الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأبعاد النفسية في شعر ذي الرّمة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
*** مفيدة عجرود**

إشراف الأستاذة:
سمية الهادي

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع:

إلى من سرت في الحياة على خطاه، وعشت حياتي آملة أن أحقق مناه، إلى من سهر على تربيتي وتعليمي إلى نبض قلبي أبي الغالي: مولود.

إلى من حملتني في قلبها وربّتني في كبدها وغذّتني من حنانها وعطفها،إلى من دعمتني صغيرة وكبيرة أمّي الغالية: جميلة.

إلى نصفي الثاني الذّي تقاسمت معه حياتي بحُلْوِهَا ومُرِّهَا، إلى من وقف إلى جانبي ودعمني زوجي العزيز: عبد الهادي.

إلى عيوني وفلذة كبدي ولَدَيَّ: عبد الباسط، وعبد الصمد.

إلى أخواتي وتوائم روحي: مريم كنزي الثمين، نادية و زوجها وبناتها، وخديجة وزوجها، ورزيقة.

إلى زهرات قطفتهن من بستان الصداقة إلى: مريم العذراء، ومريم صاحبة العيون الخضراء، ووسام الصداقة، ورميصة المحبّة، وزينب الجميلة، وهاجر وسميرة.

وإلى كل من ساعدني في إكمال هذا البحث من قريب أو بعيد.

مفيدة

شكـــر وتقدير:

بعد حمد الله تعالى وشكره على إنهاء هذا البحث.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة الفاضلة: **سميّة الهادي** على ما قدمته لي من علم وإرشاد مستمر وعطاء متميز، وعلى ما بذلته من جهد معي وصبرها على كل أخطائي ونصحها لي من بداية البحث حتى إتمامه، ومهما حاولت فلن أوفيها حقّها، فجزاها الله عني خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناتها.

كما أتفضل بالشكر لكل أساتذة معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي وأخصّ بالذكر الأستاذ: **بشير عروس**.

مقدمة

مقدمــة:

لطالما كانت قضية الإبداع الشعري عند الشعراء محط اهتمام من قبل القدماء والمحدثين من النقّاد والدّارسين، فحاولوا تحليلها ودراستها من شتى الجوانب وبطرق متعددة. من هذه الجوانب الجانب النفسي الّذي حاول النقّاد وعلماء النّفس أن يبحثوا في بواعث هذا الإبداع في نفس الشاعر من خلال شعره وما يخفيه ذلك النتاج الشعري من تغيرات في حالته النفسية.

من الأسباب الّتي دفعتني إلى الخوض في هذا البحث أسباب ذاتية وأخرى موضوعية أهمها:

- حب البحث والغوص في خبايا الأدب العربي القديم.
- البحث في مكنونات نفس الشاعر العربي قديما.
- محاولة دراسة الشعر العربي القديم وفق منهج حديث.

لذلك حاولت البحث في الجانب النفسي من خلال دراسة الأبعاد النفسية لشاعر من العصر الأموي، فكان عنوان بحثي: الأبعاد النفسية في شعر ذي الرّمة. ولفتح مجال البحث في الموضوع طرحت إشكالية عامة تمثلت في :

- ما هي دوافع ومظاهر الإبداع الشعري عند ذي الرّمة؟.

لتصاحبها أسئلة فرعية كانت كالآتي:

- من هو ذي الرّمة؟ ماهي الأساليب والأغراض الّتي برع فيها الشاعر؟، ماهي الحالات النفسية الّتي كانت سببا في إنتاج الشاعر لهذا الإبداع؟

وقد اعتمدت على خطة لإنجاز هذا البحث أدرجتها كالتالي: مقدّمة، ثلاثة فصول، ملحق وخاتمة.

الفصل الأول: مقاربة اصطلاحية في الأدب وعلم النفس:

تعريف علم النفس، مباحثه، فروعه.

تعريف الأدب: لغة، اصطلاحا، عناصره.

العلاقة بين علم النفس والأدب.

تعريف علم النفس الأدبي.

وبعد ذلك السياق التاريخي للمنهج النفسي(عند الغرب، عند العرب)، إيجابياته، سلبياته.

الفصل الثاني: دراسة فنية لشعر ذي الرّمة:

أولا: من حيث الأساليب البلاغية (تشبيه، استعارة، كناية).

ثانيا: من حيث الأغراض الشعري (المدح والفخر، الوصف، الغزل).

الفصل الثالث: دراسة نفسية لشعر ذي الرّمة:

أولا: دوافع الإبداع الشعري (الانفعال، العاطفة، الخيال، الإلهام، الإبداع، العصاب).

ثانيا: التجليات النفسية للإبداع الشعري عند ذي الرّمة (الحب، الشوق، الإحساس بألم الفراق، الغضب، البكاء، تعويض النقص، الإنطواء والبحث عن الخصوصية، الإسقاط، تضخم الأنا والعصبية القبلية).

وملحق: أدرجت فيه حياة الشاعر(نسبه، لقبه، مولده وصفاته، شعره، منزلته الشعرية، وفاته).

وخاتمة: دوّنت فيها أهم النتائج الّتي استخلصتها من البحث وملخّص عام للبحث.

ولإنجاز هذه الخطة اعتمدت على المنهج النفسي

كما اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: ديوان ذي الرّمة شرح: أحمد حسن بسج وهو مدونة البحث، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي لـ:شوقي ضيف، في النقد الأدبي لـ:عبد العزيز عتيق، معجم علم النفس والتحليل النفسي لـ: فرج عبد القادر طه وآخرون، أصول علم النفس لـ: أحمد عزّت راجح، معجم المصطلحات النفسية والتربوية لـ:مصطفى زيدان، التفسير النفسي للأدب لـ: عز الدين إسماعيل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لـ: مجدي وهبة وكامل المهندس، ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء لـ: كيلاني حسن سند.

وكأيّ بحث فقد كانت هناك دراسات سابقة حوله من بين هذه الدراسات الّتي تناولته بالدراسة والتحليل نجد:

- كتاب:« ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء» لـ: كيلاني حسن سند.
- كتاب:« الصورة الشعرية عند ذي الرّمة» لـ: عهود عبد الواحد العكيلي.
- رسالة دكتوراه تخصص أدب ونقد عنوانها:« التشكيل الوصفي في شعر ذي الرّمة» لـ: حسن عيسى محمد قويدر.

وقد اعترضتني بعض العراقيل أثناء فترة دراستي للبحث أهمها الأزمة الصحيّة الّتي تعرّضت لها البلاد قاطبة، وهذا ما منعنا من العمل بأريحية. وظروف أخرى كانت سببا في تعطيل إكمال البحث.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة الّتي كانت لي خير المعين بعد عون الله تعالى لأنّها وقفت إلى جانبي في أصعب الأوقات خلال إعدادي لهذا البحث.

- وعلى الله قصد السبيل-

الفصل الأول

الفصل الأول: مقاربة اصطلاحية لعلم النفس والأدب

أولا: مفاهيم عامة:

1. **علم النفس:**

أ. تعريف علم النفس.

ب. مباحث علم النفس.

ج. فروع علم النفس:

- علم النفس العام.
- علم النفس الفارق.
- علم النفس الإرتقائي.
- علم النفس الإجتماعي.
- علم النفس التربوي.
- علم النفس الإكلينيكي.

2. **مفهوم الأدب:**

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

ج. عناصر الأدب:

- العاطفة.
- الفكرة.
- الخيال.

- الأسلوب.

ثانيا: علم النفس والأدب.

ثالثا: علم النفس الأدبي.

رابعا: السياق التاريخي للمنهج النفسي:

1. المنهج النفسي عند الغرب.
2. المنهج النفسي عند العرب.

خامسا: إيجابيات وسلبيات المنهج التاريخي:

أ. إيجابياته.

ب. سلبياته.

أولا: مفاهيم عامة:

1. علـم النفس: Psychology

أ. تعريــفه:

عرّفه معجم "علم النفس والتحليل النفسي" بأنه:

« العلم الذي يتّخذ من السلوك ومن مكوّنات النفس وما يعتمد بداخلها وما يشتمل عليه موضوعا لدراسته العلمية.

وعلم النفس شأنه شأن العلوم الأخرى في تناوله للظواهر النفسية بالدراسة من حيث اتّباعه لأصول المنهج العلمي والتفكير المنطقي وإن كان يطوّعهما حتى يصبحا مناسبين للطبيعة الخاصة للظواهر النفسية»[1].

ويرى صاحب كتاب " أصول علم النفس" يقول بأنّه من الصعب إجمال تعريف لعلم النفس كمصطلح نظرا لما تعرّض له هذا العلم أثناء نموه وتطوره ويعطي لنا ثلاثة تعريفات يقول بأنّها تكمّل بعضها فيقول:« فمن التعاريف المألوفة لعلم النفس اليوم:

1. أنّه العلم الذي يدرس "الحياة النفسية" وما تتضمّنه من أفكار ومشاعر وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات.
2. أنّه العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، أي ما يصدر عنه من أفعال وأقوال وحركات ظاهرة.
3. أنّه العلم الذي يدرس أوجه نشاط الإنسان وهو يتفاعل مع بيئته ويتكيّف معها»[2].

---

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، د ن، ص 308.

[2] أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 07، 1968م، ص 03.

ولكن رغم الاختلافات الموجودة بين هذه التعريفات إلّا أنّها تعطينا معنى متكاملا لعلم النفس.

وفي كتاب "أسس علم النفس العام " نجد أنّ علم النفس هو:«علم يُعنى بدراسة جميع أنواع السلوك الإنساني في جميع مراحل حياة الإنسان المختلفة، وبتكشُّفِ القوانين والمبادئ العامة الّتي تحكم هذا السلوك وتُوجّهه، وتنسيق هذه القوانين والمبادئ والحقائق في نظام معرفي متكامل، وبالتالي إذا أردنا أن نضع تعريفا عاما لعلمِ النفس لقُلنا أنّه الدراسة العلمية لسلوكات الإنسان ولتوافقه مع البيئة»[1].

من التعريفات السابقة يتضح لنا أنّ علم النفس هو علمٌ يهتمّ بدراسة طبيعة سلوكات الإنسان وتصرّفاته بطريقة علمية ممنهجة.

ب.مباحث علم النفس:

إذا تأملنا في التعريفات العامة لعلم النفس نجد أنّه يبحث في جوانب عديدة من حياة الإنسان ندرجها كالآتي:

1. يبحث في كلّ ما يفعله الإنسان ويقوله: أي كل ما يصدر عنه من سلوك حركي أو لفظي كالمشي والجري والأكل والكتابة والكلام والهرب والاعتداء والضحك والابتسام...
2. يبحث في كلّ ما يصدر عنه من نشاط عقلي كالإدراك والتذكّر والتخيّل والتّفكير والتعلّم والابتكار...

[1] طلعت منصور وآخرون: أسس علم النفس العام، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة– مصر، د ط، 1984م،ص 10.

3. يبحث في كلّ ما يستشعره من تأثرات وجدانية وانفعالية كالإحساس باللذّة أو الألم، وكالشعور بالضيق أو الارتياح، أو بالحزن أو الفرح ، بالخوف أو الغضب...وبكلّ ما يريده أو يرغب، أو ينفر منه.[1]

ج. فـروع علـم النـفس:

اهتم علم النفس في البداية بدراسة الإنسان الراشد ذي البشرة البيضاء، لكن مع اتساع آفاقه وتعدد مسائله اضطر إلى التخصص والتفرّع كما هو مع العلوم الأخرى. فظهرت له فروع نظرية تهتم بالعلم لمجرّد العلم، وفروع تطبيقية تهتم بتحقيق أغراض عملية وحلّ مشكلات عملية في شتّى نواحي الحياة. ومن أظهر هذه الفروع نجد:

1. **علم النفس العام:** يهتم بدراسة أوجه النشاط النفسي الّتي يشترك الناس فيها جميعا كالتفكير و التعلّم والنسيان والانفعال... وهو أساس الفروع الأخرى.
2. **علم النفس الفارق:** يهتم بدراسة الفوارق ما بين الأفراد والجماعات أو السلالات في الذكاء أو الشخصية، أو في الخلق، أو الاستعدادات أو المواهب الخاصة مستندا في دراسته إلى الحقائق التي يكشف عنها علم النفس العام. فهذا العلم يبيّن لنا ما هي الفوارق، وفيم يختلفون، وإلى أي حدٍّ يختلفون.[2]
3. **علم النفس الارتقائي:** يهتم بدراسة مراحل النمو المختلفة التي يجتازها الفرد في حياته، والخصائص السيكولوجية لكلّ مرحلة والمبادئ العامة الّتي تصف لنا مسيرة هذا النمو والارتقاء، ومن فروعه نجد: علم نفس مرحلة الرضاعة، وسيكولوجية الطفل، وسيكولوجية المراهقة، وسيكولوجية مرحلة الرشد، وسيكولوجية مرحلة الشيخوخة.

---

(1) ينظر: أحمد عزّت راجح: أصول علم النفس، مرجع سابق، ص 05.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

4. **علم النفس الإجتماعي:** يهتم هذا الفرع بدراسة سلوك الأفراد والجماعات في المواقف الإجتماعية المختلفة، أي أنّه يدرس الصور المختلفة للتفاعل الاجتماعي والتأثيرات المتبادلة بين الأفراد والجماعات، الآباء والأبناء، المريض والمعالج، الرئيس ومرؤوسه... ومن صور هذا التفاعل نجد: التعاون والتنافس، الحب والكره، الارتياب والمحاكاة والتشجيع، فهو يدرس نتائج هذا التفاعل ومنها تكوين الآراء والعواطف والمعتقدات وشخصيات الأفراد.

5. **علم النفس التربوي:** يطبق هذا الفرع مبادئ علم النفس وقوانينه على ميدان التربية والتعليم؛ قصد حل مشكلات هذا الميدان: كضعف التلاميذ في اللغات، أو الجمع بين الجنسين في المرحلة الثانوية، أو تدريس العلوم على صورة علوم عامة...كما يطبق مبادئ عملية التعلّم وقوانينها على تدريس المواد المختلفة كالحساب والرسم والقراءة...كما أنّ علم النفس التربوي لم يكتف باستعارة ما يراه مناسبا لحل مشكلاته من علم النفس النظري فقط، بل أصبح يصوغ بنفسه ولنفسه مبادئ سسيكولوجية تساعده في حل هذه المشكلات.[1]

6. **علم النفس الكلينيكي:** يستهدف هذا الفرع تشخيص وعلاج الإضطرابات النفسية الخفيفة علاجا نفسيا، كعيوب النطق والتخلف الدراسي، وبعض حالات القلق والهبوط الخفيفة، وكذلك الشعور بالنقص والحيرة...وبعض الأمراض النفسية، كما أنّ القياس السيكولوجي جزء من وظائف الخبير الكلينيكي التي تعنى بملاحظة وتحليل ما لدى المريض من ذكاء وقدرات عقلية وسمات خلقية، واتجاهات نفسية لإعطاء صورة متكاملة تساعد في تقديم الوصايا والنصائح والاقتراحات له.[2]

---

[1] ينظر: طلعت منصور وآخرون: أسس علم النفس العام، مرجع سابق، ص 19.

[2] ينظر: أحمد عزّت راجح: أصول علم النفس، مرجع سابق، ص 23.

2. مفهوم الأدب:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: الأَدَبُ من مادة:« أَدَبَ، الأَدَبُ: الذي يتأَدّبُ به الأَديبُ من النّاس، سُمِيَ أَدَبًا لأنّه يَأْدِبُ النّاس إلى المحامِدِ، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأَدَبِ الدّعاءُ، ومنه قيل للصَّنِيعِ يدعى إليه النّاسُ: مدعاةٌ ومأْدُبَةٌ... والأدبُ: أَدَبُ النّفسِ والدَّرْسِ، والأَدَبُ: الظَّرْفُ وحُسْنُ التّناوُلِ وأَدُبَ بالضَّمِ فهو أديب من قوم أدباء»[1].

كما جاء معنى كلمة الأدب في القاموس المحيط للفيروزآبادي:« الأدبُ: محرّكة: الظَّرفُ وحسنُ التَّنَاوُلِ، أَدُبَ: كحَسُنَ، أدباً فهو أَديبٌ، ج: أدباءُ. وأدَّبَهُ: علّمه، فتأَدَّبَ واستَأْدَبَ والأُدْبَةُ: بالضَّمِ والمأْدُبَةُ: طعامٌ صُنِعَ لدعوة أو عرسٍ. آدبَ البِلادَ إِيدَابًا: ملأها عدلاً. والأَدَبُ بالفتحِ: العجَبُ... وأَدَبُ البحرِ كثرةُ مائه، وأَدَبِيٌّ كَعَرَبِيٌّ: جَبَلٌ»[2].

ب. اصطلاحا:

عُرّف الأدب في مجمله بأنّه: « كتابات من ملامحها الجوهرية أن يكون فيها التعبير والشكل لهما صلة وثيقة بمعاني ومناحي اهتمام ذات دلالات شاملة ودائمة.

وتطلق كلمة أدب دون دقّة أو صواب في أغلب الأحوال على أيّ نوع من المواد المطبوعة مثل الكتيبات والبيانات والمنشورات»[3].

أما إذا اتجهنا إلى تطور مصطلح الأدب تاريخيا وجدناه يختلف من فترة إلى أخرى:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة: أَدَبَ، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط 01، 686هـ، ص 43.

[2] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مادة الأَدَبُ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط 08، 2005م، ص 58.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ـ تونس، د ط، 1986م، ص 11.

فقد كان في العصر الجاهلي يكتفي بمعنى الدعوة إلى الطعام فكلمة أدب لم تكن تجري على ألسنة الشعراء، إنّما نجد لفظة آدب بمعنى الداعي إلى الطعام كما جاء على لسان طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر.[1]

ثم انتقلت إلى المعنى الأخلاقي والتهذيبي مع الرسول صلى الله عليه وسلّم فقال:

« أدّبني ربّي فأحسنَ تأديبي». وكذلك هو الحال في العصر الأموي فقد ظلّت تحمل المعنى الخُلُقِي والتهذيبي، وأضافت إليه معنى آخر جديدا وهو المعنى التعليمي، فقد وُجِدَت طائفة من المعلّمين تسمّى بالمؤدّبين كانوا يعلّمون أولاد الخلفاء ما تطمح إليه نفوس آبائهم فكانوا يلقنونهم الشعر والخُطَب وأخبار العرب وأنسابهم وأيّامهم في الجاهلية والإسلام. وهذا ما جعلها تصبح مقابلة لكلمة العلم الذي كان يطلق على الشريعة الإسلامية وما يتّصل بها من دراسة الفقه والحديث النبوي والقرآن الكريم.[2]

أما في العصر العباسي فقد صار معناها التعليمي والتهذيبي يتقابلان في الاستخدام كما هو مع "ابن المقفع" حين سمّى رسالتين تتضمّن ضروبا من الحكم والنصائح الخُلُقية والسياسية باسم (الأدب الصغير)، (الأدب الكبير) وبنفس هذا المعنى سمّى "أبو تمّام" الباب الثالث من ديوانه (الحماسة) الذي جمع فيه مختارات من طرائف الشعر باسم (باب الأدب)، وينطبق هذا على كتاب الأدب الذي عقده "البخاري" في مؤلّفه المشهور في الحديث المعروف باسم (الجامع الصحيح)، وفي هذه الأزمنة من القرنين الثاني والثالث للهجرة وما تلاهما من قرون كانت تطلق لفظة الأدب على معرفة أشعار العرب وأخبارهم، فألّفوا في هذا المعنى كتبا سموها كتب أدب مثل (البيان والتبيين للجاحظ) يجمع فيه مجموعة من الخطب

---

(1) طرفة بن العبد: الديوان، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط 03، 2002م، ص 43.

(2) ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 11، 1960م، ص 07-08.

والنوادر، وكذا ملاحظات نقدية وبلاغية كثيرة، وكتاب (الكامل في اللغة والأدب للمبرّد) الّذي نحا فيه نحوا مغايرا للجاحظ؛ فاهتمّ فيه باللّغة لا البلاغة والنقد.

ولم تكتف الكلمة بمعناها التعليمي بل أصبحت تتّسع لتشمل المعارف غير الدينية خاصّة في الفترة الثانية من العصر العباسي، وكذلك العلوم الغير متصلة بالمنظوم والمنثور والنوادر والمُلَح كما هو الحال مع "إخوان الصفا" إلى جانب علوم اللغة والبيان والأخبار تحدّثوا أيضا عن علوم السحر والكيمياء والحساب والمعاملات والتجارات. إلى أن نصل إلى عصر ابن خلدون الذي أصبحت تدلّ فيه على المعارف الدينية وغير الدينية.[1]

ومنذ ذلك الوقت صارت تدلّ على السُّنن الّتي ينبغي أن يتّبعها أصحاب طبقة خاصة من النّاس ألّفت في ذلك كتب عديدة من أمثال (أدب الكاتب لابن قتيبة) و(أدب النّديم لكشاجم)، وأخرى من مثل: أدب القاضي، أدب الوزير، أدب الطعام، أدب السفر...إلى غير ذلك، على أنّ أكثر ما كانت تدل عليه مقطعات الأشعار وطرائف الأخبار التي تخص العرب من الجاهلية إلى ذلك العصر.[2]

أما في العصر الحديث فإنّ مصطلح الأدب أصبح يحمل معنيين: المعنى العام؛ الّذي هو جملة ما أنشأته أقلام العلماء والكتّاب والشعراء، والمعنى الخاص؛ وهو عبارة عمّا سُبِكَ في قالب ظرِيف، وصِيغَ على نمطِ الإنشاء من الكلام المنظوم والمنثور.[3]

من خلال مرورنا على تطور مصطلح الأدب عبر العصور نجد أنّ الأدب كان ملمّا بجميع علوم اللّغة والبلاغة والدّين والفقه في البداية إلّا أنّه بدأ يتخصّص ويشمل مجالا واحدا إلى أن صار يعبّر عن ما أنتج من إبداعات في المنظوم والمنثور. وهذا ما اشترك فيه العرب مع الغرب حول مفهوم الأدب، لأنّ الأدب أصبح مرآة للأديب يعبّر عن واقعه وما

---

(1) ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص 09.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

(3) ينظر: حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب ـ الأدب القديم، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط 01، 1986م، ص 13.

يخالجه من مشاعر وأحاسيس في قوالب مختلفة نثرية كانت أو شعرية ببراعة وأسلوب تجعل منه عملا فنيا إبداعيا يترك في النفس أثرا.

فالأدب إذا هو:« الكلام الذي يَنقُلُ إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية الّتي يُعبّر بها المتكلّم أو المنتج.»[1]

فالأدب إذا تعبير عن الحالات النفسية المختلفة للمبدع الّتي تؤثّر في نفسه فتجعله ينتج فيضا من اللّوحات الفنّية الّتي تخرج في قوالب مختلفة تعبّر عن مدى رهافة حسّه وتميّز ذوقه، وجودة لفظه لأنّ الأديب له ملكته الخاصّة ونظرته الفريدة نحو العالم والواقع الّذي يعيشه.

ج. عناصر الأدب:

لمّا كان الأدب تعبير عن الواقع المعاش وما يخالج الشاعر أو المبدع في إنتاجه الأدبي من مشاعر ودوافع تؤدّي به إلى إخراج مكنوناته على شكل قوالب إبداعية. فالحياة الّتي يعيشها هي مادّته الخام وتأتي بعدها عناصر أخرى قسّمها النّقاد إلى أربعة عناصر أساسية في تأليف العمل الأدبي ندرجها كالآتي:[2]

العاطفة: تُعَرَّفُ العاطفة بأنّها:« الحالة الوجدانية الّتي تتميّز بالاستقرار وعدم الثورة والعنف اللّذين يميّزانها عن الانفعال، ويترتّب على وجود هذه الحال الميل إلى الشيء أو الانصراف عنه.»[3]

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط 02، 1999م، ج 01، ص 47.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ـ دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 2013م، ص 14.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مطبعة لبنان، بيروت، ط 02، 1984م، ص 242.

1. **الفكرة:** والفكرة هنا هي الموضوع الذي يناقشه أو يبدع فيه الأديب من خلال عمله الأدبي، لأنّ الأدب يعدُّ نوعا آخر من أنواع التعبير عن الرأي فيما يحدث له في حياته وداخل مجتمعه.

كما أنّ فكرة الأديب يمكن أن تكون غير مألوفة أو غريبة فغالبا ما نرى أنّ الفكرة عادية لكن عندما نتمعّنُ داخلها نجدها شيئا آخر لأنّ الأديب يظفي عليها من خياله ما يجعلها برّاقة محرّكة للمشاعر.

2. **الخيال:** الّذي هو:« قوّة تتصرّف في المعاني لتنتج منها صورا بديعة، وهذه القوّة إنّما تصوغ الصور من عناصر كانت النّفس قد تلقتها عن طريق الحسّ أو الوجدان، فليس في إمكانها أن تبدع شيئا من عناصر لم يسبق للمتخيِّل معرفتها»[1]، فالخيال إذا نوع من التأمّل العميق يقوم به الأديب أو المبدع بغية إخراج فكرة لموضوعه بعد مزج هذا الخيال بالعاطفة الّتي تجعل العمل الأدبي فنّا متميّزا تسمح للمتلقّي بتأويله كلٌّ حسب رؤيته.

3. **الأسلوب:** أو العنصر الفنّي أو التأليف؛ وهو ركيزة الأديب في إنتاجه لعمله، فمهما بلغ خيال الكاتب وفكره وأحاسيسه يجب أن يكون له أسلوب مميّزٌ، وذلك باتقاء المصطلحات اللائقة لكل مجال، كما أنّه يجب عليه التنسيق بين الأفكار والحوادث.

ذلك أنّ الأسلوب هو الّذي يرفع من مستوى العمل الأدبي أو أن يحُطّ من شأنه، لذلك فإنّه يتوجّب على الأديب أن يتميّز بالوضوح والدقّة وعمق الفنّ وسموُّ الرُّوح حتى يكون عملا يستحق التقدير، وتكون له مكانة وحياة على مرّ الأزمنة.[2]

لذلك يجب على الأديب أن تكون له هذه العناصر الأساسية في أدبه لكي يجد مكانته وسط الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 02، 1972م، ص 119.

[2] ينظر: عز الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص 15.

ثانيا: علم النفس والأدب:

يعرّف الأدب بأنّه التشكيل اللغوي للأفكار والأحاسيس والمشاعر الّتي تخالج الإنسان وتعبّر عمّا يعيشه ويتأثّر به داخل بيئته. ولما كان علم النفس دراسة لسلوكات وطبائع الفرد داخل بيئته وواقعه واستخراج التغيّرات التي تطرأ على نفسيته وتساهم في تغيير فكره وتصرّفه نرى أنّ العلاقة الّتي تربط هذا الأخير بالأدب علاقة متداخلة ومتكاملة وإن صح القول مترابطة ومتّصلة ببعضها إذ أنّ كلّا منهما يساهم في إحياء الآخر.

ثمّ إنّ العلاقة بين علم النفس والأدب متأصّلة في التّراث الإنساني على رأي أحد النقّاد:

« إنّ صلة علم النّفس بالأدب والنّقد صلة ممتدّة الجذور في التّراث الإنساني، وخصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه.»[1]

حيث نجد أنّ هذه العلاقة تتشكّل من خلال محاولة علماء النفس تحليل الإبداعات الأدبية، فنظروا إلى الأدباء والشعراء نظرة احترام وتقدير لأنّهم يقولون باتفاق الرّؤى وتشاركها، فقال في ذلك **سيغموند فرويد:**« إنّ الشعراء والروائيين هم أعزّ حلفائنا وينبغي أن نقدّر شهادتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكّن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فَهُم في معرفة النّفس شيوخنا، نحن النّاس العاديّين، لأنّهم يرتوون من منابع لم يتمكّن العلم بعد من بلوغها.»[2]

فالأدباء والشعراء من خلال تعابيرهم عمّا يخالجهم من أفكار وتصويرهم لقصص تعبر عن واقعهم وتسمو بأفكارهم إلى ما يجعل أعمالهم الأدبية قابلة للدراسة من قبل علماء النفس

---

(1) زين الدّين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي. سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 1998م، ص 05.

(2) جان بيلمان: التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، مطابع الأهرام، القاهرة ـ مصر، د ط، 1997م، ص 07.

وتحليلها بغرض استخراج ومعرفة الأحوال النفسية المتغيرة وفقا لما يمرّ به هذا الأديب أو الشاعر جعل من علماء النفس عاجزين عن مجاراته فجعلوا هّذه الإبداعات مجالا لدراستهم التي بدأت بمحاولتهم تفسير الأحلام والسلوكات المتغيرة للأفراد العاديين.

فالأدب بذلك ميدان دراسة من قبل علماء النفس وتطبيقهم لمنهجهم النفسي،حيث أن الإنسان يعبّر عمّا يشغل فكره وما يؤثر فيه في قوالب نثرية أو شعرية فكان علم النفس بذلك يدرس شخصية الأديب من خلال آثاره التي يتركها.

فنجد من هؤلاء الدارسين نقاد وفنّانون تأثّروا بالمنهج النفسي منذ بدايته في دراسة شخصية الأديب من خلال أدبه يقول "**زين الدين المختاري**":«غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطوّر علاقته بالأدب والنّقد،كانت في النصف الأوّل من هذا القرن ،سواء عند الغربيين أم عند العرب.»[1]

أيْ أنّ ما سبقها من محاولات حسب رأيه لم تكن بطريقة مباشرة وإنّما كانت مجرّد محاولات سواء كانت عند الغرب أو عند العرب.

من هنا يتّضح أنّ الأدب وعلم النفس تربطهما علاقة تكاملية تجعل الأدب يكمل علم النفس من خلال فتح مجال الدراسة وعلم النفس من خلال تعبير الأديب عن حالته النفسية التي يستنبطها عالم النفس في نهاية المطاف.

ويقول عزّ الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب:« إنّ النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس.النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي.سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، مرجع سابق، ص 05.

تتلقى الأدب لتصنع الحياة»[1]، وهو ما يبيّن لنا مدى ارتباط واتصال النفس بالأدب وأنّ هذه العلاقة قديمة قِدَمَ تعبير الإنسان عن احتياجاته دون ارتباطه بقوالب خاصة يكتبها ليعبّر بها عمّا يحسّه ويشعر به.

فنرى من بين التلميحات عند الغربيين ما ذهب إليه "**أرسطو**" الذي قال بمفهوم (التطهير) في حديثه وشرحه للعلاقة التي تربط بين الأدب والنفس على أساس المعرفة شبه العلمية والانتقال بذلك من مجرّد الإحساس المبهم إلى الإدراك.

كما لمس العرب قديما هذه العلاقة لكنّهم لم يتطرّقوا إليها مباشرة حيث عبّروا عن هذه العلاقة من خلال كتاباتهم، ولم يشرحوا سبب تأثّر النّفس بهذا العمل الأدبي واكتفوا بالإحساس المبهم وعدم تجاوزهم بهذا الشرح إلى الإدراك والموضوعية في التبرير. وربّما أبرز من كانت له ملامح نفسية في كتاباته "**عبد القاهر الجرجاني**" فقد اكتفى بالظواهر الثانوية التي تبرز الدور الذي تلعبه النفس في تشكيل العبارة.[2]

بذلك نجد أنّ هناك علاقة بين النفس والأدب منذ القدم غير أنّها لم تكن واضحة ومُمنهجة بطريقة علمية، وهذا ما يبيّن لنا عمق العلاقة بين علم النفس والأدب.

ثالثا: علم النفس الأدبي:

نتج من العلاقة الوطيدة بين علم النفس والأدب فرع جديد في علم النفس يهتم بدراسة الأدب من خلال تحليل الإبداع الذي ينتجه الأديب، والّذي يعبّر عن مكبوتات هذا الأديب أو الشاعر، ألا وهو علم النفس الأدبي الّذي هو:" علم يبحث في عقل الإنسان من حيث

---

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة القاهرة، ط 4، د ط، ص 05.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

كونه معبّرا عن أفكاره بأساليب لغوية راقية، أو مقدرا لتعبير الإنسان عن أفكارهم بتلك الأساليب.»[1]

أي أنّ الأديب حسب وجهة نظر علم النفس الأدبي يخرج مكنوناته وما يكتمه في باطنه من أمراض ونقائص وعقد نفسية في شكل تعبيري فني له لمسته الخاصة سواء كان ذلك عن طريق الكتابة الشعرية أو النثرية.

وعالم النفس إذا ما قام بدراسة النصوص الأدبية لابدّ له من الإطلاع على حياة الأديب أو المنتج لهذا الأدب، لأنّ مختلف النواحي النّفسية للأديب من أحاسيس وهواجس ذات أثر في العمل الأدبي، فعلم النفس الأدبي إذا:« علم جليل يربط الأدب بوصفه وجدانا وإنسانية بعلم النفس الّذي هو تحليل للدوافع السلوكية والحالات الشعورية، وبدمج الاثنين معا يمكن إدراك الجمال وفنية التعبير.»[2]

وهذا ما يفكّر أنّ الكثير من النّقاد يميلون إلى الدراسات النفسية الّتي تفسّر وتعلّل في الكثير من الأحيان الآراء النقدية الّتي يخرجون بها عند قراءتهم لمختلف النصوص الأدبية.

---

[1] حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط 01، 1949م، ص 18.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، مرجع سابق، ص 659.

رابعا: السياق التاريخي للمنهج النفسي:

لقد حاول المنهج النفسي أن يربط بين الأدب والحالة النفسية للأديب فهو إذا:« محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي»[1]، فقام بدراسة التغيّرات النفسية له من خلال أدبه فهذا الأخير صورة عاكسة للانفعالات التي تنتج من خلال تفاعله وتأثره بما يراه ويحسّه، كما أنّ هذا الأدب يترك أثرا في المتلقّي.

من خلال هذا سوف نحاول أن نبحث في نشأة هذا المنهج وتطوره لدى الغرب وكذلك العرب.

1. المنهج النفسي عند الغرب:

« يستمدّ المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي **Psychanalise** الّتي أسّسها **سيغموند فرويد** (1856م-1939م) في مطلع القرن العشرين فسّر على ضوئها السلوك الإنساني بردِّه إلى منطقة اللاوعي- اللاشعور.»[2]

فقد ربط فرويد أثناء علاجه لمرضاه كلّ ما يرونه في أحلامهم بالمكبوتات الّتي يظهر فيها الإنسان على حقيقته، وعبّر عنها باللاوعي أو اللاشعور، هذه الرغبات الّتي تحاول أن تخرج إلى العلن في أشكال مختلفة منها: الأحلام والعصاب والنرجسية حسب رأيه أو رغبات جنسية من مثل: عقدة أوديب (العقدة الأوديبية)، فقسّم في نظريته (نظرية التحليل النفسي) الجهاز النفسي الباطني للإنسان إلى ثلاثة مستويات:[3]

- المستوى الشعوري (Conscicnt).

---

(1) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 295.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والطباعة والتوزيع، المحمدية ـ الجزائر، ط 01، 2007م، ص 22.

(3) ينظر: زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ـ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، مرجع سابق، ص 11.

- ما قبل الشعور (Preconscient).
- اللاشعور (I.inconscience).

ومثل هذا الأخير الفرضية الأساسية الّتي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي وقسّمه بدوره إلى ثلاثة قوى متصارعة:

- الهو (Le ca): ويمثّله الجانب البيولوجي.
- الأنا (Le moi): ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.
- الأنا الأعلى (Le sur moi): ويمثّله الجانب الإجتماعي أو الأخلاقي.

كما قال بأنّ هناك غريزتين أساسيتسن تسيِّر هذا الجهاز النفسي وتساعد في الشعور بمختلف الإنفعالات الأخرى تمثّلت هاتين الغريزتين في: [1]

- غريزة الحب والحياة "الإيروس" (icros): وتمثلت في الحاجات النفسية البيولوجية الّتي تمكّنه من الإستمرار والمحافظة على بقاءه.
- غريزة الموت أو الفناء " التّناتوس" (tanatos): وتمثّل الرغبات الّتي تدفع بالإنسان إلى العدوان والتدمير.

كما اعتبر أنّ الغريزة الجنسية هي الباعث الأوّل على الإبداع الفنّي وليس المحاكاة كما قال الإغريق وقام بتحليل **ليوناردو دافنشي** و**ديستوفيسكي** وأعمالهما الفنّية إذ أرجع الحلم بالبطء لدى **دافنشي** بسبب نقص لوحاته الفنيّة وكذا تحليله لانحرافه الجنسي على مستوى اللاشعور.

[1] ينظر: زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ـ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، مرجع سابق، ص 11.

وحلّل شخصية **ديستوفسكي** وروايته (الإخوة كرامازوف) فوجد أنّ هذه الشخصية الروائية تحمل الكثير من المتناقضات، وأنّها تمثّل صدى للحياة الشخصية للروائي نفسه وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية.

وحلّل الشخصيات الروائية كشخصية (هاملت)، وبطلة القصة (غراديفا) للكاتب الألماني "**ينسن**".

كما " أشار **فرويد** إلى أنّ الأدباء والفنّانين هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي، وعلى علماء النّفس والطب النفسي الإفادة من مكنونات الأعمال الأدبية والفنّية."[1]

أمّا تلميذه **آدلر** فقد خالفه في رأيه ونفى أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد في الإبداع الفني وإنّما أرجعها أيضا إلى الشعور بالنقص الّذي يقتضي التّعويض، وكذلك نحا **يونغ** منحى آخر حين قال بأنّ الإبداع الفنّي مرتبط باللاوعي الجماعي أو هو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة والمخزّنة في اللاوعي الجمعي.

فالمنهج النفسي بذلك يتحرّك وفق ثوابت تسيّره من بينها:

- ربط النّص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتيّة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص.
- النّظر إلى الشخصيات في النصوص على أنّهم حقيقيون لهم رغباتهم ودوافعهم.
- النّظر إلى المبدع على أنّه عصابي Névrosé، وأنّ نصّه هو عرض عصابي.[2]

---

[1] ينظر:زين الدّين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ـ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، مرجع سابق، ص 13.

[2] ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 22.

من خلال ما سبق نجد أنّ علماء النفس وعلى رأسهم **فرويد** حاولوا ربط ما يقرأونه في الأعمال الأدبية بما ينظّرون له في مجالهم فنتج عن ذلك صعوبة في اعتماد مخطط لتحليل نفسي تطبيقي:« من جهة هناك التحليل النفسي كعلم نشأ حصرا التحليل النفسي في حقله الخاص، حقل الأمراض الذهنية (عصاب، ذهان، انحراف...إلخ)، وذلك في علاقته المحدّدة بالممارسة السريرية.

ومن جهة أخرى هناك نقد مكرّس في مرحلة تالية لتطبيق مكتسبات هذا العلم في مجال غريب هو مجال الإنتاجات الثقافية.»[1]

من خلال هذا القول نلاحظ أنّ المنهج النفسي أخرج التحليل النفسي من خانته العلاجية مع المرضى والعيادة، وانتقل بها إلى الأعمال الأدبية ليخرج لها مكنوناتها النفسية ويبرز لنا دوافع هذا الإبداع النفسية ويطلعنا على مدى جمالية هذا العمل الأدبي من خلال التحاور مع هذا الإنتاج الأدبي بتحليله وفق نظرية التحليل النفسي، مما أعطى للعمل الأدبي لمسة ونظرة إنسانية متحرّكة بتعدّد الدراسات النفسية له، ووفق رؤى علماء النفس المختلفة الّتي تبعده عن مجال النّقد الّذي يجعل منه عملا أدبيا مليئا بالعيوب والنقائص ولا يلمح الإيجابيات كما أنّه لا يهتم بالأديب بل يولي اهتمامه البحث في النص فقط.

2. المنهج النفسي عند العرب:

عرف المنهج النفسي تأخّرا في الظهور عند العرب؛ فالنقاد والدّارسون العرب لم يعرفوه كمنهج بنظريّاته وقوانينه إلّا حديثا أمّا قديما فقد كانت مجرّد إشارات أو ملاحظات لا أساس لها ولا قاعدة وإنّما مجرّد استنتاجات وتلميحات مستوحاة من العملية النقدية المُمارسة على النتاج الأدبي.

---

[1] مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مطابع الرسالة، الكويت، د ط، 1997م، ص 60.

وممن كانت لهم خطوة في هذا الدرب نجد "**ابن قتيبة**" في كتابه:(الشعر والشعراء) يقول:"وللشعر دواع تحثُّ البطيءَ وتبعثُ المتكلّفَ منها: الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1]، ويقدّم بعدها شروحا عن هذه البواعث النفسية إلى قول الشعر بأمثلة وشواهد من أشعار العرب قديما.

وهذا ما يقابله في العصر الحديث بالانفعالات المنظّمة والعواطف في علم النفس الحديث.

هذا كمثال عن تلميحات ابن قتيبة النفسية، ونجد أيضا أبا الحسن الجرجاني في كتابه الوساطة يُرجع اختلاف أحوال الشعر من رقّة أو صلابة ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق وما يؤثر في النفس من بيئة إلى أخرى فالشاعر الّذي يسكن البادية تجد ألفاظه تتّصف بالغِلظة، وإذا تغزّل اتّصف أسلوبه بالرّقة والصبابة.[2]

أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد أرجع قوّة التمثيل إلى أسباب وعلل نفسية لدى الشّاعر فتؤثر في نفس النّاقد أو المتلقّي سواء بالإيجاب أو بالسلب على قلبه، فيعبّر عنها عقله فيقول:" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام ـ الناقد ـ يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلوٌ رشيقٌ، وحسنٌ أنيقٌ، وعذبٌ سائغٌ وخلوبٌ رائعٌ، فاعلم أنّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضلٍ يقتدحه العقل من زناده."[3]كما أنّه قام بتطبيق هذه النظرية النفسية في كتابيه **(أسرار البلاغة)** و**(دلائل الإعجاز)**. فقد شرحها وعلّلها ومثّل لها بصورة مفصّلة في **(أسرار البلاغة)**.

---

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، د ط،1967م، ص 78.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 300.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة ـ مصر، د ط، 1991م، ص 05.

وبالرغم من كلّ الجهود الّتي بذلّها القدامى إلّا أنّهم لم يقوّموا هذه الملاحظات على ركائز تجعل منها نظرية أو علما قائما بذاته.

أمّا في العصر الحديث فقد كانت انطلاقة المنهج النفسي بسبب تأثّر النّقاد والدّارسين العرب بالغرب فدرسوا وحلّلوا الشخصيات والمؤلّفات وفقا للمنهج النفسي الغربي.

كما ساعدت الثقافة الغربية وروافدها خاصة في الجامعة فنجد هناك دراسات حول علاقة علم النفس بالأدب من أمثال: دراسات الأستاذ **أمين الخولي** وبحثه(البلاغة وعلم النّفس) الّذي نشره في مجلّة في كليّة الآداب سنة 1939م؛ يتحدّث فيه عن الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس بالنسبة لدارس الأدب، وأنّ الإطلاع على الدراسات النفسية تعتبر بمثابة المشاهدة النفسية كما سمّاها.

ثمّ تلاه **محمد خلف الله أحمد** الّذي ركّز في أبحاثه على العلاقة بين علم النفس والأدب فكان عنوان كتابه الّذي شرح فيه وجهة نظره (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب) اعتمد في تقديم وجهة نظره على خبرتين علمية وعملية، وحاول شرح بعض المواقف الأدبية وتحليلها بطريقة علم النفس الحديث من منظور تجريبي، كما حاول شرح وتوضيح العلاقة بين الأدب وعلم النفس وفق أسس موضوعية.[1]

جاء بعده **العقاد** الذي حاول بدوره تطبيق المنهج النفسي في تحليله لشخصية (أبي نواس) في كتابه (أبو نواس– الحسن ابن هانئ)؛ فنجد أنّه قال بأنّ أبا نواس كان نرجسيا. فكانت دراسته تحليلا للشخصية على عكس تحليله لابن الرومي الّذي كان ميّالا إلى تحليل سيرته أكثر منها لشخصيّته.[2]

---

[1] ينظر: عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 06.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بعد ما سبقه **مصطفى سويف** بكتابه (الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصة) سنة 1950م؛ الّذي اعتبره الدارسون أساسا للمنهج النفسي لدى العرب فنهلوا منه مختلف المعارف الموجودة فيه، فقد كان بمثابة باب مفتوح على ثقافة علم النّفس لدى الغرب برؤية عربية إذ بحث في كيفية إبداع الشعر، وحاول شرح بعض المفاهيم الغامضة والّتي حيّرت المثقفين والأدباء من مثل: الإلهام والعبقرية كما تناول مجموعة من القضايا كعلاقة الفنّ بالحياة، والصّلة بين الفنّ والمجتمع وبعض القضايا الّتي تدرس الإبداع الفنّي وفق المنهج العلمي[1].

ثم جاء **النويهي** فاعتمد نفس منهج وطريقة **العقّاد** في تحليله (لشخصية بشار) سنة 1951م، ثمّ كتابه(نفسية أبي نواس) الّذي حاول فيه تحليل شخصية أبي نواس من خلال شرح شعره على أساس من صفات نفسية حدّدها فقال أنّه:« شاذ من الناحية الجنسية أنّ سبب هذا الشذوذ هو عقيدته النفسانية الّتي تكوّنت في عقله الباطن حين تزوّجت أمه بعد وفاة أبيه، وأنّ هذا الشذوذ يفسّر عجزه عن تحقيق رغبته الجنسية مع النّساء وميله إلى الغلمان ثمّ هو يتبيّن آثار ذلك في شعره.»[2]

كما تناول **عز الدين إسماعيل** كثيرا من نصوص الشعر الجديد مستخدما في تحليلها المنهج النفسي في كتابه (الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية)، وكتاب(التفسير النفسي للأدب)، وكتاب (الأدب وفنونه) فقد برزت معالم المنهج النفسي في الكتابين المذكورين سابقا، كما تقوم طريقته على التفسير والتحليل والتقويم والاعتماد على المعرفة العلمية بعيدا عن الأحكام الذوقية؛ إذ صرّح بذلك في مقدّمة كتابه (التفسير النفسي للأدب) فيقول:« إنّني حاولت أن أتقدّم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب

---

[1] ينظر: مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط 04، 1969م، ص 14.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 01، 2010م، ص 104.

وتوضيح معالم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تَنْصَبُّ هذه المرّة أول ما تنصبّ على الأعمال الأدبية ذاتها، فليس يكفي أن نلمّ ببعض حقائق علم النفس، وإنّما يلزمنا الآن معرفة كيف تستفيد من هذه الحقائق استفادة عملية في دراسة الأدب.»[1]

أي أنّه اعتمد في تحليله للأدب على المنهج العلمي التجريبي الّذي لا يقبل الشّك ولكن يقبل الأحكام الثابتة والصحيحة على عكس الأحكام الذوقية الّتي تركّز على الحواس أكثر منها على العقل.

خامسا: إيجابيات وسلبيات المنهج النفسي:

إنّ المنهج النفسي مثله مثل أي منهج نقدي غربي آخر له سلبيات لكن هذا لا ينفي وجود إيجابيات جعلته قابلا للقيام كمنهج يتّبع للدراسة والتحليل، لأنّ المناهج تقوم على أنقاض بعضها.

أ. إيجابياته:

1. لفت المنهج النفسي نظرنا إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب وصلته الوثيقة بالنّفس البشرية؛ لأنّه كلّما تحدّثنا عن عناصر الأدب (الأديب، المتلقي، العمل الأدبي) كان لزاما الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية للمؤلّف والمتلقي.
2. قدّم لنا آراء هامة في فهم عملية الإبداع الفنّي الّتي ظلّ يكتنفها الغموض أثناء تفسيرها، وكذلك تقديم بعض العلل والعقد الّتي تصيب النّاس البشرية، ويكون لها تأثيرا في إبداعها ونشاطها.
3. قدّم لنا إضاءات هامّة في بيان التكوين النفسي للأديب أو الشاعر لاسيما أنّنا ننظر إليه على أنّه إنسان مختلف وغير عادي.[2]

---

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 08.

[2] ينظر: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ـ رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط 02، 2009م، ص 67.

ب. سلبياته:

1. سلب المنهج النفسي العمل الأدبي جماليته حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنّانين على حساب الأثر الفنّي، أي أنّه أدخل العمل الأدبي في مجاله الطبّي فأصبحت معالجة النصوص عيادية إكلينيكية لا أكثر.

2. المنهج النفسي جعل من الأدباء أصحاب أمراض وعقد نفسية وبذلك أقصى الجانب الإبداعي في العمل الأدبي، لأنّنا نجد كثيرا من الأشخاص يتعرّضون لهذه الضغوطات النفسية لكنّهم لا يخرجونها في قالب إبداعي محدد.

3. المنهج النفسي يدرس الجانب النفسي على حساب الجوانب الأخرى(التاريخية، الإجتماعية)، وجعل منها نقاطا تخدمه في تحليله لهذا النتاج الأدبي.

4. أفقد المنهج النفسي النص الأدبي قيمته وأهميته حيث جعله مجرّد شاهد على بعض الحالات الّتي توصف بأنّها شاذّة من خلال دراسة النفس الإنسانية من منظور علمي.[1]

5. خلط هذا المنهج بين الحلم والأدب، بينما الأدب يتحكّم فيه الأديب على عكس الحلم الّذي لا يتحكّم فيه الحالم، فالحلم إجباري أما الفنّ فهو تعبيري مركّب.[2]

هذه أبرز الإيجابيات والانتقادات الّتي وجّهت إلى هذا المنهج.

---

[1] ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 119.

[2] ينظر: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ـ رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص 70.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دراسة فنيّة لشعر ذي الرّمة

أولا: من حيث الأساليب البلاغية:

1. التشبيه.
2. الإستعارة.
3. الكناية.

ثانيا: من حيث الأغراض الشعرية:

1. المدح والفخر.
2. الوصف.
3. الغزل.

أ دراسة فنية لشعر ذي الرمة:

مزج ذو الرّمة في لوحاته الفنّية بين الأساليب البلاغية والأغراض الفنية في تصويره لخيالاته، وتعبيره عن أحاسيسه ووضعها بجانب بعضها كأنّها مشاهد حية وصبّها في قالب شعري إبداعي.

أولا: من حيث الأساليب البلاغية:

1. التشبيه:

عُرف ذو الرّمة بإجادته وتميّزه في توظيفه للتشبيه الّذي يعتبر فضاء خصبا له لتوضيح وتصوير خياله، وتوظيف المعاني وإبرازه لموهبته الفريدة الّتي يمتلكها.

نجده في البيت التالي يعطي للصورة معنى حسّيا فيوضح ويقرّب الصورة إلى ذهن المتلقي. فقد شبّه عيون الإبل بالبئر القليلة الماء، وذلك بسبب كثرة السّير وحملها للأسفار فقال:

علَى حُمَيريَاتٍ كأنَّ عُيونَهَا ذِمامُ الرَّكايَا أَنكزتهَا المَوَاتِحُ.[1]

وفي موضع آخر يبيّن أنّ العيون تعكس التعب ويبدو بصورة جليّة من خلالها في قوله:

كأنَّ أعيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ مِنْهَا إِذَا خزرتْ خُضْرُ القَوَارِيرِ.

مـن اللّواتي لها دُهْنٌ مُنْصِفُهـا قَدْ غَيَّرَتْهَا الفَيـَافِي أَيَّ تَغْيِـيرِ.[2]

---

[1] ديوان ذي الرمّة: قدّم له وشرحه، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1995م، ص 53.

[2] المصدر نفسه: ص 129.

فقد شبّه أعين الإبل المتعبة بالقوارير الزجاجية النصف ممتلئة بالماء أو الزيت وقد ذبلت من شدّة التعب.

ونجده أيضا يبدع في تصويره للوحات الحية الموجودة في ذهنه عن طريق التشبيه من ذلك قوله:

وَقَدْ لاحَ للسَّارِي الّذِي كَمَّلَ السُّرى عَلَى أُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ فتقٌ مشهّرُ.

كَلَوْنِ الحِصانِ الأَنبَطِ البَطْنِ قَائِمًا تَمَايَلَ عنْه الجُلُّ واللَّوْنُ أَشْقَـرُ.[1]

فقد شبّه الفجر عند بزوغه في آخر الليل بحصان أبيض البطن مال جلّه إلى أن يكون أشقرا؛ بسبب اختلاط آخر الليل مع بزوغ الفجر وظهور حمرة الشروق في الأفق.

كما استعمل التشبيه المبالغ فيه في مواضع أخرى، حيث تكون الأوصاف فيه صورة مكمّلة آخذة شكلا محددا في الصياغة الشعرية[2]، من ذلك قوله:

فمَا رَوضةٍ من حرِّ نجدٍ تَهلَّلَتْ عَلَيْهَا سَماءُ لَيْلَةٍ وَالصَّبَا تَسْرِي.

بِهاَ ذَرِقٌ عَضُّ النَّبَاتِ وَحُنْـوَةٌ تُعاورهَا الأَمطار كَفْرًا على كفرِ.

بِأَطْيبَ مِنْهَا نُكهةً بَـعدَ هَجـعةٍ وَنَشرا وَلاَ عساءُ طيِّبَـةَ النَّشْـرِ.[3]

في هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يوضّح ويبيّن مدى حميمية العلاقة الّتي ربطته بمحبوبته ميّة، فقد شبّه رائحتها وأنفاسها بعد النوم برائحة العطر الطيّبة في قوله(بعد

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 110.

[2] ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط 01، 2010م، ص 104.

[3] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 124.

هجعة) لأنّ النّاس بعد الهجوع لا يكونون طيّبي النكهة، فقد أراد المبالغة بجعلها تتفرّد بهذه الصّفة، كما شبّهها بشجر الذرق غض النّبات بعد هطول المطر عليه مرارا وتكرارا ويبدو أنّ هذه الشجرة تزداد طيبا بعد كثرة هطول الأمطار.[1]

ونظرا لكون ذي الرّمة كان مولعا بالطبيعة فقد استعمل عنصر التشبيه في رسم صور وتشكيلها حسب ما هو في خياله؛ من هذه الصور قوله:

إلَى ملعبٍ بين الحِوَاءَيْنِ مَنْصِفَ قَرِيبِ المَزَارِ طَيِّبِ التُّرْبِ مُسْهَلِ.

تَـلاقَى به حُورُ العيـنِ كأنّهَـــا مَهَـا عَقَدٍ مُحْرَنْجِمٍ غَيْـرَ مُجْفِـلِ. [2]

(الحواءين: المنزلان)،(محرنجم: مجتمع)، (غير مجفل: غير منكشف).

في البيتين شبّه الشاعر النساء المجتمعات حول البيوت ببقر الرمل في اجتماعه، وسمّاها بِـ (حور العين) لما له من قيمة بين أفراد نوعه من بقر الرّمل. فقد وظّف لنا عنصر الطبيعة وربطه بما هو في واقعه ليخرج لنا صورة شعرية جميلة.

وفي أبيات أخرى اتّضح التشبيه وذلك لأنّه وظّف أذاة التشبيه (مثل) مثلما في قوله:

غُضْفٌ مُهَرَّتْهُ الأَشداقُ ضَارِيَةٌ مِثلَ السَّرَاحِينِ في أَعنَاقِهَا العَذَبُ.[3]

فقد شبّه كلاب الصّيد بالذئاب في سرعتها وقوّتها فقال أنّ آذانها تشبه آذان الذئاب وكذلك سعة أشداقها، لكنّها اختلفت عنها في صفة لأنّ الكلاب في أعناقها سيور جلدية على عكس الذئاب.

---

(1) ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، مرجع سابق، ص 104.

2A ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 228.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

فالشاعر أبدع في تصويره للوحات الشعرية الموجودة في خياله، وتجسيدها بعدّة أنواع من التشبيه جعلت من الطبيعة صورا متحرّكة.

2. **الإستعارة:**

لطالما اعتُبرت الإستعارة ملاذ الشعراء وطريقتهم في التعبير عن تخيّلاتهم. فقد اعتبرها عبد القاهر الجرجاني:" ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان[1]".

فالإستعارة فيها نوع من الغموض والتلميح لأنّها تقوم على ذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر على أن يشتركا في نفس الصفات حتّى نستطيع استخلاص المشبّه به من خلال تلك الصفات.

وشاعرنا استعملها في تشكيله لصوره الشعرية فنجده مثلا: جعل للرّيح ذيلا منقّطا لما تحمله من أعشاب يابسة ورمال.فقال:

والرَّكبُ تعلُو بهم صُهُبٌ يمانيةٌ فَيْفًا عليه لِذَيلِ الرّيح نِمْنِيمُ.[2]

كما أنّه شبّه حال الشّمس عند غروبها بالإنسان عندما يكون في لحظاته الأخيرة ينازع الموت قائلا:

فلَمَّا رأيتُ اللّيلَ، والشَّمْسُ حيَّةٌ حَيَاةَ الّذي يَقْضِي حَشَاشَةَ نَازِعِ.[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 20.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 257.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

فالشمس عند مجيء اللّيل كأنّها تنازع للبقاء، كما هو حال الإنسان عندما يأتيه الموت.

وفي صورة أخرى جعل الشمس كأنّها طائر يتوسط السماء، ويبرز حرارتها ومدى تأثيرها على المكان فما كان هناك من شيء غير الحصى الّذي تُركضه من شدّة وقوّة حرّها الّذي جعل المكان خاليا من الحركة.[1] فقال:

مُعروريًا رَمضَ الرَّضراضِ يُرْكِضُهُ والشَّمسُ حَيرَى لهَا بالجَوِّ تدويمُ.[2]

جعل من الشّمس شيئا طائرا يلفح الجو بحرّه ولهيبه؛ الّذي منع الحركة فنشر الهدوء غير الحصى الصغير الّذي يتطاير من شدّة الحرّ وقوّته كأنّه أصبح يحرّكه.

وسعة خيال ذي الرُّمة أعطته القدرة على التنويع في هذه الإستعارات؛ إذ أنّه يعطي لنا لوازما وصفاتا للمشبّه به ويحذفه تماما كما في قوله:

خَلَّى لهَا سِربُ أولاَهَا وهَيَّجَتْهَا مْنْ خَلْفِهَا لَاحِقُ الصَّقلَيْنِ هَمْهِيمُ.

رَاحَتْ يَشجُّ بهَا الآكَام مُنْصَلِتًا فَالصَمُّ تَجرحُ والكِدَّانُ مَحْطُوبُ.[3]

فقد وصف سرعة عدو الحمار الوحشي ووقعها على الصخور تشقّها وتجرّها شبّهها بوقف حوافر الإنسان أثناء عراك قويٍّ يشقّ رأس العدو ويجرحُ باقي الجسم؛ فحذف المشبّه به وأبقى على صفاته وهذا بغرض تقريب الصورة إلى ذهن المتلقّي.[4]

---

[1] ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، مرجع سابق، ص 127.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 258.

[3] المصدر نفسه، ص 260.

[4] ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، مرجع سابق، ص 128.

رغم ما شاع عن ذي الرّمة في عصره أنّه استعمل التشبيه وتمكّن منه في شعره إلا أنّه لم يغفل عن توظيف الأساليب الأخرى في تشكيله لصوره ورسم خياله.

3. الكناية:

أعطى النّقاد والدّارسون للكناية مكانة في تصوير الخيالات واللوحات الفنية لدى الشعراء، وقد استعملها ذي الرّمة في رسمه لصورة محبوبته ووصف شخصيتها الّتي تميّزها عن باقي أترابها. فيقول:

ليسَتْ بفَاحشَةٍ فِي بَيتِ جَارتهَا وَلَا تُعابُ ولا تَرمِي بِها الرِّيَبُ.

إذَا جَاوَرَتْهُنَّ لَمْ يأخُذنَ شِيمَتَهَا وإنْ وَشَيْنَ بِهَا لَمْ تَدْرِ مَا الغَضَبُ.

صَمتُ الخَلاخِيلِ خُودٌ لَيسَ يُعجِبهَا نَسْجُ الأحَاديثِ بينَ الحيّ والصَّخبُ.

وَحُبُّهَا لِي سَوَاد اللَّيلِ مُرتَعِدٌ كَأنَّه النَّارُ تَخْبُو ثمّ تَلْتَهِبُ.[1]

فقد وصف رجاحة عقلها ومدى حلمها حتّى أنّها لا تعرف الغضب، ثمّ انتقل إلى وصف جمالها الحسيّ إذ أنّها جميلة حسناء وقوله (صمت الخلاخيل) ليس إلا دليلا على عدم سعيها في حيّها ذهابا وإيّابا.

وهذا دليل على مدى براعته في استعماله للكناية في تصوير المشاهد الحيّة وإيصالها كما يريدها.

وفي أبيات أخرى يصوّر لنا حاله بعد ظعن حبيبته ميّة. فيقول:

عَشيَّةَ قَلبِي فِي المُقيمِ صَدِيعُهُ وَراح جَنَابَ الظَّاعِنينَ صديعُ.

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 12.

فللّه شَعبًا طِيَّةٍ صَدَّعا العَصَا هِيَ اليومَ شَتَّى وهِيَ أَمْسِ جَمِيعُ.[1]

صوّر لنا من خلال هذين البيتين حالته النفسية بعد رحيل محبوبته ميّة، فنصفه مع محبوبته رحل ونصفه الآخر بقي حيث يقيم متأثّرا متحسّرا على حاله.

ثانيا: الأغراض الشعرية:

لقد كان الشعراء يكتبون في أغراض كثيرة منها: المدح، والهجاء، والرثاء، والوصف...وغيرها من الأغراض. وذي الرّمة كغيره من الشعراء حاول الإلمام بهذه الأغراض فكتب في:

1. المدح والفخر:

عرَف ذو الرمّة تنوعا في أسلوب المدح فكان يمدح عن صدقٍ وعدم تكلّف وعن ما يصدر من ذات نفسه، وهذا النّوع كان يمدح به بعض الولاّة وقادة القبائل الّتي ينتمي إليها الشاعر بحدّ ذاته،[2] من ذلك مدحه لهلال بن أحمد التميمي[B] في قوله:

والقائد الخَيلُ تمطُو في أَعنّتهَا إجذامُ سَيرٍ إلى الأَعداءِ مُنجـرِدِ.
حَتّى يَئِضْنَ كأمثالِ القَنَا ذَبُلَتْ منهَا طَـرائقُ لَدنـاتٍ علَى أَودِ.
رَفعتَ مَجدَ تميمٍ يا هـلالُ لَـهَا رفع الطِّرافِ عَلَى العُلَيا بِالعمَـدِ.
حتَّـى نِسَاءُ تـميمٍ وَهي نائِيَـة بِقِلَّةِ الحزن فالصمَّـان فالـعَقَدِ.
لَـو يَستطعنَ، إذَا نَابَتْكَ نَائبـةٌ وَقَينَكَ المَوتَ بالآبَـاءِ والأَولادِ.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق ص 163.

[2] ينظر: كيلاني حسن سند: ذو الرمّة شاعر الحب والصحراء، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1973م ، ص 187.

[B] هلال بن أحمد التميمي: قائد لجيش قبيلة بني تميم في عصر ذي الرّمة، عُرف بحسن قيادته للجيش وقتله للأعداء على رأسهم سلطان آل ملهب وقومه.

تَمـثَّتْ الإزدُ إذَا غَبَّتْ أُمُورُهُمْ أَنَّ المُلـهبَ لمَ يـلدْ ولم يُولَـدِ.
كَـانُوا ذوي عَـددٍ ودَثـرٍ وعَائـرةٍ مِنَ السِّلَاحِ وأبْطَـالٌ ذَوي نَـجْدِ.
فَمَا تَرَكْتَ لَهُمْ مِنْ عَينٍ بَاقيـةٍ إلاَّ الأَرامِـلُ والأَيتَـامُ مِنْ أَحَـدِ.[1]

فالشاعر هنا يصف لنا بطولات الممدوح ومدى قدرته على قيادة جيشه، وقتله وقضاءه على عدوّه الملهب الذّين كانوا يفوقونهم عددا وقوّة وسلاحا، وكيف أنّه لم يترك أحدا إلاّ الأرامل والأيتام حتّى أنّ نساء تميم أصبحن يفدينه بالمال والولد؛ لأنّه رفع راية نصر تميم على الملهب الّذي تمنّوا أنّه لم يلد ولم يولد.

كما ألزم الشاعر نفسه لن يمدح الشخص إلّا بما فيه فقال في إحدى قصائده يمدحُ بلال بن أبي بردة[B] [2]:

وَلَمْ أمدحْ لأُرْضِيهِ بِشِعْرِي لَئِيمًا أَنْ يَكُونَ أَصَابَ مَالاَ.
وَلَكِـنَّ الكِـرَامَ لَـهُم ثَنَائِي فَلَا أَخْزِي إِذَا مَا قِيـلَ قَـالَا.

فالشاعر تفرّد بهذه الصّفة عن شعراء عصره الّذين كانوا يمدحون بغرض التكسّب فكانوا يتكلّفون ويتصنّعون في قولهم لقصائد المدح.

وفي موضع آخر كان مدحه بغرض التكسب فقد كان يبرز مكارم الممدوح وصفاته وولاءه له. فقد قال قصيدة يمدح فيها بلالا بن أبي بردة، وصفت بأنها من أحسن القصائد التي مدح فيها ذو الرمة لأنها كانت غير متكلفة تخيل فيها أن امرأة تسأله عن سبب تردده على البصرة كثيرا.[1]فقال:

أَذُو زَوجـةٍ بِالمصرِ أمْ ذُو خُصُومٍ أَرَاكَ لَهَـا بِالبَصرةِ العَـامَ ثَاوِيَـا.

---

[1] ديوان ذي الرمّة، مصدر سابق، ص 73.

[B] بلال بن أبي بردة: هو بلال بن أبي بردة عامر بن أبي موسى عبد الله بن قيس الأشعري، كان جدّه صاحب الرسول صلى الله عليه وسلم. تولى بلالا شؤون الشرطة البصرة سنة 109هـ، ثم تولى أمور البصرة كافة.

[2] كيلاني حسن سند: ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء، مرجع سابق، ص 193.

فَقُلتُ لــهُا: لَا إنَّ أَهْلِي لَــجيــزةٌ لأَكْثبةِ الدَّهنَـا جَميعًـا وَمَاليــاَ.

وَمَا كُنْتُ مُذُّ أَبصرتِني فِي خُصومةٍ أَرَاجِعٌ فِيهَا يَا ابْنَةَ القَومِ قَاضِيَا.

وَلَكِنَّنِي أَقْبلــتُ مِنْ جَانبِي قَسَّـــا أَزُورُ امْرِءًا مَحْضًا نَجِيبًا يَمَانِيَا.[1]

إلى أن يقول:

أَبَيتَ أَبَا عَمْرٍ وَبِلالَ بنِ عامرٍ مِنَ العَيبِ فِي الأَخلاقِ إلَّا تَرَاخِيَا.

تُقًى لِلَّذِي فَوقَ السَّمَاءِ وَنَـجدَةٍ وَحِلْمًـا يُساوِي حِلْمَ لُقْمَانَ وَافِيَــا.[2]

فيذكر صفاته الخلقية وأنّه سويٌّ يتّصف بالبعد عن العيب ويتميّز بالحِلم والقرب إلى الله، لينتقل بعد ذلك إلى ذكر الأمجاد والبطولات. فيقول:

وَكَانَـتْ أَبَـتْ أَخْـلَاقُ جَدِّكَ وَابْنِـهِ أَبِيـكَ الأَغَـرِّ القَــرْمِ إلَّا تَعَالِيَــا.

وَأَنْتُمْ بَنُو قَيْسٍ إِذَا الحَرْبُ شَمَّرَتْ حُمَاةُ الوَغَى والْخَاضِبُونَ العَوَالِيَا.[3]

والمدح التكسبي لم يوفق فيه ذو الرّمة لأنّه لم يستطع أن يكذب أو يلبس شعره قناعا برّاقا، وإنّما غلبت عاطفته الصادقة لأنّ هذا المدح هو مدح زائف تغلب عليه الصنعة والتكلّف في مدح الشخص؛ فيقول أشياء غير موجودة في الممدوح بغية التكسب.

أما الفخر فنجده يفتخر بنفسه ونسبه وقبيلته في قصيدة، فيقول:

---

(1) ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 289.

(2) المصدر نفسه، ص 291.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أنَا ابنُ معدٍّ وَابنُ عَدنانَ أَنْتمِي إِلَى مَن لَهُ فِي العِزِّ وِرْدٌ وَمَصْدَرُ.

لَنَا مَوقفُ الدَّاعِينَ شَعْثًا عَشِيَّةً وَحِينَ الهَدَايَا بِالمَشَاعِرِ تَنْحَرُ.

وَجمعٌ وبطحاءُ البِطَاحِ الّتِي بِهَا لَنَا مَسْجِدُ الله الحَرَامِ المُطَهَّرُ.

وَكلُّ كَرِيمٍ مِنْ أُنَاسٍ سَوَائِنَا إِذَا مَا الْتَقَيْنَا خَلْفَنَا يَتَأَخَّرُ.[1]

فقد كتب أبياتا يفخر بآبائه وأجداده يقول فيها:

هَل النَّاسُ إِلَّا نَحْنُ أَمْ هَلْ بِغَيْرِنَا بَنِي خِنْدِفٍ إِلَّا العَوارِيَّ مِنْبَرُ.

أَبُونَا إِيَّاسُ قُدَّنَا مِنْ أَدِيمِهِ لِوَالِدَةٍ تُدْهِي البَنِينَ وَتُذْكَرُ.

وَمِنَّا بُنَاةُ المَجْدِ قَدْ عَلِمَتْ بِهِ مَعدٌّ وَمِنَّا الجَوهَرُ المُتَخَيَّرُ.

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ الله وَابْنُ الّذِي لَهُ الـ مَشَاعِرُ حَتَّى يَصْدُرَ النَّاسُ تُشْعَرُ.[2]

فهو يفتخر بأهله وبنات قبيلته وآبائه وأجداده، ويبيّن مكانتهم بين الأقوام على مرّ الأزمنة في قوله (أنا ابن خليل الله).

4. الوصف:

وقد أكثر ذو الرّمة من استعمال هذا الغرض في شعره خاصة في وصفه للطبيعة وماتراه عينه الثاقبة من حركة وسكون. فقد وصف الصحراء والفيافي، والأشجار، والنباتات، والحيوانات و كذا رحلاته؛ لأنّه أحبّ الطبيعة وتغنّى بها في أشعاره حتّى سمّي شاعر الطبيعة.

---

[1] المصدر نفسه ديوان ذي الرّمة، ص 113.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

فقد جعل من الثور الوحشي صورة متحركة في وقته وتركيزه على كلّ أوصافه وحركاته وسكناته، من هذه الصور قوله:

فَبَاتَ ضَيفُ أَلاءٍ يَستغيثُ بِهِ مِن قَطْقَطٍ فِي سَوَادِ اللَّيلِ مَحدُورِ.

كَأَنَّهُ وَالدُّجَى فِي اللَّيلِ مُنغَمسٌ ذُو يَلْمَقٍ مِنْ عَتِيقِ القَهرِ مَقصُورِ.

إِذَا انْجَلَى البَرْقُ عَنْهُ قَامَ مُبتَهِلًا لله يَتلُو لَــهُ بِالنَّجْــمِ والطُّــورِ.[1]

(قطقط: مطر خفيف)،(الدّجى: سواد الليل)،(اليلمق: القباء).

في هذه الأبيات وصف لنا الشاعر حالة الثور الوحشي وهو يتحرّك ليلا معتمدا في حركته على ضوء البرق، كأنه يدعو ويتضرّع إلى الله أن يفرج له كربته.

وهذا يبرز لنا تأثر ذو الرّمة بالدّين الإسلامي وهذا يضيف شيئا جديدا إلى إبداعه وتجديده في الشعر القديم.[2]

وفي موضع آخر يصف لنا تعبه وكيف يغمض عينيه من كثرة التعب إلى النوم مباشرة من كثرة احتماله ومقاومته، فيقول:

طَوَى طيّةً فوقَ الكرَى جَفْنَ عينِهِ عَلى رَهْبَاتٍ مِنْ جِنَانِ المَحَاذِرِ.

قَلِيلًا كَتَــحْلِيلِ الألى ثم قَلَّصــتْ بِهِ شيمةُ روعاءُ تَقليصَ طَائِرِ.

إِلَى نضوةٍ عَوجَاءَ واللَّيلُ مُغَبّشٌ مَصَابيحٌ مثلَ المَهَا واليَعافِـرِ.[3]

أما إذا انتقلنا إلى الناقة فنجده يصف جسدها وصفا حسيا فيقول:

لَهَا أُذنٌ حَشْرٌ وذفـرَى أَسِيلــةٌ وَخدٌّ كَمــرآَةِ الغَرِيبَــةِ أَسْجــــحُ.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 129- 130.

[2] ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، مرجع سابق، ص 81.

[3] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 134- 135.

وَعينًا أَحمِّ الرَّوقِ فَردٌ، وَمِشفرٌ كَسَبتْ اليَمَانِي، جَاهِلٌ حينَ تمْرحُ.
وَرِجلٌ كَظِلِّ الذِّئْبِ أَلْحَقَ سَدْوَهَا وَظِيفٌ أَمَرَّتْهُ عَصَا السَّاقِ أَرْوحُ.[1]

فهو في هذه الأبيات يصف لنا شكل جسمها كيف هما أذناها و شكل عيونها وذكر لنا طريقة مشيها وشكل رجليها فيصفه بالسّعة والسرعة وهذه الصفات تجعل المتلقي يرسم للناقة صورة متحركة في ذهنه.

وفي موضع آخر يصف لنا عناءها وتعبها أثناء رحلتها وهو يعكس بذلك حالته النفسية من كثرة الترحال، فيقول:

كأنَّ أَعيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نزحتْ منهَا إِذَا خَزَرتْ خُضْرُ القَوَارِيرِ.
منَ اللَّواتي لَهَا دُهنٌ مُنَصِّفُهَا قَدْ غَيَّرَتْهَا الفَيَافِي أَيَّ تَغْيِيرِ.[2]

ويصف لنا الظبية وخوفها عندما أبصرت إنسانا يقترب منها فقال:

فَمَا ظَبيةٌ تَرْعَى مَسَاقِطَ رَمْلَةٍ كَسَا الوَاكِفُ الغَادِي لَهَا وَرَقًا نَضِرَا.
تِلَاعًا هَرَاقَتْ عندَ حوضى وقابلتْ مِنَ الحَبلِ ذِي الأَدْعاصِ آملةً عَفَرَا.
رَأَتْ أَنْسًا عِنْدَ الخَلَاءِ فَأَقْبَلَتْ وَلَم تُبْدِ إِلَّا فِي تَصَرُّفِهَا ذُعرَا.[3]

و في أبيات أخرى يجعل منها صورة متحركة حين وصف وولدها وخوفها عليه عند ابتعادها عنه، وأن تنتبه له حتى لا يكون فريسة سهلة لأنّه لا يستطيع الهروب. فيقول:

إِذَا استودَعَتْهُ صَفْصَفًا أو صَرِيمَةً تَنَحَّتْ ونَصَّتْ جِيدَهَا بالمَنَاظِرِ.
حِذَارًا عَلَى وَسْنَانَ يَصْرَعُهُ الكَرَى بِكُلِّ مَقِيلٍ عن ضِعافِ فَوَاتِرِ.
إِذَا عَطَفَتْهُ غَادَرتْهُ وَرَاءَهَا بِجَرعَاءَ دَهنَاوِيَّةٍ أَو بِحَاجِرِ.
وَتَهْجُرُهُ إِلَّا اخْتِلَاسًا نَهَارَهَا وَكَمْ مِنْ مُحِبٍّ رَهبةَ العَيْنِ هَاجِرِ.[1]

---

[1] المصدر نفسه: ص 47.

[2] ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص 85- 86.

فهي تخاف على صغيرها عندما يذهب إلى الصفصف فتكون مستعدّة ومتأهّبة؛ مخافة أن يأخذه النوم ويكون فريسة لأنّه لا يقدر على العدو بسرعة في قوله (ضعاف فواتر) أي أنّ قوائمه ضعيفة، فهي تتركه خلسة وتعود إليه لتحرسه بالنظر في كل الاتجاهات.

وفي بعض الأحيان يخاطب الشاعر هذه الظبية كما يخاطب صديقه فيقول لها: [2]

أَرَى فِيكِ خرقَاءَ، يَا ظبيةَ اللوَى مشَابِه، جُنِّبتْ اعْتِلَاقُ الحَبَائِلِ.

فعيناكِ عينَاهَا، ولَوْنُـكِ لَوْنُهَـا وَجِيدُكِ إِلَّا أنَّـهُ غَيـرُ عَاطـِلِ.

فهو يرى خرقاء في الظبية على حسب قوله لأنّهما تمتلكان نفس الجمال الخارجي من عيون ولون البشرة.

فالظبية لطالما كان يذكر صفاتها عندما كان يتغزل بمحبوبته ميّةَ من بياض بشرتها وجمال جسمها الممشوق وسحر عينيها وبريقها، دون أن ينسى هدوءها و سكونها، هذه الصفات وغيرها من صفات الظبية الحسيّة مكّنت الشاعر من إيصال وتجسيد خيالاته.

ووصف الطيور كالغراب والنعامة والظّليم، فيصف لنا الغراب وصوته فاختاره ليعبّر به عن حزمه وهموم؛لأنّه نذير شؤم عند العرب منذ الجاهلية.[3] فقال:

وَمُسْتَشْحَجَاتٍ بِالفُـــرَاقِ كَأَنَّهَـا مَثَاكِيلُ مِنْ صُيَّابَـةَ النُّـوَبِ نُـوَّحُ.

يُحَقِّقْنَ مَا حَاذَرْتَ مِنْ صَرْفِ نِيَّةٍ لِمَيَّةَ أَمْسَتْ فِي عَصَا الْبَيْنِ تَقْدَحُ.[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 132.

[2] كيلاني حسن سند: ذو الرّمة شاعر الحبّ والصحراء، مرجع سابق، ص 163.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 171.

[4] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 45.

فقد ذكر صوت الغراب على أنّه نذير شؤم على حزنه وفراقه لحبيبته ميّة.

وكتب في النعامة والظّليم، فوصف سرعة الظّليم مشبّها بها سرعة ناقته فقال:

أذاك أم خاضب بالسِّيِّ مَرْتَعُهُ أَبُو ثَلَاثِينَ أَمْسَى وَهُوَ مُنْقَلِبُ؟.

شَخْتُ الْحَرَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ مِنَ الْمُسُوحِ خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِبُ.

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِنْ عُشْرٍ صقبان لم يتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجَبُ.[1]

فهو يشبّه ناقته في سرعتها بالظّليم أبو ثلاثين فرخا؛ الّذي احمرّت ساقاه وأطراف ريشه فيقول أنّه دقيق القوائم والرأس ضخم الجسم، وأنّ رجليه تشبهان مسماكان من شجر العشر طويلان لم يتقشّر عنهما لحاؤهما.

كما قام بوصف النعام والظّليم وخوفهما على بيضهما وفراخهما من قسوة الطبيعة، فيقول:

لَا يَذَّخِرَانِ مِنَ الإِيغَالِ بَاقِيَةٌ حَتَّى تَكَادُ تَفَرَّى عَنْهُمَا الأَهَبُ.

فَكُلُّ مَا هَبَطَا فِي شَأْوِ شَوْطِهِمَا مِنَ الأَمَاكِنِ مَفْعُولٌ بِهِ الْعَجَبُ.

لَا يَأْمَنَانِ سِبَاعَ اللَّيْلِ أَوْ بَرَدًا إِنْ أَظْلَمَا دُونَ أَطْفَالٌ لَهَا لُجُبُ.[2]

فهو يخاف على بيضه أن يكسره البَرَدُ ليلاً وبداخله فراخه فتتأذّى لأنّ لا ريش ولا شَعْرَ لها، والبيض في مكان مكشوف يستطيع المطر والبَرَدُ الوصول إليه بسهولة.

كما تفطّن ذو الرّمة إلى الحرباء وتأثّرها بحرارة الشمس، وهذا ليس إلّا من دقّة ملاحظته لأصغر التفاصيل في الطبيعة عموما والصحراء خصوصا.فقال واصفا الحرباء وما تفعله بها حرارة الشمس في الصيف الحار:

---

[1] ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

وقَدْ جعَلَ الْحِرْبَاءُ يبيَضُّ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُّ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَاعِبُهْ.

وَيَشْبَحُ بالْكَفَّيْنِ شَبَحًا كَأَنَّــهُ أَخُو فَجْرَةٍ عَالِي بِهِ الْجِدْعَ صَالِبُهْ.[1]

فهي تستقبل الشّمس برأسها فيبيضُّ لونها ويخضرُّ الجلد الموجود أسفل حلقها، فتمدُّ جسمها وتبسط ذراعيها على الجدع كالمصلوب.

ولم يغفل عن وصف الأشياء الثابتة والساكنة في الطبيعة، فوصف الشمس والرّياح والأطلال واللّيل، فيقول في وصف الأطلال:

إِلَى لَوَائِــحَ مِنْ أَطْــلَالَ أَحْوِيَــةٍ كَأَنَّهَــا خِــلَلٌ مُوشِيَّــةٌ قُشُــــبُ.

بِجَانِبِ الزّرق لَمْ تَطْمِسْ مَعَالِمُهَا دَوَارِجُ المور، والأَمْطَارُ والحِقَبُ.[2]

فديار المحبوبة لم تختفِ آثارها بل بقيت كأنّها جديدة لما يمرُّ عليها من رياح تأخذ الرمال فتغطيها وتعود بها فتظهر للعلن مرّة أخرى، وبذلك بقيت معالمها وإنّما بقيت على مرّ الأزمنة والحقب.

وفي قصيدة أخرى يقول:

وَقَفَتْ عَلَى رَبْعِ مَيَّةَ نَاقَتِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأُخَاطِبُهْ.

وأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبُثُّهُ تُكَلِّمُنِي أَحْجَــارُهُ وَمَلَاعِبُــهْ.

بِأَجْرَعَ مِقْفَارٍ بَعِيدٍ مِنَ الْقُرَى فَلَاةٍ وَحُفَّتْ بِالْفَلَاةِ جَوَانِبُــهْ.

بِهِ عَرَصَاتُ الْحَيِّ قَوَّبْنَ مَتْنَهُ وَجَرَّدَ أَثْبَاجَ الْجَرَاثِيمِ حَاطِبُــهْ.[3]

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر المكان الّذي كانت تسكنه محبوبته ميّةَ وأهلها، ويصف لنا ما فيه من أحجار ورمال وقفار، وكذا عرصات البناء الّذي قُلِعَ ظهرُهُ، فبقي المكان خاليا إلّا آثار الديّار وحسرته على رحيل محبوبته.

ويصف لنا ظلمة اللّيل الحالكة وصعوبة السفر ليلا، فقال:

---

(1) المصدر نفسه، ص 27.

(2) ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 11.

(3) المصدر نفسه، ص 24.

حَتَّى إِذَا مَا جَلَا عَنْ وَجْهِهِ فَلَقٌ هَادِيَةٍ فِي أُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ مُنْتَصِبُ.
أَغْبَاشُ لَيْـلٍ تِمَامٍ كَـانَ طَارَقَـهُ تَطَخْطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى مَا لَهُ جُوَبُ.[1]

أبرز الشاعر في هذه الأبيات ميزة الليل وهي ظلمته فشبهها بالغيم الذي انضمّ بعضه إلى بعض حتّى ينجلي عند بزوغ الفجر، فيكون بذلك آخر الليل ونهاية للظّلام الحالك.

وينتقل في الأبيات الموالية لوصف الليل إلى وصف الصبح وجمال الشمس عند شروقها، فقال:

حَتَّى إِذَا مَا لَهَا فِي الْجِدْرِ وَاتَّخَدتْ شَمْسُ الْنَّهَارِ شُعَاعًا بينهما طِبَبُ.
ولَاحَ أَزْهَـرُ مَشْهُـورٌ بِثُقْبَتِـهِ كَأَنَّـهُ حِيـنَ يَعْلُـو عَاقِـرًا لَهَـبُ.
هَاجَـتْ لَهُ جُوَّعٌ زُرْقٌ مُخَصَّـرَةٌ شَوَازِبٌ لَاحَـهَا الْتَّغْـرِيثُ وَالجَنَـبُ.[2]

فقد وصف لنا شمس الصباح وانعكاسها على الرّمال كأنّه لهب يتّقد، فكان بذلك ملاذ الحيوانات الّتي اضطرّها اللّيل إلى التّوقف عن الخروج من أماكن اختبائها، والبحث عن الأكل والغذاء خاصة الكلاب الجائعة والذئاب الّتي تبحث عن فريسة فلصبح إذا هو أملها في العودة من جديد إلى حياتها.

ويصوّر لنا النباتات والأشجار، فذكر زهر الأقحوان في وصفه لجمال ميَّة، فيقول:

يُذَكِّرُنِي مَيَّا مِنَ الظَّبْيِ عَيْنُهُ مِرَارًا وَفَاهَا الأُقْحُوَانُ الْمُنَوِّرُ.[3]

و يصف لنا شجر العُشْرِ في قوله:

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِنْ عُشْرٍ صُقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرُ عَنْهُمَا الْنَّجَبُ.[4]

ويصف لنا شجر الذرق ورائحته الزكيّة في قوله:

---

(1) المصدر نفسه، ص 18.
(2) ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 17.
(3) المصدر نفسه، ص 11.
(4) المصدر نفسه، ص 19.

بِهَا ذرَقٌ عضُّ النَّبَاتِ وحنْوةٌ تُعاوِرُهَا الأَمْطَارُ كَفْرًا عَلَى كَفْرِ.[1]

وشجر الذرق هو شجر له رائحة عطرة تزداد طيبة عندما يهطل المطر على أوراقها.

هذه بعض اللّوحات الّتي قام ذي الرّمة بوصفها وغيرها كثيرة. فالشاعر أبدع في وصف كلّ ما هو موجود في الطبيعة لذلك عرف بشاعر الطبيعة كما أخذ امتياز الوصف بين شعراء عصره.

5. الغـزل:

وهذا الغرض أخذ منه اسما فقد سميَّ بشاعر الحبّ لما قاله في محبوبته ميّة، فقد سُحِرَ بجمال مظهرها، وجمال وجهها وجيدها وطول خدّها وأنفها فقال:

بَرَّاقَةُ الْجِيـدِ وَاللَّبَـابِ وَاضِحَـةٌ كَأَنّـَهَا ظَبْيَـةٌ أَقْـضَى بِهَا لَبَـبُ.

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقَدٍ عَلَى جَوَانِبِـهِ الأَسْبَـاطُ وَالهَـدَبُ.

عَجْزَاءُ مَمْكُورَةٌ خُمْصَانَةٌ قَلِـقٌ عَنْهَا الْوِشَاحُ وتَمَّ الجِسْمُ والْقَصَبُ.[2]

إلى أن يقول:

تَزْدَادُ للعين إبهاجًا إذَا سَفرت وتحرج العين فيها حين تَنتقِبُ.

لَمِيَاءُ فِي شَفَتيهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللّثَاثِ وَفِي أنيابِهَا شَنَبُ.[3]

وفي قصيدة أخرى يقول:

لَهَا بَشَرٌ مِثْلُ الحَرِيـرِ وَمَنْطِـقٌ دَقِيقُ الحَوَاشِـي لَا هُرَاءٌ وَلَا نـزَرُ.

---

[1] المصدر نفسه، ص 124.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11- 12.

وَعَيْنَانِ قَـالَ اللهُ كُونـَا فكَانَتَـــا فَعُولَيْنِ بالأَلْبَابِ مَا تَفْعَلُ الخَمْرُ.

وَتَبْسِمُ لَمْحَ البَرْقِ عَنْ مُتَوَضِّحٍ كَنَوْرِ الأَقَاحِي شَافَ أَلْوَانَهَا الْقَطَرُ.[1]

فهو يصف جمال أخلاقها ثم يساوي سحر عينيها الآسر بما يفعله الخمر بصاحبه من سُكْرٍ وصولا إلى مبسمها وأسنانها البيضاء التّتي شبّه بريقها بضوء البرق عند اختلاطه بقطرات المطر فينعكس ضوءه في تلك القطرات.

هذا في وصفه الحسيّ لمحبوبته.أما ما فعله رحيل ميّة وشوقه إليها فيقف على أطلال ديار أهلها الظاعنين مخاطبا الطلل قائلا:

وَقَفَتْ عَلَى رَبْعٍ لِمَيَّةَ ناقَتِي فَمَازِلْتُ أَبْكِي عِندَهُ وأُخَاطِبُهُ.

وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبُثُّهُ تُكَلِّمُنِي أَحْجَارُهُ وَمَلاعِبُهُ.[2]

وفي أبيات أخرى يشكو ألم الهجران وأنّه لا يشفى ولا ينسى ألم الحبّ وتعلّقه بمحبوبته، فقال:

أَلَا لَا أَرَى الهُجرانَ يُشفِي مِن الهَوى وَلَا واشِيًا عِندِي بِمَيٍّ يُعِينُتهَا.

إِذَا هَبَّــت الأرواحُ مِن نَحوِ جانـبٍ بِهِ أهلُ مَيٍّ هَاجَ شَوْقِي هُبُوبَهَا.

هَوى تَذرِفُ العَينَانِ منـهُ، وَإِنّمَـــا هَوَى كُلُّ نَفْسٍ حَيثُ كَانَ حَبِيبُهَا.

تَنَاسيْـتُ بِالهُجْـرانِ مَيًّا وَإِنَّنِـي إِلَيْهَا لَحَنَّانُ القَرُونِ طُرُوبُهَا.[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص104.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق ، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص36.

فالشاعر لا يستطيع أن يصبر على فراق ميّة وحبّها بالرّغم من رحيلها، فقد بقي متعلّقا بها لتتصرف بذلك نفسه معها حيث ترحل.

وقال في فراقها أيضا:

ذَكَـرْتُكِ إِذْ مَـرَّتْ بنـا أُمُّ شَـادنٍ أَمَـامَ المَطَايَا تَشْرَئِـــبُّ وَتَسْنَـحُ.

مِن المُؤْلِفَاتِ الرَّملُ أَدمَـاءُ حرّةٌ شُعاعُ الضُّحَى فِي مَتنِها يَتوَضَّحُ.

تُغَادِرُ بِالوَعْسَاءِ وَعْسَاءِ مُشْرِفٍ طَلَا طَرْفُ عَيْنَيْهَا حَوَالَيْهِ يَلْمَـــحُ.

رَأَتْـنَا كَأَنَّـا قَاصِدُونَ لِـعَهْدِهَا بِهِ فَهِـيَ تَـدْنُو تَـارَةً وَتُـزَحْـــزَحُ.

هِيَ الشَّبَهُ أَعْطَافًا وَجِيدًا وَمُقْلَةً وَ مَيَّةُ أَبْهَى بَعْدُ مِنْهَا وَأَمْلَحُ.[1]

فالشاعر من كثرة شوقه صار يرى في الظبية (أمّ شادن) (الشادن: هو صغير الظبية إذا قوي) صفات محبوبته ، لكنّه يُبقي حبيبته مميّزة في قوله (وميّة أبهى بعد وأملحُ).

ولمّا أتاه خبر زواجها ذهب إلى بيتها فطلبت منه الرحيل ونأيها وحبّها، فقال:

وَعَنْ سَوْفَ تَدْعُونِي عَلَى نَأْيِ دَارِهَا دَوَاعِي الهَوَى مِنْ حُبِّهَا فَأُجِيبُهَا.

أَلَا لَـيْتَ شِـعْرِي هَلْ يَمُوتَنَّ عَاصِمٌ وَلَمْ تَشْتَعِبْنِي لِلمَنَايَا شُعُوبُهَـا.

دَعَـا اللهَ مِنْ حَتْفِ المَنِيَّةِ عَاصِمـاً بِقَاضِيَـةٍ يُدعَى لَـهَا فَيُجِيبُهَـا.[2]

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

ولشدّة حبّه لها وتعلّقه بها دعا الله أن يموت زوجها لأنّه أخذها منه على أن يفرّط في حبّها.

وقال يبكي ألم حبّها وهواها وبُعْدِها عنه:

مَـازِلتُ مُذْ فَارَقَتْ مَيٌّ لطِيَّتِها يَعتَادُنِي مِنْ هَوَاهَا بَعْدَهَا عِيدُ.

كَأَنَّنِي نَازِعٌ يُثْنِيهِ عَنْ وَطَـنٍ صَرْعَانِ: رَائِحَـةً عقلٌ، وتقييدُ.[1]

فالشاعر جعل محبوبته وطنا له، فكان كالمشتاق إلى وطنه بعد فراقها وهجره لها ولهواه.

لقد أبدع ذو الرّمة في قول الشعر في أغراض عديدة لكن أبرزها كان وصف الصحراء والطبيعة، وكذا التغزل بمحبوبته لذلك عُرف بشاعر الحبّ والصحراء.

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 69.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: دراسة نفسية في شعر ذي الرّمة

أوّلا: دوافع الإبداع الشعري:

1. الإنفعال.
2. العاطفة.
3. الخيال.
4. الإلهام.
5. الإبداع.
6. العصاب.

ثانيا: تجليات الإبداع الشعري عند ذي الرّمة:

1. الحب.
2. الشوق.
3. الإحساس بألم الفراق.
4. الغضب.
5. تعويض النقص.
6. الإنطواء والبحث عن الخصوصية.
7. الإسقاط.
8. تضخم الأنا والعصبية القبلية.

تمهيد:

من خلال ما ذكر في كتب النقد القديم الشعر: هو تعبير عن مجموع المشاعر و الانفعالات التي يحسها الشاعر فيخرجها في قالب فني صادق يبقى خالدا. فالشعر هو نتاج إنفعالات وتجسيد لخيالات وذلك لما يدفعه إلى قوله من دوافع وبواعث إلى إنتاج هذا الإبداع الشعري الجميل

أولا: دوافع الإبداع الشعري:

1. الإنفعال:

وهو مجموع الحالات الوجدانية رقيقها وغليظها من خوف وغضب وفرح وحزن. أو الشعور الهادئ عند تأمله لمنظر جميل أو قراءة كتاب أو الشعور المنفر من مثل رؤية منظر بشع أو غيرها من الأشياء التي تنفر الفرد.[1]

فينشط بذلك خيال الفرد لتدفق الأفكار بسرعة وسلاسة وهو ما يعرف لدى الشعراء بالتجربة الشعورية في القصيدة العربية. وقد تمثل هذا لدى شاعرنا في مجموع الأغراض التي كتب فيها. فتعزل عندما أحبّ، ومدح عندما أُعجب، ووصف عندما تأمَّل ورأى الطبيعة بكل ما فيها. كما أبدع في تصوير خيالاته وتمثيلها وتجسيدها بأدق التفاصيل.

من ذلك مدحه لقوم بلال بن أبي بردة عندما أعجب بصفاتهم وأخلاقهم، لأنّه لمس فيهم أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلّم والتابعين له. فقال:

خَلَفْتَ أَبَا مُوسَى وَشَرَّفْتَ مَا بَنَى أَبُو بُـرْدَةَ الفَيَّاضُ مِنْ شَرَفِ الذِّكْـرِ.

وَكَـمْ لِبِـلَالٍ مِنْ أَبٍ كَـانَ طَيِّبـاً عَلَى كُلِّ حَـالٍ مِنَ الحَيَاةِ وَفِي القَبْـرِ.

[1] ينظر: أحمد عزّت راجح، أصول علم النفس، مرجع سابق، ص 127.

لَكُمْ قَدَمٌ لَا يُنْكِـرُ النَّـاسُ أَنَّهَـا مَعَ الحَسَبِ العَادِيّ طَمَتْ عَلَى الفَخْرِ.

خِلَالُ النَّبِيِّ المُصْطَفَى عِنْدَ رَبِّهِ وَعُثْمَـانَ وَالفَارُوقَ بَعْـدَ أَبِي بَكْـرِ.[1]

2. العاطفة:

« وهي صفة نفسية ثابتة مكتسبة لها أثر كبير في تكوين الشخصية. وهي مجموع الإنفعالات السارة التي تكون عاطفة محبّة، أو غير سارة فتكون عاطفة كراهية.»[2]

والعاطفة مرتبطة بالشعور الإنساني ولا تنفصل عنه مهما كان الإنسان عنيدا في إظهار مشاعره، كما أنها أصل الإبداع عند الشاعر لأنه لا يكتب من عدم، وإذا تصنّع عواطفه حتى يكتب كانت عاطفته فنيّة لا أكثر ولا يستطيع بذلك ملامسة مشاعر المستمع أو المتلقي.[3]

وهذا ما كان لدى شعرائنا منذ القديم وذو الرّمة من بينهم؛ حيث إنّه قال شعره في عدّة أغراض ولم يكن متكلّفا لأنّه كان يقول عن صِدق عاطفة فلا يتصنّع، فقد بكى محبوبته عند هجرانها، وشكا تعبه عندما أطال السفر... وغيرها من المشاعر الّتي خالجته فدفعت به إلى قول شعر جميل خلّدته كتب الأدب، وهذا ما أشرت إليه في الفصل السابق. من هذه الصور الّتي تجسّد عاطفة الشاعر تعبيره عن حبّه وتعلّق قلبه بمحبوبته ميّة وعدم قدرته على نسيانها فيقول:

لَقَدْ عَلِقَتْ مَيٌّ بِقَلْبِي عَلَاقَة بَطِيئًا عَلَى مَرِّ الشُّهُورِ انْحِلَالُهَا.[4]

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 126.

[2] معجم المصطلحات النفسية والتربوية ، ص 188.

[3] ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، مرجع سابق، ج 02، ص 612

[4] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 203.

3. الخيال:

وهو ملكة من ملكات العقل لا تتهيّأ لأيّ إنسان، وبها يستطيع الأديب أن يخلق صورا تُنعم على النصّ صورا جذّابة، وتسمح للقارئ أن يوسّع آفاقه، كما أنّ الشاعر يستعمل البواعث الخارجية الّتي يلتقطها لتجسيد هذا الخيال بصورة تُشعِرُ القارئ أنّه يسبح في عوالم بعيدة عن الحقيقة.[1]

والشعر العربي لا يخلو من عنصر الخيال الّذي أبدع الشعراء في تصويره من خلال الأساليب البلاغية الّتي ساعدتهم في إبراز وتصوير خيالاتهم، وقد تمثّلت هذه الأساليب في: المجاز، والكناية، والتشبيه، هذا الأخير الّذي أبدع فيه ذو الرّمة حتى قيل أنّه:« أحسن أهل الإسلام تشبيها»[2]، وذلك من خلال ما وُجِدَ في شعره من روعة في التّصوير وحُسْنٍ في التّشبيه وخاصة في وصف الطبيعة. من ذلك وصفه لصورة البقر الوحشي والظباء في الصحراء الواسعة كأنّها نجوم في السماء في قوله:

لَهَا العَيْنُ وَالأَرَامُ فَوْضَى كَأَنَّهَا ذِبَالٌ تُذْكَى أَو نُجُومٌ طَوَالِعُ.[3]

4. الإلهام:

عرّفه علم النّفس بأنّه:« لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تنتابه مصحوبة بأزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها، تأتي غير متوقّعة، ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام.»[4]

وهو كما يظنّه الشعراء رسالة تمليها قوّة خارقة لكي ينقلها الشاعر إلى ما يُكتب، وأسطورة شيطان الشعر قديما مشتقّة من هذا الظّن؛ أي أنّ الشعر ليس من صنع البشر

---

(1) ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، مرجع سابق، ج 01، ص 419.

(2) أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ج 18، د ط، 1993م، ص 20.

(3) ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 156.

(4) مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، مرجع سابق، ص 191.

وإنّما هو مرتبط بقوة خارقة. فيقال إنّ الشاعر ملهَم أي أنّه لا يعتمد على ملكاته الشخصية، وإنّما ينفّذ إرادة عُليا أسمى من إرادته.[1]

تمثل ذلك عند الشاعر في مواقف عديدة خاصة عند مروره على ديار محبوبته فتأتيه لحظة يسرح بخياله إلى ذكرياته مع محبوبته، فيسأل تلك الديار إن كانت تلك الأيام راجعة أم أنّه لا أمل في ذلك قائلا:

أَمَنــــزِلَتَــيْ مَيٍّ سَـــــلَامٌ عَلَيْكُمَــا هَلْ الأَزْمُنُ اللاَّئِي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ.

وَهَلْ يَرْجِعُ التَّسْلِيمُ وَيكْشِفُ العمَى ثَلَاثُ الأَثَافِي وَالرُّسُومُ البَلَاقِــعُ.[2]

5. الإبداع:

وهو الإتيان بالشيء الجديد الّذي لا يوجد له شبيه، وهو يناقض التقليد. والإبداع انفعال بالواقع واتحاد به لإنتاج شيء جديد.[3]

والإبداع الشعري مرتبط بالنّظم واختيار الألفاظ وإنشاء صورة بأسلوب جميل. فالإبداع كما يعرّفه ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في محاسن الشعر بأنّه:« إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والّذي لم تجرِ العادة بمثله»[4]؛ أي أنّ الإبداع يكون في الألفاظ الّتي يأتي بها الشاعر وكيف يركبها وينظمها لتنتج لنا معنى جميلا.

فالإبداع هو الوسيلة الّتي يعبّر بها عن الإلهام الّذي يأتي به خياله بعد أن تنشأ عاطفة تؤذي إلى الإنفعال والإحساس بشعور محدد يؤذي إلى تفعيل ذلك الخيال الّذي يخرج في قالب شعري إبداعي.

---

[1] ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مرجع سابق، ص60.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 155.

[3] ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط 02، 1984م، ص 02.

[4] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ج 01، ط 01، 2000م، ص 426.

وإبداع ذو الرّمة كان بارزا من خلال طريقته في توظيف عنصر الطبيعة في شعره بسبب حبّه لها حتّى بشاعر الطبيعة. فقد وصفها بأدق تفاصيلها فنجده مثلا وصف حرّ الصيف بأدقّ التفاصيل قائلا:

وهَاجِرَةٍ شَهْبَـاءَ ذَاتَ وَدِيـقَةٍ يَكَادُ الحَصَى مِنْ حَمِيمِهَا يَتَصَدَّعُ.[1]

ويصور لنا بدقة طير القطا وهي تأخذ الماء لصغارها قائلا:

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ فِي طَلْقِ الضُّحَى بَلَلْنَ أَدَاوِي لَيْسَ خَـرْزٌ يُبِينُـهَا.

إِذَا مَـلَأَتْ مِنْهَـا قَطَاةٌ سِقَاءَهَـا فَلَا تَنْظُرُ الأُخْرَى وَلَا تَسْتَعِينُهَا.[2]

6. العصاب:

يرى علماء النّفس أنّ العصاب هو:" اضطراب وظيفي في الشخصية يبدو في صورة أعراض نفسية أو جسمية مختلفة منها: القلق والوسواس والأفكار المتسلطة والمخاوف والشكوك الّتي لا أساس لها."[3]

كما قال صاحب معجم الطب النفسي أنّ كلمة عصاب: تستعمل لوصف حالة اضطراب تشمل القلق الّذي يتمُّ التعبير عنه مباشرة، أو من خلال آليات دفاعية في صورة أعراض من مثل الوسواس أو المخاوف أو الاضطرابات السلوكية.[4]

وهذا المصطلح نجده كتعبير عن تغيّرات الحالة النفسية للشاعر العربي داخل قصيدته فمثلا ذو الرمّة كان يعبّر عن حالته النفسية الغير مستقرّة بسبب ما يمرُّ به خاصَّة مع محبوبته وهجرانها الّذي فعل به ما يفوق خياله. من قلق وألم وحيرة....وغيرها من الحالات النفسية الّتي عبّر عنها بطريقة رائعة تجعل المتلقي يشعر بما يشعر به في داخله.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 286.

[3] أحمد عزّت راجح: أصول علم النّفس، مرجع سابق، ص 489.

[4] لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحيّة، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، ص 121.

ثانيا: التجليات النفسية الإبداع الشعري عند ذي الرّمة:

1. الحب:

لمّا كان الحبُّ عموما هو الميل النفسي الّذي يعتري العاشق نحو معشوقه فلا يرى غيره. وهو شعور وجداني مندفع من عاطفة صادقة من طرف واحد أو من كلا الطرفين. والحبُّ بين الجنسين المختلفين يكون أرفع وأكثر سموّا.[1]

فالحبّ إذا مجموعة من المشاعر والأحاسيس اتجاه شخص معيّن، وقد ارتبط الحبُّ عند الشعراء العرب منذ الجاهلية بالمرأة فقالوا شعرا متغزّلين بها تارة، ومعبّرين عن شوقهم تارة أخرى، وفي مرّات كثيرة بكوا رحيلها، وسهروا الليالي على خيالها رغم التعب من كثرة السفر... وغيرها من الحالات النفسية الّتي تعتريه بسبب ذلك الحبّ الّذي تعلّق به قلبه فشغل عقله وتفكيره، ومن الظواهر الّتي برزت في شعر ذي الرّمة في التعبير عن حبّه لميّة نجده:

يصرّح بحبّه وبانصياعه ليفعل به ما يشاء فيقول:

أَلَا لَا أَرَى مِثْلَ الهَوَى دَاءَ مُسْلِمٍ كَرِيمٍ وَ لَا مِثْلَ الْهَوَى لِيمَ صَاحِبُهُ.[2]

فلا يلام في حبّه لأنّه أمر ليس بيده وإنّما قلبه من اختار ما يتعلّق به.

كما يصرّح باسمها في مواضع كثيرة من بينها قوله:

دِيَارُ ميَّةَ إِذْ مَيٌّ تُسَاعِفُنَا وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عُجْمٌ وَلَا عَرَبُ.

بَرَّاقَةُ الْجِيدِ واللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ كأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ.[3]

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، مرجع سابق، ج 01، ص 344.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

فهو يصرّح باسمها ويصف لنا جمالها الّذي يعبّر عنه ويشبهها بكل ماهو جميل في الطبيعة التي يعيش فيها.

وفي حبّه وتعلّقه بمحبوبته مشاعر وأحاسيس مرتبطة بما يعيشه معها.

2. الشوق:

ارتبط الحبّ بالشوق الّذي يعبّر عن الحنين إلى رؤية المحبوبة، وقد أحسّ ذو الرّمة بالشوق إلى محبوبته معلنا عمّا يعانيه من لوعة الشوق عندما يتذكّر ما مرّ عليه من ذكريات مرتبطة بها. فيقول:

فَهِجْتِ صَبَابَتِي ولِكُلِّ إِلْفٍ تَهِيجُ الشَّوْقَ مَعْرِفَةُ العُهُودِ.

غَدَاةَ بَدَتْ لِعَيْنِي عِنْدَ حَوْضِي بُدُوَّ الشَّمْسِ فِي جَلْبٍ نَضِيدِ.[1]

فهو يذكر لوعة شوقه إلى هذه المحبوبة ممّا جعله يبدع في تصوير هذه الأحاسيس المؤلمة، ويصرّح بمدى اشتياقه وتعلّقه بكلّ ما يربطه بها.

كما أبدع في وصف حالته النفسية بكلّ وضوح، فَقَدَ السيطرة على نفسه في إخفاء شوقه، فقال :

فَمَازَالَ عَنْ نَفْسِي هُلَاعٌ مُرَاجِعٌ مِنَ الشَّوْقِ حَتَّى كَادَ يَبْدُو ضَمِيرُهَا.[2]

وفي أبيات أخرى نجد أنّ قلبه يظلّ مشتاق لميّة بسبب كثرة ترحالها، فيقول:

تَجِيشُ إِلَى النَّفْسِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ لِمَيٍّ، وَيَرْتَاعُ الفُؤَادُ المُشَوَّقُ.[3]

---

(1) ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 138.

(3) المصدر نفسه، ص179.

وكثرة ترحالها مرتبطة بطبيعة الحياة عند العرب قديما فقد كانت تعتمد على الحلّ والترحال بحثا عن الماء والأراضي الخضراء لتأكل حيواناتهم.

وهاج شوقه عندما رأى معالم ديارها الّتي تركتها ورحلت فيقول:

وَدِمْنَةٍ هَيَّجَتْ شَوْقِي مَعَالِمُهَا كَأَنَّهَا بالَهَدْمَلَاتِ الرَّوَاسِيمِ.[1]

3. الإحساس بألم الفراق:

وفراق الأحبّة يسبب ألما في نفس الإنسان فيعبّر عن ذلك بطرق متعدّدة، وذو الرّمة عبّر عن هذا الألم الّذي كان دافعا إلى إنشاء ورسم صورٍ شعرية توضّح لنا الحالة النّفسية، فنجد ذو الرّمة يصرّح أحيانا بهذا الألم مثلما هو في قوله:

أَمِنْ مَيَّةَ اعْتَادَ الْخَيَالُ المُؤَرِّقُ نَعَمْ إنّها مِمَّا عَلَى النّأيِ تُطْرِقُ.[2]

فقد أشار إلى أنّه من شدّة ألم الفراق والبُعد أصبح يرى خيالها حتّى حرمه النّوم والرّاحة لأنّه يبقى مستيقظا يتأمّله.

وفي مواضع أخرى يجعل من عناصر الطبيعة علامة سيميائية للفراق وألمه، فيجعل ريح الصيف الحار نذير شؤم لأن محبوبته ترحل عند حلول الصيف، فالمكان الذي كانت تسكنه جفّ ماؤه و يبست كل النباتات لذلك ترحل القوافل إلى أماكن أخرى بحثا عن الماء والكلأ، فتفارقه محبوبته لأنّها ترحل مع أهلها فيقول في ذلك:

أَلَمَّـــا يَحِنَّ القَلْبُ إِلَّا تَشُوقُهُ رُسُومُ المَغَانِي وَابْتِكَـــارُ الحَزَائِـــقِ.

وَهَيْفٌ تَهِيجُ البَيْنَ بَعْدَ تَجَاوُرٍ إِذَا نَفَحَتْ مِنْ عَنْ يَمِينِ المَشَـارِقِ.

كَأَنَّ فُؤَادِي قَلْبُ جَانِي مُخَوَّفَةٍ عَلَى النَّفْسِ إِذْ يَكْسُونَ وَشْيَ النمَارِقِ.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 254.

[2] المصدر نفسه، ص 180.

وَأَجْمَالُ مَيٍّ إِذْ يُقَرَّبْنَ بَعْدَمَا وُخِطْنَ بِذِبَّانِ المَصِيفِ الأَزَارِقِ.[1]

فيربط ألم فراقه بوصف استعداد محبوبته للرحيل وتركه يعاني مع ألمه.

كما يعبّر في بيت آخر على أنّ فراقها وبُعدَها أفسد فؤاده وجعله لا يحسّ بشيء سوى ألم الصبابة. فيقول:

فَتِلْكَ الّتِي يَعْتَادُنِي مِنْ خَبَالِها عَلَى النَّأْيِ دَاءُ السِّحْرِ أَوْ شَبَهُ السِّحْرِ.[2]

أي أنّ فراقه لميّة خلّف حزنا وألما في قلبه حتّى أصابه داء السّحر أي فساد الفؤاد من شدّة الألم.

وفي أبيات أخرى صرّح بألم هذا الفراق الذّي صدّع قلبه، فشبّهه بالساق المكسورة بعد الإنجبار، فقال:

كَأَنَّ فُؤَادِي صَدَعُ سَاقٍ مَهِيضَةٍ عَنِيفٍ مُدَاوِيهَا بَطِيءٌ جُبُورُهَا.

فَإِنْ حَزَمُوهَا بِالجَبَائِرِ أَوْجَعَتْ وَإِنْ تَرَكُوهَا بت صَدعًا كَسِيرُهَا.[3]

عبّر الشاعر في هذين البيتين عن إحساسه بأنّ قلبه مكسور، فيزيد الألم إذا وضعت له الجبائر أي إذا استرجع الذكريات و يشعر به أكثر إذا بقي الكسر مثلما هو. ويكون بذلك صور لنا حالة حزنه وحسرته على قلبه المكسور.

ورغم ما فعله به ألم الهجران إلاّ أنه لم يستطع التأقلم مع الوضع ونسيان ذكرياتها. فيقول:

إِذَا الهَجْرُ أَوْدَى طُولَهُ وَرَقَّ الهَوَى مِنَ الإِلْفِ لَمْ يَقْطَعْ هَوَى مَيَّةَ الهَجْرُ.[4]

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 141.

[4] المصدر نفسه، ص 104.

كما أنّ صوتها يشعره بألم في الفؤاد مثل وخزة السهم فيقول:

وَأَسْمَعُ مِنْهَا نبأةً فَكَأَنَّمَا أَصَابَ بِهَا سَهْمٌ طَرِيرٌ فُؤَادِيَا.[1]

فحتى صوتها يؤلمه خاصة بعدما هجرته وتزوجت.

4. الغضب:

لمّا كان الغضب هو انفعال نفسي سلبي يكون استجابة لمؤثّر مثير أو امتناع للوصول إلى غاية لوجود عائق، وقد يكون من سمات الشخصية.[2]

وقد لمحنا هذه الظاهرة عند الشاعر؛ وذلك حين سمع بزواج محبوبته من ابن عمّها عاصم فقال في ذلك قصيدة تحت عنوان: (بكى زوج ميّ) عبّر فيها عن غضبه، يقول:

وَعَنْ سَوْفَ تَدْعُونِي عَلَى نَأْيِ دَارِهَا دَوَاعِي الهَوَى مِنْ حُبِّهَا فَأُجِيبُهَا.

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَمُوتَنَّ عَاصِمٌ وَلَمْ تَشْتَعِبْنِي لِلمَنَايَا شُعُوبُهَا.

دَعَا اللهَ مِنْ حَتْفِ المَنِيَّةِ عَاصِمًا بِقَاضِيَةٍ يُدعَى لَهَا فَيُجِيبُهَا. [3]

نلاحظ أنّه من شدّة غضبه تمنّى لزوجها الموت؛ حتّى تعود له محبوبته كما كانت من قبل ولا تطلب منه هجرها وترك حبّها وهواها.

وقد قام بوصفه بصفات قبيحة قبل ذلك، فقال بأنّه خسيس ولا قيمة له بدون ميّ وجمالها، وذلك بغرض إهانته:

لئن زُوِّجَتْ مَيٌّ خَسِيسًا لَطَالَمَا بَغَى مُنْذِرٌ مَيا خَلِيلًا يُهِينُهَا.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 289.

[2] لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مرجع سابق، ص 10.

[3] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 36.

تُزَيِّنُكَ إِنْ جَرّدْتَهَا مِنْ ثِيَابِهَا وَأَنْتَ إذا جرّدت يوما تُشينُهَا.

فَيا نَفسُ ذِلّي بَعْدَ ميَّ وسَامحِي فقَدْ سَامحت ميٌّ وذَلَّ قَرِينُهَا.

وَلمَّا أتَانِي أَنَّ مَيا تَزَوَّجَتْ خَسِيسًا بَكَى سهلُ المِعَا وحُزُونُها. [1]

وعندما تفطّن له زوج ميّة وطلب منها أن تهينه، كتب أبياتا يخرج فيها غيضه وغضبه وحقده فقال:

بـكى زوجُ ميا أنيخت قلائـصٌ إلى بيت ميٍّ آخِرَ اللّيل طُلَّحُ.

فَمُـتْ كمدًا يا بعْلَ ميٍّ فإنَّهـا قُلُوبٌ لميٍّ آمِنو العيب نُصحُ.

فَلَوْ تركـوها والخِيَـارَ تخيـّرتْ فَمَا مِثْلُ ميٍّ عند مِثلِكَ يصلُحُ.

أَبِيتُ عَلَى مِثْلِ الأَشَافِي وَبَعْلُهَا يَبِيتُ عَلَى مِثْلِ النَّقَا يَتَبَطَّحُ. [2]

حيث يذكر في هذه الأبيات أنّ ميّة تزوّجته رغما عنها، وأنّها لو خيّرت بيه وبين عدم الزواج لما اختارته. فعبّر بهذه التّعابير اللاذعة حتى يُنَفّس عن غضبه من زوجها عاصم لمّا أحس بالغيرة على محبوبته فكانت ردّة فعله الغضب بسبب شعوره بعدم الاعتبار من طرفها وزاجها من ابن عمّها.

5. تعويض النقص:

حيث يصف ويصرّح بمفاتن محبوبته وذلك لأنّه لم يستطع الوصول إليها لتحقيق رغباته، فاستعمل خياله ليعيش ما لم يعشه في واقعه؛ فوصف لنا نكهة فمها بعد انقضاء الليل وجمال مبسمها كما شبّه طعم ريقها بالخمرة. فقال:

وتَبـسِمُ عَـنْ عَـذْبٍ كَأَنَّ غُـرُوبَـهُ أَقَاحٍ تَرَدَّاهَـا مِنَ الرَّمْـلِ أَجْـرَعُ.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق ، ص 286.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

جَرَى الأَسْحلُ الأَحْوَى بِطفلٍ مُطرَّفٍ عَلى الزُّهرِ من أنيابها فهي نُصَّعُ.
علَى خُصْرَاتِ المُسْتقَى بَعْدَ هَجْعَةٍ بِأَمثَالِهَا تَرْوِي الصَّوَادي فَتَنْقَعُ.
كَأَنَّ السُّلَافَ المَحْضُ مِنْهُنَّ طُعْمُهُ إِذَا جَعَلَتْ أيدْي الكَوَاكِبِ تَضْجَعُ.[1]

وقد استعمل الشاعر خياله في إيصال وتصوير هذه اللوحة التّي رسمت لنا علاقة حميمية ووصالا بينه وبين محبوبته فعبر بطريقة صريحة ذاكرا مفاتن محبوبته من مبسمٍ ساحرٍ ومستقٍ طعمه من طعم الخمرة.

تفرّد بمخيلة حالمة ساعدته في تصوير صور مركّبة يعبّر فيها عن حالته النفسية وانفعالاته.فيصف لنا طيب أنفاس ميّة بروضة من رياض نجد فيقول:

فمَا رَوضةٍ مِن حرِّ نجدٍ تَهلَّلَتْ عَلَيْهَا سَماءُ لَيْلَةٍ وَالصَّبَا تَسْرِي.
بِهاَ ذَرِقٌ عَضُّ النَّبَاتِ وَحُنْوَةٌ تُعاورهَا الأَمطار كَفْرًا على كفرِ.
بَأَطْيبَ مِنْهَا نُكهةً بَعدَ هَجعةٍ وَنَشرا وَلاَ عساءُ طيِّبَةَ النَّشْرِ.[2]

ويرى أيضا أنّ عينيها وسحرهما فعلتا به ما تفعله الخمر من سكرة وإحساسه بأنّه في عالم آخر من كثرة تأثيرهما فيه. فيقول:

وَعَينَانِ قَالَ اللهُ كُونَا فَكَانَتَا فَعُولَيْنِ بالأَلْبَابِ مَا تَفعَلُ الخَمْرُ.[3]

وفي موضع آخر، وصف لنا جمال جسمها وصفا حسّيا يجعل من خلالها الملتقي يتخيّل جسدها، فيبرز شكل ظهرها وبطنها، ويبرز بذلك مفاتنها فيقول:

وبيـنَ مَلاثِ المِرْطِ والطَّـوْقُ نَفْنَـفٌ هَضِيمُ الحَشَا رَأدُ الوِشَاحَيْنِ أَصْفَرُ.

---

(1) ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 159.
(2) المصدر نفسه ، ص 124.
(3) المصدر نفسه، ص 104.

وَفِي العَاجِ مِنهَا وَ الدَّمالِيجُ و البُرَى قَنًـا مَـالِـيءٌ للعيْــن ريَّانُ عَبهَـرُ.

خَـراعيبُ أُمـلودٌ كَـــأنَّ بَنَـانَهَــا بَنَاتُ النَّقـا تَخْفَى مِرَارًا وَتَظْهَـــــرُ.

تَرَى خَلْفَهَا نِصْفًا قَنَاتًـــا قَويمَةً وَنِصْفاً نقـــــا يرتجُّ وَيَتَمَرْمَـرُ.[1]

فهو يبرز مفاتنها و يصف لنا جسمها كأنّه يراها من تحت إزار شفّاف يتحرك يمينا وشمالا، فقال أنّها تلبس سوارا من العاج، والخلاخيل، وكما شبّهها بالرّمح في استقامة جسمها الممتلئ، كما شبه أصابعها بأصابع بنات النّقا(دواب صغار بيض تسكن الرّمل)، فأعلاها رشيق وعجزها ضخم. ووصفه لمفاتنها ليس إلا لتحقيق رغبة في نفسه لم يستطع تحقيقها ألا وهي الإقتراب منها ولمسها. فجعل ذلك يحصل في خياله.

6. البكاء:

فالشاعر عبّر عن حالته النفسية بالبكاء؛ فتارة نجده يبكي فراقها من خلال الوقوف على أطلالها التي تركتها، وتارة أخرى يبكي دموعا. فبكى وحده في مواقف و طلب مشاركة الخلاّن في مواقف أخرى. ومن بين هذه الصور الّتي رسم لنا فيها لوحات بكائه وقوفه على ديار ميّة قائلا:

أَمَنْكِرٌ أَنتَ رَبْعَ الدَّارِ عَنْ عَفَرِ لَا بَلْ عَرَفْتَ فَدَمْعُ العَيْنِ مَسْكُوبُ.[2]

فهو هنا يبكي عندما رأى بقاء ديار ميّ فأخذه الحنين إليها.

وفي موقف آخر غلبته دموعه رغم إخفائه لحبّه، وعدم الإفصاح عن مشاعره فيقول:

فأبديتُ من عيْنَيَّ والصَّدْرُ كاتمٌ بِمُغرَورَقٍ نَمَتْ عَلَيْهِ سَوَاكِبُهُ.[3]

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق ، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

فقلبه يتألم بسبب كتمانه لحبّه وعدم إفصاحه لكن عينيه لم تستطيعا تحمل حرقة دموعه فاستسلمت لها لتنسكب مفصحة عمّا يخالجه وما يحرق قلبه من ألم.

وفي موقف آخر يدعو صاحبيه للمرور والوقوف على ديارها حتّى يستذكر رحيلها فتسيل دموعه في قوله:

فَقُلتُ: اِرْبِعَا يا صَاحِبَيَّ بدمنةٍ بِذِي الرِّمْثِ قَد أَقْوَتْ مَنَازِلَهَا عصرا.

أَرَشَّتْ بها عيناكَ حتَّى كأنّما تحـلّانِ من سفْحِ الدموعِ بهـا نَذْرًا.[1]

والوقوف على الأطلال هو تقليد معروف منذ الجاهلية عند الشعراء وذو الرّمة كان تابعا للتيار التقليدي؛ فبكى واستبكى ووصف تعب الرّاحلة وتغزّل بالمحبوبة، وبكى ألم الشوق والصبابة...وغيرها من عناصر القصيدة العربية القديمة.

وفي بيت آخر يقف متحيّرا بين البكاء على محبوبته أو الإكتفاء بإلقاء التحيّة على الديار المهجورة ليعوض شيئا من ألم الفراق. فيقول:

وقَلَّ إلى أطلال ميٍّ تحيَّةً يحيا بها أو أن تَرُشَّ المدامِعُ.[2]

كما بكى مرّات عديدة وهو يعلم ما فعله به فراق حبيبته فيقول:

وَقدْ كُنتُ أَبكِي وَالنَّوَى مُطْمَئِنّةٌ بِنَا وَبِكُمْ مِنْ عِلْمِ مَا البَيْنُ صَانِعُ.[3]

وفي موقف آخر يخيّر نفسه بين الصبر أو الدموع فيقول:

فَـوالله مَا أَدْري أَجَـولَانُ عَـبـــرَةٍ تَجُودُ بِهَا العَيْنَانِ أَحْجَى أَم الصَّبْرُ.

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

فَفِي هَمَلَانِ العَيْنِ مِنْ غَصَّةِ الهَوَى شِفَاءٌ، وَفِي الصَّبْرِ الجَلَادَةُ والأَجْرُ.[1]

فهو يرى أنّ الدموع إن لم تُعِد محبوبته فهي على الأقل تخفف غصّة الهوى.

ووقف عند آثار ديارها يستذكر ما عايشه معها، لتهيج في نفسه حاجة معبّرا عن ذلك في قوله:

أَمِـنْ دِمنة بَيـنَ القَلاتِ وَشَـارِعٍ تَصَابَيْتُ حَتَّى ظَلَّتْ العَيْنُ تَدْمَعُ.

أَجَـلْ عبـرةٌ كَادَتْ إِذَا مَـا وَزَّعتُها بِحِلمِي أَبَتْ مِنْهَا عَوَاصٍ تسرّعُ.

تصابَيتُ واهْتَاجَتْ بِهَا مِنكَ حاجةٌ وَلَـوعٌ أَبَـتْ أَقْرَانَهَـا مَا تُقَطَّـعُ.[2]

فالشاعر سار على درب الشعراء الجاهليين في وقوفه على أطلال محبوبته واستذكار الذكريات الّتي عاشها معه، ليشتعل قلبه شوقا و حنينا إليها فيبكيها؛ وذلك تعبيرا عن حالته النفسية لأنّه ينفعل عندما يرى ذلك المكان الذي كانت تسكنه محبوبته ولم يبق منه إلا بعض الآثار فيخرج هذا الحزن في قالب شعري إبداعي يجعل المتلقي يتخيّل ما يعيشه الشاعر من ألم، وحرقة، وحسرة، وحنين إلى ماضيه مع محبوبة قلبه.

7. الإنطواء والبحث عن الخصوصية:

يُعَرَّفُ الإنطواءُ في علم النفس على أنّه:« نمط في الشخصية يميل بالفرد إلى العزوف عن الحياة الإجتماعية، والابتعاد عن الآخرين وضعف صِلاتِهِ بهم وقلّة اهتمامه بمشاكلهم.»[3]

والشاعر أراد أن يخلق نوعا من الخصوصية لنفسه خاصة في موضوع محبوبته، فلم يُرِد أن يعرف أيُّ أحد بأنّه يحمل مشاعر اتجاه محبوبته مي. فقال:

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

[3] فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص 73.

فَمَازِلْتُ أَطوِي النَّفسَ حَتَّى كَأَنَّهَا بِذِي الرِّمْثِ لَم تَخْطُرْ عَلى بَالِ ذَاكِرِ.

حَيَاءً وَإِشْفَاقًا مِنَ الرَّكْبِ أَنْ يَرَوْا دَلِيلًا عَلَى مُسْتَوْدَعَاتِ السَّرَائِرِ.[1]

فلا يريد أن يكشف أسرار نفسه للآخرين، لأنّه يرى أنّ الحبَّ شيء مقدّسٌ لا يمكن لأحد الحديث عنه وبالتالي تنقص قيمته. فهو يخفي حبّه لها في قلبه وهذا نوع من الخصوصية وأثبت أنّه كتم حبّه في صدره بقوله:

فأبديتُ من عيْنَيَّ والصَّدْرُ كاتمٌ بِمُغْرَورَقٍ نَمَتْ عَلَيْهِ سَوَاكِبُهُ.[2]

فهو يخفي هذا الحب ولا يريد أن يشارك سرّه مع أحد حتّى مع أقربائه وأصحابه.فيكتمه في صدره ويتحمل كل نتائجه بمفرده.

8. الإسقاط:

وهو حيلة عقلية ينسب فيها الشخص بطريقة لا شعورية بعض المشاعر أو الأفكار أو الرغبات، أو الصفات الإنفعالية أو الخلقية إلى أشياء أو أشخاص أو مدركات في البيئة المحيطة به. فالإسقاط عملية انعكاس لما يدور في داخل النفس على المدركات الخارجية.[3]

وعرّفه صاحب معجم علم النفس والتحليل النفسي بأنّه:« حيلة أو عملية تلجأ إليها النّفس البشرية في حلّها للصّراع الدائر في الشخصية حول دافع نفسي معيّن بأن تتخلّص من هذا الدّافع فترميه، أي تسقطه على شخص خارجي أو أي شيء خارجي.»[4] فالإسقاط هو أن يعكس الشخص ما يحسّه ويراه على ما حوله سواء شخص أو شيء محيط به

---

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 131.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] ينظر: مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، جدة– السعودية، ط 01، 1979م، ص 183.

[4] فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص 50.

وهذا ما نلمسه عند ذي الرّمة؛ حيث إنّه استعمل مجموعة من الأساليب البلاغية في إسقاط وعكس حالته النفسية على ما هو محيط به. فنجده مثلا شبّه نفسه بالبعير الّذي فارقه أُلّافه ليجسد لنا حالته بعدما فارقته محبوبته والمشاعر الّتي اعترته، فيقول:

متَى تَظْعَنِي يَا ميُّ عَنْ دَارِ جِيزَةٍ لَنَا وَالهَوَى برحٌ عَلَى مَنْ يُغَالِبُهُ.

أَكُنْ مِثْلَ ذِي الأُلَّافِ لُزَّتْ كِرَاعُهُ إِلَى أُخْتِهَا الأُخْرَى وَوَلَّى صَوَاحِبُهُ.

تَقَاذَفْنَ أَطْلَاقًا وَقَارَبْنَ خطْوَهُ عَنِ الدَّوْدِ تَقْيِيدٌ وَهُنَّ حَبَائِبُهُ.

نَأَيْنَ فَلَا يَسْمَعْنَ إِنْ حَنَّ صَوْتُهُ وَلَا الحَبْلُ مُنْحَلٌّ وَلَا هُوَ قَاضِبُهُ.[1]

ولأنّه لم يرد التّصريح بما يحسّه عندما فارقته محبوبته، صوّر لنا صورة البعير الّذي ربط ساقه إلى الأخرى، وانصرفت عنه الأُلّاف من الإبل دون أن تهتم به أو تسمع صوته إذا حنّ لهم. كما هو حاله عندما ظعنت محبوبته فلم يكترث لحبّه ولا لما سيحصل له ولهواه عندما ترحل.

ونظرا لتعلّقه بالطبيعة تأثّره بها نجده يحاكي ويُسقط صور الطبيعة على نفسه، ففي أبيات نشعر بفقده لأهله وحنينه إلى أولاده فيعكس ذلك الحنان الأبوي الّذي يفتقده على الطيور والحيوانات الّتي تخاف على صغارها، مثلما قال في وصف طير النعام وخوفه على فراخه فيقول:

لَا يَذَّخِرَانِ مِنَ الإِيغَالِ بَاقِيَةً حَتَّى تَكَادُ تَفَرَّى عَنْهُمَا الأَهَبُ.

فَكُلُّ مَا هَبَطَا فِي شَأْوِ شَوْطِهِمَا مِنَ الأَمَاكِنِ مَفْعُولٌ بِهِ الْعَجَبُ.

لَا يَأْمَنَانِ سِبَاعَ اللَّيْلِ أَوْ بَرَدًا إِنْ أَظْلَمَا دُونَ أَطْفَالٌ لَهَا لُجُبُ.[2]

---

[1] ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

فهو يعكس لنا حنينه وخوفه على أولاده في هيئة النعامة الخائفة على فراخها من الطبيعة وما فيها.

9. تضخّم الأنا والعصبية القبلية:

وهذه الظاهرة تتمثل في حب الذات والإفتخار بالنفس وهي نوع من النرجسية الّتي تتمثّل في: الحب المرضي للذات واضطراب الشخصية النرجسية بمعنى الأنانية والشعور بالعظمة، والإحساس بأهمية الذات وتميّزها.[1]وهذا ما نجده عند ذي الرّمة حيث برزت ذاتيته المتعالية في ضمير الأنا الّذي يخاطب به متفاخرا بنفسه فيقول:

أنَا ابْنُ النَبِيِّينَ الكِرَامِ وَمَنْ دَعَا أَبًا غَيرهمْ لَا بدَّ عَنْ سَوْفَ يُقْهَرَا.[2]

وقوله:

أنَا ابنُ معدٍّ وَابنُ عَدنانَ أَنْتمِي إِلَى مَن لَهُ فِي العِزِّ وِرْدٌ وَمَصْدَرُ.[3]

وفي قوله أيضا:

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ الله وَابْنُ الّذِي لَهُ الـ مَشَاعِرُ حَتَّى يَصْدُرَ النَّاُس تُشْعَرُ.[4]

وهنا نلاحظ بروز ذاتية الشاعر وذلك بافتخاره بنفسه ونسبه العريق وذلك لكي يعطي لنفسه قيمة. كما نجده يميل إلى الافتخار بقبيلته فيقول:

لَنَا مَوقفُ الدَّاعِينَ شَعْثًا عَشِيَّةً وَحِينَ الهَدَايَا بِالمَشَاعِرِ تَنْحَرُ.

وَجمعٌ وبطحاءُ البِطَاحِ الّتِي بِهَا لَنَا مَسْجِدُ الله الحَرَامِ المُطَهَّرُ.

---

[1] ينظر: لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مرجع سابق، ص 119.

[2] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 113

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وَكـلُّ كَرِيمٍ مِنْ أُنَـاسٍ سَوَائِنَـا إِذَا مَا الْتَقَيْنَا خَلْفَنَـا يَتَأَخَّـــرُ.[1]

ويقول أيضا:

هَل النَّاسُ إِلَّا نَحْنُ أَمْ هَلْ بِغَيْرِنَا بَنِي خِنْدِفٍ إِلَّا العَوارِيَّ مِنْبَرُ.

أَبُونَـا إِيَّـاسُ قُدَّنَـا مِنْ أَدِيمِـهِ لِوَالِدَةٍ تُدْهِي البَنِيـنَ وَتُذْكَـرُ.

وَمِنَّا بُنَاةُ المَجْدِ قَدْ عَلِمَتْ بِـهِ مَعدٌّ وَمِنَّا الجَوهَرُ المُتَخَيَّـرُ.[2]

فهو يذكر لنا مكانة قبيلته ومدى أهميتها بين القبائل كما يفتخر بذلك، وهذه العصبية القبلية موجودة في العربي منذ الجاهلية وخاصة عند شعراءها، فالشاعر يعلي شأن قبيلته بذكر صفاتها من كرم وجُودٍ وشجاعة فرسانها وكثرة رجالها. لأنّا هذا من مقومات العربي الأصيل حسب رؤيتهم . والبيئة الّتي عاش فيها الشاعر ساعدته في تنمية هذه الأفكار لأنّه عاش في العصر الأموي العصر الّذي كَثُرَتْ فيه الأحزاب السياسية، وكلّ شاعر يتفاخر بالاتجاه الّذي يدعمه لأنّ سياسة الدولة شجّعت على ذلك.

[1] ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 113.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا العمل وبعد تحليل ودراسة موضوع البحث خرجت ببعض النتائج والتساؤلات أهمها:

1. أجاد ذو الرّمة في استعمال الأساليب البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه؛ فهو يمتلك خيالا ساعده في إنتاج صور دقيقة خاصة عند وصفه للطبيعة، حتّى سمي شاعر الطبيعة.
2. أبدع الشاعر في أغراض شعرية عديدة من بينها: الوصف والغزل لأنّه كان يقول عن صدق عاطفة، بينما لم يُجِد في غرض المدح خاصة التكسّبي منه لأنّه كان لا يمدح الشّخص إلّا بما فيه، فلا يجيد التصنّع والتكلّف في قول الشعر.
3. هناك دوافع وبواعث ساعدت الشاعر ومكّنته من إنتاج هذا الإبداع الشعري من بينها:
   - الخيال: الّذي كان مُلهما له لتصوير ما يراه حوله بطريقة مميّزة.
   - الإنفعال: وهو تلك الشحنات المخفية بداخله والّتي يعبر عنها من خلال شعره.
   - العاطفة: الّتي كانت سببا في بروز جانبه النفسي خاصة ما تعلّق بموضوع حبّه.
   - الإلهام: وهو سلاح الشاعر وميزته لأنّه يطير عالمه الخاص الخارج عن المألوف البعيد عن الواقع.
   - الإبداع: ويتمثّل في كل ما هو جديد لدى الشاعر سواء في الأساليب أو الأغراض الشعرية وبروز أسلوبه الخاص.
4. لدوافع وبواعث الإبداع الشعري تجليّات من بينها:
   - الحب: الّذي عبّر عنه من خلال تصريحه بحبه لمحبوبته ميّة ومدى تأثّره بهذا الحب.
   - الشوق: الّذي رسم له صورا شعرية متعددة عبّر فيها عن شوقه إلى محبوبته وماذا فعله به.

- ألم الفراق: صوّر لنا من خلاله ألم الصبابة والشوق وحرقة البُعد عن محبوبته بسبب رحيلها الدائم مع أهلها، أو بسبب هجرها له وزواجها من شخص آخر.
- الغضب: الّذي كان ردّفعل بعد انفعاله عندما سمع بخبر زواج محبوبته من ابن عمّها.
- البكاء: فقد كان يبكي محبوبته كلما مرّ على آثار ديارها المهجورة، فبكاها بمفرده تارة، وطلب من رفاقه البكاء معه تارة أخرى.
- تعويض النقص: وذلك من خلال تصويره للحظات لقاء له بمحبوبته فيصف لنا ما حدث بينهما ووصفه لمفاتن جسمها؛ بغرض التعويض عن رغبة عجز عن تحقيقها في واقعه فحاول أن يعيشها في خياله أو عالمه الخاص.
- الإنطواء والبحث عن الخصوصية: فالشاعر أخفى حبّه لميّة وجعله سرّا لنفسه؛ لذلك رفض مشاركته لسرّه حتّى مع أقاربه وأصحابه،لأنّه أراد أن يجعل لنفسه بعض الخصوصية خاصة في موضوع الحب.
- الإسقاط: فقد كان الشاعر يعكس ما يخفيه في نفسه من مشاعر على ما حوله من مثل: مشاعر حنانه و شوقه إلى أولاده بسبب كثرة ترحاله عكس هذه المشاعر على طيور النعام وخوفها على فراخها.
- تضخّم الأنا والعصبية القبلية: فالشاعر يعطي لنفسه ونسبه قيمة كبيرة وذلك من خلال بروز الأنا المتعالية في شعره فيستعمل الضمير (أنا)، وفي مواقف أخرى نجد بروز العصبية القبلية وذلك من خلال تفاخره بقبيلته ومكانتها بين القبائل.

5. كل هذه الدوافع والتجليات ساهمت في إنتاج هذا الإبداع الشعري الّذي بقي خالدا في تاريخ الأدب العربي على مرّ الأزمنة.

ويبقى باب البحث في الموضوع مفتوحا لدارسي الأدب عموما، والأدب العربي القديم خصوصا.

- تم بحمد الله-

الملحق

الملحق: حياة الشاعر

ترجمة الشاعر:

1. نسبه.
2. لقبه.
3. مولده وصفاته.
4. شعره.
5. منزلته الشعرية.
6. وفاته

ترجمة الشاعر:

1. نسبه:

هو غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبد مناة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر.

وقال ابن سلاّم: هو غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن حارث بن عمرو بن ربيعة بن ملكان، ويكنّى أبا الحارث.[1]

2. لقبه:

لقّب بذي الرُّمة؛ وقد قيل في لقبه عدّة قصص أبرزها:

أنّ أوّل من لقّبه بهذا اللقب هي امرأة اسمها ميّة، كان قد اجتاز بخبائها فطلب منها أن تسقيه ماء، وقد كان يحمل على كتفه رُمَّة (وهي قطعة حبل) فلمّا أتته بالماء قالت له: اشرب يا ذا الرّمة.[2]

ويرى ابن الحبيب أنّه لقّب بذي الرّمة لبيت من الرجز يقول فيه: [3]

أشعث باقي رمّة التقليد. [4]

وقيل: أنّه كان يصيبه في صغره فزع، فكتبت له تميمة وعلّقت على عنقه بحبل فَلُقِّبَ بذَا الرُّمَّة.[5]

أما أبو عمر فقد انفرد بتفسيره لسبب حمله لهذا اللقب فقال:« إنّما سمّي ذا الرّمة لأنّه أصابه الشِّرى، فقيل له: لو علّقت على نفسك قطع الحبال والعظام ذهب عنك هذا الدّاء،

---

[1] أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ج 18، ص 01.

[2] ينظر: ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 04.

[3] ينظر: أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ص 01.

[4] ديوان ذي الرمة: ص 77.

[5] ينظر: أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ص 02.

ففعل، فسمّي به[1]».

3. مولده وصفاته:

ولد ذو الرّمة في حدود عام 77هـ في فيافي الدّهناء ببادية اليمامة ونشأ فيها،كما عرف بكثرة الترحال خاصة بين البصرة والكوفة[2]، وكان يمدح أمراءها من أمثال:هلال بن أحوز المازني، وعبد الملك بن بشر بن مروان، ومن أهم ممدوحيه: بلال بن أبي بردة الأشعري.[3]

تميز ذي الرّمة بصفات منها أنّه كان:« مدوّر الوجه، حسن الشعرة جعدها، أقنى، أنزع، خفيف العرضين، أكحل، حسن الضحك، مفوّها، إذا كلّمك أبلغ النّاس، يضع لسانه حيث يشاء.»[4]

وقيل أنّ النّاس اجتمعوا مرّة يستمعون إليه وهو ينشدهم، فجاءت أمّه تطّلع فوجدته جالسا بينهم، وقد كان ذميما شختا أجنأ، فقالت لهم: استمعوا إلى شعره ولا تنظروا إلى وجهه.[5]

وقيل أيضا أنّه كان رجلا:« تِرْعِيَّة، وكان كناز اللّحم، مربوعا قصيرا، وكان أنفه ليس بالحسن.»[6]

كما أنّه عرف بتوبته و تعلّقه بالإسلام فقد كان:« حسن الصلاة حسن الخشوع فقيل له: ما أحسن صلاتك، فقال: إنّ العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع.»[7]

إذا ما نظرنا إلى صفاته وجدناه ذميم الخِلقة، قبيح المنظر، لكنّه كان يجود بشعر له مكانته الخاصة في عصره.

4. شعره:

---

(1) ديوان ذي الرّمة: شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط 02، 1996م، ص 07.

(2) ينظر: حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب، مرجع سابق، ص 437.

(3) ينظر: ديوان ذي الرّمة، مصدر سابق، ص 05.

(4) أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ص 06.

(5) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) المرجع نفسه، ص 07.

(7) المرجع نفسه، ص 46.

عُرِف ذي الرّمة بأنه شاعر الحب والصحراء، فقد أبدع في التغزّل بحبيبته الّتي جاد بشعره وأبدع في تصوير ما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس، ومن ناحية أخرى نجده صوّر لنا الصّحراء في قالب شعري وبثّ فيها روحها الحيّة بطريقة رائعة وأسلوب فريد.[1]

كل ما حضي به شعر ذي الرّمة من أهمية في عصره؛ كان سببه طريقته في تصويره للأماكن وتعبيره ووصفه للمشاعر؛ حيث إنّه كان متميّزا في قوله للشعر خاصة الذي قالته في محبوبته ميّة، وكذلك وصفه للصحاري والفلوات وما يراه ويمرّ عليه أثناء حلّه وترحاله.

5. منزلته الشعرية:

يُعَدُّ شعره مصدرا من مصادر الشعر القديم ، فقد كان ملمّا بأدقّ التفاصيل في وصفه وتصويره لما هو في خياله. حتّى أنّ شعراء عصره يحسدونه على هذه الموهبة.فنجد مثلا: جريرا والفرزدق يحسدانه لأنّ أهل البادية يعجبهم شعره.[2]

كما نجد أنّ الكميت كان معجبا بشعره حتّى أنّه قال حين سمع قول ذي الرّمة:

أغاذل قد أكترث من قول قائل وعيب على ذي اللُّبِّ لومُ العواذل.[3]

قال: هذا والله ملهم، وما على بدويٍّ بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعدّ لذوي الألباب، أحسن ثمّ أحسن.[4]

وقيل أنّه:« لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ من ذي الرّمة ولا أحسن جوابا، كان كلامه أكثر من شعره»[5].

وقيل أنّ جريرا كان عند أحد الخلفاء فسأله عن ذي الرّمة فقال أنّه:« أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد.»[1]

---

[1] ينظر: حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب، ص 437.

[2] ينظر: أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ص 07.

[3] ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 225.

[4] ينظر: أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ص 07.

[5] المرجع نفسه، ص 08.

وقال عنه الأصمعي بأنّه: كان أشعر الناس إذا شبّه ولم يكن بالمفلق.[2]

وقيل فيه أنّه كان له حظٌّ في حسن التشبيه لم يكن لأحد، فقد قال عنه حمّاد الرّاوية :« أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرّمة [3]».

وفي موضع آخر نجد جريرا يتمنى أن ينسب إليه بيت من شعر ذي الرّمة، فيقول: « ما أحببت أن ينسب إليّ من شعر ذي الرّمة إلّا قوله:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب[4]».

كما يرى بعضهم أنّه لم يكن يحسن الهجاء والمدح.[5]

ويحاول ابن سلّام أن يساوي بينه وبين جرير والفرزدق في منزلته الشعرية، فيقول:« كان ذو الرّمة من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سيرين، كان يَروي عنهما ويروي عن الصحابة، وكذلك ذو الرّمة هو دونهما ويساويهما في بعض شعره.»[6]

واعتبر ذو الرّمة أحد رواة الشعر، حيث كان ملما بالشعر العربي جاهليته وإسلاميُّه. إذ كان راوية الراعي فقيل له ذات مرّة: إنّما أنت راوية الرّاعي. فردّ قائلا: « أما والله لئن قيل ذلك ما مثلي ومثله إلّا شاب صحب شيخا، فسلك به طرقا ثمّ فارقه، فسلك الشّاب بعده شعابا وأودية لم يسلكها الشيخ قطُّ.»[7]

فشاعرنا عقد عزمه أن يواكب فحول عصره ويترك بصمته لا أن يكتفي بالرواية فقط.

---

(1) أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع السابق، ص 09.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه: ص 23.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

(6) المرجع نفسه، ص 33.

(7) ينظر: ديوان ذي الرّمة، شرح الخطيب التبريزي، مرجع سابق، ص 12.

وقد عرف بأنّه كثير الأخذ من غيره، حتّى أنّ رؤبة اتهمه بسرقة شعره، فقال أنّه كلما قلت شعرا سرقه منّي، فقيل له: وماذا قلت؟، قال: [1]

يَطْرَحْنَ بِالدَّوِّيَّةِ الأَمْلَاسْ لِكُلِّ ذئْب قَفْرةٍ وَلَّاسْ.

مَوْتَى الْعِظَامِ حَيَّةَ الأَنْفَاسْ أَحِبَّةً فِي قُمْصِ الأَغْرَاسْ.

وقال هو: [2]

يَطْرَحْنَ بِالدَّوِّيَّة الأَغْفَالْ كُلَّ جَنِينٍ كَثِفِ السِّرْبَالْ.

حَيِّ الشَّهِيقِ مَيِّتِ الأَوْصَالِ فرَّجَ عَنْهُ حَلَقُ الأَقْفَالْ.

فرُؤْبَة يرى أنّ ذو الرّمة يسرق منه حسب ما رواه الأصمعي عن محمد بن أبي بكر المخزومي الذي حكم بجودة قول ذي الرّمة على قوله ولو سرقه منه.[3]

ولذي الرّمّة مكانة لدى الشّعراء العرب فقد كانوا معجبين بشعره، يروونه ويحفظونه حتّى أصبحوا يكتبون فيه الأشعار؛ فهذا الزمخشري يكتب بيتا من الغزل يذكره فيه فيقوله: [4]

تعالوا إلى أطلال ميّة نبكها وسيرة غيلان بن عقبة نحكها.

وأبو تمام الّذي أشاد به في قصيدته المشهورة " فتح عمورية" وجعل اسمه مقرونا باسم حبيبته ميّة. فقال: [5]

ما ربعُ ميَّةَ معموراً يطيفُ به غيلان أَبْهَى رُبًى مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ.

6. وفاته:

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة– مصر، ج 01، د ط، 1964م، ص 532.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: أبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ص 31.

[4] ديوان ذي الرّمة، شرح الخطيب التبريزي، مرجع سابق، ص 11.

[5] ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ج 02، ط 02، 1994م، ص 40.

توفي ذو الرّمة سنة 117هـ دُفن بِالدَو على مسيرة ثلاثة ليال قبل الدخول إلى الدّهناء، وقيل إنّ قبره بأطراف عناق من وسط الدّهناء مقابل الأواعس، وهي أجبل شوارع يقابلن الصريمة صريمة النعام، وهو موضع لبني سعد[1]. ولمّا حضرته الوفاة قال أن ابن نصف الهرم، أنا ابن الأربعين أنشد قائلا: [2]

يا قابضَ الرَّوحِ عنْ نَفْسِي إِذَا احْتَضَرْتُ وَغَافِرَ الذَّنبِ زَحْزِحْنِي عَنِ النَّارِ

وعند وفاته رثاه أخوه مسعود قائلا: [3]

إِلَى اللهِ أَشْكُو لَا إِلَى النَّاسِ أَنَّنِي وليلى كِلَانَا مُوجَعٌ مات وَافِدُهُ.

وليلى هي ابنة ذي الرّمة.

---

[1] ينظر: ديوان ذي الرمة، مصدر سابق، ص 07.

[2] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج 04، د ط، 1971م. ص 16.

[3] أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، مرجع سابق، ص 47.

الملخص

الملخّص:

يتناول البحث دراسة للأبعاد النفسية في شعر ذي الرّمة، حاولت في هذا البحث أن أكشف عن بعض الجوانب النفسية للشاعر من خلال شعره معتمدة في ذلك على المنهج النفسي. وقد قسّمت بحثي إلى: مقدّمة، ثلاثة فصول، ملحق، وخاتمة.

الفصل الأول: قمت فيه بالبحث في مفهوم كلّ من علم النّفس والأدب، وكذا العلاقة الموجودة بينهما، كما قمت بالتطرّق إلى المنهج النفسي وذلك بعرض السياق التاريخي له عند الغرب وعند العرب، مع ذكر بعضٍ من سلبياته وإيجابياته.

الفصل الثاني: قمت فيه بدراسة شعر ذي الرّمة دراسة فنيّة؛ فبحثت في الأساليب البلاغية الّتي وظّفها الشّاعر من: تشبيه، واستعارة، وكناية، ثم انتقلت إلى الأغراض الشعرية فاستظهرت بعضا ممّا قاله في: المدح والفخر، الوصف، الغزل.

الفصل الثالث: في هذا الفصل قمت بدراسة نفسية لشعر ذي الرّمة من خلال علم النّفس والتحليل النفسي، فاستخرجت بعضا من الحالات النفسية الّتي أنتج لنا من خلالها هذا الإبداع الشعري. بعد أن عرّفت بمصطلحات يرى علماء النّفس أنّها من دوافع الإبداع من مثل: الإلهام، العصاب، الاِنفعال. ومن الاِنفعالات الموجودة في شعره والّتي حاولت توضيحها: الحب، الشوق، ألم الفراق، تعويض النقص، الإنطواء، تضخّم الأنا والعصبية القبلية.

وذيّلت البحث بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج الّتي خرجت بها بعد انتهائي من الدراسة.

وملحق تطرّقت فيه لحياة الشاعر.

Summary:

The research deals with a study of the psychological state in the poetry of Dhu -ERamah. In thisresearch, I tried to revealsomepsychological aspects of the poetthroughhispoetry, relying on the psychologicalapproach to that. And I dividedmyresearchinto: an introduction, threechapters, an appendix and a conclusion.

The first chapter: In it I researched the concept of bothpsychology and literature, as well as the relationshipthatexistsbetweenthem. I alsotouchedupon the psychologicalapproach by presenting the historicalcontext for it in the West and among the Arabs, alongwithmentioningsome of itsnegatives and positives.

The second chapter: I studied the poetry of Dhu-ERamah as a technicalstudy, so I examined the rhetoricalmethodsemployed by the poetfrom: metaphor, metonymy and simile, thenmoved to poeticpurposes, so I learnedsome of whathesaid in: praise and pride, description and spin.

- ChapterThree: In thischapter, I conducted a psychologicalstudy of Dhu -ERamahpoetrythroughpsychology and psychoanalysis, so I extractedsome of the psychological states throughwhichheproducedthispoeticcreativity for us, after I knew In termspsychologistssee as one of the motives of creativity, such as: inspiration, neurosis, emotion, and from the emotions in thispoetrythat I tried to clarify: the phenomenon of love, underwhich I included, of longing, of separation pain, of deficiency compensation, of introversion, Inflated ego andthe phenomenon of tribal nervousness.

The researchwasappendedwith a conclusion, in which I listed the most important resultsthat came out after I finished the study.

And an appendixthatdealtwith the poet’s life.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

ل ديوان ذي الرّمة، قدّم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب للملايين، بيروت– لبنان، ط 01، 1995م.

المراجع:

1) إبراهيم عبد العزيز السمري: إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة– مصر، ط 01، 2010م.

2) أحمد عزّت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ط 07، 1984م.

3) جان بيلمان: التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، مطابع الأهرام، القاهرة– مصر، د ط، 1997م.

4) حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط 01، 1949م.

5) حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي– الأدب القديم، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط 01، 1986م.

6) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، ج 04، د ط، 1971م.

7) زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي– سيكولوجية الصورة الشعرية عند العقاد (نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998م.

8) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط 11، 1960م.

9) طلعت منصور وآخرون: أسس علم النفس العام، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة- مصر، د ط، 1984م.

10) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 02، 1972م.

11) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة- مصر، د ط، 1991م.

12) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه- دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، د ط، 2013م.

13) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط 04، د س.

14) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح:عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ج 01، ط 01، 2000م.

15) عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط 01، 1995م.

16) أبي فرج الأصفهاني: الأغاني، تح: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ج 18، د ط، 1993م.

17) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة- مصر، د ط، 1967م.

18) كيلاني حسن سند: ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1973م.

19) مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مطابع الرسالة، الكويت، د ط، 1997م.

20) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 04، 1969م.

21) وليد قصّاب: مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط 02، 2009م.

22) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والطباعة والتوزيع، المحمدية- الجزائر، ط 01، 2007م.

الدواوين:

1) ديوان أبي تمّام: شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ج 02، ط 02، 1994م.

2) ديوان ذي الرّمة: شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 02، 1996م.

3) ديوان طرفة بن العبد، تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمي، بيروت- لبنان، ط 03، 2002م.

المعاجم والقواميس:

1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، صفاقس- تونس، د ط، 1986م.

2) ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 01، 686هـ

3) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط 02، 1984م.

4) فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، د س.

5) لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحيّة، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، د ط، د س.

6) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط 08، 2005م.

7) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط 02، 1984م.

8) محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ج 01، ط 01، 1999م.

9) مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، جدة– السعودية، ط 01، 1979م.

فهرس الموضوعات

مقدمـــة.....**أ – ج.**

الفصل الأول: مقاربة اصطلاحية بين علم النفس والأدب.

أولا: مفاهيم عامة:

1. علم النفس Psychology:

أ. تعريف علم النفس.....07-08.

ب. مباحث علم النفس.....08-09.

ج. فروع علم النفس.....09-10.

2. مفهوم الأدب:

أ. لغة.....11.

ب. اصطلاحا.....11-14.

ج. عناصر الأدب.....14-15.

ثانيا: علم النفس والأدب.....16-18.

ثالثا: علم النفس الأدبي.....18-19.

رابعا: السياق التاريخي للمنهج النفسي:

1. المنهج النفسي عند الغرب.....20-23.

2. المنهج النفسي عند العرب.....23-27.

خامسا: إيجابيات وسلبيات المنهج النفسي.....27-28.

الفصل الثاني: دراسة فنية لشعر ذي الرّمة

أوّلا: من حيث الأساليب البلاغية:.....31-37.

1. التشبيه.....31-34.

2. الإستعارة.....34-36.
3. الكناية.....36-37.

ثانيا: من حيث الأغراض الشعرية.....37-50.

1. المدح والفخر.....37-40.
2. الوصف.....40-47.
3. الغزل.....47-50.

الفصل الثالث: دراسة نفسية لشعر ذي الرّمة

أولا: دوافع الإبداع الشعري:

1. الإنفعال.....53-54.
2. العاطفة.....54.
3. الخيال.....55.
4. الإلهام.....55-56.
5. الإبداع.....56-57.
6. العصاب.....57.

ثانيا: التجليات النفسية للإبداع الشعري عند ذي الرّمة:

1. الحب.....58-59.
2. الشوق.....59-60.
3. الإحساس بألم الفراق.....60-62.
4. الغضب.....62-63.
5. تعويض النقص.....63-65.
6. البكاء.....65-67.

7. الإنطواء والبحث عن الخصوصية.....67-68.
8. الإسقاط.....68-70.
9. تضخم الأنا والعصبية القبلية.....70-71.

الخاتمة.....73-74.

المـــلحـــق:

1. نسبه ولقبه.....77.
2. مولده وصفاته.....78.
3. شعره ومنزلته الشعرية.....79-81.
4. وفاته.....82.

الملخص.....84-85.

قائمة المصادر والمراجع.....87-91.