهلـــي رهينـــةً　　　ولاضاق بالإصـــلاح مـــالي ولاصـــدرِي[(١)]

إنَّ صرخة النداء (بني محرز) تعدُّ خير تعبير عن صورة الوحدة النفسيَّة التي كان عليها السجين ، فخطاب النداء في هذا النصِّ يوحي بعمق الاستغاثة وعمق الموقف الاستعطافي الذي توجِّهه الذات (الشاعر) إلى مركز كينونتها (القبيلة) ، وهو ما يعبِّر عن رهافة نفسيَّة الشاعر وعمق انتمائه للجماعة ، فهو لم يهاجم قبيلته ، ولم يرفض انتماءه لها، بل اعتمد على تحريضهم واستثارة نخوتهم ؛ لكي ينجدوه من وحدته التي سبَّبها أسره ، وهو ما يعني عودة الذات إلى كينونتها (الآخر/ النحن)[(٢)] .

وتؤكِّد الدراسات النفسيَّة أنَّ تفاقم الوحدة التي تكتنف الأشخاص حينما يجدون أنفسهم وحيدين لفترة من الزمن من دون أي اتصال ومساعدة من الآخر ، يثير في ذواتهم نزعة الخوف ، بأنَّهم على وشك أن يخسروا الغايات وأهدافهم في الحياة ، ومن ثمَّ فإنَّهم يقلقون ويأرقون فيفقدون التمييز بين حالتي النوم واليقظة بين الوساوس والهموم ، التي تسيطر على وحدتهم ، مثلما يفقدون التمييز بين الذات الموضوعيَّة عندهم والعالم الموضوعي من حولهم [(٣)]. من هنا نفهم أنَّ انعدام مشاركة الآخر في تحمّل عبء التردّي المتسارع بالذات ، يدفع الشاعر إلى أن ينكفئ على ذاته ، فيجترُّ همومه وهدره [(٤)]. يقول جَحْدر العُكلي :　　　الوافر

تـــأوَّبَنِي فَبِـــتُّ لهـــا كنيعـــاً　　　هُمُـــومٌ لاتفـــارقُني حَـــوانِ

هي العُـــوَّادُ لاعُـــوَّادُ قـــومي　　　أطلنَ عيادتي فـــي ذا المكـــانِ

إذا ماقلتُ قـــد أجلَـــينَ عنِّـــي　　　ثَنَـــى ريعـــانهُنَّ علـــيَّ ثـــانِ

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٤٦ .وشعراء أمويون : ق ١ : ٢٦٠ _ ٢٦١ .الحمية : الغضب والأنفة ، المولى :الحليف ، يريش : يركب الريش على السهام .

(٢) ينظر :الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي : ٥٤ .

(٣) ينظر : البحث عن الذات : ٤١ .

(٤) ينظر : جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) : د . عبد القادر الرباعي : ٣١ .

فـــإنَّ مقـــرَّ منـــزلهُنَّ قلبـــي فـــإنْ أنفهنَـــهُ فالقلـــبُ آنِ[١]

إذ يتجوهر النصُّ على بؤرة نفسيَّة متمثِّلة بحركة الهموم ، التي مثَّلت صراعاً نفسيّاً اكتنف الذات بسبب وحدتها ، حركة الهموم هذه قدَّمها الشاعر بصورة الزائر الذي يعاود زيارته ؛ لتكون معادلاً نفسيّاً حمل النقيض لصورة قومه الذين تركوه وحيداً . فكان محور الوحدة النفسيَّة يكمن في إحساس الشاعر بحالة العزلة العميقة ، التي تملَّكت مشاعره بعد رفض قبيلته له ، هذه المشاعر لم تملها الرغبات ، وإنَّما كانت بدافع الإحساس والشعور الداخلي . فمجريات النصِّ وعلائمه توحي أنَّ السجين يدرك إدراكاً ذاتيّاً عمق الوحدة التي تحكَّمت بمشاعره وأحاسيسه ، وفرضت عليها نوعاً من الاضطراب الذي ينتفي معه شعور النفس أنَّها بحالة سويَّة .

واستكمالاً للرؤى السابقة ، يؤكِّد عالم النفس الاجتماعي سولمون آش أنَّ مقدار الشعور بالوحدة النفسيَّة ، التي يستشعرها الفرد تسيطر على مكامنه ، يكون أكثر ألماً وعمقاً مع أولئك الأشخاص الذين كانوا يؤدُّون فعلاً ايجابياً في دائرة النحن التي يعيشون فيها ، ثمَّ انفصلوا عنها ، وعن دورهم الايجابي ؛ لأسباب خارجة عن اختيارهم وإرادتهم [٢]، هذا النوع من الوحدة النفسيَّة يثير في أعماق ذات الفرد حالة من الضياع والهوام الإنساني ؛ لأنَّه « ليس هناك من مأزق وجودي يعدل في مأزميته من كون الإنسان في غير موضوعه ، أي أن يكون خارج (out) المكانة والدور والمشاركة والإرادة والقرار ، وبالتالي العطاء والنماء ، إنَّه الضياع الوجودي عينه ، الذي يثير أشدَّ الهوامات fantasmes بدائيَّة في أعماق النفس البشرية » [٣] .

وانطلاقاً من رأي آش السابق ، نجد أنَّ بعض شعراء السجون عانوا الأمرَّين ، إذ إنَّهم بدخولهم السجن ، فقدوا مراكزهم ومكانتهم في الجماعة ، فضلاً عن

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٧٢ . وشعراء أمويون : ق ١ : ١٨٢ _ ١٨٣ . كنيع : من كنع الرجل : إذا خضع ولان . حواني : جمع حانية : أي تعطف . العواد : الزوار . انفهنه : أعيينه .

(٢) ينظر : محاورات نفسيَّة في علم الاجتماع : صبيح الشوني : ٣٢ .

(٣) الإنسان المهدور : ٢٥٠ .

الخذلان من قبل الجماعة وتركهم يعانون المحنة بمفردهم مع وحدتهم النفسيَّة. يقول العَرْجي : الوافر

أضاعُونِي وأيَّ فتىً أضاعُوا ليومِ كريهةٍ وسدادِ ثَغْرِ
وخلَّوْنِي لمعتركِ المنايا وقد شَرَعَت أسنتُها لنحرِي
كأنّي لم أكُن فيهم وسيطاً ولا لي نسبةٌ في آل عَمْرو
أجرَّرُ في الجوامعِ كلَّ يومٍ ألا لله مظلمتي وصبرِي[1]

ففي هذا النصِّ تتجسَّد آهات الوحدة النفسيَّة ، وزفرات التوتُّر النفسي ؛ لتعيش الذات بسبب رفض الجماعة لها ، وفقدان المركز الاجتماعي تجربة الضياع ، والحق أنَّ هذه التجربة تجعل من الذات تستشعر عمق فرديتها وألم وحدتها ؛ لأنَّه « ليس هناك ما يذهب بطمأنينة الفرد مثل شعوره بأنَّه مكروه أو منبوذ من جماعته ، وهي حاجة يرضيها شعور الفرد بأنَّ له قيمة اجتماعية ، وأنَّ وجوده وجهوده لازمات للآخرين »[2] . لذا نجد الشاعر السجين يبدي استغرابه – كما يتَّضح في البيت الأول – من قومه الذين لفظوه وخذلوه ، وهو المدافع عن وجودهم في ساحة الوغى . فكان هذا الاستغراب والشعور بالانفصال ، قد جعلا الذات فريسة سهلة ونهباً مشتتاً أمام القضية الوجودية الموت .

ولعلَّ ما يزيد الفكرة السابقة عمقاً القول : إنَّ فقدان الذات (الجزء) العلاقة الحميميَّة مع الآخر (الكل) ، يجعل الذات منكسرة في سجنها يتنازعها وجهان. أحدهما : الماضي (واقع الانتماء داخل الجماعة) . والآخر : الحاضر (واقع الانفصال عن الجماعة) ، وبين ذينك الواقعين تستغرق الذات في حيرتها للبحث عن كنه هذه العلاقة مع الآخر وأسباب تصدعها « فالذات لا تستكشف علاقتها الحقيقية مع الآخرين إلَّا عندما تكون مستوحدة غارقة في همومها ، التي تسبَّب بها

(١) ديوان العَرْجي : ٣٤ ـ ٣٥ . الكريهة : الحرب ، سداد ثغر : مايسد به الثغر وهو حدود المملكة من جهة أعدائها ، معترك المنايا : الدواهي والأمراض ، آل عمرو : رهط الشاعر وأهله ، وهو عمرو بن عثمان بن عفان . الجوامع : الأغلال .

(٢) أصول علم النفس : ٨١ .

هؤلاء الآخرون » [١]. فتدرك الذات أنَّ العلاقة الحميميَّة التي كان يبديها الآخرون سببها المكانة المرموقة التي كانت عليها في الماضي ، فما إن سُلبت الذات مكانتها حتى تصدَّعت علاقة الآخرين بها . يقول ابن العميد : **البسيط**

مابال قومِيَ يجفــوني أكــابرُهُمْ ؟ أأن أطـــاعتهُمُ الأيـــامُ والـــدولُ ؟
أأن تقاصر عني الحـــال تقطعنـــي؟ عراهُمُ ساء ما شاءوا وما فعلـــوا
أغراهُمُ أنَّ هــذا الــدَّهرَ أســكتني عنهم وتنطق فيه الشاةُ والإبــلُ [٢]

فالدلالة النفسيَّة العميقة للنصِّ تتجلَّى من خلال البنية الأسلوبية بهذه النبرة الحجاجيَّة التي أعتمدها الخطاب باستخدام صيغ الاستفهام الإنكاري التي أسهمت في تعرية مكامن الشعور لدى ذات الشاعر ، وجسَّدت الحقيقة الجوهرية المخزونة في اللاوعي ، هذه الحقيقة أكَّدها النصُّ من خلال استغراب الشاعر من طبيعة التحوّل الذي أصاب علاقته مع قومه ؛ ليتكشَّف له أنَّ السبب وراء هذا التحوّل في العلاقة من الإيجاب إلى السلب لم يكن إلا التحوّل الذي أصاب حاله .

ويتراءى لنا أنَّ هذه الحقيقة النفسيَّة تتضح بصورة أعمق مع أبي فراس الحمداني ، إذ كان أميراً في قومه ، وكانت جلّ انتصاراته على الروم بتدبير منه وحنكة وفراسة في الحرب . فترى آلامه النفسيَّة في سجن الروم من أعظم ماعاناه السجين ، وقد زاد في هذه الآلام جفوة قومه وخذلانهم له ، بل سرَّ هؤلاء ما آل إليه الشاعر من الأسر، فكرهوا له الخلاص ، وربَّما سعوا لدى سيف الدولة إلى تسويف الفداء . يقول : **الطويل**

تمنَّيـــتُمُ انْ تفقـــدُوني وإنَّمـــا تمنَّيـــتُمُ أنْ تفقـــدُوا العـــزَّ أغيـــدَا
أمَا أنَا أعلـــى مـــن تَعُـدُّون همـــةً ؟ وإنْ كنـــت أدنـــى مـــن تعُـدُّون مولـــدَا
إلى الله أشكو عصبةً مـــن عـــشيرتي يُسيؤونَ لي في القـــول غيبـــاً ومـــشهدَا
وإنْ حاربوا كنـــت المجـــنَّ أمـــامهُمْ وإن ضـــاربوا كنـــت المهنـــدَ واليـــدَا

---

(١) الشخصية في علم النفس : د . راجح السمالي : ٤٧ .

(٢) معجم الأدباء : ج ٢ : ١٣٠ .

وإنْ نـــابَ خطــبٌ أو ألمَّـــتْ مُلِمَّـــةٌ جعلت لهــم نفــسي ومــا ملكــت فِــدَا
يـــودُّون أن لايُبـــصروني ســـفاهةً ولو غِبْتُ عن أمــرٍ تــركتُهُم سُــدَى(١)

إذ يكشف النصُّ عن استغراب يقطن في خبايا ذات الأسير من هذه المفارقة التي عليها هؤلاء الوشاة والحسَّاد من قومه . فهم يتمنَّون له المكروه ، وهم على يقين من أنَّه كان المدافع عنهم . ويشمتون به ، وهم الذين كانوا يلوذون بسيفه المسلَّط على رقاب أعدائهم . هذه المفارقة جعلت من الذات المستوحدة تشير إلى تميّزها وتفرّدها على الجماعة التي تنتمي إليها ، وهو أمر يمثِّل مسلكاً نفسيّاً ، فرضته العزلة والوحدة التي عليها السجين ؛ لأنَّ « الإنسان لا يدرك شخصيته وأصالته وتفرده وتميّزه عن كلِّ شخص ، وعن كلِّ شيء إلَّا عندما يكون وحيداً ، وإلَّا عندما يستبدُّ به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله ، والشعور بالعزلة الحادة يميل إلى أن يجعل كلَّ شيء آخر يبدو غريباً معادياً ، وحينئذ يشعر الإنسان أنَّه غريب متوحِّد لا وطن روحياً له » (٢) .

ولعلَّ قراءتنا لروميات أبي فراس تؤكِّد أنَّه من الطبيعي جداً أن يعيش الأمير الوحدة النفسيَّة في سجن الروم ، إذ ما إن وقع في الأسر ، وأكل الدهر من عزيمته ، إلتفت إلى ذاته ، ووجد أنَّه وحيد في المحنة ، لامعين له ولا ناصر ؛ لتكون ثمار هذه الوحدة النفسيَّة – في النهاية – إعلان الشاعر أن لا خير في القرابة ما لم يخفّ القريب لنجدة أخيه : **الطويل**

وما كلُّ أنصاري من النَّـــاس ناصــري ولا كلُّ أعضادي من النَّـــاس عاضـــدِي
وهل نافعي إنْ عــضَّني الــدَّهرُ مفــرداً إذا كان لـــي قـــومٌ طـــوالُ الـــسَّواعدِ ؟
وهـــل أنـــا مـــسرورٌ بقـــربِ أقـــاربي إذا كان لـــي مـــنهم قلـــوب الأباعـــدِ(٣)

وبسبب هذا الشعور النفسي الحاد بألم الوحدة ، وهذا المأزق الوجودي الذي

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٧٨ – ١٧٩ .
(٢) العزلة والمجتمع : ٩٣ .
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٧١ . والبيت الأول غير موجود في الشرح المذكور ، وقد أثبته د . إبراهيم السامرائي في تحقيقه ديوان الشاعر : ٥٠ .

تستشعره ذات أبي فراس ، لكونها خارج مكانتها ومركزها الذي كانت عليه ، نجده وقد عاش واقعاً اغترابياً مأزوماً بسبب لفظ أهله له وتركه وحيداً مع محنته ، فراح يعلن رفضه الانتماء لهم يقول : **الطويل**

دَعِ الوطنَ المــألوف رابــكَ أهلُــهُ ... وعَدِّ عن الأهــل الــذين تكاشــرَوا

فأهلكَ من أصفى وودُّك مــا صــفا ... وإن نزحت دارٌ وقلَّــت عــشائرُ[1]

فهذه الوحدة التي يعانيها الشاعر سمٌّ زعاف ، زادها وعمَّق من ألمها قيود الأسر التي تلقي ثقلها على هذا الفارس الحرِّ ، فتعمَّق إحساسه بالغربة ، وتخنقه الوحدة القاتلة وسط تناسي الأهل له ، وتركهم له يصارع الألم بمفرده ، فلم يك من بدٍّ لذاته إلا إعلان الرفض للآخر (الجماعة) التي تنتمي لها .

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : تحقيق د . إبراهيم السامرائي :٨١ . والبيتان غير موجدين في شرح ابن خالويه للديوان .

ثانياً : الوحدة النفسيَّة الاخوانيَّة (انفصال الذات عن الصديق) :

في حدود المفهوم النفسي قدَّم علم النفس تعريفات وتفسيرات مهمة لمفهوم الصداقة . إذ عرفها رايت (Wright) وكيبل (Keple) بأَّنها « علاقة تتميَّز بوجود قدر من الاعتماد المتبادل يجري بشكل إرادي ، ويسمح بالتفاعل الشخصي المباشر والمتفرِّد ...» [1]. هذه الاعتماديَّة المتبادلة ، كما يرى سيرز (Sears) ، تبرز من خلال تأثير كلّ طرف في مشاعر الطرف الآخر وسلوكه [2].

ويعرِّف آخر الصداقة بأنَّها « علاقة اجتماعيَّة وثيقة تقوم على مشاعر الحبِّ والجاذبيَّة المتبادلة بين شخصين أو أكثر » [3].

وفي إطار علم النفس التحليلي بنى فرويد تفسيره للصداقة على أساس اعتقاده بأنَّ شخصيَّة الإنسان تنقسم على جانب شعوري وآخر لاشعوري ، يدفع بالإنسان لأن يحاول دائماً التعبير في الخارج (ساحة الشعور) عمَّا تنطوي عليه أعماقه (اللاشعور) . وتوزّع شخصيَّة الإنسان بين الشعور واللاشعور ، يجعلها تبدو كما لو كانت تعاني انشطاراً أو كسراً ، الأمر الذي يفسِّر لنا ما يبديه الإنسان من حنين للآخر عن طريق الصداقة ، التي من خلالها يبحث عن ترميم هذا الانشطار أو الكسر ؛ لتحقيق الوحدة والانسجام في شخصيته [4] .

وعلى ضوء هذه التعريفات ، فالصداقة تعطي للفرد صورة ايجابيَّة عن ذاته ، وتمنحه شحنة عاطفيَّة ، تجعله يعيش حالة الامتلاء ، وتعزِّز لديه التوازن النفسي والارتباط بالمجتمع الذي يعيش فيه .

وفي حدود العلاقة بين الصداقة والوحدة النفسيَّة ، يكشف لنا علم النفس عن علاقة ذات وجهين (ايجابيَّة وسلبيَّة) . ففي إطار الرؤية الايجابية تبيِّن الأبحاث النفسيَّة الترابط بينهما. فالفرد الذي يعيش تحت وطأة الشعور بالوحدة ، تهتزُّ ثقته في

---

(١) الصداقة من منظور علم النفس : د . أسامة سعد أبو سريع : ٢٨ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه والصفحة .

(٣) المصدر نفسه : ٣٠ .

(٤) ينظر : الصداقة ودورها في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي للإفراد : عباس نور الدين (بحث) : ٣٦ .

القدرة على تحمل الضغوط النفسيَّة ، ممَّا يؤدِّي به إلى حدوث انخفاض في تقدير ذاته ، ومن ثمَّ يزداد استعداده للاعتماد على الآخرين ، من أجل الحصول على المساندة الوجدانيَّة [١]. وفي الصدد نفسه تشير الباحثة النفسيَّة الأمريكية (هيلن شاكتر) إلى أنَّ أفضل الوسائل ، التي ينبغي أن يلتجئ إليها الشخص الذي تعتريه حالة من التوتُّر الشديد والوحدة النفسيَّة ، الإفصاح عن مشاعره لصديق له ؛ لأنَّ من شأن ذلك التخفيف من توتُّره ، والمساعدة في التكيّف مع الموقف الذي تسبَّب في اضطرابه ووحدته [٢].

وقبالة هذه الرؤية الايجابيَّة ، التي تظهر فيها الصداقة وسيلة للتخفيف من حدَّة الشعور بالوحدة النفسيَّة ، يكشف علم النفس عن رؤية سلبيَّة تكون فيها الصداقة مؤثِّراً وفاعلاً في إثارة الوحدة لدى الفرد « فالشعور بالوحدة النفسيَّة موقوف في طبيعته ومقداره على افتقاد العدد المناسب من الأصدقاء » [٣]. أو شعور الفرد بقصور صداقة الآخر له أو إنكارها ، إذا ما كان بينهما علاقة حميمة ، الأمر الذي يؤدِّي بالفرد إلى انخفاض تقديره لذاته ، ومن ثمَّ شعوره الحاد بالاضطراب والتوتُّر والوحدة النفسيَّة [٤].

ويشير أحد باحثي علم النفس الاجتماعي المعاصر إلى أنَّ طبيعة شعور الفرد بالوحدة النفسيَّة بسبب فشل العلاقة الحميميَّة مع شخص آخر ، تبلغ أشدَّ حالاتها في أوقات الإحساس بالقهر وانعدام الحريَّة أو العجز ، ويشير الباحث نفسه إلى أنَّ عمق هذه الخصوصيَّة تتحدد بأحد أمرين :

١ – إذا ما تبيَّن للشخص المقهور أنَّ الطرف الآخر في علاقته كان سبباً في قهره ومشقَّته .

٢ – إذا استشعر الشخص المقهور أنَّ صديقه قد قطع المساندة الاجتماعية معه ،

---

(١) ينظر : الصداقة والشباب : د . احمد المجدوب : ٨٩ .

(٢) ينظر : كسب محبة الغير : هيلن شاكتر : ٢٩ .

(٣) الصداقة من منظور علم النفس : ٤٣ .

(٤) ينظر : كسب محبة الغير : ٣٠ . والصداقة من منظور علم النفس : ٤٢ .

سواء منها التواصل أو التعاطف ، أو المساندة بشقَّيها النفسي والمادي [١] .

واعتماداً على هذه الأفكار المطروحة ، وبقراءة سريعة في نصوص السجنيات ، يتكشَّف لنا بجلاء أنَّ شعراءها كثيراً ما بثُّوا الرؤية السلبية للصداقة ، من جهة الآخر . تنماز هذه النصوص كلُّها بأنَّها فيض عاطفي عفوي ينبع من تجربة الوحدة النفسيَّة التي استغلقت على مكامن الذات ، فصوَّرت هذه النصوص الوجه السلبي الذي كان فيه الصديق سبباً في محنة السجين ، فبدا الصديق وسيلة من الوسائل التي استشعرت الذات أنَّها تقع تحت طائلة قهرها . فهو متقلِّب كتقلُّب الخطوب والزمان بالشاعر. يقول إبراهيم الصولي[٢] : **مرفل الكامل**

وإذا دعوتَ أخاً يزينُكَ عند نائبةٍ تنوبُ
ألفيتَهُ إحدى الخطوبِ إذا تتابعتِ الخطوبُ[٣]

وعلى شاكلة قوله السابق ما قاله في صديقه الوزير ابن الزيات الذي تحامل عليه وحبسه : **المتقارب**

وكنتُ أخي بإخاء الزمان ... فلمَّا نَبا صرتَ حرباً عوانا
وكنتُ أذمُ إليك الزمانَ ... فأصبحت فيك أذمُ الزمانا
وكنتُ أعدُّك للنائبات ... فأصبحت أطلب منك الأمانا[٤]

وابن الهبَّاريَّة البغدادي [٥]، الذي كان يتمنَّى أن يؤازره الصديق في محنته ،

---

(١) ينظر : محاورات نفسيَّة في علم الاجتماع : ٣٧ .

(٢) أبو إسحاق إبراهيم بن العباس بن صول ، ولي ديوان الضياع من قبل المتوكل ، وولي أعمال الأهواز من قبل الواثق الذي كان وزيره آنذاك محمد بن عبدالملك الزيات صديقاً للصولي ، إلا أنَّه تحامل عليه، فعزله وحبسه ، توفي سنة ٢٤٣ هـ .ينظر : وفيات الأعيان : ج ١ : ٤٤ – ٤٥ .

(٣) الطرائف الأدبية : عبد العزيز الميمني : ١٥٦ .

(٤) وفيات الأعيان : ج ١ : ٤٦ .

(٥) محمد بن محمد بن صالح العباسي ، شاعر خبيث اللسان مكثر من الهجاء ، ولد في بغداد سنة ٤١٤ هـ ، وأقام مدة بأصفهان ، سجنه الوزير نظام الملك الطوسي بسبب هجاء الشاعر له ، توفي في كرمان سنة ٥٠٩ هـ . ينظر : الوافي بالوفيات : ج ٢٧ : ١٣٢ ، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ) : ج ٥ : ٢١٠ .

يتكشَّف له ، أنَّه كان المتسبِّب في سجنه . يقول : **الطويل**

أريد من الأيامِ تطييبها نفسي ولا روحَ للمحبوسِ مادام في الحبسِ
أمنتُ سباعَ الوحشِ وهي مخوفةٌ وخفتُ سباعَ الإنس والشَّرُّ في الإنسِ(1)

ومن جهة أخرى كشف النصُّ السجني عن جفوة الصديق ، وانقطاع مساندته ، في تجربة نفسيَّة مفعمة بالألم واليأس ، تبرز معها إحساسات الشاعر بالوحدة ، وهو يرى عرى الصداقة – حال دخوله السجن – قد تقطَّعت من جهة الصديق . من هنا نجد أنَّ حالة الألم من الشعور بالوحدة تظهر في ضمن أشعارهم بأشد حالاتها ؛ « لأنَّ الإنسان في حالة العجز يرى أنَّ السبيل الوحيد الذي يخلِّصه من وحدته وفراغه ، ويشعره بوجوده الذاتي التعاطف والاتصال ، الذي يؤدِّيه الآخرون معه بوصفهم رفقة ، له معهم علاقات اجتماعيَّة متبادلة »(2). يقول علي بن الجهم :

الوافر

بُليتُ بنكبةٍ فغدُوا وراحُوا عليَّ أشدَّ أسبابِ البَلاء
أبتْ أخطارُهُمْ أن ينصرُوني بمالٍ أو بجاهٍ أو براءِ
وخافوا أن يقال لهم خذلتُم صديقاً فادَّعوا قِدمَ الجفاءِ(3)

إذ يمثل النصُّ صرخة احتجاج مؤلمة نفذت من خبايا الذات المكلومة بجراح الوحدة في أقبية السجن ، فليس من شكٍّ في أنَّ علاقة الشاعر بهؤلاء الأصدقاء المشار إليهم ، كانت علاقة متينة قبل حلول نكبته ، ولكن ما أن دخل السجن حتى افردوا صديقهم ، وتركوه وحيداً يصارع واقعه وآلامه النفسيَّة .

وفي الاتجاه نفسه يعلن ابن المعتز شكواه النفسيَّة من جفوة الإخوان ، التي تحتدم في خلجاته ودواخله . فراح يستشعر الألم ، وهو يكتشف بجلاء صفة نكران المودَّة ، والصحبة المتناقضة والمتقلِّبة مع تقلُّب الزمن ، يقول : **الخفيف**

وجفاه الإخوانُ حتَّى وحتَّى سَمِّ مَنْ شئت من حبيبٍ قريبِ

---

(1) شعر ابن الهبَّاريَّة : جمع وتحقيق : د . محمد فائز شكري طرابيش : ١٠٩ .

(2) الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة : علي خضر ، محمد الشناوي (بحث) : ١٨٤ .

(3) ديوان علي بن الجهم : ٨٣ .

شغلتْهُم دنيا تُوكِّلُ مَنْ د رَّتْ عليه بالحِرصِ والترغيبِ
وارى ودَّهُمْ كلمعِ سرابٍ غرَّ قوماً عطشَى بقاعٍ جَديبِ[١]

وقريب من صورة الجفاء هذه ما قدَّمه الوزير ابن مقلة في أبيات يشير فيها إلى تقلُّب حال صديقه ، وانقطاع مراسلاته له ، بأسلوب يجمع بين السخرية في أوله والحكمة في آخره . يقول : الطويل

ترى حُرِّمَتْ كُتْبُ الأخلَّاءِ بينهم أَبِنْ لي أَمِ القرطاسُ أصبح غاليَا
فما كان لو ساءلتنا كيف حالُنا وقد دهمتْنَا نكبةٌ هي ما هيَا
صديقُكَ مَنْ راعاك عند شديدة وكُلٌّ تراه في الرَّخاءِ مُراعيا[٢]

فالشاعر كما يتجلَّى في النصِّ يتمزَّق قلقاً وإحساساً بالغربة ، ويظلُّ موزعاً بين صورة الصداقة كما يؤمن بها ، ويبديها للآخرين . وبين ما يراه أمامه من حقيقة ارتسمت بقيمها الهشَّة والأخلاق البائسة ، التي حدَّدت علاقة الآخرين معه، وموقفهم منه ؛ بسبب تقلب الأحوال بالشاعر .

إنَّ الذات بطبيعتها تستمدُّ قوَّتها وشعورها بالامتلاء من الانتماء للآخر فرداً أو جماعة ، لذا فإنَّ أي نقص يصيب هذا الانتماء ، يقابله نقص وخواء في الذات ، الذي يمثِّل نواة الشعور بالوحدة النفسيَّة ؛ « لأنَّ الشعور بالوحدة يمثِّل إدراكاً ذاتياً للفرد يُشعره بوجود نقائص في علاقاته الاجتماعية ، فقد تكون هذه النقائص ((كميَّة)) حيث لايوجد إلَّا عدد قليل من الأصدقاء ، أو ((نوعيَّة)) كنقص مستوى المحبة والألفة مع الآخرين »[٣]. وبما أنَّ الشاعر مرهف الإحساس بطبعه ، لذا فأي نقص أو جفاء في علاقاته مع الآخرين ، يشكِّل لديه شعوراً حادّاً بالوحدة . ونسوق لذلك ما أوجزه إبراهيم الموصلي من شكوى مشحونة بلوعة الخذلان ، وانقطاع الوفاء ، وبؤس العزلة في قوله : الطويل

أما صاحبٌ فردٌ يدوم وفاؤهُ فيصفي لمن أصفى ويرعى لمن رعَى

---

(١) شعر ابن المعتز : ج ٢: ٢٧٤ .
(٢) ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً : ٥٤ .
(٣) الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة : ١٨٥ .

أفي كــلِّ دارٍ لـــي صـــديقٌ أودُّه   إذا مـــا تفرَّقنـــا حَفِظـــتُ وضـــيَّعَا[١]

وقوله في نصٍّ آخر :   **المتقارب**

كثيرُ الأخلَّـــاءِ عنــد الرَّخـــاءِ   فلمَّـــا حُبِـستُ أراهُـــمْ قلــيلا

لطولِ بلائـــيَ مـــلَّ الـــصَّديقُ   فـــلا يـــأمننَّ خليـــلٌ خلـــيلا[٢]

وعلى هذا النحو تتحدَّد لدينا أبعاد الوحدة النفسيَّة ، التي اكتنفت ذات السجين ، فكان شعورها أنَّ الشيء الوحيد الذي يبدِّد وحدتها ، الاتصال مع الآخر ، الذي يحتوي بوحها وألمها الداخلي ، ويعينها على رأب ما أصابها من تصدّع وألم . ولكنَّ النتيجة في النهاية ، لم تكن في مصلحة الذات أبداً ، إذ إنَّ الصديق صورة من صور الدهر المتقلِّب بأهله ، لايبقى على حال أبداً . يقول التهامي :   **الطويل**

فقــدتُ أخلَّــائي الـــذين عهــدتُهم   وجانبني من كان لـــي عنـــده وفـــرُ

وماليَ من ذنـــبٍ إليـــك اجترمتـــه   فقل لي مع الأخوان غيَّـرك الـــدهرُ

فمالك تجفوني مع الـــدَّهرِ إذ عتَـــا   أكـــلُّ زمـــانٍ عيـــشُهُ هكـــذا مـــرُّ[٣]

فهذه الأبيات من قصيدة بعث بها التهامي من سجنه في خزانة البنود إلى صديق له ، يشكو فيها جفوته له في ساعة العسرة ، وإذا ما تابعنا حيثيات الوحدة النفسيَّة ، وجدناه يركِّز على هذه المفارقة القاسية بين ذاته ، التي لم تبدِ أي إساءة للصديق تدفعه للجفاء ، وبين هذه العلاقات الاجتماعيَّة الهشَّة التي قطع أوصالها الصديق ؛ لأنَّ « علاقة الصداقة بين شخصين تفترض وجود اتجاه ايجابي يشعر به الفرد إزاء الطرف الآخر . فالعلاقة الحميميَّة بين شخصين تتميَّز بأنَّها علاقة قائمة على الاختيار والتنزه عن المصلحة الشخصيَّة ، والاعتراف بالآخر ، والتواصل معه في حالة الضيق والعجز »[٤] ، فكانت صورة الصديق صورة سوداويَّة قاتمة استحكمت ذات الشاعر بفعل جفوته وتقلُّبه ، كما يتقلَّب الدهر بالناس ويجفو بهم .

---

(١) الأغاني : ج ٥ : ١٤٧ .

(٢) المصدر نفسه : ج ٥ : ١١٠ .

(٣) ديوان التهامي : ٤٢٥ .

(٤) الصداقة ودورها في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي للأفراد : ٣ .

وقريب من هذه الصورة القاتمة ما نجده عند حسام الدين الحاجري ، الذي تركه أصحابه يعاني آلامه النفسيَّة في أقبية السجن ، فغدوا عليه محنة كمحن الزمان يميلون أنَّى يميل : **البسيط**

ذنبي إلى الدهر أقوامٌ صحبتُهُم — أنَّى يميل زمانٌ بالفتى مالوا[1]

إنَّ واقع أبي فراس – بالخصوص – يكشف عن رؤية نفسيَّة أشار إليها علم النفس الاجتماعي في موضوعة العلاقات الاجتماعيَّة المتبادلة ، تتمحور هذه الرؤية في أنَّ طبيعة النقص الحاصل في ذات الشخص جرَّاء ما يمكن تسميته بالخذلان الاجتماعي من شخص أو أكثر ، تترك آثارها النفسيَّة العميقة من خلال الشعور بالتفرّد النفسي ، ومن ثمَّ الإصابة بما يسمَّى بعقدة (الإهمال) التي تدلُّ على حساسيَّة متطرِّفة في القصور العاطفي . فشعور الفرد بأنَّه متروك أو لايهتم به أحد سواء أكان من رفيق أم جماعة ، كلّ ذلك يجعل منه مصاباً بهذه العقدة ، فتثار في داخله نظرة سوداويَّة بإزاء كلِّ القيم والأشخاص وكلِّ ما له صلة وارتباط عاطفي به ، كي يتخلَّص من عذابه [2]، ويؤكِّد هذه الرؤية باحث الاجتماع النفسي سولمون آش إذ يرى أنَّ فقدان الذات اتِّزانها بسبب هذه العلاقة ، يدفع لاوعي الشخص إلى تعميم هذه النظرة السوداويَّة في صورة رفض لكلِّ قيم العلاقات الاجتماعية مع الآخرين[3]، هذه الرؤية النفسيَّة – كما قلنا – نجد لها صدىً وحضوراً بارزاً في روميَّات أبي فراس ، نسوق لذلك قوله : **الطويل**

أقلِّبُ طرفي لا أرى غيرَ صاحبٍ — يميلُ مع النَّعماءِ حيث تميلُ
وصِرنا نرى أنَّ المُتاركَ محسنٌ — وأنَّ صديقاً لايُضرُّ وَصُولُ
أكلُّ خليلٍ هكذا غيرُ منصفٍ — وكلُّ زمانٍ بالكرامِ بخيلُ
نعم دعتِ الدُّنيا إلى الغدرِ دعوةً — أجاب إليها عالمٌ وجهولُ[4]

---

(١) ديوان الحاجري : ٣٦٩ .
(٢) ينظر : العقد النفسيَّة : روجيه موكيالي : ترجمة : موريس شربل : ٧٥– ٧٦ .
(٣) ينظر : دراسات في الحياة النفسيَّة والاجتماعيَّة : ندره اليازجي : ٢٧٤ .
(٤) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١١٣ – ١١٤ .

فاستنطاق النصِّ يكشف أنَّ القيم التي طرحها أبو فراس في نصِّه ، ترتكز على فقدان هؤلاء الأخلَّاء جوهر الإنسانيَّة الحقيقي ، فيراهم يتقلبون بتقلُّب الزمان ، ممَّا أثار لديه حالة من الذهول* بإزاء هذه العلاقة التي أقل ما يطلب بها الشاعر من صديقه ، كف الأذى والغدر الذي ألحقه به . لتغدو هذه المطالبة بمثابة فلسفة اكتسبها الشاعر وأخذت رؤاها من طبيعة هذه التجربة القاسية ، التي يعيشها وسط وحدته النفسيَّة ، وهو ما يدلُّ بالطبع على صدق هذه التجربة الشعوريَّة ؛ لأنَّ أعمق مايكون الشاعر إحساساً عندما يعيش تجاربه مع الناس بحرارة وصدق ، تجعلانه يستقطب ماعاناه ممَّن يرتبط بهم في تجربة ، هي مرآة لحكمة واقعيَّة .

وفي نصٍّ آخر يجعل هذا الألم السوداوي الكامن في ذات أبي فراس ، الشاعر ينظر إلى الصداقة على أنَّها عنوان للغدر والخيانة والجفاء . وهو ما يكشف عن « معنى التحوِّل الكبير في الموقف النفسي والسلوكي إزاء الأزمة المفاجئة.تلك الأزمة التي تبلغ من عظمها أن تعطِّل إمكانات النفس وقدرات الذات ؛ فتصمها بالسلبيَّة ، وتصيبها بالإحباط ، وتفرض عليها نوعاً من القهر والانهزام ، وتنال من أعماقها حتى تفقدها القدرة على التمييز بين الأشياء؛فتستوي لديها كلُّ الأشياء » (١) ، وتفقد الثقة بكل الناس ، فتغدو في سوداويَّة معتمة . يقول : **الطويل**

بمَنْ يَثِقُ الإنسانُ فيمـا ينوبُـهُ ... ومِن أين للحرِّ الكـريم صِـحابُ
وقد صار هذا النَّاسُ إلَّـا اقلّهـم ... ذئاباً على أجـسادِهنَّ ثيـابُ (٢)

وربَّما يتطوَّر فقدان الثقة لدى هذا الشاعر الأسير ، تحت وطأة حالته المأزومة من الوحدة النفسيَّة ، ليشمل الحياة برمتها بحيث يصبح لاشعور الفرد بؤرة للخلل

---

* حالة ذهنية دفينة تبدو في عدم التهيؤ للملابسات الطارئة . ينظر : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : احمد خورشيد النوره جي : ١٣٩ .

(١) كلاسيكيات الشعر العربي . المعلقات العشر : ج ٢ : ٤١٥ .

(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٢٠ .

والقلاقل ومصدراً لها ، فتقوم الذات بتحويل كلّ ما لديها إلى صور قاتمة قبل مرورها إلى اللاشعور يقول : **الكامل**

أعيـــا علـــيَّ أخٌ وثقـــتُ بـــودِّه — وأمنت في الحالات عُقبى غـدرِهِ
وَخَبَرتُ هذا الـدَّهرَ خِبـرةَ ناقـد — حتَّـــى أنـــستُ بخيـــره وبـــشرِّهِ
لا أشتري بعد التَّجـاربِ صـاحباً — إلَّـــا وددت بـــأنَّني لـــم أشـــرِهِ
مِـــنْ كـــلِّ غـــدَّار يُقـــرُّ بذنبـــه — فيكون أعظم ذنبـه فـي غـدرِهِ
ويجيء طوراً ضُـرُّهُ فـي نفعـه — جهلاً وطوراً نفعُهُ فـي ضـرِّهِ[1]

إذ إنِّ التجارب العميقة والمرَّة التي تغور في ذات الشاعر ، تسوِّغ لنا أن نقرأ النصَّ المتقدم قراءة من الداخل النفسي للشاعر ، فالانطباع الوحيد الذي يتأكَّد لنا منها ، هو أنَّ الشاعر في خضمِّ المعاناة النفسيَّة المؤلمة بفعل غدر أصحابه ، فيكون مقدار ما عاناه السجين من صديقه مكوِّناً فاعلاً لارتسام ذاته بهذه السوداوية ، التي جعلت الذات تتطبَّع بطابع الرؤية الكليَّة الشاملة لكلِّ تجارب الصداقة ، والنظر إليها نظرة شموليَّة تتماز بطابع السلبية ، وبعبارة سيكولوجية أخرى نجد أنَّ ذات السجين التي عانت الغدر والخيانة من أقرب الناس إليه (صديقه) قامت بتحويل هذا المؤثِّر السلبي إلى استجابة سلبية شموليَّة تشمل كلَّ تجارب الصداقة في ضمن تجربته في الحياة .

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني: ٣٢٩ .

الفصل الرابع :

الميكانزمات الدفاعيَّة في مواجهة الذات للآخر

المبحث الأول : الميكانزمات التعويضيَّة
أولاً : الرفض
ثانياً : الاسترجاع (الاستدعاء)
ثالثاً : الطيف الخيال (الحلم)
رابعاً : التعالي
المبحث الثاني : الميكانزمات الخداعيَّة
أولاً : التبرير
ثانياً : الإنكار والتكوين العكسي
ثالثاً : الإسقاط
رابعاً : التسامي (الإعلاء)

الميكانزمات الدفاعيَّة :

مدخل :

تعدُّ الميكانزمات (الآليات) الدفاعيَّة من المفاهيم المركزيَّة في منهج التحليل النفسي . ولعلَّ رائد علم النفس التحليلي (سيجموند فرويد) من أوائل الذين أشاروا إلى الدفاعات اللاشعوريَّة التي يستعملها الأنا ، بعدها أخذت الآليات الدفاعيَّة نصيبها من الدراسة ، والبحث ، وترصين المفهوم ، ولاسيما عند جماعة علم نفس الأنا ، مع ظهور كتاب (الأنا وميكانزمات الدفاع) لـ(آنا فرويد) التي قدَّمت نظرية متكاملة لبناء الآليات الدفاعيَّة .[١]

وقبل الشروع في تحديد مفهوم هذه الميكانزمات النفسيَّة يحسن بنا الوقوف عند فرويد ؛ ليوضح لنا طبيعة تكوين هذه الدفاعات بحسب نظريته في التحليل النفسي ، فقد بيَّنَّا في مدخل دراستنا هذه ، أنَّ فرويد اعتمد في دراسته تقسيم (الجهاز النفسي) على ثلاثة أقسام ،هي : الهو والأنا والأنا الأعلى ، وقد وضحّنا حدود هذه المفاهيم النفسيَّة في مكانها من تمهيد الدراسة . وفي حدود منشأ الدفاعات يشير فرويد إلى أنَّ (الأنا) مركز هذه الميكانزمات النفسيَّة ، إذ إنَّه يعمل بين منطقتي الهو والأنا الأعلى ، فهو من جانب يقوم بضبط الغرائز التي لا حصر لها في الهو بما يتلاءم مع الواقع ، وهو من جانب آخر، يمارس عمله تحت رقابة الأنا الأعلى (الضمير اللاشعوري) ، الذي يمثِّل مجموعة من القيم الداخلية ، ومن أجل التوفيق بين هذين السيدين – بتعبير فرويد – يقوم الأنا بالميكانزم الدفاعي . بمعنى أنَّ الأنا الذي يحاول إشباع رغبات الهو تحت رقابة الأنا الأعلى ، يسعى إلى حماية نفسه دائماً عن طريق مايسمِّيه فرويد بآليات الذات الدفاعيَّة .[٢]

من هنا نخلص إلى أنَّ الميكانزمات الدفاعيَّة ، أساليب وإجراءات لاشعوريَّة ، يستعملها الأنا ، عندما يتعرَّض إلى قلق خارجي من الواقع ، أو قلق أخلاقي من

---

(١) ينظر : مدخل إلى علم النفس : طه النعمة ، صباح العجيلي : ٢٠٧ .

(٢) ينظر : مقدمة في التحليل النفسي : د . كمال وهبي . د . كمال أبو شهده : ٤٥ – ٤٦ .

الأنا الأعلى ، أو قلق عصابي من الهو ، بهدف خفض القلق وحماية (الأنا) لنفسه من الضعف والانهيار[١] . وبذلك تكون الوظيفة النفسيَّة لهذه الآليات الدفاعيَّة محاولة إحداث التوافق النفسي للفرد ، والتخلّص من حالة التوتُّر والقلق الناتجة عن الاحباطات والصراعات التي لم تحل ، والتي تهدد أمنه النفسي [٢]. بيد أنَّها لا تستهدف حلَّ الأزمة التي يعاني منها الفرد ، بقدر ما ترمي إلى الخلاص من هذه التوتُّرات ، أو تزويد الإنسان بشيء من الراحة الوقتيَّة حتى لا يختلّ توازنه [٣].

وممَّا تجدر الإشارة إليه ، أنَّ الحديث عن دراسة هذه الميكانزمات الدفاعيَّة في الدراسات النفسيَّة الصِرف ، أيسر وأسهل بكثير من دراستها في علم نفس المبدع والنصِّ – عامة – والسجنيات – خاصة – بحكم أنَّها في الأولى ، تتَّضح في سلوك واحد يقوم به الفرد ، أمَّا دراسة هذه الميكانزمات في ذات المبدع ، وتطبيقها على إبداعه ، فإنَّه يضع الباحث أمام مجموعة من السلوكيات والمشاعر المتصلة والمتداخلة فيما بينها ، بحيث يصعب فصلها في النصِّ ، مع الإشارة إلى صعوبة الولوج إلى ذات الشاعر ، وسبر أعماقها ؛ لاستكشاف دفاعاتها ، بمعنى الدخول إلى عالم المبدع ، وتقمص شخصيته ، ودافع إبداعه ؛ من أجل تحليل أو كشف خفايا النصِّ ، كلّ هذا من الصعوبة بمكان ، فكيف إذا كان هذا المبدع سجيناً وراء القضبان ، فإنَّ غور شخصيته يكون أكثر عمقاً وتشعُّباً ؛ بحكم اضطراب الواقع الذي يقبع فيه ممَّا يفضي بدوره إلى اضطراب (أناه) ، الذي ينعكس أثره بصورة واضحة على سلوكياته ومشاعره ، فتبدو هي الأخرى مضطربة ومتداخلة وغير مفهومة.

وبناءً على هذه الأفكار المطروحة ، وبسبب الصراعات النفسيَّة والقلق والاحباطات التي تعصف بذات الشاعر السجين ؛ ولأنَّه « لايمكنه أن يتعايش مع هذه الصورة المبخسة وفاقدة القيمة عن ذاته ، والتي تكاد تنحدر من حالات الهدر الشديدة

---

(١) ينظر : الآليات الدفاعية وعلاقتها بقوة الأنا : شوقي يوسف بهنام : ١٦ .

(٢) ينظر : أساسيات في علم النفس : ٣٥٠ .

(٣) ينظر : أصول علم النفس : ٥٥١ .

إلى مستوى القيمة المضادَّة » [1] ، فإنَّ وضع نصوص السجن تحت مجهر علم تحليل نفسيَّة المبدع والنصِّ ، يؤكِّد محاولة هؤلاء الشعراء السجناء – شعوريّاً ولاشعوريّاً – تجنُّب البقاء في هذا الواقع الذاتي الذي يتعذَّر احتماله ، من خلال اللجوء إلى آليات دفاعيَّة متعددة ؛ للاحتفاظ بشيء من توازن القيمة الذاتية ، مع الإشارة طبعاً إلى أنَّ هذه الدفاعات في الداخل النفسي للسجين ، لا تستهدف حلَّ الأزمة التي تنغر بمكامنه ، بقدر ما ترمي إلى تخفيف التوتُّر والقلق ، وتزويد الذات بشيء من الراحة الوقتية ؛ حتى لا يختلّ توازنها . بمعنى أنَّ جميع وسائل الهروب والاجترار ، لا تحلّ المشكلة النفسيَّة التي يعاني منها الشاعر السجين بشكل جذري ودائم ، بل تحقق شيئاً من الراحة الوقتية التي تُنسيه ألم الواقع (السجن) . وهذا ما ستعمد الدراسة إلى إثباته بتناولنا الميكانزمات الدفاعيَّة المعتمدة من قبل الأنا ، مستندين في هذا التناول إلى تصنيف الأبحاث النفسيَّة لهذه الميكانزمات إلى ميكانزمات تعويضيَّة وأخرى خداعيَّة .

(١) الإنسان المهدور : ٢٩٩ .

المبحث الأول : الميكانزمات التعويضيَّة

التعويض (Compensation) آلية دفاعيَّة ، وميكانزم عام ينطوي فيه أغلب الآليات الدفاعيَّة ، التي تكون ردوداً نفسيَّة لشعور الإنسان بالنقص ، والعجز في موقف معين ؛ من أجل تخفيف حدَّة التوتُّر الناتجة من حالة النقص هذه [١] . وعلى هذا تمثِّل هذه الميكانزمات التعويضيَّة في طبيعتها محاولات واعية وغير واعية من قبل الفرد للارتفاع إلى المستوى الذي وضعه لنفسه ، أو الذي فُرض عليه من علاقته بالآخرين [٢]. بيد أنَّ عملية التعويض ليست على درجة واحدة من الاستجابة النفسيَّة. فهناك تعويض عن نقص بحدود معقولة ومقبولة ، وتعويض مسرف يتجاوز الحدود المعقولة والمقبولة حتى ليبدو متكلِّفاً وسخيفاً [٣] .

وإذا ما وجَّهنا النظر إلى الأدب – عامة – والشعر – خاصة – من وجهة نظر المدارس النفسيَّة الحديثة ولاسيما (المدرسة الفرويديَّة) ، نجد أنَّها ترى في الأدب نوعاً من التعويض النفسي لجميع أشكال النقص التي تصيب المبدع . فيكون إبداعه تعويضاً وحلماً يتسامى به على ما بداخله من توتُّر ، وكأنَّه يجد فيه ضالَّته التي تخلِّصه من مشكلات واقعه وشعوره بنقصه [٤].

وبحكم مركَّب النقص الرابض في أتون الداخل النفسي للسجين ، وشعوره الموَّار بدناءة القيمة الذاتيَّة ، والتراجع الحسير لأناه ، نجد أنَّه اتَّخذ من الدفاعات التعويضيَّة وسيلته للتخفيف عن شعوره الدفين بالنقص ، والإشباع الآني لقيمته الذاتيَّة المتراجعة. وعلى ضوء ذلك ، ومن خلال النظر العميق في نصوص السجن ، نجد أنَّ ذات السجين اتَّخذت – شعورياً ولاشعورياً – ميكانزمات متعددة ضمن مبدأ التعويض النفسي ، فكان لآليات (الرفض والاسترجاع(التداعي) والحلم والتعالي) الحضور البارز في العمليات النفسيَّة . وهذا ما نحاول إثباته فيما يأتي .

---

(١) ينظر : الدفاع في التحليل النفسي وعلاقته بالإبداع: د رحمة السمور (بحث) : ٢٩ .

(٢) ينظر : النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها : د . علي كمال : ٦٦ .

(٣) ينظر : أصول علم النفس :٤٨٠ .

(٤) ينظر : الدفاع في التحليل النفسي وعلاقته بالإبداع : ٣٠ .

أولا : الرفض :

يرى فرويد أنَّ الرفض يشير إلى حالة دفاعية أو تأكيد للأنا في مواجهة الآخر[١] ، ويمثِّل الرفض حالة عدوانيَّة تنشأ في أنا يعيش شعوراً بنقص القيمة الذاتية ، أو أنَّه يعيش إحباطاً سابقاً أو توقّعاً لهذا الإحباط ، وهو يتَّخذ أشكالاً عديدة ، قد يكون عن طريق العنف الجسمي أو الرفض والعدوان باللفظ : بالنقد والتهديد أو محاولة تقليل شأن الآخر بأيِّ شكل من الأشكال [٢].

والرفض – حسب عالم النفس ميلر Miller – انبثاق ينطلق من الجانب الشعوري النفسي للإنسان ، الغاية منه التعويض عن النقص الحاصل بفعل مثير خارجي حسي أو معنوي ، فهو صورة عكسيَّة لعجز الشخص عن البقاء ساكناً أمام العدوان القادم من الخارج [٣].

١ – رفض الآخر (السلطة) :

وقبالة هذه المنطلقات النظرية لمفهوم التحدي أو الرفض لنا أن نسأل بعد ما عرضناه في فصل سابق من انكسار للذات أمام فتك السلطة وجبروتها ، هل ثمَّة مواجهة أو رفض يلمحه الدارس لهذه الذات بوجه السلطة وهي قابعة في سجنها . والبحث في هذا السؤال يحيلنا إلى نتيجة مفادها أنَّ أغلب شعراء السجون صوَّروا لنا في بداية دخولهم السجن تعنتهم ومواجهتهم للسلطة والتعرّض لها ، ولكن بعد أن مرَّت عليهم عذابات الحبس لانَ عودهم وانكسرت ذواتهم كما مثَّلنا . ولعلَّ متابعة ما تمَّ عرضه من نصوص سابقة مثَّلت انكساراً وعجزاً تامّاً سيطر على ذات السجين عن مواجهة الآخر ، والصورة الشعوريَّة الأخرى التي نلمحها هنا لذات تُبدي رفضاً وتحدِّياً للآخر ، يؤكِّد فكرتنا السابقة ، وخير دليل على ذلك أنَّنا رأينا في نصٍّ سابق

---

(١) ينظر : العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد) : د . علي اسعد وطفة : ١٠٦ .

(٢) ينظر : الصراع النفسي (أسبابه وطرق مواجهته) : د . حلمي أبو سعده : ٩٧ .

(٣) ينظر : الرفض النفسي (سيكولوجيا العدوان) : د . محمد عفيف خلف : ٥٤ .

ليزيد بن مفرّغ كيف أنَّ ذاته كانت في عجز تام عن مواجهة السلطة ، إلا أنَّنا نراها هنا تقف موقف المواجه لسلطة عبيدالله بن زياد وأخيه عباد : **الطويل**

أعبَّادُ ما لِلُّؤم عنك مُحَوَّلٌ ... ولا لك أُمٌّ في قُريشٍ ولا أَبُ
سينصرُني مَنْ ليس تنفعُ عنده ... رُقاكَ وقَرمٌ من أُميَّةَ مُصعبُ
وقُل لْعُبيدالله : مالك والدٌ ... بحقٍّ ولا يدري امرؤٌ كيف تُنسبُ(١)

وقوله في نصٍّ آخر: **الخفيف**

أيُّها المالِكُ المُرَهِّبُ بالقتـ ... ـلِ بَلَغتَ النَّكالَ كلَّ النَّكالِ
فاخشَ ناراً تشوي الوجوه ويوماً ... يَقذِفُ الناسَ بالدَّواهي الثِّقالِ(٢)

إذ يشير النصَّان إلى أنَّ الشاعر ذو نفس شمَّاء تحدَّت ذاته العذاب ، من دون أن تستسلم لتنكيل السلطة بها ، أو تصمت على الأقل لتدرأ بالصمت الأذى ، فالذات ترفض الهزيمة والخنوع أمام سلطة الآخر (الطاغية) ، إنَّه رفض بانفعال ساخط وصريح للمعاناة والضواغط النفسيَّة التي لابست ذات السجين بفعل سلطان لا أصل له ولا نسب ؛ ليكون هذا الرفض تعويضاً شعورياً للذات من تردِّي القيمة ، ومحاولة الانتصار – ولو بالكلم – على الآخر المتسلِّط .

وقريب من ذلك ما وجَّهه نصر بن سيار(٣) من تقريع شديد اللهجة لأسد بن عبدالله القسري وأخيه خالد القسري ، واصفاً إياهما بالخيانة والغدر ؛ ليكون هذا الوصف حالة من التشفِّي ، انبثقت من ذات لم تزعزعها عذابات السجن بعد :

البسيط

أبلغِ المُدَّعين قسراً وقسراً ... أهلُ عودِ القناة ذات الوُصومِ

---

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : ٥٩ . الرقي : جمع رقية ، وهي العوذة .

(٢) المصدر نفسه : ١٨٧ .

(٣) نصر بن سيَّار الكناني والي خراسان لعشر سنين إلى سنة ثلاثين ومائة ، كان من أمراء الأجناد قبل ولايته من قبل هشام بن عبد الملك في ولاية أسد بن عبدالله القسري ، فحنق عليه هذا الأخير وأرسله مع جماعة معه أسرى إلى أخيه خالد القسري والي العراقيين بواسط ، توفي سنة ١٣١ للهجرة . ينظر : الكامل في التاريخ : ابن الأثير : ج ٥ : ١٤٢ .

هل فَطمتم عن الخيانة والغـد ر أم انتم كالحـاكر المـستديمِ[1]

أمَّا الاحوص[2]، فقد طالت به فترة الحبس والنفي ، ولم يفت في عضده وعلو عتابه سوء العذاب وطول الحرمان ، وتشهد أشعاره في السجن أنَّ كرامته فوق مطالبه كلِّها ، فراح يدعو الخليفة عمر بن عبد العزيز أن يردَّ له اعتباره ويطالبه بإنصافه ، شعوراً منه ، إنَّ الجور على كرامة النفس أشدُّ إيلاماً من السجن نفسه ، يقول : **الطويل**

أيـا راكبـاً إمَّـا عرضـتَ فَـبَلِّغَنْ هُـديتَ أميـرَ المـؤمنين رسـائلِي

فكيف تَـرَى للعـيش طيبـاً ولـذةً وخالك أمسى موثقـاً فـي الحبائـلِ

وكنتُ أرى أنَّ القرابـةَ لـم تـدع ولا الحرمات في العـصور الأوائـلِ

إلى أحدٍ من آلِ مـروانَ ذي حجـىً بـأمر كرهنـاه مقـالاً لقائـلِ[3]

وإلى جانب الفكرة السابقة فإنَّ تعرض الذات في السجن إلى خوف دائم ، أو شعورها بخوف وقلق مرتقبين ، يؤدِّي بها إلى العدوانية للتخلّص من صراعها الداخلي ، ولعلَّ التفسير النفسي للسلوك العدواني ، هو أنَّ الفرد بعد حالة الإحباط تعتريه حالة من الخيبة التي تولِّد لديه غضباً شديداً يليه السلوك العدواني [4]، إذ إنَّ التأزُّمات النفسيَّة الداخلية للذات « تفجر بدورها عدوانية شديدة تزداد وطأتها تدريجياً بمقدار تراكمها الداخلي ، وعندما تصل العدوانية إلى هذا الحدِّ لابدَّ لها من تصريف يتجاوز الارتداد إلى الذات وتحطيمها كي يصل حدَّ الإسقاط على الآخرين » [5].

---

(١) ديوان نصر بن سيار الكناني :تحقيق :عبدالله الخطيب : ٤٦ .

(٢) عبدالله بن محمد بن عاصم بن أبي الاقلح ، شاعر أموي ، لازم المغنين والمخنثين ، حبسه عمر بن عبد العزيز ، وأمر بجلده ثم نفاه إلى (دهلك) جزيرة بين بلاد اليمن والحبشة ، وقد أطلق سراحه يزيد بن عبد الملك الخليفة .ينظر: الأغاني : ج٦ : ٣٢١ . ولا نظنُّه من المخنثين كما ذكر الأصفهاني ؛ لأنَّ شعره في السجن يدل على أنَّه رجل ذو شخصية متماسكة لا أثر فيها للين .

(٣) شعر الأحوص الأنصاري : تحقيق عادل سليمان جمال : ٢٢٦ .

(٤) ينظر : أساسيات في علم النفس : ٣٨٧ .

(٥) دراسات نفسيَّة : ٢١٤.

وعلى هذا الأساس نجد أنَّ القتَّال الكلابي الذي عاش لحظة صراع مع السجَّان – كما مرَّ في الفصل الأول – نجده يعيش في سجنه لحظات أسى الذات[(١)] ، الأمر الذي دفعه إلى العدوان على السجَّان وقتله : **الطويل**

أنا ابنُ أبي التَّيماء غيـر المنحّـلِ   فقلتُ له والسيفُ يعـصبُ رأسـهُ[(٢)]

إنَّ استعراض نصوص مواجهة الذات للآخر السلطة في كلا العصرين اللذين نحن بصدد دراستهما ، يؤكِّد اختلاف أسلوب الدفاع بالمواجهة من قبل الذات ، فمن أسلوب القوَّة والتعرِّض الصريح للسلطة في شعر السجن الأموي ، وهذا الأمر على ما نظن مدفوع باتكاء هؤلاء الشعراء على نفوذ قبائلهم ، إلى أسلوب – في العصر العباسي– ينماز بأنَّه أقرب إلى العتاب الذي يكمن خلفه خوف وارتعاد من السلطة ، أو أسلوب الإيماء لا التصريح ، الذي تصنع فيه ذات السجين عالمها الخاص مقابل عالم ذوات الآخرين ، وهنا يتجلَّى الصراع لديه ، فيكون له أسلوب خاص في الإفصاح عن رفضه ، حينما تكمن نجاته أو يأسه منها ، كقول أبي العتاهية في ضمن قصيدة أرسلها من سجنه إلى الرشيد : **الوافر**

أمَـا واللهِ إنَّ الظلـمَ لُـومٌ   ولكـنَّ المُـسيءَ هـوَ الظَّلُـومُ
إلى ديَّانِ يـومِ الـدِّينِ نمـضي   وعنـد اللهِ تجتمـعُ الخُـصُومُ
ستعلمُ في الحـساب إذا التقينـا   غداً عنـد الإلـهِ مَـنْ الملُـومُ
تلُومُ على الـسَّفاه وأنـت فيـه   أجـلُّ سـفاهةً ممَّـنْ تلـومُ
تموت غداً وأنـت قريـرُ عـينٍ   من الغَفَلاتِ في لُجَـجٍ تعـومُ[(٣)]

فهذا الشعر يكشف عن وعي الشاعر بجوهر الصراع مع السلطة ، ويصوّر تفاعلاته مع حيثيات هذا الصراع ، بأنَّ الردَّ أو المواجهة بشدَّة يودِّي بصاحبه إلى الهلاك ، لذا استعمل أبو العتاهية أسلوب تحذير وحكمة موجَّهة بلبوس ديني زهدي ،

---

(١) حالة مزاجية تتكون في الذات نتيجة الحزن والألم اللذين يستمران لفترة طويلة .فالشخص المكتئب تراوده أفكار الاكتئاب والشخص المهتاج يرحب بأفكار الاعتداء. ينظر:سيكولوجية الدافعية والانفعالات :٢٢٩ .

(٢) ديوان القتَّال الكلابي : ٣١ . المنحل : أي المنتحل .

(٣) ديوان أبي العتاهية : ٣٥٣ .

لا يستهدف الرشيد (السلطة) بصورة مباشرة ، بل موجَّهة إلى كلِّ إنسان ظالم ، مذكراً إيَّاه أنَّ الظالم والمظلوم سيجتمعان في يوم القيامة عند الحقِّ العدل ، ليأخذ للمظلوم حقَّه ويحاسب المقصِّر ، لذا ينبغي على الظالم أن يتَّخذ الموت رادعاً وعِظَةً .

وما دمنا في مدار الحديث عن العصر العباسي ، لذا تجدر الإشارة إلى أنَّ الوسط السياسي في هذا العصر كان من أبشع البيئات للمؤامرات والخيانات ، إذ حيكت الدسائس ونُقضت العهود ، واغتال بعض الساسة بعضهم الآخر من أجل الاستئثار بالسلطة ومنافعها ، وفي مثل هذا الوسط تشوَّه الحقائق وتروَّج الأباطيل والشائعات ، التي كانت لها اليد الطولى في القضاء على العديد من الشعراء والكتَّاب أو زجّهم في السجون(١)، فأبو إسحاق الصابي الذي شغل رئاسة ديوان الرسائل مع ديوان وزارة المهلبي ، يقع ضحيَّة الدسائس والمؤامرات بعد مقتل سيده ، لذا راح يوجِّه خطابه من سجنه لهؤلاء الساسة الذين سجنوه من دون ذنب : **الكامل**

ياأيُّها الرؤساءُ دعوة خادمٍ ... أوفت رسائله على التعديدِ
أيجوزُ في حكم المروءة عندكم ... حبسي وطول تهدّدي ووعيدي
قلدتُ ديوانَ الرسائل فانظروا ... أعدلت في لفظي عن التسديدِ
فتفضَّلوا وتعطَّفوا وهبوا لنا ... عفواً قديمَ حفائظٍ وحقودِ
وتعلَّموا أنَّ الولايةَ عندكم ... عاريَّةٌ ليست بذات خلودِ(٢)

فالشاعر في ظاهر الأبيات يستعطف هؤلاء الساسة في النظر بعين الإنصاف إلى خدمته في ديوان الرسائل ، إلاَّ أنَّه يضمر - كما يتَّضح في البيت الأخير- لهم العداء ، محذِّراً إيَّاهم أنَّ سياستهم ومناصبهم زائلة لا تدوم.

وقد وجَّه أبو فراس رسائل شعرية كثيرة من سجن الروم إلى سيف الدولة ، بعد أن يأس من فدائه ، حملت هذه الرسائل من الهجاء ما لايخفى على القارئ ، فالأسير يستفهم عن كرم الأمير ووفائه بعهوده ومواثيقه ، وكأنَّه الآن لا يرى في الرجل

---

(١) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب :٢٣٢- ٢٣٦ .

(٢) يتيمة الدهر : ج٢ : ٢٤٤ .

سوى الاسم ، إذ فقد صفاته الحسنة وغدا شخصاً آخر يختلف كلّياً عمَّا عهده فيه من قبل ، يقول : **المنسرح**

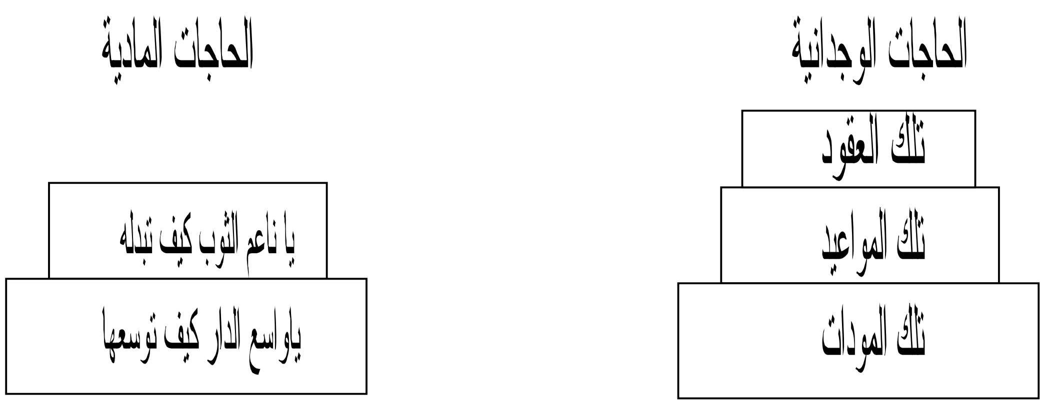
تلك المودَّاتُ كيفَ تهملُهَا؟ — تلك المواعيدُ كيفَ تغفلها ؟
تلك العقودُ التي عَقَدتَ لنا — كيف– وقد أُحكمتْ – تحلِّلُها
أرحامُنَا منك لِمْ تُقَطِّعُها ؟ — ولم تزل دائباً تُوصِّلُها !
أينَ المعالي التي عُرفتَ بها — تقولها دائماً وتفعلُها
ياواسعَ الدار كيف تُوسَعُها — ونحن في صخرةٍ نُزلزلُها
ياناعمَ الثوب كيف تبدلُهُ ؟ — ثيابنا الصوفُ ما نبدِّلُها[١]

إنَّ استشعار التوتُّر النفسي في نصِّ أبي فراس السابق ، يتجلَّى من خلال هذه الاستفهامات المتكررة ، إذ لايخفى على الدارس أنَّ التشكيل اللغوي في أي خطاب شعري يحوي في حناياه مؤثِّرات نفسيَّة تدفع الشاعر إلى اختيار حزمة من الأساليب دون غيرها ، فهذا الاختيار محكوم بمؤثِّر نفسي ينبع من الوعي واللاوعي ، من هنا شكَّل هذا النسق الاستفهامي المتكرر في النصِّ السابق محوراً دلاليّاً ونفسيّاً ، وهما التعجب والاستغراب ، اللذان يتضمنان لوماً خفيّاً من الذات إلى الآخر ، ولولا مكانة سيف الدولة لجاء الاستفهام توبيخاً وتعنيفاً ، لأنَّ كثافة الاستفهام هنا أقرب إلى التوبيخ من التعجب أو اللوم أو العتاب ، قبالة ذلك مثَّل هذا الانزياح اللغوي عن المألوف توتُّراً نفسيّاً عالياً استحوذ على مشاعر الشاعر، لذا لم يجد وسيلة لتفريغ هذا التوتُّر إلا بتكثيف الاستفهام.

واستكمالاً لهذا التحليل اللغوي النفسي ، ومن خلال قراءة ثانية للنصِّ ، يتجلَّى لنا أنَّ النصَّ بيَّن نوعين من الحاجات التي عرضتها الذات ، خلال هذه التساؤلات للآخر ، لنا أن نمثِّلها بالمخطط الآتي :

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٣٨– ١٣٩ .



وتعلو نبرة أبي فراس فيخاطب سيف الدولة بقوَّة وصلابة ، بعد أن سمع تذلل أمه ، ووقوفها بباب الأمير ، يقول **الوافر**

زمـــاني كلُّـــهُ غَـضبٌ وعَتْـبُ ... وأنـــت علـــيَّ والأيـــامُ إلْـــبُ

وعيشُ العـالمين لـديك سـهلٌ ... وعيـشي وحـدَه بِفنـاكَ صـعبُ

وأنت – وأنت دافعُ كلِّ خطـبٍ ... من الخطبِ الملـمِ علـيَّ – خطـبُ(1)

إنَّ محاولات استعلاء المواجهة وتصاعد حدَّتها في نصَّي أبي فراس السابقين وإن كانت تمثِّل اتجاهاً صاعداً في تذمر الذات من سلطة سيف الدولة ، إلاَّ أنَّها لا تنفي بأيِّ شكل من الأشكال حضور الحزن والألم المستكن في فعل الذات ولغتها ، الذي مثَّل الدافع الرئيس لتحديها واستعلائها ، وكأنَّها تشعر في استسلامها للحزن نهاية لها وللموضوع الذي من أجله تتحمَّل المعاناة ، وتخوض صراعاً داخلياً مع اسبارها ، وخارجياً مع السلطة.

---

(1) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٣٤ . إلب : مجتمعة .

٢- رفض الآخر (القبيلة) :

إنَّ استقراء النصوص السجنيَّة التي بيَّنت طبيعة العلاقة بين شعراء السجون – بالأخص الصعاليك – والجماعة ، تؤكِّد للدارس أنَّ هؤلاء الشعراء عانوا حالة من سوء التوافق الاجتماعي ، الذي هو مظهر من المظاهر النفسيَّة ، التي تنشأ بسبب وجود عقبات اجتماعية (رفض المجتمع لمطالب الفرد) تحول دون إرضاء الدوافع الأساسية للفرد ، فينجم عن هذه الحالة صراع بين الفرد والواقع المنتمي له [(١)]. بحكم أنَّ القبيلة هي الذات الجمعيَّة أو هي الانتماء والهويَّة للشاعر ، هي ذات تقوم في مقابل الآخر ، وبهذا المستوى فإنَّ أيَّ خلل في العلاقة مع هذه الهويَّة يُفقد الذات وجودها وكينونتها الاجتماعيَّة .

ويعرض علم نفس الشخصيَّة كثيراً من مظاهر سوء التوافق الاجتماعي ، منها على سبيل المثال لا الحصر ، الوحدة النفسيَّة ، ورفض الواقع ، والبحث عن واقع بديل يشبع دافع سوء التوافق [(٢)].وفي هذه النقطة على وجه التحديد نكون أمام معادلة الصراع في سوء التوافق ، إذ « كلَّما ازداد المجتمع رفضاً للانا تشبَّثت هذه الأنا بذاتها ، وازدادت تمركزاً حول نفسها . وفي مثل هذه الحال يتفاقم التضاد بين الفرد والمجتمع ، وبذلك نواجه رفضاً مزدوجاً : رفض المجتمع لإنسانية الفرد ، أي استلابه وتغريبه ، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل » [(٣)].

وثمَّة سؤال تثيره الفكرة السابقة ، يتمثَّل في ماهيَّة الأسباب الذاتيَّة ، التي تدفع الصعلوك – بخاصة – إلى رفض القبيلة ، والسؤال على سهولته ويسره إلَّا أنَّنا – بحسب اطلاعنا المتواضع – لم نعثر على أيَّة إجابة عنه ، بل جلّ ما عثرنا عليه هو الإجابة عن السؤال من جهة القبيلة لا الشاعر .

وإذا ما بحثنا قضية العلاقة المضطربة بين الصعلوك والقبيلة على ضوء معادلة المثير والاستجابة ، المثير يتمثَّل في رفض القبيلة لصعاليكها ، يقابله استجابة رفض

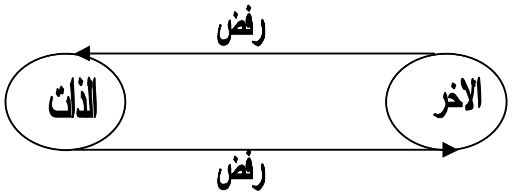
---

(١) ينظر : أساسيات في علم النفس : ٣٧٤ .

(٢) ينظر : دراسات نفسيَّة : ٥٥ .

(٣) سيكولوجية الجماعة : عباس الفاروق : ٢٥ .

أخرى من قبل الصعلوك لقبيلته . نجد أنَّ العلل الكامنة وراء ذلك ترتسم – بظننا – في سببين . أحدهما : يتمثَّل في طبيعة الجرأة والمواجهة وحياة الرفض التي جُبلت عليها ذات الصعلوك ؛ بسبب حياة الصعلكة ، التي تتطلب ذلك ، لذا امتدت جرأتهم لتشمل قبائلهم الرافضة لهم . أمَّا السبب الآخر، فإنَّه يتمثَّل في أنَّ العلاقة بين الصعلوك والقبيلة ، لم تكن في أساسها علاقة متينة ، مثل علاقة بقية أبناء القبيلة بقبيلتهم . وهو أمر لابدَّ أن يستشعره الصعلوك فيأخذ مساره إلى لاوعيه ، لذا فأيّ ضعف في هذه العلاقة ، يجعل ما هو مكنون في لاوعيه ينساب ، فيثير فيه مثل ما أُثير فيه من قبل الآخر . بحكم أنَّ « النحن قاعدة يستند إليها توازن الشخصية ، ومن ثمَّ فإنَّ أيَّ اختلال يصيب هذه القاعدة يصيب توازن الشخصيَّة بخلل عميق . عندئذ يندفع الشخص في محاولات للتغلب على الصدع الذي أحدث هذا الاختلال ، وتكون محاولاته عنيفة تبعاً لعمق الصدع وقوَّة ((النحن)) ، بل تكون في شكل إعصار من النشاط أحياناً »(١).



هذه العلاقة المختلَّة بين الذات والآخر (القبيلة / المجتمع) تنتهي بالشاعر عادة إلى « أن تكون صلته بمجتمعه قائمة على أساس " السلوك الصراعي " ؛ وذلك لأنَّ في كلِّ مجتمع تيارين متضادَّين : أحدهما يتَّصل بالفرد ، والآخر يتَّصل بالمجتمع ، ووجود هذين التيارين يستدعي وجود نوعين من الصلة بين الفرد والمجتمع ، فإمَّا أن يكون بينهما " وفاق " ، وإمَّا أن يكون بينهما " صراع "»(٢).

واستناداً إلى ذلك شكَّل الرفض في مفهوم شعراء السجون القيمة الكبرى لصنع عالمهم ، فأظهروا نسقاً ناقداً ورافضاً للقبيلة ، ودخلوا في حال تضاد مع النسق

---

(١) الأسس النفسيَّة للإبداع الفني في الشعر خاصة : د . مصطفى سويف : ١٢٥ .

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : د . يوسف خليف : ٥٧ .

الجمعي ، متمنِّين الانتماء إلى قبائل أخرى . يقول السَّمهري العُكلي : **الطويل**

ألا ليتني من غيرِ عُكْــلٍ قبيلتــي ولم أدْرِ ماشُــبَّانُ عُكْــلٍ وشــيبُها

قُبَيِّلَـــةٌ لايقــرعُ البــابَ وفــدُهَا بخيرٍ ولاياتي الــسدادَ خطيبُهــا[1]

هذا النصُّ السجني والنصوص الأخرى القريبة منه ، تؤكِّد ذوبان الارتباط بين الصعلوك والقبيلة ، وهي نتيجة طبيعية انتهجها الصعاليك ؛ بسبب رفض قبائلهم لهم ، فهو « لا يناصر قبيلته مناصرة عشوائيَّة ، ولا يرتبط بها ارتباطاً أعمى ، وإنَّما العلاقة المتينة كانت تتوطَّد إذا شعر بالتزام القبيلة له ، والدفاع عنه ، ومناصرته في الشدَّة ، وهو تحوّل واضح في تحديد العلاقة ، وانشطار سلوكي متميِّز ، برزت خطوطه تأخذ أبعادها عند هذا الشاعر أو عند غيره ، وقد امتدَّ هذا الانشطار إلى التنصُّل من القبيلة وعدم الاعتراف بها ... »[2]. لذا كان النصُّ السابق شاهداً على سوء التوافق بين الشاعر وأبناء القبيلة ، بين الذات والآخر ، الآخر أفرد الذات ورفضها ، والذات ترفض الآخر القبيلة . فكان ما عاناه من أبناء قبيلته أسقطه على القبيلة ؛ لذلك لجأ إلى المجاز المرسل في الحديث عن قبيلته عكل ، وقد بدت عكل من خلال هذا المجاز مشاركة في إزعاج الشاعر بأبنائها ، وكلّ ما فيها ، وما يتعلق بها شارك في هذا الموقف ضدَّ الشاعر ، مع أنَّه كان في الماضي مدافعاً ومحامياً عنها [3]، فنراه يقذف باللائمة على قبيلته ، مصغراً شأنها (قُبَيِّلة) ، ورافضاً إياها ، ومعلناً براءته منها ومن شبَّانها وشيبها ، ومتمنِّياً الانتماء لغيرها ؛ لأنَّها لم تناصره ، وهو قابع في وحدته .

وقريب من صورة الرفض السابقة قول الحكم بن الوليد الأموي[4] رافضاً قبيلته

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٧٢ . السداد : الصواب .

(٢) شعراء أمويون : ق ١ : ١٣١ – ١٣٢ .

(٣) ينظر : الثنائيات الضدية : ٥٣ .

(٤) الحكم بن الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان ، جعله أبوه ولي عهده ، وبايع له بالخلافة من بعده ، وبعده لأخيه عثمان بن الوليد ، فلما قُتل أبوهما حُبِسا . قُتل في أيام إبراهيم بن الوليد المخلوع وهو محبوس عنده في خضراء دمشق . ينظر : الوافي بالوفيات : ج ١٣ : ٧٦ .

كلباً ؛ لعدم مناصرتها إيَّاه وهو في سجنه بخضراء دمشق : **الوافر**

ألا يا ليــت كلبــاً لــم تلــدنَا فكنَّـــا مــــن ولادة آخرينَـــا

ألا فتيانُ من مــضرٍ فيحمــوا أُسارى فـــي الحديــد مُكبلينَـــا

أتذهبُ عامرٌ بــدمي وملكـــي فلا غَثّاً أصــبتُ ولاســمينَا(١)

وعطفاً على الفكرة السابقة فإنَّ الشعور بالوحدة النفسيَّة يجعل الذات تعيش في منطقة الخواء والفراغ وفقدان الذات ، إذ إنَّ « أحاسيس الخواء والفراغ والوحدة تتلازم كأشد ما يكون التلازم » (٢)، ولمَّا كان رفض القبيلة أو الجماعة للشاعر السجين سبباً في خوائه ووحدته ونقص ذاته ، لذا تتدفع الذات اندفاعاً نفسيّاً للتخلّص من هذا الشعور المؤلم ؛ لأنَّ « الغاية الوحيدة للذات هي تحقيق الذات » (٣) ، من هنا تتولَّد لدى الذات رغبة جامحة وتمنيات نفسيَّة بالانتماء إلى قوم آخرين يسدُّون شعورها بالوحدة ، بمعنى أنَّ الشاعر عندما يجد في الجماعة « أنَّها لاتؤمّن له الحماية والأمان ، ولم تعد تعرض له أيَّ توجيه يرغب فيه أو له معناه ، أعني حينما يحسُّ بفراغ داخل ذاته ، وهو وسط خليط من التشويش والتشتُّت ، فإنَّه بعد هذا كلِّه ، يحسُّ بالخطر يحدق به ؛ فتكون ردود الفعل لديه التطلع إلى أناس آخرين من حوله ، مؤمّلاً أنَّهم سيمنحونه شيئاً من الإحساس بالتوجيه والدراية ... تجعله يدرك أنَّه ليس هو الوحيد في موقفه هذا في لجَّة الحياة ....» (٤).

وفي لجَّة هذه المشاعر النفسيَّة التي تتعرَّض لها الذات بين وحدتها ونقصها ، بسبب رفض الجماعة ، وبين البحث عن البديل الذي يُملي نقصها ، نجد أنَّ يزيد بن مفرغ الحميري يعكس هذه الرغبة الجامحة في إعلان الرفض والتخلِّي عن رهطه ؛

---

(١) المعارف : ابن قتيبة : ٣٦٨ . والذي نظنُّه أنَّ الأبيات ليست من نظم الحكم كما يصرِّح بذلك ابن قتيبة بل لشاعر آخر استشهد بها الحكم في السجن ، إذ من غير المنطقي أن يكون الحكم أُموياً وكلبياً في الوقت نفسه ؟ .

(٢) البحث عن الذات : ٣٤ .

(٣) مشكلة الحياة : ٢٣٨ .

(٤) البحث عن الذات : ٣٥ .

لأنَّهم لم ينصروه في نكبته ، ومن ثمَّ لامناص من الإقرار أيضا بتمنِّي الانتماء إلى قوم آخرين من طيىء يقول : **الخفيف**

ليت أنَّي كنتُ الحليـفَ لِلَخـمٍ ... وجُـذامٍ أو طيّـيءِ الأجبـالِ

بدلاً من عِصابةٍ مـن قـريشٍ ... أسلموني للخصمِ عنـد النِّـضالِ

كنت منهُمْ مـاحرَّموا فحـرامٌ ... لم يُرامُوا وحِلُّهُم مـن حلالـي

خذلوني وهم لـذاكَ دعـوني ... ليس حامي الـذِّمار بالخـذَّالِ(١)

فالصراع الظاهر في هذه الأبيات جزء من محطَّات التصادم بين الذات والآخر ، إذ ينطلق النصُّ من إحساس الشاعر باللاإنتماء والانسلاخ عن المركز(الجماعة) ، التي أفردته وحيداً في محنته . وبسبب هذه التراكمات النفسيَّة ، أخذ هذا الإحساس يغور في ذاته ، وتتضاعف حدَّته في نفسه . وقد شكَّلت هذه التراكمات بمجملها أثراً سلبياً في ذات السجين وكأنَّها جمرات تتقد بلهيب المعاناة والشعور العنيف بوحدته النفسيَّة ، من هذا الواقع الممجوج . ممَّا ولَّد في ذاته استنفاراً لمشاعر التمرُّد والرفض للجماعة ، ناعتاً إيَّاهم بالخذلان ، ومتمنِّياً في الوقت نفسه لو أنَّه كان حليفاً لقبيلة أخرى لا تفرِّط به وتتخلَّى عنه .

ومعاوية بن صعصعة والي البحرين ، الذي عزله الحجاج ، وسجنه ، نجده وقد عانى تجربة الوحدة النفسيَّة معاناة حقيقية ، عندما لم يجد في قومه من يقف معه في محنته . فراح يصورِّ بألم نفسي عمق إحساسه بهذه الهوَّة ، التي تفصل بينه وبين جوهر كينونته وانتمائه ، متمنِّياً الانتماء إلى ربيعة ؛ ليومئ من وراء ذلك إلى معاناته النفسيَّة من لفظ قومه له . يقول : **الطويل**

أمـا مـن تمـيمٍ دافـعٌ لعظيمـةٍ ... ولاصابرٌ عند الحفـاظِ مواسِـي

ولو كنتُ من حَيَّـيْ ربيعـةَ شُـرِّفت ... دعائمُ بيتي مـنهُمُ وأساسِـي(٢)

---

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : ١٩٠ – ١٩٣ . لخم وجذام وطيء : قبائل يمنية .

(٢) معجم الشعراء : ٣٧١ .

ثانياً : الاسترجاع (الاستدعاء) :

أو ما يُطلق عليه بالتداعي أيضا [١] ، ويُقصد بالاسترجاع استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معانٍ أو حركات أو صور ذهنيَّة ، وقد يكون جزئيّاً أو كليّاً ، ناقصاً أو مكتملاً [٢]، وربَّما يقترب هذا المفهوم في علم النفس من آلية دفاعيَّة يُطلق عليها النكوص [٣]، إلا أنَّ الفرق بينهما يتجوهر في أنَّ النكوص يعني تراجع الذات وارتدادها نحو الماضي ، أو استحضار (سلوك) الماضي بصورة لاشعوريَّة ، أمَّا الاسترجاع فيعني استحضار الذات للماضي بطريقة واعية وعقليَّة .

إنَّ آلية الاسترجاع أو التداعي تحصل بعد كلِّ ما يمسُّ القيمة والاعتبار الذاتيين للفرد أو يسوؤهما.هذا التراجع الذاتي يدفع بصاحبه إلى الاحتماء، واستحضار ماضيه المشرق، كميكانزم دفاعي شعوري ضدَّ الاحباطات التي يعيشها في الحاضر المؤلم ، بمعنى أنَّ الاسترجاع هروب شعوري عقلي يقوم به الفرد بسبب عدم قدرته على مجابهة الواقع المأزوم ، أو مجابهة المشاعر والانفعالات والاحباطات التي يولِّدها هذا الواقع في الداخل النفسي ، فيقوم الفرد بعملية انكفاء من وعي الحاضر بمشاعره وأحاسيسه وأفكاره إلى وعي الماضي ، بحكم عدم امتلاكه رصيداً كيانيّاً يعيش به ويتعامل من خلاله مع واقعه الحاضر، وحضوره الراهن هنا والآن ، حيث اللاقيمة الكيانيَّة [٤] .

وبرؤية استباقيَّة متأتية من وضع أولي لنصوص السجن تحت مجهر علم نفس الشاعر وإبداعه ، يأتي تأكيدنا أنَّ هذا الميكانزم الدفاعي شكَّل وسيلة ناجعة احتمى

---

(١) التداعي : إطلاق الذاكرة باتجاه أحداث الماضي دون التركيز على حدث معين . ينظر : دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية : ١٣٧ .

(٢) ينظر : أصول علم النفس : ٢٥٦ .

(٣) يدل النكوص في التحليل النفسي على ((عدد من الظواهر النفسية ، تتميز جميعها بتقهقر النشاط النفسي إلى مرحلة سابقة من مراحل تطور الليبيدو ، وهذا الرجوع إلى الوراء قد ينحصر في العودة إلى موضوع الإشباع الذي تتميز به في مرحلة سابقة ، أو الرجوع إلى حال مبكر من أحوال الأنا)) . الموجز في التحليل النفسي : سيجموند فرويد ، ترجمة : سامي محمود علي ، عبد السلام القفَّاش : ١١٤ .

(٤) ينظر : الإنسان المهدور : ٢٩٨ .

بها شعراء السجون من واقعهم المقيت ، متَّخذين الذاكرة (Memory) وسيلتهم في الاحتماء ؛ لأنَّ الذاكرة وسيلة الإنسان الوحيدة لاسترجاع واقعه الماضي من مدركات وأفكار وميول وسلوك ، فهي الماضي بعينه ، ومن دونها يصبح الإنسان مرتبطاً بالواقع وخاضعاً لمبدأ (هنا والآن) أي الاستجابة لموقف معين وفي زمن معين هو الحاضر فقط [(١)].

وفي نصِّ السجن – مناط الدراسة – تتموضع عملية الاسترجاع بالذاكرة للماضي كلَّما أحس شعراؤه بضغط الواقع ، وشعروا إزاءه بالخواء الذاتي ، وبهذا لا يتمثَّل حضور الماضي لدى الشاعر « إلا في مجال التذكّر ، وهذا يعني أنَّ الإنسان لا ينتبه إلى الزمن الماضي إلا حين يدرك أنَّ تغيُّراً طرأ على حياته ، ويكون هذا التغيُّر في الغالب نحو الأسوأ » [(٢)]، وعلى هذا فالحدث الماضي عند شعراء السجون لم ينته بانتهاء الزمن الفيزياوي – الحركي ، بل هو موجود قار في ذاكرتهم ، يطفح على سطح إبداعهم الشعري كلَّما أحسوا بوقع الحاضر على ذواتهم ، وذات الشاعر تعلن في كلِّ ذلك رغبتها في استعادة الماضي ، باستعادة حركة المكان ، وأحياناً يكون الأمر بالضدِّ من ذلك ، فتصبح الرغبة في استعادة الزمن وسيلة إلى استعادة المتعلقات المكانيَّة والفعليَّة المرتبطة بذلك الزمن . وفي كلتا الحالتين يكون حضور الماضي ، إلغاءً للحاضر المقيت المفعم بالألم وتغيباً له ، وتعويضاً نفسيّاً عمَّا يعانيه الشاعر في حاضره من فقد وضعف وتلاش وغربة ، بحكم أنَّ « خلع الماضي على الحاضر يؤدِّي دور التعويض داخل الذات في مواجهة الواقع الحاضر » [(٣)].

هذه الرؤية تعرِّج بنا إلى ما أصبح في حكم المسلَّمات عند الدارسين من أنَّ شعراء السجون أكثر الشعراء إحساساً بسطوة الحاضر حيث الألم وانعدام القيمة الذاتيَّة ، فكانت غاية الشاعر في نصِّ السجن أن « يبعد عن نفسه تهديد انعدام القيمة بالاحتماء بالقيمة التي كان يتمتع بها ماضياً ، وكلُّهم يستبدل الصورة البائسة من

---

(١) ينظر : أساسيات في علم النفس : ١٤١ .

(٢) الزمن في الشعر الجاهلي : عبد العزيز محمد شحاته : ٦٦ .

(٣) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي : ٩٧ .

الوجود الراهن بأكثر الصور مجداً وإشراقاً في الماضي ؛ وذلك في الهروب الخيالي ، الذي لا يغيِّر من الواقع المادي شيئاً ، ولكنَّه على الأقل يغيِّر الدلالة الذاتيَّة ، ويغيِّر الواقع النفسي »[١]. فالشاعر السجين على وفق هذا التوصيف يكون بأمسِّ الحاجة إلى استرجاع الماضي ؛ ليخفف من قسوة السجن ووطأته على ذاته ، فيهرب بخياله من ظلمات حاضر السجن وضغطه النفسي إلى نور الماضي ، حيث الحرية والقيمة الذاتيَّة ، ويكون هذا الهروب – في وجه آخر – تصريحاً نفسيّاً ورفضاً داخلياً لــ « حالة إحساسه الحاد بالواقع ، ووقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع »[٢].

وقبل الولوج إلى طبيعة التشكّلات الماضويَّة التي استدعتها ذاكرة الشاعر السجين في نصِّه ، يتبادر إلى ذهن الباحث سؤال يتجوهر حول طبيعة واقعيَّة هذه الصورة الماضويَّة المستدعاة ، وبصياغة أخرى ، هل الصور التي يستحضرها الشاعر في مخيلته تعود لواقع أو تجربة حقيقيَّة اكتنفت حياته في ماضيه ، أو أنَّ المستدعى من صنع مخيلته ؟. ولعلَّ عمق النظر في طبيعة هذا السؤال ، تدفعنا إلى الإجابة عنه بالأمرين معاً ، واقعية التجربة المستدعاة وتخيلها . وبعبارة – أكثر تفصيلاً – يمكن القول : إنَّ أغلب صور هذه التجارب المستدعاة ، هي صور واقعيَّة التجربة أو واقعيَّة في وجودها الماضوي ، أضاف إليها الشاعر من مخياله ، إذ « يندر أن تكون الصور المستحضرة نسخة مطابقة تماماً للأصل ، فلا بدَّ من أن ينتابها شكل من أشكال التحريف ، ومن تلك المظاهر ما تسبغه المخيلة على المادة المستحضرة من عناصر التنميق والتهويل »[٣]. وبرؤية أدق ، تقوم هذه الآليَّة العقليَّة التي يُبنى عليها النشاط التخيلي بعمليتي الإزاحة أو الإقحام على الواقع الماضي على « أساس تغيير معالم الواقع بوساطة عملية ((إزاحة)) بعض عناصره أو ((إقحام)) عناصر جديدة لم تكن في أبنية الواقع بغية إقامة عالم جديد من شأنه

---

(١) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور) : ١٠٩ .

(٢) التفسير النفسي للأدب : ٣٧ .

(٣) جماليات النص الأدبي : ٣١ .

أن يحقق أكبر قدر من الإشباع لبعض الميول والرغبات المحبطة » [١] . وعلى هذا فالذاكرة وهي تستذكر، تنقل المادَّة المستعادة من منطقة الحفظ لتدخلها في إطار فعاليَّة جديدة تنفتح فيها على أشياء ، وتتحرَّر من كمونها وسكونيتها ، وعلى هذا التوصيف فالذاكرة « لا تكفي بحفظ الأفعال والأحداث والأمكنة والأصوات والأشياء ، كما هي في سيرورتها الموضوعيَّة ، وكما حصلت في تاريخها الطبيعي ، وإنَّما تضفي عليها عند تخزينها قيماً إيحائية إضافيَّة » [٢]، وبذلك تكون المادَّة المستدعاة خليطاً منصهراً من الواقع والخيال في بُعديه الشعوري واللاشعوري . وربَّما كان إضفاء التخيلي على الواقعي عند هؤلاء الشعراء « تحقيقاً وهمياً للرغبات ، أي رضى معوِّضاً ناشئاً من توقان منهوم لم يجد شبعه في عالم الحقيقة » [٣]، من هنا فإنَّ حضور الأنشطة التخيليَّة غالباً ما تجتاح ذهن الشاعر كنشاط من نشاطات التفاعلات النفسيَّة الحيوية مع تجربة الواقع الماضي الغافية في ذاكرته ، تأتي في مقدمتها الوظيفة التعويضيَّة ، التي تفضي إلى حالة من التوازن بين الأنا والواقع [٤].

ا – الاستدعاء المكاني :

يشكِّل المكان البؤرة الرئيسة التي انجذبت إليها ذاكرة شعراء السجون ، مدفوعين إليه من طبيعة الشعور المتفاقم بضيق السجن وأجوائه المهولة ، فتكرَّست محاولات التداعي عندهم من أجل « الهروب من أجوائه والاستعاضة عنه بمكانهم القديم ، الذي كان مثالاً لكلِّ أنواع الحنين ، والرغبة العارمة لذكره في كلِّ مناسبة ؛ بوصفه الراسخ في ذاكرة الشاعر ، والذي حفَّزت غربة المكان الجديد على استذكاره » [٥]. وعليه تكون محاولات الشاعر في نصِّ السجن « هي دائماً محاولات لنسف " المكان " وفتق حدوده ، وتجاوزها . فكلُّ بيت من الشعر يتغنَّى به الشاعر ،

---

(١) جماليات النص الأدبي : ٣٩ .

(٢) عندما يقوِّي الانفعال الذاكرة : فيلبس إليزابيث . ترجمة . عمر ياسر منصور (بحث) : ٧١ .

(٣) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة :ستانلي هايمن ، ترجمة : د. إحسان عباس،د. محمد يوسف نجم :ج ١: ٢٤٨ .

(٤) ينظر : جماليات النص الأدبي : ٣١ .

(٥) شعر الأسرى العراقيين الحديث (دراسة موضوعية فنية) : بشير عبد زيد عطية (رسالة) : ٢٣ .

إنَّما هو " مشروع " " Projet " ... ؛ ليحقق من خلاله " أناه " خارج الموقف المحاصر » (١). ومن البديهي أن تكون الأماكن المتذكِّرة والمستدعاة في نصوص السجن ، هي نفسها التي تركت في نفوسهم لواعج من الحزن على الزمان الذي مضى ، فهذه الأماكن حقيقيَّة ، لكنَّها تثير في نفوسهم الذكريات التي تأتيهم في لحظات السجن المنفصلة عن ظروفها الخاصة التي اكتنفتها ساعة حدوثها (٢). فراح شعراء السجون يستجيبون لخيال ذاكرتهم ؛ لتخفيف ألم المكان (السجن) الناغر في أتون ذواتهم ، وكان نزوعهم إلى المكان الأصيل نزوعاً نفسيّاً بامتياز ، حيث تتيقظ في غربتهم صور تلك المرابع الغافية ماوراء الشعور ، فتبعث حنيناً ونزوعاً توَّاقاً لايهدأ في ذات السجين وذاكرته، يقول الخَطيم المِحرزي : **الطويل**

ألا ليتَ شعري هل أبيتنَّ ليلةً   بأعلى بليٍّ ذي السلام وذي السِّدرِ
وهل أهبطنْ روضَ القطا غيرَ خائفٍ   وهل أصبحنَّ الدهرَ وسطَ بني صخرِ
وهل أسمَعَنْ يوماً بكاء حمامةٍ   تنادي حَماماً في ذُرَى تنضُبٍ خُضرِ
وهل أرين يوماً جيادي أقودها   بذاتِ الشُّقوقِ أو بأنقائها العُفرِ(٣)

لاشكَّ في أنَّ هناك علاقة إنسانيَّة ونفسيَّة ووجدانيَّة ، يكشف عن معالمها النصُّ الآنف ، بين هذا الشاعر الصعلوك والأماكن التي استدعتها ذاكرته ، فهي أماكن تعشقها الذات ، وتألفها ، وتنتقل خلالها ، فهي منبع لحياتها واستقرارها فيما مضى ، فكانت هذه الأماكن المستدعاة في النصِّ بمختلف مسمياتها ملتقىً للعديد من الأحاسيس والمواجد الذاتية التي ارتبطت بها. وعليه إنَّ استدعاء ذكريات الماضي، وتجلِّيات المكان بصوره الغائرة في النفس ، وهذا التمنِّي في قلب دورة الزمن لرؤية

---

(١) فلسفة المكان في الشعر العربي : ٩٧ .

(٢) ينظر : المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي : ٧٦ .

(٣) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٤٤ .وشعراء أمويون : ق ١ : ٢٥٨ – ٢٥٩ . السلام : موضع ماء . والسدر : موضع . الروض : الأرض المخضرة بأنواع النبات . روض القطا : اسم موضع . الذرى : الأعالي . تنضب : قرية من أعمال مكة . الشقوق : مترل بطريق مكة ، وقيل من مياه ضبة بأرض اليمامة . الانقاء : الكثيب من الرمل .

الأحداث من جديد ، وبدء حياة كما يرغب ويشتهي ، جاءت بمجموعها ؛ لتخفِّف شيئاً من الضغوط النفسيَّة التي عصفت بذات السجين .

ثمَّ إنَّ استنطاق النصِّ – من وجهة أخرى – يكشف لنا عن تآزر أكثر من حاسة في رسم صورة هذه التمنيات الغائرة في وجدان الشاعر . فبدت صورة التداعي موزَّعة في تدرُّج متساوق بين الحاستين (السمعيَّة والبصريَّة) فضلاً عن هذه الطبيعة (الحركيَّة) في الصورة . فبدت صورة التداعي بهذا التكوين والتشكيل ، محاولة حقيقيَّة ، ورغبة جامحة في الذات ؛ للهروب من زمكانيَّة حاضرة ، تفصح عن ألم واقع السجن الممجوج ، والعيش في البديل الزمكاني ، حيث الماضي المفعم بالحريَّة . هذه الرؤية بمجملها تدفعنا إلى القول : إنَّ عملية استدعاء الماضي الممتلئ ، والمحاولة الحثيثة للهروب من واقع الخواء الذاتي في السجن ، لاتعني بأي حال من الأحوال الهروب التخيلي المجرَّد ، بل الهروب التخيلي الذاتي – إن صحَّ التعبير– وهو انفصال شبه تام عن الواقع الممجوج وزمكانيته المؤلمة للذات ، والارتداد باتجاه زمكانيَّة سابقة عاشتها الذات ، وحققت فيها وجودها الذاتي ، بمعنى أنَّ السجين على وفق هذه الرؤية والتصوّر ، يعيش وجوده نوعاً من البرانيَّة عن ذاته ؛ ليعيش خارج الوجود الذي لايقدر على مجابهته ، والتعايش معه ، نحو وجود ماض ، حقَّقت فيه ذاته اتزانها وتفاعلها(١). يقول جعفر بن عُلْبة اللصّ : **الطويل**

ألا هل إلى فتيانِ لهوٍ ولذَّةٍ ... سبيلٌ وتهتافِ الحمام المطوَّقِ
وشربةِ ماءٍ من خدوراءَ باردٍ ... جرى تحت أظلال الأراك المُسوَّقِ
وسيري مع الفتيان كُلَّ عشيةٍ ... أباري مطاياهم بصهباءَ سيلَقِ(٢)

يرسم لنا النصُّ اتجاهاً ومسلكاً نفسيّاً استرجاعيّاً نحو العالم الفسيح الزاخر بالذكريات ، التي اكتنفت زمن الشاعر الماضي ، حيث عنفوانه الذاتي . هذا المسلك الاسترجاعي مدفوع من واقع حاضر لذات غارقة في خضم شقائها، وسوداويتها ،

(١) ينظر : الإنسان المهدور : ٢٩٨ .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٨٩ . تهتاف الحمام : صوته . الأفنان : جمع فنن وهو الغصن المستقيم من الشجرة . الصهباء : الناقة البيضاء التي يخالط بياضها حمرة . السيلق : الماضية في سيرها .

وحرمانها الحارق ، وظمئها اللاهب إلى الحريَّة ، فكان نتيجة هذا التأزُّم أن انبجس مخزون الذاكرة ؛ لتحصل عملية تداعي لماضي الذات الفسيح ، رغبة منها في إعادة تجارب الماضي وتكرارها في تجربة مستقبليَّة متمنَّاة ، وكأنَّ الذات تصبو إلى ممارسة تجربتها كما هي ، وبكلِّ حيثياتها الواقعة في الماضي . وعلى هذا تخضع هذه التجارب الماضويَّة إلى سلسلة إجراءات في ذاكرة الشاعر السجين ، تتداخل فيها المخيلة على نحو خاص ؛ لتنقل زمنية الذاكرة التي عاشها الشاعر من كون الماضي إلى تجربة مستقبليَّة متمنَّاة هي عينها تجربة الماضي ، وبهذا المنطق يكون في النصِّ كما يقول – والارس هارتنايت – « اتصال وثيق بين الماضي ومخزون الذاكرة ، وبين الحاضر والمستقبل » (١)، في إشارة واضحة إلى جدل هذه العلاقة وحرارة فاعليتها .

إنَّ المكان المرتبط بالزمن الماضي ، كما يتجلَّى في ذاكرة شعراء السجون ، هو مكان انتماء الذات وفاعليتها وملجئها الآمن ، لذا يبقى الشاعر السجين يعيش مع الماضي وفيه ، ولا يستطيع التجرّد منه ؛ بسبب حاضره المفعم بالألم ، فبمقدار تلازم هذا الألم ، يتمسَّك الشاعر بالماضي ويتشبَّث به ؛ ليكون بديلاً عن إنيَّة السجن ومهرباً منها ، التي يساير لحظاتها الهدم والخواء ، إنَّها إنيَّة الوحدة التي يستشعرها السجين بأقصى درجاتها ، إذ « لا شكَّ في أنَّ الوحدة تدفع الخيال إلى العمل ، فينفصل السجين عن عالمه القاسي ، عالم الوحدة القاتلة ، إلى عالم آخر ماض ، تحقق له فيه الفرح والأمن والطمأنينة »(٢) ، وبمثل لحظات الوحدة الثقيلة على ذات السجين تغادر ذاكرة يَعْلَى الأزدي(٣) بالشاعر سجن مكة الذي حبس فيه ، نحو أودية اليمن ، حيث موطنه وأهله . يقول :

---

(١) فن القناع : والارس هارتنايت . ترجمة : سهيلة اسعد نيازي : ٨٧ .

(٢) السجن السياسي في الرواية العربية : ٥٣ .

(٣) يَعْلى الأحول بن مسلم الازدي من بني يشكر ، وهو من الشعراء اللصوص في العصر الأموي ، كان يغير مع صعاليك الازد على أحياء العرب ، فخلعته قبيلته ، وقُبض عليه وحبسه نافع بن علقمة الكناني والي مكة في خلافة مروان بن الحكم . ينظر : الأغاني : ج ٢٢ : ٣٧٠ .

الطويل

ألا ليت حاجاتي اللَّواتي حبسنني لدى نافعٍ قُضِّينَ منذُ زمانِ
وما بِيَ بُغضٌ للبلادِ ولا قِلىً ولكنَّ شوقاً في سواه دعاني
فليت القِلاصَ الأدمَ قد وَخَدَتْ بنا بوادِ يمانٍ ذي رُبىً ومحانِ
بواد يمانٍ يُنبتُ السّدرَ صدرُهُ وأسفلُهُ بالمرخ والشَّبُهانِ
وليت لنا بالجوزِ واللوزِ غيلةً جناها لنا من بطنِ حليةَ جانِ
وليت لنا بالدِّيك مُكَّاءَ روضةٍ على فَنَنٍ من بطن حليةَ دانِ
وليت لنا من ماءِ زمزمَ شربةً مُبَرَّدةً باتت على طهيانِ(١)

إذ إنَّ هذه الأمكنة الحاضرة في مخيلة السجين ، ليست تراباً ، وأودية ، ومساحات خضراء فحسب ، بل هي يوتوبيا وجوده ، ومسرح خيالاته ، وهي حلمه الأبدي ، الذي يتمنَّى أن يعود إليه مرة أخرى ، فكان الاستدعاء عبر الذاكرة مؤكِّداً لعلاقة الحب والعشق والتوحد ، بين الذات والمكان الحلم (المفقود) ، الذي ظلَّت الذات معجونة بغباره ، وظلَّ هو محفوراً في وجدان الشاعر وعقله ، جسَّدت هذا كلَّه هذه الحزمة من تكرار التمنيات ، التي احتوت تداعيات الذاكرة ، وهي تمثِّل إيحاءً بتعلقه الشديد بهذه الأمكنة ، التي لا سبيل إلى العودة إليها ، إلا عن طريق الذاكرة والحلم .

وعطفاً على التحليل السابق ، تجدر الإشارة إلى أنَّ هذا التعدُّد المكاني الوارد في النصِّ الآنف وذينك النصين السابقين ، يشير إلى أنَّ « الإدراك الواعي لأبعاد الموقف ، يؤكِّد أنَّ الاستفاضة في ذكر الأماكن على هذا النحو ، مؤشِّر صادق لعمق الإحساس بالقهر أمام الحاضر »(٢). من هنا يمكن النظر إليه في إطار تحليلنا النفسي من خلال ضدِّيَّة الإحساس الشديد الذي يمور في ذات السجين ، بين فقدان عالم

---

(١) ديوان اللصوص : مج ٢ : ٣١٢ – ٣١٣ . القلى : البغض والكراهية . القلاص : جمع قلوص وهي الناقة الشابة . محان : جمع محنية وهي موضع انحناء الوادي . المرخ : شجر سريع الوري . الشبهان : شجر شائك . حلية : أجمة باليمن . المكاء : طائر صغير . طهيان : جبل .

(٢) كلاسيكيات الشعر العربي . المعلقات العشر : ج ٢ : ٣٦١ .

الحريَّة (العالم المكاني المطلق) وبين الرضوخ في عالم الضيق / السجن (العالم المكاني المغلق) ، وبين هذا وذاك تتدفع مخيلة الشاعر إلى استحضار الزمكانيَّة الغافية في الذاكرة ؛ لتكون تعويضاً نفسيّاً عن إحساس الشاعر بنقص حريته الذاتيَّة ، بسبب ضيق المحبس .

وينبثق الطلل في نصِّ السجن بوصفه مكاناً ينطلق منه الشاعر إلى مكان الذكرى والحلم ، فهو مكان مولِّد لأمكنة أخرى ، وزمان تجتمع فيه أزمنة متعددة ، وربَّما لم يزد شعراء السجون جديداً على الحديث الطللي ، لكنَّهم أعادوا صياغة المكان على وفق رؤيا خاصة بهم . وعلى وفق هذا التوصيف كان حضور الطلل في نصِّ السجن تعويضاً نفسيّاً ورمزاً معبِّراً عن مكانهم المفقود [١]؛ لأنَّ الأطلال في البعد النفسي « رموز لتجربة الألم التي يجد فيها الشاعر راحة ولذَّة نفسيتين، يطمئن إليهما في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة » [٢]. يقول يزيد بن مفرغ الحميري :

الخفيف

دارَ سلمى بالخبتِ ذي الأطلال　　كيف نومُ الأسير في الأغلالِ
أين منِّي السَّلامُ من بعد نأيٍ　　فارجعي لي تحيَّتي وسُؤالِي
أين منِّي نجائبي وجيادي　　وغزالي سقى الإلهُ غزالِي[٣]

إذ يشير النصُّ إلى أنَّ خيال الشاعر الحبيس يستثير استدعاء الطلل الكامن في مكامن ذاكرته ، فتجسَّدت صورة الاستدعاء هذه ، في تساؤلات حائرة ، تشفُّ عن رموز الألم والحسرة على فقدان حلمه الماضي . ولعلَّنا لا نجانب الصواب إذا ما قلنا : إنَّ الشاعر السجين مهما صوَّر ألمه وحزنه في استدعاء الماضي إلا أنَّه يتمنَّى في مكنوناته عودة تلك الأيام الجميلة ذات الودِّ والصفاء . بل لعلَّنا لانغالي إذا ما قلنا: إنَّ رؤياه المنكفئة إلى الوراء ، وتمنياته في العودة إلى أيامه الماضية – سواء

---

(١) ينظر : الثنائيات الضدية : ٥٤ .

(٢) المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان : ٨ .

(٣) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري : ١٨٥ . الخبت : ما اطمأن من الأرض واتسع ، النجائب : النوق الكرام.

أكان ذلك في مطالع قصائد السجن أم في أثنائها – يمثّل تطهيراً نفسيّاً ، يخفّف به اضطرابه النفسي . فنحن لاننكر كون الطلل في كثير من نصوص السجن تقليداً فنيّاً إلتزمه الشعراء ، حتى وهم يقبعون في الحبس ، بيد أنّنا لانعدم في الوقت نفسه – بصورة أوسع – الوظيفة النفسيَّة التي يحققها ذكر الطلل في هذه النصوص ، وبذا يكون « الحديث الطللي استجابة نفسيَّة أكثر من كونه تقليداً فنيّاً » [(١)].

إنَّ الحديث عن النصِّ السابق ، وكلِّ نصوص السجن ، التي يرد فيها حديث الطلل ، يكشف لنا عن ثنائيَّة (الخفاء / التجلّي) ؛ لأنَّ الطلل قديم دارس اختفت معالمه ، لكنَّه تجلّى من خلال الذكريات ، فالوقوف على معالمه وآياته استذكار للحبِّ المفقود ، والطلل على وفق لهذا التوصيف ، علاقة ماديَّة تشير إلى أشياء معنويَّة مقترنة بمكان مع زمان درسه وأبلاه ، فهو يجمع بين الإنسان والطبيعة ، وهو علاقة زمكانيَّة ، ومرحلة بين الوجود والعدم ، وبين الحضور والغياب ، وبين السعادة والشقاء ، ومرحلة انتقاليَّة بين التذكّر والنسيان [(٢)] ، وبسبب هذه الثنائيات المتضادَّة ، التي يلازمها تضاد آخر من نوع نفسي يمور في داخل ذات السجين ، تنبجس تداعيات الذاكرة ؛ لتخفف من الحاضر المأزوم الذي يعيش فيه الشاعر السجين ويعتاش هو الآخر في داخله . يقول أبو فراس : **مجزوء الكامل المرفل**

قِفْ في رسوم المستجا ... بِ وحيِّ أكنافَ ((المُصلى))
فـ((الجرس)) فـ((الفيوم)) فـ((السـ ... قيا)) بها فالنهر أعلى
تلك المنازلُ والملا ... عِبُ لا أراها الله مَحْلا
أوطنتها زمنَ الصبا ... وجعلت ((منبجَ)) لي محلَّا[(٣)]

لا شكَّ في أنَّ ذاكرة الشاعر كما يتَّضح في النصِّ تقوم بعملية استدعاء الطلل ، وهو طلل متشكّل من المكان والزمان ؛ لأنَّ الوقفة الطلليَّة تستدعي الذكريات ، والذكريات زمن ماضٍ ، بيد أنَّ هذه الزمكانيَّة المستدعاة – كما يتجلّى في النصِّ –

---

(١) الثنائيات الضدية : ٥٤ .

(٢) ينظر : القارئ والنص والعلامة والدالة : سيزا قاسم : ٥٣ – ٥٦ .

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٤٥ .

غير تلك الزمكانيَّة التي تشير إلى ربوع المرأة الراحلة ، إنَّه استدعاء جهشت به نفسه ، نحو منازل الأهل والوطن ، التي تسترجعها ذاكرة الشاعر في زمنيَّة خاصة ، هي زمنيَّة (الصبا) ، التي يكون لوقعها عند الإنسان – ولاسيما ذاك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله – نكهة خاصة وعلامة واضحة لزمن البراءة وعنفوان الحريَّة . وبهذا يكون استدعاء هذه الربوع بزمنيتها الغائرة في حياة السجين ، ذات بُعد نفسي خاص في ذاته ، يريحه من عناء واقع حاضر انصهر مع ألم السجين .

وقبل الخروج من هذا الاستدعاء المكاني ، الذي وجد فيه السجين وسيلة ناجعة للهروب من نقص واقعه المأساوي ، نحو تذكر ديار الأحبة والعنفوان الذاتي ، يجدر بنا القول : إنَّ استقراء شعر السجون يؤكِّد للباحث أنَّ تداعيات شعرائه المكانية لم تقف عند هذه الحدود فحسب ، بل تعدَّى ذلك إلى استحضار أيام اللهو والعبثيَّة المرتبطة بالمكان الماضي، التي فقدها بعض الشعراء حال دخولهم السجن ، من ذلك قول إبراهيم الموصلي من سجنه ، يستذكر فيه الراح ومعاقرتها في الحانة ، فبدا وكأنَّه يغيب عن زمكانيَّة محنته ؛ ليحضر في زمكانيَّة ملذَّاته: **الخفيف**

يا أخلاءُ قد مللت مكاني ... وتذكَّرت ما مضى من زماني

شُربيَ الراحَ إذ تقومُ علينا ... ذاتُ دلٍّ كأنَّها غصنُ بانِ[1]

إذ نلحظ في النصِّ حرصاً على تغييب الذات خلال عملية الاسترجاع من واقعها الذي يفصح بالغربة والملل ، إلى مكان وجودها الأثير (الحانة) ، حيث الإقبال النهم على الخمر ، وهو أمر نفسي لايعدو أن يكون حالة هروب ، المهرب فيها الخمر وعالمها ، والدافع إلى الهروب ، الوقوع تحت وهم ملحٍّ في واقع السجن الممجوج .

وهناك لون آخر من التداعيات ، نجده بصورة وفيرة في سجنيَّات أبي فراس ، إذ كان مسرح تداعياته – إلى جانب مكان أهله وأحبته – ساحة المعركة ، وزمان الفروسيَّة ، فهو فارس ساحة المعركة من دون منازع ، أفضت به نوائب الأيام إلى سجن الروم ، فلم يكن لذاته إلا أن تكون في موقع تشظٍّ بين بؤرتين زمكانيتين ،

---

(١) الأغاني : ج ٥ : ١٤٧ .

الماضي حيث القيمة والاعتبار الأنوي (أنا الفارس) ، والحاضر حيث التفرُّد ، وفقدان القيمة الحربيَّة ، وبسبب ألم الثاني ، تنبجس ذكرى الأيام الغافية في مخيلة الفارس ؛ لتوجه تداعياتها صوب أيام عنفوان البطولة والشجاعة ؛ ليكون هذا الاستدعاء تعويضاً للذات عن النقص الحاصل في أنيتها وهروباً حقيقيّاً من ألم الغربة المقيتة في أسره يقول .

مجزوء الكامل المرفل

إن زُرتُ خرشــــنةً أســـيرا ... فلقــد أحطــتُ بهــا مُغيــرا
ولقـــد رأيـــتُ النــارَ تخـــ ... ـــترقُ المنـــازلَ والقُــصورَا
ولقــد رأيــت الــسَّبيَ يجـــ ... ـــلبُ نحونــا حُــوًّا وحُــورَا
نختــار منـــه الغــادةَ الـــ ... حــسناءَ والظبــيَ الغريـــرَا
إن طـــالَ ليلـــي فـــي ذُرا ... كِ فقــد نعمــتُ بـــه قــصيرا
ولـــئن لقيـــتُ الحـــزن فيــــ ... ك فقد لقيتُ بـكِ الـسرورَا(١)

لا شكَّ في أنَّ واقع السجن في طبيعته ثقيل على الإنسان الاعتيادي ، وهو أثقل وقعاً في ألمه على الشاعر ؛ لأنَّه أكثر إحساساً من غيره بالألم ، فكيف إذا كان هذا الشاعر أميراً وفارساً ؟. فالسجن أوقع ذاته تحت وطأة ضغط نفسي تحكَّم فيه واقعان : أحدهما واقعي حاضر (وجوده في سجن خرشنة أسيراً) ، والآخر واقعي ماضي (وجوده في أرض خرشنة غازياً) ، وبين ألم الحاضر ولذَّة الماضي ، انبجست الذات لتعوِّض عن نقصها الذي سبَّبه ألم الحاضر ، باستدعاء لذَّة الماضي ، فجاء النصُّ متجوهراً في استدعاء « أيامه الغابرة التي قضاها بخرشنة أميراً غازياً وفارساً فاتحاً ، فكم انتصر على أبوابها ؟ وكم رأى النار تضطرم بمنازلها وقصورها ؟ وكم ساق سباياها حوّاً وحوراً ، واختار من بينهن الغادة الحسناء والظبي الغريرا ، فيقارن بين ليل قضاه بها في سرور ، فمرَّ قصيراً ، وما ينتظره في ظلام الأسر من سهر وحزن »(٢). فكانت عملية هذا الاستدعاء العقلي لزمكانيَّة

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٤٢ . والبيتان الرابع والخامس غير موجودين في الشرح المذكور ، وقد أثبتهما د . إبراهيم السامرائي في تحقيقه ديوان الشاعر : ٩٤ .

(٢) أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي) د . النعمان القاضي : ١١٠ .

الحرب في مخيلة الشاعر الفارس أداة طيِّعة ومصداقاً واضحاً لاستيعاب إسقاطاته النفسيَّة ، لملء الخواء الذي أصاب ذاته . وهو في الوقت نفسه تطهير نفسي لذات فقدت اعتبارها وقيمتها الماضويَّة ، ساعة وقوعها في الأسر . يقول متذكِّراً في مخيلته أيام شجاعته في صفوف سيف الدولة : **الكامل**

ما لي جَزِعتُ من الخطوبِ وإنَّما — أخذ الإلهُ لبعضِ ما أعطاني
وأسرتُ في مجرى خيولي غازياً — وحبستُ في ما أشعلت نيراني
بلدٌ لعمرُك لم أزل زوَّاره — مع سيدٍ قَرمٍ أغرّ هجانِ
ولطالما حطَّمتُ صدرَ مثقَّفٍ — ولطالما أرعفتُ أنفَ سنانِ
ولطالما قدتُ الجيادَ إليهِمُ — قُبَّ البطون طويلةَ الأرسانِ [(١)]

٢ – الاستدعاء الروحي العاطفي :

لم يكن هروب شعراء السجون من واقعهم الممجوج هروباً مكانيّاً فحسب ، بل راحوا ينشدون الانفلات الروحي نحو الأحبة ، الأهل والمرأة ، وهو انفلات قد لا يخرج عن الأطر المعروفة في أشعار الأحرار في حنينهم أو غربتهم ، ولا عن مداها العاطفي « ولكنَّه يمتاز عند السجناء بأصالة التجربة وعمق الألم ، وتفجِّر الشوق ، نتيجة للكوابت القاهرة – فيتفجَّر التعبير تفجّر الشوق من غير احتفاء بتحبيره ، ويأتي بوحاً ساذجاً ، ولكنَّه متدفِّق من الأعماق » [(٢)]. وثَّمة عناصر أساسيَّة في حياة الصحراء ، كانت للسجناء مثار أشواق وتداعيات ، لعلَّ أهمها النار والبرق والحمام ، ومع أنَّ عناصر التشويق هذه ، قديمة قدم الشعر العربي ، لم يكن ذكرها مقتصراً على شعراء السجون ، إلا أنَّها مثَّلت في شعرهم بؤرة نفسيَّة عميقة ، بحكم طبيعة الغربة المضاعفة التي تمور في ذواتهم ، فكانت هذه العناصر معادلاً نفسيّاً يذكِّرهم بأوطانهم وأوطارهم وأحبتهم . من هنا فعملية الاسترجاع العقلي بوساطة

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٦٠ – ١٦١ .
(٢) الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٩٠ .

بوساطة عناصر التشويق ، متعلقة سيكولوجياً بما يسمَّى في قوانين التداعي ، بقانون المشابهة ، الذي يعني أنَّ الأحوال المتشابهة ، يستدعي بعضها بعضاً ، واتفاق الشيئين في العاطفة التي يولدانها ، يدعو إلى ارتباطهما على الرغم من اختلاف صفاتهما ، فقد يُذِّكر الإنسانَ أمرٌ بأمر آخر ، إذا ولَّد كلٌّ منهما في ذاته ألماً واحداً أو لذَّة واحدة (١). وعلى ضوء سيكولوجية هذا القانون العقلي نفسِّر مايرد في الشعر العربي – عامة – وشعر السجون – خاصة – من ذكر لمظاهر الطبيعة ، بأنَّها إحالة مباشرة إلى عملية تداعي لأهلهم وأحبتهم وأوطانهم ، وبذا تكون هذه العناصر والرموز المستكنَّة في ذاكرة الشاعر السجين ، امتداداً لعناصر ترتبط بتجارب إنسانيَّة نفسيَّة عاشها الشعراء أنفسهم في وقت ماض .

وفي إطار حضور هذه العناصر في نصوص السجن ، يطالعنا جَحْدر العكلي بنصٍّ يتوجه فيه بالسؤال إلى صاحبيه ، سائلاً إياهما عن رؤية نار دياره في صحراء اللوى ؛ لتكون هذه النار وسيلته إلى تذكِّر أصحابه وأحبته . يقول : **البسيط**

ياصاحبَيَّ وبابُ السجن دونكما   هل تؤنسان بصحراءِ اللِّوى نارا
والنارُ تُبدي لذي الحاجات أذكارا   لِوَى الدَّخُول إلى الجرعاءَ موقِدُها
أو يتبع العدل ما قد منيتُ به   لو يُتبعُ الحقُّ فيما عمَّرت دوَّارا (٢)

ولعلَّ من أكثر الصور التي تبدو فيها أضواء النار مثار أشواق السجناء ، وأكثرها وروداً في أشعارهم « تلك التي تبرز المحبوبة تصطلي بالنار المشبوبة في خباء تلعب به رياح الصحراء ، وهي صورة كان خيالهم يتوسَّعها ، ويبرز فيها إبرازاً دقيقاً للعناصر الأساسية ، من العيدان والعرف والحجر والحناء والريح ، في إطار منسَّق الجوانب ، ووجه المحبوبة فيها له حيِّز كبير ، فتتوضَّح قسماتها على ضوء النار ، حتى يغدو وجهها هو العنصر المشع ، كالكوكب المضيء ، ويسري الدفء

(١) ينظر : علم النفس : جميل صليبا : ٤٢٠ .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٦ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٤ . اللوى من الرمل : حيث يلتوي ويرق . الجرعاء : اسم موضع . الدخول : هضبة في ديار بني سليم .

منها إلى قلب الشاعر ، فيبعث فيه الأشواق ...» [١]، وتثار أشجانه واحتراقه الداخلي ؛ لتكون هذه النار قبس الذاكرة ، الذي يخفف عنه وطأة وجوده البائس في السجن .يقول القتَّال الكلابي : **الطويل**

وشُبَّت لنا نارٌ لليلى شيَافةً ... يُذكَّى بعُودٍ جمرُها وقرنفلِ
أقولُ لأصحاب الحديد تروَّحُوا ... إلى نار ليلى بالعقوبين نصطلي
يُضيء سناها وجهَ ليلى كأنَّما ... يُضيءُ سناها وجهَ أدماءَ مُغزلِ
غلا عظمُها واستعجلت عن لدانها ... وشبَّت شباباً وهيَ لمَّا تربَّلِ
بدت بين أستارٍ عشاءً يلُفُّها ... تنازُعُ أرواحٍ جنوبٍ وشمألِ
يكاد بأثقاب اليلنجوج جمرُها ... يُضيءُ إذا ما سِترُها لم يُجلَّلِ [٢]

ولم تكن صورة تداعي المرأة من خلال صورة النار وقفاً على شعراء البادية والصحراء ، بل لها مقاربة عند الشعراء الذين عاشوا في كنف الحاضرة العباسيَّة ، وزُجُّوا في السجون ، فكان وجود هذه الصور في أشعارهم ، تقليداً فنيّاً وتطهيراً نفسيّاً في آن . يقول محمد بن صالح العلوي من سجن المتوكل : **الطويل**

نظرتُ ودوني ماء دجلةَ موهناً ... بمطروفةِ الإنسانِ محسورة جدَّاً
لتؤنسَ لي ناراً بليلٍ توقَّدت ... وتالله ما كلَّفتها منظراً قصداً
فلو صدقت عيني لقلت : كذبتني ... أرى النارَ قد أمست تضيء لنا هنداً
تضيءُ لنا منها جبيناً ومحجراً ... ومبتسماً عذباً وذا غدر جعداً [٣]

وكانت صورة البرق هي الأخرى ، مثار تداعيات ذاكرة شعراء السجون ، استحضروا معها صورة أهلهم وأحبتهم ، فكان خطف وميضه وسيلة هؤلاء الشعراء

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٩٣ .

(٢) ديوان القتَّال الكلابي : ٣١ . شيافة : عالية ظاهرة مرتفعة ، يذكى : يشعل ويؤجج لهيبها ، العقوبان : مكانان . نصطلي : نستدفئ بنارها . السنا : الضوء . غلا عظمها : سمنت . تربل : يربو جسمها . اليلنجوج : عود الطيب .

(٣) الأغاني : ج ١٦ : ٥١٧ .

التي حملتهم على أجنحة الذاكرة إلى ديارهم . فهذا الاحوص الأنصاري الذي سُجن في عمَّان ، قد أثار وميض البرق تداعياته ، فاسترجعه إلى أيامه الماضية حيث (المدينة) التي شبَّ فيها وترعرع . يقول : **الطويل**

أقول بعمَّانٍ وهل طربي به ... إلى أهل سَلعٍ إن تشوَّقتُ نافِعُ ؟
أصاح ، ألم تحزنْك ريحٌ مريضةٌ ... وبرقٌ تلالا بالعقيقين رافعُ ؟
فإنَّ الغريب الدار ممَّا يشوقه ... نسيمُ الرياح والبروقُ اللوامعُ
نظرت على فوتٍ وأوفى عشيَّةً ... بنا منظرٌ من حصن عمَّانَ يافعُ
لأبصر أحياءً بخاخٍ تضمَّنت ... منازلهم منَّا التلاعُ الدوافعُ
فأبدت كثيراً نظرتي من صبابتي ... وأكثر منها ما تُجنُّ الأضالعُ(١)

إنَّ قبوع الأحوص في انفعالاته النفسيَّة ، وحريته المكبَّلة بقيود السجن ، جعلاه ينهض بمحاولة هروب صنعتها خيالاته ؛ لاختراق جدران السجن السميكة ، وأبوابه الموصدة ، فبدا الشاعر بوساطة هذه الخيالات ، وهو يحاول أن يتطاول بنظره إلى جبل سلع بسوق المدينة ، فيسأل نفسه ، أيجدي عليَّ أن أنظر نحو أرضهم على بعد مابيننا ؟ فينصرف خياله نحو البرق ، الذي كان يرى وميضه فوق تلك الأصقاع ، وتلك الديار . فلم يتمالك نفسه ، فتسيل دموعه عند استحضاره تلك الصور ، فكانت هذه الأشجان التي أثارتها هذه الذكريات ، وهذه الدموع الحرار التي انهملت ، بسبب هذه الذكرى ، جزءاً ممَّا تختزنه أضلاع الشاعر من ألم وحرقة نفسيَّة إلى أحبته في دياره (٢).

ثمَّ أنَّ استكناه جانباً آخر في النصِّ السابق وهو الإشارة إلى الريح المريضة المتصدرة في أوله يؤكِّد أنَّه معنى نفسي مشحون بالدلالة الخاصة لحال الشاعر المنزوية في الحبس ، وبذلك نؤكِّد أنَّ نظرة الشاعر السجين لمظاهر الطبيعة واستدعاءها لم تكن نظرة تقليديَّة سطحيَّة بل انطلقت من مكنوناته الداخليَّة النفسيَّة .

---

(١) شعر الاحوص الأنصاري : ١٦٤ .

(٢) ينظر : السجون وأثرها في الآداب العربية : ٢١٥ – ٢١٦ .

والى جانب ذلك فإنَّ طبيعة البؤس والانكفاء الذي يعانيه الشاعر السجين ، جعل من البرق لديه معادلاً نفسيّاً يثير أشجانه وتداعيات أشواقه . فكأنَّ الشاعر أسقط ذكرياته وأحزانه على هذا البرق ، وكأنَّ هذا البرق رمز يحفِّز الذاكرة ، فتستجيب بخيالاتها بصورة هروب نحو الماضي ، وهو ما توضِّحه أبيات يَعْلَى الازدي ، التي قالها من سجنه بمكة :

الطويل

أرقتُ لبرقٍ دونه شدوانِ ... يمانٍ وأهوى البرقَ كُلَّ يمانِ
فَبتُّ لدى البيت الحرام أشيمُهُ ... ومطوايَ من شوقٍ له أرقانِ
إذا قلت : شِيماهُ يقولان : والهوى ... يُصادفُ منَّا بعضَ ما تريانِ
جرى منه أطرافُ الشرى فمشيَّعٌ ... فأبيانُ فالحيَّانِ من دَمرانِ
فمرَّانُ فالاقباصُ اقباصُ أملجٍ ... فماوان من واديهما شطنانِ
هنالك لو طوَّفتُما لوجدتُما ... صديقاً من اخوانٍ بها وغوان
وعزفُ الحمام الورقِ في ظلِّ أيكةٍ ... وبالحيِّ ذو الرَّودينِ عزفُ قيانِ(١)

وأبو فراس أسير الروم ، هو الآخر يثير وميض البرق تداعياته وأشواقه من سجنه صوب أهله وأحبته في الشآم . يقول :

الوافر

إذا ما لاح لي لمعانٌ برقٍ ... بعثتُ إلى الأحبة بالسلام (٢)

وممَّا أثار أشواق شعراء السجون ، ومثَّل بؤرة نفسيَّة مهمَّة لتداعياتهم ، الحمام ، إذ إنَّهم سخَّروا هذا الطير في التعبير عن آلام أشواقهم ، في خيالات شعريَّة معبَّئة بطاقة نفسيَّة صادقة ، وكأنَّهم يرون في طائر الحريَّة هذا « العودة إلى الطبيعة ، العودة إلى الفطرة والذات ، وهي إذن إعادة الاعتبار إلى العفويَّة والحريَّة » (٣) ، وهي وسيلة خارجيَّة تعبِّر عن حالة داخلية ، وبؤرة نفسيَّة تجوهر الصراع بين

---

(١) ديوان اللصوص : مج ٢ : ٣١١ – ٣١٢ . الشدوان : جبلان باليمن وقيل بتهامة . الشرى : جبل بنجد في ديار طيء . مشيع وأبيان : أسماء مواضع . مران : اسم موضع يقع على أربعة مراحل من مكة إلى البصرة . الاقباص : جمع القبص : وهو مجتمع الرمل الكثير . أملج : اسم موضع . شطنان : بعيدان .

(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٧٠ .

(٣) حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث – د. خالدة سعيد : ٣٠ .

الواقع والمثال ، الواقع الذي يمثِّله سجن الشاعر ، والمثال الذي يصوِّره انطلاق الحمامة الذي يتوق إليه الشاعر(١). يقول جَحْدر العكلي : **الوافر**

ألا قد هـاجني فـازددتُ شـوقاً — بكـاءُ حمـامتين تجاوبـانِ

وهيَّجنـي بلحـنٍ أعجمـيٍّ — على غُصنين من غـربٍ وبـانِ

فقلـت لـصاحبيَّ وكنـت أحـزو — ببعض الطيرِ مـاذا تحـزوانِ ؟

فقـالا الـدارُ جامعـةٌ قريـبٌ — فقلـتُ بـل انتمـا متمنيـانِ(٢)

يؤكِّد النصُّ أنَّ الشاعر السجين الذي يرزخ تحت ظلال من مشاعر الضعف وأحاسيس الانكسار ، يقع في ضدِّيَّة اللذَّة والألم ، فمن جهة أثار صوت هذا الحمام في نفسه كلَّ اللوازم الوجدانيَّة التي تربطه بعالم الحريَّة ، ممَّا أثار تداعياته صوب عالمه المفقود الممتدّ في وجدانه ، فكان استذكاره مدعاة لراحته النفسيَّة ، حيث لذَّة الماضي. ومن جهة أخرى ، كان حضور هذا الحمام صورة واضحة لغربة الشاعر السجين النفسيَّة والمكانيَّة في آن ، تجسَّدت دلالتها العميقة بصورة خاصة ، في بيته الثاني ، في السياقين الإيحائيين (لحن أعجمي) و (غرب وبان) ، من هنا ارتسمت الحمامة بحسب هذين المنظورين في بؤرتين : إحداهما أهاجت تداعياته وأشواقه نحو الماضي ، والبؤرة الأخرى ، جسَّدت مشاعر الغربة الحزينة المتفجِّرة في انكسار وضعف داخل جوانح السجين .

وتشفُّ بعض نصوص السجن عن أنَّ ذات الشاعر اتخذت من مظاهر الطبيعة وسيلة لتحقيق غايتين نفسيتين ، فإلى جانب استدعاء الماضي الجميل الذي مثَّل بؤرة الحريَّة الذاتيَّة ، نجد أنَّهم اتخذوا منها وسيلة لما يسمَّى في الميكانزمات النفسيَّة

---

(١) ينظر : النقد التطبيقي والموازنات : محمد صادق العفيفي : ٣٣٦ .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٧٣ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٨٤ . الغرب والبان : ضربان من الشجر . حزا الطير : زجرها ، تحزوان : تتكهنان .

* محاولة نفسية تبديها أنا الإنسان لإخراج المكبوتات المتراكمة في الشعور واللاشعور إلى انوات أخرى ، فعندما لاتجد هذه المشاعر المكبوتة لها حلاً في الداخل النفسي ، يقوم أنا الفرد بعملية إخراج جزء منها إلى الخارج ؛ بغية التخفيف وتحقيق شيء من الراحة النفسية . ينظر : مواجهة الضغوط النفسيَّة :د.جعفر الحوالي: ٥٢.

بعملية التفريغ النفسي (التنفيس) *. التي هي أقرب إلى ما يسمَّى بالمونولوج الداخلي ، تلك التقانة والتكنيك المستخدم في القصة والرواية ، بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصيَّة ، والعمليات النفسيَّة لديها . فكلاهما يمثِّل نمطاً من استرسال الذات في مكنوناتها ، أو نمطاً من تعرية الذات بالكشف عن نوازعها الدفينة ، من خلال تفريغ الشحنات النفسيَّة إلى موضوع يقع خارج حدود الذات .

إن مقاربة هذه المزاوجة بين التداعي والتنفيس في شعر السجون ، تتضح أيّما وضوح في ذوات أولئك الشعراء الذين عانوا الوحدة النفسيَّة(الاجتماعيَّة والعاطفيَّة) بأقصى حدودها . فقد عانوا إلى جانب التمزّق النفسي ، بسبب ألم السجن شعوراً حاداً بفقد الآخر الحامل لهمومهم ، والمخفِّف عن كآبتهم وأزمتهم النفسيَّة ، وحتى يتخفَّف أنا الشاعر من هذه الصراعات الناغرة في أتون الداخل النفسي ، يقوم بعملية استبدال للموضوع الخارجي ؛ ليكون حاملاً بديلاً عن الآخر الحميمي ، تسترسل إليه الذات من مكبوتاتها الشعوريَّة واللاشعوريَّة ؛ لذا كانت عملية التنفيس والبوح الذاتي في نصِّ السجن من أوج التجربة النفسيَّة المشحونة بالهموم والآلام الناغرة في ذاته . فكانت مسلكه النفسي ، الذي يخفف عن ذاته المثقلة من جهة ، ومثالاً حقيقيّاً للصدق الشعوري والفني معاً ؛ بما فيه من انطلاق عفوي يتَّحد فيه اللفظ بالشعور اتحاد الروح بالجسد في بساطة ويسر [(1)]. يقول أبو فراس الحمداني في لاميته المشهورة (نوح الحمامة) : **الطويل**

أقولُ وقد ناحت بقربي حمامةٌ ... أيا جارتا لو تشعرين بحالِي ؟
معاذَ الهوى ما ذقتِ طارقةَ النوى ... وما خطرتْ منكِ الهموم ببالِ
أتحملُ محزونَ الفؤاد قوادمٌ ... على غصنٍ نائي المسافةِ عالِ ؟
أيا جارتا ما أنصفَ الدهرُ بيننا ... تَعالَي أُقاسمْكِ الهمومَ تَعالِي
تَعالَي تَرَي روحاً لديّ ضعيفةً ... تَردّد في جسمٍ يُعذَّبُ بالِ
أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقةٌ ... ويسكت محزونٌ ويندب سالِ؟

---

(١) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٦٤٨ .

لقد كنت أولـى منـك بالـدمع مقلـةً ولكنَّ دمعي في الحـوادث غـالِ[١]

فذات الشاعر تتكئ في هذا النصِّ على مفردات الطبيعة ، وتنطلق منها لكونها منبع التفكير والشعور والكوامن اللاشعوريَّة – أو هكذا ينبغي أن تكون – ولذا نراه يقيم حواراً مع الحمامة – من طرف واحد هو الشاعر – محاولة منه لإزاحة بعض الهموم التي تعصر ذاته ، بسبب الوحدة النفسيَّة التي يعيشها . وعلى هذا كان حضور هذه الحمامة في النصِّ قد حقق أكثر من وظيفة نفسيَّة ، أثارت من جهة ، شجو ذات الشاعر المتخمة بالغربة والحنين صوب أوطارها وأوطانها ، بل نؤكِّد أنَّه لولا هذه التراكمات النفسيَّة في أتون باطن الذات المستعر ، وهذه الآهات التي تسيل من جراحه متلفعة بالظلمة والسواد ، لما ولد في الذات هذا التوق ، وهذا الوهج المتأجِّج إلى محاورة طائر الحريَّة ، ومبعث الأشواق ؛ لتكون هذه الحمامة – من جهة أخرى – وسيلة تزيح إليها الذات من كوامنها وتراكماتها الجاثمة ، فهي وسيلة لاستدعاء الماضي ، وهي أيضا وسيلة لبث آهاته وآلامه الشعوريَّة واللاشعوريَّة.حتى « كأنَّ الشاعر يسجِّل نوعاً من السيرة الذاتية ، تحت وطأة الألم الذي يلتهب بين جوانحه ، فيسقيها بماء الحزن والهموم ، ويصبغها بألوان قاتمة من الكآبة والحسرة »[٢] مع الإشارة طبعاً إلى أنَّ الذات التي أبدت للآخر (الحمامة) من مخاضاتها النفسيَّة تشير – كما يصرِّح المنطق النفسي للنصِّ – إلى وجود هوة بين كوامنها وشجوها ، وكوامن هذه الطليقة وشجوها ، لذا نجد أنَّ هذه المقايسة النفسيَّة بين الذات والآخر قد أفضت إلى رفض الذات وعي الآخر (الحمامة) لمقدار همومها وحالها المأزوم ، بمعنى أنَّ الشاعر الذي جرَّد الحمامة من صفاتها غير العاقلة ، وأحلَّها محل العاقل ، حين خلع عليها صفاته فراحت تفهم نجواه ، وتعي أساه ، وتدرك همومه ، بوصفه بديلاً للآخر المفقود (الجماعة) ، يعود مرة أخرى – بسبب سوداوية ذاته – رافضاً كون هذه الحمامة البديل الذي يخفف ضغط غربته ، ووحدته النفسيَّة .

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٣٠ .

(٢) النقد التطبيقي والموازنات : ٣٣٥ .

ومن الجدير بالذكر أنَّ النصَّ السابق ، ونصوص السجن المشابهة له ، تؤكِّد أنَّ شاعر السجون ، لا يتحدث عن الطبيعة ومظاهرها موضوعاً مستقلاً عن ذاته ، له وجوده الذاتي الخاص به ، بل جعلها أداة تكشف عن نوازعه المكبوتة ، ومشاعره المأزومة ، بعملية التفريغ النفسي ، التي تفضي بها ذات السجين إلى هذه المظاهر الطبيعيَّة . ومع عملية التنفيس هذه ، ومع هذا الإفضاء للصراعات الناغرة في ذات السجين ، نجد – كما هو واضح في النصِّ الآنف – أنَّ هذه الأخيرة ، سرعان ما تنفي أن تكون مظاهر الطبيعة وعاءً كافياً لحمل افضاءاتها النفسيَّة ، بل ترفض أن تكون هذه المظاهر شبيهاً حقيقيّاً لغربتها ووحدتها ، وما تكنُّه من صراعات نفسيَّة داخليَّة . وطبيعة هذه الرؤية الذاتيَّة تدل – بظننا – على عظم المأساة النفسيَّة التي تنخر بذات السجين ، وتجعله ذا طابع سوداوي ، يرى من خلاله كلَّ الأشياء من حوله سوداويَّة قاتمة ، غير أنَّها دون سوداويته . يقول الطُغرائي مخاطباً ناقته:

الطويل

أقول لنضوي وهو من شَجنٍ خِلْوُ ... حنانيكَ قد أدميتَ كَلمَيَ يا نِضْوُ
تَعالَي أقاسِمْكِ الهمومَ فتعلمي ... بأنَّك مما تشتكي كبدِي خلوُ
تُريدين مرعى الريفِ والبدوَ أبتغي ... وما يستوي الريفُ العراقيُّ والبدوُ
هناك نسيمُ الريحِ مثليَ لاغِبٌ ... ومثليَ ماءُ المزن موردُهُ صَفْوُ
ومحجوبةٍ لو هبَّتِ الريحُ أرقلتْ ... إليها الغيارى بالعوالي ولم يلووا
صبوتُ إليها وهي ممنوعةُ الحمى ... فحتَّامَ أصبو نحوَ مَنْ مالُه نجوُ
هوىً ليس يُسلي القربُ عنه ولا النوى ... وشجوٌ قديمٌ ليس يُشْبِهُهُ شجوُ[1]

إذ يبدو أنَّ ذات الشاعر تتَّخذ في النصِّ السابق من الناقة وسيلة لتداعي مباهج الماضي ، حيث الأم (الوطن) ، وربوعها التي تلاعبها الرياح وقطرات المطر ، وتفضي في الوقت نفسه إلى هذه الناقة من مآسيها وصراعاتها الدائرة في داخلها النفسي ، بعد أن تقيم معها حواريَّة تأخذ طابعاً نفسيّاً بحتاً ، وموازنة نفسيَّة بين هموم

---

(١) ديوان الطُغرائي : ٤١٠ – ٤١١ .

كلٍّ منهما ، فالذات ترى في الآخر(الناقة) شبيهاً مشاركاً في همومها ووحدتها ، إلَّا أنَّها ترفض بصورة قاطعة ، أن تكون هموم هذه الناقة بقدر همومها ، بل تذهب إلى أبعد من ذلك ، لتؤكَّد أن لا وجه للمقايسة بين همومهما .

وفي نصٍّ آخر يدنو الطُغرائي إلى مداخلة نفسيَّة أعمق وأشفّ ممَّا في نصِّه السابق ، أقامها من سجنه مع حمامة سمع هديلها الباكي ، أو أنَّها تراءت له في مخيلته يقول : **البسيط**

طليقــةٌ مــن أســارِ الهــمِّ ناعمــةٌ ... أضحت تجددُ وجـدَ الموثـقِ العـاني
تشبَّهت بيَ في وجدي وفـي طربـي ... هيهاتَ ما نحنُ فـي الحـالين سِـيَّانِ
ما في حشاها ولا فـي جَفْنهـا أثـرٌ ... من نارِ قلبي ولا مـن مـاءِ أجفـاني
ياربَّـةَ البانـةِ الغنَّـاءِ تحـضنُها ... خـضراءُ تلتـفُّ أغـصاناً بأغـصانِ
إن كـان نوحُـكِ إسـعاداً لمغتـربٍ ... نـاءٍ عـن الأهـل ممنـوٍّ بهجـرانِ
فقارضيني إذا مـا اعتـادني طـربٌ ... وجـداً بوجـدٍ وسـلواناً بـسلوانِ
أو لا فقصرُكِ حتـى استعينَ بمَـنْ ... يعنيه شـاني ويأسـو كَلـمَ أحزانـي
ما أنت منِّي ولايعنيـكِ مـا أخـذتْ ... منِّي الهمومُ ومـا تـدرينَ ماشـاني(1)

فالرؤية الداخلية للنصِّ تكشف لنا أنَّ حضور الحمامة في سياقه قد قدَّم وظيفتين نفسيتين ، إنَّها أثارت تداعياته ووجده الملتهب من جهة ، وإنَّها صارت بؤرة أفضت إليها الذات المستوحدة بعض ألمها النفسي من جهة أخرى ؛ لتكون هاتان الوظيفتان النفسيتان مفتاحاً لهذه الموازنة النفسيَّة بين ثنائيَّة الذات / السجين والآخر / الحمامة ، وحال كلٍّ منهما ، كونهما يعيشان – في الإطار العام – حالة نفسيَّة متشابهة ، يسيطر عليها الوحدة والوجد والبكاء . بيد أنَّ الإجابة تأتي رسلاً عفويّاً من أعماق الذات ، أن لا وجه للمقابلة بين حالهما ، يعزِّزها هذه الحواريَّة الأحاديَّة التي تقيمها ذات الشاعر مع هذه الحمامة ؛ لتكون إفضاءً مكمِّلاً لهذه المقابلة النفسيَّة ، تتجوهر هذه الحواريَّة بهذا الشرط الذي تمليه الذات على الآخر ، والذي استبطن تأزُّماً نفسيّاً

---

(١) ديوان الطُغرائي : ٣٨٩ – ٣٩٠ .

، وصراعاً حادّاً اكتنف الذات ، وهي تطلب من الحمامة مشاركتها الفعليَّة بما يخفِّف من ألم السجين ، فإذا لم يكن ذلك ، فالأحرى أن تبقى بعيدة عن محاولة مشاركة السجين أحزانه وآهاته ، وبهذا تكون محاولة « استبهام الحمامة واستبقاءها خارج إطار المشاركة ، لوناً من الواقعيَّة غير غريب عن تقاليد الشعر العربي ، ولكن القيمة الإنسانيَّة في شعر السجن إذا فارق هذه الواقعيَّة إلى إضفاء الوجدانيَّة الصادقة ، التي تتدفَّق عفويَّة ، تمدُّها الأشجان » [1].

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب : ٥٠١ – ٥٠٢ .

ثالثاً : الحلم (طيف الخيال)

يعدُّ الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) أوّل من أفرد كتاباً مستقلاً عن ظاهرة طيف الخيال في الشعر ، ولعلّه في كتابه هذا ، أوّل من أشار إلى الآثار النفسيَّة الايجابيَّة والسلبيَّة التي يتركها الطيف في ذات الشعراء ، فمن آثاره النفسيَّة الايجابيَّة أنَّه« يعلل المشتاق المغرم ، ويمسك رقَّ المُعَنَّى المسقم ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع »[1]وهو من زاوية رصد سلبيَّة تضليل للنفس ، وإيهام للحواس ، بما لا حقيقة له ، فهو « وصل من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين ، وجود من بخيل »[2] ، ثمَّ إنَّه « باطل وغرور ، ومحال وزور ، ولا انتفاع بما لا أصل له ، وإنَّما هو كالسراب اللامع ، وكلّ تخييل فاسد ، وربَّما ذمَّ بأنَّه سريع الزوال ، وشيك الانتقال ، وبأنَّه يهيج الشوق والساكن ، ويضرم الوجد الخامد ، ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لاهياً وساهياً »[3].

إنَّ دراسة الطيف كميكانزم تعويضي في الشعر ، تحتِّم على الباحث ، طرح سؤال تتراءى أهميته من خلال نوع الآلية الحلميَّة التي يوضع فيها طيف الخيال ، وبصياغة أخرى ، هل يمكن عدّ الطيف في الشعر ، آلية في ضمن أحلام النائم * ، أو في ضمن ما يسمَّى بأحلام اليقظة ؟ .

ومن أجل الكشف عن كنه هذا السؤال ، لابدَّ من توضيح هاتين الآليتين الدفاعيتين . إذ تشير الدراسات النفسيَّة إلى أنَّ أحلام النائم في طبيعتها « تحقيق مقنع لرغبة مكبوتة ، وهي – كأي عرض عصابي – محاولات توفيق بين مطالب واقع مكبوت ، وبين مقاومة تبذلها قوَّة الرقابة في الذات ، وهي مثل رائع للعمليَّات التي

---

(١) ديوان الشريف المرتضى (طيف الخيال) : ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة .

(٣) المصدر نفسه : ٢٨ .

* قولنا : إنَّ الحلم آلية دفاعية ، انطلاقاً من رأي سيجموند فرويد في كتابه تفسير الأحلام : ١١٢ . على حين يرى في رؤية أخرى أنَّ الحلم نوع من الأعراض العصابيَّة بمقتضى معناها . ينظر : الأحلام وقواها الخفية : د . آن فراداي . ترجمة : د . عبد العلي الجسماني : ٩٥ .

تجري في الطبقات اللاشعوريَّة العميقة في النفس » [١].

أمَّا آلية حلم اليقظة ، فهي « نوع من التفكير الذي لايتقيَّد بالواقع ولايحفل بالقيود المنطقيَّة والاجتماعيَّة التي تهيمن على التفكير الاعتيادي ، وتستهدف هذه الأحلام إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع الفرد إرضاءها في عالم الواقع » [٢]. من هنا نفهم أنَّ أحلام اليقظة عمل ذهني يقوم به الفرد في حالة وعي كامل لجميع حواسه وأعضائه ، وهو عكس الحلم في حالة النوم ، ويتمثَّل حلم اليقظة بشرود الذهن والانطواء النفسي إلى داخل النفس ، مسلِّماً الشخص لهواجس وتخيُّلات فكريَّة تفصله عن العالم الخارجي بشكل جزئي [٣]، وعلى ضوء هذه المعطيات النفسيَّة ، يتبيَّن لنا أنَّ كلا الحلمين يهدف إلى إرضاء الدوافع والرغبات التي لم يتمكَّن الفرد من تحقيقها في عالم الواقع ، إلا أنَّ الاختلاف بينهما يتجوهر في حصول الأول بعملية لاشعوريَّة (لاواعية) ، والآخر بعمليَّة شعوريَّة (واعية) .

واستكمالاً لحيثيات السؤال ، فإنَّ محاولة تقديم تفسير نفسي لشعر الطيف ، يكشف في نظرنا عن اشتراك العمليتين اللاشعوريَّة والشعوريَّة معاً ، إذ إنَّ الشعراء وهم يتحدَّثون عن أطياف المرأة ، يشيرون إلى أنَّ زيارة الطيف تطرقهم في حالة نومهم، ومشاهد أحلام النائم ، كما يفسِّرها التحليل النفسي ، بأنَّها غالباً ما تكون في طبيعتها، فوضويَّة وعفويَّة وخالية من أي ترتيب ، وبعيدة عن أي ارتباط منطقي [٤]، يعزوه بعضهم إلى « انعدام النشاط المركزي ((للانا)) المهيمن على الوظائف النفسيَّة بسبب النوم » [٥].

وعلى أساس هذا المنطق ، نفهم أنَّ الشاعر يعيد هذا الشتات من الصور في

---

(١) الفرويدية فكر علمي أصيل أم ضجة في العلم قامت وانتهت : قاسم حسين صالح (بحث) : ٦٠ . وينظر : الأحلام وقواها الخفية : ٩٧ .

(٢) أصول علم النفس : ٤٨١ .

(٣) ينظر : مقدمة في التحليل النفسي : ٧٠ .

(٤) ينظر : الصورة الحلمية والصورة الشعرية : د . مسلم حسب حسين (بحث) : ١١٤ .

(٥) جماليات النص الأدبي : ٢٤ .

عمليَّة الإبداع الشعري ، بحسب مايريده ويقصده بعمليَّة واعية ، يظهر فيها الحلم في نصِّه الشعري مدروساً وخالياً من اللاانتظام أو الفوضويَّة ، بمعنى أنَّ الشاعر عندما يصحو من حلمه ، يستدعي الرؤيا والصور التي ملأ أثرها نفسه ، فيصوغها في نمط يقرب من واقع الرؤيا التي عاشها في الحلم ، ولكن بصورة أكثر انتظاماً ومنطقيَّة ، على مابين الوعي النفسي ، عند النظم ، والتجربة الحالمة من فرق في توتُّر الشعور[1]. لذا نخلص إلى القول : إنَّ الطيف في الشعر – ضمن حيِّز المنظور النفسي – ينسب إلى النشاطين السيكولوجيين للأحلام ، إذ يمكن وصفه بأنَّه لاوعي ضمن الوعي .

وفي مجال الوظيفة النفسيَّة التي يحقُّقها الطيف (الحلم) تشير الأبحاث النفسيَّة إلى أنَّه « نشاط إنساني يحكمه قانون أول ألا وهو (تحقيق رغبة)، والرغبة لها صفتان : أحدهما خياليَّة ، والأخرى مرئيَّة ، يصعب على صاحبها تحقيقها » [2]. وفي هذا الإطار لابدَّ من البحث عن الجوانب الذاتيَّة لشاعر السجون ، بقصد الوقوف على حقيقة التوظيف النفسي لعملية استدعاء الطيف في نصِّه ، إذ لم يعد كافياً أن ننظر إلى حضور الطيف فيه على أنَّه شكل أو دلالة بنية فنية تقليدية ، بل يبدو الطيف (الحلم) عند الشاعر السجين جانباً من الجوانب التي تعبِّر عن تشبُّث ذاته بحرِّيتها المفقودة ، فهو إعادة خلق عوالم داخليَّة بديلة ، يتمكَّن من خلالها إعادة التوازن والتعويض عن النقص ؛ لأنَّ الشاعر عندما يحلم ، فإنَّه يجد حلاً في الحلم . فالحلم يتجاوز حدود الواقع بأبعاده الزمكانيَّة ، التي تُحدث خللاً واضطراباً في مكامن الذات . هذه الميزة النفسيَّة التي ينماز بها الحلم متأتية من كونه « يتَّسم بتعقيد النشاط السيكولوجي ، وتفاقم التناقض بين قوى الصراع داخل النفس ، الأمر الذي يضطر(الأنا) إلى إتِّباع وسائل دفاعيَّة متعددة ؛ كي تتمكَّن من بلوغ حالة مناسبة من حالات التوازن السايكلوجي » [3]، من هنا نفهم علاقة الشاعر السجين بأحلامه ،

---

(١) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٩٦ .

(٢) مقدمة في التحليل النفسي : ٧٥ .

(٣) جماليات النص الأدبي : ١٢٣ .

إذ تصير تلك الأحلام زائراً لطيفاً وسلواناً كريماً في غيابة السجن ، ويصير الشاعر بهذا الميكانزم الدفاعي ، متلذذاً بما تسبغه أحلامه عليه . هذه الأهمية النفسيَّة للرؤيا والأحلام ، جعلت شعراء السجون يفرحون بها ، فيتجاذبون حديث رؤياهم وقت الصباح ، تسلية لنفوسهم من الوحدة المقيتة ، والعزلة القاتلة. يقول علي بن الجهم :

الطويل

إذا نحنُ أصبحنا الحديثُ عن الرؤيا ... ونفرحُ بالرُّؤيا فَجُلُّ حديثنا

وإن قَبُحت لم تَحتبس وأتت عجلى ... فإن حَسُنت لم تأتِ عَجْلى وأبطأت[١]

يتَّضح من النصِّ أنَّ الرؤيا (الحلم) تترك أثراً ايجابيّاً عميقاً في (أنا) الشاعر السجين ، ما دام موجوداً في عالم التيه (السجن) ، وما دام يعاني أزمات نفسيَّة تعصف بذاته ، فكانت رؤيا الأحبة حلماً يثير عنده شعوراً من الفرح والغبطة ، كلَّما تذكَّرها أو تحدَّث عنها ، كون هذه المشاعر السارة تثير في نفسه من اللذَّة ، مثلما تثيره التجربة نفسها ، بصورتها الحقيقيَّة الحاصلة في زمكانيَّة سابقة « وكأنَّ الحلم كان رغبة لاشعوريَّة تضافرت مع دماغ النائم ، لتعيد من جديد صياغة واقع يهفو الفؤاد إليه والى ما فيه من صبوات تبدَّت كلُّها على صورة حلم »[٢].

وبحكم الواقع المأزوم الذي يحسّه هؤلاء الشعراء ، وبحكم عمق الهوة والتضاد بين تحقيق الرغبات المكبوتة ومنعها ، وما يصاحب ذلك من رغبة نفسيَّة داخليَّة تهدف إلى توازن الذات في واقعها المؤلم ، نجد أنَّ شعراء السجون وجدوا في الأطياف تعويضاً ومتنفَّساً « يسربون من خلاله هموم النفس ، وعذاباتها ، ووجدوا في خيال المحبوبة صورة تعوِّضهم عن وجودها الحقيقي ، بعد أن حالت بينهم المسافات وتباعدت بهم السبل ، فكان طيفهم حظ قلوبهم في الكرى ، مثلما كانت رؤية من أحبوا حظَّ عيونهم في اليقظة »[٣].ويكون حديث الطيف على وفق ذلك محاولة داخليَّة ناتجة عن سيرورات نفسيَّة ؛ لتجاوز المكان المغلق ، وقهر الذِّلَّة

---

(١) ديوان علي بن الجهم : ٩٦ .

(٢) الأحلام وقواها الخفية : ٩٧ .

(٣) الطيف والخيال عند الشعراء العرب : د . أيهم عباس القيسي (بحث) : ٣٥ .

المفروضة على الشعراء ، وهو يكشف في الوقت نفسه عن الرغبات الغافية في أعماق السجين ، ووصف ما كان ينتابه من نزوع لاهف إلى الأحبة(١) .

وعطفاً على المعطى السابق يجدر بنا التأكيد على أنَّ هروب الشاعر خلال الحلم (الطيف) ، وتمثُّل ذلك في نصِّه الإبداعي ، يعني في دراسة علم نفس أعماق الشاعر ، أنَّ هناك شحنة نفسيَّة متواترة ومتعاظمة في كوامنه ، تعصف بأناه ، إلا أنَّ استحضار الحلم ، من جهة أخرى ، لايزيل التوتُّر النفسي في ذات السجين مطلقاً ؛ بل هو نفحة أمل ، تخفف بصورة مؤقتة من توتُّره ، وتعوِّض عن نقصه المفقود . ومن هذه التجارب التعويضيَّة التي جسَّدت استزارة الطيف ، ما وصفه السَّمْهري العُكْلي في أبيات غلب واقع الحبس فيها على حدَّة شعوره . يقول : **الطويل**

ألا طرقــت ليلــى وســاقِي رهينــةٌ ... بأســمرَ مــشدودٍ علــيَّ ثقيــلُ
فما البينُ ياسلمى بأن تــشحطُ النــوى ... ولكــنَّ بينــاً مايُريــدُ عقيــلُ
فإن أنجُ منها أنــجُ مــن ذي عظيمــةٍ ... وإن تكن الأخــرى فتلــك ســبيلُ(٢)

يبدو أنَّ الدلالة النفسيَّة العميقة للنصِّ ، تتجلَّى من خلال الواقع المأزوم الذي يكبِّل ذات الشاعر ، وهذه الرهبة التراجيدية من الموت الذي يقترب منها . هذه الأزمة النفسيَّة ، جعلت الذات تبحث عن تعويض نفسي ، تخفِّف من خلاله حدَّة هذه التوتُّرات العاصفة بها . فوجدت في طروق خيال الحبيبة ، وحواريَّة البوح الأحاديَّة ، من جهة الذات ، تعويضاً لها ومتنفَّساً استطاعت عبر استحضاره ، بثَّ همومها ويأسها ، فكان هذا الخيال الطارق الآخر التخيلي المشارك للذات في وحدتها وآلامها . والى جانب هذا الدال التعويضي ، نلمح في النصِّ إشارة رمزيَّة لها توجيه نفسي ، وهي أنَّ الشاعر ذكر (ليلى) ثمَّ ذكر (سلمى) ، ويبدو أن لا فرق عنده بينهما ، فكلاهما يشير للمرأة الرامزة للقبيلة ، إذ « قد يشيع في شعر القبيلة علم من أعلام المرأة شيوعاً كبيراً (كليلى وسلمى) ويصبح الاسم نفسه رمزاً ، يتضمَّن بعض قيم

---

(١) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٩٥ .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٧٩ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٤٥ . طرقت : جاء طيفها ليلاً . الأسمر : القيد . تشحط : تبعد .

القبيلة الأخلاقيَّة ، ومشروعاتها مع القبائل الأخرى » [١] ، أو ربَّما يكون ذكر الشاعر لهذه الأسماء الرمزيَّة ، يدلُّ في المنظور النفسي على هذه الرغبة المكبوتة في ذات السجين ، الذي يعيش الوحدة بأقسى حدودها ، فهو متشوِّق يحمله الحنين إلى جنس النساء لايقصد واحدة بعينها .

وفي نصٍّ آخر للسَّمْهري العُكْلي يظهر فيه الطيف ؛ ليكون رمزاً تعويضيّاً لمقاومة سلطة المكان ، التي تمارس ضغطها على السجين . يقول : **الطويل**

ألا حـيِّ ليلـى قـد ألـمَّ لمامُهـا ... وكيـفَ مـع القـومِ الأعـادي كلامُهـا
لقد طرقت ليلـى ورجلـي رهينـةٌ ... فما راعنـي فـي السِّجنِ إلا سـلامُها
فلمَّا ارتفقتُ للخيال الـذي سَـرَى ... إذا الأرضُ قفـرٌ قـد علاهـا قَتامُهـا
وبيضاءَ مكسالٍ كعـوبٍ خريـدةٍ ... لذيـذٌ لـدى ليـلِ التَّمـامِ شـمامُها
كأنَّ وميضَ البرق بينـي وبينهـا ... إذا حانَ من بينِ الحـديثِ ابتـسامُها[٢]

إنَّ المرأة بحدِّ ذاتها ، تشكِّل عالماً متكاملاً في حياة الرجل ، فكيف إذا كان شاعراً أولاً ، وسجيناً ثانياً ، فتكون بعيدة عنه ، وقربها يعني الجمال ، وبعدها يقفر الحياة ، لذا كان شعور السمهري إنَّه وقع حبيس سجنين ، سجن حبس به ، وسجن الحب ، وعليه كان بُعد هذه المرأة مدعاة عند الشاعر السجين لاستدعائها طيفاً . فالطيف على ضوء ذلك وسيلة للخروج من سلطة المكان ، ووجوده في سجن السَّمهري يعني أنَّ الشاعر قد قام برحلة في المكان ، وهي رحلة تكشف رؤيا هذا الشاعر السجين ، فصفات ليلى تنطبق على الحياة التي يحلم بها الشاعر في حريته ، إنَّها بيضاء ، مكسال ، كعوب ، خريدة ، لذيذ شمامها في الليل ، ولمَّا كانت حياة الشاعر في السجن مقفرة ؛ لأنَّ السجن مكان افتقاد التحرر والدعة ، لذلك جاء طيف الحبيبة بوصفه رمز الحياة ليبدِّد ظلام المكان ، ويكون وسيلته للتعويض عن نقص

---

(١) المرأة في الشعر الأموي : د . فاطمة تجور : ٨٣ .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ٢٨١ – ٢٨٣ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٤٥ – ١٤٦ . ارتفقت : انتهت له وجعلته رفيقا . القتام : الغبار الأسود . مكسال : مترفة تخدمها النساء . الخريدة من النساء : الخافظة الصوت الخفرة . الكعوب : التي كعب ثديها أي نهد .

الإحساس بجمال الحياة [١]. وبهذا يكون حضور الطيف في هذا النصِّ وأشباهه ، « ما هو إلا أثر لمعاناة سكنت في اللاوعي ... ويكون الطيف نتيجة لذلك مؤثِّرات حسيَّة واقعيَّة تحوَّلت إلى حسرات في النفس ، وذكريات في الذهن ، يستخرجها العقل الباطن صوراً تسمو على الواقع ، وتكون نتيجة لمعاناة الحرمان » [٢].

وعلى وفق استكناه صور الطيف الواردة في نصوص هؤلاء السجناء ، يمكننا تأكيد أنَّ تعللهم بالأطياف ، واقتناعهم بالصور المستنبطة منها ، كانت تقترن في وجدانهم بصورة مستحكمة من صور اليأس ، وتلتصق التصاقاً موحَّداً عندهم بصورة الفناء ، التي أوشكت ملامحها البارزة أن تسيطر عليهم ، لذا وجدوا في رحاب التعلل بالطيف ، مجالاً لتخفيف ما أثقل كاهلهم من قلق الموت ، ويأس الخلاص من قيود السجن [٣]. وليس في وصف هُدبة بن الخشرم لزيارة خيال زوجته له في السجن وانفراده به سوى الإفصاح عن هذه الآلام والقلاقل.

يقول : **الطويل**

رأت ساعِدَي غُولٍ وتحتَ ثيابِهِ ... جناجنُ يَدْمَى حَدُّها وقراقِفُ
وقد شَأنت أمَّ الصبيَّين أن رأت ... أسيراً بساقيه نُدُوبٌ نواسِفُ
فإن تُنكري صوتَ الحديدِ ومِشْيَةً ... فإنِّي بما يأتي به اللهُ عارفُ
وإن كنتِ من خوفٍ رجعت فإنَّني ... من الله والسلطان والإثم راجفُ [٤]

وإذا كان طيف زوج هُدبة في هذا النصِّ ، قد قفل راجعاً من حيث أتى ، ومن تلقاء نفسه ؛ بسبب مشاعر الخوف التي انتابته من رؤية السجين في هذه الحال المزرية ؛ فإنَّه في نصٍّ آخر يعاود زيارته ، بيد أنَّ السجين هذه المرة يدعوه إلى مغادرة المكان ، معلِّلاً ذلك – بنفس سوداويَّة – بأن لا لذَّة للسلوان بطروقه ، فقد

---

(١) ينظر : الثنائيات الضدية : ٥٧ – ٥٨ .
(٢) الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام :وليد محمد رشيد : (أطروحة) : ٢٧٦ .
(٣) ينظر : شعراء أمويون : ق ١ : ١٢٩ .
(٤) شعر هدبة بن الخشرم : ١١٨ – ١١٩ . جناجن : عظام صدره الناتئة لهزاله . القراقف : القشور . شأنت : اكترثت واهتمت .

فات وقت الصبا ، واستحكم الألم ويأس الخلاص على ذاته . يقول : **الطويل**

خيال سرى من أمِّ عمــرو ودونَهــا ... تنائِفُ تُردي ذا الهبــاب المُيــسَّرا
طروقــاً وأعقــابُ النجــوم كأنَّهــا ... توالي هجــانٍ نحــوَ مــاءٍ تغــوَّرا
فقلت لها أُوبــي فقــد فاتَنــا الــصِّبا ... وآذن رَيعــانُ الــشبابِ فــأَدْبَرا
وحالتْ خُطُوبٌ بعــدَ عهــدِك دونَنــا ... وعَدَّى عن اللهوِ العَــداءُ فأقــصرَا
أمــورٌ وأنبــاءٌ وحــالٌ تقلَّبــتْ ... بنا أبْطُناً يا أُمَّ عمــروٍ وأظْهُــرَا(١)

فالدلالة النفسيَّة للأبيات تصوِّر هذه الرجولة التي هدَّمها الحبس ، بل أطفأ فيها كلَّ مشاعر الشوق ، والنزوع اللَّاهف إلى وصال الأحبة ، على الرغم من أنَّ طارق الليل (الطيف) قد تجشَّم المفازات تلو المفازات ؛ لأجل تحقيق اللقاء ، فكانت هذه الحال المأزومة باليأس بفعل توالي الخطوب والنوائب ، قد أوحت للشاعر دعوة خيال المحبوب – بهذه الغلظة والفجاجة – للعودة من حيث أتى ، فما دام الدهر قد خطف منه لحظات السعادة ، فلا جدوى من الاجتماع بالحبيب ، وكأنَّه لايرغب بقطيعة في اليقظة ووصلاً في الحلم . وعليه فأطياف هدبة الواردة في نصوص السجن لديه ، تكشف لنا أنَّ السجين يقف من الطيف موقفاً متضادّاً بين القبول والرفض ، بفعل الحيرة والتمزّق بين الواقع المرفوض والحلم المطلوب ، فهو في داخله النفسي يقبل الطيف ويتمناه ؛ لأنَّه طيف المحبوبة وصورتها ، إلا أنَّه – في الوقت ذاته – وبسبب تمزّقه النفسي يرفضه ولا يتمنَّى لقاءه .

والمتتبِّع لمضان النصوص الشعرية للشعراء الطلقاء ، يجد أنَّهم قد تعجَّبوا من زيارة طيف المرأة ، وقد قطع المفاوز الموحشة ، والفيافي البعيدة ، حتى انتهى إليهم ، وهو ما يؤكِّده قول الشريف المرتضى : « تعجَّب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشحط المزار ، ووعورة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع ، من غير هاد يرشده ، وعاضد يعضده ، وكيف قطع المسافة ، بلا حافر ولا خفٍّ ، في أقرب مدَّة ، وأسرع زمان ؛ لأنَّ الشعراء فرضت أنَّ زيارة الطيف

(١) شعر هدبة بن الخشرم : ٨٦ – ٨٧ . التنائف : جمع تنوفة . المفازة . ذو الهباب : البعير القوي النشيط . العداء : تجاوز الحدِّ والظلم .

حقيقية ، وأنَّها في النوم كاليقظة ...»[1]. فإذا كان الأمر عند الطلقاء ، يقوم على أساس هذا التعجب ، فإنَّ الشعراء السجناء ، قد زادوا تعجُّباً آخر إلى ذلك التعجب ، تمثَّل في الكيفيَّة التي استطاع من خلالها الطيف ، الولوج إلى سجونهم المحكمة ، بوجود حرَّاس لاتهدأ لهم عين . لذا يستغل طيف الحبيبة رقدة حارس السجن للولوج إلى مبتغاه (السجين) يقول العَرْجي : **البسيط**

زارتك ليلى وكالي السِّجن قـد رقـدا ... ولم تخفْ من عـدوٍّ كاشـحٍ رصـدَا
تكلَّفـت ذاك مـا كانـت معـاودةً ... سرى الظلام إذا ما عرشُـهَا هجـدَا[2]

وجعفر بن عُلْبة الحارثي ، يتعجَّب من خيال صاحبته ، وكيف وصل إليه وهو في سجنه ، الذي أغلقت أبوابه ، وأحكمت أقفاله ، ولكنَّها الأحلام التي تقرِّب البعيد وتحقِّق المحال . يقول : **الطويل**

عَجبتُ لمسراها وأنَّـى تخلَّـصت ... إلـيَّ وبـابُ السِّجن دُونـي مُغلـقُ
أتتنا فحيَّت ثـمَّ قامـت فودَّعـت ... فلمَّـا تولَّـت كـادتِ النَّفسُ تزهـقُ
فلا تَحسبي أنَّي تخـشَّعتُ بعـدكم ... لشيءٍ ولا أنَّـي مـن المـوت أفـرقُ
ولا أنَّ نفسي يزدهيهـا وعيـدُكُمْ ... ولا أنَّني بالمشي فـي القيـد أخـرقُ
ولكنْ عرتني من هـواكِ صبابةٌ ... كما كنتُ ألقى منـكِ إذ أنـا مطلـقُ[3]

فإلى جانب إشارة التعجُّب الواضحة في النصِّ ، تؤكِّد الدلالة السيكونصيَّة لهذه الأبيات أنَّ الشاعر طوَّع في نصِّه دلالات حروف العطف ؛ لتكون منسجمة مع سرعة زيارة الطيف ، وهو ما يتَّضح في سياق (أتتنا فحيَّت ثمَّ قامت فودَّعت) ،إذ لم يلبث خيال المرأة إلا بمقدار ما حيًّا وانصرف ، فكانت لحظة الانفصال هذه مدخلاً إلى اللحظة ، التي كادت أن تزهق فيها نفس السجين (فلما تولَّت كادت

---

(١) ديوان الشريف المرتضى (طيف الخيال) : ٢٧ .
(٢) هذان البيتان غير موجودين في ديوان الشاعر ، إلا أنهما ذُكرا للشاعر في كتاب : تاريخ مدينة دمشق : ابن عساكر : ج ٣١ : ٢٢٧ .
(٣) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٨٨ – ١٨٩ . التخشّع : الخضوع . أفرق : أخاف واحذر . الصبابة : رقة الشوق في الهوى .

النفس تزهق) . وثمَّة علاقة متينة بين السياق الذي مثَّل حضور هذه المرأة في داخل السجن ولاشعور الشاعر ، فلا نغالي إذا قلنا : إنَّ المرأة في هذا الحضور صورة رامزة للحياة ، وطيفها رمز لآمال هذه الحياة ، وعليه فإنَّ ربط هذه الرموز بالداخل النفسي ، يعني أنَّ الصورة الخاطفة لطيف المرأة تمثِّل إحساساً داخليّاً ، وشعوراً نفسيّاً موّاراً ، بسرعة انصرام الحياة وآمالها البهيجة ، من جهة ، وهي تمثِّل ، من جهة أخرى ، لذَّة مؤقتة يستشعرها السجين ، وهو يعقد هذه المحاورة الأحاديَّة من طرفه مع الطيف ، حاول فيها أن يؤنس وحدته ، ويخفف عن ذاته كاهل مخاوفها ؛ لأنَّ « تمثّل الآخر أمام الذات المستوحدة ، وحضوره واقعاً أو تخيّلاً ، يخلق شيئاً من لذَّة الإحساس بوجود الذات وسط آخر يستشعر حاله وذاتيته » [1].

والى جانب تلك الرؤى ، فإنَّ نصوص طيف السجن تؤكِّد ثنائيَّة الغياب – الحضور في آن معاً . فالحبيبة ومكانها وزمانها في دائرة الغياب واقعاً ، وفي دائرة الحضور خيالاً ، وكذلك تؤكِّد ثنائيَّة البعيد – القريب في آن أيضاً . فالحبيبة بعيدة ومكانها وزمانها بعيدان واقعاً ، أمَّا في الخيال فإنَّها ومكانها وزمانها في دائرة القريب ، ثمَّ أنَّ هذه النصوص تشير إلى أنَّ الشاعر يحيا الحياة المتمنَّاة ، ويعيش في العالم المثالي ، ويلتقي بالحبيب المثالي ، عن طريق الشعر ، وكأنَّ الشعر هو البديل لممارسة الحياة ، والمعوِّض عن متعة اللقاء المفقود في الواقع . يقول علي بن الجهم : **الطويل**

ألمَّت وجنحُ الليلِ مُرخٍ سُدُولَه ... وللسجنِ أحراسٌ قليلٌ هجودُها
فقلت لها أنَّى تجشَّمتِ خُطَّةً ... يُحرِّجُ أنفاسَ الرِّياح ورودُها
فقالت أطعنا الشوقَ بعد تجلُّدٍ ... وشرُّ قُلوبِ العاشقين جليدُها
وأعلنتِ الشكوى وجالت دموعُها ... على الخدِّ لما التفَّ بالجيدِ جيدُها
إذا سَلِمَت نفسُ الحبيبِ تشابهتْ ... صُروفُ الليالي سهلُها وشديدُها[2]

تكشف الدلالة النفسيَّة للقاء الطيف – كما يتَّضح في النصِّ – عن تعويض حلمي

---

(١) تمثّلات الآخر في الإبداع : محمد السلامي (بحث) : ٨٥ .

(٢) ديوان علي بن الجهم : ٥٠ – ٥١ .

للحظة اللقاء المفقودة ، بسبب وجود السجين في مطمورة السجن . فكان « هذا الاستبدال للواقع بالخيال ، وهذا الانفصام بين الكينونة والإرادة ، ينبع من طبيعة معرفة بالذات ؛ لأنَّ الأساس الذي تقوم عليه هو ازدواجية الوجود ووعيه ، فما نحن كائنون عليه فعلاً ، لن يقيِّض لنا أبداً أن نعرفه ، بل أقصى ما نستطيعه ، هو أن نتخيَّله ، أي أن نريده »[1]. والذات على وفق هذا المعطى تقع بين صراعين اللاشعور(لحظة الفقد) والشعور (الواقع المأزوم بوحدتها القاتلة) ، بمعنى « أنَّ المادة اللاشعوريَّة المكبوتة ، والتي تظهر في الأحلام ، هي نقيض محتوى الشعور ، ومن ثمَّ تعوِّض عمَّا في الشعور من نقص »[2].

وعطفاً على التحليل السابق ، كشف لنا النصُّ الآنف – خاصة – ونصوص طيف السجن – عامة – عن مفارقة ارتسم فيها خيال الحبيب المرفَّه المنعَّم ، الذي لم يتعوَّد السفر الطويل في مدلهمَّات الليالي ، وركوب الأهوال من أجل زيارة صاحبه في حبسه الموحش الذليل ، وبين الترف الكريم والذِّل المهين ، وبين عالم الحريَّة الذي يأتي منه خيال الأحبة ، وعالم التيه والانغلاق السجن ، الذي يقصده ، يرسم لنا أبو الحسن التهامي هذه الرغبات في لقاء الأحبة ؛ ليكون طيفه وسيلة لبثِّ أشواقه الثائرة إلى وطنه ، حيث اللقاء الحقيقي : **الكامل**

طرقت خيالاً بعدَ طول صدودها ... وَفَرت إليك السجن ليلة عيدِها
أنَّى اهتدت لا التيه منشؤها ولا ... سفحُ المقطّم من مجرِّ برودِها
في ليلةٍ ليلاءَ ألزمَ فضلها ... بيض الليالي أن تدين لسودها
حقُّ الليالي البيضِ قسمُ سوادِها ... خالاً وخالاً زينةً لخدودها
أسرت إليه من وراء تهامةٍ ... وجفاء داني الدرِّ غيرُ بعيدِها[3]

وقد لانختلف مع الباحثين في أنَّ إيراد الطيف (الحلم) في سجنيات العصر العباسي ، كانت من قبيل التقليد الفني ، إلا أنَّنا نزيد على ذلك ، أنَّ وجوده في أكناه

---

(١) البنيوية فلسفة موت الإنسان : غارودي . ترجمة : جورج طرابيشي : ٧ .
(٢) الحلم والكابوس : ج . أ . هادفيلد . ترجمة : صلاح الدين محمد لطفي : ٨٠ .
(٣) ديوان التهامي : ١٠٤ – ١٠٥ . المقطم : جبل . وينظر كذلك في ديوانه : ٣١١ .

هذه النصوص ، لم يكن تقليداً من أجل التقليد فحسب ، بل هو تقليد يتقنَّع بأقنعة باطنها الحقيقي معاناة الشاعر ، ولاسيما ما يتعلَّق منها بوحدته النفسيَّة ، وتكاشر الأصدقاء وأهل الودِّ عنه ، حينذاك يغدو الطيف في نصوص السجن هذه ذا دلالتين تعويضيتين . فإمَّا أن يكون الهدف من الطيف ، المرأة الخيال ، التي تعوِّضه عن شبقيته التي مُنعت في الواقع وتعوَّض عنها بالحلم ، أو أن يكون الطيف ترميزاً لمن كان قريباً إلى ودِّ السجين . فكانت استزارة الطيف له ، وتمنِّي هذه الزيارة تعويضاً نفسيّاً ، يخفف عن ذات الشاعر النقص الحاصل فيها من جفوة هؤلاء الأقربين .

ولعلَّ بحثنا عن مصداق لهاتين الدلالتين أو الدلالة الثانية منهما بالتحديد ، يتَّضح أيُّما وضوح في سجنيَّات أبي فراس . فهو ممَّن شحط بهم النوى ، وانكسرت نفسه من جفاء ابن عمه وأبناء عمومته ، فوجد في استزارة الطيف بديلاً يعوِّضه عن هذا الجفاء الاجتماعي . ففي إحدى سجنياته التي يشكو فيها جفاء ابن عمه وعشيرته له يقول في مقدمتها : **الطويل**

لعلَّ خيالَ العامريَّة زائرُ ... فيُسعدَ مهجورٌ ويُسعدَ هاجرُ
وقد كنت لا أرضى من الوصل بالرضا ... ليالِيَ ما بيني وبينكِ عامرُ
وإنِّي على طولِ الشماسِ عن الصبا ... أحنُّ وتُصبيني إليكِ الجآذرُ
وإنِّي إذا لم أرجُ يقظانَ وصلَها ... ليُقنعِني منها الخيالُ المزاورُ[1]

فالمنطق النفسي لهذه المقدمة ، يؤكِّد أنَّ أبا فراس قد استغلَّ الحديث عن الطيف في سجنياته ، ليكون رمزاً لمقاصد نفسيَّة أسقطها الشاعر على نصِّه ، فكانت ذاته بين ثنائيَّة احساسين نفسيين ، رغبة جامحة في وصال ابن عمه ، يقابلها جفوة الأخير في وصال السجين . وعند تدقيق النظر في لوحة أخرى لهذا الشاعر في ضمن قصيدة أرسلها إلى صديقه ، يذكر فيها سيف الدولة ، تتَّضح هذه الدلالات والمقاصد النفسيَّة التي أراد أن يوصلها الأسير إلى المتلقي . يقول : **البسيط**

ما بالُ ليلِيَ لا تَسْري كواكبُهُ ... وطيفُ عمرةَ لايُعتادُ زائرُهُ ؟

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٢ .

مــن لا ينــامُ فــلا صــبرٌ يــوازرُهُ ولا خيــالٌ علــى شــحطٍ يــزاورُهُ
يا ساهراً لَعبت أيــدي الــصُّدود بــه فالــصَّبرُ خاذلُــهُ والــدَّمعُ ناصِــرُهُ
كيف الــسبيلُ إلــى طيــفٍ يــزاورُهُ والنَّومُ في جملةِ الأحبــاب هــاجرُهُ
إنَّ الحبيبَ الــذي هــامَ الفــؤادُ بــه ينام عن طول ليلٍ أنــتَ ســاهرُهُ[1]

إنَّ العلاقة بين فقدان النوم ، وامتناع استزارة الطيف بسببه ، لم تكن ثيمة جديدة في هذا النصِّ أو غيره من نصوص السجن ، بل لها وجود واضح في أكناه الشعر العربي ولاسيما عند شعراء الشوق والغزل ، وهي لاتعدو في دلالتها النفسيَّة التعبير عندهم عن أحوالهم النفسيَّة والعاطفية تجاه أحبتهم . وهي رؤية تكاد تتكرَّر عند الشعراء السجناء إلا أنَّ الواقع المأزوم الممثَّل باختلافه الزمكاني المحيط بالشاعر في محبسه ، يؤكِّد سوداوية ورودها في نصِّ السجن . والنصُّ السابق يؤكِّد رؤيتنا هذه ، فعمليَّة استكنائه تكشف لنا أنَّ الذات ترمي إلى منحىً نفسي ؛ لتأكيد معاناتها من إحدى بؤرتين (فقدان النوم) و (عدم استزارة الطيف) أو كليهما . البؤرة الأولى تأخذ مساراً ظاهريّاً ، يتمثَّل في طبيعة المعاناة الحقيقية التي عاناها السجين من فقدان النوم ؛ بسبب قلاقله ووساوسه التي لا تفارق ذهنه ، فتمنعه من النوم ، فجاء تأكيد الشاعر لهذه المعاناة بذكر الطيف ، الذي لم تتحقَّق زيارته لعدم تحقُّق السبب (النوم) ، أمَّا البؤرة الثانية ، فتأخذ طابعاً نفسيّاً ترمز فيه الذات لمقاصد تعتلج في كوامنها ، وتعتاش على وحدتها ، حينذاك تكون (عمرة) المذكورة في النصِّ ، ليست امرأة حقيقيَّة .، بل هي ترميز لسيف الدولة أو لأصدقاء الشاعر أو كليهما معا. وعلى ذلك يكون انقطاع استزارة طيف عمرة إشارة يرمز بها الشاعر إلى انقطاع ابن عمه عن تذكره للأسير ، وانقطاع أصدقائه عن استزارته وهو قابع في سجنه .

وأخيراً ومن خلال نصوص طيف السجن المنتقاة من بين ركام نفسي ، اتَّضح لنا أنَّ الحلم (الطيف) مثَّل ميكانزم نفسيا ، اتَّخذته ذات الشعراء من خلال خيالاتهم

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٩٢ – ١٩٣ .

ورؤياهم الحلميَّة ، وسيلة يعوِّضون بها عن فقد واقعي حُرموا منه . وتسلية لهم عن وحدتهم المقيتة ، فتحوَّل الطيف ، في بعض النصوص ، إلى واقع في خيال الشاعر السجين ، يحاوره ويناجيه كما لو كان زائراً حقيقيّاً ، وعلى الرغم من أنَّ استزارة الطيف وتجربة اللقاء – كما يصوِّرها هؤلاء الشعراء – تقع في زمكانيَّة حبسهم ، إلا أنَّ الذي ميَّزها أنَّها زمكانيَّة حجبت فيها ، أحياناً ، التأثيرات المباشرة لواقع السجن على الذات ، بمعنى أنَّ الذات ناءت بهذا النشاط النفسي التخيلي عن إحساسها بلحظات السجن المهولة ، مستبدلة إيَّاها بهنيهات أعادت لها توازنها النفسي .

رابعاً : التعالي

يُقصد بالتعالي في الديناميات النفسيَّة محاولة لاشعوريَّة يقوم بها الفرد من خلال تضخيمه لذاته ، وإسباغ صفات العظمة عليها ، لإخفاء شعوره بالنقص[١] ، والتعالي مفهوم نفسي يندرج ضمن ميكانزم التعويض المسرف [٢] ، يبدو فيه الفرد غير معترف بنقصه ، ويسوق مجموعة من الاستجابات السلوكيَّة المغايرة تماماً لشعوره الدفين بالنقص ، منها الزهو الشديد ، والإسراف في تقدير الذات ، والتظاهر بالشجاعة والافتخار الكاذب ، والتباهي الزائف [٣].

وفي إطار الإبداع ، تعدُّ آلية التعالي مصداقاً نفسيّاً لكثير من خبايا النصوص الشعريَّة قديمها وحديثها ، فدراسة الشعر في المنظور النفسي ، تكشف عن هذه الحقيقة اللاشعوريَّة التي تكتنف الإبداع الفني ، حتى بدت النصوص الشعريَّة ، في كثير من الأحيان ، مراوغة للواقع الذي يستشعر فيه الشاعر النقص ، وانحسار القيمة الذاتيَّة لنفسه . ولاغرابة في ذلك ، فالحقيقة الشعريَّة تختلف عن الحقيقة الواقعية وتغايرها ،« فالشعر هو اللاواقع واللاحقيقة ، وهذا لايعني أنَّ الشعر ضدَّ الواقع أو ضدَّ الحقيقة ،ولكنَّه يعني أنَّ الشعر انعتاق منهما ومغاير لهما فحسب » [٤]، ومن هذا المنطلق ، يكشف لنا التعمّق في خبايا شعر السجون عن هذه الحقيقة الزائفة ، أو بالأحرى هذا الميكانزم التعويضي ، إذ ليس هناك من ينكر أنَّ السجن مذلَّة يرفضها الإنسان ، وهي على نفس الشاعر – مرهف الإحساس – أشدُّ وأكثر ألماً ، ولكن شتَّان ما بين هذا الإحساس ، وما أبداه كثير من شعراء السجون من مكابرة ولامبالاة ، ما هو في الحقيقة إلا ضغط ذاتي ، ووسيلة لاشعوريَّة تمارسها الذات في الحبس ، تعوِّض بها عن الإرادة المسلوبة .

وحتى لا نبتعد عن المنهج العلمي في طرح الأفكار ، ولا نبخس بعض شعراء

---

(١) ينظر : النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها : ٧٣ .

(٢) ينظر : الدفاع في التحليل النفسي وعلاقته بالإبداع : ٣٣ .

(٣) ينظر : أصول علم النفس : ١١٩ .

(٤) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية : د . عبدالله الغذَّامي : ٢٦٨.

السجون تكوينهم النفسي ، لابدَّ من الإقرار بأنَّ هذه الرؤى المطروحة سلفاً ، لا يمكن أن تكون مصداقاً في جميع حالات التعالي التي تلوح لنا في نصوص السجن ، بمعنى أن ليس كلُّ ما يبديه الشعراء من تعالٍ ، وهم يقبعون في أقبية السجون يدخل في منظور المكابرة والتعويض المفتعل لاشعوريّاً ، إذ « إنَّ قدراً من الصدق قد يظهر في ثنايا هذا الكذب ، وشيئاً من المعدن الكريم قد يلمح في وسط ذلك الزيف ، فكثيراً ما يكون لدى الشاعر مايسمِّيه فرويد (الرغبات المحتبسة في اللاشعور) ، فينتهز فرصة القول في غرض من الأغراض (المستعارة) ؛ ليعبر عن تلك الرغبات ، فيفكّها من عقالها ، ويطلقها من محبسها ، وعند ذلك ، نقول : إنَّ الشاعر استطاع أن يتقمَّص الحالة الجديدة ...» [1]. هذا الصدق نجده غالباً في نصوص السجن التي قالها أصحابها أول حبسهم ، إذ لم تتضعضع ذواتهم تألماً بعد . وبما أنَّه من المتعذِّر والمحال بمكان تحديد زمن نظم جميع نصوص السجن، لذا سنعتمد بعض الإشارات سواء أكانت تاريخيَّة أم ذاتيَّة عُرفت بها شخصيَّة الشاعر ، أم السياق العام لهذه النصوص ، مع الإشارة طبعاً إلى أنَّه لامناص أمامنا من الاكتفاء بذكر النصوص التي جسَّدت تعالي الشعراء ، كحيلة وتمويه تعويضي عن نقص ، دون الوقوف عند النصوص التي تتفق مع إشارة فرويد السابقة . ولعلَّ أبلغ القول وسط هذه المخاضات ، أن نترك لنصوص السجن والتحليل النفسي مسار الحديث ؛ للكشف عن خبايا هذه الرؤى النفسيَّة . وأوَّل مايساق في هذا المجال ، أبيات لهُدبة بن الخشرم ،قالها بعد أن مضى على حبسه ثلاث سنوات*، أعلن فيها تماسكه،وعدم خشوعه وجزعه ممَّا أصابه. يقول:

---

(١) الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث : ٧٩ – ٨٠ .

* لعلَّ الذي دفعنا إلى افتراض أنَّه قالها بعد مضي ثلاث سنوات أو أكثر على سجنه – وهي فترة كافية لضعفه – إنَّها جاءت رداً على عبد الرحمن أخي زيادة ، الذي رفض قبول الدية في حدود هذه الفترة ، وليس رداً على زيادة ، كما توهَّم صاحب كتاب منتهى الطلب : ج ١ / ١٤٥، بدليل أنَّ كلَّ الإشارات التاريخية حول سجن الشاعر تشير إلى أنَّه سجن بعد قتله زيادة ، فكيف تكون هذه القصيدة التي قالها في السجن ردّاً عليه ؟! .

الطويل

فإن يكُ دهرٌ نابني فأصابني بريبٍ فما تُشوي الحوادثُ معشرَا

فلا خاشعٌ للنكب منه كآبةً ولاجازعٌ إن صرفُ دهرٍ تغيَّرَا

وقد أبقت الأيامُ منِّي حفيظةً على جلِّ ما لاقيتُ واسماً مُشهَّرَا

فلست إذا الضراءُ نابت بِجُبَّأٍ ولا قَصِفٍ إن كان دهرٌ تنكَّرَا(١)

إذ يكشف النصُّ عن حرص الشاعر السجين على إبراز أناه بصورة متعالية ، فهذه الجلجلة المتعالية في النصِّ ، لاتخرج عن كونها زوبعة أثارتها الذات ، لاشعوريّاً ، عوَّضت بها عن جزعها من صروف الدهر ونكباته ، التي تستشعر أنَّها ستؤول بها إلى النهاية الحتميَّة . « إنَّه وهم الامتلاء ، على النقيض من خواء الكيان، وهو وهم مزدوج يضلل الذات (أو بالأحرى يهرب من خوائها) ، كما يوهم الآخرين بمظاهر القدرة والقوَّة والتمكُّن » (٢) ، بمعنى أنَّ أنا الشاعر قلب العجز إلى قوَّة موهومة ، وإلا كيف نفسِّر هذه المكابرة الصادرة من شاعر قَتَل وحُبس ، وطالت به فترة حبسه ، ثمَّ أوعز السلطان إلى أهل القتيل بأخذ القصاص ، بعد أن رفضوا قبول الدية*.

إنَّ محاولات التعالي التي يبديها شعراء السجون ، وإن كانت تمثِّل اتجاهاً صاعداً في استعلاء الذات ، تشير شاؤوا أم أبوا إلى حضور الحزن والألم المستكن في الذات ، بل أنَّ الذات تؤكِّده ، وتتَّخذ منه سبباً للتحدي والتعالي ، وكأنَّها ترى في استسلامها للحزن نهاية لها ، واستمراراً لصراعها الداخلي ، وتوتُّرها النفسي . فيتصاعد لدى الشاعر الإحساس بالذات إلى درجة التضخّم ، تبلغ فيها حدَّة الانفعال أقصى مدى ؛ لتغطي على إحساسها بالنقص في أقبية مكان لا يترك لنفس قوَّة وتماسك ، ولعلَّ قراءة متأنِّية فيما اكتنف حياة بعض شعراء السجون ، تكشف لنا أنَّ تعالي هؤلاء ، ومكابرتهم ، في نصِّ السجن ، جاءت بعد أن خسروا كلَّ وسيلة

---

(١) شعر هدبة بن الخشرم : ٩٢ . تشوي : تخطئ ولاتصيب . الشوى : الأطراف . الجبا : الجبان .

(٢) الإنسان المهدور : ٣٠٥ .

* ينظر تفاصيل هذا الخبر في الأغاني : ج ٢١ : ١٧٣ فما بعدها .

للخلاص ، وتيقَّنوا أنَّ مصيرهم آيل إلى الموت ، عندها عندما يتعالى الشاعر السجين ، فلا يخسر شيئاً ؛ لأنَّه فقد كلَّ شيء ، بل سيفقد أعزَّ شيء لديه ، روحه . وخير ما يؤكِّد هذه المكابرة نصٌّ لأعشى همدان ، الذي سجنه الحجَّاج ، وقتله بعد حبسه . يقول : **الكامل**

فلئن أصابتني الحـروبُ فربَّمـا ... أُدعى إذا مُنـعَ الـردافُ فـأردفُ
وأغيرُ غـاراتٍ وأشـهدُ مـشهداً ... قلبُ الجبان به يطيـرُ ويرجـفُ(1)

يتَّضح أنَّ هذا التعالي الأسطوري الذي تصطنعه الذات معادل نفسي لتكافؤ الهوان والذلِّ ، وشعور داخلي صدر من الأنا ، تحت غياب الرقابة الداخلية للأنا الأعلى ؛ ليكون تعويضاً عن مشاعر النقص المكبوتة ، وهي تراكمات إحساس الذات ، المدفوعة من قبل الأنا نحو اللاشعور ، بوقوع النهاية الحتميَّة بين الفينة والأخرى .

أمَّا الأحوص الذي أشرنا في موضع سابق ، إلى أنَّ السجن لم يزعزع عزيمته ، وعلَّقنا في المكان نفسه على وصف أبي الفرج لشخصية هذا الشاعر، بأنَّها اتَّصفت باللين والتخنث ؛ لأنَّه لازم المغنين والمخنثين ، فمع كلِّ ما قلناه هناك ، نراه في مقطوعة وقد بلغ الشطط في انتفاخ ذاته ، بما لايمكن أن يصدِّقه العقل ، فراح يصوِّر أنَّ المصائب والنكبات التي ألمَّت به ، قد عظَّمت من نفسه ، ورفعت من شأنه ، بل يُزيد استغراب الموقف أنَّ الشاعر يصرِّح أنَّه محسود على واقعه الممجوج في نكبته . ولعلَّنا نتيقن أكثر فيما نذهب إليه – بأنَّ هذا التضخيم من قبيل تعويض أناه للنقص الحاصل في اعتباره الذاتي والجسدي – إنَّه قالها وابن حزم عامل المدينة من قبل سليمان بن عبد الملك ، يجلده بالسياط ، ويصبُّ عليه زيتاً ، فنجده ، يقول: **الكامل**

ما من مُصيبةِ نكبـةٍ أُمْنَـى بهـا ... إلا تُعظِّمُنـي وتَرفَـعُ شَـانِي
وتزُولُ حين تزُولُ عـن مُـتخمِّطٍ ... تُخـشى بـوادرُهُ علـى الأقـرانِ

---

(١) شعر أعشى همدان : تحقيق محمود حسن أبو ناجي : ٣٣٤ .

إنَّـــي إذا خَفــيَ اللئـــامُ رأيتنـــي   كالشمس لا تخفــى بكُــلِّ مكــانِ[١]

ثمَّ أنَّ طبيعة التعذيب ، والممارسات الشنيعة ، التي مُورست بحق السجناء ، وما رافق ذلك من شعورهم بالنقص الحاد في الاعتبار الذاتي ، تؤكِّد للباحث أنَّ هؤلاء الشعراء لم يَصْدقوا أنفسهم في هذه الدعاوى الكاذبة ، وهم الذين كانوا يتوسَّلون بكلِّ سبب للخروج من محنة الحبس ، لذا لا يمكن إرجاع مواقف المكابرة هذه إلا لدوافع نفسيَّة ؛ لتكون ردود فعل تعويضيَّة عمَّا أُصيبوا به من سقوط وهوان في مكان الذلِّ والظلم ، فيسعى الشاعر وقد خسر مكانته إلى أن يوثق نفسه ، ويعيد إليها قيمتها واعتدادها [٢] ، بمعنى أنَّ السجين الذي يعاني في حبسه حالة من الحرمان الحسي والذاتي الداخلي ، يلجأ إلى معالجة ذلك معالجة ذاتيَّة لاشعوريَّة ، تعوِّض عن نقصه [٣] . وفي داليته التي يستنجد بها القاضي احمد بن أبي دؤاد لطلب الخلاص من حبس المتوكل ، يقول علي بن الجهم :   الكامل

قالت حُبستَ فقلت لـيس بــضائرٍ   حبـــسي وأيُّ مهنـــدٍ لا يُغمـــدُ
أو ما رأيتِ الليثَ يــألف غيلَــهُ   كِبــراً وأوبــاشُ الــسباع تــردَّدُ
والشمسُ لــولا أنَّهــا محجوبــةٌ   عن ناظريكِ لمــا أضــاءَ الفرقــدُ
والبدرُ يُدركُــهُ الــسَّرار فتنجلــي   أيامُـــــهُ وكأنَّـــــه مُتجـــــدِّدُ[٤]

إنَّ قراءة في شخصيَّة هذا الشاعر وحياته ، تؤكِّد لنا أنَّه لم يكن من الشعراء الفرسان أو المقاتلين المعروفين ، حتى يتباهى بمكابرته ، وتضخم أناه وقت الصعاب ، إنَّما هو كغيره شاعر مرتزق متكسِّب في حضرة المتوكل . زد على ذلك ، أنَّه ممَّا يعضِّد قولنا فيما نذهب إليه بأنَّ مانلمحه في النصِّ ما هو إلا من قبيل الدعاوى الزائفة ، التي تبديها الذات تعويضاً عن نقصها ، بيتان لاحقان لهذه الأبيات في

---

(١) شعر الاحوص الأنصاري : ٢٥٦ – ٢٥٧ .

(٢) ينظر : الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٥٧ .

(٣) ينظر : نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٣٧ .

(٤) ديوان علي بن الجهم : ٤١ – ٤٢ . الغيل : الشجر الكثيف الملتف والأجمة وموضع الأسد . السرار : أخر أيام الشهر . وينظر ديوانه : ٦٨ .

ضمن القصيدة نفسها ، تفضح فيهما الذات نفسها ، فتراها تبدي مخاوف لا تفارقها من المصير المجهول . يقول :

يا أحمدُ بن أبي دُؤادٍ إنَّما تُدعى لكلِّ عظيمةٍ يا أحمدُ
بلِّغ أميرَ المؤمنين ودونه خوضُ العدى ومخاوفٌ لاتنفدُ[(١)]

هذا المؤشِّر السابق ، يؤكِّد أنَّ تتبُّع السياق الكلِّي للنصوص ، يوحي بأنَّها تبطن تضاداً دلاليّاً ، تبلوره أنشطة سيكولوجية لاشعوريَّة . هذا التضاد وهذه المفارقة تتكشَّف بجلاء بهذا المكابرة الزائفة ، التي يمارسها أنا الشاعر تحت انعدام رقابة الأنا الأعلى تعويضاً عن شعوره بالنقص . ولعلَّ الأبيات التي تتضمَّنها القصيدة التي أرسلها أبو الحسن التهامي إلى صديقه ، توضِّح معالم هذا التعويض،يقول : **الطويل**

إذا جنَّني ليلي وهاجت بلابلي وعاودني همِّي تجدَّد لي فكرُ
عليلٌ وما دائي سوى الضَّيم منهمُ فهل من دواءٍ إذ مدى الغاية القبرُ
فلو أبصرت عيناك مابي من الأسى بكيت بما يُنضي به الإبل السفرُ

فهذا الضعف الظاهر فضح ما جاء به أنا الشاعر من مكابرة زائفة ، وعدم استكانته للنكبات في بيت يلي هذه الأبيات مباشرة وهو قوله :

على أنَّني لا استكين لنكبةٍ ولا واضعٌ جنبي وان مسَّني فقرُ[(٢)]

إذ لا نعلم حقيقة أي توجيه لما نلمحه في هذه المفارقة ، التي تزاوج فيها الذات بين الاستكانة والمكابرة إلا الاضطراب والتوتُّر، ومن ثمَّ تعويض الذلِّ بالمكابرة واللامبالاة ، بل ربَّما لا نجانب الصواب إذا قلنا : إنَّ الشاعر ، وبسبب نكبته وأثرها في اضطرابه النفسي ، يعيش في اللاشعور حالة من الهوسيَّة ، إذ إنَّ « استحالة الشاعر إلى حالة هوسيَّة ، هي حالة انسيابيَّة لاواعية ، ينقاد إليها من دون دراية ، حيث يأخذ الاسترسال بالفكرة إلى مهاوي اللجاجة والمباهاة والتعالي » [(٣)].

---

(١) ديوان علي بن الجهم : ٤٦ .

(٢) ديوان التهامي : ٤٢٦ . البلابل : شدة الهم والوسواس . السفر : الراحلة .

(٣) نقد الشعر في المنظور النفسي : ١١٨ .

ولا مراء أن تُكابر ذات السجين بالشعر ، فتبدو متماسكة وقويَّة أمام العدوِّ والصديق ، غير أنَّ العجب أن نراها في مواضع أخرى تعلن ضعفها ، وضجرها ، واستسلامها ، حين تستعطف الآخر ، وتتذلل إليه ؛ ليخلِّصها من إسارها . فلا هي على موقف واحد من القوَّة ، حتى تعذر على مكابرتها ، ولا هي على موقف واحد من الضعف ، حتى تعذر على تذللها . هذا التناقض الذي تعتنقه الذات ، يفسّر ، في بعض وجوهه ، مكابرة الشعراء وتعاليهم في تلك النصوص ، بأنَّه مسلك نفسي داخلي تخدع فيه الذات نفسها ؛ لتخفف من توتُّرها واضطرابها ، وتعوِّض شيئاً من فقدان القيمة لديها . ولعلَّنا نقع على مثل هذا التناقض في كثير من أشعار السجون ، ونسوق أنموذجاً لذلك فيما نجده عند أبي إسحاق الصابي ، كما في قوله: **الوافر**

كأنَّ الدهرَ من صبري مغـيظٌ ... فليس تَغُبُّني منـــه الخطـــوبُ

يحاول أن تلـــين لـــه قنـــاتي ... ويأبى ذلـــك العـــودُ الــصَّليبُ

أُلاقـــي كُـــلَّ معـــضلةٍ نـــآدٍ ... بوجـــه لايغيِّـــره القطـــوبُ

وأعتنق العظيمـــةَ إن عرتنـــي ... كأنْ قد زارنـــي منهـــا حبيـــبُ

وبين جـــوارحي قلـــبٌ كـــريمٌ ... تعجَّبُ من تماسكه القلـــوبُ(١)

إنَّ هذه الدعاوي التي يبديها الشاعر في نصِّه مكتنزة بالشطط ، صوَّر فيها اصطراعاً أسطوريّاً بين ذاته والدهر في حلبة الزمن ، فالدهر مغيظ من صبره وتحمُّله ، وهو جلد لاينثني له ، قادر على مجابهة عظائم مصائبه ، بل كأنَّها حبيب قد زاره . فكان هذا التعالي الذي تسربلته الذات ومحاولتها التمويه على الواقع الحقيقي الذي تعانيه ، كان سبيلاً جيداً لتخفيف حدَّة التوتُّر النفسي الداخلي من جهة ، وتعويضاً نفسيّاً عمَّا سببه مكان الذلِّ والهوان في ذاته من جهة أخرى .

ولاغرو أنَّ تمويه الواقع لايغيِّر حقيقته ، ولا يمحو أسوأهُ ، فيبقى إحساس الشاعر السجين بواقع حبسه أقوى من أي احتجاج وتمويه ، وربَّما أماطت أبيات أخرى لأبي إسحاق الصابي اللثام عمَّا انتحلت ذاته في النصِّ السابق من ادعاء عريض مراوغ ،

---

(١) يتيمة الدهر : ج ٢ : ٢٩٢ . نآد : شديد الوقع .

وهي في قرارة المذلَّة والعجز . يقول : **الخفيف**

ليس لـــي مُنجـدٌ علــى مــا أقاسـي　　من كروبــي ســوى العلــيم الــسميعِ
دفتــري مُؤنـــسي وفكــري سـميري　　ويـــدي خــادمي وحلمـــي ضـجيعي
ولـــساني سـيفي وبطـشي قريـضي　　ودوائـــي غيثـــي ودرجـــي ربيعِـــي
أتعــــاطى شـــجاعةً أدَّعيهــــا　　فـــي القـــوافي لقلبـــي المـــصدوعِ
كلَّمـــا هـــرَّ فـــي جـــواريَ هـــرٌّ　　كـــاد يفـضي إلـــى فـؤادي المـــروعِ
وإذا اجتاز في الـسطوح فمــن قبـــ　　ــل قبوع الجـرذان منـــه قبـوعِي[(١)]

إذ يؤكِّد الشاعر أنَّ تعاليه تعالٍ متصنِّع بألفاظ خواء من الحقيقة ، ليس إلا ، فهو من قبيل إقناع النفس بتماسكها والشدِّ من أزرها ، ورأب تصدِّع قلبها . إنَّها حالة من الاضطراب النفسي الداخلي الذي اكتنف أنا الشاعر السجين ، فانعكست شحناته الاضطرابيَّة بين ايجابيَّة تمويهيَّة ، وسلبيَّة حقيقيَّة ، وعليه توزَّع أناه في نصوص السجن بين تعالٍ مرة وضعف مرة ، وفُضح تعاليه بضعفه مرة ثالثة .

وإبراهيم بن المدبر ، الذي ألفيناه هو الآخر فيما ذكرنا ، وقد ضعفت نفسه وخارت قواه ، وبلي جسده ، بل ألفيناه في النصِّ نفسه يستعطف – بعد أن تملَّكه اليأس – نديم المتوكل (ابن حمدون) لتذكير الخليفة بحاله* ، نراه في نصٍّ آخر ، وهو يتعالى على الحبس ، محاولاً أن يوهمنا ويوهم ذاته أولاً ، إنَّه كالأسد الهصور ، الذي لا ينال الحبس منه ، بل يعجب من السجن ؛ لأنَّه لم يتصدَّع ، وهو يضمُّ هذه

---

(١) يتيمة الدهر : ج ٢ : ٢٩٣ – ٢٩٤ .

* قوله :

كـــم تُـــرَى يبقـــى علـــى ذا بـــدني　　قـــد بَلـــي مـــن طـــول هـــم وضـــني
أنــــا في اســـــرٍ وأســـــباب ردىً　　وحديـــــد فــــــادح يَكْلِمُنِــــــي
يــا بــن حمــدون فــتى الجــود الــذي　　أنــــا منــــه في جَنَـــى وردٍ جَنِـــي
مـــا الـــذي ترقُبُـــهُ أم مـــا تـــرى　　في أخٍ مــــــضطهدٍ مــــــرتهنِ

شعراء عبَّاسيُّون : ج ١: ٤١٠ .

الذات الأسطوريَّة ، بل أكثر من ذلك أنَّ السجن فاخر بوجود الشاعر فيه : **الكامل**

إن طال ليلي في الإسـار فطالمـا ... أفنيتُ دهـراً ليلـه مُتقاصـرُ

والحبسُ يحجبُنـي وفـي أكنافِـهِ ... منِّي على الضَّراءِ ليثٌ خـادرُ

عجباً لـه كيـف التقـتْ أَبوابُـهُ ... والجودُ فيه والغمامُ البـاكرُ ؟

هلا تقطَّـعَ أو تـصدَّع أو وَهَـى ... فعذرتُهُ لكنَّـه بـيَ فـاخرُ (١)

---

(١) شعراء عبَّاسيُّون : ج ١ : ٣٧٨ . أكنافه : نواحيه ، خادر : ملازم لأجمته .

المبحث الثاني : الميكانزمات الخداعيَّة

وهي حيل تنطوي على خداع الذات للذات والآخرين، من خلال التمويه على المشكلة التي تثير الداخل النفسي للفرد ، أو إنكارها ، أو التنصّل منها ، أو عدم الاعتراف بها [١] . والميكانزمات الخداعيَّة آليات يستعملها أنا الفرد لاشعورياً ، من أهمها ، التبرير ، والإنكار ، والتكوين العكسي ، والإسقاط ،والتسامي (الإعلاء) وغيرها.

أولا : التبرير Repression

المقصود بالتبرير في الدفاعات النفسيَّة ، حيلة لاشعوريَّة يدفع بها المرء عن نفسه ، ما يؤذيها ، ويسبب لها القلق . وهو حيلة يتنصل بها الفرد عن عيوبه وقلق ذاته في حالة عجزه وفشله [٢].

فالتبرير أسلوب دفاعي هروبي يلجأ إليه الفرد السوي واللاسوي ، يتَّضح في محاولة الفرد لتعليل فشله ، بغية التخفيف من حدَّة إحباط ذاته ، واللوم الداخلي المتكوِّن فيها ، وحمايتها من نقد الآخرين ولومهم [٣].

وتوضَّح عملية التبرير كميكانزم دفاعي ،عندما يقوم الفرد بتفسير سلوكه وإحباطه ، الذي يمكن أن يعاب عليه ، بأسباب منطقيَّة ومعقولة ، وأعذار مقبولة ، فتظهر وكأنَّها أسباب موضوعيَّة يتقبَّلها العقل ، في حين أنَّ الأسباب الحقيقية ، هي عوامل انفعاليَّة نفسيَّة . والفرد عندما يسلك هذا السلوك ، فإنَّه يستهدف في الدرجة الأولى إقناع نفسه ، ومن ثمَّ إقناع الآخرين . لذا فهو من الميكانزمات الدفاعيَّة المريحة للشخصيَّة ، إذ يبعد عن الفرد الإحساس بالتأنيب النفسي أو الإحساس بالإثم [٤].

وتقدِّم الأبحاث النفسيَّة صورتين أو أسلوبين لعملية التبرير ، يصطلح النفسيُّون

---

(١) ينظر : أصول علم النفس : ٤٧٦ .

(٢) ينظر : مشكلات الصحة النفسيَّة (أمراضها وعلاجها) د . محمد جاسم العبيدي : ١٥٢ .

(٣) الدفاع في التحليل النفسي : ٤٥ .

(٤) ينظر : أساسيات في علم النفس : ٣٩٢ – ٣٩٣ .

على الأول أسلوب (العنب المرّ) ، ويتمثَّل في تفسير الفرد فشله في الحصول على شيء ، بأنَّه لايميل إلى هذا الشيء . أمَّا الأسلوب الآخر فيصطلحون عليه بأسلوب (الليمون الحلو) ، ويتمثَّل في قبول الفرد الواقع المرِّ ، والرضا به ، بحجة أنَّه لا مفرَّ منه ، ومن ثمَّ يُخفف الفرد عن عجزه واستسلامه ، ويخدع نفسه ، بأنَّه غير عاجز لولا وقوع هذا الأمر عليه [(١)].

وعلى ضوء فهمنا لهذا الميكانزم الدفاعي ، يمكننا إدراج احتماء الإنسان بالقدر والقدريَّة واحداً من أهم صور التبرير ، التي تفسِّر بها ذاته وتعلل كلَّ مايدفعها إلى سلوك معين ، أو قلق وإحباط داخلي ؛ لدفع كلّ ما من شأنه توجيه اللوم من قبل الأنا الأعلى بشقَّيه (الداخلي النفسي) و (الخارجي المجتمع) . وعلى وفق هذا التوصيف النفسي ، نتَّفق مع إشارة أحد الباحثين المهتمِّين بالدراسات النفسيَّة إلى أنَّ « القدريَّة كدفاع تبرز حينما يصل عجز الإنسان مداه ، وتنعدم قدرته على توجيه الأحداث ، والتأثير في الظروف ، وهي تتضمَّن محاولة ذاتيَّة للسيطرة على المصير من خلال القول : إنَّ هذه هي طبيعة الأمور » [(٢)]. وتتمحور فلسفة القدريَّة دفاعاً ذاتياً يستخدمه الأنا بصورة لاواعية في أنَّ « كلَّ مصيبة تحلُّ بالمرء تعاش كعقاب على ذنب اقتُرف ، أو خطيئة ارتُكبت ، اللاوعي يضع الإنسان أمام مسؤوليته باستمرار ، وهو يثقل كاهله بهذه المسؤوليَّة دون رحمة أو مهادنة . وتلك وضعيَّة يصعب على الإنسان احتمالها ؛ لأنَّها تخلُّ بتوازنه النفسي إخلالاً عنيفاً ، فما يكون منه إلا أن يتهرَّب من مجابهتها بذاته ، وتحمّل مسؤوليتها بإسقاط الأمر على إرادة عليا ، أو قوَّة خفيَّة ، أو وضعه على حساب قوانين الحياة » [(٣)].

إنَّ الحديث عن القدريَّة حيلة دفاعيَّة نفسيَّة ، نقاربها في شعر السجون ، تتَّضح معالمه في تبرير الشعراء سلوكهم أو وقوعهم في الحبس ، بأنَّه لم يكن محض إرادتهم البتَّة ، بل إنَّ ما حصل لهم كان بفعل الأقدار التي ساقتهم إلى ما هم عليه .

---

(١) ينظر : أصول علم النفس : ٤٧٧ . وعلم النفس بين الشخصية والفكر : كامل محمد محمد عويضة :٢٢ .

(٢) التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : ١٦٣ .

(٣) المصدر نفسه والصفحة .

من هنا يكون هذا التبرير وسيلة لاشعوريَّة تتقنَّع بها الذات ، في محاولة منها إقناع نفسها والآخرين ، بأن لاشأن ولا مسؤوليَّة فيما قامت به ، وفيما حدث لها ، بل شأن ومسؤوليَّة قوَّة خارجة عن إرادتها ، إنَّه القدر . وبهذا المبرِّر تغطِّي الذات على عجزها وفشلها أو اندفاعاتها ، بل حتى سلوكها الخاطئ ، وربَّما يتَّضح ذلك جلياً في تبرير هدبة بن الخشرم ارتكابه جريمة قتل ابن عمه (زيادة) بأنَّه من شأن القضاء والقدر،وليس من مسؤوليته وشأنه، وهو ما يتجلَّى في رائيته التي مطلعها: **الطويل**

ألا يا لقومي للنوائـــب والـــدَّهر   وللمرء يُردي نفسَهُ وهـــو لا يـــدرِي

إذ يقول مبرراً سلوكه الإجرامي :

رُمينا فرامَينا فـــصادف ســـهمُنَا   منيَّةَ نفسٍ في كتاب وفي قـــدرِ(١)

لعلَّ التبرير الذي قدَّمه الشاعر في نصِّه عن سبب مقتل ابن عمه بأنَّه قدره ، يمكن تفسيره في المنطق النفسي ، بأنَّه محاولة لاشعوريَّة ارتأى منها (أنا) الشاعر تقديم سبب يبدو في قرارة الذات وقرارة الناس ، إنَّه مقبول ومقنع . فهي محاولة خداع الأنا للأنا الأعلى (الداخلي والخارجي) بقبول هذا السبب ،المتمثِّل بتبرئة الذات من هذا الفعل المشين وإسقاط ذلك على القدر ، إلا أنَّ الحقيقة غير ذلك ، فهي السلوك الخاطئ للشاعر واندفاعاته الغاضبة التي أدَّت إلى قتل ابن عمه . وعلى هذا يكون قصد الذات في محاولتها لإزاحة السبب الحقيقي والتمويه عليه بالقدريَّة ، التخفيف من طبيعة التأنيب الموجَّه إليها من قبل داخلها النفسي والخارج المجتمع .

ومن جهة أخرى نجد أنَّ بعض الشعراء يبرِّرون استكانتهم وعجزهم ووقوعهم في السجن بالقدر ذاته ، وهو ما سُمِّي آنفاً في اصطلاح علماء النفس بأسلوب (الليمون الحلو) . فهم لا إرادة لهم فيما أدَّى بهم إلى السجن ، فالأمر ليس من شأنهم بل من شأن الأقدار التي ساقتهم إليه . يقول إبراهيم بن المدبر : **الوافر**

تسلَّيْ ليس طولُ الحـــبسِ عـــاراً   وفيـــه لنـــا مـــن الله اختبـــارُ
فلولا الحبسُ مـــا بُلـــيَ اصـــطبارٌ   ولولا الليلُ ما عُـــرِفَ النهـــارُ

(١) شعر هدبة بن الخشرم : ٩٥ – ٩٧ .

وما الأيامُ إلا مُعقباتٌ ولا السُّلطانُ إلا مستعارُ
وعن قدرٍ حُبستُ فلا تضلِّي وفيما قدَّر اللهُ الخيارُ
سيُفرجُ ما تريَنَ إلى قليل مقدَّرُهُ وإن طالَ الإسارُ(١)

فالسياق العام للنصِّ والبيت الرابع منه خاصة يوضِّح – سيكولوجياً – طبيعة هذه الاستجابة المنبثقة من اللاشعور ، التي حاولت بها ذات الشاعر تبرير وجودها في السجن ، بأنَّه من فعل الأقدار ، فلا إرادة لها ولا لغيرها في تغيير أو دفع ما كان مقدَّراً ، في حين أنَّ السبب الحقيقي لذلك لايتعدَّى استكانتها وضعفها ، الذي لم تشأ الاعتراف به حتى لذاتها بهذه المحاورة النفسيَّة النفسيَّة(الذات لذاتها). فيكون القصد من هذا التبرير محاولة إقناع داخلي ، وجد فيها (أنا) الشاعر وسيلة تخفِّف من حدَّة التوتُّرات المتلاحقة والمتصارعة في الكوامن النفسيَّة .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ التبرير بالقدريَّة يعين الشعراء على زيادة في طاقة احتمالهم النفسيَّة ، من خلال دفع المحفِّز للوَّم ، خارج دائرة فعل الذات ، فيجد الشعراء في استيقان القدريَّة تبرئة لأنفسهم من مسؤوليَّة المصير الذي انتهوا إليه . فإذا « تعمَّق أحدهم من خلال هذا اليقين مأساته ، ونفذ منها إلى ناموس كلِّي صارم يحكم الوجود الإنساني ، عندها يبلغ هدوءاً نفسيّاً ، راضياً في ظلال الأحزان وراحة فكريَّة من جرَّاء ما يصل إليه من قناعة ، بحتميَّة الأحداث ذات المنطق المطرد عبر الزمن »(٢). والأبيات التي تركها الفضل بن يحيى البرمكي(٣) في سجنه ، التي تشير إلى نكبته ونكبة أهله ، تنبع من هذا الاتجاه واليقين . يقول :

---

(١) شعراء عبَّاسيُّون : ج ١: ٣٧٩ .

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٧٩ .

(٣) أبو العباس الفضل بن يحيى بن برمك ، كان هو وأبوه وأخوه جعفر من وزراء بني العباس ، إذ ولَّاه هارون الوزارة ، وقلَّده الشرق كلَّه من شروان إلى أقصى بلاد الترك ، إلا أنَّ هارون حبسه مع أبيه يحيى بعد أن قتل أخاه جعفراً ، توفي في السجن سنة ١٩٣ هـ . ينظر : وفيات الأعيان : ج ٤ : ٢٧ فما بعدها.

البسيط

إنَّ العزاء على ما نـاب صـاحبه في راحـة مـن عنـاء الـنفس والتعـبِ
والصبر خير معـين يـستعان بـه على الزمـان ومـن ذا فيـه لـم يـصبِ
لو لم تكن هـذه الـدنيا لهـا دولٌ بـين البريَّـة بالآفـات والعطـبِ
إذن صـفتْ لأنـاس قبلنـا وبهـم كانـت تليـق ذوي الأخطـار والحـسبِ
ولم تنلنا وفيما قـد ذكـرت أسـى وعبـرة لـذوي الألبـاب والأدبِ
ألستم مثل مـن قـد كـان قـبلكُمُ فارضوا وان أسـخطتكم نوبـة الحقـبِ[1]

وعطفاً على الرؤى النفسيَّة في النصوص السابقة ، يتبين لنا أنَّ المحور الأساس الذي تدور حوله فلسفة القدريَّة ، دفاعاً يستخدمه أنا الشاعر ، إنَّها ترتبط بقوَّة وإرادة إلهيَّة خفيَّة تتجاوز فهمه واستيعابه ، فهي حكمة مقدَّرة . وعلى هذا ترتبط القدريَّة بالإيمان ، ممَّا يدخل بعض العزاء إلى ذات الشاعر ، واطمئنانها أنَّ وراء ذلك مصلحة لها . هذا العزاء وهذا الاطمئنان يمثِّل في المنطق النفسي المحاولة التي تتمسَّك بها الذات ؛ لتخفف بها قلق المجهول الذي يمور فيها ،وقلق الاندثار والذعر[2].وهنا نسوق لهذه الوظيفة النفسيَّة قولاً لمحمد بن صالح العلوي في نونيته باثّاً فيه خلجاته ومكنوناته النفسيَّة من قعر سجنه ، ورادّاً حبسه إلى حكمة إلهيَّة اقتضت ذلك :

الكامل

وبدا له أنَّ الـذي قـد نالـه مـا كـان قـدَّره لـه ديّانُـهُ
حتى اطمأن ضـميرُهُ وكأنَّمـا هتك العلائقَ عامـل وسـنانُهُ[3]

ومن الجدير بالإشارة أنَّ هذا الميكانزم الخداعي ، الذي تتَّخذه الذات وهي تبرِّر لسلوكها وفعلها المؤدِّي إلى نقصها وفشلها ، يتَّضح عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الداخل النفسي – فترة وجودهم في السجن – جدليَّة التعالي الداخلي والنقص الواقعي . فالشاعر من هذا النمط « يخاف أن تظهر عيوبه وجوانب نقصه

(١) الوافي بالوفيات : ج ٢٤ : ٥٤ – ٥٥ .
(٢) ينظر : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : ١٦٣ .
(٣) الأغاني : ج ١٦ : ٥١٠ . العامل من الرمح : صدره ، وهو مايلي السنان .

للآخرين . فيجهد نفسه شعوريّاً ؛ لكي يكون سلوكه خالياً من الدوافع التي لاتليق به ، وعندما لا يستطيع تحقيق ذلك ، يلجأ لاشعوريّاً إلى التبرير » [١]، لتصبح هذه المحاولة اللاشعوريَّة وسيلة الذات لإقناع الداخل النفسي وإقناع الآخرين ، بأنَّ فعلها وواقعها لا من نقص في همتها ، بل من إرادة وفعل خارجين عن سيطرتها .

ولعلَّ حيثيات هذه الفكرة تأخذ أبعاداً نفسيَّة أكثر وضوحاً مع أبي فراس الحمداني ، بوصفه أنموذجاً أعلى لهذه النوعيَّة من الشعراء ، ولنا أن نسوق لذلك قوله ، وهو يتبرأ من مسؤوليته عن الوقوع في الأسر ، راجعاً سبب ذلك إلى القدر: **الطويل**

أُسرتُ وما صَحبي بعُزلٍ لــدى الــوغى ولافرسي مُهــرٌ ولا ربُّــهُ غمــرُ
ولكن إذا حــمَّ القــضاءُ علــى امــرئٍ فليس له بــرٌّ يقيــهِ ولا بحــرُ[٢]

إنَّ الاصطراع القائم بين التعالي والهمَّة الحقيقيَّة التي انمازت بها شخصيَّة هذا الفارس ، قبالة الشعور بالعجز والنقص في الأسر، جعل أنا الشاعر، لاشعوريّاً ، اللجوء إلى أسلوب التبرير بالقدريَّة ، في محاولة إقناع نفسيَّة ، الهدف منها تخفيف حدَّة اللوم الداخلي والخارجي . عمليَّة الإقناع هذه تتمحور في عمليَّة استبدال للواقع ، والتمويه عليه ، في أنَّ سبب أو دافع أسره لم يكن عن نقص في القوَّة الذاتية ، التي لها صلة بتعاليه وهمته ، بل إنَّ ذلك معزو إلى القدر ، ومن ثمَّ « ليس عليه ذنب أو غضاضة ، وليس له أن يعاني من تفجّرات الأزمة النفسيَّة الذاتيَّة ، مادام لا سلطة له ولا إرادة أو حول ، لما حلَّ به : إنَّه قدره » [٣].

وفي سياق متصل ، دفعت هذه الجدليَّة المصطرعة في ذات أبي فراس ،بين اللوم الداخلي النفسي واللوم الخارجي ، من قبل أهله وعشيرته الذين لاموه ، وادَّعوا عليه سوء تدبيره ، وقصور تجربته ، وتهوّره الذي أفضى به إلى السجن ، دفعته إلى تبرير ذلك بأمور خارجة عن إرادته وسلطة ذاته . يقول :

---

(١) أساسيات في علم النفس : ٣٩٢ .
(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٥١ .
(٣) الإنسان المهدور : ٣٠٣ .

الطويل

تكاثر لوَّامي على ما أصابني كأن لم تكن إلا لأسري النوائبُ
يقولون : «لم ينظر عواقبَ أمرهِ» ومثليَ من تجري عليه العواقبُ
أما يعلم الذُّلانُ أنَّ بني الوغى كذاك سليبٌ بالرماح وسالبُ
وإنَّ وراءَ الحزمِ فيها ودونَهُ مواقفَ تُنسى عندهنَّ التجاربُ
أرى ملء عينيَّ الردى فأخوضه إذ الموتُ قدَّامي وخلفي المعايبُ(١)

النصُّ يكشف لنا أنَّ أنا الشاعر مدفوع بقوَّة إلى إقناع هذين الطرفين (الداخلي والخارجي) ، بتبرير يبدو منطقيّاً ومقنعاً لهما ، وهو أنَّ سبب أسره لم يكن عن قصور منه في فهم عواقب الأمور ، فعواقب الأمور – كما يقول الشاعر – شاملة تجري عليه وعلى أمثاله في ساحة الوغى ، بمعنى أنَّ الأنا يحاول أن يدافع عن همته ، ويسوِّغ لها من خلال تعميم ماعيب عليه ، فنقله من الخاص الفردي (يقولون : لم ينظر عواقب أمره) إلى العام المطلق (ومثلي من تجري عليه العواقب) ، فهو تضخيم الإحساس بالذات الذي ساق من خلاله الشاعر ، في ضوء هيمنة هذا الإحساس ، الأحكام العامة مساق الأحكام الخاصة الموجَّهة إلى ذاته فحسب . من هنا تعدُّ هذه الإحالة اللاشعوريَّة من الخاص إلى العام تبريراً معقولاً – وإن لم تكن السبب الرئيس – حقَّق به الأنا شيئاً من الإقناع الذاتي ، الذي يخفِّف بدوره من اللوم المصطلي في الداخل النفسي ، مع محاولة إقناع أخرى تسير في اتجاه الآخر(الذلان) بخلاف ما قالوه عنه . ومع هذه المحاولة التبريريَّة ، يأخذ الأنا مساراً آخر في الدفاع عن همَّته ، بتقديمه الدليل القاطع في خاتمة النصِّ على شجاعته في المواقف السابقة التي أنجزت فيها ذاته وهمتها ما أنجزت ؛ ليكون هذا الدليل ركيزة مهمَّة ،تُحقِّق له إرضاءً نفسيّاً ، وتخفِّف عن ذاته حدَّة التوتُّر الناتج من أزمة التأنيب النفسي واللوم الخارجي .

وفي اتجاه آخر ، يكشف لنا التعمُّق في خبايا نصوص السجن ، عن صور أخرى

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٥٣ – ١٥٤ .

للتبرير غير القدريَّة ، اتَّخذت منها الذات وسيلة تدرأ بها قلقها من الموت وخوفها منه ، وتفسِّر بها إلحاحها في طلب الخلاص من الآخر (السلطة) . هذا السلوك الداخلي – الذي سنطرح أبعاده – يجعل هذا الميكانزم يقترب من آلية أخرى هي الكذب * ، بحكم أنَّ كليهما يهدف ، في بعض وجوهه ، إلى إقناع الآخرين بصحة ما تبديه الذات من مبررات تبرِّر سلوكها ، إلا أنَّهما يختلفان في أنَّ التبرير يحمل الآخر على تصديق شيء حقيقي .

وبعد هذا التحديد والفصل ، يمكن النظر إلى عملية التبرير في هذه النصوص الشعريَّة ، سيكولوجيّاً ، من خلال بؤرتين ، أحدهما ظاهرة تقدِّمها الذات في النصِّ ، والأخرى كامنة في ذات الشاعر ، في صورة قلاقل ومخاوف وجزع . بمعنى أنَّ الذات تبرِّر تأزُّمها النفسي ، وما يعاب عليها سواء أكان من الداخل (في صورة لوم نفسي) أو الخارج (لوم الآخرين) ، بهذه البؤرة الظاهرة المطروحة في النصِّ . وهنا ينبغي علينا التنويه بأنَّ هذا الظاهر الذي يكتنفه النصُّ ، يمثِّل في حقيقة أمره دوافع حقيقيَّة ، لكنَّ المنطق النفسي يرفض كونها مجمل الدوافع ، بل إنَّ هناك دوافع حقيقيَّة أُخر تعتاش في الداخل النفسي ، توصف بأنَّها المحرِّك الرئيس لعملية التبرير اللاشعوريَّة . هذه الدوافع تمثِّلها البؤرة المكتوية بقلاقله وجزعه ، ممَّا هو عليه ، ومن القادم المجهول .

هذا التفسير النفسي لعملية التبرير ، ينبع من افتراضنا أنَّ ذات الشاعر ، إذا ما عمدت إلى العكس ، وطرحت الدوافع الحقيقيَّة بديلاً عن الدوافع الظاهرة ، فإنَّ ذلك سيضاعف من شعورها بالاستكانة والضعف ، ويزيد من قلاقلها وعصابها ، بحكم أنَّ الأمر على هذه الصورة السافرة ، يعرِّض الذات لتأنيب من الداخل والخارج ، ومن ثمَّ يكون هذا التأنيب حفزة جديدة ، تضاعف من شعورها السلبي .

---

* إنَّ الهدف من الكذب حمل الأشخاص على تصديق شيء غير حقيقي أو عدم تصديق شيء حقيقي ، هذا الهدف قد يكون لاشعورياً ، فمحاولة إقناع شخص آخر بتصديق شيء غير حقيقي ، تقوم دليلاً على إمكانية أن تكون بعض معطيات الذاكرة هي الأخرى كاذبة . ينظر : مقدمة في التحليل النفسي : ٤٨ .وأصول علم النفس : ٤٧٧ .

ولعلَّ من صور هذا الأسلوب التبريري ، ما نجده في أبيات تميم بن جميل ، يستعطف فيها المعتصم العباسي . يقول : **الطويل**

وما جزعي من أن أموتَ وإنَّني … لأعلم أنَّ الموت شيءٌ موقَّتُ
ولكنَّ خلفي صبيةً قد تركتهُمُ … وأكبادهم من حسرةٍ تتفتَّتُ
كأنِّي أراهم حين أُنعى إليهمُ … وقد خمشوا تلك الوجوهَ وصوَّتوا
فإن عشت عاشوا خافضينَ بغبطةٍ … أذود الردى عنهم وإن متُّ موَّتوا[1]

يبدو أنَّ ذات الشاعر في النصِّ السابق ، تحاول أن تقدِّم تبريراً لسلوكها الإلحاحي المعيب بطلب الخلاص ، فهي تقع بين دافعين : أحدهما في داخلها النفسي ، كشف عنه النصُّ في صورة جزع استحكم في خبايا الذات – وإن أنكرت في محاولة زائفة خوفها من الموت – والدافع الآخر هؤلاء الصبية الذين تركهم ، وهم بأمسِّ الحاجة إلى خلاصه ، فحياتهم أو موتهم مقرون بخلاصه أو موته . وبين هذا وذاك اندفعت الذات إلى كبت الدوافع أو الدافع الرئيس (جزعها واستكانتها وقلقها) ، وطرحت من خلال النصِّ الدوافع أو الدافع الحقيقي ، ولكنَّه الثانوي . ومن ثمَّ يكون وراء هذه المحاولة الخداعيَّة ، رغبة ذاتيَّة ؛ للتخفيف من حجم صراعات التأنيب المعتملة فيها.

وربَّما تلوح لنا صورة أخرى قريبة من التبرير السابق ، لدى أبي الطيب المتنبي ، الذي عُرف عنه تعاليه وهمته المتعاظمة . يقول مخاطباً ابن كيغلغ راجياً إياه في طلب الخلاص : **الخفيف**

بيدي أيُّها الأميرُ الأريبُ … لا لشيءٍ إلا لأنِّي غريبُ
أو لأُمٍّ لها إذا ذكرتني … دمُ قلبٍ لدمع عيني يذوبُ[2]

فذات الشاعر المتعاظمة لم تشأ فضح استكانتها ، وتذلّلها في رجاء الخلاص من أصحاب الشأن ، بحكم أنَّ السلوك المزدوج للذات بين التأنف والإلحاح،مع الاعتراف بهذا الأخير ، يثير في العمق النفسي للشاعر نوعاً من التأنيب الملح ،

---

(١) العقد الفريد : ج ٢ : ١٥٨ – ١٥٩ .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ناصيف اليازجي : ج ١ : ٧٩ .

ويجعل الآخر، يحكم عليه بالضعف والاستكانة ، بخلاف ماعُرف عنه .من هنا راحت الذات تبرِّر لذاتها وللآخر ، أنَّ الغربة والأم المفجعة [١] ، هما دافعاها لسلوكها الإلحاحي في طلب الخلاص .

وعطفاً على هذا التحليل السابق ، فإنَّ قراءة أخرى سيكونصيَّة للبيتين ، ربَّما توضِّح بعمق عملية التبرير الحاصلة فيه . إذ يمكننا تقسيم النصِّ إلى مجموعة من البؤر ، التي تحوي كلُّ واحدة منها سلوكاً نفسيّاً ، وعملية لاشعوريَّة ، فقوله :(بيدي أيَّها الأمير الأريب) يجوهر السلوك الإلحاحي ، الذي تتوجَّه به ذات الشاعر إلى الآخر صاحب الشأن ، ثمَّ ردف هذا السياق بسياق آخر، وهو قوله:(لا لشيء)؛ ليكون عملية استبعاد لاشعوريَّة للدافع أو الدوافع الرئيسة، للإلحاح في طلب الخلاص ، من جهة ، وعملية نفسيَّة تدفع فيها الذات اللوم الموَّجه إليها من قبل الأنا الأعلى (الداخلي والخارجي) من جهة أخرى ، من هنا يبرز تبرير السلوك السابق – فيما تبقى من سياق النصِّ – بدوافع أخرى حقيقيَّة إلا أنَّها ليست الرئيسة ، أو ليست مجمل الأسباب ، التي موَّهت عليها الذات .

وشبيه بمحاولات التبرير السابقة مانجده عند الأمير الفارس أبي فراس الحمداني، الذي عاب عليه ابن عمه وأبناء عمومته إلحاحه بطلب الفداء والخلاص من الأسر ، ورأوا فيه سلوكاً يبطن جزعه وخوفه من الموت ؛ لذا جهشت ذاته بمحاولة لتبرير سلوكها الذي عِيب عليها ، بدافع أمه العجوز ، التي تركها الفارس وحيدة في منبج ، تصارع وحدتها . يقول : **مجزوء الكامل**

لـــولا العجـــوزُ بمنـــبجٍ — مـــا خفــتُ أســباب المنيّــهْ

ولكـــان لـــي عمَّـــا سألـــ — ت من الفِـدَا نفــسٌ أبيــهْ [٢]

إذ على الرغم من أنَّ هذا التبرير الذي يبديه أنا الشاعر ، يمثِّل دافعاً حقيقيّاً ومقنعاً ، يفسِّر به إلحاحه في طلب الفداء ، غير أنَّ الواقع النفسي يؤكِّد أنَّ جزعه ، وتمزّقه النفسي وقلاقله من دنو الموت ، هو الدافع الرئيس لهذا السلوك . وبتعبير

---

(١) يريد الشاعر هنا جدته التي تولت رعايته بعد موت أمه التي تُوفيت في أثناء ولادته أو بعدها بقليل .

(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١١٧ .

نصِّي ، إنَّ أنا الشاعر المتعالي طرح – كما هو واضح في سياق النصِّ – الدافع (الجزئي) الأم ، بديلاً حقيقيّاً عن الدوافع الرئيسة الأخر ، التي يشكِّل ظهورها في النصِّ انكساراً حقيقيّاً للأنا المتعالي .

ثانياً : آليتا الإنكار والتكوين العكسي :

يُقصد بآلية الإنكار (Denial) في الديناميات النفسيَّة ، آليَّة لاشعوريَّة تجنِّب الفرد الموقف الذي يؤلم ذاته ، ويسبِّب لها القلق ، بنكرانه وتجاهل وجوده ، وتجاهل الفرد الأشياء المؤلمة ، ونكرانها ، يمكِّنه من نسيانها بصورة مؤقتة ، فيعيش في دنيا وأوهام خاصَّة ، هي خلاف الواقع الحقيقي الذي سبَّب انفعاله [1]. ففي الإنكار يحاول الفرد بناء أوهام قائمة على إنكار الواقع ، والتعايش في ضوء هذه الأوهام ، ولو بصورة وقتية ، بصرف النظر عن مدى تناقضها مع الواقع ، وبهذا فالإنكار عمليَّة وثيقة الصلة بالكبت * . إلا أنَّها أكثر بدائيَّة ، ففيها يدرك الفرد الموقف الذي سبَّب له القلق ، ولكنَّه ينكر حدوثه ويتجاهل آثاره [2].

أمَّا التكوين العكسي (Reaction Formation) ، فهو محاولة يريد بها الإنسان التمويه ، لاشعورياً ، عن دافع وألم دفين في ذاته ، بأن يظهر في سلوكه بالضدِّ ممَّا يضمر في أعماقه [3]، ويتضمَّن هذا الميكانزم « قلب الشيء من أصله إلى عكسه » [4].

إنَّ العملية اللاشعوريَّة في هاتين الآليتين ، ترمي أولاً إلى خداع الذات ، ومن ثمَّ

---

(١) ينظر : الدفاع في التحليل النفسي : ٣٢ ، وأساسيات في علم النفس : ٣٩٦ .

*الكبت : مصطلح في التحليل النفسي ، يعرف بأنَّه استبعاد الأفكار والمشاعر والإحساسات والذكريات المؤلمة أو المخجلة أو التي تثير مشاعر الإثم من الشعور إلى اللاشعور ، وبوجه عام يحدث الكبت عندما تنهض رغبة أو فكرة من شأنها أن تثير صراعاً مصحوباً بالقلق ، لاتقوى النفس على مواجهتها . ينظر : معجم المصطلحات النفسيَّة والتربوية : د . محمد مصطفى زيدان : ١٨٧ . ودراسات في الحياة النفسيَّة والاجتماعيَّة : ٢٢ .

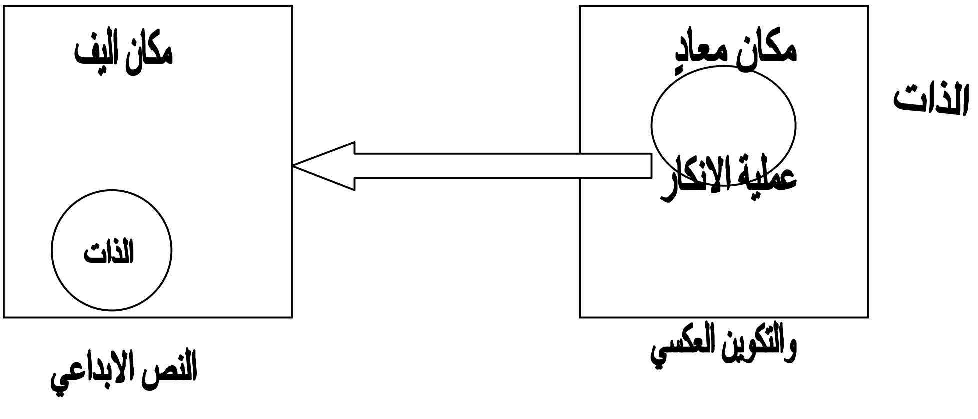
(٢) ينظر : الدفاع في التحليل النفسي : ٣٣ . ومقدمة في التحليل النفسي : ٤٨ .

(٣) ينظر : أصول في علم النفس : ٤٧٩ .

(٤) مقدمة في التحليل النفسي : ٥٦ .

خداع الآخرين ، بحقيقة ما تبديه من سلوك ، هو في الحقيقة ، نقيض لما في الداخل النفسي ومغاير له ، فضلاً عن أنَّهما تتقاربان كلَّ القرب ، بل تكادان تكونان آلية دفاعيَّة واحدة ، في كثير من الحالات ؛ لأنَّ كلتيهما تقوم بعملية استبدال الواقع والتمويه عليه ، وهما تقومان – أيضا – بعملية كبت للمشاعر الحقيقيَّة وإخفائها [1].

إنَّ عملية تتبع هذين الميكانزمين ورصدهما في نصوص السجن تؤكِّد أنَّ بعض الشعراء حاول – وسيلة لخداع ذاته والآخر – عكس الواقع الممض ، والآلام الدفينة التي عصفت به ، وأضعفت مكامنه وإنكارهما ؛ فتكتَّمت ذات الشاعر على آلامها ، وأظهرت رضاها عن واقعها في الحبس ، محاولة منها لتمويه الواقع ، وتشويه حقيقته بتغييرها من السلب إلى الإيجاب ، فهي تقوم بقلب إحساسها المأزوم بواقع الحبس إلى إحساس بالراحة والطمأنينة منه وفيه . فبدا المكان (السجن) بفعل عملية القلب والتمويه الداخلي مكاناً أليفاً تطمئن إليه الذات ، وتستشعر فيه انتماءها وكينونتها الحقيقيَّة ، بعد أن كان في لحظات شعورها بالألم مكاناً معادياً ، يمارس فعلاً عدائيّاً وتأثيراً سلبيّاً على الذات ، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي :



ومع قلَّة نصوص السجن ، التي مثَّلت هاتين العمليتين الدفاعيتين ، إلا أنَّها عكست بحق ، ما يدور في خبايا الجهاز النفسي للشاعر السجين ، والسلوك الصادر عنه بهذه المفارقات النفسيَّة والسفسطة ، التي وجدت فيها الذات معالجة ذاتيَّة لما

---

(١) ينظر : الدفاع في التحليل النفسي : ٤٢ – ٤٣ .

يعتصرها من توتُّرات وصراعات ، لا يحسها إلا من كان ضحية السجون ، ولعلَّنا نسوق من نصوص السجن التي ضمَّت في حناياها هذا الدفاع اللاشعوري الحاصل في ذات السجين نصّاً لإبراهيم بن المدبر يقول فيه : **الطويل**

هو الحبسُ ما فيه عليَّ غضاضةٌ … وهل كان في حبسِ الخليفةِ من عارِ !
وهل هو إلا منزلٌ مثلُ منزلي … وبيتٌ ودارٌ مثلُ بيتيَ أو داري ؟(١)

إنَّ الوقفة المتأنِّية مع واقع حال الذات الظاهرة في النصِّ ، مع استكناه الداخل النفسي ، والواقع البائس ، لسجين كثيراً ما شكا من هموم سجنه ، وجراح جسده المكلومة بمسِّ الحديد ، تكشف لنا أنَّ ما يتمظهر في النصِّ ، يقع في دائرة السفسطة الذاتيَّة ، التي تقنَّع بها أنا الشاعر؛ لخداع الذات ، بأنَّه غير مبال بواقعه الممجوج . فأنا الشاعر وفقاً لما يكشفه النصُّ ، وتحليله النفسي ، قام ، من جهة ، بمحاولة لاشعوريَّة كتم فيها آلام السجن ، وواقعه ، وعداءه الحقيقي للذات ، دافعاً إيَّاها إلى اللاشعور ، وإظهاره في النصِّ ، من جهة أخرى ، بمظهر الواقع الأليف ، فبدا (كمنزلها ودارها) الذي تسكن إليه وتطمئن فيه .

ومن الشعراء الذين وقعوا في مثل هذه المفارقات اللاشعوريَّة علي بن الجهم ، الذي وجدنا في داليته السابقة ، كيف أن تذلّله للقاضي ، قد فضح تعاليه الزائف ؛ فبدا في القصيدة نفسها ، وهو يحاول أن يوهمنا – مرَّة أخرى – ويوهم ذاته من قبل ، أنَّ السجن بيت صيانة وكرامة للإنسان ، بل يعضِّد هذه المفارقة ، وعملية قلب الشيء من أصله إلى ضدِّه . إنَّ الشاعر الذي مانفك يقف في أبواب السلاطين ، ويتودَّد الحجَّاب لإدخاله ، نراه هنا وهو يرى – فيما يزعم – أنَّ في كرامة السجن خيراً له من طرق أبوابهم والتخضّع للحجَّاب ؛ وبين هذا التمويه والواقع تظهر الحقيقة النفسيَّة ، بأنَّ هذا الأمر محاولة لاشعوريَّة ، حاول فيها أنا الشاعر التمويه على الذات ، بانكسار واقعها البائس في السجن ، وقلبه وإظهاره ، بأنَّه مكان تستحسنه الذات ، وتألف وجودها فيه : **الكامل**

والحبُس ما لم تغشَهُ لِدنيَّةٍ … شنعاءَ نعمَ المنزلُ المُتورِّدُ

---

(١) شعراء عبَّاسيُّون ج ١ : ٣٨٥ . الغضاضة : الذلة والمنقصة والعيب .

بيــتٌ يجــدِّدُ للكــريم كرامــةً ويُزارُ فيه ولايــزورُ ويُحفَــدُ
لو لم يكن فــي الــسجن إلا أنَّــهُ لايستذلُّكَ بالحجاب الأعبُــدُ(١)

وقريب من هذا المسعى الرامي إلى الدفاع عن الذات ، ما نجده عند أبي إسحاق الصابي ، الذي ألفيناه في موضوعة النقص ، وقد نعت حاله وحال أصحابه بالخضوع والمذلَّة لسجَّانيهم ، نجد ذاته هنا وقد عمدت إلى مغالطة نفسيَّة ، من خلال إنكار واقعها وواقع السجن الحقيقي . فواقع ضيق السجن ، وشلل الحركة فيه التي خبرتها الذات وخبرت آلامها ، نجده وقد انزاح إلى واقع متوهّم ، بدا فيه السجن قصراً ومثوىً للأحرار . يقول : مخلَّع البسيط

الحــبسُ قــصرٌ لكُــلِّ حُــرٍّ والقيــدُ خلخــالُ كــلِّ فحــلِ
والخطــبُ كالــضيف لاتَــراهُ ينــزِل إلَّــا علــى الأجَــلِّ (٢)

وقريب أيضا من هذه المغالطات النفسيَّة التي أنكرت فيها الذات إحساسها بضيق الحبس ، وموَّهت عن ألمها فيه ، مانجده في نصٍّ لشرف الدين الأربلي (٣)، قلب فيه أنا الشاعر واقع الحبس البائس إلى واقع آخر لايشبهه ، ظهر فيه كأنَّه روضة من الرياض . يقول : الطويل

وما السجن إلا ظـلٌّ بيــتٍ ســكنتُه أُرفَّــهُ فــي أفنائــه وأنعَّــمُ
فكم من طليق أوثــق الــذلُّ نفــسَه وآخر مأسور يعزُّ ويكــرمُ (٤)

فسياق النصِّ يكشف لنا عن مفارقة فاضحة بين الواقع الحقيقي للسجن ، الذي يزخر بالضيق وفقدان الكرامة ، والواقع المموَّه الذي أظهره النصُّ ، والذي بدا فيه السجن مكاناً أليفاً ينماز بسعته وكرامة النازل فيه .

---

(١) ديوان علي بن الجهم : ٤٥ .
(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : الثعالبي : ٥٠٨ .
(٣) شرف الدين محمد بن عز الدين الاربلي ولد سنة ٥٧٢ هــ كان عالماً في الفقه وعلوم العربية وهو من شعراء اربل النابغين لاسيما في عمل الدوبيت . سخط عليه الملك المعظم مظفر الدين صاحب اربل فحبسه واخرجه بعد حين من الاعتقال ، توفي سنة ٦٢٢ هــ . ينظر : الأعلام : ج ١ : ٢٦١ .
(٤) وفيات الأعيان : ج ٦ : ١٣١ .

ثالثاً : الإسقاط (Projection)

يُعرَّف هذا الميكانزم الدفاعي في علم النفس التحليلي بأنَّه : « حيلة عقليَّة ، فيها ينسب الشخص بطريقة لاشعوريَّة بعض المشاعر أو الأفكار أو الرغبات أو الصفات الانفعاليَّة أو الخلقيَّة إلى أشياء أو الأشخاص أو مدركات في البيئة المحيطة به ، فالإسقاط عمليَّة انعكاس لما يدور في داخل النفس على المدركات الخارجيَّة » (١) . والإسقاط حسب هذا المفهوم،عملية إلصاق الفرد ما في داخله من صفات أو رغبات أو دوافع بمواضع أو أشخاص خارجيين (٢) . بمعنى أنَّ حكم الفرد على الآخرين وفق هذا الميكانزم يكون عن طريق ذاته (٣).

والإسقاط حيلة خداعيَّة ، يؤدِّي غرضاً مزدوجاً، فيه تتخفَّف الذات من مشاعرها ودوافعها البغيضة ، وتتفادى الرفض والعقاب من الآخرين؛لأنَّها تبادر إلى لومهم قبل لوم الذات (٤). فهو ، على وفق ذلك ، ليس أكثر من محاولة لتشويه الحقيقة(٥).

إنَّ محاولة المقاربة بين عمليَّة الإسقاط اللاشعوري ونصِّ السجن ، تكشف لنا أنَّ مشاعر اللوم الذاتي والتأنيب الذي يوجّهه الآخر إلى الذات ، مع ما رسفت فيه الأخيرة من أزمات نفسيَّة عصفت بها ، جعل الذات تقوم بمحاولات اسقاطيَّة لاشعوريَّة ، القصد منها التشفِّي وتحطيم الصورة غير المقبولة عنها ، والسلوك الذي عيب عليها ، بإزاحة ذلك كلِّه على الآخر أو على كينونات تختلقها مخيلة الشاعر السجين ؛ لتكون وعاءً لهذه الإسقاطات . الأمر الذي يقدِّم لذات السجين انطباعاً ولو وهميّاً ، بأنَّ هذه الصفات المستكرهة ، هي صفات الغير وليست صفاتها ، ومن ثمَّ « تتخلَّص الأنا من الظواهر النفسيَّة غير المرغوب فيها ، والتي سبَّبت لها

---

(١) معجم المصطلحات النفسية والتربوية : ١٨٣ .

(٢) ينظر : مدخل إلى علم النفس : ٢١٧، وعلم النفس بين الشخصية والفكر : ٢١ .

(٣) ينظر : مشكلات الصحة النفسية (أمراضها وعلاجها) : ٦٤ .

(٤) ينظر : أصول علم النفس : ٤٧٩ .

(٥) ينظر : أساسيات في علم النفس : ٣٩٤ .

الآلام ››[1]. ولعلَّ ما يوضِّح ذلك ، قول أبي فراس ضمن روميَّة يعاتب بها سيف الدولة . يقول : **المتقارب**

أتُنكرُ أنَّـــي شـــكوتُ الزَّمـــانَ ... وأنَّي عتبتُكَ فـــي مَـــنْ عتـــبْ

فألَّـــا رجعـــتَ فـــأعتبتنِي ... وصيَّرت لي ولقـــومي الغلَـــبْ

فـــلا تَنْـــسبنَّ إلـــيَّ الخمـــولَ ... عليـــك أقمـــتُ فلـــم أغتـــربْ

وأصبحتُ منك ففـــضلٌ يكـــون ... وإن كان نقصٌ فأنت الـــسببْ

وما شكَّكتنـيَ فيـــك الخطـــوبُ ... ولا غيَّرتنيَ عليك النُّـــوبْ [2]

فالتحليل النفسي للنصِّ يكاشفنا عن المكامن النفسيَّة لذات الأسير ونوازعها الذاتيَّة ، وما استكنَّ أمداً فيها من إحساس بالخمول ، بفعل التأنيب الموجَّه من قبل سيف الدولة وأبناء عمومته ، عندها لم يكن من بدٍّ للذات وسط هذه المخاضات والصراعات النفسيَّة إلا إسقاط نقصها ، وما عِيبت به ، على الآخر (سيف الدولة). إنَّها محاولة لاشعوريَّة لإبعاد الدافع الرئيس (الخمول) عن الذات وإلصاقه بالآخر ، في سياق (وإن كان نقص فأنت السبب) ، تبغي منها الذات تخفيف حدَّة اضطرابها الداخلي ، وتتفادى اللوم والعقاب ، الذي قد يوجِّهه الآخر إليها مرة أخرى .

إنَّ نظرة في نصوص السجن تحت مجهر علم نفس الإبداع السجني ، تؤكِّد أنَّ المرأة تشكيل أو بؤرة نفسيَّة مهمة ، أسقطت من خلالها ذات الشاعر السجين مايعتمل ويغور فيها ، من مشاعر الجزع والخوف والحزن ، الذي يفضي إلى البكاء. فذات الشاعر المأزومة بهذه المشاعر ، تبحث لها عن بديل تسقط عليه مشاعرها . هذا البديل قد يكون كينونة حقيقيَّة أو تخيليَّة ، تخلقها مخيلة الشاعر ، تفضي إليها الذات بمشاعر ودواخل نفسيَّة مفتعلة ، تعود في حقيقة أمرها إلى مكامن الشاعر نفسه ؛ فيخفِّف عنها هذا البديل،ويحمل رغباتها ومشاعرها المستكرهة ، التي إذا ما بدت للغير بصورتها السافرة من غير إزاحة تُحمل الذات على نقد الآخرين

---

(١) مقدمة في التحليل النفسي : ٤٩ .

(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٣٢ . والبيت الأخير لم يرد في الشرح المذكور ، وقد أثبته د . إبراهيم السامرائي في تحقيقه الديوان : ٢٧ .

ولومهم . يقول العَرْجي : الوافر

فكــمْ مــن كاعــبٍ حــوراءَ رُودٍ ألُوفِ السِّتر واضــحةِ التَّراقِــي
بَكَتْ جزعاً وقد سُــمرتْ كُبُــولي وجامعةٌ يُــشدُّ بهــا خِنــاقي (١)

إنَّ عملية الاستنطاق الداخلي لهذين البيتين مع بقية أبيات النصِّ – المذكورة سلفاً – تكشف ، سيكولوجيّاً ، عن ثنائيَّة ضدِّيَّة في ذات الشاعر ، فالذات في النصِّ تقع في منطقة تعال يختلقه أنا الشاعر ، وانكسار يفرضه الواقع . واستكناه النصِّ بمجمله ، يكشف عن محاولة حثيثة تبديها الذات؛ لتخفيف انكسارها وضعفها ، الذي تفرضه وحشة السجن ، وقيوده المحكمة . هذه المحاولة تجسَّدت في ثنائيِّة دفاعيَّة ، واجهت بها الذات لوم الآخرين . الأولى تعاليها لسدِّ نقصها ، والأخرى إسقاطها ماترفضه في ذاتها (جزعها وبكاءها) على ذات أخرى ، جعلت منها مصدراً لهذا المرفوض .

وقريب من ذلك نصٌّ قاله علي بن الجهم ، عبَّر فيه عن جزع يستحكم ذات حبيبته الزائرة ، حال رؤيتها إيَّاه مكبَّلاً بقيوده أو مقيَّداً بكبوله ، بيد أنَّ الحقيقة النفسيَّة تقرِّر غير ذلك . إنَّها مشاعر الجزع التي تقضُّ ذات الشاعر نفسه ، وتستحكم مكامنه النفسيَّة ، تعرَّضت إلى عمليَّة إبعاد من منطقة اللاشعور إلى ذات بديلة ، هي ذات المرأة الطيف . يقول : الطويل

فلا تجزعي ممَّــا رأيــتِ قُيــودَهُ فإنَّ خلاخيــلَ الرجــال قيودُهَــا
ولاتُنكري حــالَ الرَّخــاءِ وفوتَــهُ فإنَّ أميرَ المــؤمنينَ يُعيــدُهَا(٢)

فالمنطق النفسي في تحليل مضمون النصِّ ، يفرض علينا إجراء عمليَّة إعادة ترتيب هذه المشاعر المأزومة ، وإرجاعها إلى بؤرتها الأصليَّة التي استحكمت فيها ، وتقرِّر الأبحاث النفسيَّة ، أنَّ الجزع يرتبط بالإحساس والشعور السيئ ، وهو يأتي

---

(١) ديوان العَرْجي : ١٣٥ – ١٣٦ . التراقي : جمع ترقوة ، وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر . سمرت : شدت .

(٢) ديوان علي بن الجهم : ٥١ .

بعد تراكمات وصدمات نفسيَّة قويَّة [١]. هذا الأمر يوحي إلينا ، وفقاً للنصِّ ، أنَّه من غير المعقول ، أن تنبثق مشاعر الجزع – المشار إليها في النصِّ – من ذات زائر خاطف بمجرَّد (رؤية) لحال السجين ، قبالة ذات رسفت بهذه القيود ، واستشعرتها بشتَّى آلامها الجسديَّة والنفسيَّة . وقد يكون هذا الاستدلال النفسي – برأي القارئ – غير صحيح ، بحكم أنَّ التجربة الإبداعيَّة تصنع من اللامعقول معقولاً . ومن ثمَّ ينتفي الحديث عن آليَّة دفاعيَّة نفسيَّة بحتة ، في سياق النصِّ ؛ إلا أنَّنا نؤكِّد محاولة الإسقاط هذه ، بسياق صدر البيت الثاني (ولا تنكري حال الرخاء وفوته) ، فهو سياق فاضح لعمليَّة الإسقاط اللاشعوري ، لما يختزن في ذات الشاعر نفسه . وهو ما يكشفه سؤالنا عن أي حال رخاء يدعو الشاعر المرأة عدم إنكارها ؟! بل أي علاقة أصلاً تربط هذه المرأة بالخليفة ؟! إن هي إلا حال الشاعر التي تقلَّبت من رخاء إلى سوء ، وكذلك علاقته بسيده التي أزفت وتقطَّعت ، فرغبت ذاته في عودتها .

وقريب من صورة الإسقاط السابقة ، ما نجده في سجنيَّة لإبراهيم بن المدبر، وهو قوله : **الكامل**

أدُموعُهــــا أم لؤلُـــؤٌ متنــــاثرُ ... يَنْدى بـــه وَرَدٌ جنـــيٌّ ناضِـــرُ

إن طال ليلي في الإســار فطالمــا ... أَفنيتُ دهراً ليلُـــهُ متقاصِـــرُ [٢]

إذ يتضح أنَّ الشاعر يتخيَّل في هذه الصورة المكثَّفة حبيبته ، وقد بكت لحاله بدمع هو لؤلؤ متناثر ، وقد احمرَّت وجنتاها من البكاء ، إلا أنَّ هذه الصورة لاتعدو – بظننا – كونها معادلاً نفسيّاً لبكاء الشاعر نفسه على محنته وحاله في السجن ، أزيحت بعمليَّة الإسقاط اللاشعوري من الذات الحقيقيَّة إلى ذات متخيلة . فتكون صورة بكاء هذه المرأة على حال الشاعر ، انعكاساً حقيقيّاً لصورة بكاء ذات الشاعر ذاتها .

---

(١) ينظر : علم النفس : جميل صليبا : ٥٣٢ .

(٢) شعراء عبَّاسيُّون : ٣٧٧ .

ولم تنشأ ذات أبي فراس فضح قلاقلها وأحزانها المستحكمة فيها ، لذا أزاحت أناه هذه المشاعر التي تكسر تعاليه ، وتقضُّ عزيمته وصبره إلى أمه ، فراح يتحدَّث بلسان حالها ، وقد أصابها الجزع وهي تستشعر أحزان وحيدها وآلامه ، وقد أثقل جسده بأثقال الحديد ؛ لتكون هذه الإزاحة النفسيَّة مرآة صادقة ، لما يستشعره الشاعر نفسه من آلام الحديد التي أقضت مضاجعه : **المنسرح**

يا مَنْ رأى لي بحـصن خرشــنة أُسدَ شرىً في القيود أرجُلُهــا

يا مَنْ رأى لي الـدُّروبَ شــامخةً دون لقــاء الحبيــب أطولُهــا

يا مَنْ رأى لــي القيــودَ موثقــةً على فؤادِ الحبيــبِ أثقلُهــا[(١)]

ولم تكن الطبيعة بمنأى عن إسقاطات ذات السجين ، ومعادلاً نفسيّاً لدواخله وإحساساته الأليمة . فبدت صورة هذه المظاهر كالظلِّ النفسي لحاله . وفي بيت من قصيدة لأعشى همدان قالها في السجن ما يجسِّد ذلك الإحساس . ففيه تصوير تجنح فيه مخيلة الشاعر إلى الطبيعة ، وهي تصوِّر حركة النوق حركة أقرب إلى التوقف ، كبطء عوم السفينة التي ضعف مجدفها عن الدفع . يقول : **الكامل**

لمن الظعــائن ســيرهُنَّ ترجّــف عوم الــسفينة إن تقعَّــس مجــدفُ[(٢)]

إنَّ استنطاق باطن هذا البيت ، يكشف أنَّ الحركة البطيئة أو المنعدمة لمظاهر الطبيعة المجسَّدة في ظاهر سياقه ، تمثِّل إسقاطاً وظلاً نفسيّاً ، يحمل أحد وجهين (زمن الحركة ، أو مقدار الحركة) ، بمعنى أنَّ هذه الحركة المشلولة في البيت ، إمَّا أن تكون ظلاً نفسيّاً لما في مكامن ذات السجين ، من شعور بشلل زمنها وبطئه في السجن ، أو ظلاً نفسيّاً لشلل حركة جسده وحريته ، وهو يرسف بقيوده المثقلة لجسده .

---

(١) شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ١٣٦ – ١٣٧ .

(٢) شعر أعشى همدان : ٣٣٥ .

رابعا : التسامي (الإعلاء)

يُقصد بالتسامي (Sublimation) حيلة دفاعيَّة ، يلجأ إليها الفرد لخفض التوتُّر والقلق ، وهو من أهم الحيل الدفاعيَّة وأفضلها ، وأكثرها قبولاً لدى الآخر ؛ إذ يلجأ الفرد للتعبير عن الدوافع غير المرغوبة من قبل المجتمع ، بصورة تجعلها أمراً حتميّاً ومرغوباً بها ، يحوز على أثرها التقدير والاحترام الذاتي [١]. ولعلَّ الفكرة المركزيَّة لهذا الميكانزم تتمحور في أنَّ الفرد خلال عمليَّة الإعلاء ، يبتعد بتعبيره عن الدافع السلبي ؛ لكي يتوافق مع ما يسمَّى بالقيم الاجتماعيَّة الأعلى والأسمى . وفي هذه الحالة يُعبَّرُ عن الدافع بوساطة عملية تفريغ ، تأخذ شكلاً له قيمة اجتماعيَّة أسمى وأرفع من التعبير المباشر عن الدافع [٢].

وفي مجال الأدب والدين ، تُصنِّف الأبحاث النفسيَّة النتاجات الفكريَّة والإبداعيَّة والشعريَّة ، على أنَّها مظاهر لأفعال وقع التسامي بها ، وإعلاؤها من دوافع ورغبات داخليَّة مكبوتة في الذات ، إلى أعمال مقبولة ، تجد الرضا والقبول من الآخر [٣] . كما يعدُّ الدين وفقاً للمفاهيم النفسيَّة أعلى درجة من درجات التسامي ، حيث يستطيع الإنسان مواجهة الضغوط والوساوس والأفعال التسلُّطيَّة المسيطرة عليه عن طريق التمسُّك بالدين ، الذي يعني في إطار تلك الحالات الإعلاء الناجح ، الذي يتخلَّص به الفرد من مشاعر الإثم بالتكفير عن الذنوب ، وتطهير النفس بالتوبة [٤].

وقد يتساءل القارئ عن الكيفيَّة التي توصف بها العلاقة بين الشعور بالذنب والتوبة منه ، وهذه العمليَّة اللاشعوريَّة النابعة من مكامن الشخصيَّة . وبهذا الصدد يشير أحد باحثي علم النفس المعاصر ، إلى أنَّ مشاعر الخوف والذنب المسيطرة

---

(١) ينظر : أساسيات في علم النفس : ٣٩٥ .

(٢) ينظر : مشكلات الصحة النفسية : ١٥٣ .

(٣) ينظر : السلوك الإنساني بين التفسير الإسلامي وأسس علم النفس المعاصر : د . عبد المجيد احمد منصور وآخرون : ١٥٦ .

(٤) ينظر : التديُّن والصحة النفسيَّة : د . صالح إبراهيم الصنيع : ٤٢٨ .

على ذات الفرد ، تتعرَّض لثلاث عمليات داخل الجهاز النفسي . تتمظهر الأولى بصورة عمليَّة إدانة ومحاسبة يمارسها الأنا الأعلى (الضمير) على سلوكيات (الهو) . أمَّا العمليَّة الثانية ، فهي عمليَّة دفع يقوم بها (الأنا) لما يمكن دفعه من هذه المشاعر إلى اللاشعور ، وتخليص الذات من اللوم الداخلي ، في محاولة لإرضاء الطرفين (الهو) و (الأنا الأعلى) . ولمَّا كان بقاء هذه المشاعر المكبوتة في اللاشعور ، لايخلِّص الأنا من اللوم الداخلي ، بل يخفِّف عنها فحسب ، لذا تتسامى الأنا – وهذه العملية الثالثة – بهذه المشاعر المكبوتة ، لاشعوريّاً ، لإخراجها من حيِّزها المكبوتة فيه ، إلى حيِّز آخر ، يمثِّل الإقرار بالذنب والتوبة منه بأعلى صوره [١]. مع الإقرار – طبعاً – بأنَّ هذه العمليات النفسيَّة الجارية في الذات بطبيعتها اللاشعوريَّة ، تفضي إلى جانب شعوري ، يتمحور في إقرار الإنسان بذنبه وندمه على أفعاله التي قام بها [٢].

وانطلاقاً من هذا التأسيس ، نجد كثيراً من نصوص السجن ، قد كشفت عن هذه الافضاءات النفسيَّة التي اتَّخذت لها مساراً من لاشعور الشعراء إلى شعورهم ثمَّ إلى النصِّ ؛ تحت تأثير محنة الحبس التي « كانت تمارس على ضمائر بعض الشعراء ضغطاً ثقيلاً ، فتردهم إلى موقف فيه محاسبة للنفس ، وإدانة للسلوك ، وفيه التبرؤ من الذنب ، والتوبة إلى الله ، فكانت عزلة السجن ووحشته تتيح لهم أن ينفصلوا عن المؤثِّرات الخارجيَّة،التي كانت دافعهم إلى الجنوح والجريمة،وأن يتألَّموا فيما جنحوا ، وأن يشعروا بما فيه من القبح والسوء ، وأن يساورهم الندم والأسى » [٣] ..

وفي إطار مشاعر الذنب والندم منه ، التي تكنَّفت في نصوص السجن ، نجد أنَّ هُدبة بن الخشرم ، الذي أشرنا فيما سبق إلى أنَّه سُجِن بسبب اقترافه جريمة أودت بحياة ابن عمه . نجده وقد خلا بنفسه في حبسه محاسباً إيَّاها . فكانت هذه المحاسبة

---

(١) ينظر : التأصيل الإسلامي للدراسات النفسية (البحث في النفس الإنسانية والمنظور الإسلامي) : محمد عز الدين توفيق : ٢٢٨ – ٢٢٩ .

(٢) ينظر : الإسلام وعلم النفس : د . محمود البستاني : ٢١٤ – ٢١٥ .

(٣) الأسر والسجن في شعر العرب : ٤٨٢ .

مرآة لصراع داخلي ، ولوم نفسي عصف بذات السجين ، فأفضى بها إلى أن تتسامى بهذه الذنوب إلى الاعتراف والندم على فعلها ، والتوبة لله ، وطلب المغفرة ، فيكون الأنا قد حقَّق شيئاً من تخفيف تأنيب الأنا الأعلى (الضمير) ، وضغطه على ذاته . يقول : **الطويل**

أذَا العرشِ إنِّـي مـسلمٌ بـك عائـذٌ ... من النَّـار ذو بـثٍّ إليـك فقيـرُ
بغيضٌ إليَّ الظلمُ ما لـم أصَـبْ بـه ... من الظلمِ مشغوفُ الفـؤادِ نفيـرُ
وإنِّـي وإن قـالوا : أميـرٌ وتـابعٌ ... وحُـرَّاسُ أبـوابٍ لهـن صـريرُ
لأعلـم أنَّ الأمـرَ أمـرُك إن تُـدِنِ ... فرَبٌّ وإن تغفـرْ فأنـت غفـورُ[1]

إنَّ المسلَّمة السيكولوجية التي يمكن أن تستشفَّ من هذا النصِّ وغيره من نصوص السجن ، وجود شعور داخلي موَّار بالذنب وإدانة للذات من قبل الذات نفسها ؛ لأفعالها المشينة ، وسط اكتئابها وعجزها ،بسبب قيد السجن . ففي هذه اللحظة الآنيَّة التي تصطرع فيها هذه المشاعر السوداويَّة ، مع التأنيب الداخلي ، يتولَّد في الداخل النفسي جرح نرجسي عميق ، فتأتي الاستجابة اللاشعورية من قبل الذات ، في عمليَّة تسامي بهذه المشاعر ، والاعتراف بالذنب إلى الذات الإلهيَّة ، فيكون هذا الاعتراف النفسي حاضراً ؛ لأنَّ ((هناك حاجة إنسانيَّة قويَّة إلى المقدَّس ، الذي يتجاوز الذات، يعطيها دلالات متسامية ، من خلال الانتماء إليه والذوبان فيه)) [2]

أمَّا عبيد بن أيُّوب العنبري الذي نصَّت المصادر القديمة ، على أنَّه جنى جناية أباح بسببها السلطان دمه ، فأوقعته بعد تفرُّده في الصحاري والبراري في يد السلطة ومن ثمَّ السجن [3]، فنجده وهو يختلي بنفسه ، فتستيقظ ذاته في هذه الخلوة ، وتتسامى عن عصيانها في اللصوصيَّة وجناياتها إلى التوبة والتطهير النفسي من الآثام ، فتكون عملية التسامي هذه تخلّصاً لاشعوريّاً من أحاسيس ومشاعر الإثم ،

---

(١) شعر هُدبة بن الخشرم : ٨٥ .
(٢) الإنسان المهدور : ٣٠٧ .
(٣) ينظر تفاصيل الخبر في الشعر والشعراء : ٥٣٢ .

التي استحكمت ذاته في السجن ،يقول : **البسيط**

ياربِّ قد حلف الأعـداءُ واجتهـدوا ... أيمانَهُمْ أنَّني مـن سـاكِنِي النَّـارِ

أيحلفـون علـى عميـاءَ ويحَهُـمُ ... مـاعلِمُهُمْ بعظـيم العفـوِ غفَّـارِ

إنِّي لأرجـو مـن الـرَّحمن مغفـرةً ... ومِنَّةً مـن قِـوامِ الـدِّين جبَّـارِ

أنـا الغـلامُ عتيـقُ الله مُبتَهِـلٌ ... بتوبـةٍ بعـد إحـلاءٍ وإمْـرارِ

خلَّيت بابـات جهـلٍ كنـتُ أتبعُهَـا ... كما يُوَدِّعُ سَفْرٌ عرصَةَ الـدارِ (١)

فنحن أمام جانب مهم من جوانب هذه الشخصيَّة ، تكمن أهميته في انطلاقه من منطقة المكامن النفسيَّة الداخليَّة ، المدعومة بمعطيات الإيمان بالذات المقدَّسة ، فتكون عمليَّة التسامي والتوبة عن الذنوب ، تحقيقاً لنوع من الرضا النفسي ، الذي يعمِّق الاطمئنان الذاتي والراحة النفسيَّة .وهذا ما يوضِّحه عبيد بن أيُّوب أيضا في نصٍّ آخر : **البسيط**

ياربِّ عفوك عـن ذي توبـةٍ وجِـلٍ ... كأنَّه من حذارِ النَّـاس مجنـونُ

قـد كـان قـدَّم أعمـالاً مقاربـةً ... أيامَ ليس له عقـلٌ ولا ديـنُ(٢)

وتتسامى ذات جَحْدر اللص ، وسط قلاقلها وخوفها من الموت في أقبية السجون ، من مغامراتها اللصوصيَّة ، وسلوكياتها المنبوذة ، التي أحدثها في حياته ، فتطلب ذاته العفو والتوبة والاستغفار بمناجاة ملؤها صدق داخلي . يقول : **الكامل**

إنِّـي دعوتُـكَ يـا إلـهَ محمـدٍ ... دعوى فأوَّلُها لـيَ اسـتغفارُ

لِتُجيرني من شرِّ ما أنـا خـائفٌ ... ربَّ البرية ليس مِثلـكَ جـارُ

تَقْضِي ولا يُقْضَى عليـك وإنَّمـا ... ربِّي بعلمكَ تنـزِلُ الأقـدارُ(٣).

---

(١) ديوان اللصوص : مج ١ : ٣٩٦ – ٣٩٧ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ٢١٥ . العمياء : التي لا طريق فيها، وأراد المجهول . سفر : المسافرون .

(٢) ديوان اللصوص : مج ١ : ٤١٢ – ٤١٣ . وأشعار اللصوص وأخبارهم : جمع وتحقيق : عبد المعين الملوحي :١٦٠ . الوجل : الخائف الفزع .

(٣) ديوان اللصوص : مج ١ : ١٥٨ ، وشعراء أمويون : ق ١ : ١٧٣ .

الخاتمة

الخاتمة

تؤكّد التجارب الإنسانية فضلاً عن العلوم النفسيَّة أنَّ الإنسان بطبعه كائن يتأثَّر بمَنْ حوله ويؤثِّر فيهم ، فتكون ذاته عرضة لصراعات وتفاعلات داخليَّة تنعكس على سلوكه وأفعاله وكلامه ، ولعلَّ الإبداع واحد من نتاجات هذه الصراعات النفسيَّة ، والشاعر إنسان مبدع يتبلور إبداعه على وفق إحساسه بالمؤثِّر الخارجي ، والواقع النفسي يؤكّد أنَّ شعراء السجون أكثر المبدعين تأثُّراً بواقعهم أو ظروفهم التي ساقتهم إلى السجون ، فكانت ذواتهم تعيش صراعات نفسيَّة حادَّة ، وصراعات شعوريَّة سلبيَّة متفاقمة ، واضطرابات مشبعة بالسوداويَّة ، فانعكس ذلك بجلاء على نتاجهم السجني .
وممَّا سبق دراسته استطاع الباحث تسجيل مجموعة من النتائج والرؤى نوجزها بالاتي :

- تبيَّن لنا من خلال متابعة الدراسات النفسيَّة والاجتماعيَّة أنَّ العلاقة وطيدة ووطيدة جدّاً بين ذات الإنسان الداخليَّة والآخر الواقع خارجها ، فكلاهما صورة عن الآخر .
- فهمت الدراسة الإبداع على أنَّه عمليَّة تتبلور بفعل استقبال خارجي يتَّجه نحو ذات المبدع ، يتبعها عمليَّة لاشعوريَّة في الداخل النفسي للمبدع هي إعادة تكوين وإضافة مرهونة بطبيعة المدرَك القادم من البيئة الواقعيَّة .
- أوضحت الدراسة أنَّ الإبداع في السجن عمليَّة تتأثَّر فيها الذات بالمدرك القادم من الآخر ، فيكون هذا التفاعل معاناة نفسيَّة وصراعات في الداخل النفسي ، تدفع الذات إلى الإبداع ، الذي يأتي بصورة مشحونة بالانفعالات والتوتُّرات النفسيَّة .
- أظهر شعر السجون هوان الذات الإنسانيَّة وانسحاقها في ظل السياسات المتَّبعة في العصرين الأموي والعباسي ، فترتَّب على ضعف الذات مقابل قوَّة الآخر أن تمظهرت في شعرهم علائم الخوف والاستكانة والعبودية وتعطيل الإرادة والشعور باللاجدوى واللامعنى والدونيَّة في الحياة .
- رصدت الدراسة حالة سيكولوجية اكتنفت الذات بفعل صراعاتها الداخلية المتفاقمة ، تمثَّلت بالمازوخيَّة أي لوم الذات لنفسها وتقبلها لعذاباتها من الآخر .
- كشفت الدراسة أنَّ أغلب السجناء لم يكونوا على حالة نفسيَّة واحدة طيلة فترة حبسهم ، بل في حالات متعددة ، بين الرفض والمواجهة إلى الضعف والهوان ، فالانكسار والسوداويَّة والاكتئاب الذي أفضى ببعضهم إلى تمنِّي الموت .
- أظهرت الدراسة أنَّ أكثر الشعراء قلقاً من الآخر (الموت) هم شعراء السجون ، بحكم أنَّ وجودهم في السجن يمثّل أشدَّ حالات ضعفهم وعجزهم ، فكانت الذات في أوج إحساسها وتفكيرها بالموت القادم في أي لحظة من لحظات وجودها في الحبس .
- رسمت بعض نصوص السجن والتحليل النفسي لها لحظة انهيار تامَّة

للذات بفعل واقعها المأساوي في السجن ، ترتَّب عليها نفسيّاً علاقة تعشّق وتعايش بين الذات / السجين والآخر / الموت ، إذ وجدت فيه الذات المخلّص لواقع حالها المأزوم .

- بيَّنت الدراسة أنَّ للسجن زمنه الخاص ، وشعور الذات به شعور خاص ، يغاير تمام المغايرة شعورها به وهي خارج السجن ، إذ يتطبَّع الزمن في السجن بطابع الذات ، ويتلوَّن بحالتها النفسيَّة السوداويَّة ، فكان الإحساس به طويلاً وممتدّاً في حالات القهر والتعذيب ، وقصيراً منقطعاً في حالات اللقاء مع طيف المرأة .
- وبسبب استكانة الذات وضعفها في مواجهة واقعها المرير ، راحت تصوِّر قصديَّة الزمن في إيذائها وإيصالها إلى ما هي عليه ؛ ليكون الزمن – حسب هذه الرؤية – صورة من صور السلطة وفتكها التي أرَّقت مضاجع الذات .

- رصدت الدراسة الغربة التي عانى منها شعراء السجون في مكانهم المعادي ، فاجتمعت في مكامنهم غربة مزدوجة مكانيَّة ونفسيَّة في آن ، كما كشفت الدراسة أنَّ عمق هذه الثنائيَّة من الغربة تتضح بعمق لدى الشعراء الصعاليك الذين سُجنوا ، وعلّلنا هذا العمق في مكانه .
- وقفت الدراسة عند الغربة التي سبَّبها رفض القبيلة للشاعر بُعيد دخوله السجن وبراءتها منه ، وعلاقة الرفض الأخرى المتَّجهة من الذات نحو القبيلة ، ووقفنا عند أسباب هذه العلاقة الأخيرة بأنَّها تتمثّل بطبيعة الجرأة والمواجهة وحياة الرفض التي جُبلت عليها ذات الصعاليك ، وطبيعة العلاقة بينهما التي لم تكن في أساسها علاقة متينة كعلاقة بقية أبناء القبيلة بقبيلتهم ، ومن ثمَّ ترتَّب على ذلك بحث الذات عن آخر غير الآخر الذي كانت تنتمي إليه ، والغاية في ذلك لاتعدو أن تكون نفسيَّة بحتة ، تتمثّل في ردَّة الفعل التي أبدتها الذات بفعل مثير الرفض من الآخر ، ورغبتها الحقيقيَّة في التخلّص من يأسها بعد أن فقدت الآخر المساند لها .
- وضمن علاقات الرفض الأخرى التي جسَّدها النصُّ السجني، وقفت الدراسة بالتعليل والتحليل النفسي عند علاقة السجين مع الآخر (الصديق) ،التي ظهرت في نصوصهم علاقة سوداويَّة تقوم على الجفاء ، وما سببه ذلك من شعور بالوحدة النفسيَّة بعد تقطّع أواصر العلاقة مع مَنْ هم أقرب إلى الذات .
- وجدت الدراسة أنَّ ضعف الذات وعدم قدرتها على المواجهة في كثير من الحالات قد دفعها إلى اتخاذ ميكانزمات شعوريَّة ولاشعوريَّة من أجل الاحتفاظ بشيء من توازن القيمة الذاتية المفقودة ، كما أثبتنا أنَّ وسائل الاجترار هذه لا تحل المشكلة النفسيَّة المأزومة للسجين بصورة دائمة بل تسعى إلى تحقيق شيء من الراحة الوقتيَّة التي تُنسيه ألم الحبس .

- ترى الدراسة أنَّ الاستدعاء (استحضار الماضي) من أكثر الدفاعات النفسيَّة الشعوريَّة التي اتَّخذتها ذات السجين ؛ هروباً من واقعها المقيت ، إذ قامت بعملية انكفاء من وعي الحاضر (المقيد) إلى وعي الماضي (الحر) .
- وأخيراً فإنَّ الباحث بعد هذه الدراسة المتواضعة في هذا النموذج الإبداعي النفسي يقترح على الباحثين في الدراسات العليا ممَّن يروم تقديم دراسة شبيهة بدراستنا ضمن آليات المنهج النفسي ، دراسة شعر السجون في الشعر الحديث أو الشعر العراقي ، فيكون الموضوع المقترح ((جدليَّة الذات والآخر في شعر السجون العربي الحديث (أو العراقي الحديث والمعاصر) مقاربة نفسيَّة)) ، كما يقترح الباحث دراسة شاملة تجمع دراسة شعر السجون التراثي والحديث ضمن رؤية نفسيَّة موازنة ، فيكون الموضوع المقترح (سجنيَّات الشعر العربي مقاربة نفسيَّة تحليليَّة موازنة بين القديم والحديث) .

ثبت
المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : المصادر والمراجع :

● الآخر في القرآن: غالب حسن الشابندر، مطبعة وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٥ م.

● آفاق جديدة في الباراسايكولوجي : رؤوف عبد ، عالم الكتب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

● آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السياقية) : محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .

● الآليات الدفاعيَّة وعلاقتها بقوة الأنا : شوقي يوسف بهنام ، مطبعة مؤسسة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ م .

● الإبداع في الفن : قاسم حسين صالح ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ م .

● الأبعاد الأساسية للشخصيَّة : أحمد حمد عبد الخالق ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د . ت .

● ابن الرومي حياته من شعره : عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة السابعة ، ١٩٦٨ م .

● أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي) : د . النعمان القاضي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

● الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ م .

● الأحلام وقواها الخفية : د . آن فراداي ، ترجمة عبد العلي الجسماني ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

● أدباء السجون : عبد العزيز الحلفي ، دار الكاتب العربي ، الطبعة الثانية: د.ت .

• أساسيات في علم النفس : د . جنان سعيد الرحو ، مطبعة الدار العربية للعلوم ، بيروت ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ م .
• أسامة بن منقذ (حياته وشعره) : حسن عباس ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، د . ت .
• الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة) : د . احمد مختار البزرة ، مؤسسة علوم القرآن ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .
• الأسس النفسيَّة للإبداع الفني في الشعر خاصة : د . مصطفى سويف ، دار المعرفة ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩ م .
• الإسلام وعلم النفس : د . محمود البستاني ، مطبعة مجمع البحوث الإسلامية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .
• أشعار أولاد الخلفاء : أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) ، نشر هيورث دن ، ١٩٣٥ م .
• أشعار اللصوص وأخبارهم : جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي ، مطبعة العجلوني ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .
• أصول علم النفس : د . احمد عزت راجح ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، الطبعة السابعة ، ١٩٦٨ م .
• الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٠ م .
• أعيان الشيعة : محسن الأمين ، تحقيق حسن الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
• الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت .
• الاغتراب : شاخت ، ترجمة كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٨٠ م .
• الاغتراب سيرة ومصطلح : محمود رجب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨ م .

• الاكتئاب : د . عبد الستار إبراهيم ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (٢٣٩) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د . ت .

• الألم النفسي والعضوي : د . عادل صادق ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

• الأمراض العصابيَّة والذهانيَّة والاضطرابات السلوكية : فيصل خير الزراد ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

• الأنا وميكانزمات الدفاع : آنا فرويد ، ترجمة صلاح مخيمر ، ميخائيل رزاق ، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د . ت .

• الأنا والهو : سيجموند فرويد ، ترجمة وإشراف د . محمد عثمان نجاتي ، مطبعة دار الشروق ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٢ م .

• الإنسان بين الجوهر والمظهر : اريك فروم ، ترجمة سعد زهران ، سلسلة عالم المعرفة، (١٤٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٨٩م .

• الإنسان بين الواقع والنهاية : عارف الطراوي ، مطبعة دار الحامد ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ م .

•الإنسان .... مَنْ هو ؟ : قاسم حسين صالح ، مطبعة جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٨٧ م .

• الإنسان المهدور : د . مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ م .

•الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : حسين عبد الجليل يوسف ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د . ت .

• الإنسان والهاوية النفسيَّة : د . عيدان بو حامد ، مطبعة البراق ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .

• أنس المسجون وراحة المحزون : صفي الدين أبو الفتح عيسى البحتري الحلبي ، تحقيق محمد أديب الجادر ، دار البشائر ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• البحث عن الذات : رولو ماي ، ترجمة عبد علي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م .

• البحث النفسي في إبداع الشعر : ثائر حسن جاسم ، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .

• البداية والنهاية : ابن كثير (ت ٧٧٤ هـ) ، تحقيق علي شيري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

• بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) : سيزا احمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

• البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د . شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .

• البنوية فلسفة موت الإنسان : غارودي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥ م .

• البنية السردية في شعر الصعاليك : د . ضياء غني لفته ، مطبعة دار الحامد ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .

• تاج العروس : الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ) ، تحقيق مجموعة من الأستاذة ، مطبعة الوحدة ، سوريا ، د . ت .

• تاريخ الأدب العربي : رجيس بلاشير ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، الؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ١٩٨٦ م .

• تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) : د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، د . ت .

• تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• تاريخ الطبري : محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، مراجعة وتصحيح نخبة من العلماء ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

• تاريخ مدينة دمشق : ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ) : دار الفكر للطباعة والنشر

والتوزيع ، بيروت ، ١٤١٥ هـ .
• التأصيل الإسلامي للدراسات النفسيَّة (البحث في النفس الإنسانية والمنظور الإسلامي) : محمد عز الدين توفيق ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٢ م .
• التبيان في تفسير القرآن : الشيخ الطوسي (ت ٤٦٠ هـ) ، تحقيق احمد حبيب قصير العاملي ،مطبعة مكتبة الإعلام الإسلامي ،إيران،الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ.
• التحقيق في كلمات القرآن الكريم : المحقق المفسر المصطفوي ، مطبعة اعتماد ، إيران ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٥ هـ .
• التحليل الفاعلي (نحو نظرية حول الإنسان) : الشيخ محمد الشيخ ، مطبعة وزارة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
• التحليل النفسي للذات العربية (أنماطها السلوكية والأسطورية) : د . علي زيعور ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، د . ت .
• التحليل النفسي للشخصيَّة : د . فيصل عباس ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٤ م .
• التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية – د . فيصل عباس ، دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
• التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : د . مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، المغرب ، الطبعة التاسعة ، ٢٠٠٥ م .
• التدين والصحة النفسية : د . صالح إبراهيم الصنيع ، مطبعة جامعة محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
• التذكرة السعدية في الأشعار العربية : محمد بن عبد الرحمن العبيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
• التركيب النفسي للشخصيَّة : د . سامح مفتاح ، مطبعة التسامح المحدودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ م .

- تفسير الأحلام : سيجموند فرويد ، ترجمة د . مصطفى صفوان ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة . د . ت .
- التفسير النفسي للأدب : د . عز الدين إسماعيل ، الناشر مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، د . ت .
- التقمص وأسرار الحياة والموت في ضوء النص والعلم والاختبار : محمد خليل الباشا ، مطبعة دار النهار ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م .
- تمثُّلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) : د . نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ م .
- الثنائيات الضديَّة (دراسات في الشعر العربي القديم) : سمر الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مطبعة وزارة الثقافة،دمشق، ٢٠٠٩ م .
- جان لاكان وإغواء التحليل النفسي : عبد الكريم مقصود ، مطبعة المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
- جدليَّة الأنا – الآخر : د . نجيب حصادي ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
- جدليَّة الأنا واللاوعي : كارل غوستاف يونغ ، ترجمة نبيل محسن ، مطبعة دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .
- جدليَّة الزمن : غاستون باشلار ، ترجمة خليل احمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ م .
- جرثومة العنف : عدنان حب الله ، ترجمة فريدريك معتوق ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ م .
- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) : د . عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .

• جماليات المكان : مجموعة من الباحثين ، مطبعة دار قرطبة ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ م .

• جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة) : د . مسلم حسب حسين ، دار السياب ، لندن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ م .

• جمهرة انساب العرب : علي بن احمد بن حزم (ت ٤٥٦ هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية : د . ت .

• الجنس والنفس في الحياة الإنسانية : د . علي كمال ، دار واسط للدراسات والنشر ، لندن ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .

• حدس اللحظة : غاستون باشلار ، ترجمة رضا عزوز ، عبد العزيز زمزم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .

• الحدس والإبداع : د . عبد اللطيف محمد خليفة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .

• حركيَّة الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) : د . خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ م .

• الحرية واللاحرية : فان ليفيان ، ترجمة سمير الشيخ ، مطبعة الشرق الجديد ، بيروت ، ٢٠٠٥ م .

• الحسن بن وهب (حياته – مقالاته – رسائله – شعره) : قصي الشيخ عسكر ، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

• الحلم والكابوس : ج . أ . هادفيلد ، ترجمة صلاح الدين محمد لطفي ، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د . ت .

• الحياة النفسيَّة : الفريد ادلر ، ترجمة حمد بدران ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٤ م .

• خزانة الأدب : عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ) ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، أميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .

• الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) : د . عبدالله الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .

• الخوف : د . صموئيل حبيب ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ م .

• الدافعيَّة والانفعال : ادوارد ج . مواري . ترجمة : د . احمد عبد العزيز . د . محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

• دراسات في الحياة النفسيَّة والاجتماعيَّة : ندره اليازجي ، دار الغربال ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .

• دراسات نفسيَّة : سميع السيِّد ، دار البراق ، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م.

• دلالة لغة النص : محمد سليمان السوسو ، مطبعة نهضة الأدب ، الجزائر ، ٢٠٠٩ م .

• دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، مطبعة الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٢ م .

• ديوان ابن الزيات : تحقيق د . جميل سعيد ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت .

• ديوان أبي بكر الخوارزمي مع دراسة لعصره وحياته وشعره : تحقيق وتقديم د . حامد صدقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• ديوان أبي العتاهية : قدَّم له وشرحه جميل طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٨ م .

• ديوان أبي فراس الحمداني : تحقيق د . إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ م .

• ديوان أبي نواس : تحقيق سليم خليل قهوجي ، مطبعة دار الجيل ، بيروت ، ٢٠٠٣ م .

• ديوان أبي نواس (برواية الصولي) : تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، بغداد ، د . ت .

• ديوان أسامة بن منقذ : تحقيق احمد احمد بدوي ، حامد عبد المجيد ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .

• ديوان بديع الزمان الهمداني : دراسة وتحقيق يسرى عبد الغني عبدالله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٣ م .

• ديوان التهامي : شرح وتحقيق د . علي نجيب عطوي ، مطبعة دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ م .

• ديوان سبط ابن التعاويذي : عني به وصححه : د . س . مرجليوث ، طبع بمطابع المقتطف ، مصر ، ١٩٠٣ م .

• ديوان الشريف المرتضى(طيف الخيال): الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) ، تحقيق محمود حسن أبو ناجي ، دار التربية للطباعة والنشر ، بغداد ، د . ت .

• ديوان الطُغرائي : تحقيق د . علي جواد الطاهر ، د . يحيى الجبوري ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ م .

• ديوان العَرْجي : رواية أبي الفتح بن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، شرحه وحققه خضر الطائي ، رشيد العبيدي ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٦ م .

• ديوان علي بن الجهم : تحقيق خليل مردم بك ، مطبعة لجنة التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، د . ت .

• ديوان عماد الدين الاصبهاني : جمعه وحققه د . ناظم رشيد شيخو ، طبع بمطابع جامعة الموصل ، ١٩٨٣ م .

• ديوان الفرزدق : شرحه وضبطه علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

• ديوان القتَّال الكلابي : تحقيق د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦١م.

• ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي : صنعة د . محمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م .

• ديوان نصر بن سيار الكناني : تحقيق عبدالله الخطيب ، مطبعة شفيق ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢ م .

• ديوان يزيد بن مفرَّغ الحميري : تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ م .

• الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر) : عبد العزيز موافي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م .

• الرفض النفسي (سيكولوجيا العدوان) : د . محمد عفيف خلــف ، دار الآفــاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ م .

• الزمان الوجودي : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٥ م .

• الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي : د . حيدر لازم مطلك ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .

• الزمن عند الشعراء قبل الإسلام : د . عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٣ م .

• الزمن في الأدب : هانز ميرهوف ، ترجمة د . اسعد رزوق ، مطابع دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .

• الزمن في الشعر الجاهلي : عبد العزيز محمد شحاته ، مكتبة حماده ، أربد ، الأردن ، د . ت .

• السجن السياسي في الرواية العربية : د . سمر روحي الفيصل ، مطبعة جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤ م .

• السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي : د . واضح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

• السلطة والسياسة – ضرورتها وطبيعتها – عبدالله إبراهيم ناصف ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .

• السلوك الإنساني بين التفسير الإسلامي وأسس علم النفس المعاصر : د . عبد المجيد سيد احمد منصور وآخرون ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

• سيكولوجيا الإبداع في الحياة : د . عبد العلي الجسماني ، مطبعة الدار العربية للعلوم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

• سيكولوجيا الأدب (الماهية والاتجاهات) : د . سعاد جبر سعيد ، مطبعة عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م .

• سيكولوجيا الإنسان والمرض النفسي : د . سلام الشمايته ، دار الحامد ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .

• سيكولوجيا الجماعة : عباس الفاروق ، دار العلم ، حلب ، سوريا ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ م .

• سيكولوجيا الدافعية والانفعالات : د . محمد محمود بني يونس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٩ م .

• سيكولوجيا الشخصيَّة (محدداتها ، قياسها ، نظرياتها) : سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د . ت .

• سيكولوجيا القهر والإبداع : د . ماجد موريس إبراهيم ، دار الفارابي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .

• الشامل (معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها) : محمد سعيد ، بلال جنيدي ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م .

• الشخصيَّة بين السواء والمرض : عزيز داوود وآخرون ، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

• الشخصيَّة في علم النفس : د . راجح السمالي ، مطبعة الشرق ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، د . ت .

• الشخصيَّة وقياسها : لويس كامل مليكه وآخرون ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ م .

• شرح ديوان إبراهيم بن المهدي : جمع وتحقيق وشرح أنطوان القوَّال ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ م .

• شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (المنسوب للعُكبري « ت ٦١٦ هــ ») : دار الأرقم للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• شرح ديوان أبي فراس الحمداني : ابن خالويه (ت ٣٧٠ هــ) ، إعداد د . محمد بن شريفه ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ٢٠٠٠ م .

• شعراء أمويون : دراسة وتحقيق د . نوري حمودي القيسي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ١٩٧٦ م .

• الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي : د . حسين عطوان ، دار الجبل ،بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٧ م .

• الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : د . يوسف خليف ، دار المعــارف ، مصر ، ١٩٧٨ م .

• شعراء عبَّاسيُّون : د . يونس السامرائي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ م .

• شعر ابن المعتز : صنعة أبي بكر الصولي (ت ٣٣٥ هــ) ، تحقيق د . يونس السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ م .

• شعر ابن الهبَّارية (ت ٥٠٩ هــ) : جمع وتحقيق د . محمد فائز شكري طرابيش ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٧ م .

• شعر الاحوص الأنصاري : جمعه وحققه عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ م .

• شعر أسعد بن مماتي (الوزير الأيوبي (٥٤٤ هــ – ٦٠٦ هــ) : جمعه وحققه : رياض عبد الحسين راضي ، مطبعة الغراف ، الكوت ، ٢٠٠٦ م .

- شعر أعشى همدان (ضمن كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير والأعشيين الآخرين) : تحقيق المستشرق جاير ، مطبعة أولف هلز هوشن ، ١٩٢٧ م .
- الشعر الجاهلي (دراسة في تأويلاته النفسية والفنية) : د . سعيد حسون العنبكي ، دار دجلة ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م .
- شعر سليمان بن وهب (ضمن كتاب آل وهب من الأسر الأدبية فـــي العـــصر العباسي) : د . يونس احمد السامرائي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ م .
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه : د . عبد الحليم حفني ، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م .
- شعر عبدالله بن الزَّبِير الاسدي : جمع وتحقيق د . يحيى الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٤ م .
- الشعر في الكوفة (منذ أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث) : د . محمد حسين الأعرجي ،منشورات دار الجمل، بيروت ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م .
- شعر هُدبة بن الخشرم العذري : جمعه وحققه د . يحيى الجبوري ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٦ م .
- الشعر والشعراء : ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـــ) : تحقيـــق د . مفيـــد قميحـــة ، أ. محمد أمين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثالثة ،٢٠٠٩ م .
- الشعور بمركب النقص : دبليو جي مكبرايد ، ترجمة كاظم سلمان البدري ، مكتبة المثنى ، بغداد ، د . ت .
- صالح بن عبد القدوس البصري (حياته وشعره) : تأليف وجمع وتحقيق عبدالله الخطيب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ م .
- الصحاح : الجوهري (ت ٣٩٣ هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٩ م .
- الصحة النفسيَّة (دراسات في سيكولوجية التكيف) : مصطفى فهمي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ م .

• الصداقة من منظور علم النفس : د . أسامة سعد أبو سريع ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٧٩) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٠ م .

• الصداقة والشباب : د . احمد المجدوب ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .

• الصراع النفسي (أسبابه وطرق مواجهته) : د . حلمي أبو سعده ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦ م .

• صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : تحرير الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م .

• صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : محمد الخبَّاز ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ م .

• صورة الذات بين أبي فراس ومحمود سامي البارودي (دراسة موازنة) : ياسر علي عبد سليمان ، مطبعة دار نينوى ، دمشق ، ٢٠٠٨ م .

• صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي : فتحي أبو العينين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩ م .

• الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : خالد محمد الزواوي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .

• الطاغية دراسة فلسفية لصورة الاستبداد السياسي . د . إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٨٣) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م .

• طبقات المعتزلة : احمد بن الحسين بن المرتضى ، تحقيق سوسنة ديفلد فلزر ، مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، د . ت .

• الطرائف الأدبية : جمع وتصحيح وتذييل عبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٦ م .

• ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم (بشار بن برد وأبو نواس أنموذجاً) : نضال الأميوني دكَّاش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م .

• ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي : احمد خليل ، دار طلاس ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ م .

• عالم الشخصية : مصطفى عبد السلام الهيتي ، دار الحرية ، بغداد ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٥ م .

• عبيدالله بن الحر الجُعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم (دراسة نقدية) : احمد علي دهمان ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .

• العرف الطيِّب في شرح ديوان أبي الطيِّب المتنبي : الشيخ ناصيف اليـــازجي ، دار العراق للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ م .

• العزلة والمجتمع : نيقولاى برديائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .

• العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق احمد أمين وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٤٨ م .

• العقد النفسيَّة : روجيه موكيالي ، ترجمة موريس شربل ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

• علم الاجتماع : بيث هس وآخرون ، ترجمة محمد مصطفى ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ م .

• علم الاجتماع بين الاتجاهات الكلاسيكية والنقدية : احمد زايد ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م .

• علم النفس : جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م .

• علم النفس الاجتماعي : حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٤ م .

• علم النفس البيئي : أ . د فرانسيس ت . ماك اندرو ، ترجمة د . عبد اللطيف محمد خليفة ، د . جمعة سيد يوسف ، مطبعة جامعة الكويت ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .

• علم النفس بين الشخصيَّة والفكر : كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .

• علم نفس الشخصيَّة : عزيز حنا داوود ، ناظم هاشم العبيدي ، مطبعة المعرفة ، بغداد ، ٢٠٠٠ م .

• علم النفس في حياتنا اليومية : محمد عثمان نجاتي ، مطبعة دار القلم ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

• علم النفس والأدب : د . سامي الدروبي ، دار المعارف ، مصر ، د . ت.

• علي بن الجهم (حياته وشعره) : عبد الرحمن الباشا ، دار المعارف ، مصر ، د . ت .

• العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد) : د . علي أسعد وطفة ، مطبعة الهيأة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م .

• الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط غرناطة : اشرف علي دعدور ، دار نهضة الشرق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٢ م .

• الفرج بعد الشدة : القاضي التنوخي (ت ٣٨٤ هـ) ، منشورات الشريف الرضي ، قم المقدسة ، إيران ، د . ت .

• الفروق اللغوية : أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، مطبعة مؤسسة النشر الإسلامية ، قم المقدسة ، إيران ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢ هـ .

• فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) : حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .

• فن القناع : والارس هارتنايت ، ترجمة سهيلة اسعد نيازي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

• الفهرست : أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب المعروف بالنديم (ت ٣٨٠ هـ) ، ضبطه وشرحه وعلق عليه د . يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان الطبعة الثانية ، ٢٠٠٢ م .

- القارئ والنص والعلامة والدالة : سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، ٢٠٠٢ م .
- القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) ، الناشر مؤسسة الحلبي ، القاهرة ، د.ت.
- قراءات في المناهج الأدبية : د . سميح أبو فرج ، دار هلال للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ م .
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر : د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د . ت .
- القلق : سيجموند فرويد ، ترجمة د . محمد عثمان نجاتي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ م .
- القلق : مصطفى عبد السلام الهيتي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
- القلق : وليد سرحان وآخرون ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م .
- قلق الكفيف (تشخيصه وعلاجه) : د . إيهاب الببلاوي ، طباعة وتوزيع مكتبة زهراء الشرق ، بيروت ، ٢٠٠١ م .
- قلق الموت : د . احمد محمد عبد الخالق ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد(١١١) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٧ م .
- القلق وإدارة الضغوط النفسية : د . فاروق السيد عثمان ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر : بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن) ، مطبعة النهضة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
- الكامل في التاريخ : ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦ م .
- كتاب التوابين : عبدالله بن قدامه (ت ٦٢٠ هـ) ، تحقيق عبد القادر الارناؤوط ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، د . ت .

• كتاب العين : الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) ، تحقيق د . مهدي المخزومي ، د . إبراهيم السامرائي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٤ م .

• كسب محبة الغير : هيلن شاكتر ، سلسلة دراسات سيكولوجية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د . ت .

• كلاسيكيات الشعر العربي المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل) ك د . صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ م .

• اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .

• لسان العرب : ابن منظور الافريقي المصري (ت ٧١١ هـ) : دار صادر ، دار بيروت ، لبنان ، ١٩٥٥ م .

• مبادئ علم النفس الفرويدي : س . كالفن هول ، ترجمة دحام الكيال ، مكتبة دار المتنبي ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

• المحاسن والأضداد : المنسوب للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٦٩ م .

• محاورات نفسيَّة في علم الاجتماع : صبيح الشوني ، دار السلام للطباعة والنشر ، سوريا ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠١ م .

• محاولات في دراسة اجتماع الأدب : د . نوري حمودي القيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م .

• مدخل إلى علم النفس : طه النعمة ، صباح العجيلي ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ٢٠٠٤ م .

• المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً) : زين الدين المختاري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ م .

• مدخل علم النفس : لندال دافيدوف ، ترجمة سيد طواب وآخرون ، منشورات مكتبة التحرير ، الطبعة الثالثة ، د . ت .

• المرأة في الشعر الأموي : د . فاطمة تجور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ م .
• المراقبة والمعاقبة (ولادة السجن) : ميشيل فوكو ، ترجمة د . علي مقلد ، مركز الاتحاد القومي ، بيروت ، ١٩٩٠ م .
• المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٤ م .
• المرجع في علم النفس : د . سعيد جلال ، دار المعارف ، مصر ،الطبعة الثامنة، د . ت .
• مروج الذهب : المسعودي (ت ٣٤٦ هــ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٤ م .
• مشكلات الصحة النفسيَّة (أمراضها وعلاجها) : د . محمد جاسم العبيدي ، مطبعة دار الثقافة ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى الإصدار الثاني ، ٢٠٠٩ م .
• مشكلة الإنسان : د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د. ت.
• مشكلة الحرية : د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د . ت .
• مشكلة الحياة : د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
• المشكلة الخلقية : د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
• المعارف : ابن قتيبة الدنيوري ، تحقيق د . ثروت عكاشـــة ، دار المعـــارف ، مصر ، د . ت .
• معجم الأدباء : ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هــ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٥٥ هــ .
• معجم البلدان : ياقوت الحموي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنـــان ، ١٩٧٩ م .
• معجم الشعراء : المرزباني (ت ٣٨٤ هــ) ، تحقيق د . فاروق أسليم ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٥ م .
• معجم العلوم الاجتماعية : إعداد نخبة من الأساتذة المصريين العرب

المتخصصين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .
• معجم المصطلحات النفسيَّة والتربويَّة : أعداد د . محمد مصطفى زيدان ، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، ٢٠٠٨ م .
• المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي ، مطبعة انتشارات إسلامي ، قم المقدسة ، إيران ، د . ت .
• معجم مقاييس اللغة : احمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الإعلام الإسلامي ،بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤ هـ .
• المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى وآخرون ، مطبعة دار الدعوة ، تركيا ، د . ت .
• المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام ١٩٥ م إلى ١٩٨٥م (دراسة جمالية) : ماجد قاروط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ م .
• مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : احمد خورشيد النوره جي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .
• مفردات غريب القرآن : الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) ، تحقيق نديم مرعشلي ، مطبعة التقدم العربي ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .
• مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : د . قحطان احمد الظاهر ، دار وائل للطباعة والنشر ، عمان الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م .
• مقدمة في التحليل النفسي : د . كمال وهبي ، د . كمال أبو شهده ، دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .
• منتهى الطلب من أشعار العرب : جمع محمد بن المبارك بن ميمون ، تحقيق د . محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨ م .
• مواجهة الضغوط النفسيَّة : د . جعفر سميح الحوالي ، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، ٢٠٠٣ م .
• الموت والعبقرية : د . عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٤٥ م .

• الموجز في التحليل النفسي : سيجموند فرويد ، ترجمة سامي محمود ، علي عبد السلام القفاش ، دار المعارف ، مصر ، د . ت .

• موسوعة العذاب : عبود الشالجي ، مطبعة الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

• الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبدالله المرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق وتقديم محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

• النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العلمية ، القاهرة ، د.ت .

• النحل البري والعسل المر ، دراسة في الشعر السوري المعاصر : حنا عبود ، مطبعة وزارة الثقافة ، دار اتحاد كتاب العرب ، سوريا ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١م .

• نصوص فلسفية مختارة (مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال) : أرمان كوفيليه ، ترجمة آلاء اسعد ، نشاط فخري ، بيت الحكمة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦ م .

• نظريات الشخصيَّة : ك . هول ، ج . لندزي ، ترجمة د . فرج احمد فرج وآخرون ، دار الفكر العربي ، بيروت ، د . ت .

• النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها : د . علي كمال ، دار الشروق ، بغداد ، ١٩٨٣ م .

• النقد الأدبي والإبداع في الشعر : د . محمود السمرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م .

• النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمن ، ترجمة د . إحسان عباس ، د . محمد يوسف نجم ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٥ م .

• النقد التطبيقي والموازنات : محمد صادق العفيفي ، مطابع الرجوى ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .

• نقد الشعر في المنظور النفسي : د . ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ م .

• نقد الفكر الاجتماعي المعاصر : معن خليل عمر ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩١ م .

• نقد المعرفة في علم الاجتماع : جيوفاني بوسينو ، ترجمة محمد عرب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م .

• هذه المشاعر السيئة : كين كامبل ، ترجمة ادوارد وديع عبد المسيح ، دار الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .

• الوافي بالوفيات : صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) ، تحقيق احمد الارناؤوط ، تركي مصطفى ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ٢٠٠٠ م .

• الوحدة النفسيَّة : د . رشيد الصراف ، مطبعة الوفاق ، حلب ، سوريا ، الطبعة الأولى ، د . ت .

• الوسواس والهواجس النفسيَّة : د . علي القائمي ، دار النبلاء ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .

• وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) : تحقيق د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

• يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، حققه وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٧٧ هـ .

ثالثاً: البحوث المنشورة :

- الأمن النفسي وعلاقته بالشعور بالوحدة النفسيَّة : أ . د شاكر حيدر جاسم ، م . د عفراء إبراهيم خليل ، مجلة العلوم النفسية ، مركز الدراسات التربوية والأبحاث النفسيَّة ، جامعة بغداد ، العدد ١٥ ، تشرين الثاني ، ٢٠٠٩ م .
- بناء مقياس الوحدة النفسيَّة : مايسة النيبال ، مجلة علم النفس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد ٢٥ ، ١٩٩٣ م .
- تمثلات الآخر في الإبداع : محمد السلامي ، مجلة الثقافة المصرية ، القاهرة ، العدد ٢ ، ٢٠٠٨ م .
- جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي : علي مصطفى ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد ٧٦ ، ٢٠٠١ م .
- خبرة الإحساس بالوحدة النفسيَّة : إبراهيم زكي قشقوش ، حولية كلية التربية ، العدد ٢ ، ١٩٨٣ م .
- دراسة لأبعاد الرضا عن الحياة وعلاقتها بعدد من المتغيرات النفسيَّة : مجدي الدسوقي ، المجلة المصرية للدراسات النفسية ، المجلد الثامن ، العدد ٢٠ د . ت .
- الدفاع في التحليل النفسي وعلاقته بالإبداع : د . رحمه السمور ، مجلة الدراسات النفسيَّة ، قطر ، العدد ١٤ ، ٢٠٠٠ م .
- الزمان والإنسان في الأدب الشعبي المصري : علي مرسي ، مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد ٢٨ ، ١٩٨٧ م .
- الزمن والشعر : محمد سلام العنزي ، مجلة الثقافة المصرية ، القاهرة ، العدد ٤ ، ٢٠٠٩ م .
- شعر السجون في العصر الأموي : د . رافعة سعيد حسين السراج ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، السنة الحادية عشرة ، العدد ٤١ ، ٢٠٠٣ م .
- شعر السجون في القرن الأول الهجري : غانم جواد رضا ، مجلة آفاق عربية ، السنة الثالثة ، العدد ١٢ ، آب ، ١٩٧٨ م .

• الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة : علي خضر ، محمد الشناوي ، مجلة رسالة الخليج العربي ، السنة الثامنة ، العدد ٢٥ ، ١٩٨٩ م .

• الصداقة ودورها في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي للأفراد : عباس نور الدين ، مجلة الدراسات النفسيَّة ، قطر ، العدد ١٦ ، ٢٠٠١ م .

• الصورة الحلمية والصورة الشعرية : د . مسلم حسب حسين ، مجلة الأقلام ، العدد ٧ / ٨ ، تموز / آب ، ١٩٩٢ م .

• الطيف والخيال عند الشعراء العرب : د . أيهم عباس القيسي ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، العدد ٤٧ ، ١٩٩٩ م .

• عندما يقوِّي الانفعال الذاكرة، فيليبس (اليزابيث)، ترجمة محمد ياسر منـــصور ، مجلة الثقافة العالمية ، العدد ١٠٥ ، ٢٠٠١ م.

• الغربة المكانية في الشعر العربي : عبده بدوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر ، العدد ١ ، ابريل – مايو – يونيو ، ١٩٨٤ م .

• الفرويدية فكر علمي أصيل أم ضجة في العلم قامت وانتهت : قاسم حسين صالح ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١ ، ١٩٧٨ م .

• مفهوم الزمن عند الطفل : د . سيد محمد غنيم ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد ٢ ، يوليو ، ١٩٧٧ م .

• مقياس الغربة والصدمة النفسيَّة : نبيل الدمنهوري ، حولية كلية التربية ، العدد ٢ ، ١٩٨٣ م .

• ندوة حول مشكلة الاغتراب : د . فتح الله خليف وآخرون ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، العدد ١ ، ١٩٨٠ م .

• الوحدة النفسيَّة وعلاقتها بسمات الشخصيَّة : عادل سليمان ، مجلة دراسات نفسية ، رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية ، مج ٤ ، العدد ٢ ، ١٩٩٤ م .

رابعاً : الرسائل والأطاريح

- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث : حيدوش احمد ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٣ م .
- الاغتراب في شعر صعاليك العصر الأموي : نبراس هاشم ياس الغانمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦ م .
- الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي : مي وليم عزيز بطي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٨ م .
- الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام / وليد محمد رشيد الجوخدار ، أطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد – ١٩٩٧م .
- ديوان الحاجري (ت ٦٣٢ هـ) ، حسام الدين عيسى بن سنجر الإربلي ، دراسة وتحقيق: صاحب شنون الزبيدي، رسالة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ م .
- رواية السجن في العراق : هادي شعلان حمد ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ م .
- شعر الأسرى العراقيين الحديث (دراسة موضوعية فنية) : بشير عبد زيد عطية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠١ م .
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع : هادي سدخ زغير ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة المستنصرية ، ١٩٩٦ م .
- المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي : خالد جعفر مبارك ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ديالى ، ٢٠٠٦ م .
- المكان في الشعر المهجري : حكيم صبري عبدالله ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠١ م .
- الموت في الشعر العباسي (٣٣٢ هـ – ٤٥٠ هـ) : حنان احمد خليل الجمل ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٣ م .

Abstract

It is no doubt that the poetic texts written behind the bars of prisons have a high creativity value. They hold real translations of human being entities that suffered fear, concern, alienation and loneliness. Studying these texts reveals high knowledge related values related to human identities facing psychological disturbance and feeling stress.

This study entitled " Dialectic of The Self and the Other in the Poetry of the Amuid and the Abbasid A Psychological Study " is done because of confirm the significance of the moment when a creative text is born depending on the psychological approach which is the only way to understand this moment.

This study has depended on some previous studies written about the poetry of prisons especially the study conducted by Dr. Ahmed Mukhtar Al-Bazreh entitled " Capture and Prison in Arab's Poetry; a history and study". In adopting the psychological approach, this study has depended on several pure theoretical psychological studies to support the ideas and insights presented in it. Two books written by Dr. Mustafa Hijazi have been essential among these studies; they are " Social Inferiority: An Introduction to Defeated Human Psychology" and " The Wasted Human". They explained many of the ambiguous aspects of the psychological states of oppressed man.

The main difficulties faced by this study are two. The first was the inexistence of a comprehensive collection of prison Arab poetry. It took much time to search the references that included the history of imprisoned poets. The second problem was the necessity of special focus on studying Psychology and applying its mechanisms and

theories on the poetic text which required doubled effort and needed courage.

The study is composed of an introduction, four chapters, and a conclusion in addition to the bibliography. The introduction reviewed the bases of the study in terms of the linguistic and the idiomatic concepts, the societal and the psychological ones of the self and the other, as well as investigating creativity at prison according to Stimulus Theory. Chapter One dealt with two issues; feeling inferiority and fearing the governing power through what the prisoner faces of torture, defamation, and dehumanization in the darkness of prisons. Chapter Two investigated the psychological phenomenon of concern through the effect of two existential forces on the self; death and time . Chapter Three has been devoted to study two psychological issues; the first included the psychological aspects related to suffering alienation to place, while the second studied the psychological loneliness suffered by the prisoner away from friends and community. Chapter Four reviewed the defensive conscious and unconscious mechanisms as psychological reactions against the other by the self which are classified as compensatory and delusive. The conclusion summarized the most important results and ideas presented in this study.

I have to praise and thank The Almighty Allah for the great help in conducting this study. I express my sincere thanks and appreciation for my supervisors Dr. Mizhir Alwan Mouzan Al-Soudani and Dr. Ahmed Haiiawi Al-Saad. My thanks go to everyone who helped me in conducting this study.

University of Basrah
College of Arts
Department of Arabic

Dialectic of The Self and the Other in the Poetry of the Umayyad and the Abbasid
A Psychological Study

A Dissertation Presented By

Ra'id Hameed Al-Battat

To the Counsil of College of Arts in University of Basrah as Partial Fulfillment of the Requirements of Degree of Doctorate of Philosophy in Arabic Language and Literature

Supervised by

Prof. Mizhir Mouzan Al-Soudani **Prof. Ahmed Haiiawi AL-Saad**

2011 **1432**