

## احتواء النصّ للنّاص

(مقاربة سيكونصية في نصّ اللغة العربية تشتكي لخليفه حسن)

الدكتورة: إيناس رمضان عمر الشتيوي

### المقدمة

تُعَدُّ العلاقة بين النصّ والنّاص علاقة احتواء الأول للثاني، احتواء قائم على البحث الدائم عن لغة خاصة بهما، ومشاركة بينهما، قادرة على أن تؤدي منحنيات الذات النّاصة الخاصة، و قسماتها المنفردة، وانفعالاتها المستمرة. إذ لا تصلح لغة العامة التي يستخدمها الناس جميعًا لتحقيق هذه الغاية، و ذلك لأنّها بحكم طبيعتها لا توصل إلا التّمطي والعام، ولا تؤدي الخاص أو الفردي، و صراع الذات النّاصة الذي بدا واضحًا منذ العنوان في الفعل (تشتكي) هو صراع ووجع خاص وفردي بحكم طبيعته، وكان على الذات النّاصة أن تجد لنفسها لغة مميزة تُعبّر عن خصوصية انفعالاتها وصراعاتها وتطلعاتها.

فالنّص ما هو إلا تمثيل لانعكاس الدّاخل على الخارج بصورة تلقائية، ليكون ما في الخارج (النّص) تمثيلًا صادقًا لما في الدّاخل (ما يدور داخل الذات النّاصة)؛ لذا يتحول النّص إلى وثيقة نفسية دالة على الذات النّاصة، كاشفة عما داخلها، قصد النّاص إلى ذلك أم لم يقصد<sup>(1)</sup>، كونه بحاجة لإفراغ طاقة عاطفية تجمّعت بإفراط على بعض الميول بسبب كتبها داخل الذات النّاصة. ومن هنا نفهم إلى أي حدّ يكون الفن تخفيفًا عن هذه الذات.

(1) ينظر: سعيد الصّواب، صورة الذات في العصر الجاهلي (الذات المنكسرة)، ص: 26.

من هنا يمكننا أن نقول إنَّ النَّص ما هو إلاَّ خبرة الذات لنفسها حين تعاود قراءتها في وقت من الحياة، بعد أن تصل إلى مرحلة التفجّر الأدبي، وبذلك تصبح الذات النَّاصة مجرد قارئٍ لعملها بعد أن كانت الحاضنة الوحيدة لتلك الأرواح الشاردة التي ما أن تتجسّد في صورة أدبية حتى تصبح كائنًا حيًّا ملئًا بالحياة التي ستضمن له البقاء والخلود بعد موت تلك الحاضنة النفسية (الذات النَّاصة)<sup>(1)</sup>.

وقد شكّل هذا الموضوع ميدانًا فسيحًا في الدّراسات التّقديّة والبلاغية القديمة والحديثة، واحتوى العديد من الآراء من جانب الشّرح و التفسير، فقد اهتم النقاد القدامى كثيرًا بدراسة علاقة النَّص الأدبي بنفسية صاحبه/ الذات النَّاصة، من خلال البحث في صحة المعاني أو فسادها في الدّلالة على حالة النَّاص وملاءمتها لمزاجه وطبعه، وفي العناية بتقويم المحسنات وأساليب الجمال<sup>(2)</sup>.

ومن هنا نفهم إلى أي حدّ يكون الفن تخفيفًا عن الذات، جاعلاً من الأديب طبيب نفسه، فإبداعه الفني تطهّر له. ويرى (فرويد) أنّ التحليل النَّفسيّ يجب أن يستسلم أمام العبقرية الفنيّة ومشكلة الأسلوب الفني. وفي كلّ من الأدب والتحليل النَّفسيّ، يحتل الأسلوب مكانًا رفيعًا، بل هو المفتاح لفهم الدّوافع الكامنة وراء الأصوات العديدة.

حيث تُعتبر الذات النَّاصة محور العملية التّقديّة في التّقّد الحديث؛ لكونها المصدر الرّئيس للكتابة الشّعريّة، لدرجة أنّ نقاد الحداثة جعلوها بدلًا عن النَّاص وأفاضوا في دراستها والتنظير لها، حتى باتت هذه الذات ذوات لا يمكن لقارئ الشّعر تحطّي عتباتها الممهورة بلمسات الإبداع، فقالوا إنّ الذات الكاتبة تعيش لحظة الكتابة الشّعريّة حالة انشطار، فتغدو الذات ذاتين تكتب الأولى إلى الثانية، وتنتظر الرّتين

(1) ينظر: أيمن عامر، الإبداع و الصراع (اطلالة نفسية على حياتنا اليومية)، ص:31.

(2) ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل على مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاها، المنصف الشنوفي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ص:97.

ورجع الصّدي، إذ إنّ المؤلف إذا ما عاد إلى نصّه المكتوب بعد الفراغ من كتابته سيحلّ عليه ضيقاً ورقياً؛ لأنّ الذي كتب هو الدّات، وأنّ هذه الدّات الكاتبة قد تلاشت على الورق.

### المنهجية

يعتبر منهج شارل مورون (التّفسيّ النَّصيّ)، هو المنهج الأنجح لقراءة هذا النَّص وإختراقه؛ لأنّه ينطلق من الدّات الكاتبة وإليها يعود عبر المقاربات النَّصيّة، وهو انشغال بين الوعي واللاوعي، حيث إنّ إنتاج النَّص هو ثمرة التزاوج بين الدّاخل والخارج، بين الوعي واللاوعي، وبه ومن خلاله يمكن قراءة كلّ أبعاد النَّص والوصول إلى الدّالة المنتظرة.

وهذا يحقّق اللقاء بين النّقد الأدبي والتحليل النَّفسيّ من خلال التركيز على اللاشعور والكبت وتحليل الصّراعات الكامنة وراء المآسي واستخلاص بُنيته المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية للدّات النَّاصة، إذ يُعدّ فنّ القراءة الدّعامة الاساسيّة التي يقوم عليها هذا المنهج، الذي ينطلق من رؤية تُحدّد الإبداع في ثلاثة عوامل هي<sup>(1)</sup>:

- ارتياد عالم النَّص الأدبيّ باعتباره ظاهرةً فنيّةً ولغويّةً وليست كوثيقة معرفيّة.
- التنقيب في عتمة لاشعور الدّات عن العناصر المكونة للأثر الأدبيّ، وفيما اختارته من عباراتٍ وأفكارٍ تُمثّل — في الحقيقة — الجانب اللاواعي من حياتها الخفيّة التي تقودنا إلى الصّور الأسطوريّة والحالات المأسويّة والباطنيّة التي انطلق منها الأثر الأدبيّ.
- لا تقتصر دراسة النَّص الأدبيّ دراسةً نفسيّةً — نصيّةً على تحليل الأثر تحليلاً شكلياً لغويّاً ولا تحليله تحليلاً نفسيّاً، وإنما بتأسيس وحدة بين التحليلين، وذلك بالبحث في

(1) عمر محمد التومي، أسس علم النفس، ص: 427.

الصِّلة بين جوانب النَّفس اللاشعوريَّة للذَّات المبدعة \_ من جهة \_ والشبكة الدَّلالِيَّة في العمل الأدبي من جهة أخرى.

### الإشكاليات

تكمُن الإشكالية في هذا النَّصِّ النَّابض بأصوات متنوعة في سؤاليْن مفادهما:

1\_ هل استطاعت الذات النَّاصة أن تصل مرحلة الاحتواء والانصهار مع النَّصِّ بعد أن فرَّغت ثقلها النفسي داخله من خلال إسقاطها لذلك الثقل الداخلي على اللُّغة العربية؟

2\_ هل تمكَّنت الذَّات النَّاصة من خلال إعطاء اللُّغة العربية بُعداً رمزيّاً أن تبقى بمنأى عن التنفيس النفسي المباشر، وتتجنب عملية البوح صراحة؟

### التحليل

إنَّ النَّصِّ هو مرآة الذَّات النَّاصة وتمثيلٌ لها وتصويرٌ لانفعالاتها وصراعاتها وعواطفها المتقلِّبة، إذ تظهر كصورة متوهِّمة، صورة تُمتصُّ بعد ذلك، ويتعامل معها على أنَّها مصدر ذاتيٍّ للمتعة أو الألم على نحوٍ فني بليغ، يوضِّح تلك الصِّراعات الداخليَّة التي تُعاني منها الذَّات النَّاصة، ويعكس ملامح أزمتهَا مع المجتمع في تجلِّياتها المختلفة والمتنوعة، فيبدو النَّصِّ جامعاً لحركة جميع أشكال الصِّراع المستمر بين الظَّاهر (الغير) والخفي (الذَّات) من جهة، وبين الذَّات وأعماقها (رغباتها) من جهة أخرى، فتُصبح في النَّهاية هذه الصِّراعات المركِّبة كالعنصر المحرِّك لباقي العناصر الأخرى، المتحركة باستمرار على سطح النَّصِّ، إذ يتمخِّض عن الصِّراع الذاتيِّ دفقةٌ من المشاعر المواراة مثل: القلق، والسَّخط، والتشتت، والألم، والانكسار، وغيرها. في حين ينشأ عن الصِّراع الجمعيِّ \_ سواء أكان مع البيئة أم الجماعة \_ شعوراً بالاضطهاد والإحباط والاكتئاب.

وقد تولّد عن هذه الصّراعات الدّاخلية مجموعة من الصّور الشعوريّة المتجاورة التي دفعت الدّات النّاصة إلى تطويع اللّغة لتكون أداة تنفيس وتجسيد لها\_ منذ الوهلة الأولى/ العنوان\_، عن ذلك الكَمّ من التضاربات الدّاخلية التي لم يعد بإمكانها كبتها حتى تمرّ لحظة المخاض التي تسبق ميلاد النّص بلحظات، فكان العنوان الملاذ الأول لراحة الدّات النّاصة.

### القوة التفجيرية للعنوان

إنّ العنوان في هذا النّص يؤدي دور المثير الأول، وذلك لما له من كثافة دلالية، ومقدرة على الإيحاء تشبه مقدرة الموسيقى الشعريّة على شدّ انتباه المتلقي، بل وقد تضاعفت مقدرته على التأثير، والتعلق بتفاصيل النّص لدرجة جعلته "يناص نصّه الأول"<sup>(1)</sup>، كونه استطاع أن يستوعب آلام الدّات النّاصة ويُجسّد جزءاً كبيراً من ذلك الوجد النفسي الذي أثقل كاهلها فما استطاعت أن تنتظر حتى تبدأ في ولادة النّص، فحمّلت هذا العنوان كمّاً من مخزونها الدّخلي لا يمكن تجاهله، تبلور في الفعل (تشتكي)، الذي قدّم أصداءً استدعت نصّاً قبل حضور النّص فعلياً.

فالشكوة لا يمكن أن تكون حالة نفسيّة مجردة، بل هي حالة "نفسية جسميّة" ثائرة"<sup>(2)</sup> توحى بافتقار الدّات النّاصة المتواصل للهدوء النفسي، إذ إنّ الفعل المحرّك للحدث الدّخلي/ الرّفّض والتصريح يكمن في الرّمن المضارع (تشتكي)، الذي استطاع أن يُبيّن ارتباطه بالسّياق الشعوري للدّات النّاصة، فقد كانت هذه الدّات محكومة بقوة العنوان النفسيّة، وبثقله السّياقي والمعرفي<sup>(3)</sup>. لذا نرى أنّ حالة الوجد الموصولة بالتنفيس قائمة في اللّحظة الآنية المفتوحة، وما يصاحبها من بكاءٍ وسخطٍ

(1) جبرار جينيت، عتبات ( من النص إلى المناص ) ، ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقدم : سعيد يقطين، ص: 65.

(2) خليفه عبد الله حسن، اللغة العربية تشتكي، الانترنت، 2016م.

(3) ينظر: مصطفى سويّف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص: 175.

ورفضٍ ومحاولةٍ لإبراز الذات وانصافها من خلال مقارنتها بالغير، وبذلك يكون العنوان محملاً بذخيرة تصويرية نفسية ارتبطت باللغة العربية بمعناها المجرد وبكونها رمزاً أسقطت الذات الناصبة عليه الكثير والكثير مما عجزت على الاستمرار في احتضانه وكتبته داخلها، وإذ بها \_ أي الذات الناصبة \_ إثر وقوفها عند هذه العتبة الكبيرة / العنوان، واستردادها لأنفاسها المتلاحقة بعد أن صبّت عليها حالة الانفجار النفسي المباغثة، فانطلقت تقول من البحر(البيسط) (1):

خ في عيدك السامي للقول يُرتصفُ

لك الورود بكُـل الحُبِّ تُقتطفُ

خ الحُبُّ أنتِ برِّي العشق يُقتلني

والفكرُ فيك، وليس العمر ينصرفُ

خ فيك الهوى حُبنا والرُوح ظامئةٌ

عشقا، ومن بحرك اللحي أغترفُ

ل عاشت بحاري، وبالمرجان زاحرةٌ

والعيبُ فيكم، وذو العواصُ يعترفُ

ل عاشت بحاري، وأنت اليوم تُفسدُها

ضاعت عُقودي، وضاع المجد والشرفُ

ل هذي دمائي على الأشهدا بكيةٌ

صارت مزاراً على الأسماع تندلفُ

ل إسفين حنٍ أتى الأمعاء يحصيها

فارتعدت لها الأرحامُ والتطفُ

ل والدَّهرُ أبكي على الأمجاد أفقدها

في كلِّ يومٍ تُشلُّ الساقُ و الكيفُ

(1) ينظر: إيلي هوبرت، بونغ، ترجمة: وجيه أسعد، ص: 139.

خ إِنَّ النَّحِيلَ لَفِي الْوَاحَاتِ مَبْتُثُهُ  
تَسَاقِطُ الْعَجْوَا، وَالْيَابِسُ الْحَشْفُ  
خ حُيٍّ وَحُبِّكَ فِي الْأَحْلَامِ مَرْقَدُهُ  
الشَّهْدُ أَنْتِ عَلَى الْعَنَابِ يُرْتَشَفُ  
خ إِيَّيَ الْحَلِيفَةِ، وَالْأَفْوَامُ تَعْرِفِي  
فِي النَّحْوِ، وَالصَّرْفِ، وَالْأَصْوَاتِ مُخْتَرِفُ  
ل هَهَهَهَ هَهَهَ هَهَ، وَأَنْتَ الْقَوْلُ تَصْنَعُهُ  
إِيَّيَ السَّلِيقَةِ، وَالْأَحْوَالُ تَخْتَلِفُ  
ل بَيْنِي وَ بَيْنَكَ بَعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ تَتْرَى  
أَنْتِ الشَّبَابُ، وَمِنْكَ الْفِكْرُ يَنْخَرِفُ  
ل هَذِي بِحَارِي، وَقَدْ مَرَّتْ بِهَا سُمْرُ  
تَسْتَلْهُمُ الْعِلْمَ، وَالْتَّوْحِيدُ مُؤْتَلَفُ  
خ جُودِي فِدَاكَ أَبِي وَالنُّصْحُ نَسْمَعُهُ  
ضُعْنَا وَضَعْنَا، وَضَاعَ الْعِلْمُ وَالتَّرْفُ  
ل دَعْنِي \_ خَلِيفَةُ \_ فَالْأَمْرَاضُ تُثْقَلِنِي  
زَادَتْ هُمُومِي، وَصَارَ الْقَلْبُ يُنْتَدِفُ  
ل مَا عَادَ يُجْدِي عَلَيَّ الْأَوْطَانِ مِنْ نَسَبِ  
فِي كُلِّ عَامٍ عَنِ الْمَعْيَارِ تَنْخَرِفُ  
ل إِنَّ النَّتَائِجَ بِالتَّسْعِينَ فَارَغَةُ  
عَمَّ الْفَسَادُ، وَعَزَّ الْحَلْفُ لَا الْحَلْفُ  
ل فَالْصِّدْقُ فِي الْعِلْمِ لِإِسْلَامِ مَرْجَعُهُ  
وَالسَّبْقُ فِيهِ، وَقَدْ فَازَتْ بِهِ التُّتْفُ

ل مَا حَالُ كُليَّةٍ إِلَّا كَمَدْرَسَةٍ  
 مِثْلُ الْفَقِيرِ مِنَ الْمَسْكِينِ يَسْتَلِفُ  
 ل مَا حَالُ مَدْرَسَةٍ إِلَّا كَأُمِّيَّةٍ  
 وَالنَّشْءُ فِيهَا عَلَى التَّجْهِيلِ يَعْتَكِفُ  
 ل وَالنَّتُّ حُبْلَى، وَبِالْأَخْطَاءِ نَاطِقَةٌ  
 وَاللَّحْنُ أُغْنِيَةٌ صَحَّتْ بِهَا الصُّحُفُ  
 ل ضُعْتُمْ وَزَادَتْ عَلَى التَّجْهِيلِ جَامِعَةٌ  
 فِي كُلِّ عَامٍ يَزِيدُ الْعَيْ وَالصَّلْفُ  
 ل إِنَّ النِّسَاءَ عَلَى التَّعْلِيمِ مُعْضَلَةٌ  
 حَوَاءٌ لِلْبَيْتِ وَالْحِنَاءُ تَحْتَرِفُ  
 ل حَوَاءٌ فِي الْبَيْتِ لِلْأَطْفَالِ مَدْرَسَةٌ  
 حَوَاءٌ لِلْكَحْلِ، ذَا مَا قَالَهُ السَّلْفُ

إنّ هذا النصّ يحمل في طياته مضموناً داخلياً وآخر خارجياً أو سطحيّاً، فالخارجي يمكن أن نستدل عليه من خلال القراءة المباشرة للعنوان (اللغة العربية تشتكي) التي تصوّر لنا بالتضافر مع النصّ عامة و الاستهلال خاصة (خ) فِي عِيدِكَ السَّامِي لِلْقَوْلِ يُرْتَصَفُ / لِكِ الْوُرُودُ بِكُلِّ الْحَبِّ تُقْتَطِفُ) (خ) الْحَبِّ أَنْتِ بَرِّي الْعِشْقُ يُقْتَلْنِي / وَالْفِكْرُ فِيكَ، وَ لَيْسَ الْعُمُرُ يَنْصَرِفُ) نوعاً من التداخل المتضارب بين الشكوة المتطائرة من العنوان والرضى الظاهر في الاستهلال من خلال الحبّ والعشق والورد، وما يبثّه هذا التناقض الشعوري الملموس (الشكوة× الرضى) من إيجاعات تجلب المعنى العميق، وستعرض لكلّ منهما بالتفصيل.



### المعنى المباشر للنص (الخارجي)

إنّ التعاطي مع النص وضعنا أمام حوارًا نفسيًا تتخللته الشكوى والبوح والألم (والدهر أبكى على الأجداد أفقدها / في كلّ يومٍ تشلّ الساق والكتف) بين اللّغة العربية (ل) المتألّمة بوجع الإهمال والتجاهل رغم عراققتها وقوتها وأصالتها (عاشت بحاري وبالمرجان زاخرة / ... ) وبين ذات ناصة (خ) يبدو عليها الاتزان والهدوء والاستقرار النفسي من خلال لغة الحبّ والاهتمام والتقدير والاحتواء الذي قدمته بكرم للغة الباكية الشاكية (الحبُّ أنتِ بريّ العشق يقتلني/ والفكرُ فيكٍ وليس العمر ينصرفُ)، مما جعل النصّ يحوي حالة من الصّراع الداخليّ بدا في صورة حوار كلّ بيتٍ فيه متوالد مما سبقه، وجميعها وليدة العنوان الذي انجبهته الذات النّاصة في لحظة انتشاء شعريّة، سلبتها إرادتها وانهاه عليها وابل الإلهام، خالقًا صورًا لاتتسع لكلّ لحظات الإبداع على كلّ اختلافها، إذ أنّها تصوّر لحظة من بين عدّة لحظات متباينة<sup>(1)</sup>.

وقد جعل هذا العنوان التّابض الصّور تداعى وفي المقابل تداعى معها الاعترافات النفسية للغة أوقفنا أن يدفعها التوجع الداخليّ والتغير المتلاحق على مستوى العالم إلى مقارنة نفسها \_ وهي الأم الخالدة دائمة الشّبَاب والولادة\_ بأبنائها والسّخرية منهم كونهم أقلّ منها (إنيّ الخليفةُ و الأقوامُ تعرفني/ في النّحو و الصّرف والأصوات مُحترفُ)، ويجب أن نستغرب هذه السّخرية ونقف عندها ونستنطقها بعد أن جعلت للنّص صوت مسموع يستوعب جميع المقاربات التي تراود المتلقي وهو يكرّر حرف الهاء المهموس ليصبح الصّامت صائت من خلال تكرار حرّك الأعماق المتراكمة داخل أمّ / لغة طال صبرها على أخطاء أبنائها (هههه ههه هه، وأنتِ القول تصنعهُ/ وإنيّ السّليقة و الأحوال تختلفُ).

(1) ينظر: عبد الحليم محمود السيد، الإبداع والشخصية دراسة سيكولوجيا، ص: 107.

إنَّ اللُّغة التي ارتبطت بأخر الرِّسالات السَّماوية إلى الأرض ارتباطاً مباشراً، واستوعبت المعجزة الخالدة (القرآن الكريم) لا بد أن تكون الأقوى والأعراق والأسمى، فما حاجتها بل وإصرارها على مقارنة نفسها بمن هم نداء لها/ البشر ( بيني وبينك بُعد المشرقين \_ ترى\_ / أنت الشَّباب، ومنك الفكرُ ينحرف)، ولا يمكن لحالة الإهمال والتكسير التي تمرُّ بها أن تكون حُجتها لذلك، فإنَّ كانت ترى في المقارنة منهجاً تثبت من خلاله قوتها وتفوقها واستمرارها عليها بالتوجه نحو لغة سامية تشاركها في الخلود والعراقة كالكنعانية أو الآرامية مثلاً، أما أن تسعى نحو البشر من أبنائها؛ فذلك ليس بالمنصف في حقِّها ولا حقِّهم؛ لأنَّ مثل هذه المقارنة ومع الذات النَّاصة سيرفع من مكانة هذه الذات النَّاصة ويحطُّ من مكانتها، وستبدو في حالة من الإحباط الداخلي (دعني \_ خليفةُ \_ فالأمراضُ تثقلني/ زادتْ هُمومي وصار القلب ينتدف)؛ كونها نزلت لمرتبة البشر وسيُصيبها ما يصيبُ البشر من انكسارات وتغيرات واضطرابات ستفقدتها خصوصيتها واستمراريتها كآلهة مقدسة لا تفنى (هذي بحاري، و قد مرّت بها سفن/....).

وبما أنَّها لغة مكانتها محفوظة وحضورها دائم فما حاجتها لمزاولة طقوس البشر المتمثلة في البكاء والخوف والسُّخط والعتاب والسُّخرية؟ وكيف يمكنها أن تسخر من أبنائها؟ ممن تمدّهم بالقوه والتواجد؟

أيضاً هناك حوار غير ذاك الحوار المباشر الذي تعرضنا له في بداية الاشتغال على التّص، إنّه حوار نفسيّ، خفيّ، تنتهجه لغة حروفها المشاعر المتصارعة، أُفرغت في حرفين أولهما حرف الخاء المهموس الهادي بكلّ ما يحمل من إيجاءات بثّت نوعاً من التخبط والاحتناق سعت الذات النَّاصة إلى تغطيته وإخفائه عن طريق تلك الصُّور المبهجة التي أحقتها به كلّما ظهر، محاولة بذلك تجاهله وخنقه وإرغامه على الصّمت (خ جودي\_ فذاك أبي\_ والنّصح نسمعه / ضُعبنا وضُعبنا، وضاع العلمُ والتّصرّف).

بينما تمثل الثاني في حرف اللام الصّارخ الظاهر الذي عمدت \_ أي الذات النّاصة \_ أن يتواجد بشكلٍ يفوق تواجد حرف الخاء، نظرًا لما ينشره داخل الصّور التي تليه من ألم وبكاء وتحسر وعويل ونواح اختزل فيه (ل فالصدق في العلم للإسلام مرجعه/ والسّبق فيه، وقد فازت به التّنفُّ)، فهي عندما تقول: (ل) تزرع حالة من الرّفص المباشر الذي لا يحتاج إلى تأويل، ومثل هذه المفارقة تعمّق المأساة، وتفتح مجالاً أوسع للنزاعات النفسيّة<sup>(1)</sup>.

إذن نحن في حضرة صراع داخلي تتلاعب فيه الذات النّاصة بمشاعرها السّاعية نحو الخارج، فُتخفي تحت حرف الخاء ما لا يجب أن يقترن بها بحكم أنّ (خ) رمز ظاهر ل (خليفة)، وبحكم طبيعته الصّوتية هو هامس، صامت وهي تعي ذلك جيداً، كيف لا وهي تقول صراحة (خ) إيّ الخليفة، والأقوام تعرفني / في النّحو، والصّرف، والأصوات محترف)، في حين أنّها تصبُّ كل ما يعج به النّص من مشاعر على حرف (اللام) الذي هو \_ حسب الذات النّاصة \_ رمز ل (اللغة العربية) المتمردة على حالها المؤلم علناً، وإذ بما تستفيد من قدرته اللّغوية كحرف صائت لترفض وتصرخ و تنتقد دون أن يردعها شيء (ل) إسفينٌ لحنٍ أتى الأمعاء يحصدها / فارتعدت لها الإرحام والنّطف)، فتبدو كلحظة انفعالية في سياقٍ حيّ لم تنته منها الذات النّاصة حتى داهمتها لحظات الإلهام فاضطرتها إلى الاشتغال بأكثر من شعور واحد /هدوء نفسي / تمرد / قبول / رفض / حب / كره، هو في حقيقة الأمر شعور واحد تشعب وتوالد لا شعوريّاً داخل رحم الرّغبة في التفرغ النفسي (ل) دعني \_ خليفة \_ فالأمراض تثقلني / زادت همومي، وصار القلب ينتدف) جاعلة من العلاقة بين الأفكار والألفاظ قالب جسّدتها فيه كما شاءت<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: محمد على كندي، الرمز والقناع (السياب وتازك والبياتي)، ص: 215.

(2) ينظر: عبد الحليم محمود السيد، الإبداع والشخصية دراسة سيكولوجيا، ص: 116.

ليس ذلك فقط بل إنّ حالة الشكوى و السخط التي تمرُّ بها جعلتها تُعَنَّف الأجيال الجديدة ثارة (إنّ النتائج بالتسعين فارغة/ عمّ الفساد وعزّ الخُلف لا الخُلف) وتُدين المرأة و تُحملها مسؤولية ما حلَّ بها ثارة أخرى ل إنّ النِّساءَ عَلَى التَّعْلِيمِ مُعْضِلَةٌ/ حَوَاءٌ لِبَيْتٍ وَالْحِنَاءُ تَحْتَرِفُ، وهذا بالذات ما لا يُقبل، فكيف للغة سماوية مقدّسة أن تُحصر دور المرأة في التزين و الإنجاب؟ كيف للغة الأمّ أن تصبّ جمّ سُخطها وحقدتها في يومها العالمي على الأم التي يغفو رضيعها على حروف هذه اللُّغة ويصحو عليها؟ كيف يمكن أن يستقيم ذلك؟ هل هذه هي اللُّغة العربية التي تشتكي أم أنّها جسد سكنه غيرها ليفرِّغ ثقله النفسيّ مستفيداً من قدسيّتها ومكانتها وظرفها الذي تمرّ به ؟

من هنا علينا استبعاد الذات النّاصة كمرجعية لنصّها والإبقاء على النصّ ذاته كمثار للتساؤل والإجابة عن ذاته بذاته وفق جدليته الخاصة عملاً بمعايير يخلقها هو ووفق نظم إشاريّة وتأويليّة (حواء، هههه، الكحل، الحناء) تُحدّد الإطار العام لمرجعيتة السكولوجية، والتي تُنطق لغة حراك الشّخصيات النّصية (اللُّغة العربية، خليفه، النِّساء)، وأساس معناها المنفتح على فضاء النصّ بذاته كونها مرجعية النصّ السّيرية وملاحح بنيته الخافوية<sup>(1)</sup>.

### معنى المعنى للنصّ (الدّاخلي)

إنّ كل هذه التساؤلات التي أفرغها النصّ \_ لاشعوريّاً \_ داخلنا جعلتنا نُعيد قراءة النصّ قراءة مفتوحة منفتحة، تمكنا من خلالها أن نلتمس معنى المعنى للنصّ أو المعنى العميق الذي تبدو الذات النّاصة البطل الوحيد فيه، وما اللُّغة العربية الباكية الشّاكية سوى رمز فعّال، أسقطت عليه آلامها وأوجاعها وحالة الاضطراب والصّراع الدّاخلي

(1) ينظر: بول ريكو، في التفسير محاولة في فرويد، ترجمة: وجيه أسعد، ص: 154.

التي كانت تخضع لها، فالكتابة عذاب والاسترسال فيها أليم كما يقول: "بورس باسترناك"، وهذا العذاب جعل الذات الناصة تعيش لحظة المكاشفة الشعريّة حالة من الانشطار (خ × ل)، غدت فيها هذه الذات ذاتين، إحداهما ظاهرة علناً، متجردة من كل ألوان الأقنعة والتمويه، يسودها الاتزان النفسي والسلام الداخلي اعطيت حرف "الخاء" للدلالة عليها وهو الحرف الأول من (خليفة)/ الذات الناصة (خ إيّ الخليفة والأقوام تعرفني /... )، أمّا الثّانية فهي المتوارية خلف اللّغة العربيّة؛ لكونها تقع تحت حالة من الاصطدام الداخلي الذي لا يمكن اخراجه دون اللّجوء إلى قالب قوي تصبُّ داخله كلّ ما يجتاحها من مشاعرٍ وأحاسيسٍ متضاربة فقدت الذات الناصة القدرة على كبتها ودفنها بعد الآن أشارت لها بحرف " اللام"، وهو الحرف الأول من اللّغة العربيّة / الرّمز (ل عاشت بحاري وأنت اليوم تُفسدها /... )، فحسب علم النفس يُعدّ التكلم عمّا يشعر به الإنسان أحد الحلول للتعامل مع أزمته وتوتره<sup>(1)</sup> كما أنّ الإحساس الداخلي بالتفكك والتجزؤ والتشظي هنا يدفع بتلك الأنا الأولى المبكرة نحو الدّفاع عن نفسها بشكلٍ لا شعوري ضد ذلك الشّعور بالتفكك والانقسام، وضد كلّ ما يستثير هذا الشّعور أيضاً، ويتم هذا الدّفاع من خلال التوحّد مع موضوع ما يكون غريباً عنها / اللّغة العربيّة (حيّ و حبك في الأحلام مرقده / الشّهد أنت على العناب يُرتشف)، وقد كان ذلك الموضوع موجوداً وممثلاً لها أولاً في المرآة الداخليّة، لكنّها، ومع إدراكها عبر الصّور الشعوريّة أنّها لن تتوحّد مع نفسها فقط كي تصل إلى تلك الصّورة الكلية المتوهّمة أو المتخيّلة من الاستقرار النفسي والرّضى الدّائي، فإنّها لا بد أن تكشف موضوعات أخرى خارجها، تتوحّد معها، هنا قد تتوحّد هذه الأنا مع موضوعات خارجيّة تعتقد الذات الناصة أنّها تشاركها آلامها وأوجاعها معتمدة في ذلك على الإسقاط.

(1) ينظر: كيفن جراي، المشاكل النفسية، ص: 266.

ويُعدّ الإسقاط حيلة دفاعية لا شعورية<sup>(1)</sup> لجأت لها الذات الناصّة لتتكلم من خلال التفرّغ النفسي والتنفيس الحرّ، دون أن تشعر بالتّعري التام الذي قد يدفع داخلها شعور الخوف من التعري التام، خاصة فيما يخص المرأة وعلاقتها بالعملية التعليمية. فاقتصار دورها \_ أي المرأة \_ على الحناء والكحل وتربية الأبناء ليس بالأمر الهين، وسيُعرضها لموجات عاتية من النقد اللّذع، لذلك كانت اللّغة العربية الاختيار الملائم لاستيعاب ما يدور داخلها كالرّحي الطّاحنة لا يكلّ ولا يملّ.

وقد تمكّن هذا الضّغط المتزايد (دمائي، باكية، ضاع، يحصدها، ارتعدت، أبكي، أفقدها، تشلّ) من جعل الذات النّاصّة تعيش أحاسيس متنافضة في آنٍ واحدٍ (تصنعه × السّليقة) (التعليم × التجهيل)، بل وجعلها لا تحاور سوى نفسها مما أمّن لها نوعاً من الاطمئنان الدّاهلي ساعدها على توسيع دققاتها النفسيّة ودفع بها بشكلٍ متواصل نحو الخارج، وكأنّها كانت تبتّ شكواها وأوجاعها المتراكمة التي أصبحت تثقل أعماقها إلى اللّغة العربية وتراها جديرة بحفظ السرّ الذي أودعتها إياه في تلك اللّحظة المعطاء التي نسجت فيها من ذلك الألم المتواصل نصّاً نابضاً بالحياة، قلبه فكرة ومشاعر واتجاهات ومدركات وتقييم الذات النّاصّة لنفسها، والصّورة التي تكون عليها، وما تنسم به من صفات وقدرات عقليّة وجسميّة وانفعاليّة باعتبارها "مجموعة من العمليات السيكلوجية النفسيّة التي تحكم السلوك"<sup>(2)</sup>.

إذ ليس من السّهل أن تعتصر من الألم فرحاً، ومن الإهمال صبراً ومن الانقسام احتواءً بل ومن الذات/ الذات النّاصه، الغير/ اللّغة العربية، ذاك هو الإبداع وترويض الألم الذي هو وليد اللّحظة بل له عراقة اللّغة العربية وخلودها داخل هذه الذات التي لم تتنازل حتى وهي في حضرة وجعها القديم السّامي (هذي بحاري وقد مرّت بها

(1) ينظر: صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والجماعي، ص: 73.

(2) إبراهيم أحمد، سيكلوجيا الذات والتوافق، ص: 36\_37.

سفن...)، بل نازلته بصير اللُّغة العربية وهي تنزف (ل إسفين لحن أتى الأمعاء يحصدها....). كما أننا يجب أن نتنبه إلى رمزية اللُّغة العربية من حيث البقاء، فالذات الناصة تعي لاشعوريًا بأنَّ أوجاعها وآلامها التي تضغط عليها بإلحاح كلِّما حرَّكها مشير خارجي خالدة مهما تدفقت نحو الخارج، ومهما فعلت للتخلص منها أو لتجاهلها وإهمالها، فهي لم ترمز لجانبها الموجه باللُّغة العربية من فراغ، وإنما لإشتراكهما في الإهمال والخلود والقدم.

فعندما تصل الذات الناصة لمرحلة تُظهر فيها اتزانها التَّفسي (خ حيّ وجبّك في الأحلام مرقده...) إلى جانب اضطربها الصّارخ (ل والدَّهر أبكي على الأجماد أفقدها...)، علينا أن نعلم أنّها تعلن صراحة عن قدرتها على التكيف مع الألم الذي استطاعت أن تمتطيه وهي تجاري بذلك تقلباتها الدّاخلية المتواصلة، فمن السُّخرية (ههه ههه هه) فرضت نفسها وحملت هذه الحروف المكررة الكثير مما لم تقل صراحة، فكانت فرصة لا تُضاهي للتفريغ النفسي اللامرئي واللا مكتوب فاقت ما قالت بكثير؛ وهذا دليل على الحالة الوجدانية العنيفة التي اجتاحتها ودفعت بها حتى تبلغ الحماسة، وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور المترابطة<sup>(1)</sup>.

وهذه القدرة السُّخرية على القول إيجاءً أثناء ممارس عملية الإبداع الشُّعوري هي ما جعل الخاتمة/ حواء ترتبط بالعنوان / الشكوى أكثر من ارتباطها بالمقدمة/ خليفه، ففي المقدمة يكمن الكبح و الهدوء النفسي/ خليفة المتواجد صراحة ليداعب الورد ويمتهن العشق والسّلام ( فيك الهوى - حيّ - والرّوح ظامئة )، بينما الشكوى المتطائرة من اللُّغة العربية بأبعادها الثلاثة (القدم، الخلود، التجدد)، هي نبض العنوان الذي أنجب الخاتمة / حواء التي بدأت كجنين عاري من أي غطاء قد يخفي موقف الذات الناصة من المرأة وصراعها معها، ولم نستغرب هذا التعرّي التام الذي قدّمته؛

(1) ينظر: ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص: 220,221.

لكونها نسبته للغة العربية و تبرأت منه، كما أنّ التنفيس النفسي صراحة أكثر شفاء للنفس وتخفيف للذات من غيره مما يكسوه الرّمز وتُعطيّه الأّقنعة.

إنّ الذات النّاصة كانت \_ فيما يبدو \_ لا تذكر اسمها صراحة مرتين (إنيّ الخليفة... / دعنيّ خليفة...); لأنّها مصابة بالنرجسيّة كما قد يظن البعض حتى و إن وُصفت نفسها بالغوّاص وبالخترف (... وذا الغواص يعترف / ... في النّحو، والصّرف، والأصوات محترف)، وإتّما السبب الحقيقي هو محاولتها جاهدة التبرّأ من جزئها الثّاني المتجسّد في اللّغة العربيّة الذي صبّت عليه أوجاعها، وسعيها للفصل بينها وبينه؛ كي لا تبدو مكشوفة ظاهرة وهي تشعر بالتفرد والعلو والتميز أثناء مقارنة نفسها بالغير و نعتهم بالتّصنع والحدائثة بينما هي المحترفة المحنّكة التي لا تظاهي (هههه ههه هه، وأنت القول تصنعه / إنيّ السّليقة، والأحوال تختلف)، فالتصريح علنًا وعلى لسانها بالتميز والتفوق على الغير بل والتهمك والسّخرية، ثم مهاجمة الأجيال الجديدة (ل إنّ النتائج بالتسعين فارغة...) والتعرض للمدارس والجامعات و نعتها بالتخلف والجهل والفقير (ل ما حالّ كلية إلّا كمدرسة/ مثل الفقير من المسكين يستلف) سيّجبرها على حوض حرب متعددة الأطراف ستتهكها قبل أن تثبت وجهة نظرها، وإن كانت هذه الاقوال حقائق تقف عندها الذات النّاصة "خارج النّص أكثر من النّص ذاته"<sup>(1)</sup>.

أضف إلى ذلك تعنيفها للمرأة و نعتها صراحة بالنّقص والحصار دورها في الحياة على المتعة والإنجاب (... حواء للبيت والحناء تحترف)، وهذا التصريح بالذات سيّدخلها في موجة من الانتقادات؛ لكونها لا تؤمن بهذا المبدأ حقيقة وإلّا كيف تكون الدّاعم الرّئيس للمرأة / الابنة بالواقع وتدفع بما لنيل الشّهادات العليا<sup>(2)</sup>، فبدون الاستعانة

(1) فاطمه فنديل، النّاص في شعر السبعينات (دراسة تمثيلية)، ص: 92.

(2) تحصلنا على هذه المعلومات من النّاص شخصيًا، في حوار حول السيرة الذاتيّة له، 2017م.



برمزية اللغة العربية لن تتمكن من تشكيل عالماً أدبياً موازياً لعالمها النفسي الذي دخل في حالة من الانفلات الشعوري والانطلاق الحقيقي أثناء استسلامها لسطوة الرمز<sup>(1)</sup>. كما أنّ كلّ هذه الصُّور الواقعية المتداعية مرتبطة بالإنتاج الخيالي الذي هو نتاج العلاقة بين الذات النَّاصَة وحوارها الخيالي الذي ألبس اللغة العربية ثوب المتألم، أي أنّها صورة للذات اللا واعية، التي قام الخيال الخصب فيها بالربط بين الواقع واللا واقع، بين المحسوس واللا محسوس، بين المادي والرُّوحي، فجاءت تلك اللّحظة المتوقّدة الطافحة لتضم الأنا (خليفه) والغير (اللغة العربية) معتمدة على مرجعيات الذات النَّاصَة (رموز، انفعالات، رغبات، صراعات) لتُنفس عن تلك الأنتقال النفسيّة (الانشطار الدّائّي)، و تُخفف من سطوتها عليها دون أن تتعرض للإدانات وبعيد عن التعقيد و الإبهام<sup>(2)</sup>.

وعلينا ألا نتجاهل دور القافية في بلورة جانب من تلك التفرّيعات النفسيّة للذات النَّاصَة، فإتكائها على حرف (الفاء) الاحتكاكي المهموس المضموم (ينصرف، أغترف، الشرف، تندلف، النطف.....) بيّن مقدرتها على الاقتراب من أغوارها ونبش ما كانت تراه محضوراً ولا يمكن المساس به، فبدت كمن يحتضن شيئاً غاليّ حدّ الاحتواء المتوالد من الوجع، الذي مكّنه احتكاك الفاء من اخراجه ممزوج بشيءٍ من الألم والانفعال الذي أوحى لنا به (الصّمة)، و إذا بتزواج الفاء مع الصّم في لقاء طال النصّ حتى آخره، منحها القدرة على التجديد التلقائي المرتبط بذاك الثراء النغمي المتكرر الذي يستوعب جميع المستويات الداخليّة والخارجية، ويجعلها في حالةٍ دائمةٍ من التجدّد والتنامي والتوالد المرهون بقدرة النَّاص الانفعاليّة والفعاليّة<sup>(3)</sup>، التي أكسبت النصّ الحيوية والقدرة على إنتاج المعنى القريب والبعيد، بعد أن اشتبكت في

(1) ينظر: محمد عبد المطلب، مناورات شعرية ، ص:54.

(2) مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة (الاتجاهات والرهانات)، ترجمة: كمال بو منير، ص:68.

(3) سامي الدروبي، علم النفس و الأدب، ص:201.

العمق تلك الإيقاعات التي تعكس ذلك الصراع الذي يخفّ ويرتفع وفقاً للدَّفقات النفسية التي بدأت بالعواطف الجياشة من حبّ واحتواء واحتضان اختزل في دلالة الورد وهو يُقتطف، وبدأت تنساب نحو بُعد أعمق مستدرجة شعور دفين تبلور في الفعل (يعترف) الذي فتح باب الذّات على مصرعيه بعد أن تسترت بحضور اللُغة العربية التي كانت بمثابة الإسفنجة القادرة على الامتصاص دون توقف .

فظهر دلالة البوح في الفعل (يعترف) استدعت الشّرف والتّطف والانحراف التي عملت على تهيئة المتلقي لحضور المرأة / حوّاء (ل إنّ النّساء على التّعليم مُعضلة / حوّاء للبيت والحناء تحترف). نعم حوّاء التي صنعت الخاتمة وعلّلت شكوى الذّات النّاصة منذ العنوان، فالألم والضيق والتعب والوجع سببه ظهر في الخاتمة وكان واضحاً حدّ الاعتراف، حدّ البوح المباشر الذي جعل الذّات النّاصة تُكرر وجود المرأة علناً أربع مرات متتالية (إنّ النّساء على..... / حوّاء للبيت..... / حوّاء في البيت..... / حوّاء للكحل.....)، ولم تكتفي بالإشارة إليها من خلال بعض الألفاظ مثل: (الشّرف، الأرحام، التّطف، السّاق، الانحراف، نسب، النشء، حُبلى)، فالمرأة أحد أهم أسباب وجع الذّات العميقة، والتي تحاول كبتها وتجاهلها، إلّا أنّها لا شعورياً برزت ملامحها منذ الوهلة الأولى من خلال إيجاءات الحبّ والهوى، وبدأت تطفح نحو الأعلى متشبّثة بكلّ حرف تلده الذّات النّاصة حتى استولت على النّص واختزلته في حضورها القوي.

ويُعدّ تغلغل حوّاء في أغوار الذّات النّاصة (... والفكر فيك، وليس العمر ينصرف) وخنقها بالهموم وإثقالها بالمواجع المتراكمة في صمتٍ مقلق (... زادتْ هُمومي، وصار القلب يتندف)، هو السّبب الرّئيس وراء هذا الهجوم المفاجيء على المرأة، ومحاولة التقليل من شأنها وحصرها في زاوية ضيقة / البيت (حوّاء في البيت للأطفال مدرسة...)، إذ أنّها لم تجد أوسع من هذا الباب/ عمل المرأة، فرصة لتقترب منها

وتنتقدها على لسان اللُّغة العربية، دون أن تظهر ثأرها الخاص منها، فالذات النَّاصة تُخفف من حملها الدَّاخلي الذي وصل مرحلة اللارجوع بوصولها للحاتمة، لذا جاءت هذه الحاتمة محمَّلة بالقنبلة/ حوَّاء لتُحدث انفجارًا قويًا اسقط شظاياها على النَّصِّ بأكمله، وكشف عن حقيقة الصِّراع الدَّاخلي المتولد من لحظة ضغط نفسيّ قوي تلتها نوعًا من الاتزان والهدوء والاطمئنان الداخلي تجسَّد في نسب ما قيل عن المرأة للسِّلَف.

إنَّ زرع الذَّات النَّاصة لحرف اللام في بداية هذه المشاهد التقجيرية (ل إنَّ النَّساء على التَّعليم مُعضلة ...) ثم استدعاء السِّلَف في نهايتها (... ذا ما قاله السِّلَف) يُبيِّن حرصها الشديد على التبرُّ من هذا الاعتراف، وإبقاء مسافة كبيرة بينها وبينه، محاولة بذلك إخفاء مشاعرها المدفونة داخلها حول حواء، واكتفائها بدور المواساة والتفاؤل والتهدئة (... لكِ الود بكلِّ الحبِّ تقتطفُ).

وبما أنَّها تمرد على أزمات اجتماعية \_/ تربية الأجيال والتعليم \_، فقد أثرت فيها بشكلٍ كبيرٍ قَلل من اتزان حياتها النفسيَّة وجعل علاقتها مع الأشياء منطلقًا من محاور وجدائيَّة ثنائيَّة، الانتهاك والتقدیس، الكراهية والحبِّ، الخوف والاطمئنان، الحيرة والاستقرار، الهدم والبناء، الغموض والكشف، الهامشية والتعمق، الخيال والواقع، وهذه الثنائيَّة ألقت بها في صراعٍ حادٍ وتنافرٍ مستمرٍ بينها وبين الآخر/ حوَّاء، فدفعها إلى محاولة الحصول على اتزانٍ جديد، من خلال تطويع القافية للانتقام والاعتراف كما وضحنا سابقًا، إلا أنَّ ذلك لم يكفها الأمر الذي اضطرها إلى مراقبة البحر البسيط الذي يزواج بين "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن"، في شيءٍ من الرِّقة<sup>(1)</sup> التي تصحب وجود حواء حتى وهي تعنَّف (إنَّ النَّساء على التَّعليم مُعضلة /.....)، أيضًا تمكَّن هذا البحر من أن يستوعب ثنائيَّة الذَّات النَّاصة بعد ذاك الانشطار الذي

(1) ينظر: غازي يموت، بحور الشَّعر العربي (عروض الخليل)، 64.

جعلها في حالة ضياع بين الأنا/ خليفه، والغير/ اللّغة العربية، بدا جلياً في تكرارها اللا واعي للفعل ضاع بشكل متوالي.. /ضُعْنَا وضُعْنَا، وضَاع العِلْمُ والتَّرْفُ).  
 إذ إنّ مثل هذا التكرار الذي صدر صراحة عن / خ / خليفه، قد ساهم بشكل كبير  
 "التمكين المعنى داخل المتلقي"<sup>(1)</sup> وكشف الحالة النفسية التي تخضع لها الذات الناصبة  
 وهي تقترب من النقطة الرئيسية التي يركز عليها النص (حواء)، لترمي بها نحو الخاتمة.

### النتائج

إنّ حالة الضياع والانقسام الداخلي التي عايشتها الذات الناصبة من خلال هذا النص  
 المفعم بكمّ من المشاعر المتناقضة التي عكست شعوراً ولا شعوراً في تلك الحركة  
 المتموجة بين أسماء (القول، الورد، المرجان، الأقوام، الأحوال، الشباب، سفن، كلية،  
 البيت...) توحى بالهدوء والاستقرار والسكون الداخلي وأفعال (تقتطف، أغترف،  
 تشل، تساقط، ينحرف، ينتدف، يستلف، يعتكف، تحترف) تعج بالحركة والتدافع  
 والضحيج، كان بمثابة النبض الدائم و الدليل على استمرار وجودها. مما يؤكد بأنّ  
 المعاناة الإنسانية النفسية في قمة عذاباتها قد ساهمت بشكل جادّ في توهج القريحة  
 الشعرية وسهّلت على الذات الناصبة بلوغ مرحلة النضوج الفني رغم افتقارها للنضوج  
 النفسي.

وقد ولّد لديها تضافر صمتها الخارجي مع صراخها الداخلي شعوراً قوياً إزاء المرأة  
 تُرحم في هذا النص التي توصلنا بعد الاشتغال عليها إلى جملة من النتائج أهمها:  
 استطاع الثقل النفسي الذي تجسّد في العنوان من خلال الفعل (تشتكي) أن يُخفف  
 من حمل الذات الناصبة، لنهاها تُخلّق بخفة وفرح في الاستهلال.

(1) محمد جمال صقر، علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي، ص: 135.

استطاعت الذات الناصة أن تُعبّر عن نفسها بشكلٍ كبيرٍ، من خلال ثنائية المضمون (خ × ل) التي ميزت بها نصّها.

إنّ فكّ شفرات النصّ والتعاطي معه بشكلٍ شفافٍ لن يتسنا لنا إلا من خلال ثنائية القراءة، الأولى قائمة على الفهم والثانية قائمة على التأويل.

لقد وُفقت الذات الناصة في افراغها لآلامها الدّاخلية من خلال الربط الخفي بين الاستهلال والخاتمة .

أسلوب التلميح الذي انتهجته الذات الناصة في الاستهلال اعطى للنصّ القدرة على اجتياح المتلقي دون سابق إنذار، وذلك راجع لطبيعة المشاعر المملوءة بالحبّ والودّ والشوق التي صبغت بها الصّور الاستهلالية .

العلاقة التداخلية والتلاحمية بين الذات الناصة واللّغة العربية هي التي جعلتها تُسقط مصابها عليها دون غيرها.

جاءت الصّور الشّعورية عميقة حيّة، تلوّنت بألوان الفرح والخيبة ، بعد سلسلة من الانفعالات والصّراعات الدّاخلية.

أسلوب الحوار (خ × ل) مكّن الذات الناصة من إخراج أكبر قدر ممكن من مشاعرها الداخلية نحو حوّاء.

إنّ اقتران التحليل باللّغة الخاصّة بالنصّ ودلالاتها قرّنا من خصوصيّة الذات الناصة اتجاه حوّاء.

الثّورة الدّاخلية التي خاضتها الذات الناصة على صمتها من خلال الاقتران باللّغة العربية حقّق لها ما كانت تصبو إليه من رفضٍ و تحكّمٍ و سُخْطٍ.

الهروب نحو الغير/ اللّغة العربية استطاع أن يحوي الذات الناصة ويمدّها بالقوة والجرأة والحضور.

## التوصيات

يحمل النص قدرة إبداعية تكمن في قدرته على أن يبث إichاءات متتالية تراود الناقد عن نفسها، ثم تتمتع دافعة إياه نحو التجاور النصي للألفاظ ليجد بابًا جديدًا يطرقه غير الذي طرقه من سبقه. وتعدّد الأبواب والبوابات داخل النص الواحد يُكثر من زواره وداخليه، ولا بد أن يكون لكلّ زائر/ ناقد نظرة مختلفة مادام النص قادر على الإيحاء الدائم بما هو جديد، وتتوقف قدرة الصّور الشعورية على الإيحاء والعطاء من خلال الرّموز التي اكتسبت خصوصيتها من خصوصية الذات النّاصة التي منحتها ماء الحياة والحركة عندما أسقطت عليها جزء من مشاعرها الخاصة.

فالمشاعر المختلفة من حزن وفرح وسخط ويأس و ألم هي العجينة التي أعطت للغة العربية جسد غير الذي عرفنا. إذ إنّها لم تعد حروف تلتحم لتُنطق كلم، إنّما هي جسم حيّ يُعاتب ويرفض ويكي ويصرخ بعد أن امتصّ الذات النّاصة واحتواها بكلّ تفاصيلها، ومازال يملك القدرة على تجسيد عالمها آخر غير تلك الذات التي خلقتة، فبين طياتها تلوّح الأم المعاتبّة لأبنائها غير البارين بها، وبين جنباتها تكمن مفارقة بين معاملة الابن البار لأمه بالأمس والذي يمكن أن يجسده (خليفه) و بين الابن العاق بيومنا هذا وقد نلتمس ذلك في (جيل التسعين).

لذا فالنص لم يمت أو حتى يتعري بشكل كامل بعد أن تناولناه بالدّرس والتحليل واخضعناه للاستنطاق والتأويل، بل على العكس تمامًا فقد تكشفنا إثر هذه الدراسة مضامين مغايرة يمكن أن تكون محورًا خصبًا لدراسات أخرى.

### المصادر والمراجع

- 1\_ إبراهيم أحمد، سيكولوجيا الذات والتوافق، دار الآفاق، دمشق، (د.ت)، (د.ط)
- 2\_ إيلي هوبرت، يونغ، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثقافة السورية، سوريا، ط1، 1991م.
- 3\_ أيمن عامر، الإبداع والصراع (اطلالة نفسية على حياتنا اليومية)، دار أقلام، مصر، ط1، 2011م.
- 4\_ بول ريكو، في التفسير محاولة في فرويد، ترجمة: وجيه أسعد، دار أطلس، (د.ب)، ط1، (د.ت).
- 5\_ جيار جينيت، عتبات (من النص إلى المناص)، ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2008م .
- 6\_ خليفة عبد الله حسن، اللغة العربية تشتكي، الانترنت، 2016م.
- 7\_ سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، د. ت .
- 8\_ سعيد الصّواب، صورة الذات في العصر الجاهلي (الذات المنكسرة)، دار أبو الهلال، مصر، د. ط ، د. ت .
- 9\_ صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والجماعي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2008 م .
- 11\_ عمر محمد التومي، أسس علم النفس، الدار العربية للكتاب، لبنان، ط1، 1987م.
- 12\_ عبد الحليم محمود السيد، الإبداع والشخصية (دراسة سيكولوجيا)، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت .
- 13\_ غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط2، 1992م.

- 14\_ فاطمه فندبل، التناص في شعر السبعينات (دراسة تمثيلية)، الهيئة العامة لتقصير الثقافة، مصر، د.ط، 1999م.
- 15\_ كيفن جراي، المشاكل النفسية، دار الخلود للنشر و التوزيع، مصر، د. ط، د.ت.
- 16\_ مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة (الاتجاهات والرهانات)، ترجمة: كمال بو منير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.
- 17\_ مجموعة من الكتاب، مدخل على مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، المنصف الشنوفي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م .
- 18\_ محمد جمال صقر، علاقة عروض الشعر ببناؤه النحوي، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 2000م .
- 19\_ مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط1، 1951م.
- 20\_ محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، مصر، ط2، 1996م.
- 21\_ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2003م.
- 22\_ ياسين نصير، الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، دار نينوى، سوريا، د.ط، 2009م.