وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أسلوبيةُ التكرار في الشّعرِ العربيّ وفقَ المنظورِ النّفسيّ حتّى نهايةِ العصرِ الأمويّ

أطروحة تقدم بها

رياض عبدالله سعد الجياشي

إلى مجلس كلية الآداب بجامعة القادسية

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه – فلسفة في اللغة العربية/أدب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

حازم كريم عباس الكلابي

١٤٣٨هـ ٢٠١٧م

الحمد لله رب العالمين ،والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين أبي القاسم محمد ، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد

فما زالتْ ظاهرة التكرار مفتوحة أمام الباحثين،ولاسيما أن هناك جوانب في هذه الظاهرة لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة،فالنص الشعري تركة موروثة لجميع الباحثين وما يزال يفتح آفاقاً جديدة،إذ إن دراسة ظاهرة التكرار على وفق المنظور النفسي لم تأخذ حيزها في الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التكرار، لهذا جاء الاختيار منصبّاً على الجانب النفسي الذي يحمله التكرار ،فاستقر موضوع الأطروحة (أسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الأموي)عنواناً للبحث.

إذ كان ميدان الدراسة منصباً على الإفادة من منظور علم النفس بالتركيز على جوانب الأسلوب السيكولوجي للسلوك الإنساني،وتكون النصوص النفسية في الدراسة بمثابة ركائز أساسية يستند إليها الباحث في تحليله للنصوص الشعرية التي تحمل طابعاً نفسياً.

إن الدراسات السابقة لم تتناول دراسة ظاهرة التكرار على وفق المنظور النفسي ،وإنما تمت دراسة أغلب عناصر التكرار ضمن مبحث الموسيقى بالنسبة لدواوين الشعراء أو حتى في مجموعة من الشعراء ومن هذه الدراسات رسالة الماجستير(ظاهرة التكرار في شعر الرثاء حتى نهاية العصر الأموي) للباحثة سهام المومني ،وأيضاً رسالة الماجستير(التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرزدق أنموذجاً دراسة أسلوبية)للباحث مختار سويلم وهذه الدراسات بعيدة عن طبيعة الأطروحة في كونها لم تدرس ظاهرة التكرار من جانب نفسي ،أما الدراسات الأخرى التي تناولت المنظور النفسي(البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية) للباحثة ليلى نعيم عطية الخفاجي وهي رسالة ماجستير، و صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي للباحث أوراس نصيف جاسم محمد وهي رسالة ماجستير أيضاً ،وأخيراً دراسة (الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي) وهي أطروحة دكتوراه للباحث ستار جبار رزيج،وهذه الدراسات بمجملها لم تتناول موضوعة التكرار على وفق المنظور النفسي؛لذا ارتأى الباحث جمع ظاهرة التكرار ودراستها على وفق هذا المنظور تحديداً، فإن حصر هذه الظاهرة ودراستها على وفق منظور نفسي سيعطي للبحث قيمة أكبر. لأن الباحث لم يقتصر على دراسة التكرار في النص الواحد،بل تجاوز ذلك إلى دراسة التكرار بين نصوص شعرية

متباعدة زمنياً(دواوين الشعراء) ،إذ لم تقتصر الدراسة في الفصل الثاني على التكرار اللفظي بل تجاوزتها إلى تكرار الظاهرة الواحدة عند شعراء مختلفين زمنياً ومكانياً وهذا ما تمثل تحديداً في(مرجعيات التكرار) .

وتضمنت الدراسة تمهيداً، وثلاثة فصول، وخاتمة، ومن ثمَّ قائمة المصادر والمراجع وملخصاً باللغة الانكليزية .

ففي التمهيد تم تبيان الأهمية الخاصة التي حظي بها التكرار، والعلاقة التي تربط الأسلوب بالاختيار، وتبيان الدلالات النفسية لظاهرة التكرار.

أما الفصل الأول الذي جاء بعنوان (بواعث التكرار) فقد تم تقسيمه على ثلاثة مباحث:المبحث الأول كان بعنوان (الرثاء والمديح)وقد تناولت البواعث التي دفعت الشاعر إلى تكرار اسم المرثي أكثر من مرة،وكذلك تكرار اسم الممدوحين لأكثر من مرة في المديح.أما المبحث الثاني فقد كان بعنوان (الغربة والاغتراب بوصفهما باعثا للتكرار) ،أما المبحث الثالث فقد جاء بعنوان (الهجاء والفخر) وفي كلا المبحثين حاول الباحث التطرق إلى ما نص عليه عنواناهما عبر نصوص شعرية منتخبة عبّر شعراؤهما عن أحوالهم النفسية كونها باعثاً للتعبير عن الغربة والاغتراب بالنسبة للمبحث الثاني ،وللفخر والرثاء بالنسبة للمبحث الثالث.

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان (مرجعيات التكرار) تم تقسيمه على ثلاثة مباحث ، جاء المبحث الأول بعنوان (المرجعيات الذاتية) والمبحث الثاني بعنوان (المرجعيات الاجتماعية) أما المبحث الثالث فقد كان عنوانه(المرجعيات الأسطورية والخرافية) ،إذ تم التطرق في هذه المباحث إلى تكرار صدر البيت الشعري في أكثر من نص ،وتكرار الشاعر الواحد في ديوانه لبعض المظاهر كالخوف وغيرها ،وفي المرجعيات الأسطورية تطرق الباحث إلى بعض المضامين الأسطورية التي تم تكريرها في أكثر من ديوان شعري.

أما الفصل الثالث فقد كان بعنوان (البناء الفني للتكرار) وتم تقسيمه على ثلاثة مباحث:المبحث الأول منه بعنوان (أساليب التراكيب)،والمبحث الثاني عنوانه (الصورة الحسيةُ وأساليبُ بنائها)،في حين جاء المبحث الثالث بعنوان (تقنيات البناء السردي)،إذ تم التطرق في هذا الفصل للأساليب التركيبية من تكرار الشعراء لأدوات الاستفهام والتمني والأمر وكذلك الصورة الحسية وآليات البناء السردي من حوار ومكان وزمان.أما الخاتمة فقد عرض الباحث فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد اختار الباحث الصورة الحسية:البصرية والسمعية والشمية في دراسته للصورة الشعرية؛لأنه رأى أن هذه الصور ألصق بالحالة النفسية للشعراء ،ومن جانب آخر وجد الباحث أن هناك دوافع نفسية محضة دفعت الشعراء للتكرار في الاستفهام والتمني والأمر وأسلوبَيْ الشرط والنداء.

أمّا أبرز الصعوبات التي واجهت الباحث ،فيمكن القول إنها تمثلت بقلة الدراسات النفسية التي تناولت ظاهرة التكرار،ما دفع الباحث إلى التوفيق بين معطيات علم النفس وبين المعطيات التي يخرج إليها الأدب العربي،وتقف إلى جانب هذه الصعوبة صعوبة أخرى تمثلت بكثرة الدواوين الشعرية التي دخلت ضمن نطاق الدراسة.

وفي النهاية لابد من تقديم الشكر والعرفان لأستاذي الدكتور حازم كريم عباس الذي أحاطني برعايته منذ بداية اختيار عنوان هذه الأطروحة ، إذ وجدته نعم الأستاذ والأخ الكريم،فلم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته، وملاحظه التي أغنت البحث عمقاً وتوجيهاً، فكان لي نعم العَون في انجاز أطروحتي هذه، فله مني كل الود والثناء والشكر والامتنان.وأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الأستاذ الدكتور عامر صلال الذي كان له الفضل في اختيار عنوان الأطروحة فله من كلُّ الحب والاحترام.

وأتقدم بالشكر الجزيل لكل من مد لي يد العون والمساعدة طوال مرحلة كتابة هذه الأطروحة.

وبعد فإني لم ادخر جهداً يذكر في كتابة هذه الأطروحة ،فإن أصبت فلله الحمد والمنة،وإن أخطأت فمن نفسي، وأسأل الله التوفيق والصواب والسداد، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الباحث

تُعد ظاهرة التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة والمهمة في الشعر العربي،إذ لا تكاد تخلو قصيدة شعرية من قصائد الشعر العربي قديمه وحديثه من هذه الظاهرة،ومن أجل هذا عُدَّ التِّكرار أحد السمات الأسلوبية لدراسة النص الشعري.

لقد اكتسبت ظاهرة التكرار أهمية كبيرة عند النقاد العرب القدماء والمحدثين ؛لذا نجدهم قد اجتهدوا في بحث هذه الظاهرة في كتبهم ومؤلفاتهم ،ولعل الجاحظ يقف في مقدمة النقاد الذين ذكروا التكرار، إذ قرن منزلة التكرار بالمتلقين، فإذا كان المتلقون بحاجة إلى الإعادة فلا عيب في التكرار،أما إذا كان المتلقون من خاصة الناس فهو العيب بعينه إذ ذكر :" وجملة القول في الترداد، أنَّه ليس فيه حدٌّ ينتَهي إليه،ولا يُؤتَى على وَصْفه، وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومَن يحضُره من العوامّ والخواصّ"[١]،ثم أضاف–بعد أن أقر بأنه لم يسمع أحداً من الخطباء كان يرى في التكرار عياً– قائلاً:" وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيّاً"[٢].

أما ابن فارس فقال في التكرار: "ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[٣].

وبالانتقال إلى العلوي نجده قد أعلى من شأن أسلوب التكرار حتى شبهه بالقلادة التي توضع على الجيد قائلاً:" ولا يخفى موقعه البليغ ولا علو مكانه الرفيع، وكم من كلام هو عن التحقيق طريد، حتى يخالطه صفو التَّأكيد فعند ذلك يصير قلادة في الجيد وقاعدة للتَّجويد"[٤].

وقد تابعه الزركشي رافعاً هو الآخر من قيمة التكرار قائلاً:" وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة ،ظناً أنه لا فائدة له؛ وليس كذلك بل هو من محاسنها ولاسيما إذا تعلق بعضه ببعض؛وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت الشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كررتُه توكيداً، وكأنَّها تقيم تكراره مقام المقسم عليه أو الاجتهاد في الدعاء

---

[١] – البيان والتبيين ،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي–القاهرة،ط٧ ،١٩٩٨م،ج١/ ١٠٥.

[٢] – م.ن ،ج١/ ١٠٥.

[٣]– الصاحبي في فقه اللغة، ومسائلها وسنن العرب في كلامها، احمد بن فارس بن زكريا القزويني(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٩٣/٢١٣.

[٤] – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ –أو ٧٤٥هـ)، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،١٩٨٠م،ج٢/١٧٦.

عليه حيث تقصد الدعاء، وإنَّما نزلَ القرآن بلسانهم وكانت مخاطبتهم جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا المسلك تستحكم الحجة عليهم في عجزهم عن المعارضة"[١].

وبالانتقال إلى تعريف الأسلوب نجد أن هناك اختلافاً واضحاً وتبايناً تاماً في تعريفه ،إذ أشارت دراسات نقدية كثيرة إلى تعريفه ومن بين تلك الدراسات ما عرفت الأسلوب بأنه اختيار، ولا نريد الخوض هنا في تعريف الأسلوب لما لهذا المصطلح من خصوصية تجعل من تعريفه أمراً شائكاً ومعقداً ،إذ ذهب بعض النقاد إلى تعريفه بالانزياح أو الانحراف،غير أن الشائع من تلك التعريفات هو أن الأسلوب اختيار[٢].

إن ظاهرة الأسلوب والاختيار حظيت بأهمية خاصة عند النقاد العرب،إذ"اهتم النقد العربي القديم منذ بدايته الأولى بصورة من الصور التي تؤكد العلاقة بين الأسلوب والاختيار ،وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم،وهي مقولة (لكل مقام مقال)،وهذا يعني أن موقف المبدع يجب أن يحدد طبيعة اختياره ،فإذا خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يتوافق مع مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم،وإذا خاطب الخاصة فعليه أن يخاطبهم وفقاً لمكانتهم ومنزلتهم الثقافية أيضاً"[٣].

وأمثلة هذه القضية النقدية كثيرة مبثوثة في كتب النقد العربي ، إذ أشار أبو هلال العسكري إلى عملية اختيار الألفاظ وأثرها في انسجام الكلام وخروجه على وجه التمام"وتخيّر الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته،فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروفٍ سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحقّ بالمقام والحال كان جامعاً للحسن، بارعاً في الفضل، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوّله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام"[٤].

إذ أولى أبو هلال العسكري –في المقولة السابقة –أهمية خاصة لقضية الاختيار ففي التئام عناصر الكلام وتوافق بعضها مع بعض ما يفضي في وصول الكلام إلى أعلى المراتب

---

[١] – البرهان في علوم القرآن ،بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي(ت ٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،دت،ج٣/٩.

[٢] –ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"د.سعد مصلوح،عالم الكتب،ط٣، ١٩٩٢م /٣٧–٣٨،الأسلوبية الرؤيا والتطبيق:د.يوسف مسلم أبو العدوس،دار المسيرة ،عمان،ط٣، ٢٠١٣م/١٥٥، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته:د.صلاح فضل،دار الشروق ،ط١، ١٩٩٨م/١١٦.

[٣] –الأسلوبية الرؤيا والتطبيق/١٥٦.

[٤] –كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت،١٤٣٤هـ–٢٠١٣م/١٢٩–١٣٠.

وأتمها.ومن الأمثلة الأخرى على قضية الاختيار قول الشاعر جرير مادحاً عبد الملك بن مروان:(من الوافر)

أَتَصحو بَل فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ[1]

"فقال له عبد الملك:بل فؤادك يا بن الفاعلة كأنه استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه"[2].

ويذكر لنا ابن رشيق القيرواني حادثة أخرى :"دخل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان، فاستنشده شيئاً من شعره، فأنشده قصيدته:(من البسيط)

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ

وكانت بعين عبد الملك ريشة وهي تدمع أبداً، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟!! فمقته وأمر بإخراجه"[3].

إذ إن"الأسلوب كامن بالقوة في وعي الكاتب ومضمرات تجاربه ،يظهر بالفعل في سياقات النص الذي يكتبه ظهوراً يتيح للمنهج اللغوي أن يتأمل فيه أمر اللسان وظهور يتيح للمنهج النفسي أن يتأمل فيه ذات الكاتب وتجلياتها"[4]

إن عملية اختيار الألفاظ والتراكيب اللغوية –داخل العملية الإبداعية الشعرية –تختلف من موضوع إلى آخر، ومن مبدع إلى مبدع آخر فالشعراء متفاوتون في اختياراتهم تبعاً لموقف القول وزمانه ومكانه فضلاً عن ظروفه النفسية وطبيعة بواعثه ،إذ يقوم الشاعر باختيار سمات أسلوبية دون غيرها في عملية الإبداع تبعاً لحالاته النفسية "إذ إن عملية الاختيار هي عملية متعلقة بالمبدع فهو يستطيع أن يختار ما يريد ما دام مقتنعاً بأن ما يختاره أكثر تعبيراً عن تجربته وموقفه ورؤيته ؛ولذلك المبدع أن يختار ما يريد مادام اختياره يحقق له هدفه ومراده"[5].

---

[1] – **ديوان جرير ،تحقيق:د. نعمان محمد أمين طه،دار المعارف ،مصر،ط٣،د.ت./٨٧.**

[2] – **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ)،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل–بيروت،ط٥ ،١٩٨١م ،ج١ /٢٢٢،وتتمت البيت: عَشِيَّةَ هَمَّ صَـــــحبُكَ بِالرَواحِ**

[3] – **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج١/٢٢٢، المفريَّة: المزادة المخروزة، والكُلَى: جمع كُلْية، وهي رقعة تجعل في عُرْوة المزادة،ينظر: لسان العرب ،ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت٧١١هـ)،تحقيق:امين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي،دار إحياء التراث العـــربي،بيروت ـــ لبنان،ط٣، ١٩٩٩م ،مـــادة:كـــلا،وتتمت البيت: كَأَنَّهُ مِن كُـــلى مَفرِيَّة سَـــــــرِبُ.**

[4] –**أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي:د.رحمن غركان،دار الرئي،دمشق، ط١، ٢٠٠٨م/٦٧.**

[5] – **الأسلوبية الرؤيا والتطبيق/١٥٨.**

ومن هنا نجد أن النقاد العرب القدماء والمحدثين منهم قد أولَوا قضية الاختيار أهمية استثنائية"لأنه عنصر يوفر التماسك والترابط إذ إن الاختيار العفوي غير المدقق وغير المنتقى بعناية يمكن أن لا يحقق الغاية المنشودة منه ،وعلى هذا الأساس تكون عملية الاختيار عملية جوهرية في تحقيق عنصر الفهم والإفهام، الذي هو لب البلاغة القديمة ،وجوهر عملية التلقي في الدراسات الحديثة التي تتصل بعلم الأسلوب"[١].فهو أسلوب "عرفه شعراء ما قبل الإسلام ورددوه كثيراً في أشعارهم فقد كان الشاعر الجاهلي يسعى إلى تحقيقه من طريقين متقابلين أحدهما:نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة كما كانت قد استقرت عليه عبر تاريخها الطويل ...والثاني: إبداعي يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حدة [٢]"

ولكن هل كل اختيار يقوم به المنشئ يعد أسلوباً ؟، يذهب الناقد سعد مصلوح إلى التمييز"بين نوعين مختلفين من الاختيار:اختيار محكوم بسياق المقام واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة،فأما النوع الأول فهو انتقاء نفعي مقامي ربما يؤثر فيه المنشئ،كلمة أو (عبارة) على أخرى لأنها أكثر مطابقة –في رأيه–للحقيقة أو لأنه –على العكس من ذلك–يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة ...وأما النوع الثاني فهو انتقاء نحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة"[٣].

غير أن تعريف الأسلوب بأنه اختيار لا يعني إطلاق العنان لاختيار ألفاظ لغوية بصورة عشوائية بل على العكس من ذلك،فالاختيار عملية منظمة "فالأسلوب يولد–طبقاً لذلك–نتيجة لانتقاء المؤلف من بين إمكانيات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل ما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي للغة نفسها عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة"[٤].

إذ إن هناك ترابطاً تاماً وواضحاً بين الأسلوب والاختيار فـ"الحديث عن الأسلوب يعني الحديث عن الاختيار، فالكاتب ينتقي من المعجم،وينتقي من دلالات اللغة التي يستعملها،ثم يأتي

---

[١] – م.ن/١٦٠.

[٢] –البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي :د.شاكر هادي التميمي،دار الرضوان،عمان،ط١ ،١٤٣٣هـ–٢٠١٢م /٣٤٢.

[٣] – الأسلوب دراسة لغوية إحصائية /٣٨–٣٩.

[٤] –علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته/١١٦.

بعد ذلك الاختيار الثانوي،وهو اختيار المعاني،وعندما نتحدث عن الاختيار هنا فإننا غالباً ما نقصد النوع الأول وذلك لأنه اختيار مادة الموضوع بالمعنى الواضح للكلمة"[١].

والسؤال الذي يمكن أن يثار هنا لماذا يكرر الشاعر حرفاً أو كلمة دون غيرها ويكرر جملة شعرية أو شطراً شعرياً دون غيرهما؟،ولماذا يختار المبدع هذا الأسلوب (التكرار)دون غيره من الأساليب الشعرية؟.

فالشاعر عندما يختار كلمة للتعبير عن حالته النفسية، فإن هذه الكلمة المختارة على صلةٍ وثيقةٍ بظروف القول التي دفعته إلى ذلك ،فالمبدع توفر له اللغة إمكانات عدة وهائلة،إذ يقومُ باختيار كلمة من ذلك الرصيد المعجمي،"ففي تكوين أي جملة لغوية يعمد المتحدث أو الكاتب إلى اختيار عناصرها وجمعها في نسق متصل،وهو يقوم بالعمليتين في الوقت نفسه تقريباً عملية اختيار العناصر،وعملية تأليفها في منظومة لغوية ،أما الاختيار فهو يعتمد على انتقاء الكلمات من بين مجموعة من العناصر التي يمكن لها أن تتبادل موقعها"[٢]، ومثال ذلك قول سلامة بن جندل :(من البسيط)

أَودى الشَبابُ حَميداً ذو التَعاجيبِ أَودى وَذَلـــكَ شَأوٌ غَيرُ مَطلوبِ
وَلّى حَثيثاً وَهَذا الشَيـــبُ يَطلُبُهُ لَو كانَ يُدرِكُهُ رَكـــضُ اليَعاقيبِ
أَودى الشَبابُ الَّذي مَجدٌ عَواقِبُهُ فيهِ نَلَذُّ وَلا لَذّاتِ لِلـــــــشيبِ
يَومانِ يَومُ مَقـــاماتٍ وَأَنـــدِيَةٍ وَيَومُ سَيرٍ إِلى الأَعداءِ تَأويـــبِ[٣]

إذ اختار الشاعر كلمة(أودى) وكان بإمكانه أن يختار كلمات مرادفة أخرى(انقضى–انصرم–تجرم–مضى–فات–ذهب– انقطع)ولكنه آثر اختيار هذه الكلمة لما لها من تأثير خاص في نفس الشاعر، ولأنها تترك أثرها المرجو في نفس المتلقي، فـ"التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، خيراً أم شراً، جميلاً أم قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام على حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته"[٤].

ويوضح الشكل الآتي عملية التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف:

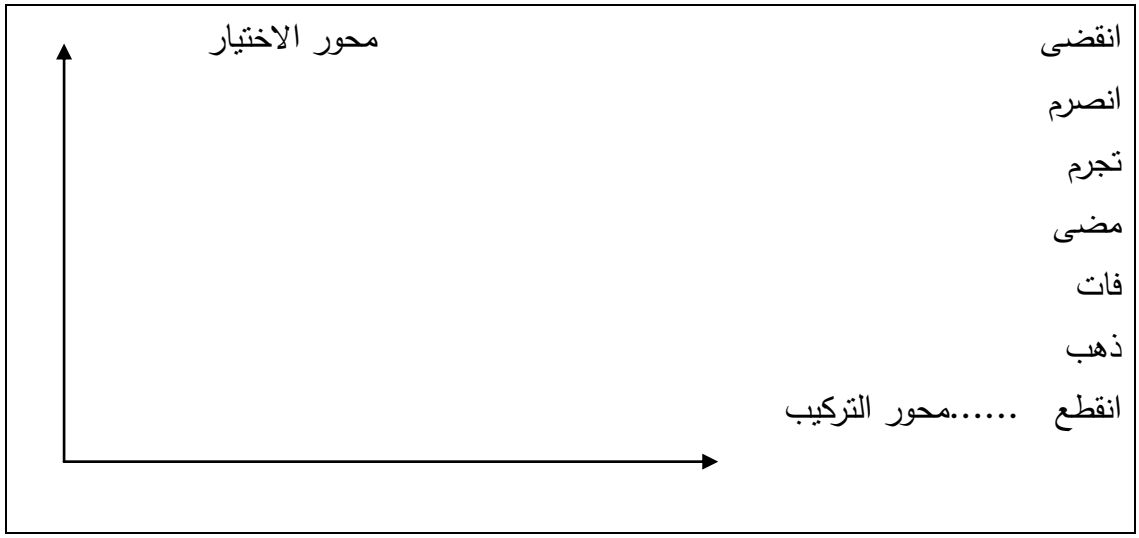
---

[١] – الأسلوبية ونظرية النص:إبراهيم خليل،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٧م/٧٤.

[٢] –إنتاج الدلالة الأدبية:د.صلاح فضل،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٢م/٢٦.

[٣] –ديوان سلامة بن جندل،تحقيق:د.فخر الدين قباوة،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،ط٢، ١٩٨٧م/٨٨.

[٤] –الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر:عبد الحميد جيدة،مؤسسة نوفل،ط١، ١٩٨٠م/٦٧.



وقد فرق بعض الباحثين بين أربعة أنماط من الاختيار:استبدالية ،ونحوية وأسلوبية،وغير أسلوبية،ويمكن تحديدها في الاتجاهات الآتية: [1].

١-اختيار قصد التوصيل؛فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام سواء أكان توصيلاً أم فرضاً أم إقناعاً أم مجرد إعلام،ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية وغيرها من مقاصد التوصيل الأخرى، مثل الرغبة النفسية الملحة في إيصال انفعالات الشاعر وهمومه الداخلية إلى الآخرين والتأثير فيهم.

٢-اختيار موضوع الكلام؛فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع التي يريد أن يتناولها، مما يحصر إلى حد كبير نطاق إمكاناته الاختيارية.

٣-اختيار الكود أو الشفرة اللغوية؛فالمتحدث يختار لغة أو لهجة أو طريقة ما لإيصال أفكاره،إن كان يعرف أكثر من لغة،وهذا الاختيار لا يخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية .

٤-الاختيار النحوي؛فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها؛مثل جمل النفي والاستفهام والشرط والأمر والنداء وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر له من اتباعها.

٥- إن هناك مجموعة من إمكانات التعبير الاختيارية المتعادلة دلالياً بشكل أو بآخر،يتمكن المتحدث أن يمارس فيها اختياراته الأسلوبية

وبعد أن عرفنا أن الأسلوب في المقام الأول اختيار لابد من معرفة لماذا يختار الشاعر أسلوب التكرار من بين الأساليب الأخرى ؟.

يتبن لنا مما سبق أن هناك بواعث نفسية دفعت الشعراء إلى اختيار هذا الأسلوب(التكرار) في موضوع دراستنا ،ومن ثم فإن دلالات التكرار في المقام الأول نفسية ثم جمالية في المقام الثاني، إذ إن التكرار يحمل في ثنياته دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، يفرضها سياق النص وهو أداة

[1] - **ينظر:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته/١١٦-١١٧.**

تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، وتكشف موقفه من القضايا التي يعالجها ويميل إلى إيصالها لمتلقي النص،والإيقاع ما هو إلاّ أصوات مكررة تثير في النفس انفعالاً ما ، والتكرار ظاهرة لا تكاد تخلو من الحياة، بل لا تكاد تستقيم إلاّ بها، إذ تنتشر في كل مجالاتها [1].

إذ تتجلى قيمة التكرار في وظيفتين :أولاهما وظيفة نفعية، وثانيتهما وظيفة جمالية،فالتكرار يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار إذ تتيح له اللغة بما فيها من إمكانات حرية الاختيار وفقا لما يتلاءم مع تجربته الخاصة.

إن معظم الأغراض التي خرج إليها التكرار، التي أشار إليها النقاد القدماء تفضي بالمحصلة إلى دلالات نفسية ،فالتكرار يكاد يكون في مجمله مرتبطاً بأبعاد نفسية سواء أكان وظيفياً أم إيحائياً أم إيقاعياً، فمن الأغراض التي يخرج إليها التكرار:التنبيه والتحذير،إذ استشهد ابن فارس بقول الحارث بن عباد: (من الخفيف)

قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــــنّي لَقِـــحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِـيالِ
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــــنّي لَيسَ قَولـــــــي يرادُ لَكِن فعالي
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــــنّي جَدَّ نـــوحُ النِـــــساءِ بِالإعوالِ [2]

معلقاً على ذلك"فكرَّرَ قوله:قَرِبا مربِط النّعامة مني في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر وأراد الإبلاغ في التنبيه والتحذير"[3].وفي حقيقة الأمر أن الشاعر كان مدفوعاً بدوافع نفسية محضة جعلته يكرر هذا الشطر الشعري كاملاً.

ومن الأغراض الأخرى التي خرج إليها التكرار التشويق والاستعذاب ،إذ أباح النقاد تكرار اسم الحبيبة دون أن يؤاخذ الشاعر على ذلك، على جهة التشويق والاستعذاب،وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني:"وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني،وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.. كقول امرئ القيس: (من الطويل)

دِيارٌ لِسَلمى عافِيـاتٌ بِذي الخالِ أَلَحَّ عَلَـــــــيها كُلُّ أَســـحَمَ هَطّالِ
وَتَحسبُ سَلـــــمى لا تزالُ كَعَهدِنا بِوادي الخـــزامى أَو عَلى رَأسِ أَوعالِ

---

[1] –ينظر:أساليب التكرار في ديوان(سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا)لمحمود درويش مقاربة أسلوبية:عبد القادر علي رزوقي،رسالة ماجستير،إشراف:د. علي خذري،جامعة الحاج لخضر باتنه،كلية الآداب واللغات ،الجزائر،٢٠١٢م/٣٣-٣٤.

[2] –شعراء النصرانية قبل الإسلام:لويس شيخو،دار المشرق العربي،بيروت،ط٤، ١٩٩١م/ ٢٧٢،الاعوال :رفع الصوت بالبكاء،ينظر:لسان العرب،مادة:عول.

[3] – الصاحبي في فقه اللغة، ومسائلها وسنن العرب في كلامها/٢١٣.

وَتَحسبُ سَلــمى لا تَزالُ تَرى طَلاً مِنَ الوَحشِ أَو بــيضا بِمَيثاءِ مِحلالِ
لَيالِيَ سَلـــــمى إِذ تُريكَ مُنَضداً وَجيداً كَـــــــجيدِ الرِيمِ لَيسَ بِمِعطالِ"[1]

إن الأسلوب الذي وظفه الشاعر –تكراره لاسم سلمى– حقق نوعاً من الانتهاك لقانون اللغة، وهذا ما أشار إليه جون كوين الذي يرى أن الأسلوب انتهاك ولكن ليس كل انتهاك أسلوباً، إذ لا يكفي انتهاك القانون اللغوي لكي تكتب قصيدة ،فالأسلوب ما ليس شائعاً ولا اعتيادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة بالية.إن الأسلوب على النحو الذي يستعمله الأدب ،له قيم جمالية،وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى الاعتيادي ،وإذن فهو خطأ ،ولكنه كما يقول (برونو) خطأ مراد،وما ينبغي عمله هو التخصص،بأن نقول:لماذا تعد ألوان من المجاوزة جمالية وألوان أخرى لا تعد كذلك،فالشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس ،وإن لغته غير الاعتيادية، فالشيء غير الاعتيادي في هذه اللغة يمنحها أسلوباً يسمى (الشاعرية) وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري[2] .

ويخرج التكرار إلى معنى التوجع ،يقول ابن رشيق القيرواني:"وأولى مــا تكرر فيه الكــلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشِّعر وجد"[3].ثم استشهد –ابن رشيق القيرواني –ببيت متمم بن نويرة: (من الطويل)

وَقَالُوا: أَتَبــكِيْ كُــلَّ قَبـــــرٍ رَأَيْتَهُ لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى والدَّكَادِكِ
فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ الأَسَى دَعُوْنِيْ فَــهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ[4]

إذ نجد أن هذه الأغراض التي خرج إليها التكرار ،ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية لمنشد النص، فضلاً عن أغراض أخرى كانت باعثاً للتكرار ،كالهجاء والمديح والفخر والغربة والاغتراب.

إن الأغراض التي خرج إليها أسلوب التكرار والتي أشار إليها النقاد تفضي إلى دلالات نفسية، غير أنهم لم يصرحوا بذلك وإنما نسبوا ذلك إلى مسميات أخرى تعد بحد ذاتها امتداداً للدلالات

---

[1] –**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج٢ /٧٣–٧٤،الطلا:ولد الظبية،الميثاء:مسيل الوادي،المحلال:الذي يحل عليه كثيراً،الرس:البئر،اوعال:هضبة يقال لها ذات اوعال،المنصب:الثغر المستوي النبت ،الرئم:الظبي،ينظر:لسان العرب ،مادة:رأم.**

[2] –**ينظر:بناء لغة الشعر،جون كوين،ترجمة:د. احمد درويش،سلسلة شهرية تصدرها، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ١٩٩٠م/٢٣، ١٩٩.**

[3] – **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج٢/٧٦.**

[4] – **التعازي والمراثي ،لأبي العباس المبرد (ت٢٨٦هـ)،تحقيق:خليل المنصور ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان،ط١، ١٩٩٦م/ ٥٨.**

النفسية، فلو تنبه النُّقَّاد القدماء لهذه القضية لوضعوا لنا بعض المؤلفات التي ترفع من قيمة التكرار في هذا المضمار(النفسي)[١].

فابن الأثير لم يستسغ التكرار في البيت الشعري للشاعر مروان الأصغر،وذلك في معرض حديثه عن الضرب الثاني من التكرار معلقاً على قول الشاعر"الضرب الثاني من التكرير في اللفظ والمعنى، وهو غير المفيد، فمن ذلك قول مروان الأصغر:

سَقَى اللهُ نجداً والسَّلامُ على نَجْدِ وَيَا حَبَّذَا نَجْدٌ عـلى النَأيِ وَالبُعدِ

نَظَرتُ إلـــــى نَجْدٍ وَبَغْدادُ دُوْنَهَا لَعَلَّي أرى نَجْداً وَهَيْهَاتَ من نَجْدِ

وهذا من العِيِّ الضعيف، فإنه كرر ذكر نجدٍ في البيت الأول ثلاثاً، وفي البيت الثاني ثلاثاً، ومراده في الأول الثناء على نجد، وفي الثاني أنه تلفت إليها ناظراً من بغداد، وذلك مرمى بعيد، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرير، أما البيت الأول فيحمل على الجائز من التكرير، لأنه مقام تشوق وتحرق وموجدة بفراق نجد، ولما كان كذلك أجيز فيه التكرير، على أنه قد كان يمكنه أن يصوغ هذا المعنى الوارد في البيتين معاً من غير أن يأتي بهذا التكرير المتتابع ست مرات"[٢].

إن تكرار الشاعر مروان الأصغر لنجد ثلاث مرات في البيت الأول ومثلها في البيت الثاني، ينبع من دوافع نفسية جعلته يكرر (نجد) ست مرات، فهذا التصميم الهندسي المميز ينبع من صميم التجربة الشعرية التي عاش معاناتها الشاعر فكانت تلك الأبيات الشعرية إفضاء لما في النفس،ومن ثم فهو يعكس صدق التجربة الشعرية للشاعر.فالقصيدة الشعرية تتكون من مستويين: المستوى الظاهري والآخر باطني غير محسوس،وقد رأى الدكتور محمد عبد المطلب أن التِّكرار يتم التَّوصل عن طريقه إلى المستوى الباطني" فالتكرار في القصيدة هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى، والكاشف لما يقف خلف الكلام ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة"[٣].

فعن طريق التكرار يمكن الغوص عميقاً في دوافع الشعراء وبواعثهم التي جعلتهم يكررون بعض الكلمات والأحرف والجمل الشعرية، فالشاعر"إنَّما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقَله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكمِ المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار"[٤].

---

[١] **-ينظر: على سبيل المثال وليس الحصر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج٢/٧٧-٧٨.**

[٢] **- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه:د.احمد الحوفي ،د.بدوي طبانه،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٧٢م،ج٣/٢٣-٢٤.**

[٣] **-بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي:د .محمد عبد المطلب،دار المعارف،مصر ،ط٢، ١٩٩٥م/١٠٩.**

[٤] **-التكرير بين المثير والتأثير:د. عز الدين علي السيد،عالم الكتب،بيروت،ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م/١٣٦.**

فأسلوب التكرار يأتي في أحيان كثيرة للتنفيس عن هموم الشعراء وعواطفهم الداخلية ،إذ إن التكرار"يشكل بعداً أسلوبياً يكشف عـن دلالات نفسية في شعر الشَّاعر، ويحدث جمالاً في الأسلوب، ويعد مفتاحاً لتفكيك النَّص والوقوف على أسراره ورموزه"[١].

إن الشاعر عندما يكرر اسماً معيناً في القصيدة فلابد أن يكون لهذا الاسم تأثيره النفسي الخاص في وجدانه سواء أكان موضوع القصيدة مدحاً أم هجاءً أم غزلاً ،فهناك توافق تام بين ما يختاره الشاعر وبين اندفاعاته النفسية،إذ إن"تكرار الشاعر لاسم معين فيه فائدة،سواء أكان هذا الاسم علماً على شخص،أم علماً على مكان،إنما يعكس طبيعة علاقته به،فهو تكرار لا يجري كيفما اتفق بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه"[٢].

وعند النظر إلى قصائد الشعراء العشاق الذين تعرضوا للغربة والاغتراب نجد أنهم عمدوا إلى تكرار اسم حبيباتهم بشكل مفرط في بعض القصائد ،وهو تكرار يتجاوز التلذذ بذكر المحبوبة إلى أغراض نفسية ،تعكس الرغبة الشعورية لكل شاعر وظروفه الخاصة،فهذا الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح يكرر اسم حبيبته (ليلى) في قوله:(من الطويل)

أَلا مَن لِنَفسٍ حُبُّ لَيلى شِعارُها مُشارِكُها بَعدَ العَـــصِيِّ ائتِمارُها
بِها عَلَقٌ مِن حُبِّ لَـــيلى يَزيدُهُ مُرورُ اللَّـــــيالي طولُها وَقِصارُها
وَلَم أَرَ لَيلى بَعدَ يَومِ اغتَرَرتُـــها فَهاجَ خَـــــيالاً يَومَ ذاكَ اغتِرارُها
مِنَ البيضِ كَوماءِ العِظامِ كَأَنَّما يُلاثُ عَلى دَعصٍ هَـــــيالٍ إِزارُها
فَما عَوهَجٌ أَدماءُ خَفّاقَةُ الحَشا لَها شَـــــادِنٌ يَدعوهُ وِتراً خِوارُها
بِأَحسَنِ مِن لَيلى وَلا مُكفَـــهِرَّةٌ مِنَ المُزنِ شَقَّ اللَيلُ عَنها اِزدِرارُها[٣]

إن تكرار الاسم عند الشَّاعر بصورة لافتة للانتباه يوحي بسيطرة هذا الاسم المكرر على قلبه وعقله ، فعن طريق هذا الاسم المكرر يمكننا التَّوصل إلى المستوى الباطن للّنص، ونتفحص الحالة النفسية المسيطرة على الشَّاعر، فالشَّاعر يكرر الاسم عندما يصادف هذا الاسم في نفسه

---

[١] **-التكرار في شعر العصر العباسي الأول:خالد فرحان البداينة،إشراف:د.أنور أبو سويلم،أطروحة دكتوراه،جامعة مؤتة،٢٠٠٦م/١٣.**

[٢] **-أسلوب التكرير بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء:شفيع السيد،مجلة إبداع،السنة الثانية،ع٦، ١٩٨٤م /١٤.**

[٣] **-ديوان قيس بن الملوح،شرح :د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت -لبنان،ط١، ٢٠١٠م/٩٣،كوماء:ما تكوم وارتفع،يلاث:يلف،دعص:كثيب الرمل،هيال:ما انهال من الرمل،العوهج:الظبية الحسنة اللون طويلة العنق،أدماء:سمراء،شادن:ظبي صغير،وتر:بتواتر،ينظر لسان العرب،مادة:وتر.**

هوى فيظلُّ يترنم به ليفرغ عن طريقه ما يجول بداخله من أفكار وعواطف وانفعالات داخلية مكبوتة [١].

ومن المُسلَّم به أن الشاعر عندما يعيش غربة، أو أي حالة عاطفية أخرى كالحب مثلاً يلجأ إلى وسائل من شأنها أن تخفف من حالة التوتر النفسية التي يعيشها، ويقع أسلوب التكرار من ضمن هذه الوسائل والآليات التي يواجه بها الشاعر محنته "ففي أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة، استدعاها وعيه من الماضي، أو طرقت ذهنه في التو واللحظة، وكأنَّما تهبط بعد ذلك إلى منطقة اللاشعور وتبقى حبيسة فيه مدة من الزمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والآخر، ويتردد صداها مسموعاً في الأعماق بمناسبة أو بغير مناسبة"[٢].

فالشاعر–وهو بصدد التعبير عن تجربته الشعرية– يتمكن من اختيار مفرداته الشعرية بحرية تامة، وهو اختيار قائم على أسس منطقية"فعملية التِّكرار فـي الشِّعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار، فالشَّاعر عندما يكرر اسماً معيناً فإنَّه يؤمن أن هذا الاسم قادر على إثراء تجربته والتَّعبير عنها"[٣].

إن دوافع القول الشعري ليست ثابتة بل إنها تمتلك صفة التغير من شاعر إلى آخر،ومن ثم لابد من وجود أسباب حقيقية يمتلكها الشاعر عندما يعمد إلى أسلوب التكرار فـ"للتكرار مدلول نفسي سيكولوجي يساعد الناقد على تحليل شخصية الشاعر ومعرفة الأبعاد النفسية،والدوافع الحقيقية التي يخفيها عن الآخرين،أو التي لا يشاء الإفصاح عنها،فيهدينا إليها التكرار،وتحليل ذلك أن النفس تعبر عن حاجاتها أو ما يصيبها من اختلال بالتوازن الداخلي بطريقة غير واعية لا إرادية وقد تفرغ هذه المشاعر المكبوتة"[٤].

ولم يقتصر التكرار الذي وظفه الشعراء في دواوينهم على تكرار الكلمات بل إن بعض الشعراء عمد إلى تكرار الاصوات.فهذا الشاعر عنترة بن شداد يكرر صوت النون الداخلي في قوله:(من البسيط)

يا طائِرَ البانِ قَد هَيَّجتَ أَشـــجاني وَزِدتَني طَرَباً يا طائِرَ الـــــبانِ

---

[١]– **ينظر:التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة:فيصل حسان الحولي،إشراف:إبراهيم ماجستير،جامعة مؤتة،٢٠١١م /١١٩.**

[٢] – **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية:شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، مصر،ط١، ٢٠٠٦م/١٥٦.**

[٣] –**التكرار في شعر محمود درويش :فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان،ط١،٢٠٠٤م /١٣٣.**

[٤] –**لغة الشعر العراقي المعاصر:عمران طراد الكبيسي، وكالة المطبوعات ،الكويت،د.ت/١٨٢.**

إن كُنتَ تَندُبُ إلفاً قَد فُجِـــعتَ بِهِ ... فَقَد شَجاكَ الَّذي بِالبــَينِ أَشجاني
زِدني مِنَ النَوحِ وَاسعِدني عَلى حَزَني ... حَتّى تَرى عَجَباً مِن فَيضِ أَجفاني
وَقِف لِتَنظُرَ ما بي لا تَكُن عَجِـــلاً ... وَاحذَر لِنَفسِكَ مِن أَنفاسِ نــيراني
وَطِر لَعَلَّكَ في أَرضِ الحِـــجازِ تَرى ... رَكباً عَلى عالِجٍ أَو دونَ نَعـــمانِ
يَـــسري بِجارِيَةٍ تَنــهَلُّ أَدمُـــعُها ... شَوقاً إِلى وَطَنٍ ناءٍ وَجـــــيرانِ
ناشَدتُكَ اللَهَ يا طَيرَ الحَـــمامِ إِذا ... رَأَيتَ يَوماً حُمولَ القَومِ فَانِـــعاني
وَقُل طَريحاً تَرَكـــناهُ وَقَد فَنــِيَت ... دُموعُهُ وَهوَ يَبكي بِالدَمِ الـــقاني[1]

فمن غير الممكن أن يكون تكرار الشاعر لصوت النون محض صدفة، إذ يرى الباحث أن هناك تناغماً بين صوت النون الداخلي الذي تكرر(٣٥) مرة وبين الحالة العاطفية الخاصة التي يعيشها الشاعر، فاصدر هذا الصوت تناغماً صوتياً يعكس حالة الأسى والشجن في نفس الشاعر، فالنون صوت أغن له سمة الانبثاق والظهور والنفاذ والخروج ،ويدل على الأنين لأنه يخرج من الفم ففيه غنة[2]؛لذا يتجه بخطابه نحو هذا الطائر مطلقاً العنان لانفعالاته النفسية التي وجدت ضالتها في مخاطبة هذا الطائر وأنسنته،فـ"تكرار أصوات بعض الحروف يوحي بأمور ترفد الدلالة بمزيد من الطاقات التعبيرية ،فتعزز من تأثيرها في المتلقي"[3]

إن مخاطبة هذا الطائر بحنو وتكليفه بمهمة استطلاع أخبار الحبيبة ومعرفة مكانها ما هي إلا صرخة من صرخات الألم النفسي التي تعتصر قلب الشاعر وتشي بتفرده وغربته ،فمصيبة الشاعر وهذا الطائر تكاد تكون واحدة كلاهما يعاني من الفقد.

فظاهرة تكرار الصوت "لها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد ترتبط ذلك بتكرار صوت داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص"[4]، إن الأبيات السابقة خرج فيها التكرار إلى دلالات نفسية بامتياز.

فالشاعرة الخنساء تكرر اسم المرثي (صخر) أكثر من مرة في اغلب قصائدها حتى تكاد لا تخلو قصيدة من قصائدها دون أن تذكره ومن ذلك قولها:(من البسيط)

---

[1] – شرح ديوان عنترة،الخطيب التبريزي،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد،دار الكتاب العربي،بيروت–لبنان،ط١ ،١٤١٢هـ–١٩٩٢م/١٩٦،عالج :موضع بالبادية.

[2] –ينظر:تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة سورة التوبة أنموجاً:د.فخرية غريب قادر،عالم الكتب الحديث،الأردن،،ط١، ١٤٣٢هـ–٢٠١١م/٧٥.

[3] – البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/٣٤٥.

[4] –ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية:زهير احمد منصور، بحث منشور على صفحة الانترنت www.dahsha.com/٧.

يا صَخرُ كُنتَ لَنا عَــيشاً نَعيشُ بِهِ ... لَو أَمهَلَتكَ مُلِمـــــــاتُ المَقاديرِ
يا فارِسَ الخَيلِ إِن شَدّوا فَلَم يَــهِنوا ... وَفارِسَ القَومِ إِن هَمّوا بِتـــــقصيرِ
يا لَهفَ نَفسي عَلى صَخرٍ إِذا رُكِبَت ... خَيلٌ لِخَيلٍ كَأَمثالِ اليَــــــــعافيرِ
يا صَــخرُ ماذا يُواري القَبرُ مِن كَرَمٍ ... وَمِن خَلائِقَ عَفّاتٍ مَــــــطاهيرِ[1]

إذ كررت الشاعرة اسم المرثي (صخر) بشكل ملفت للنظر،ولاشك في أن دوافع نفسية تقف خلف هذا التكرار فالشاعر"يلجأ إلى التكرار ليوظفه – فنياً –في النص الشعري، لدوافع نفسية، وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره..."[2].

ولم يقتصر تكرار الشعراء لأسماء الأشخاص ،بل نجد أن هناك دوافع نفسية دفعت بعض الشعراء إلى تكرار أسماء بلدانهم ،فعندما يعيش الشاعر حالة الاغتراب المكاني تحن نفسه إلى موطنه حنيناً فياضاً فيعمد إلى أسلوب التكرار، فالتكرار يعكس صدق التجربة الشعرية في أحيانٍ كثيرة ،فهذا الشاعر الصِّمَّة القشيريّ يحن إلى نجد حنيناً شديداً إذ يقول:(من الطويل)

خَليليَّ إن قابلتما الـــــهضبَ أَوبَدا ... لكم سَنَدُ الَودكاء أن تَـــــبْكيا جَهْدَا
سلاَ عبدْ الأعلى حَيثُ أوفى عـشية ... خزازى وَمَدَّ الطَرفَ هَل آنـسَ النجدا
فَما من قلىً للنّجْدِ أصبَحَت ها هنا ... إلى جبلِ الأوْشالِ مـــــستخبياً بردَا
دَعوني من نَجدٍ فإنَّ سنـــــــــينَهُ ... لَعِبْنَ بِنا شيباً وشَيَّـــــــــبنَنا مُرْدا
لحَى اللهُ نَجْداً كيفَ يترك ذا الـنّدى ... بَخيلاً وحرَّ القَومِ تَحـــــسَبُهُ عبدا
على أنَّ نَجداً قد كَساني حُـــــلَّةً ... إذا مارَآني جَاهلٌ ظَـــــنّني عَبْداً
سَوداً وأَخْلاقاً منَ الصّــوُفِ بـعدما ... أُراني بنَجْدٍ نَاعماً لابـــــــساً بُردَا
سقى اللهُ نَجْداً من رَبيعٍ وَصــيِّفٍ ... وماذا تُرجَىّ من رَبـــيعٍ سَقَى نَجْدا
ألم تر أن الليل يقـــــصر طـوله ... بنجدٍ ويزداد النـــــطاف به بـردا[3]

---

[1] – ديوان الخنساء،اعتنى به وشرحه :هيثم جمعة هلال،مكتبة المعارف–بيروت–لبنان،ط١، ٢٠١٢م/٧٥،اعولا:انتحبا،الكور:الرحل او ما يوضع على البعير ليركب،العاني:الاسير،الطعنة الخلس:الطعنة الخاطفة السريعة،التعزير:ما دون الحد،اليعافير:الظباء،القح الحرب:اضرمها،المساعير:جمع مسعار وهو الذي يذكي النار ويؤججها،ينظر لسان العرب،مادة:سعر.

[2] –البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث:مصطفى السعدني،منشاة المعارف ،الإسكندرية،د.ت/١٧٢–١٧٣.

[3] – ديوان الصمَّة القُشيريّ ،جمع وتحقيق:د.عبد العزيز محمد الفيصل ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ،ع١١، ١٤٠١هـ–١٩٨١م/٤٢١.

ومن هنا فإن التكرار قد استوعب التجارب الشعرية للشعراء بما فيها من معاناة ومأساة خاصة،فالتكرار"يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها،وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[١].

لقد عكس التكرار –في مختلف أنواعه انطلاقاً من تكرار الأصوات إلى تكرار كلمات (مفردة) ثم جمل (عبارات)–ما مر به الشعراء من ظروف نفسية ،"إذن للتكرار مبعث نفسي وهو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تُحْوِجُ إلى شيء من الإشباع ولاشيء سوى ذلك"[٢] ،فكانت بواعث التكرار المتعددة قد دفعت الشعراء إلى تكرار أسماء حبيباتهم أو أسماء بعض الأشخاص المرثيين ،وتكرار الشعراء لأسماء بعض الأمكنة –كالجبال والوديان وبعض الأطلال –عند تعرضهم إلى الغربة المكانية ،ولم يقتصر الأمر على تكرار تلك الأمكنة بل نجدهم عمدوا إلى تكرار بعض الكلمات التي توحي بدلالات نفسية،ولم يمتنع بعض الشعراء في الركون إلى تكرار صدر البيت الشعري لبعض الشعراء السابقين لهم في حقبة زمنية ،إذ إن بعض صدور الأبيات الشعرية تحولت إلى مرجعيات يعتمد عليها بعض الشعراء في إثراء تجاربهم الشعرية دون أن يؤثر ذلك على فرادة تجاربهم الشعرية ،وهذا ما سيتم التعرف عليه في الفصول اللاحقة للأطروحة.

يعمد المختصون في علم النفس إلى توظيف مصطلحات مثل الدافع، الغريزة، الميول، وهي مصطلحات تصف السلوك الإنساني من الداخل، يقابل هذه المفاهيم مصطلح أو مفهوم" الباعث"" **Incentive"** بوصفه موقفاً خارجياً، مادياً أو اجتماعياً، يستجيب له الدافع[٣]،وللدوافع حالات أو قوى لا يتم ملاحظتها بشكل مباشر بل نستنتجها من الاتجاه العام للسلوك الصادر عنها،فإن كان السلوك متجهاً نحو الطعام استنتجنا دافع الجوع ،وإن كان متجهاً نحو الشراب

---

[١] –قضايا الشعر المعاصر/٢٧٦.

[٢] – التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة(نشيد الحياة)للشابي دراسة أسلوبية إحصائية:د.احمد علي محمد،مجلة جامعة دمشق،م٢٦، العدد ١+٢، ٢٠١٠م/٤٩.

[٣] – ينظر: أصول علم النفس: د. أحمد عزت راجح، دار المنابر بالقاهرة، ٢٠١١م/ ٩٠.

استنتجنا دافع العطش،وإن كان متجهاً نحو الاجتماع بالناس استنتجنا الدافع الاجتماعي[١]،وبهذا يكون العمل الفني مدفوعاً بأسباب هي نفسها التي تدفع إلى الحلم ،ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم. وهو كذلك يتخذ من الصور والرموز ما ينفِّس عن هذه الرغبات،ويخلق بين هذه الصور أو الرموز علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه. ومن هنا تأتي المتعة التي يحسها الفنان في إخراج عمله الفني إلى الوجود[٢].

ويحدّد المختصون بعلم النفس آليتين من آليات النفس البشرية ؛الآلية الأولى هي الدافع(Motive) والآلية الثانية هي آلية الحافز(Incentive) ،والمقصود بآلية الدافع حالة داخلية –جسمية أو نفسية–تثير السلوك في ظروف معينة ،وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة ، أما آلية الحافز فهو حالة من التوتر والضيق تنشط الكائن الحي لكنها لا توجه السلوك توجيهاً مناسباً [٣].ويرى الباحث أن آلية الباعث أو الحافز أكثر شموليةً واتساعاً من الآلية الأخرى(الدافع)، ولاسيما أن الفرد لا يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين ،وقد عرف الإبداع بأنه فاعلية نفسية تتأثر بالمحيط الخارجي للإنسان وهو محصلة لتفاعل ثلاث قوى هي: الهو، الأنا، والأنا الأعلى، ويتضمن الهو كل ما هو موروث ،كل ما يظهر عند الميلاد ،لذا فهو يتألف من الميول الغريزية التي تصدر عن التنظيم الجسمي ،ويسيطر الأنا على الحركات الإرادية ويقوم بمهمة حفظ الذات ،أما الأنا الأعلى فهي الرقيب (الضمير) وتتكون من رواسب حقبة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الإنسان معتمداً على والديه ،وينبغي على الأنا أن يعمل لها حسابها، ومن ثمة يكون الأنا مصيباً في فعله إذا اشبع مطالب الهو والأنا الأعلى والواقع في الوقت نفسه[٤]؛ وأشار (يونك) إلى أهمية اللاشعور الجمعي في الإبداع الفني، ويقصد به رواسب باقية في النفس ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم(النماذج البدائية)، وتنعكس في الأساطير، وقد تعرضت إلى بعض التغيير الذي دفعها إلى مستوى الشعور، في حين أنها تظهر في الحلم عارية من التغيير إلى حدٍ بعيد[٥].

لقد أشار النقاد العرب القدماء إلى البواعث النفسية لعملية الإبداع الشعري، ولعل ابن سلام الجُمَحِي كان من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى هذه القضية قائلا:" وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم

---

[١] – ينظر:م.ن/٦١.

[٢] – ينظر:التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب،مصر،ط٤ /٤٠.

[٣] –ينظر: أصول علم النفس/٦٦.

[٤] –ينظر:الموجز في التحليل النفسي،سيغموند فرويد، ترجمة:سامي محمود علي وعبد السلام القفاش،دار المعارف–مصر،ط٢ /١٥–١٦.

[٥] –ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة:د.مصطفى سويف،دار المعارف –مصر ط٤/ ٢٠٥.

يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف"[١]. يتضح من كلام ابن سلام السابق أن للعوامل النفسية الأثر البالغ في القول الشعري، وهذا الذي أدى إلى تقليل شعر قريش لافتقادهم دوافعَ القول.

وبالانتقال إلى ابن قتيبة نجد أن قضية الدوافع تتضح بشكل أكبر في قوله:"وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف،منها الطمع ومنها الشوق،ومنها الشراب ،ومنها الطرب،ومنها الغضب"[٢]،إذ تتعدد البواعث تبعاً لاستعدادات الشعراء النفسية والظروف المحيطة بهم؛ فللظروف المحيطة بالفرد عموماً والشعراء على وجه التحديد أثر كبير في توجهاتهم واستجاباتهم النفسية ؛ولذا فقد اختلفت دواعي الشعر عند ابن قتيبة ،فدوافع الطمع تختلف عن دوافع الشوق وكذلك دوافع الطرب هي الأخرى تختلف عن الدوافع السابقة .

وقد جاء في العمدة أن قواعد الشعر أربع الرغبة،الرهبة ،والطرب ،والغضب ثم انتقل بعد ذلك إلى ذكر الصلة بين القول الشعري والدوافع النفسية بقوله:"وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية:أتقول الشعر اليوم؟ فقال:والله ما أطرب، ولا أغضب،ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"[٣].

يتضح مما سبق أن نقادنا القدماء كانوا على وعي وعلم تامين بمقومات القول الشعري، ولاسيما بواعثه النفسية؛ فالشعر تعبير عن ميول ونزاعات داخل وخارج النفس الإنسانية وخارجها ،ولم يقتصر الأمر على ذلك بل جعلوا البواعث النفسية معياراً للتفاضل بين الشعراء بقولهم:"كفاك من الشعراء أربعة :زهير إذا رغِب، والنابغة إذا رهِب، والأعشى إذا طرِب، وعنترة إذا كلِب"[٤].

وفيما يتعلق بتصيد أوقات الشعر نجد أن النقاد القدماء وقفوا وقفات طويلة عند هذه القضية، ومنهم بشر بن المعتمر إذ قال:" فإن ابتُليت بأنّ تتكلَّفَ القولَ، وتتعاطى الصنعةَ، ولم تسْمَح لك الطِّباعُ في أوّل وَهلة، وتعاصَى عليك بَعْدَ إجالة الفكرة، فلا تعجَلْ ولا تضْجَر، ودَعْهُ بياضَ يومك وسوادَ ليلتِك، وعاوِدْه عند نشاطِك وفراغِ بالك؛ فإنَّك لا تَعدم الإجابَة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ... والشّيءُ لا يحِنُّ إلاّ إلى ما يشاكلُه، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات؛ لأن النفوسَ لا تجود بمكنونها معَ الرّغْبة، ولا تُسْمح بمخزونها مع الرّهْبة، كما تجود به مع الشَّهوة والمحبّة "[٥]، وعندما "سئل ذو الرمة:كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني

---

[١] –طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)،تحقيق: محمود محمد شاكر،دار المدني –جدة،ج١/ ٢٥٩.

[٢] –الشعر والشعراء ،ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)،تحقيق:احمد محمد شاكر،دار المعارف –مصر، ج١ / ٧٨.

[٣] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج١ /١٢٠.

[٤] – م.ن،ج١ /٩٥.

[٥] – البيان والتبيين ،ج١/ ١٣٨.

وعندي مفاتحه ؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب ،فهذا لأنه عاشق ،ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب،ووضع رجله في الركاب"[١]،وقيل "لكثير :كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال:أطوف في الرباع المحيلة ؛والرياض المعشبة،فيسهل علي أرصنه ،ويسرع إلى أحسنه"[٢]. ويتضح البعد النفسي للشعر بصورة أوضح عند الناقد حازم القرطاجني بقوله:"الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن في حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته،أو بمجموع ذلك..."[٣].

إن دوافع القول الشعري وبواعثه تختلف من شاعر إلى شاعر آخر، وتختلف من موقف إلى موقف ،وكذلك فإن أساليب التعبير عن تلك الدوافع والبواعث تختلف من شاعر إلى آخر،ولسنا هنا بصدد التوثيق لنظرة النقاد لبواعث الشعر ودوافعه، فقد وقف كثيرٌ من الباحثين وقفات طويلة على هذه القضية[٤]؛لذا سيتناول الباحث غرضي الرثاء والمديح بالدراسة والتفصيل بوصفهما من بين أبرز بواعث العمل الأدبي وأقوى محركاته.

١-الـــــرثاء:

لقصائد الرثاء خصوصية تميزها عن بقية الأغراض الشعرية الأخرى، فهي تتخذ من ثيمة الموت موضوعاً رئيساً لها، وتدور في فلكه، بتعداد مناقب الميت والتفجع عليه ؛إذ تبرز صُور الرثاء الثلاث الندب والعزاء والتأبين؛ ومن ثم سيركز الباحث على التكرار الذي وقع في شعر الرثاء بوصفه ملمحاً أسلوبياً مهماً من ملامح النص الأدبي ، وذلك بفعل التأثير البالغ الذي يتركه على متلقي النص ،ولاسيما عند حصول نوعٍ من التواشج والترابط بين المرسل(الشاعر) والنص والمتلقي بوصفهم يشكلان بؤرة ذات أهمية كبيرة، انطلاقاً مما قرره رومان ياكبسون في خطاطته

---

[١] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج١/ ٢٠٦.

[٢] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج١/ ٢٠٦.

[٣] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء،لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ):تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي–بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦م /٧١.

[٤] –ينظر: على سبيل المثال وليس الحصر،الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي:ستار جبار رزيج،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب– جامعة بغداد،إشراف:الدكتور حبيب عبد خليل القيسي،٢٠٠٧م/١–٢٨، الحزن بين البواعث والآثار في شعر ما قبل الإسلام: بخشان رحيم رشيد،رسالة ماجستير،كلية الآداب جامعة بغداد،إشراف: الدكتور محمود عبدالله الجادر،٢٠٠٥م/ ١–١٠،، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام/٣–١٢.

الشهيرة[١] ؛فقد اكتسب الرثاء أهمية كبيرة كونه صادراً عن تجربة شعرية صادقة، بمعنى أدق إن دوافع القول الشعري في الرثاء ،نابعة من صميم النفس الإنسانية، فطالما وقف الشاعر العربي راثياً أهله وأقاربه، ولم يقتصر الأمر على ذلك ،بل امتد إلى رثاء النفس، فقد يبكي الشاعر نفسه ساعة الاحتضار حين يحس بأمارات الموت ،فيفزع إلى بعض أبيات يصور فيه كارثته،أو يصور ألمه وأحزانه على فراق فردوسه الأرضي الذي سيرحل عنه عنوة دون عودة[٢]؛ ومن ثم فقد أوجد لنا غرض الرثاء نماذج شعرية ما تزال تطرب الأسماع ،وتلين لها الأفئدة؛ ولقد صدق الأعرابي حين سئل ما بالُ المراثي أجوَدَ أشعاركم؟ فقال: لأنّا نقول وأكبادُنا تحترق[٣].وسيقسم الباحث الرثاء على ثلاثة أقسام هي: رثاء الأخوة والأبناء وآخرين ورثاء النفس ورثاء النساء الشواعر لإخوتهن وأبنائهن وأزواجهن وآخرين.

أ-رثاء الإخوة والأبناء وآخرين:

يتمثل هذا النوع من الرثاء بوصفه مرآة ناصعة، وأداة صادقة ،انعكس عن طريقها صدق التجربة الشعورية للشعراء الراثين ؛فانطلق الشعراء مصورين تجاربهم وآلامهم ومواقفهم المختلفة من فقد الإخوة والأبناء،نادبين تارة ومعزين ومؤبنين تارة أخرى، فهذا الشاعر بشر بن أبي خازم قد احترق كبده بفقده لأخيه (سُمَيْر) فقال في ذلك:(من الوافر)

أَلا يا عَينِ ما فَابكي سُمَـــيراً ... إذا ظَلَّ المَطِيُّ لَـــها صَريفُ
أَلا يا عَينِ ما فَابكي سُمـــيَراً ... إذا صَعِرَت مِنَ الغَضَبِ الأُنوفُ
فَكَم خَلّى سُمَيرٌ مِن أُمـــــورٍ ... عَلَيَّ لَوَ انَّنـــــي جَلدٌ عَزوفُ
وَكُنتُ إذا دَعَوتُ أَجابَ صَوتي ... كَمـــــيٌّ لا أَلَفُّ وَلا ضَعيفُ[٤]

---

[١] -أشار رومان ياكبسون إلى أن كل فعل تواصلي لفظي يتكون من المرسل الذي يوجه رسالة إلى المرسل إليه،ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبياً) سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك؛ وتقتضي الرسالة،بعد ذلك سنناً مشتركاً،كلياً أو جزئياً،بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطا نفسياً بين المرسل والمرسل إليه،اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه، ينظر:قضايا الشعرية، رومان ياكبسون،ترجمة:محمد الوالي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر-المغرب،ط١ ،١٩٨٨م/ ٢٧.

[٢] -ينظر:الرثاء:د.شوقي ضيف،دار المعارف-مصر،ط٤ / ١٣.

[٣] -ينظر :البيان والتبيين ،ج٢/ ٣٢٠.

[٤] -ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي،تحقيق:د.عزة حسن،وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق،١٩٦٠م/١٥١،الصريف:صوت الأنياب ،وصريف أنياب الناقة يدل على كلالها وإعيائها،صعرت :أي مالت عند الإعراض بالوجه من الكبر والأبهة،والغضب: بمعنى الحمية والحفيظة،الكمي:شاكي السلاح،الألف :الثقيل البطيء كثير لحم الفخذين،ينظر: لسان العرب،مادة:كمي.

أسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي

لقد ظهر التكرار بأسلوب محكم في النص السابق ،إذ عمد الشاعر إلى تكرار صدر البيت الشعري مرتين ،فضلاً عن تكرار اسم المرثي (سُمَيْر) ثلاث مرات، فخاطب الشاعر عينه وحثها على البكاء- وأي بكاء -إنه البكاء الدائم المستمر على الأخ الذي قتله (شراحيل بن الأصهب الجعفي) ، فالشاعر يحاول استعادة توازن المحيط الخارجي بعد أن تعرض لاختلال التوازن النفسي، فكان البكاء بمثابة البلسم الذي يخفف من هذا التوتر، فأي اختلال تتعرض له النفس الإنسانية في التوازن"يؤدي إلى توتر داخلي وهذا التوتر يستحث التكيف للقيام بسلوك يخفف التوتر الداخلي أو يزيله أي يستعيد التوازن النفسي"[1] ، ومن هنا فإن التكرار في النص السابق تجاوز قيمته الجمالية وخرج إلى التأثير في متلقي النص وشكل سمة أسلوبية بارزة، وهذا ما أكده غريماس بقوله:" ثمة ما يبرر للتكرار وجوده إنه يسهل استقبال الرسالة"[2].

لقد عمد الشاعر إلى استعمال صيغة التأبيد(إذا ظَلَّ المَطِيُّ لَـــها صَريفُ) و(إذا صَعِرَت مِنَ الغَضَبِ الأُنوفُ) للدلالة على استمرار الحزن وتشظيه في ذاته، حتى إذا أيقن -الشاعر- من عدم جدوى البكاء راح يبحث عن منفذٍ آخرَ لتعالي الذات وإرضائها عَبر الفخر بنفسه ؛إذ نلاحظ على وفق ما تقدم أن التكرار برز بوصفه ملمحاً أسلوبياً للتأثير في المتلقي ،ولفت انتباهه،فضلاً عن أنه كان يعكس صدق التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر.

وبالانتقال إلى الشاعرين مهلهل بن ربيعة والحارث بن عُباد، نجد أن الرثاء أخذ بعداً آخر ،فقد عمد كل منهما إلى تخليد المرثي بطريقته الخاصة فبدا رثاء الحارث بن عُباد أكثر حدة وأكثر لوعة على ابنه من رثاء المهلهل لأخيه ، وقد لاحظ الباحث أن المهلهل بن ربيعة قد عارض قصيدة الحارث بن عباد اللامية ،والدليل على ذلك أن كلاً من الشاعرين قد كرر (قربا مربط النعامة مني) و(قربا مربط المشهر مني)أربع عشرة مرة، بعد أن عمد كل منهما إلى اختيار البحر نفسه والقافية نفسها، قال الحارث بن عباد : (من الخفيف)

قُل لِأُمِّ الأَغَرِّ تَبكي بُجـــــيراً ... حيلَ بَيـــــنَ الرِجالِ وَالأَموالِ

وَلَعَمري لَأَبـــكِيَنَّ بُـــــجَيراً ... ما أَتى الماءُ مِن رُؤوسِ الجِبالِ

لَهِفَ نَفسي عَلى بُجَيرٍ إِذا ما ... جالَتِ الخَيلُ يَـــومَ حَربٍ عُضالِ

...

يا بَني تَغلِبَ خُـذوا الحِذرَ إِنّا ... قَد شَـــــــرِبنا بِكَأسِ مَوتٍ زُلالِ

يا بَني تَغلِبٍ قَـــــتَلتُم قَتيلاً ... مـــــا سَمِعنا بِمِثلِهِ في الخَوالي

---

[1] -فسلجة النفس:د.علي الأمير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٢م/٢٧.

[2] -الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط١ ،٢٠٠٢م/٧٩-٨٠.

قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــــنّي لَقِـــحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِـيالِ
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــــنّي لَيسَ قَولـــــــي يرادُ لَكِن فعالي
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــــنّي جَدَّ نـــوحُ النِـــــساءِ بِالإعوالِ [1]

أما المهلهل بن ربيعة فقد قال : (من الخفيف)

هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطـلالِ رَهــنِ ريحٍ وَديمَةٍ مِهطالِ
يَستَبينُ الحَليمُ فيها رُسـوماً دَارِساتٍ كَصـــنعَةِ العُمّالِ
...
قَرِّبا مَـــربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي لِكُلَيب الَّذي أَشـــابَ قذالي
قَرِّبا مَـــربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي وَاسأَلاني وَلا تُـــطيلا سُؤالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِـــنّي قَـرِّباهُ وَقَـــــرِّبا سـرِبالي[2]

ففي قصيدة الحارث بن عباد ظهر الأنموذج الأول للبحر الخفيف لقافية اللام، ثم تلاه المهلهل بن ربيعة؛ فهو بحر فخم ذو أسر قوي معتدل مع جلجلة لا تخفى[3] ،وكذلك عمد الشاعران إلى اختيار الروي المكسور "وهي حركة تشعر بالرقة واللين"[4] ،إذ عكس استعمال هذه الحركة الحالة النفسية للحارث بن عُباد المليئة بالحزن والأسى،ومن هنا جاء تكرار الجملة بوصفه الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص، فهو دخل في نسيجه لحمة وسدى ،وشد أطرافه بعضها إلى بعض ،وأعطى شكله نوعاً من الحركة والحيوية، يدور فيه الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه[5]،فهل وظف الشاعران أسلوب التكرار بشكل عفوي أم أنه كان مقصوداً ؟.

لاشك في أن دوافعَ نفسية متجذرة في ذات الشاعرين كانت وراء هذا التوظيف، ذلك" أن للتكرار في هذه المواضع كلها علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية ،وطبيعة حياته البدوية.ولاشك في أنه كان يلاحظ أن التكرر يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزهم للقتال ومن ثم

---

[1] –شعراء النصرانية قبل الإسلام:لويس شيخو،دار المشرق العربي،بيروت،ط٤، ١٩٩١م/ ٢٧٢.

[2] –ديوان المهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم:طلال حرب ،الدار العالمية/٦٩–٧١،الديمة:مطر يطول زمانه في سكون،دارسات ذهبت آثارها،المشهر: حصان المهلهل بن ربيعة يقابل به النعامة فرس الحارث بن عباد،القذال :مؤخر الرأس،السربال:الدرع،ينظر:لسان العرب،مادة:سربل.

[3] –ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د.عبدالله الطيب المجذوب ،الكويت،ط٣، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م ،ج١/ ٢٣٨.

[4] – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،ج١/ ٨٨.

[5] –ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب/٨٤.

استعمله"[1]، ومن هنا يتضح حجم المرارة واللوعة والأسى الذي أصيب بها كل من الشاعرين نتيجة للالتزام القبلي المتمثل بأخذ الثار لكلا الطرفين وما ينجم من آهات وويلات يرجع وبالها على ذات كل من الشاعرين في حال التقاعس عن الأخذ بالثأر؛ فقد عمد كل منهما إلى أسلوب شعري مميز تمثل في رسم صورة مثال متعال للفقيدين بما أضيف إليهما من صفات حقيقية وخيالية،وهذا ما حاول الحارث بن عُباد إثباته في رثاء بجير الذي بدا أكثر حرقة وألماً كما أسلفنا سابقاً (لِكَرِيمٍ مُتَوَّجٍ بِالجَمالِ– لِبَجيَرٍ مُفــكِّكِ الأَغلالِ –

لِبُجَيرٍ فداهُ عَمّي وَخالي) في حين كان رثاء المهلهل يحمل طابع الفخر بالنفس والإصرار على التحدي؛ على أننا لا ننفي الدوافع النفسية التي تبطن بها تكرار المهلهل في رثاء أخيه،وهذا ما ذهب إليه الدكتور علي البطل الذي رأى أن التكرار أحد الوسائل الطقوسية والشعائرية بقوله:"والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري ،والشعائري"[2] ،ثم أضاف في موضع آخر معلقاً على تكرار المهلهل: (على أن ليس عدلا من كليب) قائلاً:"نرى هذه المقطوعة التي يمثل التكرار أساساً نغميا لها ،يشير إلى احتمال استخدامها في أثناء طقوس جنائزية ،أو في أثناء رقصة الحرب المزمع إشعالها ثأراً للقتيل...ونرى هذا التكرار مرة أخرى في قصيدة الحارث بن عباد البكري تشكل ما يمكن أن يطلق عليه (لازمة موسيقية) تضبط إيقاع رقصة الحرب الطقوسية التي تتعلق بالثار للمقتول"[3].

ويقدم لنا أبو ذؤيب الهذلي صورة مليئة بالتفجع والحزن لفقد بنيه في قوله: (من الكامل)

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّــــعُ ... وَالدَهرُ لَيسَ بِمُـعتِبٍ مِن يَجزَعُ

قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شـاحِباً ... مُنذُ ابتَذَلتَ وَمِـــثلُ مالِكَ يَنفَعُ

أَم ما لِجَنبِكَ لا يُـلائِمُ مَضـجَعاً ... إِلّا أَقَضَّ عَلَــيكَ ذاكَ المَضجَعُ

فَأَجَبتُها أَن مــا لِجِسمِيَ أَنَّــهُ ... أَودى بَــــنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا

أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصــَّةً ... بَعــــــدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهــواهُمُ ... فَتُــــخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ نــاصِبٍ ... وَإِخالُ أَنّــــي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِــعَ عَنهُمُ ... فَــــإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

---

[1] – قضايا الشعر المعاصر /٢٦٧.

[2] – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري دراسة في أصولها وتطورها:د.علي البطل،دار الأندلس،ط ٢، ١٩٨١م/٢١٨.

[3] – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري دراسة في أصولها وتطورها /٢١٩.

وَإذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظـــــفارَها ألفَيـــــــتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِـــــداقَها سُــمِلَت بشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ
حَتّى كَأَنّـــــي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ بِصَفا المُـــشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ
لا بُدَّ مِـــن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ ســـفاهَةٌ وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبـُكا مِن يُفجَعُ

...

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ فـــــي رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

...

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ جَونُ السَراةِ لَهُ جـــــدائِدُ أَربَعُ

...

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ شَبَبٌ أَفَزَّتهُ الـــــــكِلابُ مُرَوَّعُ
وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ مُستَشعِرٌ حَلَـــقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ[1]

إذ افتتح أبو ذؤيب قصيدته العينية بالاستفهام الذي يفضي إلى مساحة واسعة من الألم والحزن ، الذي انتشر في الفضاء المحيط بالشاعر،ويبدو أن الشاعر وظف هذا الأسلوب ليفصح عن حجم الأسى والمرارة وتغير الجسم وملامح الوجه الذي أصابه ويوكل هذه الأشياء إلى شخص آخر محايد يصف هذه الأشياء، فأجرى على لسان تلك المرأة ما أراد أن يقوله، فهناك فرق بين أن يتضجر الشاعر ويتذمر أو أن يقول نحل الجسم مني وشحب الوجه وبين أن يوكل هذه الأشياء إلى شخص آخر محايد يجري على لسانه جميع التغيرات والاوصاب التي ابتلي بها الشاعر،فأميمة هنا كانت تؤدي دور المعادل الموضوعي[2] للشاعر نفسه؛ ونجد أن الاستفهام

---

[1] –ديوان أبي ذؤيب الهذلي،تحقيق وشرح:د. انطونيوس بطرس،دار صادر–بيروت، ط١، ٢٠٠٣م/١٣٨ المنون: جمع المنية،وسميت المنون لأنها تمن كل شي أي تنقصه،ريبه :ما يأتي به من الفجائع،التوجع:التفجع وقد يكون بمنزلة التشكي،الشاحب:المتغير المهزول،الابتذال:العمل والكد،الايداء :الهلاك،اعقبوني:أورثوني،اعنقوا:أسرعوا،تخرموا:اخذوواحدواحد،غبرت:بقيت،ناصب:الجهدوالتعب،مستتبع:مستلحق،التميمة:العوذ والرقي،الحداق جمع حدقة،سملت :فقئت،عور :ما يصيب العينين من رمد او قذى،المروة:حجر ابيض براق تقدح منه الحجارة،ويقال لمن كثرت مصائبه قرعت مروته،المشرق:مسجد الخيف بمنى وإنما خصه لكثرة مرور الناس به،جون السراة:أي اسود الظهر،جدائد :جمع جدود وهي التي لا لبن لها يعني الحمار،الشبب:الثور المسن الذي تمت أسنانه،افزته:استخفته وطيرته واذهبت قلبه،مستشعر:مكفر بالحديد يريد الفارس اللابس الدرع ،ينظر:لسان العرب مادة:فزز.

[2] – إن فكرة المعادل الموضوعي "*Objective corrlative*" التي جاء بها ت.س.إليوت والتي لخصها بقوله: " إن السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هي إيجاد معادل موضوعي لها، أو بعبارة أخرى بإيجاد مجموعة موضوعات، أو موقف، أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة التي يراد التعبير عنها

الإنكاري جرى هذه المرة على لسان العاذلة (أميمية)(ما لِجِسمِكَ شاحِباً–أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً)، ليأتي الجواب الشافي عن طريق عبارة(أَودى بَنِيَّ) التي تكررت مرتين.ويرى الباحث أن استحضار أميمة في النص ،هي نوع من التكيف النفسي اللاشعوري(الحيلة) استحضره الشاعر في النص،بعد أن انزلقت مشاعره المؤلمة لا إرادياً إلى اللاشعور، فهو في أوج حاجته النفسية إلى شخص يتحدث معه ويهون عليه مصيبته؛ لذا وجد في هذه المرأة ضالته ، فحين لا تتوفر الشروط اللازمة للتكيف السليم بسبب صعوبة المشكلة وعدم القدرة على حلها، يدخل القلق والحزن إلى أعماق النفس دون استئذان، وهنا" لابد من وجود وسيلة تزيل أو تخفف من حدة التوتر الداخلي ،يقوم اللاشعور أو ما يسمى العقل الباطن بهذه المهمة ،ولأنها وسيلة غير مباشرة لا تحل المشكلة بل تخفف من التوتر الناتج عن عدم حلها،لذلك تسمى بالحيلة"[1]، على أنه من الضروري ملاحظة تمكن الشاعر من توظيف آلية التشبيه توظيفاً دقيقاً ليعبر عن حزنه وألمه واستمرارهما:

فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها سُمِلَت بشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ

وهاج إحساس الشاعر بدنو الموت حُرقةً وأسىً على فقد أولاده فقال:

لا بُدَّ مِـــن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بـــأُخرى المَصرَعُ

ثم حاول الشاعر أن يخفف من آلامه بالرضا بالأمر الواقع والقضاء الحتم، فوظف أسلوب التكرار ليشعر النفس المتلهفة والمحترقة بحتمية الموت عِبرَ تكراره للـ(المَنِيَّةُ)مرتين؛لأن المنية هي السبب المباشر لشعور الشاعر بالأسى والحزن وشحوب الجسم،وتكراره أيضاً لجملة(وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ) أربع مرات، فلا التيس الجبلي،ولا جون السراة (الحمير الوحشية) ولا الثور المسن ولا الفارس اللابس الدرع بمأمن من الدهر وسطوته.

لقد تمكن الشاعر من جلب انتباه المتلقي بل –وأبعد من ذلك– جعله يشاركه همومه وأحزانه عن طريق صدق التجربة الشعورية، فالقارئ يواجه في أبيات الهذلي الحزن الذي أحس به الأب المفجوع ببنيه فيشاركه تفجعه وألمه، ويستجيب لهذا الشعور الصادق بالحزن الذي سهده ليله ومنعه النوم، فيشارك هذا الأب مصابه الذي أورثه غصة وبكاء لا ينقطع ،وشعوراً بالوحدة المسهدة بعد فقدهم وإحساساً بالعجز في الدفاع عنهم[2]. وقد أمكن للشاعر–فضلاً عن هذا– أن

حتّى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية، فان العاطفة تستثار في الحال". آفاق في الأدب والنقد:د. عناد غزوان إسماعيل، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م/٧٧.

[1] –فسلجة النفس/٣٠.

[2] – ينظر:مواقف في النقد والأدب:د. عبد الجبار المطلبي،دار الرشيد،منشورات وزارة الثقافة والإعلام–بغداد، ١٩٨٠م /١٨.

يوظف فكرة الصيد، ليجعلها وقفة تأملية في مصير الإنسان الذي يسير في المجهول ولا يعرف متى ينتهي مصيره بالموت، شأنه شأن تلك الحيوانات التي تواجه مصيرها بالصيد أو الهلاك،ومن هنا يظهر التكرار بوصفه تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع فيه حركة ملحوظة تتماز بالعذوبة والاستحباب، وهذا ما يجعله ينماز بالفنية والجمالية المطلقة إذ يتجاوز بنيته اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرامٍ جديدة داخل أتون العمل الفني، فيحدث فيه جلبة وموسيقى بوساطة استحداث عناصر متماثلة ومواضع مختلفة من العمل الفني، من شأنها جلب انتباه المتلقي ومشاركته، بوصفه أحد المحاور المهمة في عملية الإنتاج الشعري[١].

إن الشاعر يعاني حرقة المرارة بعد أن فقد أبناءه الخمسة الذين هلكوا بالطاعون في عام واحد؛ولذا لم يجد الشاعر متنفساً يخفف من حدة مصيبته سوى هذه الأبيات الشعرية التي تتجه صوب الحكمة والقناعة،فيقف معزياً نفسه تحت وطأة الحزن والمعاناة بأن كل شيء زائل لا محالة.

وكان أبو علي القالي قد روى في أماليه:-" كان لرجل من بني ضبة في الجاهلية بنون سبعة، فخرجوا بأكلب لهم يقتنصون، فأووا إلى غار فهوت عليهم صخرة فأتت عليهم جميعهم، فلما استراث أبوهم أخبارهم اقتفر آثارهم حتى انتهى إلى الغار فانقطع عنه الأثر، فأيقن بالشر، فرجع وأنشأ يقول:(من الطويل)

أسَبْعَةَ أطوادٍ أسَبْعَةَ أبحرٍ ... أسَبْعَةَ آسادٍ أسَبْعَةَ أنْجُم

رزئتهم فى ساعةٍ جَرَّعَتْهُمُ ... كؤوس المنايا تحت صخر مرضم

فمن تك أيام الزمان حميدةً ... لديه فإنى قد تعرقن أعظمى

بلغن نسيسي وارتشفن بلالتي ... وصَلَّيننني جمر الأسى المتضرم

أحين رمانى بالثمانين منكبٌ ... من الدهر منحٍ في فؤادي بأسهم

رزئت بأعضادى الذين بأيدهم ... أنوء وأحمى حوزتيَّ وأحتمي

فإن لم تَذُب نفسى عليهم صبابةً ... فسوف أشوب دمعها بعدُ بالدم

ثم لم يلبث بعدهم إلا يسيراً حتى مات كمداً"[٢].

---

[١] – ينظر: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، د .عبد اللطيف حني،مجلة علوم اللغة العربية وادابها،جامعة الوادي،كلية اللغات والاداب،الجزائر،ع٤، ٢٠١٢م/٧.

[٢] – الأمالي،لأبي علي القالي(ت٣٥٦هـ)،دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان ،ج٦١/١،الاطواد الجبال مفردها طود، آسادٍ:أسود،مرضم:منضد بعضه على بعض،تعرقن:اخذن ما عليه من اللحم يقال:عرقت العظم وتعرقته إذا أخذت ما عليه من اللحم،النسيس:بقية النفس،ارتشفن:امتصصن،البلالة:الرطوبة،العضد مابين المرفق والكتف والجمع اعضاد،اشوب:اخلط، الصبابة:رقة الشوق،ينظر:لسان العرب مادة:صبب.

لقد أدت ألفاظ القصيدة وظيفتها النفسية، فالشاعر بتكراره للاستفهام الذي قرن بالعدد (سبعة) أربع مرات، أشار فيه إلى عظم المحنة وشدتها التي فاقت التصور ؛ومن أجل تهويل الفجيعة وترك الأثر لدى السامع، عمد الشاعر إلى مقارنتهم بالجبال العظيمة ومرة أخرى بالأبحر ومرة ثالثة بالأسود لتنتهي في المرة الرابعة عند النجوم، للدلالة على منزلتهم عنده فهم عضده ذو القوة الذي انكسر ،ومن هنا فقد أدى تكرار الشاعر لهمزة الاستفهام مقرونة بالعدد (سبعة) دوره داخل بناء القصيدة فقد خرج الاستفهام إلى معنى التحسر، وهذا ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم السامرائي بقوله:"إن ما ورد في الشعر عن الاستفهام قد انصرف إلى معانٍ أخرى هي ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا"[1]،فالنص يصور لنا صورة نفسية غاية في الدقة لحالة الأب المفجوع،وبهذا يتفق الباحث مع الرأي الذي يذهب إلى أن الخلق الفني ليس في جميع تجلياته إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ليس إلا تعويضاً تصعيدياً عن رغبات غريزية وأخرى غير غريزية أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي[2] .إن النص ينطوي على جانب سيكولوجي يتمثل بمحنة الأب الفاقد لبنيه السبعة،ثم ما حل به بعد موتهم (فإني قد تعرقن أعظمي)و(بلغن نسيسى وارتشفن بلالتى) وهي كناية عن سوء حاله وسقمه.

أما الشاعر مُتَمِّم بن نَوْيَرَة اليربوعي ،فرثى أخاه مالك بن نويرة بأبيات شعرية تزاحمت فيها العواطف النفسية في قوله:(من الطويل)

لَقَدْ لاَمَنِيْ عِنْدَ الْقُبُوْرِ عَلَــى الْبُكَا ... رَفِيْقِيْ لِتَذْرَافِ الدُّمُوْعِ السَّوَافِكِ

وَقَالُوا: أَتَبْــكِيْ كُــلَّ قَبــــرٍ رَأَيْتَهُ ... لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى والدَّكَادِكِ

فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ الأَسَى ... دَعُوْنِيْ فَــهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

أَلَم تَرَه فينا يقــســـمٌ مـــالَهُ ... وتأوى إليه مرملاتُ الضرائكِ[3]

يبدو أن القبور تساوت جميعاً عند الشاعر ،فما عاد يميز بين قبر أخيه وبقية القبور ،وهذا يدل على انتشار الحزن وتشتته في ذات الشاعر؛لذا نجده عمد إلى أسلوب التكرار ليعطي للنص سمة التكثيف والتركيز، فقد كرر الشاعر مــفردة (القبر) ثلاث مرات والقبور مرة واحدة وكذلك كرر(الأسى) مرتين،ووظف الشاعر المفردات اللغوية الدالة على الحزن (البكاء–الدموع السوافك–الأسى)بأسلوب منظم قادر على لفت انتباه المتلقي.

---

[1] – **في لغة الشعر : دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان،(د ت)/٥٩.**

[2] –**ينظر:علم النفس والأدب:د.سامي الدروبي،دار المعارف–مصر،ط٢/٨٨–٨٩.**

[3] –**التعازي والمراثي/ ٥٨، الدَّكَادك" بفتح أوله، على لفظ جمع دكداك: موضع في بلاد بني أسد، ضَرائك؛ جمع ضَرِيك وهو الفقير السيء الحال، وقيل: الهزيل،ينظر:لسان العرب ،مادة:ضرك.**

إنه يقف على (قبر) يبكي المكان وما اشتمل عليه من معاني الفقد والزوال مطلقاً، وكأن كل قبر يحمل في صميمه هذا المعنى حملاً واضحاً، وأنه يخلف في قلوب أهله ما يخلفه قبر مالك على الحقيقة. ومنه جاء نعت الرفاق (كل قبر رأيته) وجاء الاقتران (لقبر ثوى) على سبيل المشابهة والهيأة الظاهرية عندهم. في حين كان الشاعر يرى خلاف ذلك. لذلك تراه يعود يؤكد اللوم:(لقد لامني عند القبور على البكا) وكأن لتكرار الموقف عنده معنى يخالف ما يستشفه الرفاق من عين الهيئة والموقف [١]، فعلى الرغم من بُعد المكان الذي ضم جثمان الأخ، يظهر"أن القبر الذي رآه والذي لا يمت بصلة إلى قبر أخيه مالك، أثار فيه شعوراً يتفجر ألماً وحزناً واقترن بقبر أخيه الذي تركه في بقعة أخرى فبعث فيه شجناً ذاتياً لم يستطع السيطرة عليه"[٢].

لقد اعتمد الشاعر على آلية التعويض(compensation)[٣]، ليخفف من وطأة الألم والحرمان التي أخذت مكانها في وجدان الشاعر الفاقد لأخيه فقد خُيِّل إليه أن جميع القبور التي رآها في العراق هي قبر الأخ الفقيد،ويبدو أن مشاهدة الشاعر لتلك القبور كان بمثابة الاستثارة[٤] التي فعلت فعلها في ذات الشاعر ما حدا به إلى أن يقدم هذا التسويغ عند لومه من قبل رفيقيه.

ورثى الشاعر كعب بن سعد بن عمرو الغنوي أخاه رثاءً حاراً في قوله: (من الطويل)

تَقولُ سُلَيمى ما لَجِسمِكَ شـــاحِباً ... كَأَنَّكَ يَـــــحميكَ الشـرَابَ طَبيبُ
فَقُلتُ وَلَم أَعيَ الجَوابَ وَلـــــَم أَلح ... وَلِلدَهرِ في الصُمِّ الصـلابِ نَصيبُ
تَتابُعُ أَحداثٍ تخرَّمنَ إِخـــــــوَتي ... فَشَـــيَّبنَ رَأسي وَالخُطوبُ تُشـيبُ
مُفيدٌ لِمَلقى الـفائِداتِ مُـــــــــعاوِدٌ ... لِفـــــعِلِ النَدى وَالمَكرُماتِ نَـدوبُ

---

١ –ينظر:فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية:د. حبيب مونسي،اتحاد الكتاب العرب–دمشق ،٢٠٠١م/ ٢٢–٢٣.

٢– البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية) :ليلى نعيم عطية الخفاجي ،رسالة ماجستير،كلية الآداب – جامعة بغداد،إشراف:الدكتور محمود عبدالله الجادر،٢٠٠٢م/ ١٥٤.

٣ –التعويض:يعبر التعويض عن مجموعة ردود فعل يكون القصد منها الظهور بصفة ما بغية تغطية صفة أخرى،أو يكون القصد مواجهة ذلك الشعور بالنقص الذي يمكن أن ينتهي إليه شخص ما أمام ضعف أو قصور واقعي أو متخيل،ينظر:الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف:نعيم الرفاعي جامعة دمشق،ط ٧، ١٩٨٧م/١٦٠.

٤ –يعني مفهوم الاستثارة ببساطة أن المنبه القادم أو المتجه إلى الكائن العضوي قد نجح في التأثير في الخلايا العصبية وان هذه الخلية العصبية التي أثيرت تنتقل إثارتها إلى خلايا عصبية أخرى عبر جهاز من الروابط أو ما يسمى الموصلات العصبية التي تربط الخلايا العصبية المختلفة بسائر الجسم وبدون هذه الاستثارة ونقل أو توصيل الدفعات العصبية فلا يمكن أن يحدث في الحقيقة تعلم ولا سلوك،ينظر:الأبعاد الأساسية للشخصية:د.احمد محمد عبد الخالق،دار المعرفة الجامعية،ط٤، ١٩٨٧م/٢٥٤.

وَداعٍ دعا هَل مَن يُجيبُ إلـى النَدى فـلَم يَستَجِبهُ عِندَ ذاكَ مُجيبُ
فَقُلتُ ادعُ أُخرى وَارفَعِ الصَوتَ جَهرةً لَعَلَّ أَبا المِغوارِ مِنكَ قَريبُ
يُجِبكَ كَما قَد كانَ يَفعَلُ إِنَّهُ بِأَمثالِها رَحبُ الذِراعِ أَريبُ
أَتاكَ سَريعاً وَاِستَجابَ إِلى النَدى كَذلِكَ قَبلَ اليَومِ كانَ يُجيبُ
فَتىً أَريحِيٌّ كانَ يَهتَزُّ لِلنَدى كَما اهتَزَّ مِن ماءِ الحَديدِ قَضيبُ
حَليفُ النَدى يَدعو النَدى فَيُجيبُهُ سَريعاً وَيَدعوهُ النَدى فَيُجيبُ
يَبيتُ النَدى يا أُمَّ عَمرٍ ضَجيعَهُ إِذا لَم يَكُن في المُنقِياتِ حَلوبُ[1]

إذ افتتح الشاعر قصيدته بالسؤال الاستفهامي على لسان سليمى التي يبدو إنها كانت عاذلته التي اتخذ منها مدخلاً لهذا البوح النفسي(ما لَجِسمِكَ شاحِباً) ليعلن منذ البداية تغير حاله، وشدة ألمه ،فقد خطف الموت إخوته وشيب رأسه، فكرر الشاعر لفظ(الندى)للدلالة على كرم أخيه أبي المغوار إذ كرر لفظ (الندى)ثماني مرات،ثم كشف لنا الشاعر عن علاقة المرثي أبي المغوار بالندى ،عن طريق الحلف المعقود بينهما فكلاهما يعرف الآخر، وهي إشارة واضحة للدلالة على كرم المرثي، فالشاعر سعى إلى تصوير تجدد الحزن كلما عصفت رياح الشوق في قلبه ،ويظهر ذلك عن طريق استعمال أسلوب التمني(لَعَلَّ أَبا المِغوارِ مِنكَ قَريبُ)ودل تكرار معنى الشيب(فَشَيَّبنَ وتُشيبُ)على حجم الأسى المتأصل في ذات الشاعر،وكذلك كرر الشاعر بعض الأصوات كما في الكلمات(الصُمِّ والصِلابِ ونَصيبُ)إذ تكرر صوت الصاد في ثلاث كلمات متتالية وهو أحد الأصوات المطبقة ينطبق اللسان بالحنك الأعلى في أثناء النطق بها وهو يعكس الحالة المفجعة للشاعر، وتظهر مرارة الشاعر وجزعه بصورة دقيقة عن طريق تكرار المفردات(وَداعٍ دعا وفَقُلتُ ادعُ ويَدعو النَدى ووَيَدعوهُ النَدى).

فالشاعر هنا لا يريد تصديق موت أخيه بل لا يحسبه ميتاً ؛ لذا فهو لا يبكيه فقط وإنما يريد بل يصر على إعادة الروح والحياة إليه فهو غير واثق من موته لذلك طلب الدعوة من السائل مرة أخرى لعله يحصل على الإجابة ولا غرابة في ذلك فالمرثي يبيت مع الندى في فراش واحد(ضجيعه)، فما من قصيدة يبدعها الشاعر إلا ولها ماضٍ في نفسه ينصهر هذا الماضي مع الاستجابات التي تؤثر فيما يحيط بالشاعر لكون هناك توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها

---

[1] – **مختارات شعراء العرب،لابن الشجري هبة الله بن علي أبو السعادات(ت ٥٤٢هـ) ،تحقيق: علي محمد البجاوي،دار الجيل –بيروت،ط١ ،١٩٩٢م /١٠٧-١١٥،وينظر :منتهى الطلب من أشعار العرب،جمع:محمد بن مبارك بن محمد بن ميمون،تحقيق وشرح :د.محمد نبيل طريفي،دار صادر–بيروت،ط١ ،١٩٩٩م، ج٦/ ٣٩٠،الشاحب:الضامر المتغير،حميت الشيء إذا منعت منه،الصم الصلاب الشداد،السلام الحجارة الصلبة،تخرمن:تخرمته البنون إذا ذهبت به،الخطوب مصائب الدهر،الندى:الكرم،الأريحي:الواسع الخلق المنبسط إلى المعروف،القضيب:القاطع،المنقيات: النوق المهازيل،ينظر:لسان العرب،مادة:نقا.**

وبين ما يدركه في واقع الحال وبين الجو النفسي الذي يمس أعماق الشاعر لحظة إبداعه للعمل الأدبي[1].

يبدو أن (عدم تصديق الشاعر لموت أخيه) هو الذي دعاه إلى تكرار الأفعال المضارعة(يَدعو-يجيب-يدعو-يجيب-يبيت-يكن) التي تدل على الحال والاستقبال.لقد وقف الشاعر ملياً على لحظات الماضي الحافل بمآثر الأخ الفقيد ومن ثم أطلق هذه النفثات النفسية التي تعكس الواقع النفسي المرير له.

ب-رثاء النفس:

لرثاء النفس نصيب وافٍ في الشعر العربي،فصور لنا الشعراء الألم الذي يصيب أحبابهم وأقاربهم حال موتهم،فيعم الحزن ويكثر البكاء وتتقطع أنفس الأهل حسرات لذلك الفراق الأبدي؛لذا طالما بكى الشعراء أيامهم السالفة ،مصورين خير تصوير ما كانوا يشعرون به وما يعتلج نفوسهم تجاه الإحساس بدنو الموت، فيرثون أنفسهم رثاءً حاراً ،ويؤبنونها تأبيناً ينطوي على حسرة ولوعة شديدة لتلك المتع والملذات التي سيسلبها الموت دون رجعة،فهذا الشاعر الأفوه الأودي يرثي نفسه في قوله: (من الطويل)

أَلا عَلِّلاني وَاعلَما أَنَّنـــــي غَرَرٌ ... وَما خِلتُ يُجديني الشَفاقُ وَلا الحَذَر
وَما خِلتُ يُجديني أَساتي وَقَـد بَدَت ... مَفاصِلُ أَوصالي وَقَد شَخَصَ الـبَصَر
وَجاءَ نِساءُ الـــحَيِّ مِن غَيرِ أَمرَةٍ ... زَفيفاً كَما زَفَّت إِلى العَطَنِ البـــــقَر
وَجاؤوا بِـــــماءٍ بارِدٍ وَبِغِـــسلَةٍ ... فَيا لَكَ مِن غُسلٍ سَيـــــتبَعُهُ عِبَر
فَنائِحَةٌ تَبكي وَلِـــلنَوحِ دَرسَـــــةٌ ... وَأَمرٌ لَهـــا يَـــبدو وَأَمرٌ لَها يُسَر
وَمِنهُنَّ مَن قَد شَقَّقَ الخَمشُ وَجهَها ... مُسَلِّبَةً قَـــد مَسَّ أَحشـــاءَها العِبَر
فَرَمّوا لَهُ أَثـــــــوابَهُ وَتفَجَّـــعوا ... وَرَنَّ مُرِنّـــاتٌ وَثـــارَ بِه الـــــنَفَر
إِلى حُفرَةٍ يَأوي إِلَيها بِســـــــعيهِ ... فَذَلِكَ بَيتُ الحَقِّ لا الصـوفُ وَالشَعَر
وَهالوا عَلَيه التُربَ رَطـــباً وَيابِساً ... أَلا كُلُّ شَـــيءٍ ما سِوى تِلكَ يُجتَبَر
وَقالَ الَّذينَ قَد شَجَـــوتُ وَساءَهُم ... مَكاني وَما يُـــغني التَـــأَمُّلُ وَالنَظَر
قِفوا ساعَةً فَاسَـــتمتِعوا مِن أَخيكُمُ ... بِقُربٍ وَذِكرٍ صـــالِحٍ حـــينَ يُذَّكَر[2]

---

[1] -ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي:د.عبد القادر فيدوح،دار صفاء،ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م/١٠١.

[2] -ديوان الأفوه الأودي،تحقيق:د. محـــمد التونجي،دار صـــادر،بيروت،ط١، ١٩٩٨م/٧٠-٧٢،علله بالشيء:شـــغله ولهاه به،الغرر:المـــخدوع،الـــشفاق:الشـــفقة الحنو والعـــطف،أساتي:تعزيتي،امرة :أمر،الزفيف:السرعة،العطن:مبرك الإبل،الدرسة :محو وزوال،شجوت:أحزنت،يغني:ينفع،ينظر:لسان العرب،مادة :عطن.وفي البيت ما قبل الأخير كسر في الوزن(وقال الذين قد شجوت وساءهم).

لقد أيقن الشاعر بحتمية الموت وأن لاشيء ينفع عند حلوله، لذلك كرر عبارة(وَما خِلتُ يُجديني)مرتين، فلا التعزية تنفع ولا الإشفاق من قبل الآخرين ينفع ولا الحذر يجدي وينفع ،ومن هنا يتضح حجم الهول الذي شعر به الشاعر من الموت وسطوته ؛ لذا شرع في وصف المرحلة ما قبل الأخيرة لموته ،وهي لحظات تستدعي التوقف عندها قليلاً (وَجاؤوا بِماءٍ بارِدٍ وَبِغِسلَةٍ) فهذا الغسل –في نظر الشاعر– ليس كأي غسل آخر إنه الغسل الأخير الفاصل ما بين الحياة والموت،النعيم والعذاب المتمثل بـ(غُسلٍ سَيتبَعُهُ عِبَر). لقد تمكن الشاعر في النص السابق من جلب انتباه القارئ والتأثير فيه حتى الإحساس العميق بما تعانيه النفس الإنسانية لحظة الاحتضار،فضلاً عن ذلك فقد أحسن الشاعر في التعبير عن ذاته،فإذا كان التعبير عن الانفعال شكلاً من أشكال التعبير عن الذات،فإن استثارة الانفعال في الآخرين والتأثير فيهم هو شكل آخر من أشكال التعبير عن الذات[1].

إن الشاعر رثى نفسه رثاءً حزيناً طافحاً بالمرارة والأسى، إذ انطوى هذا الرثاء على موقف الشاعر من الحياة والموت؛ لذا برز وبشكل واضح وملفت للنظر ذلك الجانب التأملي والدعوة إلى التزهد في الدنيا عن طريق مفردات(إلى حُفرَةٍ يَأوي – فَذَلِكَ بَيتُ الحَقِّ –وَهالوا عَلَيه التُربَ).

أما الشاعر الجاهلي أحيحة بن الجلاح[2]،فقد رثى نفسه رثاءً حاراً ،عن طريق تكراره لفعل البكاء بقوله: (من المنسرح)

لِتَبكِني قَينَةٌ وَمـــــــــــزهَرُها وَلتَبـــــكِني قَهـوَةٌ وَشارِبُها
وَلتَبكِني ناقَةٌ إذا رَحَلَـــــــت وَغـــــابَ في سَرَدَحٍ مَناكِبُها
وَلتَبكِني عُصبَةٌ إذا اجتَمَـــعَت لَم يَعلَمِ الناسُ مـــا عَواقِبُها
فَما تُرَجّي النُفوسُ مِن طَلَبِ ال خَيرِ وَحُبُّ الحَـــــياةِ كاذِبُها[3]

---

[1] –ينظر:خمسة مداخل إلى النقد الأدبي:ويلبريس سكوت،ترجمة:د.عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي،دار الرشيد للنشر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨١/٨٩.

[2] – هو أحيحة بن الجلاح بن الحريش بن جحجبى بن كلفة بن عوف بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس. ويكنى أحيحة أبا عمرو وهو من شعراء العصر الجاهلي، ينظر: الأغاني،ج ١٥/٣٧.

[3] –الأغاني،ج١٥/٤٠، وينظر:خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)،تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي–القاهرة،ط٤ ،١٩٩٧م ،ج٣/ ٣٥٢، تبكني، هو أمر الغائب. والقينة، بالفتح: الأمة، مغنية كانت كما هنا أو غير مغنية. والمزهر،بكسر الميم: العود الذي يضرب به، من آلات الملاهي. والقهوة: الخمر. وقوله: إذا رحلت، بالبناء للمفعول، من رحلت البعير رحلاً، من باب نفع: إذا شددت عليه رحله؛ وهو أصغر من القتب.وقوله: وغاب في سربخ ، السربخ، بفتح السين وسكون الراء المهملتين وفتح الموحدة وآخره خاء معجمة: الأرض الواسعة،ينظر لسان العرب ،مادة:سربخ.

إذ كرر الشاعر (لتبكني) أربع مرات ،وكأنه أراد أن يعم الحزن جميع الموجودات، انطلاقاً من القينه إلى المزهر والقهوة والناقة ،حتى اشتركت جميع موجودات الطبيعة الصامتة والناطقة في رثائه "وكان في اعتقاد أُحَيْحَة بن الجُلاح أن موته يعني موت ضروب من لذات العيش التي كان يتمتع بها ،لذلك استوى بكاؤه على نفسه وبكاء اللذات عليه لأن مآلهما جميعاً إلى الفناء"[١]،فقد سيطر على الشاعر نوع من الهوس[٢]، المتعلق بالخوف من الموت، وأصبح نفوذ غريزة الموت هو السائد في الأنا العليا؛لذا فهو مشتت التفكير وغير قادر على تجميع أفكاره بعد أن ظل شبح الموت يطارده بسبب الثأر الذي بينه وبين (تبع الأخير)أبي كرب بن حسان بن أسعد الحميري[٣].

أما الشاعر مالك بن الريب فقد رثى نفسه بقصيدة خالدة طافحة بمعاني الحزن والألم ،فالشاعر بعيد عن دياره وأحبته ،وهو ما ضاعف من ثقل الأسى والمرارة التي مني بها الشاعر فقال:(من الطويل)

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً ... بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضه ... وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا
وَلَيتَ الغَضا يَومَ اِرتَحلنا تَقاصَرَت ... بِطولِ الغَضا حَتّى أَرى مَن وَرائِيا
لَقَد كانَ في أَهلِ الغَضا لَو دَنا الغَضا ... مَزارٌ وَلَكِنَّ الغَضا لَيسَ دانِيا

...

لَعَمرِي لَئِن غالَت خُراسانُ هامَتي ... لَقَد كُنتُ عَن بابَي خُراسانَ نائِيا
فَإِن أَنجُ مِن بابَي خُراسانَ لا أَعُد ... إِلَيها وَإِن مَنَّيتُموني الأَمانِيا
فَلِلَّهِ دَرّي يَومَ أَتركُ طائِعاً ... بَنِيَّ بِأَعلى الرَقمَتَينِ وَمالِيا
وَدَرُّ الظِباءِ السانِحاتِ عَشِيَّةً ... يُخَبِّرنَ أَنّي هالِكٌ مِن وَرائِيا
وَدَرُّ كَبيرَيَّ اللَذين كِلاهُما ... عَلَيَّ شَفيقٌ ناصِحٌ لَو نَهانِيا
وَدَرُّ الرِّجالِ الشاهِدينَ تَفتكي ... بِأَمرِيَ أَلا يقصِروا مِن وَثاقِيا
وَدَرُّ الهَوى مِن حَيثُ يَدعو صَحابَتي ... وَدَرُّ لُجاجَتي وَدَرُّ اِنتِهائِيا

---

[١] – الإنسان في الشعر الجاهلي:د. عبد الغني احمد زيتوني،مركز زايد للتراث،ط١ ،٢٠٠١م/ ٤٨٥.

[٢] –يذكر الهوس في الغالب مقرونا بالمالنخوليا ويتميز الهوس بحالة من زيادة النشاط والمبالغة في وظائف ثلاث هي: التفكير،والشعور الوجداني،والحركة ومن أهم مميزات الهوس في دائرة التفكير الانتقال السريع من فكرة إلى فكرة،وعدم التركيز في موضوع معين،ينظر: الأنا والهو:سجموند فرويد،دار الشروق،بيروت،ط٤، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م/٨٥.

[٣] –تنظر القصة كاملة في كتاب الأغاني،ج١٥/٣٩-٤٢.

أَقولُ لأَصحابي اِرفـــــــَعوني فَإِنَّهُ يَـــــــقَرَّ بِعَيني أَن سُهَيلٌ بَدا لِيا[1]

إذ لجأ الشاعر إلى افتتاح قصيدته اليائية بالتمني، وأي تمنٍ؟ إنه تمني المستحيل الذي لا يمكن أن يتحقق، فهو يفصح عن تمسكه بالأمل عن طريق تكرار أداة التمني أربع مرات ولكن دون جدوى ،فتذهب جميع أمنياته أدراج الرياح ،حتى أنّ الاتكاء على الماضي لم يعد مجدياً فهو يهيج الأوجاع دون أن يعالجها، ولهذا نجد أن جواً نفسياً محملاً بالأسى والحرمان قد سيطر على مجريات القصيدة،فقد طغى الإحساس بالغربة والضياع على ذات الشاعر، وأحست الذات بتقاطعٍ تام مع المكان الذي لم تألفه من قبل؛ لذا بقي الشاعر وباستمرار تواقاً إلى تلك الديار البعيدة ،ومن ثم طغى الاغتراب الزمكاني على ذات الشاعر، وبقيت محاولة التشبث بالماضي من دون جدوى ،سوى لحظات من الأمل العابر تنعم بها النفس وهذا يتضح عن طريق تكرار الشاعر لاسم المكان (خراسان)التي تكررت ثلاث مرات،فضلاً عن تكرار (بابَي خُراســانَ)مرتين ،ونلاحظ أيضاً أن الشاعر قد يئس من علاج علته؛ لذا لجأ إلى المعتقد الأسطوري الذي يرى أن النظر إلى سهيل يشفي من البرسام ،وسهيل كذلك أشفق الكواكب على الغرباء وأبناء السبيل[2]، ولاحظ الباحث أن للمكان حضوراً واضحاً في القصيدة إذ استدعاه الشاعر لكي يسلى النفس المغتربة عما يشوبها من حرمان، فكانت غربته سبباً مباشراً في محنته التي لم يعد قادراً على تحمل مشاقها،ومن هنا ظهرت محاولة الشاعر في الاستدعاء(التداعي)[3]المكاني عن طريق الخيال واضحة جلية؛ لذا برزت لديه على شكل" سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة ، فيشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع " [4] ، فالمكان شكل بؤرة رئيسة في نفس الشاعر ؛ لذا حضر المكان وبقوة في أجواء القصيدة، إنه المكان الذي ذابت في حناياه أجمل وأحلى اللحظات.

---

[1] **-ديوان مالك بن الريب،تحقيق:د. نوري حمودي القيسي،مجلة معهد المخطوطات العربية،مج١٥،ج١/ ٨٨-٩٦،الغضا:شجر يبنبت في الرمل،أزجي:أسوق،القلاص ،جمع قلوص وهي الناقة الفتية،النواجب :السراع الواحدة نجية،الركاب :الإبل،ينظر،لسان العرب،مادة :ركب.**

[2] **-ينظر:الأزمنة والأمكنة،المرزوقي أبو علي احمد بن محمد بن الحسن ت(٤٢١هـ)،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ،ط ١، ١٣٣٢هـ،ج٢/ ٣٢١.**

[3] **- وهو استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معانٍ أو حركات أو صور ذهنية وقد يكون جزئياً أو كلياً ناقصاً أو مكتملاً ، فالاسترجاع المكتمل أو الاستدعاء (RECOLLECTIONS) هو استرجاع تكون فيه الذكريات محددة في الزمان والمكان ...وقد يكون الاسترجاع استجابياً مقصوداً أو تلقائياً يحدث دون مؤثر ظاهر ، ودون قصد،ينظر:أصول علم النفس/٣١٦.**

[1] **- موسوعة علم النفس ، اسعد رزوق ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧م/١٥.**

لقد سجل الشاعر في قصيدته حضوراً شعرياً جعل المتلقي يتفاعل معه ويدنو منه ويشاركه إحساسه عِبرَ تقنيات التكرار المتنوعة ، فأبياتها تعج بالأسى والمرارة ،تثير الدمع وينفطر لها القلب،فهو شعر وأيقن بأن مرضه هو المرض الأخير؛ لذا ظهر عنده ما يعرف بقلق الاحتضار"وهو نوع من القلق الموجه إلى (المرض الأخير) الذي يعاني منه المريض على فراش الموت وما يستتبعه من آلام ومعاناة يتصور بعض ذوي القلق المرتفع أنها مبرحة وعنيفة،أي أن قلق الاحتضار يحدث نتيجة للخوف من هذه العملية غير المنتهية،وما يتنازع الشخص فيها من أمل في ألا يكون هذا المرض هو المرض الأخير،أو اليأس والقنوط من الشفاء لأن هذه المرة ليست ككل مرض"[1]، ويتضح ذلك عن طريق مشاهد العويل التي تصورها بعد موته.

ثم يكرر الشاعر كلمة (فَللَّهِ درِّي) ،متعجباً من نفسه ونادماً على حاله كيف استطاع مفارقة بنيه وأهله فقد عمد الشاعر عن طريق هذا التكرار إلى" تقوية روح الحسرة والندم والأسى وكأن (لله دري) و(در الظباء) و(در كَبيرَيَّ) كلها نوع من عض البنان وقرع السن ونكث الأرض، تفجعاً وتوجعاً على ما قد فات "[2] ،وبدلاً من أن يبكي الشاعر جراء غربته وتوحده، أوكل هذه المهمة إلى النساء اللواتي أستحضرهن في قصيدتهِ لكي يظهر بمظهر التجلد والصبر عند حدوث النوازل ؛لأن بكاء النساء وعويلهن– في الحقيقة– هو بكاؤه وعويله هو ،وهذا ما يسمى بالمعادل الموضوعي،ثم يتضح أن الشاعر عندما انقفلت أبواب الحاضر دونه راح يتأسى بالماضي الحافل بأجمل الذكريات كما في قوله:

تَذَكَّرتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد ... سِوى السَّيفِ وَالرُّمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا

وَأَشقَرَ مَحبوكٍ يَجُرُّ عَنانَهُ ... إِلى الماءِ لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا

...

خُذاني فَجُرّاني بِثَوبي إِلَيكُما ... فَقَد كُنتُ قَبلَ اليَومِ صَعباً قِيادِيا

وَقَد كُنتُ عَطّافاً إِذا الخَيلُ أَدبَرَت ... سَريعاً لَدى الهَيجا إِلى مَن دَعانِيا

وَقَد كُنتُ صَبّاراً عَلى القرنِ في الوَغى ... ثَقيلاً عَلى الأَعداءِ عَضباً لِسانِيا

وَقَد كُنتُ مَحموداً لَدى الزادِ وَالقِرى ... وَعَن شَتَمِيَ ابنَ العَمِّ وَالجارَ وانِيا[3]

إذ كرر الشاعر حرف التحقيق فضلاً عن الفعل الماضي (وقد كُنتُ)ثلاث مرات ، لقد عمد الشاعر إلى توظيف آلية الاستدعاء أو الاسترجاع ،إذ إن آلية الاسترجاع أو التداعي تحصل بعد

---

[1] –قلق الموت:د.احمد محمد عبد الخالق،عالم المعرفة سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت،ط١،١٩٩٨م /٤٢–٤٣.

٣– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢/ ٩٣.

[3] –ديوان مالك بن الريب/٩٠–٩٢.

كلِّ ما يمس القيمة والاعتبار الذاتيين للفرد أو ما يسوؤهما.هذا التراجع الذاتي يدفع بصاحبه إلى الاحتماء، واستحضار ماضيه المشرق الحافل بالذكريات الجميلة، بوصفه ميكانيزم دفاعي شعوري ضد الاحباطات التي يعيشها في الحاضر المؤلم ، بمعنى أن الاسترجاع هروب شعوري عقلي أو حيلة دفاعية يقوم بها الفرد بسبب عدم قدرته على مجابهة الواقع المأزوم ، أو مجابهة المشاعر والانفعالات والاحباطات التي يولِّدها هذا الواقع في الداخل النفسي ، فيقوم الفرد بعملية انكفاء من وعي الحاضر بمشاعره وأحاسيسه وأفكاره إلى وعي الماضي الذي يحتمي به ولو لبرهة وجيزة من الوقت [1].

إن الشاعر حاول جاهداً إبراز الفرق بين الزمن الحاضر والزمن الماضي (خذاني فجراني) وما يحمل الجر من دلالة على خور قواه وتهالكه في الحاضر،مقابل(صعب قياديا) في الماضي ،وكذلك (وَقَد كُنتُ عَطَّافاً)،الماضي تقابل الحاضر(وَأَشقَرَ مَحبوكٍ يَجُرُّ عَنانَهُ... لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا)وما يفصح جر العنان من انكسار ذاتي لذلك الحيوان.

ج-رثاء النساء الشواعر لإخوتهن وأبنائهن وأزواجهن وآخرين:

لاحظ الباحث أن لغرض الرثاء نصيباً وافراً في أشعار النساء، فهن "رقيقات الشعور ضعيفات الاحتمال سريعات الانفعال فياضات العيون لا يطقن فقد الأحباب ،وهن اشد حزناً وأحدُّ لوعة من الرجال"[2]؛ لذا كانت أشعارهن تعبيراً صادقاً عن حجم اللوعة والأسى الذي منين به، بفقدهن لأحبابهن: أولاداً وأزواجاً وإخواناً، فهذه الشاعرة الخرنق بنت بدر[3] تبكي زوجها بشر بن عمرو وابنها علقمة وقد قتلا يوم القلاب قالت ترثيهما: (من الوافر)

أَعاذِلَتي عَلـــى رُزءٍ أَفيقـي فَقَد أَشرَقتِني بِالعَذلِ ريـــقي

أَلا أَقــسَمتُ آسى بَعَد بــشِرٍ عَلى حَيٍّ يَموتُ وَلا صـــديقِ

---

[1] – **ينظر:جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي(في المنظور النفسي):رائد حميد البطاط،أطروحة دكتوراه،جامعة البصرة –كلية الآداب،إشراف:د.احمد حياوي السعد و الدكتور مزهر عبد موزان السوداني،٢٠١١م:١٨٦.**

[2] – **المرأة في الشعر الجاهلي : احمد الحوفي ، مطبعة نهضة القاهرة ، مصر،(د.ت)/٥٢٦.**

[3] –**هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك من بني ضبيعة، البكرية العدنانية من الشاعرات الشهيرات في الجاهلية وهي أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه ،تزوجها بشر بن عمرو بن مرثد من بني أسد وقتله قومه يوم قلاب فجاء أكثر شعرها في رثائه،ينظر: سمط اللآلئ،لأبي عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري(ت٤٨٧هـ)،تحقيق :عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة،مصر ،١٣٥٤هـ-١٩٣٥م، ج٢/٧٨٠.**

وَبَعدَ الخَير عَلقَمَةَ بنِ بـِشرٍ إذا نَزَتِ النُفوسُ إلى الحُلوقِ
وَبَعدَ بَني ضُبَيعَةَ حَولَ بِشرٍ كَما مـالَ الجُذوعُ مِنَ الحَريقِ
ومال بنو ضبيعة بـــعد بشرٍ كما مالَ الجذوع من الحـلوقِ [1]

إذ انطلقت الشاعرة في رثائها لزوجها ،عن طريق تكرار اسمه أربع مرات، فنجد حرارة الشعور وصدق التجربة تظهر واضحة جلية ،ويظهر من تأكيدها بالقسم أنها لا تأسى على أي إنسان آخر بعد بشر ،ما يعكس مكانة المرثي في نفس الشاعرة . ولم يقتصر الرثاء على الزوج فقط بل مما زاد في ألمها وفجيعتها قتل الابن معه ،إذ عكس تكرار اسم المرثي الحالة الشعورية للشاعرة .و ذكر ابن رشيق أنه " لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب ...، أو على سبيل التنويه به ،والإشارة بذكر إن كان في مدح... أو على سبيل التقريع والتوبيخ...، أو على وجه التوجع إن كان رثاء أو تأبينا،وأولى ما يتكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لما كان من الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[2].

لقد حاولت الشاعرة أن تخفف من وطأة الحزن الذي سيطر على ذاتها فكان تكرار هذه الصيغ بمثابة النفثات الشعورية والشحنات النفسية التي من الممكن أن تخفف من شدة ذلك الألم والحزن الذي مرت به،ومن ثم حققت الشاعرة نوعاً من التطهير[3]،فقد انتقلت شحنة الانفعالات التي أحست بها إلى المتلقي الذي أحس بها هو الآخر.

أما الشاعرة الجاهلية بَرّةُ بنت الحارث[4]،فقد رثت ابناً لها فقالت في ذلك: (من أحذ الكامل)

---

[1] – ديوان شعر الخرنق بنت بدر،تحقيق:د. حسين نصار،دار الكتب المصرية،ط٢، ١٩٩٦م/٢٦،آسي:الأسى الحزن،نزت :علت،الخرق:الجواد الذي يتصف بالمعروف،ينظر:لسان العرب،مادة:خرق.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢ /٧٤-٧٦.

[3] – التطهير "*Catharsis*" فكرة تحدث عنها أرسطو طاليس وهو بصدد الحديث عن المأساة – مؤداها أن المسرحية المأسوية تثير في نفس مشاهدها عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثم فان إثارة هاتين العاطفتين في نفسية المشاهد تخلصه منهما ومن ثم يحدث التطهير الذي يجعل الشخص أكثر صحية وأقوى انفعالية ،ينظر: فن الشعر ،أرسطو طاليس،ترجمة: د.إبراهيم حمادة،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٨٢م /١٠٢. ويقول أرسطو طاليس حول تأثير الموسيقى والتطهير الذي ينجم عنه: إن العواطف التي تؤثر بقوة في بعض النفوس موجودة لدى الجميع بدرجات متفاوتة، كالرثاء (eleos) والخوف (phobos) مثلاً، وكذلك النشوة. وبعض الناس يستجيبون لهذه الأخيرة بوجه خاص، فنحن نراهم يهدأون تحت تأثير الموسيقى والأناشيد الدينية، التي تدفع النفوس إلى الجنون، كما لو كانوا قد عولجوا طبياً وتطهروا،ينظر:دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي:د.رشيد ياسين،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط١، ٢٠٠٠م/٣١.

[4] –هي برة بنت الحارث من بني عمرو بن مالك بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر شاعرة جاهلية،ينظر: كتاب الاختيارين، الأخفش الأصغر (ت ٣١٥هـ)،تحقيق: د.فخر الدين قباوة ،مؤسسة الرسالة– بيروت،ط١٩٨٤،٢م/٢٨٧.

يا عمرو، ما بي عنك من صبرِ يا عمرو، يا أسفا، على عمرو
لله، مـــــــا عمروٌ، وأي فتًى كُفِّنت، ثم وُضِعت، فـــي القبرِ؟
أحثو التراب، على مـــــفارقه وعلـــى غرارة وجـــهه، الـــنضر
حين استوى، وعلا الشباب بـه وبدا، منير الوجـــه، كـــالبدرِ
وأقام منـــطقه، فأحـــــكمه وروى، وجالـــس كل ذي حجرِ
ورجـــا أقـــــاربه منـــافعه ورأوا شـــمائل مـــــاجدٍ، غمرِ
كيـف التعزي، عنك، يا عمرو أم كيف لي، يا عمرو، بالصبر؟[1]

لقد بدت الشاعرة مذهولة من حجم المصاب وشدة الألم ،ويظهر ذلك من تكرارها لاسم ابنها مقرون بأداة النداء(يا عمرو) أربع مرات،فضلاً عن تكرار الاسم مُجرَداً من أداة النداء(عمرو)مرتين، فهي في حالة شعورية خاصة، إذ نادت المرثي وكأنه يسمعها ويراها، فهي لا تريد تصديق خبر موته ،وفي خيالها أن هذا الأسلوب –أي النداء– يجعله قريباً منها تناجيه ويناجيها وكأنهما في حالة اتحاد تام، إذ عمدت إلى وصف المشهد المؤلم من التكفين وإهالة التراب،حتى أن القارئ يشعر ويحس بإحساسها، فهي تعاني ضغطاً نفسياً[2] مستمراً بفعل هول الفاجعة وشدة المصاب، ثم تظهر حركة التضاد القائمة بين زمنين الزمن الحاضر المتمثل بفقد الابن، والزمن الماضي زمن السعادة المطلقة، ونلحظ كيف أن الشاعرة تشبثت بالماضي في مواجهة الحاضر عن طريق الاسترجاع (حين استوى،علا الشباب به،منير الوجه، ورجـا أقـــاربه منـــافعه)،فقد" ولد مرور الزمن في اللاوعي (بل ربما في الوعي)عند الشاعر الجاهلي رغبة حارقة لتجميد الزمن، وتثبيته ليصبح له حضور لا ينقضي أبداً...ففي لحظة النشوة يبدو الزمن أبدياً وسرمدياً"[3] ، ثم ترجع وبقوة صرخة الألم المدوية ولحظة الاستسلام، ونفاد الصبر عن طريق تكرار أداة الاستفهام (كيف) مرتين مقرونة بالتعزي والصبر.

---

[1] – **كتاب الاختيارين/٢٨٧–٢٨٨،وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،جمع وترتيب:بشير يموت،المكتبة الأهلية،بيروت،ط١، ١٩٣٤م/١٠٧،الحجر:العقل واللب،الماجد:ذو المجد الرفيع العالي ،الغمر:الجزيل العطاء،ينظر:لسان العرب،مادة:غمر.**

[2] –**يشير مفهوم الضغط –في ابسط معانيه–إلى أي تغير داخلي أو خارجي،من شأنه أن يؤدي إلى استجابة انفعالية حادة ومستمرة،ينظر:الاكتئاب اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه:د.عبد الستار إبراهيم،عالم المعرفة،الكويت،١٩٩٨م/١٠٦.**

[3] –**الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي :كمال أبو ديب،الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٥٤.**

ويبرز التكرار في شعر الخنساء بوصفه ظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها، فالخنساء لم تنطلق في شعرها من ذات منكسرة ،فالذي تصدر منه هذه الأشعار صلب لا يقهر ، وكان ما قالته الخنساء في صخر محاولة منها لتخليد صخر وقد تحقق لها ما أرادت. فكيف يصدر هذا الشعر من ذات منكسرة حزينة؟ ويجزم الباحث بأن الشاعرة رثت أخاها واقفة بعز وشموخ صانعة منه أسطورة مخلدة على مر الزمان سواء بصفات كانت حقيقية موجودة فيه أم مستوحاة من الخيال إذ نقرأ لها قولها: (من البسيط)

وَإنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَـــــــيدُنا وَإنَّ صَخـــــــراً إذا نَـشتو لَنَحّارُ
وَإنَّ صَخراً لَمِـــــــقدامٌ إذا رَكِبوا وَإنَّ صـــــــَخراً إذا جاعوا لَعـقّارُ
وَإنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهـــــــُداةُ بِهِ كَأَنـــــــــَّهُ عَلـَمٌ في رَأسِـهِ نارُ
جَلدٌ جَميلُ المُحَيّا كـــــامِلٌ وَرِعٌ وَلِلـــــحُروبِ غَداةَ الرَوعِ مِســعارُ
حَمّالُ أَلـــــــوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيـــَةٍ شَـــــــــهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَـرّارُ
نَحّارُ راغِيَةٍ مِلـــــجاءُ طاغِيَـــةٍ فَكّـــــــــــاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَـبّارُ
وَمُطعِمُ القَومِ شَحماً عِندَ مَسغَبِهِم وَفـــــي الجُدوبِ كَريمُ الجَدِّ ميسارُ
قَد كانَ خالِصَتي مِن كُلِّ ذي نَسَبٍ فـــــقَد أُصيبَ فَما لِلعَيـشِ أَوطارُ
مِثلَ الرُدَينِيِّ لَم تَنفَذ شَبـــــيبَتُهُ كَأَنَّهُ تَحـــــــــتَ طَيِّ البُردِ أُسوارُ[1]

لقد حاولت الخنساء–مثلما تظهره أبياتها– أن تصنع من صخر الأنموذج المثالي للفارس الحامي حتى بعد موته؛لذا عمدت إلى أسلوب التكرار فكررت الشاعرة (وَإنَّ صَخراً)خمس مرات ،ثم نلاحظ توظيفها لصيغ المبالغة توحي بالفخر بأخيها(حمال ألوية–هباط أودية– شَـهّادُ أَندِيَةٍ– نَحّارُ راغِيَةٍ– فَكّـاكُ عانِيَةٍ) فحامل اللواء لا يكون إلا أمام المجموعة وهو الذي توكل إليه مهمة القيادة لأنه الأقوى، وقولها في التركيب الإضافي، وكلها كنايات عن شجاعته وبأسه؛ومن هنا تتضح العلاقة بين الحالة النفسية والانفعالية للناظم وارتباطها بالوزن الشعري. يقول الحصري القيرواني" قال أبو العباس أحمد بن يحيى النحوي: أنشد أبو السائب المخزومي قول الخنساء: (البسيط)

وإنَّ صخراً لمَوْلاَنا وســـــيِّدُنا وإنّ صـــــــَخْراً إذا نَشْتُو لنحّارُ
وإن صخراً لَتَأْتمُّ الـــــهداةُ بهِ كأنه عَلـــــــــــَمٌ في رأسه نَارُ

فقال: الطلاقُ لي لازمٌ إن لم تكن قالت هذا وهي تتبختر في مشيها، وتنظر في عِطْفِها"[1]، وفي هذا الصدد يتفق الباحث مع الرأي الذي أورده الدكتور عيسى علي العاكوب بقوله:"فقد أحسّ ابو

[1] –**ديوان الخنساء/٧٠.**

السائب ،بذوق الناقد البصير بأن موسيقى البيتين بما فيها موسيقى الوزن والموسيقى الداخلية المنبثقة من جَرْس الألفاظ لا توحي بأن ناظمتها كانت تحت وطأة جزع وإحساس ضعفٍ وتحطم بالنازلة التي أدمت القلب ،وعصفت بالوجدان ،بل ربما كان الصحيح مناقض ذلك ؛إذ تشي موسيقاهما بأن منشدتهما كانت تحس بشيءٍ من التيه والكِبْر والخيلاء ،وإن كان المقام مقام رثاءٍ وتفجع،وقد دعاه إحساسه القوي بذلك إلى الجزم بأنها ما قالتهما إلا مختالة مصعرة الخد"[٢].

وإذا كنا قد اتفقنا مع الناقد عيسى العاكوب بأن موسيقى الأبيات السابقة للشاعرة الخنساء لا توحي بأن ناظمتها كانت تحت وطأة جزع وإحساس ضعفٍ،فإننا نرى أن هذا الأسلوب الذي اتبعته الشاعرة ما هو إلا وسيلة من وسائل تضخيم الذات والإعلاء من شأنها وهو ما يعرف في علم النفس بالتعالي[٣]،لكي تشعر المتلقي بثباتها واتزانها ويعطي الشاعرة إحساساً قوياً بأن الأخ الفقيد لم ينتهِ دوره في الحياة بعد أن ظلت أفعاله ومأثرة خالدة أبدية.

ولرثاء الأبناء نصيب وافٍ من أشعار النساء، فقد أودعن شعرهن صدق التجربة ومرارتها فهذه الشاعرة أم حكيم بنت قارظ[٤] امرأة عبيد الله بن عباس ،وقد قتل بسر بن أرطاة ابنيها فقالت ترثيهما : (من البسيط)

يا مَن أَحسّ بِإبنيّ اللّذين هُـما كالدرّتـينِ تَشظّى عنهُما الصــدفُ

يا مَن أَحسّ بِإبنيّ اللّذين هــما سَمعي وَقلبي فَقَلبي اليوم مزدهفُ

---

[١] –زهر الآداب وثمر الألباب الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)،ضبط وشرح: د.زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد،ط٤ ، دار الجيل–بيروت،١٩٧٢م ،ج٤/ ٩٩٧–٩٩٨.

[٢] –العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري :د. عيسى علي العاكوب،دار الفكر المعاصر–دمشق، ٢٠٠٢م/ ٢٤١.

[٣] –يعرف التعالي في علم النفس بكونه إحدى المحاولات اللاشعورية التي يقوم بها الفرد والتي تتضمن تضخيم الذات والإعلاء من شأنها فضلاً عن إسباغها بصفات العظمة والاتزان حتى لا يظهر عليها أي مظهر من مظاهر الخوف أو الشعور بالنقص،ينظر/النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها:د.علي كمال،دار الشروق،بغداد،١٩٨٣م/٧٣.

[٤] – هي حليلة عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب كانت من فصحاء نساء العرب وأحسنهن أدبا، وأثبتهن جنانا، وكانت تقول الشعر وأكثر أشعارها رثاء على ولديها وكانا صغيرين، اسم أحدهما عبد الرحمن، والآخر قثم. فأمر معاوية الضحاك بن قيس وبسر بن أرطأة أن يقتلا كل من كان من شيعة على بن أبي طالب(عليه السلام) حتى الأطفال والحرم فذهب بسر إلى اليمن وكان عبيدالله بن العباس عاملاً هناك فلما لم يجده أغار على بيته فعثر بولديه المذكورين فذبحهما بشفرة كانت معه فجزعت أمهما عليهما جزعاً شديداً، وخالط عقلها تطوف الأحياء وتقصد المنتديات في المواسم وحيثما رأت مجتمعا رفعت صوتا يقطعه البكاء وتنشد مراثي يرق لها الجلمود،ينظر:الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق–مصر،ط١، ١٣١٢هـ/٥٥–٥٦.

يا مَن أَحسّ بإبنيّ اللّذين هـما ... مخّ العظامِ فمخّي الـيوم مختطفُ
نُبئتُ بُسراً وَما صدّقت ما زَعموا ... مِن قَولِهم وَمن الإفك الّذي اقترفوا
أَنحى عَلى وَدَجي طفليَّ مرهفةً ... مَشـحوذةً وَكذاك الإثـمُ يـقترفُ
حتّى لَقيتَ رِجالاً مِن أرومـتهِ ... شمّ الأنوفِ لهم في قومهم شـرفُ
فَالآنَ أَلعنُ بسراً حقّ لعـنتهِ ... هَذا لَعمر أبي بسرٍ هو الـسرفُ
مَن دلّ والـهة حرّى مولـهةً ... عَلى حَبيبين قَد أرداهما الـتلفُ[1]

إذ تتضح في الأبيات السابقة مرارة الأسى للأم الثكلى الفاقدة لولديها ،إذ وجدت في الشعر ضالتها ؛لذا عمدت إلى أسلوب التكرار ،فكررت الشطر الشعري كاملاً (يا مَن أَحسّ بِإبنيّ اللّذين هُما) ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية؛ثم نلحظ كيف صورت حرارة الموقف بعد تشبيههما بالدرتين،ثم تبيان منزلتهما(سَمعي وَقلبي–مخّ العظامِ).

إن حضور الجمل الطويلة ليعد علامة تشير إلى دلالات متعددة في النص الواحد، فكل شيء قابل لأن ينظر إليه بوصفه علامة[2]،فالتكرار في النص السابق يعكس لنا ما كابدته هذه المرأة الثكلى من حجم المصيبة وشدة الحرمان فـ " النساء أشجى قلوباً عند المصيبة واشد جزعاً على هالك لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة"[3].

إن حضور التكرار بشكل مكثف في الأبيات السابقة لهو علامة دالة على شدة الحزن وهول الفاجعة التي منيت بها الشاعرة ،لقد سجلت الشاعرة في النص السابق حضوراً شعرياً مميزاً ،تمثل في رهافة الشعور والإحساس الصادق حد إصابتها بنوع من الانعصاب والقلق[4] الذي جابهته بالصلابة والتكيف بعد أن تم قتل الجاني.

ويبرز العشق العفيف باعثاً لرثاء الأحبة فهذه الشاعرة ليلى الاخيلية ترثي توبة أبن الحميِّر الذي أحبها ولم تتزوجه فقالت ترثيه : (من الطويل)

لَنِعْمَ الفَتى يا تَوْبَ كُنْتَ إذا الْتَقَتْ ... صُدُورُ الأَعالي واسْتَشالَ الأَسافِلُ
ونِعْمَ الفَتى يا توبَ كُنْتَ ولَمْ تَكُنْ ... لتُسْبقَ يوماً كُنْتَ فيه تُحـاوِلُ
ونِعْمَ الفَتى يا توبَ كنتَ لخائـفٍ ... أتاكَ لكي يُحْمى ونِعْمَ المـجامـلُ

---

[1] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/١٧٨،.تشَظَّى الشيءُ: تفَرَّقَ وتشَقَّق وتَطايَر شَظايا،الزهف: الخفة والنزق،ينظر ،لسان العرب،مادة:زهف.

[2] –ينظر:العلاماتية وعلم النص،إعداد وترجمة :د.منذر عياشي،المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م/ ٤٥.

[3] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج٢ /١٥٣.

[4] –الانعصاب أو الضغط مفهوم مستعار من الفيزياء فالانعصاب أو الاجتهاد في الفيزياء قوة تمارس ضغوطاً على الأجسام،وفي علم النفس فان مزيداً من الانعصاب او الضغط ممكن أن يكون بالمثل حملاً باهظاً على الطاقات التوافقية للإنسان مما يحفزه إلى التكيف،ينظر:قلق الموت/٣١.

ونِعْمَ الفَتى يا توبَ جاراً وصاحِباً ونِعْمَ الفَتى يا توبَ حين تُفاضِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبكي لفــقْدِهِ بِجِدٍّ ولَوْ لامَتْ عَلَيْهِ الـــــعَواذِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أبكي لفــقْدِهِ ويكْثُرُ تَسْهِيدي لـــــهُ لا أُوائِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لفَــقْدِهِ ولو لامَ فيه ناقصُ الرأيِ جــاهِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبكي لِفــقْدِهِ إذا كثُرَتْ بالمُلْحمينَ الـــــتَّلاتِلُ
أبى لَكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كُلَّــما ذُكِرْتَ أمورٌ مُـــــحْكَماتٌ كوامِلُ
أبى لكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كُلَّــما ذُكِرْتَ سماحٌ حِــينَ تأْوِي الأرامِلُ
فلا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَوْبَ إنَّـــــما لقِيتَ حِمامَ الموتِ والموتُ عاجِلُ
ولا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَوْبَ إنّـــــها كذاكَ المَنايا عاجِـــــلاتٌ وآجِــلُ
ولا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَوْبَ والْتَقَتْ عَلَيْكَ الغوادي المُدْجَناتُ الهواطِلُ[1]

لقد قسمت الشاعرة قصيدتها على أربعة مقاطع ،ففي المقطع الأول عمدت إلى تعداد مناقب المرثي وذكر صفاته الحسنة في أربعة أبيات عِبرَ التكرار الاستهلالي، ثم انتقلت إلى المقطع الآخر لبكاء الفقيد في أربعة أبيات أيضاً (لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لفَقْدِهِ) ثم عادت لتعداد مناقبه مرة أخرى في بيتين (أبى لَكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كُلَّما)ثم في المقطع الأخير عمدت إلى بكاء الشاعر بكاءً حاراً مرتبطاً بالدعاء له بالسقيا على عادة الشعراء القدماء، إذ"يتكاثف الحزن ويدل على الحالة العاطفية التي تتطور من دعوة إلى البكاء إلى الانفجار بالنحيب"[2]،ونلاحظ كيف

---

[1] –ديوان ليلى الاخيلية،تحقيق وشرح:د.واضح الصمد،دار صادر –بيروت،ط٢، ٢٠٠٣م /٧٢، توب : ترخيم توبة،استشال :ارتفع،التسهيد: الأرق،أوائل:من وأل يئل أي التجأ،الملحمون: جمع الملحم وهو المشرف على القتل،التلاتل:المصائب الكبرى،المحكمة :الدقيقية،الغوادي: جمع الغادية وهي السحابة الماطرة،المدجنات: المظلمات،الهواطل: الغزيرة، وقد أحصى الباحث العديد من النماذج الشعرية للرثاء يطول المقام بها. لمزيد من الاطلاع ،ينظر:بلاغات النساء،الإمام أبي الفضل احمد بن أبي طاهر ت(٢٨٠هـ)،جمعه وشرحه: احمد الألفي،دار الكتب الوطنية بمصر،١٩٠٨م/١٨٠ ،١٨٦، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور/٥٥، ٥٣٦، ٥٣٩،الأصمعيات،لأبي سعيد عبد الملك بن قريب ت(ت٢١٢هـ) ،تحقيق:احمد شاكر و عبد السلام محمد هارون،دار المعارف–مصر ،ط٣ /١٠١–١٠٢،الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني ت(٣٥٦هـ)دار الكتب المصرية –مصر،١٩٣٥م،ج٦/ ١٤٥، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،صنعة :د.محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية،بيروت –لبنان ،ط١ ،١٤٢٥ هـ–٢٠٠٤م ، ج٢/ ٣٩٠، ديوان امرئ القيس بن حجر،تحقيق:د. محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف–مصر،ط٥/ ٢٠٠،شعر الخوارج،جمع وتحقيق:د.إحسان عباس ،دار الثقافة بيروت لبنان،ط٢، ١٩٧٤م/١٨٠.،جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام،لابي زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي،تحقيق:د.محمد علي الهاشمي،لجنة البحوث والتاليف والترجمة– السعودية،ط١ ، ١٩٧٩م ،ج٢/ ٧٠٧.

[2] – الرؤى المقنعة/١٤١.

قصرت الشاعرة البكاء على توبة وحده دون سواه، وكأنها تقول: إن قطرات دمعها لا أحد يستحقها سوى توبة ذاك، ثم نلاحظ مرة أخرى أنها لم تستغن ولو لمرة واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة عن ذكر اسم توبة فضلاً عن الضمير العائد عليه(لَعَمْري لأَنْتَ) ومن هنا يكون " التكرار قد اتخذ علامة مائزة لشعر ليلى ما يدل على أنه يخفي وراءه ظلالاً نفسية، فذكر اسم توبة يُشعر أنها عاجزة على ألا تذكره بإلحاح وعلى هذا يكون التكرار نفسياً تستدعيه حاجة نفسية عند الشاعرة أكثر من أّنه عيبٌ لغوي أو فقرٌ معجميٌ لديها"[١].

لقد لاحظ الباحث عن طريق عقد مقارنة بين النماذج السابقة في القسم الأول رثاء الإخوة والأبناء والآخرين أن كثيراً من الشعراء قد حملوا الدهر مسؤولية ما حصل لأبنائهم ،وهي جزء من عادات جاهلية، فقد تم لحاظ هذا الأمر في شعر أبي ذؤيب الهذلي.

أما في فيما يتعلق برثاء النفس ،فهناك تقارب بين رثاء الأفوه الأودي لنفسه وبين رثاء مالك بن الريب، وإن كان ابن الريب أكثر نواحاً وحزناً من الأفوه الأودي. فذلك ناتج عن الغربة التي عانها مالك على عكس الأفوه الأودي الذي يقول:(من الطويل)

وَجاءَ نِساءُ الحَيِّ مِن غَيرِ أَمرَةٍ زَفيفاً كَما زَفَّت إِلى العَطَنِ البَقَر[٢]

هنا يشبه الشاعر مهرع نساء الحي إلى بيته مسرعات كقدوم البقر الظامئة إلى مبرك الماء، في حين افتقد مالك بن الريب إلى مثل هذا الموقف الجنائزي، فهو يرثى حاله منفرداً ،بل يأسى على ما سيحل بأهله عند العلم بخبر موته يقول:(من الطويل)

تَذَكَّرتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد سِوى السَّيفِ وَالرُمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا

وَأَشقَرَ مَحبوكٍ يَجُرُّ عَـــنانَهُ إِلى الماءِ لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا[٣]

وبعد دراسة الباحث للتكرار في مراثي النساء انطلاقاً من العصر الجاهلي وحتى العصر الأموي ،لاحظ أن التكرار في الرثاء وقع في رثاء الإخوة والأزواج والأبناء بشكل ملفت للنظر، وكذلك لاحظ أن معظم الراثيات قد اشتركن في صفة معينة في الرثاء متمثلة بوصف أحوال الراثية وما تعانيه من شدة الحزن والألم بعد فقد المرثي ،وكذلك تقديم صفات المرثي والفراغ الذي تركه في حياة الأهل والأحبة، باستثناء الشاعرة الخنساء، التي صدرت ألفاظ الحزن والنحيب عنها من ذات شامخة متبخترة مفتخرة بصفات أخيها صخر ،التي نقلت بها صخراً إلى مصاف الثُريَا ،وهذا

---

[١] **–الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة –دمشق،٢٠٠٩م/ ٩٧.**

[٢] **– ديوان الأفوه الأودي،العطن:المكان الذي تجتمع إليه البقر للشرب /٧٠.**

[٣] **–ديوان مالك بن الريب/٩٠.**

لا يعني أن الشاعرة تفتقد إلى عنصر الصدق الشعوري،بل يمكن القول:إن أشعارها صدرت عن ذات متبخترة أبية.

٢-المـــــديح:

يعد غرض المديح من الأغراض الشعرية البارزة في الشعر العربي، إذ تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي ،فهو" تعداد لجميل المزايا ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم مزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل"[١]،وقد أشار قدامة بن جعفر إلى هذه المزايا بقوله:" إنه لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان،على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة – والعدل– والعفة؛ كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً"[٢]،ويبرز المديح الصادر عن عاطفة صادقة بكونه أفضل أنواع المديح ،فهناك قسم كبير من المديح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكسب،غير أن قسماً كبيراً منه صدر عن عاطفة صادقة ،فهذا الشاعر حنظلة الطائي[٣] يمدح شُريك بن عمرو بن شراحيل الشيباني بعد أن تشفع له لمدة وجيزة من الزمن فقال: (من مجزوء الرمل)

يا شَريكٌ يا ابنَ عَمْـــروٍ هل مِـــنَ الـــمَوتِ مَحالَه؟
يا شَـريكٌ يا اِبنَ عَــمرو يا أخـــا مـــَن لا أَخا لَـه
يا أَخا شَيبانَ فـــكَّ ال يَومَ رَهـــــــناً قَد أَنى لَـه
يا أَخـــا كُلِّ مُـــــضاف وأخا مَـــــن لا أخـــا لَـه
إِنَّ شَـــيبانَ قَبـــيلٌ أَكـــــرَمَ الـناس رِجالَه
وَأَبو الخَـــيرُات عَــمرٌو وَشـــــَراحيلُ الـــحَمالَه
رَقَّباكَ اليَومَ في المـــَج د وَفـــي حُســـنِ المَقالَه[٤]

إذ جمع الشاعر في هذه القصيدة ،بين غرضين المديح والاستنجاد،فقد بدا الشاعر مضطرباً مما أصابه وهو يتأمل في وجوه الجالسين، ليجد شخصاً يخلصه من محنته إلى أجل قريب.

---

[١] فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت/ ٥.

[٢] نقد الشعر، لابي الفرج قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت/ ٩٦.

[٣] – هو حنظلة بن أبي عفراء بن النعمان بن حبة بن سعبة بن الحارث بن الحويرث بن ربيعة بن مالك بن سفر بن هنيء بن عمرو بن الغوث بن طي. شاعر جاهلي وهو الذي بسببه تنصر المنذر بن ماء السماء ،ينظر:شعراء النصرانية قبل الإسلام:الأب لويس شيخو،دار المشرق،بيروت لبنان،ط٤، ١٩٩١م/٨٩.

[٤] –معجم البلدان ياقوت الحموي،ت(٦٢٦هـ)،دار صادر –بيروت،١٣٩٧هـ-١٩٧٧م ،ج٤/ ١٩٩.

ونلاحظ أن التكرار في الأبيات السابقة قد فعل فعله بالتأثير في نفوس المتلقين ومنهم شريك ذاك،فقد كرر الشاعر اسم شريك مرتين،ثم نلاحظ كيف وظف التكرار الآخر الذي يوحي بالتفرد والاغتراب (وأخا مَـــن لا أخا لَه)لمرتين فضلاً عن تكرار لفظ أخ ست مرات (ويا أخ)ثلاث مرات،فلما سمع شريك قوله وثب وقال أبيت اللعن يدي بيده ودَمي بدمه إن لم يعد إلى أجله، فأطلقه المنذر[١].

ويمدح ويستجير الشاعر قيس بن الحدادية بعدي بن نوفل[٢] في قوله : (من الطويل)

دَعَوتُ عَدِيّاً وَالكُبولُ تَكُبـــــنُي ... أَلا يـــا عَدِيُّ يـا عَدِيُّ بنَ نَوفَلِ

دَعَوتُ عَدِيّاً وَالمَنايا شـــــوَارِعٌ ... أَلا يا عَـــدِيُّ لِلأَســـيرِ المُكَبَّلِ

فَما البَحرُ يَجري بِالسَفينِ إِذا غَدا ... بِأَجوَدَ سَيباً مِنهُ في كُـــلِّ مَحفَلِ

تَدارَكتُ أَصحابَ الحَظيرَةِ بَعــدَما ... أَصـــــابَهُمُ مِنّا حَريقُ المـــــُحَلِّلِ

وَأَتبَعتُ بَينَ المَشعَرَينِ سِقـــــايَةً ... لِحُـــجّاجِ بَيتِ الـــــلَهِ أَكرَمُ مَنهَلِ[٣]

إذ عمد الشاعر إلى تكرار اسم الممدوح عدي خمس مرات، وتكرار الضمائر العائدة عليه وأدوات النداء، وقد عكس التكرار الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر وهو مكبلٌ بالسلاسل والقيود، فما كان منه إلا أن استنجد بعدي بن نوفل، الذي اشتهر بالسخاء والجود ، ونازع عبد المطلب على السقاية في الحجيج ؛ وكانت يمامة على وشك إحراقهم هو ومن كان معه من الأسرى.

لقد كان الباعث على التكرار باعثاً داخلياً نابعاً من صميم النفس المعذبة في أتون السجون وظلماتها بعد أن قدم الشاعر وصفاً متكامل الأبعاد لمكان احتجازهم إذ" إن أساس التبرم والضيق ، الذي تستشعره ذات السجين ما هو إلَّا نتيجة سيكولوجية لضيق المكان الواقعي ،فالمكان (السجن) يجعل كلَّ شيء في داخله خاضعاً له ، أو بالأحرى خاضعاً لسيطرته فإقامة السجين

---

[١] **-ينظر:م.ن/ ١٩٩.**

[٢] **– تنظر: الرواية كاملة في الأغاني ج١٤: ١٥٣ – ١٥٤ .**

[٣] **-عشرة شعراء مقلون،صنعة : د.حاتم صالح الضامن،جامعة بغداد ،١٩٩٠م/ ٤١، الكبول : جمع كبل ، بالفتح وهو أعظم ما يكون من الأقياد ، تكبني : تقلبني وتصرعني، شوارع : جمع شارعة ، أي مسدّدة من شرعت الرماح إذا سددت . الأسير المكبل : الأسير المقيد، السفين : جمع سفينة ، غدا : سما ، السيب : العطاء ، المحفل : الاجتماع واللقاء ، وشبه كثير من الشعراء عطاء الممدوح بالفرات والبحر، حريق المحلل : أي من حلل إحراقنا في الأشهر الحرم ، بين المشعرين : قصد بها السقاية التي نازع فيها عدي عبد المطلب ، وهي بين الصفا والمروة ، منهل : مورد ، أي من نهل وشرب،ينظر:لسان العرب ،مادة:نهل.**

جسدياً ونفسياً في السجن تعني السيطرة عليه من هذين الجانبين.وعليه تستشعر الذات الضيق والتبرم، فيأتي النص الشعري حاملاً مضمون الانعكاس من الداخل نحو الخارج "[١] .

لقد كشف لنا النص عن حجم المعاناة وحالة الضيق التي استشعرتها ذات الشاعر،ومن هنا يأتي التصوير الدقيق لنوازع النفس التي منيت بالغربة المكانية وحالة التشرذم التي طغت عليها فأسلوب الاستنجاد الذي وظفه الشاعر ينطلق من أعماق الذات المضطهدة التي تعيش حالة من الضياع.

أما الشاعر القتال الكلابي فقد مدح عبدالله بن حنظلة الكلابي في قوله: (من الكامل)

وَوَرِثتَ سِتَّةَ أَفحُلٍ مَـــسعاتُهُم مَجدُ الحَياةِ وَكُنتَ أَنتَ السابِعا
وإذا تُنازِعُ قَرمَ قَومٍ ســـــوقَةٍ في المَجدِ سَمَّحَ كارِهاً أَو طائِعا
ما ضاعَ مَجدُ أَبٍ وَرِثــتَ تُراثَهُ إِذ كانَ مَجدُ أَبٍ لآخَرَ ضـــائِعا
سَبَقَ إِبنُ حَنظَلَةَ السُعاةَ بِسَعيِهِ لِلغايَةِ القُصـــوى سَريعاً وادِعا
عَضَّت بِعَبدِ اللَهِ إِذ عَضَّــتَ بِهِ عَضَّت بِعَبدِ اللَهِ سَــيفاً قاطِـعا
تُبدي الأُمورُ لَهُ إِذا ما أَقبــلَت ما كُنَّ في إِدبارِهِنَّ صَـــــوانِعا[٢]

إذ كرر الشاعر –في النص السابق –مجموعة من الألفاظ من شأنها الإعلاء من مكانت الممدوح،إذ كرر اللفظ(وَرِثتَ)مرتين وهي دلالة واضحة على تجذر الكرم والشجاعة في أصل الممدوح، فورثها أباً عن جد ولم تكن هذه الصفات دخيلة على الممدوح و كرر الشاعر لفظ(عَضَّت)ثلاث مرات ،فضلاً عن تكرار(عَضَّت بِعَبدِ اللَهِ)مرتين،إذ"إن استعمال الفعل(عضَّ)وضميره المتصل بهذا الأسلوب،من الاستعمالات المبتكرة حقاً في الشعر العربي،ما يؤكد فنية (القتال)العالية في الشعر،وشدة انفعاله الواقعي تجاه ممدوحه،لاسيما إن ما قدمه من أنواع التكرار في هذه القصيدة تحديداً يضيء المزيد من قدرات هذا الشاعر"[٣].

ويمدح الشاعر عبدالله بن الزبير الأسدي أسماء بن خارجة بعد أن خلصه من حبسه فقال في ذلك:(من الطويل)

أَلَم تَرَ أَنَّ الـــــجودَ أَرسَلَ فانتَقى حَليفَ صَفاءٍ وَأَتـــــــلى لا يُزايلُه

---

[١] –جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي/١٢٤.

[٢] – ديوان القتال الكلابي،تحقيق:د.احسان عباس،دار الثقافة،بيروت–لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م/٦٩،السوقة :كل من لم يكن من الملوك،سمح:تسهل ولان،أي اقر له بالفضل،وادعاً:ساكناً وقوراً،عضت:أي السعاة عضت به: جربته فوجدت منه سيفاً قاطعاً،وصفه بقوة الحدس وانه يرى في بوادي الأمور ما سيكون في أعقابها،ينظر :لسان العرب ، مادة: سعا.

[٣] – الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي:د.عبد المطلب محمود،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٣م/١١٨.

تَخَيَّرَ أَســـــماءَ بنَ حِصنٍ فَبُطِّنَت بِفِعلِ العُلى أَيمانُه وَشَـــــمائِلُه
وَلا مَجدَ إِلّا مَجدُ أَســـــماءَ لَو جَرى وَلا جَرى إِلّا جَريُ أَســـماءَ فاضِلُه
وَمُحتَمَلٍ ضِغناً لأَســـــماءَ لَو جَرى بسَجلَينِ مِن أَســـماءَ فارَت أَباجِلُه
عَوى يَســـــتَجيشُ النابِحاتِ وَإِنَّما بِأَنيابِه صُـــــمُّ الصَفا وَجنادِلُه
وَأَقصَرَ مِن مَجراةِ أَسماء سَـــــعيُهُ حَسيراً كَما يَلقى مـــنِ التُربِ ناخِلُه
وَفَضَّلَ أَسماء بنَ حِصنٍ علـــــيهم سَماحَةُ أَســـــماءَ بن حصنٍ وَنائِلُه
فَمَن مِثلُ أَسماءَ بن حِصنٍ إِذا غَدَت شآبيـــــــبُه أَم أَيُّ شَيءٍ يُعادِلُه
فَأَصبَحَ ما في الأَرضِ خَـــلقٌ عَلِمتُهُ مِـــــن الناسِ إِلّا باعُ أَسماءَ طائِلُه
إِذا ما أَتوا أَسماءَ كانَ هُوَ الَّـــــذي تَـــــــحلِّبُ كفاهُ النَدى وَأَنامِلُه[1]

إذ كرر الشاعر اسم الممدوح إحدى عشرة مرة ليعبر عن مكانته في نفسه بعد أن خلصه من الحبس ،فهو يكرر اسم الممدوح للتنبيه إليه والإشادة به بعد أن خلصه من حبسه ،وبذا يكون التكرار صدر عن عاطفة شعرية صادقة تجاوزت التكسب بالشعر إلى مدح الرجل بما فيه؛ فبعد أن تعرض الشاعر إلى الضرب والإهانة ومن ثم الحبس، كان ممدوحه المنقذ الذي انتشله من واقعه المرير ،وبذا تكون بواعث القول أسهمت في صدق تجربة الذات وهي تفيض بما في داخلها من ألم نفسي؛ فالذات منكسرة بفعل واقعها المرير ؛ولذا تشبث الشاعر بممدوحه بقوة فهو يمدحه بصفات قل ما تواجدت في ممدوح غيره.

إن الألفاظ التي استحضرها الشاعر في النص السابق كانت تقف خلفها بواعث نفسية كثيرة منها الألم النفسي الذي كان يعانيه الشاعر من ذاته المتألمة المحبوسة؛"لأن الإنسان في حالة العجز يرى أن السبيل الوحيد الذي يخلِّصه من وحدته وفراغه ، ويشعره بوجوده الذاتي التعاطف والاتصال ، الذي يؤديه الآخرون معه بوصفهم رفقة ، له معهم علاقات اجتماعية متبادلة"[2]؛لذا لم يدخر الشاعر جهداً في مديحه ،فنجد أن الجود هو الذي حالف الممدوح وطلب صحبته وليس العكس، وهي إشارة واضحة تدل على كرم ممدوحه وذياع صيته.

---

[1] **-شعر عبدالله بن الزبير الأسدي،جمع وتحقيق:د.يحيى الجبوري،منشورات وزارة الثقافة والاعلام –العراق ،دار الحرية للطباعة،١٣٩٤هـ-١٩٧٢م/١٢٠،أتلى: أقسم،أباجله:جمع ابجل وهو عرق في باطن الذراع وهو الأكحل من الإنسان،والمعنى، لو جرى شوطين من جري أسماء لاعيا وانبهر ،يستجيش النابحات:يستمد ويستثير الكلاب النابحات بانيابه صم الصفا:أي لا ينال منه ولايؤثر فيه الا كما يؤثر العاض على الصخر الصلد،الشآبيب:جمع شؤبوب،الدفعة من المطر ،ينظر:لسان العرب،مادة:شأب.**

[2] **-الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة:علي خضير ومحمد الشناوي،مجلة رسالة الخليج العربي،السنة ٨، ع٢٥، ١٩٨٩م/١٨٤.**

أما الشاعر اللص الخطيم المحرزي فقد استجار ومدح سليمان بن عبد الملك فقال في ذلك:(من الطويل)

أَعِذني عَياذاً يا سُلَيمانُ إِنَّـــــني ... أَتيتُكَ لَمّا لَم أَجِد عَنك مُقــعَدا
لِتُؤمِنَني خَوفَ الَّذي أَنا خائِـــفٌ ... وَتُبلِغَني ريـقي وَتــنْظِرَني غَدا
فِراراً إِلَيكَ مِن وَرائي ورَهـــــــبَةً ... وَكُنتَ أَحَقَّ النـــاسِ أَن أَتَعَمَّدا
وَأَنتَ اِمرُؤٌ عَوَّدتَ نَفســـكَ عادَةً ... وَكُلُّ اِمرِئٍ جارٍ عَلى مـــا تَعَوَّدا
تَعَوَّدتَ أَلّا تُسلِمِ الدَهرَ خائِـــــفاً ... أَتاكَ وَمَن أَمَّـــــنتَهُ أَمِنَ الرَدى
أَجَرتَ يَزيدَ بنَ المُهَلَّبِ بَـــــعدَما ... تَبَيَّنَ من بابِ المَـــــنِيَّةِ مَوردِا
فَفَرَّجتَ عَنهُ بَعدَما ضـــــاقَ أَمرُهُ ... عَلَيهِ وَقَد كانَ الشــرَيدَ المُطَرَّدا
وَأَنتَ المُصَفّى كُلُّ أَمرِكَ طَيـــــبٌ ... وَأَنتَ اِبنُ خَيرِ الناسِ إِلّا مُحَمَّدا
وَأَنتَ فتى أَهلِ الجَزيرةِ كُلِّـــــــها ... فَعالاً وَأَخلاقاً وَأَسمـــــحُهُم يَدا
وَأَنتَ مِنَ الأَعياصِ في فَرعِ نَبــعَةٍ ... لَها ناضِرٌ يَهتَزُّ مَــجداً وَسُؤدُدا[1]

إذ تتضح سيطرة الخوف والذعر على ذات الشاعر،(لِتُؤمِنَني خَوفَ أَنا خائِفٌ، فِراراً إِلَيكَ، أَلّا تُسلِمِ الدَهرَ خائِفاً)، فكرر أفعال الخوف ثلاث مرات؛ لذا فهو يستجير بسليمان محاولاً استعطافه وتخليصه ،فقد صرح الشاعر باسم الممدوح (سليمان)ثم كرر الضمير العائد عليه (أنت)خمس مرات مضافاً إلى صفات امتدحه بها(المُصَفّى، وَأَنتَ اِبنُ خَيرِ الناسِ، وَأَنتَ فتى أَهلِ الجَزيرةِ، وَأَنتَ مِنَ الأَعياصِ).

لقد تعرض الشاعر إلى ضغط نفسي مباشر فلون أبيات قصيدته بألوان خاصة، فحياته عبارة عن تشرد وضياع يسودها القلق والبؤس، إذ"إن أسوأ الضغوط وأكثرها ارتباطا بالتوتر والاضطراب

---

[1] –**ديوان اللصوص،ج١/٢٤٠،والبيت الرابع أخذه المتنبي لاحقا في قوله: لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا وَعادَتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا،عيص الرجل:منبت اصله،واعياص قريش كرامهم ينتمون الى عيص والاعياص من قريش اولاد امية بن عبد شمس الاكبر،النبعة:ضرب من الشجر،ينظر،لسان العرب،مادة:عوص، وينظر :ديوان المتلمس الضبعي،تحقيق وشرح وتعليق:حسن كامل الصيرفي،جامعة الدول العربية،معهد المخطوطات العربية،١٩٧٠م: ٢٣٤، ديوان الطرماح،تحقيق:د. عزة حسن،دار الشرق العربي،ط٢،١٩٩٤م:٢٢٠.،ديوان الاخطل،شرح: محمد مهدي ناصر الدين ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢،١٩٩٤م:٢٢٧، ديوان الكميت الأسدي ،تحقيق محمد نبيل طريفي،دار صادر– بيروت،ط١،٢٠٠٠م:٥١٢،ديوان حسان بن ثابت: عبدأ مهنا،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م: ١١٢، ديوان الحطيئة ،تحقيق:د.نعمان محمد أمين ،مكتبة الخانجي –القاهرة ،ط١، ١٩٨٧م :١٣٧،٥، ديوان ليلى الاخيلية :٨٨.**

النفسي هي تلك التي تحدث للفرد المنعزل والذي يفتقد المساندة الوجدانية والصلات والدعم الاجتماعي والمؤازرة"[١].

فمما لاشك فيه أن أسلوب التكرار يزود النص الشعري بزخم ممتع مـــن التدفق الغنائي الذي تصنعه الحركات الإيقاعية المتعاقبة في السياق بهدف إبراز النبرة الخطابية وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي رغب في نقلها إلى المتلقي وجعله يحس إحساساً مباشراً بها[٢].

إن هناك دوافعَ نفسيةً كثيرةً كانت خلف توظيف سمة التكرار كآلية لغرض المديح، فمنها ما كان مرتبطاً بالخلاص من السجن وقبضة الجلاد ،فكان التكرار الذي ورد في تلك النصوص يعكس الحالة النفسية والإحساس الصادق لهؤلاء الشعراء وهم يتمسكون بممدوحيهم لتخليصهم من السجن وعذاباته، ومثال ذلك شعر حنظلة الطائي وقيس بن الحدادية وعبدالله بن الزبير الأسدي والخطيم المحرزي،وتباينت القصائد الأخرى فمنها ما كان مدفوعاً بدافع الحصول على نيل الممدوح وكرمه ،في حين كانت الأخرى مدفوعة برغبة صادقة وإحساس صادق بعيداً عن التكسب.

تُعد ظاهرة الاغتراب والغربة إحدى الظواهر البارزة والمميزة في الشعر العربي، بوصفها بواعث ومحركات أساسية للقول الشعري عموماً ولظاهرة التكرار على وجه التحديد، وتجلى ذلك في الاغتراب العاطفي(الحب) والاغتراب النفسي، متمثلاً بالسجن والشيب والشباب ،أما الغربة فكانت مكانية ،فالمعاني التي يحملها شعر الاغتراب والغربة تتمثل بالبعد، والتنحي، والانفصال، والإبعاد، والإتيان بغير المألوف، وعدم الانسجام والتوافق. وإذا استقرأنا البنى السطحية والعميقة لهذه المعاني؛ نجد أنها تدل على جوانب مادية محسوسة، تتمثل بالبعد الحقيقي عن الأهل والوطن بمحض الإرادة، أو بالنفي والتغريب وغيرها، وجوانب معنوية متعلقة بالأثر النفسي والروحي المتمثلة بعدم الانسجام والتلاؤم مع الوسط أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان ،إذ تبرز حالات الحب والسجن بوصفها باعثاً مهماً من بواعث التكرار[٣].

وقد فرق بعض الباحثين بين الغربة والاغتراب فـ"الغربة تعني الشعور بالابتعاد المكاني عن الوطن أي الإحساس بالغربة بسبب المسافة التي تفصل الإنسان عن مجتمعه ومعارفه وعالمه أما الاغتراب فيختلف عن الغربة اختلافاً جوهرياً إذ إنه يعني فقدان القيم والمثل الإنسانية

---

[١] -**الإكتئاب/١١٨.**

[٢] -**ينظر: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً/١٣.**

[٣] - **ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي:احمد صالح الزعبي،أطروحة دكتوراه،إشراف:د.زكي ذاكر العاني،كلية الآداب الجامعة المستنصرية،٢٠٠٤م/٢.**

والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم في الإنسان ويستبعده حينئذ يشعر الإنسان بالانفصال والانعزال عن الآخرين وحتى عن العالم ذاته"[١].

ومن هنا يصبح الفرق بين الغربة والاغتراب واضحاً جلياً ،فالغربة مكانية في حين يكون الاغتراب نفسياً، فقد يتعرض الشاعر إلى الاغتراب الروحي والنفسي وهو في بلده إثر عوامل العزل والانفصال والتهميش التي يتعرض لها، ويتجلى ذلك في الاغتراب العاطفي(الحب) والاغتراب النفسي، متمثلاً في السجن والشيب والشباب ، ولم تقتصر دراستنا على الشعراء المغتربين عاطفياً، بل امتدت لتشمل الاغتراب العاطفي لدى الشواعر المتيمات ممن اعترفن بصبابة الهوى.وتم تقسيم هذا المبحث على ثلاثة أقسام: القسم الأول تمثل بالاغتراب العاطفي ،في حين ضم القسم الثاني الاغتراب النفسي الذي قسم بدوره على قسمين: السجن والشيب والشباب،أما القسم الثالث:الاغتراب المكاني.

١-الاغتراب العاطفي:

لموضوعة الحب اهتمام كبير في الدراسات القديمة والحديثة ،إذ اهتمت تلك الدراسات بالقول في دوافعه وماهيته، انطلاقاً من الأدباء إلى الفلاسفة وعلماء النفس وغيرهم ،بوصفه عاطفة تستحوذ على الذات البشرية؛ فالحب ظاهرة اجتماعية عرفتها الأمم على اختلاف أجناسها وألوانها ،وما تزال هذه الظاهرة منتشرة بين الأمم ،وقد أثرت هذه الموضوعة آداب الأمم بالقصص والصور الشعرية منذ زمن بعيد ،فكان للشعراء النصيب الوافي في تصوير لواعج الحب وحيثياته،فهم"أكثر تأثراً من غيرهم بالمرأة ،وأكثر استلهاماً لها ،ولعل ذلك مرده لما يمتلكونه من إحساسٍ مرهف وذوق متميز؛لذا ليس من الغرابة أن تكون عنايتهم بها كبيرة،فشيدوا لها معارض في دنيا الجمال ،من خلال صورهم الجميلة المعبرة عن عواطفهم وأحاسيسهم اتجاهها"[٢].

فغالباً ما صور لنا الشعراء معاناتهم وحبهم وذكر قصصهم ،وكذلك ذكر أسماء حبيباتهم كناية وتصريحاً ،ومن ثم أصبح الحب أحد مظاهر اغتراب الذات الإنسانية، فهناك عوامل داخلية وخارجية أسهمت في بلورة ظاهرة الاغتراب لدى الشعراء، فالداخلية منها تمثلت بما تعانيه ذات الشاعر من حرقة الهوى وشدة الصبابة ، في حين تمثلت العوامل الخارجية بما يفرضه المجتمع – ولاسيما العربي– من قيود تعترض سبل اتحاد الشاعر بحبيبته وانفراده بها،فانعكست هذه القيود

---

[١] – **الاغتراب في الفكر الماركسي :د.شاكر نوري ؛ مجلة الثقافة ،بغداد ؛ع ٤؛١٩٨٣ م/٥٥.**

[٢] – **البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/١٤٣.**

على ذات الشاعر حتى راح يطلق صرخات مدوية في سماء الحب ،عبرت عن تبرمه ومعاناته من تلك القيود.

فهذا عنترة بن شداد ،صور لنا –عن طريق أسلوب التكرار–شدة كلفه وحبه لابنة عمه (عبلة) ،إذ كافح طويلاً من أجل هذا الحب السامي قائلاً: (من الكامل)

يا عَبلَ قَد دَنَتِ المَنِيَّةُ فَانـدُبي ... إن كانَ جَفـــنُكِ بِالدُموعِ يَجودُ
يا عَبلَ إن تَبكي عَلَيَّ فَقَد بكى ... صَرفُ الزَمانِ عَلَـيَّ وَهوَ حَسودُ
يا عَبلَ إن سَفَكوا دَمي فَفَعائِلي ... في كُلِّ يَومٍ ذِكرُهُنَّ جَـــــديدُ
يا عَبلَ كَم مِن جَـــحفَلٍ فَرَّقتُهُ ... وَالجَوُّ أَسوَدُ وَالجِـــــبالُ تَميدُ[1]

وكذلك قوله:(من المنسرح)

يا عَبلَ نارُ الغَرامِ في كَبدي ... تَرمي فُؤادي بِأَســـهُمِ الشَرَرِ
يا عَبلَ لَولا الخَيالُ يَطرُقُني ... قَضَيتُ لَـيلي بِالنـوحِ وَالسَهَرِ
يا عَبلَ كَم فِتنَةٍ بُليتُ بِـها ... وَخُضـتُها بِالمـــهَنَّدِ الذَكَرِ
وَالخَيلُ سودُ الوُجوهِ كالِـحَةٌ ... تَخوضُ بَحرَ الـهَلاكِ وَالخَطَرِ[2]

إذ عمد الشاعر إلى أسلوب التكرار فكرر اسم حبيبته (عبلة)أربع مرات في النص الأول وثلاث مرات في النص الثاني متلذذاً بذكره ، ثم ما لبث طويلاً حتى استنجد بطيف الخيال واتخذ منه ملاذاً آمناً يخلصه من همه ووحدته، فكان طيف الخيال حائلاً دون نوح الشاعر وسهره، فقد" تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشحط المزار ، ووعورة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع ، من غير هاد يرشده ، وعاضد يعضده ، وكيف قطع المسافة ، بلا حافر ولا خفٍّ ، في أقرب مدة ، وأسرع زمان ؛ لأن الشعراء افترضوا أن زيارة الطيف حقيقية ، وأنَّها في النوم كاليقظة"[3]، وكثيراً ما مزج عنترة بن شداد بين حبه وبين فروسيته ،حتى غدا أحدهما صنو الآخر،وهي فكرة تشبث بها عنترة بن شداد مراراً وتكراراً.

إن فروسية عنترة بن شداد، كانت الطريق السالك لحبه والفوز بعبلة تلك، فعنترة عانى أشد الويلات لإثبات نسبه، ولاقى عنتاً شديداً من الأهل والأقارب ،وبهذا تكون الهوة قد ازدادت بين الشاعر وقبيلته ،ما حدا به إلى أن يعمل جاهداً لهدم هذه الهوة والقضاء عليها ،فكانت فروسيته عاملاً مهماً في إثبات كينونته ووجوده فـ" كلَّما ازداد المجتمع رفضاً للأنا تشبثت هذه الأنا بذاتها ،

---

[1] – شرح ديوان عنترة/٥٦،صرف الزمان: نوائبه،الجحفل :الجيش العظيم،تميد :تضطرب،ينظر: لسان العرب،مادة:جحفل.

[2] – شرح ديوان عنترة / ٨٣، وينظر شرح ديوانه/٧٢، ٨١، ٨٤، ٢١٠.

[3] –طيف الخيال،الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) ،تحقيق: محمد سيد كيلاني،مصطفى البابي الحلبي،ط١ ،١٩٥٥م/ ١٥.

وازدادت تمركزاً حول نفسها . وفي مثل هذه الحال يتفاقم التضاد بين الفرد والمجتمع ، وبذلك نواجه رفضاً مزدوجاً : رفض المجتمع لإنسانية الفرد ، أي استلابه وتغريبه ، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل"[١]، لقد أشار علم التحليل النفسي إلى وجود نزعتين في الإنسان: نزعة إيروس"**Eros**"وهي حب وقدرة خلاقة، ونزعة تناتوس"**Thanatos**"وهي الحقد والكراهية والقدرة على التحطيم والتدمير[٢]، وقد تمكن عنترة من إبراز هاتين النزعتين في سبيل الوصول إلى ضالته ومبتغاه، فإذا به وبالنزعة الأخرى يندفع في حبه لعبلة، ويجعل هذا الحب باعثاً على تحقيق الحرية التي ينشدها، كاندفاعه في حبه للحرية وحرصه عليها، الأمر الذي يدفعه إلى استعمال قدراته المبدعة في حياته شعراً، يبرز فيه صورة الفارس المثالي في شجاعته وخلقه، وحرصه على محبوبته، وحبه لها حباً عذرياً متمنياً وصالها [٣].

لقد تجسد الكبت النفسي في أروع صوره عند الشاعر [٤]،فهو صور لنا سواد وجوه الخيل(وَالخَيلُ سودُ الوُجوهِ) ،وهو في حقيقة الأمر، أراد أن يعبر عن عقدة النقص[٥] التي ابتلي بها متمثلة بسواد لونه، والتي وقفت حائلاً دون نيل كثير من المطالب والأمنيات.

أما الشاعر المرقش الأكبر عمر بن سعد فانطلق من شوق جارف وحنين متجذر في ذاته ،فراح يكرر اسم الحبيبة (أسماء)، وقد حال الموت دون اجتماعهما بعد أن زوجت من رجل آخر إذ يقول:(من الطويل)

أَغالِبُكَ القلب اللَّجوج صَبابَةً وشوقاً إلى أسماءَ أمْ أنتَ غالبُهْ

يهيمُ ولا يعْيا بأسماء قلبُه كذاك الهوى إمرارُه وعواقِبُهْ

---

[١] – **سيكولوجيا الجماعة : عباس الفاروق ، دار العلم ، حلب – سوريا ،ط٢، ١٩٩٩م/ ٢٥.**

[٢] –**ينظر:الموجز في التحليل النفسي/٨٨-٨٩.**

[٣] – **ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام/٤١.**

٤– الكبت"Repression"هو استبعاد دافع أو فكرة أو صدمة انفعالية أو حادثة أليمة من حيز الشعور والتي تثير في نفوسنا الشعور بالذنب أو الخزي أو التقمص أو القلق وإكراهها على التراجع والبقاء في ذلك الجانب الخفي المظلم من النفس والذي يسمى"اللاشعور"أو"العقل الباطن". فمن الدوافع ما يؤذي النفس ويجرح الكبرياء أو يسبب الألم والضيق كالشعور بالذنب أو الرغبة في الانتقام ينظر: أصول علم النفس/ ١٣٧.

[٥] –**عقدة النقص استعداد لا شعوري مكبوت ينشأ من تعرض الفرد لمواقف كثيرة متكررة تشعره بالعجز والنقص والفشل،وتحمله هذه العقدة على عدم الاعتراف بنقصه كما يسوقه إلى أنواع مغربة من السلوك لا يفهم دلالتها ولا يدرك الصلة بينها وبين شعوره الغامض الدفين بالنقص:الزهو الشديد،الإسراف في تقدير الذات،التظاهر بالشجاعة وتكلف الوقار أو ميل شديد إلى السيطرة والعدوان والاستعلاء وغير ذلك من مظاهر التعويض المسرف،ينظر:أصول علم النفس/١١٩.**

أيُلحى امرؤ في حبِّ أسماء قد نأى بِغَمْزٍ من الواشـــين وازوَرَّ جانبُهْ
وأسماءُ هَمُّ النفس إن كنتَ عالـــماً وبادي أحاديثِ الـــــفؤادِ وغائبهْ
إذا ذكرَتْها النفسُ ظَلْتُ كأنّـــــني يُزعزعني قفقاف وِرْدٍ وصـــــالبُهْ[1]

أمام هذه العاطفة الحارة والشوق الجارف ،لم يلبث الشاعر طويلاً حتى أعلن عن شدة شوقه وحنينه لحبيبته أسماء،فكرر اسمها أربع مرات، فالإحساس بالعشق ،كان دافعاً نفسياً نشيطاً ومحركاً قوياً في إثارة مشاعر الشعراء وأحاسيسهم وشحذ طاقاتهم الشعرية،فكان شعرهم انعكاساً لما كانوا يعانونه من شدة الوجد والهيام بحبيباتهم [2]، فطالما كانت المرأة وما تزال تشكل حضوراً بارزاً في حياة الرجل، ويبدو أن الأمر مختلفٌ في حياة الشاعر.

إن الشاعر ذو حساسية عالية وذوق مرهف، وهذا ما ينعكس في تجربته الشعرية ،فتوتر الشاعر وانفعاله يتنامى شيئاً فشيئاً حتى يبلغ ذروته ، ومن هنا يمكن القول: إن العالم الخارجي وسيلة الفنان لإثارة الانفعال ،إذ إن العلاقة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للفنان كالعلاقة بين الجسد والروح، ذلك إذا كان الجسد في إدراكه الحسي أداة للروح، فهو في ذلك غاية لهذه الروح ،وهذا يدل على أن القصيدة في صورها المفردة، تشبه أن تكون خيوطاً تربط مجموع الوحدات بعضها ببعض،تمتد عليه هموم الشاعر الذائبة التي تبحث عن دفء الانتماء والاستقرار الآمن[3].

ولم يقتصر الإفصاح عن العشق ومعاناته على الشعراء، بل نجد أن كثيراً من الشاعرات قد أفصحن عما يجول في خواطرهن وقلوبهن، فصورن عشقهن وأحوالهن بأسلوب محكم ومؤثر على غرار الشعراء ،فهذه الشاعرة أم الضحاك المحاربية تبوح بنار الهوى وصبابتها في قولها:(من الطويل)

أرى الحب لا يفنى ولم يفـــنه الألى أحبوا وقد كانوا عـلى سالف الدهر
وكلهم قـد خـاله فـــي فـــــؤاده بأجمعه يحكون ذلك في الشـــــعر
وما الحبُّ إلّا ســـــمعُ أذنٍ ونـظرةٌ وَجنّة قلبٍ عَن حديثٍ وعـــــن ذكرِ
وَلَو كانَ شيء غيره فـــني الهوى وَأبلاه مَن يهوى ولو كان من صخرِ[4]

وكذلك قولها: (من الطويل)

---

[1] **–ديوان المرقشين،تحقيق :كارين صادر،دار صادر –بيروت، ط١، ١٩٩٨م/ ٤٣، القفقاف :اضطراب الحنكين واصطكاك الأسنان منه،الورد: من أسماء الحنى،وصالبه: شدة حرارته مع رعدة، ينظر: لسان العرب،مادة:صلب.**

[2] **– ينظر:الليل في الشعر العربي قبل الإسلام ، رغد عبد النبي، رسالة ماجستير ،كلية التربية للبنات –جامعة بغداد ٢٠٠١م / ١٧.**

[3] **–ينظر :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/٢٩٦.**

[4] **–بلاغات النساء/٢٠٢.**

سألتُ المحبِّينَ الَّذينَ تـــــــــحمَّلوا تباريحَ هذا الحبِّ فـي سالفِ الدَّهرِ
فقلتُ لهمْ ما يُذهبُ الحبَّ بعدَمـــا تبوَّأ ما بينَ الـــــجوانحِ والصَّـــــدرِ
فَـقالوا شفاء الحــبّ حبٌّ يُزيـــلهُ مِنَ آخرَ أوْ نأيٌ طويلٌ عـــلى هجرِ[1]

فالشاعرة تتساءل وهي في حيرة من أمرها عن الشفاء الدائم من داء الهوى، بعد أن اكتوت بناره وعاشت مكابداته؛ لذا فهي تجري حواراً متخيلاً مع المحبين المتيمين عن سر ذهاب الهوى،(فقلت لهم –فقالوا)،فانطلقت في شعرها تصور حبها الشديد ووجدها بــه،فكررت كلمة (الحب) مرتين في النص الأول وأربع مرات في النص الثاني ،وهذا يعكس حالة الوجد العاطفي الذي تكابده الشاعرة؛ لذا أعلنت وبصراحة هيامها بزوجها الضبابي الذي فرق الطلاق بينهما ،إذ إن"إلحاح الشاعر على استعمال لفظة بعينها لم يكن صنعة يعمد إليها ،وإنما لكي يقرر من خلالها المعنى التفصيلي المعنى الذي يقصد إليه قصداً مباشراً"[2].

أما بثينة صاحبة جميل ،فهي الأخرى عاشت الحب وتعذبت بناره ،فراحت تصور لنا عاطفة الحب التي استحوذت على ذاتها قائلة: (من الطويل)

تواعدني قومي بقتلي وقتله فقلت اقتلوني واخرجوه من الذنبِ
ولا تتبعوه بعد قـــتلي أذيةً كفـى بالذي يلقاه من شدة الحبِ[3]

إذ كررت الشاعرة مفردات القتل(بقتلي ووقتله و اقتلوني وقتلي) أربع مرات لتعبر عن شدة قلقها وتوترها النفسي على حبيبها ،وكررت صوت (القاف)سبع مرات وهو صوت صامت مهموس لهوي انفجاري شديد، إذ يحبس الهواء –أثناء النطق به–حبساً كلياً،وذلك بأن يرفع أقصى اللسان حتى يلتقي بأدنى الحلق، بما في ذلك اللهاة؛إذ يضغط الهواء مدة من الزمن،ثم يطلق مجرى الهواء بأن يخفض أقصى اللسان فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً[4]،وتكرار صوت (التاء) ثمان مرات ،وهو صوت انفجاري إذ" يتكون هذا الصوت بأن يوقف مجرى الهواء وقفاً تاماً،وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ،ويرفع الحنك اللين فلا يمر الهواء إلى الأنف ؛يضغط

---

[1] –طبقات الشعراء لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار احمد فراج،دار المعارف – مصر،١٣٧٥هـ–١٩٥٦م/١٩٢،الجوانح:الضلوع التي ترتفع من الزور إلى الكاهل، ينظر: لسان العرب،مادة:جنح.

[2] – دراسات في الأدب العربي:د.شاكر هادي التميمي،مطبعة البرهان،بغداد،ط٢، ٢٠٠٨م/١١٨.

[3] – معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام : عبد مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م/٢٧.

[4] –ينظر:علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:د.محمود السعران،دار النهضة العربية،بيروت لبنان/ ١٥٦.

الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل العضوان انفصالاً فجائياً محدثاً صوتاً انفجارياً"[١]، وقد حاكى هذا التكرار للصوتين حالة الانفجار الوجداني لبثينة بعد أن داهم الخطر حياتها وحياة حبيبها (جميل).

وبالانتقال إلى الشاعر عروة بن حزام نجد أنه قد ذاق الويلات من الوشاة وحسدهم له فقال في ذلك:(مــن الطويل)

ألا لَعَنَ اللهُ الوُشاةَ وقَوْلَـــــــهُمْ فُلانَةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِـــــــــفُلانِ
فَوَيْحَكُما يا واشِيَيْ أُمِّ هَـــــيْثَمَ فَفِيمَ إلى مَنْ جِئتـــــُما تَــشيانِ
أَلا أَيُّها الواشي بِعـــــفراءَ عندنا عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلِسْـــــتَ تراني
أَلَسْتَ ترى لِلْحُبِّ كيف تـــخَلَّلَتْ عَناجيجُهُ جسمي وكـــيف بَراني
لَوَ انَّ طبيبَ الإنْسِ والجِنِّ داويا الذي بيَ من عفراءَ ما شَــفياني
إذا ما جَلَسْنا مَجْلِساً نَســـــتَلِذُّهُ تَواشَوا بِنا حتى أَمـــــلَّ مــكاني
تَكَنَّفَني الواشُونَ مِنْ كلِّ جــانِبٍ وَلَوْ كانَ واشٍ واحـــــــدٌ لَكَفــاني
وَلَوْ كانَ واشٍ بِالْيَمـــــــامَةِ دارُهُ وداري بِأَعْلى حَضـــرَمَوْتَ أَتاني[٢]

إذ أفصح الشاعر عن طريق تكراره لـ(الوشاة وواشِيَيْ وتَشيانِ والواشي وواشٍ وتواشوا والواشون وواشٍ وواشٍ)عن شدة تبرمه من الوشاة،وكـرر صوت (الشين)عشرة مرات ،ويوحي هذا الصوت الذي له سمة التفشي والانتشار إثر همسه ورخاوته ورقته بتفشي حالة الضيق التي شعر بها الشاعر إثر مراقبته ،إذ ينتشر الهواء بكثرة بين اللسان والحنك؛لأن منطقة الهواء في الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين[٣] ، وقد أفصح النص عن، "معنى التحوّل الكبير في الموقف النفسي والسلوكي إزاء الأزمة المفاجئة.تلك الأزمة التي تبلغ من عظمها أن تعطِّل إمكانات النفس وقدرات الذات ؛ فتسمها بالسلبية ، وتصيبها بالإحباط ، وتفرض عليها نوعاً من القهر والانهزام ، وتنال من أعماقها حتى تفقدها القدرة على التمييز بين الأشياء؛فتستوي لديها كلُّ الأشياء"[٤].

---

[١] –م.ن:١٥٤–١٥٥.

[٢] – ديوان عروة بن حزام،جمع وتحقيق وشرح:انطوان محسن القوال ،دار الجيل،بيروت،١٩٩٥م /٤٢–٤٣، أَعْنَجَ الرجل إذا اشتكى عِناجَه؛ والعِناج: وجع الصُلْبِ والمَفاصِل، ينظر: لسان العرب،مادة:عنج.

[٣] –ينظر: مبادئ اللسانيات:د. احمد محمد قدور،دار الفكر،دمشق،ط٢٠٠٨،٣م/١٣١،الأصوات اللغوية:د.إبراهيم أنيس،مكتبة نهضة مصر،(د.ت)/٦٩.

[٤] –كلاسيكيات الشعر العربي المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل :صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٩م، ج٢/ ٤١٥.

لقد عكس تكرار تلك الكلمات حالة التبرم التي يعانيها الشاعر،حتى طغى على الشاعر ما يسمى بالوحدة النفسية[١]بشكل ملفت للنظر، إذ إن العلاقة بينه وبين الآخر تتسم بالتأزم، فهو منفصل عن الآخرين ممن وصفهم بالوشاة ومن هنا نفهم العلاقة بين تكرار بعض الكلمات ونفسية الشاعر إذ "إن تدفق وجدان الشاعر وأحاسيسه يمكن أن نلاحظه من خلال ما ينظم من ألفاظ ،وما يقدم من معانٍ وصور.ولما كان التكرر أحد المظاهر الفنية في القصيدة ،يمكن عن طريقه أن نتعرف إلى نفسية الشاعر أو إلى بعض خوالجها على الأقل"[٢] .

وعند قراءة قصيدة الأحوص الأنصاري التي تغزل بها بعاتكة بنت يزيد بن معاوية التي قال فيها: (من الكامل)

يا بَـــــيتَ عاتِكَةَ الَّذي أَتَـــعزَّلُ حَذَرَ الـــعِدى وَبِهِ الفُؤادُ مُوكَّلُ
أَصبَحتُ أَمنَحُكَ الصُدودَ وَإِنّـــني قَسَـــماً إِلَيكَ مَعَ الصُدودِ لأَميَلُ
وَلَقَد نَزَلتَ مِنَ الفُؤادِ بِمـــــــنزِلٍ ما كانَ غَيرُكَ والأَمـــــانَة يَنزِلُ
وَلَقَد شَكَوتُ إِلَيكَ بَعضَ صبَابَتي وَلما كَتَمتُ مِن الصـــبَابَةِ أَطوَلُ
فَصَددتُ عَنكَ وَما صَدَدتُ لِبغضَةٍ أَخشَى مَـــــقالَةَ كاشِحٍ لا يَعقِلُ
هَل عَيـــشُنا بِكَ في زَمانِكَ راجِعٌ فَلَقَد تَـــــقاعَسَ بَعدَكَ المُتَعَلِّلُ
وَلَئِن صَـــــددتُ لأَنتَ لَولا رِقبَتي أَهـوى مِن اللائِي أَزورُ وَأَدخُلُ[٣]

نجد أن الشاعر قد عمد إلى تكرار كلمة (الصُدودَ)مرتين والفعل(صَـــددتُ) ثلاث مرات ،ووظف في الأبيات السابقة أسلوب المغالطة،"فهو يحوم حولها لا يستطيع القرب منها؛لأنه يخشى أعدائه الذين يتربصون به ويراقبونه لكي يوقعوا بينه وبين من يحب ،ويقضوا على حبه ،ولكنه لا يمكنهم من نفسه إذ يتعمد الصدود عن دار حبيبته دون بغضه ،فهي تملاء عليه قلبه ،وهو دائماً مشغول بمن يقطنها،يشكو إليه بعض صبابته وثقل كتمانه لهذه الصبابة "[٤] ،إذ أظهر الصدود

---

[١] – حالة انفعالية يشعر بها الفرد عندما يرى أن مستويات وأشكال خبراته في التفاعل مع الآخرين لا تحقق له الإشباع الذي يتمنَّاه أو ينشده ، ولذا فالوحدة النفسية ترتبط بتصدع العلاقات مع الآخرين سواء أكان ذلك بصورة دائمة أو مؤقتة ،ينظر: الوحدة النفسية وعلاقتها بسمات الشخصية : عادل سليمان ، مجلة دراسات نفسية رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية ، مج ٤ ، العدد ١٩٩٤،٢/ ١٩٠.

[٢] –البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/٣٤٤.

[٣] – شعر الأحوص الأنصاري ،جمع وتحقيق:عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط٢ ،١٤١١هـ–١٩٩٠م/٢٠٧،أتعزل:أتجنبه وأكون عنه بمعزل ،المتعلل:اسم مفعول من تعلل بالشيء إذا تلهى به،الصدود:الإعراض والانصراف،الكاشح:العدو المبغض،لا يغفل:أي لا تغفل عينه عن مراقبتنا، ينظر: لسان العرب،مادة:كشح.

[٤] –البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/١٣١.

وأبطن المحبة لمن سكن هذا البيت، فـ" فقلب الشاعر مرتهن بهذا البيت الذي لا يستطيع الوصول إليه حذار الأعداء ومخافة الوشاة ؛ لذا راح يظهر الصد والهجر ويبطن المحبة له ولمن فيه ، وتتميز هذه القصيدة أنها كانت من القصائد المتفردة ؛ إذ إن الشاعر استطاع عن طريقها أن يقدم لنا تصوراً واضحاً تجاه ما كان يعانيه ، وكانت الرمزية أجمل ما في هذه القصيدة ،التي تمكن الشاعر عِبرَها أن ينطلق في فضاء حر دون أن يؤاخذ عليه"[1]،وكذلك قوله: (من الوافر)

وَقَد جِئتُ الطَبيبَ لِسُقمِ نَـفسي لِيَشفِيَها الطَبيبُ فَـــما شَفَاها
وَكُنتُ إِذا سَمِعتُ بِأَرضِ سُعدى شَفانِي مِن سَقامـــيَ أَن أَراها
فَمن هَذا الطَبيبُ لِسُقمِ نَفســي سِوى سُعدى إِذا شَحَطَت نَواها[2]

إذ كرر الشاعر صوتي (السين والشين) بشكل ملفت للنظر، فجاء صوت (السين) تسع مرات وهو أحد الأصوات الصفيرية،إذ ينطق هذا الصوت بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمته باللثة العليا ،مع وجود منفذ ضيق للهواء فيحدث الاحتكاك ويرفع أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف[3]،أما صوت (الشين) الذي تكرر أربع مرات فهو صوت يتسم بالقدرة على التفشي والانتشار،إذ يوحي هذا الصوت بما يجول في خاطر الشاعر من آهات والآم ،ورغبة الشاعر في تفشي أحزانه وانتشارها بين الآخرين،ويظهر تكرار الشاعر(لِسُقمِ نَفسي) مرتين وتكرار الألفاظ(لِيَشفِيَها- شَفَاها- شَفانِي)،فضلاً عن (الطبيب) الذي تكرر ثلاث مرات رغبة الشاعر في التنفيس عن همومه وأحزانه فـ" التنّفيس والتّوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي؛ فأيّ عمل يبدعه أديبٌ صادقٌ أصيلٌ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا، بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته"[4].

وبالانتقال إلى الشاعر كُثَير عزة ،نلحظ أن التكرار برز بوصفه ملمحاً اسلوبياً ومن ذلك قوله:(من الطويل)

أَيا عَزَّ صادي القـلبَ حَتّى يَوَدَّني فُؤادُكِ أَو رُدّي عَـــــــلَيَّ فُؤادِيا
أَيا عَزَّ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصـابَني إِلى مَيِّتٍ فـــــــي قَبرِهِ لَبَكى لِيا
أَيا عَزَّ لَو أَشـكو الَّذي قَد أَصابَني إِلى راهِبٍ فـــــــي ديرِهِ لَرَثى لِيا

---

[1] **-خطاب غير العاقل في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: رياض عبدالله سعد،رسالة ماجستير ،إشراف:د. عبد المطلب محمود سلمان،جامعة المثنى-كلية التربية،٢٠١٢م/ ٧١.**

[2] **-شعر الاحوص الانصاري/٢٥٩،وينظر ديوانه/ ٢٥٤.**

[3] **-ينظر: علم الأصوات :د. كمال بشر،دار غريب ،القاهرة ،٢٠٠٠م/٣٠٢.**

[4] **- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجاً): زين الدين مختاري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م/٣٠.**

أَيا عَزَّ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصابَني إِلى جَبَلٍ صَعبِ الذُرى لا نحَنى لِيا
أَيا عَزَّ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصابَني إِلى ثَعْلَبٍ فـــي جُحْرِهِ لانبرى ليا
وَيا عَزَّ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصابَني إِلى مُوثَقٍ فـــــي قَيدِهِ لَعَدا لِيا[1]

ففي هذه الأبيات تظهر نبرات الحزن ؛الناتج عن إحساس الشاعر بالضيق والألم؛ لذا عمد إلى تكرار صدر البيت (أَيا عَزَّ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصابَني) ست مرات متتالية؛ لقد تمكن الشاعر من استحضار موجودات الطبيعة الناطقة والصامتة، لتقف شاهداً ومعيناً على حالته النفسية المتأزمة، بعد أن عانى من(عزة) ما عاناه،وبهذا يظهر التكرار بوصفه أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص، وبوساطتها نتعمق في ما وراء ذاته، واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الدفينة في نفس المبدع [2] .

إذ حاول الشاعر عن طريق هذا التكرار استعطاف الحبيبة (عزة) التي يبدو أنها قد بالغت في هجره وصده ،فراح يقارن بين استعطاف الآخرين، وبين حالة الصد والهجر من حبيبته، فـ(المَيِّتِ والراهب والجبل والثعلب والموثق)كلهم في حالة تعاطف تام مع الشاعر.

ويشكل أسلوب التكرار في شعر المجنون(قيس بن الملوح) ،ظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها، فقد أحب ابنة عمه (ليلى) غير أنه لم يجنِ من هذا الحب سوى العنت والعذاب، فوجد في الشعر ضالته يبث من خلاله همومه وأحزانه الدائمة إذ يقول:(من الطويل)

وَداعٍ دَعا إِذ نَحنُ بِالخَيفِ مِن مِنىً فَهَيَّجَ أَحزانَ الفُؤادِ وَما يَـــــدري
دَعا بِاسمِ لَيلى غَيرَها فَـــــكَأَنَّما أَطارَ بِلَيلى طائِراً كانَ فـــي صَدري
دَعا بِاسمِ لَيلى أَسخَنَ اللـــهُ عَينَهُ وَلَيلى بِأَرضِ الشامِ فـــــي بَلَدٍ قَفرِ
عَرَضتُ عَلى قَلبي العَزاءَ فَـقالَ لـي مِنَ الآنَ فَاجزَع لا تَمَلَّ مِـنَ الصَبرِ
تَداوَيتُ مِن لَيلى بِلَيلى مِنَ الـــهَوى كَمـــا يَتَداوى شارِبُ الخَمرِ بِالخَمرِ
وَتَزعُمُ لَيلى أَنَّني لا أُحِـــــــبُّها بَلى وَاللَيالي العَشرِ وَالشَـفعِ وَالوَترِ
بَلى وَالَّذي أَرسى بِمـــــكَّةَ بَيتَهُ بَلى وَالمَثاني وَالطَواســـينِ وَالحِجرِ
بَلى وَالَّذي ناجى مِنَ الطورِ عَبدَهُ وَشَرَّفَ أَيّامَ الذَبيـــــحَةِ وَالنَـــحرِ
بَلى وَالَّذي نَجّى مِنَ الجُبِّ يوسُفاً وَأَرسَلَ داوُوداً وَأَوحى إِلى الخِـــضرِ
بَلى وَالَّذي لا يَعلَمُ الغَـــيبَ غَيرَهُ بِقُدرَتِهِ تَجري المـــــرَاكِبُ في البَحرِ
سَأَصبِرُ حَتّى يَعلَمَ الـــناسُ أَنَّني عَلى نائِباتِ الدَهرِ أَقوى مِنَ الصَخرِ [3]

---

[1] – ديوان كثير عزة،جمع وشرح:د.إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت– لبنان،١٣٩١هـ–١٩٧١م/٣٦٥.

[2] – ينظر:نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين/٩.

[3] –ديوان قيس بن الملوح،شرح /١٠٨.

إذ كرر الشاعر اسم المحبوبة (ليلى)ست مرات فضلاً عن تكرار (دعا)ثلاث مرات ،ليعكس بذلك شدة شوقه وحنينه لها ،ويبرز التكرار الصوتي عن طريق تكرار صوت (العين) ست عشرة مرة ،وهو صوت حلقي مخرجه وسط الحلق يجري الصوت معه بعسر وصعوبة، ويتسع مجراه في الفم ويتسم بالجهرية وعمق المخرج وعسر النطق بهذا الحرف، يومئ إلى معاناة الشاعر وشدة آلمه، إنَّ تكرار اسم الحبيبة في الشعر يمثّل باعثاً نفسيّاً يهيئه الشاعر بنغمةٍ تأخذ السامعين بموسيقاها. ولا ضير في ذلك ،فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره، ويودُّ سماعه من لسانه أو من غيره استئناساً وتلذذاً ،لتنطفئ بذلك المشاعر الملتهبة وتهدأ المواجد الحارقة[١]،فضلا عن ذلك كرر الشاعر لفظ (بلى)ست مرات إذ"إن الشاعر في هذه الأبيات قد استفزه زعم ليلى أنه لا يحبها ،فراح يقسم لها بأغلظ الأيمان ليثبت لها عكس ذلك مستفيداً في ذلك من القصص القرآني مكرراً حرف الجواب (بلى)ليزيد في إقناع حبيبته لاسيما وأن (بلى) يفيد إثبات النفي وإعادة الجواب والقسم بهذه الصورة الملفتة للنظر ما كان للشاعر أن يكررها لولا العاطفة القوية الصادقة التي تكمن في قلبه التي أدت به إلى الهذيان عندما سمع هذا الزعم الكاذب فتشبث بكل ما من شأنه أن يبطله"[٢].

ويغطي التكرار مساحة واسعة من ديوان قيس بن الملوح ،فبعد أن ماتت الحبيبة (ليلى) ،وقف الشاعر طويلاً على قبرها يخاطبه في حنو واستعطاف في قوله:(مـــن الطويل)

أَيا قَبرَ لَيلى لَو شَهِدناكَ أَعوَلَت عَلَيكَ نِساءٌ مِن فَصيحٍ وَمِن عَجَم
وَيا قَبرَ لَيلى أَكرِمَنَّ مَحَلَّـــــها يَكُن لَكَ ما عِشنا عَلَينا بِــها نِعَم
وَيا قَبرَ لَيلى إِنَّ لَيــلى غَريــبَةٌ بِأَرضِكَ لا خالٌ لَديها وَلا ابـنُ عَم
وَيا قَبرَ لَيلى ما تَضــمَّنْتَ قَبلَها شَبيهاً لِلَيلى ذا عَفافٍ وَذا كـــرَم
وَيا قَبرَ لَيلى غابَـتِ اليَومَ أُمُّها وَخالَتُها وَالحـــافِظونَ لَها الذِمَم[٣]

إذ كرر الشاعر(يا قَبرَ لَيلى)خمس مرات متتالية؛ ليعبر عن حبه ومعاناته بعد رحيلها عنه ويتضح من النص السابق مدى تراكم الأحزان على قلب الشاعر وما آل إليه فقد(ليلى)، فتكرار الشاعر لمفردة القبر مقرونة باسم (ليلى) أعطى للنص نغمة حزينة تجعل المتلقي يحس ما كان يعانيه الشاعر. لقد وقف الشاعر على قبر (ليلى) وقفة مليئة بالحزن وطافحة بالمرارة ، فعبر عن أحلامه وتطلعاته بأبيات وجدانية رقيقة،تجعل المتلقي ،يحس إحساساً مباشراً بشدة الألم والحزن

---

[١] – يُنظر:جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب :ماهر مهدي هلال، ،دار الحرية للطباعة،بغداد ١٩٨٠/ ٢٤٠ .

[٢] – البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/٣٤٧.

[٣] –ديوان قيس بن الملوح/١٧٦.

الذي يعتصر قلب الشاعر[١]، فالشاعر لجأ إلى هذا التكرار رغبة منه في استدراج القارئ وتفاعله مع النص،وبهذا يمكن القول: إن الحروف والألفاظ تفيد في عملية التكرار ،من حيث مواضعها في التركيبة اللغوية ،سواء لمعنى إضافي أم لنغم إضافي يتحقق،يمكن أن يحسه المتلقي ويشعر ويتأثر به ،ومن ثم يأخذ عليه مشاعره من الإعجاب والدهشة ،أو أي انفعال آخر ينتهي به إليه[٢].

وما يزال الشاعر يلح مراراً على أسلوب التكرار، وفي هذه المرة ينتقل الشاعر إلى تكرار القسم في قوله:(مـــن الطويل)

فَوَاللَهِ ثُـــم وَاللَـهِ إِنّي لَدائِـبٌ أُفَكِّرُ ما ذَنبي إِلَيكِ فَـــــأَعجَبُ
وَوَاللَهِ ما أَدري عَلامَ هَجَـــرتِني وَأَيَّ أُموري فيكِ يا لَـــــيلَ أَركَبُ
أَأَقطَعُ حَبلَ الوَصلِ فَالمَوتُ دونَهُ أَمَ اَشرَبُ كَأساً مِنكُمُ لَيــسَ يُشرَبُ
أَمَ اهرُبُ حَتّى لا أَرى لي مُجاوِراً أَمَ اَفعَلُ مـــــاذا أَم أَبـــوحُ فَأُغلَبُ
فَأَيُّهُما يا لَـــــيل ما تَفعَلـــينَهُ فَـــأَوَّلُ مَـــــهجورٌ وَآخَرُ مُعتَبُ
فَلَو تَلتَقي أَرواحُنا بَـــعدَ مَوتِنا وَمِن دونِ رَمسَينا مِنَ الأَرضِ مَنكِبُ
لَظَلَّ صَدى رَمسي وَإِن كُنتُ رِمَّةً لِصـــوَتِ صَدى لَيلى يَهُشُّ وَيَطرَبُ
وَلَو أَنَّ عَيناً طاوَعَتنِيَ لَم تـــزَل تَرَقـــــرَقُ دَمعاً أَو دَماً حينَ تَسكُبُ[٣]

إذ كرر الشاعر اسم حبيبته (ليلى)ثلاث مرات مرتان منها مرخم (ياليل)وكذلك كرر القسم ثلاث مرات،(فَوَاللَهِ- ثُـــمَّ وَاللَـهِ- وَوَاللَهِ) فهو في حيرة من أمره ؛لأنه اتهم جزافاً بجناية لم يرتكبها، فراح يكرر القسم ليثبت براءته، ثم يتضح ذهول الشاعر وحيرته من ردة فعله فكرر(أَم)المعادلة أربع مرات، فهو لا يعرف ماذا يصنع إذ خير بين أمور أحلاها أمرُ من العلقم(أَأَقطَعُ حَبلَ الوَصلِ) وهذا خيار غير ممكن لأن الموت يقف حائلاً دونه، ثم تستمر حيرة الشاعر (أَمَ اَشرَبُ كَأساً) ،(أَمَ اَهرُبُ حَتّى- أَمَ اَفعَلُ مـــاذا- أَم أَبـــوحُ)،فهو يقف في حالة (منولوج) الحوار الداخلي، ويبدو أن اليأس والاستسلام سيطرا على ذات لشاعر بفعل المؤثرات الخارجية، فالعمل الأدبي استجابة معينة لمؤثرات خاصة،وهو بهذا الوصف عمل صادر عن

---

[١] -ينظر: خطاب غير العاقل في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري/٧٧.

[٢] - ينظر:الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي/١١١.

[٣]-ديوان قيس بن الملوح /١٧،الرمس:الصوت الخفي،ينظر:لسان العرب مادة:رمس، وينظر: ديوان طرفة بن العبد شرح الاعلم الشنتمري،تحقيق:درية الخطيب ولطفي صقال،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط ٢، ٢٠٠٠م/ ١٢٦، عشرة شعراء مقلون/٤٣-٤٤،ديوان بشر بن أبي خازم/٦٢،ديوان الحطيئة،تحقيق/ ٦٣،ديوان الفرزدق ،ج٢/ ١٧٥، ديوان قيس بن ذريح،شرح :عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة،بيروت – لبنان، ط٢ ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م/٥٨، ٨٧، ٩٠، ١٠٦، ١٢٢.

مجموعة القوى النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية ،ومؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس المستمعين، تثير فيهم انطباعات معينة نضيرة لانطباعات صانع العمل الأدبي[١] ،وانطلاقاً مما تقدم يمكن القول: إن المرأة أدت دوراً كبيراً في حياة الشعراء فألهمت–بغيابها–قرائحهم الشعرية،حتى أصبح غيابها، أكثر إثارة لخلق الشعر الناجح من حضورها، فالحرمان من المرأة، هو من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقوده؛ فتنهال المشاعر الدفينة وتكتوي القلوب بنار الهوى[٢].

٢–الاغتراب النفسي:

لاشك في أن الشعر هو تعبير عن رؤى الشاعر وتطلعاته ،وحيلة شعورية أو لاشعورية للتنفيس عن همومه ،ولا يقتصر الأمر على إبراز تلك الهموم فحسب بل هناك رغبة جامحة للشاعر في إشراك غيره في هذه المشاعر الملتهبة،فالشاعر ذو حساسية عالية؛ لذا فهو ينفث ما يعتلج في نفسه من هموم عن طريق الشعر .وإذا أردنا الحديث عن الأمور المسببة للاغتراب النفسي، فالحديث يطول ولا ينتهي، فهناك أمور عدة أسهمت في ذلك :منها العزلة الاجتماعية والحيف، غير أننا سنكتفي هنا بدراسة التكرار في موضوع السجن والشيب والشباب، لكونهما يشكلان عاملاً مهماً من عوامل الاغتراب النفسي.

أ–السجن والأسر:

تعد موضوعة السجن إحدى الموضوعات المهمة في الأدب العربي، إذ أثرته بكثير من الصور الشعرية، ويأتي أسلوب التكرار واحداً منها ؛ لدوافع نفسية بحتة، فالظروف التي تعرض لها السجناء داخل السجن، دفعت بهم إلى إطلاق كم هائل من المشاعر الدفينة التي تعكس مدى معاناتهم وهمومهم وعذاباتهم داخلها إنهم يعيشون مواقف متناقضة إيجاباً وسلباً؛ لذا كان انعزالهم وتفردهم في السجون، عاملاً مساعداً على تغربهم النفسي،فلجأ معظم الشعراء إلى تكرار ألفاظ دالة على شدة معاناتهم النفسية ،ومن هنا نرى إن موضوعة السجن كانت إحدى البواعث المهمة والمؤثرة في ظاهرة التكرار.إذ إن تعرض الشاعر إلى تجربة السجن أو الأسر، تجعله يطلق صرخات مدوية من الألم والحزن في فضاء السجن، لتعلن عن حجم الأسى والمرارة التي تعانيها الذات الإنسانية عند تعرضها للتضييق والحجر ،وهذا الشاعر طرفة بن العبد تتعدد مواقف استجابته داخل السجن يقول:(من الطويل)

أَبا مُنذِرٍ أَفنَيتَ فَاِستَبقِ بَعضَنا حَنانَيكَ بَعضُ الشَرِّ أَهوَنَ مِن بَعضِ

---

[١] –**ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه:سيد قطب،دار الشروق،ط٨، ٢٠٠٣م/٢٠٧.**

[٢] –**ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان إبراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد،ط١، ١٩٨٩م** /٧٤.

أَبا مُنذِرٍ إن كنتَ قد رُمتَ حربنا فمنزلنا رحبٌ مسافتهُ مـــــــــفضِ
أَبا مُنذِرٍ من للكُماة نزالـــــــها إذا الخيلُ جالتْ في قناً بينها رفضِ
أَبا مُنذِرٍ كانَت غَروراً صـَحيفَتي وَلَم أُعطِكُم بِالطَوعِ مالي وَلا عِرضي
أَبا مُنذِرٍ من للأمورِ التـــي تُرى على مرةٍ تحدو الشرائعَ بالـــــنقضِ
أَبا مُنذِرٍ رمتَ الوفاءَ فهـــــبتهُ وحِدْتَ كـــما حادَ البعيرُ عن الدحضِ
يُقالُ: أبيتَ اللعنَ ،واللعنُ حظهُ وسوف أبيتَ الخيرَ تعرفُ بالخفضِ[١]

فالشاعر لجأ إلى توظف آلية الاعتذار[٢] ،فبعد أن أيقن بعدم الخلاص راح يطلق صرخات من الاستعطاف موجهة نحو الملك(عمر بن هند)علها تجدي نفعاً، إذ كرر صيغة النداء(أَبا مُنذِرٍ)ست مرات، مع ملاحظة تمسك الشاعر بإظهار التجلد وعدم الجزع(فمنزلنا رحبٌ ومن للكُماة نزالها وفي الطوعِ مالي ولا عرضي)،فيظهر –أي الشاعر–في موقف تحدٍ واضح وهو في السجن،إذ يتحقق هذا المعنى بصيغة النداء (أَبا مُنذِرٍ) في الأبيات الستة–من غير الاقتران بتحية الملوك أبيت اللعن– التي توهم باستعطاف الملك ،وتؤكد أن الشاعر غير مكترث به ولا بحبسه فهو –أي الملك–لم يستطع أن ينال منه وهو طليق(لم أعطكم في الطوع مالي ولا عرضي) وكذلك لن ينال منه–رفض الولاء للملك–وهو سجينه؛لأن الشاعر لا يزال يمتلك قدراً من التوازن النفسي– الذي لن يسمح له بالخضوع–يواجه به الملك على الرغم من قلق الحبس[٣]،وعلى الرغم من هذا الموقف الثابت، الذي صدر من ذات قوية مفعمة بالأمل والصبر نجد أن هناك أنات وآهات، أطلقها الشاعر لاشعورياً وتسربت إلى أبيات القصيدة لاشعورياً ،ولا مضض في ذلك فـ"شعر الأسر تعبير عن تجربة ألم تعانيها النفس الأسيرة المعذبة، إذ ينفث الإنسان الحري، الزفرات التي تقض المضاجع؛تنبع من أتون يصطلي بحر جحيمها الأسير،فتتلاشى عنده الآمال ،وتضيق

---

[١] –ديوان طرفة بن العبد/١٦٩، حنانيك: تحنن تحننا بعد آخر ولا يراد به التثنية وإنما أراد التكثير،مفض: يدخل في الفضاء،الكماة :جمع كمي وهو الرجل اللابس المتستر بالسلاح،جالت:انكشفت ثم كرت،رفض: متكسرة، الدَّحْضُ: الزَّلَقُ، والإدْحاضُ: الإزْلاقُ، دَحَضَتْ رِجْل البعير، إذا زلقت،ينظر:لسان العرب، مادة:دحض.

[٢] – يعمد الشعراء داخل السجن إلى توظيف آليات متعددة ليواجهوا بها الظروف النفسية الصعبة كالألم والعذاب الذي يتعرضون له داخل السجن ومن هذه الآليات (الاعتذار والاستعطاف،–الاستغاثة–العتاب–الأنفة والصبر–طيف الحبيبة–استدعاء الماضي–...وغيرها).

[٣] –ينظر: شعر الأسر والحبس في العصر الجاهلي جاسم محمد صالح الدليمي،مجلة جذور،المملكة العربية السعودية،النادي الأدبي الثقافي بجدة،ج١٥،مج٨، ٢٠٠٣م/٨٤.

الأرض بما رحبت في عينيه ،فينقلب ماضيه السعيد والأيام الجميلات إلى أشواك تدميه،وتحيل ألوان الحياة إلى سواد قاتم "[١].

وبالانتقال الشاعر سحيم عبد بني الحسحاس وهو من الشعراء الذين تعرضوا للسجن والمهانة والتنكيل نجده يقول:(من الطويل)

فإن تَحبِسوني تَحبِسوا ذا وَليدَةٍ وإن تُطلِقوني تُطلِقوا أَسَداً وَردا

وَما الحَبسُ إلّا ظِلُّ بَيتٍ سَكَنتُهُ وَما الجَلدُ إلّا جلدَةٌ قارَبَت جِلدا[٢]

إذ حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يحقق نوعاً من الانتصار المعنوي،فبدأ بتضخيم الذات ؛بعد أن أيقن أن القوم اجمعوا على قتله، وهذه البنية السطحية للنص، أما البنية العميقة فهي ذات مدلولات لا يمكن البوح بها غير أنها تسربت عن طريق الأبيات الشعرية، إذ كرر الشاعر أفعال الحبس(تحبسوني–تحبسوا–الحبس)ليعكس شدة ما يعانيه من العذاب داخل السجن وفي القصيدة ذاتها يقول:(من الطويل)

أَبا مَـعبَدٍ بئسَ الفَراضةُ لِلـفَتى ثمانونَ لَم تَترُك لِحِلفِكُمُ عَـــبدا

كَسَوني غَداةَ الدَارِ سُـمراً كأَنَّها شَياطينُ لَم تَترُك فؤاداً وَلا عَـهدا

فَما السِجنُ إلا ظِلُّ بَيتٍ سَكَنتُهُ وَما السَوطُ إلاّ جِلدَةٌ خالطَت جِلدا

أَبا مَعبَدٍ واللَهِ ما حَلَّ حُبّـــَها ثمانونَ سوطاً بـل تَزيدُ بِها وَجدا

فإن تَقتُلوني تَقتُلوا ابنَ وَليـدَةٍ وإن تَترُكوني تَتركوا أَســـــداً وَردا

غَداً يَكثُرُ الباكونَ مِنّا ومِـنكُمُ وَتَزدادُ داري مِـــــــن ديارِكُمُ بُعدا[٣]

إذ كرر الشاعر ألفاظاً دالة على مدى معاناته وألمه داخل السجن منها (السوط) الذي تكرر لمرتين والعدد(ثمانون)تكرر مرتين أيضاً فضلاً عن تكرار(أَبا مَعبَدٍ، لَم تَترُك)مرتين غير أن الشاعر تظاهر بعدم الاكتراث لذلك، فهو يحاول بشكل دائم أن يظهر بمظهر التحدي وعدم الخوف ؛لذا فهو يلجأ إلى آلية الإعلاء التسامي"Sublimation" ؛ليخفف من شدة الضغط النفسي المحتدم على ذاته[٤]،وهذا ما لاحظه الباحث عن طريق تكرار الشاعر للمعنى في بيتين مختلفين:

---

[١] –ينظر:صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة:د.ياسر علي عبد سلمان،دار نينوى–دمشق،٢٠٠٨م /١١٤.

[٢] –ديوان سحيم/٥٧.

[٣] – ديوان سحيم /٦٦،الورد :الأحمر،ينظر ،لسان العرب ،مادة:ورد.

[٤] –إن الدفاعات الناجمة يمكن وضعها جميعا تحت عنوان الإعلاء وهذا المصطلح لا يشير إلى ميكانيزم نوعي فمن الممكن في الدفاعات الناجمة استخدام ميكانيزمات متنوعة من قبيل التحول من السلبية إلى الايجابية وقلب الموضوع وقلب الهدف إلى ضده،ينظر:مقدمة في التحليل النفسي/٤٧.

فإن تَحبِسوني تَحبِسوا ذا وَلـيدَةٍ وإن تُطلِقوني تُطلِقوا أَسـداً وَردا[١]

فإن تَقتُلوني تَقـتُلوا ابنَ وَليـدَةٍ وإن تَترُكوني تَتركوا أَسـداً وَردا[٢]

الذي يحمل معاني نفسية مكثفة ،تدل بمجملها على ثبات بأس الشاعر أكثر من كونها عيباً يتعلق بالمعنى، ومن هنا فإن "فقدان الحرية والإحساس بوطأة الظلم أشد ما يحرك كوامن الشعور لدى الشاعر فتتفجر لديه ينابيع القول،وتفيض لديه المعاني المضمخة بعطر العواطف وصدق المشاعر" [٣].

إن تكرار الشاعر للبيت الأخير يختلف تماماً عن البيت السابق وإن صب في المعنى نفسه، فالبيت الأول قاله الشاعر للخلاص من السجن وعندما أحس بعدم جدوى ذلك –وإن القوم مجمعون على قتله –راح يرغب النفس بالثبات وشدة البأس،وكذلك ليثبت النصر المعنوي كما أشرنا إلى ذلك مسبقاً.

وبالانتقال إلى الشاعر ،جحدر العكلي نجده يصف بدقة كل التحركات داخل السجن، ومنها حركة الباب التي أتقن تصويرها إذ يقول: (من البسيط)

يا صاحِبَيَّ وَبابُ السِجنِ دونَكُما هَل تُؤنِسانِ بِصَحراءَ اللِوى نارا

لَوى الدَخولِ إِلى الجَرعاءِ موقِدُها وَالنارُ تَبدي لِذي الحاجاتِ أَذكارا

لَو يُتبَعُ الحَقُّ فيها قَد مَنَيتُ بِهِ أَو يُتبَعُ العَدلُ ما عَمَّرتُ دَوّارا

إِذا تَحَرَّكَ بابُ السِجنِ قامَ لَهُ قَومٌ يَمُدّونَ أَعناقاً وَأَبصارا[٤]

إذ تمتلئ هذه الأبيات بالمرارة والحزن ،فالشاعر يعاني أشد الويلات والعذاب وهو في ظلمات السجن؛لذا نجده يكرر مفردات –بعينها –الصق بحياة السجين(باب السجن)التي تكررت مرتين و(النار)التي تكررت مرتين وتكرار(اللوى) مرتين، وهي آلية من آليات الدفاع الذاتي وتشكل للشاعر تعويضاً عن الظلمة الشديدة في سجن(دوار) ،ثم بدأ يصف بدقة حركة أبواب السجن، تلك الحركة المرتبطة بالمجهول، فلا يدري الشاعر ما وراء فتح الباب أهو الفرج؟ أم الإتيان بسجين جديد، أم أخذ السجين لتنفيذ عقوبة القتل. إن السجين –في جدران سجنه– يعيش لحظات اليأس من الخلاص ، إذ ينم ذلك عن وضع نفسي مثير لإحباط الذات وانكسارها ، إذ لا تأمل خلاصها من الواقع السلبي الذي تعيش سوداويته ، ومن المنطقي النفسي أن يفضي ذلك بالذات إلى

---

[١] –ديوان سحيم/٥٧.

[٢] – ديوان سحيم /٦٦.

[٣] –صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة/ ٨٣.

[٤] –ديوان اللصوص،ج١/ ١٥٦.

الإحساس بلحظات الموت وهي تقترب نحوها ، فتقض مضجعها ، وتجعلها في بؤرة توترها النفسي،فتعيش لحظات من الترقب الحذر الذي يفضي إلى مزيد من العذاب والتوتر النفسي [١].

إن السجين داخل جدران سجنه المظلم يفتقر إلى أي مساندة اجتماعية ولاسيما في الحبس الانفرادي فـ"حاجة الفرد للمساندة الاجتماعية تزداد مع ازدياد تعرضه للكوارث والصدمات،إذ إن تأثيرها سيكون مضاعفاً إذا اقترن بمعاناة الفرد من الألم الاجتماعي"[٢].

إن الشاعر عمد إلى توظيف ثيمة معينة لها علاقة وثيقة بنفسية الشاعر ألا وهي(النار)، فقد انطلق خيال الشاعر بعيداً إلى تلك الأيام الخوالي، وقد حاول عن طريق هذه الثيمة ،أن يقضي على الظلام الذي يقض مضاجعه ومضاجع السجناء الآخرين، إذ طغت ظلمة السجن على نفس الشاعر ،ثم بعد ذلك صور لنا وبدقة تلهف السجناء ومد أعناقهم لمعرفة النبأ الذي يحمله فتح أبواب السجن.

وقد مزج بعض الشعراء بين موضوعة السجن وبين استحضار طيف الحبيبة ،ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى حالة الانفراد التي يعيشها الشاعر داخل السجن فيعمد إلى استحضار آليات متنوعة ، فهذا الشاعر السجين السمهري العكلي[٣] يستأنس بطيف الحبيبة في قوله: (من الطويل)

أَلا حَيِّ لَيلى قد أَلَمَّ لِمـــــــامُها ... وَكيف مَـــعَ القَومِ الأَعادي كَلامُها
تَعَلَّل بِلَيلى إِنَّما أَنتَ هامَـــــــةٌ ... مِنَ الهـــــام يَدنو كُلَّ يَومٍ حِمامُها
وَبادِر بِلَيلى أَوبَةَ الرَكبِ إِنَّـــــهُم ... مِتى يَرجِـــــعوا يَحرُم عَلَيكَ لِمامُها
وَكَيفَ تُرَجّيها وَقَد حـــــيلَ دونَها ... وَأَقسَـــــــــمَ أَقوامٌ مَخوفٌ قَسامُها

....

وَنُبِّئتُ لَيلى بِالغَرِيَّينِ سَـــــــلَّمَت ... عَلَيَّ وَدوني طَخفَةٌ فرِجـــــــــــامُها
فَإِنَّ الَّتي أَهدَت عَلى نَـــأيِ دارِها ... سَـــــــــــلاماً لَمَردودٌ عَلَيها سَلامُها

---

[١] – ينظر:جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي/٧٧.

[٢] –الألم الاجتماعي وعلاقته بالذاكرة الصدمية والإخفاقات المعرفية:كمال محمد سرحان،اطروحة دكتوراه،إشراف:د.احمد عبد اللطيف وحيد،جامعة بغداد كلية الاداب،٢٠٠٨م/١٦.

[٣] – السمهري بن بشر العكلي ، يكنى أبا الديل ، من الشعراء اللصوص ، اتهم بالقتل فسجن من قبل هشام إبن إسماعيل والي المدينة لعبد الملك بن مروان ، ففر من السجن وُقبض عليه ثانية و سلِّم إلى عثمان بن حيان المري في إمارته على المدينة . ينظر : الأغاني ، ج ١٢/ ٣٢٧.

عَديدَ الحَصى وَالأَثَلِ مِن بَطنِ بيشَةٍ وَطَرفائِـــــــها ما دامَ فيــها حَمامُها
لَقَد طَرَقَت لَيلى وَرِجلـــــــي رَهينَةٌ فَما راعَني في السِـــــجنِ إِلّا سَلامُها
فَلَمّا ارتَفَقتُ لِلخَيالِ الَّـــــذي سرَى إِذِ الأَرضُ قـــــــفرٌ قَد عَلاها قَتامُها
فَإِلّا تَكُن لَيلى وَرِجــلي رَهــــيــنَةٌ شَبيهٌ بِلَيــلى حُســــــــنُها وَقَوامُها[1]

إذ استدعى الشاعر طيف الحبيبة فضلاً عن أسمها الذي تكرر سبع مرات لعله يعينه على مواجهة شدة الشوق،بعد أن تفاقم التأزم النفسي وعز اللقاء بالحبيبة واقعاً ،فيجنح الشاعر صوب الخيال والأحلام، لتحقيق نوع من الاتزان والارتواء النفسي.إن طيف الحبيبة كان بمثابة النور الذي أضاء للشاعر فتتبدد الظلمة المعتمة التي يعيشها في وسط السجن، فهو –أي الطيف–"يعلِّل المشتاق المغرم،ويمسك رمق المعنى المسقم،ويكون الاستمتاع به والانتفاع به،وهو زور باطل،كالانتفاع لو كان حقاً يقيناً،وأنه وصلٌ من قاطع،وزيارة من هاجر،وعطاء من مانع،وبذل من ضنين، ومن مليح مدحه أنه لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما،ولا يخشى منع منهما"[2] غير أن الشاعر ما لبث أن ضاق ذرعاً بطيف الحبيبة:

لَقَد طَرَقَت لَيلى وَرِجلي رَهينَةٌ فَما راعَني في السِجنِ إِلّا سَلامُها

حتى أن السجن أصبح مظلماً،وكذلك الأرض هي الأخرى أظلمت في عين الشاعر؛ لذا نجده يكرر تذمره من القيود(وَرِجلي رَهينَةٌ)التي تكررت مرتين حاملةً مضامين نفسية تشير في مجملها إلى العذاب النفسي الخطير الذي تعانيه النفس الإنسانية عند تعرضها للحجر والتضييق؛ويختار الشاعر حرف الميم قافية لقصيدته فهو حرف"وصف بأنه من الحروف الشفوية الانفجاريّة ،فإذا كان مضموماً وألحقت(ها)في نهايته صار المتلقي كأنما يسمع دوياً وما يشبه الصراخ المتفجع المقترن بالتأسي"[3]،ولعل الذي دفع الشاعر إلى عدم الاستئناس بالطيف يعود إلى أنه"سريع الزوال، وشيك الانتقال،وبأنه يهيج الشوق الساكن،ويضرم الوجد الخامد،ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لاهياً وساهياً"[4]، ونلحظ أن الشاعر قد اختار الليل –زمناً لبث شكواه ومواجده –لسمات وخصائص ينماز بها عن غيره من الأوقات، إذ تكون النفس الإنسانية منعزلة عن المحيط الخارجي، لاسيما في السجن ،إذ يطغى الظلام على محيط السجن وتختفي الأصوات،وتقع النفس الإنسانية بين غربتين ،الغربة المكانية والغربة النفسية ،فيشتد العذاب النفسي

---

[1] –ديوان اللصوص،ج١/ ٢٨٢–٢٨٣،الم لمامها:جاء خيالها قليلا واللمام :اللقاء اليسير،طخفة:اسم موضع،طرقت:أي طرقه خيالها ليلاً،والطارق لا يطرق إلا ليلاً،رجلي رهينة أي حبيسة،فلما ارتفقت للخيال:انتهت له وجعلته رفيقاً،سرى :جاء ليلاً،القفر :الخالي من الأرض،القتام:الغبار الأسود،ينظر ،لسان العرب ،مادة:قتم.

[2] –طيف الخيال/١٤–١٥.

[3] – دراسات في شعر العصر الأموي:د.عبد المطلب محمود،بغداد،٢٠٠٨م/١١٥.

[4] – طيف الخيال/١٦.

"وبخاصة في أثناء الليل، حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة، فيجلس الشاعر إلى ذاته، وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره الدفينة وما يقاسيه من عذاب وألم،–وكأنه كان في غفلة عن ذلك– وكأن تلك الهموم والآلام دخلت عليه فجأة،فيبدأ صراعه مع نفسه ومع جسده ،ويطول الصراع ويطول الأرق والسهر ويطول الليل ويتعذر عليه النوم ويترقب طلوع الفجر فهو يريد الخلاص من تلك الهواجس ومن تلك الهموم التي احتشدت عليه؛ فالظلام يزيد من غمه، والنور يفرج عن همه"[١]. ؛فالشاعر حين يكتب قصيدته ينصرف إلى ذاته والى مخيلته؛ ليبتعث ما في مخزونه من رؤى وأحلام مكبوتة ،فهو يهندس عالماً على طريقته الخاصة، ويصور أحداثاً بما يمليه طموحه، إنه يحقق ذاته المكبوتة،فتظهر قصيدته بذلك حلماً يقظاً مفرغاً لكل طموح مكفوف بإحباط ،وتعزية لكل ممارسة مشلولة بضوابط أو نواميس،فتغدو القصيدة لدى الشاعر كالحلم لدى الحالم، كلاهما عنصر تسوية بين ممكن ومستحيل[٢].

ومن هنا يمكن القول:إن الصدق الفني والبعد عن الخيال هما سمة الشعر الذي صدر عن الشعراء المساجين؛ لذا جاءت أشعارهم ممثلة خير تمثيل لأحوالهم النفسية ،وما كانوا يعانونه في غياهب السجون وظلماتها من معاناة أثمرت لنا كما هائلاً من النصوص الشعرية، كانت وما تزال محفورة في مخيلة المتلقي العربي.

ب–الشيب والشباب:

تشكل موضوعة الشيب والشباب إحدى معالم اغتراب الذات وتفردها زمنياً إذ يشعر الإنسان بأن عجلة الحياة تدور بسرعة مفرطة، ولا سبيل إلى عودة الأيام –الجميلة– التي انقضت فيلجأ إلى صب غضبه على الزمن، ويعده المسؤول الأول والأخير عن ظهور أمارات العجز والتقدم في السن،فتطلق النفس الإنسانية الحسرة تلو الأخرى، على ما فات من العمر وانقضى إلى غير رجعة،فهذا الشاعر سلامة بن جندل يتألم على ما فاته من سنين حياته، بعد أن ظهرت علامات التقدم في العمر على وجهه ورأسه ؛لذا لجأ إلى تكرار مفردات تتسم بالمرارة والحزن في قوله:(من البسيط)

أَودى الشَبابُ حَميداً ذو التَعاجيبِ ... أَودى وَذَلِكَ شَأوٌ غَـــيرُ مَطلوبِ

وَلّى حَثيثاً وَهَذا الشَيبُ يَطـــلُبُهُ ... لَو كانَ يُدرِكُهُ رَكضُ الـــيَعاقيبِ

أَودى الشَبابُ الَّذي مَـــجدٌ عَواقِبُهُ ... فيهِ نَلَذُّ وَلا لَـذّاتِ لِلـــــــشيبِ

---

[١] – **السـجون وأثرهـا فـي الآداب العربيـة مـن العصـر الجـاهلي حتـى نهايـة العصـر الأموي:د.واضـح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت –لبنان،ط١، ١٤١٥هـ–١٩٩٥م./ ٢١١.**

[٢] –**ينظر:نقد الشعر في المنظور النفسي/٥٨.**

وَلِلشَبابِ إذا دامَت بَشاشَـــــــتُهُ وُدُّ القُلوبِ مِنَ البيضِ الرَعابيبِ[1]

إذ تكسرت نفس الشاعر حسرات على ما فات من العمر وتقدم السن، ويتضح ذلك عن طريق أسلوب التكرار،إذ كرر الشاعر(أودى)التي تعطي معنى التأسي،و تكرار(الشباب)ثلاث مرات و(الشيب)مرتين،نادماً ومتحسراً على الملذات التي انتهت وولت بمرور الشباب وإتيان المشيب، حتى أنه افتتح قصيدته ببكاء حار على الشباب كادت نفسه تنفطر حسرة عليه،فقد ودع الشباب أو الشباب هو الذي ودعه بما فيه من عجائب تروق الناظرين،في حين هو متشبث به،يود أن يجري وراءه بأقصى سرعة،ويندفع بكل قواه لعله يدركه،فيستعيد تلك الأيام الحافلة بالنعيم والسرور التي ولّت إلى غير رجعة؛ فتنفث نفسه آهات متتابعة لتعكس ما يعانيه من ألم تقدم العمر ودنو الموت[2].

وغالباً ما تتعرض العلاقة التي تربط الشاعر بحبيبته إلى التأزم عندما يتعلق الأمر بظهور علامات الكبر والتقدم في السن، فهذا الشاعر الأسود بن يعفر النهشلي ،يشتكي من تأزم علاقته بحبيبته أسماء في قوله:(من البسيط)

قد أَصبَحَ الحَبْلُ منْ أَسماءَ مَصْرُومَا بَعْدَ ائْتِلاَفٍ وحُبٍّ كانَ مَكْـــــتُومَا
واسْتَبْدَلَتْ خُلَّةً مِنِّي وقد عَلِـــــمَتْ أَن لَنْ أَبِيتَ بوادِي الخَسْفِ مَذْمـُوما
عَفٌّ صَليبٌ إذا ما جُلْـــــبَةٌ أَزَمَتْ مَنْ خيْرِ قَوْمِكَ موجوداً ومعدُومَـــا
لَمَّا رَأَتْ أَنَّ شَيْبَ المـــــــرْءِ شامِلُهُ بَعْدَ الشَّباب، وكان الشَّيْبُ مَسْؤومَا
صَدَّتْ وقالت: أرى شَـــيْباً تفـــرَّعَهُ إنَّ الشــبابَ الَّذِي يَعْلو الجـرَاثِيمَا[3]

إذ تعرضت العلاقة التي تربط الشاعر بحبيبته إلى التضعضع والانهدام،فالزمن قد فعل فعله ،إنه المسؤول الأول والأخير عن تعرض هذه العلاقة للتغير والاضطراب،فعندما رأت الحبيبة إمارة الشيب بادية على حبيبها نفرت منه،ولم يتبقَّ للشاعر سوى استذكار الأيام الماضية –والاحتماء بها من سطوة الزمن الحاضر– أيام الشباب والعنفوان وتمتعه من ريق الحبيبة، مثلما يتمتع بالخمرة المعتقة ،فكرر الشاعر(الشيب)ثلاث مرات وكرر(الشباب) مرتين ،ثم يستذكر الشاعر أيام الفتوة

---

[1] –ديوان سلامة بن جندل/ ٨٨،اليعقوب:ذكر الحجل،الرعابيب:الطويلة،ينظر ،لسان العرب ،مادة:رعب.

[2] –ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي:د.حسين عطوان،دار المعارف –مصر/١٤٩.

[3] –ديوان الأسود بن يعفر،تحقيق: نوري حمودي القيسي،وزارة الثقافة والإعلام العراقية،مطبعة الجمهورية،١٣٩٠هـ–١٩٧٠م/ ٥٩،الجرثومة :أصل الشجرة تجمع إليها الرياح التراب،ينظر ،لسان العرب ،مادة:جرثم.

والشباب، عن طريق تفاخره بقيادة ناقته في الصحراء الملتهبة الموحشة الخالية من السكان، إلا من البوم والطيور الأخرى ،كردة فعل على جفاء الحبيبة وتجاهلها للشاعر:

وسَمْحَةَ المَشْيِ شِمْلالٍ قَطَعْتُ بها أَرْضاً يَحارُ بها الهادُونَ دَيْمُومَا

مَهامهاً وخُروقاً لا أنِيسَ بها إلاَّ الضَّوابحَ والأَصداءَ والبُومَا[1]

هكذا تتجه الأبصار والذكريات- كلما تقدم العمر -صوب الماضي ،فقد وقف الشعراء وقفات طويلة عند الشباب وبكوه بكاء حاراً ؛لأن بذهابه تفنى البشاشة ،ويزول اللهو والمرح ،ويدنو المرء من الهرم، وينذر بقرب ختام الرحلة تلك الرحلة التي باتت مع الشباب بعنفوان وأمل وراحت بعد زواله تجر البقية الباقية من العمر بمرض وألم وجدب ،فتحسر الشعراء على الشباب الغابر وتمنوا رجوعه؛ لأن فيه القوة والبقاء[2]،وهكذا تبقى نفس الشاعر تواقة إلى الماضي وباستمرار، وهو ما يعرف في علم النفس باسم (النوستاليجيا)[3]، فالماضي يمثل -بكل أحداثه -المعين الذي لا ينضب لتزويد الشعراء بمختلف الذكريات المفرحة والمفجعة.

وتبلغ شكوى الشعراء من سوء معاملة زوجاتهم لهم ذروتها بسب الكبر، حتى أن الشاعر كعب بن زهير، قد هم بطلاق زوجته وتسريحها فقال في ذلك:(من البسيط)

بانَ الشَبابُ وَأَمسى الشَيبُ قَد أَزِفا وَلا أَرى لِشَبابٍ ذاهِبٍ خَلَفا

عادَ السَوادُ بَياضاً في مَفارِقِهِ لا مَرحَباً هابِذا اللَونِ الَّذي رَدِفا

في كُلِّ يَومٍ أَرى مِنهُ مُبَيِّنَةً تَكادُ تُسقِطُ مِني مُنَّةً أَسَفا

لَيتَ الشَبابَ حَليفٌ لا يُزايِلُنا بَل لَيتَهُ ارتَدَّ مِنهُ بَعضُ ما سَلَفا

ما شَرُّها بَعدَ ما ابيَضَّت مَسائِحُها لا الوُدَّ أَعرِفُهُ مِنها وَلا اللَطَفا

لَو أَنَّها آذَنَت بِكراً لَقُلتُ لَها يا هيدَ مالِكِ أَو لَو آذَنَت نَصَفا

لَولا بَنوها وَقَولُ الناسِ ما عُطِفَت عَلى العِتابِ وَشَرُّ الوُدِّ ما عُطِفا[4]

إذ لجأ الشاعر إلى أسلوب التكرار فكرر (الشباب)ثلاث مرات بعد أن تقدم به العمر،وكرر الأداة (ليت) مرتين مترجياً أن يحالفه الشيب أو أن يرتد الزمن إلى الوراء ولكن أنى له ذلك؟،وكرر

---

[1] – ديوان الأسود بن يعفر /٩١.

[2] –ينظر :هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي :د.عبد الرزاق خليفة الدليمي،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد،ط١، ٢٠٠١م/٣٦٦.

[3] – وهو الحنين إلى الماضي، ويكون بانبعاث أحاسيس قديمة من الذاكرة خبرها المرء في شبابه بفعل وقوعه تحت تأثير ظروف مشابهة لظروف حدوث الخبرة السابقة ينظر: النوستالجيا أو الحنين إلى الماضي، مجلة طبيب العائلة، بإشراف نخبة من الأطباء وعلماء النفس والاجتماع، العدد (٩٦)، بيروت ١٩٧٩م/ ٧٤ – ٧٧.

[4] –شرح ديوان كعب بن زهير:عباس عبد القادر،دار الكتب والوثائق الوطنية،القاهرة،ط٣، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م./٧٠.

أيضا(شرّ)مرتين و(أَرى)مرتين فضلاً عن تكرار(آذَنَت)مرتين والجناس الاشتقاقي(عُطِفَت – عُطِفا)، ويرجح الباحث أن هذا الكم الهائل من الشكوى، يرتبط بفكرة الموت المحتم ،التي سيطرت على عقل الإنسان منذ نشوء الخليقة، فالشاعر يتعامل مع الشيب بوصفه أمارة من أمارات الموت ،أو النذير الذي يقرع بقرب الموت ودنوه ،هكذا كان يطغى هذا التفكير على الشاعر؛ فالشكوى من الشيب لم تقتصر على الشعراء –فحسب– وإنما الذي إنماز به الشعراء –من سواهم– أنهم وظفوا هذه المعاناة شعراً ،فالشاعر عندما" تتسرب إلى نفسه فكرة الموت ويشعر أن عمره قد أشرفت نهايته ، يسد عليه الإحساس بالموت كلَّ مشاعر السعادة ، وتعتلج في نفسه مشاعر عنيفة مختلفة ، وتثير في عواطفه انفعالات شتَّى "[1]. ويمثل استحضار الشاعر للمرأة داخل القصيدة هماً يؤرقه، فهي تقف في صف الزمن بالضد من الشاعر، تفر وتتذمر من هذا الضيف الجديد (الشيب) ،حتى أن الشاعر –في النص السابق– قد هم بطلاقها وتسريحها لولا (بنوه) وكلام الناس.

فالإنسان يميل في مدة الشباب إلى الماديات ويصرف نشاطه في تحصيلها فيلهيه التكاثر عن التأمل، وتطغيه القوة فلا يبحث عن العلل، وحين يقف على عتبة الشيخوخة ويحس بالضعف والهرم، يقف موقف المتأمل في الحياة وطبائع الناس، ويقيس الأشباه والنظائر، ويقابل بين النقيض ونقيضه، ويجمع بين السبب والنتيجة، ويحاول أن يتبنى العلائق بين الأشياء، ويتخذ لنفسه قواعد يسير عليها في حياته تعوضه عمّا فقد من قوة الشباب وحيويته، ويتطرق به التفكير من علاقة إلى علاقة، فيحاول أن يفهم الحياة بعللها، ولا يلبث أن يجد نفسه قد زهد في الدنيا،وندم على ما فاته من لذاتها وزخارفها [2].

إن استحضار الشاعر للمرأة في النص السابق، هو استحضار لغرض إعلان الثورة والتبرم من الزمن،فالشيب يحمل دلالة زمنية تؤرق الإنسان وتزيد همومه وتمحي مناظر الجمال والبهجة في الحياة فيقف أمام خيارين لا ثالث لهما، إما أن يواجه الشيب، أو يجنح صوب الماضي ويلقي اللائمة على أشياء أخرى ،فيظهر ما يعرف(بالإسقاط)[3]،إذ اسقط الشاعر همومه وآلامه– من

---

[1] –مشكلة الحياة:د. زكريا إبراهيم،دار مصر للطباعة ، القاهرة ،١٩٧١م/ ٢٢١.

[2] –التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري:عبد الحكيم حسّان،مكتبة الانجلو المصرية–القاهرة،١٩٥٤م /١٠.

[3] –هو حيلة دفاعية يعزو بها الفرد دوافعه وإحساساته ومشاعره إلى الآخرين أو إلى العالم الخارجي ويعد هذا بمثابة عملية دفاعية تتخلص بها الأنا من الظواهر النفسية غير المرغوب فيها والتي سببت لها الآلام،ينظر: مقدمة في التحليل النفسي/٤٩.

حلول الشيب ونزوله ضيفاً غير مرحب به –على تلك المرأة (الزوجة)، فهو يريد إعلان تذمره– وبقوة–على تقدم العمر فأوكل إلى زوجته هذه المهمة.

٣–الغربة المكانية:

للمكان أثر مميز في إثارة عواطف الشعراء وهمومهم،؛ ولطالما تعالت أصوات الشعراء بشكواهم أثر الابتعاد المكاني عن وطنهم، فأكنوا لها شوقاً جارفاً ،وعبروا عن شدة معاناتهم أثر الابتعاد المكاني والغربة التي تعرضوا لها مكرهين أو مختارين ،فالشاعر لا يكتفي بإثارة مشاعر الحنين والشوق إلى بلاده عند غربته فحسب بل تعاني نفسه اغتراباً نفسياً ومكانياً حاداً، فهذا الشاعر الشنفرى اختار البعد والرحيل عن أهله وأحبته قائلاً في ذلك:(من الطويل)

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِـــــيَّكُم ... فَإِنّي إِلـــى قَومٍ سِـــواكُم لَأَمَيلُ
فَقَد حُمَّت الحاجاتُ والـــــلَيلُ مُقمِرٌ ... وَشُدَّت لِطِيّـــــاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ
وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَـــنِ الأَذى ... وَفيها لِمَن خـــافَ القِلى مُتَـــعَزَّلُ
لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ ... سَرى راغِباً أَو راهِـــباً وَهوَ يَـــعقِلُ
وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمـــــــلَّسٌ ... وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَـــــــرفاءُ جَيأَلُ
هُمُ الرَهطُ لا مُستَودَعُ الســـــرِّ ذائِعٌ ... لَدَيهِم وَلا الجـــاني بِما جَرَّ يُخذَلُ
وَأَغدو خميصَ البَطنِ لا يَـــستَفِزُّني ... إِلى الزادِ حِرصٌ أَو فـــــؤادٌ مُوَكّلُ
وَلَستُ بِمِهيافٍ يُعَشّي ســـــــوامَهُ ... مُجـدَّعَةً سُقـــــبانَها وَهيَ بُهَّلُ
وَلا جَبأَ أَكهى مُربٍّ بِعِرســـــــــهِ ... يُطالِعُها فـــي شـــــأنِهِ كَيفَ يَفعَلُ
وَلا خَرِقٍ هَيقٍ كَأَنَّ فـــــــــؤادَهُ ... يَظَلُّ بِهِ الـــــمُكّاءُ يَعلو وَيَسفِلُ
وَلا خالِفٍ دارِيَّةٍ مُتـــــــــــغَزَّلٍ ... يَروحُ وَيَـــــــــغدو داهِناً يَتَكَحَّلُ
وَلَستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خَـــــــــيرِهِ ... أَلَفَّ إِذا ما رُعـــــتَهُ اهتاجَ أَعزَلُ
وَلَستُ بِمِحيارِ الظَلامِ إِذا انـــتَحَت ... هُدى الهـوَجِلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوجَلُ
وَأَستَفُّ تُربَ الأَرضِ كَيـــلا يَرى لَهُ ... عَلَيَّ مِـــــنَ الطَولِ امرُؤ مُتَطَوَّلُ
وَآلَفَ وَجهَ الأَرضِ عِندَ افتـــراشِها ... بِأَهدَأَ تُنبـــــــــيهِ سَناسِنُ قُحَّلُ[١]

---

[١] –ديـوان الشـنفرى،جمع وتحقيـق وشـرح: د.اميـل بـديع يعقـوب،دار الكتـاب العربي،بيـروت لبنـان،ط٢، ١٩٩٦م/٥٨، أقيموا : من أقامهُ ضدَّ أجلسهُ وهي كناية عن الارتحال ، الصدور : جمع صدر وهو أعلى مُقدّم كلِّ شيء . مطيكم : جمع مطية وهي الناقة وسميت مطية لأنها تمطو في سيرها أي تمدّ ، أمْيلُ : أشدُّ ميلا . حُمت / تهيأت وحضرت ، مُقمر : مضيء ، شدَّت : قوّيت ، الطيّات : جميع طيّة وهي الحاجة ، ويقال مضى لطيته أي لحاجته ، الأرحل : جمع رحل "وهو ما يستصحبه الرّجل من الأثاث والرحل أيضاً رحل البعير المنأى : المكان البعيد ، الكريم : نقيض اللئيم ، القِلى : البغض ، المتعزل : المكان الذي يُعتزل فيه . العَمْر : الحياة والبقاء ، راغبا : من الرغبة والإرادة ، راهبا : خائفا .الأهلون : جمع أهل ، وأهل الرجل عشيرته وأقرباؤه ،

إذ تنفجر نفس الشاعر حرقة وأسى لهذا الرحيل ،فيعلن ثورته الاجتماعية على قومه، وتظهر معالم الاغتراب واضحة جلية، فقد استبدل الشاعر الأهل والأقارب بمجموعة من موجودات الطبيعة؛ بعد أن أحس الشاعر باستلاب حقوقه ،فوجد ضالته في تلك البيئة الصحراوية التي هي بمنأى عن جميع القيود الاجتماعية التي تفرضها القبيلة على الشاعر،فكرر مفردة (الأرض) أربع مرات وهي دلالة واضحة على تيقن الشاعر بحتمية الرحيل وإيجاد البديل الدائم الذي أصبح بمنزلة الأهل والأقارب، وكأنه يعلن أن العيش بقرب هذه الموجودات، أفضل بكثير من مصاحبة الأنس والتقرب منهم، فهو ابتعد عن قبيلته لأنه أحس "أنَّها لا تؤمن له الحماية والأمان ، ولم تعد تعرض له أي توجيه يرغب فيه أو له معناه ، أعني حينما يحس بفراغ داخل ذاته ، وهو وسط خليط من التشويش والتشتُّت ، فإنَّه بعد هذا كلِّه، يحس بالخطر يحدق به ؛ فتكون ردود الفعل لديه التطلع إلى أناس آخرين من حوله ، مؤملاً أنَّهم سيمنحونه شيئاً من الإحساس بالتوجيه والدراية ... تجعله يدرك أنَّه ليس هو الوحيد في موقفه هذا في لجة الحياة"[1]؛لذا راح يوظف موجودات الطبيعة(أَهلَونَ –سيدٌ عَمَلَّسٌ –وَأَرقَطُ زُهلولٌ– وَعَرفاءُ جَيأَلُ– هُمُ الرَهطُ)ثم يطغى على القصيدة جانب من الاعتداد بالنفس ، ولجأ الشاعر مرة أخرى إلى توظيف مفردات تصب في معنى واحد دون أن

السيد : الذئب ، العملس : القويُّ على السير السّريع ، الأرقط : ما فيه سواد يشوبه بياض والمراد به النمر ، الزهلول : الأملس ، العرفاء : الضبع وسميت بذلك لكثرة شعر رقبتها ، جيال : اسم للضبع . الرّهط : الجماعة إلى العشرة ورهط الرجل قبيلته ، الذائع : المنتشر أو الفاشي ، الجاني : الذي يجني الجناية ، جرَّ : من الجريرة وهي الذنب والجناية ، يُخذل : تترك نصرته ،سيد:الذئب،عملس:القوي السريع،الارقط:الذي فيه بياض وسواد،عرفاء:الضباع،. المهياف : السريع العطش ، يعشي : يرعى ليلا والسّوام جمع سائمة وهي الإبل التي ترسل لترعى ، مجدعة : سيئة الغذاء ، السقبان : جمع سقب وهو الذكر من ولد الناقة . البهّل : جمع باهل وهي الإبل المتروكة المخلاة .الجبّأ : الجبان ، أكهى : كدر الأخلاق ، وقيل البليد ، المُربّ : المقيم على امرأته لا يفارقها، يطالعها : أي يطلعها على أمره ويظهره لها . في شأنه : أي في أمره . الخرق : الدهش من الخوف أو الحياء ، الهيق : الظليم ويريد هنا " أنه ليس كالظليم في نفوره عند حدوث أمر مروّع. المكاء : طائر يصفر ويصوّت كثيرا جمعه المكاكي، الخالف : الذي لا خير فيه ، الداريّة : الملازم لبيته لا يفارقه ، المتغزِّل : من الغزل وهي محادثة النساء ومراودتهنَّ . يغدو : من الغدوّ : نقيض الروّاح ، الداهن : الذي يدهن رأسه بالطيب ، يتكحل : الذي يكحل عينيه ، العل : الرجل المسن الصغير الجثة ، الألف : العاجز الذي لا غناء عنده في حرب ولا ضيق ، رُعْته :أفزعته ، اهتاج : أسرع بحمق . الأعزل : الذي لا سلاح معه .المحيار : المخيّر ، انتحت : اعترضت ، الهدى : الرشاد والدلالة ، الهوجل : الرجل الطويل الذي فيه تسرع وحمق . والهوجل آخر الفلاة ومن الأرض الشديد المسلك . العسيِّف: الآخذ على الطريق ، يهماء: الغلاة التي يهتدي منها للطريق أستف : ألتهم ، الطول : المسُّ ، المتطوِّل : الذي يبدي المنّة،السناسن:العظام،ينظر:لسان العرب،مادة:سنن.

[1] –البحث عن الذات : رولو ماي ، ترجمة: عبد علي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م /٣٥.

تتكرر (وَلَستُ بِمِهيافٍ ووَلا جَبأً أَكهى ووَلا خَرِقٍ هَيقٍ ووَلا خالِفٍ دارِيَّةٍ ووَلَستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ ووَلَستُ بِمِحيارِ)هذه المعاني التي تكررت ،تنفي عن الشاعر كل الصفات السلبية، وتبقي الصفات التي ممكن أن يتحلى بها الشاعر الصعلوك، كما رسموا لأنفسهم هذه الصفات،إذ عمد الشاعر إلى الترفع والتسامي ،ليحقق لذاته نوعاً من الاتزان،والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا ،هل كان الشاعر جادا في كل ما قال؟ من إيثار تلك الحيوانات والفلوات على الأهل والأقارب ؟،ثم ما هو حجم الأذى الذي تعرض له الشاعر لينعزل هذا الانعزال؟.

وعلى الرغم من الصلابة والقوة–قوة الصبر– التي كان يتمتع بها الشاعر غير أن هناك تدفقات لاشعورية تسربت إلى نص القصيدة، توحي بالضعف والاستسلام من هذا العالم الجديد الذي خلقه الشاعر لنفسه ،فمهما استطاع الشاعر من كتمان مشاعره وهمومه ليظهر–بالمقابل– تجلده وصبره، إلا أن نفسه تبقى تهفو وباستمرار، صوب الجماعة التي لا يمكن أن يتخلى عنها:

فَضَجَّ وَضَجَّت بِالبَراح كَأَنّـــــــها وَإِيّاه نـــــــوحٌ فَوقَ عَلياءَ ثُكَّلُ
وَأَغضى وَأَغضَت وَاتَّسى وَاتَّسَت بِهِ مَراميلُ عَزّاها وَعَزَّتهُ مُـــــــرمِلُ
شَكا وَشَكَت ثُمَّ ارعَوى بَعدُ وَارعَـوَت وَلَلصَّبرُ إِن لَم يَنفَعِ الشَكوُ أَجمَلُ[1]

إن استحضار الشاعر للذئاب وعوائها محاولة شعورية تهدف إلى إسقاط مشاعره على تلك الذئاب، التي قامت بالمهمة–مهمة البكاء– نيابة عنه.

وغالباً ما وقع الـــشعراء،ضحية لمعاندة الأهل والأقارب،وتزمتهم فهذا الشاعر الصمَّة القُشيريّ أضناه الشوق بعد غربته[2] فقال في ذلك:(من الطويل)

إلى الله أَشْكو نيّه يـــوم قَرْقَرَي مُفَرَّقَةَ الأهوَاءِ شَـــــتّى شُعُوبُهَا
ويوم بِحِصَنِ الـــــباهِليِّ ظَلَلتُهُ أكفكِفُ عَبْرات تَفيـــضُ غُرُوبها
ويوماً على تبراكِ أيْقَـنتُ بالذي تُجاذِرُه نَفسي فَشُبَّ شُـــــبُوبُهَا

---

[1] – ديوان الشنفرى/٦٤–٦٥.

[2] – خطب الصمة القشيري بنت عمه وكان لها محباً، فاشتط عليه عمه في المهر فسأل أباه أن يعاونه وكان كثير المال فلم يعنه بشيء فسأل عشيرته فأعطوه، فأتى بالإبل عمه، فقال: لا أقبل هذه في مهر ابنتي، فاسأل أباك أن يبدلها لك فسأل ذلك أباه فأبى عليه، فلما رأى ذلك من فعلهما قطع عقلها وخلاها، فعاد كل بعير منها إلى ألافه. وتحمل الصمة راحلاً إلى بلاد الشام،وعلى رواية أخرى أن الصمة خطب ابنة عمه هذه إلى أبيها فقال له: لا أزوجكها إلا على كذا وكذا من الإبل، فذهب إلى أبيه فأعلمه بذلك وشكا إليه ما يجد بها فساق الإبل عنه إلى أخيه فلما جاء بها عدها عمه فوجدها تنقص بعيراً، فقال: لا آخذها إلا كاملة، فغضب أبوه وحلف لا يزيده على ما جاء به شيئاً. ورجع إلى الصمة، فقال له: ما وراءك. فأخبره، فقال: تالله ما رأيت قط ألأم منكما جميعاة وإني لألأم منكما إن أقمت بينكما ثم ركب ناقته ورحل إلى ثغر من الثغور، فأقام به حتى مات فقالت بنت عمه حين رأته يتحمل: تالله ما رأيت كاليوم رجلاً باعته عشيرته بأبعرة،ينظر:الأغاني،ج٦/ ٧.

ويوماً بقاعِ الأخرْبينِ جــرى لَنا بنحسٍ ظِبَاءُ الأخربينِ وذيــبُهَا
ويوماً عَلَـى مآءِ الهُدْيّة قَالَ لي صِحابِي طِبْ نفساً وكيفَ أطيبُها
ويوماً بمَـــطْلُوبٍ وجدت حرارَةً طويلاً بأعوادِ الفُؤادِ نُشــــوبُها
ويوماً عَلَى مآءِ المُحَـــلّق طَيرُهُ أُحَدِّثُ نفساً صَـبّةً ما يكـــيبُهَا
ويَوماً بقُرْنٍ قَرْن نــخلةَ راجَعَتْ بنفسك زَفْرَاتُ بنَـــــجْدٍ طَبِيبُهَا
ويوماً لَدَى البيت الحرام تَجَدَّدَتْ لك النفس إكراهاً على ما يَرِيبُهَا
فَيا أَهْلَ نجدٍ لا شَـــقيتُمْ ولُقّيتْ ركابُكُم رُشْداً وحُـــــــلّت ذُنُوبُهَا
إذا ما أتيتُم أهلَ نَـــجْدٍ وعُرِّيت قَلاَئصُ أَدّتـــكُم وَقَدْ طَال دُوبُهَا
فمنّى عليهم فاقْرَؤُن تَـــــحيّةٌ يخُصّ بها شُبّانُ قـومي وَشِيبُهَا[1]

فالشاعر عمد إلى تكرار الأيام التي قضاها في تلك الأمكنة تسع مرات، فكرر اليوم تلو الآخر ، في محاولة منه لاسترداد الماضي المجيد ،إنه يقف أمام شوق جارف وحنين متجذر ليعلن شدة ما يعانيه من اغتراب نفسي ومكاني، فكل يوم انقضى –بعيداً عن الديار–هو بمثابة صرخة ألم مدوية في وجدان الشاعر، فعندما بلغ التوتر ذروته في نفس الشاعر ،راح يكفكف دموعه ويلوذ بالبكاء لعله يسلي النفس ويهون عليها غربتها ،فهو بتكرار لتلك الأيام والأماكن وتكراره لنجد ثلاث مرات يعقد مقارنة بين زمنين الزمن الماضي المقترن بالاستقرار وطيب العيش والزمن الحاضر الذي يعاني فيه من الحزن والعذاب؛ لذا فقد عدّدَ –مثلما نلاحظ–أياماً عاشها ممتحناً في غربته الطويلة،وفي كل يوم منها وصفٌ لحال من أحواله النفسية التي اضطربت واشتدت مواجعها ،وثقلت عليه وطأتها ،حتى راح يسأل نفسه سؤالاً بدا فيه جاهلاً–بل متجاهلاً– أسباب كآبتها،فهو بهذا المعنى الكلي القريب(الظاهر) يبدو بارعاً في وصف هذا التداخل بين أحواله الشخصية وأيامه التي عاشها في رحلة اغترابه، التي اكره نفسه عليها [2].

لقد أحدث الاغتراب الذي تعرض له الشاعر، فجوة نفسية في حياته ،وجرحاً نازفاً لا يريد التوقف، إذ بدت مشاعر القلق والتوتر ظاهرة في سلوكه،فحصل للشاعر ما يعرف في علم النفس بـ(الانسحابية)وهي"إحدى الحيل النفسية الهروبية،وإن هدفها الجوهري هو التخلص من التوتر الناتج من الاحباطات المتوالية التي يواجهها الفرد"[3] ،فهو كان قد قرر الابتعاد عن أهله والانقطاع عنهم نهائياً "فالشخص عندما يفشل في محاولاته التوافقية للظفر برضا الجماعة فإنه

---

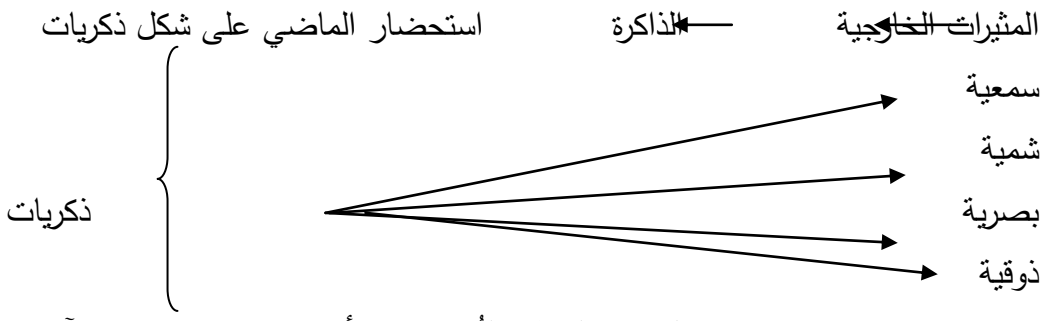
[1] – **ديوان الصمَّة القُشيريّ/٤٠٩، قرقري ماءُ لبنى عبس، بين الحاجر ومعدن النقرة.**

[2] – **ينظر:دراسات في شعر العصر الأموي/٢١.**

[3] –**الصحة النفسية :د.حسام احمد محمد ودكتور احمد محمد الناشري،ايتراك للنشر،مصر،ط١، ٢٠٠٩م/١٥٦.**

ينصرف عن هذه المحاولات وينسحب من المواقف التي من شأنها أن تجلب له التوتر ،إنه يتجنب مصاحبة الناس ،فجميع مواقفه معهم لا تحمل إلا الإهانة ،ومن ثم فالبعد عنهم غنيمة"[١].غير أنه ما لبث طويلاً حتى أعلن شكواه وتذمره بسبب الحنين المفرط لبلاده التي فارقها(مرغماً/راغباً) ولكل منهما مبررات؛لذا راح يكرر تلك الأيام حتى انقطعت أنفاسه، ولكنها لم ولن تنقطع عن مخيلته وأفكاره، هكذا يعلن الشاعر وبقوة تشبثه بالمكان الأم الذي ولد فراقه آهات ومآسي لا تحصى.

لقد أثرت في الشاعر كثير من المثيرات الخارجية التي استدعت هذا الكم الهائل من الذكريات ،ويمكن تمثيلها حسب المخطط الآتي:



ويتجدد الاغتراب في نفس الشاعر الصمَّة القُشيريّ مرة أخرى فيستحضر مكان آخر علق في ذاكرته قائلاً في ذلك:(من الطويل)

خليليَّ إنِّي واقفٌ فمـــــــــسلِّمٌ على النِّير فارْتاحا قـــليلاً فسلِّما
فإنِّي أحبُّ النِّيرَ والبُرَقَ الَّـــتي بها النِّيرُ حبّاً خالطَ اللَّحمَ والدّما
فلو زال هضبُ النِّير عن سكَناتهِ ليمَّمتُ من وجدٍ به حيــثُ يمَّما[٢]

فالشاعر راح يبحث عن رفقةٍ متوهَّمِين –على عادة الشعراء– ليخفف من شدة توتره،ثم لجأ لتكرار (النير) –ذلك الجبل المشهور–أربع مرات ،ليعلن حبه وتشوقه لبلادة، ولكن أي نوع من الحب إنه الحب الذي خالط اللحم والدم، وما دام قد خالط لحمه ودمه ،فلا يستطيع أحد أن يسلبه من ذاكرته،فيأتي حرف الإطلاق الألف في القصيدة بوصفه " معلماً آخر من معالم شعور الشاعر بالضيق والحَرْدُ في حياته وإحساسه بالعزلة، وبحثه عن مواطن التسريب لاكتئابه، فيستعين بهذا الحرف للانتشار على أكبر مساحة سطحية في القصيدة"[٣].

---

١ – **الصحة النفسية:١٥٦**

٢ – **ديوان الصمة القشيري/٤٥٧.**

٣ –**نقد الشعر في المنظور النفسي/ ٨٠.**

فالمكان كان" وما زال محوراً رئيساً في إبراز هوية الشخصية،بإبعادها البايلوجية والاجتماعية والثقافية ،فهو يكتسب دلالاته ومفاهيمه،استناداً إلى الشخصية التي تستوطن احيازه ،إذ إن إدراكها للمكان، هو إدراك حسي،يتضح في تصوراتها للعوالم المادية وغير المادية على السواء"[١]،وكيف لا تهلك نفس الشاعر حسرات وندماً ،بعدما باعته عشيرته بأبعرة على حد قول حبيبته(ريّا/طيّا)[٢]؟.

لقد كشف النص عن أزمة نفسية حادة مني بها الشاعر، فهو يعيش حالة فريدة من التوتر والقلق الذي أتى بفعل عوامل خارجية مفروضة عليه، فالغربة المكانية التي تعرض لها جعلته يعيش حالة من الحرمان ،ومن هنا تظهر علامات الحيرة والسأم على ذات الشاعر.

ويطلق الشاعر أبو دهبل الجمحي صرخات مدوية من الألم والتذمر الناتج عن غربته، فتهيج مشاعر الحنين الظامئة في قلب الشاعر نحو وطنه، يقول في ذلك:(من الطويل)

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ غُرْبَةٌ ونـــــزُوحُ ... أَما للنَّوَى مِنْ وَنْـــــــيَةٍ فتُرِيحُ

لَقَدْ طَلَّحَ البَيْنُ المُشِتُّ رَكائِبِي ... فهَلْ أَرَيَنَّ البَيـــــنْ وهْوَ طَلِيحُ

وأَرَّقَنِي بالرَّيِّ صَوْتُ حَـــمامَةٍ ... فنُحْتُ، وذُو الشَّجْوِ الغَرِيبُ يَنُوحُ

على أَنَّها ناحَتْ ولَمْ تُذْرِ عَبْرَةً ... ونُحْتُ وأَسْرابُ الدُّمُوعِ ســـــفُوحُ

وناحَتْ وفَرْخاها بحيثُ تـرَاهُما ... ومنْ دُونِ أَفْراخِي مَـــــهامِهُ فِيحُ[٣]

إذ يبدو أن الشاعر قد طرب لشجو الحمام، فقد هيج صوته الباكي مشاعر الغربة الدفينة لدى الشاعر، فراح يكرر مفردات دالة على تفرده ووحدته في بلاد الري، التي قال عنها الأصمعي إنها عروس الدنيا[٤]،فكرر ألفاظ (البَيْنُ- البَيْنُ) و(فنُحْتُ و يَنُوحُ وناحَتْ ونُحْتُ ووناحَتْ)فضلاً عن تكرار صوت النون ست عشرة مرة ،وهو صوت يوحي بالأنين ؛لأنه يخرج من الأنف ففيه غنة[٥] ليعكس من خلالها الآهات المستمرة التي أطلقها الشاعر،إذ أحدثت هذه الرعشة النفسية الخطيرة

---

١ -المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا:د.وليد شاكر نعاس،دار تموز،ط١، ٢٠١٤م/١٣.

٢ -تنظر القصة كاملة في كتاب الأغاني،ج٦/ ٦-٧.

٣ - ديوان أبي دهبل الجمحي،تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن،مطبعة القضاء،النجف،ط١ ،١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م/٧٥،وتنسب هذه الأبيات إلى عوف بن محلم (الخزاعي أو السَّعْدِيّ) ينظر:طبقات الشعراء لابن المعتز/١٨٧،امالي القالي،ج١/١٣٠،معجم البلدان، ،ج٣/١١٩، الونية:التوان والتباطئ،طلح:فسد،الشجو:الحزين المهامه:القفر من الأرض،فيح: الواسعة،ينظر:لسان العرب،مادة:فيح.

٤ -معجم البلدان،ج٣/ ١١٨.

٥ -ينظر:الأصوات اللغوية/٥٨.

نوعاً من الإحباط في سلوك الشاعر[١]، فراح يبحث عن منفذ يخلص به النفس –التواقة إلى بلادها البعيدة– من هذا الإحباط ،فلجأ إلى إسقاط مشاعره على هذه الحمامات بعد أن أثار شجوها همومه، وحرك مشاعر الحزن،فغالباً ما يتأثر الشعراء بهذا الصوت، الذي يثير الشجون ويبعث الأسى، ويهز حنينهم وأشواقهم فيتبادلون الحديث معها ،مواسين أنفسهم، حين يخلعون عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية ما يجعلها تشاركهم وتبادلهم الأفراح والأحزان[٢]،لاسيما وأن لها أصواتاً تفسر بحسب الحالة النفسية للمتلقي(الشاعر) كما أشرنا إلى ذلك مسبقاً.

وتمتزج مشاعر الحب بمشاعر الغربة عند الشاعر السمهري العكلي ،وهو يئن داخل سجنه المظلم فقال في ذلك:(من الطويل)

أَلا أَيُّها البَيتُ الَّذي أَنا هاجِرُهُ ... فَلا البَيتُ مَنسِيٌّ وَلا أَنا زائِرُه
أَلا طَرَقَت لَيلى وَرِجلي رَهينَةٌ ... بِأَشهَبَ مَشدودٍ عَلَيَّ مَسامِرُه
فَإِن أَنجُ يا لَيلى فَرُبَّ فَتىً نَجا ... وَإِن تَكُنِ الأُخرى فَشَيءٌ أُحاذِرُه
وَما أَصدَقَ الطَيرَ الَّتي بَرَحَت بِنا ... وَما أَعيَفَ اللَهبي لا عَزَّ ناصِرُه
رَأَيتُ غُراباً ساقِطاً فَوقَ بانَةٍ ... يُنَشنِشُ أَعلى ريشِهِ وَيُطايِرُه
فَقالَ غُرابٌ بِاغتِرابٍ مِنَ النَوى ... وَبانٌ بِبَينٍ مِن حَبيبٍ تُحاذِرُه
فَكانَ اغتِرابٌ بِالغُرابِ وَنِيَّةٌ ... وَبِالبانِ بَينٌ بَيِّنٌ لَكَ طائِرُه[٣]

إذ انطلق الشاعر في بث شكواه وغربته داخل السجن ،عِبرَ أسلوب التكرار، فقد كرر(البيت بيت الحبيبة)مرتين وكرر كذلك اسم الحبيبة (ليلى)مرتين أيضاً،فالذكر الأول لأسم الحبيبة يختلف

---

[١] –الإحباط عملية تتضمن إدراك الفرد لعائق يعوق إشباع حاجة له أو توقع حدوث هذا العائق في المستقبل يحدث الإحباط نتيجة إدراك الفرد ما ينطوي عليه الموقف المحيط به من شروط تقف في وجه إشباع الدافع الموجود لديه،ينظر:الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف/١٦٩، وهو أي عرقلة أو صد لتحقيق حاجة،أو رغبة أو أمل بسبب ظروف خارجية،يعاش وجدانياً كتفشيل وجودي،أو حرمان مادي أو معنوي،ينظر: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور:د.مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٩، ٢٠٠٥م /٢٣٤.

[٢] –ينظر:الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية):د.احمد علي الفلاحي ،دار غيداء ،ط١، ٢٠١٣م/١٠٩.

[٣] –ديوان اللصوص،ج١/ ٢٧٥، وينظر:ديوان اللصوص،ج١/ ٦٥،ج٢/ ٢٥٠،معجم البلدان ،ج٥/ ٢٦٤،ديوان معن بن اوس المزني،صنعة:د.نوري حمودي القيس وحاتم صالح الضامن،مطبعة دار الجاحظ– بغداد، ١٩٧٧م/٧٥،طرقت:جاءت ليلاً،الاشهب:الابيض،برحت:مرت عن يمين،العيافة:التكهن وزجر الطير،اللهبي:شخص قابله السمهري،البان:ضرب من الشجر،ينشنش:ينتف ريشه بمنقاره،ينظر:لسان العرب،مادة:نشش.

عن الذكر الثاني، فالأول أتى عن طريق الخيال(الطيف)، أما الثاني فكان استدعاؤه عن طريق الحوار،فيكون الاستحضار الذي أتى عن طريق الطيف، أدى بدوره إلى حضور(ليلى) حقيقة في مخيلة الشاعر ،وقد تم إجراء هذا الحوار للتخلص من الضغط المكثف الذي يعانيه داخل السجن ،فرغبة الشاعر في إجراء نوع من التواصل مع الحبيبة دفعته وبقوة إلى استحضار طيفها، ولا يفوتنا تكرار ألفاظ الغربة(بِاغتِرابٍ والنَوى ووَبانٌ وبِبَينٍ واِغتِرابٌ وبَينٌ وبَيِّنٌ) إذ تعالت صيحات الاغتراب النفسي للشاعر، داخل ذلك السجن المظلم، فصوت الباء المجهور الشديد – الذي تكرر ست وعشرين مرة– يوحي بمعاني التحطيم والتبديد، والمفاجأة والشِّدة،بحكم انفجاره الصوتي بانفراج الشفتين سريعاً بعد ضمَّة شديدة[1]،مع ملاحظة تكرار صوت الشين في (بِأَشهَبَ مَشدودٍ و يُنَشنِشُ أَعلى ريشِهِ)،الذي يوحي بالتفشي والانتشار، إذ أن النشنشة هنا لم تقتصر على تحريك الريش فقط ،بل اقترنت بالصوت كذلك، فأسهم صوت الشين بما يوحي من تفشي وانتشار، في تفشي غربة الشاعر وهمومه ،التي هاجت عليه ليلاً ؛لأن الطروق(خيال الحبيبة) لا يأتي إلا في الليل ،فتفاقمت المعاناة على شاعرنا، ليقف بإزاء ظلمتين ظلمة الليل وظلمة السجن؛ لذا لجأ الشاعر كثيراً إلى أحلام اليقظة يفتش فيها عن ذكرياته القديمة علها تعينه على تجاوز محنته الصعبة فلأحلام اليقظة وظيفة "التنفيس عن ضغوط وتوترات الرغبات المكبوتة ومع أنها تحقق تلك الرغبات والطموحات في الخيال فقط وتساعد على تخفيف التوتر الداخلي غير أنها من المفروض أن تدفع الفرد لزيادة جهوده الايجابية لكي يتغلب على مشاكله الواقعية وبث روح التفاؤل فيها"[2].

إن النصوص الشعرية السابقة التي عرضها الباحث بالتحليل والدراسة كانت صادرة –في مجملها– عن تجربة شعورية صادقة،ففي القسم الأول منها الاغتراب العاطفي ،وجد الباحث أن تلك النصوص الشعرية اتسمت ببساطة الأسلوب وابتعدت كثيراً عن التعقيد اللفظي ،فمعانيها تصل إلى القلب بيسر وسهوله لأنها صادرة –أصلاً –من أعماق الشعور،وهذا لا يعنى أن تلك النصوص تفتقد لجمال الأسلوب ،فمعظم الشعراء الذين عانوا تجربة الحب وظفوا التكرار بشتى أنواعه للتعبير عن همومه النفسية عند تعرضهم لصد الحبيبة وهجرها أو مراقبة الوشاة والحساد،وفي القسم الثاني الاغتراب النفسي توصل الباحث إلى أن تكرار الشعراء عكس في معظمه التجارب الشعرية التي مروا بها، ففي السجن تبرم الشعراء من هذا المكان والحوا كثيراً على ألفاظ بعينها دون غيرها هي أكثر مساساً بأحوالهم النفسية كالمكان ومحتويات السجن ،فشكل

---

[1] –**ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها،:حسن عباس،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٨م/ ٩٩–١٠٠.**

[2] – **فسلجة النفس/٢٤٤.**

المكان(السجن) بؤرة مركزية لمعاناتهم وأمام هذه المعاناة وظف الشعراء آليات كثيرة لمواجهة هذا التأزم، منها استذكار الماضي وكذلك استدعاء طيف الحبيبة علّ هذه الوسائل والآليات تعينهم ولو لبرهة من الزمن على نسيان همومهم وآلامهم،أما اغتراب الشعراء بفعل الكبر والتقدم في العمر فقد شكل هو الآخر منبعاً للتكرار، إذ كرر الشعراء ألفاظ الشيب والشباب للتعبير عن تبرهم من تقدم العمر ،ولاحظ الباحث أن هناك تلازماً تاماً بين الشيب والشباب في جميع النصوص الشعرية التي تناولت موضوعة الشيب والتقدم في العمر، فالإحساس بدنو الموت كان يؤرق الشعراء في مضاجعهم؛ لذا كرروا مفردات الشيب والشباب بشكل ملفت للنظر،في حين كان الاغتراب المكاني عاملاً مهماً في استحضار الشعراء لأماكن كانت محفورة في ذاكرتهم؛ لذلك ألح الشعراء كثيراً على هذه الأماكن فغالباً ما يقع الشعراء تحت تأثير عوامل خارجية وداخلية تثير فيهم الشوق والحنين إلى بلادهم فتتفجر قرائحهم الشعرية مصورة ذلك الإحساس بأدق التفاصيل.

يُعد غرض الهجاء من الأغراض الشعرية المهمة في الأدب العربي، ولكن القبائل العربية كانت تتحاشى هذا الغرض، ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً ؛وذلك لشدة وقعه في النفوس، والتأثير على نفسية المهجو، سواء أكان المهجو فرداً أم قبيلة ، فالهجاء باعثٌ مهمٌ من بواعث التكرار، للتأثير في نفسية المهجو، وكذلك إشعار المتلقي بشدة الهجاء، ومن النماذج الشعرية التي ذكر فيه اسم المهجو، المهاجاة التي حدثت بين الشاعر صخر الغي وبين الشاعر أبي المثلم الهذلي ،بسبب قتل صخر الغي لجار أبي المثلم الهذلي، وكان صخر الغي هو الذي ابتدأ الهجاء، وهناك مناقضات وقصائد وقعت بين الاثنين،بلغ فيها الهجاء أوج عظمته،ومن تلك القصائد –وليس المناقضات–ما قاله أبو المثلم الهذلي:(من الطويل)

أَصخَرُ بنَ عَبدِ اللَهِ خُذها نَصيحَةً وَمَوعِظَةً لِلـــــمَرءِ غَيــرِ المُتَيَّم
أَصَخرُ بنَ عَبدَ اللَهِ قَد طالَ ما تَرى وَإِلّا تَدَع بَيعا لِــعِرضِكَ يُـــــكلَم
أَصَخرُ بنَ عَبدِ اللَهِ إِن تَكُ شــاعِراً فَإِنَّك لا تُهدي القــرَيضَ لِـمُفحَم
أَصَخرُ بنَ عَبدِ اللَهِ قَد طالَ ما تَرى وَمِن لَم يَكرِّم نَفـــسَهُ لَم يَكــرِّم
أَصَخرُ بنَ عَبدِ اللَهِ من يَغوِ سادِراً يُقَل غَيرَ شَكٍّ لِليــدَينِ وَلِلـــفَم
أَصَخرُ بنَ عَبدَ اللَهِ هَل يَنــفَعَنَّني إِلَيكَ ارتِجاعي أَفـــنُدي وَتَسلُّمي
أَعَيَّرتَني قُرَّ الـــــــحَلاءَةِ شاتِياً وَأَنــتَ بِأَرضٍ قُرُّها غَــيرُ مُنجِم[1]

[1] –ديوان الهذليين: احمد الزين،دار الكتب المصرية ،القاهرة،ط٢، ١٩٩٥م،ج٢/ ٢٢٦،غير المتيم :المضلل الذاهب العقل،المفحم :الذي لا يقول الشعر،كلم:جرح،غوى يغوي غيا:قال الأصمعي هو أن يشرب حتى يتخثر

فبعد أن اشتدت المهاجاة بين الشاعرين، عمد الشاعر أبو المثلم إلى أسلوب التكرار فكرر اسم المهجو مقروناً بهمزة النداء ،(أَصخَرُ بنَ عَبدِ اللَهِ) ست مرات متتالية، وكأنه أدرك أن خصمه غير ملتفتٍ إليه فبالغ بطلب الإقبال عليه بوساطة همزة النداء؛لذا كانت العرب تتحاشى الهجاء حتى أنها بكت" من وقع الهِجاء كما تبكي الثَّكْلى من النساء، وذلك لشرف نفوسها ونزاهتها عن كل ما يتخوَّن جمالها ويعيب فعالها"[١].

ويبدو أن هذا الهجاء قد ترك أبلغ الأثر في نفس الشاعر صخر الغي؛ ما دفعه للرد عليه بقصيدة تعمد إلى الأسلوب نفسه. إذ إن الهجاء في هذا النص كان مدفوعاً برغبة نفسية صادقة للنيل من المهجو والحط من قيمته مادياً ومعنوياً، أي إن الهجاء –هنا –لم يتم تحت تأثير رغبات أخرى كالطمع في المال أو الرغبة في الابتزاز وغيرها من الدوافع الأخرى، فقد اتخذ بعض الشعراء من غرض الهجاء وسيلة من وسائل التكسب بالمال.

أما الشاعر صخر الغي، فقال في معرض رده على الشاعر أبي المثلم ،عامداً إلى الأسلوب نفسه من تكرار اسم المهجو والحط من قيمته، لا بل زاد عليه التهديد والوعيد في قوله:(من البسيط)

ماذا تُريدُ بِأَقوالٍ أُبَلِّغُها ... أَبا المُثَلَّمِ لا تَسهُل بِكَ السُبُلُ

أَبا المُثَلَّمِ إِنّي غَيرُ مُهتَضَمٍ ... إِذا دَعَوتُ تَميماً سالَت المُسُلُ

أَبا المُثَلَّمِ أَقصِر قَبلَ فاقِرَةٍ ... إِذا تُصيبُ سَواءَ الأَنفِ تَحتَفِلُ

أَبا المُثَلَّمِ قَتلى أَهلِ ذي خَنَبٍ ... أَبا المُثَلَّمِ وَالسَيءَ الَّذي اِحتَمَلوا

أَبا المُثَلَّمِ لا تُخفِرهُمُ أَبَداً ... حَتّى المَماتُ وَلا تَنسَ الذي فَعَلوا

أَبا المُثَلَّمِ مَهلاً قَبلَ باهِظَةٍ ... تَأتيكَ مِنّي ضَروسٍ نابُها عَصِلُ

أَبا المُثَلَّمِ إِنّي ذو مُبادَهَةٍ ... ماضٍ عَلى الهَولِ مِقدامُ الوَغى بَطَلُ[٢]

أي يتفتر ويسترخي،السادر :الركب رأسه في غيه كأنه لا يعقل،يقل لليدين والفم:يقال له قع على يديك وفيك أي أبعدك الله،تسلمي:أي تسلمه من أن يؤذيه،أفنده :كل قول قبيح،غير منجم:غير مقلع،يقال أنجمت السماء إذا أقلعت،القر:البرد،الحلاءة :اسم موضع وقيل تقشير الجلد،ينظر:لسان العرب ،مادة:حلأ.

[١] – أخلاق الوزيرين(مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد)لأبي حيان التوحيدي ت(٤٠٠هـ)،دار صادر –بيروت،١٣١٢هـ-١٩٩٢م/ ٩٠.

[٢] – ديوان الهذليين،ج٢/ ٢٢٦،لا سهل السبل:أي لا سهل الله عليك الطريق،المسل:مسايل الماء أي يأتيك عدد كثير،مهتضم:مستذل مقصور،اقصر:كف،،فاقرة :داهية ،سواء:وسط،تحتفل:تأخذ معظم الشيء،أهل ذي خنب:موضع يريد اذكر قتلى أهل ذي خنب واذكر السيئ الذي احتملوا،أخفرت فلاناً: إذا نقضت ما عقدت له،باهظة:أمر يبهظك ويشق عليك وهي الغلبة والفلج ،ضروس:سيئة الخلق،نابها عصل :قديمة لان البعير إنما يعصل نابه إذا أسن،مبادهة:مفاجأة،الوغى :ضجة في الحرب،ينظر لسان العرب ،مادة:وغي.

أد كرّر الشاعر صخر الغي اسم المهجو(أَبا المُثَلَّمِ) ثمانِ مرات،ويبدو أن هذا الهجاء كان أكثر حدة وأقسى من النص السابق لما يحمله من دلالات أعمق وأشد تأثيراً في نفس المهجو(أَبا المُثَلَّمِ) ، إذ عمد الشاعر إلى تجاوز هجاء الشاعر إلى هجاء قبيلته والنيل منهم ، وتفاخره بالشجاعة؛لذا لا يمكن أن ينظر إلى أسلوب التكرار في النص السابق، على أنه تكرار لا صلة له بالمعنى العام، بل إن التكرار أدى دوراً رئيساً في النيل من المهجو، ومن ثم فإنه–أي التكرار– متصل بالمعنى العام للقصيدة، الذي يتمثل في الرغبة في أغاضة المهجو والحط من قيمته اجتماعياً ونفسياً، بعد أن تجاوز الهجاء صفته الشخصية إلى هجاء القبيلة برمتها.

وبالانتقال إلى الشاعر أوس بن حجر، نجده يهجو بني لبينى –وبنو لبينى من بني أسد بن وائلة –هجاءً مقذعاً في قوله:(من الكامل)

أَبَني لُبَينى لَســـــتُمُ بِيَدٍ ... إلّا يَداً لَيســـــــتَ لَها عَضُدُ
أَبَني لُبَينى لا أُحِقـــــكُمُ ... وَجَدَ الإِلَهُ بِـــــــكُم كَما أَجِدُ
أَبَني لُبَينى لَستُ مُـــعترِفاً ... لِيَـــــكونَ أَلأَمَ مِنكـــــمُ أَحَدُ
أَبَني لُبَينى إِنَّ أُمَـــــــكُمُ ... أَمَـــــــــةٌ وَإِنَّ أَبــاكُمُ عَبدُ
أَبَني لُبَينى إِنَّ أُمَـــــــكُمُ ... دَحَقَت فَـــــخَرَّقَ ثَفرَها الزَندُ
تُنفَونَ عَن طُرُقِ الكِرامِ كَما ... تَنفي المَــطارِقُ ما يَلي القَرَدُ[1]

إذ كرر الشاعر (أَبَني لُبَينى) خمس مرات بأداة النداء(الهمزة)، وكرر صدر البيت الشعري كاملاً(أَبَني لُبَينى إِنَّ أُمَّكُمُ)مرتين ،فبعد أن نعت المهجوين بالخور وضعف العزيمة انتقل إلى وصفهم باللؤم، وبذا يكون قد الصق بهم صفة دناءة الأصل وشح النفس، وهو عيب ليس دونه عيب ،ثم لتأتي الضربة الموجعة بوساطة الطعن بالنسب، فالأم (أَمةٌ) والأب (عبد) وكذلك حمل هذا الهجاء جانباً من الفحش ، ليكون أبلغ وأكثر شدة وتأثيراً في نفس المهجو، وبذا تكون اللوحة التي رسمها الشاعر أوس بن حجر متكاملة الأبعاد، الطعن بالنسب والحديث عن المثالب، فضلاً عن نفي أي صفة للكرم عنهم.

ويتخذ الشاعر الحكم الفزاري من صفة اللؤم ،مدخلاً لهجاء بني (وبر) في قوله:(من البسيط)

اللَؤمُ أَكـرَمُ مِـــــن وَبرٍ وَوالِدِهُ ... وَاللُؤمُ أَكرَمُ مـــــــنِ وَبرٍ وَما وَلَدا

---

[1]–**ديوان أوس بن حجر،تحقيق:د.محمد يوسف نجم،دار بيروت،بيروت،ط١، ١٤٠٠هـ–١٩٨٠م./٢١،لبينى:اسم امرأة أراد أن يعيرهم بأنهم أبناء امة تهجينا لشانهم وإنهم هجناء،أحقكم:لا أخاصمكم ووجد به :أي أحبه حباً شديداً وهو محمول على التهكم،دحقت :خرجت رحمها بعد الولادة،الثفر:حياء المرأة،التزنيد:أن تخل أشاعر الناقة باخلة صغار ثم تشد بشعر وذلك إذا اندحقت رحمها بعد الولادة،المطارق :جمع مطرقة وهي عصا النجاد التي يضرب بها الصوف والقطن،القرد:ما تمعط من الوبر والصوف وتلبد،ينظر لسان العرب ،مادة:قرد.**

قَومٌ إذا ما جَنى جانيهُمُ أَمِنوا مِن لُؤمِ أَحسابِهِم أَن يُقتَلوا قَودا

وَاللُؤمُ داءٌ لِوَبرٍ يُقتَلونَ بِهِ لا يُقتَلونَ بِداءٍ غَيرِهِ أَبَدا[1]

إذ كرر الشاعر كلمة (اللؤم) أربع مرات وكذلك كرر عبارة(اللَؤمُ أَكرَمُ مِن وَبرٍ)مرتين فضلاً عن تكرار اسم المهجو(وبر) فنحن –هنا– أمام نوعين من الهجاء، الهجاء الذي تمثل بنعتهم باللؤم ودناءة الأصل ،والهجاء الآخر يوصفهم بالجبن، فاللؤم هنا تمثل في صفات عدة ذميمة مجتمعة ،كدناءة النفس والبخل والنظر في الأمور التافهة المخزية، وقضية القود تشير إلى لؤم أحسابهم وضعة نسبهم،فهم للؤم أصلهم لا يطالبهم الآخرون بدية عند جناية أحد أبناء القبيلة ،وهذا منتهى التحقير لشأنهم.

وعند النظر في النص السابق، نجد أن الشاعر عمد إلى أسلوب الهجاء الفردي والجماعي في آن واحد منكلاً بتلك القبيلة ومدفوعاً بدوافع نفسية محضة وجدت ضالتها في هذا النوع من الهجاء، وهذا ما أشار إليه (ولنجفيلد) بقوله:"إن أحوال الفنانين تشير إلى حقيقة واقعة مؤداها أن الإبداع الفني ينشأ بوجود صراع لا يمكن حله حلاً مباشراً فيما يسمى بعالم الواقع العملي....أو بعبارة أخرى لأن حياته زاخرة بضروب من الصراع لا يحسن التغلب عليها إلا في ميدان التعبير الفني . والواقع أن الإبداع بمعناه الدقيق يقوم على حياة ملؤها مشكلات تثير القلق والاضطراب"[2]، فالعرب– في جاهليتها وإسلامها– كانت تتقي الهجاء أشد من اتقائها السلاح، إذ كانت تحامي عن أحسابها، وترغب في اقتناء المحامد الباقي ذكرها على أعقابها، وتنأى بنفسها عن كل ما يشوب أحسابها وأنسابها وصفاتها المادية والمعنوية [3].

فالهجاء عِبرَ لازمة التكرار–هنا– سلط الضوء على صفات خُلقية دميمة إنماز بها المهجوون،إلى حد أشعرهم بالضيق والحرج، وكذلك سببت لهم توتراً شديداً منعهم من الراحة والتقاط أنفاسهم، إذ صور لنا الشاعر أن الآخر(قبيلة وبر) منبتاً للأخلاق الذميمة والعادات السيئة.

---

[1] –كتاب الصناعتين/١٠٥وينظر أيضاً: ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي،تحقيق:د.عبد المنعم احمد صالح،دار الجيل بيروت،ط١، ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م:٧٨،وبر: بن الأضبط قبيلة من كلاب وأصله دويبة كالهر تكون في الجبال وتدجن في البيوت والجمع وبار واللؤم: البخل مع دناءة الأصل، والقود: أن يقتل القاتل بالقتيل فيقال أقدته يقول هم قوم إذا جروا واحد منهم جريرة أمن جميعهم لدقة أصولهم ولؤم أحسابهم أن يؤاخذ كلهم بها واللؤم داء: أي داؤهم الدناءة يقتلون به دون غيره من الأدواء وهذا مأخوذ من قولهم العيوب مقاتل،ينظر لسان العرب ،مادة:قود.

[2] –نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة/١٢٦.

[3] –ينظر:التذكرة الحمدونية،ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي،تحقيق:د. احسان عباس وبكر عباس،دار صادر بيروت،ط١، ١٩٩٦م،ج٥ /٩٦.

ويرسم لنا الشاعر شعيث بن كنانة القيني صورة هجائية لرجل يقال له عقال بن هاشم:(من الطويل)

أترْجُو حُيَيّاً أن تـــجيءَ صِـــــغارُها بخيرٍ وقد أعـــيا حُيـــيّاً كِبارُها

إذا النَّجْمُ وافَى مَغْرِبَ الشَّمْس أُجْحِرتْ مَقارِي حُييٍّ واشتكى الغَدْرَ جَارُها[1]

إذ لجأ الشاعر إلى تكرار اسم القبيلة ثلاث مرات هاجياً، وبهذا يكون الهجاء قد شمل جميع أبناء القبيلة(حُييّ)من غير استثناء، فصغارها وكبارها سيان إذ لا يطمع في نيل الخير من صغارها فكيف هو الحال بكبارها؟ فهو يريد القبيلة برمتها ،ثم انتقل إلى القدح بالقبيلة عن طريق سلبها لجميع المكارم والفضائل، فالقرى غير متوفر لديهم لبخلهم وتقاعسهم عن إطعام الضيوف والسائرين في الليل شتاء وصيفاً وهذا ما كانت تتحاشاه القبائل العربية ،ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إن الأمر انتقل إلى إيذائهم للجار أينما حل، ويبدو أن هناك دوافع نفسية دفعت الشاعر إلى هذا النوع من هجاء القبيلة والحنق منها، حتى أن المتلقي أحس إحساساً مباشراً بهذا الحنق،فليس الفن مجرد خلق لصور أو إبداع لأشياء يبتدعها الفنان- وحسب -وإنما هو أيضاً نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة منبهات أو مؤثرات تثير لدينا بعض الاستجابات التي تؤثر فينا، تاركة مجموعة من الانطباعات ،فالعمل الفني منبه أو مؤثر حسي يولد لدينا مجموعة من الإرجاع الجسمية والنفسية ويستثير بالضرورة انتباهنا وملاحظاتنا[2].

أما الشاعر مُدرِك بن حصن الفَقْعَسِي فقال في هجاء بني عبس:(من الطويل)

فلا تَحْسُدَنْ عَبْساً على ما أصابَها وَذُمَّ حياةً قدْ تَـــــــوَلَّى زَهِيدُها

تُشَبَّهُ عَبْسٌ هاشِماً أن تَســـرْبَلَتْ سَرابيل خزٍّ أنكرَتْـــــــها جُلُودها

فلا تَحْسَبَنَّ الخيرَ ضـــــرَبةَ لازبٍ لِعَبْسٍ إذا ما مـــاتَ عنها ولِيدُها

فسادَةُ عَبْسٍ في الحديثِ نِـساؤُها وقادَةُ عَبـــسٍ في القَديمِ عَبِيدُها[3]

إذ انطلق الشاعر في هجائه بني عبس، سالباً إياهم كل فضيلة، فقد بلغ الحنق والتبرم أعلى مراتبه في ذات الشاعر؛ لذا ما انفك حتى أطلق سيلاً جارفاً من الهجاء ،فكرر الشاعر اسم المهجوين(قبيلة بني عبس خمس مرات)، وعن طريق التقابل الدلالي بين الحديث والقديم ،حاول الشاعر أن يؤسس قاعدة للانطلاق في سلب المهجوين فضائلهم، فسادة عبس في الحديث نساؤهم وفي القديم عبيدهم وهي إشارة إلى الشاعر عنترة بن شداد.

---

[1] -ديوان الحماسة/٤٧٣.

[2] -ينظر: مشكلة الفن :د.زكريا إبراهيم،الناشر مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة،القاهرة،(د.ت) /٢٥.

[3] -ديوان الحماسة/٤٩٣.

لقد عبر الشاعر في النص السابق عن تجربة شعورية أحس معاناتها،فالشاعر حين يستعمل الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات،بل يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية ،وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها؛لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل،ومن ثم لا يمكن تحقيق الاستجابة المرجوة في نفس المتلقي[1].

فالشاعر يذم الدنيا التي أتاحت لهم هذه المصاهرة من عبد الملك بن مروان بزواجه من ولادة بنت الوليد بن حزن بن الحرث بن زهير بن جذيمة العبسية، ثم انتقل بعد ذلك لانتزاع مناقبهم، فحتى تلك السرابيل المزخرفة لم تحتملها جلودهم لأنها لم تعتد عليها من قبل.

ويبلغ الهجاء أعلى مراتبه في هجاء الشاعر الحزين الكناني، لعمرو بن عمرو ابن الزبير بن العوام في قوله:(من الطويل)

شرُّ ابن عمرٍو حاضرٌ لصـــــــــديقه وخَير ابن عــمرٍو بالـــــثريّا معلَّقُ
ووجهُ ابن عمرٍو باسرٌ إن طلـــــــبته نوالاً إذا جـــــــاد الكــريم الموفقُ
فبئس الفتى عمرو بن عمرو إذا غَدَتْ كتـــــــــائب هيجاء المــنّية تبرقُ
فلا زال عمرٌو للـــــــــــــبلايا درية تباكره حـــــــــتى يموت وتـطرقُ
يهر هريرَ الـــــــكلب عمرٌو إذا رأىَ طـــــعاماً فـما ينفك يبكي ويَشْهَقُ[2]

لقد لمس الباحث في هذا النص جانباً من الصورة الكاريكاتورية،التي كانت غائبة نوعاً ما في النصوص السابقة،وهو هجاء نابع من الرغبة في العطاء، الذي منع منه الشاعر ،فبعد أن رفض (عمرو) أن يجيزه على قصيدة مدحه بها انقلب المدح إلى هجاء ساخر، يركز على الصفات الخُلقية والخَلقية ،عن طريق التقابل الدلالي بين(شرُّ ابن عمرٍو – وخَير ابن عمرٍو)وبين الشر(حاضرٌ) والخير(بالثريا معلقُ) الذي سلب المهجو كل الصفات الايجابية،ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى من صور الهجاء،التي تتمثل بملامح وصفات المهجو الجسمية، الوجه العبوس غليظ الوجه ،لا بل الصق به إحدى الصفات القبيحة بعد أن استعار له من الكلب هريره ،فالتكرار –هنا– برز بوصفه منبهاً أسلوبياً أسهم في جلب انتباه المتلقي، وشحنه بطاقة متجددة للتآلف مع

---

[1] –ينظر :التفسير النفسي للأدب/٦٢.

[2] –الأغاني،ج١٥/ ٣٣٨،الباسر:غليظ الوجه،درية:سهل الدريئة،وهي الحلقة يتعلم الرمي والطعن عليها،الشهيق :تردد البكاء في الصدر،ينظر لسان العرب ،مادة:شهق،وينظر:ديوان المتلمس الضبعي/٤٦–٤٨، ديوان ذو الرمة/٤٢٦،٩٣، ٦٣٠،٥٨٩،ديوان الطرماح/ ١٦٦، ١٩٩،الأغاني،ج١٥/ ٣٣٩،ديوان الفرزدق،ج١/ ٥٥، ج٢/ ٢٣٧،٣٢٩،ديوان ابو الطفيل/٢٩،ديوان الاخطل/ ٩٤، ١٧٠،ديوان جرير/ ٤٧، ١٦٠، ٢٥١، ٣٦١ ، ٤٦٨، ٨١٣، ٨٥٧ ،٩٣٣، ٩٥٥،ديوان الهذليين،ج٢/ ٢٢٩،ديوان تميم بن أبي بن مقبل،تحقيق:د. عزة حسن،دار الشروق العربي، ١٤١٦هـ–١٩٩٥م/ ١٩٣،ديوان ليلى الاخيلية/٦٩.

النص،ولم يقتصر الأمر على هذا النص –فحسب– بل امتد إلى نصوص أخرى ومنها قوله:(من الطويل)

لعمرك ما عمرو بن عمرٍو بماجدٍ ولكـــنه كـــزُّ اليـــدينِ بخيلُ
ينام عن التقوى ويُوقِظه الـــخنا فيخبطُ أثناءَ الظـــــلام يجولُ
فلا خَير في عمرٍو لجارٍ ولا لـــه ذِمامٌ ولكنْ للئام وصـــــــولُ
مواعيدُ عمرٍو تُرَّهاتٌ ووجهـــــُه على كل ماقد قلت فـــــيه دليلُ
جبانٌ وفحاشٌ لئيمٌ مـــــــذممٌ واكذبُ خَلقِ الله حين يـــــقولُ
كلام ابنِ عمرٍو صُوفةٌ وسطَ بَلقع وكفُ ابنِ عمرٍو في الرَّخاء تطولُ
وإن حَزَبته الحازباتُ تَشـــنَّجتْ يداه ورمـــــــحٌ في الهَياجِ كليلُ[1]

إذ لم يترك الشاعر أي صفة ذميمة إلا والصقها بالمهجو الذي تكرر اسمه ست مرات في النص السابق،(البـــخل والخنا والأباطيل وجبان وفحـــاش ولئيم ومـــذمم وكـذوب) فنجد أن تلك الصفات تصب في فلك واحد النيل من المهجو نفسياً واجتماعياً،هذا ولم يقتصر الهجاء –هنا– على الأفعال والصفات، لا بل امتد إلى الهجاء بالأقوال ،فكلامه لا يغني ولا يسمن من جوع ، فهذا الهجاء أصاب المهجو(عمرو بن عمرو) في الصميم ،ولم يترك له متنفساً لذا جاءت ردة الفعل قوية من قبل المهجو فعندما "بلغ شعره عمراً قال: ما له لعنه الله ولعن من ولده، لقد هجاني بنية صادقة ولسان صَنَعٍ ذلق، وما عداني إلى غيري"[2].

إن الشاعر كان مدفوعاً بدوافع نفسية صادقة للتعبير عن ضيقه وتبرمه لعدم العطاء والإجازة، فالتوتر النفسي الذي تعرض له الشاعر كان بمثابة المحرك والدافع القوي لهذا التكرار والهجاء، الذي جاء على شكل تدفقات شعورية، اتضحت ملامحها الكلية في صورة متكاملة الأبعاد،فـ"الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلاَّ بعد أنْ يتشكّل في صورة ،ولابدَّ أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصوّر تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"[3].

يتضح –مما سبق– أن الهجاء كان شديد التأثير في نفسية المهجو، حتى جاءت القصيدة لتحمل صدى نفسية الشاعر ،وصدى مشاعره إزاء منعه من الإجازة على القصيدة التي قيلت في مدح المهجو، فالقصيدة تحمل انطباعين ،الأول أن الشاعر لا يستحق العطاء لأنه ليس أهلاً للعطاء، وفي ذلك قدح بقيمة الشاعر الفنية، والانطباع الثاني لم يجزه بسبب طابع الهجاء

---

[1] –الأغاني،ج١٥/ ٣٣٨ ،كزاليدين:اليبس والانقباض،الخنا :الفحش،بلقع:ارض قفر لاشيء بها،ترهات:الأباطيل،ينظر لسان العرب ،مادة:تره.

[2] – م.ن،ج١٥/ ٣٣٨.

[3] – التفسير النفسي للأدب/٦٤.

الشديد،وهتك أعراض الناس الذي عرف بهما الشاعر مع غير المهجو،وفي كلا الانطباعين ما يزيد هم الشاعر ويؤرقه.

أما الشاعر ذو الرمة ،فقد هجا بني امرئ القيس بن زيد مناة في قوله:(من الطويل)

عَجِبتُ لِفَخرٍ لامـــرِئِ الـقَيسِ كـــاذِبٍ وَما أَهلُ حَورانَ امـرُؤُ القَيسِ وَالفَخرُ
وَما فَخرُ مَن لَيسَت لَهُ أَوَّليـــــــــةٌ تُعَدُّ إِذا عُدَّ القـــــــــديمُ وَلا ذِكرُ
تُسَمَّى اِمرُؤُ القَيسِ ابنَ سَعدٍ إِذا اعتَزَت وَتأَبى السِـــبالُ الصُهبُ وَالآنُفُ الحُمرُ
وَلَكِنَّما أَصلُ اِمرِئِ القَيسِ مَـــــــعشَرٌ يَحِلُ لَـــــــهُم لَحمُ الخَنازِيرِ وَالخَمرُ
نِصابُ امرِئِ القَيسِ العَبيدُ وَأَرضُـــهُم مَجَرُّ المَـــــــساحِي لا فَلاةٌ وَلا مِصرُ
تَخَطَّى إِلى الفَقرِ امرُؤُ القَـــــيسِ إِنَّهُ سَواءٌ عَلى الضَيفِ امرُؤُ القَيسِ وَالفَقرُ
تُحِبُّ امرُؤُ القَيسِ القـــرى أَن تَنالَهُ وَتَأبى مَـــــــقارِيها إِذا طَلَعَ النَسرُ
هَلِ الناس إِلا يا امرَأَ الـــقَيسِ غادِرٌ وَوافٍ وَمـــــــا فِيكُم وَفاءٌ وَلا غَدرُ
إِذا انتَمَتِ الأَجدادُ يَومـــاً إِلى العُلى وَشـــــــــدَّت لأَيّامِ المُحافَظَةِ الأُزرُ
عَلا باعُ قَومي كُلَّ بـــــاعٍ وَقَصّرَت بِأَيـــــدي امرِئِ القِيسِ المَذَلَّةُ وَالحَقرُ
تَفوتُ امرَأَ القَيسِ المَـــعالي وَدونَها إِذا ائتـــــــمَر الأَقوامُ يُحتَضَرُ الأَمرُ
فَما لامرِئِ القَيسِ الحَصى إِن عَدَدتَهُم وَما كَـــــــانَ يُعطيها بِأَوتارِها القَسرُ
أَرحمٌ جَرَت بِالودِّ بَينَ نِـــــــسائكم وَبَينَ ابنِ خَوطٍ يا امرَأَ القَيسِ أَم صِهرُ
تَحِنُّ إِلى قَصرِ ابن خَوطٍ نـــساؤُكُم وَقَد مـــــــالَ بِالأَجيادِ وَالعُذَرِ السُكرُ
حَنينَ اللِقاحِ الخورِ حَـــــرَّقَ نارَهُ بِغولانِ حَـوضَى فَوقَ أَكبادِها العِشرُ[1]

إذ كرر الشاعر اسم امرؤ القيس(ثلاث عشرة مرة)، على سبيل التشهير وشدة التوضيع بالمهجوين، ،فهذا النوع من تكرار اسم المهجوين أو قبيلتهم، كان يراد منه النيل منهم ومن القبيلة برمتها، إذ ينتقل الهجاء من طابعه الشخصي إلى الهجاء الجماعي، وفي ذلك يدخل جميع أفراد القبيلة في ذلك الهجاء فيكون أكثر حدة ،وأبلغ في التأثير، فنحن أمام نص نتج عن أفكار

---

[1] –ديوان ذو الرمة/٢١٤،وينظر :م،ن ،القصائد :٩٣، ١٧٩، ٢٥٤، ٢٦٢، ٤٢٣، ٥٢٩، امرؤ القيس :فخذ من بني عامر،حوران: منطقة زراعية خصبة،السبال: ما على الشارب من شعر،تسمى:تدعي إلى سعد،اعتزت:انتسبت،وتأبى السبال الصهب:اخبر أن سبالهم صهب لأنهم عجم وليسوا بعرب ،النصاب:الحسب والأصل،المساحي:المجارف أراد إنهم غير بدو،تخط :أي جاوز امرؤ= القيس إلى القفر،مقاريها :مستضافها،النسر :كوكب يطلع في الصيف،الحقر:الحقارة،ائتمر:تشاور،القسر:القهر أراد إنهم لا يأخذون حقوقهم إلا بالسلطان لأنهم أذلاء،الحصى:العدد الكثير،الوتر:الذحل، ،ابن خوط:رجل من بني امرئ القيس،الاجياد:جمع جيد،والعذر:الذوائب، اللقاح:الإبل التي لها البان،الخور :الغزار من الإبل الرقاق وغولان:الحمض وهو نبت،العشر:وهو أن لا تشرب عشرة أيام،ينظر لسان العرب ،مادة:عشر.

وأحاسيس شاعر اصطدم بالواقع، وهو واقع نفسي في حد ذاته، فرغبة الشاعر في النيل من تلك القبيلة هي رغبة نفسية– في نهاية المطاف– لأنها كانت مدفوعة بدوافع صادرة من إحساس صادق وتجربة حقيقية، ممزوجة بشدة الضيق والتأزم النفسي نتيجة لعدم إكرامه.

إن هذا التكرار تسرب إلى النص بصورة لاشعورية، فالدافع للهجاء –هنا–لم يكن الرغبة في الحصول على المال أو ما شابه ذلك،بل كان الدافع هنا نفسياً محضاً، فأسلوب التكرار يمكن أن يكون وثيقة نفسية صالحة للكشف عن أغوار النص ومعرفة أبعاده، وربطه بالخلفيات الثقافية والمعرفية والنفسية للمبدع الذي أوجده، فالنص خرج إلى العيان بعد حالة من التوتر النفسي الذي كابده الشاعر،إذ يخرج النص في حالة التكرار من التقريرية والمباشرة، إلى التعبير الصادق عن أحاسيس الشاعر وهمومه ومشاغله النفسية،وقد تجلت في النص السابق وظيفتان :الأولى هي الوظيفة الدلالية العامة للنص ،والأخرى هي الوظيفة النفسية التي تسربت إلى النص على شكل إشارات لاشعورية كما أشرنا إلى ذلك مسبقاً، ويبدو أن الشاعر قد أحس أو تبادر إلى ذهنه أن عدم الترحيب به يشير إلى أنه غير مرغوب فيه، أو على الأقل كان هذا التفكير موجوداً لدى بني امرئ القيس؛ لذا ألحّ الشاعر وباستمرار ،على ذكر اسم تلك القبيلة تنكيلاً بها وبأفرادها، فهو يعيش حالة انفعالية آنية دفعته إلى الهجاء وتتمثل هذه الحالة بالشعور بالنقص، إذ إن عدم إكرامه وقراه جعله يحس بهذا النقص؛لذا فهو يتخذ من الهجاء سمة تعويضية للشعور بالنقص الذي أحس به، إذ يرى المختصون بعلم النفس أن التعويض الزائد "هو كل محاولة لإخفاء نقص أو التغلب عليه وكثيراً ما يكون التعويض ستراً للنقص لا التماساً للقوة وإصلاح العيب ؛لذا يعد التبرير والعدوان على الغير صوراً من التعويض؛ ويتخذ التعويض الزائد صوراً منحرفة منها أن يصطنع الفرد ضروباً من السلوك المتكلف أو السخيف طمعاً في جلب انتباه الآخرين أو تقديرهم أو ذراً للرماد في العيون باختلاق قصص كاذبة كي يثبت الفرد لنفسه وللناس انه غير ضعيف"[١].

إن الشعور بالنقص كان الباعث الأقوى للهجاء وهذا ما وشت به النصوص الأخرى التي هجا بها ذو الرمة بني (امرؤ القيس) ،إذ ألصق بهم صفات وعيوبا قلما تجتمع في شخص واحد أو في قبيلة بعينها.

وكذلك قوله في هجاء (مية) صاحبته بعد أن رأت لون وجهه لأول مرة[٢]:(من الطويل)

---

١ –أصول علم النفس/٥٦٤.

٢ –هناك روايات متعددة لهذا النص منها أن الأبيات السابقة قالتها كنزة بنت شملة المنقرية تهجو مية صاحبة ذي الرمة،وتذهب رواية أخرى إلى أن الأبيات لذي الرمة في هجاء صاحبته حينما رأته لأول مرة دميماً أسود،ينظر :ديوان الحماسة/٥٠٠،وقد رجح الباحث أن النص يعود لذي الرمة لكثرة المصادر التي نسبته إليه ينظر:خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،ج١/١٠٩.

أَلا حبّذا أهلُ الملا غيرَ أنّـــــــهُ إذا ذُكِرَت ميّ فلا حبّذا هـــــــيا
أَيا ميُّ قَدْ أَشمَتِّ بي وَيحــكِ العِدا وَقَطَّعْتِ حَبلاً كَانَ يَا مَيُّ بَاقـــيا
فَيَا مَيُّ لا مَرجُوعَ لِلــوَصْلِ بَيْـــننا وَلكِنَّ هَجْراً بَيْـــننا وتقالـــــــيا
عَلى وجه ميٍّ مســـحةٌ من ملاحةٍ وَتحتَ الثيابِ الخزيُ لَو كان بادِيا
أَلَم ترَ أنّ الـــماءَ يخبثُ طـــعمهُ وَإن كانَ لَونُ الماءِ أبيضَ صـــافِيا
إذا ما أَتاهُ واردٌ مِن ضـــــــرورةٍ تولّى بِإضعاف الّذي جاءَ ظامـــيا
كَذلك ميٌّ فـــي الثـــيابِ إذا بَدَت وَأَثوابها يُخفينَ مِنها المَـــخازيا
فَلَو أنّ غيلانَ الـــشـــقيَّ بَدَت له مُجرّدةً يوماً لَما قالَ ذا لـــــــيا
كَقولٍ مَضى منهُ وَلـــكن لـــردّه إلى غيرِ ميٍّ أَو لأصبحَ ســـاليا
فَيا ضَيعَةَ الشِعرِ الَّذي لَجَّ فَانقَضى بِمَيٍّ وَلَم أَملـــــــكِ ضَلالاً فُؤادِيا[1]

إذ كرر الشاعر اسم محبوبته(مي)ثمان مرات هاجياً لها وحانقاً عليها،فلطالما تشبث الشاعر بتلك الحبيبة وتغزل بها قبل أن تنقلب أيام الصفاء والنعيم إلى ما يكدر صفو العلاقة التي تربط الشاعر بحبيبته (مي)؛ لذا عمد الشاعر إلى هجاء حبيبته بأشد العبارات ،فهي وإن كانت جميلة حسنه المظهر فهي تخفي الخزي والعار الذي تتبطن به ،شأنها شأن ذلك الماء الذي يكدر ويخبث طعمه على الرغم من صفاء لونه،فالشاعر المتيم تحول إلى هاجٍ بين ليلة وضحاها ،ويبدو أن الأمر قد شق على الشاعر بعد أن نظرت إلى وجهه وأنكرت سواد لونه فكان هذا التصرف قد ترك أثراً نفسياً في قلب الشاعر ؛لذا لجأ إلى هجاء الحبيبة(مي) على مضاضة من أمره تحت وطأة الألم الذي يرزح بين جوانحه، صابغاً تلك الصورة بألوان من العذاب النفسي الذي يطغى على ذاته، فمن غير المعقول أن تتحول تلك العلاقة الى حد القطيعة.

إن النص السابق كان ردة فعل عنيفة على ما سمعه الشاعر من الحبيبة الموعودة ؛لذا حمل النص طاقات شعورية ولاشعورية عنيفة من غير أن ننفي بقاء نوع من المودة يكنها الشاعر لمحبوبته، فالشاعر يعيش انفعالاً نفسياً خطيراً دفعه إلى هذا النوع من الهجاء،لقد عاش الشاعر حالة من التجاذب الوجداني إذ" يتذبذب الإنسان بين ميلين متعارضين متواجدين معاً،كل منهما يشده في اتجاهه،وهو مصطلح يستعمل في وصف الحياة العاطفية للإنسان،إذ يعني تواجد متآنٍ لميول أو اتجاهات أو عواطف متعارضة في علاقتنا ولاسيما عواطف الحب والحقد"[2].

---

[1] – **ديوان ذي الرمة ،شرح الخطيب التبريزي،كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه :مجيد طراد ،دار الكتاب العربي ، بيروت، ط٢ ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ./٦٥٠.**

[2] – **التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٢٤٠.**

إنه يعيش صراعاً حاداً بين مكونين أساسيين من مكونات النفس الإنسانية الهو والأنا ،إذ إن الهو بطبيعته لا يفكر وإنما يشتهي ويرغب ويجري وراء تحقيق أهدافه وهو إشباع الحاجات الغريزية في حين يمثل الأنا الحكم وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات[1]،وخلاصة هذا الصراع بين المكونين ترجحت كفة الأنا على الهو ظاهرياً لرد الاعتبار إلى ذات الشاعر، أما باطنياً فروح الشاعر وقلبه ظلا معلقين بتلك الحبيبة وهذا ما وشى به البيت الأول والثاني من النص السابق.

أما الشاعر عمر بن لجأ فيسخر ويهجو جريراً وقومه هجاءً مراً لاذعاً ،في قوله:(من البسيط)

أَن تَلبَسِ الخَزَّ تَـــــظلِمهُ أَبا خُرُطٍ وَأَنتَ بِاللؤمِ مـــــــــــعتَمٌّ وَمُؤتَزِرُ

وَيَنزِلُ الخَزُّ مِنكَ اليَومَ مَـــــــــنزِلَةً ما كانَ لِلخَزِّ فيما قَبـــــــلَها الأَثَرُ

فَأَصبَحَ الخَزُّ يَبكي مِن بَني الخَطَفى يا خَزَّ كِرمانَ صـــــــبرا إِنَّها الهِتَرُ

وَكانَ خَزُّ جَريرٍ كـــلَّ مُـــــــــمتَزَقٍ مِن صوفِ ماهرَأَت مِن ضَأنِها القِرَرُ[2]

إذ كرر الشاعر كلمة (الخز)ست مرات على وجه السخرية ،ونلاحظ أنه عمد إلى أسلوب محكم عندما ادعى بأن الخز نفسه قد اشتكي من الظلم الذي حل به لحظة لبسه من قبل جرير.

إن لهذا الهجاء أثره النفسي الكبير في المهجو جرير وقومه،"فلكل نوع من الانفعال شعور متميز خاص به يرافقه ولا يعرف طعمه إلا الذي يعاني منه، أي إنه شعور باطني لا يستطيع الغير من تمييز نوع الانفعال ولكن الفرد نفسه قد يستطيع التعبير عنه بدرجة أو بأخرى"[3].

فالشاعر قد أنسن (الخز) فأخذ يخاطبه ويهون عليه ويدعوه إلى التحلي بالصبر للمصيبة التي حلت به ،فالمفارقة تكمن في الحالة التي أصبح عليها هذا الخز فهو ملبس للأثرياء والكرام ،غير أنه تحول إلى ملبس لعامة القوم وأرذلهم بحسب ما يراه الشاعر عمر بن لجأ.

٢-الفخر:

شكل غرض الفخر أحد موضوعات الشعر العربي المهمة والبارزة، ويتمثل بمدح الشاعر لنفسه أو لقبيلته بالصفات الحميدة ،وكذلك اعتزازه بنفسه وبقبيلته وهو ما يسمى بالفخر القبلي الجماعي ،إذ"إن لجزالة اللفظ وسلامته أثراً كبيراً في الشعر خاصة في المواقف التي تستدعي القوة والفخر .وبما أن الفخر قائم على أساس الحماسة لذلك كان الشاعر غالباً ما يصوغ أفكاره ومشاعره بعبارات ذات ألفاظ فخمة لأن الانفعالات القوية المؤثرة التي يشعر بها الشاعر في أثناء

---

[1] – ينظر:مقدمة في التحليل النفسي:د.كمال وهبي ودكتور كمال أبو شهدة،دار الفكر العربي ،بيروت-لبنان،ط١، ١٩٩٧م/٣٩-٤٠.

[2] –شعر عمر بن لجأ التيمي،تحقيق:د. يحيى الجبوري،دار القلم،الكويت،ط٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م/١٠٠،الهتر :السقط من الكلام،،ينظر لسان العرب ،مادة:هتر.

[3] –فسلجة النفس/٢٠٠.

نظمه إذا افتخر تتطلب منه أن يأتي بلغة توازي تلك المواقف قوة وفخامة"[1] ،فالفخر بالشجاعة والكرم والسخاء تصدر الصور الشعرية في الفخر عموماً ،دون غيرها من الصفات التي جاءت بنسب متفاوتة،وقد فرضت البيئة العربية تلك المعاني في نفوس الشعراء،فهذا الشاعر عنترة بن شداد يفتخر بقبيلته فخراً جماعياً في قوله:(من الوافر)

وَيَومَ البَذلِ نُعطي ما مَلَـــكنا مِنَ الأَمـــــوالِ وَالنِعَمِ البَهِيَّه
وَنَحنُ العادِلونَ إِذا حَكَـــمنا وَنَحنُ المُـشفِقونَ عَلى الرَعِيَّه
وَنَحنُ المُنصِفونَ إِذا دُعـــينا إِلى طَعـــنِ الرِماحِ السَمهَرِيَّه
وَنَحنُ الغالِبونَ إِذا حَمَـــــلنا عَلى الخـــيَلِ الجِيادِ الأَعوَجِيَّه
وَنَحنُ الموقِدونَ لِكُلِّ حَـــربٍ وَنَصـــلاها بِـــأَفئِدَةٍ جَرِيَّه
مَلَأنا الأَرضَ خَوفاً مِن سَطانا وَهابَتنا المـــــلوكُ الكِسرَوِيَّه[2]

فعلى الرغم من قسوة المعاملة ، وإظهار الجفاء لعنترة بن شداد من أفراد قبيلته، غير أن روح العصبية القبلية تظهر واضحة جلية في الأبيات السابقة، إذ كرر الشاعر الضمير(نحن)خمس مرات ،ويبدو أن هذا الفخر كان إحدى وسائل الشاعر، لرسم صورة مهيبة للنفس والقبيلة، تتقيها الأعداء وتخافها، إذ إن طبيعة العيش تفرض عليهم هكذا نوعاً من الفخر، فعلى الرغم من صفات النجدة والسماحة والكرم، يحاول الشاعر أن يبرز صفات أخرى تقف بالضد، منها كالظلم وغلبة الأعداء، فالحروب التي كانت تنشب بين القبائل مستمرة ،والصراعات حول الماء والمرعى في أشد عظمتها، ومن ثم لابد للشاعر من تضخيم حجم القبيلة، والإعلاء من شأن آبائها على حساب القبائل الأخرى، ليزيد في هيبتها، ومن ثم تتحاشاها القبائل الأخرى،وهذا كله شكل بدوره البنية السطحية للنص ،أما الباحث فيرى أن هناك بنية عميقة للنص تتمثل بالية الرضوخ والاستسلام والتماهي بالمتسلط (قبيلته)فعلى الرغم من البطولات التي خاضها الشاعر دفاعاً عن قبيلته ظلت القبيلة تعامله بالقسوة والحرمان النفسي فما كان منه إلا التماهي بها،والاستسلام لها،إذ إنه يعاني انكساراً ذاتياً دفعه إلى التوجه إلى هذا المنحى، "فالتماهي بالمتسلط يشكل أحد المظاهر البارزة في سعي الإنسان المقهور لحل مأزقه الوجودي والتخفف من انعدام الشعور بالأمن،والتبخيس الذاتي الذي يلحق به من جراء وضعية الاستسلام إنه كحل عبارة عن هروب من الذات وتنكر لها،إنه

---

[1] **-دراسات في الأدب العربي/١٧-١٨.**

[2] **-ديوان عنترة بن شداد/٢١٧،وينظر ديوانه /٢٢،السمهري:الرمح الصلب العود المنسوب إلى سمهر وزجته ردينة،الاعوجية:نسبة إلى اعوج وهو اسم فحل قديم،جرية :أي جريئة،ينظر لسان العرب ،مادة:عوج.**

استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المتسلط ونظامه آملاً في الخلاص"[١].

وتطغى صورة الجماعة ،في خطاب الشاعر عمرو بن كلثوم في قوله:(من الوافر)

ونَحـــنُ غَداةَ أُوقِدَ في خَزازى رَفَدنا فَــوقَ رِفدِ الرافِديـــنا
وَنَــحنُ الحابِسونَ بِذي أُراطى تَسُفُّ الجِلَّةُ الخورُ الـدَرينا
ونَحنُ الحاكِمونَ إِذا أُطِـــعنا وَنَحنُ العازِمونَ إِذا عُصينا
وَنَحنُ التارِكونَ لِما سَـــخِطنا وَنَحنُ الآخِذونَ لِما رَضـينا
....
بِأَنا المُطعِمونَ إِذا قَـــــدَرنا وَأَنّا المـــُهلِكونَ إِذا اِبتُلينا
وَأَنّا المانِعونَ لِـــــــما أَرَدنا وَأَنّا النازِلونَ بِحـــيَثُ شينا
وَأَنّا التارِكونَ إِذا سَخِـــــطنا وَأَنّا الآخـــــذِونَ إِذا رَضينا
وَأَنّا العاصِمونَ إِذا أُطِـــــعنا وَأَنّا الـــعازِمونَ إِذا عُصينا
وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا الماءَ صَفواً وَيَشرَبُ غَـيرُنا كَدَراً وَطينا[٢]

إذ كرر الشاعر(وَأَنّا) ثمان مرات و كرر الضمير (نحن)ست مرات متتابعة ،ففي مثل هذا الخطاب ،يشعر المتلقي بتضخم الذات الفردية والجماعية ،وهي إشارة واضحة لعظمة الشأن وبث الرعب في نفوس القبائل المنافسة ،فضلاً عن الخطاب الجمعي في(وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا)، فالـ(نحن) هنا تطغى بشكل ملفت للنظر يقابلها صورة الآخر المستضعف (وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً وَطينا) إذ أطلق الشاعر سيلاً جارفاً من الانفعالات ،تجلت صورتها في التكرار الذي أعطى أكثر من دلالة و طغت (الأنا) والـ(نحن) في النص السابق بشكل ملفت للنظر وهي محاولة من الشاعر لإثبات الذات الفردية والنحن الجماعية وفي المقابل نجد أن صوت (الآخر)مغيب تماماً بل نعده غير موجود أصلاً،(رَفَدنا فَوقَ رِفدِ الرافِدينا – وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً) ،لقد تعرض الآخر إلى الاضطهاد[٣]، فحضوره منعدم تماماً مما أعطى فرصة للشاعر وقبيلته للقيام بحركة أحادية الجانب

---

١ –التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/١٢٣.

٢ – ديوان عمرو بن كلثوم:جمع وتحقيق: د.اميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي–بيروت لبنـــان،ط١، ١٤١١هـ –١٩٩١م /٨٢،خزازي:اسم جبل،رفدنا:اعطينا، بِذي أُراطى:اسم ماء ،تسف:تاكل،الجلة :العظام من الابل،الخور:الغزار الكثيرة الألبان،الدرين:الحشيش اليابس،ينظر لسان العرب ،مادة:درن.

٣ –الاضطهاد هو البعد النفسي العلائقي للعدوانية وهو فاعل في اتجاهين:صب العدوانية على الآخرين والنيل منهم،أو الوقوع ضحية لعدوانهم وكيدهم وهو كذلك عدوانية تنطلق من إدانة الآخر وإلصاق الذنب فيه وتحميله

، فهل كان الآخر على حقيقة ما وصفه الشاعر؟ أم أن ذلك كان من نسج الشاعر وخياله لتبقى قبيلته في مأمن ومنأى عن الأعداء، إذ إن"العربي ظل طوال حياته المملوءة بالحركة الحيوية يسعى إلى إثبات ذاته وإظهار مقدرته على حدة ما يعانيه،وقسوة ما يشعر به،ويجسدها تجسيداً فنياً في إبداعه الشعري"[١]،فالشعر ليس تعبيراً عن مواقف وظروف يتعرض لها الشاعر –فحسب –بل إنه تعبيرٌ عميقٌ لما يدور في خلجات الشاعر ،ويعكس تطلعاتها وتوجهاتها الشعورية وغير الشعورية ،ليغدو في أحيانٍ كثيرة تعبيراً خالصاً عن نفسية الشاعر وانعكاساً لما تعانيه من تطلعات وما تحمله من هواجس،وهذا يعني أن النص ليس بنية عشوائية يتم تكوينها كيفما اتفق؛ وإنما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقاً ومترابطاً لكي يحقق أهدافاً معينة،بمعنى آخر هو عمل مخطط، يستهدف به تحقيق غاية بعينها[٢].

أما الشاعر طرفة بن العبد ،فيعظم من شأن قبيلته عن طريق اتصافهم بصفات متنوعة في قوله:(من الرمل)

وَلَقَد تَـــــــــعلَمُ بَكرٌ أَنّــنا آفَةُ الجُزرِ مَـــــساميحٌ يُسُر
وَلَقَد تَـــــــــعلَمُ بَكرٌ أَنَّــنا واضِحو الأَوجُهِ فـي الأَزمَةِ غُر
وَلَقَد تَـــــــــعلَمُ بَكرٌ أَنَّــنا فاضِلو الرَأيِ وَفـــي الرَوعِ وُقُر
وَلَقَد تَـــــــــعلَمُ بَكرٌ أَنَّـــنا صادِقو البَأسِ وَفي المَحفِلِ غُر
يَكشِفونَ الضُرَّ عَن ذي ضُرِّهِم وَيُبِرّونَ عَلـــــى الآبي المُبِر
فُضُلُ أَحلامُهُم عَن جـــارِهِم رُحُـــــــبُ الأَذرُعِ بِالخَيرِ أُمُر[٣]

فالشاعر عمد إلى أسلوب التكرار، فكرر صدر البيت الشعري(وَلَقَد تَعلَمُ بَكرٌ أَنَّنا)أربع مرات متتالية، فـ"التكرار يمنح اللفظة المكررة أو التركيب معنى جديداً، إذ يوحي الشاعر للمتلقي عن

المسؤولية التي نخشى أن نجابهها إزاء ضميرنا في الاضطهاد يتحول الآخر إلى مذنب يجب عقابه،مما يجعل العدوانية التي تصب عليه مبررة ومشروعة ذلك هو جوهر الاضطهاد،ينظر:التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٢٣٦.

[١] –الاتجاه النفسي في نقد الشعر/٢٩٨.

[٢] –ينظر:علم النص ونظرية الترجمة:د.يوسف نور عوض،دار الثقة للنشر والتوزيع،مكة المكرمة،ط١، ١٤١٠هـ/ ٥٠.

[٣] –ديوان طرفة بن العبد:عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة –بيروت لبنان،ط١، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م/٥٢،الجزر :جمع جزور وهي الناقة،مساميح:جمع مسماح وهو الكريم السخي،غر:جمع أغر وهو الرجل ذو الفعال الكريمة،وقر:جمع وقور وهو المهاب في قومه،المحفل الذي يجتمع الناس فيه،الغر :جمع اغر وهو بمعنى ابيض الوجه،يبرون:أي يظهرون ويغلبون،الابي: من ابى أي المانع،المبر أي طالب الغلب، رحب:جمع رحيب أي واسع ورحب الأذرع يراد بها إنهم واسعوا الصدور،أمر أي آمرون،ينظر:لسان العرب ،مادة:رحب.

طريق اللفظة بمعنى جديد في كل مرة يكررها..."[1]، ثم ينتقل بعد ذلك إلى تعداد صفاتهم فهم – أي قبيلة الشاعر– (آفَةُ الجُزرِ ومَساميحٌ يُسُر وواضِحو الأَوجُهِ وفاضِلو الرَأيِز وصادِقو البَأسِ) وتعداد مثل هذه الصفات علامة دالة على كرم تلك القبيلة وعزتها ومكانتها بين جاراتها من القبائل، ومن هنا فإن حضور الجمل الطويلة ليعد علامة ،وكذلك وفرة الصفات وطول النص أو قصره ،كل هذا يمكن أن ينظر إليه بوصفه علامة، وإن كل شيء يمكن أن يلاحظ وأن يحدد، فهو قابل لكي يصبح علامة، سواء أكان لا حدّ لصغره أم كان معقداً ويتألف من عدد كبير من العلامات الأخرى الأكثر صغراً ؛ويبدو أن أكثر تلك العلامات أهمية تلك العلامات التي تظهر بصورة لا شعورية[2].

وبالانتقال إلى الشاعر حاتم الطائي ،نجده يكثر من الفخر بنفسه وبتعداد مآثره التي خلدته على امتداد الزمن فيقول في ذلك:(من الطويل)

وَإِنّي لَأَقري الضَيفَ قَبلَ سُؤالِهِ ... وَأَطعَنَ قِدماً وَالأَسِنَّةُ تَرعُفُ

وَإِنّي لَأَخزى أَن تُرى بِيَ بِطنَةٌ ... وَجاراتُ بَيتي طاوِياتٌ وَنُحَّفُ

وَإِنّي لَأُغشي أَبعَدَ الحَيَّ جَفنَتي ... إِذا حَرَّكَ الأَطنابَ نَكباءُ حَرجَفُ

وَإِنّي أَرمي بِالعَداوَةِ أَهلَها ... وَإِنّي بِالأَعداءِ لا أَتَنَكَّفُ

وَإِنّي لَأُعطي سائِلي وَلَرُبَّما ... أُكَلَّفُ ما لا أَستَطيعُ فَأَكلَفُ

وَإِنّي لَمَذمومٌ إِذا قيلَ حاتِمٌ ... نَبا نَبوَةً إِنَّ الكَريمَ يُعَنَّفُ

سَآبى وَتَأبى بي أُصولٌ كَريمَةٌ ... وَآباءُ صِدقٍ بِالمَوَدَّةِ شُرِّفوا

وَأَجعَلُ مالي دونَ عِرضِيَ إِنَّني ... كَذَلِكُمُ مِمّا أُفيدُ وَأُتلِفُ

وَأَغفِرُ إِن زَلَّت بِمَولايَ نَعلَةٌ ... وَلا خَيرَ في المَولى إِذا كانَ يَقرِفُ

وَإِنّي وَإِن طالَ الثَواءُ لَمَيِّتٌ ... وَيَضطِمُني ماوِيَّ بَيتٌ مُسَقَّفُ

وَإِنّي لَمَجزِيٌّ بِما أَنا كاسِبٌ ... وَكُلُّ اِمرِئٍ رَهنٌ بِما هُوَ مُتلِفُ[3]

---

[1] –دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، د. رحمن غركان، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية علمية محكمة تصدرها جامعة الكوفة، ع١، ٢٠٠١م/ ١٦٨-١٦٩.

[2] –ينظر:العلاماتية وعلم النص /٤٥.

[3] –ديوان حاتم الطائي:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت–لبنان،ط١ ،١٤١٥– ١٩٩٤م/٧٢–٧٤ ،ترعف:تسيل بالدماء،طاويات:خماص البطون،اغشي الحي:اتي الحي،الجفنة:القصعة،الاطناب جمع طنب وهو ما يشد به البيت من الحبال بين الارض والطرائق،السائل:المحتاج،اكلف الامر:احمله على مشقة،نبا عن الشئ :تباعد نفر منه،نعله:اراد به حذاؤه،الموالى:اراد به هنا ابن العم،الثواء:المقام، وَيَضطِمُني:يضمني ويواريني ويروى أيضاً ويعظمني،ويعطمني:أي يهلكني،،ينظر:لسان العرب ،مادة:ثوا ،وينظر / ديوان عبيد بن الأبرص،تحقيق:أشرف أحمد عدرة،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١، ١٩٩٤م /٨٦،٨٢،

لقد لجأ الشاعر إلى تكرار (وَإِنّي)تسع مرات ؛ليعكس مدى كرمه وشجاعته ،فنجد أن الأنا قد طغت بصورة واضحة في النص السابق، إذ تم تقسيم النص على قسمين: القسم الأول قرن الضمير بصفات إنماز بها عن غيره، والقسم الثاني قرن الضمير بشيء من الحكمة (وَإِنّي وَإِن طالَ الثَواءُ ، وَإِنّي لَمَجزِيٌّ بِما أَنا كاسِبٌ– وَكُلُّ اِمرِئٍ رَهنٌ بِما هُوَ مُتلِفُ)،لقد ركز الشاعر في نهاية القصيدة على إبراز النزعة الحكمية ،وأصر على وجودها بوصفها مبرراً لكثرة اللوم الذي يوجه إليه في كرمه ؛ فهذا التسويغ محاولة من الشاعر لحل أزمته النفسية التي ظل يعاني منها باستمرار والمتمثلة بلوم عاذلته–زوجه ماوي– المستمر التي وصلت إلى تقريعه لكثرة الإنفاق حتى تسبب له ذلك بحالة اغتراب نفسي دائم جعلته يبالغ في اختلاق الأعذار والمبررات لإنفاقه الذي تجاوز حدود المعقول ،وبهذا" تكون الصورة الموسيقية في تدفقاتها الانفعالية مرتبطة بمدى الحركات النفسية التي تمر بها الذات المبدعة ومن ثم يكون انتهاء الجملة الشعرية خاضعاً لانفعالات الشاعر،والذي لا يمكن لأحد أن يحدده سواه ،وذلك وفقاً لنوع التدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية"[1]. لقد حاول الشاعر أن يعلن حضور ذاته وبقوة في النص السابق وقد تحقق له ذلك،فقد عاش حالة من الاستبطان الذاتي[2] أفضت به إلى اختيار الخلود في الدنيا ،بعد أن دار ظهره لكل أنواع التقريع واللوم من زوجه (ماوي) التي لم تنفك من لومه ومؤاخذته على الإنفاق.

ويفخر الشاعر قيس بن زهير بن جذيمة بأخيه مالك بن زهير،ويتشفى لأخذه بثار أخيه في قوله:(من الوافر)

أَخي وَاللَهِ خَيرٌ مِن أَخيكُم إِذا ما لَم يَجِد بَطَلُ مُقاما

١٢٠،ديوان عمرو بن كلثوم/٩٥،٦٤،٥٧،ديوان الفرزدق،ج١/ ٣١٨ ،ج٢/ ٥٦٩،٧١،ديوان الاخطل/٣٢٨،ديوان حسان بن ثابت/٨١،ديوان الهذليين،ج٣/ ٣٥.

[1] –الاتجاه النفسي في نقد الشعر/٤٦٨.

[2] – طريقة ذاتية في فهم وتفسير الأحداث أو الظاهرات، كانت تمثل المنهج السائد حتى بداية القرن التاسع عشر،ويقصد به كطريقة للبحث تأمل الفرد لما يجري داخل نفسه الذي يستبطن ما يدور فيها من عمليات شعورية ،أي دراسته لمشاعره بنفسه عن طريق تأمل ذاته ومشاهدة ما يدور داخلها ،ينظر:أسس علم النفس العام/٤٦٨،وهو حالة تزامن فكرتين متناقضتين عند الفرد في آن واحد،فيفكر بهما في آن ويتعامل معهما في آن .وتضغط كل فكرة أخرى مما يجعل الفرد المستبطن أسير صراعهما في دواخله ويصير حكمه في الأشياء ازدواجاً سلوكيا لعملين في وقت واحد وكثيراً ما تكون إحدى الفكرتين متسلمة من الواقع وتكون الفكرة الأخرى ذاتية وهنا ينشا الازدواج بكل ما يحمله من احتمالات التطابق أو التنافر أو الافتراق الكامل،ينظر:نقد الشعر في المنظور النفسي/٢٩–٣٠.

أَخي وَاللَهِ خَيرٌ مِن أَخيكُم إِذا ما لَم يَجِد راعٍ مَســـاما
أَخي وَاللَهِ خَيرٌ مِن أَخيكُم إِذا الخَفَراتِ أَبدَينَ الــخِداما
قَتَلتُ بِهِ أَخاكَ وَخَيرَ سَعدٍ فَإِن حَرباً حُذيفَ وَإِن سَلاما[1]

إذ كرر الشاعر صدر البيت الشعري (أَخي وَاللَهِ خَيرٌ مِن أَخيكُم) ثلاث مرات متتالية ،مخاطباً حذيفة و حمل بن بدر بعد الحروب الطاحنة بينه وبين بني ذبيان، أدت إلى مقتل أخيه مالك؛ لذا فهو يلجأ بعد هذا التكرار إلى إعلان الأخذ بالثار للأخ المقتول (مالك)،وعند الغوص عميقاً في أغوار النص نجد أن هناك بنيتين تتناوبان في النص السابق، البنية الدلالية التي تتمثل في الإصرار على أخذ الثار للأخ القتيل، والبنية الأخرى هي أكثر عمقاً من البنية الأولى وتتمثل في البنية النفسية تشفي النفس بأخذ الثار للقتيل وكأن هذا التكرار جاء ردة فعل نفسية عميقة على مقتل الأخ الفقيد؛ لذا فهو يحاول أن ينتشي بأخذ الثأر، فلجأ إلى التكرار في النص السابق.

لقد بني النص السابق وفق أسلوب محكم عبر عن وحدة مركزية متكاملة تمثلت في الانتشاء وإعلان الأخذ بالثأر"فالأسلوب هو تلك العملية الإرادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد أنقى الأشكال،وحينما يصبح للفنان أسلوب أو طراز،فإنه عندئذ يكون قادراً على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد إنتاجه "[2].

إن الشاعر – في النص السابق–أراد أن ينقل كل الانفعالات النفسية التي أحس بها وذاق معاناتها إلى الآخر(المتلقي). ويبدو أن الشاعر قد تحقق له ذلك ،فعند قراءة الأبيات السابقة نشعر ونحس الإحساس ذاته الذي شعر بها الشاعر.

وتطغى الأنا العليا في خطاب الشاعر عامر بن الطفيل، الذي راح يفتخر بشجاعته الاستثنائية،التي قل نضيرها–من وجهة نظره– في ميادين القتال:(من المتقارب)

لَقَد تَعلَمَ الحَربُ أَنّي ابنُــها وَأَنّي الـــــــهُمامُ بِها المُعلِمُ
وَأَنّي أَحُلُّ عَـــــــلى رَهوَةٍ مِنَ المَجدِ في الشَرَفِ الأَعظَمِ
وَأَنّي أُشَمّـــــصُ بِالدارِعي نَ في ثَورَةِ الرَهَـــــجِ الأَقتَمِ
وَأَنّي أَكُرُّ إِذا أَحـــــــجَموا بِأَكرَمَ مِن عَـــــطفَةِ الضَيغَمِ
وَأَضرِبُ بِالسَيفِ يَومَ الوَغى أَقُدُّ بِهِ حَـــــــــــلَقَ المُبرَمِ
فَهَذا عَتادي لَوَ انَّ الفَـــتى يُعَمَّرُ فـــــــي غَيرِ ما مَهرَمِ

[1] –شعراء النصرانية قبل الإسلام:لويس شيخو،دار المشرق،بيروت–لبنان،ط٤، ١٩٩١م /٩٣١.
[2] –مشكلة الفن/٧٢.

وَقَد عَلِمَ الحَيُّ مِـــن عامِرٍ بِأَنَّ لَـــــــــنا ذِروَةَ الأَجسَمِ
وَأَنّا المَصاليتُ يَومَ الـوَغى إِذا ما الـــــــعَواويرُ لَم تُقدِمِ[1]

لقد طغى حضور الأنا في النص السابق بشكل ملفت للنظر، فنحن بإزاء ما يعرف بتضخم الذات والنرجسية[2] ،إذ كرر الشاعر(أَنّي)خمس مرات ،وقد عكس هذا التكرار الاعتداد بالنفس التي حاول الشاعر إيصالها إلى الآخر،فهو يفتخر بنفسه وبشجاعته وبقوته ،هذا ولم يقتصر الشاعر على الاعتداد بنفسه فحسب، ولكنه عمد إلى التفاخر بقبيلته من الضمائر(بِأَنَّ لَنا- وَأَنّا المَصاليتُ)، فالشعر يعبر في مجمله عن تجربة داخلية ذاتية تترك في نفس القارئ نظيراً للانفعال الذي أحس به خالق العمل الأدبي.

٣-أخرى:

عمد الشعراء إلى استعمال أسلوب التكرار في أكثر من غرض شعري ومناسبة، غير أن بعضها لم يشكل ظاهرة بارزة من حيث كثرة الأمثلة الشعرية؛ لذا تم إدراجها تحت عنوان: أخرى لقلتها، وتتمثل هذه الموضوعات في حوار العاذلة والاعتذار، ولابد من التنويه -هنا- إلى أن حوار العاذلة وكذلك الاعتذار، قد ورد في الشعر العربي بنماذج شعرية كثيرة ، غير أن قسماً كبيراً منه لا يدخل ضمن إطار هذه الدراسة؛ لذا اعتمد الباحث في هاتين الموضوعتين على الأمثلة التي وقع فيها التكرار وهو ما ينساق مع العنوان الرئيس لبحثنا.

أ-حوار العاذلة:

استحضر كثير من الشعراء صورة المرأة العاذلة في أثناء قصائدهم، عن طريق محاورتها ،ويبدو أن هذا الحوار كان يشكل معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعر، إذ إن استحضار الشاعر

---

[1] -ديوان عامر بن الطفيل:كرم البستاني،دار صادر بيروت-لبنان،١٣٩٩هـ-١٩٧٩م/١١٩-١٢٠،المعلم:الفارس الذي يعلم فرسه في الحرب بان يضع عليه علامة،صوفاً ملوناً،احل:انزل يقال حللت بمنزل كذا وألممت بمعنى،الرهوة:المكان المرتفع،اشمصه:أزعجه،ثورة الرهج:ارتفاع الغبار،الاقتم :الغبار الكدر فيه قتمة أي سواد،والقتم:الغبار،اكر: ارجع إلى الحرب،إذا أحجموا:جبنوا يقال :أحجم فلان عن الأمر إذا لم يقدم عليه ولم يجسر والإحجام التأخير وقوله بكرم من عطفه الضيغم أي كري أكرم من كر الضيغم وهو الأسد واصل الضغم العض،الوغى:الحرب والجلبة،أقد:اقطع والقد القطع والقديد المقطوع،المبرم :المحكم،حلق المبرم:أراد به حلق الدرع المحكم صنعه،العتاد:العدة والاستعداد لما يحتاج إليه،ذروة الاجسم:ذروة كل شيء أعلاه والاجسم الأعظم الأضخم،المصاليت:جمع مصلات وهو الماضي في الأمور،العواوير:جمع عوار وهو الجبان،،ينظر:لسان العرب ،مادة:عور.

[2] -النرجسية مصطلح يستخدمه فرويد ويقصد به عشق الذات ،وهي لفظة مشتقة من نرجس أو ناركيس المذكور في الأسطورة اليونانية وهو شاب جميل رأى صورة وجهه على صفحة الماء فعشقها وهام بحبها،ينظر:الأنا والهو:سيجموند فرويد،ترجم:د.محمد عثمان نجاتي،دار الشروق،ط٤، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م/٥٠-٥١.

لرمز العاذلة، ليس مجرد استحضارٍ للألفاظ، بل هو استحضار لأبعاد نفسية ذات تأثيرٍ كبيرٍ، ورصد نفسي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموقف الشعوري للمتكلم ومعاناته النفسية، فهذا الشاعر حاتم الطائي يحاور عاذلته في قوله:(من الطويل)

أَماوي قَد طالَ التَجنُّبُ وَالـــــهَجرُ ... وَقَد عَذَرتَنا فـــــــــي طِلابِكُم عُذرُ
أَماوي إما مانِـــــــعٌ فَمُبـــــَيِنُ ... وَإما عَـــطاءٌ لا يَـــــــنهَنهُ الزَجرُ
فَقَد عَلِمِ الأَقوامُ لَو أَنّ حـــــــاتِماً ... أَرادَ ثَرَاءَ المـــــالِ كـــــــانَ لَهُ وَفرُ
إِذا أَنا دَلاني الَّذينَ أُحِبـــــــــُّهُم ... لِمَلحَودَةٍ زَلَـــــجُ جوانِـــــــبَها غَبرُ
أَماوي ما يُغنى الثـــرَاءَ عَنِ الفَتى ... إِذا حَـــشرَجَت يَوماً وَضاقَ بِها الصَدرُ
أَماوي إِنّي لا أَقولُ لِـــــــــسائِلٍ ... إِذا جاءَ يَوماً حَلَ في مـــــــالِنا نَذرُ
أَماوي إِنّ المالَ غادٍ وَرائِـــــــحُ ... وَيَبقى مِنَ المالِ الأَحاديـــــثُ وَالذِّكرُ
وَلا أَشتُمُ اِبنَ العَمِ إِن كانَ أَخوتي ... شُهوداً وَقَد أَودى بِإِخوانِهِ الـــــدَهرُ
وَلا أَخذَلُ الـــمَولى لِسوءِ بَلائـــهِ ... وَإِن كانَ مَحنوَّ الضُلوعِ عَلـــى غَمر
وَعِشنا مَعَ الأَقوامِ بِالفَقرِ وَالـغِنى ... وَكُلاً سَقانا بِكأسِـــــــــــــهِما الدَهرُ
فَما زادَنا بِأَواً عَلى ذي قـــــرَابَةٍ ... غِنانا وَلا أَزرَى بِأَحـــــــــسابِنا الفَقرُ[1]

إذ لجأ الشاعر إلى تكرار اسم عاذلته(أَماوي)خمس مرات، فالشاعر عمد إلى هذا الأسلوب ليتخذه مدخلاً ومبرراً للكرم وتعالي الذات، إذ إن النص السابق يعكس حالة النرجسية التامة التي سيطرت على تفكير الشاعر وهاجسه ،فهو يتخذ من (المال)الذي يتكرر لثلاث مرات بؤرة مركزية لتعالي الذات والفخر الفردي، فكان حضور العاذلة منفذاً نفسياً للاعتداد بالنفس وتعاليها.

أما الشاعر عـدي بن زيد العبادي، فكرر خطابه للعاذلة فـي قوله: (من الطويل)

وعاذِلَةٍ هَبَّت بِلَيلٍ تَلُومُنـــــــي ... فَلَمَّا غَلَت في اللَّومِ قُلتُ لَـــها اقصِدي
أَعاذِلُ إِنَّ اللَّوَم في غَيرِ كُـنهِهِ ... عَلَيَّ ثِنىً مِـن غَيِّكِ الُمَـــــــــــتَردِّدِ
أَعاذِلُ قَد أَطنَبتِ غيرَ مُصـيبَةٍ ... فإِن كُنـتِ في غَيٍّ فَنفسـكِ فارشـــدي
أَعاذِلُ إِنَّ الَجهلَ مِن ذِلَّة الفَتَى ... وإِنَّ الَمنايا للرجـــــــــالِ بِـــمَرصَد
أَعاذِلُ ما أَدنَى الرَّشادَ مِنَ الفَتَى ... وأَبعَدَهُ مِـــــــنهُ إِذا لَـــم يُسَـــــــدَّدِ
أَعاذِلُ مَن تُكتَب لَهُ النـــارُ يَلقَها ... كِفَاحاً ومَـــــن يُكتَب لَهُ الفَوزُ يَسـعَدِ
أَعاذِلُ قَد لاَقَـيتُ ما يَزَرعُ الفَتَى ... وطابَقتُ فـــــي الحـجلَين مَشيَ الُمقيَّد
أَعاذِلُ ما يُدرِيكَ إِلاَّ تَظَـــــــنُّناً ... إِلىَ ساعةٍ في الـيَومِ أو في ضُحَى الغَدِ

---

[1] –ديوان حاتم الطائي/٦٤-٦٥،ينهنهه:يكفه،الزجر:الطرد والمنع والنهي،دلاني:احدرني،ملحودة:حفرة لها لحد،زلج:مزلة لا تثبت فيها القدم،الباؤ:الافتخار والتكبر،أزرى:عاب،ينظر:لسان العرب،مادة:زري.

ذَريني فمَا لي ما تَقدَّمَ مِن رَدىً وَما أشتـــــهي منـــــهُ ومَا خَفَّ عُوَّدي[١]

لقد كرر الشاعر(أَعاذِلُ) سبع مرات ،إذ أقام حواراً مع رمز العاذلة ،الذي يبدو أنه كان متخيلاً ،فلا وجود لهذه العاذلة إلا في وهم الشاعر،إنها صورة تحمل انفعالات صادقة تكشف عن ألم نفسي حقيقي وعاطفة متدفقة وحكمة عميقة انبثقت من واقع التجربة الحية الملموسة التي فجرت لديه عمق الالتزام بالمثل العليا التي يتسلح بها، إذ نفث الشاعر مجموعة من المواعظ والحكم عبر هذا الحوار ،فبدا الشاعر هنا مترفعاً عن مغريات الدنيا زاهدا فيها[٢].

فالحوار مع العاذلة يمثل "مظاهر نفسية معينة يحسها الشاعر ويدرك مدى قدرتها على نفسه، ويحاول أن يجد لها مجالاً يستوعب هذا الإحساس، وقد استطاع أن يهتدي إلى الطريق الذي أمكنه من خلاله أن يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به وقد وجد في صورة الحوار هذه الأشكال لأسباب كثيرة "[٣].

وعلى الرغم من استعمال الشعراء للرمز نفسه(العاذلة)،غير إن لكل شاعر تجربته الذاتية المحضة التي لا تتشابه بالضرورة مع أي تجربة أخرى، لأنها حالة فردية عاشها الشاعر،ولها ظروفها الخاصة وزمانها ومكانها الخاصين،فالتكرار في النص الشعري–هنا– لا يقتصر على مجرد تكرار الألفاظ، فكل تكرار يقع في الشعر يحمل تجارب ذاتية خاصة ،ومن ثم تتكرر الألفاظ وتوظيفها في النصوص الشعرية دون أن تتشابه وقد يتساءل بعضهم كيف يحدث هذا؟ ،نقول: إن هناك موجهاً رئيساً لتلك الدلالات ،بإمكانه إعطاء دلالات لا متناهية للنصوص بما يمتلكه من سلطة التشاكل والتشابك في العمل الأدبي، إنه(المتلقي)الذي أتيحت له مساحات واسعة وحرية للحركة في أثناء النص الشعر ،بما تتركه تلك النصوص من أثر انفعالي في نفسه،فنحن بصدد الحديث عن دلالات متعددة للنصوص وهذا ما يطلق عليه (بالدلالة الهامشية) "التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتراكيب أجسامهم ،وما ورثوه عن أبائهم وأجدادهم، فالمتكلم ينطق باللفظ أمام السامع ،محاولاً بهذا أن يوصل إلى ذهن السامع دلالاتها، فتبعث تلك اللفظة في ذهن السامع دلالة معينة اكتسبها هذا السامع من تجاربه السابقة"[٤] ،وبذا يكون المتلقي قد امتلك زمام الأمور، وتصيد تلك الدلالة دون غيرها من بين دلالات عدة سابحة في فضاء النصوص الشعرية، إذ هي بطبيعتها دلالات فردية لا تمتلك صفة الإجماع،أي أن دلالتها تختلف من متلقٍ

---

١ –ديوان عدي بن زيد العبادي،حققه وجمعه:محمد جبار المعيبد،وزارة الثقافة والارشاد سلسلة كتب التراث– بغداد،١٣٨٥هـ–١٩٦٥م/١٠٢ ،سربالي :ثيابي،ينظر:لسان العربنمادة:سربل.

٢ –ينظر:البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الاسلام دراسة نفسية تحليلية/٨٢.

٣– تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، تأليف :د. نوري حمودي القيسي، د. عادل جاسم البياتي،د. مصطفى عبد اللطيف، طبع على نفقة وزارة التعليم العالي، بغداد، ط٢، ١٩٨٩م/ ٢٠١.

٤ –دلالة الألفاظ:د.إبراهيم أنيس،مكتبة الانجلو مصرية،ط٥ ،١٩٨٤م /١٠٧.

إلى آخر ،فالمتلقي بدوره يمثل دعامة مهمة من دعامات العمل الأدبي الذي بدوره يتضافر مع أركان ودعامات أخرى، تشكل بدورها العمل الأدبي بمجموعه الكلي المتكامل:

العالم الخارجي ـــــ المبدع ـــــ النص ـــــ المتلقي

وهنا يكون التكرار إحدى وسائل الشاعر لاستيعاب همومه وآلامه، فيتفق كل الاتفاق مع طبيعة الشاعر النفسية،فهو يعمد إلى توظيف التكرار وسيلةً للإعادة والتأكيد؛ ليعبر أدق تعبير عما يجول في ذهنه من هواجس وأفكار.

وبالانتقال إلى الشاعر حُطائِط بن يَعْفُر أخو الشاعر الاَسْود بن يعفر النَّهْشَلِيّ نجده يخاطب عاذلته ناهياً إياها من الاستمرار في لومه في قوله:(من الطويل)

تقُول ابنةُ العَبَّابِ رُهْمٌ: حَرَبْتَــنا ... حُطائِطُ، لم تَتْرُك لنَــفْسِكَ مَقْعَدا

إذا ما جمعنا صِرْمَةً بعْدَ هَجْمَةٍ ... تكونُ عَلَيــــها كابْن أُمِّكَ أَسْوَدا

فقلتُ، ولَمْ أَعْيَ الجَوابَ تأمــلي ... أَكانَ الهُزَالُ حَـــــتْفَ زَيْدٍ وأَرْبَدا

أرِيني جَواداً ماتَ هَزْلاً لَعــــلَّنِي ... أَرَى ما تَرَيْنَ أو بَـــــخِيلاً مُخَلَّدا

ذَرِيني أَكُنْ لِلْمالِ رَبّاً ولا يَكُـــنْ ... لِيَ المالُ رَبَّاً تَحْــمَدِي غِبَّهُ غَدا

ذريني فلا أعيا بما حَلَّ ساحــتي ... أَسُودُ فأُكْفَى أو أَطِيــعُ المُسَوَّدا

ذريني يكنْ ما لي لعِرْضي وقايةً ... يقي المالُ عَرْضِي قبل أن يتبدَّدا

أجارةَ أهلي بالقصيمة لا يكــــن ... عليَّ –ولا أظلم– لســـانُك مِبْرَدا[1]

إذ كرر الشاعر فعل الأمر(ذريني)ثلاث مرات في مخاطبته لعاذلته،فالشاعر أراد أن يعلن عن كرمه وعدم مبالاته بإنفاق المال فاتخذ من هذه العاذلة منفذاً لذلك،ولكي يقرر ذلك الحكم راح يسوق مجموعة من الحكم والمواعظ ليقوي حجته في ذلك (أَكانَ الهُزالُ حَتْفَ زَيْدٍ وأَرْبَدا)(أرِيني جَواداً ماتَ هَزْلاً) ؛لذا فهو يرجو منها التخفيف من حدة اللوم ،ومن هنا يتفق الباحث مع ما ذهب إليه أحد الباحثين قائلاً:"فالذي نذهب إليه، هو أن صورة المرأة – في مقاطع الحوار – تشكل القناع المطلوب لصوت خفي ينبثق من حقيقة النفس البشرية، والذي يمثل عمق المعاناة النفسية لطموح الشاعر، وبتعبير أوضح، أن حقيقة الصراع الذي يقوم داخل النفس الإنسانية، هو المنطلق الذي رشح المسلك العام لحياة الإنسان"[2].

ويطغى صوت العاذلة في خطاب الشاعر لَبِيد بن ربيعة العامري في قوله:(من الطويل)

أَعاذِلَ قَومي فَاِعذُلي الآنَ أَو ذَري ... فَلَستُ وَإِن أَقصَرتِ عَنّــــي بِمُقصِرِ

---

[1] –الأغاني،ج١٣/٢٧–٢٨.

[2] – البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام – سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، .جامعة بغداد،رسالة ماجستير، ١٩٨٧م/٢٥٨–٢٥٩.

أَعاذِلَ لا وَاللَهِ ما مِن سَـــــلامَةٍ وَلَو أَشفَقَت نَفسُ الشَحـيحِ المُثَمِّرِ
أَقي العِرضَ بِالمالِ التِلادِ وَأَشتَري بِهِ الحَمدَ إِنَّ الطالِبَ الحَمدَ مُشتَري
وَكَم مُشتَرٍ مِن مالِهِ حُسنَ صيتِهِ لِأَيّامِهِ في كُلِّ مَبدىً وَمَـــــــحضَرِ
أُباهي بِهِ الأَكفاءَ في كُلِّ مَـوطِنٍ وَأَقضي فُروضَ الصالِـــحينَ وَأَقتَري
فَإِمّا تَرَيني اليَومَ عِندَكِ ســـالِماً فَلَستُ بِأَحيا مِن كِـــــلابٍ وَجَعفَرِ

...

أولَئِكَ فَابكي لا أَبا لَكِ وَانـــدُبي أَبا حازِمٍ فـــــــي كُلِّ يَومٍ مُذَكَّرِ[1]

إذ يظهر صوت العاذلة في النص السابق واضحاً جلياً؛ لذا فالشاعر يعلن تذمره من هذا الصوت إلى حد الدعاء عليها عِبرَ خطابه لها ؛لذا كرر(أعاذل)مرتين و الضمير العائد عليها مرتين ،فثمة بنيتان في النص السابق البنية الدلالية والبنية النفسية فعلى صعيد البنية الدلالية حاول الشاعر أن يتخذ من حوار العاذلة منفذاً لتعالي الذات والتباهي بالكرم والبذل والعطاء، أما على صعيد البنية النفسية للنص، فثمة صوتان في مقطع حوار العاذلة، صوت الشاعر المتمثل بالردود المسكتة وتوجيه الأدلة القاطعة في الرد على العاذلة وتسفيه أقوالها وسد المنافذ بوجهها، وصوت خفي آخر ينطلق من أعماق الشاعر، تحدثه نفسه بالاستجابة له والإذعان لما يدعو إليه، لكنَ الطموح الذاتي للشاعر وتكوينه الفكري يذهبان به إلى الطرف الأبعد، فيرتدّ عنيداً مكابراً مُنشَدّاً بعنف لتأصيل الفضائل النفسية[2].

إن ما قام به الشاعر يدخل ضمن السلوك الاستظهاري أو الاستعراضي[3] ،إذ تبلغ النرجسية أعلى مراتبها"فحين يصير الفرد شاعراً يصير ذاتاً لها حدود يعمل داخلها ويرى عبرها الأشياء والوجود.يصير شخصية لها ملامح تطبع الناتج بالأثر وتترك في الناس التأثير.إذن صار شاعراً ليصير ذاتاً وشخصية وأنا وبتلك الذات والشخصية وتلك الأنا يقيم حدوده الخاصة ويرفع علمه الخاص ويقاس بأبعاده الخاصة"[4].

---

[1] – شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري،تحقيق:د.احسان عباس،وزارة الإرشاد والأنباء،الكويت،ط١، ١٩٦٢م /٤٦.

[2] – ينظر:العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة في البنية الموضوعية والفنية:د.عبد الحسين طاهر محمد ،د.مولود محمد زايد،مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية،مج٨،ع٢٠٠٩،١٥م/٥٧.

[3] –وهو حالة من حالات المبالغة في عرض الذات والاستظهار في حالاته القصوى حالة من حالات النرجسية، ينظر:الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي:د.عبد الرقيب احمد البحيري،دار المعارف،مصر،ط١، ١٩٨٧م/٥٢.

[4] – نقد الشعر في المنظور النفسي/١٢٣.

ويكرر الشاعر دريد بن الصمة خطابه الموجه لعاذلته في قوله:(من الوافر)

أَعاذِلُ إِنَّما أَفـــــنى شَبابي رُكوبِيَ في الصَريخِ إِلى المُنادي
مَعَ الفِتيانِ حَتّى كَلَّ جِسمي وَأَقرَحَ عاتِـــــــقي حَملُ النِجادِ
أَعاذِلُ إِنَّهُ مالٌ طَريـــــفٌ أَحَـــــــبُّ إِلَيَّ مِن مالٍ تِلادِ
أَعاذِلُ عُدَّتي بَدَني وَرُمــحي وَكـــــلٌّ مُقَلِّصٍ سلِسِ القِيادِ
وَيَبقى بَعدَ حِلمِ القَومِ حِلمي وَيَـــــفنى قَبلَ زادَ القَومِ زادي[1]

وكذلك قوله:(من الطويل)

أَعاذِلَ مَهلاً بَعضُ لَومِكِ وَاقصِدي وَإِن كانَ عِلمُ الغَيبِ عِندَكِ فَارشِدي
أَعاذِلَتي كُلُّ امرِئٍ وَابنُ أُمِّـــــهِ مَـــــــــتاعٌ كَزادِ الراكِبِ المُتَزَوِّدِ
أَعاذِلَ إِنَّ الرُزءَ في مِثلِ خـــالِدٍ وَلا رُزءَ فيـــما أَهلَكَ المَرءُ عَن يَدِ[2]

إذ استحضر الشاعر صورة العاذلة في أكثر من نص، إذ كرر(أعاذل)ثلاث مرات في النص الأول، وكذلك في النص الثاني؛ إذ إن الشاعر عمد إلى هذا الأسلوب، لكي يسقط مشاعره الدفينة المتأتية من فقد الأخ، وكأنه في النص الأول يريد أن يعلن عن جزعه ومعاناته في عتاب نفسه، فاسقط هذه المشاعر على صورة تلك العاذلة،فهو لا يستطيع التعبير عن همومه بصورة مباشرة؛ لذا عمد إلى إسقاطها على رمز العاذلة، وهي حيلة دفاعية استعملها الشاعر لكي يخفف من شدة معاناته ،فهو في حقيقة الأمر يجري حواراً مع نفسه مفاده (انك أتعبت نفسك فاقتصد)،فبعد أن ظهرت أمارات التقدم بالسن والفناء أحس بألم يعتصر قلبه وقد أفنى شبابه، فاتخذ من العاذلة وسيلة للتخلص من الهموم التي تكالبت عليه من كل جانب، لتأتي صورة العاذلة متمثلة بالمنقذ الذي خفف على الشاعر همومه وأحزانه، فيقول لعاذلته إن الذي أفنى شبابه ركوب الخيل تلبية لنداء المنادي وإجابة الملهوف،فهي تقف له لائمة عاذلة، غير أنه مالبث طويلاً حتى رد عليها مظهراً مقدرته وبسالته في سوح الوغى، لتأتي هذه الصفات بمجملها، دلالة على كرم الشاعر وشجاعته؛ ثم ينتقل للفخر بكسب المال بنفسه،وتبرز صورة التقابل الدلالي بين (وَيَبقى بَعدَ حِلمِ القَومِ حِلمي– وَيَفنى قَبلَ زادَ القَومِ زادي) بوصفها شاهداً حياً على حلمه وكرمه في قومه، أما في النص الثاني فما ندري هل كانت العاذلة هي تلك الامرأة من هوازن التي أنقذت الشاعر؟ أم أنها

---

[1] – ديوان دريد بن الصمة،تحقيق:د.عمر عبد الرسول،دار المعارف ،مصر،د.ت/١٧٦،الصريخ:النجدة والإغاثة،أقرح:أصابه قروح،كناية عن ملازمة السيف ونجاده لكتفه،العاتق:مابين المنكبين والعنق،النجاد:هو ما وقع على العاتق من حمالة السيف،طريف:المستحدث من المال ما استزدته لمالك،تلاد:مال تلاد وتليد أي موروث ومدخر،المقلص:الفرس المقلص المرتفع النهد،ينظر:لسان العرب ،مادة:قلص.

[2] –ديوان دريد بن الصمة/٥٩.

رمزٌ استحضره الشاعر لكي يعبر عن همومه وأحزانه بعد أن خالفه أخوه ولم يستمع لنصيحته ،وفي حقيقة الأمر أن صوت العاذلة هي وسيلة دفاعية استحضرها الشاعر لكي يعبر عن تنفيس غضبه، فهو في حالة ذهول تام بسبب مقتل أخيه وقومه في تلك الغزوة، ومن ثم فإن قلب الشاعر يقطر دماً وألماً لما أصابهم.

إن حوار العاذلة قد يكون إسقاطاً أو نوعاً من أنواع الحيل التي تسمى في علم التحليل النفسي بـ (الحيل الدفاعية) [١] أو (خافضات القلق) التي تخفف من شدة القلق والتوتر عند الشعراء وتزودهم بشيء من الراحة النفسية، لتحقيق التوازن النفسي في نفوسهم، بعد أن ضاقت تلك النفوس بما أصابها من هموم وأحزان على اختلاف أنواعها وأسبابها[٢].

ويتخذ الشاعر عمرو بن الأهتم[٣] من حوار العاذلة مدخلاً مباشراً لإعلان كرمه وتعاليه بين قومه في قوله: (من الطويل)

أَلا طَرَقَت أَسماءُ وَهيَ طَـــــروقُ ... وَبانَت عَلى أَنَّ الخَيالَ يَـــــشوقُ
بِحاجَةِ مَحزونٍ كَأَنَ فُـــــــــؤادَهُ ... جَناحٌ وَهي عَظماهُ فَهوَ خَـــــفوقُ
وَهانَ عَلى أَسماءَ أَن شَطَّتِ النَوى ... يَحنُّ اِلَــيها وَالِهٌ وَيَــــــــــتوقُ
ذَريني فَإِنَّ البُخلَ يا أُمَّ هَـــــــيثَمٍ ... لِصالِحِ أَخــلاقِ الرِجالِ ســـــرَوقُ
ذَريني وَحُطّي في هَواي فَإِنَّـــــني ... عَلى الحَسَبِ الزاكي الرَفيعِ شَـفيقُ
وَإِنّي كَريمٌ ذُو عيالٍ تَهـــــــمُّني ... نَوائِبُ يَغــشى رُزؤُها وَحـــــــقوقُ
وَمُستَنبِحٍ بَعدَ الهُـــــــدوءِ دَعوَتُهُ ... وَقَد حانَ مِن نَجمِ الشِتاءِ خُـــفوقُ
يُعالِجُ عِرنيناً مِنَ اللـــــــيلِ بارِداً ... تَلُفُّ ريـــــــاحٌ ثَوبـــــــهُ وَبُروقُ
تَأَلَّقَ في عَينٍ مِنَ المُـــــزنِ وَادِقٍ ... لَهُ هَيدَبٌ داني الســـــَحابِ دَفـوقُ

٢-هي إجراءات آلية لاشعورية ،أي غير مقصودة يقوم بها الفرد للتخلص من التوتر والقلق الذي ينجم عن أزمته النفسية ،وتستخدم الحيل الدفاعية"Defence mechanisms"في حالة عدم اهتداء المرء إلى حل أزمته النفسية وما يعانيه من صراع بطريقة إيجابية واقعية بان كانت هذه المشكلة تفوق قدرته على حلها واحتمالها، لو كانت لا شعورية خافية الجوانب، فيلجأ الشاعر إلى طرق أخرى تعرف (بالحيل الدفاعية) أو (خافضات القلق) لأنها تدفع عن (الأنا) غائلة التوتر والقلق أو تقيه مشاعر العجز والفشل والخوف والخجل وهي حيل تعمل بصورة لا شعورية لا تستهدف حل الأزمة التي يعاني منها المرء بقدر ما ترمي إلى الخلاص من التوتر والقلق النفسي وتزويد (الأنا) بشيء من الراحة الوقتية حتى لا يختل توازنه ويضرب سلوكه بسبب الأزمات المتوالية. ينظر: أصول علم النفس/ ٥٥٢-٥٥٣، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية)/٥٢.

٢ -ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية)/٥٢.

٣ - هو عمر بن سنان بن سمى بن سنان بن خالد بن منقر، من بني تميم. وسمي أبوه سنان الأهتم لأن قيس بن عاصم المنقري ضربه بقوسٍ فهتم فمه.ينظر: الشعر والشعراء ج٦٣٢/٢.

أَضفتُ فَلم أُفــحش عَلَـيهِ وَلَم أَقُل لِأَحرِمَه إِنَّ المَكانَ مَضـــــــــيقُ[1]

إذ افتتح الشاعر قصيدته بالمقدمة الغزلية فذكر حبيبته أسماء التي طرقته ليلاً بعد أن هاجه الشوق إليها، فكرر اسمها مرتين ثم اتخذ من حوار العاذلة- ذَريني التي تكررت مرتين- مدخلاً لإعلان كرمه وجوده على عادة الشعراء،فعاذلته لا تكتفي باللوم على الإنفاق -وحسب- بل امتد عذلها ولومها إلى هواه الأبدي محبوبته أسماء،ويلاحظ الباحث أن الأنا طغت بشكل ملفت للنظر في النص السابق (وَإِنّي كَريمٌ ووَمُستَنبِحٍ بَعدَ الهُدوءِ دَعوَتُهُ وأَضفتُ فَلم أُفحش عَلَيهِ وَلَم أَقُل وقَقُلتُ لَهُ أَهلاً وَسَهلاً وَمَرحَباً) ،لقد انفعل الشاعر انفعالاً نفسياً حاداً،فكانت النتيجة هذا الأثر الفني الذي جمع بين مختلف الطاقات الشعورية،فـ" الانفعال حالة من التوتر النفسي والجسمي والكائن الحي بطبعه يميل إلى خفض هذا التوتر والانفعال إلى اقل حد ممكن وذلك بأن يقوم بسلوك من شأنه إزالة هذا التوتر أو تخفيفه"[2].

ومن هنا يمكن القول :إن حوار العاذلة في النص السابق أحد الحيل التي ابتكرها الشاعر ليجد عن طريقها منفذاً واسعاً لإعلان حضور الأنا ،وعلى هذا يكون العمل الأدبي السابق انفعالاً وإفراغاً لطاقات عاطفية متعددة ظلت حبيسة في وعي الشاعر حتى وجدت منفذاً لها في هذا الأثر الفني الذي كان بمثابة نفثات نفسية أطلقها الشاعر بعد أن ضاق ذرعا بها.

ويشتكي الشاعر قيس بن ذريح ،من لوم العاذلات الذي أرقه وجلب عليه المتاعب في قوله:(من الطويل)

نَدِمتُ عَلى ما كانَ مِنّي ندامةً كَما يَندَمُ المَـــــغبونُ حينَ يَبيعُ

إِذا ما لَحاني العاذِلاتُ بِحُــبِّها أَبَت كَبِدٌ مِـــــــــمّا أُجِنُّ صَديعُ

وَكَيفَ أُطيعُ العاذِلاتِ وَحُـــبُّها يُؤَرِّقُني وَالـــــــــعاذِلاتُ هُجوعُ[3]

إذ لجأ الشاعر إلى استحضار رمز العاذلة فكرر(العاذلات)ثلاث مرات، ليعبر عن شدة ولهه وما يعانيه من آلام الحب وعذاباته ،ومن شأن هذا التكرار أن يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ،وهو بذلك يعد أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيؤها بحيث نطلع عليها ونتشارك معها وجدانيا وعاطفيا، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيها أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما[4]، ثم يعقد مقارنة بينه وبين حال العاذلات(حُبُّها يُؤَرِّقُني -وَالعاذِلاتُ هُجوعُ) ،إذ إن الشاعر قد أعياه

---

[1] - المفضليات،تحقيق :احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،دار المعارف،مصر ،ط٦/١٢٥-١٢٦.

[2] -أصول علم النفس/١٣٤.

[3] -ديوان قيس بن ذريح/٨٤-٨٥.

[4] -ينظر:قضايا الشعر المعاصر/٢٧٦.

الفراق بسبب ما حصل بينه وبين حبيبته (لبنى)،فهو نادم على طلاقها فكرر لفظ(نَدِمتُ وندامةٌ ويَندَمُ)،فهو يسعى بهذا التكرار إلى توظيف المرأة العاذلة أو اللائمة في النص الشعري، لتكون منطلقاً موضوعياً يعمد عن طريقه إلى البوح النفسي والإفصاح عما يدور في ذهنه وخلجات نفسه وتفكيره ،متخذاً من الحوار وسيلة لإذكاء الصراع النفسي سواء أكان رمزاً أم حقيقة ،يتجلى بوساطته الكشف عن القدرة الإبداعية في تشكيل النص الشعري وإمداده بطاقات مشعة، تسهم في إغناء النص وجلب انتباه المتلقي[١].

إنّ أزمة الضياع التي عاشها الشاعر جعلته لا يقوى على الحزن وتحمل أعبائه ؛ لذا لجأ إلى إسقاط هواجسه على العاذلة أو رمزها الذي يمثل الصوت المرفوض، ليمنح نفسه فرصة الرد مستنداً إلى عمق شعوره وقوة تعلقه وتشبثه بالمعشوق، إذ ينقل إلى المتلقي أحياناً كثيرة حواره النفسي مع العاذلة أو المعشوقة ، ما ذاك إلا إسقاطات نفسية لما يعانيه من اغتراب داخلي نتيجة لإحباطه المتكرر أو فشله في لقاء الحبيب واستعادته[٢].

فالشعر معناه سياقي،والكلمات لا تحمل معناها فحسب، بل تستثير معاني الألفاظ الأخرى التي ترتبط بها، من حيث الصوت أو من حيث المعنى أو من حيث الاشتقاق، بل ربما الألفاظ المضادة أو المستبعدة التي تبدو أول وهلة بعيدة كل البعد عن ذهن متلقي النص[٣] وبهذا يمكن القول: إن الشاعر كثيراً ما حبذ التواري خلف عمله الفني،عن قصد أو غير قصد؛ ليبوح النص ذاته بهذه المشاعر والأحاسيس الدفينة، فالشاعر في توظيفه العاذلة يدرك خطته الفنية جيداً ويسيطر عليها، فلا يدع العاذلة مجرد معادل لمشاعره وانفعالاته النفسية التي أراد التعبير عنها، بل تخضع أيضاً للصراع والتمحيص، وإصدار الحكم عن بينة تشي بأن رفض الإصغاء إليها يمثل الحفاظ على صلابة الإرادة / البطولة، وبأن الإصغاء إليها، والقبول بمطالبها يمثل تقهقر الإرادة / انهزام البطل؛ لذا فهو دائما ما يظهر بمظهر المعارض لها،وكذلك يأبى الاستماع إلى صوتها المعارض لكل أفعاله وأقواله [٤].

وهنا يتساءل الباحث لماذا اقتصر استحضار الشعراء لصورة المرأة العاذلة دون الرجل في النصوص الشعرية السابقة؟.

---

[١] -ينظر: ثنائية اللذّة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني/١٠٨.

[٢] -ينظر:الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية/١١٣.

[٣] -ينظر: نظرية الأدب :رينيه ويليك واوستن وارين ، ترجمة : د.عادل سلامة،دار المريخ،المملكة العربية السعودية،١٤١٢هـ_١٩٩٢م./٢٣٩.

[٤] -ينظر: بطولة الشاعر العربي القديم – العاذلة إطاراً – دراسة نصية في تحولات المضمون والبنية: د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، الأردن،ط١، ٢٠٠١م/ ٤٠ .

يبدو أن الأمر يتعلق بدوافع القول، فالمرأة تشكل حافزاً ودافعاً نفسياً مؤثراً في نفس الشاعر،وبهذا يكون استحضار رمز العاذلة للتعبير عن كوامن داخلية لنفس الشاعر، وكذلك هي وسيلة من شأنها التقليل من التوترات المتلاحقة داخل النفس الإنسانية،فكثيراً ما يعمد الشاعر إلى استغلال جميع الطاقات المتوفرة في النص الشعري ،من صور وألفاظ وموسيقى ويستغلها لخلق صورة متكاملة الأبعاد، تعكس ما يمر به الشاعر من أزمات ومواقف ،وبذا تكون تلك الطاقات ممثلة خير تمثيل لحال ونفسية الشاعر المبدع ، فالمعاناة التي عاشها الشعراء العشاق كانت تكريساً لصدق التجربة وعفويتها فكانت أشعارهم ممثله خير تمثيل لرهافة أحاسيسهم ورقة مشاعرهم، فهناك بون شاسع بين من ذاق طعم الهوى واكتوى بناره وبين من حرم منه ولم يذق لذاته.

ب-الاعتذار:

يتمثل هذا الغرض في رغبة الشاعر المعتذر لكسب ود الطرف الآخر، سواء أكان الآخر فرداً أم قبيلةً، فكثير من المواقف التي تعرض لها الشعراء جعلتهم يكرسون هذا الغرض لكسب وطلب ود الشخص الذي يوجه إليه الاعتذار، وتعددت دوافع القول في هذا الغرض، فبعض الشعراء كان الاعتذار يصدر عنه نتيجة خوفه ورغبته في استعطاف المعتذر إليه، وبعضهم الآخر كان يرى أنه كان مخطئاً في فعل أو قول ،فجاء اعتذاره رغبة منه في إصلاح هذا الخطأ ، فهذا الشاعر النابغة الذبياني يشتد الخلاف بينه وبين ممدوحه النعمان بن المنذر ،فتتحول العلاقة التي تربط بين الاثنين إلى الجفاء والعداء، بعد أن جمعتهم أيام من الوئام والصفاء، فانطلق الشاعر يعتذر الاعتذار تلو الآخر، رهبة من سلطة ممدوحه السابق وشدة بطشه، فأطلق سيلاً جارفاً من الاعتذارات ومنها قوله:(من الطويل)

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ ... مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السمُّ ناقِعُ
يُسَهَّدُ مِن لَيلِ التَمامِ سَليمُها ... لِحَلي النِساءِ في يَدَيهِ قَعاقِعُ
تَناذَرَها الراقونَ مِن سوءِ سُمِّها ... تُطَلّقُهُ طَوراً وَطَوراً تُراجِعُ
أَتاني أَبَيتَ اللَعنَ أَنَّكَ لُمتَني ... وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنها المَسامِعُ
مَقالَةُ أَن قَد قُلتَ سَوفَ أَنالُهُ ... وَذَلِكَ مِن تِلقاءِ مِثلِكَ رائِعُ
لَعَمري وَما عُمري عَلَيَّ بِهَيِّنٍ ... لَقَد نَطَقَت بُطلاً عَلَيَّ الأَقارِعُ
أَقارِعُ عَوفٍ لا أُحاوِلُ غَيرَها ... وُجوهُ قُرودٍ تَبتَغي مَن تُجادِعُ
أَتاكَ امرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِيَ بِغضَةً ... لَهُ مِن عَدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شافِعُ
أَتاكَ بِقَولٍ هَلهَلَ النَسجَ كاذِبٍ ... وَلَم يَأتِ بِالحَقِّ الَّذي هُوَ ناصِعُ
أَتاكَ بِقَولٍ لَم أَكُن لِأَقولَهُ ... وَلَو كُبِلَت في ساعِدَيَّ الجَوامِعُ
حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً ... وَهَل يَأثَمَن ذو أُمَةٍ وَهوَ طائِعُ

فَإِنَّكَ كَاللـــــيَلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلــتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ [1]

إن العنصر المحرك لهذا الاعتذار هو الخوف ،سواء كان تبرؤاً أم مدحاً ،ولولا هذا الموقف، لم تأتِ قصائد الشاعر الاعتذارية على هذا النحو،إذ إن الهوة اتسعت بين الشاعر وممدوحه ؛لذا عمد الشاعر إلى أسلوب التكرار فكرر(أَتاكَ) ثلاث مرات للدلالة على شدة تأثره بالتهمة الموجهة إليه، وهي التغزل (بالمتجردة) زوجة النعمان إلى اتهامه بوصالها ،لقد كشف النص السابق عن صورة الواقع المخيف الذي عاشه الشاعر بسبب الوعيد الذي أطلقه النعمان ، فبات ليله مهموماً خائفاً ، تمتلك قلبه الرهبة وتشتد عليه الحيرة ،فهو كالملدوغ الذي لدغته الأفعى المرقشة التي تختزن السم القاتل بين أنيابها ،وهو بهذا يرسم صورة مخيفة تبعث الرعب في نفس المتلقي ،عن طريق استعماله مفردات لها صلة بالواقع المخيف الذي حشد له طاقاته ليكون دليلاً واضحاً على مدى الذعر الذي مني به، فجاءت هذه المفردات (ساورتني ضئيلة ويسهد من ليل التمام سليمها وتناذرها الراقون من سوء سمّها وتطلقه طوراً وطوراً تراجع) منسجمة كل الانسجام مع حالة الرعب التي يعيشها الشاعر، وما يريد إظهاره ليكسب الرضا والعطف ويمتص حالة الغضب التي تمتلك نفسية الملك النعمان[2]؛ لذا نلاحظ أن ألفاظ الظلام واليأس تسيطر على أبيات القصيدة ،حتى أن الدنيا قد ضاقت بما رحبت على الشاعر، فهل كان الشاعر في حقيقة الأمر خائفاً إلى هذا الحد ؟ أم إنه اظهر هذا الاعتذار والخوف لكي يتخلص من التهمة الموجة إليه، ويستجلب عفو النعمان بن المنذر ،إذ نجد أن الاعتذار والاستعطاف والتبرؤ من التهمة، تسيطر على ديوان الشاعر في أكثر من قصيدة ، فقد سيطر الخوف على شاعرنا من كل جانب، لاسيما صورة التشبيه التي استحضرها الشاعر ،إذ شبه النعمان بالليل الذي يأتي على كل جزء من أجزاء المعمورة، حتى لا يبقى جزء منها إلا وقد ظلله بظلامه، يتضح مما سبق أن الخوف من النعمان كان الدافع القوي لهذا الاعتذار والاستعطاف، فالشاعر يعبر عن مشاعره وهو يعاني الم الخوف وشدته كما يصور مطاردته من قبل الملك ،حتى تخيل أن لا مكان ينجي من الملك وسطوته ،التي تشبه إلى حد ما سطوت الليل على أجزاء المعمورة، لقد كان النابغة الذبياني شديد الحرص على إظهار التبرؤ من التهمة الموجهة إليه؛ لذا اخذ يضرب الحكم والأمثال التي من شأنها التأثير في النعمان بن المنذر.

---

[1] – ديوان النابغة الذبياني،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف ،القاهرة ،ط٢ ،د.ت/٣٥، تستك: تشتد وتضيق فلا تسمع. . الاقارع: بني قريع بن عوف وهم من بني تميم الذين وشوا به الى النعمان، تجادع: تشاتم، الشافع: المعين، هلهل النّسج: ضعيف باطل، الجوامع: الأغلال. الريبة: الشك، الامة: الدين والطريقة المستقيمة الخطاطيف: جمع خطّاف، البئر، حجن: معوجة، نوازع: جواذب،ينظر:لسان العرب ،مادة: نزع.

[2] –ينظر: ثنائية اللذّة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني/٢١٦.

وهكذا يبقى الخوف هو المحرك الأساسي والفعال، لاعتذار النابغة الذبياني من النعمان بن المنذر الذي تجلى بأنواع مختلفة ،اعتذاراً ومدحاً تارة، والتبرؤ من التهمة الموجهة إليه تارة أخرى.

ويعتذر الشاعر أنس بن زُنَيم[١] ،من النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم اعتذاراً يمزج بين الهيبة والخوف والمديح في قوله: (من الطويل):

فَمَا حَمَلَت مِن نَاقَةٍ فَوقَ رَحلِهَا أبرَّ وَأوفَى ذِمـــــــــةً مِن مُحَمَدِ
أحثّ على خيرٍ وأوســـــع نائلاً إذا راح يـــــــهتزّ اهتزاز المهنَّدِ
تعلَّمْ، رَسُولَ الله، أنّك مُـــدركي وَأنَ وَعِيداً مِـــــــنْكَ كَالأخذِ بِالْيَدِ
تعلَّمْ، رَسُولَ الله، أنَـــــــكَ قَادر على كلِّ ســـكن من تهامٍ ومنُجدِ
ونُبّي رسولُ الله أنْ قد هـــجوتُه فلا رفعتْ ســـوطي إليَّ إذاً يدي
سِوى أنّني قد قلتُ: يا ويح فتيةٍ أصيبوا بنـــحسٍ يومَ طلقٍ وأسعدِ! [٢]

إذ كرر الشاعر(تعلَّمْ، رَسُولَ الله)مرتين للدلالة على أسفه وندمه من هجاء النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم؛ لذا فهو يجتهد محاولاً تبرير الكلام الذي صدر عنه بأنه لا يصب في خانة الهجاء ،موضحاً مقدرة النبي وأصحابه على النيل منه،فملامح الخوف باتت واضحة على أقوال الشاعر؛ لذا جاء هذا التكرار رغبة في نيل العطف والسماح والعفو من رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم،فـ" لاشكَّ في أنّ التكوين النفسي الخاص بكلِّ شاعر، وخصوصية التجربة الذاتية التي يعانيها ،تترك أثرها في تشكيل معالم الصورة الشعرية التي يرسمها للأشياء من حوله"[٣].

أما الشاعر عمرو بن قميئة، فقد كرر اسم ممدوحه(ابنِ الشَقيقَةِ) رغبة ورهبة وذلك في قوله:(من المتقارب)

وَبَيداءَ يَلعَبُ فيها الســـــــــرَا بُ يَخشى بِها المُدلِجونَ الضَـلالا
تَجاوَزتُـــها راغِباً راهِـــــــــــباً إذا ما الظـــــباءُ اِعتَنَقنَ الظِـلالا
بِـضامِزَةٍ كَأَتـانِ الـــــــــــثَمي لِ عَيرانَةٍ ما تَـــــــشَكّى الكَـلالا
إلى اِبنِ الشَـــقيقَةِ أَعمَلـــــتُها أَخـــــافُ العِقـــــابَ وَأَرجو النَوالا
إلى ابنِ الشَـــقيقَةِ خَيرِ المُلوكِ أَوفـــــــــاهُمُ عِـــــندَ عَقدٍ حِبالا

---

[١] – هو أنس بن أبي أناسٍ بن زنيم، من كنانة من الدؤل، رهط أبي الأسود الدؤلي، وكان أعور.وأبوه أبو أناسٍ شاعر شريف،ينظر الشعر والشعراء،ج٢/٧٣٧.

[٢] –الوافي بالوفيات صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي(ت ٧٦٤هـ)تحقيق:احمد الارناؤوط،تركي مصطفى،دار إحياء التراث العربي،بيروت–لبنان،ط١٤٢٠،١هـ، ٢٠٠٢م ،ج٩/ ٢٣٨ فلا رفعتْ سوطي:اي شلت.

[٣] - الوطن في المنظور النفسيِّ في شعر ابن حمديس الصقلِّيِّ/١٣٥.

أَلَســـتَ أَبَرَّهُمُ ذِمَّـــــــــــةً وَأَفضـــــلَهُم إِن أَرادوا فِضـــــالا
فَأَهلي فِـــــداؤُكَ مُســـــــــتَعتِباً عَتَـــــبتَ فَصَدَّقتَ فـــــي المَقالا
أَتاكَ عَـــــدُوٌّ فَصَـــــــــــدَّقتَهُ فَهَـــــلّا نَظَرتَ هُديـــتَ السُؤالا
فَما قُـلتُ ما نَـــــطَقوا باطِـــلاً وَلا كُـــــــــنتُ أَرهَبـــهُ أَن يُـقالا
فَإِن كـانَ حَقاً كَـــــما خَـــبَّروا فَلا وَصـــــلَت لي يَـــمينٌ شِمـــالا
تَصَدَّق عَلَـــيَّ فـــــــإِني اِمـرِؤٌ أَخافُ عَـــلى غَـــيرِ جُرمٍ نَـــكالا[1]

لقد كرر الشاعر اسم ممدوحه(اِبنِ الشَقيقَةِ) مرتين ،فضلاً عن الضمير العائد عليه ،ليعلن عن خوفه من ممدوحه، بعد أن عمد الوشاة إلى التفريق بينهما ؛لذا فهو يلح مراراً وتكراراً على الرغبة في جلب عطفه ونيل كرمه بعد أن أعلن عن نواياه ودوافعه الحقيقية بشكل مسبق متمثلة بقوله:(أَخـــافُ العِقابَ وَأَرجو النَوالا)،هذه الرغبة المزدوجة بين الخوف والطمع كانت الدافع الحقيقي وراء تلك الرحلة الشاقة التي قطعها إلى ممدوحه ،ويمكن أن نعد هذا التكرار إحدى المداخل المهمة لقراءة الزمان النفسي الذي سيطر على ذات الشاعر، إذ تمثل هذا الزمن بالخوف الذي سيطر على قلب الشاعر خشية وقوع العقاب من قبل ممدوحه (النعمان بن امرئ القيس)،فهناك مبررات عدة لإعادة اللفظ في النص السابق"فإعادة اللفظ في الشعر باعثها –فيما يفهم النقاد –عمقٌ في الإحساس وصدق في الشعور،وكأن الشاعر يحس بقصور اللفظ الأول عن أداء ما يعتمل في نفسه ،وعجزه عن تصوير جواه الدفين ،فيعيد اللفظ أو العبارة ، لعله يبلغ بكثافة العبارة وتركيز الصورة أن يعبر عن كثافة الشعور وعمق الإحساس.ولعله من المعروف أن هذا الذي كثر ترداد اللسان له، قد استبد بالقلب وحفر مسارب له في النفس"[2].

إن هناك دوافع نفسية حقيقية كانت وراء أسلوب التكرار الذي جاء في الأغراض الشعرية السابقة، ففيما يتعلق بغرض الهجاء توصل الباحث إلى مجموعة من الاستنتاجات :منها أن التكرار الذي جاء في الهجاء كانت تقف خلفه نوايا صادقة في النيل من المهجوين والحط من شأنهم ؛لذا عمد الشعراء الهاجين إلى تكرار مجموعة من الألفاظ من شأنها الحط من قيمة المهجو والنيل منه بعد أن عمد الشعراء إلى أساليب متعددة في التكرار تمثلت بتكرار الكلمات والأصوات والجمل الشعرية، فكان من شأنها النيل من المهجوين سواء أكان المهجو فرداً أم قبيلة ،ولم يقتصر

---

[1] –ديوان عمرو بن قميئة،تحقيق:حسن كامل الصيرفي،معهد المخطوطات العربية،ط١، ١٣٨٥هـ –١٩٦٥م /١٧١،البيداء:الفلاة، المدلجون :السائرون في أول الليل ويقال أيضاً للسائرين في أخره،ابن الشقيقة:هو النعمان بن امرئ القيس والشقيقة أمه وهي شقيقة بنت أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان، وهو فارس حليمة،اعملتها:سرت عليها.ضامز:ضمز البعير يضمز إذا امسك جرته في فيه ولم يجتر من الفزع ،اتان الثميل :الصخرة،ينظر:لسان العرب ،مادة:أتن.

[2] –العاطفة والإبداع الشعري/٢٠٦.

الشعراء الهاجين على سلب المهجو للفضائل ،بل امتد الهجاء ليشمل الصفات الأخلاقية والطعن بالنسب ولؤم القبيلة برمتها كما في هجاء الشاعر الحكم الفزاري وشعيث بن كنانة القيني والحزين الكناني، في حين ركز بعض الشعراء على العيوب الجسمية متخذين منها مدخلاً مباشراً لهجاء الآخرين كما في هجاء الشاعرة زوجة قتادة بن مغرب اليشكري ،وفي الغرض الآخر الفخر عمد الشعراء إلى تكرار بعض الألفاظ التي تدل على كرمهم وعلو شأنهم ،ولم يقتصر الأمر على الفخر الفردي هنا بل امتد إلى الفخر الجماعي بالقبيلة عن طريق تكرار بعض الضمائر التي تعود عليها، فكان الفخر في الغالب يجمع بين صفات كانت تمثل المعيار الأسمى للتفاضل بين القبائل (الكرم والشجاعة وقرى الأضياف....الخ)كما في شعر عنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم ،أما الفخر الفردي فقد عمد الشعراء فيه إلى توظيف ألفاظ تدل على كرمهم وشجاعتهم في المقام الأول كما في شعر حاتم الطائي الذي افتخر بكرمه والشاعر عامر بن طفيل الذي صور لنا شجاعته منقطعة النظير،في حين أن بعض الشعراء عمدوا إلى بعض الحيل الشعرية ليخلقوا لنا مجموعة من الأعمال الشعرية، إذ عمد معظم الشعراء إلى إيجاد رمز العاذلة واتخاذه مدخلاً لإعلان الكرم والتفاضل بين القبائل، أما الغرض الأخير الذي عمد الشعراء فيه إلى التكرار فيتمثل بغرض الاعتذار، فهناك مجموعة من ألفاظ كررها الشعراء في هذا الغرض ،كان الهدف منها اتقاء شر الآخر سواء أكان الآخر ملكاً أم وجيهاً كما في شعر النابغة الذبياني وأنس بن زُنَيم وعمرو بن قميئة،فكان الدافع في مجمل الأغراض الشعرية السابقة نفسياً محضاً في المقام الأول، فهو يحمل هواجس الشعراء وأحلامهم وتطلعاتهم.

وقف النقاد القدماء والمحدثين وقفات نقدية طويلة على قضية الإبداع والاتباع في الأعمال الأدبية ،محاولين تقصي عملية الإبداع الشعري ،وتوصلوا إلى عدة نتائج ،منها ما يثبت قضية الإبداع في الأعمال الأدبية ،ونقصد بذلك النصوص الشعرية التي ابتكرها الشعراء دون منازع ولم يسبقوا إليها، ولا نريد البحث في هذه القضية من جديد بقدر ما نريد إثبات أن العمل الأدبي دائم الصلة بالأعمال الأدبية السابقة ،فهناك تجارب شعرية متعددة أفادت من التجارب السابقة وأضافت إليها دون أن تنفي عن نفسها صفة الفرادة ،فلكل عمل أدبي ظروفه الخاصة التي ولدته وإن اتكأ على أعمال أدبية سابقة صراحة أو ضمناً.

إن لكل تجربة شعرية زمانها ومكانها المميزين اللذين لا ينطبقان بالضرورة مع زمان ومكان الأعمال الإبداعية السابقة على الرغم من إفادته منها ،أي أن هناك أنصاف أبيات وأبيات استحضرها الشعراء في نصوصهم فباتت تشكل مرجعيات أدبية للنصوص اللاحقة؛ لذا سيقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث: المرجعيات الذاتية والمرجعيات الاجتماعية والمرجعيات الأسطورية والخرافية .

ونعني بالمرجعيات الذاتية تلك المعاني والصور الشعرية التي شكلت ظاهرة بارزة في دواوين الشعراء، فأصبحت تلك المعاني والصور بمثابة ثيمة مركزية يرجع إليها الشاعر بين الحين والآخر.

وقد اقتصرت دراستنا للمرجعيات الذاتية هنا على مجموعة من الشعراء دون سواهم ؛لأن تلك المعاني التي ألحوا عليها شكلت ظاهرة واضحة المعالم في دواوينهم ؛ لذا فهم يرجعون إليها بين الحين والآخر محاولين تكرار تلك الصور والمعاني وإلباسها ألفاظاً جديدة فتبقى الفكرة واحدة يلحون عليها ؛ لذا سيتناول الباحث عدداً من هذه الظواهر بالدراسة والتفصيل وهي: تكرار ألفاظ الخوف عند كل من الشاعرين النابغة الذبياني وعُبيد بن أيوب العَنْبَرِيُّ، وتكرار الشعراء لعقدة اللون عند الشعراء عنترة بن شداد وسحيم ونصيب بن رباح، إذ شكلت عقدة اللون ظاهرة بارزة في دواوينهم،وتكرار التمني عند الشعراء العشاق: مجنون ليلى قيس بن الملوح وقيس بن ذريح وجميل بثينة وكثير عزة ،وكذلك تكرار العيش بسلام مع الحيوانات التي شكلت ظاهرة بارزة في شعر عُبيد بن أيوب العَنْبَرِيُّ تستدعي الوقوف عندها.

١-تكرار ألفاظ الخوف:

يعد الخوف جزءً من الهواجس اليومية في الحياة ،إذ ينشأ الخوف بفعل كثيرٍ من العوامل منها البيئية ومنها البيالوجية ،فهو انفعال يشعر به الفرد عند تعرضه لموقف معين، وقد يستمر هذا الخوف أو يزول بزوال المؤثر،غير أن الخوف يكتسب دلالات مختلفة عند الشعراء بفعل تصويرهم لهذا الخوف عن طريق اللغة وإمكانياتها المتعددة. فهذا الشاعر النابغة الذبياني يعلن خوفه المستمر من النعمان بن المنذر وتتجلى صور هذا الخوف في قوله :(من الوافر)

أقَلِّب أَظْهُراً أمري بُطُـــــونا وهَلْ تُغْنِي من الخوفِ الفنُونُ
أغيركَ معقلاً أبغي وحصــــناً فَأَعْيَتَنِي المعاقِلُ والحــصونُ
أَتَيتَكَ عارِياً خَـــــــلَقاً ثِيابي عَلى خَوفٍ تُظَنُّ بيَ الظـنونُ
فَأَلفَيتُ الأَمانَةَ لَم تَخـــــنها كَذَلِكَ كانَ نوحٌ لا يَـــــخونُ[1]

لقد تعرضت العلاقة التي كانت تربط الشاعر بممدوحه النعمان بن المنذر إلى التعكر، فانقلب الود والنعيم إلى عداوة وبغضاء، ومن ثم يغضب النعمان بن المنذر كثيراً على شاعرنا النابغة الذبياني ؛لذا نجد أن الشاعر يدافع عن نفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وتتضح ملامح الخوف من النعمان بن المنذر في صور متعددة عند الشاعر.

ففي النص السابق تسرب الخوف إلى الشاعر(من الخوفِ-على خوفٍ)،إذ أخذ الوعيد مأخذاً نفسياً عميقاً في نفس الشاعر ،وسواء أكان الشاعر صادقاً في اعتذاره أم لم يكن كذلك، فإن

[1] -**ديوان النابغة الذبياني/٢٢٢.**

علامات الخوف تسربت لاشعورياً إلى النص الشعري السابق فكانت معاناة الشاعر معاناة حقيقة صادرة من ذات أحسّت بالخطر الذي يداهمها، فحين يبلغ طغيان العصر أشده، وتتقلص فسحات الأمل في وجه الإنسان من جراء تغيب الفكر الديني الذي يجعل للحياة معنى وقيمة بعد انقضاء وطرها الدنيوي الفاني، ويرشد إلى عالم أخروي خالد ، وعبر شتى ممارسات الاستلاب والقحط والجدب التي توجهها الطبيعة ضده، ثم النفوذ السلطوي الذي يفرضه الحكام وزعماء القبائل على الأفراد، ومصادرة حقوقهم من جراء ذلك أحيط الشاعر الحساس بمظاهر القلق والخوف،واعتملت في صدره أحاسيس مثيرة ، فوجد في هذه النصوص الشعرية ضالته واتخذها وسيلةً فنيةً للتعبير عن متناقضات الوجود الإنساني وما يجيء معها من صراع وتوتر وتمرد وحيرة، ولا تعطي تلك الأحاسيس فسحة لمعالجة قضية خارجة جنبها ، بل أنها توظف عامة ما يحيط بها، وتستجلب مكونات شتى، كان من ضـــمنها الأخذ من أوهام الـــغيب لإظهار هـــموم النفس ومعاناتها[1]. ويثير وعيد النعمان بن المنذر للنابغة الذبياني مرة أخرى الرعب والخوف ،فترتعد مفاصله ويسيطر عليه القلق من كل جانب فقال:(من البسيط)

كَأَنَّ رَحلي وَقَد زالَ النَـــــهارُ بِنا ... يَومَ الجَليلِ عَلى مُـــــستَأنِسٍ وَحِدِ
مِن وَحــشِ وَجرَةَ مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ ... طاوي المُصَيرِ كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ
سَرَت عَلَيهِ مِنَ الجــوزاءِ سارِيَةٌ ... تُزجي الشَمالُ عَلَيهِ جامِدَ البـــــرَدِ
فَارتاعَ مِن صَوتِ كَلّابٍ فَبَاتَ لَهُ ... طَوعَ الشَوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِن صَرَدِ
فَبَتَّهُنَّ عَلَيهِ وَاستَـــــــــمَرَّ بِهِ ... صُمعُ الكُـــــعوبِ بَريئاتٌ مِنَ الحَرَدِ
وَكانَ ضُمرانُ مِنهُ حَيثُ يوزِعُهُ ... طَعنَ المُعارِكِ عِندَ المُـــــحجَرِ النَجُدِ
شَكَّ الفَريصَةَ بِالمــدرى فَأَنفَذَها ... طَعنَ المُبَيطِرِ إِذ يَــشفي مِنَ العَضَدِ[2]

---

[1] –ينظر:الشعر والتكثيف النفسي –القصيدة الجاهلية مثالا:د.كاظم حمد محراث،مجلة كلية التربية،جامعة واسط،ع٦/٢٥.

[2] –ديوان النابغة الذبياني/١٧–١٨،الجليل واد قرب مكة،المستأنس:ثور يخاف الأنيس،وحد:أي منفرد،وجرة مكان بين البصرة ومكة فيها وحوش كثيرة ،موشي الاكارع:وهو الأبيض في قوائمه نقط سود،الطاوي الضامر،المصير: هو المفرد من المصران وهو كناية من البطن،الصيقل :هو الذي يجلو السيوف،الفرد:الذي لا مثيل له،الجوزاء:برج في السماء،الشوامت:القوائم،الصرد:شدة البرد أي تسوق على هذا الثور مطر وبرد جامد،ارتاع:أي فزع الثور بعد ما لقي من سوء مبيته من صوت(كلاب)فكان ذلك زائداً في نشاطه أي مبيت الثور مبيت سوء من برد وجوع،فبتهن:فرقهن،استمر به:أي استمرت قوائمه به،الصمع:جمع اصمع وهي الضامرة،الكعوب:جمع كعب وهو المفصل من العظام،الحرد:وهو استرخاء عصب يد البعير من شد العقال،ضمران:اسم كلب للصياد،يوزعه المعارك:المقاتل المحجر:الملجأ،النجد:الرجل الشجاع،الفريصة :مكان من مرجع الكتف حتى الخاصرة،المدرى:القرن،العَضَد:داء ياخذ بالعضُد،ينظر:لسان العرب،مادة:عضد.

إن هذا المنظر الذي صوره الشاعر هو أثر من آثار الخوف أو نتيجة للشعور به، فمنظر هذا الثور المحاط بكلاب الصيد يوحي بالشعور بالخوف(مِن خَوفٍ)،وخلافاً لما هو موجود ومتحقق على أرض الواقع (الوهن والضعف الذي أصاب هذا البقر الوحشي بسبب عوامل البرد والمطر والخوف من كلاب الصيد)ينتصر الثور وتفر كلاب الصيد في كل جانب . إن هذه اللوحة التي رسمها لنا الشاعر شكلت علامة من علامات خوف الشاعر من النعمان بن المنذر وسطوته وقدرته على الفتك بأعدائه. ويستمر الشاعر في تصوير مظاهر خوفه من النعمان بن المنذر في قوله:(من البسيط)

فَما الفُراتُ إِذا هَبَّ الرِياحُ لَـــهُ تَرمي غَوارِبُه العـــــبرَينِ بِـالزَبَدِ
يَظَلُ مِن خَوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً بِالخـيَزُرانَةِ بَعدَ الأَينِ وَالنَـــــجَدِ
يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ سَيـــــبَ نافِلَةٍ وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَـــومِ دونَ غَدِ
هَذا الثَناءُ فَإِن تَسمَع بِهِ حَسَناً فَلَم أُعَرِّض أَبَيتَ اللَعـنَ بِالصَفَدِ[1]

إذ استمرت عقدة الخوف لدى الشاعر ،فنجده يوظف الألفاظ الدالة على شدة قلقه من وعيد النعمان(يظل من خوفه)،إن الشاعر حرص على ربط الخوف من النابغة بمدحه، ففي هذا النص والنص السابق بعد أن بين الشاعر خوفه من ممدوحه وارتعاد مفاصله راح يمدحه بألفاظ قل نظيرها فيفضله على نهر الفرات في جوده وكرمه.

إن تصوير الشاعر لحال هذا الملاح الخائف من تلك الأمواج العاتية في حقيقة الأمر يعكس خوف النابغة الذبياني من النعمان بن المنذر.فملامح الخوف التي سيطرت على (الملاح)وحاله المرتعد هو معادل موضوعي لخوف الشاعر من النعمان بن المنذر؛لذا يأتي الاعتراف بالفضل عن طريق المقارنة ،فهذا النهر(الفرات) مهما بلغ في سطوته وجبروته ليس بأجود من ممدوحه النعمان ،وهو إقرار بالفضل بالمقام الأول واعتراف ضمني صريح بحالة الخوف التي سيطرت على ذات الشاعر.

إن الخوف ظلمة نفسية لا يكاد يرى من في داخلها شيئاً،وإذا رأى فأشياء مبهمة غير واضحة المعالم ،والشاعر المسكون بالخوف يعيش داخل هذه الظلمة لا يتبين الأشياء بوضوح وتركيز ،فيأتي تناوله لها غامضاً غير محدد مثل رؤيته لها، ومن ناحية أخرى وبسبب الخوف يواري رأيه وموقفه وأفكاره في لغة كثيفة مراوغة لا تفصح عن شيء تعكس قلقه واضطرابه وفكره

---

[1] – ديوان النابغة الذبياني /٢٧ ،الغوارب:الامواج وغارب كل جسم ما ارتفع منه وعلا،عبرا الوادي:جانباه،الزبد :ما يطرحه الوادي،إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه،الملاح:قائد السفينة،الخيزرانة:سكان السفينة،الاين :الفترة والإعياء،النجد:الكرب والعرق،السيب:العطاء والجود،الصفد :العطاء أي لم أمدحك رغبة في العطاء لكن اعتذاراً إليك وإقراراً بمعروفك، ينظر:لسان العرب،مادة:صفد.

غير المستقر[١]،لقد استسلم الشاعر لمنطق الأمر الواقع وانهارت قواه النفسية"فبمقدار ما ينهار اعتباره لذاته يتضخم تقديره للمتسلط ويرى فيه نوعاً من الإنسان الفائق الذي له حق شبه الهي في السيادة والتمتع بكل الامتيازات، تلك علاقة رضوخ (مازوشي) عن طريق الاعتراف بحق المتسلط بفرض سيادته ومن هنا تبرز حالات الاستسلام والتزلف والتقرب"[٢].

لقد كانت معاناة الشاعر معاناة حقيقية جعلته يحس مرارة الوعيد فكان خوفه دافعاً قوياً للاعتذار للنعمان بن المنذر ومدحه بصور شعرية قل نظيرها.

أما الشاعر اللص عُبيد بن أيوب العَنْبَرِيُّ[٣] فترتعد مفاصله لسماعه كل صوت يثير الريبة والشك ؛لأنه جنى جنايةً فهرب في مجاهل الصحراء ، وتتضح معالم هذه الجناية بقول البكري" وعُبيد: شاعر إسلامي وكان لصاً مُبراً فنذر السلطان دمه وخلعه قومه،فاستصحب الوحوش وأنس بها وأنست به وله في ذلك أشعار كثيرة" [٤] ومنها قوله:(من الطويل)

لَقَد خِفتُ حَتَّى لَو تَمُرُّ حَمامَـــةٌ ... لَقُلـتُ عَدُوٌّ أَو طَليعَةُ مَعـــشَرِ
وَخِفتُ خَليلي ذا الصَّفاءِ وَرابَنـي ... وَقيلَ فُلانٌ أَو فُـلانَةُ فَاحـــذَرِ
فَأَصبَحتُ كَالوَحشِيِّ يَتبَعُ ما خَلا ... وَيَترُكُ مَأنوسَ البِلادِ المــدَعثرِ
إِذا قيلَ خَيرٌ قُلـت هَذي خَديعَةٌ ... وَإِن قيلَ شَرٌّ قُلـــتُ حَقٌّ فَشَمِّرِ[٥]

لقد تحول الخوف عند الشاعر إلى ثيمة مركزية تغطي مساحة واسعة من شعره(لَقَد خِفتُ – وَخِفتُ خَليلي) ،فهو يخاف كثيراً عند مرور أي من موجودات الطبيعة حوله حتى الحمامة على الرغم من وداعتها واستئناس الشعراء وغيرهم بها أصبحت تخيفه وأصبح مرورها هاجساً يخيف الشاعر ويقلقه.

لقد غلب اليأس والقنوط على الشاعر؛لذا فهو لا يثق بأي أحد حتى بالصديق القريب من نفسه ،وتتضح دلالة الخوف بشكل ملفت للنظر في التقابل الدلالي بين(خير–وشر).

---

[١] –ينظر:الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل: د. عبد الرحمن محمد القعود،عالم المعرفة،الكويت، ١٩٧٨م /٢١٣.

[٢] –التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٤٣.

[٣] – هو أبو المطراب عبيد بن أيوب،احد بني العنبر بن عمرو بن تميم جنى جنايةً ،فطلبه السلطان وأباح دمه، فهرب في مجاهل الأرض، وأبعد لشدة الخوف،وكان يخبر في شعره أنه يرافق الغول والسعلاة، ويبايت الذئاب والأفاعي،ويأكل مع الظباءِ والوحوش،ينظر: الشعر والشعراء،ج١/ ٧٨٤.

[٤] –سمط اللآلىء ،ج١ :٣٨٤.

[٥] – ديوان اللصوص،ج١/٣٩٥، الطليعة :القوم يبعثون لمطالعة خبر العدو،المدعثر :المهدوم،ينظر:لسان العرب،مادة: دعثر.

إن الشاعر يعاني أزمة الثقة بكل من حوله ،فهو مطارد في الفلوات، ترتعد مفاصله من كل شيء؛لذا كرر لفظ الخوف(خِفتُ)مرتين؛ولهذا الخوف مبرراته فقد ذكر المسعودي ما يتهيأ للإنسان عند تفرده في الصحراء بقوله:" ... لأن المتفرد في القفار والمتوحد في المَرَوْرَاة مستشعر للمخاوف، متوهم للمتالف، متوقع للحُتُوف؛ لقوة الظنون الفاسدة على فكره، وانغراسها في نفسه، فيتوهم ما يحكيه من هَتْف الهواتف به واعتراض الجان له"[1].

إن شعور الإنسان عامة بالقلق والشعراء على وجه التحديد متأتٍّ من عوامل نفسية واضطرابات سلوكية ، إذ يتصور الإنسان أن العالم الخارجي المحيط به يهدد وجوده وكيانه بالخطر، وكذلك شعوره بأن الناس من حوله أفضل منه ، وهو شعور بالدونية والنقص ، وقد يرجع القلق إلى عوامل اجتماعية عندما يتعرض الفرد في المجتمع إلى ممارسات غير عادلة وشاذَّة ، مثل الحرمان والظلم وعدم تقدير الذات [2]، وهذا ما أحس به الشاعر إذ راح يدافع عن نفسه بشتى الطرق وعن الجناية التي اتهم بها، فالشاعر دافع عن نفسه مراراً وتكراراً محاولا تبرئة نفسه من هذه التهمة،وعند الدخول في أغوار النص نجد أن الشاعر توقع البحث عنه وطلبه بصيغة الجمع(طَلَيعَةُ مَعشَرِ) ما يثير رعب الشاعر ويزيد في مخاوفه ؛لذا تأتي الصورة التشبيهية معبرة خير تعبير عن ضيق الشاعر وتبرمه لهذه الوحدة المضنية.ويستمر الشاعر في تصوير ملامح الخوف التي تستبطن ذاته قائلاً:(من الطويل)

لَقَد خِفتُ حَتّى خِلتُ أَن لَيسَ ناظِرٌ إِلَى أَحَـــدٍ غَـيري فَكِدتُ أَطيرُ

وَلَيـــسَ فَمٌ إِلا بِســـرِّي مُحَـدِّثٌ وَلَيسَ يَدٌ إِلا إِلَـــيَّ تُشـــيرُ[3]

إذ تتضح معالم الخوف بصورة جلية على سلوك الشاعر(لَقَد خِفتُ) حتى تَصور أو خُيل له أنه مراقب في كل مكان يحل فيه .

إن الشاعر ما نحا هذا المنحى من الأسلوب إلا لرغبته الشديدة في التأثير في المتلقي وجعله يشاركه أحاسيسه وانفعالاته عن طريق انتقال ما يصطلح عليه (عدوى الشعور)، وهذا ما أشار إليه (نورمان هولاند) الذي رأى" أن عملية القراءة وتفاعل القارئ مع النص هي عملية علاجية إذ يكتشف القارئ في الأدب(موضوعة الهوية) الخاصة به ويتعرف على رغباته ودوافعه وذاتيته وهكذا تنتقل الرغبة من النص إلى وعي ولا وعي القارئ،وبهذا يكون النص قد خدم المؤلف في

---

[1] – **مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦هـ)تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الفكر،بيروت لبنان،ط٥، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م ،ج٢/١٦٠.**

[2] –**ينظر:جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي(دراسة نفسية)/٦٨-٦٩.**

[3] –**ديوان اللصوص،ج١/٣٩٥.**

التعبير عن رغباته ودوافعه وخدم القارئ الذي يوائم ويكيف النص حتى يحقق متعته الخاصة"[١] وتشتد معاناة الشاعر يوماً بعد يوم ويبقى الخوف الصفة الملازمة له فيقول:(من الطويل)

لَقَد خِفتُ حَتَّى كُلُّ نَجوى سَمِعتُها أَرى أَنَّني مِـــن ذِكرِها بِسَبيلِ

وَحَتَّى لَوَيتُ السِرَّ عَن كُلِّ صاحِبٍ وَأَخفَيتُهُ مِن دونِ كُلِّ خَـــليلِ[٢]

إن الشاعر في هذا النص بدا حريصاً جداً على إظهار علامات التكتم والخفاء حتى لا يشعر به أحد فهو في أعلى درجات القلق(لَقَد خِفتُ- لَوَيتُ السِرَّ وَأَخفَيتُهُ)؛لأن القلق موقف يضطر إليه الإنسان عندما يشعر أو يتصور أن وضعاً ما يهدد وجوده بالانتقاص أو السجن والموت ، ومن هنا فالقلق ليس ضرباً من النزق والطيش ، بل ضرورة وجودية تستمد سماتها من طبيعة شخصية الفرد وتكوينه الاجتماعي والنفسي وطبيعة الوضع الذي تسبب في إثارتها[٣]؛ فهذه المدة الزمنية التي قضاها متشرداً في الصحراء تركته وحيداً لا أنيس له في هذه الصحراء المترامية الأطراف، فالإنسان لا يدرك شخصيته وأصالته وتفرده وتميزه عن كلِّ شخص وعن كلِّ شيء إلَّا عندما يكون منفرداً وحيداً ، وكذلك عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله ، والشعور بالعزلة الحادة يميل إلى أن يجعل كلَّ شيء آخر يبدو غريباً معادياً ، وحينئذ يشعر الإنسان أنَّه غريب متوحد لا وطن روحياً له ولا ناصر ولا معين[٤]،ويستسلم الشاعر للموت قائلاً في ذلك:(من البسيط)

لَيتَ الَّتي سَخِرَت مِنّي وَمِن جَمَلي ذاقَت كَما ذُقتُ مِن خَوفٍ وَأَســفارِ

وَمِن طِلاب وَطُلّابٍ ذَوي حَـــنَقٍ يَرمونَ نَحوي مِن غَيظٍ بِأَبـــصارِ

إِنِّي لأَرجو مِنَ الرَّحـــمَنِ مَـغفِرَةً وَمِنَّةً مِـــن قُوامِ الدينِ جَـــبّارِ

وَما أَخافُ هَلاكاً بَينَ عَـــفوِهِما وَما يَفوتُهُما المـــُستَوهِلِ الساري

إِلَيهِما مِنهُما أَنجو عَـــلى وَجَـلٍ كَما نَـــجا خائِفٌ خـــاشٍ لآثاري[٥]

إذ كرر الشاعر ألفاظ الخوف(مِن خَوفٍ – أَخافُ – خائِفٌ) فهو يعيش في عزلة اجتماعية قاتلة حتى أن الإحباط قد سيطر على ذاته، فاستسلامه للموت يمثل مظهراً من مظاهر

---

[١] –دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً):د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٣، ٢٠٠٢م/٣٣٥.

[٢] – ديوان اللصوص،ج١/٤٠٩.

[٣] –ينظر: ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي : احمد خليل ، دار طلاس ، سوريا ، ط١، ١٩٨٩م/٥.

[٤] – ينظر:العزلة والمجتمع : نيقولاى برديائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٢ م /٩٣.

[٥] –ديوان اللصوص،ج١/٣٩٦-٣٩٧،الطلاب-بكسر الطاء-المطالبة وهي غالبة في باب الهوى،والطلاب –بضم الطاء-جمع طالب،الحنق:الحقد والغيظ.،الهلاك:الموت،المستوهل:الحر،الساري:السائر ليلاً،الوجل:الفزع،ينظر:لسان العرب،مادة:وجل.

الإحباط،فـ"الفرد ليس مجرد كائن وحيد منفصل بل كائن اجتماعي ،كذلك النفس البشرية ليست ظاهرة قائمة بذاتها وفردية كليا،بل هي جماعية أيضاً.وكما تتعارض وظائف أو غرائز اجتماعية معينة مع مصالح الأفراد،كذلك تتكشف النفس البشرية عن وظائف أو ميول معينة تتعارض مع حاجات الأفراد بسبب من طبيعتها الجماعية"[١].

إنَّ الموت يشكّل أزمة الشاعر في تعاطي الحياة، التي باتت تعني بالنسبة إليه اضطراباً واضحاً أخذ شكل التنقّل النفسي بين مغادرة الواقع نحو الماضي، ولزوم الحاضر خوفاً من المستقبل تارةً أخرى، وفي إطار هذا وذاك يبقى الزمان مرتدياً حلةً سلبية، ومتسلّحاً بفعلٍ عدائي يستولي على الذات ويشتت انتباهها، فتنحدر حركتها من الفاعلية إلى السكون، ووجودها الفاعل عدماً[٢].

إن إحساس الشاعر بدنو الموت يمثل صورة جنائزية تحمل بين طياتها انفعالات صادقة تكشف عن ألم نفسي حقيقي وعاطفة متدفقة وحكمة عميقة، انبثقت من واقع التجربة الحية الملموسة التي فجرت لديه عمق الالتزام بالمثل العليا التي يتسلح بها ،والمتمثلة بأعمق الروابط وأقواها إلا وهي رابطة الانتماء القبلي التي حرم منها، وتسببت في انفراده في فلوات الصحراء باحثاً عن الأمان المفقود، الذي عجز عن تحصيله حتى مع أودع الحيوانات[٣] ؛لذا يتجه الشاعر صوب طلب العفو والرحمة من الباري عز وجل.

٢-عقدة اللون:

تتضح عقدة اللون عند الشعراء السود بشكلٍ كبيرٍ، إذ أخذ هؤلاء الشعراء بتوظيف الألفاظ الشعرية الدالة على ألوانهم ونسبهم، فهم كانوا يعانون غربة نفسية حادة بسبب هذا اللون وبسبب ظلم المجتمع ونظرته السوداوية لهم، فهذا الشاعر عنترة بن شداد يفصح عن عقدة لونه في قوله:(من الطويل)

يَعيبونَ لَونـــــي بِالسَـــــوادِ جَهالَةً وَلَولا سَوادُ اللـــيلِ ما طَلَـــعَ الفَجرُ
وَإِن كانَ لَوني أَســـــوَداً فَخَـــصائِلي بَياضٌ وَمـــنِ كَفَّيَّ يُســتَنزَلُ القَطرُ
مَحَوتُ بِذِكري في الوَرى ذِكرَ مَن مَضى وَسُدتُ فَلا زَيدٌ يُـــــقالُ وَلا عَمروُ[٤]

إذ وظف الشاعر الصورة اللونية للتعبير عن سخطه ونقمته على عشيرته فكرر اللون الأسود ثلاث مرات(بِالسَوادِ-سَوادُ-أسوَداً)، فما من شك في أن صرخات داخلية كانت تلحّ على العبد

---

[١] -البنية النفسية عند الإنسان:كارل يونغ، ترجمة:نهاد خياطة،دار الحوار،١٩٩٤م/١١٩.

[٢] - ينظر: الوطن في المنظور النفسيّ في شعر ابن حمديس الصقلّيّ/٤٩٧.

[٣] -ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية)/٨٢.

[٤] - شرح ديوان عنترة،عني بتصحيحه:أمين سعيد،دار الكتب المصرية/٧٥.

،وكان يعاني منها حالات تذهب بنداوة الحياة ،ورونق العيش،فهو شقي ما دام عبداً،وهو معدم ما دام اللون الأسود يُشوه منظره في أعين النساء والرجال أيضاً،وهذه النظرة المتعالية التي ينظرها إليه المجتمع ،يجعلانه دائم الشك في قيمته النفسية ،فيفقد الاتزان بين ذاته الواعية وبين أعماقه اللاشعورية ،ثم لا يلبث أن تثور فيه الأنا–على حد تعبير علماء النفس –وتتمرد على هذه الضربات التي تتعاور عليه؛ولذلك تحاول أن تتشبث بسبب من الأسباب يرتفع بها أو ينقذها من هُوةِ الضياع التي تردَّت فيها وجعلها تعاني الأمرين في ذلك المجتمع[١].

وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر قد نجح في إرضاء نفسه على أقل تقدير بأن فضائله حالت دون ذلك اللون الأسود الذي وسم به، فشجاعته الاستثنائية التي أبداها في مقارعة الأعداء فضلاً عن خصاله الأخرى ،وقفت سداً منيعاً أمام الانتقاد اللاذع الذي ظل يطارده من أبناء قبيلته. ويستمر الشاعر في عرض معاناته النفسية قائلاً:(من الوافر)

لَئِن أَكُ أَسوَداً فَالمِســـكُ لَوني وَما لِســـــوَادِ جِلدي مِن دَواءِ

وَلَكِن تَبعُدُ الفَحشاءُ عَـــــنّي كَبُعدِ الأَرضِ عَن جَوِّ الســماءِ[٢]

لقد اتخذ الشاعر حُجة أدبية لسواد لونه مسوغاً ذلك بلون المسك، فهو ليس له أي ذنب في سواد لونه، إذ لا يوجد دواء شافٍ لهذا السواد؛لذا نجد أن الشاعر كرر اللون(أسوَداً–لِسوَادِ)مرتين.

إن الشاعر يخفي في نفسه ألماً وعذاباً نفسياً لهذا الداء الذي ليس له دواء(وَما لِسوَادِ جِلدي مِن دَواءِ) ،إذ شكل سواد لونه بؤرة مركزية ظل يعاني منها باستمرار، فوظف تلك المعاناة بأبيات شعرية طافحة بمعاني الألم والمرارة.

ويستمر الشاعر في تصوير انفعالاته النفسية المتأتية من سواد لونه إذ يبوح بها قائلاً:(من البسيط)

لا يَحمِلُ الحِقدَ مَن تَعلو بِهِ الرُتَبُ وَلا يَنالُ العُلا مَن طَبعُهُ الغَضَبُ

وَمَن يِكُن عَبدَ قَومٍ لا يُخـــالِفُهُم إِذا جَفوهُ وَيَســـــتَرضي إِذا عَتَبوا

قَد كُنتُ فيما مَضى أَرعى جِمالَهُمُ وَاليَومَ أَحمي حِـــماهُم كُلَّما نُكِبوا

لِلَّهِ دَرُّ بَني عَبسٍ لَقَد نَســـــلوا مِنَ الأَكارِمِ ما قَد تَنـــــسُلُ العَرَبُ

لَئِن يَعيبوا سَوادي فَهوَ لي نَسَبٌ يَومَ النِزالِ إِذا ما فاتَـــــني النَسَبُ[٣]

---

[١] –ينظر:سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة: محمد خير الحلواني ،مكتبة دار الشرق،بيروت،ط١، ١٩٧٢م /٨٣.

[٢] – شرح ديوان عنترة/٢٢، وينظر ديوانه: ٧٩، ١٠٣.

[٣] – شرح ديوان عنترة /٢٥.

هكذا يجد الشاعر في شجاعته مخرجاً نفسياً مهماً للرد على خصومه، إذ يتحول سواد اللون بما يحمله من سلبيات أقرها المجتمع آنذاك إلى منفذ لإثبات ذات الشاعر(فَهوَ لي نَسَبٌ يَومَ النِزالِ).إن الشاعر حاول سد النقص الحاصل من سواد لونه بشتى الطرق، ومنها التفاخر بمآثره وشجاعته ،وهذا ما تكشفه الأبيات والقصائد الشعرية التي قالها الشاعر ومنها قوله :(من الطويل)

إذا فاضَ دَمعي وَاِستَهَلَّ عَلى خَدّي وَجاذَبَني شَوقي إِلى العَلَمِ السَعدي
أُذَكِّرُ قَومي ظُلمَهُم لي وَبَغيَهُم وَقِلَّةَ إِنصافي عَلى القُربِ وَالبُعدِ
بَنَيتُ لَهُم بِالسَيفِ مَجداً مُشَيَّداً فَلَمّا تَناهى مَجدُهُم هَدَموا مَجدي
يَعيبونَ لَوني بِالسَوادِ وَإِنَّما فِعالُهُمُ بِالخُبثِ أَسوَدُ مِن جِلدي[1]

إذ كرر الشاعر اللون الأسود(بالسواد وأسودُ)، وقد نجح في إرضاء نفسه أولاً واقناع الآخرين –قومه المعيبين لسواد لونه– بأن سواد لونه لم ولن يقف حائلاً بينه وبين بلوغ المنى، فالشاعر يتفاخر بتخليص قومه من أصعب المحن وليس ذلك فحسب بل إن ذكره طغى على من مضى من الأولين بسيادته لقومه، ومن هنا يمكن القول:إن الشاعر تجاوز تلك المحنة وإن عانى منها كثيراً وأمن أن شجاعته وعفت نفسه مثلت الطريق السالك لتخليصه من تلك المحنة.إن هذا السلوك يمثل رغبات الشاعر المكبوتة التي ظلت دون ارتواء، إنه يحاول إثبات ذاته وتعويض مشاعر النقص، وهذا السلوك يدخل ضمن ما يسمى بعلم النفس بالنفاج"وهو عبارة عن حالة من التضخم الذاتي الذي يأخذ طابع المبالغة الخرافية لقدراتها وممتلكاتها ومكانتها مع حالة من الامتداد الوجودي بشكل يجعل المحيط يبدو منحسراً أمام الذات ،وكذلك هو نوع من رد الفعل التعويضي على مشاعر نقص ذاتية شديدة إنه ردّ فعل تمرد خرافي على العجز"[2].

أما الشاعر سحيم عبد بني الحسحاس فقد بدا أكثر تأثراً بعقدة اللون من عنترة في قوله:(من الطويل)

أَشارَت بِمِدراها وَقالَت لِتِربِها أَعَبدُ بَني الحَسحاسِ يُزجي القَوافِيا
رَأَت قَتَباً رَثّاً وسَحقَ عَباءةٍ وأَسوَدَ مِمّا يَملِكُ الناسُ عارِيا
فَقُل لِلغَواني ما لَهُنَّ وَما لِيا تَساقينَ سما إِذ رَأَينَ خَيالِيا
يُرَجِّلنَ أَقواماً وَيَترُكنَ لِمَّتي وَذاكَ هَوانُ ظاهِرٍ قَد بَدا لِيا
فَلَو كُنتُ وَرداً لَونُهُ لَعَشقتَني وَلَكنَّ رَبّي شانَني بِسَوادِيا[3]

---

[1] – م.ن /٥٨-٥٩.

[2] – التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٢٥٣.

[3] –ديوان سحيم/٢٥،القتب:رحل صغير يوضع على ظهر البعير.

إذ كرر الشاعر عقدة اللون (وأَسوَدَ وبسَوادِيا)فهو على العكس من الشاعر عنترة الذي حاول عن طريق شجاعته أن يخفف من الضغط الحاصل عليه، فسحيم بدا أكثر تأثراً منه بذلك؛لذا نجد أن ألفاظ السواد تظهر بقوة في نصوصه الشعرية،ومنها قوله:(من البسيط)

أَشعارُ عَبدِ بَني الحَسحاسِ قُمنَ لَهُ يَومَ الفَخارِ مَقامَ الأَصلِ والوَرِق

إِن كُنتُ عَبداً فَنفسي حُرَّةٌ كَرَماً أَو أَسوَدَ اللَونِ إِنّي أَبيَضُ الخُلُقِ[1]

لقد عانى الشاعر كثيراً من هذه العقدة ،فراح يعوض هذا النقص الحاصل عن طريق مغامراته الجنسية ؛ ويرى الباحث أن السبب في ادعاء مثل هذه العلاقات يعود إلى حنق القبيلة منه ومن لونه وكونه من الأغربة ،فبياض الخلق صورة وهمية لا ظل لها في الواقع ،ولا تجمع عناصرها من الحياة،غير أنها تعبير لما يعتمل في نفس العبد من تحد للأعراف وتمرد على الموضوعات إزاء تضخيم الذات عنده؛لذا نجده مندفعاً بقوة نحو التحدي فسواده مصدر لألمه ولكن هذه الآلام لا تلبث طويلاً دون أن تنقلب إلى تمرد وتحد[2].

إن الشاعر يقع في مواجهة دائمة ومستمرة مع مجتمعه الذي بخسه حقه في كل شيء (العيش و الحب) ،جعلته يبالغ في رفع قيمته الذاتية وهذا يندرج ضمن السلوك الاهتياجي الذي هو" عبارة عن رد فعل نفسي وجداني من الإحساس بالقوة والجبروت والسطوة على العالم الخارجي يرافقه مشاعر غبطة ورضى عن الذات،لا تستند جميعاً إلى أي أساس من الواقع .والاهتياج بهذا المعنى قد يكون ردّ فعل على مشاعر العجز والتقصير والمهانة وما تولده من قلق شديد. الاهتياج هو نوع من القلب السحري للمعادلة الوجودية لمصلحة الإنسان المسحوق والعاجز"[3].

ويجد الشاعر نصيب بن رباح في قرض الشعر منفذاً نفسياً لتعويض النقص الحاصل من سواد لونه، فقال:(من الكامل)

لَيسَ السَواد بناقِصي ما دامَ لي هذا اللِسانُ إِلى فُؤاد ثابِت

من كانَ تَرفَعه منابت أَصلِهِ فَبُيوت اِشعاري جَعَلن منابِتي

كَم بَينَ اسودَ ناطِق بِبَيانِهِ ماضي الجِنان وَبَينَ ابيَضَ صامِت

انّي لِيحسُدني الرَفيع بِناؤُه من فَضل ذاكَ وَلَيسَ بي من شامِت[4]

إذ ترك سواد اللون أثراً نفسياً عميقاً في ذات الشاعر ؛لذا فهو يعمد إلى تكرار اللون الأسود (مرتين)،لقد وجد الشاعر نصيب بن رباح ضالته في الشعر محاولاً التعالي واثبات ذاته ،وهنا

---

[1] – م.ن /٥٥، الورق:الدراهم،ينظر ديوانه:٢٦،٦٩.

[2] –ينظر:سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة /٢٧٨.

[3] – التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٢٣٩.

[4] – شعر نصيب بن رباح،جمع وتقديم:د.داؤد سلوم ،مطبعة الإرشاد –بغداد،١٩٦٧م/٧٣.

يتساءل الباحث هل تم بالفعل تجاوز هذه المحنة من قبل الشاعر بفضل هذه الموهبة الشعرية؟ ،يبدو أن الشاعر تحقق له ذلك وأصبحت أشعاره مثار إعجاب العامة والخاصة ،فقد خاض الشاعر كفاحاً جباراً لا تصمد له إلا النفوس الممتازة ،ولعل حالته وحالة أهله السيئة التي انعكست على نفسه الرقيقة الحساسة هي التي دفعته إلى هذه المحاولة التي تكاد أن تكون مستحيلة، حتى شق طريقه في مجتمع عربي مغلق،فنفسية نصيب الرقيقة والرغبة الجامحة امتزجتا معا في تحقيق حلم يداعب ذهنه فنطق بالشعر[1].ثم يبرر الشاعر سواد لونه بقوله:(من الطويل)

كُسيت وَلَم املك سَواداً وَتَحـــــتَهُ قَمـــــيصٌ من القوهي بيض بنائِقُه

وَما ضَرَّ أَثوابي سَوادي وَإِنّـــــني لكالمسك لا يَسلو عَن المِسكِ ذائِقه[2]

فالشاعر–هنا– لا ذنب له في هذا اللون المفروض عليه ،فعلى الرغم من هذا السود فإنه بطبيعته لا يملك من ذاك السواد سوى طيبة القلب والنقاء، وتبرز الصورة التشبيهية لتقف شاهداً قوياً على طهارة الشاعر وعفته فهو كالمسك، ونلاحظ أيضاً أن ألفاظ التذمر من عقدة اللون تطفو في النص السابق(سَواداً– سَوادي)،ويبرز التقابل الدلالي بين اللونين الأبيض والأسود ليبين شدة تذمر الشاعر وضيق ذاته من النظرة السوداوية التي يكنها المجتمع للموالي السود، وهذا ما يعمق الأسى والحسرة في نفسه ، وتشتد أزمة الشاعر النفسية بعد أن أثر سواد لونه على بناته في قوله:(من المتقارب)

كسدن من الفَقرِ في بيـــــتِهِنَّ وَقَـــد زادَهن ســـــوادي كُسودا[3]

لقد اتضح لنا شدة تبرم الشاعر وحيرته النفسية، فالإحساس بالحسرة والندامة بادٍ على الشاعر لإعراض المجتمع عن سواد لونه، ومما يفاقم حجم الأسى والمرارة انتقال هذا السواد من التأثير على حياته إلى التأثير في حياة بناته الشخصية، فالعرب تكره التزويج بهن بسبب عقدة اللون، ويظهر الشاعر بوساطة الجناس الاشتقاقي(كسدن– كَسودا) صدق التجربة الشعورية،فالشاعر هنا يعاني اغتراباً نفسياً حاداً جعلته يشعر باغتراب كل شيء من حوله لاسيما إذ اجتمعت في شاعرنا خصلتين الفقر وعقدة اللون.

إن(الأنا)تعيش في أوج معاناتها واغترابها النفسيين،فـ" الانا وهي تواجه المجتمع تثور على معطياته،وتقابله برفض وتمرد قد يؤدي بها إلى خيبة الأمل التي تؤدي بدورها إلى الإحباط والقلق والانفعال،هكذا يتراءى لنا إحباط الأنا وهو يتمثل في موقف رفض الوجود،والنفس والمجتمع. وفي

---

[1] – **ينظر: شعر نصيب بن رباح /٧.**

[2] – **م.ن/١١٠،القوهي:نسبة الى قوهستان ومنه ثوب قوهي ويصنع فيها ثياب بيض،بنائقه كل شيء يزاد في الثوب من اجل تحسينه وتجميله،ينظر:لسان العرب،مادة:بنق.**

[3] –**شعر نصيب بن رباح/ ٨٦، وينظر ديوانه:٥٨،٥٧، ٧١.**

هذه الحالة،تكون الأنا منفعلة،ومن ثم قلقة،ولقد عبر بعض الفلاسفة عن هذا الإحساس بالإحباط،بالاغتراب أو الاستلاب،فالإنسان مغترب عن نفسه منفعل في واقعه،إزاء الوجود وإزاء ذاته ،فهو يعتقد بأنه أنا منقذفة في العالم"[١].

٣-تكرار التمني عند الشعراء العشاق:

لقد لجأ الشعراء العشاق في أكثر من مناسبة للبوح بأمنياتهم التي يبدو أنها كانت صعبة المنال والتحقق، إذ إن أسلوب التمني كثر في شعر الشعراء العشاق بشكل ملفت للنظر،ويبدو أن هذا الأمر يتعلق بهذه الأمنيات التي ظلت طويلاً بدون ارتواء ،فالشعراء تمنوا اللقاء منفردين بأحبتهم وبعد أن عز اللقاء بهم على أرض الواقع انطلق هؤلاء الشعراء إلى عالم الوهم والخيال فحملت تلك الأمنيات دلالات كثيرة، فهذا الشاعر قيس بن الملوح يتمنى القرب والوصال من حبيبته في قوله:(من الطويل)

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَـــــــيلَةً بِحَيثُ اِطمَأَنَّت بِالحَبيبِ المَضاجِعُ
وَهَل أُلقِيَن رَحلي إِلى جَنـــــبِ خَيمَةٍ بِأَجرَعَ حَفَّتها الرُبا فَمُـــــــــتالِعُ
وَهَل أَتبَعَنَّ الدَهرَ في نَهضَةِ الضُحى سَواماً تُزَجّيهِ الحـــــــُمولُ الدَوافِعُ [٢]

إذ يبقى التمني بارقة الأمل الذي يسلي الشاعر ويخلصه من همومه، فهذه المرة يتمنى الشاعر المبيت جنباً إلى جنب مع حبيبته، عن طريق أداة التمني (ليت) وكذلك أداة الاستفهام (هل)التي خرجت إلى معنى التمني.

إن تكرار هذا النغم الشعري له قدرة السيطرة على مشاعر المستمع وأحاسيسه ،فنراه ينفعل في صورة الحزن حيناً ،والبهجة حيناً آخر والحماس أحياناً،ويصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معاً[٣].

إن هذا التمني يحمل في طياته رغبات شعورية وأخرى لاشعورية مكبوتة ظلت بلا ارتواء، فكان الشعر الميدان الأوسع لاستيعابها وبيان خصائصها فـ"ليس ثمَّة أديب يمكن أن يكون حيادياً من الناحية السيكولوجية إزاء نصوصه الأدبية ، إذ لابدَّ أن يتسرَّب شيء من نشاطه اللاشعوري إلى أعماق النصِّ"[٤]،ونلحظ كيف أن الشاعر ركز في النص السابق على المكان (أجرع و متالع) إذ

---

[١] -دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية: ندره اليازجي،دار الغربال،ط١، ١٩٩٨م/٥٢.

[٢] -ديوان قيس بن الملوح/١٢٥،السوام:العلامة.

[٣] -ينظر:موسيقى الشعر/١٢.

[٤] -جماليات النص الأدبي(دراسات في البنية والدلالة):د. مسلم حسب حسين، دار السياب-لندن-ط ١، ٢٠٠٧م /١٣٣.

بدا الشاعر متشبثاً بكل الذكريات التي تقربه من هذه الأمكنة، فـ"المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي،وتؤرخ له بإخلاص،سواء أكان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي،أو على مستوى الاسترفاد الذاتي(الوجداني والنفسي)،فالنبش في هذه الصفحة،هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن"[١].

وتتوالى الأمنيات عند الشاعر الأمنية تلو الأخرى ،وفي هذه المرة يُحمِّلُ سلامَه إلى ذلك الطائر الحمام المعروف بالوداعة وذلك حين نقرأ له قوله:(من الطويل)

أَلا أَيُّها الطَيرُ المُحَلِّقُ غادِيـــاً تَحَمَّل سَلامي لا تَذَرني مُنـــادِيا
تَحَمَّل هَداكَ اللَهُ مِنّي رِســـالَةً إِلى بَلَدٍ إِن كُـنتَ بِالأَرضِ هادِيا
إِلى قَفرَةٍ مِن نَحوِ لَيلى مَضـــلَّةٍ بِها القَلبُ مِنّـــي موثَقٌ وَفُؤادِيا
أَلا لَيتَ يَوماً حَلَّ بي مِن فِراقِكُم تَزَوَّدتُ ذاكَ اليـــــوَمَ آخِرَ زادِيا[٢]

لقد وجد الشاعر في هذه الحيوانات(الظبية والحمام)بديلاً عن الإنس والاتصال بهم ؛لذا فهو يحمل– وبشدة –هذا الطائر نقل سلامه إلى حبيبته ليلى (تَحَمَّل)التي تكررت مرتين فضلاً عن تكرار الزمن(يوم)مرتين،ويبدو أن الشاعر لم يكن يعلم أن مدة الفراق ستطول هذه المرة إلى حدٍ لا يقوى على تحمل مشاقه ،وهذا ما كشفته صيغت التمني(ألا ليتَ).

إن زمن الفراق قد علق في مخيلة الشاعر، ومن هنا يصبح زمنه العشقي موصولاً بزمنه النفسي الذي استقر في أعماق ذاته ،التي يشدها الحنين إلى هذا الماضي الذي استحال حضوراً لا يبارح مخيلته ،وأصبح الحاضر عنده ماضياً وبذلك تصبح ذات الشاعر مسكونة بهاجس الضياع[٣].

إنّ قلق الذات من الزمن وعجزها عن استرضائه، أو القبول بحكمه القسري ينطلق من قدرة الأخير على جعل التفريق ديدن حياتها وسمة وجودها، الأمر الذي يورثها اغتراباً نفسياً حاداً ، ففي الوقت الذي يتواصل فيه سعيها لتوثيق صلتها بالمحيط الاجتماعي يتحرّك الزمن ليقوّض صلتها الهشّة بكلّ ذلك فتتبدد الأحلام على أرض الواقع وتتسع الهوة بين تلك الذات والآخر[٤].

ويتمنى الشاعر مرة أخرى أن يعود به الزمن إلى أيام صباه الأولى قائلاً :(من الطويل)

تَعَلَّقتُ لَيلى وَهيَ غِرٌّ صَـــغيرَةٌ وَلَم يَبدُ لِلأَترابِ مِن ثَديِها حَـــجمُ

---

[١] – الزمـان والمكـان فـي الشـعر الجاهلي:د.بـاديس فوغـالي ،عـالم الكتـب الحـديث،عمان –الأردن،ط٢ ،١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م/١٨١.

[٢] –ديوان قيس بن الملوح /٢١٦.

[٣] –ينظر: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم بشار بن برد وابو نواس نموذجاً:نضال الاميوني دكاش،المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٩م/٦٠.

[٤] – ينظر: الوطن في المنظور النفسيّ في شعر ابن حمديس الصقلّيّ/٤٩٥.

صَغيرَينِ نَرعى البَهْمَ يا لَيتَ أَنَّنا إلى اليَومِ لَم نَكبَر وَلَم تَكبَرِ البــَهْمُ[١]

لقد أطلق الشاعر في النصوص السابقة سيلاً من الأمنيات بعيدة المنال والتحقق ،وكلها تصب في فلك واحد هو التفرد بالحبيبة بعيداً عن أعين الرقباء والوشاة، وفي هذه المرة يتمنى الشاعر العودة إلى الزمن الماضي زمن الطفولة والبراءة.

إن هذا السلوك يمثل آلية دفاعية في مواجهة الحاضر المأزوم ،فالنكوص[٢] إلى المرحلة الطفلية له دلالات متعددة منها: أن الشاعر لم يعد قادراً على تحمل ضغوط ومحن المرحلة الراهنة؛لذا فهو يسرف في الحنين إلى الماضي لاسيما وأن أيام الطفولة تنعم بالأمن والطمأنينة،إذ" يسترجع الشاعر عالمه الطفولي –كلما وجد في نفسه عدم القدرة على الانسجام مع واقعه–ليبحث عن ذاته هناك بعيداً عن التعقيدات الحضارية وتشابكاتها المخيفة وألوانها الصاخبة"[٣].

ويتمنى الشاعر كثير عزة أن تعود تلك الأيام الخوالي فيتفرد بحبيبته عزة بعد أن عز اللقاء بها في قوله:(من الطويل)

فَيا لَيتَ شِعري وَالحَوادِثُ جَـــمَّةٌ مَتى تَجمَعُ الأَيّامُ يَوماً بِها شَملا
وَكَيفَ يَنالُ الحاجِبِيَّةَ آلِـــــــفٌ بِيَلَيلَ ممساهُ وَقَد جـــاوَزَت نَخلا
فَيا عَزَّ إِن واشٍ وَشى بِيَ عِندَكُم فَلا تُكرِميهِ أَن تَقـــولي لَهُ أَهلا
كَما لَو وَشى واشٍ بِوُدِّكِ عِـــندَنا لَقُلنا تَزَحزَح لا قَريـــباً وَلا سهلا
فَأَهلاً وَسَهلاً بِالَّذي شَدَّ وَصـــلَنا وَلا مَرحَباً بِالقائِلِ اِصرِم لَها حَبـلا[٤]

إذ تمنى الشاعر أن يلتئم شمله وحبيبته ،ويبدو أن الشاعر قد عانى كثيراً من الهجر والصد حتى راح يطلق هذه الأمنيات،ويتضح أيضاً شدة تبرمه من الرقباء والوشاة ،إذ كرر الشاعر(واشٍ وَشى– وَشى واشٍ) ،وبهذا يصبح العمل الفني وسيلة من وسائل التنفيس المباشر عن كل ما يعتري الإنسان من هموم ومشاكل داخلية ،فالعمل الإبداعي –بحد ذاته– وسيلة من وسائل الضغطِ التي يمارسها المبدع على متلقي النص حتى يتم التبادل في الأحاسيس بين الطرفين.

وعلى عادة الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح يتمنى الشاعر كثير عزة أن يتحول هو وحبيبته إلى بعيرين في قوله: (من الطويل)

---

[١] – ديوان قيس بن الملوح /١٦٤،الأتراب:موضع القلادة من الصدر، ينظر ديوانه:١٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٦، ٦٧، ٧٣، ١٠٠، ١٤٤، ١٦٤، ١٧١ ،١٨٣، ١٨٤، ١٨٦، ٢٠٣، ٢١١، ٢١٣.

[٢] – النكوص *"Regression"* هو تراجع الفرد إلى أساليب طفلية أو بدائية من السلوك والتفكير والانفعال حين تعترضه مشكلة أو يلتقي بموقف متأزم، فإذا به يستبدل بالطرق المعقولة لحلها أساليب ساذجة يبدو فيها تهلهل التفكير وغلبة الانفعال. ينظر: أصول علم النفس: ٥٥٩.

[٣] –دراسات في الأدب العربي/٩٤.

[٤] –ديوان كثير عزة/٣٨٢،يليل:بين بدر والعقنقل،الكثيب الذي خلفه قريش،نخل:اسم قرية.

ألا لَيتَنا يا عَزّ كُـنّا لِذي غِنىً ... بِعَيرينِ نَرعى في الخَـلاءِ وَنَعزُبُ
كِلانا به عزٌ فَمَـن يَرَنا يَـــقُلُ ... عَلى حُسنِها جَربـاء تُـعدي وَأَجرَبُ
إِذا ما وَرَدنا مَنهَلاً صَاح أَهـلُهُ ... عَلينا فما نَنـــــفَكُّ نُرمَى وَنُـضرَبُ
نَكونُ بَعيري ذِي غِنىً فَيُضِيعُنا ... فَلا هُوَ يَرعانـــا وَلا نَـــحنُ نُطلَبُ
يُطَرِّدُنا الرُعيانُ عَن كُلِّ تِلـــعَةٍ ... وَيَمنَعُ مِنا أَن نَرى فِـــيهِ نَـــشرَبُ
وَدِدتُ وَبَيـــتِ اللهِ أَنَّكِ بَـــكرَةٌ ... هِجانٌ وَأَني مُصـــــعَبٌ ثُمَّ نَـهرُبُ[1]

إن طبيعة هذا التكرار داخل الديوان الواحد تجعل المتلقي أكثر فاعلية لسماع الشاعر والانتباه إليه، إذ إن التكرار بهذه الشاكلة يمثل خاصية أسلوبية تستوجب الوقوف عندها،فالشاعر هنا لا يكرر هذا التمني عن طريق الصدفة ،بل إنه يريد من المتلقي أن يشاركه أحاسيسه فيما يعانيه من عدم اللقاء بالحبيبة والانفراد بها،وإذا أنعمنا النظر طويلاً في هذا النص، نجد أن هناك رغبات شعورية وأخرى لاشعورية تقف خلف هذا النوع من التمني ،ويبدو أن الشاعر قد انغلقت أمامه أبواب الحياة ،فراح يتمنى أن يتحول هو وحبيبته إلى بعيرين متحرراً كل التحرر من تلك القيود التي يفرضها المجتمع ،بل زاد من ذلك التحرر أنهما مصابان بداء الجرب ما يفضى إلى مساحة واسعة جداً من التحرر، فالذي حصل أن الناس هي التي تبتعد عنهم وتتركهم في حالهم خشية الإصابة بذلك الداء، وهذه هي أمنية الشاعر في التفرد بحبيبته،ثم نلاحظ أن الشاعر تمنى أن يكون هو وحبيبته بعيرين مملوكين لذي غنى، ومن ثم فهو من الزاهدين في طلبهما عند ضياعهما، فيبقى هو وحبيبته طلقين دون رقيب،وهكذا يظل الشاعر سابحاً في أحلام اليقظة متحرراً من كل القيود التي فرضها المجتمع ،فهي نوع من التفكير الذي لا يتقيد بالواقع ولا يحفل بالقيود المنطقية والاجتماعية التي تهيمن على التفكير الاعتيادي ،وتهدف هذه الأحلام إلى إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع الفرد إرضاءها في عالم الواقع،وفيها يجد المرء العزاء والسلوى وخلاصاً من القلق الناجم عن إحباط دوافعه،ومن هنا أصبحت أحلام اليقظة صمام أمن للرغبات المكبوتة والدوافع المحبطة،وهي تأتي كذلك بمثابة التعويض الوهمي أو الغرائزي عن كل ما حرم منه الإنسان ولم ينله على ارض الواقع[2].

ومن هنا لا يتفق الباحث مع الرأي الذي أورده الناقد بدوي طبانه معلقاً على الأبيات الشعرية السابقة:"فهؤلاء عشاق أخطأوا السبيل في وصف أحوال المحبين،وحادوا عما هو مألوف من تمني

---

[1] – **ديوان كثير عزة /١٦١ ،نعزب:نبعد في المراعى عن الحي،العر:الجرب،البكرة:الناقة الفتية،المصعب:الفحل من الإبل،ينظر:لسان العرب،مادة:صعب،ينظر ديوانه:١٥٣، ٢٠١، ٣٦٩.**

[2] –**ينظر: أصول علم النفس/٥٥٥-٥٥٦.**

السعادة لأنفسهم،والسمو بمن يعشقون إلى الحال التي تلائم أماني المحبين الصادقين"[١]،إذ إن الأبيات الشعرية السابقة عبرت عمّا يجول في ذهن الشاعر من أمنيات صادقة رغب في الحصول عليها بعد أن انقطعت جميع السبل في وجه الشاعر.

وبالانتقال إلى الشاعر جميل بثينة نجده يتمنى من الله اللقاء بحبيبته بثينة ليبالغ في شكره لله عز وجل في قوله:(من الطويل)

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَـيلَةً كَلَيلَتِنا حَتّى نَرى ساطِـــــعَ الفَجرِ
تَجودُ عَلَينا بِالحَديثِ وَتـــــارَةً تَجودُ عَلَينا بِالرُضابِ مِنَ الـــــثَغرِ
فَيا لَيتَ رَبّي قَد قَضى ذاكَ مَرَّةً فَيَعلَم رَبّي عِندَ ذَلِكَ مـــــا شُكري
وَلَو سَأَلَت مِنّي حَياتي بَذَلتـُها وَجدتُ بِها إِن كانَ ذَلِـــكَ مِن أَمري[٢]

إذ كرر الشاعر أداة التمني مرتين(فَيا لَيتَ شِعري – فَيا لَيتَ رَبّي) ،ما يدل على حجم الأسى والمرارة التي دفعته إلى ذلك التمني .

إن تكرار الشاعر لهذا التمني لابد وأن يكون له اهتمام خاص في نفس المبدع وأن هذا التكرار يشعره بنوع من الاتزان والاستقرار النفسي فالمبدع"مهما حاول إقامة حاجز بين ذاتيته وبين إنتاجه ولو تحت ستار من الفن فإنَّه كثيراً ما يصاب بخيبة ،فقد يستحيل عليه التحرّر المطلق من رواسب الذات وأهوائها وتداعي العقل وتياراته"[٣] ويكرر الشاعر أمنياته مرة أخرى في قوله:(من الطويل)

وَإِنّي وَتَكراري الزِيارَةَ نَـــــحوَكُم لَبَينَ يَدَيْ هَجرٍ بُثَـــــينَ طَويلِ
فَيا لَيتَ شِعري هَل تَقولينَ بَعدَنا إِذا نَحنُ أَزمَـــــعنا غَداً لِرَحـيلِ
أَلا لَيتَ أَيّاماً مَضينَ رَواجِـــــعٌ وَلَيتَ النَوى قَد ساعَدَت بِجَميلِ[٤]

إذ كرر الشعر أداة التمني (ليت)ثلاث مرات، متمنياً من حبيبته أن تبادله الشعور وتتحسر معه على تلك الأيام الخوالي التي انقضت إلى غير رجعه.

إن فراق الشاعر لحبيبته وحرمانه منها فتح الباب على مصراعيه لانهيال قريحة الشاعر، ومن هنا يتفق الباحث مع ما ذهب إليه أحد النقاد قائلاً:"إن غياب المرأة –بالملموس المعيش في حياة

---

١ –قضايا النقد الأدبي ،دار المريخ ،الرياض،ط١ ،١٩٨٤م/٤٤–٤٥.

٢– ديوان جميل بثية/٢٤.

٣– مباحث في الأدب العربي المعاصر:وحيد الدين بهاء الدين، منشورات اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، بغداد، ١٩٧٥م/٦٤.

٤ –ديوان جميل بثينة/٨١،وينظر ديوانه:١٥، ١٦، ٢٥، ٦٧، ٦٨، ١٠٦.

الشاعر– أكثر إثارة لخلق الشعر الناجح من حضورها–بالملموس المعيش اليومي–فالحرمان من المرأة هو من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقوده"[١].

ويلجأ الشاعر قيس بن ذريح إلى الأحلام علها تعينه في عقد اللقاء المنشود بينه وبين حبيبته (لبنى) في قوله:(من الطويل)

وَإنّي لَأَهوى النَومَ في غَيرِ حينِهِ لَعَلَّ لِـــــقاءً في المَنامِ يَكونُ

تُحَدِّثُني الأَحلامُ إنّي أَراكُـــــمُ فَيا لَيـــتَ أَحلامَ المَنامِ يَقينُ[٢]

لقد لجأ الشاعر إلى تكرار أسلوب التمني في النص السابق مرتين، الأولى عن طريق الأداة(لعل) والثانية عن طريق الأداة(ليت)،ويبدو أن للأحلام أثراً كبيراً في إعادة التوازن النفسي لكل الشعراء المحرومين، فهي نشاط نفسي إنساني يحكمه قانون أول ألا وهو (تحقيق رغبة) ، والرغبة لها صفتان : أحدهما خيالية ، والأخرى مرئية ، يصعب على صاحبها تحقيقها لأنها تصطدم بالواقع وعوائقه المتعددة، في حين تحقق اللذة عن طريق الأولى وهذا التحقق يؤدي إلى خفض التوتر والاضطراب،وهنا تتضح فائدة الحلم في العمل على إعادة التوازن الصحيح بين الواقع والخيال[٣]،ومن هنا نفهم لماذا استحضرها الشاعر هي ومرادفاتها(الأحلام)التي تكررت مرتين وكذلك (المنام)الذي تكرر مرتين أيضاً، فالحلم إعادة خلق عوالم داخلية بديلة ، يتمكَّن بوساطتها من إعادة التوازن والتعويض عن النقص الحاصل لدى الشاعر ؛ لأن الشاعر عندما يحلم ، فإنَّه يجد حلاً في الحلم. فالحلم يتجاوز حدود الواقع بأبعاده الزمكانية ، التي تُحدث خللاً واضطراباً في مكامن الذات .

هذه الميزة النفسية التي ينماز بها الحلم متأتية من كونه يتَّسم بتعقيد النشاط السيكولوجي ، وتفاقم التناقض بين قوى الصراع داخل النفس فتتجه الأنا صوب ابتكار وسائل دفاعية تمكنها من إعادة توازنها[٤]. ويتمنى الشاعر الموت بديلاً عن فراق حبيبته قائلاً :(من الطويل)

وَفارَقتُ لُبنى ضَـــــلَّةً فَكَأَنَّني قُرِنـــتُ إِلى العُـــيوقِ ثُمَّ هَوَيتُ

فَيا لَيتَ أَنّي مِتُّ قَـــبلَ فِراقِها وَهَل تَرجِـــعَن فَوتَ القَضِيَّةِ لَيتُ[٥]

لقد أحس الشاعر إحساساً مباشراً بتحجر الزمن وشدة وطأته ؛ولكون الزمن النفسي هو زمن الأنا الذي يختلف في طبيعته عن زمن العالم ،أو الزمن الطبيعي أو الأزمنة البيولوجية؛ لذلك

---

١ –**نقد الشعر في المنظور النفسي/٧٤.**

٢ – **ديوان قيس بن ذريح/١١٥.**

٣ –**ينظر: مقدمة في التحليل النفسي/٧٥.**

٤ –**ينظر: جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي(دراسة نفسية)/٢١١.**

٥ –**ديوان قيس بن ذريح/٦١، ينظر ديوانه:٧١ ،٨٦، ١٢٣.**

نشعر أحياناً بأن الزمن يمر بسرعة مفرطة ،ويكاد يفلت من وعينا ولا نشعر بأن هناك زمناً ،ولا يتوقف عند لحظة معينة،ويستمر حيناً،ويتوقف حيناً آخر ونشعر أحياناً بأنه يتباطأ ،فكل هذه الأمور تحدث تبعاً لحالاتنا النفسية من فرح وحزن ومن يأس وندم[١].

إن تمني الشاعر للموت يمثل سلوكاً نكوصياً أو ارتدادياً يهدف إلى تخفيف الضغط الآني الحاصل على ذاته،وهذا يمثل بدوره حيلة لا شعورية ،" فالنفس الإنسانية حال فشلها لا تطيق مرارة الحقيقة، ولا تتحمل كنه الواقع الذي يظلم حتى لا ترى في الأفق سوى السواد، ولا تدرك من أحلامها إلا الرماد وهذا الفشل يولد الإحباط القاتل للنفس ورغباتها الظاهرة "[٢].

٤-تكرار العيش بسلام ومحالفة موجودات الطبيعة:

بعد أن تتعرض العلاقة التي تربط الشاعر بقبيلته إلى التضعضع والانهدام، يلجأ إلى اتخاذ وسائل كثيرة تغنيه عن قومه وأهله، فوجد بعض الشعراء ضالتهم في التفرد والتغرب في الفلوات بعيداً عن الأهل والأحباب سواء كان ذلك برغبتهم أم بدونها ،فهذا الشاعر عُبيد بن أيوب العَنْبَرِيُّ يتفرد في الفلوات فيألف الوحوش وحيوانات الصحراء و يتخذ منها بديلاً عن الإنس في قوله:(من الوافر)

وَحالَفتُ الوُحوشَ وَحالَفَـــتني ... بِقُربِ عُهـــــــودِهِنَّ وَبِالبِعادِ

وَأَمسَى الذِّئبُ يَرصُدُني مِخَشّاً ... لِخِفَّةِ ضَربَتي وَلِضـــعفِ آدي

وَغَولا قَـــــفرَةٍ ذَكَراً وَأُنـــثى ... كَأَنَّ عَلَـــــــيهِما قِطَعُ البِجادِ[٣]

فالشاعر هنا لم يعد يألف تلك الوحوش -فحسب- بل نراه يدعي عقد ذلك الحلف معها والاستئناس بقربها،فالشاعر يبدأ بالتفاعل مع بيئته بعد أن عزل واجبر على الابتعاد عن دياره ،ومن هنا تبرز البيئة بوصفها الباعث على استثارة جوانب معرفية وانفعالات معينة تندمج في أفكار الشاعر، فتؤدي إلى تنشيط السلوك الهادف إلى تأمين الباعث فيصل إلى الغاية المنشودة، فعلاقة الشاعر ببيئته علاقة تأثر وتأثير تعكس عمق الاستجابة النفسية الانفعالية والمشاركة الوجدانية بينه وبين عناصرها المختلفة الصامتة منها والناطقة على السواء[٤]، ولم يقتصر الأمر على القرب والاستئناس بالحيوانات الناطقة بل أن الأمر تعداها إلى الطبيعة الصامتة في قوله:(من الطويل)

أراني وَذِئبَ القَفرِ خِدنَينِ بَـعدَما ... تَدانى كِلانا يَشـــــــــمَئِزُّ وَيُذعَرُ

---

[١] -ينظر: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم/٤٩

[٢] -المعتمد بن عباد دراسة نفسية:محمد خيط،رسالة ماجستير،إشراف:د عبدالله حمادي،جامعة الأخوة منتوري قسنطينة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الجزائر،٢٠٠٥م/١٤٠.

[٣] - ديوان اللصوص،ج١/٣٩١،الآد:القوة،البجاد:الكساء المخطط،ينظر:لسان العرب،مادة:بجد.

[٤] -ينظر:البواعث النفسية في رسم لوحة التشبيه عند شعراء ما قبل الإسلام:أمل صالح رحمة،مجلة مركز البحوث التربوية والنفسية،ع١٦/٢٢٤.

إذا ما عَوى جاوَبتُ سَجعَ عوائِهِ بِتَرنيمِ مَحزونٍ يَموتُ وَيُنشَرُ
تَذَللتُهُ حَتّى دَنا وَأَلِفتُهُ وَأَمكَنَني لَو أَنَّني كُنتُ أغدِرُ
وَلَكِنَّني لَم يَأتَمني صاحِبٌ فَيَرتابُ بي مادامَ لا يَتَغَيَّرُ
فَلِلَّهِ دَرُّ الغولِ أَيُّ رَفيقَةٍ لِصاحِبِ قَفرٍ خائِفٍ يَتَسَتَّرُ
تَغَنَّت بِلَحنٍ بَعدَ لحنٍ وَأَوقَدَت حَواليَّ نيراناً تَبوخُ وَتَزهَرُ
أَنِستُ بِها لَمّا بَدَت وَأَلِفتُها وَحَتّى دَنَت وَاللَّهُ بِالغَيبِ أبصرُ
فَلَمّا رَأَت أَلا أُهالَ وَأَنَّني وَقورٌ إِذا طارَ الجَنانُ المُطَيَّرُ
دَنَت بَعدَ ذاكَ الرَّوعِ حَتَّى أَلِفتُها وَصافَيتُها وَاللَّهُ بِالغَيبِ أَخبَرُ
أَلَم تَرَني حالَفتُ صَفراءَ نَبعَة تَرِنُّ إِذا ما رُعتُها وَتُزَمجِرُ
تزَمجرُ غَيرى أَحرَقوها بِضرَّةٍ فَباتَت لَها تَحتَ الخِباءِ تُذَمِّرُ
...
إِلى ناعِجٍ أَما أَعالي عِظامِهِ فَشُمٌّ وَسُفلاها عَلى الأَرضِ تَمهَرُ
فَقُلتُ لَهُ قَولاً وَحادَثت شَدَّه بِأَعوادِ مَيسٍ نَقشَهُنَّ مُحَبَّرُ
أَيا جَمَلي إِن أَنتَ زُرتَ بِلادَها بِرَحلي وَأَجلادِي فَأَنتَ مُحَرَّرُ
وَهَل جَمَلٌ مُجتابُ ما حالَ دونَها مِنَ الأَرضِ أَو ريحٌ تَروحُ وَتُبكِرُ
وَكَيفَ تُرجيها وَقَد حالَ دونَها مِنَ الأَرضِ مَخشِيُّ التَنائِفِ مُذعَرُ[1]

فالمحالفة تمت هذه المرة مع الشجرة التي يصنع منه أعواد السهام،فضلاً عن الذئب والغول ،ثم ينتقل الشاعر إلى توجيه الخطاب إلى جَمَلِه الذي رافقه في هذه الرحلة الشاقة ،ويبدو أن الشاعر قد تكالبت عليه المصاعب فراح يطلق تلك الأمنيات التي لا يمكن أن تتحقق، فيوكل إلى هذا (الجَمل) مهمة الوصول إلى أرض الحبيبة ،ثم يستدرك الشاعر على نفسه ،فيوظف أدوات الاستفهام(هل–كيف) التي خرجت إلى معنى النفي لتموت تلك الأمنيات في نفس الشاعر قبل أن تولد، فهذه التنائف تقف حائلاً دون وصول الشاعر وجمله إلى أرض الحبيبة، فضلاً عن السبب الحقيقي الذي يتمثل في مطاردته وهي الجناية التي جناها فهرب بسببها إلى أعماق الصحراء.

إن أنسنة الحيوان ومخاطبته على هذه الشاكلة تمخضت عن أزمة الشاعر النفسية[2]،تلك الأزمة التي عانى منها طويلاً فلم يجد سوى هذا الجمل ليبوح له بهمومه وأمنياته،ولم يقتصر

---

[1] –ديوان اللصوص،ج١/٣٩٢–٣٩٤،الخدن:الصديق،صفراء نبعة:شجرة، الناعج:السريع من الإبل،الميس:الشجر،جمل مجتاب:قاطع،التنائف:الأرض الخالية،ينظر:لسان العرب،مادة:تنف.

[2] –الأزمة النفسية حالة انفعالية مؤلمة تنشأ من إحباط دافع أو أكثر من الدوافع القوية ،الفطرية أو المكتسبة ،والأزمة النفسية بمثابة مشكلة أي موقف تحول فيه العقبات دون حصول الفرد على شيء يريده،مما يسبب

الأمر على مصاحبة الحيوانات الوحشية بل نجد أن الشاعر يألف الظباء ويشاركهن طعامهن في قوله:(من الطويل)

كَأَنّي وَآجالَ الظِّـــــــــباءِ بِقَفرَةٍ لَنا نَسَبٌ تَرعاهُ أَصـــــــبَحَ دانِـيا
رَأَينَ ضَئيلَ الشَّخصِ يَظـــــهَرُ مَـرَّةً وَيَخفى مِراراً ضامِرَ الجِـسمِ عارِيا
فَأَجفَلنَ نَفراً ثُمَّ قُـــــــلنَ اِبنُ بَـلدَةٍ قَليلُ الأَذى أَمسى لَكــنَّ مــصافِيا
أَلا يا ظِباءَ الرَّملِ أَحسِنَّ صُحــبَتي وَأَخفيــنَني إِن كانَ يَخـــفى مَكانِيا
أَكَلتُ عُروقَ الشَّري مَعْكُنَّ وَالتَــوى بِحَلقِيَ نَورُ القــفرِ حَـــــتّى وَرانِيا
وَقَد لاقَت الـــــغِزلانُ مِنّـــــي بلية وَقَد لاقَت الغـــــيلانُ مِنّي الدَّواهِيا
وَبِتُّ ضَجيعَ الأَسودِ الجَونِ بِالغَضا كَثيراً وَأَثناءُ الحَشـــــاشِ وسادِيا [1]

لقد خاطب الشاعر هذه الحيوانات بحنو وإشفاق ،فعند اغتراب الشاعر تضيق الدنيا بما رحبت من حوله ؛لذا فهو يتشبث بهذه الحيوانات مخاطباً إياها من أجل أن تخفيه وكأنه قد أيقن–لشدة خوفه– بأن هذه الحيوانات ستخبر عن مكانه، مذكراً إياها بعلاقة الود والصفاء التي تجمعه بها.

ويعمد الشاعر هذه المرة إلى محالفة الشجر في قوله:(من الطويل)

أَلَم تَرَني حالَفتُ صَـــــفراءَ نَبعَة لَها رَبَذِيٌّ لَم تُثَـــلَّم مَـــــــعابِلُه
وَطالَ اِحتِضاني السَّيفَ حَتَّى كَأَنَّهُ يُناطُ بِجلدي كَشحُهُ وَحَمـــــــائِلُه
أَخو فَلَواتٍ حالَفَ الجِنَّ وَانتـــفى مِنَ الإِنسِ حَتَّى قَد تَقَضّـــت وَسائِلُه[2]

فبعد أن خاف الشاعر من الإنس وهرب منهم اضطر –حسب ادعائه –إلى مصاحبة الوحوش والاقتراب منها وكذلك قوله:(من الطويل)

عَلامَ تَرى لَيلى تُعَذِّبُ بِالمـــــنى أَخا قَفرَةٍ قَد كادَ بِالغـــــولِ يانَسُ
وَأَضحى صَديق الذِّئبِ بَعدَ عَداوَةٍ وَبُغضٍ وَرَبَّتهُ القِفارُ الأَمـــــالسُ
تَقَدَّدَ عَنهُ وَاِســـــتَطارَ قَميصُهُ وَقَد يَقطَعُ الهِندِيُّ وَالجــفنُ دارِسُ
يَظَلُّ وَما يَبدو لِشـــــيءٍ نَهارَهُ وَلَكِنَّهُما يَنباعُ وَاللَّـــــيلُ دامِسُ
فَلَيسَ بِجِنِيّ فَيُـــــــعرَفُ شَكلُهُ وَلا أَنسيٌّ تَحتَويهِ المـــــــَجالِسُ[1]

للفرد التوتر والقلق ومشاعر أليمة بالنقص والخيبة والعجز،أو الشعور بالذنب والاشمئزاز والخزي،او الشعور بالظلم والرثاء للذات ،أو الشعور بالوحشة والاغتراب،ينظر:أصول علم النفس/٥٤٥.

[1] – ديوان اللصوص،ج١/٤١٤–٤١٥، مصافيا:المصافي الصاحب الذي يخلص المودة ،الشري :الحنظل ،القفر:ضرب من النبات ،البلية:المحنة تنزل بالمرء ،الدواهي المصائب،ينظر:لسان العرب،مادة:دها ، وينظر :نفسه،ج١/٣٩٨، ٤٠٤.

[2] – ديوان اللصوص،ج١/٤٠٤،صفراء نبعة:نوع من الشجر،ربذي:يريد وتراً شديد الحركة عند دفعه،المعبلة:واحدة المعابل وهي سهم خفيف،ينظر:لسان العرب،مادة:عبل.

فالشاعر يعمد إلى إيجاد البديل الذي يستأنس به ويطمئن إليه في عرض هذه الصحراء المترامية الأطراف،إذ غدا الغول والذئب بمثابة الأهل والصحبة له بعد أن شكك وخاف الشاعر من الإنس والاقتراب منهم.

يتضح مما تقدم أن الشاعر حاول بوساطة هذه المخلوقات الصامتة والناطقة أن يجد البديل الذي يسليه عن همه وآلامه الداخلية، فهو عاش في وسطها وربما تقرب منها إلى حدٍ قريب، ولكننا لا نطمئن إلى تلك العلاقة المعقودة مع الوحوش ويبدو أن الشاعر لشدة توحشه،راح يدعي القرب من تلك الحيوانات وهو بذلك يحاول خلق عالم آخر غير العالم العادي الذي يؤرقه ويقلقه ،فلم يجد بداً من اللجوء إلى أحضان روائعه الفنية –بما ترمز إليه في موضوعاتها–يكوِّن فيها عالمه المثالي ،ويسلي بها نفسه ،فجاءت هذه الموضوعات بما تحمله من دلالات رمزية وسيلة للتغلب على أحزانه ،متحدياً بها وجوده الواقعي وما يحتويه من صعاب[٢].

فهل حاول الشاعر عن طريق تكراره للعيش بسلام مع تلك الحيوانات والاستئناس بها إيجاد نوعٍ من التكيف ،أم أن الخوف من مجاهل الصحراء هو الذي دفع الشاعر إلى ذلك؟.

إن استحضار الشاعر لتلك الحيوانات هو حيلة دفاعية حاول الشاعر عن طريقها التكيف[٣] مع وضعه الجديد فهو شعر بنوع من الارتياح لاستحضار هذه الحيوانات شعراً وكأنها عوضت عليه انغلاق الحياة أمامه وهذا ما يعرف بالنكوص،ومع شعوره بالراحة إلى النتائج التي توصل إليها مستعملاً طريقة التكيف تلك ،تصبح الطريقة أكثر قوة وأشد رسوخاً وثباتاً في السلوك التكيفي الذي يمر به[٤].

لقد تعددت البواعث والدوافع النفسية التي دفعت الشعراء إلى تكرار معاني وصور هي الصق بحياتهم النفسية، إذ كرر بعض الشعراء في دواوينهم ظاهرة الخوف التي تعددت أسبابها بين الخوف من السلطان وبين الوحدة والتفرد، كالذي حصل للشاعر النابغة الذبياني والشاعر عبيد بن

---

[١] – م.ن،ج١/٣٩٨.

[٢] –ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/٣٠٣.

[٣] –التكيف مجموعة ردود الفعل التي يعدل بها الفرد بناءه النفسي او سلوكه ليستجيب لشروط محيطية محدودة او خبرة جديدة ،فحين يفاجا الفرد بظرف خطر وغير منتظر فانه يمر بلحظات فيها شيء من الاضطراب وشيء من البحث عن الوسيلة المناسبة لمواجهة الخطر،فيحاول ان يعدل في مجرى سلوكه الذي كان عليه ليجعله متناسباً مع الظرف الجديد،ينظر:الصحة النفسية دراسة في سيكولوجيا التكيف/٣٠–٣١.

[٤] –ينظر: الصحة النفسية دراسة في سيكولوجيا التكيف/٣٧.

أيوب العنبري، إذ كرر لفظ الخوف في أكثر من قصيدة داخل دواوينهم،أما عقدة النقص فكانت هي الأخرى باعثاً قوياً لتكرار الشعراء السود لهذه العقدة،إذ أعلنوا تذمرهم الشديد من هذه العقدة التي لا ذنب لهم فيها.

هي تلك النصوص الشعرية التي تستند إلى أعمال أدبية سابقة، دون أن تنفي صفة الخصوصية والفرادة عنها،إذ تتسم بالطابع الاجتماعي أي العلاقات التي تربط الفرد(الشاعر)بغيره من الأفراد،"فالمرجعية في أي إبداع هي إعادة استعمال لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع"[1] ،فالمبدع هنا لا يعمد إلى امتصاص وتحويل النصوص السابقة وإدخالها في النص الجديد، بل أنه يعمد إلى اجتزاء بنية متكاملة بدون تغيير، وإدخالها في النص الجديد، وهذا المفهوم(المرجعيات) يبتعد كثيراً عن مفهوم التناص الذي يعني دخول نصوص كثيرة في تركيبة النص الواحد، ومن تلك النصوص الشعرية:

أ- تكرار التمني غير المرجو حصوله:

ونعني به الأبيات الشعرية التي قيلت في التمني مكررة شطراً شعرياً كاملاً، ومن ذلك ما قاله الشاعر الأشعث بن زيد الفزاري[2] ،الذي يبدو أنه الأب النسقي لتكرار التمني غير المرجو حصوله، في قوله:(من الطويل)

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً ... بِحَزن الصَفا تَهفو عَلَيَّ جَنوبُ

وَهَل آتِيَنَّ الحَيَّ شَطراً بُيوتَهُم ... بِذي جَوفَرٍ شَيءٌ إِلَيَّ عَجيبُ

غَداةَ رَبيعٍ أَو عَشِيَّةَ صَيِّفٍ ... لِقُرَيانِهِ جُنحَ الظَلامِ دَبيبُ[3]

لقد شكل هذا الشطر الشعري مرجعية ثقافية لكثير من الشعراء، فاغترفوا من معينه بدون أن يستغنوا عن فرادة نصوصهم الشعرية، والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا لماذا كرر الشعراء هذا الشطر الشعري بالذات؟،وهل كان الغرض الشعري الذي وظف فيه الشعراء هذا الشطر واحداً .

---

[1] **-مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث: د. سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن ، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية،الكويت ، ع ٢٣ ، ٢٠٠٣م / ١٦.**

[2] **-هو الأشعث بن زيد بن يزيد بن ضمرة الجاشي أحد بني جاش وهم ولد نضلة بن جؤبة بن لوذان بن ثعلبة بن عدي بن فزارة من شعراء العصر الجاهلي ،يكنى أبا العجاج،ينظر:المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم،للإمام أبي القاسم الحسن ابن بشر الامدي (ت ٣٧٠هـ)،صححه وعلق عليه:د.ف.كرنكر،دار الجيل،بيروت-لبنان،ط١ ،١٤١١هـ-١٩٩١م/٥٥.**

[3] **-معجم البلدان،ج٢/ ١٨٧،جوفر:واد لبني محارب.**

إن الدافع الحقيقي وراء توظيف هذا الشطر الشعري يعود إلى تشابه المواقف التي تعرض لها الشعراء،إذ إن جميع الشعراء الذين وظفوا هذا الشطر الشعري تعرضوا للغربة والابتعاد عن ديارهم ؛لذا كان هذا الشطر الشعري بمثابة ثيمة مركزية يمكن أن يركن إليها الشعراء،ومن ثم فإن الابتعاد المكاني عن الديار كان الباعث الأكبر لاستحضار هذا الشطر الشعري، واعتقاد الشعراء الراسخ بأن استحضار هذا الشطر بالذات سيترك أثره المطلوب في نفس السامعين، ففي النص السابق تمنى الشاعر العودة إلى دياره والمبيت ولو لليلة واحدة في مرابع أهله وأحبته ،ثم كرر الأمنية مرة أخرى(وَهَل آتِيَنَّ)،إذ نلاحظ أن الشاعر في حالة شوق دائم ومتجذر ينشد العودة إلى دياره،ولاشك في أن الحنين الجارف وقف وراء هذه الأمنيات التي شغلت حيزاً كبيراً من المقطوعة السابقة ،فالحنين كان وما زال رافداً مهماً من روافد القول الشعري ،فعندما يبتعد الإنسان عن دياره تشتد نفسه شوقاً إلى أحبته وموطنه الذي ألفه وعاش فيه.

لقد كابد الشاعر الغربة الروحية وعاش مرارتها وهذه الغربة نسجت خيوطها المتشابكة لتلتف حول عنق الإنسان وتزيحه عن مداره التقليدي في مجالات الحزن أو الفرح ،أو في المشاركة الوجدانية مع الناس ،بحيث تستطيع هذه الغربة أن تخرج صاحبها من زمانه ومكانه وعصره وتلقي به في عتمة زمان غريب ،يشعره بغرابة كل ما فيه فينقلب ليله إلى سواد قاتم تاركاً أبلغ التأثير على مستوى كل من أحاسيسه واستجاباته[1]،إذ إن تكرار أداة الاستفهام(هل)على هذه الشاكلة يعكس مدى الشوق الجارف الذي دفع الشاعر إلى تكرار الأداة مرتين، ولاشك في أن تحديد الشـاعر للزمن الذي تمـنى فيه العودة(غداة ربيع وعشية صيف)يحمل ذكريات محببة في نفس الشاعر ولاسيما في هذا الوقت تحديداً، إذ برز التذكر –هنا –في الذاكرة الحسية العيانية"وهي الذاكرة التي تتعلق بالانطباعات المتجمعة عن الطبيعة والحياة عن طريق أعضاء الحس ،ويتضمن هذا الشكل من ثم أشكال فرعية أخرى، وهي: الذاكرة البصرية،الذاكرة السمعية،الذاكرة اللمسية،الذاكرة الشمية،الذاكرة التذوقية"[2].

وكذلك نجد أن الشاعر عمد إلى تحديد المكان أيضاً (بذي جوفر) ما يضفي بعداً واقعياً على تجربة الشاعر الذي شدته نفسه إلى هذا الوادي المحبب إلى قلبه.

أما الشاعرة رامة بنت الحصين[3]فكانت قد وردت الحضر فلم تستطبه فحنت إلى البدو فقالت:(من البسيط)

---

[1] –**ينظر:ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي:د.صبيح الجابر،دار ومكتبة عدنان،بغداد،ط١، ٢٠١٣م/٥.**

[2] –**أسس علم النفس العام:د.طلعت منصور واخرون،مكتبة الانجلو مصرية،القاهرة،٢١٠٣م /٢١٩.**

[3] –**رامة بنت الحصين بن منقذ بن الطماح والطماح هو ابن قيس ابن ظريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن أسد شاعرة جاهلية من بيت شعر ورياسة نزلت رامة الكوفة فلم تستطب عيشة الحضر فتشوقت للبادية،ينظر: كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين أبي بكر محمد**

أقامَ معي مَن لا أُحـــــبُّ جـوارَهُ وجارايَ جارا الصِّدق مُرتحـلانِ
ألا ليتَ شِعري هل أبيـــتنَّ لـيلةً وبيني وبـــين الـبصرةِ النَّهرانِ
فإنْ يُنجِني منها الَّذي ساقَني لها فلا بدَّ مـــن غمرٍ ومن شَنَآنِ[1]

إن الشاعرة تتكئ على تجربة سابقة فكررت الشطر الشعري كاملاً ،ولابد من الإشارة –هنا– إلى أن الشاعرة قد قالت هذا البيت وفي وعيها أنها لم تكن أول من قاله، غير أن هذا لا ينفي فرادة التجربة الشعرية ،فالموقف الذي تعرضت له الشاعرة من غربتها تختلف تماماً عن تجربة الشاعر الأشعث بن زيد الفزاري،فالنص الشعري عالم مهول من العلاقات المتشابكة،يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده،إذ يتأسس في رحم الماضي ويتجدد في الحاضر،ويؤهل نفسه بوصفه إمكانية مستقبلية للتداخل مـع نصـوص آتية. والنص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة،ويتلاقى الباث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها ،فتنتج دلالات جديدة غير معهودة سـابقاً.والغاية في ذلك هي (الرسالة) نفسها، فهي تأكيد ذاتي للنفس الإنسانية تحمل تطلعاتها وهواجسها، يتوحد فيه الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر، والجوهر هو الشكل وتكون القشرة هي اللب ،واللب هو القشرة أو كما في مثال قدمه رولان بارت شبه فيه النص بفص البصل حيث لا لب ولا نواة ولا قلب، ولكن هناك بصلة تتكون من أغشية متتالية...ولو جردنا النص من قشوره لقضينا عليه تماماً كقضائنا على (البصلة) بسلخ أغشيتها[2] ،لقد عاشت الشاعرة نوعاً من الصراع الداخلي مع شخصيتها إذ إن "نشوء الصراعات الداخلية للشـخصية ، مرتبط بشعور الإنسان بالقلق الناجم عن إحساسه بالعجز تجاه القوى الطبيعية والاجتماعية...التي في ظلِّها يعيش الإنسان"[3].

لقد تمنت الشاعرة الرجوع إلى بلادها بشتى الطرق ،حتى أنها لم تعد مبالية ما قد تلاقيه من أهوال ومصاعب في طريق عودتها إلى بلادها ،وهذا يعكس مدى تشبث الشاعرة بالانتماء النفسي للمكان ويعكس حاجتها إلى الارتواء من حنايا المكان(بلادها) بكل تفاصيلها.

(ت٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (ت٣٩٠-٣٩١)ابني هاشم،تحـــقيق:د. الســـــيد محمد يوســـــف،لجنة التأليف والترجمة،القاهرة،ط١، ١٩٦٥م، ج٢/ ١٨٩-١٩٠.

[1] -كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، ج٢/ ١٨٩-١٩٠،الغمر:الماء الكثير،الشنآن:برد الشتاء،،ينظر:لسان العرب ،مادة:شنأ.

[2] -ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر:د.عبدالله محمد الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨م./١٦-١٧.

[3] -التحليل النفسي للشخصية : د . فيصل عباس ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ،١٩٩٤م/١٦٥.

وبالانتقال إلى الشاعر بكر بن غالب الجرهمي[١]، نجده يتشوق إلى مكة بعد أن طُردَ منها فانشأ يقول:(من الطويل)

ألا ليت شعري هل أبيتنّ لـــيلةً وأهلي مـــعاً بالمـــأزمين حُلولُ
وهل أرينّ العيسَ تنفخُ في البرى لها بمـــنى والـــــمأزمين زميلُ
منازل كُنَّا أهلها لم يـــــحل بنا زمانٌ بها فـــــيما أراهُ يـــحولُ
مضى أوّلونا قانعين بشـــــأنهم جميعاً وغالتـــــــنا بمكّةَ غُـــولُ[٢]

إذ لجأ الشاعر إلى تضمين صدر البيت الشعري في النص السابق بعد أن أجبر على الرحيل من مكة،فالمبيت لليلة واحدة يعني الكثير للشاعر،إذ قال هذه الأبيات وهو في أشد حالات الشوق إليها وقد أيقن بأن العودة إليها أصبحت بحكم المستحيل؛ لذا أطلق هذا التمني الذي لا يرجى حصوله، فـ" ليس هناك من مأزق وجودي يعدل في مأزميته من كون الإنسان في غير موضوعه ، أي أن يكون خارج المكانة والدور والمشاركة والإرادة والقرار ، ومن ثم العطاء والنماء ، إنَّه الضياع الوجودي عينه ،الذي يثير أشد الهوامات بدائية في أعماق النفس البشرية"[٣] ،وألحّ الشاعر على الموضع الذي فيه ديار قومه(المأزمين)الذي تكرر مرتين ،ثم نلاحظ بعد ذلك أن الشاعر بصدد الحديث عن زمنين متفاوتين الزمن الماضي: زمن الأهل السابقين الذي يتمثل بالرضا لشأنهم وعدم وجود من ينغص عليهم حياتهم، في حين أن الزمن الحاضر تمثل بـ(وغالتنا بمكّة غُولُ)، وهي إشارة واضحة إلى ضيق الشاعر وتبرمه من طرده وإبعاده قصراً عن مكة ،فتكرار أداة الاستفهام(هل) مرتين التي خرجت إلى معنى التمني ،عكس ما تعانيه ذات الشاعر على وجه خاص والذات الإنسانية بعامة من مصاعب وألم بفعل الإبعاد عن الأهل والموطن. ويرى الباحث أن هناك صراعاً نفسياً حاداً ومحتدماً نشأ بين مكونات شخصية الشاعر"فألانا هو الذي يوجه وينظم عمليات تكيف الشخصية مع البيئة ،كما ينظم ويضبط الدوافع التي تدفع بالشخص إلى العمل ،يسعى جاهداً إلى الوصول بالشخصية إلى الأهداف المرسومة التي يقبلها الواقع،والمبدأ في كل هذا هو الواقع إلا أنه مقيد في هذه العمليات بما ينطوي عليه(الهو)من

---

[١] –شاعر جاهلي من قبيلة جرهم أخرجه عمرو بن لحي من مكة بعد أن هجاه حين غير دين إبراهيم عليه السلام فقال الجرهمي تلك الأبيات متشوقاً لمكة،ينظر: سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ،عبد الملك بن حسين الشافعي (ت١١١١هـ)،تحقيق:الشيخ عادل احمد عبد الموجود الشيخ علي محمد معوض ،دار الكتب العلمية –بيروت لبنان ،ط١، ١٩٩٨م،ج١/٢٢٧.

[٢] – سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ،ج١/٢٢٧. ،المأزمين :موضع بمكة بين المشعر الحرام وعرفة،البرى:التراب،ينظر:لسان العرب ،مادة:بري.

[٣] – الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية:د. مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدرا البيضاء المغرب،ط١، ٢٠٠٥م /٢٥٠.

حاجات ،وما يصدر عن (الأنا الأعلى) من أوامر ونواه وتوجيهات فإذا عجز عن تأدية مهمته والتوفيق بين ما يتطلبه العالم الخارجي وما يتطلبه (الهو) وما يمليه (الأنا الأعلى) كان في حال من الصراع يحدث أحياناً أن يقود إلى الاضطرابات النفسية"[١]،فالشاعر مُكره على الخروج من مكة ومن هنا نشأ الصراع بين ما يرغب به (الهو) وما يمليه الواقع.

لقد عبر الشاعر تعبيراً صادقاً عن إحساسه بالغربة المكانية التي تعرض لها فأطلق كماً هائلاً من الآهات والأمنيات؛ فالشعر الصادق هو الذي يعبر عن وجدان صاحبه وخلجات نفسه، ويصورها تصويراً يجعل السامع أو القارئ يشعر بأن للكلمة نبضاً يسري منها إلى فؤاده فيملك مشاعره وحواسه، وينقله إلى خطرات فكر الشاعر، فيحس بهواجسه وآماله وتطلعاته ، وينطلق معه إلى خيالاته وأسراره[٢].

إن هناك بوناً شاسعاً بين أن يترك الإنسان المكان الذي تربطه به وشائج وصلات عميقة مرغماً وبين أن يتركه راغباً ،ولاشك في أن الصورة السابقة التي رسمها لنا الشاعر تعكس مدى العذاب والألم النفسي الذي عاناه الشاعر لخروجه من مكة مرغماً.

أما الشاعر عمرو بن أحمر الباهلي[٣] فقد تمنى أن يبيت ليلة واحدة وهو صحيح السرى، فقال في ذلك :(من الطويل)

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيـــتَنَّ لَيلَةً صَحيحَ السُرى وَالعيسُ تَجري غُروضُها
بِتَيهاءَ قَفر وَالمــطِيُّ كَأَنّـــَها قَطا الحَزنِ قَد كانَـــت فِراخاً بُيوضُها
وَرَوحَةِ دُنيا بَينَ حَيَّينِ رُحتُـــها أَسيرُ عَسيراً أَو عَروضـــــاً أَروضُها[٤]

---

[١] – الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف:نعيم الرفاعي،جامعة دمشق،ط ٧، ١٩٨٧م/١١٤.

[٢] –ينظر: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم:د.عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٢م/٧.

[٣] – عمرو بن أحمر بن العمرد بن تميم بن ربيعة بن حرام بن فراص بن معن الباهلي ويقال هو عمرو بن أحمر بن العمرد بن عامر بن عبد شمس بن عبد بن فراص بن معن بن مالك وعمرو يكنى أبا الخطاب. أدرك الإسلام فأسلم وغزا مغازي الروم وأصيبت إحدى عينيه ،ينظر الشعر والشعراء/٣٥٦.

[٤] –شعر عمرو بن احمر الباهلي ،جمع وتحقيق:د. حسين عطوان،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،(د.ت)/١١٨،صحيح السرى :غير جائر عن القصد فيكون أسرع لقصده لصحة مسراه،غروضها:جمع غرض وهو حـــزام الرحل،التـــيهاء:المفازة،الـــحزن:ما غلظ من الأرض،كانـــت:صارت،راح:سار بالعشي،الروح:السرور والفرح،راض الدابة:وطأها وذللها أو علمها السير،ينظر:لسان العرب ،مادة:روح.

لقد استحضر الشاعر البيت الشعري كاملاً وهو ما يتوافق مع تجربته الشعرية بعد أن اشتد به الحنين إلى بلاده ،فهو يتمنى أن يصح سراه إلى مقصده ليريهم مطلع سهيل ببلاد أحبائه ،ثم نلاحظ بعد ذلك كيف شبه الشاعر حركة المطي بحركة القطا المسرعة العائدة لتسقي أفراخها العطشة صيفاً ،وهذه البنية السطحية للنص، وإذا أمعنا النظر طويلاً في مجريات النص ،نجد أن المطي لم تكن مسرعة في حقيقة الأمر ،بل هي على أقل تقدير مسرعة في نظر الشاعر فقط ، ويبدو أن الشاعر لجأ إلى استحضار هذه الصورة الشعرية ليعكس شوقه وحنينه إلى بلاد أحبته، فحقيقة الحركة المسرعة للمطي التي تشبه تماماً حركة القطا المسرعة في الصيف هي رغبة الشاعر الملحة بالعودة إلى أرضه وأحبائه على وجه السرعة، فالشاعر وان لجأ إلى تكرار الشطر الشعري كاملاً فهو قد حافظ على فرادة التجربة الشعرية فـ" القصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة،وهو تشكيل(خاص) ،لأن كل عبارة لغوية،سواء أكانت شعرية أم غير شعرية، تعد تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ،لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز"[1]،وقد وفق الشاعر هنا في مراعاة خصوصية التشكيل، إذ استحضر الشاعر الشطر الشعري كاملاً ولونه بلون تجربته الحقيقية التي عاشها وذاق آلامها وهمومها ،فهو من أشد المعارضين لانتقال قبيلته من نجد إلى بلاد الشام ،وشعره ينبئ بأنه لم يكن راضياً عن انتقال عشيرته من نجد إلى بلاد الشام،وبأنه لم يكن مستسيغاً لنمط الحياة في بلاد الشام .ومن أجل ذلك أخذ يحن حنيناً فياضاً إلى بلاد نجد مسقط رأسه ومنشؤه في حين كانت بلاد الشام وبيئتها وطبيعتها غير محببة إليه فهو يمقتها اشد المقت؛لذا فهو يقارن وباستمرار بين الحياة البدوية والحياة الحضرية مفضلاً الأولى على الثانية[2].

لقد رغب الشاعر بسرعة الوصول إلى بلاده فهو –هنا– يبدو متضايقاً من انتقال عشيرته من نجد إلى بلاد الشام؛ لذا هو يحن حنيناً فياضاً ويشتاق شوقاً مستمراً إلى موطن صباه (نجد) والبيئة الصحراوية الواسعة التي أخذت بلبه وعقله.

وأطلق الشاعر الصمة بن عبد الله القُشَيري حنيناً جارفاً إلى بلاده (نجد)، بعد أن فارق أهله وابتعد عنهم فقال في ذلك:(من الطويل)

ألا ليت شِعري هل أبيتنّ لـيـلـةً بسُعدٍ ولمّا تـــخلُ من أهــلِها سُعْدُ
وهل أقبلَنّ النجدَ أعناقَ أينُـــق وقد سار مَـــسياً ثم صبحها النجدُ؟
وكنتُ أرى نجداً وريا من الهوَى فما من هـــوائي اليوم ريا ولا نجدُ

---

[1] –**التفسير النفسي للأدب/٤٩.**

[2] –**ينظر: شعر عمرو بن احمر الباهلي/١٥–١٦.**

فدَعنيَ من ريّا ونجدٍ كِلِـــيهما ولكنني غادٍ إذا مـــــا غدا الجُندُ[1]

إذ تغنى الشاعر بنجد وساكني نجد ولاسيما ابنة عمه(ريا/طيا)التي كانت بمثابة الرابط الأكبر الذي يشده إلى موطنه(نجد)؛لذا تمنى الشاعر المبيت ليلة بمدينته(سعد)التي تكررت مرتين،وكذلك كرر صيغة التمني في(هل أبيتنّ–وهل أقبلَنّ–)فضلاً عن هذا فقد كرر الشاعر اسم محبوبته(ريا) ومدينته(نجد) ثلاث مرات،وهذا يعكس صحة التجربة الشعرية للشاعر وارتباطها بمشاعره وصدق هذه المشاعر. ولعلّ هذا التكرار يعكس الإثارة النفسية التي شعر بها الشاعر وهذا ما يراه سبيتزر بقوله: "إن أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيراً موازياً للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية ،ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس ،من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري"[2]. إن الشعور الحاد بالعزلة والضياع هو المسؤول الأول عن إطلاق هذه الأمنيات،فالشاعر انفعل انفعالاً داخلياً –وليس خارجياً–هيج في نفسه مشاعر الغربة والضياع، وثمة فرق بين الانفعالين فـ"الانفعال الخارجي هو انفعال عصبي والداخلي هو انفعال نفسي وروحي يعاني حسرة الحقيقة والأطياف المولية الهاربة وسراب العواطف المتخطفة"[3]،لقد عاش الشاعر صراعاً حاداً بين مكونات شخصيته الثلاث(الهو–والأنا–والأنا الأعلى) إذ" لابد أن تعمل جميعها في انسجام لتحقيق اكبر قدر ممكن من التوازن والاستقرار النفسي للفرد،فإذا برزت نزوة غريزة في (الهو) فإنها تتجه إلى(الأنا)لمحاولة إشباعها غير أن (الأنا) الواقعية تتمهل لترى إن كان من الموافق تحقيق هذا الدافع ،فتشبعه إذا كانت الظروف الخارجية لا تتعارض مع هذا الإشباع أو تكبته وتمنعه من التعبير إذا كان الموقف الخارجي لا يسمح بذلك وفي الوقت نفسه يكون (الأنا الأعلى) متيقظاً أو يتدخل إذا كان في الدافع شيء يتعارض من الاتجاهات التي استقرت فيه فيضغط على (الأنا)لصد الرغبة وكبتها"[4]،إذ إن الشاعر تراجع واستيأس من تلك الأمنيات بحكم استحالة تحققها على أرض الواقع، وبهذا تكون التجارب الشعرية السابقة حاملة لخصائص مرجعية مأخوذة من التراث الشعري قبلها في قواعد البناء وطرق الأداء،ثم تُدخلُ عليه ما اتسع لـها:من سهولة اللـفظ،وحـلاوة المـــعنى،ونـــعومة الموســـيقى،وتـــنوع الإحساس،وسمو العاطفة،مع صقل وتصوير جديدين لإحزان الحرمان والمعاناة التي سيطرت على معظم التجارب الشعرية السابقة والتي كانت بمثابة

---

[1] –**ديوان الصمة القشيري/٤١٨ ،سعد: ماء وقرية ونخل من جانب اليمامة الغربي بقَرْقَرى،أينق:جمع ناقة.**

[2] –**الأسلوبية الرؤية والتطبيق/١٨١.**

[3] –**في النقد والأدب:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللباني–بيروت،ط٤، ٢١/١٩٧٩.**

[4] – **مقدمة في التحليل النفسي : د . كمال وهبي ، د . كمال أبو شهده ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ م/٤١.**

النفثات النفسية الصادقة والمعبرة خير تمثيل لصدق التجربة وعفويتها[١]،فتكرار الشطر الشعر(أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً) مثل انموذجاً شعرياً عاماً لتجارب الشعراء،اكتسبت كل تجربة فرادتها وحيويتها من تجارب مبدعيها، فالعمل الأدبي وإن بدا مشابها لأعمال أدبية أخرى في كثير من الوجوه "ولكنه لابد من أن يختلف عنه في نقطة ما اختلافاً جوهرياً ؛نظراً لما قد ينطوي عليه من تعديل بسيط تتردد أصداؤه في العمل كله. ومن هنا فإن مهمة عالم الجمال إنما تنحصر أولاً وبالذات في العمل على اكتساب تلك المهارة الفنية الدقيقة التي يستطيع معها أن يلتفت إلى الفوارق الصغيرة المتناهية في الصغر حتى يتمكن عن هذا الطريق من الوقوف على الشيء الجوهري في كل عمل فني"[٢].

وتبرز صور هذا الاختلاف في أن كل شاعر من الشعراء السابقين له تجربة حقيقية عاشها واكتوى بنارها وذاق طعم مرارتها، لاسيما أن جمع الشعراء الذين استحضروا الشطر الشعري قد تعرضوا للغربة المضنية سواء أكانت تلك الغربة مكانية أم عاطفية.

ب-تكرار التبصر واقتناص الأثر:

غالباً ما اشتكى الشعراء من مظاهر الفرقة والرحيل،فعند اجتماعهم في مواسم الربيع طلباً للماء والكلأ يتنعمون بوصال أحبتهم ،ولكن سرعان ما تأتي نذر الفرقة والشقاء ،فعند زوال أسباب هذا الاجتماع(الماء والكلأ) تفترق هذه التجمعات ويثير منظر الظعائن آلام الشعراء وأحزانهم فتنطلق قرائحهم الشعرية مصورة – تصويراً دقيقاً-مشاهد هذه الظعائن ،فهذا الشاعر امرؤ القيس بن حجر تثيره مشاهدة ظعائن أحبته في قوله: (من الطويل)

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... سَوالِكَ نَقباً بَينَ حَزمَي شَعــبَعَبِ
عَلَونَ بِأَنطاكِيَّةٍ فَوقَ عَــــقمَةٍ ... كَجِرمَةِ نَخلٍ أَو كَجَنَّةِ يَثــــــرِبِ
وَلِلَّهِ عَينا مَن رَأى مِن تَــــفَرُّقٍ ... أَشَتَّ وَأَنأى مِن فُراقِ المُــــحَصَّبِ
فَريقانِ مِنهُم جازِعٌ بَطنَ نَخــلَةٍ ... وَآخَرُ مِنهُم قاطِـــــعٌ نَجدَ كَبكَبِ
فَعَيناكَ غَرْبَا جَدوَلٍ فـي مُفاضَـةٍ ... كَمَرِّ الخَليجِ في صـــــفيحٍ مُصَوَّبِ[٣]

---

[١] -ينظر:التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي:محمد أبو الأنوار،مجلة جذور،المملكة العربية السعودية،النادي الأدبي الثقافي بجدة،ج١٤، مج ١٤٢٤،٧هـ-٢٠٠٣م/١٠٩.

[٢] – مشكلة الفن / ١٢٨.

[٣] -ديوان امرئ القيس/٤٣،الظعائن :النساء في الهودج،الحزم :ما غلظ من الأرض،النقب:الطريق في الجبل،شعبعب:اسم ماء،علون بانطاكية:أي علون الخدور بثياب عملت بانطاكية،كجرمة نخل:وهو ما يصرم من البسر،فشبه ما على الهوادج من الوان الوشي والعهون بالبسر الأحمر والأصفر مع خضرة النخل،الجنة :البستان،المحصب :موضع رمي الجمار بمنى،جازع بطن نخلة:بستان ابن معمر،النجد:الطريق في

لقد أوكل الشاعر مهمة الاستبصار إلى أحد الرفاق لانشغاله بسكب الدموع، ففاجعة الفراق تظهر بصورة جلية في النص إذ صور لنا الشاعر مشاهد حقيقية ليوم الرحيل والأثر الذي تركه في نفسه، فرحلة الظعائن تثير في وجدان الشاعر انطباعات عدة، فنفسه تعاني ألم الوداع ومشاهد رحيل الأحبة يوحي بالغربة والحسرة،غير أن هذا لا ينفي التذاذ الشاعر برسم صورة لتلك الظعائن أي أن استحضار الشاعر لتلك الظعائن يجمع بين أحساسين مختلفين اللذة والألم وهو يسعى في كليهما للتعبير عن تلك الهواجس والانفعالات التي تدور في نفسه .إن المكان حضر وبقوة في النص السابق إذ أخذ الشاعر بالتنقل عبر حنايا المكان الواحد تلو الآخر من أسماء الأنهر وأماكن الإقامة(شعبعب وانطاكية والمحصب وبطن نخلة وكبكب)،ومما يزيد من هول الفاجعة أن الشاعر لم يقل ظعينة مفردة وإنما قال ظعائن بالجمع ،وفي ذلك إشارة إلى الرحلة الجماعية بحثاً عن الكلأ والماء تلك الرحلة التي فعلت فعلها بشاعرنا،وما زاد من حجم المرارة والأسى في نفس الشاعر تفرق القوم على قسمين:(جازِعٌ بَطنَ نَخلَةٍ–قاطِعٌ نَجدَ كَبكَبِ) وهذا يعني افتراق الحيين بعد انقضاء المرتبع الذي كان يجمعهم ،فكانت النتيجة انهمار ذلك الدمع الغزيز بوصفه سلوكاً تكيفياً "ففي الحالات التي يعاني فيها الأنا من ضعف شديد،فإن أداء الوظائف التكيفية سوف يتقلص إلى حد كبير،فتنهار الدفاعات،وتنغمر النفس بدفعات (الهو) وتسبب القلق وتنفصل العواطف الداخلية عن الأحداث الخارجية وتحيط بالشخص الخيالات المختلفة وقد أطلق فرويد على هذه الحالة مصطلح الذهان وهي توضح عدم التوازن البنائي الذي عدّه فرويد أساس السلوك العصابي"[1]،ولشدة هول الشاعر راح يشبه هذا اليوم بيوم رمي الجمرات والاستعداد للرحيل في يوم الحج ،وإنما ذكر فراق المحصب بالذات لا غيره لأنه يرمى فيه من كل الجهات،ثم يتفرق الحجيج ،ومن هنا كان الفراق شديد الوطء على الشاعر،ثم يظهر البكاء بوصفه علامة على حزن الشاعر وألمه فهو يشبه انهمار الدمع منه كالبئر التي ينزح منها الماء على أرض منحدرة فهذا الانحدار من ماء البئر يشبه كثيراً انحدار الدمع من الشاعر،ومن هنا فالباحث لا يتفق مع ما ذهب إليه الناقد(وهب رومية) بقوله عن الأنموذج السابق والنماذج الشعرية اللاحقة:"ولست أنكر أن التساؤل شائع في أول الحديث عن الظعن شيوعاً يلفت النظر،ولكنه–كما يوضحه هذا الشعر– لا يعدو أن يكون طريقة فنية من طرق فنية كثيرة في إعلان خبر الرحيل وإذاعته في الناس،أو

الجبل،كبكب:اسم جبل،الغربان:الدلوان،المفاضة: الأرض الواسعة،الجدول:النهر الصغير،الصفيح:حجارة تجعل على جنبي الجدول لئلا يتهدم،المصوب :المنحدر،ينظر:لسان العرب ،مادة:صوب.

[1]–نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد:د.علي إسماعيل علي،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط١، ١٩٩٥م/٣١.

مدخلاً من مداخل الحديث عن هذه الظعائن .ويلون الشعراء في صيغ الاستفهام تلويناً واسعاً،ولكنها جميعاً تلتمس معنى واحداً أو طائفة من المعاني المتقاربة"[١].

إن الأبيات الشعرية السابقة واللاحقة تتجاوز الإعلان عن خبر الرحيل لتصبح خير دليل يعبر عن لوعة الشعراء وحرقتهم نتيجة لفراق أحبتهم في هذه الرحلة، ولاسيما إذا ما عرفنا أن الرحيل لم يكن انفرادياً بل كان رحيلاً جماعياً.

وبالانتقال إلى الشاعر المرقش الأصغر نجده يصف–وصفاً دقيقاً–مناظر الظعائن الراحلة في قوله:(من الطويل)

تبَصَّرْ خَلِيلي هل تَرى مِنْ ظَعائـنٍ خَرَجْنَ سِراعاً واقْتَعَدْنَ المَـــفائِما
تَحَمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَرِيعةِ بَعْدَ مـــا تَعالى النَّهارُ واجْتَزَعَنْ الصّـــرَائِما
تَحَلَّيْنَ ياقُوتاً وشَذراً وصِيغـــــةً وجَزْعاً ظَفارِيّاً ودُرّاً تَوائِـــــــما
سَلَكْنَ القُرى والجزْعَ تُحْدى جِمالُهُمْ ووَرَّكْنَ قَوّاً واجْتَزَعْنَ المَـــــخارِما [٢]

إذ استحضر الشاعر المرقش الأصغر –وغيره من الشعراء– الشطر الشعري(تبَصَّرْ خَلِيلي هل تَرى مِنْ ظَعائِنٍ) والسؤال الذي يمكن أن يثار هنا لماذا أوكل الشاعر مهمة الاستبصار إلى رفيقه؟ وهل هناك رفيق حقيقي في تلك الرحلة أو تلك القصيدة ؟، أم أن الرفيق هنا مفترض لا وجود له؟، يرى الباحث –هنا– إن الشاعر لكي يعبر للمتلقي عن شدة تأثره بمواكب الرحيل تلك أوكل المهمة(الاستبصار) إلى شخص آخر وهو يريد القول: إن قدرته الجسمية تخونه على الاستبصار بعد أن خارت قواه ونفد صبره،وهي علامة واضحة على شدة تأثر المحبين بمنظر الظعائن الراحلة فالرحلة هي للحي بأكمله لذلك بالغ الشاعر في تعظيم همه وغمه لرحيل القوم مجتمعين.إن تحديد الشاعر للمكان أضاف بعداً واقعياً لتجربته الشعرية، إذ عمد الشاعر إلى تحديد الأمكنة التي مرت بها تلك الظعائن ،ومن هنا نجد أن حرارة الشعور وصدق المشاعر هي سمة مميزة في الأبيات السابقة إذ إن إخراج هذه المشاعر الدفينة عن طريق الشعر أسهم في خفض التوتر الحاصل وبلوغ حالة من التوازن ،إذ يرى فرويد" أن ما تبدأ منه أية عملية نفسية،مهما اختلفت الظروف إنما

---

١ –الرحلة في القصيدة الجاهلية:وهب رومية،اتحاد الكتاب والصحفين الفلسطينيين،ط١، ١٩٧٥م/٢٣.

٢–ديوان المـــــرقشين/٩٨–٩٩،اقتعدن:ركبن،المفائم: الإبـــــل العـــــظام،تحملن:رحلن،الوريعة،:اسم مكان،اجـــتزعن:قطعن،الـــصرائم:قطع الرمل،تحلين:لبـسن الحلي،الـــــشذر: اللؤلؤ،الـــجزع :الخرز اليماني،قو:وضع،وركنه:خلـــفنه وعدلن عنه،الـــــمخارم :اطراف الطرق في الجبال،ينظر:لسان العرب ،مادة:خرم .

هي حال من التوتر الكريه المؤلم ،ومن ثم تتخذ لنفسها تلك العملية سبيلا يؤدي آخر الأمر إلى نقص هذا التوتر والتخفف منه"[١].

أما الشق الآخر من السؤال فلا وجود لأي رفيق وإنما هي حيله لاشعورية ابتكرها الشاعر ليجد مدخلاً يجري من خلاله هذا الحوار.

إن ظعينة الشاعر المرقش الأصغر لم تكن هي ظعينة الشاعر امرئ القيس وليس بالضرورة أن تكون هـي ظعينة الـشاعر عبيد بن الأبرص الذي قال مخاطباً خليله:(من الطويل)

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ سَلَكنَ غُمَيراً دونَهُنَّ غُـــموضُ
وَفَوقَ الجِمالِ الناعِجـاتِ كَواعِبٌ مَخاميصُ أَبكارٌ أَوانِـــسُ بيضُ
وَبَيتِ عَذارى يَرتَمينَ بِـــــخِدرِهِ دَخَلتُ وَفيهِ عانِسٌ وَمَـــريضُ
فَأَقرَضـــــتُها وُدّي لِأُجزاهُ إِنَّما تَدُقُّ أَيادي الصالِـــحينَ قُروضُ
وَحَنَّت قَلوصي بَعدَ وَهنٍ وَهاجَـها مَعَ الشَوقِ يَوماً بِالحِجازِ وَميضُ
فَقُلتُ لَها لا تَضجَري إِنَّ مَـــنزِلاً نَأَتني بِهِ هِـــندٌ إِلَيَّ بَغـــيضُ
دَنا مِنكِ تَجوابُ الفَلاةِ فَقَلِّـــصي بِما قَد طَباكِ رِعيَةٌ وَخُـــــفوضُ[٢]

إذ افتـتح الشـاعر قصـيدته باستحضـار الشـطر الشـعري كـاملاً فـي وصـفه لتلـك الظعـائن الراحلة،وكالعادة يوكل هذه المهمة إلى رفيقه،فهو في معاناة شديدة لرؤية هذا المنظر المهول وهو يبتعد عن محل إقامته،فالظعائن تسير بكثافة فمنهن من سلك (غمير) راجلات،ومنهن فوق تلك الجمال،في حين استقر بقيتهن في ذلك البيت ،لقد كان لمشهد الرحيل هذا ، ورحيل الحبيبة بالذات أثرٌ بالغٌ في نفوس الشعراء عامة ، فوصفوا تلك المشاهد وتابعوا تفاصيل رحيلها، وتحدثوا عن المرأة الظعينة ووصفوا هوادجها بألوانها الزاهية الجميلة التي خلبت ألبابهم وهي تسير على ظهور ابل فتية وكأنها سفائن تسبح في فضاء صحرائهم المترامية الأطراف، فكان هذا الوصف والمبالغة فيه بمثابة نفثات نفسية ظلوا يطلقونها باستمرار وهي معادلة لحالة الحزن الذي أحسوا به بعد رحيل تلك الظعائن[٣]،ثم يربط الشاعر –من بعد ذلك–بين الحنين الجارف نحو الظعائن الراحلة وبين حنين ناقته التي أثار وميض الحجاز شوقها وهزها نحو بلادها،ونلاحظ ضيق نفس

---

١ – ما فوق مبدأ اللذة:سيجموند فرويد،ترجمة:د.اسحق رمزي،دار المعارف القاهرة،ط٥،د.ت/٢٣.

٢ –ديوان عبيد بن الأبرص/٧٥،غمير:اسم موضع،غموض:جمع غمض ما استوى من الارض واطمأن،الناعجات:البيض،الكواعب:جمع كاعب الفتاة التي برز ثدييها،المخاميص:الضامرات البطن،الاوانس:وهي التي يؤنس لحديثها،الخدر:ما يفرد للفتاة من السكن،المريض:اراد اباها،اقرضتها:اجزتها ، دنا:اقترب.تجواب الفلاة:قطع الصحراء الواسعة.قلصي:أسرعي .طباك:دعاك.الرعية:الرعي. الخفوض:الدعة والسكون،ينظر:لسان العرب،مادة:خفض.

٣ – ينظر:دراسات في الشعر العربي القديم: د.بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد، ١٩٩٠م/٩٩–١٠٠.

الشاعر بسب حالة الصد والهجر التي مني بها؛ لذا هم بالتخفيف من حدة شوق ناقته مطالباً إياها بضرورة السرعة في المسير أمام هذه الصحراء المترامية الأطراف وترك الحنين جانباً .إن الشاعر عمد إلى أسلوب تكوين رد الفعل العكسي بسبب حالة البغض بينه وبين هند إذ" تتضمن هذه العملية الدفاعية إبدال المشاعر المثيرة للقلق في الشعور بنقيضها،كإبدال الحب بالكراهية،ويظهر تكوين رد الفعل في صورة سلوك مسرف متطرف،فعادة ما يتميز تكوين رد الفعل بالإسراف بالتظاهر ،فيسرف الفرد في إظهار الشجاعة لتغطية مظاهر الخوف التي تعتمل في نفسه"[1].

فهو وإن أعلن حالة النفور من حبيبته هند ظاهراً فهو ما زال يبطن المحبة والمودة لها، فقلب الشاعر مرتهن بهذه الحبيبة التي تربطه بها وشائج عاطفية عميقة لا يمكن أن تتحول بين ليلة وضحاها إلى عداء مطلق.

وبالانتقال إلى الشاعر الراعي النميري، نجده يطلق آهات مبطنة من ألم ذلك الرحيل في قوله (:من الطويل)

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلنَ مِن وادي العَناقِ وَثَــهمَدِ
تَحَمَّلنَ حَتّى قُلتُ لَسنَ بَوارِحــاً وَلا تارِكاتِ الدارِ حَتّى ضُحى الغَدِ
يُطِفنَ ضُحِيّاً وَالجِمالُ مُناخَــةٌ بِكُلِّ مُنيفٍ كَالحِصانِ المــــُقَيَّدِ
تُخَيِّرنَ مِن أَثلِ الوَريعَةِ وَانـتَحى لَها القَينُ يَعقوبٌ بِفَأسٍ وَمِبــرَدِ[2]

إن هذا الوصف الدقيق لمناظر الرحيل، حمل في أثنائه رغبات ملحه في اللحاق بهذه الظعائن الراحلة والانتقال معها إلى وجهتها النهائية،فهذه المشاهد تركت في نفوس هؤلاء الشعراء أبلغ الأثر وأشده فأورثهم حزناً دائماً لا ينقطع إلا بتجدد ذلك اللقاء،لقد بدت مشاعر الذهول واضحة جلية على ذات الشاعر فهو متردد بين اللحاق بذلك الظعن وبين تحمل الألم ،فهو بأمس الحاجة إلى خفض التوتر الناتج عن رحيل تلك الظعائن،غير أن عملية خفض التوتر تلك تخضع لمبدأين– كما يرى فرويد– مبدأ اللذة ومبدأ الواقع "فكما أن الشيء في علم الطبيعة والعالم المادي ،إذا جذب في اتجاهين مختلفين متضادين يصبح في حالة شد وتوتر ،فكذلك الإنسان يصبح في

---

[1] –**الاختبارات الإسقاطية نظرياتها–تقنياتها–إجراءاتها:د.فيصل عباس،دار المنهل اللبناني،بيروت،ط١، ٢٠٠١م/٣٤.**

[2] –**ديوان الراعي النميري،جمع وتحقيق:راينهرت فايفيرت،بيروت لبنان،١٤٠١هـ–١٩٨٠م/٨١،الوريعة:اسم وادي ،وينظر:ديوان الطفيل الغنوي،تحقيق:حسان فلاح اوغلي،دار صادر–بيروت،ط١، ١٩٩٧م/ ١١٤، ديوان النابغة الجعدي،جمع وتحقيق وشرح:د. واضح الصمد،دار صادر ،بيروت،ط١ ،١٩٩٨م./١٦٥، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى،صنعة أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي ،بيروت– لبنان،١٤٢٤هـ–٢٠٠٤م/٣٦، شرح ديوان كعب بن زهير/١٩١،معجم البلدان،ج٣/ ٣٩٢، ديوان سحيم/٢٤.**

حالة شد وتوتر وبنفس الطريقة ،إذا جذب أو شد إلى مجالين مختلفين في وقت واحد.وسوف لا يحس الإنسان وهو في هذه الحالة بالسعادة ،بل سوف يحس بالألم ؛لأن الضغوط تمزقه وتشده وتسبب له التوتر والقلق وطريقة تجنب هذه القوة المؤلمة هي خفضها أو إزالتها"[١].

فالشاعر شديد الحساسية بالظروف المحيطة به، ولاسيما إذا كانت تلك الظروف بمثابة المثيرات أو المنبهات التي تدفعه إلى استجابات سلوكية مختلفة، وقد لاحظ الباحث أن معظم التكرار في الشطر الشعري(تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ) وقع بين النصوص في العصر الجاهلي،ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى انتفاء رحلة الظعائن أو قلتها كلما تقدم الزمن، ففي العصرين الإسلامي والأموي حصل نوع من الاستقرار وإنشاء المدن وبدأت الحضارة تأخذ فعلها؛ لذا قلت مناظر ذلك الرحيل تدريجياً.

ج-تكرار الاستفهام:

أثار أسلوب الاستفهام دلالات شعرية متنوعة في النصوص الشعرية، فهو بدوره لا يتوقف على دلالة واحدة ،بل إنه يخرج إلى معانٍ أخرى غير المعاني الحقيقية له،فغالباً ما أطلق الشعراء في مقدمة نصوصهم أو بينها تلك الصرخات الاستفهامية التي حملت في طياتها مداليل وجدانية تركت أثرها في نفوس المتلقين،وسيركز الباحث هنا على تكرار الاستفهام(أَحَقّاً عِبادَ اللَهِ أَن لَستُ) الذي تكرر في كثير من نصوص الشعراء ،فالشاعر عبد يغوث الحارثي[٢] تمنى أن يستمع إلى نشيد الرعاة قائلاً :(من الطويل)

أَقولُ وَقَد شَدّوا لِساني بِنِـــسعَةٍ ... أَمَعشَرَ تَيمٍ أَطــلِقوا عَــن لِــسانِيا
أَمَعشَرَ تَيمٍ قَد مَلَكتُم فَأَســـجِحوا ... فَإِنَّ أَخـــاكُم لَـم يَكُن مِن بــوائِيا
أَحَقّاً عِبادَ اللَهِ أَن لَستُ سامِعــاً ... نَشيدَ الرُعاءِ المُعزِبينَ المَـــــتالِيا
وَتَضحَكُ مِنّي شَيخَةٌ عَبشَمِـــيَّةٌ ... كَأَن لَم تَرى قَبـــــلي أَسيراً يَمانِيا
وَقَد عَلِمَت عَرسي مُلَـــيكَةُ أَنَّني ... أَنا اللَـــــــيثُ مَعدُوّاً عَلَيَّ وَعادِيا
وقد كُنتُ نَحَّارَ الجَزُورِ ومُعْمِلَ ال ... مَطِيِّ، وأَمْضِي حيثُ لا خَلْقَ ماضِيا

---

[١] – الاختبارات الإسقاطية نظرياتها-تقنياتها-إجراءاتها/١٦-١٧.

[٢] – هو عبد يغوث بن صلاءة وقيل بل هو عبد يغوث بن الحارث بن وقاص بن صلاءة (وهو قول ابن الكلبي) ابن المعقل واسم المعقل ربيعة بن كعب الأرت بن ربيعة بن كعب بن الحرث بن كعب وبن عمرو بن علة بن خلد بن وكان عبد يغوث بن صلاءة شاعراً من شعراء الجاهلية فارساً سيداً لقومه من بني الحرث بن كعب وهو كان قائدهم في يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم وفي ذلك اليوم أسر فقتل. وعبد يغوث من أهل بيت شعر معرق لهم في الجاهلية والإسلام،ينظر: ديوان المفضليات/١٥٥.

وَأَنحَرُ لِلشَرَبِ الكِرامِ مِطِـــــيَّتي وَأَصدَعُ بَينَ القَينـــــــــتَينِ رِدائِيا[1]

لقد كرر الشاعر(أَمَعشَرَ تَيمٍ) مرتين، ويبدو أن الشاعر حاول بهذا النداء،أن يبين جهل الأعداء به ودعوتهم أو نصحهم بأن يعرفوا من هو لكي يعاملوه بمثل أخلاقه السامية،ثم ما لبث الشاعر طويلاً حتى انهارت قواه وذهب عزمه ،فلجأ إلى أحدى الآليات التي يواجه بها السجين السجان وهي آلية الاستسلام(السادومازوخية)[2]،إذ تبدأ ذات الشاعر بالرضوخ والاستسلام للجانب المتسلط ،(اسجحوا) بوصفها علامة دالة على الضعف.إن(الأنا) لدى الشاعر قد تعرضت إلى الضعف والانهزام ومن ثم فقد قدرته على التكيف في هذا المكان(الأسر)،فإن"أي استنزاف لهذه القوة سيؤدي إلى إضعاف قدرة الفرد على التكيف مع الواقع وإذا حدث ذلك ستسبب المواقف الجديدة الرعب للشخص وستصبح المشكلات البسيطة كوارث بالنسبة له"[3] ،ثم يوظف الشاعر آلية أخرى تتمثل بالعودة إلى الماضي(كُنتُ نَحّارَ– وأمضي– وَأَنحَرُ– وَأَصدَعُ)، ثم تنطلق صرخة الألم المدوية في قوله:

أَحَقّاً عِبادَ اللَهِ أَن لَستُ سامِعاً نَشـــيدَ الرُعاءِ المُعزِبينَ المَتالِيا

فالشاعر يحاول الانتماء إلى عالم آخر غير عالمه المعاش، ليعوض انغلاق الحياة أمامه في الحاضر، ومن ثم ذهب إلى مقارنته بالماضي الحافل بالذكريات الجميلة المانح للحرية، وبين الحاضر المأزوم (القيود والأسر)،ولا ضير في ذلك لأن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً،ذا أبعاد هندسية وحسب.فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي،بل بكل ما في الخيال من تحيز.إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم

---

[1] – منتهى الطلب من أشعار العرب،تحقيق:د.محمد نبيل طريفي،دار صادر،بيروت،ط١، ١٩٩٩م،ج٢/ ٣٣٠، ديوان المفضليات/١٥٥،النسعة:سير يضفر من جلد اسجحوا :سهلوا ويسروا في أمري ،اخاكم: النعمان بن جساس، يقال بؤ بفلان:أي اذهب به يقال ذلك للمقتول بمن قتل ، المعزب:المتنحي،المتالي:التي نتج بعضه وبقي بعض، ،أصدع:اشق يريد انه يعطي كل منهما شطر ردائه،القينة :الأمة مغنية كانت أو غير مغنية ينظر:لسان العرب،مادة:قين.

[2] – يشير هذا المصطلح إلى العلاقة بين السادية التي هي إيقاع الألم بالآخرين ، والمازوخية التي هي – على العكس –تقبل إيقاع الألم على الذات والاستمتاع به ينظر:الكبت تحليل نفسي:سيجموند فرويد ووليم شتيكل، ترجمة:علي السيد حضارة،المكتبة الشعبة،القاهرة،(د.ت)١٣٨،وتصل غايتها عندما يعترف هذا الطرف المازوخي بسطوة السادي ويقر بعجزه إزاءه فالرباط الإنساني يأخذ في هذه الحالة منحى سيادة الانوية بدل توازن التعاطف والاعتراف المتبادل هذا الطرف المتسلط لا يستقر له توازن الا حين يدفع بذلك المقهور إلى موقع الرضوخ العاجز المستسلم إلى الموقع المازوشي جوهر السادية ولبها ينظر : التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٨٨.

[3] – نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد/٣٠.

بالحماية"[١].إن استحضار الشاعر للماضي على هذه الشاكلة محاولة للخروج من حالة الضيق الذي يشعر بمرارته ومحاولة أخرى لمد الذات المتألمة للإحساس ببصيص من الأمل لقهر الواقع المفروض عليه. ولتأخذ طابع الفضاء المتعدد الدلالة، والذي يلتقي فيه الموقف الإنساني بشتى مشكلاته، فيأخذ أبعاداً تجعله مكاناً خاصاً يتسم بجماليات متعددة، كثيرة الثراء، تسمو على الواقع وتتجاوزه لتشكل منطقة موجبة على الدوام،من شأنها تخفيف حدة الضغط المسلط على ذات الشاعر[٢].

لقد حلم الشاعر طويلاً –وهو في جدران سجنه المظلم– بالعودة إلى دياره ولو لمرة واحدة وإن كان ذلك في عالم الخيال والطيف وبعد تعذر ذلك أطلق هذه الصرخة الاستفهامية التي خرجت إلى معنى الإنكار،فالشاعر أحس بالثقل النفسي الذي سببه له صوت القيود والسلاسل ؛لذا جاء الاستفهام(سامِعاً نَشيدَ الرُعاءِ المُعزِبينَ) فهذا التقابل الدلالي بين (صوت القيود والسلاسل –نشيد الرعاة)يحمل في طياته أكثر من مدلول نفسي، فهذا الصوت بالذات–نشيد الرعاة –أعاد الشاعر إلى ذكرياته القديمة التي كان قد اعتاد عليها وهي بالنقيض من صوت القيود والسلاسل الذي سبب الضوضاء، فالضوضاء مفهوم سيكولوجي يعرف بأنه صوت غير مرغوب فيه ،إذ إن الضوضاء المرتفعة غير القابلة للتنبؤ (غير المتوقعة) ترفع الاستثارة وتبعث في النفس شعوراً حاداً بالألم[٣].

فهو لم يتمنَ سماع صوت الرعاة فحسب، بل تمنى الرجوع مرة أخرى والعيش ومشاهدة تلك المناظر الجميلة التي ألفها واعتاد عليها ،وبعد أن أيقن بأنها ولت إلى غير رجعة، أطلق هذه الصرخة المدوية من المشاعر الدفينة وهكذا يستمر الشعراء في إطلاق هذه الصرخات الاستفهامية؛ لأنها تعبر خير تعبير عن كل ما يجول في أذهانهم وما يجول في صدروهم من نفثات نفسية وعاطفية.

وبالانتقال إلى الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح نجده يتضجر من الرقباء والوشاة ،فيطلق هذه الصرخات الاستفهامية في قوله:(من الطويل)

أَلا لا أَرى وادي المِـياهِ يُثـيبُ وَلا النَفسُ عَن وادي المِياهِ تَطيبُ
أُحِبُّ هُبوطَ الوادِيَـينِ وَإِنَّنـي لَمُشتَهِرٌ بِالـوادِيَينِ غَريـبُ
أَحَقّاً عِبادَ اللَهِ أَن لَـستُ وارِداً وَلا صادِراً إِلّا عَـلَيَّ رَقيـبُ

---

[١] –جماليات المكان،غاستون باشلار،ترجمة: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع،ط٢، ١٩٨٤م/٣١.

[٢] – ينظر:فلسفة المكان في الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية / ٩٦.

[٣] – ينظر:علم النفس البيئي،تأليف:أ.د.فرانسيس ت.ماك اندرو،ترجمة:د.عبد اللطيف محمد خليفة و د.جمعة سيد يوسف،مطبعة جامعة الكويت–الكويت،ط١، ١٩٩٨م/ ١٢٠.

وَلا زائِراً فَرداً وَلا في جَـماعَــةٍ مِنَ الناسِ إلّا قيلَ أَنـــــتَ مُريـبُ
وَهَل ريبَةٌ في أَن تَحِنَّ نَجــيبَةٌ إِلى إِلفِها أَو أَن يَحـنَّ نَـــــجيبُ[1]

إذ عمد الشاعر–في الأبيات السابقة– إلى إثارة مجموعة من الأسئلة الاستفهامية التي تعبر عن تبرمه وضيقه من الرقباء والوشاة ،فمما لاشك فيه أن الشاعر كان مدفوعاً بدوافع نفسية جعلته يطلق هذه الصرخات الاستفهامية،ومن ثم فإن استحضار الشاعر لهذا النوع من الاستفهام هو محاولة منه لإعلان حالة التمرد على كل القيم والأعراف التي تحول دون تجدد اللقاء بليلى ،هكذا يغدو الفن تعبيراً عن رغبات نفسية ملحة ظلت حبيسة في ذهن الشاعر فأخرجها عن طريق الفن، فـ" الفن هو محاولة نفسية لإحياء العالم الذي لا حياة فيه ونقله من أشكاله الثابتة المترددة إلى أشكال تتجدد بتجدد الانفعالات النفسية التي تحل فيها وتبدعها. ومن هنا كان الفن انتخاباً قبل كل شيء.فهو ينظر إلى الواقع وينفعل به،ويصهره صهراً ثم يؤديه تأدية جديدة تبقي على كثير من ملامح الواقع القديم،بعد أن تصقلها وتجلوها وتحررها من الهنات التي تشوه حقيقتها"[2]،وكذلك قوله: (من الطويل)

أَحَقّاً عِبادَ اللَهِ أَن لَستُ ناظِراً إِلى قَرقَرى يَوماً وَأَعلامِها الغُبرِ
كَأَنَّ فُؤادي كُلَّما مَرَّ راكــــبٌ جَناحُ عُقابٍ رامَ نَهضاً إِلى وَكرِ
إِذا اِرتَحَلَت نَحوَ اليَمامَةِ رُفقَةٌ دَعاكَ الهَوى وَاِهتاجَ قَلبُكَ لِلذِكرِ[3]

فالشاعر يعيد بناء المشهد الشعري بناءً جديداً، وإن اتكأ على تجربة شعرية سابقة وظفت هذا الشطر الشعري،فطبيعة التجربة تختلف في زمانها ومكانها عن التجارب السابقة؛لذا فإن الاستفهام الذي أثاره الشاعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف إنشاده، وهي ظروف تعرض لها الشاعر وخاض غمارها،فهي تعبر عن الظروف النفسية القلقة التي تعرض لها الشاعر، وهي من بعد ذلك أيضاً تختلف في زمانها ومكانها عن التجارب السابقة. إن الاستفهام السابق كان بمثابة التنفيس عن هموم الشاعر وعذاباته النفسية وشعوره بالألم الداخلي فـ" كل ألم في الجسد يصاحبه ألم في النفس ، وقد يحدث ألم في النفس دون ألم في الجسد ، وقد يؤدي ألم النفس إلى ألم في الجسد ، وفي كلٍّ الأحوال لا يوجد فقط ألم في الجسد وبهذا فإن الألم لا يمكن أن يكون حيادياً لا يمكن أن تصاحبه مشاعر محايدة ،لا يوجد ألم بلا معنى أو بلا مغزى"[4] ،إذ إن ارتباط الشاعر بالمكان ارتباط روحي ،فهو وصف لنا حالته (الجسمية والنفسية)عند مرور المسافرين نحو تلك الأمكنة، فالتشبيه

---

[1] –ديوان قيس بن الملوح/٢٠ ،يثيب:يعود،نجيبة:صفة للناقة الكريمة، ينظر:لسان العرب،مادة:نجب.

[2] – في النقد والأدب،ج١/٤٤.

[3] – ديوان قيس بن الملوح/١٠٧ ،قرقرى:اسم موضع،أعلامها:أصحابها الذين غبروا.

[4] –الألم النفسي والعضوي:د عادل صادق،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،١٩٨٦م/٢٦.

الذي عقده الشاعر بين نبضات قلبه وبين حركة جناح العقاب واهتياج القلب عند ارتحال المسافرين نحو اليمامة ما هي إلا علامات لحالة الشاعر النفسية التي شدها الشوق والحنين إلى تلك الأمكنة،فـ"الاغتراب في داخل النفس شعور بالحنين والغربة،وإحساس بالانفصال والتباعد،واحتدام لصراع الذات،وتفسر لنا ظاهرة الاغتراب التي برزت في بعض المظاهر الإنسانية تدفق المشاعر العنيفة عندما يجد الإنسان فيها متنفساً لحالاته"[١].

إن التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر(الغربة وحالة الشوق نحو بلاده)تتسم بفرادتها في المستويات كافة الزمان والمكان وظروف الإنشاد،ومن هنا يتضح لنا أن الأبيات الشعرية السابقة لم تكن نزوة عابرة وإنما كانت تعبيراً عن حالة شعورية مثقلة بالهموم والمآسي وصرخة مدوية على كل حالات الحرمان(المكاني–النفسي)التي تعرضت لها ذات الشاعر وهي تعيش حالة خاصة من التفرد والاغتراب ،هكذا يغدو الشعر تعبيراً صادقاً عن رغبات حبيسة في وجدان الشعراء.

وعبر الشاعر الصمة القشيري عن محنته التي ذاق مرارتها في قوله:(من الطويل)

أحقّاً عبادَ الله أنْ لـــــــــستُ ناظراً إلى الهضْب إلاَّ عاودَ النَّفسَ عيدُها

وإلاَّ استـــــــــــهلَّتْ عبرةٌ بعدَ زفرةٍ يصدِّعُ قلبي أنْ يلـــــــمَّ صعودُها[٢]

لقد مر الشاعر بتجربة شّعوريّة تمثلت بحالة الغربة المكانية التي خاض غمارها إثر ابتعاده عن بلاده نجد وتجربته العاطفية مع حبيبته (ريا/طيا)، فلون تلك التجربة بإحساسه وأسلوبه الخاصين، فعندما تحضر التجربة الشّعوريّة لدى شاعر معين تبقى النقطة الفاصلة في التعبير عنها بأسلوب وآليات فنية متعددة تخرج تلك التجربة من إطارها العام الذي يشترك فيه المبدع مع غيره من المبدعين إلى إطارها الخاص الذي ينماز به عمن سواه بالقدرة على صياغة التجربة وإبرازها فنياً وأسلوبياً[٣].

إن استحضار البيت الشعري(أحقّاً عبادَ الله أنْ لستُ ناظراً)لا يقدح بفرادة التجربة الشعرية التي خاض غمارها الشاعر؛لأن التجربة الشعرية هنا اختلفت جذرياً عن التجارب السابقة في مستوياتها المتعددة الزمان المكان ظروف القول.

---

[١] –محاولات في دراسة اجتماع الأدب:د.نوري حمودي القيسي،دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨٧م /٨٢.

[٢] –ديوان الصمة القشيري/٤٢٥.

[٣] –ينظر: الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي/٢٣.

أما الشاعر جعفر بن عُلْبةَ الحارثي[1]،فقد عبر عن حالة الأسى والضيق التي شعر بها في أسره فقال في ذلك :(من الطويل)

أَحقّاً عبادَ الله أَنْ لَســتُ رائياً صحارِي بِنجدٍ والرِّياحَ الذوارِيــا
ولا زَائِراً شُمَّ العرانينِ أنتْــمي إلى عامرٍ يَحــلْنَ رَملاً معاليا
إِذا ما أتيتَ الحارثيات فانعني لَهُنّ وَخبرّهُنّ أن لا تــــلاقِيا
وَقوّد قُلوصِي بينهن فإنــها ستُــــبرد أكباداً وَتُبكي بَواكِيا
أوصيكُمُ إن مُتُّ يوماً بِعــارم لَيُفني شــيَئاً أو يكون مكانيا[2]

إذ طغت على شاعرنا غربتين الغربة المكانية(داخل سجنه)والغربة النفسية التي ذاق مرارتها؛لذا اتجه صوب الماضي محاولاً توقيف الزمن ولو لبرهة،وبعد أن تعذر عليه ذلك راح ينعى نفسه عِبرَ وصف المنظر الجنائزي، فهل حاول الشاعر أن يجعل من لحظة الفراق والابتعاد عن الديار معادلاً للشعور بدنو الأجل والموت ؟ ،أم أنه فعلاً قد أيقن بالقتل.إن الشاعر قد أيقن بقتله؛ لذا عمد إلى التكثيف عن طريق وصف المنظر الجنائزي بالاعتماد على آلية الاستباق النعي والإخبار بالفراق الدائم(وَخبرّهُنّ أن لا تَلاقِيا)وكذلك توظيف آلية التضاد الحاصل بين(ستُبرد أكباداً– وَتُبكي بَواكِيا)إذ يتحقق التناقض بين موقفين الموقف الأول موقف من فرح بقتله (بنو عقيل الذي قتل منهم رجلاً)والموقف المناقض لذلك الحزن الذي سيعم بني حارث عند ورود خبر مقتله ،فاقتياد القلوص في وسط الحي من دون صاحبها كان بمثابة إذاعة خبر موته ،ويبدو أن الشاعر قد حرص على أن يكون الإخبار عن مقتله بهذه الطريقة إذ إنها ستبلغ الأثر المطلوب في نفوس أبناء قبيلته علهم يأخذون بثأره، فـ"الشاعر في بعض الأحيان يفسّر كثيراً من ظواهر الطبيعة بما يلائم مزاجه وطبيعته، ولعلّه يرى في هذه التفسيرات راحة نفسية تخفّف من حدّة ما يعانيه، وقسوة ما يشعر به من الحسرة والكآبة"[3]،والسؤال الذي يمكن أن نعرضه هنا لماذا كل هذا الاستفهام ؟،وهل أراد الشعراء تحقيق غرضٍ مقصودٍ من هذا الاستفهام؟.

---

[1] – هو جعفر بن علبة بن ربيعة، بن عبد يغوث –الشاعر أسير يوم الكلاب– بن معاوية بن صلاءة بن المعقل بن كعب بن الحارث بن كعب، ويكنى أبا عارم، وعارم ابن له قد ذكره في شعره، شاعر مقل غزل فارس مذكور في قومه، وكان أبوه علبة بن ربيعة شاعراً أيضاً.ينظر:الأغاني ،ج١٣/ ٤٥.

[2] – ديوان اللصوص،ج١/ ١٩٩،وينظر:ديوان الحماسة/٣٠٨، الأغاني،ج١٣/ ٧٣،شم:جمع أشم من الشمم بالأنف وهو ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة،العرانين:الأنوف واحدهما عرنين،وشم العرانين كناية عن العلو والشرف والحديث عن نساء بني عامر الجميلات،قود:أكثر قياد،عارم:ابن جعفر بن علبة وبه كان يكنى، ينظر:لسان العرب،مادة:قود.

[3] –الطبيعة في الشعر الجاهلي:د.نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر،بيروت، ط١، ١٩٧٠م/٢٦٢.

إن الشعراء حاولوا بوساطة صيغ الاستفهام السابقة أن يضعوا حداً لتلك المعاناة والتخفيف منها؛ لذا بثوا هذا الاستفهام في النصوص السابقة ،وقد تحقق لهم ذلك، فالمتلقي كثيراً ما يتأثر بهذه الأسئلة الاستفهامية فيدور في ذهنه أجوبة عدة لها وهو بذلك يشارك المبدع في الحصول على أجوبة شافية لمثل هذه الأسئلة الاستفهامية.

د- تكرار بان الخليط:

عند اجتماع القبائل في أيام الكلأ في مكانٍ واحد ،تقع بينهم الألفة والمحبة،فإذا افترقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك،فينطلق الشعراء –منهم– مصورين أدق تصوير مشاهد هذا الرحيل،بعد أن انقلبت أيام الألفة والمحبة إلى شقاء دائم،فهذا الشاعر عبيد بن الأبرص يصف لنا مناظر رحيل الأحبة في قوله: (من البسيط)

بانَ الخَليطُ الألى شاقوكَ إذ شَحَطوا وَفي الحـــــدُوجِ مَهاً أَعناقُها عِيَطُ
ناطوا الرِعاثَ لِمَـــــهوىً لَو يَزِلُّ بِهِ لَاندَقَّ دونَ تَلاقي اللـــــــبَّةِ القُرُطُ
هَلِ اللَـــــــــيالِي وَالأَيّامُ راجِعَةٌ أَيّامُ نَحنُ وَسَـــــــــلمى جيرَةٌ خُلُطُ
إِذ كُـــــــلُّنا وَمِقٌ راضٍ بِصاحِبِهِ لا يَبتَغي بَدَلاً فَالـــــــعَيشُ مُغتَبِطُ[1]

فالشاعر يقف في حيرة من أمره لهذا الرحيل الطارئ ،واصفاً وصفاً دقيقاً مراكب هذه النساء وقد تزينت ،لقد أثار هذا المنظر (بينونة الخليط) المواجع الكامنة في نفسه، فما كان منه إلا الرجوع لتلك اللحظات السعيدة التي قضاها برفقة أحبته من غير أن ينغص عليه العيش ،ومن ثم فإن الشاعر لا يجد سوى هذه الصرخات الاستفهامية ليواجه بها زمنه الآني، إذ خرج الاستفهام في الإدارة (هل) إلى معنى التمني ،فالشاعر يواجه الحاضر المأزوم بالماضي السعيد الهانئ(جيرة خلط–إذ كلنا ومق–العيش مغتبط)،هكذا يترك مناظر الظعائن الراحلة الألم والمعاناة في نفوس الشعراء، فيصورون لنا عن طريق الشعر هذه المشاعر الطافحة بالأسى والمرارة.

أما الشاعر بشر بن أبي خازم فصور لنا معاناته النفسية الحادة عند ارتحال القوم في قوله:(من البسيط)

بانَ الخَليطُ وَلَم يوفوا بِما عَهِدوا وَزَوَّدوكَ اِشتِياقاً أَيَّةً عَمـــــــدوا
شَقَّت عَلَيكَ نَواهُم حينَ رِحلَتِهِم فَأَنتَ في عَرَصاتِ الدارِ مُقتَصـــدُ
لَمّا أُنيخَت إِلَيهِم كُلُّ آبِـــــيَةٍ جَلسٍ وَنُفِّضَ عَنها التــامِكُ القَرِدُ
كادَت تُساقِطُ مِنّي مُنَّةً أَســـفاً مَعاهِدُ الحَيِّ وَالـــــحُزنُ الَّذي أَجِدُ[1]

---

[1]–ديوان عبيد بن الأبرص/٧٩،،بان:بعد،الخليط:الأحبة،شاقوك أثاروا حبك،شحطوا:بعدوا،الحدوج:جمع حدج مركب للنساء،المها:البقرة الوحشية،العيط:الطوال الأعناق،ناطوا:علقوا،الرعاث:القرط،المهوى:العنق،اللبة:موضع القلادة من الصدر،خلط:متعاشرون،الومق :العاشق،المغتبط:السعيد ،ينظر:لسان العرب،مادة:غبط.

إذ تتكسر نفس الشاعر حسرات لهذا الرحيل المفاجئ ،الذي بدوره أثار المتاعب والهموم التي كانت ساكنة في ذاته،فالشعراء حزنوا حـقاً–أو حزن بعضهم– وأوجعتهم الذكرى:ذكرى الماضي البعيد،وذكرى الماضي القريب فوقفوا يزيدون في قصيدة الفراق وأودعوا قصائدهم نشيداً قصيراً يحكي قصة القلب في مخاوفه ومواجعه وشوقه،تجاه من أحبوا[٢].

إن بينونة الخليط كانت الباعث الأكبر لظهور مشاعر الشوق الجارف لدى الشاعر ،وهو بطبيعة الحال يختلف جذرياً عن أي شوق كابده وأحس به شاعر آخر عند رؤية منظر تلك الظعائن الراحلة. إن الأبيات السابقة طافحة بمعاني الحزن والبؤس التي استبطنت نفس الشاعر،وهي صادرة من تجربة شعرية صادقة لأن"التجربة الشعرية العميقة،تصدر عن ذلك التوحد الحي الذاهل بين ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج إنه نوع من فيض النفس على الوجود"[٣].

ويثير منظر رحيل الأحبة –في وقت السحر– الآم الشاعر الطرماح ،فراح يطلق آهات مستمرة لهذا الفراق في قوله:(من الكامل)

بانَ الخَليطُ بِسُحرَةٍ فَتَـــــبَدَّدوا وَالدارُ تُسعِفُ بِالخــلَيطِ وَتُبعِدُ
هاجوا عَلَيكَ مِن الصَبابَةِ لَوعَةً بَرَدَ الغَليلُ وَحَرُّها لا يَبـــــرُدُ
لَمّا رَأَيتُهُمُ حَزائِقَ أَجهَشـــــت نَفسي وَقُلتُ لَهُم أَلا لا تَبـعُدوا
وَجَرى بِبَينِهِمُ غَداةَ تَحـــــمَّلوا مِن ذي الأَبارِقِ شاحِجٌ يَتَفَيَّدُ[٤]

إذ عمد الشاعر–في النص السابق– إلى إظهار اللوعة والأسى الذي سببه له رحيل الأحبة؛لذا كانت تلك الأبيات تعبيراً صادقاً عن حالة الشاعر النفسية. لقد حدد الشاعر الموعد الذي تم فيه الرحيل ما ترك في نفسه ألماً مستمراً ،فعندما يتعامل الشاعر مع الزمن يكون ذلك بإحساسين

---

[١] –ديوان بشر بن أبي خازم/٥٤–٥٥،الخليط :الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد وبينهم ألفة،آية عمدوا:أينما ذهبوا،نواهم:بعدهم،مقتصد:أي واقف لا يبرح من اللهفة والأسى،الآبية :الناقة التي تعاف الماء،وناقة جلس:شديدة وثيقة الجسم مشرفة شبهت بالصخرة،التامك:السنام،القرد:الذي تجعد وبره وانعقدت اطرافه،المنة :بمعنى الضعف،المعاهد :جمع المعهد وهو الموضع كنت عهدته أو عهدت هوى لك فيه ، ينظر:لسان العرب،مادة:عهد.

[٢] –ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية/٤٤.

[٣] –النقد والأدب،ج١/٣٢.

[٤] –ديوان الطرماح/١٠٨–١٠٩،تسعف بالخليط:أي تقرب به،حزائق:أي جماعات مرتحلين واحدها حزيقة،أجهشت نفسي:أي جاشت نفسي وثارت وهممت بالبكاء،الابارق:جمع ابرق وهو موضع فيه رمل وحصى وذو الابارق موضع،الشاحج:الغراب من شحج الغراب إذا صاح،يتفيد:يتبختر في مشيه،وقيل التفي دان يصيح ويحرك رأسه، ينظر:لسان العرب،مادة: (شنج،حرق،دفا).

إحساس ذاتي محض يصير فيه الزمن جزءاً من الذات ، فتدركه الذات إدراكاً بايلوجياً صرفاً ، وإحساس واقعي يصير فيه الزمن جزءاً في الأشياء ، فتدركه الذات إدراكاً بعدياً وتكون هناك مسافة بين الشاعر والزمن عينه ، وفي كلا الإحساسين يجسد الزمن حالة خوف لدى الشاعر الخوف الذي يرتبط بالرحيل الذي ليس دونه عودة[١]، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشاعر عندما استحضر هذه التجربة الشعرية (بان الخليط)،لم يرد الخليط بعامته ،وإنما عنى الحبيبة على وجه التحديد، فعند اجتماع القوم في موسم الكلأ يحصل بينهم نوع من التقارب، ويدخل في حيز هذا التقارب العلاقات العاطفية ،وعندما يحين وقت الرحيل ،تتقطع نفس الشاعر حسرات لهذا الفراق الذي يثير عليه الهموم والمواجع، ومن هنا يمكن القول:إن الشاعر قد جمع بين الإحساس الحقيقي بالفقد وبين روعة الأسلوب،فعندما تخضع نفس الشاعر لسيطرة الآلام وسطوتها، يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي، وفي هذه النشوة تكمن علة الشاعر ودواؤه، ولا بد أن يعني هذا أنه بسبب تلك الآلام كان الوحي، ومع الوحي كانت النشوة، أي أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها [٢].

فالرحيل كان ليلاً ،وهذا يدل على أن الشاعر لم يحظ بلحظة واحدة لتوديعهم،هذا التركيز على الزمن حصراً تقبع خلفه أحاسيس شعورية وأخرى لاشعورية، فالألفاظ(هاجوا عَلَيك–وَحَرُّها لا يَبرُدُ–أَجهَشَت نَفسي)عكست لنا بشكل واضح المعاناة النفسية الشديدة التي تعرض لها الشاعر.

أما الشاعر وضاح اليمن ،فقد كفكف دموعه –التي شبهها بالسيل– على خليط قومه، فقال في ذلك :(من البسيط)

بانَ الخَليطُ بمَن عُلِّقتَ فَانصَدَعُوا ... فَدَمعُ عَيـــــنِكَ وَاهٍ واكِفٌ هَمِـعُ

كَيفَ اللِّقَاءُ وَقَد أَضحَت وَمَسكَنُها ... بَطنُ المَحِلَّةَ مِن صَنعَاءَ أَو ضَـلَعُ

كَم دُونَها مِن فَيافٍ لا أنـيسَ بها ... إلاّ الظَلِيمُ وإلاَّ الـــــظِبيُ والسَّبعُ

وَمَنهَلٍ صَـخِبِ الأَصـــــدَاءِ وَارِدُه ... طَيرُ السَّمَاءِ تَحـومُ الحَينُ أَو تَقَعُ

لاَ مَاؤُهُ مَاءُ أَحســــــــاءٍ تُقَرَّظُهُ ... أَيدي الســــُقَاةِ وَلا صَـادٍ ولا كَرِعُ

تَقُولُ عَاذِلَتي مَهلاً فَقُلتُ لَـــــها ... عَنِّي إِلَيكِ فَـــــهَل تدرِينَ مَـن أَدَعُ

وكَيفَ أَترُكُ شَخصاً في رَوَاجــبِهِ ... وَفي الأَنَامِلِ مِن حَنَّـــــــــائِهِ لَمَعُ[٣]

---

[١] –ينظر:نقد الشعر في المنظور النفسي/٨٧.

[٢] –ينظر:التفسير النفسي للأدب/٢١–٢٢.

[٣] –ديوان وضاح اليمن،جمعه وقدم له وشرحه:د.محمد خير البقاعي،دار صادر، بيروت–لبنان، ط١ ،١٩٩٦م/٥٤،علقت:أحببت،انصدعوا:تفرقوا،واه:أي ساقط،واكف :من وكف البيت إذا قطر،همع:من الهموع وهو السيلان،البطن:هو الغامض من الأرض،المحلة:قرية من قرى ذمار بأرض اليمن،الإحساء :جمع حسي وهو المتواري في الرمل ،تقرظه:تمدحه،،ضلع:موضع في اليمن،عني إليك:اتركيني وابتعدي عني،الرواجب:جمع رجبة

لقد عمد الشاعر–في الأبيات السابقة–إلى توظيف مجموعة من الألفاظ لتعبر خير تعبير عن حالة الشاعر النفسية التي أحالت يومه إلى سواد قاتم. ونلاحظ أن الشاعر أكثر من تكرار أدوات الاستفهام في النص السابق، وهي تشير إلى انفعالات مترسخة في ذهن الشاعر(كيف وكم وهل وكيف)،فأداة الاستفهام (كيف) عبرت عن إحساس الشاعر باليأس من تجدد اللقاء بتلك الحبيبة التي تفصله عنها مسافات بعيدة،ولكي يُشعر الشاعر المتلقي بإحساسه راح يبحث عن منفذٍ آخر ،عن طريق إسناد الأمر إلى عاذلته التي راحت تستكثر عليه هذا الانفعال وحالة الذهول التي أصابته، ليأتي الجواب الذي يتمثل بالأداة (كيف) التي حملت في طياتها الرفض العميق للوم العاذلة، فصوت الشاعر يطغى على صوت عاذلته وإن حضرت هي بقوة "فهو لا يترك العاذلة تشرح أسباب عذلها،ولكنه يقدم لنا هذه الأسباب من وجهة نظره،وهذا أسلوب من أساليب دفاع الشاعر عن نفسه في رده على العاذلة،فالشاعر لا يعطي للعاذلة فرصة الحضور المستقل في القصيدة بل يسمع صوتها أصداء تتجاوب في أثناء حديث الشاعر عن نفسه، ومع هذا فإننا نحس بطريقة غير مباشرة بأن صوت العاذلة شديد وملح وإن كان مكبوتاً ومغلقاً بصوت الشاعر"[١]، فالمبدع عندما يمر بتجربة شعورية تنفعل بها نفسه،تحدث ردة فعل في أعماقه تخرج مُردِّدةً أساليب لفظية تتفاوت أشكالها بحسب درجة الانفعال النفسي وقوته محاولاً من خلالها تخفيف حدة الألم النفسي والحرمان الذي يعاني منه الشاعر[٢].

وبهذا يمكن القول:إن التجربة التي مر بها الشاعر وضّاح اليمن هي تجربة فريدة، ولا نقصد هنا المعنى الضيق الذي تحمله اللفظة ،بل نقصد بتلك الفرادة الخصوصية التي تمتلكها تلك التجربة؛لقد تبددت نفس الشاعر حسرات لهذا الانتقال المفاجئ،ومما زاد مأساة الشاعر وحزنه تلك المسافات المتباعدة التي استقر بها الخليط ،إذ تفصله دون ذلك الخليط مساحات واسعة من الصحراء لا يسكنها غير تلك الحيوانات الصحراوية.

إن النصوص الشعرية السابقة التي تناولها الباحث بالدراسة والتحليل، عبرت خير تعبير عن انفعالات الشعراء وطموحهم وهواجسهم، فعلى الرغم من تشابه الصور العامة في تلك القصائد

وهي مفاصل الأصابع التي تلي الأنامل، ينظر:لسان العرب،مادة:رجب،وينظر:ديوان عبيد بن الأبرص/ ٧٩، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات،تحقيق:د. محمد يوسف نجم ،دار صادر، بيروت،د.ت/٨٠، ديوان جرير/٢٦٠، ٢٨٦، ٢٩٤، ٥٣٤.

[١] – العاذلة في الشعر الجاهلي:د. إبراهيم موسى السنجلاوي،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،جامعة الكويت،مج٧، ع٢٨، ١٩٨٧م /٣٩.

[٢] –ينظر:اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام دراسة موضوعية وفنية:محمد يوسف عبد العزيز،إشراف:د.مي احمد يوسف،١٤٣٣هـ–٢٠١٢م /٢٦٠.

سواء أكان ذلك في تكرار التمني أم الاستبصار والاستفهام وبينونة الأحبة،فإن كل قصيدة تصور وتعبر عن تجربة شعرية فريدة مميزة،لا تتشابه بالضرورة مع الأعمال الأدبية السابقة ،ففي تكرار التمني ارتبطت تلك الأمنيات بالاغتراب والابتعاد المكاني عن الأهل والأحباب ،سواء أكان الشعراء الذين أطلقوا هذه الأمنيات متيمين أم غير ذلك، فكلهم عانى ما عانى من هذه الغربة المكانية التي فعلت فعلها بالشعراء ؛لذا أطلقوا هذه الأمنيات المتتالية متمنين المبيت لليلة واحدة في موطنهم الأصلي الذي ابتعدوا عنه لظروف مختلفة تختص بكل منهم ،أما فيما يتعلق بطلب الاستبصار من الرفقة، فيرى الباحث أنها حيلة شعورية اتخذها الشعراء لإيجاد مدخل لهذا الإلهام والحوار الشعري ،فمناظر رحيل الظعائن تركت أثراً نفسياً في أعماق الشعراء ؛لذا انطلقت ألسنتهم مصورة هذه المناظر وما يحيط بها من مكان وزمان،وبالانتقال إلى تجربة الاستفهام ،حاول الشعراء توظيف هذا الأسلوب لكي يشعروا المتلقين بالمعاناة التي تعرضوا لها،فشكل هذا النوع من الاستفهام مدخلاً مهماً لإعلان انفعالات الشعراء وهمومهم،إذ إن الاستفهام بطبيعته لا يقتصر على المعاني الحقيقية له، بل يمتد إلى معاني أخرى تفهم من السياق،وهي الصق بتصوير أحوال الشعراء النفسية والتعبير عن معاناتهم،في حين عبّر الشعراء بتصويرهم لمناظر الرحيل المتكررة(بانَ الخَليطُ)عن حالة الأسى والحزن التي تستبطن نفوسهم حال سماعهم أو رؤيتهم لمناظر الظعائن الراحلة.

إن لكل أمة من الأمم تراثها الأسطوري وحكاياتها الخرافية الخاصة بها ،التي تعبر عن معتقداتها وأفكارها وتطلعاتها،والعرب من بين تلك الأمم التي انفردت بأساطير آمنت ببعضها ؛لأنها مستوحاة من البيئة المعاشة آنذاك،ولأن الشعر ديوان العرب الحافل بسجل مآثرهم فقد وثق الشعر هذه الأساطير سواء آمن الشعراء بها أم لم يؤمنوا .

فالنص الشعري كونه نتاجاً فنياً يتحقق بلحظة الإلهام، هو ما أشارت إليه الدراسات القديمة منها والحديثة ، إلا أن هذا الإلهام لا يتأتى من فراغ وإنما به حاجة إلى ظروف مواتية وبيئة صالحة قابلة لأن تدفع النص للظهور إلى السطح بأن تثار بالتحفيز ، وأن البيئة الصالحة لتكوّن النص هي ذهن الشاعر الذي يختزن صوراً وأفكاراً بطريقة لا واعية حتى تغوص في العقل الباطن وتبقى على أهبة الاستعداد للظهور مجدداً بطريقة فنية بتوافر الظروف لها ، لذلك فإن ذهن الشاعر يعد مرتعاً لمشاهداته وقراءاته السابقة ،وهو مشبع بمرجعيات مختلفة وخبرات متنوعة وتجارب تمثل رصيداً متنوعاً ومتزايداً مع تقادم الزمن ،فلا عجب أن يمثل هذا كله معيناً ثَراً ينهل

منه الشاعر –بشكل قد يكون واعياً أو غير واعٍ – لينتج نصه الشعري الذي يتكون من مزيج هذه المشاهدات والقراءات السابقة[١].

من هنا لاحظ الباحث أن النصوص الشعرية ذات المنحى الأسطوري والخرافي استطاعت الحضور وبقوة في النصوص الشعرية القديمة، وأخذ الشعراء يتوارثون هذه المرجعية جيلاً بعد جيل كل يغترف منها مع ما يتلاءم وتجربته الشعرية التي يريد البوح بها،فإذا نظرنا إلى الأساطير أو ربما الحكايات الخرافية نلحظ بسهولة أنها تقوم بعمل اجتماعي إلى حد ما هو على الأقل إشباع الغرائز المكبوتة فينا ،إذ عمد بعض الشعراء إلى التعبير عن الرغبات النفسية لدى شعورهم بالشوق أو الحنين لأحبتهم وذلك في توظيف أسطورة الهديل وخرافة خدر الرجل[٢]، ومن ثمّ فإن هناك عوامل فنية متعددة هي التي أملت على الشاعر طريقته الخاصة في اختيار أنموذجه الشعري ،والواقع أنه لولا تلك الخبرة الموجودة عن الفن السابق لما استطاع أن يعرف حتى كيف يبدأ؛ولكن التقليد الشعري هو الذي يجيء فيخبره بما ينبغي أن يفعله، من دون أن يؤثر ذلك على خصوصية التجربة التي يخوض غمارها بما يتوافر له من إمكانات شخصيه يمكن أن تحقق محاولاته في دائرتها[٣]؛ولذا فإن فكرة المرجعيات تتجاوز ما اصطلح عليه النقاد بالسرقة لتنطلق في فضاء واسع يعبر عن تجارب الشعراء وإن اتكأت على تجارب سابقة، وهذا ما أشار إليه بعض النقاد ممن امتلكوا حساً نقدياً مميزاً، حتى أنهم استطاعوا أن يبينوا العلاقة التي تربط النصوص بعضها ببعض، والكشف عن الرؤية الإبداعية التي أضافها النص اللاحق للسابق[٤].

فـالشاعر يريد أن يجسد موضوعية رؤيته الشخصية للأمر وأسبابه الدقيقة وتقديره الذاتي له،وظلاله العاطفية الحساسة،وإبداعات خياله بجميع إيحاءاته المعقدة ومعايشته الروحية الأصيلة،ولا تكفيه حينئذ الصيغ اللغوية المستعملة،ما يدفعه إلى أن يمتح من معين اللغة القديم موظفاً إياه في صور شعرية غير معهودة سابقاً ،وهكذا فبقدر ما يستطيع الشاعر الجديد أن يظفر

---

[١] –ينظر:التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر ٦٥٠ هـ–٨٩٨هـ :إسراء عبد الرضا الغرباوي،اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد ،كلية التربية للبنات،إشراف:د.حميدة صالح البلداوي،٢٠٠٦م/المقدمة.

[٢] –ينظر:الأساطير دراسة حضارية مقارنة:د.احمد كمال زكي،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٠م/٩٨.

[٣] –ينظر:مشكلة الفن/١٢٠.

[٤] –ينظر:شرح الشعر العربي القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري:د.شيماء خيري،دار الرائي،ط١، ٢٠١٠م/٣٢٥–٣١٣.

بأصالته الشخصية بقدر ما ينغرس في أرضية تراث لغته الشعري،ويمثل حلقة في سلسلتها ممسكاً بيد من سبقه،ومادا يده الأخرى لمن يلحق به[١].

لذا سيتناول الباحث هذه المرجعيات بالدراسة والتحليل وهي كالآتي: اتخاذ الشعراء من الهديل ،وأسطورة الصدى والهامة، وخرافة خدر الرجل والعيافة وشفاء المريض من داء الكَلَب ،والخبل مدخلاً شعرياً لتجاربهم الشعرية، كل وما يتوافق مع تجربته الخاصة.

١-الهديل:

لقد اتخذ معظم الشعراء من هذه الأسطورة مدخلاً شعرياً للبوح بهمومهم النفسية وشدة تأثرهم على من فقدوا ،إذ إن الشعراء الذين وظفوا هذه الأسطورة وجدوا في الرثاء والحب خير مثال لاستحضار هذا الرمز الأسطوري، الذي يشير إلى تجدد الحزن في كل زمان ومكان، فهذه الأسطورة تدور في فلك الحزن وشدة الشوق، فصوت الحمام يثير شتى الانفعالات في نفس الشعراء ،فلها أصوات تفسر بحسب الحالة النفسية للشاعر،إذ تذهب الأسطورة إلى أن الهديل فرخ الحمام كان قد ضاع في عهد نوح (عليه السلام) فما من حمامة إلا وهي تندبه وتبكي عليه، وفي ذلك ذكر ابن قتيبة: "العرب تجعله – الهديل – مرة فرخاً تزعم الأعراب أنه كان على عهد نوح عليه السلام، فصاده جارح من جوارح الطير؛ قالوا: فليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه. ومرةً يجعلونه الطائر نفسه.ومرةً يجعلونه الصوت"[٢]،ومن الشعراء الذين استحضروا هذه الأسطورة في تجاربهم الشعرية مهلهل بن ربيعة في قوله: (من الخفيف)

باتَ لَيلي بِالأَنعَـــــمَينِ طَويلا أَرقُبُ النَـــــجمَ ساهِراً لَن يَزولا
كَيفَ أُمدي وَلا يَزالُ قَـــــــتيلٌ مِن بَني وائِلٍ يُـــــنادي قَتيلا
أَزجُرُ العَينَ أَن تُبـــــكّي الطُلولا إِنَّ في الصَدرِ مِن كُلَيبٍ غَليلا
إِنَّ في الصَدرِ حاجَةً لَن تُقَضّى ما دَعا في الغُصونِ داعٍ هَديلا
كَيفَ أَنـــــــساكَ يا كُلَيبُ وَلَمّا أَقـــــضِ حُزناً يَنوبُني وَغَليلا[٣]

لقد وظف الشاعر أسطورة الهديل في تجربته الشعرية لأنه أحسّ بأنها قادرة على توصيل حدة الانفعال النفسي إلى الآخرين، وكيف لا يكون ذلك وهذه الأسطورة تدل على الحزن المستمر؟ ؛لذا فإن توظيف الشاعر لأسطورة الهديل يعكس بصورة مباشرة تلك الآهات النفسية التي تستبطن ذاته ،فالشاعر لا يريد أن ينسى موت الفقيد الأخ (كَيفَ أُمدي – كَيفَ أَنساكَ).

---

١ -ينظر:بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي/١٤٢.

٢ – أدب الكاتب لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ):تحقيق وشرح: محمد الدالي،مؤسسة الرسالة ،بيروت-لبنان،١٩٨١م/١٨٩.

٣ -ديوان مهلهل بن ربيعة/٦٢.الانعمان:واديان،أمدي:اتبين نهاية هذه الحرب، ينوبني:يقرب مني ،الغليل :شدة العطش،ينظر: لسان العرب مادة:غلل.

لقد عانى الشاعر طويلاً من هذا الصراع النفسي المحتدم في داخله فلجأ إلى إفراغ تلك الشحنات العاطفية عن طريق الانطواء الذاتي حول نفسه وحرمانها من الملذات بعد أن كان غارقاً فيها ؛لذا فهو يضع ملذات الدنيا جانباً فلا شيء يضاهي فقد الأخ القتيل مهما بلغت أهميته ،وفي المقابل فإن صفة الحزن ستبقى ملازمة لحاله مادام هناك(داعٍ هَديلا) وهي إشارة إلى تجذر الحزن وتشظيه في ذاته.

أما الشـاعرة الخنساء فقد وظفت تلك الأسطورة في رثاء أخيها(صخر) قائلة في ذلك:(من الكامل)

يا ابنَ الشَريدِ وَخَيرَ قَيسٍ كُلَّـها خَلَّفتَني في حَـــــــــسرَةٍ وَتَـبَلُّدِ
فَلَأَبكِيَنَّكَ ما سَمِعتُ حَـــــمامَةً تَدعو هَديلاً فـــــي فـُروعِ الغَرقَدِ
أَنتَ المُهَنَّدُ مِن سُلَيمٍ في العُلى وَالفَرعُ لَم يَـــــسبِ الكِرامَ بِمَشهَدِ[1]

إذ اتخذت الشاعرة –هنا– من أسطورة الهديل مدخلاً لتجربتها الشعرية في إشارةٍ واضحةٍ إلى تخليد الميت–ولكن على طريقتها الخاصة– فالبكاء –هنا–اتصف بصفة التأبيد ،ولنقل صفة الملازمة ،إذ شكل صوت الحمام الباكي المثير الشرطي لحصول البكاء الذي كان الاستجابة الشرطية،هذا التناغم الشرطي بين صوت الحمام وبين استجابة الذكرى ،اتخذت الشاعرة منه وسيلة لمواجهة حاضرها الذي خلا من (أخيها صخر)بدلالة (خَلَّفتَني في حَسرَةٍ وَتَـبَلُّدِ)،إذ"لا يتحدد إدراك الإنسان للمثيرات الخارجية أو المواقف المثيرة بخصائصها الموضوعية فحسب،ولكن هذه الخصائص الخارجية الموضوعية كثيراً ما تتناغم مع الخصائص الداخلية الذاتية،أي مع التكوين النفسي للشخص الملاحظ ذاته"[2].

وبالانتقال إلى الشاعر متمم بن نويرة اليربوعي نجده يوظف هذه الأسطورة لإعلان حزنه وشوقه الدائم لأخيه القتيل(مالك)،في قوله :(من الطويل)

أَرِقْتُ ونامَ الأَخْـــلِياءُ وهاجَنِي معَ اللَّيلِ هَمٌّ في الفُؤَادِ وَجِـــيعُ
وَهيَّجَ لي حُزناً تذكُرُ مـــــالكٍ فما نمتُ إلاّ والـــــفؤادُ مَـرُوعُ
إذا عَبْرَةٌ وَرَّعْتُها بَعـــــدَ عَبْرَةٍ أَبَتْ واستَهَلَّتْ عَبْرَةٌ ودُمُـــــــوعُ
كما فاضَ غَرْبٌ بَيْنَ أَقْرُنِ قامَةٍ يُرَوِّي دِبـــــــــــاراً ماؤُهُ وزُرُوعُ
لِذِكْرَى حَبِـــيبٍ بعد هَدْءٍ ذَكَرْتُهُ وقد حانَ مِن تالِي النّـــُجُومِ طُلُوعُ
إِذَا رَقَأَتْ عَيْنـــــايَ ذَكَّرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى في الغُـــصُونِ وُقُوعُ

---

[1] –ديوان الخنساء/٦٢.

[2] –أسس علم النفس العام /١٧٣.

دَعَوْنَ هَدِيلاً فاحْـــتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وفي الصَّدرِ من وَجْدٍ عليه صُدُوعُ[1]

لقد شكل فقد الأخ –هنا– باعثاً مهماً من بواعث الحزن ،إذ أحس الشاعر متمم بن نويرة أن هذه الأسطورة هي الأمثل للتعبير عن مكنوناته وأحزانه. ونلاحظ كيف عبر الشاعر بأسلوب مميز لدى توظيفه لهذه الأسطورة ،فالذكرى–ذكر أخيه مالك–لا تفارقه فما كادت عيناه أن تجف حتى ذكره بأخيه صوت الحمام الباكي، فكان صوت الحمام باعثاً لتجدد الحزن في ذات الشاعر.

لقد عاش(القتيل مالك) في وجدان الشاعر فهو لا يفارقه وإن نسي أو تناسى فإن موجودات الطبيعة الصامتة والناطقة كفيلة بتذكيره ؛فغدا المكان(القبر)مثيراً شرطياً[2]،وصوت الحمام (الهديل)مثيراً شرطياً آخر لتجدد الحزن عند الشاعر مُتمم.

ولاحظ الباحث أن للذكرى تأثيراً شديداً في نفس الشاعر ؛لذا كرر الشاعر الجناس الاشتقاقي(تذكُرُ ولذكرى وذكرتهُ وذكرني) ،كذلك كرر الشاعر بعض الألفاظ التي هي الصق بحالته النفسية وقت إنشاده(إذا عبرةٌ –عبرةٍ–عبرةٌ)وتكرار اسم المرثي (مالك) مرتين وكذلك الجناس الاشتقاقي(وهاجني– وَهيَّجَ لي) وكذلك(الفؤاد)الذي تكرر مرتين ،لقد حول الشاعر ليله ونهاره إلى حزن دائم لا ينقضي وكيف لا يتحقق ذلك وصوت الحمام الباكي –الذي ينتشر في كل مكان– يثير هموم الشاعر ومواجعه؟ هذا فضلاً عن الذكرى التي تثير المواجع والهموم.

لقد خضع البكاء في نص الشاعر متمم إلى مبدأ التشريط، فالتشريط في الفعل والنتيجة عملاً فسلجياً صحيحاً على نحو يجعل الشعر صورة واقعية لمشروط، وناتجاً يحقق رد الفعل لفعل صحيح، فعند تحقق الإرادة المقرونة بـ(إذا) تكون استجابة البكاء والتشريط بعد هذا وذاك عملاً فسلجياً قائماً على أساس نفسي تنتهجه المدرسة السلوكية في علم النفس وتعتمده مبدأ صحيحاً في أعمالها الاختبارية[3].

إن الشاعر متمم بن نويرة كان أكثر حزناً ولوعة من الشاعرة (الخنساء) بدليل الذكرى المستمرة وذرف الدموع المستمر بسماع صوت الحمام الباكي أو بدونه، فالبكاء مستمر من قبل سماع صوت الحمام الباكي(إذا عبرةٌ ودّعتها بعد عبرةٍ –كما فاضَ غربٌ بينَ)وبمجرد انقطاع وتوقف الدمع فإن صوت الحمام كفيلٌ بتجدده واستمراره(إذا رقأت عينايَ ذكرني به) أما بكاء الشاعرة الخنساء في النص السابق فكان عرضياً.

---

[1] –ديوان المفضليات/٢٧١–٢٧٢،الاخلياء :جمع خلي وهو الذي لا هم له،العبرة:الدمعة،ورعتها:كففتها،استهلت:انصبت ولها وقع،الغرب:الدلو العظيمة،القامة بكرة البئر،الدبار،سواق تكون في أصول النخل،رقأت:ذهب دمعها،ينظر: لسان العرب،مادة:رقأ.

[2] –تناولنا هذا الموضوع في الفصل الأول(بواعث التكرار–الرثاء والمديح) من هذه الأطروحة.

[3] –ينظر:نقد الشعر في المنظور النفسي/١٧٩.

ولم يقتصر الأمر في إفادة الشعراء من هذه الأسطورة على غرض الرثاء، بل نجد أن الحب هو الآخر كان باعثاً قوياً للشعراء على استحضار أسطورة الهديل في إشارة منهم إلى تشتت الحزن وتشظيه في قلوبهم.فهذا الشاعر الأحوص الأنصاري يغلبه الشوق لدى سماع هذا الصوت الباكي قائلاً في ذلك:(من الطويل)

وَهاجَ لِيَ الشَوقَ القَديمَ حَـــمامَةٌ عَلى الأَيكِ بَينَ الـــــقَريَتَينِ تَفَجَّعُ
مُطَوَّقَةٌ تَدعو هَديـــــلاً وَتَـــحتَها لَهُ فَنَنٌ ذو نَـــــــضرَةٍ يَـــــتَزَعزَعُ
وَما شَجوها كالشَجوِ مِنّي وَلا الَّذي إِذا جَزِعَت مِثلَ الَّذي مِنهُ أَجـــــزَعُ
فَقُلتُ لَها لَو كُنتِ صادِقَةَ الـــهَوى صَنَعتِ كَما أَصبَحتُ لِلشَّوقِ أَصنَعُ
وَلَكِن كَـــــتَمتِ الـــــوَجدَ إِلا تَرَنُّماً أَطاعَ لَهُ مِنـــــّي فُؤادٌ مـــــــرَوَّعُ
وَما يَستَوي باكٍ لِشَجوٍ وَطـــــائِرٌ سِوى أَنَّـــــهُ يَدعُو بِصَوتٍ وَتَسجَعُ
فَلا أَنا مِما قَد بَدا مِنك فاعلَـــمي أَصبُّ بَعيداً مِـــــــــنكِ قَلباً وَأَوجَعُ[1]

لقد أنسن شاعرنا تلك الحمامة واخذ يخاطبها وكأنها ذات عاقلة، ولم يكتفِ بذلك بل عمد إلى عقد مقارنة بينه وبين تلك الحمامة، ثم لم يلبث طويلاً حتى شكك في النوايا الحقيقية التي دفعتها إلى البكاء ،مدعياً أنه أصدق منها في شوقه وحزنه؛لذا كرر الجناس الاشتقاقي(شَجوها– كالشَجوِ– لِشَجوٍ).

إن النص السابق كان نتيجة حتمية لحالة القلق والحرمان النفسي التي عصفت بالشاعر؛لذا عمد الشاعر إلى أسلوب المفارقة التي هيمنت على أجزاء واسعة من النص،إذ بدت المفارقة واضحة في كل بيت من أبيات النص السابق . ففي البيت الأول بدا الشاعر متعجباً كيف استطاعت هذه الحمامة أن تهيج فيه الشوق القديم وهي على هذا الشجر البهي الملتف الكثير،ثم تظهر المفارقة بشكل أكبر في البيت الثاني ،إذ تعجب الشاعر لهذه الحمامة تطلق هذا الصوت الباكي وهي في أوج النعيم والهناء ،وهكذا تستمر المفارقة فشجوه غير شجوها،وهي غير صادقة الهوى مثله،وهي كتمت وجدها وهو على العكس من حالها،وصوته يختلف عن صوتها؛ فصوتها يميل إلى السجع والترنم، وصوته بكاءٌ خالص،وهو أكثر منها صبابة.إنه يريد بيان أفضليته عليها في صدق المشاعر والأحاسيس.

وهز صوت الحمام الباكي مشاعر نصيب بن رباح وأحاسيسه، فقال في ذلك:(من الطويل)

---

[1]–**شعر الأحوص/١٧١–١٧٢،وينظر شعره:٢٣٦.**

وَيَوْمَ اللِّوَى أَبْكَاكَ نَوْحُ حَـمَامَةٍ هَتُوفِ الضُّحَى بِالنَّوْحِ ظَلَّتْ تَفَجَّعُ
فَقُلْتُ: أَتَبْكِيْ ذَاتُ طَـوْقٍ تَذَكَّرَتْ هَدِيْلاً وَقَدْ أَوْدَى وَمَـــا كَانَ تُبَّعُ
وَأَدْرِيْ وَلاَ أَبْكِيْ وَتَبْكِيْ وَمَا دَرَتْ بِعَوْلَتِهَا غَيْرَ الْبُكَى كَـــيْفَ تَصْنَعُ
وَلَمْ تَرَ مَا تَبْكِيْ وَأَتْرُكُ مَـــا أَرَى وَتَحْفَظُ مَا تَبْكِيْ لَهُ وَأُضَـــــــيِّعُ[1]

إذ وقف الشاعر هنا مذهولاً من سماع هذا الصوت، عاقداً هو الآخر مقارنة بين أحاسيسه وأحاسيس تلك الحمامة،وإذا عقدنا موازنة بين النصين السابقين(نص الأحوص الأنصاري ونص نُصيب)،نجد أن الشاعر نصيباً رأى أن الحمامات أصدق منه في بث أحزانها ،وبكاؤها يحمل مشاعر صادقة، فهو لم يشك بهذه الأسطورة، بل بدا متعجباً أصلاً لهذا الحزن الذي يمكن وصفه بالسرمدي، فهو على عكس من الشاعر الأحوص الذي فضل نفسه في صدق المشاعر والأحاسيس على الحمام وصوته الباكي،(فَقُلْتُ:أَتَبْكِيْ)هذا السؤال الاستفهامي في شعر نُصيب، وألفاظ البكاء(تَبْكِيْ)التي تكررت ثلاث مرات ،والجناس الاشتقاقي في(أَبْكِيْ- الْبُكَى- أَبْكَاكَ) و(نَوْحُ- بِالنَّوْحِ)كانت بمثابة بواعث قوية لإثارة عواطف الشاعر النفسية وأحاسيسه.

فالشاعر يستعيد الماضي من جديد ويضفي عليه من تجاربه الشخصية ما يجعله مغايراً ومختلفاً عن الماضي . إن اعتماد الشاعر على التاريخ أو الأسطورة أو الخيال في صياغة تجربته فنياً لا يتناقض أبداً مع تحقّق عناصر الصدق الفني في شعره ما دام يحسن استثمار معطيات هذه العناصر ويغنيها بصدق مشاعره وحرارة عواطفه وأحاسيسه وسعة اطلاعه. فالشاعر يتأثر بأحداث التاريخ تأثراً يملك عليه عقله ونفسه فيندفع للتعبير عما تولد في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه الحدث الأسطوري،فأحداث التاريخ تكتسب دلالات جديدة حين تصبح مادة للتجربة الأدبية، وليس هدف الأديب من العودة إلى أحداث التاريخ وتجاربه إطلاع الناس عليها ومعرفتها، بل إن مراده يكمن في اختيار التجربة التي تمكّنه من التعبير عن مشكلة اجتماعية أو إنسانية تشغل مجتمعه وعصره وقد تكون هذه المشكلة شخصية بحتة أو جماعية تعبر عن تطلع الجماعات وهمومهم[2] .

وبهذا يمكن القول: إن كثيراً من الشعراء وظف بعض المعتقدات والأساطير، التي آمن بها أفراد مجتمعهم في الجاهلية وحتى في الإسلام ومارسوا الاعتقاد بها في حياتهم اليومية، فهناك أساطير

---

[1] **-شعر نصـــيب بن رباح/١٠٢،،ينظر:ديوان الراعي النميري/٢٣٨،ديوان الفرزدق ،ج١،/٣٣٤،ج٢/١١٧، ديوان النابغة الذبياني/١٢٥، ديوان عبيد بن الأبرص/٥٠، ديوان كثير عزة/٣٩٠،ديوان عمر بن أبي ربيعة/١٥٥، ١٩٢، ديوان طرفة بن العبد/٧٠،الأصمعيات/٧٥،ديوان جرير/٩٢،ديوان المهلهل بن ربيعة/٦٢.**

[2] **-ينظر: التجربة الفنية بين صدق الواقع والصدق الفني:د.جهاد المجالي،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج١٥،ع٢٧،١٤٢٤هـ/٩٢٩-٩٣٠.**

ومعتقدات يمارسها الناس ويؤمنون بها، وقد وظفها الشعراء لخدمة مواقف معينة في إبداعهم الشعري[١].

إن هذه الأزمة النفسية التي عاشها الشاعر جعلته يبحث عن متنفسٍ لبثِّ شكواه وحزنه ،فوظف هذه المعاناة شعراً عن طريق استثمار أسطورة الهديل .

لقد اتخذ كل من الشاعرين من هذه الأسطورة مدخلاً لتجربتهما الخاصة(إعلان الشوق والوجد)،وكذلك وزان كل منهما بينه وبين حال هذه الحمامة وصوتها الباكي، فنحن أمام موقفين متباينين تماماً ؛إذ بدا الشاعر الأحوص مشككاً بدوافع البكاء، في حين آمن الشاعر نصيب بدوافع البكاء، وفضلها على نفسه في صدق المشاعر عن طريق السؤال الاستفهامي(أَتَبْكِيْ ذَاتُ طَوْقٍ) الذي خرج إلى معنى التعجب،لقد أفاد كل من الشاعرين من أسطورة الهديل، ولكن كل منهما كان له أسلوبه الخاص وألفاظه الخاصة التي لا تتشابه مع الأخرى على الرغم من توظيف الأسطورة نفسها.

٢-الصدى والهامة

لقد حاول الشعراء الإفادة من هذه الخرافة والمعتقد، الذي يذهب إلى أن روح القتيل بعد مقتله تتحول إلى طائر يصيح عند قبره (اسقوني اسقوني)، ويظل على هذه الحالة حتى يؤخذ بثأره ،فالاعتقاد القائل: إن النفس طائرٌ ينبسط في الجسم فإذا مات الإنسان أو قتل ظل يطيف به مستوحشاً يصدح على قبره لم يكن شائعاً في العصر الجاهلي فحسب، بل إن جذوره تضرب في أعماق حضارة وادي الرافدين فكانت العقائد البابلية والأشورية تصور الموتى وكأنهم طيور مجنحة[٢].فهذا الشاعر حاتم الطائي يرد بقوة على عاذلته،التي أخذت تلومه على إنفاقه قائلاً في ذلك :(من الطويل)

أَماوِيُّ إِن يُصبِح صَدايَ بِقَــفْرَةٍ ... مِنَ الأَرضِ لا ماءٌ هُناكَ وَلا خَـمرُ
تَرى أَنَّ ما أَهلَكتُ لَم يَكُ ضَرَّني ... وَأَنَّ يَدي مِمّا بَخــــلِتُ بِهِ صَفرُ
أَماوِيُّ إِنّي رُبَّ واحِدِ أُمّــــــهِ ... أَجَرتُ فَلا قَتلٌ عَلَــــــيهِ وَلا أَسرُ
وَقَد عَلِـمَ الأَقوامُ لَو أَنَّ حــاتِماً ... أَرادَ ثَراءَ المالِ كــــــانَ لَهُ وَفرُ[٣]

لقد انطلق الشاعر في فخره الذاتي من فضاء رحب فاختار من صفات الكرم ما يجعله في علية القوم ،إذ احتل الفخر الذاتي نصيباً وافياً من ديوانه، وحتى يضفي صفة الشرعية على هذا

---

١ -ينظر:الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي:محمد ناجح محمد،رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية -كلية الدراسات العليا،فلسطين،إشراف:د. إحسان الديك،٢٠٠٤م/١٥٤-١٥٥.

٢ -ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام:د.احمد إسماعيل النعيمي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط١، ٢٠٠٥م /١٦٨.

٣ -ديوان حاتم الطائي/٢٣-٢٤.

الفخر أخذ يتخير من الصفات والخصال ما يخلده على مر الزمان ثم وظفها شعراً، ولابد من الإشارة إلى أن فخره الذاتي هذا لم يُنسه المصير الإنسي المحتوم (الموت)؛لذا انطلق الشاعر في فضاء رحب موظفاً خرافة(الصدى) توظيفاً جديداً ،إذ اعتقد أن ذكره سيقف وينتهي بموته؛لذا لم يبقَ له سوى ما يقدمه في هذه الدنيا من كرم وعطاء ،فهو يقف معاتباً عاذلته على لومها الشديد لإنفاقه، فهنا وجد الشاعر في هذه الخرافة ما يتلاءم وتجربته الشعرية ،إذ إن تحول روح القتيل إلى صدى أو هامة عند عدم الأخذ بالثأر وظفت توظيفاً جديداً ،فالشاعر وظفها هنا في إشارة إلى انقطاع أعماله في الدنيا ،وأن هذا البذل والعطاء هو الذي سيرجع عليه بالفائدة بعد موته، والبخل وقلة الإنفاق لا تغنى شيئاً لا في الدنيا ولا بعد الممات. بهذا التفكير حاول الشاعر سحب الخرافة وتوظيفها شعراً،إن الموت فقد رهبته في النص السابق ؛ لأن الشاعر اتخذ منه منفذاً للتعالي واثبات الذات فـ" الموت يفقد أهميته وسطوته لأن مواجهته والاعتراف به استلباه ذلك،وبقي المعنى الذي استخلصه الإنسان منه وأسبغه على ذاته. أي أن الموت الجمالي قد اكتسب هذه الماهية ؛لأن الذات الشعرية التي تأسست فيه منحته جمالها"[١].

وكان الجاحظ كان قد أشار إلى هذه الخرافة والمعتقد قائلاً:"الصَّدَى هاهنا: طائرٌ يخرج من هامة الميت إذا بَلِيَ، فينعَى إليه ضَعفَ وليِّه وعَجْزه عن طلب طائلتِه، وهذا كانت تقوله الجاهلية"[٢]،ويفهم من كلام الجاحظ هنا أن طلب الطائلة لا يقتصر على الأخذ بالثأر، بل يمتد إلى أمور أخرى دخل في حيزها ما أراده حاتم الطائي من خشية انقطاع الكرم في بيته بعد تحول قبره إلى صدى، بعد أن كان مثلاً له قبل رحيله، ويدعم قول الجاحظ ،ما ذكره المسعودي بقوله:"وطائفة منهم تزعم أن النفس طائر ينبسط في جسم الإنسان، فإذا مات أو قتل لم يزل مطيفاً به متصوراً إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشاً"[٣].

أما الشاعر ذو الإصبع العدواني فقال مخاطباً ابن عمه بلهجة شديدة ومتوعداً له بالقتل في قوله:(من البسيط)

لَيَ ابنُ عمٍّ على ما كانَ من خُـــلقٍ مُخـــــــتلفانِ فأقْلـــيه ويَقْـــليني
أَزْرَى بِنَا أَنَّنَا شَالَتْ نَعَامَـــــــــتُنَا فَخَالَني دُونَهُ وخِلْـــــــــــتُهُ دُونِي
يا عمرُو إنْ لا تدعْ شتمِي ومنقَصَتِي أضربْكَ حـــتَّى تقول الهامةُ اسقُونِي
لاهِ ابنُ عمِّكَ ما فُضـــلْتَ في نسبٍ عنِّي ولا أنـــتَ ديّاني فـــــتخْزونِي[٤]

---

[١] –جماليات الشعر العربي–دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي:د . هلال الجهاد،سلسلة أطروحات الدكتوراه،بيروت،ط١، ٢٠٠٧م/٣٢٣.

[٢] –البيان والتبيين،ج١/٢٨٤.

[٣] –مروج الذهب ومعادن الجوهر،ج٢/١٥٣.

[٤] – كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، ج٢/١٢٨.

لقد أراد الشاعر–هنا– إعلان حالة النفور من سوء علاقته التي تربطه بابن عمه، فبلغ الحقد والغل والبغض مبلغاً في علاقتهما ،فكنى عن تفرقهما بـ(شالت نعامتنا) ؛لذا وجد الشاعر في هذه الخرافة ما ينفس عن همه وغضبه فقال متوعداً خصمه(ابن عمه) ومهدداً إياه بضربه حتى تقول الهامة اسقوني ،محاولاً الإفادة من الخرافة التي تذهب إلى أن القتيل إذا لم يؤخذ بثأره تحول قبره إلى طائر يصيح (اسقوني اسقوني).

إن الهدف من استعمال الخرافة وتوظيفها شعراً ، استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ،ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة. فالقصيدة المؤسطرة تتطلع إلى استعادة ما فقده العالم من فطرية وحميمية في علاقاته[1]. فحركية الإبداع مهما اتسمت بالتجديد في الشكل والمحتوى فإنها لابد من أن تفيد من الجهد القديم حتى ولو لم تتقبل ذلك؛لأنه يتسرب بشكل تلقائي إلى معجم الشاعر ويتلون بلون تجربته الشخصية من غير أن يضر بفرادتها وتميزها[2].

أما الشاعر جميل بثينة فعبرّ عن حبه المتواصل والمستمر لبثينة عن طريق استحضار خرافة الصدى في قوله:(من الكامل)

يا لَيتَني أَلـــــــقى المَنِيَّةَ بغتَةً إن كـــــــانَ يَومُ لِقائِكُم لَم يقدرِ
يَهواكِ ما عِشتُ الفُؤادُ فَإِن أَمُـت يَتبَع صَدايَ صـــــدَاكِ بَينَ الأَقبُرِ
إِنّي إِلَيكِ بِما وَعَدتِ لـــــــــناظِرٌ نَظَرَ الفَـــــقيرِ إِلى الغَنِيِّ المُكثِرِ
تُقضى الدُيونُ وَلَيسَ يُنجِزُ مَوعِداً هَذا الغَريمُ لَـــــــنا وَلَيسَ بِمُعسِرِ[3]

إذ تمكن الشاعر من التعبير عن تجربته الشعرية المتمثلة بحبه لبثينة والاتكاء على استحضار الصورة الخرافية– التي تذهب إلى أن روح الميت تتحول إلى طائر الصدى أو الهامة– لإظهار محبته الدائمة لها، إذ استطاع الشاعر أن يحول مسار هذه الخرافة من طلب الثأر والحض على أخذه ،إلى ساحة الحب العفيف وتواصل نفوس المحبين حتى بعد موتهم ،فبعد أن عانى الشاعر كثيراً في عقد اللقاء بحبيبته في الدنيا راح يطلق أمنياته بأن يتبع صداه صدى محبوبته بين تلك القبور ،وهي أمنية تعكس حالة التشرذم والضياع التي عاشها الشاعر.

إن الشاعر يشكل مشهداً متكاملاً لموت ذاته،ويحياها تجربة حية بتفاصيلها الدقيقة،على الرغم من أنه من الناحية العلمية لم يقع بعد،بمعنى أن وعيه بموته يبلغ من العمق والحدة درجة أن

---

[1] – ينظر:الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل /٥٧–٥٨.

[2] –ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي/١٤٢.

[3] –ديـــوان جميل بثينة/٢٦، وينظر ديوان كثير عزة/٤٣٥، ديوان الفرزدق ج٢/٥٥٧،ديوان توبة بن الحمير/٤٧، ديـــوان النـــمر بن تولب العـــكلي،جمع وشـــرح وتحـــقيق:د. محمد نبـــيل طريـــفي،دار صـــادر بيروت،ط٢٠٠٠،١م/٤٣–٤٤، ديوان حميد بن ثور الهلالي،جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار،الكويت،ط١، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م/٢٧٦.

ينبثق من المجهول أمام عينيه؛ولذلك يبدو وعي الشاعر باقياً بعد موته يراقب ما يحدث، وتصدر عنه ردود أفعال مختلفة،منها القناعة الحاسمة بأن لا مهرب من الموت القادم ،ومن هذه الفكرة يشعرنا أن بدنه وحده هو الذي مات فيما ظل وعيه يتوغل في تجريب الموت،حرصاً على استمرارية التواصل مع الآخر المرتبط به[١].

ومن هنا فإن الشعر ليس تعبيراً سطحياً عن تجربة عارضة يمر بها الشاعر،أو يعانيها في حياته ،فهو أبعد غوراً من ذلك،واحفل منه ،إنه يحمل رواسب الجذور العميقة التي تمتد في أغوار النفس ،وتوغل في أعماق الشعور المنسي أو اللاشعور،وتتمركز حولها تجارب قديمة قد تكون ذات صلة بالتجربة الجديدة، والشاعر الحاذق هو من يستطيع التوفيق بين التجربتين حتى تظهر التجربة الجديدة إلى العيان مكتسية حلة جديدة ومراعية لخصوصية الشاعر[٢].

إن النص كما يرى ليتش LEITCH " ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه،جميعها تسحب إليها كماً من الآثار والمقتطفات من التاريخ ... إن شجرة نسب النصّ شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً والموروث يبرز في حالة تهيج"[٣].

وعندما يتسع التكرار بهذه الطريقة التي تنتج نماذج موحدة عند الشعراء، فـي استحضار هذه الخرافات واتخاذها مرجعيات، يجب أن نتنبه إلى دور اللاشعور الجمعي في استحضارها، فمن غير الممكن أن نتهم هؤلاء الشعراء بسرقة الصور من بعضهم ، فمهما حصل ذلك لن يصل إلى هذا الحد، وإن كان الأمر تقليداً واحتذاء، فكيف يقبل المتلقي الجاهلي على هذه القصائد ذات الصور المكررة برغبة واحترام؟! إذ لا بد أنها وافقت ذوق المتلقي الجاهلي وغير الجاهلي، الذي كان يعي في أعماقه مدلولات هذه الصور ورواسبها الدينية والفكرية والوجدانية ويتفاعل معها بصورة ايجابية تنم في بعض جوانبها عن إيمان مطلق ببعض هذه الخرافات[٤].

٣-خَدَر الرِجْلِ:

لقد وجد الشعراء العشاق والمحبون في هذه الخرافة ،منفذاً نفسياً للتعبير عن حبهم الدائم والمتجدد لحبيباتهم،فالعرب كانت تزعم أن من خدرت رجله فذكر محبوبه ذهب خدرها وزال ألمها[٥]،هذه الخرافة كانت للشعراء العشاق بمثابة الأداة والوسيلة التي يمكن استثمارها لتكون

---

١ – جماليات الشعر العربي–دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي/٣١٨–٣١٩.

٢ –ينظر:سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/٧.

٣ –نقلاً عن الخطيئة والتكفير/٣٢٥.

٤ –ينظر:الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي/١٤٦.

٥ –ينظر:محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الاصبهاني (ت ٤٠٦هـ – أو ٥٠٢هـ)،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت–لبنان، ١٩٦٠م ، ج٣/٦٠.

شاهداً على ما يعانونه من شدة الوجد والهيام.فهذا الشاعر قيس بن ذريح يستحضر هذه الأسطورة في قوله:(من الطويل)

إذا خَدِرَت رِجلي تَذَكَّرتُ مَــن لَها فَنادَيتُ لُبنى بِاسمِها وَدَعَـــوتُ
دَعَوتُ الَّتي لَو أَنَّ نَفسي تُطيعُني لَفارَقتُها مِن حُبِّها وَقَضَـــــيتُ
بَرَت نَبلَها لِلصيدِ لُبــنى وَرَيَّشَت وَرَيَّشتُ أُخرى مِثـــــلُها وَبَرَيتُ
فَلَمّا رَمَتني أَقصَدَتني بِسَـــهمِها وَأَخطَأتُها بِالـــــسَهمِ حينَ رَميتُ[1]

لقد عمد الشاعر إلى استثمار ما في خرافة خدر الرجل من مداليل فكرية ساحباً إياها صوب حبه العذري ليفصح لنا عن حبه وشدة هيامه بـ(لبنى) ،فاسم حبيبته بمثابة البلسم الشافي من الهموم والعلل.

فالخرافة شرح للكون و تعبير عن قلق داخلي، و الشعر تعبير عن تجارب ومحاولة لفهم العالم وإخراج ما زاد من الشحنات الانفعالية والترددات النفسية فهما في اتصال دائم بالتجربة الإنسانية بأسرارها وبواعثها النفسية والجمالية فمنذ أن طفت الأسطورة على سطح الوجود طفا معها الشعر والعكس صحيح[2].

إن هذه الخرافة والخرافات الأخرى مثلت معيناً لا ينضب لإمداد الشعراء بالصور الفنية التي تتلاءم مع تجاربهم الوجدانية، فهناك تقارب وعلاقة حميمة بين الخرافة والشعر، فكلاهما يتخذ من الخيال وسيلة خصبة للانطلاق في تصوير العالم والأشياء ،والمتأمل في وظيفة كل منهما يهتدي إلى أنهما يؤديان وظيفة واحدة قوامها التفسير.

واتخذ الشاعر جميل بثينة من الشكوى والتذلل مدخلاً لإثارة استعطاف حبيبته (بثينة)، بعد أن عطف عليه الأعداء والأصدقاء على السواء فقال في ذلك:(من الطويل)

وَأَنتِ الَّتي ما مِن صَديقٍ وَلا عِداً يَرى نِضوَ ما أَبقَـــيتِ إِلّا رَثى لِيا
وَما زِلتِ بي يا بَثنَ حَتّى لَوَ انَّني مِنَ الوَجدِ أَستَبكي الحَمامَ بَكى لِيا
إِذا خَدِرَت رِجلي وَقيلَ شِـــفاؤُها دُعاءُ حَبـــــيبٍ كُنتِ أَنتِ دُعائِيا
إِذا ما لَديغٌ أَبرَأَ الحَـــــلِيُ داءَهُ فَحَليُكِ أَمـــــــسى يا بُثَينَةُ دائِيا[3]

إن استحضار صورة الحمام الباكي ونوحه ،وكذلك خرافة خَدَرِ الرِّجل وخرافة تعليق الحلي على اللديغ جاءت ردة فعل على تعنت الحبيبة وهجرها؛لذا فالشاعر يعاني ويشكو باستمرار، فهي الداء

---

[1] –ديوان قيس بن ذريح/٦١.

[2] –ينظر:توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر:سنوسي لخضر،رسالة ماجستير،إشراف:د.عبد العالي بشير،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الاداب واللغات،الجزائر،٢٠١١م/١٣٤.

[3] –ديوان جميل بثينة/٤٨،النضو:المهزول،وينظر: ديوانه/٥٦.

والشفاء على السواء ،فخدر رجله استدعى من الشاعر ذكر اسم محبوبته لطلب الشفاء ،غير أن صوت حليها وهي تمشي كان قد أجهز على الشاعر.

إن استحضار الشاعر لهذه الرموز الأسطورية والخرافية جاء بإيمان مطلق منه أن لها أثرها البالغ في نفس المتلقين، وهي في الوقت نفسه أصبحت منفذاً من منافذ التنفيس عن الهموم الداخلية للشعراء ، ويمكن القول: إن الخرافة ليست مجرد حكايات تؤلف عمداً ،بل هي تعيش بالضرورة في عقل الإنسان ووجدانه ،لتقدم له حلولاً مختلفة لمشاكل ظل يعاني منها باستمرار ،وتعبر عن أوضاعه الاجتماعية وقيمه الأخلاقية،فضلاً عن حالاته النفسية والذهنية الكامنة في الصلات اللاشعورية القائمة بين الأنماط العليا للحياة التي تعبر عنها الأساطير،والواقع الذهني والنفسي للجماعات التي تستعمل رموز الأساطير في مواجهة مشكلات حياتها غير المستقرة[١].

وانطلق الشاعر عمر بن أبي ربيعة في خيال رحب بحثاً عن النعيم والتلذذ بذكر اسم حبيبته قائلاً:(من الطويل)

إذا خَدِرَت رِجلي ذَكَرتُكِ صـــادِقاً وَصَرَّحتُ إذ أَدعوكِ بِاسمِكِ لا أُكني

وَإنّي لَتَـــغشاني لِذِكـــرَكِ رَوعَةٌ يَخِفُّ لَها ما بَينَ كَـــعبي إلى قَرني

وَأَفرَحُ بِالأَمرِ الَّـــذي لا أُبـــينُه يَقيناً سِوى أَن قَد رَجَـــمتُ بِهِ ظَنّي[٢]

إذ ربط الشاعر–هنا– بين المضامين الفكرية لخرافة خدر الرجل وبين ذكر اسم الحبيبة والاستئناس به . إذ إن للخرافة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية ،وهي خير متنفس لحياة الإنسان في التعبير عن مخاوفه وآماله وطموحاته النفسية [٣]،فإذا كان الحلم عند الإنسان العادي في نظر التحليل النفسي هو تحقيق لرغبة مكبوتة في منطقة اللاشعور ،فإن حلم الشاعر على نحو خاص،والفنان على وجه العموم يتحقق فيما يبتدعه من نتاج فني يجده سبيلاً ليفرغ فيه شحناته النفسية والوجدانية وانفعالاته على السواء ،وهذا يعني أن الشاعر يعتمد على مخيلته في استقراء ما ابتدعته الثقافة الأسطورية والتجربة الوجدانية التي تستثير في الشاعر خياله المبدع الناتج من الحدس التصوري،فتعطيه قوة انفعالية تستقر في تجربته الشعرية لتمنح حياته أهمية خاصة[٤]،ونلاحظ تشبث الشاعر بذكر اسم حبيبته الصريح من غير أن يكني به وكأنه يريد التلذذ بذكره فـ "فالعشق يأبى التخفي ،إن سعادة العاشق تتضاعف عندما يفصح عن عشقه ،ويجد

---

١ – ينظر:الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام/٣٣٠.

٢ – ديوان عمر بن أبي ربيعة/٣٨٢،وينظر:ديوانه/٣٩، ٧٩–٨٠، ٢٦٦.

٣– ينظر:كيف نتذوق قصـــــيدة حديثة:د.عبدالله الغـــــذامي،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج٤،ع١٩٨٤،٤م/١٥١.

٤ –ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/٤٠٠.

من يستمع إليه ويشاركه مشاعره ولهذا لا يؤثر الشعراء العشاق أن يتحدثوا عن تجاربهم بالرمز ،إلا عندما تكون هناك عقبات تحول دون التصريح"[١].

إن استحضار الشاعر لهذه الخرافة كان كفيلاً بزوال خدر رجله ،ليس ذلك وحسب بل أنه يشعر شعوراً مباشراً بزوال أحزانه وهمومه النفسية باستحضار اسم الحبيبة.

وتغنى الشاعر كثير عزة بحبيبته بعد أن تحول اسمها إلى بلسم وطبيب لدائه الذي ليس له دواء سوى ذكرها فقال:(من الطويل)

وَأَنت لِعَيني قُرَّةٌ حـــينَ نَلتَقي وَذِكرُكِ في نَفسي إِذا خَدِرَت رِجلي

وَإِن رَمِدَت عَيناي يَوماً كَحَلتُها بِعَينــيكِ لَم أَبغِ الذَرورَ مِنَ الكُحلِ[٢]

فالنص السابق ينطوي على بنيتين ،بنية سطحية للنص تشير إلى استحضار الشاعر لخرافة خدر الرجل وحديثه عن الفرح برؤية حبيبته ،وبنية عميقة أراد الشاعر الإفصاح عنها واشتكى منها باستمرار ،وتتمثل بطول المدة الزمنية التي انقضت من دون أن يرى كل منهما الآخر، فهو أراد الشكوى من هجر الحبيبة وصدها،في مقابل ذكرها المستمر والدائم على لسانه حتى كان ذكرها يسلي ويشفي من خدر الرجل،ومن هنا تتضح قيمة التجربة الجديدة التي يخوض الشاعر غمارها ،إنها ليست سوى مناسبة عارضة لتفجير طاقات النفس وإيقاظ مكنوناتها وخبراتها،والتعبير عن ذلك كله ممتزجاً بموقف جديد يحسه الشاعر وينفعل به،إنها صورة النفس الشاعرة ،استيقظت بملامحها،وأبعادها،واستجابت إلى منبه جديد،وهزها بعنف أو لمسها بنعومة ،ثم شغلت به،مستفيدة من طاقاتها كلها،غير ناسية خصائصها القديمة ولا الميزات التي تميزها من سواها [٣].

إن خدر الرجل تحول إلى منبه شعوري كفيل بتجدد الذكرى لدى شاعرنا،شأنه شأن المنبهات والمثيرات الأخرى كصوت الحمام وهبوب الريح من نحو أرض الحبيبة"ومرد ذلك إلى قاعدة نفسية خاصة مؤداها أن تغير المثير يدعو إلى تجدد الانتباه"[٤]، وهكذا يغدو خدر الرجل مثير آخر ينضم إلى المثيرات الأخرى الكفيلة بجلب انتباه الشاعر وتذكر أحبته.

وبالانتقال إلى الشاعر الوليد بن يزيد نجد أن حياته باتت مقترنة بحياة حبيبته (سلمى) ،فهو يعيش من اجلها ويموت لموتها قائلاً في ذلك :(من الوافر)

أَراني اللَهُ يا سَلــمى حَياتي وَفي يَومِ الحِــسابِ كَما أَراكِ

أَلا تَجزينَ مَن تَيــمَّتِ عُمراً وَمَن لَو تَــطلُبينَ لَقَد أَتاكِ

---

[١] – البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/٢٨٧.

[٢] –ديوان كثير عزة/٤٨٧.

[٣] –ينظر: سيحم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/٧.

[٤] –دراسات في علم النفس الأدبي:د. حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية،الحلمية الجديدة،ط١/٩٥.

وَمَن إن مِتُّ ماتَ وَلا تَـموتي ولو أنسي لَهُ أَجَلٌ بَـــــكاكِ
وَمَن لَو قُلتِ مُت وَأَطاقَ مَوتاً إِذاً ذاقَ المــَماتَ وَما عَصاكِ
وَمَن حَقّاً لَو أعطِيْ ما تَمـنّى مِنَ الأَرضِ العَريضَةِ ما عَداكِ
أَثيبي هائِماً كَلـــــــفاً مُعَنّى إِذا خَدِرَت لَـــــــهُ رِجلٌ دَعاكِ[1]

إن ذكر الحبيبة يتجدد بين الحين والآخر في نفس الشاعر،لذا يطلب ويترجى منها إثابته على ما يكنه لها من الهيام والوجد،محاولاً استثمار خرافة خدر الرجل في التقرب ونيل الود من حبيبته ،التي لاشك في أنها سمعت وآمنت بها.

إن إصرار الشعراء في إبداعهم على تكرار نماذج موحدة يحمل في طياته دلالات عميقة ومتنوعة لا يمكن أن تكون أسلوباً فنياً فحسب[2] ،بل إن لها دلالات نفسية متعددة في نفوس الشعراء الذين استحضروا هذه المرجعيات ،فخَدَر الرجِّل يكاد يكون واحداً ،ولكن طبيعة التوظيف وخصوصية التجربة الشعرية هي التي تجعل من استحضاره شيئاً مختلفاً ومغايراً عن التجارب السابقة، فالبنية الزمكانية للعمل الفني تختلف من مبدع إلى آخر تبعا لتنوع ظروف القول وبواعثه،إذ إن الشاعر يخلق لنفسه بإزاء الواقع عالمه الشعري الخاص به،الذي يعاود ارتياده مرة بعد أخرى ليبدع منه صوراً شعرية لا يتمكن من إبداعها في عالم الواقع،فلا تكون الصور الجديدة نتاجاً لعالم الواقع وحده،ولا نتاجاً لعالم الشعر وحده،ولكنها مزاج من الواقع والشعر،ويكون نتيجة لإلحاح الشاعر على هذه الصور واستحضارها والعكوف عليها، أن تكتسب دلالات جديدة لتكون بدورها صوراً نامية لها شخصيتها واستقلالها الذاتي،عن غيرها من الصور[3]،وهذا ما أشار إليه هارولد بلوم الذي رأى" أن الكاتب يكتب نصه تحت تأثير الهوس الذي يمارسه النصّ السابق بوصفها عقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النصّ الأول أو التمرد عليه"[4].

٤-العيافة:

تعد أسطورة العيافة إحدى المرجعيات التي وظفها الشعراء في دواوينهم، محاولين بذلك الإفادة من المضامين الفكرية التي تحملها هذه الأسطورة في تجاربهم الشعرية الخاصة،إذ ترى العرب أن

---

[1] -ديوان الوليد بن يزيد،جمع وترتيب:المستشرق الايطالي ف.جبر بالي،مطبوعات المجمع العلمي بدمشق-سوريا،١٣٥٥هـ-١٩٣٧م/٤٩.

[2] -ينظر: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي/١٤٦.

[3] - ينظر:المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية: عبد الفتاح محمد احمد،دار المناهل، بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٧م/١٥٣.

[4] - نقلاً عن انفتاح النص الروائي النسق والسياق: سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٢ ،٢٠٠١م/٩٤.

الجن تركب الثور فتمتنع البقر من الشرب ؛لذلك يقومون بضرب الثور حتى تشرب البقر[١]،وهو مثل لأخذ البريء بجريرة المذنب،يقول الدكتور أحمد إسماعيل النعيمي معلقاً على هذه الأسطورة:"إننا نسلم به كمعتقد أسطوري كما سلم به غيرنا وهو –في الأغلب الأعم–امتداد للأفكار الأسطورية التي سادت في وادي الرافدين"[٢]،ومن ذلك ما قاله الشاعر أَنَس بن مُدْرِكة في قتله سُلَيك بنَ السُّلَكَة:(من البسيط)

إنّي وقَتْلي سُلَـــــيْكاً ثمَّ أعْقِلهُ كالثَّورِ يُضرَب لمـــــّا عافَتِ البَقَرُ

أنِـــفْتُ لِلـــــمَرءِ ...حَلِـــــيلتُه وأن يُشَدَّ علـــــى وجعائـــــها الثَّفَرُ[٣]

إذ وظف الشاعر أَنَس بن مُدْرِكة هذه الأسطورة في الدفاع عن نفسه لدى مطالبته بدفع الدية لقتله سُلَيك بنَ السُّلَكَة،إذ كان يرى أن سليكاً يستحق عقوبة القتل على ما فعله من جناية ،وأن مطالبته بدفع الدية تشبه تماماً حال الثور الذي يضرب لتشرب البقر الماء،لقد وجد الشاعر في هذه الأسطورة خير معين لإبراز تجربته الشعرية ورد الظلم عن نفسه عن طريق استثمار معطيات هذه الأسطورة،وبذا يكون الشاعر قد نقل إحساسه بالظلم إلى المتلقي الذي شارك الشاعر في تفهم الموقف.

وشبيه بهذا الموقف ما تعرض له الشاعر الأعشى ميمون بن قيس في عرض حاله وما وقع عليه من الظلم والاضطهاد فقال في ذلك:(من الطويل)

وإنّي وما كلَّفتُموني وربِّكـــــم ليعلَمُ مَنْ أمْـــــسَى أعقَّ وأَحربا

لَكالثَّور والجنّيُّ يَضرِبُ ظَـهرَه وما ذنْبُه أن عافَتِ الماءَ مَشرَبا

وما ذنْبُه أَنْ عافَتِ الماءَ باقِرٌ وما إن تَعـافُ الماءَ إلاَّ لِيُضْرَبا[٤]

إذ لجأ الشاعر إلى هذه الأسطورة لإثبات براءته مما اتهم به فيوجه خطابه لخصمه عمرو بن المنذر مبيناً ما وقع عليه من ظلم ،إذ تبين للشاعر أنه يعاقب على ذنب لم يقترفه ، فشبه حالته الحزينة ، بحالة الثور الذي يضرب لأن بقرته عافت الماء ، فما ذنبه إذن ؟ موقف هو مزيج من الألم والسخرية ، يعكس ذهول الشاعر وعجزه عن تحمل الظلم والتأنيب بغير حق ، فاخرج صرخة المظلوم ، أبياتاً شعرية تركب مفارقة القدر المأساوية ، بلجام الأسطورة والمثل،لقد أفاد الشاعر من

---

[١] –ينظر: الحيوان،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ،١٩٦٥م،ج١/١٩.

[٢] – الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام/٢٤٣.

[٣] – الحيوان ،ج١/١٨،وينظر:ج١/١٩.

[٤] – ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د .محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية،١٩٥٠م /١١٥.

استحضار الأسطورة الشعرية لرفع حالة الظلم والحيف التي وقعت عليه[1]،ولم يكتفِ بهذا المثل ،بل نجده يسوق الأدلة التي تثبت براءته.

وبالانتقال إلى الشاعر النابغة الجعدي نجد أن المهاجاة –بينه وبين وبر بن أوس– قد اشتدت وتفاقمت ومنها قوله:(من الوافر)

لَعَمرُ أَبــيكَ يا وَبرَ بنَ أَوسٍ لَقَد أَخزَيتَ قَومَكَ في الكَلامِ

لَقَد أَخزَيتَهُم خِزياً مُـــــبِيناً مُقِيماً مـــــا أَقَامَ ابنا شَمامِ

مَتَى أَكَلَت لُحُومَهُمُ كِـــلابِي أَكَلتَ يَدَيكَ مِـن جَرَبٍ تِهامي

أَتَترُكُ مَعشَراً قَتَلُوا هُذَيـــــلاً وَتُوعِدُنِي بِقَـــــتلى مِن جُذامِ

...

كَذي داءٍ بِإِحـدى خِصــيَتَيهِ وَأُخرى ما تَشـكّى مِن سَقامِ

أَلَحَّ عَلى الـصِحيحَةِ فَانتَحاها بِسِـــــــــكِّينٍ لَهُ ذَكَرٍ هُذامِ

فَضَمَّ ثِيابَهُ مِـــن غَـيرِ بُرءٍ عَلى شَعراءَ تُنقــِضُ بِالبِهامِ

كَذلِكَ يُضرَبُ الثَورُ المــُعَنّى لِيشربَ وارِدُ الـــــبَقَرِ العيامِ[2]

لقد عمد الشاعر إلى التقليل من شأن خصمه عن طريق المبالغة في سلب المهجو فضائله،وكشف الصفات السلبية التي انماز بها ومنها الخزي الذي ألحقه بقومه ،إذ كرر الشاعر الجناس الاشتقاقي(أَخزَيتَ– أَخزَيتَهُم– خِزياً)،وفي المقابل دافع عن نفسه ،بعد أن اتهم باطلاً ،إذ أدى أسلوب الاستفهام الإنكاري دوراً مميزاً في بيان حاله (متى أكلت– أَتترُكُ مَعشَراً) فخرج الاستفهام هنا إلى معنى الاستنكار ،وليبين حقيقة الأمر راح يضرب المثال تلو الآخر إلى أن وجد في أسطورة العيافة ضالته، ويبدو أن هذا المدخل الأسطوري كان يعبر عن تجارب الشعراء على الرغم من اختلافها فاستحضار هذه الخرافة لم يقتصر على العصر الجاهلي بل امتد إلى العصر الإسلامي على نحو ما فعل النابغة الجعدي إذ أحس الشاعر بأن إخراج تجربته الشعرية(الهجاء)على هذا النحــو سيــكون له ابــلغ الأثر فــي نفس المهجو والسامع(المتلقي) على السواء،وقد وجد الشاعر في تعامله مع الخرافة ما يناسب مشاعره ،لأن في ذلك تعبيراً لا إرادياً عن منظور الكون ومنبعه الوحيد الذي يستمد منه قدرته على التعبير ،ضمن نسيج القوة

---

[1] – ينظر:المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية: ملاذ ناطق علوان،رسالة ماجستير،كلية التربية للبنات– جامعة بغداد، إشراف:د.احمد إسماعيل النعيمي،١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م/٨٢.

[2] –ديوان النابغة الجعدي/١٥٤–١٥٥،شمام:جبل من بلاد بني قشير وابناه هضبتان تتصلان به.

المكبوتة للضمير الجمعي،فالشاعر يحاول جاهداً تحقيق ذاته بوساطة الأسطورة التي تكشف طبيعة النفس الإنسانية،وهي الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها[١].

لقد أحسّ الشاعر إحساساً مباشراً بفعل الاضطهاد الذي وقع عليه فانبرى يدافع عن نفسه دفاعاً مشروعاً،فـالاضطهاد عدوانية تنطلق من إدانة الآخر وإلصاق الذنب فيه وتحميله المسؤولية التي نخشى أن نجابهها إزاء ضميرنا ففي الاضطهاد يتحول الآخر إلى مذنب يجب عقابه،ما يجعل العدوانية التي تصب عليه مـــبررة ومشروعة.ذلـــك هو جوهر الاضطهاد. أما الإحساس بالاضطهاد فينطلق على العكس من ردّ فعل البراءة،من نفي تهمة العدوانية،ونفي المسؤولية عن الذات واعتبار المعتدي هو المذنب،ومن ثم التهجم عليه بوصفه رد فعل دفاعي مشروع عن النفس[٢].

أما الشاعر نهشل بن حري فقد اختلف عن سابقيه من الشعراء في الإفادة من استحضار خرافة العيافة قائلاً:(من الوافر)

أَتُترَكُ عارِضٌ وَبَـــنو عَدِيٍ وَتَـــــــــغرَمُ دارِمٌ وَهُمُ بَراءُ

كَدَأبِ الثَورِ يُضرَبُ بِالهَراوي إِذا ما عافَتِ البَقَرُ الظـــمِاءُ[٣]

إذ اتخذ الشاعر من هذه الأسطورة مدخلاً لنصرة قبيلته(بني دارم) برمتها، محاولاً دفع الحيف والظلم الذي وقع عليها ومشبهاً حالها بحال الثور الذي يضرب دون ذنب ما ،وهو يؤخذ بجريرة البقر. لقد وفق الشاعر هنا في الإفادة من هذه الأسطورة ،إذ البسها الفاظاً وصوراً شعرية تعبر عن تجربته الخاصة ،إذ انتقل الشاعر هنا –وهو ما يخالف جميع الشعراء–من التجربة الفردية إلى نقل تجربة جماعية محاولاً رفع الحيف الذي وقع على قبيلته، وهنا تكمن المفارقة ، عندما يشتد التضاد متمثلاً بلفظي(أَتُترَكُ– وَتَغرَمُ) ويبقى واقع الحال على ما هو عليه، إلى جانب أن تضاد المفارقة لكي يكون كذلك لابد أن يكون مؤلماً ومضحكاً في آن[٤]،وبهذا يمكن القول: إن استحضار الشعراء للخرافة والأسطورة كان بمثابة المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه؛ لذا فهم يستعملون الأسطورة رمزاً يغنون بها أدبهم و يفجرون منها مادة التلميح والإيحاء،دون أن تفتقر نصوصهم المختلفة إلى خصوصية التجربة الشعرية [٥]. ،لقد عمد بعض

---

١ –ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/٤٢٤.

٢ – ينظر:التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/٢٣٦.

٣ –عشرة شعراء مقلون/١٠٩.

٤– ينظر:المفارقة موضوعاً شعرياً قبل الإسلام : د. احمد إسماعيل النعيمي : مجلة كلية التربية للبنات،بغداد، ع ٢ ، ٢٠٠٢م /٨.

٥ –ينظر:مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر:–الاتباعية– الرومانسية –الواقعية– الرمزية:نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٨٤م/٤٧١.

الشعراء إلى تكرار معتقد (ضرب الثور) الأسطوري بصيغ فنية متباينة في معرض التعبير عن تحقيق قيم العدالة التي كانوا هم أنفسهم يفتقدونها ،وهم يواجهون موقفاً آنياً ،يتجسد في تخلي القبيلة عنهم وإحجامها عن نصرتهم فما كان من الشعراء إلا أن يعقدوا تلك الموازنة الرائعة بين موروثهم الأسطوري وحصيلة تجارب الحياة التي خلصوا إليها وقد وجدوا في أسطورة (ضرب الثور)قدرة استيعاب التجارب الخاصة التي مر بها بعضهم[١]، وهكذا يبدو (النص الغائب) مكوناً رئيساً للنص (الماثل)، ذلك أن (النص الماثل) لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذّى جنينياً، بدم غيره، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة. وقد كان من شروط تعلم الشعر، عند العرب، أن يُطلب من الشاعر، في مرحلة التّلقّي، أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره، ثم يتناساها، في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه، ولكن في شكل جديد. وهكذا يغذّي اللاوعي الوعي،وتجدد الصور الشعرية وان استقت من منبع واحد[٢].

٥-الشفاء من داء الكَلَب والمجنة:

لقد استثمر كثير من الشعراء معطيات هذه الأسطورة ، إذ يرى العرب أن دماء الملوك شفاء من داء الكلب والمجنة[٣]،وهنا لابد من الإشارة إلى أن جميع الشعراء الذين استحضروا هذا الرمز الأسطوري حصروا هذه الإفادة في غرضي(الفخر والمديح)،إذ أحس الشعراء بأن توظيف هذه الأسطورة شعراً سيترك تأثيره المطلوب في نفس الممدوحين ،سواء أكان المدح تكسبياً أم غير ذلك،فهذا الشاعر المتلمس الضبعي فخر بأخواله بني دارم قائلاً في ذلك:(من الطويل)

مِنَ الدارميّــِين الذين دِمــاؤهم شِفاءٌ من الدَّاء المـــــــجنّة والخبْلِ[٤]

إذ قدّم الشاعر –هنا –فخره بأخواله بني دارم موظفاً الأسطورة التي تذهب إلى أن دماء الملوك نقية وهي شفاء لداء الكلب والمجنة والخبل ،في إشارة واضحة إلى كرم نسبهم وأصالتهم بعد أن شكك الحارث بن التوأم اليشكري في نسبه.

إن الشاعر لم يوظف هذه الأسطورة إلا بعد يقينه التام بأن المتلقي قد آمن بهذه الأسطورة واستحوذت على تفكيره، وأنها ستترك ابلغ الأثر في نفسه،ولاسيما أن بقايا هذه الأسطورة ما تزال حاضرة ومستمرة إلى الوقت الراهن.

---

[١] **-ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام/٢٤٥.**

[٢] **-ينظر:النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط١، ٢٠٠١م/١١.**

[٣] **-كتاب الحيوان،ج٢/٥.المجنة:الجنون.**

[٤] **-ديوان المتلمس الضبعي/٣٠٩،وقد نسب الجاحظ هذا البيت إلى الفرزدق وهو ليس في ديوانه.**

أما الشاعر عبدالله بن الزَّبير الأسدي فاتخذ من هذه الأسطورة مدخلاً للحصول على نوال الممدوح وكرمه في قوله:(من البسيط)

وَاللَهِ ما كانَ بـــي لَولا زِيارَتُهُ وَأَن أُلاقي أَبا حَسّانَ مِن أَرَبِ
حَنَّت لِترجعَني خَلفي فقُلتُ لَها هَذا أَمامَكِ فالقَيهِ فَـتى العَرَبِ
لا يَحسَبُ الشَرَّ جاراً لا يُفـارِقُهُ وَلا يُعاقِبُ عِندَ الـحِلمِ بالغَضَبِ
مِن خَيرِ بَيتٍ عَلِـــمناهُ وَأَكرَمِهِ كانَت دِماؤُهمُ تَشفي مِن الكَلَبِ[1]

إذ وصف الشاعر رحلته المضنية وإعياء السفر الذي بدا واضحاً جلياً على ناقته ،حتى أنها همت بالرجوع إلى أرضها بعد أن طال السفر وهاجها الحنين إلى ديارها،فاستحضار الشاعر لهذه الأسطورة كان الهدف منه بالمقام الأول والأخير الحصول على المال ،ولاسيما أن الممدوح لم يكن ملكاً، هذا من جانب، وإن الصفات التي أسبغها على ممدوحه غير واقعية ،فالممدوح لا يتصف بأي صفة منها ،ولكن الشاعر وجد أن استثمار هذه الأسطورة سيجعل الممدوح يثيبه عليها عبر دغدغة مشاعره بجعل أصوله تُنمى إلى الملوك من جانب آخر.

وحاول الشاعر الأخضر اللهبي التفاخر بقبيلته قريش، راداً على حسد الحارث بن خالد المخزومي وعدائه له فقال في ذلك :(من البسيط)

ماذا تُحاوِلُ مِن شَتمي وَمَنقَصَتي مـــــاذا تُحاوِلُ مِن حَمّالَةِ الحَطَبِ

...

أَبِالقُيونِ تُوافيني تُفـــــــاخِرُني وَتَدَّعي المَجدَ قَد أَفرَطتَ في الكَذِبِ
وَفي ثَلاثَةِ رَهـــــطٍ أَنتَ رابِعُهُم توعِدُني واسِـــــطاً جُرثومَةَ العَرَبِ
في أُسرَةٍ مِن قُرَيشٍ هُم دَعائِمُها تَشفي دِماؤُهُمُ لِلـــــــخَبلِ وَالكَلَبِ
أَمّا أَبوكَ فَعَبدٌ لَســــــتَ تُنكِرُهُ وَكانَ مالِكُهُ جَدّي أَبو لَهـــــــبِ
النَبعُ عيدانُنا وَالمَـــــجدُ شيمَتُنا لَسنا كَقَومِكَ مِن مَرخٍ وَمِــن غَرَبِ[2]

إذ عمد الشاعر –هنا– إلى هجاء خصمه والنيل منه ،فوصف خصمه بالكذب وخور الرأي وضعف العزيمة،مذكراً إياه بعبودية أبيه بعد أن كان عبداً مملوكاً لجده أبي لهب ،ثم جعل من أسطورة نقاء دماء الملوك مدخلاً للفخر بنفسه ،فهو ينحدر من بطون قريش وهم سادة مكة وملوكها الذين كانت دماؤهم تشفي من الخبل والكلب. ونـلحظ أن(الأنا والنحن) كان لهما حضوراً بارزاً في النص ،وفي المقابل يظهر(الآخر) منعدماً لا قيمة له،إذ عمد الشاعر إلى استغلال

---

[1] –شعر عبدالله بن الزبير الأسدي/٦٠-٦١.

[2] –ديوان الفضل بن العباس اللهبي،تحقيق:مهدي عبد الحسين النجم،دار المواهب،بيروت–لبنان،ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م/١٨.

(الآخر) عن طريق تكرار ضمير المتكلم تعبيراً عن حضور(الأنا)وسطوتها(شَتمي–وَمَنقَصَتي– تُوافيني– تُفاخِرُني– توعِدُني– جَدّي)وكذلك (النحن) وسطوتهم(النَبعُ عيدانُنا– وَالمَـــجدُ شيمَتُنا– لَسنا كَقَومِكَ)،هنا يعمد الشاعر إلى انتهاج السلوك الارتدادي نحو الماضي ليثبت أحقيته وجدارته في الحاضر،وهذا السلوك يسمى في علم النفس بالتقمص" فهو حالة استلهام دور الآخرين وأخذ مواقعهم الكاملة ،فيصير الفرد ممثلاً لدور وحالة ومكانة غيره ،وكثيراً ما يأتي التقمص نتيجة لاحقة بوصفه حالة عشق فردي لحالة خارجية لفرد في التاريخ البطولي أو السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي فيصير هذا الفرد التاريخي ملهماً للفرد المتقمص ومهيمناً عليه في الهيئة والفكر والتمثيل"[١] .

فما من شك في أن تجارب الماضي وخبراته هي التي تنسق سلوكنا الحاضر وتنظمه ،ولولا آثارها فينا لما كانت لنا القدرة على الإفادة من الماضي شيئاً،فطبيعتنا تتأثر بقديمها ويتكيف سلوكنا بموجب هذا التأثر ،وإن بدت الهوة سحيقة بين الماضي والحاضر،إذ يستطيع الشاعر بأسلوبه وأدواته ومهارته توظيف المعطيات الفكرية التي تحملها هذه الرموز الأسطورية واستثمارها وتحويلها إلى تجارب شعرية تمتلك سمة الإبداع والفرادة[٢].

لقد أفاد الشاعر من التجارب الشعرية السابقة عليه في توظيف هذه الأسطورة ،فوجد أن إخراج قصيدته على هذه الشاكلة سيترك تأثيره في نفس المهجو، وكذلك في نفس متلقي القصيدة.

وفخرَ الشاعر الفرزدق فخراً جماعياً بقبيلته متخذاً من أسطورة شرب دماء الملوك مدخلاً للفخر الجماعي في قوله:(من الطويل)

وَلَو تَشرَبُ الكَلبى المَراضُ دِماءَنا شَفَتها وَذو الداءِ الَّذي هُوَ أَدنَفُ
مِنَ الفائِقِ المَـحبوسِ عَنهُ لِسانُهُ يَفوقُ وَفـــــيهِ المَيِّتُ المُتَكَنَّفُ
وَجَدنا أَعَزَّ الناسِ أَكـــثَرَهُم حَصىً وَأَكرَمَهُم مَن بِالـــــمَكارِمِ يُعرَفُ[٣]

إذ فخرَ الشاعر بقبيلته وبكثرة عددهم وشدة بأسهم في الملمات ،ثم أحس الشاعر أن أركان هذا العمل الشعري لا تكتمل فاستعان بهذه الأسطورة فلو شربت المرضى دماءهم لكان فيه الشفاء التام من كل داء،وهكذا اتكأ الشاعر الفرزدق على هذه الأسطورة محاولاً الفخر بقبيلته فالواقع أن الفنان ليس مخلوقاً أصيلاً كل الأصالة،بل هو مخلوق أرضي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية خاصة،ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية والاجتماعية المعينة،ويتأثر بمجموعة من

---

[١] –نقد الشعر في المنظور النفسي/٢٩.

[٢] –ينظر: سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/٧.

[٣] –ديوان الفرزدق،ج١٢٤/٢ ،وينظر: ديوان أمية بن أبي الصلت،جمع وتحقيق:د. سجيع جميل الجبيلي،دار صادر، بيروت،ط١، ١٩٩٨م/١٥٩،: ديوان المفضليات/١٧٣،ديوان الكميت الاسدي/١٩.

التيارات الجمالية السائدة،وعلى الرغم من ذلك تبقى تجربته الشعرية تمتلك صفة الفرادة بما تتماز به من خصائص تجعلها مختلفة عن التجارب السابقة عليها[١].

إن طبيعة الفخر هنا خرجت من صفتها الشخصية (الفردية)إلى مدى أوسع(القبيلة برمتها–النحن) فالذات الشعرية هنا تماهت بالقبيلة.

وهذه الفكرة أشار إليها(ت.س. اليوت) فهو يرى "أن الشاعر الفرد حين يبدع قصيدته يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري كما أنه في الوقت نفسه يؤثر في هذا التراث ويغير من نظرتنا إليه مشيراً بذلك إلى فكرة التفاعل التي تنظم العلاقة بين الماضي والحاضر فيحدثنا عن مضي الحاضر وحضور الماضي"[٢].

لقد وظّف الشعراء المرجعيات الأسطورية والخرافية في نصوصهم الشعرية رغبة منهم في نقل انطباعاتهم وأحاسيسهم إلى المتلقين ،وجعلهم يشاركونهم فيما يحسّون به من هموم ومشاعر مختلفة،وهذا ما لاحظه الباحث في النصوص الشعرية السابقة،فعند دراسة النصوص الشعرية التي وظف فيها الشعراء أسطورة الهديل نجد أن الشعراء اتخذوا منها خير مدخل للولوج إلى تجاربهم الشعرية التي انقسمت في مسارين:الأول تركز في غرض الرثاء، فصوت الحمام الشجي يذكر الشعراء المفجوعين بأحبتهم فالرثاء والشوق يشكل كل منهما مثيراً شرطياً لحصول الاستجابة الشرطية (البكاء).إن دال (الهديل) شكل لازمة تكرارية أسلوبية ذات أثر فاعل في المتون الشعرية سواء الجاهلية أم الإسلامية على السواء لإيصال مدلول الحزن والانفعال والألم على أحبائهم ،أما خرافة الصدى والهامة فشكلت هي الأخرى منفذاً نفسياً لتعبير الشعراء عمّا أحسّوا به،فوظف بعض الشعراء هذه الخرافة توظيفاً لم يعهد من قبل كالشاعر حاتم الطائي،في حين استثمر الشعراء الآخرون هذه الخرافة لوصف قوتهم وشدة بأسهم كالشاعر ذي الإصبع العدواني.

وبالانتقال إلى الشعراء الذين وظّفوا خرافة خَدَر الرِّجل نجدهم قد اتخذوا منها منفذاً للتعبير عن حبهم وهيامهم بحبيباتهم، فكان ذكر الحبيبة الدواء الشافي لهذا العارض الذي ينتاب الإنسان،أما أسطورة العيافة فغدت منفذاً لتعبير الشعراء عما أحسوا به من ظلم وحيف وقع عليهم أو على قبائلهم، إذ استثمر الشعراء المضامين الفكرية لهذه الخرافة التي تتلخص بأخذ البريء بجريرة المذنب ووظفوها بما ينسجم مع الحالة الشعورية لكل منهم،في حين استثمر بعض الشعراء المضامين التي حملتها أسطورة دماء الملوك النقية التي تشفي من المجنة والكَلَب،واتخذوا منها مدخلاً شعرياً لتجاربهم في غرضي المدح والفخر،فالشاعر عندما يرغب في نوال ممدوحه يوظف

---

[١] – ينظر:مشكلة الفن/١٢١.

[٢] –الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين:د. محمد احمد بريري،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر–القاهرة،ط١، ١٩٩٥م/١٩.

هذه الأسطورة لكسب وده ،وهو يعلم أن لها التأثير البالغ في نفس الممدوح ،سواء أكان الممدوح ملكاً حقيقياً أم لم يكن كذلك.

للغة الشعرية التي يستعملها الشاعر وظيفة تأثيرية في متلقي النص،إذ إن اللغة الشعرية بطبيعتها ليست حشداً من الكلمات فحسب، بل إنها تخضع لعملية منظمة يتداخل فيها الوعي بالإحساس لإنتاج نص شعري ثري ومؤثر؛ واللغة في الأصل موضوعة" للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة والوجدان"[١]،إذ إن اللغة الشعرية لها مستويان:المستوى الأول اللغة العامة (اللغة الاعتيادية)، والمستوى الثاني (اللغة الشعرية) الذي تتعدد فيه معاني الكلمات وتتنوع تبعاً لدرجة الانزياح في النص الأدبي ،فاللغة الطبيعية واللغة الفنية هما قطبان يستقر بينهما الإنتاج المكتوب المحمل بالمشاعر على درجة تتفاوت بعداً وقرباً من أحد القطبين أو من الآخر[٢] .

وعند استقراء الألفاظ وطبيعة التراكيب الأسلوبية التي وظفها الشعراء في تكرارهم نجدهم مالوا إلى اعتماد أساليب شعرية لها أبلغ الأثر في نفس المتلقي ،عن طريق القيم والسمات الأسلوبية التي انمازت بها ،فـ" لغة الشعر هي لغة العاطفة وفيها يعتمد الشعر على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله فيتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور وفي لغةٍ هي صور"[٣]،فأدت تلك الألفاظ والتراكيب الأسلوبية وظيفتها النفسية في معظم النصوص الشعرية التي شملتها الدراسة، ومن تلك التراكيب الأسلوبية:

١-أسلوب الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام أحد وسائل الشعراء في التعبير عمّا يجول في خواطرهم من أفكار ومشاعر، عن طريق المعنى الحقيقي للاستفهام وما يثيره من دلالات والمعاني المجازية التي يخرج إليها الاستفهام كالنفي والتمني والإنكار والتوبيخ والاستبطاء...الخ ، فهذا الشاعر مسعود بن خرَشَة التميمي[٤]،هرب إلى موضع فيه قصب وماء بعد أن طلبه والي اليمامة، فقال متمنياً الخلاص من هذا المكان:(من الطويل)

---

[١] – أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط١٠، ١٩٩٤ م/ ٣٣.

[٢] –ينظر:بناء لغة الشعر/٣١.

[٣] – النقد الأدبي الحديث:د. محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر،القاهرة،ط٦، ٢٠٠٥م/٣٥٧.

[٤] – مسعود بن خرشة أحد بني حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، شاعر إسلامي بدوي من لصوص بني تميم،الأغاني،ج٢١/ ٢٥٠،الوعثاء: الأرض ذات الصخور،المكانس:مأوى الظباء،بذي لبيد:ماء

أَلا لَيتَ شِعري هَلُ أَبيتَنَّ لَيـــــــلَةً بِوَعثاءَ فيـــــها لِلظِباءِ مَكانِسُ
وَهَل أَنجُوَن مِن ذي لَبيدِ بنِ جـــابِرٍ كَأَنَّ بَناتِ الـــــماءِ فيهِ المُجالِسُ
وَهَل أَسمَعَن صَوتَ القَطا تَندُبُ القَطا إِلى الماءِ مِنهُ رابِـــــعٌ وَخَوامِسُ[1]

فهو يتمنى المبيت ليلة واحدة بعيداً عن هذا المكان الذي أجبر على اللجوء إليه؛ لذا تتوالى الأمنيات الواحدة بعد الأخرى عن طريق أداة الاستفهام (هل) التي تكررت ثلاث مرات وخرجت إلى معنى التمني ،فهو في شوق دائم لسماع صوت القطا وهي تندب أخواتها بعيداً عن هذا المكان المعادي بكل تفاصيله.

إن المدينة ضاقت بما رحبت على ذات الشاعر؛ لذا لم يبق لشاعرنا سوى إطلاق هذه الأمنيات المتتالية فهو في رغبة شديدة للحصول على حريته والانتقال إلى هذه الصحراء الواسعة المترامية الأطراف التي مثلت المكان البديل للشاعر، فالإنسان يبقى مدفوعاً بغرائز عدة ،وتشكل الغريزة الاجتماعية إحدى مظاهر هذه الغرائز[2]،إنه يعاني اغتراباً نفسياً حاداً تسبب في ولادة الألم الداخلي والقلق المضني وإعاقة التفكير،وتعكير المزاج النفسي الذي يولد شعوراً بغرابة كل شيء وكل ما يجري حوله ،والشعور بالوحدة المضنية والضعف والانعزال والتهميش، فوضع حداً فاصلاً بينه وبين هذا المكان المعادي بكل تفاصيله،ومن هنا استحضر الشاعر هذه الأماكن عن طريق التمني؛ لأنه أحس أن هناك توافقاً نفسياً بين استحضار المكان وبين تجربته الشعرية التي اصطبغت بتطلعاته وطموحاته النفسية .إن ورود القطا إلى الماء له دلالات إيحائية مرتبطة بسياق النص وتوجهات الشاعر ،فعطش القطا إلى الماء ما هو إلا عطش الشاعر وشوقه إلى أهله؛لذلك تمتلئ نفسه حزنا وألماً لبعده عنهم،فالشاعر استعمل لفظة تندب بدلاً من تنادي مع ملاحظة الحزن الذي يرتبط بالفعل ندب،فالندب صورة مرتبطة بالفقد من هنا صارت القطا وصوتها معادلاً موضوعياً للشاعر الذي تمنى العودة إلى تلك الفيافي المترامية الأطراف مستعملا أسلوب الاستفهام[3].

لبيد الذي تجالسه فيه بنات الماء،أي الضفادع ونحوها،رابع وخوامس:لعله اراد من يرد الماء لاربع ايام او خمسة.

[1] –ديوان اللصوص،ج٢/ ٢٧٧.

[2] –الغرائز:هي استعداد فطري نفسي جسمي يدفع الفرد إلى أن يدرك وينتبه إلى أشياء من نوع معين ،وأن يشعر بانفعال خاص عند إدراك هذه الأشياء وان يسلك نحوها مسلكاً خاصاً،ينظر:أصول علم النفس/٩٩.

[3] –ينظر:الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم/٧٢.

لقد اكتسب هذا المكان– الذي كمن فيه– صفة العدائية لا لأن المكان بحد ذاته مُعادٍ بل لأن الظروف التي تحيط به أو الموقف الذي تعرض له الشاعر جعلته معادياً في نظره، ولاسيما أن المكان الذي طلب المبيت فيه مليء بالحيوانات الوديعة على عكس المكان الذي كمن فيه.

وبالانتقال إلى الشاعر الخطيم المحرزي[1]،نجده يطلق كمّاً هائلاً من الأمنيات–الصعبة المنال والتحقق –وهو داخل جدران سجنه المعتم في قوله:(من الطويل)

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيـــــلَةً ... بِأَعلى بُلَيٍّ ذي السِّلامِ وَذي الـسِدرِ

وَهَل أَهبِطَن رَوضَ القَطا غَيرَ خائِفٍ ... وَهَل أُصبِحَنَّ الدَهرَ وَسطَ بَني صَخرِ

وَهَل أَسمَعَنْ يَوماً بُكاءَ حَـــــمامَةٍ ... تُنادي حَماماً في ذُرى تَنضُبٍ خـضرِ

وَهَل أَرَيَنْ يَوماً جِيادي أَقَـــــودُها ... بِذاتِ الشقوقِ أَو بِأَنقائِها العُـــــفر

وَهَل تَقطَعَنَّ الخَرقَ بي عَـــــيدَهِيَّةٌ ... نَجاةٌ مِنَ العيدي تَمـــــــــرَحُ لِلزَجرِ

وَهَل أُرَيَنْ بَينَ الحَفيرَةِ وَالحـــــــمى ... حِمى النَيرِ أَو يَـــــوماً باكِثبَةِ الشَّعْرِ

بَني مُحرِزٍ هَل فيكُم اِبنُ حَـــــمِيَّةٍ ... يَقومُ وَلَو كانَ القيـــــــام على جمر

...

بَني مَحرِزٍ مَن تَجعلونَ خَلـــــيفَتي ... إِذا نابَكم يَوماً جَـــــــسيمٌ مِنَ الأَمرِ

بَني مُحرِزٍ كُنتُم وَما قَد عَلِـــــمتُمُ ... كَفارِيَةٍ خَرقاءَ عَـــــــــيَّت بِما تَفري

رَأَت خَلَلاً ما كُلُّهُ سَدَّ خَـــــــــرزُها ... وَأَثْأى عَلَيها الخَرْزُ مِن حَيثُ لا تَدري

بَني مُحرِزٍ أَن تَكنِسَ الوَحشُ بَينَكم ... وَبَيني وَيَبعُدْ مِـــــــن قُبـورِكُم قَبري

فَقَد كُنـــتُ أَنهى عَـــــنكُمُ كُلَّ ظالِمٍ ... وَأَدفَـــعُ عَنكُم بِالـــيَدَينِ وَبِالنـــــَحرِ[2]

---

[1] –هو الخطيم بن نويرة العكلي من بني عبشمس،ويغلب عليه المحرزي شاعر أموي لص من لصوص العرب له مكانة في قومه عاصر سليمان بن عبد الملك وله قصيدة فيه يستجير به ،ينظر:منتهى الطلب من أشعار العرب،ج٣/ ٢٤٥.

[2] –ديـــــوان اللـــصوص،ج١/ ٢٤٤–٢٤٧، بذي السلام:موضع ماء،السدر:موضع،روض القطا :موضع الذرى:الاعالي ،خضر:صفة للذرى،،تنضب:قرية في مكة،الشقوق: موضع في مكة،الانقاء:جمع نقى وهو الكثيب من الرمل،العفر التي لونها لون التراب،،الخـــــرق:الفلاة الواســـعة،عيدهية:النـــــوق الكرام النجائب،نجاة: سريعة من النجاء وهي السرعة،العيدي:نسبة الى عيد وهو فحل كريم منجب،يمرح:يمشي مشية النشاط،الفارية:العاملة،عيت:كلت وتعبت،تفري:تعمل،الخلل:منفرج ما بين كل شيئين واراد خلل الثوب،الخرز :الخياطة،وأثاى: افسد،الكناس:بيت الظبي،ينظر:لسان العرب،مادة:كنس.

إذ كشف لنا النص السابق عن المعاناة النفسية الشديدة للشاعر، وهو يستدعي هذه الأماكن بعد أن كرر أداة الاستفهام(هل) سبع مرات التي خرجت بدورها إلى معنى التمني ،فمثلت تلك الأداة منبهاً أسلوبياً وسمة مركزة في النص جعلت المتلقي يتآلف معه وينشد إليه باحثاً ومتفحصاً عن سبب تكرار هذه الأداة،ولعل الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر هما اللذان دفعاه إلى أن يوظف الاستفهام بالأداة (هل) ،"والسر في العدول عن ليت التي هي الأصل في التمني إلى هل إبراز المتمني في صورة المستفهم عنه، الذي لا جزم بانتفائه، لإظهار كمال العناية به حتى لا يستطاع الإتيان به إلا في صورة الممكن الذي يطمع وقوعه"[١] ،وكذلك كرر الشاعر(الحمى)مرتين، فـ(ذي السلام ووذي السدر ورَوضَ القَطا وبِذاتِ الشقوقِ وحِمى النَيرِ)جميعها أماكن محفورة في مخيلة الشاعر،وبرز كذلك تكرار النداء في قوله(بَني مُحرِزٍ)الذي تكرر أربع مرات وتكرار(يوماً)ثلاث مرات، بوصفهما ملمحاً أسلوبياً يعكس حالة الضيق والقلق التي يعيشها الشاعر وهو داخل جدران سجنه المعتم ،فبعد أن ضاق المكان الجديد بالشاعر راح يشد الرحال- عن طريق خياله الواسع- إلى تلك الرحاب الفسيحة، التي تلعب بها الرياح من كل جانب،ويبدو أن الشاعر قد وصل إلى مرحلة تتسم بالتأزم الخطير؛ لذا راح ينشد العون من قبيلته فكرر الاستغاثة بـ(بني محرز)أربع مرات علهم يهبوا لنجدته، ويتضح أن الشاعر كان سيداً لقبيلته أو فارساً لا يستهان بقدراته بدلالة(مَن تَجعلونَ خَليفَتي)؛ هذا ولم يقتصر استدعاء الشاعر للاماكن العالقة في مخيلته، بل نجده يعمد إلى استدعاء موجودات الطبيعة الناطقة (الحمام والجياد والناقة) فهو يستدعي الحمام وصوته الشجي ،الذي بعث الأسى في نفس من يستمع إليه فللحمام "أصوات سجيع لا تفهم فيجعله الحزين بكاء ،ويجعله المسرور غناء"[٢]،ويستدعي-كذلك- الناقة صاحبة المسير الطويل فضلاً عن الجياد الكريمة التي كان يجوب بها الصحراء الواسعة،هذا الانكفاء نحو الماضي يمثل ضيق الشاعر ورغبته الملحة في الخلاص من محنته المتمثلة(بالسجن) الذي أخذ يؤرق مضاجعه ويجعل أيامه ولياليه حبلى بالعذابات والآلام.

إن عدم التوافق مع المكان الجديد(السجن)ولَّد لدى الشاعر أزمة نفسية حادة ،فالتوافق"حالة من التواؤم والانسجام بين الفرد ونفسه وبينه وبين بيئته تبدو في قدرته على إرضاء أغلب حاجاته وتصرفه تصرفاً مرضياً إزاء مطالب البيئة المادية والاجتماعية .ويتضمن التوافق قدرة الفرد على

---

[١] – **شروح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ت(٧٣٩هـ) ، تحقيق : محمد هاشم دويدري ، منشورات دار الحكمة ،دمشق ،ط١، ١٩٩٧٠م، ج٢/ ٢٤٠.**

[٢] –**العقد الفريد،ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)،تحقيق: محمد سعيد العريان،مطبعة الاستقامة بالقاهرة ،ط٢ ،١٣٧٢هـ-١٩٥٣م، ج٦ /٢٢٥.**

تغيير سلوكه وعاداته عندما يواجه موقفاً جديداً أو مشكلة مادية أو اجتماعية أو خلقية أو صراعاً نفسياً"[١].

لقد أفصح الشاعر عن حالة الاتحاد التام التي تربطه بالمكان،فبعد أن عجز الشاعر عن التخفيف من أزمته النفسية والاحتفاظ بتوازنه النفسي بالطرق الواقعية،اتجه صوب التمني لعله يسعفه في مداواة جراحه والتخفيف من حالة الضغط الداخلي التي يعيشها.

وبين لنا الشاعر، يزيد بن مفرغ عن شدة شوقه وحبه لحبيبته في مكان أسره ،فراح يخاطب دارها في حنو واستعطاف في قوله :(من الخفيف)

دارَ سَلمى بِالخَبتِ ذي الأَطلالِ كَيفَ نَومُ الأَسير في الأَغلالِ
أَينَ مِنّي السَـلامُ مِن بَعدِ نَأيٍ فَارجَعي لي تَـحِيَّتي وَسُؤالي
أَينَ مِنـــّي نَجائِبي وَجيادي وَغَزالي ســـقى الإِلَهُ غَزالي
أَينَ لا أَينَ جُنـــّتي وَسِلاحي وَمَطايا سَـــيَّرتُها لِارتِحالي
هَدَّمَ الدَهرُ عَرشَـــنا فَتَداعى فَبَلـــينا إِذ كُلُّ شَيءٍ بالِ
وَأَطَلتُم مَعَ العُقوبَةِ سَـــجني فَكَم السَجنُ أَو مَتى إِرسالي[٢]

إذ كرر الشاعر أداة الاستفهام(أين) التي خرجت إلى معنى التحسر أربع مرات ،فضلاً عن أدوات الاستفهام(كيف) التي خرجت إلى معنى النفي الاستنكاري و(وكم ومتى)اللتين خرجتا إلى معنى الاستبطاء، فهو يعيش تحت وطأة ظرف طارئ في حياته لم يألفه من قبل،فالسجن وإن يحقق مكانياً حيزاً للقهر والحجر، فإنه زمنياً تعطيل لمسيرة حياة الفرد، فالإقصاء مضاعف:إقصاء مكاني،وإقصاء زماني، فالسجن مكان لـم تألفه الذات الـفردية على اخـتلاف أجناسها [٣]،ويمكن ملاحظة تكرار الشاعر (للسجن) مرتين وكذلك تكرار صوت(السين)عشر مرات ،وهو من أحرف الصفير فأضاف على الأبيات نغمة موسيقية عبر عن طريقها الشاعر عن شدة ضيقه وتبرمه من هذا المكان–السجن–على النفس الإنسانية فتردد بعض الأصوات يكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه ،ومثل هذا مثل الموسيقى إذ تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً فليس تكرار الأصوات قبيحاً إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً فالمهارة هنا في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر نغماته[٤]،ومن هنا يمكن القول: إن الظرف الجديد تَغيّر

---

١ –أصول علم النفس/٥٧٨.

٢ – ديوان يزيد بن مفرغ الحميري،جمع وتحقيق:د.عبد القدوس أبو صالح،مؤسسة الرسالة للنشر،بيروت،ط٢ ،١٤٠٢هـ–١٩٨٢م/١٨٥،الخبت:ما اتسع من بطون الأرض،ينظر:لسان العرب،مادة:خبت.

٣ – ينظر:فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية/٩٧.

٤ – ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢ م/٣٩.

طرأ على محيط الفرد وهو يضغط على الفرد نوعاً من الضغط ،أو يواجهه بنوع من الشدة والضيق ،فإذا عدَدْنا ما يأتي عن الفرد أمام التغيير الجديد مجموعة من ردود الفعل أو الاستجابات نستطيع القول إن الفرد يحاول التكيف مع الظرف الجديد ،وإن عملية التكيف تنطوي على ردود فعل تصدر عن الشخص ليرد بها على مطالب مفروضة عليه،بمعنى أن الفرد يعدل بناءه النفسي أو سلوكه ليستجيب لظروف محيطة به[١].

وتتنوع الأيام التي تمر على الشاعر بين الفرح والحزن وبين اليأس والأمل، وفقاً لمقدرة الشاعر على التكيف مع الظرف الجديد، فيعمد إلى آليات متعددة –أشرنا إليها مسبقاً –علّها تفيده في نسيان همه والتخلص –ولو لبرهة من الزمن–من عذابات السجن ومعاناته.

وبرز الحب بوصفه دافعاً مهماً من دوافع إطلاق الأمنيات الصعبة المنال، فهذا الشاعر جميل بثينة يتمنى المبيت في الموضع الذي كان يجمعه ببثينة قائلاً:(من الطويل)

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَـــيلَةً ... بِوادي القُرى إِنّي إِذَن لَســـَعيدُ
وَهَل أَهبِطَن أَرضاً تَظَلُّ رِياحُـــها ... لَها بِالثـــَنايا الـــقاوِياتِ وَئيدُ
وَهَل أَلقَيَن سُعدى مِنَ الدَهرِ مَرَّةً ... وَما رَثَّ مِن حَبـــلِ الصَفاءِ جَديدُ
وَقَد تَلتَقي الأَشـــتاتُ بَعدَ تَفَرُّقٍ ... وَقَد تُدرَكُ الحاجـــاتُ وَهيَ بَعيدُ
وَهَل أَزجُرَن حَرفاً عَـــلاةً شِمِلَّةً ... بِخَرقٍ تُباريها ســـــــواهِمُ قودُ
عَلى ظَهرِ مَرهوبٍ كَأَنَّ نَـــشوزَهُ ... إِذا جـــازَ هُلّاكُ الطَـــريقِ رُقودُ[٢]

نجد أن الشاعر–في الأبيات السابقة– لم يمتلك سوى تلك الأمنيات ليواجه بها همومه وأحزانه المتراكمة، فكان هذا التكرار(هَل أَبيتَنَّ– وَهَل أَهبِطَن– وَهَل أَلقَيَن– وَهَل أَزجُرَن) حالة معكوسة للحرمان الخانق الذي يحيط بالشاعر، فيجعله أسيراً لمشاعر الإحباط واليأس، فهو يعانى مرارة الابتعاد عن بثينة،فالتغير المكاني سبب هوساً للشاعر بالآثار المادية لحياته السابقة قبل التغير وبالحضور البارز لتلك الأماكن في الحاضر؛لذا هو مولع بإبراز الطبيعة في تفاصيلها المذهلة وإبراز الناقة والفرس في جزئياتهما العجيبة ،وكذلك الرغبة الملحة في تأكيد المكان:بذكره وتفصيله

---

١ –ينظر: الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف/٣١.

٢ –ديوان جميل بثينة/١٦، وينظر: ديـــــوان اللـــصوص،ج١/ ٢٤٤–٢٤٧، ديوان اللصوص ،ج٢/ ١٧٧، ديوان مالك بن الريب/٨٨،وادي القرى:موضع قرب المدينة كان يقيم فيه جميل وبثينة،الثنايا :جمع الثنية وهي العقبة أو طريقها،القاويات:الخاليات،الوئيد:الصوت العالي الشديد،الحرف:الناقة الضامرة،العلاة:الناقة المشرفة،الشملة :الناقة السريعة،الخرق :الأرض الواسعة تخترق فيها الرياح،السواهم:النوق الضوامر،القود:المذللة،مرهوب:أي مـكان أو طريق مرهوب،النـــشوز :جمع نشز وهو المكان المرتفع،الهلاك:المنتجعون الذين اضلو الطريق،رقود:نيام أي كأن النشوز قوم نيام ،ينظر:لسان العرب،مادة:رقد.

وتأطيره وتسميته،والتسمية جزء أساسي من عملية تثبيت الأشياء في العالم ، وحين تكتسب الأشياء أسماءها فقد تتموضع في الوجود لحضورها الماديّ الحادّ[١].

لقد أحس الشاعر بثقل الألم النفسي المسلط على ذاته الذي سببه الابتعاد والتشتت ؛لذا مد الصوت عالياً متأملا رجوع الود إلى محله(وَقَد تَلتَقي الأَشتاتُ بَعدَ تَفَرُّقٍ)فـ"الذات لا تستكشف علاقتها الحقيقية مع الآخرين إلَّا عندما تكون مستوحدة غارقة في همومها ، التي تسبب بها هؤلاء الآخرون"[٢].

ويبدو أن الشاعر لم يتمنَ الرجوع إلى أرض الحبيبة –فحسب –بل تمنى أيضاً زجر الناقة في الأرض الواسعة، فهذه الصور الشعرية وأن كانت بسيطة غير أنها تحمل دلالات نفسية وشعورية توحي بالثقل الذي تركه الفراق في نفس الشاعر،فعندما تمنى المبيت ولو لليلة واحدة في وادي القرى إنما تمنى العودة ورؤية المكان الذي كان يلتقي فيه ببثينة.

٢-التمني:

يُعد التمني أسلوبياً مهماً من أساليب اللغة ،إذ ارتبط هذا الأسلوب بالرغبات النفسية التي ظلت دون ارتواء ،فكان التمني ديدن الشعراء في الحصول على رغباتهم الشعورية ،والتمني هو" طلب حصول الشيء على سبيل المحبة"[٣]، ويلتزم هذا الأسلوب بالمعنى الحقيقي ولا يتجاوزه إلى معاني مجازية كبقية الأساليب مثل الاستفهام والأمر الخ...؛ وللشعراء العشاق النصيب الوافي من هذا الأسلوب، فغالباً ما تمنى الشعراء العشاق الانفراد بحبيباتهم .فهذا الشاعر مجنون ليلى يعمد إلى تكرار التمني بشكل واضح في ديوانه ومن ذلك قوله:(من الطويل)

أَلا لَيتَنا كُنّا غَزالَينِ نَرتَعي رِياضاً مِنَ الحَوذانِ في بَلَدٍ قَفرِ
أَلا لَيتَنا كُنّا حَمامَي مَفازَةٍ نَطيرُ وَنَأوي بِالعَشِيِّ إِلى وَكرِ
أَلا لَيتَنا حوتانِ في البَحرِ نَرتَمي إِذا نَحنُ أَمسَينا نُلَجِّجُ في البَحرِ
وَيا لَيتَنا نَحيا جَميعاً وَلَيتَنا نَصيرُ إِذا مِتنا ضَجيعَينِ في قَبرِ
ضَجيعَينِ في قَبرٍ عَنِ الناسِ مُعزَلٍ وَنُقرَنُ يَومَ البَعثِ وَالحَشرِ وَالنَشرِ[٤]

إذ كرر الشاعر أسلوب التمني(أَلا لَيتَنا)خمس مرات متتابعة ،فبعد أن عز عليه اللقاء بحبيبته،عمد إلى إطلاق مجموعة من الأمنيات المتتالية، ونلحظ أن الشاعر قد تمنى أمنيات بعيدة عن أعين الرقباء والوشاة؛ ليحظى بلحظة صفاء مع محبوبته، بعد أن أرهقه التعب والوهن ،إذ

---

١ -ينظر: الرؤى المقنعة/٣٢٥.

٢ -الشخصية في علم النفس:د.راجح السمالي،مطبعة الشرق بيروت- لبنان،ط١، د.ت/٤٧.

٣ - شروح التلخيص في علوم البلاغة،ج٢/٢٣٨.

٤ - ديوان قيس بن الملوح/١٠٩،الحوذان:نبت له لون اصفر،المفازة: الصحراء التي لا ماء فيها وإنما سميت مفازة تيمنا بالفوز،ينظر:لسان العرب،مادة:فوز.

يوحي التمني بطلب الانفراد والاجتماع في مكان آمن ،بعيداً عن الرقباء (غَزالَينِ- حَمامَي- حوتانِ- ضَجيعَينِ)، فقد وقع الشاعر تحت تأثير ما يعرف(البرهة المنطفئة)[١].

لقد رسم الشاعر لنفسه عالماً آخر غير العالم المعاش؛فعمد إلى تشخيص الطبيعة التي كانت تسعفه في تحقيق الوصال، والتخفيف من شدة الضغط النفسي، المتولد من شدة الهيام والشوق[٢]،فالنص السابق يتضمن انفعالات نفسية مكبوتة ظلت قابعة في ذهن الشاعر، لأن"الفعاليات النفسية المكبوتة كالدوافع والانفعالات لا تتبخر وتتلاشى في دهاليز العقل الباطن ،ولكن طاقة فعاليتها تبقى كامنة هناك على شكل استعدادات تسمى العقد النفسية"[٣].

فبعد أن نال الصد والهجر بسبب تزويج ابنة عمه وابتعاده عنها، راح يتمنى أمنيات لا يمكن أن تتحقق أبداً،ساعياً إلى خلق عالمه الخاص به ،وهو عالم مثالي بعيد ومستقل عن الواقع الذي لم يستطع التكيف فيه ،بعد أن وضع المجتمع الذي يعيش فيه الحواجز والسدود في سبيل القضاء على أحلامه وطموحاته.

ويمثل تمني العودة إلى أحضان الماضي إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء في سجنهم ،فهذا الشاعر يعلى الأحول الأزدي[٤] يكرر أمنياته في العودة إلى الأماكن التي فارقها مرغماً في قوله: (من الطويل)

أَلا لَيتَ حاجاتي اللَواتي حَبَسنَني ... لَدى نافعٍ قُضّينَ مَـــــنذُ زَمانِ
وَما بي بُغضٌ لِلبِلادِ وَلا قِـــــلىً ... وَلَكِنَّ بَرقاً في الحـــــِجازِ دَعاني
فَلَيتَ القِلاصَ الأُدمَ قَد وَخَدَتْ بِنا ... بِوادٍ يَـمانٍ ذي رُبـــــىً وَمَحانِ
بِوادٍ يمانٍ يُنبِتُ السِدرَ صَـــــدرُهُ ... وَأَسفَلُهُ بِالمـَرخِ وَالشـــــــبُهانِ
يُدافِعُنا مِن جانِبَيهِ كِلَيـــــــــهِما ... غَريفانِ مِن طَرفـــــــائِهِ هَدِبـــانِ

---

[٢] – وهي الذكرى السعيدة التي تعاود الشاعر ولا سبيل إلى الرجوع إليها مرة أخرى،لحصول عوائق وعقبات تحول دون ذلك،ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق- بيروت، ط٤، ١٩٨٥م/١٧١.

[٢] –ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي: د.فاطمة محمد حميد السويدي،مكتبة مدبولي –القاهرة ،ط١ ،١٩٩٧م/١٦٣.

[٣] –فسلجة النفس/٣٦١.

[٤] – يعلى الأحول بن مسلم بن أبي قيس، أحد بني يشكر بن عمرو بن رالان – ورالان هو يشكر –ويشكر لقب لقب به – بن عمران بن عمرو بن عدي بن حارثة بن لوذان بن كهف الظلام – هكذا شاعر فاتك خليع شاعر لص من شعراء الدولة الأموية، وقال هذه القصيدة وهو محبوس بمكة عند نافع بن علقمة الكناني في خلافة عبد الملك بن مروان،ينظر : الأغاني،ج٢٢/ ١٤٧.

وَلَيتَ لَـنا بِالجَوزِ وَاللَوزِ غـــيلَةً جَناها لَنا مِن بَطنِ حَـليَةَ جاني
وَلَيـــــتَ لَنا بِالديكِ مُكّاءَ رَوضَةٍ عَلى فَنَنٍ مِن بَطنِ حَلـــــيَةَ دانِ
وَلَيـــــتَ لَنا مِن ماءِ زَمزَمَ شَربَةً مُبَرَّدَةً باتَت عَـــــــــلى طَهَيانِ[1]

لقد كرر الشاعر أداة التمني(ليت)خمس مرات ،وكرر(بِوادِ يَمانٍ) مرتين،ليظهر عن طريق هذا التكرار شدة الحنين الذي يكنه إلى تلك الأماكن التي افتقدها بعد أن أصبح يئن في غياهب السجون ،فالأماكن التي استحضرها الشاعر تمثل آلية من آليات مواجهة الأزمة النفسية داخل السجن، فهذه الأماكن كانت بمثابة المتنفس الوحيد الذي يهون عليه ظلمة السجن، فهي لها أهمية في كيان الشاعر بعد أن قضى فيها أحلى الأوقات ووجد أن لا سبيل إلى الرجوع إليها إلا في نوازع الخيال ،فعملية الإبداع داخل السجن هي دائماً محاولات لنسف المكان وفتق حدوده وتجاوزها، والخروج بها من حيزه المظلم إلى آفاق الحرية ، فكل بيت من الشعر يتغنى به الشاعر إنما هو (مشروع Project).... ليحقق عن طريقه أناه خارج الموقف المحاصر ،وليحقق لذاته نوعاً من التوازن بعد أن تعرضت الذات لنوع من الانكسار[2]، فعندما يعجز السجين عن مواجهة سجانيه" فإنَّه يتحول إلى الداخل ، ويتَّخذ شكل الاكتئاب والميل إلى الحطِّ من قيمة الذات وتحطيمها ، فمن يثور لا يكتئب ، ومن يكتئب فهو عاجز عن الثورة أو محروم منها . إن ابتلاع الغضب والحنق يتحول إلى اكتئاب وحقد ، وبمقدار اشتداد الغضب المقموع ، وتصعد العدوانية التي تغذيه يزداد الاكتئاب والميل إلى النيل من الذات وتحطيمها"[3]،هكذا يهرب الإنسان المقهور في أمجاد الماضي ،ويتيه نشوان في مظاهر عظمة تاريخه ،وهو يختار من هذا الماضي الذي يشكل الخير كله،على عكس الحاضر الذي يشكل الشر كله مقياساً للحياة:تلك كانت أيام،تلك كانت الحياة. وفي هذه الرجعة إلى الماضي عن طريق التمني يتماهى الإنسان المقهور بالذكريات

---

[1] –ديوان اللصوص ،ج٢/ ٣١٢،نافع:والي مكة الذي حبس الشاعر،القلاص:جمع قلوص وهي الناقة الفتية،الادم:جمع ادماء والادمة في الابل البياض الشديد. ووخدت: أسرعت. ورباً: جمع ربوة. ومحان: جمع محنية: بفتح الميم وكسر النون، وهو موضع والمرخ: شجر سريع الوري. والشبهان بفتح الشين المعجمة وضم الموحدة وفتحها: شجر شائك،وقيل: هو النمام من الرياحين. والغريف، بالغين المعجمة: الشجر الكثير الملتف، أي شجر كان. والهدب بفتح فكسر: الشجر الذيله هدب بفتحتين، وهو كل ورق ليس له عرض، كورق الأثل والطرفاء والسرو.والغيلة، بكسر الغين المعجمة: ثمرة الأراك الرطبة. تمنى أن يأكل الغيلة بدل الجوز واللوز.وحلية: بفتح الحاء المهملة وسكون اللام بعدها مثناة تحتية، قال أبو عبيد في المعجم: أجمة باليمن معروفة، وهي مأسدة،طهيان:اسم جبل،ينظر:معجم البلدان،ج٤ :٥٢.

[2] –ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية/٩٧.

[3] –الإنسان المهدور/٢٩٠-٢٩١.

الحافلة بالحرية والأمان[١].فالزمن المقاس داخل السجن يرتبط بالشعور النفسي(زمن سيكولوجي)أكثر من ارتباطه بالزمن الفزيولوجي.

وبالانتقال إلى الشاعر الحارث المخزومي نجده يطلق الأمنيات التي تشي بغربته النفسية في قوله :(من الكامل)

رَحَلَ الشَبابُ وَلَيتَهُ لَم يَرحَلِ وَغَدا لِطيَّةِ ذاهِبٍ مُتَحَمِّلِ
وَغَدا بِلا ذمٍّ وَغادَرَ بَعدَهُ شَيباً أَقامَ مَكانَهُ بِالمَنزِلِ
لَيتَ الشَبابَ ثَوى لَدَينا حِقبَةً قَبلَ المَشيبِ وَلَيتَهُ لَم يَعجِلِ
فَنُصيب مِن لَذّاتِهِ وَنَعيمِهِ كَالعَهدِ إِذ هوَ في الزَمانِ الأَوَّلِ[٢]

إذ كرر الشاعر أداة التمني (ليت)ثلاث مرات، وكرر(الشباب)مرتين و الجناس الاشتقاقي(شيباً–المشيب) في إشارة واضحة إلى الاستلاب والقهر الذي تمثل للشاعر إثر التقدم بالعمر. ثم يعمد الشاعر –من بعد ذلك– إلى الارتداد نحو الماضي الذي يمثل إحدى الحيل الدفاعية فـ"الحيل الدفاعية وسائل لخفض القلق والتوترات المصاحبة للأزمات النفسية على اختلاف أنواعها ومصادرها،فهي تهون من وطأة العقبات المادية والمعنوية التي تعترض الفرد،كما تقيه من معرفة عيوبه ونقائصه"[٣]. ولكن هذه الحيل الدفاعية حيل مؤقتة لا تستمر طويلاً ولا تحل مشكلات فالاحتماء بالماضي وتمني عودة الشباب قد يشعر الفرد بنوع من الراحة والاطمئنان ولكنها سرعان ما تزول ، ويرى الباحث أن هذا الأسلوب (التمني والارتداد نحو الماضي) يمثل حيلة دفاعية لجأ إليها الشاعر ليخفف من شدة التأثير النفسي الناجم عن التقدم بالعمر،ولاسيما إن عرفنا أن الفرد لا يتأثر بعلامات التقدم في السن داخلياً فحسب بل أن ذلك يمتد إلى الأشخاص المحيطين به كالزوجة مثلاً. فالحيل الدفاعية يمكنها أن تخفف من التوتر والقلق؛لذا يطلق عليها عادة بالحيل اللاتوافقية، إنها نصر قريب وهزيمة بعيدة كما يصفها علماء النفس[٤].إن علامات التقدم بالعمر وهذا الضيف الثقيل(الشيب) شكلا عاملاً من عوامل التهدم النفسي الذي يعصف بذات الشاعر.

أما الشاعر ابن الدمينة فقد تمنى الانفراد بحبيبته(أُمَيمَةَ) بعيداً عن الوشاة والحاسدين فقال :(من البسيط)

يا لَيتَ شِعرِيَ وَالإِنسانُ ذُو أَمَلٍ وَالنَّفسُ أَذكَرُ شَيءٍ لاَ يُوَاتِيهَا

---

١ –**ينظر:التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/١١٠.**

٢ – **شعر الحارث المخزومي،تحقيق:د.يحيى الجبوري،مطبعة النعمان،النجف الاشرف،ط١، ١٣٩٢هـ–١٩٧٢م/٨٥–٨٦،الطية:المنتأى والقصد والنية التي تنتوي ،ينظر:لسان العرب،مادة:طوي.**

٣ –**أصول علم النفس/٥٧٥.**

٤ – **ينظر: م.ن /٥٧٥.**

هَل ترجِعَنَّ نَوىً لِلـــــــحيِّ جَامِعَةً ... فِيهِم أُمَيـــمَةُ قَد فَاءَت قَوَاصِيهَا
أَبلِغ أُمَيمَةَ أَنِّى لَـــــــستُ نَاسِيهَا ... وَلاَ مُطِيعاً بِظَـــهرِ الغَيبِ وَاشِيهَا
وَلا مُضـــــيعاً لَها سِراً عَلِمتُ بِهِ ... حَتّى يُجِيـبَ حِمَامَ المَوتِ دَاعِيهَا
يا لَـــــيتَنَا فَرَدَا وَحشٍ نَبِيتُ مَعاً ... نَرعَى المِتَانَ ونَخـــفَى فِى فَيَافِيها
وَلَيتَ كُدرَ القَـــطَا حَلَّقنَ بِى وَبِهَا ... دُونَ السَّماءِ فَعِـــشنا فى خَوَافِيهَا
وَلَيـــــــتَ أَنِّي وَإِيّاهَا عَلَى جَبَلٍ ... فى رَأسِ شَاهِقَةٍ صَـــــعبٍ مَرَاقِيهَا
أَكثَرتُ مِن لَيــتنِي لَو كَانَ يَنفَعُنِى ... وَمِن مُنَى النَّفسِ لَو تُعطَى أَمانِيها[1]

إذ كرر الشاعر أداة التمني(ليت)أربع مرات في النص السابق،حتى أن الشاعر استثقل أو أحسّ بكثرة توظيفه للتمني دون جدوى (أَكثَرتُ مِن لَيــتنِي)،فالشاعر لجأ إلى توظيف أداة التمني والإكثار منها بعد أن عز اللقاء بحبيبته ؛لذا ذهب إلى إطلاق كم هائل من الأمنيات صعبة المنال والتحقق(فَرَدَا وَحشٍ نَبِيتُ مَعاً–وَلَيتَ كُدرَ القَطَا حَلَّقنَ–وَلَيـتَ أَنِّي وَإِيّاهَا عَلَى جَبَلٍ)وهي بمجملها تعكس الرغبات الشعورية المكبوتة في نفس الشاعر،وعلى الرغم من تلك الأمنيات نجد أن الشاعر يمانع الزواج من (أُميمة) "فقد يكون تعلقه –فيما بعد–بامرأة أخرى يقال لها سلمى سبب في عدم زواجه من (أُميمة) لاسيما وقد كرر اسمها (سلمى) في شعره اثنين وعشرين مرة"[2]، لقد شغلت المرأة حيزاً كبيراً من ديوانه فـ" كانت المرأة منبعاً للجمال عند ابن الدمينة جلبت انتباهه وأثارت عواطفه ،فألهبت العشق في قلبه،فتغزل بها ليعبر عن عاطفة حبه لها وإعجابه بجمالها كما يراها هو لا كما يراها غيره ؛لذا نجد ابن الدمينة في غزله يؤكد المعاني المادية للمرأة بنظرة تفصيلية لا كلية ،فراح يفصل القول في كل عضو من أعضائها من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها ليعطينا صورة متكاملة لمحبوبته"[3].

٣–الأمر:

يعد أسلوب الأمر من الأساليب الشعرية المهمة التي وظفها الشعراء العرب في نتاجهم الشعري وهو" طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء"[4]، ولفعل الأمر صيغ عدة منها: فعل الأمر ، والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر ، واسم فعل الأمر، ولاشك أن البلاغيين العرب لم تقتصر عنايتهم ببنية فعل الأمر على كونها بنية إنشائية

---

[1] –ديوان ابن الدمينة/١٦–١٧،فاءت:عادت،المتان:الواحد متن وهو ما صلب من الأرض وارتفع،ينظر:لسان العرب،مادة:متن.

[2] – دراسات في الأدب العربي/٣٦.

[3] –دراسات في الأدب العربي/٣٨.

[4] –الكافي في علوم البلاغة العربية–المعاني–البيان–البديع:د.عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتوي،منشورات الجامعة المفتوحة،مصر،١٩٩٣م/٢٥٠.

طلبية ، وإنما تتجاوز كونها بنية توليدية لغيرها من بنى الإنشاء ؛ لأنها لا تعرف الالتزام بأصل المعنى ، بل تحاول أن تنتج ما لم تتعود اللغة إنتاجه،وهذا المنتج يعتمد على تحول موضعي يخرج البنية عن أصل المعنى إلى معاني مجازية أخرى [١].فهذا الشاعر مهلهل بن ربيعة يكرر فعل الأمر في ندائه لأخيه كليب قائلاً:(من الوافر)

دَعَوتُكَ يا كُلَيبُ فَلَم تُجِبني وَكَيفَ يُجيـــبُني البَلَدُ القِفارُ
أَجِبني يا كُلَـــيبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضَنينـــاتُ النُفوسِ لَها مَزارُ
أَجِبني يا كُـــلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ لَقَد فُجِعـــــتَ بِفارِسِها نِزارُ
سَقاكَ الغَيثُ إِنَّكَ كُنتَ غَيثاً وَيُسراً حينَ يُلـــتَمَسُ اليَسارُ
أَبَت عَيناي بَعدَكَ أَن تَـكُفّا كَأَنَّ غَضا القـــتادِ لَها شِفارُ [٢]

إذ كرر الشاعر فعل الأمر(أجبني) مرتين والجناس الاشتقاقي (تُجِبني– يُجيبُني)،إذ خرج فعل الأمر(أجبني) إلى معنى الالتماس ولكن أنى لأخيه الميت الإجابة على طلباته الملحة؟.إن موجودات البيئة(البَلَدُ القِفارُ– سَقاكَ الغَيثُ– غَضا القـتادِ)تتحول عند الشاعر إلى حشد من إسقاطات الذات، بمعنى أنه يضفي عليها إقحامات من خارجها، أي يلونها بصفرة أعصابه، وبذلك يتحول الذاتي إلى خصائص موضوعية للمجال، مع أن هذه الخصائص لا تعدو كونها إضفاءات أولجها الوعي في معنى المجال وليست أصيلة فيه.فأن يكون كل شيء مقهوراً يعني أن القهر يتجاوز الروح ، منبثقاً عنها ، ليحايث الكائنات ويباطنها. إن إسقاط القهر على الأشياء في البيئة محاولة سلبية لتمويه الأنا في البيئة ،وبهذا تتخلص (الأنا) من الرغبات المكبوتة وتنفس المشاعر والأحاسيس التي أثقلت كاهل الأنا[٣].

إن دوافع نفسية محضة جعلت الشاعر يوظف هذا التكرار للشطر الشعري كاملاً، فالأبيات الشعرية السابقة طافحة بمعاني الأسى والمرارة ،ونابضة بمعاني الحياة التي يكنها الشاعر لأخيه القتيل ،إذ عكست لنا فيضاً نفسياً ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمشاعر الشاعر وأحاسيسه،وعندما يئس الشاعر من حصوله على أي جواب عمد إلى طلب الاستسقاء ليحل السلام والأمن محل قبر القتيل.

---

[١] –ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م/ ٢٩٣ .

[٢] –ديوان المهلهل/٣٢،القفار :الخلاء من الارض ليس فيها ناس ولاماء ولا كلأ،خلاك ذم:برئت مما تذم عليه،الضنينات:التي يضن بها التي يبخل بها لقيمتها ونفاستها،لها مزار:أي تجب زيارتها،القتاد:شجر صلب طويل الشوك،الشفار:اصول منبت شعر الاجفان،ينظر:لسان العرب،مادة:شفر.

[٣] –ينظر:البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام/١٦.

وكرر الشاعر عروة بن الورد أفعال الأمر في خطابه لعاذلته التي أخذت تلومه على غزواته المتكررة في قوله:(من الطويل)

أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِـــنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاسهَري
ذَريني وَنَفسي أُمَّ حَسّانَ إِنَّنـــي بِها قَبلَ أَن لا أَملِكَ البَـــيعَ مُشتَري
أَحاديثَ تَبقى وَالفَتى غَيرُ خـــالِدٍ إِذا هُوَ أَمسى هامَةً فَوقَ صُـــــيَّرِ
تُجاوِبُ أَحجارَ الكِناسِ وَتَشتَكي إِلى كُلِّ مَـــــــعروفٍ رَأَتهُ وَمُنكَرِ
ذَريني أُطَوِّف في البِلادِ لَـــعَلَّني أُخَلِّيكِ أَو أُغنيكِ عَن سـوءِ مَحضِري
فَإِن فازَ سَهمٌ لِلمَنـــــيَّةِ لَم أَكُن جَزوعاً وَهَل عَن ذاكَ مِـــــن مُتَأَخِّرِ
وَإِن فازَ سَهمي كَفَّكُم عَن مَقاعِدٍ لَكُم خَلفَ أَدبارِ البـــــيُوتِ وَمُنظَرِ[1]

إذ لجأ الشاعر–في النص السابق– إلى تكرار فعل الأمر(ذريني)مرتين ،وكذلك كرر من أفعال الأمر(اقلي وونامي واسهري) فضلاً عن تكرار الشرط(إن فازَ) مرتين. إذ إن هناك دوافع نفسية وقفت خلف هذا التكرار،ففعل الأمر (ذريني) خرج إلى معنى الالتماس،ويبدو أن الشاعر قد زهد في الدنيا وزخرفها من أجل الإيمان المطلق بالقضية التي آمن بها ،فالدعوة إلى نبذ الدنيا ومباهجها وتحقيرها وترك ملذاتها إنما هي سلوك انكفائي، وانسحاب إجباري من الحياة، يسميه علماء النفس: الانـــتحار النفسي[2]ويعرف بأنه" نوع من الانتحار غير الصريح إذ يزهد بعضهم في الحياة تماماً ويبغضونها"[3].

لقد آمن الشاعر–هنا– بعمله(الغزو) على الرغم من المخاطر التي تحف به،وهنا يقف صوت العاذلة حائلاً دون تحقيق تلك الرغبات؛لذا يأتي صوت الشاعر قوياً(ذريني ونفسي) فالعاذلة(زوجته)تقف له بالمرصاد وتحاول منعه من تلك الرحلات الاستثنائية التي يقوم بها على الرغم مما تدره عليهم من أموال .

وتوظف الشاعرة الخنساء تكرار فعل الأمر في خطابها لعينيها في قولها :(من البسيط)

يا عَينِ جودي بِدَمعٍ مِنكِ مِدرارِ جُهدَ العَويلِ كَـــماءِ الجَدوَلِ الجاري
وَابكي أَخاكِ وَلا تَنسَي شَمـائِلَهُ وَابكي أَخاكِ شُـــــجاعاً غَيرَ خَوّارِ
وَابكي أَخاكِ لِأَيـــــتامٍ وَأَرمَلَةٍ وَابكي أَخـــاكِ لِحَقِّ الضَيفِ وَالجارِ[4]

---

[1] – ديوان عروة بن الورد،تحقيق:أسماء أبو بكر محمد،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،١٣١٨هـ–١٩٩٨م./٦٧،صير:حجارة تجعل كالحظيرة،الكناس:اسم موضع.

[2] –ينظر:المعتمد بن عباد دراسة نفسية/١٤١.

[3] –الاضطرابات السلوكية،تشخـــيصها،أســـبابها،علاجها:د.حسين فايد مؤســـــسة حـــورس الدولية للنشر،الاسكندرية،٢٠٠٣م/ /٢٤٢.

[4] –ديوان الخنساء/١١٢.

إذ كررت الشاعرة فعل الأمر مضافاً إلى أخيها(وَابكي أَخاكِ) أربع مرات متتالية،فقد خرج الأمر هنا إلى معنى الالتماس فهي تلتمس من عينيها البكاء الدائم والمستمر على أخيها صخر(بعد أن جف دمعهما بفعل البكاء المتواصل ليلاً ونهاراً).إن خطاب الشاعرة الموجه إلى عينيها كان بمثابة نفثات نفسية أطلقتها الشاعرة فبعد أن عجزت عيناها عن مواصلة البكاء عمدت إلى أنسنة أعضاء جسمها فراحت تخاطب عينيها وكأنهما تعيان وتسمعان ،ثم ما انفكت تسوق الأعذار والمسوغات التي تستوجب ذلك البكاء فصخر كان من الكماة الشجعان وبفقده تخلخل نظام القبيلة بعد أن طلبته الأيتام والأرامل والضيوف فغدا مكانه خالياً، إذ لا يوجد في القبيلة شخص يمتلك من تلك الصفات الخارقة التي امتلكها صخر حسب ادعاء الخنساء.وتكمن مظاهر البكاء في القيم التعبيرية التي يحملها عن طريق التعبير عن الحالات الانفعالية والنفسية التي يعيشها الشاعر، والبكاء كذلك محاولة لتخفيف حدة ذلك الانفعال ويشترك البكاء في الكشف عن بواعث ذلك الانفعال ، هل هي ناتجة عن الكبت النفسي أم عن تراكم الأحزان؟ ، أم اليأس من الوصول إلى الهدف المنشود أو من الضيق والحرمان عوامل متعددة تضيق الخناق النفسي على الإنسان فيكون البكاء وسيلة إشارية للتعبير، ولوناً واضحاً من ألوان التصوير[١].

هكذا أرادت الخنساء الخلود لأخيها صخر، فإذا كان صخر الحقيقي قد وجد وجوداً مادياً في زمن له بداية ونهاية: بداية الوجود الحقيقي بالولادة ونهايته بالموت ؛فهو في الحقيقة المادية منقض؛وغائب غيبوبة أبدية بالموت.وصخر الشعري لم يكن موجوداً في الواقع،ووجد باللغة،والوعي والخيال؛ وله بداية شعرية تنطلق من صخر الحقيقي في الواقع ويتجدد زمنها بالقراءة ،فأصبح صخر الشعري بديلاً موضوعياً عن صخر الواقعي الذي فنيت ذاته وكينونته في الحياة فلم يعد يمتلك أسباب الوجود؛فأبدلته الشاعرة بصخر الشعري الذي تغلغل في النص وتجسم وتجسد فيه[٢].

إن الخنساء لم تستسلم لموت صخر قط وإنما حاولت أن تتخذ من صخر أسطورة تخلده على مر الزمان وقد تحقق لها ذلك ،إذ طوعت اللغة ووظفتها لتعبر أدق تعبير عن صورة البطل الأسطوري(صخر)؛لذا نرى أن الشاعرة تمنت في نصوص شعرية أخرى من ديوانها[٣] أن تنطبق السماء على الأرض ويموت كل من فيها إكراماً للبطل الأسطوري(صخر).

---

١ -ينظر:دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي:د.بدران عبد الحسين البياتي،مجلة كلية الآداب،جامعة كركوك،ع٩٨/١.

٢ -ينظر:الخنساء ونموذجية صخر:شريف بشير احمد،مجلة جذور،المملكة السعودية،ج١٥،مج٨ ،١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م/٥٥١.

٣ -ينظر:ديوان الخنساء/١٥٧-١٥٨.

وكرر الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح فعل الأمر(دعوني) في شكواه المتواصلة من الحب وعذاباته المضنية في قوله:(من الطويل)

دَعوني دَعوني قَد أَطَلتُم عَذابِيا وَأَنضَجتُمُ جِلدي بِحَرِّ المـــكاوِيا
دَعوني أَمُت غَمّاً وَهَمّاً وَكــرُبَةً أَيا وَيحَ قَلبي مَن بِهِ مِثــلُ ما بِيا
دَعوني بِغَمّي وَانهَدوا في كَلاءَةٍ مِنَ اللَهِ قَد أَيقَنتُ أَن لَستُ باقِيا
وَراءَكُمُ إِنّي لَقيتُ مِنَ الهـــوى تَباريحَ أَبلَت جِدَّتي وَشَـــبابِيا[1]

إذ كرار الشاعر فعل الأمر(دعوني)أربع مرات، فخرج الأمر من المعنى الحقيقي إلى معنى الالتماس.إن الشاعر لا قبل له بتحمل تزايد الطاقة التي يعانيها بوصفها حالات من التوتر غير المريح ونتيجة لذلك فإنه عندما يتزايد مستوى التوتر لديه فإن (الهو) يعمل بطريقة من شأنها تفريغ التوتر مباشرة ؛لذا فالمهمة تسند إلى (الأنا) التي تعمل طبقاً لمبدأ الواقع وعندما يضيق الواقع على الأنا فإنها تعمد إلى أساليب متعددة بحثاً عن التكيف فحينما يشعر الأنا بالخطر يهدده فانه يبدأ يتعلم الهرب كرد فعل منعكس وهو يفعل ذلك بسحب شحنته النفسية من إدراك الشيء الذي يهدده أو من العملية المخيفة التي تجري في الهو[2]

إننا أمام شعر ذاتي يحاول فيه الشاعر أن ينفس عن مكنوناته ،فوظف لذلك بعض وسائل التكرار موسيقياً ونفسياً لينقل لنا فكرته أو حالته التي بدأت تلح كثيراً داخل نفسه وهذا بدوره سيفضى إلى تحقيق الاستجابة في نفس المتلقي ،عن طريق تأكيد مشاعر الحزن واليأس من النوى والفراق وإثارة عاطفة الشوق والحنين،إذ إن تكرار المقطع الصوتي يشكل لوحة صوتية متناسقة كأنها نفثات مهموسة ،إذ يتداخل الإيقاع الداخلي بالإيقاع الخارجي عن طريق تجانس بعض الألفاظ مشكلة تناغماً صوتياً يمتزج بالقافية فيحقق وحدة إيقاعية منتظمة[3].

وهكذا فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص. وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي ،وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص،عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها لا من حيث أن النص قد استقبل بل من حيث أنه قد أثر في القارئ وتأثر به على حد سواء،إذ إن عملية القراءة لها اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص[4].

---

[1] –**ديوان قيس بن الملوح/٢١٣،انهدوا :اسرعوا،كلاءة:نعمة.**

[2] –**ينظر:الأنا والهو/٩١.**

[3] –**ينظر: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)/٢٦٠.**

[4] –**ينظر:الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل/٣٥٤.**

وفي النص السابق لم يبقَ للشاعر سوى تمني الموت والعيش وحيداً في حزنه وعذابه،بعد أن تعذر على الأنا إشباع حاجات الهو بسبب العوائق التي تمنعه من وصال حبيبته ليلى.

٤-النداء:

يظهر النداء بوصفه أسلوباً يعمل على جلب انتباه المتلقي وهو"توجيه الدعوة إلى المخاطب ، وتنبيهه للإصغاء ، وسماع ما يريده المتكلم "[١]وقد يخرج النداء من المعنى الذي وضع له إلى معاني بلاغية،" فكثيراً ما لا يكون النداء لطلب الإقبال ، فقد ينادى الحيوان الذي لا يعي ، والجماد الأصم الذي لاحس له ولا حركة ، بل قد لا يتوجه النداء إلى مخاطب أصلاً ، وذلك كما في حال مناجاة النفس وتأنيب الضمير وحينئذ تبرز وظيفة علم المعاني في رصد تلك الأساليب وتأملها،واستنباط ما يتراءى فيها له من دلالات"[٢].فهذا الشاعر عنترة بن شداد يوجه ندائه (نحو الدار)ويرفع الصوت عاليا في قوله:(من الكامل)

يا دارُ أَينَ تَرَحَّلَ السُكّانُ ... وَغَدَت بِهِم مِن بَعدِنا الأَظعانُ
بِالأَمسِ كانَ بِكِ الظِباءُ أَوانِساً ... وَاليَومَ في عَرَصاتِكِ الغِربانُ
يا دارَ عَبلَةَ أَينَ خَيَّمَ قَومُها ... لَمّا سَرَت بِهِمُ المَطيُّ وَبانوا
ناحَت خَميلاتُ الأَراكِ وَقَد بَكى ... مِن وَحشَةٍ نَزَلَت عَلَيهِ البانُ
يا دارُ أَرواحُ المَنازِلِ أَهلُها ... فَإِذا نَأَوا تَبكيهِمُ الأَبدانُ
يا صاحِبي سَل رَبعَ عَبلَةَ وَاِجتَهِد ... إِن كانَ لِلرَبعِ المُحيلِ لِسانُ
يا عَبلَ ما دامَ الوِصالُ لَيالِياً ... حَتّى دَهانا بَعدَهُ الهِجرانُ[٣]

إذ كرر الشاعر أداة النداء (يا) خمس مرات فضلاً عن تكرارها مضافة إلى الدار(يا دارُ) ثلاث مرات .إن منظر الدار كان بمثابة المنبه الذي عمل على استثارة الشاعر؛لذا نجد أن الشاعر استحضر حبيبته (عبلة)فكرر اسمها ثلاث مرات،فالاستثارة "تعني ببساطة أن المنبه القادم أو المتجه إلى الكائن العضوي قد نجح في التأثير في الخلايا العصبية التي تصل الأسطح الحسية باللحاء،وإن هذه الخلية العصبية التي أثيرت تنتقل إثارتها إلى خلايا عصبية أخرى عبر جهاز من الروابط أو ما يسمى بـ(الموصلات العصبية) التي تربط الخلايا العصبية المختلفة بسائر الجسم.

---

[١] – النحو الوافي : عباس حسن : دار المعارف ، بمصر ، ط٣ ، ١٩٧٤م، ج٤/ ١.

[٢] – علم المعاني – تأصيل وتقييم : د. حسن طبل ، مكتبة الأيمان ، المنصورة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م/ ٨٥ .

[٣] –شرح ديوان عنترة بن شداد/١٩٥،الأظعان :جمع الظعينة وهي الراحلة،العرصات:ساحة الدار،الخميلات:الشجر الكثير الملتف،البَان:شجر لين ابيض الزهر،ينظر:لسان العرب،مادة:بون.

وبدون هذه الاستثارة ونقل أو توصيل الدفعات العصبية فلا يمكن أن يحدث في الحقيقة تعلم ولا سلوك؛ولذلك فان الاستثارة أساسية جدا لكل أنواع النشاطات التي نقوم بها"[١].

ويجد الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح في مخاطبة الظبية ضالته في قوله :(من الطويل)

أَيا شِبهَ لَيلى لا تُراعي فَإِنَّـــــني لَكِ اليَومَ مِن بَينِ الوُحوشِ صَديقُ

وَيا شِبهَ لَيلى أَقصِرِ الخِـطوَ إِنَّني بِقُربِكِ إِن ساعَفتِـــــــني لَخَليقُ

وَيا شِبهَ لَيلى رُدَّ قَلبي فَإِنَّـــــهُ لَهُ خَفَـــــقانٌ دائـــــمٌ وَبُروقُ

وَيا شِبهَها أَذكَرتَ مَن لَيسَ ناسِياً وَأَشعَلتَ نـــــــيراناً لَهُنَّ حَريقُ

وَيا شِبهَ لَيلى لَو تَلَبَّثـــتَ ساعَةً لَعَلَّ فُؤادي مِن جَـــــواهُ يُفيقُ

وَيا شِبهَ لَـــيلى لَن تَزالَ بِرَوضَةٍ عَلَيكَ سَـــــــحابٌ دائِمٌ وَبُروقُ[٢]

لقد عمد الشاعر إلى تكرار أداة النداء(يا)خمس مرات متتالية في خطابة للظبية ،فضلاً عن(أيا شبه ليلى) ،إذ أنسن الشاعر هذه الظبية وأخذ يخاطبها برفق ولين متوهماً بأنها الشبيه الحقيقي لليلى،فالتفرد والغربة والوحشة كلها ساعدت على هذا التوجه ،إذ إن الشاعر وجد في هذه الظبية البديل الذي يغنيه عن الإنس. إن هذا الأسلوب يدخل ضمن السلوك التكيفي إذ تبدأ عملية التكيف حين يشعر الشخص بضغط أو توتر ينجم عن ظرف حادث وتنتهي حين ينجز الشخص السلوك الذي يستطيعه في مواجهة ذلك الضغط أو التوتر.

ولتحليل الخطوات التي مر بها السلوك التكيفي للشاعر في النص السابق يمكننا القول:إن مشاهدة الشاعر لتلك الظبية هو حافز خارجي عمل على استثارة السلوك لدى الشاعر،ثم إن الحرمان من حبيبته وعدم القدرة على رؤيتها مثّل عائقاً منع الاستجابة المباشرة ،ومن ثم تبدأ الخطوة الثالثة التي تتمثل في حالة الخطاب المباشر لتلك الظبية التي كانت البديل المباشر للحبيبة وهذا يشكل بدوره الوصول إلى الاستجابة المثمرة[٣].

إن استعمال حرف النداء(يا) التي تعطي قابلية مد الصوت عالياً تشي بأن الشاعر العاشق رفع صوته مظهراً جزعه وتبرمه لبعده عن ليلى ،إذ خرج النداء من معناه الحقيقي إلى معنى التحسر والتوجع ،ويبدو أن قدرة الشاعر على التفاعل مع تلك البيئة الصحراوية قد بلغ حد الإشباع ،وذلك يعود إلى قلة تفاعل الفرد مع المحيط الاجتماعي،وهذا ما يفسر لجوء الشاعر(مجنون ليلى) إلى الإكثار من أنسنة موجودات الطبيعة.

وبالانتقال إلى الشاعر ابن الدمينة نجده يعمد إلى مخاطبة عينيه في قوله:(من الطويل)

---

١ -**الأبعاد الأساسية للشخصية/٢٥٤.**

٢ -**ديوان مجنون ليلى/١٤٢.**

٣ -**ينظر:الصحة النفسية/٣٤-٣٥.**

أَعَينَيَّ ما لِي لاَ أَبِيتُ بـــــــبَلدَةٍ مِنَ الأَرضِ إلاَّ كانَ دَمـــعِي قِرَاكما
أَعَينَيَّ أَغنَى أُمَّ ذِي الوَدعِ عنكما بَنُونَ وَمَالٌ فانظُرا مَا غِـــــناكما
أَلاَ قَد أَرَى وَاللهِ اَن قَد قَذِيتُـــــما بِمَن لاَ يُبالِي أَن يَطـــــولَ قَذَاكما
أَعَينَيَّ مَهلاً أَجمِلا الصَّبرَ تَحظَيا فَقَد خِفتُ مِن طُولِ البُكاءِ عَماكما[1]

إذ كرر الشاعر أداة النداء(الهمزة) ثلاث مرات ،في إشارة واضحة إلى انتشار الحزن وتشتته في ذات الـشاعر فهو يعيش حالة نفسية عصيبة .إن مخاطبة الشـاعر لعـينيه علـى هذه الشاكلة يشي بدوافع نفسيه متعددة جعلته يخاطبهما على هذا النـحو، إذ إن الشاعر استعمل أداة النداء الهمزة لأن المنادى قريب منه ، ولمـا كان الشعر تعبيراً عن حالة انفعالية ووصفاً صادقاً لخلجاتها ، فإن العلاقة بينه وبين البكاء سيكون علامة حتمية لأن التعبير عن تلك الحالات الانفعالية ووصف تلك الخلجات لا تتم في بعض الأحيان ولا يفصح عنها إلا عن طريق البكاء، والمسألة الأخرى تتعلق بالعاطفة التي تقف وراء حدوث البكاء فلما كانت العاطفة أحد الأركان المهمة في البناء الفني للأدب فإنها بلا شك ستؤثر على حالة التمازج بين البناء اللغوي والصوتي من جهة وبين العلامات الإشارية للبناء النصي من جهة أخرى؛ ليصل العمل الأدبي بعدها إلى حالة التكامل والتوازن التام ، ويكون دور العاطفة إنتاج الوسائل التعبيرية والإشارة ومنها البكاء وتزويد الشعر بذلك النتاج ليكون دورها بارزاً فيه ،ويكون إحدى الركائز التي يستعين بها الشعر في عملية البناء وأحد مظاهر الأخبار والتصوير الدقيق عن تلك النفس وخلجاتها[2]،فعندما تأخذ حدة التأزم مداها في نفس الإنسان،يشعر بالفقد والوحشة ،فيجد في البكاء العزاء والسلوان والوسيلة المناسبة لبث أشواقه وحنينه وشدة وقع الفراق في نفسه،ولاسيما عندما يقابل الشاعر بين زمنين متناقضين الحاضر المحزون المغترب والماضي الحافل بالنعيم والاستقرار[3].

وأكثر من هذا نجد أن الشاعر رغب في نقل انفعاله إلى المتلقي ليشاركه إحساسه ويشعر بتلك المشاعر والانفعالات التي تعصف كيانه وتؤرقه النوم .إن هذه الشكوى التي بينها الشاعر لا تشكل بدورها مظهراً من مظاهر الضعف بل إنها صرخة مدوية في عالم الشاعر الحافل بالحزن والاغتراب.

٥-الشرط:

مما لاشك فيه أن ثمة أسباباً نفسية وعاطفية وأخرى شعورية أو لا شعورية تقف وراء تركيز

---

[1] – **ديوان ابن الدمينة،صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب،شرحه وضبطه:السيد محمد الهاشمي،مطبعة المنار،مصر،ط١ ،١٣٣٧هـ-١٩١٨م/٥٠-٥١.**

[2] – **ينظر:دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي/١-٢.**

[3] –**ينظر: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)/٩١.**

الشعراء على توظيفهم لأسلوب الشرط في بنية التكرار ،فثمة أفكار وعواطف يريد الشاعر التعبير عنها ويمثل أسلوب الشرط ملمحاً أسلوبياً بارزاً في إظهارها إلى متلقي النص عن طريق السمات الأسلوبية التي يمتلكها أسلوب الشرط ،الذي يعرف بأنه"تعليق شيء بشيء ، بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني ، وقيل: الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجاً على ماهيته"[١]. فهذا الشاعر مجنون ليلى يكرر أداة الشرط في قوله:(من الطويل)

فَلَو أَنَّ ما بي بِالحَصا فُلِقَ الحَصا وَبِالريحِ لَم يُسمـــــعَ لَهُنَّ هُبوبُ
وَلَو أَنَّ أَنفاسي أَصابَت بِحــــرِّها حَديداً لَكانَت لِلـــــــــحَديدِ تُذيبُ
وَلَو أَنَّني أَستَـــــــغفِرُ اللَهَ كُلَّما ذَكَرتُكِ لَم تُكـــــــتَب عَلَيَّ ذُنوبُ
وَلَو أَنَّ لَيـــــلى في العِراقِ لَزُرتُها وَلَو كانَ خَلفَ الشَمسِ حينَ تَغيبُ
أُحِبُّكِ يا لَـــــــيلى غَراماً وَعَشقَهُ وَلَيسَ أَتاني في الـــوِصالِ نَصيبُ
أُحِبُّكِ حُبّاً قَد تَـــمَكَّنَ في الحَشا لَهو بَينَ جِلدي وَالعـــــظامِ دَبيبُ
أُحِبُّكِ يا لَيلى مَـــــــحَبَّةَ عاشِقٍ أَهاجَ الهَوى في القَـلبِ مِنهُ لَهيبُ
أُحِبُّكِ حَتّى يَبـــــعَثَ اللَهُ خَلقَـهُ وَلي مِنكِ في يَومِ الحِسابِ حَسيبُ[٢]

إذ كرر الشاعر أداة الشرط(لو) أربع مرات في أربعة أبيات متتابعة وهي إشارة واضحة على شدة معاناة الشاعر النفسية وقلقه الدائم، فأداة الشرط في البيت الأول(فَلَو أَنَّ ما بي) تشي بثقل المعاناة التي تحملها الشاعر فحتى الحصا على الرغم من صلابتها وقسوتها لا تتحمل ما حصل للشاعر،وبالانتقال إلى أداة الشرط في البيت الثاني(وَلَو أَنَّ أَنفاسي أَصابَت) هنا نجد أن الشاعر لجأ إلى علة أدبية مدعياً أن أنفاسه تذيب الحديد لشدة حرها،ثم تشي لنا أداة الشرط في البيت الثالث(وَلَو أَنَّني أَستَغفِرُ)إذ أراد الشاعر إشعار المتلقي بالذكر الدائم والمستمر لحبيبته ليلى ،أما أداة الشرط في البيت الرابع (وَلَو أَنَّ لَيلى في)فأراد الشاعر زيارة الحبيبة وتجدد اللقاء بها على بعد الدار وتشحط المزار،وليثبت الشاعر صحة دعواه ذهب إلى تكرار لفظة(أُحِبُّكِ) أربع مرات متتابعة في أربعة أبيات أخرى؛لذا فأسلوب الشاعر في النص السابق يمثل إحدى مظاهر الصدق الأدبي، فالبوح والنجوى عملية إفضاء لما في النفس المشحونة هموما وآلاما وهي بعد ذلك عملية تفريغ لما في الصدور المثقلة بالأحزان والشكوى[٣] ،ومرة أخرى يلجأ الشاعر مجنون ليلى إلى تكرار أدوات الشرط في قوله:(من الطويل)

---

[١] – التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(٨١٦ هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، ط١/٧٣.

[٢] – ديوان مجنون ليلى/٢٣-٢٤.

[٣] –ينظر:السجون وآثارها في الآداب العربية/٢٤٨.

أَإِن هَتَفَت وَرقاءُ في رَونَقِ الضُحى عَلى فَنَنٍ غَضِّ النَباتِ مِنَ الرَندِ
بَكَيتُ كَما يَبكي الوَليدُ وَلَم أَزَل جَليداً وَأَبدَيتُ الَّذي لَم أَكُن أُبدي
وَأَصبَحتُ قَد قَضّيتُ كُلَّ لُبانَةٍ تِهاميَّةٍ وَاِشتاقَ قَلبي إِلى نَجدِ
إِذا وَعَدَت زادَ الهَوى لِاِنتِظارِها وَإِن بَخِلَت بِالوَعدِ مِتُّ عَلى الوَعدِ
وَإِن قَرُبَت داراً بَكَيتُ وَإِن نَأَت كَلِفتُ فَلا لِلقُربِ أَسلو وَلا البُعدِ
فَفي كُلِّ حُبٍّ لا مَحالَةَ فَرحَةٌ وَحُبُّكِ ما فيهِ سِوى مُحكَمِ الجُهدِ
أَحِنُّ إِلى نَجدٍ فَيا لَيتَ أَنَّني سُقيتُ عَلى سُلوانِهِ مِن هَوى نَجدِ
أَلا حَبَّذا نَجدٌ وَطيبُ تُرابِهِ وَأَرواحُهُ إِن كانَ نَجدٌ عَلى العَهدِ
وَقَد زَعَموا أَنَّ المُحِبَّ إِذا دَنا يُمَلُّ وَأَنَّ النَأيَ يَشفي مِنَ الوَجدِ
بِكُلٍّ تَداوَينا فَلَم يُشفَ ما بِنا عَلى أَنَّ قُربَ الدارِ خَيرٌ مِنَ البُعدِ
عَلى أَنَّ قُربَ الدارِ لَيسَ بِنافِعٍ إِذا كانَ مَن تَهواهُ لَيسَ بِذي وُدِّ[1]

إذ عمد الشاعر إلى تكرار أداة الشرط(إن) أربع مرات وأداة الشرط(إذا)التي تكررت ثلاث مرات،وأدوات الشرط تلك فضلاً عن وأجوبتها دلت دلالة مباشرة على حجم المعاناة التي ابتلي بها شاعرنا ،فما زال حنينه يتواصل ليل نهار إلى (نجد) التي تكررت خمس مرات في النص السابق ،هذه السمة الأسلوبية في التركيز على المكان تحمل في طياتها حنيناً متجذراً لذلك المكان؛ لأن" وراء الأمكنة تكمن أزمنة معاشة ، لكل لقطة منها تجربة ، وكل تجربة هي معايشه في المكان"[2].

إن آلية الاسترجاع أو التداعي تحصل بعد كلِّ ما يمس القيمة الذاتية للفرد. فهذا التراجع الذاتي يدفع بصاحبه إلى الاحتماء بالماضي المشرق واستحضاره، بوصفه ميكانزم دفاعي شعوري ضد الاحباطات التي يعيشها في الحاضر المؤلم ، بمعنى أن الاسترجاع هروب شعوري عقلي يقوم به الفرد بسبب عدم قدرته على مجابهة الواقع المأزوم ، أو مجابهة المشاعر والانفعالات والاحباطات التي يولِّدها هذا الواقع في الداخل النفسي ، فيقوم الفرد بعملية انكفاء من وعي الحاضر بمشاعره وأحاسيسه وأفكاره إلى وعي الماضي ، بحكم عدم امتلاكه رصيداً كيانياً يعيش به ويتعامل من عن طريقه مع واقعه الحاضر، وحضوره الراهن هنا والآن، حيث اللاقيمة الكيانية وانهزام الشاعر أمام تلك الاحباطات[3].ويكرر الشاعر مجنون ليلى مرة ثالثة أداة الشرط في قوله:(من الطويل)

فَوَاللَهِ ما أَنساكِ ما هَبَّتِ الصَبا وَما ناحَتِ الأَطيارُ في وَضَحِ الفَجرِ

---

[1] **-ديوان قيس بن الملوح/٦٨-٦٩،لبانة:حاجة.**

[2] **- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣م /١٧٧.**

[3] **-ينظر:جدلية الذات والاخر في شعر سجون العصرين الاموي والعباسي/١٨٦.**

وَما نَطَقَت بِاللَيلِ سارِيَةُ القَـــــطا وَما صَدَحَت في الصُبحِ غادِيَةُ الكُدرِ
وَما لاحَ نَجمٌ في السَماءِ وَما بَكَت مُطَوَّقَةٌ شَجواً عَلى فَنَنِ الســــــــدرِ
وَما طَلَعَت شَمسٌ لَدى كُلِّ شــارِقٍ وَما هَطَلَت عَينٌ عَلى واضــحِ النَحرِ
وَما اِغطَوطَشَ الغِربيبُ وَاِسوَدَّ لَونُهُ وَما مَرَّ طولَ الدَهرِ ذِكرُكِ في صَدري
وَما حَمــــلَت أُنثى وَما خَبَّ ذِعلِبٌ وَما طَفَحَ الآذِيُّ في لُجَجِ البــــــَحرِ
وَما زَحَفَــــــت تَحتَ الرِجالِ بِرَكبِها قِلاصٌ تَؤُمُّ البَيتَ في البَلَدِ الــقَفرِ[1]

لقد عمد الشاعر إلى تكرار أداة الشرط(ما)أربع عشرة مرة ،إذ تكفلت ظواهر الطبيعة الصامتة والناطقة منها بتثبيت حبه لليلى وكل هذه الظواهر والمظاهر في الطبيعة تشي بالحركة الدائبة والمستمرة، وفي ذلك مصداق لعدم النسيان الذي أقسم عليه الشاعر؛ لذا يبرز الحب والشرط في النص السابق بوصفة رداً نفسياً محضاً على إحباطات الشاعر، فالإحباط حالة تضايق الفرد وتولد توتراً لديه ،وبدوره يعمل الفرد للتخلص من ذلك التوتر بطريقة ما سعياً وراء التكيف والدفاع عن الذات[2].

إن الوحدة النفسية التي عاشها الشاعر هي التي دفعت به إلى اعتماد هذا الأسلوب فالوحدة النفسية "حالة انفعالية يشعر بها الفرد عندما يرى أن مستويات وأشكال خبراته في التفاعل مع الآخرين لا تحقق له الإشباع الذي يتمنَّاه أو ينشده ؛لذا فالوحدة النفسية ترتبط بتصدع العلاقات مع الآخرين سواء أكان ذلك بصورة دائمة أو مؤقتة"[3].

إن هذا الأسلوب الذي انتهجه الشاعر كان كفيلاً بكشف درجة الإحباط الكبير الذي يعانيه ،فلم تجدِ كل المحاولات التي حاول الشاعر عن طريقها التواصل مع حبيبته، فهذا التكرار الشرطي يحمل دلالة التأكيد على معنى استمرارية الحب ، فضلاً عن تصوير عمق الحنين إلى لقاء الحبيبة وهو بدوره يمثل بعداً نفسياً.

وبالانتقال إلى الشاعر توبة بن الحُميِّر الخفاجي نجدة يكرر من أدوات الشرط مدفوعاً بدوافع نفسية في قوله:(من الطويل)

ولو أَنَّ لَيْلَى الأَخْــيَلِيَّةَ سَــلَّمَتْ علىَّ ودُونِى جَنْــــدَلٌ وصَــــفائحُ
لَسَلَمْتُ تَسْليمَ البَــــشَاشَةِ أَو زَقَا إِليْها صَدًى من جانب القَبْرِ صائحُ
ولو أَنَّ لَيْلَى في السَّماءِ لأَصْعَدَتْ بطَرْفِى إلى لَيْلَى الــعُيُونُ الكواشحُ

---

[1] **-ديوان مجنون ليلى/٩٩-١٠٠،اغطوطش:اظلم الليل،الغربيب:الاسود،خب الجواد:راوح في عدوه بين يديه ورجلية،الذعلب والذعلبة:النعامة-الناقة،طفح الاذي:الموج،ينظر:لسان العرب،مادة:أذي.**

[2] **-ينظر:الصحة النفسية/١٧٥.**

[3] **- الوحدة النفسية وعلاقتها بسمات الشخصية/١٩٠.**

ولو ارسلتْ وحياً إليّ عرفـــــتُهُ معَ الرّيحِ فـي موّارِها المـــــتناوحِ[1]
إذا النّاسُ قالوا كيفَ أنتَ وقد بدا ضميرُ الذي بي قلتُ:للناس صـالحٌ
وأُغْبَطُ مِن لَـــيْلَى بِـــما لا أنالُهُ ألا كُلُّ ما قَرَّتْ به العَيْنُ صـــــالِحُ[2]

إذ لجأ الشاعر–في الأبيات السابقة –إلى تكرار أداة الشرط(لو)ثلاث مرات وأداة الشرط الأخرى(إذا)،ثم نلاحظ كيف ربط الشاعر بين الضمير الذي يمثل الجهاز المحايد وبين حبه لليلى؟ ،إذ انتفت صفة الحيادية عنه" فالموقف (الحار) قد لا يدوم طويلاً، تلحظه(النفس الشاعرة)طرفة عين، فيرتسم في أغوارها فكرة غامضة، ويعتمل في مسالك قرارتها مولداً سلاسل من التأملات والانبثاقات المتلاحقة، تتزاحم فيها الصور تباعاً"[3].

لقد كانت أدوات الشرط تلك بمثابة هزات نفسية حركت وجدان الشاعر وجعلته على أهبة الاستعداد لمواصلة حبيبته بل والاستعداد للتفاني بحبها.

أما الشاعر الأخطل فقد كرر أداة الشرط(إذا) في موقف انفعالي محض متمثل بهجاء الشاعر (جرير) قائلاً:(من الكامل)

أَذَكَرتَ عَهدَكَ فَاِعتَرَتكَ صَـــبابَةٌ وَذَكَرتَ مَـــــــــنزِلَةً لِآلِ كَنودِ
أَقوَت وَغَيَّرَ آيَها نَسجُ الصـــبا وَسِجالُ كُلِّ مُجـــــلجِلٍ مَحمودِ
وَلَقَد شَدَدتَ عَلى المَراغَةِ سَرجَها حَتّى نَزَعتَ وَأَنـــــتَ غَيرُ مُجيدِ
وَعَصَرتَ نُطفَتَها لِتـــــُدرِكَ دارِماً هَيهاتَ مِن مَـــــــهَلٍ عَلَيكَ بَعيدِ
وَإِذا تَعاظَمَتِ الأُمـــــــورُ لِدارِمٍ طَأطَأتَ رَأســـكَ عَن قَبائِلَ صيدِ
وَإِذا وَضَـــعتَ أَباكَ في ميزانِهِم رَجَحوا عَلـــيَكَ وَأَنتَ غَيرُ حَميدِ
وَإِذا عَدَدتَ قَديمـــــَهُم وَقَديمَكُم أَربَوا عَلَيكَ بِـــــــطارِفٍ وَتَليدِ
وَإِذا عَدَدتَ بُيوتَ قَـــومِكَ لَم تَجِد بَيتاً كَبَيتِ عُـــــــــطارِدٍ وَلَبيدِ[4]

إذ كرر الشاعر أداة الشرط (إذا)أربع مرات متتالية في هجاء (جرير)،فكان جواب الشرط (طَأطَأتَ رَأسَكَ– رَجَحوا عَلَيكَ– أَربَوا عَلَيكَ– لَم تَجِد بَيتاً)وهذه الأجوبة كلها كفيلة بالنيل من المهجو، بل انتقل هذا الانفعال إلى المتلقي الذي أحسّ بضراوة الهجاء"فالنص الأدبي يرسل أطياف أشعته إلى المتلقي،فيستجيب له المتلقي وفقاً لفهمه،وانسجاماً مع منهجه،ويسعى إلى فك

---

[1] –في البيت الشعري إقواء.

[2] –ديوان توبة الخفاجي/٤٧–٤٨،زقا:صاح.

[3] –فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية/٩٥.

[4] –ديوان الأخطل/٩٤–٩٥،السجال:المطر،المجلجل:صوت الرعد،المراغة:الدابة،الطارف:الحديث،التليد:القديم، ينظر:لسان العرب،مادة:تلد.

شفرته وإضاءته نفسياً،استناداً إلى منظومة تحليلية تركيبية،تبدو كأنها إعادة صياغة نفسية للنص"[١].

ومن هنا كان توظيف الشاعر لأسلوب الشرط يعكس الحالة النفسية له وقت إنشاده ،إذ إن الرغبة في النيل من المهجو هو ما دفع الشاعر إلى تكرار أداة الشرط أربع مرات،فالشاعر لا يكرر عن عبث ولكنه يهدف إلى شيء معين يريد إيصاله عن طريق ذلك التكرار.

لقد عبرّ الشعراء في التراكيب الأسلوبية السابقة عما يجول في خواطرهم بألفاظ بسيطة بعيداً عن التكلف والتصنع ، إذ يتمكن الشاعر عن طريق تلك الأساليب من رسم صورة متكاملة ونقلها إلى الآخرين بصورة تكشف عن أسلوبه الخاص ،فخرجت معظم تلك الأساليب من معانيها الحقيقية إلى معاني مجازية، فخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية هي ألصق بوصف أحوال الشعراء النفسية كالتمني والتحسر ،وفي أسلوب التمني عمد الشعراء إلى تكرار أدوات التمني في نصوصهم ولاسيما الشعراء العشاق ،فقد كثر هذا الأسلوب لديهم بشكل واضح وهو يعكس في مجمله تلك الرغبات المكبوتة(تمني اللقاء الدائم والانفراد بحبيباتهم)التي ظلت دون ارتواء مما جعلهم يكثرون من أسلوب التمني،أما أسلوب الأمر فخرج إلى معاني مجازية كالالتماس والادعاء والإرشاد وهي معاني تتعلق بتوجهات الشعراء النفسية والرغبة الشديدة في التعبير عن مكنوناتهم النفسية، أما أسلوب النداء فقد شكل هو الآخر أسلوباً بارزاً في تصوير هموم الشعراء النفسية فمد الصوت عالياً يشي بدوافع مختلفة تقف خلفه ،فخرج هذا الأسلوب إلى معاني مجازية كالتحسر والتوجع ، وفي أسلوب الشرط حاول معظم الشعراء الكشف عن درجة التأزم النفسي والإحباط الكبير الذي يعانونه ولاسيما الشعراء العشاق منهم.

تشغل الصورة الحسية حيزاً كبيراً من دواوين الشعراء العرب، فهم اتخذوا منها أداة لإبراز تجاربهم الموضوعية والنفسية؛ وقد اهتم النقاد القدماء والمحدثين بالصورة الحسية فقال بعضهم فيها:"إنّ أُنُس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ،وتأتيها بصريح بعد مكنىٍّ، وأن تردَّها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقُلها عن العقل إلى الإحساس وعما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم

---

[١] **-القراءة النفسية للنص الأدبي العربي:د.محمد عيسى،مجلة جامعة دمشق،مج١٩ ،ع(١+٢)، ٢٠٠٣م، دمشق /٦٤.**

المستفادَ من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام"[١]، فهناك ترابط تام بين عاطفة الأديب والصورة الشعرية التي يبدعها، فالصورة الشعرية "ثمرة عاطفة الأديب الخاصة وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه إليها من حالاته النفسية الوجدانية"[٢].

إن الصورة الحسية في التكرار –موضوع دراستنا–غلبت على أنواع الصور الأخرى، ولا ضير في ذلك،فالشعراء عموماً حاولوا أن ينقلوا لنا أحاسيسهم ومشاعرهم عن طريق التوجه إلى البيئة المادية المحسوسة التي تفاعلوا معها، ثم حولوا هذه الصور إلى مادة شعرية تصطبغ بأحاسيسهم وتعبر عن معاناتهم النفسية ؛لذا سيركز الباحث في دراسته للصورة الشعرية على الصور الحسية دون غيرها ،وهذا لا يعني انتفاء الصور البيانية في التكرار،ولكن كان لهذا التوجه سببان: الأول يتصل بتكرار الصور الحسية في القصيدة الواحدة، والثاني يتعلق بالانفعال والإحساس المباشر الذي تبعثه الصور الحسية فهي على اتصال وثيق بنفسية المبدع ،ويمكن تقسيم الصور الحسية على أربعة أقسام:الصورة البصرية اللونية والصورة الشمية والصورة السمعية والصورة اللمسية الذوقية.

١–الصورة البصرية اللونية:

تعتمد الصور البصرية بالدرجة الأساس على حاسة البصر،وتعرف الصورة البصرية بأنها"التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[٣].إذ يعمد المبدع في هذه الصورة إلى إبراز أثرها فيجعل المتلقي يعيش أجواء تلك القصيدة .أما الصورة اللونية فتعتمد على اللون وما يثيره من دلالات في نفس المتلقي، فلكل لون من الألوان دلالة خاصة، إذ"تنبع أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري،فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم،فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور ،وهو بهذا يتحوّل إلى مؤشر أو دال حين يوضع في ضمن سياق لغوي ،وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[٤]،

---

[١] –أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١او ٤٧٤ هـ)،تحقيق:محمود محمد شاكر،دار المدني–جدة،ط١، ١٤١٢هـ–١٩٩١م/١٢١.

[٢] – اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:د.منصور عبد الرحمن، دار القلم/٣٦٨.

[٣] –الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية:د. زيد بن محمد الجهيني،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،ط١، ١٤٢٥هـ، ج١/ ٢٠٣.

[٤] –تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي:د. موسى ربابعة،دار جرير ،ط١، ٢٠١١م/٤٦.

فهذا الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح يوظف الصورة البصرية في إعلان شوقه الدائم إلى (نجد) في قوله:(من الطويل)

أَحِنُّ إِلى أَرضِ الحِـــجازِ وَحاجَتي خِيامٌ بِنَـــجدٍ دونَها الطَرَفُ يَقصُرُ
وَما نَظَري مِن نَـــحوِ نَجدٍ بِنافِعي أَجَل لا وَلَكـــنِّي عَلى ذاكَ أَنظُرُ
أَفي كُلِّ يَومٍ عَـــــبرَةٌ ثُمَّ نَظرَةٌ لَعَينِكَ يَجري مـــــاؤُها يَتَحَدَّرُ
مَتى يَستَريحُ القَلبُ إِمّا مُـــجاوِرٌ حَزينٌ وَإِمّا نـــازِحٌ يَتـــذَكَّرُ
يَقولونَ كَم تَجري مَدامِعُ عَيـــنِهِ لَها الدَهرَ دَمعٌ واكـــفٌ يَتَحَدَّرُ
وَلَيسَ الَّذي يَجري مِنَ العَينِ ماؤُها وَلَكِنَّها نَفـــسٌ تَذوبُ وَتَقطُرُ[1]

إذ كرر الشاعر الصورة البصرية(وَما نَظَري– ذاكَ أَنظُرُ– ثُمَّ نَظرَةٌ)فضلاً عن الدلالة التي يحملها(دونَها الطَرَفُ يَقصُرُ)،وكذلك تكرار الشاعر لـ(نجد)مرتين ،ويبدو أن الشاعر قد مرَّ بأزمة نفسية حادة دفعته إلى البوح بهواجسه وأحلامه التي ظلت حبيسة دون أن تتحرر،إذ إن ذرف الدموع المستمر كان بمثابة صرخة ألم مدوية في سماء الحب فالشاعر لجأ إلى ذرف الدموع ليخفف من حدة الألم النفسي في ذاته؛ لذا تأتي الصرخة المدوية التي حملتها أداة الاستفهام(متى)التي خرجت إلى معنى الاستبطاء وكأن الشاعر يريد أن يعلن وبقوة عبر هذا الاستفهام عند شدة ألمه وعذابات النفسية لفراق حبيبته(ليلى).إن النص السابق حمل في طياته رغبة ملحة وشديدة من قبل مبدعه لإشراك المتلقي فيما يحس ويعاني،إذ إن العمل الأدبي تجربة يعيد القارئ بناءها ومعايشتها من جديد ،ولما كانت العلاقة التي تربط القارئ والنص علاقة نشطة ومتبادلة فإن كل قارئ سيجلب إلى النص تجربته الشخصية ونموه العاطفي ورؤيته الخاصة وليس لها أن تتطابق مع بقية القراء فلكل قارئ رؤيته الخاصة[2].

ومما لا خلاف عليه أن هناك بواعث نفسية جعلت الشاعر مجنون ليلى يوظف هذا النوع من الصورة التي تعتمد على الرؤية المباشرة بالدرجة الأساس فـ" لا شك أنه ليس ما يمنع الفرد المنعزل من أن يحاول التعبير عن آلامه وأفراحه بصورة فنية،حتى ولو لم يكن هناك أي جمهور يستمع إليه،فإن من شأن هذا التعبير الفني أن يخفف من حدة تلك العواطف وان يهدئ ثورتها"[3].

إن الشاعر استمر وبقى نشطاً في التعبير عن محنته التي لازمته سنين طوال، فكانت غربته النفسية دافعاً قوياً ومحركاً أساسياً لإبداع الشعر،إذ مثّل هذا الإبداع بصيص الأمل المنشود في التنفيس عن همومه ومشاكله العاطفية وحائلاً دون توقف الحياة بكل أبعادها.

---

[1] –**ديوان قيس بن الملوح/٨٤.**

[2] –**ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقدياً معاصراً/٣٣٥.**

[3] –**مشكلة الفن/٩٤–٩٥.**

وبالانتقال إلى الشاعر الأحوص الأنصاري نجده يرسم لنا أبعاد الصورة البصرية بكل تفاصيلها قائلاً في ذلك:(من البسيط)

يا مُوقِدَ النّارِ بِالعَلياءِ مِن إِضَمِ أوقِد فَقَد هِجتَ شَوقاً غَيرَ مُنصَرِمِ
يا مُوقِدَ النّارِ أوقِدها فَإِنَّ لَها سَناً يهيجُ فُؤَادَ العاشِقِ السَّدِمِ
نارٌ أَضاءَ سَناها إِذ تُشَبُّ لَنا سَعدِيَّةٌ دَلُّها يَشفي مِنَ السَقَمِ
وَلائِمٍ لامَني فيها فَقُلتُ لَهُ قَد شَفَّ جِسمي الَّذي أَلقى بِها وَدَمي
فَما طَرِبتَ لِشَجوٍ كُنتَ تَأمَلُهُ وَلا تَأَمَّلتَ تِلكَ الدارَ مِن أُمَمِ
لَيسَت لَياليكَ مِن خاخٍ بِعائِدَةٍ كَما عَهِدتَ وَلا أَيّامِ ذِي سَلَمِ[1]

إذ عمد الشاعر إلى تكرار الصورة البصرية المتمثلة بمنظر النار ثلاث مرات(يا موقد النار–يا موقد النار– نارٌ)،فضلاً عن تكرار الشاعر(سَناً –سَناها)، وكذلك تكراره لفعل الأمر (أوقد)مرتين،إذ إن تكرار الشاعر لكلمة النار وسناها يحمل دلالات متعددة في ذات الشاعر،فالاغتراب المكاني كان باعثاً قوياً ومحركاً أساسياً لاندفاع الشاعر بهذا الاتجاه،إذ إن"خلع الماضي على الحاضر يؤدي دور التعويض داخل الذات في مواجهة الواقع الحاضر"[2]،لقد عمد الشاعر إلى آلية النكوص والارتداد نحو الماضي الحافل بالسعادة والهناء، ففي هذا النكوص تحدث عملية تزيين الماضي، إذ يتحول الماضي إلى عالم من السعادة والهناء أو المجد والاعتبار.

الحياة هي الماضي وحده ولاشيء غيره،في حين يتجلى الحاضر بوصفه القدر الخائن الذي لا يجب أن يقف الإنسان عنده،أما المستقبل فلا وجود له في الحسبان،فبإمكان الإنسان تحجيم أزمات الحاضر عن طريق تحمل مرارة الفشل وفقدان الاعتبار الذاتي؛فالأزمات الآنية مجرد كبوة تحصل للإنسان وليست معياراً تقاس عن طريقه الحياة جميعها،ومن ثم يكون الحاضر عابر،وكل ما هو عابر محتمل نفسياً مهما كانت شدته[3]،لقد ارتد الشاعر إلى الماضي بعد أن أغلق الأمل أبوابه في وجهه (لَيسَت لَياليكَ– وَلا أَيّامُ ذِي سَلَمِ)،فـ"على الرغم من تفجر الصورة الشعرية من ينابيع الواقع الخارجي بكل ما فيه من وقائع وأحداث مضطربة إلا أنها تثير في الشاعر فيضاً يؤدي به إلى استعادة توازنه ضمن تجاربه اليومية التي انفعل بها"[4]،هكذا تظل نفس الشاعر

---

[1] –شعر الاحوص الأنصاري/٢٥٤،أضم:وادي في تهامة،السدم :عاشق شديد العشق،خاخ:موضع بين الحرمين،ينظر:معجم البلدان،ج٢/ ٣٣٥.

[2] – آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، (بحث في تجليات القراءات السياقية محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٤ م / ٩.

[3] –ينظر: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور/١٠٩.

[4] –الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/٣٨٧.

مشدودة باستمرار نحو تلك الأمكنة التي سلبت لبه وجعلته عاجزاً عن التكيف في البيئة الجديدة فـ"الإنسان لا يدرك شخصيته وأصالته وتفرده وتميزه عن كلِّ شخص ، وعن كلِّ شيء إلَّا عندما يكون وحيداً ، وإلَّا عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله ، والشعور بالعزلة الحادة يميل إلى أن يجعل كلَّ شيء آخر يبدو غريباً معادياً ، وحينئذ يشعر الإنسان أنَّه غريب متوحد لا وطن روحياً له"[١] .

إن ضوء النار في النص السابق ليس مجرد صورة بصرية عابرة بل إن له تأثيره الخاص في نفس الشاعر ؛ولذلك كرر فعل الأمر(أوقد)مرتين ،فهذا الضوء ترك هزة نفسية في وجدان الشاعر على الرغم من تباعد المسافات ،فكان استرجاعه استرجاعاً مكتملاً إذ بدت تلك الذكريات محددة على مستوى الزمان والمكان.

أما الشاعر الطرماح فقد هاجه وأثر فيه لمعان البرق اليماني،فقال في ذلك :(من الوافر)

طَرِبتَ وَشاقَكَ البَرقُ اليَماني	**بِفَجِّ الريـــــحِ فَجِّ القاقُزانِ**
أَضَوءُ البَرقِ يَلمَعُ بَينَ سَلمى	**وَبَينَ الهَضَبِ مِن جَبَلَي أَبانِ**
أَضَواءَ البَرقِ بِتَّ تَشيمُ وَهناً	**لَقَد دانَـيتَ وَيحَكَ غَيرَ داني**
أَلَم تَرَ أَنَّ عِرفانَ الـــــثُرَيّا	**يُهَيِّجُ لي بِقَزوينَ اِحـــتِزاني**
خَلـيلي مُدَّ طَرفَكَ هَل تَرى لي	**ظَـــعائِنَ بِاللِوى مِن عَوكَلانِ**
ظَعائِنُ لَو يَصـــفِنَ بِدَيرِ لَيلى	**مَنى لـــــي أَن أُلاقيهِنَّ ماني**
وَمالَكَ بِالظَـــعائِنِ مِن سَبيلٍ	**إِذا الـــــحادي أَغَذَّ وَلَم يُدانِ**
وَلَو أَنَّ الظَـــعائِنَ عُجنَ شَيئاً	**عَلَيَّ بِبَـــطنِ ذي بَقَرٍ كَفاني**
وَلَكِنَّ الظَعائِنَ رُمـــنَ صَرمي	**هُنـــــــالِكَ وَاِتلَأَبَّ الحادِيانِ**[٢]

نجد أن الشاعر كرر الصورة البصرية المتمثلة بالبرق ثلاث مرات(البَرقُ اليَماني و أَضَوءُ البَرقِ وأَضَواءَ البَرقِ)،فضلاً عن تكرار(الظعائن)أربع مرات،إذ إن لمعان البرق مثّل للشاعر دالة مكانية أثارت فيه أحساسين متباينين الأول أثار فيه المواجع الكامنة والثاني تمكن من تقريب المسافات المتباعدة، فقلب الشاعر مرتهن بتلك الأمكنة التي فارقها عنوة ؛لذا يأتي الاستنجاد بالخليل لرؤية تلك الظعائن،"والظاهر أن لمعان البرق واستنارته لقي في نفوس الشعراء هوى فأكثروا من ذكره في مواضع الاشتياق،وذكر الأحبة وهذا ما دفعهم إلى مراقبته"[٣].

---

[١] – **العزلة والمجتمع /١١٥.**

[٢] –**ديوان الطرماح/٢٩٧.،القاقزان:ثغر من نواحي قزوين في شمال إيران تهب منه الريح بشدة،عرفان الثريا:أي معرفتها في الليل ،اتلأب:استقام وأسرع،ينظر :لسان العرب،مادة:تلد.**

[٣] – **الطبيعة في الشعر الجاهلي/٢٤٧.**

لقد انطلق الشاعر في فضاء رحب للتعبير عن شوقه الجارف إلى دياره بعد أن حرّك ضوء البرق مخيلته إلى الإبداع ،فـ"الشاعر يحتال على الواقع بالخيال ،أي أنه يحاول تعمق الواقع بالخيال،فهو أذن لا يهرب منه بل يغوص فيه،وربما كان الأصح أن نقول: إنه إنما يحاول الهروب من حالة إحساسه الحاد بالواقع،واقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع، وهو أدنى إلى التخلص منه إلى الهرب،وعندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالي لا يمت إليه بصلة"[1].

لقد كان منظر البرق والظعائن الراحلة بمثابة المنبهات الشعورية التي هيجت الشوق الساكن في نفس الشاعر،فأخرجته من حالة السكون التام التي كان يعيشها إلى حالة من الهيجان ؛لذا فهو يلجأ إلى أنسنة البرق.

وبالانتقال إلى الصورة اللونية نجد أن الشاعر المهلهل بن ربيعة صور لنا تغير ملامح جسمه وشحوب وجهه أثر فقده لأخيه قائلاً:(من الخفيف)

إنَّ في الصَدرِ مِن كُلَيبٍ شُجوناً هاجِساتٍ نَكَأنَ مِنهُ الـــجِراحا
أَنكـــــرَتني حَلـــيلَتي إِذ رَأَتني كاسِفَ اللَونِ لا أُطيقُ المُزاحا
وَلَقَد كُنـــــتُ إِذ أُرَجِّلُ رَأســـي ما أُبالي الإِفسادَ وَالإِصـــلاحا
بِئسَ مَن عاشَ في الحَياةِ شَقِيّاً كاسِفَ اللَونِ هائِماً مُلـــتاحا[2]

لقد كرر الشاعر الصورة اللونية (كاسِفَ اللَونِ) مرتين ليعلن عن طريقها حالة الأسى والفقد التي يعيشها،إذ إن الصورة اللونية المتمثلة بتغير ملامح الوجه لها دلالات متنوعة في النص السابق ،فالشاعر أصبح يعاني حالة الأسى بعد أن تغيرت حياته من حالة النعيم والرفاهية التي عاشها سابقاً في ظل أمجاد (كليب)إلى حياة البؤس والمرارة في حالة فقده لأخيه، حتى أن الشاعر تعرض لنكران زوجته له لمّا رأته كاسف اللون لا يطيق المزاح؛فالهم الأول والأخير له إيقاع مزيد من القتل والدمار حتى يتم الأخذ بثار القتيل الذي لا يعدله شيء في ظن الشاعر ؛ لقد تسرب الوهن والضعف إلى ذات الشاعر من غير أن يشعر به وكأن طول المدة الزمنية التي قضاها باحثاً عن الثار دون أن يظفر به- حسب اعتقاده- قد تركت آثاراً نفسية عميقة في نفسه تسربت إلى سطح النص بدلالة الفعل الجامد(بئس)؛لذا نجده بدا مهتماً لاصفرار لونه وتغير حاله.

أما الشاعر الراعي النميري فقد وظف الصورة اللونية متعجباً من قدوم السارين في الليل نحو منزله قائلاً:(من الطويل)

---

[1] -**التفسير النفسي للأدب/٣٦-٣٧.**

[2] -**ديوان المهلهل بن ربيعة/٢٤،الشجون: جمع شجن وهو الحزن،الهجس:كل ما يدور في النفس،نكأ الجرح:قشره قبل أن يبرأ فندي،أرجل:اسرح وازين الشعر،لتح:ضرب وجهه وجسده من غير أن يحدث الجرح فيه،ينظر:لسان العرب،مادة:لتح.**

عَجِبْتُ مِنَ الســـــّارِينَ والرِّيحُ قَرَّةٌ إِلَى ضَوْءِ نارٍ بَيْنَ فَرْدَةَ والرَّحـــــى
إِلَى ضَوْءِ نارٍ يَشـــتَوِي القِدَّ أَهْلُها وَقَدْ يُكْرَمَ الأَضْـــيافُ والقِدُّ يُشْتَوَى
فَلَمَّا أَتَوْنا فاشْـــتَكَيْنا إِلَيْـــــهِم بَكَوْا وَكِلاَ الحَيـــيْنِ مِـــمَّا بِهِ بَكَى
بَكَى مُعـــوْزٌ مِنْ أَنَّ يُـــلامَ وطارِقٌ يَشُدُّ مِنَ الجُـــوعِ الإِزارَ عَلَى الحَشا
فَأَلطَفتُ عَيني هَل أَرى مِن سَـــمينَةٍ وَوَطَّنتُ نَفســـــي لِلغَرامَةِ وَالقِرى[1]

إذ كرر الشاعر الصورة اللونية (إِلَى ضَوْءِ نارٍ)مرتين،فهو يقف متعجباً لحال هؤلاء الضيوف الذين رمى بهم الليل إلى قوم ليس بأفضل حال منهم،وهي صورة تختلف تماماً عمّا رسمه الشعراء لنا من قرى الأضياف، بل الأدهى من ذلك أن الشاعر عمد إلى راحلة القوم فذبحها طعاماً لهم ،وهذا يخالف القيم والمبادئ التي آمن بها العرب في عرض الصحراء وإن وطن الشاعر نفسه للغرامة على فعلته هذه، لقد كان الشاعر متضايقاً لقدوم هؤلاء الضيوف ليلاً بدلالة(إِلَى ضَوْءِ نارٍ يَشْتَوِي القِدَّ–فَلَمَّا أَتَوْنا فاشْتَكَيْنا إِلَيْهِم–بَكَى مُعْوِزٌ مِنْ أَنَّ يُلامَ وطارِقٌ) .

وبالانتقال إلى الشاعر الفرزدق نجده يرسم لنا صورة شعرية قائمة على اللون تختلف تماماً عن تلك الصورة اللونية التي وظفها الراعي النميري قائلاً:(من الطويل)

وَطارِقِ لَـــــــيلٍ قَد أَتاني وَساقَهُ إِلَيَّ سَـــــــــنا ناري وَكَلبٍ مُعَوَّدِ
وَمُستَنبِحٍ أَوقَدتُ ناري لِصـــــوَتِهِ بِلا قَمَرٍ يَـــــسري وَلا ضَوءِ فَرقَدِ
وَنارٍ رَفَعناها لِمَن يَبـــــتَغي القِرى عَلى مُشرِفٍ فَوقَ الجَـــراثيمِ موقَدِ[2]

إذ كرر الشاعر الصورة اللونية (ناري) مرتين فضلاً عن الصورة اللونية التي تحملها ألفاظ(سنا–ونار–ضوء)،فالشاعر يعمد إلى رسم صورة للسارين ليلاً وقد شاهدوا مناظر تلك النار الملتهبة فاهتدوا إليها ،وهي صورة معاكسة للصورة التي رسمها لنا الشاعر الراعي النميري الذي اشتكى وتعجب من قدوم الضيوف إليه ليلاً،هكذا يتخذ الشاعر الفرزدق من الصورة اللونية مدخلاً لإعلان كرمه وكرم قومه فتضافرت الصورة اللونية لتعكس حالة الكرم الشديد التي تفرغ لها الفرزدق وقومه.

إن النار التي رسمها لنا الشاعر الفرزدق تختلف تماماً عن صورة النار التي رسمها لنا الراعي النميري،إذ إن نار الفرزدق كانت مخصصه لقرى الأضياف أصلاً(وَطارِقِ لَيلٍ قَد أَتاني وَساقَهُ إِلَيَّ سَنا ناري–وَمُستَنبِحٍ أَوقَدتُ ناري– وَنارٍ رَفَعناها لِمَن يَبتَغي القِرى)في حين أن نار الراعي النميري كانت مخصصه لشواء القِدَّ(إِلَى ضَوْءِ نارٍ يَشْتَوِي القِدَّ أَهْلُها) من غير وجود نية مسبقة لدعوة الضيوف ليلاً ،ومن جانب آخر نجد أن الشاعر الفرزدق قد وطن نفسه على دعوة الاضياف في

---

[1] –ديوان الراعي النميري/١–٢.

[2] –ديوان الفرزدق،ج١/٢٤١.

الليلة الليلاء التي ليس فيه قمر ولا ضوء نجم وملامح هذه الصورة التي رسمها لنا الشاعر الفرزدق نجدها غائبة ومغيبة تماماً عند الراعي النميري،وتجدر الإشارة إلى أن"بناء قصيدة الفخر عند الفرزدق يمتاز بتكرار الفنون وتداخلها الواحدة مع الآخر بحيث إننا يمكن أن نجد في القصيدة الواحدة ،الغزل،والمديح،والهجاء،والفخر،وغير ذلك من الفنون الشعرية الأخرى .وقد نجد وصفاً للأطلال أو الراحلة أو طيف الحبيبة ،أو نسيباً خلال ذلك في ديباجة القصيدة"[١].

٢-الصورة الشمية:

تشكل الصورة الشمية ركناً مهماً وبارزاً من أركان الصورة الحسية ،إذ تعتمد هذه الصورة في رسم ملامحها على حاسة الشم، فالصورة الشميّة" مستعصية على الحجب، إنها صورة منتشرة، بإمكانها التأثير بفعلها وإن كان جسمها غائباً أو محجوباً"[٢].وغالباً ما تشكل الرياح وآثارها منبعاً أساسياً لتلك الصورة،إذ لجأ بعض الشعراء إلى الاستعانة بالرياح وما تبعثه من نسائم في التعبير عن حالة الشوق والحنين التي تعتلج صدورهم ، فقدوم تلك الرياح من جهة بلدانهم إلى الأماكن التي يوجدون فيها لها دلالات متنوعة في وعي كل شاعر ومغترب ،فالروائح "ليست مجرد ذرات تتطاير في الهواء،بل هي شذى تستنشقه الحواس،فينتقل مباشرة إلى مراكز الحس في الدماغ ،فيحدث التذكر،وتستيقظ الذكريات التي خمدت فتطفوا إلى السطح أشياء ووجوه وأحاديث"[٣]، إذ إن القدرة الفنية العالية في تشكيل الصورة الشمية من شأنه "إدخال المتلقي في حالة فيض من الأحاسيس تشعره بتحسس الواقع في نسيجه الحياتي،إذ تتجلى مظاهر هذا الواقع من خلال مختلف الأيقونات التي تشير إليه وتلتئم مع بعضها لتشكل الصورة التي يرتضيها الشاعر"[٤]،وللغربة المكانية دور مؤثر في إثارة مشاعر الحنين إلى مواطن الصبا والأهل ،فهذه الشاعرة أسماء المرية تتكسر نفسها حسرات نتيجة لابتعادها المكاني عن ديارها فقالت في ذلك:(من الطويل)

أَيا جَبَلي نُعـــــمانَ بِاللهِ خَـــلِّيا نَسيمَ الصَبا يَخلُص إلَيَّ نَسيمُها
فَإنَّ الصَبا ريحٌ إذا ما تَنَفَّـــسَت عَلى قَلبِ مَحزونٍ تَجَلَّت هُمومُها
أجِد بَردَها أو تشفِ مِـــنّي حَرارَةً على كَبدٍ لم يَبقَ إلّا صَمـــــيمُها

---

١ -دراسات في الأدب العربي/١٧.

٢-الصورة الفنية في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحس:د.وحيد صبحي كبابه،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط١، ١٩٩٩م.:١٢٩.

٣ – الصورة الفنية في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحس /٣٠٦.

٤ – الزمان والمكان في الشعر الجاهلي/٣٠٦.

أَيا جَبَلَي وادي عُريـــــعِرَةَ الَّتي نَأَت عَن نَوى قَومي وَحُقَّ قُدومُها
أَلا خَلَّيا مَجرى الجَـــــنوبِ لَعَلَّهُ يَداوي فُؤادي مِن جَواهُ نَســـيمُها
وَكَيفَ تُداوي الريحُ شَوقاً مُماطِلاً وَعَيناً طَويلاً بالدُموعِ سُـــجومُها
وَقَولاً لِرِكبانٍ تَميـــــــمِيَّةٍ غَدَت إِلى البَيتِ تَرجو أَن تَحَطَّ جُروحُها
بَأَنَّ بِأَكِـــــــــنانِ الرَغامِ غَريبَةٍ مُوَلَّهَةً ثَكلى طَويلاً نَئـــــــيمُها
مُقَطَّعَةً أَحشاؤُها مِن جَوى الهَوى وَتَبريحِ شَوقٍ عاكِـــفٍ ما يَريمُها[1]

إذ اتخذت الشاعر من الصورة الشمية منفذاً للتعبير عن شوقها إلى بلادها ،فهي تظن أن تلك الجبال تقف حائلاً بينها وبين تلك الرياح الهابّة من بلادها فتكرارها لـ(الصَبا)مرتين و(الريح) مرتين أيضاً وتكرار (نَسيمُها) مرتين عّبر عن أزمتها النفسية، فهي تعيش حالة من الغربة المزدوجة: الغربة المكانية التي منيت بها نتيجة الابتعاد عن موطنها، وغربة نفسية داخلية ،فما من شك في أن للتكرار وضعية خاصة في نفس مبدع النص، إذ يحاول المبدع إيصال رسائل عدة عن طريق هذا التكرار، وتشكل اللذة النفسية والرغبة في الإفصاح عن مكنونات النفس إحدى عناوين هذه الرسائل. وفي سياق متصل فإن للقارئ نصيب وافي في حسابات المبدع، إذ إن هناك رغبة شديدة وملحة من مبدع النص في إشراك القارئ بما يحس ويشعر به؛لذا يأتي النداء(أَيا جَبَلي نُعمانَ– أَيا جَبَلَي وادي عُريعِرَةَ).

إن هذا السلوك الذي صدر من الشاعرة سلوك تبريري، فهي تريد التعبير عن انفعالاتها وهمومها النفسية المكبوتة بشتى الطرق ؛لذا فهي تتجه بخطابها نحو هذين الجبلين داعية إياهما لإفساح المجال لهبوب النسائم القادمة من صوب بلادها "إذ إن التبرير بمعناه الواسع تعليل السلوك بأسباب منطقية يقبلها العقل ،مع أن أسبابه الحقيقية انفعالية"[2]،فهذا الانفعال إزاء الطبيعة ومكوناتها، لم يكن مجرد مشاعر فردية تعتمل في نفس الشاعرة دون غيرها من الشعراء، بل هو يمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً.

إن الشاعرة غير قادرة –على الرغم من زواجها–عن التخلي عن هذا الانتماء ؛لذا فهي تكرر من خطابها نحو تلك الجبال التي وقفت حائلاً–حسب ظنها–عن قدوم الريح من جهة بلدها،لقد كشف النص السابق عن موقف نفسي حاد تعرضت له الشاعرة ،فهو–أي النص– إدراك عميق لحقيقة المعاناة التي يسببها الابتعاد المكاني والغربة عن الديار وهي لحظات أحستها الشاعرة وذاقت مرارتها فعلاً.

---

[1] –**شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/٦٢،النئيم:صوت فيه ضعف كالأنين،ينظر:لسان العرب ،مادة:نأم وينظر ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوح/١٧٢.**

[2] –**أسس الصحة النفسية:د. عبد العزيز القوصي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ،ط٤ ،١٩٥٢م/١٣٦.**

وبالانتقال إلى الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح نجده يخاطب الريح في قوله: (من الطويل)

أَلا يا نَسيمَ الريحِ حُكمُكَ جائِزٌ عَلَيَّ إِذا أَرضَـــــيتَني وَرَضـــيتُ

أَلا يا نَسيمَ الريحِ لَو أَنَّ واحِداً مِنَ النـــــاسِ يُبـليهِ الهَوى لَبَليتُ

فَلَو خُلِطَ السَمُّ الزُعافُ بِريـقِها تَمَصَّصتُ مِنهُ نَـــــــهلَةً وَرَوِيتُ[1]

إذ لجأ الشاعر إلى توظيف الصورة الشمية للتعبير عن حبه ووده لحبيبته ليلى ؛لذا راح يخاطب النسيم مكرراً قوله(أَلا يا نَسيمَ الريحِ)مرتين ،فتغيير الرياح من وجهتها باتجاه آخر أثار غضب الشاعر وأثار في نفسه شعوراً انفعالياً حاداً هيّج تلك المشاعر الساكنة ؛لذا فهو يؤنسن هذه الريح داعياً إياها إلى تغيير وجهتها إلى الوجهة التي يرغب بها (انطلاق الريح من ديار حبيبته حيث تقيم إلى مكان إقامته) فغالباً ما حمل الشعراء هذه الرياح نقل تحياتهم إلى أحبتهم. لقد كشف النص السابق عن عمق التجربة العاطفية التي كان الشاعر يعيشها وهي تجربة اصطبغت بالظروف النفسية التي يعاني منها،فأصبح الخطاب الموجه إلى نسيم الريح منفذاً نفسياً لاستيعاب طبيعة التجربة الذاتية.

إن الأبيات الشعرية السابقة على صلة تامة بحياة الشاعر ،فهناك تماس تام بين الحياة الخاصة التي يعيشها المبدع وبين العملية الإبداعية، إذ"إنّ الأدب يستقي مادته من الحياة، والمبدع يعيد صياغة الحياة كما يحسّها لا كما يراها؛ وبذا تضعف فاعلية العين من حيث إسهامها في تقديم الإبداع؛ لأنّ الدور الأهم والأكبر والأعظم هو للإحساس، وعملية التفاوت في إبداع صورة فنية أدبية ما بين أديب وآخر لا تكمن بين كون هذا مبصراً وذاك أعمى، إنّما تكمن في مدى اتساع العملية الإدراكية عند كلّ منهما "[2].

إن هبوب تلك الريح سبّب للشاعر أحساسين متناقضين: المتعة التي أحسّ بها الشاعر من هبوب تلك الريح، والألم الذي سبّبته له نتيجة لإثارتها المشاعر الدفينة في نفسه،فالمتعة التي أحسّ بها سرعان ما تتعرض للزوال ولا يبقى لشاعرنا سوى الحسرة والندم على فراق أحبته .

ويستنجد الشاعر الصَمَّة القُشَيري بالرياح لنقل الروائح العطرة المنبعثة من بلاد حبيبته في قوله: (من الطويل)

إِذَا مَا أَتتْنا الرِّيحُ منْ نحْو أرضكمْ أتتْنا بريّاكم فـــطابَ هـــبوبُها

أَتتْنا بريحِ المـــسكِ خالطَ عــنبراً وريحِ الخـــزامَى باكرتهَا جنوبُها[3]

---

[1] – **ديوان قيس بن الملوح/٤٦.**

[2] – **الوطن في المنظور النفسيِّ في شعر ابن حمديس الصقلّيِّ/٢٨.**

[3] –**ديوان الصمة القشيري/٤٠٣.**

لقد أثار هبوب تلك الريح شوق الشاعر إلى أحبته؛لذا راح يكرر الصورة الشمية مرتين(ريح المسك–ريح الخزامى) فالشاعر يظن أن هذه الريح القادمة من صوب بلاد حبيبته محمله بطيب رائحتها.إن هذه الصورة الشعرية التي رسمها الصَمَّة القُشَيري من شأنها أن تبعث الأمل والمتعة في نفسه من دون أن تتعداها إلى الاحتمال الآخر(الإحساس بالألم والضيق) الذي لاحظناه في نص الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح،إذ يستشف الباحث من تكرار الشاعر للصورة الشمية ذلك الإحساس المفعم بالنشوة والمتعة(فطابَ هبوبُها–بريحِ المسكِ خالطَ عنبراً–وريحِ الخزامَى)؛ لأن"الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام...فالشاعر الأصيل يتوسّل بالصورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها، أو يجسدها بدون الصورة"[1].

لقد جلبت تلك الريح عند هبوبها إحساساً مباشراً بالراحة النفسية، فمن شأن هذه الريح أن تهدئ حالة الانفعال النفسي الذي يعيشه الشاعر نتيجة للاغتراب المكاني وابتعاده عن حبيبته (ريا/طيا).

وأثار هبوب الرياح المواجد الساكنة في نفس الشاعر المرار الفقعسي،فأطلق لسانه مصوراً ذلك الشوق الجارف إلى أحبته في قوله:(من الطويل)

لَعَمرُكَ ما ميعادُ عَيـــــنَيكَ وَالبُـكا ... بِداراءَ إِلّا أَن تَـــــهُبَّ جـــــنوبُ
أُعاشِرُ فـــــي داراءَ مَـن لا أُحِبُّه ... وَبِالرَّملِ مَهـــجورٌ إِلَيَّ حَـــبيبُ
إِذا راحَ رَكبٌ مُصـــــــعِدينَ فَقَـلبُهُ ... مَعَ الرّائِحينَ المُصـــــعِدينَ جَنيبُ
إِلى اللَّهِ أَشكو لا إِلى النّـاسِ أَنَّني ... بِتَيماءَ تَيـــماءِ اليـــهودِ غَريبُ
وَأَني بِـــــــــتَهبابِ الرِّياحِ مُوَكَّلٌ ... طَروبٌ إِذا هَبـــتْ عَلَيَّ جَنـــوبُ
وَإِن هَبَّ عُلـــــوِيُّ الرِّياحِ وَجَدتني ... كَأَنّي لعـــــلويّ الرِّياحِ نَســـيبُ
وَإِنَّ الكَثيبَ الفَردَ مِن جانِبِ الحِمى ... إِلَيَّ وإِن لَـــــــــم آتِهِ لحـــبَيبُ
وَلا خَيرَ في الدُّنيا إِذا أَنتَ لَـــم تَزُرْ ... حَبـــيباً وَلَم يَطرَبْ إِلَـــيكَ حَبيبُ
وَكانَـــــتْ رِياحُ الشـــامِ تُكرَهُ مَرَّةً ... فَقَد جَعـلَتْ تِلكَ الرِّياحُ تَطـــيبُ[2]

إذ كرر الشاعر الصورة الشمية(الرياح)خمس مرات ،وكرر الجناس الاشتقاقي(تَهُبَّ جنوبُ وبِتَهبابِ وهَبَّتْ وهَبَّ)،إذ إن نسيم هذه الرياح المتجه صوبه أصبح بمثابة البلسم الشافي لهموم الشاعر النفسية ،إذ اعتقد الشاعر بأن تلك الرياح بمثابة الرسول بينه وحبيبته،فالشاعر يحاول أن" يبعد عن نفسه تهديد انعدام القيمة بالاحتماء بالقيمة التي كان يتمتع بها ماضياً ، وكلُّهم يستبدل

---

[1] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:د.جابر عصفور،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط٣، ١٩٩٢م/٤٦٤.

[2] –ديوان اللصوص،ج٢/٢٠٨.

الصورة البائسة من الوجود الراهن بأكثر الصور مجداً وإشراقاً في الماضي ؛ وذلك في الهروب الخيالي، الذي لا يغير من الواقع المادي شيئاً ، ولكنَّه على الأقل يغير الدلالة الذاتية ،ويغير الواقع النفسي"[١].

هكذا يتجه الشاعر صوب الطبيعة كلما شعر بالغربة والحرمان ،فيغدو شعره تعويضاً مباشراً عن هذا الحرمان ،لتكون المحصلة في النهاية صوراً شعرية شديدة المساس بنفسه وإحساسه، إذ شكلت الطبيعة بكل تفاصيلها منبعاً مهماً لرفد التجارب الشعرية للشعراء.

٣-الصورة السمعية:

تعتمد هذه الصورة على الصوت وما يثيره من دلالات متنوعة في نفوس المتلقين،"فالصورة السمعية، تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"[٢]، ويصور لنا الشاعر المهلهل بن ربيعة اغترابه النفسي الحاد عن طريق الصورة السمعية قائلاً :(من الخفيف)

يا خَليـــــــلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً وَاِعلَما أَنَّهُ مُلاقٍ كِـــــــفاحا

يا خَلـــــــــيلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً ثُمَّ قولا لَهُ نَعِمتَ صَـــــــباحا

يا خَلـــــــــيلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً قَبلَ أَن تُبصِرَ العُيونَ الصَباحا[٣]

إذ كرر الشاعر الصورة السمعية عن طريق أداة النداء(يا خَليلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً)ثلاث مرات متتالية،فالشاعر يعيش حالة انفعالية خاصة جعلته يعمد إلى هذا النوع من التكرار ،وكأن الاستعانة بالخليل لمناداة الأخ تخفي خلفها بعداً نفسياً حاداً، فالشاعر ما عاد قادراً على الحركة والكلام؛ لذا يستنجد بخليليه لرفع الصوت عالياً ففقد (كليب) ترك آثاراً نفسية مؤلمة عند الشاعر؛لذا فنداؤه يتكرر عبر الصورة السمعية المقترنة بالصورة البصرية(أن تبصر العيون الصباح)، أي في الوقت الذي ندب فيه المهلهل كليباً كان الليل ، فتساوقت الصورتان السمعية والبصرية في إبراز حالة التأزم النفسي، والإحساس بالغربة الذي سببّهُ فقدان أخيه، فانبثقت الصورة السمعية الحادة لتبديد وحشته، وأعقبها بالصورة البصرية المتمثلة بسواد الليل، والضيق الذي يعانيه، فحضور كليب هو

---

[١] -التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور/١٠٩.

[٢]-الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:د.صاحب خليل ابراهيم،اتحاد الكتاب العرب-دمشق،٢٠٠٠م /١٩-٢٠.

[٣] -ديوان المهلهل بن ربيعة/٢٤.

الصباح في نظره، ومن ثم انفراج الأزمة، على أن الصورة السمعية كانت البارزة لطبيعة الموضوع، وأزمة الشاعر النفسية واغترابه، وتميز الأداء الصوتي[١].

أما الشاعر حاتم الطائي فيخاطب عاذلتيه اللتين هبتا تلومانه في وقت متأخر من الليل في قوله:(من الطويل)

وَعاذِلَتَينِ هَبّـــتا بَعدَ هَجـــــعَةٍ تَلومانِ مِتـــــلافاً مُفـــــــــيداً مُلَوَّما
تَلومانِ لَمّا غَوَّرَ النـــــجمُ ضِـــلَّةً فَتىً لا يَرى الإِتلافَ في الحـمدِ مَغرَما
فَقُلتُ وَقَد طالَ العِـــتابُ عَلَيهِما وَلَو عَذَراني أَن تَبـــــــــينا وَتُـصرَما
أَلا لا تَـــلوماني عَلى ما تَقـدَّما كَفى بِصُروفِ الدَهرِ لِلمَرءِ مُحـــــكِما
فَإِنَّكُما لا ما مَضـــى تُدرِكـــــانِهِ وَلَـــستُ عَلى ما فاتـــــنِي مُتَنَدِّما[٢]

إذ تتجلى الصورة السمعية في خطاب الشاعر لعاذلتيه ونهيهما عن مواصلة العذل ،فقد كرر الشاعر (تَلومانِ)مرتين فضلاً عن دلالة(أَلا لا تَلوماني– مُلَوَّما) ويحدد لنا الشاعر زمن اللوم بكل أبعاده النفسية(هَبَّتا بَعدَ هَجعَةٍ–لَمّا غَوَّرَ النَجمُ). إن الشاعر اتخذ من لوم العاذلتين مدخلاً لإعلان حالة الكرم ويدخل هذا ضمن السلوك النرجسي ذاتي النزعة، فهناك نوعان من النرجسية توجب التمييز بينهما النرجسية الأولية والنرجسية الثانوية، "ففي النرجسية الأولية تكون الطاقة المفعمة بشحنات التكوين المزاجي المتضمن في التركيب الفسلجي للمرء موجهة نحو الذات من حيث التركيز،أما في النرجسية الثانوية يكون حب الذات مكتسباً شيئاً من التوجيه الإرادي والتربوي والاجتماعي فينزع المرء نزوعاً اجتماعياً وذلك عن طريق الاستدماج"[٣].

إن اللوم الذي صدر من العاذلتين في هذا الزمن بالتحديد يمتلك دلالة معينة فالصمت المطبق في الليل سيفضي بالنهاية إلى أن يكون صوت اللوم قوياً ومؤثراً ،ويظن الباحث أن هاتين العاذلتين لا وجود لهما على أرض الواقع وإنما هما حيلة لاشعورية ألحت على ذات الشاعر. فالصمت المطبق في الليل سيفضي بالنهاية إلى أن يكون صوت اللوم قوياً ومؤثراً،إذ إن الزمن المحدد (هجعة)يتصف بكونه زمن جامد من حيث حركة الناس وانصرافهم إلى الراحة ومن ثم فان الواقع النفسي للوم سيكون مؤثراً في ذات الشاعر.

وبالانتقال إلى الشاعر المتلمس الضبعي نجده يعيش واقعاً نفسياً مؤلماً بعد تفرّده وغربته في عرض الصحراء،فلما سمع ناقته تحنّ إلى موطنها قال في ذلك:(من البسيط)

---

١ –ينظر:الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام/١٣٨.

٢ –ديوان حاتم الطائي/٨١–٨٢،الهجعة:النوم من اول الليل.

٣ – دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره:د. عبد علي الحسماني وعبد الخالق نجم،مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد،ع٣٧، ١٩٩٠م/١٦–١٧.

حَنَّتْ قُلُوصي بها، واللّـــــيلُ مُطرِقُ ... بَعْدَ الهُدُو، وَشَاقَتْها الـــــنّواقِيسُ
مَعْـــقُولَةٌ يَنْظِرُ التّشـــرِيقَ رَاكِبُهَا، ... كَأَنّها، من هوىً للرّمْلِ، مَـــسْلُوسُ
وقد أَضَاءَ سُهَيْلٌ بَعْدَمَا هَجـــــعُوا، ... كَأَنّهُ ضَرَمٌ بِالكـفّ مَقْبـــــــوسُ
أنّى طَرِبْتِ وَلَمْ تَلْحَي عـــــلى طَرَبٍ؟ ... وَدُوْنَ إلفكِ أَمْراتٌ أَمَالِيـــــــــسُ
حَنَّتْ إلى النّخْلَةِ القُصْوَى، فقُلْتُ لها: ... بَسْلٌ عليكِ أَلاَ تِلْكَ الدّهَارِيـــــــسُ
أُمّي شـــــــآميّةً، إذْ لا عِرَاقَ لَنَا، ... قَوماً نَوَدُّهُمُ، إذْ قَومُـــــــنا شُوسُ
لَنْ تَسْلُكي سُبُلَ الـــبَوْبَاةِ مُـــنْجِدَةً ... ما عاشَ عَمْرٌو، وما عُمّرْتَ قَابُوسُ[1]

إذ وقع التكرار في الصورة السمعية (حنَّت) التي تكررت مرتين ،وعند قراءة النص السابق قراءة تقويضية نجد أن هذا الحنين الذي صوره الشاعر وأفرط فيه ما هو إلا شوقه وحنينه (هو) ؛لذا فهو أوكل إلى هذه الناقة مهمة الإعلان عن هذه المشاعر المكبوتة التي شكّل حنينها امتداداً لحنين الشاعر وشوقه المتجدد لبلاده التي نفي منها،ولم يعد يملك الحق في الرجوع إليها.

لقد فرض الاغتراب المكاني الذي تعرض له الشاعر واقعاً نفسياً مؤلماً لذات الشاعر فهو يعيش حالة استثنائية من الاغتراب النفسي والوحدة النفسية فلا أنيس له في هذه الفيافي الموحلة سوى هذه الناقة فـ"القراءة التقويضية هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص(مهما كان)دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة،ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به"[2] ،فهناك تباين واضح وتام بين ما يعلنه النص صراحة وبين ما يحمله من معاني ضمنية ،فهذا الحنين المفرط نحو الديار يبقى ضمن الحدود الطبيعية للإنسان كونه حنيناً مشروعاً،فالشاعر الجاهلي وغيره من الشعراء" كان مرتبطاً بدياره وأوطانه ، ارتباطاً وثيقاً ، ليس له من فكاك ، وإنه يحنّ إلى هذه الديار والأوطان– إذا ما ابتعد عنها لأي سبب من الأسباب– حنيناً صادقاً ناتجاً عن عاطفة قوية وحب عظيم إليها"[3].

---

[1] –ديوان المتلمس الضبعي:٨٢–٩٣.القلوص:الإبل الشابة ،شاقتها :هاجتها،مسلوس:ذاهب العقل،تُلحي:تلامي أَمرَاتٌ:جمع مرت وهي الأرض التي لانبت فيها، أَماليسُ:الأرض المستوية،النخلة القصوى:وادٍ مما يلي نجد،بسلٌ:حرام،الدهاريس:الدواهي،أمي:أي اقصدي الشام،الأشوس:الذي ينظر إليك نظر المبغض،البوباة:ثنية في طريق نجد ينحدر منها صاحبها إلى العراق،ينظر:معجم البلدان،ج١/ ٥٠٦.

[2] –دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقدياً معاصراً/١٠٨.

[3] – الحنين إلى الأوطان في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد ابراهيم حور ، دار نهضة مصر للنشر والطبع ،القاهرة، د.ت/١٤٥.

هكذا يقف الشاعر مكتوف الأيدي أمام حنين ناقته الذي هيج في نفسه الحنين إلى بلاده، فهو شديد الحرص على الاتصال الروحي –ولو في عالم الخيال والوهم–بموطن صباه وديار أهله التي شاء القدر أن يبتعد عنها إلى غير رجعه.

وأثار صوت العاذلة حفيظة الشاعر عمرو بن كلثوم فانبرى لها ناهياً إياها عن مواصلة ذلك العذل في قوله:(من الرمل)

بَكَرَت تَعذُلُني وَسطَ الـــــحِلالِ سَفَهاً بِنـــــتُ ثُوَيرِ بنِ هِـــــلالِ

بَكَرَت تَـــــعذُلُني فـــي أَن رَأَت إِبِلي نَهباً لِشـــــرَبٍ وَفِضـــــالِ

لا تَلومـــيني فَإِنّي مُتـــــــلِفٌ كُلَّ ما تَحوي يَمـيني وَشِـــمالي

لَســـتُ إِن أَطرَفتُ مـــالاً فَرِحاً وَإِذا أَتلَـــــــفتُهُ لَســـتُ أُبالي

يُخلِقُ المالُ فَلا تَســـــــتَيئِسي كَرِّيَ المُهرَ عَلى الـــحَيِّ الحِلالِ

وَابتِذالي النَفسَ في يَومِ الوَغى وَطِرادي فَوقَ مُـــــــهري وَنِزالي

وَسُمُوّي بِخَميسٍ جَـــــــحفَلٍ نَحوَ أَعدائي بِحـــــلّي وَارتِحالي[1]

إذ إن العذل الموجه من عاذلة الشاعر يمثل صورة سمعية نفر منها الشاعر ؛لذا كرر الشاعر(بَكَرَت تَعذُلُني) مرتين فهو غير مبالٍ بما انفق من أموال ولذلك وجه الشاعر عاذلته بترك اللوم جانباً. إن قدرة الشاعر الإبداعية جعلته يجيِّر هذا الحوار ويتخذ منه مدخلاً لإعلان تسامي الذات وتعاليها، ومن ثم يفلح الشاعر في تحقيق غرضه المقصود(الفخر) إذ إن الفخر الذاتي كان ملاذاً للشاعر لإثبات ذاته .

إن الشاعر يعيش حالة من الضجر والملل بفعل اللوم المتواصل من زوجته ، حتى أنه نهاها بصورة مباشرة (لا تَلوميني فَإِنّي مُتلِفٌ) وليؤكد حقيقة هذا التوجه –التفاخر بالكرم–طوع بعض المفردات التي توحي بالبذل والكرم(مُتلِفٌ كُلَّ ما تَحوي يَميني وَشِمالي– أَطرَفتُ مالاً فَرِحاً– أَتلَفتُهُ لَستُ أُبالي).

إن الصورة السمعية أخذت–في النص السابق– بعداً نفسياً آخر لا يرتبط بإعلان الفخر والتباهي بالإنفاق والكرم ،بل تتعدها لإعلان حالة الضيق التي يعانيها الشاعر من ذلك اللوم والتقريع المستمر من قبل زوجته.

أما الشاعر عروة بن الورد فقد عانى الإحساس الحاد بالمرارة والألم من قبيلته فقال في ذلك:(من الطويل)

هُم عَيَّروني أَنَّ أُمّي غَريـــــبَةٌ وَهَل في كَريمٍ ماجِدٍ ما يُعـــــيَّرُ

وَقَد عَيَّروني المالَ حينَ جَمَعتُهُ وَقَد عَيَّروني الفَـــقرَ إِذ أَنا مُقتِرُ

---

[1] –**ديوان عمرو بن كلثوم/٥٧.**

وَعَيَّرَني قَومي شَـــبابي وَلِمَّتي مَتى ما يَشا رَهطُ اِمرِئٍ يَتـــــعَيَّرُ
وَلا أَنتَمي إِلّا لِجارٍ مُـــــــجاوِرٍ فَما آخِرُ العَـــــيشِ الَّذي أَتَنَظَّرُ[1]

إذ لجأ الشاعر–هنا– إلى تكرار الصورة السمعية(عَيَّروني) ثلاث مرات،وعلى الرغم من الأسى والحزن الذي يبعثه هذا الجفاء والإنكار من قبيلة الشاعر فهناك روابط نفسية كانت تشد الشاعر إلى أهله وعشيرته،تقول بنت الشاطئ:" نحس تلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم وهم يهيمون في الفلوات، أحراراً فيما يبدو ومشردين غرباء في الواقع، فإننا نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدانهم من أثر عميق نافذ، سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسية، وقسوة الحرمان من أنسِ الأهل والدار"[2]،ويتضح من الأبيات السابقة أن الشاعر عاش في قبيلته حياة حافلة بالمآسي والمعاناة ، فـ"النحن قاعدة يستند إليها توازن الشخصية ، ومن ثم فإن أي اختلال يصيب هذه القاعدة يصيب توازن الشخصية بخلل عميق عندئذ يندفع الشخص في محاولات للتغلب على الصدع الذي أحدث هذا الاختلال ، وتكون محاولاته عنيفة تبعاً لعمق الصدع وقوة النحن ، بل تكون في شكل إعصار من النشاط أحياناً"[3] .

إنه يقف بإزاء غربتين: الأولى الغربة النفسية التي عانى منها بسبب هذا الرفض، والأخرى الغربة المكانية التي كابد معاناتها واكتوى بنارها بعد تشرّده في عرض الصحراء صعلوكاً، وإن بدا مؤمناً بالمبادئ التي تحملها الصعلكة.

وبالانتقال إلى الشاعر بشر بن عليق الطائي نجده يمعن النظر طويلاً في تلك الديار التي جمعته سابقاً بأحبته في قوله:(من الطويل)

خَليليَّ عَوجا فانـــظُراني لَعلَّني أُسائِلُ رَســـــما قَد عَفا وَتَهدَّما
بأوعَسَ مِن ذاتِ الحِجى ما عرفته بُعَيدَ حصـــــاةِ النَفسِ إِلّا تَوهُّما
أَذاعَت به الأَرواحُ حَـــــتّى كَأَنَّما حَسِـــــــبتَ بَقاياهُ كِتابا مُـنَمنَما
فَلَم تُبقِ منه غَيرَ سُـــــفعٍ مواثِلٍ وَأَورَقَ من طـــــولِ التَقادُمِ أقتَما
وَقَفتُ بِها صَدرَ النـــــهارِ مطيّتي أسائـــــلُها فاِستعجمت أَن تَكَلَّما
أسائِلُها واِستعـــــجَمت ان تُجيبَني وَمـــا ذِكرُ ما أَعيى عَليكَ وأَعجَما[4]

---

[1] –ديوان عروة بن الورد/٧١.

[2] – قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر،:د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م/٤٣.

[3] –الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة/١٢٥.

[4] – قصائد جاهلية نادرة : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١م /١٨٧، وبشر بن عليق شاعر طائي من شعراء الجاهلية لم تذكر له المصادر ذكراً أو خبراً إلا قصيدة نادرة تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ينظر: قصائد جاهلية نادرة /١٨٧.

إذ وقف الشاعر–هنا– طويلاً على عتبة الدار مثيراً مجموعة من الأسئلة نحوها وشاكياً في الوقت عينه من عدم قدرتها على إجابته(أسائِلُها فاِستعجمت–أسائِلُها واِستعجَمت)،فضلاً عن(أُسائِلُ رَسماً)هذا السؤال الذي اعتاد الشعراء على إثارته دون الحصول على أجوبة شافية ،فالشاعر يعيش حالة انفعالية خاصة جعلته يتوجه بهذه الأسئلة الاستفهامية نحو هذه الدار؛لذا تأتي الاستعانة بالخليل" لأن الإنسان في حالة العجز يرى أن السبيل الوحيد الذي يخلِّصه من وحدته وفراغه، ويشعره بوجوده الذاتي التعاطف والاتصال ، الذي يؤديه الآخرون معه بوصفهم رفقة له معهم علاقات اجتماعية متبادلة"[١].لقد عكس هذا التركيز على مناظر الأطلال رغبة نفسية حادة للشاعر في عودة تلك الأيام الماضية التي كانت تجمعه بأحبته،فالأطلال" رموز لتجربة الألم التي يجد فيـــها الشاعر راحة ولذَّة نفسيتين، يطمئن إليهما في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة"[٢].

إن لحظة الإبداع الفني لحظة شعورية خاصة لا يمكن التنبؤ بحيثياتها ،يقول كارل يونج:"إن للعملية الإبداعية صبغة أنثوية ،فالعمل الإبداعي إنما ينبع من أعماق اللاشعور،أو إن شئت فقل من ملكوت الأمهات! وحينما تغلب القوة الإبداعية على الحياة البشرية،فإن الإرادة الفعالة سرعان ما تستسلم عندئذ لحكم اللاشعور.فلا تلبث الذات الشعورية أن تتراجع وتستحيل إلى تيار سفلي. لكي تكتفي بمشاهدة ما يجري من أحداث دون أن تكون لها أدنى يد في تغييرها"[٣].فتغير منظر تلك الدار من الألفة والإنس إلى الوحشة والفقد ترك آثاراً نفسية حادة على ذات الشاعر؛لذا برزت الصورة السمعية وظهرت بقوة بوصفها ردة فعلٍ على هذا التغير المكاني، فهذا التغير(أَذاعَت به الأَرواحُ –فَلَم تُبقِ منه)جعل الشاعر يطلق هذا الكمَّ الهائل من الأسئلة الاستفهامية.

ويثير موت الأخ آثاراً نفسية حادة في نفس الراثي، فهذه الشاعرة الخنساء تصور ندب نساء الحي حزنا على أخيها صخر في قولها:(من مجزوء الكامل)

فَنِساؤُنا يَنـــــــدُبنَ نَوحاً بَعدَ هادِيَةِ النَـــــــوائِح
يَحنـــــنَّ بَعدَ كَرى العُيونِ حَنينَ والِـــــــهَةٍ قَوامِح
شَعَـــثَت شَواحِبَ لا يَنينَ إِذا وَنى لَيلُ النَـــــوائِح
يَندُبنَ فَقدَ أَخي النـــــدى وَالخَيرِ وَالشـــيَمِ الصَوالِح
وَالجودِ وَالأَيدي الطِـــوالِ المُستَفيضاتِ الســـوامِح

---

[١] – **الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة /١٨٤.**

[٢] – **المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان: ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٤ م /٨.**

[٣] –**نقلاً عن كتاب مشكلة الفن/١٣٠.**

فَالآنَ نَحنُ وَمَن سِـــوانا مِثلُ أَســـــــنانِ القَوارِح[١]

لقد وظفت الشاعرة الصورة السمعية لإعلان الحزن الدائم على أخيها الفقيد،فكان صوت الندب خير دليل على حالة الحزن التي شملت الحي بأكمله ،إذ كررت الشاعرة الصورة السمعية(يندبن) مرتين وكررت لفظ(النوائح)في القافية مرتين ،فتكرار الشاعرة للقافية مرتين يدل على حالة الحزن وتشتته في ذات الشاعرة أكثر من كونه عيباً تؤاخذ عليه،إذ إن البكاء والنوح تحول إلى استجابة تلقائية لحالة الحزن التي عمت الحي بأكمله. إن إحساس الشاعرة بالزمن يختلف عن أي إحساس آخر فالنوح والندب ظل مستمرٌ ليلاً ونهاراً على أخيها صخر فـ"أكثر ما يكون إحساسنا بالزمن في نوبات الحزن البطيئة ، سواء تأتَّت عن ضجر أم شـك ، قلق أم هم ، يأس أم بغض أم أي نوع من العذاب"[٢].إنّ موت (صخر)هدّ كيان الشاعرة وجعلها تعاني الأسى والمرارة ؛لذا فإن حالة الحزن والبكاء في تجدد دائم،فالندب والنوح هما إحدى علامات الحزن التي تستبطن نفس الشاعرة.

إن الصورة السمعية في النص السابق طغت وشكّلت مساحة واسعة من النص أثارت انتباه المتلقي للنص بفعل تلك الآهات الحزينة المنبعثة منها

٤-الصورة اللمسية الذوقية:

وهي الصورة التي تظهر ويمكن الإحساس بها عن طريق حاسة اللمس. إذْ تقسم هذه الحاسة على أربعة حاسات رئيسة حسب ما يرى علماء النفس هي:"الإحساس بالتماس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة"[٣].أما الصورة الذوقية فهي التي يمكن إدراكها عن طريق حاسة الذوق ،ومن الصورة الحسية التي جمعت بين حاستي اللمس والذوق الصورة التي رسمها لنا الشاعر النابغة الذبياني في اعتذاراته التي قدمها للنعمان بن المنذر، ومن ذلك قوله:(من الكامل)

زَعَمَ الهُمامُ بِـــأَنَّ فاها بارِدٌ عَذبٌ مُـــقَبَّلُهُ شَـــــــــهِيٌّ المَورِدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَـــــم أَذُقهُ أَنَّهُ عَذبٌ إِذا مـــــــا ذُقتَهُ قُـــلتَ اِزدُدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَـــــم أَذُقهُ أَنَّهُ يُشفى بِرَيّا ريـقِها العَـطِشُ الصَدي[٤]

---

[١] -ديوان الخنساء/٦٧.

[٢] -اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ م/٥.

[٣] – مبادئ علم النفس العام: د.يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٢م/٦١.

[٤] -ديوان النابغة الذبياني/٩٥،الريا : الريح الطيبة،الصدي:العطش كثيراً ،ينظر: لسان العرب،مادة:صدي.

إذ كرر الشاعر الصورة اللمسية الذوقية(وَلم أَذُقهُ أَنَّهُ) مرتين، حتى لا يدع مجالاً للشك في صحة الدعوة الموجهة إليه، فنفى أي نوع من العلاقة تربطه بالمتجردة،فضلاً عن تكرار الشاعر للصورة الذوقية (عَذبٌ)مرتين،"إذ تجلى الخوف في اعتذاريات النابغة في صوراً شعرية مختلفة تبعاً لمستويات هذا الشعور،من مستوى مباشر يعلن عن نفسه إلى مستوى غير مباشر يفرز صوراً متنوعة تكشف عن الخوف الذي يسيطر على الشاعر محاولاً الاستعلاء عليه في تنصله من التهمة"[١].

إن الخوف كان محركاً أساسياً في اعتذاريات النابغة الذبياني ؛لذا استمرت اعتذاراته الموجهة إلى النعمان بن المنذر الواحدة تلو الأخرى علها تقف شفيعاً أمام تحطم أواصر العلاقة التي كانت تربطه به.

وبالانتقال إلى الشاعر جران العود النميري نجده يعبر عن إحساسه بالضياع بعد فراق أحبته قائلاً:(من الطويل)

أَيا كِبــَداً كادَت عَشِـــــيَّةَ غُرَّبٍ مِنَ البـــــــَينِ إثرَ الظاعِنينَ تَصَدَّعُ
عَشِيَّةَ مــالي حـــــيلَةٌ غَيرَ أَنَّني بِلَقطِ الحَصى وَالخَطِّ في الأَرضِ مولَعُ
أَخُطُّ وَأَمــحو الخـــطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ بِكَفِّيَ وَالـــــــغِزلانُ حَـــــــولِيَ وُقَّعُ
عَشِـــيَّةَ ما في مَــن أَقامَ بِغُرَّبٍ مُقامٌ وَلا في مَن مَـــــــــضى مُتَسَرَّعُ[٢]

إذ كرر الشاعر الصورة اللمسية(الخَطِّ في الأرض –وَأَمحو الخَطَّ)،فضلاً عن الدلالة التي تحملها(لقط الحصى– أخط–أمحو الخط–واعيده–بِكَفِّيَ)،فتكرار الصورة اللمسية عبّر خير تعبير عن حيرة الشاعر وتردّده في كتابة الخط ثم محوه من جديد ثم كتابته من جديد ،وهو تصرف يشي بالحالة النفسية التي كان الشاعر يعيشها،فهذا التشتت والتفرق الذي أصاب القوم ترك الشاعر في حيرة من أمره ؛فهو غير قادر على تحمل مناظر هذه الظعائن الراحلة ؛لذا يجد الشاعر في هذه الحركات العشوائية ضالته"إن الصورة بحد ذاتها ليست زينه وإنما هي عنصر من عناصر بناء القصيدة ، وهي تعكس ما يحس به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها وبين العاطفة التي تضيف إلى الواقع ما تضيفه"[٣].

هكذا يبقى الشاعر حائراً متردداً يعاني الحسرة تلو الأخرى على فراق حبيبته، إذ إن هذه الأبيات الشعرية تنطوي على رموز توحي بدلالات نفسية مؤثرة في ذات الشاعر جعلته يتصرف

---

[١] –صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني/١٦.

[٢] –ديوان جران العود/٣١،غرب: ماء بنجد من مياه بني نمير،ينظر:معجم لبلدان،ج٤/ ١٩٠.

[٣] – الصورة الشعرية :د. أحمد مطلوب ،مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد – الرابع والثلاثون ، تشرين الأول ، ١٩٨٣ م /٣٦.

على هذه الشاكلة ،وهي دلالات تنحصر في أزمته النفسية التي تتمثل بالفراق الذي حل بعد طول اجتماع في موضعهما الذي تم الرحيل عنه .

أما الشاعر مزاحم العقيلي فقد وظّف الصورة اللمسية متمنياً النيل من حبيبته قبل أن يحل به الموت فقال في ذلك:(من الطويل)

أَيا شَفَتَي ميِّ أَمَا من شـريعةٍ من الموتِ إلاَّ أَنـــتما تُوردانِيا

ويا شَفَتَي ميِّ أَمَا لي إليــكما سبيلٌ وهذا المــوتُ قد حلَّ دانيا

ويا شَفَتَي ميِّ أَمَا تَـبذُلان لي بشيءٍ وإن أَعطَيت أهلي وماليا[1]

إذ كرر الشاعر الصورة اللمسية(شَفَتَى مي) ثلاث مرات وكرر الشاعر(الموت)مرتين،فالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بفعل فراق حبيبته وعدم قدرته على الانفراد بها جعلته يطمح في النيل من رضاب حبيبته ،فالشاعر يعيش حالة خاصة جعلته يحلم ويرغب في تقبيل حبيبته غير مكترث بالنتائج التي يمكن أن تحصل أثر هذه الرغبة الملحة، ويرى الباحث أن الرغبة التي ألحت على الشاعر (تقبيل)حبيبته ،هي رغبة روحية أكثر من كونها غريزية، إذ إن الافتقاد والبعد يملى على الشاعر هذا التوجه الروحي، ومن ثم تكون الصورة "وسيلة الشاعر الأولى لاكتناه أسرار الوجود، وتمثيل مشاعر النفس ،وخواطر الفكر في معادل تعبيري يكشف أبعاد رؤيته للواقع الخارجي المحدود باللامحدود ، وكلما اقترب هذا المعادل التعبيري من مناطق الدمج والحلول شف عن رحابة نفس الشاعر ونفاذ شاعريته وكلما اقترب من تجزئ الظواهر والتماس وجوه المشابهة أبتعد عن كلية الرؤية وعمق التصوير"[2].

إن الشاعر صور لنا في هذه الأبيات صورة لعاطفة الحب التي استولت على مخيلته فحنين الشاعر إلى حبيبته جعله يطلق مثل هذه الصور الشعرية القائمة على التمني.

لقد أدت الصورة الحسية دوراً رئيساً في التعبير عن واقع الهموم النفسية التي مر بها الشعراء على مر العصور، فكانت تلك الصور مستوحاة من بيئتهم الحياتية المعاشة ،ففي الصورة البصرية اللونية صور لنا الشعراء–بأساليبهم الخاصة–ما وقعت عليه أعينهم تصويراً يبتعد عن المباشرة والتقليدية ،فالصور البصرية التي رسمها الشعراء اصطبغت بلون تجاربهم الشعرية ،فلونوها بأحاسيسهم المختلفة ،إذ إن رؤية البرق مثلت منبهاً أثار في نفوس الشعراء دلالات نفسية جعلتهم يتخذون منه دالة مكانية تشدهم إلى مواطنهم التي ابتعدوا عنها ،وبالانتقال إلى الصورة اللونية نجد أنها أدت دوراً محورياً في استيعاب المعاناة النفسية للشعراء لاسيما عند المهلهل بن ربيعة،أما

---

[1] **–شعر مزاحم العقيلي،تحقيق:د. نوري حمودي القيسي،حاتم الضامن،مجلة معهد المخطوطات العربية،مج/٢٢،ج١٣٩٦،١هـ–١٩٧٦م/١٣١.**

[2] **– الصورة والإبداع : ستيفن هارت، ترجمة: أحمد شحاته ،مجلة الآداب،ع٥،س٩، ١٩٦٠م/ ٢٣.**

الصورة الشمية فقد أدت هي الأخرى دوراً بارزاً في التعبير عن الهموم والضغوط النفسية التي يمر بها الشعراء ،إذ مثلت تلك الصورة متنفساً للشعراء ،فهبوب الريح الهابة من جهة بلدانهم أو من جهة بلدان أحبتهم بعثت في نفوسهم أملاً منشوداً لتجدد اللقاء،وفي الصورة السمعية سعى الشعراء إلى نقل أحاسيسهم إلى متلقي نصوصهم الشعرية، فكان اللوم والتقريع من زوجاتهم إحدى مظاهر الصورة السمعية.أما الصورة اللمسية الذوقية فقد شكلت هي الأخرى منفذاً من منافذ التعبير النفسي عن هموم الشعراء ومعاناتهم،لاسيما رغبة بعضهم في الدفاع عن أنفسهم وهذا ما حصل للنابغة الذبياني أو رغبة البعض الآخر في النيل من رضاب الحبيبة والاقتراب منها.

يُعدّ البناء السردي أحد الظواهر الفنية والأسلوبية البارزة في الشعر العربي ،إذ عمد بعض الشعراء إلى استعمال السرد القصصي في نتاجهم الشعري بوصفه ملمحاً أسلوبياً يعمل على طرد السأم والملل عن قارئ النص ويجذب انتباهه عن طريق الآليات التي يشتغل عليها، كالحوار والشخصيات والحدث وغيرها من الآليات الأخرى . إن هناك كثيراً من النصوص الشعرية التي وظفت السرد القصصي في بنية التكرار،فعلى الرغم من التباين الواضح في البناء الحدثي للسرد في القصة والرواية عنه في الشعر،يحتفظ الشعر ببعض الآليات التي يشتغل عليها البناء السردي في القصة والرواية ،وهو بناء لم يكن مقحماً أو متكلفاً ولكنه أتى بشكل عفوي ،إذ إن بنية القصيدة الشعرية لم تقتصر على صوت الشاعر فقط وإنما تضمنت أصواتاً متعددة كان لها الأثر الكبير في إضافة البعد الإنساني والاجتماعي والنفسي على بنية القصيدة؛لذا ستتناول الدراسة في هذا المبحث بعض الآليات التي اشتغل عليها الشعراء في بنية التكرار التي تتمثل بالحوار والمكان والزمان.ولا بد من الإشارة هنا إلى أن دراستنا لتقنيات البناء السردي تعتمد بالأساس دراسة بنية التكرار داخل الحوار وليس العكس.

١-الحوار:

يمثل الحوار إحدى الآليات المهمة والبارزة في السرد القصصي ،إذ وظف معظم الشعراء أسلوب التكرار في بنية الحوار،فهو وسيلة مهمة لكشف ما يدور في ذهن الشخصيات،فعن طريقه تعرض تلك الشخصيات رؤاها وهمومها ويمكننا تعرف خصائصها البيولوجية والسيكولوجية وعلاقتها ببقية الشخصيات في بنية القصيدة، ،إذ تنوعت وتعددت الشخصيات الحقيقية داخل الحوار بحسب الموقف الذي يقتضيه سياق النص وكذلك الشخصيات المشاركة في الحدث أو الحوار؛لذا عُدَّ الحوار-ولاسيما الداخلي منه-منفذاً نفسياً مهماً للتعبير عن هموم الشعراء ومشاكلهم الوجدانية،فالحوار يشكل" الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استعماله لنقل أفكارهم إلى الناس وإيضاح العلل التي وجدوا أنفسهم ملزمين باتخاذها ليبسطوا لهؤلاء الناس المسوغات التي تدفعهم

لذلك"[١]، ولم يكتفِ الشعراء بحوار الشخصيات الحقيقية بل امتد الحوار ليشمل موجودات الطبيعة الصامتة والناطقة ،إذ شغلت الحيوانات حيزاً كبيراً من ذلك الحوار الذي يقوم بين الشاعر وبعض الحيوانات ،وقد تم تقسيم الحوار في هذه الدراسة على قسمين: الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

أ-الحوار الداخلي(المونولوج): يعرف هذا الحوار بأنه"الكلام الذي يسمع ولا يقال، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم"[٢]،إذ تتولى الشخصية مهمة الحوار مع نفسها.

إن مهمة هذا الحوار نفسية بامتياز ،فغالباً ما تتوجه الشخصية إلى مناجاة النفس عند تعرضها لعارض يعتريها من بؤس وحزن وألم وغيرها،فالتكرار الذي نحن بصدد دراسته يتمثل بدراسة بنية التكرار داخل الحوار،فهذا الشاعر المنهال الشيباني البصري[٣] يرثي صالح بن مسرح في قوله:(من الطويل)

أَمِنهالُ إنَّ المَوتَ غادٍ وَرائِـــــــحُ وَلا خَيرَ في الدُنيا وَقَد ماتَ صــالِحُ
إذا قُلتُ أَنسى صـــــالِحاً عادَ ذِكرُهُ جَديداً لِمـــــا انضَمَّت عَلَيهِ الجَوانِحُ
لَئِن كانَ أَمسى صـــالِحٌ ثُلَّ عَرشُهُ لَقَد كانَ لا تُخشى عَلَـــيهِ الفَضائِحُ[٤]

إذ افتتح الشاعر مقطوعته الرثائية بالحوار الداخلي الموجه نحو النفس(المونولوج) مكرراً اسم المرثي(صالح)ثلاث مرات،فشكل الحدث (موت صالح)البؤرة المركزية التي قامت عليها المقطوعة،إذ إن الحوار الداخلي" تعبر بوساطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية وأقربها إلى اللاشعور، وهي أفكار سابقة على كل تنظيم منطقي، أي إنها في حالة النشوء، وذلك بوساطة جمل مباشرة مختزلة إلى الحد الأدنى"[٥].

---

١ – تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام/ ١٨٩.

٢ – عالم الرواية: رولان بورنوف، وريال اويليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة: فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ،ط١، ١٩٩١م/ ١٦٣ .

٣ –شاعر من شعراء الخوارج أورد له المرزباني بعض الأبيات عاش في العصر الأموي،ينظر:معجم الشعراء للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمرن المرزباني،(ت ٣٨٤هـ)،الدكتور ف.كرنكو ،دار الكتب العلمية،ط٢، ١٩٨٢م/٤٧٧.

٤ –شعر الخوارج،جمع:د. احسان عباس،دار الثقافة ، بيروت–لبنان،ط٢، ١٩٧٤م/١٨٠.

٥ – عالم الرواية/ ١٦٣ .

إن اعتماد الشاعر آلية المونولوج الداخلي تتواءم مع الباعث المباشر لهذا الحوار فموت المرثي (صالح)أثار هالة من الحزن لا بل زاد على ذلك تنبه الشاعر– وكأنه كان في غفلة من أمره–إلى المصير المحتوم (الموت)،لقد كان موت المرثي(صالح) النقطة المركزية التي انطلق منها الشاعر فصور لنا حقيقة النفس الإنسانية عند شعورها بالفقد، فهو غير قادر على تحمل فراق المرثي (إذا قُلتُ أَنسى صالِحاً عادَ ذِكرُهُ)،فعند قراءة النص نكاد نحس ونشعر بتلك المشاعر الجياشة التي أحس بها الشاعر وسعى جاهداً إلى إظهارها لمتلقي النص وإن كان الحوار داخلياً ،فهذا الأسلوب–الحوار الداخلي–كان بمثابة المتنفس الوحيد للشاعر لإظهار حالة الأسى والشجن التي تستبطن نفسه،فـ"الشاعر يفصح عن طريق الحوار والحوار الداخلي عن جدية تجربته ومصداقيتها،وذلك لما لهذين الأسلوبين من قابلية كبيرة على استيعاب أفكار الشاعر ومتغيراته الحياتية"[١]

وقد يأتي الحوار الشعري في النصوص الشعرية التي تتخذ من الحب موضوعاً لها فالشاعر قيس بن ذريح يحاور نفسه في قوله:(من البسيط)

بانَت لُبَينى فَأَنتَ اليَومَ مَتبولُ ... وَإِنَّكَ اليَومَ بَعدَ الحَزمِ مَخبولُ
فَأَصبَحَت عَنكَ لُبنى اليَومَ نازِحَةً ... وَدَلُّ لُبنى لَها الخَيراتِ مَعسولُ
هَل تَرجِعَنَّ نَوى لُبنى بِعاقِبَةٍ ... كَما عَهِدتَ لَيالي العِشقُ مَقبولُ
وَقَد أَراني بِلُبنى حَقَّ مُقتَنِعٍ ... وَالشَملُ مُجتَمِعٌ وَالحَبلُ مَوصولُ
فَصِرتُ مِن حُبِّ لُبنى حينَ أَذكُرُها ... القَلبُ مُرتَهَنٌ وَالعَقلُ مَدخولُ
أَصبَحتُ مِن حُبِّ لُبنى بَل تَذَكُّرِها ... في كُربَةٍ فَفُؤادي اليَومَ مَشغولُ
وَالجِسمُ مِنِّيَ مَنهوكٌ لِفُرقَتِها ... يَبريهِ طولُ سَقامٍ فَهوَ مَنحولُ
كَأَنَّني يَومَ وَلَّت ما تُكَلِّمُني ... أَخو هِيامٍ مُصابُ القَلبِ مَسلولُ
أَستَودِعُ اللَهَ لُبنى إِذ تُفارِقُني ... بالرغمِ مني وَأَمرُ الشَيخِ مَفعولُ[٢]

لقد عمد الشاعر–في النص السابق–إلى تكرار اسم الحبيبة(لبنى)ثمان مرات متخذاً من الحوار الداخلي (المونولوج) مدخلاً لافتتاح تلك القصيدة ،وكذلك كرر الشاعر(أَذكُرُها–تَذَكُّرِها) فالتذكر"شرط أساسي للحياة النفسية وهو يقوم على أربعة عمليات تقع عملية الاستدعاء بضمنها فهي عملية استرجاع ما استبقاه الفرد في ذاكرته من انطباعات وصور واثار،في مل هذه العملية يحدث احياء للروابط العصبية المتكونة في عملية التذكر في المواقف السابقة وتتمثل القوة المركة لهذه العملية في وجود مثير معين يرتبط وفقاً لمبدأ الانعكاس الشرطي بالعمليات التي تكمن وراء

---

[١] –دراسات في الأدب العربي/٩٠.

[٢] –ديوان قيس بن ذريح/١٠٥–١٠٦.

نشاط الذاكرة"[١] ،إذ استطاع الشاعر أن يتخذ من فراق حبيبته(لبنى) بنية مركزية تدور عليها القصيدة ، فبدأ بسرد أحواله وما يعانيه من محن بعد فراقه للبنى،معتمداً على تكرار ضمير المتكلم وما يوحي به تكرار هذا الضمير، إذ"يقوم ضمير المتكلم بدور فاعل في كسر الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن،ولاسيما في الخطاب الشعري إذ تنتفي الحواجز والفروق ويصبح التماهي سمة بين الراوي والشخصية والزمن،كما إن ضمير المتكلم يجعل القارئ أكثر حضوراً وانجذاباً إلى النص"[٢].

إن الشاعر حاول عن طريق هذا السرد توضيح مقدار عشقه وهيامه بلبنى،إذ قص لنا بأسلوب سردي تلك المعاناة الحقيقية التي شعر بها إثر فراق لبنى له ،فالمتلقي يشعر بتلك المعاناة عن طريق الوصف الدقيق لسارد النص وهو الشاعر الراوي العليم ،فالسرد يبدأ من لحظة الفراق ثم يتطور تدريجياً إلى حد الذروة،لقد صور لنا الشاعر تلك اللحظات العصيبة التي مرت به مصوراً ما كان يعانيه من ألم الفراق ونحول الجسم، ثم ينتهي بالقبول بأمر الشيخ(والده) الذي أصر على التفريق بين الحبيبين.

وصور لنا الشاعر الأحوص الأنصاري–عن طريق السرد– ما شعر به إثر ظهور الشيب واندثار الشباب وأيامه فقال في ذلك:(من البسيط)

أَمسى شَبابُكَ عَنّا الغَضُّ قَد حَسَرا ... لَيتَ الشَبابَ جَديدٌ كالَّذي عَبَرا
إِنَّ الشَبابَ وَأَيّاماً لَهُ سَلَفَت ... وَلَّى وَلَم أَقضِ مِن لَذّاتِهِ وَطَرا
أَودى الشَبابُ وَأَمسَت عَنكَ نازِحَةً ... جُملٌ وَبُتَّ جَديدُ الحَبلِ فانبَتَرا
فَاصبِر فَما لَكَ إِلا أَن تَهيمَ بِها ... وَإِن تُهَيِّجكَ أَطلالٌ فَتَدَّكِرا
أَمسَى وَقَد شابَ لا يَنسى تَذَكُّرَها ... لا بَل يَزيدُ إِذا ما اسمٌ لَها ذُكِرا
أَن لا يُغَيِّرَ وُدّاً فِي شَبيبَتِهِ ... لِلمالِكِيَّةِ مِن قَد غَيَّرَ الشَّعَرا[٣]

إذ لجأ الشاعر –في المقطوعة السابقة –إلى أسلوب الحوار الداخلي(أَمسى شَبابُكَ– وَأَمسَت عَنكَ – أَمسَى وَقَد– فَاصبِر) ليعبر لنا عن إحساسه المثقل بالهموم والمعاناة نتيجة الكِبَر؛لذا فهو يواجه هذا الضيف بآلية دفاعية تتمثل بالارتداد نحو الماضي.إن هذا الارتداد نحو الماضي(الشباب) يمثل إحدى الوسائل الدفاعية إذ "تشيع السلفية الاحتماء بالماضي وأمجاده من الناحية النفسية بمقدار إحساس الإنسان بالعجز والضعف والغلبة على أمره إزاء غوائل الطبيعة

---

١ –أسس علم النفس العام/٢١٦–٢١٧.

٢ – آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:د. عبد الناصر هلال،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط١، ٢٠٠٦م/١٧١.

٣ –شعر الأحوص الأنصاري/١٦٢.

وهي لذلك أولية دفاعية إزاء التحديات التي لا قبل له بها تشل مبادرته في الحاضر وتسد أمامه آفاق الخلاص المستقبلي"[١]. لقد أدى السرد القائم على الحوار الداخلي دوراً بارزاً في المقطوعة السابقة،إذ تبقى ظاهرة القصصية في الشعر تحظى بأهمية كبرى ،فـ"كلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصّة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة ... كان أسرع إلى إثارة الوجدانات المماثلة في شعور الآخرين وانجح في أداء مهمته"[٢].

إن التقدم بالعمر وَلّدَ لدى الشاعر إحساساً مضاعفا بالألم:فالإحساس الأول نفسي محض ،إذ يرى الشاعر الضيف الجديد قد انتشر في كل جزء من رأسه، أما الإحساس الثاني فيأتي عن طريق الآخر الذي ذم الشيب. إن الحدث المركزي في المقطوعة السابقة تمثل بفقدان الشباب والحيوية وحلول المشيب ؛لذا كرر الشاعر(الشباب)أربع مرات موظفاً آلية الحوار الداخلي.

وبالانتقال إلى الشاعر نصيب بن رباح نجده يعقد مقارنة بينه وبين تلك الحمامة الباكية قائلاً:(من الطويل)

وَيَوْمَ اللِّوَى أَبْكَاكَ نَوْحُ حَـــمَامَةٍ هَتُوفِ الضُّحَى بِالنَّوْحِ ظَلَّتْ تَفَجَّعُ
فَقُلْتُ: أَتَبْكِيْ ذَاتُ طَـوْقٍ تَذَكَّرَتْ هَدِيْلاً وَقَدْ أَوْدَى وَمَـــا كَانَ تُبَّعُ
وَأَدْرِيْ وَلاَ أَبْكِيْ وَتَبْكِيْ وَمَـا دَرَتْ بِعَوْلَتِهَا غَيْرَ الْبُكَا كَيـــفَ تَصْنَعُ
وَلَمْ تَرَ مَا تَبْكِيْ وَأَتْرُكُ مَـــا أَرَى وَتَحْفَظُ مَا تَبْكِيْ لَهُ وَأُضَـــــــيِّعُ[٣]

لقد عمد الشاعر–في المقطوعة السابقة–إلى اعتماد أسلوب الحوار الداخلي(المنلوج)، فقدم لنا الراوي(الشاعر)عن طريق السرد صورة واضحة لحال تلك الحمامة المفجوعة بفقد فرخها،إذ كرر الشاعر مجموعة من المفردات الدالة على الحزن(تَبْكِيْ)التي تكررت ثلاث مرات، وتكرار(نوح)مرتين وكرر(أَبْكَاكَ– أَتَبْكِيْ– أَبْكِيْ– الْبُكَا)،إذ فوجئ الشاعر بحال تلك الحمامة الباكية (فَقُلْتُ: أَتَبْكِيْ)فنعلم إنها كانت أكثر مرارة منه وحرقة لفقد فرخها، وفي الوقت عينه أراد الشاعر أن يخبرنا بحالة الحزن التي تستبطن نفسه والتي عجز عن التعبير عنها شأن تلك الحمامة التي فاقته في صدق المشاعر، فالقصيدة ترتسم في نفس الشاعر عندما يحس بحالة شعورية معينة أو فكرة معينة، أو ذكرى كان لها أثرٌ كبيرٌ في نفسه، وقد تتجمع عند ذاك في وعيه الذكريات القديمة، والخبرات الكثيرة، فتشعل من وجدانه وتنشط من إيقاعه، وتبلور من أفكاره إلى المدى الذي يجد نفسه أمام خبرة جديدة لا تكتمل دائرتها إلا بغنائها وإخراجها في صورة شعرية متكاملة الأبعاد[٤].

---

١ –**التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور/١٠٣.**

٢ –**النقد الأدبي أصوله ومناهجه/٥٧.**

٣ –**شعر نصيب بن رباح/١٠٢.**

٤ –**ينظر: علم نفس الأدب :د.مصري عبد الحميد حنورة ، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،ط١، /٢١١.**

لقد ولَّد صوت الحمامة لدى الشاعر نوع من السلوك الاستجابي إذ "ينشأ هذا النوع من السلوك نتيجة وجود مثيرات محددة في الموقف السلوكي،وتحدث الاستجابة بمجرد ظهور المثير مباشرة.ويتكون السلوك الاستجابي من الارتباطات المحددة بين المثيرات والاستجابات والتي يطلق عليها الانعكاسات"[١].

إن تكامل عناصر البناء السردي أضفى على تلك الحادثة نوعاً من الواقعية،فالمكان يتحدد بـ(وَيَوْمَ اللِّوَى) والزمن مصرح به كذلك(هَتُوفِ الضُّحَى) ،فنعلم أن نوح الحمامة كان في وقت الضحى والحدث المركزي تمثل ببكاء الحمامة والشخصيات المتحاورة تمثلت بشخصية الشاعر(الروي العليم)والحمامة ،وهكذا يشعر المتلقي بواقعية هذا الحدث وكأنما هو على مرأى ومسمع منه.

ب-الحوار الخارجي (الدايالوج)

على العكس من الحوار الداخلي يعتمد هذا الحوار على أساس وجود شخصيتين أو أكثر فهو -أي الحوار الخارجي-"حديث شعري ،يتناول موضوعات شتى،للوصول إلى هدف معين، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد،سواء أكان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتاً واحداً"[٢].

فتعمل تلك الشخصيات على إثراء النص الأدبي بفعل تنوع الأفكار والطروحات التي تأتي بها على اختلافها،ويقوم هذا الحوار في الغالب بمهمة نقل الانفعالات التي يشعر بها الشاعر إلى الآخرين عن طريق الأحداث التي تقوم بها الشخصيات،فهذا الشاعر عمرو بن شأس يقيم حواراً مع زوجته قائلاً:(من الطويل)

أرادَتْ عِرَاراً بالـــــهَوَانِ ومَنْ يُرِدْ ... عَرَاراً لَعمْري بالـهَوان فـــــقد ظَلَمْ
فإنَّ عِراراً إن يَكُنْ غيرَ وَاضِـــــح ... فإنِّي أُحِبُّ الجَوْنَ ذا المَنكبِ العَمم
وإنَّ عِراراً إن يكُنْ ذا شكـــــيمةٍ ... تلَّقيـــتِها منهُ فما أَمْلِكُ الشـــيِّمْ
فإن كُنْتِ مِنّي أو تُريدين صُحْبَتي ... فكُوني له كالســـمَّنِ رُبَّتْ لَهُ الأَدَمْ
وَإلا فَسِيري مـــــثلَ ما سارَ راكِبٌ ... تَعَجَّلَ خِمـــساً لَيْسَ في سَيْرِهِ أَمَمْ[٣]

---

[١] -أسس علم النفس العام/٢٥٤.

[٢] -الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغية نقدية:عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز،أطروحة دكتوراه،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،السعودية،١٤٢٥هـ/٦.

[٣] -شعر عمرو بن شأس الأسدي،تحقيق:د. يحيى الجبوري،دار القلم،الكويت،ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م/ ٥٧-٥٨،واضح:ابيض اللون،الاسود المشرب حمرة،العمم:الطويل التام الخلق الممتلئ،ذا شكيمة:أي صارما حازما لا ينقاد،ربت له:يعني للسمن فلا تفسده،يريد ان الادم التي هي اوعية للسمن اذا دهنت بالرب منعت فساد السمن وازدادت في طيب ريحه،والرب:خلاصة التمر بعد طبخه وعصره،الادم:الجلد المدبوغ،ينظر:لسان العرب،مادة:أدم.

إذ لجأ الشاعر –في الأبيات السابقة –إلى سرد الأحوال التي تعرض لها ابنه عراراً مكرراً اسمه في البنية السردية أربع مرات،ثم انتقل بعد ذلك إلى حوار زوجته أم حسان التي تمادت في ظلم ابنه الذي أنجبه من أمةٍ سوداء.

إن صوت الشاعر كان أكثر حدة وعلوّاً من صوت زوجته،إذ لا نكاد نسمع صوت زوجته في القصيدة فنتعرف على الزوجة وأحوالها عن طريق صوت الشاعر (الراوي العليم)،لقد أفاد الشاعر من آليات الفن الروائي فلجأ في الأبيات السابقة إلى أسلوب الوصف والحوار ،إذ"يعتمد الشاعر على السردية في بنية النسق الحواري،حتى تمارس اللغة حضوراً حكائياً في ظل ظهور الوصف العادي تارة والمجازي تارة أخرى،والانتقال من صوت المخاطب إلى صوت المتكلم،يخلق مساحة سردية معبأة برغبة الذات في اكتشاف كنهها المهدم،وحقيقة اغترابها"[١].

لقد قدم لنا الشاعر–عن طريق السرد– صورة واضحة المعالم للحالة النفسية التي مني بها إثر الظلم والحيف الذي وقع على ابنه؛لذا عمد الشاعر إلى تكرار اسم الابن أربع مرات،ثم عرج إلى الحوار الذي كشف لنا استياء الأب من زوجته حتى أنه أصر على فراقها وتسريحها، فالحوار في بنية القصيدة له"آثار الانفعال بها، ودل على اندماج مؤلفها بها وتصوره لأحداثها، وتخيله للأشخاص الذين قاموا بها وكأنهم يتحاورون أمام سمعه وبصره تحاوراً يبرزه الشاعر في إطار حي نابض"[٢].

ويكشف لنا الشاعر عمرو بن الأهتم السعدي المنقري[٣]عن كرمه وتواضعه عن طريق الحوار الذي تم بينه وبين عاذلته (زوجته أُمَّ هَيثَمٍ) في قوله:(من الطويل)

أَلا طَرَقَت أَســـــماءُ وَهِيَ طَروقُ ... وَبانَت عَلى أَنَّ الخــيَالَ يَشـــوقُ

بِحاجَةِ مَـــحزونٍ كَـــأَنَ فُؤادَهُ ... جَناحٌ وَهي عَظماهُ فَـهوَ خَـــفوقُ

وَهانَ عَلى أَسماءَ أَن شَطَّتِ النَوى ... يَحنُّ اِلَيـــها وَالِهٌ وَيَتـــــــــوقُ

ذَريني فَإِنَّ الـــــــبُخلَ يا أُمَّ هَيثَمٍ ... لِصالِحِ أَخـــلاقِ الرِجالِ سَـــروقُ

ذَريني وَحُـــــطّي في هَواي فَإِنَّني ... عَلى الحَسَبِ الزاكي الرَفيعِ شَـــفيقُ

---

[١] – آليات السرد في الشعر العربي المعاصر/١٦٢.

[٢]–الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د. سعد إسماعيل شلبي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م/ ١٧٠.

[٣] – هو عمرو بن سنان الأهتم بن سمي التميمي المنقري، وإنما لقب سنان بالأهتم، لأنه هتمت ثنيته يوم الكلاب. وعمرو من أكابر سادات بني تميم وشعرائهم وخطبائهم في الجاهلية والإسلام، وهو بليغ القول طلق العبارة وكان يدعى المكحل لجماله، وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم هو والزبرقان بن بدر فأسلما،ينظر:لباب الآداب:لأسامة بن منقذ(٥٨٤هـ)،تحقيق:احمد محمد شاكر،مكتبة السنة،١٩٨٧م/٣٥٤–٣٥٥.

وَمُستَنبِحٍ بَعدَ الهـــــدُوءِ دَعوَتُهُ وَقَد حانَ مِن نَجم الشِـتاءِ خُـفوقُ
يُعالِجُ عِرنـيناً مِنَ اللـــــيلِ بارِداً تَلــفُّ ريـــاحٌ ثَوبـــــهُ وَبُــروقُ
فَقُــلتُ لَهُ أَهلاً وَسَـــهلاً وَمَرحَباً فَهَذا صـــبَوحٌ راهِنٌ وَصـــديقُ[1]

إذ سرد لنا الشاعر –في الأبيات السابقة– الحوار الذي دار بينه وبين زوجته التي باتت تلومه على الإنفاق والبذل ؛لذا يبرز صوت الشاعر وبقوة داعياً زوجته إلى أن تنتهج منهجه في الكرم (حطي في هواي)فكرر فعل الأمر(ذريني)مرتين ،ثم يلتفت الشاعر ليسرد حالة الكرم التي انماز بها مصوراً حالة الضيف الذي أتاه ليلاً واصفاً حالة البرد والجوع التي يعانيها.

لقد تكاملت عناصر البناء السردي من أشخاص وزمان ومكان،فبعد أن لام زوجته انتقل إلى وصف حالة الضيف،وكأنه أراد أن يقدم مثالاً من أمثلة كرمه، إذ برز الاستنباح بوصفه علامة على الاتصال بين الضَّيْف والمُضَيِّف، أما الزمان الساعات المتأخرة من الليل مع شدة البرد ،المكان دار الشاعر.إن صوت الشاعر يطغى على صوت العاذلة فهو الذي رسم أبعاد شخصيتها دون أن تظهر إلى سطح القصيدة،فالمرأة اللائمة نالت اهتمام بعض الشعراء فافتتحوا بها قصائدهم الشعرية "وذلك أن المرأة اللائمة أو العاذلة هي الصبغة الأكثر ملاءمة لتجاربهم ،والأكثر قدرة على تهيئة أرضية نفسية منفتحة لتقبل ما يريدون طرحه من قيم البطولة والكرم،فضلاً عن كون المرأة النقيض لما آمن به الشعراء الفرسان والأجواد لما في طبيعتها من حرص على ضمان مستقبل الأسرة وأمنها"[2].

إن الشاعر لجأ في النص السابق إلى أسلوب الحوار ليجعل المشهد الشعري أكثر واقعية ،فحوار العاذلة شكل مدخلاً شعرياً لإعلان حالة التذمر الشديد التي تستبطن نفسه.

وبالانتقال إلى الشاعر عمر بن أبي ربيعة نجده قد كشف لنا –عن طريق الحوار– المعاناة النفسية الشديدة التي أحس بمرارتها إثر حالة الحب التي كابدها قائلاً في ذلك:(من الطويل)

خَليلَيَّ عوجا نَبكِ شَجواً عَلى الرَسمِ عَفا بَينَ وادٍ لِلعَشيرَةِ فَالـــــــــحَزمِ
خَليلَيَّ ما كانَت تَصابُ مَـــــقاتِلي وَلا غُرَّتي حَتّى وَقَعتُ عَلى نُـــــــعمِ
خَليلَيَّ حَتّى لُفَ حَـــــبلي بِخادِعٍ مُوَقِّىً إِذا يُرمى صَيودٍ إِذا يَرمـــــــي
خَليلَيَّ إِن باعَـــدتُ لانَت وَإِن أَلِن تُباعِد فَما تُرجى لِـــــــحَربٍ وَلا سِلمِ
خَليلَيَّ إِنَّ الحُبَّ أَحســـــبُ قاتِلي فَقاضٍ عَلى نَفسي كَما قَد بَرى عَظمي
خَليلَيَّ مَن يَكـــــلَف بِآخَرَ كَالَّذي كَلِفتُ بِهِ يَدمُل فُؤاداً عَلى سُـــــــقمِ
خَليلَيَّ بَعـــضَ اللَومِ لا تَرحَلا بِهِ رَفيقَكُما حَتّى تَقولا عَلى عِـــــــلمِ

---

[1] –المفضليات/١٢٥–١٢٧.

[2] –دراسات في الشعر العربي القديم:د.محمد مصطفى هدارة،منشأة المعارف–الإسكندرية،١٩٧٠م/٨٨.

خَليلَيَّ ما حُبٌّ كَحـــــــــبٍّ أُحِبُّهُ وَلا داءُ ذي حُـــــــبٍّ كَدائِي وَلا هَمّي
خَليلَيَّ قَد أَعيا الـــــــعَزاءُ فَخَـفَّفا وَلا تُبدِيا لَومي فَيـــــــتبيكُما جِسمي
خَليلَيَّ مُنّا لا تَـــــكونا مَعَ العـدِى وَما اللَومُ بِالمُـــــسلي فُؤادي مِنَ الغَمِّ
خَليلَيَّ لَو يَرقى خَليلٌ مِنَ الـــــهَوى رَقيتُ بِما يُدني النَـــــوارَ مِنَ العُصمِ[1]

إن هذا النسق الحواري القائم على إشراك شخصيات مغايرة داخل الحوار يهدف إلى إشراكها في تحمل بعض الآم الشاعر وهمومه النفسية ؛لذا تأتي الدعوة إلى(خَليلَيَّ) التي تكررت إحدى عشرة مرة،وهو أسلوب اختاره الشاعر من أجل التأثير في متلقي النص"إذ يتجه رواد التنظير والتحليل إلى اعتبار الأسلوب ضغطاً مُسلطاً على المتقبل بحيث لا يُلقى الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يزيل من المتقبِّل حرية ردود الفعل فالأسلوب بهذا التقدير هو حكم القيادة في مَرْكَبِ الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسو السامع ثوب رسالته في محتواها عن طريق صياغتها"[2] .

إن الشاعر عمد إلى إضفاء صفات الذاتي على الموضوعي فيكون الموضوعي هو الآخر حاملاً ومشاركاً لصفات الذاتي ، الشاعر يشتكي من ذلك الحب الذي أرداه قتيلاً مجازاً،وكان لابد من حضور الخليل والصاحب في هذا الحوار وإن كنا لا نستمع إلى صوته، فصوت الآخر في الحوار السابق مغيب لكن حضوره كان طاغياً في النص السابق هذا الحضور كان موجوداً وبقوة في وجدان الشاعر عن طريق الرسم الهندسي في السرد.

إن الشاعر عمر بن أبي ربيعة مر بسلوك عصابي[3] حرج،حاول عن طريقه التكيف مع الواقع فالأحداث التي تعرض لها جعلته يعاني من ألم الحب فكان لابد له من سلوك تكيفي إذ يرى علماء النفس"إن الشخصية في العصاب أثناء محاولتها التكيف مع الضغوط الداخلية والخارجية تلجأ إلى استحداث أعراض نفسية أو جسمية"[4].

---

[1] –ديوان عمر بن أبي ربيعة/٣٢٢.

[2] –الأسلوبية والأسلوب:د.عبد السلام المسدي،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،ط٥، ٢٠٠٦م/٦٤.

[3] –العصاب اضطراب نفسي يفوق شدته شدة الغضب الإنساني المألوف وشدة الخوف الإنساني المقبول .ومن هذه الجهة يظهر العصاب انحرافاً ملحوظاً عن المقبول والمألوف...إنه اضطراب في السلوك يظهر لدى الشخص فيؤذيه ويجرح صحته النفسية وكفايته الإنتاجية وفائدته في المحيط الذي يعيش فيه من غير أن يجعله عاجزاً عن الإنتاج أو عدواً للمجتمع .والعصاب الذي نقول عنه إنه يضايق صاحبه في حالات ويؤدي إلى أشكال من الشعور بالتوتر والحرج لا يجعل من صاحبه إنساناً معطل المحاكمة أو عدواً للآخرين الذين يعيش معهم،ينظر:الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف/٢٦٨.

[4] –الاضطرابات السلوكية،تشخيصها ،اسبابها،علاجها/١٧٣.

إن البطل يتحدث بلسانه (صيغة المتكلم) وهو نفسه الراوي، سارداً تلك الآهات –عن طريق الحوار–التي عاناها وما يزال بعد أن اكتوى بنار الهوى ؛لقد حقق الشاعر في التكرار السابق–تكرار(خَليلَيَّ) إحدى عشرة مرة– انزياحاً أسلوبياً هدفه التأثير في السامع وشد انتباهه ،ومن ثم تم تحقيق غايتين:الأولى نفسية والثانية جمالية.

لقد كان الحدث المركزي في النص السابق قائماً على الشكوى من عذابات الحب والاكتواء بناره ،وهو يدخل ضمن بنية الحدث المتكامل الذي يقصد به بناء النص الشعري على حدث واحد من أوله إلى آخره، وهو حدث استدعى حضور ثلاث شخصيات في النص فضلاً عن صوت الشاعر،إذ كان للشخصيات التي استدعاها الشاعر حضور بارز في بنية السرد وقد أضفت تلك الشخصيات بعداً موضوعياً على البعد الذاتي،وعلى الرغم من حضور شخصية الحبيبة (نعم) في البناء السردي عن الطريق التعرف على أفعالها وصفاتها(إن باعَــدتُ لانَت وَإن أَلِن تُباعِد) نقل لنا الشاعر قصة الحب تلك من وجهة نظره هو ولم يترك لشخصية الحبيبة أن تبدي وتفصح عن مشاعرها. لقد وظف الشاعر مجموعة من الألفاظ التي تعكس حالة الحنين التي تستبطن نفسه،"إنه يجسد نفسه داخلها برمته،وبدون شريك يقاسمه إياها،إنه يستعمل كل شكل وكل كلمة وتعبير في معانيها المباشرة أي أنه يستعملها وكأنها التعبير الخالص والتلقائي عن قصده ومهما تكن الآلام اللفظية التي يعاني منها الشاعر أثناء الإبداع،فإن لغة العمل المبدَع أداة طيعة ملائمة تماماً لمشروعه الشعري"[١]،وبذا يكون الحوار قد شكل "ظاهرة بارزة في شعر عمر بن أبي ربيعة لا تبدو عند شاعر آخر في مثل هذا الإكثار منها ،ولا في مثل هذا الاعتماد والاتكاء إليها في اللبوس الشعري...فقد خرج عمر بحواره عن أن يكون لمحة خاطفة ترد عرضاً في شعر شاعر ليجعل من الحوار بعض مذهبه في القول وأسلوبه في التعبير ؛ثم هو اتسع بنطاق الحوار ،فلم يعد قاصراً على أن يكون بين الشاعر وصاحبته ،وإنما وسع مداه ،ومد في نطاقه،وزاد في شخوصه...فقد كان يدرك ما للحوار من أهمية كبيرة ،وتأثير في النفوس فعمد فيه إلى نقل العواطف والمشاعر والنزعات النفسية في أسلوب فني جميل يصل إلى قلب الرجل والمرأة في آن واحد"[٢].

أما الشاعر عروة بن حزام [٣] فيجري حواره مع ذات غير عاقلة(الحمامة)في قوله:(من الوافر)

---

١ – **الخطاب الروائي :ميخائيل باختين،ترجمة"محمد برادة،دار الفكر–القاهرة،ط١، ١٩٨٧م/ ٥٨.**

٢ – **البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي/١٥٣–١٥٤.**

٣ – **هو من عذرة، وهو أحد العشاق الذين قتلهم العشق وصاحبته عفراء بنت مالك العذرية وكان عروة يتيماً في حجر عمه، حتى بلغ، فعلق عفراء علاقة الصبي، وكانا نشآ معاً، فسأل عمه أن يزوجه إياها، فكان يسوفه، إلى أن خرج في عيرٍ لأهله إلى الشام، وخطب عفراء ابن عمٍ لها من البلقاء، فتزوجها، فحملها إلى**

أَحَقّاً يا حَمامَةَ بَطْـــنِ وَجٍّ ... بهذا الـــــنّوحِ إنّكِ تصدُقينا
غلبتُكِ بِالبُكاءِ لأَنَّ لَـــيْلي ... أُواصِـــــــلُهُ وإنَّكِ تهجعينا
وإنّي إنْ بكيتُ بكيتُ حـــقّاً ... وإنـــــكِ في بكائِكِ تكذِبينا
فَلَسْتِ وإنْ بكيتِ أَشَدَّ شوقاً ... ولكـــــنّي أُسِرُّ وتُعلِنـــينا
فَنُوحي يـا حمامةَ بطنِ وَجٍّ ... فـــقد هَيَّجْتِ مشتاقاً حزينا[1]

إذ اتخذ الشاعر من حواره–مع تلك الحمامة– مدخلاً رئيساً لإعلان حالة الحزن ،إذ تتضح دلالة الحزن وسيطرته على ذات الشاعر،عن طريق توالي مفردات البكاء (بالبكاء–بكيت–بكيت – بكائك–بكيت) وكذلك(النوح–فنوحي)و(شوقاً –مشتاقاً) وتكرار(يا حَمامَةَ بَطْنِ وَجٍّ)مرتين لتقف هذه الألفاظ شاهداً على مرارة الشاعر وشدة ألمه فـ"من اليسير على الشاعر أن يورد شخصية ويضفي عليها ملامح الحزن والألم، ويكون في تلاحم أفعالها بناء، يقصد منه الشاعر التأثير في نفس المتلقي، فالسرد المأساوي وسيلة تلجأ إليها النفس الإنسانية كي تناجي به مصابها"[2]، إذ بلغ الحزن بالشاعر مبلغاً عظيماً ،فبعد أن تراكمت عليه الهموم، لجأ إلى استعمال آلية (التشخيص)[3]، فراح يبث همومه وشكواه إلى تلك الحمامة، ويخاطبها في حنو وكأنها تشعر به وتحس ، فليس بكاء الحمامة ونوحها –في الحقيقة –إلا بكاءه ونوحه هو، فالسلوك الذي اتخذه الشاعر ينطوي على فكرة التداعي فمشاهدة تلك الحمامات استثار عاطفة الشاعر وهيج مواجعه إذ تنطبق هذه الفكرة (التداعي) على أي قول يفجره مشهد ما ،أو ذكر اسم عزيز ،أو مكان يكون لكل منها ذكرياته العزيزة لدى الشاعر ،الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأي من هذه الأشياء، أو يصف استثارته العاطفية التي سببتها له رؤيته لمكان يسكن فيه عزيز أو سماعه لاسم الحبيبة التي ابتعدت، فهي مشاعر غالباً ما تكون لها صلة بالحزن والأسى والفجيعة، أما لفقد عزيز أو لبعد حبيب أو بسبب غربة الشاعر واغترابه [4].

بلده، وأقبل عروة في عيره راجعاً، حتى إذا كان بتبوك، نظر إلى رفقةٍ مقبلةٍ من ناحية المدينة فيها امرأةٌ على جملٍ أحمر، فقال لأصحابه والله لكأنها شمائل عفراء،ينظر:الشعر والشعراء،ج٢/ ٦٢٢.

[1] – ديوان عروة بن حزام،جمع وتحقيق وشرح/٩٠،بطن وج :الطائف نفسها وقيل اسم واد فيها.

[2] –البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني(٣٠٠–٦٥٦هـ):افتخار عناد الكبيسي،اطروحة دكتوراه،الجامعة المستنصرية،كلية الآداب،إشراف:د.سنية احمد الجبوري،٢٠٠٤م/١١٨.

[3] – خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية ، وتشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية، التصوير الفني في القرآن الكريم : سيد قطب ،دار الشروق– القاهرة ،ط١٦ ، ٢٠٠٢م / ٧٣ .

[4] – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين:د.الفت كمال الروبي،دار التنوير،بيروت–لبنان،ط١، ١٩٨٣م/٨٢.

ويجـزم الباحـث أن الأبيـات السـابقة كانـت طافحـة بالشـعور الصـادق النـابع مـن صـميم التجربة،فقد غدا الشاعر ودموعه مضرباً للأمثال، إذ تكشف لنا حياة الشاعر ،عن شدة معاناته وهيامه بعفراء ،حتى أنه عد من الشعراء العشاق الذين قتلهم عشقهم.

٢-المكان:

يعد المكان عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني ،إذ لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الأدبي، فلابد من وجود مكان تدور على أرضه الأحداث ،فالمكان يسبغ على الأحداث واقعية تجعل المتلقي يحس ويلمس تلك الأمكنة ، فالحدث لا يتم إلاّ في مكان وزمان معينين،فالمكان هو الخلفية التي تدور الأحداث على مسرحها.إذ" إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر عن طريق فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي"[١]،فغالباً ما يلجأ الشاعر إلى استحضار المكان الذي يحمل دلالات نفسية لها أبلغ الأثر في نفسه،مسترجعاً تلك الذكريات التي انقضت وذابت في ربوعه، فكل تصور للمكان إنما ينبعث من رؤية خاصة عاشها الشاعر.

إن استحضار الشعراء للمكان لم يكن مجرد زينة أو تحلية وإنما كانت جزءً رئيساً من تجربة الشاعر رغب في إخراجها إلى المتلقي ،وتتضمن دراستنا للمكان نوعين من الأمكنة تكررت في بنية السرد هما: المكان الأليف والمكان المعادي.

أ-المكان الأليف

وهو مكان يشعر فيه الفرد بالألفة والأمان،وقد تنوعت وتعددت الأمكنة التي استحضرها الشعراء في بنية التكرار بما يتوافق مع تجاربهم الشعرية وأحوالهم النفسية فنجد أن كثيراً من الشعراء استحضروا الأماكن التي كانت تربطهم بها وشائج عميقة وهي في الغالب كانت مكان الصبا وموطن الأهل،فعندما يضطر الشاعر إلى مغادرة بلاده يتوق شوقاً وحنيناً جارفاً إلى تلك الديار فيعمد إلى استحضارها في بنية نصه الشعري في محاولة منه لنسيان حالة الحاضر الحاملة للهموم والمآسي،فهذا الشاعر مجنون ليلى يسرد لنا شوقه وهيامه إلى نجد في قوله :(من الطويل)

فَـــما وَجدُ أَعرابيَّـــــةٍ قَذَفَت بِها ... صُروفُ النَوى مِن حَيثُ لَم تَكُ ظَنَّتِ
إِذا ذَكَرَت نَجداً وَطـــــــيبَ تُرابِهِ ... وَخَيمَةَ نَجدٍ أَعوَلَـــــــــــت وَأَرَنَّتِ
بِأَكثَرَ مِنّي حُرقَةً وَصـــــــــبَابَةً ... إِلى هَضَـــــــباتٍ بِاللَوى قَد أَظَلَّتِ
تَمَنَّت أَحالـــــــيبَ الرِعاءِ وَخَيمَةً ... بِنَجدٍ فَلَم يُقدَر لَـــــــها ما تَمَنَّتِ
إِذا ذَكَرَت ماءَ الفَضاءِ وَخَيـــــمَةً ... وَبَردِ الضُحى مِن نَحـــوِ نَجدٍ أَرَنَّتِ

---

١ - جماليات المكان، جماعة من الباحثين، مجلة ألف، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨/ ٥٩.

لَها أَنَّةٌ قَبلَ العِـــــــشاءِ وَأَنَّةٌ سُحَيرٌ فَلَولا أَنَّتاها لَجــــــــتَّتِ
بِأَوجَدَ مِن وَجدٍ بِلَـــــيلى وَجَدتُهُ غَداةَ اِرتَحَلنا غَدوَةً وَاِطـــــــمَأَنَتِ[1]

إن إحساس الشاعر بالحنين إلى دياره جعلته يكرر اسم المكان(نجد)أربع مرات،وكذلك(أَنَّةٌ) التي تكررت مرتين،وفي الوقت عينه يسرد لنا الشاعر حال تلك الأعرابية التي عانت الويلات إثر الابتعاد المكاني عن ديارها فالنص يمثل المعاناة الشخصية للشاعر وقد أسقطت على تلك المرأة.

إن المكان الأليف يكتسب خصائصه من أحاسيس الشاعر ،فالشاعر هنا يستمر في سرد آلامه ومعاناته النفسية الخاصة ليجعلنا في حالة دائمة من التعاطف والتعاضد معه، وليخبرنا مدى حالة الحب والوجد التي يكنها إلى تلك الأمكنة الأليفة والراسخة في وجدانه ومن بينها نجد.

إن الشاعر حاول إسقاط تلك المشاعر الجياشة في نفسه على هذه المرأة الأعرابية فهو في نهاية المطاف يعقد مقارنة واضحة بينه وبين تلك الأعرابية عن طريق إعلانه الصريح أن تلك المرأة رغم ما مرت بها من محن –سردها لنا– غير أنها كانت أقل منه في محنتها فهو تأثر تأثيراً شديداً بفراقه لليلى.

لقد استحضر الشاعر –عن طريق أسلوب السرد– تلك الأمكنة التي علقت في مخيلته ،غير أنه لم يعلن إحساسه المباشر بالميل نحوها بل أبتكر لذلك حيلة تتضمن إسقاط تلك المشاعر على هذه المرأة التي باتت منفردة وحيدة .

وبالانتقال إلى الشاعر الصِمَّة القُشيري نجده يخاطب صاحبه بضرورة التزود من عرار نجد قبل الرحيل عنها قائلاً في ذلك:(من الوافر)

أَقولُ لِصاحِبي وَالعـــيسُ تَهوي بِنا بَينَ المُنـــــيفَةِ فَالضِمارِ
تَمَتَّع مِن شَمـــــــيمِ عَرارِ نَجدٍ فَما بَـعدَ العَـــــشيَّةِ مِن عَرارِ
أَلا يا حَبَّذا نَفَـــــــحاتُ نَجدٍ وَرَيّا رَوضِهِ غِبَّ الـــــــقُطارِ
وَأَهلُكَ إِذ يَحِلُّ الـــــــحَيَّ نَجداً وَأَنـــــتَ عَلى زَمانِكَ غَـــيرَ زارِ
شُهورٌ يَنقَـــــضينَ وَما شَـعُرنا بِأَنصــــــــافٍ لَهُنَّ وَلا سـرارِ
فَأَمّا لَيلـــــــــــهُنَّ فَخَـيرُ لَيلٍ وَأَطوَلُ ما يَكـــــونُ مِنَ النَهارِ[2]

لقد افتتح الشاعر مقطوعته بالحوار الحكي (أقول) ليسرد لنا لحظات الابتعاد المكاني عن بلاده نجد(أَقولُ لِصاحِبي وَالعـــيسُ تَهوي)،إذ سجل المكان حضوراً واضحاً في المقطوعة السابقة وهو

---

[1] –ديون قيس بن الملوح/٤٧،احاليب الرعاء:المراعي الغنية.

[2] –ديوان الصمة القشيري/٤٣٤، العيس: الإبل جمع أعيس، تهوي: تمضي مسرعة، المنيفة والضمار: اسمان لموضعين بالجزيرة العربية.شميم: شم، عرار: نبت طيب الريح.ريّا: اسم جبل ببلاد بني عامر، غب: الغب في السقيا يوماً بعد يوم، القطار: هو السحاب الممطر. زار: عاتب ولائم.سرار: أي آخر ليلة من الشهر، والمعنى انه لا يشعر بمرور الأشهر لا في منتصفها ولا في آخر لياليها،ينظر:لسان العرب،مادة:سرر.

مكان أليف بحد ذاته (نجد)التي تكررت ثلاث مرات فضلاً عن ذكر أماكن أخرى(المُنيفَةِ فَالضِمارِ) ،إذ إن حضور هذا المكان يضفي بعداً واقعياً على السرد،إذ وضع السارد (الشاعر) المتلقي في عمق الأحداث فبدأ المقطوعة بمخاطبة الصاحب ودعوته إلى التمتع من هذا النبت (العرار)،فلا عرار بعد هذه العشية، إذ تم تحديد الأبعاد السردية بكل تفاصيلها المكان الزمان الحدث الشخصيات،ثم يتكئ الشاعر–بعد ذلك–على آلية الاسترجاع التي أعطت مساحة واسعة لمتلقي النص للدخول إلى أعماق النص،الليالي والأيام التي قضاها في بلاده وهذه الأمكنة تشكل"قناعاً فنياً،يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيسه،ويتخذها ستاراً لمواضيعه "[1]،ومرة أخرى يعلن الشاعر تشبثه بالمكان في قوله:(من الطويل)

قِفا وَدِّعا نَجدا وَمَن هَلَّ بِالحِمى ... وَقُل لِنَجدٍ عِندَنا أَن يُوَدَّعا
بِنَفسيَ تِلكَ الأَرضُ ما أَطيَبَ الرُبا ... وَما أَحسَنَ المُصطافَ وَالمُتَرَبَّعا
وَأَذكُرُ أَيّامَ الحِمى ثُمَّ أَنثَني ... عَلى كَبدي مِن خَشيَةٍ أَن تَصَدَّعا
فَلَيسَت عَشيّاتِ الحِمى بِرَواجِعٍ ... عَلَيكَ وَلَكِن خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعا
مَعي كُلّ غِرٍّ قَد عَصى عاذِلاتِهِ ... بِوَصلِ الغَواني مُنذُ لَدُن أَن تَرَعرَعا
إِذا راحَ يَمشي في الرِداءَينِ أَسرَعَت ... إِلَيهِ العُيونُ الناظِرات التَطَلُّعا
وَسِربُ بَدَت لي فيهِ بيضٌ نَواهِد ... إِذا سُمتُهُنَّ الوَصلَ أَمسَينَ قُطّعا
مَشَينَ أَطَّرادَ السَيلِ هَوناً كَأَنَّما ... تَراهُنَّ بِالأَقدامِ إِذا مِسنَ ظُلَّعا
فَقُلتُ سَقى اللَهُ الحِمى دِيَمَ الحَيا ... فَقُلنَ سَقاكَ اللَهُ بِالسُمّ مُنقَعا
وَقُلتُ عَلَيكُنَّ السَلامَ فَلا أَرى ... لِنَفسِيَ مِن دونِ الحِمى اليَومَ مقنَعا
وَلَمّا رَأَيتَ البِشرَ أَعرَضَ دونَنا ... وَجالَت بَناتُ الشَوقِ يَحنِنَّ نُزَّعا
تَلَفَّتُ نَحوَ الحَيِّ حَتّى وَجَدتُني ... وَجِعتُ مِنَ الإِصغاءِ لَيتاً وَأَخدَعا[2]

إذ كرر الشاعر في البنية السردية السابقة (نجد)مرتين و(الحمى) خمس مرات مخاطباً رفيقيه بضرورة توديع البلاد قبل الرحيل عنها ،ويلاحظ الباحث أن نجد تحولت –في وجدان الشاعر–إلى مكان لا يضاهيه مكان آخر،فهو المكان الذي حُفِرَ في ذاكرة الشاعر ومن الصعب إزالته، إذ" إن المنبهات الاجتماعية هي التي تحث الفرد على استجابة أجهزته النفسية واكتسابه مزيداً من الخبرة وبدون مجتمع تضمر كل الصفات البشرية المكتسبة"[3]،فحضور المكان على هذه المساحة إنما

---

[1] – خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٢م/١٩٣.

[2] –ديوان الصمة القشيري/٤٣٤.ليتا:صفحة العنق،الأخدع :عرق في موضع المحجمتين،ينظر:لسان العرب،مادة:خدع.

[3] –فسلجة النفس/٢٨.

هو تعبير عن كثافة الذروة العاطفية لدى الشاعر جعلته يسترجع أياماً قضاها في كنف تلك الأمكنة ،إذ إن مشاهدة الأطلال"من أشد المظاهر الطبيعية تأثيراً في الحس والنفس لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها لكن آثارها تتخلل النفس، وتحرك الخواطر"[١].

إن العلاقة التي تربط الشاعر بالمكان ما هي إلا "علاقة ولاء، تحركها انفعالات الشاعر، التي يعززها وقوفه على هذا المكان وهو يبكي فيها أحباءه"[٢].

هكذا يكتسب المكان دلالته النفسية الخاصة في نفوس الشعراء ،فحضور المكان لم يكن إقحاماً في النص بل فرض وجوده لأسباب مختلفة يقع في مقدمتها إضفاء صفة الواقعية على العمل الأدبي،لقد" أصبحت صورة الطلل في نظر الدراسات الاجتماعية النفسية صورة مأساوية مشروطة بالعلاقات الاجتماعية في فضاء الصحراء،وارتباطهم بالمكان المعبر عن ضياع الشاعر،والذي تربطه بقومه رابطة التفكير الجمعي ،بوصفه المحصلة التي يشترك فيها الوعي في طابعه الاجتماعي"[٣].

إن البيت الأخير كان حاملاً لمعاناة نفسية حقيقية امتزجت بعاطفة الحزن الشديد على تلك الأيام الماضية، إذ كان للغربة تأثير كبير في نفسيته ،فهذه الحركة(تَلَفَّتُ نَحوَ الحَيِّ)تشي بمدلولات عميقة حتى أثار هذا التلفت أوجاعاً جسمية –ونفسية–للشاعر،فالشاعر يقف في مواجهة غربتين: الأولى غربة النائي عن الوطن والثانية غربة النفس.

أما الشاعر جميل بثينة فقد وصف لنا واشتكى من شدة الوجد الذي أصابه فقال:(من الطويل)

خَليلَيَّ فيما عِشتُما هَل رَأَيتُما ... قَتيلاً بَكى مِن حُبِّ قاتِلِهِ قَبلي
أَبيتُ مَعَ الهُلّاكِ ضَيفاً لِأَهلِها ... وَأَهلي قَريبٌ موسِعونَ ذَوُو فَضلِ
أَلا أَيُّها البَيتُ الَّذي حيلَ دونَهُ ... بِنا أَنتَ مِن بَيتٍ وَأَهلُكَ مِن أَهلِ
بِنا أَنتَ مِن بَيتٍ وَحَولَكَ لَذَّةٌ ... وَظِلُّكَ لَو يُستَطاعُ بِالبارِدِ السَهلِ
ثَلاثَةُ أَبياتٍ فَبَيتٌ أُحِبُّهُ ... وَبَيتانِ لَيسا مِن هَوايَ وَلا شَكلي
كِلانا بَكى أَو كادَ يَبكي صَبابَةً ... إِلى إِلفِهِ وَاِستَعجَلَت عَبرَةً قَبلي[٤]

---

[١] – **الطبيعة في الشعر الجاهلي/ ٢٦٩.**

[٢] – **الاتجاه النفسي في نقد الشعر/٢٦٥.**

[٣] – **م.ن /٢٦٧.**

[٤] –**ديوان جميل بثية/٣٧،الهلاك:الذين ينتابون الناس ابتغاء معروفهم،ينظر:لسان العرب،مادة:هلك.**

إذ كرر الشاعر لفظ(البيت)ثلاث مرات ،فهو يقف على بيت الحبيبة يخاطبه متذكراً تلك الأيام التي كانت تجمعه بها ،إذ عبر التكرار السابق عن كثافة الذروة العاطفية لدى الشاعر ،فهذا المكان(بيت الحبيبة) يحظى بأهمية خاصة عنده ، فهو بحد ذاته ليس مكان عام أو هامشي وإنما هو مكان اكتسب أهميته الخاصة لارتباطه بالحبيبة ، فمنذ البدء يلفت الشاعر انتباهنا إلى تلك الحسرة المرّة التي يعيشها بسبب_هذا الحرمان النفسي الخانق ؛لذا تأتي الاستعانة بالخليلين لبث الشكوى وإخراجها من حيزها الداخلي(نفس الشاعر)إلى حيزها الخارجي(الرفقة) ،فالشاعر يعيش تحت وطأة الضغط النفسي الخانق مما جعله يركز على تكرار لفظ البيت ،فهذا البيت كان بمثابة دالة مكانية تربطه بالحبيبة وليس ذلك فحسب بل هو حيز لمجمل الذكريات التي انقضت فيه، ومن هنا نجد ميل الشاعر وبشدة للمبيت مع طلاب المعروف(الهلاك) –على الرغم من يسر حاله –حتى يكون له عذر شرعي في الاقتراب من حبيبته،إذ تحول المكان الأليف (البيت)في وجدان الشعراء من مكان جامد لا حراك فيه إلى مكان ينعش الروح ويبعث الأمل في نفوسهم،فهم يشعرون بنشوة عارمة لدى استحضارهم لهذه الأمكنة التي علقت في مخيلتهم.

ب–المكان المعادي(السجن)

ينماز هذا المكان بكونه بؤرة مركزية ومحوراً لمحاصرة الإنسان نفسياً ،إذ يتلاشى الإحساس بالزمن الفزيولوجي ويبقى الإحساس منصب بالدرجة الأساس على الزمن السيكولوجي،فيتحول وجود الفرد إلى وجود سلبي تشعر الذات عن طريقه بالعدمية وانخذال كل شيء أمامها،فتتحول الحياة برمتها إلى مزيج من الألم والمعاناة.

فالمكان يصطبغ بالصبغة السيكولوجية للأديب ،فهو لا يقوم بتصوير المكان بأبعاده الحقيقية المعروفة وإنما يعمد إلى إعادة بناء المكان بناءً جديداً مضيفاً إليه من تجربته الشخصية ما يميزه عن بقية تجارب الشعراء الأخرى فهو"يثير في النفس مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من عداء وكراهية، حيث ينتفي الشعور بالأمن وينعدم الإحساس بالألفة"[1].

ومن مظاهر المكان المعادي التي التمسها الباحث في بنية التكرار (السجن) ذلك المكان الذي تحول في وجدان كل فرد –ومن ضمنهم الشعراء– إلى حيز مكاني للظلم والقهر ،فغالباً ما كانت العلاقة التي تجمع بين السجين والسجان تتماز بالتأزم ؛لذا نجد أن كثيراً من الشعراء قد اشتكى من المعاملة السيئة التي يلقاها من السجان،فهذا الشاعر القتال الكلابي اضطر إلى قتل سجانه والفرار من السجن إذ يقول:(من الطويل)

وَلَمّا رَأَيتُ البابَ قَد حيلَ دونَـــــهُ وَخِفتُ لِحاقاً مِـــــن كِتابٍ مُؤَجَّلِ

---

[1]– المكان في الشعر المهجري: حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية،٢٠٠١م / ١٤٣.

رَدَدتُ عَلى المَكروهِ نَفساً شَريسَةً إذا وُطِّنَت لَم تَســـــتَقِد لِلــتَذَلُّلِ
وَكالِئُ بابِ السِجنِ لَيسَ بِمُنتــــهٍ وَكانَ فِراري مِنهُ لَيــسَ بِمــؤتَلي
إذا قُلتُ رَفِّهني مِنَ السِجنِ ساعَةً تَدارَك بِها نُــعمى عَلَــيَّ وَأَفضِلِ
يَشُدُّ وِثاقي عابِساً وَيَتــــــلُّني إلى حَلــقاتٍ في عَـــمودٍ مُرَمَّلِ
أَقولُ لَهُ وَالسَيفُ يَــعصِبُ رَأسَهُ أَنا ابنُ أَبي أَســماءَ غَيرَ التنَحُّلِ
عَرَفتُ نِدايَ مِن نــــِداهُ وَجُرأَتي وَريحاً تَغَشــّاني إذا إشتَدَّ مِسحَلي
تَرَكتُ عِتاقَ الطَيرِ تَحــجَلُ حَولَهُ عَلى عُداوءَ كَالحــــــوارِ المُجَدَّلِ[1]

إذ لجأ الشاعر إلى آلية الاسترجاع ليسرد لنا ما حصل له مع حارس السجن ،فحرص الشاعر الحرص كله على تحديد أبعاد المكان فكرر لفظة (الباب)مرتين وكذلك (السجن)مرتين أيضاً ،ثم انتقل إلى تصوير المعاملة السيئة والتضييق الذي يمارسه حارس السجن،(يَشُدُّ وِثاقي عابِساً – وَيَتُلُّني إلى حَلَقاتٍ)،فالشاعر حاول الخلاص من السجن وعذاباته مجازفاً بحياته وكأنه يحاول الانتحار"وليس القتل للنفس والفناء الجسدي هو الصورة الوحيدة للانتحار ... ربما يوزع الشاعر موته على أجزاء أيامه ومفاصل حياته ، فيصير شعره تعبيراً دقيقاً عن سكّين مثلمة تجرح ولاتقطع ، وتمزق ولاتخلع الممزق من اللحم والعظم والذات والأنفاس . فيدفع الشاعر أمام هذا الموت البطئ حشرجاته وركضه نحو العدم فواصل ومقاطع وقصائد نازفة الوريد ،متلاشية ، تنسحب تدريجياً نحو كوى الظلام والانتهاء"[2] ، فالشاعر بعد أن مورست بحقه أنواع عدة من التعذيب ؛تعرضت العلاقة التي تربطه بسجانه إلى التأزم الشديد الذي انتهى بقتل السجان والفرار من السجن، فهو لم يعد قادراً على تحمل منظر الدماء التي تحيط به من كل جانب ؛ لذا فر ناشداً الحرية التي طالما حلم بالحصول عليها،بعد أن وصل إلى أشد مراحل الانهيار والعذاب النفسي.

فالمكان المعادي يشكل"ضغطاً على الشخصية مما يجعل شعورها داخل المكان يتسم بالعدائية نتيجة لعدم تقبّل الشخصية لتلك الضغوط التي يسلطها ذلك المكان"[3].

إن هذه النهاية المأساوية–لحياة السجان– التي صورها لنا الشاعر تحمل أبعاداً دلالية متعددة، فهي تعكس حالة الظلم والجور التي مورست بحق الشاعر التي أفصح عنها بشكل علني أشرنا إليها مسبقاً فكان القتل لهذا السجان ردة فعل على العذاب النفسي والجسدي الذي كان يعانيه داخل السجن ،ويتضح لنا عن طريق أبعاد السرد أن الشاعر قد حبس في مكان انفرادي فلم

---

[1] –**ديوان القتال الكلابي /٧٥،تنحل:أي أن ادعــــائي بالانتساب ليـــــس انتحال،المســـحل:العزم الصارم،المجدل:المربوط،ينظر:لسان العرب،مادة:جدل.**

[2] –**نقد الشعر في المنظور النفسي/٩٩.**

[3] – **البناء الفني في قصص ديزي الأمير: سهاد ساعد صاحب ، أطروحة دكتوراه ،غير منشورة، كلية الآداب ،الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٢م/ ٩٧.**

يطلعنا الشاعر على أحوال الجماعة التي كانت برفقته وإنما كان الفرار انفرادياً وهذا يدل على شدة العذاب النفسي الذي تعرض له الشاعر داخل جدران سجنه منفرداً ،عاجزاً عن الحصول على أي دعم نفسي أو معنوي يتلقاه من الآخرين.

إن الحياة التي يعيشها السجين أشبه بحالة الموت البطيء التي تتجدد بتجدد الأيام والليالي؛لذا صور لنا الشاعر في أدق تصوير تلك المشاعر والأحاسيس القلقة التي قضاها في السجن متمنياً الخلاص من ذلك السجن بشتى الطرق.

وبالانتقال إلى الشاعر المرار الفقعسي نجده يستغيث بواليي السجن لتخليصه من السجن ،المكان المعادي الذي عاش فيه معاناةً شديدة القسوة قائلاً في ذلك:(من الطويل)

أَنارٌ بَدت مِن كوّةِ السِّجنِ ضَووُُها عَشِيَّةَ حَلَّ الحَيُّ بِالجـــرَعِ العُفْرِ
عَشِيَّة حَلّ الحَيُّ أَرضاً خَصِـــيبَةً يَطيبُ بِها مَسُّ الجَـــنائِبِ وَالقَطْرِ
فَيا ويلَتا سِجنِ اليَمـامَةِ أَطلِـــقا أَسيرَكُما يَنظُرْ إِلى البـرْقِ ما يَفْرِي
فَإِن تَفعَلا أَحمـــــدْكُما وَلَقَدْ أَرى بِأَنَّكُما لا يَنْبَغي لَكُما شـــــــكْري
وَلَو فارَقتْ رِجلي القُيودَ وَجدتـني رَفيقاً بِنَصِّ العيسِ في الـــبَلَدِ القَفْرِ
جَديراً إِذا أُمسي بِأَرضٍ مَضـــلَّةٍ بِتَقويمِها حَتّى يُرى وَضَـــــحُ الفَجْرِ[1]

لقد لجأ الشاعر إلى أسلوب السرد ليبين لنا تلك الليالي والأيام المضنية التي قضاها حبيس مكانه المعادي(سجن اليمامة)،فهو يعاني شعوراً حاداً بالانفصال المكاني ؛لذا يثير ضوء النار القادمة من جهة بلاده الهموم والمواجع ،فيظهر التكرار بصورة عفوية لاشعورية على لسان الشاعر(السجن)الذي تكرر مرتين فضلاً عن(عَشِيَّةَ حَلَّ الحَيُّ) التي تكررت مرتين أيضاً،" إن حقيقة صفة العداء التي يوسم بها المكان تعود إلى حقيقة إدراك ذهن الشخصية لهذا المكان والى الخبرة السيئة التي نحملها عنه وبالذكريات المؤلمة التي في داخلنا فينعكس ذلك على كل ما يمت إلى هذا المكان بصلة "[2].فعندما يتغلب الشوق والحنين على السجين يلجأ إلى عالم الخيال والذاكرة لتنقله إلى عالم الوطن المفقود، فهو يسعى إلى أن يبعد عن نفسه أي تهديد عن طريق الاحتماء بالقيمة التي كان يتمتع بها ماضياً ،بعد أن عاش ليالي وأياماً وحتى سنوات لا يسمع فيها سوى صوت السلاسل والقيود التي تكبله، فضلاً عن العيش في دائرة مفرغة لا يعرف فيها بداية ولا نهاية ،ولهذا يبدو استعمال الشاعر للفعل التذكري ذا جدوى وإن كان أثره محدوداً سريع

---

[1] –ديوان اللصوص ،ج٢/٢٢٩–٢٣٠،الكوة:الخرق في الجدار يدخل منه الضوء والهواء،يفري:يشق،ينظر:لسان العرب،مادة:فرى.

[2] – البنية السردية في شعر نزار قباني: انتصار جويد عيدان،رسالة ماجستير ،كلية التربية،جامعة بغداد،إشراف:د.عادل كتاب العزاوي،٢٠٠٢م/٩٧.

الزوال،فالشاعر كان يعيش تجربة اغترابية نفسية زمانياً ومكانياً على حد السواء، فالمكان "عندما ينقل من مداره الواقعي الحياتي المعاش إلى مداره الفني الروائي أو الشعري يمر عن طريق أنفاق متعددة ،نفسية ،وأيدلوجية ،وفنية ،لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني الروائي ،أو المدار الفني الشعري ،أو المدار الفني التشكيلي"[١].

إن الشاعر ليس له طاقة على تحمل أعباء السجن، فهو وإن لم يعلن عن المعاناة الخاصة في السجن ،غير أننا نستطيع أن نتلمس تلك المعاناة عن طريق النداء الموجه إلى واليي السجن وكذلك بدلالة(وَلَو فارَقتْ رِجلي القُيودَ) فسلبية المكان تترك في نفس السجين شعوراً حاداً بفقدان الأمل وتجعله يعاني من صعوبة التكيف مع المكان الجديد(السجن)بكل أبعاده الهندسية والنفسية.

وصور لنا الشاعر السمهري العكلي المعاناة النفسية التي عاشها وسط سجنه المظلم قائلاً في ذلك:(من الطويل)

لَقَد جَمَعَ الحَدّادُ بَينَ عِصـــــابَةٍ تَساءَلُ في الأَسجانِ ماذا ذُنوبُها
مَقَرَّنَةُ الأَقدامِ في السِجنِ تَشتَكي ظَنابيبَ قَد أَمسَت مُـبيناً عُلوبُها
بِمَنزِلَةٍ أَمّا اللِـــــــــئيمُ فَآمِنٌ بِها وَكِرامُ القَومِ بادٍ شُـــــحوبُها
إِذا حَرَسِيٌّ قَعقَعَ الـــبابَ أُرعِدَت فَرائِصُ أَقوامٍ وَطارَت قُـــــلوبُها
نَرى البابَ لا نَسطيعُ شَيئاً وَراءَهُ كَأَنّا قُنِيٌّ أَسلَـــــــــمَتها كُعوبُها
أَلا لَيتَني مِن غَيرِ عُكلٍ قَـبيلَتي وَلَم أدرِ ما شُبّانُ عُكلٍ وَشـــيبُها
فَإِن تَكُن عُكلٌ سَرَّها ما أَصابَني فَقَد كُنتُ مَصبوباً عَلى مَن يَريبُها[٢]

إذ عمد الشاعر في الأبيات السابقة إلى سرد المعاناة الخاصة التي عاناها في السجن،فوصف لنا –عن طريق أسلوب السرد –الخلجات النفسية التي تستبطن نفس السجين حال تعرضه للقهر والإذلال والتضييق المكاني،ولكي يطالعنا الشاعر على تلك المعاناة حرص على حضور المكان في النص، إذ كرر الشاعر كلمة (السجن) مرتين الأولى بصيغة الجمع(الأسجان) والثانية(السجن)فضلاً عن تكرار (الباب) مرتين، ويخبرنا الشاعر(الراوي العليم)عن طريق السرد أنه لم يكن وحده في المكان بل كان ضمن مجموعة ألقيت في السجن ويخبرنا أيضاً بالظلم الذي سلط عليهم واصفاً وصفاً دقيقاً ارتعاد مفاصلهم وخوفهم عند قرع الباب(إِذا حَرَسِيٌّ قَعقَعَ البابَ–

---

[١] –جماليات المكان في الرواية العربية:د.شاكر النابلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٤م /٩٢.

[٢] –ديون اللصوص،ج٢٧٢/١،الظنابيب:العود اليابس من الساق،العلوب:جمع علب وهو اثر الضرب وغيره،القني: جمع قناة وهي الرمح،والكعوب :جمع كعب وهو ما بين العقدتين في القناة:ينظر:لسان العرب،مادة :كعب.

وَطارَت قُلوبُها) إذ إن" إن مستوى الخوف الذي يبديه الشخص الخائف يتناسب مع حجم المثير المخيف"[١].

ثم ينتقل الشاعر–بعد ذلك– إلى صب جامة غضبه وحنقه على قبيلته (عكل)التي يبدو أنها تخلت عنه وتركت يعيش المعاناة داخل السجن دون أن تتدخل لنجدته أو فكاكه من السجن ، فهو يعيش لحظة خاصة من الاكتئاب الداخلي دفعه إلى الإفراط في لوم الذات والإحساس بالذنب ، والتأنيب الذاتي .

لقد صور لنا الشاعر المكان (السجن) على غير أبعاده المعروفة، بل حرص على اطلاع المتلقي بالأبعاد النفسية للمكان قبل الحدود الهندسية له،فهو لا يشعر بوجود المكان هندسياً بقدر شعوره بالمكان شعوراً نفسياً،فالوحدة المضنية والقهر والعذاب النفسي المستمر هي صفات ثابتة لهذا المكان(السجن).

٣–الزمـــــن:

يعد الزمن عنصراً مهماً من عناصر العمل الأدبي بوصفه أحد الوسائل والآليات "للوصول إلى المحاكاة، أي تقريب العمل القصصي من أذهان القرّاء بجعله (ممكناً) أو (محتملاً) ،لأن أي نتاج أدبي يفتقر إلى الزمان والمكان لا يعد معقولاً ... وهذا يعني أن وظيفة الزمان والمكان في العمل القصصي هي خلق الوهم لدى القارئ بأن ما يقرأه قريب من الواقع أو جزء منه"[٢]،فالزمن لا يكون"ذا مغزى واحد وذا خط واحد انك تكتشف بالتدريج أن لكل شخص من الشخوص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاصة كذلك،التي يطلع عن طريقها إلى العالم ومنها ينطلق إلى بلوغ لب الأشياء ويدخل في صميمها"[٣] .

فالزمن لا يكتسب تلك الأهمية من فراغ بل لأن تأثيره يمتد إلى أعماق نفس الشاعر فتتأثر به سواء أكان الزمن داخلياً (نفسياً)أو خارجياً ،وقد لاحظ الباحث أن الزمنين الأكثر توظيفاً في بنية التكرار هما:

أ–الزمن النفسي (الداخلي)

يعتمد هذا الزمن بالدرجة الأساس على الإحساس الداخلي للشاعر وما يثيره هذا الإحساس من هموم والآم وعواطف نفسية" لذا كان الالتجاء إلى المنلوج والصور والرموز والاستعارات

---

[١] – سيكولوجيا الدافعية والانفعالات : د . محمد محمود بني يونس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٩ م /٢٤٥.

[٢] – النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، العراق ،الطبعة العربية ، ١٩٨٦م/٨٢.

[٣] –نظرات في مستقبل الرواية:حسين جمعة،منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،عمان،ط١، ١٩٩٨م/٦٣

لتصوير الذات ووعيها في عملية تفاعلها مع الزمن، فالوعي جسر الذات إلى العالم الخارجي"[١]، وقد يكون الزمن النفسي للوهلة الأولى زمناً محدداً غير أنه مطلق يخرج به الشاعر بإثارة أفكاره وتصوراته ضمن ذلك الزمن ،فهو متنفسٌ يعبر به الشاعر عن الآمه وهمومه الداخلية أي أن الشعور به يختلف من ذات إلى أخرى [٢].

ولقد لاحظ الباحث أن الزمن النفسي غطى مساحة واسعة من بنية التكرار ،فالزمن النفسي ينبع أولاً وأخراً من الذات، ويتلون بتلون التجربة الإنسانية، ومن ثمّ يؤدي هذا إلى ظهور نماذج شعرية مصطبغة بإحساس الشاعر وهمومه النفسية،فهو زمن ذاتي" وإنما أطلق عليه الزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي ولما كانت سيرته أن يرى من هذا الزمن على ما هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي"[٣]، فهذا الشاعر جعدة بن طريف السعدي يشتكي من طول ليله في السجن قائلاً في ذلك:(من الكامل)

يا طولَ لَيلي ما أَنامُ كَأَنَّـــــما ... في العَين مِنّي عائِرٌ مَسـجورُ
أَرعى النُجومَ إِذا تَغَـــيَّبَ كَوكَبٌ ... كَالأَت آخَرَ ما يَـــــــكادُ يَغورُ
إِن طالَ لَيلي في الإِسارِ لَقَد أَتى ... فيما مَضى دَهرٌ عَلَيَّ قَـــصيرُ[٤]

إذ سرد لنا الشاعر بعض آلامه ومعاناته النفسية في السجن ،فاشتكى من طول ليله الذي لا ينقضي، فكرر(لَيلي)مرتين في إشارة منه إلى وهن قواه وضعف عزيمته ،فطول مدة السجن تركت في نفسه آثاراً حادة جعلته لا يطيق هذا المكان،فالليل وإن بدا زمنناً محدداً غير أن ذات الشاعر أحست به وحولته من زمن فزيولوجي إلى زمن نفسي خالص،فالسجن مكان لا يُرى فيه غير مناظر الذل والمهانة ولا يسمع فيه سوى أصوات الأنين والشكوى من التعذيب فحركة السلاسل والقيود تطغى على أي صوت أخر في هذا المكان المظلم ،ومن هنا لم يستطع الشاعر التكيّف مع هذا المكان فتلاشت وانهزمت(الأنا) لديه،إذ يرى فرويد "أن كثيراً من الأشخاص قد يجدون أنفسهم في هذه الحالة عندما يتعرضون لضغط عاطفي شديد،ولكن بعضهم يستطيع التخلص من هذا الضغط وبذلك تسترخي الدفاعات وينهض الأنا من كبوته،في حين قد يستمر الصراع لدى البعض الآخر ويحدث لديهم المزيد من القلق الذي يزيد بدوره من الدفاعات الصارمة مما يعوق بشدة الوظائف التكيفية لديهم ويجعلهم عاجزين عن القيام بمهام حياتهم"[٥]،فالليل الذي مر على

---

[١] – الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: إبراهيم جنداري،دار الشؤون الثقافية ،بغداد،ط١، ٢٠٠١م/ ٦٧.

[٢] –ينظر: البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني(٣٠٠-٦٥٦هـ)/٥٨.

[٣] –في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد:د.عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة،الكويت،١٩٩٨م/١٧٦.

[٤] –ديوان اللصوص،ج١/ ١٧٩،العائر:كل ما يعل العين ،مسجور:ملأ العين كلها،كالات:راقبت، الإسار :ما يقيد به الأسير وأراد سجنه وقيده،ينظر:لسان العرب،مادة:أسر.

[٥] – نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد/٣٠.

الشاعر كان مثقل بالهموم ومن ثم فهو زمن نفسي خالص لأنه يخضع لإحساس الذات المباشر به.

وبالانتقال إلى الشاعر الأصبغ بن ضرار الأزدي نجده يخاطب الليل متمنياً استمراره قائلاً في:(من الطويل)

ألا ليتَ هذا الليلَ أصبحَ سَـــرْمداً عَلَى الناسِ لا يأتـــــيهمُ بِنَهّارِ
يكونُ كذا حتى القيامة إنـــــني أحاذرُ في الإصباحِ يـــومَ بوارِي
فيا ليلُ أطبق إن في اللـــيلِ راحةً وفي الصبحِ قتلي أو فكاك أسارِي
ولو كنت تحت الأرض ستينّ وادياً لما رَدّ عنّي ما أخافُ حـــذاري
أأخشى ولي في القومِ رحمُ قريبة؟ أبى اللهُ أن أخشى ومالكُ جـــارِي[1]

إن إحساس الشاعر بالزمن النفسي(الليل) يبعث على الألم والمعاناة ،فالحادثة التي أخبرنا بها الشاعر تمتلك حيزاً ووقتاً معلوماً، فالشاعر يجهل المصير الذي سيؤول إليه في الصباح ؛لذا كرر الشاعر(الليل)ثلاث مرات فضلاً عن (الإصباحِ–الصبحِ–بِنَهّارِ)ثم صور لنا من بعد ذلك وبأسلوب نفسي اقتراب النهار من الليل إذ تتسارع وتيرة الزمن على ذات الشاعر فيشعر بالرعب المستمر من المصير المجهول الذي ينتظره؛لذا فهو يتمنى استمرار الليل وعدم زواله فإحساسه بالليل كان إحساساً نفسياً محضاً.

إن الخطاب الموجه إلى الليل عَبرَ عن عمقِ مخيلةِ الشاعر، فـ"الطبيعة الإنسانية شديدة التعلق بالحياة حريصة عليها الحرص كله ،لذلك نجد أن الشاعر أخذ يتوسل ويستنجد بهذا الليل لكي يستمر ويخلصه من القتل ،وأمام هذا الموقف المتأزم ،تبدو مشاعر اليأس وفقدان الأمل بالحياة باديةً في الأفق بالنسبة للشاعر ،ولاسيما إذ كان موقناً وواثقاً من عدم استمرار الليل واستحالة ذلك ، ومن حتمية مجيء الصبح"[2]؛ فالشاعر يعيش حالة مأساوية تتمثل بالمصير المجهول الذي بات يؤرقه ،فهو يعيش حالة من اليأس والاستسلام ،وبهذا " تكون الدلالة النفسية لليأس هي شعور المرء بأن الخارج أقوى من الداخل أو أن العائق أعظم بكثير من أن تواجهه الإرادة"[3].لقد غلقت الحياة أبوابها أمام الشاعر؛ لذا لم يكن أمامه سوى الاستنجاد والمطالبة بصلة الرحم علها تجدي نفعاً أمام هذا الموقف المتأزم.

---

[1] **–شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن هبة الله بن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ) ،تحقيق:محمد أبي الفضل إبراهيم،دار الكتاب العربي،بغداد، ط١، ٢٠٠٩م،ج٨ /٢٨٠، السَّرْمَد: الدائم ،الطَّبق:عشرون سنة،ينظر:لسان العرب،مادة:طبق.**

[2] **–خطاب غير العاقل في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري/٨٢.**

[3] **– المشكلة الخلقيَّة : د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧١م/٢٦٨.**

أما الشاعر ابن الدمينة فقد اشتكى من الحب ومعاناته مصوراً وشاكياً حاله الثابتة على الرغم من تعاقب حركة الليل والنهار قائلاً في ذلك:(من الطويل)

أقَمتُ عَلَى زمّان يَوماً وَلَيـــــــلَةً لاَنظُرَ ماواشِى أُمَـــــيمَةَ صانِـعُ
فَقَصرُكِ منّى كلَّ يَومٍ قَصِـــــــيدةٌ تَخِبُّ بها خُوصُ المـــطِيِّ النـَّوَائِعُ
أُقَضِّي نَـهارِي بِالحـــــديثِ وبالمُنَى ويَجمَعُنِي وَالـهَمَّ بِاللَّـــــــيلِ جامعُ
نَـهَارِى نَـهارُ النَّاسِ حَـــتّى إذا بَدا لي اللَّيلُ هَزَّتـــــنِى إليكِ المَضاجعُ
لَقَد ثَبَتَت في القَلبِ مِنكِ مَحـــــبَّةٌ كَما ثَبَتَت في الراحَـــتَينِ الأَصابِعُ[1]

إذ لجأ الشاعر إلى أسلوب السرد ليبين لنا معاناته النفسية التي عانها وما يزال يعانيها،فرسم لنا الشاعر جواً متحركاً تختلط فيه الأزمنة وتتنوع،مصوراً تعاقب حركة الليل والنهار وهو يعاني مرارة الحب والاكتواء بناره ؛لذا نجد أنه يكرر الزمن الداخلي النفسي،إذ كرر(نهاري)مرتين وكذلك (الليل)مرتين،فالحبيبة عالقة في ذهنه رغم تعاقب الليل والنهار وكيف لا يكون ذلك ومحبتها قد ثبتت في قلبه كما تثبت الراحتين في الأصابع ، فالليل هنا أخذ بعداً زمنياً مفتوحاً يتلاءم وتوحده مع الشاعر،فالزمن الليل –هنا–زمناً مطلقاً يحتوي تلك الهموم التي أحس بها الشاعر. فـ" ليس شعره إلا واسطة للتغلب السحري على الزمن الرياضي وخلق زمن نفسي آخر، مليء لا يمر ولا ينفذ زمن يجري خفية إلى جانب الزمن"[2]، إذ يثير الليل –بفعل ثقله–حركة حسية داخلية وشعور بالوحدة والملل والسأم تعكس المعاناة الخاصة للشعراء وأكثر ما يكون ذلك عند الشعراء العشاق،فغالباً ما يتعرضون–في ليلهم الطويل– إلى القلق والوسواس الذي هو "نوع من أنواع القلق النفسي المتعلِّق بأفكار متتالية تأتي على الإنسان ، ولا يستطيع أن يقاومها بالرغم من كونها مزعــجة ، مما يؤدي إلى الاستسلام لها كي يضمن الراحة النفسية"[3]، فالزمن لديهم لا يجري على وتيرة واحدة من طول وقصر وإنما يخضع للحالات النفسية الخاصة بكل منهم ،ففي أوقات الغبطة والسرور ينقضي الزمن سريعاً وفي أوقات الحزن والفراق يصبح طويلاً جداً.

إن الليل يفرض على الإنسان عزلة اجتماعية تجعله غير قادر على التواصل مع الآخرين،فهو في النص السابق أكثر حدة ووحشة من النهار بعد أن اشتغل الشاعر بهموم الحياة شأنه شأن بقية الناس.

---

[1] **–ديوان ابن الدمينة/١٧،زمان:اسم جبل من جبال بني طي،فقصرك:فحسبك،تخب:تسرع،الخوص:جمع خوصاء وهي الغائرة العينين من الجهد والاعياء،ينظر:لسان العرب،مادة:خوص.**

[2] **– ديوان الشعر العربي : أدونيس، منشورات المكتبة العصرية، بيروت – صيدا ، ط١٩٦٤،١م،مج:٣/٢٣.**

[3] **–علم النفس الاجتماعي : حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط ٥، ١٩٨٤ م/٤٢٣–٤٢٤.**

وقد لاحظ الباحث أن الزمن النفسي تكثر فيه منجاة النفس والحوار الداخلي، فما لاشك فيه" أن وراء التجربة الشعرية محاولة لفض حدود الأشياء،وتخطي الأساليب المنطقية التي يهادن بها العقل مظاهر الوجود ويرضخ لما يتضح وينجلي منها،ولئن كانت تلك التجربة تصدر غالباً من باعث ذاتي فان وراء ذلك الباعث الظاهر جذوراً خفية ترتبط بموقف الإنسان من الوجود"[١].

ب_الزمن الطبيعي(الخارجي الفيزيائي)

وهو الزمن الذي يمكن تحديده أي أن له بداية ونهاية كالأيام والشهور والليل والنهار فهو زمن معاش في الحياة اليومية ،إذ"يبدأ من نقطة زمنية ثابتة وينتهي في نقطة زمنية معينة أخرى"[٢]،وكثيراً ما وظف الشعراء هذا الزمن في تجاربهم الشعرية كونه جزءاً رئيساً من هذه التجارب،فهو"زمننا الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم... وفي كونه يتحلى بصدق يتعدى الذات في اعتباره – وهذا هو الأهم – مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[٣]، فالشاعر يقوم بتحديد زمن الواقعة ثم ينظم بعد ذلك تتابع الأحداث ضمن الهيكل الزمني في نسق متسلسل، فهذه الشاعرة هند بنت حذيفة الفزارية ترثي أخاها حصناً بن حذيفة وكان قد قتل يوم وقعة حاجر في قولها:(من الطويل)

تَطاوَلَ لَيلي لِلهُمومِ الحَواضِرِ وَشَيَّبَ رَأسي يَومُ وَقعَةِ حاجِرِ
لَعَمري وَما عَمري عَلَيَّ بِهَيِّنٍ وَلا حالِفٌ بَرٌّ كَآخَرَ فاجِرِ
لَقَد نالَ كُرزٌ يَومَ حاجَر وَقعَةً كَفَت قَومَهُ أُخرى اللَيالي الغَوابِرِ
فَللَهِ عَينا مَن رَأى مِثلهُ فَتىً تَناوَلَهُ بِالرُمحِ كُرزُ بنُ عامِرِ[٤]

إن الحدث المركزي في هذا النص(موت حصن) يمتلك حيزاً ووقتا معيناً، ذلك أن المعركة تقع في يوم واحد، تبدأ بهذا اليوم وتنتهي به، وكل ما حدث هو في زمن محدد ،فالشاعرة عمدت إلى تكرار (يوم حاجر) مرتين ،فهذا اليوم ترك في نفسها ألما دائماً ومعاناة نفسية حادة ،لقد عبرت الشاعرة في النص السابق عن تلك المعاناة النفسية التي احسّت بها بسبب فقدها لأخيها فما كان منها إلا أن وصفت لنا إحساسها النفسي الخاص بتطاول ليلها وظهور أمارت التقدم بالعمر(الشيب)الذي ظهر في غير أوانه بسبب تحمل الشاعرة لهذه المصائب التي حلت بها،فالشاعرة تعيش حالة الحرمان والاغتراب النفسي،إذ امتزج الزمان والمكان في تكوين رؤية

---

١ – في النقد والأدب،ج١/٢٩.

٢ – النقد التطبيقي التحليلي /٨٠.

٣ – بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم – الهيئة العامة للكتاب – مصر – ١٩٨٤م/٤٥.

٤ –شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/٤٦.

الشاعرة النفسية فـ"علاقات الزمان تتكشف في المكان. والمكان يدرك ويقاس بالزمان. وهذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكاني الفني"[1].

أما الشاعر جران العود النميري، فصور لنا يوم رحيل أحبته وهو في حالة ذهول تام في قوله:(من البسيط)

بَانَ الخَليطُ فَمَا لِلْقَلْب مَعْـــقُولُ ولاَ عَلَى الـــجيرَةِ الغَادِينَ تَعـــوْيلُ
أَمَّا هُمُ فَعدَاةٌ مَا نُكـــــــــلِّمُهُمْ وهْيَ الصـــدِّيقُ بِهَا وَجْدٌ وتَخـــبْيلُ
كَأَنَّني يَوْمَ حَثَّ الحَـــادِيانِ بِهَا نَحْوَ الإوَانَةِ بِالـــطَّاعُونِ مَتـــلُولُ
يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي دُونَ بَرْذَعَتي والقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَيْنِ مَـشْـــغُولُ
ثُمَّ اغْتَرَزْتُ عَلَى نَضْوِي لأَبْـعَثَهُ إثْر الحُمُولِ الغَوَادِي وهْوَ مَـــعْقُولُ
فَاسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ شَعْوَاءُ قَحمـهَا مَاءٌ ومَالَ بِها في جفنها الـــجُولُ
فَقُلْتُ مَا لِحُمُولِ الحَيِّ قَدْ خَفِيَتْ أَكَلَّ طَـــــرْفِيَ أَمْ غَالَتـــهُمُ الغُولُ[2]

لقد انطلق الشاعر –هنا– من وصف الحالة النفسية التي أحس بها غداة سماعه بنبأ الرحيل،فكرار الشاعر للزمن الطبيعي(يوم)مرتين وهو زمن محدد في ذاكرة الشاعر في ظروف نفسية خاصة أملت عليه تكرار هذا الزمن،لقد كان البكاء علامة من علامات حزن الشاعر وفزعه لارتحال القوم الذين خفيت آثارهم ،حتى راح يُسائلُ نفسه مذهولاً:أطرفه عميَ عن متابعة ظعائنهم أم أن غولاً–بكل ما في الغول من أسطورية حال–أكلتهم؟،فالشاعر هنا في حالة هوس تام بدليل الحركات العشوائية التي قام بها (ارتحال الشاعر برحله دون البرذعة–لحاق الشاعر لحمول القوم من غير أن يحل عقال بعيره)،فهو غير قادر أصلاً على ضبط انفعاله"ذلك أن الانفعال حين يكون معتدلاً فإنه يساعد الفرد على التكيف وحل مشكلاته أما حين يكون شديداً فإنه يكون ضاراً ذلك أنه يشوه الإدراك ويعطل التفكير المنظم ويضعف قدرة الفرد على التذكر ويقلل من قدرته على التوافق"[3]، ويبدو أن الشاعر كان مرفوضاً من قبل الجماعة بدلالة(أَمَّا هُمُ فَعُدَاةٌ مَا نُكَلِّمُهُمْ) ومنها يظهر التأزم النفسي بادياً وجلياً على ذات الشاعر فـ"ليس هناك ما يذهب

---

[1] – **أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل بختين ، ترجمة: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ، دمشق ، ١٩٩٠م/ ٦.**

[2] – **ديوان جران العود النميري:در الكتب المصرية،القاهرة،١٣٥٠ط١،هـ–١٩٣١م /٣٤–٣٥،والقصيدة في ديوان تميم بن أبي مقبل/٢٦٣،تخبيل: من الخبل وهو ما افسد والخبل :الفالج ،الإوانة في مياه بني عقيل بنجد،متلول:أي مصروع،البرذعة:قطعة توضع على ظهر البعير تلي جلده،مستوهل :فازع،اغترزت:وضعت رجلي في الغرز وهو الركاب ركاب الرجل،النضو:البعير الذي أنضاه السفر،الحمول:الابل، معقول:لم يحلل عقاله ،عبرة:دمعة،شعواء:متفرقة،قحمها:اسرع بها،الجول:جانب العين.**

[3] –**مقدمة في علم النفس:د.جابر عبد الحميد جابر وآخرون،دار النهضة العربية،–القاهرة،ط١، ١٩٨٥م/٧٤.**

بطمأنينة الفرد مثل شعوره بأنَّه مكروه أو منبوذ من جماعته ،وهي حاجة يرضيها شعور الفرد بأن له قيمة اجتماعية ، وأن وجوده وجهوده لازمات للآخرين"[١].

لقد وصف لنا الشاعر وصفاً دقيقاً حركاته وأفعاله وكذلك أحواله النفسية غداة علمه بارتحال القوم،فحالة الذهول بادية وجلية في أفعال وحركات الشاعر، ويلاحظ الباحث كثرة حضور حيوانات الصحراء على اختلاف أنواعها وبقوة في هذا النص ،ولعل شغف الشعراء بتصوير هذه الحيوانات تصويراً دقيقاً يعكس حاجة –أو رغبة– نفسية مُلحّة تقف خلف هذا الحضور.

وبالانتقال إلى الشاعر عمر بن أبي ربيعة نجده يصف لنا المعاناة النفسية الخاصة بسبب رحيل أحبته في قوله:(من الخفيف)

كِدتُ يَومَ الرَحيلِ أَقضي حَياتي لَيتَني مِتُّ قَبلَ يَومَ الرَحـــــيلِ
لا أُطيقُ الكَلامَ مِن شِدَّةِ الوَج دِ وَدَمعي يَسيلُ كُلَّ مَســـــيلِ
ذَرَفَت عَينُها فَفاضَـت دُموعي وَكِلانا يَلقَي بِلُبٍّ أَصـــــــيلِ
لَو خَلَت خُلَّتي أَصَـــبتُ نَوالاً أَو حَديثاً يَـشفى مَعَ التَنـــويلِ
وَلَقَد قالَتِ الحَـــــــبيبَةُ لَولا كَثرَةُ الناسِ جُدتُ بِالتَـــقبيلِ[٢]

لقد كرر الشاعر(يوم الرحيل)مرتين ،فاتجه إلى التكرار في الزمن الذي حمل الهموم والمعاناة ،وهو يوم محدد من حيث الإطار الزمن في وجدانه، إذ رسم جواً متحركاً تختلط فيه المشاهد وتتنوع بغية إعطاء لوحة تتلاءم مع المعاناة النفسية التي عاشها في ذلك اليوم تحديداً، فالشعر بكل أبعاده ترجمة لنفس الشاعر،وهذا ما ذهب إليه احد الباحثين قائلاً :"إن الشعر العربي كما يفهم من اشتقاقه بدأ أول الأمر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بها عن مشاعره،ويتغنى فيها بآماله وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما طال عليه الليل أو امتد به الطريق فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحاناً عذبة وأغاريد شجية وأي شيء أحب إلى نفسه والصق بفؤاده من حبيبته يسترجع ذكرياته معها أو يبثها هواه وشكواه"[٣]. ومن هنا يغدو الزمن بكل أبعاده وسيلة مهمة جداً للكشف عن نفسية الشاعر ورغباته وطموحاته.

لقد كان لعناصر البناء السردي حضور بارز في بنية التكرار ،وقد ركز الباحث على العناصر السابقة التي تم تناولها بالبحث والدراسة ؛لأنها الصق بحياة النفس الإنسانية ،ففي القسم الأول منها (الحوار) عكس ذلك الحوار طبيعة النفس البشرية وموقف الشخصيات من بعضها، ولاسيما في الحوار الخارجي الدايولوج ،أما الحوار الداخلي المونولوج فعبّر خير تعبير عن موقف

---

١ –أصول علم النفس/١١٥.

٢ –ديوان عمر بن أبي ربيعة/٢٦٧.

٣ – الشعر العربي بين الجمود والتطور:محمد عبد العزيز الكفراوي،دار نهضة مصر،د.ت/٣٠.

الشخصية في كشف أحوالها النفسية وتطلعاتها، ومن هنا يمكن القول: إن الحوار كان وسيلة من وسائل الشعراء التي عبروا بها عن أحاسيسهم المختلفة ،إذ توزع الحوار بين حوار النفس وحوار الآخر فضلاً عن حوار موجودات الطبيعة الصامتة والناطقة ومحاولة أنسنتها، متخذين من هذا الحوار وسيلة نفسية صادقة لترجمة ما يعتري أنفسهم من أحاسيس مرهفة ومشاعر صادقة.

أما العنصر الأخر من عناصر البناء السردي فتمثل بالمكان، الذي تم تقسيمه على: مكان أليف ومعادٍ ،ففي المكان الأليف وصف لنا الشعراء في بنية التكرار تلك الأمكنة التي ظلت حاضرة في مخيلتهم ،فما انفكوا يحنون إليها حنيناً جارفاً مصورين أحوالهم النفسية الخاصة حال ابتعادهم المكاني عنها،إذ سجل (الحمى–نجد) حضوراً بارزاً في المكان الأليف،في حين كان المكان المعادي نقطة مظلمة في تاريخ الذات الشاعرة التي تعرضت إلى الحبس والأسر، فكانت عذابات السجن وجراحاته النفسية والبدنية كفيلة بجعل المكان معادياً بكل أبعاده الهندسية ،إذ تعالت صرخات الألم والخوف ودبّ الرعب في كل مكان من أجزاء السجن ،فضلاً عن مناظر الدماء التي انتشرت في كل مكان ؛لذا عمد بعض الشعراء على تكرار (السجن) وكذلك تكرار (باب السجن) لما لهذا الباب من رهبة خاصة في نفوس الشعراء ،فحركته المجهولة تذعر قلب كل سجين،وبالانتقال إلى العنصر الآخر من عناصر البناء السردي الذي تمثل بالزمن فتم تقسيمه على قسمين: الزمن النفسي والزمن الطبيعي ،فعكس الزمن النفسي طبيعة النفس الإنسانية حين تعتريها الوحدة ،فبعضهم أحس بثقل الليل وسطوته وبعضهم الآخر تمنى استمرار الليل وعدم انقضائه لارتباطه بمصير حياته.،أما الزمن الحقيقي فقد تمثل بحركة الليل والنهار وآثارها التي انتقلت إلى شخصية الشاعر مثل حالات الاغتراب العاطفي التي عاشها بعض الشعراء، فهو زمن محدد دارت فيه أحداث بعينها.

الخـاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي الآتي:

١–توصل البحث إلى أن أهم تعريف للأسلوب هو أنه اختيار، إذ يقوم الشاعر بمهمة الاختيار من بين الرصيد المعجمي الذي توفره له اللغة ،وهذا لا يعني أن عملية الاختيار عملية عشوائية، بل هي عملية منظمة، فالشاعر يختار من تلك الألفاظ ما هو قادر على التأثير في متلقي النص.

٢–توصل البحث إلى أن معظم التكرار الذي ورد في هذه الدراسة خرج إلى دلالات نفسية ،فالشعراء مالوا إلى توظيف هذه الظاهرة في أشعارهم ليعكسوا ما أحسوا به من مشاعر وجدانية وكذلك رغبة منهم في التنفيس عن همومهم الداخلية.

٣-إن الاغتراب والغربة كانت هي الأخرى من البواعث المهمة للتكرار. فعند تعرض الشاعر لغربة أو اغتراب يعمد إلى آلية التكرار لتعكس صدق التجربة الشعرية ولاحظنا ذلك عند الشعراء العشاق الذين مالوا إلى تكرار أسماء حبيباتهم بشكل ملفت للنظر.

٤- يعد الشيب عاملاً مهماً من عوامل اغتراب النفس الإنسانية .فعند تعرض الشاعر إلى التقدم بالعمر يعمد إلى تكرار ألفاظ الشيب والشباب ليعكس عن طريقها إحساسه المباشر بالزمن وسطوته.

٥- شكل السجن باعثاً مهماً من بواعث التكرار فعند تعرض الشاعر إلى السجن يكرر ألفاظاً الصق بحالته النفسية سواء أكانت هذه الألفاظ داخل السجن أم خارجه.

٦- إن غرضي الهجاء والفخر كانا باعثاً قوياً لتكرار الشعراء لبعض الألفاظ دون غيرها. ففي غرض الهجاء عمد بعض الشعراء إلى تكرار أسماء المهجوين وبعض صفاتهم ليكون ذلك أكثر وقعاً في الهجاء .أما غرض الفخر فقد عمد الشعراء فيه إلى تكرار ألفاظ الفخر بأنفسهم وصفاتهم وتكرار مناقب قبائلهم .

٧-وفي مخاطبة العاذلة كشف بعض الشعراء عن عمق الحزن والأسى الذي يستبطن نفوسهم أثر لومهم من زوجاتهم على الإنفاق أو غير ذلك فكان التكرار لبعض الألفاظ نابعاً من صميم التجربة الشعرية.

٨-إن بعض الشعراء عمد إلى تكرار شطر شعري كامل من تجارب الشعراء السابقين له، فأصبح هذا الشطر الشعري بمثابة مرجعيات ثقافية يرجع إليها الشعراء لتوظيفها مع ما يتوافق وتجاربهم الشعرية من غير أن يقدح ذلك بفرادة تجاربهم الشعرية ،إذ إن التجربة الشعرية تختلف من شاعر إلى آخر على مستوى الزمان والمكان.

٩-توصل البحث إلى أن بعض الشعراء كرروا توظيف الأساطير في تجاربهم الشعرية بما يتلاءم وتجاربهم الشعرية ،فكانت هناك أسباب نفسية محض دفعتهم إلى توظيف بعض هذه الأساطير.

١٠- من الأسباب المباشرة التي دفعت الشعراء إلى تكرار بعض التراكيب الأسلوبية الأسباب النفسية ، وهذا ما تبين في تكرار الشعراء لأدوات الاستفهام التي خرجت إلى معانٍ الصق بتصوير أحوال الشعراء النفسية،وهذا الأمر نفسه ينطبق على تكرار الشعراء للتراكيب الأسلوبية الأخرى كالتمني والأمر وأسلوب الشرط.

١١- إن بعض الشعراء لجأ إلى تكرار الصورة الحسية لأسباب نفسية ، وكذلك لترك أبلغ الأثر في نفس المتلقي ،فعمد بعض الشعراء إلى تكرار الصورة البصرية والشمية لتعكس ما يمر به الشاعر من ظروف نفسية قاهرة، ولاسيما عند تعرضه إلى غربة أو اغتراب نفسي.

١٢-أما في البناء الفني فقد عمد الشعراء إلى توظيف بعض الآليات في التكرار ومنها تقنيات البناء السردي، فعكس الحوار الذي قام به الشعراء الحالة النفسية لكل منهم ،فغالبا ما عكس

الحوار الداخلي المونولوج الحالة النفسية للشاعر وهو يناجي نفسه بسبب تعرضه لضغوط نفسية ،في حين عمل (المونولوج) الخارجي على إثراء الخطاب بفعل اختلاف وجهات النظر.

١٣- إن للمكان أهمية كبيرة في حياة الشعراء. فقد تعددت الأمكنة التي كررها الشعراء ، وهذه الأمكنة بما تنطوي عليه من ذكريات تركت الأثر البالغ في حياة الشعراء ، ولاسيما عند انتقالهم عنها إلى أماكن أخرى ، فوقف معظمهم لمخاطبتها آملين منها أن ترد جوابهم ، ليعكسوا من عن طريقها مشاعر الوجد والحنين التي أحسوا بها وكذلك شوقهم لمن سكن فيها.وكذلك له أهمية كبيرة في البناء السردي. فالمكان يسبغ على الأحداث واقعية تجعل المتلقي يحس تلك الأمكنة ويلمسها ، فالحدث لا يتم إلاّ في مكان وزمان معينين.فكانت الأمكنة التي وظفها الشعراء(المكان الأليف والمكان المعادي) أثناء السرد تعكس الحالة النفسية للشاعر.

١٤-إن للزمن أهمية كبيرة في البناء السردي، إذ عكس الزمن بشقيه النفسي والفيزيولوجي الحالة النفسية لمعظم الشعراء .فالزمن النفسي زمن محسوس لا يمكن ملاحظته، إذ عكس هذا الزمن الحالات النفسية لبعض الشعراء ،أما الزمن الفزيولوجي فهو زمن مقاس إذ عكس هو الآخر الحالات النفسية لبعض الشعراء .

الدواوين والمجاميع الشعرية

- ديوان ابن الدمينة،صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب،شرحه وضبطه:السيد محمد الهاشمي،مطبعة المنار،مصر،ط١ ،١٣٣٧هـ-١٩١٨م.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي،صنعة أبي سعيد الحسن السكري(ت٢٩٠هـ)،تحقيق:الشيخ محمد حسن آل ياسين،دار ومكتبة الهلال، بيروت -لبنان،ط٢ ،١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- ديوان أبي دهبل الجمحي،تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن،مطبعة القضاء،النجف،ط١ ،١٣٩٢هـ -١٩٧٢م.
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي،تحقيق وشرح:د. انطونيوس بطرس،دار صادر-بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- ديوان الأخطل،شرح: محمد مهدي ناصر الدين ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان الأسود بن يعفر،تحقيق: نوري حمودي القيسي،وزارة الثقافة والإعلام العراقية،مطبعة الجمهورية،١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د .محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية،١٩٥٠م .
- ديوان الأقوه الأودي،تحقيق:د. محمد التونجي،دار صادر،بيروت،ط١، ١٩٩٨م.

- ديوان امرئ القيس بن حجر،تحقيق:د. محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف-مصر،ط٥.
- ديوان أمية بن أبي الصلت،جمع وتحقيق:د. سجيع جميل الجبيلي،دار صادر، بيروت،ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان أوس بن حجر،تحقيق:د.محمد يوسف نجم،دار بيروت،بيروت،ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي،تحقيق:د.عزة حسن،وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق،١٩٦٠م.
- ديوان تميم بن أبي بن مقبل،تحقيق:د. عزة حسن،دار الشروق العربي، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- ديوان توبة بن الحمير،تحقيق:د.خليل إبراهيم العطية،دار صادر ،بيروت،ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان جران العود النميري:در الكتب المصرية،القاهرة،١٣٥٠ط١،هـ-١٩٣١م.
- ديوان الحطيئة،تحقيق:د.نعمان محمد أمين طه،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط١، ١٣٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي،تحقيق:د.عبد المنعم احمد صالح،دار الجيل بيروت،ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- ديوان الخنساء،اعتنى به وشرحه :هيثم جمعة هلال،مكتبة المعارف-بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٢م.
- ديوان الراعي النميري،جمع وتحقيق:راينهرت فايفيرت،بيروت لبنان،١٤٠١هـ-١٩٨٠م.
- ديوان الشعر العربي : أدونيس، منشورات المكتبة العصرية، بيروت – صيدا ، ط١، ١٩٦٤م.
- ديوان الشنفرى،جمع وتحقيق وشرح: د.اميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٦م.
- ديوان جرير،تحقيق:د. نعمان محمد أمين طه،دار المعارف ،مصر،ط٣،د.ت.
- ديوان جميل بثينة،تحقيق:بطرس البستاني،دار بيروت،بيروت ،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ديوان حاتم الطائي:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،ط١ ،١٤١٥-١٩٩٤م.
- ديوان حسان بن ثابت: عبدأ مهنا،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي،جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار،الكويت،ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

- ديوان دريد بن الصمة،تحقيق:د.عمر عبد الرسول،دار المعارف ،مصر،د.ت.
- ديوان ذي الرمة ،شرح الخطيب التبريزي،كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه :مجيد طراد ،دار الكتاب العربي ، بيروت، ط٢ ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م .
- ديوان سحيم،تحقيق:عبد العزيز الميمني،دار الكتب المصرية،القاهرة،١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.
- ديوان سلامة بن جندل،تحقيق:د.فخر الدين قباوة،دار الكتب العلمية -بيروت لبنان،ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ديوان شعر الخرنق بنت بدر،تحقيق:د. حسين نصار،دار الكتب المصرية،ط٢، ١٩٩٦م.
- ديوان طرفة بن العبد شرح الاعلم الشنتمري،تحقيق:درية الخطيب ولطفي صقال،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط ٢، ٢٠٠٠م.
- ديوان طرفة بن العبد:عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة -بيروت لبنان،ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- ديوان الطرماح،تحقيق:د. عزة حسن،دار الشرق العربي،ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان الطفيل الغنوي،تحقيق:حسان فلاح اوغلي،دار صادر-بيروت،ط١، ١٩٩٧م.
- ديوان عامر بن الطفيل:كرم البستاني،دار صادر بيروت-لبنان،١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات،تحقيق:د. محمد يوسف نجم ،دار صادر، بيروت،د.ت.
- ديوان عبيد بن الأبرص،تحقيق:أشرف أحمد عدرة،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي،حققه وجمعه:محمد جبار المعيبد،وزارة الثقافة والارشاد سلسلة كتب التراث-بغداد،١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- ديوان عروة بن الورد،تحقيق:أسماء أبو بكر محمد،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،١٣١٨هـ-١٩٩٨م.
- ديوان عروة بن حزام،جمع وتحقيق وشرح:أنطوان محسن القوال ،دار الجيل،بيروت،١٩٩٥م .
- ديوان عمر بن ابي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د.فايز محمد،دار الكتاب العربي،بيروت- لبنان،ط٢ ،١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

ديوان عمرو بن قميئة،تحقيق:حسن كامل الصيرفي،معهد المخطوطات العربية،ط١، ١٣٨٥هـ -١٩٦٥م .

- ديوان عمرو بن كلثوم:جمع وتحقيق: د.اميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي-بيروت لبنان،ط١، ١٤١١هـ -١٩٩١م.

- ديوان قيس بن الملوح،شرح :د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت –لبنان،ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان قيس بن ذريح،شرح :عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة،بيروت –لبنان، ط٢ ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان كثير عزة،جمع وشرح:د.إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت- لبنان،١٣٩١هـ-١٩٧١م.
- ديوان الفرزدق:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللباني،بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٣م.
- ديوان الفضل بن العباس اللهبي،تحقيق:مهدي عبد الحسين النجم،دار المواهب،بيروت-لبنان،ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
- ديوان القتال الكلابي،تحقيق:د.احسان عباس،دار الثقافة،بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- ديوان الكميت الأسدي ،تحقيق محمد نبيل طريفي،دار صادر-بيروت،ط١، ٢٠٠٠م.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،صنعة :د.محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية،بيروت –لبنان ،ط١ ،١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤م .
- ديوان ليلى الاخيلية،تحقيق وشرح:د.واضح الصمد،دار صادر –بيروت،ط٢، ٢٠٠٣م.
- ديوان المتلمس الضبعي،تحقيق وشرح وتعليق:حسن كامل الصيرفي،جامعة الدول العربية،معهد المخطوطات العربية،١٩٧٠م.
- ديوان المرقشين،تحقيق :كارين صادر،دار صادر –بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان معن بن اوس المزني،صنعة:د.نوري حمودي القيس وحاتم صالح الضامن،مطبعة دار الجاحظ-بغداد،١٩٧٧م.
- ديوان المهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم:طلال حرب ،الدار العالمية.
- ديوان النابغة الجعدي،جمع وتحقيق وشرح:د. واضح الصمد،دار صادر ،بيروت،ط١ ،١٩٩٨م.
- ديوان النابغة الذبياني،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف ،القاهرة ،ط٢ ،د.ت.
- ديوان النمر بن تولب العكلي،جمع وشرح وتحقيق:د. محمد نبيل طريفي،دار صادر بيروت،ط١،٢٠٠٠م.
- ديوان الهذليين: احمد الزين،دار الكتب المصرية ،القاهرة،ط٢، ١٩٩٥م.
- ديوان الوليد بن يزيد،جمع وترتيب:المستشرق الايطالي ف.جبر بالي،مطبوعات المجمع العلمي بدمشق-سوريا،١٣٥٥هـ-١٩٣٧م.

- ديوان وضاح اليمن،جمعه وقدم له وشرحه:د.محمد خير البقاعي،دار صادر، بيروت– لبنان، ط١ ،١٩٩٦م.
- ديوان يزيد بن مفرغ الحميري،جمع وتحقيق:د.عبد القدوس أبو صالح،مؤسسة الرسالة للنشر ،بيروت،ط٢ ،١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى،صنعة أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي ،بيروت– لبنان،١٤٢٤هـ–٢٠٠٤م.
- شرح ديوان عنترة،الخطيب التبريزي،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد،دار الكتاب العربي،بيروت–لبنان،ط١ ،١٤١٢هـ–١٩٩٢م.
- شرح ديوان عنترة،عني بتصحيحه:أمين سعيد،دار الكتب المصرية.
- شرح ديوان كعب بن زهير:عباس عبد القادر،دار الكتب والوثائق الوطنية،القاهرة،ط٣، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري،تحقيق:د.احسان عباس،وزارة الإرشاد والأنباء،الكويت،ط١، ١٩٦٢م.
- شعر الأحوص الأنصاري ،جمع وتحقيق:عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط٢ ،١٤١١هـ–١٩٩٠م.
- شعر الحارث المخزومي،تحقيق:د.يحيى الجبوري،مطبعة النعمان،النجف الأشرف،ط١، ١٣٩٢هـ–١٩٧٢م.
- شعر الخوارج،جمع وتحقيق:د.إحسان عباس ،دار الثقافة بيروت لبنان،ط٢، ١٩٧٤م.
- شعر عبدالله بن الزبير الأسدي،جمع وتحقيق:د.يحيى الجبوري،منشورات وزارة الثقافة والاعلام –العراق ،دار الحرية للطباعة،١٣٩٤هـ–١٩٧٢م.
- شعر عمر بن لجأ التيمي،تحقيق:د. يحيى الجبوري،دار القلم،الكويت،ط٣، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.
- شعر عمرو بن احمر الباهلي ،جمع وتحقيق:د. حسين عطوان،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،(د.ت).
- شعر نصيب بن رباح،جمع وتقديم:د.داوُد سلوم ،مطبعة الإرشاد –بغداد،١٩٦٧م.
- شعراء النصرانية قبل الإسلام:لويس شيخو،دار المشرق العربي،بيروت،ط٤، ١٩٩١م.
- عشرة شعراء مقلون،صنعة : د.حاتم صالح الضامن،جامعة بغداد ،١٩٩٠م.

المصادر والمراجع

- الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي:د.عبد المطلب محمود،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٣م.
- الأبعاد الأساسية للشخصية: د. احمد محمد عبد الخالق،دار المعرفة الجامعية،القاهرة،ط٤، ١٩٨٧م.
- الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل: د. عبد الرحمن محمد القعود،عالم المعرفة،الكويت، ١٩٧٨م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي:د.عبد القادر فيدوح،دار صفاء،ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر:عبد الحميد جيدة،ط١، ١٩٨٠م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:د.منصور عبد الرحمن، دار القلم.
- الاختبارات الإسقاطية نظرياتها-تقنياتها-إجراءاتها:د.فيصل عباس،دار المنهل اللبناني،بيروت،ط١، ٢٠٠١م.
- أخلاق الوزيرين(مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد)لأبي حيان التوحيدي ت(٤٠٠هـ)،دار صادر -بيروت،١٣١٢هـ-١٩٩٢م.
- أدب الكاتب لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ):تحقيق وشرح: محمد الدالي،مؤسسة الرسالة ،بيروت-لبنان،١٩٨١م.
- الأزمنة والأمكنة،المرزوقي أبو علي احمد بن محمد بن الحسن ت(٤٢١هـ)،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ،ط ١، ١٣٣٢هـ.
- الأساطير دراسة حضارية مقارنة:د.احمد كمال زكي،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٠م
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣م. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢ م .
- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١او ٤٧٤ هـ)،تحقيق:محمود محمد شاكر،دار المدني-جدة،ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- أسس الصحة النفسية:د. عبد العزيز القوصي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ،ط٤ ،١٩٥٢م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة:د.مصطفى سويف،دار المعارف -مصر ط٤.
- أسس علم النفس العام:د.طلعت منصور وآخرون،مكتبة الانجلو مصرية،القاهرة،٢١٠٣م.

- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام:د.احمد إسماعيل النعيمي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط١، ٢٠٠٥م.
- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"د.سعد مصلوح،عالم الكتب،ط٣، ١٩٩٢م .
- أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي:د.رحمن غركان،دار الرئي،دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- الأسلوبية الرؤيا والتطبيق:د.يوسف مسلم أبو العدوس،دار المسيرة ،عمان،ط٣، ٢٠١٣م.
- الأسلوبية والأسلوب:د. عبد السلام المسدّي،دار الكتاب الجديد،بيروت–لبنان،ط ٥، ٢٠٠٦م.
- الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين:د. محمد احمد بريري،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر–القاهرة،ط١، ١٩٩٥م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط١ ،٢٠٠٢م.
- الأسلوبية ونظرية النص:إبراهيم خليل،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٧م.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل بختين ، ترجمة: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ، دمشق ، ١٩٩٠م.
- الأصمعيات،لأبي سعيد عبد الملك بن قريب ت(ت٢١٢هـ) ،تحقيق:احمد شاكر و عبد السلام محمد هارون،دار المعارف–مصر ،ط٣.
- الأصوات اللغوية:د.إبراهيم أنيس،مكتبة نهضة مصر،(د.ت).
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د. سعد إسماعيل شلبي ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط١٠، ١٩٩٤ م.
- أصول علم النفس: د. أحمد عزت راجح، دار المنابر بالقاهرة، ٢٠١١م.

- الاضطرابات السلوكية،تشخيصها،أسبابها،علاجها:د.حسين فايد مؤسسة حورس الدولية للنشر،الاسكندرية،٢٠٠٣م
- الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني ت(٣٥٦هـ)دار الكتب المصرية –مصر،١٩٣٥م.
- الاغتراب في الشعر الأموي: د.فاطمة محمد حميد السويدي،مكتبة مدبولي –القاهرة ،ط١ ،١٩٩٧م.
- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية):د.احمد علي الفلاحي ،دار غيداء ،ط١، ٢٠١٣م.

- آفاق في الأدب والنقد:د. عناد غزوان إسماعيل، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- الاكتئاب اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه:د.عبد الستار إبراهيم،عالم المعرفة،الكويت،١٩٩٨م.
- الألم النفسي والعضوي:د عادل صادق،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،١٩٨٦م.
- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، (بحث في تجليات القراءات السياقية محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٤ م.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:د. عبد الناصر هلال،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط١، ٢٠٠٦م.
- الأمالي،لأبي علي القالي(ت٣٥٦هـ)،دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان .
- الأنا والهو:سجموند فرويد، ترجمة:د.محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق،بيروت،ط٤، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.
- إنتاج الدلالة الأدبية:د.صلاح فضل،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٢م.
- الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية:د. مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط١، ٢٠٠٥م.
- الإنسان في الشعر الجاهلي:د. عبد الغني احمد زيتوني،مركز زايد للتراث،ط١ ،٢٠٠١م.
- انفتاح النص الروائي النسق والسياق: سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٢ ،٢٠٠١م.
- البحث عن الذات : رولو ماي ، ترجمة: عبد علي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م .
- البرهان في علوم القرآن ،بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي(ت ٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،دت.
- بطولة الشاعر العربي القديم – العاذلة إطاراً – دراسة نصية في تحولات المضمون والبنية: د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، الأردن،ط١، ٢٠٠١م.
- بلاغات النساء،الإمام أبي الفضل احمد بن أبي طاهر ت(٢٨٠هـ)،جمعه وشرحه: احمد الألفي،دار الكتب الوطنية بمصر،١٩٠٨م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي:د .محمد عبد المطلب،دار المعارف ،ط٢، ١٩٩٥م.

- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم – الهيئة العامة للكتاب – مصر – ١٩٨٤م.
- بناء لغة الشعر،جون كوين،ترجمة:د. احمد درويش،سلسلة شهرية تصدرها، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،١٩٩٠م.
- البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي :د.شاكر هادي التميمي،دار الرضوان،عمان،ط١ ،١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث:مصطفى السعدني،منشاة المعارف ،الإسكندرية،د.ت.
- البنية النفسية عند الإنسان:كارل يونغ، ترجمة:نهاد خياطة،دار الحوار،١٩٩٤م.
- البيان والتبيين ،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي-القاهرة،ط٧ ،١٩٩٨م.
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، تأليف :د. نوري حمودي القيسي، د. عادل جاسم البياتي،د. مصطفى عبد اللطيف، طبع على نفقة وزارة التعليم العالي، بغداد، ط٢، ١٩٨٩م.
- تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني في ضوء اللسانيات المعاصرة سورة التوبة أنموجاً:د.فخرية غريب قادر،عالم الكتب الحديث،الأردن،،ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م
- التحليل النفسي للشخصية : د . فيصل عباس ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ،١٩٩٤م.
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور:د.مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٩، ٢٠٠٥م.
- التذكرة الحمدونية،ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي،تحقيق:د. إحسان عباس وبكر عباس،دار صادر بيروت،ط١، ١٩٩٦م.
- تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي:د. موسى ربابعة،دار جرير ،ط١، ٢٠١١م.
- التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري:عبد الحكيم حسّان،مكتبة الانجلو المصرية-القاهرة،١٩٥٤م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم : سيد قطب ،دار الشروق- القاهرة ،ط١٦ ، ٢٠٠٢م.
- التعازي والمراثي ،لأبي العباس المبرد (ت٢٨٦هـ)،تحقيق:خليل المنصور ،دار الكتب العلمية ،بيروت -لبنان،ط١، ١٩٩٦م.
- التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(٨١٦ هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، ط١.

- التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب،مصر،ط٤.
- التكرار في شعر محمود درويش :فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٤م.
- التكرير بين المثير والتأثير:د. عز الدين علي السيد،عالم الكتب،ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،للرماني والخَطَّابي وعبد القاهر الجرجاني ،تحقيق: د.محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله احمد،دار المعارف –مصر،ط٣.
- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة –دمشق،٢٠٠٩م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب :ماهر مهدي هلال، ،دار الحرية للطباعة،بغداد ١٩٨٠.
- جماليات المكان في الرواية العربية:د.شاكر النابلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٤م .
- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، مجلة ألف، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م.
- جماليات المكان،غاستون باشلار،ترجمة: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع،ط٢، ١٩٨٤م.
- جماليات النص الأدبي(دراسات في البنية والدلالة):د. مسلم حسب حسين، دار السياب-لندن-ط ١، ٢٠٠٧م.
- الحنين إلى الأوطان في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد ابراهيم حور ، دار نهضة مصر للنشر والطبع ،القاهرة، د.ت.
- الحيوان،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ،١٩٦٥م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)،تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي-القاهرة،ط٤ ،١٩٩٧م.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٢م.
- الخطاب الروائي :ميخائيل باختين،ترجمة"محمد برادة،دار الفكر-القاهرة،ط١، ١٩٨٧م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر:د.عبدالله محمد الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨م.

- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي:ويلبريس سكوت،ترجمة:د.عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي،دار الرشيد للنشر،منشورات وزارة الثقافة والاعلام،١٩٨١م.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق-مصر،ط١، ١٣١٢هـ.
- دراسات في الأدب العربي:د.شاكر هادي التميمي،مطبعة البرهان،بغداد،ط٢، ٢٠٠٨م.
- دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية: ندره اليازجي،دار الغربال،ط١، ١٩٩٨م.
- دراسات في الشعر العربي القديم: د.بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد، ١٩٩٠م.
- دراسات في الشعر العربي القديم:د.محمد مصطفى هدارة،منشأة المعارف-الإسكندرية،١٩٧٠م.
- دراسات في شعر العصر الأموي:د.عبد المطلب محمود،بغداد،٢٠٠٨م.
- دراسات في علم النفس الأدبي:د. حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية،الحلمية الجديدة،ط١.
- دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي:د.رشيد ياسين،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط١، ٢٠٠٠م.
- دلالة الألفاظ:د.إبراهيم أنيس،مكتبة الانجلو مصرية،ط٥ ،١٩٨٤م.
- دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً):د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٣، ٢٠٠٢م.
- الرثاء:د.شوقي ضيف،دار المعارف-مصر،ط٤.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية:وهب رومية،اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين،ط١، ١٩٧٥م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي :كمال أبو ديب،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي:د.باديس فوغالي ،عالم الكتب الحديث،عمان – الأردن،ط٢ ،١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- زهر الآداب وثمر الألباب الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)،ضبط وشرح: د.زكي مبارك ومحمد محي الدين عبد الحميد،ط٤ ، دار الجيل-بيروت،١٩٧٢م.
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي:د.واضح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت -لبنان،ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

- سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة :محمد خير الحلواني ،مكتبة دار الشرق،بيروت،ط١، ١٩٧٢م.
- سمط اللآلىء،لأبي عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري(ت٤٨٧هـ)،تحقيق :عبد العزيز الميمني،مطبعة لجنة التأليف والترجمة،القاهرة،١٩٣٥م.
- سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ،عبد الملك بن حسين الشافعي (ت١١١١هـ)،تحقيق:الشيخ عادل احمد عبد الموجود الشيخ علي محمد معوض ،دار الكتب العلمية –بيروت لبنان ،ط١، ١٩٩٨م.
- سيكولوجيا الجماعة : عباس الفاروق ، دار العلم ، حلب – سوريا ،ط٢، ١٩٩٩م.
- سيكولوجيا الدافعية والانفعالات : د . محمد محمود بني يونس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٩ م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،جمع وترتيب:بشير يموت،المكتبة الأهلية،بيروت،ط١، ١٩٣٤م.
- الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي:د.عبد الرقيب احمد البحيري،دار المعارف،مصر ،ط١، ١٩٨٧م.
- الشخصية في علم النفس:د.راجح السمالي،مطبعة الشرق بيروت– لبنان،ط١، د.ت.
- شرح الشعر العربي القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري:د.شيماء خيري،دار الرائي،ط١، ٢٠١٠م.
- شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن هبة الله بن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ) ،تحقيق:محمد أبي الفضل إبراهيم،دار الكتاب العربي،بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- شروح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ت(٧٣٩هـ) ، تحقيق : محمد هاشم دويدري ، منشورات دار الحكمة ،دمشق ،ط١، ١٩٩٧٠م.
- شعر الخوارج،جمع:د. احسان عباس،دار الثقافة ، بيروت–لبنان،ط٢، ١٩٧٤م.
- شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم:د.عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٢م.
- الشعر العربي بين الجمود والتطور :محمد عبد العزيز الكفراوي،دار نهضة مصر،د.ت.
- شعر عمرو بن شأس الأسدي،تحقيق:د. يحيى الجبوري،دار القلم،الكويت،ط٢، ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م.
- شعراء النصرانية قبل الإسلام:الأب لويس شيخو،دار المشرق،بيروت لبنان،ط٤، ١٩٩١م.

- الصاحبي في فقه اللغة، ومسائلها وسنن العرب في كلامها،لإبن فارس احمد بن فارس بن زكريا القزويني(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٩٣م.
- الصحة النفسية :د.حسام احمد محمد ودكتور احمد محمد الناشري،ايتراك للنشر،مصر،ط١، ٢٠٠٩م.
- الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف:نعيم الرفاعي،جامعة دمشق،ط ٧، ١٩٨٧م.
- صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة:د.ياسر عبد سلمان،دار نينوى–دمشق،٢٠٠٨م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:د.صاحب خليل ابراهيم،اتحاد الكتاب العرب–دمشق،٢٠٠٠م.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجبار،الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا،١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:د.جابر عصفور،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية:د. زيد بن محمد الجهيني،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،ط١، ١٤٢٥هـ.
- الصورة الفنية في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحس:د.وحيد صبحي كبابه،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط١، ١٩٩٩م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري دراسة في أصولها وتطورها:د.علي البطل،دار الأندلس،ط ٢، ١٩٨١م.
- الطاغية دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي : د . إمام عبد الفتاح إمام: ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٨٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م/ .
- طبقات الشعراء لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار احمد فراج،دار المعارف –مصر،١٣٧٥هـ–١٩٥٦م.
- طبقات فحول الشعراء،لابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)،تحقيق: محمود محمد شاكر،دار المدني–جدة.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي:د.نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر،بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،١٩٨٠م.
- طيف الخيال،الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) ،تحقيق: محمد سيد كيلاني،مصطفى البابي الحلبي،ط١ ،١٩٥٥م.
- ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم بشار بن برد وأبو نواس نموذجاً:نضال الاميوني دكاش،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٩م
- ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي:د.صبيح الجابر،دار ومكتبة عدنان،بغداد،ط١، ٢٠١٣م.
- ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي : احمد خليل ، دار طلاس ، سوريا ، ط١، ١٩٨٩م.
- العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري :د. عيسى علي العاكوب،دار الفكر المعاصر-دمشق، ٢٠٠٢م.
- عالم الرواية: رولان بورنوف، وريال اويليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة: فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط١، ١٩٩١م.
- العزلة والمجتمع : نيقولاى برديائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- العقد الفريد،ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)،تحقيق: محمد سعيد العريان،مطبعة الاستقامة بالقاهرة ،ط٢ ،١٣٧٢هـ-١٩٥٣م.
- العلاماتية وعلم النص:ترجمة:منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط١ ، ٢٠٠٤م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته:د.صلاح فضل،دار الشروق ،ط١، ،١٩٩٨م.
- علم الأصوات :د. كمال بشر،دار غريب ،القاهرة ،٢٠٠٠م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:د.محمود السعران،دار النهضة العربية،بيروت لبنان.
- علم المعاني – تأصيل وتقييم : د. حسن طبل ، مكتبة الأيمان ، المنصورة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م.
- علم المعاني : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ،بيروت ، ط ١.
- علم النص ونظرية الترجمة:د.يوسف نور عوض،دار الثقة للنشر والتوزيع،مكة المكرمة،ط١، ١٤١٠هـ/ ٥٠.

- علم النفس الاجتماعي : حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط ٥، ١٩٨٤ م.
- علم النفس البيئي،تأليف:أ.د.فرانسيس ت.ماك اندرو،ترجمة:د.عبد اللطيف محمد خليفة و د.جمعة سيد يوسف،مطبعة جامعة الكويت–الكويت،ط١، ١٩٩٨م.
- علم النفس والأدب:د.سامي الدروبي،دار المعارف–مصر،ط٢.
- علم نفس الأدب :د.مصري عبد الحميد حنورة ، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر،ط١.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،ط٥ ،١٤٠١هـ–١٩٨١م .
- فسلجة النفس:د.علي الأمير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٢م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: إبراهيم جنداري،دار الشؤون الثقافية ،بغداد،ط١، ٢٠٠١م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية:د. حبيب مونسي،اتحاد الكتاب العرب–دمشق ،٢٠٠١م.
- فن الشعر ،أرسطو طاليس،ترجمة: د.إبراهيم حمادة،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٨٢م.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت.
- في النقد والأدب:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللباني–بيروت،ط٤، ١٩٧٩م.
- في لغة الشعر : د.إبراهيم السامرائي دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان،(د ت).
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد:د.عبد الملك مرتاض،عالم المعرفة،الكويت،١٩٩٨م.
- قصائد جاهلية نادرة : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١م .
- قضايا الشعر المعاصر:نازك الملائكة ،دار العلم للملايين،بيروت–لبنان،ط٥، ١٩٧٨م .
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون،ترجمة:محمد الوالي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر–المغرب،ط١ ،١٩٨٨م.
- قضايا النقد الأدبي ،بدوي طبانة،دار المريخ ،الرياض،ط١ ،١٩٨٤م.
- قلق الموت:د.احمد محمد عبد الخالق،عالم المعرفة سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت،ط١ ،١٩٩٨م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر،:د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م.

- الكافي في علوم البلاغة العربية–المعاني–البيان–البديع:د.عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتوي،منشورات الجامعة المفتوحة،مصر،١٩٩٣م.
- كتاب الاختيارين، الأخفش الأصغر (ت ٣١٥هـ)،تحقيق: د.فخر الدين قباوة ،مؤسسة الرسالة–بيروت،ط٢،١٩٨٤م.
- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين أبي بكر محمد (ت٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (ت٣٩٠–٣٩١)ابني هاشم،تحقيق:د. السيد محمد يوسف،لجنة التأليف والترجمة،القاهرة،ط١، ١٩٦٥م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت،١٤٣٤هـ–٢٠١٣م.
- كلاسيكيات الشعر العربي المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل :صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٩م.
- لباب الآداب:لأسامة بن منقذ(٥٨٤هـ)،تحقيق:احمد محمد شاكر،مكتبة السنة،١٩٨٧م.
- اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ م.
- لسان العرب ،ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم(ت٧١١هـ)،تحقيق:امين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت–لبنان،ط٣،١٩٩٩م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر:عمران طراد الكبيسي، وكالة المطبوعات ،الكويت،د.ت.
- ما فوق مبدأ اللذة:سيجموند فرويد،ترجمة:د.اسحق رمزي،دار المعارف القاهرة،ط٥،د.ت.
- مباحث في الأدب العربي المعاصر:وحيد الدين بهاء الدين، منشورات اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، بغداد، ١٩٧٥م.
- مبادئ اللسانيات:د. احمد محمد قدور،دار الفكر،دمشق،ط٣،٢٠٠٨م
- مبادئ علم النفس العام: د.يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)،قدمه وحققه وعلق عليه:د.احمد الحوفي ،د.بدوي طبانه،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٧٢م.

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الاصبهاني (ت ٤٠٦هـ – أو ٥٠٢هـ)،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت–لبنان، ١٩٦٠م.
- محاولات في دراسة اجتماع الأدب:د.نوري حمودي القيسي،دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨٧م.
- مختارات شعراء العرب،لابن الشجري هبة الله بن علي أبو السعادات(ت ٥٤٢هـ) ،تحقيق: علي محمد البجاوي،دار الجيل –بيروت،ط١ ،١٩٩٢م.
- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر:–الاتباعية– الرومانسية – الواقعية–الرمزية:نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٨٤م.
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجاً): زين الدين مختاري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م.
- المرأة في الشعر الجاهلي : احمد الحوفي ، مطبعة نهضة القاهرة ، مصر،(د.ت).
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان: ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٤ م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د.عبدالله الطيب المجذوب ،الكويت،ط٣، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م .
- مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦هـ)تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،دار الفكر،بيروت لبنان،ط٥، ١٣٩٣هـ–١٩٧٣م.
- مشكلة الحياة:د. زكريا إبراهيم،دار مصر للطباعة ، القاهرة ،١٩٧١م/ ٢٢١.
- المشكلة الخلقيَّة : د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧١م.
- مشكلة الفن :د.زكريا إبراهيم،الناشر مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة،القاهرة،(د.ت).
- معجم البلدان ياقوت الحموي،ت(٦٢٦هـ)،دار صادر –بيروت،١٣٩٧هـ–١٩٧٧م.
- معجم الشعراء للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمرن المرزباني،(ت ٣٨٤هـ)،الدكتور ف.كرنكو ،دار الكتب العلمية،ط٢، ١٩٨٢م.
- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام : عبد مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م.
- المفارقة ، موضوعاً شعرياً قبل الإسلام : د. احمد إسماعيل النعيمي : مجلة كلية التربية للبنات،بغداد، ع ٢ ، ٢٠٠٢م.

- المفضليات،تحقيق :احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،دار المعارف،مصر ،ط٦.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق- بيروت، ط٤، ١٩٨٥م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي:د.حسين عطوان،دار المعارف –مصر.
- مقدمة في التحليل النفسي : د . كمال وهبي ، د . كمال أبو شهده ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ م.
- مقدمة في علم النفس:د.جابر عبد الحميد جابر وآخرون،دار النهضة العربية،- القاهرة،ط١، ١٩٨٥م.
- المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا:د.وليد شاكر نعاس،دار تموز،ط١، ٢٠١٤م.
- منتهى الطلب من أشعار العرب،تحقيق:د.محمد نبيل طريفي،دار صادر،بيروت،ط١، ١٩٩٩م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ):تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي-بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦م.
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية: عبد الفتاح محمد احمد،دار المناهل، بيروت لبنان،ط١، ١٩٨٧م.
- مواقف في النقد والأدب:د. عبد الجبار المطلبي،دار الرشيد،منشورات وزارة الثقافة والإعلام-بغداد، ١٩٨٠م .
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم،للإمام أبي القاسم الحسن ابن بشر الامدي (ت ٣٧٠هـ)،صححه وعلق عليه:د.ف.كرنكر،دار الجيل،بيروت-لبنان،ط١ ،١٤١١هـ-١٩٩١م.
- الموجز في التحليل النفسي،سيغموند فرويد، ترجمة:سامي محمود علي وعبد السلام القفاش،دار المعارف-مصر،ط٢.
- موسوعة علم النفس ، اسعد رزوق ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧م.
- النحو الوافي : عباس حسن : دار المعارف ، بمصر ، ط٣ ، ١٩٧٤م، ج٤.
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط١، ٢٠٠١م.
- نظرات في مستقبل الرواية:حسين جمعة،منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،عمان،ط١، ١٩٩٨م.

- نظرية الأدب :رينيه ويليك واوستن وارين ، ترجمة : د.عادل سلامة،دار المريخ،المملكة العربية السعودية،١٤١٢هـ_١٩٩٢م.
- نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد:د.علي إسماعيل علي،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط١، ١٩٩٥م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين:د.الفت كمال الروبي،دار التنوير،بيروت–لبنان،ط١، ١٩٨٣م.
- النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية:شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، مصر،ط١، ٢٠٠٦م.
- النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها:د.علي كمال،دار الشروق،بغداد،١٩٨٣م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه:سيد قطب،دار الشروق،القاهرة،ط٨، ٢٠٠٣م.
- النقد الأدبي الحديث:د. محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر،القاهرة،ط٦، ٢٠٠٥م.
- النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، العراق ،الطبعة العربية ، ١٩٨٦م.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان إبراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد،ط١، ١٩٨٩م.
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي :د.عبد الرزاق خليفة الدليمي،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد،ط١، ٢٠٠١م.
- الوافي بالوفيات صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي(ت ٧٦٤هـ)تحقيق:احمد الارناؤوط،تركي مصطفى،دار إحياء التراث العربي،بيروت–لبنان،ط١٤٢٠،١هـ، ٢٠٠٢م.

الرسائل والاطاريح

- الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي:محمد ناجح محمد،رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية –كلية الدراسات العليا،فلسطين،إشراف:د. إحسان الديك،٢٠٠٤م.
- اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام دراسة موضوعية وفنية:محمد يوسف عبد العزيز،إشراف:د.مي احمد يوسف،١٤٣٣هـ–٢٠١٢م .

- أساليب التكرار في ديوان(سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا)لمحمود درويش مقاربة أسلوبية:عبد القادر علي رزوقي،رسالة ماجستير،إشراف:د. علي خذري،جامعة الحاج لخضر باتنه،كلية الآداب واللغات ،الجزائر،٢٠١٢م.
- الاغتراب في الشعر الجاهلي:احمد صالح الزعبي،أطروحة دكتوراه،إشراف:د.زكي ذاكر العاني،كلية الآداب الجامعة المستنصرية،٢٠٠٤م.
- الألم الاجتماعي وعلاقته بالذاكرة الصدمية والإخفاقات المعرفية:كمال محمد سرحان،اطروحة دكتوراه،إشراف:د.احمد عبد اللطيف وحيد،جامعة بغداد كلية الآداب،٢٠٠٨م.
- البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام – سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، .جامعة بغداد،رسالة ماجستير، ١٩٨٧م.
- البناء الفني في قصص ديزي الأمير: سهاد ساعد صاحب ، أطروحة دكتوراه ،غير منشورة، كلية الآداب ،الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٢م.
- البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني(٣٠٠-٦٥٦هـ):افتخار عناد الكبيسي،اطروحة دكتوراه،الجامعة المستنصرية،كلية الآداب،إشراف:د.سنية احمد الجبوري،٢٠٠٤م.
- البنية السردية في شعر نزار قباني: انتصار جويد عيدان،رسالة ماجستير ،كلية التربية،جامعة بغداد،إشراف:د.عادل كتاب العزاوي،٢٠٠٢م.
- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية) :ليلى نعيم عطية الخفاجي ،رسالة ماجستير،كلية الآداب – جامعة بغداد،إشراف:الدكتور محمود عبدالله الجادر،٢٠٠٢م.
- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة:فيصل حسان الحولي،إشراف:إبراهيم البعول،رسالة ماجستير،جامعة مؤتة،٢٠١١م.
- التكرار في شعر العصر العباسي الأول:خالد فرحان البداينة،إشراف:د.أنور أبو سويلم،أطروحة دكتوراه،جامعة مؤتة،٢٠٠٦م.
- التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر ٦٥٠ هـ-٨٩٨هـ :إسراء عبد الرضا الغرباوي،اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد ،كلية التربية للبنات،إشراف:د.حميدة صالح البلداوي،٢٠٠٦م.

- توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر:سنوسي لخضر،رسالة ماجستير،إشراف:د.عبد العالي بشير،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الاداب واللغات،الجزائر،٢٠١١م.
- جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي(في المنظور النفسي):رائد حميد البطاط،أطروحة دكتوراه،جامعة البصرة –كلية الآداب،إشراف:د.احمد حياوي السعد و الدكتور مزهر عبد موزان السوداني،٢٠١١م.
- جماليات الشعر العربي–دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي:د . هلال الجهاد،سلسلة أطروحات الدكتوراه،بيروت،ط١، ٢٠٠٧م.
- الحزن بين البواعث والآثار في شعر ما قبل الإسلام: بخشان رحيم رشيد،رسالة ماجستير،كلية الآداب جامعة بغداد،إشراف: الدكتور محمود عبدالله الجادر،٢٠٠٥م.
- الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغية نقدية:عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز،أطروحة دكتوراه،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،السعودية،١٤٢٥هـ .
- الحياة والموت في شعر صدر الإسلام: نهى محمد عمر الدليمي،أطروحة دكتوراه كلية الآداب– جامعة الموصل،إشراف: د.ميسر حميد سعيد،٢٠٠٤م.
- خطاب غير العاقل في الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: رياض عبدالله سعد،رسالة ماجستير ،إشراف:د. عبد المطلب محمود سلمان،جامعة المثنى–كلية التربية،٢٠١٢م.
- الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم:محمد جعفر محيسن،أطروحة دكتوراه،جامعة القادسية –كلية الآداب،إشراف:الدكتور حاكم مالك الزيادي،٢٠٠٢م.
- الفضاء الشعري عند الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي:حسين علي عبد الحسين الدخيلي،أطروحة دكتوراه ،كلية التربية –جامعة البصرة،إشراف:د.حسن جبار محمد الشمسي و سالم يعقوب يوسف،٢٠٠٩م.
- الليل في الشعر العربي قبل الإسلام ، رغد عبد النبي، رسالة ماجستير ،كلية التربية للبنات –جامعة بغداد ٢٠٠١م.
- المعتمد بن عباد دراسة نفسية:محمد خيط،رسالة ماجستير،إشراف:د عبدالله حمادي،جامعة الأخوة منتوري قسنطينة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الجزائر،٢٠٠٥م.
- المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية: ملاذ ناطق علوان،رسالة ماجستير،كلية التربية للبنات–جامعة بغداد، إشراف:د.احمد إسماعيل النعيمي،١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م.

- المكان في الشعر المهجري: حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية،٢٠٠١م .
- الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي:ستار جبار رزيج،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب- جامعة بغداد،إشراف:الدكتور حبيب عبد خليل القيسي،٢٠٠٧م.

المجلات والدوريات

- أسلوب التكرير بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء:شفيع السيد،مجلة إبداع،السنة الثانية،ع٦، ١٩٨٤م.
- الاغتراب في الفكر الماركسي :د.شاكر نوري ؛ مجلة الثقافة ؛بغداد ؛ع ٤؛١٩٨٣ م.
- البواعث النفسية في رسم لوحة التشبيه عند شعراء ما قبل الإسلام:أمل صالح رحمة،مجلة مركز البحوث التربوية والنفسية،ع١٦.
- التجربة الفنية بين صدق الواقع والصدق الفني:د.جهاد المجالي،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج١٥،ع٢٧،١٤٢٤هـ.
- التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي:محمد أبو الأنوار،مجلة جذور،المملكة العربية السعودية،النادي الأدبي الثقافي بجدة،ج١٤، مج ٧،١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة(نشيد الحياة)للشابي دراسة أسلوبية إحصائية:د.احمد علي محمد،مجلة جامعة دمشق،م٢٦، العدد ١+٢، ٢٠١٠م.
- الخنساء ونموذجية صخر:شريف بشير احمد،مجلة جذور،المملكة السعودية،ج١٥،مج٨ ،١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره:د. عبد علي الحسماني وعبد الخالق نجم،مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد،عقدة النقص،١٩٩٠،٣٧م.
- دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي:د.بدران عبد الحسين البياتي،مجلة كلية الآداب،جامعة كركوك،ع٩٨.
- دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، د. رحمن غركان، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية علمية محكمة تصدرها جامعة الكوفة، ع١، ٢٠٠١م.
- ديوان الصمَّة القُشيريّ ،جمع وتحقيق:د.عبد العزيز محمد الفيصل ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ،ع١١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

- ديوان مالك بن الريب،تحقيق:د. نوري حمودي القيسي،مجلة معهد المخطوطات العربية،مج١٥،ج١.
- شعر الأسر والحبس في العصر الجاهلي جاسم محمد صالح الدليمي،مجلة جذور،المملكة العربية السعودية،النادي الأدبي الثقافي بجدة،ج١٥،مج٨، ٢٠٠٣م.
- شعر مزاحم العقيلي،تحقيق:د. نوري حمودي القيسي،حاتم الضامن،مجلة معهد المخطوطات العربية،مج/٢٢،ج١٣٩٦،١هـ-١٩٧٦م.
- الشعر والتكثيف النفسي -القصيدة الجاهلية مثالا:د.كاظم حمد محراث،مجلة كلية التربية،جامعة واسط،ع٦.
- الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة:علي خضير ومحمد الشناوي،مجلة رسالة الخليج العربي،السنة ٨، ع٢٥، ١٩٨٩م.
- صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني:د. سلامة عبدالله السويدي،مجلة حوليات الاداب والعلوم الاجتماعية،جامعة الكويت،الحولية السادسة والعشرون،١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- الصورة الشعرية :د. أحمد مطلوب ،مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد – الرابع والثلاثون ، تشرين الأول ، ١٩٨٣م.
- الصورة والإبداع : ستيفن هارت، ترجمة: أحمد شحاته ،مجلة الآداب،ع٥،س٩، ١٩٦٠م.
- العاذلة في الشعر الجاهلي:د. إبراهيم موسى السنجلاوي،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،جامعة الكويت،مج٧، ع٢٨، ١٩٨٧م .
- العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة في البنية الموضوعية والفنية:د.عبد الحسين طاهر محمد ،د.مولود محمد زايد،مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية،مج٨،ع١٥، ٢٠٠٩م.
- القراءة النفسية للنص الأدبي العربي:د.محمد عيسى،مجلة جامعة دمشق،مج١٩ ،ع(١+٢)، ٢٠٠٣م، دمشق.
- كيف نتذوق قصـــــيدة حديثة:د.عبدالله الغـــــذامي،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج٤،ع١٩٨٤،٤م.
- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث: د. سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن ، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية،الكويت ، ع ٢٣ ، ٢٠٠٣م .
- نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، د .عبد اللطيف حني،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة الوادي،كلية اللغات والآداب،الجزائر،ع٤، ٢٠١٢م.
- النوستالجيا أو الحنين إلى الماضي، مجلة طبيب العائلة، بإشراف نخبة من الأطباء وعلماء النفس والاجتماع، العدد (٩٦)، بيروت ١٩٧٩م.

- الوحدة النفسية وعلاقتها بسمات الشخصية : عادل سليمان ، مجلة دراسات نفسية رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية ، مج ٤ ، العدد ٢، ١٩٩٤م.

البحوث المنشورة على صفحة الانترنت

- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية:زهير احمد منصور، بحث منشور على صفحة الانترنت www.dahsha.com.