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

المنظور النفسي للتكرار في الصورة الشعرية الحسية حتى نهاية العصر الأموي

الأستاذ المساعد الدكتور/حازم كريم عباس
الباحث/ رياض عبدالله سعد

Reyadh١٦١٠٦٩٠٧@gmail.com

٢٠١٧م

خلاصة البحث

هذا البحث دراسة لمرجعيات التكرار الأسطورية في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، حاولتُ في هذا البحث الكشف عن أسباب توظيف الشعراء لتلك المرجعيات ،إذ لاحظ الباحث أن النصوص الشعرية ذات المنحى الأسطوري والخرافي استطاعت الحضور وبقوة في النصوص الشعرية للشعراء العرب، واخذ الشعراء يتوارثون هذه المرجعية جيلاً بعد جيل كل يغترف منها مع ما يتلاءم وتجربته الشعرية التي يريد البوح بها، ومن ثمّ فإن هناك عوامل فنية كثيرة هي التي أملت على الفنان طريقته الخاصة في اختيار أنموذجه الشعري. لقد وظّف الشعراء المرجعيات الأسطورية في نصوصهم الشعرية رغبة منهم في نقل انطباعاتهم وأحاسيسهم إلى المتلقين ،وجعلهم يشاركونهم فيما يحسون به من هموم ومشاعر مختلفة فكان توظيف الشعراء لأسطورة الهديل تعكس الرغبة الحقيقية في بث مشاعر الحزن التي أحسوا بها ،فضلاً عن توظيف أسطورة خدر الرجل التي حاول الشعراء عن طريقها عكس مشاعر الحب تجاه حبيباتهم ،فضلاً عن الأغراض الأخرى التي أراد الشعراء تحقيقها عن طريق توظيف خرافة العيافة وأسطورة دماء الملوك النقية والصدى والهامة، وهذا ما سيتضح في أثناء البحث.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد البشير النذير وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة زاكية نامية إلى يوم الدين،وبعد٠٠٠

فما زالت ظاهرة التكرار مفتوحة أمام الباحثين،ولاسيما أن هناك جوانب في هذه الظاهرة لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة،إذ إن دراسة ظاهرة التكرار على وفق المنظور النفسي لم تأخذ حيزها في الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التكرار، لهذا جاء الاختيار منصباً على الجانب النفسي الذي يحمله التكرار في جانب الصورة الحسية.

حاول هذا البحث معرفة الأسباب الكامنة في تكرار الشعراء لبعض الصور الحسية دون غيرها، بشكل ملفت للنظر وارتباط ذلك التكرار بالدلالات النفسية،فما هي هذه الأسباب التي

دفعتهم إلى ذلك التكرار؟، وهل هي أسباب نفسية أم كان توظيف الشعراء لهذه الظاهرة عفوياً ؟.

لقد تم التطرق في هذا البحث إلى الأسباب النفسية لتكرار الصورة الحسية ،إذ تم تقسيم البحث على خمسة أقسام:هي الصورة البصرية،والصورة الشمية والصورة السمعية ،والصورة البصرية اللونية والصورة اللمسية ،ولابد من الإشارة هنا إلى أن الباحث ارتأى أن لا يقدم تعريفاً لغوياً واصطلاحياً للصورة الشعرية عموماً ؛لأن هذا المصطلح قد اشبع دراسة ،وإنما اكتفى بتقديم نبذه مختصرة عن الصورة الحسية.

لقد كان تكرار الشعراء لهذه الصورة الحسية يعكس عمق التجربة المريرة التي مر بها كل شاعر، فهذا التكرار (الصور الحسية) لم يكن عفوياً، بل كانت له أسبابه النفسية الخاصة التي دفعت الشعراء إلى تكرار تلك الصور الحسية،فعند تعرض بعض الشعراء إلى الغربة المكانية أو الاغتراب النفسي كالحب أو السجن ،يعمدون إلى آليات كثيرة ليواجهوا بها تلك المحنة التي حلت بهم ،إذ كان للسجن أثراً كبيراً في إثارة لواعج الشعراء وحنينهم نحو أوطانهم وأحبتهم،فعمدوا إلى توظيف آلية التكرار لتعكس صدق التجربة الشعرية التي مروا بها ،فكرروا الصورة اللونية تعبيراً عن سخطهم من هذا المكان المعادي بكل تفاصيله،وبرز الشيب أيضاً بوصفه باعثاً للتكرار ،إذ عمد الشعراء إلى تكرار الصورة اللونية(ألفاظ الشيب) ليعبروا عن حالة الاغتراب النفسي ،ولاحظ الباحث ارتباط ذكر الشيب بالشباب، فهذه المقابلة لها أسبابها النفسية الخاصة ولم تكن عفوية ،أما في الغربة المكانية فقد عمد بعض الشعراء إلى تكرار الصورة البصرية ولاسيما صورة لمعان البرق القادم من جهة بلدانهم،فضلاً عن تكرار الصورة الشمية إذ لجأ بعض الشعراء إلى الاستعانة بالرياح وما تبعثه من نسائم في التعبير عن حالة الشوق والحنين التي تعتلج صدورهم ،فعند تعرض الشاعر إلى الغربة المكانية تلتهب في نفسه المشاعر الجياشة فتتحول إلى سيل من المشاعر والأحاسيس الصادقة التي تظهر عن طريق التكرار.

يعد التكرار أحد 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 عد التكرار إحدى المداخل 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.

هكذا يعمد الشاعر إلى أسلوب" التكرار ؛ليوظفه فنياً في النص الشعري لدوافع نفسية وأخرى فنية.فالدوافع النفسية ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء،فالشاعر يلحّ عن طريق التكرار على معنى شعوري يظهر جلياً داخل السياق.أما المتلقي فإنه يتفاعل مع البعد النفسي ويتأثر بحالة الشاعر النفسية متلهفاً إلى ما يوحيه التكرار من دلالات تشبع توقعه"[i].

لقد شغلت الصورة الحسية–موضوع البحث– حيزاً كبيراً من دواوين الشعراء العرب، فهم اتخذوا منها أداة لإبراز تجاربهم الموضوعية والنفسية؛ وقد اهتم النقاد القدماء والمحدثين بالصورة الحسية فقال بعضهم فيها:"أنّ أُنْس 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 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"[ii]، 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"[iii].

وقد لاحظ الباحث أن 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 التوجّه 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 خمسة أقسام:الصورة البصرية والصورة الشمية والصورة السمعية والبصرية اللونية واللمسية الذوقية.

١-الصورة البصرية:

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"[iv].

إذ يعمد المُبدع في هذه الصورة إلى إبراز أثرها فيجعل المتلقي يعيش أجواء تلك القصيدة ،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 الطَرفُ يَقصُرُ
وَما نَظَري مِن نَـــحوِ نَجدٍ بِنافِعي أَجَل لا وَلَكـــنِّي عَلى ذاكَ أَنظُرُ
أَفي كُلِّ يَومٍ عَـــــبرَةٌ ثُمَّ نَظرَةٌ لَعَينِكَ يَجري مـــــاؤُها يَتَحَدَّرُ
مَتى يَستَرِيحُ القَلبُ إِمّا مُـــجاوِرٌ حَزينٌ وَإِمّا نـــازِحٌ يَتـــــذَكَّرُ
يَقولونَ كَم تَجري مَدامِعُ عَيـــنِهِ لَها الدَهرَ دَمعٌ واكـــفٌ يَتَحَدَّرُ
وَلَيسَ الَّذي يَجري مِنَ العَينِ ماؤُها وَلَكِنَّها نَفـــــسٌ تَذوبُ وَتَقطُرُ[v]

إذ كرر الشاعر الصورة البصرية(وَما نَظَري- ذاكَ أَنظُرُ- ثُمَّ نَظرَةٌ)فضلاً عن الدلالة التي يحملها(دونَها الطَرفُ يَقصُرُ)،وكذلك تكرار الشاعر لـ(نجد)مرتين ،ويبدو أن الشاعر 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.

ويرى الباحث أن 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[vi].

ومما لا خلاف فيه 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"[vii].

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. إذ إن"التكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، يفرضها سياق النص وهو أداة تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، كما تكشف موقفه من القضايا التي يعالجها، 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"[viii].

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 لامني فيها فَقُلتُ لَهُ قَد شَفَّ جِسمي الَّذي أَلقى بِها وَدَمي
فَما طَرِبتَ لِشَجوٍ كُنتَ تَأمَلُهُ وَلا تَأَمَّلتَ تِلكَ الدارَ مِن أُمَمِ
لَيسَتَ لَياليكَ مِن خاخٍ بِعائِدَةٍ كَما عَهِدتَ وَلا أَيّامِ ذِي سَلَمِ[ix]

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"[x]،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[xi]،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"[xii]،هكذا تظل نفس الشاعر 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"[xiii] .

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 دانَيتَ وَيحَكَ غَيرَ داني

أَلَم تَرَ أَنَّ عِرفانَ الـــــثُرَيّا ... يُهَيِّجُ لي بِقَزوينَ اِحــــتِزاني

خَليلي مُدَّ طَرفَكَ هَل تَرى لي ... ظَــعائِنَ بِاللِوى مِن عَوكَلانِ

ظَعائِنُ لَو يَصــفِنَ بِدَيرِ لَيلى ... مَنى لـــي أَن أُلاقيهِنَّ ماني

وَمالَكَ بِالظَـــعائِنِ مِن سَبيلٍ إِذا الـــحادي أَغَذَّ وَلَم يُدانِ

وَلَو أَنَّ الظــعائِنَ عُجنَ شَيئاً عَلَيَّ بِبَـــطنِ ذي بَقَرٍ كَفاني

وَلَكِنَّ الظَعائِنَ رُمـــنَ صَرمي هُنـــــالِكَ وَاِتلَأَبَّ الحادِيانِ[xiv]

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار الصورة البصرية المتمثلة بالبرق ثلاث مرات(البَرقُ اليَماني– أَضَوءُ البَرقِ –أَضَواءَ 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"[xv].

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"[xvi].

فالشاعر"إِنَّما 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"[xvii].

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 بتكراره.

٢–الصورة الشمية:

تشكل الصورة الشمية ركناً مهماً وبارزاً من أركان الصورة الحسية ،إذ تعتمد هذه الصورة في رسم ملامحها على حاسة الشم،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 ،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 إِلَيَّ نَسيمُها
فَإِنَّ الصَبا ريحٌ إِذا ما تَنَفَّـــسَت عَلى قَلبِ مَحزونٍ تَجَلَّت هُمومُها
أَجِد بَردَها أَو تشفِ مِـــنّي حَرارَةً على كَبدٍ لم يَبقَ إِلّا صَمـــــيمُها
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[xviii]

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،فضلاً عن تكرار الجناس الاشتقاقي(نَسيمَ- نَسيمُها- جَواهُ نَسيمُها)،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 متعددة 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 يرى الباحث أن 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"إذ إن التبرير بمعناه الواسع تعليل السلوك بأسباب منطقية يقبلها العقل ،مع أن أسبابه الحقيقية انفعالية"[xix]،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.

وبالانتقال إلى الشاعر مجنون ليلى قيس بن الملوح نجده يخاطب الريح في قوله: (من الطويل)

أَلا يا نَسيمَ الريحِ حُكمُكَ جائِرٌ عَلَيَّ إذا أَرضَـــــيتَني وَرَضـــيتُ

أَلا يا نَسيمَ الريحِ لَو أَنَّ واحِداً مِنَ النـــــاسِ يُبليهِ الهَوى لَبَليتُ

فَلَو خُلِطَ السَمُّ الزُعافُ بِريــقِها تَمَصَّصتُ مِنهُ نَـــــــهلَةً وَرَويتُ[xx]

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،فغدا 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 "[xxi].

ويرى الباحث أن 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)

إذَا مَا أتتْنا الرِّيحُ منْ نحْو أرضكمْ أتتْنا بريّاكم فطابَ هبوبُها

أتتْنا بريحِ المسكِ خالطَ عنبراً وريحِ الخزامَى باكرتهَا جنوبُها[xxii]

لقد أثار هبوب تلك الرياح شوق الشاعر إلى أحبته؛لذا راح يكرر الصورة الشمية (الريح)ثلاث مرات.ويرى الباحث أن 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"[xxiii].

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 عَينَيكَ وَالبُكا بِداراءَ إِلّا أَن تَهُبَّ جَنوبُ

أُعاشِرُ في داراءَ مَن لا أُحِبُّه وَبِالرَّملِ مَهجورٌ إِلَيَّ حَبيبُ

إِذا راحَ رَكبٌ مُصعِدينَ فَقَلبُهُ مَعَ الرّائِحينَ المُصعِدينَ جَنيبُ

إِلى اللَّهِ أَشكو لا إِلى النّاسِ أَنَّني بِتَيماءَ تَيماءِ اليَهودِ غَريبُ

وَأَني بِتَهبابِ الرِّياحِ مُوَكَّلٌ طَروبٌ إِذا هَبَّتْ عَلَيَّ جَنوبُ

وَإِن هَبَّ عُلوِيُّ الرِّياحِ وَجَدتني كَأَنّي لِعُلويّ الرِّياحِ نَسيبُ

وَإِنَّ الكَثيبَ الفَردَ مِن جانِبِ الحِمى إِلَيَّ وَإِن لَمّا آتِهِ لَحَبيبُ

وَلا خَيرَ في الدُّنيا إِذا أَنتَ لَـــم تَزُرْ حَبـــيباً وَلَم يَطرَبْ إِلَـــــيكَ حَبيبُ

وَكانَـــــتْ رِياحُ الشـــامِ تُكرَهُ مَرَّةً فَقَد جَعـلَتْ تِلكَ الرِّياحُ تَطـــــيبُ[xxiv]

إذ كرر الشاعر الصورة الشمية(الرياح)خمس مرات ،فضلاً عن تكرار الجناس الاشتقاقي(تَهُبَّ جنوبُ- بِتَهبابِ- هَبَّتْ- هَبَّ)،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 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"[xxv].

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"[xxvi]، ويصور لنا الشاعر المهلهل بن ربيعة اغترابه النفسي الحاد عن طريق الجمع بين الصورتين (السمعية والبصرية) قائلاً في ذلك :(من الخفيف)

إِنَّ 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

يا خَليـــــــلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً وَاِعلَما أَنَّهُ مُلاقٍ كِـــــفاحا

يا خَلـــــــيلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً ثُمَّ قولا لَهُ نَعِمتَ صَـــــباحا

يا خَلـــــــيلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً قَبلَ أَن تُبصِرَ العُيونَ الصَباحا[xxvii]

إذ كرر الشاعر الصورة السمعية عن طريق أداة النداء(يا خَليلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً)ثلاث مرات متتالية،لقد أفصح النداء عن الحالة الشعورية الخاصة التي يعيشها الشاعر،وكأن الاستعانة بالخليل لمناداة الأخ تخفي خلفها بعداً نفسياً حاداً،"فعملية التّكرار فـي الشّعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار، فالشّاعر عندما يكرر اسماً معيناً فإنَّه يؤمن أن هذا

الاسم قادر على إثراء تجربته والتَّعبير عنها"[xxviii]. إذ يرى الباحث أن الشاعر ما عاد قادراً على الحركة فضلاً عن الكلام؛ لذا يستنجد بخليله 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 الذي يبدو فيه الشاعر قد تعرض لنكران زوجه له لمّا رأته كاسف اللون، لا يطيق المزاح، فتساوقت الصورتان السمعية والبصرية في إبراز حالة التأزم النفسي، والإحساس بالغربة الذي سببّهُ فقدان أخيه وما يلاقيه من زوجه، فانبثقت الصورة السمعية الحادة لتبديد وحشته، وأعقبها بالصورة البصرية المتمثلة بسواد الليل، والضيق الذي يعانيه، فحضور كليب هو الصباح في نظره، ومن ثم انفراج الأزمة، على أن الصورة السمعية كانت البارزة لطبيعة الموضوع، وأزمة الشاعر النفسية واغترابه، وتميز الأداء الصوتي[xxix].

لقد كرر الشاعر الصورة اللونية (كاسِفَ اللَونِ) مرتين ليعلن عن طريقها حالة الأسى التي يعيشها،إذ إن الصورة اللونية والمتمثلة 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.

أما الشاعر حاتم الطائي فيخاطب عاذلتيه اللتان هبتا تلومانه في وقت متأخر من الليل في قوله:(من الطويل)

وَعاذِلَتَينِ هَبّـــتا بَعدَ هَجـــــعَةٍ تَلومانِ مِتـــلافاً مُفـــــــــيداً مُلَوَّما
تَلومانِ لَمّا غَوَّرَ النـــــجمُ ضِـــلَّةً فَتىً لا يَرى الإِتلافَ في الحَمدِ مَغرَما
فَقُلتُ وَقَد طالَ العِـــتابُ عَلَيهِما وَلَو عَذَراني أَن تَبـــــــــينا وَتُصرَما
أَلا لا تَـــلوماني عَلى ما تَقـدَّما كَفى بِصُروفِ الدَهرِ لِلمَرءِ مُحـــــكِما
فَإِنَّكُما لا ما مَضـــى تُدرِكـــــانِهِ وَلَـــــستُ عَلى ما فاتـــــنِي مُتَنَدِّما[xxx]

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 يستوجب التمييز بينهما"النرجسية الأولية والنرجسية الثانوية تطبيقاً لسياقات التحليل النفسي ،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...ويمكن أن يكون حب الذات الثانوي محصلة انجازات حقيقية للفرد

في حياته ويكون مصحوباً بإحساس لا شعوري باحترام الذات ولا ينسب إلى مثل هذه الحالة شيء من الشذوذ أو السلبية"[xxxi].

ويظن الباحث أن هاتين العاذلتين لا وجود لهما على أرض الواقع وإنما هما حيلة لاشعورية ألحت على ذات الشاعر. 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"[xxxii].

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،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)

حَنَّتْ قُلُوصي بها، واللّـــــيلُ مُطّرِقُ ... بَعْدَ الهُدُو، وَشَاقَتْها الـــــنّواقِيسُ
مَعْـــــقُولَةٌ يَنْظِرُ التّشـــــرِيقَ رَاكِبُهَا، ... كَأَنّها، من هوىً للرّمْلِ، مَـــسْلُوسُ
وقد أَضَاءَ سُهَيْلٌ بَعْدَمَا هَجـــــــعُوا، ... كَأَنّهُ ضَرَمٌ بِالكـفّ مَقْبـــــــوسُ
أنّى طَرِبْتِ وَلَمْ تَلْـحَي عـــــلى طَرَبٍ؟ ... وَدَوّنَ إلفكِ أَمْراتٌ أَمَالِيـــــــــسُ
حَنَّتْ إلى النّخْلَةِ القُصْوَى، فـــقُلْتُ لها: ... بَسْلٌ عليكِ أَلاَ تِلْكَ الدّهَارِيـــــــسُ
أُمّي شـــــــآميّةً، إذْ لا عِرَاقَ لَنَـا، ... قَوماً نَوَدُّهُمُ، إذْ قَومُـــــــنا شُوسُ
لَنْ تَسْلُكي سُبُلَ الـــــبَوْبَاةِ مُـــنْجِدَةً ... ما عاشَ عَمْرٌو، وما عُمّرْتَ قَابُوسُ[xxxiii]

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 معادلاً موضوعياً 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 ،وتهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه ،بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح"[xxxiv] فالشاعر الجاهلي وغيره من الشعراء" كان مرتبطاً بديارِه 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"[xxxv].

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 أَتلَـــــــــفتُهُ لَســـتُ أُبالي
يُخِلقُ المالُ فَلا تَســـــــتَئِسي كَرِّيَ المُهرَ عَلى الـــحَيِّ الحِلالِ
وَابتِذالي النَفسَ في يَومِ الوَغى وَطِرادي فَوقَ مُـــــــهري وَنِزالي
وَسُمُوّي بِخَميسٍ جَـــــــحفَلٍ نَحوَ أَعدائي بِحـــــئّي وَارتِحالي[xxxvi]

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 يجير 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 ،لقد كشف الشاعر عن رؤية نفسية تتمثل بحالة الضجر والملل الذي يبعثه لوم 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

وَعَيَّرَني قَومي شَـــبابي وَلِمَّتي مَتى ما يَشا رَهطُ اِمرِئٍ يَتـــعَيَّرُ

وَلا أَنتَمي إِلّا لِجارٍ مُـــــجاوِرٍ فَما آخِرُ العَـــــيشِ الَّذي أَتَنَظَّرُ[xxxvii]

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. بل إن سلوكهم نفسه كان يطوي وراءه الاستهانة بالحياة والانطلاق في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة، سخرية مريرة بالحرية الفردية وشعوراً عميقاً بالتمزّق والتشرد والضياع"[xxxviii]،يتضح 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"[xxxix] .

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 لَعلـــّني أُسائِلُ رَســـــــما قَد عَفا وَتَهدَّما
بأوعَسَ مِن ذاتِ الحِجى ما عرفته بُعَيدَ حصـــــاةِ النَفسِ إلّا تَوهُّما
أَذاعَت به الأَرواحُ حَـــــتّى كَأَنَّما حَسِـــــــبتَ بَقاياهُ كِتابا مُنَمنَما
فَلَم تُبقِ منه غَيرَ سُـــــفعٍ مواثِلٍ وَأَورَقَ من طـــــولِ التَقادُمِ أقتَما
وَقَفتُ بِها صَدرَ النـــــَهارِ مطيّـتي أسائـــــِلُها فاِستعجمت أَن تَكَلَّما
أسائِلُها واِستعـــــجَمت ان تُجيبَني وَمـــا ذِكرُ ما أَعيى عَليكَ وأَعجَما[xl]

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 ،وأنى لها أن تجيب الشاعر على استفهاماته؟.

لقد تولدت لدى الشاعر رغبة حقيقية في الحصول على رفيق له أو أنيس ؛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"[xli].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"[xlii].

إن لحظـة الإبـداع الفنـي لحظـة شـعورية خاصـة لا يمكـن التنبـؤ بحيثياتهـا ،يقـول كـارل يونج:"إن للعمليـة الإبداعيـة صبغة أنثويـة ،فالعمل الإبداعي إنما ينبـع 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 إلـى تيـار سـفلي. لكـي تكتفـي بمشـاهدة مـا يجـري مـن أحـداث دون أن تكـون لهـا أدنـى يـد فـي تغييرها"[xliii].

إن تغير منظر تلك الدار من الألفة والإنس إلى الوحشة والفقد ترك آثاراً نفسية حادة على ذات الشاعر؛لذا برزت الصورة السمعية وظهرت بقوة كردة فعل على هذا التغير المكاني، فهذا التغير(أَذاعَت بـه الأَرواحُ –فَلَم تُبقِ منـه)جعل الشـاعر يطلـق هـذا الكـم الهائـل مـن الأسـئلة الاستفهامية.

ويثير موت الأخ آثاراً نفسية حادة في نفس الراثي، فهذه الشاعرة سعدى الجهنية تذرف دموعها حزناً وألماً على أخيها في قولها : (من الكامل)

أَمِنَ الحَوادِثِ وَالمَـــنونِ أُرَوَّعُ وَأَبيتُ لَيلي كُـــــلَّهُ لا أَهجـَعُ
وَأَبيتُ مُخلِيَةً أُبَكّي أَســـــعَداً وَلِمِثلِهِ تَبـــكي العُيونُ وَتَهـمَعُ
وَتَبَيَّنُ العَينُ الطَلـــــيحَةُ أَنَّها تَبكي مِنَ الجَزَعِ الدَخيلِ وَتَدمَعُ
وَلَقَد بَدا لي قَبلُ فيما قَد مَضى وَعَلِمــتُ ذاكَ لَو أَنَّ عِلماً يَنفَعُ
أَنَّ الحَوادِثَ وَالمَنـــونَ كِلَيهِما لا يُعتِبانِ وَلو بَكـــى مَن يَجزَعُ
وَلَقَد عَلِـــــمتُ بِأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ يَوماً سَـــــبيلَ الأَوَّلينَ سَيَتبَعُ[xliv]

لقد وظفت الشاعرة الصورة السمعية لإعلان حزنها المستمر على أخيها الفقيد،فكانت دموعها خير دليل على حالة الحزن التي تستبطن نفسها ،إذ إن البكاء تحول إلى استجابة تلقائية لحالة الحزن ؛لذا يأتي الاستفهام الاستنكاري (أَمِنَ الحَوادِثِ وَالمَـــنونِ) فهي تنكر على نفسها هذا التوجع فالمنية أمر مقدر ومحتوم على كل فرد،إن إحساس الشاعرة بالزمن يختلف عن أي إحساس آخر فـ"أكثر ما يكون إحساسنا بالزمن في نوبات الحزن البطيئة ، سواء تأتَّت عن ضجر أم شك ، قلق أم همّ ، يأس أم بغض أم أي نوع من العذاب"[xlv]. إن إيمان الشاعرة بنوائب الدهر وما يحمله من فناء وعدم الاستقرار ، جعلتها تداري خواطرها وتواسيها من نوائب زمانها ذلك الزمان الذي لا يترك الحياة تستمر لدى أي كائن حي،فهي تنحو منحى المؤمن بالقدر وبنوازله وان كل حي لابد من أن يفارق أحبته مهما تقدم به العمر إذ يشكل الاحتماء بالقدر والمكتوب،والامتحان والبلاء دفاعاً في مواجهة الهدر ،فالقدر والمكتوب لا راد لهما،ومن ثم ليس للإنسان إلا التسليم ،وليس عليه من ذنب أو غضاضة فالإنسان لا سلطة له أو إرادة أو حول لما حل به،إنه قدره ومن ثم يظهر السلوك الاستسلامي المتمثل بتحمل المعاناة ومكابدة الآلام كردة فعل طبيعية على سطوة الزمن وقدرته[xlvi].

إنّ موت (أسعد) هدّ كيان الشاعرة وجعلها تعاني الأسى والمرارة ؛لذا فان حالة الحزن والبكاء في تجدد دائم،إذ كررت الشاعرة(أُبَكّي– تَبكي– تَبكي–بَكى)فالبكاء إحدى علامات الحزن ،هذا فضلاً عن تكرار الشاعرة لـ(المنون)مرتين.

أما الشاعر متمم بن نويرة فقد وظف الصورة السمعية لدى إحساسه المباشر بالحزن والأسى على أخيه الفقيد (مالك) فقال في ذلك:(من الطويل)

تَقُولُ ابْنَةُ العَمْرِيِّ مالَك بَعــــدَما ... أَرَاكَ قديماً نَاعِمَ البـــــــالِ أَفْرَعَا

فَقُلْتُ لَها: طُولُ الأَسَى إِذْ سَأَلْتِنِي ... ولَوْعَةٌ حُزْنٍ تَتْرُكُ الوَجْهَ أَسْفَـــعَا

وفَقْدُ بَنِي أُمٍّ تَولوا فَلـــــــمْ أَكُنْ ... خِلاَفَهُمُ أَنْ أَسْتَـــــــكِينَ وأَضْرَعَا

ولكِنَّنِي أَمْضِي عَلَي ذَاكَ مُــقْدِماً ... إِذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَي الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا

قَعِــيدَكِ أَلاَّ تُسْمِــعِيني مَلاَمَةً ... ولاَ تَنْكَئِي قَرْحِ الفُؤَادِ فَيــــيجَعَا

وحسبك إِنِّي قد جهدْتُ فلَــمْ أَجِدْ ... بكَفِّيَ عنه لِلْمَــــــــنِيَّةِ مَدْفَـعَا

ومــــــا وَجْدُ أَظْآرٍ ثَـلاثٍ رَوَائِمٍ ... وجدن مجَراً مِن حُوَارٍ ومَــــصْرَعَا

يُذَكِّرْنَ: ذَا الــبَثِّ الحَزِينَ بِشجوه ... إِذا حَنَّتِ الأُولَى سَجَعْنَ لــــها مَعَا

إِذَا شارِفٌ مِنْهُنَّ قامَتْ فرَجَّــعَتْ ... حَنِيـناً فأَبْكَي شَـجْوُها البَرْكَ أَجْمَعَا

بأَوجد مِنِّي يــــومَ فارَقَــتْ مالِكاً ... وقامَ به النــــــاعِي الرَّفِيعُ فَأَسْمَعا

وإِنِّي وإِنْ هازَلْتِنِي قَدْ أَصــــابَنِي ... مِنَ البَثِّ ما يُبْكي الحَزينَ المُفَجَّعَا[xlvii]

إذ كرر الشاعر الصورة السمعية (البث الحزين)مرتين والجناس الاشتقاقي (فأبكى – يبكي)فضلاً عن تكرار الشاعر لصوت حنين الإبل(حنت–حنيناً)،إذ إن الشاعر عقد مقارنه في وعيه الشعري بين حاله وحال تلك الناقة الفاقدة لولدها فكلاهما يعاني من الفقد ،غير أن مصاب الشاعر يختلف تماماً عن مصاب تلك الناقة، 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"[xlviii].

ويرى الباحث أن الشاعر عمد إلى إبراز تلك المتناقضات بشكل جلي وواضح ، فحاله الذي يلقى اللوم على حزنه يختلف تماماً عن حال تلك الناقة التي حظيت باهتمام بقية النوق حتى شاركتها في مصابها ،فهذه النوق الثلاثة تحن حنيناً فياضاً باستمرار ويلقى هذا الحنين تجاوباً عاطفياً جماعياً من قبل بقية القطيع فيصبح الحنين والبكاء حنيناً جماعياً (فأَبْكَي شَـجْوُها البَرْكَ

أَجْمَعَا)،هذا التعاضد والتآلف الذي حصل بين ذلك القطيع يختلف تماماً عن حال الشاعر الذي لم يجد سوى اللوم والتقريع من زوجته.

إن الصورة السمعية في النص السابق طغت وشكّلت مساحة واسعة من النص أثارت انتباه المتلقي للنص بفعل تلك الآهات الحزينة المنبعثة منها،وعلى الرغم من ذلك الوصف التفصيلي لحال تلك النوق وحنينها فإن الشاعر نفى أن تكون تلك النوق أشد حزناً منه على الرغم من اشتهار تلك النوق بالحنين المستمر الذي يثير الشجن.

٤-الصورة البصرية اللونية:

تعتمد هذه الصورة 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 ضمن سياق لغوي ،وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[xlix]، فهذا الشاعر عنترة بن شداد يشتكي من الظلم والحيف الذي الحق به في قوله:(من الطويل)

يَعيبونَ لَونـــــي بِالسَـــــوادِ جَهالَةً وَلَولا سَوادُ اللـــيلِ ما طَلَـــعَ الفَجرُ

وَإِن كانَ لَوني أَســـــوَداً فَخَـــصائِلي بَياضٌ وَمـــِن كَفَّيَّ يُســتَنزَلُ القَطرُ

مَحَوتُ بِذِكري في الوَرى ذِكرَ مَن مَضى وَسُدتُ فَلا زَيدٌ يُـــــقالُ وَلا عَمروُ[l]

إذ وظّف 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 ،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 يشك في قيمته النفسية ،فيفقد الاتزان بين ذاته الواعية وبين أعماقه اللاشعورية ،ثم لا يلبث أن تثور فيه الأنا-على حدّ تعبير علماء النفس -وتتمرد على هذه الضربات التي تتعاور عليه؛ولذلك تحاول أن تتشبث بسبب من الأسباب يرتفع بها أو ينقذها من هُوةَّ الضياع التي تردَّت فيها وجعلها تعاني الأمرين في ذلك المجتمع[li].

وعلى الرغم من ذلك يرى الباحث أن 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.

وبالانتقال إلى الشاعر المرقش الأكبر نجده يتألم على ما فاته من العمر، بعد أن ظهرت إمارات الموت والتقدم في السن على وجهه ورأسه فقال في ذلك:(من الطويل)

هَلْ يرْجِعَنْ لي لِمَّتي إنْ خَضَبْتُها إلى عَهْدِها قَبْلَ المَشيبِ خِضابُها

رأتْ اقحوان الشَّيبِ فوقَ خطيطةٍ إذا أُمطِرَتْ لَمْ يستكنْ صوْابُها

فانْ يُظعنِ الشَّيبُ الشبابَ فَقَدْ تَرَى بهِ لِمَّتي لم يُرمَ عَنْها غرابُها[lii]

إذ كرر الشاعر الصورة اللونية في المفردات الدالة على فقدان الشباب والعجز والخواء،فمنها(الخضاب) الذي تكرر مرتين (والشيب) الذي تكرر لثلاث مرات، فالشاعر هنا لم يرد التصنع في تكراره وإنما هو منساق نفسياً لهذا التكرار،"إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس...وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر التي تجتذب الشاعر،بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية،لأن العقل لا ينفد إلى الطبيعة عن طريق النظر فحسب وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات سواء أكانت مرئية أم غير مرئية"[liii].

ويلحظ الباحث أن معظم الشعراء الذين استدعوا مفردة الشيب ،غالباً ما كانوا يقرنوها بمفردة الشباب، فهما في حالة تلازم تام :الشيب يستدعي الشباب والعكس صحيح،فرغبة الشاعر كانت تجنح صوب العودة إلى الماضي الحافل بالنشاط والذكريات ،الذي يقف بالضدّ من الحاضر زمن الذبول والانهدام ،فهو بإزاء زمنين: الزمن الماضي زمن النشاط والقوة ،والزمن الحاضر الذي لم يجلب معه سوى تغير ملامح الوجه والشعر الذي تساقط ،ومن ثم فإن الشاعر يميل إلى ترجيح الكفة الأولى على الرغم ما تحمله له الكفة الثانية من وقار وهيبة،ويبدو أن الشاعر قد منح الألفاظ دلالات رمزية على غير حقيقتها فهو يرمز إلى الشباب، زمن القوة بسواد الغربان(رمز التشاؤم والقلق)، ورمز إلى الشيب، زمن الكبر بالأقحوان (رمز الحيوية والنضارة)،فالصورة اللونية التي استدعاها الشاعر ،جعلت المتلقي يحسّ إحساساً مباشراً بذلك الثقل المادي والمعنوي الذي تركه هذا اللون الأبيض في نفس الشاعر ؛لذا راح يتساءل(هَلْ

يرْجِعَنْ لي لِمَّتي)،فهذا الخضاب وإن استطاع أن يخفي ملامح ذلك الشيب فسرعان ما تكشف الأيام حقيقة هذا الخضاب ويعود الشيب إلى ما كان عليه.

أما الشاعر عدي بن زيد العبادي فقد اشتكى من توقف الزمن، فاللون الذي يفرضه الليل قد أرّق الشاعر وزاد همومه فقال في ذلك:(من الرمل)

طالَ ذا اللَّيلُ علينا فاعتـــكَر وكأَنِّـي ناذرُ الصُّبـــــحِ سَمَر
مِن نَجِيٍّ الهَمِّ عـــنـدي ثاوِياً بينَ ما أُعلِنُ مـــــــنهُ وأُسِرّ
وكأَنَّ اللَّـــيلَ فيه مِـــــــثلُهُ وَلَقِدماً ظُنَّ باللَّـــــــيلِ القِصَر
لَم أُغَمِّض طولَهُ حتَّى انقَضَى أَتَمَنَّى لَو أَرَى الصّـــــبُحَ جَشَر
شَئِزٌ جَنبِي كأَنِّي مُـــــــــهدأُ جَـــعَلَ القَـــينُ على الدَّفِّ إبَر
غيرَ ما عِشقٍ ولَكِن طـــارِقٌ خَلـــــسَ النَّومَ وأَجداني السَّهَر[liv]

إذ صور لنا الشاعر عن طريق تكراره للصورة اللونية (الليل)ثلاث مرات و(الصبح) مرتين واقعاً نفسياً مؤلماً ،تتضح عن طريقه صرخات الحزن والأسى وتحمل العذاب والهوان في جدران ذلك السجن المظلم بعد أيامٍ من العز والنعيم التي قضاها مع النعمان بن المنذر، فكان ليله طويلاً يقاسي فيه أمرّ العذابات وأقسى الهموم لا يعرف للهدوء طعماً ولا للسكينة مذاقاً، فالنفس في توتر دائم وقلق مستمر؛لذا فالشاعر يعيش حالة انفعالية خاصة جعلته يتمنى الخلاص من هذه المحنة، هذا هو واقع الشاعر الراهن الذي تستبطنه المخاوف والهموم والخوف من بطش النعمان بعد أنْ كان نديمه وصهره؛لذلك كانت نفسيته المثقلة بالهموم تجود بما لديها من حسرات وأنّات وتفجّر طاقات الإبداع الفنية لديه ليعزز استعطافه وتذلله، ولتتحول به من هوة الانهيار والانكسار إلى مرابع الحرية التي يبتغي العيش فيها.إذ نحن بصدد صورتين متباينتين الظلمة الحادة لليل وضوء الصباح الباعث للاطمئنان فإشراق الصبح انطلاقة أمل بالنسبة إلى الشاعر لأنّها تجسد معنى الحرية بكل أبعادها[lv].

لقد تكالبت على شاعرنا المصائب ،فهو يقف إزاء ظلمتين متباينتين: الظلمة التي يبعثها السجن وعذاباته والظلمة الأخرى ظلمة الليل وسكونه المطبق ،وهذا السكون بحد ذاته بإمكانه أن يكون الباعث النفسي لإثارة مواجع الشاعر الكامنة ،فيبدأ بالشكوى من طول هذا الليل وانغلاق الحياة أمامه.

ووظف الشاعر الأخطل الصورة اللونية لإعلان سخطه وتذمره من قدوم الشيب ،هذا الضيف الذي يوصف عادة بالثقل قائلاً في ذلك: (من البسيط)

هَلِ الشَبابُ الَّذي قَد فاتَ مـــرَدودُ أَم هَـل دَواءٌ يَرُدُّ الـــــشَيبَ مَوجودُ
لَن يَرجِعَ الشيبُ شُبّاناً وَلَن يَجِدوا عِدلَ الشـــبَابِ لَـهُم ما أَورَقَ العودُ
إِنَّ الشَبابَ لَمَحمودٌ بَشـــــاشَتُهُ وَالشَيبُ مُـــــنصَرَفٌ عَنهُ وَمَصدودُ[lvi]

لقد عمد الشاعر في النص السابق إلى تكرار الصورة اللونية المتمثلة (بالشيب)الذي تكرر ثلاث مرات، إذ"إن الخوف من الشيخوخة إحساس إنساني يتقاطع فيه البشر كلهم ،لما ينطوي عليه من مظاهر توحي بالغربة النفسية بسبب تغير الأشياء وتحولها من حالة إلى أخرى نتيجة حتمية التجدد ومواكبة حتمية الزمن المتسارع"[lvii].

إن لجوء الشاعر في الصراع مع الزمن إلى آلية استدعاء الماضي يشي بحالة العجز والخواء التام الذي يعاني منه الإنسان أمام الزمن والشعور السالب بغلبة الزمن وانتصاره عليه.فالشاعر حينما أضحى مفجوعاً بعلامة الشيب وصار يعيش المتناقضات، اخذ يبحث عن استراتيجيات تنقذه من أسار الزمن الراهن،فواجه الزمن الحاضر بزمن بديل آخر عن طريق الحفر في الذاكرة واستعادة قوة الشباب الذي ذهب إلى غير رجعة[lviii].

إذ إن الشاعر مرّ بإحساسين متباينين الإحساس الذي بعثه الزمن الفيزيولوجي بفعل التقدم بالعمر وظهور إمارات العجز والخواء والمتمثلة بهذا الضيف(الشيب)،أما الإحساس الآخر فتمثل بالزمن السيكولوجي وهو زمن نفسي محض ،فاللون الأبيض ذاك المحبب إلى نفوس البشرية لأنه يدل على النقاء والصفاء تحول في نظر الشاعر إلى لون منفر، فالشيب لا يتمثل بكونه صورة لونية فحسب ،بل يحمل مدلولات نفسية خاصة تنذر بتوقف الحياة والشعور بالعجز.

٥-الصورة اللمسية الذوقية:

وهي الصورة التي تظهر ويمكن الإحساس بها عن طريق حاسة اللمس. إذْ تقسم هذه الحاسة على أربعة إحساسات رئيسة حسب ما يرى علماء النفس هي:"الإحساس بالتماس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة"[lix].

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 شَـــــــــهِيُّ المَوردِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَـــــم أَذُقهُ أَنَّهُ عَذبٌ إِذا مـــــــا ذُقتَهُ قُـــلتَ اِزدُدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَـــــم أَذُقهُ أَنَّهُ يُشفى بِرَيّا ريـقِها العَطِشُ الصَدي[lx]

إذ كرر الشاعر الصورة اللمسية الذوقية(زعم الهمام 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(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"[lxi].

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 كِبـَداً كادَت عَشِـــيَّةَ غُرَّبٍ مِنَ البـــــيَنِ إثرَ الظاعِنينَ تَصَدَّعُ
عَشِيَّةَ مــالي حـــيلَةٌ غَيرَ أَنَّني بِلَقطِ الحَصى وَالخَطِّ في الأَرضِ مولَعُ
أَخُطُّ وَأَمــحو الخـــطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ بِكَفِّيَ وَالـــــغِزلانُ حَـــــولِيَ وُقَّعُ
عَشِـــيَّةَ ما في مَــن أَقامَ بِغُرَّبٍ مُقامٌ وَلا في مَن مَـــــــضى مُتَسَرَّعُ[lxii]

إذ كرر الشاعر الصورة اللمسية(وَالخَطِّ – أَخُطُّ– وَأَمحو الخَطَّ)،فضلاً عن الدلالة التي تحملها(لقط الحصى– بِكَفِّيَ)،فتكرار الصورة اللمسية عبّر خير تعبير عن حيرة الشاعر وتردده في كتابة الخط ثم محوه من جديد،وهو تصرف يشي بالحالة النفسية التي كان الشاعر يعيشها"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"[lxiii].

هكذا يبقى الشاعر حائراً متردداً يعاني الحسرة تلو الأخرى على فراق حبيبته، إذ يرى الباحث أن هذه الأبيات الشعرية تنطوي على رموز توحي بدلالات نفسية مؤثرة في ذات الشاعر جعلته يتصرف 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 شــريعةٍ من الموتِ إلاَّ أَنـــــتما تُوردانِيا
ويا شَفَتَي ميِّ أَمَا لي إليــكما سبيلٌ وهذا المـوتُ قد حلَّ دانيا
ويا شَفَتَي ميِّ أَمَا تَـبذُلان لى بشيءٍ وإن أَعطَيت أَهلى ومالِيا[lxiv]

إذ كرر الشاعر الصورة اللمسية الذوقية(ويا شَفَتَى مىٍّ) مرتين فضلاً عن(أيا شَفَتَى مىٍّ أَمَا) وكذلك كرّر الشاعر(الموت)مرتين،فالصورة"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"[lxv].

إن الشاعر صوّر لنا في هذه الأبيات صورة لعاطفة الحب التي استولت على مخيلته فحنين الشاعر إلى حبيبته جعله يطلق مثل هذه الصور الشعرية القائمة على التمني.

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث إن هناك أسباباً نفسية مباشرة وراء كثرة توظيف الشعراء لتكرار الصورة الحسية على اختلاف أنواعها، إن النصوص الشعرية السابقة التي تناولها الباحث بالتحليل والدراسة كانت صادرة –في مجملها– عن تجربة شعورية صادقة ، إذ وجد الباحث أن تلك النصوص الشعرية اتسمت بالبساطة 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 بل على العكس من ذلك.

لقد أدت الصورة الحسية دوراً رئيساً في التعبير عن واقع الهموم النفسية التي مرّ بها الشعراء على مر العصور، فكانت تلك الصور مستوحاة من بيئتهم الحياتية المعاشة ،ففي الصورة البصرية صور لنا الشعراء 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 ،أما 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 البكاء علامة على انتشار الحزن في نفوسهم ،وكذلك اللوم والتقريع من زوجاتهم كان إحدى مظاهر الصورة السمعية.

وبالانتقال إلى الصورة البصرية اللونية نجد أنها هي الأخرى أدت دوراً محورياً في استيعاب المعاناة النفسية للشعراء ،فمثل اللون الأسود للشعراء العبيد نقطة بارزة في شعورهم بالنقص النفسي كالذي أحس به الشاعر عنترة بن شداد إثر التعامل السيئ الذي تلقاه من أبناء قبيلته وتعيره الدائم والمستمر بلونه الأسود،وكذلك اشتكى معظم الشعراء من علامات التقدم في العمر، فكان الشيب يمثل علامة مؤثرة من تلك العلامات ،فقد أرق بلونه الأبيض مضاجع الشعراء وانصب همهم الأكبر على وصف المؤثرات النفسية التي يتركها في حياتهم ،ولاحظ الباحث أن هناك تلازم تام 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 ،أما الصورة اللمسية فقد شكلت هي الأخرى –على الرغم من قلتها–منفذاً من منافذ التعبير النفسي عن هموم الشعراء ومعاناتهم.

المصادر والمراجع

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي :د.عبد القادر فيدوح،دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان،ط١، ٢٠٠٩م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:د.منصور عبد الرحمن، دار القلم.
- 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.
- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، (بحث في تجليات القراءات السياقية محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٤ م.
- الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية:د.مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط١، ٢٠٠٥م.
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور:د.مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط٩، ٢٠٠٥م.
- تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي:د. موسى ربابعة،دار جرير ،ط١، ٢٠١١م.

- التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب،مصر،ط٤،(د.ت)
- 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.
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً: د. يوسف عليمات،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ٢٠٠٤م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ،لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي،تحقيق: د. محمد علي الهاشمي،لجنة التأليف والترجمة ،المملكة العربية السعودية،١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- الحنين إلى الأوطان في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد ابراهيم حور ، دار نهضة مصر للنشر والطبع ،القاهرة، (د.ت).
- 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.
- ديوان الأخطل،شرح وتقديم:مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط٢، - ١٩٩٤ م.
- ديوان جِران العَوْد النميري،صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب ،تحقيق وتذييل:د.نوري حمودي القيسي ،دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٢م .
- ديوان حاتم الطائي:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،ط١ ،١٤١٥- ١٩٩٤م.
- ديوان الطرماح،تحقيق :د.عزة حسن،دار الشرق العربي،بيروت -لبنان،ط٢ ،١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي،حققه وجمعه:محمد جبار المعيبد،وزارة الثقافة والارشاد سلسلة كتب التراث- بغداد،١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- ديوان عروة بن الورد،دراسة وشرح وتحقيق:أسماء أبو بكر محمد،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،١٤١٨هـ_١٩٩٨م.
- ديوان عمرو بن كلثوم،جمع وتحقيق وشرح:د.اميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان،ط١، ١٤١١
- ديوان قيس بن الملوح،شرح: د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،،٢٠١٠م.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،صنعة :د.محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان المتلمس الضبعي،رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي،تحقيق:حسن كامل الصيرفي،معهد المخطوطات العربية،١٣٩٠هـ -١٩٧٠م.
- ديوان المرقشين،تحقيق :كارين صادر،دار صادر -بيروت، ط١، ١٩٩٨م .

- ديوان المهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم:طلال حرب ،الدار العالمية،(د.ت).
- ديوان النابغة الذبياني،شرح وتعليق :د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت ،ط١ ،١٤١١هـ-١٩٩١م.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي:د.باديس فوغالي ،عالم الكتب الحديث،عمان –الأردن،ط٢ .-٢٠٠٨م.
- سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة :محمد خير الحلواني ،مكتبة دار الشرق،بيروت،ط١، ١٩٧٢م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،جمع وترتيب:بشير يموت،المكتبة الأهلية،بيروت،ط١، ١٩٣٤م.
- شرح ديوان عنترة،عني بتصحيحه:أمين سعيد،دار الكتب المصرية،(د.ت).
- شعر الأحوص الأنصاري،تحقيق:عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط٢،١٤١١هـ،١٩٩٠ م/ .
- شعر مزاحم العقيلي،تحقيق: د.نوري حمودي القيسي و حاتم صالح الضامن،معهد المخطوطات العربية،١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:د.صاحب خليل ابراهيم،اتحاد الكتاب العرب-دمشق،٢٠٠٠م.
- 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 والإبداع : ستيفن هارت، ترجمة: أحمد شحاته ،مجلة الآداب،ع٥،س٩، ١٩٦٠م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي:د.نوري حمودي القيسي،دار الإرشاد للطباعة والنشر،بيروت،ط١، ١٣٩هـ-١٩٧٠م.
- العزلة والمجتمع : نيقولاى برديائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠ م.
- قصائد جاهلية نادرة : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١م.
- قضايا الشعر المعاصر :نازك الملائكة ،دار العلم للملايين،بيروت-لبنان،ط٥، ١٩٧٨م
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر،:د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

- اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر :عمران طراد الكبيسي، وكالة المطبوعات ،الكويت،(د.ت).
- مبادئ علم النفس العام: د.يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٢م.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان: ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٤ م.
- مشكلة الفن:د. زكريا إبراهيم،مكتبة مصر –القاهرة،(د.ت).

الرسائل والاطاريح

- 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.
- التكرار في شعر العصر العباسي الأول:خالد فرحان البداينة،إشراف:د.أنور أبو سويلم،أطروحة دكتوراه،جامعة مؤتة،٢٠٠٦م .
- ثنائية اللذّة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني:ليلى نعيم عطية،اطروحة دكتوراه،إشراف:د.محمود عبدالله الجادر،كلية الآداب–جامعة بغداد،٢٠٠٥م.
- الوطن في المنظور النفسيِّ في شعر ابن حمديس الصقلِّيِّ:ستار جبار رزيج،أطروحة دكتوراه،اشراف:د. حبيب عبد خليل القيسي،كلية الآداب جامعة بغداد،٢٠٠٧م .

المجلات والدوريات

- دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره:د.عبد علي الحسماني وعبد الخالق نجم،مجلة كلية الآداب،جامعة بغداد،ع٣٧، ١٩٩٠م.
- ديوان الصمة القشيري ،جمع وتحقيق:د.عبد العزيز محمد الفيصل ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ،ع١١، ١٤٠١هـ–١٩٨١م.
- الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة : علي خضر ، محمد الشناوي ، مجلة رسالة الخليج العربي ، السنة الثامنة ، العدد ٢، ١٩٨٩م.
- صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني:د.سلامة عبدالله السويدي،حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية،جامعة الكويت،الحولية السادسة والعشرون الرسالة الخامسة والثلاثون بعد المئتين – ٢٠٠٥م.
- الصورة الشعرية :د. أحمد مطلوب ،مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد٣٤، تشرين الأول ، ١٩٨٣.

Abstract

This research is a study for technical structure in the Arabic Poetry until the end of Amawi era, in this study I try to recover about the reasons the poets employing of sensual image in their poetries, where they tried to transmit their inner feelings by the repetition of sensual images which were had its psychological situation in their spirits, therefore the phenomena of alienation and expatriate in the Arabic poetry was a strong emission and activate motor for employing the repetition phenomena, when the poet exposed to alienation or expatriate he will seek to employing mechanisms and devices in his poetry help him to pass his bitter reality, therefore the repetition of sensual image was one of these devices which the poets employing in their divans which reflect the bitter reality who the poets' feeling in alienation or expatriate, and this what will be clear during the research.