الحب والحزن عند الشعراء العذريين الأربعة في العصر الأموي

دراسة تحليلية

رسالة تقدّم بها

علي رسول كاظم

إلى مجلس كلية التربية في جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربيّة

بإشراف

أ٠م٠د٠ هناء جواد عبد السادة

١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م

Love and Sadness for four courtship poets in Amway age

Artistic Analytical Study

A thesis submitted by :

Ali Rasoul Kadhum

To Council of College of Education in Babylon University

As a part of requirements to acquire Master degree

in literature of Arabic language

Supervised by :

Prof.Assis. Dr.

Hanaa Jawad Abdul Sada

١٤٢٧ H. ٢٠٠٦ A.D.

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (الحب والحزن عند الشعراء العذريين الأربعة في العصر الأموي) التي تقدّم بها الطالب (علي رسول كاظم) قد جرى بإشرافي في كلية التربية ـ جامعة بابل ، وهي جزء من متطلّبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربيّة .

الإمضاء :

أ . م . د .هناء جواد عبد السادة العيساوي

(المشرف)

التاريخ : /٨ /٢٠٠٦

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشّح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

أ. م . د . عامر عمران الخفاجيّ

(رئيس قسم اللغة العربيّة)

التاريخ : /٨/٢٠٠٦

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأنّنا أعضاء لجنة المناقشة قد اطّلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(الحب والحزن عند الشعراء العذريين الأربعة في العصر الأموي) التي تقدّم بها الطالب(علي رسول كاظم)، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربيّة بتقدير( ).

الإمضاء : الإمضاء :

الاسم : أ. م. د. عبود جودي الحلي الاسم: أ. م. د. قيس حمزة الخفاجي

التاريخ : /٨/ ٢٠٠٦ التاريخ : /٨/٢٠٠٦

(عضوا) (عضوا)

الإمضاء : الإمضاء :

الاسم :أ. م. د. هناء جواد العيساوي الاسم : أ. د. عباس محمد رضا

التاريخ : /٨/ ٢٠٠٦ التاريخ : /٨/٢٠٠٦

(عضوا ومشرفا) (رئيسا)

صادق مجلس كلية التربية في جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة

الإمضاء :

الاسم: لؤي عبد هاني السويدي

(عميد الكلية)

التاريخ : /٨/٢٠٠٦م

ABSTRACT

This new sort which was known as a virgin courtship appeared as a kind of art of poetry developed in Amway era , independent , the poets depend on it in their art and life , They did their best and achieved a great work rushing in a self experiment which has a private form , among them was raising with his courtship to the extent that he is really honest and was close to mysticism and other low his courtship in order to make it as temptation aim and a revolution upon moral values.

What concerning us in this research is the appearance of the first sort - continent courtship – and the success of emotional experiment incorporeally and spiritually because it is a production of advanced mind that was excreted that new civilization and new environment and it is a share production between heart and mind , their poetry came to reflex for themselves and a sincere image for psychological suffering , so he acquired eternity because it addressed emotions and honest human sentiment in every time and place .

Hence , it was a social phenomenon which was not limited into its time and place – although it is new of its era – it is a human public phenomenon shacked the hearts and put joy into spirits and the proof of its spread that many artists and researchers deal with. But those poets - who related to our research – can describe them that they are chiefs of honest new wooing current and its pioneers , they give it a new shape and a new meaning because it is a new special experiment , specialized with soft of sense and the honesty of

emotional and human feeling and smart in sensible and intellectual conception and showing the meaning in a new good style , born a new thing in the meaning that gives more sense and delight .

Our research focus on this beautiful art as a lonely purpose of poetry in Amway era to study it an analytical artistic study for its poetic contents,and to study what new civilized environment an influence on the culture and behaviour of virgin poets and what happened from intellectual and stylistic changes in different subjects – their emotional events – and what they drew in their experiment of images and artist pictures expressing their self suffering that caused many spiritual conflicts .

And what these poetic texts had made of an influence in the self of receiver connected with concept of artistic honesty that its basic is acceptance what poets say till reach to the extent of convince and ability to affect. They move spiritually and musically with what the motion of their confused spirits required to achieve inner music which harmony with meanings and spiritual situations that are facing . The music form – inner and outer – had strong and big effect in presenting a modern image for their feelings.Hence it was their experiment in its conception a language experiment depends on artistic use for investment the features of the language as an intellectual material including words and phrases that the poets create from them positive symbols that the poets return in these words and phrases a strength in its photo meaning and disclose the degree of their creativity in forming this poetry in a poetic emotional immortal experiment .

الإهداء

إلى.....

من أَحبّـوا، فلـم يبلـغْ مداهم العـذريون ولا غيرهم، وكان حبـهم القنـديل الذي أنـار لي ظلمات الحيـاة والنسْـغ، والـذي غـدا غرسـةَ عمـري حتـى أَينـعتْ....

إلى.....

أبـــي وأمـــي مـــع صـــادق الـــدعاء بـالعافيـــة والأَمانـي والهنـاء.

وإلى.....

صـــحبة العمـــر ورفقـــة المعاناة..عرفانـــاً بالفضل والصبر..

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَـٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة لقمان/١٤

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدّمة.	٦-١
التمهيد: ماهية الغزل عند العرب ونشأته.	١٥-٧
الفصل الأوّل: الحب والفراق.	٥٧-١٦
مدخل	١٩-١٧
المبحث الأوّل: الفراق والمعاناة الذاتية.	٢٨-٢٠
المبحث الثاني: الفراق والبكاء.	٤٥-٢٩
المبحث الثالث:الفراق والغربة.	٥٧-٤٦
الفصل الثاني: الحب والذكرى.	١١٦-٥٨
مدخل.	٦٦-٥٩
المبحث الأوّل: المكان والزمان.	٧٦-٦٧
المبحث: الثاني: الليل والحلم.	٩٣-٧٧
المبحث الثالث: الطيور والظباء.	١١٦-٩٤
الفصل الثالث: الحب والشكوى.	١٥١-١١٧
مدخل.	١٢٠-١١٨
المبحث الأوّل: الشكوى الذاتية.	١٣٥-١٢١
المبحث الثاني: الشكوى الاجتماعية.	١٥١-١٣٦
الخاتمة.	١٥٦-١٥٢
المصادر والمراجع.	١٧٣-١٥٧
ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية	A-B

ماهية الغزل عند العرب ونشأته

الغزل غرض من الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء في عصر ما قبل الإسلام، وكان يأتي ضمن موضوعات القصيدة عندما يقف الشاعر عند أطلال أحبته يبكي ويستبكي من معه، ينتقل بعد ذلك إلى التغزل بحبيبته، فيذكر ما كان يتم بينهما وبينه من لقاء وحديث وسمر، مما يثير في نفسه اللوعة والأسى، بعدها ينتقل إلى الحديث بأسلوب غزلي عن مفاتنها، وعن مواطن الجمال فيها أو قد يتعرض إلى التغزل بأعضائها، فيشبه جيدها بجيد الغزال، وقد يشبه أسنانها بالبرد، وهي قطع الثلج الصغيرة الناعمة، وقد يشبه عينها بعين الغزال، ووجهها بالقمر، وقد يصف ضمورها بضمور الظبية، وما إلى ذلك من صفات... وقد يتجاوز بعضهم إلى أكثر من ذلك إذ يرى في المرأة لذة ومتعة كما فعل الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، وهذه الاستهلالات الجاهلية من ذكر الأطلال والأحبة لم تحسب من صلب القصيدة، بل كانت مدخلاً عاطفياً يضيء نفوس السامعين، ومن ثم تقودهم إلى حالة أخرى هي الموضوع الرئيس التي نظمت من أجله القصيدة... فهي بمثابة ملحمة شعرية متعددة الألوان.

ولكن بعد ما جاء الإسلام اختلفت الحال، إذ إنّ هذا الموضوع الذي كان يأتي ضمن موضوعات القصيدة، قد ندر الوقوف عنده عند شعراء صدر الإسلام. الذين تناولوه في قصائدهم، ابتعدوا فيه كلياً عما كان عند الشعراء الجاهليين، إذ كان الشاعر في عصر صدر الإسلام في غزله عفيفاً بعيداً كل البعد عن كل ما يمس كرامة المرأة وشرفها، لأنّ الإسلام أعطاها مكانة متميزة في المجتمع، وقد قال الرسول الكريم محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) في الحديث النبوي الشريف عن امرئ القيس وغيره من الشعراء الذين تجاوزوا في شعرهم على المرأة، فلم يقيموا لها أيّة حشمة

واحترام، إذ قال(صلى الله عليه وآله وسلم):((**امرؤ القيس حامل لواء الشعراء وقائدهم إلى النار**))[1] فهو يعني الشعر الغزلي الماجن(المادي والحسي) الذي ينظمه امرؤ القيس والشعراء الذين ساروا على نهجه بعد الإسلام كعمر بن أبي ربيعة المتوفى(٩٣هـ) وإضرابه، وظهور فريق آخر من الشعراء العذريين كرد فعل ضد التيار الأوّل الذي قاده عمر، ونعني به الغزل العذري الذي تميز أصحابه بالعفة والطهر، ويكون صاحبه صادقاً مخلصاً لمن يحب. وقد انتشر هذا النوع من الغزل بوصفه غرضاً مستقلاً من الشعر شمال الحجاز في قبيلة بني عذرة- كأسلوب من الحب عرفت به هذه القبيلة من العرب- وهم ينتمون أساساً إلى قبائل بني قحطان من اليمن[2]. وأصلها القريب من قضاعة، ويعرفون ببني عذرة بن سعد هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن الحافي بن قضاعة[3] وبنو عذرة ينزلون بوادي القرى[4] وهو وادٍ بين المدينة والشام، ويعرف اليوم بفلسطين المحتلة.

والحب العذري حب مقموع- نهايته غير سعيدة وتنتهي غالباً إلى عدم الزواج، وقد تصل نهاية المحب للموت- ومنطلقاته الأساسية: رهافة الحس والشعور، وعفة النفس وطهارتها، وجمال صارخ تميّزت به النساء العذريات فضلاً عن البداوة التي تميزت بها هذه القبيلة.

ويروى أنّ رجلاً سأل أحد أفرادها بقوله: ممن أنت ؟ فأجابه: أنا من قوم إذا عشقوا ماتوا فقالت جارية سمعته: عذري ورب الكعبة[5] ومما يروى أنّه سئل إعرابي منهم: ما بال قلوبكم كأنّها قلوب طير تنماث كما ينماث الملح في الماء؟ أما تجلدون؟ فقال: إنّنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها[6].

هكذا كان بنو عذرة مشهورين من بين قبائل العرب لشدة العشق والعفة فيه، حتى انتهى الأمر بأنّ المحب إذا اجتمعت فيه العفة واحتمال الآلام والأسقام كان عذرياً، حتى ولو لم يكن من بني عذرة...إذ لم يكن هذا النوع من الغزل مقتصراً عليهم وإنّما شاركتهم فيه قبيلة بني عامر حتى انتشر في شمال الحجاز وبادية نجد. ويعزى انتشاره في تلك الأماكن إلى أنّ القبائل التي كانت تقيم هناك لم تتصل بالحضارة(المدنية)، إذ بقيت أذواقهم وأخلاقهم بعيدة عن الفساد، لأنّهم لم يتصلوا بأماكن العبث واللهو والمجون، التي كانت موجودة في مكة والمدينة والتي ساعدت على انتشار الغزل الذي تعرضوا فيه للمرأة بما يأباه الذوق العربي الإسلامي الذي يميل إلى العفة. ومن الأسباب التي أدت إلى انتشار هذا النوع من الغزل العذري أنّ أفراد تلك القبائل بسبب بعدهم عن الحضارة والمدنية بقوا يحملون الصفات الخلقية كالصدق والإخلاص والوفاء والبساطة في التعامل والحياة, هذا ما كان مترسماً في نفوسهم وفي قلوبهم من إيمان بالمعاني الإسلامية، والتأثر بها وإدخالها في أساليبهم وتعابيرهم. وكان الشعراء العذريون يصورون في أشعارهم حبهم وشوقهم لمن يحبون، كما كانوا يصورون معاناتهم ولوعتهم بسبب الفراق الذي يقع بينهم وبين أحبتهم، ومما انماز به هؤلاء الشعراء أنّ الحب لم يزل من قلوبهم بل هو في ثبات دائم، حتى بعد أن يتجاوزوا مرحلة الشباب، ومما يؤيد ذلك، أي بقاء الحب في قلوبهم حتى الشيخوخة قول أحدهم وهو قيس بن ذريح:

وقد نشأت في القلب منكم مَوَدةٌ كما نشأت في الراحتين الأصابع[7]

([1]) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار صادر، بيروت: ٢/ ٢٩٥، وينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر: ١/ ١٩٦٦، وعيون الأخبار، ابن قتيبة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، ١٩٦٣: ١/١٤٣، وجمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي(ت٦٢٦هـ)، المطبعة الأميرية الكبرى، بولاق، مصر ، ١٣٠٨هـ: ٣٨، ولسان العرب، ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار لسان العرب، بيروت:١٣٩/٢، والنظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق ١٩٨١: ٦٤، ونشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري، أحمد يوسف محمد خليفة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٣: ٥٢.

([2]) ينظر:جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي،(ت ٤٥٦هـ)، دار المعارف، مصر ١٩٦٢ :٤٨٦، وينظر: العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان، دار الهلال،١٩١٤ :١٩٢.

([3]) نهاية الأرب في أنساب العرب، القلقشندي،(ت٨٢١هـ)، طبعة مصر ١٩٥٩ : ٣٥٩- ٤٨٥.

([4]) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، بيروت، ١٩٥٥: مادة (القرى ووادي القرى).

([5]) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، ليدن، ١٩٠٤ :٢٦٠.

([6]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٠، وينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر ، دار الثقافة، بيروت:٣٤٦/١-٣٤٧.

وكثيراً ما تنتهي هذه العلاقة بين المحبين إلى عدم الزواج، وذلك بسبب التقاليد الاجتماعية الموجودة عند العرب، حيث إنّ العربي عندما يعلم أو يعرف أنّ ابنته لها علاقة مع رجل، حتى وإن كان قريباً منها(ابن عمها مثلاً) فلا يتم الزواج بسبب ما تحمله العرب آنذاك من أنفة، أو بسبب ما قد يلحق به من عار عندما تصبح مداراً للحديث بين الناس. ويتميز هذا النوع من الشعر بصدق العاطفة، لأنّه نابع من أعماق الذات الشاعرة، كما أنّه ينماز بطابع الحزن، ومما يميزه أيضاً رقة ألفاظه وسهولتها وعذوبتها، كما تكثر فيه الصور البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والمجاز أثناء حديثه عن أحبته... وشعراء هذا النوع من الغزل كثيرون، إلا أنّ أشهرهم هو جميل بن معمر بن عبدالله المتوفى(٨٢هـ/ ٧٠١م) أو-"ابن عبدالله بن معمر بن الحارث العذري"[٨] الذي كان يعد فحلاً من فحول الجاهلية والإسلام، وقال عنه محمد بن سلام الجمحي المتوفى(٢٣٢هـ): "إنّه صادق الصبابة والوجد"[٩] مقدم جامع للرواية والشعر[١٠] وقد اشتهر بحبه لبثينة وعرف بجميل بثينة، وكان راوية هدبة بن خشرم العذري المتوفى(٥٠هـ) قصاصاً بسبب قتل ابن عمه[١١] والذي كان بدوره راوية الحطيئة(جرول بن أوس بن مالك العبسي) المخضرم المتوفى(٤٥هـ)[١٢] وأصبح جميل شاعراً عذرياً مشهوراً بحبه وعشقه لبثينة، حتى قيّضَ له راوية مشهورٌ هو كثير بن عبد الرحمن الخزاعي المتوفى(١٠٥هـ/ ٧٧٣م) وكان يقول فيه:" وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل"[١٣] وهو الثاني الذي نقصده في بحثنا والملقب بـ(كثير عزة). أمّا الشاعر الثالث فهو قيس بن ذريح بن سنة بن حذافة الليثيّ من كنانة من عرب المدينة من مضر، المتوفى(٦٨هـ/ ٦٨٨م) ويذكر أنه أخو الحسين بن علي بن أبي طالب(عليه السلام) من الرضاعة[١٤]،الملقب والمشهور بعشقه للبنى، والشاعر الرابع هو قيس بن الملوح المتوفى(٦٨هـ/ ٦٨٨م) نفسها التي توفي فيها قيس لبنى، وقيس ليلى الملقب بمجنون ليلى، اشتهر به. وذكر الأصمعي عبد الملك بن قُريب المتوفى(٢١٦هـ) أنّه: "لم يكن مجنوناً ولكنه فيه لوثه كلوثة أبي حية"[١٥] وهو الهيثم بن الربيع بن زرارة النميري البصري الشاعر المتوفى(١٨٣هـ/ ٨٠٠م) الذي كان أهوج إي به لوثة[١٦] وذكر أنّ قيساً كانت به لوثة وسهوا أحدثهما به حب ليلى[١٧]. وهكذا قويت أخبار الشعر العذري وتكاملت في القرن الأول الهجري.

والحب العذري بعد كل هذه المقدمة كان رد فعل طبيعياً ضد التيار المعاكس (الفاسد) الجارف في ذلك العصر. على أنّ هذا الحب إنّما كان يمثل الاعتزاز بذكريات الشباب وأيام الصبا والاستكثار من ذكريات طفولتها وجمالها، فكان حباً روحياً معنوياً يكاد يقرب من درجة المتصوفة في الإخلاص للذات الواحدة، والسمو بالعاطفة.

ولا بدّ لنا أن نذكر أنّ نهاية كل محب-(عاشق)- عذري هي نهاية فاشلة غير سعيدة وقد تصل إلى الموت، وقد غدت قصصهم مشهورة لأنّها أغنت لغة الإنسان بثروة جديدة من التعبير والخيال[١٨].

وبما أنّ الشاعر العذري قد أفصح في فنه عن حقيقة ثبات العاطفة وصدق المشاعر وعمقها، في تجربة عاطفية ذاتية معيشة عبر من خلالها عن صدق وجدانه العاطفي، لذلك وجدنا موضوعاته العاطفية وأحداثه المتتالية، ترسم لنا فناً بريشة فنان مبدع في لوحات أدبية كشفت معاناتهم وشقاءهم في الحياة، لأنّه أقدر الناس تعبيراً عن هذا الشقاء، لأنّه عاش في نفوسهم[١٩]، وما أحدثته هذه

---

(٧) ديوان العذريين، شرح د. يوسف عبد، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٢: ٣٩٢، ويشير إلى هذا المعنى قول أبي تمام:
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأولِ
وينظر: أبو تمام- دراسة تحليلية، عمر فروخ ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٤: ١٤٠.
(٨) الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني(ت٣٥٦هـ)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت: ٨ /٩٠، وينظر: جمهرة أنساب العرب: ٤٢.
(٩) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت ٢٣٢هـ)، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤ :٢ /٢٤٥، وينظر: الأغاني: ٨ /٩٥.
(١٠) ينظر: الأغاني: ٨ /٩١، والموشح، المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٧٨ :٢٥٥.
(١١) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي ، مصر، ط٢ ، ١٩٥٩: ٩ /٦٩.
(١٢) ينظر:الأغاني: ٨ /٩١.
(١٣) الأغاني: ٨ /٩٧.
(١٤) المصدر نفسه: ٩ /١٨١و١٨٤.
(١٥) الشعر والشعراء(ليدن): ٣٥٥.
(١٦) ينظر: الأعلام: ٩ /١١٤.
(١٧) ينظر: الأغاني: ٢ /٣٧.
(١٨) ينظر: آراء في الأدب والفنون، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة للكتاب، بيروت،(د.ت): ٤٥-٤٦.
(١٩) ينظر: فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، ط٢ ، ١٩٧٣: ٤٨.

النصوص الشعرية من أثر في نفس المتلقي يرتبط في مفهوم الصدق الفني الذي يكون عماده قبول النفس بما يقوله الشعراء، يصل حد الإقناع والتأثير.

وهذه الحقيقة الوجدانية أخرجت تجربتهم من نطاقها الضيق- المادي- إلى نطاق أوسع وأرحب-السمو الروحي والمعنوي- يحس القارئ كثيراً من عواطفه متشابهه وممزوجة معها، لأنّ مجالها الشعور، والعاطفة مستقرةٌ في مضامينها، لينكشف له جانب مهم من جوانب النفس الإنسانية المحبة.

فهم يتحركون نفسياً وموسيقياً مع ما تتطلبه حركة نفوسهم المضطربة ليحققوا موسيقى داخلية تنسجم مع المعاني النفسية التي يواجهونها، فكان التشكيل الموسيقي – داخلياً وخارجياً- ذا أثر قوي وفعال في تقديم صورة صادقة لمشاعرهم.

ومن هنا كانت تجربتهم في أساس مفهومها هي تجربة لغة، قائمة على الاستخدام الفني لاستثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية متكونة من الكلمات والعبارات التي خلقوا منها حواراً إيحائياً، ومن خلالها أعطوا هذه الكلمات والعبارات قوة في معانيها التصويرية، إذ تتحقق جمالية النص العذري من خلال كشفه عن أسراره المتعددة فيزداد النص الأدبي جمالاً كلما تعددت أسراره.

ويحمل النص العذري بين طياته أكثر من سر، ولعل أجمل شيء يبوح به لنا يكمن في إيقاعه الداخلي، حيث نلفي التكرار أحد الظواهر التي انماز بها الشعراء العذريون، سواء أكان تكراراً لفظياً أم حرفياً، حيث إنّ تكرار الحرف عدة مرات في البيت الشعري الواحد أو النص الواحد يفتح نغماً موسيقياً داخلياً يتناغم في كميات صوتية تناغماً ذا إيقاع هادئ ومثير، من خلال تكراره عدة مرات متتالية ومتواصلة بحيث لا يثير الاضطراب أو الملل لدى سماعه.

والشاعر العذري كان موفقاً في اختيار هذا التكرار وملائمته لجو لوحاته الشعرية وموقفها، مما يضفي على النص نغمة موسيقية تمنحه إيقاعاً داخلياً جميلاً تلتذ له النفس، لما لهذه الخاصية التكرارية من أهمية في تقوية المعنى، وإثراء اللغة، فضلاً عن نقله الصورة الواقعية والحقيقية لذلك العصر الذي جاء به.

ويكشف لنا النص العذري سراً آخر من أسراره المتعددة يتمثل من خلال استخدام الشاعر- بكثرة مطردة- المقابلة بالتضاد، أو التقابل بالتضاد من حيث المعنى[٢٠].

هذه الثنائيات الضدية نجدها بكثرة في مضامين نصوصهم، لما لهذه المفردات من كثافة فكرية تشغل حيزاً كبيراً في أحداثهم العاطفية الماضية الحاضرة والمستقبلية.

من هنا يمكن القول إنّ الغزل العذري قد أضاف شيئاً جديداً ذا بال ساعد على التطور والتجديد نتيجة اتساع ميادين موضوعهم من خلال استثمار خصائص اللغة بأساليبها المتنوعة، وصيغها المختلفة، وحواراتها المتعددة... .

وتطالعنا دواوين هؤلاء الشعراء بنصوص كثيرة أخذت المحاورة جزءاً كبيراً من أبياتهم، كما في قول مجنون ليلى الذي أخذت محاورته خمسة عشر بيتاً من مجموع عشرين بيتاً في قصيدته التي يقول فيها[٢١]:

ألا أيها القلبُ اللجوجُ المعذلُ أفقْ عن طلاب البيض إن كنت تعقلُ

وكذلك قصيدة جميل بثينة[٢٢]:

ألا ليت أيامَ الصفاءِ جديدُ ودهراً تولى يا بثينَ يعودُ

المتكونة من أربعةٍ وأربعين بيتاً والذي أخذ حواره عشرين بيتاً.

لقد حاور شعراء الغزل العذري كل ما يعترض سبيلهم... بإثارات وجدانية حملتها أغلب قصائدهم تقوم على المقارنة بين حالتهم المفارقة الباكية والحزينة، وحالة الآخر المشابهة لهم.

وهذا الحوار الذي كان وسيلتهم الرئيسة للتعبير عن استبطان عالمهم الداخلي، وما يحمل من عمق المشاعر والأحاسيس الملتهبة، هو أحد مميزات السياق اللغوي الذي يأخذ شكل خطاب أو دعوة إلى المشاركة والتعاطف[٢٣]، لأنّ الاستبطان يجعل

---

(٢٠) ينظر:الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت، ط٤ ، ١٩٧٥: ٤٨٥/٢.
(٢١) ديوانه: ٢١٧.
(٢٢) ديوانه: ٥٤.

القصيدة حية في تفجيرها لأزمة الشاعر[٢٤]، بهذا المعنى يكشف لنا الحوار أزمة الشاعر العذري المحب في كل زمان ومكان... من هنا يمكن أن نعد الغزل العذري رسالة تاريخية لا تتوقف في زمان ومكان لتصبح جزءاً مهماً من تراثنا الأدبي الخالد.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المقدمة:

لقد كان الإسلام- وما زال- مشروعا ثقافيا متكاملا, يرمي إلى الإصلاح في الفكر العربي مما علق به من رواسب الماضي وتقاليده الاجتماعية البالية... فكان بحق ثورة إصلاحية ذات طابع شمولي حملت مبادئ ومفاهيم وضعت الإنسان أمام حقيقة جديدة ساطعة أنارت له الطريق باتجاه سوي وصحيح, وهي حقيقة معرفة الذات الإنسانية كقيمة عليا في الحياة والمجتمع, يسعى إلى تحقيقها أبدا, قائمة على أساس المحبة التي هي مصدر إشعاع للحياة, إذ بدونها لا تصلح الحياة وتستمر.

والنفوس البشرية تتأثر بما يلقى إليها من مفاهيم وتعاليم, وتتغير بتغير الظروف والأحوال... لأن المنظومة الفكرية البشرية تختلف من إنسان إلى آخر باختلاف نمط التفكير, والمواقف الحياتية فضلا عن الاختلاف في الرؤى والتوجهات, هذه حقائق قائمة تفرض التعدد في واقع الحياة الإنسانية, لذلك اختلفت النفوس البشرية عند مجيء الإسلام – المصلح للنفوس- ومعه ضوابط دينية وخلقية واجتماعية تحلل الحلال وتحرم الحرام, وتضع الحدود للناس ضمن قوانين وأصول أخلاقية مرسومة لم يعتد عليها الإنسان من قبل.

وفي هذا العصر الجديد- الذي يؤثر العقل على العاطفة بعدما كانت العاطفة(الغريزة), هي الغالبة- احتاج الإنسان بشكل عام والشاعر بشكل خاص لإشباعها وملئها من خلال وجود المرأة... لذلك تغزل بها وعشقها لأنها تمثل الخير والجمال والاستقرار... والعشق من فضائل النفوس, فكل كائن حي يميل إليه, لأنه وجود شعوري –غريزي- ذاتي, أودعه الله تبارك وتعالى داخل القلوب,

---

([٢٣]) ينظر:الشعر والثورة، عدد من الباحثين، مطبعة وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥: ١٧٣.
([٢٤]) ينظر: الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨: ٩٨.

لهذا عد من الفضائل, لأن النفوس إذا تقاربت وتحابت سَعُدت, لأنها تُصلح بالمحبة, وهي مبدأ أساس من مبادئ الإسلام, أكدها مرارا وتكرارا, لأنها ذات صفة شمولية تنضوي تحت ظلها كل مسميات الأشياء.

والحب له دلالة نفسية تشير إليها اضطرابات النفس للمحب نفسه, وهذا ما أحدثه العشق في ذات الشاعر العذري, فجاش به صدره فنفث همومه وما يعاني من لوعة الشوق, شعراً, أودعه خلاصة تجربته.

وكان الحب العذري ما هو إلا سيرة ذاتية لهؤلاء الشعراء جسدت حقيقة إنسانية واجتماعية على أرض واقعها, خلدها التاريخ, وخلدتها المسيرة الأدبية... قدموها لنا في بناء فني متكامل يحمل مضمونا روحيا عكس الصورة الداخلية النفسية لحياتهم, وبيّن انعكاساتها على الواقع الاجتماعي والأخلاقي من خلال تقديمهم هذه التجربة العشقية وأحداثها العاطفية المتلاحقة من(فراق وبكاء وهجر وبعد وشكوى وأمكنة وأزمنة وعاذلة ووشاة إضافة إلى الطبيعة...) كل هذه المقتضيات العاطفية الفكرية شكلت فيضا من تلك الموضوعات التي رفدت غرضهم وفنهم الأساس- الغزل- الذين تفردوا فيه, واخلصوا له, وعانوا ما عانوا من اللوعة والوجد بسبب حرمانهم ومعاناتهم, مما أدى إلى إثراء تجربتهم الشعرية بهذه المعاني الجديدة التي أخرجوها إخراجا خاصا, معبرين من خلالها بصدق المشاعر والأحاسيس, راسمين أجمل الصور الفنية لكل جانب من جوانب حياتهم المفارقة والباكية الحزينة.

وفي خضم هذه الانفعالات وأحداثها العاطفية اليومية استطاعوا أن يوظفوا أشعارهم توظيفا موسيقيا جميلا تلتذ له النفوس ويأخذ بمجامع القلوب, لأنه يصف الذات المحبة بإخلاص بعيدا عن الحسية.

ومن استقصائنا لهذه الظاهرة وأثرها في الإنسان وما تثيره متعلقاتها في النفس الإنسانية من آلالام, وحنين, وبكاء, وشوق, وما إلى ذلك من انفعالات, وجدنا أن شعراء الحب العذري في العصر الأموي هم أكثر الشعراء معاناة وتعايشا مع طبيعة هذه الآثار العاطفية التي جسدتها فضاءات هذا الحب, وما استجدت من أحوال وعوامل جديدة أثارت في نفس الشاعر العذري لواعج الألم والوجد, وصرخات الاستغاثة, وصيحات الشكوى المشوبة بالحيرة والقلق ما أوصلت أولئك الشعراء إلى الاغتراب العاطفي الشديد والعزلة الذاتية والاجتماعية.

كما وجدنا أن الموضوع قد درسه الباحثون على وفق المنهج التاريخي وانتهوا حيث انتهى الحب بالفراق.

ولذا ارتأينا أن ندرسه دراسة قائمة على تحليل نصوصه تحليلا موضوعيا وبدأنا من حيث انتهوا بالفراق, لنقف على ما يكشفه النص من دلالات وعلائق تظهر لنا سر معاناة الشاعر العذري مع كل حدث عاطفي مر به, وتعين الباحث على كشف أسرار النص الشعري وخفاياه, إذ تتحقق جمالية النص الأدبي كلما تعددت أسراره.

وأما فكرته التي راودت مخيلتي فقد لاقت عونا وتشجيعا من مشرفتي وأستاذتي الفاضلة الدكتورة هناء جواد التي كانت دائما خير عون لي في دراستي وبحثي...

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع لما له من قيم جمالية وتعبيرية ذات أبعاد روحية ووجدانية واجتماعية تستحق الدراسة والبحث, فهو يتصل من حيث الأهمية بالشعر العربي القديم الذي يمثل نقاء اللغة, لأنه مثله مثل العاطفة فهما يضربان بجذورهما في أعماق التاريخ الإنساني, ولعل أقدم الغرائز هي غريزة حب الذات ومنها انبثق حب الآخر.

وعليه قُسم البحث على ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد أوضح فيه الباحث ماهية الغزل عند العرب ونشأته, وألحق الباحث فصول بحثه الثلاثة بخاتمة عرض فيها أهم النتائج التي توصل إليها, وتفصيل ما ورد في فصول البحث الثلاثة من مباحث رتبتها بالتشاور مع أستاذتي المشرفة الفاضلة الدكتورة هناء جواد وهي كالآتي:

خصص الفصل الأول لدراسة جدل الحب والفراق, وقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث, عرض المبحث الأول: الفراق والمعاناة الذاتية, وما لها من تأثيرات وجوانب نفسية في حياة الشعراء ومسيرتهم العشقية, وكشف المبحث الثاني النقاب عن الفراق والبكاء اللذين أثارا لوعة الشعراء ووجدهم, وأماط المبحث الثالث اللثام عن الفراق والاغتراب الذاتي والاجتماعي, وما آلت إليه نفس الشاعر من شعور بالعزلة والوحدة.

أما الفصل الثاني فقد تكفل ببحث الحب والذكرى, وقسم على ثلاثة مباحث, شمل الأول المكان والزمان ودلالة كل منهما على إثارة ذكريات الماضي واستحضاره في مخيلة الشاعر, حيث يشتركان في ثنائية تحمل صفات دلالية نفسية وفكرية أغنت سياقاتهم الشعرية بالكثير من القيم الفنية والجمالية. واشتمل الثاني على الليل والحلم وما لهما من رؤىً وشجون قضّت مضاجع الشعراء, ومبحث ثالث تناول عالم الطيور والظباء وكأنهما يشاركانه في الهموم وآلالام.

وأما الفصل الثالث, فتعهد ببحث الحب والشكوى قسم على مبحثين, تطرق الأول إلى الشكوى الذاتية, والآخر إلى الشكوى الاجتماعية, فالأولى أوصلتهم إلى صراعات نفسية حادة, والأخرى أدت بهم إلى حالة من التشتت والضياع.

ولا بد من الإشارة إلى أهم الصعوبات التي واجهها هذا السعي, والتي تكمن في دقة الموضوع وتشعبه, والتداخل بين فقراته, ومضامين نصوصه الشعرية, إذ لا يمكن لأي باحث أن يكوّن فكرة منتهية يهتدي إليها من خلال قراءة واحدة لمضمون النص الشعري, لأنه نص مفتوح في الأفكار والرؤى والعواطف والأحاسيس.

علاوة على أن هناك صعوبات أخرى لا يمكن التقليل من أهميتها منها البحث عن المصادر للَمّ شتات الموضوع وجمع أوصاله المتناثرة من مكتبات عدة, فقد كان الذهاب إليها من الصعوبة بمكان لتدهور الأوضاع الأمنية إذ قيدت حركة الباحث. وكل ذلك كان من أجل إلباس البحث حلة الختام. لذلك استضاء الباحث بعدد غير قليل من المصادر والمراجع كان أساسها دواوين شعراء الحب العذري في العصر الأموي, كمصادر معتمدة في الدراسة التي تتعلق بتحليل نصوصهم الشعرية, والوقوف وراء الحافز الحقيقي الذي دفعهم إلى قول الشعر وإبداعهم فيه, واعتماده على مصادر حديثة منها الحب العذري في ضوء النقد الحديث للدكتور محمد بلوحي, والعرب وشعر الغزل, نظرة سيكولوجية للدكتور مشهور مصطفى وآخرين, والاستفادة من دراسات أخرى منها دراسة الدكتورة سناء حميد البياتي, ودراسة الدكتورة هناء جواد عبد السادة وغيرها.

ولا ريب في أن الله تعالى هو مقصد الشكر والثناء, وأنه جلّ شأنه جعل الأسباب من عبادة في الإعانة, فكان من حقهم عليّ أن أتقدم إلى من يستحق منهم ذلك الشكر لإعانته إياي في بحثي, وفي مقدمتهم أستاذتي المشرفة الدكتورة هناء جواد لما منحتني من رعاية وكرم ولطف وعناية فائقة بما أمدتني به من مصادر نهض بها البحث بحلته هذه, وتوجيهاتها السديدة والرشيدة التي أغنت بها البحث وذللت الكثير من الصعاب التي عانيتها, فكانت بحق عنوانا للكرم والجود, فحقها عليّ أن أذكرها بالعرفان, وأتقدم لها بالشكر والامتنان, داعيا الله تبارك وتعالى أن يمدها بالصحة والعافية, وبالمزيد من العطاء العلمي.

كما أخص بالشكر أستاذي الجليل الدكتور عدنان حسين العوادي لما له من وقع خاص في نفسي, ولما منحني من رعاية وعطف وكرم اعتز به طِوال حياتي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور قيس حمزة الخفاجي لما أبداه لي من مساعدة أغنت البحث بالكثير من المعلومات القيمة والمفيدة التي غمرني بها وزملائي الباحثين.

وأشكر بدوري رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية – جامعة بابل الأستاذ الدكتور عامر عمران الخفاجي الذي طالما وقف عونا لطلبة البحث والدراسة, حاملين له في قلوبنا كل المحبة والاعتزاز.

وأتقدم بشكري وتقديري إلى الأستاذ الفاضل الدكتور علي ناصر الذي لم يألُ جهدا, ولم يدخر وسعا علينا بالنصيحة والمساعدة, ولأساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية كل الحب والتقدير لما قدموه من نصائح وتوجيهات سديدة اهتدى بنورها الباحث, وأشكر زملائي الذين أسأل الله تعالى أن يمدهم في الدراسة والبحث وتوفيقه ما يجعلهم في ركاب من استقرى فاستفاد, وأنتج فأفاد.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى العاملين على المكتبات التي اختلفت إليها بشأن البحث, وأخص بالذكر العاملين في مكتبة الهندية الكرام, فلهم كل الحب والاحترام, ولكل من كانت له يد بيضاء في تقويم هذا البحث ثم إتمامه واغنائه وأخص بالذكر منهم الدكتور الفاضل علي إبراهيم المقوم والخبير العلمي للرسالة.

والله أسأل أن ينال هذا الجهد رضاه تعالى, فإن كان ذلك فهو الغاية وما إليه السعاية, وإن لم أكن, فلم يحظ بالكمال أحد قبلي فألوم نفسي على فوته, فالكمال لله وحده, فإن كنت أحسنت فالفضل في إحساني لله سبحانه, وإن كنت أخطأت أو شططت عن سهو فهو من نفسي, وعذري أنني بذلت ما في وسعي, ولم أدخر جهداً والحمد لله في الأولى والآخرة, وبه نستعين إنه أكرم مسؤول.

الباحث

علي رسول كاظم

مايس/٢٠٠٦

مدخل:

(لعلّ أهم ما يستوقف دارس الظاهرة العذرية الوقوف عند مفهوم الحب أو العشق بنوع من القراءة المتفحصة لمدلولات هذا السلوك النفسي الذي يصعب على القارئ الحديث عنه، وذلك لطبيعته المعقدة، كفعل نفسي نابع من تجربة نفسية معيشة يعجز الدارس عن إدراك ملامحهِ والغوص إلى كنهه دون تجربة فعلية قوامها(المحب والحبيب والفعل) الذي يربط بينهما، والمتمثل في العشق)[٢٥] وهذه التجربة الفعلية لا يمكن الفصل بين أطرافها الثلاثة لأنّها تصبح وحدة واحدة. وقد وقف ابن حزم الأندلسي(في طوق الحمامة) أمام هذه الظاهرة واعترف منذ البداية بصعوبة البحث والتدقيق في هذه المسألة نظراً لخصوصية موضوعها، وغموض طبيعتها فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة[٢٦] وذلك لطغيان الجانب الروحي عليها والمتّصل بين أجزاء النفوس، وقد ذهب(يوسف اليوسف) إلى أبعد من ذلك بقوله " ففي فهم تصور الشرقيين انّ الحب ذو طبيعة شعائرية لها روح الأسطورة وليس مجرد فعل شبقي"[٢٧].

أمّا العرب فقد وجدوا "انّ الحب ذو صبغة روحية. ولذلك جاءت مرادفات الحب دالة كل واحدة منها على درجة من درجات العشق، فهو الإقامة والثبات والتتيم وامتلاء وعي العاشق، ووجده، وولهه..."[٢٨].

وإذا كان الحب اتحاداً روحياً بين طرفي ثنائية الوجود(الرجل/ المرأة) فكيف يكون حالها عند وقوع الفراق؟!, إنّه انشطار ظاهري، لكنه امتزاج روحي عبر شبكة امتداد زمني سرمدي.

قال قيس لبنى[٢٩]:

تَعلَّقَ رُوحي رُوحَها قَبل خَلقِنا ومِنْ بعدُ ما كنّا نِطاقاً وفي المهدِ

فزاد كما زِدْنا فأصبحَ نامياً فليسَ وإنْ مِتنا بمُنفصِمِ العهدِ

وَلكنّه باقٍ على كل حادثٍ وزائرُنا في ظلمةِ القبرِ واللَّحدِ

فهذا الحب يبقى متنامياً في قلوب المحبين على الرغم من وقوع حدث الفراق، المتمثل بالبعد والنوى وتعلق الشاعر دليلُ على الثبات وتأكيد على الإخلاص.

والفراق في اللغة هو(فَرَقَ) بين الشيئين، و(فرّق) الشيء(تفريقاً)[٣٠].

أمّا في الاصطلاح فهو البعد والناي والهجر بين المحبين، وقيمة هذا التعلق تعني أنّ الحب في لغتنا مستمد من(اللزوم والثبات)[٣١] أي أنّ أصالة هذا الحب عند العرب لها جذور عميقة ذات طابع يتصف بالتحدي والإخلاص، والحب مع هذا الوصف له دلالات لغوية كثيرة ومتنوعة يرتبط فيها لغويا واصطلاحياً.

ويرى صاحب الزهرة "ما خُلق الفراق إلّا لتعذيب العاشق"[٣٢] لأنّ الأرواح تبقى متمازجة، متعانقة، متداخلة، لا تنفصل بعد الموت، لكنها بعد رحيل الأحبة عن الديار، تتعذب النفس وتتوجع الروح، ويُبعث ذلك التوتر النفسي فيدخل المحب في دائرة الغربة

([٢٥]) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث- دراسات في نقد النقد، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ : ٥٧.
([٢٦]) ينظر: طوق الحمامة في الأُلفَة والآلاف، ابن حزم الأندلسي(ت٤٥٦هـ)، تح: فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٢: ٦٠.
([٢٧]) الغزل العذري- دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف، دار الحقائق، لبنان، ط٢،١٩٨٢: ١٧.
([٢٨]) المصدر نفسه : ١٥-١٦.
([٢٩]) قيس ولبنى- شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسن نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٠: ٨٢، وينظر: الزهرة، محمد بن داود الأصبهاني(ت٢٩٧هـ)، تح: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط٢، ١٩٨٥: ٥٤/١.
([٣٠]) لسان العرب، ابن منظور: مادة(فرق).
([٣١]) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(ت٣٦٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٩: ٢/ ٢٦-٢٧ .
([٣٢]) الزهرة: ١/ ٢٦٨.

الذاتية والغربة الاجتماعية ويعيش الدهر كله(أسير جدلية الحب والحزن) بعيون دامعة وقلب جريح، وروح هائمة بين الحقيقة والوهم، وبين اليأس والأمل. وأشار الشاعر جميل بثينة إلى هذا الجانب قائلاً[٣٣]:

لَهُنَّ الوَجا لِمْ كُنَّ عوناً على النّوى ولا زالَ منها ظالِعٌ وكسيرُ

كأنـي سُقيتُ السُّمَّ يومَ تحمَّلـوا وَجَدَّ بِهِمْ حَادٍ وحانَ مَسيرُ

يشبه الشاعر نفسه كشارب السم يوم رحلت عنه، داعيا الله أن يصيب النوق التي رحلت بأحبته بالكسر.

وهكذا قضى الشاعر العذري حياته راسماً أجمل الصور الفنية التي عبرت عن صدق عاطفة، وإحساس مرهف، صقله الحزن وشفهُ الألم والوجد، وكل ذلك كان يصدر عن شعور متأصل وعفة لسان... إنّها جدلية شعور إنساني تتأثر بنوازع النفس، وتتولد في الطبيعة، وتتعايش مع العرف الاجتماعي وتتداخل مع الموروث والتقاليد[٣٤].

لذا ارتأينا أن نقسم الفصل على ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأوّل: الفراق والمعاناة الذاتية.

المبحث الثاني: الفراق والبكاء.

المبحث الثالث: الفراق والغربة.

المبحث الأول

الفراق والمعاناة الذاتية:

ارتبط الحب والفراق ارتباطاً جدلياً يحمل الإحساس الإنساني المعبر عن الذات ولا أريد أن أتناول هذه الجدلية بإحساس فردي ينتاب الشاعر خلال تجربته الخاصة التي يعيشها بل أتناوله في تلك التجربة الإنسانية التي اكتملت في وعيه لتتحول إلى نظرة واعية يعكسها من خلال ذاته فتعطي معنىً أكثر شمولية. ولعل هذا الارتباط الجدلي هو أبرز ميزة وجدناها في شعر الحب العذري. لأنّه حب يبحث عن الحقيقة المجردة ويسمو إلى المثل العليا ويعبر عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات المتقاربة والمتشابهة في النفس الإنسانية وهذا النوع "يترك أثراً هاماً في تاريخ الإنسان وأدبه وفكره لكونه شقياً تعيساً بائساً. إنّه الحب الذي لا يعرف النهايات السعيدة، لأنّه دوماً حليف المآسي وقرين الموت والدمار والحزن، وكأنّه قوة تتسلط على الإنسان تسلط القدر المكتوب فتدفعه إلى مصير مظلم محتوم لا حياد عنه البتة"[٣٥] إنّه قدر مقدور قضاه الله عليهم فلا يملكون معه إلّا الصبر عليه والرضا به، يقول جميل معبراً عن هذه القدرية المحتومة:[٣٦]

لَقد لامني فيها أخٌ ذو قرابةٍ حَبيبٌ إليه في نصيحتهِ رُشدي

فقالَ: أفِقْ حتى متى أنتَ هائمٌ ببثنةَ فيها لا تُعَيدُ ولا تبدي

فقلتُ لَهُ: فيها قَضَى الله ما ترَى عَليَّ وَهَلْ فيما قَضَى الله من رَدِّ

وقد كان هذا الترويض على الرضا بالحرمان محاولات يحاولونها قد ينجحون فيها أحياناً، ولكنهم في أكثر الأحيان يخفقون... .

([٣٣]) شرح ديوان جميل بثينة- شرح وتحقيق: عدنان زكي درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ٨٢-٨٣. الوجا: رقة القدم، الظالع : الأعرج، تحملوا: رحلوا.
([٣٤]) المرأة والجنس، د. نوال السعداوي، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٤: ١٤٤.
([٣٥]) في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، بيروت، ط١، ١٩٦٨: ٢٠.
([٣٦]) شرح ديوان جميل بثينة: ٦٤.

ولا بدّ أنْ نشير إلى نهاية شعراء الحب العذري الأربعة(قيس لبنى، قيس ليلى، جميل بثينة، كُثير عزة) بأنّها نهاية حزينة، وشعور بالضياع والحرمان، كان ذلك نتيجة لما يعانيه الشعراء من الألم والحزن على فراق الأحبة... والقلق لما تُخبئ الأيام، والذي يرتد في النهاية إلى المستقبل، لذا لا نقلق على شيء وقع بل نخاف من وقوعه[٣٧].

فالشاعر العذري عاش يحمل الحدث- الفراق- في أعماق نفسه ويعيش القلق، كأنّه محاصر في قبضة الزمن يعيش السكون – الموت- في لحظة يستحضر فيها المستقبل يحمل صورة- النأي والفراق والبعد، وقد حملت هذه الألفاظ في أعماقها عدة صور إبداعية تؤلف نصاً شعرياً متكاملاً في لوحة فنية تجسد المكان والزمان للنفس المعذبة الممزقة بين الاجتماع والعُزلة، وقد أدرك الشاعر العذري الألم والحزن قبل وقوع الحدث- الفراق- كقول قيس لبنى الذي عاش ممزقاً بين أهله وقلبه:[٣٨]

فَيا قلبُ خَبرني إذا شَطَّتْ النَّوى بِلُبْنى وَصَدَّتْ عنكَ، ما أنتَ صانعُ

أَتَصْبرُ للبينِ المُشتِّ معَ الجَوَى أَمَ أنتَ امروٌ ناسي الحياءِ فجازِعُ

فما أنا إنْ بانت لُبينى بهاجعٍ إذا ما استقلَّت بالنِّيام المضاجعُ

وكيف ينامُ المرءُ مُستشعِرَ الجوى ضجيعَ الأسى فيه نِكاسٌ رَوادعُ

فلا خيرَ في الدنُّيا إذا لم تُواتنا لُبينى ولم يجمعْ لنا الشَّملَ جامعُ

يبدأ التحرك الزمني في هذه الأبيات باتجاه المستقبل انطلاقاً من اللحظة الآنيّة والتي اتخذ بها القرار- قرار الأهل في طلاق لبنى- وتداخل الزمن في ذهنه واستحضر صورته المخيفة في الحاضر وهو زمن جديد، زمن الإحساس بالمأساة- مأساة النأي- وخلال هذا الحضور القاسي للزمن كان النداء موجهاً للقلب بعدة تساؤلات. ولم يرد الشاعر الإجابة لأنّ الاستفهام هنا خرج من المعنى الوضعي إلى معنى آخر يحمل المعاناة النفسية والانفعالات الشعورية واللاشعورية التي عاشها الشاعر بحركة الزمن المتجهة إلى يوم وقوع الحدث- الفراق- إنّ الشاعر الذي يفارق خلّه مرغماً، يُسلى النفس بأمنيات خيالية هي أقرب ما تكون إلى الحلم، وهذا "الحب الذي يرتبط بالحلم يرتفع فوق مستوى إمكانية التحقيق"[٣٩] .

قال قيس لبنى:[٤٠]

وإني لأهوى النومَ في غَير حِينهِ لعلَّ لقاءً في المنامِ يكونُ

تحدثني الأحلامُ أني أراكَمُ فيا ليت أحلامَ المنامِ يقينُ

وهنا استعان الشاعر للتعبير عن أمنيات ذاتية أفصحت عنها لفظة(لعلَّ) التي أفادت الترجي، فأكدت الرغبة في تحقيق أمل اللقاء(لعلَّ لقاءً)، أما وقوع حدث التمني فسيكون في المنام، وما بين زمن النوم(الليل)، وزمن النوم(المتمنى) بُعد زمني نفسي طويل... لقد دخل أسلوب التمني مع الحلم "وهو نوع من أنواع(الحلم) وهو على نوعين:

الأوّل/ حلم اليقظة ويقسم إلى حلم التمني، وحلم الخيال. والثاني/ حلم المنام ويقسم إلى الرؤيا وحلم الذات، وطيف الخيال. ويبقى الحلم بنوعيه عنصراً أساسياً في تحقيق الرغبة"[٤١] وهذا ما أكده البيت الثاني.

تحدثني الأحلام أني أراكمُ منام = رغبة ←

فيا ليت أحلام المنام يقين يقظة = تمني ←

([٣٧]) ينظر: الزمن الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥: ١٣٦.

([٣٨]) قيس ولبنى شرح ودراسة: ١٠٤، وينظر: كتاب الامالي، القالي(٣٥٦هـ)، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٥٤: ٣١٧/٢.

([٣٩]) المتخيل الشعري- أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ١٣٠.

([٤٠]) قيس لبنى: ١٤٩-١٥٠.

([٤١]) ينظر:المرأة والشعر، د. هناء جواد، مجلة جامعة بابل، م٩، ع٣، ٢٠٠٤: ٨٧.

وهنا جمع الشاعر بين العوامل الواعية للشخصية الحالمة والعوامل اللاواعية حيث الرغبات المكبوتة والعواطف والمشاعر... ولهذا عاش الشاعر العذري بين الواقع والحلم حياته المؤلمة بعد الفراق، فلم يكن الواقع ذا أهمية ببعديه الزماني والمكاني لأنّه لم يحقق رغباته النفسية.

قال قيس ليلى:[٤٢]

أَحِنُّ إلى ارضِ الحجازِ وَحَاجَتي خِيَامٌ بنَجْدٍ دونَها الطَّرفُ يقصُرُ

وما نَظَري مِن نحوِ نَجدٍ بنافِعي أَجَلْ، لا، ولكني على ذاك انظرُ

أَفي كُلِّ يومٍ عَبرةٌ ثُمَّ نظرةٌ لَعَيْنِكَ يَجري مَاؤُها يَتَحَدَّرُ

متى يستريحُ القلبُ إمَّا مُجاوِرٌ حَزينٌ وإمَّا نازِحٌ يَتَذَكَّرُ

يقولون كمْ تجري مَدامِعُ عَيْنِهِ لها الدهرَ دمعٌ واكفٌ يتحدَّرُ

وليس الذي يجري من العينُ ماؤها ولكنَّها نفسٌ تذوبُ وتقطرُ

لقد صور الشاعر المحب بعد فراق الأحبة، بأنّ الحبَّ يخفي في ثناياه أسماء أخرى متعددة، انّه الموت والقوة التي لا تحول ولا تزول[٤٣] وقد تداخلت زمانياً ومكانياً في لحظة تمني وحنين إلى الماضي(أحن) والى مكان خيام الأحبة (أرض الحجاز) وبينها تذوب نفس الشاعر وتقطر، وهو يتوق بحنينه وشوقه إلى أرض الحجاز، والشاعر بصفة عامة يستدعي الأمكنة بخياله مشكلاً "سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة ليُشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع"[٤٤] وقد اتخذ المجنون(أرض نجد) رمزاً للوجود- الحياة- التي عاشها في زمن الأحبة، لكنها بعد الفراق أصبحت حُلماً بعيد المنال.

أمّا جميل بثينة، فقد تمنى المبيت في وادي القرى لعلّهُ يحضى بلقائها، قال:[٤٥]

أَلا ليتَ شِعري، هَلْ أَبيتَنَّ لَيلَةً بوادي القُرى؟ إنّي إذَنْ لَسعيدُ

وَهَل القِيَنْ سُعدى مِنَ الدَّهرِ مرّةً وَمَارَتْ مِنْ حَبْلِ الصَّفاءِ جَديدُ

وَقَدْ تَلْتَقي الأهواءُ من بعدِ يأسةٍ وَقدْ تُطلبُ الحاجاتُ وَهَي بعيدُ

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن إحساسه الداخلي وحالته النفسية الحادة وهو يتذكر وادي القرى متمنياً تلك اللحظات أن تعود لكنه أمر مستحيل، لأنّ قسوة الزمن ضيّقت عليه أسباب هذا اللقاء فظلَّ يُمني النفس باللقاء لما يغمرهُ من شوق ويعتريه من سعادة.

فجاءت أداة التمني(ليت) تدل على رغبة الذات، وفيها شيئاً من الأملِ، أمّا أداة الاستفهام(هل) فإنّها دلت على تأرجح نفسه بين الأمل واليأس. من هنا جاء الزمن في النص على درجة كبيرة من البطء والثبات النسبي، فجاءت عباراته(أبيتن ليلةً)، وحلم

([٤٢]) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة،(د.ت): ١٣٣. والملفت للنظر أنّ الشاعر قد وقع بما يسمى بالإيطاء وهو عيب من عيوب القافية.

([٤٣]) ينظر: في الحب والحب العذري: ١٦، وهو قول للشاعر المسرحي اليوناني القديم سوفوكليس عن حقيقة الحب الحركية.

([٤٤]) موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧: ١٥.

([٤٥]) شرح ديوان جميل: ٥٦-٥٧، وينظر: الأمالي: ٣٠١/٢، ومصارع العشاق، أحمد بن الحسين السراج(ت٥٠٠هـ)، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، شارك في التحقيق: أحمد رشدي شحاتة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٢٣٤/٢. الأشتات: الفوارق.

التمني(ألا ليت)، والاستفهام(هل) و(هل) الثانية التي تطرح البعد المكاني و(الدهر) الذي يجسد العمق والغموض، كلها طرحت معطياتها الدلالية في حقل(الحزن) بعد وقوع الفراق. إن إصرار الشاعر على تكرار(الاستفهام) في البيتين: بقوله:

١- هل أبيتن عن حلم (التمني) ←

٢- وهل القين عن حلم (اللقاء) ←

سلب اسم الاستفهام(هل) مستواه الاستفهامي المتأرجح بين النفي والإثبات، ليعمق فيه المستوى الجبري في التنفيذ على صعيد الحلم المتمني.

وقد يورث الفراق(الخبل) وهو فقدان التوازن الفكري بسبب الحرمان والشوق والحنين والغربة الذاتية والعزلة الاجتماعية والوشاة واللائمة والتداخل الزماني والبعد المكاني، أو بسبب الضعف الطبعي في نفوسهم, إذ إن الحب وهو ميل طبيعي قد يقع من قلب إنسان سوي يستطيع أن يتعامل معه تعاملاً متوازناً... ويقع من قلب ضعاف الأعصاب موقعا يخرجهم من حالة توازنهم الطبيعي إلى حالة غير سوية, ينظر الناس إليهم على أنهم مجانين... والله أعلم! كل ذلك له تأثير مباشر في عقولهم وحالاتهم الشعورية واللاشعورية، ولقد لُقب كثير من شعراء الحب العذري بلقب(المجنون)[٤٦] وفضل ميكيل(*) تسمية قيس ليلى بـ(مجنون) مسقطاً منه أداة التعريف، وكأن الجنون قد تحول إلى أسم لقيس وليس صفة له[٤٧].

قال قيس بن ذريح مصوراً هذا الفراق:[٤٨]

بـانَتْ لُبيْنى فَـأَنتَ اليومَ متبـولُ وَإنَّكَ اليومَ بعدَ الحزمِ مَخبُـولُ(*)

فأصبحتْ عنـك لُبنى اليومَ نازحةً وَدَلُّ لبنى لهـا الخيرات معسـولُ

هل تَرجعنَّ نَـوى لبنى بعاقبـةٍ كما عَهِدْتَ ليـالي العِشقُ مقبولُ

وقـد أَراني بلُبنى حَـقَّ مُقْتَنـعٍ والشملُ مجتمـعٌ والحبلُ موصولُ

إنّ صورة البعد أحدثت لدى الشاعر اتجاهين متعاكسين وهما: صورة الحزم قبل الفراق، وصورة الخبل بعد الفراق، الذي مثل العالم الهارب الغائب، على أنّ هذه الصورة قامت على مرتكز فعلى رئيس(بانت....لبنى)، فصل بين البعدين(الماضي والحاضر)، لهذا تشكلت الصورة من مجموع ثنائيات ذات أبعاد زمانية جمعت بين(الأنا....الأنت) في زمان(الماضي، الحاضر) وأخرى مكانية جسدت(البعد/ القرب) و(الفراق/ اللقاء)، مما أدى ذلك إلى خلق صورة إنسانية تأرجحت بين(الحزم/ الخبل) لتؤكد الانكسار العاطفي لشدة وقع الحدث- الفراق- على عقله[٤٩] وللحب أثر كبير في التفكير، لأنّ الحدث العاطفي له تأثير أكبر ومباشر في حياة الإنسان "وهو يستطيع في كثير من الأحيان أن يرفعنا... ويرتفع بنا إلى الانفعال... فالانتشار... فالتغني، وهنا يأتي دور الشاعر الحق، وقديماً قال(أفلاطون) كلمته الخالدة:[لكي تصبح شاعراً... يجب أن يملأ الحبُّ قلبك]، حيث جعل صفة الحصول على لقب(شاعر)

([٤٦]) إنّ ذكر المجنون في التراث العربي كثير إذ روي عن الأصمعي، قال: سألت إعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري، فقال: عن أيهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون. فقلت عن الذي كان يشبب بليلى، فقال: كلهم كان يشبب بليلى، فقلت فأنشدني لبعضهم. قال فأنشدني شعراً لمزاحم بن الحرث المجنون ومعاذ بن كليب المجنون. فقلت: فأنشدني لغير هذين ممن ذكرت فأنشدني لابن الملوح. ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي(ت٤٢٣ هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٧: ٣٧٤/١-٣٧٥، وليلى والمجنون أو الحب الصوفي- دراسات نقدية ومقارنة، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠: ٤٩-٥٢.

(*) كاتب فرنسي اهتم بدراسة الحب العذري وله كتاب بعنوان(وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه المجنون) وكتاب(مجنون ليلى:الحب المجنون) وترجم عدد من قصائد المجنون إلى اللغة الفرنسية.

([٤٧]) وجوه عديدة لعاشق واحد أسمه مجنون ليلى، جليل العطية، مجلة العربي، ع٣٢٣، ١٩٨٥: ١٨٢ - ١٨٣.

([٤٨]) قيس ولبنى: ١٣٨، وينظر: الامالي: ٧٤/٢.

(*) وقول قيس هذا شبيه لقول كعب بن زهير وعلى نفس البحر(البسيط) ونفس المعنى وفي هذا القول دليل تأثر الشاعر بالمعاني الإسلامية.

([٤٩]) ينظر: شعر الحب في العصر الأموي – دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون(أطروحة دكتوراه)، د. هناء جواد، جامعة بغداد،كلية التربية/ ابن رشد، ١٩٩٥ :٦٧ .

مشروطة بالمرور بتجربة عاطفية غامرة"[٥٠] وهذا هو الشاعر العذري الذي ملأ الحب قلبه فعاش الزمن الماضي بوقائعه السعيدة التي مثلت الوجود(الأنا/ الأنت) في مكان ما، وقد أخفق في حبه مما ولد هذا الإخفاق في نفسه المعذبة بعد النوى، اليأس والرجا "فليس في العشاق من لم يرزق الأمل والرجا، وليس فيهم من لم يرزأ باليأس والقنوط"[٥١].

وكل ذلك له تأثير مباشر في توازنه فهو متأرجح بين(الماضي/ الحاضر) في لحظة آنية قاتلة تحمل له(السعادة والشقاء) و(الفرح والحزن) و(الحياة والموت)... إنّها ثنائيات ضدية قاسية جعلت منه شاعراً مبدعاً لكنه(مخبول)، إلا أنّ الخبل هنا ليس حالة مرضية بل هو إبداع فني، وهذا ما أكده الأصمعي، عندما استمع إلى أشعار هؤلاء المحبين فقال:"حسبك فو الله أنّ في واحد من هؤلاء لمن يوزن يعقلانيكم اليوم"[٥٢] وهذا دليل ساطع على شدة عشقه وولهه، وقديماً قال سقراط: "العشق جنون و هو ألوان، كما أن الجنون ألوان" [٥٣].

وقال مجنون ليلى:[٥٤]

يُسمُّونني المجنونَ حين يرونني نَعَمْ بِيَ من ليلى الغداةَ جُنونُ

وقال أيضاً:[٥٥]

وكيف أُعَزِّي القلبَ عنها تَجَلُّداً وقد أَورَثتْ في القلبِ داءً مُكَتَّماً

كل ذلك كان سببه الفراق، حتى كثرت ألفاظ الصدود والنأي والبعد في أشعارهم، والتي عبر الشاعر من خلالها عن معاناته النفسية، وغربته الذاتية، وعزلته، لفراق أحبته.

وقوله:[٥٦]

فلا تحسبي أنَّ الغريب الذي نأى ولكنَّ مَنْ تنأيْنَ عنه غريبُ

وقال قيس لبنى:[٥٧]

وكلُّ مُلمَّات الزمان وَجَدتها سوى فُرْقة الأحباب هَينَةَ الخطْبِ

أمّا جميل فقد عبر عن فراق أحبته بقوله:[٥٨]

ألا ليتَ أيّاماً مَضَيْنَ رواجعُ وليتَ النوى قد ساعدتْ بجميلِ

يتمنى عودة الماضي من جديد بأيامه السعيدة، ولكن ليت لا تنفعه بشيء. لهذا نجد أنّ الشاعر العذري ظل يبكي فراق الأحبة بصدق عاطفةٍ وديمومةٍ وإخلاص لهذا الحب، فلم يكتفِ الشاعر بالبكاء على فراقها أو البقاء على حبها مخلصاً وفياً، لكنه ظلَّ يحن إليها يسلي النفس بذكرها. حتى شعر بالغربة الذاتية والاجتماعية, وقد أكد هيجل حينما مزج بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن

---

(٥٠) المرأة بين الحب والشعراء، محمد منذر لطفي ، مجلة المعرفة، ع٤٤٤، س٣٩ ،٢٠٠٠: ٢١٢ .
(٥١) مدامع العشاق، زكي مبارك، مصر، ط١٣٥٣،٢هـ: ١٢٥.
(٥٢) خزانة الأدب: ٣٧٥/١.
(٥٣) مصارع العشاق: ١/ ٦٣.
(٥٤) ديوانه:٢٦٤.
(٥٥) ديوانه: ٢٦٠.
(٥٦) ديوانه:٦١.
(٥٧) قيس ولبنى :٦٦.
(٥٨) شرح ديوانه:١٧٨.

المجتمع، فعدهما كلا واحداً بقوله: "إنّ البنية الاجتماعية هي عقل متموضع في شكل وينبني على هذا أنّه حينما تغترب البنية عن الفرد... فإنّ ذات الفرد الحقيقية المتموضعة هي التي تغترب عنه"[٥٩].

فإنّ الشاعر العذري عاش الغربة عندما توالت عليه الصدمات، لاقى منها الهجر والنوى، ومن العواذل الذم والوشاية، ومن الأهل والأقارب اللوم والتأنيب، متجهاً إلى الصحراء بجسمه السقيم وعقله الشريد، إنّها العزلة الذاتية والاجتماعية-الاغتراب- التي أودت بالمحبين إلى حتوفهم المعلومة.

قال جميل بثينة:[٦٠]

أَعَاذلتي، أكثرتِ، جَهْلاً، مِنَ العَذلِ على غَيرِ شيءٍ من مَلامي ومن عَذْلي

نأيتُ فَلَمْ يُحدثْ ليَ النأيُ سَلْوَةً ولم أُلفِ طولَ النأي عن خلّةٍ يُسلي

فالشاعر لم يستطع البعد أن ينسيه حبها، ولا اللائمة بل لم يجد القدرة على سلوانها أو أخرى تغنيه عنها، إنّه برهان الثبات والوفاء.

لقد عمد الشاعر إلى حياة العزلة لكثرة ما لحق به من أذى ومصائب، بل يجد في العزلة متسع من الوقت يخلو فيه إلى نفسه ويتذكر أحبته, ولهذا يهيج الليل المحبين لأن ما فيه من هدوء وسكون يجعلهم يعيشون أحلام اللقاء بمحبوباتهم. وللشعراء مفارقة عذبة لما يتحمله العشاق من المشاق لألم الفراق، حيث يقول أحدهم:[٦١]

شكا ألمَ الفراق النّاسُ قَبلي وَروّعُ بالنّوى حيٍّ وميْتُ

وأمّا مثلَ ما ضَمَّتْ ضلوعي فإنّي ما سَمِعْتُ ولا رأيْتُ

إنّ الفراق شعور ذاتي يحمل دلالة نفسية طالما عانى منها الشاعر العذري.. فعاش حياته حزيناً باكياً شاكياً فراق أحبته بمشاعر وأحاسيس نابعة من أعماق ذاته عكست واقعة المؤلم وشدة وجده..لذلك يمثل الفراق بؤرة الآلام والأحزان وبداية الدخول أو الانطلاق نحو عالم مجهول، ووسط هذا المناخ المفعم بالحزن لفراق أحبته، قدم الشاعر العذري صورة لواقعة المعيش، بصورة موضوعية جادة ليكشف عن معاناته الإنسانية، وهي صورة تنطوي على درجة كبيرة من الاندماج بين ذاته وموضوعه ليؤسس من خلالها عالمه الفني على وفق مقتضياته- أحداثه- العاطفية.

المبحث الثاني

الفـراق والبكـاء

البكاء في اللغة:(بَكى، يبكي، بكاءً) وهو يُمدُّ ويُقْصَرُ، فالبُكاء: بالمدّ الصَّوت، وبالقصر الدّموع وخروجها.(وبَكّاه)و(بكى) عليه بمعنىً و(وبكّاه- تبكيةً) مثله، و(أبكاه) إذا صنع فيه ما يُبكيه[٦٢].

أمّا في الاصطلاح: فالبكاء يعني الحرارة المتولدة من الحزن تنحاز إلى القلب من سائر أعضاء البدن ثم تتصاعد إلى الدماغ، فتتولد بخارات هي التي تصير دموعاً في حالة السلامة أو تصير كيموساً غليظاً، وَمَادَةً مُنْصِبَةً في الحال المستعصية[٦٣].

قال قيس لبنى:[٦٤]

---

(٥٩) الاغتراب، ريتشارد شاخت، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات العليا، بيروت، ط١، ١٩٨٠: ٢١٦.
(٦٠) شرح ديوانه: ١٧٠.
(٦١) ديوان الصبابة، أحمد بن حجلة المغربي(ت ٧٦٧هـ)، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٠ :١١٧.
(٦٢) مقاييس اللغة:٢٨٥/١، وينظر: لسان العرب: مادة(بكى)، ومختار الصحاح: ٦٢.
(٦٣) ينظر: الزهرة، الأصبهاني: ٤٠٠/١ ، وينظر: دموع العشاق، عبد العاطي جلال، مطابع الدار القومية، ١٩٦٢ : ١١.
(٦٤) قيس ولبنى: ٧٧.

هل الحبُّ إلّا عبرةٌ بعدَ عبرةٍ وَحَرٌّ على الأحشاءِ ليسَ لَهُ بَرْدُ

والبكاء في الحب: هو صورة للنفس المعذبة التي تعاني ألم الحزن وقسوة الحياة حيث تأرجح هذه النفس بين الحقيقة والخيال، والأمل واليأس، والبعد واللقاء، والسعادة والشقاء، والامتداد والانقطاع، والصعود والهبوط كل هذا يجعلها قلقة، متوترة باكية في كلا الحالتين، إنّها أحداث عاطفية شكلت هاجسَ قلقٍ.

قال قيس ليلى:(٦٥)

إذا نظرتْ نحوي تكلّم طَرفُها وَجَاوَبُها طَرفيْ ونحنُ سكوتُ

فواحدة منها تُبشِّرُ بالّلقا وأُخرى لها نفسي تكادُ تموتُ

إذا متُّ خوفَ اليأس أحياني الرَّجا فكم مرةٍ قدْمِتُّ ثم حييتُ

وقد سيطرت العاطفة على نفس المحب بدرجة كبيرة جعلته يبكي في الصلاة ليس من خشية الله تبارك وتعالى، وقال تعالى في محكم كتابه العزيز: ﴿ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُ ٱلرَّحْمَٰنِ خَرُّواْ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴾(٦٦)، إنّما يبكي الشاعر بذكر من أحبها وفارقها.

وقد أشار جميل إلى هذا المعنى قائلاً:(٦٧)

أُصَلّي فأبكي في الصَّلاة لِذِكرِها لِيَ الوَيْلُ مِمّا يكتبُ المَلَكَانِ

فقد استطاع الشاعر أن يضع لفظة الصلاة في سياق عبر من خلاله عن العاطفة الملتهبة التي سيطرت عليه وجعلته يستحضرها ويبكي في وقت الصلاة. الوقت الذي ينقطع فيه المؤمن عن أمور الدنيا ليمثل أمام ربه وبين يديه وليس في قلبه وعقله سواه...(٦٨).

وماثل جميل قيس ليلى فهو أيضاً يبكي أحبته في كل مكان وزمان حيث يقول:(٦٩)

فحبُّكَ أنساني الشراب وَبَرْدَهُ وَحُبُّك أبكاني بكلِّ مكانِ

وَحُبُّك أنساني الصلاةَ فلم أَقُمْ لربّي بتَسْبيحٍ وَلا بقُرآنِ

والبيتان فيهما دلالة واضحة على تأثر الشاعر بالمعاني الإسلامية والثقافة القرآنية من خلال ورود ألفاظ الصلاة والتسبيح والقرآن... .

بل إنه سيف الفراق مشهور بوجه العاشق العذري بامتداد زمني قاتل.

قال قيس لبنى:(٧٠)

ولما بدا منها الفراقُ، كما بدا بظهر الصّفا الصَّلد الشَقوقُ الشوائعُ

تمنيتَ أن تلقى لُبيناكَ، والمنى تُعاصيك أحياناً، وحيناً تطاوعُ

قال مجنون ليلى:(٧١)

---

(٦٥) ديوانه: ٨٤.
(٦٦) مريم/٥٨.
(٦٧) شرح ديوانه: ١٩٢.
(٦٨) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي(أطروحة دكتوراه)، د. سناء حميد البياتي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٩ :٧٤ .
(٦٩) ديوانه: ٢٧٧.
(٧٠) قيس ولبنى: ١٠٣. الشوائع: المستطيرة المفترقة أو الظاهرة.

فما وَجْدُ مَغْلوبٍ بصنعاء مُوثِقٍ لساقيه من ثِقلِ الحديدِ كُبـولُ

.....

بأَعظمَ مِنّي رَوْعَةً يومَ رَاعَني فِراقُ حبيبٍ مـا إليـهِ سَبيلُ

وقال:[٧٢]

فقلت لها: فالهجر والبينُ واحدٌ فقالت: أَأُمْنَى بالفراق وبالهجر

أمّا كثير عزة فقد أجاد في غزله، وأرانا دموعه تتساقط أكثر من مرة كأنّها سحابة كثيرة المطر، فهو يبكي ويتوجع ويخشى الفراق حيث يقول:[٧٣]

إذا قيل مهلاً بعض وجْدكَ لا تُشِدْ بسرّكَ لا يُسمعْ حديثٌ فيُرْفَعُ

أَتَتْ عبراتٌ مِنْ سجُومٍ كأَنَّـهُ غمامـةُ دَجْنٍ استهَلَّ فيُقلِـعُ

إلا أنّه بقي وفياً أميناً، إذ يقول:[٧٤]

إنَّ المُـحِبَّ إذا أَحَبَّ حَبيْبَـهُ صَـدَقَ الصَّفَاءَ وأنجزَ الموعودا

ومما تقدم نستنتج أنّ الذي يؤكد حدوث الفراق، إنّما هي الألفاظ الدالة عليه- النأي، البعد، الهجر- وكأنّ ترديده لها يخفف الحزن والهم المثقل بها قبله.

قال قيس لبنى:[٧٥]

ألا يا قلبُ وَيحَكَ كن جليدا فقد رحَلتْ وفَاتَ بها الذَّميلُ

أشرك الشاعر قلبه مستخدماً اسلوب النداء لينادي غير العاقل ويبوح له بمعاناته النفسية القلقة، وماذا سيحل به إذا ما وقع الفراق؟

وترى د. سناء البياتي في هذا الاستخدام إبداعاً فنياً "لأنّ النداء في مستواه الاعتيادي من اللغة للعاقل الذي يعي الخبر أو الطلب اللذين يعقبان النداء. ولكن المبدع يتجاوز المألوف فينادي غير العاقل ليبوح له بمكنوناته أو ليطلب منه ما يطلب من العاقل معبراً عن تباريح وجده ولوعته"[٧٦] فحاور قلبه ليناجي به ذاته، لأنّ ذات الشاعر تناجي نفسه، وإن القلب معادل لذات الشاعر، وكأن الشاعر هنا يخاطب نفسه جاعلاً من قلبه إنساناً يحاوره فأعطاه بعداً إنسانياً على أنّه إنسان يُخاطَبْ ويتحدث.

لقد ذاق شعراء الحب العذري مرارة الفراق، وعزفوا على أوتاره الحان الشجون، منطلقين بعواطفهم الصادقة، فانصرفوا إليه بجسمهم وعقلهم ولسانهم، وهذا واقع معروف في العشاق يرسمه الشاعر صميمياً في انتظار اللقاء، وعد الليالي والاستئناس بالأسماء القريبة من أسمها، فضلاً عن مبالغته في وصف عفته، حيث يمنعه الحياء من اللقاء إلا أنه يتمنى ذلك. وكلما كان الحب في أعماق الذات الإنسانية، كان الحزن بعد الفراق أعمق منه.. فيتداخل الحب مع الحزن بعد أن تشط النوى بالأحبة.

قال المجنون:[٧٧]

سأبكي على ما فاتَ مِنّي صَبَابةً وأندُبُ أيّـامَ السّرورِ الذّواهبِ

وقال:[٧٨]

---

(٧١) ديوانه: ٢٢٢.
(٧٢) ديوانه: ١٦٧.
(٧٣) شرح ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق: د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ١١٠.
(٧٤) المصدر نفسه: ٦٦. سجوم: أي دموع من عين كثيرة الدمع، غمامة دجن: سحابة كثرة المطر، استهل: اشتد انصبابه.
(٧٥) قيس ولبنى: ١٣٩. الذّميلُ: السير اللّين.
(٧٦) البناء الفني لشعر الحب العذري:٤٤.
(٧٧) ديوانه: ٧٥.

بكيتُ كما يَبكي الوَليدُ وَلمْ أَزلْ جَليداً وأَبديتُ الذَّي لم أكُنْ أُبدي

لذا بكى العذريون بدموع ساكبة وقلوب ذائبة.

قال كثير عزة:[٧٩]

وما كنتُ أدري قبل عزة ما البُكا ولا موجعاتِ القلبِ حتى تولّتِ

.....

فقلتُ لها يا عزَّ كلُّ مصيبةٍ إذا وطّنت يوماً لها النفسُ ذلّتِ

هكذا كان البكاء دليلاً واضحاً يعبر عن دافع حقيقي يؤجج مشاعر المحب فيذرف الدموع.

أمّا بعد الفراق فقد قال:[٨٠]

فما للنّوى لا باركَ اللهُ في النوى وعهدُ النّوى عند المحبِ ذميمُ

لعمري لئن كان الفؤادُ من النوى بغى سَقَماً إني إذن لسقيمُ

وتحت وطأة القلق والخوف من وقوع الحدث- الفراق- عاش الشاعر العذري يذرف الدموع ويبكي الدهر كله.

قال قيس ليلى:[٨١]

إذا وَعَدَتْ زاد الهوى لانتظارها وإن بَخِلتْ بالوعدِ متُّ على الوعدِ

وإن قَرُبتْ دَاراً بكيتُ وإنْ نأتْ كَلِفتُ فلا للقُربِ أسلُو ولا البُعدِ

وقال كثير عزة:[٨٢]

وإنْ شحطتْ يوماً بكيتُ وإنْ دَنَتْ تذلَّلْتُ واستكثرتُها باعتزالها

ومن هنا يجب أن نسلم بحقيقة البكاء في حياة المحبين في القرب والبعد، نتيجة القلق والخوف من الآتي.

وقد شارك الحمامة قيس ليلى البكاء لفراق الأحبة، حيث قال:[٨٣]

دعاني الهوى والشّوقُ لمّا ترنَّمتْ هَتوفُ الضُّحى بينَ الغصونِ طروبُ

تُجاوبُ وُرقاً قد أصَخْنَ لِصوتِها فكلٌّ بكلٍ مُسعدٌ ومجيبُ

فقلت حمامَ الأيكِ مالكَ باكياً أَفارقتَ إلفاً أم جفاكَ حبيبُ

فقالَ رماني الدهرُ منه بقوسه وأعرضَ إلفي فالفؤاد يذوبُ

إنّ الحوار الذي دار بين الشاعر والحمامة هو حوار من نتاج مخيلة الشاعر، فهو حوار متخيل، وقيمة هذا التخيل راجعة إلى أحداث تجاوب وتشارك بين عنصرين لا يمكن أن يقوم بينهما حوار- لاختلاف عالميهما- فالحمامة هي التي أيقظت الشجون في نفس

---

(٧٨) المصدر نفسه: ١١٢.
(٧٩) شرح ديوانه: ٤٤-٤٥.
(٨٠) المصدر نفسه: ٢٠٧.
(٨١) ديوانه: ١١٢.
(٨٢) شرح ديوانه: ١٩٨.
(٨٣) ديوانه: ٥٨. أصخن: من صخّ، صيحة تُصَمُّ لشدتها.

الشاعر ولكنها متماثلة مع الشاعر الذي رماه الدهر بالبين فأصبح إلفه بعيداً عنه[٨٤] لهذا أحبها الشاعر العذري لما اتصفت به من صفات قريبة إلى قلبه، منها صوت هديلها، يقول ابن عبد ربه الأندلسي "الحمامة لها أصوات سجع لا تُفهم فيجعله الحزين بكاءً والمسرور غناءً"[٨٥] فهديلها رمز للكآبة والحزن. لهذا كان صوتها بالنسبة للشاعر العذري بمثابة إثارة للأحزان والشجون. ولعلّ اهتمام الشعراء بها لكونها من تسميات المرأة عند العرب[٨٦] وقد يعود السبب في ذلك لما تحمله من رقة وألفة فهي دائماً تبحث عن الألف وربما لهذا السبب أيضاً اختارها ابن حزم عنوانا لكتابه في الحب(طوق الحمامة في الألفة والآلاف)...

أمّا الشاعر العذري فقد وجد في صوتها متنفساً يخفف عنه لوعة الحب وألم الفراق، فوصفها بكل إبداع.

وقد بكي الحمام لشدة وجد جميل بثينة، إذ قال:[٨٧]

وما زلتِ بي يا بثْنَ حتى لَوْ انني من الوجدِ أستبكي الحمامَ بكى ليا

وبهذا الاسلوب ذكر الشاعر العذري الحمام النائح لفقد أليفه، حيث وجد فيها رمزاً يحاوره ليكشف عن عمق حالته النفسية وما يحمل صوته من أسى وحزن دفين.

لقد كان لهديل الحمام أثر كبير في إثارة الشجون والأحزان في نفس العاشقين فيجذب أسماعهم إليه كأنّه يذكرهم بشدة الوجد والفراق، فيخفف ما جثم على صدورهم من أحزان وهموم.

قال مجنون ليلى:[٨٨]

أَإن هتفت ورقاءُ في رونقِ الضُحى على فَنَنٍ غضِّ النَّباتِ من الرّنـدِ

بكيتُ كما يبكـي الوليد ولم أزلْ جليداً وأَبديتُ الذي لم أكن أُبدِي

وكأنّ نفس الشاعر لسماعها نوح الحمامة قد تجاوبت معه بالدموع كما يبكي الطفل الصغير، إلا أنّه يحاول إخفاء هذا الضعف بالقوة والتصبر وقال:[٨٩]

ألا يا حماماتِ اللوى عُدنَ عودةً فإنّي إلى أصواتكنَّ حزينُ

فعدن، فلمّا عدن كدن يُمتنني وكدتُ بأشجاني لهنَّ أبينُ

فلم ترَ عَيْني مِثلهُنَّ بواكياً بكينَ ولم تذرفْ لهنَّ عيونُ

تتحرك الأبيات في فضاء الطبيعة التي تعّدُ "ملاذاً للشاعر ومهربا من الواقع، عندما يشتد تأزمه، وهي في هذه الحالة تصبح عالماً مثالياً يسوده الهدوء وتسحب عليه الدعة, ليس فيه إلا الضوء والصفاء والحب، نرى فيه شفافية الروح باعتبارها معادلاً مثالياً لما يفقده الشاعر عندما تثقل قلبه المرارة، ويسيطر عليه شعور بالكآبة نتيجة الصور المشوهة في المجتمع الذي يعيش فيه"[٩٠].

وتبرز الحمامة تلك المخلوقة الرقيقة مشاركة الأحزان، وقد اتخذ الشاعر الاستفهام سبيلاً للتعبير عن معاناته النفسية، فخرج به من الدلالة الوضعية في طلب العلم بالشيء إلى دلالة الثبوت، وقد عزز هذه الدلالة بالنداء الذي أراد من ورائه التنبيه للتعبير عن تباريح وجده ولوعته.

كما شاركت الديار الشاعر العذري البكاء والأحزان بعدما فارقها الأحباب، قال قيس لبنى:[٩١]

---

(٨٤) ينظر: ظواهر من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، موسى ربابعة، مجلة جامعة اليرموك، الأردن، م ٨، ع٢، ١٩٩٠: ٥٣.
(٨٥) العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩: ٥/ ٤١٤.
(٨٦) لسان العرب: مادة(حمم).
(٨٧) شرح ديوانه: ٢١٦.
(٨٨) ديوانه: ١١٢. الرند: نبات طيب الرائحة موطنه البادية.
(٨٩) المصدر نفسه: ٢٦٣.
(٩٠) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د. مصطفى السعدني، الإسكندرية،(د.ط)،(د.ت): ٧٥.

بكتْ دارُهم من نـأيهم فتـهلّلَتْ دمـوعـي فأيَّ الجازعين أَلـومُ

أمستعبراً يبكي من الشوق والهـوى أم اخـرَ يبكـي شجْـوَه ويَهيمُ

وبكى كثير عزة على ديار أحبته فقال:(٩٢)

أَمِن طَلَلٍ أقـوى من الحيِّ ماثِلُـهْ تُهيِّجُ أحزانَ الطَّـروبِ منـازلُـهْ

بكيتَ، وما يُبكيكَ مِنْ رَسم دِمنـةٍ أَضَرَّ به جَـوْدُ الشَّمـالِ ووابلُـهْ

سقى الرَّبعَ من سلمى بنصفِ رُواوَةٍ إلى القهبِ أجـوادُ السُّميِّ ووابلـهْ

أمّا جميل بثينة فقد هيجت المنازل أشواقه حينما أوقف ناقته فيها مستحضراً ما مضى من لقاء فأنهلّت دموعه لفراق بثينة، حيث قال:(٩٣)

إنَّ المنـازِلَ هَيَّجـتْ أطـرابي واستَعْجَمَتْ آيـاتُها بجـوابي

قَفرٌ تلُوحُ بـذِي اللُّجين كأنـها أنضاءُ وَشمٍ أو سُطورُ كتـابِ

لما وقفتُ بها القلـوصَ تبـادَرَتْ مِنيّ الدُّموعُ لفرقةِ الأحبـابِ

وذكرتُ عصراً يا بثينةُ شاقنـي إذ فاتني وذكرتُ شرخَ شبـابي

فالشاعر العذري يرى الأشياء من خلال صدق عاطفته فيسبغ عليها من أحاسيسه ومشاعره ما يحس به، فالديار تبكي لفراقهم وتقاسمه الأحزان، إلا أنّ دافعه الفني الأكبر ليس رغبته في التسجيل أو الإعلام بل محاولته إن ينفس عن تلك العاطفة وينقلها للمتلقي نقلاً فنياً(٩٤)، هكذا جعل الشاعر العذري مكان اللقاء- التجربة الغرامية- ذكرى يحاورها لاسترجاع صورة الماضي.

ولعل أجمل حوار فني سمعناه للعشاق العذريين، هو الحوار الذي يدور بين المحب والطبيعة التي تشاركه أحزانه ويبثها آلامه. وهذا جبل التوباذ شاخصاً حياً.. يحاور قيس ليلى بعد أن شط النوى بها بعيداً(٩٥).

وأجهشتُ للتُّوباذ حين رأيتُـه وهلّلَ للـرحمن حين رآنـي

وأذريتُ دمـعَ العين لما رأيتُـه ونـادى بأعلى صوتـهِ ودعـانِي

فقلتُ لـه أين الذينَ عَهِـدتُهمْ حَواليك في خصبٍ وطيبِ زمـانِ؟

فقال مَضَوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى مع الحدثـانِ

إنّ هذه الأبيات تؤكد العلاقة بين الألفة والطبيعة، وترسم صورة فنيّة للعلاقات العاطفية بين العاشق والطبيعة، ذلك "إنّ الشخصية العربية شخصية عاطفية بشكل عام، كما أنّها شخصية حساسة ذات استجابة عالية لما حولها وما فيها من مؤثرات وبالتالي فهي شخصية تتآلف مع الأشياء"(٩٦). لذا قيل إن الفن "هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة"(٩٧)

---

(٩١) قيس ولبنى: ١٤٥. مستعبراً: باكياً، الشجو: الهم والحزن.
(٩٢) شرح ديوانه: ١٧٤. أقوى: زال وفني، ماثله: الشيء الشاخص(الطلل)، القهب: الجبل، الجواد والسميّ المطر.
(٩٣) شرح ديوانه: ٢٩- ٣٠. ذو اللجين: اسم المكان، أنضاء:آثار، بقايا.
(٩٤) ينظر: الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، (د. ط)،(د.ت): ١٢٧/١-١٢٨.
(٩٥) ديوانه: ٢٧٥.
(٩٦) الحب عند العرب، د. عادل كامل الآلوسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ٣١٤.
(٩٧) الفن والأدب- بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصي، بيروت، ط١، ١٩٦٣،: ٣٦.

إنّ تعلق الشاعر العذري بالطبيعة أضحى صفة بارزة في شعره، فبثها همومه وآلامه وأحزانه فكانت ملاذاً لنفسه، تغلغلت في موضوعاته الغزلية التي تتعلق بالشكوى والحزن والعتاب والوجد والهجر وكأنّه لجأ إليها لتقاسمه شجونه وآلامه.

والليل جزء من الطبيعة وعنصر من عناصر الكون الواسع تفاعل معه الشاعر ووقف بإزاء لحظات سكونه مواقف، خاض فيه تجاربه العاطفية وبثه همومه وأشجانه، قال مجنون ليلى:[٩٨]

ألا فارحمي صباً كئيباً مُعذباً حريقُ الحشا مضنى الفؤادِ حزينُ

قتيلٌ من الأشواق أما نهاره فباكٍ وأمّا ليله فأنينُ

وقال:[٩٩]

أراعي نجومَ الليلِ سهرانَ باكياً قريحَ الحشا مني الفؤاد فريدُ

يفصح الشاعر بصورة جلية عن غربة نفسية قاهرة، وهو لا يتحمل الصبر

حيث يقول:[١٠٠]

عديمَ التشكّي باكيَ العين ساهراً حليفَ الأسى للإصطبار عديما

أما كثير عزة فقد عبر عن هذه المعاناة قائلاً:[١٠١]

أشاقكِ برقٌ آخرَ الليلِ خافقُ جرى من سناهُ بَينَةٌ فالأبارقُ

فَعدْتُ لهُ حتى علا الأفقَ ماؤهُ وسالَ بِفَغْمِ الوبلِ منهُ الدّوافقُ

أما جميل بثينة فقد تمنى أن تعود ليلة البان ليبيتَ عندها كتلك الليلة حتى الفجر، ليستعيد ذكريات ذلك اللقاء بأبيات أفصحتْ- بفيض الدموع- عن ولهه الشديد فهو يقول:[١٠٢]

ذكرتُ مقامي ليلةَ البانِ قابضاً على كفّ حوراءِ المدامع كالبدرِ

فكدتُ ولم أملك إليها صبابةً أهيمُ وفاضَ الدمعُ مني على النحرِ

فيا ليتَ شعري هل أبيتن ليلةً كليلتنا حتى يُرى ساطِعُ الفجرِ

مما تقدم يتضح لنا أنّ الليل بصورته المعتمة كان يمثل لهم الهموم والأحزان يصورونه من خلال معاناتهم النفسية، فهو بطيء، مخيف، طويل... إلا أنّهم رسموا صورته بصورة جديدة تختلف عن صورته عند من سبقهم من الشعراء الأوائل - الجاهليون- فهو يمثل صدى نفوسهم المعذبة.

هكذا تعامل شعراء الحب مع اللوحة الليلية تعاملهم مع باقي عناصر وصور الطبيعية من حولهم. ولكن وجدت د. هناء جواد أنّ قيس ليلى تعامل مع الليل تعاملاً خاصاً ووجدت لفظة(الليل) التي وردت في ديوانه(٥٧) مرة تحمل اسم معشوقته(ليلى) أغلب الحروف، وإنّه يمثل المرتكز الذي تدور حوله مدارات حياة المجنون(الليل= ليلى) وهو(الجمال، الحلم، الحزن).

وقال قيس ليلى:[١٠٣]

([٩٨]) ديوانه: ٢٦٦-٢٦٧.
([٩٩]) ديوانه: ١٠٠.
([١٠٠]) المصدر نفسه: ٢٦١.
([١٠١]) شرح ديوانه: ١٢٥-١٢٦. مفعم: ملآن.
([١٠٢]) شرح ديوانه: ٨٧. أهيم: أضيع.

ولو كنت ماءً كنتِ من ماءِ مزنةٍ ولو كُنتِ نوماً كُنتِ منِ غفوة الفجرِ

ولو كنت ليلاً كنتِ ليلَ تواصُلٍ ولو كنتُ نجماً كنتِ بدرَ الدُّجى يسرِي

وهذه الأوصاف تجسد جمال الصورة- صورة حبيبته على وفق عدّة معادلات هي:

لو كانت الماء ماء المزنة العذب = جمال

لو كانت النوم غفوة الفجر الرقيقة الحالمة = جمال

لو كانت الليل ليل تواصل الخلان = جمال

لو كانت النجم بدر الدجى يسري = جمال

لقد رسم قيس ليلى لوحة فنيّة إبداعيّة جسد فيها الجمال البشري من خلال الطبيعة الخلابة واختار منها ما هو أفضل وأحسن، واستخدم الشاعر اسلوب التكرار اللفظي(ولو كنت)) و(كنت) لتأكيد الصفة- الجمال- للمتلقي بنغم موسيقي ينساب في السياق[١٠٤].

ويرى المستعرب الفرنسي ميكيل العلاقة القائمة بين اسم ليلى والليل بقوله: " فليلى بالنسبة له تحول موسيقي شعري لاسم الليل بالفرنسية(Nuit) ولكنها ليست ليلة كبقية الليالي ذات الزمن المنتهي، بل هي ليل دائم يغرق فيه المجنون وتبدو عبارة: مجنون ليلى هي مجنون الليل، وهكذا يمكن استلهام الليل والمرأة داخل وجود متحد يتشكل عبر امرأة يكون اسمها هو الليل"[١٠٥].

وقال جميل بثينة:[١٠٦]

هي البدرُ حُسناً والنساءُ كواكبٌ وَشَتَّانَ ما بينَ الكواكبِ والبدْرِ

لقد فُضِّلَتْ حُسناً على النّاسِ مِثلما على ألفِ شهرٍ فُضِّلت ليلةُ القدرِ

فالشاعر ميّز محبوبته من بين الناس بالحسن والجمال وفضلها على سائر النساء كتفصيل ليلة القدر على ألف شهر وبعث إليها إعجابه بها، ولعلّ في هذا الغزل صورة جديدة جمع فيها الشاعر بين ثقافتين هما ثقافة الجاهلية كونه بدوياً فحلاً من فحولها وثقافة القرآن والإسلام. لذا جاء شعرهم متأثراً بالإسلام ومعانيه

ويشير إلى هذا الجانب قيس لبنى بقوله:[١٠٧]

إذا عبْتُها شبّهتها البدرَ طالعاً وحسبُك من عيبٍ لها شَبَهُ البَدْرِ

لَقَد فُضِّلتْ لُبنى على الناسِ مثلما على ألفِ شهرٍ فُضّلَتْ ليلةُ القدرِ

وهكذا ارتقت الحياة العاطفية في بناء فكري جديد إلى درجة رفيعة فهذبت وصقلت، وصارت غنية بالمعاني الفكرية والإنسانية، لأنّ هذا الشعر كتب في ظلال نفسية جديدة آمنت بربها، واستشعرت حياة جديدة[١٠٨]، من هنا كان تأثير الإسلام في الغزل تأثيراً واسعاً مما انعكس هذا التأثير على الألفاظ والمعاني، فأخذ الشعراء يستخدمونها للتأثير في قلوب مَنْ يحبون. وقد يجمع الليل بين الأحبة روحياً وليس جسدياً وهذه سمة عذرية انماز بها شعر الحب العذري في العصر الأموي "والعفةُ هو الاحترام المفرط للجمال"[١٠٩]، لهذا قال قيس لبنى:[١١٠]

---

(١٠٣) ديوانه: ١٥٦.
(١٠٤) ينظر: الليل في شعر مجنون ليلى، د. هناء جواد، مجلة جامعة بابل، ع٣، ٢٠٠٤ :٧٨.
(١٠٥) وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه مجنون: ٤٩.
(١٠٦) شرح ديوانه: ٨٩.
(١٠٧) قيس ولبنى: ٩٢.
(١٠٨) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧١: ١٩٨، والتطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩ :٦٧.
(١٠٩) العرب وشعر الغزل- نظرة سيكولوجية، د. مشهور مصطفى، مجلة الكاتب المصري، القاهرة، م٨، ع ٢٩، ١٩٤٨:١٤٣.

وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي ونعلمُ أنّا بالنَّهارِ نقيلُ

وتجمعُنا الأرضُ القرار وفوقنا سماءٌ نرى فيها النجومَ تجولُ

وقال أيضاً:[١١١]

أَليس الليلُ يجمعني ولُبنى ألا يكفي بذلك من تَدانِ

وكان للبعد الزماني بين(الليل والنّهار) والبعد المكاني بين(الحبيب والحبيبة) أثرهما المباشر في الانفعالات النفسية للشاعر الذي تأرجح بين الآمال في النهار والآلام في الليل، فالجميع بين الضدين يمثلان سيطرة الحب على قلبه.

قال المجنون:[١١٢]

نهاري نهارُ النّاس حتى إذا بدا ليَ الليلُ هزَّتني إليك المضاجعُ

أُقَضّي نهاري بالحديث وبالمُنى وَيجمعُني والهَمَّ بالليلِ جامعُ

إنّ شدة الشوق التي هزته ليلاً أيقظت ما في خوالج نفسه من مشاعر(زماناً ومكاناً) إنّما كانت لحب ليلى لا لشخصها.

وقد اعتمد البكاء على العين التي أَنَسَتْ برؤيةِ المحبوب، حيث للصبر صلة بالقلب، فحين لا تستحسن العين الصورة فإن مرد ذلك القلب وقد عبر القرآن الكريم عن ذلك بقوله:﴿ لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ﴾[١١٣]، أمّا ابن الجوزي فقد جعل الكبد حكماً بين القلب والعين إذ يتهم الكبد كلاً من القلب والعين على التعاون في تعذيبه، ونقل قول الدولابي:[١١٤]

يقول قلبي على طرفي بكى جزعاً تبكي وأنتَ الذي حَمَّلْتَني الوَجَعا

فقال طرفي له فيما يعاتبه بل أنتَ حَمَّلْتَني الآمالَ والطَمَعَا

نادَتْهما كبدي، لا تُبعدا فلقد قَطعْتُماني بما لا قيتُما قَطَعَا

لذا يتداخل مع لفظة(بكى) العين والقلب والكبد، كذلك الدمع الذي يسيل من العين، والألم الذي يعصر القلب بالإضافة إلى التلف الذي يصيب الكبد، كل هذا كان بفعل الحدث- الفراق- إنّ الفعل(بكى) يرسم صورة العين المفارقة للأحبة، فهي عين ساهرة، يسيل الدمع منها مدراراً، وقد أكثر الشعراء من مناداتها للجود بالدمع المعبر عن حرقة النفس المعذبة في غربتها الذاتية، وهذه الخنساء تبكي أحبتها بثبوت عاطفة، إذ تقول:[١١٥]

سأبكيهما واللهِ ما حنَّ والهٌ وما أثبتَ اللهُ الجبالَ الرَّواسيَا

فتخاطب العين أن تجود بالدمع، حيث تقول:[١١٦]

يا عين جودي بالدّمو عِ على الفتى القَرمِ الأغَرْ

---

(١١٠) قيس ولبنى: ١٤٠. نقيل: ننام

(١١١) قيس ولبنى:١٥١.

(١١٢) ديوانه: ١٨٥، والأبيات في(تزيين الأسواق) لقيس لبنى: ٥٣.

(١١٣) الحج/ ٤٦.

(١١٤) ذم الهوى، ابن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تح: مصطفى عبد الواحد، القاهرة، ١٩٦٢: ٩٦.

(١١٥) شرح ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥: ٩٩.

(١١٦) المصدر نفسه: ٤٩.

وتقول أيضاً:[١١٧]

عَينَيَّ جودا بدمعٍ غير مَنْزورِ وأَعْوِلا إنَّ صخراً خيرُ مقبورِ

وانطلاقاً من هذه الرؤيا التي صار المفارق للأحبة ينظر بها إلى الحياة، انطلق الحزن وتحولت حياته إلى مأساة. وقد أبدع شعراء الحب العذري في رسم صورة العين الباكية، قال كثير عزة:[١١٨]

كأنَّ دموعَ عيني يومَ بانَتْ دَلاةٌ بلَّهـا فَرَطٌ مَهيـجُ

يَريعُ بها غَدَاةَ الوِرْدِ ساقٍ سريـحُ المتـحِ بَكْرَتُهُ مَـريجُ

أمّا قيس ليلى فقد ذابت نفسه مع نزول الدمع لعمق معاناته. فرسم لوحة فنية لذاته المعذبة حيث قال:[١١٩]

وَليسَ الذّي يجري مِنَ العينُ ماؤها ولكِنَّهـا نـفسٌ تـذوبُ وتقطرُ

وقال:[١٢٠]

فقلتُ لأصحـابي وَدَمعـيَ مُسبَلٌ وقد صدع الشّمْلَ المشتَّتَ صادِعُ

أ ليلى بأبـواب الخدورِ تعرّضتْ لعَيني أم قَرْنٌ من الشمسِ طـالِـعُ

لقد عبر الشاعر عن ذاته في موقف وجداني ضمن إطار الطبيعة، لذا جاءت أبياته فيضاً ذاتياً نقل من خلالها صورة وجدانية، كانت في أصل وضعها حقيقة ذاتية في أعماق وجدانه، جعل منها صورة ناطقة عكست حالته النفسية الباكية.

أمّا جميل فقد طال بكاؤه حتى أصابه المرض إذ يقول:[١٢١]

لَقَدْ ذرفَتْ عَيْني وطَال سُفوحُها وأصبح مِن نفسي سقيماً صحيحُها

ولم يكن قيس لبنى بأقل منهم لوعةً وحزناً حين يقول:[١٢٢]

سأبكي على نفسي بعينٍ غزيرةٍ بكـاءَ حزيـنٍ في الوثاقِ أسيرِ

ولهذا يمكننا القول إنّ العين مرآة الحقيقة ومصدرها، وهي المعبرة عن عمق الحزن بالدموع لأنّها موطنه، أما البكاء فإنّما هو وسيلة الشاعر للتعبير عن الحزن بالدمع.

إنّ فكرة الفراق باتت تلح على الشاعر العذري إلى حد كبير فهو "السهمُ الذي لا يعدِلُ عنْ مقاتلِ العشاقِ، مَنْ رمى به مِنَ المحبين أصابَ، ومَنْ دُعِيَ به من المحبوبين أجاب، وربّما ولَعَتْ نفوسَ العشاق محاذرة وقوع الفراق"[١٢٣]

ولهذا بات سقم الفراق داءً ليس له دواء, إنه الموت, بل الموت أرحم من التباعد والشتات, وفي ذلك يقول قيس لبنى:[١٢٤]

لقد عذبّتني يـا حبَّ لبـنى فقـعْ إمـا بمـوتٍ أو حيـاةِ

فـان المـوتَ أروحُ من حيـاةٍ تدومُ على التَّبـاعد والشَّتـاتِ

وقال المجنون:[١٢٥]

---

(١١٧) شرح ديوان الخنساء: ٥٠.
(١١٨) شرح ديوانه: ٥٣.
(١١٩) ديوانه: ١٣٣.
(١٢٠) المصدر نفسه:١٨٤.
(١٢١) شرح ديوانه: ٤٥.
(١٢٢) قيس ولبنى:٩٧.
(١٢٣) الزهرة: ٢٢٥/١.
(١٢٤) قيس ولبنى: ٧١.

لو سِيلَ أهل الهوى من بعد موتهم هل فُرِّجَتْ عنكمُ مذ مُتُّم الكُرَبُ

لقال صادِقُهُم أنْ قد بَلي جسدي لكنَّ نارَ الهوى في القلب تلتهبُ

جفَّت مدامعُ عينِ الجسمِ حين بكى وإنَّ بالدَّمع عينَ الرُّوحِ تَنسكبُ

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إنَّ الفراق وقع, والحزن خيم في النفس, والحب فاق جميع المستويات, بل كأنه القوة الكونية التي تسيره في الوجود.

فبات الموت هو مصير الشاعر العذري، وقد أكد هذه النتيجة أدونيس حين قال "إن جميل يحمل موته معه منذ أن هجرته بثينة غير أن هذا الموت ليس إلا تعميقاً لحبه"[١٢٦].

قال جميل بثينة:[١٢٧]

كفى حَزَناً للمرءِ ما عاشَ أَنَهُ بِبيْنِ حبيبٍ لا يزالُ يُرَوَّعُ

فوا حَزَني لو ينفعُ الحُزنُ أَهلهُ ويا جزعي إن كان للنفس مجزعُ

فأيُّ قلوبٍ لا تذوبُ لِمَا أرى وأيُّ عيونٍ لا تجودُ فَتدْمعُ

وقد يحصل الفراق بسبب الهجر والبعد المكاني, أو البعد النفسي, أو عن طريق قوة بشرية قاهرة تجبره على النوى.

والأعظم من ذلك الفراق الأبدي- فراق الأحبة- قال تعالى:(ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ)[١٢٨]. والحياة لا يمكن أن تسير بدون الموت فالإنسان ولد ليموت.

ومن هنا يجب على الإنسان التسليم بحقيقة الموت وحتمية وقوعه لحاجة الحياة للموت بداخلها[١٢٩] . والشاعر العذري في ظل هذه الحقيقة بات يستدعي الشقاء والبؤس لفراقها... فينتقل من حرمان إلى حرمان يقضي نهاره قلقاً ولياليه أرقاً يظهر بلواه وينادي ويسترحم حتى وصل به اليأس والهوى إلى درجة التصدع والبكاء, وهو مقيم على حبها في الحياة والموت بل لا يريد عوضاً عنها, وكل ذلك كان يرفده بعطاء الوفاء بالذات مع بصيص من الأمل في اللقاء...

أما بعد التسليم بوقوع الموت... وحصول الفراق, فلا لقاء في الحياة الدنيا, هنا يبلغ الألم مداه والحزن ذروته وهذا ما أفصح عنه قول كثير عزة:[١٣٠]

أقولُ ونِضوي واقفٌ عند رمسها عليكِ سلامُ اللهِ والعينُ تسْفَحُ

فهذا فِراقُ الحقِّ لا أن تُزيرني بلادكِ قتلاء الذراعين صيدَحُ

وقد كنت أبكي من فراقك حيّةً وأنتِ لعمري اليومَ أنأى وأنزحُ

وبخطاب حزين خاطب مجنون ليلى قبرها عندما وقف عليه, إذ يقول:[١٣١]

([١٢٥]) ديوانه: ٤٩.
([١٢٦]) الثابت والمتحول- الأصول، أدونيس ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤: ١٤٧.
([١٢٧]) شرح ديوانه:١٠٢-١٠٣.
([١٢٨]) الملك/٢.
([١٢٩]) لوركا- مجموعة مقالات نقدية، إعداد وتحرير: مانوئيل دوزان، ترجمها وعلق عليها وقدم لها: د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠ :١٦٣ .
([١٣٠]) شرح ديوانه : ٦٠.
([١٣١]) ديوانه: ٢٥٥.

أيا قبرَ ليلى لو شَهِدناكَ أَعَوَلتْ عليكَ نساءٌ من فصيحٍ ومن عَجَمْ

ويا قبرَ ليلى أكرِمَنَّ مَحَلَّها يكن لكَ ما عشنا علينا بها نِعَمْ

ويا قبرَ ليلى إنَّ ليلى غريبةٌ بأرضِكَ لا خالٌ لديها ولا ابن عمْ

ويا قبرَ ليلى ما تضمنت قبلها شبيهاً لليلى ذا عفافٍ وذا كرمْ

ويا قبرَ ليلى غابت اليوم أُمها وخالتها والحافظون لها الذِّمَمْ

لقد استخدم الشاعر التكرار اللفظي والنداء, وابتدأ الأبيات بالاستفهام, وكل هذه الأساليب اللفظية إنّما تعبر عن التوتر النفسي الذي يعاني منه المجنون, ويبدو أن الشاعر"لجأ إلى تكثيف الخطاب إلى القبر"[١٣٢] لأنه يضم محبوبته التي تحمل الصفات التي أفصح عنها.

أما قيس لبنى فقد شهد وفاتها وعاش بعدها في غيبوبة حتى فارق الحياة التي وجد أن لاطعم لها دون وجودها. قال:[١٣٣]

ماتَتْ لبينى فموتها موتي هل تَنفعنْ حَسرةٌ على الفوتِ

وسوف أبكي بكاء مكتئبِ قضى حياةً وجْدا على ميتِ

أما جميل فقد مات قبل بثينة وجاءها النعي من رجل شهد (جميلاً) لما حضرته المنية بمصر.[١٣٤]

بَكَرَ النَّعيُّ- وما كنى- بجميل وثوى بمصر ثواء غيرِ قُفولِ

ولقد أجرَّ الذَّيلَ في وادي القرى نشوانَ بينَ مزارعٍ ونخيلِ

قُومِي بثينةُ فانْدبي بعَويلِ وابكي خليلَكِ دونَ كلِ خليلِ

فبرزت بثينة له وقالت يا هذا والله لئن كنت صادقاً فقد قتلتني ولئن كنت كاذباً لقد فضحتني.

قال لها: والله ما أنا إلا صادق, وأخرج حلته, فلما رأتها صاحت بأعلى صوتها وصكت وجهها, واجتمع نساء الحي يبكين معها ويندبنه, حتى صعقت, فمكثت مغشياً عليها ساعة ثم قامت وهي تقول:[١٣٥]

وإنَّ سُلُوّي عن جميل لساعةٌ من الدهر ما حانتْ ولا حان حينُها

سواءٌ علينا يا جميلُ بن معمرٍ إذا مِتَّ بأْساءُ الحياة ولينُها

وكان يومٌ لم يكن أكثر باكياً وباكيةً منه يومئذٍ.

وهكذا بقي الحب خالداً ثابتاً في قلوب العاشقين حتى وأن فارق أحدهم الحياة، بل يكبر ذلك الحب ويرتبط بالحزن وتتسع دائرته فيشرك الروح في هذا الهوى الذي قهر الموت، وتخطى حدود المعتاد ليتصل بالأبد والأزل, لهذا صار شعرهم كله لوناً من اليأس والبؤس والحرمان والموت, حتى اصطبغ بالنغمة الحزينة الباكية التي يرسمها الشاعر رسماً صميمياً في انتظار اللقاء, وعد الليالي, والاستئناس بأمكنة اللقاء وجل ذلك يصوره لنا تصويراً رائعاً في الاسلوب والأداء. فالفراق والبكاء لفظتان ملازمتان لحياة الشاعر العذري. ولكل لفظة منهما خاصية تتحكم في إثارة عاطفته، وقدرة ذاتية فعالة لاستثارة وجدانه، وأحاسيسه المشحونة بالتوترات العاطفية.

المبحث الثالث

---

(١٣٢) ظواهر الانحراف الاسلوبي :٥٩.
(١٣٣) قيس ولبنى: ٧٢.
(١٣٤) شرح ديوانه: ١٧٦.
(١٣٥) شرح ديوانه: ١٧٧, وينظر: الأغاني: ١٥٤/٨.

الفـراق والغربـة

هناك علاقة وثيقة بين فراق الأحبة والغربة أو الاغتراب فـ "الغُربة والغُرب النزوح عن الوطن, والاغتراب والتغرب كذلك نقول منه تغرَّب واغترب, وقد غرَّبه الدهر, ورجل غُرُب بضم الغين والراء, وغريبٌ بعيد عن وطنه والجمع غرباء"[١٣٦] .

والاغتراب شعور ينتاب الإنسان عندما يواجه مشكلة لايستطيع حلها, والاغتراب "هو الحالة السيكو اجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة وتجعله غريباً وبعيداً عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي..."[١٣٧]

أمّا مفهومه عند الشاعر العذري فهو التعبير الصادق عن همومه الذاتية, لأنّ إحساسه بالغربة سواء أكانت مكانية أم نفسية متولد من مواجهته للواقع الذي فشل في تحقيق ما كان يصبو إليه من طموحات في تحقيق الذات. والملاحظ على شعراء الحب العذري أنّ الإحساس بالغربة لديهم هو "إحساس داخلي غير متعلق بالوجود المـادي"[١٣٨] فقد عـاش هؤلاء فـي ديـارهم وبـين أهلهـم إلا أنهـم مـع ذلـك يعيشـون الغربـة الداخليـة النفسـية إذ إن مـن "الصـعب تعريف المفهوم الأساس للغربة النفسية تعريفاً واضحاً ودقيقاً. لتضارب الآراء حول ذلك, ولكن على الرغم من تباين هذه الآراء واسلوب معالجتها فإن أكثرها يشير إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الغربة النفسية مثل:العزلة والانفراد والعجز عن التلاؤم والاستياء والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة فـي المجتمـع وانعدام الشعور بمغزى الحياة"[١٣٩] قال مجنون ليلى:[١٤٠]

ومستوحشٍ لم يمسِ في دار غربةٍ ولكنَّـهُ ممن يـودُّ غريبُ

فهذه غربة نفسية لإمكانية, وقد أكد ذلك صدر البيت إلا أن افتقاده لأحبته هو الاغتراب, قال الإمام علي(عليه السلام)(فقد الأحبة غربة)[١٤١].

وشعراء الحب العذري بفقدهم أحبتهم عاشوا الحزن المرّ الذي كان له دور مهم في عزلتهم وإحساسهم بالغربة ولاسيما الغربة النفسية التي بينت علاقتهم بمن يحبون, فنحن نجد في إشعارهم أنّ لهذا الحب معناً مجرداً وإحساساً مطلقاً غير مقترن بقرب الأحبة أو ببعدهم المادي, لان الديار قد تكون قريبة ولكن ليس هناك أمل في تحقيق الجمع بينهم[١٤٢] وهذا مجنون ليلى يبكي لقرب دارها ويكلف إذا بعدت عنه إذ يقول:[١٤٣]

وإن قَرُبَتْ داراً بَكيتُ وإن نَأتْ كَلِفْتُ فلا للقربِ أسْلو ولا البعدِ

وهنا ظهرت ذات الشاعر المعذبة بسبب الاغتراب النفسي فهو يعيش حالة اضطراب وتأرجح بين مجموعة ثنائيات ضدية (القرب/البعد) و(السلوى/عدم السلوى) وقد توسطت لفظة(أسلو) ثنائية القرب والبعد, فهي بمثابة بؤرة إشعاع لأنّها توفر الراحة للقلب المعذب والخلاص من لذعة الحرمان, وهنا يبدأ الصراع بين القلب والعقل حتى يتمرد القلب عليه أو يخرج عن طوع عقله

---

(١٣٦) لسان العرب: مادة(غرب).
(١٣٧) معجم علم الاجتماع، دينكن ميشيل, تر:د. إحسان محمد الحسن، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٠ :٢٠.
(١٣٨) الغزل العذري واضطراب الواقع، د.علي البطل، مجلة فصول، ع٢، ١٩٨٤: ١٨٦.
(١٣٩) الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي (رسالة ماجستير)، أحمد حاجم محمد، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٣٩:١٩٨٣.
(١٤٠) ديوانه:٥٥.
(١٤١) نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، شرح محمد عبدة، بيروت: ١٥١/٣، وينظر: ألف كلمة في الحكم والمواعظ والأمثال لأمير المؤمنين وسيد البلغاء والمتكلمين علي بن أبي طالب(عليه السلام)، الشيخ عبد الحميد حسين المضري، المكتبة العالمية، بغداد، ط١، ١٩٨٧ :٨.
(١٤٢) ينظر: الغزل العذري واضطراب الواقع :١٨٦.
(١٤٣) ديوانه :١١٢.

وإرادته, ويُحيل أملهما في النسيان والسلوى إلى سراب[١٤٤] لذا تساوى(القرب والبعد) لعدم تحقيق فعل النسيان,وذلك يعود إلى شدة الاغتراب النفسي الذي يعيشه المجنون, وهذا الشيء نجده مماثلاً عند جميل بثينة بقوله:[١٤٥]

إذا صقبَتْ زِدتُ اشتياقاً وإنْ نأتْ أرقتُ لبينِ الدّارِ منها وللبعدِ

والناظر في شعر الحب العذري يتجلى له واضحاً وجود أبيات مطردة تؤكد إحساسهم بالغربة المكانية على الرغم من عدم تغيره, وهذا ناتج من الاغتراب الذاتي بعدما غادرت المكان، ومن الجدير بالذكر أنّ العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة ذات طابع مقدس, متأصلة في نفسه تحمل له الذكريات لأنها مكان التجربة المتجذرة في أعماقه, قال جميل بثينة:[١٤٦]

وأهوى الأرضَ عندي حيثُ حلَّتْ بجدبٍ في المنازلِ أوْ خصيبِ

وقال أيضاً:[١٤٧]

غريبٌ مَشُوقٌ مولَعٌ بادِّكاركُمْ وكُلُّ غريبِ الدارِ بالشوقِ مولعُ

وأكد هذه الحقيقة ابن داود الأصبهاني بقوله "بُعدُ القلوبِ على قُربِ المزار, أشدُّ من بعد الديار من الديارِ"[١٤٨], أما قيس ليلى فقد ضاقت البلاد بوسعها عليه بعد أن فارقها. فقال:[١٤٩]

بنفسِ من لابدَّ لي أنْ أهاجِرُهْ ومنْ أنا في الميسور والعسر ذاكِرُهْ

وَمَنْ قد رماهُ الناسُ بي فاتّقاهُمُ بهجريَ إلا ما تُجِنُّ ضمائِرُهْ

فمن أَجلِها ضاقتْ عليَّ برُحبها بلاديَ إذ لم أرضَ عمَّنْ أُجاوِرُهْ

ومن أجلِها أحببتُ من لا يحبني وباغضتُ مَنْ قد كنتُ حيناً أعاشِرُهْ

إنّ شعور المجنون بوطأة الانفصال والعزلة جعله ينظر إلى هذه الأرض الواسعة نظرة ضيقة جداً تكاد تخنقه, ولعله ناتج من ذاته المتغربة, وهذا ما أكده البيت الأخير, لأنّ حب ليلى وشدة وجده بها حال دون اندماجه في حياته الاجتماعية وغيّر مفاهيمها لديه, فهو يتمنى لنفسه ما لا يتمنى لها, ويتمنى لها ما لا يتمنى لنفسه, وفي الحالتين يمزج بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع إذ يصبحان شيئاً واحداً. وقد أحس جميل بثينة بالاغتراب الذاتي والاجتماعي بعدما غادرت بثينة الديار فزجر قلبه عن الإقامة بذي سلم. فقال:[١٥٠]

لمّا دنا البينُ بين الحيّ وأقتسمُوا حبلَ النوى فهو في أيديهِمُ قِطَعُ

جادَتْ بأدمُعِها ليلى وأعجلني وَشْكُ الفراقِ فما أُبقي وما أدَعُ

يا قلبُ ويحكَ ما عيشي بذي سَلَمٍ وَلا الزَّمانُ الذي قد مرَّ مُرتجَعُ

ويتجلى لنا واضحاً إنّ تشتت نفس المحب بين أرضه وأرض محبوبته المفارقة ناتج من عمق حسه الاغترابي, وقد صور لنا قيس لبنى هذا الجانب بقوله:[١٥١]

وإنّ امرأً في بلدة نصف نفسِهِ وَنصفٌ بأخرى إنَّهُ لصبورُ

تعرفت جثماني أسيراً ببلدةٍ وقلبي بأخرى غير تلك أسيرُ

---

(١٤٤) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د.صلاح الدين الهادي، القاهرة، ط١،١٩٨٦ :٤٥٣.
(١٤٥) شرح ديوانه: ٦٥. صقبت: دنت, بين الدار: بعدها.
(١٤٦) شرح ديوانه: ٣٢. حلت: نزلت.
(١٤٧) المصدر نفسه: ١٠١. ادكار: تذكر.
(١٤٨) الزهرة: ١ /٢٠٣.
(١٤٩) ديوانه: ١٤٣.
(١٥٠) شرح ديوانه: ٩٩. أعجلني: فاجأني واستعجلني, ذي سلم: اسم موضع.
(١٥١) قيس ولبنى: ٩٠.

وهذا أجود تصوير للاغتراب الذاتي والاجتماعي، لأنّه يؤكد صحة النظرية التي تتحدث عن النفوس المقسومة التي يبقى النصف البعيد عن نصفه يتألم، حتى يجد نصفه الآخر فيشفى... وهذا إنما هو تشديد على المودة والمجانسة ولعل في قول الرسول الكريم محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ما يؤكد ذلك" الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف"[١٥٢] فالحب إذن هو تحقيق للذات, ولا يستطيع الإنسان أن يخدم غرضاً أسمى من تحقيق ذاته[١٥٣].

ولهذا قدم مجنون ليلى ذاته عندما رسم صورة قلبه المعذب المغترب ليلةَ رحيلها وشبهه بالحمامة الأسيرة في شرك الصياد, إذ قال:[١٥٤]

كـأن القلب ليلـة يُغدى بليلى العامريةِ أو يـراحُ

قطـاةٌ عزَّها شَرَكٌ فَبَـاتَتْ تجاذبــه وقد عَلِقَ الجنـاحُ

لهـا فرخانِ قد تُركـا بِقَفْـر وَعُشُّهُمـا تُصْفِّقُـهُ الرِّيـاحُ

إذا سَمِعا هبوبَ الرِّيـاحِ هَبَّا وقـالا أُمَّنـا تـأتي الـرواحُ

فلا بالليلِ نالتْ مـا تُـرَّجي ولا في الصُّبْحِ كـان لها بـراحُ

وترى د.سناء البياتي أنَّ في هذه الأبيات "صوراً تتنامى لتشكل مشهداً مفعماً بالخطرات الروحية والمعاني النفسية تتجلى فيه الحمامة الوادعة رمز الحب والألفة وهي في شرك الصائد تجاذب الشرك ويصارعه تلك الليلة المرعبة, ولم يكتف الشاعر بهذا: فقد أضاف إليها صورة أخرى تتمثل في فرخين لتلك القطاة متروكين في الصحراء...في عش مهشم تصفقه الرياح وهما في حالة من الترقب ينتظران أمهما ويمدان عنقيهما الواهيين... لعلها تعود مع هبوب الرياح... وتنقلنا لوحة القطاة واضطرابها ورغبتها في التخلص مما يحجبها عن الحياة الوادعة مع فراقها إلى قلبه وخفقانه ليلة سمع برحيلها ونفسه الراغبة في العيش الوديع مع من تحب"[١٥٥]

وبين الرغبة أمنيات النفس- والحقيقة- الاغتراب- عاش الشاعر العذري يصبّر النفس المعذبة بحلم متخيل هو بمثابة الملاذ الأمين الذي يلجأ إليه هروباً من واقعه المرير بعد الفراق...وغالباً ما يلجأ الشاعر العذري إلى (حلم التمني), يتمنى العودة إلى المكان الذي جمع بينهما قبل الاغتراب, لعله يحضى في هذا الحلم بعودة جزء كبير من حياته الماضية, كقول جميل بثينة:[١٥٦]

ألا لَيت شعري هل أبيتن ليلةً بوادي القُرى إني إذن لسعيدُ

ولعلّ هذا دليل واضح على صدقه وشدة هيامه..ويشير إلى هذا المعنى يوم رحلت مع قومها تاركة قلبه ساهراً متألماً بقوله:[١٥٧]

تنـادى آلُ بثنةَ بـالرَّواح وقد تَركوا فؤادك غيرَ صاحِ

وقيس لبنى هو الآخر يحزن حزناً شديداً يوم عرف بارتحالها ناظراً إلى قومها الظاعنين, وباكياً حتى وصل به الحال تقبيل ترابها, إذ يقول:[١٥٨]

إذا نادى المنـادي باسم لبنى عَيَيْتُ فما أطيق لـه جوابـا

ومـا أحببتُ أرضكُم ولكنْ أُقبِّلُ إثْـرَ مَن وَطِـئَ الترابـا

([١٥٢]) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، الحافظ نور الدين الهيثمي، تحرير: الحافظين العراقي وابن حجر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨: ١١٩/١، وينظر: طوق الحمامة: ٦٥.

([١٥٣]) جدل الحب والخير والجمال والجنس- دراسات في الأدب العربي، د. هناء جواد، مجلة جامعة بابل، م١٠، ع١، ٢٠٠٤: ١٤٥.

([١٥٤]) ديوانه: ٩٠-٩١, والبيتان الآخران منسوبان إلى قيس لبنى في ديوانه: ٧٣.

([١٥٥]) البناء الفني لشعر الحب العذري: ٢٦٩.

([١٥٦]) شرح ديوانه: ٥٦, وينظر: الامالي: ٢ /٢٩٩.

([١٥٧]) المصدر نفسه: ٤٦.

([١٥٨]) قيس ولبنى: ٦٨.

"أو يتمنى أشياء من مخيلته لا تمت للواقع بشيء, لكنها تجمع بينهما في وطن جديد, بعيد عن الواقع الاجتماعي الذي يبعث في نفوسهم التوتر والانفعال, هكذا كان الشاعر العذري غارقاً في ذاته مع عواطفه وعقله مغذياً نصه الشعري بذكريات الماضي ليروي بها الحاضر ببصيص من الأمل المرتقب"[١٥٩]

ليوقظ في نفسه اشراقة الحياة ويُخلّدْ شعره لأنه "سجل أحسن اللحظات وأسعدها لدى أسعد العقول وأحسنها"[١٦٠].

وقد كان قيس لبنى يتمنى في حلم أن يكون معها من جنس آخر يعيشان بأمان معاً, وبهذا الحلم المتمني يقضي على الاغتراب الذي يعيشه على أرض الواقع.

قال:[١٦١]

ألا ليتنا كُنَّا غزالين نَرتعي رياضاً من الحوذان في بلد قَفْرِ

ألا ليتنا كُنَّا حمامي مَفازةٍ نطيرُ ونأوي بالعشيّ إلى وَكرِ

ألا ليتنا حوتانِ في البحر نرتمي إذا نحنُ أمْسينا نُلَجّجُ في البحرِ

إنَّ المعاني في الأبيات الثلاثة تتحرك ضمن إطار الحلم المتمني الذي لا يمت إلى الواقع بصلة, إذ كيف يتمنى الإنسان الذي خلقه الله سبحانه وتعالى في أحسن تقويم أن يتحول إلى حيوان(غزال أو حمامة أو حوت...) ويشترط أن تكون محبوبته معه من نفس الفصيلة كي يضمن العيش معها أي اغتراب هذا...!

ولم يكن كثير عزة بأحسن من قيس ليلى, بل كان أكثر اضطراباً لأنه تمنى بحلم أن يكون مع معشوقته بعيرين أجربين حيث يقول:[١٦٢]

ألا ليتنا يا عزَّ كنا لذي غنىً بعيرين نرعى في الخلاء ونعزُبُ

كلانا به عَرٌ فَمَنْ يرَنا يَقُلْ على حُسنها جرباءُ تُعدي وأجربُ

إذا ما وردنا منهلاً صاحَ أهلُهُ علينا فما ننفكُ نُرمى ونُضْرَبُ

فالحلم هنا وان كان مستحيل التحقيق على أرض الواقع إلا أنه يؤكد وجود الحب بل جنون الحب وشدته وعمق الإحساس به الذي جعل الشاعر يتخيل حالهما وهما (بعيران أجربان) ولكنهما سعداء لوجودهما معاً. هكذا فإن شعرهم, شعر النفس المتجردة من كان نقاب, يتجسد فيه حب العاشق الذي اشتركت روحه في هذا المعنى, فيرى الموت في سبيل أحبته إحدى هباته, فلا غرابة أن نجد في هذا الشعر الكلمة الصافية الصادقة والتعبير النفسي والخيال الجميل المحبب إلى القلب.. من هنا فقد تمنى شعراء الحب العذري الموت لأنه سبيل اللقاء في عالم الأرواح فشدة الحب "أقوى من سلطان الموت, وهؤلاء الذين حققوا الاتصال الروحي ليسوا منزهين عن فراق الموت الفاجع, ولكنهم يشعرون أن هذا الفراق مقصور على العالم الطبيعي, وفي عالم الأرواح, وفي أعماقه, يصير الموت طريقاً للحياة الحقيقية.."[١٦٣] فوجدوا في هذه الحياة الدنيا عذاباً وشقاءً, حرمان وفراق جسده الاغتراب, في حين وجدوا الموت هو طريق الخلاص وسبيل الوصول إلى الأحبة, بلقاء روحي في عالم المثل العليا. قال قيس ليلى:[١٦٤]

ويا ليتنا نحيا جميعاً وليتنا نصير إذا متنا ضجيعين في قبرِ

ضجيعين في قبرٍ عن الناس مُعْزَلٍ ونقرنُ يومَ البعثِ والحشرِ والنشرِ

([١٥٩]) ينظر: الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق الصائغ، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر، بيروت، ١٩٦٣: ١٣.

([١٦٠]) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتسش، تر: د. محمد يوسف نجم ، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧: ١٩٦-١٩٧.

([١٦١]) قيس ولبنى: ١٦٤.

([١٦٢]) شرح ديوانه: ٢٩. العر: الجرب.

([١٦٣]) العزلة والمجتمع، نيقولاي بريائيف، تر: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، مطبعة دار النشر المشترك، بغداد، ط٢، ١٩٨٦:١٧٩.

([١٦٤]) ديوانه: ١٦٤.

إنّ النسق التعبيري لهذه الأبيات يؤكد الحلم المتمني(يا ليتنا) نجد أن هذه اللفظة قد جمعت بين أداة التنبيه والتمني والضمير(نا)الذي جمع بين طرفي(الأنا,الأنت)[١٦٥], أي العاشق والمعشوق، الرجل والمرأة, في مكان بمعزل عن الناس, لكن أي مكان هذا, إنّه "القبر الذي هو النهاية أو المحطة الأخيرة"[١٦٦], ربما لأنهم وجدوا فيه "فكرة الاستراحة في أحضان الأبدية وهي دافع لهم إلى تخيل السعادة في غير هذا العالم"[١٦٧].

وهذا الإحساس متأت من وطأة الظروف القاسية التي مرَّ بها الشاعر, فليس هناك مكان في الدنيا يجمع بينهما, لذا طلب مكاناً آمناً فلم يجد سوى القبر, إلا أنه اشترط أن يكون قبراً معزولاً عن الناس...ليجد في هذه العزلة راحته وتحقيق ذاته المعذبة... إنّ الاغتراب والعيش بمعزل عن المجتمع يجعل الإنسان يستغرق في معاناة تجربته الداخلية, وعندها يصل إلى منبع قوته الداخلية. فيشعر بالارتياح, والاتحاد بالحبيبة المفارقة روحياً[١٦٨]

ولعلنا في هذا الجانب نشير إلى كثير عزة الذي أحب الموت لحب عزة وتمنى أن يجمعهما مكان واحد, بقوله:[١٦٩]

ويا حبّذا الموتُ الكريهُ لحبِّها ويا حبّذا العيشُ المجمَّلُ والجنْ

ومما تقدم نستنتج أنّ الغزل العذري عند هؤلاء الشعراء يقوم على صدق العاطفة وتحمل الآلام والتفرد بالوفاء الذي يرافق العمر بل يتعداه إلى ما بعده. وعلى روحانية, أو أشبه ما يكون بالمعركة الروحية- جهاد روحي- القائمة على الصبر والتجلد وكتمان سر هذا الحب, لهذا عدوا الموت في سبيل أحبتهم جهاداً وشهادةً. قال رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) "من عشق فعف وكتم ثم مات فهو شهيد"[١٧٠]

إنّ تغير المفاهيم الأساسية في الحياة ليست بالأمر الهين, ولم يأتِ التغيير إلا بحدث اكبر منه, لذا وجدنا التغيير المباشر في رؤية شعراء الحب العذري وموقفهم من الحياة والموت يأخذ دلالة فاحشة, فالحياة بعد فراق الأحبة والموت والحياة في عالم آخر(عالم الأرواح), والقبر ارض فسيحة بل جنة لوجود الأحبة, وعليه فإن "حدث التغيير- فرقة الأحبة- كان اكبر من رهبة الموت وتمنيه ليس بالأمر السهل, بل إنه(أقصى وأقسى من أنواع الاحتجاج على الواقع, ورفض هذا الواقع طلباً لحياة أخرى أجمل وأنظف وأمتع"[١٧١]. إنّها الحياة التي تجمع الشمل وتقضي على شتات النفس وضياعها, فالموت مكروه ولكنه أحب إلى نفسه من حياة الاغتراب((يا حبذا الموت الكريه لحبها))... إنها زفرات نفس معذبة.

وعاش قيس لبنى الاغتراب بعد أن طلقها تنفيذا لأمر أبيه. حتى أصبحت قصته تحمل "طابع الأصالة وقوة الحياة"[١٧٢], ويرى الدكتور طه حسين انّها "قصة إنسانية امتاز بطلها بقوة العاطفة والوفاء الشديد وأنّها جهاد بين البر والحب"[١٧٣] وهذا القبول الاجتماعي اكسبها شهرةً وثباتاً تاريخياً.

قال قيس لبنى:[١٧٤]

لقد عذَّبتني يا حبَّ لبنى فقعْ إمّا بموتٍ أو حياةِ

فإنّ الموتَ أيسرُ من حياةٍ منغصَّةٍ لها طعمُ الشتاتِ

([١٦٥]) الأنا, الأنت- تعبير أوربي
([١٦٦]) جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، ط١، ١٩٨٨: ٥.
([١٦٧]) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣: ٨١.
([١٦٨]) ينظر: علم الطباع- المدرسة الفرنسية, د.سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١: ١١٣.
([١٦٩]) شرح ديوانه: ٢٢٨.
([١٧٠]) طبقات الصوفية، محمد بن عبد الرحمن السلمي(ت٤١٢هـ)، تح: نور الدين شريبة, طبعة مصر،١٩٥٣: ١٦, وينظر: طوق الحمامة :٢٨٥, ومصارع العشاق :١ /١٥، ويروى الحديث(من عشق وكتم وعف وصبر غفر الله له وادخله الجنة)، والزهرة: ١ /٩، وهذا في ديوان الصبابة لأبن حجلة المغربي(ت٧٧٦هـ)، بولاق، ١٢٩١هـ: ٢ /٦١, وتزيين الأسواق بتفضيل أشواق العشاق، ابن داود الأنطاكي (ت١٠٠٨هـ)، مصر، ١٢٩١هـ:١ /٧.
([١٧١]) دراسات في الشعر السوري الحديث، وفيق خنسة، دار الفكر، دمشق، (د.ت):٩١.
([١٧٢]) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان, تر: نفر من الأساتذة، دار المعارف, مصر, ط٢، ١٩٦٨ :١/ ٢٠١.
([١٧٣]) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط١٢، ١٩٥٢: ٢٠٧/١.
([١٧٤]) قيس ولبنى: ٧١. عذبتني: أتعبتني، منغصة: مكدرة.

إنّما أظهره قول الشاعر من خلال البيتين، أنّ الحب مستمر على الرغم من التباعد الجسدي(الزمانكي) إلا إنّ عذاب النفس فاق جميع المستويات بل إنّه القوة الكونية التي سلطت عليه، لذا نجد الشاعر قد قدم الموت على الحياة بقوله:(إمّا بموت أو حياة)، مقيداً الطرفين بالجمع بين(الأنا/الأنت) وحينما فاق من غيبوبته وجد الموت أروح من الحياة التي فرقت بينهما، ولعّل أرقى درجات المحبة أن يكون نوعاً من الجهاد القائم على المعاناة واحتمال الصبر... وها هو جميل بثينة الميت الحي الذي لا يعرف راحة الأموات حيث نلمس في شعره الصفاء، وفي حبه الوجدانية، يصوره لنا بأخلص حس وأنفى تجسيد تجربته النفسانية، حتى قدمه محمد بن سلام الجمحي المتوفى(٢٣٢هـ) على كثيرّ في النسب لصدق صبابته وعشقه[١٧٥] .

فهو يتمنى- وما أكثر أمنيات المحبين- أن يجاور قبره قبر بثينة إذا فارق الحياة. بقوله: [١٧٦]

وَجَاوِرْ إذا ما متُّ بيني وبينها فيا حَبَذا موتي إذا جاورت قبري

فلم يكن الموت محبباً لنفسه إلا لفعل المجاورة التي تحقق له الراحة فتجمع بين الطرفين المتحابين, إلا أنَّ مثل هذا النوع من طلب الراحة لشيء لا يمكن تحقيقه في الحياة...لذا تسامى به إلى العالم الآخر.

ونلاحظ مما تقدم أنّ تجربة الحب الحزينة لاتصف ذات صاحبها المعذبة فحسب بل تحاول تصوير بعض ملامح الواقع الاجتماعي الذي قيد الشاعر العذري واصدر الأحكام الجائرة بحقه, فعاش الغربة وارتبط حبه باليأس والحزن وقد "تتجلى تشاؤميته في مراثيه الغزلية عندما يصور راحته واطمئنانه بالموت الذي يبدو في قصائده رمزاً محبباً إلى نفسه بحيث استطاع أن يكشف فيه كل ما يطمح إليه من أمنيات وآمال أخفقتها تجربة الحب فلم تحقق له شيئاً يسيراً منها, فنراه يحب الموت شريطة أن يجاور قبره قبرها"[١٧٧], فيصبح القبر مكاناً امنياً له.

ويكاد يتفق مؤرخو الأدب على أنّ شعراء الحب العذري أصيبوا بأمراض نتيجة العزلة وصولاً إلى الموت, وإذا ما تقصينا هذه المعاناة النفسية أدركنا أنّ السر الحقيقي وراء ذلك هو الحزن العميق,وضدية الأمل في الحياة بعدما حصل الفراق, حين فقد الشعراء تواصلهم مع المجتمع الذي افتقد الضوابط الاجتماعية العادلة... ويشترط(كاوفمان) أنّ "الضوابط تكون نافعة عندما يعترف بأنها تمثل وصفاً عادلاً, أمّا إذا استندت هذه الضوابط والمقاييس إلى القوة والعرف فقط فليس من الواقع أن يسود السلام والانسجام"[١٧٨], فهنا يحصل الاغتراب.

ومن خلال قراءة الباحث في دواوين الحب العذري وجدنا أنّ الاغتراب في حياة قيس ليلى كان اشد وقعاً وأكثر بروزاً, وتعتقد الدكتورة هناء جواد أنّ قيس ليلى هو العاشق الأول الذي يمثل الحب العذري حتى وأن رأى البعض أنه أسطورة وليست حقيقة, وأن هذه الأسطورة ألهمت الكثير من الشعراء غير العرب لينسجوا على غرارها.

لقد شكل الاغتراب الذاتي والاجتماعي لدى الشاعر العذري قضية ولدت في نفسه صراعاً حاداً أفضى به إلى الاستسلام والانعزال ومن ثم إلى الانكفاء على الذات. فكان الاغتراب لديه يمثل رد فعل سلوكياً، عاطفياً معاكساً، يحاول مواجهته بكل ما يملك من قدرات نفسية وطاقات واعية فهو يواجه أنواع الصعوبات بواقع التحدي، فكان شعرهم معنى لما في النفس "فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحس من نُوره، انعكس على الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصورة في المرآة..."[١٧٩].

نستنتج مما تقدم أنّ الفراق والشعور بالعزلة والاغتراب ولدا في نفس الشاعر العذري معاناة نفسيةً أزمت حالته وأدخلته في دائرة الغربة الذاتية والاجتماعية، وفي خضم هذه المنعطفات السلوكية والأحداث العاطفية التي عَاش معها الشاعر متأرجحَ المشاعر والانفعالات – غير المنتظمة لا يقوى عليها- تبعاً لعواطفه، لأنّ الفراق لم يولد في النفس العزلة والاغتراب وما يصاحبهما من وحشة وضيق وحزن فحسب بل يزيد النفس حزناً ومعاناة وتفكيرا.. كل هذه المنعطفات أدت إلى الشاعر أن يلجأ –(بعد عدم تحقيق هدفه)- إلى حوار الذات والقلب.. ومنحرفاً إلى العالم الآخر.. مخاطبا الطبيعة وما فيها متخذاً منها ملاذاً ومهرباً من واقعه، مستمداً منها خيالاته الفذة، وصوره الخلابة فكان الشاعر العذري أكثر إبداعاً في الخيال، لأنّه تفرد لهذا الفن وأخلص في حبه، وعانى ما عانى من الوجد بسبب الفراق فكان شعره وجدانياً ذاتياً يصدر عن تجربة خاصة تعايش معها بعفوية وصدق. نابعة من قرارة نفسه المعذبة بحرقة الفراق.. إلا أنّه لم يكن متشائماً من الحياة ويائساً- على الرغم مما حل به من هجر وفراق وبعد- بل يحدوه الأمل واللقاء. إلا أنّ هذا الإخفاق في الحب قاده إلى هذا الاغتراب العاطفي فزاد في عزلته.

([١٧٥]) الأغاني:٨ /٩٥.
([١٧٦]) شرح ديوانه: ٨٩.
([١٧٧]) المرثاة الغزلية في الشعر العربي, د.عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٧٤: ٣٥.
([١٧٨]) الاغتراب- اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً, قيس النوري, مجلة عالم الفكر, م١٠، ع١, ١٩٧٩: ٢٥٠.
([١٧٩]) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة التجارية، مصر،(د.ت):٣ /١٧٦.

وهكذا قيض للقصيدة الغزلية العذرية أن تؤثر في النفس بفضل وقعها العاطفي والإنساني، وما دعت إليه من صدق التعبير، ونبل الإخلاص العفوي الذي فجر في النفس المشاعر هيجتها المحبة الصادقة وغذتها الذكرى فخرجت إلى قلوبنا بأدب وجداني خالص تمثل في عزلة الاغتراب ووحشة الفراق وألم الوجد... وتعميق هذه التجربة الفنية الوجدانية وصولاً إلى الكمال في الفن من حيث هو تعبير أخلاقي بلغت به طاقة الشاعر المبدعة أقصاها حتى أكسبها الخلود السرمدي.

مدخل:

إن فشل الشاعر العذري في تحقيق أمنياته في الحب وهو الجمع بين (الأنا/ الأنت) أورثه عذابا قاتلا فعاش يُمنيّ النفس بأمنيات الماضي وملأ فراغ حاضره التعيس بذكرى الأحبة.. والذكرى ضد النسيان, وتقول: " ذكرته بلساني وقلبي وتذكرته, والذكريات جمع ذكرى, وهي الذكر بالقلب واللسان "[١٨٠], وذكرت الشيء خلاف نسيته, أي لا تَنْسَهُ "[١٨١].

أما في الاصطلاح, فهي حركة الزمن نحو الماضي ليملأ الحاضر ويبلغ المستقبل.

ويرى الدكتور محمد صابر " أن العلاقة الزمنية- الإنسانية أكثر صميمية وعمقا والتحاما للذاكرة التي تعد مصدرا أساسيا من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط وفعل متنوعة, يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النصي "[١٨٢].

لذا جاءت قصائد شعراء الحب العذري معبرة عن صدق تجاربهم وشدة معاناتهم النفسية. فحركة الزمن انبثقت من تلك المعاناة الوجدانية, فكانوا يشعرون بتباطؤ الزمن الحاضر وسرعة حركته نحو الماضي الذي تختزله الذاكرة.

" والإنسان يمر بمراحل قاسية نتيجة الحوادث والكوارث ومعها كل شيء يتغير, لأن الزمن كفيل بتغير كل شيء "[١٨٣], لكن الذي يبقى هو التراكم الكبير لتلك الحوادث والمتغيرات التي تخزنها الذاكرة البشرية التي تعد مفتاح الذات في تلازمها مع وحدة الزمن "[١٨٤].

لقد عاش العاشق العذري يستعيد الزمن الماضي بذكرياته الشحيحة, ليداوي بها جراحات الحاضر المؤلم في لحظة قلق قاسية لا مفر منها- الآن- هذا الزمن الذي يمثل الحاضر هو

---

(١٨٠) لسان العرب: مادة (ذكر).
(١٨١) معجم مقاييس اللغة:٢/ ٣٨٥, وينظر: مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي(ت٦٢٦هـ)، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣: ٢٢٢مادة(ذكر).
(١٨٢) المتخيل الشعري: ٣١.
(١٨٣) ينظر: صدمة المستقبل, الفين توفلر, ترجمة وتلخيص: عبد اللطيف الخياط، دار الأنوار، بغداد، ودار الفكر، دمشق(د.ت) : ٨٠.
(١٨٤) ينظر: الزمن في الأدب،هانز ميرهوف، تر:أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب،القاهرة،(د.ط)، ١٩٧٢: ٣٣.

جزء من الزمان السرمدي الذي يمثل الثبات النسبي المقترن بحركة زمنية ثقيلة هو بمثابة " نهاية أو بدء للزمان "[١٨٥].

ومن هنا يمكن القول إن التجربة الباطنية للشاعر العذري يمكن إدراكها من خلال حركة الزمن المتمثلة بالماضي والحاضر والمستقبل, أو ما يسمى " بمركب الزمن "[١٨٦], الذي يتألف من هذه الأقسام الثلاثة, ولما كانت صورة الزمن ماثلة أمام العاشق العذري فقد طبعت آثاره في الذاكرة وما حفظته من صور الماضي ومعاناته الوجدانية... وعبر الذهنية الإنسانية تترتب العلاقات بين هذه الأقسام الزمنية بوجود ثلاث وظائف, التوقع والانتباه والذاكرة, فالمستقبل الذي يتوقع يمر خلال الحاضر الذي هو موضع انتباه إلى الماضي الذي يتذكر "[١٨٧].

مما سبق فاننا نرى أن الوعي بالزمن يتركز في الحاضر عبر الذهنية الإنسانية, لأن الزمن الماضي لم يعد موجودا الآن... والمستقبل لم يأت بعد, فإذن هناك ثلاثة أقسام للحاضر, هي: حاضر الأشياء الماضية, وحاضر الأشياء الحاضرة, وحاضر الأشياء المستقبلية "[١٨٨].

فالزمان على وفق هذا التصور نوع من الأبدية الممزقة التي لها الأثر الأكبر والواضح في تمزيق حياة الشاعر العذري. لذا انبثقت من حركة الزمن الماضي باتجاه الحاضر ذكريات غذّت نصه الشعري.

قال قيس لبنى[١٨٩]:

فصرت من حب لبنى حين أذكرها القلبُ مرتهنٌ والعقل مدخولُ

أصبحت من حب لبنى بل تذكرها في كربةٍ ففؤادي اليوم مشغولُ

حين نقف متأملين أمام هذين البيتين نجدهما قد شكلا دائرة مقفلة أحكمت محيطها على ذهن العاشق لدرجة كبيرة, مع بعد زمني ممتد من الماضي إلى الحاضر, حيث كانت الذكرى حلقة الوصل(الزمكان) والذي أعطى النص حركة داخل محيط الدائرة أي:

([١٨٥]) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الدين الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٨٠ : ٩٤.

([١٨٦]) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز،المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط١٩٧٠،٢: ٢.

([١٨٧]) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: ١٤٤.

([١٨٨]) مدخل إلى الفلسفة، إمام عبد الفتاح، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢: ٢١٥.

([١٨٩]) قيس ولبنى: ١٣٨.

الذكرى (ماضي +مكان) و(حاضر + مكان)

الشاعر+ الذكرى القلب+مرتهن + العقل مدخول

وخلال هذا الحضور الزمني السريع لذكريات الماضي التي ترسخت في الذهن نتيجة الانكسار العاطفي ولشدة وقع الحدث في نفس قيس اتضحت حركة الزمن القاتلة التي جعلت يومه محاصرا بالماضي- الذكريات- وبهذا أغلق نوافذ المستقبل دونه, فعاش اليوم – الحاضر- مشغول الفؤاد في شدة وضيق "[١٩٠], ففي الذكرى شجن ومعها يزداد العاشق مرضا وحزنا وهذا ما يشير إليه قول جميل وهو يذكر لطف بثينة وأنسها[١٩١]:

تَذَكَّرَ أُنساً من بثينةَ ذا القلبُ وبثنَةُ ذِكراها لِذي شجنٍ نَصْبُ

وقوله[١٩٢]:

تَذكّرتُ ليلى فالفؤادُ عميدُ وَشَطّتْ نَواها فالمزارُ بعيدُ

ومما تقدم نستدل أن الذكرى أسى وحزن ودموع, لأنّها ذكرى خالصة تحث على الوفاء والثبات على العشق، لأنه تجاذبٌ روحي يجد المحب فيه ضالته.

وقال مجنون ليلى[١٩٣]:

ذكرتُ عشيَّةَ الصَّدفينِ ليلى وَكُلَّ الدَهرِ ذكراها جديدُ

وقال كثير عزة[١٩٤]:

إذا ذكرتهْا النّفسُ جُنّتْ بِذِكْرها وريعتْ وحنّتْ واستخفَّ جليدُها

والشاعر العذري ينماز بالصراحة والصدق حينما يريد أن يعبر عن قسوة الزمن وأهوال أيامه التي يمر بها... وقد استذكر جميل أيام الصبا فقال:[١٩٥]

تقـولُ بثيـنـةُ لمـّا رأتْ فنوناً من الشَّعرِ الأحمرِ

---

(١٩٠) ينظر: شعر الحب في العصر الأموي: ٦٧.
(١٩١) شرح ديوانه: ٢٤. الشجن: الهم والحزن, النصب: الداء والبلاء.
(١٩٢) المصدر نفسه: ٥٩. عميد: مريض, وقلب عميد أي قلب أتعبه العشق.
(١٩٣) ديوانه: ١٠٣، وينظر: مصارع العشاق: ٢/ ١٠٢. الصدفين: موضع(جانبي الجبل) والجمع أصداف.
(١٩٤) شرح ديوانه: ٧٤.
(١٩٥) شرح ديوانه: ٩٠-٩١.

كَبِرتَ جميلُ وأودَى الشّبـابُ فقلتُ: بثينَ ألا فـاقصرِي

أتَنسيـنَ أيـامنـَا بـاللّوى وأيَّامنـا بِـذَوي الأجفَـرِ

أمـا كنتِ أبـصرتني مـرةً لياليَ نحن بِذَوي جَوهـرِ

ليـاليَ أنتـمْ لنـا جيـرةٌ ألا تـذكرينَ؟ بلى فاذكُري

من خلال النص المتقدم يتضح لنا جليا تحرك الزمن باتجاهين مختلفين يشكلان ثنائية أساسية في القصيدة وهما الماضي والحاضر, أما الماضي فكان يزهو بالحيوية والشباب مع بثينة, في حين زمن جميل قد تغير فهو يمثل التعب والآلام ماضيا وحاضرا... وهذا ناتج من المعاناة التي يعيشها الشاعر العذري والتي تختزنها الذاكرة "[١٩٦]، وهو تعبير صريح من قبل الشاعر لها، الذي أراد أنّ السبب في ذلك ليس من كبره، وإنّما هو لأهوال ومتاعب ما يمر به.

لقد كان لذكريات الماضي التي ترسخت في الذهن نتيجة الانكسار العاطفي صدمة قاسية للشاعر العذري لذا هرب من واقعة الحاضر، وتمسك بالماضي، وتوقفت لديه حركة الزمن في اللحظة الآنية التي تمثل الماضي بذكريات مفارقة لذلك بقي حاضره حزينا ومستقبله مجهولا.

على أننا يجب أن نعي حقيقة لا جدال فيها هي أن يد القدر أقوى من حلم الإنسان, فلا بد للعاشق أن يتخوف من زوال الشباب- كما حصل لجميل في الأبيات السابقة- لاسيما إذا عابت عليه هذا الكبر من خلال ظهور الشيب الذي هو علامة من علامات الهرم... فنراه يلجأ إلى أيامها من ان شيبه هو شيب هموم لا شيب هرم.

والنص يبرز لنا سراً من أسراره المتعددة الجمال من خلال ثنائية(الشيب والشباب)، فقد وصفته بالكبر(الشيب)، في حين هو ينفي ذلك، ويصف نفسه بالشباب.

والشاعر هنا يفتخر بذاته حين يتحدث عن(الأنا).

قال مجنون ليلى[١٩٧]:

تذكرت ليلـى والسنين الخواليـا وأيـام لا نخشى على اللهو نـاهيا

وقال قيس لبنى[١٩٨]:

([١٩٦]) ينظر: شعر الحب في العصر الأموي: ٦٢.
([١٩٧]) ديوانه: ٢٩٧.
([١٩٨]) قيس ولبنى: ٨٠. هش: ارتاح ونشط, الدرور: الغزير اللبن.

فإنْ ذُكِرتْ لبنى هَشِشْتُ لذكرها كما هَشَّ للثدي الدرورِ وليدُ

وقال كثير عزة[١٩٩]:

إذا ذُكِرتْ ليلى تَغَشّتكَ عبرةٌ تُعَلُّ بها العينانِ بعد نهولِ

وقال جميل بثينة[٢٠٠]:

فيا قلبُ دَعْ ذكرى بثينةَ إنّها وإنْ كنتَ تهَواها تَضنُّ وتبخَلُ

وقال[٢٠١]:

وما ذَكرتْكِ النفسُ يا بُثْنَ مَرّةً من الدهرِ إلا كادتِ النفسُ تتلفُ

وبناء على ما تقدم فأن حركة الزمن العذري تتحرك باتجاه الماضي في الأغلب عن طريق الذكرى التي تعد الجسر الذي يوصله بالماضي وينتج من نص الذاكرة الذي عمل إبداع الشاعر على استدعاء الذاكرة وتمثيل مخزونها تمثيلا إيجابيا, فهو قد جعلها مفتاحا لدخول عالم الحلم, وعليه تتكون المعادلة الشعرية العذرية بعد الفراق من طريقتين أساسيتين هما (الذكرى والحلم) وقد يتداخلان معا ليرفدا التجربة الشعرية بروافد جديدة من شأنها خلق صورٍ جديدةٍ رائعة لتلك الحقيقة الخالدة التي يحتويها.

ويبدو أن الاستغراق في الذكرى مجلبة لغيبوبة عاطفية هي حالة من أحلام اليقظة تشبه ما يجري في النوم "[٢٠٢]. وهي قوة خفية تعيش في لاوعي الإنسان ولها القدرة والقابلية على التوقع (الاستشراق) وربط الماضي بالحاضر, والمستقبل بالماضي والحاضر بالمستقبل. فالحلم هو المعبر الحقيقي عن حالات النفس وشأنه في هذا شأن الشعر... ولهذا فالحلم أشد تعبيراً عن واقع النفس من حالة اليقظة"[٢٠٣].

وقال مجنون ليلى[٢٠٤]:

ولما غفتْ عيني وما عادةٌ لها بنومٍ وقلبي بالفراق عليلُ

أتاني خيالٌ منكِ بالليل زائرٌ وكادت له نفسي الغداة تزولُ

خيالٌ لليلى زارني بعد هجرِه ورامَ عتابي والعتابُ يطولُ

---

(١٩٩) شرح ديوانه: ١٨٣.
(٢٠٠) شرح ديوانه: ١٤٨.
(٢٠١) المصدر نفسه: ١١٨.
(٢٠٢) ينظر: نظرية الأحلام، سيجموند فرويد، بيروت، ط٢،١٩٨٢ : ١٨٩.
(٢٠٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح, المركز الثقافي العربي, بيروت، ط١, ١٩٩٤ : ٤٩.
(٢٠٤) ديوانه: ٢٢٣.

وبعد الوقوف على نص الذاكرة في قصيدة الحب العذري وجدنا مثيرات الذكرى كثيرة في الطبيعة, فكل ما فيها يمثل عنصرا باعثا على التذكر, ويحدث نوعا من الاقتران الشرطي بين صور تلك الموجودات في ذهن الشاعر وما يطرأ عليها من تغيير وحركة. لذا أول ما نلحظه ورود المذكرات أكثر من الذكريات, لأنها المستجدات التي تواجه الشاعر في حياته الحاضرة، وبها يحضر الماضي بكل صوره البصرية والسمعية والذوقية.

إن مثير الذكرى يلهب الفؤاد بالحب والأحزان... وكلما اقترن الحب بفقدان المحبوب, ازداد الشعور بالحزن والاغتراب وانعدام التواصل, ثم النكوص إلى باطن الذات التي تتأرجح بين الأمل واليأس, اللقاء والفراق, الحقيقة والحلم...لذا, تداخلت الذكريات بالمذكرات(المثيرات) وأصبحت حالة واحدة حتى تحولت المذكرات من كونها وسائل إلى غايات بذاتها [٢٠٥].

قال قائل[٢٠٦]:

عجبتُ لمن يقول ذكرت إلفي وهل أنس فاذكر ما نسيتُ

أموت إذا ذَكرْتُكِ ثم أحيا فكم أحيا عليك وكم أموتُ

شربت الحب كأسا بعد كأس فما نفدَ الشراب وما رويتُ

هكذا يبقى الحب الصادق في أعماق الذات, ولا يمكن للفراق أن يغيره بل يزداد يوما بعد آخر ممزوجا بحركة النفس الذائبة من ألم النوى فالعجب كل العجب لمن يقول ذكرت المحب بمثير ما, وكيف تكون الذكرى وهو قائم في النفس؟!.

قال المجنون[٢٠٧]:

أصلي فلا أدري إذا ما ذكرتها اثنتين صليت الضحى أم ثمانيا

وقال جميل بثينة مصورا أحزانه الماضية التي حطمت نفسه تحطيما حتى أوشك أن ينهار تحت وطأتها[٢٠٨]:

وما ذَكَرتْكِ النفس يا بَثْنَ مَرةً من الدهر إلا كادت النفسُ تَتلفُ

وإلاّ عَلَتْني عَبرةٌ واستكانةً وفاضَ لها جارٍ من الدمعِ يَذرفُ

([٢٠٥]) معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.

([٢٠٦]) إحياء علوم الدين، الغزالي، تحقيق: د. بدوي طبانة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،(د.ط)،(د.ت): ٤/ ٤٩٣.

([٢٠٧]) ديوانه: ٢٩٩, وينظر: الزهرة: ١/ ٧٠.

([٢٠٨]) شرح ديوانه: ١١٨.

وما استطْرفَتْ نفسي حديثاً بخلةٍ أُسَرُّ بـه إلا حديثُكِ أَطْرَفُ

إنه الحرمان الذي زادت حدته العقبات التي كانت تعترض دائما طريق حبه وتحول دون تحقيق الأمل المشروع الذي كان أمنيته وعلى قسوة هذا الحرمان لم يفكر الشاعر العذري بالسلو والنسيان, أو التماس حب جديد, بل كان يدفعه هذا الحرمان إلى التشبث بالأمل الضائع والوفاء للحب اليائس, وترويض النفس على الرضا والصبر, وهنا يبرز صراع بين الأمل واليأس فيملأ نفسه بالخوف والغربة واليأس وهو الثالوث الذي يتهدد الشاعر العذري.

لقد ارتبط الحب العذري بالذكرى ارتباطا جدليا بعد أن وقع الفراق وشط النوى بالمحبين وازدادت مدارات دائرة الحزن عليهم وضاق المكان بهم ولفت عجلت الزمن سنينهم وطال ليلهم ودمعت عيونهم, وعليه قسم البحث على ثلاثة مباحث هي:

- **المبحث الأول: الزمان والمكان**
- **المبحث الثاني: الليل والحلم**
- **المبحث الثالث: الطيور والظباء**

المبحث الأول

(المكان والزمان)

إنّ القارئ للشعر العذري في العصر الأموي يلاحظ، أن التجربة الجمالية التي اعتمد عليها في بنائه الفني تتمثل في وجه الخصوص في (المكان والزمان والمرأة) والتي تكون إشكالية ذات أبعاد إنسانية ودلالة مأساوية أعطت النص مسحة جمالية إبداعية. وهذا قد نجده في الشعر الجاهلي وخاصة في المقدمات الطللية ولكن في القصيدة العذرية تم توظيف المكان والزمان والمرأة توظيفا جماليا أضاف إليها جمالية لم تكن تتوافر عليها القصيدة الجاهلية وجعل من المرأة(الحبيب) المثير الرئيس لحس المكان والزمان بعدما كانت المرأة(الحبيب) تابعة للمكان في المقدمة الطللية "[٢٠٩].

قال قيس لبنى[٢١٠]:

كيف السلوُّ ولا أزالُ أرى لها رَبعاً كحاشية اليماني المخلَقِ

رَبعاً لواضحةِ الجبينِ غريزةٍ كالشمسِ إذ طلعتْ رخيمِ المنطقِ

قد كنت أعهدها به في عزة والعيش صافٍ والعدى لم تنطقِ

([٢٠٩]) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: ٦٤-٦٥.

([٢١٠]) قيس ولبنى: ١٣٢. الربع: الدار، الحاشية: الطرق, اليماني: الثوب, غريزة: واضحة الحنين, رخيم: رقيق المنطق, بيضاء حسنة

حتى إذا نطقوا وآذَنَ فيهمُ داعي الشَّتاتِ برحلةٍ وتفرقِ

خلت الديار فزرتها وكأنني ذو حَيَةٍ من سُمِها لمْ يَعْرِقِ

نلاحظ ومنذ البدء أن النص أبرز العناصر الجمالية الثلاثة(المرأة, المكان, والزمان) في صورة حنينية, لأن تذكر الحبيب والشوق إليه يفضي بالصورة إلى الحنين للمكان والزمان, فهذه الإشكالية الجمالية تجسد التجربة الذاتية للشاعر, فالمرأة الحبيبة هي " المرأة التي حملت في كل أبعاد جسدها وكينونتها دفء الحياة"[٢١١]. وهي التي أعطت القيمة المعرفية للزمان والمكان, " فالزمن العذري المتمثل بالماضي بكل ذكرياته عنصر اطمئنان, لأن العذري كان يدرك أن الحياة محصورة بين قطب البداية والنهاية, وذلك أضحت تجربة العذري خاضعة لقاعدة شرطية فحواها: أن كل وجود يفضي حتما إلى العدم, وكل عدم قابل لانبثاق الوجود منه, وعليه فإن الزمان ضرورة حتمية لحركة الوجود..." [٢١٢].

قال قيس ليلى[٢١٣]:

أحِنُّ إلى أرض الحجاز وحاجتي خيامٌ بنجدٍ دونها الطَرفُ يَقْصِرُ

وما نظري من نحو نجدٍ بنافعي أجل, لا ولكني على ذاك أنظرُ

أفي كلِّ يومٍ عَبرةٌ ثُم نظرةٌ لعينيك يجري ماؤُها يتحدَّرُ

متى يستريح القلب إما مجاورٌ حزينٌ وإما نازحٌ يتذكَّرُ

وليس الذي يجري من العينُ ماؤُها ولكنها نفسٌ تذوبُ وتقطرُ

إذا تأملنا النص نلمس نظرة شمولية للمكان الموحي الذي يحمل في أحشائه الأحداث الماضية والحنين إليها, عن طريق الذكريات. ولعل شاعر الغزل العذري إنما لجأ إلى الماضي وابتعد عن حاضره, بدافع: " الهروب من حياته الحاضرة ليسعد بلحظة من لحظات ماضيه, وهو لهذا يحاول أن يعيش في دنيا غير دنياه يخلقها لنفسه, يتكيف معها, فهو لا يجد لنفسه سبيلا من التكييف مع الحاضر ومع هذا الواقع المؤلم "[٢١٤]. ولذلك استهل الشاعر النص بلفظة(أحن) التي تحمل دلالة شاملة, إذ تشمل الشوق في حالتي: الحزن والفرح, وهذا

([٢١١]) المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة، شمس الدين موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢،١٩٨٨: ٧٩.

([٢١٢]) الشعر العذري في ضوء النقد الحديث: ٦٧.

([٢١٣]) ديوانه: ١٣٣.

([٢١٤]) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن فهمي الجيلاوي، مصر، ط١، ١٩٧٠ : ١١٩.

المعنى يطابق معناها اللغوي ويعني " الشوق وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح"[٢١٥]. وهو الإشفاق والرحمة, وقد يكون ذلك مع صوت بتوجع [٢١٦].

فالشاعر هنا حقق لذاته المدلولين من خلال استحضار المثير الرئيس للحنين في نفسه وهو (الحبيبة) فأخضع الزمان والمكان لهذا المثير. فكان الحنين مصدر سعادة وفرح, " وهو لعبة زمنية تمنح الفعل الشعري قابلية أكبر على الحركة والظهور, وغالبا ما يتمظهر شعريا عبر اسلوب سردي, يروي حكاية تامة العناصر تقريبا تبرر نهوض نداء الماضي "[٢١٧].

وبهذه اللعبة انتقل الشاعر إلى الدلالة الأخرى للحنين(البكاء) فاستخدم اسلوب الاستفهام (أفي) و(متى) متخذا منه وسيلة للحوار مع ذاته المعذبة المتأرجحة بين الأمل واليأس, الباكية الذائبة, وقد جسد البيت الأخير من النص الدلالة المأساوية لصدق التوجع العشقي, بقوله:

وليس الذي يجري من العين ماؤها ← ولكنها نفس تذوب وتقطر

وقاد الحنين الشاعر العذري كثير عزة إلى منازل الأحبة فألقى باللوم على الشوق الذي هيج في نفسه الذكرى. فقال[٢١٨]:

أللشّوقِ لما هيجتك المنـازلُ بحيثُ التقتْ من بينتين الغياطِلُ

تذْكَرتَ فأنهْلت لعينك عبرةٌ يجودُ بها جارٍ من الدمع وابلُ

ليالِيَ من عيشٍ لهونا بوجهه زماناً وسُعدى لي صديقٌ مواصلُ

يفتتح الشاعر النص باستفهام استنكاري (أللشوق) ويتوجه به للذات, التي يبدو عليها النسيان, ولكن في حقيقة الأمر ليس كذلك فقد رتب الشاعر دقائق الأحداث الماضية في ذهنه ترتيبا منسقا غير مشوش, فكان مثير الذكرى(المنازل) ما هو إلا تفجير لتلك الدلالات الحنينية في ذاته المحبة. ذلك أن استرجاع الأحداث لا يكون سهلا وطيعا ما لم تكن الأحداث منسقة في الذهن البشري, وما لم يكن الانطباع الذي يعكس الشيء في أذهاننا قويا "[٢١٩]. لأن المنازل تحمل إطار المكان- مكان التجربة- الذي يسهم في تخليق الإحساس بالمكان. مما أثر على العين فانهمل الدمع, ولا يحدث فعل(البكاء) إلا إذا كانت الحرارة المنبعثة من الحزن العميق قد اتجهت من القلب إلى الدماغ فجاد الدمع وابلا. وهذا يوحي للقارئ بأن الماضي قد سيطر على كيان الشاعر, وكانت الأحداث ذات سلطة قوية على الجهاز التذكري, فأحضرت

([٢١٥]) لسان العرب: مادة(حن), وينظر: القاموس المحيط(ت٨١٧هـ), الفيروز آبادي، دار الجيل(د.ت) :٤/ ٢١٤.
([٢١٦]) معجم مقاييس اللغة: مادة(حن):٢/ ٢٤.
([٢١٧]) المتخيل الشعري: ١٢٥.
([٢١٨]) شرح ديوانه: ١٥٦-١٥٨. الغياطل: جمع غيطلة أو الغيطل: وهي الأحجية.
([٢١٩]) ينظر: علم النفس المعاصر, حلمي المليجي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط١٩٨٤،٦: ٢٤٩.

المنـازل الأحداث طوعـا لحاجـة نفسية. وبـرزت مـن هذا الحضـور الدلالـة الحنينيـة للظـاهرة العذرية جسدها الشاعر في البيت الثالث الذي رسم فيه صـورة المكـان والزمـان والحبيبـة فـي لوحـة فنيـة إبداعيـة تحمـل مـا تثيـره المنـازل فـي نفـوس العشـاق مـن أحـزان لـذكرى الأهـل والأحباب. وتذكر جميل بثينة, هواه وأيام الشباب بعدما وقف على منازل أحبته فقال[٢٢٠]:

إن المنـازلَ هيجتْ أطرابـي واستعجمتْ آيـاتهـا بجـوابي

قفراً تلـوُح بذي اللُجين كأنـها أنضاءُ وشمٍ أو سطورُ كتـابِ

لما وقفتُ بهـا القلوصَ تبادرتْ منـي الدمـوعُ بفرقة الأحبـابِ

وذكرت عصراً يا بثينـةَ شاقني إذ فاتني وذكـرتُ شرخَ شبابي

يشير النص إلى الدخول في إطار المكان ودلالته الحنينية ليكشف عن عمق العلاقة بينه وبين الذات الإنسانية-الشاعرة- مستخدما الاسلوب الإخباري لنقل دقائق الأحداث, عندما وقف على منازل الأحباب...

وقد حركت في نفسه كوامن الحب والأشواق للحبيبة والشباب فأخذ يناجيها علها تجيب, لهذا تحولت الديار في هذا النص من " طبيعتها المحسوسة المعاينة إلى طبيعة إلهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته, ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته "[٢٢١].

لقد مزج الشاعر في النص بين مرحلة الشباب التي تمثل القوة والزهو وبين وجود أحبته في ذلك الزمان فكان الماضي, يجسد القوة وحسب المعادلة الآتية:

الحبيبة+ الشباب = الماضي قوة ←

فقدان الحبيبة + فقدان الشباب= الحاضر ضعف ←

على أن المنازل أخذته إلى الزمن الماضي بحنين جارف, وهذا ما هو إلا " هروب من مطاردة الزمن له عندما كبر "[٢٢٢].

وقد أكد أدونيس على الصلة القائمة بين الزمان والحب بقوله: " والشعور بالزمن يبلغ أقصى مداه في الحب, وبقدر ما تعمق معاناة الحب, يعمق الشعور بالزمن, غير أن الشعور بالزمن هو في الوقت نفسه, هرم واتجاه نحو الموت, وتظهر هنا الصلة العميقة بين الحب

---

(٢٢٠) شرح ديوانه: ٢٩-٣٠. الطرب: الشوق, الحزن, استعجمت: صعب عليها الكلام, ذو اللجين: اسم مكان, أنضاء: آثار أو بقايا. القلوص: الناقة الشابة القوية.

(٢٢١) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس- الوقوف على الطلل, محمد عبد المطلب مصطفى, مجلة فصول, القاهرة, ع٢, ١٩٨٤: ١٥٤.

(٢٢٢) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتب،(د.ط)، (د.ت): ١٦٧.

والموت فإذا كان الزمن موتا, وكان الشعور بالزمن تابعا في قوته وضعفه للشعور بالحب كانت النتيجة أن الشعور بالموت تابع هو كذلك في قوته وضعفه بالشعور بالحب, أو بتعبير آخر, بقدر ما بحب الإنسان يشعر أنه يموت ومن هنا يصل العشاق إلى درجة من الحب لا يميزون فيها بين الحب والموت, ولذا حين يموتون يموتون سعداء "[٢٢٣].

أما مجنون ليلى فقد فضل العيش مع الوحوش في القفار الخالية لأن المنازل خلت من ليلى إذ قال[٢٢٤]:

جُننتُ بها وقد أصبحت فيها محباً أستطيبُ بها العذابا

ولازمت القِفارَ بكل أرضٍ وعيشي بالوحوشِ نما وطابا

إذا نظرنا المكان في هذا النص على أنه إطار يحدد أبعاد الصورة الفنية فإننا نجد هذه الصورة أخذت طابع الامتداد العرضي- الأفقي- في الوصف الذاتي- النفسي- فالشاعر يبدأ النص بلفظة (حننت) التي تدل على توقان النفس لرؤية المحبوبة المفارقة, والذي تمكن الحب من ذاته فاستطاب به العذاب- عذاب النفس- " وإذا تقصينا المعاناة النفسية والإنسانية التي عاناها الشاعر العذري أدركنا السر الحقيقي وراء ذلك الحزن العميق وخيبة الأمل في الحياة بعدما حصل الفراق فجاء ذلك الحزن نتيجة حتمية لانقطاع طرفي ثنائية (الأنا/ الأنت) عبر شبكة الامتداد الزمني بين الماضي والحاضر وفق ثنائية(البعد المكاني/ البعد الزماني "[٢٢٥].

وعبر لفظة (حننت) نصل إلى شدة التوتر النفسي الذي يعاني منه المجنون فدلت اللفظة على حالة التحسر على الحبيبة ومكانها وزمانها مما غدا به إلى القفار ومعاشرة الوحوش.

إن عودة متأنية إلى نص المجنون تكشف لنا عن المسافة الفاصلة بين الشيء والشيء. من خلال استخدامه للجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتغير[٢٢٦], (حننت بها, أصبحت فيها, استطيب بها, لازمت) هذه الأفعال حددت المسافة الفاصلة بين(الأنا/ الأنت) عبر امتداد زمني طويل, جعله المكان ذات دلالة موحية لعيش أليف. (القفار بكل أرض + معاشرة الوحوش المكان الآمن(نما وطاب). وهنا خرج المكان من إطاره المألوف إلى إطار غير مألوف لغير الشاعر-المتلقي- أي أن المكان اختلفت دلالته هنا حسب حياة الشاعر نفسه, فالتوظيف الإبداعي للمكان منوط " بنجاح الشاعر في إخراج أماكنه من الحيازة العامة

([٢٢٣]) الثابت والمتحول- الأصول: ٢٣٦.
([٢٢٤]) ديوانه: ٨٢.
([٢٢٥]) شعر الحب في العصر الأموي: ٩٤.
([٢٢٦]) ينظر: معاني الأبنية، د. فاضل صالح السامرائي، جامعة تكريت، ط١، ١٩٨١: ٩, والتعبير القرآني، د. فاضل السامرائي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٧: ٢٤.

إلى الحيازة الخاصة, يحملها من تجاربه, ومن مواقفه, ورؤاه وبما يمنحها من دوافعه وهو يعيد تشكيلها وخلقها من جديد "[٢٢٧].

فالشاعر أعطى المكان غير المألوف دلالة جديدة- مألوف- ليعبر عن الجدل القائم بين وجود الحبيبة والمكان. ذلك لأن المكان يكتسب أهميته من أهمية ومنزلة من يسكن فيه, فلا قيمة للمكان كمساحة ذات حد استقصائي. بل الإطار الذي يجمع بين طرفي الثنائية الوجودية(الحبيب/ الحبيبة) وقد أكد صحة ذلك بقوله[٢٢٨]:

أمرُّ على الدِّيار ديارِ ليلى أقبِّلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا

وما حبُّ الدّيارِ شغفنَ قلبي ولكنْ حبُّ من سكنَ الديارا

إذن هي التي أعطت للديار القيمة الوجودية بل أصبحت حالة واحدة (الدار/ الحبيبة) وقد أوضحت عن التداخل الروحي لفظة(أقبل) لأن فعل التقبيل يكون للشخص وليس للجدار ولكن الحالة أصبحت في نفسه واحدة.

هكذا كان الشاعر العذري في حواره مجدداً لا مقلداً، لأنّه جعل الديار تجيبه وتحاوره، والحوار معها يضفي عليها صفة التشخيص، إذ هو خلع الحياة على المحسوسات ليجعل منها تعقل وتفهم"[٢٢٩]

ولما كان للرياح والنسيم أثر متميز في نفوس الشعراء لما لها من ارتباط بأرض الأحباب, فقد كانوا يتفاءلون بهبوبها ويقرنون ذكرها بذكر المرأة الحبيبة"[٢٣٠].

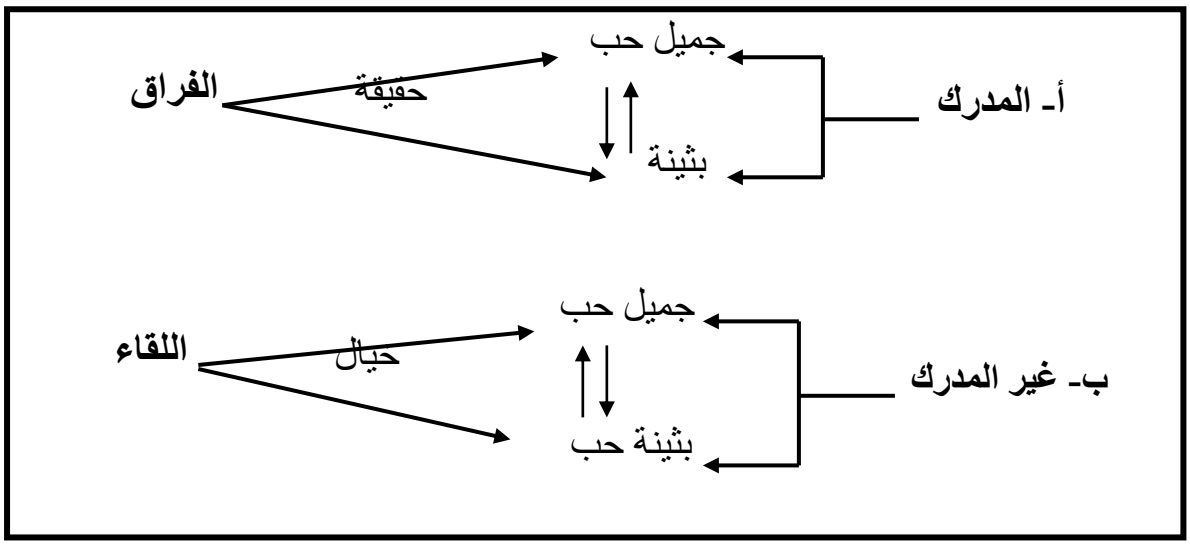
إن أهمية النسيم متأتية من أهمية الأرض التي هب منها وهي تحمل عبق طيبهم, وقد يجمع النسيم بين أرواح الأحبة المتباعدة جسديا.

قال قيس لبنى[٢٣١]:

فإن نسيمَ الجو يجمعُ بيننا ونُبصرُ قَرنَ الشَّمسِ حينَ يَزولُ

ونحن إذ نستنطق البيت ننتهي إلى أننا نحتكم إلى مدرك وغير مدرك(حقيقة/خيال).

([٢٢٧]) المكان والرؤية الإبداعية، نادي غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، بغداد ، س٢٣، ع٣-٤ ، ١٩٨٠ : ٣٨.
([٢٢٨]) ديوانه: ١٧٠.
(٢٢٩) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧: ١٥٧.
([٢٣٠]) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد(ت٢٨٦هـ)، القاهرة،(د.ط)،١٩٣٦ :٢/ ٥٧, وينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١٩٨٤،٢: ٥٣.
([٢٣١]) قيس ولبنى: ١٤٠.



وهنا ترتبط الدائرة بنقطة تمثل(العمق) الذي تبدأ الحقيقة منه(الحب) كما يرى ابن العربي " ولا بد في كل خيال من نواة الحقيقة...." [٢٣٢].

فالحب هو الحقيقة التي تبدأ عبر شبكة الامتداد الزماني والبعد المكاني, وتبقى ممتلئة تفيض بالعطاء(الحنين) حتى النهاية, وتتمثل أبرز تلك المدارات أو المراحل التي تر بها النقطة في:

١. الحدث-الحب-.

([٢٣٢]) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، بديع الزمان سعيد النورسي، تح: إحسان قاسم الصالحي، دار الأنبار للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٩ : ١٥٠.

٢. تمكن الحدث من الذات.
٣. أبعاد الحدث.
٤. اتضاح الحدث في المرأة.

وهذا يعني أن الحدث ملتصق بالذات, لا بالجسد من حيث هو شهوات وغرائز وهو التصاق روحي بالمحبوب من حيث هو إنسان, أي بالروح قبل أن يكون جسدا "[٢٣٣].

وفي الحديث المأثور عن الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال: ((**الأرواح جنود مجندة من تعارف منها ائتلف ومن تنافر منها اختلف**)) [٢٣٤]. ما هو إلا دليل التآلف والانسجام بين النفوس المتحابة.

فالحدث أصبح معلوما و" لكل معلوم حقيقة, ولتلك الحقيقة صورة تنطبع في مرآة القلب, وتتضح فيها, وكما أن المرآة غير, وصورة الأشخاص غير, وحصول مثالها في المرأة غير, فهي ثلاثة أمور...القلب, وحقائق الأشياء, وحصول نفس الحقائق من القلب وحضورها فيه "[٢٣٥].

لذلك نجد أن ذات الشاعر العذري التي تقدم الروح على الجسد في تعاملها مع قيمة هذا الحب, تعبر عن وجدان مفعم بالحنين إلى ذات المحبوب في بعدها المكاني والزماني, بلغة تتخذ من الخيال نواة الحقيقة لهذا الحب.

لقد لجأ شعراء الحب العذري إلى الخيال لدوافع نفسية أغنت تجربتهم العاطفية فنيا, لأن المعتبر في الشعر هو التخييل والمحاكاة, وأفضله ما حسنت محاكاته.." [٢٣٦].

فكان إبداعهم الفني متأت من اتضاح الصورة في المرأة-الذات- ثم إظهارها في تجربة جمالية خالدة. قائمة على التخييل والتصوير, وقد ذكر الجاحظ التصوير فقال: " فإنما الشعر صناعة, وضرب من النسج, وجنس من التصوير "[٢٣٧]. إذن فالمعاني هي المادة التي

([٢٣٣]) معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.

([٢٣٤]) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: ١١٩/١، وينظر: الزهرة: ١/ ٥٣، وطوق الحمامة: ٦٥.
([٢٣٥]) إحياء علوم الدين, الغزالي: ٣/ ١٢.
([٢٣٦]) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت٤٨٦هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦: ٢١, ٧١, ٧٢. المحاكاة: المشابهة, تقول فلانا يحاكي بها الشمس حسنا, ويحاكها بمعنى, واللسان مادة (حكى), والمحاكاة قد يقصد الشاعر بها التحسين- كما فعل شعراء الحب العذري- وقد يقصد بها التقبيح, وفن الشعر، أرسطوطاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣: ١٦٨.
([٢٣٧]) الحيوان، الجاحظ(ت٢٥٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٣٨ : ٣/ ١٣٢.

يشكل منها الشاعر العذري صوره هذه. من هنا برز المكان الحلمي المتخيل في شعرهم باستحضار المكان المعيش المتمنى الحصول عليه أو المكان غير المعيش أصلا "[٢٣٨].

والشاعر يستدعي الأمكنة بوساطة خياله الفني فتظهر مجموعة صور خيالية " وحوادث متخيلة يشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية على صعيد الواقع "[٢٣٩].

وقد يدخل هنا الحلم عنصرا أساسياً في تفعيل العملية الإبداعية الناتجة من الانفعال الذاتي على الرغم من أن الحلم هو هزيمة وعدم قدرة على مجابهة الواقع أو هو ارتفاع عن مستوى التحقيق.

وهكذا بات الشاعر العذري يعيش في عالم خاص لا تقف أمامه حدود الزمان والمكان... أطلق فيه العنان لخياله الواسع ليصور معاناته الإنسانية تصويرا دقيقا في تجربة ذاتية صادقة عبر من خلالها عن مكنونات نفسية عاطفية طالما أثارت ذكرياتها لوعة الوجد والفراق... حتى أدت إلى الاضطراب- الاختلال- في توازن(الأنا) لديه.

المبحث الثالث

(الطيور والظباء)

أولا: الطيور:

اهتم الشعراء بالطيور بشكل عام, وفتنوا بالحمامة بشكل خاص, لما فيها من سمات ميزتها عن غيرها من أنواع الطيور, فقد كان للطير أثر كبير في لفت أنظار الشعراء – قديما وحديثا- وإثارة اهتمامهم لذا " استرعت الطير انتباه الإنسان مذ شاركها العيش على هذا الكوكب, وغذت خيال الشعراء والعلماء فاستعاروا أجنحتها وطاروا إلى مواطن أحبائهم, خيالا إن لم يكن ذلك واقعا, فأغبطوها فحاكوها في صفها وقبضها يحدوهم أمل في أن يشركوها في أجوائها الرحاب وسماواتها الفساح, تلك المحاكاة لم تذهب أدراج الرياح بل كانت الخطوات الأولى في المسيرة الطويلة من أجل الطيران والتي تقطف ثمارها حاليا جنية وتتلقى ويلاتها قوية "[٢٤٠]. فلا غرو ان أبدى الشعراء تعلقهم بالطير وحبهم له, لأن ذلك جزء من حسهم المرهف وشعورهم الشفاف بمظاهر الطبيعة ... فعبروا عما تجيش فيه نفوسهم من مشاعر الألم والوجد والقلق والبعد... فصاغوا من مواهبهم الأدبية لوحات فنية زاخرة بصور إبداعية تحمل المعاني الرقيقة.

---

(٢٣٨) يمكن مراجعة تفصيل هذه الأنواع : المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي, بشائر أمير(رسالة ماجستير)، د. هناء جواد، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٤: ٩٨.

(٢٣٩) موسوعة علم النفس: ١٥.

(٢٤٠) القطا في اللغة والشعر العربي القديم، محمد السليمان, مجلة كلية الآداب, جامعة الملك سعود, م١٢, ع١، ١٩٨٥: ٣.

لقد كان من أكثر ما استحوذ على اهتمام الشاعر العربي القديم الطير, ولاسيما الحمامة والقطا والغراب, هذه الأنواع الثلاثة من الطيور ظهرت في ديوان الشعر العربي بشكل عام, وشعر الحب بشكل خاص حتى انماز به كل نوع من سمات لها اتصال مباشر بحياة المحبين.

قال الشاعر[٢٤١]:

وهاتفةٍ في البانِ تمُلي غرامها علينا وتتلو من صبابتها صُحفا

عجبت لها تشكو الفراقَ جهالةً وقد جاوبتْ من كل ناحيةٍ إلفا

١. الحمامة:

مخلوقة تنماز بالجمال والرقة وهبها الله تبارك وتعالى صوتا هادرا يثير الشجون في النفوس المحبة... هذا فضلا عن أنها تمتاز بشدة الذكاء وحبها للناس"[٢٤٢], فأحبها الشعراء ولجأوا إلى محاورتها لأنها مدعاة لإثارة لوعة الحب وألم الفراق, وكأنهم وجدوا في صوتها مواساة لهم ومشاركة لأحزانهم وآلامهم, فما هي إلا متنفس لهم...

وصورة الحمامة في النص الأدبي رمزٌ أو معادل موضوعي يجسد فيها الشاعر عواطفه ومشاعره الذاتية, ويعكس عليها إحساسه بالحزن واليأس بعد فراق الأحباب.

إن فراق الأحبة ترك حزنا ذاتيا عميقا في نفس الشاعر العذري, لذا لجأ إلى إيجاد معادل موضوعي خارجي يكون مكافئاً لإحساساته الداخلية, لأن " العواطف والإحساسات التي تفيض بها نفس الشاعر يجب أن تجسد الأجسام الموضوعية التي تعادلها "[٢٤٣].

قال قيس ليلى[٢٤٤]:

دعاني الهوى والشوقُ لما ترنمتْ هتوفُ الضُحى بين الغصون طروبُ

تجاوبُ ورقاً قد أصخنَ لصوتها فكلٌّ لكلٍّ مُسعدٌ ومجيبُ

فقلت حمامَ الأيكِ مالكَ باكياً أفارقتَ إلفاً أمْ جفاكَ حبيبُ

فقالَ رماني الدهرُ منه بقوسه وأعرضَ إلفي فالفؤادُ يذوبُ

---

(٢٤١) ديوان ابن خفاجة، تح: مصطفى غازي, منشأة المعارف, الإسكندرية، ١٩٦٠: ٣٧٠.
(٢٤٢) الحيوان، الجاحظ(ت٢٥٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون, البابي الحلبي, القاهرة، ١٩٦٤: ١٤٤/٣.
(٢٤٣) مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي، القاهرة، ١٩٦٢: ٦٣.
(٢٤٤) ديوانه: ٥٨. اصخى: من صخ يقال: صخت الصخرة صخا وصخيخا: ضربت بشيء صلب فصاتت, والصاخة: صيحة تصم لشدتها.

تُذكِّرني ليلى على بعدِ دارِها وليلى قتولٌ للرجالِ خلوبُ

من خلال قراءتنا للنص نجد أن الحمامة هنا معادل موضوعي خارجي لذات الشاعر المعذبة, وكان اليوت يرى" أن السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) لها, أو بعبارة أخرى (بإيجاد) مجموعة موضوعات أو موقف, أو سلسلة أحداث ستكون صفة تلك العاطفة الخاصة " التي يراد التعبير عنها" حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية, فإن العاطفة تستثار في الحال "[٢٤٥].

قال قيس لبنى[٢٤٦]:

فإن انهمالَ العينِ بالدمع كلما ذكرتُكِ وحدي خاليا لسريعُ

فلو لم يهِجْني الظاعنون لهاجني حمائمُ ورقٌ في الديار وقوعُ

تجاوبن فاستبكين من كان ذا هوًى نوائحَ ما تجري لهن دموعُ

إن الربط بين الحمام والبكاء لا يمكن أن يفهم ويستوعب الدلالات الحاقة التي تحيط به دون الرجوع إلى التراكم الدلالي الذي يتعلق بهذه المفردة, فقد شحذ الحمام مخيلة الشعراء ليس هذا فقط ولكن يمكن أن نقول أن الحمام يمثل عليا " نمطية Archetyper من بين المتخيل الحضاري العالمي, فنجده في جميع الثقافات حاملا دلالات متعددة مثل دلالة السلام... أو دلالة الوداعة والخصب والأنس والعفة "[٢٤٧].

وقد اتخذ الشعراء من الحمامة رمزا للسلام والعيش الرغيد والألفة والمحبة فهي لا تستطيع العيش بدون إلفها فإذا فقدته بقيت تنوح بصوتها الشجي حتى تفارق الحياة. لذا وظف مجنون ليلى الحمامة لتكون معادلا أو رمزا لليلى " وهذا توظيف يكشف عن قدرة الشاعر في أن يجد شيئا آخر يقيم معه علاقة, يستطيع من خلالها أن يتحدث عن ليلى بطريقة غير مباشرة, وذلك بأن يوجد شيئا يعادلها أو يرمز لها, فالحمامة يمكن أن تكون رمزا لليلى "[٢٤٨] الغائبة في الواقع، الحاضرة في الخيال, حيث قال(مجنون ليلى) [٢٤٩]:

ألا يا حماماتِ الحِمى عُدنَ عودةً فإني إلى أصواتكنَّ حنونُ

فعدنَ فلما عدنَ عدنَ لشقْوَتي وكُدتُ بأسرارٍ لهن أُبينُ

([٢٤٥]) المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً، د. عناد غزوان, مجلة الأقلام, ع٩, ١٩٨٤: ٣٩, وينظر: ت.س. إليوت- الشاعر الناقد، ف.أ. ماثيسن، تر: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٥: ١٣٢.

([٢٤٦]) قيس ولبنى: ١١٤. الوقوع: الحمامة التي هبطت على الأرض أو الشجر.

([٢٤٧]) القارئ والنص- العلاقة والدلالة: ١٨١.

([٢٤٨]) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، (د. ت): ٢٤٧.

([٢٤٩]) ديوانه: ٢٦٣. الفرقار:ترديد الصوت, العيطل, الشمراخ من طلع فحال النخل.

وعدنَ بقرقارِ الهديرِ كأنما شربنَ مداماً أو بهنَ جنونُ

فلم تر عيني مثلهنَ حمائماً بكينَ فلم تدمع لهن عيونُ

وكنَ حماماتٍ جميعاً بعيطلٍ فأصبحن شتى ما لهن قرينُ

فأصبحن قد قرقرن إلا حمامةً لها مثلَ نوحِ النائحات,رنينُ

إذن فالحمامة المميزة بين صويحباتها كانت ليلى, (لها) مثل نوح النائحات رنين", فالنائحات النساء الباكيات المفارقات للأحبة, وقد عد (موسى ربايعة) هذه الظاهرة انحرافا اسلوبيا لأن الشاعر: " أقام علاقة مع شيء غير متوقع, وعدم التوقع هذا أمر يجسده الانحراف الذي يقوم على المفاجأة, وهذه المفاجأة هي التي تفاجئ القارئ, وتضعه أمام عالم جديد من العلاقات لم يكتشفها من قبل, يلجأ إلى إقامة علاقة مع الأشياء التي يرى أنها تستطيع أن تكشف عن انفعالاته وعواطفه, وهذه نزعة رومانتيكية "[٢٥٠].

" فالرومانتيكيون يتخيلون في المخلوقات أرواحا تحس مثلهم، فتحس وتكره وتحلم فيشركونها مشاعرهم, ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار, وعلى الرغم من أن هذه الظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم فقد أكثر الرومانتيكيون منها "[٢٥١].

قال جميل بثينة[٢٥٢]:

طربتُ وهاجَ الشوقُ مني وربما طربتُ فأبكاني الحمامُ الهواتفُ

وأصبحتُ قد ضَمَّنْتُ قلبي حزازةً وفي الصدر بلبالٌ تليدٌ وقارفُ

....

لعمركَ لولا الذكرُ لا نقطعَ الهوى ولولا الهوى ما حنَ للبين آلفُ

فالشاعر على الرغم من حزنه وبكائه لسماعه هديل الحمام إلا أنه يقول, لولا الذكرى لا نقطع الحب, ولولا هذا الحب لما وجدت أليفاً- برغم الفراق- يحن إلى أليفه.

([٢٥٠]) ظواهر الانحراف الاسلوبي: ٥٣.

([٢٥١]) الرومانتيكية: ١٧٨, وينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية- دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ت): ٥١.

([٢٥٢]) شرح ديوانه: ١١٢-١١٣. طربت: حزنت, هاج: ثار, الحمام، الهواتف: الحمام الصداح, الخرازة: وجع القلب, البلبال: الخيط, التليد: القديم, الطريف:الجديد.

فالشاعر العذري يعمد إلى الاتحاد بالمثير(الحمامة) فيجعل منها رمزا لحضور الغائب وهي(المحبوبة) وبهذا المثير يحاول الانفلات من الذاكرة إلى محرك هذه الذاكرة- المثير- فيحاوره محاورة الصديق العارف بالمعاناة, فيكشف بهذا التوظيف عن رؤيته وموقفه.

قال قيس ليلى[٢٥٣]:

أإن سَجعتْ في بطن وادٍ حمامةٌ تُجاوبُ أخرى دمعُ عينك دافقُ

كأنك لم تسمع بكاءَ حمامةٍ بليلٍ ولم يحزنْكَ إلفٌ مفارقُ

بلى وأفِقْ عن ذكر ليلى فإنما أخو الحبِّ من ذاقَ الهوى وهو تائقُ

وقوله[٢٥٤]:

فقلتُ حمام الأيكِ مالك باكياً أفارقتَ إلفاً أم جفاكَ حبيبُ

فقال رماني الدهر منه بقوسه وأعرض إلفي فالفؤادُ يذوبُ

إن الحوار بين الشاعر والمثير(الحمامة) مهارة فنية, منحت النص الشعري قابلية أكبر على الحركة والظهور, وقد تمظهر شعريا عبر اسلوب سردي, يروي حكاية تبرر نهوض المشاعر الكامنة في الذات, بعد سماع صوت الحمامة. أي أن:

الشوق كامن في الذات.

الشاعر فراق الأحبة(حزن).

الحمام فراق الأحبة(حزن).

(الشاعر+ الحمام) تماثل.

لذا كان الحوار بين الشاعر والحمامة عائدا إلى التماثل في المعاناة وإلى التشابه بالمشاعر والانفعالات.

وشكى قيس ليلى سرب القطا معاناته النفسية, وبثها أشواقه وحنينه لرؤية أحبته وباسلوب حواري رقيق فقال[٢٥٥]:

([٢٥٣]) ديوانه: ٢٠٤. تائق, مشتاق

([٢٥٤]) المصدر نفسه: ٥٨.

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررنَ بي فقلت ومثلي بـالبـكـاءِ جديرُ

أسربَ القطا هل من معيرٍ جناحـهُ لعلي إلى مـن قد هَويتُ أطيـرُ

فجاوبنني من فـوق غصنِ أراكـةٍ ألا كُلنا يـا مستعيـرُ مـعيـرُ

وأيُّ قطـاةٍ لم تُعْرِكَ جنـاحها فعاشتْ بضرٍّ والجناحُ كـسيرُ

إن دلالة الحمامة على إثارة الشجون في التراث العربي صفة عامة نابعة من الصفات التي تضيفها العرب على الحمام, وقد كثر ذكرهم له, فكانوا يستحسنون صوتها الشجي لأنه يبعث في النفس التذكر ويثير المشاعر والحنين. لهذا تعلق بها شعراء الغزل وأحبوا سماع صوتها وشاركوها مشاركة "وجدانية لأن بينهما رابطة الألم والحنين"[٢٥٦].

ولعلّ الشعراء حين يقيمون هذا الحوار مع الحمامة ويعطونها بعدا إنسانيا يتخذونها وسيلة لبث أحزانهم لأنها معادل لمن أحبوا. وهذا ما فعله المجنون حين جعل الحمامة معادلاً موضوعياً لليلى فخاطبها قائلاً[٢٥٧]:

حمامةَ بطنَ الواديين تـرنمـي سقاكِ من الغرِّ العذابِ مَطيرُها

أبيني لنا لازالَ ريشكِ ناعماً ولازلتِ في خضراءَ دانٍ بريرُها

ومما تقدم نصل إلى أن الحمامة تثير شجون العذري وتبكيه ولا يستطيع مفارقتها لأنها لسان حاله وصورة لذاته. وإن العلاقة التي عقدها الشاعر العذري مع الحمامة وحواره واسلوبه السردي معها ما هو إلا من نسج خياله المبدع الذي رسم صورة فنية لتلك المخلوقة(الحمامة) وهي تماثله في المشاعر والأحاسيس, إذ كل منهما فقد إلفه, وفارقتهم الأيام وبعدت بهم المسافات, وقد اجتمعا على مسرح الأحزان يتقاسمان الهموم.

إن الصورة(الحمامة) أفصحت عن القدرة التصويرية لدى شعراء الحب العذري, " فالصورة أداة الخيال ومادته المهمة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه "[٢٥٨] لأنها وسيلة لنقل تجربته بوسائل فنية.

وقد أولت الدراسات الحديثة الخيال عناية كبرى وأكد الباحثون في وظيفة الخيال أنه يعيد خلق الأشياء المتعارف عليها خلقا جديدا, ويبني عالما متميزا في جدته وتركيبه, يجمع بين الأشياء المتنافرة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة "[٢٥٩].

---

(٢٥٥) ديوانه: ١٣٧.
(٢٥٦) أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨ : ١١٨.
(٢٥٧) ديوانه: ١٤٨. البرير: أوّل ما يظهر من ثمر الأراك.
(٢٥٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٨.

ويرى كولردج أن الخيال هو " القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظة الخيال, تكشف عن ذاتها في خلق التوازن والتوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة... بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة, المألوفة... بين حالة غير اعتيادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق "[٢٦٠] لأن الخيال وسيلة جوهرية يستطيع الشاعر بواسطتها تأليف صوره وتشكيلها.

والشاعر العذري استطاع أن يرسم صورة مختلفة للحمامة التي تشابهه في المأساة- فراق الأحبة- وقد نلمح فيها خيالا خلاقا يلتقط العلاقات المرهفة المتشابهة ويصورها تصويرا يفيض بالعاطفة الصادقة والمعاناة الذاتية التي تكشف عن عمق التجربة وشدة تمكنها من النفس.

إن الحب سيطر على ذات الشاعر العذري لدرجة كبيرة, فقد عاش في إطار جدلية (الوصال والفراق) التي بدورها متوازنة مع جدلية الاقتراب والابتعاد, وهكذا كانت الذكرى ومثيرها هي جدلية (الحقيقة والخيال) في سلسلة لا تنتهي.

قال مجنون ليلى[٢٦١]:

فأمَّا مِن هوى ليلى وتركي زيارتهَا فإني لا أتوبُ

وكيف وعندها قلبي رهينٌ أتوبُ إليك منها أو أنيبُ؟

وقال أيضاً[٢٦٢]:

ألا قاتلَ الله الحمامةَ غدوةَ على الغصن ماذا هيجت حينِ غنتِ

تغنت بلحنٍ أعجمي فهيجت هواي الذي بين الضلوعِ أجنَّتِ

وقال جميل بثينة[٢٦٣]:

ومالِيَ لا أبكي وفي الأيك نائحٌ وقد فارقتني شختةُ الكشح والخصرِ

أيبكي حمامُ الأيك من فقدِ إلفهِ وأصبرُ؟ ما بي عن بثينةَ من صبرِ

([٢٥٩]) البناء الفني لشعر الحب العذري: ٢١١.

([٢٦٠]) مبادئ النقد الأدبي، أ.أ. ريتشارد، تر: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة،(د.ط)، ١٩٦٣: ٣٠٩-٣١٢, وينظر: الرومانتيكية في الشعر (سيرة ذاتية)، كولردج، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف مصر، ١٩٧١: ٢٣١.

([٢٦١]) ديوانه: ٦٤. أنيب: أرجع

([٢٦٢]) المصدر نفسه: ٨٦.

([٢٦٣]) شرح ديوانه: ٨٦-٨٧. الأيك: الشجر الملتف, الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع, لاح: ظهر, الخصر: وسط الإنسان, شغف: أولع وأحب حبا شديدا, النحر: موضع النحر في الإنسان ويكون في العنق.

وقال كثير عزة[٢٦٤]:

ألم تسمعي أيْ عبدَ في رونقِ الضُحى بكـاءَ حمـا مـاتٍ لهـنَ هـديـرُ

بكينَ فهيجنَ اشتيـاقي ولوعتـي وقـد مـرَّ من عهدِ اللقـاءِ دهـورُ

وهذا التذكر أكسب الشعر العذري نغمة حزن وارتفع بـه إلـى مستوى عـال من التصـور والخيال. لهذا نجد " ان اللغة المستخدمة في شعر الغزل العذري هي لغة خارج واقعهم العـام لكنها تنسج واقعهم المتخيل"[٢٦٥].

وقد أكد هذه الحقيقة مجنون ليلى إذ أقسم أن الحمامة أبكته فخاطبها قائلا[٢٦٦]:

لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ الـ عقيـقِ وأبكيتِ العيونَ البواكيـا

وقال جميل بثينة[٢٦٧]:

أإن هتفتْ ورقاءُ ظَلْتَ سفاهةً تبكّى على جُمَـلٍ لورقاءَ تهتفُ؟

وقد نزحَ الدمعَ البكاءُ بذكرها من العين أعرابٌ تفيضُ وتغرفُ

ووجد الشاعر العذري أن حالة التشابه بين معاناته الذاتية ومعاناة الحمامـة المفارقـة قد لا يتوازن, لأن الحمام له جناح يستطيع أن يطير به ويقطع مسافة البعد بين(الأنا/ الأنـت), وكمـا أنه يعيش, طليقا, أما الشاعر العذري فهو حبيس الذكريات, فلا جنـاح لديـه يطيـر بـه ويطـوي مسافات البعد لأن " البعاد يؤجج قلوب العاشقين "[٢٦٨].

وقد وصف الأستاذ يوسف اليوسف الشعر العذري بأنه " وجع قل أن تفرز حركـة الشـعر العربي مثيلا له "[٢٦٩].

قال مجنون ليلى[٢٧٠]:

ألا أيـها الطيرُ المحلقُ غاديـاً تحمّلْ سلامي لا تذرني منـاديـا

تحمل هداك الله مني رسالةً إلى بلد إن كنت بالأرض هاديا

---

(٢٦٤) شرح ديوانه: ٩٣-٩٤. الهدير: صوت الحمام كالهديل.
(٢٦٥) العرب وشعر الحب، مشهور مصطفى, مجلة العربي, ع٥١١, ٢٠٠١: ١٤٢.
(٢٦٦) ديوانه: ٢٩٥. العق: الشق. أي شق الصوت.
(٢٦٧) شرح ديوانه: ١١٧. الورقاء- الحمامة, سفاهة: جهلا, جمل: كناية عن بثينـة, نـزح: نفذ, إغراب: مسيل الدمع, تفرق: تنقطع.
(٢٦٨) تاريخ العلم، جورج سارتون, تر: د. محمد خلف الله وآخرين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧: ٥/ ١٠٧.
(٢٦٩) الغزل العذري: ٢٨.
(٢٧٠) ديوانه: ٣٠٩.

إلى قفرةٍ من نحو ليلى مضلّةٍبها القلبُ مني مُوثَقُ وفؤاديا

وقال[٢٧١]:

أجَدَّكِ يا حماماتٍ بطوقٍ فقد هيجتْ مشغوفاً حزينا

أغرَّك يا حماماتِ بطوقٍ بأني لا أنامُ وتهجعينا

وأني قد براني الحبُ حتى ضنيتُ و ما أراك تغيّرينا

فصورة الحمامة في النصين تنطوي على تكثيف رمزي ينهض بقوام النص إلى مستويات حركية وسردية, وينعدم اسلوب النداء الموجه إلى العاقل-الشاعر- لغير العاقل- الحمام- بأساليب أخرى ليؤكد التكثيف الرمزي في النصين.

إن ظاهرة مخاطبة ما لا يعقل موجودة في الشعر الجاهلي, ولكن " لم يتهيأ لشاعر سبق المجنون أن يجمع مثل هذا النمط الاسلوبي في شعره, إنما جاءت هذه الظاهرة نتفا مبثوثة في أشعار بعض الشعراء, فقد خاطب الشعراء الجاهليون الحيوان والأطلال والموت والعين والقلب, وغير ذلك من هذه الأشياء, لكن خطاب ما لا يعقل عند المجنون تظل له خصوصية, وهذه الخصوصية ناتجة عن عاطفة الحب التي عكسها شعره فقد ورد هذا الاسلوب في شعر المجنون بصورة كثيفة تجعله متميزا عن الشعراء الذين سبقوه "[٢٧٢].

إن مخاطبة الشاعر لهذه الأشياء ومحاورتها وإعطاءها بعدا إنسانيا إنما أراد من خلال ذلك ان يجعلها وسيلة للكشف عن حالته النفسية الممزقة وموقفه الانفعالي الذي دفعه إلى قوة الخيال الواسع الذي جعلته يقيم مثل هذه العلاقات... أضف إلى ذلك أن شعوره بالفراق والحرمان الذي يتجلى واضحا من خلال النصوص الشعرية يخلق موقفا انفعاليا يحتاج إلى لغة انفعالية جديدة قادرة على حمل مشاعره ومواقفه ورؤيته.. فالشاعر كان يتمتع بخيال واسع وفذ هو الذي أعانه على استنطاق مثل هذه الأشياء ومحاورتها.

من هنا يمكن القول أن الشاعر العذري أجاد في صوره الكلامية هذه فكانت بحق أداة مهمة في تشخيص المعاني ووضعها في صورة محسوسة تثير في نفوس قرائها المشاعر والذكريات, وجعلها أكثر قدرة على إثارة انتباه القارئ لأنها صورة جديدة لتجربة عاطفية لم يعتد عليها. والصورة الشعرية في أساس مفهومها أنّها وليدة الخيال, أي للخيال دور أساسي وفاعل في بناء الصورة, فهو يؤلفها من عناصر محسوسة بعد أن يعيد تشكيلها وتنظيمها, "فبعد أن تنعكس صورة الواقع الخارجي على صفحة روح الشاعر وتتلون بلون نفسه

([٢٧١]) ديوانه: ٢٨٣.

([٢٧٢]) ظواهر الانحراف الاسلوبي: ٤٨.

تنحصر مهمة الشاعر – حينئذ- في تصوير تلك الفكرة, ومن خلال قلبه تمر ليصنع لها الإطار الذي يجمع خطواتها, ولتبوح بمدلولها "[٢٧٣].

٢. القطا:

القطا: قطاة وقطا وقطيات وقطوات, والقطا لونان هما: الكدري والجنوبي, فالكدري غير الألوان, رقش البطون والظهور, صفر الحلوق قصار الأذناب, وتتميز بالجمال, ويقال للكدري العربي والورق وهي ألطف من الجنوبي, والجنوبية تعدل بكدرتين, وهي سود البطون, سود بطون الأجنحة والقوادم, وأرجلها أضلع من أرجل الكدري, ولبان الجنوبية أبيض, وبلبانها طوقان أصفر وأسود والظهر أغير أرقط, وهو كلون ظهر الكدرية إلا أنه أحسن ترقيشا تعلوه صفرة, وهي قصار الأذناب أيضا "[٢٧٤].

فالقطاة طائر معروف ومشهور عند العرب ولها ميزة الفصاحة والصدق, والعرب تشبه النساء السمينات بمشي القطاة, لذلك أكثروا من ذكرها في الشعر العربي, وشبهوا الخيل بها "[٢٧٥].

وقد خاطب بعض شعراء الحب العذري القطاة وطلب منها العون للوصول إلى الحبيبة المفارقة بإعارته جناحها, وهو مجنون ليلى يحاورها بقوله[٢٧٦]:

شكوتُ إلى سربِ القطا إذْ مررنَ بي فقلتُ ومثلي بالبكاءِ جديرُ

أسربَ القطا هل من معير جناحَهُ لعلّي إلى مَنْ قد هوِيتُ أطيرُ

فجاوبتني من فوق غُصنِ أراكةٍ ألا كُلُّنا يا مستعيرُ معيرُ

وأيُّ قطاةٍ لم تُعْرَكَ جناها فعاشتْ بِضُرٍّ والجناحُ كسيرُ

لا شك أن استنطاق القطا مؤشر حقيقي على الإبداع ودلالة واضحة على الانحراف " إلا أن أهم شيء يمكن أن يثيره هذا الانحراف في نفسية القارئ هو وضعه أمام عالم جديد من العلاقات كانت غائبة عن ذهنه "[٢٧٧].

تعكس الأبيات لحظة من لحظات العجز التي كان يعاني منها الشاعر, ولذلك وجد نفسه مضطرا إلى أن يقيم حوارا مع العناصر التي لا يمكن أن يقام حوار معها, فحضور ليلى هو

([٢٧٣]) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف، مصر :٣/ ٢١١.
([٢٧٤]) المخصص، ابن سيدة, المكتب التجاري للطباعة، بيروت، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري(ت٧٣٢هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،(د.ط)،(د.ت):١٠/ ٢٧٩.
([٢٧٥]) الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي, مكتبة النهضة العربية, بيروت، ط٢, ١٩٨٤: ٢٠٦.
([٢٧٦]) ديوانه: ١٣٧.
([٢٧٧]) ظواهر الانحراف الاسلوبي: ٥٤.

الذي يجعل لسانه فصيحا وغيابها يجعله أعجميا يفهم لغة الطير ومنطقه, فاتكأ الشاعر على سرب القطا الذي أجابه بالعون والمساعدة, وإن استنطاق القطا مؤشر حقيقي على الإبداع ومعلم دال على الانحراف[٢٧٨]. الذي يكون بالنسبة إلى الشاعر صفة الإبداع الشخصي وبالنسبة إلى متلقيه أو سامعيه بمثابة عالم جديد [٢٧٩].

لقد خلق الشاعر العذري لنفسه بواعث خارجية حفزته إلى أن يصل بهذا الحب إلى درجة الانحراف عن المعتاد فيخلق صورا شعرية نسجها من خياله وبراعة تصويره, لذا قيل " إن للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك "[٢٨٠].

وهذا القول الشعري الغزلي الذي اعتمد على الكلام المتخيل إنما هو تخييل وتصوير قوامه المعاني الشعرية, لأن التخييل هو " المحاكاة والتمثيل, وهو عمود الشعر إذ كان به جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل "[٢٨١]. "وهو موضوع الصناعة الشعرية بالجملة"[٢٨٢].

ولعلنا نصل من كل ذلك إلى أن الشاعر العذري قد تميز عن غيره بهذه الخاصية الاسلوبية فهي الطريقة- النمط- الذي سار عليه شعراء الغزل العذري, وهذه النمطية في الكلام امتازت بالطلاوة-الرونق- الذي يضفيه الشاعر على شعره فيكسبه حسنا وجمالا فنيا.

٣. الغراب:

" إن صورة الغراب في الشعر العربي تمثل صورة الحزن والتشاؤم. لأنّ العرب جعلوا منه نذير شؤم .. ولا يوجد في موضع خيامهم إلا عند مباينتهم لمساكنهم "[٢٨٣]. ويسمونه حاتماً لأنّه يحتم عندهم بالفراق"[٢٨٤] لذا احتل هذا الطير الذي يتطير منه العرب حيزا كبيرا في الشعر العربي عامة, والشعر العذري بصفة خاصة, لأنهم تجاوزوا المعتاد إلى غير المعتاد... وهذا ناتج عن عمق معاناتهم النفسية.

---

(٢٧٨) ينظر: ظواهر الانحراف الاسلوبي: ٥٣.
(٢٧٩) ينظر: اللغة والإبداع: ٨٩.
(٢٨٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني, تح: محمد رشيد رضا, , القاهرة، ط٥، ١٣٧٢هـ : ٣٨٩.
(٢٨١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي, تح: علال الغازي, الرباط، المغرب، ١٩٨٠: ٤٠٧.
(٢٨٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٨.
(٢٨٣) الحيوان، الجاحظ(٢٥٠هـ)،تح: عبد السلام محمد هارون ، القاهرة، ١٩٤٠: ١٣٥/٣.
(٢٨٤) العمدة: ٢٦٠/٢.

إن هذه الصفة التشاؤمية من هذا الطائر مستمدة من طبيعة الاعتقادات المتجذرة في العقل العربي فسموه غراب البين, كأن اسمه مشتقا من الغربة, وزعموا إذا صاح في الديار أقفرت من أهلها "[٢٨٥].

ولعل أبرز ما يلاحظ في قصيدة الحب العذري " محاولة الشاعر التعبير عن واقعه النفسي وأحاسيسه من خلال استعماله رمز الغراب, ومدلولاته ولاسيما غراب البين الذي تلازم صورته مخيلة الشاعر منذ أول صوت نعق به, إذا أعلمه بدء الهجر والفراق وصولا إلى الصورة النهائية التي تصور حياة العاشقين وهم يصلون حتفهم المعلوم-الموت-"[٢٨٦].

قال قيس لبنى[٢٨٧]:

لقد نادى الغرابُ ببين لُبنى فطارَ القلبُ من حذرِ الغرابِ

وقال: غداً تباعدُ دارُ لبنى وتنأى بعد ودِّ واقترابِ

فقلت: تَعِسْتَ ويحكَ من غرابِ وكان الدهرَ سعيُك في تبابِ

لقد أولعتَ لا لاقيتَ خيراً بتفريقِ المحبِّ عن الحُبابِ

هذه اللوحة الحوارية بين الشاعر والغراب هي من نسج الخيال المدرك, لأن الخيال نتاج تزاوج بين المدرك الذي يعلم وله قوة التخيل, والشيء المدرك الذي له صورة "[٢٨٨] فالمدرك هنا المعتقد(الغراب) لأنه يمثل رمز الشؤم, وقد سيطر على فضاء الصورة التي تقوم على مرتكز فعلي(نادى... الغراب) والذي يفصل بين عالمين متعاكسين. فالعالم الأول هو " ما نادى به" أما العالم الثاني غير المباشر فهو(الحزن) نتيجة النأي والذي يمثل عالم العذريين "[٢٨٩].

أما قيس لبنى فقد عاش حزنا أبديا بسبب تفرد حالته مع لبنى, فقد أحبها حبا شديدا, وتزوج منها بعد تدخل أخيه في الرضاعة – الإمام الحسين(عليه السلام)- ولكنهما لم يرزقا بولد, فمرض قيس وكانت الغيرة قد دخلت قلب أمه, فأوعزت إلى أبيه أن يطلقها ويتزوج

([٢٨٥]) العقد الفريد: ٥/ ٢١٨.
([٢٨٦]) شعر الحب : ١٩٤.
([٢٨٧]) قيس ولبنى: ٦٤-٦٥. تباب: نقص وخسارة, الحباب: الحبيب.
([٢٨٨]) ينظر: معارج القدس في مدارج النفس، محمد الغزالي، دار الآفاق الجديد، بيروت، ١٩٧٥: ٧٩, والفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي، تحقيق وتقديم: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢: ١/ ١٩٢.
([٢٨٩]) معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.

غيرها, ولما طلقها أشتد به الحب والهيام بها, حتى استطار عقله عند ذهابها, ولحقه مثل المجنون" [٢٩٠].

ويرى د. احمد الجواري أنه " هنا ابتدأت نقطة التحول في حبه "[٢٩١] لأنه دخل دائرة الحزن بعد فراق أحبته , فنادى غراب البين, الذي يجسد الصورة المأساوية في حياته لحظة الطلاق أي الزمن الذي توقف عند هذه اللحظة القاتلة. فقال[٢٩٢]:

ألا يا غراب البينِ لونك شاحبٌ وأنت بلوعاتِ الفراق جديرُ

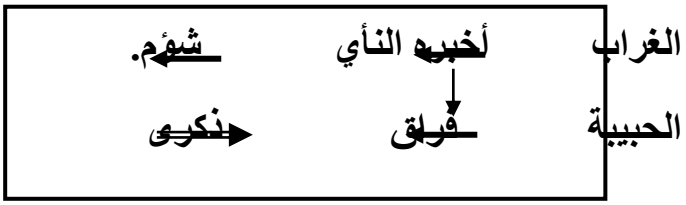
وقال أيضا[٢٩٣]:

ألا يا غرابَ البين مالكَ كُلَّما ذكرتُ لُبينى طرتَ لي عن شماليا

وقوله [٢٩٤]:

ألا يا غرابَ البين قد طرتَ بالذي أحاذرُ من لبنى فهل أنتَ واقعُ

ومما سبق نجد أن الشاعر يصور نعيب الغراب حديثا موجعا, وقد صوره إنسانا يسمع ويجيب فحاوره ولعله يستفهم منه ويصدقه, وربما يوجه له اللوم والعقاب... لذا نجد أن الشاعر عمد إلى استخدام اسلوب النداء الذي خرج إلى الندبة والتحسر ومواساة القلب على ما أصابه بسبب البعد, مسبوقا باستفهام حرفي(الهمزة) التي تدل في معناها اللغوي الوضعي وهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوما (أي مجهولا) ويحتاج إلى الجواب. ولكن الشاعر يبقيه مفتوحا ليجعل من قارئه متأرجحا بين المعنيين- الإثبات والنفي- ويراد هنا من هذا الاستفهام الإجابة بل التعبير عن عمق المعاناة بعد وقوع الحدث- الطلاق- وجاء ذكر اسم محبوبته مصاحبا لوجود الغراب, أي أن:



([٢٩٠]) ينظر: حديث الأربعاء:١/ ٢٠٧ - ٢٠٩.
([٢٩١]) ينظر: الحب العذري- نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٤٧: ٦٤.
([٢٩٢]) قيس ولبنى: ٨٩.
([٢٩٣]) المصدر نفسه: ١٦١.
([٢٩٤]) قيس ولبنى: ١٠٣.

وقد رافق الغراب حياة المجنون, فهو المخبر بالنأي, وهو المثير لتذكر يوم الرحيل... حين مر المجنون بغراب ساقط على شجرة ينعق فخاطبه باسلوب يفصح عن موقفه السلبي منه, فقال[٢٩٥]:

ألا يا غرابَ البين هَيَّجتَ لوعَتي فويحكَ خبَّرني بما أنتَ تَصرخُ

أَبالبينِ من ليلى؛ فإن كنتَ صادقاً فلا زالَ عظمٌ من جناحك يُفسخُ

هكذا وصل التشاؤم من الغراب في نفس الشاعر فيرجع إلى الدعاء في حواره معه لعل يشفي نفسه.

لقد استطاع أن يضفي صفة التشخيص على الغراب فحاوره جاعلاً منه رمزاً للفراق.

وكثير عزة هو الآخر الذي شارك في هذا الحوار- ذاكراً الغراب قائلا[٢٩٦]:

أإن زُمَّ أجمالٌ وفارقَ جيرةٌ وصاحَ غرابُ البين أنتَ حزينُ

كأنَّكَ لم تسمعْ ولم ترَ قبلها تَفرُّقُ أُلاّفٍ لهنَّ حنينُ

ويبدو أنّ إيمان الشاعر العذري بالمعتقدات الأسطورية، كان لها أثرٌ قويٌ في نفسه، مما جعله ينظر إلى هذا الطير نظرة شؤم.

أما جميل بثينة فقد أدلى بدلوه بهذه الصور والمعاني ببراهين الوفاء وشدة الحب وتطاير قلبه فزعا من صوت الغراب فحاوره مخاطبا[٢٩٧]:

ألا يا غرابَ البينِ فيمَ تصيحُ فصوتُك مشنيٌ إلي قبيحُ

وكلَّ غَداةٍ لا أبالك تنتحي إلي فتلقاني وأنت مشيحُ

مما تقدم من نصوص نستدل من أن الشاعر العذري أجاد في رسم صورة الغراب وأبدع في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته النفسية, فكان شعرا خالص الوجدان, صادق العاطفة, كل ذلك صوره بأخلص حس وأنقى تجسيد تجربته النفسانية لذلك دخل شعره القلوب.

٤. الظبية:

---

(٢٩٥) ديوانه: ٩٦.
(٢٩٦) شرح ديوانه: ٢٣٣. الزأمة: الصوت الشديد, والزأم: الذعر.
(٢٩٧) شرح ديوانه: ٤٤. مشنى: قبيح, البين: البعد, تشيح: تعرض يكشك.

حيوان جميل وهبه الله تبارك وتعالى رشاقة الجسم وحلاوة العينين وسرعة الجري... وهي رمز للمحبوبة وتعويضٌ عن عجز الشاعر لعدم قدرته على امتلاكها فتصبح الظبية هي الحبيبة- بالاستعاضة-.

وقد خاطبها الشعراء في العصر الجاهلي وعقدوا أوجه شبه بينها وبين محبوباتهم لما تمتلك من صفات جميلة ورشاقة مميزة.

قال الشاعر[٢٩٨]:

ألا ليتَ شعري عن غزالٍ تركتهُ إذا ما أتاهُ مصرعي كيفَ يصنعُ

وقال زهير[٢٩٩]:

تَنازعها المها شبهاً ودرُ النـ ـحور وشاركت فيها الظباءُ

فأما ما فويقَ العقدِ منها فمن أدماءَ مرتعها الخلاءُ

وظهرت صورة الظبية في الشعر العذري لاسيما عند مجنون ليلى صورة المساواة بين ليلى(الإنسان) وبين ليلى(الظبية) الحيوان بعدما منحها صفات إنسانية وقد يكون الحرمان هو الدافع وراء هذا الموقف, لأن الشاعر وجد نفسه عاجزاً عن اللقاء بالحبيبة والتحاور معها, فاتجه لاستحضار ما هو غائب عن طريق مخاطبته الموجود والشبيه بالغائب, " فقد حاول الاستعاضة عن حرمانه من ليلى بوصف جمال الطبيعة وبخاصة جمال الظباء في شعره"[٣٠٠].

قال المجنون[٣٠١]:

أقولُ لظبي مر بي وهو راتعُ أأنتَ أخو ليلى فقالَ يُقالُ

أيا شبهَ ليلى إن ليلى مريضةٌ وأنتَ صحيحٌ إنَّ ذا لمحالُ

فإلاّ تكن ليلى غزالاً بعينهِ فقد أشبَهتْها ظَبيةٌ وغزالُ

---

(٢٩٨) مصارع العشاق:١/ ٥٣. يتخيل محبوبته الفاتنة غزال، وحين تسمع نبأ موته كيف يكون حالها وكيف ستصنع.

(٢٩٩) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت،(د.ت): ٦١، وينظر: شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه: الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار القلم العربي، حلب، ط٢، ١٩٧٣ : ١٢٥. المها: بقر الوحش, شاكهت: شابهت, أدماء: ظبية بيضاء, الشاعر يشبه محبوبته بالظبية البيضاء في طول العنق.

(٣٠٠) النقد الأدبي الحديث: ٤٢٩.

(٣٠١) المصدر نفسه: ٢١٥.

إن الشاعر ينقل لنا صورة نفسية لمأساته, فليس الظبية هنا سوى ليلى.. ففي هذه الأبيات تجسيد لعواطف المجنون الذاتية وتصوير لحياته العاطفية من أجلها, وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الاسلوب أن يقيم حوارا مع عالم الحيوان, وإن هذه المناجاة بلا شك تعكس طبيعة موقفه الانفعالي, ولذلك لا يكون الظبي حقيقة وإنما هو رمز لمحبوبته "[٣٠٢]. ويرى في الظبية ما يرمز لليلى من رشاقة وانوثة وحسن العيون[٣٠٣]

وتروى إحدى الروايات أن قيسا عاش في الصحراء وعاشر الوحوش بعد فراق ليلى فلم يجد وليفا من بين البشر, فقد اصطاد في أحد الأيام ظبية فأمعن النظر فيها ثم أطلقها بعد أن قبلها من عينها وقال[٣٠٤]:

ألا يا شبه ليلى لا تراعي ولا تنسَّل عن وِرْدِ التِّلاعِ

لقد أشبهتها إلا خِلالاً نُشوزَ القرنِ أو خمشَ الكراعِ

فالظبية هنا(ليلى) الغائبة في الحقيقة والحاضرة في الخيال المسيطر على عقل وكيان الشاعر.

والقارئ لهذه النصوص قد يفاجأ بأبعاد تمتد إلى أعماق نفس الشاعر المعذبة بسبب فراق الأحبة, وهذا لم يفقده قدرته الإبداعية في التشبيه فهي تشبه ليلى في الجانب الجمالي والتقديس ولكن لا تشبهها في الصفات والتي تشير إلى أنها حيوان (نشوز القرن أو خمش الكراع).

إن القدرة الإبداعية في الانحراف الاسلوبي أخرجت عن النمط التعبيري المألوف إلى نمط تعبيري غير مألوف كان له الأثر الكبير في نفس المتلقي إذ إن " كل خاصية اسلوبية تتناسب مع وحدة المفاجأة تناسبا طرديا بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المستقبل أعمق "[٣٠٥].

كما حل ظبية من الشرك وتركها تنطلق بعد أن تأمل محاسنها ووجد القيم الجمالية الجسدية والروحية للحبيبة تتمثل بها, وتذكره بليلى المفارقة, فقال[٣٠٦]:

أيا شبهَ ليلى لا تراعي فإنني لك اليوم من بين الوحوش صديقُ

ويا شبهَ ليلى أقصر الخطو إنني بقربك إن ساعفتي لخليقُ

---

(٣٠٢) ينظر: ظواهر الانحراف الاسلوبي: ٥٠.
(٣٠٣) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف ، مصر، ١٩٦١: ٢/٥٩-٦٠.
(٣٠٤) ديوانه: ١٩٥. التلاع: وهي ما علا من الأرض, ولا تنسل: مخاطبه للشبه, الخمش: الخدش, الكراع: مادون الكعب.
(٣٠٥) الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس ،(د.ط)، ١٩٩٠: ٨٢.
(٣٠٦) ديوانه: ٢٠٦.

ويا شبـهَ ليلى رُدَّ قلبي فـإنه لـه خفقـانٌ دائـمٌ وبــروقُ

وكأن الظبية هنا هي ليلى, وليست شبيه ليلى, وقد أوضح البيت الثالث بذلك فجملة(رد قلبي) موجهة إلى ليلى, وليست لشبه ليلى(الظبية) وهنا حدث اندماج بين المشبه والمشبه بـه, لذا فقد شكلت الظبية صورة ذهبية خالدة في مخيلة المجنون, فأصبحت ليس مثيرا للذكرى بل أنها هي الذكرى, فلم يكن المجنون بحاجة إلى مثير يذكره بليلى, فهل نسى ليلى لحظة من الزمن ؟!.

ثم قال[٣٠٧]:

ويا شبهها أذْكَرْتَ من ليس ناسيا وأشعلت نيراناً لهنَ حريقُ

ويا شبهَ ليلى لـو تلبثتَ ساعـةً لعلّ فؤادي من جواه يُفيقُ

ويا شبهَ ليلى لنْ تـزالَ بروضةٍ عليك سحابٌ دائمٌ وبروقُ

فتكرار النداء الموجه إلى شبه ليلى(الظبية) ما هو إلا دليل على رؤية لذاته, فقد حول الشاعر بوعيه الشعري الظبية إلى حضور فاعل وإمكانية متحققة في الوجود, أنها ليلى, والنداء هو أحد الأساليب المهمة التي أسهم في تشكيل الخطاب الشعري فهو " طلب إقبال المدعو على الداعي, بأحد حروف مخصوصة "[٣٠٨]. ولو لم تكن الظبية ليلى لما كان النداء هذا, لأن الظبية لا تفهم ما يطلبه المجنون.

لقد عاش قيس ليلى في الصحراء الخالية وحيداً مع الوحوش لكنه سعيد لوجودها, فكل ما فيها يذكره بليلى فيملأ هذه الصحراء الجرداء.قال:[٣٠٩]

جُننتُ بها وقدْ أَصبحت فيها محباً أستطيب بها العذابا

ولازمتُ القفار بِكلِّ أرضٍ وعيشي بالوحوش نما وطابا

إنّ حب قيس لليلى دفعه للانفصال عن طبيعة تقاليد مجتمعه وصرامتها... مفضلاً العيش في الصحراء بعيداً عن قبيلته ومجتمعه, وقد درس ميكيل هذه العزلة من نظرة سايكولوجية فتوصل إلى " أن المنفى الذي اختاره المجنون لنفسه وتقبله المجتمع, على أن وجوده- وجود المجنون- كان يهدد النظام الرمزي العام للمجتمع والقبيلة, ثم إنَّ قيساً كان يستعيد على الدوام قصة حبه لليلى ويرددها بشكل علني, ولم يكن هذا الأمر مقبولاً في العرف الاجتماعي

---

(٣٠٧) ديوانه: ٢٠٦.
(٣٠٨) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بغداد، ط٢، ١٩٧٠: ١٢٥.
(٣٠٩) ديوانه: ٨٢.

آنذاك, ولذلك فإن قيساً كان خارج النظام الجماعي الذي هرب منه والذي كان يشكل بعض الخطورة على كيانه"[٣١٠], فنجده يخاطب الظبية قائلاً: [٣١١]

بالله يا ظبياتِ القاع قُلْنَ لنا لَيْلايَ منكنَّ أم ليلى من البشرِ

وهو حوار جميل بين الشاعر والظبية التي لم تكن شبيهة بليلى فحسب، وإنما كانت هي ليلى نفسها أيضاً... فهو في هذا الحوار يحاول أن يكشف عن رؤيته وموقفه, فيتخذ من الظبية صديقة له في الصحراء يناديها ويحاورها, ويمنحها بعداً إنسانياً وربما بسبب حرمانه من ليلى دفعه إلى ذلك, فإن الشاعر عندما يخاطب الظبي فإنه يخاطب جانباً مقدساً لا يمتلكه الظبي وحده وإنما يمتد ليشمل ليلى المحبوبة التي تصبح عند الشاعر كائناً مقدساً, "فالغزال يرتبط عند العرب بقدسية معينة ولذلك لا يكون الظبي حقيقة وإنما رمزاً للمحبوبة"[٣١٢], قال: [٣١٣]

أيا شبهَ ليلى لا تراعى فإنني لكِ اليوم من بين الوحوش صديقُ

ويا شبهَ ليلى أقصِر الخطو إنني بقربك إن ساعفتني لخليقُ

ويا شبهَ ليلى رُدَّ قلبي فإنهُ لهُ خفقانٌ دائم وبروقُ

ويا شبهَهَا أذكرتِ من ليس ناسياً وأشعلت نيراناً لهنَّ حريقُ

ويا شِبهَ ليلى لن تزال بروضةٍ عليك سحاب دائمٌ وبروقُ

فما أنا إذ أشبهتها ثم لم تؤب -سليماً- عليها في الحياة شفيقُ

عتقتِ فأدي شكر ليلى بنعمةٍ فأنت لليلى إن شكرت طليقُ

فعيناك عيناها وجيدك جيدها سوى أن عظم الساق منكِ دقيقُ

تبدأ القصيدة بتشكيل ثنائية أساسية هي(الظبية/ليلى) تسود بين طرفيها علاقة تشابه لا يمكن الفصل بينهما إلا لوجود بعض الاختلاف البسيط الذي أكده البيت الأخير من النص. ويرى موسى ربايعة " ان تشبيه المرأة بالظبية ليس من الصورة المبتكرة في شعر المجنون إلا أن تشبيه المرأة بالظبية هو تشبيه مألوف, أكثر الشعراء القدماء من استخدامه, لكن الذي فعله الشاعر انه أعاد تركيب الصورة من جديد, وهذه قدرة بارعة استطاعت أن تخرج عن

([٣١٠]) وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه مجنون، اندريه ميكيل، دار سندباد الفرنسية، ط١، ٢٠٠٤: ٣٧.

([٣١١]) ديوانه: ١٦٨.

([٣١٢]) الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، إبراهيم السنجلاوي, مكتبة عمان, ط١, ١٩٥٨: ٢١١, وينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث, د.نصرت عبد الرحمن, مكتبة الأقصى, مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، عمان، (د.ط) ، ١٩٧٦: ١١٠.

([٣١٣]) ديوانه: ٢٠٦, وينظر: مصارع العشاق: ٢/ ٦٧.

المألوف والمعتاد. إذ إن الأمر المألوف والاعتيادي هو أن أداة النداء تكون موجهة إلى شيء عاقل, ولكن المخالفة الأولى التي تظهر في هذه الأبيات هي العلاقة الانحرافية بين أداة النداء- للعاقل وغير العاقل- التي تسوغ الانحراف هي المساواة بين ليلى الظبية وليلى الإنسان, وإن هذا المزج عائد إلى موقف الشاعر ورؤيته فإذا كانت الظبية هي ليلى فإن الانحراف يحل، لكن هذا الحل لم يكن ظاهراً وإنما يحتاج إلى تعمق وتبصر في القراءة"[٣١٤].

لقد خاطب المجنون الظبية على أنّها ليلى وقد أعطاها الصفات التي تعطى للمرأة, أي استبدل ما هو غائب بما هو حاضر فكانت المعادلة في ذهنه كالآتي

ليلى غياب سلوكي+ حضور ذهني

الظبية حضور سلوكي+ حضور ذهني

النتيجة = الظبية بالاستعاضة[٣١٥].

فقد "حاول الاستعاضة من حرمانه من ليلى بوصف جمال الطبيعة وبخاصةً جمال الظباء في شعره"[٣١٦].

إنّ حديث المجنون مع الحيوانات أصبح أمراً طبيعياً...ولكن المدهش بالأمر أنّ الشاعر لم يكتفِ بمخاطبتها فحسب، وإنّما أشركها في الحديث فكانت محاورة له ليجيبها على تساؤلاته.

ومما تقدم نجمل القول، من أن شعراء الغزل العذري وصفوا بإبداع كل ما يقرب أو يماثل نفوسهم حتى دفعت بهم هذه المشابهة إلى ظاهرة غريبة لم يعتد عليها السامع، هي ظاهرة مخاطبة ما لا يعقل, وإضفاء صفات إنسانية عليها جسدوها في قوالب لفظية متشابهة سحرت الألباب ودخلت القلوب،وبهذه الإجادة صاغوا قصة حية تعيش في وجدان الناس،بلغة إيحائية معبرة كانت بحق أسهل ولوجا وأشد اتصالا بالنفوس...لأن اسلوبهم الحواري الذي اتبعوه مع أحبتهم خاطب الجانب العاطفي في ذات المتلقي... لذلك نجحوا وبمهارة عالية وإتقان في أداء هذا الحوار وقيادته حتى ليخيل للقارئ أن الشاعر العذري يرسم له مشهدا تمثيليا رائعا يعتمد على المحاكاة والتخييل... لها فقد حقق حوارهم جوانب مهمة منها:

---

(٣١٤) ظواهر من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى: ٥٠.
(٣١٥) معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.
(٣١٦) النقد الأدبي الحديث: ٤٢٩.

- تأكيده على الذات من خلال استمرار الشاعر في البحث المستمر عن أحبته.
- كشف شخصية الشاعر العذري وإثباتها بكل جدارة وصلابة.
- استحضار الشاعر لصورة الماضي وذكرياته عبر تداعي الأفكار والمعاني التي تؤدي إلى استثارة الشوق والانفعال, في نفسه مما يفضي به إلى نجاح حواره مع نفسه, وبالتالي يصبح الحوار وسيلة لكشف شخصيته وطبيعتها العاطفية والوجدانية.

لذا يمكننا أن نقول بأن الشاعر العذري هو الأقدر والأفضل في اسلوبه الحواري لأنه استطاع أن يجعل منه وسيلة في التعبير عن ذاته المعذبة وغاية في آن واحد للوصول إلى مبتغاه.. في إعطاء صورة حقيقية معبرة عن صدق وإخلاص وعفة أفصحت عنها أفكاره ومشاعره فنجده يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن الحالة النفسية وما رافقها من أحداث عاطفية وسلوكية... وعن الحادث المحسوس الذي تعايش معه زمانا ومكانا أو عن المشهد المنظور في الطبيعة... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها في لوحة فنية جميلة... فيشرك فيها الوصف والحوار وجرس الألفاظ ونظم العبارات وموسيقى السياق في إبراز هذه الصورة فتملأ الحواس والخيال والفكر والوجدان, والخيال تبع لذلك يظهر المعنى بوضوح, لأنه يوجد علاقات جديدة بين الأشياء المتخيلة بإضافة بعضها إلى بعض ومن ثم إخراجها في أحسن صورة لأنه يضفي عليها جمالاً فنياً, ذلك أن الشاعر العذري كان يهدف إلى رسم الصورة كما تحس بها نفسه...

لهذا كان الخيال سمة بارزة في اسلوبه الحواري لأنه يصور العاطفة الصادقة التي تميزت بها تجربته, فكان للخيال علاقة صميمية بالصور الشعرية لأنه:

- الأرضية الفكرية التي تتشكل منها الصورة.
- له الأثر الواسع والكبير في الخلق والإبداع ومجال التصوير, لذا هو بمثابة
- الوسيلة التي بواسطتها يستطيع الشاعر أن يؤلف صوره وتقويتها فنيا.

وبالتالي تكون الصورة هي أداته ووسيلته ومادته الأساسية والجوهرية التي يمارس فيها نشاطه وفعاليته.

المبحث الثاني

(الليل والحلم)

الليل:

هناك ارتباط وثيق بين الليل والذكرى في حياة الشاعر العذري بعد تمثل اليأس والإخفاق في حياته, وقد ترك الزمن بصماته الواضحة في نفس الشاعر, ولكن لم تستطع تراكماته إخفاء وجه الحبيب المفارق, فالذكرى تقرب البعيد والليل قادر على استحضاره في طيف

جميل, والليل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس, وهو ضد النهار. إنه ظلام والنهار ضياء, في خضم هذه التحولات العاطفية عاش الشاعر العذري متأرجحا بين الأمل واليأس. ومما لا شك فيه من أن دوران الأرض حول نفسها يتكون الليل والنهار, وبينهما بعد زماني, يحمل مجموعة من الثنائيات الضدية (الشروق/ الغروب) و(التألق/ العتمة) و(الآمال/ الآلام) و(اللقاء/ الفراق) و(الحقيقة/ الخيال) و(الحركة/ الثبوت) أي السكون... وبين هذه الثنائيات الضدية يعيش الشاعر العذري زمانه, لأن الإنسان يلمس "حركة الزمن في ضوء ما تسقطه مجرى الأحداث من حالات شعورية ولا شعورية" [٣١٧].

وعلة ذلك تكمن في ارتباط الزمن هنا بالذاكرة التي تختزن تراكمات الماضي ومعاناة الذات الإنسانية بأنواع الحيرة والضياع والقلق, وما تسقطه على الزمن يترجم إلى صور إبداعية خلاّقة كما نرى عند الشعراء [٣١٨].

فالليل عندهم معتم طويل محّمل بالهموم والنوازع النفسية, فهو يكتم أسرار عشقهم إلا أنه طويل بطيء في سيره, لا يبعث على الاطمئنان, هكذا رسموا صراع الليل والنهار, ووصفهم معاناتهم لكن بصورة جديدة انبثقت من معاناتهم النفسية.

وقد تعامل الشعراء مع اللوحة الليلية تعاملهم مع باقي عناصر وصور الطبيعة من حولهم فكان تعاملهم قائما على "التأثير والخوض في أعماق المشاهدات الحسية ليستجلى مما وراء الأشياء صورة عالم النفس, عالم المشاعر والأمنيات, عالم البحث عن الأمثل والأفضل" [٣١٩].

والليل جزء من الطبيعة وعنصر من عناصر الكون الواسع, تفاعل معه الشاعر ووقف إزاء لحظات سكونه مواقف, خاض فيه تجاربه العاطفية, فهو عنصر السكون والهدوء وعنصر الخوف والرهبة, وعنصر استحضار الماضي بالذكرى السعيدة والقلق من المستقبل المجهول/ المعلوم لديه.

قال المجنون[٣٢٠]:

فما أُمُّ سَقب هالكٍ في مضلَّةٍ إذا ذكرتْه آخر الليلِ حَنَّتِ

ويقول[٣٢١]:

فلا البعدُ يُسلّيني ولا القربُ نافعي وليلي طويلٌ والسُّهادُ شديدُ

---

(٣١٧) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: ٣٥.
(٣١٨) ينظر: الزمن في الأدب: ٨١.
(٣١٩) الليل في الشعر الجاهلي، خليل رشيد فالح, مجلة آداب الرافدين, العراق، ع٩، ١٩٨٧: ٥٣٢.
(٣٢٠) ديوانه: ٨٧. السقب: ولد الناقة.
(٣٢١) المصدر نفسه: ٩٩-١٠٠.

.....

أراعي نجومَ الليل سهرانَ باكياً قريحَ الحشا مني الفؤادُ فريدُ

وقال قيس لبنى[٣٢٢]:

أليس الليلُ يجمعني ولبنى ألا يكفي بذلك من تدانِ

أما جميل بثينة فقد بدا له الليل الطويل قصيراً من شدة حبه لها وسهره وخوفه من أن يروعه الحب بما لا تحمد عقباه, حيث يقول[٣٢٣]:

لقد جعل الليلُ القصيرُ لنا بكمْ عليّ لروعاتِ الهوى يتطاولُ

هكذا أدى الليل دوره في مصاحبة العاشق ومشاركته الفعالة في تحديد الزمن, وكان زمنا نفسيا رسمه الشاعر ليكون باعثا على القلق والحزن.

وفي بعض الصور يرسم لنا الشاعر العذري بريشة الفنان لوحات ليلية تأخذ مدلولا خاصا ينعكس على نفسية الشاعر, وهو المنحى السرمدي للزمن- زمن الفراق وليله الطويل, وليل الحزن من أشد الليالي وطأة على النفس.

قال قيس ليلى[٣٢٤]:

سلي الليلَ عني هل أذوقُ رقادهُ وهل لضُلوعي مستقرٌ على فرشي

فها هو مجنون ليلى يعاني من لوعة الفراق, فيبدأ بتوجيه السؤال إلى الليل على لسانها, ليرسم لوحة معاناته النفسية في ليله الحزين. وهي صورة موحية لمكنون النفس المعذبة بعد أن وقع الفراق.

ويذهب الدكتور رجاء عيد, إلى أن من شان الصورة الموحية أن " تعطي شعورا إيحائيا يدرك من خلال الألفاظ, يكون ذات تقدير فني لأنها تترك على أطراف المعاني ضلالا خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصول إلى تفاصيلها, ويجعل خيال المتلقي معملا فيها تصوره حتى تتضح وتتكون وتتسع وتتشعب إلى ضلال أخرى من الأحاسيس والمشاعر وتستطيع أن تخضعها للتفسير والتأويل "[٣٢٥].

([٣٢٢]) قيس ولبنى: ١٥١.
([٣٢٣]) شرح ديوانه: ١٤٧.
([٣٢٤]) ديوانه: ١٧٤.
([٣٢٥]) لغة الشعر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أسيوط, ع١, ١٩٧٦: ٦٥.

ويرتبط النوم بالليل لأنه يمثل السكون والهدوء والراحة النفسية للإنسان بعدما ينقضي النهار المثقل بالأعمال والهموم الحياتية, ولكن ليل المحبين ليس فيه نوم لأن الذكريات تتكالب عليه, وتهاجمه من كل جهة وصوب فضلا عن ألم الفراق الذي يكوي أحشائه.

قال قيس لبنى[٣٢٦]:

فما أنا إنْ بانت لبينى بهاجعٍ إذا ما استقلّتْ بالنيام المضاجعُ

وكيف ينام المرءُ مستشعرَ الجوى ضجيعَ الأسى فيه نكاسٌ روادعُ

لقد رسم قيس لبنى في هذا النص الذات المحبة التي تعاني من النوى بإيقاع تجانس صوتي(مستشعر الجوى/ ضجيع الأسى) على أن " العذريين أفادوا من الإيقاع عامة وكثيرا ما رافق هذا الإيقاع تجانس صوتي, وبذلك تصاعدت موسيقاهم الداخلية, وبلغوا بها مقدارا رفيعا يدل على حس سمعي مرهف" [٣٢٧].

والشعراء يتحركون نفسياً وموسيقياً مع ما تتطلبه حركة نفوسهم المضطربة، ليحققوا موسيقى داخلية تنسجم مع المعاني والمواقف النفسية التي يواجهونها. فكان تشكيلهم الموسيقي- داخلياً وخارجياً- ذا أثر قوي وكبير في تقديم صورة صادقة لمشاعرهم!.

ولم يكن الليل مصدرا مثيرا للأحزان فحسب, فقد أفاد الشاعر العذري منه في رسم صور تعبر عن تجربته الذاتية ومسليا نفسه بلقاء الأرواح في الليل بعدما يجمعهما نسيم الجو بعد زوال الشمس كما في قول قيس لبنى[٣٢٨]:

إنْ تكُ لبنى قد أتى دون قُربها حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ

فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصرُ قرنَ الشمسِ حينَ يزولُ

وأرواحُنا بالليل في الحيّ تلتقي ونعلم أنّا بالنهار نقيلُ

وتجمعنا الأرضُ القرارُ وفوقَنا سماءٌ نرى فيها النجومَ تجولُ

ففي اللوحة الليلية امتداد زمني من لحظة غروب الشمس حتى طلوعها. والليل في هذا السياق يوحي بالامتداد والشمول والتمكن من الأطباق على كل شيء حوله. وهنا تتجسد التجربة الشعرية بطرفيها التذكر- الحلم.

قال المجنون[٣٢٩]:

([٣٢٦]) قيس ولبنى: ١٠٤. هاجع: نائم, النكاس: جمع نكس وهو المرض المعاود الروادع: جمع رادعة, وهي التي تردعه عن الحركة والتصرف.

([٣٢٧]) البناء الفني لشعر الحب العذري: ١٧٦.

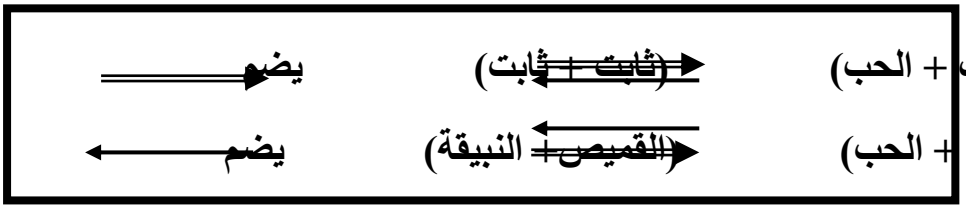
([٣٢٨]) قيس ولبنى: ١٤٠.

لَعَمْرُكِ إنَّ الحبَ يـا أمَّ مـالكِ بقلبي يـراني الله منـه للاصـقُ

يضمُ عليّ الليلُ أطرافَ حبكمُ كما ضَمَّ أطرافَ القميصِ البنائقُ

رسم المجنون صورة رائعة لتمكن الحدث من نفسه, فاستخدم اسلوب التشبيه ليفصح عن الذات بكل إخلاص وثبات, لأنها " تحدد الحاجات وأهداف الفرد ووسائل دفاعه النفسية المختلفة "[٣٣٠].

فعقد وجه الشبه بين شيئين هما التصاق الحب في قلبه, وما يضم أطراف القميص, والجامع بينهما- الاشتمال والأضواء- وهو سمة بارزة للحب العذري, لأنه " ظاهرة روحية يتعلق العاشق بمحبوبة واحدة يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح, ورضا النفس, واستقرارا يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه "[٣٣١]. فتكون المعادلة:



ويبدو أن جمال هذه الصورة الليلية, قد تبلور من خلال تحقيق الموازنة بين البواعث الشعورية النفسية وبين الصورة الفنية.

وجميل بثينة هو العاشق الآخر الذي يصور لنا مكان هذا الحب ومقداره في قلبه, فيبرز استيلاء حبها على قلبه فيظل نهاره أمنية وليله لقاء روحي, حيث يقول[٣٣٢]:

أظلُّ نهاري لا أراها وتلتقي مع الليلِ روحي في المنام وروحُها

فهل ليَ في كتمانِ حبيَ راحةٌ وهل تنفعني بوحةٌ لو أبوحُها

ولعل هذا الوعد من قبل الشاعر العذري الكتمان في حبه مثل ظاهرة بارزة هي الأخرى في شعرهم اعتادوا عليها حتى أصبحت عقيدة راسخة في نفوسهم, وهي من مكملات الوفاء والإخلاص لهذا العشق.

([٣٢٩]) ديوانه: ٢٠٣. البنائق: جمع بنيقة وهي ما تزاد في نحر القميص.

([٣٣٠]) سايكولوجية الفرد في المجتمع، كريتش كرتشفيلد بالاتشي, تر: د. حامد عبد العزيز الفقي ود. سيد خير الله، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة،(د.ط)، ١٩٧٤: ٢١٤.

([٣٣١]) الحب المثالي عند العرب، يوسف خليفة، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١: ١٠.

([٣٣٢]) شرح ديوانه: ٤٦.

فجميل بثينة يخاطبها معبرا عن هذا المعنى بوضوح, فيقول[٣٣٣]:

لعَمري ما استودعتُ سِر وسِرها سِوانا حذاراً أن تشيعَ السرائرُ

ولا خاطبتْها مقلتايَ بنظرةٍفتعلمَ نجوانا العيونُ النواظرُ

ولكن جعلتُ اللفظَ بيني وبينها رسولاً فأدّى ما تُجِنُ الضمائرُ

أما قيس بن ذريح فقد عبر عن هذا الوعد والوفاء بقوله[٣٣٤]:

لو أن امرأً أخفى الهوى عن ضميره لمتُّ ولم يعلم بذاك ضميرُ

ولكن سألقى اللهَ والنفسُ لم تبَُحْ بسرِّك والمستخبرون كثيرُ

كما أكد كثير عزة لها عدم البوح وإفشاء سرهما, وكأن هذه الظاهرة– كتمان الحب- باتت عقيدة دينية قد تمسكوا فيها.

فقال[٣٣٥]:

وقد زعَمَتْ أني تغيرتُ بعدها ومَنْ ذا الذي, يا عزَّ لا يتغيرُ

تغيرَ جسمي والخليقةُ كالذي عهدتِ ولم يخبرْ بسِرك مخبرُ

إن الثبات على الحب والإخلاص له سمة تميز بها هؤلاء الشعراء- والحب حدث عارض دخل القلب واستقر به بعدما كان خاليا- فأصبحت العلاقة بين القلب والحب علاقة ثبوت, أي أصبح جزءا من الجسد وله تأثير مباشر على المحب.

قال مجنون ليلى[٣٣٦]:

لقد ثبتت في القلب منك محبةٌ كما ثبتتْ في الراحتين الأصابعُ

وقال قيس لبنى[٣٣٧]:

وقد نشأتْ في القلب منكم مودةٌ كما نشأت في الراحتين الأصابعُ

ويعنيان ثوبته في جبلته كثبوت الأصابع في الجسد، هذا التشابه في صنع القوالب اللفظية والتصاق بعضها بعض متأتٍ من قرب الشعر عندهم- لأن المعاناة واحدة- حتى لا يكاد

---

(٣٣٣) المصدر نفسه:٢٢٥. تجنى: تخفى.
(٣٣٤) قيس ولبنى: ٩١.
(٣٣٥) شرح ديوانه: ٩١. الخليقة: حسن الخلق والتخلق به.
(٣٣٦) ديوانه: ١٨٥.
(٣٣٧) قيس ولبنى: ١٠٧.

يتميز قائله فيه إلا حين تذكر اسم المرأة التي يعرف صاحبها بها, وهذا هو السبيل الذي سلكه العذريون في عشقهم معبرين عن الإيمان به إيمانا روحيا مخلصا, ولعلنا نجد في هذا الإيمان بعدا دينيا واضحا.

قال قيس لبنى[٣٣٨]:

ألا إنَّ في اليأس المفرّقِ راحـةً سيسليكِ عمن نفعـه عنك يعزُبُ

عليها سلام الله ما هبتْ الصَّبا وما لاحَ وهْناً في دُجى الليلِ كوكبُ

إن في النص ما يجلي الشك بأن الحب متمكن من الشاعر بصدق العاطفة وعمق المعاناة وثباته في النفس المعذبة المتسائلة دوما:

ألا أن في اليأس المفرق راحة سيسليك عمن نفعه عنك يعزب = ذكرى قائمة في الذات.

أما البيت الثاني, فيحمل إشارات إيحائية رمز إليها ببعث السلام مع ريح الصبا, الذي يوحي بالشوق والحنين والذكرى القائمة غير المفارقة. أما إيحائية ظهور كوكب في منتصف الليل المظلم فما هو إلا رمز لبصيص أمل عاشه يتأرجح مع اليأس.

إن هذه الإشعاعات الإيحائية التي أظهرتها الأبيات ما هي إلا تعبير عن الإحساس المرهف والقدرة الإبداعية في رسم الصورة الفنية, ويرى الدكتور نعيم اليافي: " إن في ذلك لعبقرية فنية نميل إلى الظن بأن عبقرية الفنان تكمن أساسا في هذا الإيحاء, أو ترجع إليه في أصل عمدها إذ مادامت مهمته أن ينشئ علاقات وتركيبات جديدة ونضِرة باستمرار، ويوجد كيانات لها أغوارها, ملأى بالارتباطات, فإن الإيحاء دائما يبقى هدفا يسعى إليه, صحيح أن الفعل الإيحائي يثير في النهاية لدى المتلقين وحتى لدى المتلقي الواحد أجواء متعددة مفعمة بالمثيرات والمنبهات إلا أن هذا هو عينه موطن البراعة لأنه ملمح من ملامح الفن العظيم "[٣٣٩].

وقال مجنون ليلى[٣٤٠]:

فما طلعَ النجمُ الذي يُهتدى بـه ولا الصبحُ إلا هَيَّجا ذكرها ليا

ولا سُميّت عندي لهـا من سَميـّةٍ من الناس إلا بَلَّ دمعي ردائيـا

ولا هبتْ الريحُ الجنوبُ لأرضِها من الليلِ إلاّ بِتُّ للريح حانيـا

---

(٣٣٨) المصدر نفسه: ٥٩. يعزب: يبعد، وهنا: أي عند منتصف الليل أو بعد ساعة منه.
(٣٣٩) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، دمشق، ١٩٨٣: ١٠٥.
(٣٤٠) ديوانه: ٢٩٤.

فقد عمد الشاعر هنا إلى جمع أكبر عدد من المثيرات التي أوقدت النار في أحشائه فقضى الليل سهران باكيا, لأن الحب متمكن من ذاته, فهو القوة الفعالة في الإنسان , قوة تزيل كل الحواجز, وتحطم الجدران التي تفصل الإنسان عن الآخرين, فيحقق نفسه وتكامله "[٣٤١].

إنه تحقيق أية إمكانيات وإثراء الذات, فهو يشير دائما إلى آت لم يتحقق بعد فهو الطريق لبلوغ المعرفة, ففي فعل الحب, فعل إعطاء النفس, فعل النفاذ إلى الشخص الآخر, لكشف الإنسان "[٣٤٢].

قال المجنون[٣٤٣]:

نهاري نهارٌ طالَ حتى مَلِلتُهُ ولیلي إذا ما جنّني اللیلُ أطولُ

يبدو أن الشاعر يطالعنا هنا برؤية عن ذاته من خلال ذاته, فثبوت الزمن ذاتي, هو زمن النفس المنبثق من أعماق النفس المعذبة بسبب الفراق, لأن طول الليل وثبوت درجة مله قابله, طول الليل, ويمكن توضيح ذلك من خلال المعادلة:

النهار = الليل ← **فيزيائيا**

النهار النفسي ← **طويل**

الليل النفسي ← ~~**أطول**~~

ونلفي مما تقدم أن هذا ناتج من الشعور بالتوقف والسكونية للنهار الذي ينماز بالحركة, إلا أن انعدام الحركة الذاتية جعلته يشعر بالملل.

أما في الليل, فإن السكون هي السمة المميزة له مضافا إليها السكون الذاتي, إلا أن الهموم تطارده فلا هي تغفل عنه وتتركه, ولا هي تجعله يغفل عنها وينام.

فالإنسان يعرف ذاته في الحب, لأنه يعرف انسانيته فيه بكل بهائها وكمالها, وعظمتها, وهي تتفهم حريتها وتختبرها في حرية الآخر "[٣٤٤]. لذا كان الحب وليد الحرية "[٣٤٥].

([٣٤١]) ينظر: فن الحب- بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ط٢،١٩٨١: ٤٦.
([٣٤٢]) فن الحب: ٦٠.
([٣٤٣]) ديوانه: ٢١٧.

قال جميل بثينة[٣٤٦]:

وقالوا لا يضيرك نـأيُ شهـرٍ فقلتُ لصاحبيَّ: فما يضيرُ

يطولُ اليومَ إن شحطت نواها وحَولٌ نلتقي فيـه قصيرُ

فلفظة(اليوم) تعني الليل والنهار -ولا ريب في ذلك- فهما يطولان لعدم وجودهما, أما الحول" فيقصر لوجودهما, أي أن:

اليوم	**طويل (لعدم وجود الحبيب)**	**سكون**
الحول	**قصير (لوجود الحبيب)**	**حركة**

فتشكيل هذه الثنائية من /حركة- سكون/ منبثقة من النفس ومعاناتها ومرتبطة مباشرة بمن تهوى, فالذات هنا هي بمثابة الجوهر وحقيقة الموجود المطلقة "[٣٤٧]. لأنها الإنسان ككل بوصفه فاعلا فكريا وانفعاليا ومعرفيا, لأنه وجود حي متغير, كائن واعي يعبر عن نفسه في جميع نشاطاته, إنه يصنع نفسه ويحقق ذاته في هذه النشاطات ووحدته وشعوره بالأنا "[٣٤٨].

إن الشاعر العذري قدم في نتاجه الشعري رؤية لذاته, استأثر فيها كل وعيه الشعري, فربط بين الزمان والمكان على الرغم من وجود فارق أساسي يميز بين المكان والزمان " فالتفاعل الذي يحدث بين البشر والمكان لا يحدث بينهم وبين الزمان, لأن الزمان قوة متحكمة في البشر يسير في مجراها دون أن يقدروا على إيقاف حركته الدائبة "[٣٤٩]. أي أن المكان يجمع, والزمان يفرق. لهذا نجد تداخل الزمن بأبعاده الثلاثة في ذهنه, وتشابكه مع المكان فتفاعلت الأحداث حتى تمكنت من ذاته, فغدت واحدة وهذا ما أطلقنا عليه تسمية(الزمكاني).

([٣٤٤]) ينظر: مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧: ٣١١.

([٣٤٥]) ينظر: فن الحب: ٣٤.

([٣٤٦]) شرح ديوانه: ٢٢٦.

([٣٤٧]) ينظر: طريق الفيلسوف، جان فال, تر: أحمد حمدي محمود،(د.ط)،(د. ت): ١٢١.

([٣٤٨]) ينظر: الوجودية، جون ماكوري، تر: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، دار الثقافة الكويت،١٩٨٢: ٢٥٢-٢٥٤.

([٣٤٩]) القارئ والنص- العلاقة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الشركة الدولية للطباعة، الكويت، ٢٠٠٢: ٣٧.

قال جميل بثينة[٣٥٠]:

عفا بَرِدٌ من أمِّ عَمرو فَلَفلفُ فأدمانُ منها فالصرائمُ مألفُ

وعهدي بها إذْ ذاكَ والشملُ جامعٌ لياليَ جُملٌ بالمودة تُسعِفُ

.....

فأصبحَ قفراً بعدما كان حقبةً وجُملُ المنى تَشتُو به وتصيِّفُ

نجد أن الشاعر قد أظهر جمال الليالي بجمع الشمل في ذلك المكان الذي اكتسب أهميته من مكان أهله وأحبته في ذات الشاعر وقد قارن الديار بوجودها وعدم وجودها. والمعادلة توضح ذلك:

الليالي + الديار	**فهي جميلة**	**(لوجودها)**
الليالي + الديار	**قفر(خالي منها)**	**(لعدم وجودها)**

وهذا يبرز لنا ظاهرة الثنائيات العذبة في قصيدة الحب العذري بشكل جلي " جميل/ قبيح " و" وجود/ عدم وجود ", والقارئ الممعن بشكل جيد في قصائدهم يجد مثل هذه المقابلات بالتضاد كثرة مطردة في شعر الحب العذري حتى " لتبدو ظاهرة متميزة عند العذريين كافة, إلا أن هذه المقابلات على كثرتها لم تكن بداعي التكلف, ولم يجتلبها الشاعر عنوة بقصد إظهار المهارة والمقدرة على قلب المعاني, ولكن اقتضتها طبيعة تجربة الشاعر العذري القائمة على الصراع بسبب التضاد بين ما يحلم به من سعادة تتحقق بحلاوة اللقاء وما هو عليه من مرارة الحرمان, فعكس العذريون, على مرآة التضاد معاناتهم من ألآلام الفراق وآمالهم التي بدت بعيدة المنال, فأدت المقابلة بالتضاد دورا فنيا في التعبير عن القلق والتوتر والرغبة والإحجام والكبت والتمزق النفسي الذي رافق الحب العذري[٣٥١].

أي أن الشاعر لم يتكلف ذلك بقصد إبراز العبقرية بل يتأتى له ذلك عفو الخاطر بشكل طبيعي.

قال قيس ليلى[٣٥٢]:

([٣٥٠]) شرح ديوانه: ١١٦. يرد ولفلف وإدمان: أسماء مواضع, الصرائم: الأودية, القطيعة.
([٣٥١]) البناء الفني لشعر الحب العذري: ٩٨.
([٣٥٢]) ديوانه: ١٨٥, وينظر: مصارع العشاق:٢/ ٥٠. أقضي: أمضي

نهاري نهارُ الناسِ حتى إذا بدا لـيَ الليلُ هزَّتني إليكِ المضاجعُ

أقضِّي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهَّمَ بالليل جامـعُ

تبدأ الأبيات بتشكيل مجموعة ثنائيات أساسية هي: النهار/ الليل, الثبوت/ الحركة, ثبات النهار عاطفيا/ تحركه اجتماعيا, ثبات الليل اجتماعيا/ تحركه عاطفيا, يقابل هذه الحركة زيادة ونقصان بالحالة الاجتماعية والحالة العاطفية. فضلا عن ثنائية الآلام/ الآمال.

لقد سادت بين أطراف هذه الثنائيات علاقة بعد زمني تشير إليه كلمة(اقضي) التي تدل على طبيعة تعاقب الليل والنهار, فانقضاء النهار بالأماني يعقبه زمنيا قدوم الليل بالهموم"[٣٥٣].

وهذا النص يرسم صورة شعرية للتجربة الذاتية التي خاضها المجنون لأن " الصورة الشعرية في محاولتها نقل التجربة باعتبارها خلقاً فنياً جديداً للواقع من خلال اعتمادها على دلالات بنائية تقوم على التناسب والتقارب فيما بينها تستمد وجودها من موضوعات حياتية يعيشها المبدع, ويجسد تجربته من خلالها. فيتصل بها من مستويات إدراكية مختلفة تعتمد على الإدراكين الحسي والعقلي. ولعل الإدراك الأول هو الذي يسيطر على مجريات التصوير الفني أو الشعوري لدى الشعراء عند نقلهم لتجاربهم الذاتية "[٣٥٤].

وإن " اللجوء إلى التصوير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة "[٣٥٥].

فإذا كانت الحسية هي الوسيلة الأولى في التصوير فإن الجانب العقلي يشكل وسيلة أخرى من وسائل التأثير الصوري, غير أن هذه الوسيلة قد تعتمد على الوسيلة الأولى أو تبدو في ثناياها, لذا قال سي دي لويس: "واعتقد أنه من الممكن الجدال بأن كل صورة حتى أكثرها عاطفية أو عقلية فيها بعض الأثر الحسي"[٣٥٦].

ومن استقرائنا لصور العذريين وجدنا أنها اعتمدت على الجانبين الحسي والعقلي, وقد فاقت الصورة الحسية الصورة العقلية لاسيما في ديوان المجنون الذي ترجم تجربته الخاصة إلى صور حسية إبداعية أفصحت عن معاناته النفسية وبثها صدق مشاعره وثقل همومه, فجاءت اللوحة الليلية صورة حقيقية لتجربته الذاتية.

قال قيس لبنى[٣٥٧]:.

([٣٥٣]) شعر الحب: ٢٦.

([٣٥٤]) الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص- دراسة في المنبع الحسي والعقلي, د. فايز عارف القرعان, مجلة البصائر, م١, ع١, ١٩٩٦: ١٣.

([٣٥٥]) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٨١: ٣٢.

([٣٥٦]) الصورة الشعرية، س. دي. لويس, تر: أحمد نصيف وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٢٢.

([٣٥٧]) قيس ولبنى: ٨٣. مستجليا فردا: مختليا منفردا, الند: العود الذي يتبخر به.

سل الليلّ عني كيف أرعى نجومَـه وكيف أقاسي الهم مُستخلياً فردا

كأن هبوب الريح من نحو أرضكم يُثيرُ فُتاتَ المسكِ والعنبرِ النَـدا

وقال[٣٥٨]:

ومن حَرَقٍ للحب في باطن الحشا وليلٍ طويلِ الحزنِ غيرِ قصيرِ

وقد وجد المستعرب أندريه ميكيل, هناك علاقة بين ليلى والليل في شعر المجنون " فليلى بالنسبة له تحول موسيقي شعري لاسم الليل بالفرنسية (Nuit) ولكنها ليست ليلة كبقية الليالي ذات الزمن المنتهي هي مجنون الليل, وهكذا يمكن استلهام الليل والمرأة داخل وجود متحد يتشكل عبر امرأة يكون اسمها هو الليل"[٣٥٩].

ومن خلال إحصاء د. هناء جواد للأبيات التي تضم لفظة (الليل) في ديوان مجنون ليلى لتأكيد فكرة ميكيل آندريه, وجدت أنها تكررت (٥٧) مرة[٣٦٠], هذا بالإضافة إلى تكرار القافية (يا) (ليا) – التي مثلت الصوت الدلالي لاسمها- في الديوان(٣٧٤) مرة, وكانت معبرة عن إحساس المجنون بها لأنها جزءا من أحرف اسم الحبيبة-ليلى- فكانت (يا) و(ليا) نغمة موسيقية تعزف على أوتار شجون المجنون[٣٦١].

الحلـم:

أما الحلم فيعد من أخطر وأبرز الآليات الثلاث الداخلة في جوهر العمل الإبداعي " التذكر والتجربة والحلم "[٣٦٢], وتناسب مستويات فاعليتها فيه استنادا إلى عاملين أساسين:

- **الأول**: خاصية النوع الإبداعي.
- **الثاني**: طبيعة الشخصية الإبداعية ومن خلالها يتحدد حجم حضور الحكم وسبل تأثيره "[٣٦٣].

إن الفن الشعري من أكثر أنواع الفنون اتصالا بآلية الحلم واندماجا بها ذلك " أن شكل العمل الشعري هو شكل حلمي من حيث تشابه قواعد العمل "[٣٦٤]

([٣٥٨]) المصدر نفسه: ٩٧. الحرق: النار.
([٣٥٩]) وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه المجنون: ٤٩.
([٣٦٠]) المعجم المفهرس لألفاظ الحب في العصر الأموي، د. هناء جواد، مادة (ليل)(مخطوط).
([٣٦١]) ينظر: الحب في العصر الأموي: ١٨٧.
([٣٦٢]) حداثة السؤال، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥: ٢٠.
([٣٦٣]) المتخيل الشعري : ١٢٣.
([٣٦٤]) الإدراك الحسي عند ابن سينا، محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، ط١٩٧٩،٣: ٢١١.

أما صورة الحلم فيرى فرويد أنّ " ما يقصه الحلم هو أثر لحلم الإنسانية"[٣٦٥], وهو " السبيل إلى التقهقر, والنكوص النفسي, وبواسطته تظهر الرغبات متخفية وراء الأقنعة, إنه يكشف جميع مخبآت النفس الإنسانية "[٣٦٦]. إنه صورة للذات التي تعاني مشكلات لا تستطيع تحقيقها على ارض الواقع. فنلجأ إلى عالم الأحلام التي نجده ملاذا مقدسا لا يستطيع أحد اختراق حرمته, إلا أنه " سقوط على العالم اللامتحرك في الداخل ولكن له ان يكون أيضا امتدادا نحو اللانهائي والمستحيل, قد يقتات الحلم على أحشاء المرء حتى الإنهاك لكنه يستطيع أن يقذف بالذهن بعيدا في الماوراء "[٣٦٧]. وهذا ما استطاع الشاعر العذري تحقيقه في التجربة الجمالية.

قال مجنون ليلى[٣٦٨]:

فيا ليتَ ليلى وافقتْ كلَّ حجّةٍ قضاءً على ليلى وأني رفيقها

فتجمعَنا من نخلتين ثنيّةٌ يغصُّ بأعضاد المَطيِّ طريقها

فألقاكِ عند الركنِ أو جانبِ الصّفا ويشغلَ عنا أهلَ مكةَ سوقها

فأُنْشِدَها أنْ تجزى الهونَ والهوى وتمنحَ نفساً طالَ مطْلاً حقوقها

إن النص يكشف الذات العارفة ومعاناتها, فأداة التمني(ليت) المسبوقة بـ (ياء النداء) جسدت المشهد المأساوي لعدم تحقيق الفعل, لأن التمني كما هو معلوم من اللغة يراد به استحالة تحقيق الغاية, ولا ريب في ذلك, فالماضي لا يعود. وظهرت في شعر الحب العذري سمات ذات دلالات حلمية واضحة تشير إلى الموقف العاطفي المضطرب الذي عانى منه الشعراء. فقد ابتعدوا عن الواقع إلى حد ما, فعاشوا يتأرجحون بين الواقع والخيال في بداية حياتهم, قبل الفراق.

أما بعد الفراق فكان الخيال يشدهم فيحلقون في عالم الأحلام. والذي يمكن أن نعده الملاذ الآمن الذي يحافظ على ما يراد إخفاؤه.

قال مجنون ليلى[٣٦٩]:

عجبتُ لليلى كيف نامتْ وقد غفتْ وليس لعيني للمنام سبيلُ

ولما غفتْ عيني وما عادةٌ لها بنومٍ وقلبي بالفراق عليلُ

---

(٣٦٥) مدخل إلى سيكولوجية الحلم, ثامر إسماعيل نصر, مجلة المعرفة, ع٤٤٤, س٣٩, ٢٠٠٠ :١٢٥.
(٣٦٦) اللغة والتحليل النفسي, د. عدنان رشيد, مجلة المعرفة, ع٢٠١, ١٩٧٨: ١٣٤-١٣٥.
(٣٦٧) الفن والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥: ٢٣.
(٣٦٨) ديوانه: ٢١٠. ثنية: طريق العقبة, يغص: يمتلئ, أعضاد: جمع عضد وهو الساعد, الهون: الهوان, مطلا: مماطلة.
(٣٦٩) المصدر نفسه: ٢٢٣.

أتاني خيالٌ منك يـا ليـلَ زائـرٌ فكادت له نفسي الغداةَ تزولُ

خيالٌ لليلـى زارني بعد هجـرهِ ورامَ عتـابي والعتابُ يطـولُ

لقد أفصح النص عن حالة التوتر المقترن بعالم الغياب أولا, ثم ظهور مجموعة تحولات ذات دلالات إيحائية بالحضور, وبين (الغياب/ الحضور) كان المجنون يعاني السهر وقلة النوم وغياب الحلم.

ولعل تعبير(عجبت) الذي ينفي حضور النوم لعيني(الشاعر) وإثبات الحضور لعيني(ليلى) تمثل نوعاً من أنواع الغياب الذي لا يعمل به الحلم.... ثم ما تلبث صورة الحلم أن تظهر مباشرة, بكل ما ينطوي عليه الحضور من فعالية(أتاني) متجاوزا البعد المكاني... غير أن الحلم لم يأت إلا بعدما (غفت عيني قيس) = (وما عادة لها) أرق.

فالحلم هنا يؤكد الحضور الدائم لليلى... فهي حاضرة(بحلم اليقظة) وحاضرة(بحلم النوم) وهو حضور له أيضا, يفرض واقعا شعريا يجعل من الآخر شريكاً [٣٧٠].

إن نص المجنون يعطينا ملمحا أكثر وضوحا عن صدق العاطفة... وعلم النفس- مؤسسة فرويد خاصة- يؤكد لنا أن الرغبات المكبوتة تنعكس في الأحلام, وتتحقق في الخيال وأنها الدليل الأعمق على ما يشغل البال في اليقظة[٣٧١]. وهنا يأتي نشاط المخيلة التي تأخذ في إكمال الجانب العاجز على المستوى الواقعي...

وقال جميل بثينة[٣٧٢]:

أمنـكِ سرى يا بَثْنُ طيفٌ تأوَّبـا هدوءاً فهاجَ القلبَ شوقاً وأنْضَبا

عجبتُ له أنْ زارَ في النوم مضجعي ولو زارني مستيقظاً كان أعجبا

يفصح هذا النص وبشكل جلي عن شدة المعاناة... ورغبة النفس للقاء الحبيبة المفارقة, وقد جاء طيف الخيال زائرا ليصنع اللقاء. وهو غاية ما يتمناه الشاعر... وبذلك يأتي الحلم معبرا عن بعد مكاني قوي, ومعبرا عن بعد نفسي قوي, ولذا كان إلحاح الخيال الذي هاج القلب وأتعبه بمثابة العزاء عن ذلك البعد, ومن ثم جاء تجسيده لهذا الخيال الذي نم عن شدة شوق جميل لبثينة.

([٣٧٠]) ينظر: معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.

([٣٧١]) ينظر: خمسة دروس في التحليل النفسي, سيجموند فرويد, تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩ : ٤١, ومحاضرات تمهيدية في التحليل النفسي, سيجمون فرويد, تر: أحمد عزت، بيروت، ١٩٧٠: ١٥-١٧, والأحلام والجنس- نظرياتها عند فرويد، جوزيف جاسترو, تر: فوزي الشتوي، دار الكتاب المصري(د.ت): ١٠٠, والحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر، جورج طراد, مجلة آفاق عربية, س٨, ع٦: ٥٢.

([٣٧٢]) شرح ديوانه: ٢٢. أمنك: أبعلمك, تأوب: رجع, هدوا: ليلا, أنضب: أتعب.

إن الليل كان مأوى للقاء العشاق العذريين, يلجأون إليه ويلوذون به ليلتقوا مع محوباتهم اللواتي يزرنهم في هذا الليل وكأنهن يستحلن إلى أرواح تنساب في وجدان الليل.

كقول قيس لبنى[٣٧٣]:

وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي ونعلم أنا بالنهار نقيل

ولعلهم يصطنعون النوم ليظفروا بلقاء أحبتهم في طيف خيال زائر.

كما أنشد قيس لبنى[٣٧٤]:

وإني لأهوى النوم في غير حينه لعل لقاءً في المنام يكونُ

وقال أيضا[٣٧٥]:

وإني لأستغشي وما بي نعسةٌ لعل خيالا منك يلقى خياليا

ومن هذه النصوص نصل إلى حقيقة, أن الشاعر العذري كان يعيش مع الروح بعيدا عن الجسد, ومن هنا بات كأنه لقاء في الموت, فالطيف يأتي غالبا في النوم, والنوم قريب الموت, لأن الموت نوم أبدي.

أما النهار فقرين للفراق والبعد[٣٧٦], وقد عبر عن ذلك نوفالس بقوله: " والشعر بالعزاء والنعيم لرحيل النهار "[٣٧٧]. فالإنسان المفارق للأحبة يعيش النهار باغتراب ذاتي يمزق كيانه, لأنّ البعد المكاني بينهما يكون شديدا يحول دون الوصول إليها, ولكن من يلتقي بهم فهم غراب عن نفسه, لذا يرغب في الليل لأنه يعزله عن الناس اجتماعيا, ويقربه مع الحبيب نفسيا أي أن:

النهار	**(الشاعر+ المجتمع)**	**واقعا** ←
الليل	**(الشاعر+ الحبيبة)**	**خيالا** ←

لقد وجد الشعراء العذريون في الليل ملاذا من غربتهم بين الناس وذريعة للتنفيس عما يجيش في صدورهم من عواطف, وقد تعلقوا به وبنجومه وطيف الخيال فيه لمقاومة الغربة

---

(٣٧٣) قيس ولبنى: ١٤٠.
(٣٧٤) المصدر نفسه: ١٤٩.
(٣٧٥) المصدر نفسه: ١٦١. استغشى: أطلب النوم.
(٣٧٦) ينظر: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي: ١٩٢-١٩٣.
(٣٧٧) ينظر: الموت والعبقرية،عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار العلم، بيروت،(د.ت): ١٧٢.

والبعد " وهي في صميمها اتصال في غير اتصال مما يجعلهم يقتربون من مجال الفتشية التي تأخذ الجزء مأخذ الكل "[٣٧٨].

وعلى هذا النحو كان الليل جامعا للأحبة روحيا, ومن ثم أصبح مصدرا لتصورات خيالية تحقق للذات العاشقة الراحة النفسية.

وهكذا مثّل الليل والحلم جانبين مهمين في حياة الشاعر, لأنهما يتداخلان في بعضهما, فيشكلان رافدان مهمان يرفدان تجربته الشعرية الذاتية.. لأن الحلم بالنسبة له يمثل أمنية يتمنى تحقيقها لتحقيق وطأة الألم المثقل به قلبه... فالحلم على ضوء ذلك ما هو إلا مسألة تنفيس للهم, وارتواء للروح.

المبحث الأول

الشكوى الذاتيـة:

لقد عبر الشاعر العذري من خلال الشكوى الذاتية عن معاناته ومكابداته النفسية، وذلك بسبب الظروف والضغوط التي تعرض لها من العرف الاجتماعي، الذي حكم على العاشق بالموت عندما شرع بعدم زواج العاشق من محبوبته إذا ما شاع أمر حبهما... إنّه القتل، والتحطيم الذاتي للنفس البشرية التي أحبت وصدقت في الحب، وأوّل ما يطالعنا في الشكوى الذاتية هو الشكوى من الحب، تلك العاطفة الإنسانية السامية التي أساسها التوافق والتبادل العاطفي المشترك بين الطرفين[٣٧٩] " إنّ الشكوى الناجمة عن الباعث العاطفي قديمة ومرافقة للإنسان منذ بدء الخليقة إلى ما شاء الله من عيش دنيوي، والتراث الأدبي مليء بقصص الحب التي جلبت على أصحابها الشقاء والتعاسة"[٣٨٠] فالشاعر هنا لا يجد أمراً ما يجدي نفعاً غير اللجوء إلى الشكوى، للتعبير عما في نفسه من لوعة الحرمان، وما يعاني من حسرة وشوق واضطراب من جراء ذلك.

قال مجنون ليلى:[٣٨١]

وجدْتُ الحبَّ نيراناً تَلظَّى قُلوبُ العاشقينَ لها وقودُ

فلو كانت إذا احترقتْ تفانتْ ولكنْ كلّما احترقتْ تعودُ

وقال:[٣٨٢]

وأنت التي صيّرتِ جسمي زجاجةً تنمُّ على ما تحتويه الأضالعُ

وقال واصفاً لوعة الحب وأساه، وما ترك في نفسه من معاناة:[٣٨٣]

([٣٧٨]) الحب والموت في شعر شعراء العذريين في العصر الأموي : ١٦٣.
([٣٧٩]) ينظر: جدل الحب والجمال والخير: ٣.
([٣٨٠]) الشكوى في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف٤٠٣هـ- ٥٣٦هـ (رسالة ماجستير)، فاطمة مظلوم، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات، ١٩٩١ : ٢٩.
([٣٨١]) ديوانه: ١٠٤.
([٣٨٢]) المصدر نفسه: ١٨٥.

ولم يبقَ إلا الجلدُ والعظم عارياً ولا عظمَ لي إنْ دامَ ما بي ولا جلدُ

ففي هذه الأبيات يشكو المجنون معاناته النفسية والجسدية بسبب فقدان الحب وفراق الأحبة، وقد رسم في كل بيت صورة فنية تكشف لنا عن معاناته الذاتية، إذ إنّ " الشاعر لا يقوم بوضع الكلمات والأوصاف الدالة على مشاعره وأنواعها، وإنّما يقوم بالتعبير عن خصوصية كل شعور يمر به وليس هذا بالأمر الهين"[٣٨٤].

أمّا قيس لبنى فهو يشكو من عذاب الحب الذي يؤجج نفسه بين الحياة والموت، فيقول:[٣٨٥]

لقد عذَّبتني يا حبَّ لبنى فقع إمّا بموتٍ أو حياةِ

فإنّ الموت أروحُ من حياةٍ تدومُ على التباعد والشَّتاتِ

فالشاعر يتخيل حبه للبنى إنساناً فيحاوره، فقد أتعبه هذا الحب ويتمنى وضع نهاية له، إما بالموت أو بالحياة معها سعيداً، وقد نجح الشاعر في رسم الصورة المعبرة عن الذات المعذبة بقوله:(لقد عذبتني يا حب لبنى فقع إمّا بموت أو حياة) حيث نجده قد قدم صورة الموت على الحياة على الرغم مما تَحَمَّلَهُ من آلام وأحزان ومكابدات ومعاناة، لكنها أروح من حياة تدوم على التباعد.

لذا نجد أنّ " أهمية الصورة وعظمتها لا يتأتى من كونها تطابق الواقع أو تعبر بوضوح عن المعنى المقصود, ولا يتأتى من جمالها الخارجي وإنما جمالها في مدى نجاحها بالتعبير عن نفسية الشاعر, وهذا يعني أن الصورة يجب أن تكون ممتلئة بالعاطفة"[٣٨٦], وقدم كثير عزة صورة صادقة لمعاناتهِ النفسية, تنسجم مكوناتها مع عاشق يعاني الم الفراق ويشكو جوى الحب, فقال: [٣٨٧]

ومازلتُ من ذكراك أشكو حتى كأنني أميمٌ بأكنافِ الديارِ سليبُ

وحتى كأني من جوى الحبِّ منكمُ سليبٌ بصحراء البُريحِ غريبُ

أبُثُّك ما ألقى وفي النفس حاجةٌ لها بين جلدي والعظامُ دبيبُ

لقد بين الشاعر هنا مدى شكواه المؤلمة من جراء شدة الم الحب وعذابه بصورة إيحائية لها تأثير عميق في النفس...

"فليس الجمال فيما يعلنه الشيء الجميل بل فيما يوحي به"[٣٨٨]

أما جميل بثينة فقد شكا من وجده ولم يجد أحداً قبله ولا بعده قد عانى من هذا الألم, فيقول:[٣٨٩]

وما وجدتْ وجدي بها أمُّ واحدٍ ولا وَجَدَ النّهديُّ وجدي على هندِ

ولا وَجَدَ العذريُّ عروةُ إذ قضى كوجدي ولا مَنْ كان قبلي ولا بعدي

تتحرك المعاني في البيتين في إطار دائرة (الشكوى) من الحب الذي ملأ قلبه وفاض به لدرجة كبيرة جعلته لا يرى أحدا, قد عانى من نيرانه... وقد تلازم الحب والموت في شعر الحب العذري[٣٩٠], لدرجة لا يمكن الفصل بينهما. إن هذين البيتين يدلان دلالة قاطعة على الارتباط الوثيق بين ثنائية الحياة والحب/الموت والحب, إذ إن الشاعر يجد تلازماً صميمياً بين طرفيها لا يمكن فصلهما,

---

([٣٨٣]) ديوانه: ٩٨.
([٣٨٤]) الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس، دار الحمامي للطباعة، ١٩٥٨: ١٠٠.
([٣٨٥]) قيس ولبنى: ٧١. عذبتني: أتعبتني.
([٣٨٦]) لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٣٨ : ٢٩٧ - ٢٩٨.
([٣٨٧]) شرح ديوانه:٢٤. أميم: إمام أو قدوة وهنا مأموم، أكناف: أستار.
([٣٨٨]) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، بيروت، ط١،١٩٧١: ٢٣٩. وينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملاين، بيروت، ط١،١٩٥٢ :٨٨.
([٣٨٩]) شرح ديوانه:٦٦. وجد:أحب, النهدي: هو عبد الله بن عجلان أحد عشاق العرب المشهورين, العذري: عروة بن حزام أحد عشاق العرب, أي أنه يفوقهم بهذا الحب, قضى: مات.
([٣٩٠]) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط , دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ :١٠٣.

إذ إن ما يسلط على العاشقين من قوة قسرية دنيوية لا تزيدهم إلا إصرارا على التمسك بطرفي تلك الثنائية, لذا بقي حبهم حباً خالداً إلى اليوم. وقد زَجَرَ قيس لبنى قلبه بعدما لجَّ به الهوى وشكا من كلفه بالحب فقال:[٣٩١]

وقلت لقلبي حين لجَّ بيَ الهوى وكلفني مالا يطيقُ من الحبِ

ألا أيها القلبُ الذي قاده الهوى أفِقْ, لا أقرَّ الله عينك من قلبِ

فالشاعر هنا نقل لنا صورة متكاملة ومترابطة عن نفسه المعذبة وحزنها الواضح, وشكواها من الحب بعد وقوع الفراق, ذلك من خلال تكراره للفظة (القلب) ثلاث مرات فضلاً عن توجيه الخطاب له: (وقلت لقلبي) و(ألا أيها القلب) و(لا أقر الله عينك من قلب) وكأن القلب هو سبب مأساته وحزنه وهو يجسد صورة الآخر, ضمن ثنائية (الشاعر/الآخر), ليؤكد الحدث(تمكن الحب من قلبه)... وهذه الصورة ذاتية تكشف حرارة العاطفة وقوة الانفعال, وعن طريقها استطاع الشاعر أن يتخير الصورة الشعرية المناسبة لحالته النفسية والمعبرة عن تجربته الحياتية إذ "إن أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخييلية التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة.."[٣٩٢], والخيال "هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم, وهم لا يؤلفونها من الهواء, إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها, تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم, حتى يحين الوقت, فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها.."[٣٩٣], والصورة من نتاج الخيال لأن الخيال يولد دائماً صوراً جديدة[٣٩٤] من شأنها أن تثير في النفس من المشاعر والإحساسات والمعاني ما يؤجج العواطف.. والشاعر العذري ذو خيال واسع وفذ يفيض في معناه, حيث يصف لنا معاناته النفسية وصفاً فيه دقة في ذكر التفاصيل, وما يعتري هذه النفس من ألم ووجد وفراق وحزن وبكاء... وفيه تحديد للمكان والزمان, وفيه حركة وحياة.وإذا أردنا أن نتصفح دواوين هؤلاء الشعراء نجد نماذج كثيرة تقدم لنا مثل هذا الوصف التصويري المفعم بالمعاني المتخيلة لأنهم كانوا يُعنون بتصوير ما يعانون من الهيام والمذلة... ووصف ما يخالجهم من وجد ولوعة فراق, لذلك جاءت كلماتهم معبرة عن كل ذلك بألفاظ سلسة[٣٩٥], حاملة معها صفة الجودة والعذوبة, ولعل هذه الصفة تعطينا تصوراً لتقبل ما تتطلبه حياة الشعراء من معاني جديدة تتماشى مع المفاهيم الجديدة التي هي نتاج عقلية متطورة أورثتها الثقافة الإسلامية التي هذبت النفوس وصقلتها, وخيال العذري انماز بإبداع الصورة وصدق العاطفة يقول جميل بثينة:[٣٩٦]

أرى كلَّ معشوقين غيري وغيرَها يَلذَّانِ في الدنيا ويغتبطانِ

وأمشي وتمشي في البلاد كأننا أسيرانِ للأعداءِ مُرتهَنانِ

فجميل في عشقه يعطينا صورة حقيقية لما يعانيه في هواه مع بثينة, حتى ليخيل إليه أنه ومحبوبته بثينة هما مقيدان أسيران لأنهما في نهارهما وليلهما مرتهنان للعادات والتقاليد.. وكأنه يشكو ويقول, لماذا هذه القسوة وقد تبدلت الحياة والتقاليد؟ وقوله:[٣٩٧]

ويكون يومٌ لاأرى لكِ مُرسلاً أو نلتقي فيه عليَّ كأشهرِ

ياليتني ألقى المنيَّةَ بَغتةً إنْ كان يومُ لقائِكُم لم يُقدرِ

ويقول قيس ليلى:[٣٩٨]

أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ وقد عشتُ دهراً لا أعدُّ الليالیا

([٣٩١]) قيس ولبنى: ٦٧.
([٣٩٢]) مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧: ٤٣٦.
([٣٩٣]) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ :١٦٧.
([٣٩٤]) ينظر: في الأدب وفنونه, علي بو ملحم, المطبعة العصرية للطباعة والنشر, بيروت، ١٩٧٠ :٩, والنقد الأدبي الحديث: ٤٢٤.
(٤) السلاسة في الشعر: من شروط الكلام الجيد,لأنها تحمل صفة الرقة والليونة, وابن طباطبا أعطاها صفة اللفظ, حينما قال:(سلسة الألفاظ) (أ), وهي من صفات القافية عند قدامة بن جعفر إذ قال(أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج) (ب), وفي لسان العرب:(سلس سلساً وسلاسة, فهو سلسٌ بمعنى ليّن سهلٌ)(ج). ينظر:(أ) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تح: عبد العزيز ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥ :٨٢, (ب) نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٦٣ :٥١, (ج) ينظر: اللسان : مادة(سلس).
([٣٩٦]) شرح ديوانه: ١٩٢.
([٣٩٧]) المصدر نفسه: ٩٢. لم يُقدر: لم يقض به الله.
([٣٩٨]) ديوانه: ٢٩٨.

هكذا يكون الشعر فيضاً تلقائياً لمشاعر قوية, أصله عاطفة تستذكر كرد فعل...[٣٩٩]. وهذه الصورة الشعرية التي أنتجتها مخيلة الشاعر العذري, نبعت من وجدانه فصدق مع ذاته وفي عاطفته وانفعاله في تصوير مشاعره من خلال تجربة نفسية ذاتية عاشها العذري فكشفت عن عمق معاناته وشدة وجده وإخلاصه.

إنّ الشاعر العذري يشكو من شدة الوجد في الجوى وحرقته وألمه, يتحدث مع الآخر(الذات) محاوراً إياها في أسباب ما حدث ومصيره بعدما وقع الحدث- الفراق-.

وكان لمعاناة الإخفاق في الحب أثرها الكبير في ولادة اليأس في نفس الشاعر العذري, لأنه أحب بصدق وعمق, ورفع المرأة التي أحبها بعاطفته النبيلة, فارتفع حبه لها إلى درجة نيّرة من القداسة[٤٠٠], حتى عرف الشعراء العذريون" بالعشق والتفتوا إلى حب الروح بعيداً عن الجسد ومالوا إلى العفة والإخلاص, وارتبطت أسماؤهم بأسماء محبوباتهم"[٤٠١], حتى بات الشاعر العذري يتلذذ باسمها, أو ما يوافق اسمها من حروف لأن الاسم يمثل شخص الحبيب في الذاكرة هو رمز لما يخفي من مشاعر وأحاسيس صادقة, ووتر يعزف عليه ألحان شجونه الحزينة الباكية, وقد ردد جميل اسم بثينة في أبيات متتالية, ترديداً مكثفاً يكشف عن شدة المعاناة والتوتر النفسي الذي هو عليه, فقال:[٤٠٢]

لقد أورثتْ قلبي وكان مُصحَّحاً بُثينةُ صَدعاً يومَ طارَ رداؤُها

إذا خطرتْ من ذكر بثنةَ خطرةٌ عصتْني شؤونُ العينِ فانهلَّ ماؤُها

فإنْ لم أزُرْها عادني الشَّوقُ والهوى وعاودَ قلبي من بثينةَ داؤُها

وكيف بنفسٍ أنتِ هيّجتِ سُقْمها ويُمنعُ منها يا بثينُ شِفاؤُها

فلو أنَّ نفسي يا بثينُ تُطِيعُني لقد طالَ عنكم صَبْرها وعزاؤُها

ولكنْ عَصَتني واستبْدّتْ بأمرِها فأنتِ هواها يا بثينُ وشاؤُها

يتجلى الاغتراب الذاتي في هذا النص من خلال الشكوى من الحب الذي أورث الشاعر العذاب الدائم, وكانت ذاته هي (المحرق), وفي هذا "المحرق يتلاقى الذاتي بالموضوعي والكوني, والاني بالمطلق"[٤٠٣]

وأول ما يلفت القارئ هو تكرار اسم (بثينة) ست مرات في ستة أبيات وعلى التوالي, فضلاً عن الضمائر المتصلة والمنفصلة التي تدل عليها, وقد ظهر التكرار بشكل منظم للفظة(بثينة) عبر صيغة النداء ثلاث مرات, وهذا التكرار للاسم يؤكد شدة المعاناة النفسية فهو يبدو جاثماً بثقله على ذات الشاعر, وترى الدكتورة سناء البياتي أنّ هذا التكرار لا يؤثر سلبيا في المتلقي و " لا يحس بالملل من هذا الترديد لاسم الحبيب, وكيف يكون ذلك وتجربة الشاعر كلها تدور عليها, فهو يعلق في كل مرة يرد فيها الاسم أمراً غير سابقه من أمور تجربة الحب التي يعيشها"[٤٠٤], فالشاعر بهذا الترديد الملح يعطينا مفتاحاً للدخول إلى ذاته وكشف غايته المقصودة بهذا اللفظ المكرر الذي سلط الضوء على نقطة حساسة في النص, اهتم بها الشاعر ولها اكبر الأثر في ذاته, فالتكرار هنا هو "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشاعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث تطلع عليها"[٤٠٥], ويمكن الوقوف في هذا النص على حقلين متوافيين من التكرار هما:

رقم البيت	حقل الأسماء	حقل الضمائر

(٣٩٩) ينظر: مناهج النقد الادبي- بين النظرية والتطبيق:٥٢٦.
(٤٠٠) ينظر: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين، ثريا عبد الفتاح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٤ : ٩.
(٤٠١) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات اقرأ، بيروت،(د.ت):٦٦.
(٤٠٢) شرح ديوانه: ١٩-٢٠. صدع: شق نصفين, بثينة: فاعل مؤخر للفعل أورث, وقد أورثت قلب جميل صدعاً وقت علا رداؤها, شؤون العين: العروق التي يجري فيها الدمع.
(٤٠٣) حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢،١٩٨٢: ٩٨.
(٤٠٤) البناء الفني لشعر الحب العذري:٨١.
(٤٠٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٢ : ٢٧٦-٢٧٧.

١-	بثينة	أورثت- التاء	
	رداؤها	ـــــ	
٢-	بثينة	ـــــ	
٣-	بثينة	أزرها- الهاء	
	داؤها	ـــــ	
٤-	يابثين	أنت	
		هيجت- التاء	
		شفاؤها- الهاء	
٥-	يابثين	عنكم- الكاف	
٦-	يابثين	فأنتِ	
		هواها	
		رداؤها	
المجموع	١٠	١٢ =٢٢مرة	

النتيجة: يتضح من ذاك مقدار حجم الثقل الجاثم على ذاته المعذبة بحب بثينة وفراقها, وتكرار اسمها أو ما يدل عليها مع أسلوب النداء ثلاث مرات ما هو إلا تعبيرٌ عن شدة معاناته وثقل همومه. فضلاً عن أن التكرار عكس الموقف الانفعالي التي أكدته الأسماء المكررة مما يفضي إلى رفع الحالة الشعورية والذي زاد نصه جمالاً وزينة هو حصره هذا الجانب الجمالي في جوهر اللفظ, وترديده الحاصل من تكرار الألفاظ[٤٠٦].

ويبدو موضوع الشكوى في سياق شعر الحب العذري نابعا من عمق المعاناة وصدق التجربة ومعبر عن شدة الوجد وحرقة الهوى إلى الحد الذي يأخذ بالألباب والخشوع والتضرع للأحبة قال جميل:[٤٠٧]

سَلُوا الواجدين المخبرينَ عن الهوى وذو البثِّ أحياناً يبوح فيُصرحُ

أتقرحُ أكبادُ المحبِّينَ كالذي أرى كَبدي من حبِّ بَثْنَةَ يقرحُ

فيتضح لنا من خلال هذين البيتين تلك الدفقات الشعورية, وهي تعبير صادق عما يعاني من يأس وإحباط نفسي, لكنه في خضم هذه التحولات العاطفية يبقى حبه قائما على صدق العاطفة, وتحمل الآلام والتفرد بالوفاء حتى بدا الإخلاص رائده فلا غرو وهذه حال الشاعر ووفاؤه لبثينة أن يقال فيه إنه أشعر أهل الجاهلية والإسلام... وقال عنه ابن سلام: إنه صادق الصبابة والعشق[٤٠٨]. وظل مجنون ليلى يرسل الشكوى ويظهر التوجع والتلهف من الحب حتى بلغ به اليأس والهوى مبلغاً يصدع منه القلب, جسدها في شكوى مريرة نابعة من أحشائه التي اكتوى بنيرانها, فقال:[٤٠٩]

أيا حبَ ليلى داخلاً مُتولجّاً شُعوبَ الحشا هذا عليَّ شَديدُ

([٤٠٦]) ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، القاهرة، ١٣١٧هـ :١٢٢،٩٠.
([٤٠٧]) شرح ديوانه:٤٠. الواجدين: المحبين, البث: الحزن الشديد, تقرح: تصاب بالجروح.
([٤٠٨]) ينظر: الأغاني:٩٥/٨.
([٤٠٩]) ديوانه: ٩٨. المتولج: الداخل, النير: من معانيه هدب الثوب ولحمته والخيوط إذا اجتمعت والثوب إذا نسج على نيرين كان أقوى وأبقى. يستن: يذهب به كل مذهب, ويقال استن الفرس: عدا إقبالا وإدبارا.

أيا حبَ ليلـى عـافني قـد قتلتني فكيـفَ تعـافيني وأنتَ تزيدُ

ويا حبَ ليلى أعطني الحكمَ واحتكمْ عليَّ فما يُبغى عليَّ شُهودُ

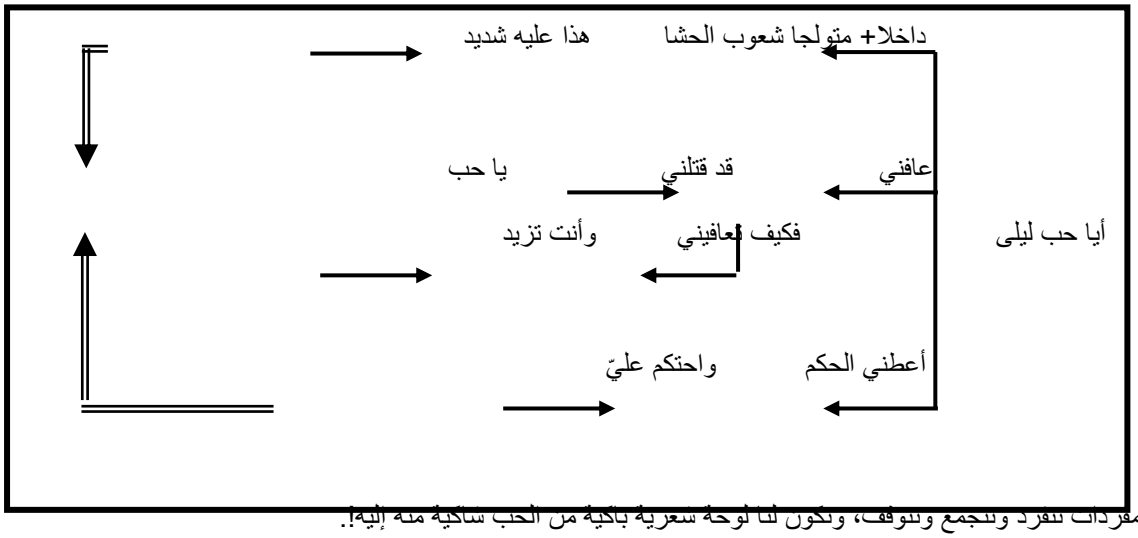
أراكَ على نيـرَيْـنِ والحبَّ كلَّـهُ على واحدٍ يُبلى وأنتَ جَديـدُ

ألا قاتـلَ الله الـهـوى مـا أشَدَّهُ وأسرعهُ للمـرءِ و هو جَليـدُ

دعـاني الـهوى مِنْ نحوها فأجبتُـهُ فأصْبَحَ بي يَسْتَنُّ حيثُ يُريـدُ

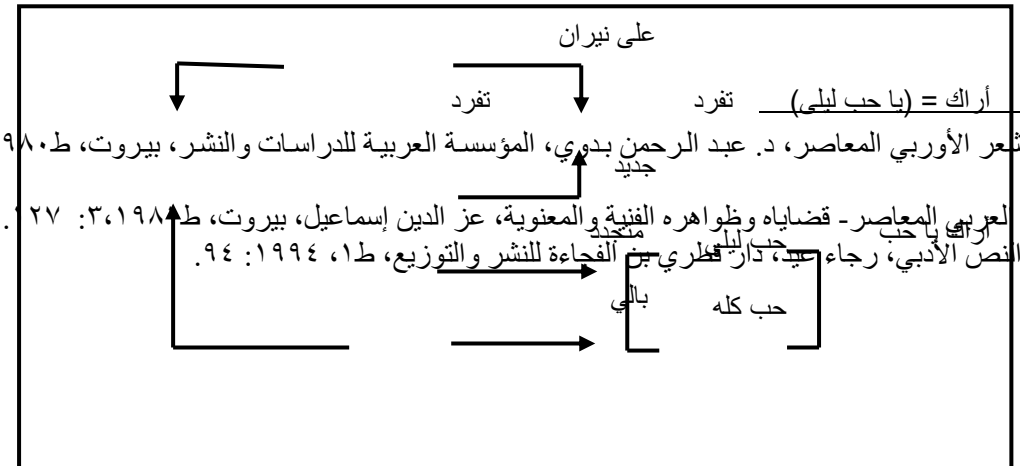
لقد بث المجنون شكوه من الحب في هذا النص الذي رسم لوحة شعرية تحمل ملامح مأساوية لذات الشاعر المحب، ففي الأبيات الثلاثة الأولى تتشكل الصورة الشعرية بانبثاقات مأساوية ممتدة في فضاءات وجدانية.

والصورة: "هي أعلى ما يرشح الشاعر المبدع إلى القمة، فإنّ الشعر يكون بالصورة إلى جانب الإيقاع الموسيقي لتحقيق خاصيته وهي أن يحيل المعاني المجردة إلى استثارات عينية تنفعل بها الحواس انفعالاً لذيذاً"[٤١٠]، وهي تعني "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٤١١]، وعلى هذا تكون الصورة التي رسمها الشاعر بمثابة الإطار العام لإحساسه العميق:



فالمفردات تتفرد وتتجمع وتتوقف، وتكون لنا لوحة شعرية باكية من الحب شاكية منه إليه!.

أمّا الأبيات الثلاثة الأخيرة فهي صور ذات فعالية تكشف عما بَرَح به من مشاعر، ويكون مرتكزه اللغوي الكلمة الأولى من البيت الرابع(أراك) تلك المفردة الموحية بعدد كبير من الصور الفنية والعقلية والبصرية، لأنّ "الصورة الشعرية أشبه ببناء هندسي لا ندرك تركيبه إلا من خلال التجوال في أنحائه الممتدة واستيعاب تشكيله الكلي، وهي أيضاً تكتسب قيمتها من تمازجها الرهيف في بنية الأداء جميعه، وذلك بحسبانها ذات فعالية من الأداء الفني حيث تنفث روحها في الكيان الشعري، وفيه تكون أقرب إلى الإيحاءات الرامزة حيث تتناغم الصورة وتترابط بمنطق فني يمتاز برهافته ويتفرد بقدرته على تغطية مساحة القصيدة بواسطة التشابك الحميم بين العلاقات اللغوية المنبثة، داخل المعطى الفني جميعه، وهي في ذلك أشبه بتتابع الموجات لا يمكن القبض على موجة يعينها، وإنّما تدرك بمراقبة تتابعها، وذلك بواسطة الرؤى اللغوية التي تلوح وتنبطع في مخيلة القارئ أو المتلقي"[٤١٢]، ويمكن الوقوف عند الصورة التي أفرزتها لفظة(أراك) بالشكل الآتي:



(٤١٠) في الشعر الأوربي المعاصر، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢،١٩٨٠ : ٧٢.

(٤١١) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، بيروت، ط٣،١٩٨٤: ١٢٧.

(٤١٢) تذوق النص الأدبي، رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤: ٩٤.

وهكذا تتصل الصورة مع بؤرة الإشعاع(أراك) والتي تساوي ما سبقها من أساليب في النداء(أيا حب ليلى) لتضغط على ذاته المعذبة فيطلق صرخة قاتلة(ألا قاتل الله الهوى)... ويمكن أن تنقفل هنا دائرة الشكوى لأنّها أصبحت قاتلة للمتلقي.

وقد يحدث تصدع نفسي للذات العاشقة بسبب المعاناة وألم الفراق فتكون الشكوى من الحب خوفاً من عواقبه الوخيمة في عدم القدرة على التركيز وانّ "عدم التركيز لدى الشاعر العذري في أقواله وفي أفعاله، وتشرّده وتشتت انتباهه، يعود إلى ذلك التصدع النفسي والتدهور السيكولوجي والذي سببه التناقض الدائم بين رغبة وضع وواقع وقانون، وبين إرادة المحب السوي والخوف من تحقيقه، ومما يزيد من هذه المشكلة النفسية لديه مع الزمن، وهو ما سوف ينشأ عن الحالة النفسية تلك، حين تصبح هي بدورها مولداً لهذا التصدّع والتدهور، ويحسب(توينبي) انّ التصدع داخل النفس لدى الشاعر العذري هو حالة يكون القلب فيها موزعاً بين أهداف متناقضة ومطامع متباعدة"[٤١٣].

قال جميل بثينة:[٤١٤]

أصلي فأبكي في الصلاة لذكرها ليَ الوَيلُ مما يكتبُ الملَكانِ

وقال المجنون:[٤١٥]

أراني إذا صليتُ يممتُ نَحوها بوجهي وإن كانَ المُصَلى ورائيا

وما بيَ إشراكٌ ولكنَّ حُبَّها وَعُظمَ الجوى أعيا الطبيبَ المداويا

هكذا كان الشاعر العذري يبث شكواه في كل وقت وموقف.

كما سيطر الحب على جميل لدرجة عاطفية شديدة وهو في بيت الله الحرام وأثناء الطواف يتذكر بثينة، فيقول:[٤١٦]

وبين الصّفا والمروتين ذكرتُكمْ بمختلفٍ من بين ساعٍ ومُوجِفِ

وعندَ طوافي قد ذكرتُك ذكرةً هي الموتُ بل كادت على الموتِ تضعف

ويعد ابن الجوزية ذلك من العواقب الوخيمة للحب، إذ يقول:

"ويخاف على من اتبع الهوى أن ينسلخ عن الإيمان وهو لا يشعر"[٤١٧]، فالشعراء هنا لا يجدون أمراً ما يجدي نفعاً غير اللجوء إلى الشكوى من سيطرة الحب على ذواتهم، والحب العذري الذي يسمو عن الحس إلى العاطفة، فيدرك لون من ألوان الفضائل يتصوره المحب في أحبته، ويُرخِص نفسه من أجله، وهذا كثير عزة، يعبر عن لوعة الحب ويكرر لفظة(أشكو) أربع مرات في النص

([٤١٣]) العرب وشعر الحب:١٤٤-١٤٥.
([٤١٤]) شرح ديوانه: ١٩٢.
([٤١٥]) ديوانه: ٢٩٤.
([٤١٦]) شرح ديوانه: ٢٣١. الصفا والمروتين: موضع في مكة، ساع: من السعي بينهما، الموقف:المسرع.
([٤١٧]) روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية(ت٧٥١هـ)، صححها وعلق عليها: أحمد عبيد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٦ : ٤٧٦.

المتكون من خمسة أبيات والتي سيقت بأسلوب النداء الموجه إلى الحبيبة والمصرّح باسمها(يا عز) والملحقة بعبارة(الذي قد أصابني)، فيقول:[٤١٨]

أيا عَزَّ صادي القلبَ حتى يَودَّني فؤادُكِ أو رُدّي عليَّ فؤاديا

أيا عَزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى ميّتٍ في قبره لَبكى لِيا

أيا عَزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى راهبٍ في دَيرهِ لرَثى لِيا

أيا عَزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى جبلٍ صَعب الذُّرى لانحنى لِيا

أيا عَزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى ثعلبٍ في جحره لانبْرى لِيا

أيا عَزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى موثقٍ في قيدِهِ لعدا لِيا

تتحرك المعاني في النص في إطار دائرة الذات المعذبة التي تشكو الم الحب وتتوجه بالشكوى إلى المحبوبة فهي سبب معاناته, لذا ارتفع صوت الشكوى والألم عاليا صارخا في النص مستخدماً الفاظة ذاتها, وليس ما يدور حولها من معاني. وكثير قد تألم من الحب وفراق الأحبة.

ويرتكز محور الشكوى في النص على بكائية حوارية بين الشاعر وقلبه، يأسان فيها على الحب الذي ذهب. ورغم التكرار لأكثر من لفظ في جميع الأبيات لا يحس المتلقي بالملل لأنّه يوجه الشكوى إلى(آخر) يختلف عن سابقه ولا يريد المعونة من الآخر بل يريد المعونة من(عزة) لأنّ الشكوى موجهة إلى شخصها الغائب، وتظهر العلاقات الدلالية من خلال افتتاحية النص بالنداء الموجه إلى(عزة) (أيا عز صادي القلب حتى يؤدي) = (فؤادك أو ردّي على فؤاديا)، إذ تساوى صدر البيت مع عجزه في المعاناة ومنه تكون الانطلاقة الباكية في نداءات متكررة لحبيبته المفارقة والشاكية إلى الآخر المتغير في كل بيت وفق ثنائية(الثابت/ المتغير)

النداء عزة(ثابت) ←

الشكوى الآخر(متغير) ←

ويمكن الوقوف عند هذه الثنائية من خلال النص على عدة علاقات توافقية، وأخرى غير توافقية، وكل منها له دلالته الذاتية وفق ما يأتي:

الآخر/الثابت(عزة)	أشكو إلى	الآخر المتغير	وضعه	النتيجة
النداء- أيا	١-	ميت	في قبره	لبكى ليا
شخصية المنادى- عز	٢-	راهب	في ديره	لرثى ليا
الشكوى- صرخة ذات	٣-	جبل	صعب الذرى	لانحنى ليا
سبب الشكوى- الذي قد أصابني	٤-	ثعلب	في حجره	لانبرى ليا
	٥-	موثق	في قيده	لعدا ليا

ومن هنا تكون الشكوى الذاتية في كل علاقاتها التوافقية وغير التوافقية داخل إطار ثنائية (الآخر الثابت/ الآخر المتغير) صرخة ألم بوجه الفراق الذي مزق كيان الشاعر، فجاء التكرار بجميع الكلمات في صدر البيت ولخمسة أبيات على التوالي..[٤١٩]، وقد قيل عن هذا التكرار إنّه " من أصعب أنواع التكرار إذ يقتضي من الشاعر أن ينشئ سياقاً نفسياً غنياً بالمشاعر الكثيفة، فإن الترجيع الدرامي لا يجيء إلا عِبر عقدة مركزة تجعل من الممكن أن تفقد عبارة معناها فتروح تتكرر في حرية وقد تنبتر وتتشكل بمعزل عن إرادة الذهن الذي يعانيها"[٤٢٠].

([٤١٨]) ديوانه: ٢٤٤. صادي: دارى أو داريت.
([٤١٩]) معلومة أفدتها في أثناء حوار مع المشرف على البحث، د. هناء جواد.
([٤٢٠]) قضايا الشعر المعاصر:٢٩٠.

وترى الدكتورة. هناء جواد " أنّ تكرار الشطر الشعري أو نصف الشطر هو تشكيل إيقاعي جميل يظهر من خلاله الانفعالات النفسية التي يعاني منها شاعر الحب ولا سيما شعراء الحب العذري الذين اعتمدوا التكرار كوسيلة فنية تفصح عن شدة معاناتهم وعمق تجربتهم"[٤٢١] وقد يتوجه الشاعر العذري بسبب معاناته بالشكوى إلى الله تبارك وتعالى طالباً منه العون وتخفيف ثقل المصاعب، قال قيس لبنى:[٤٢٢]

إلى الله أشكو فَقْدَ لبنى كما شكى إلى الله فقدَ الوالدين يتيمُ

يتيمٌ جفاه الأقربون فجسمُه نحيلٌ وعهدُ الوالدين قديمُ

كما شكى كثير عزة أمره إلى الله سبحانه وتعالى من حب عزة الذي أصاب كبده وصدع نفسه، فقال:[٤٢٣]

إلى الله أشكو لا إلى الناس حبّها ولا بدَّ من شكوى حبيبٍ مودعُ

إذا قلتُ هذا حين أسلو ذكرتها فظلت لها نفسي تتوق وتنزعُ

ألا تتقينَ الله في حب عاشقٍ له كبدٌ حرّى عليكِ تَصَدَّعُ

غريبٌ مشوقٌ مولعٌ بذِكاركم وكل غريب الدار بالشوق مولعُ

وجدت غداة البين إذ بنت زفرةً وكادت لها نفسي عليك تصدعُ

إنّ لجوء الشاعر في هذا النص إلى الله تبارك وتعالى ليبثه شكواه دليل قاطع على اليأس الذي ملأ ذاته المعذبة ولكنه يحاول التعلق بالأمل والرجاء يشكوه إلى الله سبحانه وتعالى ومن هنا "احتدم الصراع بين ثنائية الحياة والموت من خلال العلاقة القائمة بين الموت والحب/ وعلى الرغم من هذا الصراع نرى الحبيب يقاوم الموت بشتى الطرق، فمرةً يلجأ إلى الخلاص عن طريق القوة الإلهية المنصفة، ومرة أخرى يمد يده إلى الزمن فيحضر الماضي إلى الحاضر عن طريق الذكرى، على الرغم من أنّ الذكرى في الحاضر موت، لكنّ الشاعر لا يستطيع نفي الماضي بل يطل عليه من خلالها إذ ظلت لها نفسه تتوق وتنزع"[٤٢٤].

لقد أبدع الشاعر العذري ببث شكواه الذاتية الذي جسدها في لوحات فنية حوارية كشفت عن معاناته وآلامه وأحزانه التي أدت به إلى العزلة الذاتية، لذلك جاء شعره حزيناً باكياً صادراً عن عاطفة قوية صادقة، وخيال واسع فذ في تكوين الصورة الشعرية وما تنطوي عليه من مشكلات ذاتية عكست طبيعة مواقفه المتأرجحة بين اليأس والأمل. هكذا امتزج الشاعر العذري مع ذاته وموضوعه واعتماده على تلقي أفكار من جولات الروح وعمق معاناتها في عالم التجرد أكثر من عالم المادة.

لقد كان شعراء الحب العذري صادقين في شعورهم وتلبية وجدانهم لذلك كانوا هم الأكثر إبداعاً والأقدر على توليد المعاني والأخيلة في ألفاظ صادقة ومعبرة قدموها في لوحات فنية جميلة.

يتضح مما تقدم انّ الشاعر العذري حين يضيق صدره لما يواجه من مصاعب ومشكلات تعترض سبيل حياته، نتيجة الانكسار العاطفي الذي ولد في نفسه صراعاً ذاتياً ونفسياً، ألجأه إلى شكواه ذاتياً، فعبر عن معاناته الداخلية بالوسيلة المتاحة له ونفث همومه وآلامه وما يعانيه من اضطرابات نفسية، شعراً, أودعه خلاصة تجربته جسدها بأساليب متنوعة وصيغ مختلفة خلقت بناءً شعرياً من خلال إيجاد لغة شعرية جديدة جسدها ائتلاف اللفظ والمعنى الذي هو نواة غرضهم الشعري، خلقها خياله وصوره المبدعة.

المبحث الثاني

الشكوى الاجتماعية

([٤٢١]) شعر الحب في العصر الأموي: ١٦٩.
([٤٢٢]) قيس ولبنى: ١٤٤.
([٤٢٣]) شرح ديوانه: ١١٢. نزعت: تاقت وصبت، تصدع: تشقق.
([٤٢٤]) شعر الحب في العصر الأموي: ١٠٥.

إنَّ الشكوى الاجتماعية أساسها الشعور بالتوجع من الناس في المجتمع الذي يعيشه الفرد, لعدم توافقه اجتماعياً فالتوافق إذن هو ثمرة التكيف, وسوء التوافق يدل على فشل الفرد أو عدم قابليته على ملاءمة ما هو نفسي بما هو اجتماعي, أي هو عدم قدرته على تخطي عقبات البيئة, أو التغلب على صعوبات المواقف[٤٢٥] فقد يواجه الفرد عقبات, يرجع أساسها إلى تغيرات ظروف الحياة ومواقف الفرد نفسه, كموت شخص عزيز, أو خيبة أمل حب, أو صراعات الحب التي تتطلب توافقاً في الحال, ونتيجة لهذه العقبات التي لا يستطيع الفرد التغلب عليها, يظل يعاني ويشعر بالأسى والحرمان والضيق الشديد, فيكون هذا حافزاً قوياً لديه للشكوى, من مرارة الواقع, ومعاناة النفس المعذبة.

إنَّ الشاعر عندما يلجأ إلى الشكوى للتعبير عما في داخله, فهو لا يعبر عنها بمعزل عن واقعه الاجتماعي,فـ "الأديب يتأثر بالحياة الخارجة السائدة في بيئته القائمة في مجتمعه, وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع"[٤٢٦].

وقد تتعارض العادات والتقاليد المتوارثة في المجتمع, والتي تمثل جزءاً من الثقافة السائدة فيه, مع رغبات الفرد وميوله إذ "عادة ما يضع المجتمع المعايير والقيود الاجتماعية التي قد تؤدي إلى حرمان الفرد من إشباع بعض حاجاته"[٤٢٧], مما يؤدي إلى أثارة التوتر والقلق, ومن ثم الشكوى والأنين من ذلك المجتمع.

لقد اصطدم الشاعر العذري بواقع مجتمعه المثقل بالتقاليد والعادات الموروثة, والتي فرضت عليه وحرمته من الزواج ممن أحبها, وأفنى العمر من اجلها.

"إن إخفاق الشاعر العذري في الحب سببه الأول هو العادات الاجتماعية القاسية التي كانت تفرض على الشاعر أن لا يبوح بسر الهوى, وكيف لا يبوح وهو صاحب الحس المرهف الذي لا يتمالك نفسه عندما تجيش الإحساسات والمشاعر تجاه الحبيبة"[٤٢٨], ونتيجة لموقف العرف الاجتماعي من المحبين, فقد ظل الشاعر العذري يعاني منه ومن قيوده, على الرغم من التزامه بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف لأن الإسلام قد ربط بين مفهوم الحب ومفهوم العفة, فحصن عاطفة الحب, وجعل العفة إطارها الاجتماعي, ومن هنا نقول: إنّ العفة هي أُولى صفات الحب العذري وأبرز علاماته"[٤٢٩], "قيل لإعرابي: ما تصنع إن ظفرت بمحبوبتك؟ قال: أمنع عيني من وجهها, وسمعي من حديثها, واستر منها ما يحرم كشفه إلا عند حلّه, ويقول ابن حزم "ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف, وترك ركوب المعصية والفاحشة"[٤٣٠].

لقد كان الغزل العذري صورة معبرة عن روح الإسلام وعفته، والعفة مبدأ من مبادئ الإسلام التي شدد عليها لأنها ثمرة من ثماره غرسها في قلوبهم, وحث عليها القرآن كما في قوله تعالى:﴿ وَلْيَسْتَعْفِفِ ٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغْنِيَهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ ﴾[٤٣١], وقد أكد هذه الحقيقة ابن داوود الظاهري بقوله:" إنَّ الشعر العفيف قد تأثر بدعوة الإسلام إلى مخالفة الهوى وكفّ نوازعه"[٤٣٢].

ويرى الدكتور أحمد عبد الستار الجواري أن الحب العذري هو الحب المثالي وهو وليد التطور الاجتماعي الجديد الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية نتيجة امتزاج عفة تقاليد البادية العربية بروح الإسلام وحدوده[٤٣٣].

ومما تقدم نستنتج أنّ الحب العذري هو نتاج عقلية متطورة جاء بها الإسلام نتيجة ما أحدثه من انقلاب فكري وروحي وإدراك لمفاهيمه ومعانيه الإنسانية, لأن الإسلام فضلاً عن كونه ثورة إصلاحية فكرية, كان بمثابة مشروع ثقافي متكامل يرمي إلى تغيير وتطوير الفكر الإنساني ونقله من حالة الجهل والتخلف إلى حالة أرقى وأسمى, فكانت حياته أكثر استقراراً فاحتاجت إلى نظام صحيح وسليم يقيها من الفوضى الماضية, ويضعها في إطارها الاجتماعي السليم, وهذا ما حصل بفضل ما جاء به الإسلام من ضوابط دينية وخلقية واجتماعية تحلل الحلال وتحرم الحرام, وتضع الحدود للناس, إذ بفضل هذا الاستقرار ورسوخ قواعده في

---

(٤٢٥) ينظر: علم النفس ودراسة التوافق، كمال دسوقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤: ٣٣.
(٤٢٦) الأدب وفنونه- دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة العربية،مصر، (د.ط) ، (د.ت):٤٢.
(٤٢٧) سيكولوجية الفرد في المجتمع: ٢٤٨.
(٤٢٨) شعر الحب في العصر الأموي: ٦١.
(٤٢٩) الحب عند العرب: ١٨٥.
(٤٣٠) طوق الحمامة: ٣٠٢.
(٤٣١) النور/٣٣.
(٤٣٢) كتاب الزهرة: ١ /٦٦.
(٤٣٣) ينظر: الحب العذري- نشأته وتطوره: ٣٦.

القلوب ظهر الحب ظهوراً جديداً وأخذ لوناً آخر مخالفاً لما كان عليه الناس في ماضيهم الجاهلي، من هنا ظهر الشعر مصبوغاً بصبغة الطهر والعفة فكان عذرياً.

إن الخلق الإسلامي كان له الدور الكبير والمهم في شيوع هذا اللون من ألوان الشعر, وذلك لأن مثالية الإسلام طهرت النفوس من الأدران والآثام, فلم تعرف إلا هذا الحب العفيف السامي، فكان الحب العذري صورة إسلامية صافية. وقد عبر عنها أحد الباحثين بأنّها " ظاهرة اجتماعية إسلامية لم تعرف لها أصل في الجاهلية"[٤٣٤]، وعلى الرغم من طغيان السمة الروحية على غزل هؤلاء الشعراء، فقد حكم عليهم العرف الاجتماعي بالحكم نفسه على غيرهم ممن يبوح بسر الهوى... وبهذا الحكم ابتعد المحبون بعضهم عن بعض وأورثهم هذا البعد، حزناً عميقاً- طُبع به شعرهم- فكان حزيناً باكياً، فشكوا من عظم الجوى، وبكوا ألم الفراق، ورقت نفوسهم للمحب إلى أن أصيبوا بأمراض مختلفة أبرزها الجنون.

ويكاد يتفق مؤرخو الأدب على أنّ شعراء الحب العذري أُصيبوا بالمرض أو الجنون وصولاً إلى الموت نتيجة حرمانهم من محبوباتهم، وقد ذكر السراج في كتابه(مصارع العشاق) كثيراً من الذين قتلهم الحب بسبب الفراق القسري، ويتعجب عروه بن حزام من بقاء المحبين بعد الفراق، إذ يقول:[٤٣٥]

وما عجبي موت المحبين في الهوى وَلكنْ بقاءُ العاشقينَ عجيبُ

والحب العذري بهذا المعنى حب حتى الموت، إذا بدأ فلا نهاية له إلا بموت المحب, ولهذا غدا الشعراء العذريون معروفين بشدة العشق(*) والعفة فيه. ومن هنا قيل لأحدهم: ما بال الرجل منكم يموت في هوى امرأة؟ فقال لأنّ فينا جمالاً وعفة[٤٣٦] فهذا العاشق- المحب- إذا اجتمعت فيه العفة والأسقام والآلام عرف بأنّه عذري الهوى. وهكذا كانت نهاية كل عذري تشرد وهزال وموت.

يتضح لنا من كل ذلك أنّ الشعراء قد استبدلوا الخشونة التي اعتادوا عليها في جاهليتهم رقة إسلامية اكتسبوا معانيها عن طريق العالم الجديد الذي ألفوه المتمثل بالدين الجديد والمحيط الجديد. لقد كان للظروف الاجتماعية التي تعرض لها الشاعر العذري، أثر واضح وملموس في إحساسه وشعوره بالخيبة والحرمان، لذا شكا من هذا الحكم القاسي الذي أصدره بحقهم, إنّه حكم بالموت، لكن فراق الأحباب يساوي الموت، بل أعظم منه، لأنّ في الموت راحة، وقد يجمع الله تعالى بين الأحباب في الحياة الأخرى، لذا نجد الموت يأخذ دلالة أخرى عند شعراء الحب العذري. قال مجنون ليلى:[٤٣٧]

فلو تلتقي أرواحُنا بعدَ موتِنا وَمِن دون رَمْسَينا من الأرضِ منكبُ

لظلَّ صَدَى رمسي وإن كنتُ رِمَّةً لصوتِ صَدَى ليلى يَهشُّ ويطربُ

لقد امتزج الموت في مشاعر قيس ليلى، إذ وجد في الحياة موتاً بسبب الفراق، وفي الموت حياة، إذ تجتمع الأرواح في العالم الآخر بعد فناء الأجساد، ويرى الشاعر لوركا في أغنيته الشهيرة(أغنية السائرين نياماً) ثمَّةَ عاشقين أنّهما لم يلتقيا في الحياة ولكنهما التقيا في الموت، فإنّ اللقاء حدث بين العاشقين بعد الموت، إنّه حياة[٤٣٨].

لقد ظهرت الشكوى الاجتماعية في شعر الحب العذري من العواذل واللائمين، وكان أغلبهم من الأهل الأقارب والأصدقاء الذين رفضوا هذا الحب، أمّا إشفاقاً منهم على العاشق، لما لحق به من أذى، وأمّا تهديماً وتخريباً لحياتهم السعيدة بدافع الحسد والحقد. لذلك عانى الشاعر العذري من لوم اللائمين، وشكا من ظلمهم، طالباً منهم الكف عن هذا اللّوم، وغالباً ما يكون اللّوم من العذال، يقول أبو بكر محمد بن داود الظاهري "يبتلى بلوم في حبه، ويريد أن يثنيه عن حبه, فإن كان حبه مكينا ارتد عنه العاذل خاسئاً وهو حسير، ويتوهم بعض المحبين أن العذل زادهم في نفوسهم إشفاقاً على من عوتبوا في محبته، فيخافون أن يتأثروا بالعذل، فيقاوموا ويتشبثوا بالمحبوب"[٤٣٩].

([٤٣٤]) ينظر: الحب العذري- نشأته وتطوره:٥٧.
([٤٣٥]) شعر عروة بن حزام، تح: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، جامعة بغداد، ١٩٦١: ١٧.
(*) العشق: أعمق وأدق في القلب من الحب، لأنّ الحب أشمل وأعم منه حيث تنطوي تحته كل مسميات الأشياء، فهو قيمة كبيرة تستتر تحت ظلها المخلوقات. والحب من نعم الله تبارك وتعالى, أنعم بها على الإنسان, لأن الحياة لا تقوم إلا على المحبة, لأنها أساسها القوي والمتين.
([٤٣٦]) ينظر: الأعلام: ١٢/٥.
([٤٣٧]) ديوانه: ٤٦.
([٤٣٨]) ينظر: لوركا- مجموعة من مقالات نقدية:١٦٠.
([٤٣٩]) الزهرة: ٣٢٥/١.

قال قيس ليلى[٤٤٠]:

وقالوا لو تشاءُ سلوتَ عنها فقلتُ لهم فإني لا أَشاءُ

وكيف وحبُّها عَلِقٌ بقلبي كما عَلِقتْ بأَرشِيَةٍ دِلاءُ

لها حبٌ تَنَشَّأَ في فؤادي فليس له وإنْ زُجرَ انتهاءُ

وعاذلةٍ تُقطعُني ملاماً وفي زجرِ العواذلِ لي بلاءُ

فقالوا أين مسكنُها ومَنْ هي فقلتُ: الشمس مَسكنُها السماءُ

فقالوا مَنْ رأيتَ أحبَّ شمساً فقلتُ عليَّ قد نزلَ القضاءُ

إذا عَقَدَ القضاءُ عليَّ أمراً فليس يَحُلُّهُ إلا القضاءُ

تتحرك هذه الأبيات في فضاء من التصورات المتشكلة في إطار محاولة السلوى وتمرد القلب، وإحاطته بعدد كبير من اللائمين أفصحت عنه لفظة(قالوا) التي رددها ثلاث مرات في النص وهي تحمل الدلالة الحوارية وقد توسطتها لفظة(عاذله) التي تؤكد أنّ الحوار كان فيه لوم وزجر، ولم يزدْهُ إلا إصراراً على استمرار الحب لأنّه تمكن من نفسه وأصبح قضاءً لا يحلّه إلا القضاء.

وشكا جميل بثينة من كثرة العذل حوله فقال[٤٤١]:

أعاذلتي أكثرتِ جهلاً من العذلِ على غير شيءٍ من ملامي ولا عذلي

نأيتُ فلم يُحدِثْ ليَ النأيُ سلوةً ولم ألفِ طولاً على خُلَّةٍ يُسلي

هكذا كان يضيق صدر الشاعر ببعض ما يواجه من مصائب هؤلاء العذال, فيصبر عن معاناته النفسية بهذه الوسيلة المتاحة له ألا وهي الشعر الذي ينفث به على لسانه ليخفف هذه المعاناة والآلام.

وما شكواه هذه إلا لما يعانيه من كثرة لوم العاذلة, ولم يزده إلا تمرداً وإصراراً على مواصلة الطريق, لأنه اختبر نفسه في النوى والسلوى عن أحبته, لكنه ألف ذلك وتعود عليه, وقد شكا وتألم مجنون ليلى كثيراً من الناس, ويرى أندريه ميكيل " أنَّ حب المجنون لليلى دفعه للانفصال عن طبيعة تقاليد مجتمعه المحافظ... ودفعه لينفي نفسه عن مجتمعه مفضلاً العيش في الصحراء بعيداً عن الوحدة الاجتماعية الممثلة بالقبيلة, وهنا يسلط المؤلف(جليل العطية) نظرة سيسولوجية تفسر هذا النفي الذي اختاره المجنون لنفسه, وتقبله المجتمع على الرغم من أن وجوده- وجود المجنون- كان يهدد النظام الرمزي العام للمجتمع والقبيلة, ثم أن قيساً كان يستعيد على الدوام قصة حبه لليلى ويرددها بشكل علني, ولم يكن هذا الأمر مقبولاً في العرف الاجتماعي آنذاك, ولذلك فإن قيساً كان خارج النظام الجماعي الذي هرب منه والذي كان يشكل بعض الخطورة على كيانه"[٤٤٢] ,قال:[٤٤٣]

أرى أهلَ ليلى أورثوني صبابةً ومالي سوى ليلى الغداةَ طبيبُ

إذا ما رأوني أظهروا لي مودةً ومثلَ سيوفِ الهندِ حين أغيبُ

فإن يمنعوا عينيَّ منها فمن لهم بقلب له بين الضلوع وجيبُ

إذا كان يا ليلى اشتياقي إليكم ضلالاً وفي بُرْئي لأهلك حُوبُ

فما تبتُ من ذنبٍ إذا تبتُ منكم وما الناس إلاّ مُخطئٌ ومُصيبُ

([٤٤٠]) ديوانه: ٤٢-٤٣. الأرشية: جمع رشاء وهو الحبل، دلاء: جمع دلو وهو ما يستقي به, ينظر: اللسان: مادة (دلى).
([٤٤١]) شرح ديوانه: ١٧٠.
([٤٤٢]) وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه مجنون: ١٨٤.
([٤٤٣]) ديوانه: ٥٣. الحوب: الذنب.

بنفسي وأهلي مَنْ إذا عَرضوا له ببعض الأذى لم يدرِ كيف يجيبُ

في هذا النص رسم لنا المجنون صورة فنية لطرفي نقيض, تتصرع بينهما ذات معذبة تصرخ وتشكو من أهل ليلى الذين أورثوه الصبابة, وإذا تأملنا النص جيداً نجد أنَّ الشاعر قد نجح في اختيار الألفاظ ذات الدلالات الموحية لرسم الصورة الأدبية والتي عبرت عن عمق التجربة العاطفية, وصدق المشاعر تجاه المعشوقة النائية, ونلاحظ أنّ المجنون يرمي بثقل شكواه من أهل ليلى, فهم الطرف المعادي من ثنائية(الحبيب/الأهل), فليلى هي الطبيب وأهلها هم الداء, لذا ظهر توتره النفسي من موقفهم السلبي اتجاه هذا الحب الصادق العفيف, وحاول الشاعر التعبير عن واقعه النفسي وأحاسيسه في تجربة نفسية خاصة خلقت جواً معبراً عن عمق وأصالة في وجدان الشاعر, وتكاد تكون سمة اتسمت بها نفوس الشعراء العذريين بصورة عامة أثرت قصائدهم بهذه النغمة الذائبة الحزينة. و" إنّ التجربة الغنية التعقيد في العمل الأدبي كثيراً ما تقرر الطريقة التي تنبر بها الكلمات وتدفع الشاعر إلى الضغط على موسيقى وإيقاعات حروف معينة بالذات, تتدافع في مخيلة الشاعر لتشكل المفردات المعبرة عن الواقع النفسي له من خلال معاناته التجربة" [٤٤٤], وبمعنى آخر فإنَّ "(الحوافز) تقر في كثير من الأحيان, نوعاً من الموازاة ما بين السمات الاسلوبية وعناصر المضمون"[٤٤٥], وهذا ما ظهر في النص, إذ كان المجنون يضع تجربته الذاتية بقالب التجربة الفنية ليعطي للمتلقي تجربة جمالية يمكن التعاطف معها في كل زمان ومكان...

لقد رتب المجنون الكلمات في الأبيات بطريقة مخصوصة في التأليف, على وفق ترتيب المعاني في النفس التي تتألم بسبب موقف أهل ليلى, أمّا أهله فقد أساءهم ما أصاب ابنهم من مصائب بسبب حب ليلى فاجتمعوا إلى أبي ليلى, فوعظوه وناشدوه الله والرحم, وقالوا له: " إنَّ هذا الرجل لهالك,وقبل ذلك هو في أقبح من الهلاك, وانك فاجع به أباه وأهله, فنشدناك الله والرحم أن تفعل ذلك فو الله ما هي أشرف منه ولا لك مثل مال أبيه وقد حكم في المهر وإن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله لفعل, فأبى وحلف بالله وبطلاق أمها أنه لا يزوجه إياها أبداً "[٤٤٦], وهذا إنما هو الحكم الاجتماعي الذي أصدره(أبو ليلى) على قيس, إنه الموت... والتحطيم النفسي... والشكوى الدائبة حتى مفارقة الحياة روحاً وجسداً.

قال أبو قيس لابنه: يا بني هل لك أن تسلو بغير ليلى؟ فقال:

والله ما أجد إلى السلوّ سبيلاً وإني لفي أعظم الكرب والبلاء

وأنشأ يقول:[٤٤٧]

وكم قائلٍ لي أسْلُ عنها بغيرها وذلك من قولِ الوشاةِ عجيبُ

فقلتُ وعيني تستهلُّ دموعها وقلبي بأكنافِ الحبيب يَذوبُ

لئن كان لي قلبٌ يذوب بذكرها وقلبٌ بأخرى، إنّها لقلوبُ

كما شكا المجنون من القوم الذين فهموا سبب رفض أهل ليلى خطأ فقالوا ما قالوا، فلما سمع مقالتهم بكى بكاءَ متوجعٍ وأنشأ يقول:[٤٤٨]

ألا أيّها القومُ الذينَ وشوا بنا على غير ما تقوى الإله ولا برِّ

ألا ينهكُمْ عَنّا تُقاكمْ فتنتهوا أَمَ أنتم أُناسٌ قد جُبُلتمْ على الكفرِ

تعالوا نَقِفْ صَفّينِ مِنّا ومنكُمُ وندعو إله الناس في وضح الفجرِ

على من يقولُ الزّورَ أو يطلب الخنا ومن يقذفُ الخودَ الحصانَ ولا يدري

([٤٤٤]) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، منشورات وزارة الأعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥: ٤٣٠.

([٤٤٥]) المصدر نفسه: ٤٣٠، وينظر: نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط٣، ١٩٦٢: ٢٣٥.

([٤٤٦]) مقدمة ديوانه: ١٧.

([٤٤٧]) ديوانه: ٥٦.

([٤٤٨]) المصدر نفسه: ١٥٧-١٥٨. الخود: الشابة، الحصان: العفيفة.

حلفتُ بمنْ صَلَّتْ قريشٌ وجمرّتْ لـه بمنًى يَومَ الإفاضـةِ والنحـرِ

وما حلقوا من رأسي كُلّ مُلبّيٍ صبيحـةَ عشرٍ قد مضينَ من الشهـرِ

لقد أصبحت مني حصانـاً بريئـةً مُطهَّـرةً ليلى مِـنَ الفُحْش والنُّكـرِ

صـورة رائعـة رسمها الشـاعر تتجلـى فيهـا الشكوى وهـي تـدور فـي هذا النـص فـي دائـرة مقفلـة لعـرف اجتمـاعي اعتـاد عليـه المحبون...فإن إذاعة خبر الحب بين الناس ينسج القصص والطعن والشك... مما يجعل أهل الفتاة يرفضون تزويجها لمن تحب كي لا يثبتوا الشك عليهم، وغالباً ما يزوجونها إلى شيخ القبيلة لإثبات شرفها وحسن أخلاقها.

لقد شكا المجنون من ظلم المجتمع المتجسد في صورة القوم الذين أساءوا للعلاقة الطاهرة التي جمعت بينهما منذ التقيا حتى فارقهم القدر... لذا سعى جاهداً إلى إثبات الحقيقة بإخراج زفرات نفسه المعذبة بالقسم بكل شعائر الحج.

ولم تكن الحالة النفسية لقيس لبنى وظلم المجتمع له أفضل من قيس ليلى، لأنّ الظلم وقع عليه من أقرب الناس له، إنّـه ظلم أبيـه له بعدما شاء له الله أن يتزوج من لبنى، ولكن بعد سنة من زواجهم يطلب من قيس أن يطلقها.

وأجمع الباحثون على أنّها قصة إنسانية امتاز بطلبها بقوة العاطفة والوفاء الشديد "وأنّها جهاد بين البر والحب...رجل يريد أن يكون براً بأبويه ووفياً لزوجه، فيستحيل عليه التوفيق بين هاتين الخصلتين، فيضحي بأحدهما في سبيل الأخرى، ولكن هذه التضحية تنغص عليه حياته كلهـا، وتضطـرّه إلى ألـوان من الهـول،

وضروب من الألم لا تكاد تحصى"[٤٤٩] وقد شكا موقف أبيه، فقال:[٤٥٠]

فصرتُ وشيخي كالذي عثرتْ بِهِ غداةَ الوغى بينَ العُداةِ كُميْتُ

فقامت، ولم تُضرَرْ هناك، سويـّةً وفارسُها تحـتَ السنابكِ ميْتُ

فلـم يـك تهيـامي بلبنى غوايةً فقد يا ذريحَ بن الحُباب غَوْيتُ

فـلا أنتَ مـا أمَّلتَ فيّ رأيتـهُ ولا أنا لبنى والحيـاةَ حَـوَيْتُ

فوطِّنْ لهُلكي منكَ نفسـاً فـإنني كأنك بي قد يـا ذريحُ قَضيتُ

وبعد أن طلقها ونفد أمر الشيخ(أبيه) مرض مرضاً شديداً أشرف منه على الموت، فدخل إليه أبوه ورجال قومه فكلموه وعاتبوه، فقال: ويحكم! أَتُروني أمرضت نفسي أو وجدت لها سلوةً بعد اليأس فاخترت الهم والبلاء، أو لـي فـي ذلك صُنع! هذا مـا اختـاره لـي أبواي وقتلاني به، فجعل أبوه يبكي ويدعو له بالفرج والسلوة، فقال قيس:[٤٥١]

لقـد عذّبتني يـا حبَ لبنى فقع إمّـا بمـوتٍ أو حياةِ

فإنّ الموتَ أروحُ من حياةٍ تدومُ على التباعد والشّتَاتِ

وقال الأقربون: تعزَّ عنها فقلت لهم: إذن حانت وفاتي

إنّ الشاعر هنا يصف ويصور حزنه ومعاناته وعذابه بعد طلاقها ويشكو من قول الأهل والأقارب(تعز عنها). فكيف يستطيع ذلك وهو يتأرجح بين الحياة والموت، ويفضل الموت على الحياة بعدما وقع الفراق. فالشاعر تخيل حبها إنساناً فحاوره وخاطبه بـأنّ العيش بدونها مكدر الحياة، لهي حياة أيسر من الموت.

كما شكا من أقوال الناس على لبنى بعد أن طلقها، وندم على هذا القرار بعد أن عذبه الحب المتنامي في قلبه الحزين، فقال:[٤٥٢]

([٤٤٩]) ينظـر: الشـعر والشـعراء:٢/ ٢٣٩، والأغـاني: ١٠٧/٨، وتـزيين الأسـواق:٤٩/٢، وسـمط اللآلـئ، أبـو عبيـد البكري(ت٤٨٧ هـ)، تـح: عبد العزيز الميمنـي، مطبعـة التـأليف والترجمـة، ١٩٣٦ : ٧١١/٢، وحديث الأربعـاء: ٢٠٧/١، ومدامع العشاق: ٢١٦.

([٤٥٠]) قيس ولبنى: ٧٠. حويت: ضممت، يريد أنّه فقد الحياة الهانئة ولبنى معاً.

([٤٥١]) المصدر نفسه: ٧١. أروح: أعظم راحة، منغصة: مكدرة، تعزّ عنها: تخفف من حبها وأَقِلْ.

يقولون: لبنى فتنةٌ كنت قبلها بخير فلا تندم عليها وطلّقِ

فطاوعتُ أعدائي وعاصيتُ ناصحي وأقررْتُ عين الشامتِ المتخَلّقِ

وَدِدْتُ وبيتَ الله أنـي عصيتهم وحُمّلتُ في رضوانها كلَّ موبقِ

وكُلّفتُ خوضَ البحر والبحرُ زاخرٌ أبيتُ على أثباج موج مُغَرّقِ

كأني أرى الناس المحبين بعدها عصارةَ ماء الحنظل المُتفلّقِ

فتُنكر عيني بعدها كلَّ منظر ويكره سمعي بعدها كل منطقِ

إنّ الشاعر في هذا النص يرسم صورة لمعاناته النفسية، وما حل به بعدما نفذ أمر الآخر, وظهر هنا بصورة الجماعة المعادية- إن جاز التعبير- (يقولون، أعدائي، عصيتهم) وباسلوب حواري يوضح الشعور والأفكار التي أراد طرحها في النص على لسان(الآخر) وهو حوار لا يخرج عن نطاق المحاورة القريبة، إذا كانت أطراف الحوار متقاربة وضمن حيز زماني ومكاني محدد... وهو حوار مع الذات الشاكية الباكية.

أمّا جميل بثينة، فقد شكا هو الآخر من ألم اللوم، فقال:[٤٥٣]

لقد لامني فيها أخٌ ذو قرابةٍ حبيبٌ إليه في نصيحتِهِ رُشدي

.....

فقلتُ له: فيها قضى الله ما ترى عليَّ وَهَلْ فيما قضى الله من رَدّ

وجميل في حبه وهواه هذا لا يختلف عن العشاق الآخرين – قبله وبعده- الذين يظنون أنهم هم وحدهم المعذبون في الأرض وإنّ غيرهم في عشقهم سعداء، حتى يخيل إليه أنه وبثينة مقيدان يصبحان أسيرين للعادات والتقاليد الاجتماعية المقيتة، يفرق بينهما الناس وتفصل بينهما الحياة.

والقارئ لشعر جميل بالذات يلمس الأنفة والاعتداد بالنفس، فهو في الوقت الذي يدافع عن بثينة ولا يرضى بديلاً عنها، لا يصغي ولا يذعن لأقوال الوشاة فيها، إذ يقول:[٤٥٤]

وما زادها الواشون إلا كرامةً عليَّ وما زالتْ مَوَدَّتُها عندي

ويرسم لنا جميل حديث العواذل وما يقمن به من وشاية للإيقاع بهما(التفريق بين العاشقين)، أثبته لنا من خلال قوله الذي ينم عن وفاء في رقة وصدق عاطفة ليثبت لبثينة خلوده في الحب ورضاه عنها بكل ما تفعل وتصنع... ثم يصور لنا موقفها منه فيقول:[٤٥٥]

وأطعتِ فيّ عواذلاً فهجرتني وَعصيتُ فيكِ وقد جَهَدْنَ عواذلي

فالشاعر هنا أقام موازنة لطيفة ومشوقة بين موقفه وموقف معشوقته، تدل على إيثار وتضحية مثلها شعره في هذا الموقف فيغيظ أعداءه.. هكذا كان جميل وأقرانه يعانون حيل الوشاة والعاذلين، وإذا تكاثر عليهم اللّوم صدموهم بمنطق الحب، كما فعل جميل هنا بقوله:[٤٥٦]

لقد فَرِحَ الواشونَ أنْ صَرَمتْ حَبلي بثينةُ أو أبْدَت لنا جانبَ البُخْلِ

يقولون: مهلاً يا جميلُ! وإنّني لأقسِمُ مالي عن بثينة من مهلِ

([٤٥٢]) قيس ولبنى: ١٣٣. المتخلق: الذي يتكلف ما ليس من خلاقه، موبق: مهلك، الأثباج: ثجج، وهو معظم الشيء وأوسطه وأعلاه.
([٤٥٣]) شرح ديوانه: ٦٤-٦٥.
([٤٥٤]) شرح ديوانه: ٦٥.
([٤٥٥]) المصدر نفسه: ١٧٢.
([٤٥٦]) المصدر نفسه: ١٦٦.

أمّا كثير عزة فقد قال:[٤٥٧]

لقد كذب الواشونَ ما بُحتُ عندهم بـليلى ولا أرسلتُهُم برسيـلِ

فـإن جـاءك الواشون عني بكذبةٍ فَـرَوْها ولـم يأتـوا لـها بحويل

فـلا تعجلي يـا ليلَ أن تتفهَّمـي بنُصـحٍ أتى الواشـونَ أم بخبولِ

فـإن طبت نفسـاً بالعطاءِ فأجزلي وخيرُ العطايـا ليـلَ، كلُّ جزيلِ

.....

لقد أكثرَ الواشون فينـا وفيكـمُ ومـالَ بنا الواشون كلَّ مَميـلِ

وما زلتُ من ليلى لَدُن طرَّ شـاربي إلى اليـوم كالمقصي بكلِّ سبيـلِ

وقوله أيضاً:[٤٥٨]

وخبرهـا الواشون أني صَرَمتُهـا وَحَمّلهـا غيظـاً علـيَّ المحمّلُ

وإني لمنقـادٌ لهـا اليومَ بـالرّضى ومعتـذرٌ من سُخطهـا متنصّلُ

وقيس ليلى هو العاشق الآخر الذي لا يكاد يختلف عن أقرانه في أساليبه ومعانيه حين يتحدث عن الوشاة والنمائم، فيقول:[٤٥٩]

يقـولُ ليَ الواشـون ليلى قصيـرةٌ فليتَ ذراعاً عَرضُ ليلى وطولهـا

وإنَّ بعينيهـا- لَعَمـرُكَ شُهلـةً فقلتُ كِرامُ الطير شُهلٌ عيونهـا

وجاحظةٌ فوهـاءُ، لا بـأسَ إنـها مُنى كبدي بل كُلُّ نفسي وَسولُها

فَدِقَّ صِلاب الصَّخرِ رأسَك سرمداً فـإني إلى حين الممـاتِ خليلُها

نجد أنّ طابع الشعر عند قيس هو الوضوح، وخوف الافتضاح، لذلك أحبه الناس لرقته وعفته حتى الصق الناس به كل شعر فيه ذكرى ليلى وهيام وجنون وذهاب مع الهوى وهذا ما أكده كتاب الأغاني، ويشير إلى هذا المعنى، بقوله:[٤٦٠]

وماذا عسى الواشونَ إنْ هم تحدَّثوا سوى أن يقولـوا إنني لك عاشقُ

نعم صَدَقَ الواشـون أنتِ حبيبـةٌ إليَّ وإن لم تصفُ منـك الخلائقُ

هكذا نجد الشاعر يخاطب ليلى بقولـه: إنّني لا أخـاف من الوشـاة...ليثبت لها صدقه وإخلاصـه ووفائـه لهذا الحب، ودليل هذا الثبات أنّنا نلمس في شعره الصفاء، وفي حبه الوجدانية، يندفع بشعور تلقائي، وبتعبير مباشر صادق، فيصوَّر لنا هذا الواقع الاجتماعي الذي يعيشه بأخلص حس جسدته تجربته النفسانية، ولعلَّ في قول جميل خير دليل على ما تقول:[٤٦١]

فما زادني الواشون إلا صبابـةً ولا زادَني الناهونَ إلا تماديـا

والوشاية: صفة مذمومة قديماً وحديثاً- لا شك في ذلك- وهي جزء من السلوك الاجتماعي، وهي عادة سلبية قد نجد آثارها في زماننا، نستنتج مما تقدم من نصوص شعرية لهؤلاء الشعراء العذريين، وهم يصورون معاناتهم النفسية، ويصفون ما يقع عليها من أسى ويأس وهجر وفراق، وما يعترض سبيلهم من وشايات وموانع وحواجز اجتماعية تحول دون الوصول إلى معشوقاتهم، وما يبذلونه من عهود في الوفاء والإخلاص لهذا الحب، وما يعيشون فيه من أمل اللقاء، أنّ جُلَّ ذلك كانوا يعرضونه بصورة معنوية

([٤٥٧]) شرح ديوانه: ١٨٤-١٨٥. فروها: من الفرية، الكذب: الحويل، المحاولة.
([٤٥٨]) المصدر نفسه: ١٦٤.
([٤٥٩]) ديوانه: ٢٨٨. السول: مخفف السؤال وهو ما يسأل، سرمداً: أبدا- أي دقة دائماً.
([٤٦٠]) المصدر نفسه: ٢٠٣.
([٤٦١]) شرح ديوانه : ٢١٧. الوشاة: الذين يشون به، ناقلو الأحاديث والأقاويل المزيفة.

بعيدة كل البعد عن الصورة المادية الحسية، كما كان يفعل من سبقهم في الجاهلية، لذلك كانوا يقدمون الروح على الجسد، فجاء شعرهم جديداً في بعض صوره، رقيقاً في أساليبه ومعانيه متأثراً بثقافة القرآن والإسلام، لهذا كان قريباً إلى قلوب الناس وألصق بها.

إلا أنّ فشلهم في هذا الحب وإخفاقهم عن تحقيق ما يرغبون فيه طبع شعرهم بطابع الشكوى والأحزان والدموع التي لا يقدرون على إخفائها... والتي كان لها مردودٌ سلبي على أوضاعهم في المجتمع، وحينما يخفق الشاعر العذري في تحقيق ما يصبو إليه، يلجأ إلى اسلوب الحوار مع الذات لكي يصف ما يجيش في داخلها ويكشف نوازعه الحقيقية الصادقة التي ألجأته إلى هذا الحوار بصيغ وأساليب متنوعة... لذا جاءت قصائدهم صورة ناتجة عن اندماج ذات الشاعر بموضوعه.. وإنّ هذا الاختفاء وراء الذات والموضوع الواحد أدى إلى نجاح الشاعر في تحقيق هدف إنساني تمثل في أداء شعري وحواري قصير ومتميز، كان هو السمة البارزة في محاوراتهم لتأكيد أمور ذاتية ونفسية فوصفوا به شكواهم من اللوام والعاذلة والوشاة لأنّه وسيلتهم الوحيدة للخروج من أزماتهم ومعاناتهم... لذا كانت " العذرية ضرب من التسامي حاول من خلاله العذري أن يرتفع عن واقعة المرفوض ليعيش في عالم رومانسي، شبيه بالعالم الذي كان يطمح إليه ويحلم به معتمداً في ذلك على الخيال، لأنّ الخيال عامل حاسم في رسم الصورة الشعرية عند العذريين، والارتقاء باللغة من مستويات الخطاب التقريري الإخباري، إلى مستويات استشراقية يكون فيها الخيال خيال ابتكار مطلق لا تحكمه الإرادة العاقلة ولا يتقيد بالزمان في ماضيه أو حاضره، فهو خيال نابع من الصورة المثال المرتسمة في مخيلة الشاعر التي لا يجب أن يطلع على كنهها أو جوهرها أحد"[٤٦٢]، إنّها الذات العارفة التي حققت وجودها من خلال المثال- المعشوقة- فكان الإبداع في النص الشعري نتيجة الانفعال العاطفي النابع من الذات المعذبة "وليس من مهمة الأداء الفني تضخم عاطفة أو تهويل موقف، وليس من وضيفته حشد، تام من الصور تعتمد على مجرد التوليد الذهني والكد الفكري، وليس من مهمته أن يقدم روابط مادية يحسها إحساساً متميزاً، وإنّما تطلب- فقط- أن يثير أحاسيس انفعالية تقيم وشائج متبادلة بين القائل والمتلقي، وهنا يكون الأداء الفني في بنيته اللغوية ركيزة الانفعال لا الافتعال، وكأنّه بذلك صورة إشارية لمعاناة تلبست صاحبه، فالبنية ليست نسخاً لفكرة، أو تجميلاً في لوحة لفظية، وإنّما تعتمد على ما يشبه النفس الذي يتعدى حدود المقارنة والمشابهة أو السرق في الألوان الصاعقة أو الزخرفة المتسقة"[٤٦٣] يعكس هذا النص الظلم الواقع عليه من قبل الوشاة اللوام وهم يتربصون بالعشاق الدوائر محاولين تفرقهم بغضاً وحسداً منهم...فالشاعر تتحرك نفسه بالشكوى من هذه الظلامة أو التظلم بعرض شكواه مباشرة في صدق واضح نلمس من خلال أفكاره ومعانيه التي تتضمنها قصائده...والشعراء يثبتون لأحبتهم رد هذا التظلم الواقع عليهم بالثبات والوفاء لهن والحفاظ على هذا الحب بالكتمان حتى لو كلف هذا الأمر حياتهم. فالشاعر يعرف كيف يوظف شعره توظيفاً فيه نبل وإخلاص لمن رفع إليه شكواه- وهي المحبوبة.

فجاءت قصائدهم ترجمة شخصية لهم وصورة معبرة ومجسدة لشخصياتهم المحبة... ومرآة تتراءى فيها نزعاتهم وتأملاتهم وارتباطاتهم العاطفية... من خلال تجربة فنية خلاقة يعبر بها الشعراء عما يختلج في نفوسهم[٤٦٤] وقد يمثل موقف الشاعر من المجتمع(قضية) بحد ذاتها تقودهم إلى هم ذاتي وصراع نفسي يضعه في دائرة الشكوى الذاتية والاجتماعية...فهو ينفصل عن مجتمعه ظاهرياً ليعيش آلامه...[٤٦٥] لذا يحس بالغربة والضياع والنفي فلجأ إلى العكوف على النفس ليقع أسير لحظات انفعالية يصنع فيها اسلوباً شعرياً جميلاً نجده متجسداً في صورهم وتعبيراتهم الذهنية والحسية...وقد تضمنت قصائدهم الكثير من المعاني الغزلية المتعلقة بالشكوى الذاتية والاجتماعية وهو غزل عفيف تدور معانيه بعيداً عن الحسية، وتصور فرحة اللقاء، وألم الفراق مع عفة في اللسان وصدق في المشاعر. وهذه العفة تبدو واضحة من خلال تصوير ما يقع عند اللقاء أو الفراق، وتبدو جلية في حالة الهجر وما يحدثه في النفس إذا ما تحقق فعلاً. ولا ريب من أنّ معاني التعلق والعفة واضحة في قصائدهم من خلال لغتهم التي يستخدمونها، والاسلوب الذي يسلكونه لإبراز هذه المعاني.

فاللغة والاسلوب هما صفتان يكاد يشترك فيهما هؤلاء الشعراء إذ اتصفتا بسهولة وعذوبة محببتين إلى النفس الإنسانية على أنّ هذه السهولة يتبعها وضوح الصورة الخيالية التي تعتمد على التشبيه الواضح البين مع تنوع في العبارات الإنشائية والخبيرية... فضلاً عن ألوان البديع كالطباق والجناس... وقد أعطى الشاعر العذري كل فكرة من أفكاره حقها في الوضوح والجلاء مستعينا بخياله الواسع وقدرته على توليد الصورة الفنية المبدعة في كل قصائده... والاسلوب الذي أدى به الشاعر العذري أفكاره ومعانيه هو اسلوب ينم عن عدة جوانب مهمة:

أولها: اللغة التي اتسمت بالوضوح لأنّها تعبر عن تجربة ذاتية صادقة امتازت باللين والسهولة.

([٤٦٢]) الشعر العذري في ضوء النقد الحديث: ٨٧.
([٤٦٣]) تذوق النص الأدبي:١٠٠.
([٤٦٤]) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار رشيد للنشر، ١٩٨٠: ١١٧-١٨١.
([٤٦٥]) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨: ٢٠٨.

الثاني: التصوير الذي جاء متنوعاً حيث نجد فيه التشبيه والاستعارة والكناية...فضلاً عن استخدام الشاعر كما أسلفت الأساليب الإنشائية ذات الأغراض المتنوعة، واستخدامه الصيغ المختلفة أيضاً كصيغة النداء وصيغة الاستفهام والتعجب....

وخلاصة ما تقدم:

إنّ الشاعر العذري قد نوع في أساليبه مستخدماً الكثير من وسائل وصيغ التعبير بصورة تدل على عمق معاناته النفسية من جهة، واتساع خياله وفكره من حين أخرى. فجاءت مضامين شعره حاملةً شكواه التي تصدر من نفس معذبة مرة، وحاملةً شكواه من تقاليد مجتمعة وناسه مرةً ثانية.

وقد انماز العذريون بالعفوية الشعرية والجودة التي أقرها اسلوبهم الشعري الذي عبر عن ذواتهم تعبيراً فنياً صادقاً خلق الاستحسان في نفس المتلقي, وبالتالي لا قيمة لقصيدة لا تخلق هذا الإحساس لدى قارئها... لأنّها سوف تكون خطابية أو تقريرية بعيده عن كونها فناً رقيقاً.

إنّ تجربة الحب العذري وصدق معاناتها نابضة بالحيوية والحياة وإن كانت فاشلة في تحقيق أهدافها- تنم عن شاعرية موهوبة وروح ملهمة تجيد التعبير، ورسم الصور الموحية والمعبرة التي توضح مشاعر النفس، وقضايا الشعور والإحساس، ودقائق الإدراك الذهني والحسي، مع إذكاء فطنة فكرية عميقة المعاني والأفكار واسعة الخيال ومحاولة الابتكار فيها وتركيب وترتيب الصور وأشكالها والوقوف على خفايا النفس ومعاناتها التي تسري في عقل الشاعر، وإقباله وشاعريته، أنطقته بهذه الصور الفنية الموحية والمعاني الرقيقة الجديدة... كل ذلك نجده متجسداً واضحاً في آثارهم الشعرية وصدق عاطفتها التي لا تدع القارئ ينساها ولا يشعر بالملل أو بالضعف فيها.

مدخل:

ارتبط الحب بالشكوى ارتباطاً وثيقاً لأن ما يعانيه المحب من ألم وحزن بسبب فراق أحبته يولد في نفسه معاناة كبيرة تخرج من الأعماق المعذبة بتوجع.

وإذا ما أردنا أن نتتبع معناها اللغوي في المعاجم العربية, نجدها عند الأزهري في تهذيبه تعني" المرض، يقال: هو شاكٍ: مريض، وقد تشكى واشتكى"[٤٦٦] . وهي " توجع من شيء.. فالشكو المصدر,شكوته شكواً, وشكاةً وشكايةً. والشكيّ: الذي يشتكي وجعاً. والشكيُّ المشكوُّ أيضاً, شكوته فهو شكيٌّ ومشكو"[٤٦٧] وعند ابن منظور في لسانه بمعنى " شكوت فلاناً أشكوه شكوى وشكاية:إذا أخبرت عنه بسوء فعله بك, والاسم الشكوى"[٤٦٨].

وتعرف الشكوى كذلك "شكواً وشكوى وشكاةً: تألم مما به من مرض ونحوه, و(أشكاه): حمله على أن يشكو, وأرضاه وأزال سبب شكواه, ويُقالُ: أشكاه على ما يشكوه: أعانه"[٤٦٩].

ووردت الشكوى في القرآن الكريم, وذلك عندما يلجأ الإنسان إلى الله تبارك وتعالى ليبث إليه شكواه, نتيجة لما حلَّ به من حزن وألم وضيق ومصائب كبيرة لا يستطيع تحملها, كما جاء في قوله تعالى على لسان يعقوب (عليه السلام):﴿ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي

([٤٦٦]) تهذيب اللغة، الأزهري(ت٣٧٠هـ)، تح: يعقوب عبد النبي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٤-١٩٦٥: مادة(شكا)

([٤٦٧]) معجم مقاييس اللغة: مادة(شكو) ، وينظر: أساس البلاغة، الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٠: مادة(شكه).

([٤٦٨]) اللسان: مادة (شكا) ، وينظر: القاموس المحيط: مادة (شكا) ، وتاج العروس في شرح جواهر القاموس، الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ، دار صادر، بيروت: مادة (شكا).

([٤٦٩]) المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللغة العربية، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى ومحمد علي النجار، وأشرف على طبعه: عبد السلام محمد هارون، المكتبة العلمية، طهران،(د.ط)،(د.ت): مادة(شكا)، وينظر: مختار الصحاح: مادة(شكا).

وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾[٤٧٠], وجاءت أيضاً في قوله تعالى:﴿ قَدۡ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوۡلَ ٱلَّتِي تُجَٰدِلُكَ فِي زَوۡجِهَا وَتَشۡتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسۡمَعُ تَحَاوُرَكُمَآۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ ﴾[٤٧١], فهي تشتكي إلى الله تبارك وتعالى لإزالة شكواها.

إنَّ الشكوى فن من فنون الشعر الوجداني العميق[٤٧٢], وإحدى أغراضه وسمّاها ابن قيم الجوزية(الشكاية) وقال إنها في القرآن الكريم على نوعين ملفوظ بها واستشهد بالآية/٣٦, من سورة يوسف(عليه السلام). وغير الملفوظ بها فاستشهد بقوله تعالى:﴿ قَالَ ٱبۡنَ أُمَّ إِنَّ ٱلۡقَوۡمَ ٱسۡتَضۡعَفُونِي وَكَادُواْ يَقۡتُلُونَنِي ﴾[٤٧٣](*), ومن الشعر استشهد بقول الشاعر: [٤٧٤]

إلى الله أشكو لا إلى الناس إنني أرى الأرض تُطوى والأخلاء تذهبُ

"والشكوى(عاطفة) أساسها الشعور بالحرمان، ولعلها من أَدَلّ الفنون التي تُفصح عن عاطفة الإنسان المتشائمة الناقمة..."[٤٧٥] وقد عَرفتها الدكتورة بتول البستاني بأنّها " تعني التوجع من شيء تنوء به النفس كالمرض والفقر والشيخوخة والحرب والموت، والدهر، والخيانة، والغدر، والكذب، وتتجلى من خلال بث ما يعانيه ذو الشكوى إلى الآخرين"[٤٧٦].

أمّا العقاد فقد حدد الشكوى الجائزة في الأدب الحديث في غرضين من ثلاثة أغراض.

فأولها: أن تكون الشكوى في سبيل(مثل أعلى) ينشده الشاعر في شكواه ممثلاً للشعور الإنساني بين جميع الأفراد، فلا يعاب عليه أن يتغزل بحبيبته، وإنْ كان حبه لها(أمراً شخصياً) يعنيه وحده ولا يعني الآخرين، لأنّ الحب عاطفة شائعة بين الناس يحسها كل محب ويود أن يسمع فيها كل ما يقوله المحبون... .

أمّا الغرض الثاني: فهو أن يشفع الشاعر شكواه(الشخصية) باسلوب مبتدع في الصياغة والتمثيل... فلا ضير على الشاعر المجيد المبدع إذا لم تكن شكواه في سبيل المثل الأعلى أو لم تكن شكواه نمطاً لكل من يصاب بمثل مصابه، فإنّ شفاعته المقبولة في الأمرين أنّه قد أغنى لغة الإنسان وقريحته بثروة جديدة من التعبير والخيال[٤٧٧].

وقد عمد الشاعر العذري إلى تجسيد الغرضين تجسيداً جيداً، حياًّ في شعره، فجاء نتاجه الشعري الشاكي الباكي، معبراً عن إحساسه النفسي المرير.

([٤٧٠]) يوسف/٣٦.
([٤٧١]) المجادلة/١.
([٤٧٢]) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة المعرفة، (د.ط) ، ١٩٥٨:٢٥٨.
([٤٧٣]) الأعراف/١٥٠.
(*) أي المعنى يظهر من خلال سياق الآية.
([٤٧٤]) الفوائد, المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيم الجوزية, القاهرة، ١٣٢٧ هـ: ١٩٨.
([٤٧٥]) الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري(رسالة ماجستير)، جواد رشيد مجيد، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ١٩٨٨ :٤.
([٤٧٦]) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل(رسالة ماجستير)، بتول البستاني، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٧٨: ١٧.
([٤٧٧]) ينظر: آراء في الأدب والفنون، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، بيروت،(د.ت) : ٤٥-٤٦.

ومن ذلك فقد اقتضت طبيعة البحث تقسيم هذا الفصل على مبحثين هما:

- **المبحث الأوّل: الشكـوى الذاتيـة.**
- **المبحث الثاني: الشكوى الاجتماعية.**

الخاتمة:

لقد ظهر هذا الضرب الجديد الذي عرف بالغزل العذري فنا من الشعر متطورا في العصر الأموي, مستقلا قائما بنفسه, وانقطع له شعراء أوقفوا فنهم وحياتهم عليه, فأجادوا فيه وأبدعوا منطلقين في تجربة ذاتية تحمل طابعا خاصا, وكان منهم من يسمو بغزله إلى حد يكاد يكون صادقا يقرب من التصوف, ومنهم من ينحدر بغزله فيجعله وسيلة إغراء, وثورة على القيم الأخلاقية.

والذي يعنينا في هذا البحث ظهور الضرب الأول- الغزل العفيف- ونجاح تجربته العاطفية معنويا وروحيا, لأنها نتاج عقلية متطورة أفرزتها تلك الحضارة الجديدة وبيئتها الجديدة, وهي نتاج مشترك بين القلب والعقل, فجاء شعرهم انعكاسا لذواتهم بصورة صادقة لمعاناتهم النفسية فاكتسب الخلود, لأنه يخاطب العواطف والوجدان الإنسانية الصادقة في كل زمان ومكان...

من هنا كان ظاهرة اجتماعية لم تنحصر بزمانها ومكانها- وإن كانت وليدة عصرها- إنما هي ظاهرة شعبية إنسانية هزت القلوب وطربت لها النفوس, ودليل انتشارها أنها تناولها الكثير من الأدباء والباحثين... إلاّ أن هؤلاء الشعراء الذين- خصهم بحثنا- يمكن أن نصفهم بأنهم زعماء هذا التيار الغزلي الجديد العفيف المتسامي ورواده, أعطوه حلة جديدة ومعنى جديدا كونها تجربة جديدة خاصة تميزوا فيها برقة الإحساس, وصدق الشعور العاطفي والإنساني, والفطنة في الإدراك الذهني والحسي, وإبراز المعنى في اسلوب بارع جديد, ولّد شيئا جديدا في المعنى يفضي إلى مزيد من الحس والبهجة.

ولقد أهتم بحثنا بتسليط الضوء على هذا الفن الجميل, كغرض منفرد من الشعر في العصر الأموي, لدراسته دراسة فنية تحليلية لمضامين شعره, ودراسة ما للبيئة الحضارية الجديدة من تأثير على ثقافة وسلوك الشعراء العذريين, وما آلت إليه من تغيرات فكرية وسلوكية في مختلف موضوعاتهم- أحداثهم العاطفية- وما رسموه في تجربتهم من صور ولوحات فنية معبرين عن معاناتهم الذاتية التي أوقعتهم في صراعات نفسية كثيرة.

وبعد عرضنا لمنهجنا في هذا البحث ارتأينا أن نضع ما توصلنا إليه من نتائج قد تكشف بعض الجوانب المهمة التي تفردوا بها في فنهم وهي ما يأتي:

- لقد استخدم شعراء الحب العذري اسلوبا جديدا لطرح أفكارهم, يعتمد على الحوار الذي يعد وسيلتهم للتعبير الذي تفرضه المواقف والأحداث العاطفية, ليضيء به جانبا مهما من جوانب تلك الأهداف كرد فعل معاكس معبرين به عن مشاعرهم ومظهرين من خلاله الصورة الحقيقية عن واقعهم, مبتعدين عن التكلف والغموض, وقد كشف هذا الحوار عن شخصياتهم بكل وضوح وجلاء, فكان حوارا ناجحا ومشوقا, وجامعا بين عمق الفكرة والمعاناة وبين الجمال والتصوير.
- أكثروا من التكرارات المتنوعة لأهميتها الشعرية ودلالتها النفسية, لأنها تعكس جانب الوصف الشعوري والانفعالي من جهة, وتشكيلها ظاهرة اسلوبية يمكن عدها قاعدة أساسية في بناء أشعارهم من جهة أخرى, فضلا عن كونها تحقق لهم غرضا نفسيا قد لا يستطيعون مباشرته, وقد تجلى ذلك التأثير في البناء اللغوي عامة والتصوير الفني خاصة.
- إن للزمان والمكان أثرهما الفاعل في بناء قصائدهم, وإلباسها ثوبا من الواقع عكس جانبا مهما من حياتهم الشاكية والباكية المفارقة, فجاءت أوصافهم مفعمة بالخيالات الشعرية التي تثير الأشواق والذكريات واستذكارها بحرقة ووجد.
- اعتمدوا على حسية المعاني أكثر من ذهنيتها, حيث استقى الشعراء صورهم المتخيلة من واقعهم الحسي, فكانت معانيهم دائما حسية واضحة دفعتهم إلى التشبيه بأشياء محسوسة, فجاءت أوصافهم :

أ. تصويري خيال واسع.

ب. تمثيلي حوار جميل وأداء بارع.

ج. تشخيصي إنطاق الجمادات والحيوانات بإيحاءات رمزية جميلة.

- يمكن لنا أن نعد حركة الشعر العفيف بوصفه فنا قائما بذاته، بداية حقيقية للتعبير عن الذات باسلوب رقيق من أساليب التعبير الفني المملوء بالعاطفة الوجدانية, لذا أنتجت هذه الحركة الشعرية العفيفة العذرية- وشعراؤها الأربعة تحديدا – تراثا أدبيا غنيا متنوع العاطفة, ليصبح جزءا مهما من تراثنا الأدبي.

- تجسدت في مضامين قصائدهم عدة خصائص فنية يمكن إيجازها بما يأتي:
  - الوضوح والبساطة في المعاني والأفكار والخيالات والصور.
  - سمو العاطفة وقوة الانفعال, وتأجج في الشعور مع رقة الألفاظ وسلاستها.
  - الإجادة والبراعة في التصوير مع العمق والدقة في ترتيب المعاني والأفكار.
  - الإبداع في الحوارات والخيالات وما رافقها من استعارات ومجازات وكنايات.
  - استخدامهم للأساليب المختلفة, والصيغ والعبارات المتنوعة.
- يمكن اعتبار أدبهم وثيقة تاريخية ثرية للباحث أو الدارس تزوده عن حقيقة عذريتهم بأنها تجسيد وسيلته الفن وصولا إلى الحقيقة(الإخلاص للذات).
- حقق شعرهم عدة قيم جمالية ذات أبعاد سلوكية مهمة منها:
  - قيمة ذاتية, كونه شعراً خاصاً خاض تجربة وجدانية خاصة نابعة من ذواتهم, لذا يرتبط بهذا الجانب القيمي بعدا أخلاقيا يتفاعل مع الوجدان, وهو بعد عاطفي ينسجم مع الذات انسجاما حقيقيا وروحيا بعيدا عن الحسية, قريبا من الصوفية:

العذرية بحث عن الحقيقة تجسيد وسيلة الفن وصولا إلى الذات محبة الإنسان الإخلاص.

الصوفية بحث عن الحقيقة تجريد وسيلته التأملي وصولا إلى الذات محبة الله الإخلاص.

  - قيمة اجتماعية, لما في مضمونها العاطفي من فوائد ومعان وآثار خلقية- تصلح المجتمع- فتحقق بعدا أخلاقيا يتمثل بصبرهم- والصبر مفتاح الأخلاق- وتحمل الآلام والمعاناة العاطفية والاجتماعية وتقاليدها البالية.
  - قيمة تعبيرية- اسلوبية- جمالية تزيد المعنى رونقا وقوة وتثير الانفعال الوجداني والعاطفي السليم في نفس المتلقي وتجسد الصورة موسيقيا تهز كيان النفس فتلتذ به. وبذلك حققت جانبا روحيا ونفسيا. وهذه القيم الجمالية لم تأتِ عن عبقرية وإبداع الشعراء العذريين, فحسب بل نتيجة التحام عاطفي وفكري وخيالي بموضوع تجربتهم الشعرية.

- القرآن الكريم.

(أ)

- آراء في الأدب والفنون، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة للكتاب، بيروت،(د.ت).
- أبو تمام- دراسة تحليلية، عمر فروخ، بيروت ، ط٢، ١٩٦٤.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
- اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د.صلاح الدين الهادي ، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
- الأحلام والجنس- نظرياتها عند فرويد، جوزيف جاسترو, ترجمة: فوزي الشتوي، دار الكتاب المصري،(د.ت).
- إحياء علوم الدين، الغزالي، تحقيق: د. بدوي طبانة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،(د.ط)،(د.ت).
- الأدب وفنونه- دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة العربية،مصر،(د.ط)،(د.ت).
- الإدراك الحسي عند ابن سينا، محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية ، بيروت، ط٣ ، ١٩٧٩.
- أساس البلاغة، جار الله الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٠.
- الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس، دار الحمامي للطباعة، ١٩٥٨.
- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد،١٩٧٨.

- الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٩٠،(د.ط)،(د.ت).
- إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، بديع الزمان سعيد النورسي، تحقيق: إحسان قاسم الصالحي، دار الأنبار للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٩.
- الأعلام، خير الدين الزركلي ، مصر، ط٢ ، ١٩٥٩.
- الأغاني،أبو الفرج الأصبهاني(ت٣٥٦هـ)، مصور عن طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت.
- أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات العليا ، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- ألف كلمة في الحكم والمواعظ والأمثال لأمير المؤمنين وسيد البلغاء والمتكلمين علي بن أبي طالب(عليه السلام)، الشيخ عبد الحميد حسين المضري، المكتبة العالمية ، بغداد ، ط١، ١٩٨٧.
- الأمالي، إسماعيل بن القاسم القالي(٣٥٦هـ)، مطبعة السعادة ، مصر، ط٣، ١٩٥٤.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، ط٤،١٩٧٥.

(ب)

- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتب،(د.ط)،(د.ت).

(ت)

- ت. س. إليوت- الشاعر الناقد، ف.أ. ماثيسن، ترجمة: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٥.
- تاج العروس في شرح جواهر القاموس، الزبيدي (ت١٢٠٥ هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان, ترجمة: نفر من الأساتذة، دار المعارف، مصر, ط٢، ١٩٦٨.
- تاريخ العلم، جورج سارتون, ترجمة: د. محمد خلف الله وآخرين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧.
- تذوق النص الأدبي، رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤.
- تزيين الأسواق بتفضيل أشواق العشاق، ابن داود الأنطاكي للأنطاكي(ت١٠٠٨هـ) طبعة، مصر، ١٢٩١هـ.
- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د. مصطفى السعدني، الإسكندرية،(د.ط)،(د.ت).

- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، منشورات وزارة الأعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، دمشق، ١٩٨٣.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين ، بيروت، ط٤ ،(د. ت).
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف مصر، القاهرة ، ط٢، ١٩٥٩.
- التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٧.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، بيروت، ط١، ١٩٧١.
- تهذيب اللغة، الأزهري(ت٣٧٠هـ)، تحقيق: يعقوب عبد النبي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٤- ١٩٦٥.

(ث)

- الثابت والمتحول- الأصول، أودنيس ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤.

(ج)

- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، ط١، ١٩٨٨.
- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي(ت٦٢٦هـ)، المطبعة الأميرية الكبرى، بولاق، مصر ، ١٣٠٨هـ.
- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي،(ت ٤٥٦هـ)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ .

(ح)

- الحب العذري- نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٤٧.
- الحب عند العرب، د. عادل كامل الآلوسي، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩.
- الحب المثالي عند العرب، يوسف خليفة، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١.
- الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، إبراهيم السنجلاوي, مكتبة عمان, ط١, ١٩٥٨.
- حداثة السؤال، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
- حديث الأربعاء، طه حسين ، دار المعارف، مصر، ط١٢، ١٩٧٦م.
- حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن فهمي الجيلاوي ، مصر، ط١، ١٩٧٠.
- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية- دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدب العربي والفارسي، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ت).

- الحيوان، الجاحظ(ت٢٥٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون, البابي الحلبي, القاهرة، ١٩٦٤.
- الحيوان، الجاحظ،(ت٢٥٠هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٤٠.

(خ)

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي(ت٤٢٣هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ، القاهرة، ١٩٦٧.
- خمسة دروس في التحليل النفسي, سيجموند فرويد, ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٧٩ .

(د)

- دراسات في الشعر السوري الحديث، وفيق خنسة، دار الفكر، دمشق،(د.ت).
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني, تحقيق: محمد رشيد رضا, القاهرة, ط٥، ١٣٧٢هـ.
- دموع العشاق، عبد العاطي جلال، مطابع الدار القومية، ١٩٦٢.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: مصطفى غازي, منشأة المعارف, الإسكندرية، ١٩٦٠.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت،(د.ت).
- ديوان الصبابة، أحمد بن حجلة المغربي(ت٧٧٦هـ)، بولاق، ١٢٩١هـ .
- ديوان الصبابة، أحمد بن حجلة المغربي(ت٧٧٦هـ)، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٠
- ديوان العذريين، شرح: د. يوسف عبد، دار الجيل ، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة،(د.ت).

(ذ)

- ذم الهوى، ابن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تح: مصطفى عبد الواحد، القاهرة، ١٩٦٢.

(ر)

- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية(ت٧٥١هـ)، صححها وعلق عليها: أحمد عبيد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٦.
- الرومانتيكية،محمد غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
- الرومانتيكية في الشعر- سيرة ذاتية، كولردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١.

(ز)

- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الدين الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز،المطبعة الفنية الحديثة ،القاهرة، ط٢، ١٩٧٠.

- الـزمن فـي الأدب،هـانز ميرهـوف، ترجمـة: أسـعد مرزوق،مطبعـة سـجل العـرب، القاهرة،١٩٧٢.
- الـزمن الوجـودي، د. عبـد الـرحمن بـدوي، مكتبـة النهضـة المصـرية ، القـاهرة، ط٢،١٩٥٥.
- الزهـرة ، محمد بـن داود الأصـبهاني(ت٢٩٧هـ)، تـح: د. إبـراهيم السـامرائي، مكتبـة المنار، الأردن، ط٢،١٩٨٥.

(س)

- سـايكولوجية الفرد فـي المجتمـع، كـريتش كرتشـفيلد بالاتشـي, ترجمـة: د. حامـد عبـد العزيز الفقي و د. سيد خير الله، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤.
- سمط اللآلئ، أبو عبيد البكري(ت٤٨٧هـ)، تح: عبد العزيز الميمني، مطبعة التأليف والترجمة، ١٩٣٦.

(ش)

- شرح ديوان جميل بثينة،شرح وتحقيق: عدنان زكـي درويش، دار الفكر العربـي ، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- شـرح ديـوان الخنسـاء، شـرح وتحقيـق: عبـد السـلام الحـوفي، دار الكتـب العلميـة، بيروت،ط١، ١٩٨٥.
- شـرح ديـوان كثيـر عـزة، شـرح وتحقيـق: د. رحـاب عكـاوي، دار الفكـر العربـي، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- الشعر الجاهلي- منهج في دراسة وتقويمه، د. محمد النويهي، (د. ط)،(د.ت).
- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه: الأعلم الشنتمرى، تـح: فخـر الـدين قبـاوه، دار القلم العربي بحلب، ط٢، ١٩٧٣.
- الشعر العذري في ضوء النقد العربـي الحديث- دراسات في نقد النقد، محمد بلـوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ .
- الشعر العربـي المعاصـر، قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة، عز الـدين إسماعيل ، بيروت، ط٣، ١٩٨١.
- شـعر عـروة بـن حـزام، تحقيـق: إبـراهيم السـامرائي وأحمـد مطلـوب، جامعـة بغـداد، ١٩٦١.
- الشـعر والتجربـة، أرشـيبالد مكلـيش، ترجمـة: سـلمى الخضـراء الجيوسـي، مراجعـة، توفيق الصـائغ، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر، بيروت، ١٩٦٣.
- الشعر والثورة، عدد من الباحثين، مطبعة وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر, دار الثقافة، بيروت.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، ليدن، ١٩٠٤.

(ص)

- صـدمة المسـتقبل, الفين تـوفلر, ترجمـة وتلخـيص:عبـد اللطيـف الخيـاط، دار الأنـوار، بغداد، ودار الفكر، دمشق،(د.ت).

- الصورة الشعرية، س. دي. لويس, ترجمة: أحمد نصيف وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط١، ١٩٩٤.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبد الرحمن, مكتبة الأقصى، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، عمان،(د.ط)، ١٩٧٦.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف مصر،(د.ط)، ١٩٨١.

(ط)

- طبقات الصوفية، محمد بن عبد الرحمن السلمي(ت٤١٢هـ)، تح: نور الدين شريبة, مصر،١٩٥٣ .
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت ٢٣٢هـ)، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢،١٩٨٤ .
- طريق الفيلسوف، جان فال, ترجمة: أحمد حمدي محمود،(د.ط)،(د. ت).
- طوق الحمامة في الأُلفَة والآلاف، ابن حزم الأندلسي(ت٤٥٦هـ)، تح: فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٢.

(ع)

- العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان، دار الهلال،١٩١٤.
- العزلة والمجتمع، نيقولاي بريائيف، تر: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، مطبعة دار النشر المشترك، بغداد، ط٢، ١٩٨٦ .
- العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩.
- علم الطباع, المدرسة الفرنسية, د.سامي الدروبي، دار المعارف مصر، ١٩٦١.
- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بغداد، ط٢، ١٩٧٠.
- علم النفس المعاصر, حلمي المليجي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط٦،١٩٨٤.
- علم النفس ودراسة التوافق، كمال دسوقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤
- عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تح: عبد العزيز ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥ .
- عيون الأخبار، ابن قتيبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، ١٩٦٣.

(غ)

- الغزل العذري- دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف، دار الحقائق، لبنان، ط٢،١٩٨٢.

(ف)

- الفتوحات المكية،محيي الدين بن عربي، تحقيق وتقديم: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
- فن الحب- بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ط٢،١٩٨١.
- فن الشعر، أرسطوطاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣.
- فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢،١٩٧٣.
- الفن والأدب- بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصي، بيروت، ط١، ١٩٦٣.
- الفن والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة المعرفة،(د.ط)، ١٩٥٨.
- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيم الجوزية, القاهرة، ١٣٢٧ هـ.
- في الأدب وفنونه, علي بو ملحم, المطبعة العصرية للطباعة والنشر, بيروت، ١٩٧٠.
- في الحب والحب العذري، د. صادق جلال العظم، بيروت، ط١،١٩٦٨.
- في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط , دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
- في الشعر الأوربي المعاصر، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢،١٩٨٠.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

(ق)

- القارئ والنص- العلاقة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الشركة الدولية للطباعة، الكويت، ٢٠٠٢.
- القاموس المحيط(ت٨١٧هـ), الفيروز آبادي، دار الجيل،(د.ت).
- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات اقرأ، بيروت(د.ت).
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت, ط١، ١٩٦٢.
- قيس ولبنى- شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسن نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٠.
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف العشرين، ثريا عبد الفتاح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٤.

(ك)

- الكامل في اللغة والأدب، المبرد(ت٢٨٦هـ)، القاهرة،(د.ط)،١٩٣٦.

(ل)

- لسان العرب، ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار لسان العرب، بيروت.
- لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٣٨.
- لوركا- مجموعة مقالات نقدية، إعداد وتحرير: مانوئيل دوزان، ترجمها وعلق عليها وقدم لها: د. عناد غزوان و جعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠.
- ليلى والمجنون أو الحب الصوفي- دراسات نقدية ومقارنة، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠.

(م)

- مبادئ النقد الأدبي، أ.أ. ريتشارد، تر: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة،(د.ط)، ١٩٦٣.
- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي, سيجموند فرويد, تر: أحمد عزت، بيروت، ١٩٧٠.
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، الحافظ نور الدين الهيثمي، تحرير: الحافظين العراقي وابن حجر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
- المتخيل الشعري- أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي(ت٦٢٦هـ)، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.
- المخصص، ابن سيدة, المكتب التجاري للطباعة، بيروت.
- مدامع العشاق، زكي مبارك، مصر، ط٢، ١٣٥٣هـ.
- مدخل إلى الفلسفة، إمام عبد الفتاح، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢.
- المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة، شمس الدين موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٨.
- المرأة والجنس، د. نوال السعداوي، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٤.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي, د.عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٧٤.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار صادر، بيروت.
- مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧.
- مصارع العشاق، أحمد بن الحسين السراج(ت٥٠٠هـ)، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، شارك في التحقيق: أحمد رشدي شحاتة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- معارج القدس في مدارج النفس، محمد الغزالي، دار الآفاق الجديد، بيروت، ١٩٧٥.
- معاني الأبنية، د. فاضل صالح السامرائي، جامعة تكريت، ط١، ١٩٨١.
- معجم البلدان، ياقوت البغدادي، (ت٦٢٦هـ)، بيروت، ١٩٥٥.

- معجم علم الاجتماع، البروفسور دينكن ميشيل, تر:د. إحسان محمد الحسن، دار الحرية للطباعة، بغداد،(د.ط)، ١٩٨٠.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(ت٣٦٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر العربي، مصر، ١٩٦٩.
- المعجم المفهرس لألفاظ الحب في العصر الأموي، د. هناء جواد، مادة (ليل)(مخطوط).
- المعجم الوسيط، إعداد: مجمع اللغة العربية، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى ومحمد علي النجار، وأشرف على طبعه: عبد السلام محمد هارون، المكتبة العلمية، طهران،(د.ط)،(د.ت).
- مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.
- مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي، القاهرة، ١٩٦٢.
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتسش، تر:د. محمد يوسف نجم ، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.
- موسوعة علم النفس، اسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٧.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦١.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.
- الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار العلم بيروت،(د.ت).
- الموشح، محمد بن عمران المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٧٨.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي, تح: علال الغازي, الرباط، المغرب، ١٩٨٠.

(ن)

- نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري، أحمد يوسف محمد خليفة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٣.
- نظرية الأحلام، سيجموند فريد، بيروت، ط٢،١٩٨٢.
- نظرية الأدب، أوستن وارين، ورينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط٣، ١٩٦٢.
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١.

- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧١.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملاين، بيروت، ط١، ١٩٥٢.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٦٣.
- نهاية الأرب في أنساب العرب، أبو العباس أحمد بن عبدالله القلقشندي، (ت٨٢١هـ)، مصر، ١٩٥٩.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري(ت٧٣٢هـ)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،(د.ط)،(د.ت).
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، القاهرة، ١٣١٧هـ.
- نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، شرح: محمد عبدة، بيروت.

(و)

- الوجودية، جون ماكوري، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، دار الثقافة، الكويت،١٩٨٢.
- وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه مجنون، أندريه ميكيل، دار سندباد الفرنسية، ط١، ٢٠٠٤ .
- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة التجارية، مصر(د.ت).

الدوريات

- الاغتراب- اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً, قيس الثوري, مجلة عالم الفكر, م١٠، ع١, ١٩٧٩.
- جدل الحب والخير والجمال والجنس- دراسات في الأدب العربي، د. هناء جواد، مجلة جامعة بابل، م١٠، ع ١، ٢٠٠٤.

- الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر، جورج طراد, مجلة آفاق عربية, س٨, ع٦.
- الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص- دراسة في المنبع الحسي والعقلي، د. فايز عارف القرعان, مجلة البصائر, م١, ع١, ١٩٩٦.
- ظواهر من الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، موسى ربابعة، مجلة جامعة اليرموك، الأردن ، م٨، ع٢ ، ١٩٩٠.
- العرب وشعر الحب، مشهور مصطفى, مجلة العربي, ع٥١١, ٢٠٠١.
- العرب وشعر الغزل- نظرة سيكولوجية، د. مشهور مصطفى، القاهرة، دار الكتاب المصري، م٨، ع ٢٩، ١٩٤٨.
- الغزل العذري واضطراب الواقع، د. علي البطل، مجلة فصول، ع٢، ١٩٨٤.
- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الوقوف على الطلل, محمد عبد المطلب مصطفى, مجلة فصول, القاهرة, ع٢, ١٩٨٤.
- القطا في اللغة والشعر العربي القديم، محمد السليمان, مجلة كلية الآداب, جامعة الملك سعود, م١٢, ع١، ١٩٨٥.
- لغة الشعر, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أسيوط, ع١, ١٩٧٦.
- اللغة والتحليل النفسي, د. عدنان رشيد, مجلة المعرفة, ع٢٠١, ١٩٧٨.
- الليل في الشعر الجاهلي، خليل رشيد فليح, مجلة آداب الرافدين, ع٩, العراق، ١٩٨٧.
- الليل في شعر مجنون ليلى، د. هناء جواد، مجلة جامعة بابل، ع٣، ٢٠٠٤.
- مدخل إلى سيكولوجية الحلم, ثامر إسماعيل نصر, مجلة المعرفة, س٣٩, ع٤٤٤, ٢٠٠٠.
- المرأة بين الحب والشعراء، محمد منذر لطفي، ، مجلة المعرفة، العدد/٤٤٤، س/ ٣٩، ٢٠٠٠ .
- المرأة والشعر، د. هناء جواد، مجلة جامعة بابل، م٩، ع٣، ٢٠٠٤.
- المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً، د. عناد غزوان, مجلة الأقلام, ع٩, ١٩٨٤.
- المكان والرؤية الإبداعية، نادي غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، بغداد، س٢٣، ع٣-٤ ،١٩٨٠ .
- وجوه عديدة لعاشق واحد اسمه مجنون ليلى، جليل العطية، مجلة العربي، ع٣٢٣، ١٩٨٥.

الرسائل والأطاريح

- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي(أطروحة دكتوراه)، د.سناء حميد البياتي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٩.
- شعر الحب في العصر الأموي – دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون(أطروحة دكتوراه)، د. هناء جواد، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، ١٩٩٥.
- الشكوى في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف٤٠٣هـ- ٥٣٦هـ(رسالة ماجستير)، فاطمة مظلوم، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات، ١٩٩١.

- الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري(رسالة ماجستير)، جواد رشيد مجيد، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ١٩٨٨.
- ظاهرة الشكوى في شعر هذيل(رسالة ماجستير)، بتول البستاني، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٧٨.
- الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي(رسالة ماجستير)، أحمد حاجم محمد، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٣.
- المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي(رسالة ماجستير), بشائر أمير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٤.