جمهورية العراق
رئاسة ديوان الوقف السني

Republic of Iraq
Al-Sunni Endowment

مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة

مجلة علميَّة فصلية محكَّمة

اقرأ في هذا العدد:

حرية الرأي والتعبير في عصر الرسالة
أ.د. ساجدة محمد زكي محمود

الرؤيا الإصلاحية الاجتماعية في فكر الشيخ محمد الغزالي «رحمه الله»
أ.م.د. محمد سعيد عبد - أ.د. محمود جاسم معيدي

موقفُ الماتريديةِ من مسألة المائيةِ عند الضرارية (دراسة نقدية)
أ.م.د. أحمد عبد الجبار عمران القاضي

إمكانات الذكاء الاصطناعي في خدمة علم التفسير (الواقع والطموح)
أ.م.د. عباس مطلك عباس

البناء الانفعالي والذهني في شخصية امرئ القيس ومعلقته
أ.م.د. إياد سالم إبراهيم نمال الجنابي

المقدّس بوصفه استراتيجية خطابية في هاشميات الكُمَيْت بن زيد الأسدي قراءة في التمثيل الشعري والدلالة
أ.م.د. جمال فاضل فرحان

أزمة الهوية في رواية (زينب وماري وياسمين) لميسلون هادي
أ.م.د. غانم أحمد حسين علوان

ISSN: 1817-6674
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو 818 في 2005/3/17م
coll.magazine@imamaladham.edu.iq

الجزء الأول - العدد السادس والخمسون
ذو الحجة ١٤٤٧ هـ - حزيران ٢٠٢٦ م

الجزء
١
العدد ٥٦
ذو الحجة ١٤٤٧ هـ - حزيران ٢٠٢٦ م

Al- Imam Al-Adham University College

A.D 2026 A.H 1447

ISSN: 1817-6674
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو 818 في 2005/3/17م
coll.magazine@imamaladham.edu.iq

مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة

العدد السادس والخمسون

«الجزء الأول»

ذي الحجة ١٤٤٧ هـ
حزيران ٢٠٢٦ م

هيئة تحرير المجلة لسنة ٢٠٢٦م

أ. د. صلاح الدين فليح حسن - عميد كلية الإمام الأعظم الجامعة المشرف العام
أ.د. فهيمي أحمد عبد الرحمن رئيس التحرير
أ.م.د. علي داود خلف مدير التحرير
أ.د. إسماعيل عبد عباس عضو
أ.د. محمود عبد العزيز محمد عضو
أ.د. حقي إسماعيل محمود عضو لغوي
أ.د. حسام مشكور عواد عضو
أ.د. محمد عبد القادر عجاج عضو مترجم إنكليزي
أ.د. وسام محمد خليفة عضو
أ.د. أحمد ياسين معتوق عضو
أ.د. خالد مصطفى عبيد عضو
أ.د. نور سعد محسن عضو
أ.د. وصفي عاشور أبو زيد / تركيا عضو
أ.د. محسن المطيري / الكويت عضو
أ. د. لبنى خميس مهدي / وزارة التعليم العالي عضو
أ.م.د. عبد الوهاب أحمد حسن الطه عضو
أ.م.د. محمد صالح حسن / دائرة البحوث عضو

شروط النشر في مجلة
كلية الإمام الأعظم الجامعة / العراق

الرقم الدولي ISSN: 1817 - 6674
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد هو ٨١٨ في ٢٠٠٥/٣/١٧م

مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة، مجلة إنسانية من المجلات العلمية الأكاديمية الرصينة، وقد صدرت موافقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي لاعتمادها بالرقم: بت/٨٦٤ في ٢٠٠٥/٥/٢٤.

شروط النشر العامَّة:

تسعى هيئة التحرير في مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة إلى الارتقاء بمعامل التأثير (impact Factor)، تمهيدًا لدخول المستوعبات العلمية العالمية، وعليه تنشر مجلة الكلية البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، وبسلامة اللغة، ودقة التوثيق وفق الشروط الآتية:

١. ألَّا يكونَ البحث منشورًا سابقًا في مجلة أخرى، وألَّا يكونَ جزءًا من بحث سابقٍ منشورٍ، أو من رسالة جامعية، وعلى الباحث أن يوقّع نموذجَ تعهدٍ بألَّا يكونَ البحث منشورًا، أو سبق تقدّيمه للنشر في مجلة أخرى، وألَّا يقدّمه للنشر في مجلة أخرى بعد نشره في مجلة كليتنا، وأن يوافق على نقل حقوق نشر البحث إلى المجلة في حال قبول نشره.

٢. ألَّا يذكر اسم الباحث أو أيّ إشارة تدلُّ عليه في متن البحث؛ لضمان سرية وحيادية عملية التحكم.

٣. ألَّا يزيد عدد الكلمات في البحث على (٨٠٠٠) كلمة، مع المصادر والملاحق، أو ألَّا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٤. أن تحتوي الصحيفة الأولى من البحث ما يأتي:

أ. عنوان البحث باللغة العربية والإنجليزية.

ب. اسم الباحث ودرجته العلمية وتخصصه باللغة العربية والإنجليزية.

ج. مكان عمل الباحث باللغة العربية والإنجليزية.

د. رقم هاتف الباحث وبريده الإلكتروني الجامعي.

٥. يقدّم الباحث ملخصًا (باللغة العربية والإنجليزية) لا يقل على (١٥٠) كلمة.

٦. يوضع بعد الملخص (Abstract) مباشرة الكلمات المفتاحية لموضوع البحث (Keyword)، باللغة العربية والإنجليزية.

٧. على الباحث اتّباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر، وأخلاقيات البحث العلمي بما يتوافق مع سياسة المجلة.

٨. تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (APA) النظام الامريكي وكما ياتي:

- مع تطور الحياة (الزمخشري، ١٩٩٩: ٣٥).
- قائمة المصادر باللغة العربية (APA).
- قائمة المصادر باللغة الإنكليزية (APA).

٩. الاستشهاد بعددين من أعداد المجلة المنشورة سابقًا والمرفوعة في الموقع الإلكتروني الخاص بكليتنا في الرابط الإلكتروني: https://www.iasj.net/iasj/journal/224/issues.

١٠. تطبق المجلة نظام فحص الاستلال الإلكتروني باستخدام برنامج (Turnitin) ويرفض نشر الأبحاث التي تتجاوز فيها نسبة الاستلال ٢٠٪.

١١. يخضع البحث لفحص أولي تقوم به هيئة التحرير في المجلة، وذلك لتقرير أهلية البحث للتحكيم، ويحق لها أن تعتذر عن قبول البحث دون تقديم الأسباب.

١٢. تتبع المجلة التقويم المزدوج السري لبيان صلاحية البحث للنشر، إذ يعرض البحث المقدّم للنشر على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص، ويتم اختيارهما بسرية مطلقة، بالإضافة إلى عرض البحث على خبير لغوي لتقويم سلامته اللغوية.

١٣. الأبحاث التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها لتكون صالحة للنشر، تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة عليها، وخلاف ذلك لا يتم استلام البحث، وستتم مراجعة البحث من قبل هيئة التحرير للتأكد من التزام الباحث بالأخذ بجميع الملاحظات المثبتة من قبل المقيمين.

١٤. تُعبِّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها، لا عن رأي المجلة.

١٥. تنشر المجلة أعدادًا خاصة بالمؤتمرات العلمية المتوافقة مع تخصص المجلة.

١٦. أجور نشر البحث: يدفع الباحث (٥٠) ألف دينار لتغطية أجور التحكيم، ويكمل دفع بقية الأجور عند قبول البحث للنشر.

١٧. تخريج النصوص القرآنية والحديث النبوي الشريف على ضوء المنهج العلمي الدقيق الكامل.

١٨. يزود الباحث بنسختين مستلة، بعد النشر.

٢٠. يتم إرسال الأبحاث على منصة المجلة https: //journal.imamaladham.edu.iq/ index.php/al - Imam - Al - Adham/user/register. أو من خلال مسح رمز QR في أعلى الصفحة.

شروط النشر (الفنيَّة):

١ - يقدّم البحث بملف واحد، يبدأ بالعنوان وينتهي بالمصادر، وألَّا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٢ - تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (APA) النظام الامريكي وكما ياتي:

• مع تطور الحياة (الزمخشري، ١٩٩٩: ٣٥).

• قائمة المصادر باللغة العربية (APA).

• قائمة المصادر باللغة الانكليزية.

٣ - حجم الخط ل (١٦).

٤ - نوع الخط باللغة العربية (Simplified Arabic) واللغة الإنجليزية (Times New Roman) . - ملاحظة: في حال عدم الأخذ بشروط النشر نعتذر عن استلام البحث ونشره. - يمكن زيارة موقع المجلة في مبنى الكلية في سبع إبكار أو التواصل عبر البريد الإلكتروني magazine@ imamaladham.edu.iq.

أو الاتصال بمدير التحرير عبر الهاتف (٠٠٩٦٤٠٧٧٣٢٤٣٥٦٩٣)، ويمكن الاطلاع على أعداد المجلة عن طريق موقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.https://www.iasj .net/iasj/journal/224/issues

مميزات المجلة:

١ - سياسة الوصول المفتوح: جميع الأبحاث متاحة مجاناً فور نشرها.

٢ - تُنشر أربعة أعداد سنوياً منذ عام ٢٠٠٥.

٣ - تستخدم برامج متقدمة للكشف عن الانتحال لضمان الأمانة العلمية.

٤ - تُعنى بنشر الأبحاث التي تواكب التطورات وتسهم في معالجة قضايا المجتمع والحد من الظواهر السلبية.

٥ - تنشر أعمال المؤتمرات والندوات المتخصصة.

كلمة العدد السادس والخمسين

مع إسدال الستار على موسم الامتحانات النهائية، يحسن التوقف عند مرحلة توصف بأنها خاتمةً لجهدٍ علمي امتد لأيام طوال من العمل الأكاديمي، وتليها مرحلة لا تقل أهمية في رسالة الأستاذ الجامعي، وهي مرحلة البحث العلمي والإنتاج المعرفي.

فإن الحياة الجامعية لا تُقاس بفاعلية برامجها التعليمية فحسب، بل بقدرتها على إنتاج المعرفة وتطويرها، والإسهام في معالجة قضايا المجتمع والإنسانية.

فدور الأستاذ الجامعي لا ينتهي عند حدود التدريس فحسب، بل يبدأ فصل جديد من النشاط العلمي والمهني، والإسهام في رفع المكانة الأكاديمية لمؤسساتنا من خلال إنتاج معرفي يتسم بالجدة والمنهجية والأثر لا سيما بما يتكلل بنتاج البحث العلمي الذي يرفد العلوم بنتاجات علمية رصينة.

هيئة التحرير

المحتويات

١. حرية الرأي والتعبير في عصر الرسالة ١١
أ.د. ساجدة محمد زكي محمود .....
٢. موقفُ الماتريديةِ من مسألة المائيةِ عند الضراريةِ (دراسة نقدية) ٣٧
أ.م.د. أحمد عبد الجبار عمران القاضي .....
٣. البناء الانفعالي والذهني في شخصية امرئ القيس ومعلقته ٥٥
أ.م.د. إياد سالم إبراهيم نمال الجنابي .....
٤. المقدّس بوصفه استراتيجية خطابية في هاشميات الكُمَيْت بن زيد الأسدي قراءة في التمثيل الشعري والدلالة ٨٩
أ.م.د. جمال فاضل فرحان .....
٥. أثر القواعد الفقهية في إختلاف الأحكام بين المذاهب (دراسة فقهية مقارنة) ١١٩
أ.م.د. طالب أحمد عواد .....
٦. إمكانات الذكاء الاصطناعي في خدمة علم التفسير (الواقع والطموح) ١٦٥
أ.م.د. عباس مطلك عباس .....
٧. أزمة الهوية في رواية (زينب وماري وياسمين) لميسلون هادي ١٨٧
أ.م.د. غانم أحمد حسين علوان .....
٨. الرؤيا الإصلاحية الاجتماعية في فكر الشيخ محمد الغزالي «رحمه الله» ٢١٧
أ.م.د. محمد سعيد عبد .....
أ.د. محمود جاسم معيدي .....
٩. التماسك النصي في ديوان زمان الصمت (قصيدة عتبة بيضاء أنموذجاً) - دراسة نحوية - .. ٢٥١
م. سوزان كامل عبد غيلان .....
١٠. أثر المتابعات والشَّواهد في تغيير أحكام الحديث ٢٧٩
م.د. أحمد عطا الله رحيم عبدالرزاق الكبيسي .....
١١. الحرب التجارية في السيرة النبوية ٣٠٥
م.د. أحمد علوان صالح الجبوري .....

١٢. تجليات البلاغة العربية في الشعر الحديث (دراسة تطبيقية على نماذج مختارة).... ٣٢٣
م.د. حامد خليل مطر.....
١٣. حديث (إِنَّ أَمَامَ الدَّجَّالِ سِنِينَ خَدَّاعَةً) «دراسة نقدية موضوعية» ٣٤٣
م.د. حردان عبد إبراهيم.....
١٤. النظام القانوني لسوء النية وأثره على العلاقة التعاقدية..... ٣٦٧
م.د. رؤى عبد الستار صالح .....
١٥. تأثير التسويق الوردي في تشكيل مواقف النساء تجاه العلامة التجارية وانعكاسها على نوايا الشراء في سوق السلع الفاخرة..... ٣٨٩
م.د. محمد صالح حسن النداوي .....
١٦. الجواز عند ابن جني في كتاب اللمع - دراسة نحوية - ٤٣٥
م.د. مهند عبد الجبار حسن.....
١٧. الخلاف النحوي في الأصول لابن السراج (٣١٦هـ) (دراسة إحصائية)..... ٤٦٣
م.د. نور أحمد عبد الله اكريم.....
١٨. التلاحم السياقي والوحدة البنائية في القرآن الكريم علم المناسبات أصولاً وتطبيقاً... ٤٩٣
م.م. الهام زيد عبيد .....
١٩. منهج الإمام نظام الدين النيسابوري (ت٧٣٠هـ) في الرد على المشبهة والمجسمة من تفسيره غرائب القرآن ورغائب الفرقان - دراسة عقدية - ٥١١
م.م. خضير عامر خضير.....
٢٠. الإمام الجويني (ت ٤٧٨ هـ) ومنهجه بكتاب الإرشاد إلى قواطع الأدلة ٥٣٣
م.م. عبد المجيد رشيد عبد المجيد .....
٢١. البنية الطبقية وأثر التحولات الاجتماعية في تشكيل شخصيات الرواية: رواية «مواسم البراءة» أنموذجًا ٥٤٩
م.م. فارس فاضل محمود .....
٢٢. المنهج التربوي لوصايا لقمان لإبنه في سورة لقمان ٥٦٩
م.م. قاسم محمد أحمد المجمعي .....
٢٣. تطبيقات قاعدة المشقة تجلب التيسير في السفر المعاصر (الطيران) نموذجاً..... ٥٩٣
م.م. هبة مجيد أحمد.....

البناء الانفعالي والذهني
في شخصية امرئ القيس ومعلقته

The Emotional and Intellectual Structure in the Personality of

”Imru’ al - Qais and His Mu‘allaqa

إعداد الباحث

أ.م.د. إياد سالم إبراهيم نمال الجنابي

كلية التربية للبنات / جامعة الأنبار

Researcher:

Asst. Prof. Dr. Ayad Salim Ibrahim Namal Al - Janabi

College of Education for Women / University of Anbar

Edw.ayadsalm@uoanbar.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 4/ 5 / 2026

الملخص

من المسلم به أنَّ الانفعالات المعرفية والذهنية ما هي إلا ردة فعل تجاه تفاعل الشاعر مع ظروفه المختلفة: الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فضلًا عن الشخصية وغيرها، ومن الطبيعي أن تنعكس توتراتها النفسية على شخصية الشاعر، فنجدها واضحة جلية في أشعاره بأشكال مختلفة كالحزن والقلق والانكسار والتشظي والشكوى والفقر والحرمان، وهذه بحد ذاتها تشكل انفعالات تمتزج في شخصية شاعرنا (امرؤ القيس) لهذا كان شعره مرآة عكست حياته وتموجاتها في مجتمعه ومن هذا المنطلق اتخذنا لبحثنا عنوانًا (البناء الانفعالي والذهني في شخصية امرئ القيس ومعلقته) لما للمعلقة من دلالات لا تقف عند حد معين لهذا يرتكز بحثنا على استجلاء معالم البناء الانفعالي والذهني والتحولات النفسية للوقوف على الرابط بين الأطر النفسية والنص الشعري وانعكاسها على تكوين النص، وكان المنهج المعتمد في بحثنا هو التحليلي الوصفي الذي يستقصي النماذج الشعرية ويحللها للوصول إلى مدى تحقق المصطلحات التي نحن بصدد الوقوف عليها.

الكلمات المفتاحية: (البناء الانفعالي - الذهني - شخصية - امرئ القيس ومعلقته).

Abstract:

It is generally accepted that cognitive and intellectual emotions are merely a reaction to the poet's interaction with his various social, political, economic, and personal circumstances. Naturally, these psychological tensions are reflected in the poet's personality, which is clearly evident in his poetry in various forms such as sadness, anxiety, heartbreak, fragmentation, complaint, poverty, and deprivation. These emotions manifest in the personality of our poet, Imru' al - Qays. Therefore, his poetry served as a mirror reflecting his life and its fluctuations within his society. From this perspective, we have chosen the title "The Emotional and Intellectual Structure in the Personality of Imru' al - Qays and His Mu'allaqa" for our research, given the Mu'allaqa's multifaceted significance. Our research focuses on elucidating the features of the emotional and intellectual structure and the psychological transformations to understand the link between psychological frameworks and the poetic text, and its impact on the text's formation.

The methodology adopted in our research is descriptive - analytical, which examines and analyzes poetic examples to determine the extent to which the terms we are exploring are realized.

Keywords: Structure, Emotional, Mental, Personality, Imru' al - Qays, Mu'allaqa.

المقدمة

تهدف دراستنا إلى استبطان النص القديم معلقة (امرئ القيس) والبحث في العالم الخفي للذات التي أبدعت المعلقة، وتتجه دراستنا نحو استعمال النص الشعري ومكنوناته لفهم شخصية امرئ القيس الانفعالية والذهنية، ويأتي بحثنا الموسوم (البناء الانفعالي والذهني في شخصية امرئ القيس ومعلقته) للكشف عن البناء الانفعالي والذهني للوصول إلى الدلالات النفسية وقراءة الجدلية القائمة بين الذات الشاعرة ومجتمعها في محاولة لربط الوجود النفسي في السياقات الاجتماعية والحضارية.

أهمية البحث تكمن بالآتي:

١ - جدة الموضوع في ربط عينات الشعر الجاهلي بعلم النفس على وفق الدراسات البينية.

٢ - محاولة الكشف عن البناء الانفعالي والذهني في شخصية الشاعر.

٣ - الكشف عن التحولات النفسية في معلقة امرئ القيس وفق المنظور النفسي والمعرفي.

٤ - الإسهام في توجيه الدراسات نحو هكذا توجه.

٥ - تسليط الضوء على شخصية الشاعر وفق هذه المفاهيم.

أهداف البحث:

١ - التعرف على البناء الانفعالي في شخصية الشاعر ومعلقته ومسبباته.

٢ - الوقوف على أنماط التفكير لدى الشاعر لمعرفة البناء الذهني.

٣ - تفسير التحولات النفسية في المعلقة وفق منظور نفسي ومعرفي.

٤ - إمكانية قياس البناء الانفعالي والذهني والوقوف عليهما من العمل الشعري الفني.

٥ - تسليط الضوء على دور الانفعال والمعرفة في إنتاج المعنى.

٦ - الوقوف على الآليات الباعثة على الحزن والألم.

وقد قسمت البحث على ثلاثة مباحث، وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول: الكشف عن مكونات البناء الانفعالي لشخصية أمرئ القيس في المعلقة .

المبحث الثاني: تحليل البناء الذهني للشاعر من أنماط التفكير .

المبحث الثالث: تفسير التحولات النفسية في المعلقة وفق منظور نفسي معرفي.

المبحث الأول: الكشف عن مكونات البناء الانفعالي لشخصية امرئ القيس في المعلقة

الانفعالات تعرف بأنَّها: ((عملية ديناميكية ناشئة عن تقييم الفرد الشخصي للأحداث المهمة، وتشتمل على مكونات معرفية، وفسيولوجية وتحفيزية وتعبيرية))[١].

وتعرف أيضًا: ((بأنَّها استجابات تكيفية تعكس التقديرات المعرفية والتمثيلات العقلية المعرفية التي تفسر الأحداث البيئية بأنَّها مهمة للصحة النفسية للفرد))[٢].

تتحدد أهمية البناء الانفعالي بالوقوف على المنتجات الصادرة والتأكيد على الميكانزمات المعرفية التي تترجم أداء الفرد وتحدد أنماط استجابته للمثيرات بناء على الحضور الذهني القائم على المعرفة والمعلومات التي تتصل ببعض المهارات المعرفية في حل المشكلات لاتخاذ القرار وإتقان اللغة وعمليات التفكير التي تعزز كيفية إجراء أنماط الاستجابة الانفعالية[٣].

امرؤ القيس شاعر من شعراء العصر الجاهلي من اهل نجد من الطبقة الأولى ومن الفحول وهو فارس فذ ذو نسب تليد ملك ابن ملك والده حجر الكندي (ملك مملكة كندة) في بداية حياته انصرف إلى حياة اللهو ومصاحبة النساء والملذات وترف العيش والمجون، ونظرًا لكثرة الشكاوى منه أمر الملك حاجبه بقتله إلا أنَّ الحاجب أمر شاعرنا بالهروب وعاد إلى الملك بقميص عليه آثار دماء حيوان معلنًا مقتله، فعاش مع القبائل والشذاذ في الصحراء إلى أن وصل إليه مقتل والده (الملك) حينما حشدت قبيلة أسد أمرها فقتلته هنا صحا شاعرنا من غفلته، فكرس حياته لأخذ ثأر والده الملك[٤].

لقب شاعرنا بألقاب كثيرة، أمير الشعراء، الملك الضليل، ذي القروح[٥] نسبة إلى مرض جلدي انعكس على حالته فأصبح عاجزًا جنسيًا[٦].وهذه التحولات أثرت في البناء الانفعالي والذهني وبدا هذا واضحا في شعره.

مشاعر الانفعال تنبعث من شعر امرئ القيس فقد أثر مقتل أبيه عليه فاصبحت الهموم تغزوه لحمل دم أبيه ورجال قومه الذين قتلوا واستعادة ملكه الضائع[٧].

---

(١) أثر استراتيجيات التنظيم الانفعالي في القرارات العقلانية لدى معلمات الحلقة الأولى: ١٢٠.

(٢) فهم الدافعية والانفعال: ٤٦٩.

(٣) ينظر: الإبداع الانفعالي وعلاقته بالتفكير الإيجابي: ٧٣٧.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء ١/ ١٠٧ - ١٠٨

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١/ ١٠٥.

(٦) ينظر: أمرئ القيس حياته وشعره، الطاهر أحمد مكي، مط دار المعارف، القاهرة: ٩٢.

(٧) الشعر والشعراء: ١/ ١٠٧ - ١٠٨

فشاعرنا الملك يشعرنا بالانكسار والتشظي تجاه مصيبة القتل فاحتاج أن ينفس عما في داخله، وهو يشعر بالضياع في قوله: ((ضيعني صغيرًا وحملني دمه كبيرًا لا صحو اليوم ولا سكر غدًا اليوم خمرٌ وغدًا أمرٌ))[1].

حتى ليمكننا أن نقف عند أبرز مكونات الانفعال في شخصية الشاعر والتي منها:

١ - مقتل الملك وسقوط المملكة (الحبيب، والمنزل).

٢ - خلو الأمكنة من الحياة البشرية.

٣ - الإحساس بالفقد والحرمان والضياع.

٤ - العلة والمرض (ذي القروح).

٥ - الحاجة إلى الآخر (المرأة، والقبيلة، والأصحاب).

استطاع امرؤ القيس استثمار الانفعال وتحويله إلى طاقة خلاقة ((فكثيرًا ما كان النتاج الأدبي هو تنفيس عن رغبات مكبوتة، ويأتي أثر الناقد ليكشف عن علاقة الإبداع بالكبت إذ إنَّ علاقة الإبداع بالكبت حديث يقودنا إلى عمق الدوافع الكامنة وراء ولادة النص الأدبي الإبداعي))[2].

وتتمحور مكونات الانفعال في شخصية شاعرنا في معلقته وتتشكل تبعًا للمؤثرات التي أثرت في شخصيته ودفعته إلى نظم معلقته وهو يستوقف أصحابه ويأمرهم بالبكاء بقوله[3]:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

نلاحظ شاعرنا في هذا البيت يمر بمرحلة انفعالية يريد من يشاركه البكاء على (حبيب) قتل وهو الملك وسقوط (المنزل) المملكة فلا يملك أن يسيطر على انفعاله لهذا يأمر ب(قفا) - بسلطة وريث المملكة - أصحابه بالبكاء.

صوت الانفعال ينبعث من شعره إثر مقتل أبيه في معلقته التي بكى فيها واستبكى ووقف واستوقف ووصف الديار بما يؤكد على تشظي الذات من خلال فعل الأمر (قفا) والفعل المضارع (نبك) فمن يقف؟ ومن يبكي ؟وهنا يستوحي طقسية البكاء التي بدأ بها القصيدة

(١) الشعر والشعراء: ١/ ١٠٧ - ١٠٨.

(٢) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، محمد بلوحي دراسة، المجلد (١)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ٩٣.

(٣) ديوانه: ٨.

وأنهاها بها ليحدث بناء دائريًا للقصيدة، فالحياة كلها بكائية))[١].

وهو يستعمل فعل الأمر ببراعة ((ففعل الأمر يتعلق بالإنسان في تشظياته المختلفة الحبيب، الإنسان، الأب المقتول، الملك الضائع والمسلوب، وهذا الفعل البكائي يرتبط بالبعدين الزماني... فالبعد الزماني يمثل ذكرى، حبيب، ومنزل، زمن السلطة والملك على بني أسد والبعد المكاني في سقط اللوى والدخول وحومل وتوضح والمقراة، وهي الأماكن التي تشكل في حضورها علامة سيمائية))[٢].

ولعل الشاعر في تعداده لها يشير إلى سعة ملك الشاعر أو أنَّه أراد أن يخبرنا بموضع طلله الجغرافي فهو لا يريد لجغرافية السلطة أن تختفي مما يستوجب هذا الأمر البكاء على هذه الأمكنة التي لا يريد لها أن تختفي آثارها وكأنَّ شاعرنا يلوذ بعناصر الأمكنة الجغرافية التي تعطي صفة الانتماء والهوية لدلالات أراد أن يوصلها لنا منها الواقعية والثبات؛ لأنَّ الانفعال في نفس الشاعر مستمر ليس له حدود؛ لأنَّها ثابتة خالدة خالية من الأهل والأحبة، فانفعال الشاعر جعله يلوذ بعناصر الفضاء الجغرافي وعناصره الطبيعية الدالة على الثبات ؛ليعبر عما تكنه عاطفته الانفعالية.

ثم ينتقل إلى مرحلة التصريح بانفعالاته التي لم يسيطر عليها، وهو يرقب الراحلين (يوم تحملوا) وقت فراقهم (غداة البين)[٣] ويشتد به الانفعال فلا تملك عيناه أن تمسك دموعها التي تنهمر بشكل لا يستطيع السيطرة عليه، فعبر عن شدة الانفعال والبكاء ب(ناقف حنظل) وكأنَّ شيئًا من الحنظل أصابها ليصور شدة البكاء ومرارة الحزن المقيم في صدره[٤]؛ لأنَّه لا يملك سيلان دمعه كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه[٥]، فالفقد تحول إلى إحساس مر مذاقه تمثل هذه اللحظة عودة المكبوت بعد فشل آليات الدفاع، فالجسد يعبر عبر الانفعال بما عجز الوعي أن يحتويه.

فمن خلال قراءة الانفعال أراد الشاعر المشاركة اللفظية لانفعالاته وعدم إخفائها، وهذا من أسباب تخفيفها عنه وهذا ما يمكن أن نسميه بالوعي الانفعالي. والذي يعني عملية إدارة

(١) سيمولوجيا الفضاء مقاربة للأنساق الثقافية: ٤٩٠.

(٢) النقد النسقي تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي: ٣٣.

(٣) ينظر: ديوانه: ٩.

(٤) ينظر: مظاهر السرد في النص القديم معلقة امرئ القيس أنموذجًا: ٦ - ٧.

(٥) ينظر: ديوانه: ٩.

الانفعال بدراية فنية وعدم التقوقع فيه، والقدرة على تخطي أسبابه[١].

وقد وصل إلى مرحلة الأسى والتوجع وهي أعلى مراحل الانفعال فبلغ به الأمر مبلغًا، ومن المسلم به أنَّه لما أمر أصحابه ب(قفا) ثم أتبعها ب(نبك) فقد يكونوا رقوا لحاله وحزنوا لحزنه وحق من يقف مع صاحب المصيبة أن يواسيه ويخفف عنه وهذا ما جاء في قوله[٢]:

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

فقد جسد الشاعر عاطفته في صورة حسية ويختبئ وراءها ولا يفضي بذاته للقارئ لتصبح تجربته موضوعية لا ذاتية وعامة لا شخصية[٣].

وعلى هذا ((فكل انفعال داخلي له مظهر خارجي تعبيري))[٤].

فالمشاعر والانفعالات مصدر من مصادر الإبداع، فالشعر برأي اليزابيث درو ينبع من مصدرين: من تجربة غامضة من اللاوعي داخل المشاعر المستقرة بالفعل الباطن، ومن تنظيم صناعي تام الوعي منضبط بصياغة تلك المشاعر لغويا عبر المعرفة الذهنية بقواعد الكتابة واختيار الالفاظ والاوزان[٥]. لكن قناعات

الشاعر تنبعث من انفعالاته التي يصرح بها بقوله[٦]:

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهراقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

ولعل البكاء يلعب الدور الأساس لتخفيف وعلاج الصدمات النفسية[٧] ففي قاموس شاعرنا أن ما يشفي الصدر أن يجهش بالبكاء (العبرة) لكي يصل إلى قناعة تامة أن البكاء والعويل لا يجدي نفعاً عند رسم انمحت آثاره ولم تذهب كلها.

ويشتد بالشاعر الانفعال عندما يرتبط الأمر بذكريات الزمن السعيد المرتبط ب(أم الحويرث) و(أم الرباب) بمنطقة مأسل، فيبلغ الانفعال أوجه فيعبر عنه بقوله[٨]:

---

(١) ينظر: تطور الوعي الانفعالي لدى الأطفال من عمر ٩ - ١١: ٣٥٦ - ٣٥٧.

(٢) ديوانه: ٩.

(٣) ينظر: تجليات المعادل الموضوعي في التراث العربي، بحث مجلة الأزهر - كلية اللغة العربية بإتياي البارود، المجلد (٣٥)، العدد (١) أكتوبر: ٨٧٦ - ٨٧٩.

(٤) الاضطرابات النفسية مقاربة معرفية سلوكية: ١٠٢.

(٥) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه /٢٥

(٦) ديوانه: ٩.

(٧) ينظر البكاء في الشعر الجاهلي: ٧٣

(٨) ديوانه: ٩.

كَدَينِك مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَها وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ
فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

فالشاعر يورد الأحداث بتفاصيلها فسالت دموعه من فرط الصبابة والجوى اللذان يعتريانه لتسيل على نحره ولتبتل من دموعه حمالة السيف [١].

فالشاعر قال (فاضت) ولم يقل نزلت ليدلل على الاستغراق للدمع ليرسم صورة لشدة انهمار الدمع الذي بلل نحره وبلغ محمل السيف، كل هذه الصور تعد من مكونات الانفعال المرتبطة بالموضوع الأساس؛ لأنَّ الانفعال ما هو إلا استجابة شعورية واعية لحالة سلبية أو إيجابية وقد تمثلت استجابة شاعرنا بأنَّها تحمل في طياتها مزيجًا تؤطره الحالة الوجدانية.

ثم ينتقل إلى شكل جديد من مكونات الانفعال ألا وهو العزلة والجفاء وشعوره بالحرمان من محبوبته فاطمة بقوله[٢]:

أَفاطِمَ مَهلًا بَعضَ هَذا التَدَلُّلِ وَإِن كُنتِ قَد أَزمَعتِ صَرمي فَأَجمِلي
....
أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مَهما تَأمُري القَلبَ يَفعَلِ

على الرغم من شدة الانفعال التي نتلمسها في البيت الثاني (أن حبك قاتلي) لجفائها فهو يتصف برقة الغزل (أفاطم مهلًا) ليصل إلى التسليم بأنكِ إن عقدت أمرك لهجري (ازمعت صرمي) (فأجملي) فاهجرينا هجرًا جميلًا فالجمال أصبح صفة للصبر الجميل (لا تهلك أسًى وتجمل) وفي هذا الموضع (فأجملي) وهذا يدلل أنَّ الشاعر قد بلغ به الانفعال مبلغًا فهو يسلي نفسه في الصبر الجميل لما حل بالملك والمملكة، والهجر الجميل لمن اختارت طريقها وعقدت أمرها (أزمعت) فراقه لله در شاعرنا فهو في انفعال محتدم بين فراق من مات وفراق من رحل.

ويستمر الانفعال الذي نتلمسه من الانكسار في قوله[٣]:

وَما ذَرَفَتْ عَيناكِ إِلّا لِتَقدَحي بِسَهمَيكِ في أَعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

ليوضح أنَّها ما بكت إلا لتجرح قلبًا معشرًا مكسرًا وأراد بالسهمين (العينين).

---

(١) ينظر: مظاهر السرد في النص الشعري القديم معلقة امرئ القيس أنموذجًا: ٧.
(٢) ديوانه: ١٢ - ١٣.
(٣) ديوانه: ١٣.

فالشعر يعكس انفعالات وتوترات ذات الشاعر مع عالمه الخارجي فمن الطبيعي أن يصور الشاعر صراعاته النفسية؛ لأنَّ الشعر يعكس بوضوح الحالة النفسية التي ألمت به ويوقفنا على البعد النفسي لأعماقه(١).

ثم ينتقل شاعرنا إلى إحساسه بالزمن فالليل في القصيدة الجاهلية هو الزمن الذاتي أو الزمن النفسي وهو زمن خاص بصاحبه يتكون من إحساسه بالزمن ووعيه به نتيجة أحواله الوجودية وظروفه الحياتية والنفسية (٢).

وقد يتضمن الوعي الانفعالي معرفة الفرد بانفعالاته فمن هذه القدرة يكون لدى الفرد قدرًا من العمق واتساع المعرفة في فهم حالاته الداخلية، والتعبير عنها كالغضب والخوف والسعادة (٣).

فرغم الانفعالات المتأتية والمتوالية على شاعرنا لحزنه وغضبه على مقتل أبيه وسقوط المملكة، فصوت الانفعال ينبعث من شعره إثر مقتل أبيه والهموم تغزوه، فبدأت معركة الشاعر المصيرية التي جعلت من ليله مليئا بالهموم والحزن وهذه الانفعالات تعكس إحباطات الذات الشاعرة وسقطاتها النفسية والوجدانية نتيجة التأثيرات السلبية المحيطة به(٤) وهو يقول(٥):

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازًا وَناءَ بِكَلكَلِ
أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ فيكَ بِأَمثَلِ
فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِيَذبُلِ

فلعل توالي الانفعالات وتوهج المشاعر والأحاسيس بسبب الهموم التي قبعت في صدره وقد اختار الشاعر عنصرًا زمانيًا (الليل) ولعل ذلك لأنَّه يعد مستودعاً الأحزان، فالخطر يتربص بالعربي في صحرائه الموحشة ليلًا فما أن يستقر نسبيًا حتى تتوافد الهموم على شاعرنا (كموج البحر) الذي يمثل هو الثاني همًا لمن ركب الفُلك وتلاطمت الأمواج وجاء شاعرنا ب(ليبتلي)

(١) ينظر: البعد النفسي في ديوان (ليس إلا): ٨٨.
(٢) تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية: ٢٠ - ٢١
(٣) نقلًا عن تطور الوعي الانفعالي لدى الأطفال: ٣٥٧ - ٣٥٨.
(٤) ينظر: البحث عن الذات في الشعر الجاهلي: ١٣٥.
(٥) ديوانه: ١٨ - ١٩.

ليختبر ما لديه من صبر وتحمل للهموم[١] ويعبر شاعرنا بصورة رائعة حينما يذكر صفات الليل (تمطى، امتد، طويل) متمنيًا (ألا انجلي) ولعل زوال الليل يوحي ببارقة الأمل (الصبح) لكن الأمر عند شاعرنا غير، فانفعالاته من جراء الهموم متوالية فهو مهموم في الليل وفي الصباح، وهذا ما يعد من المفارقة ثم يعلنها منفعلًا متذمرًا من طول الليل ليرسم صورة أخرى بتوقف الزمن، فنجومه لا تسري كأنَّها شدت بحبل شديد الفتل في جبل (يذبل) ليدلل على طول الليل، وهذا ما تسبب إلى جانب هموم الصدر أن يثير انفعال شاعرنا.

فالليل في قاموس شاعرنا يفصح عن فشل مستويات التعويض الكثيرة ليعيد شاعرنا إلى مواجهة انفعاله ووحدته وهو يكابد همومه وسط دوامة من الانفعالات والخوف والوحدة والترقب ليبقى على وتيرة الانكسار وهو يشعر بالوحدة.

ما زال الانفعال مستمرًا في نفس الشاعر فبعد أن أثقل عليه الليل واسترجع شاعرنا همومه ينتقل إلى مستوى آخر من مستويات الانفعال بقوله[٢]:

وقربة أقوامٍ جعلت عِصامَها على كاهلٍ منِّي ذَلُولٍ مُرَجَّل
ووادٍ كجوفِ العيرِ قَفرٍ قطعتُهُ به الذئبُ يَعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ

فالتكثيف الانفعالي ما زال يدمغ معجم الشاعر لينتقل إلى حديث البطولة رغم الانفعال فهو يحمل على كاهله كحمل الناقة الذلول المعدة للرحيل فضلًا عن فاعلية الشاعر، فهو المتحكم يربط ويشد ويتهيأ للسفر لحمل الأثقال مع ما يحمله من هموم ومشاكل للابتعاد عن مرحلة عله يجد ما يسليه لكن لا يلبث الانفعال أن يعود بصورة (الخوف) في الواد الذي قطعه لا إنس فيه ولا حياة وتوظيف الشاعر ل(جوف العير) دلالة على الخلو وهو يتغلب على خوفه بدلالة (قطعته) ولعل في استحضاره لصورة (الذئب) دلالة النشر والضياع فضلًا عن جعله (الخليع المعيل) لدلالة تشابه بينهما فكأنما هو أصبح كالمخلوع الذي لا يعرف ماذا يفعل وفي كل ما تقدم يقدم شاعرنا صورة يتجاوز من خلالها بعض انفعالاته من خلال التنظيم الانفعالي في إرادة واقتحام المجهول ومواجهة مخاوفه الموحشة.

(١) ينظر شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات: ٣١.
(٢) المصدر نفسه: ٣١. من الابيات التي لم تثبت في الديوان

ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى لسرد مغامراته في رحلة صيد وهو يقول[1]:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها ... بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا ... كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
....
عَلى العَقبِ جَيّاشٍ كَأَنَّ اِهتِزامَهُ ... إِذا جاشَ فيهِ حَميُهُ غَليُ مِرجَلِ
....
وَرُحنا وَراحَ الطَرفُ يُنفِضُ رَأسَهُ ... مَتى ما تَرَقَّ العَينُ فيهِ تَسَفَّلِ

ولعل شاعرنا في سعيه هذا أراد أن يسلي نفسه وهمومه للخروج عن انفعالاته لكنه ما زال حبيس الانفعالات بشكل لاواعي فكثير من الألفاظ التي استعملها في لوحة الصيد ووصف الفرس تدلل على ذلك ولعلها مرتبطة بوصف الحرية والثورة التي يتحصن بها شاعرنا ضد الزمن وإخفاقات الذات، فالفرس هو قناع الشاعر أو هو المعادل الموضوعي للشاعر يسقط آماله ورغباته في الهروب من الأحزان الناتجة عن الفقد السلطوي أملًا منه في استعادة السلطة[2].

وهذا الانفعال القائم على سرد أحداث الحرب بين مهاجم وهارب ومتقدم ومتأخر في الوقت نفسه وهو بحركته واندفاعه كصخرة تتدحرج أوقعها السيل من أعلى الجبل، فالمعلقة ليست نصًا شعريًا فحسب، بل هي مرآة تعكس صورًا انفعالية متوالية تمثل ((بنية دلالية وانفعالية تعكس جدلية المكان والزمان في تشكيل الوعي الشعري والثقافي في الخطاب الشعري لما قبل الإسلام))[3].

وتتوالى صور انفعالات الشاعر ومكوناته لترسم لنا صورة لشخصية شاعر عاش أصعب مراحل حياته تحت وطأة الحزن والألم والغضب والخوف والحرمان والوحدة في فضاء مكاني وزماني يشعر فيه بالتشرد والضياع، فرسم صورة رائعة لانفعالاته التي أسهمت برفد المعاني والدلالات المرغوبة في القول.

---

(١) ديوانه: ١٩.

(٢) ينظر: سيمولوجية الفضاء مقاربة للأنساق الثقافية في معلقة امرئ القيس: ٥٠٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨٠.

المبحث الثاني: تحليل البناء الذهني للشاعر من أنماط التفكير

يعد البناء الذهني من العمليات العقلية المرتبطة بالأنشطة العقلية كالانتباه والتذكر والإدراك الحسي في فهم اللغة وتكوين المفاهيم وغير ذلك كما يعد المحرك الأساس لجميع النشاطات العملية والابتكارية(١).

تسهم الحوارات العقلية (الذهنية) التي تعتمل في دواخل البشر في حل المشكلات التي تطرأ عليهم وتوجههم إلى ما يمكن عمله والتركيز عليه(٢)، وقد توصلت بعض الدراسات إلى أنَّ الفرد الذي لا يلجأ إلى التخيل ليس لديه القدرة على مقاومة الضغوط، فيصبح عرضة للشعور بالإحباط والفشل، فلا يستطيع التعامل مع المستجدات من المشاكل والصعوبات(٣).

والشعراء لم يكونوا بعيدين عما تقدم، وهم يعيشون في بيئة تموج بأحداث بيئية وسياسية واجتماعية وغيرها، ومنهم شاعرنا (امرؤ القيس) الذي عاش حياة مترفة في مملكة والده: (كندة) إلى أن طرد منها مجبرًا ولم يعد إليها إلا بعد أن قُتلَ الملك والده وانهارت المملكة، فبدأت شرارة الأحداث تتسارع وكان على شاعرنا أن يستوعبها، ويتعايش مع بعضها تاركًا بعضها الآخر عند عجزه عن حلها ليعيش أمواجًا من الهموم التي توالت عليه وعلى عقليته التي كان لها ألا تجزع وسط أهوال المواقف المختلفة، وألا تخضع محاولًا إعادة ملكه الضائع.

إنَّ البناء الذهني مجموعة الصور التي تظهر أمام مخيلة الشاعر فيحاول استدعاءها من ذاكرته وهي تضم خبرات متراكمة أثناء مروره وهذه الصور لها ترابط مع التمثلات لعملية التخيل التي تساعد على البناء الذهني لدى الشاعر.

وللكشف عن البناء الذهني كان لا بدَّ من الوقوف على نماذج شعرية متخيرة في المعلقة، فمن الأشياء التي تعمدها شاعرنا وتوافقت مع أنماط التفكير أنَّ الشاعر رفع الحواجز بين الأزمنة، فأصبح يعيش الماضي السعيد في ظل الحاضر التعيس، وكأنَّه يعيش أحلام اليقظة رغبة منه في سد الثغرات النفسية للسيطرة على انفعالاته وهو لا يريد لطلله الذي يمثل (ماضيه السعيد) أن يموت وهو يقول(٤):

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

(١) ينظر: وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء السور الذهنية: ٥٨٠.

(٢) ينظر: الإبداع الانفعالي وعلاقته بالتفكير الإيجابي: ٧٣٧ - ٧٣٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣٨ - ٧٣٩

(٤) ديوانه: ٨.

لأنَّه مسرح الحياة ومستودع الذكريات، فشاعرنا يريد تجاوز فكرة الموت والألم؛ ليدلل على ثبات المكان الذي يمنحه الهوية والانتماء، فهو ينتمي إليه، كما أنَّ محاولة الشاعر لإيراد الأمكنة الجغرافية في شعره هي رغبة منه ذهنية استدعاها خياله؛ لإثبات واقعية طلله، فضلًا عن خلوده، لأنَّه لا يريد أن يموت رغم تسلط رياح الشمال والجنوب عليها، فمخيلة الشاعر أحسنت اختيار لفظة (نسجتها) أولًا؛ لأنَّ النسيج حرفة يمتهنها الكثيرون في ذلك الوقت، وثانيًا جعل من رياح الجنوب الحارة الجافة المحملة بالأتربة تنسج أكفان طله وتخفي معالمه ثم تأتي رياح الشمال الباردة الرطبة الممطرة لتغسل أكفان الطلل بالاتجاه المعاكس وكأنَّها تنسج على طلله وتعزف قيثارة وجوده وسط صحراء قاحلة.

فشاعرنا يعلم بأن ما يشفي الصدر هو أن يجهش بالبكاء (العبرة) لكنه في قرارة نفسه ادرك إدراكاً تاماً أن لا جدوى من البكاء على رسمٍ دارس[١]

هنالك كثير من الأشياء التي تعمدها الشاعر في معلقته في بنائه الذهني التي توافقت مع نمط تفكيره، وهي تحمل التجليات الذهنية النفسية للشاعر ومنها فاعلية الحوار التي نجح بواسطتها من تحقيق الانتصار للذات وفرض إرادته وفكره على هذا المجتمع [٢]وهو يقول[٣]:

تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعًا ... عَقَرتَ بَعيري يا اِمرَأَ القَيسِ فَانزُلِ

....

فَمِثلُكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِعٍ ... فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمائِمَ مُحوِلِ

ثم يقول[٤]:

فَجِئتُ وَقَد نَضَّت لِنَومٍ ثِيابَها ... لَدى السِترِ إِلّا لِبسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقالَت يَمينَ اللَهِ ما لَكَ حيلَةٌ ... وَما إِن أَرى عَنكَ الغِوايَةَ تَنجَلي

إن ((الحالات العاطفية لا تتحقق في نفوسنا كل التحقق ولا نعيشها تمامًا إلا حين تسقط في لُجة الماضي وتصبح ذكريات ماضية))[٥] .

(١) ينظر: ديوانه: ٩

(٢) ينظر: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي: ٤٥

(٣) ديوانه: ١١.

(٤) ديوانه: ١٤.

(٥) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: ١١٥.

وهو يقول[١]:

كَدَينِك مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَها وَجارَاتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ

فيعمد شاعرنا إلى تقنية الاسترجاع للذكريات واللحظات السعيدة ذهنيًا وهو يسترجع بطولاته تحت تقنية (البوح الوجداني) ليوظف الأحداث والبطولات لسد ثغرات الحاضر الآتي عن طريق تفعيل الحوار، مما جعله ينقل القارئ إلى نسق جديد يشيء برغبات النفس المكبوتة فلم يتعمد شاعرنا الصمت والكبت، بل يسعى إلى التعبير عنها بتقنيات قائمة على آلية الاسترجاع والتذكر.

وهذا يمثل هروبًا ذهنيًا من الواقع المعاش لمحاولة بعثه لكن ما تلبث آماله أن تتكسر على صخور الواقع.

استطاع شاعرنا في شاهدي الحوار (فقلت لها) (فقالت يمين الله) أن يرسم صورة الهيمنة الذكورية ذهنيًا المتسلطة التي تتمتع بصلاحياتها كافة.

ومن صور الحوار الأخرى[٢]:

وَوادٍ كَجوف العير قَفرٍ قطعتُهُ به الذئبُ يَعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ
فَقُلْتُ لَهَا لَمّا عَوَى أَنَّ شأننا قليلُ الغِنَى إن كُنْتَ لَمّا تَمَوَّلِ
كِلانا إذا ما نالَ شَيئًا أَفاتَهُ وَمَن يَحتَرِث حِرثي وَحَرثَكَ يُهزَلِ

يرسم شاعرنا صورة ذهنية بطولية في تجاوزه (الوادي الموحش) وأخرى أفصح عنها حين أدار حديثه مع الذئب ليوصل لنا صورة أنَّ كلاهما يشعر بالتشرد والضياع والحرمان متكئًا على آلية المقارنة بين ذاته الشاعرة والآخر الذئب (كلانا) تمثل ولوجًا لبناء ذهني للانتقال من الأنا إلى إدراك التشابه وتوحيد المصير، فالذهن يعمل على مبدأ التناظر. أنا والذئب في كفة الفقد والتشرد المشترك.

وقد استعار الشاعر الحرث للدلالة على الرزق والسعي ليخلص إلى إنتاج صورة ذهنية تدلل على تشابههما بالمصير والسعي في أرض العوز ينتج الهزال.

يسعى الشاعر إلى هذه التقنية (الاسترجاع) ليصبح الماضي ذهنيًا كأنَّه واحة من صحراء الحزن والسأم يستظل به الشاعر فيرسم له صورة لا تضاهيها صورة أخرى[٣].

---

(١) ديوانه: ٩.

(٢) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات: ٣٢ - ٣٣.

(٣) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٢٥١.

وبما أنَّ المعلقة أصبحت ((عبارة عن سرد لأحداث جرت في الماضي يقصها الشاعر حسب ما تركته في نفسيته كل تلك الذكريات سواء كانت مؤلمة أو مفرحة جميلة أو مزعجة معتمدًا في ذلك القص (الحكي) من الفضاء الزمكاني للأحداث والحوار وذكر الشخصيات التي كان لها دور في حياته لتوضيح الذكريات[١].

فشاعرنا يسترجع ذكريات الماضي السعيد عن طريق ارتداد الذات؛ لهذا نراه يكرر (يوم عقرت)[٢] (يوم دخلت الخدر)[٣] ليستحضر القوة والبطولة لتكون شاهدة على ممارسات الذات وانفعالها في أسلوب قصصي؛ ليكشف لنا عن التكثيف الصوري المسترجع ثم يصرح باسمه في أخر البيت (عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل)[٤] ليدلل على الزهو وهو المالك لزمام الأمور غير آبه، فاسترجع شاعرنا الأيام السعيدة على وفق آلية (الأدراك) الواعي لدورها ذهنيا في تبديد الانفعال

فشاعرنا كان له القدرة على مقاومة الضغوط والانفعالات التي تولدت لديه جراء الفقد والحزن والألـم فلم يبق حبيسًا، بل سعى إلى تحريك الخيال الخلاق، فلم يصبح عرضة للشعور بالإحباط والاستكانة للحزن.

فالشاعر الذي بدأ واقعيًا في لحظة استرجاعه لصور الماضي الحسية الغزلية يبرز لنا جانبًا من جوانب الانفعال العاطفي، فهو لم يعتمد توظيفها توظيفًا عبثيًا، بل يعده اعترافًا يسلي به نفسه في لحظة آنية تعاني من الفقد والحرمان وقد اعتمد على آلية السرد متعمدًا إزالة الحواجز في حديثه معتمدًا جملًا تشيء بغزل فاحش يمثل بطولات الشاعر التي أشرقت في زمن ولى واندثر في لحظة ماضية تكسرت على حدود إحساسه الآني في لحظة انفعالية تعاني الضياع، فأراد إعادة الواقع من خلال الفن ذهنيًا يقول الشاعر[٥]:

وَمـا ذَرَفَـت عَـينـاكِ إلّا لِتَقدحي بِسَـهـمَيكِ فـي أَعـشـارِ قَلـبٍ مُقَتَّلِ

فالشاعر شبه نظرات حبيبته بسهام أصابت قلبه الذي تعلق بها وأراد العين.

(١) ينظر: مظاهر السرد في النص الشعري القديم معلقة امرئ القيس أنموذجًا: ٩.

(٢) ينظر: ديوانه: ١١.

(٣) ينظر: ديوانه: ١١.

(٤) ينظر: ديوانه: ١١.

(٥) ديوانه: ١٣.

وتسهم ذهنية شاعرنا في استجلاب الكثير من الصور التي يتناولها من الطبيعة وقد ثبت بها ذوق العصر الجمالي بقوله[١]:

وَتَعطو بِرَخصٍ غَيرِ شَثنٍ كَأَنَّهُ أَساريعُ ظَبيٍ أَو مَساويكُ إِسحِلِ

شبّه أنامل الحبيبة بدابة صغيرة تكون بالرمل (الأساريع) ناعمة الملمس ومساويك شجر الإسحل الناعمة ليدلل على لطافتها .

فبعض الدراسات النفسية تشير إلى وجود ارتباط بين استدعاء الأفكار الإيجابية والحالمة المزاجية والأخلاقية واسترجاعها ولو ذهنيًا مثل الرضا والتفاؤل، مما يؤدي إلى استجابات انفعالية جيدة[٢].

ثم ترى إلحاحًا في التأكيد على الغزل الفاحش وعلى بطولات الشاعر التي يستذكرها بقوله[٣]:

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ
تَجاوَزتُ أَحراسًا إِلَيها وَمَعشَرٍ عَلَيَّ حِراسٍ لَو يُشِرّونَ مَقتَلي
إِذا ما الثُرَيّا في السَماءِ تَعَرَّضَت تَعَرُّضَ أَثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ

كل هذه الانتهاكات عبارة عن ذكريات علقت بماضي الشاعر السعيد وهو يسترجعها في لحظة تهدم وتقحل في العلائق الإنسانية والشعور بالفقد، ولعل هذا من بعث ذاكرة الشاعر لتنشط فنيًا ليبعد عنه فكرة الإحباط واليأس لهذا كان لعملية التخيل الأثر البالغ في البناء الذهني الذي أدى دورًا كشف عن نمط التفكير لدى البعض لكونه يعطينا تصورًا لتطور التفكير وكيفية انشغال آليات التخيل والتصوير الذهني من خلال تعامله وتفاعله مع خامات البيئة المحيطة به، وكيفية توظيفها وتطويعها في خدمة البناء الفني[٤].

وما يؤيد ذلك أنه ((قد سيطر على امرئ القيس شعوره بالنقص لعجزه الجنسي وليقلل من حدة التوتر، وليخفي شعوره بالنقص لجأ إلى ادعاء أنَّه معشوق النساء، وهي حيلة نفسية دفاعية

(١) ديوانه: ١٧.
(٢) ينظر: الإبداع الانفعالي وعلاقته بالتفكير الإيجابي: ٧٣٨.
(٣) ديوانه: ١٣ - ١٤.
(٤) ينظر: وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصور الذهنية لدى المتعلم وإسهامها في تمثيل التفكير العصري: ٥٩٢ - ٥٩٥.

لذا حرص على أن يوحي لنفسه قبل أن يوحي للآخرين بأنَّ معشوقاته من الحرائر...))[1].

وقد تناسبت التشكيلات اللغوية مع انماط التفكير الذهنية إذ تعمد شاعرنا الاتكاء في كثير من جوانب الاسترجاع للخروج من الضغط والانفعال على الأفعال المضارعة في استرجاعه لمغامراته وهو يقول (تجاوزت أحراسًا)[2] (خرجت بها أمشي)[3] (إلى مثلها يرنو الحليم)[4] ليرسم صورة تجعله في موقع سلطة وسيطرته ليتغلب ولو فنيًا على انفعالاته.

أما في حديثه عنها فكانت التشكيلات تفي بالغرض الذي أراده، وقد تناسبت مع انوثتها ومع طبيعة التكثيف الصوري (نضت لنومٍ)[5] (تجر وراءنا)[6] (تمايلت)[7] (تصد وتبدي وتشفي)[8] (تضحى فتيت المسك)[9] (تعطو برخص)[10] (تضيء الظلام)[11] (لم تنتطق عن تفضل)[12] قد تناسبت ذهنيًا وخياليًا مع الصور الجمالية التي أفصحت عنها صور الوصف المكثف التي اعتمدها شاعرنا في بنائه الذهني.

ويسعى شاعرنا في البناء الذهني إلى التكثيف الصوري الذي يحاكي عزلة الشاعر النفسية باستدعاء الصور والماضي والشعور باللذة ((والذي يجعل الصورة ذات فاعلية ليس هو وضوحها كصورة بقدر صفتها كحادث ذهني له ارتباط خاص بالإحساس تأتي فاعليتها من كونها (رسم باق) أو (تمثيل) للإحساس))[13] يقول الشاعر[14]:

تَـرى بَـعَـرَ الآرامِ فـي عَـرَصـاتِـهـا وَقـيـعـانِـهـا كَأَنَّـــهُ حَـــبُّ فُـلـفُـلِ

(١) مركب النقص في شعر امرئ القيس: ٧١١.
(٢) ديوانه: ١٣.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٨.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.
(٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٥.
(٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٦.
(٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.
(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.
(١١) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.
(١٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.
(١٣) نظرية الأدب: ٢٥٥.
(١٤) ديوانه: ٨.

فالأشياء السلبية (بعر الآرام) مخلفاتها تترك هي الأخرى أثرًا في نفسية الشاعر، ولعل في استحضاره لها ليدلل على أثر الحياة في طلله، وأنَّها أصبحت مألفًا للوحش فبعرها فيه، ولعل في استحضاره في صورة المشبه به (الفلفل) دلالات شكلية ولونية وحجمية ودلالة أخرى تتجاوز اللفظ الظاهر إلى رسم حرارة الوجد التي تقترب من حرارة الفلفل التي يكنها الشاعر في صدره يقول فرويد: ((إنَّ هناك طريقًا يؤدي من الخيال إلى الواقع وهذا هو الفن))[١].

فالصورة تمثيل يعبر عن إحساس أو إدراك، ولكنها أيضًا تشير إلى شيء غير مرئي شيء داخلي يمثل العقد الذهنية والعاطفية في لحظة من الزمن [٢]. يقول امرؤ القيس[٣]:

إذا ما الثُرَيّا في السَماءِ تَعَرَّضَت تَعَرُّضَ أَثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ

فالشاعر يخبرنا عما مر به من أهوال في الوصول إلى محبوبته وفي وقت تعرض الثريا أي تريك عرضها ناحيتها ثم يشبهها بالوشاح المفصل إذ تلقاك بناحية والمفصل الذي جعل بين كل خرزتين فيه لؤلؤة ليدلل على دقة التخير ليأمن أهلها ليسعى إلى تجاوز المحذور، وهذا يدلل أنَّ الشاعر سيد صنعته أدار التصوير خياليًا (ذهنيًا) بما يتناسب وإدارته للانفعال والتخفيف من وطأته ببناء ذهني اعتمد على استرجاع البطولات التي تدلل على ماضيه وهيمنته متجاوزًا الحرمان الآني الذي أثار انفعاله وكأنَّه أعاد رسم الواقع ذهنيًا لتسلية نفسه وليبدد انفعالاته.

ويقول أيضًا[٤]:

مُهَفهَفَةٌ بَيضاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُها مَصقولَةٌ كَالسَجَنجَلِ(٥)
كَبِكرِ(٦) المُقاناةِ البَياضِ بِصُفرَةٍ غَذاها نَميرُ الماءِ غَيرُ المُحَلَّلِ

فشاعرنا يرسم صورة جمالية متخيلة لامرأة ممتلئة خميصة البطن ونحرها شديد البياض صقيل كالمرآة، ثم يشبهها بالبيضة الأولى (بكر المُقاناة) للنعام وخصها بالأولى (البكر) لبياضها المميز أو قد تكون الدر التي لم تثقب وقد نشأت بماء لم يحلل فيفسدها، فالبناء الذهني لشاعرنا استحضر هذه المواصفات ليصف بها المرأة في لحظة حزن وانفعال ليسلي نفسه.

---

(١) اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة: ١٢٠.
(٢) نظرية الأدب: ٢٥٥.
(٣) ديوانه: ١٤.
(٤) ديوانه: ١٥ - ١٦.
(٥) المرآة بالرومية.
(٦) البكر: بيضة النعام الأولى.

فالشاعر عبر من خلال التشبيه والتصوير عما يعتمل في داخله من معطيات ومشاعر نفسية، وتتوالى صور التشبيه لترسم صور نفسية تسهم بتقريب الأحاسيس والمشاعر بصور ذهنية يعتمل فيها الخيال وهو يقول[1]:

تُضيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّها مَنارَةُ مَمسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

فشاعرنا يجعل منها كالسراج المضيء لحسنها وبياضها في وقت المساء وخص الشاعر منارة الراهب؛ ليدلل على قدسيتها وجعله متبتلاً أي كثير الدعاء والعبادة ليدلل على أنَّها تحمل صفة الطهر والقداسة، ولما جعلها تضيء الظلام خص المساء ليدلل على أنَّها الشعلة التي تضيء له ظلمات الحاضر الآني.

ويقول أيضًا[2]:

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ
غَدائِرُ مُستَشزِراتٌ إِلى العُلا تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ

فالشاعر يسعى إلى أن يستشرف الجمال في كل جزء من محبوبته وكأنَّه يريد سد ثغرات فجوة الفقد والحرمان والشعور بالضياع ذهنيًا مستشعرًا جمالها الذي يشع في كل أعضائها.

ويقول أيضًا[3]:

إِلى مِثلِها يَرنو الحَليمُ صَبابَةً إِذا ما اِسبَكَرَّت بَينَ دِرعٍ وَمِجوَلِ

فالشاعر يتذكر فتهيج في نفسه وقلبه الذكريات وينشط معها الحزن والألم على ذلك الماضي السعيد حيث اللهو والتسلية مع فاطمة وعنيزة وهند وغيرها مستذكرًا بطولاته الغرامية فتصبح ((الذكريات لا تنفصل عنه فهي جزء مهم من شخصيته وحياته ومتصلة بخياله ووعيه لا يمكن أن يمحوها النسيان))[4].

فكلما اشتد الحزن والأسى على الشاعر عاد إلى الماضي ((فتتداعى ذكرياته ذهنيًا أمام ناظريه وكأنَّها علاج ودواء ينتشله مما هو فيه فيسكن آلامه ويعيد لنفسه الثقة والتوازن فتغمره السعادة وهو يستعيد صوره الجميلة مراراً وتكراراً))[5].

---

(١) ديوانه: ١٧.

(٢) ديوانه: ١٦ - ١٧.

(٣) ديوانه: ١٨.

(٤) البث والشكوى في شعر امرئ القيس دراسة نفسية تحليلية: ٢٣٨.

(٥) المصدر نفسه: ٢٣٨.

يقول أيضًا[١]:

أَحـــارِ تَـــرى بَـرقًـا كأنَّ وَمـيـضَـهُ كَـلَـمـعِ الـيَـدَيـنِ فـي حَـبِـيٍّ مُـكَـلَّـلِ
يُـضـيءُ سَـنـاهُ أَو مَـصـابـيـحَ راهِـبٍ أَهـانَ السَـلـيـطَ فـي الـذَّبـالِ الـمُـفَـتَّـلِ

فالشاعر شبه ضوء البرق وانتشاره وتشعبه بحركة اليدين وتقلبهما في ما عرض لك من سحاب متراكب بعضه على بعض، ثم يشبه ضوءه بمصابيح الراهب الذي يستعمل زيت السمسم لإشعال الفتائل، وهذه صورة ذهنية اعتمل الخيال فيها ليرسم لنا صورة لظواهر الكون التي يراها.

ثم يقول[٢]:

كَأَنَّ إبـانـاً فـي أَفـانـيـنِ وَدقِـهِ كَـبـيـرُ أُنـــاسٍ فـي بِـجـادٍ مُـزَمَّـلِ

وهو يرسم صورة تشبيهية للسيل وهو يغشي الجبل (إبان) وعمه الخصب، بشيخ ضعيف في كساء مخطط وخص الشيخ؛ لأنَّه أبدًا متدثر متزمل في ثيابه.

وعلى هذا يصبح التشبيه حالة من حالات الانفعال التي تنتج شعرًا وإبداعًا؛ لأنَّ بعض النظريات النفسية ترى أنَّ الإبداع يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالانفعالية والتوتر النفسي[٣].

ثم ينتقل إلى مستوى آخر من الصور التي يعتمل فيها الذهن وهو يقول[٤]:

وَلَـيـلٍ كَـمَـوجِ البَحرِ أَرخـى سُـدولَـهُ عَـلَـيَّ بِأَنـــواعِ الـهُـمـومِ لِيَبتَلي

فذهن الشاعر الصحراوي يستجلب موج البحر من تراكمه وشدته وظلمته وتتابعه ثم يستعير (أرخى سدوله) ستوره؛ ليدلل على اشتمال الليل بأنواع الهموم ليختبر ما عنده من الصبر والجزع، فالشاعر يضعنا أمام نقلة أسلوبية نوعية حول فيها الشاعر المجرد، وهو الليل؛ لأنَّه معنى إلى شكل مادي (موج البحر) وهنا لا بدَّ من التأني والتذكير في قراءة تفاصيل الصورة لفهم مضامينها وأبعادها، فالليل بوصفه الظلام والعتمة والمجهول، والبحر بما يميل إليه من تصور الأعماق الممتدة والأغوار المظلمة كلاهما يتقاطعان في الدلالة على المجهول وعدم القدرة على استجلاء الحقيقة...[٥].

---

(١) ديوانه: ٢٤.

(٢) ديوانه: ٢٥.

(٣) ينظر: التوتر النفسي كمقياس للدافعية: ٦٨ - ٧٠.

(٤) ديوانه: ١٨.

(٥) ينظر: البحث عن الذات في الشعر الجاهلي: ١٣٦.

وهكذا كان للبناء الذهني أثره في شعر الشاعر الذي أسهم في معالجات تعمدها الشاعر وفق أنماط تفكيره المختلفة التي أسهمت بسد الثغرات والفجوات والتغطية على انفعالاته المختلفة وفق رؤية فنية أسهمت بخلق حالة من التوافق مع ظروفه المختلفة وقد تنوعت طرق معالجاته تبعًا لتنوع أنماط تفكيره، وهذا يدلل أنَّ الشاعر سيد الصنعة فقد استطاع أن يوظفها تبعًا للموقف ومتطلباته.

المبحث الثالث: تفسير التحولات النفسية في المعلقة وفق منظور نفسي ومعرفي

ففي طلل امرئ القيس تبرز فرضية المحزون بدعوة الآخرين إلى مشاركة البكاء وكأنَّها دعوة منه إلى استمرار الحياة فلو كبت الشاعر مشاعره لانفجر، ولكن إجهاشه بالبكاء هو بحد ذاته يعد تحولًا لهذا يقول محمد عبد المطلب ((أنَّ هناك خطين متقابلين أحدهما سالب في انسحاب الطلل إلى الزمن الماضي، والآخر موجب في استمرارية الشاعر حاضرًا ومستقبلًا))[1].

تبرز التحولات النفسية واضحة للانتقال من حيز الصدمة إلى حالة أخرى ففي قول الشاعر[2]:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

انكسار فردي بحاجة إلى الجماعة مصرحًا ومعترفًا بالألم الشديد، ولعل أبسط ما يدل على التحولات النفسية أنَّ الشاعر يحاول أن يواسي نفسه فأثار الأماكن توضح والمقراة (لم يعف رسمها)[3] رغم تسلط الأعداء رياح الجنوب والشمال، فلم تمت وتختفي، وهي تشكل علامة في خارطة الأماكن، ولم يخل المكان من الحياة بدلالة وجود (سمرات الحي) وهذا يبعد فكرة الموت وهو يعد تحولًا ونقلة وتسلية للهموم من قفا نبك إلى الوصف لما يحيط بالطلل وما حوله.

(١) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس الوقوف على الاطلال: ١٥٥.

(٢) ديوانه: ٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

ويبرز التحول واضحًا وجليًا في قوله ايضاً[١]:

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

((فإذا كانت رياح السموم توحي بالثورة ضد أبيه، فإنَّ رياح الشمال توحي بالثورة المضادة التي تحمي المكان من العفاء، وتستعيد المجد المندثر وهنا تأتي دلالة الفعل (نسجتها) والنسيج إعادة التشكيل، ويأتي هنا لدلالة صراع بين اليأس والرجاء))[٢].

وأيضًا يقول[٣]:

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

هذا البيت يشكل تحولًا من اليأس والموت في استعادة الملك والسلطة إلى الأمل في استعادتهما بدلالة بعر الآرام وغيره وهو بذلك يهيئ للقضية المركزية التي يريدها[٤]، فآثار الحيوانات التي عادت للطلل لتروده تدلل على عدم الخلو والموت للمكان ثم ما يلبث الشاعر أن يقول[٥]:

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

لقد تحول المشهد إلى بكائية حزينة بمشهد بصري (كأني غداة البين) يوم فارقوه (يوم تحملوا) فأصبح الجو شديد الحزن لا يستطيع شاعرنا أن يمسك نفسه وعيونه، وكأنَّها أصابها الحنظل ((إظهارًا لتحولية النص الشعري إلى ساحة صراع رمزية بين سلطة الماضي والبحث عن سلطة بديلة...))[٦]. فحركة الرحيل كادت تلحق به الإخفاق في إكمال طريقه لهذا وجدناه يتمسك بذكر (سمرات الحي) وهي الأثر البنائي الذي يدلل على خلود المكان.

ثم يتحول الخطاب إلى خطاب الصحب وحديث التأسي بقوله[٧]:

وُقوفًا بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٨

(٢) سيمولوجيا الفضاء مقاربة للأنساق الثقافية في معلقة أمرئ القيس: ٤٩٢.

(٣) ديوانه: ٨.

(٤) ينظر: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٥) ديوانه: ٩

(٦) سيمولوجيا الفضاء مقاربة للأنساق الثقافية في معلقة امرئ القيس: ٤٨٠.

(٧) ديوانه: ٩.

وهذا يمثل حديث العقل للتخفيف من شدة الحزن والانفعال لكن حديث الصحب يخفق بالمواساة والتخفيف ليصل إلى قول الشاعر(١):

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهراقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

فرغم اعتراف شاعرنا بأنَّ ما يشفي الصدور هو شدة البكاء المسفوح عبارة عن مشاعر دفينة بالصدر عليه أن يخرجها لكنه يعود لوعيه؛ لأنَّه كان في حالة انكسار وتشظي ليسلم بالواقع الحاصل وبما حدث ليقرر بأسلوب الاستفهام الإنكاري (فهل عند رسم دارس من معول) وهذا يدلل على تحويلة النص إلى نوع من التأسي والتعزية النفسية التي آمنت ورضت بما وقع.

فبعد حديث الحزن والوقوف على الأطلال والبكاء عليها الذي يمثل البكاء على الحياة نفسها يتحول شاعرنا إلى المغامرات التي استند فيها إلى ما يسمى بالتصريح العاطفي غير آبه لسلطة وكأنَّه ما زال يتمتع بامتياز الملك وهو يقول(٢):

أَلا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِحٍ وَلا سِيَّما يَومٌ بِدارَةِ جُلجُلِ
وَيَومَ عَقَرتُ لِلعَذارى مَطِيَّتي فَيا عَجَبًا مِن رحلها المُتَحَمَّلِ

ما زال شاعرنا يحيا بعقلية الملك، فهو يسترجع أيامه الجميلة فيعقر ناقته للعذارى، وهو يريد أن يتجاوز عقدة شعوره بالنقص لما نقل أنَّ العذارى لا يقربنه لمرض جلدي أصابه ثم يستمر بقوله(٣):

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلي
تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعًا عَقَرتَ بَعيري يا اِمرَأَ القَيسِ فَانزُلِ
فَقُلتُ لَها سيري وَأَرخي زِمامَهُ وَلا تُبعِديني مِن جَناكِ المُعَلَّلِ
فَمِثلُكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِعًا فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمائِمَ مَخْيلِ
إِذا ما بَكى مِن خَلفِها اِنحَرَفَت لَهُ بِشِقٍّ وشِقٌّ عندنا لَم يُحَوَّلِ

وهذا البوح أو التصريح العاطفي يمثل استرجاعًا قد كسرمن خلاله الشاعر(الممنوع)ليرسم تحولًا لسيطرة الشهوة وهذا يمثل انفعالًا ذهنيًا واسترجاعًا لبطولات الشاعر أيام الترف لما كان متحديًا للعادات والتقاليد، فالذات تستعيد وعيها عبر صور المغامرات لكن التحولات لا زالت ترسم بتأطيرها انفعالات معرفية وذهنية، وهذا التحول يمثل الثورة المضادة من

(١) ديوانه: ٩.
(٢) ديوانه: ١٠.
(٣) ديوانه: ١١ - ١٢.

الشاعر تجاه القبائل التي قتلت أباه والقبائل التي تخاذلت عنه، فهذا التحول يتجاوز قيم المجتمع بعد الثورة، فيعد انقلابه اللاأخلاقي انقلابًا على محرمات هذا المجتمع الذي يمثل ثورة مضادة[١].

فتحولات الشاعر القائمة على الذكريات الغزلية أسهمت بترسيخ مفاهيم أراد أن يوصلها للآخر؛ لأنَّ فاطمة وعنيزة وغيرهن مسميات علقت بالماضي السعيد للشاعر ولما أعادها في فنه أراد إيصال فكرة الهيمنة وسلطة الملك المنفلتة التي لا يستطيع أن ينفك عنها مرة ومرة أخرى أراد تجاوز المحذور بأحلام اليقظة ترضية لذاته المنكسرة، لكن لا تلبث لحظات الماضي المسترجع السعيد أن تتكسر على صخور الحاضر المتهدم؛ لأنَّ الحديث يقوم على سرد لأحداث وذكريات استعادها الشاعر؛ لأجل التحول وتسلية النفس لأنَّ القائم بكل تفاصيله حزين متهدم.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنَّ شاعرنا يرسم صورة ذهنية في مغامراته، وهذا ما دفع بعض الدارسين إلى القول ((إنَّه يسترجع من الماضي ما أسلفه إياه من خبرات ونقاط ممتازة انكشفت فيها السعادة وتجلت (أم الحويرث) (أم الرباب) و(دارة جلجل) (عنيزة والحبلى) (المرضع) (ظهر الكثيب بيضة الخدر))[٢].

فهي أسماء قد تعمد إيرادها الشاعر ذهنيًا لسد ثغرة الشعور بالنقص الذي شكل له همًا وما هي إلا مسميات علقت بالماضي السعيد للشاعر الملك فتمنى عودته لكنه أصبح مستحيلًا لهذا ((كان حضورها في الحاضر المنتكس كعامل تعويض ممزوج ببكائية متميزة))[٣].

لهذا أصبح شعره حبيس العودة للماضي وكأنَّه يرفض العيش بالواقع، بل يريد التحول عن الحاضر الآني؛ لأنَّه يشكل مفارقة عما كان عليه وعما آل إليه، وهذا ما يشكل انفعالًا مضطربًا دفعه ليرسم تحولًا زمنيًا في معلقته.

وهذا يمثل تحولًا مما دفع بعض الدارسين للإعتقاد أنَّ مغامرات امرئ القيس الغزلية الحسية ((تمثل رد فعل لم تحدث أبدًا تفتقد إلى التجربة ومبعثها الحاجة الغريزية وقوامها الوصف الحسي))[٤].

---

(١) ينظر: النقد النسقي تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي: ٤٥.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٧٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٢.

(٤) الشعر والزمن، د. جلال الخياط، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥: ٨.

وذلك لأسباب منها أنَّ حياة العرب كانت تنطوي على دستور أخلاقي يأنف ويأبى أن يزوج البنت من رجل قال فيها شعرًا مشببًا معجبًا بها فضلًا عن أنَّ بعض القبائل كانت متشددة في هذا الجانب الأمر الذي دفعهم إلى (وأد البنات) اعتقادًا منهم أنَّ ذلك يوفر لها صيانة العرض والشرف فكيف بمغامرات شاعرنا التي تجاوز فيها المحظور، وهذا ما لا يرتضيه المنطق.

لا يستبعد أن ترقب الشاعر للصبح في لوحة الليل أنَّه يصور لنا ظاهرة طبيعة تحمل تصورًا لمحزون قد تكالبت عليه الهموم ليلًا، فالصبح يمثل تحولًا يرغب فيه شاعرنا بقوله[1]:

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ عَنكَ بِأَمثَلِ

ولعل سوداوية الليل تمثلت بخبر مقتل أبيه الذي وصل إليه فيكون الليل في ميزان الشاعر مثقلًا عليه، أما الصبح سيكون إيذانًا بانطلاق رحلة الثأر والأخذ به، فيصبح التحول مرغوبًا من ليل حزين يشكل همًا إلى صبح يشكل بارقة أمل لشاعرنا لهذا نراه يستحسن بقوله (وما الإصباح عنك بأمثلِ)[2].

ولعلنا لا نستبعد أنَّ خروج امرئ القيس إلى لوحة الصيد يمثل تحولاً آخراً الذي بدأها بقوله[3]:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ

ثم يسترسل في وصف الفرس وقوته وصفاته إلى أن يقول[4]:

وَباتَ عَلَيهِ سَرجُهُ وَلِجامُهُ وَباتَ بِعَيني قائِمًا غَيرَ مُرسَلِ

كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ عُصارَةُ حِنّاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَّلِ

إن الشاعر يرسم صورة ذهنية يجعل الغلبة والسطوة لفرسه وهذه اللوحة توحي بانفعالات الشاعر وهي تتناسب مع قول الشاعر[5]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

فالفرس يبقى قائمًا عليه لجامه وسرجه قائمًا بين يديه غير مرسل للمراعي مستعدًا للمعركة وكأنَّه يرسم حال الشاعر الذي يطمئن نفسه بأداته الحربية وإمكانياته.

---

(١) ديوانه: ١٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨

(٣) المصدر نفسه: ١٩.

(٤) المصدر نفسه: ٢١ - ٢٣.

(٥) المصدر نفسه: ١٩

أراد الشاعر أن يصور تحولًا أولًا من مركز الهموم الذي ألم به من جراء وقوفه على آثار من رحلوا ومن الهموم التي اعترته من حديث الذكريات فأراد تسلية الهموم ولا نستبعد أنَّ الشاعر أراد أن يصور تحولًا يتحدث به عن نفسه وقوته البدنية فأراد الخروج عن محركات الانفعال والهموم والضعف مما مر به إلى واقع يمثل الفرس فيها أداته للأخذ بالثأر فيصبح الفرس رمزًا من رموز القوة والثبات والإفادة من مستلزمات التشبيه ليصور ما تموج به نفسه من انفعالات أراد أن يصورها.

نزول المطر الذي يرى فيه العربي أملًا وزوالًا للهموم لهذا يدعو شاعرنا صاحبه لمشاركته الفرحة بقوله[١]:

أَحارِ تَرى بَرقًا كأنَّ وَميضَهُ كَلَمعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضيءُ سَناهُ أَو مَصابيحَ راهِبٍ أَهانَ السَليطَ في الذُّبالِ المُفَتَّلِ
قَعَدتُ لَهُ وَصُحبَتي بَينَ حامِرٍ وَبَينَ إِكامِ بُعدَ ما مُتَأَمَّلِ

فامرؤ القيس في لوحة المطر وتصويره للبرق يوظف فوانيس الراهب ليمنح الصورة أبعادًا قدسية، فيتحول البرق إلى رمز لانكشاف داخلي وصورة نفسية مثقلة بالمشاعر، وهذه الصورة البصرية تعبر عن رؤية قلبية لم تنكشف إلا عبر التأمل إذ ليس يصدع العربي ويشكل عليه همًا إلا جفاف عيون الماء وانقطاع المطر ولعل في تحولية النص إلى وصف المطر رغبة من الشاعر بتجاوز الهموم والتحول عنها.

((يتجلى في لوحة المطر الحضور السيمولوجي للأهواء إذ يربط الشاعر بين لحظة الترقب والانفعال الداخلي وبين أثر المطر في الطبيعة، فانتظار المطر ممزوجة بالرجاء في أن يقلب موازين الأمكنة ويجدد الحياة فالماء سر الحياة))[٢].

لكن هذا التأمل والأوقات السعيدة لا تلبث أن تتحول تحولًا يقلب موازين الأمور فلنسمع امرؤ القيس وهو يقول[٣]:

وَأَضحى يَسُحُّ الماءُ عَن كُلِّ فَيقَةٍ يَكُبُّ عَلى الأَذقانِ دَوحَ الكَنَهبَلِ
وَتَيماءَ لَم يَترُك بِها جِذعَ نَخلَةٍ وَلا أُطُمًا إِلّا مَشيدًا بِجَندَلِ
كَأَنَّ طَميَّةَ المُجَيمِرِ غُدوَةً مِنَ السَيلِ وَالغُثّاءِ فَلكَةُ مِغزَلِ

(١) ديوانه: ٢٤.
(٢) سيمولوجيا الفضاء مقاربة للأنساق الثقافية: ٥٠٨.
(٣) ديوانه: ٢٤ - ٢٥.

كَأَنَّ إِبانًا في أَفانينِ وَدقِةٍ كَبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

فالسيل قد قلب موازين الحياة فالمخلوقات في معجم الشاعر تتخذ أوضاع الخضوع ليدلل على انفعال الذات مع الطبيعة.

ليتحول المطر إلى سيل جارف وقوة مدمرة تثير الهلع والخوف فأساس الحياة المطر تحول إلى قوة مدمرة تثير الهلع والانفعال ويؤسس شاعرنا لفعل التحول بالأفعال المضارعة لقوة السيل المستمرة فهو (يسح الماء من كل فيقة)[1] (يكب على الأذقان دوح الكنهبل)[2] (تيماء لم يترك بها جذع نخلة)[3].

فضربات السيل سريعة فهو يسح شيئًا ثم يستمر السحاب بالمطر فيتحول إلى سيلٍ عنيف فلا يقف بوجهه لا دوح الكنهبل ولا النخيل بجذوعها الراسخة بالأرض ولا الأبنية المشيدة بالحجارة حتى الجبال الرواسخ لم تسلم منه، وكذلك السباع والوحوش التي وصفها بطريقة بقوله[4]:

كَأَنَّ سِباعًا فيهِ غَرقى غُدَيَّةً بِأَرجائِهِ القُصوى أَنابيشُ عَنصُلِ

فجعلها كقطع البصل البري الذي يقطعه الأطفال ويجمعونه للعب ليخلص إلى ما يريد إلى أنَّ دوام الحال من المحال، فالمطر الذي فيه حياة قد يتجول إلى قوة مدمرة لا يصمد أمامها أي شيء ولعله أراد أن يصور أمواج الحياة التي كان يعيشها كيف كانت وأين أصبحت الآن كالأحداث التي عاشها بعد أن ماجت الحياة بتحول كبير من سلطة وملوكية إلى متشرد يتتبع الآثار لينال ثأر أبيه ثم يرسم صورة السيل ليرسم لنا تحولًا جديدًا وكأنَّه أراد بذلك أنَّ الحياة بدأت تنفتح بقوله[5]:

وَأَلقى بِصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ نُزولَ اليَماني ذي العِيابِ المُخَوَّلِ

فاستعار الشاعر للسيل (البعاع) وهو الثقل وهو ينزل في صحراء الغبيط وقد شبه نزوله برجل يماني كثير المتاع والبضاعة ذات الألوان والعطور المختلفة ولعله أراد أنَّ ما يعقب السيل الكثير من النباتات والأزهار ليشير إلى أنَّ الحياة تموج بأحداث كثيرة لكنها لا تدوم، فالسيل

(١) ديوانه: ٢٤.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦.
(٥) ديوانه: ٢٥.

الذي هدم ودمر وقلب وأخضع، لابد أن يهدأ وتستقر الحياة ؛ليعقبه خصب ونباتات وأزهار، فالسيل يمثل انفعالًا استطاع الشاعر أن يديره وينقله من الخارج إلى الداخل ليرسم صورة استطاع من خلالها أن يوصل إلينا انفعالاته.

النتائج:

· إنَّ الانفعالات ما هي إلا ردة فعل تجاه التعايش مع ظروف الحياة المختلفة.

· لقد كانت الانفعالات من بواعث الكتابة الشعرية لدى شاعرنا يشاركها الخيال الذي أسهم برسم الصور الذهنية.

· أسهمت الانفعالات بتطوير شخصية الشاعر في تفاعله مع الواقع، فلم يقف عاجزًا أمام التحديات التي واجهته، بل سعى إلى التمسك بالحياة من خلال إدارته وتنظيمه لانفعالاته.

· الروابط الاجتماعية كانت محركًا من محركات الانفعال فيما يتعلق بالعلائق الإنسانية بين (الأب، الملك، المرأة، الحبيبة، أصحابه).

· اعتمد الشاعر على آلية الاسترجاع للذكريات في البناء الذهني وفي سد ثغرات الحرمان والفقد.

· لم يقف شاعرنا في بؤرة ومركز الانفعال ولم يتقوقع عندها، بل سعى جادًا إلى تجاوزها عن طريق ما يسمى بالتحولات النفسية.

· أسهمت الذكريات بتبديد الانفعال القائم بشكل مؤقت.

· كان للخيال الأثر البالغ في رسم (الصور الذهنية) التي أسهمت بتجاوز الشاعر لأحزانه ولو فنيًا في بناء الصور الذهنية التي أسهمت بتسلية أحزان الشاعر وانفعالاته.

· التقنيات التي اعتمدها الشاعر من خلال أنماط التفكير ذهنيًا جعلته يعيش الماضي في زمن الحاضر كأحلام اليقظة ليسهم بتخطي مصاعب الشعور بالفقد والحرمان.

· اعتمد الشاعر على آلية تنظيم الانفعال من خلال تحولاته النفسية ما بين طلل وغزل ووصف لليل مثقل بالهموم والشكوى إلى لوحة صيد ثم وصف للخيل والمطر ثم وصف لقوة السيل.

· تنوعت انفعالاته ما بين بكاء وتهدم وحزن وذكريات سعيدة وأخرى حربية مرتبطة بالحصان ثم فرح بالمطر الذي لا يلبث أن يتحول إلى انفعالات مختلفة عنيفة مهلكة للحرث والنسل ثم لا يلبث أن يستقر السيل ليعقبه أن ترتدي الأرض ثوبًا قشيبًا مزدانًا بألوان النبت والزهر.

المصادر والمراجع

١ - الإبداع الانفعالي وعلاقته بالتفكير الإيجابي لدى طلبة الجامعة، سهيلة عبد الرضا، ياسمين علوان كريم، مجلة العلوم النفسية العدد (٢٨) آب، الجزء(٢) ٢٠١٨م، الجامعة المستنصرية.

٢ - اتجاهات نقدية حديثة معاصرة، د. وائل بركات، د. غسان السيد وآخر، مط: جامعة دمشق، كلية العلوم الإنسانية.

٣ - أثر استراتيجيات التنظيم الانفعالي في الانفعالات والقرارات العقلانية لدى معلمات الحلقة الأولى في سلطنة عمان، أماني سالم، إبراهيم سلطان، مجلة العلوم التربوية، العدد (٢١)، سنة ٢٠٢٣م.

٤ - الاضطرابات النفسية مقارنة معرفية سلوكية، د. أسماء عجابي، مجلة أبجديات سيكولوجية، المجلد (١)، العدد (١)، أبريل ٢٠١٩م.

٥ - آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءة السياقية، د. محمد بلوحي، مط: اتحاد الكتاب العرب، بلاد الشام.

٦ - امرؤ القيس حياته وشعره، الطاهر أحمد مكي، مط: دار المعارف، القاهرة - مصر.

٧ - البث والشكوى في شعر امرئ القيس دراسة نفسية تحليلية، شمس الإسلام أحمد حالو، حوليات جامعة عين شمس، المجلد (٥٢)، العدد يوليو ٢٠٢٤م.

٨ - البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير للطالب رباح علي، إشراف: د. عدنان أحمد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، ٢٠١٣م.

٩ - البعد النفسي في ديوان (ليس إلا) شعر تحسين أحمد الزيداني دراسة تحليلية، بتول حسين مباركي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.

١٠ - البكاء في الشعر الجاهلي. ا.حافظ الفيتوري، ومحمد البكوش مجلة صدى القلم للعلوم الإنسانية العدد(١)ديسمبر ٢٠٢٥ .

١١ - تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، د. عبد الفتاح العقيلي، مط: دار المعرفة، المنيا ٢٠٠٥م.

١٢ - تجليات المعادل الموضوعي في التراث العربي، محمد جبريل أبو الفتوح حموده،

مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلد (٣٥)، العدد (١)، اكتوبر.

١٣ - تطور الوعي الانفعالي لدى الأطفال من عمر ٩ - ١١ سنة، م. شيماء نصيف عناد، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة واسط، العدد (١٦)، حزيران ٢٠١٤م.

١٤ - التوتر النفسي كمقياس للدافعية، د. سلوى الملا، مط: دار القلم، الكويت، ط١، ١٩٨م.

١٥ - ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، د. أحمد محمد ويس، مط: كنوز المعرفة، عمان، ٢٠٢٧م.

١٦ - ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مط: دار المعارف، مصر، ط٥.

١٧ - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، مط: عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة.

١٨ - سيمولوجيا الفضاء مقاربة للأنساق الثقافية في معلقة امرئ القيس. د. مازن بن محمد مرسي، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، دمياط، العدد (١٩)، سبتمبر ٢٠٢٥م.

١٩ - شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، صنعة ابن النحاس ابي جعفر محمد بن إسماعيل المرادي(ت٣٣٨) مط. دار الكتب العلمية بيروت (د.ت).

٢٠ - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، تر. محمد إبراهيم، منشورات مكتبة منيمنه مؤسسة فرانكلين١٩٦١.

٢١ - شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية. د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٨م.

٢٢ - الشعر والزمن، د. جلال الخياط، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.

٢٣ - الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مط: دار المعارف، القاهرة.

٢٤ - العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث أساليبه وميادين تطبيقه، د. عبد السلام إبراهيم، مط: الهيئة المصرية للكتب، القاهرة.

٢٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مط: دار الجيل، بيروت، ط٥.

٢٦ - فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، د. سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد (١٥)، العدد (٢)، يونيه ٢٠٠٧م.

٢٧ - فهم الدافعية والانفعال، جون مارشال ريف، ترجمة: ثائر أحمد غباري، مط: دار الفكر، عمان - الأردن، ٢٠١٩م.

٢٨ - قراءة ثانية في شعر امرئ القيس الوقوف على الاطلال، د. محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول العدد(٢) ١٩٨٤.

٢٩ - مركب النقص في شعر أمرئ القيس قراءة نفسية، د.محمد محمود أبو علي، مجلة كلية اللغة العربية العدد (٣٥) الإصدار الأول كلية الآداب جامعة دمنهور .مصر .٢٠٢٢

٣٠ - مظاهر السرد في النص القديم معلقة امرئ القيس أنموذجًا، ثورة ثواني، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، مؤتمر السرد العربي القديم النص والثقافة المعلقات دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر.

٣١ - مقالات الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٧٥م.

٣٢ - النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليمات، مط: الأهلية، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٣٣ - وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصورة الذهنية لدى المتعلم وإسهامها في تمثيل التفكير البصري، ماجد نافع الكناني، نضال ناصر ديوان، مجلة الأستاذ، العدد (٢٠١)، ٢٠١٢م.