البواعث النَّفسية لقول الشِّعر عند الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي

د. عبده عبدالكريم عبدالله مقبول*

ملخص:

لمَّا كان الشَّاعر إنسانًا مبدعًا يتبلوَرُ إبداعُهُ وِفْقًا لإحساسِهِ بالمُؤَثِّرِ الخَارِجي؛ الذي يأتي بوصفِهِ باعثًا للتَّجربة الشِّعريَّة، فضلًا عن المُحفِّزَات والاستعدادات النَّفسيَّة والفطريَّة التي تنبعُ من داخل النَّفْسِ، لاسيَّما إنْ كان هناك ما يُثِيرُ ويَبْعَثُ على قَوْلِ الشِّعرِ وكتابَتِهِ، كالرَّغبَةِ أو الحزن والألم أو المعاناة؛-فقد جاء هذا البحث محاولةً لاستجلاء تلك البواعث التي مثَّلتْ حَيِّزًا مُهِمًّا في إبداع الشَّاعر فيصل البريهي، وقد خَلُصَ البحثُ إلى أنَّ الباعث النَّفسي عاملٌ مُهِمٌّ في التَّجربة الشِّعرية الإبداعية عند الشَّاعر البريهي،في حين أنَّ الرَّغبة في قولِ الشِّعر فضلا عن الموهبة والاستعداد الفطري مثَّلَتْ جميعها عوامل أساس في إبداع كثيرٍ من النُّصوص في تجربة الشَّاعر الشعرية؛ بل إنَّ أغلبَ النُّصوص الإبداعية كان مبعثُها الموهبة والطَّبع وعِشْقُ الشِّعر والتَّرَنُّمُ بهِ، والافتخار بكونه شاعرًا يسعى للوصول بتجربته إلى النضج، والسموِّ بها إلى مصافِّ الشُّعراء الكِبار.

الكلمات المفتاحية: البواعث النفسية؛ قول الشعر؛ استعداد فطري؛ موهبة؛ تجربة شعرية.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية بالمهرة - جامعة حضرموت - الجمهورية اليمنية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Psychological Motivation behind Faisal Al-Buraihi's Poetry Saying

Abdo Abdulkareem Abdullh

Abstract:

The poet as a creative human being, his creativity crystallises according to his sense of the peripheral stimulus which comes as a motive of the poetic experience. In addition to the psychological and intrinsic inspiration and inclination that stem from within the soul, especially when there is what stimulates or motivates to articulate and compose poetry, like desire, sorrow and agony or suffering. This study attempts to explain those motivations that typified a significant scope in the creativity of the poet, Faisal Al-Buraihi. The study has concluded that the psychological motive is an important factor in Al-Buraihi's creative poetic experience. While the desire to articulate poetry, in addition to the talent and intrinsic inclination, all typify major factors of creativity in many texts of the poet's poetic experience. In fact, most of the creative texts were motivated by talent, innate disposition, love for poetry and its recitation, pride in being a poet who seeks to bring his experience to maturity, and elevating it to the ranks of eminent poets.

Key words: psychological motivations, poetry, instinctive preparation, talent, poetic experience.

مقدمة:

لعلَّ أوضحَ ما يُكْتَبُ إبداعيًا نتيجةَ المعاناةِ النَّفسية والمشاعر الإنسانية هو تلك التَّجربةُ التي يخوضها المبدع/ الشَّاعر، والتي تأتي وفقًا لطبيعة التَّفَاعُلاتِ المُعَقَّدَة منْ خِلَالِ

مَوقِعِهِ في مُعْتَرَكِ الوجودِ والواقعِ المعاصر الذي ذَبَحَ المبدعين من الوريد إلى الوريد نتيجة الإهمال المُتَعَمَّد الذي يتعرَّضُون له خلال مسيرتهم الإبداعية.

من هنا سيحاول هذا البحث استجلاء البواعِثِ النَّفْسِيَّة التي تَعْتَمِلُ في ذَوَاتِ الشُّعراء وتُحَفِّزُهُم على قَوْلِ الشِّعرِ في المَوَاقِفِ وَتَقلُّبَاتِ الحَيَاةِ التِي يَتَعرَّضُون لها في حياتهم، سواء أكانتْ تلكَ المواقفُ مُفرحةً أم محزنةً، جميلةً أم قبيحةً، فضلًا عن بواعث نفسيَّةٍ بِعَينِهَا قد يكون لها أثرٌ واسعٌ وكبيرٌ في قولِ الشِّعرِ وإبداعِهِ،ومِنْ ثَّمَّ ستتعامل هذه الدِّراسة مع تجربة الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي وفقًا لمنظورٍ نفسيٍّ يمكن أنْ يُفْصِحَ عن تلك البواعثِ الكامنةِ والخفيَّة وراءَ إبداعِ كثيرٍ من القصائد/ النُّصوص.

مشكلة البحث:

تنبعثُ مشكلةُ البحثِ من السُّؤال الرئيس الآتي:

ما هي البواعث النَّفسية لقول الشِّعر عند الشاعر فيصل البريهي؟

ويتفرَّع منه الأسئلة الأخرى الآتية:

- ما علاقة العمل الإبداعي بالبُعد النَّفْسِي؟ وما الدَّلالات التي يمكن استنتاجها من خلال ذلك؟

- وهل تستطيع النصوص الشعرية الإجابة عن هذه التساؤلات؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة البواعث النفسية التي يَمُرُّ بها الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي فَتُثِيرُ في نفسِهِ استجابةً ورَدَّةَ فِعْلٍ تَدفَعُهُ إلى إنتاجِ تجربةٍ شعريةٍ إبداعيةٍ.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعمد إلى وصف الظاهرة وتحليلها في عددٍ من القصائد والمقطوعات الشعرية للشاعر فيصل البريهي؛ بغية الوقوف على البواعث النفسية التي دعت الشَّاعر إلى إنتاج/ إبداع هذا النص/ القصيدة.

مصطلحات البحث:

لكي يتَّخذ هذا البحث إطاره العلمي فإنَّهُ ينبغي تحديد المصطلح الآتي:

1- الباعث/ البواعث النفسية:

يرى علماءُ النَّفْسِ أنَّ البَوَاعِثَ في حَقِيقَتِهَا تُمَثِّلُ «قُوىً جَاذِبَةً تُحَرِّكُ الذَّاتَ المُبْدِعَة إلى العَمَل بِلُغةِ القِيَمِ لَا بِلُغَةِ العِلَلِ»[1]، فـ«البَاعِثُ لَيسَ عِلَّةً مَنْطِقِيَّة يُمكِنُ أنْ يَسْتَتْبِعَهَا بالضَّرُورَةِ نَتَائِج حَتْمِيَّة، وِفْقًا لِحِسَابٍ مَنْطِقِيٍّ مُعَيَّنٍ، وإنَّمَا هُوَ قُوَّةٌ مُؤَثِّرَةٌ، قَوَامُهَا الجَاذِبِيَّة لَا الإلْزَام، ومَاهِيَّتُهَا القِيْمَةُ المَرغُوبَة لَا الفِكْرَةُ المُجَرَّدَةُ أو المَعرِفَة النَّظَرِيَّة»[2].

وقد استعمل النَّفَسَانِيُّونَ مُصطَلَحَاتٍ عَدِيدَة مُقَارِبَة أو مُرَادِفَة لِهَذَا المَعنَى، مِنْهَا: الدَّافعُ، والحَافِزُ، والرَّغبَةُ، غَيرَ أنَّهَا عَمَلِيَّاتٌ نَفْسِيَّةٌ دَاخِلِيَّةٌ تُفَسِّرُ السُّلوك البَشَرِي، وتُسْتَنْتَجُ من الاتِّجَاهِ العام للسُّلوكِ الصَّادِرِ عن الفَردِ[3]؛ ولذلك فَرَّقَ عُلمَاءُ النَّفس بين مُصطَلَحَيّ: (الدَّافِع)،و(الحَافِز)؛ فالدَّافِعُ هو «الإلحاحُ الدَّاخِلي النَّابِع من النَّفس/ الذَّاتِ باتِّجَاهِ الخَارِج»[4]، في حينِ أنَّ (البَاعِثَ) هو مُثيرٌ قَادمٌ من الخَارِج إلى الذَّاتِ/ النَّفْسِ الدَّاخليةِ؛ -يعملُ على استِثَارَةِ جَوَانِبَ معرفيةٍ وانفعالاتٍ مُعَيَّنَةٍ، ولِهذَا فَإنَّ للخِبرَاتِ السَّابِقَة والرَّاهِنَة أَثَرًا في قِيمةِ البَاعِثِ وأهميَّتِهِ. كما أنَّ للأفكارِ والمَشَاعِرِ التي تمَّ استثارَتُهَا وتنشيطُهَا بواسطة الباعثِ دَوْرًا في إثارةِ مُستَوَىً مُعَيَّنٍ مِنَ الدَّافِعِيَّة[5].

فالباعثُ النَّفسِي للشِّعر - هو مُثيرٌ خَارِجِيٌّ يَعملُ علَى إِثَارَةِ الدَّوَافِعِ الدَّاخِلِيَّةِ؛ مِمَّا يُـؤَدِّي إِلَى اسـتِجَابَةٍ تُنْـتِجُ رَدَّةَ فِعْـلٍ مُتَمَثِّلَـة في حَمْـلِ الشَّـاعرِ علَى إفْـرَازِ مَشَـاعِرَ مُعَيَّنَـةٍ وإِخْرَاجِهَا في صُورةِ إِبْدَاعٍ شِعرِيٍّ (قَصِيْدَةٍ).

فالشـاعرُ يُبْـدُعُ بتـأثِيرِالبَاعَـثِ؛ الـذي يُمَثِّـلُ عُنصُـرَ حَـثٍّ، واسـتحداثَ اسـتجابةٍ واعيـةٍ لمُثِيرٍ خَارِجٍ عنهُ، كمَا يُبدِعُ بتأثيرِالدَّافِعِ؛ الذي يُعَدُّ الامتثالَ لمُتَطَلَّبٍ داخليٍّ أصِيلٍ (الموهبة)؛ ولذلك فإنَّ الشِّـعرَ المُنْتَج تحتَ وطأةِ هذينِ العُنصُرَينِ يَظَلُّ أعمقَ موضوعًا وأرهـفَ صورةً من الشِّـعرِ الـذي يُنْتَجُ مُقَابِلَ الحَافِزِ أو الرَّغبَةِ في المشاركة ليس إلا؛ لأنَّهُ يتَّسِمُ بالسَّـطحيَّةِ والتَّقريريَّةِ والمُنَاسَبَاتِيَّةِ[6].

الدِّراسَات السَّابقة:

1- دراسـة هلال، شـافية، بعنـوان: (البواعـث النفسـية في شـعر العبيـد)[7]، وقـد هـدفت إلى دراسـة البواعـث النفسـية **التي** حفَّزَتهُم على الإنتاج الإبداعي، وقد كشـفت عن تجليات نفسـية كان لهـا أثـرٌ كبيرٌ في توجيـه إبـداعات أولئـك الشُّـعراء، حيـث تكتسـب البواعـث النَّفسـية للعبيـد خصوصـية تتميز وفقًـا لطبيعـة التَّفـاعلات المُعَقَّـدة التي تخوضـها في معترك الوجود والحياة.

2- دراسـة الخفـاجي، ليلى نعـيم عطيـة (2002م)، بعنـوان: البواعـث النَّفسـية في شـعر فرسـان عصـر ما قبل الإسـلام، دراسـة نفسـية تحليلية، رسـالة ماجسـتير، كلية الآداب، جامعـة بغـداد، وقـد هـدفتْ إلى الكشـف عـن البواعـث النَّفسـية الكامنـة وراء إبـداعهم الشِّـعري. وخلصت إلى أنَّ شـعرهم كان نتيجة بواعث نفسـية تقف وراء أصالة التَّجربة الشِّـعريَّة ونضجها الفَنِّي.

3- دراسة غبَّاش، وصال قاسم (2018م)، بعنوان: البواعث النفسية في شعر اللصوص حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة القادسية، وقد هدفت إلى دراسة البواعث النفسية عند الشعراء اللصوص، وقد اقتصرت على الشُّعراء اللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول. وقد كشفتْ هذه الدِّراسة عن أنَّ الشُّعراء اللصوص كانوا من أكثر الشُّعراء تأثُّرا بواقعهم وظُروفهم التي دفعتهم إلى ظاهرة اللصوصية، كما كشفتْ عن أنَّ آليات الدِّفَاع النَّفسي التي اتَّخذها الشُّعراء اللصوص من أجل الاحتفاظ بشيءٍ من التَّوازن النَّفسي إنَّما كانت تسعى إلى تحقيق جُزءٍ من الرَّاحة النَّفسية المُؤقَّتة التي تُنْسِي الشَّاعر اللص بعضًا من آلامِهِ، غير أنَّها لا تَحلُّ المشكلة.

ويلتقي هذا البحث مع الدراسات السابقة من حيث كونه يدرس البواعث النَّفسية في الإبداع الشِّعري، ويفترق عنها من حيث كونه يختص بالبواعث النفسية التي تُحَفِّزُ الشَّاعر على قول الشِّعر وتدفعه إلى إنتاجه.

تمهيد:

لمَّا كان الإبداع مرتبطًا بالتَّعبير عن الحَالات الشُّعورِيَّة للإنسان، وهو أَحسَنُ وَسِيلَةٍ للتَّنْفِيسِ عن تلكَ المَشَاعِرِ الإنْسَانِيَّة؛ -فَقَدْ عَمَدَ النُّقادُ وعلماءُ النَّفْسِ إلى النَّظرِ فِي النُّصوص الأدبيةِ مِنْ نَاحيةِ تَجَلِّي المَظَاهِرِ النَّفْسِيَّة فيها، يَقُودُهُم في ذلك كثيرٌ من نَظرِيَّاتِ عِلْمِ النَّفْسِ.

ومن المعلوم أنَّ النَّقْدَ النَّفْسِي نَشَأَ في الفكر الغربي في إطارِ النَّقْدِ العلمِي، فكانَ الأدبُ مَسْرَحًا لِتَجَارِب التَّحلِيلِ النَّفْسِي عندَ (فرويد)[8] وأتباعه؛ لتحليلِ نَفْسيَّةِ الأديب/ المبدع، عن طريقِ قراءةِ العَمَلِ الأدبِي وتَفسيرِهِ رمزيًا، ومِنْ ثَمَّ الرَّبط بَيْنَ هذهِ القِرَاءَةِ وبينَ

مادَّةِ السِّيرَةِ الذَّاتِيَّةِ للأديب[9]، وهنا يُلاحَظُ أنَّ (فرويد) وأتباعَهُ انطلقُوا في دراسة المنظور النَّفْسِي للأدَبِ من فِكْرةِ أنَّ التَّعبيرَ الأَدَبِي وَليدُ المَشَاعِرِ الإنْسَانِيَّةِ؛ فالظاهرة الفَنِّيَّةِ هيَ بالضَّرُورَة ظاهرةٌ نَفْسِيَّة بالدَّرَجَةِ الأُولَى.

وأمَّا (بُول بُوجِيه)؛ الذي يُعَدُّ مِنْ أهمِّ مُنَظِّرِي عِلْمِ النَّفْسِ المُعَاصِر، ويَلِيهِ في ذلك (شَارِل مُورُون)[10]؛ فإنَّهُمَا يُرَكِّزَانِ علَى النُّصُوصِ الأدبية وتحديدِ السِّمَاتِ النَّفْسيَّةِ المُمَيِّزَةِ فِيهَا؛ بحيث لا يقفُ المُحَلِّلُ النَّفْسِي عندَ فَرضِيَّاتِ التَّحليلِ النَّفْسي ذَاتِهَا، وإنَّمَا يتجاوَزُهَا إلى تَنْوِيرِ الآثارِ الأدبيةِ وخَلْقِ قِرَاءَةٍ جَديدةٍ لَهَا»[11].

وإذا كانَ فرويد ينْطَلقُ من شخصيَّةِ الأديبِ فَيُسقِطُ عُقَدَهُ المَرَضِيَّةِ علَى نُصُوصِهِ الأدبية، فإن (مُورون) قدجَعَلَ مِن النَّصِّ الأدَبِي أساسًا لِدِرَاسَةِ شخصيَّةِ الأديبِ، والكَشْفِ عنْ مواهِبِهِ الفنِّيَّةِ والفكريَّةِ، من منظورِ أنَّهُ شَاعرٌ مُبْدِعٌ، فأكَّدَ بذلك علَى أنَّ كُلَّ تجربَةٍ شعريَّةٍ تصدُرُ عن الشَّاعِرِ هيَ تجربةٌ واعية، فالشَّاعرُ عند (مورون) مُبدعٌ بخِلَافِ (فرويد)؛ الذي يَعُدُّهُ مريضًا نفسيًا، في حينِ وضع (شارِلْ بُودَان) مُقترَحًا مُخالِفًا لـ (فرويد) يَتَمَثَّلُ في محاوَلةِ الكَشْفِ عن عَبْقَرِيَّةِ الأدِيبِ من خلالِ القِراءَةِ النَّفْسِيَّةِ للأدَبِ، والتَّعَمُّق في تحليلِ الجَوانِبِ النَّفْسِيَّةِ المُتعَلِّقَة بالنَّصِّ الأَدَبِي، فضلًا عن التَّعَمُّقِ في تحليلِ الصُّوَرِ الأدبيَّةِ ورَبطِهَا بشُعُورِ الأديب/ الشاعر[12].

ولَئِنْ كانَ ذلك كذلك، فإنَّهُ تَجْدُرُ الإشارةُ إلَى أنَّ ثمَّةَ فَرْقٌ بينَ النَّقد النَّفْسِي للأدَبِ، والتَّحلِيلِ النَّفْسِي العِلَاجِيّ، فالأوَّل؛ مَجَالُهُ الأدَبُ، وهَدَفُ النَّاقِدِ فيهِ إبرازُ جَمَالِيَّةِ المَضَامِينِ النَّفْسِيَّةِ، وأمَّا الثَّانِي؛ فَلَهُ علَاقَةٌ بِعِلْمِ النَّفْسِ (الإكلِينيكِي) العِيَادِي[13].

كما أنَّ ثَمَّةَ قِراءاتٍ وتحليلاتٍ نَفْسِيَّةً مختلفةً ومُغَايِرَةً لِمَا ذُكِرَ في مجالاتِ التَّحليل النَّفْسِي للأدبِ والفَنِّ؛ غيرَ أنَّنَا سنكتفي بتلكَ الإشاراتِ؛ حتَّى يَتَسَنَّى لنَا أنْ نُعرِّجَ على بعضِ

مَعَالِمِ التَّحليلِ النَّفْسِي عند النقاد العرب؛ التي تمثَّلَتْ في وجودِ مُلاحظاتٍ نفسيَّةٍ حولَ فَهْمِ النُّصُوصِ في الأدبِ والشِّعر-، وهي -كما يبدُو- مُتقاربةٌ مع التَّحليلِ النَّفْسِي في العصر الحديث، لاسيَّمَا فيما يَتعلَّقُ بالبَوَاعِثِ النَّفسِيَّةِ التي تُعينُ الشَّاعِرعلى قول الشعر...؛ من ذلك ما نجده في صحيفة بِشْرِ بنَ المُعْتَمِرْ (ت210هـ)[14]؛ التي يُخَاطِبُ فيها (إبراهيم بن جِبِلَّة)[15] وقد أوردها الجاحظ (ت255هـ) في (البيان والتَّبيين)؛ لِيُدَلِّلَ بِهَا علَى البَوَاعِث النَّفْسِيَّةِ التي يُمكنْ أنْ تَكونَ عونًا للمبدع/ الشَّاعر، لاسيَّمَا فيما يَخُصُّ الحالةَ النَّفْسِيَّة عندَ الشَّاعِر، وما يَتَرَتَّبُ عَلَيْهَا.. إذ يقولُ فيها: «خُذْ مِنْ نَّفْسِكَ سَاعَةَ نَشَاطِكَ، وفَرَاغ بَالِكَ وإِجَابتِهَا إيَّاكَ؛ فَإِنَّ قَلِيلَ تِلْكَ السَّاعَةِ أكرمُ جَوهَرًا وأشرفُ حَسَبًا وأحسَنُ في الأَسْمَاءِ وأَحلَى في الصُّدُورِ، وأَسْلَمُ مِنْ فَاحِشِ الخَطَأِ، وأجْلَبُ لِكُلِّ عَيْنٍ وَغُرّةٍ: مِنْ لَفْظٍ شَرِيفٍ، ومَعنًى بَدِيعٍ، واعلَمْ أَنَّ ذلك أَجْدَى عَلَيْكَ مِمَّا يُعطِيكَ يَومُكَ الأَطْوَلُ بِالكَدِّ والمُطَاوَلَةِ والمُجَاهَدَةِ وبِالتَّكَلُّفِ والمُعَاوَدَةِ..»[16].

وإذا تَصَفَّحنَا كتاباتِ الجاحظِ سنجد أنَّهُ يُشِيرُ إلى حقيقةِ تلكَ الانفعالاتِ والتَّوَتُّرَاتِ النَّفسيَّة التي تَرتَبِطُ مُباشرةً بعمليَّةِ الإبداع الشِّعري، بقوله: «قيل لأعرابي: ما بَالُ المَرَاثِي أَجْودُ أشْعَارِكُمْ؟ قال: لأنَّا نقولُ وأكبَادُنَا تَحتَرِقُ»[17]، فالانفعال والاحتراق أساسٌ في الإبداع الشِّعري.

في حين يذهَبُ ابن قتيبةَ إلى أنَّ «للشِّعرِ دَوَاعِيَ تَحُثُّ البَطِيءَ وتَبْعَثُ المُتَكَلِّفَ؛ منها: الشُّرْبُ، والطَّرَبُ، والغَضَبُ، والشَّوقُ...»[18]، ويُوَضِّحُ حازم القرطاجنّي (ت684هـ) حقيقةَ البواعثِ النَّفسيَّة لعمليةِ الإبداعِ الشِّعري بأنَّها «أُمورٌ تَحدُثُ عنْهَا تَأَثُّرَاتٌ للنُّفُوسِ، لِكَونِ تلكَ الأُمورِ مِمَّا يُنَاسِبُهَا أو يُنَافِرُهَا ويَقْبِضُهَا، أو لاجتماعِ البَسْطِ والقَبْضِ، والمُنَاسَبَةِ والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمرُ قد يبْسطُ النَّفْسَ ويُؤْنِسُهَا بالمَسَرَّةِ والرَّجَاء، ويَقْبِضُهَا بالكَآبَةِ

والخَوفِ، وقد يبْسطُهَا أيضًا بالاستِغْرَابِ لِمَا يقعُ فيهِ من اتّفَاقٍ بديعٍ، وقد يَقْبِضُهَا ويُوحِشها بصيْرُورَةِ الأمرِ مِنْ مَبْدَأٍ سَارٍّ إِلَى مَآلٍ غَيرِ سَارٍّ...»[19]. كما يُرَكِّزُ حازمٌ على «الاختلاء أو الخَلْوَةِ، وعلَى تَسْرِيحِ العَيْنِ في الطَّبِيعَةِ...»[20]؛ لكونِهِمَا باعِثَينِ أساسيين في عمليةِ الإنتاجِ الشِّعرِي.

وفضلًا عنْ ذلك، فإنَّ حازم القرطاجنّي في موضعٍ آخرَ يُحَدِّدُ العوامِلَ الخَارجية التي تُعِينُ الشاعر على بناءِ مَلَكَتِهِ الشِّعريَّة ويَحصُرُهَا بـ(المهيّئات، والأداوت، والبواعث)[21]، فأمَّا المُهَيِّئَاتِ فهيَ: «العواملُ المُساعِدَةَ على بناء المَلَكَةِ الشِّعريَّةِ عندَ الشَّاعِرِ، والمُتَمَثِّلة بالبيئةِ الخَصبَةِ المعتَدِلَةِ الهَوَاءِ، والنَّشأَةِ بينَ الفصحاء، وحِفْظِ الكلامِ الفَصِيحِ، بينما ترتبطُ أدواتُ الشِّعر بالعلومِ المُتَعَلِّقَةِ بالألفاظ والمعانِي (اللغة)، أما البَوَاعِثُ الشِّعريَّة فهي: تنقسم إلى أطرابٍ وآمالٍ، وكانَ كَثِيرٌ منَ الأَطرَابِ إنَّمَا يَعتَرِي أَهْلَ الرَّحْلِ بالحَنِينِ إلى مَا عَهِدُوهُ، أو مَنْ فَارَقُوهُ، والآمالُ إنَّمَا تَتَعَلَّقُ بِخُدَّامِ الدُّوَلِ النَّافِعَة...»[22]، وعلى هذا، فحازم القرطاجنّي يَضَعُ البَوَاعِثَ النَّفْسِيَّة ضِمْنَ مَسارِ عمليةِ الإبداعِ، بِوَصْفِهَا دوافع لقولِ الشِّعرِ، والتَّفَاوُتُ فيها مِنْ شَاعرٍ لآخرَ إنَّما يَقَعُ في تَحرِيكِ الانفعالاتِ النَّفْسِيَّة واستِثَارَتِهَا، والتي من أهمِّهَا: «الوَجْدُ، والاشْتِيَاقُ، والحَنِينُ إلى المَنَازِلِ المَألُوفَةِ....إلخ»[23]، وتقدَّمتْ هذه الظاهرةُ لاحقًا عند عبدالقاهر الجُرْجَانِي؛ الذي حَاولَ من خلال ملاحظاتِهِ النَّقديَّة أنْ يَتَعَدَّى حُدُودَ اللُّغَةِ إلى النَّفْسِ؛ «لأنَّ في ذلك انتقالًا بالصُّورَةِ إلى داخِلِ النُّفُوسِ وواقِعِ الخَبَايَا في النَّفْسِ المُعتَبَرَةِ..»[24].

ويُحَدِّدُ ابن رشيق القيرواني (456هـ) قواعد الشِّعر وبَوَاعِثَهُ فيجعلُهَا أربعةَ بواعث، فيقول: «فَمَعَ الرَّغْبَةِ يكونُ المدحُ والشُّكْرُ، ومع الرَّهْبَةِ يكونُ الاعتذارُ والاستعطافُ، ومع الطَّرَبِ يكونُ الشَّوقُ ورِقَّة النَّسِيبِ، ومع الغَضَبِ يكونُ الهِجَاءُ والتَّوَعُّدُ والعِتَابُ المُوجِعُ..»[25].

ويبدو أنَّ النُّقَّادَ العَرَب وعلماء البلاغة والبيان لم يكتفوا برصد العواملِ النَّفْسِيَّةِ المُؤَثِّرَةِ في نَظْمِ الشِّعرِ، بل تَعَدَّوا ذلك إلى تَنَاوُلِ بعض النَّواحِي الفنِّيَّةِ والمكانيَّة التي يُمْكِنُ أنْ تُؤَثِّر على الشَّاعر، وتبعث على قولِ الشِّعر ونَظْمِهِ، فهذا ابن قتيبة في (الشِّعر والشُّعراء) يذهب إلى القول بأنَّ «للشِّعرِ أوقاتًا يُسرِعُ فيها أَتِيُّهُ، ويُسْلِمُ فيها أَبِيُّهُ، منها: أَوَّلُ الليلِ قَبْلَ تَفَشِّي الكَرَى، ومنها صَدرُ النَّهَارِ قَبْلَ الغَدَاءِ، ومنها يومُ شُرْبِ الدَّواءِ، ومنها الخَلْوَةُ في الحَبْسِ والمَسِيرِ، ولهذهِ العِلَلِ تختلفُ أشعارُ الشَّاعِرِ..»[26].

وإذا كان ابن قُتَيْبَة يرى أنَّ الشِّعرَ يكونُ مُتَدَفِّقًا في أوَّلِ الليلِ وصَدْرِ النَّهارِ، فإنَّ ابن رشيق يَقِفُ موقفًا مضادًا لابن قتيبة؛ فهو يرى أنَّ الوقتَ المُفَضَّل لنَظْمِ الشِّعْرِ لا يكونُ إلا في الأسحارِ؛ لأنَّ السَّحَرَ هُوَ وَقْتُ يَقَظَةٍ فِكْرِيَّةٍ للشاعرِ، فيما اعتبر حازمٌ «أنَّ فَرَاغَ الذِّهْنِ وخُلُوِّ الشَّاعِرِ بِنَفْسِهِ هوَ أهمُّ عاملٍ لِتَحرِيكِ مَشَاعِرِهِ»[27]، وهنا اختلافٌ في تَحدِيدِ الأوقَاتِ المُنَاسِبَةِ لِنَظْمِ الشِّعرِ، غَيرَ أنَّ ثَمَّةَ إجْمَاعا عِنْدَ النُّقَّادِ وَعُلَمَاءِ البَلَاغَةِ العَرَبِيَّةِ على أنَّ أَفْضَلَ الأوقَاتِ هُوَ بِدايَةُ اللَّيلِ؛ حيثُ الخَلْوَة والهُجُوع، والهُدُوء والصَّمْت، والرَّاحَة والطَّمْأَنِينَة، ولهذا أيضًا تحدَّثَ النُّقَّادُ القدماء عن الرَّاحَةِ النَّفْسِيَّة؛ التي تَمْنَحُ الشَّاعرَ قُوَّةَ التَّصويرِ في عَوَالِمِ الخَيَالِ[28].

أما الاتِّجَاهُ النَّفسي في النَّقد العربي المُعاصر، فهو اتِّجاهٌ مهَّدَتْ له مُحَاوَلاتٌ ودِرَاسَاتٌ نقديَّةٌ مُبَكِّرَةٌ لمَجمُوعةٍ مِن نُقَّادِنا المُحدَثِين؛ مِنْهُمْ على سبيل المثال لا الحصر: أحمد أمين، محمد خَلَف الله أحمد، أمين الخُولي، العَقَّاد، طه حُسين، مُصطَفى سُوَيْف، محمد النُّوَيْهِي، ففي ضوءِ التَّأثُّرِ بالدِّرَاساتِ النَّفْسيَّةِ؛ التي تُعنَى بالدَّوافِع اللاشعورية، أكَّدَ نُقَّادُنَا أنَّ العلاقة بينَ الأدبِ وعِلمِ النَّفسِ لا تحتاج إلى إثباتٍ؛ لأنَّ الأدبَ يُفهمُ في ضوءِ المعرفةِ بالحقائقِ النَّفسيَّةِ؛ التي تُلْزِمُنَا مَعرفَة الإفادة منهَا إفادةً عَمَلِيَّةً في دِراسَةِ الأَدَب[29].

والـذي يهُمُّنَا هُنَا هُـوَ معرفـةُ البواعـث النَّفْسِيَّة التي يَمُرُّ بها الشَّـاعر فيصل البُرَيْهِي فَتُثِيرُ في نفسِهِ استجابةً ورَدَّةَ فِعْلٍ تَدفَعُهُ إلى إنتاجِ تجربةٍ شعريةٍ إبداعيةٍ.

1- الطَّبعُ بوصفِهِ باعثًا لقَوْلِ الشِّعرِ

يعد التأليف الأدبي وليد الطَّبع والفطرة الإنسانية وما اتَّصل بخواطر الأديب، وقد اعتبر حازم القرطَاجنّي أنَّ «الطَّبعَ أسَاسُ الكِتَابَةِ الشِّعريَّةِ الجَيِّدَةِ»[30]، كماعدَّ طبعَ الشَّاعر حالةً شُعُوريَّة يَمُرُّ بها الشَّاعِرُ فتدفَعُهُ إلى الإبداع دفعًا، فالمَشَاعِر تتجلَّى سَيلًا مِن المَعَانِي وتَتَدفَّقُ في إطَارِ قَوَالبَ تَصوِيريَّة؛ لذا فإنَّ علماءَ النَّفس يَرَونَ أنَّ الطَّبعَ عَاملٌ نَفْسِي يَنْفَعِلُ بِتِلْكَ المُثِيرَاتِ التي تَبْعَثُ على الاستجابَةِ ورَدَّةِ الفِعلِ؛ فالشاعر يُعبِّرُ عن تجربَتِهِ الشَّخصيَّة بهذا المُنْتجِ الشِّعري النَّابِع من تلك المَشَاعِرِ والانفِعَالَاتِ الصَّادِرَةِ عن التَّجرِبَة والعَاطِفَة؛ لأنَّ الشِّعرَ تعبيرٌ عن العواطف الجيَّاشَة؛ ومن هنا عدّوا الطَّبع والموهِبَة الفطريَّة من أهمِّ الأسبابِ والبواعث التي تدفع الشَّاعِر إلى قَوْلِ الشِّعر وكتابَتِهِ، كمَا أنَّ الطَّبْعَ يُعدُّ مَدخلًا لِفَهْمِ الشِّعرِ وإيحاءَاتِهِ، وتحليلِ رموزِهِ. ولنتأمَّل الحالة النَّفسية التي تَكشِفُ عنها هذه الأبيات:

لا تَبْتَئِس، قُلْ للقَصِيدَةِ: حَاوِلِي ... أنْ تَشْرَبِيني كَيْ تَجَفَّ جَدَاوِلِي
أنَا واحِدٌ مِنْ أنْهُرِ المَعَنَى التي ... ما ذَاقَ يأسِي غيرُ كأسِ تفاؤلِي
أبحرتُ في لُجَجِ القَصِيدةِ لا أعِي ... هلْ في الطَّوِيلِ أخوضُ أم في الكَامِل
وأنا أنا البحر الذي ما كانَ في ... بال الخليل تجاوزي وتجاهلي
كَمْ أبحرتْ فِيَّ البُحُورُ وما دَرَتْ ... ماذا بأعماقي.. وأين سواحلي[31]

عند النَّظر في شعر الشَّاعر فيصل البريهي للوَهْلَةِ الأُولى يبدو لنا مدَى ارتباط الشَّاعر بالشِّعر وتَعلُّقِهِ به، بل ويصلُ الأمرُ في كثيرٍ من الأحيان إلى حَدّ العِشق والإدمان، فالبُرَيْهِي يَعشقُ الشِّعرَ حتَّى النُّخَاع؛ لأنَّهُ يقولُهُ عن مَوهِبةٍ وطبعٍ، وليس عن تكلُّفٍ وصنعَة، فهو يُبْحِرُ في لُجَجِهِ، يتقصَّى عوالِمَهُ وفُنونَهُ، والقصيدة تجري في دَمِهِ، تجتاحُ أعضاءَهُ ومفاصِلَهُ، فالموهبة أصيلةٌ فيه، ولعلَّ النَّصَّ الذي نحنُ في صدده يُنْبِئُ عن كثيرٍ من مَفَاصِلِ ذلك، ولنتأمَّل قوله:

ولقد جَرَتْ سُفُنُ القَصيدَةِ في دَمِي ... تجتاحُ أعضائِي وكُلَّ مَفَاصِلِي
وأنا بداخِلِهَا أعيشُ مراهقًا ... عُمري.. كَمَا تَحيَا القصيدةُ دَاخِلِي
ما عِشْتُ إلَّا فِي مَنَاهِلِهَا كَمَا ... هيَ لَمْ تَعِشْ في غَيرِ نَبْعِ مَنَاهِلِي
والشِّعر عَالَمُهُ الوَسِيعُ مُؤَثَّثٌ ... بالضَّوءِ.. كَمْ رَكَضَتْ إليهِ قَوَافِلِي
أنَّى اتَّجَهتُ وَجَدتُّه كالشَّمسِ مِنْ ... حولي.. ومن كُلِّ الجِهَاتِ مُقَابِلِي
وكأنَّمَا هُو في الحَيَاة وسيلةٌ ... للعيش إنْ قَطَعَ الزَّمَانُ وَسَائِلِي

ولَئِنْ كانت الموهبَةَ مِنْحَةٌ من اللهِ تعالى -يُكرِمُ بها من يشاءُ من عبادِهِ، فإنَّ الشَّاعر الموهوب شاعرٌ مُمَيَّزٌ، كما يقول العقَّاد: «فموضوع الموهبة والطَّبع مُمَيِّزٌ عامٌّ للشَّاعر عن باقي فئاتِ المجتمع»[32]؛ لأنَّهُ أكثرُ حساسيةً بموهِبَتِهِ، وأشَدُّ إدراكًا لهَا ولأهميَّتِهَا في حياتِه وفي تجاربِهِ الشِّعرية؛ لذلك يرى علماءُ النَّفسِ أنَّهُ لابُدَّ من وُجودِ شرطٍ حَقِيقِيٍّ لِتَحدِيدِ عبقريَّةِ الشَّاعر ونُهوضِهِ بمستوى الإبداع؛ ويتجلَّى هذا الشَّرط في ظُهور علاقةٍ حميمةٍ بين الشَّاعر وشعرِهِ[33]، وهذهِ العلاقة موجودةٌ عند الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي، حيثُ تُمَثِّلُ لهُ القصيدةُ النَّصيبَ الأكبرَ من اهتمامِهِ:

لِسِـــوَى القَصِـــيدَةِ مـــا خُلقـــتُ كأنَّمـــا أضْـــحَتْ فُروضـــي كُلَّهَـــا ونَـــوَافِلِي
هِـيَ عَـالَمِي في الغَيـبِ مَـا طُوِيَـتْ إلى أُفُـــقٍ سِـــوَاها فـــي الحَيَـــاةِ مَرَاحِلِـــي
هِـــيَ كالضَّـــلالَةِ والهِدَايَـــةِ.. يَســـتَوِي عنـــــدي أحَقِّيَّاتُهَـــــا وبـــــواطلي
وكَرَعشَـــةٍ مَجنُونَـــةٍ فـي القلـــبِ كَـــمْ أذْكَـــتْ هُمُـــومِي فـي الحَشَـــا ومَشَـــاغِلِي
أوليْتُهَـــا عُمـــرِي فَكُنْـــتُ لهَـــا وقـــدْ رَصَـــدَتْ جَمِيـــعَ مَخَـــارِجِي ومَـــدَاخِلِي
تَحتَلُّنِـــي ظِـــلًا.. يُلَازِمُنِـــي الخُطَـــى بـــينَ انتصـــابي تَنْطَـــوِي وتَمَـــايُلِي
تجـــري ورائـــي لا تَمَـــلُّ تَعَقُّبِـــي عنـــدَ انتبـــاهِي بَغتَـــةً وَتَغَـــافُلِي[34]

فالعلاقة القائمة بين البُرَيْهِي وشعره علاقةُ ارتباطٍ وتوافقٍ، فالقصيدةُ لا تستعصي عليهِ، بل هيَ تجرِي وراءَهُ ولا تَمَلُّ تَعَقُّبَهُ، وبَحرُهَا مشدودٌ إليهِ، سهل الانقيادِ لَه:

في كُلِّ معنى أصاخ الحرف لي وصغى وما تجبَّرَ حرفٌ مرةً وطغى[35]

وهنا نُطبّق القاعدة السيكولوجية التي تقضي بأنَّهُ «لا يُمْكِنُ تفسيرَ أيَّةَ ظَاهِرَةٍ بِعزْلِهَا عن مَجَالِهَا»[36]، فالصِّلَة بين الشَّاعر وشعره لا مناصَ منها؛ لبلوغ غايات الفنَّان؛ سعيًا إلى العبقرية[37] وإدراك التميُّز الفنّي.

لـذلك يبـدو أنَّ الاهتمـام يَنْصَـبُّ على الكيفيـةِ التي يُنشـئ بهـا الشَّـاعر قصـائدَهُ والخطوات التي يَتَّبِعُهَا ويَسيرُ معهَا في عمليةِ الإبداع، وهذه الكيفية تَتَمَثَّلُ في قُدرَةِ الشَّاعر على التَّعاملِ مع أدواتِ الشِّعر وعلى رأسها اللُّغَة، التي هي أداةُ الشَّاعرِ الأولى[38]، وهذه خصيصةُ الشَّاعر الموهوب الذي يلتقطُ لغة الأشياء من حوله ويحاول استغلالها؛ فيمنحها علاقاتٍ جديدةً تُكسِبُهَا أهميتها وإيحاءاتها. ولننظر في بقية النَّص، حيث يقول البريهي:

أحْيَـــا أَسِـــيرًا للقصـــيدةِ وهِـــيَ فِـــي قلبـــي ورُوحِـــي تَســـتَثِيرُ تَفَـــاعُلِي
هـيَ عَصـرُ مـا بَعـدَ الحَدَاثـةِ إذ أنـا فـي عـالمِ المُوضَـاتِ عَصـرٌ جَـاهِلِي
تَعتـــادُ فِـــيَّ تَخَلُّفًـــا فيلـــوحُ لـــي فـــي وجْهِهَـــا عَصْـــرُ الـــدَّمارِ الشَّـــامِلِ

ومن شأن الحَلّ الذي يُوضَعُ لمشكلةِ الشَّاعرِ في نَظَرِ النَّاقدِ أنْ يَفتَحَ الطَّريقَ إلى حُلولٍ لمشكلاتٍ أُخرَى على جانبٍ من الأهميَّة، كمشكلةِ العبقرية، وعلاقة العبقري بشعره، والعوامل المُحدِّدة لاتجاه العبقرية والموهبة، وهذا يُلاحظ عند البريهي - كما سبق - من شعره، إذ إنه يقوم على الموهبة والفطرة والطبع.

ولأنَّ التَّمَيُّزَ عندَ الشَّاعر يظهرُ أيضًا من تعامُلِهِ مع الخصائص الوظيفية للأشياء التي تأتي تَبَعًا لحاجاتِ المُتَلَقِّي الشُّعورِيَّة والفَنيَّةِ، فَيَشْعُرُ المُتلقِّي حينها وكَأنَّ النَّصَّ يُخاطِبُ رُوحَهُ ووِجْدَانَه وحدَهُ، أو كأنَّهُ يَحكِي ما بداخِلِهِ- وهُنا تظهرُ فنية الشَّاعر ومَقدِرَتَه- فإنَّ الشَّاعرَ الأصيل، كما يرى البردوني: هو مَنْ يَجعلكَ تَعيشُ معَه، وموهبته تُمَثِّلُ عاملَ دَفْعٍ نحو هذَا الإبداع[39]،وفي ذلك يقول العقَّاد: «واعلمْ أيُّها الشَّاعر العظيم أنَّ الشَّاعر من يشعرُ بجوهرِ الأشياءِ لا من يُعدِّدُهَا ويُحصى أشكالها وألوانها، وأنْ ليستْ مزيَّة الشَّاعرِ أنْ يقولَ لكَ عن الشَّيءِ ماذا يشبه؟!، وإنَّما مزيَّتهُ أنْ يقول ما هو، ويكشف لك عن لُبَابِهِ وصلةِ الحياة بهِ، وليسَ هَمُّ النَّاسِ من القصيدةِ أنْ يتسابَقُوا في أشواطِ البَصَرِ والسَّمعِ، وإنَّما هَمُّهُم أنْ يتعاطفوا ويُودعَ إحساسهم وطباعهم في نفس إخوانهم زُبْدَةَ ما رَآهُ وما سَمِعَهُ، وخُلاصَة ما استطاعهُ أو كَرِهَهُ»[40]. وهذا ما ذهب إليه (كولردج) من أنَّ الشِّعرَ «في جَوهرِهِ إدراكٌ عاطفيٌّ للحقيقةِ، فغايته أنْ يعرضَ التَّجربَةَ الإنسانية عَرْضًا خَيَالِيًا، وأنْ يُعطِينَا قِيَمًا ويُبَصِّرنَا بحقائق الطَّبيعة والنَّفس البشرية، وليس كما هيَ في خِضَمِّ الحَياة، وإنَّما - يُحيلها الشَّاعر إلى شكلٍ موَحَّدٍ ذي مغزًى أو معنًى للشَّاعر والقارئ على السَّواء»[41].

ولعلَّ التَّنَاسُقَ الحاصل بين بناء القصيدة والحالة النَّفسية عند الشَّاعر البُرَيهي تُوحِي بِكُلِّ ذلك؛ فالكلمات تصدرُ من مِدَادِ رُوحِهِ، وتُعَبِّرُ عن نِبْرَاسِ آمالِهِ، فتأتي القصيدة للتَّنْفِيسِ عن الحالات الشُّعورية التي تنتابُهُ أو تستثِيره، يعضدُ ذلك الموهبةُ والطَّبع والسَّليقة التي يتمتَّعُ بها الشَّاعر فتكون النَّتيجةُ هي تلك القصيدة. ولنتأمَّل قوله:

مـــا كُنـــتُ أدرِي أنَّ مَـــنْ أحيَيْتُـــهُ ... للـــدَّهرِ رُوحًـــا ســـوف يُصـــبحُ قَـــاتِلِي
وهـــوَ الـــذِي مـــا زِلْـــتُ أحمِـــلُ مُرْغمًـــا ... أعبـــاءَهُ.. كالصَّـــخْرِ تُرهِـــقُ كَـــاهِلِي
كـــمْ عَـــاشَ يَحمِلُنِـــي ويَحمِلُـــهُ الحَشَـــا ... أضـــعافَ أضـــعافَ الـــذي هُـــوَ حَـــامِلِي
جَايَلْـــتُ أســـرَارَ العُصُـــورِ ومـــا سِـــوَى ... أَلَـــمِ التَّـــوَجُّس فـــي الحَيـــاةِ مُجَـــايلي[42]

فموهبةُ الشَّاعر وطبعهُ الأصيل وصلَتُهُ الوثيقة بشعره، كُلُّ ذلك يُمَثِّلُ ركائزَ للشَّاعر للإخلاص لتجربته الشِّعرية حتى تظهر في أبهى صُوَرِهَا سَلِسَةً غيرَ مُتكلَّفةٍ ولا قَلِقَة، ذات إيقاعٍ مُمَيَّزٍ يبعثُ على استثارةِ المُتلقِّي وإدهاشِ القارئ. ولعلَّ الأوَائِلَ -عند تأكِيدِهِم مُطابَقَةَ الكلام لمُقتضَى الحَال- أظهروا ما يدلُّ على إشاراتٍ نفسيةٍ في نقدِهِم، حينما ربطُوا النَّقدَ بالذَّوقِ الصَّادر عن الإحساس بالجمال؛ فالجمالُ في الأُسلوب مصدَرُهُ السُّمُّوُ في التَّعبير، وهي صِفةٌ نفسيةٌ تصدرُ عن خيالِ الأديب/ الشَّاعر وذَوْقِهِ، فضلًا عن مَوهِبَتِهِ وأصالتِهِ في الشِّعر.

2- عِشْقُ الشِّعر

هو باعثٌ ذاتيٌّ نَابعٌ من ذاتِ الشَّاعر، وهو يتمثَّلُ في الرَّغبة في قول الشِّعر وكتابته، تدعمُهُ في ذلك الموهبةُ الفطرية التي يتمتَّعُ بها المُبدع/ الشَّاعر، وتستثيرهُ التَّجربة الشُّعوريَّة

التي يَمُرُّ بها ويُعانِي منها، بما تحمِلُهُ من عَوَطِفَ وانفعالاتٍ، فيحاولُ إفرازَهَا في لوحاتٍ فنيَّةٍ شعرية إبداعية مليئة بالصُّوَرِ والأخْيِلَةِ.

ولعلَّ عِشقَ الشِّعرِ والتَّرنُّمَ بهِ كانَ وما يزال أحدَ البواعثَ النفسيَّة المُهِمَّة عند مُعظَمِ الشُّعَرَاءِ، والشَّاعِر البُرَيْهِي أَحَدُهُم؛ لذلك نجده يَقِفُ عنده إجلالًا فيقول:

مـا أجمـلَ الشِّـعرَ ترجيعًـا وإيقَاعـا يُطْـرِي قُلُوبًـا وأذواقًـا وأسـماعا[43]

بل ويرى الشَّاعر فيصل البُريهي أنَّ الشِّعرَ اصطفَاهُ لنفسِهِ حتَّى تَمَلَّكَهُ، فلا يرَى في سِوَاهُ ما يُشبِعُ رغَبَاتِهِ:

اصـطفانِي لِنَفْسِـهِ الشِّـعرُ حتَّـى لا أرَى فـي سِـوَاهُ دَارِي وأهْلِـي
كُلَّمـا جِئْـتُ باحِثًـا عـنْ حَيَـاتِي - فـي سِـوَاهُ – أَقَـرَّ مَـوْتِي وَقَتْلِـي[44]

فالشِّعرُ في نَظَرِهِ مرآةُ الخَفَايَا والكَوَامن في النُّفُوس، وهو الرَّوضَةُ الغَنَّاءُ، والظِّلُ والنَّدَى فهو مبعثُ فرحِهِ وحزنِهِ:

هُـوَ الشِّـعرُ مِـرآةُ الخَفَايَـا يُرِيكَهَـا مُشَخَّصَـةً لا شـك فيهـا ولا لبسـا
هُـوَ الرَّوضَـةُ الغَنَّـاءُ والظِّـلُّ والنَّـدَى هـو الغـادةُ الحسـناءُ والأعـينُ النّعسَـا
هُـوَ الشِّـعرُ آيَـاتٌ مِـنَ السِّحرِ كـمْ صَغَى أصـمٌّ لهـا، كـم أنطقـتْ أَلْسُـنًا خُرسَـا[45]

ومن شدَّة تعلُّقِهِ بالشِّعر وعشقِهِ له يطلبُ من أولئك الرِّفَاق المُهَادِنِينَ للواقع أنْ يتركوا مُهجَتَهُ في جَنَّةِ الشِّعر تَظَلُّ تستقي مِنْ مُدَامِهَا الزلال، ولا شيء يرفع هامة الشَّاعر ورأسه مثل صدق الشِّعر، ولا مبدأ له غيره، فيقول:

دَعُـوا مُهجَتِي فِي جَنَّـةِ الشِّـعرِ تَسـتَقِي مُـدَامًا زلالًا خَمرُهَـا يُسْـكِرُ الكأسَـا

فمَـا مِثْـلَ صِـدقِ الشِّـعرِ يَرفَـعُ هَـامَتِي ولا مَبْـدأً لِـي غَيـرهُ يَرفَـعُ الرَّأسَـا[46]

ويبدو أنَّ هذا الإلحاح في مثل هذه الصُّوَر إنَّمَا يعكسُ لنَا طُموح الشاعر، وعُلُوّ هِمَّتِهِ في الشِّعر والارتقاء به، فضلًا عن المكانة التي يضطلع بها الشِّعر في قلبهِ ووجدانهِ، لاسيَّما في وجود المُثير الحِسّي أو المعنوي، إذ يقول:

هـو الشِّـعرُ مَـنْ أضـحَى بـهِ مُغرمًا أمسـى رهينًـا لـه، يلقـى بـه السَّـعد والنَّحسَـا
يُـداعبُ أطيـافَ الخيـالِ كأنَّهَـا نُهُـودُ العَـذَارَى البِكْـرِ ناعمَـةً مُلْسَـا
وتأتيـهِ أشْـبَاحُ الهَـوَاجِسِ كُلَّمَـا توالـتْ إلـى وجدانِـهِ أكثـر الهجسـا[47]

فهواجسُ الشِّعرِ تأتيهِ كُلَّمَا كانَ هُنَاكَ باعثٌ نفسيٌّ يُذكي قريحةَ الشَّعرِ فيه، فَتَعتَمِلُ الخواطرُ في ذهنِهِ، وتختمرُ الأفكارُ في وجدانِهِ لِتُشبِعَ نَهَمَهُ من قَوْلِ الشِّعر والغوص في أعماقه (قرائحُ الشِّعرِ قدْ جَادَتْ غَوَادِيهَا....)؛ لذلك فهو يَمنحُ الشِّعرَ جُهْدَهُ وعُمُرَهُ، بل يرى أنَّ سعادته هي شقاءَهُ مع الشِّعر، فهو لا يطيق عنه صبرًا، ولا يلوذُ منه إلَّا إليه:

فـي الشِّـعر أفنيـتُ عُمـري كـي أمـنحَ الشِّـعرَ عُمـرا
أشـقَيْتُ فـي الشِّـعر نَفْسـي ولـمْ أنَـلْ مِنْـهُ أجـرَا
ولـيسَ لـي مِنْـهُ إلَّا مـا لـمْ أُحِـطْ منـهُ خُبْـرَا
أحيَـا بِـهِ بعـدَ مَـوتِي فـي عَـالَمِ الغَيْـبِ ذِكْـرَا
لأنَّنِـي شَـاعِرٌ لـمْ أطِـقْ عـن الشِّـعرِ صَـبْرَا
ألـوذُ مِنْـهُ ولكـنْ إليـهِ طَوعًـا وقَهْـرَا
كعَاشِـقٍ مُسْـتَهَامٍ لـمْ يُعطِـهِ العِشْـقُ عُـذْرَا[48]

وغايَتُهُ من وراءِ ذلك هذا العِشقِ الشِّعري.

وحَسْـبِي وِدَادُ النَّـاسِ يَبقَـى ومَـا أنَـا بـأكثر مِـنْ نَيْـلِ الـوِدَادِ بِطَـامِعِ[49]

ولذلك يُمكن أنْ يُعَدَّ عِشْقُ الشِّعرِ مِنْ أهمِّ البواعثِ النَّفسية التي تدفعُ الشَّاعرَ دَفعًا إلى قَولِ الشِّعرِ وكِتَابَتِهِ، ولا أدلَّ على ذلك مِنْ غَزَارَةِ الإنتاج الشِّعري الذي يَتَمَتَّعُ بهِ الشَّاعرُ البُرَيْهِي في مسيرتِهِ الإبداعية؛ التي ما زالتْ مُستَمِرَّةَ العَطَاء.

3- حُبُّ الذَّات

حينما نُلقِي نَظرةً على شعر فيصل البُرَيْهِي فإنَّنا سنُلاحظُ أنَّ حُبَّ الذَّات طاغٍ على عَالَمِهِ النَّفسي؛ ولعلَّ تضخُّمَ الذَّات إنما يكون نتيجةَ الأثرِ الاجتماعي الذي تتركُهُ صِفَةُ "شاعر" على مَنْ يقولُ الشَّعرَ ويشتهرُ بِهِ، وشاعرنا فيصل البريهي يتلذَّذُ بهذا الأَثَرِ، بل ويفخرُ به- كما يبدو من نصوصه؛ لذلك نجدُ أنَّ الذَّات الشُّعورية في داخلِهِ تُتَرجِمُ تلك المَشَاعر والانفعالات إلى أبياتٍ وتصاوير شعرية، على نحو ما نجد في قوله:

كـمْ شـاعرٍ فـي حَنَايَـاهُ الهُمُـومُ رَبَـتْ فيهـا وشَـاخَتْ ولـمْ تَهـرَمْ قَصَـائِدُهُ
مـا زالَ يَعـزِفُ آلامًـا مُمَوسَـقَةً مَوَّالُهَـا.. تُطـرِبُ الـدُّنيا مَغَـارِدُهُ
نَايَاتُـهُ مِـلءَ سَـمْعِ الـدَّهرِ صَـادِحَةً ألحانُهَـا كُلَّمَـا استَشْـرَتْ شَـدَائِدُهُ
كم عـاشَ يَحتَـلُّ في الـدُّنْيَا الصَّـدَارَةَ مَـا دامَ الأسَـاطِيرُ تَروِيهَـا شَـوَاهِدُهُ
والشِّـعرُ أعصـى وأسـمَى أنْ يُطَاوِلَـهُ شـرحٌ.. وإن خـاض فـي التأويـل ناقـده
أزهَـى العبـارات مَعنًـى بـلْ وأوثَقَهَـا مبنـىً .. ولـم تنطفـئ يومًـا فَرَاقِـدُهُ
وأصـدَقُ الشِّـعرِ مـا أطْرَى القُلُـوبَ ومَـا هـزَّ المَشَـاعِرَ.. مـا انْسَـابَتْ شـوَارِدُهُ
لـنْ يَخفِـتَ الضَّـوءُ في عينيـهِ مـا بَقِيَـتْ علَـى صُـدُورِ المَـدَى تَزهُـو قلَائِـدُهُ[50]

فالشَّاعر يَتَّكِئُ على موهبته يَتَبَاهَى ويفخرُ بها، ولعلَّ ذلك يعود إلى تراكُماتٍ نفسية عنده كانت نتيجة (الأثر) الاجتماعي بوصفه باعثًا خارجيًا، فضلًا عن طُموحٍ يدفعهُ للوصول إلى السُّمُوّ والمَجدِ، أو قل: إلى نُضجِ التَّجربة، والوصول بها إلى مصافِّ الشُّعراء الكبار، فضلا عن حُسنِ التَّقدير له من الآخرين الموازين له في الواقع/ المجتمع الذي يعيش فيه، فيرى أنَّ الوسيلة التي ينبغي أنْ يتسلَّق عليها ويسمو بها هيَ الشِّعر والإبداع فيه، لا سيَّمَا وهو يشعر بموهبته الفطرية فيه:

أنَـــا واحِـــدٌ مِـــنْ أنْهُـــرِ المَعَنَـى التـي ... مـــا ذَاقَ يأســـِي غيـــرَ كـــأسِ تفـــاؤلِي
أبحـــرتُ فـي لُجَـــجِ القَصِـــيدةِ لا أعِـي ... هـلْ في الطَّوِيـلِ أخـوضُ أم في الكَامِـل
وكـــــأنَّني قلـــــم تقلبنـــــي أنـــــا ... مِـــلُ مَـــنْ أقلِّـــبُ روحَـــهُ بأنـــاملي
وأنـــا أنـــا البحـــر الـــذي مـــا كـــان فـي ... بـــــال الخليـــــل تجـــــاوزي وتجـــــاهلي
كـــمْ أبْحَـــرَتْ فِـــيَّ البُحُـــورُ ومـــا دَرَتْ ... مـــاذا بأعمـــاقِي.. وأيـــن ســـواحلي(51)

ويلاحظ في الأبيات أنَّ الأنا (الذَّاتية) قد استفحلتْ وسيطرَتْ على أغلب أبيات القصيدة من خلال تأكيدها بصيغ فعلية واسمية تُحقِّقُ ذاته، وكأنَّهُ يشعرُ معها بالاتزان والرِّضى عن نفسه مثل: (أنا واحد.، أنا البحر..)، فال(أنا) الشِّعرية طاغية على شعره، وهو ما يُدَلِّلُ عليه بُروز الذَّات وطُغيانها في النَّص/ النصوص، فضلًا عن علاقتها الوشيجة بالقصيدة.

وبرغم أنَّ هذه الذَّات التي تتدخَّلُ في الخطاب الشعري مُشكِّلَةً رؤيَة الشاعر وطبيعةَ وَعيِهِ، إلا أنَّهَا لا تَنْفَصلُ عن هُموم العالم ومشاكله من حوله، مُشارِكةً في الوقتِ نفسِهِ في

إنتاجِ المَعنَى وتوجيهِهِ ضِمنَ هذهِ الرُّؤية. فالتَّجربة الذاتية في شعر البُرَيْهِي تبدأُ من ذاته لتُعَبِّرَ عن تجربته الخاصة ثُمَّ تنفتحُ على دائِرَتِهِ الإنسانية العامة:

أنـــا الإنســـانُ فـــي بلـــدي أراهـــا ســـجنيَ الأبـــدي
أراهـــا شِـــبهَ غَارِقَـــةٍ ببحـــر الهَـــمِّ والنَّكـــد
تُجـــدِّفُ بـــي كَصَـــارِيَةٍ علـــى يـــمٍّ مـــن الزبـــد
حيـــاتي رحلـــةٌ سَـــكْرَى بـــلا وعـــي ولا رشـــد(52)

فالنَّصُّ يفتتح بضمير المتكلِّم (أنا) الذي يدلُّ على ذات الشَّاعر، وهو ضميرٌ بارزٌ منفصلٌ يستخدم عادةً «عندما يُقَدِّمُ الإنسان ذاته لمن يجهلها... أو عندما يُؤَكِّدُ الإنسان ذاته لمن يتجاهلها» (53)، وهذا الاستعمال يبدو نمطًا من الكشف عن وجوه المعاناة عند الشاعر، فيركِّز الاهتمام على ذاتِهِ؛ لِيُبْرِزَ الذَّات المُهملة التي تُعاني من التَّجاهل ولا تصلُ إلى طُموحها أو مُرادِهَا، ولنلاحظ قُوَّةَ القريحة الشِّعريَّة المُتَوَلِّدَة في موقفٍ آخر، حيثُ يقول:

أنـا مـا أَلِفْـتُ سِـوَى مَتَاهَـةَ غُربَتِـي فيهـا.. وكـلُّ حيـاتيَ اسـتفهامُ
أنَّـى اتَّجهـتُ برحلتـي تاهـتْ فـلا يمـنٌ أحـاطَ بسـرِّها أو شـامُ
فكـأنَّ درب العُمْـرِ فـي غَيبوبَـةٍ والمـوتُ صـحوٌ والحيـاة منـام(54)

وسياق المفردات – كما يبدو- كثيرًا ما يتردَّدُ مُضافًا إلى (ياء المتكلم)؛ وهذا بدوره يوحي – خارجيًّا- بتأكيد التَّجربة الذَّاتية، غير أنَّها تعكِسُ دلاليًّا- في العُمق- عدم انفصال الهمِّ الذَّاتي للشاعر عن هموم الجماعة، إذْ مهما كانت درجة البُعد الشَّخصي أو الهَمّ الذاتي فإنَّهُ يتحرَّك في إطارِ الهمِّ الجماعي ويتداخل معه، ولعلَّ التوَحُّدُ بين الذَّات والعالم في دائرة (الأسى والحزن) يخلقُ تراسلًا انعكاسيًا، إذ إن بينهما نوعًا من الانفصال والاتصال، فإذا

طالتِ الفاعلية التَّدمِيرِيَّة أحدَهُمَا انعكستْ بالضرورة على الآخر[55]. ولذلك نجد الشَّاعر في موقف آخر يقول:

هاهُنَـــا تاهـــتِ الملايـــينُ بحثًـــا ... فـــي كـــواليس جهلهـــا عـــن متـــاع
ســـاومتْ جوعهـــا فأضـــحتْ طعامًـــا ... ســـائغًا فـــي فـــم الشـــجونِ الجيـــاع
أوْلَـــمَ الجـــوعُ فـــي حشـــاها فـــذابتْ ... همَّـــةُ العـــزمِ فـــي أُتُـــونِ الصِّـــراع
حَيْوَنَتْهَـــا غرائـــزُ الـــنَّفسِ طبعًـــا ... كالمَوَاشِـــي التـــي لهـــا الـــذئبُ راعـــي[56]

فالمقطع يعكس -دلاليا- تداخل الهمِّ الفردي مع الهَمِّ الجماعي، إذ لم يَعُدِ الشَّاعر يُعبِّرُ عن هَمِّهِ ووجدانِهِ وحدَهُ، بل غدا يُجَسِّدُ الوجدانَ الجَمعِي؛ الوجدَانَ الإنسانِيَّ العام؛ الـذي يشـملُ جميـع فئـات المجتمـع، التي (سـاومت جوعهـا)، و(أولَـمَ الجُـوع في حشـاها) فـ(أضحت طعامًا في فم الشجون) و(الصامتون) في خوف، ومن (حملوا المشقة) وضحَّوا في سبيل الحرية والوطن هم من يعبِّر الشاعر بلسانهم، والشاعر في ذات الوقت واحد منهم، يعاني مما يعانون منه، ولذلك يعبر بلسانهم ويحسُّ بما يَحُسُّونَ بهِ، ويتألَّمُ مِمَّا يتألَّمُونَ منهُ:

أحبَّتِـــي أينمـــا كنـــتم وكنـــتُ أنـــا ... فـــي مـــوطن لـــم يـــزل قلبـــي لكـــم وطنـــا
فاســتوطنوا القلــبَ وامشُــوا في مَنَاكِبِهِ ... فقـــد حملـــتُ بـــه الأريـــاف والمـــدنا
مهمـــا نـــزحتم فلـــم تبـــرح مـــودتكم ... في مهجتي طالما كانت لكم سكنا[57]

فالذَّات الجمعية (نحن) تتوحَّدُ مع الذات الشَّاعرة (أينما كنتم وكنتُ أنا..)، فتأتي تكثيفًا لرفض هذا الشَّتَاتِ، ودعوة إلى تجاوز آلام البُعد والفراق، ومثل هذه العواطف تظهر عُمقَ اتِّصَالِ الشَّاعر بجماعته وارتباطه بها؛ لأنه يُبلور بشعوره وانفعاله هُمُومَهَا

وأحزانها؛ فضلا عن انتمائه إليها، وتعبيرُ الشَّاعر عن تجربته الخاصة/ الذاتية لا يُنَافي أبدًا أنْ يُعبِّرَ في الوقت نفسه عن تجارب الآخرين[58].

غير أنَّ حالة الـ(نحن) التي لا تستقر على قرار قد تتصدع بعد أن كانت تقوم بمهمة التوازن الشخصي، حسب مصطفى سويف، فينجم عن ذلك خلافٌ عميقٌ بين الذَّات وأفراد الجماعة؛ التي تتكامل معها، وعندئذٍ يمكن أن يُمَثِّل هذا التَّصدع باعثًا قويًا لتسجيل ذلك شعرًا، فيقول:

أَمْسَتْ تُسَاوِرُنِي الظُّنُونُ بِمَنْ بِهِمْ ... أضحى يقينِي مُثْبِتًا رُجْحَانِي
فَقَطَعتُ بالشَّكِ اليَقِينَ مُكَاشِفًا ... ما فيه مِنْ زُورٍ وَمِنْ بُهْتَانِ
ومِنَ العَدَاوَةِ كالصَّدَاقَةِ قَدْ أَرَى ... نَصْرِي كَمَنْ فيهم أَرَى خُذْلَانِي
وأَمَرُّ مِنْ أنْ يشمتَ الأعداءُ بِي ... بِرُّ العَدُوِّ إذَا الصَّدِيقُ جَفَانِي
وَلَرُبَّ أَعدَاءٍ نَعِمْتُ بِخَيْرِهِمْ ... في حين يأتي الشَّرُّ مِنْ إخوَانِي[59]

إذ يبدو أنَّ الشَّاعر تعرَّض لضغوط وحالات النفسية بسبب موقف ما من أصدقائه أو زملائه؛ فمثّل ذلك باعثًا نفسيًّا يُغذِّي التَّجربة الشِّعرية فدفعه ذلك لقول الشِّعر؛ لاسيما مع وجود مُحَفِّزَاتٍ كالأماكن والأوقات المُمَيَّزَة التي شَحَنَتْ القريحةَ للكتابة والقول.

ولأنَّ الصداقات جُزءٌ من شعور الذَّات بالانتماء إلى الجماعة والعلاقات الاجتماعية فإنَّ للشاعر فيصل البريهي هاجسٌ قويٌّ في حُبِّهِ لأصدقائه وارتباطه بهم، لذلك فهو لا يبرح أن يُعَبِّرَ عنها بقولٍ شعريٍّ لَطِيفٍ يَتَغَنَّى بِهِ بينَ أحبابهِ وأصدقائهِ،؛ لأنَّهُ يشعرُ أنَّ ذلك يُعَمِّقُ الرَّوَابِطَ ويُعَزِّزُ الانتماء، فيقول:

أحبَّائي أحبائي بهم شغلي وإيلائي

فهـــــم شـــــعري وقـــــافيتي وإلهـــــــــامي وإيحـــــــــائي
وهـــــم فـــــنّي وأغنيـــــتي وألحـــــــــاني وأصـــــــــدائي
إذا اســـــــتَبْجَدتُّ أحـــــــرُفَهُمْ غـــــدوا أَلِفِـــــي إلـــــى يـــــائِي
أرَى دُنْيَـــــــــايَ عَـــــــامِرَةً بهـــــم فـــــي كـــــل أرجـــــائي
فَهُـــــمْ شَمْســـــِي وَهُـــــمْ قَمَـــــرِي وهـــــــم ظلـــــــي وأنـــــــدائي
وهُـــــــمْ حِبْـــــــرِي وأَوْرَاقِـــــــي وكُتَّـــــــابي وقُرَّائـــــــــي
ســـــــيبقَى ذِكـــــرُهُم عِطـــــرِي وأنســـــــــامي وأفيـــــــــائي[60]

ويقول في قصيدة تالية من الديوان نفسه:

أحبَّـــــــــائِي وإن غـــــــــابوا فهـــــم فـــــي القلـــــب أحبـــــاب
وهُـــــمْ فـــــي كُـــــلِّ جَارِحَـــــةٍ أســـــــــــاطيرٌ وكُتَّـــــــــابُ
ولِـــــي مِـــــنْ حُـــــبِّهِم دِيـــــنٌ وهـــــــم للحـــــــبِّ أربـــــــابُ
وَهُـــــمْ لِـــــي فـــــي سَـــــمَاء الحُـــــبِّ فـــــي دنيـــــــايَ أســـــــبابُ[61]

ويبدو أنَّ الشَّاعر فيصل البريهي قد أغراهُ هذا النَّمط من الشِّعر فبعثَ في نفسهِ كَوَامِنَ خَفيَّة عن المحبَّةِ والأُلفة والصَّداقة، فَجَادَ الهاجسُ النَّفسي بأكثرَ من نصٍّ على المنوال نفسه، مع تغييرٍ طفيفٍ في المفردات والقافية، لكنَّهُ التزمَ الوزن والبحر؛ حيث جاءت النصوص جميعها من مجزوء الوافر (الهزج)، من ذلك:

أحبَّـــــــائِي ومـــــــا فـــــــاتوا فهـــــم فـــــي القلـــــب قـــــد بـــــاتوا
فكـــــــم لملمـــــــتهم شـــــــعرًا وهـــــم فـــــي الطيـــــف أشـــــتاتُ
وقـــــد بَـــــوَّأتُهمْ قلبِـــــي الـــــ ـــــذي هُـــــمْ فيـــــهِ دقَّـــــاتُ[62]

وعلى قافية (الثاء):

أحبَّـــــائي وكـــــمْ لَبِثُـــــوا بكهـــــف القلـــــب وانبعثـــــوا[63]

ومثل ذلك على قافية (الجيم):

أحبَّـــــائي وقـــــد وَلَجُـــــوا إلـــــى قلبـــــي ومـــــا خرجـــــوا[64]

وقد التزم فيها الشَّاعر الحروف الألفبائية، بدءًا بالهمزة وانتهاءً بالياء، في القافية، على النَّمط نفسه في المعنى والغرض، إلى نهاية الديوان؛ ولعلَّ ذلك عائدٌ إلى شيءٍ ما في نفسه، وكأنَّهُ نوعٌ من التحدِّي وإثبات المقدرة على قول الشعر والإبداع فيه:

ذوي ودِّي وكـــــــم يُعيـــــــي هـــــــواكم.. نحـــــــوكم ســـــــعي
فـــــلا حـــــولي بـــــهِ أو قُـــــوَّ تـــــي.. تُجـــــدِي ولا رأيـــــي[65]

فجاء الدِّيوَان كُلُّهُ وكأنَّهُ قصيدةً واحدةً طويلةً مُنَوَّعةَ القوافي، وباعثُها النَّفسي في عالمِ الشَّاعر الواعِي هُوَ حُبُّه لِمَنْ حَولَهُ، وحُبُّهُ لأصدقائهِ وزملائِهِ ورفاقهِ في الحَرْفِ.

4- المعاناة والألم والحزن

انطلاقا من مقولة: (إنَّ المعاناة تُوَلِّدُ الإبداع)، فإن معاناة الشاعر فيصل البريهي تقبعُ خلف القصيدة؛ فهو يُعَاني منها ومن أجلها، ولو تأمَّلنَا في كثيرٍ من قصائده لوجدنا معاناته مع القصيدة مستمرَّة؛ ليسَ لأنَّهُ يغالبُها فلا يستطيع، بل إنه يعاني من توابعها وما يلقاه من أَلَمٍ جرَّاءَ كتابتها وسَهَرِهِ معَهَا، ثم ما يواجهه من النقاد إزاءها، حيث نراه يقول:

مـــا زلـــتُ أحيـــا كـــاليتيم ولـــيس لـــي أحـــدٌ سُـــوى وحـــش القصـــيدة كـــافلي

أحيـــا بهـــا فـــي غابـــةٍ تقتـــاتني ... آفاتهـــا كالصـــيد عنـــد تنـــاولي
إنْ كِـدتُّ أنْجُـو مِـنْ تَطَاوُلِهَـا اقتضَـى ... شَـــغَفِي إليهـــا يســـتثيرُ تَطَـــاوُلِي
مـــا لُـــذْتُ منهـــا هاربًـــا إلَّا إلـــى ... فَمِهَـــا؛ لأنَّ نصـــيرَ حَظِّـــي خَـــاذِلِي
ضَـمَّخْتُها بشـذَى المَحبَّـة مـن نَـدَى ... زهـــري وعطـــر شـــقائقي وخمـــائلي
فَيَأَتُهَـا رُوحِـي ومَـا قَطَفَـتْ سِـوَى ... مـــا طَـــابَ مِـــنْ ثَمَـــري لَهَـــا وسَـــنَابِلي
وهـــيَ التـــي لـــي بالمُقابـــل رجَّعَـــتْ ... بالسُّـــهدِ والقَلَـــقِ الـــذَّرِيعِ جمـــائلي

فالقصيدةُ مصدرُ الألمِ والقلقِ، وهي عِشقُهُ في الآنِ ذَاتِه؛ ولَئِنْ كان العِشقُ في حَدِّ ذَاتِهِ ألَمًا، فإنَّ عِشْقَ البُرَيْهِي لِشعرِهِ يُمَثِّلُ لهُ مَصدرَ ألمٍ ومعاناةٍ وقلق، لاسيما حينما يُحاول أنْ يرسمَ من خلاله صُورًا مثاليةً للحياة، فيحلِّقُ بخياله في عالمٍ مثاليٍّ، غيرَ أنَّه يتصادم مع الواقع بما فيه من مرارةٍ وألم وعذاب، حينها يكون في حالة مدٍّ وجزر مع هذه الأنثى القصيدة:

أنـــا فـــي مَسَـــائِلِهَا مُعَادَلَـــةٌ بِـــلَا ... حَـــلٍّ .. كَمَـــا هِـــيَ حَـــلُّ كُـــلِّ مَسَـــائِلِي
وأنـــا كأرقـــام بـــلا عـــددٍ وقَـــدْ ... حلَّـــتْ مَحَـــلَّ قَوَاسِـــمِي وعَـــوَامِلِي
كُلِّـي جُـــذُورُ مُضَـــاعَفَاتٍ وَهِـــيَ فِـي ... ضـــربي وجمعـــي فـــي النتيجـــة حاصـــلي
أنْهَكْـــتُ فـــي جُـــدْرَانِهَا وَصُـــخُورِهَا ... زُبَـــرَ الحديـــدِ وأفْؤُســـي وَمَعَـــاوِلِي
وأنـــا المحاصـــر خلـــف قضـــباني، وفـــي ... قيـــدي وأغلالـــي أجـــرُّ سلاســـلي
أَحيَـــا أَسِـــيْرًا للقصـــيدةِ وهـــيَ فـــي ... قلبـــي وروحـــي تســـتثير تفـــاعلي
هِـيَ عصـرُ مـا بَعـدَ الحَدَاثَـةِ إذ أنـا ... فـــي عـــالم الموضـــات عصـــرٌ جـــاهلي
جَايَلْـتُ أسـرَارَ العُصُـورِ وَمَـا سِـوَى ... أَلَـــم التَّـــوَجُّسِ فـــي الحَيَـــاةِ مُجَـــايِلِي[66]

وهنا نلاحظ أنَّ ألمَ المعاناة مع القصيدة يُمَثِّل عند الشاعر البريهي أحد البواعث المهمة لقول الشعر وكتابته، فهو رغم ما يلقاه في سبيلها - لا يستطيع انفكاكًا منها، بلْ يَظَلُّ يُغالِبُها وتُغَالِبُه.

ولأنَّ الإنسان/ الشَّاعر يتأثَّر بمن حولَهُ ويُؤثِّرُ فيهم، فتكونُ ذاتُهُ عُرضَةً لصراعاتٍ وتفاعُلَاتٍ داخليةٍ تنعكسُ على سُلُوكِهِ وكَلَامِهِ، فإن الإبداع واحدٌ من نتاج هذه الصراعات النفسية، فالشاعر إنسانٌ مبدعٌ يتبلور إبداعه وفقًا لإحساسه بالمُؤَثِّرِ الخَارِجِي، لاسيما حين يكون الحدث كبيرًا أو مؤثرًا، كقوله في مُمرِّضةٍ كانت تقوم على تمريضه في المستشفى:

ضَـــمِّدِي بالحَنَـــانِ قَلْبًـــا وَدِيعًـــا ... واحـــذري يـــا حبيبتـــي أن يضـــيعا
أنَـــا فـــي الأربعـــين لكـــنَّ قلبِـــي ... لـــم يـــزل فـــي هـــواك طفـــلا رضـــيعا
إيـــهِ دكتـــورةَ الهَـــوَى مَـــنْ لِصَـــبٍّ ... ذاق زهـــوَ الحيـــاة سُـــمًّا نقيعـــا
ظَـــلَّ يَنْـــأَى بِحُزْنِـــهِ عَـــنْ زَمَـــانٍ ... لـــم يـــرَ القلـــبُ فيـــه شـــيئا بـــديعا
كلَّمَـــا لَاحَ بَـــارِقٌ حَـــلَّ عنـــدِي ... دفءُ ذكـــراك رغـــم جـــدبي ربيعـــا
بهجـــةُ الـــدَّهرِ أنـــتِ لَفْظًـــا ومعنَـــى ... فـــوق أن ترتقـــي المكـــان الرفيعـــا
بَلْسَـــمَتْنِي رُؤاكِ مِـــنْ حَيـــثُ يَعيَـــا الـــ ... ـــطبُّ أنْ يُبـــرئ الفـــؤادَ الوجيعـــا[67]

ولعلَّ الشاعر - كما يبدو- اتَّخذَ من رمز الأُنثى (المُمَرِّضة/ الدكتورة) وسيلةً لإظهار صوتهِ المكتوم، وباعثًا للتَّنْفِيسِ عمَّا في أعماقِهِ من أنَّاتِ مُنكَسِرةٍ، والبوح عن مشاعره المحبطة، فجاءت التَّجربة الشِّعرية مفعمة بالعاطفة لتوثيق الحادثة شعرًا.

وقد ذهب النُّقاد العرب إلى تحديد طبيعة التَّجربة وكيفية تَمَثُّلِهَا في تَصَوُّرِ الشُّعراء وإبداعهم، واتَّفقوا على أنَّ المُؤثِّرَات النَّفسية هي أحداثُ الحَياةِ، والتَّجربة الشَّخصية

انعكاسٌ لهذه المُؤَثِّرَاتِ/ الأحداث في النَّفْسِ وانفعالاتها، ومن ثَمَّ صياغة هذا الانفعال بطريقةٍ فنيَّة تكشفُ عن دواخلِ النَّفس المُعتِمَةِ، وإبرازِهَا في صُورةٍ إبداعيةٍ مُؤثِّرةٍ عنْ هذا الحَدَثِ أو ذاك، وهو ما نُسَمِّيهِ التَّجربة الشِّعرية[68]، ولننظر إلى الشَّاعر فيصل البُرَيْهِي حينَ يقول:

دهـــرًا ومَـــا زالـــتِ الـــدُّنْيَا تُـــرَاوِدُهُ ... عـــن نفسِـــهِ .. كُلَّمَـــا اســـتغنَى تُعـــاوده
كـــم أبْرَمَـــتْ نَحـــوَهُ كيـــدًا ومـــا عَلِمَـــتْ ... بأنَّـــــهُ فـــــوقَ مـــــا يَرجُـــــوهُ كائِـــــدُهُ
وهـــي التـــي كـــم تَجلَّـــتْ فـــي مَفَاتِنِهَـــا ... مـــــن مُغرِيَـــــاتٍ بهَـــــا ظلَّـــــتْ تُطَـــــارِدُهُ
ومـن شِـبَاكِ الهَـوَى المَجْنُـونِ كـمْ نَصَـبَتْ ... لـــهُ الإثَـــارَات مـــا فِيهَـــا مَصَـــائِدُهُ[69].

حيث تبدو المُقَدِّمَة الذَّاتِيَّة التي استَهَلَّ بها الشاعر قصيدَتَهُ مليئةً بالمشاعر والانفعالات النفسية التي تنتاب الذات، ويبدو أنَّ باعثَ الحُزنِ والوَجْدِ والحنين؛ الذي أَلَمَّ به بسببٍ ما، كان وراء إنتاج هذه التَّجربة وإبداعها، ولعلَّ الدَّلالات النَّفسية والإشارية التي تُوحي بها المفردات والتراكيب داخل النَّص/ الأبيات هي ما يُؤكِّدُ هذا التأويل، فالألم/ الحزن باعثٌ قويٌّ علَى قَوْلِ الشِّعرِ، وهو ما أشار إليه علماء النَّفس في أبحاثهم، لاسيَّما عن «المشاعر المكبوتةِ عند الإنسان واستثارتها وردَّة الفعل التي تحدثُ جرَّاءَ استثارتها»[70]:

تســـعى لإغرائـــه دومًـــا فَيَخْـــذُلُهَا ... فتنثنـــي ولهـــا عـــينٌ تُراصِـــدُهُ
تُجـــرِي مُحاولِـــةً أخـــرَى ومـــا يئسَـــتْ ... أن تســـتجيبَ لهَـــا يومًـــا مَوَاجِـــدُهُ
يـــا وَيْحَـــهُ صـــائمٌ عـــن حُـــبِّ عاشِـــقةٍ ... في صَـدرِهَا الشَّـوقُ قـد فَاضَـتْ موائِـدُهُ
كـــمْ داعَبَتْـــهُ كمـــا لَـــو أنَّـــهُ وَتَـــدٌ ... مهمـــا اســـتثارته لـــم تَجْـــنَحْ هوامـــدُهُ
مـــن أيـــنَ تَأتِيـــهِ رُوَمانســـيةٌ وبِـــهِ ... مِـــنَ الأَســـَى مـــا عليـــهِ قَـــلَّ حَاسِـــدُهُ

يُمســي ويُصــبح فــي هــمٍّ وفــي ضَــجَرٍ ... ممَّــا علَــى الأرضِ مِــنْ هَــولٍ يُشَــاهِدُهُ
أيَّامُــــهُ فــي حشــــاها كُــلُّ فاجِعَــــةٍ ... لـــم تـــأتِ إلا بِمَـــا فيـــهِ مَنَاكِـــدُهُ
تــأتي لياليــهِ حُبلَــى بعــد أنْ عَقِمَــت ... تمخضـــت بالـــذي ســـاءت موالـــده
كُــلُّ الكَــوَابيسِ والأشــباحِ إنْ حضــرتْ ... ضــاقت بــه مــن علــى الــدنيا مراقــده
فكيــف للعشــق أن يغشــى الفــؤادَ علــى ... مـــا فيـــه مـــن أَلَـــمٍ مُضْـــنٍ يُكابـــده
لا يســكنُ العِشــقُ قلبًــا فــي جَوَانِحِــهِ ... أدنـــى شُـــعورٍ .. وفيـــه مـــا يُضَـــادِدُهُ

ولعلَّ المصدرَ الذي تنبعثُ منه تلك الدَّلالات النَّفسية هو الكيان الدَّاخلي للإنسان المَلِيءِ بالأفعال والحَرَكَات الكلامية والفعلية، إذ «عادةً ما يرتبطُ انفعالُ الإنسان بما يُحيط به من مُؤثِّراتٍ، بحيث تحدث فيها أو منها استجابةٌ وردَّةُ فعلٍ، سَواء أكانتْ باللفظ أم بالحركة، وسواء أكانت إراديَّةً أم غير إرادية، فتشمل أفكار الإنسان ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وميوله ورغباته..»[71].

6- الواقع

لمَّا كانت البواعث النَّفسية التي تُثيرُ الألم والحزن في واقعنا المعاصر كثيرةً ومُتعدِّدة، لاسيَّما ما يتعلَّق بالغُربة على إطلاقها أو ما يتعلق بالغربة النَّفسية والفكريَّة؛ التي يشعرُ معها المبدع بالغُربة وهو بين أهله وعشيرته وأصدقائه وخِلَّانه، فضلًا عن بواعث أُخرى متعلِّقة بذهاب الشَّباب وفقدان الأصدقاء والخلَّان، التي تُمثِّلُ مُثيرًا في تأجيج الأشواق والآلام، فإن ذلك كُلَّهُ قد يُفَسِّرُ غزارة الإنتاج الشِّعري عند الشَّاعر فيصل البُرَيهي؛ الذي يتكئ في أغلب شعرهِ على انتمائه وحُبِّه لوطنه ومعاناةِ شعبه، لاسيَّما عندما يرى ما يحصل ويجري أمامه من مآسٍ وآلام وجراح؛ فيحاول التَّعبير عنها بتجارب شعرية، لعلَّ أقلَّ ما

تُوصَفُ بهِ أنَّها تجارب ناضِجَة، تُسهِم في إبرازِ شعريَّتِهِ وموهِبَتِهِ الفطرية من جهة، ومن جهة أخرى تمنحهُ الكثير من الاستقرار والهدوء النَّفسي. ولنقرأ له هذه القصيدة، وهي بعنوان: «أزمنةٌ محنَّطةٌ»[72]:

مـــا زالَ فـــي ضِـــيقِي وفـــي سُـــلواني ... قلـــــبي لآلام الحيـــــاة يُعـــــاني
يُمســـِي ويَغـــدُو فـــي الهُمـــوم متـــاجرًا ... جشـــــعا بـــــلا كيـــــل ولا ميـــــزان
فأضـــاع عمـــري وهـــو رأسُ المَـــال فـــي ... مـــا لـــيس ربحـــي فيـــه.. بـــل خســـراني
إنِّـــي وَلِيـــدُ الهَـــمِّ فـــي الـــدُّنيا كَمَـــا ... إنِّـــي رضـــيع اليـــأس والحرمـــان
أغلقـــتُ كُـــلَّ نوافـــذي كـــي لا أرى ... خـــوفي يُباغِـــتُ فـــي ثيـــاب أمـــاني
في حضـنها كـم عشـتُ طفـلًا مثلمـا ... عـــاش الأســـى والحـــزن فـــي أحضـــاني
ظلَّـــت تُهدهـــدني علـــى شـــوك فكـــم ... بـــــالوخز آلمنـــــي وكـــــم أدمـــــاني
لا اســـمي ولا تـــاريخ مـــيلادي ولا ... رزقـــي ولا زمنـــي بهـــا ومكـــاني
إلا بـــأني فُجـــأةً وافيـــتُ فـــي ... جيـــل مـــن الأكـــدار والأحـــزان
أحيـــا غريبًـــا فوقهـــا مُسْـــتَأْلِفًا ... فيهـــا الزَّمَـــانَ بطبعِـــهِ العُـــدوَانِي
أقضـــي الحيـــاة مُـــدَارِيًا كـــل الـــذي ... فـــي العـــيش إنْ أضـــحكته أبكـــاني

وقدأثبت شعرُ الشَّاعر فيصل البريهي أنَّهُ مرتبطٌ بعلاقاتٍ مُبَاشرَةٍ ومُتنوِّعة مع الواقعِ، فجاء تعبيرهُ متواصلًا مع الآخرين؛ وهو ما يقتضيه الصِّدقُ في الفَنِّ، فقد تحقَّقَتْ عندهُ الصُّورةُ الواقعية المُتَّصِلة بالحياة اليومية؛ على نحو قوله في قصيدة: «حقيقةٌ في مرآة الواقع»[73]:

كمـــا تنقـــلُ الأقمـــار بـــثَّ الوقـــائع ... رمـــى بـــي الهـــوى مـــا بـــين شـــارٍ وبـــائع

وتنبـع مـن صـدري إلـى صـدري المُنَـى ... كضـــائعةٍ تـــأوِي إلـــى صَـــدرِ ضَـــائِعِ
أعـــيشُ وعُمـــري مَيِّـــتٌ لا تَمَـــرُّدِي ... مُضِـــرٌّ ولا مَحْـــضَ الـــوَلَاءِ بِنَـــافِعِ
أُثـــابرُ لا هـــذا يرانـــي مثـــابرًا ... ولا ذاك إن أفصـــحتُ قـــولا بســـامع
أُمَـــرِّغُ أوجـــانَ الفراغـــاتِ بـــالمُنَى ... لتبعـــث فـــي الأحشـــاء دفء الروابـــع
وأُغضِي إلى أنْ يُخْصِبَ الصَّمْتُ في فَمِي ... أَجِنَّتَـــهُ.. يشـــكو جَفَـــافَ المَرَاضِـــعِ
تخـــالج وجهـــي الابتســـامات.. والأســـى ... يُمَـــزِّقُ صـــدري كالســـيوف القواطـــع
يُقاســـمني المعـــروف عمـــري ولـــيس لـــي ... مـــن العمـــر شـــيءٌ غيـــر كســـب الصـــنائع
تركـــتُ الـــدُّجَى خلفِـــي وتلـــكَ حقيقتـــي ... تجلـــت كمـــرآة علـــى شـــمس واقعـــي

فالشَّاعر أراد أنْ يُعَبِّرَ في هذه الأبيات عن مشاعره التي يختزلها في قلبه، فلم يجدْ غير هـذه التَّراكيـب المتواشـجة مـع وجدانِـهِ لتحمـلَ دلالاتٍ عميقـة بمـا يُفـيض بـه قلبـه مـن أحاسـيس متداخلـة، فكانـت الألفـاظ: صـدري، أثـابرُ، أُمـرِّغُ، الأحشـاء، تخـالجُ، يُمَـزِّقُ، يقاسمني... إلخ، أين خبر كان؟ وطبقًا لذلك، فقد حاول الشَّاعر تغليب الرُّؤية الدَّاخلية على الرُّؤيـة البصـرية، وإيجـاد حركـةٍ زمنيـةٍ مـن الألفـاظ: (أعـيش وعمـري ميِّـتٌ، تمـرُّدي مضـرٌّ، يُخصـب الصَّـمتُ، يشـكو جفـاف الابتسـامات، أحـلام، تركـتُ الـدُّجى..) فتضـافرت في خلـق تشـكيلةٍ نغميـة، لاسـتثارة الوجـدان الـذي يُزيـل عـن الصـورة حِسِّـيَّتَها وجُمودَهـا، وارتفعـت بمُخَيِّلَةِ الشَّاعر إلى مصدرٍ نفسيٍّ داخلي أعمق من الحَوَاسِّ.

ولا يمكن التَّخلِّي عن الشعور الإنساني، عند الشاعر فيصل البريهي، سواء أكان سلبًا أم إيجابًا في النظرة والتفاعل مع الواقع، وهذا الإحساس مصدره الفِكْرَة والقصيدة، وإنَّ الشُّعور الـذي تُوقِظُـه مسحةٌ جماليـة تعبيريـة، يكـون البيـانُ طَرَفًـا فيـه، يُعطِي أثـرًا مـا في

الإبانة والإفهام، فالجمال الفني للنَّص يرسمُ ملامحه أداءٌ تصويري نتيجة لتلك اللحظة الانفعالية التي انتابت الشاعر واتصلت بوجدانه ودفعته إلى قول الشعر:

مـا أكْـأبَ العَـيشَ والإنسـانُ في زمـنٍ ... والبُـــؤسُ أَرْوَجُـــهُ سُـــوقًا وسَـــائِدُهُ
في وجهِـهِ الجَهْـلُ والإرهَـابُ مـا بَرِحَـتْ ... فـــي كُـــلِّ شِـــبْرٍ بـــهِ تُبْنَـى قَوَاعِـــدُهُ
لـم تَشْـبَعِ الحَـرْبُ مـنْ أَشْـلَاءِ مُجْتَمَـعٍ ... ألقَـــتْ بِأَوْزَارِهَـــا فِيـــهِ عَقَائِـــدُهُ
للقتـــل أضـــحى مـــزادًا لا مُنَقّصُـــهُ ... أوفـــى ضـــحاياهُ سِـــعرًا أو مُزَايِـــدُهُ[74]

ولعلَّ لفعل الزَّمان أثره الفاعل على قول الشِّعر فقد تكرَّرَ ورود الزَّمان والشَّكوى منه في الشعر العربي كثيرًا، وقلَّمَا نَجِدُ شاعرًا فيما مضى أو في العصر الحديث إلَّا وشكى من الزمان وتقلُّبَاته، أو الاتِّعَاظِ بحوادثه ومُلمَّاتِهِ؛ لذلك كان الزَّمَانُ والتَّشَكِّي منه أحدَ البواعثِ النفسية لقول الشعر عند البُريهي، حيث نراه يقول:

هـذا الزَّمـانُ الـذي اسـتَحلَتْ مَسَـاوِئُهُ ... في العـيش مـن حيثمـا سـاءت محامـده
في عَـالمٍ عَـاثَ فحشًـا، مـا لِحَاضِـرِهِ ... مســـتقبلٌ.. والمـــدى يُحْيِيْـــهِ بائـــده
كـلُّ العبـاراتِ حَيْـرَى فـي مَتَاهَتِـهِ ... كقاصـــرٍ فـــي زمـــان ضـــلَّ راشـــده
كـم سَـافَرَ الشِّـعرُ في مَعْنَـاهُ مُنْتَهِجًـا ... دربًـــا يُقَرِّبُـــهُ مِمَّـــا يُبَاعِـــدُهُ
يَطـوِي المَسَـافَاتِ سـعيًا كُلَّمَـا اقتَرَبَـتْ ... آمالُـــهُ ابْتَعَـــدَتْ عنـــهُ مَقَاصِـــدُهُ[75]

وإذا كانت القراءة النفسية تُعنَى بالوظيفة النَّفسية للنَّص، فإنَّها تَبْنِي مقولاتِها على السِّياق. والنَّصُّ المقروءُ نفسيًا هو الذي يُحقِّقُ قصديَّةَ صاحبهِ فيما يمتَلِكُ من التَّعبيرِ والدَّلالات، وهي دلالاتٌ يتعيَّنُ على القراءات النَّفسية تضمين التَّحليل والتَّأويل وتفسير السِّياق فيها. ولعلَّ النص السَّابق - والأبيات جزءٌ منه- يحملُ الكثير من الدَّلالات النفسية

التي يلقاها الشاعر ويتأثَّر بها، لاسيَّما ما يلقاه ويُعانيه من واقعه المُرِّ الذي يعيشه، وقسوة الزمان الذي غدا يطوي المسافات عَدْوًا كُلَّمَا حانتْ فُرصةٌ ضئيلةٌ للأمل. ولعل المعاناة النفسية –هنا- تتجلَّى في الإكثار من الأمنيات والحنين، لاسيما العودة إلى الماضي، وإن كان - يعلم باستحالة الرجوع إلى ذلك الماضي لكنه يسترجع شريط الذكريات فتتكاثف عنده الأحلام والآمال، وتشتدُّ لهجة الحنين إلى مغاني الدِّيار، فالشَّاعر هنا بينَ غُربتين: غربة زمانية، وغربة مكانية:

يـا أيُّهـا الأمـلُ المُسـافر في الـدُّجى ... متلمِّسًـا فـي الخـافقين صـباحا
كُـلُّ الـذين تخضَّـبُوا بِدِمَائِـهِ ... لَبِسُـوا دُمُـوعَ الأُمَّهَـاتِ وِشَـاحَا
حتـى تَفَتَّقَـتِ الجُـذور خَنَـاجِرًا ... أضـرَى وأعشَـبَتِ الفُـرُوعُ رِمَاحَـا
خلعـتْ براعمَهَـا الرُّبـى لـمْ يَبْـقَ مـا ... تُعطيـهِ رُمَّانًـا ولَا تُفَّاحَـا[76]

ولَّما كانت الغربة تُمثل باعثًا نفسيًّا قويًّا على الشَّجن والحنين والشَّوق، فإنَّ الشَّاعر البُرَيهي لم تُتَح لهُ فرصةُ الاغتراب والبُعد عن الوطن، فهو لم يفارق صنعاء إلَّا من أجل مُشاركة رسميَّة أو حضورِ محفلٍ دولي يعود على إثْرِهِ إلى أرضِ الوطن، لكنَّهُ في المقابل قد يشعرُ بغربة نفسيَّةٍ وفكريةٍ، فيقاسي منها كثيرًا، فتأتي التَّجربة الشِّعرية للتَّعبير عنها بقوله:

وأنـا المسـافرُ فـي متاهـةِ غُربتـي ... سـفر القصـيدة لا أطيـق براحـا
أحيَـا علـى شـرفِ التَّـوَجُّسِ لَا أَعِـي ... كـم ذا لأشـجاني خفضـت جناحـا
كُـلُّ اللغـاتِ الحُمـرِ تُشـعِلُ خَـاطِرِي ... نـارًا ويعصـرُنِي الحَنِـينُ كِفَاحَـا[77]

ولعل تمرُّد الذَّات -بوصفه حالةً نفسيةً تصدر عن انفعالات شعورية ولا شعورية عند المبدع/ الشاعر- يظهر في كثير من النصوص الشعرية لاسيما حين تتضخَّم هذه (الأنا)،

إذْ تُشكِّلُ محورًا بارزًا في النص، إذ نستطيع استجلاء اللاشعور في شعره، فيعلن ذلك التمرُّد قائلا:

إني تمرَّدتُّ عنْ شرعِ العَفَافِ وقدْ ... خالفت في منهجي كل القوانين
لأنَّني شاعرٌ يهوى الجمال ولا ... يهتمُّ بالشكل عن سرِّ المضامين
كُوني ولو مرَّةً في العمر شاعرةً ... تستلهم النص من وجه العناوين
فراسة الحب لا تخفى ملامحها ... عن نظرةٍ في رؤى الغُرِّ الميامين
كل العبارات في عينيك تكتبني ... شعرا يدغدغ أرواح الملايين[78]

ولعلَّ قوله: (تمرَّدتُّ عن شرعِ العفاف..) إنَّما أراد به المراوغة والتورية؛ لأنَّ كلمة (شَرْع) تُساوي كلمة (شِعْر) من حيث الأصوات (الحروف)، فضلًا عن أنَّنَا إذا أبدلنا بها كلمة (شِعْر) فلنْ يُؤثِّرَ ذلك في الوزن شيئًا، لكن مراوغة الشاعر، وحتى ينكسر حِسَّ التَّوَقُّعَ عند المتلقِّي جَعَلته يميلُ إلى استعمال (شَرْع)، فالتَّمَرُّد في الشِّعر أمرٌ محمودٌ، بل صارَ السَّائدَ في الشِّعر المعاصر، أما التَّمَرُّدُ في الشَّرْعِ فليسَ مقبولًا منه، لا سيَّمَا وهو الشَّاعر الملتزم بقضايا وطنه وأُمَّتِهِ.

أما حين يتمرَّد على القالب الشِّعري القديم ويثور عليهِ، فتَستَحِثُّهُ بَوَاعِثُ المحيط الذي يَقْبَعُ فيه مُسَجِّلًا ذلك شعرًا، حيث يقول:

مِلْءُ رُوحِي ضَجَّةٌ ثَائِرَةٌ..

تَجتَاحُنِي مِنْ كُلِّ ثَغْرَةٍ.

ضَجَّةٌ صَاخِبَةٌ تَنْبُعُ مِنْ كُلِّ حَوَاسِّي

تَتَلَظَّى فِي شَرَايِينِي وتَسْرِي..

في مَسَامَاتِي وَفي كُلِّ خَلَايَا الجِسْمِ ثَوْرَة..

قَاوِمِي الصَّمْتَ وَثُورِي..

يَا حَيَاتِي أنْتِ حُرَّة[79].

لأنَّ إحساس الشَّاعر بذاته، وما يعتملُ فيها من خوالج، وما يضطرم بها من مشاعر يدفعه إلى التمرُّدِ على القالب الشِّعري القديم، فيتَّخِذُ من تَحَرُّرِ قيودِ الوزن والقافية منطلقًا للخروج على القديم؛ الذي يُشَكِّل في حقيقته قُوَّةَ الرَّدِّ على الواقعِ والاستماتة في تخطِّيهِ، وهو في حدِّ ذاتِهِ باعثٌ نفسيٌّ على إنتاج التجربة الشعرية، ولنقرأ قوله في قصيدة: «هذيان حرف»[80] مخاطبا شعره:

أيُّهَا الحَرفُ كَفَانِي.. أنَّنِي ما زِلْتُ أَرْوِي مِنْكَ شِعرَا..
وَكَفانِي أنَّهُ لَا شَيءَ غَيرَ الشِّعرِ يلقَانِي أُقاسِي ما يُقَاسِيهِ..
وَألقَاهُ يُعَانِي ما أُعَانِي
كنتُ أَدْرِي..
حِينَ قُمتُ خطيبًا في مَحَارِيبِ الكَرَاسِي
أنَّ لِي أَلْفُ يَدٍ تُحسِنُ التَّصفِيقَ.. لكن!.. دُونَ جَدوَى..
أعلنتُ تَحريرَ حُرُوفِي مِنْ قُيودِ الرِّقِّ لمَّا
عِشْتُ حُرًّا..

ويبدو أنَّ هذه النماذج/ النصوص تحاول أن ترسم السلوك المثالي لتأكيد حضور الذَّات، ومن ثم توفير الهدوء النفسي للدخول إلى الفخر الذاتي وخلق الجو المثالي للإبداع؛ لتأكيد القيم المثلى في هذا الإبداع.

وقد تَتَبَّع أنصارُ المنهج النفسي من النُّقَّاد العرب أثرَ شخصيةِ المُبدع على عملِهِ الأدبي وأكَّدُوا أنَّ الشُّعراء هم علماءُ النَّفس الأوائل؛ الذين يَسَّرُوا لِمَنْ جاء بعدَهُم من علماءِ العصور الحديثة اكتشاف جوانب النَّفس المُعتِمَة؛ فحياة الإنسان النفسية مزيجٌ مُعقَّدٌ من الشُّعور واللاشعور تقع بينهما القُوَّةُ العازِلَةُ، التي هي (الكَبْت)؛ لذا «كانت الصورة والكلمات هي أداة التَّعبير عن الخبرة الشِّعرية»[81].

7- الأحلام

كانت الأحلامُ وما زالتْ مَحَلَّ اهتمامِ كثيرٍ من النَّاس لا سيَّمَا في زماننا هذا؛ حيثُ الظُّروفُ المُضطربةِ عائليًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا، والنَّاسُ يكتمونَ أو يتعلَّمونَ أنْ يُخفُوا ما بأنفسهم ولا يُظهِرُوا انفعالاتهم وتطلُّعاتِهِم وطُموحاتِهِم...، فهي تُعَدُّ أقوى دليلٍ يؤكِّدُ وجودَ اللاوعي وثراءَهُ، وهي الطَّريقُ الأمثل الذي يقودُنَا إلى وُلُوجِ دهاليزِ أعماقِ النَّفس البشرية[82].

ويُعرِّفُ (فرويد) (الحُلُم) بأنَّه: «تحقيقٌ مُقَنَّعٌ لرَغبةٍ مَقْمُوعَةٍ أو مكبوتةٍ»[83]، ويرى: أنَّ (الأحلام) وسيلةٌ تلجأُ إليها النَّفسُ لإشباعِ رغباتِهَا ودوافعها المكبوتة، لاسيما التي يكون إشباعها صعبٌ في الواقع، ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه قد تحقَّقت في صورة حَدَثٍ أو موقف، فالأحلام إذن تبقى من أهمّ الوسائل الكاشفة عن مكونات (الأنا) وأعماق النفس، وأبعاد الشخصيات، وهي وسيلة تتحقَّقُ فيها الرَّغبةُ، أو قل: تسمح بإشباع رغبات مكبوتة تظهر تفاصيلها في الأحلام، فهي كما يرى علماء النفس: تحقيقٌ لرغبةٍ مكبوتةٍ في لاشعورِ الإنسان[84]، ولنقرأ هذا النص:

حاولتُ مجتهدًا بِكُلِّ وسيلةٍ أن أزرع الأفراحَ في الكُثبان

فبعثـــتُ غـــيمَ مَحبَّتـــي ظِـــلًا علـــى ظمـــأ السُّـــفوح ولهفـــة الوديـــان
وأمـــرتُ أنســـامي بنشـــر ســـحائبي فـــي كـــل أفـــقٍ مُهْمِيًـــا أمزانـــي
وأحلـــتُ أحلامـــي ربيعًـــا ممطـــرًا فـــي كـــل قلـــبٍ غيـــثَ حـــبٍّ هـــاني[85]

فالشَّاعر من خلال الأحلام التي تُراوده يُحاول أنْ يزرع الأفراح، ويبعث غيم المحبة ليسقي ظمأ الوديان والسفوح، لكن العوائق التي تقف أمامه كثيرة؛ لأنَّ الحياة لا تجود بتحقيق كُلِّ ما يراود ذات الشاعر من حُلُم، إذ لا بدَّ مما يُعكِّرُ الصَّفوَ ويبعث الألم، لذلك لا جَرَم أنْ ينتكس في كثيرٍ من المواقف، فتأتي التجربة الشَّعرية معبِّرة عن ذلك في مثل قوله:

مـــا أظمـــأ الأحـــلامَ فـــي المُهَـــجِ التـــي تصـــبو وقـــد غمـــر الجفـــاف رُبوعهـــا
تَتَشَـــرَّبُ الأنـــداءَ والأصـــدَاءَ مِـــنْ مُقَـــلِ المـــروجِ المـــذرفات دموعهـــا
تـــأتي إلـــى الأنهـــارِ ظَامِئَـــةً وقَـــدْ خَنَـــقَ النُّضُـــوبُ بِكَفِّـــهِ يَنْبُوعَهَـــا
كُـلُّ الضِّـفَافِ غَـدَتْ كـأطلالٍ مَحَـا غاباتِهَـــا كَـــفُّ المَـــدَى ومُرُوعهَـــا
تَتَنَـــاوَحُ الوَاحَـــاتُ حـــينَ يُصـــيبُهَا جَـدبٌ ويَفتـرسُ الجَفَـافُ ضُـرُوعَها[86]

فالأحلامُ ظمأى، وقد غمر الجفاف ربوعها،وخنق نضوب الينابيع ضفافها؛ حتى غدت أطلالًا يفترسها الجدب، ولعل لكل ذلك عوامل ذاتية، مبعثها الألم والحزن والشوق والحنين، فيقول:

لـــي مهجـــةٌ هـــزَّ الحنـــينُ جـــذوعها والوجـــد مـــن أســـقط زهرهـــا وفروعهـــا
والشـــوق يعبـــث فـــي زغـــاب ثمارهـــا لـــم ينتظـــر قبـــل الحصـــاد ينوعهـــا
وبـــراعم الأشـــجان ذاويـــةٌ وقـــد أكـــل الغـــرام بُـــذورها وزروعهـــا
والـــنفس فائقـــة الشـــهية والمنـــى عطشـــى.. ومـــا كبحـــت إليـــك نُزُوعَهَـــا[87]

حينها يلجأ الشاعر إلى الأحلام ليحيا بها، مكتفيًا بما تبعثه من اطمئنان للنفوس متحاشيًا حقيقة الواقع ومرارته، إذ يقول:

فحييـــتُ بـــالأحلام مكتفيًـــا بمـــا تغشـــى النفـــوس بـــه مـــن اطمئنـــان
متحاشـــيًا فيهـــا حقيقـــة واقـــع ترتـــاد فيـــه بشـــاعة التيجـــان
أذواقـــه مُزجَـــتْ بكُـــلِّ مـــرارةٍ منهـــا تقـــيء الـــنفس بالغثيـــان(88)

لكن مع كل ذلك، يظلُّ قلبُ الشَّاعر نابضًا بالحبِّ واعدًا بالخير يبعث القريحة الشعرية من دواخل نفسه، فتخرج الكلمات من عُمقِ الأصالة والتَّجديد فيأتي قول الشَّاعر مُعبِّرًا:

لكـــنَّ لـــي قلبًـــا مُحِبًّـــا إنْ شَـــدَا رقـــص الربـــى طربـــا علـــى ألحـــاني
وبـــأنَّ لـــي كـــالرَّوضِ مُهجَـــةَ شَـــاعِرٍ كـــل العطـــور تفـــوح مـــن أفنـــاني
تَشْـــذُو بِعَـــرفِ خَمَـــائِلِي وشَـــقَائِقِي وأريـــج وردي العـــابق الفتـــاني
تَســـرِي عَبِيـــرًا فـــي الوجـــود تَبُـــثُّ مَـــا تحويـــه مـــن عطـــري ومـــن ريحـــاني(89)

إذ إنّ طموح الشاعر وعلو همته وسعيه نحو تحقيق الهدف الذي يسعى إليه يدفعه إلى أن يقول:

ســـأعيشُ دنيـــا النَّـــاسِ رُغـــمَ تَغَرُّبِـــي فيهـــا بـــروحِ الطَّـــامِحِ المُتَفَـــانِي
أطـــوي مســـارات المحبـــة مُطْلِقًـــا فـــي العـــيش كـــالفرس الجمـــوح عَنَـــانِي
والنَّـــاسُ أســـرارٌ مُعَقَّـــدَة بهـــم كـــم ضـــاقت الـــدنيا عـــن الكتمـــان
والحُـــبُّ صَـــمْتٌ نَـــاطِقٌ في القلـــبِ لَـــمْ يطـــرأ صـــداه فـــوق أي لســـان(90)

فبالطموح والمثابرة والسعي بجدٍّ واجتهاد، فضلا عن البذل والعزيمة والإصرار يقهر المستحيل حسب تعبير الشاعر:

كـم مـن دروب المسـتحيل قهـرتُ مـن ... مـا لـم يكـن مـن قبـل فـي إمكـاني
وكـأنَّ عُمـري واحـةٌ لا شـيءَ فيـ ... ـها منـه أدنـاني ولا أقصـاني(91)

وغاية القراءة النفسية في هذه النصوص/ النماذج وغيرها أن نصل إلى تأويل مقنع أو مُرْضٍ لما يقول الشاعر، أو أن يزول غموض النص بتفسيره وتأويله، وأن نمنحه إضاءةً جديدة باستعمال أدوات نفسية في سبيل الكشف عن سرِّ الموهبة والإبداع الفني.

الخاتمة:

إنَّ هذا البحث مُحاولةٌ للولوج إلى عالم النَّص الشِّعري للشَّاعر فيصل البُرَيْهِي، من خلال محاورة مجموعة من النُّصوص الشِّعرية في دواوينه المنشورة؛ التي عكستْ أصالة النِّتَاج الشِّعري ونُضج التَّجربة التي يتمتَّعُ بها الشَّاعر، على الرُّغم من الظُّلم والإهمال الذي يُقَابَلُ به هو وغيره من المبدعين والشُّعراء، وعدم الالتفات إليهم، سواء أكان ذلك من الجهات الحكومية المعنية بالعناية والتكريم للمبدعين أم من الباحثين والأكاديميين بالبحث والنَّقد والدَّراسة.

وقد خَلُصَ البحثُ إلى النَّتائج الآتية:

- أظهر البحث أنَّ الشِّعر عند الشَّاعر فيصل البريهي يأتي نتيجة بواعثَ نفسيةٍ تعتمل في ذاته ومن ثم تُحَفِّزُهُ على الإنتاج الإبداعي والقول الشعري.
- كشفَ البحثُ عن بواعثَ نفسيَّةٍ كان لهَا أثرٌ واضحٌ في توجيه تجربة الشَّاعر فيصل البريهي نحو الغَرَضِ الشِّعري الذي يَتَغَيَّاهُ.

- لعلَّ أهم البواعث النفسية التي تعتمل عند الشَّاعر البريهي والتي كان لها بروز واضح في شعره، تمثَّلت في: الموهبة الشعرية، والطبع، وعشق الشعر، فضلا عن المعاناة والحزن والألم؛ بوصفها بواعث نفسية تعتمل في ذات الشاعر فيتولَّد عنها تجارب شعرية تتَّسمُ بالأصالة والنضج.
- للمنهج النفسي إمكانية في كشف العناصر الشُّعورية للمبدع والتي تظهر في أعماله، ويعتمدُ في ذلك على آليات يستمدُّها النَّاقد من مدرسة التَّحليل النَّفسي.

الهوامش والإحالات:

(1) اليوزبكي، مؤيد محمد صالح، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1984م: ص34.

(2) هلال،شافية، البواعث النفسية في شعر العبيد، دراسة نفسية، مجلة جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2013م: ص159.

(3) ينظر: الخفاجي، ليلى نعيم عطية، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م: ص3. وينظر: لندا، ل. دافيدوف، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، ونجيب خزام، مراجعة وتقديم: فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط3، 1983م: ص431.

(4) لندا ل. دافيدوف، مدخل إلى علم النفس: ص432.

(5) ينظر: عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م: ص109.

(6) ينظر: ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، مطبعة الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م: ص51.

(7) شافية هلال، البواعث النفسية في شعر العبيد، دراسة نفسية: ص159.

(8) سيجموند فرويد (1856- 1936م) عالم نفس نمساوي، من أوائل المهتمين بعلم النفس ومن أهم مؤسسيه، عرف بنظريته الشهيرة في علم النفس نظرية التحليل النفسي، من خلال كتابه الشهير (تفسير الأحلام)، وقد نهضت مدرسة التحليل النفسي على يده، وذلك بتقسيمه النفس البشرية إلى ثلاثة مستويات: الأنا، الأنا الأعلى، الهو، عرف بنظريته الشهيرة في علم النفس نظرية التحليل النفسي. ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، لجنة من الكاثوليك، دارالمشرق، بيروت،ط15، 1986م: ص413.

(9) السمري، إبراهيم عبدالعزيز، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011م: ص97.

(10) شارل بودان (1893- 1963م) وهو من منشئي النقد النفساني من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب. ينظر: المنجد في اللغة والأعلام: ص143.

(11) المختاري، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م: ص17.

(12) الملا، سلوى سامي، الإبداع والتوتر النفسي، دار المعارف، مصر، 1987م: ص150.

(13) جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المؤذن، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 1997م: ص112.

(14) بشر بن المعتمر هو العلامة أبو سهل الكوفي ثم البغدادي، شيخ المعتزلة وصاحب التصانيف، إخباريًا شاعرًا متكلمًا، كانوا يفضلونه على أَبَان اللَّاحِقِي، وله قصيدة طويلة في مجلَّدٍ تامٍّ؛ فيها ألوان من فنون البلاغة والأدب، وكان أبرص ذكيًا فطنًا لم يُؤت الهدى، وطال عمره فما ارعوى، وكان يقع في أبي الهُذيل العلَّاف وينسبه إلى النفاق، وله كتاب (تأويل المتشابه)، وكتاب (الرَّدُّ على الجُهَّال)، وكتاب (العدل) وغيرها من المؤلفات.. مات سنة 210هـ. ينظر: الذهبي، شمس الدين، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، ط2006م: ج8/ ص337.

(15) هو إبراهيم بن جبلة بن عرمة الكندي؛ كان من أصحاب عبدالملك بن مروان وعمر بن عبدالعزيز، وقد قيل إنه طال به العُمر حتى صار من صحابة أبي الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، اشتهر بالأدب والشعر، حكى عن أبيه جبلَّة، وسليمان وسلمة ابني عبدالملك بن مروان، وعن جرير والفرزدق، وحكى عنه صالح بن سليمان، والربيع بن يوسف حاجب

المنصور، وابنه الفضل بن الربيع.. ينظر: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ دمشق،تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995م: مج6/ ص373.

(16) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ)، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ: مج1/ ص129.

(17) الجاحظ، البيان والتبيين: ج2/ ص320.

(18) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1997م: ج1/ ص78.

(19) القرطاجني، حازم، (ت584هـ)، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن حوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م: ص61.

(20) المصدر نفسه: ص35.

(21) المصدر نفسه: ص36.

(22) المصدر نفسه: ص37.

(23) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء: ص37.

(24) عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ص158.

(25) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت ط5، 1981م: ج1/ ص78.

(26) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ج1/ ص25.

(27) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء: ص38.

(28) ينظر: عزَّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1996م: ص12.

(29) عزَّ الدِّين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: ص13.

(30) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء: 69

(31) فيصل البريهي، جراح دون إعراب: ص8.

(32) العقاد، عباس محمود، ابن الرُّومي حياته وشعره، القاهرة، ضمن كتاب مجموعة الأعمال الكاملة، دار الكتاب المصري، ط2، 1991م: مج15/ ص233.

(33) العقاد، الأعمال الكاملة: مج15/ ص233.

(34) البريهي، جراح دون إعراب: ص9، 10.

(35) البريهي،عزفٌ على أوتار الجراح: ص118.

(36) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، 1951م: ص114.

(37) يزعم العرب الجاهليون أنه كان لكل شاعر قرين من الجن يوحي إليه بالشعر، ويزعمون أن هؤلاء القرناء من الجن يجتمعون جميعهم في واد وسط جزيرة العرب يقال له: عبقر، ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا من حذقه ونباهته وجودة صنعته وقوته، فقالوا: عبقري. ينظر: الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م: مادة (عبقر)، وابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، دار صادر، بيروت، د .ت .ت، لسان العرب: مج4/ ص534، مادة عبقر.

(38) مصطفى سويف، الأسس النفسية: ص114.

(39) البردوني، عبدالله، يوميات في الثقافة والثورة، في اليمن، دارالفكر،دمشق،ط4، 1988م: ص172.

(40) العقاد، عباس محمود، نقد الشعر، مطبوعات الشعب، القاهرة، ط3، د.ت: ص20.

(41) بدوي،محمد مصطفى، كولدرج، سلسلة نوابغ الفكر، دار المعارف بمصر، ط1، 1985م: ص75.

(42) البريهي، جراحٌ دون إعراب: ص13.

(43) البريهي، أسرار الرماد: ص37.

(44) نفسه: ص129.

(45) البريهي، أسرار الرماد: ص11.

(46) نفسه:ص12.

(47) نفسه: ص13.

(48) البريهي،وللربيع طقوس أخرى: 79.

(49) البريهي، أسرار الرماد: ص54.

(50) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص15، 16.

(51) البريهي، جراح دون إعراب: ص8.

(52) البريهي، وللربيع طقوس أخرى: ص54.

(53) درويش،أحمد،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،:158.

(54) البريهي، وللربيع طقوس أخرى: ص133.

(55) ينظر: هكذا تكلم النص، محمد عبد المطلب: 47.

(56) البريهي، وللربيع طقوس أخرى: ص9.

(57) البريهي، ومضات هاتفية: ص21.

(58) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: 281.

(59) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص41.

(60) البريهي، مقام في رحاب الحبِّ: ص8.

(61) نفسه: ص12.

(62) نفسه: ص16.

(63) نفسه: ص20.

(64) نفسه: ص24.

(65) البريهي، مقام في رحاب الحب: ص132.

(66) البريهي، جراح دون إعراب: ص13.

(67) البريهي، عزف على أوتار الجراح: ص52.

(68) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص46.

(69) فيصل البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص7.

(70) مصطفى سويف، الأسس النفسية: 96.

(71) الجيوسي، عبدالله محمد، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط1، 2006م: ص42.

(72) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص40.

(73) البريهي، أسرار الرماد: ص52.

(74) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص14.

(75) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص13.

(76) البريهي،وللربيع طقوس أخرى: ص77.

(77) نفسه: ص75.

(78) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص52، 53.

(79) البريهي، وللربيع طقوسٌ أخرى: ص20.

(80) البريهي، أسرار الرماد: ص100.

(81) الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات: ص139.

(82) خفاجي،عبدالمنعم، التحليل النفسي للأحلام، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988م: ص3

(83) حيدوش،أحمد، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009م: ص11.

(84) خفاجي،عبدالمنعم، التحليل النفسي للأحلام: ص9.

(85) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص45.

(86) نفسه: ص20

(87) البريهي، العبور إلى مرافئ الضوء: ص18.

(88) نفسه: ص46.

(89) نفسه: ص48.

(90) نفسه: ص49.

(91) نفسه: ص48.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: دواوين الشاعر

1. ديوان أسرار الرماد، إبداعات يمانية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003م.
2. ديوان العبور إلى مرافئ الضوء، مؤسسة الإبداع للنشر، 2012م.
3. ديوان عزف على أوتار الجراح، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2013م.
4. ديوان على ضفاف الأمنيات. نسخة إلكترونية.
5. ديوان وللربيع طقوس أخرى، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.
6. ديوان ومضات هاتفية. نسخة إلكترونية.
7. مقام في رحاب الحب، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.

ثانيا: الكتب

1. إبراهيم عبدالعزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011م.
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت ط5، 1981م.
3. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995م.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1997م.
5. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255ه)، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ
6. أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009م.
7. جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المؤذن، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 1997م
8. حازم القرطاجني، (ت584ه)، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن حوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.
9. ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، مطبعة الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م.
10. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998م.
11. سلوى سامي، الملا، الإبداع والتوتر النفسي، دار المعارف، مصر، 1987م.
12. شافية هلال، البواعث النفسية في شعر العبيد، دراسة نفسية، جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2016م.
13. شمس الدين الذهبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، ط2006م.

14. عباس محمود العقَّاد، ابن الرُّومي حياته وشعره، القاهرة، ضمن كتاب مجموعة الأعمال الكاملة، دار الكتاب المصري، ط2، 1991م.
15. عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م.
16. عبدالله البردوني، يوميات في الثقافة والثورة في اليمن، دار الفكر، دمشق، ط4، 1988م.
17. عبدالله محمد الجيوسي، التعبير القرآني والدلالة النفسية، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط1، 2006م.
18. عبدالمنعم خفاجي، التحليل النفسي للأحلام، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988م.
19. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1996م.
20. ل. دافيدوف لندا، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، ونجيب خزام، مراجعة وتقديم: فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط3، 1983م.
21. ليلى نعيم عطية الخفاجي، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م.
22. محمد بن المكرم بن منظور، (711هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2008م.
23. محمد مصطفى بدوي، كولدرج، سلسلة نوابغ الفكر، دار المعارف بمصر، ط1، 1985م.
24. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، 1951م.