

## واکاوی روان‌شناختی سروده‌های خنساء

مریم نقدی دورباطی،<sup>۱</sup> عباس یداللهی<sup>۲</sup>

### چکیده

بررسی و تحلیل آفرینش‌های ادبی و هنری از دیدگاه روان‌شناسی، بسیاری از ویژگی‌های روحی و ذهنی آفرینندگان آن‌ها را آشکار می‌کند و ناگفته‌های دنیای ذهنی آن‌ها را روشن می‌سازد. در واقع روان‌شناسی به دنبال آن است که از گفته‌ها به ناگفته‌ها برسد. در این گفتار بر آنیم تا مرثیه‌های خنساء، شاعره دوران پیش از اسلام، را از دیدگاه روان‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم.

سوغ سروده یکی از درون‌مایه‌های شعری روزگار پیش از اسلام است که در واقع علت اصلی پیدایش آن شکل‌گیری جنگ‌های خونین قبیلگی بوده است. در این نوع شعر، شاعر به بیان اندوه و پریشانی خود در اثر فقدان عزیزان می‌پردازد و سرشار از عاطفه ناب و راستین است. از ویژگی‌های روان‌شناختی خنساء در شعرش می‌توان به وفور سوگ سروده‌ها، غم‌دوستی، مرگ‌اندیشی، مویه کردن و تنهایی وی اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: خنساء، بررسی روان‌شناختی، سوگ سروده، شعر کهن عرب

## مقدمه

مهم‌ترین ویژگی نقد روان‌شناختی یک اثر، کشف درون‌مایه‌های یک اثر ادبی - هنری است (رک. ویلفرد آل کورین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۳۹). در واقع روان‌شناسی به دوروش به تحلیل و سنجش یک اثر ادبی می‌پردازد: نخست از منظر کنکاش درباره شخصیت‌های یک اثر، تا از این راه بتواند پیوند میان این شخصیت‌ها و حالت‌های ذهنی و روانی آن‌ها با یکدیگر و با اثر ادبی را نشان دهد (رک. دیتیش، بی‌تا: ۵۲۳) و دیگر از خلال گفته‌ها و نوشته‌های نویسنده یا شاعر، زوایای پنهان شخصیت وی، کشمکش‌ها و تجربیات تلخ و شیرین او را بیان می‌کند (رک. دیچز، ۱۳۷۹: ۵۲۳). نقد روان‌شناختی در سده بیستم با نظریات دانشمندانی چون فروید و همکارانش گره خورد. آنان در ارزیابی یک اثر هنری بر زوایای ناآگاه روانی تأکید کردند و بر این باور بودند که میان آفرینش هنری و اختلالات روانی، پیوند نزدیکی وجود دارد (رک. فروید، ۱۳۴۷: ۵۵-۶۴). در ادبیات ملل مختلف کارکردهای نقد روان‌شناختی می‌تواند منتقد را به گوشه‌های ناشناخته حیات جمعی آنان سوق دهد. از این منظر مطالعه در سوگ سروده‌های عرب نیز رهیافتی علمی است که این تحقیق سعی در دستیابی به آن دارد.

## سوگ سروده‌ها در ادب عرب

سوگ سروده یکی از درون‌مایه‌های شعر کهن عرب به شمار می‌آید. با دقت نظر در زندگی سیاسی و اجتماعی شعر پیش از اسلام به این نکته دست می‌یابیم، که گاه تندباد حوادث و مصیبت‌های تلخ، شرنگ تلخ‌کامی را در کام مردم آن دوران ریخته است؛ به گونه‌ای که گیتی را در برابر دیدگان خود سرشار از نومیدی و سیه‌روزی می‌دیدند. خنساء از جمله زنان شاعره در ادب عرب کهن به شمار می‌آید که در دوران زندگی خود عزیزان خود را در جنگ‌ها و کینه‌توزی‌های جاهلانۀ عرب از دست داد. کشته شدن چهار

فرزندش در جنگ قادسیه و برادرانش، صخر و معاویه، در درگیری‌های قبیلگی همه عامل اندوه بی‌پایان و مویه ابدی وی بوده‌اند، به همین قیاس در دوران پیش از اسلام شیوع جنگ‌ها یکی از عوامل اصلی روی آوردن شاعران به سوگ سروده بود.

خنساء در به تصویرکشیدن اندوه خود در غم از دست دادن عزیزان و برشمردن ویژگی‌های نیک آنان و به‌کارگیری موسیقی شعری در این زمینه آن‌چنان مهارت دارد که در شمار پرآوازه‌ترین زنان شاعره پیش از اسلام به شمار می‌رود (رک. نبوی، ۲۰۰۴م: ۱۵۰). نیروی عاطفه راستین و جوشنده‌ای که از ژرفای وجود وی سرچشمه می‌گیرد؛ از مهم‌ترین ویژگی سوگ سروده‌های اوست. در واقع بیان همین عاطفه ناب و خودجوش است که سوگ سروده را در شمار سخت‌ترین نوع شعر قرار داده است. جاحظ می‌گوید: از فردی پرسیدند: چرا مرثیه را سخت‌ترین نوع شعر به حساب می‌آورید؟ وی در پاسخ گفت: زیرا سوگ سروده را می‌سراییم، حال آن‌که آتش از دل‌هایمان زبانه می‌کشد (جاحظ، ۱۳۹۵: ۳۲۰) و به قول ابن‌رشیق سوگ سروده به این دلیل که از ترس یا علاقه و میل سرچشمه نمی‌گیرد، سخت‌ترین نوع شعر است (رک. القیروانی، ۱۴۰۸ ج ۲: ۱۲۴).

با اندکی دقت در شعر کهن عرب به این نتیجه می‌رسیم که با توجه به آن‌که جنگ‌ها از مهم‌ترین عوامل رواج سوگ سروده‌ها بوده‌اند، مویه کردن بر جوانان نسبت به سایر افراد جامعه بیش‌تر است؛ چرا که آنان بسان ساز و ابزار برافروخته شدن جنگ به حساب می‌آمدند و به همین دلیل است که خنساء بیش‌ترین سروده‌های خود را به بیان سوگ دو برادر خود، صخر و معاویه، اختصاص داد؛ چرا که وی در طول حیاتش از کمک‌های برادرش، صخر به‌وفور بهره‌مند شد و صخر چندین بار دارایی خود را با وی تقسیم کرد. از این رو در دیوان وی یک بیت هم در سوگ چهار فرزند کشته شده‌اش نمی‌یابیم و پیوسته به قضا و قدر، گردن می‌نهد و خداوند را بر شهادت آنان سپاس‌گزاری می‌کند.

در شعر خنساء بسامد سوگ به شخص فقید بستگی تام دارد. آن‌گاه که فرد در جنگ

کشته شود، او توان زبان درکشیدن را ندارد و از عمق جان دُرّ از نرگسان خود می‌فشاند و بازماندگان را به انتقام‌جویی فرامی‌خواند و در خلال سروده‌های خود به این موضوع اعتراف می‌کند که مرگ حق هر جنبه‌ای است و تمام موجودات به ناچار روزی رخ در تقاب خاک می‌کشند.

در واقع در سروده‌های خنساء کافی است که خیال صخر در نهان‌خانهٔ ذهنش متصوّر شود تا قصاید و موسیقی شعری، زبان به بیان اندوه و برشمردن خصال نیک صخر و مویه کردن شاعره بر او، بگشایند (رک. فاختوری، ۱۹۹۱م: ۲۹۲).

فروید بر این باور است که، هنرمندان با آفرینش‌های هنری خود در حقیقت از واقعیت و دنیای واقعی فاصله می‌گیرند و با آرامشی که از آفرینش هنری به دست می‌آورند توانایی رویارویی با عالم واقعیت را به دست می‌آورند (رک. هتر، ۱۳۵۱: ۷). در حقیقت هنر یک واکاوی روان‌شناختی است که هنرمند برای رهایی از فشارهای روحی و روانی خود، بدان پناه می‌برد و در پایان هر آفرینش هنری و ادبی که حاصل عقده‌های روانی اوست، به آرامش و طیب خاطر دست می‌یابد (رک. ولک، ۱۳۷۳: ۸۴).

نقد و تحلیل روان‌شناختی در حوزهٔ ادبیات، این توان را در درون خود دارد که با به کارگیری شالوده‌های روانی، یک پدیدهٔ هنری را مورد ارزیابی روان‌شناختی قرار دهد. در نتیجه این نوع نقد، پرده از اسرار ناگفته برمی‌دارد و ابزار پی‌بردن به سطوح ناشناختهٔ آدمی را فراهم می‌آورد (رک. شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

### الف) نقد و تحلیل سوگ سروده‌ها

شعر خنساء آن‌گونه که از پیش گفته شد، دارای عاطفهٔ ناب و صمیمانه‌ای است که از عمق وجودش سرچشمه می‌گیرد و از ارکان جدایی‌ناپذیر شعر وی به شمار می‌آید.

## الف - ۱) گریه و اشک

یکی از ویژگی‌هایی که در شعر خنساء به وفور به چشم می‌خورد، بسامد اشک و مویه کردن است. در واقع برادرش، صخر، در این قسمت قهرمان و دلاور مردی است که خنساء بیش‌ترین بسامد گریه خود را به وی اختصاص داده است. صخر در دوران زندگی خود چندین بار دارایی خود را با خنساء تقسیم کرد و در بحران‌های زندگی همواره در کنارش بود. اشک و مویه یکصد و سیزده بار در سروده‌های خنساء حضور دارد. در تمام این موارد خنساء نرگسان خود را ندا قرار داده است تا به یاد شجاعت‌ها و مردانگی‌ها و کرامت صخر در بیفشاند و تا آن هنگام که چرخ روزگار می‌چرخد به یاد او فغان سر بدهد:

«يا عينِ جودی بدمعٍ منکِ مدرار      جهدَ العویل کماءِ الجدول الجاری  
و ابکی أخاکِ لاتنسی شمائله      و ابکی أخاکِ شجاعاً غیرِ خواری  
و ابکی اخاکِ لأیتامٍ و أرملةٍ      و ابکی أخاکِ لحقِّ الضیف و الجار»<sup>(۱)</sup>  
(خنساء، ۱۹۶۳: ۷۵)

## الف - ۲) تفکر درباره مرگ

اندیشه درباره مرگ از دیگر درون‌مایه‌هایی است که خنساء در شعرش بدان توجه داشته است. وی آن‌چنان دنیا را تیره و تار می‌بیند که زندگی را بدون برادران، به‌ویژه صخر، مساوی مرگ می‌داند و دمامم آرزوی مرگ می‌کند:

«یذکرنی طلوعُ الشمسِ صخراً      و أذکره لکلِّ غروبِ شمسِ  
و لولا کثرة الباکینِ حولی      علی إخوانهم أقتلتُ نفسی»<sup>(۲)</sup>  
(همان: ۸۴)

در روان‌شناسی سخن از دو غریزه مخالف یعنی غریزه مرگ (tanathos) و غریزه زندگی (Eros) به میان می‌آید. فروید بر این باور است که دنیای روانی انسان، صحنه

جدال و کشمکش میان این دو گزینه است. به عقیده او "اروس" یا شور زندگی، سرچشمه صیانت ذات و دوستی است و "تاناتوس" یا شور مرگ موجب نابودی و دشمنی و از بین رفتن نسل‌هاست (رک. فروید، ۱۳۴۲: ۷۴). روان‌شناسان بر این باورند که افرادی که دارای ویژگی‌هایی چون میل به تاریکی و بازگشت به گذشته هستند، گزینه مرگ در وجود آنان از شدت بیش‌تری برخوردار است.

### الف -۳) پا نهادن به دنیای خاکی

شدت و سنگینی مصیبت آن‌چنان بر خنساء سنگینی می‌کند که آرزوی نیستی و نابودی می‌کند؛ آن‌گونه که فیلسوف معرّه آرزوی به دنیا نیامدن را در ذهن می‌پروراند. در واقع این‌گونه تمایل در نهاد آدمی نمادی از خوف نابود شدن و آرزوی جاویدان ماندن است. در زهدان مادر بودن به معنی نابود شدن انسان از صحنه هستی و زندگی است (رک. فروم، ۱۳۶۲: ۱۳۳). خنساء در همین مفهوم بر تار غم می‌نوازد:

«أَلَا لَيْتَ أُمَّيْ لِمَ تَلَدْنِي سُوِيَةً      وَ كُنْتُ تَرَابًا بَيْنَ أَيْدِي الْقَوَابِلِ  
وَ خَرَّتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ السَّمَاءُ فَطَبَّقَتْ      وَ مَاتَ جَمِيعًا كُلُّ حَافٍ وَ نَاعِلٍ»<sup>(۳)</sup>  
(خنساء، ۱۹۶۳: ۱۱۲)

### الف -۴) تمایل به تاریکی و ظلمت

در حقیقت گرایش به جهانی آکنده از ظلمت در فراسوی خود، حامل پیام نومیدی و رسیدن به مرگ است. به عقیده یونگ ظلمت نماد مرگ است (رک. یونگ، ۱۳۸۱: ۲۶). شب و تاریکی در سروده‌های خنساء هفت‌بار تکرار شده است. وی در این بخش شبانگهان را بسان سالیان می‌بیند؛ گویا این‌که ستارگان به سنگ سخت خارا بسته شده‌اند و آهنگ رفتن ندارند و در جای خود میخ‌کوب شده‌اند. خنساء در طول شب نیز در زیر پرتوافشانی

ماهتاب و اختران، برادرش، صخر، را به یاد می‌آورد و آرزوی ندیدن چنین روزی را می‌کند:

«إِنِّي أُرْقْتُ فَبْتُ اللَّيْلِ سَاهِرَةً      كَأَنَّمَا كُحِلْتُ عَيْنِي بِعُؤَارٍ»<sup>۴</sup>  
(خنساء، ۱۹۶۳م: ۵۸)

یا در جای دیگر این چنین می‌سراید:

«فَخَنَسَاءُ تَبْكِي فِي الظَّلَامِ حَزِينَةً      وَ تَدْعُو أَخَاهَا لَا يَجِيبُ مَعْفَرًا»<sup>(۵)</sup>  
(همان: ۶۲)

#### الف - ۵) تمایل به غم‌دوستی

غم‌دوستی و تمایل به گذراندن اوقات غم‌انگیز از دیگر درون‌مایه‌های شعری خنساء است. وی پس از مرگ برادرش، صخر، در حقیقت در دنیای تنهایی خود می‌زیست و اندوه و مویه را تنها هم‌دم خود می‌دانست. وی برای اندوه جاودان خود پایانی نمی‌دید و در نظرش آفرینش با اندوه سرشته شده است. از دیدگاه روان‌شناسی، اندوه، قوای درونی انسان را به حرکت درمی‌آورد تا مویه کند. در واقع مویه نوعی تخلیه روانی به حساب می‌آید تا انسان مصیبت را بر خود سبک‌تر بداند و در نتیجه تحملش آسان‌تر باشد. خنساء بر خود سوگند یاد می‌کند که در زندگی پیوسته بگرید تا دمی صخر را از یاد نبرد و پیوسته با یاد وی باشد:

«فَأَقْسَمْتُ لَا يَنْفِكُ دَمْعِي وَ عَوْلَتِي      عَلَيْكَ بِحَزْنٍ مَا دَعَا اللَّهَ دَاعِيَهُ»<sup>(۶)</sup>  
(همان: ۱۴۵)

#### الف - ۶) استفاده از جملات پرسشی

سنگینی مصیبت، خنساء را به سمت پرسش از خود یا سؤال از مخاطب فرضی کشانده است. وی به گونه‌ای رازناک با خود خلوت می‌کند تا در دنیای تنهایی خود کمی با

خویشتن بیاساید. با بررسی شعر وی به بسامد تکرار جملات پرسشی پی می‌بریم. او نُه بار در سروده‌هایش از این‌گونه جملات استفاده کرده است که در همه آن‌ها علت‌گریه کردن خویش را از خود می‌پرسد:

«أ من حدث الأیام عینکِ تهلُّ؟      تبکی علی صخرٍ و فی الدهر مُذهلاً  
ألا من لعینٍ لا تجفُّ دموعُها      إذا قلتُ أفثتُ تستهلُّ فتحیلُ»<sup>(۷)</sup>  
(همان: ۱۰۷)

پرسش در شعر سوگ در واقع بازتابی برای دست‌یابی شاعر به ماهیت زندگی و مرگ است و نشان‌دهنده سرگردانی فرد در فهم راز سربه‌مهر هستی است و راز دست‌یافتن به نوعی "من زرف‌نگر" در همین پرسش است.

#### الف - ۷) تمایل به تنهایی

تنهایی و خزیدن به دنیای درونی از دیگر مفاهیم شعری خنساء است. وی پس از مرگ صخر خود را در جامعه و گروه‌های اجتماعی عصر خود تنها می‌یابد و به گونه‌ای گوشه‌گیری روانی، تمایل پیدا می‌کند و در نهان‌خانه درونی خود نوعی "تنهایی اجتماعی" را نیز تجربه می‌کند:

«ترکتنی یا صخرُ فی فتیةٍ      کأئنی بعدک فیهم نقیلُ»<sup>(۸)</sup>  
(همان: ۱۱۵)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

«ترکتنی وسطاً بنی علةٍ      أدور فیهم کاللعینِ النقیلُ»<sup>(۹)</sup>  
(همان: ۱۱۴)

آبراهام اچ. مزلو در پژوهشی که درباره هنرمندان انجام داده، به این نتیجه رسیده است که تمایل آن‌ها به گوشه‌گیری و تنهایی نسبت به دیگر طبقات جامعه بیش‌تر است و در این میان عوامل عاطفی، بیش‌ترین سهم را به خود اختصاص داده است (رک. فروم، ۱۳۷۸: ۳۶).



### الف - ۸) شکیبایی در برابر ناملایمات روزگار

خنساء با آن‌که در زمره زنان شاعره‌ای بوده است که بخشی از زندگی خود را در دوران پیش از اسلام و بخشی دیگر را در دوره اسلامی به سر برده؛ در شعرش از اندیشه‌های اسلامی چون اعتقاد به خداوند، بهشت، جزا و پاداش، جهاد در راه خدا و... سخن به میان آورده است. او همواره در شعرش صبر در برابر درشتی‌های روزگار را بهترین راه دستیابی به آرامش و تسلی خاطر می‌داند و سنت‌های کهن رایج در روزگار خود را در هنگامه مصیبت‌ها درست نمی‌داند و بر این باور است که همه‌چیز جز ذات دادار یکتا مزه مرگ را خواهند چشید:

«ولكنني وجدتُ الصبرَ خيراً من التعلينِ والرأس الحليقي»<sup>(۱۰)</sup>  
(خنساء، ۱۹۶۳: م: ۱۰۳)

در حقیقت وی با اندیشه‌های ناب اسلام، توانست سنت‌های پوسیده پیش از اسلام را در برگزاری مراسم سوگواری به گوشه‌ای نهد. به همین خاطر وقتی که خبر شهادت فرزندان او را به وی رساندند، خداوند را بر این نعمت شکرگزاری کرد و ابراز امیدواری کرد که خداوند روزی او را در کنار فرزندان او در بهشت برین گرد هم آورد (رک. خفاجی، ۱۹۹۰: م: ۲۲۴). در واقع گرویدن خنساء به اسلام تا مقدار زیادی از بار سنگین مصیبت وی کاست و کوشید تا با تمسک به آیین نبوی از عمق جان فلسفه مرگ و زندگی را درک کند و با زاویه جدید و متفاوتی به این پدیده بنگرد.

### الف - ۹) انتقام‌جویی

از دیگر ویژگی‌های روان‌شناختی سروده‌های خنساء می‌توان به ابراز نفرت و بیزاری اش از قاتلان و فتنه‌جویان اشاره کرد. همواره سران و بزرگان قوم و دلاور مردان را به کشتن قاتلان فرامی‌خواند تا شاید تسلی خاطر برایش باشد:

«أَبْنَى سُلَيْمٍ إِنْ لَقَيْتُمْ فَقَعَسَا      فِى مَحْبِسِ ضَنْكِي أَلِي وَعَرِ  
فَالْقَوْهَمِ بِسَيُوفِكُمْ وَرِمَاحِكُمْ      وَبِنَضْحَةِ فِى اللَّيْلِ كَالْقَطْرِ  
حَتَّى تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وَتَدْرُكُوا      صَخْرًا وَ مِصْرَعَهُ بِلَا ثَأْرٍ»<sup>(۱۱)</sup>  
(خنساء، ۱۹۶۳م: ۵۷)

### ب) صورخیال در شعر خنساء

تصاویر شعری این توانایی را به شاعر می‌بخشد که بتواند در فراسوی مرزهای بیانی گام بنهد و پندارهایی زنده و ملموس از عواطف و احساسات پنهان خود را به نمایش بگذارد؛ به گونه‌ای که بتواند خواننده یا شنونده را در دریافت‌های خود شریک گرداند. صورخیال در شعر خنساء ساده و به‌دور از هرگونه تکلف و پیچیدگی است. وی این تصاویر را از محیط پیرامون خود گرفته است. یکی از ویژگی‌های شعر پیش از اسلام، سادگی ساختار بیانی آن است، که «تکلف، پیچیده‌گویی و اغراق در بیان صورخیال در آن راهی ندارد، حتی زمانی که شاعر از عواطف یا از طبیعت پیرامون خود سخن بگوید» (ضیف، ۱۱۱۹م: ۲۱۹). در حقیقت آنچه در نقد کلاسیک عرب صورخیال نامیده می‌شود همان تصویرگرایی است (رک. ابن‌جنی، ۱۹۵۲م: ۱۹).

از میان صورخیالی که در شعر خنساء از بسامد زیادی برخوردار است، می‌توان به "صنعت تشخیص" یا جان‌بخشیدن به اشیای بی‌جان اشاره کرد. وی در شعرش سی و چهار بار نرگسان خود را خطاب قرار داده است و از آن‌ها می‌خواهد که هیچ‌گاه اندوه جانکاه فقدان صخر را از یاد نبرند و با دیدن پدیده‌های طبیعی چون طلوع و غروب خورشید و کبوتران نغمه‌سرا، همواره چون باران بر او ببارند:

«أَلَا يَا عَيْنُ فَا نَهْمِرِي وَ قَلَّتْ      لِمَرْزِيَّةٍ أَصَبْتُ بِهَا تَوَلَّتْ  
أَلَا يَا عَيْنُ وَيْحَكِ أَسْعَدِينِي      فَفَقَدْتُ عِظْمًا مِصْبِيئَةً وَ جَلَّتْ»<sup>(۱۲)</sup>  
(خنساء، ۱۹۶۳م: ۲۰)

در این بخش تمام خطاب‌های وی با حروف ندایی چون "یا" و "أ" شروع می‌شود. استفاده از اسلوب ندا بیش‌ترین بسامد را در شعر وی دارد و این بدان خاطر است که حروف ندا باعث کشش صوتی می‌شود و انسان را در خالی کردن اندوه درونی‌اش یاری می‌دهد. بنابراین گاه در ندا کردن، اشیا و انسان رنگ می‌بازند و انسان در چنین هنگامه‌ای به خاطر شدت اندوه توانایی حرف زدن و پاسخ دادن را ندارد.

تشبیه از دیگر صورخیالی است که پس از تشخیص، از بسامد بالایی برخوردار است. در واقع آدمی با همانند کردن یک چیز یا یک شخص به چیز یا شخص دیگری، گمشده خود را در شکل دیگر می‌یابد و دوست دارد که مشبه در قالب مشبه‌به تجلی یابد. خنساء در شعرش بارها زبان به تشبیه صخر می‌گشاید. گاه او را به اختران، باران، شیر زبان، ماه و... تشبیه می‌کند. در حقیقت وی با مرگ صخر تکیه‌گاه بزرگی را در زندگی از دست می‌دهد و به مدد تشبیه او را باز می‌یابد. تشبیهات وی همه از نوع محسوس هستند که پیوند تنگاتنگی با محیط اطرافش دارند:

«یا صخرُ قد كنتَ بَدراً یستضاء به فقد ثوی یومَ مُتَّ المجدُّ و الجودُ» (۱۳)  
(همان: ۴۱)

گاه در توصیف صخر از صفت‌های مبالغه‌پایی بهره می‌برد تا بتواند دقیق‌ترین توصیف خود را از او بیان کند. در واقع همه این تصاویر نشان‌دهنده عمق علاقه وی به صخر بوده است:

«حَمَّالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطِ أَوْدِيَةِ شَهَادِ أَنْدِيَةِ لِلجِيشِ جَرَّارُ  
نَحَّارِ رَاغِيَةِ مَلْجَأِ طَاغِيَةِ فَكَّاكُ عَانِيَةِ لِلعَظْمِ جَبَّارُ» (۱۴)  
(همان: ۴۹)

## تک‌گویی در شعر خنساء

بنابر گفته کادن، تک‌گویی «گفتاری است که گوینده خطاب به دیگران یا به خود ادا می‌کند» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۷). در واقع تک‌گویی «آن صحبت‌های یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۰). با اندکی تأمل در شعر خنساء به این مطلب پی خواهیم برد، که وی از ابزار تک‌گویی برای بیان اندیشه‌های درونی خود استفاده کرده است. گاه مخاطبی را مورد خطاب قرار می‌دهد و نجوهای خود را بر زبان او می‌راند. در واقع مخاطب به معنای عام کلمه - شخصی که پای حرف‌های دل شاعره بنشیند - وجود خارجی ندارد، بلکه مخاطب برای خنساء یک تصویر ذهنی است که شاعر در دنیای خود از پیش، ساخته است. در نتیجه وی به نوعی خودگویی (حدیث نفس) روی آورده است. در تک‌گویی درونی، شاعر «هرگز انتظار ندارد که کسی به حرف‌هایش توجه کند یا به آن‌ها جواب دهد و با صحبتش همراهی کند یا نسبت به افکارش که به زبان می‌آورد... از خود عکس‌عملی نشان دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۱۱). تک‌گویی در واقع پرده از ناگفته‌های خنساء برمی‌دارد و با زبان بی‌زبانی دنیای اندوهناک او را به تصویر می‌کشد، زیرا که در خودگویی «تنها اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود، بلکه خصوصیات روانی او نیز آشکار می‌شود» (همان: ۴۱۷). از این‌رو خودگویی‌های خنساء زاینده لحظات تنهایی و تصویرگر گذشته اندوهگین و آینده رمزآلود اوست:

«أقولُ، أبا حسان: لا العیش طیبٌ      و کیف - و قد أفردتُ منک - یطیبُ» (۱۵)  
(خنساء، ۱۹۶۳: ۱۵)

خنساء گاه در شعرش خود را خطاب قرار می‌دهد و باب سخن را به روی خود می‌گشاید؛ به دیگر سخن، هم شنونده و هم گوینده است:

«أَمِنْ ذِكْرِ صَخْرٍ دَمَعُ عَيْنِكَ يَسْجُمُ      بَدْمَعٍ حَثِيثٍ كَالْجَمَانِ الْمَنْظُمِ» (۱۶)  
(همان: ۱۳۵)

یا در جای دیگر بر تار تنهایی خود می‌نوازد و با خویشتن نجوا می‌کند:

«أَلَا مَا لِعَيْنِكَ لَا تَهْجَعُ      تُؤْتِبِكِي لَوْ أَنَّ الْبُكَاءَ يَنْفَعُ  
فَبِكِي لَصَخْرٍ وَلَا تَنْدُبِي      سِوَاهُ فَإِنَّ الْفَتَى مِصْقَعُ» (۱۷)  
(همان: ۹۲)

### نتیجه

با توجه به فزونی گریه و اندوه در سروده‌های خنساء، می‌توان او را طلایه‌دار سوگ سروده در ادب پیش از اسلام به حساب آورد. در واقع سوگ سروده‌های او از عاطفه‌ای پاک و خالص و از عمق دل و جان سرچشمه می‌گیرند و شعر او نمونه خوبی برای بررسی روان‌شناختی باورهایش به شمار می‌آید.

در واقع می‌توان گفت که خنساء در نگاه کلی، یک زن اندوهگین و سوگوار است که با توجه به مصیبت‌هایی که در دوران زندگی متحمل شده است، هر لحظه مرگ را برتر از زندگی می‌داند. آشنایی خنساء و گرویدن وی به اسلام تا مقدار زیادی از اندوه و مویه وی کاست؛ چرا که در سروده‌های وی ابیاتی به چشم می‌آید که صبر کردن را در برابر مصیبت‌ها و ناملایمات روزگار می‌ستاید و از جهت دیگر وعده خداوند را در مورد جهاد در راهش و دست‌یافتن به بهشت برین باور دارد. در نتیجه وقتی که فرزندان در میدان کارزار به شهادت رسیدند، آنان را زندگان همیشه جاودان دانست و خداوند را بر شهادتشان سپاس گفت.

### پی‌نوشت‌ها

۱. ای چشم من، همچون آب روان اشکی جاری کن که با آن برابری کند. بر برادر دلبر و تنومندت که ویژگی‌های نیک و دلاوری‌های او را فراموش نمی‌کنی، گریه کن. بر او که پناه بیوه‌زنان و یتیمان و حامی حقوق همسایگان بود، مویه کن.
۲. برآمدن و فرو شدن خورشید، صخر را به یاد می‌آورد. اگر انبوهی مویه‌کنندگان بر برادرانم در پیرامونم نبود، هر آینه خودکشی می‌کردم.
۳. ای کاش مادرم مرا بی‌عیب نزیابیده بود و ای کاش چون گرد و خاکی در برابر قابله‌ها بودم و آسمان بر زمین فرومی‌ریخت و هر پابرهنه و موزه‌دریایی نابود می‌شد.
۴. هر آینه بی‌خواب ماندم و پیوسته تا بامدادان بی‌خوابی می‌کشم. گویا این‌که خار و خاشاک بسان سرمه در چشمانم افتاده است.
۵. خنساء اندوهناک در تاریکی می‌گرید و برادرش را که در خاک خفته است، فرامی‌خواند.
۶. سوگند یاد می‌کنم که همیشه اشک و ناله‌ام همراه با اندوه باشد تا آن زمان که زندگی در پهنه هستی برقرار است.
۷. آیا از وقوع حوادث روزگار چشم‌ت اشک‌باران است؟ بر صخر، گریه می‌کنی، حال آن‌که در طول روزگار حوادثی است که منجر به فراموش‌کاری انسان می‌شود. هان، به داد چشمی برسد که اشکش خشک نمی‌شود و هر گاه بدان فرمان پایان مویه کردن دهی چون باران می‌بارد و از ریزش باز نمی‌ایستد.
۸. ای صخر، مرا در میان گروهی تنها رها کردی؛ گویا این‌که من بعد از تو در میان آنان، انسان بیگانه‌ای هستم.
۹. مرا در میان مردمانی غریبه، تنها رها کردی. در میان آنان همچون نفرین شده و رانده شده، می‌چرخم.
۱۰. اما شکیبایی را بهتر از پوشیدن موزه و سر تراشیده شده یافتم.
۱۱. ای فرزندان قبیله بنی‌سالم، اگر با قبیله فقعس در میدان کارزار رویارو شدید با شمشیرها و نیزه‌هایتان بر آنان هجوم برید و خونشان را بسان بارانی بریزید تا آن‌که جمع آنان را پراکنده کنید و قتل‌گاه صخر و انتقام ناگرفته او را به یاد بیاورد.
۱۲. هان ای چشم من، ریزان باش، چرا که مصیبتی که بدان گرفتار شدم ریزش اشکم برایش اندک و ناچیز است و همراه و همزاد من شده است. ای چشمم، مرا یاری کن که مصیبت، سخت جانگاز است.
۱۳. ای صخر، به راستی که تو چون ماه تمامی بودی که بدان طلب نور و روشنایی می‌شد و با مرگ تو شکوه و کرامت نیز رخ در نقاب خاک کشید.
۱۴. حمل‌کننده بیریق‌ها، فروآینده در سرزمین‌ها، رونق انجمن‌ها و مجالس، هدایت‌کننده لشکرها، قربانی‌کننده شتران، پناهگاه گردن‌کشان، آزادکننده اسیران، اصلاح‌کننده نواقص و کمبودها.
۱۵. ای صخر، بعد از تو زندگی خوش و دلپذیر نیست و چگونه زیستن خوش و نیکو می‌شود، حال آن‌که من تنها ماندم.
۱۶. آیا از یاد صخر است که چشم‌ت اشک‌ریزان بسان رشته مرواریدهایی که در کنار هم چیده شده‌اند، فرو می‌ریزد؟
۱۷. هان، چشمانت را چه شده که نمی‌خوانند و گریانند و ای کاش گریه کردن، سودمند بود. تنها بر صخر گریه کن و جز او بر کسی اشک مریز، چرا که شیواسخن و زبان آور بود.

### منابع

۱. ابن جنی، عثمان. (۱۹۵۲م). الخصائص. تحقیق محمد علی النجار. قاهره: دارالمعارف.
۲. جاحظ، عثمان بن بحر. (۱۳۹۵ه.ق). البیان و التبيين. تحقیق عبدالسلام هارون. ج ۴. قاهره: مؤسسه الخانجی.
۳. خفاجی، محمد عبدالمنعم. (۱۹۹۰م). الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام. بیروت: دارالجیل.
۴. خنساء. (۱۹۶۳م). دیوان. بیروت: دار صادر للطباعة و النشر.

۵. دیتیش، دیوید. (بی‌تا). *مناهج النقد الأدبی بین النظرية و التطبيق*. ترجمه یوسف نجم. بیروت: دار صادر.
۶. دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). *شبهه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. ج ۵. تهران: علمی.
۷. شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: دوستان.
۸. ضیف، شوقی. (۱۱۹۹ م). *تاریخ الأدب العربی (العصر الجاهلی)*. ج ۱۹. قاهره: دارالمعارف.
۹. الفاخوری، حتّا. (۱۹۹۱ م). *الموجز فی الأدب العربی و تاریخه (الأدب القدیم)* ج ۱. بیروت: دارالجلیل.
۱۰. فروم، آل. (۱۳۷۸). *درون‌های ناآرام*. ترجمه علی زنجیره‌ای. تهران: اوحدی.
۱۱. فروم، اریک. (۱۳۶۲). *دل آرامی و گرایش به خیر و شر*. ترجمه گیتی خوشدل. تهران: نو.
۱۲. فروید، زیگموند. (۱۳۴۲). *روان‌کاوی برای همه*. ترجمه هاشم رضی. تهران: کاوه.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۴۷). *مفهوم ساده روان‌کاوی*. ترجمه فرید جواهر کلام. ج ۲. تهران: مروارید.
۱۴. القبروانی، ابوعلی الحسن بن رشیق. (۱۴۰۸ ه.ق). *العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*. ج ۲. تحقیق محمد محی‌الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجلیل.
۱۵. کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
۱۶. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. ج ۳. تهران: سخن.
۱۷. \_\_\_\_\_ و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
۱۸. نبوی، عبدالعزیز. (۲۰۰۴ م). *دراسات فی الأدب الجاهلی*. ج ۳. قاهره: مؤسسه المختار للنشر و التوزیع.
۱۹. ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۰. ویلفرد، آل. گورین و دیگران. (۱۳۸۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
۲۱. هتزر، لورنس. (۱۳۵۱). *روان‌کاوی و روان‌شناسی هنرمند*. ترجمه پرویز فردین. تهران: بهمن.
۲۲. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۱). *انسان امروزی در جستجوی روح خود*. ترجمه فریدون فرامرزی و لیلا فرامرزی. مشهد: به‌شهر.