المنظور النفسي للتكرار في الصورة الشعرية الحسية حتى نهاية العصر الأموي

أ.م.د. حازم كريم عباس

الباحث. رياض عبدالله سعد

جامعة القادسية - كلية الآداب

خلاصة

هذا البحث دراسة للبناء الفني للتكرار في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، حاولتُ في هذا البحث الكشف عن أسباب توظيف الشعراء للصورة الحسية، إذ إنهم حاولوا بث مشاعرهم الداخلية عن طريق تكرار الصور الحسية التي كان لها وضعها النفسي الخاص في نفوسهم ،فكانت ظاهرة الغربة والاغتراب في الشعر العربي باعثاً قوياً ومحركاً نشطاً لتوظيف ظاهرة التكرار،فعند تعرض الشاعر لغربة أو اغتراب، يسعى إلى توظيف آليات ووسائل في شعره تساعده على تخطي واقعه المرير، فكان تكرار الصورة الحسية أحد هذه الوسائل التي وظفها الشعراء في دواوينهم التي تعكس الواقع المرير الذي أحسوا به لدى اغترابهم أو غربتهم ، 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،وبعد ...

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"[1].

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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 خفيّ إلى جليّ،وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، 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"[2]، 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"[3].

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.

-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"[4].

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 الحِجازِوَحاجَتي
خِيامٌ بِنَجدٍ دونَها الطَرَفُ يَقصُرُ
وَما نَظَري مِن نَحوِ نَجدٍ بِنافِعي
أَجَل لا وَلَكِنّي عَلى ذاكَ أَنظُرُ
أَفي كُلِّ يَومٍ عَبرَةٌ ثُمَّ نَظرَةٌ
لَعَينِكَ يَجري ماؤُها يَتَحَدَّرُ
مَتى يَستَرِيحُ القَلبُ إِمّا مُجاوِرٌ
حَزِينٌ وَإِمّا نازِحٌ يَتَذَكَّرُ
يَقولونَ كَم تَجري مَدامِعُ عَينِهِ
لَها الدَهرَ دَمعٌ واكِفٌ يَتَحَدَّرُ
وَلَيسَ الَّذي يَجري مِنَ العَينِ ماؤُها
وَلَكِنَّها نَفسٌ تَذوبُ وَتَقطُرُ[5]

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 مرَّ بأزمة نفسية حادة دفعته إلى

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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[6].

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"[7].

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"[8].

وبالانتقال إلى الشاعر الأحوص الأنصاري نجده يرسم لنا أبعاد الصورة البصرية بكل تفاصيلها قائلاً في ذلك:(من البسيط)

يا مُوقِدَ النّارِبالعَلياءِ مِن إضَمِ
أوقِد فَقَد هِجتَ شَوقاً غَيرَمُنصَرِمِ
يا مُوقِدَ النّارِأوقِدها فَإنَّ لَها
سَناً يهيجُ فُؤَادَ العاشِقِ السَّدِمِ
نارٌأَضاءَ سَناها إذ 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 الدارَمِن أُمَمِ
لَيسَت لَياليكَ مِن خاخٍ بِعائِدَةٍ
كَما عَهِدتَ وَلا أَيّامِ ذِي سَلَمِ[9]

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"[10]،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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

والهنـاء أو المجـد والاعتبار.الحيـاة هـي الماضـي وحـده ولاشـيء غيره،في حـين يتجلى الحاضـر بوصـفه القـدر الخـائن الـذي لا يجـب أن يقـف الإنسـان عنـده،أما المسـتقبل فـلا وجـود لـه في الحسـبان،فبإمكان الإنسـان تحجـيم أزمـات الحاضـر عـن طريـق تحمـل مـرارة الفشـل وفقـدان الاعتبـار الـذاتي؛فالأزمات الآنيـة مجـرد كبـوة تحصـل للإنسـان وليسـت معيـاراً تقـاس عـن طريقـه الحيـاة جميعهـا،ومن ثـم يكـون الحاضـر عابر،وكـل مـا هـو عـابر محتمـل نفسـياً مهمـا كانـت شـدته[11]،لقـد ارتـد الشـاعر إلـى الماضـي بعـد أن أغلـق الأمـل أبوابـه فـي وجهه(لَيسَـتَ لَيالِيـكَ- وَلا أَيّـامُ ذِي سَلَمِ)،فـ"على الـرغم مـن تفجـر الصـورة الشـعرية مـن ينـابيع الواقـع الخـارجي بكل مـا فيـه مـن وقـائع وأحـداث مضـطربة إلا أنهـا تثير في الشـاعر فيضـاً يـؤدي بـه إلـى اسـتعادة توازنـه ضـمن تجاربـه اليوميـة التـي انفعـل بهـا"[12]،هكـذا تظـل نفـس الشـاعر مشـدودة باسـتمرار نحـو تلـك الأمكنـة التـي سـلبت لبـه وجعلتـه عـاجزاً عـن التكيـف فـي البيئـة الجديـدة فـ"الإنسان لا يـدرك شخصيته وأصالته وتفرده وتميزه عن كلّ شخص ، وعن كلّ 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"[13] .

إن ضـوء النـار في الـنص السـابق لـيس مجـرد صـورة بصـرية عـابرة بـل إن لـه تـأثيره الخـاص في نفـس الشـاعر ؛ولـذلك كـرر فعـل الأمر(أوقـد)مرتين ،فهـذا الضـوء تـرك هـزة نفسـية في وجـدان الشـاعر على الـرغم مـن تباعـد المسـافات ،فكـان اسـترجاعه اسـترجاعاً مكـتملاً إذ بـدت تلك الذكريات محددة على مستوى الزمان والمكان.

أمـا الشـاعر الطرمـاح فقـد هاجـه وأثـر فيـه لمعـان البرق اليماني،فقال في ذلك :(من الوافر)

طَرِبتَ وَشاقَكَ البَرقُ اليَماني
بِفَجِّ الريـــحِ فَجِّ القاقُزانِ
أَضَوءُ البَرقِ يَلمَعُ بَينَ سَلمى
وَبَينَ الهَضَبِ مِن جَبَلَي أَبانِ
أَضَواءَ البَرقِ بِتَّ تَشيمُ وَهناً
لَقَد دانَيتَ وَيحَكَ غَيرَداني
أَلَم تَرَ أَنَّ عِرفانَ الـــثُرَيّا
يُهَيِّجُ لي بِقَزوينَ اِحـــتِزاني
خَليلي مُدَّ طَرفَكَ هَل تَرى لي
ظَعائِنَ بِاللِوى مِن عَوكَلانِ
ظَعائِنُ لَو يَصِفنَ بِدَيرِ لَيلى
مَنى لي أَن أُلاقِيهِنَّ مانـــي
وَمالَكَ بِالظَعائِنِ مِن سَبيلٍ
إِذا الحادي أَغَذَّ وَلَم يُدانِ
وَلَو أَنَّ الظَعائِنَ عُجنَ شَيئاً
عَلَيَّ بِبَطنِ ذي بَقَرٍ كَفاني
وَلَكِنَّ الظَعائِنَ رُمنَ صَرمي
هُنالِكَ وَاِتلَأَبَّ الحادِيانِ[14]

فقـد لجـأ الشـاعر إلـى تكـرار الصـورة البصـرية المتمثلـة بـالبرق ثـلاث مرات(البَرقُ اليَمـاني- أَضَـوءُ البَرقِ - أَضَـواءَ البَرقِ)،فضـلاً عـن تكرار(الظعـائن)أربع مـرات،إذ إن لمعـان البـرق مثّـل للشـاعر دالـة مكانيـة أثـارت فيـه أحساسـين متبـاينين الأول أثـار فيـه المواجـع الكامنـة والثـاني تمكـن مـن تقريـب المسـافات المتباعـدة، فقلـب الشـاعر مـرتهن بتلـك الأمكنـة التي فارقهـا عنـوة ؛لـذا يـأتي الاسـتنجاد بالخليـل لرؤيـة تلـك الظعائن،"والظـاهر أن لمعـان البـرق واسـتنارته لقـي في نفـوس الشـعراء هـوى فـأكثروا مـن ذكـره في مواضـع الاشـتياق،وذكر الأحبـة وهذا ما دفعهم إلى مراقبته"[15] .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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"[16].

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"[17].

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.

2-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 جَبَلَي نُعمانَ بِاللهِ خَلِّيا
نَسيمَ الصَبا يَخلُص إِلَيَّ نَسيمُها
فَإِنَّ الصَبا ريحٌ إِذا ما تَنَفَّسَت
عَلى قَلبِ مَحزونٍ تَجَلَّت هُمومُها
أَجِد بَردَها أَو تشفِ مِنّي حَرارَةً
على كَبِدٍ لم يَبقَ إِلّا صَميمُها
أَيا جَبَلَي وادي عُرَيعِرَةَ الَّتي
نَأَت عَن نَوى قَومي وَحُقَّ قُدومُها
أَلا خَلَّيا مَجرى الجَنوبِ لَعَلَّهُ
يَداوي فُؤادي مِن جَواهُ نَسيمُها
وَكَيفَ تُداوي الريحُ شَوقاً مُماطِلاً
وَعَيناً طَويلاً بالدُموعِ سُجومُها
وَقَولاً لِرِكبانٍ تَميمِيَّةٍ غَدَت
إِلى البَيتِ تَرجو أَن تَحَطَّ جُروحُها
بِأَنَّ بِأَكنانِ الرَغامِ غَريبَةٍ
مُوَلَّهَةً ثَكلى طَويلاً نَئيمُها
مُقَطَّعَةً أَحشاؤُها مِن جَوى الهَوى
وَتَبريحِ شَوقٍ عاكِفٍ ما يَريمُها[18]

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)،عبّر 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(أيا جَبَلي نُعمانَ- أيا 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"[19]،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 جائِزٌ

عَلَيَّ إذا أَرضَيتَني وَرَضيتُ

أَلا يا نَسيمَ الريحِ لَو أَنَّ واحِداً

مِنَ الناسِ يُبليهِ الهَوى لَبَليتُ

فَلَو خُلِطَ السَمُّ الزُعافُ بِريقِها

تَمَصَّصتُ مِنهُ نَهلَةً وَرَوِيتُ[20]

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 "[21].

ويرى الباحث أن هبوب تلك الريح سبّب للشاعر أحاسيس 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 .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

ويستنجد الشاعر الصَمَّة القُشَيري بالرياح لنقل الروائح العطرة المنبعثة من بلاد حبيبته في قوله: (من الطويل)

إذَا مَا أتتْنا الرّيحُ منْ نحْو أرضكمْ
أتتْنا بريّاكم فطابَ هبوبُها
أتتْنا بريحِ المسكِ خالطَ عنبراً
وريحِ الخزامَى باكرتهَا جنوبُها[22]

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"[23].

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 عَيْنَيكَ وَالبُكا
بِداراءَ إِلّا أَن تَهُبَّ جَنوبُ
أُعاشِرُفي داراءَ مَن لا أُحِبُّه
وَبِالرَّملِ مَهجورٌ إِلَيَّ حَبيبُ
إِذا راحَ رَكبٌ مُصعِدينَ فَقَلبُهُ
مَعَ الرّائِحينَ المُصعِدينَ جَنيبُ
إِلى اللَهِ أَشكو لا إِلى النّاسِ أَنَّني
بِتَيماءَ تَيماءِ اليَهودِ غَريبُ
وَأَني بِتَهبابِ الرِّياحِ مُوَكَّلٌ
طَروبٌ إِذا هَبَّتْ عَلَيَّ جَنوبُ
وَإِن هَبَّ عُلْوِيُّ الرِّياحِ وَجَدتني
كَأَنّي لِعُلْوِيّ الرِّياحِ نَسيبُ
وَإِنَّ الكَثيبَ الفَردَ مِن جانِبِ الحِمى
إِلَيَّ وَإِن لَمّا آتِهِ لَحَبيبُ
وَلا خَيرَ في الدُنيا إِذا أَنتَ لَم تَزُرْ
حَبيباً وَلَم يَطرَبْ إِلَيكَ حَبيبُ
وَكانَتْ رِياحُ الشامِ تُكرَهُ مَرَّةً
فَقَد جَعَلَتْ تِلكَ الرِّياحُ تَطيبُ[24]

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"[25].

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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

بكل تفاصيلها منبعاً مهماً لرفد التجارب الشعرية للشعراء.

3-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"[26]، ويصور لنا الشاعر المهلهل بن ربيعة اغترابه النفسي الحاد عن طريق الجمع بين الصورتين (السمعية والبصرية) قائلاً في ذلك :(من الخفيف)

إنَّ في الصَدرِ مِن كُلَيبٍ شُجوناً
هاجِساتٍ نَكَأنَ مِنهُ الجِراحا
أنكَرَتني حَليلَتي إذ رَأَتني
كاسِفَ اللَونِ لا أُطيقُ المُزاحا
وَلَقَد كُنتُ إذ أُرَجِّلُ رَأسي
ما أُبالي الإفسادَ وَالإصلاحا
بِئسَ مَن عاشَ في الحَياةِ شَقِيّاً
كاسِفَ اللَونِ هائِماً مُلتاحا
يا خَليلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً
وَاعلَما أَنَّهُ مُلاقٍ كِفاحا
يا خَليلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً
ثُمَّ قولا لَهُ نَعِمتَ صَباحا
يا خَليلَيَّ نادِيا لي كُلَيباً
قَبلَ أَن تُبصِرَ العُيونَ الصَباحا[27]

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 التِّكرار في 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"[28]. 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[29].

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.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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

وَعاذِلَتَينِ هَبّتا بَعدَ هَجعَةٍ
تَلومانِ مِتلافاً مُفيداً مُلَوَّما
تَلومانِ لَمّا غَوَّرَ النَجمُ ضِلَّةً
فَتىً لا يَرى الإِتلافَ في الحَمدِ مَغرَما
فَقُلتُ وَقَد طالَ العِتابُ عَلَيهِما
وَلَو عَذَراني أَن تَبينا وَتُصرَما
أَلا لا تَلوماني عَلى ما تَقَدَّما
كَفى بِصُروفِ الدَهرِ لِلمَرءِ مُحكِما
فَإِنَّكُما لا ما مَضى تُدرِكانِهِ
وَلَستُ عَلى ما فاتَني مُتَنَدِّما[30]

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"[31].

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"[32].

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 بِها، واللّيلُ مُطرِقُ
بَعْدَ الهُدُو، وَشَاقَتْها النّواقِيسُ
مَعْقُولَةٌ يَنْظِرُ التّشْرِيقَ رَاكِبُهَا،
كَأَنّها، من هوىً للرّمْلِ، مَسْلُوسُ
وقد أَضَاءَ سُهَيْلٌ بَعْدَمَا هَجَعُوا،
كَأَنّهُ ضَرَمٌ بِالكَفّ مَقْبُوسُ
أنّى طَرِبْتِ وَلَمْ تَلْجَي عَلى طَرَبٍ؟
وَدَوْنَ إلفكِ أَمْراتٌ أَمَالِيسُ
حَنَّتْ إلى النّخْلَةِ القُصْوَى، فَقُلْتُ لها:

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

بَسْلٌ عليكِ أَلاَ تِلْكَ الدّهَارِيـــسُ
أُمّي شـــــآميّةً، إذْ لا عِرَاقَ لَنَا،
قَوماً نَوَدُّهُمُ، إذْ قَومُـــنا شُوسُ
لَنْ تَسْلُكي سُبُلَ الـــبَوْبَاةِ مُـنْجِدَةً
ما عاشَ عَمْرٌو، وما عُمّرْتَ قَابُوسُ[33]

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"[34] فالشاعر الجاهلي وغيره من الشعراء" كان مرتبطاً بديارة 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"[35].

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 الـحِلالِ
سَـفَهاً بِنـتُ ثُوَيرِبنِ هِـلالِ
بَكَرَت تَـعذُلُني فـي أَن رَأَت
إِبِلي نَهباً لِشـــــرَبٍ وَفِضـالِ
لا تَلومـيني فَإِنّي مُتـلِفٌ
كُلَّ ما تَحـوي يَمـيني وَشِـمالي
لَسـتُ إِن أَطرَفتُ مـالاً فَرِحاً
وَإِذا أَتلَـفتُهُ لَسـتُ أُبـالي
يُخلِقُ المالُ فَلا تَسـتَيئِسي
كَرِّيَ المُهرَ عَلى الـحَيِّ الحِـلالِ
وَابتِذالي النَفسَ في يَومِ الوَغى
وَطِرادي فَـوقَ مُـهري وَنِزالي
وَسُمُوّي بِخَميسٍ جَـحفَلٍ
نَحوَ أَعدائي بِحـلّي وَارتِحالي[36]

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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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 غَريبَةٌ
وَهَل في كَريمٍ ماجِدٍ ما يُعَيَّرُ
وَقَد عَيَّروني المالَ حينَ جَمَعتُهُ
وَقَد عَيَّروني الفَقرَ إِذ أَنا مُقتِرُ
وَعَيَّرَني قَومي شَبابي وَلِمَّتي
مَتى ما يَشا رَهطُ اِمرِئٍ يَتَعَيَّرُ
وَلا أَنتَمي إِلّا لِجارٍ مُجاوِرٍ
فَما آخِرُ العَيشِ الَّذي أَتَنَظَّرُ[37]

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"[38]،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"[39].

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 فانظُراني لَعَلَّني
أُسائِلُ رَسماً قَد عَفا وَتَهَدَّما
بأوعَسَ مِن ذاتِ الحِجى ما عرفته
بُعَيدَ حصاةِ النَفسِ إِلّا تَوَهُّما
أَذاعَت به الأَرواحُ حَتّى كَأَنَّما
حَسِبتَ بَقاياهُ كِتابا مُنَمنَما
فَلَم تُبقِ منه غَيرَ سُفعٍ مواثِلٍ
وَأَورَقَ من طولِ التَقادُمِ أقتَما
وَقَفتُ بِها صَدرَ النَهارِ مطيّتي

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

أسائِلُها فإستعجمت أَن تَكَلَّما
أسائِلُها وإستعجَمت ان تُجيبَني
وَما ذِكرُ ما أَعيى عَليكَ وأَعجَما[40]

إذ وقف الشاعر-هنا- طويلاً على عتبة الدار مثيراً مجموعة من الأسئلة نحوها وشاكياً في الوقت عينه من عدم قدرتها على إجابته(أسائِلُها فإستعجمت-أسائِلُها وإستعجَمت)،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 يخلّصه من وحدته وفراغه، ويشعره بوجوده الذاتي التعاطف والاتصال ، الذي يؤديه الآخرون معه بوصفهم رفقة ، له معهم علاقات اجتماعية متبادلة"[41].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 فيها الشاعر راحة ولذّة نفسيتين، يطمئن إليهما في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة"[42].

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"[43].

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 به الأَرواحُ -فَلَم تُبقِ منه)جعل الشاعر يطلق هذا الكم الهائل من الأسئلة 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 وَالمَنونِ أُرَوَّعُ
وَأَبيتُ لَيلي كُلَّهُ لا أَهجَعُ
وَأَبيتُ مُخلِيَةً أُبَكّي أَسعَداً
وَلِمِثلِهِ تَبكي العُيونُ وَتَهمَعُ
وَتَبَيَّنُ العَينُ الطَليحَةُ أَنَّها
تَبكي مِنَ الجَزَعِ الدَخيلِ وَتَدمَعُ
وَلَقَد بَدا لي قَبلُ فيما قَد مَضى
وَعَلِمتُ ذاكَ لَو أَنَّ عِلماً يَنفَعُ
أَنَّ الحَوادِثَ وَالمَنونَ كِلَيهِما
لا يُعتِبانِ وَلو بَكى مَن يَجزَعُ
وَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ
يَوماً سَبيلَ الأَوَّلينَ سَيَتبَعُ[44]

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 وَالمَنونِ) 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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

إحساسنا بالزمن في نوبات الحزن البطيئة ، سواء تأتّت عن ضجر أم شك ، قلق أم همّ ، يأس أم بغض أم أي نوع من العذاب"[45]. 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[46].

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 العَمْرِيّ مالَك بَعْـدَما
أَرَاكَ قديماً نَاعِمَ البـــَالِ أَفْرَعَا
فَقُلْتُ لَهَا: طُولُ الأَسَى إِذْ سَأَلْتِنِي
ولَوْعَةُ حُزْنٍ تَتْرُكُ الوَجْهَ أَسْفَـعَا
وفَقْدُ بَنِي أُمِّ تَولوا فَلَـــمْ أَكُنْ
خِلاَفَهُمُ أَنْ أَسْتَـــكِينَ وأَضْرَعَا
ولكِنَّنِي أَمْضِي عَلَى ذَاكَ مُـقْدِماً
إِذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَي الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا
قَعِـيدَكِ أَلاَّ تُسْمِـعِيني مَلاَمَةً
ولاَ تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤَادِ فَيَـــيجَعَا
وحسبك إِنّي قد جهدْتُ فلَـمْ أَجِدْ
بكَفّيَ عنه لِلْمَـــــنِيَّةِ مَدْفَعَا
ومـــا وَجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ
وجدن مجَراً مِن حُوَارٍ ومَـصْرَعَا
يُذَكِّرْنَ: ذَا الـبَثِّ الحَزِينَ بِشجوه
إِذا حَنَّتِ الأُولَى سَجَعْنَ لـها مَعَا
إِذَا شارِفٌ مِنْهُنَّ قامَتْ فرَجَّـعَتْ
حَنِيناً فأَبْكَي شَجْوُها البَرْكَ أَجْمَعَا
بأَوجد مِنّي يـــومَ فارَقَـتْ مالِكاً
وقامَ به النـــَّاعِي الرَّفِيعُ فَأَسْمَعا
وإِنّي وإِنْ هازَلْتِني قَدْ أَصـــَابَنِي
مِنَ البَثِّ ما يُبْكِي الحَزِينَ المُفَجَّعَا[47]

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"[48].

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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

القطيع فيصبح الحنين والبكاء حنيناً جماعياً (فأَبْكَي شَجْوُها 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.

-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"[49]، فهذا الشاعر عنترة بن شداد يشتكي من الظلم والحيف الذي الحق به في قوله:(من الطويل)

يَعيبونَ لَوني بِالسَوادِ جَهالَةً
وَلَولا سَوادُ اللَيلِ ما طَلَعَ الفَجرُ
وَإِن كانَ لَوني أَسوَداً فَخَصائِلي
بَياضٌ وَمِن كَفَّيَّ يُستَنزَلُ القَطرُ
مَحَوتُ بِذِكري في الوَرى ذِكرَ مَن مَضى
وَسُدتُ فَلا زَيدٌ يُقالُ وَلا عَمروُ[50]

إذ وظّف الشاعر الصورة اللونية للتعبير عن سخطه ونقمته على عشيرته فكرر اللون الأسود ثلاث مرات(بِالسَوادِ-سَوادُ-أَسوَداً)، 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[51].

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[52]

إذ كرر الشاعر الصورة اللونية في المفردات الدالة على فقدان الشباب والعجز

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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"[53].

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 يَرْجِعَنْ 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 فاعتكَر
وكأَنّي ناذرُ الصُّبحِ سَمَر
مِن نَجِيّ الهَمّ عندي ثاوِياً
بينَ ما أُعلِنُ منهُ وأُسِرّ
وكأَنَّ اللَّيلَ فيه مِثلُهُ
وَلَقِدماً ظُنَّ باللَّيلِ القِصَر
لَم أُغَمِّض طولَهُ حتَّى انقَضَى
أَتَمَنَّى لَو أَرَى الصّبحَ جَشَر
شَزِراً جَنبي كأَنّي مُسهِدٌ
جَعَلَ القَينُ على الدَّفِّ إبَر
غيرَ ما عِشقٍ ولَكِن طارِقٌ
خَلَسَ النَّومَ وأَجداني السَّهَر[54]

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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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[55].

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 مَردودُ
أَم هَل دَواءٌ يَرُدُّ الشَيبَ مَوجودُ
لَن يَرجِعَ الشيبُ شُبّاناً وَلَن يَجِدوا
عِدلَ الشَبابِ لَهُم ما أَورَقَ العودُ
إِنَّ الشَبابَ لَمَحمودٌ بَشاشَتُهُ
وَالشَيبُ مُنصَرَفٌ عَنهُ وَمَصدودُ[56]

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"[57].

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[58].

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.

5-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"[59].

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)

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

زَعَمَ الهُمامُ بِـأَنَّ فاها بارِدٌ
عَذبٌ مُـقَبَّلُهُ شَـــهيُّ المَورِدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَـــم أَذُقهُ أَنَّهُ
عَذبٌ إِذا مـــا ذُقتَهُ قُـلتَ اِزدُدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَـــم أَذُقهُ أَنَّهُ
يُشفى بِرَيّا ريقِها العَطِشُ الصَدي[60]

إذ كـرر الشـاعر الصـورة اللمسـية الذوقيـة(زعـم الهمـام وَلـم أَذُقـهُ أَنَّـهُ) مـرتين، حتى لا يـدع مجـالاً للشـك فـي صـحة الـدعوة الموجهـة إليـه، فنفـى أي نـوع مـن العلاقـة تربطـه بالمتجردة،فضـلاً عـن تكـرار الشـاعر(عَذبٌ)مرتين،"إذ تجلـى الخـوف فـي اعتـذاريات النابغـة في صـوراً شـعرية مختلفـة تبعـاً لمسـتويات هـذا الشـعور،من مسـتوى مباشـر يعلـن عـن نفسـه إلـى مسـتوى غيـر مباشـر يفـرز صـوراً متنوعـة تكشـف عـن الخـوف الـذي يسـيطر على الشـاعر محـاولاً الاسـتعلاء عليه في تنصله من التهمة"[61].

إن الخـوف كـان محركـاً أساسـياً في اعتـذاريات النابغـة الـذبياني ؛لـذا اسـتمرت اعتذاراتـه الموجهـة إلى النعمـان بـن المنـذر الواحـدة تلـو الأخـرى علهـا تقـف شـفيعاً أمـام تحطم أواصر العلاقة التي كانت تربطه به.

وبالانتقـال إلى الشـاعر جـران العـود النميـري نجـده يعبر عـن إحساسـه بالضـياع بعـد فـراق أحبتـه قـائلاً:(من الطويل)

أَيا كِبـَداً كادَت عَشِـيَّةَ غُرَّبٍ
مِنَ البـَينِ إِثرَ الظاعِنينَ تَصَدَّعُ
عَشِيَّةَ مـالي حـيلَةٌ غَيرَ أَنَّني
بِلَقطِ الحَصى وَالخَطِّ في الأَرضِ مولَعُ
أَخُطُّ وَأَمـحو الخـَطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ
بِكَفّي وَالـغِزلانُ حَـولِيَ وُقَّعُ
عَشِـيَّةَ ما في مَـن أَقامَ بِغُرَّبٍ
مُقامٌ وَلا في مَن مَـضى مُتَسَرَّعُ[62]

إذ كـرر الشـاعر الصـورة اللمسـية(وَالخَطِّ – أَخُـطُّ- وَأَمحـو الخَطَّ)،فضـلاً عـن الدلالـة التـي تحملهـا(لقط الحصـى- بِكَفّيَ)،فتكـرار الصـورة اللمسـية عبّـر خيـر تعبيـر عـن حيـرة الشـاعر وتـرددده في كتابـة الخـط ثـم محـوه مـن جديـد،وهو تصـرف يشـي بالحالـة النفسـية التي كـان الشـاعر يعيشـها"إن الصـورة بحـد ذاتهـا ليسـت زينـه وإنمـا هي عنصـر مـن عناصـر بنـاء القصـيدة ، وهي تعكـس مـا يحـس بـه الشـاعر مـن امتزاج بين الفكـرة التي يريـد التعبير عنهـا وبـين العاطفـة التي تضـيف إلى الواقـع ما تضيفه"[63].

هكـذا يبقـى الشـاعر حـائراً متـرددا يعـاني الحسـرة تلـو الأخـرى على فـراق حبيبتـه، إذ يـرى الباحـث أن هـذه الأبيـات الشـعرية تنطـوي علـى رمـوز تـوحي بـدلالات نفسـية مـؤثرة في ذات الشـاعر جعلتـه يتصـرف على هـذه الشـاكلة ،وهـي دلالات تنحصـر في أزمتـه النفسـية التي تتمثـل بـالفراق الـذي حـل بعـد طـول اجتمـاع فـي موضعهما الذي تم الرحيل عنه .

أمـا الشـاعر مـزاحم العقيلي فقـد وظّـف الصـورة اللمسـية متمنيـاً النيـل مـن حبيبتـه قبـل أن يحـل بـه الموت فقال في ذلك:(من الطويل)

أَيا شَـفَتَي ميّ أَمَا من شـريعةٍ
من الموتِ إلاَّ أَنـتما تُوردانِيا
ويا شَـفَتَي ميّ أَمَا لي إليـكما
سبيلٌ وهذا الموتُ قد حلَّ دانيا
ويا شَـفَتَي ميّ أَمَا تَـبذُلان لى
بشيءٍ وإن أَعطَيت أَهلى وماليا[64]

إذ كـرر الشـاعر الصـورة اللمسـية الذوقيـة(ويا شَـفَتَي ميّ) مـرتين فضـلاً عن(أيـا شَـفَتَي ميّ أَمَا) وكـذلك كـرّر الشاعر(الموت)مرتين،فالصورة"وسـيلة الشـاعر الأولى لاكتنـاه أسـرار الوجـود، وتمثيـل مشـاعر الـنفس

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

،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"[65].

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 منهاً 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

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

فقد شكلت هي الأخرى -على الرغم من قلتها-منفذاً من منافذ التعبير النفسي عن هموم الشعراء ومعاناتهم.

الهوامش

1 - التكرار في شعر العصر العباسي الأول/238.

2 -أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت471او 474 ه)،تحقيق:محمود محمد شاكر،دار المدني-جدة،ط1، 1412هـ-1991م/121.

3 - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:د.منصور عبد الرحمن، دار القلم/368.

4 -الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية:د. زيد بن محمد الجهيني،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،ط1، 1425هـ، ج1/ 203.

5 -ديوان قيس بن الملوح/84.

6 -ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقدياً معاصراً/335.

7 -مشكلة الفن/94-95.

8 -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،2012م/33-34.

9 -شعر الاحوص الأنصاري/254.

10 - آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، (بحث في تجليات القراءات السياقية محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٤ م / ٩.

11 -ينظر: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور/109.

12 -الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/387.

13 - العزلة والمجتمع : نيقولاى برديائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1960م/115.

14 -ديوان الطرماح/297.اتلأب:استقام.

15 - الطبيعة في الشعر الجاهلي/247.

16 -التفسير النفسي للأدب/36-37.

17 -التكرير بين المثير والتأثير:د. عز الدين علي السيد،عالم الكتب،ط2، 1407هـ-1986م/136.

18 -شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/62.وينظر ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوح/172.

19 -أسس الصحة النفسية:د. عبد العزيز القوصي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ،ط4 ،1952م/136.

20 - ديوان قيس بن الملوح/46.

21 - الوطن في المنظور النفسيّ في شعر ابن حمديس الصقلّيّ/28.

22 -ديوان الصمة القشيري/403.

23 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/464.

24 -ديوان اللصوص،ج2/208.

25 -التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور/109.

26 - الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:د.صاحب خليل ابراهيم،اتحاد الكتاب العرب-دمشق،2000م /19-20.

27 -ديوان المهلهل بن ربيعة/24.

28 -ينظر:الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام/138.

29 -التكرار في شعر محمود درويش :فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان،ط1،2004م /133.

30 -ديوان حاتم الطائي/81-82.

31 -دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره/16-17.

32 -لغة الشعر العراقي المعاصر:عمران طراد الكبيسي، وكالة المطبوعات ،الكويت،د.ت/182.

33 –ديوان المتلمس الضبعي:82-93.القلوص:الإبل الشابة ،شاقتها :هاجتها،مسلوس:ذاهب العقل،تُلجي:تلامي أَمرَاتٌ:جمع مرت وهي الأرض التي لانبت فيها، أَماليسُ:الأرض

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

المستوية،النخلة القصوى:وادٍ مما يلي نجد،بسلّ:حرام،الدهاريس:الدواهي،أمي:أي اقصدي الشام،الأشوس:الذي ينظر إليك نظر المبغض،البوباة:ثنية في طريق نجد ينحدر منها صاحبها إلى العراق.

34 -دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقدياً معاصراً/108.

35 - الحنين إلى الأوطان في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد ابراهيم حور ، دار نهضة مصر للنشر والطبع ،القاهرة، د.ت/145.

36 -ديوان عمرو بن كلثوم/57.

37 -ديوان عروة بن الورد/71.

38 - قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر،:د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970م/43.

39 -الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة/125.

40 -قضايا الشعر المعاصر/276.

41 - قصائد جاهلية نادرة : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، 1981م /187، 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 /187.

42 - الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة : علي خضر ، محمد الشناوي ، مجلة رسالة الخليج العربي ، السنة الثامنة ، العدد ٢،١٩٨٩م/184.

43 - المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان: ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1974 م /8.

44 -نقلاً عن كتاب مشكلة الفن/130.

45 -شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/59.

46 -اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، ١٩٨٠ م/5.

47 -ينظر: الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية/303.

48 - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ،لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي،تحقيق: د. محمد علي الهاشمي،لجنة التأليف والترجمة ،المملكة العربية السعودية،1401هـ-1981م،ج2/753-754.

49 -تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي:د. موسى ربابعة،دار جرير ،ط1، 2011م/46.

50 - شرح ديوان عنترة،عني بتصحيحه:أمين سعيد،دار الكتب المصرية/75.

51 -سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/83.

52 -ديوان المرقشين/44،الاقحوان:نبت له زهر ابيض،الخطيطة: ارض لم تمطر بين ارضين ممطورتين،الصؤاب:بيض القمل.

53 -التفسير النفسي للأدب/59-60.

54 -ديوان عدي بن زيد العبادي/59.

55 -ينظر: ثنائية اللذّة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني /215.

56 -ديوان الأخطل/78.

57 -الزمان والمكان في الشعر الجاهلي/147.

58 -ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً: د. يوسف عليمات،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2004م/174.

59 - مبادئ علم النفس العام: د.يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط4، 1962م/61.

60 -ديوان النابغة الذبياني/95،الريا : الريح الطيبة،الصدي:العطش كثيراً.

61 -صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني/16.

62 -ديوان جران العود/31.

63 - الصورة الشعرية :د. أحمد مطلوب ،مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد – الرابع والثلاثون ، تشرين الأول ، 1983 م /36.

64 -شعر مزاحم العقيلي/131.

65 - الصورة والإبداع : ستيفن هارت، ترجمة: أحمد شحاته ،مجلة الآداب،ع5،س9، 1960م/ 23.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

المصادر والمراجع

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي :د.عبد القادر فيدوح،دار صفاء للنشر والتوزيع-عمان،ط1، 2009م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:د.منصور عبد الرحمن، دار القلم.
- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت471او 474 ه)،تحقيق:محمود محمد شاكر،دار المدني-جدة،ط1، 1412هـ-1991م.
- أسس الصحة النفسية:د. عبد العزيز القوصي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ،ط4 ،1952م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة:د.مصطفى سويف،دار المعارف –مصر ط4.
- 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،ط1، 2005م.
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور:د.مصطفى حجازي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط9، 2005م.
- تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي:د. موسى ربابعة،دار جرير ،ط1، 2011م.
- التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب،مصر،ط4،(د.ت)
- التكرار في شعر محمود درويش :فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 2004م.
- التكرير بين المثير والتأثير:د. عز الدين علي السيد،عالم الكتب،ط2، 1407هـ-1986م.
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً: د. يوسف عليمات،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2004م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ،لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي،تحقيق: د. محمد علي الهاشمي،لجنة التأليف والترجمة ،المملكة العربية السعودية،1401هـ-1981م.
- 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،ط3، 2002م.
- ديوان الأخطل،شرح وتقديم:مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط2، -1994 م.
- ديوان جِران العَوْد النميري،صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب ،تحقيق وتذييل:د.نوري حمودي القيسي ،دار الرشيد للنشر،بغداد، 1982م .
- ديوان حاتم الطائي:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،ط1 ،1415- 1994م.
- ديوان الطرماح،تحقيق :د.عزة حسن،دار الشرق العربي،بيروت –لبنان،ط2 ،1414هـ، 1994م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي،حققه وجمعه:محمد جبار المعيبد،وزارة الثقافة والارشاد سلسلة كتب التراث-بغداد،1385هـ-1965م.
- ديوان عروة بن الورد،دراسة وشرح وتحقيق:أسماء أبو بكر محمد،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،1418هـ_1998م.
- ديوان عمرو بن كلثوم،جمع وتحقيق وشرح:د.اميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان،ط1، 1411

- ديوان قيس بن الملوح،شرح: د.يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،،2010م.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،صنعة :د.محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط1، 1425هـ-2004م.
- ديوان المتلمس الضبعي،رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي،تحقيق:حسن كامل الصيرفي،معهد المخطوطات العربية،1390هـ-1970م.
- ديوان المرقشين،تحقيق :كارين صادر،دار صادر –بيروت، ط1، 1998م .
- 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 ،ط1 ،1411هـ-1991م.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي:د.باديس فوغالي ،عالم الكتب الحديث،عمان –الأردن،ط2 .-2008م.
- سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة :محمد خير الحلواني ،مكتبة دار الشرق،بيروت،ط1، 1972م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،جمع وترتيب:بشير يموت،المكتبة الأهلية، بيروت،ط1، 1934م.
- شرح ديوان عنترة،عني بتصحيحه:أمين سعيد،دار الكتب المصرية،(د.ت).
- شعر الأحوص الأنصاري،تحقيق:عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط1411،2هـ،1990 م/.
- شعر مزاحم العقيلي،تحقيق: د.نوري حمودي القيسي و حاتم صالح الضامن،معهد المخطوطات العربية،1396هـ-1976م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:د.صاحب خليل ابراهيم،اتحاد الكتاب العرب-دمشق،2000م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:د.جابر عصفور،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1992م.
- الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية:د. زيد بن محمد الجهيني،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،ط1، 1425هـ.
- الصورة والإبداع : ستيفن هارت، ترجمة: أحمد شحاته ،مجلة الآداب،ع5،س9، 1960م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي:د.نوري حمودي القيسي،دار الإرشاد للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 139هـ-1970م.
- العزلة والمجتمع : نيقولاى برديائف ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1960 م.
- قصائد جاهلية نادرة : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، 1981م.
- قضايا الشعر المعاصر:نازك الملائكة ،دار العلم للملايين،بيروت-لبنان،ط5، 1978م
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر،:د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط2.
- اللحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين : سمير الحاج شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 ، ١٩٨٠ م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر:عمران طراد الكبيسي، وكالة المطبوعات ،الكويت،(د.ت).
- مبادئ علم النفس العام: د.يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط4، 1962م.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي : د . عناد غزوان: ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1974 م.
- مشكلة الفن:د. زكريا إبراهيم،مكتبة مصر-القاهرة،(د.ت).

DOI: 10.18018/URUK/017-10/88-111

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،2012م.
- التكرار في شعر العصر العباسي الأول:خالد فرحان البداينة،إشراف:د.أنور أبو سويلم،أطروحة دكتوراه،جامعة مؤتة،2006م.
- 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،2005م.
- الوطن في المنظور النفسيّ في شعر ابن حمديس الصقلّيّ:ستار جبار رزيج،أطروحة دكتوراه،اشراف:د. حبيب عبد خليل القيسي،كلية الآداب جامعة بغداد،2007م .

المجلات والدوريات

- دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره:د.عبد علي الحسماني وعبد الخالق نجم،مجلة كلية الآداب،جامعة بغداد،ع37، 1990م.
- ديوان الصمة القشيري ،جمع وتحقيق:د.عبد العزيز محمد الفيصل ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية ،ع11، 1401هـ-1981م.
- الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة : علي خضر ، محمد الشناوي ، مجلة رسالة الخليج العربي ، السنة الثامنة ، العدد 2، 1989م.
- صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني:د.سلامة عبدالله السويدي،حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية،جامعة الكويت،الحولية السادسة والعشرون الرسالة الخامسة والثلاثون بعد المئتين -2005م.
- الصورة الشعرية :د. أحمد مطلوب ،مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد34، تشرين الأول ، 1983.

Abstract

This research is a study for repetitions motivation in the Arabic Poetry until the end of Amway era, in this study I try to reveal the reasons of employment poets the phenomena of repetitions in their poetries, where they tried to transmit their inner feelings by the repetition some words and person's name which were have the psychological situation in their souls, then the lament and praise poetry in the Arabic poetry were a strong motivation and activate motor for employing the repetition phenomena, when the poet loss one of his lovers he seek to employ mechanisms and means in his poetry which help him to overpass his bitter reality, then the repetition is one these means where poets employees in their office of poetry which reflect the bitter reality that the poets feels when lovers die or on of relatives. In the praise poetries some of poets deliberate to repeat these means of praised ones and uphold them, and this what will be clear during this research.