ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

بواعث القهر في شعر شواعر الجاهليات (دراسة سيميائية)

م.م. آيات ضياء مهدي صالح
كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، العراق
البريد الالكتروني ayat.d@coeduw.uobaghdad.edu.iq

الملخص

تعد المرأة العربية عماد الحياة الاجتماعية في مجتمع ما قبل الاسلام، فهي الحاضن الأول للمجتمع الصغير إلا وهو الأسرة التي تمده بالعون والمساندة في كل تفاصيل الحياة. لكنها في ذلك العصر تعرضت للقهر، والكبت، و التهميش، نتيجةً لسيادة السلطة الذكورية. وفي ضوء هذه المعطيات قمتُ بدراسة بواعث القهر في شعر الشواعر الجاهليات – دراسة سيميائية عبر تتبع أشعار شاعرات في عصر ما قبل الإسلام، نظراً لاتساع مساحة هذا القهر وتعدد أسبابه ودواعيه، فضلًا عن معرفة أبعاد التجربة الإنسانية المعاشة إحساسًا وإدراكًا ، ورصد سُبل تجسيدها في أشعارهن، وبيان دور المقاربة السيميائية في إبراز المعنى وتوسيع الدلالة عند الشاعرات.

لقد عاشت المرأة الجاهلية في ذلك المحيط وتفاعلت مع أحوالهِ وتقلباتهِ الاجتماعية نفسيًا وجسديًا وأدبيًا؛ كونها تمثل الركيزة الأساسية في مفاصل حياة الرجل ، فأخذت تجسد مواقفها الإنسانية والنفسية والاجتماعية، انطلاقًا مما تتمتع به المرأة من حسٍّ مرهف، وموهبةٍ فنيةٍ بارعةٍ قادرةٍ على تحويل المحيط البسيط المترامي من حولها إلى عوالم فنية ذات رؤى فكرية تذهل المتلقي.

ولقد ارتأيت تقسيم البحث إلى فصلين؛ الفصل الأول هو المهاد النظري: يتناول فيه الحديث عن مفهوم السيميائية وتطورها عند كل من العرب والغرب، وأهمية المنهج السيميائي، وتوظيفه كمنهج لمقاربة الخطابات الشعرية ما قبل الإسلام، وبيان كنوزها الدلالية، فضلًا عن معرفة القهر في المنظور الاجتماعي والنفسي، وكيف غدا باعثًا للكتابة الشعرية النسوية في العصر ما قبل الإسلام. والفصل الثاني هو الجزء التحليلي: يدرس بواعث القهر في الخطابات الشعرية من زاوية النظر السيميائية، محاولًا الكشف عن الدلالات المضمرة ، وبيان الأيقونات السيميائية المتعددة كأسماء الشخصيات و والأماكن المؤطرة بالرموز والإشارات السيميائية ، فضلًا عن كشف أبعاد التجربة الإنسانية الشعورية الشعرية عند الشواعر ما قبل الإسلام.

ولقد اتضح أن توظيف العلامات السيميائية اللغوية المعززة بالصور الشعرية البلاغية في أشعارهن تؤكد على مظاهر تلاشي الوجود من جهة، ومن جهة أخر تحاول أن تؤكد حضورها الفاعل رغم تهميشها وإقصاءها. فالقهر لم يكن بعدًا نفسيًا فحسب، وإنما مثل علامة مجتمعية تدل على هدم الهوية الوجودية المفضي إلى بناء هوية شعرية متفردة.

الكلمات المفتاحية: باعث القهر، السيميائية، العلامة،السلطة الذكورية، الحرب.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

Motives of Oppression in the Poetry of Pre-Islamic Female Poets (A semiotic study)

Ayat Diaa Mahdi Saleh
Faculty of Education for Girls, Baghdad University, Iraq
Email: ayat.d@coeduw.uobaghdad.edu.iq

ABSTRACT

Women were the backbone of social life in pre-Islamic society, as primary nurturers of the family and providers of support in all aspects of life. Yet, they endured oppression, repression, and marginalisation under male authority. Against this backdrop, I examined the motives for oppression in the poetry of pre-Islamic female poets through a semiotic approach, tracing how their verse reflected the breadth of this oppression and its varied causes. The aim is to uncover the dimensions of lived human experience—emotional, psychological, and social—as embodied in their poetry, and to demonstrate the role of semiotics in revealing deeper meanings and expanding interpretation.

Women of that era engaged fully with their social conditions, embodying their roles as mothers, wives, daughters, and sisters. With their refined sensibilities and artistic talents, they transformed simple surroundings into imaginative worlds enriched by intellectual vision.

This study is divided into two chapters. The first lays the theoretical foundation: the concept of semiotics in Arab and Western traditions, its importance in poetic discourse, and the idea of oppression as a social and psychological force inspiring female poetic expression. The second chapter applies analysis, uncovering hidden meanings, symbols, and semiotic signs that illuminate the emotional and poetic experiences of pre-Islamic female poets.

Keywords: Motivation for oppression, Semiotic, oppression, Male authority, War.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

المقدمة...

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيد الكونين أبي الزهراء محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وصحبه الأخيار، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدين000

وبعد، لقد تعرضت الحياة الجاهلية إلى الكثير من ملامح القهر، أولها الطبيعة الجغرافية الصحراوية التي تميزت بمناخها الحار والجاف، ومما لا شك فيه أن الإنسان ابن بيئته، فالإنسان ما قبل الإسلام استمد جفائهِ وقسوة قلبهِ من محيطة المترامي من حوله، فضلًا عن ذلك فقد كان لها – الطبيعة- دورًا بارزًا ومؤثرًا في نشوب الحروب بغية الاستحواذ على الأراضي التي يتوافر فيها سُبل العيش، وبما أنَّ المنطق السائد آنذاك هو القوة المكتسبة بأي طريقة، فكان طبيعيًا أن يكون البقاء للأقوى. والملمح الثاني هو سلطة القبيلة التي كانت بيدها زمام أمور المجتمع ما قبل الإسلام برمته المحكومة ضمن إطار الأعراف والتقاليد المجتمعية آنذاك، المولدة أساليب تعزز دور السلطة الذكورية وتلاشي الصوت الأنثوي المفضي إلى تجسيد حالات القهر والاستبداد استشعرن بها نساء المجتمع ما قبل الإسلام عامة، والشاعرات خاصةً.

وبما أن العرب عاشوا حياةً قائمةً على الحروب والنزاعات والثارات المنعكسة صورتها وطبيعة ممارساتها على طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والنفسية والفنية، المفضي إلى جعل حياتهم يملؤها الكثير من أشكال القهر. ففي هذا البحث سوف نقف على طبيعة أحوال المرأة الشاعرة، وطبيعة حياتها المقيدة في مجتمع ما قبل الإسلام المتمثلة بالعادات والتقاليد المجتمعية السلطوي التي لا تراعي ظروف المرأة، وتعيق تمكنها، وتسعى إلى تهميشها نفسيًا و اجتماعيًا و سياسيًا، المفضي إلى تفشي السلطة الذكورية، التي كانت السبب الأول في نشوب بواعث القهر للمرأة في عصر ما قبل الإسلام.

إن مفهوم منهاج السيميائية الذي عُرف في نهاية القرن العشرين، يركز بواسطة آلياته الإجرائية على جوهر الفعل الشعري مع إعطاء مساحة واسعة للناقد في قراءة الخطاب الشعري المؤطرة بالفهم والتأويل. المفضي إلى بيان الثراء الفكري والفني للخطاب الشعري. فمن المعروف أن التجربة الإنسانية الشعورية عند تجسيدها في العالم الإبداعي الشعري تتحول إلى علامات ورموز تدل على معانٍ تلك التجربة. لهذا أن شعر الشاعرات الجاهليات يستحق الوقوف على علاماته وبيان دلالاتها من حيث البحث في خباياها وإنارة متاهاتها.

ومن الجدير به الإشارة إلى الغرض من هذا البحث الموسوم ب: ((بواعث القهر في شعر شواعر الجاهليات- دراسة سيميائية)) فهو ليس رصد حالات القهر في المجتمع الجاهلي النسوي فحسب، وإنما بيان أثر السلطة الذكوري وتداعياتها في شعر ما قبل الإسلام، وبيان دور الشاعرة الجاهلية في تجسيد تلك السياسات العنصرية المحدق بهنَّ . لهذا ارتأيتُ أن اقسم البحث على فصلين الأول :الجانب النظري حول مفهوم السيمياء وتداعيات القهر ، والثاني: الجانب التطبيقي المقسم على مبحثين، المبحث الأول: أثر السلطة الاجتماعية على باعث القهر في شعر الشواعر . والمبحث الثاني: أثر الحروب على باعث القهر في شعر الشواعر.

ولقد اتبعتُ في تحليل الخطابات الشعرية وبيان بواعث القهر المنهج السيميائي المعزز بالمنهج النفسي اللذان لهما القدرة على بيان تداعيات الأبعاد الفكرية والنفسية للشاعرات في عصر ما قبل الإسلام، عبر تفكيك الأيقونات والرموز والإشارات السيميائية التي تعبر عن بواعث القهر وربطها بالهوية الذاتية والجماعية، المفضي إلى فهم الخطابات الشعرية النسوية بصورة أعمق وأدق.

ومن الجدير بالذكر أن مشكلة البحث تكمن في ضياع الكثير من شعر الشاعرات ما قبل الإسلام، فضلًا عن قلة الدراسات للشعر النسوي التي تركز على بيان مواطن القوى الفكرية والجمالية والتي تبلور مدى قدرة المرأة الإبداعية في نقل أحداثها الواقعية ونسجها في العالم الإبداعي الشعري، مكتسبةً الديمومة إلى يومنا هذا في التحليل والتأويل. لهذا يهدف البحث في تتبع دلالات بواعث القهر في أشعارهن لبيان أثرهِ في حياتهن.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

الفصل الأول :

المطلب الأول::مفهوم السيميائية The Semiotic ...

السيميائية من المصطلحات اللسانية الحداثية، التي استعملت في مجالات شتى المتمثلة بالدلالة والتواصل والثقافة، وقد عُرفت على يد مؤسس علم اللغة دي سوسير تحت مصطلح Semiology ووضح أن العلامة مؤلفةً من دال ومدلول قائلًا هو: ((علم يدرس أنساق العلامات والرموز والإشارات التي ترتبط بالنظام الاجتماعي فقد جعل دي سوسير اللسانيات جزءً من العلم العام للسيميائية،؛ لأن السيميائية علم شامل لجميع القضايا والأمور في علوم مختلفة؛ فالسيميائية واللغويات علمان مترابطان، لا يمكن فصلهما عن المجتمع)) (سوسير، 1985، ص. 26). وقد برزت وأصبحت منهجًا قائمًا بذاته له آلياته الإجرائية على يد بيرس تحت مصطلح Semiotics إذ وضح أن العلامة عامة مكونة من ثلاث وحدات أساسية هن : (الممثل، الموضوع، المؤول)، موضحًا أن السيموطيقا هو العلم الذي يقوم بدراسة الإشارات والرموز والعلامات التي تتعدى إطار اللغة، فيرى بيرس أن الإنسان يستطيع التفكير والتواصل مع الآخرين، فيتمكن من إعطاء معنى لكل ما يواجهه في هذا الكون من علامات (شارلز، 2005، ص. 20).

وقد نصت معاجم اللغة بأن السيمياء لها أصل في اللغة العربية، وأكدت معناها العلامة أو الرمز أو المؤشر التي تحمل المعنى المقصود والرابط بين المرسل والمرسل إليه. وورد في لسان العرب في باب سما واسمُ الشيء وسمهُ : علامته .والسومة و السيمة والسيماء و السيمياء: العلامة والمسوّمة أيضا المعلمة (الأفريقي، 1414هـ، ج12، ص. 312).وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى العلاقة بين المعاني والألفاظ بقول الجاحظ : ((حكم المعاني خالف حكم الألفاظ، لان المعاني مبسوطة إلى غير ذلك، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال.، وهو بذلك يعطي الأولوية للغة عن باقي العلامات الأخرى. أما البيان عنده فهو مرادف للدلالة وهو كل كاشف للغموض سواء أكان لغة أو غيرها، فمتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتًا وأشار إليه، وهذه هي الدلالة، كل ما يوصل إلى معنى معين)) (الأحمر، 1431هـ، ص. 13) فهو يشير إلى أهمية الدلالة. ويقول أبو هلال العسكري عن العلامة ومكنونها: ((يمكن أن يستدل بها أ قصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدسها، وليس لها قصد إلى ذلك، وآثار اللص تدل عليه، وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون : "استدل لنا علينا بأثرهِ، وليس هو فاعل لأثرهِ من قصد)) (العسكري، 1923، ص. 13) فهو يشير إلى القصدية والدلالة. وذكر عبد القاهر الجرجاني في كتاب دلائل الإعجاز عن المعاني النفسية، والترتيب وكيفية إسهام هذه الأشياء في تغيير الدلالة، وأكد أن الدلالة لا تأتي من الجانب الشكلي المكتوب فحسب، وإنما للسياق دورًا بارزًا في الكشف عن الدلالات الخفية، فالدلالة غير ثابتة، والعلامة قابلة للتبديل وفق سياقها الأسلوبي ، وهي ميزة تتميز بها العلامة اللغوية دون غيرها من العلامات غيراللغوية، في إطار ما يعرف بالمجاز والاتساع والتضاد (الأحمر، 1431هـ، ص. 34-33). وفي جانب آخر وضح راغب الأصفهاني أصالة العلامة اللغوية قائلًا: ((الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ لوحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض)) (دقة، 1424هـ ، ص: 23).

وتُعرف السيميائية اصطلاحًا بأنها ((دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهي في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، كما... أنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، وليس مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن)) (بنكراد، 2012، ص. 61)، وعُرفت أيضًا بأنها ((الدراسة العميقة للنص والغوص إلى المعاني البعيدة، وقراءة ما بين السطور، ومحاولةً اكتشاف الفكرة التي يريد الكاتب أن يوصلها بطريقة غير مباشرة)) (الاستاذ، 2015 ، ص. 1). ومن ثم أن السيميائية تعين الباحث على البحث في ثنايا الخطابات الشعرية، ولاسيما نتاجات ما قبل الإسلام؛ كونها تحمل الكثير من العلامات السيميائية التي تحتاج إلى القراءة والتمحيص وبيان خفاياها المضمرة في نفس الشاعر في ظل سياقها الاجتماعي والنفسي، وهذا ما يروم البحث إليه.وعليه فهو لا يروم إلى دراسة فنية الخطاب الشعري فحسب، وإنما تحدد جوهر الفعل الشعري مما توفر قراءة جديدة ومغايرة، لهذا تعد السيميائية من أبرز المفاهيم المنهجية التي تمخضت عنها تجربة المناهج الحديثة؛ كونها تمنحها فاعلية أعلى وأوسع وإبداعات نقدية أكبر(شقرون، 2010، ص. 1).

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

وتفرع المنهاج السيميائي إلى منطلقات وتصورات واتجاهات متباينة، إذ يُشكل الاتجاه الروسي ممثلًا في الشكلانية الروسية، ومدرسة تارتو Tartu أولى هذه الاتجاهات، ومن ثم يأتي الاتجاه الفرنسي، والذي يتفرع بدوره إلى مدارس انطلاقا من الجذور السوسيرية، فبارتBart الذي اهتم بالأدب وميتر Meter الذي اهتم بالسينما، وأما مونانMonan وبرييطوPrieto وبويسنس Poissons اعتمدوا الجانب التواصلي، أي التركيز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية. ويلتف كل من ميشيل أريفي Michel Arifi، وكلود شابرول Claude Chabrolوجان كلود كوكي Jean-Claude Cocchi وغريماسGrimas حول مدرسة باريس السيميوطيقية؛ التي اتكأت على أبحاث سوسير De Saussure وهيالمسليف Hjelmslev وبيرس Peirceوفلادمير بروبVladimir Propp، وأخيرًا الاتجاه الأمريكي الذي يتزعمه بيرس بيرس Peirce ، والاتجاه الايطالي الذي يتزعمه امبرتو إيكو Umberto Ecoوروس ي لاندي Ross E. Landy (شقرون، 2010، ص. 1-2)

وعلى أثر ذلك تشعبت منطلقات نقاد العرب في تطبيق هذه الآلية الإجرائية على الخطاب الشعري العربي؛ كون طبيعة المبدع العربي وطبيعة نتاجه الإبداعي تختلف في رؤياها الإبداعية وتوجهاتها الفكرية عن المبدع الغربي (بومالي، 2018، ص. 4). و هنا تكمن ميزة ((الناقد الحصيف أن يكون محملا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه عن طريق التنقيب في سطح النص من اكتشاف الثغرات التي يستطيع من خلالها كشف خبايا النص)) (شقرون، 2010، ص. 2)، فلا ضرر من تطبيق مناهج الحداثية على الخطابات الشعرية العربية ولاسيما ما قبل الإسلام، انطلاقًا مما تتمتع به من عوالم فكرية وفنية متخيلة ومتجسدة في قوالب شعرية موزونة ذات فنون بلاغية.

المطلب الثاني:::مفهوم القهر....

جاء في كتاب الأفعال لابن قطاع الصقلي (ت515هـ) عن مادة قهر، قهرته قهرًا: غلبته و"أقهرته": وجدته يستحق القهر، وقُهِر الإنسان: بمعنى غُلِبَ، وقُهِر اللحم: أي أخذته النار (الصقلي، 1361هـ، ج3، ص. 13) وجاء في القاموس المحيط ((القَهْر: الغَلَبة، قهره كمنعه)) (آبادي، 2005، ص. 467)، ومنه قوله تعالى: {{فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ}} (القرآن الكريم، سورة الضحى، آية:9). أما اصطلاحًا فيقصد به الإكراه المفروض على فرد أو جماعة بالقوة، مما يؤدي إلى مصادرة إرادته وحريته (إبراهيم م.، 1999، ص. 17-18).

إنّ كل ألم نفسي يستنزف القوى الجسدية لابد أن يكون سببه سلوكًا قهريًا حزينًا، وعادةً ما يعيش الإنسان المقهور في عالم من التسلط المفروض عليه، يولد فقدان السيطرة على مصيره، مشكلًا بذلك – القهر- قوة فعلية لا يمكن ردعها تهدم أمنه وقوته وصحته النفسية والجسدية، فضلًا عن منعه في إيجاد وسيلة لحماية ذاته إزاء ما تشكله الطبيعة المجتمعية من تهديد (حجازي، 2005، ص. 37-38). ويحدث القهر حينما تتوافر لفئة معينة الحصول على القوة من دون غيرها، ومن ثم الاستمرار في استبداد أفراد المجتمع والسيطرة عليهم، فحالة القهر تحدث عندما لا يكون هناك مساواة بين الأفراد في الحصول على السيادة (عبيد، 2020، ص. 307).لذا فأن القهر هو رد فعل نفسي يتسلل إلى ذات الفرد حينما تشعر بالتهميش، والإهانة، وكبت الصوت، وسلب الحقوق كافة من لدن القوة الحاكمة المتسلطة في المجتمع، ولا يجد الإنسان المقهور عامةً، و الأنثى خاصةً في ظل هذا المجتمع المتسلط من مكانة تحفظ لها كيانها. ومن هنا شاعت ظواهر الاستسلام، فهم مغلوبون على أمرهم، ولا يقدرون أن يواجهوا ما يرونه من كبت وضغط فرضه عليهم المجتمع (حجازي، 2005، ص. 39)، المفضي إلى أوجاع وآهات مستمرة تحمل بين طياتها الكثير من الأمراض والاضطرابات النفسية تصل بهم إلى حد تمني الموت.

الفصل الثاني::الحياة الجاهلية وأثرها في تكوين القهر في شعر الشواعر الجاهليات...

لا يمكننا أن ندرس أشجان المرأة الشاعرة وأوجاعها من دون معرفة بواعث القهر النسائي، فمن المعروف أنَّ مجتمع ما قبل الإسلام، كان مجتمعًاً قبليًا صارمًا، فالقبيلة هي التي كانت تتحكم به، وينتمي أفراد القبيلة الواحدة إلى أصل واحد مشترك وتربطهم رابطة العصبية للأهل والعشيرة، وهو

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

شعور التماسك والتضامن بين من تربطهم رابطة الدم، وعلى هذا النحو تعد العصبية مصدرًا للقوة الاجتماعية والسياسية والعسكرية (طقوش، 2009، ص. 159)، وعلى الرغم من دور الانتماء القبلي الصارم في المحافظة على نسيج القبيلة إلا أنَّها كانت في كثير من الأحيان سببًا في إراقة دماء أبناء القبيلة فقد ((أدى عامل العصبية القبلية في مناسبات كثيرة إلى الصراع العسكري بين القبائل فيما عُرف بأيام العرب، وقد يستمر عقودًا بأكملها بين توتر ومناوشات وغارات متبادلة، وقد حفظ لنا التراث العربي عددًا وافرًا من واقع تلك الأيام، مثل حرب البسوس وحرب داحس والغبراء)) (طقوش، 2009، ص. 163)، فكلها قد تركت أثرً بالغًا في سيادة بواعث القهر المأساوي في المجتمع القبلي.

أما السبب الثاني فهو قسوة الطبيعة الجغرافية، قد ((دفعت قساوة الطبيعة وشظف العيش والشَّح الذي اتسمت به الصحراء ومفازاتها، وانحباس الأمطار، دفع كل هذا العربي القديم إلى ما يسمى بالغزو حتى أصبح من مقومات المجتمع البدوي الاقتصادية)) (الثقال، 1995، ص. 95-96) ، فقد أصبح الغزو أعلى عمل يدل على الرجولة وأثرها الفعلي، وربما كان هذا الأمر ردة فعل على الإحساس بالدهر وثقله (الثقال، 1995، ص.97) ، المفضي إلى قتل الكثير من أفرادها تاركةً وراءها الثكالى والأرامل والسبايا يشتعلن قهرًا واضطهادًا.

ومن الظواهر السلبية وأخطرها في نشوب بواعث القهر لدى المجتمع هي ظاهرة الثأر الذي كان بمثابة قانون في الجاهلية لا يتنازل صاحبه عنه، فالدم عندهم لا يُغسل إلا بالدم فظاهرة الثأر من أخطر الظواهر الاجتماعية التي عانت منها المجتمعات البشرية ولاسيما المرأة في العصر ما قبل الإسلام؛ كونها تهدد سفك دماء الكثير من الأبرياء، لهذا تعد من أعقد الظواهر وأصعبها التي تهدد الأمن والسلم المجتمعي للعائلة والقبيلة (الثقال، 1995، ص. 98).

ومما لا شك فيه أن للمرأة في عصر ما قبل الإسلام دورًا كبيرًا في بناء الجو الأسري والاجتماعي، فـ ((تُشكل المرأة جزءًا مهمًا وحيويًا في بناء الأسرة والمجتمع وبالتالي فأن أي خلل يطرأ على قيامها بدورها يظهر أثرًا واضحًا على بنية الأسرة وبنية المجتمع)) (عامر و المصري، 2013، ص. 9)، وملحظ أن ((إبقاء المرأة في حال العلاقات الطبيعية، دون السماح لها بالارتقاء مع شريكها الدائم إلى حالة العلاقات الثقافية والاجتماعية هو أساس توليد المسألة النسائية)) (خليل، 1982، ص. 7)

وعليه كشفت الشواهد التاريخية والأدبية في عصر ما قبل الإسلام عن خضوع المرأة لقهر نفسي واجتماعي واقتصادي واسع، تجلّى في تهميشها وسلب حقوقها الأساسية، بدءًا من تبعيتها المطلقة للرجل وإجبارها على الزواج القسري، وصولًا إلى حرمانها من الاستقرار المالي والأمان الاجتماعي. وقد انعكس هذا الواقع على حالتها النفسية في صورة شعور متواصل بالحزن والقلق والاكتئاب، وهو ما تبلور بوضوح في خطابات الشاعرات الجاهليات التي عبّرت عن معاناتهن داخل هذا الإطار القهري.

المطلب الأول: أثر السلطة الاجتماعية على باعث القهر في شعر الشواعر...

تعرضت المرأة في عصر ما قبل الإسلام لهيمنة اجتماعية ذكورية قاهرة اضطلعت بإدارة شؤون الحياة عامةً، وتولي القيادة نيابةً عنها ، فـ((لما كان الرجل أقوى من المرأة، وقد منح نفسه حق سن الأحكام صار الحق في الجاهلية في جانبه، فرفع نفسه عنها في أكثر الأحكام، وحرمها الميراث حتى لا يذهب الإرث إلى غريب، وقايضها بديونه أو بجناية تقع منه كما في (فصل الدم) وفي زواج البدل وفي منع المرأة من الزواج إلا من قريبها لوجود حق الدم عليها، وفي منع زواج زوجات الآباء إلا برضا أبناء الأب وذوي قرابته، لأنهم أحق بالزواج منها، وغير ذلك من أمور جعل المرأة عرضًا وملكًا، حتى حرم الإسلام كثيرًا من هذه السنن الجاهلية التي لم يكن الجاهليون يرون أنها تنافي مبدأ العدالة؛ لأن ظروفهم الاجتماعية لم تكن توحي إليهم أن اعتبار المرأة دون الرجل في الحقوق شيئًا منافيًا للحق والعدل، فقد وجدوا أن الطبيعة خلقتها دونهم في القوة، فجعلوها من ثم دونهم في الحقوق، ولم يكن أمامها بالطبع غير الاستسلام)) (علي، 1993، ج5، ص. 485)، وكل ذلك

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

أسهم في تهميش وجود المرأة وفقدان دورها في المطالبة بحقها المفضي إلى خضوعها للسلطة المجتمعية الحاكمة، فما كان لها إلا الكبت والحزن والقهر.

ومن أبرز ملامح القهر الاجتماعي هو الاستهانة برأي المرأة ، فقد نظر الرجل الجاهلي ((إلى رأي المرأة أن فيه وهنًا وضعفًا وأنه دون رأيه بكثير، وتصوَّر أن مقاييس الحكم عندها، دون مقاييسه في الدقة والضبط، ولهذا رأى العرب إن من الحمق الأخذ برأي المرأة)) (علي، 1993، ج4، ص. 618) . وهنا سنقف عند موقف مهم يمس حياة المرأة ما قبل الإسلام بكل تفاصيلها ألا وهو اختيار شريك الحياة الزوجية، فهذه الشاعرة أم موسى الكلابية (السليمان، 2016، ص. 45)، تقول:(من البسيط) (يموت، 1934، ص. 89)

قد كُنْتُ أكرهُ حُجْراً أنْ أُموتَ بها وأنْ أعيشَ بأرضٍ ذاتَ حيطانِ
يا حبذا الغَرَقُ الأعلى وساكنهُ وما تَضَمَّنَ من ماءٍ وعيدانِ
أبيتُ أرقبُ نجمَ الليلِ قاعدةً حتى الصباحِ وعند البابِ عجلانِ
لولا مخافةُ ربّي أنْ يُعاقبني لقد دَعَوْتُ على الشيخِ بنِ حيانِ

جسدت الخطابات الشعرية الحالة النفسية المتأزمة للشاعرة، ملبورةً لواعج الحزن والقهر التي تسيطر على روحها عبر علاماتها اللسانية المتمثلة ب:(**أكره، أموت، حيطان، غرق، قاعدة، أرقب**) وهي ألفاظ ذات دلائل و مشاعر سلبية ولدتها معطيات الإجبار على الزواج وترك مكانها وقبيلتها، فالمكان(**حجر**) هنا يتحول إلى سجن ذو حيطان، وهو مؤشرًا سيميائيًا للقهر الاجتماعي والمكاني والنفسي الذي يوحي بالانغلاق والتقييد والقسوة والعزلة والسكون، فهي لا تستطيع التفاعل مع العالم الخارجي بحرية؛ كونهُ مكبل بالحيطان مبلورةً تلك المعاني عبر الاستعارة المكنية. ويتضح أن مكانها الحالي مغايرًا لمكانها السابق تمامًا الذي عُرف بالحرية وعدم التقييد المتمثل بالصحراء المفتوحة على مد البصر.والملحظ هنا إن التقييد الإجباري للشاعرة ولد باعثًا للقهر القسري المتمثل في الانتماء إلى شخص ومكان لا ترغب بهما، ولا تنتمي لهما. وقد عبرت عن ذلك بأسلوب الاستفهام المستتر، فهي تؤكد على الشعور بالرفض التام للمحيط المترامي من حولها ، وتعمد إلى اختيار الموت كوسيلة للتخلص من واقعها، وهذا ما برهنتهُ في أداة ((**قد**)) التوكيدية وهو نوع من التوكيد للموقف والشعور المترسخ في كيانها. فالشاعرة تعكس صورتي الحياة والموت عبر المفارقة البلاغية؛ كونها تفضل الموت على الحياة في بيئة لا تمثلها، ولا تراعي كيانها، ولا تحقق آمالها. فهي في حالة صراع مع الوجود؛ بسبب الإحساس بالاغتراب، المفضي إلى رفض الواقع، وخلق نوعًا من التوتر النفسي يعكس تفاعلًا داخليًا في ذات الشاعرة، فهي ما بين رفض حتمية الموت في هذا المكان المؤطر ، وبين رغبة الشاعرة في الهروب من واقعها والاستنجاد بالموت. وملحظ إن العلامات (**الغرق، ماء ، عيدان**) تدل على مفارقة لافته ، فالغرق يشير سيميائيًا إلى ذوبان الذات في المجهول لكن الشاعرة تصفهُ بأسلوب الإنشائي-مدح تعجبي- بقولها: ((**يا حبذا**)) دلالةً على انفعال عاطفي قوي المتمثل بالهلاك- الغرق- أهون من الاستمرار في هذا القهر الوجودي فشكل ذلك مفارقةً للمعايير، إذ جعلت الشاعرة حالة الغرق بمثابة مرحلة النجاة المؤطرة بالسمو والرفعة عبر الوحدة اللسانية: (**الأعلى**) مما شكل طباقًا بلاغيًا عكسيًا مع الغرق، المفضي إلى خلق سيميائية تعاكس الفهم المادي للموت فالغرق ليس نزولًا للدركات، وإنما بلوغ أعلى درجات الارتقاء الروحي وقد عبرت عن تلك الدلالات بالوحدة اللسانية: (**الماء**) التي تشير إلى انبعاث الحياة الجديدة والتطهر من آثار التسلط الوجودي. فالباعث على هذا القهر هو اليأس من إصلاح واقعها بشتى الطرائق الذي يفصح عن نزعة الهروب والتلاشي من الألم الوجودي والاحتماء بالطبيعة –رغم قسوتها- وهذا يوضح الإحساس العميق بالقهر الإنساني ، المفضي إلى القهر الزمني المتبلور في الوحدات اللسانية :(**أبيت، أراقب، نجم الليل، الصباح، الباب**) التي تشير سيميائيًا إلى انتظار الفرج وتلاشي الأمل المؤطر بالقلق والتوتر من القادم، فشكل الترقب عبر الصور الرمزية باعثًا للقهر الزمني، فالشاعرة ترمز إلى استنزاف الزمن في الانتظار دون جدوى، وصولًا إلى مرحلة الاستسلام أمام السلطة الذكورية، فتمثل الوحدة اللسانية : (**الباب**) سيميائيًا الحد الفاصل بين الأمان والخطر ، فالبرغم من الهدوء المسيطر على هيئة جلوس الشاعرة في الترقب إلا إنها في اضطراب نفسي داخلي شديد التأجج. والواضح من هذا الخطاب الشعري إن المخاطب الضمني هو المجتمع الذكوري كافة؛ كونه هو من فرض هذا المصير عليها، فهو ليس رثاءً ذاتي وإنما

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

احتجاج ذاتي على القيود الاجتماعية ، فكان الشعر خير وسيلة للتعبير عن هذا الاحتجاج المضمر. والملحظ إن الشاعرة تعمد بالفطرة إلى الجمل الفعلية التي تبلور الأحداث من الماضي إلى الحاضر دلالةً على استمرار معاناة القهر بأنواعه. ومن ثم تبلور خطابًا شعريًا يوازن بين الحس الانتقامي والرادع الديني الأخلاقي، فالعلامة (**لولا مخافة ربي**) هي أسلوبًا شرطيًا بلاغيًا يفيد الامتناع، يوحي بصراع بين ذات الشاعرة المكبوتة والأحكام المتسلطة عليها المتمثلة بالسلطة الاجتماعية الذكورية فأكثر ردة فعل تقدمها الشاعرة ضد ذلك القهر الأخلاقي والديني هو الدعاء على (**الشيخ بن حيان**) هو رمز سيميائي للسلطة الذكورية القهرية في مجتمعها، فتراهُ الشاعرة هو المسؤول الأول عن القهر الذي هي فيه، ولكن الخوف من عقاب الربّ هو الذي يردعها ويوقفها من الدعاء عليه ، فالمفارقة بين ما تخشاهُ وبين ما ترغب به مؤشرًا سيميائيًا لاختلال المعايير والقيم بسبب القهر الاجتماعي ، فالعلامة تعكس ميزانًا داخليًا بين الرغبة والصواب . ونلاحظ على مدار المقطوعة المكللة بالقهر الاجتماعي إلا أن الشاعرة تمتلك حضورًا قويًا تبلور في تعبيرها عن رغبتها في الخلاص من واقعها، وتمثل ذلك في طغيان ضمير المتكلم (أنا) في الوحدات اللسانية (**كنت، أعيش، أبيت، دعوت**).

وعليه القهر في الخطابات الشعرية يشير سيميائيًا إلى مستويات عدة متمثلة بالقهر المكاني الذي تضمن التنقل والقيود الاجتماعية ، والقهر النفسي الذي تمثل بالكبت والحرمان، والقهر الاجتماعي الذي تمثل بوجود السلطة الاجتماعية الذكورية الحاكمة. فكانت العلامات والمؤشرات السيميائية تدل على التجربة الشعورية العميقة، مما جعلت النص الشعري مشبعًا بالدلالات ذات القوة الاحتجاجية ضد الثقافة السائدة في المجتمع.

وعليه إن السلطة الذكورية لها دورًا بارزًا في تأزم حالات ودلالات القهر ضد المرأة، ومن أبشع تلك الحالات ظلم الابن لأمه، فهذه الشاعرة أم ثواب الهزانية (المبرد، 1997، ج1، ص. 31)) التي تألمت من جحود ابنها وسوء معاملته بعد ما اشتد عضدهُ، فتقول: (من البسيط) (يموت، 1934، ج1، ص: 312)

رَبَّيتهُ وَهْوَ مِثلُ الفَرخِ أعْظَمُهُ ... أُمُّ الطعامِ تَـــرَى في جِلدِهِ زَغَـبا
حتى إذا آضَ كالفُحـــالِ شَذَّبَهُ ... أَبَارُهُ ونَفَـى عــن مَتْنِهِ الكــرَبَا
أنْشَـــا يُمـــزِقُ أثوابي يُؤَدُبُني ... أبعدَ شَيبي عندِي يَبـتغي الأدَبَا
إنّي لأُبْصِرُ في تَـــرْجِيلِ لِمَّتِهِ ... وخــطَّ لُحْيَتِهُ في خـــدِهِ عَجَبَا

جسدت الشاعرة في هذه المقطوعة الشعرية لواعج حزنها وبواعث قهرها، بصور سيميائية عميقة تعبر عن قهر الأمومة وإحباط أملها بابنها العاق، التي تعدُ أحد بواعث القهر . فمن المعروف أن الذكر في مجتمع ما قبل الإسلام عُرف بأنه ماهية القوة، والفضيلة، ومناط الشرف، ومبدأ حفظ الشرف (بيورديو، 2009، ص. 30). فالابن يمارس سلطته البشعة مع احن واقرب النساء إليه وهي أمهُ انطلاقًا من كونها أنثى فحسب. فالشاعرة بينت في الخطاب الشعري الأول كيف كان ابنها ضعيف وعظمهُ هش، إذ عبرت عنه بالوحدة اللسانية: (**ربيته**) التي تشير إلى مركزية ابنها في ذاتها، وفي الوقت نفسه مستغربة من تناقض الأدوار فبعد ما كان امتدادًا لروحها و كيانها أصبح اليوم باعثًا لقهرها، مما أفضى إلى خيبة أمل أمومية مصورةً أياها ب:(**الفرخ**) وهو أيقونة سيميائية تشير إلى الضعف، والبراءة، فهو يحتاج إلى الرعاية الكاملة، فلفظه تشير إلى معاني الأمومة المطلقة جسدتها الشاعرة عبر التشبيه التمثلي لتقرب الصورة البصرية للمتلقي فكرًا واحساسًا، فضلًا عن ذلك تشير الشاعرة في المؤشر السيميائي –فطريًا- عبر أسلوب الكناية البلاغي في الوحدة اللسانية : (**أم الطعام**) إلى دلالة التضحية والإيثار فهي الأصل في أدق جزئيات حياته ؛ كونها الراعية الأولى والمغذية والداعمة لهُ، منذُ براعمه الصغيرة وهذا يدل على عظيم حبها وحنانها الفطري والغريزي. فالشاعرة قدمت مشهدًا بصريًا عبر الأيقونة البصرية السيميائية-الفرخ- توحي بعظيم الاحتواء، ومتانة العلاقة بين الأم وأبنها ، فالشاعرة قدمت عبر الخطاب الشعري الأول صورة حنونية متكاملة مما احدث التفاعل العاطفي في نفسية المتلقي والانجذاب إلى صورة الأم. وتوضح الشاعرة في الخطاب الشعري الثاني عبر الوحدة اللسانية:(**آض كالفحال**) كمؤشر سيميائي عبر التشبيه التصويري إلى تغيير الأدوار من كائن لا حول ولا قوة له إلى قوة متسلطة متأثر بمجتمعه المترامي من حوله، معلنًا انفصاله الجسدي والنفسي عن أمه وانضمامه إلى مجتمعه الذكوري وهي أبشع صورة لنكران

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

المعروف، فهذه القطيعة شكلت مركزًا وباعثًا للقهر الأموي ، المفضي إلى الإحساس بالتهميش من فلذة قلبها، جسدتها عبر الوحدة اللسانية : (**نفى**)، فالشاعرة تقدم احتجاجًا ضمنيًا عبر الصور السيميائية. وتستمر الشاعرة في بيان هدم المنظومة القيمية، نتيجة أفعال أبنها المشينة، فالوحدة اللسانية: (**يمزق أثوابي**) تشكل كناية الاعتداء على القيم ، فالثوب يشير سيميائيًا إلى الستر، وانتهاكه يدل على انتهاك الحرمة والتجاوز على المبادئ والقيم المقدسة والشعور بالإهانة، وعليه فأن التصرف المشين الذي بدر من الابن يمثل انتهاكًا صارمًا لقدسية مقام الأم ومكانتها الاجتماعية والثقافية. والابن لم يكتفِ بذلك وإنما عمد إلى تأدب أمه بمعنى الخضوع والإذلال له، فالشاعرة قدمت صورةً فنيةً متألقة عبر أسلوب كسر أفق التوقع مما أثار التباسًا دلاليًا في اللفظة: (**يؤدبني**)، فالمعروف أن الأم هي المربية لكن الشاعرة عكست الأدوار وبينت أن ابنها هو المربي عبر أسلوب القوة والتسلط الذكوري، وتعمد الشاعرة إلى تعميق الدلالة عبر المفارقة البلاغية في اللفظة (**شيبي**) التي تدل سيميائيًا على الحكمة والرُشد، فالرغم من بلوغها ذروة العمر إلا إنها تتعرض إلى الإقصاء والغدر من أقرب الناس إليها؛ نتيجة أعراف مجتمعها الذكوري، مما أفضى إلى انهيار الرابط بين الذكرى والواقع الحالي. وبينت الشاعرة أنها لا تعذر ولدها ؛ كونهُ عاقلًا وراشدًا وواعيًا لتصرفاته، وقد جسدته بالتصوير الحسي عبر الوحدات اللسانية: (**ترجيل لمته**)و (**وخط لحيته**) الذي يدل سيميائيًا على البلوغ العقلي و الجسدي، ومن المعروف إن هذه الأمور تسعد الأم ، إلا إن الشاعرة بينته بصورة تخيب الآمال ؛ كونه انتساب إلى الذكوريه المجتمعية المتسلطة، وتناسى أثر أمه في صناعة كيانه، فكانت هذه التغييرات مؤشرات سيميائية تدل على تحول الديناميكية بين الطرفين، المفضي إلى الاضطراب والذهول بينهما. فالمقطوعة الشعرية جسدت الآلام النكران الجميل، معلنةً عن صراع نفسي داخلي بين الحنين للماضي ، والواقع المعاش ، وهذا ما توضح في تحليل العلامات السيميائية المتدرجة من الضعف والحنان إلى القوة و التمرد ومن ثم إلى العدوان التي تفصح عن التحول الوجودي القهري لعلاقتهما.

عُرف عن الرجل العربي في عصر ما قبل الإسلام يفتخر ويتباهى إذا أنجب ولد، ويشعر بالذل إذا لم يكن له ولدٌ، فتقول أحدى الجواري في هذا الجانب: (من الرجز): (يموت، 1934، ص. 193)

ما لأبي حمـــزة لا يأتينا يظل فـــي البيت الذي يلينا
غضبانُ أن لا نلدُ البنـــينا تاللهِ ما ذلك فـــي أيـــدينا
وإنما نأخـــذُ ما أُعطينا ونحـــن كالأرضِ لزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا

جسدت الشاعرة في هذه المقطوعة الشعرية نقدًا ساخرًا يبين بواعث القهر الأنثوي، إذ ابتدأت الشاعرة بالاستفهام الانكاري بقولها : (**مـا**) وبعدها مباشرة أفصحت عن باعث القهر بالأيقونة السيميائية المجسدة في الوحدة اللسانية: (**أبي حمزة**) التي تشير إلى السلطة الاجتماعية الذكورية التي تربط العلاقة الزوجية بالإنجاب الذكوري فحسب، فالشاعرة هنا ولدت بنتًا وهذا عارًا في مجتمع ما قبل الإسلام ، مما دفع زوجها إلى الغياب وإعلان القطيعة الاجتماعية والنفسية معهما، لذا فهي تعاتبه؛ كونه لا يسأل عنهما ولا يتفقدهما وهذا ما تجسد في الوحدة اللسانية : (**لا يأتينا**) إشارة إليها ولأبنتها. فالقطيعة ليست لحظة غضب عابرة، وإنما موقف صارم اتخذه الزوج ضد زوجته وهذا تبلور في لفظة (**يظل**) إشارة إلى الاستمرارية. أما لفظة : (**البيت**) فهي تشير سيميائيًا إلى الفضاء المكاني، بالرغم من اقترابه جغرافيًا إلا أنه بعيدًا عاطفيًا. فالعلامات السيميائية تبين آثار التحول للزوج من السند والقوة إلى الخذلان، مما يعكس تأزمًا حادًا في العلاقة الزوجية ، لكن الشاعرة انطلاقا مما تتمتع فيه من موهبة فنية وقدرة فكرية ، حولت الخطاب الشعري من عتاب إلى سؤال يثير التعاطف، لكي تخفي انكسارها وإصلاح الأمور بينهما بعقلانيه ، وهذا مما يدل على حكمتها ورشدها من جهة ، ومن جهة أخرى يدل على سلطة الرجل العبثية. إذ تبين الشاعرة في الخطاب الشعري الثاني أن غضب زوجها لا مبرر له، ما هو إلا نوع من التسلط الذكوري الظالم ، إذ أن طبيعة النساء تلد ذكورًا وإناثًا، إلا إن المجتمع الذكوري يريد أن يجعل من المرأة أداة لتحقيق غاياته فحسب المتمثلة بإنتاج الذكور حصرًا ، وكأن الأمر بيدها، والمحلظ أن الشاعرة تتحدث بأسلوب الجمع(**نلد**) كناية عن نساء مجتمعها لتشير سيميائيًا إلى ضعف المنظومة الذكورية فكريًا واجتماعيًا، فالشاعرة توحي سيميائيا إلى نسف

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

العرف الاجتماعي بقولها (**تـالله**)؛ كون الأمر ليس بأيديهن. فلا يمكن اتهامهن باللوم والتقصير وصولًا إلى الإقصاء ، فهي دعوة إلى عقلنة الموقف وحسن التصرف، مبينةً أفعال الرجل ومنطق المرأة مما يعكس اختالاً في ميزان العدالة الاجتماعية، فهذا الاعتداء ليس على الكيان الأنثوي فحسب، وإنما الاعتداء على قوانين الخَلق ، فالمرأة ليست صاحبة قرار، وإنما متلقية لما يقسم لها. وقد جسدت الشاعرة تلك المعاني عبر أسلوب التشبيه البلاغي في قولها : (**ونحن كالأرض لزارعينا**) فالمرأة تشبه الأرض في احتضان الزرع، لكنها لا تقرر نوع ثماره ، فهذا التشبيه البليغ يوضح مدى عبثية الذكر في عصر ما قبل الإسلام في إصدار قراراته المتمثلة باللوم والهجر، الذي شكل باعثًا من بواعث القهر القسري لهن. و على الرغم من أنَّ زوجها بعد سماعه لتلك الأبيات ((رقَّ لها وصالحها)) (يموت، 1934، ص. 193) ، إلا أن المقطوعة الشعرية تكشف لنا معاناة النساء في عصر ما قبل الإسلام اللاتي لم ينجبن ذكورًا، والشعور بالنقص والذنب الذي يلحق بالمرأة ؛ لأنَّها ستُعرِّض نفسها وزوجها للانتقاص، وغير ذلك من الآلام النفسية التي ستتحملها المرأة.

وفي حال اجتماع مقومات الشخصية القيادية للذكر ، فعندها ستتضخم (الأنا)، ويزيد قهره للمرأة، ، وهذا ما حدث مع هند بنت النعمان (كحالة، ج5، ص.259) التي ((طلبها كسرى من أبيها النعمان للزواج فأنف النعمان أن يزوجها من أعجمي، فجند كسرى الجنود وفتك بالنعمان، وهربت لاجئة إلى بوادي العرب، في خفاءٍ)) (المهنا، 1990، ص.260) ، فقالت:(من الكامل) (يموت، 1934، ص. 22)

لمْ يبقَ في كُلّ القبائلِ مطمعٌ — لي في الجوارِ فقتلُ نفسِي أعودُ
ما كنتُ أحسبُ والحوادثُ جمةٌ — أنّي أموتُ ولم يَعُدْنِي العُودُ

..... **.....**

يا نفسُ موتي حَسرةً واستيقني — سيضمُّ جسمَكِ بعدَ ذاكَ المُلحَدُ
خابَ الرجا ذهبَ العَزا قلَّ الوَفا — لا السَهلُ سهلٌ ولا نجودُ أنجُدُ
جُمِدتَ عيونُ الناسِ من عَبَراتِها — وقُلوبُهم صُمٌّ صِلادٌ جَلمَدُ
لا يرحمون يتيمةً محزونةً — مقتولةَ الآباءِ نِضواً تُطرَدِ
تَبغي الجوارَ فلا تُجارُ وقبلَ ذا — كانَ المنادي للجوارِ يُسوَّدُ
فالموتُ فيهِ فَرجةٌ فتأيَّدي — ليس المفزَّعُ قلبُهُ يتأيَّدُ
أفٍ لدهرٍ لا يَدومُ سرورهُ — ولخصبِ عيشٍ غُضَّهُ يتنكَّدُ

..... **.....**

أفهل رأيتُم أسْفلاً يُفنى كما — يُفنى الأعالي الأسمحونَ السؤدَدُ
لا ما أظنُ وللزمانِ بقيةٌ — ووضيعُ قومٍ في الدُّنا لا يُنجدُ
قُومي تَهَيّي للممات فإنَّهُ — أولى بذي حُزنٍ إذا لا يُسْعَدُ

هذه القصيدة الشعرية من روائع الشعر ما قبل الإسلام التي تحمل طابعًا رثائيًا مأساويًا ذو أبعاد فكرية ونفسية وفنية، فهي تعبر عن صرخة امرأة تجسد أفعال مجتمعها الجاف الذي افقدها عزتها وكرامتها، فالشاعرة تجسد حالة الانكسار الوجودي، موضحة ذلك عبر العلامات السيميائية المتمثلة ب:(**القبائل، الجوار**) التي تدل سيميائيًا على الانتماء والسند والعزوة، فالشاعرة تبين بأن ليس لها مكانًا أو سندًا يؤويها في كربها هذا، جسدتها عبر كنايتها المتمثلة ب: (**لم يبق مطمع**) التي تشير إلى انسداد الأفق وغياب أمل النجاة، بعدما كانت تجاور من تشاء. فهي تعاني من الرفض المجتمعي من لدن القبائل كافه، مما أفضى بها إلى طرق طريق الانتحار عبر الوحدة اللسانية الإشارية المتمثلة ب: (**قتل نفسي**)، وهو أقوى مؤشر سيميائي يعبر عن صدمة دلالية المتمثلة بفقدانها للأمن النفسي والاجتماعي، فالموت أقل ألمًا من هذا الحدث المهلك. والواضح أن الشاعرة لا تقصد الموت المعني بالفناء الجسدي، وإنما أردت أن تبين الانسحاب من الحياة التي لا معنى لها، فالنفس مصدومة بما آلت إليه نتيجة خيبة الآمال. وفي جانب آخر تشير الوحدة اللسانية : (**العود**) إلى دلالات عدة مابين العطاء والخذلان، فربما ترى في الموت بداية لعودة جديد، أو ربما تبين لم يعد احدٌ بجانبها لإنقاذها من مهالكها. فالتكثيف الدلالي في الخطابين الشعريين يشير إلى باعث القهر المأساوي.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

وتبين الشاعرة في الخطاب الشعري الثالث مدى انهيارها نفسيًا وهذا ما تجسد في أسلوب المحادثة الداخلية بصيغة الأمر بقولها: **(يا نفس موتي)**، إشارة إلى كيان ذات الشاعرة المجروحة والمخذولة داخليًا وخارجيًا، فهو حوار بين الأنا الخارجية المدركة للأحداث ، والأنا الداخلية المنهارة نفسيًا من شدة القهر التي تمر به، فالشاعرة في صراع بين هول المصيبة وتقبلها لها، ومن ثم تذكر الشاعرة الوحدة اللسانية: **(الملحد)** التي تعني القبر في المعنى المعجمي، لكنها تشير سيميائيًا إلى العزلة الأبدية نتيجة ما تعرضت له من الانهيارات المتتالي للمنظومة القيمية، وهذا ما جسدته في قولها: **(خاب الرجا، ذهب العزا، قل الوفا)** إذ عمدت الشاعرة إلى الأفعال الماضية تأكيدًا على عدم العودة. وقد اشارت الشاعر إلى أماكن جغرافية (**السهل، نجود)** التي تشير سيميائيًا إلى الكرامة والعزة والاطمئنان، لكن الشاعرة جسدتها بطريقة مغايرة عبر أسلوب النفي الموحي سيميائيًا إلى اختلال وانهيار المنظومة الاجتماعية.

ومن ثم تشير الشاعرة إلى الخذلان الاجتماعي لها عبر الوحدة اللسانية **((جمدت العيون))** فالعيون هي مرآة النفس وعلامة كوامنها، لكنها حينما تتجمد عن البكاء تعلن عن موت إحساسها، فهي تشير سيميائيًا إلى موت المجتمع عاطفيًا وانعدام الرحمة، ووصوله إلى مرحلة الجفاء القاسي الصلد الجامد المفضي إلى خراب المنظومة القيمية فالشاعرة قدمت صورةً فنيةً بلاغيةً ذات رؤى سيميائية تبين مدى بشاعة باعث القهر على انهيارها نفسيًا، فهم لا يرحمون فتاةً لا أب لها، ولا سند لها، جسدتها عبر الوحدة اللسانية: **((يتيمةً محزونة))**. واصفةً حالها بالذبول والانكسار والاستنزاف أمام المجتمع القاسي وهذا ما تبلور في قولها: **((نضوًا تطرد))** ، ومن ثم تقدم مفارقة نفسية بين ما كانت عليه في السابق وما آلت إليه من فقدان الحماية، إذ جسدت في خطابها الشعري: **((تبغي الجوار فلا تجار، وقبل ذا...))** إشارة إلى فقدان التوازن الاجتماعي، فالجوار هو اعلى مراتب الحماية المجتمعية، وعند تلاشيه يؤدي إلى انهيار أعراف المجتمع القبلي، وغياب القيادة الحكيمة، فالملحظ أن الخطابات الشعرية تكللت بالطاقة الإيقاعية الحزينة إشارةً إلى وضعها المأساوي.

وفيما بعد توضح الشاعرة ذروة القهر الوجودي والخذلان الوجداني في الخطاب الشعري: **((فالموت فيه فرجة...))** إشارة إلى أقصى درجات الاكتئاب الوجودي، فلم تجد طريقة في الفرار من واقعها إلا بالموت، ومن المعروف عن الموت إنه يشير إلى النهاية الوجودية الحتمية، إلا أن الشاعرة جعلت منه إشارة للفرج وإنهاء الأزمات. فالقلب الخائف عاجزًا عن مقاومة المتغيرات النفسية المفاجئة والنجاة منها، موضحةً أن الزمن الذي نحياهُ لا يديم نعيمهُ إشارة إلى تلاشي الأمن و الأمان النفسي والاجتماعي وقد عبرت عن ذلك بالوحدة اللسانية: **((أفٍ))** التي تشير سميائيًا إلى الضيق ونفاذ الصبر ، فالشاعرة مستسلمة استسلامًا كليًا للموت؛ كونه يرمز سيميائيًا إلى الخلاص من آفات الحياة المتمثلة بالألم والقهر النفسي، ونلحظ إن الشاعرة تقوي نفسها لتختار الخيار الأضعف عبر الوحدة اللسانية المتمثلة ب: **((تأيدي))** بمعنى تقوّي وهو أسلوب امر للنفس لكنه لا يحمل قوة فعلية، وإنما من باب التسليم للموت، مولدةً تأثيرًا مأساويًا ملموسًا في ذات المتلقي، فكل ما هو جميل قابل للزوال. فشكلت كل تلك المعطيات باعث للقهر النفسي المتمثل بانعدام الأمان، وتلاشي الثقة بالمجتمع الذي جعلها فريسة سهلة لكسرى.

وبعد ذلك تقدم الشاعرة لوحة فنية تُعبر عن نبرة احتجاجية وصدمة نفسية من المساواة في المصير بين الشريف والوضيع، وهذه هي بؤرة القهر الوجودي فالوحدة اللسانية **((أسفلا))** تشير سيميائيًا إلى التهميش والإقصاء، بينما **((الأعالي))** تشير إلى القيادة والسمو، فالطباق البلاغي يوضح عمق المفارقة الأخلاقية ، فالشاعرة تشكك في عدالة المصير، ولاسيما في المساواة بينهما، مما ولد باعثًا للقهر الأليم المتمثل بانقلاب الأدوار وفقدان الثقة بالحياة عامة، المحاطة بها من كل جانب، فالزمن الحالي شريك في هذا القهر، أما الزمن المستقبلي فهو خائب الأمل فالشاعرة تقدم صورة سيميائية تبين مدى انهيار القيم المجتمعية. ومما لاشك فيه إن خطابها الداخلي في وحدتها اللسانية **((تهيئي للموت))** تشير إلى الاستسلام للموت تمامًا، فهي تفضله على العيش في حياة بلا كرامة.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

المطلب الثاني:العامل السياسي باعثًا على القهر في شعر الشواعر...

وعلى أثر ذلك ((كان للمرأة وجود متميز في الحرب، لاسيما مشاركتها في الطقوس التي تحدث بعد المعركة، من مآتم ومظاهر الحزن كالبكاء والعويل وغير ذلك، وهذا النشاط يمتد إلى شعر المراثي الذي برعت فيه النساء وتفوقن فيه على الرجال، ومرد ذلك التفوق هو انحصار النساء بذلك الغرض الشعري، فليس من مظاهر البنية الاجتماعية أن تُشارك المرأة الرجل في قصائد المديح والغزل، و كذلك نتيجة عاطفتها الجياشة، وحرصها على بقاء الرجل بجانبها جعلها تبدع في رثائها له)) (بطي، 1997، ص. 183). إذ يقول ابن رشيق القيرواني إن ((النساء أشجى الناس قلوبًا عند المصيبة وأشدهم حزنًا على هالك لما ركَّب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة)) (القيرواني، 1981، ج2، ص. 153) لذا جاءت مراثي النساء مفعمة بالشجو، وشدة التأثير في القلوب، وإثارة الأحزان، وإظهار الفجيعة، وشدة الجزع، وذلك مما يثير الأشجان، ويسعر النيران في القلوب (شيخو، 1897م، ج1، ص: 14)، فهذه فاطمة بنت الأحجم الخزاعية (اليسوعي، 1897، ص.66[1]) تبين كيف تكالبَ الدهر والأعداء عليها بعد مقتل زوجها الجراح في حرب الفجار، فتقول: (من الكامل) (التبريزي، ج2، ص. 190)

إنَّ ((الظروف التي أحاطت بحياة العرب الجاهليين هيأت جوًا مناسبًا لحدوث الخصومات والمنازعات، ونشوب الحرب والقتال)) (الجندي، 1966، ص. 22)، فهناك مجموعة من البواعث ساعدت على قيام الحرب بشكل مستمر في بعض الأحيان، منها: البيئة الجغرافية ذات المناخ الصحراوي الحار والجاف التي جعلت العرب يتنازعون فيما بينهم للسيطرة على الأماكن التي يتوافر فيها الكلأ والماء، بإضافة إلى غياب السلطة المركزية العليا عند العرب، واستعمال القوة بدل الحكمة (الجندي، 1966، ص. 16-21).

قَدْ كُنْـــتَ لي جَبـــلاً ألُـــوذُ بظلِّهِ فَتَرَكـتَنِي أضحى بأَجْـــرَدَ ضَـاحِ
قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حَمـــــيَّةٍ ما عَشْتَ لي أَمشِي البـــــرَازَ وكُنْتَ أَنتَ جَنَاحِي
فاليـــومَ أخضعُ للذَّليـــلِ وأتَّقـــي منـهُ وأدفـــعُ ظَالِمـــي بالـــرَّاحِ

في هذه المقطوعة الشعرية تحاول إن تضعنا الشاعرة بين ما كانت عليه في السابق من العيش الهني والأمان النفسي والاستقرار الذاتي، وما آلت إلية في الزمن الحاضر من عدم الأمان والاستقرار عبر الوحدة اللسانية((**فاليوم**)) إشارة سيميائية إلى التغيير المفاجئ في الوضع المادي والمعنوي مما ولد شعورًا بالقهر الوجداني الحاد، وذلك بسبب تغيير مجرى الأحداث المتمثلة بقتل زوجها، فالشاعرة تضعنا أمام مشاعر حادة من القهر و الانكسار، واصفةً زوجها ب((**الجبل**)) وما أجمل ذلك الوصف الحسي الدقيق، جاعلةً من زوجها أيقونة سيميائية للشجاعة والشموخ وصون الأهل وحفظ كرامتهم عبر التشبيه البلاغي بالمكان، فـ ((هناك علاقة بين الإنسان والمكان، وما يحويه من مظاهر طبيعية ماثلة أمامه، ولم تكن النساء الشواعر بمعزل عن هذه العلاقة، ولهذا وظفن هذه المظاهر في شعرهن ليرمزن بها لأمور عدة مثل الصلابة والشجاعة والمكانة العالية)) (العزاوي و حسن، 2020، ص. 360[2])، فليس المقصود الجبل لذاته، وإنما يشير سيميائيًا إلى الاعتماد المعنوي والمادي على الآخر، فالرجل في نظر الشاعرة أكثر من مجرد وجود شريك حياة، فهو الساند والحامي لوجودها وهيبتها وشجاعتها في مواجهة صعاب الحياة، فهي الرجولة التي تحمي لا تقهر، فكانت شامخةً بجوارهِ، وهذا هو السند الحقيقي الوجودي. فبين هذه العزة تقابلنا الشاعرة في الشطر الثاني بالوحدة اللسانية المتمثلة ب: ((**اجرد ضاحٍ**)) التي تعني الأرض القاحلة ، وتشير سيميائيًا إلى إنها في واقع لا أمن ولا ظل فيه، فهي وحيدة بين السماء والأرض لا حامي ولا ساند لها، فالشاعرة عبر المقابلات الدلالية تخرج من الأيقونة السيميائية الآمنة إلى الأيقونة السيميائية القاسية، ولاسيما أن هذه التشبيهات البلاغية الموطرة بالصور الحسية تزيد من التأثير في نفوس المتلقين، وتحرك كوامن الفكر لبيان الرؤى الفكرية، لتجسد أسمى معاني الفقد والتحول المفاجئ، الذي يكشف عن ضعف القوى النفسية التي كانت في إطار الاعتماد وانتقلت إلى ميدان الاستقلال. وكشفت الشاعرة في الخطاب الشعري الثاني بصورة موجزة حياتها في ظل زوجها، إذ كانت ((**ذات حمية**)) التي تعني العزة والكرامة في الثقافة العربية وتشير سيميائيًا إلى قيمتها وعزتها المتجلية بوجود زوجها، فشكل المؤشر السيميائي إشارة للحماية الاجتماعية والنفسية للشاعرة، وهذا التعلق يشير إلى مدى الارتباط الوثيق بين الشاعرة وزوجها المفضي إلى الانهيار الداخلي بعد فقدانه. ونلحظ الشاعرة تذكر ((**البراز**)) ويقصد بها ساحة المواجهة، لكنه سيميائيًا يشير إلى الإقدام وعدم التراجع المؤطر بالهيبة والثقة. واصفةً إياه ب ((**كنت**

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

جناحي)) وهي استعارة بلاغية متألقة تشير سيميائيًا إلى الحرية والاتزان النفسي والاجتماعي في مواجهة ظروف الحياة عامة. بينما الآن فأن خطواتها مترددة ومنكسرة، لأنها أصبحت مقودة بعدما كانت قائدة وهذا ابلغ باعث للقهر النفسي للشاعرة، فكل هذه المعطيات في الخطاب الشعري شكلت باعثًا للقهر الوجودي.

ومن ثم تجسد الشاعرة في الخطاب الشعري الثالث تعبيرًا سيميائيًا مغاير للسياق التقليدي في أسلوب الفخر جسدته عبر المفارقة البلاغية لتبين حدة المعنى وتأثيرهِ النفسي، إذ توضح إنها التجأت وأخضعت إلى ((**الذليل**)) الذي لا يُهاب ولا يُحترم، وهذه إشارة سيميائية تدل على اختلال وانحدار المنظومة القيمية والاجتماعية، المفضي إلى كسر مهابتها الاجتماعية والنفسية وهو اشد أنواع الانكسار النفسي الداخلي، فهي تُنتزع من عزتها وكبريائها وتضطر إلى تصرف لا يليق بها نتيجة فقدان السند والحماية. وتبين الوحدة اللسانية: ((**اتقي**)) بالرغم من دناءة ذلك الشخص إلا إنها تخافهُ وتهابهُ وهذه مفارقة سيميائية متألقة فهي لم تتقِ القوي فحسب، وإنما اتقت أرذال المجتمع ومن لا قيمة لهم، وهذا يشير إلى أن الشاعرة كانت تحيى رهابًا اجتماعيًا من مجتمعها شديد التأثير معزز قوة باعث القهر للشاعرة. ونلحظ إن كلمة ((**ادفع ظالمي**))تشير إلى حماية النفس بأي وسيلة وهي إشارة سيميائية تشير إلى العجز المعنوي والحسي، موضحةً الأداة التي استعملتها في الدفاع عن النفس وحمايتها المتمثلة ب: ((**الراح**)) وتعني اليد وهي ابسط أدوات الدفاع عن النفس، وهي تشير سيميائيًا إلى تلاشي الأدوات القوية للدفاع عن النفس وصيانتها من الإذلال المرغم. فالخطابات الشعرية تعبر عن تغيير الوضع من حالة السكون والاطمئنان الداخلي إلى حالة التشرد والخوف المفضي إلى فقدان الثقة بالذات، فضلًا عن ذلك أن المقطوعة الشعرية بالرغم من إيجاز ألفاظها إلا إنها مشحونة بدلالات فكرية وشعورية تكثف من دلالات الألم النفسي وبواعثه. ومثلها زهراء الكلابية (معلومة) التي عبرت عن مرارة حزنها على موت، فقالت (من الطويل) (يموت، 1934، صفحة 90)

وكُنْتُ أنامُ الليلَ مِـــنْ ثقتِي بِـهْ وأعلمُ أَنْ لا ضيمَ وهو صَـحيحُ
فأَصبحْتُ سَالمْتُ العدوَّ ولم أَجدْ مِـــن السلمِ بُـداً والفؤادُ جَريحُ

الخطبان الشعريان يفيضان بالمشاعر المتراكمة، ويحملا بين طياتهما تجربة إنسانية مؤطرة بالبعد النفسي والوجودي التي تدور حول الأمان والضياع. فالشاعرة تبدأ بكلمة ((**كنت**)) دلالة على الزمن الماضي والمنطوي بذكرياته المؤطرة بالأمن والاستقرار. ومن ثم تذكر الوحدة اللسانية ((**الليل**)) عبر أسلوب الكناية التي تشير سيميائيًا إلى الهدوء والسكون فضلًا عن الوحشة نتيجة الظلام الحالك، إلا إنها كانت تنام باطمئنان وثقة وتشعر بالأمان الجسدي والعاطفي، مما يدل سيميائيًا على قوة ذلك السند الحامي لها من طعنات الزمن. إذ توضح بأن لا أزمات اجتماعية أو نفسية أو بدنية ما دام موجود ، وهذا مما يشير إلى القوة والثقة والثبات في مواجهة الأوضاع المترامية من حولهما. فما بين ليلة وضحاها تبدل وضع الشاعرة تبدلًا جذريًا فبعدما كانت محصنةً بالقوى الاجتماعية والوجدانية، أصبحت اليوم تسالم الأعداء ليس من الباب الود ، وإنما من باب الضعف والاستسلام ف((**سالمتُ العدو**)) دلالة للإذلال والخضوع ، فشكلت مفارقة سيميائية في الدلالة تبين مدى تأثير الباعث القهري على تلاشيها وهدم وضعها الاجتماعي. ونلحظ في الاستعارة البلاغية ((**الفؤاد جريح**)) إشارة إلى أوجاع لا ترى بالعين ولا يحس فيها، أوجاع مكبوته مقيدة تقتل كل عناصر الأمن النفسي والمجتمعي المؤطرة بفقدان الكرامة. فكل تلك المعطيات ولدت صدمة نفسية بالغة الأثر، جسدتها الشاعرة بصور فنية ذات رؤى سيميائية؛ كونهما يزخران بالمقابلات البلاغية ذات التدرج التصويري التي تعزز معنى الانتقال من السكون إلى التشرد، ومن أعلى الدرجات إلى أسفل الدركات، وبالرغم من أنها صور حسية صامته إلا أنها دامية، فهي توضح قهر العزيز الذي لا يستطيع حماية كرامته من الهوان. فالقهر ليس في الحدث وإنما في الإحساس.

لقد بين علم النفس إن هناك علاقة ارتباطية وثيقة بين الحداد والاكتئاب، فكثيرًا ما يثير الحداد على الميت مشاعر الاكتئاب وتظهر تلك المشاعر على ملامح الإنسان ، وتصرفاته الخارجية (مكنزي، 2013، ص. 126) متجليةً في الشعور بالحزن الدائم، والأرق، والقلق، وقلة النوم، التعب، وغيرها

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

مـن مشـاعر الاكتئـاب الأُخـرى (ولبـرت، 2014، ص. 30) وهـذا مـا تجسـد فـي خطـاب الخنسـاء بعـد فقـدها لأخويها صخر ومعاوية في أحد معارك بني سُليم، قائلةً: (من الوافر) (اليسوعي ا.، 1895، ص. 5)

أرِقْتُ ونَامَ عن سَهَرِي صِحَابِي كأَنَّ النَّـــارَ مُشْعلةٌ ثِيَـــابِـــي

يتبين أن الخطاب الشعري يحمل بين طياته الم الوحدة والفقد، إذ تبدأ الشاعرة في مطلع خطابها الشعري بالوحدة اللسانية ب((**أرقتُ**)) فمن المعروف إن الأرق يعني فقدان النوم نتيجة قلق نفسي داخلي، بينما يشير سيميائيًا إلى تأجج ذاتي، وغليان داخلي المفضي إلى تخلخل أتزان الوعي ودخوله حالة من التوتر الوجداني، نتيجةً فقدان أخيها صخر، وتظهر الشاعر أنها وحيدةً تتصارع مع هواجسها الداخلية المتمثلة بالعزلة والخذلان والانفراد باللوعة العاطفية. فما لها أخٌ يواسيها ولا صاحبٌ يؤنسها، فهي تكشف عن وحدتها الداخلية الخارجية، بالرغم من وجود الأصحاب بقرب منها، فهي تكشف عن الآلام حرقة القلب عبر التشبيه التمثلي بالوحدة اللسانية ((**النار**)) وهي صورة حسية ملموسة تشير سيميائيًا إلى هلاكها النفسي بعد الفقد والشعور بالانعزال عن البيئة المجتمعية. وتدل استعارتها التمثلية المتألقة فنيًا وفكريًا بالوحدة اللسانية ((**مشعلة ثيابي**)) دلالة على إن الكتمان الشعوري يلامس ويغلف كل تفاصيل وجزيئات حياتها اليومية، فلفظة ((**ثيابي**)) كناية عن قرب الألم، فهي تحترق من الداخل والخارج، فالمشاعر السوداوية الكائنة في داخلها كبلت جوارحها الخارجية وأحرقتها معنويًا.

وهكذا تتجلى في الخطاب الشعري تجربة إنسانية تنبض بالاحتراق الداخلي، إذ يتحول الأرق إلى عنصر وجودي، وتغدو النار صورة للرماد البارد الحارق للذكريات، فالشاعرة جسدت كوامنها الداخلية ببراعة لغوية وبلاغية، إذ حولت الصور الشعورية الصامتة إلى صور ملموسة ناطقة عبر الإشارات السيميائية المفعمة بالرؤى الفكرية المتمثلة بالوحدة والخذلان، لتصوغ للمتلقي رؤى جديدة تبين إن الألم لا يمثل ضعفًا، وإنما يجسد قوى تعبيرية شعرية تنير دهاليز المشاعر الوجدانية. وقولها أيضاً:(من الوافر) (النحوي، 1988، ص. 32)

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكـــرُ حِيـنَ أُمسي فَيَرْدعُنِي عن الأحَزانِ نُكسِي

يحمل الخطاب الشعري في طياته مكنونات نفسية تعبر عن قهر أنثوي تتداخل فيه المشاعر بين الحنين إلى الذاكرة، والحزن على الحدث الآني، تتجلى في صراع ذاتي بين الماضي والحاضر، ويتبين إن الفعل ((**يؤرقني التذكر**)) إشارة سيميائية تدل على المعاناة المشتعلة مساءً، فالمساء أصبح مسرحًا لاستذكار الذكريات، ووسيلة للبوح عما يدور بداخلها- الذات الشاعرة- من تشتت. فالشاعرة تبرهن أن التذكر ليس حالة شعورية فحسب، وإنما أشبه بقوة فاعلة ومسيطرة عليها، ولاسيما بعد ربطها بوقت المساء الدال على الهدوء والسكون والذي يشير سيميائيًا إلى الانكفاء الذاتي، والتأمل في الماضي واستذكار كل الأحداث المندثرة، وهي سمة معروفة عند الشواعر الجاهليات اللواتي عشن في مجتمع ذكوري. وعليه فالشاعرة تكشف عن انكسارها الداخلي العاجز عن التحمل المفضي إلى دخولها حالة من القهر الصامت المتمثل بالاكتئاب. وبذلك فهي تخلق نوعًا من التوتر الدلالي عبر أسلوب الطباق السلبي بين الذكر والردع، وهذا ما جسدتهُ في شطرها الشعري قائلةً: ((**فيردعني عن الأحزان نكسي**)) التي تشير سيميائيًا إلى هزيمتها النفسية و الخذلان في صد المأسي فضلًا عن حيرتها النفسية، فهي محاصرة بين سيفين حادين لا يرحمانها، ولا يتركان لها سوى الأنين النفسي المتمثلان بالبوح عن آلامها، والخوف من الانكسار أمام مجتمعها؛ كونهُ عارًا اجتماعيًا تحاسب عليه المرأة ، ومما لا شك فيه ذلك نتيجة قوة فعل الباعث القهري المتمثل بموت أخيها وسندها الذي أفضى بها إلى هذا الحال الذي لا يسر قريب ولا بعيد((فالمرأة دائمة متعلقة بغيرها...، فهي تتعلق بشدة بأمها وأبيها وأخواتها ثم بعد ذلك بزوجها وأبنائها وأحفادها. وهي تندمج بقوة في هذه العلاقات أكثر من الرجل وتصبح جزءًا هامًا من حياتها وبالتالي حين تفقد أياً من هذه العلاقات فإنها تُصاب بالحزن والأسى وربما تصل لدرجة الاكتئاب)) (المهدي، 2007، ص. 113). فما كان لها إلا الشعر كوسيلة للتنفيس عن مكابداتها. فقد تمكنت الشاعرة عبر قدرتها الفنية من تسخير مشاعرها العاطفية في قوالب لغوية موزونة بإيقاعات حزينة ذات أساليب بلاغية تحمل رؤى سيميائية مفعمة بالأحاسيس الشجية.

ونلحـظ فـي جانـب الآخـر أن الشـاعرات مـا قبـل الإسـلام اتخـذن مـن البكـاء وسـيلة للتنفـيس عـن مكابـداتهن ، وفـي هـذا المعنـى تقـول هنـد بنـت مَعْبَـد (السـليمان، 2016، ص. 224) فـي رثـاء جـدها الـذي قتله النعمان بن المُنذر، فقالت (من الكامل) (يموت، 1934، ص. 28):

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

ما حِيلَتِي إلا البُكَاءُ عَلَيهم إنَّ البُكاءَ سلاحُ كُلّ مُصَابِ

تتجلى بواعث القهر في الخطاب الشعري بوصفها أيقونةً سيميائيةً محملةً بالمشاعر النفسية ذات الرؤى الفكرية، فالوحدة اللسانية ((**ما حيلتي**)) إشارة سيميائية تدل على الجمود العاطفي أمام أزمة نفسية حادة، والملفت للنظر إن اللفظة بصيغة المفرد مما يشير سيميائيًا إلى عمق الإحساس بالوحدة الفردية وغياب الإسناد الجمعي، فقد فقدت الشاعرة كل عناصر القوة وأدوات الدفاع عن فقيدها، وهذا مما يحول القهر إلى تجربة وجودية مغلقة، فلم يبقِ لها أداة للتنفيس عن مكابدتها إلا((**البكاء**))؛ كونه يشير إلى التطهير الداخلي والتعلق بمن فقدتهم مما يدخل في باب الوفاء لأحبابها، فالبكاء ليس مجرد ردة فعل لباعث القهر، وإنما يعبر عن صراع داخلي صامت بين قبول الحدث ورفضه. وبهذا يعد البكاء رمزًا سيميائيًا لاستمرار الوجودي. وهذا ما تعزز في الوحدة اللسانية ((**سلاح**)) التي أشارت سيميائيًا إلى تحصين فعل البكاء، محولةً الموقف الانكساري إلى موقف مقاوم صارم، مما يعمق الإحساس بالتجربة الإنسانية؛ كون اللغة الشعرية أداة للتنفيس الوجداني الصامت. والملحظ إن لفظة (**البكاء**) تكررت مرتين إشارة إلى دوران الشاعرة حول نقطة الألم فهي تكشف عن نقطة ضعفها في التحرر من بواعث القهر. مبينةً إن ردة الفعل –البكاء- للفعل –الفقد- أصبح طابعًا وجوديًا عامًا في المجتمع الذكوري الجاهلي.

ومن ثم أن الشاعرة تخرج من طور الأنا لتمتزج مع الآخر لتعبر عن تجربة إنسانية معاشة بكل تفاصيلها تحمل طابع جماعي المتمثلة ب((**كل مصاب**)) إذ إن فقد الأحبة في الحروب ولد ألمًا راسخًا لا ينسى عند الجميع. فالشاعرة تبين في الخطاب الشعري أن المرأة ما قبل الإسلام تفتقر إلى أدوات الفعل لتكن عنصرًا فاعلًا في مجتمعها القبلي؛ نتيجةً لسلطة الذكورية التي منعت إعلان صوتها، وحجبت قراراتها المفضي إلى الحرمان من الحياة، وخلق كائن مهمش اجتماعيًا ونفسيًا. والجميل في ذلك أن الشاعرة عمدت إلى استعمال ألفاظ لغوية وجدانية بسيطة لكنها بعيدة الأفق، محولةً فعل الضعف إلى مقاومة رمزية. وأما الخنساء فقد كانت تتلذذ بالبكاء، فتقول:(من الكامل) (النحوي، 1988، ص. 329)

إنْ البُكَاءَ هُـــوَ الشِّفَا ءُ مِـــنَ الجَوَى بَيْنَ الجَوَانِحِ
فَابْكِي لِصَـــخْرٍ إذْ ثَوَى بَيْنَ الضّـَرِيحةِ والصَّفَـــائحِ

وإذا أمعنا النظر في هذين الخطابين الشعريين الدالين على البكاء، يُمثلان قمة التعبير عن القهر العاطفي، إذ بدا جليًا توازي التجربة الشعورية مع بواعث القهر الكامنة في بنية كل منهما، لتجسد بنية خطابية تكشف عن استشفاء الشاعرة بالبكاء كوسيلة لتفريغ القهر، وتكوين علاقة جديدة مع الفقد وغياب الأحبة. إذ يشير الرمز السيميائي ((**البكاء**)) إلى سلوك محوري للعلاج النفسي، فهو الوحيد القادر على فهم الضجيج الداخلي، إذ جعلت من نزول الدمع وسيلة لشفاء الروح من النكبة النفسية الأليمة، فهو ليس حدث أليم عابر، وإنما أصبح كيان يسكنها ويشاركها كل تفاصيل حياتها المفضي إلى جعل البكاء هوية وليست وسيلة. ونلحظ في الشطر الثاني تقدم الشاعرة صورة سيميائية مركبة متألقة تجمع بين الرؤى الفنية والفكرية، إذ تقول: ((**الجوى بين الجوانح**)) فهي تشير إلى الاحتدام الشعوري الصامت خلف ملامح السكون الظاهري، مشيرةً أن هذا الحزن لا يُرى لكنه ينهش في القلب نهشًا ؛ كونها لا ترى صخرًا بعد الآن فقد استقر في دار الفناء. فلا رجعة بعد ذلك، فالوحدات اللسانية ((**ثوى بين الضريحة والصفائح**))شكلت إشارات سيميائية للمسافة الوجودية بين الحي والميت ، فالشاعرة تجسد عبر كلماتها الفقد الثنائي: الأول المتمثل بموت أخيها ، والثاني عدم القدرة على تعويض احد بمكانه. فهي تشير إلى افتقادها للسند والحماية والكرامة، كون مجتمعها الذكوري يحجب عنها كل أدوات اجتياز الصدمة المفضي إلى تغيب صوتها الفاعل، فما كان لها إلا البكاء.

ويتضح عبر هذا التحليل أن الخطاب الشعري الجاهلي النسائي لم يكن رثاءً فحسب، وإنما عُد وسيلة للتنفيس عن مكابدات نفسية كامنة في ذات المرأة المهمّشة في عصر ما قبل الإسلام، فالبكاء ليس مقصودًا لذاته ، وإنما عُد سلاحًا ودرعًا للحماية النفسية ، محملًا بالمعاني سيميائية الدالة على اللهيب الوجداني المكبوت. فشكل الخطاب الشعري تماس بين التجربة الفردية والاجتماعية، فليس الباعث على القهر هو الفقد فحسب، وإنما افتقار المرأة لردود الفعل، وسلب صوتها من مجالات الحياة عامة.

ومن الجدير بالذكر أن الحزن بطابعه العام ينحاز إلى استذكار الذكريات الأليمة والحزينة لأنه أصبح العقل الرئيس ومحور تفكيره (إبراهيم، 2021، ص. 126)، إذ أن الضغوطات النفسية الناجمة من

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

المـوت، تـدل علـى هزيمتنـا فـي مواجهـة الموقـف الأليـم (إبـراهيم ع.، 2008، ص. 96)، وهـذا بـدوره سـيزيد مـن رغبـة الإنسـان فـي الانغمـاس بـالحزن، ونسـتطيع أن نـتلمس مشـاعر بواعـث القهـر فـي رثـاء أسماء (السليمان، 2016، ص. 35) لأخيها كُليب الـذي قُتِـل علـى يـد جسـاس فـي حـرب البسـوس، فتقـول: (من الرمل) (المهنا، 1990، ص. 16)

يا كُليبٌ كُنْتَ جاهِي وَلَقـــدْ جَـــارَ جســـاسٌ بـــقَتلِ البَطَلِ
....
اسْعِدُونِـي لا تَلُومُوا فِي البُكَا إنَّ فِي الأحْشَـــاءِ ناراً تَصـطَلِي
يا قَتِيلاً قَتْلُـهُ جَـــرَّ عَنِـي عِنْـــدَ فَقديهِ نَـقِيـــعَ الحَنـــظَلِ
صُـــرْتُ فِي لُجَّةِ بحْرٍ زَاخِـرٍ صَاعِدٍ طَـــوْراً وطَـوْراً يَنْجـلِي
لَيْتَنِي ما عُشْتُ يـومـــاً بَعْدَهُ لَيتني قـــــرَّبَ مَـــوْتِي اجلِي
أسْلُبُوا عَقْلِي وَرُوحِـي بَعْدِهُ فَهُمُـــومِي بَعْـــدَهُ لا تَنْـــجَلِي
لا صَفَا عَيْشٌ و قَدْ غابَ فتًى لَيْتَ نفسِي خَرَجَتْ مِنْ هَيـــكَلِـيْ

تجسد لنا هذه الخطابات الشعرية الحالة النفسية الملتهبة، وحالة الصمت الانفعالي التام، والتصادم الداخلي المتواصل الذي تعيشه الشاعرة بعد مقتل أخيها، وكيف أصبح حالها من بعده وكأنها أمواج بحر متضادة في بحر هائج، فضلًا عن رغبتها الملحة في موتها المفضي إلى مضاعفة الألم ، فيحدث ذلك نتيجة ميل ((المخ لمضاعفة الآلام وتضخيم الاحتمالات حتى تظن أن الكون سينهار، وأنك لن تستطيعَ تجاوز هذا الأمر مهما فعلت)) (إبراهيم، 2021، ص. 98). تبدأ الشاعرة في تجسيد تجربتها الإنسانية ببيان أيقونتها السيميائية المتمثلة ب: ((**يا كليب**)) فأسلوب النداء هنا يشير إلى قيمة الحزن والندب والاحتراق الداخلي الذي يسكن قلبها، فضلًا عن إن اسم كليب يشير إلى أهمية وضعه الاجتماعي المؤطر بالقوة والهيبة، فهي لا ترثي كليب كفرد ، وإنما شكل واجهة اجتماعية مفقودة في وسط هذا المجتمع الذكوري الجاهلي بقولها ((**كنت جاهي**)). فهي تشير سيميائيًا إلى معنى الضياع والتلاشي الداخلي الوجودي بعد فقدان حمايته، فهو يمثل صورتها المجتمعية ، وبموته انكسرت صورتها في مرآة الحياة المفضي إلى فقد الجاه والقيمة الاجتماعية . ونلحظ أن الشاعرة تختار ألفاظها بدقة عالية مصحوبة برؤى فكرية تنير للمتلقي دهاليز خطابها، فالشاعرة تذكر الفعل ((**جار**)) الذي يشير معجميًا إلى التعدي على القيم الثابتة. فهو يحمل معنى أخلاقي، بينما سيميائيًا يشير إلى خيانة القريب مما يزيد من أثرهِ، فضلًا عن الخذلان. فالبواعث القهرية لا تأتي من الفقد الشعوري أو الاجتماعي فحسب، وإنما الدهشة والاستغراب من طعن القريب وخيانته، فمن المفترض إن يكون جساس متصالح مع كليب، ولكن حصل العكس تمامًا. وهذا ما عمق التجربة الشعورية، فالشاعرة وضحت عبر المقابلة بينهما معاني المركز والهامش ،الأمانة والخيانة، البطولة والجُبن، الثقة والغدر. مبينة أن كليب في أعلى الدرجات، بينما جساس فهو في أسفل سافلين نتيجة فعله المشين. موكدةً إن المفقود لا يعوض شعوريًا واجتماعيًا؛ كونهُ يشكل بنية فكرية واجتماعية.

ونلحظ الشاعرة في الخطاب الشعري الثاني أنها تستغيث بالبكاء للتفريغ عن ألمها الحاد دون قيد أو كبت، فالبكاء ليس حالة شعورية لأمر ما، وإنما شكل بعدًا نفسيًا و وجوديًا المفضي إلى الصراع بين إرادتها في الانكسار وبين إلحاح مجتمعها بعدم إظهار حزنها بالبكاء وهذا يشير إلى تهميش العاطفة لدى الأنثى وكبت صوتها في عصر ما قبل الإسلام. وتؤكد عبر الاستعارة البلاغية ((**إن في الأحشاء نارًا تصطلي**)) التي تشير سيميائيًا إلى صورة الذات المحترقة من الداخل، فهي لا تقصد النار لذاتها، وإنما تشير إلى كمية التمزق النفسي و الاحتراق الداخلي الذي لا يُطفأ. فهي في حالة تأجج نفسي مستمر. وتذكر الشاعرة لفظة ((**الحنظل**)) وهو رمز سيميائي يشير إلى شدة مرارة الفقد والقهر المفضي إلى غياب الأمان الشعوري.

وتستمر الشاعرة في بيان أنينها بعد الفقد وانهيارها الشعوري عبر الصورة السيميائية ((**صرتُ في لُجة بحرٍ زاخر**)) دلالة على الذات المنهكة في لُجة الأسى، ف((**اللجة**)) إشارة سيميائية تشير إلى الضياع، و((**البحر**)) يشير إلى المشاعر المتلاطمة، فأصبحت هاتان الإشارتان المتمثلتان بالمشاعر المضطربة فواعل ذو قوة ضاغطة على الشاعرة المفضي إلى جعلها كائن محاصر في بحور الألم، عاجزةً عن الهروب من محيط القهر النفسي فهي في حالة صراع دائم ومتضاد مع ذاتها. مبينةً عبر

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

الوحدات اللسانية ((**صاعد طورًا وطورًا ينجلي**)) التي تشير إلى عدم الاستقرار النفسي ، فهي ما بين الانفعال العاطفي و الركود العاطفي المفضي إلى تمني الموت وهو أعلى المراتب الانكسار الشعوري لتتخلص من عذاب الشعور، إذ لا قيمة للحياة بعد فقده، فهو يشكل عنصر الوجود في حياة الشاعرة. فقد تحول الحب إلى وجع، والأمان إلى الضياع، والذات القوية إلى صرخة صامتة.

ومن ثم تشير الشاعرة في خطابها الشعري عبر الاستعارة البلاغية حال الذات بعد الفقد، قائلةً ((**أسلبوا عقلي وروحي بعدهُ**)) إشارة إلى انهيارها الداخلي التام ؛ بسبب استمرار الحزن في الزمن الحاضر والمستقبل، فتقول((**فهمومي بعده لا تنجلي**)) دلالة على ترسيخ الحزن في الذات، وانعدام الأمل بالشفاء في العالم الوجودي ، المفضي إلى فقدان لحظات الصفاء في أبسط المواقف الحياتية. وتقدم الشاعرة قائلة ((**ليت نفسي خرجت من هيكلي**)) وهي إشارة سيميائية جسدتها عبر التصوير البلاغي التي تدل على عظيم الألم المكبوت بداخلها المتمثل بانهيار الذات وفقدان الهوية الذي أفضى بها إلى الرغبة في انفصال الروح عن الجسد في العالم الوجودي، وانتقالها إلى عالم الأرواح، مشيرةً إلى أن الجسد المادي أصبح بمثابة سجن للروح المنهكة، فلا يمكنها الاندماج مع المجتمع بعد الفقد، فهي في دائرة القهر المنغلقة.

إن هذه الخطابات الشعرية تمثل تجليًا صادقًا لموقف رثائي يبين أن القهر ليس تعبيرًا لحالةٍ مأساويةٍ فحسب ، وإنما يجسد انهيارًا عامًا للذات تولد عن فقدٍ مؤلمٍ لشخصٍ كان يُعد محور الحياة وأساس اتزانها في البعد الاجتماعي والنفسي، فهو نقطة الفصل بين الحياة واللاحياة، المفضي إلى سلب العقل ، وصولًا إلى مرحلة وهب الجسد للموت. ومما لا شك فيه أن الشاعرة أبدعت وتألقت في رصد التجربة الشعورية المعاشة إحساسًا وإدراكًا ، إذ قدمت لغة شعرية مفعمة بالتوتر والانفعال المؤطرة بالصور البلاغية ذات الرؤى السيميائية أنارت ذهن المتلقي فنيًا وفكريًا.

أما موقف جليلة بنت مرة في منتهى الحزن والحسرة والحيرة، فالقاتل أخوها (جساس)، والمقتول زوجها (كُليب) (الحسيني، 1996، ص. 160)، وعبرت عن ذلك في قولها: (من الرمل) (يموت، 1934، الصفحات 37-38)

جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فَيَا حَسْرَتِي عَـــمَّا انْجَلتْ أو يَنْجَلِي
فَعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي به قَاطِـــعٌ ظَهْرِي وَمُـــــدنٍ اجَلِي
..... **.....**
يا قَتيـــلاً قَوَّضَ الدهرُ بِهِ سَقْفَ بيتـــي جميـــعاً مـــن عَلِ
هَدَمَ البيتَ الـذي اسْتَحْدَثْتُهُ وانثَـنَى فِـي هَـــدْمِ بَيْتِي الأولِ
..... **.....**
يَشْتَفِي المُـدْرِكَ بالثَّأرِ وفي دَرَكِـــــي ثأريَ ثَكْـــلُ المُثْكِـلِ
لَيتَهُ كـانَ دمـاي فاحتَلَبُـوا دِرَراً مِنْهُ دَمِـــي مـــن اكْحَلِي
إنَّنـي قَاتِلَةٌ مَقـــتولـــةٌ ولعـــلَّ اللهَ أنْ يَـــرْتَـــاحَ لِـي

تجسد هذه الخطابات الشعرية مدى الوجع الأليم الذي لاقته الشاعرة المكلومة، الجامعة في صياغتها بين التكثيف الوجداني و التجسيد الرمزي. إذ تبدأ الشاعرة في نقل تجربتها الإنسانية بالفعل ((**جلّ**)) الذي يشير إلى تفاقم حدوث الفعل المولد فاجعة كبيرة مهلكة للنفس، فهي لا تشير إلى هول الحدث فحسب، وإنما تبين أثرهِ على الشعور الداخلي، كاشفةً عن سبب حدوث هذه الفاجعة المتمثل بالغدر والخيانة والخذلان من لدن جساس، قائلةً: ((**جل عندي فعل جساس فيا**))، فهي لا تشير إلى الفعل فحسب، وإنما تشير إلى انهيار المنظومة المجتمعية للقيم الأخلاقية بين أفراد القبيلة، فالرمز السيميائي((**جساس**)) المذكور صريحًا يشير إلى صلة القرابة والدم بينهما وهذا ما ضاعف باعث القهر. مبينةً عبر إشارتها السيميائية ((**حسرتي عما انجلت أو ينجلي**)) عن استمرار شناعة الفعل الجسيم وأثرهِ النفسي القاهر في تصلب الحزن في الوقت الحاضر والمستقبل . ونلحظ أن الشاعرة تعمد إلى تكرار الرمز السيميائي ((**فعل جساس**)) لبيان تأثيرهِ النفسي على العالم الداخلي، فهو رمز لكل ما هو مخادع وخائن. وتقدم الشاعرة عبر استعارتها البلاغية ((**قاطع ظهري ومدنٍ أجلي**)) إشارات سيميائية تدلوا على أسباب هدم النفس وانهيار ركائز القوى الداخلية، وصولًا إلى الموت، فهي تؤكد على أن الفعل كسر العلاقة الاجتماعية والنفسية بين الشاعرة والحياة عامة. فالشاعرة

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

تبرهن عبر خطابها الشعري أن باعث القهر أسهم في هدم كيانها العاطفي والعائلي والزمني، فما كان لها سلاحًا إلا الموت.

وتستمر الشاعرة في الكشف عن القهر الوجودي المضاعف، تقدمهُ بأسلوب بلاغي يجمع بين الصورة الحسية والانهيار النفسي، إذ تبدأ خطابها الشعري الثالث بأداة ((**يا**)) النداء التي تشير سيميائيًا إلى شحنة وجدانية متفاقمة، فهي لم تفقد شخصًا فحسب، وإنما فقدت عامود حياتها المفضي إلى فقدان كل شيء في العالم الوجودي. موضحةً هذا المعنى بأسلوب متألق في الوحدة اللسانية ((**الدهر**)) وهي إشارة سيميائية تدل على الزمن القاهر الذي تتقلب به الأحوال وتتبادل به الأدوار، إذ أشارت عبر إشارتها السيميائية ((**سقف بيتي**)) التي تعني الأمان والاستقرار، لكنها أردت بها معنى انهيار الكيان الأسري والنفسي فضلًا عن انهيار المنظومة القيمة المجتمعية وهذا ما أشارت إليه بقولها((**من عل**)) مما أضاف بعدًا مأساويًا للسقوط. ومن ثم تكشف الشاعرة عن تعرضها لصدمة قديمة هدت كيانها كليًا بسبب فقد الدعم الأعلى والأول ربما تقصد أباها، فبعدما شدت قواها وأسندت طولها لتبدأ برحلة جديدة مؤطرة بالأمل، لكنها سرعان ما لقت حتفها وهُدم كل شيء مرة ثانية قائلةً: ((**وانثنى في هدمِ بَيْتِي الأولِ**))، فالفقد الثاني لم يكتف بهدمه الحالي، وإنما زلزل عالمها الداخلي، وأثار جرحها القديم، وادخلها في مرحلة اللاجدوى مولدًا الشعور باليأس من المحاولة والترميم. فالخطابان الشعريان يشيران إلى بواعث القهر المكررة على الذات المصاحبة للألم والفراق والفقد، وكأن الموت لم يكتف بأخذ الشخص، وإنما سلب القدرة على الحلم والنهوض مرة أخرى المفضي إلى حرمانها من الأمان والاستقرار. فهنا يُجسد ألمًا نفسيًا عميقًا مبني على ثنائيات البناء والهدم، الأمل واليأس، الوجود والفقد، الثقة والخذلان.

ومن ثم تشير الشاعرة إلى فكرة اجتماعية متجذرة في فكر عصر ما قبل الإسلام إلا وهي الأخذ بالثأر ف((**المدرك**)) هو الرجل الذي يصل إلى عدوهِ ويقتلهُ و يشفي غليله بالانتقام. وهي تحيل سيميائيًا إلى العدالة المجتمعة الانتقائية للذكور التي تخوله بفعل كل ما يرغب به، بينما المرأة لا تنال الشفاء وإنما تصاب بالثكل المفضي إلى وجع مضاعف، فكلما حاولت الأخذ بحقها قوبلت بالفواجع المجتمعية التي أدت إلى الاغتراب الداخلي فـ ((جليلة على علم بتداعيات هذا الأمر واستمراره، فنار الثأر ستلاحق أخاها جساس، فهي أم ولد، ومن المؤكد أن هذا الابن سيأخذ بثأر أبيه من خاله، وتستمر نار الثأر بلا هوادة)) (عجيل، 2023، ص. 435). وفي جانب آخر نلحظ الشاعرة تقدم استعارة بلاغية متألقة فنيًا وفكريًا، إذ جعلت من صورة الدم رمزًا سيميائيا يدل على الاستغلال الجسدي والنفسي المتمثل بجلب المنفعة والفائدة من نزف دمها إلى آخر نقطة، فمن المعروف أن الدر يستخرج من البحر، لكن الشاعرة أردت أن تبين قيمة ما فقدتهُ. ذاكرةً أن موضع نزف الدماء هو ((**الأكحل**)) وهو شريان الدم في الذراع الذي يحيل سيميائيًا إلى عمق الألم المعاش. وبهذا فأن الشاعرة في مأزق اجتماعي وجودي ؛ كونها في مجتمع لا يتيح لها اتخاذ القرار وتحديد مصيرها المفضي إلى انقسام الذات إلى دورين وهو أقصى درجات الصراع الداخلي جسدتها عبر المفارقة التصادمية. فهي بين: دور الضحية ودور المجرم المفضي إلى إنتهاكها بالكامل، لهذا ترجوا من الله أن يرحمها بالموت خلاصًا من نفسها و مجتمعها القاهر. وعليه فقد جسدت الخطابات الشعرية أن كل أنثى في المجتمع ما قبل الإسلام لا يؤخذ حقها ولا يفسحون لها المجال لأخذ حقها، فغياب العدالة البشرية بين أفراد المجتمع ولدت باعثًا قهريًا أفضى إلى التمزق الوجودي للأنثى بين المقاومة والانكسار.

ولنا وقفة مع امرأة بكرية أنشدت أبياتًا بينت فيها فراق زوجها الذي انتزعت منه انتزاعًا، محافظةً على عفتها ، فهذه ليلى العفيفة التي انتزعها أحد أمراء فارس لجمالها، وبالرغم من وضعها المأوساي إلا إنها تحاول شد عضد زوجها عبر عجزها، قائلةً: (المهنا، 1990، صفحة 34)

إلينا وصالٌ بعد هذا التقاطعِ تزوَّدْ بنا زاداً فليس براجعِ
جفونكَ من فيضِ الدموعِ الهوامعِ وكفكفْ بأطراف الوداع تمتُّعاً
تصَوَّبَ عيني حسرةً بالمًا دامعِ ألا فاجزني صاعاً بصاعٍ كما ترى

تُقدم الشاعرة عبر السردية الوجيزة بواعث القهر من جانب أخر دارت بين قطبَين التقاطع/ الوصال، إذ جسدت الشاعرة لفظة تدل على الاستنجاد من وضعها الحالي عبر الإشارة السيميائية: ((**إلينا**)) الدالة على عجزها عن الحركة نحو الآخر، فتستنجد به وتدعوه إليها، باحثةً عن الاستقرار الوجودي في ظل الشخص المكنون في

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

كيانها. كاشفًا عبر الوحدة اللسانية ((**وصالًا**)) عن رغبة الاتحاد والاستمرار مع الحبيب، إلا أن هذا الوصال غير متحقق، فهذا الحرمان العاطفي شكل باعثًا على الحزن، موكدةً أن هذا الوصال أن حدثَ فهو متأخرًا مما يضاعف الألم النفسي في وصال الزوج، كون حدث انقطاع الوصال حاضر وبشدة مما يُحيل إلى أن التقاطع بعيد ومؤلم. فالثنائية التي جمعت بين الوصال/ التقاطع تخلق تضادًا سيميائيًا يهدف إلى اللقاء بعد إعلان الانفصال عن الحدث الآني. فالطريق بيننا طويل وشاق وكأن العلاقة بينهما تحولت إلى منفى بعيد، طالبةً من زوجها أن يستعد لرحلة الوداع، وإن يشد عضدهُ بالرصيد العاطفي بغية تحمل مشقة انتظار الوصال. مما يكثف الشعور بالعجز النفسي والجسدي، وهذا ما تبلور في الوحدة اللسانية: ((**فليس براجع**)). وأشارت سيميائيات الجسد: ((**الجفون، الدمع**)) إلى دلالة فقدان السيطرة على المشاعر الداخلية إزاء الموقف المنافي للقيم الأخلاقية، فاللسان توقف في تعبير عما يجول في نفس الزوج المضطهد، وانهارت العين بالدموع معلنةً انكسارها نفسيًا واجتماعيًا مما يُحيل إلى العجز التام. وقد جسدت الشاعرة عبر المشهد الحركي عتبة الوداع الجامعة بين كف الدموع والنظرة الودائعية، مما يكثف الفجوة العاطفية بين الطرفين، فهي تطلب من زوجها لذة التمتع بالنظرة الخاطفة في اللقاء الودائعي، موضحةً أن العين مثقلة بالدموع المكبوتة، وهذا مما يثبت الحسرة المتقدة في النفس وهو بحد ذاته يعدُ أبرز باعث قسري للقهر النفسي. محولةً الخطاب الشعري من الرجاء إلى القصاص عبر أداة التنبيه ((**ألا**)) التي تكشف عن هيجان الانفعال نتيجة تحول المعاملة الوجدانية إلى معاملة حسابية موزونة بالمقابلة إنطلاقًا من غياب العدالة، مما يكشف شعورًا بالانتهاك، وهذا يمثل بؤرة القهر النفسي. والملحظ أن الشاعرة جمعت في مشهدها القهري ثنائيات سيميائية بين(الوصال/ التقاطع)،(الحضور/الغياب)،(اللغة،الدمع)،(الزاد/الامتناع) التي أطرت بأسلوب الاستغاثة المستنزفة للطاقة العاطفية المفضي إلى اختلال العدالة العاطفية.

وعليه جسدت الخطابات الشعرية التجربة العاطفية بوصفها رحلة قاسية يُطغى عليها الحرمان والفقد، المعززة بشبكة من الدوال المتقابلة التي تحيل سيميائيًا إلى توليد معنى مركزي للقهر النفسي الذي أطر بالبعد الزمني(فليس براجع) وتشير دلالته السيميائية إلى تلاشي الذكريات الماضي مع الزوج, أما البعد الجسدي(**العين والليد**)) الذي يمثل حواس للفقد لا التواصل فضلًا عن البعد الوجداني الذي يمثل اختلال العلاقة بينهما من استغاثة إلى قصاص. وبهذا القهر في هذه السردية بنية سيميائية عميقة ذات دلالات تأملية.

وفي جانب آخر ترسل الشاعرة السبية شكواها من ذل السبي، وما تعانيه من معاناة نفسية وجسدية نزل بها، إذ تنتخي بزوجها وأخوتها وتستغيث بمشاعر الغيرة على العرض، قائلةً (يموت، 1934، ص. 32):

مـا ألاقـي مـن بـلاءٍ وعَنـا لـيتَ للبـرّاق عينـاً فـتـرى
يـا جُـنَـيـداً أسعِدوني بـالبـكا يـا كُـلـيـباً وعُـقـيلاً أخوتـي
بـعـذابِ النُّكـرِ صبحاً ومسا عُـذِّبَـتْ أختُـكُـم يـا ويلَكم

تبدأ الشاعرة في خطاباتها الشعرية ببيان مدى عمق الأنين في ذاتها، إذ جمعت بين مفهوم البلاء القدري و مفهوم التعب النفسي مما يشي شعورها بالضعف نتيجة القوى الخارجية المسلطة عليها من جانب، و الخذلان من اقرب الناس إليها من جانب آخر، فهي تعاني الآمرين نتيجة ما تعرضت له، متمنيةً بوجود قوة سماوية خارقة تنقذها من وضعها الآني المتمثل ب((**البراق**))، وهذا مما يؤكد على عمق الألم الجسدي والنفسي المفضي إلى البحث عن شاهد خارج العوالم البشرية يحميها من هذا التهميش والإقصاء. ونلحظ الشاعرة تجعل من موقفها الفردي إلى موقف جماعي عبر استدعاء أشخاص بعينهم لمشاركتها والتضامن معها في موقفها الآني المتمثل بالحزن والبكاء، فضلًا عن إثبات الشرعية بحدوث هذا الفعل قولًا وفعلًا، فهي تطلب من أخواتها الاحتماء بظلهم وإنقاذها مما تعانيه، فهي مازالت تحافظ على شرفها بالرغم من شدة التعذيب الذي تلاقي على مدار اليوم، فهي محاصرة في معاناة مستمرة لا تنقطع نتيجة القهر الوجودي ما بين العذاب الواقع عليها وعذاب صمت الآخرين عن اخذ حقها، فهي تستغيث بالرحم (الأخوة/ المجتمع) الذي من المفترض أن يكونوا سندًا لها، وهذا مما يشي بالخذلان والإحباط والبحث عن مصدر آمن. فالشاعرة تحاكي صرخة امرأة مكبوتة في مجتمعها تبحث عمن ينصفها.

لهذا شكلت الخطابات الشعرية نموذجًا نفسيًا واجتماعيًا سيميائيًا لمشاعر مكبوتة تحولت إلى صرخة علنية تبين بواعث القهر النفسي بصورة تدريجية مفعمة بالانفعال تبدأ من الإحباط والخذلان مرورًا بالاستنزاف الشعوري وصولًا إلى الشعورية وتختمها بالاتهام المباشر

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

الخاتمة:

1- إن القهر مفهوم عميق تشكل نتيجة أنواع التسلط ومظاهره في النظام القبلي المتمثل في دور البيئة الصحراوية وغياب مركزية السلطة، والأخذ بمنطق القوة والسيف بدلًا من الحكمة والتفاهم المساهمة في توليد بواعث القهر وهذا ما كشفه شعر الشاعرات في عصر ما قبل الإسلام.

2- إن مفهوم القهر كان مُسيطرًا على المرأة في عصر ما قبل الإسلام، وهذا ما تجسد في الخطابات الشعرية المختارة في الدراسة، وقد تدفق هذا القهر من بوابات مختلفة، منها: العادات والتقاليد التي قيدت المرأة المتمثلة بالسلطة المجتمعية الذكورية، فضلاً عن أثر الحروب والغزوات التي كانت لها الأثر الأكبر في نشؤ تداعيات القهر، وقد تم التعبير عنه بوسائل وأساليب مختلفة مكلل بمشاعر حقيقية صادقة عبرت عنهن، مجسدةً خطابًا شعريًا يتجاوز حدود الألم الفردي لينتقل إلى أفق التجربة الإنسانية عامة.

3- اتضح في رحلة الدراسة هذه أن بواعث القهر في شعر الشواعر ما قبل الإسلام لم تكن مجرد صرخات فردي أنثوية وجدانية فحسب، وإنما مثلت تجليًا دلاليًا لبنية اجتماعية وثقافية مترابطة، إذ عُد الخطاب الشعري أداة مقاومة للهيمنة السلطوية الذكورية، وبوابةً لتعبير عما يختلج في النفس من مآسي اتجاه الواقع المتناقض.

4- ولقد تبين أن توظيف العلامات السيميائية اللغوية المعززة بالصور الشعرية البلاغية في أشعارهن تؤكد على مظاهر الانكسار والخذلان من جهة، ومن جهة أخر تؤكد على حضورها الفاعل رغم كبت صوتها فهي تحاول حل مشكلات مجتمعها بنسق مغاير. فالقهر لم يكن بعدًا نفسيًا فحسب، وإنما مثل علامة مجتمعية تدل على التهميش والإقصاء والمقاومة المفضي إلى بناء هوية شعرية متفردة.

المصادر

1. القرآن الكريم. سورة الضحى:9.
2. ابن رشيق القيرواني. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (المجلد 5). (محمد محيي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: نشر دار الجيل.
3. ابن منظور محمد بن مكر الأفريقي. (1414هـ). لسان العرب (المجلد 3). بيروت: دار الصادر.
4. ابو عباس المبرد. (1997). يُنظر: الكامل في اللغة والأدب (المجلد 3). (محمد احمد الدالي، المحرر) الرسالة.
5. ابو قاسم علي بن جعفر الصقلي. (1361هـ). كتاب الأفعال (المجلد 1). مطبعة دائرة المعارف العثمانية.
6. أبو هلال العسكري. (1923). الفروق في اللغة (المجلد 4). بيروت، لبنان: دار الآفاق الجديدة.
7. ابي زكريا يحي بن علي التبريزي. شرح ديوان الحماسةلابي تمام. بيروت، لبنان: عالم الكتاب.
8. إعداد: عبد المهنا. (1990). معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام خطوة نحو معجم متكامل. (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
9. الاب لويس شيخو اليسوعي (المحرر). (1895). أنيس الجُلساء في شرح ديوان الخنساء. بيروت: مطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين.
10. بشير يموت. (1934). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الوطنية.
11. بيار بيورديو. (2009). يُنظر: الهيمنة الذكورية (المجلد 1). (سلمان قعفراني، المحرر) المنظمة العربية للترجمة.
12. جمال الدين محمد الحسن بك السمان الحموي الحسيني. (1996). معجم الادبيات الشاعرات (المجلد 1). (احمد يوسف الدقاق، المحرر) دمشق: دار الثقافة العربية.
13. جمعه وعلق على حواشيه: الاب لويس شيخو اليسوعي. (1897). يُنظر: رياض الأدب في مراثي شواعر العرب. المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين.
14. جواد علي. (1993). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (المجلد 2). بغداد، العراق: جامعة بغداد.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

15. خليل احمد خليل. (1982). المرأة العربية وقضايا التغيير بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي (المجلد 1). بيروت: دار الطليعة.
16. د.بلقاسم دقة. (رجب/ ايلول, 1424هـ -2003). علم السيمياء في تراث العربي. مجلة التراث العربي .
17. دانيال شارلز. (2005). ينظر. أسس السيميائية (المجلد 1). (طلال وهبة، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
18. ديزيره الثقال. (1995). العرب في العصر الجاهلي (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الصداقة العربية.
19. رفاء علي نعمة العزاوي، و سميرة رحيم حسن. (2020). المكان الخيالي الرمزي في شعر النساء (بحث):360. مجلة جامعة بابل للدراسات الانسانية .
20. سغيد بنكراد. (2012). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (المجلد 3). دمشق، سوريا: مكتبة الأدب المغربي.
21. شادية شقرون. (2010). ينظر:سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي (المجلد 1). اربد: عالم الكتب الحديث.
22. شرحه أبو العباس:أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي. (1988). ديوان الخنساء (المجلد 1). (أنورأبو سويلم، المحرر) دار عمار.
23. صباح علي السليمان. (2016). ينظر: معجم الشعراء العرب حتى عصر الاحتجاج (المجلد 1). عمان، الاردن: دار غيدان.
24. طارق عبد الرؤوف عامر، و ايهاب عيسى المصري. (2013). العنف ضد المرأة مفهومه- أسبابه- أشكاله (المجلد 1). القاهرة: مؤسسة الطيبة للنشر والتوزيع.
25. عبد الستار إبراهيم. (2008). يُنظر: الاكتئاب والكدر النفسي (فهمه وأساليب علاجه) (المجلد 2). بغداد، العراق: دار الكتاب.
26. علي الجندي. (1966). شعر الحرب في العصر الجاهلي (المجلد 3). بيروت: مكتبة الجامعة العربية.
27. عمر كحالة. يُنظر: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
28. فرديناند دى سوسير. (1985). مدخل إلى علم اللغة الحديث. (يوئيل يوسف عزيز، المترجمون) بغداد: دارآفاق.
29. فيصل الأحمر. (1431 هـ- 2010 م). معجم السيميائيات (المجلد 1). الجزائر: منشو ا رت الاختلاف، الدار العربية للعلوم،.
30. كوام مكنزي. (2013). يُنظر: الاكتئاب (المجلد 1). (زينب منعم، المترجمون) الرياض، السعودية: مكتبة الملك الفهد الوطنية.
31. لويس شيخو. (1897م.). رياض الأدب في مراثي شواعر العرب. نشر المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين.
32. لويس ولبرت. (2014). يُنظر: الحزن الخبيث تشريح الاكتئاب (المجلد 1). (عبلة عودة، المترجمون) الامارات: هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة -مشروع كلمة.
33. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. (2005). القاموس المحيط (المجلد 8). (مؤسسة الرسالة: بإشراف محمد نعيم العرقسوي، المحرر)
34. محمد إبراهيم. (2021). جلسات نفسية حتى تصل إلى السكينة النفسية (المجلد 1). مكتبة عصير الكتب الالكترونية.
35. محمد سهيل طقوش. (2009). يُنظر: تاريخ العرب قبل الإسلام. (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار النفائس.
36. محمد عبد الفتاح المهدي. (2007). الصحة النفسية للمرأة قصص واقعية من العيادة النفسية (المجلد 1). دار اليقين.
37. محمود الاستاذ. (2015). صك السيميائية كاستراتيجية تدريس جديدة في التربية(ورقة بحثية). التربية في فلسطين بين المتطلبات الوطنية والمتغيرات العالمية. غزة: جامعة الاقصى.
38. مصطفى حجازي. (2005). يُنظر: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور (المجلد 9). دار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
39. معلومة. (بلا تاريخ).

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (19) October 2025 العدد (19) أكتوبر 2025

40. مي وليم عزيز بطي. (1997). يُنظر: المرأة في البنية الفكرية والفنية لشعر الحرب في عصر ما قبل الإسلام (رسالة ماجستير) . بغداد: كلية الاداب /جامعة بغداد.
41. هديل محمد عجيل. (30 آذار, 2023). البنية السردي في شعر الخنساء. مجلة العلوم الاسلامية .
42. هشام شرابي. (1990). يُنظر: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين (المجلد 1). بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
43. هند كامل خضير عباس. (2015). شواعر العرب في العصرين الجاهلي والإسلامي دراسة في ضوء النقد الثقافي(رسالة ماجستير) . كلية التربية/ جامعة ذي قار.
44. ينظر: أبعاد القهر النفسي كمنبئات للشخصية السيكوبائية لدى عينة من الشباب الجامعي. (ابريل, 2020). مجلة الارشاد النفسي

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.19.2025.374