بـــــــــواعث التكرار في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي
الرثاء والمديح أنموذجاً

أ.م.د. حازم كريم عباس
الباحث/ رياض عـــبدالله سعد
جامعة القادسية – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد البشير النذير وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة زاكية نامية إلى يوم الدين،وبعد000

فما زالت ظاهرة التكرار مفتوحة أمام الباحثين،ولاسيما أن هناك جوانب في هذه الظاهرة لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة،إذ إن دراسة ظاهرة التكرار وفق المنظور النفسي لم تأخذ حيزها في الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التكرار، لهذا جاء الاختيار منصباً على الجانب النفسي الذي يحمله التكرار.

حاولت هذه الدراسة معرفة الأسباب الكامنة في تكرار الشعراء لبعض الألفاظ دون غيرها، وكذلك تكرار الشعراء لأسماء الأشخاص المرثيين بشكل ملفت للنظر وارتباط ذلك التكرار بالدلالات النفسية،فما هي الأسباب التي دفعتهم إلى ذلك التكرار؟، وهل هي أسباب نفسية أم كان توظيف الشعراء لهذه الظاهرة عفوياً ؟.

لقد تم التطرق في هذا البحث إلى باعثين مهمين من بواعث التكرار والذي تمثل بشعر الرثاء والمديح ،إذ تم تقسيم الرثاء على ثلاثة أقسام هي: رثاء الأخوة والأبناء وآخرين ورثاء النفس ورثاء النساء الشواعر لإخوتهن وأبنائهن وأزواجهن وآخرين ،إذ كشف البحث أن بواعث التكرار مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر ،ففي غرض الرثاء كان الباعث الأكبر لتكرار اسم المرثي مرتبطاً بالحالة النفسية للراثي وهو يعاني حرقة الأسى والمرارة لفقد أحد أقربائه، سواء أكان المرثي أخاً أم ابناً أم غير ذلك، وفي رثاء النساء الشواعر كان التكرار تعبيراً

خالصا عن همومهنَّ الداخلية والنفسية،وكشف البحث أن الغرض الآخر(المديح) كان هو الآخر باعثاً مهماً من بواعث التكرار فبعض الشعراء كرروا أسماء الممدوحين أكثر من مرة وهم مدفوعون بدوافع نفسية صادقة بعيدة عن التكسب ،ولاسيما عند تخليص الشاعر من محنة كبيرة، فينطلق لسان الشاعر بتكرار خصائل الممدوح أو اسمه وهي تعكس صدق التجربة الشعرية.

يعمد المختصون بعلم النفس إلى توظيف مصطلحات مثل الدافع، الغريزة، الميول، وهي عمليات تصف السلوك الإنساني من الداخل، يقابل هذه المفاهيم مصطلح أو مفهوم" الباعث"" **Incentive**" بوصفه موقفاً خارجياً، مادياً أو اجتماعياً، يستجيب له الدافع[1] . فـ"الدوافع تشمل الغرائز والميول الفطرية العامة، فكل منها يمثل قوة دافعة تحفز الإنسان إلى العمل، والاتصال بالبيئة في ظروف مناسبة لها، أي أن كل غريزة أو رغبة طبيعية تدفع الإنسان إلى عمل أو أعمال معينة في مواقف وظروف معينة من غير خبرة سابقة أو تعليم، فغريزة الخوف تدفع الإنسان إلى الهرب ،وهي ميول فطرية لا تعد ولا تحصى، وتختلف من فرد إلى آخر"[2]،وبهذا يكون العمل الفني مدفوعاً بأسباب هي نفسها التي تدفع إلى الحلم ،ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم. وهو كذلك يتخذ من الصور والرموز ما ينفِّس عن هذه الرغبات،ويخلق بين هذه الصور أو الرموز علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه. ومن هنا تأتي المتعة التي يحسها الفنان في إخراج عمله الفني إلى الوجود[3].

ويحدّد المختصون بعلم النفس آليتين من آليات النفس البشرية ؛الآلية الأولى هي الدافع(**Motive**) والآلية الثانية هي آلية الحافز(**Incentive**) ،والمقصود بآلية الدافع الضغط الداخلي في الفرد الموجه له باتجاه البيئة والمحرض له على تحقيق الكفاية في الحاجة المطلوبة الموفية بمتطلبات داخلية، أما آلية الحافز أو الباعث فهو المثير البيئي في المواضيع والأشياء والأحداث التي تحدث في الفرد استجابات وردود أفعال بصيغ مختلفة من المشاعر والحركة والتنفيذ الآلي [4] .ويرى الباحث أن آلية الباعث أو الحافز أكثر شموليةً واتساعاً من الآلية الأخرى(الدافع)، ولاسيما أن الفرد لا يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين ،وقد عرف الإبداع بأنه فاعلية نفسية تتأثر بالمحيط الخارجي للإنسان وهو محصلة لتفاعل ثلاثة قوى هي الهو، الأنا، والأنا الأعلى، ويتضمن الهو كل ما هو

موروث ،كل ما يظهر عند الميلاد ،لذا فهو يتألف من الميول الغريزية التي تصدر عن التنظيم الجسمي وتجد ههنا أول تعبير نفسي عن ذاتها بصورة مجهولة ،ويسيطر الأنا على الحركات الإرادية ويقوم بمهمة حفظ الذات ،أما الأنا الأعلى فهي الرقيب (الضمير) وتتكون من رواسب حقبة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الإنسان معتمداً على والديه ،وينبغي على الأنا أن يعمل لها حسابها، ومن ثمة يكون الأنا مصيباً في فعله إذا اشبع مطالب الهو والأنا الأعلى والواقع في الوقت نفسه[5]؛ وأشار (يونك) إلى أهمية اللاشعور الجمعي في الإبداع الفني، ويقصد به رواسب باقية في النفس ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم(النماذج البدائية)، وتنعكس في الأساطير، وقد تعرضت إلى بعض التغيير الذي دفعها إلى مستوى الشعور، في حين أنها تظهر في الحلم عارية من التغيير إلى حد بعيد[6].

لقد أشار النقاد العرب القدماء إلى البواعث النفسية لعملية الإبداع الشعري، ولعل ابن سلام الجمحي كان من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى هذه القضية قائلا:" وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف"[7]. يتضح من كلام ابن سلام السابق أن للعوامل النفسية الأثر البالغ في القول الشعري، وهذا الذي أدى إلى تقليل شعر قريش لافتقادهم لدوافع القول.

وبالانتقال إلى ابن قتيبة نجد أن قضية الدوافع تتضح بشكل اكبر في قوله:"وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف،منها الطمع ومنها الشوق،ومنها الشراب ،ومنها الطرب،ومنها الغضب"[8]،إذ تتعدد البواعث تبعاً لاستعدادات الشعراء النفسية والظروف المحيطة بهم؛ فللظروف المحيطة بالفرد عموماً والشعراء على وجه التحديد أثر كبير في توجهاتهم واستجاباتهم النفسية ؛ولذا فقد اختلفت دواعي الشعر عند ابن قتيبة ،فدوافع الطمع تختلف عن دوافع الشوق وكذلك دوافع الطرب هي الأخرى تختلف عن الدوافع السابقة .

وقد جاء في العمدة أن قواعد الشعر أربع"الرغبة،الرهبة ،والطرب ،والغضب،فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيم، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[9]،ثم انتقل بعد ذلك إلى ذكر الصلة بين القول الشعري والدوافع النفسية بقوله:"وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن

سهية:أتقول الشعر اليوم؟ فقال:والله ما أطرب، ولا أغضب،ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"[10].

يتضح مما سبق أن نقادنا القدماء كانوا على وعي وعلم تام بمقومات القول الشعري، ولاسيما بواعثه النفسية؛ فالشعر تعبير عن ميول ونزاعات داخل وخارج النفس الإنسانية ،ولم يقتصر الأمر على ذلك بل جعلوا البواعث النفسية معياراً للتفاضل بين الشعراء بقولهم:"كفاك من الشعراء أربعة :زهير إذا رغِب، والنابغة إذا رهِب، والأعشى إذا طِرب، وعنترة إذا كِلب"[11].

وفيما يتعلق بتصيد أوقات الشعر نجد أن النقاد القدماء وقفوا وقفات طويلة عند هذه القضية، ومنهم بشر بن المعتمر" فإن ابتُليت بأنّ تتكلَّفَ القولَ، وتتعاطى الصنعةَ، ولم تسْمَح لك الطِّباعُ في أوّل وَهلة، وتعاصَى عليك بَعْدَ إجالة الفكرة، فلا تعجَلْ ولا تضْجَر، ودَعْهُ بياضَ يومك وسوادَ ليلتِك، وعاوِدْه عند نشاطِك وفراغِ بالك؛ فإنَّك لا تَعدم الإجابَة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ... والشّيءُ لا يحِنُّ إلاّ إلى ما يشاكلُه، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات؛ لأن النفوسَ لا تجود بمكنونها معَ الرّغْبة، ولا تُسْمح بمخزونها مع الرّهْبة، كما تجود به مع الشَّهوة والمحبّة "[12]، وعندما "سئل ذو الرمة:كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه ؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب ،فهذا لأنه عاشق ،ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب،ووضع رجله في الركاب"[13]،وقيل "لكثير :كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال:أطوف في الرباع المحيلة ؛والرياض المعشبة،فيسهل علي أرصنه ،ويسرع إلى أحسنه"[14]. ويتضح البعد النفسي للشعر بصورة أوضح عند الناقد حازم القرطاجني بقوله:"الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن في حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته،أو بمجموع ذلك،وكل ذلك يتأكد بما يقترن به إغراب،فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قويَ انفعالها وتأثيرها"[15].

يتبين مما سبق أن دوافع القول الشعري وبواعثه تختلف من شاعر إلى شاعر آخر وتختلف كذلك من موقف إلى موقف،ولسنا هنا بصدد التوثيق لنظرة النقاد القدماء

والمحدثين لبواعث الشعر ودوافعه، فقد وقف كثير من الباحثين وقفات طويلة على هذه القضية[16]؛لذا سيتناول الباحث غرضي الرثاء والمديح بالدراسة والتفصيل بوصفهما من بين أبرز بواعث أو دوافع العمل الأدبي وأقوى محركاته.

1-الـــرثاء:

لقصائد الرثاء خصوصية تميزها عن بقية الأغراض الشعرية الأخرى، فهي تتخذ من ثيمة الموت موضوعاً رئيساً لها، وتدور في فلكه، بتعداد مناقب الميت والتفجع عليه ؛إذ تبرز صور الرثاء الثلاثة الندب والعزاء والتأبين؛ ومن ثم سيركز الباحث على التكرار الذي وقع في شعر الرثاء بوصفه ملمحاً أسلوبياً مهماً من ملامح النص الأدبي ، وذلك بفعل التأثير البالغ الذي يتركه على متلقي النص ،ولاسيما عند حصول نوعٍ من التواشج والترابط بين المرسل(الشاعر) والنص والمتلقي بوصفهما يشكلان بؤرة ذات أهمية كبيرة، انطلاقاً مما قرره رومان ياكبسون في خطاطته الشهيرة[17] ؛فقد اكتسب الرثاء أهمية كبيرة كونه صادراً عن تجربة شعرية صادقة، بمعنى أدق إن دوافع القول الشعري في الرثاء ،نابعة من صميم النفس الإنسانية، فطالما وقف الشاعر العربي راثياً لأهله وأقاربه، ولم يقتصر الأمر على ذلك ،بل امتد إلى رثاء النفس، فقد يبكي الشاعر نفسه ساعة الاحتضار حين يحس بإمارات الموت ،فيفزع إلى بعض أبيات يصور فيه كارثته،أو يصور ألمه وأحزانه على فراق فردوسه الأرضي الذي سيرحل عنه عنوة دون عودة[18]؛ ومن ثم فقد اوجد لنا غرض الرثاء نماذج شعرية ما تزال تطرب الأسماع ،وتلين لها الأفئدة؛ ولقد صدق الأعرابي حين سئل ما بالُ المراثي أجوَدَ أشعاركم؟ فقال: لأنّا نقول وأكبادُنا تحترق[19].وسيقسم الباحث الرثاء على ثلاثة أقسام هي: رثاء الأخوة والأبناء وآخرين ورثاء النفس ورثاء النساء الشواعر لإخوتهن وأبنائهن وأزواجهن وآخرين.

أ-رثاء الإخوة والأبناء وآخرين:

يتمثل هذا النوع من الرثاء بوصفه مرآة ناصعة، وأداة صادقة ،انعكست عن طريقها صدق التجربة الشعورية للشعراء الراثين ؛فانطلق الشعراء مصورين تجاربهم وآلامهم ومواقفهم المختلفة من فقد الإخوة والأبناء وكذلك الأشخاص الآخرين،نادبين تارة ومعزين ومؤبنين تارة

أخرى، فهذا الشاعر بشر بن أبي خازم قد احترق كبده بفقده لأخيه (سُمَيْر) فقال في ذلك:(من الوافر)

أَلا يا عَينِ ما فَابكي سُمَـــيراً إذا ظَلَّ المَطِيُّ لَـــها صَريفُ
أَلا يا عَينِ ما فَابكي سُمـــيَراً إذا صَعِرَت مِنَ الغَضَبِ الأُنوفُ
فَكَم خَلّى سُمَيرٌ مِن أُمـــورٍ عَلَيَّ لَوَ اَنَّنـــي جَلدٌ عَزوفُ
وَكُنتُ إذا دَعَوتُ أَجابَ صَوتي كَمـــيٌّ لا أَلَفُّ وَلا ضَعيفُ[20]

لقد ظهر التكرار بأسلوب محكم في النص السابق ،إذ عمد الشاعر إلى تكرار الشطر الشعري مرتين ،فضلاً عن تكرار اسم المرثي (سُمَيْر) ثلاث مرات، فخاطب الشاعر عينه وحثها على البكاء– وأي بكاء –إنه البكاء الدائم المستمر على الأخ الذي قتله (شراحيل بن الأصهب الجعفي) ، فالشاعر يحاول استعادة توازن المحيط الداخلي بعد أن تعرض لاختلال التوازن النفسي، فكان البكاء بمثابة البلسم الذي يخفف من هذا التوتر، فأي اختلال تتعرض له النفس الإنسانية في التوازن"يؤدي إلى توتر داخلي وهذا التوتر يستحث التكيف للقيام بسلوك يخفف التوتر الداخلي أو يزيله أي يستعيد التوازن النفسي"[21] ، ومن هنا فإن التكرار في النص السابق تجاوز قيمته الجمالية وخرج إلى التأثير في متلقي النص، وهذا ما أكده غريماس بقوله:" ثمة ما يبرر للتكرار وجوده إنه يسهل استقبال الرسالة"[22].

لقد عمد الشاعر إلى استعمال صيغة التأبيد(إذا ظَلَّ المَطِيُّ لَـــها صَريفُ) و(إذا صَعِرَت مِنَ الغَضَبِ الأُنوفُ) للدلالة على استمرار الحزن وتشظيه في ذاته، حتى إذا أيقن –الشاعر– من عدم جدوى البكاء راح يبحث عن منفذٍ آخرَ لتعالي الذات وإرضائها عَبر الفخر بنفسه ؛نلاحظ وفق ما تقدم أن التكرار برز بوصفه ملمحاً أسلوبياً للتأثير في المتلقي ،ولفت انتباهه،فضلاً عن أنه كان يعكس صدق التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر.

وبالانتقال إلى الشاعرين مهلهل بن ربيعة والحارث بن عُباد، نجد أن الرثاء أخذ بعداً آخر ،فقد عمد كل منهما إلى تخليد المرثي بطريقته الخاصة فبدا رثاء الحارث بن عُباد أكثر حدة وأكثر لوعة على ابنه من رثاء المهلهل لأخيه ، وقد لاحظ الباحث أن المهلهل بن ربيعة قد عارض قصيدة الحارث بن عباد اللامية ،والدليل على ذلك أن كلاً من الشاعرين قد كرر (قربا مربط النعامة مني) و(قربا مربط المشهر مني)أربع عشرة مرة، بعد أن عمد كل منهما إلى اختيار البحر نفسه والقافية ذاتها، قال الحارث بن عباد : (من الخفيف)

قُل لِأُمِّ الأَغَرِّ تَبكي بُجـــيَراً حيلَ بَيـــنَ الرِجالِ وَالأَموالِ
وَلَعَمري لَأَبــكِيَنَّ بُـــجَيراً ما أَتى الماءُ مِن رُؤوسِ الجِبالِ
لَهِفَ نَفسي عَلى بُجَيرٍ إِذا ما جالَتِ الخَيلُ يَــومَ حَربٍ عُضالِ
...
يا بَني تَغلِبَ خُـذوا الحِذرَ إِنّا قَد شَـــــربنا بِكَأسِ مَوتٍ زُلالِ
يا بَني تَغلِبٍ قَـــتَلتُم قَتيلاً مـــا سَمِعنا بِمِثلِهِ في الخَوالي
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــنّي لَقِـــحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِـيالِ
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــنّي لَيسَ قَولـــي يرادُ لَكِن فعالي
قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِـــنّي جَدَّ نــوحُ النِـــساءِ بِالإِعوالِ[23]

أما المهلهل بن ربيعة فقد قال : (من الخفيف)

هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطلالِ رَهـنِ ريحٍ وَديمَةٍ مِهطالِ
يَستَبينُ الحَليمُ فيها رُسوماً دَارِساتٍ كَصــنَعَةِ العُمّالِ
قَد رَآها وَأَهلُها أَهلُ صـدقٍ لا يُريدونَ نِيَّةَ الإِرتِـــحالِ
...
قَرِّبا مَـــربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي لِكُلَيبٍ الَّذي أَشـــابَ قذالي
قَرِّبا مَـــربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي وَاِسأَلاني وَلا تُـــطيلا سُؤالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِـــنّي قَـرِّباهُ وَقَـــرِّبا سـربالي[24]

إذ عمد الشاعر الحارث بن عباد إلى تكرار اسم المرثي (بجير) في مطلع القصيدة أربع مرات ،وكذلك فعل المهلهل،وفي قصيدة الحارث بن عباد ظهر الأنموذج الأول للبحر الخفيف لقافية اللام، ثم تلاه المهلهل بن ربيعة؛ فهو بحر فخم ذو أسر قوي معتدل مع جلجلة لا تخفي[25] ،وكذلك عمد الشاعران إلى اختيار الروي المكسور "وهي حركة تشعر بالرقة واللين"[26] ،إذ عكس استخدام هذه الحركة الحالة النفسية للحارث بن عُباد المليئة بالحزن والأسى،"والحق أن أقدر الناس تعبيرًا عن الشقاء، من كان الشقاء في نفسه"[27] ،ومن هنا جاء تكرار الجملة بوصفه الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص، فهو دخل في نسيجه لحمة وسدى ،وشد أطرافه بعضها إلى بعض ،وأعطى شكله نوعاً من الحركة

والحيوية، يدور فيه الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه[28]،فهل وظف الشاعران أسلوب التكرار بشكل عفوي أم أنه كان مقصوداً ؟.

لاشك في أن دوافعَ نفسية متجذرة في ذات الشاعرين كانت وراء هذا التوظيف، ذلك" أن للتكرار في هذه المواضع كلها علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية ،وطبيعة حياته البدوية.ولاشك في أنه كان يلاحظ أن التكرر يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزهم للقتال ومن ثم استعمله"[29]، ومن هنا يتضح حجم المرارة واللوعة والأسى الذي أصيب به كل من الشاعرين نتيجة للالتزام القبلي والمتمثل بأخذ الثار لكلا الطرفين وما ينجم من آهات وويلات يرجع وبالها على ذات كل من الشاعرين في حال التقاعس عن الأخذ بالثأر؛ فقد عمد كل منهما إلى رسم صورة مثال متعال للفقيدين بما أضيف إليهما من صفات حقيقية وخيالية،وهذا ما حاول الحارث بن عُباد إثباته في رثاء بجير الذي بدا أكثر حرقة وألماً كما أسلفنا سابقاً (لِكَريمٍ مُتَوَّجٍ بِالجَمالِ– لِبَجيَرٍ مُفَكِّكِ الأَغلالِ – لِبُجيَرٍ فداهُ عَمّي وَخالي) في حين كان رثاء المهلهل يحمل طابع الفخر بالنفس والإصرار على التحدي؛ على إننا لا ننفي الدوافع النفسية التي تبطن بها تكرار المهلهل في رثاء أخيه؛ ومن هنا لا يتفق الباحث مع ما ذهب إليه الدكتور علي البطل الذي رأى أن التكرار احد الوسائل الطقوسية والشعائرية بقوله:"والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري ،والشعائري"[30] ،ثم أضاف في موضع آخر معلقاً على تكرار المهلهل: (على أن ليس عدلا من كليب) قائلاً:"نرى هذه المقطوعة التي يمثل التكرار أساساً نغميا لها ،يشير إلى احتمال استخدامها في أثناء طقوس جنائزية ،أو في أثناء رقصة الحرب المزمع إشعالها ثأراً للقتيل...ونرى هذا التكرار مرة أخرى في قصيدة الحارث بن عباد البكري تشكل ما يمكن أن يطلق عليه (لازمة موسيقية) تضبط إيقاع رقصة الحرب الطقوسية التي تتعلق بالثار للمقتول"[31].

يرى الباحث أن التكرار جاء عفو الخاطر وهو تعبير عن حالة نفسية محضة –في هذا المقام –والدليل على ذلك أن الرثاء في العصر الإسلامي استمر على هذه الوتيرة فكان هناك قاتل ومقتول وشهيد ولم تكن ترافق ذلك أية من الطقوس السحرية والشعائرية التي أشار إليها الدكتور علي البطل.

ويقدم لنا أبو ذؤيب الهذلي صورة مليئة بالتفجع والحزن لفقد بنيه في قوله: (من الكامل)

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّـــعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ
قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِـــثلُ مالِكَ يَنفَعُ
أَم ما لِجَنبِكَ لا يُـلائِمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَـــيكَ ذاكَ المَضجَعُ
فَأَجَبتُها أَن مـا لِجِسمِيَ أَنَّـــهُ أَودى بَـــنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّـــةً بَعـــــدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ
سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَـــواهُمُ فَتُـــخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ نـــاصِبٍ وَإِخالُ أَنّـــي لاحِقٌ مُستَتبَعُ
وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِـعَ عَنهُمُ فَـــإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظـــفارَها أَلفَيـــــتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِـــداقَها سُـــمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ
حَتّى كَأَنّـــي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ بِصَفا المُـــشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ
لا بُدَّ مِـــن تَلَفٍ مُقيمٍ فَاِنتَظِر أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ ســَفاهَةٌ وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُـكا مِن يَفجَعُ

...

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ فـــي رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

...

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ جَونُ السَراةِ لَهُ جـــَدائِدُ أَربَعُ

...

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ شَبَبٌ أَفَزَّتهُ الـــكِلابُ مُرَوَّعُ
وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ مُستَشعِرٌ حَلَـقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ[32]

إذ افتتح أبو ذؤيب قصيدته العينية بالاستفهام الذي يفضي إلى مساحة واسعة من الألم والحزن ، الذي انتشر في ذات الشاعر،ويبدو أن الشاعر وظف هذا الأسلوب ليفصح عن حجم الأسى والمرارة وتغير الجسم وملامح الوجه الذي أصابه ويوكل هذه الأشياء إلى شخص آخر محايد يصف هذه الأشياء، فأجرى على لسان تلك المرأة ما أراد أن يقوله،

فهناك فرق بين أن يتضجر الشاعر ويتذمر أو أن يقول نحل الجسم مني وشحب الوجه وبين أن يوكل هذه الأشياء إلى شخص آخر محايد يجري على لسانه جميع التغيرات والاوصاب التي ابتلي بها الشاعر،فأميمة هنا كانت تؤدي دور المعادل الموضوعي[33] للشاعر نفسه؛ ونجد أن الاستفهام الإنكاري جرى هذه المرة على لسان العاذلة (أميمة)(ما لِجِسمِكَ شاحِباً–أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً)، ليأتي الجواب الشافي عن طريق عبارة(أَودى بَنِيَّ) التي تكررت مرتين.ويرى الباحث أن استحضار أميمة في النص ،هي نوع من التكيف النفسي اللاشعوري(الحيلة) استحضره الشاعر في النص،بعد أن انزلقت مشاعره المؤلمة لا إرادياً إلى اللاشعور، فهو في أوج حاجته النفسية إلى شخص يتحدث معه ويهون عليه مصيبته؛لذا وجد في هذه المرأة ضالته ، فحين لا تتوفر الشروط اللازمة للتكيف السليم بسبب صعوبة المشكلة وعدم القدرة على حلها، يدخل القلق والحزن إلى أعماق النفس دون استئذان، وهنا" لابد من وجود وسيلة تزيل أو تخفف من حدة التوتر الداخلي ،يقوم اللاشعور أو ما يسمى العقل الباطن بهذه المهمة ،ولأنها وسيلة غير مباشرة لا تحل المشكلة بل تخفف من التوتر الناتج عن عدم حلها،لذلك تسمى بالحيلة"[34]، على أنه من الضروري ملاحظة تمكن الشاعر من توظيف آلية التشبيه توظيفاً دقيقاً ليعبر عن حزنه وألمه واستمرارهما:

فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها سُمِلَت بشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ

وهاج إحساس الشاعر بدنو الموت حرقة واسى على فقد أولاده فقال:

لا بُدَّ مِـــن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بـــأُخرى المَصرَعُ

ثم حاول الشاعر أن يخفف من آلامه من خلال الرضا بالأمر الواقع والقضاء الحتم، فوظف التكرار لكي يشعر النفس المتلهفة والمحترقة بحتمية الموت من خلال تكراره للـ(المَنِيَّةُ)مرتين ؛لأن المنية هي السبب المباشر لشعور الشاعر بالأسى والحزن وشحوب الجسم،وتكراره أيضاً لجملة(وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ) أربع مرات، فلا التيس الجبلي،ولا جون السراة (الحمير الوحشية) ولا الثور المسن ولا الفارس اللابس الدرع بمأمن من الدهر وسطوته.

لقد تمكن الشاعر من جلب انتباه المتلقي بل –وابعد من ذلك– جعله يشاركه همومه وأحزانه عن طريق صدق التجربة الشعورية، فالقارئ يواجه في أبيات الهذلي الحزن الذي أحس به الأب المفجوع ببنيه فيشاركه تفجعه وألمه، ويستجيب لهذا الشعور الصادق بالحزن

الذي سهده ليله ومنعه النوم، فيشارك هذا الأب مصابه الذي أورثه غصة وبكاء لا ينقطع ،وشعوراً بالوحدة المسهدة بعد فقدهم وإحساساً بالعجز في الدفاع عنهم[35]. وقد أمكن للشاعر–فضلاً عن هذا– أن يوظف فكرة الصيد، ليجعلها وقفة تأملية في مصير الإنسان الذي يسير في المجهول ولا يعرف متى ينتهي مصيره بالموت، شأنه شأن تلك الحيوانات التي تواجه مصيرها بالصيد أو الهلاك ؛ ويستغرب الباحث من الرأي الذي أوردته إحدى الباحثات معلقة على قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية هذه بقولها:"فهذه اللوحات الثلاث تبين أن الشاعر قد بناها من حيث المضمون على معان قديمة وإسلامية ، متمثلة وضع الإنسان في هذه الحياة الدنيا بوضع الحمار الوحشي أو الوعل الجبلي ، سار فيه على النمط القديم ، وكذلك نظرته التشاؤمية نحو الحياة ، وكأن الحياة ليس فيها سوى الموت ، فهذه معان لا يرتضيها الإسلام ، لان الموت هو أمر محتوم ومقدر في هذه الحياة فلا يمكن الفرار منه"[36] ،من هنا يتساءل الباحث هل أن الحكم على قيمة العمل الأدبي وجماليته تتضح عن طريق حمله للقيم الإسلامية؟ وإن الأشعار التي تخالف القيم الإسلامية لا جمال فيها، كيف يمكن الحكم على هذه القصيدة بالقول(نظرته التشاؤمية نحو الحياة ، وكأن الحياة ليس فيها سوى الموت)؟ ،لقد تناست الباحثة أن القصيدة واحدة من عيون الشعر العربي، وأن أبا ذؤيب الهذلي هو اشعر هذيل بلا منازع ،فحين سئل حسان بن ثابت: من أشعر الناس؟ .قال:أشعر الناس حياً هذيل. قال ابن سلام الجمحي:وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير مدافع [37] ،ومن هنا يظهر التكرار بوصفه تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع فيه حركة ملحوظة تنماز بالعذوبة والاستحباب، وهذا ما يجعله ينماز بالفنية والجمالية المطلقة إذ يتجاوز بنيته اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرامٍ جديدة داخل أتون العمل الفني، فيحدث فيه جلبة وموسيقى بوساطة استحداث عناصر متماثلة ومواضع مختلفة من العمل الفني، من شأنها جلب انتباه المتلقي ومشاركته، بوصفه احد المحاور المهمة في عملية الإنتاج الشعري[38].

إن الشاعر يعاني حرقة المرارة بعد أن فقد أبناءه الخمسة الذين هلكوا بالطاعون في عام واحد؛ولذا لم يجد الشاعر متنفساً يخفف من حدة مصيبته سوى هذه الأبيات الشعرية التي تتجه صوب الحكمة والقناعة،فيقف معزياً نفسه تحت وطأة الحزن والمعاناة بأن كل شيء زائل لا محالة.

وكان أبو علي القالي قد روى في أماليه:–" كان لرجل من بني ضبة في الجاهلية بنون سبعة، فخرجوا بأكلب لهم يقتنصون، فأووا إلى غار فهوت عليهم صخرة فأتت عليهم جميعهم، فلما استراث أبوهم أخبارهم اقتفر آثارهم حتى انتهى إلى الغار فانقطع عنه الأثر، فأيقن بالشر، فرجع وأنشأ يقول:(من الطويل)

أسَبْعَة أطوادٍ أسَبْعَة أبـــــحر أسَبْعَة آسادٍ أسَبْعَـــــة أنْجُم
رزئتهم فى ساعةٍ جَرَّعـــــتْهُمُ كؤوس المنايا تحت صخر مرضم
فمن تك أيام الزمان حميـــــدةً لديه فإنى قد تعرقن أعظمـــى
بلغن نسيسي وارتشفن بـــلالتي وصَلَّيني جمر الأسى المتـضرم
أحين رمانى بالثمانين منـــكبٌ من الدهر منحٍ في فؤادي بأسهم
رزئت بأعضادى الذين بـــأيدهم أنوء وأحمـــى حوزتيَّ وأحتمي
فإن لم تَذُب نفسى عليهم صبابةً فسوف أشـوب دمعها بعدُ بالدم

ثم لم يلبث بعدهم إلا يسيرا حتى مات كمدا"[39].

لقد أدت ألفاظ القصيدة وظيفتها النفسية، فالشاعر بتكراره للاستفهام الذي قرن بالعدد سبعة أربع مرات، أشار فيه إلى عظم المحنة وشدتها التي فاقت التصور ؛ومن اجل تهويل الفجيعة وترك الأثر لدى السامع، عمد الشاعر إلى مقارنتهم بالجبال العظيمة ومرة أخرى بالأبحر ومرة ثالثة بالأسود لتنهي في المرة الرابعة عند النجوم، للدلالة على عظمهم فهم عضده ذو القوة الذي انكسر،ومن هنا فقد أدى تكرار الشاعر لهمزة الاستفهام مقرونة بالعدد (سبعة) دوره داخل بناء القصيدة فقد خرج الاستفهام إلى معنى التحسر، وهذا ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم السامرائي بقوله:"إن ما ورد في الشعر عن الاستفهام قد انصرف إلى معانٍ أخرى هي ألصق بتصـوير الأحوال النفـسية من الألـم والحسرة والتعجب والتـوجع ونحو هذا"[40]،فالنص يصور لنا صورة نفسية غاية في الدقة لحالة الأب المفجوع،وبهذا يتفق الباحث مع الرأي الذي يذهب إلى أن الخلق الفني ليس في جميع تجلياته إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ليس إلا تعويضاً تصعيدياً عن رغبات غريزية وأخرى غير غريزية أساسية ظلت بل ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي[41] .

إن النـص ينطوي على جانب سيكولوجي يتمثل بمحنة الأب الفاقد لبنيه السبعة،ثم ما حل به بعد موتهم (فإني قد تعرقن أعظمي)و(بلغن نسيسى وارتشفن بلالتى) وهي كناية عن سوء حاله وسقمه.

أما الشاعر مُتَمِّم بن نَوْيَرَة اليربوعي ،فرثى أخاه مالك بن نويرة بأبيات شعرية تزاحمت فيها العواطف النفسية في قوله:(من الطويل)

لَقَدْ لاَمَنِيْ عِنْدَ الْقُبُوْرِ عَلَى الْبُكَا رَفِيْقِيْ لِتَذْرَافِ الدُّمُوْعِ السَّوَافِكِ
وَقَالُوا: أَتَبْكِيْ كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى والدَّكَادِكِ
فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ الأَسَى دَعُوْنِيْ فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ
أَلَم تَرَه فينا يقسِّمُ مالَهُ وتأوى إليه مرملاتُ الضرائك[42]

لقد تساوت جميع القبور عند شاعرنا ،فما عاد يميز بين قبر أخيه وبقية القبور ،وهذا يدل على انتشار الحزن وتشتته في ذات الشاعر،لذا نجده عمد إلى أسلوب التكرار ليعطي للنص سمة التكثيف والتركيز، فقد كرر الشاعر مفردة (القبر) ثلاث مرات والقبور مرة واحدة وكذلك كرر(الأسى) مرتين،ووظف الشاعر المفردات اللغوية الدالة على الحزن (البكاء–الدموع السوافك–الأسى)بأسلوب منظم قادر على لفت انتباه المتلقي، إذ إن"اللغة قبل أن تكون ظاهرة اجتماعية ،هي حادثة نفسية ، أو حاجة نفسية ، تتمثل في إفراز من إفرازات الذات ، يكتسب بعداً روحياً ذوقياً يتخذ طابع المثير والاستجابة ، ويظل الأثر النفسي ملازماً للمفرز اللغوي إلى أن يصير معنى في عرف السامع"[43].

إنه يقف على (قبر) يبكي المكان وما اشتمل عليه من معاني الفقد والزوال مطلقاً، وكأن كل قبر يحمل في صميمه هذا المعنى حملاً واضحاً، وأنه يخلف في قلوب أهله ما يخلفه قبر مالك على الحقيقة. ومنه جاء نعت الرفاق (كل قبر رأيته) وجاء الاقتران (لقبر ثوى) على سبيل المشابهة والهيئة الظاهرية عندهم. بينما كان الشاعر يرى خلاف ذلك. لذلك تراه يعود يؤكد اللوم:(لقد لامني عند القبور على البكا) وكأن لتكرار الموقف عنده معنى يخالف ما يستشفه الرفاق من عين الهيئة والموقف [44]، فعلى الرغم من بُعد المكان الذي ضم جثمان الأخ، يظهر"أن القبر الذي رآه والذي لا يمت بصلة إلى قبر أخيه مالك، أثار فيه شعوراً يتفجر ألماً

وحزناً واقترن بقبر أخيه الذي تركه في بقعة أخرى فبعث فيه شجناً ذاتياً لم يستطع السيطرة عليه"[45].

لقد اعتمد الشاعر على آلية التعويض(compensation)[46]، ليخفف من وطأة الألم والحرمان التي أخذت مكانها في وجدان الشاعر الفاقد لأخيه فقد خُيِّل إليه أن جميع القبور التي رآها في العراق هي قبر الأخ الفقيد،ويبدو أن مشاهدة الشاعر لتلك القبور كان بمثابة الاستثارة[47] التي فعلت فعلها في ذات الشاعر مما حدى به إلى أن يقدم هذا التبرير عند لومه من قبل رفيقيه.

ورثى الشاعر كعب بن سعد بن عمرو الغنوي أخاه رثاءً حاراً في قوله: (من الطويل)

تَقولُ سُلَيمى ما لَجِسمِكَ شـاحِباً ... كَأَنَّكَ يَـــحميكَ الشـَرابَ طَبيبُ
فَقُلتُ وَلَم أَعيَ الجَوابَ وَلـــَم أَلح ... وَلِلدَهرِ في الصُمِّ الصِلابِ نَصيبُ
تَتابُعُ أَحداثٍ تخرَّمنَ إِخـــــوَتي ... فَشَـــيَّبنَ رَأسي وَالخُطوبُ تُشيبُ
مُفيدٌ لِمَلقى الفائِداتِ مُـــــعاوِدٌ ... لِفـــعلِ النَدى وَالمَكرُماتِ نَدوبُ
وَداعٍ دعا هَل مَن يُجيبُ إِلـى النَدى ... فـــلَم يَستَجِبهُ عِندَ ذاكَ مُجيبُ
فَقُلتُ اِدعُ أُخرى وَارفَعِ الصَوتَ جَهرةً ... لَـــعَلَّ أَبا المِغوارِ مِنكَ قَريبُ
يُجِبكَ كَما قَد كانَ يَفـــــعَلُ إِنَّهُ ... بِأَمـــــثالِها رَحبُ الذِراعِ أَريبُ
أَتاكَ سَريعاً وَاِستَجابَ إِلـى النَدى ... كَذالِـــكَ قَبلَ اليَومِ كانَ يُجيبُ
فَتىً أَريحِيٌّ كـانَ يَهتَزُّ لِـــلنَدى ... كَما اِهتَزَّ مِن ماءِ الحَديدِ قَضيبُ
حَليفُ النَدى يَدعو النـَدى فَيُجيبُهُ ... ســـَريعاً وَيَدعوهُ النَدى فَيُجيبُ
يَبيتُ النَدى يـا أُمَّ عَمرٍ ضـــَجيعَهُ ... إِذا لَـم يَكُن في المُنقِياتِ حَلوبُ[48]

إذ افتتح الشاعر قصيدته بالسؤال الاستفهامي على لسان سليمى التي يبدو إنها كانت عاذلته التي اتخذ منها مدخلاً لهذا البوح النفسي(ما لَجِسمِكَ شاحِباً) ليعلن منذ البداية تغير حاله، وشدة ألمه ،فقد خطف الموت إخوته وشيب رأسه، فكرر الشاعر لفظ(الندى)للدلالة على كرم أخيه أبي المغوار إذ كرر لفظ (الندى)ثماني مرات،ثم كشف لنا الشاعر عن علاقة المرثي أبي المغوار بالندى ،عن طريق الحلف المعقود بينهما فكلاهما يعرف الآخر، وهي إشارة واضحة للدلالة على كرم المرثي، فالشاعر سعى إلى تصوير تجدد الحزن كلما عصفت

رياح الشوق في قلبه ،ويظهر ذلك عن طريق استعمال أسلوب التمني(لَعَلَّ أَبا المِغوارِ مِنكَ قَريبُ)ودل تكرار معنى الشيب(فَشَـــيَّبنَ –تُشيبُ)على حجم الأسى المتأصل في ذات الشاعر،وكذلك كرر الشاعر بعض الأصوات كما في الكلمات(الصُمِّ –الصِلابِ– نَصيبُ)إذ تكرر صوت الصاد في ثلاث كلمات متتالية وهو احد الأصوات المطبقة ينطبق اللسان بالحنك الأعلى أثناء النطق بها وهو يعكس الحالة المفجعة للشاعر، وتظهر مرارة الشاعر وجزعه بصورة دقيقة عن طريق تكرار المفردات(وَداعٍ دعا– فَقُلتُ اِدعُ– يَدعو النـَدى– وَيَدعوهُ النَدى).

فالشاعر هنا لا يريد تصديق موت أخيه بل لا يحسبه ميتاً ؛ لذا فهو لا يبكيه فقط وإنما يريد بل يصر إلى إعادة الروح والحياة إليه فهو غير واثق من موته لذلك طلب الدعوة من السائل مرة أخرى لعله يحصل على الإجابة ولا غرابة في ذلك فالمرثي يبيت مع الندى في فراش واحد(ضجيعه)، فما من قصيدة يبدعها الشاعر إلا ولها ماضٍ في نفسه ينصهر هذا الماضي مع الاستجابات التي تؤثر فيما يحيط بالشاعر لكون هناك توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها وبين ما يدركه في واقع الحال وبين الجو النفسي الذي يمس أعماق الشاعر لحظة إبداعه للعمل الأدبي[49].

يبدو أن (عدم تصديق الشاعر لموت أخيه) هو الذي دعاه إلى تكرار الأفعال المضارعة(يَدعو–يجيب–يدعو–يجيب–يبيت–يكن) التي تدل على الحال والاستقبال.لقد وقف الشاعر ملياً على لحظات الماضي الحافل بمآثر الأخ الفقيد ومن ثم أطلق هذه النفثات النفسية التي تعكس الواقع النفسي المرير له.

ب–رثاء النفس:

لرثاء النفس نصيب وافٍ في الشعر العربي،فصور لنا الشعراء الألم الذي يصيب أحبابهم وأقاربهم حال موتهم،فيعم الحزن ويكثر البكاء وتتقطع أنفس الأهل حسرات لذلك الفراق الأبدي؛لذا طالما بكى الشعراء أيامهم السالفة ،مصورين خير تصوير ،ما كانوا يشعرون به وما يعتلج نفوسهم تجاه الإحساس بدنو الموت، فيرثون أنفسهم رثاءً حاراً ،ويؤبنونها تأبيناً ينطوي على حسرة ولوعة شديدة لتلك المتع والملذات التي سيسلبها الموت دون رجعة،فهذا الشاعر الأفوه الأودي يرثي نفسه في قوله: (من الطويل)

أَلا عَلِّلاني وَاعلَما أَنَّنـــــي غَرَر ... وَما خِلتُ يُجديني الشَفاقُ وَلا الحَذَر
وَما خِلتُ يُجديني أَساتي وَقَـد بَدَت ... مَفاصِلُ أَوصالي وَقَد شَخَصَ البَصَر
وَجاءَ نِساءُ الـــحَيِّ مِن غَيرِ أَمرَةٍ ... زَفيفاً كَما زَفَّت إِلى العَطَنِ البـــقَر
وَجاؤوا بِـــــماءٍ بارِدٍ وَبِغِـــسلَةٍ ... فَيا لَكَ مِن غُسلٍ سَيـــــتبَعُهُ عِبَر
فَنائِحَةٌ تَبكي وَلِـــلنَوحِ دَرسَـــــةٌ ... وَأَمرٌ لَهـــا يَـــبدو وَأَمرٌ لَها يُسَر
وَمِنهُنَّ مَن قَد شَقَّقَ الخَمشُ وَجهَها ... مُسَلِّبَةً قـــد مَسَّ أَحشـاءَها العِبَر
فَرَمّوا لَهُ أَثـــــــوابَهُ وَتفَجَّـــعوا ... وَرَنَّ مُرِنّـاتٌ وَثـارَ بِه الـــــنَفَر
إِلى حُفرَةٍ يَأوي إِلَيها بِســــــعيِهِ ... فَذَلِكَ بَيتُ الحَقِّ لا الصـوفُ وَالشَعَر
وَهالوا عَلَيه التُربَ رَطـــباً وَيابِساً ... أَلا كُلُّ شَـــيءٍ ما سِوى تِلكَ يُجتَبَر
وَقالَ الَّذينَ قَد شَجَـــوتُ وَساءَهُم ... مَكاني وَما يُـغني التَـــأَمُّلُ وَالنَظَر
قِفوا ساعَةً فَاسَـــتمتِعوا مِن أَخيكُمُ ... بِقُربٍ وَذِكرٍ صـــالِحٍ حـــينَ يُذكَر[50]

لقد أيقن الشاعر بحتمية الموت وأن لاشيء ينفع عند حلوله، لذلك كرر عبارة(وَما خِلتُ يُجديني)مرتين، فلا التعزية تنفع ولا الإشفاق من قبل الآخرين ينفع ولا الحذر يجدي وينفع ،ومن هنا يتضح حجم الهول الذي شعر به الشاعر من الموت وسطوته ؛ لذا شرع في وصف المرحلة ما قبل الأخيرة لموته ،وهي لحظات تستدعي التوقف عندها قليلاً (وَجاؤوا بِماءٍ بارِدٍ وَبِغِسلَةٍ) فهذا الغسل –في نظر الشاعر– ليس كأي غسل آخر إنه الغسل الأخير الفاصل ما بين الحياة والموت،النعيم والعذاب المتمثل بـ(غُسلٍ سَيتبَعُهُ عِبَر). لقد تمكن الشاعر في النص السابق من جلب انتباه القارئ والتأثير فيه حد الإحساس العميق بما تعانيه النفس الإنسانية لحظة الاحتضار،فضلاً عن ذلك فقد أحسن الشاعر في التعبير عن ذاته،فإذا كان التعبير عن الانفعال شكلاً من أشكال التعبير عن الذات،فإن استثارة الانفعال في الآخرين والتأثير فيهم هو شكل آخر من أشكال التعبير عن الذات[51].

إن الشاعر رثى نفسه رثاءً حزيناً طافح بالمرارة والأسى، إذ انطوى هذا الرثاء على موقف الشاعر من الحياة والموت؛ لذا برز وبشكل واضح وملفت للنظر ذلك الجانب التأملي والدعوة إلى التزهد في الدنيا عن طريق مفردات(إِلى حُفرَةٍ يَأوي – فَذَلِكَ بَيتُ الحَقِّ – وَهالوا عَلَيه التُربَ).

أما الشاعر الجاهلي أحيحة بن الجلاح[52]،فقد رثى نفسه رثاءً حاراً ،عن طريق تكراره لفعل البكاء بقوله: (من المنسرح)

لِتَبكِني قَينَةٌ وَمـــــــزهَرُها وَلتَبـــكِني قَهـوَةٌ وَشارِبُها
وَلتَبكِني ناقَةٌ إِذا رَحَلَـــــت وَغـــابَ في سَردَحٍ مَناكِبُها
وَلتَبكِني عُصبَةٌ إِذا إِجتَمَـــعَت لَم يَعلَمِ الناسُ مـــا عَواقِبُها
فَما تُرَجّي النُفوسُ مِن طَلَبِ ال خَيرِ وَحُبُّ الحَـــياةِ كاذِبُها[53]

إذ كرر الشاعر (لتبكني) أربع مرات ،وكأنه أراد أن يعم الحزن جميع الموجودات، انطلاقاً من القينه إلى المزهر والقهوة والناقة ،حتى اشتركت جميع موجودات الطبيعة الصامتة والناطقة في رثائه "وكان في اعتقاد أُحَيْحَة بن الجُلاح أن موته يعني موت ضروب من لذات العيش التي كان يتمتع بها ،لذلك استوى بكاؤه على نفسه وبكاء اللذات عليه لأن مآلهما جميعاً إلى الفناء"[54]،فقد سيطر على الشاعر نوع من الهوس[55]، المتعلق بالخوف من الموت، وأصبح نفوذ غريزة الموت هو السائد في الأنا العليا،لذا فهو مشتت التفكير وغير قادر على تجيع أفكاره ،بعد أن ظل شبح الموت يطارده،بسبب الثأر الذي بينه وبين (تبع الأخير)أبو كرب بن حسان بن أسعد الحميري.

أما الشاعر مالك بن الريب فقد رثى نفسه بقصيدة خالدة طافحة بمعاني الحزن والألم ،فالشاعر بعيد عن دياره وأحبته ،وهو ما ضاعف من ثقل الأسى والمرارة التي مني بها الشاعر فقال:(من الطويل)

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَـــــيلَةً بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عـرضه وَلَيـــتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا
وَلَيتَ الغَضا يَومَ اِرتَحلنا تَـــقاصَرَت بِطـــولِ الغَضا حَتّى أَرى مَن وَرائِيا
لَقَد كانَ في أَهلِ الغَضا لَو دَنا الغَضا مَـــــــزارٌ وَلَكِنَّ الغَضا لَيسَ دانِيا

...

لَعَمرِي لَئِن غالَت خُراســـانُ هامَتي لَقَد كُنتُ عَـــن بابَي خُراسانَ نائِيا
فَإِن أَنجُ مِن بابَي خُراســـانَ لا أَعُد إِلَيـــها وَإِن مَنَّيـــتُموني الأَمانِيا
فَلِلَّهِ دَرّي يَومَ أَترُكُ طائِـــــــعاً بَنـــيَّ بِأَعـــلى الرَقمَتَينِ وَمالِيا
وَدَرُّ الظِباءِ السانِحاتِ عَشِـــــيَّةً يُخَبِّرنَ أَنّي هـــــالِكٌ مِن وَرائِيا

وَدَرُّ كَبيرَيَّ اللَذين كِلاهُـــــــما عَلَيَّ شَفيقٌ ناصـــــحٌ لَو نَـهانِيا
وَدَرُّ الرِّجالِ الشاهِدينَ تَفـــــتكي بِأَمرِيَ أَلا يقصـــــروا مِن وَثـاقِيا
وَدَرُّ الهَوى مِن حَيثُ يَدعو صَحابَتي وَدَرُّ لُجاجَتي وَدَرُّ اِنتِهـــــــائِيا
أَقولُ لأَصحابي اِرفـــــعَوني فَإِنَّهُ يَـــــقَرُّ بِعَيني أَن سُهَيلٌ بَدا لِيا[56]

إذ لجأ الشاعر إلى افتتاح قصيدته اليائية بالتمني، وأي تمنٍ؟ إنه تمني المستحيل الذي لا يمكن أن يتحقق، فهو يفصح عن تمسكه بالأمل عن طريق تكرار أداة التمني أربع مرات ولكن دون جدوى ،فتذهب جميع أمنياته أدراج الرياح ،حتى أنّ الاتكاء على الماضي لم يعد مجدياً فهو يهيج الأوجاع دون أن يعالجها، ولهذا نجد أن جوا نفسياً محملاً بالأسى والحرمان قد سيطر على مجريات القصيدة،فقد طغى الإحساس بالغربة والضياع على ذات الشاعر، وأحست الذات بتقاطعٍ تام مع المكان الذي لم تألفه من قبل؛ لذا بقي الشاعر وباستمرار تواقاً إلى تلك الديار البعيدة ،ومن ثم طغى الاغتراب الزمكاني على ذات الشاعر، وبقيت محاولة التشبث بالماضي من دون جدوى ،سوى لحظات من الأمل العابر تنعم به النفس وهذا يتضح عن طريق تكرار الشاعر لاسم المكان (خرسان)التي تكررت ثلاث مرات،فضلاً عن تكرار (بابَي خُراســانَ)مرتين ،ونلاحظ أيضاً أن الشاعر قد يئس من علاج علته؛ لذا لجأ إلى المعتقد الأسطوري الذي يرى أن النظر إلى سهيل يشفي من البرسام ،وسهيل كذلك أشفق الكواكب على الغرباء وأبناء السبيل[57]، ولاحظ الباحث أن للمكان حضوراً واضحاً في القصيدة إذ استدعاه الشاعر لكي يسلى النفس المغتربة عما يشوبها من حرمان، فكانت غربته سبباً مباشراً في محنته التي لم يعد قادراً على تحمل مشاقها،ومن هنا ظهرت محاولة الشاعر في الاستدعاء(التداعي) المكاني عن طريق الخيال واضحة جلية، لذا برزت لديه على شكل" سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة ، فيشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع " [58] ، فالمكان شكل بؤرة رئيسة في نفس الشاعر ؛ لذا حضر المكان وبقوة في أجواء القصيدة، إنه المكان الذي ذابت في حناياه أجمل وأحلى اللحظات. ومن هنا نرى أن الباحث(حسين علي عبد الحسين الدخيلي) قد جانب الصواب بزعمه أن مالكاً أراد عامة الصحراء بل أراد منطقة بعينها وهي نجد ،فأهل الغضا أهل نجد لكثرته هناك، إذ يقول:" فإذا عرفنا أن الغضا نبات شوكي لا ينبت إلا في الصحراء ، أدركنا أن مالكاً استعمله للدلالة عليها ، فهو يتمنى الرجوع إليها وان

يقضي فيها ليلة واحدة ويزاول أعماله الاعتيادية لكي ترتوي نفسه من ظمأ فراقها ، فصحراء مالك لم تكن مكاناً موضوعياً –كما هو واضح – بل كانت تمثل عنده الخصب والحياة و ديمومة العيش، فضلاً عن ذلك فان النص كما هو واضح من أبياته يكرر دلالة الصحراء عن طريق لفظ الغضا"[59].

لقد سجل الشاعر في قصيدته حضوراً شعرياً جعل المتلقي يتفاعل معه ويدنو منه ويشاركه إحساسه، فأبياتها طافحة بالأسى والمرارة ،تثير الدمع وينفطر لها القلب،فهو أحس وأيقن بان مرضه هو المرض الأخير، لذا ظهر عنده ما يعرف بقلق الاحتضار"وهو نوع من القلق الموجه إلى (المرض الأخير) الذي يعاني منه المريض على فراش الموت وما يستتبعه من آلام ومعاناة يتصور بعض ذوي القلق المرتفع أنها مبرحة وعنيفة،أي أن قلق الاحتضار يحدث نتيجة للخوف من هذه العملية غير المنتهية،وما يتنازع الشخص فيها من أمل في ألا يكون هذا المرض هو المرض الأخير،أو اليأس والقنوط من الشفاء لان هذه المرة ليست ككل مرض"[60]، ويتضح ذلك عن طريق مشاهد العويل التي تصورها بعد موته.

ثم يكرر الشاعر كلمة (فَللَّهِ درِّي) ،متعجباً من نفسه ونادماً على حاله كيف استطاع مفارقة بنيه وأهله فقد عمد الشاعر عن طريق هذا التكرار إلى" تقوية روح الحسرة والندم والأسى وكأن (لله دري) و(در الظباء) و(در كَبيرَيَّ) كلها نوع من عض البنان وقرع السن ونكث الأرض، تفجعاً وتوجعاً على ما قد فات "[61] ،وبدلاً من أن يبكي الشاعر جراء غربته وتوحده، أوكل هذه المهمة إلى النساء اللواتي أستحضرهن في قصيدتهِ لكي يظهر بمظهر التجلد والصبر عند حدوث النوازل ،لأن بكاء النساء وعويلهن– في الحقيقة– هو بكاؤه وعويله هو،وهذا ما يسمى بالمعادل الموضوعي،ثم يتضح أن الشاعر عندما انقفلت أبواب الحاضر دونه راح يتأسى بالماضي الحافل بأجمل الذكريات كما في قوله:

تَذَكَّرتُ مَن يَـبكي عَلَيَّ فَلَـــم أَجِد ... سِوى السَّيفِ وَالرُّمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا
وَأَشقَرَ مَـحبوكٍ يَـــجُرُّ عَـــنانَهُ ... إِلى الماءِ لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا

...

خُذاني فَجُـرّاني بِثَوبي إِلَـــيكُما ... فَقَد كُـنتُ قَبلَ الـيَومِ صَعباً قِيادِيا
وَقَد كُنتُ عَطّافاً إِذا الـــخَيلُ أَدبَرَت ... سَريعاً لَدى الهَيجا إِلـى مَن دَعانِيا
وَقَد كُنتُ صَبّاراً عَلى القرنِ في الوَغى ... ثَقيلاً عَـلى الأَعداءِ عَـضباً لِسانِيا

وَقَد كُنتُ مَحموداً لَـــدى الزادِ وَالقِرى وَعَن شَتمِيَ اِبنَ العَمِّ وَالـجارَ وانِيا[62]

إذ كرر الشاعر حرف التحقيق فضلاً عن الفعل الماضي (وقد كُنتُ)ثلاث مرات ، لقد عمد الشاعر إلى توظيف آلية الاستدعاء أو الاسترجاع ،إذ إن آلية الاسترجاع أو التداعي تحصل بعد كلِّ ما يمس القيمة والاعتبار الذاتيين للفرد أو يسوؤهما.هذا التراجع الذاتي يدفع بصاحبه إلى الاحتماء، واستحضار ماضيه المشرق الحافل بالذكريات الجميلة، بوصفه ميكانزماً دفاعياً شعورياً ضد الاحباطات التي يعيشها في الحاضر المؤلم ، بمعنى أن الاسترجاع هروب شعوري عقلي أو حيلة دفاعية يقوم بها الفرد بسبب عدم قدرته على مجابهة الواقع المأزوم ، أو مجابهة المشاعر والانفعالات والاحباطات التي يولِّدها هذا الواقع في الداخل النفسي ، فيقوم الفرد بعملية انكفاء من وعي الحاضر بمشاعره وأحاسيسه وأفكاره إلى وعي الماضي الذي يحتمي به ولو لبرهة وجيزة من الوقت [63].

ويرى الباحث أن الشاعر حاول جاهداً أبراز الفرق بين الزمن الحاضر والزمن الماضي (خذاني فجراني) وما يحمل الجر من دلالة على خور قواه وتهالكه في الحاضر،مقابل(صعب قياديا) في الماضي ،وكذلك (وَقَد كُنتُ عَطَّافاً)،الماضي تقابل الحاضر(وَأَشقَرَ مَحبوكٍ يَجُرُّ عَنانَهُ... لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا)وما يفصح جر العنان من انكسار ذاتي لذلك الحيوان.

ج–رثاء النساء الشواعر لإخوتهن وأبنائهن وأزواجهن وآخرون:

لاحظ الباحث أن لغرض الرثاء نصيباً وافراً في أشعار النساء، فهن "رقيقات الشعور ضعيفات الاحتمال سريعات الانفعال فياضات العيون لا يطقن فقد الأحباب ،وهن اشد حزناً وأحدُّ لوعة من الرجال"[64]؛ لذا كانت أشعارهن تعبيراً صادقاً عن حجم اللوعة والأسى الذي منين به، بفقدهن لأحبابهن: أولاداً وأزواجاً وإخواناً، فهذه الشاعرة الخرنق بنت بدر[65] تبكي زوجها بشر بن عمرو وابنها علقمة وقد قتلا يوم القلاب قالت ترثيهما: (من الوافر)

أَعاذِلَتي عَلـــى رُزءٍ أَفيقي فَقَد أَشرَقتِني بِالعَذلِ ريـــقي

أَلا أَقـــسَمتُ آسى بَعَد بِـشرٍ عَلى حَيٍّ يَموتُ وَلا صـــديقِ

وَبَعدَ الخَير عَلقَمَةَ بنِ بِـشرٍ إذا نَزَتِ النُفوسُ إلى الحُلوقِ

وَبَعدَ بَني ضُبَيعَةَ حَولَ بِشرٍ كَما مـالَ الجُذوعُ مِنَ الحَريقِ

ومال بنو ضبيعة بـعد بشرٍ كما مالَ الجذوع من الحلوقِ [66]

إذ انطلقت الشاعرة في رثائها لزوجها ،عن طريق تكرار اسمه أربع مرات، فنجد حرارة الشعور وصدق التجربة تظهر واضحة جلية ،ويظهر من تأكيدها بالقسم أنها لا تأسى على أي إنسان آخر بعد بشر ،ما يعكس مكانة المرثي في نفس الشاعرة . ولم يقتصر الرثاء على الزوج فقط بل مما زاد في ألمها وفجيعتها قتل الابن معه ،إذ عكس تكرار اسم المرثي الحالة الشعورية للشاعرة .و ذكر ابن رشيق أنه " لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به ،والإشارة بذكر إن كان في مدح أو على سبيل التقريع والتوبيخ، أو على وجه التوجع إن كان رثاء أو تأبينا،وأولى ما يتكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لما كان من الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[67].

لقد حاولت الشاعرة أن تخفف من وطأة الحزن الذي سيطر على ذاتها فكان تكرار هذه الصيغ بمثابة النفثات الشعورية والشحنات النفسية التي من الممكن أن تخفف من شدة ذلك الألم والحزن الذي مرت به،ومن ثم حققت الشاعرة نوع من التطهير[68]،فقد انتقلت شحنة الانفعالات التي أحست بها الشاعر إلى المتلقي الذي أحس بها هو الآخر،وقد يعترض البعض على ذلك بحجة أن وظيفة التطهير تقتصر على التراجيديا (المأساة)،ويمكن الرد على هذا الاعتراض بنقطتين:" أولهما أن التطهير–على رأي أرسطوطاليس– ليس وقفاً على التراجيديا وحدها، فالموسيقى تحدث بدورها تأثيراً مماثلاً في المتلقي. وقد يصدق هذا على فنون أخرى، وإن يكن الفيلسوف لم يشر إلى ذلك. وثانيهما أن الناس جميعاً ينطوون على مشاعر مؤلمة، بدرجة أو أخرى، ولكن العاطفيين منهم هم الأقدر على الإحساس بما يحققه الفن للمتلقي من تطهير نفسي. وأخيراً فإن تطهير النفس مما تراكم فيها من حزن ومخاوف يفضي إلى ارتياح ممتع، وهو ما نسميه في لغة النقد المعاصر بالمتعة الجمالية (aesthetical pleasurre)"[69].

أما الشاعرة الجاهلية بَرّةُ بنت الحارث[70]،فقد رثت ابناً لها فقالت في ذلك: (من الكامل)

يا عمرو، ما بي عنك من صبرِ	يا عمرو، يا أسفا، على عمرو
للهِ، مـــــا عمروٌ، وأي فتًى	كُفِّنت، ثم وُضِعت، فـــي القبرِ؟
أحثو التراب، على مـــــفارقه	وعلـى غرارة وجــهه، الـنضر
حين استوى، وعلا الشباب به	وبدا، منير الوجـــه، كـــالبدرِ

وأقام منـــطقه، فأحـــكمه وروى، وجالـــس كل ذي حجرِ
ورجـا أقـــاربه منـــافعه ورأوا شـــمائل مـــاجدٍ، غمرِ
كيـف التعزي، عنك، يا عمرو أم كيف لي، يا عمرو، بالصبر؟[71]

لقد بدت الشاعرة مذهولة من حجم المصاب وشدة الألم ،ويظهر ذلك من تكرارها لاسم ابنها مقرون بأداة النداء(يا عمرو) أربع مرات،فضلاً عن تكرار الاسم مجرد من أداة النداء(عمرو)مرتين، فهي في حالة شعورية خاصة، إذ نادت المرثي وكأنه يسمعها ويراها، فهي لا تريد تصديق خبر موته ،وفي خيالها أن هذا الأسلوب –أي النداء– يجعله قريباً منها تناجيه ويناجيها وكأنهما في حالة اتحاد تام، إذ عمدت إلى وصف المشهد المؤلم من التكفين وإهالة التراب،حتى أن القارئ يشعر ويحس بإحساسها فهي تعاني ضغطاً نفسياً[72] مستمراً بفعل هول الفاجعة وشدة المصاب، ثم تظهر حركة التضاد القائمة بين زمنين الزمن الحاضر المتمثل بفقد الابن، والزمن الماضي زمن السعادة المطلقة، ونلحظ كيف أن الشاعرة تشبثت بالماضي في مواجهة الحاضر عن طريق الاسترجاع (حين استوى،علا الشباب به،منير الوجه، ورجـا أقـــاربه منـــافعه)،فقد" ولد مرور الزمن في اللاوعي (بل ربما في الوعي)عند الشاعر الجاهلي رغبة حارقة لتجميد الزمن، وتثبيته ليصبح له حضور لا ينقضي أبداً...ففي لحظة النشوة يبدو الزمن أبدياً وسرمدياً"[73] ، ثم ترجع وبقوة صرخة الألم المدوية ولحظة الاستسلام، ونفاد الصبر عن طريق تكرار أداة الاستفهام (كيف) مرتين مقرونة بالتعزي والصبر.

ويبرز التكرار في شعر الخنساء بوصفه ظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها، فالخنساء لم تنطلق في شعرها من ذات منكسرة ،فالذي تصدر منه هذه الأشعار صلب لا يقهر ، وكان ما قالته الخنساء في صخر محاولة منها لتخليد صخر وقد تحقق لها ما أرادت. فكيف يصدر هذا الشعر من ذات منكسرة حزينة؟ ويجزم الباحث بأن الشاعرة رثت أخاها واقفة بعز وشموخ صانعة منه أسطورة مخلدة على مر الزمان سواء بصفات كانت حقيقية موجودة فيه أم مستوحاة من الخيال ولنستمع لها في قولها: (من البسيط)

وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَـــــيِّدُنا وَإِنَّ صَخـــــراً إِذا نَـشتو لَنَحّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَمِـــــقدامٌ إِذا رَكِبوا وَإِنَّ صـــــَخراً إِذا جاعوا لَعـقّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهـــــُداةُ بِهِ كَأَنـــــَّهُ عَلَـمٌ في رَأسِـهِ نارُ

جَلدٌ جَميلُ المُحَيّا كـــــامِلٌ وَرِعٌ وَلِلـــــحُروبِ غَداةَ الرَوعِ مِسعارُ
حَمّالُ أَلـــــوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيـــةٍ شَـــــــهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَـرّارُ
نَحّارُ راغِيَةٍ مِلـــــجاءُ طاغِيَـــةٍ فَكّـــــــــاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ
وَمُطعِمُ القَومِ شَحماً عِندَ مَسغَبِهِم وَفـــــي الجُدوبِ كَريمُ الجَدِّ ميسارُ
قَد كانَ خالِصَتي مِن كُلِّ ذي نَسَبٍ فـــــقَد أُصيبَ فَما لِلعَيـشِ أَوطارُ
مِثلَ الرُدَينِيِّ لَم تَنفُذ شَبـــــيبَتُهُ كَأَنَّهـــــــُ تَحتَ طَيِّ البُردِ أُسوارُ[74]

لقد حاولت الخنساء–مثلما تظهره أبياتها– أن تصنع من صخر الأنموذج المثالي للفارس الحامي حتى بعد موته؛لذا كررت الشاعرة (وَإِنَّ صَخراً)خمس مرات ،ثم نلاحظ توظيفها لصيغ معينة توحي بالفخر بأخيها(حمال ألوية–هباط أودية– شَهّادُ أَندِيَةٍ– نَحّارُ راغِيَةٍ– فَكّـاكُ عانِيَةٍ) فحامل حامل اللواء لا يكون إلا أمام المجموعة وهو الذي توكل إليه مهمة القيادة لأنه الأقوى، وقولها في التركيب الإضافي، وكلها كنايات عن شجاعته وبأسه؛ومن هنا تتضح العلاقة بين الحالة النفسية والانفعالية للناظم وارتباطها بالوزن الشعري. يقول الحصري القيرواني" قال أبو العباس أحمد بن يحيى النحوي: أنشد أبو السائب المخزومي قول الخنساء: (البسيط)

وإنَّ صخراً لَمَوْلانا وســـيِّدُنا وإنّ صـــــَخْراً إذا نَشْتُو لنحّارُ
وإن صخراً لَتَأْتمُّ الـــهداةُ بِهِ كأنه عَلـــــــَمٌ في رأسه نَارُ

فقال: الطلاقُ لي لازمٌ إن لم تكن قالت هذا وهي تتبختر في مشيها، وتنظر في عِطْفِها"[75]، وفي هذا الصدد يتفق الباحث مع الرأي الذي أورده الدكتور عيسى علي العاكوب بقوله:"فقد أحسّ ابو السائب ،بذوق الناقد البصير بأن موسيقى البيتين بما فيها موسيقى الوزن والموسيقى الداخلية المنبثقة من جَرْس الألفاظ لا توحي بأن ناظمتها كانت تحت وطأة جزع وإحساس ضعفٍ وتحطم بالنازلة التي أدمت القلب ،وعصفت بالوجدان ،بل ربما كان الصحيح مناقض ذلك ؛إذ تشي موسيقاهما بأن منشدتهما كانت تحس بشيءٍ من التيه والكبر والخيلاء ،وإن كان المقام مقام رثاءٍ وتفجع،وقد دعاه إحساسه القوي بذلك إلى الجزم بأنها ما قالتهما إلا مختالة مصعرة الخد"[76].

وإذا كنا قد اتفقنا مع الناقد عيسى العاكوب بأن موسيقى الأبيات السابقة للشاعرة الخنساء لا توحي بأن ناظمتها كانت تحت وطأة جزع وإحساس ضعفٍ،فإننا نرى أن هذا

الأسلوب الذي اتبعته الشاعرة ما هو إلا وسيلة من وسائل تضخيم الذات والإعلاء من شأنها وهو ما يعرف في علم النفس بالتعالي[77]،لكي تشعر المتلقي بثباتها واتزانها فضلاً عن ذلك يعطي الشاعرة إحساساً قوياً بأن الأخ الفقيد لم ينتهي دوره في الحياة بعد أن ظلت أفعاله ومأثرة خالدة أبدية.

ولرثاء الأبناء نصيب وافٍ من أشعار النساء، فقد أودعن شعرهن صدق التجربة ومرارتها فهذه الشاعرة أم حكيم بنت قارظ[78] امرأة عبيد الله بن عباس ،قتل بسر بن أرطاة ابنيها فقالت ترثيهما : (من البسيط)

يا مَن أَحسّ بِإبنيّ اللّذين هُما ... كالدرّتينِ تَشظّى عنهُما الصدفُ
يا مَن أَحسّ بِإبنيّ اللّذين هما ... سَمعي وَقلبي فَقَلبي اليوم مزدهفُ
يا مَن أَحسّ بإبنيّ اللّذين هما ... مخّ العظامِ فمخّي اليوم مختطفُ
نُبئتُ بُسراً وَما صدّقت ما زَعموا ... مِن قَولِهم وَمن الإفك الّذي اِقترفوا
أَنحى عَلى وَدَجي طفليَّ مرهفةً ... مَشحوذةً وَكذاك الإثمُ يقترفُ
حتّى لَقيتَ رِجالاً مِن أرومتهِ ... شمّ الأنوفِ لهم في قومهم شرفُ
فَالآنَ أَلعنُ بسراً حقّ لعنتهِ ... هَذا لَعمر أبي بسرٍ هو السرفُ
مَن دلّ والهة حرّى مولّهةً ... عَلى حَبيبين قَد أرداهما التلفُ[79]

إذ تتضح في الأبيات السابقة مرارة الأسى للأم الثكلى الفاقدة لولديها ،التي وجدت في الشعر ضالتها ؛لذا كررت الشطر الشعري كاملاً (يا مَن أَحسّ بِإبنيّ اللّذين هُما) ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية؛ثم نلحظ كيف صورت حرارة الموقف بعد تشبيههما بالدرتين،ثم تبيان منزلتهما(سَمعي وَقلبي–مخّ العظامِ).

إن حضور الجمل الطويلة ليعد علامة تشير إلى دلالات متعددة في النص الواحد، فكل شيء قابل لأن ينظر إليه بوصفه علامة[80]،فالتكرار في النص السابق يعكس لنا ما كابدته هذه المرأة الثكلى من حجم المصيبة وشدة الحرمان فـ " النساء أشجى قلوباً عند المصيبة واشد جزعاً على هالك لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة"[81].

ومن هنا يرى الباحث أن حضور التكرار بشكل مكثف في الأبيات السابقة لهو علامة دالة على شدة الحزن وهول الفاجعة التي منيت بها الشاعرة ،لقد سجلت الشاعرة في النص

السابق حضوراً شعرياً مميزاً ،تمثل في رهافة الشعور والإحساس الصادق حد اصابتها بنوع من الانعصاب والقلق[82] الذي جابهته بالصلابة والتكيف بعد أن تم قتل الجاني.

ويبرز العشق العفيف باعثاً لرثاء الأحبة فهذه الشاعرة ليلى الاخيلية ترثي توبة بن الحميِّر الذي أحبها ولم تتزوجه فقالت ترثيه : (من الطويل)

لَنِعْمَ الفَتى يا تَوْبَ كُنْتَ إذا الْتَقَتْ صُدُورُ الأَعالي واسْتَشالَ الأَسافِلُ
ونِعْمَ الفَتى يا توبَ كُنْتَ ولَمْ تَكُنْ لتُسْبقَ يوماً كُنْتَ فيه تُحــاوِلُ
ونِعْمَ الفَتى يا توبَ كنتَ لخائـفٍ أتاكَ لكي يُحْمى ونِعْمَ المـجامـلُ
ونِعْمَ الفَتى يا توبَ جاراً وصاحِباً ونِعْمَ الفَتى يا توبَ حين تُفاضِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبكي لفـقْدِهِ بِجِدٍّ ولَوْ لامَتْ عَلَيْهِ الــعَواذِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أبكي لفـقْدِهِ ويكْثُرُ تَسْهِيدي لــــهُ لا أُوائِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لفَـقْدِهِ ولو لامَ فيه ناقصُ الرأيِ جـاهِلُ
لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبكي لِفـقْدِهِ إذا كثُرَتْ بالمُلْحمينَ التــتَّلاتِلُ
أبى لَكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كُلَّـما ذُكِرْتَ أمورٌ مُـــحْكَماتٌ كواملُ
أبى لكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كُلَّـما ذُكِرْتَ سماحٌ حِـينَ تأْوِي الأَرامِلُ
فلا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَوْبَ إنَّــما لقِيتَ حِمامَ الموتِ والموتُ عاجِلُ
ولا يُبْعِدَنْك اللّهُ يا تَوْبَ إنّــها كذاكَ المَنايا عاجِــلاتٌ وآجِـلُ
ولا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَوْبَ والْتَقَتْ عَلَيْكَ الغوادي المُدْجَناتُ الهواطِلُ[83]

لقد قسمت الشاعرة قصيدتها إلى أربعة مقاطع ،ففي المقطع الأول عمدت إلى تعداد مناقب المرثي وذكر صفاته الحسنة في أربعة أبيات، ثم انتقلت إلى المقطع الآخر لبكاء الفقيد في أربعة أبيات أيضاً (لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لفَقْدِهِ) ثم عادت لتعداد مناقبه مرة أخرى في بيتين (أبى لَكَ ذمَّ الناسِ يا توبَ كُلَّما)ثم في المقطع الأخير عمدت إلى بكاء الشاعر بكاءً حاراً مرتبطاً بالدعاء له بالسقيا على عادة الشعراء القدماء، إذ"يتكاثف الحزن ويدل على الحالة العاطفية التي تتطور من دعوة إلى البكاء إلى الانفجار بالنحيب"[84]،ونلاحظ كيف قصرت الشاعرة البكاء على توبة وحده دون سواه، وكأنها تقول إن قطرات دمعها لا احد يستحقها سوى توبة ذاك، ثم نلاحظ مرة أخرى أنها لم تستغن ولو لمرة واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة عن ذكر اسم توبة بالإضافة إلى الضمير العائد

عليه(لَعَمْري لأَنْتَ) ومن هنا يكون " التكرار قد اتخذ علامة مائزة لشعر ليلى ما يدل على أنه يخفي وراءه ظلالاً نفسية، فذكر اسم توبة يُشعر أنها عاجزة على ألا تذكره بإلحاح وعلى هذا يكون التكرار نفسياً تستدعيه حاجة نفسية عند الشاعرة أكثر من أنّه عيبٌ لغوي أو فقرٌ معجميٌ لديها"[85].

لقد لاحظ الباحث عن طريق عقد مقارنة بين النماذج السابقة في القسم الأول رثاء الإخوة والأبناء والآخرين إن كثيراً من الشعراء قد حملوا الدهر مسؤولية ما حصل لأبنائهم ،وهي جزء من عادات جاهلية، فقد تم لحاظ هذا الأمر في شعر أبي ذؤيب الهذلي، وكذلك رجل من بني ضبة، الذي فقد سبعة من أولاده.

أما في فيما يتعلق برثاء النفس ،فهناك تقارب بين رثاء الأفوه الأودي لنفسه وبين رثاء مالك ابن الريب، وإن كان ابن الريب أكثر نواحاً وحزناً من الأفوه الأودي. ويرى الباحث إلى أن ذلك ناتج من الغربة التي عانها مالك على عكس الأفوه الأودي الذي يقول:(من الطويل)

وَجاءَ نِساءُ الحَيِّ مِن غَيرِ أَمرَةٍ زَفيفاً كَما زَفَّت إِلى العَطَنِ البَقَر[86]

هنا يشبه الشاعر مهرع نساء الحي إلى بيته مسرعات كقدوم الإبل الظامئة إلى مبرك الماء، في حين افتقد مالك بن الريب إلى مثل هذا الموقف الجنائزي، فهو يرثى حاله منفرداً ،بل يأسى على ما سيحل بأهله عند العلم بخبر موته يقول:(من الطويل)

تَذَكَّرتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد سِوى السَّيفِ وَالرُّمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا

وَأَشقَرَ مَحبوكٍ يَجُرُّ عَـــنانَهُ إِلى الماءِ لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا[87]

وبعد دراسة الباحث للتكرار في مراثي النساء انطلاقاً من العصر الجاهلي وحتى العصر الأموي، لاحظ أن الرثاء في التكرار وقع في رثاء الإخوة والأزواج والأبناء بشكل ملفت للنظر، وكذلك لاحظ أن معظم الراثيات قد اشتركن في صفة معينة في الرثاء متمثلة بوصف أحوال الراثية وما تعانيه من شدة الحزن والألم بعد فقد المرثي ،وكذلك وصف صفات المرثي والفراغ الذي تركه في حياة الأهل والأحبة، باستثناء الشاعرة الخنساء، التي صدرت ألفاظ الحزن والنحيب عنها، من ذات شامخة متبخترة بصفات أخيها صخر ،والتي نقلت بها صخراً إلى عنان السماء ،وهذا لا يعني أن الشاعرة تفتقد إلى عنصر الصدق الشعوري،بل يمكن القول أن أشعارها صدرت من ذات متبخترة أبية.

2-المـــــديح:

يعد غرض المديح من الأغراض الشعرية البارزة في الشعر العربي، إذ تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي ،فهو" تعداد لجميل المزايا ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم مزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل"[88]،وقد أشار قدامة بن جعفر إلى هذه المزايا بقوله:" إنه لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان،على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة –والعدل– والعفة؛ كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً"[89]،ويبرز المديح الصادر عن عاطفة صادقة بكونه أفضل أنواع المديح ،فهناك قسم كبير من المديح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكسب،غير إن قسماً كبيراً منه صدر عن عاطفة صادقة ،فهذا الشاعر حنظلة الطائي يمدح شَريك بن عمرو بن شراحيل الشيباني بعد أن تشفع له لفترة وجيزة من الزمن فقال: (من مجزوء الرمل)

يا شَريكٌ يا اِبنَ عُمَـــرو ... هل مِـــنَ الـــمَوتِ مَحالَه؟
يا شَـريكٌ يا اِبنَ عَــمرو ... يا أخـــا مـــَن لا أَخا لَه
يا أَخا شَيبانَ فـــكَّ ال ... يَومَ رَهـــــــناً قَد أَنى لَه
يا أَخـا كُلِّ مُـــضاف ... وأخا مَـــــن لا أخـــا لَه
إِنَّ شَـــيبانَ قَبـــيلٌ ... أَكـــــرَمَ الـناس رِجالَه
وَأَبو الخَـــيرُات عَـــمرٌو ... وَشـــــَراحيلُ الـــحَمالَه
رَقَّباكَ اليَومَ في المـــَج ... د وَفـــي حُســـنِ المَقالَه[90]

إذ جمع الشاعر في هذه القصيدة ،بين غرضين المديح والاستنجاد،فقد بدا الشاعر مضطرباً مما أصابه وهو يتأمل في وجوه الجالسين، ليجد شخصاً يخلصه من محنته إلى أجل قريب. ونلاحظ أن التكرار في الأبيات السابقة قد فعل فعله في التأثير على نفسية المتلقين ومنهم شريك ذاك،فقد كرر الشاعر اسم شريك مرتين،ثم لاحظ كيف وظف التكرار الآخر الذي يوحي بالتفرد والاغتراب (وأخا مَـــن لا أخا لَه)لمرتين فضلاً عن تكرار لفظ أخ ست مرات (ويا أخ)ثلاث مرات،فلما سمع شريك قوله وثب وقال أبيت اللعن يدي بيده ودَمي بدمه إن لم يعد إلى أجله فأطلقه المنذر[91].

ويمدح ويستجير الشاعر قيس بن الحدادية بعدي بن نوفل[92] في قوله : (من الطويل)

دَعَوتُ عَدِيّاً وَالكُبولُ تَكُبـــــُني أَلا يــا عَدِيُّ يـا عَدِيُّ بنَ نَوفَلِ
دَعَوتُ عَدِيّاً وَالمَنايا شـــــَوارِعٌ أَلا يا عَـــدِيُّ لِلأَســـيرِ المُكَبَّلِ
فَما البَحرُ يَجري بِالسَفينِ إِذا غَدا بِأَجوَدَ سَيباً مِنهُ في كُـــلِّ مَحفَلِ
تَدارَكتُ أَصحابَ الحَظيرَةِ بَعـــدَما أَصـــابَهُمُ مِنّا حَريقُ المـــُحَلِّلِ
وَأَتبَعتُ بَينَ المَشعَرَينِ سِقـــايَةً لِحُـــجّاجِ بَيتِ الـــلَهِ أَكرَمُ مَنهَلِ[93]

إذ عمد الشاعر إلى تكرار اسم الممدوح عدي خمس مرات، فضلاً عن إلى تكرار الضمائر العائدة عليه وأدوات النداء، وقد عكس التكرار الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر وهو مكبلٌ بالسلاسل والقيود، فما كان منه إلا أن استنجد بعدي بن نوفل، الذي اشتهر بالسخاء والجود ، ونازع عبد المطلب على السقاية في الحجيج ؛ وكانت يمامة على وشك إحراقهم هو ومن كان معه من الأسرى.إن"الأسلوب هو فلسفةُ الذات في الوجود وإذ هو كذلك فلا يكون إلا مُغرِقاً في الذاتيَّة تماماً"[94].

لقد كان الباعث على التكرار باعثاً داخلياً نابعاً من صميم النفس المعذبة في أتون السجون وظلماتها بعد أن قدم الشاعر وصفاً متكامل الأبعاد لمكان احتجازهم إذ" إن أساس التبرم والضيق ، الذي تستشعره ذات السجين ما هو إلَّا نتيجة سيكولوجية لضيق المكان الواقعي ،فالمكان (السجن) يجعل كلَّ شيء في داخله خاضعاً له ، أو بالأحرى خاضعاً لسيطرته فإقامة السجين جسدياً ونفسياً في السجن تعني السيطرة عليه من هذين الجانبين.وعليه تستشعر الذات الضيق والتبرم، فيأتي النص الشعري حاملاً مضمون الانعكاس من الداخل نحو الخارج "[95] .

لقد كشف لنا النص عن حجم المعانات وحالة الضيق التي استشعرتها ذات الشاعر،ومن هنا يأتي التصوير الدقيق لنوازع النفس التي منيت بالغربة المكانية فضلاً عن حالة التشرذم التي طغت على نفسية الشاعر فأسلوب الاستنجاد الذي وظفه الشاعر ينطلق من أعماق الذات المضطهدة التي تعيش حالة من الضياع.

أما الشاعر القتال الكلابي فقد مدح عبدالله بن حنظلة الكلابي في قوله: (من الكامل)

وَوَرِثتَ سِتَّةَ أَفحُلٍ مَـــسعاتُهُم مَجدُ الحَياةِ وَكُنتَ أَنتَ الـسابِعا
وإِذا تُنازِعُ قَرمَ قَومٍ ســـــوقَةٍ في المَجدِ سَمَّحَ كارِهاً أَو طائِعا

ما ضاعَ مَجدُ أَبٍ وَرِثــتَ تُراثَهُ إذ كانَ مَجدُ أَبٍ لآخَرَ ضــائِعا
سَبَقَ إِبنُ حَنظَلَةَ السُعاةَ بِسَعيِهِ لِلغايَةِ القُصــوى سَريعاً وادِعا
عَضَّت بِعَبدِ اللَهِ إِذ عَضَّــت بِهِ عَضَّت بِعَبدِ اللَهِ سَــيفاً قاطِعا
تُبدي الأُمورُ لَهُ إِذا ما أقبــلَت ما كُنَّ في إِدبارِهِنَّ صَــوانِعا[96]

إذ كرر الشاعر –في النص السابق –مجموعة من الألفاظ من شأنها الإعلاء من مكانته الممدوح،إذ كرر اللفظ(وَرِثتَ)مرتين وهي دلالة واضحة على تجذر الكرم والشجاعة في أصل الممدوح، فورثها أباً عن جد ولم تكن هذه الصفات دخيلة على الممدوح و كرر الشاعر لفظ(عَضَّت)ثلاث مرات ،فضلاً عن تكرار(عَضَّت بِعَبدِ اللَهِ)مرتين،إذ"إن استعمال الفعل(عضَّ)وضميره المتصل بهذا الأسلوب،من الاستعمالات المبتكرة حقا في الشعر العربي،مما يؤكد فنية (القتال)العالية في الشعر،وشدة انفعاله الواقعي تجاه ممدوحه،لاسيما إن ما قدمه من أنواع التكرار في هذه القصيدة تحديداً يضيء المزيد من قدرات هذا الشاعر"[97].

ويمدح الشاعر عبدالله بن الزبير الأسدي أسماء بن خارجة بعد أن خلصه حبسه فقال في ذلك:(من الطويل)

أَلَم تَرَ أَنَّ الــــجودَ أَرسَلَ فِانتَقى حَليفَ صَفاءٍ وَأَتــــلى لا يُزايلُه
تَخَيَّرَ أَســــماءَ بنَ حِصنٍ فَبُطِّنَت بِفِعلِ العُلى أَيمانُه وَشَــــمائِلُه
وَلا مَجدَ إِلّا مَجدُ أَســــماءَ لَو جَرى وَلا جَرى إِلّا جَريُ أَســــماءَ فاضِلُه
وَمُحتَمَلٍ ضِغناً لأَســــماءَ لَو جَرى بِسَجلَينِ مِن أَســــماءَ فارَت أَباجِلُه
عَوى يَســــتَجيشُ النابِحاتِ وَإِنَّما بِأَنيابِه صُــــمُّ الصَفا وَجنادِلُه
وَأَقصَرَ مِن مَجراةِ أَسماء سَــــعيُهُ حَسيراً كَما يَلقى مِــنَ التُربِ ناخِلُه
وَفَضَّلَ أَسماء بنَ حِصنٍ علــــيهم سَماحَةُ أَســــماءَ بن حصنٍ وَنائِلُه
فَمَن مِثلُ أَسماءَ بن حِصنٍ إِذا غَدَت شآبيــــبُه أَم أَيُّ شَيءٍ يُعادِلُه
فَأَصبَحَ ما في الأَرضِ خَــلقٌ عَلِمتُهُ مِــــنَ الناسِ إِلّا باعُ أَسماءَ طائِلُه
إِذا ما أَتوا أَسماءَ كانَ هُوَ الَّــــذي تَــــــحلِّبُ كفاهُ النَدى وَأَنامِلُه[98]

إذ كرر الشاعر اسم الممدوح إحدى عشرة مرة ليعبر عن مكانة الممدوح في نفسه بعد أن خلصه من الحبس ،فهو يكرر اسم الممدوح للتنبيه إليه والإشادة به بعد أن خلصه من حبسه

،وبذا يكون التكرار صدر عن عاطفة شعرية صادقة تجاوزت التكسب بالشعر إلى مدح الرجل بما فيه؛ فبعد أن تعرض الشاعر إلى الضرب والإهانة ومن ثم الحبس، كان ممدوحه المنقذ الذي انتشله من واقعه المرير ،وبذا تكون بواعث القول أسهمت في صدق تجربة الذات وهي تفيض بما في داخلها من ألم نفسي؛ فالذات منكسرة بفعل واقعها المرير ؛ولذا تشبث الشاعر بممدوحه بقوة فهو يمدحه بصفات قل ما تواجدت في ممدوح غيره.

إن الألفاظ التي استحضرها الشاعر في النص السابق كانت تقف خلفها بواعث نفسية كثيرة منها الألم النفسي الذي كان يعانيه الشاعر من ذاته المتألمة المحبوسة،"لأن الإنسان في حالة العجز يرى أن السبيل الوحيد الذي يخلّصه من وحدته وفراغه ، ويشعره بوجوده الذاتي التعاطف والاتصال ، الذي يؤديه الآخرون معه بوصفهم رفقة ، له معهم علاقات اجتماعية متبادلة"[99]؛لذا لم يدخر الشاعر جهداً في مديحه ،فنجد أن الجود هو الذي حالف الممدوح وطلب صحبته وليس العكس، وهي إشارة واضحة تدل على كرم ممدوحه وذياع صيته.

أما الشاعر اللص الخطيم المحرزي فقد استجار ومدح سليمان بن عبد الملك فقال في ذلك:(من الطويل)

أَعِذني عَياذاً يا سُلَيمانُ إِنَّـــني ... أَتيتُكَ لَمّا لَم أَجِد عَنك مُقـعَدا

لِتُؤمِنَني خَوفَ الَّذي أَنا خائِـــفٌ ... وَتُبلِغَني ريـقي وَتـُنظِرَني غَدا

فِراراً إِلَيكَ مِن وَرائي ورَهـــــبَةً ... وَكُنتَ أَحَقَّ النـــاسِ أَن أَتَعَمَّدا

وَأَنتَ اِمرُؤٌ عَوَّدتَ نَفســكَ عادَةً ... وَكُلُّ اِمرِئٍ جارٍ عَلى مـــا تَعَوَّدا

تَعَوَّدتَ أَلّا تُسلِمِ الدَهرَ خائِـــفاً ... أَتاكَ وَمَن أَمَّـــنتَهُ أَمِنَ الرَدى

أَجَرتَ يَزيدَ بنَ المُهَلَّبِ بَـــعدَما ... تَبَيَّنَ من بابِ المَـــنِيَّةِ مَوردِا

فَفَرَّجتَ عَنهُ بَعدَما ضـــاقَ أَمرُهُ ... عَلَيهِ وَقَد كانَ الشـَريدَ المُطَرَّدا

وَأَنتَ المُصَفّى كُلُّ أَمرِكَ طَيِّـــبٌ ... وَأَنتَ اِبنُ خَيرِ الناسِ إِلّا مُحَمَّدا

وَأَنتَ فتى أَهلِ الجَزيرةِ كُلِّـــــها ... فَعالاً وَأَخلاقاً وَأَسمـــــَحُهُم يَدا

وَأَنتَ مِنَ الأَعياصِ في فَرعِ نَبـعَةٍ ... لَها ناضِرٌ يَهتَزُّ مَـجداً وَسُؤدُدا[100]

إذ تتضح سيطرة الخوف والذعر على ذات الشاعر،(لِتُؤمِنَني خَوفَ،أَنا خائِفٌ، فِراراً إِلَيكَ، أَلّا تُسلِمِ الدَهرَ خائِفاً)، فكرر أفعال الخوف ثلاث مرات؛ لذا فهو يستجير بسليمان

محاولاً استعطافه وتخليصه ،فقد صرح الشاعر باسم الممدوح (سليمان)ثم كرر الضمير العائد عليه (أنت)خمس مرات مضافاً إلى صفات امتدحه بها(المُصَفّى، وَأَنتَ اِبنُ خَيرِ الناسِ، وَأَنتَ فتى أَهلِ الجَزيرةِ، وَأَنتَ مِنَ الأَعياصِ).

لقد تعرض الشاعر إلى ضغط نفسي مباشر فلون أبيات قصيدته بألوان خاصة، فحياته عبارة عن تشرد وضياع يسودها القلق والبؤس، إذ"إن أسوأ الضغوط وأكثرها ارتباطا بالتوتر والاضطراب النفسي هي تلك التي تحدث للفرد المنعزل والذي يفتقد المساندة الوجدانية والصلات والدعم الاجتماعي والمؤازرة بعبارة أخرى فالحياة مع الجماعة والانتماء لمجموعة من الأصدقاء أو لشبكة من العلاقات الاجتماعية والأسرية المنظمة تعد من المصادر الرئيسية التي تجعل للحياة معنى ومن ثم توجهنا في عمومها للصحة والكفاح والرضا وتحملنا في نفس الوقت على مقاومة الضغوط وتحملها"[101].

فمما لاشك فيه أن التكرار يزود النص الشعري بزخم ممتع مـــــن التدفق الغنائي الذي تصنعه الحركات الإيقاعية المتعاقبة في السياق بهدف إبراز النبرة الخطابية وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي رغب في نقلها إلى المتلقي وجعله يحس إحساساً مباشراً بها[102].

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أن هناك أسباباً نفسية مباشرة وراء كثرة توظيف الشعراء لظاهرة التكرار، إذ إن النصوص الشعرية السابقة التي تناولها الباحث بالتحليل والدراسة كانت صادرة –في مجملها– عن تجربة شعورية صادقة،ففي غرض الرثاء كان الباعث الأكبر على توظيف الشعراء لظاهرة التكرار يعود إلى ذلك الإحساس المباشر بالفقد، فيعمد الشاعر إلى تكرار اسم المرثي في نصوصه الشعرية كآلية تعويضية ،وهي نصوص اتسمت بالبساطة وابتعدت كثيراً عن التعقيد اللفظي ،فمعانيها تصل إلى القلب بيسر وسهوله لأنها صادرة –أصلاً –من أعماق الشعور،وهذا لا يعنى أن تلك النصوص تفتقد لجمال الأسلوب ،فمعظم الشعراء الذين تعرضوا لفقد احبتهم وظفوا التكرار بشتى أنواعه للتعبير عن همومه النفسية ، أما في الغرض الآخر المديح يرى الباحث أن هناك دوافع نفسية متعددة كانت خلف تكرار الشعراء لأسماء ممدوحيهم، فمنها ما كان مرتبطاً بالخلاص من

السجن وقبضة الجلاد، فكان التكرار الذي ورد في تلك النصوص يعكس الحالة النفسية والإحساس الصادق لهؤلاء الشعراء وهم يتمسكون بممدوحيهم لتخليصهم من السجن وعذاباته، ومثال ذلك شعر حنظلة الطائي وقيس بن الحدادية وعبدالله بن الزبير الأسدي والخطيم المحرزي،وتباينت القصائد الأخرى فمنها ما كان مدفوعاً بدافع الحصول على نيل الممدوح وكرمه ،في حين كانت الأخرى مدفوعة برغبة صادقة وإحساس صادق بعيداً عن التكسب، فتفجرت قرائحهم الشعرية مصورة ذلك الإحساس بأدق التفاصيل.

خلاصة البحث

هذا البحث دراسة لظاهرة التكرار في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، حاولتُ في هذه البحث الكشف عن أسباب توظيف الشعراء لظاهرة التكرار في أشعارهم، إذ إنهم حاولوا بث مشاعرهم الداخلية عن طريق تكرار بعض الألفاظ وأسماء الأشخاص والأماكن التي كان لها وضعها النفسي الخاص في نفوسهم ،فكان الرثاء في الشعر العربي باعثاً قوياً ومحركاً نشطاً لتوظيف ظاهرة التكرار، فضلاً غرض المديح الذي كان هو الآخر باعثاً مهماً من بواعث القول الشعري عموماً والتكرار على وجه التحديد ، ومن هنا سيتم التركيز على التكرار الذي وقع في شعر الرثاء والمديح بوصفه ملمحاً أسلوبياً مهماً من ملامح النص الأدبي ، وذلك بفعل التأثير البالغ الذي يتركه على متلقي النص فعند تعرض الشاعر إلى فقد احد الأشخاص ينطلق لسانه مصوراً تلك الآهات التي أحس بها اثر فقده لهذا الشخص، وكذا هو الحال في غرض المديح فعند تعرض بعض الشعراء لازمة نفسية اثر حبسهم أو أسرهم تنطلق ألسنتهم مصورة أدق المشاعر تجاه ممدوحيهم، وهذا ما سيتضح في أثناء البحث.

Abstract

This research is a study for repetition phenomena in the Arabic Poetry until the end of Amawi era, in this study I try to recover about the reasons the poets employing of repetition phenomena in their poetries, where they tried to transmit their inner feelings by the repetition of some pronunciation, person names and places which were had its psychological situation in their spirits, therefore the phenomena of alienation and expatriate in the Arabic poetry was a strong emission and activate motor for employing the repetition phenomena, when the poet exposed to alienation or expatriate he will seek to employing mechanisms and devices in his poetry help him to pass his bitter reality, therefore the repetition was one of this devices which the poets employing in their divans which reflect the bitter reality who the poets' feeling in alienation or expatriate, and this what will be clear during the research.

الهوامش

[1] - ينظر: أصول علم النفس/ 90.

[2] – البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية) /4.

[3] – ينظر:التفسير النفسي للأدب /40.

[4] –ينظر:نقد الشعر في المنظور النفسي/32.

[5] –ينظر:الموجز في التحليل النفسي /15–16.

[6] ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة/ 205.

[7] –طبقات فحول الشعراء / 259.

[8] –الشعر والشعراء/ 78.

[9] –العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1 /120.

[10] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1 /120.

[11] – م.ن،ج1 /95.

[12] – البيان والتبيين ،ج1/ 138.

[13] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1/ 206.

[14] – م.ن،ج1/ 206.

[15] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء،لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ)/71.

[16] –ينظر: على سبيل المثال وليس الحصر،الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي/1–28، الحزن بين البواعث والآثار في شعر ما قبل الإسلام/ 1–10، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام/3–12.

[17] –أشار رومان ياكبسون إلى أن كل فعل تواصلي لفظي يتكون من المرسل الذي يوجه رسالة إلى المرسل إليه،ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبياً) سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك؛ وتقضي الرسالة،بعد ذلك سنناً مشتركاً،كلياً أو جزئياً،بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطا نفسياً بين المرسل والمرسل إليه،اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه، ينظر:قضايا الشعرية/ 27.

[18] –ينظر:الرثاء:د.شوقي ضيف / 13.

[19] –ينظر :البيان والتبيين ،ج2/ 320.

[20] –ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي/65.

[21] –فسلجة النفس/27.

[22] –الأسلوبية وتحليل الخطاب/79–80.

[23] –شعراء النصرانية قبل الإسلام/ 272.

[24] –ديوان المهلهل بن ربيعة/69–71.

[25] –ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ 238.

[26] – م.ن، ج1/ 88.

[27] – فن الشعر/48.

[28] –ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب/84.

[29] – قضايا الشعر المعاصر /267.

[30] – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري دراسة في أصولها وتطورها/218.

[31] –م.ن/219.

[32] –ديوان أبي ذؤيب الهذلي/138.

[33]– إن فكرة المعادل الموضوعي "***Objective corrlative***" التي جاء بها ت.س.إليوت والتي لخصها بقوله: " إن السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هي إيجاد معادل موضوعي لها، أو بعبارة أخرى بإيجاد مجموعة موضوعات، أو موقف، أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة التي يراد التعبير عنها حتّى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية، فان العاطفة تستثار في الحال". آفاق في الأدب والنقد/77.

[34] –فسلجة النفس/30.

[35] – ينظر:مواقف في النقد والأدب /18.

[36] – الحياة والموت في شعر صدر الإسلام/79.

[37] – ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1 /88.

[38] – ينظر: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا/7.

[39] – الأمالي/61.

[40]– في لغة الشعر/59.

[41]–ينظر:علم النفس والأدب/88–89.

[42] –التعازي والمراثي/ 58، الدَّكَادك" بفتح أوله، على لفظ جمع دكداك: موضع في بلاد بني أسد، ضَرائك؛ جمع ضَرِيك وهو الفقير السيء الحال، وقيل: الهزيل.

[43] – الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم/ 7.

[44] –ينظر:فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية/ 22–23.

45– البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام (دراسة نفسية تحليلية)/ 154.

[46] –التعويض:هو حالة استبدال شيء شعوري أو حاجة حسية واعية بدفاع ذاتي خالق لاهتمام أخر في موضوع جديد يسد فراغاً في الفرد ويعوضه عن الحاجة الواعية التي صارت صعبة التحقيق لسبب ما، نقد الشعر في المنظور النفسي/30.

[47] –يعني مفهوم الاستثارة ببساطة أن المنبه القادم أو المتجه إلى الكائن العضوي قد نجح في التأثير في الخلايا العصبية وان هذه الخلية العصبية التي أثيرت تنتقل إثارتها إلى خلايا عصبية أخرى عبر جهاز من الروابط أو ما يسمى الموصلات العصبية التي تربط الخلايا العصبية المختلفة بسائر الجسم وبدون هذه الاستثارة ونقل أو توصيل الدفعات العصبية فلا يمكن أن يحدث في الحقيقة تعلم ولا سلوك،ينظر:الأبعاد الأساسية للشخصية/254.

[48] – مختارات شعراء العرب،لابن الشجري هبة الله بن علي أبو السعادات(ت 542هـ) /107–115.

[49] –ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/101.

[50] –ديوان الأفوه الأودي/70–72.

[51] –ينظر:خمسة مداخل إلى النقد الأدبي/89.

[52] – هو أحيحة بن الجلاح بن الحريش بن جحجبى بن كلفة بن عوف بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس. ويكنى أحيحة أبا عمرو وهو من شعراء العصر الجاهلي، ينظر: الأغاني،ج 37/15.

[53]–الأغاني،ج40/15، وينظر:خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب/ 352.

[54] – الإنسان في الشعر الجاهلي/ 485.

[55] –يذكر الهوس في الغالب مقرونا بالمالنخوليا ويتميز الهوس بحالة من زيادة النشاط والمبالغة في وظائف ثلاث هي: التفكير،والشعور الوجداني،والحركة ومن أهم مميزات الهوس في دائرة التفكير الانتقال السريع من فكرة إلى فكرة،وعدم التركيز في موضوع معين،ينظر: الأنا والهو/85.

[56] –ديوان مالك بن الريب/ 88–96.

[57] –ينظر:الأزمنة والأمكنة/ 321.

[58]– موسوعة علم النفس /15.

[59]–الفضاء الشعري عند الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي/25.

[60] –قلق الموت/42–43.

61– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2/ 93.

[62] –ديوان مالك بن الريب/90–92.

[63] – ينظر:جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي(في المنظور النفسي)/186.

[64] – المرأة في الشعر الجاهلي/526.

[65] –هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك من بني ضبيعة، البكرية العدنانية من الشاعرات الشهيرات في الجاهلية وهي أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه ،تزوجها بشر بن عمرو بن مرثد من بني أسد وقتله قومه يوم قلاب فجاء أكثر شعرها في رثائه،ينظر: سمط اللآلئ/780.

[66]– ديوان شعر الخرنق بنت بدر/26.

[67] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2 :73–76.

[68] – التطهير "*Catharsis*" فكرة تحدث عنها أرسطو طاليس وهو بصدد الحديث عن المأساة – مؤداها أن التمثيليات تعين المتفرجين على أن يتخففوا من مشاعرهم الحبيسة وأنْ يحققوا رغباتهم المكبوتة وهذا التنفيس وهذا التخفيف هما اللذان يحدثان في نفس المتفرج المتعة ويشعرانه بالسعادة. ينظر : التفسير النفسي للأدب: 40.

[69] – دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي/31.

[70] –هي برة بنت الحارث من بني عمرو بن مالك بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر،ينظر: كتاب الاختيارين/287.

[71] – كتاب الاختيارين/287–288،وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/107،الحجر:العقل واللب،الماجد:ذو المجد الرفيع العالي ،الغمر:الجزيل العطاء.

[72] –يشير مفهوم الضغط –في ابسط معانيه–إلى أي تغير داخلي أو خارجي،من شأنه أن يؤدي إلى استجابة انفعالية حادة ومستمرة،ينظر:الاكتئاب اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه/106.

[73] –الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي/154.

[74] –ديوان الخنساء/70.

[75] –زهر الآداب وثمر الألباب الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي) / 997–998.

[76] –العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري / 241.

[77] –يعرف التعالي في علم النفس بكونه إحدى المحاولات اللاشعورية التي يقوم بها الفرد والتي تتضمن تضخيم الذات والإعلاء من شأنها فضلاً عن إسباغها بصفات العظمة والاتزان حتى لا يظهر عليها أي مظهر من مظاهر الخوف أو الشعور بالنقص،ينظر/النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها/73.

[78] – هي حليلة عبد الله بن العباس بن عبد المطلب كانت من فصحاء نساء العرب وأحسنهن أدبا وجملا، وأثبتهن جنانا، وكانت تقول الشعر وأكثر أشعارها رثاء على ولديها وكانا صغيرين، اسم أحدهما عبدالرحمن، والآخر قثم.،ينظر:الدر المنثور في طبقات ربات الخدور/55–56.

[79] – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/178،.تشَظَّى الشيءُ: تفَرَّقَ وتشَقَّق وتَطايَر شَظايا،الزهف: الخفة والنزق.

[80] –ينظر:العلاماتية وعلم النص/ 45.

[81] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2 /153.

[82] –الانعصاب أو الضغط مفهوم مستعار من الفيزياء فالانعصاب أو الاجتهاد في الفيزياء قوة تمارس ضغوطاً على الأجسام،وفي علم النفس فان مزيداً من الانعصاب او الضغط مكن أن يكون بالمثل حملاً باهظاً على الطاقات التوافقية للإنسان مما يحفزه إلى التكيف،ينظر:قلق الموت/31.

[83] –ديوان ليلى الاخيلية /72.

[84] – الرؤى المقنعة:141.

[85] –الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم/ 97.

[86] – ديوان الأفوه الأودي:70.

[87] –ديوان مالك بن الريب:90.

[88]– : 5.

[89]– نقد الشعر: 96.

[90] –معجم البلدان: 199.

[91] –ينظر:م.ن: 199.

[92] – تنظر: الرواية كاملة في الأغاني ج14: 153 – 154 .

[93] –عشرة شعراء مقلون: 41.

[94] –الأسلوبية والأسلوب:53.

[95] –جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي:124.

[96] – ديوان القتال الكلابي/69.

[97] – الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي:/118.

[98] –شعر عبدالله بن الزبير الأسدي/120.

[99] –الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة/184.

[100] –ديوان اللصوص،ج240/1.

[101] –الإكتئاب/118.

[102] –ينظر: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا/13.

المصادر والمراجع

- الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي:د.عبد المطلب محمود،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003م.
- الأبعاد الأساسية للشخصية:د.احمد محمد عبد الخالق،دار المعرفة الجامعية،ط4، 1987م.

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي:د.عبد القادر فيدوح،دار صفاء،ط1، 1430هـ-2009م.
- الأزمنة والأمكنة،المرزوقي أبو علي احمد بن محمد بن الحسن ت(421هـ)،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ،ط 1، 1332هـ.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة:د.مصطفى سويف،دار المعارف – مصر ط4.
- الأسلوبية والأسلوب:د. عبد السلام المسدّي،دار الكتاب الجديد،بيروت-لبنان،ط 5، 2006م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط1 ،2002م.
- أصول علم النفس: د. أحمد عزت راجح، دار المنابر بالقاهرة، 2011م.
- الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني(ت356هـ)،تحقيق:احمد السقا،مطبعة دار الكتب المصرية،1381هـ-1961م.
- آفاق في الأدب والنقد:د. عناد غزوان إسماعيل، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.
- الاكتئاب اضطراب العصر الحديث فهمه وأساليب علاجه:د.عبد الستار إبراهيم،عالم المعرفة،الكويت،1998م.
- الأمالي،لأبي علي القالي(ت356هـ)،دار الكتب العلمية ،بيروت- لبنان.
- الأنا والهو:سجموند فرويد،دار الشروق،بيروت،ط4، 1402هـ-1982م.
- الإنسان في الشعر الجاهلي:د. عبد الغني احمد زيتوني،مركز زايد للتراث،ط1 ،2001م.
- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام(دراسة نفسية تحليلية) :ليلى نعيم عطية الخفاجي ،رسالة ماجستير،كلية الآداب – جامعة بغداد،إشراف:الدكتور محمود عبدالله الجادر،2002م.

- البيان والتبيين ،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ): تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي–القاهرة،ط7 ،1998م.
- التعازي والمراثي ،لأبي العباس المبرد (ت286هـ)،تحقيق:خليل المنصور ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان،ط1، 1996م.
- التفسير النفسي للأدب:د.عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب،مصر،ط4 .
- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة –دمشق،2009م.
- جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي(في المنظور النفسي):رائد حميد البطاط،أطروحة دكتوراه،جامعة البصرة –كلية الآداب،إشراف:د.احمد حياوي السعد و الدكتور مزهر عبد موزان السوداني،2011م.
- الحزن بين البواعث والآثار في شعر ما قبل الإسلام: بخشان رحيم رشيد،رسالة ماجستير،كلية الآداب جامعة بغداد،إشراف: الدكتور محمود عبدالله الجادر،2005م.
- الحياة والموت في شعر صدر الإسلام: نهى محمد عمر الدليمي،أطروحة دكتوراه كلية الآداب– جامعة الموصل،إشراف: د.ميسر حميد سعيد،2004م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي(ت1093هـ)،تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي–القاهرة،ط4 ،1997م .
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي:ويلبريس سكوت،ترجمة:د.عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي،دار الرشيد للنشر،منشورات وزارة الثقافة والاعلام،1981.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور،زينب بنت علي بن يوسف العاملي،مطبعة بولاق–مصر،ط1، 1312هـ.
- دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي:د.رشيد ياسين،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1، 2000م.
- الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم:محمد جعفر محيسن،أطروحة دكتوراه،جامعة القادسية –كلية الآداب،إشراف:الدكتور حاكم مالك الزيادي،2002م.

- ديوان أبي ذؤيب الهذلي،تحقيق وشرح:د. انطونيوس بطرس،دار صادر–بيروت، ط1، 2003م.
- ديوان الأفوه الأودي،تحقيق:د. محمد التونجي،دار صادر،بيروت،ط1، 1998م.
- ديوان الخنساء،اعتنى به وشرحه :هيثم جمعة هلال،مكتبة المعارف–بيروت–لبنان،ط1، 2012م.
- ديوان القتال الكلابي،تحقيق:د.احسان عباس،دار الثقافة،بيروت–لبنان، ط1، 1409هـ–1989م.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،صنعة :د.محمد نبيل طريفي،دار الكتب العلمية،بيروت –لبنان ،ط1 ،1425 هـ–2004م .
- ديوان المهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم:طلال حرب ،الدار العالمية.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي،تحقيق:د.عزة حسن،وزارة الثقافة والإرشاد القومي–دمشق،1960م.
- ديوان شعر الخرنق بنت بدر،تحقيق:د. حسين نصار،دار الكتب المصرية،ط2، 1996م.
- ديوان ليلى الاخيلية،تحقيق وشرح:د.واضح الصمد،دار صادر –بيروت،ط2، 2003م.
- ديوان مالك بن الريب،تحقيق:د. نوري حمودي القيسي،مجلة معهد المخطوطات العربية،مج15،ج1.
- الرثاء:د.شوقي ضيف،دار المعارف–مصر،ط4 .
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي :كمال أبو ديب،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- زهر الآداب وثمر الألباب الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)،ضبط وشرح: د.زكي مبارك ومحمد محي الدين عبد الحميد،ط4 ، دار الجيل–بيروت،1972م.

- سمط اللآلئ،لأبي عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري(ت487هـ)،تحقيق :عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة،مصر ،1354هـ-1935م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،جمع وترتيب:بشير يموت،المكتبة الأهلية،بيروت،ط1، 1934م.
- شعر عبدالله بن الزبير الأسدي،جمع وتحقيق:د.يحيى الجبوري،منشورات وزارة الثقافة والاعلام –العراق ،دار الحرية للطباعة،1394هـ-1972م.
- الشعر والشعراء ،ابن قتيبة (ت276هـ)،تحقيق:احمد محمد شاكر،دار المعارف – مصر.
- شعراء النصرانية قبل الإسلام:لويس شيخو،دار المشرق العربي،بيروت،ط4، 1991م.
- الشعور بالوحدة والعلاقات الاجتماعية المتبادلة:علي خضير ومحمد الشناوي،مجلة رسالة الخليج العربي،السنة 8، ع25، 1989م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري دراسة في أصولها وتطورها:د.علي البطل،دار الأندلس،ط 2، 1981م.
- طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي(ت231هـ)،تحقيق: محمود محمد شاكر،دار المدني –جدة.
- العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري :د. عيسى علي العاكوب،دار الفكر المعاصر-دمشق، 2002م.
- عشرة شعراء مقلون،صنعة : د.حاتم صالح الضامن،جامعة بغداد ،1990م.
- العلاماتية وعلم النص،إعداد وترجمة :د.منذر عياشي،المركز الثقافي العربي، ط1، 2004م.
- علم النفس والأدب:د.سامي الدروبي،دار المعارف-مصر،ط2.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت456هـ)،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،ط5 ،1401هـ-1981م .

- فسلجة النفس:د.علي الأمير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 2002م.
- الفضاء الشعري عند الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي:حسين علي عبد الحسين الدخيلي،أطروحة دكتوراه ،كلية التربية –جامعة البصرة،إشراف:د.حسن جبار محمد الشمسي و سالم يعقوب يوسف،2009م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية:د. حبيب مونسي،اتحاد الكتاب العرب–دمشق ،2001م.
- فن الشعر ،أرسطو طاليس،ترجمة وتحقيق:عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة– بيروت.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت.
- في لغة الشعر : د.إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان،(د ت).
- قضايا الشعر المعاصر:نازك الملائكة ،دار العلم للملايين،بيروت–لبنان،ط5، 1978م .
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون،ترجمة:محمد الوالي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر–المغرب،ط1 ،1988م.
- قلق الموت:د.احمد محمد عبد الخالق،عالم المعرفة سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت،ط1، 1998م.
- كتاب الاختيارين، الأخفش الأصغر (ت 315هـ)،تحقيق: د.فخر الدين قباوة ،مؤسسة الرسالة–بيروت،ط2، 1984م.
- مختارات شعراء العرب،لابن الشجري هبة الله بن علي أبو السعادات(ت 542هـ) ،تحقيق: علي محمد البجاوي،دار الجيل –بيروت،ط1 ،1992م.
- المرأة في الشعر الجاهلي : احمد الحوفي ، مطبعة نهضة القاهرة ، مصر،(د.ت).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د.عبدالله الطيب المجذوب ،الكويت،ط3، 1409هـ–1989م.
- معجم البلدان ياقوت الحموي،ت(626هـ)،دار صادر –بيروت،1397هـ–1977م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ):تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي–بيروت ، ط3 ، 1986م.
- مواقف في النقد والأدب:د. عبد الجبار المطلبي،دار الرشيد،منشورات وزارة الثقافة والإعلام–بغداد،1980م.
- الموجز في التحليل النفسي،سيغموند فرويد، ترجمة:سامي محمود علي وعبد السلام القفاش،دار المعارف–مصر،ط2 .
- موسوعة علم النفس ، اسعد رزوق ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، 1977م.
- نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، د. عبد اللطيف حني،مجلة علوم اللغة العربية وادابها،جامعة الوادي،كلية اللغات والاداب،الجزائر،ع4، 2012م.
- النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها:د.علي كمال،دار الشروق،بغداد،1983م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان إبراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،ط1، 1989م .
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت 337هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي:ستار جبار رزيج،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب– جامعة بغداد،إشراف:الدكتور حبيب عبد خليل القيسي،2007م.