OPEN ACCESS
Received: 22 -09 -2023
Accepted: 15- 11-2023

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Centrality of Women in Muhammad Ibrahim Yaqoub's Collection '*Hafat Sabi'a*': A Psychological Study

Dr. Mariam Husein Al-Harithi *

h.Mariam@tu.edu.sa

Abstract:

This research presents a psychological analysis of the motivations for the centrality of women according to the poet Muhammad Ibrahim Yaqoub in his collection '*Hafat Sabi'a*' (The Seventh Edge) and aims to explain the heavy presence of the poem on the lips of women in the collection, and the secret of the poet's self-hiding behind the other (the center). The research was divided into two sections: first: the marginalization of the self, and second: women's sovereignty (the center). To reveal the inner self, we relied on psychological reading with the help of psychoanalysis. The research concluded with the following results: the link between women's rejection of stability and the anxiety of the poet's self, in an attempt by the poet to abolish the inherited ideas about women's subordination to men. The researcher also identified the most important psychological reasons for the lack of security, which formed the history of the poet's childhood complex; Thus, the woman occupied the center circle in causing anxiety, and the poet sided with the margins.

Keywords: Center and Margin, Women's Issues, Deprivation Complex, Psychoanalysis.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Taif University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Harithi, Mariam Husein. (2024). The Centrality of Women in Muhammad Ibrahim Yaqoub's Collection '*Hafat Sabi'a*': A Psychological Study, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(1): 245 -264.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1786

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/09/22م
تاريخ القبول: 2023/11/15م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

مركزية المرأة في (ديوان حافة سابعة) لمحمد إبراهيم يعقوب: قراءة نفسية

د. مريم حسين الحارثي *
h.Mariam@tu.edu.sa

الملخص:

يقدم هذا البحث تصورا تحليلا نفسيا عن دوافع مركزية المرأة عند الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في ديوانه (حافة سابعة)، ويهدف إلى تفسير الحضور الكثيف للقصيدة على لسان المرأة في الديوان، وسرّ تواري الذات الشاعرة خلف الآخر (المركز). وبحسب ما استلزمه البحث من تفصيل فقد تم تقسيمه إلى مبحثين: أولا / تهميش الذات، وثانيا/ سيادة المرأة/ المركز. وللكشف عن مكنون الذات تم الاتكاء فيه على القراءة النفسية بالاستعانة بالتحليل النفسي. ثم كانت النتائج التي توصل لها البحث ومن أهمها: الربط بين رفض المرأة للاستقرار وقلق الذات الشاعرة في محاولة من الشاعر لإلغاء الأفكار الموروثة عن تبعية المرأة للرجل، كما وقفت الباحثة على أهم الأسباب النفسية لغياب الأمان والتي شكلت تاريخ عقدة الطفولة عند الشاعر؛ وبذلك احتلت المرأة دائرة المركز في إحداث القلق، وانحاز الشاعر إلى الهامش.

الكلمات المفتاحية: المركز والهامش، قضايا المرأة، عقدة الحرمان، التحليل النفسي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية -كلية الآداب - جامعة الطائف - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحارثي، مريم حسين. (2024). مركزية المرأة في (ديوان حافة سابعة) لمحمد إبراهيم يعقوب-قراءة نفسية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 245-264.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1786

المقدمة:

يُقال لا وجود للذات دون الآخر المشارك لها، والمحدد لهويتها؛ لذا يرتبط وجود الذات بوجود الآخر. ونحن نعلم أن الذات لديها القدرة على التأثير والتأثر، الذي بدوره يشكل الهوية الذاتية والغيرية. هذا التأثير يتسع ويتقلص حسب رغبة الذات في تقدير أناها أو تشكيل هويتها؛ أيضًا بدوره قد يخرج عن المألوف فيطغى على الذات، يمحو هويتها أو يلغيها؛ وتفسير هذا يعود إلى انسلاخ الذات عن الهوية أو رفضها للتشكيل الهوياتي المتمثل في البيئة، المجتمع، الثقافة...إلخ؛ لذا نجد الذات تسعى دومًا للمركزية، والاستئثار بالتأثير الاستعلائي، وتقليص مفهوم التبعية المقزمة للذات، خشية أن يتصدر الآخر المشهد فيستأثر بالمركز.

لم يكن مفهوم المركزية والهامشية مفهومًا عبثيًا في تشكيل الهوية، إن عملية التمكين الهوياتي مهمة تستدعي الوعي، وامتلاك الإمكانيات الإنسانية والثقافية والعلمية... إلخ، التي تحقق مستوى التمكين الفعلي للاستقلال أو التبعية لكن يحدث أن تشكل الذات الشعرية معاناتها في صورة أخرى، تجعله ميدانًا للبوح، قد يكون هذا الآخر هو وجه الذات المتواري خلف القصيدة، وهذا ما نجده في ديوان (حافة سابعة)؛ إذ تحضر الذات هامشية، والصدارة المركزية للمرأة، وهذا الحضور يثير لدينا إشكالية تساؤلية حول سبب تواري شاعرنا خلف صوت المرأة الطاغي على قصائده.

يُقدم هذا البحث تصورًا تحليليًا نفسيًا عن دوافع مركزية المرأة عند الشاعر محمد يعقوب في ديوانه (حافة سابعة)، بالإجابة عن تساؤلات البحث:

-كيف نفسر الحضور الكثيف للقصيدة على لسان الأنثى في ديوان (حافة سابعة) لمحمد يعقوب؟

-ما سبب تواري الذات الشاعرة خلف شعور الأنثى؟

-لماذا ارتبط النفور بالمرأة؟

-ما تفسير القلق المستمر من الشاعر تجاه علاقته بالأنثى؟

وباعتبار ما استلزمه البحث من تفصيل كان طرح الموضوع في مبحثين:

الأول: تهميش الذات.

الثاني: سيادة المرأة / المركز.

ثم كانت الخاتمة، وضمت أهم النتائج، تليها قائمة بأهم المصادر والمراجع.

المبحث الأول: تهميش الذات

إن هوية الأنا عند الشاعر محمد يعقوب بقدر ما تعلن عن حضورها بما يميزها من خصوصية؛ فإنها تبتعد عن المركز وتتلاشى أحيانًا؛ لتترك مساحة لحضور الآخر المختلف عنها في خصوصية هويته الجندرية، على اعتبار أن هذه الأنا الشاعرة جزء من المركب الإنساني في شموله للتعبير عن الذات الإنسانية بصفة عامة.

وفي خضم هذه العلاقة التي تصل عند محمد يعقوب إلى درجة التمازج، تتقاطع أصداء الذات الإنسانية للتماهي بالآخر؛ توجسًا من اللوم ورغبة في تحرير الأنا من نطاق الصمت إلى البوح عن طريق الرمز "ففي معظم نظريات التحليل الثقافي المعاصر تعتبر الثقافة رموزًا أو علامات لها معانٍ تحتاج إلى تفسير...." (بيرجر، بيترل، ودوجلاس، وفوكو، ميشيل، وهابرماس، يورجين ، 2009، ص 11)؛ فكانت القصيدة عند محمد يعقوب الفضاء الأنسب، لتبادل الأدوار والمواقع مع المرأة؛ لتنسحب الذات من دائرة المركز وتأخذ دور الهامش فتحتل المرأة المركزية.

إن هذا الإقرار من الشاعر بمركزية المرأة هو إقرار بالإنسانية؛ لذا نجد علاقة الرجل بالمرأة في شعر محمد يعقوب هي علاقة تكامل، وهو بذلك ينسف المفاهيم حول الحقيقة التي تقر بسيادة الرجل وتبعية المرأة، ويؤكد يعقوب أن جوهر الإبداع هو الحرية التي تحرر المرأة من قيد النظرة المتوارثة، مثبتًا قدرتها على خلق القصيدة، كما يؤكد أن الإبداع يكمن في جمال النص ولا يحتكم إلى فكرة ذكورية أو أنثوية؛ فالهدف هو استكناه خبايا النفس وما يعتريها من ألم أو ما يقتضيه الأمل من استزراع الحلم.

هذه القدرة على التغيير عند يعقوب يصفها بيكوباريك بقوله: "هم قادرون على الارتقاء إلى أساليب الطبيعة العنيدة والأولية، وفهم هذه الأساليب والسيطرة عليها، والانعطاف خارج مساحات الحرية، والتصرف على أساس أنهم متحررون في اختيار الحكم والاستقلال" (باريك، 2013، ص329).

وكأن الشاعر هنا يؤسس لحضور قوي للمرأة في الخلق والإبداع. هكذا تتصدر المرأة مشهد القصيدة لتبقى ذات الشاعر هامشًا أمام سيادة الأنثى، يقول محمد يعقوب في قصيدة (عيد الحب) (يعقوب، 2020، ص 18):

دنت إليّ أنوثةً شرقيةً

والقلبُ منتهبٌ كعادة قلبي
وتبسمت قالت:
ألست تحبّني
وتقول إنّك صاحب المتنبي
اكتب إليّ قصيدةً مجنونةً
فالليل يفتح باب عيد الحبِّ.

نجد المرأة هنا تدير دفة الإبداع، في حين أن دور الشاعر يكمن في تلبية الرؤية الإبداعية التي تسعى إليها ذائقة المرأة؛ لتصبح في القصيدة هي القوة الجبارة التي ترقى إلى مستوى السيطرة على إبداع الشاعر، هذا ما دفع يعقوب إلى اعتبار القصيدة تضمينًا لفظيًا، وتجريدًا مكررًا؛ إذا لم يحمل وجه المرأة، يقول في قصيدة (تسرقني طفولة وجهها) (يعقوب، 2020، ص 19):

أُصغي
وتسرقني طفولة وجهها
إذ كل شيء في الطفولةِ يُربك
وأهمّ أقطف لثغةً في رائها
فتميل بالخجل الخفيف
وتضحك!

تلك الشعلة التي تضيء روح الشاعر لالتقاط المعنى الشعري هي المرأة، وبذلك يطمس أي إبداع خارج هويتها بل يجعلها هي في دائرة المستثنى. هكذا يصبح حضور الذات الشاعرة في دائرة الاستكراه والتهميش، تلك الدائرة المغلقة لا يمكنها امتلاك مفاتيح الإبداع دون روح المرأة، يقول أيضًا في قصيدة (يا أمان الله) (يعقوب، 2020، ص 20):

أُسمّي
الغيمة البيضاء
في كلماتها مطرا..
وأهطلُ
ملء خفّتها

لأسمع روحها وأرى

.....

وتضحك

يا أمان الله،

كيف تورّط الشعرا؟!

الاعتداد هنا بأولوية المرأة الشعرية عزّز الاعتقاد لدينا بأن لا شعر ولا شعور للذات في غيابها.

ويظهر جليًا عند محمد يعقوب العناية التامة بتفاصيل تلك الأنثى، وتهميش الذات، يقول في قصيدة (ماء ورد) (يعقوب، 2020، ص 23):

هي فضةٌ مصقولةٌ

في غيمةٍ

من لازورد

كل التفاصيل

الشهية

كيف سالت ماء ورد.

العودة لتفاصيل المرأة عند محمد هي دعوة للتمسك بالأمل والحب، في ظل قسوة الظروف التي تمر بها تجربة الحب عنده، إن هذا الالتفاف حول المرأة يفسر الكم الكبير من العواطف التي تترجمها ذات الشاعر، والتي تظهر في أشكال لغوية ورمزية متعددة، فالحب عند محمد يعقوب باب مفتوح لحضور المرأة، والتمرير من خلالها لعاطفة الحب الإنسانية.

هنا في شعر محمد يعقوب العلاقة بين المركز والهامش علاقة تبعية، المرأة تدير دفة العلاقة وهو يتبعها، خاصة أن مسألة الحب والفشل فيه أصبحت عنده قضية تحمل صوتها الأنثى، تلك الأنثى العصيّة التي فشل الشاعر في الوصول إليها، ومن ثم عجز عن إيجاد علاقة ترقى إلى مستوى أمانيه في الحب، كما استحضر صوتها ليسند إليه السبب والعلة.

إن مسألة الحرمان من الحب مسألة معقدة عند الشاعر محمد يعقوب؛ لذا نجد الحبّ هو حرب وتبعاته هي أسوأ من مخلفات الحروب، يقول في قصيدة (الحبّ والحرب) (يعقوب، 2020، ص 86):

- في الحب أرواح تؤجل موتها
- في الحرب؟

- موت كامنٌ وجبانُ
- في الحب لا قتلى سوى من آمنوا
- في الحرب؟
- لا يبقى سوى من خانوا
- في الحب ننسى أن نعرّف حزننا
- في الحرب؟
- يفلت عنوةً نسيان
- في الحرب أسباب الهزائم تنتهي
- في الحب؟
- كل هزيمةٍ إنسان!

هذه المفارقة البلاغية بين الحرب والحب، تؤكد أن الحب عند يعقوب أسوأ من توقعات الحرب (في الحب لا قتلى سوى من آمنوا) فكيف يُقتل من أعطى وآمن وصدق؟ هذه العقدة العاطفية عند الشاعر ألزمته شعور الحزن وخيبة الأمل، والخوف من العطاء الذي قد يترتب عليه فقدان الشريك أو نهاية الحب، يقول في قصيدته (لو أحببتني أنتِ) (يعقوب، 2020، ص 32):

أنا
من حكمة الأيام
لم أملك سوى صمتي
فأوهامي
التي ذهبت
كأوهامي التي تأتي
.....
فهل في الأمر
معجزةٌ
إذا أحببتني أنتِ!

استجداء الحب يؤكد افتقار الشاعر إلى الحب والأمان في حياته السابقة وهو السبب خلف هذا القلق العاطفي "فهذه الخبرة السابقة ظلت في الذاكرة وساعدت على بلورة المعنى المنسوب للحياة – تعريفنا للحياة – فإن كل ذكرى ما هي إلا دافع للتذكر" (آدلر، 1996، ص41).

إن عقدة الحرمان هذه تعود- لمرحلة الطفولة، فقد ذكر لي الشاعر بتواصلي المباشر معه أن والده في طفولته كان يغيب عنه كثيرًا، مما أثّر على نفسيته، فالصحة النفسية تؤكد أن مرحلة الطفولة ذات دور رئيس ومهم في تنشئة الفرد، وهذا الإهمال من طرف الوالدين أو الغياب عن الطفل على شكل إنكار أو حرمان لفترة طويلة يؤدي إلى شعور الطفل بعدم الأمان والاستقرار؛ يؤكد ذلك (هاريت ولسن) حيث يرى أن الطفل يحتاج إلى حاجتين أساسيتين: هما الحب والشعور بالأمان، فهما يمثلان أهمية أكبر من حاجاته المادية، والفشل في تزويد الطفل بهاتين الحاجتين يعتبر دليلًا على الإهمال وتجنيًا على الطفل (عويضة، 1996، ص 158).

وهذا بدوره يؤدي إلى اضطراب العلاقة الاجتماعية فيما بعد، كذلك يعزز شعور الرفض: يقول محمد يعقوب في قصيدة (أقسى الوهم) (يعقوب، 2020، ص 27):

ونسأل
عند بدء الحبّ:
نمضي أو نغادرُ؟!
وسوف يخاف هذا القلب
يحدث ما نحاذره
ولكنا
نعيش الوهم
أقسى الوهم آخره.

فالحب عند يعقوب بداية حذرة، هنا مسألة تردد (نمضي - نغادره) هذا التردد والحذر والخوف اضطرابات وتوهم (نعيش الوهم - أقسى الوهم)، وهنا يتضح إجابة تساؤلنا، هل بالفعل الأنثى سبب معاناته أم هو الماضي الذي ترك في نفسه هذا القلق؟

يصف ذلك سيغموند فرويد بقوله: "فالعمل النفسي بالانطباع الآني، وبالدافع المرتبط بالحاضر... يعود إلى هذا الموضوع، إلى الذكريات المتعلقة بحدث قادم من الماضي، وغالبًا ما يكون

حدثًا طفوليًا.. بمعنى تحقيق حلم اليقظة أو الخيال الذي يحمل آثار منبعه من هذا الواقع ومن الذكرى معا... وبذلك يكون الشاب الحالم (الشاعر) قد عوّض نفسه بما كان يريد أن يملكه في طفولته العنيدة وهو: البيت الآمن والوالدين العزيزين..." (فرويد، 2017، ص68).

فالأنثى هي مركز المعاناة وهي المخلِّصة، هي عقدة الماضي وقلق الحاضر، وكل هزائمه، يقول في قصيدة (أحلى من العنب) (يعقوب، 2020، ص 28):

نبكي مصادفةً بلا سببِ
ونحن أحيانًا بلا سبب
ونعود مهزومين
لا أحدٌ
يدري بما في القلب من تعب
.....
لا شوك
غير الحبّ يجرحنا
لكنه أحلى من العنبِ

هذه المرأة هي سلالة أوجاعه الماضية، هروب الشاعر إليها وطغيانها على وجدانه الشعري يعد دليلًا نفسيًا على حاجته للأمان. يقول في قصيدة (من بالجرح يكترث) (يعقوب، 2020، ص 29):

ونخطئ
مرة أخرى..
ومن بالجرح يكترثُ ؟!
فهذا الحبّ
نفنى فيه، عن قصدٍ،
وننبعث
.....
ونلعن حظّنا عبثا
ونحن

الحظّ والعبث

الفشل هو الحظ الذي لازم الشاعر في علاقته بالمرأة، رغم أنه كان يأمل في الاستقرار والأمان، لكنه يخطئ مرة ثانية، فما خطأ الشاعر الأول؟ خطأ الشاعر الأول هو خطيئة الحرمان الأبوي، ذلك الخطأ الذي ترك أثره لاحقًا في كل تجربة حب فاشلة مع الأنثى، هذا الاعتراف بالخطأ يحاول محمد يعقوب أن يمرر من خلاله مفهوم التسامح رغم كل شيء "وبناء على ذلك يتطلب التسامح ذاكرة للإطار السلبي الذي يدخل في نطاقه أن إيذاء الذات قد حدث، وبذلك يتذكر المُساء إليه المُسيء والأحداث المؤذية" (ماكلو، وبارجمنت، وثورسين، 2015، ص 201).

وتستمر تساؤلات الحيرة والقلق تجاه إنجاح علاقة الحب، هاجسَ شاعرنا، يقول في قصيدة (هل كان يمكنها... هل كان يمكنه) (يعقوب، 2020، ص 33):

ما لا نسرُّ به ما ليس نعلنه
قلبٌ يحنُّ
ولا ذكرى تطمئنهُ
سدى نحاول أن ننسى بلا سببٍ
يخوننا الوقت، يقسو ما نؤمّنهُ!
إنا مساكين:
في النسيان يهزمنا
عطرٌ قديمٌ، ولحنٌ إذ ندندنهُ
ويستبدُّ سؤالٌ
في بساطته
هل كان يمكنها... هل كان يمكنهُ؟!

سؤال إنجاح علاقة الحبّ مع المرأة يردده شاعرنا دومًا، ويرتبط السؤال المقلق بالماضي (قلب يحن، نحاول ننسى، ذكرى، النسيان، عطرٌ قديم) هذا القلق القديم القابع في نفس الشاعر، امتدّ ليجرح فكرة الأمان مع الأنثى.

يكرر الشاعر دلالة الماضي (العلّة) خلف حالته الحاليّة مع المرأة في قصيدة (كنّا نرى الأشياء) (يعقوب، 2020، ص 34):

لم يرتبك
فينا التّلفت مرّةً
كي نقرئ الحبّ القديم سلاما

اليأس استبد به لدرجة الشك في وجود (الحب – الصداقة)، فهو يعبّر هنا عن تشظي الذات، وتدهور سلّم القيم الاجتماعية العاطفية. "وتظهر حالات تشظي الذات نفسها أولًا عندما تخزن الخبرات الصدمة في الذاكرة على شكل شظايا حسيّة... ويعاود التشظي الذهني عندما يكون هناك فشل لاحق في تفعيل هذه الذكريات" (صفر، 2013، ص14).

وهذا بدوره عزّز في نفس الشاعر الاعتقاد بعدم استحقاقه للحبّ أو الاهتمام، يقول في قصيدة (لا تذهبوا في الحبّ) (يعقوب، 2020، ص 35):

لا تذهبوا في الحبِ تيهًا كاملًا
وتخففوا...
قد ترجعون خِفافا
وتمهلوا..
فالذكريات وشيكةٌ
والنهر يوشك أن يكون ضِفافا
إن الحنوّ
مكيدةٌ وقتيةٌ
لا قلب من أثر الحنوّ تشافى
فتيئهوا
طبع الحياة يخونها
من ملّ مال، ومن تعلّق خافا

في هذا النّص الذي يُعدّ رأس الحكمة عند الشاعر في العلاقات (طبع الحياة يخونها، من ملّ مال، ومن تعلّق خافا)، هذا بيان ختامي لمستوى الارتباط العاطفي الذي يشعر به الشاعر تجاه هذه الأقطاب في تاريخ الأسرة (العلاقات).

إنه مشهد ترثي فيه الذات العواطف الإنسانية الكبرى (لا تذهبوا في الحب تيهًا كاملًا، تخففوا، قد ترجعون خفافًا)؛ ف (قد) هنا للتشكيك، ولكي تتحقق الأماني في الحب لا بد أن يكون الإنسان على حذر وترّقب، وتبقى فكرة الشك رديفًا لليقين في علاقة الحب عند محمد يعقوب، الأمان صفر، يجب التخفّف من ثوابت اليقين في الحب (وتمهلوا، فالذكريات وشيكة)، لا جدال في كون الحب عند الشاعر مجرد ماضٍ لا بقاء له سوى الذكريات، مسألة الاستقرار فيه مستحيلة، وهذا بعينه هو العذاب (إن الحنو مكيدة، لا قلب من أثر الحنوّ تشافى)، فالشاعر يقدم نصًا توعويًا عن مفهوم الحبّ في حدود تجربته، وهو نص رغم ما يحمله من حكمة ذاتية، فإنه مرعب ومأساوي، "وإن تهيئة الرجال لهذا الدور... يجعلهم مستعدين لمحاولة إجهاد أجسادهم، وقلوبهم، وعقولهم إلى أقصى الحدود" (ويتمر، 2007، ص31).

وبهذا يكشف لنا الشاعر عن سبب معاناته الأزلية وهو (التعلّق)، وبهذه العاطفة العالقة في تاريخ الشاعر تحتل المرأة دائرة المركز في إحداث هذا القلق، وينحاز هو إلى الهامش، إذ تمكنت من جعله قلقًا مغتربًا نفسيًا واجتماعيًا وأسريًا.

من خلال النصوص السابقة نجد الذات الشاعرة؛ ذاتًا لا تتصف بالتواصل والرضا مع المرأة، فالقلق والتوتر والشك هي "بنية يتيمة مركبة، تعبر عن موقفه من العالم" (كلر، 2018، ص31)؛ لذا نلمس الذات مترددة خائفة خاضعة، تابعة لرغبة المرأة وانفعالاتها، فهي ذات غير فاعلة، تعيش حالة انتظار أشبه بالاحتضار؛ تنتظر من المرأة (قبولها، رضاها، أمانها، استقرارها، ثقتها...)، ذات لا تستمد قوتها من صميم إرادتها، بل تستدرها من قبول المرأة أو رفضها، من إقبالها أو نفورها، من استقرارها أو خيانتها، ذات قلقة لا تعرف سبل المعالجة.

فالشاعر لم يمنح ذاته الفرصة؛ ليشعر بألم العلاقة السلبية السابقة (غياب والده) وكما يقول سيجموند فرويد "الآثار الباقية في الذاكرة كأنها محفوظة في أجهزة تكون مجاورة لجهاز (الإدراك الحسي - الشعور) مباشرة، وبذلك تستطيع الشحنات النفسية المتعلقة بهذه الآثار أن تمتد بسهولة نحو العناصر الموجودة بجهاز الإدراك الحسي والشعور... عندما تعود إحدى الذكريات فإن الشحنة النفسية تظل باقية في الذاكرة" (فرويد، 1982، ص36).

لذا فإن الشفاء يستعصي على الشاعر، وكما يرى علماء النفس فإن الشفاء يحتاج إلى غضب ثم حزن بعده استقرار ورضا عن الماضي.

المبحث الثاني: سيادة المرأة/ المركز

الظروف التي تعرّض لها الشاعر في مرحلة مبكرة من عمره أزاحته عن المركز إلى الهامش، وبهذا تكون ذات الشاعر قد تشظت وتحولت من المركز المتصل بالقيم السائدة إلى إنسان مهمش، والمستمد أحكامه القيمية من ذاته المحرومة؛ وكأن الجوهر الإنساني المشترك الجامع بين الرجل والمرأة مفقود.

وفي هذا المبحث تتضح الأدوار الرئيسة للمرأة؛ إذ هي منكرة المرجعية الإنسانية المشتركة، ومعتزة بكينونتها وهويتها، واستقلال مشاعرها؛ فالعادة أن الرجل هو من يؤثث جغرافية المرأة وانتماءها روحًا وجسدًا وفكرًا، يستيقظ معها الحب وتتشكل العواطف، ثم تصبح تابعة لمشاعرها المشتركة معه "فالأنوثة على مرّ التاريخ كانت مهمشة بوصفها طرفًا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة" (عبد المطلب، 2008، ص93).

لكنها في شعر محمد يعقوب هي من تؤثث ذاتها وتقلب الأدوار، فصورة المرأة هنا تناقض المعطى الثقافي "إذ بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلّة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي أخذتها في الشعر العربي" (عكاش، 2005م، ص 17).

في نصوص محمد يعقوب تحضر المرأة بصوتها؛ فهي وليدة الحرمان عند الشاعر، وليدة توتر العلاقة وتقلبات الأدوار، وستكشف النصوص ما تنطوي عليه من ألفاظ ذات دلالات صريحة حول مركزية المرأة، إذ يتعرض الشاعر لخيبات الحرمان معها مرارًا وتكرارًا، هي من تصنع الأمان، ومن تمنحه وتمنعه. يقول في قصيدته (أحبكَ بارتباكي كله)؛ على لسان المرأة (يعقوب، 2020، ص 17):

وتقول لي
أنت اطمئن أنا أحبكَ كالقصائد...
والقصائد تتبعُ
وعدًا أحبك لا يجيء
وربما
في الحب لا يأتي الذي نتوقعُ

الشاعر يؤكد قلقه بقوله (أنت اطمئن)، فالنص يحمل الكثير من تفاصيل المخاوف عند الشاعر التي تخترق النسق الثقافي في حاجة المرأة للرجل (الأمان)، ومما يعزز مفهوم القلق وعدم

الأمان قوله (في الحب لا يأتي الذي نتوقع)، فالاحتمالات التي تحملها تلك الدلالات تشي بقلق الشاعر في عدم ثقته بالحب والحبيبة.

وهكذا تستمر النصوص التي تؤكد قلق الشاعر من فكرة الحرمان، هذا الحرمان الذي أسهم في إيجاد نوع من القلق الرمزي في تحديد الأولويات وقلب الموازين، فالحرمان مقدم على الاستقرار في الحب، ومن خلال الفضاءات المشحونة بالإيحاءات تكشف النصوص عن خبايا الماضي "وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليها طابعًا شعريًا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية" (إسماعيل، 1981، ص 200).

يقول على لسان المرأة في قصيدة (كن لي صديقا) (يعقوب، 2020، ص 30):

أنا لا أستطيع الحبّ
كن لي صديقا
وانتبه فالحبّ فوضى
وكن حذرا
أنا امرأة تأذّت بما يكفي
وأعرف كيف أرضى
إذا اتكأت عليك تداعياتي
فلا تضعف
حنوك ليس فرضا

الشاعر يقدم مبررات لإعراض المرأة، ورفضها لفكرة الحب، وهي أسباب تتعلق بماضيها في الرفض، ذلك التاريخ المؤذي، هي لم ترفض الحب لأنه (محمد يعقوب) لكن لأنها تأذت منه كثيرًا. فتتجلى امرأة قوية (وأعرف كيف أرضى، إذا اتكأت عليك تداعياتي فلا تضعف، حنوّك ليس فرضا) ودلالة قوتها أنها من ذاتها تستمد رضاها.

ويصر شاعرنا على إكمال رسم صورة المرأة القوية الحذرة من الوقوع في شرك الحب فهي ليست المرأة الخاضعة التي يكررها الشعراء "فالذات الجمعية للزيف الاجتماعي ليست الذات الجمعية للصدق الاجتماعي" (ليمان، 2013، ص 275).

يقول في قصيدة (جنونٌ طارئ) (يعقوب، 2020، ص 39):

لم تختبر أبدًا جنونًا طارئًا
كلٌ يخاف من الجنون الطارئ
كانت تريد ولا تريد
تمنعٌ عذبٌ،
وعصيانٌ بقلبٍ دافِئ.

النمو الأمثل الذي يجب أن تحققه المرأة هو اكتمال أنوثتها، فالمرأة بطبعها تستهدف المثالية التي تتفوق على صرامة مطالب الرجل، هذا الرجل الذي تستكمل به رسالتها الإنسانية والاجتماعية والعاطفية؛ وهذا يستلزم منها إنكار ذاتها في بطولة صامتة مستترة خلف قناع الرضا؛ لكنها في شعر (محمد يعقوب) تصبح هي صاحبة السلطة التشريعية في الحب، وتتخلى عن كل ما يمكن أن يترك ألمه في ذاكرتها فهي (لم تختبر أبدًا، تريد لا تريد، تمنع، عصيان)، كلها تكشف عن امرأة قوية تستمد قوتها من حذرها، كما يؤكد ذلك علم النفس "الفرد نفسه يستطيع أن يسعى خلف القوة من خلال استخدام المميزات الشخصية الرجولية أو الأنثوية على حدٍ سواء" (ألفريد، 1996، ص 113).

حين نقرأ الديوان نجد صوت الأنثى أعلى، فأغلب القصائد على لسانها أو من أجلها، ويرتفع الصوت برفض الحب، يقول في قصيدة (احترم حذري) (يعقوب، 2020، ص 41):

إذا ارتبكت قليلًا...
فاحترم حذري
قد يحذر القلب من أشياء جربها!

إذن هي امرأة حذرة جدًا من مسألة التعلق. وبالفعل استطاع الشاعر بإسقاطات تجربته الخاصة مع الألم أن يجسد توحد الشعور باللاشعور، وأثر الماضي في الحاضر "فالقاعدة أن الذكريات المتبقية التي لا يفهمها هو نفسه تخفي الأدلة العديمة القيمة عن أكثر ملامح تطوره النفسي أهمية، وحينما يقدم لنا فن التحليل النفسي وسائل بارعة، لقاء العثور على هذه المادة المتخفية، فإننا سوف نجسر على محاولة ملء الثغرات" (فرويد، 1975، ص30).

يصف شاعرنا حذر المرأة في قصيدته (تحسسوا أضلاعكم) (يعقوب، 2020، ص 41):

لم نعتقد بالحبِّ إلا مرةً
يكفي الحنايا مرةً كي تؤمنا

كانت تقول:

((تحسسوا أضلاعكم

فالحبّ إن مسّ الضلوع تمكنا))!

حذر هذه المرأة هو مصدر قوتها (لم تعتقد بالحبّ – كانت تقول تحسسوا أضلاعكم...).

أي نوع من الحذر؟ هو حذر من الحبّ، أما مصدر هذا الحذر فهو التجربة السابقة؛ إذ هي قلقة بشأن الحاضر، والماضي يُلزمها الامتناع عن خوض تجربة أخرى؛ تقول في قصيدة (أنثى الحزن) (يعقوب، 2020، ص 45):

تحتاج أن تبكي بمفردها

أنثى بغير الحزن لم تثق

.....

قالت

لمرآتين في دمها:

من آمنت بالحبّ لم تُذق!

هذه النصوص تثير كثيرًا من التساؤلات، لماذا تتكرر صورة المرأة التي ترفض الشاعر؟ لماذا فكرة الرفض هي نصيب الشاعر من النساء؟ وهو رفض يصل إلى الكراهية؛ إذ يصبح الشاعر ليس مرفوضًا فقط بل مكروهًا أيضًا. في هذا الحضور الجمالي للمرأة القوية، يكمن قبح غياب الحب الذي يسعى إليه الشاعر لخلق شعور الأمان؛ إذ تحيلنا الصورة الجمالية للمرأة إلى قبح الصدع بين المرأة والرجل، وتنطلق بإيمان شعورها شعريًا قائلة في قصيدة (كرهتك) (يعقوب، 2020، ص 43):

كرهتك لا تكن حجرًا بروحي

تجاوز!

ربما الذكرى تعيشُ

.....

كرهتك..

لا يهم إذا افترقنا

بي الأيام ترجع أو تطيشُ

هذا النص يصور فاعلية التشكيل التمثيلي لصورة نفور المرأة، وما تحمله من بنية فكرية تحاكي الماضي، مما يجعل الشاعر لا يعاني فقط من الرفض بل أيضًا من الكراهية والنفور؛ فتغدو المرأة وسيلة انتقام وعذاب، وعليها تتعلق فاعلية التشكيل الصوري بقبح الماضي والحاضر.

قدرة الشاعر على التحكم بالطاقة الذاتية السلبية تزداد في حضور المرأة الرافضة له؛ لينشئ سلوكًا بديلًا للدوافع التي دفعتها لرفضه وكراهيته، ويسمح لذاته بالإفصاح عن مخاوفه عبر الحجج التي تقدمها أنثاه، تقول أنثاه في قصيدة (هيّئ لي سماء) (يعقوب، 2020، ص 48):

تقول: ألا تخاف !..
أنا جنونٌ
إذا آمنت أحرق ما ورائي
أريد الحبّ طوفانًا عظيمًا
وقبل الحبّ أعشق كبريائي
مدللةٌ
فهيّئ لي سماءً
ولن أرضى أقل من السماء
أنا امرأة تُضيء..
هواي يكفي.
ليمحو كلّ تاريخ النساء

في النّص، الدلالات اللفظية (أنا جنون، إذا آمنت، أحرق ما ورائي، أريد الحب طوفانًا، أعشق كبريائي، مدللة، فهيئ لي سماء، لن أرضى، أقل من السماء، هواي يكفي، يمحو كل تاريخ النساء)؛ تحيل إلى دلالات نفسية متعلقة بذات قوية/ المرأة، يحاول الشاعر من خلالها اللحاق بممكن قابل لتغيير حزنه من موقف المرأة، ومواجهة قبح رفضها له، فهي امرأة سماوية في طموحها ورغباتها تسعى إلى خوض علاقة عظيمة مثالية، هنا الشاعر يتوسل بدلالات لغوية تُسهم في رفع الحرج عن عجزه عن نيل رضاها؛ إذ هي امرأة متطلبة مفطورة على امتلاك الكمال.

هكذا عبّر الشاعر من خلال المرأة عن رؤاه وآماله، كما يتخذها رمزًا لآلامه الماضية؛ لينتج من خلالها شعرًا يعلن فيه عن أوجاعه، لاسيما الماضي بدلالة تكثيفية تشف عن حرمان؛ معتمدًا في

ذلك على الرمز والتشكلات التي تحمل صورة المرأة العصيّة الرافضة للحبّ؛ إذ يجسد بهذا الرفض القلق الذي يسكن الشاعر عبر محاولة إلغاء جميع الأفكار الموروثة عن دور المرأة.

النتائج:

كشفت نصوص الشاعر محمد إبراهيم يعقوب عن ذات متشظية غائبة ومتجذرة في مأساة تجربة الماضي؛ ذات تلاشت عن حضورها الكامل شعريا؛ وهذا بدوره أتاح الحضور الكلي للمرأة، لذا عبر من خلال المرأة عن رؤاه وآماله، كما يتخذها رمزا لآلامه وأوجاعه، لاسيما الإشارة إلى الماضي بدلالة تكثيفية تشف عن حرمان، معتمدا في ذلك على الرمز وتشكلاته التي تحمل صورة المرأة الرافضة للحب، فهذا الإقرار من الشاعر بمركزية المرأة هو إقرار بمعنى الإنسانية.

ثم وقفنا على ذلك الماضي الذي يستحضره في علاقته المتوترة مع المرأة. فنجد أسباب القلق وعدم الأمان تنسف تاريخ الاستقرار الأسري، ومن خلالها توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- يجسد رفض المرأة للشاعر ذلك القلق الذي يسكنه، فهو محاولة لإلغاء جميع الأفكار الموروثة عن دور المرأة وتبعيتها المطلقة للرجل.
- الصفات المطلقة للخضوع لهذا المركز/ المرأة، ممثلة في الذكريات القديمة، أوحت بغياب الأمان.
- وقفت النصوص على الأسباب النفسية المتنوعة لغياب الأمان أبرزها:
- خذلان الماضي فهو امتداد لتعاسة الحاضر الذي يعانيه الشاعر/الهامش.
- هذه المرأة الرافضة المتمنعة لديها ما يبرر هذا التردد في الاستقرار مع الشاعر.
- أثبتت نصوص محمد يعقوب قدرة المرأة على إدارة دفة القصيدة، وتحطيم النسق الثقافي لفكرة الرجل المهيمن.
- حضور المرأة أثرى الرؤى الشعرية، وأغنى المعجم الجمالي الشعري في ديوان حافة سابعة.
- شكلت فكرة عدم الأمان مع المرأة تاريخ عقدة الطفولة عند الشاعر.
- تجلت المرأة/ المركز متمنعة مستعصية، ولديها ما يبرر تمنعها ورفضها للاستقرار مع الشاعر.
- كان الشك رديفا لليقين في علاقة الحب عند الشاعر.
- كشفت النصوص عن عقدة (التعلق) العالقة في تاريخ الشاعر.
- احتلت المرأة دائرة المركز في إحداث القلق، حيث انحاز الشاعر إلى الهامش.

- أكد الشاعر محمد يعقوب أن جوهر الإبداع هو الحرية التي تحرر المرأة من قيد النظرة المتوارثة.
- أكد لنا الشاعر أن الإبداع يكمن في جمال النص الشعري، ولا يحتكم إلى فكرة ذكورة أو أنوثة.
- وجدنا أن قصائد الديوان(حافة سابعة) جاءت من أجل المرأة أو على لسانها وهي ظاهرة لم نعهدها مسبقا عند غيره من الشعراء.

المراجع

إسماعيل، عز الدين. (1981). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية* (ط.3). دار العودة.

ألفريد، آدلر. (2009). *الطبيعة البشرية*، (عادل نجيب بشري، ترجمة) (ط.2). المركز القومي للترجمة.

ألفريد، آدلر. (2005). *معنى الحياة*، (عادل نجيب بشري، ترجمة)، (ط.1). المجلس الأعلى للثقافة.

باريك، بيكو. (2013). *سياسة جديدة للهوية*، (محمد حسن، ترجمة) (ط.1). المركز القومي للترجمة.

بيرجر، بيترل، ودوجلاس، وفوكو، ميشيل، وهابرماس، يورجين. (2009). *التحليل الثقافي*، (فاروق أحمد، ومرفت العشماوي، ومحمد حافظ، ونادية أحمد، وهندومة محمد أنور، ترجمة)، الهيئة المصرية للكتاب.

صفر، شيماء نجم. (2013). *تشظي الذات وتحلل الشخصية وعلاقتها بالكرب النفسي*، المكتب الجامعي الحديث.

عبد المطلب، محمد. (2008). *ذاكرة النقد الأدبي* (ط.2). المجلس الأعلى للثقافة.

عكاش، عمار. (2005). *صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن*، (1131): https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=33170

عويضة، كمال محمد. (1996). *مشكلة الطفل*، دار الكتب العلمية.

فرويد، سيجموند. (1982). *الأنا والهو*، (محمد عثمان نجاتي، ترجمة) (ط.4). دار الشروق.

فرويد، سيغموند. (1975). *التحليل النفسي والفن: دافنشي دوستويفسكي*، (سمير كرم، ترجمة) (ط.1). دار الطليعة للطباعة والنشر.

فرويد، سيجموند. (2017). *الغريزة والثقافة: دراسات في علم النفس*، (حسين الموزاني، ترجمة ط.1). منشورات الجمل.

كلر، جوناثان. (2018). *مطاردة العلامات: علم العلامات، والأدب، والتفكيك*، (خيري دومة، ترجمة ط.1)، المركز القومي للترجمة.

ليمان، جنيفر. م.(2013). *تفكيك دور كايم: نقد ما بعد بعد بنيوي*، (محمود أحمد، ترجمة ط.1)، المركز القومي للترجمة.

ماكلو، ميشيل، وبارجمنت، كينث آ.، وثورسين،كارل. (2015). *التسامح (النظرية والبحث والممارسة)*، (عبير محمد أنور، ترجمة) (ط.1). المركز القومي للترجمة.

ويتمر، باربرا. (2007). *الأنماط الثقافية للعنف*، (ممدوح يوسف، ترجمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

يعقوب، محمد إبراهيم. (2020). *حافة سابعة، النادي الأدبي بالطائف* (ط.1). الانتشار العربي.

Reference

Ismāʿīl, ʿIzz al-Dīn. (1981). *al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir qaḍāyāhu & ẓawāhiruhu al-nafsīyah & al-maʿnawīyah* (3rd ed.). Dār al-ʿAwdah, (in Arabic).

Alfred, Adler. (2009). *al-Ṭabīʿah al-basharīyah*, (ʿĀdil Najīb Bushrá, tarjamat) (2nd ed.). al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, (in Arabic).

Alfred, Adler. (2005). *Maʿná al-ḥayāh*, (ʿĀdil Najīb Bushrī, tarjamat), (1st ed.). al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, (in Arabic).

Parekh, Bhikhu. (2013). Siyāsah jadīdah lil-huwīyah, (Muḥammad Ḥasan, tarjamat) (1st ed.). al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, (in Arabic).

Berger, Petrel, Douglas, Foucault, Michel, and Habermas, Jürgen. (2009). *al-Taḥlīl al-Thaqāfī*, (Fārūq Aḥmad, & Mirfat al-ʿAshmāwī, & Muḥammad Ḥāfiẓ, & Nādyah Aḥmad, & Handwmah Muḥammad Anwar, tarjamat), al-Hay'ah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, (in Arabic).

Ṣafar, Shaymā' Najm. (2013). *Tashaẓẓī al-dhāt & taḥllul al-shakhṣīyah & ʿalāqatuhā bi-al-karb al-nafsī*, al-Maktab al-Jāmiʿī al-ḥadīth. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=33170, (in Arabic).

ʿAbd al-Muṭṭalib, Muḥammad. (2008). *Dhākirat al-naqd al-Adabī* (2nd ed.). al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah.

ʿAkkāsh, ʿAmmār. (2005). *Ṣūrat al-marʾah fī al-shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir*, *al-Ḥiwār al-Mutamaddin*, (1131) : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=33170, (in Arabic).

ʿUwayḍah, Kamāl Muḥammad. (1996). *Mushkilat al-ṭifl*, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (1982). *al-Anā al-Huwa*, (Muḥammad ʿUthmān Najātī, tarjamat) (4th ed.). Dār al-Shurūq, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (1975). *al-Taḥlīl al-nafsī & al-fann, Da Vinci – Dostoyevsky*, (Samīr Karam, tarjamat) (1st ed.). Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (2017). *Al-Gharyzah & al-Thaqāfah*: Dirāsāt fī ʿilm al-nafs, (Ḥusayn al-Mawzānī, tarjamat) (1st ed.). Manshūrāt al-Jamal, (in Arabic).

Culler, Jonathan. (2018). *Muṭāradat al-ʿAlāmāt: ʿilm al-ʿalāmāt, & al-adab, & al-tafkīk (Chasing signs: semiotics, literature, and deconstruction)*, (Khayrī Dūmah, tarjamat) (1st ed.). al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, (in Arabic).

Lehmann, Jennifer M. (2013). *Tafkīk Durkheim: Naqd mā baʿda baʿda binyawī*, (Maḥmūd Aḥmad, tarjamat) (1st ed.). al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, (in Arabic).

McCullough, Michael E., Pargament, Kenneth I., and Thoresen, Carl E. (2015). *al-Tasāmuḥ (al-naẓarīyah & al-baḥth & al-mumārasah)*, (ʿAbīr Muḥammad Anwar, tarjamat) (1st ed.). al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, (in Arabic).

Whitmer, Barbara. (2007). *al-Anmāṭ al-Thaqāfīyah lil-ʿunf*, (Mamdūḥ Yūsuf, tarjamah), al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, (in Arabic).

Yaʿqūb, Muḥammad Ibrāhīm. (2020). *Ḥāffah Sābiʿah*, al-Nādī al-Adabī bi-al-Ṭā'if (1st ed.). al-Intishār al-ʿArabī, (in Arabic).