المعادل الموضوعي في شعر مجنون ليلى (قيس بن الملوّح)

سكرة علي ابراهيم كبيسي*

مديرية تربية صلاح الدين

البريد الإلكتروني Email : soukra.ibrahim@tu.edu.iq

الكلمات المفتاحية: شعراء الحب العذري، مجنون ليلى، المعادل الموضوعي،قيس بن الملوح.

كيفية اقتباس البحث

كبيسي، سكرة علي ابراهيم ، المعادل الموضوعي في شعر مجنون ليلى (قيس بن الملوّح)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Objective Correlative in the Poetry of Majnun Layla (Qays ibn al-Mulawwah)

Sakrah Ali Ibrahim Kubaisi
Salah al-Din Education Directorate

Keywords : Udhri Love Poets, Majnun Layla, Objective Correlative, Qays ibn al-Mulawwah.

How To Cite This Article
Kubaisi, Sakrah Ali Ibrahim, The Objective Correlative in the Poetry of Majnun Layla (Qays ibn al-Mulawwah),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study examines the poetry of Qays ibn al-Mulawwah (Majnun Layla) from a cosmic and natural perspective, with the aim of revealing the presence of astronomical and natural phenomena in his poetry and exploring their semantic and aesthetic dimensions and their relationship to his poetic experience. The study traces the astronomical and natural terms and references found in his poetry and analyzes their use in constructing poetic imagery and revealing their symbolic and psychological connotations.

The study adopts a descriptive-analytical approach by examining the poetic texts, classifying the astronomical and natural phenomena occurring within them, and then analyzing them within their poetic contexts to uncover their semantic and aesthetic functions. The study is divided into three sections. The first examines astronomical correlatives, while the second focuses on natural correlatives. The third addresses real-life correlatives, which are associated with human life and the poet's surrounding environment. The study concludes that astronomical and natural phenomena in the poetry of Majnun Layla do not occur merely as

neutral descriptive elements; rather, they contribute to the construction of poetic imagery and the expression of the poet's psychological and emotional states. They also reveal his ability to transform elements of the cosmos and nature into artistic and semantic devices that serve his emotional experience. The study further demonstrates the diversity of the sources of imagery in his poetry and the interplay between the sensory, psychological, and symbolic dimensions, reflecting the richness of his poetic experience and the depth of his relationship with the surrounding environment and the cosmos.

الملخص

يتناول هذا البحث شعر قيس بن الملوح (مجنون ليلى) من منظور فلكي وطبيعي، للكشف عن حضور الظواهر الكونية والطبيعية في شعره، وبيان أبعادها الدلالية والجمالية وعلاقتها بالتجربة الشعرية .وقد سعى البحث إلى تتبع الألفاظ والإشارات الفلكية والطبيعية الواردة في شعره، وتحليل توظيفها في بناء الصورة الشعرية والكشف عن دلالاتها الرمزية والنفسية. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال استقراء النصوص الشعرية وتصنيف الظواهر الفلكية والطبيعية الواردة فيها، ثم تحليلها في سياقاتها الشعرية للكشف عن وظائفها الدلالية والجمالية .وقد توزعت الدراسة على ثلاثة مباحث؛ تناول الأول المعادلات الفلكية، في حين خصص الثاني لدراسة المعادلات الطبيعية، أما الثالث فتناول المعادلات الواقعية التي تتصل بحياة الإنسان وبيئته. وتوصل البحث إلى أن الظواهر الفلكية والطبيعية لم ترد في شعر مجنون ليلى بوصفها عناصر وصفية محايدة فحسب، وإنما أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية والتعبير عن الحالات النفسية والانفعالية للشاعر، كما كشفت عن قدرته على تحويل عناصر الكون والطبيعة إلى وسائل فنية ودلالية تخدم تجربته العاطفية .وأظهرت الدراسة كذلك تنوع مصادر الصورة في شعره، وتداخل البعد الحسي مع البعدين النفسي والرمزي، بما يعكس ثراء تجربته الشعرية وعمق علاقته بالبيئة والكون من حوله.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي جعل القرآن نوراً نهتدي به وشفاءً لصدور المؤمنين، وحجة على الباطل والجاحدين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين واصحابه المقربين ومن تتبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

فإن الشاعر مجنون ليلى (قيس بن الملوّح) شاعر ذاع صيته في كل ارجاء الارض واصبح مثلاً يقتدى به في العشق إلى جانب شعراء الغزل العذري الآخرين، فسمع به القاصي والداني، وهو شاعر أموي عُرف بسعة ثقافته وحذاقته في قول الشعر كونه استقى من مناهل

الجاهلية ولغتها النقية الفصيحة ورفدها بالراقد الاسلامي وبقوة بيانهِ واعجاز كلامه وبلاغته، وجمال صوره وبراعة اسلوبه.

قيس بن الملوّح (مجنون ليلى) شاعر مخضرم (اسلامي اموي) عاش في اوائل القرن الثاني الهجري، ابان قيام الدولة الأموية، اقتصر شعره على الغزل العذري العفيف دون سواه في الاغراض الشعرية الأخرى، مما حدا به أن يكون أحد رواد المدرسة العذرية التي مسحت بالنفحة الصوفية والتعلق بالذات الواحدة تعلقاً روحياً بعيداً عن الجسد والشهوات المادية، لذا كان اعجابي بشعر مجنون ليلى دافعاً لتناول شعره أو جانباً منه في هذه الدراسة ولأنه حامل لواء العفة ارتأيت أن اتناوله بالدراسة، والتي اشتملت على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدتها الدراسة.

اما المقدمة فشملت على بنبذة مختصرة عن الشاعر، وخطة الدراسة والمنهج الذي قامت عليه، واشتمل التمهيد على نبذة عن اسم الشاعر ونسبه واختلاف الرواة فيه، والتعريف مع نبذة مختصرة عن المعادل الموضوعي واهميته في الشعر، وثلاثة مباحث، اشتمل الأول على المعادلات الفلكية، اما المبحث الثاني، فقد اشتمل على المعادلات الطبيعية، وأما المبحث الثالث فتناول المعادلات الواقعية التي يتعامل معها الانسان مباشرةً، وشملت الخاتمة على النتائج التي توصلت إليها الدراسة حول شعر مجنون ليلى، واعتمدت الدراسة على العديد من المصادر والمراجع أهمها واشملها ديوان مجنون ليلى وكتب السير كالإعلام والاغاني بالإضافة إلى مصادر مهمة في الغزل العذري واتبعت فيها منهجاً لغوياً دلالياً تكاملياً شمولياً يُعنى بالسياق والمعنى النفسي والرمزي للألفاظ، ويقف على ابعادها البلاغية والاسلوبية وتحليل عدد في الابيات الشعرية بالإضافة إلى اعتماد بعض المصادر النقدية واللغوية التي تساعد على اظهار الابعاد الدلالية للألفاظ داخل سياق الابيات الشعرية، ولا تخلو مسيرتي البحثية من مواجهة بعض المشاكل والصعوبات التي يمكن تلخيصها في قلة المصادر الاصلية مما دفعني إلى استخدام مصادر من الانترنت لكنها خالية من ارقام الصفحات لتوثيقها، فالحمد لله الذي وفقني في اتمامها رغم الصعوبات واخيراً لا اقول إلاَّ أنّ هذه الدراسة تعبر عن جهدٍ متواضع بذلته لإظهارها بهذه الصورة ولا أدّعي الكمال فيها لأن الكمال لله وحده فإن نالت قبولاً فبتوفيق من الله العلي القدير، وأن قصرّت فمنّي لأني لم أكن عالماً أو عبقرياً وانما طالبُ علمٍ ليس معصوماً من الخطأ والتقصير واسأل المولى القدير أن يجعل هذهِ الدراسة خالصةً لوجهه الكريم ويهبنا عليها الاجر والثواب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين.

التمهيد:

تأتي لفظة (معادل) في المعاجم اللغوية بعدة صيغ لفظية تتكون من تقلب الحروف وحسب الحاجة إلى اللفظ المتكون لكنها في النهاية تصب في بودقة أو معنىً واحد، فوردت من الفعل (عدلَ، يعدِلُ، عدلاً وعدولاً، وعدالةً، ومعدِلةً) فهو عادِل والمفعول معدول للمتعدي والمُعادِل– أي المساوي أو الموازي، ويُقال: تعادلت كفتا الميزان، إذا توازنتا، لذا نستطيع القول هنا بأنّه يعني: الموازي أو المشابه أو المماثل في ذاته.

أما الموضوعية، فهي مشتقة من الموضوع، وتعني ما هو خارجي أو ما يقوم على الواقع لأعلى المشاعر الشخصية [١].

وتعددت مفاهيم المعادل الموضوعي لدى النقاد فكان منها: تعريف الذكاء الاصطناعي للمعادل الموضوعي بأنه؛ مصطلح نقدي يشير إلى استخدام مجموعة من الاشياء أو الأحداث أو الرموز للتعبير عن عاطفة أو فكرة مجردة بطريقة غير مباشرة، أي هو الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن المفاهيم المجردة كالعواطف، ويهدف إلى ايجاد علاقة مادية (موضوعية) بين عناصر العمل الفني والعاطفة المراد ايصالها، بحيث تصبح تلك العناصر بمثابة (معادلة) للعاطفة.

تعد جذور المعادل الموضوعي في النقد الغربي إلى العالم الامريكي (إليوت) حيث نشر مقالته النقدية سنة ١٩١٩، والتي أسماها (هملت ومشكلاته) أما شهرته الشائعة فقد اكتسبها ما بين الاربعينات والخمسينات من القرن الماضي على يد النقاد الجدد، واستمروا معه حتى حقق مصطلح المعادل الموضوعي نجاحاً باهراً على مستوى التداول والتوظيف ما بين (١٩٨٠–٢٠١١)، إذ ظهر المصطلح في اكثر من (٣٥٠) مقالة اكاديمية.

ويرتبط هذا المصطلح بالأدب وتطوره عن طريق كتابات الناقد الامريكي (إليوت) للأدب والتي تنص على أنّ الحتمية الفنية تكمن في ملائمة الجو الخارجي التامّة للعاطفة، ووظيفة المعادل الموضوعي تكمن في التعبير عن عواطف للشخصيات عن طريق العرض اكثر من وصف المشاعر [٢].

ويُعرّف المعادل الموضوعي أيضاً بأنّه، ((مصطلح نقدي يشير إلى الاداة التي يستخدمها النقّاد والمبدعون للتعبير عن بعض المفاهيم المجردة لأبعاد ذواتهم واحاسيسهم عن العمل الابداعي))[٣].

وقد ورد المعادل الموضوعي في الشعر العربي بكثرة، وخاصة في اشعار المدح والغزل ووصف الرحلات، وغيرها من مواضيع الشعر العربي فكان تناول النقد العربي لهذه القضية بشغفٍ وإمعان ليبين أثره على الخطاب النقدي العربي، إذ رأوا أن فكرة المعادل الموضوعي، فكرة

مناهضة للمد الرومانسي، وتمرد على الذاتية في الادب والنقد الانكليزي، إذ يرفض المفهوم الرومانسي حول الشعر وارتباطه بعاطفة الشاعر وذاتية، فإذا كانا الرومانسيون يرون أن الشعر تعبير عنه الذات فإن إليوت يرى أنه هروب من الذاتية [٤]، فيرى أنه ليس ((الشعر اطلاقاً لسراح الانفعال، وانما هو هروب من الشخصية ولكن من الطبيعي ألا يعرف معنى الرغبة في الهروب من الشخصية ومن الانفعالات سوى من يملك هذه الاشياء))[٥].

فالظروف إذاً هي التي تجبر الشاعر إلى خلق معادل موضوعي يعالج به احساسه بالتجربة الشعورية وترجمتها على ارض الواقع من خلال الشعر الذي يكتبه ليكون المعادل الموضوعي الوجه الآخر للإحساس الذاتي (الباطن) والداخلي الحقيقي للشاعر وليس الخارجي المصطنع بواسطة الرمز الذي يعبر به عن عمق تجربته ومعاناته مع عناصر الطبيعة البشرية وغيرها حاول من خلالها أن يؤسس بلاغة عربية جديدة تقوم على تكريس مفهوم أن اللغة رمز، وأنها لذلك يجب أن تكون وسيلة لا غاية تنشر لذاتها [٦].

فالمعادل الموضوعي إذاً، رمز يستخدمه الشاعر للتعبير عن مكنوناته الذاتية وبودقة يصب فيها اسقاطاته حول الشخصية المتأثر فهيا وعليها ليخلع تلك الاحاسيس والمشاعر التي تنتابه حولها على هذا الذي يسمى بالمعادل الموضوعي، لذا يستخدم الشاعر ادوات حسيّة وعناصر من الطبيعة والرموز التي يستخدمها لتجسيد الحالات الشعورية، كالغيمة رمزاً للحزن، والديار والاطلال رمزاً للفقد والغياب، والجوارح رمزاً للمصير والموت الحتمي، وكما حوّل مجنون ليلى الديار من كونها محلاً جغرافياً إلى معادل موضوعي للحبيبة الغائبة حيث اعطاها دلالة رمزية وقدسية حين قبل الجدران لأنه لا يستطيع تقبيل ليلى إذ جعل الجدران بديل لحضنها الذي يتمنى أن يأوي إليه.

مجنون ليلى (قيس بن الملوّح ت٦٨هـ):

اسمه ونسبه:

اختلفت الروايات في اسم قيس واسم والده فذكره كل من القاضي التنوخي [٧]، والمرزباني[٨]، أن اسم مجنون بني عامر (معاذ بن كليب العقيلي)، وذكره الجاحظ [٩]، والنشابي الاربلي [١٠]، ويزيد بن عبد الاكبر [١١]، أن أسمه (قيس بن معاذ)، وأمن على ذلك أبو عمر والشيباني [١٢]، بقوله: أخبرني أبو بكر الوالبي عن بعض ولد علي بن ابي طالب، أنه قال: (هو قيس بن معاذ العقيلي)، فورد في الروايتين السابقتين انه اسم قيس قد سقط في الرواية الأولى واصبح النسب إلى والده مباشرةً والتطابق الروايتين في (معاذ، وكُليب، والعقيلي) وحسب ما سبق يصبح اسمه المجنون قيس بن معاذ.

أما صاحب الاعلام فقد ذكر اسمه، قيس بن الملوح بن مزاحم العامري (ت ٦٨هـ) شاعر الغزل [١٣] من قبيلة ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن وهو أحد القيسيين المتيمين والآخر، قيس بن ذريح (مجنون لبنى)[١٤].

ولم ينتهِ الخلاف حول اسم المجنون لأن ابن قتيبة [١٥]، قد جمع بين اسميه فقال: (هو قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملوّح) وهذا قريب من قول المرزباني [١٦] والبكري [١٧]، إذ قالا: ان (معاذ هو الملوح وهو ابو قيس المجنون صاحب ليلى)، ولكي يكون توافق بين الروايات السابقة وبين ما ذكره شمس

الدين بن عثمان الذهبي [١٨]، والاصفهاني [١٩]، والزركلي [٢٠]، بأن مجنون ليلى هو قيس بن الملوح، واكمل الاصفهاني فقال: هو (قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعده بن ربيعة بن عامر بن صعصعة)[٢١]، هذا ما ذكره صاحب الاعلام، وذكرناه سابقاً، وقد يكون معاذ الذي ذكره اصحاب الكتب السابقة هو (معاذ بن الملوّح) فقد يكون أخاً لقيس وليس هو، وأرجّح رأي الاصفهاني الاخير، لما ورد في قول ليلى العامرية محبوبة قيس وابنة عمه في الفراق الذي حالها عن قيس واشعل نار وجدها وشوقها إليه فقالت[٢٢]:

أَلا لَيتَ شِعري وَالخُطوبُ كَثيرَةٌ ... مَتى رَحلُ قَيسٍ مُستَقِلٌّ فَراجِعُ

بِنَفسِيَ مَن لا يَستَقِلُّ برحلِه ... وَمَن هُوَ إِن لَم يَحفَظِ اللَهُ ضائِعُ

وعُثِر على ثلاثة ابيات لقيس يرثي بها والدِهِ ويصف وقوفه على قبره وعقر ناقته عند قبر والده وهو السائد في عادات العرب بعقر مطاياهم إذا وقفت على قبرٍ عظيم، فيقول [٢٣]:

عَقَرتُ عَلى قَبرِ المُلَوِّحِ ناقَتي ... بِذي الرَمثِ لَمّا أَن جَفاهُ أَقارِبُه

فَقُلتُ لَها كوني عَقيراً فَإِنَّني ... غَداةَ غَدٍ ماشٍ وَبِالأَمسِ راكِبُه

فَلا يُبعِدَنكَ اللَهُ يا اِبنَ مُزاحِمٍ ... فَكُلٌّ اِمرِئٍ لِلمَوتِ لا بُدَّ شارِبُه

وهذه رواية مهمة لأنها اشتملت على اسم والد قيس وجدّه حتى وان كانت ضعيفة لعدم وجودها في اغلب كتب التراجم وسقوطها منها لكنها اثبت حقيقة ونسب رغم أن المعروف والثابت ان قيساً مات قبل والده بزمن بعيد.

المبحث الأول

المعادلات الفلكية (الشمس والقمر)

يعدّ مجنون ليلى من ابرز شعراء الغزل العذري في العصر الاموي ومن اكثر الشعراء الذين تماهوا مع الطبيعة نفسياً وروحياً، إذ استطاع ان يشكل بأسلوبه الشعري المحنّك، مذهباً قائماً

على العفة والطهارة والسموّ الروحي مقروناً برهافة الاحساس وصدق العاطفة، إذ تميز شعره باستخدامه المكلّف للألفاظ ذات الطابع الكوني والطبيعي، فتحولت الطبيعة بمفرداتها عند مجنون ليلى من عناصر خارجية إلى كائنات شعورية متفاعلة معه ومشاركةً له وجدانه وشعوره الداخلي، مما يمنح نصوصه بعداً دلالياً عميقاً يربط بين العاشق والوجود المطلق بكل مفرداته، مما يعكس حالته النفسية المضطربة، فالصحراء، والليل، والطير، والريح والقمر، والنجوم... الخ، كلها مفردات لم تبق عنده مظاهر وصفية عادية، بل تحولت إلى مرايا نفسية داخلية تعكس حالة العاشق الممزق والمشتت بين الواقع والخيال، والحضور والغياب، والتماهي والانفصال، إذ اصبح الشاعر رهين ثنائيات عديدة اندمجت في الواقع فربطت بينه وبين الخيال، وإذا رجعنا إلى شعر مجنون ليلى نجد قوله [٢٤]:

هِـيَ البَـدرُ حُسـناً وَالنِسـاءُ كَواكِـبٌ فَشَـتّانَ مـا بَـينَ الكَواكِـبِ وَالبَـدرِ

وقد فُضّلت حُسناً على النّاس مثلما على ألف شهر فُضلت ليلةُ القدرِ

صورت الابيات حالة الشاعر العاشق الذي لا يرى في الكون إلاَّ حبيبتهُ فنراه يربط صورتها بصيغة تشبيهية بألفاظ ومفردات كونية وفلكية لها اثرها المعنوي في الواقع والخليقة إذ يشبهها بـ (البدر وليلة القدر) وهذه الالفاظ لم تكن الفاظاً مجردة وانما صدرت بأحرف قوية ولها دوي معبّر عن عظمتها واصوات انفجارية (الدال– الراء– الباء– القاف) لأهمية معشوقته في نفسه وعظمة تأثيرها عليه، لتظفي على النص جمالاً ايقاعياً يتناغم مع الايقاع النفسي في داخل الشاعر فضلاً عن قافية الراء المكسورة لأنه ((على قدر عدد الاصوات المكررة في اواخر الابيات يكون كمال الموسيقى في القافية))[٢٥]، فالكسرة اقوى الحركات العربية نبراً لذا نجده يستخدمها في قافيته، إذ لم يكن مجيئها اعتباطاً بل ((كل زيادة في اللفظ تقابلها زيادة في المعنى لأنه لكل صوت معناه ودلالته، والشاعر المبدع هو فقط الذي تأتي قوافيه فسجمه بتكراره للأصوات، أو زيادتها دون تكلف))[٢٦]، معبراً عن احساسهِ بالفقد والغربة النفسية التي تعد اصعب انواع الغربة كونها تنبثق من اعماق الذات المعذبة ليعبر عنها بالألفاظ والاوصاف التي يخلعها على الحبيبة في غيابها، إذ جعل من البدر في جماله ومن ليلة القدر في عظمتها عند الله معادلاً موضوعياً لمعشوقته وما لهذه الرموز من أثر عظيم في الحياة الدنيا والآخرة، فاستخدم الصور التشبيهية والكناية والرموز وهذا ما يدل على براعة الشاعر وقدرته على خلق الصور وتجسيد الافكار والمواقف التي يعانيها من خلال الالفاظ والاصوات والعبارات الملائمة التي تعبر فعلاً عن الحالة الشعورية التي يعبر عنها إذ اختار لفظة (البدر) تعبيراً عن الغياب الذي يعاني منه ورغبةً منه في لقاء معشوقته حين تبدو إليه وتظهر فإنه يراها بجمال البدر ونور وجهها يحاكي نوره

وضياءه، كذلك ليلة القدر التي تظهر مرة في كل عام فهو يسلي نفسه، وشعوره ورضاه بالقليل منها فإن لم تظهر كالبدر كل ليلة فإنه يكتفي لو يراها مرّةً كل عام فيروي ضمأه ويرتاح لكنها أفلت عنه بعيداً، كما أن في شعوره تجاه ليلة القدر وجهان، الأول: تأملهُ بأن يراها مرة في السنة، والثاني: انه يعزي نفسه لأن ليلة القدر لا يراها إلا عميق الإيمان وذو حظٍ عظيم فإذا آل إليه الحظ بالبعد والفراق فمن اين يأتيه مرة ثانية وتعود إليه؟ وهنا جعل (البدر وليلة القدر) في ظهورهما، معادلاً موضوعياً لمعشوقته التي غابت ولم تظهر، فكان الاقتران هنا زمنياً مفقوداً لأن ((حاضر الماضي متوهجاً في ذهنه، وحاضر الحاضر يغمر قلبه بالامنيات، وحاضر المستقبل يتموج بين هذه الثنائية محققاً له طموحاً في الوصول إلى الغاية المنشودة– الظفر بالحبيبة))[٢٧]، ولما اردنا ان نتلمس مدى صدق الشاعر مجنون ليلى في التعبير عن حبه وجمال محبوبته وشدة تعلقه بها، تناولنا هذا الجانب في شعره المعبر عن خباياه وخلجاته النفسية، لأن شعر مجنون ليلى لا يمكن فهمه كغزل وجداني فقط بل هو بنية نفسية مشبعة بالرموز تعبر عن التمركز حول الوحدانية والتعلق بها، والتعبير عن وحدته، والمه، واحتراقه في الداخل، لذا نجده ربما أول شاعر حوّل الطبيعة من وصف خارجي إلى مؤثر نفسي باطنه ناطقة بالحزن شاهداً على الغياب ومعبرةً عن الحب المتأزم الأزلي الذي لا نهاية له إلا بالموت والفناء لذا كان بكائهم من الفراق والحرمان ((يخلو تماماً من وصف الظواهر والأشياء المادية المرئية في العالم الخارجي وهذه الصفة الوجدانية هي الغالبة على شعر الشعراء العذريين))[٢٨].

ورغم ان الشمس مركز الكون وهي الكتلة الاكبر بين الكواكب إلا أن الشاعر لجأ إلى لفظة البدر كونه اكثر في الانارة والجمال فاتخذ منه رمزاً لمعشوقته كونه يستطيع النظر إلى وجه البدر ليلاً، كما أن البدر يكون ضياؤه وسط عتمة الليل وهي قائمة فيزيحها، وينير وجه الارض، فيخاطب الشاعر محبوبته فيقول [٢٩]:

أَنيـري مَكـانَ البَـدرِ إِن أَفَـلَ البَـدرُ ... وَقومي مَقامَ الشَمسِ ما اِستَأخَرَ الفَجرُ

فَفيكِ مِـنَ الشَـمسِ المُنيـرَةِ ضَـوءُها ... وَلَـيسَ لَهـا مِنـكِ التَبَسُّـمُ وَالثَغـرُ

بَلـى لَـكِ نـورُ الشَـمسِ وَالبَـدرُ كُلُّـهُ ... وَلا حَمَلَـت عَينَيـكِ شَـمسٌ وَلا بَـدرُ

لَـكِ الشَـرقَةُ الـلَألاءُ وَالبَـدرُ طـالِعٌ ... وَلَـيسَ لَهـا مِنـكِ التَرائِـبُ وَالنَحـرُ

تتعانق الالفاظ مع بعضها بجمال رونقها عند مجنون ليلى لترسم صورة جمالية لمعشوقته تتمثل بالنور المنبثق من وجنتيها ليلاً ونهاراً، فهو سرمدي لا ينتهي ولا يتأثر بأي مؤثر آخر، ويرسم صورتها بأرق وأعذب الكلمات ليغشى عليها سحرُ جمالها، فإن كان ليلاً فهي بدرٌ بضوئه، وأن

كان صبحاً فالشعاع يُنير، فأخذ الجانب الايجابي لحبيبته ولم يأخذ من الشمس الجوانب الاخرى المغايرة ليخلق جواً درامياً يعطي للنص جمالية وشمولية في تركيبه، لأن النص ((لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وإن كل ظاهرة يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وان كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب))[٣٠]، إذ يربط الشاعر بين نقيضين وهما الليل، النهار وصورة البدر وهو يضيء ليلاً أقرب إلى روحه من الشمس لأنه معادلاً لمحبوبته فهي نوره في ليله ونهاره، فأضفى على ليلاه صفات البدر اكثر من الشمس واستعار لفظة البدر ليحقق تواصلاً نفسياً وفكرياً مع مضامينها وموضوعاتها [٣١]، كما أن تركيزه على الليل والبدر، قرب الأول من اسم (ليلى) فهو يكرره ويتلذذ بذكره، ويجعل جمالها مقرون بجزء يتعلق ذكره بالليل وهو البدر، ليجعل ليلى هي من تفوق على الشمس بجمال عيونها، وعلى البدر المتلالي بإشراقته فتفوقه بجمال نحرها، وكل شيء فيها من خلال دقة الالفاظ وتراكبها رغم أنها مألوفة تكاد تقترب من اللغة اليومية البعيدة عن الالفاظ الغريبة، وهذا هو منهج الغزل الذي قال عنه قدامة بن جعفر: ((ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرّقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج أن تكون الالفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة))[٣٢].

ويركز الشاعر على البدر رغم العلاقة النفسية للشاعر معه كونه القاهرة له والمسبب في فضيحته، فلا يستطيع اللقاء بمعشوقته في الليلة المقمرة المضيئة، ولما كان الليلُ موحشاً فللظلام علامة تشير إلى دلالات الكآبة والخوف والخفاء والخطر والهم، وامتلاء الذاكرة الشعرية بهذه الهواجس والمخاوف من عهد ليل امرئ القيس، لذا فإن البدر نور وعلاقة دالة على التفاؤل والأمل والوضوح فرسم مجنون ليلى صورة محبوبته بأجمل الألوان وابهاها، وحدّ تفكيره وحصره فيها ونذر حياته لها رسمياً بأجمل الصور واعمق المعاني، بل فضلها على الشمس إذ أن الشمس لا تكتمل عينها وليلى مكحلة العينين، فيبرزها بجمالها لأنها مرآة لذاته ومعبرة عنه، فبدونها لا يحس بذاته ولا يكتمل وجوده [٣٣].

وبقوله [٣٤]:

وَمِـن أَيـنَ لِلشَـمسِ المُنيـرَةِ بِالضُـحى بِمَكحولَـةِ العَينَـينِ فـي طَرفِهـا فَتـرُ

وَأَنّـى لَهـا مَـن دَلَّ لَيلـى إِذا اِنثَنَـت بِعَينَـي مَهـاةِ الرَمـلِ قَـد مَسَّـها الـذُعرُ

فكان حضور الشمس في شعر مجنون ليلى ومكابدات عشقه المريرة لعلاقتها بمعشوقته، وكونها معادلاً موضوعياً لها في الرحيل والمغادرة المفاجئة دون استئذان، لذا فهي تشبه ليلى في غيابها وصدها، وترك الشاعر في ظلام حالك وفي حيرةٍ من أمره، ومكابدات مريرة تجرّعهُ مرّ الحياة مع

عذوبة المشاعر والاحاسيس عندما يستذكرها ويتمنى عودتها، إلا أن الشمس تقصر عن ليلى بأنها لم تكن مكحولة العين مثلما وليس لها جسمُ ليلى وروحها.

وتكمن في سؤاله (من أين للشمس) و (أنى لها من دلّ ليلى...)، الحيرة وعدم الاستقرار، فتظهر ((دلالاتها مفتوحة على الحيرة والتوقعات الناقصة والرغبات الدفينة خلفها، وانتظار الجديد والأمل الميؤوس منه مع الصباح المسؤول عنه))[٣٥].

الحب والعشق ظاهرة فلسفية كونية أوجدها الله سبحانه وتعالى قبل أن يوجد الخليفة على هذه الارض، وجعل نقيضها الكره إذ لا يظهر الشيء إلا بضده، وغرس هذه الظاهرة في اول المخلوقات حينما خلق آدم عليه السلام وأمر الملائكة ان يسجدوا له، فظهر الكره لذلك المخلوق في خطاب ابليس (لعنة الله عليه) بامتناعه عن السجود تكبراً وتعالياً، كما ورد في قوله تعالى: { ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئى }[٣٦]، وترسخت على الارض فيما بعد على يد بني آدم بقتل احدهما الآخر، لكن اعمار الارض ونشر الخير لا يكون معتمداً إلا على الحب على العكس مما يحدث من خراب ودمار وحروب فإن شرارتها تقوم على الكره والبغضاء، وكل ما في الكون من ظواهر وعناصر تدخل ضمن معطيات الحياة، فيدخل الحب كعنصر توفيقي بينها، وهذا ما تناوله شعراء الغزل، ومنهم مجنون ليلى إذ تطرق إلى النجوم فكان لها نصيب وافر في شعره، إذ لم يغادر عنصراً طبيعياً ولا فلكياً إلا وكان له أثر في نفسية الشاعر وتجربته الشعرية والشعورية الصادقة إلا اتخذ منه رمزاً أو معادلاً موضوعياً لشخصه وتجربته الشخصية أو المحبوبة ليسد رمق الشوق واللوعة التي يعيشها، وبعد أن تطرق إلى النور الساطع الذي يضيء ليله ونهاره متمثلاً بالشمس والقمر ونزولاً بالأمل المرجو إلى الأقل نوراً وأهداً تأملاً وإلى القناعة والرضا بالقليل القليل من اجل الظفر بما يطفئ ناره، بما يجيش في نفسه وما يشبع عواطفه وخلجاته النفسية اشباعاً روحياً لا جسدياً من خلال الكلام المتخيل أو المبنى على الخيال، إذ يرى ابن سينا أن الكلام المخيل هو ((الذي ينفعل به المرء انفعالاً نفسياً غير فكري وإن كان متيقن الكذب))[٣٧]، وقد مزج مجنون ليلى بين دلالة الالفاظ الطبيعية والفلكية وزاوج بينهما، ومنه قوله[٣٨]:

أَيــا لَيــلَ مــا لِلصُــبحِ مِنــكِ بَعيــدُ ... وَإِنّــي لَمَحــزونُ الفُــؤادِ عَميــدُ

وقوله [٣٩]:

فمــا طلعــت شــمسٌ ولا برقــت دجــىً ... علــيَّ ولا أغْــرت نجــومٌ بمغــربِ

فأشار إلى النجوم كمفردات تحمل دلالات عميقة في عالمه النفسي ووسيلة عن حالات القرب والبُعد، والنظر والتأمّل، والحضور والغياب، والانتظار واليأس، فالنظر إلى النجوم ومراعاتها فعل

تأملي يدل على القلق والانتظار، والغيوم ترمز إلى الأمل والتغيير، يمزج بين الفلك والطبيعة لتصوير قلقه العاطفي، فيظهر القلق والتوتر والشد النفسي للشاعر في البيت الأول متمثلاً بالتشديد الذي تكرر في البيت الواحد ست مرات معبراً عن تأزم الموقف وعصبيته، مما أضفى على النص ايقاعاً بارزاً اعطاه رنّة موسيقية متجانسة مع الصوت الذي اعطى الشاعر استراحة نفسية بعد التشديد، فينوع في الاصوات المتكررة، إذ يسهم التكرار ((سواء كان حرفاً أم كلمة أم مقطعاً أم شعراً في تحديد القيم الدلالية والجمالية للنصوص الشعرية))[٤٠]، كما أكثر في البيت الثاني من الاصوات الانفجارية (اصوات القلقلة) محاولاً التنفيس من خلالها عن ما يحتبس في داخله من حسرات وحرمان تكاد تنفجر منه روحه مما يشكل ايقاعاً حاداً متكونا من ((ما يتوفر في النص الشعري من قوافٍ داخلية، وضروب بديع، وحروف مد، أو حلق، أو همس،... ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة أو تجربة الشاعر، أو نفسيته))[٤١]، فيجعل من النجوم، والبرق والغيم والدجى والليل معادلات موضوعية للتنفيس عن روحه وحالة التأزم التي يعيشها، فهي ترتبط بالحرمان، كما أفصح عن تلك الحالة التي يعانيها من خلال الثنائيات في البيت الثاني (الشروق/الغروب، الضياء/الظلام، الظهور/الاختفاء) كل ذلك كان له اثراً عميقاً في إبراز المعنى وتفسيره، مكوناً ايقاعاً يسمى ايقاع الفكرة التي يعبر عنها الشاعر حيث ((ان ايقاع الفكرة ينبعث أساساً من طبيعة وفاعلية القيم الرمزية التي تحتويها المفردات المكونة لنسيج القصيدة، وهو ايقاع خفي يشكل في النفس من خلال التأمل والاستغراق في عالم النص واجوائه الخاصة))[٤٢].

ويقول الشاعر [٤٣]:

إذا مـــا بـــدا نجـــمٌ تقـــوم عيونـــه لعـــلّ الليّـــاليَ تُرجعُنـــي إليـــكِ

فالنجوم ليست مجرد ظواهر سماوية فلكية، بل تتحول عند الشاعر إلى رموز للأمل الزائف والأمنيات البعيدة التي ينتظرها، فيربط ظهورها بالأمنية مما يعكس ترقبه المستمر لعودة الحبيبة واللقاء بها إذ أن ((الالحاح على لفظة ما أو جملة، هو لاتصال دلالاتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكنه))[٤٤]، فهي ومضات تتلألأ في كبد السماء في ليل موحش طويلا فهي تعبير عن أمل بعيد زائف تولّد في عين العاشق رجاءً لكنها مجرد صدىً للأوهام لا يمكن الوصول إليها، فوجود النجوم في النص علامة تمثل انتظاراً مفتوحاً، أي أنها تدخل القارئ في نسق شعوري معلق لا يمكن الوصول إليه، فهي تمثل اختزالاً لليل الذي يعد الزمن العاطفي الذي لا ينقضي وترتبط النجوم به ارتباطاً مصيرياً يتمثل ببروز النجم في تلك الظلمة الحالكة كأمتثال الحبيبة امام عاشقها، فتكشف عنه الهم والغوث والكدر فهي معادلاً موضوعياً للحبيبة وظهورها

امام المجتمع العنيد القاهر للشاعر من خلال الوشاة والعاذلين، وسلطة المجتمع عليه، فظهورها قاهر لهم ورغماً عنهم وتعزيز نفسياً للشاعر المتكسر امام الوحدة والالم والفراق.

المبحث الثاني

المعادلات الطبيعية

يعد الليل عنصراً مهماً في حياة الناس عامة والشعراء خاصة إذ يشكل جانباً دلالياً سواء كان عنصراً زمنياً أو يحمل دلالة رمزية معبرة، لذلك تناوله الشعراء في شعرهم ابتداءاً في امرئ القيس فصاعداً إلى وقتنا الحاضر واستخدموه في كافة الاغراض الشعرية، المدح والوصف والفخر والغزل وغيرها من الاغراض الشعرية فهو مرساة للهموم والاحزان واشتكى منه امرؤ القيس في حلقته خاصةً إذ يخيم على الشاعر فيقيده أو يكون سبباً في تحقيق مبتغاه خاصة عندما كانت هناك الغارات بين القبائل والغزوات وسلب الاموال، اما عند الشعراء العذريين فقد اخذ الليل مساره، كما كان عند سابقيهم لكنهُ اثقل عليهم إذا كانوا يعانون من طوله واشتياقهم إلى أن يبزغ الفجر عليهم فيقترن لديهم زوال الليل بعد طوله، الأمل والرجاء فيجعلون عليه صفة الانسان المراوغ المخادع أو الحيوان الذي يغير لونه مع كل حالة يكون بها، فهو كذوب بعد أن كان أمله الوحيد، إذ يقول مجنون ليلى [٤٥]:

إذا الاحَ صــبحٌ قلــتُ هــذا رجوعُهــا ولكــنّ فجــري كــلّ يــومٍ كــذوبُ

هنا تحطمت آمال الشاعر، وتحول الفجر (نهاية الليل) إلى معادلاً موضوعياً للآخر الذي يتأمل فيه الشاعر أن يوصله إلى معشوقته، أو يأتي منها بخبرٍ مفرحٍ بمجيئه وانبثاقه من وسط الظلام والهموم والاحزان، لكنه انقلب من رمز الأمل والبداية إلى رمزٍ للكذب والخداع، مما يعكس خيبة الامل المتكررة لدى الشاعر، رغم تباشير الصبح وتفاؤلاتهِ بأملٍ جديد.

ويُعدُّ عنصر (الليل) في شعر مجنون ليلى لفظاً بارزاً يتكرر كثيراً إذ يحمل دلالات عاطفية وانفعالية ونفسية وجمالية ذات ابعاد عميقة إذ يخرج من دلالاته الزمنية ليصبح معادلاً موضوعياً لمعاناة الشاعر، واغترابه ومعاناته النفسية لتعلقه بليلى وسهره الطويل وتمزقه من الداخل وحيرتهِ التي يفرضها عليه الزمان، فيكون الليل عند مجنون ليلى صورة خارجية أو كشيء محسوس يعبر به الشاعر عن مشاعره الداخلية وخلجاتهِ النفسية فيتخذ من تلك الصورة الخارجية معادلاً موضوعياً لما يحس به ويعاني منه إذ أنه لا يعبر عن حزنه والمه بطريقة مباشرة وانما يستخدم رموزاً ودلالات يجعل منها مرآة لحياتهِ، كالليل والصحراء والنجوم التي تكون بها ومضة أمل تخرجه من حزنه الذي تمثل بظلام الليل وطوله، فيكون الليل مرآة معادلة لما في داخله من معاناة، فيمضي الشاعر العاشق ليله بالسهر والقلق النفسي والوجد والاشتياق ويعزز نفسه

بالأمنيات الضالة والبعيدة عن الواقع، فيسخر الفاظه وعبارته لتعبر عن تلك المعاناة المريرة المتكررة مما يدل على براعة الشاعر في تصوير حالته النفسية والصراع الداخلي المتأزم وتجسيد الافكار من خلال قدرته على انتقاء الالفاظ المعبرة عن الحالة الشعورية ((فالألفاظ تأتي نتيجة انفعال نفساني ومن ثم هي التي تفظي بنا إلى المعاني))[٤٦]، فالمحبوبة هي زمنه الماضي وحاضره المتعايش معه لكنه يخاف في المستقبل لأن هناك ((صور ترسبت في لا شعور الشاعر ولم يثرها ها هنا ولم يجمع بينها إلا شعورٌ خفي بالخوف من المستقبل من الفكرة الهرمة التي دخلت ميراث الشاعر الروحي))[٤٧].

كما يعدّ الليل وطوله تعبيراً عن فقد ليلى ومعادلاً له فيقول [٤٨]:

أطيلُ الوقوف الدائم الليل ساهراً أناجي خيالاً من ليلى فأبكيته

يدخل الشاعر في صراع نفسي مع الليل فيقضيه ساهراً يتناجى مع خيال ليلى، فيتحول الليل أمامه هنا من موحشٍ مركد للآلام والاحزان إلى مؤنس يأتي له بخيال ليلى فيناجيه، فيعش احلاماً ويتفاعل الليل مع نفسيته الحالمة فيبدع ((فالإبداع كالحلم، وما دام الحلم يبتدئ على شكل صورة، فإن الصورة التي تبتدئ للحالم والشاعر، رموز المكنونات اللاشعور))[٤٩]، ثم يفرغ الشاعر انفعالاته والمكبوتات النفسية في مجال يسمى بالنص الابداعي [٥٠].

ويعدّ الشاعر مجنون ليلى الليل رمزاً للانفصال والبعد والوحشة والقطيعة فيحدث طيف ليلى لكن همومه رواعد لا تخف ولا تُزاح عنه فيقول [٥١]:

وليلٍ كأن القلب فيه مبددٌ يحادثُ طيف ليلى والهموم رواكدُ

فقلبُهُ مبدد يتشظىّ من الهموم لطول الليل وسرمديته عليه فهوم لا ينقضي ولا يزول، فالليل معادلاً للألم العاطفي والتذكر الدائم لمعشوقته فترى قلبه مبدداً وهمومه رواكِد ولا يملك سوى الحديث مع الطيف والخيال.

ويمثل الليل عند مجنون ليلى الابتعاد والحجب والقلق والغموض فينحجب اللقاء ولا يراها سوى في الطيف أو حلم المنام، فلا يراها في عين النهار ولكن بعين الليل والخيال فيقول [٥٢]:

وقد زادني حبّا ليلى أنني اراها بعين الليل لا بعين النّهار

فهو معادل موضوعي لكل انواع البعد والحرمان والغموض والحجب والقلق... الخ، ومعادلاً نفسياً للسهر والارق والطيف مما يدل على الوحدة والاغتراب والحنين لدى الشاعر إلى محبوبته، كما تكون له دلالات زمنية تدل على طول الليل وعدم انقضائهِ، وبطء الوقت، مما يدل على ثقل الفقد وطول الانتظار، الذي يرهق النفس ويزهق روح العاشق المنتظر.

ويشير سواد الليل إلى الغموض وعدم الوضوح في حياة الشاعر وعدم معرفة مستقبله الغامض الذي يخافه نتيجة للبعد والحرمان وعدم الوضوح في الحياة فأصبحت بذلك دلالة سيميائية لليل الزمني الذي يقابل النهار، بأن يدل على حزن الشاعر مقابل النقيض له (النهار) الذي يدل على الواقع الواضح المتفتح.

فالليل في شعر مجنون ليلى إذاً ليس مجرد عاملاً زمنياً مجرداً من الدلالة، بل لكل شيء في الكون دلالاته ولكن بحسب الحالة التي يكون فيها ويقف عليها وحالات الفقد والحرمان والبُعد التي يعاني منها مجنون ليلى، فهو إذاً مرآة نفسية ومعادلاً موضوعياً يجسد كل ما يشعر به من الم الفقد وطول الانتظار والسهر والتأمل وشعوره بالغربة النفسية، وتعلق الشاعر بالطيف والكرى وتأمل وصول الحبيبة، وبذلك يصبح الليل معادلاً موضوعياً بارزاً في جميع قصائد الشاعر مجنون ليلى وركناً بنيوياً من اركان تجربته الشعورية الصادقة.

المطر:

ليس في شكٍ أن المطر يحمل عنصراً اساسياً لحياة المخلوقات وهو الماء بل اساس الحياة وباعثها، قال تعالى: ((وجعلنا من الماء كل شيء حي))[٥٣] فيتموضع المطر عند الشعراء رمزاً للخصوبة والرجاء، ويتخذ شكلاً من اشكال التجسيد الرمزي عبر دلالته للحبيبة في عطاءها وسقياها للروح العاشقة التي أجدبها البُعد والفراق، فيقول [٥٤]:

كـأنّ الهـوى ليلـى علـى القلـب وابـلٌ مـن التُسـحبِ لا يتبقـى علـى ولا تـذر

يختار الشاعر في البيت السابق صورة شعرية تشبيهية يربط بها بين المطر ومعشوقته فكأنها مطر غزير يغسل الارض من كل ما فيها وهذا هو الوجه الأول بمعناه القريب والمعروف عن المطر الوابل، أما الوجه العميق والمعنى البعيد لهذه الصورة يتلخص في ان ليلى كالوابل على قلبه فمثل ما يزيل الوابل كل ما على الارض، كذلك ليلى هي الهوى مع الشاعر فإنها تزيح وتزيل كل ما في قلبه من شوق وما في نفسه من هموم واحزان ووحدة نفسية يعانيها الشاعر، فتجلو صدى قلبه وتبعث فيه الامل من جديد، وحيث ينزل المطر تدب الحياة وينبت العشب والخصب والأمل والنماء فكما يهطل المطر على الارض ويبدل لونها ويخفي لها جمالاً مزهراً فالحبيبة تروى روح الشاعر وعطشها، فتنعش وجدانه وتبعث في نفسه الأمل بعد طول اليأس والفراق، لذا تظهر في النص حركة قوية متشعبة متناسقة من حيث الالفاظ والحركات فتدُخل على النص، عناصر حسية مثل (الهوى–المقلب–وابل–سحب) فتخلق صوراً فنية متراتبة لها دلالات وايحاءات عميقة ولها جوانب مجسمة يستخدمها الشاعر العذري لإبراز الصورة، لأن ((اللجوء إلى التعبير الحسّي وسيلة من وسائل تأثير الصورة))[٥٥]، فجعل هذا الوابل الذي

ينكسب من السحب هو أثر الحب عليه، إذ أن الحب ليس شعوراً داخلياً فحسب بل هطولٌ مؤذٍ احياناً يغمر القلب ويعصف به، فيظهر أثر هذا الوابل الغزير الهاطل معادلاً موضوعياً للمعشوقة واثرها على حياة الشاعر وتقرير مصيره، فهي الماء الذي ينسكب من المطر على روحه فينعشها وينبت بذرتها من جديد فتخضّرّ زاهيةً مثمرة ويقول ايضاً [٥٦]:

وأبكـــي ليلـــى كمـــا بكـــي الســـحابُ إذا جـــدّ المطـــر وهـــزَّهُ البـــرقُ

فتتحول العناصر المكونة للمطر وما يتبعه من برق وسحاب إلى ايقونات عند الشاعر العذري يُوحي بها إلى الأمل والتغيير وهو ما يصبو إليه من تبدل وتغيير عن الحال التي هو عليها، فمن الحرمان والضياع إلى الأمل والاستقرار واللقاء بمن يحب والسقيا ليروي ضمأ روحه الذي ينتابه من الداخل، كما أنه يرى في الغيوم وانسكاب مياهها يرتبط بصورة ايحائية اخرى، وغزارة المطر يوحي بها إلى الدموع التي يسكبها العاشق في الليل الحالك، والظلمة الموحشة فيكون رمزاً للدموع من جهة، ومن جهة ثانية يرى في المطر ومضة أمل بلقاء من يحب، إذ به تدب الحياة على الارض وينبت العشب والكلاء، وتكثر الرياض وبرك المياه فيكون مبعث أملٍ وتجدد للحياة التي يحلم بها الشاعر حيث ترتحل القبائل بحثاً عن الماء والكلاء فلعل لقاء يكون مع احبتهِ في حلهم وترحالهم، فالدلالة الرمزية التي يحملها المطر والغيوم والسحائب مرتقباً إرواء عطشه الروحي مثلما ترتوي الارض بماء المطر وتغيراً يحدث في حياته مثلما يتبدل وجه الارض تبتشر بعد الجدب والقحط الذي اصابها، فجعل من المطر معادلاً موضوعياً لإرواء ضمئِهِ وتبدد حزنه وتفريج همّه والمه وانكساره، فيضع الشاعر المعادل الموضوعي في تجربته الشعرية (النفسية) الشخصية ((ليكسبها منه الشمول والموضوعية ويضمن صدق تجربته بتنحية ذاته عنها))[٥٧].

فما كانت الفاظ الطبيعة إذاً إلا معادلاً موضوعياً للشاعر ومعشوقته يوظف منها ما يشاء، وبما يتلاءم مع حالته النفسية، وعطشه الروحي والانكسارات النفسية المتكررة بسبب بُعد الحبيبة، فيكون المطر معادلاً معنوياً للحبيبة إذ أن غيابها يعني غياب الحياة وظهور الجفاف الداخلي والوحدة العاطفية لدى الشاعر فكان الصراع بين الذات والذات العاشقة في مكابدة مصاعب الحياة ضد هذا العاشق المتألم، فجعل عن عناصر الطبيعة مجالاً تفاعلياً بين (الذات العاشقة والآخر) بوصف الأخير يحمل جانبين، الأول: الجانب المعشوق، والثاني: المعادل الموضوعي للشخصية العاشقة أو المعشوقة، فتفاعله معها يبعث في نفسه الطمأنينة والارتياح، فكان استخدام الرموز ((له دلالته النفسية في شعرهم، فقد وجدناهم يعبرون عن الضعف البشري في الحب عن طريق اسقاطه على الحيوان))[٥٨] وعلى الشمس باعتبارها ((الظاهرة الطبيعية الكبرى الأكثر

الحاحاً وتأثراً في حياة البدو))[٥٩]، وكون الشمس انثى فإن الشاعر يجعل مفاضلة بينها وبين معشوقته بحيث يجعلها تفوق على الشمس بجمالها وضيائها.

الريح:

تعتبر الريح من أهم العناصر الطبيعية التي لعبت دوراً كبيراً في حياة الشعراء وتجاربهم الشعرية المميزة، وابرز له الشعراء حضوراً دائمياً لما يحمل من دلالة عميقة وأثر واضح في نفسية الشعراء عامة والعذري خاصة، فنجدها عند قيس بن الملوح عنصراً شعرياً حياً لما تشير به دلالتها وما تحمله في حركتها من معانٍ نفسية وعاطفية تثير شجون الشاعر واشتياقه وما تحمله من رموز الوحدة والحزن التيه والحرمان، فكل جهة من مهب الريح تحمل معنىً عميقاً واكثر ما تؤثر في العذريين (ريح الشمال) و (ريح الصبا) التي تحرك الوجدان وتثير نار الوجد والشوق واللوعة، كما ورد في قول المجنون [٦٠]:

أعلّلُ نفسي في الرياح المُعانِدة ... لعلّ بها يوماً تجسُ الصبابة

وقوله له [٦١]:

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت ... وأهوى لنفسي أن تهبّ جنوبُ

اخذت الريح معنىً عميقاً مؤكداً يرمز إلى غياب الحبيبة غالباً، وتقلب المزاج العاطفي، إذ أن الشاعر ((حين يخاطب عناصر الطبيعة بل لم يكن يدرك زمن الخطاب لأن هذه الاشياء لا تعقل ولا تفصح، وإنما كان موقفه النفسي يفرض عليها أن يتوجه إلى مثل هذه الاشياء، ويحدث معها تواصلاً بوعي أو بدون وعي ويكشف عن العلاقة الحميمية التي تربط الانسان بالطبيعة))[٦٢].

إذ يعلل نفسه بالرياح، ويواسي روحه لعلها تحمل إليه خبراً من محبوبته (ليلى) أو توصل إليها أنينهُ وزفراته من شدة وجده إليها، فالرياح المعاندة هنا أصبحت معادلاً للساعي أو المخبر الذي يحملُ خبراً من ليلى وإليها، كما تعد امتداداً لوجود ليلى الذي لا يصل إليه مباشرةً إلا عن طريق الريح؛ فطرح معاناته بصورة غير مباشرة ((أي عن طريق الايحاء تاركاً للمتلقي الكشف عن مضامينها))[٦٣].

كما ذكر الشاعر اتجاهات الريح (ريح الشمال، تهب جنوب) فاستعار لها لفظة الشمال والجنوب كرمز للهوى الذي يهدي إلى البعد عن المحبوبة والجهة التي تسكنها، أو البُعد عنها، ورغبتهُ بأن تهب الريح من الجهة التي تقطن فيها وتستقر، لأنه يريد قربها ويتنفس عطرها، فتعكس الريح التناقض بين الواقع المرير، ورغبة الشاعر في لقاء محبوبته، فكانت الريح رمزاً دلالياً كشف عن هموم النفس الحزينة ولوحة الحزن المكبوت والمفتوح، وجعل لنسيم الريح الجنوبية سلطة قاسية

تطيح بالشاعر وبالحب كأمر محوري صادر خارج ارادة الشاعر، وساقَ ريح الشمال بمساق الهوى المرّ والمتبعد لما كان للريح من جانب مؤثر على الاتجاه النفسي لما آل إليه، فضلاً عن رغبة الشاعر بأن تهب من الجنوب فتهايل عليه بالحنين والتودد، وهنا ظهر التناقض بين ريح الشمال وريح الجنوب انما هو رمز للتناقض الداخلي في نفس الشاعر بين التيار الخارجي للريح (الشمال) وتمني الشاعر ان تهب من الجنوب من جهة ليلى انما هو رمز للداخل العاشق الملهوف، ولغربة الشاعر النفسية ووحدته جعل الرياح أنيساً يتحدث إليه حين يمر بديار ليلى وساحاتها، فيقول [٦٤]:

تحدّثني الرّيح إن مرّت بساحتها حديث مُحبٍّ في الفؤاد مُعذّبُ

فجعل الريح معادلاً للرسول الذي يمر بليلي فتبعث معه شكواها وتحيتها ليوصلها إلى المجنون وتخرجه مما هو فيه من صراع نفسي وتأزم داخلي إذ جعل الريح ناطقة كإنسان ولها حديث تحمله إليه من ليلى تشتكي به إليه مرّ الفراق ولوعة الاشتياق، إذ أنها ليست نسيماً عابراً

حضور ليلى عبر الطبيعة تبعثه الرياح في اذن العاشق المحروم، فصوت الريح هو صوت ليلى وهمسها لما تميزت به الريح من طيب وعذوبة وجسد ذلك من خلال استخدامه لأوعية الشعر عبر الاصوات المعبرة في النص عن المعنى المراد، إذ ((ليس هناك من يقول بأن الاصوات تعمل داخل طبقات بمفردها دون الاستعانة بعلم الدلالة، وهما يتظافران في رسم بنية النص التنظيمية))[٦٥]، وهذا الاسلوب يجعل اللغة مرنة معبرة طائعة، ويمنحها مجالاً واسعاً من خلال الانحراف الاسلوبي المرتبط بالشاعر وخياله الجامع الذي يكون علاقات بين الانسان وعالمه المحيط به [٦٦].

فهي اذاً ليست عنصراً طبيعياً فقط، وانما صيغة رمزية تحمل دلالات عميقة، وتشكل ما يعرف بالمعادل الموضوعي للحبيبة، ويجعلها تجسيداً للتبدل والفناء والضياع، وهي ايضاً تنقله إلى اجواء الحبيبة والجلوس معها ومسامرتها خاصةً في الساعات المتأخرة من الليل في ساعة موحشة ينعدم فيها الانيس من الخلائق فتسامره ليلى إذ يسكن الكون ويبقى وحيداً مع الريح التي تهب من جهة ديارها ومسكنها، فتتحول الصورة من الخفاء إلى التجلي.

المبحث الثالث

المعادلات الواقعية

الضبي:

وظف الشاعر مجنون ليلى مفردات الطبيعة توظيفاً دلالياً يتجاوز المعنى الظاهري إلى معانٍ رمزية تشير إلى حالته النفسية وما يصحبها من وجدٍ وألمٍ واشتياق واضطراب فجعل منها معادلاً

موضوعياً يعالج به الحالة النفسية التي يؤول إليها جرّاء الشوق والابتعاد عن الحبيب، إذ يؤدي المعادل الموضوعي وظيفةً ((تكمن في التعبير عن عواطف الشخصيات عن طريق الغرض اكثر من وصف المشاعر))[٦٧] داخل الصورة الشعرية المتكونة، ومن الخيال إلى ربطه بصورة حقيقية نستشف منها حدود التشبيه للصورة التي اراد ابرازها، وهو بذلك يكسر الفاصل بين الخيال والواقع، فالصورة التي يعرضها الشاعر ((تشترك في صفة الحركة، على اختلاف اتجاهاتها واسبابها ونتائجها))[٦٨].

رسم الشاعر صرة لمحبوبته مشبهاً لها بالضبي الصغير أو المهاة المذعورة الخائفة التي تطاردها الوحوش فجسد فكرة في صورة واضحة مجسمة تتراءى فيها ليلى وكأنها أمام المتلقي في قوله[٦٩]:

أَقــولُ لِظَبــيٍ مَــرَّ بــي وَهــوَ رائِــعُ ... أَأَنــتَ أَخــو لَيلــى؟ فَقــالَ: يُقــالُ

أَيــا شِــبهَ لَيلــى إِنَّ لَيلــى مَريضَــةٌ ... وَأَنــتَ صَــحيحٌ إِنَّ ذا لَمُحــالُ

فَــإِلّا تَكُــن لَيلــى غَــزالاً بِعَينِــهِ ... فَقَــد أَشــبَهَتها ظَبيَــةٌ وَغَــزالُ

ربط الشاعر في هذه الابيات بين ليلى وشبه آخر لها، إلا وهو الضبي الصغير أو المهاة، وهي نوع من الغزال، إذ تحدّث كثير من الشعراء مع هذا الكائن البريء الجميل في اوصافه وهو يتعايش مع الطبيعة وتقلباتها القاسية عليه وكائناتها الوحشية تجاهه ذلك المخلوق الرقيق بدقة جماله وحكمه الخالق في صنعه وتصويره مما اضفى على النصوص الشعرية عند شعراء الغزل وحدةً موضوعية تدور حول موضوع واحد هو نقل التجربة الحسيّة الشعورية مجسمّةً عن طريق الالفاظ التي يُلبسها الشاعر ثوباً للمعاني العميقة المعبرة عن عمق الفكرة التي يعبرّ عنها، وذلك يعود إلى ((بُعد نفسي مهم يمنح النص القدرة والفعالية في مجال التأثير في المتلقي وإحداث الاستجابة المناسبة عنده عن طريق المحافظة على انتباهه ومتابعته للنص))[٧٠].

لما كان التشابه بين الاخوة يدلّي عليهم فإن مجنون ليلى استوقف ذلك الضبي وسألهُ لعله يكون أخا ليلى فيرتاح قلبه برؤية من هو أقرب إلى الحبيبة، بل ويحمل صفاتها وعطرها ليعطي حواره مع الضبي عمقا معنوياً يظهر من خلال الالفاظ واسلوب الشاعر في الكلام، إذ يبدأ بالفعل (أقول) والقول والحوار يكون مع العاقل الناطق (الانسان) لأنه في مخيلة الشاعر هو انسان (أخو ليلى) مما عزز ((سيطرة ايقاع الفكرة من خلال الفاظه وتراكيبه وشكله البصري الدال، يقطع الصلة- أو يكاد ذلك- بين القارئ الايقاعي وتقانات الايقاع الاخرى، فيبعث الانسجام تارة والتنافر أخرى، لتكوين ايقاع فعلي ينبثق من التركيبة السطرية بكل مقوماتها أو ما تحمله من

سيمياء لإيقاع آخر))[٧١] ، فكان لسيمياء اللفظ أثرٌ واضح في ايقاع النص ونبره فضلاً عن تناغم الثنائيات (أقول/فقال، ليلى/اخوها، صحيح/مريضة)، كما أكد على وجود الآخر الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

وظهر الضبي في الابيات السابقة للشاعر مجنون ليلى بوصفه رمزاً مركزياً يمثل معشوقته المفقودة تارةً، ويمثل ذاته تارةً اخرى وهو في حالة من الانعكاس الشعوري والرمزي المُعد، فالضبي بكل جماله ورقة ملامحه يتماهى مع صورة الحبيبة في ذهن الشاعرة حتى يغدو كأنه تمثيل محسوس لعذوبة طيفها وحضورها، لكنه كان هشاً يقف في مفازة الصحراء حائراً خائفاً تطارده الصيادين والكلاب، كما يُطاردُ شاعرنا بأنواع العذاب من الفقد وحرارة الشوق والنوى.

والضبي رغم جماله لا يستطيع مقاومة عنف الطبيعة، كذلك الشاعر رغم سمو مشاعره فإنه لا يمتلك حيلة أمام القدر والفراق، فيرى في الضبي امتداداً لضعفه ووحدته وسيلةً لإخفاء مشاعره في صراعاته مع المصير، فجعل الضبي هنا معادلاً موضوعياً للطرفين مرةً لليلى ومرةً معادلاً لهُ فيتحاور معه دون إحراج أو خجل من خلال الضمير المنفصل وتكراره في النص وما لنبرة التكرار مع ايقاع تثيره مما جعل الفكرة أعمق وأدق، والذي جعل مجنون ليلى يعيش بين المتعة والألم، حيث يذكره هذا المخلوق بمحبوبته لكنه يتألم لبعدِها وفراقها فيجمع بين ((المتعة والألم إلا أنه ثمة نوع من التجاوز الفلسفي نفسياً ووجدانياً وروحياً بين الألم والمتعة، إذ قد تؤدي المتعة إلى ألم أو يؤدي الألم إلى متعة))[٧٢]، فضلاً عن اسلوب الشاعر في الابيات السابقة حيث ربط بين الاساليب اللغوية وبدلالات بلاغية معبرة عن النبرات النفسية والزفرات التي تعتري الشاعر فترة اشتياقه ولوعته فاستخدام اسلوب النداء والاستفهام ربط بينهما في الابيات معبراً في ندائهِ (أيا شبه ليلى) عن شدة اللوعة والاشتياق ومحاولة التنفيس عن تلك الروح التي تعيش اللوعة والحرمان، إذ لجأ إلى النداء بعد أن يئسَ من الوصول إلى ليلى، وكأنه يطلب العون والمساعدة من اجل ذلك فهو في اشد الحاجة [٧٣]، كالغريق الذي ينادي ويستغيث لإنقاذه، لذا استنجد بالنداء ليؤكدّ انه وصل إلى أقصى مراحل المعاناة وأشد الحاجة، فضلاً عن خوفه على الضبي وخطابه له بأن يرتاح وينام قرير العين سالماً من كل اذىً، يرعى مما في الأرض من رياضها ولا ينسى ان سبب انقاذه (ليلى)، لقول الشاعر: (فليلى انقذتك) فلم يشرع الشاعر في تلك الصحراء القاحلة الموحشة باصطياده؛ لأنه رأى فيه من الملامح ما يُشبه بها ليلى وعدلُ عن مطاردته واصطياده.

من هنا نستنتج ان صرخات الشاعر واساليبه في التعبير عن فحواه ما كانت إلا صرخات استنجاد لإخراجه مما كان فيه من لوعة الشوق والفراق وبُعد المسافات التي تفصل بينه وبين

ليلى، فما نداؤه للضبي، وأمره (ليلى) ان تنير مكان البدر ان غاب، إلا استنهاضاً لهمته وازاحة للهم واليأس الذي يعيشه.

كما تبين ان الشاعر العاشق يتميز برهافة الحس والشعور ولين القلب، والدليل على ذلك وقوف مجنون ليلى ونداؤه له وحديثه معه بدلاً من أن يصطاده ويشتويه وينقض عليه لسد جوعه في تلك الصحراء القاحلة المجدبة.

الصحراء والديار:

تعد الصحراء البيت الكبير الذي يسكنه شاعر البادية، فهي انيسة في وحشته، كما تعد بالنسبة للشعراء العشاق يصيغه متضادات، فهي البيت والاستقرار ومن وجه آخر هي التشرّد والضياع، فكانت رمزاً وفضاءً للتيه والضياع والتشرد بينه وبين الحبيبة وبين نبذ العشيرة وتقاليدها ومجابهتها والوقوف بوجه الشاعر العاشق ومحاولة الحد من حريته الشخصية فيستذكر الشاعر الماضي ويقف على الاطلال والديار والخرائب يستعذب في وقوفه طعم تلك الايام التي تعدت وانقضت بقرب الحبيبة، فيستعير لفظة الديار بعلاقة المحل والمجاورة، واعتبار ما كان، إذا كانت الحبيبة تحل في هذه الديار وتسكنها، ففي كل بقعة ذكرى جميلة، إذ يقول [٧٤]:

أَمُـــرُّ عَلَـــى الـــدِيارِ دِيـــارِ لَيلَـــى ... أُقَبِّـــلَ ذا الجِـــدارَ وَذا الجِـــدارا

وَمـــا حُـــبُّ الـــدِيارِ شَـــغَفنَ قَلبـــي ... وَلَكِـــن حُـــبُّ مَـــن سَـــكَنَ الـــدِيارا

لا تقتصر الديار على الحيطان المشيدة، والغرف التي تسكنها الحبيبة، وانما تشمل الرقعة التي تسكنها القبيلة، والمراعي والرياض وعيون الماء وكل ما يتعلق بسكن الحبيبة في تلك البيئة الطبيعية (الديار–الجدران)، إذ تتحول إلى رمز حي يمثل المحبوبة، فهو يمجد المكان بوصفه وعاء للذكرى والعاطفة وعلاقته بالديار علاقة وجدانية بين الانسان والطبيعة المكانية، لذا نجد مجنون ليلى يكرر كلمة الديار في البيتين السابقين، فيضفي التكرار نغمة وجدانية يقع اثرها في نفس الشاعر إذ يعد هذا التكرار ((من البواعث النفسية التي يلجأ إليها الشاعر بحيث تأخذ النغمة الموسيقية في التكرار دورها في التأثير في نفوس السامعين))[٧٥]، ولشدة ولعِهِ واشتياقه استعار كلمة الديار وهي جزء من مسكن الحبيبة، معبراً بها عن الصحراء والحنين الموجع للماضي، إذ ((تتنازع نفسه وتحن للعودة، وتتأرجح ما بين اليأس والأمل فحاجة نفسه الملحة تبعث فيه الأمل، فيحلم بالعودة، لكن الواقع يمنعه من تحقيق هذا الحلم فيخيم عليه اليأس ويقطع أمله))[٧٦]، لذا وجد الشاعر في الديار معادلاً موضوعياً للحبيبة وبُعدها كونها سبباً في وحدته التي يعانيها ويتألم منها من خلال رجوعه إلى الماضي والأيام الخوالي التي عاشها بقرب الحبيبة، لأن الاطلال لها بعداً نفسياً عند الشعراء مما يولد غربة نفسية، وهذه الغربة ((تولد احساساً بالمرارة لأنها تتصل

بعجز الانسان أمام القوى القاهرة))[٧٧]، فذِكْرُ الشاعر للديار هو ذكر للحبيبة ولوعته وحرمانه، فهي اداة رمزية عبرت عن معنى عميق ومؤثر في نفس الشاعر، وهنا تظهر الطبيعة بما فيها اطلال الديار مرآة لوحدة الذات وخرابها وعطشها وجدبها وسط الصحراء، فتندمج بعزلة الشاعر النفسية؛ لأن الصحراء عند مجنون ليلى، لم تكن مكاناً فقط بل هي حالة شعورية مجردة تعبر عن قلق الشاعر الداخلي وبُعده عن الآخر (المعشوقة)، فالذات الشاعرة هنا لا ترى الطبيعة المحيطة بها إلا امتداداً لعزلتها، فتحولت إلى فضاء نفسي للشاعر خالٍ من الأنس ومفرغ تماماً.

الخمر:

واتخذت الخمرة عند الشعراء في كل العصور نصيباً وافراً سواء كانت رمزية أم حقيقية، إذ تغنى بها الشعراء جميعاً والعشاق خاصةً، ووصفوا أحوالهم في العشق كشرب الخمر، فوصفوا انواعها، واوقات شرابها وتأثيرها عليهم، وربطوها كمعادل موضوعي للحبيبة وعشقها الذي يدب من جسم العاشق ويسري في دمهِ آناء الشوق والبُعد واللوعة من ألم الفراق والاشتياق، إذ جعل منها الشعراء العذريون صورة ترتبط بالمعشوقة، كما جاء في قول الشاعر الهائم، مجنون ليلى، إذ يقول [٧٨]:

هي الخمر في حسنٍ وكالخمر ريقها ورقةُ ذاك اللون في رقة الخمرِ

وقد جمعت عنها خمور ثلاثةٌ وفي واحدٍ شكرٌ يزيدُ على شكرِ

إنها ليلى في عذوبتها واوصاف جمالها ورقة لونها، إذ وجد الشاعر ضالتهُ فيها، فبدأ الابيات بضمير المؤنث المنفصل الصريح (هي الخمر)، وهنا اشارة صريحة إلى وجود روابط متعددة بين المشبه والمشبه به تجعل التشابه بين الصورتين محقق لا محالة ((فحول المعاني الاخلاقية إلى قاموس للشعراء العذريين يستمدون منه الفاظهم وصورهم ليعبروا عن مفردات ذلك العشق العفيف الذي يعشقونه))[٧٩] فيستلذ بطعم الخمرة كونها شراب يسد الرمق ويطفئ عطشه، مما حدا به ان يجعل الخمرة معادلاً موضوعياً للحبيبة، فهو ظامئ عطشٌ، والخمرةُ ليلى تسد رمقه وتروي عطشه وتعوضه عن الحرمان والفقد والشوق الذي يعيشه بعيداً عنها، وذلك من فرط الاحساس بضيق الروح ووطأة الحرمان الذي يعانيه نتيجة تسلط الظروف الاجتماعية وقساوتها عليه [٨٠].

فيربط بين معشوقته الحقيقية (ليلى) والخيالية (الخمرة) بصفة الجمال، فلونها يحاكي جمال ليلى الابيض الصافي الذي يميل إلى الاصفرار، وهذه سمة اللون الجميل والحسن ولونه أيضاً يشبه لون الخمرة رقةً وعذوبةً.

ويصف الشاعر صاحبته بالحسن والجمال، وصفاء الوجه والإضاءة التي تنير ظلام الليل، وهو بذلك يتبشر بها خيراً وتفاؤلاً من خلال الاشارات المعنوية التي يحملها النص ودقة السيميائية

العشقية المعبرة فيه عن المعاني التي تكوّن ((الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن إذا أُدرِكَ حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر بهِ هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين))[٨١].

فطعم تغر ليلى وحلاوة ريقها وعذوبته مأخوذة من صفات الخمرة في حضها ورقة لونها، إذ اجتمعت في معشوقيهِ خمور ثلاثة، أولها: شُكر وأيّ شُكرٍ فيه، والأخرى تُزيد الشُكرَ عليه، فوجود الخمرة مرتبط بوجود الحبيبة لذا فقط اضفى على النص نوعاً من السحر فهي أشبه ((بسلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية، وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيهُ الحياة والشكل))[٨٢]، فكنىّ عنها وادت الكناية وظيفة الرمز واستخدامه، مما أدى إلى ((اشباع المعنى في القصيدة ويخفي لها أبعاد أكثر مما تستطيع العقلية نفسها طرحه))[٨٣].

الخاتمة والاستنتاجات[٨٤]

دخلت الطبيعة والفلك والانسان في جميع مجالات الشعر واخذت حيزاً كبيراً فيه عند جميع الشعراء ولكن الشعراء العذريين تميزوا في شعرهم وفي تعاملهم مع جميع مكونات الحياة بشكل مختلف ومميز عن باقي الشعراء لذا نجدها عند مجنون ليلى وسيلة لإسقاط مكنونات النفس، فحين يتحدث عن الريح العاتية أو البدر أو الوحش الهائم أو الضبي أو الليل الحالك الممتد إلى الفجر، فإنه في الحقيقة انما يتحدث عن ذاته، وهذا الاسقاط يعكس صراعاً داخلياً بين وعيه بالغياب وعجزه عن التغيير، فقد تكون الطبيعة تتحكم في مصير الشاعر العاطفي وكأنها قدرٌ حتمي لا يمكن التخلص منه، فالصبح لا يأتي، المطر لا ينزل، والريح لا تحمل البشرى فتصبح الطبيعة هنا قوةً توازي قوة الفقد لنفسه.

ومن خلال هذه الدراسة التي كشفت عن عمق تجربة الشاعر قيس بن الملوح (مجنون ليلى) والتي عاشها بصدق مع معشوقته (ليلى العامرية) وهي ابنة عمٍ له من بني عامر، وتتبع الدراسة للمعادلة الموضوعية للشاعر ومحبوبته والتي تجسدت في رموز التعبيرات الشعرية التي استخدمها الشاعر في التعبير عن تجربته، إذ لم تكن تلك الاشياء في شعره مجرد صورة جمالية يضفيها على الابيات أو موضوع القصيدة أو زخارف بلاغية بل كانت أدوات ووسائل تعبيرية عن مكنونات الذات وعمق الشعور الذي ينتابه في ساعات النهار وظلمة الليل، وصوراً رمزية لمواقف شعورية متكررة تمر بالشاعر، فكشفت الدراسة حقائق، وتوصلت إلى نتائج تمثلت في:

-تجلت النجوم والقمر (البدر) والليل كرموز مكررة تمثل امتداداً للمعاناة والسهر وطول السهاد والفقد وكثرة الانتظار، وهذه صوره للامتداد النفسي والحالة العاطفية التي يعيشها الشاعر، إذ يتحول عنده الزمان الكوني إلى مرآة عاكسة للأزمة العاطفية الداخلية التي يعيشها الشاعر.

-غالباً ما تكون الشمس في شعر المجنون رمزاً للتغيير والفقد والغياب لميزتها المتكررة للارتحال وترك الكون في عتمة الشوق والحيرة من أمره ليبقى منتظراً املاً جديداً يخرجه مما هو فيه، فكانت معادلاً موضوعياً لمعشوقته التي تختفي وترحل وتتركه وحيداً تائهاً وسط عالمه الفسيح.

-وتجلى الضبي فيها إذ اتخذ صورة رمزية ثنائية تمثلت الحبيبة في الصورة الأولى بجمالها ونفورها ونعومتها وضعفها أمام الصحراء ومكوناتها، أما الصورة الثانية فيتمثل فيها الشاعر ذاته بضعفه وقلقه وخوفه، وهروبه الدائم من ذلك الواقع المؤلم المرير والانكسار والارتياب والحيرة التي يعيشها امام جفاء الحبيبة رغم سمو مشاعره لأنه لا يملك حيلة امام القدر فيرى في الضبي امتداداً لضعفه ووحدته في صراعه مع الحياة.

-الريح في شعر مجنون ليلى ليست مجرد حركة هواء، إنما كائن رمزي يحمل الهوى والشوق واللوعة والحرمان والغربة النفسية، فوظفها الشاعر كمخبر ورسول، ووحيد ومعادل موضوعي داخلي للشاعر قادراً على حمل رسالة الشاعر ونقل حالته النفسية مما هو فيه إلى حالة أفضل بقرب الحبيبة أو إلى صورة مجازية محسوسة، وتتحول إلى عنصر معارض أو رحيم ومساعد للشاعر في غربته النفسية، فيوصل السلام الداخلي أو يُظهر الحزن والهموم، وكذلك معادلاً لـ (ليلى) كونها تثلج صدوه عند هبوبها وتنعش روحه في لقائها.

-أما الخمرة فقد تجلت في شعر المجنون كمعادلاً موضوعياً لا بوصفها متعة حسية وإنما للافتتان بالحبيبة والذوبان في حضورها، فهناك صفات وعامل مشترك بينها وبين الحبيبة في قدرتها على احداث النشوة والتغريب والانفصال عن الواقع، فضلاً عن جمال لونها وتقارب جمال الحبيبة وحسنها مع لون الخمرة الابيض الصافي المائل إلى الاصفرار، كذلك تمثل الحبيبة في عفتها وصفائها ونقائها كلون الخمرة.

-تمثل المطر بأبرز صورة كرمز ومعادل موضوعي للشاعر، فهو يوازي ويحاكي بغزارة هطوله وسحابه الكثيف المسبب له، دموع الشاعر التي يذرفها، والغيوم الكثيفة تمثلت في شوقه وثقل حسرته في صدره فكانت معادلاً لها حيث تمطر كما يبكي الشاعر على معشوقته، وهذه الدموع أو المطر متصل بالذكرى والحزن الشديد على فراق ليلاه، فيصبح المطر معادلاً لدموعه نتيجة

لفقد الحبيبة، كما وانه يكون معادلاً معكوساً لما سبق فبدلاً من الحزن فإن المطر عدّة الشاعر عنصراً للأمل في الحياة والخروج إلى حياة جديدة متفائلة.

–اما الديار فكان لها الاثر الاكبر الذي طُبع في نفس الشاعر كونها الموطن الأول ومكان الاستقرار والامان الذي عاش فيه الشاعر قريباً من معشوقته (ليلى) فكشفت الدراسة ان الديار عند مجنون ليلى ليست اماكن فقط، بل هي أوعية للذكريات تحمل فيها، وهي معادل لوجود الحياة ووجود الحبيبة الغائبة، وتمثل التعلق والألم وشدة الفقد، وكان تقبيلهُ للجدار لتلك الديار بل للتراب الذي صُنع منه الجدار، للحب الضائع المتناثر على ارض هذه الديار، وهنا يظهر الشاعر برؤية للعالم من خلال بؤرة وعدسة الحنين، إذ استطاع ان يحول الجمادات إلى رموز عاطفية تنبض بالحياة، بذلك عرفنا ان الطبيعة بكل مكوناتها، هي خلفية موازية لصراعات الشاعر الداخلية بحيث يصبح الضبي صورة مصغرة لجمال ليلى وصدىً مؤثراً لحيرة الشاعر في فضائِه الشعري حيث تتداخل الذات العاشقة والعالم وطبيعته بلغة رمزية رفيعة المستوى، وايحاء تعبيري عميق، لذا فإن هذا التماهي بين الذات والموضوعية، وبين العاطفة والطبيعة، ويؤكد ان شعر المجنون لا يمكن فهمه إلا من خلال تفكيك الرموز وتحليل المعادلات الموضوعية التي استخدمها للتعبير عن ذاته ليظل شعره شاهداً على عبقريته من تحويل المعاناة إلى لغة شعرية رمزية يخلدها من خلال الابيات الشعرية المعبرة عن المعاناة.

–وقد تبدو الطبيعة احياناً توازي قوة الفقد وتتحكم بالمصير العاطفي للشاعر عندما لا يأتي صبحها، ولا ينزل مطرها ولا تحمل الريح بشرى للشاعر العاشق.

من خلال هذه المعادلات الموضوعية يتضح لنا ان مجنون ليلى لم يكن شاعراً عادياً يصف الحب فقط، بل كان شعره نسيجاً يخلق منه كوناً رمزياً تتداخل فيه الذات مع الطبيعة، ويتحول الواقع الخارجي إلى رموز دالة على عمق المعاناة، فاصبحت كل صورة وكل كائن حي طبيعي في حياة الشاعر وواقعه المطلق، يحمل وظيفة عاطفية شعورية، يؤدي دوراً في تجسيد الحنين والانكسار العشقي والمكابدات العاطفية مما يعزز انتماءه إلى مدرسة الرمزية العاطفية المبكرة، وان لم تكن مؤطرة نظرياً في عصره، إلا أنها ظهرت مؤخراً فوضعت قواعدها التي جاء شعر مجنون ليلى تطبيقاً لها منذ زمن بعيد.

الهوامش

(١) ينظر: معجم المعاني الجامع، ابو الفضل العباس بن محمد بن علي بن يعقوب بن العميد (ت ١٠٥٣)، معجم الكتروني، Googl، الاثنين ٢٠٢٥/٧/٢١.

(٢) ينظر: المعادل الموضوعي في النقد الانجلو–امريكي الجديد، دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، أ. حسن دواس، مجلة الأثر، ع٢٦، سبتمبر، ٢٠١٦/٥١ وما بعدها.

(٣) المعادل الموضوعي في النقد الانجلو–امريكي الجديد/٤٧.

(٤) ينظر: م.ن/ ٥٧.

(٥) مقالات في النقد الادبي، ت.س. إليوت، ترجمة: لطيف الزيات، مكتبة الانجلو المصرية/١٨.

(٦) ينظر: المعادل الموضوعي في النقد الانجلو– امريكي الجديد/٥٨.

(٧) ينظر: نشوة المحاضرة، محسن بن علي بن محمد بن أبي داود التنوخي البصري (ت ٣٨٤هـ) دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥/١٠٢.

(٨) معجم الشعراء، ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ/٥٥٩.

(٩) البيان والتبين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٤١٨هـ، ج٢٢/٤.

(١٠) المذاكرة في القاب الشعراء، ابو المجد سعد بن ابراهيم النشابي الاربلي (ت ٦٥٧هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨/٣٣٠.

(١١) عقلاء المجانين، ابو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري (ت ٤٠٦هـ)، ط٣، ١٩٨٧/٩٨.

(١٢) بسط سامع المسامر في اخبار مجنون بني عامر، محمد بن طولون الدمشقي (ت ٩٥٣هـ)، مكتبة ابن سينا، ط١، ١٩٩٦/١.

(١٣) الاعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩، ج٢٠٨/٥.

(١٤) ويكيبيديا وفق CCBY–SA4.0، الخميس ٢٠٢٥/٧/٢٤ (Googl).

(١٥) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ/٣٢٠.

(١٦) معجم الشعراء للمرزباني/٥٥٩.

(١٧) اللآلي في شرح امالي القالي، عبدالله بن عبد العزيز البكري الاندلسي (ت ٤٨٧هـ)، دار الكتب العلمية/٢٨٥.

(١٨) سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ/ج: ١، ٧.

(١٩) الاغاني، ابو فرج الاصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٦/ج: ٢، ٥.

(٢٠) الاعلام/ج: ٥، ٢٠٨.

(٢١) الاغاني/ج: ٢، ٥.

(٢٢) الشعر والشعراء/ج: ٢، ٥٥٣.

(٢٣) الاغاني/ج: ٢، ٧.

(٢٤) ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، تحقيق: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠٠٩/١٣.

(٢٥) موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، دار العلم، بيروت/٢٠٤.

(٢٦) شكوى الشعراء العذريين في العصر الأموي، د. سكره علي ابراهيم، دار الرنيم، الاردن، ط١، ١٦٦/٢٠٢٢.

(٢٧) شعر الحب في العصر الأموي، دراسة ثنائية بين الشكل والمضمون، هناء جواد عبد السادة، اطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ٥٥/١٩٩٥.

(٢٨) شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، د. عزّة حسن، دمشق، ٨١/١٩٦٨.

(٢٩) ديوان مجنون ليلى/٩١.

(٣٠) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٢، ٢٧٩/١٩٧٢.

(٣١) ينظر: الاستعارة في القرآن الكريم، انماطها ودلالاتها البلاغية، د. احمد فتحي رمضان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ١٦٣/٢٠١٦.

(٣٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت/١٩١.

(٣٣) التحليل البلاغي لحائية قيس بن الملوح، د. بدر بن ظاهر الطرفي العنزي، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية، السنة السابعة، مج٩، ع١٩، ص٤٦٣/٢٠٢٤.

(٣٤) ديوان مجنون ليلى/٩٢-٩٣.

(٣٥) التحليل البلاغي لحائية قيس بن الملوح/٤٦١.

(٣٦) سورة (ص)/٧٦.

(٣٧) كتاب الشفاء لابن سينا، راجعه وقدّم له د. ابراهيم مدكور، دار روافد للطباعة والنشر، ٢٥٨/٢٠١٧.

(٣٨) ديوان مجنون ليلى.

(٣٩) ديوان مجنون ليلى.

(٤٠) الايقاع في شعر ما قبل الاسلام، كريم الوائلي، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع١، ١٩٥٥، الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس/ ٨٧.

(٤١) في الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، مهرجان المربد الشعري العاشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ٧/١٩٨٩.

(٤٢) مدارات نقدية (في اشكالية النقد والحداثة والابداع)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٤٣/١٩٨٢.

(٤٣) ديوان مجنون ليلى.

(٤٤) ظاهرة التكرار في الشعر الحر، د. صالح أبو اصبع، مجلة الثقافة العربية، ٣٣/١٩٧٨.

(٤٥) ديوان مجنون ليلى.

(٤٦) الايقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عبد جاسم، مجلة الاقلام، مج٢٠، ع٥-٦، ٩٦/١٩٨٥.

(٤٧) البناء الفني الشعر الحب العذري، سناء حميد البياتي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، حزيران، ١١٧/١٩٨٩.

(٤٨) ديوان مجنون ليلى.

(٤٩) في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة واصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن مكتبة الاقصى، ط١، الاردن، ١٨٩/١٩٧٩.

(٥٠) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد الحديث، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب على الانترنيت، دمشق، ٧١/٢٠٠٠.

(٥١) ديوان مجنون ليلى.

(٥٢) م.ن.

(٥٣) سورة الانبياء، الآية [٣٠].

(٥٤) ديوان مجنون ليلى: ١٠٣.

(٥٥) الصورة في البناء الشعري، تفسير بنيوي، د. سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠/١٩٩٠.

(٥٦) ديوان مجنون ليلى: ١٠٣.

(٥٧) الادب وفنونه، محمد فندور، دار النهضة، مصر–القاهرة/٨٥.

(٥٨) الغزل العذري في العصر الاموي/١٣.

(٥٩) م.ن.

(٦٠) ديوان مجنون ليلى.

(٦١) م.ن/١١٧.

(٦٢) شكوى الشعراء العذريين في العصر الاموي/٢٨٧.

(٦٣) الحب من الخطاب الشعري الاموي، عمر بن ابي ربيعة وجميل بن معمر انموذجاً، دراسة موازنة، آن تحسين الجلبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٠/٢٠١٤.

(٦٤) ديوان مجنون ليلى/١٢٤.

(٦٥) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الافاق النظرية وواقعية التطبيق، د. قاسم البريسم ، دار الكنوز الادبية، ط١، ٨٥/٢٠٠٠.

(٦٦) ينظر: ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، د. موسى ربابعة، مجلة ابحاث اليرموك، جامعة اليرموك، م٨، ع٢، لسنة ٥٥/١٩٩٠.

(٦٧) معادل موضوعي، ويكبيديا– Google، الثلاثاء ٢٠٢٥/٧/١٥.

(٦٨) الغزل العذري في العصر الاموي، بواسطة ELONDY، يونيو –٠٢–٢١١، ١٨/٢٠١٩/٥/٢٠.

(٦٩) ديوان مجنون ليلى/١٦٦.

(٧٠) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٨٩/١٩٨٤.

(٧١) فلسفة الايقاع، قراءة في شعرية محمد صابر عبيد، محمد يونس صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، ط١، ٧٤/٢٠١٦.

(٧٢) شعرية الحجب في خطاب الجسد/تموجات الرؤية التشكيلية في شعر أمل الجبوري، أ.د. محمد صابر المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٧/٣١.

(٧٣) ينظر: التحليل البلاغي لحائية قيس بن الملوح/٤٦٠.

(٧٤) ديوان مجنون ليلى/١٧٠.

(٧٥) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠/٢٤٠.

(٧٦) شكوى الشعراء العذريين في العصر الاموي/١٤٥.

(٧٧) قضايا الشعر المعاصرة، د. عبده بدوي، مطبعة ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦/٨٦

(٧٨) ديوان مجنون ليلى/١٢٥.

(٧٩) شكوى الشعراء/العذريين في العصر الأموي/٢٠٩.

(٨٠) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦/٤٤٧.

(٨١) منهاج البلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١/١٨.

(٨٢) الصور الفنية في شعرا ابي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك اربد، الاردن، ١٩٨٠/١٤.

(٨٣) حوار حمدة خميس، اجراه احمد المناعي، مجلة الاقلام، ع٥، ١٩٨٠/٢٠٨.

قائمة المصادر العربية

القرآن الكريم

اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.

الادب وفنونه، محمد فندور، دار النهضة، مصر–القاهرة.

الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤.

الاعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩.

الاغاني، ابو فرج الاصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٦.

الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، مهرجان المربد الشعري العاشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٩.

الايقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عبد جاسم، مجلة الاقلام، مج٢٠، ع٥–٦، ١٩٨٥.

ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق: عبدالستار احمد فراج، الناشر مكتبة مصر

الايقاع في شعر ما قبل الاسلام، كريم الوائلي، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع١، ١٩٥٥، الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس.

بسط سامع المسامر في اخبار مجنون بني عامر، محمد بن طولون الدمشقي (ت ٩٥٣هـ)، مكتبة ابن سينا، ط١، ١٩٩٦.

البناء الفني الشعر الحب العذري، سناء حميد البياتي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، حزيران، ١٩٨٩.
البيان والتبين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٤١٨هـ.
التحليل البلاغي لحائية قيس بن الملوح، د. بدر بن ظاهر الطرفي العنزي، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية، السنة السابعة، مج٩، ع١٩، ٢٠٢٤.
جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
الحب من الخطاب الشعري الاموي، عمر بن ابي ربيعة وجميل بن معمر انموذجاً، دراسة موازنة، آن تحسين الجلبي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤.
حوار حمدة خميس، اجراه احمد المناعي، مجلة الاقلام، ع٥، ١٩٨٠.
ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، تحقيق: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠٠٩.
سالاستعارة في القرآن الكريم، انماطها ودلالاتها البلاغية، د. احمد فتحي رمضان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٦.
سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ.
شعر الحب في العصر الأموي، دراسة ثنائية بين الشكل والمضمون، هناء جواد عبد السادة، اطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٥.
الشعر العذري في ضوء النقد الحديث، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب على الانترنيت، دمشق، ٢٠٠٠.
الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.
شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، د. عزّة حسن، دمشق، ١٩٦٨.
الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ.
شعرية الحجب في خطاب الجسد/تموجات الرؤية التشكيلية في شعر أمل الجبوري، أ.د. محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٧.
شكوى الشعراء العذريين في العصر الأموي، د. سكره علي ابراهيم، دار الرنيم، الاردن، ط١، ٢٠٢٢.
الصور الفنية في شعرا ابي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك اربد، الاردن، ١٩٨٠.
الصورة في البناء الشعري، تفسير بنيوي، د. سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
ظاهرة التكرار في الشعر الحر، د. صالح أبو اصبع، مجلة الثقافة العربية، ١٩٧٨/٣٣.
ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى، د. موسى ربابعة، مجلة ابحاث اليرموك، جامعة اليرموك، م٨، ع٢، لسنة ١٩٩٠.
عقلاء المجانين، ابو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري (ت ٤٠٦هـ)، ط٣، ١٩٨٧.
الغزل العذري في العصر الاموي، بواسطة ELONDY، يونيو –٠٢–٢١١، ٢٠١٩/٥/٢٠.

فلسفة الايقاع، قراءة في شعرية محمد صابر عبيد، محمد يونس صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، ط١، ٢٠١٦.

في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة واصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن مكتبة الاقصى، ط١، الاردن، ١٩٧٩.

قضايا الشعر المعاصرة، د. عبده بدوي، مطبعة ذات السلاسل، الكويت، ٨٦/١٩٨٦

كتاب الشفاء لابن سينا، راجعه وقدّم له د. ابراهيم مدكور، دار روافد للطباعة والنشر، ٢٠١٧.

اللآلي في شرح امالي القالي، عبدالله بن عبد العزيز البكري الاندلسي (ت ٤٨٧هـ)، دار الكتب العلمية/٢٨٥.

مدارات نقدية (في اشكالية النقد والحداثة والابداع)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٢.

المذاكرة في القاب الشعراء، ابو المجد سعد بن ابراهيم النشابي الاربلي (ت ٦٥٧هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

المعادل الموضوعي في النقد الانجلو–امريكي الجديد، دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، أ. حسن دواس، مجلة الأثر، ع٢٦، سبتمبر، ٢٠١٦.

معادل موضوعي، ويكيبيديا– Google، الثلاثاء ٢٠٢٥/٧/١٥.

معجم الشعراء، ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ.

معجم المعاني الجامع، ابو الفضل العباس بن محمد بن علي بن يعقوب بن العميد (ت ١٠٥٣)، معجم الكتروني، Googl، الاثنين ٢٠٢٥/٧/٢١.

مقالات في النقد الادبي، ت.س. إليوت، ترجمة: لطيف الزيات، مكتبة الانجلو المصرية.

منهاج البلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الافاق النظرية وواقعية التطبيق، د. قاسم البريسم ، دار الكنوز الادبية، ط١، ٢٠٠٠.

موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، دار العلم، بيروت.

نشوة المحاضرة، محسن بن علي بن محمد بن أبي داود التنوخي البصري (ت ٣٨٤هـ) دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

ويكيبيديا وفق CCBY–SA4.0، الخميس ٢٠٢٥/٧/٢٤ (Googl).

References

The Holy Qur'an.

Abd al-Rahman, Nusrat. Modern Criticism: A Study of Modern Critical Schools and Their Intellectual Foundations. Al-Aqsa Library, Jordan, 1st ed., 1979.

Abd al-Sada, Hana Jawad. Love Poetry in the Umayyad Period: A Dual Study of Form and Content. PhD Dissertation, College of Education, Ibn Rushd, University of Baghdad, 1995.
Abd Jasim, Abbas. “Psychological Rhythm in Arabic Poetry.” Al-Aqlam Journal, Vol. 20, Nos. 5–6, 1985.
Abu Isba‘, Salih. “The Phenomenon of Repetition in Free Verse.” Al-Thaqafa al-Arabiyya Journal, No. 33, 1978.
Al-Anzi, Badr ibn Dhahir al-Tarfi. “A Rhetorical Analysis of Qays ibn al-Mulawwah’s Poem Ending in the Letter Ḥa’.” Journal of Sharia and Arabic Language Sciences, Year 7, Vol. 9, No. 19, 2024.
Al-Bakri al-Andalusi, Abdullah ibn Abd al-Aziz (d. 487 AH). Al-Lali fi Sharh Amali al-Qali. Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, p. 285.
Al-Barisam, Qasim. The Phonological Critical Approach to the Analysis of Poetic Discourse: Theoretical Perspectives and Practical Application. Dar al-Kunuz al-Adabiyya, 1st ed., 2000.
Al-Bayati, Sana Hamid. The Artistic Structure of Udhri Love Poetry. PhD Dissertation, College of Arts, University of Baghdad, June 1989.
Al-Dhahabi, Shams al-Din Muhammad ibn Uthman (d. 748 AH). Siyar A‘lam al-Nubala’. Al-Risala Foundation, 3rd ed., 1405 AH.
Al-Dimashqi, Muhammad ibn Tulun (d. 953 AH). Bast Sami‘ al-Musamir fi Akhbar Majnun Bani ‘Amir. Ibn Sina Library, 1st ed., 1996.
Al-Dulaimi, Samir Ali. The Image in Poetic Structure: A Structural Interpretation. Dar al-Shu’un al-Thaqafiyya, Baghdad, 1st ed., 1990.
Al-Hadi, Salah al-Din. Trends in Poetry during the Umayyad Period. Al-Khanji Library, Cairo, 1st ed., 1986.
Al-Isfahani, Abu al-Faraj (d. 356 AH). Al-Aghani. Edited by Abd al-Muhanna. Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1986.
Al-Jahiz, ‘Amr ibn Bahr (d. 255 AH). Al-Bayan wa al-Tabyin. Al-Khanji Library, 7th ed., 1418 AH.
Al-Jalabi, Ann Tahsin. Love in Umayyad Poetic Discourse: Umar ibn Abi Rabi‘ah and Jamil ibn Ma‘mar as Models: A Comparative Study. Dar Ghaida for Publishing and Distribution, 1st ed., 2014.
Al-Ma‘ani Al-Jami‘ Dictionary. Attributed to Abu al-Fadl al-Abbas ibn Muhammad ibn Ali ibn Ya‘qub ibn al-‘Amid (d. 1053 AH). Online dictionary, Google, Monday, July 21, 2025.
Al-Marzubani, Abu Abdullah Muhammad ibn Imran ibn Musa (d. 366 AH). Dictionary of Poets. Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1402 AH.
Al-Nashabi al-Irbili, Abu al-Majd Sa‘d ibn Ibrahim (d. 657 AH). Al-Mudhakarah fi Alqab al-Shu‘ara’. Dar Sadir, Beirut, 1st ed., 1988.
Al-Naysaburi, Abu al-Qasim al-Hasan ibn Muhammad (d. 406 AH). The Sane Among the Mad. 3rd ed., 1987.
Al-Qartajanni, Abu al-Hasan Hazim. Minhaj al-Bulagha’ wa Siraj al-Udaba’. Edited by Muhammad al-Habib ibn al-Khawja. Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 2nd ed., 1981.
Al-Rubai, Abd al-Qadir. Artistic Images in the Poetry of Abu Tammam. Yarmouk University, Irbid, Jordan, 1980.
Al-Tanukhi al-Basri, Muhsin ibn Ali ibn Muhammad ibn Abi Dawud (d. 384 AH). Nashwat al-Muhadara. Dar Sadir, Beirut, 2nd ed., 1995.

Al-Wa'ili, Karim. "Rhythm in Pre-Islamic Poetry." Journal of Social and Human Sciences, No. 1, 1955. National Authority for Scientific Research, Tripoli.
Al-Zirikli, Khayr al-Din. Al-A'lam. Dar al-'Ilm lil-Malayin, Beirut, 4th ed., 1979.
Anis, Ibrahim. The Music of Poetry. Dar al-'Ilm, Beirut.
Badawi, Abduh. Issues of Contemporary Poetry. That al-Salasil Press, Kuwait, 1986, p. 86.
Balouhi, Muhammad. Udhri Poetry in the Light of Modern Criticism. Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2000.
Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena. Dar al-'Awda, Beirut, 2nd ed., 1972.
Dawwas, Hasan. "The Objective Correlative in Anglo-American New Criticism: A Study of the Term, Concept, and References." Al-Athar Journal, No. 26, September 2016.
Eliot, T. S. Essays on Literary Criticism. Translated by Latif al-Zayyat. Anglo-Egyptian Bookshop.
ELONDY. Udhri Love Poetry in the Umayyad Period. June 2, 2011; May 20, 2019.
Fandour, Muhammad. Literature and Its Arts. Dar Al-Nahda, Cairo, Egypt.
Hassan, 'Izza. The Poetry of Standing at the Ruins from the Pre-Islamic Period to the End of the Third Century: An Analytical Study. Damascus, 1968.
Hilal, Mahir Mahdi. The Sound of Words and Their Significance in the Rhetorical and Critical Studies of the Arabs. Dar al-Rashid Publishing, Baghdad, 1980.
Ibn al-Mulawwah, Qays. Diwan Majnun Layla. Compiled and edited by Abd al-Sattar Ahmad Faraj. Maktabat Misr.
Ibn al-Mulawwah, Qays. Diwan Qays ibn al-Mulawwah (Majnun Layla). Edited by Adnan Zaki Darwish. Dar Sadir, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 2009.
Ibn Qutaybah al-Dinawari. Al-Shi'r wa al-Shu'ara'. Edited by Ahmad Muhammad Shakir. Dar al-Hadith, 1423 AH.
Ibn Sina. The Book of Healing (Kitab al-Shifa'). Reviewed and introduced by Dr. Ibrahim Madkour. Dar Rawafid for Printing and Publishing, 2017.
Ibrahim, Sukra Ali. The Lament of the Udhri Poets in the Umayyad Period. Dar al-Ranim, Jordan, 1st ed., 2022.
Khamis, Hamda. "A Dialogue with Hamda Khamis." Interview conducted by Ahmad al-Mana'i. Al-Aqlam Journal, No. 5, 1980.
Naji, Majid Abd al-Hamid. The Psychological Foundations of the Styles of Arabic Rhetoric. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1984.
Objective Correlative. Wikipedia, Google, Tuesday, July 15, 2025.
Qudamah ibn Ja'far. Naqd al-Shi'r (The Criticism of Poetry). Edited by Muhammad Abd al-Mun'im al-Khafaji. Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut.
Rababa'ah, Musa. "Stylistic Deviations in the Poetry of Majnun Layla." Yarmouk Research Journal, Yarmouk University, Vol. 8, No.2, 1990.
Ramadan, Ahmad Fathi. Metaphor in the Holy Qur'an: Its Patterns and Rhetorical Significations. Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st ed., 2016.
Salih, Muhammad Yunus. The Philosophy of Rhythm: A Reading of the Poetics of Muhammad Sabir Ubayd. Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st ed., 2016.

Sulayman, Khalid. Internal Rhythm in the Contemporary Arabic Poem. Tenth Al-Mirbad Poetry Festival. Dar al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1989.
Thamer, Fadhil. Critical Orbits: On the Problematic Nature of Criticism, Modernity, and Creativity. Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, Baghdad, 1st ed., 1982.
Ubayd, Muhammad Sabir. The Poetics of Veiling in the Discourse of the Body: Waves of Visual Formation in the Poetry of Amal al-Jubouri. Arab Cultural Center, Morocco, 2007.
Wikipedia, under the CC BY-SA 4.0 license, Thursday, July 24, 2025 (Google).