التصوير الفنى وحالة الشاعر النفسية

دراسة تطبيقية فى الشعر القديم

د / حسن أبو المجد محمد

مدرس الأدب والنقد بالكلية

المقدمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه

وبعد

فموضوع هذا البحث: (**التصوير الفنى وحالة الشاعر النفسية - دراسة تطبيقية فى الشعر القديم**) .

ويتلخص السبب الذى دفعنى للكتابة فيه أننى كنت قد كتبت بحثاً تم نشره فى حولية كلية اللغة العربية بجرجا فى عددها التاسع عام ٢٠٠٥م تحت عنوان : (العاطفة وأثرها فى تشكيل لغة الشعر) ، ودرست فيه تجارب شعرية كثيرة ، قديمة وحديثة ، كشفت لى دراستها عن أثر العاطفة فى اختيار الألفاظ ، والتراكيب ، والموسيقى فى الشعر.

وقد أبدت لجنة التحكيم ملاحظتها على ذلك البحث ، فلفتت نظرى ملاحظتان إحداهما لأستاذنا الدكتور/على على صبح ، وتتلخص فى أنه: " يجدر بالباحث أن يكتب مبحثاً عن الصدق العاطفى وصلته بحيوية الألفاظ والعبارات والموسيقى فى الشعر " ، والملاحظة الثانية لأستاذنا الدكتور/على محمد طلب مضمونها " هذا لو اقتصر هذا البحث على عصر معين أو شاعر معين " .

ففكرت فى أن اكتب بحثاً يكشف عن علاقة التصوير الفنى بحالة الشاعر النفسية ، ومدى صدق الشاعر فى تجربته من خلال صوره الفنية ، واهتديت بعد طول نظر إلى أن تتم دراسة هذا الموضوع فى قسمين: قسم يعنى بدراسة ذلك من خلال الشعر القديم (الجاهلى - الإسلامى - العباسى - الأندلسى) وهو ما أنا بصدده ، وقسم آخر تكون مادته من الشعر الحديث بصوره التى بالغ فيها أصحابها فى الغرابة حتى بدت متناقضة متنافرة كما هو الحال عند الحداثيين. أرجو أن أوفق - بعون الله تعالى - إلى إنجازه فى المستقبل القريب.

أما هذا البحث فقد جاء فى قسمين :

القسم الأول : الدراسة النظرية :

وقد جاء هذا القسم فى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : التصوير الفنى ميزة فن الشعر .

المبحث الثانى : التصوير الفنى وعلاقته بنفسية الشاعر فى النقد القديم .

المبحث الثالث : التصوير الفنى وعلاقته بنفسية الشاعر فى النقد الحديث.

وأما القسم الثانى: وهو الدراسة التطبيقية :

فقد جاء فى أربعة مباحث :

المبحث الأول : من التصوير الفنى فى الشعر الجاهلى .

المبحث الثانى : من التصوير الفنى فى شعر عصر صدر الإسلام والأموى.

المبحث الثالث : من التصوير الفنى فى الشعر العباسى .

المبحث الرابع : من التصوير الفنى فى الشعر الأندلسى .

ثم الخاتمة وفيها خلاصة موجزة للبحث ونتائجه .

والله ولى التوفيق

التصوير الفنى وحالة الشاعر النفسية
دراسة تطبيقية فى الشعر القديم

القسم الأول: الدراسة النظرية :

١ - التصوير ميزة الفن الشعرى :

كان الجاحظ أسبق النقاد العرب معرفة بخصائص الفن الشعرى حين قال : " فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير "[١].

فالشعر فى نظر الجاحظ يمتاز عن سائر فنون القول الأخرى بتشكيلاته التصويرية ، ذات القدرة على تجسيم المعنويات ، وتشخيص المحسوسات ، لإثارة المتلقين .

ومن مطالعتنا لكتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوى يتبين لنا أن ابن طباطبا كان على وعى بطبيعة الشعر التصويرية ، حين يشبه الشاعر تارة بالنساج ، وتارة بالنقاش حيث يقول "... ويكون - يعنى الشاعر - كالنسّاج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ... وكالنقاش الرقيق الذى يصنع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه[٢] ، ويقول عن الأشعار المستحسنة لديه : " كالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ "[٣].

وتأسيساً على هذا أكد الدكتور/ محمد حسن عبد الله: أن مصطلح الصورة من المصطلحات التى استقرت فى النقد القديم ، وإن كانوا - أعنى النقاد القدامى - قد درسوها فى إطار قضية اللفظ والمعنى أو النظم ، فالصورة قديمة قدم الشعر وأنماطها البلاغية محصورة فى المجاز ولكننا قد نصل إلى الصورة من غير طريق المجاز "[٤].

إذن فمصطلحا : (التصوير) ، و(الصورة) قد استقرا فى النقد الأدبى عند العرب منذ وقت مبكر ، وهما مصطلحان استعارهما النقد الأدبى من فن الرسم - كما

---

(١) الحيوان للجاحظ ٣/١٣٢ - تحقيق وشرح الأستاذ /عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الأولى القاهرة.

(٢) كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ص٨ ، ت. د/ عبد العزيز المانع ، مطبعة المدنى - د. ت - الناشر مكتبة الخانجى - القاهرة .

(٣) المصدر السابق ص٢٢ .

(٤) الصورة والبناء الشعرى ص٢٧ ، د/ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف المصرية .

هو واضح – وفى هذا ما يشير إلى أن النقاد القدامى لاحظوا وجه الشبه بين الصورة فى الرسم والصورة الفنية فى الأدب ، ففى الرسم تجسيد للمواقف ، والمعانى ، والعواطف ، وفى التصوير الفنى فى الأدب تجسيد للمواقف ، والمعانى ، والعواطف ، بل ربما كانت الصورة الفنية التى يرسمها أديب جيد أكثر إثارة للمتلقى من اللوحة المرسومة ؛ لأن اللوحة المرسومة تظل فى حالة ثبات ، بينما الأداء الفنى فى الفنون القولية ينطوى على حركية تستثير ملكات التصوير ، وتستفز الجانب الوجدانى[١].

والصورة الأدبية – كما فى المعجم المفصّل فى الأدب – "ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ ، كما ترسمه ريشة الفنان ، وتكون متأثرة بحالة الأديب النفسية ، إما هيجة ، وإما كئيبة يبعثها الأديب من خاطره وذهنه ، وهى التى يعنى بها علم الجمال الأدبى"[٢] ، ولذلك كان من الممكن أن تتغير وتختلف صورة الشئ عند شاعر واحد تبعاً لتغير يطرأ على حالته النفسية [٣] .

والأدب بأجناسه وأنواعه يخاطب القلب والعاطفة ، ويتميز الشعر من بين فنون الأدب بأنه يهدف إلى التأثير النفسى والفكرى على حد سواء ، والإقناع فيه يتخذ سبيله بصورة غير مباشرة ، لذلك كانت الصورة الفنية من أهم الأدوات التى يستخدمها الشاعر للتأثير فى المتلقى وإقناعه ؛ لأنها تجسم العواطف والانفعالات ، والشعر مختص بالمشاعر ، ويقوم بمهمته عن طريق الإقناع الفكرى ، فهو حقيقة مشبعة بالانفعال ، أو أفكار الإنسان مغموسة فى مشاعره ، والنثر فيه تصوير وعواطف أيضاً

---

(١) انظر : تذوق النص الأدبى جماليات الأداء الفنى ، ص١٨ ، وما بعدها ، د. رجاء عيد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م ، دار قطرى بن الفجاءة للنشر – مصر .

(٢) المعجم المفصل فى الأدب ٥٩١/٢ .

(٣) المهارات اللغوية دراسة فى طبائع اللغة وخصائصها ووظائفها وفنونها ، ص١٦١ ، د. مصطفى الحلوة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ ، مطبعة الحسين – مصر .

إلا أن الشعر يتميز عما يحمله فى ذاته ، ومما يتشكل فيه من انطباعات خاصة حين تلتقطه آذاننا ، وتقرؤه عيوننا[١].

وهناك فرق واضح بين الشعر والقصة أو الرواية ، فإن الشعر بطبيعته شديد الالتصاق بالجانب الشخصى ، فهو تصوير ذاتية لمشاعر الفرد ، فى حين أن الرواية جزء فى كلية المجتمع ... وهناك فارق جوهرى بين المتعة التى نحسها من الرواية وتلك التى يستثيرها الشعر ؛ لأن الأولى مستقاة من الحوادث بينما الأخرى مستقاة من التعبير عن الإحساس ، والحقيقة فى الشعر هى التى تصور الروح الإنسانية بصدق ، بينما الحقيقة فى الرواية هى إعطاء صورة حقيقية للحياة [٢] .

٢ - التصوير الفنى وعلاقته بنفسية الشاعر فى النقد القديم :

الشاعر يستقى مادة تصويره من عواطفه ؛ لأنه حين يلجأ إلى التصوير استجابة لعاطفته نحو شئ يريد التعبير عنه ، فإن نفسه تكون منفعلة بهذا الشئ إعجاباً ، أو إشفاقاً ، أو رحمة ، أو حباً ، أو كرهاً إلى غير ذلك من الوجدانيات[٣]

والأدب بمفهومه الخاص هو : " كلمات تنبع من ضمير الإنسان ، من وعيه ، ومن فكره ، ومن أعمق مشاعره ، صادقة أصلية ، معبرة موجبة"[٤] .

والحالة النفسية لأى إنسان ذات أثر واضح فى تكوين فكره وثقافته ، وتغير مجرى حياته ، فكم من تغيرات تعترى الإنسان ، وتطورات تصيبه بسبب حالته النفسية ، فيتقدم فى حياته أو يتأخر تبعاً لذلك

---

(١) انظر : تذوق النص الأدبى جماليات الأداء الفنى ، ص١٨ .

(٢) السابق ، ص ١٨ ، وما بعدها .

(٣) الصور البيانية بين المبدع والمتلقى ، ص١٣ ، د. محمد الأمين محمد السيد ، ط١٩٩٣ ، مطبعة زهران ، القاهرة .

(٤) فى الأدب الإسلامى المعاصر دراسة وتطبيق ، ص١٣ ، د. محمد حسن بريغش ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ ، [illegible] الأردن .

وإذا كان للحالة النفسية أثرها فى الثقافة والفكر ، ومجالات العلم ، ففى الأدب عموماً وفى الشعر بصفة خاصة ، لابد أن يكون لها أثر بارز ، حيث إنها " تبع العمل الشعرى ، وسبب من أسباب تجاوب المتلقى مع أحاسيس المبدع ، وهى تؤثر بسماتها فى طبيعة العمل الأدبى "[1] . فتلون الصور فيه بلون العاطفة التى تتشكل تبعاً لحالة الشاعر النفسية.

ولا يخفى أن قيمة العمل الأدبى تكمن فى قدرته على إثارة المشاعر والأحاسيس لدى المتلقى ، وهذا هو سر اهتمام النقاد بدراسة الجوانب النفسية فى التجربة الشعرية المتمثلة فى العواطف فهى عندهم أهم عناصر التجربة الشعرية ؛ لأنها تكشف عن حقيقة الصور الفنية ، التى من خلالها تتبين هل صدرت هذه الصور عن انفعال حقيقى أو انفعال وتزييف ؟

لأن الصور الفنية لا تخرج عن كونها "عدسات لاقطة لما يجيش فى نفس الشاعر أو الأديب ، تصور عواطفهم التى هى مجموعة من الانفعالات ، التى تتجمع حول معنى شئ من الأشياء"[2].

والمتأمل فى تراثنا النقدى يرى أن نقادنا قد أولوا الجانب النفسى فى فن الشعر عناية كبيرة ، الأمر الذى يشير بوضوح إلى وعى نقاد العرب بأهمية التعرف على حالة الأديب النفسية ودورها الواضح فى صياغة الشعر ، ورسم الصور الفنية فيه ، فمن ذلك ما روى من أن بشار بن برد ، الشاعر العباسى ، المعروف بجودة تصويره الفنى – على الرغم من أنه كان فاقد البصر – حين سئل من أين لك بهذا التصوير الدقيق ذى التفاصيل ، وأنت لم تر الدنيا قط ولا شيئاً منها ؟ وذلك حين أنشد :

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم ∴ وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

---

(١) عبد الملك الجزيرى ، بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى ، العدد السادس عشر ، ١٤١٨هـ ، للدكتور/ عبد الله الزهران ص٢٤١ .

(٢) الصور البيانية بين المبدع والمتلقى ، ص١٤ .

فقال: " إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه ، وتذكو قريحته " [1].

وبغض النظر عن صحة هذا القول أو عدم صحته ، فإنه يبقى دليلاً على وعى بشار بأهمية العواطف والمشاعر – وهما صدى للحالة النفسية – فى التصوير الفنى ، وذلك حين يعلل حسن تصويره بقوة ذكاء القلب ، وتوفر الحس .

ويفهم من كلام قدامة بن جعفر فى (نقد الشعر) أن المعول عليه فى الشعر هو قدرة الشاعر على نقل حالته النفسية بصدق وأمانة إلى المتلقى ، ولذا فليس عيباً أن يمدح الشاعر اليوم من كان قد ذمه بالأمس ، أو العكس ما دام يصدر فى كل موقف عن عاطفة صادقة (انفعال حقيقى) بل إن ذلك دليل على تمكنه من صنعته حيث يذكر قدامة : " أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها" [2].

ويؤكد قدامة أن الشاعر إذا صدر فى كل ما يقول عن عاطفة حقيقية كان تجاوب المتلقى معه أمراً مؤكداً ، فعنده أن المحسن من الشعراء هو: " الذى يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله" [3].

وفى ذلك دلالة واضحة على معرفة الأثر النفسى فى صياغة الصور الشعرية.

وحديث قدامة هذا يقترب مما ينادى به النقد الحديث فى مجال التجربة الشعرية ، فالتجربة فى الإبداع تقاس بمدى كونها تعبيراً عن ذات مقفلة ، أو عن مجموع

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى ، ص١٨٦ ، طه أحمد إبراهيم ، طبعة دار الحكمة ، بيروت ، لبنان .

(٢) نقد الشعر ، ص٦٦ ، قدامة بن جعفر . تحقيق وتعليق د/محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٩م .

(٣) نقد الشعر ، ص١٣٦ .

اللغات الإنسانية فى واحد ، فالتجربة الأغنى فى نظر قدامة هى – التى يجد فيها الناس جميعهم صورة أعماقهم وأشواقهم "[١].

وفى كلام الباقلانى ما يدل على معرفته بأثر حالات الأدباء النفسية فى النتاج الأدبى ، حيث يرى أن العبارة فى الأدب لنقل ما تنطوى عليه نفس الأديب فيقول: "إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس "[٢].

إذن فالأديب مدفوع بعوامل من داخله إلى صياغة فنه ابتداء من الحرف وانتهاء بالصورة من أجل التعبير عن دواخل نفسه – كما يقول الباقلانى – .

ولعل فى الحملة الشديدة التى حملها الآمدى على أبى تمام ما يدل على وعى الآمدى بأهمية الصدق الفنى فى التصوير حين قال أبو تمام فى محبوبته:

ملطومة بالورد أطلق طرفها ∴ فى الخلق فهو من المنون محكم

فقد علق الآمدى على البيت بأسلوب ساخر قائلاً : " وقوله: (ملطومة بالورد) يريد حمرة خدها – فلم لم يقل: مصفوعة بالقار ، يريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم ، يريد امتلاء جسمها ، ومضروبة بالقطن ، يريد بياضها ، إن هذا لأحق ما يكون من الألفاظ وأسخفه "[٣].

يريد الآمدى أن الصورة التى جاء بها أبو تمام لا تفصح عن انفعال حقيقى وليس فيها صدى لنفسية الشاعر ، إذ لو كان الأمر كذلك لجاءت الصورة معبرة عن إعجابه بمحبوبته ، هذا الإعجاب الذى يتنافى مع ما وصفها به من صور ، وفى ذلك ما يشير إلى وعى الآمدى بأن الصور الفنية لابد أن تكون صدى لنفسية صاحبها .

---

(١) قضايا نقد الشعر فى التراث العربى ، ١٢٩/٢ ، د. محمد أحمد الغزب ، أولى ١٩٨٤ .

(٢) إعجاز القرآن الكريم ، للباقلانى أبى بكر محمد بن الطيب ص١١٧ ، تحقيق . د / محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية .

(٣) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى لأبى القاسم الآمدى ، ٩٤/٢ – ت / السيد أحمد صقر ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف – مصر.

ومما يدل بوضوح على معرفة النقاد القدماء بأهمية الحالة النفسية للشاعر فى العمل الشعرى بصفة عامة هذه القصة المشهورة التى تناقلتها كتب الأدب عن عبد الملك بن مروان وأرطأة بن سهية الشاعر ، فقد ذكر ابن رشيق: " أن عبد الملك بن مروان قال لأرطأة بن سهية : أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب ، ولا أغضب ، ولا أشرب ، ولا أرغب ، وإنما يجئ الشعر عند إحداهن "[١].

وكل هذه أمور نفسية تكون سبباً فى قول الشعر – كما يرى هذا أرطأة ابن سهية الشاعر – .

وقريب من هذه القصة ما شاع بين النقاد وتناقلوه من قولهم – كما ذكر أبو هلال العسكرى – : " كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب"[٢].

فهذه هى دوافع الشعر الحقيقية ، وهى الحالات النفسية التى تثير مشاعرهم كما فهمها نقادنا وشعراؤنا القدامى ، ولاشك فى أنها ذات أثر مهم فى صياغة الشعر ورسم صوره المعبرة عن تلك الحالات.

وعبد القاهر الجرجانى عندما يشير إلى ضرورة ملاءمة الصور الفنية لما يعتمل فى نفس الأديب إنما يرشد إلى الأثر النفسى فى التصوير وذلك حين يتحدث عن الاستعارة ، فيقول: " ومن سر هذا الباب أنك ترى اللفظة المستعارة قد استقرت فى عدة مواضع ، ثم ترى لها فى بعض ذلك ملاحة لا تجدها فى الباقى"[٣].

---

(١) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٢٠/١ – ت / محمد محى الدين عبد الحميد ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١م ، دار الجيل – بيروت .

(٢) كتاب الصناعتين ، ص٢٣ ، ت/ محمد على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة ١٩٨٦ ، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان .

(٣) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ، ص٦٥ ، تصحيح / السيد محمد رشيد رضا ، ط السادسة ، ١٩٦٠م.

ويقول أيضاً وهو يتكلم عن الفصاحة : " نرى اللفظة تكون فى غاية الفصاحة فى موضع ، ونراها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير "[١].

والصورة إنما تحسن إذا كانت قادرة على نقل الفكرة بإشعاعاتها العاطفية والوجدانية ، ليحدث التأثير فى المتلقى ، وهذا هو سر ملاحة الاستعارة فى بعض المواضع دون بعض – كما يفهم من كلام عبد القاهر – فهو يريد هنا أن تكون اللفظة معبرة عن مراد الأديب ، ناقلة لفكره وشعوره ، وحينئذ توصف بالفصاحة .

ويشير حازم القرطاجنى إلى الأثر النفسى فى قول الشعر بما يدل على فهمه لطبيعة الفن الشعرى ، فيذكر الأمور التى تدفع إلى قول الشعر ، وكيفية تأثيرها فى نفوس الشعراء ، ومن ثم تأتى تعبيراتهم وصورهم صدى لهذه العواطف ، ويرى القرطاجنى أنه ينبغى لمن أراد التفنن فى القول ، والتصرف فى المعانى " أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أول هى الباعثة على قول الشعر ، وهى أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها "[٢].

وربما كان سر إعجاب نقادنا القدماء بالتشبيه الذى يكون وجه الشبه فيه غير ظاهر راجعاً إلى فهمهم لطبيعة العمل الفنى فى علاقة الصورة فيه بالنفس الشاعرة لأن مثل هذه التشبيهات تحتاج إلى طول تأمل للتعرف على دوافعها عند الشاعر . حيث يقول عبد القاهر الجرجانى : "... ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة ولم تتلاق هذه الأشياء المتباعدة إلا لأنه لم يراع ما يحضر العين ولكن ما يستحضر القلب ، ... ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة "[٣].

---

(١) راجع : دلائل الإعجاز ، ص٢٥٧ تصحيح السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ١٩٦٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبى الحسن حازم القرطاجنى ، ص١١ ، ت. محمد الحبيب بن الخوجة ، الطبعة الثانية. دار الكتب الشرقية. تونس ١٩٦٦م .

(٣) أسرار البلاغة ، ص١٢٩ ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العملية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٨م .

وإذا طبقنا ما قاله عبد القاهر الجرجانى هنا – بمعنى أن نربط بين الصورة الفنية ونفسية الشاعر – استطعنا أن نفهم كثيراً من الصور التى يبدو التناقض والتنافر بين أجزائها – كما هو الحال فى كثير من شعر الحداثة – ويمكننا من خلال ذلك أيضاً أن نفهم كثيراً من شعرنا القديم فهماً آخر ربما كان أكثر أهمية من الفهم الذى استقر فى الأذهان من قبل ، وفى ذلك إثراء للأدب والنقد ، فليس المعنى فى الشعر هو ما يدل عليه ظاهر اللفظ ، وليس هذا هو المراد فى عالم الأدب ، بل ما وراء الألفاظ وما تحمله من إشارات نفسية ، تبدو من خلال الصور الفنية .

وهكذا يتضح لنا أن نقادنا القدماء كانوا على وعى بطبيعة الفن الشعرى منذ ولادته إلى أن يستوى عملاً متكاملاً مؤثراً.

٢ - التصوير الفنى وعلاقته بنفسية الشاعر فى النقد الحديث :

الصور الفنية فى أى عمل أدبى جيد هى نتاج العاطفة ، ذلك لأنه من الطبيعى أن يتأثر فكر الإنسان بحالته النفسية ، ويصطبغ بصبغتها ، فإذا أراد التعبير عن هذا الفكر ، أو أراد صياغته بأسلوب مؤثر كان لحالته النفسية أثرها فى ذلك .

والمعانى الوجدانية والعاطفية فى الشعر هى الأهم ؛ لأنها سبيل المشاركة الوجدانية ، ولأنه لا قيمة للفكر ، أو الفكرة فى القصيدة إلا إذا تخلت من التجريد الذهنى ، وانسلخت من شكلها المعنوى لتتجسد - فنياً - فيما يعرف بالصورة الشعرية ، ومن هنا فالقصيدة الجيدة لا تقدم نتائج فكرية ، أو تتيح استخلاص (الحكمة) أو القبض على (فكرة) محضة " (١).

وإذا كان النقد القديم قد وعى أثر حالة الشاعر النفسية فى فن الشعر - كما مر - فإن النقد الحديث قد أولى هذا الأمر اهتماماً كبيراً ، خاصة وقد تعددت الاتجاهات النقدية فى هذا العصر ، وكان الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب أحد هذه الاتجاهات ، فعندما نشير إلى الأثر النفسى فى التصوير الفنى فى الشعر ، إنما نستخدم علم النفس فى الدراسات النقدية ، فى جانب من جوانبه ، وهو التعرف على نفسية الأديب ، من خلال صوره وعباراته - ولكن بتحفظ شديد - فلا ننساق كما انساق بعض النقاد المعاصرين ، فتناولوا الأدب فى شكل نظرية علمية ، نفسية ، ابتعدت عن القيم التعبيرية والشعورية ولم تستطع تفسير الجمال الفنى للنص .

إن الاستفادة من علم النفس ضرورة ملحة فى النقد الأدبى خاصة بعد أن أصبحت " فروع علم النفس الحديث منوطة بدراسة الجوانب المختلفة من سلوك الأفراد فى أشكالها الصريحة كالأفعال ، والضمنية كالمشاعر والأفكار ، وتشابكاتها

---

(١) تذوق النص الأدبى جماليات الأداء الفنى ، ص٨١ .

المختلفة ، وموضوعات النقد كالتذوق ، والحكم ، والمفاضلة بين الأعمال الأدبية المختلفة من هذا السلوك " (١).

لكن المهم أن لا تطغى نظريات علم النفس على النقد والأدب ، فإدارة الحوار فى هذا الباب - كما يقول الدكتور - محمد محمد أبو موسى : "تحتاج إلى حذر شديد فكثير من الذين يخطبون فى هذا الوادى تغلب عليهم مقولات التحليل النفسى ، فصارت دراستهم أقرب إلى ميدانه ، وكأنهم يدرسون علم النفس لكنهم يدخلونه من باب الأدب " (٢).

وقد أطلق الدكتور/ جابر قميحة (المنهج النفسى فى النقد) على عدة ألوان من النشاط المعرفى الإبداعى تتعلق بدراسة: (أ) كيفية الإبداع أو (ب) دلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه ، أو (ج) كيفية تأثر المتلقى بالعمل ، وخص ناقد آخر المنهج النفسى بوزن مدى نجاح البواعث النفسية فى إفراغ النشاط أو التعبير عنه بأى صورة حقيقية أو مجازية ، وعلى قدر ما تمتلئ الصورة بهذا الباعث يكون حظ التعبير من الحق والجمال والقوة " (٣).

فالدراسات النفسية تكشف لنا عن أثر حالة الأديب النفسية فى العمل الأدبى ، ودلالة التعبير والتصوير فى الأدب على نفسية صاحبه ، لكونه مدفوعاً إلى ما يقول من داخله ، فنفسيته هى التى تقوده لاستخدام أدوات فنية يراها ناقلة لهذا الإحساس تماماً دون تزيد أو نقصان ، ومن هنا نستطيع من خلال قراءتنا لنص جيد ، وتأمل ما فيه من صور أن نعرف الجو النفسى المسيطر على الشاعر .

وعن أثر حالة الشاعر النفسية فى التصوير الفنى يقول الدكتور محمد غنيمى هلال : " وأما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب

---

(١) مجلة فصول المجلد الرابع العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٣م ، بحث بعنوان: "النقد الأدبى ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة". د. مصطفى سويف ، ص٢١ .

(٢) التصوير البيانى ، ص٧٩ ، الطبعة الثانية .

(٣) مجلة فصول - المجلد الرابع - العدد الأول - أكتوبر نوفمبر ديسمبر ص٣٧ .

هو معه ، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور وفى لغة هى صور ... وعمله – يعنى الشاعر – استجابة لشعوره قبل أن يكون تلبية لفكره ... وكمال الشعر فى الإيحاء بما يزخر به من شعور أو عاطفة " [١].

فالصور فى الشعر تأتى استجابة لشعور الشاعر ، كما أن حيوية الصورة بمقدار ما توحى به من عواطف ، ومكانة الشاعر بمقدار تجاوبه مع مشاعره من خلال ما يبثه من صور معبرة عن نفسيته.

ويرى الدكتور محمد غنيمى هلال أيضاً : أن العمل الأدبى إنما يقاس من حيث الجودة أو الرداءة بمدى قوة العاطفة وصدقها ، لا من حيث موضوعه ، فهو ينظر إلى كيفية معالجة [٢] الشاعر لهذا الموضوع – أياً كان هو – من جهة قوة التصوير ، ثم من جهة قوة المعانى ، فالمهم ليس الموضوع ذاته ، وإنما تكمن الأهمية فى تأثر الشاعر بهذا الموضوع بحيث "يستجيب فى شعره إلى حافز قوى من شعور إنسانى ، وعاطفة جياشة ، وخيال قوى ، لا تصنّع فيه ، ولا جرى وراء المهارة اللفظية ، وتوليد الصور المتكلفة لمجرد إظهار البراعة " [٣].

ويرى الدكتور/ شوقى ضيف: أن سر إعجابنا بشعر القدماء إنما يكمن فى أن شعرهم يرينا نفسياتهم وما يعتمل فيها ، فكأننا نراهم بطبيعتنا الإنسانية التى لا يعتريها التغير حيث يقول : " فشعر امرئ القيس الجاهلى ، وجرير الأموى ، والمتنبى العباسى ، كل ذلك نقرؤه ونمتعنا؛ لأنه يقوم على أسس عاطفية مستقرة فى طبيعتنا الإنسانية التى لم تتغير منذ الأزل ، ولن تتغير فى المستقبل القريب ولا المستقبل البعيد " [٤].

---

(١) النقد الأدبى الحديث ، ص ٣٥٧ – ٣٥٩ ، محمد غنيمى هلال ، دار النهضة بمصر للطباعة والنشر ، ط ١٩٩٦ م.

(٢) المرجع السابق ، ص٣٦٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص٣٦٨ .

(٤) فصول فى الشعر ونقده ، ص٩ ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر .

وعن أهمية الصورة وأثر العامل النفسى فى رسم أبعادها يقول الدكتور رجاء عيد : " أن الصورة أمر جوهرى فى كل عمل شعرى خلاق ، وهى التى تقوم بعبء التصعيد للمعنى ، كما أنها تعبر عن تمازج الرؤى والأفكار والأحاسيس ، كما أنها اللغة الطبيعية لتلك المشاعر التى تتحسس مخرجاً يسمح لها أن تعبّر عن ذواتها فى لغة تصويرية " [١].

وفيما ذكره الدكتور/ رجاء عيد ما يشير إلى أهم خاصية تميز الشعر الجيد ، وهو الذى تمتزج فيه الرؤى بالأفكار بالمشاعر امتزاجاً يصعب فصل واحدة منها عن الأخرى .

والصورة الفنية فى الشعر تعكس عالم الشاعر الداخلى فهى تبتعد بالشعر عن أن يكون مجرد إفضاء ذاتى متناثر. وتقترب به من الحسية الجمالية من جهة ، ومن التركيب الفكرى والعاطفى من جهة أخرى ... ويصبح العالم الصورى المركب معادلاً موضوعياً لما يمور فى عالم الشاعر الداخلى من عواطف ورؤى وانفعالات " [٢].

ولا أدل على ذلك من اختلاف الشعراء فى تصويرهم لموقف معين أو مظهر من مظاهر الطبيعة ، فإننا نجد موضوعاً واحداً – مثلاً – قد تناوله عدد من الشعراء وكل منهم يصوره بحسب إحساسه ، وما تمليه عليه نفسيته .

كما نجد الشاعر يصور المظهر الواحد فى موقفين فتختلف صوره فى أحدهما عن الآخر تبعاً لتغير حالته النفسية . كما سيتضح ذلك فى الجانب التطبيقى .

وقد تحدث الدكتور/ حمود الصميلى عن بواعث الشعر فى ضوء رؤية النقاد والشعراء القدماء المتمثلة فى : المكان (البيئة) ، والوقت ، وفراغ البال ، وغيرها –

---

(١) تذوق النص الأدبى جماليات الأداء الفنى ، ص١٤ .

(٢) طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية فى الشعر العربى ، ص١٠٨ – ١٠٩ ، د. محمد أحمد الغزب.

حسب ما ارتآه النقاد والشعراء القدامى – ولكنه رجع كل هذه البواعث إلى العامل النفسى المتعلق بالعواطف والانفعالات حيث يقول بعد ما ذكر البواعث السابقة: "ولعل العامل النفسى وراء كل محرك من محركات الشعر؛ لأن كل العوامل المؤثرة من راحة وفراغ بال ، وخلوة ، أو إثارة ، أو نشوة ينعكس صداها على النفس . والشعر انفعال نفسى داخلى تثيره العاطفة المنفعلة فلا يستطيع الشاعر رده "[1].

وإذا كان العامل النفسى وراء قول الشعر عموماً ، فهو وراء كل أداة يستخدمها الشاعر لنقل حالته النفسية وما يعتمل داخله من مشاعر لأن " الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر . . وسبيل الشاعر ألا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ، بل من أجل الإحساس الذى نبهه ، أو العاطفة التى أثارته ، فربما كان الفكر أصلاً فرعه الإحساس ، وثماره العواطف ، وربما كان فرعاً أصله الإحساس ، فالفكر من أجل الإحساس شعر ، والإحساس شعر ، أما الفكر لذاته ، فذلك هو العلم "[2].

ومما سبق تتضح لنا أهمية العامل النفسى فى فن الشعر كما يرى النقاد المحدثون ، إذ هو المعول عليه فى هذا الفن الذى لا يقدم الفكر المطلق ، وإنما يقدم الفكر المنصهر فى العاطفة ، ومن ثم فنفسية الشاعر هى المؤثر الأول فى تعبيره وتصويره. وإذا خلا التصوير فى الشعر من الأثر النفسى نأى عن الفن الجيد ، الذى يثير المشاعر ويهز الوجدان .

ولعل افتعال بعض قصائد المناسبات فى تراثنا الشعرى ، أو عدم وضوح نفس الشاعر فى بعضها ، أو اضطراب الصورة بسبب ضعف العاطفة هو الذى جعل بعض النقاد يخرج شعر المناسبات من باب الشعر الجيد[3]؛ لأن أغلبه – حسب رأيهم – لا

(١) مجلة مرافئ – دورية تصدر عن نادى جازان الأدبى – العدد الرابع ، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م ، ص٢٠٨ .
(٢) تذوق النص الأدبى ، ص٨١ ، نقلاً عن الشعر غاياته ووسائله ، ص٧٢ .
(٣) انظر : النقد الأدبى الحديث . د. محمد غنيمى هلال ، ص٣٦٤ .

يعبر عن نفسية صاحبه ، وهذا أمر فيه مبالغة ، فليس كل شعر المناسبات خلواً من العاطفة الصادقة والانفعال الحقيقى ، ولو كان الأمر كذلك لأسقطنا ثلث الشعر العربى أو أكثر ؛ لأنه شعر مناسبات ، لا مكان لنفسية الشاعر ومشاعره فيه ، ومع هذا فإننا لا ننفى أن بعض هذا الشعر قد أودت بحيويته تلك الصور الفنية المفتعلة التى لا تسير مع الخط العاطفى ولا أثر لنفسية الشاعر فيها ، وبالتالى فلا تثير انفعالاً لدى المتلقى ، ولا تلقى قبولاً عنده.

ولكى نتبين العلاقة الوثيقة بين الحالة النفسية والتصوير ، ونتعرف على مدى أثرها فى التصوير الفنى فى الشعر ننتقل من التنظير إلى التطبيق .

القسم الثانى : الدراسة التطبيقية

وفى هذا الجانب نقف عند نماذج من الشعر العربى فى عصوره القديمة ندرسها دراسة تحليلية تكشف لنا عن مدى ارتباط التصوير بحالة الشاعر النفسية.

أولاً : من التصوير الفنى فى الشعر الجاهلى

إذا اقتبسنا من شعر العصر الجاهلى صورة (الليل) فى شعر امرئ القيس - مثلاً - وذلك عندما يعبر عن كثرة همومه ، وتتابعها عليه ، وهى - كما ترى - معان مرتبطة بالنفس يقول : (١)

وليل كموج البحر أرخى سدوله ∴ على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه ∴ وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل ∴ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فإذا نظرنا إلى البيت الأول وتأملنا الصورة التى رسمها عن طريق التشبيه نجد أن تفسير القدماء لها لا يكشف عن حقيقة التشبيه - كما يرى الدكتور مسعد العطوى(٢). - فقد نقل عن ابن الأنبارى قوله فى شرحه للبيت : (أظلم الليل حتى كأنه موج البحر فى ظلمته) ، ثم يعلق الدكتور العطوى على هذا المعنى بقوله: "وبالتأمل تبين أن الموج ليس فيه ظلام ، بل هو شفاف ، إذن فالتشبيه لا يقوم على المشابهة المباشرة ، فالشاعر يريد أن يقول أن ليلى بهمومه كالبحر بموجه ، فالبحر يقابل الليل ، والهموم تقابل الأمواج ، وكل من التفسيرين السابقين فيه نظر ؛ لأن الشاعر يستشعر طول الليل وكأنه لا نهاية له كما أن موج البحر لا نهاية له . . فكلاهما مستمر ، فظلام الليل لا ينبئ بانقشاع ، وتلاطم الأمواج المستمرة لا يؤذن بهدوء أو سكون ، وهو إحساس من الشاعر جعله يتمنى من أعماقه أن تنجلى ظلمة الليل بإشراقة الصباح .

ووظيفة التشبيه هنا ليست التوضيح ، وإنما نقل الحالة النفسية ، فهى صورة صنعتها هموم الشاعر، وأوحت بها عاطفته الحزينة ، ونفسه المكروبة .

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ، ص٢٧ ، طبعة ١٩٦٦م .

(٢) انظر : الغموض فى الشعر العربى ، ص٢٠ ، د. مسعد العطوى ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٠ هـ.

والصورة الأخرى فى (أرخى سدوله) شبه الليل بالخيمة التى أرخت أستارها ، وفيه إيحاء بالانحباس ، وضيق النفس ... واستدعاء الشاعر لليل والبحر فيه تكثيف لنفسيته القلقة المهمومة ، فالليل بظلامه ورهبته يشاكل نفسية الشاعر التى تحولت من الهدوء والسكينة إلى الاضطراب والقلق ، والبحر وما فيه من مخاوف ، وما يقذفه من أمواج رمز للرهبة فهو مصدر رعب يمتد من الأمواج الصاخبة كامتداد التى تلاحق على الشاعر(١).

ثم إن تجسيم (الليل) وإبرازه فى هذه الصورة المادية يوحى بتلك الهموم التى أقضت مضجع الشاعر بثقلها على صدره ، وضغطها عليه حتى كادت تكتم أنفاسه. هذا الإحساس الداخلى جسدته الصورة الفنية التى عرضها امرؤ القيس فى البيت الثانى ، وفى ذلك دلالة على أثر نفسية الشاعر فى تصويره الفنى ، يقول الدكتور/عز الدين إسماعيل عن علاقة هذه الصورة بنفسية الشاعر: " فهذه الصورة التى رسمها الشاعر لليل ليست مجرد صورة حرفية أمينة لليل لكنها صورة ليل الشاعر الطويل المليء بالهموم .

إن ضخامة الهموم التى يعانيها الشاعر هى التى حولت الليل فجعلته كموج البحر الهدار ، ومن خلال صورة الجمل الذى تمطى بصلبه وأردف أعجازه وناء بكلكله نحس بثقل الهموم على نفسه ... وهذا النوع من المشاهد التى يشكلها الشاعر ويلونها بمشاعره غير قليل فى الشعر القديم " (٢).

ويعلق الدكتور/محمد الصادق عفيفى على البيت الأول وأثر نفسية الشاعر فى التصوير فيه فيقول: " فالبيت يصور موقفاً نفسياً للشاعر يتمثل فى الرهبة ولعلنا ندرك هذه الرهبة من شاعر نشأ فى البادية بعيداً عن البحر" (٣).

والنابغة وهو يصور همومه أيضاً يقول : (٤)

---

(١) الغموض فى الشعر العربى ، ص٢٠ ، د. مسعد العطوى .

(٢) التفسير النفسى للأدب ، ص٨٢ - بتصرف - ، د. عز الدين إسماعيل - ط الرابعة ، مكتبة غريب .

(٣) انظر : النقد التطبيقى والموازنات ، ص١٤٨ ، د. محمد الصادق عفيفى - مكتبة الخانجى ١٩٨٤م.

(٤) ديوان النابغة الذبيانى ، ص٤٠ ، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف .

كليني لهم يا أميمة ناصب ∴ وليل أقاسيه بطئ الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ ∴ وليس الذى يرعى النجوم بآيب

فقد وصف ليله بعدة أوصاف (أقاسيه – بطئ – تطاول) ، وهى صفات تفصح عن التدرج فى النمو الشعورى بدءاً ببطء حركة الليل حتى يرقى هذا الشعور إلى الحلم المؤكد بأنه ليل لا ينقضى (حتى قلت ...) ، وتأكيد هذا أيضاً بمشهد آخر من واقع البيئة والطبيعة وهو أن راعى النجوم قد نشرها ، ورحل إلى غير عودة ، كما أن تكرار أداة النفى وحرف الجر الزائد فى (بآيب) يوحى بأن الزمن كله ليل ونجوم ، وكأن الشاعر قد بات مشدود البصر إلى السماء يراقب حركات النجوم ، فإذا هى واقفة ثابتة ، فيغمره الملل ، والضيق ، والحزن . وكل ذلك أوحت به عاطفة الحزن لدى الشاعر المهموم ، الذى أحس فعلاً بكل هذا [١] .

وإذا أخذنا من شعر امرئ القيس تصويره للبرق بأنه :

" كلمع اليدين فى حبى مكلل "

تبين لنا بوضوح أثر نفسية الشاعر فى هذا التصوير ، فامرؤ القيس – كما عرف عنه – شاعر محب للنساء ، شغوف بهن لدرجة أنه أحوج إلى النظر إلى يد الفتاة منه إلى البرق ، الذى هو مقدمة الغيث ، الذى منه الحياة ، عندما يقول :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه ∴ كلمع اليدين فى حبى مكلل

إنه يحس كأن لمع اليدين أكثر إشراقاً من لمعان البرق ، ولذا ألحقه به ، وكأن الشاعر ترجم هذا الإحساس الداخلى فى هذه الصورة [٢] .

---

(١) انظر : من قضايا التعبير عند العرب ، ص٢٥ ، د. أحمد يوسف ، ١٩٩٨ م .

(٢) الغموض فى الشعر العربى ، ص٢٤ ، والبيت فى شرح القصائد العشر للخطيب التبريزى ، ص٦٥ ، ضبطه وصححه الأستاذ/ عبد السلام الحوفى ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان. وفى ديوان امرئ القيس ص٢٤ . ت /محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبع دار المعارف بمصر .

فحالته النفسية وما تنطوى عليه من عاطفة اللهفة على رؤية اليدين الحساوين لفتاته وراء هذا التصوير ، ولعل فى ذلك ما يرد على بعض الباحثين الذين يرون أن الشعر الجاهلى يخلو من الفنية ، وأن التصوير فيه يقوم على الشكل الخارجى لا يتجاوزه فعندهم " أن الشاعر الجاهلى كان يقوم بوظيفة العالم الذى يقرر ما تراه عيناه من دون وظيفة الفنان الذى يعرض لتأثيراته إزاءها " [١].

والحقيقة أن الشعر الجاهلى يدلنا على أن الشاعر كان ينقل الواقع بعد أن يصنع منه واقعاً جديداً مشابهاً لواقعه النفسى ، ولو ذكر الباحث أن هذه الظاهرة تكثر فى الشعر الجاهلى نظراً لأن الشاعر كان واقعياً يصف ما يرى ، فربما كان رأيه مقبولاً ، وقد ذكر الدكتور/صلاح الدين الهادى أن " الشاعر البدوى يتحدث – غالباً – عما فى نفسه دون اختلاق أو تزيد ، ويصور بيئته تصويراً دقيقاً ملوناً بعواطفه وأحاسيسه إزاءها " [٢].

فهو يحاكى الطبيعة فى دقة ، ولكنه يمثل ما امتثلته نفسه فى غير مغالاة ولا إغراب – على حد تعبير الدكتور / سيد نوفل – [٣] .

ويرى أستاذنا الدكتور/ عبد السلام عبد الحفيظ – رحمه الله – أن الشاعر الجاهلى" فى كل شعره كان يجسد مشاعره فى الصور التى يرسمها للأشياء ، ولذلك بدت تلك الصور حية نابضة كما صب فيها الشاعر من حسه ونفسه [٤] .

---

(١) فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، ص٣٩ ، إيليا الحاوى ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب اللبنانى ، سنة ١٩٨٧م.

(٢) أمراء الشعر فى العصر الجاهلى بيئاتهم ، حياتهم ، فنهم ، ١ / ٣٤ ، د. صلاح الدين الهادى ، ١٩٨٩م ، دار الثقافة العربى ، القاهرة .

(٣) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، ص٧١ ، د. سيد نوفل ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر .

(٤) الأدب العربى فى الجاهلية ، ص٢٩ ، د. عبد السلام عبد الحفيظ .

وأثر الحالة النفسية للنابغة واضح فى تصويره لجيوش الغساسنة وفوقهم الطير المحلقة التى تطلب رزقها من القتلى فى قوله : [1]

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم ∴ عصائب طير تهدى بعصائب

..... ∴ .....

جوانح قد أيقن أن قبيله ∴ إذا ما التقى الجمعان أول غالب

فانفعال النابغة بما أدرك وشاهد من وقائع الغساسنة دفعه إلى هذا التصوير ، فهو لا يرى أن الناس وحدهم يدركون شجاعة هؤلاء الأقوام وإقدامهم وبطولتهم ، بل تعاظم بهذا الإدراك حتى نسبه إلى الطير المحلق فى السماء ، فأصبحت انتصارات الغساسنة عادة دائمة اعتادها هذا الطير ، ومن ثم نراه ما إن يلمح جيوشهم خارجة للحرب حتى يتبعها ، ضامناً رزقه من قتلى أعدائهم .

إن إحساس النابغة وانفعاله بهذه البطولة هو الذى ألهمه الارتفاع بالمعنى الإنسانى على الأرض ، إلى الطير فى السماء؛ لأن معرفة الناس بشجاعة الغساسنة قد تكون معرفة عادية ، أما معرفة الطير فهى المعرفة الخارقة التى تجعل المعنى أكثر عمقاً وإدهاشاً وتأثيراً [2].

كما نرى أثر حالة امرئ القيس النفسية فى تصويره وهو يقف على الأطلال فيقول :

ترى بعر الآرام فى عرصاتها ∴ وقيعانها كأنه حب فلفل

كأن غداة البين يوم تحملوا ∴ لدى سمرات الحى ناقف حنظل [3]

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى ص٤١ ، وما بعدها ت/محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبع دار المعارف بمصر ، ط الثالثة.

(٢) أمراء الشعر فى العصر الجاهلى بيناقم ، حياقم ، فيهم ١ / ٣٠٣ - ٣٠٤ بتصرف- د/صلاح الدين الهادى ط١٩٨٩م .

(٣) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، ١ / ٢٩ للأعلم الشنتمرى منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - لبنان ، والمعلقات السبع للزوزنى ضبط وتعليق د/ عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبى الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان .

فإحساسه الداخلى بالحرارة (حرارة الألم) جعله يشبه بعر الآرام بحب الفلفل دون غيره ، ومعروف أن الفلفل حار إلى حد ما ، وإحساسه بحرارة الفراق جعله يؤثر هذه الصورة (صورة ناقف الحنظل) .

وما الصورة التى رسمها زهير بن أبى سلمى للحرب وآثارها إلا صدى لما يعتمل فى نفسه من آثار سيئة للحروب فى المجتمع ، لاسيما وهو رجل حكيم ، حنكته الحياة ، وصقلته تجاربها ، فضلاً عن أنه من أشهر الدعاة إلى السلم وحقن الدماء فى عصره يقول منفراً من الحرب :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ∴ وما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ∴ وتضر إذا أضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالها ∴ وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ∴ كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم [1]

فقد دفعه بغضه للحرب إلى تجسيمها بهذه الصورة البغيضة المنفرة والتى تدرجت حتى وصلت إلى تلك النهاية التى ما إن وقفنا عندها حتى استقر فى أذهاننا رفض الحرب جملة وتفصيلاً عن قناعة بما قاله زهير ، فهذا التصوير نابع من انفعال الشاعر وإحساسه بما يمكن أن تحدثه الحرب من خراب ودمار. فهى تارة أسد ضار ، وتارة ثانية نار مشتعلة ، وتارة ثالثة رحى تطحن الناس ، وتارة رابعة تلد ، ولكنها لا تلد إلا ذرارى شؤم [2] .

وعندما نقرأ قول عبدة بن الطبيب مصوراً ما أحس به قلبه عندما تذكر خولة بعد هجرها إياه فيحترق قلبه عليها حسرة ولوعة :

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، ١ / ٢٨٣ .

(٢) تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى ص٣٠٨ ، د/شوقى ضيف ، دار المعارف ، ١٩٦١م .

فخامر القلب من ترجيع ذكرها ∴ رس لطيف ورهن منك مكبول

رس كرس أخي الحمى إذا غبرت ∴ يوماً تأوبه منها عقابيل[١]

فهذه الصورة التى ذكرها الشاعر إنما هى تعبير عن إحساسه بألم الهجر ، ومرارة الفراق ، وما اعترى نفسه من خفقان فى القلب كالذى يعترى المحموم ، وهو شئ يشعر به المحبون إذا تذكروا أحبتهم ، فأثر نفسية الشاعر فى التصوير واضح ، ومن هنا نستطيع القول بأن الشاعر الجاهلى " استطاع أن يعبر فى شعره عن حالات نفسه ، وهذه هى التجربة الشعرية التى أكسبت الشعر الجاهلى عنصر التأثير والإقناع "[٢].

كما يبدو أثر الحالة النفسية للنابغة الذبيانى فى تصويره وذلك حين يعتريه الخوف من النعمان فيراه كالليل الذى يأتى على معالم الأرض جميعها ، فليس للشاعر قدرة على الهرب منه مهما حاول حيث يقول : [٣]

فإنك كالليل الذى هو مدركى ∴ وإن خلت أن المتنأى عنك واسع

وقد أعجب كثير من النقاد بهذه الصورة ، ومنهم الحصرى القيروانى حيث أشار إلى أن أول من نبه على تشبيه ذى الصولة والملك الواسع بالليل أو النهار لا يستطيع أحد أن يهرب منهما هو النابغة الذبيانى[٤].

وهكذا فإن وعيد النعمان أيقظ فى نفس الشاعر حس الخوف والألم ثم تولاهما خياله فأبدع هذه الصورة التى شخصتهما أتم تشخيص[٥].

---

(١) المفضليات ص١٣٥ ، المفضل بن محمد الضبى ، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، الطبعة السابعة دار المعارف. خامر: خالط ، رس لطيف: شئ خفى فى نفسه ، رهن منك مكبول : أراد أن قلبه مرهن عنها مقيد ، لا فكاك له ، والرس: الشئ الداخل فى القلب ، غبرت: غابت ، العقابيل : البقايا.

(٢) الشعر الجاهلى بين الذاتية والجماعية ، د/أحمد عبد المنعم العسيلى ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد التاسع ١٩٨٩م ، ص ٢٦٤ وما بعدها.

(٣) ديوان النابغة ص٣٧ . ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف الطبعة الثالثة.

(٤) أبو إسحاق الحصرى القيروانى ونظرات فى تراثه الأدبى ، بحث لأستاذنا الدكتور/على محمد ظلب فى مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ص١٣٥ وما بعدها ، العدد الثامن ١٩٨٨م مطبعة الأمانة القاهرة

(٥) أمراء الشعر فى العصر الجاهلى ، ١ / ٢٧٥ ، د/صلاح الدين الهادى - دار الثقافة العربية ١٩٨٩م.

وفى عينة الحادرة العبسى المشهورة نجد الصور التى ساقها تفصح عن نفسيته ، فهو فى حال سعادة ونشوة باجتماعه مع أصحابه يطعمهم اللحم ، ويسقيهم عتيق الخمر ، يذكر ذلك لصاحبته سمية مفتخراً بمغامراته فيقول : [١]

فسمى ما يدريك أن رب فتية ∴ باكرت لذتهم بأدكن مترع

محمرة عقب الصبوح عيونهم ∴ يمرى هناك من الحياة ومسمع

متبطحين على الكنيف كأنهم ∴ يكون حول جنازة لم ترفع

بكروا على بسحرة فصبحتهم ∴ من عاتق كدم الغزال مشعشع

ومعرض تغلى المراجل تحته ∴ عجلت طبخته لرهط الجوع [٢]

وقد ساعدته النغمة الموسيقية المنبعثة من هذه القافية المكسورة للإفصاح عن هذه البهجة والنشوة التى يعيشها فى تلك اللحظات التى جمعته مع هذه الرفقة من أصحابه .

والحالة النفسية التى كان عليها طرفة بن العبد هى التى دفعته إلى تصوير هذا الموقف الذى رأى فيه أن الظلم عندما يكون من أهل الإنسان وذوى قرابته يكون أشد إيلاماً من ضرب السيوف البتارة عندما يقول :[٣]

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة ∴ على المرء من وقع الحسام المهند

وحين نقف على تلك الصورة المحسة للموت الذى اغتال أولاد أبى ذؤيب الهذلى نلمس أثر الحالة النفسية للشاعر ، فهو رجل فقد أولاده الخمسة ، وتجرع الحزن على فراقهم فتخيل للموت أظفاراً ينشبها فقال :

---

(١) المفضليات ص٤٦ . المفضل بن محمد الضبى ت/أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون - ط السابعة دار المعارف.

(٢) الأدكن: ما لونه إلى السواد عتى له هنا الزق - مترع: مملوء ، الصبوح: شرب الغداة ، يمرى: مرأى ، متبطحين: مستلقين على وجوههم ، الكنيف: حظيرة من خشب أو شجر تتخذ للإبل لتقيها من الريح والبرد ، السحرة بضم السين: السحر وهو الوقت قبل الفجر ، العاتق: الخمر العتيقة القديمة ، المشعشع: المرقق بالماء ، المعرض بتشديد الراء المفتوحة: اللحم الذى لم يبلغ نضجه ، المراجل جمع مرجل: ما يطبخ فيه .

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص٧٧ .

وإذا المنية أنشبت أظفارها ∴ ألفيت كل تميمة لا تنفع

فهى صورة مشحونة بمشاعر الشاعر المكلوم ، تنم عن إحساس عميق بالأسى والحزن الذى جعله يتخيلها منية من نوع خاص ، فيها الشراسة ، وفيها الإظفار ، والأنياب .

كما يصور أبو ذؤيب الهذلى ما يعانيه من فراق الحبيب من خلال مشاعره وأحاسيسه ، فحالته النفسية الماثلة وراء هذه الصورة التى جسدت المعنوى فى صورة محسوسة فالم الفراق كألم قلع السن :

فراق كقبض السن ، فاصبر إنه ∴ لكل أناس عثرة وجبور[1]

فهذه الصورة لا يمكن أن تصدر إلا ممن عرف الحب ، واكتوى بنار الفراق ، فمشاعر الشاعر ونفسيته هى التى أبرزت تلك المعاناة .

وحالة مهلهل بن ربيعة النفسية هى التى جعلته يتخيل المنازل الدارسة تبكى على كليب ، فلا عجب إذ الحزين يرى كل شئ حزيناً يقول :

أضحت منازل بالسلان قد درست ∴ تبكى كلياً ولم تفزع أقاصيها[2]

ثم إن مخاطبة هؤلاء الشعراء الجاهليين للأطلال ، والرسوم ، والديار وسؤالها ، وتفقد أحوالها ، وما آلت إليه بهذه الصور الفنية الرائعة إنما دفعت إليها أحوالهم النفسية وما اعتراهم من أحزان وآلام عند رؤيتهم لهذه الطلول والرسوم البوالى ، فبعضهم لا يصدق ما تراه عينه من اقفرار وخراب لتلك الأماكن ، التى كانت مراتع صباه ، ومواطن أنسه وهواه ، وبعضهم تعيد إليه ذاكرته ما كان من ذكريات له فى هذا المكان ، الذى كان يتمتع فيه بالحب والحياة مع وجود الأحبة ، فتهتز لذلك

---

(١) شرح أشعار الهذليين ٦٦/١ .

(٢) موسوعة الشعر العربى ١٨٩/١ - إيليا حاوى - مطابع صفدى - بيروت ١٩٧٠ .

مشاعره ، فيوح بها صوراً مجسمة نابضة بالحياة والحركة ، ويكفينا أن نسوق هنا من معلقة لبيد قوله : [1]

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا ∴ صماً خوالد ما يبين كلامها؟

عريت وكان بها الجميع ، فأبكروا ∴ منها ، وغودر نؤيها وثمامها

ولا يفوتنى هنا أن أنبه إلى أن الصورة الفنية لا تقتصر على أبواب البيان المعروفة - كما سبق - بل تتسع لتشمل كل " ما يستعين به الشاعر وينجح من خلاله فى توصيل تجربته إلى المتلقى لأن مهمة الصورة هى تجسيد ما هو معنوى وتقديمه فى صورة محسة سواء أكان ذلك عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية ، أو الفصل والوصل ، أو التقديم والتأخير ، أو كل ما اشتغلت به البلاغة القديمة ، أو جاء فى ألفاظ حقيقية ليست لها خاصية المجاز التقليدى ، وإنما لها القدرة على الإحاطة وإثارة الوجدان " [2].

فقد تكون العبارة الشعرية خلواً من الكلمات والعبارات المجازية ومع ذلك تحمل من إثارة المشاعر ونقل الوجدان ، ومن الإيحاء بالعديد من المعانى ما تحمل ، فعندما نقرأ من مرثية مهلهل بن ربيعة قوله : [3]

نعى النعاة كلياً لى فقلت لهم: ∴ مالت بنا الأرض أو زالت رواسيها

نشعر بأسى الشاعر العميق وبحزنه البالغ على أخيه ، ونرى حالة الشاعر النفسية وراء هذا التصوير فالبيت الأول " رغم تقريريته ومباشرته نجح فى تصوير هول المصاب الذى ألم به وعظم تأثيره فى نفسه ، إذ جعله زلزالاً شديداً يشعر به الجميع ويحس بأثره ، ورمز له باضطراب الأرض وجبالها ، مما يوحى بعظم المصيبة وتأثيرها القاتل عليه ، مما جعل الدنيا تظلم فى وجهه ، وتسود فى عينيه فيتمنى زوال الكون

---

(١) شرح المعلقات للزوزنى ص١٦٤ .

(٢) عمل الناقد ص ٨٨ - د/ عبد الله محمود محروس - ط الأولى ١٩٨٨م .

(٣) موسوعة الشعر العربى ١٨٩ .

وخرابه[١] بسقوط السماء على الأرض ، وانشقاق الأرض وانخسافها بأهلها ، كما أشار إلى ذلك فى البيت الذى يليه:

ليت السماء على من تحتها وقعت ∴ وحالت الأرض فانجابت بمن فيها

وحالة امرئ القيس النفسية وراء هذه الصورة التى رسمها لفرسه ، وتلك الصفات التى أضفاها عليه ، فقد وصفه بثلاث صفات فى قوله:

وقد أغتدى والطير فى وكناتها ∴ بمنجرد قيد الأوابد هيكل[٢]

وهى أوصاف اعتمد فيها على الصور البيانية المتابعة التى رسمت صورة فنية لشكل الفرس ، وسرعته ، وضخامته ، وعبرت عن مشاعر الشاعر ، فهو فى موقف المحارب الذى يريد أن يظهر قوته خاصة وهو بصدد الأخذ بثأر أبيه فهو هنا " يحاول أن يجد معادلاً موضوعياً لمعاناته كموجود ، فى مجالداته كفارس" [٣].

والنابغة تدفعه حالته النفسية إلى هذا التصوير الذى خلا من الصور البلاغية ، والعبارات المجازية ولكنه أبان بوضوح كيف كان وفاء الشاعر للغسانة وبيّن أن صلته بهم إنما هى من باب المحافظة على الصداقة ، التى تتطلب التزامات وواجبات من النابغة ، وكل هذا ليدفع التهم عنه عند النعمان حيث يقول : [٤]

ولكننى كنت امرءاً لى جانب ∴ من الأرض فيه مسترادٌ ومذهب

ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم ∴ أحكم فى أموالهم وأقرب

فهذا هو الإبداع الشعرى الذى يتجلى فى دقة الصياغة ، وعمق التأليف بين الحروف ، وملابسة الألفاظ لمعانيها ... إن عبارة (جانب من الأرض) قوية الإيحاء بمشاعر النابغة نحو الغساسنة وديارهم ، ثم تأتى عبارة(فيه مسترادٌ ومذهب) لتبرز معانى الأمن ، والحرية ، والغبطة ، والإعزاز التى يكنها الشاعر لهذا الجانب من الأرض

---

(١) نظرات فنية فى الأدب الجاهلى ص١٠٣ -١٠٤ د/فراج جودة فراج ، دار الثقافة العربية ١٩٩٠م.

(٢) متجرد : قصير الشعر ، هيكل : ضخم مرتفع .

(٣) البعد الآخر فى الإبداع الشعرى قراءة نصية ص ٣٢ - د/محمد أحمد الغزب ط١٩٨٤ مطبعة الرفاعى - مدينة النعاون بالهرم القاهرة .

(٤) ديوان النابغة ص٧٣ ، ت/محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف بمصر .

... كما نلاحظ تعانق المعانى فى(إخوان - أحكم - أقرب) ، وهو يستوفى غاية المعنى فى الأخوة ومقتضياتها بهذين الفعلين (أحكم وأقرب) ومن هنا فلا ينبغى أن تعد صلة الشاعر بهؤلاء خيانة للنعمان ، ولكن ينبغى أن ينظر إليها على أنها محافظة على الصداقة ، والتزاماتها وواجباتها ... فهم مع أنهم ملوك كالنعمان فإنهم كانوا يتزلون الشاعر منزلة الأخ صاحب الحق فى قربهم وأموالهم لا منزلة الشاعر المرتزق[١].

---

(١) أمراء الشعر فى العصر الجاهلى ، ج١ ، ص١٧٤ - ١٧٨ ، بتصرف .

ثانياً: التصوير الفنى فى شعر عصر صدر الإسلام والأموى

فإذا ما تصفحنا ديوان الشعر فى عصر صدر الإسلام وجدنا من التصوير الفنى الباهر ما يثبت قوة هذا الشعر ، ويدفع عنه ما رمى به من ضعف ، فيتجلى أثر الحالة النفسية للشاعر فى تصويره واضحاً عندما نطالع قصيدة حسان بن ثابت وهو يصور انتصار المسلمين فى بدر وسعادته بهذا النصر ، فالقصيدة كلها من أولها إلى آخرها تكشف عن حالة الشاعر ، فهو يترجم هذه السعادة فى تلك الكلمات التى أنشدها ، واختار لها وزناً يناسب هذه الحالة هو وزن بحر الوافر ، وكأنه يتغنى بهذا النصر ، وحق له ذلك. يقول : [1]

فـلاقيناهم مـنـا بجمـع ∴ كأسد الـغاب من مـرد وشيب
أمـام محمـد قـد آزروه ∴ على الأعداء فى وهـج الحروب
بأيديهم صوارم مرهفـات ∴ وكل مـجرب خـاظى الكعوب
بنو الأوس العطارف آزرتها ∴ بنو النجـار فى الـدين الصليب
فـغـادرنا أبا جهل صريعاً ∴ وعـتـبة قـد تركـنا بالجبوب
وشيبة قـد تركنا فى رجال ∴ ذوى حسب إذا انتسبوا حسيب

فحسان هنا يعبر عن فرحته التى جعلته يباهى بهذا الانتصار وجعلته يشمت بالأعداء لما أصابهم فى هذه المعركة ، وينقل لنا مشاهد واقعية لما رآه فى المعركة بهذه الصور المتتابعة التى أسهمت فى تأليفها حالته النفسية ، وغذاها إحساسه بالفرحة والسعادة .

فإذا تجاوزنا عصر صدر الإسلام إلى العصر الأموى حيث انتقل الأدب إلى مرحلة جديدة من حياته الفنية ، نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والحضارية التى جدت على هذا العصر وكانت لها أصداؤها على الحياة الأدبية ، والمقاييس النقدية ، وجدنا التصوير الفنى النابع من مشاعر الشعراء ، المترجم عن حالاتهم النفسية .

---

(١) ديوان حسان بن ثابت الأنصارى - ١ / ٨٢ تحقيق د/وليد عرفات ، دار صادر بيروت ١٩٧٤م.

ولعل خير ما يكشف لنا عن أثر الحالة النفسية للشاعر فى تصويره ما نراه عند عبيد الله بن قيس الرقيات عندما مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إنما مصعب شهاب من الله ∴ تجلت عن وجهه الظلماء [1]

فهذا البيت من أدب الصراع الحزبى فى العصر الأموى ، ومعلوم أن ابن قيس الرقيات كان من أنصار الزبيريين فنفسيته هى التى أملت عليه هذه الصورة الفنية ، التى تضمنت أن مصعب بن الزبير نور إلهى " يجلو به الله غياهب الباطل الأموى ، فهو فى حزمه ومضائه حجة كشهاب من الله ، يمحو بإشراقه وإيمانه ، ونصاعة برهانه تزييف الخصوم ، وتأمل اختيار كلمة (شهاب) وهى تعنى النور والنار،فهو نار للمجرمين ونور يهدى السائرين ، واختيار كلمة (وجه) حيث الوجه مصدر الإيحاء بكل الانفعالات والأحاسيس الداخلية [2].

ولذلك أدرك عبد الملك بن مروان أن مشاعر عبيد الله مع مصعب بن الزبير وليست معه ، فقال : " يا ابن قيس ، تمدحنى بالتاج كأنى من العجم وتقول لمصعب : إنما مصعب ... البيت [3].

وفى هذه القصة ما يدل دلالة واضحة على أن التصوير الصادق فى الشعر هو ما كان لحالة الشاعر النفسية فيه أثرها ، فلما كان ابن قيس الرقيات مع ابن الزبير قلباً وقالباً صدرت صوره الفنية معبرة عن حالته النفسية ، ولكنه عندما مدح عبد الملك مجاملاً أو خائفاً لم يكن لنفسيته أثر فى تصويره فكانت هذه الصورة الباهتة .

---

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ص٨٧ - ت د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت .

(٢) نصوص من الشعر الأموى دراسة وتحليل ص٦٦ -٦٨بتصرف - د/جوده أمين ، دار الثقافة العربية ١٩٩٠م.

(٣) نشأة النقد الأدبى حتى نهاية القرن الأول الهجرى ص٦٩ د/أحمد يوسف خليفة ، مكتبة نهضة الشرق ١٩٩٦م.

وقد يكون التصوير خلواً من الصور البلاغية – كما سبق أن ذكرنا – ومع ذلك يرسم حالات نفسية جد عميقة ، تكشف عن نفسية الشاعر فى مثل هذا التصوير ، كما فى قصيدة ذى الرمة المشهورة والتى منها قوله : [1]

عشية ما لى حيلة غير أننى ∴ بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ∴ بكفى والغربان فى الدار وقع
كأن سناناً فارسياً أصابنى ∴ على كبدى بل لوعة البين أوجع

حيث يقول الدكتور / رجاء عيد معلقاً على هذه الصور "وقد يكون البناء التصويرى متكئاً على لقطة حركية ترسم حالة نفسية تتدفق دراميتها بالبث الوجدانى الذى يشحب أمامه أى أداء بيانى معروف أمام نضارة وحيوية الحركة الذاهلة [2].

فالأبيات الثلاثة تنقل حالة نفسية ، بل حالات نفسية جد واضحة ، من خلال هذه الحركات التى ربما يتبادر إلى ذهن القارئ أنها عبثية هلوائية . من أجل هذا كانت الكلمات فى الشعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالة صرفية أو نحوية أو معجمية – وإن كان الشاعر لا يستطيع أن يتجاوز هذه الدلالات للألفاظ ، وإنما يجب أن تكون إلى جانب ما تحمله من تلك الدلالات – تجسيماً حياً لواقع الشاعر الداخلى[3].

ثم إن تباين الشعراء فى تصويرهم لمظهر معين من مظاهر الطبيعة يبين بوضوح ما لأحوالهم النفسية من أثر فى تصويرهم الفنى .

---

(١) ديوان شعر ذى الرمة غيلان بن عقبة العدوى ، كارليل هنرى هيس مقارنتى ص٣٤٢ – ٣٤٣ طبعة عالم الكتب د ت .

(٢) تطور الشعر الأدبى جماليات الأداء الفنى ص٨٧ والأبيات فى ديوان ذى الرمة غيلان بن عقبة العدوى ص٣٤٢ – ٣٤٣ عنى بتصحيحه كارليل هنرى هيس مقارنتى ، طبع عالم الكتب ، بدون تاريخ .

(٣) انظر : لغة الشعر الحديث ص ٦٤ .

ثالثاً : من التصوير الفنى فى الشعر العباسى

فإذا عرضنا لصور من شعر العصر العباسى تتناول موضوع الربيع – مثلاً – فإننا نجدها تختلف من شاعر لآخر تبعاً لنفسية كل شاعر ، فعندما نقرأ قول أبى تمام : [1]

يا صاحبى تقصيا نظريكما ∴ تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابه ∴ زهر الربا فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا ∴ حل الربيع فإنما هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها ∴ نوراً تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة ترقرق بالندى ∴ فكأنها عين إليك تحدر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها ∴ عذراء تبدو تارة ، وتخفر

نجد عاطفة السعادة والنشوة بهذا الجمال الذى يحلم به وراء تصويره ، حيث يمضى أبو تمام فى حلمه ، فإذا هو يرى نفسه فى رياض الربى ، وأضواء الشمس تخالط الورود والرياحين ، كأنه فى ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفد عليه من كل صوب [2] .

وفى هذا إحساس باعتدال الجو فى الربيع ... إن جمال الدنيا فى هذا الفصل يخفف من عناء العمل بعد أن كانت قبل الربيع مجالاً للكفاح الشاق بدون ترفيه [3] .

والصورة فى البيت الرابع فيها تشخيص لبطون الأرض وأنها إنسان ماهر يصوغ ويصنع ، وفى ذلك إحساس بالحيوية والنشاط ، والشاعر أراد أن يبالغ فى إظهار السعادة التى تعترى الإنسان فى فصل الربيع ، فجعل السعادة لا تقتصر على مظاهر الطبيعة ومشاهدها ... إن فضيلة الوصف هنا تعتمد على الشعور النفسى والمقابلة بين فكرين أو حالتين وهى مقابلة لا تعتمد على برهان العقل ، بل تعتمد على

---

(١) ديوان أبى تمام ٢ /١٩٤ – ١٩٥ – ت . محمد عبده عزام –ط الرابعة دار المعارف بمصر .

(٢) العصر العباسى الأول ص٢٨٢ – د/شوقى ضيف ط العاشرة – دار المعارف بمصر .

(٣) الصور البيانية بين المبدع والمتلقى ص٢٣ .

يقين القلب ... فالشاعر قد شاهد الربيع ، واعتراه شعور من الغبطة ، جعله يعتقد أن لذة الحياة فى تأمل مناظر الطبيعة[1]. وهكذا تجد نفسية الشاعر فى كل الصور السابقة.

ولما خلا التصوير من الأثر النفسى بدا الاضطراب فى الصورة ، وذلك عندما حصر الزهرة التى تلمع فوقها قطرات الندى عيناً ترنو ، ودموعها تتساقط

وقد علق إيليا الحاوى على هذه الصورة بقوله: "والشبه علمى حسى منقول .. لم يتصل بالنفس أو بالشعور ، بل عبر مباشرة من العين عبر الخاطر الذى قرر الشبه ، دون أن يعتريه الشعور ، لذا فقد افتقد الجذوة[2].

فإذا انتقلنا إلى شاعر آخر وصف الربيع وجدنا الصور تختلف تبعاً لاختلاف الحالة النفسية ، فهذا أبو الوليد البحترى ، وهو تلميذ أبى تمام يختلف تصويره للربيع عن تصوير أبى تمام السابق حيث يقول فى قصيدته المشهورة:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً ∴ من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروز فى غسق الدجى ∴ أوائل ورد كن بالأمس نوما

يفتقها برد الندى فكأنه ∴ يبث حديثاً كان قبل مكتما

فمن شجر رد الربيع لباسه ∴ عليه كما نشرت وشيا منمنما

فنفسية البحترى تخيل إليه الربيع إنساناً يختال بنفسه ويستبشر ، تخيل إليه النيروز يوقظ الورد ، فالورد مما يستيقظ أيضاً ، والندى فى تفتيحه الورد يذيع حديث السر المكتوم إشارة إلى انتشار عبق الورد فى كل الأرجاء ، والربيع كذلك يكسو الأشجار بالثياب المزركشة ، وهكذا ينقل ما رأته عينه ، وما أحس به فى داخله ، فسعادته بهذا الجمال فى فصل الربيع دفعته إلى هذه الصور " لقد نظر البحترى إلى الربيع ، فرآه كثير الحسن ، شيق الزهور والأنداء ، فتأثر الشاعر برؤيته وانثنى لوصفه

---

(١) فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ص١٥٤ - ١٥٥ بتصرف .

(٢) فن الوصف وتطوره الشعر العربى ص١٥٥ .

فلم يكتف بالتحديق والتفرس به لينقل مشاهده من الطبيعة إلى حدقة العين ، أى أنه لم يشخص أمامه بحواسه الخارجية بل تأمله واندهل عبره ، حتى أنه لم يعد منظراً خارجياً فى الطبيعة بقدر ما هو حالة داخلية فى النفس. والشاعر لم يعبر خلاله عما رآه وحسب ، بل عبر مما رآه إلى ما شعر به ... فلو نظر البحترى إلى الربيع نظرة العالم الذى يحدق ببصره دون قلبه لظلت الزهور زهوراً ، والندى ندى ، والنسيم نسيماً. لكنه فاض عليها بشعوره "[1].

فالصور الفنية التى رسمها كل من الشاعرين فى تناولهما لفصل الربيع وأثره فى الحياة تنبعث من شعورهما وما أحسا به من جمال فى مظاهر الطبيعة .

وهكذا تباينت صور كل منهما تبعاً لمشاعرهما ، فظلال الحالة النفسية لدى الشاعرين تبدو واضحة فى كل الصور التى رسماها باستثناء صورة أبى تمام السابقة التى خفت فيها صوت العاطفة وتنافرت أجزاؤها[2].

وواضح أن تصوير أبى تمام والبحترى لفصل الربيع فيه تفصيل لما يحدثه هذا الفصل فى الأشجار والأزهار ، وفيما على الأرض بوجه عام. لكن أبا نواس - وهو سابق عليهما - عندما صور الربيع لخص تصويره فى بيتين حيث قال :

طاب الزمان وأورق الأشجار ∴ ومضى الشتاء وقد أتى آذار

وكسا الربيع الأرض من أنواره ∴ وشيا تحار لحسنه الأبصار

فقد عبر عن سعادته بحلول فصل الربيع وأبدى إعجابه بجمال الحياة فى هذا الفصل فى صور شعرية رسمها بالرقيق العذب من الألفاظ ، وإن كانت جد مختصرة إذا قابلناها بما سقناه من شعر لأبى تمام والبحترى .

---

(١) فن الوصف وتطوره الشعر العربى ص١٣ - ١٤ إيليا الحاوى. وراجع القصيدة فى ديوان البحترى ، ١ / ١٢٤ ، ط١ الأولى ١٩٨٧م ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان .

(٢) يؤخذ على هذا التشبيه ما يبدو من تناقض الجو النفسى بين طرفيه فالزهرة الندية المشرقة تبعث السرور ، والعين الدامعة تبعث الحزن. انظر الصور البيانية بين المبدع والمتلقى . ص٢٣ .

أن ابن الرومي – وإن أوجز فى وصفه لفصل الربيع – فإن ذلك لا يقدح فى شاعريته الفذة ، وعبقريته فى التصوير الفنى ، ونحسبنا أن نقف عند هذا التصوير الذى صنعه الخوف والاضطراب النفسى فى قوله : (١)

ومن يلق ما لاقيت فى كل مجتنى ∴ من الشوك يزهد فى الثمار الأطايب
فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد ∴ وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً ، اشتهى ثم انتهى ∴ بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
تنازعنى رغب ورهب كلاهما ∴ قوى وأعيانى اطلاع المغايب
فقدمت رجلاً رغبة فى رغيبة ∴ وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب

إن هذا التصوير الحزين أسهمت حالته النفسية فيه إلى حد كبير ، فهو إنسان يحب لذائذ الحياة وأطايبها ، ويحب الثروة ويتمنى الحصول عليها ولكنه لا يجرؤ – لعلة فيه أو علل – على السعى فى سبيلها وراح يسهب فى هذا المعنى محللاً لنا نفسيته المضطربة وأعصابه المنهارة(٢). فإذا بنا أمام نموذج رائع وفريد فى النقد الذاتى الصريح القائم على تصوير الهواجس كما هى ، وكما يحس بها صاحبها دون تورية أو تغطية أو اصطناع (٣).

كما أن أثر نفسية الشاعر فى التصوير يبدو واضحاً جلياً فى قصيدة أبى تمام المشهورة فى فتح عمورية ، والتى كانت ملابساتها مثيرة للشاعر ، محركة فيه عواطفه ، فعندما يصور لنا ابتهاجه وسروره بالنصر الذى حققه جيش المعتصم ، وهذا الفتح المبارك الذى أحرزه هذا الجيش – على حد تعبير الشاعر – يقول(٤):

(١) ديوان ابن الرومى ٢١٣/١ ، ٢١٤ ، تحقيق د/حسين نصار – بدون دار طباعة أو تاريخ طبع .
(٢) الموسوعة الأدبية الميسرة ص١٦٩ – خليل شرف الدين – منشورات دار مكتبة الهلال – بيروت .
(٣) السابق ص ١٦٩ .
(٤) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ٤٠/١ وما بعدها ، ت: محمد عبده عزام ، ط الخامسة – دار المعارف بمصر ، ويراجع تعليق الدكتور/ شوقى ضيف على هذه الأبيات فى كتابه (تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الأول) ص٢٨٥ – طبع دار المعارف بمصر.

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به ∴ نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له ∴ وتبرز الأرض فى أثوابها القشب

إلى أن يقول :

ضوء من النار والظلماء عاكفة ∴ وظلمة من دخان فى ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت ∴ والشمس واجبة من ذا ولم تجب

إنه يستمد صوره من قانون الأضداد فى وصفه لحريق المدينة ليلاً ، وهو استمداد تخلق فى تضاعيفه هذا الخيال ، بل الحلم العجيب ، فهو فى الليل البهيم ، ومنصور كأنه فى الصبح المضئ ، بل هو فى الضحى المنير ، وكأنما خلع الليل ثيابه ، بل كأن الشمس لم تغب أو لم تغرب ، بل لقد غربت ولم تلبث أن أشرقت فى ربوع عمورية ، فيالحلم ، ويالروعة وإن نشوة الظفر ليجرى رحيقها فى نفسه .

لقد قدم صورة من أدق ما يمكن ونحن لا نحكم بصواب الصورة لأنها توافق العلم ، ولكن نحكم بصوابها عندما تعبر عن دقة شعور صحيح ، وتجسد مشهداً يمكن تصوره والاستجابة له ، وإذا تتبعنا أجزاء الصورة فى هذا البيت فإننا نجد (الشمس الطالعة) و (الشمس الآفلة) ، إن هذا التضاد يحدث فى وقت واحد عند أبى تمام ليخلق من نتيجته الذهنية صورة ضوئية متكافلة تحقق صورة حسية للمعركة ، فلهيب النار يقوم مقام الغروب للشمس التى هى فى الحقيقة لم تغرب ، ويستطيع القارئ أن يتبين صورة شروق الشمس وغروبها فى وقت واحد ، وهذا ما لا يمكن حدوثه إلا فى ذهن الشاعر وخياله(١).

إن هذا التصوير ينطلق من رؤية الشاعر النفسية لهذا المكان وسعادته الداخلية بما يشاهده من نصر فى الواقع فهو يرى بمشاعره هذه الأضداد . ونفسيته المشبعة بالعاطفة الدينية تدفعه لتصوير أيام النصر هذه بأن بينها وبين أيام النصر الأولى للإسلام نسباً إذ يقول :

(١) التصوير فى وصف الطبيعة بين أبى تمام والمتنبى ص٤٠ – ٤١ ، د/ نسيمة راشد الفيث ، ط الأولى ١٩٨٨م.

فـــين أيـــامك اللاتى نصرت بها ∴ وبين أيـــام بـــــدر أقرب النسب

أبقت بنى الأصفر الممراض كاسمهم ∴ صفر الوجوه ، وجلت أوجه العرب

فكل الصور التى فى القصيدة – كما ترى – نتاج عواطف صادقة ، وهى تعكس لنا هذه العواطف ، وتكشف عن نفسية صاحبها.

وإذا ما طالعنا ديوان المتنبى ، وهو شاعر العصر العباسى بلا منازع ، وجدنا أثر حالته النفسية واضحاً فى صوره التى صاغتها عبقريته ، ففى مجال الفخر الذاتى نراه يقول:

وما الدهر إلا من رواه قصائدى ∴ إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً[1]

فسار به مـــن لا يســـير مشمراً ∴ وغـــنى بـــه مـــن لا يغنى مغرداً

فهو يجسد الدهر ويشخصه ؛ ليعبر عن اعتزازه بشعره وشاعريته ، فلحسن شعره أولع الناس به ، يحفظونه ويروونه ، حتى ذاع وشاع فى الأرجاء ، وسار به فى الآفاق من لا يسير أصلاً ، وتغنى به من لا خبرة له بالغناء.

وفى مجال مواجهة الزمن وتحديه نراه ينشد : [2]

لا تلق دهرك إلا غير مكترث ∴ ما دام يصحب فيه روحك البدن

فهو هنا يواجه الزمن بأقصى ما يملك من اللامبالاة ، ويعلق أحد الباحثين على هذا البيت قائلاً : " ومن الصعب أن نجد فى حياتنا العملية طاقة نفسية تقاوم المستحيل كالتى عند المتنبى فكأنه أفرغ فى هذا البيت كل ما فى نفسه من ثورة وغليان ورغبة فى التحدى " [3].

وحالته النفسية المتمثلة فى تبرمه من الجبن وبغضه للجبان دفعته لأن يبوح بقوله :

---

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ص٤٨٠ – ناصف اليازجى .

(٢)العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ص ٥٠٨ .

(٣) الارتياح الشعرى عند المتنبى قراءة فى التراث النقدى عند العرب ص١٦٠ وما بعدها بتصرف – داود مبارك الخطيب ، حلب ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .

وإذا ما خلا الجبان بأرض ∴ طلب الطعن وحده والنـــزالا

وهى صورة كما ترى تخلو من الأساليب المجازية ولكنها جد معبرة عن موقف المتنبى من الجبن وتحمل ما تحمل من سخرية بالجبناء فهى ترسم صورة حية ساخرة لهذا الجبان ربما لا يستطيع فنان رسمها بريشته وتأمل الفعل (خلا) وما يوحى به ، وكلمة (وحده) وما تثيره من رغبة فى الضحك ، وكراهية للجبناء غير أن هذه الكراهية مهما بلغت عندنا فهى أقل مما لدى المتنبى فيها ؛ لأن التفاعل العميق بين إحساسه الشعرى وإحساسه الفردى الطاغى كونا هذه الصورة التى ذهبت خالدة على مر الزمن[1].

ومن جميل تصويره الذى ينبعث من حالته النفسية وهو يفتخر بشجاعة قومه قوله :

وإنى لمن قوم كأن نفوسنا ∴ بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

وإن لم يعجب هذا التعبير ناقده الجرجانى حيث رأى أنه ما كان ينبغى للمتنبى أن يعدل عن التعبير الأصلى للجملة إنما كان يجب أن يقول (كأن نفوسهم) وليس له عذر فى أن يترك الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة[2].

وقد أعجبنى رد الدكتور/ مندور على نقد الجرجانى لهذا البيت حيث علق على هذا النقد بقوله: "نعم إن هذا البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال: "وإنى لمن قوم كان نفوسهم" ، كما يزول ما به من خروج على الضمائر ، وفى هذا ما يرضى الجرجانى ، ومن يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد. ولكن المتنبى غير الجرجانى.

المتنبى شاعر كبير ، له طبعه وروحه ، وهو أحرص على أن يؤدى ما بنفسه من أن يحترم القواعد ، وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده. المتنبى شاعر ، وناقده

---

(١) السابق ص ١٨٨ .

(٢) راجع : الوساطة بين المتنبى وخصومه ص٤٤٦ وما بعدها – ت/محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى دار القلم – بيروت – لبنان (د.ت) .

فاعى منطقى . ولذلك آثر الشاعر "وإنى لمن قوم كأن نفوسنا" وكان لهذا الإيثار دلالته النفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بامتلاء الشاعر بنفسه. وإيثاره للضمير (أنا) ضمير المتكلم الذى يستحضر قائله. الشاعر يفخر ، وهل أبلغ فى هذا من الضمير (أنا) و (نحن) و (نا) ؟ ولما كان قومه يقفون معه ، ويشدون أزره زاد إحساسه بشرف الانتماء إليهم ، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه فى الضمير (نا) [1].

فالتصوير هنا يحمل فخراً ممتداً وعميقاً مرتبطاً بذات الشاعر ، ومنبعثاً من ضمير المتكلم (إنى) و (نا) ، أسهمت فى رسمه حالة المتنبى النفسية ، ورغبته فى رفعة نفسه وقومه .

(١) النقد المنهجى عند العرب ص٢٧٠ - ٢٧١ بتصرف - د/محمد مندور دار نهضة مصر للطباعة والنشر د.ت

رابعاً : من التصوير الفنى فى الشعر الأندلسى

وكما سبق ، فإن الربط بين الحالة النفسية والصور الفنية يمكننا من فهم كثير من شعرنا القديم فهماً آخر غير الذى استقر فى الأذهان ، وربما كان هذا الفهم أكثر إفادة ، فعند قراءتنا لقصيدة ابن خفاجة الأندلسى فى وصف الجبل وتأمل ما فيها من صور نجد نفس الشاعر وراء هذه الصور ، فصورة الجبل فى أول القصيدة مرتبطة بحالة الشاعر النفسية لا بالواقع المألوف ، حيث أنه تصور الجبل وكأنه جمل عجيب ، يبلغ كفه عنان السماء. إنه لا يريد الجمل (الحيوان المعروف) ، ولكنه جمل دفعته إليه نفسيته المتعبة القلقة ، فرآه جملاً يزاحم ليلاً شبهه بالمناكب[1]. فقال:

وأرعن طـماح الـذؤابة باذخ ∴ يطاول أعنان السماء بغارب [2]

وإذا تأملنا الصورة الفنية فى قوله :

فما لحت فى أولى المشارق كوكباً ∴ فأشرقت إلا جئت أخرى المغارب

وجدناها تجسد لنا عدم استقرار الشاعر فى مكان واحد ، فهو دائم الترحال ، وهو يفتقد فى هذا الرحيل المتواصل رموز الاستقرار المتمثلة فى الجار والدار ، إذ تحولت لديه إلى شيئين يرتبطان بطبيعة حياته ، فقد أصبح الجار سيفاً يواجه به مخاطر رحلاته ، أما الدار فصارت ظهر الناقة ، وفى هذا دلالة واضحة على الرحيل المستمر[3]. يقول :

ولا جار إلا من حسام مصمم ∴ ولا دار إلا فى قتود الركائب

وعندما يصور لنا خلاصة معاناته التى فهمناها من تعبيره عن طول الليل ، وعن عدم انقضائه نراه يستخدم فعل التمزيق فى قوله:

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس ∴ تطلع وضاح المضاحك قاطب

(١) الصور الفنية بين المبدع والمتلقى ص٢٤ - ٢٥ .
(٢) القصيدة فى ديوان ابن خفاجة ، ص٤٢ - ٤٣ ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٦م .
(٣) الصور الفنية بين المبدع ، ص٣٤ - ٣٥ .

فالحالة النفسية – كما ترى – كانت وراء هذا التصوير الذى كشف عن مناحى الشاعر ومعاناته النفسية ، فكلها انعكاس للجو النفسى الذى يعيشه هذا الشاعر ، والذى جعله يرى الأشياء على غير واقعها ، ولم تكن ثقافته اللغوية فقط هى التى استمد منها هذه الصور ، بل كانت مشاعره هى دافعه إلى هذه الصور. إنها مشاعر المهموم الحزين ، ما كان لها لتظهر إلا فى مثل هذه الصور [1].

وحالة ابن زيدون النفسية وما أصابه من حزن وهم على فراق أحبابه كانت وراء هذا التصوير الفنى فى نونيته المشهورة والتى مطلعها:

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا ∴ وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ومنها قوله :

إن الزمان الذى ما زال يضحكنا ∴ أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا ∴ بأن نغص فقال الدهر: آمينا

فانحل ما كان معقوداً بأنفسنا ∴ وانبت ما كان موصولاً بأيدينا

فأول ما يلفت النظر فى هذه القصيدة تزاحم النونات بشكل ملحوظ ، كما تحتشد المقابلات والعبارات المتضادة ، والمفردات التى ينتقل فيها الذهن من الشئ إلى نقيضه (التنائى والتدانى) و (اللقاء والجفاء) (يضحكنا ويبكينا) ... وهناك الترادف الذى يبين أدق الحالات ، ويسفر عن أبرز التفاصيل (انحل وانبت) ، (معقوداً وموصولاً) ، واستخدام الشاعر لضمير الجمع يعكس إحساساً داخلياً فى الرغبة فى التوحد والاجتماع [2].

والحالة النفسية لابن حمديس وراء تصويره لقصر المعتمد بن عباد الذى أعجب به وبصاحبه وبحسن صنعته ، فكانت سعادته بجمال هذا القصر ، وبشجاعة

(١) قراءة أخرى فى قصيدة الجبل لابن خفاجة بحث منشور فى مجلة جامعة أم القرى بمكة المكرمة العدد السادس عشر ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م ص٣١٣ وما بعدها .

(٢) فى الأدب العربى القديم عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه ص٢٥٣ وما بعدها – د/محمد صالح الشنطى – دار الأندلس للطباعة ، حائل السعودية ، ط الثانية سنة ١٩٩٧م .

صاحبه دافعه لأن يرى هذا القصر فوق قدرة مهندسى الفرس والروم ، فهم يعجزون عن بناء مثله ، وبلغ به الإعجاب بهذا القصر مداه حتى إن خياله ذهب به إلى أن هذا القصر لو رآه أعمى لأبصر ، كما تخيل نسيمه يبعث فى النفوس الحياة فقال [1]:

قصر لو أنك قد كحلت بنوره ∴ أعمى لعاد إلى المقام بصيراً

واشتق من معنى الحياة نسيمه ∴ فيكاد يحدث للعظام نشوراً

أعيت مصانعه على الفرس الألى ∴ رفعوا البناء وأحكموا التدبيرا

ومضت على الروم الدهور ما بنوا ∴ لملوكهم شبهاً له ونظيرا

وهكذا تبدو آثار الحالة النفسية للشاعر ومدى ارتباطها بتصويره واضحة فيما سقناه من شعر ، وتتمثل أهمية ذلك أيضاً فى أننا نستطيع من خلال ارتباط التصوير بالنفس الشاعرة أن نفهم الصور التى يتجاوز فيها الشعراء العلاقات القريبة القائمة على المماثلة والمشابهة ، وبخاصة فى الشعر الذى تجاوز أصحابه هذه المناسبة بين المشبه والمشبه به ، والمستعار والمستعار له ، وغير ذلك مما استقر عند النقاد العرب فى عمود الشعر ، الذى أرسى قواعده المرزوقى فى شرحه لديوان الحماسة حيث سمى هؤلاء بأصحاب البديع [2] ، من أمثال بشار ، وأبى تمام ، ومن سلك مسلكهما فى القديم ، وكما هو الحال عند الحداثيين .

(١) ديوان ابن حمديس ص٥٤٧ – ت . د / إحسان عباس – طبعة بيروت سنة ١٩٦٠م .

(٢) النقد المنهجى عند العرب ، ص٥٠ ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة .

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التى جمعت بين النظرية والتطبيق يطيب لى أن أسجل هنا أهم ما انتهيت إليه :

أولا : إن الشعر يمتاز عن غيره من فنون القول الأخرى بروعة التصوير الذى يبرز الجانب الوجدانى عند الشاعر ويثير المتلقى ، فالمتعة فى الشعر مستقاة من التعبير عن الإحساس.

ثانيا : إن الحالة النفسية ذات أثر فى ثقافة الإنسان وفكره وشعوره ومن ثم فهى ذات أثر فى العمل الشعرى منذ ولادته فى نفس صاحبه حتى يصير عملاً فنياً متكاملاً .

ثالثا : إن الصور الفنية فى الشعر مرآة لما يعتمل فى عالم الشاعر الداخلى .

رابعا : إن النقاد العرب القدامى عرفوا كثيراً من المصطلحات النقدية الحديثة ومنها التصوير والصورة – كما سبق أن بيّنا – كما عرفوا أن التصوير الجيد هو ما كان صدى لنفسية صاحبه – كما أشار إلى ذلك الآمدى فى نقده لبعض صور أبى تمام الفنية – وكما يفهم من كلام عبد القاهر الجرجانى وغيره من قدامى النقاد فى أدب العرب.

خامسا : إن النقد الحديث أولى الجانب النفسى وأثره فى التصوير الفنى عناية كبيرة – وكشف لنا ذلك بوضوح من خلال دراسات علم النفس التى أضحت ضرورية فى عصرنا فى عالم النقد بشرط ألا تطغى نظرياتها على النقد الأدبى .

سادسا : إن الدراسة التحليلية التى تناولها هذا البحث قد بينت أثر الحالة النفسية للشاعر وأنها وراء كل أداة يستخدمها لينقل من خلالها إحساسه إلى المتلقى .

ولعلى أكون قد وفقت إلى إثبات ذلك .

والله – تعالى – من وراء القصد وهو ولى التوفيق .

فهرس بأهم المصادر والمراجع

١ – الأدب العربى فى الجاهلية – د / عبد السلام عبد الحفيظ .

١ –أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجانى – الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٨م .

٣ – أشعار الشعراء الستة الجاهليين – للأعلم الشنتمرى – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – لبنان .

٤ – إعجاز القرآن الكريم ، لأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى – تحقيق . د / محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية .

٥ – أمراء الشعر فى العصر الجاهلى بيناقم ، حياقم ، فنهم ، د / صلاح الدين الهادى ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٩٨٩م .

٦ – البعد الآخر فى الإبداع الشعرى قراءة نصية – د/محمد أحمد العزب مطبعة الرفاعى – مدينة التعاون بالهرم القاهرة ١٩٨٤م .

٧ – تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى ، د/شوقى ضيف ، دار المعارف ، ١٩٦١م .

٨ – تاريخ الأدب العربى – العصر العباسى الأول – د/شوقى ضيف – ط العاشرة – دار المعارف بمصر .

٩ – تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى – طه أحمد إبراهيم ، طبعة دار الحكمة – بيروت ، لبنان .

١٠ – التجديد فى وصف الطبيعة بين أبى تمام والمتنبى ، د/ نسيمة راشد الفيث ، ط الأولى ١٩٨٨م.

١١ – تذوق النص الأدبى جماليات الأداء الفنى – د / رجاء عيد – الطبعة الأولى – دار قطرى بن الفجاءة ١٩٩٤م .

١٢ – التصوير البيانى ، د / محمد محمد موسى – الطبعة الثانية .

١٣ - التفسير النفسى للأدب ، د / عز الدين إسماعيل - مكتبة غريب - ط الرابعة.
١٤ - الحيوان للجاحظ - تحقيق وشرح الأستاذ / عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الأولى - القاهرة.
١٥ - دلائل الإعجاز - تصحيح/السيد محمد رشيد رضا -ط السادسة ١٩٦٠م
١٦ - ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى - ت: محمد عبده عزام ، ط الخامسة دار المعارف بمصر
١٧ - ديوان ابن الرومى - تحقيق د/حسين نصار - د . ت .
١٨ - ديوان ابن حمديس - د / إحسان عباس - طبعة - بيروت سنة ١٩٦٠م
١٩ - ديوان ابن خفاجة الأندلسى - دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٩م .
٢٠ - ديوان النابغة الذبيانى ، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف .
٢١ - ديوان حسان بن ثابت الأنصارى - تحقيق د/وليد عرفات ، دار صادر - بيروت ١٩٧٤م.
٢٢ - ديوان ذى الرمة غيلان بن عقبة العدوى ، طبعة عالم الكتب - د ت .
٢٣ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - ت . د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر - بيروت .
٢٤ - شرح المعلقات السبع للزوزنى ، طبعة ١٩٦٦م .
٢٥ - شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر .
٢٦ - الصناعتين - لأبى هلال العسكرى ، ت/ محمد على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة ١٩٨٦ ، المكتبة العصرية ، بيروت .
٢٧ - الصور البيانية بين المبدع والمتلقى ، د / محمد الأمير محمد السيد ، ط١٩٩٣ ، مطبعة زهران ، القاهرة .

٢٨ - الصورة والبناء الشعرى - د/ محمد حسن عبد الله - دار المعارف المصرية
٢٩ - طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية فى الشعر العربى - د / محمد أحمد العزب - مطبعة الفجر الجديد ١٩٨٠م .
٣٠ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - لابن رشيق القيروانى - ت / محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الخامسة ١٩٨١م ، دار الجيل - بيروت .
٣١ - عيار الشعر - لابن طباطبا العلوى - ت. د / عبد العزيز المانع ، مطبعة المدنى - د. ت - الناشر مكتبة الخانجى - القاهرة .
٣٢ - الغموض فى الشعر العربى - د / مسعد العطوى - ط الثانية ١٤٢٠هـ .
٣٣ - فصول فى الشعر ونقده - د / شوقى ضيف - الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر .
٣٤ - فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى - إيليا الحاوى ، الطبعة الثانية - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٧م.
٣٥ - فى الأدب الإسلامى المعاصر - دراسة وتطبيق - د / محمد حسن بريغش ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ ، مكتبة المنار - الأردن .
٣٦ - قضايا نقد الشعر فى التراث العربى - د / محمد أحمد العزب - أولى ١٩٨٤م .
٣٧ - مجلة جامعة أم القرى ، العدد السادس عشر ١٤١٨هـ .
٣٨ - مجلة فصول - المجلد الرابع - العدد الأول أكتوبر نوفمبر ديسمبر١٩٨٣م
٣٩ - مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط - العدد الثامن ، والعدد التاسع .
٤٠ - مجلة مرافئ - دورية تصدر عن نادى جازان الأدبى بالسعودية - العدد الرابع ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م
٤١ - المفضليات - للمفضل بن محمد الضبى - تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، الطبعة السابعة دار المعارف .

٤٢ - من فنون التعبير عند العرب - د / أحمد يوسف ، ١٩٩٨ م .
٤٣ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبى الحسن حازم القرطاجنى - ت. محمد الحبيب بن الخوجة ، الطبعة الثانية. دار الكتب الشرقية. تونس ١٩٦٦م .
٤٤ - الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى - لأبى القاسم الآمدى - ت / السيد أحمد صقر ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف - مصر.
٤٥ - الموسوعة الأدبية الميسرة - خليل شرف الدين - منشورات دار مكتبة الهلال - بيروت .
٤٦ - موسوعة الشعر العربى - إيليا حاوى - مطابع الصفدى - بيروت ١٩٧٠ .
النقد الأدبى الحديث - محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٦ م.
٤٧ - النقد التطبيقى والموازنات - د. محمد الصادق عفيفى - مكتبة الخانجى ١٩٨٤م.
٤٨ - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر - تحقيق وتعليق د / محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٩م .
٤٩ - النقد المنهجى عند العرب - د/محمد مندور - دار نهضة مصر للطباعة والنشر - د.ت
٥٠ - الوساطة بين المتنبى وخصومه - للقاضى الجرجانى - ت/محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البيجاوى - دار القلم - بيروت - لبنان (د.ت) .