البواعث النفسية في كتب الحماسات شعر البيئة اختيارًا

الباحثـة : صفاء مؤيد يوسف
جامعة الأنبار – كلية الآداب
arsamo85@gmail.com

أ.م.د.جاسم محمد عباس
جامعة الأنبار – كلية الآداب
Dr_jasim_88@hotmail.com

الملخّص :

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين وبعد:

تنهض هذه الدراسة على بيان أثر البيئة في نفسية الشاعر وما تتركه من تأثيرات انفعالية تظهر في سلوكه وتنعكس في شعره، ومعلوم أن للبيئة أثر كبير في تجسيد شخصية الأديب ولاسيما الشاعر الذي تظهر عليه تلك التاثيرات بصورة جلية، فالشاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر بما حوله، فتمنح الشاعر أدوات مختلفة تؤثر في اختياراته وتشكيل لغته الشعرية .

والبيئة التي يعيش فيها الشاعر هي محرك الإبداع لديه؛ لأنه لا ينفصل عنها يأخذ منها ويتشكل بما تمليه عليه من عناصر، ولها فقد ربط النقاد بين لغة الشاعر وبيئته، وقد أخذ البحث على عاتقه تحليل وتفسير ما في الأبيات الشعرية من بواعث نفسية متعددة .

Abstract:

In the name of ALLAH, prayer and peace be upon the Messenger of ALLAH Muhammad and his family and companions and his ALLAH to the Day of Judgment and after:

This research deals with the environment and its relationship with the poet in the Books of Zeal (enthusiasm). It is a research in which the researcher dealt with the psychological reflections that the environment gives the poet, and the disorders that the poet suffers from. In one hand the poet lives in an environment that does not comfort him and in other hands that does comfort him. The research took the responsibility of analyzing and interpreting verses from several aspects; from these aspects are the psychological aspects, which the research revolves around the research, and also the rhetoric aspects, and others that have relationship with the interpretation and the analysis.

البواعث النفسية في كتب الحماسات، شعر البيئة اختيارًا :

كانت الطبيعة بمختلف تسمياتها مادة رمزية للشاعر ينهل من مظاهرها الطبيعية، كما كانت من أهم مصادر الإبداع الشعري التي يرسم من خلالها لوحات فنية تحاكي لواعج الشاعر وما يكمن في صدره من مشاعر مختلفة، ولقد كانت بيئة العرب متعددة وغنية بمظاهرها التي جادت قرائح الشعراء من خلالها وعبرت عما في دواخلهم، ولعل بيئة الشاعر الجاهلي من أغنى بيئات العرب التي ألهمتهم وجادت قرائحهم بصور شعرية غنية وخالدة ما زالت تأسر قلوب المتلقين في مختلف العصور، وقد قيل في امرئ القيس: إنه أشعر الشعراء "لأنه أول من لطّف المعاني واستوقف الطلول ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبّه الخيل بالعقبان"(١).

إن الشاعر يستعين بمظاهر بيئته الطبيعية لإيجاد رموز ودلالات نفسية تتغير بتغير حالته النفسية وظروفه المحيطة به، وهذا الدافع النفسي ذو دلالات متعددة قادرة على التعبير عما في داخله وما يشعر به من حالات نفسية مختلفة، ولذا نجد "أن الشعراء قد أودعوا عصارة قلوبهم وعبروا عن آلامهم ومطامعهم في آن واحد، فجاءت أشعارهم بناءً على ذلك صورة حية تعكس علاقتهم ببيئتهم وهمومهم بصدق ووضوح"(٢).

تعد البيئة عند الشاعر هي المحور الأساس للإبداع، وعن طريقها يكشف الحدث ويعطي لتجربته الشعرية بُعداً فنياً آخراً مملوءً بالصور والمعاني والانفعالات، فهي "تربط في كثير من الأحيان بصورة إنسانية مؤثرة يعيشها الشاعر نفسه"(٣).

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يحاول أن يسقط تأثير البيئة في نفسه ليجعل منها نافذة نفسية يبوح من خلالها ما يريد إيصاله إلى المتلقي، فخطاب الشاعر ما هو إلا ثمرة التجربة من جهة، وثمرة الدافع النفسي المسيطر على حواسه ودواخله من جهة أخرى، فيجعل من تلك الطبيعة مسرحاً للأحداث يمنحها الحيوية والتفاعل فتغدوا فاعلة قادرة على محاكاة تجربته الشعرية وانفعالاته المختلفة.

لقد أحب الشاعر العربي الصحراء؛ لأنها بيئته وعلاقته بها متجذرة تاريخيا، فهو يستنطق ويجسم مفرداتها في قصائده إذ استوحى الشعراء ما فيها من ظواهر طبيعية ومعالم حية، كما وصفوها وتتبعوا تفاصيلها لأنها جزء مهم من حياتهم، فقد رفدتهم الصحراء بمشاهد بيئية واقعة تحت الحواس من حيوان ونبات وجبال ووديان ومياه، فهي فضاء واسع ممتد تحرك في نفس الشاعر مكامن الإبداع والتجديد، فهي بمخاطرها ووحشتها وقفارها وطبيعتها القاسية تحمل الكثير من الرموز وتثير لدى الشاعر مشاعر خاصة وجوّا نفسيا مرتبطا بهذا المكان، ونرى ذلك في قول زهير بن أبي سلمى:

وتَنُوفـــــةٍ عميـــــاء لا يجْتازُهـــــا إلا المشـــيّع ذو الفـــؤادِ الهـــادي

قفْـــر هجعـــتُ بهـــا ولســـتُ براقـــدٍ وذراعُ ملقيـــةِ الجِـــرانِ وســـادي[٤]

فالشاعر يرسم لوحة لطبيعة الصحراء الخالية من أي مظهر للحياة مستعيراً لها لفظة (عمياء) إشارة منه إلى خلوها وسكونها، فهي كمن لا يبصرُ، أرض عمياء مجهولة لا يوجد فيها آثار للحياة أو السكن أو العمارة ولا يهتدي من فيها إلى طريق واضح، فلا يقطعها إلا الشجاع الجريء أو من كان معه رفقة أو عارف بطرقها ومسالكها، فالبعد النفسي واضح جلي عند الشاعر وهو يعيش هذه الوحدة القاتلة إذ لا يوجد سوى هذه الصحراء الشاسعة التي لا يرى فيها كف يده ليبين لنا شجاعته أولاً، ثم ليبين أيضاً بأن ناقته هي ملاذه الوحيد فيها، فهو يصف حالة الهجوع الذي يكون فيها بغير نوم متوسدا ذراع ناقته التي ألقت صدرها على الأرض وكأنها ألقت ما يجول في صدر الشاعر من هموم وتعب، فوصف شكل الهجوع يبرز البعد النفسي والموقف الشعوري الذي يتلكه، إذ لا تظهر قيمة لأي مكان إلا إذا كان الإنسان في حيزه[٥]، فهو في صراع ذاتي من أجل البقاء وعبور هذه الفيافي المفتقرة إلى الماء والكلأ، ووظف الشاعر عناصر البيئة الصحراوية توظيفاً نفسياً معتمداً على الرمز الذي يحمل دلالة تخفي ما يدور في نفس الشاعر، فمن خلال خطابه الشعري يشارك رؤيته مع المجموع، وهذا النتاج يدور بين الذات والآخر الذي يشاركه بتجربته التي تمثل تلك المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء والتفاعل معه[٦]. إن الشاعر في رحلة عبور الصحراء يجد نفسه ومظاهر الطبيعة وجها لوجه فيصور تصويراً دقيقاً لكل ما يراه[٧]، ولذي الرمة قول بديع في ذلك:

وســـاجرة السَّـــرابِ مـــن المـــوامي تـــــراقصَ في عســـــاقِلِها الأرومُ

يمـــوتُ قطـــا الفـــلاةِ بهـــا أوامـــا ويهلـــــكُ في جوانبِهـــــا النســـيمُ

بهـــا غـــدْرٌ ولـــيس بهـــا بـــلالٌ وأشـــــباحٌ تحـــــول ولا تـــــريمُ

قطعـــــتُ بفتيـــــةٍ وبـــــيعملاتٍ تُلاطمهـــــنَّ هـــــاجرةٌ هجـــــومُ

مللـــــتُ بهـــــا الثـــــواءَ وأرّقتـــــني همـــــومٌ لا تنـــــامُ ولا تُنـــــيمُ[٨]

وصف الشاعر ما شاهد في الصحراء وما تلقيه بظلالها من آثار نفسية بصعوبة مناخها وقلة مياهها وجفافها، فهي بسرابٍ يتراقص في أرجائها من بعيد أمام الأنظار، والشاعر يحاول أن يسقط على ما في هذه الطبيعة من كدر وهم على نفسه ليجد حالته النفسية التي جسدها من خلال هذه الأبيات؛ لأن الإنسان لا يستطيع العيش في مكان لا يجد فيه ألفة ومحبة، وكان لتكرار صوتي الهاء والسين في الأبيات جرس موسيقي كشف عن دلالة نفسية تخرج بها من هذه الأصوات ما يعتمل في صدر الشاعر من تعب ووصب سببه جدب الصحراء التي أثقلت كاهله، فلا تنام الهموم ولا تتركه ينام، فتجربته أراد منها إيصال رؤيته إلى المتلقي؛ لأن "أي عمل يبدعه أديب صادق أصيل إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته"(٩)، واعتمد الشاعر على الجناس غير التام الذي أسهم في زيادة الإيقاع الداخلي للنص مما منح المفردات دفقة موسيقية معبرة كشفت عن إحساس الشاعر وجعلت نصه أكثر قرباً من المتلقي، ويتكرر هذا المشهد نفسه في أبيات من قصيدة للأعشى:

وبيـــداءُ يلمـــعُ فيهـــا السَّـــرا ـــبُ لا يهتـــدي القـــومُ فيهـــا مســـيرا

قطعـــتُ إذا يســـمعُ الســـامعو ـــنَ للجُنـــدبِ الجـــون فيهـــا صـــريرا

إلى مَلـــكٍ كهـــلالِ الســـما ء أزكـــى وفـــاءً ومجـــداً وخـــيرا

طويـــل النجـــادِ رفيـــعُ العِمـــا د يحمـــي المضـــاف ويُعطـــي الفقـــيرا(١٠)

يحاول الشاعر في هذا النص أن يصور مسيرته الشاقة التي يريد منها الوصول إلى ممدوحه، فيحاول أن يستميل عطاء الممدوح بهذا الوصف للصحراء التي قطعها، فيرسم صورة معبرة عن واقعه النفسي المضطرب نتيجة الخوف من هذه الصحراء (المدلهمة)، ثم ينتقل ليبرز صفات الممدوح مصوراً صفات الكرم والرفعة والسمو مستعملا خياله مستعيناً باللاوعي الداخلي ليرسم ويركب صورته الفنية لتكتمل الصورة "وفقا لحركات النفس التي تجدد وتتلون مع كل عاطفة وشعور"(١١) لقد اعتمد الشاعر على التشبيه بوصفه (هلال في السماء) في الرفعة، والمنزلة الكريمة كناية عن (رفيع العماد)، وعن طول القامة والشجاعة (طويل النجاد)، وقد جمع بين الطول والشجاعة وهذا ديدن العرب، ونرى أن المحدد الأساس في تنوع اختيار الشاعر من حيث رسم الصورة الشعرية هو ما يتعلق بالحدث الآني كالصدمات الانفعالية أو المشكلات الاجتماعية أو الأزمات الاقتصادية وغيرها التي من شأنها أن تهز

وجدان الشاعر وتدفعه إلى أن يتخذ اتجاهاً معيناً يقوم من خلاله بإيجاد نتاج فني ذي طابع ذاتي(١٢)، ويصف الشاعر ما يحيط به وفقاً للحافز النفسي الملازم لتلك الحالة، ومن ذلك قول ورقة بن نوفل:

سُبحان ذي العرشِ سُبحانا نعوذُ به وقبلنا سبّحَ الجوديَّ والجمدُ(١٣)

سخر الشاعر معلماً بيئياً بارزاً ألا وهو الجبل، فقد أسقط الانفعال النفسي المحسوس على شيء غير محسوس "والذي يفعله الشاعر أنه يربط هذه المجردات بمجموعة من الأشكال الحسية المقترنة بها والملازمة لها حتى يسهل تخيلها وإثارة انفعال المتلقي بها"(١٤). واستلهم الشاعر الطبيعة الصامتة فوصفها بكل تفاصيلها ومتغيراتها البيئية التي مثلت دافعاً مؤثراً في خطابه الشعري والعملية الإبداعية، وهذه الظاهرة الطبيعية محفزة للذات الشاعرة وكلما تغيرت تغير معها الإحساس والمزاج فيدخل الشاعر في ما يدعى بالحالة الشعرية، فيتحول كل ما حوله من مؤثرات خارجية ومتغيرات البيئة إلى تجارب شعرية، وينظر إلى العالم من نافذة هذه الحالة، ويعبر شعرياً عن كل ذلك تعبيراً ينسجم ونظرتهم إلى الحياة(١٥). تعد الصور المركبة في القصائد نتاجا لهذا الأثر النفسي في وجدان الشاعر الذي يستدعي مجموعة من المعاني التي تلائم مكنونه النفسي وتربط أبيات القصيدة بنسق شعري يفصح عن الغرض المطلوب، ولعل خير من يمثل ذلك قول المتنبي:

بيني وبينَ أبي عليٍّ مثله شمُّ الجبالِ ومِثلهنَّ رجاءُ

وعِقابُ لُبنانٍ وكيفَ بقطعها وهو الشتاءُ وصيفهنَّ شتاءُ

لبسَ الثلوجَ بها عليَّ مسالكي فكأنها ببياضِها سوداء(١٦)

ينهض النص على مجموعة من الصور الطبيعية التي رسمها الشاعر بأسلوب جميل ليعبر عن قصدية واضحة، فاستعان بالصورة التشبيهية والمحسنات اللفظية والمعنوية كالطباق في (البياض والسواد) و(الشتاء والصيف)، كما استعمل الاستعارة بقوله (شم) التي دلت على رؤوس الجبال العالية، كما كان لتشبيه (بياض الثلج بالسواد) دور في إبراز القيمة الجمالية في النص، والشاعر يحاول في خطابه الشعري أن يوصل رسالة إلى الممدوح لغاية في نفسه؛ لكسب رضاه، فدل ذلك على وعي ثقافي يصب في نتاجه الشعري إذ يصف الطريق الذي سار فيه للوصول إليه من برودة وثلوج بيضاء سدت عليه طريق العبور، ويفصح عن همه من عبورها في موسم الشتاء ولا سيما أن صيفها كشتائها، فأصبح كالأعمى

الذي لا يهتدي للطريق وأن له رجاء لدى الممدوح يبلغ ارتفاع قمم الجبال، فكل ما صاغه الشاعر يجسد رؤاه الشعرية والدافع التكسبي من أجل بلوغ العطايا وسد الحاجة، وتبرز قدرة الشاعر العربي في الإبداع من تطويعه للطبيعة وما فيها بحسب موقفه النفسي فهو لا ينطلق من العدم، فإن "الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه في الحياة"(١٧). ويعاني العربي قلة مصادر الكلأ والمياه والجدب والقحط في الصحاري الخالية، فكان للمطر وما يتبعه من ظواهر طبيعية من برق ورياح وسحاب أهمية بالغة بدت في أشعارهم التي تغنت في هذا النوع الذي يحمل العديد من الدلالات المعرفية والإنسانية والشعورية، فصورها الشاعر كمشاهد ولوحات شعرية جميلة تبين أحوالهم وانفعالاتهم تجاهها، ويجسد وصف أوس بن حجر السحاب بهذا المشهد قائلاً:

يا مَـــن لـــبرقٍ أبِيـــتُ الليـــلَ أرقبُـــهُ في عـــارضٍ كمضـــيءِ الصـــبحِ لمّـــاحِ

دانٍ مُسِـــفٍ فويـــقَ الأرضِ هيدبُـــهُ يكـــادُ يدفعُـــه مـــن قـــامَ بالـــرَّاحِ (١٨)

يتجلى إعجاب الشاعر بمنظر السحاب والبرق الذي يلمح كضوء الصباح، إذ بعث هذا السحاب الحياةَ والأملَ في نفسه، فهو يتوثب فرحاً ويرقص طرباً؛ لأن السحب تحمل معها البشارة والسعادة، وقد أرق وقلق نومه وهو يترقب السحاب الذي يملأ الأفق، فشبه البرق بضوء الشمس الساطع عندما يلمع، وصور السحاب وشدة اقترابه من الأرض حتى يكاد يدفعه من قام بكفه، ونلمح أبياتا للمتنبي يصف فيها السحاب ويصوره بشكل آخر حسب الموقف النفسي الذي يشكل الدلالة إذ يقول:

سحابٌ من العُقبان يزحفُ تحتها سحابٌ إذا استسقتْ سقتْها صوارِمُهْ (١٩)

فيصور للممدوح سيف الدولة الحمداني جيشه وعظمته واحتشاده كأنه سحاب مجتمع على الأرض لكثرة جنوده وسلاحه، وإن أصوات السيوف جعلت العقبان الطائرة فوق جيشه سحابا آخرا، فإذا استسقت سحاب العقبان سقاها سحاب جيشه الدماء التي تريقها سيوفه، ونرى الإغراب اللفظي في البيت الشعري في السقيا المعاكسة من الأرض إلى السماء يوحي على قدرة الشاعر الشعرية والخيال الواسع الذي استعمله لإحياء وإثراء رموز البيئة بهذا الشكل.

لقد تفنن الشعراء في وصف سقوط المطر من لحظات نزوله حتى آخر قطرة تسقط على الأرض؛ لأنه يحمل الخير والأمر ويبدل حال الناس ويغير نفسيتهم بعد القنوط واليأس، والمطر رمز للكرم والعطاء والسخاء وهو موظف عند الشاعر كرمز في مدح الأمراء والملوك، إذ يشبههم الشاعر بالغيث والمزن والغمام في عطاياهم ومكافئاتهم، ومثال ذلك قول السري الموصلي في مدحه للأمير أبي الهيجاء:

كالغيثِ يحيي إن همى، والسيلُ يُر ـدي إن طما، والدهر يصمي إن رمى

أو كالغمامِ الجود إن بعث الحيا أحيا، وإن بعثَ الصَّواعقَ أضرما[٢٠]

لقد استعاد الشاعر بالرموز (الغيث، والسيل، والغمام) في تشبيه عطاء الممدوح وكرمه بهذه الدلالات، فتظهر حاجة الشاعر إلى العطاء كحاجة الناس والأرض إلى المطر، والموقف النفسي استدعى أن يستعمل هذه الألفاظ، فالدافع النفسي الداخلي مؤثر في هذا الموقف مما جعله يميل إلى الأفعال (يحيي، ويردي، ويصمي) وهي أفعال دالة على الاستمرارية كما تدل على الوفرة.

وافتتان الشاعر العربي بالبيئة وأشكالها ليس بالجديد بل هو امتداد للموروث القديم من وصف الأسلاف لهذه الطبيعة من مطر وما يتبعه من مظاهر يعد أساس حياتهم وتستحيل الحياة من دونه، فهو حدث كوني هائل يرمي ظلاله النفسية على النصوص الشعرية التي يعتمد فيها الشاعر على صورة المطر لتغني تجاربه الفنية بالإبداع ومن ذلك قول الأخطل:

سـقى اللهُ أرضـا خالـدٌ خـيرُ أهلِهـا بمسـتفْرِغٍ باتـتْ عَزاليـه تَسْـجُلُ

إذا طعنـتْ ريـحُ الصَـبا في فروجِـهِ تَحلَّـبَ ريّانُ الأسـافلِ أنجـلُ

حتى قال:

سـقى لَعلَعـا والقـريتينِ فلـم يكـدْ بأثقالـهِ عـن لعـلٍ يَتحمَّـلُ[٢١]

تبدو صورة المطر حاضرة في سبيل الدعاء للممدوح، فالصورة صادرة عن مشاعر متحركة تجيش بها نفس الشاعر التي خرّجت المعاني بهذه الصورة والتي دعتْ بالسقيا، وذلك من منطلق ديني قدمه القرآن الكريم في صور لسقيا المطر من ذلك قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً"[٢٢] يرسم الشاعر صورة للعطاء الذي شبهه بنزول المطر وهو يتدفق ويجري من مصباته

بكثرة وغزارة فيحيي ما حوله من مواضع وأماكن، وقد ذكر الشاعر ريح الصبا وهي رمز للمحبين عند العرب وتسوق السحاب الممتلئ بالماء، فهم على علم بالأنواء التي تدلهم على الأمطار والسحب "ولقد اضطرتهم الحاجة إلى تعرف شأن الغيث والاستدلال عن كيفيته من أحوال الرياح والسحاب وما يتعلق بهما فكان علم الأنواء الذي يدل على قدرة العرب الكبيرة فيه"(٢٣). ولطالما راقبت العرب السماء وتابعت الرياح انتظارا واستبشارا بنزول المطر؛ بسبب قساوة البيئة والحرارة العالية فمثل المطر عنصر الحياة والخصب والخير، فيفرحون لنزوله وهو ما يتجلى في قول ذي الرمة:

سمعتُ الناس ينْتجعونَ غيثا فقلتُ لِصَيْدح انتَجِعي بِلالا(٢٤)

وصف الشاعر حال الناس من انتظارهم للمطر وطلبهم للماء والكلأ والزرع وما يترتب من أحوال للأرض بعد نزول الأمطار من زرع ومرعى، لذا استعار لهذه الحالة الجوية لفظة (الغيث) التي تدل على هذا المعنى، معبراً الشاعر عما في نفسه حين سمع أخبار الناس، فخاطب ناقته وشخصها وأنسنها بقوله: (لصيدح) وهو اسمها، أن اطلبي الكلأ وسد الحاجة والخير من بلال صاحب المكارم والهبات، فصاغ صورة بتشكيل حسي حين جعل الناقة تطلب الكلأ كالناس، وما هذا إلا حاجة في نفسه وشعور مكبوت أراد إخراجه بمخاطبته لناقته ورغبته بعطاء الممدوح.

ومن الظواهر الملازمة للأمطار والتي تتبعها الشعراء في قصائدهم: البرق، وهو نوء واظبوا على رؤيته ومراقبته؛ لأنه دليل على نزول الأمطار التي يفرحون بها "وهي فرحة تمثلت في وقفات الشعراء الطويلة وهم ينظرون إلى السحاب والمطر والبرق والرعد، فينتابهم شعور بالنشوة وتعلوهم الغبطة بالمنظر الرائع"(٢٥)، وهو ما يبدو في قول ابن المعتز من خلال وصفه للبرق:

أومـــض فيهـــا برقُهـــا لمّـــا بـــدتْ كمثـــلِ طَـــرفِ العـــين أو قلـــبٍ يَجِـــبْ

ثم حـــدتْ بهـــا الصـــبا حـــتى بـــدا خلالهـــا الـــبرقُ كأمثـــالِ الشُـــهُبْ

تحســـبه فيهـــا إذا مـــا انصـــدعتْ أحشـــاؤها عنـــه شـــجاعا يضـــطرِبْ

وتارةً تُبصـــــــــره كأنـــــــــه أبلـــقُ مـــالَ جَلّـــه حـــينَ وثَـــبْ(٢٦)

نرى هذا الوصف الجميل الذي رسمه "الشاعر عبد الله بن المعتز، فقد وصف الطبيعة هاربا إليها بخياله وفكره من واقع مؤلم وحياة لم يكن يرضاها"(٢٧)، فالصورة متكاملة من حيث الإدراك الحسي

في النفس والتشكيل الخيالي للدلالات المعنوية، فالشعور هو أساس هذا التشكيل وأهم بواعثه لذا يمثل الشعر "صورة مغرية من صور الخيال ولون من ألوان التفكير الإنساني في دور من أدوار الحياة"(٢٨)، فالشاعر وفق في جمع أجزاء الصورة باستخدامه التشبيه البلاغي، فشبه لمعان البرق في وسط السحاب كطرف العين أو كقلب مضطرب يخفق بقوة لمعان البرق ويخطف كالشهاب الساقط من السماء، وشبهه مرة أخرى بالثعبان الذي يتلوى في كثبان الرمل، وفي صورة أخرى يبدو كأنه ناقة أو حصان فيها بياض وسواد مالَ غطاءه أو ثوبه حين جلس، وهو تشبيه للسحاب السوداء المختلطة بالبياض، فكل ما صوره الشاعر إنما هي معانٍ حسية مستوحاة من وحي خياله ومن منابع نفسه، إذ جعلها صورة حركية تناسب التشكيل الشعري. ومثلما كان للمطر والغيث والسحاب دور في صور الشعراء، كان للصحراء دور أيضا، فالفلاة الموحشة أثرت في تكوينهم النفسي، فقد وصفوا الخضرة والرياض وكثرة الشجر والمياه، وللتجربة الذاتية الأثر الفاعل في تكثيف الحدث النفسي وأثره في الإبداع الفني ومن ذلك قول الأعشى:

ما روضةً من رياضِ الحزنِ مُعشبةٍ خضراءَ جادَ عليها مُسبِلٌ هَطِلُ(٢٩)

إنَّ من جميل ما وصف الشعراء المرأةَ، إذ ألبسوها صفات الرياض من جمال خضرة وما إلى ذلك، فجعلوا الروضة معادلاً موضوعياً لوصف المرأة التي فتنتهم بجمالها وحسها، إذ إن الشاعر يستوحي من الطبيعة لرسم الصورة الشعرية، ولا سيما إن المشهد في النص يوحي بمشاعر الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه الجياشة التي كانت صدى لصورة الطبيعة والتي تحاكي فيها مشاعره، فالشعراء يعتمدون على الطبيعة لرسم الصور في خطابهم الشعري يراعون في ذلك اقتران الصور الشعرية بالمناظر والطبيعة وبالفكرة الرئيسة بحيث لا يقف التشابه عند النواحي الحسية، بل امتزاج المشاعر الإنسانية بمحتوى الطبيعة(٣٠) ومن الشعراء من تتأثر أحوال النفس عنده بجمال الطبيعة وخضرة الأرض وتفتح الزهور، فيأتيه الإلهام والارتجال فتنطلق المعاني الشعرية والحسية لتكون نتيجة لتحرك المشاعر تجاه ما شاهده من قول ابن الرومي:

ورياضٌ تَخايـــــل الأرض فيهـــــا خُـــــيَلاء الفتـــــاةِ في الابـــــرادِ

ذاتَ وَشـــــي تكلفتْـــــه ســـــوارٍ لبقـــــاتٌ بحوكهـــــا وغـــــوادِ

شــكرت نِعمــة الــوالي علــى الوســـ ـــمي ثم العِهـــاد بعـــد العهـــادِ
فهـــي تُثـــني علـــى الســـماءِ ثنـــاءً طيـــبَ النَّشـــرِ شـــائعاً في الـــبلادِ
بنســـيمٍ كـــأنّ مســـراهُ في الأر ـــواحِ مســـرى الأرواحِ في الاجســـادِ
تتـــداعى فيهـــا حَمـــائمُ شـــتّ كـــالبواكي وكالقيـــان الشـــوادي(٣١)

فقد رسم الشاعر صورة تكاد تتكلم، فهي ذات ألوان زاهية (الأبراد وذات وشي) ومنظر عجيب تعاضد مع صورة أخرى قوامها الصورة ليشكل لنا الشاعر لوحة مفعمة بالإحساس والمشاعر، فوصف جمال الرياض بجمال فتاة تمشي مشي الخيلاء والافتخار بثوبها الجميل مستعملا التشبيه التمثيلي، وهو يشخص الأرض بصورة الفتاة المزهوة، ونرى أثراً لخلجات الشاعر النفسية والألم والحزن المكبوت في داخله أثراً في شخصيته التي انعكست في هذا البيت برؤية الأرض الجميلة كالفتاة الحسناء، فهو فاقد لزوجته وأولاده، ويجسد السحاب فيجعله في صورة إنسان ينسج الثوب، فقوله: (تكلفته سوار) استعارة مكنية عن النساج الماهر، ويشخص الأرض فيعطيها من صفات الإنسان من حيث شكر الرياض لهذه الأمطار، وإن هيئة الشكر كانت نشرها الروائح العطرة في البلاد وتسري هذه الروائح في الأجساد مسرى الأرواح فيها، فيكون أثرها كما يدعو الزائر للمريض ويعوده، فالأسلوب الخبري والتشبيه التمثيلي في هذا البيت من تشبيه الرائحة الطيبة برائحة الأولاد الصغار الصالحين، والأثر النفسي الحزين مخزون في ذات الشاعر الذي يذهب بخياله وهو يرى الحمام الذي ضيع أقرانه مذكرا إياه هذا المشهد بالأسى الذي غلف حياته حتى بدا ذلك واضحاً في شعره، فأسلوب المقابلة عكس الوضع النفسي الداخلي والخارجي وأظهرت المعنى المقصود في الحمائم اللاتي تغني وتبكي فهي كالقيان الشوادي.

وهناك صنف من الشعراء مَن يعبر عن تأثره بالطبيعة وجمالها وجريان المياه وألوان الورود آنياً بديهياً، فقد مسَّ أعماق روحه وشعوره موظفاً الخيال الذي يستمد عناصره من الشعور النفسي، فهناك من "الصور الخيالية التي يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء وخصوبة تلك التي يجسم فيها مشاعره في تركيبة حسية موحية"(٣٢)، ونلمح وصف الطبيعة وتصوير مستمد النبات والماء في قول الشريف الرضي حين قال:

ونيلـــوفَر صـــافحتْهُ الـــرياحُ وعانقـــهُ المـــاءُ صـــفوا ورَنقـــا

تخيّـــــــلَ أطرافـــــــه في الغـــــــديرِ ألســـنة النـــارِ حُمـــراً وزَرقـــا[٣٣]

فالشاعر يصف زهرة النيوفر وهي طافية على الماء وقد فتحتها الرياح، واستعار لالتفاف الماء حولها لفظة المعانقة، والشاعر أراد للسامع أن يدخل للجو النفسي الذي يعتريه ويطلب التخيل الذي هو أداة أساسية لأي موضوع أو غرض شعرية فشبه أطراف هذا النبات وأوراقه وألوانه بالنار وألسنة اللهب الحمراء والزرقاء، فكما تنتشر في الحطب فهي منتشرة تغطي وتلون وجه الغدير. وكانت للشعراء رؤيا وجدانية تجاه ما يشاهدونه من نبات وماء وشروق للشمس وغروب، ففي عين الشاعر تكون هذه المظاهر رموزاً ودلالات مغايرة للحقيقة التي هي عليها، فيكون وصفه لما يراه وصفاً نفسياً معكوساً على هذه الرموز "وهو في الواقع امتداد لنفس الشاعر ومأساته وفرحته عبر الطبيعة"[٣٤] إن معظم تعابير الشعراء مصدرها (اللاوعي) المكبوت، ومنه يستلهم الشعراء صورهم وأخيلتهم، فيشبه الرمز الذي يتحدث عنه بشيء من الخيال لأنه تجمع للظروف والعناصر حوله، ونرى ذلك في قول ذي الرمة:

وليــلٍ كإثنــاء الرُّويــزيّ جبتــه بأربعــةٍ والشــخصُ فــي العــينِ واحــدُ

أحــمِ عِلافــي وأبــيض صــارم وأعــيس مُهــري وأشــعثُ ماجــدُ[٣٥]

إن الطبيعة عامل مؤثر في إبداع الشاعر، وهذا المشهد يشبه سيره في الليل بانثناء الثوب الأخضر، والعرب تشبه سواد الليل بالخضرة، وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري في مطلع كلامه واستعمل أسلوب اللف والنشر بين البيت الأول والثاني من وصف الأربعة بالشخص الواحد، ثم ذكر هؤلاء الأربعة وفصّل القول فيهم، فعبر عن ما شاهده وخطر وجال في نفسه بهذا الأسلوب وهذا الوصف. والشاعر يستغل ملامح الطبيعة تبعاً لموقفه النفسي ويستوعبها بأشكالها المختلفة في إبداعه الشعري، فالصور الشعرية تظهر عنايتهم بوصفهم الدقيق لكل جامد ومتحرك، والصورة الشعرية مصدرها الخيال وعاطفة الشاعر والإيحاءات، فيحدث ربط بين التشبيه والاستعارة والتشخيص كون "البيئة الطبيعية هي الملهم الأول لكل كاتب ولكل شاعر، وهي الباعث الأكبر على الإبداع"[٣٦]، فيضيف الشاعر من قريحته لهذه الصورة من تجارب نفسية ووجدانية، ومنه يقول علي بن الجهم حين يصف الطبيعة:

كــم قــد تجشّمــني السَّــرى وأزالــني ليـــــلٌ ينـــــوء بصـــــدرهِ مُتطـــــاولُ

وهَـــزتُ أعنـــاقَ المطـــيّ أســـومُها قصـــدا ويحجِبُهـــا السَّـــوادُ الشـــاملُ

حـــتى تـــولَّى الليـــلُ ثاني عطفَـــه وكـــأن آخـــره خضـــابٌ ناصـــلُ

وخرجـــتُ مـــن أعجـــازِه وكأنَّمـــا يهتـــزُّ في بُـــرديَّ رُمـــحٌ ذابـــلُ

ورأيـــتُ أغبـــاشَ الـــدُّجى وكأنَّهـــا خَـــزقُ النّعـــامِ ذُعـــرنَ فهـــي جوافـــلُ[٣٧]

يبدأ الشاعر أبياته بالاستفهام سائلاً عن عدد مرات سيره في الليل وهو كاره له لشدة الأجواء المظلمة، واصفاً رحلته المتعبة حين يحيط بها الظلام، فلفظة (الليل) تعد لحناً يرددها الشاعر في أبياته وتكرار هذه اللفظة لتأكيد ما في نفسه من هموم وخوف ولتأكيد رغبته بانجلاء الظلام، فيعبر عن المشهد بصورة تشبيهية لليل الذي شبهه بـ (الخضاب) وتارة يكنيه بـ (أغباش الدجى) وما تبقى منه قبل طلوع الضوء. إن مشاعر الخوف عند الشاعر بادية في تشبيه انحسار الليل بجماعة من النعام التي ذعرت من صوت أو خافت من رؤية شيء، وقد استعمل لفظ النعام ليؤكد صورة الخوف لكون النعام معروفاً بشدة الخوف، فالموقف النفسي العام الذي يغلف النص يظهر أثر تلك الرحلة والسير، فهو يشبه نفسه بالرمح المائل وهي صورة حركية تظهر وجدان الشاعر.

لقد اتخذ الشعراء من البيئة مرتكزاً أساسياً للتعبير عن حالاتهم النفسية، والشعر العربي على مر العصور مملوء بالصور التي تبين ذلك، فلم يترك الشعراء شيئاً إلا وكان له نصيب من أبياتهم، فنرى النجوم وما يدور بالفلك والرياح وما يصحبها من حالات، والحيوانات التي يرونها بأم أعينهم كلها مما ينمي الدافع النفسي للشاعر للتعبير عن مكامنه، فللرياح مثلاً أثرا في نفوس الشعراء إذ إن العرب تطلق عليها الأسماء بحسب أماكن هبوبها، وكانوا يسمون التي تهب من مطلع الشمس بالصبا إذ أن العرب تجعل بيوتها من جهة الصبا ومطلع الشمس[٣٨]، فاعتمد عليها الشعراء رمزاً لأحاسيسهم وانفعالاتهم الداخلية، ومنه قول قيس بن الملوح:

فـــإن الصَّـــبا ريـــحٌ إذا مـــا تَنسَّـــمتْ علـــى نفـــسِ مهمـــومٍ تجلـــتْ همومُهـــا

ويا ريـــحُ مُـــرّي بالـــديارِ فخـــبّري أباقيـــة أمْ قـــد تعفَّـــتْ رســـومُها[٣٩]

فهي ريح مرتبطة بالأطلال والديار، لطيبها وارتباطها بالذكريات والعواطف والأحاسيس القديمة التي ما زالت تنبض في نفس الشاعر، فالشاعر يميل إلى هذه الريح، لأن النفس تميل إليها لعذوبة

نسيمها وروحها[٤٠]. وقد ربط الشعراء آثار الريح النفسية عليهم حين هبوبها، فهي تحمل أبعادا وجدانية بين طياتها، كما أنها مرتبطة بالمرأة إذ تذكرهم برقتها ونعومتها والحنين إليها، وفي صدد هذا المعنى يقول قيس الرقيات:

هبّتْ رياحٌ من جانب السندِ فقلتُ يا بردها على كبدي

جاءت بِريا الحبيب تحملُها من بَلدٍ نازحٍ إلى بلدِ[٤١]

يبدأ الشاعر نصه بالفعل (هبّ) الذي يحمل دلالة نفسية مؤثرة لارتباطه بالرياح التي حملت معها ريق محبوبته في قوله: (بريا الحبيب)، إذ يعود به الحنين إلى تلك الأيام لتبدو صورة المتلوع من الفراق متجلية في تلك الريح المنتقلة من بلد إلى بلد حتى وصلت إليه، فكانت الرياح رمزاً يعيد للشاعر التوازن النفسي والتدفق الشعوري لديه. ومما اتخذه الشعراء للتعبير عن المكامن النفسية ذلك الحيوان الذي يرافقه في رحلته، إذ أصبح الحيوان رمزاً من الرموز البارزة التي وظفها الشاعر في خطابه الشعري، بل كان معادلاً موضوعياً له بحكم التقارب بينهما، ولا سيما إن كل حيوان يعبر عن حالة معينة لدى الشاعر ويستحضره عند حضور الموقف ليرسم من خلاله لوحة أو مشهداً معيناً من الطبيعة التي يكسبها الشاعر شكلاً من أشكال الحياة من خلال رؤاه وحالته النفسية التي يمر بها[٤٢]. إن توظيف الحيوانات وليدة التأثر ببيئة الشاعر، فكانت الناقة والفرس والغنم والبقر وغيرها من أقرب الحيوانات إلى حياتهم اليومية، وكانت من مقومات الحياة التي يعتد بها العربي آنذاك، إذ احتلت مكانة في نفسيتهم حتى صور الشاعر شكلها وهيئتها في شعره، لأنها وسيلة من الوسائل التي يستعين بها في الحياة لديه، وقد كان للناقة والفرس ذكر كثير في دواوين الشعراء، إذ تمثل الناقة صور انتقال الشاعر في الحياة، فكانت لهم في أشعارهم طرائق مختلفة لأنسنة الناقة وإسقاط الخلجات النفسية التي يمرون بها عليها، فكانت مخاطبتهم لها يمثل تعبيراً نفسياً يبين العلاقة الوجدانية التي تربطهم بها، وهو ما يظهر جلياً في قول الفرزدق:

أقولُ لناقتي لَمّا تَرامتْ بِنا بيْدٌ مُسربلةُ القتامِ

إلامَ تلفّتين وأنتِ تحتي وخيرُ الناسِ كُلهمُ أمامي

مـــتى تـــردي الرِصـــافة تســـتريحي مـــن التهجـــير والـــدبر الروامـــي[٤٣]

لقد مارس الشاعر المشاركة الوجدانية على الناقة في خطابه لها وتصويره للمشهد الذي يحمل طابع التوتر النفسي الذي يرمي بظلاله على الشاعر، إذ إن الشاعر يربط انفعالاته بانفعالات الناقة من خلال هذا الإسقاط الواعي أو غير الواعي الذي يعطي الشاعر سمة إنسانية كالهم والتفكير[٤٤]، وكان الشاعر قد استعمل ألفاظاً تدل على انفعالاته النفسية، فاعتمد على لفظة (بيد) التي تبيد من يسلكها لانقطاع موارد الحياة فيها، ولأن الناقة سفينة البدوي في الصحاري التي يقطع بها القفار وأجواءها الحارة.

ومثلما كانت الناقة محل اهتمام عند العرب، فالخيل لها اهتمام بالغ عندهم أيضاً، فقد أحبوها واعتنوا بها وأحصوا أسماءها وعدوها فخراً وعزاً، ولا سيما أنها مرتبطة بفروسية الشاعر وقوته وإقدامه ومدى صبره، فهي تعطي دافعا نفسيا للشاعر لا يعطيه إياه غير الخيل، فالخيل منذ الأزل محل ارتباط بحياة العربي و"ليس في مملكة الحيوان نوع يتداخل تاريخه مع تاريخ الإنسان كالخيل"[٤٥].

لقد وصف الشعراء الخيل في أشعارهم من حميم الوجدان وعدوها مظهراً للقوة والسلطان التي تمثل ذات الشاعر وانعكاسا للمضمون النفسي والحسي لديه، ولعل خير ما يوضح ذلك قول الطائي في فرس امتطاه:

مـــا مقـــربٌ يختـــال في أشـــطانه مـــلآن مـــن صـــلف بـــه وتلهـــوقِ

بحـــوافر حفـــرٍ وصُـــلبِ صُـــلَّب وأشـــاعر شِـــعر وخلـــقِ أخلـــقِ

ذو أولـــقٍ تحـــت العجـــاج وإنمـــا مـــن صـــحةٍ إفـــراط ذاك الأولـــقِ

مسـودُّ شـطرٍ مثـل مـا اسـودَّ الـدجى مبـــيضُّ شـــطرٍ كابيضـــاضِ المُهـــرقِ[٤٦]

لقد جعل الشاعر من خيله أيقونة لا مثيل لها، فحصد من المعاني والدلالات ما يسهم في تشكيل الصورة الحسية والشعرية والإيقاع الموسيقي، فشكل في مخيلته صوراً تأتي من الحالة النفسية التي يمر بها والتي يسعى لإرضاء رغباته في أن تكون صفات فرسه مميزة في قوتها وسرعتها وقوامها الجميل، لذلك اعتمد الشاعر على "تراسل الحواس، أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى... مما يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو[٤٧]، فكان استعمال الشاعر للفظ (التلهوق) صفة للفرس وهي من الألفاظ التي يصف بها العامة المتملق[٤٨]، وقد اعتمد هذه المفردة

لأنها الأقدر على محاكاة مشاعر الشاعر وما يشعر به، إذ وضع التركيب العامي في تركيب الأبيات، فأدى إلى رفع مستوى اللفظة إلى مستوى الجدة والغرابة والقوة(٤٩). كما يلجأ الشاعر إلى الجناس في (حافر، وصلب، وأشاعر، وخلق) الذي أسهم في تنويع موسيقى الأبيات والذي يكسر الرتابة ويمنح النص حركة موسيقية ودفقة إيقاعية تحاكي الأثر النفسي في الأبيات، كما أن استخدامه للطباق في (السواد، والبياض) يعطي جمالاً موسيقياً آخر، فضلاً عن تكرار بعض الألفاظ التي أسهمت في إثراء الجانب الدلالي والصوتي، ولتكرار الحروف سمة إيقاعية رائعة في النص كتكرار حرفي (الراء والقاف) التي توافق طرق حوافر الفرس على الأرض، فكان الدافع النفسي واضحا مسيطرا على الشاعر مما جعله يرسم لوحة إبداعية متماشية صوتياً مع سياق النص. لم يكن الشاعر العربي مقتصراً على ما يعايشه من الحيوانات في إبداعه الشعري، وإنما للحيوانات الأخرى حضور في مسيرته الشعرية، فللأسد والذئب والحية والديك حضور في الشعر العربي، فالذئب على سبيل المثال يعد من رموز القوة والبأس فضلاً عن كونه محلاً للوصول إلى الكرم، فقد طرق "الشعراء المعنى الذي أُولعوا به وهو المبالغة في كرم الضيافة، وكانوا يجعلون من الذئب الجائع ضيفا يقرونه ويأنسون به"(٥٠)، ولعل قول الفرزدق في هذا المعنى كافٍ للاستشهاد به:

وأطلس عَسال وما كان صاحبا ... رفعتُ لناري مُوهنا فأتاني
فلما دنا قلتُ: ادن دونَكَ إنَّني ... وإياك في زادي لمُشترَكانِ
فبتُّ أقدُّ الزادَ بيني وبينه ... على ضوءِ نارٍ مَرةً ودُخانِ
وقتُ له لمّا تكشّر ضاحكا ... وقائِمُ سيفي مِن يَديْ بِمكانِ
تَعَشَّ فإن عاهدْتني لا تخونُني ... لكن مِثْلُ مَنْ يا ذئبُ يصطَحِبانِ
وأنتَ امرؤٌ يا ذئبُ والغدرُ كنتما ... أُخيينِ كانا أُرضعا بِلُبانِ
ولو غيْرنا نبَّهت تلتمِسُ القرى ... رَماكَ بسهمٍ أو شباهِ سنانِ(٥١)

رسم الشاعر مشهداً قصصياً في هذه اللوحة الشعرية بأسلوب سهل ومشوق، فقد اعتمد الشاعر أسلوب السرد القائم على ترابط الفكرة مع تأكيده على الوحدة العضوية التي غلفت النص، وكأن الشاعر أراد من ذلك كله أن يقدم نصاً مترابط الأفكار حتى يشد ذهن المتلقي في هذه الصورة من

الوصف، الصورة التي شكلت لوحتها تسلسلاً رائعاً من الإبداع والتميز والتي حاكت لواعج الشاعر النفسية، فقد منح العنصر الحركي للسياق حيوية وتجدداً من خلال بناء مشهد الذئب بهذا النمط من الصورة، فيظهر الشاعر مفصحاً عما يدور في نفسه من مشاعر واقعية وحقيقية أضافها إلى الذئب، فهي تمثل الغدر والخيانة من الأقربين، ولعل الشاعر بهذا الوصف أراد أن يصف أحداً من ذئاب البشر في عقله، فقد تكون زوجته (النوار) فيصور شكله ولون المائل إلى السواد وهو يتلوى من الجوع فدعاه إلى طعامه، وقد تكون محاولة إبراز صورة الكرم متمثلة في أنه يكرم حتى من يغدره ويخشى معاداته، فالشاعر جعل من الذئب معادلاً موضوعياً لحالته النفسية المعقدة التي ولدت بسبب طلاق زوجته النوار، فاستعان الشاعر بالصور الاستعارية والتنافرية في قوله: (تكشر ضاحكا) وهي من الصور التي تبين أن شراً وخداعاً يكمن وراء ذلك الضحك، كما استخدم أسلوب الشرط في قوله: (ولو غيرنا) وهو ما يبين موقفه الكريم مع الذئب الذي لو كان قاصداً غيره لقتله، وهذا التشكيل الشعري هو حصيلة تجارب حياتية عاصرها الشاعر وعاش دقائقها فأراد أن "يستثير هذه المادة في الهيأة التي يختارها وتعبر عن نفسيته من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلاً مساوقاً لتجربته الشعرية"[٥٢]. وللأفعى دور في حياة العربي، فهي التي تواجهه في مسيره وحله وترحاله، وهي تشكل صورة خطرة في ذهن العربي، وقد كان للحكايات الأسطورية والخرافية أثر في تكوين تخيلات كثيرة عنها لحيوان عادي "فوجدنا صدى هذه المعتقدات ينعكس في الشعر والأخبار"[٥٣]، حتى أسهم المكون النفسي كالخوف والحذر منها في أن يكون باعثا وحافزاً للتوجس منها، وقد تكون أبيات عمرو بن شأس من ألطف الأبيات التي تناولت الحية:

إياكَ إياكَ أن تُمْـــــنى بداهيـــــةٍ   رقشـــاءَ لـــيسَ لهـــا سمـــعٌ ولا بصـــرُ
لا ينبـــتُ العشـــبُ في وادٍ تكـــون بـــه   ولا يجاورُهـــا جـــنٌّ ولا بشـــرُ
خشـــناءُ شـــابكةُ الأنيـــابِ ذابلـــة   ينبـــو مِـــن اليُـــبسِ عـــن يافوخهـــا الحجـــرُ[٥٤]

يحذر الشاعر في أبياته من الحية بقوله: (إياك) وتكراره لهذا اللفظ من التوكيد اللفظي الذي يعبر عن انفعال نفسي تجاه هذا الكائن، وزيادة تأكيد وتحذير من خطورة لدغها وسمها فهي شديدة العداء، فكانت الإيحاءات تبعاً لخزين شعوري لدى الشاعر بوصف شكلها بأنها رقشاء فيها نقط بيضاء وسوداء وأنها لا تسمع ولا تبصر -وهو معتقد عربي قديم- كما أنها لا تستجيب لأصوات الراقي لشدة سمها،

وهذا تصوير شعري مرتبط بالمعنى الذهني الباطن والموروث القديم. إن البيئة بطبيعتها الجامدة والحية كان لها صداها النفسي، ولها خلفية مهمة حتى باتت جزءاً من كيان الشاعر التي كونت شخصيته والتي أسهمت في إثراء تجاربه الشعورية، فكان نتاجه الشعرية مترابطاً ومتكوناً من مؤثرات الطبيعة الخارجية برموزها وأنماطها وأشكالها والمؤثر الداخلي الشعوري، فيشارك الشاعر المتلقي بها فأبدع في نقل صورة عن هذه الذات بأجمل الأوصاف وأروع الصور الشعرية التي أظهرت التمازج القوي بين الشاعر وبيئته.

الخاتمة :

وفي نهاية هذا البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

- إن الطبيعة جزء من كيان الشاعر العربي، فقد كانت عناصر البيئة حاضرة وبقوة في وجدانه وشعره، فالبيئة الصحراوية بطبيعتها ورمالها هي وطن الشاعر ومعقله وأرضه التي يعيش عليها، لذا فقد تنازعته أحاسيس وعواطف جياشة تجاهها، واستلهم منها العديد من المعاني والصور التي أظهرت تفاعله مع ما تحويه هذه الصحاري من مظاهر حية وجامدة .
- اعتمد الشعراء في وصفهم للمرأة وفي ذكر صفاتها الحسية والمعنوية على الصور والمعاني التي رفدتهم بها بيئتهم، فارتبطت صورتها بكل ما هو جميل في الطبيعة، وتلونت أوصافها تبعا لانفعالاتهم النفسية وما يحيط بهم ليمثل رمزاً للجمال .
- صورت البيئة الموقف النفسي للشاعر معبراً عن هذا الموقف بدلالات ورموز من الطبيعة جسدت الحالة النفسية لديه من خوف وجزع، وسعادة، واعجاب بمناظر الطبيعة الخلابة .
- للريح أثر عميق في نفوس الشعراء، فقد ارتبطت مشاعرهم واحوالهم النفسية بالريح عند هبوبها، ومنها ريح الصبا وهي من أطيب الرياح هبوباً عندهم لأنها تذكرهم بمن فارقهم من الأحبة وبعد عنهم .
- كما كان لعناصر الطبيعة الصامتة أثراً نفسياً في داخل الشاعر كذلك كان للطبيعة الحية صدى في قصائد الشعراء، فقد حاول بعض منهم أن يشارك الحيوان همومه وعواطفه وما يقع في نفسه مثال ذلك الناقه التي شاركت الشعراء في حلهم وترحالهم وواجهت معهم صراعات الحياة .

- حازت الخيول على اهتمام الشعراء فقربوها اليهم وصورها بمعانٍ حملت عمقاً نفسياً ودلالياً، فكانت الخيول رمزاً للقوة والعزة والفروسية، فكانت في حياتهم وحروبهم لحاجتهم القوية لها، فأحبوها حباً شديداً فبرز هذا الشعور جلياً في شعرهم .
- ترك الذئب في تفكير الشعراء اثراً، وارهاصات نفسية تفاوتت من شاعر الى اخر، فقد رسموا لحضوره لوحات فنية وقصصية حافلة بالمشاهد والرموز، واتخذوا منه ماده لقصائدهم تظهر الجوانب النفسية المكنونة في داخلهم .
- كان للحية بعد نفسي في وجدان الشاعر، فهي تمثل عنده الحياة والموت، فقد اهتم الشعراء بتصويرها ووصفوا اجزائها وصفاً دقيقاً، وعبروا عن خوفهم منها؛ لأنها جزء من تراثهم وقصصهم واساطيرهم القديمة .

الهوامش

(١) العمدة: ١/ ٩٩
(٢) تطور شعر طبيعة بين الجاهلية والإسلام: ٣١
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٠٨
(٤) الحماسة البصرية: ٤/ ١٥٥٣
(٥) ينظر: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا: ١٢٣
(٦) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٨
(٧) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: ٢٣٤
(٨) الحماسة البصرية: ٤/ ١٥٦٣
(٩) المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا: ٣٠
(١٠) الحماسة المغربية: ١/ ١٥٢
(١١) الشعر العربي المعاصر: ١٢٦
(١٢) ينظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: ١٨٨
(١٣) الحماسة البصرية: ٤/ ١٦٧٩
(١٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٣
(١٥) ينظر: مواقف في الأدب والنقد: ١٩٧
(١٦) الحماسة المغربية: ٤٧٣
(١٧) لغة الشعر العربي الحديث: ٨٢
(١٨) الحماسة البصرية: ٣/ ١٥٢٩

(١٩) الحماسة المغربية: ٥٠٠
(٢٠) المصدر نفسه: ٥٦٧
(٢١) الحماسة الشجرية: ٢/ ٧٧١
(٢٢) سورة الحج: ٦٣
(٢٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٥٩
(٢٤) الحماسة البصرية: ١/ ٣٨٦
(٢٥) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٥٩
(٢٦) الحماسة الشجرية: ٢/ ٧٧٧- ٧٧٨
(٢٧) الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي: ١٤
(٢٨) الخيال الشعري عند العرب: ١٧
(٢٩) الحماسة الشجرية: ٢/ ٧٤٩
(٣٠) ينظر: قضايا النقد الحديث: ٢٥
(٣١) الحماسة الشجرية: ٧٥٧- ٧٥٨
(٣٢) التفسير النفسي للأدب: ٨٣
(٣٣) الحماسة الشجرية: ٢/ ٧٦٤
(٣٤) ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره: ٣١
(٣٥) الحماسة البصرية: ٣/ ١٥٤٦
(٣٦) ملامح الشعر الأندلسي: ٢٠٥
(٣٧) الحماسة الشجرية: ٢/٧٢٤-٧٢٥
(٣٨) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٥٣
(٣٩) الحماسة الشجرية: ٢/ ٥٨٠
(٤٠) ينظر: نهاية الإرب في فنون الأدب: ٩٧
(٤١) الحماسة الشجرية: ٢/ ٥٨١
(٤٢) ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم: ٦٢
(٤٣) الحماسة البصرية: ٣٨٠
(٤٤) ينظر: قصص الحيوان في الشعر العربي القديم من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي: ١١٥
(٤٥) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٠٧
(٤٦) الحماسة المغربية: ١١٤٧
(٤٧) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ٣٠٣- ٣٠٤
(٤٨) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٢٣٤- ٢٣٥

(٤٩) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ٣٠٣- ٣٠٤
(٥٠) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٥٦
(٥١) الحماسة البصرية: ٣/ ١٣٢٠
(٥٢) الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: ٥٩
(٥٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٠٥
(٥٤) الحماسة البصرية: ٣/ ١٥٢٠

المصادر والمراجع

- ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره: إيليا سليم الحاوي، منشورات مدرسة الكتب ودار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٥٩م.
- الادب العربي بين البادية والحضر: إبراهيم عوضين، دار الفكر العربي، ط١.
- تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام: أحمد فلاق عدواته، ديوان مطبوعات جامعة الجزائر.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ١٩٦٣م.
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا: د. يوسف عليمات، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م.
- الحماسة البصرية: صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- الحماسة الشجرية: هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسين (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي- أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م.
- الحماسة المغربية: مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط٢، دمشق، ٢٠٠٥م.
- الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تحقيق: د. عبد الله بن عبد السلام عسيلان، المجلس العلمي ١٤، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨١م، المملكة العربية السعودية.
- الحماسة لأبي عبادة الوليد بن البحتري (ت ٢٤٨ه)، تحقيق: د. محمد ابراهيم حور- أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠٠٧م.
- الخيال الشعري عند العرب: أبو القاسم الشابي، كلمات عربية للطباعة والنشر، القاهرة(د. ت).
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٤م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٨٨م.
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: علي غريب محمد التناوي، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م.

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس: وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٩م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، بيروت، ١٩٨١م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٧٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: الإمام أبي علي بن الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ه)، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- قضايا النقد الحديث: محمد صايل، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م.
- لغة الشعر العربي الحديث: السعيد الورتي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٤م.
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد إنموذجاً: زين الدين المختاري، دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م.
- ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ط٢، ١٩٧٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ابن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٤.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ه)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.
- مواقف في الأدب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٩م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣هـ)، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب والوثاق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٨ه- ١٩٩٨م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ه)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم- علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط٤، ١٣٨٦ه- ١٩٦٦م.
- الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي: ليلى سالم محمد، رسالة ماجستير، مقدمة إلى جامعة أم القرى، ١٩٨٩م.