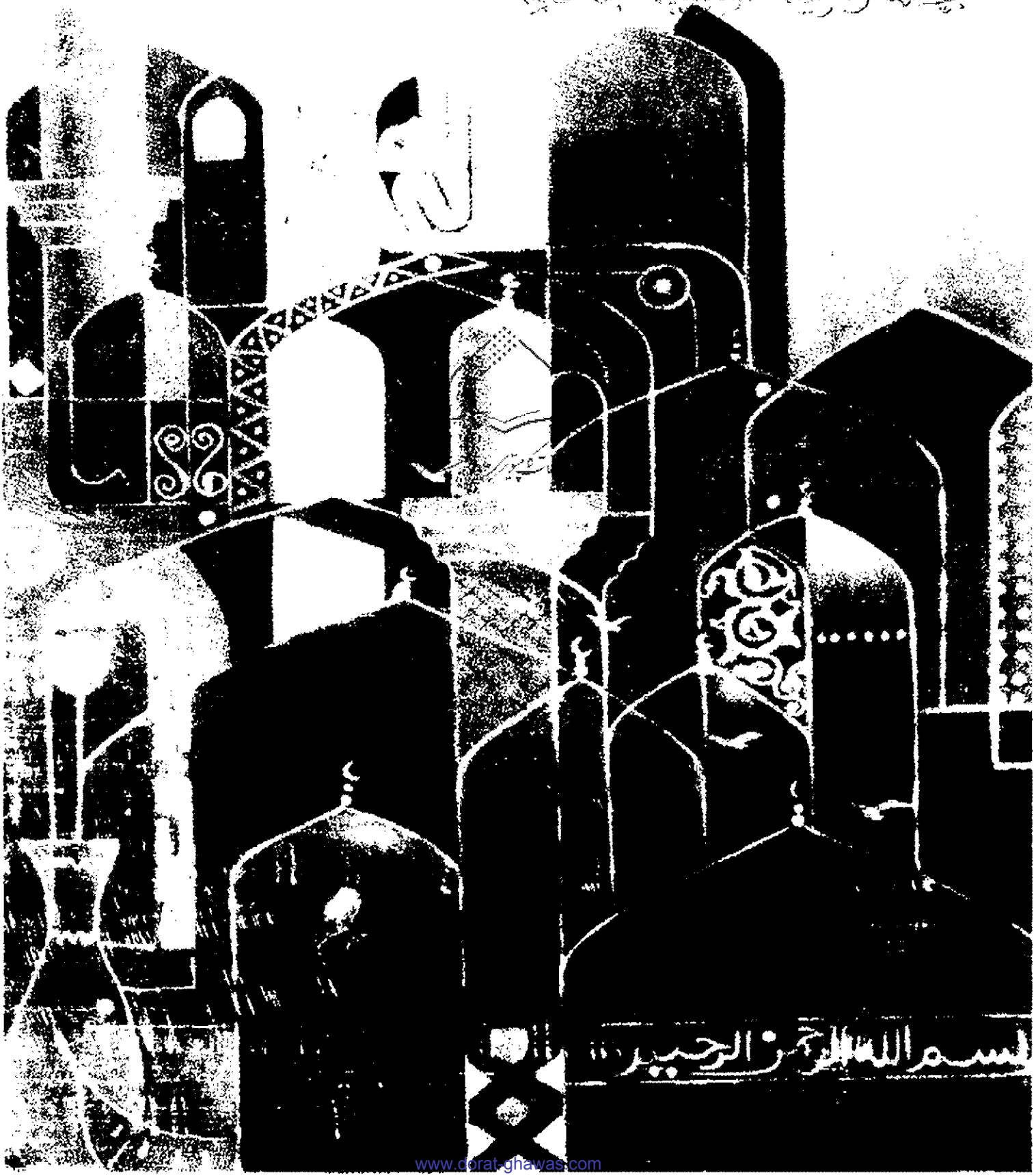
الوعي

١٢٠

مجلة تركيا الإسلامية الحضارية



بسم الله الرحمن الرحيم

www.dorat-ghawas.com

المجلد الثلاثون ـ العدد الرابع ـ ٢٠٠٩م ـ ١٤٣٠هـ

في هذا العدد

المحتوى

■ الموردة

* قاتلهمُ اللـهُ أنى يؤفكون ..... د . محمد البكاء ٣ ـ ٤

■ بحوث ودراسات

* اليهود في القرآن الكريم ..... د . محمد البكاء ٥ ـ ١٥
* تجارة العرب المسلمين الى البيزنطية ..... د . طه خضر عبيد ١٦ ـ ١٩
* التقسيم الاقليمي في كتب التراجم الادبية نشأة ـ تطور ـ نتائج ..... د . احمد النجدي ٢٠ ـ ٢٨
* صور الشعراء الفنية ـ قبل الاسلام ـ من الوجهة النفسية ..... د . احمد اسماعيل النعيمي ٢٩ ـ ٣٩
* حسين بن علي العشاري دراسة تحليلية في شعره ..... أ . د . عباس مصطفى الصالحي ٤٠ ـ ٥٧
* الفكاهة والغزل في شعر الفقيه المجاهد محمد سعيد الحبوبي ١٨٤٩ ـ ١٩١٥ ..... أ . د . محمد حسن علي مجيد ٥٨ ـ ٦٩
* مقابسات في الفلسفة الصوفية القسم التاسع ـ الجزء الاول ..... عزيز عارف ٧٠ ـ ٧٨

■ نصوص محققة

* شعر ابن مناذر / ٥٧٠هـ القسم الاول ..... جمع وتحقيق عبد العزيز ابراهيم ٧٩ ـ ٩٥
* شعر ابن ليون التجيبي المتوفى سنة ١٩٨هـ القسم الاول ..... د . هدى شوكت بهنام ٩٦ ـ ١٠٩

■ نقد وتعقيب

* كتاب « نسيم السحر » للثعالبي توثيق وتأصيل ..... د . محمود عبد الله الجادر ١١٠ ـ ١٢٠
* اخبار التراث العربي ..... حسن عربيي الخالدي ١٢١ ـ ١٢٨

www.dorat-ghawas.com

بحوث ودراسات

صور الشعراء الفنية قبل الاسلام من الوجهة النفسية

د . احمد اسماعيل النعيمي

كلية التربية للبنات ـــ جامعة بغداد

توطئة : مما لا شك فيه أن النقاد قديماً وحديثاً اولوا عناية بالإتجاه النفسي ، من حيث صلته بالإبداع الفني بعامة ، والشعر بخاصة ، ولعل آراء بعضهم في ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى حال السامع ، ابرز ما يقع في هذا المجرى ، وحسبنا في ذلك ما تضمنته صحيفة (بشر بن المعتمر) وبما نصه : (ينبغي للمتكلم ان يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً .....)[1]

فضلاً عن عناية نقاد آخرين بمطالع القصائد ، ادراكاً منهم لاثرها من الوجهة النفسية في نفوس المتلقين ، ولا سيما رأي ابن رشيق القيرواني ـ في عمدته ـ القائل : (ان الشعر قفل ، أوله مفتاحه ، ويذبغي للشاعر ان يجوّد ابتداء شعره ، فانه اول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من اول وهلة ...)[2] وفي التراث اليوناني القديم ، فطن (أرسطو) إلى العلاقة القائمة بين الادب والنفس الإنسانية ، ورأى في المأساة وظيفة نفسية ، سماها (التطهير) تثير عند المتفرج عاطفتي الشفقة والخوف[3] .

وفي العصر الحديث ازدادت العناية بدراسة الادب والفنون من الوجهة النفسية ، مع بروز علماء مدرسة التحليل النفسي وطروحاتهم ، وفي مقدمتهم (فرويد) و (يونج) اللذان اوليا اهتماماً باثر اللاشعور (الفردي) و (الجمعي) في سلوك الفرد ومواهبه وفنونه وابداعاته[4] .

ثم أخذت الدراسات تترى ، وتتباين في رصدها للأدب من هذه الوجهة ، فبعضهم عني ببواعث الإبداع في الشعر خاصة[5] ، وبعضهم الآخر اهتم بتفسير الخطاب الادبي وتحليله ونقده[6] ، وهناك من اتجه الى دراسة بعض نتاجات الشعراء المتفردين بظواهر بعينها ، او بسلوك بعينه[7] .

ويمكن أيجاز ما يرمي اليه دعاة دارسي الادب من الوجهة النفسية في الفقرات الآتية :ـــ

أولا :ـــ عد النتاج الفني او الادبي او الشعري ، وثيقة نفسية لدراسة الفنان وفهمه ، وما يكتنفه من عقد وامراض ـ فضلا عن اتخاذ شخصية الفنان وسيلة لفهم نتاجه وتفسيره ونقده .

ثانيا :ـــ الإفصاح عن بواعث ما يختلج الفنان او الاديب او الشاعر من عواطف وأحاسيس ومشاعر ، تستشف أبعادها من نتاجه ، بكلمة ادق دراسة الحالة النفسية التي كان تحت سلطانها ، او ما يعرف بالشعور النفسي الباعث على القول او الإبداع .

ثالثا :ـــ العناية بالاسلوب ودلالته على المبدع ، انطلاقا من القول المأثور (الاسلوب هو الرجل) ، اذ تتباين بحسب اختلاف الطبائع التي تنزع الى العوامل النفسية التي يخضع لها المبدع .

رابعا :ـــ مدى تمكن الفنان او المبدع من تحقيق المتعة والفائدة والاستجابة والتاثير في نفوس متلقيه ، وقد اثرنا في هذا البحث ان نولي تحليل الصورة الفنية في شعر الشعراء قبل الاسلام ، من الوجهة النفسية ، اثر دراسة المتقدمين لها من زوايا رصد مغايرة . ولا سيما بوصفها تشكيلا جماليا ـــ في الاغلب الاعم ـــ وتجاوز الاحتفاء بالصور المعنية بالمشاعر والانفعالات .

وذلك ما دعانا الى تأصيل صور فنية ذات بعد نفسي او وظيفة نفسية ، وصولا الى إبراز قيمة الشعر الحقيقية ـــ من هذا المنظور ـــ وذلك ما دعا أليه الناقد الغربي (اليوت) في رايه القائل ان قيمة الشعر (لا تتركز في مشاعرنا ، ولكن فيما نصنع في مشاعرنا من صور)[8] .

فضلا عمن يرى ان الصورة نفسها هي في جوهرها (ثمرة عاطفة الاديب الخاصة ، وما يشعر به في نفسه إزاء الاشياء ، بعد ان تمتزج بمشاعره وما يضيفه اليها من حالاته النفسية الوجدانية)[9] . وذلك يضاف الى من يرى الصورة (تشكيلا جماليا تستحضر فيه لغة الابداع الهيئة الحسية والشعورية للأجسام او المعاني بصياغة جديدة ، تمليها قدرة الشاعر وتجربته ، بتعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون ان يستبد طرف باخر)[10] .

ومن خلال هذين المفهومين للصورة ، سنمضي الى استجلائها من الوجهة النفسية ، في محورين اثنين .

أولهما : قدرة الصورة على ترجمة الحالة النفسية التي اعترت الشاعر في هذا المشهد الشعري او ذلك .

وثانيهما : عندما يغدو الشاعر ناقلا لمشاهد الكائنات الحية (غير العاقلة) المترامية حوله في الطبيعة وبخاصة مشهد العواطف التي تحز بالنفس ، وتورثها الالم ، أي عندما تكون الحالة النفسية تشكل خلفية مشاهدها التصويرية ، وأوصافها الحسية والمعنوية .

الصورة ذات البعد النفسي في اطار البناء الفني

اذا حاولنا تتبع هذا النوع من الصور فيستحسن ان نرصدها في اطار البناء الفني بوصفه ابرز سمة فنية في القصيدة ، وقيامه في الاساس على مزيج من الصور التي تكشف عن براعة الشاعر في اختيارها ، وضم بعضها الى بعض في (وحدة موضوعية) بوصفها الفكرة التي راودت الشاعر من مطلع القصيدة حتى انتهائها ، وما الجسور اللفظية التي اعتاد الشعراء على استخدامها في المواضع

www.dorat-ghawas.com

الملائمة من القصيدة ، الا ابرز دليل على ذلك البناء الفني ووحدته الموضوعيه .

وقد اكد القدماء والمحدثون ان هذا البناء يأخذ اتجاهين رئيسين احدهما : البناء الفني ذو اللوحات الفنية او الصور المتعددة الموضوعات ومن اشهر مضامينه ، ذلك الذي ذكره لنا (ابن قتيبة) وخلاصته : ابتداء الشاعر بذكر الديار والدمن والاثار المقرون بالنسيب ثم وصف الرحلة وما ناله من المكاره فيها ، حتى يخلص الى المديح[١١] .

اما النمط الاخر من البناء الفني ، فهو ذلك الذي اصطلح ، على تسميته بـ«البناء المباشر » عندما « لا يجعل الشاعر ــ لكلامه بسطا من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة » . كما يقول (ابن رشيق)[١٢] .

ومن خلال هذين البناءين سنلتقط الصور التي تتحدد فيها شخصية الشاعر وما يترتب عليها من حالات نفسية ، وما تعبر عنه من تنسيق الموضوعات ، ودلالات الاستخدام للالفاظ والمعاني في تراكيب تعطي للالفاظ اتم شحناتها الفكرية والعاطفية ، في تناغم يعتصر كل امكاناتها الايقاعية والجرسية .

وقد يعسر علينا ان ندرس صورا لقصيدة كاملة لهذا الشاعر او ذاك لطولها ، مما يضطرنا الامر الى انتقاء صور قد تحقق الواحدة منها مهمة الاخرى .

الوقفة الطللية وايحاءاتها النفسية :

عندما نمضي الى تامل هذه اللوحة الافتتاحية بعد استقراء لطائفة منها ، سنخرج بمحصلة هي أن المشاهد الطللية (الفعل المادى الملموس) التي غدت رمزا للياس ، وانموذجا اعلى للخراب والموت ، كفيلة باثارة المعاناة النفسية ، او الشعور بالشجن فالحزن (رد الفعل) وذلك هو القاسم المشترك في كثير من اللوحات الطللية ونتيجة حتمية لمحاولة الشاعر استعادة الماضي وبعث ذكرياته حية في عالم القصيدة من طرف ، والماضي لا يبعث حيا من الطرف الاخر اما التفاصيل « فانها ستظل مشددة الى تهيئة توفير المناخ النفسي المطلوب لقبول معطيات التجربة الانسانية التي يعالجها غرض القصيدة الرئيسي »[١٣] .

وبامكاننا ان نرصد تفاصيل مشاعر الحزن والاكتئاب والاسى (الحالة النفسية) المودعة في اطار صور فنية قوامها كلمات بعينها ، ذات دلالة نفسية ، في لمحات ذات مدلول ابرزها (البكاء) المصرح به لفظا واقترانه بدلالة حقيقية او مجازية ، اى الصوت او الحزن في السياق الشعرى « من منطلق ان الوقوف على الاطلال والبكاء عليها رمز لتجربة الالم التي يجد فيها الشاعر راحة ولذة نفسيتين يطمئن اليها في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة ، بما يشبه رثاء النفس[١٤] ، ولا تخرج بواعث هذا البكاء ، عن حبيبة راحلة ، او اهل ظاعنين ، وارتباط ببيئة ، وافتقاد الى استقرار ، وحنين الى ماض ، واحتجاج على الجدب والقحط ، حتى تحول الى منهج فني تقليدي موروث ،

كان رائده (ابن خذام) وهي الحقيقة التي سجلها لنا امرؤ القيس في قوله :

عوجا على الطلل المحيل لاننا
نبكي الديار كما بكى ابن خذام[١٥]

بكلمة اخرى ان الوقفة الطللية اقترنت في اول الامر بالبكاء قبل ان يتحول الوقوف الى مدلولات اكثر تشعباً واثارة ، حتى اننا نلمس ذلك في اولى القصائد الشعرية المكتملة فنيا المنسوبة الى امرىء القيس المنفرد باولية الشعر مع خاله (المهلهل) وما مطلع معلقته (الذائع الصيت) الا تاكيد انه سلك سبيل (ابن خذام) في البعدين الفكرى والفني .

وقد سلم بعض العلماء بهذا المنطلق ، وعد (البكاء) رديفا لذكر الديار وذلك ما نتامله في رأي (ابن قتيبة) القائل « ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا .... »[١٦] .

غير ان هذا التصور للوقفة الطللية في بعده النفسي (المطلق) فقير ولم يزدنا معرفة بما هو معروف ، وافتقاده الى استكشافه لنا غير المعروف ، لان كثيرا ما تكون الالفاظ غير مثيرة ، ومؤثرة بذاتها ، الا اذا تمثلناها في الوحدة الشاملة او الصورة الكلية ، وعندئذ تستكشف قيمتها الحقيقية .

والصورة الكلية (لحالة البكاء) وهي قرينه للمشاعر النفسية التي تنتاب الشاعر عند اعتاب الطلل الدارس ، وما شخص منه ، تتجسم في تشبيه الدموع بما يماثلها في الطبيعة من امطار منهمرة ، او مياه متدفقة من جداول وانهار ، او متسربة من مزادة ولعل اقدار الامثلة الشعرية في هذا المجرى والمفصحة عن مشاعر الحزن في صورة فنية ترتفع عن الحس ، وتتصل بالعاطفة في ثباتها ووفائها ، نونية امرىء القيس ، منها هذه الابيات مع مطلعها :

لمن طلـــل ابصرتُـه ، فشجاني
كخطِّ زبـور في عَسيب يمـان
امن ذكـــر نبهانية حل اهلهـا
بجـــزع ألَملا عينـــاك تبتـدرانِ
فـدمعهمـا سكب وسـح وديمـة
ورش وتـــو كـــاف وتنهمـــلان
كـــانهـــا مَـــزادتـاً متعجِّـل
فُريّان لمّا تُنلقَا بـــيدهـان[١٧]

فالصورة التي رسمها الشاعر تقوم على تداعيات ــ ان جاز التعبير ــ بدأ تشكلها برؤية (طلل) ، افضت الى حزن ، هيج ذكرى « ومن حاجة المحزون ان يتذكرا « تفيض بحنين » ، ، اوجب بكاء بدموع قد شبه توالبها بضروب الامطار ، وهذه الصورة ليست كفاية عن غزارة الدموع حسب ، لعل الشاعر يومىء بها الى حزن السماء ايضا ، فتلبدها بالغيوم يعطي ايحاء بملامح الصورة

www.dorat-ghawas.com

المتكاملة الابعاد ، كشان الرسام الذي ينتقي الالوان المحيطة بمضمون لوعته الرئيس لتتجانس مع معطياته حتى لم يغفل الشاعر عنصر الحركة في الصورة ، المتوزعة بين توالي الدموع والامطار ، في توافق متساوق محسوس ذي بعد معنوي . وقد يستعين الشاعر باكثر من صورة ، لابراز المعنى نفسه وتوكيده ، وهذا ما نتامله في البيت الاخير من النص ، اذ انتقل امرؤ القيس الى تشبيه الدموع بـ« مزادتي متعجل » التي فرغ عن عملهما ولم تدهن مواضع خرزهما ليكون ذلك اكثر لسيلانهما .

وليس هذا التشبيه بذي قيمة تذكر ، ولكننا عندما نتوغل في نسيج الصورة والنفاذ الى اعماقها . نلحظ ان القرينة التي جمعت صورة المحب الباكي ، وصاحب المزادتين ، هي الحزن المعبر عنه سيلان الدمع من عيني الاول ، وسيلان الماء من مزادتي الاخر ، وهنا تكمن قيمة التشبيه الذي بدا اثره واضحا في تصوير المعنى ، وامكاناته الفائقة للتعبير عن موقف او تجربة ، وقدرته على اثارة العواطف التي لا يريد الشاعر ان يوصلها الى المتلقي حسب ، انما يبغي التعبير عن دواخله النفسية هو ، واهم ما في التشبيه في هذه الصورة ، هو العلاقة بين المشبه والمشبه به ، فهي في حقيقتها علاقة نفسية (معنوية) قد لبست لباسا حسيا ، تطلب استحضارها خيال بارع ، وذهن خصب ، وذلك ما يؤكده تعريف معاصر للتشبيه المستوحى معطياته من اراء القدماء ، وفحواه « ان التشبيه صورة تجمع بين اشياء متماثلة ، واساس التماثل كامن في النفس والشعور[١٨] ، وهذا المفهوم هو الاقرب الى طبيعة منهجنا في دراسة الصورة النفسية ، القائمة على التشبيه بخاصة . ويبدو ان بقية الشعراء ، قد حذت حذو امرىء القيس في عنايتهم بالصورة الفنية ، لابراز معاناتهم النفسية من خلال البكاء ، وتشبيه الدموع ، بكل ما هو متدفق في الطبيعة ، فيبدو التكرار والترداد والتناظر ، والتماثل قائما في المعاني والتراكيب والصور واسلوب الاداء في الاطار العام ، اما التفاصيل فتسبقى مسؤولة عما كان يودعه (الشاعر) من جهد فني ، وخاصة من حيث التصوير ودقته وبراعته وحسبنا ان نشير الى طائفة من مضامين صور بعض الشعراء لنقيم القناعة بذلك ، منهم (عبيد بن الابرص) الذي شبه مدامعه التي لا تجف بـ(جدول يسقي مزارع مخروب)[١٩] . و (بشر بن ابي خازم) يشبه دمعه في جريه من غربيين تارة وبالماء الذي يسيل من القربة البالية ، تارة اخرى[٢٠] ، وزهير بن ابي سلمى يشبه عينيه بـ« كثرة دموعها » في غربي ناقة ينضح عليها قد قتلت بالعمل حتى ذلت في سقيها الذخل[٢١] .

بيد ان النابغة الذبياني يعمد الى صيغة اقدر على ابراز النفس الحزينة (الباكية) ، ازاء « ما حدث الدهر او نوى في منازل الاحبة والاهل التي اتاها ، اذ يقول :

غَشيتُ منـــازلًا بعـــريتنـــاتٍ
فـــاعلى الجـــزع للحيّ المُبنُّ
تعـاورهُنَّ صـرف الـدهـر حتّى
غَفَـــوْن وكـــل منهمـــر مُـــرنُّ

وهو ولم يكتف بالتصريح بمعاناته ، انما تجاوزها الى اظهار مشاعر تلك الفتية من النوق وهي تقف بهذه المنازل اكتئابا وحزنا :

وقفتُ بها القَلُوص على اكتئاب
وذاك تَفـــارُطُ الشَّـــوق المُعَنَّى

وهذه المشاهد دفعت الى سيلان دموعه وانصبابها ، من قربة بالية لانها اكثر سيلانا من غيرها :

أســـائلها وقـد سفحتُ دموعي
كـــان مفصيَهُن غُـــرُوب شَنٌّ
بكاء حمامـة تـدعـو هـديـلا
مفجعـــــــة على فنن تغني[٢٢]

وهذه الصورة فيها تقليد وتماثل مما مر بنا من صور ، لكن الصورة الثالثة يتفرد بها النابغة ، عندما يقرن بكاءه ببكاء حمامة فجعت بفرخ فقدته ، وهي تنوح وتترنم في نوحها ...

ويبدو ان الهدف من الصورة التشكيلية الثالثة ، هو اعطاء صورة ايقاعية تتضح فيها النغمة الحزينة في تساوق مع الحالة الشعورية لدى الشاعر ، وعندئذ « لم تعد موسيقى الشعر بذلك مجرد اصوات رنانة تروع الاذن ، بل اصبحت توقيعات نفسية تنفذ الى صميم المتلقي لتهز اعماقه في هدوء ورفق »[٢٣] .

وبذلك ندرك اهمية التشكيل الموسيقي للقصيدة من حيث اثره القوي في تقديم صورة صادقة ومؤثرة ، لعواطف الشعراء المتباينة التجسيم في هذه اللوحة او تلك .

واذا تجاوزنا صورة الشاعر باكيا في اثر الراحلين ، او صورته باكيا من ذكرى الحبيبة ومما الت اليه منازلها ، نلمح صورا لمطالع تفصح عن مشاعر نفسية (حزينة) يكابدها الشاعر تنبئنا بها الفاظ اللغة في السياق الشعري ، فضلا عن معانيها المعجمية ، التي ضمها الشاعر في عملية تشكيل صورى يتجاوز فيها المحسوسات من حيث وجودها العياني الى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس نفسه من خصائص وصفات ، بكلمة اخرى ، ان الفاظ اللغة وسيلة في عمل الشاعر الفني (الصورة) ، وما وراءها من نواح نفسية او معنوية يقصدها الشاعر قصدا ، بحسب التجربة الباعثة على القول ، اى اننا سنطالع الصور ذات البعد النفسي في صيغة غير مباشرة ، خلاف النمط الاول ، وان كانت الفاظ اللغة القاسم المشترك في كلا النمطين ، ومما يقع في هذا المجرى ، افتتاحيات او مطالع الشعراء الطللية بصيغ بعينها كقولهم : « لمن طلل ، لمن الديار ، امن ليلى ، امن ال هند » وما شاكلها ، وقد عزي هذا التساؤل الى رغبة الشاعر في اظهار « موجات المشاعر المتدفقة ، ليمرر من بين الحيرة الواقعة بين تساؤله وطلله الضائع احاسيس الوحدة والغربة والانعزال[٢٤] ، وقد اعتمد هذا التحليل على استقراء طائفة غير قليلة من مثل هذا النوع من الافتتاح ، وذاك ما يدعونا الى انتقاد نص افتتاحي يكون اكثر استيعابا للبعد النفسي من غيره . ولنا في مطلع معلقة زهير ابن ابي سلمى :

امن ام اوفى دمنـــة لم تكلم
بحـــومـــانـــة الـــدراج فـــالمتثلم[٢٥]

www.dorat-ghawas.com

ما نشده من بقية المطالع ، لعلة بسيط ان (الاصمعي) اكد في شرح هذا البيت ان زهيرا رام منه التفجع[٢٦] ، اما (المبرد) فيعزو كلام الطلل عند الشعراء انما يعني (ما يرى من الاثار فيها ، من قدم اهلها ، وحدثان عهدهم)[٢٧] ، اذن التفجع الذي الم بالشاعر ، وهو رد فعل طبيعي لصورة منازل الحبيبة المكناة بام اوفى التي رسم ملامحها الشاعر بدلالة الفاظ في غاية التكثيف ، فالهمزة ، لم تكن استفهاما ، بقدر ما كانت صرخة (متفجع) ارمضتها رؤية (منازل ام اوفى) ، التي يستشف انها كانت باعلى درجات الخراب والدمار والموت . وذلك ما اوحت به دلالة لفظة (لم تكلم) في السياق الشعرى . وبذلك مكننا الشاعر من دواعي (التفجع) الذي اصاب النفس بوصفه توترا او انفعالا ، ازاء حالة سكون مطبق ، كاحدى علامات موات الارض ، في البعدين المجازى والحقيقي .

وعلى هذا ترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات ، اى ما يمكن تمثله قائما في المكان .

وهذا هو الموقف الذي تقوم على اساسه المشاعر النفسية للصورة الشعرية ، فعالم الافكار هو بطبيعته غير واقعي ، يحاول ان يصبح واقعيا بمعانقته للاشياء ، والبروز من خلالها ، ثم ان هذا الافتتاح في صورته ذات البعد النفسي (غير المباشر) يتلاءم مع الباعث من نظم القصيدة (المعلقة) ، وهو مدح الساعيين في ايقاف الحرب ، واحلالهما الودين المتقاتلين بدلا من البغضاء ، واعادتهما الصفاء الى قلوب ، بعد قطيعة .

ويبدو ان الشاعر وظف هذا الباعث في مطلع المعلقة ، من خلال رغبته في اعادة علاقته بالحبيبة (ام اوفى) ، بعد قطيعة اوجبها الطلاق ، كما اوجبت الحرب قطيعة بين المتقاتلين ، وتلك هي القرينة بين الحرب والطلاق ، فاذا عاد الى اولئك المتقاتلين بعد حرب طاحنة جعلت النفس تشمئز من نتائجها ، فالاولى بالشاعر ان يعيد زوجته الى حظيرته ، بعد ان افضت هذه القطيعة الى (خراب ديار) اوجب التفجع .

ولا نعدم افتتاحيات غير طللية ، تفيض صورها بمشاعر الهم ، والخوف ، والقلق ، بكلمة اخرى ستؤثر الصورة التي تقدم لنا تركيبة عاطفية في لحظة من الزمن ، بلا مؤثر محسوس عياني (كالمشاهد الطللية) ، ولعل اروع ما يطالعنا في هذا المجرى من نصوص أبيات الافتتاح في بائية النابغة الذبياني :

كليني لهم يا اميمة ناصب
وليل اقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر اراح الليل عازب همه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب[٢٨] .

وحسبنا ان نقول ان العلماء عدوا مطلع هذه القصيدة « من احسن ما ابتدأت به العرب »[٢٩] ، واول دواعي هذا الاستحسان تكمن في حسن لفظه ، وجودة معناه ، فضلا عن ان التلاؤم بينهما ، زاد من رونقهما تلك الموسيقى الشعرية ذات العلاقة المتوافقة مع حالة الشاعر النفسية بتصريعها المستولي على اذان المستمعين ، وتجانس المطلع مع التجربة الباعثة على القول وهي مدحه الغساسنة لما وقع في قبضتهم من أسرى قومه ، وما تركه هذا المديح في نفوس المنانرة من اثر غير مرض ، حتى قيل كان احد اسباب القطيعة التي حصلت بين الشاعر وملك المنانرة (النعمان بن المنذر) ، وما استتبعها من اعتذارات اشهر من ان تعاد وتعرف .

وأهمّ ما في هذا المطلع الذي استحسنه القدماء ، ان النابغة الذبياني استعان بموهبته في اختراع الصور والمعاني وعرضها في معرض بديع من اللفظ الواضح الجزل ، فقد ابتدأ بالتصريح بهمومه « كليني لهم » حتى يتم تركيز الانتباه على الحدث دون سواه ليفدو هذا (الهم) البؤرة التي تجمع اشتات الصورة التي ابعادها ليل يحس المهموم بان كواكبه بطيئة في سيرها ، ولم يات اختيار الليل بوصفه (تشكيلا زمنيا) حسب ، انما اراد الشاعر القرينة التي تجمع الليل والهم ، (الظلمة) ، وبذلك تلونت الصورة باطارها الخارجي بظلال معتمة (السواد) الممثل بالليل ، المتجانس في دلالته مع (ظلمة النفس) المعبر عنه بالهم . وما كان للتشاؤم المتوشحة به النفس ان يتجسم ، من غير اقترانه بالظن ان الصبح الذي يرى النجوم باضوائه ويحصدها حصدا لن يؤوب ، وهذه الصورة متممة للاولى تؤكد معطياتها ، انه ـ أى الشاعر ـ كان همه عازبا بالنهار ، لانه يتعلل نهاره بالنظر والشغل ، فاذا انفرد بحاله ، ولم ير شيئا يتعلل به ، فيرد الليل عليه همه ، كما يريح المازب ماشيته الى اهله ، فالصورة اذن تنبت وتترعرع في احضان الاشكال والالوان ، سواء اكانت منظورة ام مستحضرة في الذهن ، بوصفها المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الاعصاب ، وحركة في المشاعر ، وبذلك لا يمكن ان تظهر الفكرة (المشاعر) الا من تركيبة بذاتها ، لها طبيعتها الخاصة هي التي نسميها (صورة) . وذلك سر تفوق النابغة الذبياني في هذا الابتداء الذي عرف كيف يجسم مشاعره النفسية ، وكيف يعبر عنها تعبيرا واضحا مستقيما بالصور ..

ثم اننا نجد في بعض مطالع الافتتاح الصور التي تنشد مستعارة من الماضي وهي تفيض بالتفاؤل والامل المشرق ، تبدو ابعادها متجسمة في محاولة الشاعر رسم صورة لاطلاله تقوم على موقف (تخيلي) بوصفه « عملية استعادة الصور الحسية المختزنة ، وربما المعاني المدركة من تلك الصور ايضا ، ثم اعادة تشكيلها من جديد في نحو قد يخالف الواقع او يشابهه ولا يشترط في هذا الناتج الجديد ما يفترض من تصديقه او تكذيبه ، لان

www.dorat-ghawas.com

المهم ان يحقق الاستجابة النفسية المنشودة[٢٠] .

وتكمن في هذا النوع من الصور نشدان الماضي بكل ما يحمله من نكريات الحنين ، وبهجة الايام ، وذلك ما نتأمله في مطلع دالية زهير بن ابي سلمى :

هل في تذكر ايام الصبا فند
ام هل لما فات من ايامه ردد
ام هلْ يلامنَّ باك هاج عبرتَه
بألحجر اذ شفّه الوَجْدُ الذي يَجِدِ[٢١]

ومن هنا نلحظ ان فكرة (الصورة) في هذا المطلع بخاصة ، تقوم على كشف نفسي جديد ، بمساعدة شيء اخر ، لم يكن غير « تذكر ايام الصبا » ، وهو وحده كفيل بان يشعر النفس بفيض من الحبور والسرور ، وهي تئن تحت وطأة احاسيس ملأى بالحزن والاسى ، تجسمت في صورة « باك ... شفه الوجد » وهذا ما يمكن ان تطلق عليه بالصورة المركبة او المتداخله ، التي يشكلها الشاعر ويلونها بمشاعره تبعا للحالة النفسية .

المنزع النفسي للوحة الرحلة والصراع :

وتلقانا بعد فراغ الشاعر من مقدمته الطللية ـ الغزلية في اطار البناء الفني للقصيدة لوحة الرحلة ، لاسيما (رحلة الشاعر على ناقته) ـ في الاغلب الاعم ـ وذلك ما انتهى اليه استقراء العلماء لقصائد العصر ، ولعل (ابن قتيبة) ابرز من اشار الى هذا المنهج في قوله « .... فاذا علم (الشاعر) انه قد استوقف من الاصغاء اليه والاستماع له .. رحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجيرة وانضاء الراحلة والبعير ... »[٢٢] .

وابرز ما يفيدنا من هذه اللوحة الفنية انها تجيء لتبديد مشاعر الحزن والخيبة والمرارة والهم التي ولدتها النفوس ، تلك المشاهد الطللية الدارسة ، المعبرة عن موات الارض ، وهي ـ معادل موضوعي لاهلها الظاعنين عنها !

وذلك منطلق قرره معظم شعراء العصر ، المقلون منهم والمكثرون المتاخرون والمتقدمون ، وحسبنا في نص امرىء القيس ما يغني هذه الفكرة الرئيسة ، اذ يقول :

ما هاجَ هذا الشوقَ غيرُ منازل
دوارسَ بينَ يذبُل فذِقانِ[٢٣]

انن لا مفر من مغادرة المكان ، والرحيل الذي لا يشفي من الحب والهم سواه وقد وقر هذا المنطلق ايضا في نفوس الشعراء ، حتى تبدو في اشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد ، وجنى ذلك عليهم ضيقا في معانيهم ، غير انه من جهة ثانية نجد البراعة في اعادة صياغة الصور ، مما يعطي شيئا من موهبة الشاعر الفنية ولنا في هذه الطائفة من النصوص ما يقنع القناعة بذلك :

يقول عمرو بن قميئة :ـ

وكنت اذا الهموم تضيفتني
فريت الهم اهوج دوسريا[٢٤]

ويقول عبيد بن الابرص :

وقد اسلي همومي حين تحضرني
بجسرة كفلاة القين شملال[٢٥]

ويتحاور الكثير من شعراء العصر على استخدام صيغة « فدع ذا او فدعها وسل الهم » في مطالع هذه اللوحة ، بوصفها جسرا لفظيا يجعل المتلقي مشدودا لتتابع المشاهد بشكل اكثر ترتبا في ذهنه ، وذلك ما نتأمله في دواوين بعض الشعراء ، كقول امرىء القيس :

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة
نمول اذا صام النهار وهجرا[٢٦]

وعلقمة الفحل :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة
كهمك فيها بالرداف خبيب[٢٧]

واوس بن حجر :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة
عليها من الحول الذي قد مضى كنز[٢٨]

وزهير بن ابي سلمى :

دعها وسل الهم عنك بجسرة
تنجو نجاء الاخدري المفرد[٢٩]

والاعشى :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة
تزيد في فضل الزمام وتفتلي[٣٠]

واذا كان لا سبيل الى حصر الشواهد فحسبنا ان نقول ان الشعراء ، ابرزوا صورة تبديد (الهم) ، من خلال وصف الناقة ، ونفاذهم منها الى دقائق كثيرة ، فقد تحولوا يولدونها ويستنبطون منها كثيرا من الخواطر والصور الرائعة ، لا سيما قول طرفة :

واني لامضي الهم عند احتضاره
بعوجاء مِرْقالٍ تروح وتغتدي

فهو يمضي اذا ما شعر بالحزن بناقة نشيطة في سيرها ، تخب خببا ، وتذمل ذميلا في رواحها واغتدائها ، ويردفها بصورة اخرى في قوله :

www.dorat-ghawas.com

امـون كالـواح الإران نصـاتهـا
على لا حب كانه ظهر برجد[٤١]

فالناقة المصورة ضخمة ، موثقة الخلق يؤمن عثارها ، تشبه عظام جسمها الواح التابوت العظيمة ، في مشهد تبدو سائرة وهي مساقة بالعصا ـ فوق طريق منلل بوطء الاقدام والحوافر اشبه ما يكون بكساء مخطط ، ثم يستمر بوصفها ـ في ثلاثين بيتا ـ وكانه تدله بها حيا . وما يستشف من هذه الصورة ان تبديد الهم لم يكن ليعبر عنه الا من خلال هذه المعاني الحسية غير الجامدة ، التي لا تدفع الملل عن نفوسنا حسب ، انما في ازاحة الهم الذي كان يكابده الشاعر ايضا ، وعلى هذا ينبغي ان ننظر الى الصورة لا في كونها تمثل الشيء الموصوف ، بل ليعبر النفسي (الهم) الذي انطلق منه تشكيل الصورة للناقة ، بما لها من صفات حسية اصيلة فيها ، اومضاف اليها .

ومن الانعطاف المرصود في هذه اللوحة ، اتجاه الشعراء الى تشبيه ناقتهم بالثور الوحشي ، او البقرة الوحشية ، او الحمار الوحشي ، او الظليم ، وغيرها ، وهي تواجه صراعا ـ مفروضا عليها ـ مع ظرف بيئي قاس ، وحيوانات (ككلاب صيد مدرية) تبغي النيل منها ، ويمكن القول ان تشبيهات الناقة باى حيوان لا تجيء اعتباطا او جزافا ، اذ تبدو خاضعة لوحدة موضوعية انبثقت من التجربة الباعثة على القول ، وما على المتلقي الا ان يستجلي البعد الرمزي لمثل هذه اللوحات الفنية ، حتى تتضح ابعاد الشد بين لوحات القصيدة كافة ، وذلك ما اكده لنا الجاحظ ـ بشكل ضمني ـ عندما ربط نتيجة لوحة الصراع ، بطبيعة لوحة (الفرض) في القصيدة ، في قوله « ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية او موعظة ان تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش واذا كان الشعر مديحا ... ان تكون الكلاب هي المقتولة »[٤٢] .

والانعطاف الاخر والمهم في هذه الصورة ، هو ذلك الاسقاط النفسي ـ ان جاز التعبير ـ الذي يقع من الشاعر (المصوِّر) على الحيوان المشبه به (المصوَّر) ـ بفتح الواو وتشديدها ـ ، اى اننا سنطالع هواجس نفسية تعترى ذلك الحيوان لا الشاعر ، وان كانت تتصل اتصالا حميما بحالة الشاعر النفسية المنعكسة ظلالها في اجزاء القصيدة كلها .. ومثل تلك الهواجس والمشاعر لا تتضح الا من خلال قصة تقوم على سرد يكتنف في تضاعيفه صوراً متتابعة (مشاهد) لها بداية كما لها خاتمة . ولذلك سنلتقط من تلك القصة (الصورة) التي لها صلة وثيقة بالحالة النفسية للثور الوحشي ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ .

وثمة ظاهرة لافته للنظر هي ان اولى ملامح صور الثور الوحشي في هذه اللوحة تكاد تكون قاسما مشتركا في معظم القصائد الجاهلية التي تضمنتها ، فتفاصيل اجزائها لا تخرج عن ثور وحشي وحيد في ليل شتاء قارس ممطر مصحوب برياح (الجوزاء) عادة ، ثم يفزع هذا الثور في مشهد تال ، الى اصل ارطاه ينشد في ظلها الحماية والامان من هذه القوى الطبيعية ، حتى ينبلج الصباح ، وان لم يكن بامثل من ذلك الليل ، اذ يقرع سمعه صوت كلاب صيد مدربة ، ترنو اليه ، طامعة ان يكون غنيمتها ، فلا يجد مفرا ـ بعد ان يستجمع قواه من مواجهتها ، لتبدأ معركة ضارية بينه وبينها ، يخرج منها ـ في الاغلب الاعم ـ ظافرا ، لكن بعض الشعراء اتجه الى تصوير المشهد وسرده في هذه اللوحة ، دون عناية بابراز احوال الثور النفسية ـ بصفة مباشرة ـ ومؤثرة ـ كما في بعض قصائد امرىء القيس ، وعبيد ابن الابرص ، وزهير ، وبشر بن ابي خازم الاسدى ولذلك سنعمد الى نص اقدر على ابرز المشاعر النفسية للثور الوحشي ، من حيث هلعه وارتعاشه ، خوفه وتوعده ، تماسكه واستعداده ، واطمئنانه وحبوره ، بكلمة اخرى ان تعاقب الشعراء على رسم هذه اللوحة ، كان متفاوتا من واحد الى اخر ، وهو يكمن في قدرة احدهم على ابراز الابعاد النفسية ، لبطل الصورة بلا منازع (الثور الوحشي) خلاف من يستعين بالصورة البصرية الناقلة للمشاهد حسب[٤٣] .

ومن اقدر الشعراء الذين نفذوا الى الاحاسيس التي تنتاب ذلك الثور مثل في تلك المواقف النابغة الذبياني المعني باستكناه المشاعر والمعاناة في اطار الصورة التي تبدأ مشاهدها في معلقته الدالية ، منها قوله :

كان رحلي وقد زال النهار بنا
يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي اكارعه
طاوى المصير كسيف الصقيل الفرد
أسرت عليه من الجوزاء سارية
تـزجي الشمـال جـامـد البـرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له
طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليـــه واستمـــر بـــه
صمع الكعوب بريات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه
طعن المعارك عند المحجـــر النجد[٤٤]

فالصورة في هذه الابيات المجتزأة من لوحة متكاملة الابعاد

www.dorat-ghawas.com

في بعديها المكاني (ذي الجليل) والزماني (انتصاف النهار) شبه مضاءة ! يرى الثور فيها بالوان مختلفة ، مع نحافة جسم لامع لمعان سبق ليس له نظير ، اما تركيبته النفسية فتبدو غامقة في تفرده ، ودخوله في ظلمة ليل قد اوجست في نفسه الفزع ، مصحوبا بآلام (جسدية) يكابدها من ذلك البرد الذي تسوقه عليه رياح الجوزاء . وكان ذلك الفزع الكامن في النفس قد أوقظ ليصبح حقيقة واقعة ، اثر صوت الصياد وكلابه المدربة ، وكان على الثور ان ينقاد لقوائمه ، تجاوزا للفزع وآلام البرد بمعنى أدق ان ذلك الصوت اثار في نفسه نوعين من الاثارة : أحدهما سلبي (فارتاع) ، والآخر ايجابي عندما (بات طوع الشوامت) ، اى ان القوائم ليس فيها استرخاء ، وذلك كناية عن الشجاعة . والاستعداد والتهيؤ ، فضلا عن دلالتها النفسية المتمثلة برباطة الجاش ، او التماسك النفسي . لانه ــ اى الثور ــ كان على يقين بقرب معركة وشيكة ستدور رحاها بينه وبين تلك الكلاب ، وبالفعل فان المشاهد التالية ، كانت تؤكد حدس ذلك الثور عندما فرق الصياد كلابه لمهاجمته ، وكان ضمران (احد الكلاب) يغريه الثور ويحضه على الدنو منه ، والاخذ بمقابلته عند الملجأ المدرك . لتنتهي المعركة بخروج الثور ظافراً ، ليمضي الشاعر فرحاً جذلا الى ممدوحه !! . وهذا هو الجوهر الذي تقوم على اساسه الفلسفة النفسية للصورة لتغدو الكلمات فيها مجرد ادوات ، لا تمثل الاشياء حسب انما استحضار الشعور ايضاً .

وذلك ما يعززه الرأي القائل : (ان الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى انواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور نفسي معين له دلالته او قيمته الشعورية)[٤٥] ، بكلمة اخرى ان الشعور هو الصورة ، ولبها وجوهرها ، لاسيما اذا كانت ذات بعد نفسي ينشده الشاعر من الصورة ، وهناك صور اوضح في ما تفضي اليه من ابعاد نفسية في اطار لوحة الصراع ، لاسيما تلك التي تصور لنا ناقة مشبهة ببقرة وحشية (مسبوعة) ، اى افترس السبع ولدها ، حين خذلته وذهبت ترعى مع صواحبها ! وتتكرر هذه الصورة في ديوان اكثر من شاعر ، ولعل اروع ما يطالعنا منها ، ما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة العامري الذائعة الصيت ، منتقين منها هذه الابيات :[٤٦]

افتلك ام وحشيةٌ مسبوعةٌ
خذلتْ وهاديةُ الصُوار قوامُها

وذلك كاف ليجعلنا نتأمل ردود فعل الام ، او مطالعة الصور المرتبطة طبيعيا بهذا الشعور الذي بدأنا نتحسسه في أول مشهد تتخلله استغاثة اطلقتها البقرة الوحشية وهي تطوف بحثاً عن ولدها ، وما هذه الصرخة الا تجسيم أنين النفس (الخفي) والمشاعر (الحبيسة) . فضلا عن اثرها في المتلقي ، وفي خلقها حالة الانفعال والتعاطف لأن الانفعال ــ كما يقول اليوت ــ (لا يوجد او يصبح محسوساً وفعالاً فينا ، الا ان يلاقي التعبير عنه في اللون او الصوت او الشكل او فيها جميعاً)[٤٧] وذلك هو ملخص الصورة في قول لبيد :

خنساءُ ضيعت الفريـــر فلم يَرِمْ
عُرضَ الشقائق طوفها ويُفامها

ثم يردف الشاعر هذه الصورة ، بصورة أخرى ، تفيض بمشاعر الجزع والضجر ، لا تفصح عنها مفردات اللغة حسب ، انما تقترن بذلك التردد (الدوران) في وهاد ومواضع غدرانه سبع مفردات سبع ليال بأيامها ، مستنبطين منه مشاعر اليأس التي تملكت هذه البقرة ، لتتجسم أو تنعكس ظلالها في قالب مادى محسوس لم يكن غير ضرعها الممتليء لبناً وصار خلقا ، لا من الفطام ، وانما ابلاه فقدها اياه ، وحسبنا في دلالة (الفطام) قرينة على شدة ذهول هذه البقرة وهياجها ، وقد اودع لنا لبيد تفاصيل هذه الصورة بقوله :

حتى اذا يئست واسحق خالق
لم يبلـه ارضاعها وفطامها

ثم نطالع صورة تفيض بدواخل نفسية مثارة باصوات خفية تعكس مشاعر الخوف والقلق والفزع التي انتابت هذهالبقرة حتى غدت لا تعرف مذجاها من مهلكها ، وظنت ما أمامها وخلفها ، مدعاة ان تحسب ان كل فرج من فرجيها هو الاول بالمخافة منه . ولم يكن ذلك الخوف ، الا رد فعل لتلك الكلاب المسترخية الاذان التي ارسلها الرماة ، لتبدأ صورة الصراع ، في اعقاب معاناة نفسية أستعرضنا ملامحها ومحسوساتها ، وذلك ما نتامله في هذه الابيات :

فتـــوجستْ رزَّ الأنيس فـــراعَهـــا
عن ظهـر غَيبٍ والانيسُ سقـامُهـــا
فغـدت كـلا الفـــرجينُ تحسبُ أنّـه
مـولى المخـافـة خلفهـا وأمـــامُهـا
حتى اذا يئس الـــرمـاةُ وارسلـوا
غُضْفاً نواجنَ قـافـــلا أعصـامُهـا

واهم ما في هذه الصور ، ان الشاعر لم يعرض عليها معانيه الحسيه جامده ، فقد اشاع فيها الحركة وبث فيها كثيراً من

www.dorat-ghawas.com

الاصوات من خلال كلمات ذات ايقاع ساعد على رسم الصورة .

قصيدة الحرب ومعطياتها النفسية

وما دمنا متتبعين الصورة النفسية في أبعادها النفسية في اطار المنهج التقليدي الفني الموروث ، فلن نجد افضل من قصيدة الحرب المشكلة (لوحة الفرض) في بعض القصائد تارة ، والمتخذه بناءً فنياً مستقلًا بها عرف بـ(البناء الفني في قصيدة الحرب) تارة أخرى ، ودواعي اختيارنا قصيدة الحرب في هذين الاتجاهين يعود الى انها (كانت تشغل مساحة اكبر في ذهن الشاعر ... وتاخذ من ابداعه صوراً اثق)[٤٨] ، لاسيما ابرازها المشاعر النفسية (بصيغة مباشرة) وذلك عندما يعمد الشعراء الى التعبير عن كرههم واستبشاعهم واشمئزازهم من ويلات الحرب ونتائجها ، بالاستعانه بصور فنيه ، تجسم تلك المشاعر من فعل الحرب ، وتنشد خلق التاثير في وجدان من يستسهل الحرب ، ويتشوق الى أضرام نارها ، وهنا تكمن اهمية الصورة في بعدها النفسي ، اى عندما تنشد المتلقي وتعلمه وتهزه وتمتعه ! او قل في الاستحواذ عليه ، وتوجيهه نحو القيام بفعل ما ، ككره الحرب ! ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ وذلك يتوقف على قدرة الشاعر وبراعته في خلق الصورة المؤثرة ، وحسبنا أن نعرف ان ليس كل صورة فنية ينبغي من ورائها الشاعر خلق التاثير المطلوب في قارىء قصيدته أو سامعها ، إذ قد تكون معبرة عن حالته النفسية ، فان خلقت تاثيراً ــ من بعد ــ فذلك ياتي عفوياً او تلقائياً !

لعل من اوضح النصوص الشعرية المتضمنه (رسالة من النفس الى النفس) وضعت في ابهى صورة فنية ، ابيات أمرى القيس اللامية :

الحــــرب أول مـا تكــون فتيـة
تسعى بـزينتهـا لكـــل جهـول
حتى اذا استعرت وشب ضرامها
عادت عجوزاً غيــر ذات حليل
شمطــاء جزت رأسهـا وتنكرت
مكــروهــة للشم والتقبيــل[٤٩]

لقد عني الشاعر في عرض صورة موضوعة الحرب ، بالاستهلال بها ، ليكون الانطباع الأول للنفس اقوى واكثر فعالية في متابعة الاصغاء ، وتتبع المشاهد ، وهذا الاستهلال هو موضوع الصورة (القصيدة) الذي ظهر منذ الوهلة الأولى ، حال ازاحة الستار عنها ! قبل أن تترى المشاهد لترينا الحرب في بدايه ماججها ، فتاة جميلة ــ تزف ــ وهي بكامل زينتها ، تجــذب نظر (الجهلاء) او من لا يعرف ما وراء ذلك التبرج ، وهو معادل موضوعي للتحمس للحرب ، المبدوء بالرقصات والترانيم والاغاني التي تستولي على عقول الرجال وقلوبهم ، وتجذبهم الى الحرب ! التي لا يدركون مفزاها الا اذا حمى وطيسها ، لتؤول الفتاة الجميلة الى امرأة هرمة بلا صاحب (زوج) ، وتؤول الاغاني (الحماسية) عويلا وصراخاً وبكاء ، على فقد الصحاب والاحبة ! وزيادة في تكريه صورة الحرب ، كانت خاتمة هذه المشاهد ، نعت هذه العجوز بـ(الشمطاء) التي جزت شعر رأسها لتبدو اكثر قبحاً ، واشمئزازا للنفس ، لاسيما اقترانها بكره شمها وتقبيلها ، ومن هنا كان للتتابع في المشاهد (الصور) اعمق الاثر في ابراز قيمة الحدث (الحرب) ، ليكون باعثاً على ايحاءات عدة ، ابرزها الايحاء النفسي في نفس المتلقي ! كرد فعل لصور مثيرة لانفعال تهويل أو تعجب !

اما موقف رفض الحرب عند زهير بن ابي سلمى في بعض ابيات معلقته[٥٠] فانه يقوم على الربط بين المعطيات التاريخية في ابعادها الأسطورية المتجسمة في رمز الشؤم (احمر عاد) والواقع المعاش بالامه واحزانه جراء فعل الحرب ، وصولًا الى اثارة صور الفناء والهلاك المقيته في النفوس ، لكن الشاعر كما يخيل الينا ــ عنى بالحدث التاريخي لما له من قدرة أحداث التاثير النفسي لدى المتلقي في كره الحرب ، اكثر من عنايته به (صورة) ، وان عززه بتشبيهات ، فهي لا ترقى الى مستوى الصورة الفنية في نص أمرىء القيس !

ويقال الشيء نفسه عن أولئك الشعراء الذين آثروا الابعاد الفكرية على الصورة الفنية ، في محاولتهم ترسيخ القناعة في وعي الناس بتجاوز الحرب وكراهية ايقادها[٥١] ، بكلمة اثق ان التاثير النفسي يتحقق ، دون صورة فنية أخاذة ! وعلى هذا الاساس سنحاول انتقاء نصوص اكثر اهتماماً للصورة الفنية في احتوائها بعداً نفسياً له تاثيره في اشمئزاز المتلقي من الحرب ! من ذلك استعانة (ابي قيس صيفي بن الاسلت) بمحاورة مع أمرأة ليمرر من خلالها الى المتلقي صورة الحرب في قالب محسوس ، ذى بعد نفسي ، كما في قوله :

قــــالت : ولم تقصـد لقيـل الخنـا
مَهــــلًا فقــــد ابلغت اسمـــاعي
انكـــرتـــه حين تـــوسّمتـــه
والحـــربَ غـــول ذاتُ اوجـــاعِ

www.dorat-ghawas.com

من يـذق الحـرب يجـد طعمهـا
مـــراً وتحبســـه بجعجـــاع
قـــد حصّتِ البيضـــة رأسي فمـا
اطعم غُمضـــا غيـــر تهجـــاع[٥٢]

في هذا النص صورة اشتركت فيها حاستا البصر والذوق ، فالحاسة البصرية اعانت على رسم تلك الملامح غير المحببة التي ظهر فيها (العائد من الحرب) ، لتكون مدعاة للدهشة والغرابة في نفس تلك المرأة ، مردفة بنعت الحرب بالفول ، لا حيوان اسطوري انما ما أغتال الاشياء فذهب برونقها ، ومن يحب أن يذهب رونقه ! أما طعم الحرب (المر) ، فقد كان كفيلاً باثارة مشاعر التقزز في النفس ، المفضي الى الرفض معززة باطار مكاني (جعجاع) في دلالته (المحبس الضيق) ليكسبه تعبيراً اصدق عن حقيقة المكان النفسية ، وتتلقى عين (المشاهد) شكلاً لمقاتل اذهبت البيضة شعره ونثرته ، مع الدلالة النفسية التي تحملها ! والأهم ما في هذا النص ان الشاعر وفق في هذا الحوار ، ان يمنح المتلقي اكبر قدر من الاحساس بالمشاركة الوجدانية ، من منطلق (ان جزءاً من متعتنا في الشعر هي اللذة التي نستقيها من سماع كلمات غير موجهة الينا)[٥٣] ، وهي في اطار صورة تتولد تلقائياً ، وهذه اللذة هي تجاوب النفس وحملها على فعل متوافق مع فكرة الصورة .

وتلقانا في قصيدة الحرب طائفة من الصور يعمد الشعراء الى تشكيلها عندما تعجز وسائلهم عن دفع الحرب وتجاوزها ، وتصبح مواجهتهم لها امراً مفروغاً منه ، واهم ما تحتويه هذه الصور ، انها تقوم على اشاعة الخوف والرهبة في نفوس الخصوم ، وذلك ما يعرف اصطلاحاً في العصر الحديث بـ(الحرب النفسية) السابقة للوقائع ، وأشدها مضاء ومثل هذه الصور تحتاج الى غاية في البراعة ، حتى تحقق ذلك التأثير النفسي المتمثل ببث روح الهزيمة في النفوس قبل المواجهة الحربية ومن ذلك ما تطالعهُ في قول المهلهل من قصيدته المسماة بـ(الداهية) ! :

غـداً نساقي ــ فـاعلمـوا ــ بيننـا
ارمـــاحنـا من قـانيء كـالـرحيق
لكـــل مغـــوار الضحى بهمـــة
شمـــردل من فـــوق طـــرف عتيق
سمـــــاليـــــاً يحملن من تغلب
فتيـــان صـدق كليـوث الطـريق[٥٤]

لا شك في اننا نحس في هذه الابيات الحماسية اثر الموجدة الشديدة على الخصوم ، وتوعدهم بانتقام مروع ، تومىء اليه صورة الرماح وهي تعطشى الى خمرة شديدة الحمرة . وهنا تكمن اهمية المجاز في الصورة ، اذا ما اراد الشاعر الابانة والوضوح والتانق في الصورة ، حتى قيل ان المجاز (هو استخدام الصور لتمثيل الافكار وارتباطاتها)[٥٥] ، وفي مشهد تال ، نتصور الابطال بقاماتهم الفارعة ممتطية كل جواد اصيل وقد استحالت تلك الخيول (سمالياً) كما استحال الفرسان اسوداً ، وبذلك استطاع المهلهل في هذه الصورة القائمة على التشبيه ان يتحول الى ما يشبه صانعاً جديداً للغة ، فهو يسمي الاشياء بغير أسمائها ، ويصفها بصفات أشياء أخرى ، معبراً عن علاقات فكرية لها جديدة ، قد ادت تاثيرها في المخاطب ، او قل خلق موقف له مما يسمع !

ويتكرر مثل هذا الوعيد والتهديد في دواوين كثير من الشعراء ، غير ان الذي ياتي (اوكله) ! ويستثير مشاعر (المتوعد) ويحسسه بالخوف والفزع ، الاداء الجمالي في تشكيله الصوري ، ويكفي الشاعر ــ حينئذ ــ وهو مستثمر طاقة التعبير الابداعي أن يلوح ــ بالتهديد ــ ليُردَّ له حق من حقوقه ، على نحو ما صنع (المزرد بن ضرار) في داليته الطويلة التي حققت التاثير المطلوب في نفوس أولئك الذين لم يجدوا بداً من رد الابل لاحد غلمان عشيرة مزرد ! دفعاً لحرب تاتي على الاخضر واليابس .[٥٦]

ونجد في قصيدة الحرب اتجاهاً آخر للصورة ، يقوم على أساس ما يختلج الشاعر (الفارس) بخاصة من هواجس واحاسيس ، او قل حالة نفسية ، وهو في حومة الوغى ، او في سرده ، تجربة الحرب مجرد ذكرى يتامل تفاصيلها ويستعيد احداثها ، وما اقترن بها من مشاعر في حينه ! ولن نعول على صور الاستعداد ، وقوة الشكيمة ، ورباطة الجاش ، والتحلي بالشجاعة ، او التهيب من الاقدام والمواجهة او ما شاكل ذلك ، لان مثل هذه الصور تزخر بها قصائد الحرب كلها ، مما يستلزم وقتاً طويلاً في استجلائها وتامل مضامينها ، لهذا سنعمد الى انتقاء صور تمتلك اشاعة تفاصيل (المناخ النفسي) المصطبغ بمشاعر الفرح او الحزن او الخوف او الغضب او التفاؤل ، او التشاؤم ، تحت ضغط المناسبة (الحرب) ، دون اغفال اهمية معدات الحرب (خيل وسلاح) في تشكيل مثل هذه الصور ببراعة تحسب للشاعر ، كما هو الشان عند دريد بن الصمة الذي لم يجد افضل من تجسيم مشاعر الخوف التي انتابت الخصوم في المعركة من وقع رماح البطل بتلك الطيور التي تفزع لدى هجوم الصقر عليها ، كما في

www.dorat-ghawas.com

قوله :

وتـرى الفوارس من مخـافـة رمحـه
مثل البة خشين وقع الاجدل[٥٧]

فنلحظ في هذه الص . ، ان الشاعر عندما يختار تشبيهاً بعينه انما يختار اكثر الاشكال (المحسوسة) تناسباً مع الجوانب المعنوية وذلك هو جوهر الصورة وقيمتها الفنية ، لاسيما حين تعبر عن مشاعر غير منظورة منتزعة من الواقع المرئي ، بتوافق وتنسيق يسند احدهما الآخر .

ولنا في صورة الخيل في قصائد الحرب ، اروع ما ننشده من ابعاد نفسية ، لعلة بسيطة هي انه (كان يجيش في نفوس الفرسان أحساس عميق نحو خيولهم ... وكثيراً ما كانوا يصورون آلامها وجروحها الجسدية والنفسية)[٥٨] ، ولعل ما يطالعنا في أبيات معلقة عنترة من مناجاة بينه وبين فرسه ، لا يخرج عن هذا الأطار ، لاسيما في قوله :

يـدعـون عَنتَـــر والـرمـاحُ كـانهـا
اشطـــان بئـــر في لبـــان الأدهم
مـــا زالتُ ارميهم بثُغـــرة نحـــره
ولبـــانـــه حتى تســـربـل بالـــدم
فـــازور من وقـــع القَنـــا بلبـــانـــهِ
وشكـــــا الي بعبـــــزة وتحمحُمِ

لو كان يـــدرى ما المحـاورة أشتكى
ولكـــان لـــو علم الكـــلام مكلّمي[٥٩]

لقد جاءت مكابدة هذا الفرس نتيجة تناوب الابطال في جرحه ، لذلك لم يجد مناصاً (في وعي الشاعر الذي اراد ان ينقل مشهداً مفعماً بالالم الجسدي والنفسي ، مسقطاً اياه على ذلك الفرس) بالتصريح بمعاناته من طعنات الرماح ، فكان (ازورّاره) مظهراً من مظاهرها ، في سياقها الشعرى ، لا المعجمي (الميل او التفادي) مسندة بالشكوى ، المتجسمة بنظرة (المعاتب) ، وصوت المتفجع ليرق صاحبه له ، وقد عزز الشاعر هذا المشهد (الحزين) المؤطر بصورة ، بالاخبار ان الفرس لو كان يعلم الخطاب لاشتكى اليه مما يقاسيه ، ولكلمه لو كان يعلم الكلام ، وهنا تكمن اهمية الحوار الشعرى في اطار الصورة الفنية لاظهار مشهد العواطف الذي يحز بالنفس .

وقد يطول ــ بعد ذلك ــ امر استقصاء امثله شعرية اخرى لا حصر لها تكتنفها صور فنية ذات ابعاد نفسية بالصيغتين (المباشرة وغير المباشرة) ، وحسبنا ان ما اطلعنا عليه من صور فنية قد تغني مثيلاتها ، وتكشف هي الأخرى عن نفس الشاعر ، والعالم الذى يراه ويعيش فيه ، وكيف يلوح لعينيه ، ويقع في روعه ، ويتمثل في ابداعه وخياله .

الهوامش

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٨٥ ، : ١ / ص١٣٨ .

(٢) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ١٩٧٢ : ١ / ص٥٧ .

(٣) انظر : فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، د . ت : ص٢٦ وما بعدها .

(٤) تنظر : الأسطورة ، ك . ك . راثفين ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، بيروت ١٩٨١ : ص ٣٣ وما بعدها .

(٥) انظر : الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، مصر ١٩٥٩ : ص ١٨٢ وما بعدها .

(٦) انظر : من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ، محمد خلف الله احمد ، القاهرة ١٩٧٠ : ص٣٩ وما بعدها . والتفسير النفسي للادب ، د . عز الدين إسماعيل ، بيروت د . ت : ص٥٣ .

(٧) انظر : ابن الرومي ــ حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، مصر ١٩٣٨ : ص٥٦ ، ونفسية أبي نواس ، محمد النويهي ، القاهرة ١٩٧٠ : ص ١١٦ .

(٨) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين إسماعيل ، بيروت ١٩٧٠ : ص ٢٣٠ .

(٩) اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري ، د . منصور عبد الرحمن ، القاهرة ، ١٩٧٧ : ص ٣٦٨ .

(١٠) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د . عبد الإله الصائغ ، بغداد ١٩٨٧ : ص ١٥٩ .

(١١) انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، مصر ١٩٨٢ : ١ / ص ٧٤ .

(١٢) العمدة ، ابن رشيق ، ١ / ص ٢٣١ .

(١٣) دراسات نقدية في الادب العربي ، د . محمود الجادر ، بغداد ١٩٩٠ : ص ١٥ .

(١٤) المرثاة الغزلية في الشعر العربي . د . عناد غزوان ، بغداد ١٩٧٤ : ص

www.dorat-ghawas.com

٨.

(١٥) ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٨٤ : ف ١٥ / ص ١١٤ .

(١٦) الشعر والشعراء : ١ / ٧٤ .

(١٧) ديوان امرىء القيس : ف ١٨ ص ٨٥ ، ٨٨ .

(١٨) انظر : الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، د . مجيد عبد الحميد ناجي ، بيروت ١٩٨٤ : ص ١٩٣ .

(١٩) انظر : ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق حسين نصار ، مصر ١٩٥٧ : ف ٨ / ص ٢٥ .

(٢٠) انظر : ديوان بشر بن ابي خازم ، تحقيق عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ : ف ٤ / ص ٢٠ ف ١١ / ض ٤٩ .

(٢١) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، نسخة مصوره عن دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٣٧ .

(٢٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٨٥ : ق ٢٣ ص ١٢٥ .

(٢٣) التفسير النفسي للادب : ص ٦٢ .

(٢٤)تاريخ الادب العربي ــ قبل الاسلام ــ د . نوري القيسي وزميلاه ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١٧١ .

(٢٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الانباري ، تحقيق عبد السلام هارون ، مصر ١٩٨٠ : ص ٢٣٧ .

(٢٦) المصدر نفسه : ص ٢٣٧ .

(٢٧) الكامل في اللغة والادب ، المبرد ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، والسيد شحاته ، مصر ، د . ت : ٢ / ٩٠ .

(٢٨) ديوان النابغة الذبياني : ق ٣ / ص ٤٠ .

(٢٩) انظر : حلية المحاضرة ، للحاتمي ، تحقيق د . جعفر الكناني ، بغداد ١٩٧٩ : ١ / ٢٠٥ العمدة : ١ / ٨ / ٢١ .

(٣٠) الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د . الفت الروبي ، بيروت ٨٣ : ص ٥١ .

(٣١) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى : ص ٢٧٩ .

(٣٢) الشعر والشعراء : ١ / ٧٥ .

(٣٣) ديوان أمرىء القيس : ق ٨٨ / ص ٣٤٥ .

(٣٤) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل العطية ، بغداد ١٩٧٢ : ق ١٣ / ص٦٣ .

(٣٥) ديوان عبيد بن الابرص : ق ٤٠ / ص ١٠١ .

(٣٦) ديوان امرىء القيس : ق ٤ / ص ٦٣ .

(٣٧) ديوان علقمة الفحل ، تحقيق لطفي الصقال ، ودرية الخطيب ، حلب ١٩٦٩ : ق ١/ ص ٦ .

(٣٨) ديوان اوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ، ١٩٦٧ : ق ٢٠ / ص ٣٨ .

(٣٩) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى : ص ٢٧٠ .

(٤٠) ديوان الاعشى : تحقيق محمد محمد حسين ، مصر ١٩٥١ : ق ٧٧ / ص ٣٥٥ .

(٤١) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت د . ت : ص ٢٢ .

(٤٢) الحيوان ، الجاحظ : ٢ / ٢٠ .

(٤٣) انظر : دواوين امرىء القيس : ق ١٢ / ص ١٠١ ، وعبيد الابرص : ق ٥ / ص ١٧ ، ق ١٣ / ص ٤٤ ، ق ٤١ / ص ١١١ ، وزهير بن ابي سلمى : ص ٤٥ ــ ٤٨ ، وبشر بن ابي خازم : ق ١١١ / ص ١٥١ ، ق ١٦ / ص ٨٢ .

(٤٤) ديوان النابغة الذبياني : ق ١ / ص ١٨ ــ ١٩ .

(٤٥) التفسير النفسي للادب : ص ٧٠ .

(٤٦) شرح المعلقات السبع ، بيروت ١٩٧٢ : ص ١٤٣ ــ ١٤٩ .

(٤٧) خصوبة القصيدة الجاهلية ، ومعانيها المتجددة : محمد صادق حسن ، القاهرة ، ١٩٧٢ : ص ٢٢٢ .

(٤٨)تاريخ الادب العربي ــ قبل الاسلام ــ : ص ١٥٣ .

(٤٩) ديوان امرىء القيس : ق ٩٦ / ص ٣٥٣ ، كما نسبت هذه الابيات الى عمرو بن معد يكرب ، انظر ديوانه ، تحقيق هاشم الطعان ، بغداد ١٩٧٠ : ق ٦٦ / ص ١٥٦ .

(٥٠) انظر شرح المعلقات السبع : ص ١١١ ــ ١١٣ .

(٥١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ــ دواوين : عبيد بن الابرص : ق / ص ٨ ، وبشر بن ابي خازم : ق ٩ / ص ٦٦ ، والاعشى : ق ٥٨ / ص ٣٠٥ .

(٥٢) المفضليات ، المفضل الضبي ، تحقيق عبد السلام هارون ، احمد محمد شاكر ، مصر ١٩٦٤ : ق ٧٥ / ٢٨٤ .

(٥٣) انظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٥٥ : ص ١١٢ وما بعدها .

(٥٤) المهلهل بن ربيعة التغلبي ــ حياته وشعره ــ نافع منجل شاهين ، رسالة ماجستير ، اجازتها آداب المستنصرية ١٩٨٦ : ق ٣٥ / ص ٢٩٦ .

(٥٥) الوان من التذوق الادبي ، د . مصطفى الصاوي ، الاسكندرية ١٩٧٢ : ص ٤٦ .

(٥٦) انظر : ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني ، تحقيق خليل العطية ، بغداد ١٩٦٢ : ق ٤ / ص ٧٧ .

(٥٧) ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق محمد خير البقاعي ، دمشق ١٩٨١ : ص ٩٥ .

(٥٨) الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري القيسي ، بغداد ١٩٦٤ : ص ١٥٣ .

(٥٩) شرح المعلقات السبع : ص ٢١٢ ــ ١٢٣ .

www.dorat-ghawas.com