Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.34/ No.1/ 2026 المجلد ٣٤/ العدد ١/ ٢٠٢٦

الشاعر ضحيةً: دراسة تحليله في دوافع الشاعر والمتلقي

إسراء عبدالله وحيد
قسم اللغة العربية / كلية التربية الأساسية / جامعة الكوفة
esraaa.armash@uokufa.iq

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٧/٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/١٠/١٤ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٦/١/٢٢

المستخلص

يتناول هذا البحث العلاقة العميقة بين الشاعر والإبداع الشعري من منظور نفسي–تحليلي، متتبعًا مكونات الهوية الإبداعية للشاعر، ومُركّزًا على ما يُعرف بـــ "هوية الضحية". ينطلق البحث من فرضية مفادها أن الشاعر لا يقدّم مجرد إنتاج لغوي جمالي، بل يعيد تشكيل الخبرات النفسية المكبوتة والتجارب المؤلمة بصيغة فنية مضاعفة التأثير. وتُطرح فكرة "عملة الشعر" بوصفها استعارة للعملية الإبداعية، حيث يُعيد الشاعر صياغة الألم المشترك مع المتلقي بلغة شعرية آسرة تعيد للمتلقي وعيه المُشوّش بصورة واضحة ومُكثفة.

يقوم البحث على تحليل وعي الشاعر من خلال مفاهيم الكبت، التقمّص، الحرمان، والنرجسية، ويستند إلى نظريات فرويد ويونغ ومناهج النقد النفسي الحديث. ويُظهر البحث كيف يتماهى الشاعر مع هوية "الضحية" من حيث إدراكه لذاته والعالم، وكيف تستثمر هذه الهوية في إنتاج شعر يحمل طابعًا وجدانيًا وإنسانيًا عميقًا. يخلص البحث إلى أن الشعر أداة للتكثيف الوجداني، تُمكّن الشاعر من تمرير تجربته الذاتية كأنها تجربة جمعية، وتمنح المتلقي فرصة الاندماج والتعاطف والتطهير النفسي.

الكلمات الدالة: الشاعر، المتلقي، الهوية، الوعي.

The Poet as a Victim: An Analytical Study of the Motives of the Poet and the Recipient

Esraa Abdullah Wahid
Department of Arabic Language/ College of Basic Education/ University of Kufa

Abstract

This paper explores the profound relationship between the poet and poetic creativity from a psychoanalytic perspective, tracing the components of the poet's creative identity with a focus on what is known as the "victim identity." The study is based on the premise that the poet is not merely a producer of aesthetic language, but one who reshapes repressed psychological experiences and painful memories into an intensified artistic form. The concept of "the currency of poetry" is introduced as a metaphor for the creative process, in which the poet reworks shared pain into a captivating poetic language that restores clarity and intensity to the recipient.

The research analyzes the poet's consciousness through the concepts of repression, identification, deprivation, and narcissism, drawing on the theories of Freud, Jung, and approaches in modern psychoanalytic criticism. It demonstrates how the poet identifies with the "victim" identity in their perception of self and the world, and how this identity becomes a source of emotionally resonant and deeply human poetic expression. The study concludes that poetry serves as a vehicle for emotional condensation, enabling the poet to transmit a personal experience as if it were collective-offering the recipient an opportunity for empathy, emotional immersion, and psychological catharsis.

Keywords: poet, recipient, identity, consciousness

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١. المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم.

لطالما كانت عملية الشعر وما وراءها موضع غموض وتأويل، فلم يكتفِ المتلقي بطرفِهِ الذي يقف فيه مستقبلاَ الابداع الشعري، فكوّن مسافة بينه وبين الشاعر هي مسافة وسط، اخذ يدير فيها عمليات أخرى تفوق عمليات التلقي البريء، انها عمليات التحليل والتفسير والبحث ما وراء النوازع والمعطيات، انها عملية النقد.

وهكذا بدأت تحاذي عملية الابداع الشعري محاولات لتفسيرها، فانطلقت بالتفسيرات الميتافيزيقية التي اسهبت في وصف عوالم الشاعر الغامضة، من الشياطين التي ترافقه وتعينه على سحر الكلام، او الجن الذين يصحبونه الى عوالم الخيال، وكانت تلك المرحلة تتماشى مع طبيعة الوعي البشري. ثم انتقل الانسان الى الفلسفة فنظر مجدداَ الى الشعر ووضع حدوده، وصنف ضروبه، واحصى فنونه، وقدمه للمتلقي جنباَ الى جنب مع الاخلاق والمُثل التي اهتمت بها الفلسفة الكلاسيكية.

حتى وصلت مرحلة التحليل النفسي للإبداع الشعري، وهي المرحلة التي التفّت حول مبحث علم النفس التحليلي الذي ضج العالم به الى اليوم.

وما زالت المحاولات الى اليوم تجرى لمعرفة ما وراء هذا السحر اللغوي الذي يعطي للغة حيويتها الروحية، وفي خضم ذلك ينبثق تساؤلٌ منسي:(من يكون الشاعر؟).

قبل ان ننخرط في فهم الدوافع النفسية للعملية الإبداعية في الشعر، علينا ان نفهم هل الشاعر شخص اعتيادي بوصفه انسانا؟ ام ان له نوازع نفسية تضافرت مع موهبته فتكاثفت تداعياتها على الشعر والجمهور.

ان هذا البحث يتجه نحو الكشف عن هوية محددة ضمن الهوية الإنسانية تُسهم في تشكيل العملية الإبداعية، وهي هوية الضحية .لا بوصفها حالة مرضية، بل كمنظور نفسي وسردي يتخذه الشاعر – أحياناً بلا وعي– لرؤية الذات والعالم والآخر. ان الباحث عندما ينظر الى الشاعر ليكشف فيه هذه الهوية ستتجلى له بعض الروابط الخفية والحميمة بينها وبين الابداع.

وقد قسم هذا البحث على مبحثين في كل مبحث تناول ما يكشف عن هذه الهوية بالأمثلة والتحليل، يتقدمهما تمهيد نرسم فيه خارطة لاهم المصطلحات الواردة والمتعلقة بالبحث، وذيلنا البحث بخاتمة أوردنا بها اهم النتائج والملاحظات.

ومن الله التوفيق

٢. تمهيد

حاولت مناهج سابقة دراسة دوافع الإبداع للشاعر، من منطلقات نفسية، ولقد حاول علم النفس التحليلي مراراً فهم ما وراء إبداع الشاعر، واساس يقظته، ولكن هذه الدراسات لم تُعطِ مخرجات دقيقة لهذا الأمر؛ ذلك أنها كانت تحاول أن تجد مادة ترسخ بها نظرياتها، وتجري عليها تجاربها وحصيلتها من مبادئ علم النفس التحليلي وسجلاته العلمية (سبق الى ذلك أرسطو في محاولة، أثناء تعرضه لأصل الشعر والتراجيديا وتقييم الشعر على وفق طبائع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشعراء، للاستزادة[١]. وفرويد في معظم أبحاثه. ومن النقاد العرب المحدثين عز الدين اسماعيل[٢]، ومصطفى سويف[٣]، على سبيل المثال).

حتى أن فرويد نفسه يقول " إن مثل هذه البحوث لا تزعم تفسير عبقرية المبدعين بل توضح العوامل التي أيقظت هذه العبقرية، ونوع الموضوع الذي فرضه القدر عليها"[٢:٢٤].

ثم أن هذا المنهج، قُيّد كثيراً بالمادة التي تناولها في الدراسة، إذ اشتُرط أن تكون مادة الإبداع خلال حقبة زمنية قريبة من ظهور علم النفس التحليلي وتطوره، ولقد عورض خيار دراسة الموروث الأدبي القديم على أساس هذا المبدأ[٢:١٣].

وفي هذا الأمر وجهة نظر، هي أن القديم أُحكم إغلاقه عن إرادة الشاعر الذاتية، لتدخل كثير من القيم الجمعية في انتاجه، فأحياناً يقول فخراً بالقبيلة من أجل فكرة البقاء وطموح الرفعة أو يمدح في أحيانٍ أخرى من أجل المال، أو يتغنى بقيمهم من أجل مبادئ اخلاقية كانت نقطة لقاء مهمة للتواصل مع الجمهور.

ولا يجد عز الدين إسماعيل ما يجده المعارضون لدراسة القديم في ضوء علم النفس التحليلي لمحاولة تفهّم القديم، ولكي نُحسِن الاستضاءة بالماضي على الحاضر[٢:١٤].

ولقد حاول سيجموند فرويد أن يعيد بناء سيكولوجية ليناردو السرية على أساس أجزاء من وثائق ومذكرات عن طفولته، ولكن تقييم عبقرية رجل مثل ليناردو دافينشي العلمية أصعب بكثير من تقييم العبقرية العلمية لرجال العلم الآخرين الذين نُشرت أعمالهم في حياته[٤:١١].

ولكن يبقى تفسير العبقرية، وتفهم دوافعها، والكشف عن مادة الإبداع الأولى هي الهاجس الحثيث الذي حُرم منه النقد الأدبي ولم يكد أن يصل فيه إلى نتيجة مرضية. ولكن المحاولات تهدأ ثم تندفع مرةً أخرى برغبة عارمة، إنها الرغبة الدائمة بالفهم الأعمق، فإذا كانت "الميكانيكا فردوس الرياضيات لأنها تعطينا ثمار هذا العلم"[٤:٢٩].

فالعمل التحليلي للنقد هو نعيم الأدب الذي يمنح الثمار لكل من الناقد والمبدع في آنٍ معاً.

لكن ما الإبداع Créativité؟ "الابداع ظاهرة سلوكية، باعتبارات السلوك هو موضوع علم النفس"[٣:١١٧]، هل لنا أن نفهم الإبداع بوجهه النقي الصادق؟ الوجه الحقيقي، والحقيقة دائماً عارية، مطرودة ومرجومة.

لم يكن الإنسان في أمر نشاء بمعزلٍ عن الخليقة، إنه منهم وفيهم، ليست هناك فجوة مادية بين الإنسان والمخلوقات، كلنا نموت، ونحيا، ونأكل ونمرض ونخاف ونحب ونغضب، كلنا نخضع لفيزياء الأرض وجاذبيتها، نعيش، نفكر، نتخيل، ننطلق، ونعبّر، ونتذكر، ونحلم.(بدءاً من كتاب الحيوان للجاحظ الذي تضمن - على نحو غريب ولكن ليس مريباــ الحديث عن الانسان وطبائعه وطرائفه، وذلك مما يعني أن الجاحظ يضمن الانسان في عالم الحيوان[٥]. الذي جمع به الحيوانات على غرار المعاجم، فذكر اسماءها ثم عرف طباعها وخصالها وصفاتها النفسية على نحو مقتضب ولكنه بداية لمحاولة فهم هذا العالم. وكثير من الدراسات الحديثة[٦]،[٧].

ليس هناك فرق ما دمنا ننظر من أبعد نقطة، نقطة تحوم، ونظرة كلية، إنها أشد اتساعاً من الكلية، فلنسمها نظرة "طروادة" (أفضل هذه التسمية في مساري البحثي، ولقد استوحيتها من زاوية رياضية تدعى زاوية٣٦٠، عندما تحاول رسمها تعود بشكل دائري الى نفس النقطة التي بدأت بها، وفي عودتك تكون قد رسمت حصناً،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ورمزت لهذه الزاوية بـــ(حصن طروادة)) ولكن عندما نعود الى التفاصيل، وننظر من دواخلنا الى العالم، ستجرنا الأدغال من جديد، ونرى لك الفرق بين الإنسان وما دونه.

فما الفرق؟

لم يتبقَ إذن سوى فرق واحد فحسب، "الإبداع" هناك رغبة دائمة تحدو الإنسان نحو الإبداع والخلق، ولكن الخلق يتطلب عملية هدم، ونسف، ها هي إذن الهدم والبناء، ولكن النسف له لذة ما ينسينا ما نحاول تشييده! فننطلق في تجارب التطوير والنسف فننسى ما كنا.

منذ بدء الخليقة لم يشيد جسراً، ولم ينسج غزلاً، ولم يضع الطوب، ولم يوجر النار، الا الانسان وفي الوقت ذاته لم يقطع الأشجار، ولم ينسف الجبال مخلوق سواه.

إن التفكير المبدع هي الميزة الوحيدة التي أخرجت الإنسان عن عالم الحيوان، وأدت به الى الرفعة، ويالها من ميزة سحرية.

لكنها اخرجته في الوقت ذاته عن منطق الكون، وجعلت رحلته محفوفة بالمخاطر، لأنه بدأ يجرب بنفسه بعد أن يهدم ما عرفه.

لا بد أن يكون الإبداع منطلقاً من دافع، وغاية، ولقد قيل من قبل[٨:١١]:

كــلٌ لـــه ســـعيه والســـعي مختلـــفٌ وكــل نفــسٍ لهــا فــي ســعيها شــاءُ

فما دافعية الشاعر من الإبداع؟ وهل هي نرجسية الشاعر كما ادعى بعضهم؟

إن من قال[٩:٣٣١]:

أنـــام مـــلء جفـــوني عـــن شـــواردها ويســـهر الخلـــق جراهـــا ويختصـــمُ

لم تقل إرادته عن أن يكون كل شيء، الانطلاق والتجذر، والانتقام والتواجد، أن يكون "أنا هنا" محملةً بمعانيها كلها.

وهو من قال ايضاً[١٠:٣٤] (أعني الانسان الشاعر) :

الشـــعر لـــبُ المـــرءِ يعرضـــه وتـــراهٌ مثـــلَ مواقـــعِ النُبُـــلِ[١]

ويقال: إن الفنان كالعصابي ينسحب من واقع لا يرُضى إلى دنيا الخيال، ولكنه على خلاف العصابي يعرف كيف يقفلُ منه راجعاً ليجد مقاماً راسخاً في الواقع[١١:٧٥-٧٦].

"كل ما أخبره فهو شأن نفسي، حتى الألم الفيزيائي نفسه ما هو إلا حادث نفسي يرتد إلى خبرتي، حتى الانطباعات الحسية بكل ما تفرضه على من عالم الأشياء الكتمية التي تتحيز المكان، ما هي إلا صور نفسية وهي وحدها خبرتي المباشرة، لأنها وحدها المواضيع المباشرة في واعيتي، ثم أن نفسي تغير شكل والواقع وتزيفه، وإنها تفعل ذلك إلى الحد الذي اضطر للاستعانة بوسائل وضيعة لكي أحدد ما هي عليه، الأشياء بمعزل عن نفسي، كل معارفنا مقيدة أو مشروطة بالنفس، التي هي الشيء الواقعي على أعلى مستوى، لأن النفس هي الشيء الذي يتصف بالمباشرة"[١٢:٢٢].

[١] البيت للمتوكل بن عبد الله الليثي وقد أورده المحقق في ديوان ابي نؤاس

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

"عند يونغ الخافية أقدم من الواعية، لأن ذاكرة الإنسان لا تبدأ منذ البداية، ولا الأحلام تقتصر على مادة الواقع."[٢١:١٢].

"فهل غادر الشعراء من متردَّم"

يبقى هذا السؤال حثيثاً لدى الشعراء كلهم، أينما كانوا، إنه قلق الفجوة أين توجد الفجوة؟ التي لم يردمها غيره؟ الفجوة تعني "المتلقي" لا متلقي من دون فجوة، ولا فجوة من دون متلقي، ومن ثم لا فجوة مالم تقف من زاوية محددة وتنظر، الفجوة التي ترسخت لدى المتلقي قبل الشاعر، لا يمكن ملاحظتها ما لم يختر زاوية واحدة للنظر ومن هناك يبدأ اسقاطها عملة معدنية، صدئة، ومشوشة، فيعيدها الشاعر إليه، ناصعة، وواضحة، كأن لم تكن عملته من قبل!

٣. عملة الشعر

١,٣ المكونات النفسية

إن الابداع الإنساني ما انفك متعلقاً بالانفعالات والاحتياجات النفسية، ويختبئ تحت الأخيرة كثيرٌ من الدوافع مثل "الكبت" Répression (إحدى آليات الدفاع النفسية يعد الكبت من الآليات الدفاعية ويتم ذلك من خلال دفع الافكار والمشاعر من العقل الواعي، والكبت الأولي يكون بكبح الأفكار قبل أن تصل إلى الوعي، أما الثانوي فيكون بالتخلص من الأفكار التي توجد في حيز الوعي، والأشياء التي يتم كبتها لا تنسى بل يتم تخزينها في العقل الباطن. وهو وظيفة منع النزاعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي، وهذا المنع لا يقضي على النزاعات النفسية، فهي تظل قوة متحفزة للظهور ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يُسمى باللاشعور[٣٩:٢]. و"الحرمان" Privation تدل الكلمة عادة على فقد عزيز بالموت والحالة التي تعقب ذلك لدى الشخص الذي يمر بالتجربة، ومن دراسة هذه الظاهرة في التجارب والاطفال، فإنها تبدأ بالاحتجاج ثم تنتهي باليأس[١٨:١٣]. و"المحاكاة"، Simulatio (أو التمويه أو الايهام : تعبير عن شيء زائف يحاكي شيئا اخر أو عن التظاهر والتنكر في صورة أخرى[١٣: ١٧٢])، و"التقمص" Empathie (الاستشعار العاطفي)[٤٦:١٣]، و"الغضب"Colère (من الانفعالات النفسية السلبية ويكون لمؤثر مثير، أو امتناع الوصول إلى غاية لوجود عائق، وقد تكون سرعة الغضب من سمات الشخصية[١٣: ١٠]، و"الإيحاء" suggestive استهواء Désir [١٣: ١٨٢]، أما الكبت فهو دافع قوي لتأجيج الشاعر، وهو الميدان الرحب الذي يستوعب خبرةَ الشاعر من ألم، وما لا يعرفه من "الصور" و"المواقف" و"الذكريات" المطموسة، التي لا يكاد يعرف عنها شيئاً، إن عملية "الذكريات" souvenirs (الذاكرة: هي الوظيفة العقلية التي يتم بموجبها اكتساب المعلومات واختزانها ثم استدعائها عند الطلب[١١٠:١٣] التي تشكل رمز الوعي البشري، هي عملية معقدة، وبسيطة في آنٍ معا، فعندما ندعي أنها بسيطة ذلك أنك لا تحتاج إلا إلى صورة متحركة أو ثابتة، سطحية أم مكتملة الابعاد، وأنها معقدة أي أنها قابلة للنفي والتشويش والتداخل بعضها بعض على نحو يصعب تفكيكه. وهذه الخصيصة لا نجدها في الذكريات وحدها بل قد تتداخل بين الذكريات والمشاعر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والذكريات والأفكار بل أنها تتداخل مع الاحلام! هذا الجزء من وعي الانسان لا يرافقه في العملية الإبداعية فحسب، بل يصبح مكوناً من مكوناته الشخصية.

يبقى الانسان مجموعة خبرات متشابكة من الذكريات والآمال، لا يمكن حلها او الاستدلال عليها على نحو ظاهري، وينتقل الانسان بهذا الوعي الى مستوى الابداع، فعندما يكون رساماً أو موسيقياً أو شاعراً هو يقدم مكوناته الشخصية مع ما يقدمه من منجزات؛ وهذا ما يجعل العمل حالماً ومثيراً للاهتمام، إنها نقرة ما، أو كلمة سر بين المبدع والمتلقي، وهي الفجوة التي يردمها المتلقي "وجد ديلاكورا رابطة بين الشاعر والمجتمع عندما قرر أن المجتمع هو صاحب الرأي الأول والآخر في الحكم على العمل الفني بأنه عبقري أو غير عبقري"، ولكن هذه المرة لا نريد أن نحدد أين هي؟ ولا أن نحلل مكوناتها، ولكننا نسأل عن دوافع الشاعر لإسقاط هذه العملة (حسناً فلنطلق على هذه النقرة تسمية العملة: التي يسقطها المتلقي ماراً (وتكون صدئة (الخبرة الانسانية)، فيلتقطها الشاعر وراءه (لأنها خبرته ايضا)، فيبدأ بجعلها ناصعة وواضحة من جديد (المعالجة الابداعية للخبرة) "ونحن نفترض ان الشرط الأول لقيام الشاعر، هو ظهور علاقة معينة، بينه وبين مجتمعة، وهنا تفسّر تلك المشاعر السيكولوجية العامة التي تفترض بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بعزلها عن مجالها"[٣:١١٩]، ثم يسقطها عمدا وراءه (نتاج ابداعي)، فيلتقطها المتلقي نفسه مرة اخرى (عملية تلقي الابداع) ولكنها واضحة وناصعة الان، تثير دهشته لوضوحها (الهزة الوجدانية عند المتلقي!).

إن الأزمات التي مُنيت بها البشرية تنبثق من أزمة هرمية كبرى، هي أزمة الوعي conscienee (تدل كلمة وعي على حالة يقظة أو إدراك، والوصف واعي conscient [١٣:١٦]، وتدل كلمة consciousness على: الوعي– الشعور، وتشمل وظائف الادراك، والتفاعل مع المؤثرات الداخلية والخارجية، وتؤدي اضطرابات الوعي الى درجات متعددة من فقدان هذه الوظائف، عند الاصابة بخلل في الجهاز العصبي[١٣: ٣٣-٣٤]، تتداخل وتتشرب في هويات الفرد، وإصاباته العميقة، وجروحه المعبّدة بعضها فوق بعض، التي تجعل كل فرد متميزاً ومتفرداً ومتعمقاً في شيء ما تدور حوله الحياة، إن الشاعر في أصل اتجاهه من الإبداع يتحرك وفق هذه المسلمات (الوعي، الذكريات، الانفعالات) إذا كانت على مستوى عميق ومطموس أصبح توجهه أشد حدةً وتطرفاً فيما يقدمه، هذا الخليط العاطفي هو ما يسمى أسلوب الشاعر، ولقد قيل: "إن الأسلوب هو الرجل" [١٤:١٨٨]. وعملية حدوث ذلك، ما هي إلا العلاقة المضطربة بين الوعي والانفعالات، أن الشاعر– أين ما يولي النقد وجهه– كائنٌ (يريد) ولا أحد يريد أكثر من الشاعر! يريد المجد، والإيجاد، يريد أن يكون، وأن يسمح له الجميع أن يكون. "الفنان ليس نرجسياً اعتيادياً مغرماً بذاته، ولا زعيماً رغم رغبته في جمع الجمهور، إن نرجسية الفنان مبتغاة اصلاً ليعبر عن العمل الفني بنرجسية أرحب!"[٢:٢٨] وترى الشاعر لا يكتفي من الفخر، من المجد، من الأنا، أو حتى من الظلم! يقال إن الدافع الابداعي: يُبنى على أساس فكرة إرادة الفرد، وانتصاره على إرادة النوع[٢:٣٧]. وهذه هي موائد الشعر التي يستطيب منها الشاعر وينمو جسداً عظيماً بلا ظل يسير بين جموع البشر.

[٢] القول لـــ Buffon Georges

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢,٣ الضحية la victim

(هي حالة إدراك للمؤثرات الخارجية بواسطة مؤثرات داخلية – تنشأ هذه المؤثرات الداخلية غالبا من صدمة – يتأثر هذا الادراك لأي خبرة جديدة بالمؤثرات الداخلية[١٥]، لن يتخلى الشاعر عن مكونات وعيه الإنساني، وهو يحملها معه "مطموسةً" مؤونة دسمة، تتولد من بعضها بعضا، ولا تنفد البتة.

"يرتبط الإبداع بالموهبة والبيئة الأساسية وعلاقات المجتمع، ومن تفاعل هذه الأوضاع الاجتماعية والثقافية يتشكل الوعي الإنساني"[٣٧:١٦].

سبقت إلى دراسة الأدب بدافع نفسي مناهج كثيرة، منها تلك المناهج المتأثرة برؤية فرويد.(على سبيل المثال: صلاح قنصوة في "الموضوعية في العلوم الانسانية " ومحاولاته في تفسير قصائد صلاح عبد الصبور من مبادئ نفسية. وعباس محمود العقاد في " ابن الرومي" وفرج أحمد فرج في " التحليل النفسي للأدب "مجلة فصول عدد٢ مجلد ١. وعز الدين اسماعيل في " التفسير النفسي للأدب ". ومحمد النويهي في "نفسية أبي نؤاس").

فهو إما ضحية أو قومه ضحية أو من تعاطف معه ضحية، في حين من القصائد، وفي حين آخر هو منقذ قومهِ أو الآخر، أو من تعاطف معه(من التقط العملة المعدنية) وفي وطر آخر من الشعر، نجده جلاداً ناقماً، تعزز ذلك بالهجاء والفخر.

"إن تحليل الأبداع الفني هي محاولة للكشف عما شهده الشاعر من نقص في بيئته وكيف دفعه شعوره بهذا النقص إلى تفقد الحل الذي يرضيه، ويقرر أن الأبداع نشاط اجتماعي من بعض نواحيه، والفنان إنما يريد به أن يوقظ بعض استجابات معينة فيمن يشهد فنه"[٣:١١٩-١٢٠].

إذا كانت الحياة لعبة، فالشاعر داخل اللعبة هو والمتلقي، أحدهما يسقط العملة فيلتقطها الآخر، ثم يلقيها من جديد بعد أن فك شيفرتها وخلصها من الشوائب ليقول بذلك: "انا هنا" ولذلك هما سيان في اللعبة، في المحاكاة ذاتها، لم يتسنَّ لهما الخروج.

إن التصديق لحالة الشاعر يختلف عن تصديق الإبداع البشري بوجه عام، إذ يعتمد الشاعر الكلمات (ولا شيء أكثر تأثيراً من الكلمات)أما الرسام –على سبيل المثال– فيرسم لوحة يعبر بها عن الألم أو الغضب أو الحب بوصفه صورةً من صور الحياة، ومعتركاً داخل هذه اللعبة، إلا أن الامر مختلف لدى الشاعر لأنه لا يصف وجهاً من وجوه الحياة، بل هو يصفها، يصف اللعبة على أنها الحقيقة، الحقيقة التي لا يوجد خلفها شيء آخر. ومتلقي الرسم يختلف عن متلقي الشعر، فالأول يثمن الوسيلة، والمبدع، والفكرة، ويتعمق في وجه من وجوه الحياة، والأخر يثمن الوسيلة والمبدع ويتعمق في اللعبة أكثر، ويصدقها، "تفرد الاخر مكشوف لي، لكن تفردي مكشوف له أيضا وهذا لا يعني اننا شخص واحد، لكنه يعني فقط اننا مرتبطان بعضنا مع بعض، بما يميز بيننا، وهو تحديدا تفردنا"[١٧:٨٢]، إذا ما عرفنا أن التصديق لا ينفك عن مادة الكلام، فأصل اقسام الكلام هما: "الخبر والإنشاء"، الكلام عملية تتخذ نظام الابيض والاسود منهجا لها، وإن الفكرة(عنصر مجاني مطروح في الطريق)! ولقد قيل من قبل: "إن الشاعر يزيد الوهم وهماً ويستنسخ النسخة"، ومن المريب إن الشعراء مطرودون من مدرسة افلاطون، ومحاكاتهم تزيد الأمر تعقيداً على نحو خيالي وحالم.(طرد افلاطون الشعراء من جمهوريته؛ لأنهم يأججون الانفعالات المأساوية، ويحاكون المحاكاة[١٨].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قد لا تكمن العلة في الشاعر poète، فإذا لم تكن في الشاعر فمن يوغل ويغالي، هل هو المتلقيrécepteur؟ نعم إذا كان الأخير يريد Besoin أن يتعمق في وجه من وجوه الحياة، سيبحث عمّن يقدم له هذا الجرح بأسلوب آخر يكون طرياً وأكثر وضوحاً، ينزف على عرش فني، متوجاً بالتصديق، "تفرد الاخر مكشوف لي، لكن تفردي مكشوف له أيضا وهذا لا يعني اننا شخص واحد، لكنه يعني فقط اننا مرتبطان بعضنا مع بعض، بما يميز بيننا، وهو تحديدا تفردنا"[١٧: ٨٢]، فإذا صُدق الشاعر، صُدق الشعر، وإذا صُدق الشعر صُدقت العملة الأولى التي أسقطها المتلقي على أحد وجوهها! فالمتلقي يعزز الشاعر، ويرفع مكانة الشعر لأنه صورة مكبرة عن جراحه، كفكرة المتردم (في بيته الشهير: "هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم"[١٩:١٨٦]، عند عنترة التي لا يجد هرباً منها، وما الذي يمكن أن يأتي به؟ ولم يأتِ به غيره؟ ما العملة التي أسقطها المتلقي بوجهها الصدئ ولم يلتفت اليها شاعر بعد؟ هذا المتلقي الذي لا يريد الشاعر الانفصال عنه، لن تبقى عملته على قارعة الطريق لا بد من وجود من بحاجةٍ ولهفة لتلقفها.

وهل تكمن العلة في النقد Critique؟ نعم أيضاً، فالنقد عندما توجه لدراسة عمل الشاعر، انبهر بالعُملة التي ألقاها، ولم يود أن يتركها في سياق منطقي لئلا يحفها جو من السذاجة وفقدان المغزى فجعل الشاعر قاصداً كلياً لذلك، أي هو من رتب كل ذلك للمتلقي، وهذا ما أضفى هالة عجائبية على حالة الشاعر، وقيل قديماً[٢٠:١٦١]:

إنـــي وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر شـــيطانه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــر

كانت الدوافع الإبداعية للشعر تُردّ إلى عالم خرافي، وعيّ طفولي لفهم الإلهام، وتفسير الموهبة وصمت نهائي عن دوافع الوعي الإنساني التي تحرّكه نحو هذا وذاك.

هل الشاعر هو العلة؟ إن في الشاعر جملة مشكلات متشابكة على المستوى الفردي والاجتماعي، الأمر الذي يجعله متورطاً في تعمّق اللعبة وتصديقها، إذا كان المتلقي التقط عملة الشاعر بلهفة وإعجاب وتصديق (لأنها تبدو الآن بوجهٍ لامع) فإن الشاعر التقط عملة المتلقي، لأنه وجدها عملته هو، انها تشبه ما لديه إلى حدٍ بعيد، لكن الصدأ يهدئ من روع المتلقي تجاهها.

٤. الهوية

"لا تقف الـــ "أنا" بمعزل عن قالب مهيمن من المعايير الأخلاقية والأطر الخلقية المتصارعة، ويعد هذا القالب بمعنى هام الشرط لنشوء الـــ "أنا" أيا بالرغم من أن الـــ "أنا" لا تتكون بسبب هذه المعايير، قد تبدأ الـــ "أنا" زهي تقدم وصفاً لنفسها من ذاتها، لكنها ستجد أن هذه الذات موجودة ضمنا في زمنية اجتماعية تتجاوز قدرتها على السرد، في الواقع، عندما تسعى الـــ "أنا" لتقديم وصف لنفسها، وصف لابد أن يتضمن ظروف نشوئها الخاص، فإن عليها بالضرورة أن تتخذ دور المنظر الاجتماعي"[١٧:٤٥].

١,٤ من يكون الشاعر؟

يمر الوعي الإنساني بجملة من الهويات، التي يرى العالم من منظورها، ويقدم نفسه للحياة من خلالها، فـــ "التفاعل بين عناصر الحياة لا شك فيه، ومظاهر الحياة الإنسانية بصفة خاصة لا تكاد أن تختلف في أصلها أو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تتغير، وإنما الذي يتغير هو الزاوية التي ننظر منها إلى هذه المظاهر الحيوية"[١٤:٢]، يحدث هذا بطريقة غير واعية، إما أن يواجه بها المواقف الخارجية، أو يقوم بتحليلها بعد ان تنتهي من خلال هوية معينة).

"لماذا المراهقة تركز أكثر على وجهات النظر الاجتماعية والثقافية واعتبر أريكسون ١٩٦١ ان تطور الهوية يقع في مكان وزمان تاريخيين وأنه مشكلة خاصة بالمجتمعات الصناعية التي تسمح باختيار الذات واستكشافها وبالتالي فإن تطور الهوية ليس مسعى فرديا بل هو مبني بالتناغم مع البيئة الثقافية والمجتمعية للفرد"[٦:٢١].

وهذا يعني أن الهوية ظاهرة مكتسبة من عالم الإنسان الخارجي، وعلى وجه خاص(الانسان الآخر) أو الإنسان المموه، من خلال جمعه وتكثيفه وترقيمه، الذي عبر عنه "دور كايم" بـــ "العقل الجمعي" ويقصد أنه كيان حقيقي مستقل تعود إليه كل المخاوف والصعوبات التي تقيد حياة الإنسان، ولا سيما التي تتعلق بالحياة الاجتماعية، وإن ما يجعل الإنسان "إنسانا" أي بالبعد الأخلاقي والفكري، ما هو إلا تأثير المجتمع ذاته أو "العقل الجمعي"[٢٢].

"أن السؤال: من تكون يتصل بإمكانية الغيرية"، وهي لا تعني بمن تكون: "من فعل هذا لمن؟" بل سؤالها يؤكد وجود آخر ليس معروفاً تماماً أو قابلاً للمعرفة بالنسبة لي" [١٧:٧٨][٣].

من مخلوقات هذا العقل، هويات يظهر بها الفرد أمام نفسه إزاء احداث الحياة، ولا سيما المتعلقة بـــ " العقل الجمعي" ذاته، فتارةً يعود فيحلل ما حدث معه، ويسِمُهُ بـــ "فعل قاس" ومن ثم يتفاعل معه بلون من المشاعر ويتعاطف مع نفسه، ويذهب بعيداً حتى يتبنى هذه المشاعر تماما، فيظنها "هو" ويتبنى التعاطف مع نفسه كثيراً حتى يظن أنه طرف، أنه يقف بعيداً عمّا حدث، يقف على الحافة، أو الطرف فيصبح "الضحية" هذا الطرف يلزمه بقاء الآخر في الحافة الأخرى، حتى لا يسقط الطرف الأول ومن هنا تبدأ المتلازمة التي تتطلبها هذه الهوية " الضحية" إذ لا يمكنها التعاطف مع ذاتها أو عيش المشاعر التي رصدتها في البدء إلا إذا وجد الطرف الآخر.

وتسمى مثل هذه الهوية بالهوية السردية: "وهي مستوحاة من محور عمل علم النفس السردي الي اعتمده هنري موراي، والفريد ادلر، وسيلفان تومكيس"[٩:٢١].

التي تضع هوية معينة على التحليل على خط زمني بدءاً من الطفولة.

ومن أسباب اختيار هوية سردية للتعريف "مثلاً كبار السن أكثر عرضة للربط بين الماضي والذات، الذين يتعلقان بخصائص ثابتة، مثال:(أنني شخص قوي) بدلاً من لقد أصبحتُ شخصا أقوى)[٢١].

إن هذا التفاعل مع المشهد الخارجي في عالم الإنسان هو أثر بسيط من آثار "العقل الجمعي" إذ كل سلوك فردي يعبّر عن رغبة بالمحبة والقبول والصواب والثناء الجمعي. أو إنه يعبر عن خوف أو حذر من نبذ هذا "الإنسان " أو كما أسماه دور كايم "العقل الجمعي"[٢٢].

إن ذاك كله لا يحدث إلا بطريقة غير واعية، وإن حدثت أحياناً طفيفة – بطريقة واعية أو سطحية– فلا يكاد الفرد أن يلاحظها بسبب فعل الاعتياد، إنها تشبه فكرة الحضور، قد تكون حاضراً ولكنك شارد، وقد تكون موجوداً ولكنك لست متواجدا! يحدث هذا في معظم الاوقات.

[٣] القول لكافيريرو آن آرندت السرديات الرابطة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن هوية الضحية(ضحّى بالشاة: ذبحها ضحى، والنحر هذا هو الاصل، والضحية ما ضحّيت به.)[٢٣: ٢٥٦٠]، زاوية نظر حبيبة إلى معظم الشعراء والمؤلفين في الأدب. ولا عجب في ذلك، إذ فيها من اللذة والتعلق ما يجعل منها زينةً قيمة للحياة، ألم يقل الشاعر بودلير في "les fleurs du mal" إن الفرح والبهجة، حلية رخيصة للحياة، وإن الحزن هو ما يمنح ذاك الجمالَ الأصيلَ المواقفَ والاحداث؟[٢٤].

إن الشاعر في هوية الضحية يجد ثراءً في المشاعر، وتداخلاً غامضاً فيما بينها. " أنا الجرح والسكين، أنا الضحية والجلاد"[٦:٢٥].

أو قوله: " أنا سعيد بأن اكون ضحية، ليس هذا فحسب، بل أني لن أكره أن أكون جلاداً "[٢٦: ٣٥].

إن المشاعر الناتجة عن هوية الضحية لا تكون واضحة الجذور، او المصدر، ولا تكون هذه المشاعر نقية بذاتها، فتجد الحزن متدرجاً ومتبايناً من شخص إلى آخر إزاء الموقف ذاته وقد يتوهم أحدهم فيظن أن هذه المشاعر مشاعر حزن أو خيبة أو قلق، ولكن عند فهمها وتحليلها يجد خلفها مشاعر أخرى تتظاهر بها، وتتخذها قناعاً تعبر من خلاله تعبيراً مقبولاً. هذا الثراء والتنوع في المشاعر وما يحيطه من غموض وتدليس يمثل صفقة رابحة للشعر.

٢,٤ لعبة إسقاط العملة

(الهوية identificaction: مصغّر هوَّة، وقيل: الهُويّة بئرٌ بعيدة المهوى، وقيل الهُويّة الحفرة البعيدة القعر.[٤٧٢٨:٢٣] يرتبط مفهوم الهوية منذ بواكير الفكر الفلسفي بتصور الجوهراني وماهيات أصيلة ساكنة في آنٍ معا. هل الهوية ما يكون عليه وجه الإنسان؟ أو نبرة الصوت؟ او المشية، وحبنا للألوان والأكلات دون سواها؟ هل الهوية انتماؤنا لأسلافنا؟ ووقائعهم التاريخية وارضهم؟ ما الهوية في الأصل؟ إذا لم ترتبط بهذه؟ فإذا كان دوبار كلود في كتابه[١٦:٢٧] حصر الهوية بالماهيات الثابتة أو الساكنة، فكل ما نعرّف به أنفسنا غير مستقر، اذن الهوية متجردة عن الزمن غير مقبوض عليها في الوعي، وإن كانت أصيلة ومتواجدة دوما. لقد قال هيروقلطيس من قبل: (كل شيء يسيل ولا يمكن للمرء ان يسبح في النهر مرتين)[١٨:٢٧].

هذا يعني ان كل ما نعرفه ليس بهويتنا لأنه يسيل، أي يتغير، يتشتت، يتطور، يكبر أو يفنى.

فهل الهوية مجموعة طرائق تعريف متبدلة تاريخياً؟ فأحدنا يعرف نفسه يوماً بأنه تلميذ، وبعد وطر من الزمن يعرّف نفسه متخرجاً، ثم متزوجاً، هل الاسم ما يدل على الهوية; لو لم يكن اسمه زيداً، لكن خالداً؟

وفقا للمنظور العقلي تكون الهويات متعددة للفرد الواحد على مر التاريخ، والباحثة جوديث بتلر لها قول مناسب لهذا الامر هنا، عندما قالت: "انت لا تستطيع أن تعرف نفسك من دون متعلقات خارجية"، وقد عرفها بعضهم "انها فرادى جوهرية لكل كائن بشري غير متعلق بالزمن لأنه انتماء مسبق أصيل وثابت[١٩:١٧].

اذن ما التميز؟ ما الذي يمكن أن يجعلني متميزاً ومستقراً في الوقت ذاته؟ ما الذي يمكن أن يجعلني متفرداً، وهو لا يتعلق بالتاريخ وسنن التغيير في الوقت ذاته؟ إن هذا الأمر يحثنا على الخروج من ازمة المؤقت، المتبدل، السائل، وهل سندرك أن لا شيء من مشاعرنا وحبنا وذكرياتنا موجود، إن لم يوجد الزمن؟

في حقيقة الأمر إن الزمن البؤرة التي تلتف حولها هذه المصفوفة (المشاعر) وهو ما يمنحها خاصية التكرار والتراكم والآفاق الرحيبة قدما.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هل تتخيل أنك ستحب شيئاً أو شخصاً ولم يكن هناك زمن؟ كل شيء عندئذٍ سيكون عابراً ومحايداً وعرضياً في هذا المشهد!

فما الذي يجعلني متميزاً ومتفرداً وما الغموض الذي سيجده الشاعر فينميه ويتماهى معه، إذن الزمن هو العنصر الخلاق لميدان الشاعر ومساحته الأدبية.

أو كيف أن يتعلق تعريف الفرد منا بهوية متغيرة، وهو ثابت، وكيف يمكن للفرد أن يكون ثابتاً داخل الزمن، في حين أننا لا نكاد نفهم أي شيء دون إضافة عنصر الزمن!

اذن معاني الزمن تشد على يد الشاعر، وتمنحه تلك الرقصة الرشيقة التي تأتم بها اللغة بالموسيقى، وتمنحه الابعاد الزمنية، كل ما يرنو اليه من الغاز الوجود والفناء وما يتصل بها من مشاعر جمعية وفردية في ان معاً.

كقوله[٢٨:١٥]:

خَليلَـــيَّ لا وَاللهِ مـــا القَلـــبُ ســـالِمٌ ... وَإن ظَهَـــرَت مِنّـــي شَـــمائِلُ صـــاحِ

وَإلّا فَمـــا بـــالي وَلَـــم أَشـــهَدِ الـــوَغى ... أَبيـــتُ كَـــأَنّي مُثقَـــلٌ بِجِـــراحِ

الشاعر في حالة حيرة لواقعه النفسي، بل هو يدعي الحيرة لذلك، فمن أخبر من الشعراء بتجاربهم، إلا أنه يتخذ هذا الاسلوب لاسترعاء المتلقي، انه يشهد حرباً تبدو هادئة من الخارج، لكنها تضطرم في أعماقه، فيقدمها بأسلوب التشبيه الذي يجعلنا نقارن مقارنة دقيقة بين الصراع مع الذات والصراع مع الآخر.

ويقول أيضاً موصياً ابنة أخيه في رثائه[٢٨:٢٩]:

فَـــإن مُـــتُّ فَـــانعيني بِمـــا أَنـــا أَهلُـــهُ ... وَشُـــقّي عَلَـــيَّ الجَيـــبَ يـــا اِبنَـــةَ مَعبَـــدِ

وَلا تَجعَلينـــي كَـــامِرِئٍ لَـــيسَ هَمُّـــهُ ... كَهَمّـــي وَلا يُغنـــي غَنـــائي وَمَشـــهَدي

إن مادة الموت – لذاتها – مادة مشحونة بالشاعرية والصور والعواطف، انه الأسى الذي يتوق إليه الشاعر، لمشاركة الآخر ولقائه على الضفة ذاتها، (الشاعر والمتلقي يتفقون على هذا الموقف فيتحدون)، الشاعر يعثر على ما يروم من اتحاد عاطفي تجاه الموقف، وأشد ما يجده في قضايا الموت، بل إنه يقدم نفسه أحياناً ذبيحةً، ليتمسك بوجه الضحية الصريح والنهائي، لا حياد ولا خلاف فيه، وجه الضحية الذي ينتزع التعاطف انتزاعاً على نحو رفيع وحيوي.

ويقول في ذلك عنترة[١٩:٢٠٥]:

بَكَـــرَت تُخَـــوِّفُني الحُتـــوفَ كَـــأَنَّني ... أَصـــبَحتُ عَـــن غَـــرَضِ الحُتـــوفِ بِمَعـــزِلِ

فَأَجَبتُهـــا إِنَّ المَنِيَّـــةَ مَنهَـــلٌ ... لا بُـــدَّ أَن أُســـقى بِكَـــأسِ المَنهَـــلِ

فَـــاِقني حَيـــاءَكِ لا أَبـــالَـــكِ وَاِعلَمـــي إِنّـــي ... اِمـــرُؤٌ سَـــأَموتُ إِن لَـــم أُقتَـــلِ

إن التعاطف مع قضية الموت، عملية غاية في العمق، تضرب جذورها في فهم ما يبدو عليه هذا التعاطف، ومسوغاته المموهة بين الطرفين، إنما هي "الخوف" في حقيقة الامر، الخوف الذي يحف موقف الموت ومسبباته، ومآله العدمي الذي لا يعلم عنه الانسان شيئاً، ويتناوله تناولاً كالكأس الذي نرتوي منه ببراءة وثقة، قد نخطو اليه بأقدامنا من دون أن ندري بوجوده! إن الخوف المشبوب بالحزن والحرمان من فرص الحياة وإبصار الضوء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومعرفة المصير، شكّل مادة ثرية للشعر، إنها موضوع منزلق وسهل ليصب حوله الشاعر نسيجاً قوياً من اللغة بكل مآلاتها الشاعرية.

من معلقة امرئ القيس[١٨:٢٩]:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأنواعِ الهُمومِ لِأبتَلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأردَفَ أعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

ألا يا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلِ بِصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيكَ بأمثَلِ

الانسان والشاعر يلتمسان الفجوات والحفر، التي تُسقطهم، إنها مادة غنية بالعواطف المشتركة التي تنتزع وحدة الموقف الإنساني، حتى الليل أو البرد أو الفقر، عناصر غير واعية، يشخصها الشاعر، ويجعل منها طرفاً للصراع معه، وغالباً ما يكون الطرف الجائر، إن لذة هذه الهوية تُكسب الشاعر أقصى درجات البراعة اللغوية التي تلتف مع الآخر في الموقف، والصور الفائقة.

الليل المتلاطم ببعضه بعضا، يضرب الشاطئ ليرتاح من تماوجه، هذه الرومانسية التي قدم بها الليل، تصل الى دهشتها في أن كل ذلك الارتياح للبحر، كان وزنه على قلب الشاعر، وكل هذا الثبات والهدوء لا يعني سوى تطاول الزمن وثقله في خاطر الشاعر!

قول (أبو فراس الحمداني)[٥٦:٣٠] في شدة إحباطه من الأصدقاء وقلة الاوفياء:

الشعر لا يظهر الحقيقة كما هي، بل حتماً يضاعفها، أو في أقل تقدير يُلفت اليها على نحو غير دقيق، حتى وإن كانت هذه الحقيقة مألوفة ومبسطة، إنه يجعل لها انعكاساً أكبر محاطاً بمشاعر متدفقة ومثيرة للاهتمام، إن الشعر فن، ولقد قيل من قبل (الفن كذبة تظهر لنا الحقيقة) وهذا ما يحيا من أجله الشاعر، إعادة فهم الناس للمواقف الداخلية، وترسيخها من خلال التغني بها، التغني بالألم والخيبة التي مُنيت بها الضحية، التي عرضت الوفاء والصدق لمن حولها، ولم يستطيعوا أن يقدموا لها بعضاً من هذا الوفاء والحرص.

إن هوية الضحية، هوية ملأى بالألم والحزن الدائم، تترافق مع الحسرة والحرمان، وهذه المشاعر لها جذور ضاربة في الزمن والحياة والموت. وهم الثلاثة محور فضول الشاعر، فكيف له أن يقول بصدق أو ينسج صورة

وَلَمّا تَخَيَّرتِ الأخِلّاءَ لَم أجِد صَبوراً عَلى حِفظِ المَوَدَّةِ وَالعَهدِ

سَليماً عَلى طَيِّ الزَمانِ وَنَشرِهِ أميناً عَلى النَجوى صَحيحاً عَلى البُعدِ

وَلَمّا أساءَ الظَنَّ بي مَن جَعَلتُهُ وَإيّايَ مِثلَ الكَفِّ نيطَت إلى الزِندِ

حَمَلتُ عَلى ضَنّي بِهِ سوءَ ظَنِّهِ وَأيقَنتُ أنّي بِالوَفا أمَّةُ وَحدي

وَأنّي عَلى الحالَينِ في العَتبِ مُقيمٌ عَلى ما كانَ يَعرِفُ مَن وُدّي

بارعة مشبوبة بالحنين، والهزة الوجدانية، التي تسبق الفهم وتسبق الجرح (العملة) فتنعشه وتحييه، فينجذب معها الآخر الى هذا القناع المؤلم اللذيذ!؟ إنه الأمر المؤلم الذي يألفه الآخر جيداً، انه كالوطن الذي ليس له مقر، القواعد الوحيدة التي تسنده: إنه بعيد البداية! ولا يرغب بالتخلي عنه لأنه الشيء الوحيد الذي يعرفه!

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هذا القناع يمد الشعر بالجمال، واللغة الصاخبة التي تضج بالصدق والرقة، ويمد صورة الشعر بالموسيقى والاختلاجات المتضافرة، التي لا نكاد نعلم لها خيطاً بادئاً، أو حلقة تأتم حولها حلقات السلسلة!

يقول أبو العاتية[٣١:١٧٠]:

وَلَـــئِن نَـــدِمتَ عَلـــى سُـــكوتِكَ مَـــرَّةً فَلَقَـــد نَـــدِمتَ عَلـــى الكَـــلامِ مِـــرارا

إنَّ السُـــــكوتَ سَـــــلامَةً وَلَرُبَّمـــــا زَرَعَ الكَـــــلامُ عَـــــداوَةً وَضِـــــرارا

إن الخوف الحثيث من السقوط، لا يأتي من السقوط لذاته، بل الخوف من السقوط مرةً أخرى، أي تجنب تكرار الخبرة، وهو أكثر ما يجيده الإنسان الجمعي (المجتمع) ويخشاه، ويحاول إيجاد الرَقية التي تشفيه، والمفتاح الذي يُقفل على هذه الخبرات إلى الأبد، بالتذكير،والنصح، والحكمة، أو حتى بأبيات مؤثرة ذات لغة جزلة، برد الاعجاز على الصدور أو الطباق، على سبيل المثال السابق.

يقول أبو نؤاس[١٠:٧١]:

أعـــاذِلَ اِقصُـــري عَـــن بَعـــضِ لَـــومي فَراجـــــي تَـــــوبَتي عِنـــــدي يَخيـــــبُ

تَعيبـــــينَ الـــــذُنوبَ وَأَيُّ حُـــــرٍّ مِـــــنَ الفِتيـــــانِ لَـــــيسَ لَـــــهُ ذُنـــــوبُ

غَـــرُرتِ بِتَـــوبَتي وَلَجَجـــتِ فيهـــا فَشُـــقّي اليَـــومَ جَيبَـــكِ لا أَتـــوبُ

من هي عاذلة الشاعر؟ هل يناغي أبو نؤاس العاذلة التي تختفي عند المتلقي؟ هل هي العاذلة التي تصدأ صورتها على عملة المتلقي فلا يكاد يلاحظها بوضوح؟ هذا الوضوح المرير الذي يصرّح به الشاعر الآن؟ الذنب الذي ألقاه إليه الآخر، فألتقطه ووضعه إلى جوار ألمه، إنهم الآن أقرباء: الغضب(العاذلة) قريب الذنب، لأن الذنب والغضب أولاد عمومة، "شق الجيب" "تعيبين العيوب" "فراجي توبتي يخيب" وجوه متناوبة عن الغضب والذنب والخيبة.

يقول أبو تمام:

مـــا للزمـــان يـــذودني عـــن مطلبـــي وَيُريغُنـــــي عَـــــن طـــــارِفي وَتِـــــلادِي

يحنـــو علـــيَّ إذا اقمـــت كـــأنّني الـــ اســـــرار فـــــي احشـــــاء كـــــل بـــــلادِ

عـــــادات هـــــذا النـــــاس ذم مفضـــــل ومـــــلام مقـــــدام وعـــــذل جـــــوادِ

وَلَقَـــدْ عَجِبـــتُ، وَلا عَجيـــبٌ أنّـــهُ كـــــل الـــــورى للفاضـــــلين اعـــــادي

يقيم الآخرَ "الشاعرُ" ضحيةً، ففي المكان المحدد الذي ينظر منه الآن يبدو فيه العالم: في صراع، فالزمان يزلّه عن القبض على ما يروم ويهوى، الناس تذم الفاضل المقدام، وتلوم الكريم الشهم، حتى أن الملأ جميعهم يعادون النفر الأفاضل! إنه التهديد المتخيل، الشعور الدائم للضحية.

إن مثل هذه الزاوية التي تكتظ بالناس، يحن فيها الجميع إلى هذا المظهر، "الضحية"، يا له من قناع طيب، إن في هذا الوعي لذة غير مباشرة ولا واعية عندما تجعل الإنسان على حق، تجعل منه هدفاً للرماة، وشمعة تحترق وتحاولها الحشرات، هي ضحية والضحية لا تكاد أن تخلو من أن تكون مبطنة بالغرور!

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يقول المتنبي[٩:٣٣٢]:

يـــا أعـــدلَ النـــاسِ إلا فـــي معـــامَلتي فيـــكَ الخِصـــامُ وَأنـــتَ الخَصْـــمُ والحَكَـــمُ

التهديد المتخيل، وهو من أنماط وعي الضحية.

وقوله[٩:٣٣٣]:

مـــا أبعـــدَ العيـــبَ وَالنقصـــانَ عـــن شَـــرَفي أنـــــا الثَّريـــــا وذانِ الشـــــيبُ والهَـــــرَمُ

الخوف الجمعي من النقص، والإنسان الجمعي الذي يحاول الشعرُ أن يكونه، يدفع الشاعر الى حالة التبرير الدائم، عن طريق التغني بأمجاده وخصاله الكريمة؛ لان الحية دائما في حالة تسويغ، ومحاولة لإثبات النقص في الطرف المصارع لها، من خلال نفيه عن ذاتها!

٥. الخاتمة

من جملة ما توصل اليه البحث من ملاحظات من خلال خوضه في هذا الموضوع:

1. هناك علاقة خفية ومتينة بين الشاعر والمتلقي هي علاقة الخبرة أي ان البحث يستهدف الخبرة التي يشاركها مع المتلقي وتدور العملية الشعرية حولها.
2. ان الشاعر يضاعف خبرات الألم أكثر من حقيقتها ويلقيها الى المتلقي من جديد على نحوا أكثر كثافة اصطلحنا عليها عملة الشعر.
3. ان المتلقي اجتر الألم من جديد عند تفاعله مع العملية الإبداعية للشاعر فيقدم بدوره صفقة للشاعر وهي التصديق الوجداني المطلق.
4. ان الشاعر بوصفه مبدعاً لا يخلو من ان يكون نرجسياً ويرى كل شيء يدور حوله وحول خبراته والامه ورؤيته للعالم وهي من اهم تجارب هوية الضحية.
5. ان الشاعر عندما يلتقط خبرة المتلقي التي يشاركه أيها بنفسه فيضاعفها ويكثفها (من خلال العملية الإبداعية) انما هو يركز على تجربته الذاتية ويريد ان يجعلها تجربة جمعية لان نرجسية الفنان لا تتوقف عند حدوده فحسب.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

[1] أرسطو، *فن الشعر*، ترجمة وتعليق وتقديم إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، دون تاريخ.
[2] عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب*، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة غريب، الفجالة، دون تاريخ.
[3] مصطفى سويف، *الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة*، القاهرة: دار المعارف،١٩٥١.
[4] جورج سارتون، *ليوناردو دافنشي:العلم والفن*،ترجمة محمود محمد علي، أسيوط: جامعة أسيوط، دون تاريخ.
[5] كمال الدين الدميري،*حياة الحيوان الكبرى*،تهذيب أسعد الفارس، دمشق: دار طلاس للترجمة والنشر، ١٩٩٢.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[6] عبد الحميد خليل وعبد الحافظ حلمي، *سلوك الحيوان*، القاهرة – نيويورك: مؤسسة الخانجي، ١٩٧٠.

[7] Debra F. Horwitz, *Blackwell's Five-Minute Veterinary Consult Clinical Companion: Canine and Feline Behavior*, 2nd ed., Wiley-Blackwell, 2017.

[8] أبو العتاهية، *ديوان أبي العتاهية*، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦.

[9] أبو الطيب المتنبي، *ديوان المتنبي*، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

[10] أبو نؤاس، *ديوان أبي نؤاس*، تحقيق بهجت الحديثي، أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠.

[11] سيغموند فرويد، *حياتي والتحليل النفسي*، ترجمة مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ.

[12] كارل غوستاف يونغ،*علم النفس التحليلي*، ترجمة وتقديم نهاد خياطة، الطبعة الثانية، سورية: دار الحوار، ١٩٩٧.

[13] لطفي الشربيني، معجم *مصطلحات الطب النفسي ١٧٢*، الكويت: مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، دون تاريخ.

[14] أحمد درويش، *النص البلاغي في التراث العربي والأوربي*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٨.

[15] Ronnie Janoff-Bulman, *Shattered Assumptions: Towards a New Psychology of Trauma*, New York: Free Press, no date.

[16] صلاح الدين السرسي، *الدوافع النفسية للإبداع الأدبي (دراسة حالة: طه حسين)*، دون ناشر أو تاريخ.

[17] حوديث بلتر، *الذات تصف نفسها*، دون ناشر أو تاريخ.

[18] أفلاطون، *المحاورات الكاملة – الجمهورية وغيرها*، ترجمة شوقي داوود تمراز، الطبعة الأولى، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.

[19] عنترة بن شداد، *ديوان عنترة*، تحقيق محمد سعيد مولوي، بيروت: المكتب الإسلامي، دون تاريخ.

[20] أبو نجم العجلي الفضل بن قدامة، *ديوان أبي نجم العجلي*، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبد الواحد، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٦.

[21] Kate C. McLean, "The Emergence of Narrative Identity: Toward a New Psychology of Adolescent Identity," *Social and Personality Psychology Compass*, 2008.

[22] إميل دوركايم، *قواعد المنهج في علم الاجتماع*، ترجمة وتقديم محمود قاسم، القاهرة: مكتب النهضة المصرية، ١٩٥٠.

[23] ابن منظور، *لسان العرب*، القاهرة: دار المعارف بمصر، دون تاريخ.

[24] شارل بودلير، *أزهار الشر*، ترجمة إبراهيم ناجي، مراجعة حمادة إبراهيم، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، دون تاريخ.

[25] شارل بودلير، *أزهار الشر*، ترجمة حنا الطيار وجورجيت الطيار، دون ناشر أو تاريخ.

[26] شارل بودلير، *اليوميات*، ترجمة آدم فتحي، الطبعة الأولى، كولونيا – ألمانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٩.

[27] كولد دوبار،*أزمة الهويات:تفسير تحول*،ترجمة رند بعث، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة الشرقية، ٢٠٠٨.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[28] طرفة بن العبد، *ديوان طرفة بن العبد*، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢.

[29] امرؤ القيس، *ديوان امرؤ القيس*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ.

[30] أبو فراس الحمداني، *ديوان أبي فراس الحمداني*، تحقيق سامي الدهان، بيروت: دون ناشر، ١٩٩٤.

[31] أبو منصور الثعالبي، *الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت*، جمعها الإمام أبو نصر المقدسي، تحقيق ناصر محمدي محمد جاد، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٩.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq