القصص في الشاهد الشعري العذري عند قيس بن ذريح وقيس بن الملوح (دراسة في أقوال النقاد القدامى)

م.د. زبيدة غانم عبيد العباسي كلية الآداب/ جامعة سامراء
zubaidahgh@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التداخل بين القصص والشواهد الشعرية المنسوبة إلى قيس بن ذريح (قيس لبنى) وقيس بن الملوح (مجنون ليلى)، بتتبع أقوال النقاد القدامى وتحليل طرائق تعاملهم مع هذه الأشعار. ويهدف إلى الكشف عن الدور الذي أدّته الروايات النقدية القديمة في تشكيل صورة كلّ من الشاعرين، وإلى أيّ مدى ساهم الرواة والنقاد في صياغة الملامح العاطفية والأسطورية لهذين العاشقين ضمن إطار شعري محكوم بسياقات اجتماعية وثقافية ودينية. ويركز البحث على فكرة أنَّ كثيرًا من الشواهد الشعرية التي ترد في كتب النقد والسير لا يمكن فصلها عن القصة التي تُروى حولها، ما يجعل من الشعر أداة للسرد، لا مجرد تعبير فني مستقل. وقد لاحظ النقاد الأوائل هذا الارتباط، فمنهم من شكّك في صحة نسبة الأشعار، ومنهم من تعامل معها بوصفها وثائق وجدانية تعبّر عن حال العاشقَين، متأثرين في ذلك بالخطاب العام حول الحب العذري.

ويتتبع البحث أقوال أبرز النقاد والرواة، مثل: الأصمعي، والجاحظ، وابن قتيبة، وأبو الفرج الأصفهاني، مسلطًا الضوء على معاييرهم في قبول

الشعر أو ردّه، من حيث السند والمتن، واللغة والمضمون، ومدى توافقه مع القصة. ويستعرض أثر هذه الشواهد في تكريس صورة مثالية للحب العذري، وميل النقاد إلى تطعيم النقد الأدبي بعناصر سردية تخلق نوعًا من التماهي بين النص والمتلقّي.

ويخلص البحث إلى أنَّ الشاهد الشعري لم يكن مجرد دليل لغوي أو فني، بل كان محمّلًا بحمولة قصصية تعكس رؤية ثقافية وعاطفية أعمق، وأنَّ النقاد القدماء مارسوا دورًا مزدوجًا بين النقل والتأويل، مما أسهم في صوغ ذاكرة أدبية تتجاوز حدود الواقع.

الكلمات المفتاحية: الرواية النقدية القديمة، الرواة، الشواهد السيريّة، السند، المتن.

The Narrative in Poetic Evidence in the Works of Qays ibn al-Dharīḥ and Qays ibn al-Mulawwaḥ: A Study of the Opinions of Classical Critics

Dr. Zubaida Ghanem Obaid Al-Abbasi

.

Summary:

This study explores the phenomenon of the interplay between narrative and poetic evidence attributed to Qays ibn al-Dharīḥ (Qays Lubna) and Qays ibn al-Mulawwaḥ (Majnun Layla), by tracing the views of classical critics and analyzing their approaches to these poems. It aims to reveal the role that early critical narratives played in shaping the image of these two poets, and the extent to which transmitters and critics contributed to the construction of their emotional and mythical portrayals within a poetic framework governed by social, cultural, and religious contexts.

The study focuses on the idea that many poetic excerpts cited in books of criticism and biography cannot be separated from the

stories that accompany them. This interrelation turns poetry into a tool for narration, not merely an independent artistic expression. Early critics were aware of this connection—some doubted the authenticity of the attributed verses, while others treated them as emotional documents reflecting the lovers' states, influenced by the broader discourse surrounding chaste love.

The research traces the opinions of major critics and narrators, such as al-Asma'i, Abu al-Faraj al-Isfahani, and al-Jahiz, shedding light on their criteria for accepting or rejecting poetry in terms of chain of transmission (isnād), textual content (matn), language, meaning, and its alignment with the accompanying story. It also examines the impact of these poetic references in reinforcing the idealized image of 'udhrī (chaste) love, and the tendency of critics to infuse literary criticism with narrative elements that foster a deeper identification between the text and the reader.

The study concludes that poetic evidence was not merely linguistic or artistic proof but carried a narrative weight reflecting a deeper cultural and emotional perspective. Classical critics played a dual role—both transmitters and interpreters—which contributed to shaping a literary memory that transcended historical reality.

Keywords: classical critical narrative, transmitters, biographical evidence, chain of transmission (isnād), text matn

المقدمة:

يُعدُّ الشاهد الشعري عنصرًا أساسًا في المدونة النقدية العربية القديمة، إذ لم يُستعمل لأغراض الاستشهاد اللغوي أو البلاغي فحسب، بل جاء مشحونًا في كثير من الأحيان بمضامين قصصية تسهم في تأطير تجربة الشاعر وشرح السياق الذي قيل فيه البيت أو القصيدة. ومن أبرز النماذج الشعرية التي حظيت بعناية النقاد والرواة في هذا السياق، شعر قيس بن

ذريح وقيس بن الملوح، اللذين اقترن اسماهما بروايات غرامية ذاع صيتها في كتب الأدب والسير والمجاميع النقدية.

وينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أنَّ الروايات النقدية القديمة لم تكتفِ بنقل الشواهد الشعرية لغرض التوثيق أو الاستدلال، بل مارست دورًا تأويليًا أسهم في بناء قصة حول تجربة الشاعر، بحيث أصبح البيت الشعري يُروى مقرونًا بقصة أو حادثة تمنحه بعدًا عاطفيًا وسيريًا يتجاوز قيمته الفنية المجردة. ومن هنا، يسعى هذا البحث إلى دراسة الأبعاد القصصية المضمّنة في الشواهد الشعرية المنسوبة إلى قيس بن ذريح وقيس بن الملوح، وذلك بتحليل أقوال النقاد القدامى، والكشف عن طبيعة العلاقة بين المتن الشعري والسياق السردي المرافق له، ومدى تأثير ذلك في تشكيل الذائقة النقدية والأدبية في التراث العربي.

أهمية الموضوع: تبرز أهمية هذا البحث في استكشافه الطابع القصصي المصاحب للشواهد الشعرية في النقد العربي القديم، من دراسة شعر قيس بن ذريح وقيس بن الملوح. ويسعى إلى الكشف عن دور الرواة والنقاد في تشكيل قصص الشاعر، وتحليل العلاقة بين المتن الشعري والسياق القصصي، بما يسهم في إعادة قراءة التراث النقدي بمنهج يكشف الخلافات حول وجود الشاعرين العذريين.

سبب اختيار الموضوع: تم اختيار هذا العنوان "القصص في الشاهد الشعري العذري عند قيس بن ذريح وقيس بن الملوح (دراسة في أقوال النقاد القدامى)؛ "لكونه يسلط الضوء على ظاهرة نقدية وأدبية نادرة تتمثل في التداخل بين القصة والشواهد الشعرية، ولأهمية الشاعرين قيس بن ذريح وقيس بن الملوح بوصفهما أنموذجين بارزين في تشكيل صورة العاشق في النقد القديم.

دراسات سابقة ذات صلة: لا توجد دراسة أكاديمية تحمل العنوان المحدّد الذي ذكرته، إلا أنَّ هناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوعات قريبة مثل: "حديث الأربعاء" لطه حسين الذي شكك في وجود هذين الشاعرين، وبعض الدراسات التي حللت الشعر العذري. لذا سنعمل دراسة واسعة حول شعراء الغزل العذري والإفادة من هذه الدراسات كمرجع لتوسيع البحث في موضوع القصص في الشاهد الشعري عند جميع الشعراء.

خطة البحث: ضمَّ البحثُ تعريفًا للقصة من حيث اللغة والاصطلاح، وتناول مفهوم الشاهد الشعري، ثم خُصِّص محور لعرض آراء النقاد القدماء في كلٍّ من قيس بن ذريح وقيس بن الملوح. وتناول محور آخر دور القصة في الشاهد الشعري بوصفها وسيلة للتعبير عن المعاناة والحرمان. وخُتم البحث بالنتائج، وأُرفِق بقائمة وافية من المصادر والمراجع التي دعمت مادته العلمية.

أولًا: القصة في اللغة والاصطلاح:

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ) أنَّ القصة في اللغة مأخوذة من الفعل قصّ، يقال: قصّ أثره: تتبعه وذلك من قولهم: أقصصت الأثر إذا تتبعته... ومن ذلك اشتقّ القصاص في الجراح وذلك أنه فعل به مثل فعله الأول، فكأنه اقتصّ أثره، ومن الباب القصة والقصص، كلّ يتبع فيذكر. (ابن فارس، 1979، مادة "قص"). وقد وردت القصة بهذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى: (فَارْتَنَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا) (الكهف: 14).

أما معناها في الاصطلاح: فقد استعملها العرب وأرادوا بها الأمر والحديث والأخبار يقال في رأسه قصة، أي: جملة من الكلام، وقيل للقاص: يقصّ القصص لإتباعه خبرًا بعد خبرٍ، وسوقه الكلام سوقًا،

والقاص من يأتي بالقصة على وجهها، كأنه يتبع معانيها وألفاظها (الأزدي، 1987، مادة "قص"). وقد ورد معناها الاصطلاحي في القرآن الكريم، في قوله تعالى: (فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ) (القصص: 28)، وقوله تعالى: (وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ من قبل) (غافر:40)، وقوله تعالى: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ) (يوسف:3).

ووردت القصة بهذا المعنى الاصطلاحي في الحديث الشريف في قوله: حول الرؤيا: ((تقصها إلا على واد)) (ابن الأثير، 1979، 70/4)، وقد جاءت في الشعر أيضًا بالمعنى نفسه في قول عمر بن أبي ربيعة: (عمر بن ابي ربيعة، 1952، 99).

أَقُصُّ عَلى أُختَيَّ بِدءَ حَديثِنا وَما لِيَ مِن أَن تَعلَما مُتَأَخَّرُ

وبناءً على ما سبق، يُستنبط المفهوم العربي للقصة من طبيعتها القائمة على سرد الأخبار وروايتها، إذ نجد أنَّ معظم القصص العربية تركز على نقل الأحداث وتوثيقها.

أما في السياق النقدي المعاصر، فلم يتوصل الباحثون إلى تعريف موحد وشامل للقصة(سلام، 1981، 108)، إذ يرتبط كلّ تعريف بنوع القصة، واتجاه كاتبها، وميوله الشخصية. ومع ذلك، يمكن تقديم تعريف تقريبي يجمع بين مختلف الرؤى، فنقول: إنَّ القصة هي: ((حادثة أو مجموعة حوادث محتملة الوقوع في الحياة، تتعلق بشخصيات مختلفة، تجري ضمن زمان ومكان محددين، وفق بناء فني معين.))(اسماعيل، 1973، 179).

ثانيًا: مفهوم الشاهد الشعري:

يعدّ الشاهد الركيزة الأساسية التي تقوم عليها العلوم النظرية، وهذا ما أشار إليه الجاحظ (ت 255هـ) حينما قال: ((إنَّ مدار العلم على الشاهد

والمثل)) (الجاحظ، 1968، 223/1)، ويستحضر الشاهد لتدعيم القاعدة لنظرية، كما يظهر في قوله: (انشدوا مع هذا الخبر شاهدًا من الشعر...)) (الجاحظ، 1968، 252/1). كذلك فإنَّ إيراد الشواهد يُعدّ من أركان علم الأدب ومقوماته، ويتضح ذلك في قوله: ((وكفاك من علم الأدب أنْ تروي الشاهد والمثل)). (الجاحظ، 1968، 61/1). وجاءت لفظة الشاهد عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) لتعني الكلام الذي تقاس عليه صحة القاعدة النظرية، إذ قال: ((ومن الشواهد في ذلك قول الشاعر...) (الجرجاني، 1992، 555).

ويقصد بالشاهد الشعري هو قول عربي شعرًا أو نثرًا قيل في عصر الاحتجاج، بعبارة أخرى جملة من كلام العرب أو ما جرى بحران كالقرآن الكريم، تتسم بمواصفات معينة... وتقوم دليلًا على استعمال العرب لفظا أو معنى أو نسقًا في نظم أو كلام (الزمخشري، 1979، 243). أي أن الشاهد يستشهد به لتوضيح فكرة، أو لدعم رأي، أو إثبات قاعدة لغوية، بلاغية، نقدية.

أما الشريف الجرجاني فقال إنَّ الشاهد: ((في اصطلاح القوم عبارة عما كان حاضرًا في قلب الإنسان وغلب عليه ذكره، فإنْ كان الغالب عليه فهو شاهد العلم، وإنْ كان الغالب عليه الوجد فهو شاهد الوجد، وإنْ كان الغالب عليه الحق فهو شاهد الحق)) (الجرجاني، 1983، 124) ويعرف الشاهد أيضا بوصفه ((قصة موجهة استخدامها كدعامة تبريرية)) (الأسعد، د.ت، 41). أما السيوطي (911هـ) فيُبرز أن الشواهد تتمثل في الأبيات التي تُعتمد معيارًا للقياس (حمودة، 1989، 69).

ويعدّ الشاهد الشعري هو الأكثر استعمالًا ولاسيما في النحو، والبلاغة، والنقد. فهو يستدل به على ظاهرة أو قيمة أدبية، لتوضيح جماليات النص

الأدبي بصورة عامة والشعري بصورة خاصة مثل: بيان التصوير الفني والخيال، أو إبراز نمط معين من الأساليب الأدبية، أما في البلاغة فهو الذي يستدل به لإيضاح قاعدة بلاغية مثل: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، أو الجناس، ويستعمل لإظهار أثر البلاغة في النصوص، وشرح كيفية تحقيق الجمال الفني بالأساليب البلاغية. وهناك شواهد سيريّة وهي تأتي لتساعد على الإخبار عن الشاعر ووضع الأخبار والحوادث مواضعها وزمان وقوعها ومكانها وهي ما اصطلحنا على تسميتها بالشواهد السيريّة (شهاب، 2011، 21).

المحور الأول: آراء النقاد القدامى في (قيس بن ذريح، وقيس بن الملوح):

لقد نال شعر الشعراء العذريين عناية النقاد القدامى، ووردت إشارات نقدية في كتب التراث القديم نقلت أخبارهم، وقد ذكر الأصفهاني بعض الآراء التي قيلت بحق قيس بن ذريح (356هـ) منها: ((قال الجاحظ: ما ترك الناس شعرًا مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرًا هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح.)) (الأصفهاني، د.ت، 238/1) (البغدادي، 1997، 229/4)، وهذهِ الرواية تسلط الضوء على ظاهرة أدبية وهي نسبة بعض الأبيات الشعرية إلى شخصيات مشهورة، ولابدّ لنا من توضيح مسألة مهمة وهي أنّه بعد البحث والاستقصاء لم نجد هذا القول قد ورد في كتب الجاحظ وهذا يحيلنا إلى مسائل مهمة سنتطرق لها في الأقوال الأخرى. ثم ذكر كذلك الزركلي(1396هـ) صاحب الأعلام رأيه في قيس بن ذريح قائلًا: ((وشعره عالي الطبقة في التشبيب ووصف الشوق والحنين (الزركلي، 2002، 206/5).

وتحدثت عن أشعارهم لذا ذكر الأصفهاني عن الرياشي قال: سمعت الأصمعي قال:((رجلان ما عُرفا في الدنيا قط إلا بالاسم: مجنون بني عامر، وابن القرية، وإنما وضعهما الرواة)) (الأصفهاني، د.ت، 6/2)، ثم نراه بعد ذلك قد ذكر في موضع آخر من كتاب الأغاني قولًا مخالفًا للقول الأول، إذ قال: ((سمعت الأصمعي يقول: الذي ألقي على المجنون من الشعر وأضيف إليه أكثر مما قاله هو)) (الأصفهاني، د.ت، 9/2)، ففي رأيه الأول نجده قد نفى نفيًا قاطعًا الوجود التاريخي لقيس بن الملوح، إلا أنه في الرأي الثاني يعترف بوجود المجنون، ولكنه يشكك في نسبة الشعر كاملًا إليه، وهذا تناقض واضح في آراء الأصمعي، والتناقض بين الرأيين يُضعف مصداقية موقفه النقدي، ويجعلنا نميل إلى أحد أمرين: إمّا أنَّ القول الأول نُسب إليه ولم يكن بدقة لفظه (وهذا محتمل في الرواية الشفوية)، أو أنه غيّر موقفه لاحقًا، وهو الأرجح، ويعني أنه تراجع من موقفه المتشدّد. أما من جانبٍ آخر فنحن نلحظ غياب التعليل والتأصيل النقدي، فالأصمعي لا يقدّم مبررات نقدية موضوعية لنفيه وجود قيس أو شعره، ولم يناقش اللغة، أو الأسلوب، أو السياق الزمني الذي يمكن أنْ يستند إليه في نسبة الشعر أو نفيه، ممّا يجعل حكمه مجرد رأي ذوقي أو انطباعي، لا يمكن الاعتماد عليه كمرجع حاسم. ونحن نرى هناك ضعف الحجة في نفي الوجود، فالمجنون ورد ذكره في عدّة مصادر، وليس في الأغاني فقط، بل في (الشعر والشعراء لابن قتيبة، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وعيون الأخبار لابن قتيبة)، وتكاد الروايات تجمع على قصة حبّه لليلى، ومجتمعه القبلي، بل ونُسبت إليه أبيات تتفق في الطابع والموضوع، ممّا يجعل نفي وجوده غير منطقي. ثم لابدّ لنا أنْ نبيّن مسألة مهمة للغاية وهي أنَّ الأصمعي قد يكون اعتمد على

معايير مفرطة في الصرامة، أو شكك في كثرة ما نُسب للمجنون، وهذا لا يلغي وجوده، بل يشير إلى وجود انتحال جزئي في شعره.

ثم نرى الأصفهاني يرد قولًا مشابهًا للرواية الأولى لكنه يختلف عنها بالسند وبعض التفصيل في متن الرواية، إذ نجده قائلًا: ((أخبرني أحمد بن عبيد الله بن عمار قال حدثني أحمد بن سليمان بن أبي شيخ عن أبيه عن محمد ابن الحكم عن عوانة قال: ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا: ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم، وابن القرية، ومجنون بني عامر.)) (الأصفهاني، د.ت، 235/1)، وهذا أيضًا يضعنا في إطار القصص التي يكاد جمع أهل البحث والنظر على أنها مصطنعة ولا أصل لها (بروكلمان، 1959، 200/1).

وذكر الأصفهاني أيضًا: ((ذكر إبراهيم بن المنذر الحزامي عن أيوب بن عباية: أن فتى من بني مروان كان يهوى امرأة منهم فيقول فيها الشعر وينسبه إلى المجنون، وأنه عمل له أخبارًا وأضاف إليها ذلك الشعر، فحمله الناس وزادوا فيه)) (الأصفهاني، د.ت، 238/1)، إذا أردنا نقد سند الرواية يتبين لنا أنَّ السند غير قوي كفاية من الناحية الحديثية حتى وإنْ كان إبراهيم بن المنذر الحزامي(236هـ) من الرواة الثقات، أما المتن فيُشير إلى أنَّ شخصية المجنون شخصية مختلقة، وأنَّ الشعر من إنشاء فتى مرواني نسبه إلى المجنون لأسباب ربما تتعلق بإخفاء هويته أو لإضفاء طابع أسطوري على القصة، هذا الاحتمال ليس بعيدًا، ولاسيما في ظل غياب أي وثائق تاريخية مؤكدة عن المجنون كشخص حقيقي، ومع تداول الحكاية في أطر أدبية يغلب عليها الطابع الخيالي. ومع ذلك، يظل هذا الرأي احتماليًا لا قطعيًا.

ثم يرد لدى الأصفهاني قول آخر عن: ((العمري عن العتبي عن عوانة أنه قال: المجنون اسم مستعار لا حقيقة له، وليس له في بني عامر أصل ولا

نسب، فسئل من قال هذه الأشعار؟ فقال: فتى من بني أمية.)) (الأصفهاني، د.ت، 238/1). وهذهِ الرواية تفتقر إلى التوثيق الكامل، ولا تسلم من احتمالية الانقطاع في السند، فضلًا عن أنها تشير إلى إنكارٍ تام لوجود (المجنون)، وتعدّه أسمًا أدبيًا فقط، وتؤكد أنَّ الأشعار نُسبت إلى فتى من بني أمية، مما يتفق مع الرواية الأولى في نفي الأصل القيسي ويدعم فرضية الوضع الأدبي المتعمّد، وكل هذا يُحيلنا إلى مسألة مهمة؛ فكون القائل فتى أمويًا قد يشير إلى غرض سياسي أو اجتماعي، كأن يُخفي هويته خوفًا من الفضيحة أو رغبة في الشهرة، ويؤكد الطابع الصناعي للأسطورة العشقية، الذي بدوره يشير إلى محاولتهم في الإسهام بالإنتاج الأدبي. مع ذلك، لا يوجد دليل قاطع على أنَّ (فتى من بني أمية) هو من قال هذهِ الأشعار، فضلًا عن أنَّ أسلوبها يدل على معاناة وجدانية حقيقية، لا تتماشى مع المجاملة أو التصنع في بلاط الأمويين.

المحور الثاني: القصص في الشاهد الشعري وسيلة للتعبير عن المعاناة والحرمان:

تعدُّ القصص في الشاهد الشعري عند الشعراء العذريين، ولاسيما قيس بن ذريح (ت 68هـ) صاحب لُبنى (الدنيوري، 1982، 612/2) (الاصفهاني، د.ت، 228/17) (الآمدي، 1991، 152/1) (صلاح الدين، 1974، 204/3)، وقيس بن الملوّح (68هـ) مجنون ليلى (الدينوري، 1982، 549/2) (الاصفهاني، د.ت، 234/1)(الآمدي، 1991، 250/1) (صلاح الدين، 1974، 208/3) (المرزباني، 1982، 381) (الجاحظ، 1968، 822/2)، وسيلةً فنيةً فاعلةً للإفصاح عن المعاناة والحرمان العاطفي، الذي كان سببه عمق الروح الوجدانية وانفعال النفس الإنسانية. فالشاهد الشعري عند هؤلاء الشعراء أكثر التصاقًا بالروح، لذا نجده تعبيرًا إنسانيًا فجّر ألم

الحب بغزلٍ صادقٍ عفيفٍ، إذ صوّروا فيه لوعتهم ممّا يلاقوه من شوقٍ وحنينٍ إلى المحبوبة التي جعلتهم يعيشون في عالمٍ ثابتٍ خلقوه لأنفسهم واستولى عليهم، فلم يكن الشاهد مجرد بوحٍ، بل حوى في بنيته قصصًا سردت تفاصيل دقيقة من تجارب الحب المستحيل، مثل: التلاقي الخاطف، والوداع الحزين، والتذكر المؤلم.

فالشاهد الشعري جسّد المشاهد كلّها، فهو لا يستعمل لمجرد التزيين الفني، وإنما هو أداة محوريةٌ كشفت مأساة العاشق وصراعه المستمر بين الحب والحرمان، لذا نجد هناك تطابقًا كبيرًا بين القصص والشاهد الشعري في الغزل العذري، فالشعر العذري في الغالب لم يكن من وحي الخيال فقط، بل كان امتدادًا لقصص حبّ حقيقية عاشها الشعراء، وتمّ تحويلها إلى شهاداتٍ شعريةٍ تعبّر عن تفاصيل تلك المعاناة العاطفية بشكلٍ صادقٍ ومباشرٍ. ووجدنا أدلة على هذا التطابق وهي واقعية التجربة، إذ إنَّ الشاهد الشعري لم يكن مفصولًا عن القصة، بل هو مرآة لما حدث فعلًا؛ يصف تفاصيل الحدث الواقعي، أو الحدث المتخيّل بناءً على قصةٍ موجودةٍ بالفعل، فضلًا عن ذلك، نجده قد حوى الصدق العاطفي والاتساق والتناسق في الانفعال بين ما يُروى من قصةٍ وبين ما يُقال في الشعر، ممّا يعزز أنَّ الشاعر لم يكن يمثّل أو يتصنّع، بل كان يعبّر عن قصةٍ عاشها بكلّ جوارحه.

وقد تجلّى هذا التّطابق بين القصة والشاهد الشعري عند قيس بن ذريح، إذ ((قال خالد بن كلثوم مرض قيس، فسأل أبوه فتيات الحي أنْ يعدنه ويحدثنه لعله أنْ يتسلى أو يعلق بعضهن، ففعلن ذلك. ودخل إليه طبيب ليداويه والفتيات معه، فلما اجتمعن عنده جعلن يحادثنه وأطلن السؤال عن سبب علته، فقال: (المصطاوي، 2004، 24) (الأصفهاني، د.ت، 226/9).

عيدَ قَيسٌ مِن حُبِّ لُبنى وَلُبنى داءُ قَيسٍ وَالحُبُّ داءٌ شَديدُ

وَإذا عـــادَني العَوائِـــدُ يَومـــا قالَـتِ العَـينُ لا أَرى مَـن أُريـدُ
لَيـتَ لُبنـى تَعـودَني ثُـمَّ أَقضـي أَنَّهـــا لا تَعـــودُ فـــيمَن يَعـــودُ
وَيـحَ قَـيسٍ لَقَـد تَضَـمَّنَ مِنهـا داءَ خَبـلٍ فَالقَلـبُ مِنـهُ عَميـدُ

فقال له الطبيب: منذ كم هذه العلة؟ ومنذ كم وجدت بهذه المرأة ما وجدت؟ فقال: (المصطاوي، 2004، 25.24) (الأصفهاني، د.ت، 226/9).

تَعلَـقُ رَوحـي رَوحَهـا قَبـلَ خَلقِنـا وَمِن بَعدِ ما كُنّا نِطافا وَفي المَهدِ
فَـزادَ كَمـا زِدنـا فَأَصـبَحَ نامِيـا فلَـيسَ وَإِنْ مُتنـا بِمُنفَصِـمِ العَهـدِ
وَلَكِنَّـهُ بـاقٍ عَلـى كُـلِّ حـادِثٍ وَزائِرُنـا فـي ظَلَمَـةِ القَبـرِ وَاللَحـدِ

فقال له الطبيب: إنَّ ممّا يُسليك عنها أنْ تتذكر ما فيها من المساوئ والمعايب وما تعافه النفس من أقذار بني آدم: فإنَّ النفس تنبو حينئذٍ وتسلو ويخـف مـا بهـا. فقـال: (المصـطاوي، 2004، 25) (الأصـفهاني، د.ت، 227/9).

إِذا عِبتُهـا شَـبَّهتُها البَـدرَ طالِعًـا وَحَسبُكِ مِن عَيبٍ لَها شَبَهُ البَدرِ
لَقَد فُضِّلَت لُبنى عَلى الناسِ مِثلَ ما عَلى أَلفِ شَهرٍ فُضِّلَت لَيلَةُ القَدرِ
إِذا ما مَشَت شِبرًا مِنَ الأَرضِ أَرجَفَت مِنَ البُهرِ حَتّى ما تَزيدُ عَلى شِبرِ
لَهـا كَفَـلٌ يَـرتَجُّ مِنهـا إِذا مَشَـت وَمَتنٌ كَغِصنِ البانِ مُضطَمِّرُ الخَصرِ

قالوا: ودخل أبوه وهو يخاطب الطبيب بهذه المخاطبة، فأنبه ولامه وقال له: يا بني! الله الله في نفسك ! فإنك ميت إنْ دمت على هذا ! فقال: (المصطاوي، 2004، 26.25) (الأصفهاني، د.ت، 227/9).

وَفى عُروَةَ العُذريّ إِنْ مِتُّ أُسوَةٌ وَعَمرِو بنِ عَجلانَ الَّذي قَتَلَت هِندُ
وَبـي مِثـلُ مـا ماتـا بِـهِ غَيـرَ أَنَّنـي إِلـى أَجَـلٍ لَـم يَـأتِني وَقتُـهُ بَعـدُ
هَـلِ الحُـبُّ إِلّا عَبـرَةٌ بَعـدَ عَبـرَةٍ وَحَـرٌّ عَلـى الأَحشـاءِ لَـيسَ لَـهُ بَـردُ

وَفَيضُ دُموعِ العَينِ بِاللَيلِ كُلَّما بَدا عَلَمًا مِن أَرضِكُم لَم يَكُن يَبدو

إنَّ السرد القصصي في هذه الرواية يعكس بشكل وثيق مضمون الأشعار المنسوبة إلى قيس بن ذريح، ويبدو أنَّ القصة صيغت أو رُويت لتعزيز الشواهد الشعرية وربطها بسياق درامي مؤثّر. إذ نجد تطابقًا في المضمون وانسجامًا نفسيًا في كل مقطع من مقاطع القصة، وهو ما عبّرت عنه الشواهد الشعرية؛ حيث بدت المعاناة والحرمان واضحة، ولاسيما عندما تجمّعت الفتيات حوله لغرض تسليته. وقد ظهر في شعره اليأس، بحيث لا تُجدي نفعًا أي مواساة، ويصرّ على أنَّ ''لبنى'' هي الداء والدواء في آنٍ واحد. ونرى ذلك في قوله: (عيدَ قيسٌ مِن حُبِّ لُبنى، وَلُبنى داءُ قَيسٍ، وَالحُبُّ داءٌ شَديدُ) ويعزّز هذا البيت القصة بربطه المباشر بين حالته المرضية وسببها العاطفي. وعندما يحاول الطبيب صرفه عنها بذكر المساوئ، يردّ عليه قيس شعرًا بما يضادّ الحيلة الطبية نفسها، إذ يقول: (إِذا عِبتُها شَبَّهتُها البَدرَ طالِعًا وَحَسبُكِ مِن عَيبٍ لَها شَبَهُ البَدرِ)، مما يدلّ على أنَّ الحب قد طغى على العقل فأنكر كلّ نقدٍ. فالشاعر ماضٍ في الرفض، فضلًا عن أنه يرفض الزواج من أخرى، كما ورد في القصة، ويجد هذا الموقف صداه في قوله:(لَقَد خِفتُ أَنْ لا تَقنَعَ النَفسُ بَعدَها بِشَيءٍ مِنَ الدُنيا وَإِنْ كانَ مَقنَعا) وهو بذلك يميل إلى الإعلاء من قيمة الحب العذري؛ إذ يحاكي النصّ الأنموذج المثالي للعاشق الذي يرفض البدائل، ويرى في المعشوقة كمالًا لا يُضاهى. وهذا الأسلوب يخدم غرضًا أدبيًا وشعبيًا أكثر ممّا يخدم غرضًا تاريخيًا. وأنَّ الشاعر((يطرح الغزل العفيف الذي أخرجه ترانيم صادقة يشكو فيها هواه، ولا يكاد يرى الحياة إلا من خلال أمنية لقاء يعيش لها ويكتفى بها، لينطلق بعدها إلى تصوير مكنونات نفسه وعواطفه وبواعث شعوره)) (خليف، 2016، 13)، ولابدّ من توضيح مسألة في غاية الأهمية، وهي أنَّ القصة

صيغت لإبراز الشعر أكثر من كونها نصًا مستقلًا. فالشخصيات، مثل: الأب والطبيب والفتيات، تظهر بوصفها شخصيات وظيفية هدفها تحفيز قيس على قول الشعر، ممّا يجعل القصة تابعة للقصيدة لا العكس. ووجود هذه السردية الدرامية ذات النمط المتكرّر في أدب العشاق - أي: الفكرة العامة: (العاشق المريض، محاولات علاجه بالفتيات، فشل الخطبة، رفض الطبيب، عتاب الأب...) يتكرّر في سِيَر مجنون ليلى وجميل بثينة وغيرهما، ممّا يشير إلى أنَّ النص قد ينتمي إلى "السرد التمثيلي" الذي يخدم الأغراض البلاغية لا التوثيق التاريخي. فالقصة تتطابق إلى حدّ كبير مع الشواهد الشعرية من حيث الفكرة والانفعال، ويمكن القول: إنها صيغت لتكون سياقًا مفسّرًا للأشعار، لا مصدرًا مستقلًا لها، وقدّمت هذه الرواية أنموذجًا للحب العذري من استثمار فني للشعر، عبر شخصيات وأحداث تعزّز قيم الفداء والثبات والتطهّر العاطفي.

ومن النصوص القصصية الروائية التي تكشف لنا التطابق الواضح والمدروس بين القصة والسياق الشعري المنسوب إلى قيس بن ذريح، رواية خالد بن جمل التي قال فيها: ((فلما طال على قيس ما به أشار قومه على أبيه بأنْ يزوجه امرأة جميلة فلعله أنْ يسلو بها عن لبنى. فدعاه إلى ذلك فأباه وقال: (المصطاوي، 2004، 26-27-28) (الاصفهاني، د.ت، 9/ 228-230-229).

لَقَد خِفتُ أَنْ لا تَقنَعَ النَفسُ بَعدَها بِشَيءٍ مِنَ الدُنيا وَإِنْ كانَ مَقنَعا
وَأَزجُرُ عَنها النَفسَ إِذ حيلَ دونَها وَتَأبى إِلَيها النَفسُ إِلّا تَطَلُّعا

فأعلمهم أبوه بما ردّ عليه. قالوا: فمره بالمسير في أحياء العرب والنزول عليهم فلعل عينه أنْ تقع على امرأة تُعجبه، فأقسم عليه أبوه أنْ يفعل، فسار حتى نزل بحي من فزارة، فرأى جارية حسناء قد حسرت برقع خَز عن

وجهها وهي كالبدر ليلة تمامه، فقال لها: ما اسمك يا جارية؟ قالت: لبنى. فسقط على وجهه مغشيًا عليه، فنضحت على وجهه ماء وارتاعت لما عراه، ثم قالت: إنْ لم يكن هذا قيس بن ذريح إنّه لمجنون فأفاق فنسبته فانتسب. فقالت: قد علمت أنك قيس، ولكن نشدتك بالله ويحق لبني إلا أصبت من طعامنا. وقدمت إليه طعامًا، فأصاب منه بإصبعه وركب فأتى على أثره أخ لها كان غائبًا، فرأى مناخ ناقته، فسألهم عنه فأخبروه، فركب حتى ردّه إلى منزله، وحلف عليه ليقيمن عنده شهرًا. فقال له: لقد شفقت عليّ، ولكني سأتبع هواك، والفزاري يزداد إعجابًا بحديثه وعقله وروايته، فعرض عليه الصهر. فقال له: يا هذا إنَّ فيك الرغبة، ولكني في شغل لا ينتفع بي معه. فلم يزل يعاوده والحي يلومونه ويقولون له: قد خشينا أنْ يصير علينا فعلك سنة. فقال: دعوني، ففي مثل هذا الفتى يرغب الكرام. فلم يزل به حتى أجابه وعقد الصهر بينه وبينه على أخته المسماة لبنى، وقال له: أنا أسوق عنك صداقها. فقال: أنا والله يا أخي أكثر قومي مالًا، فما حاجتك إلى تكلف هذا؟ أنا سائر إلى قومي وسائق إليها المهر. ففعل وأعلم أباه الذي كان منه، فسرّه وساق المهر عنه. ورجع إلى الفزاريين حتى أدخلت عليه زوجته، فلم يروه همس إليها ولا دنا منها ولا خاطبها بحرف ولا نظر إليها. وأقام على ذلك أيامًا كثيرة. ثم أعلمهم أنه بريد الخروج إلى قومه أيامًا فأذنوا له في ذلك، فمضى لوجهه إلى المدينة. وكان له صديق من الأنصار بها، فأتاه فأعلمه الأنصاري أنَّ خبر تزويجه بلغ لبنى فغمّها وقالت: إنه لغدّار ! ولقد كنت أمتنع من إجابة قومي إلى التزويج فأنا الآن أجيبهم، وقد كان أبوها شكا قيسًا إلى معاوية وأعلمه تعرضه لها بعد الطلاق. فكتب إلى مروان بن الحكم يُهدر دمه إنْ تعرض لها، وأمر أباها أنْ يزوجها رجلًا يعرف بخالد بن حلزة من بني عبد الله بن غطفان. ويقال: بل أمره بتزويجها رجلًا من آل كثير

بن الصلت الكندي حليف قريش. فزوجها أبوها منه. قال: فجعل نساء الحي يقلن ليلة زفافها: (المصطاوي، 2004، 26ـ27ـ28) (الاصفهاني، د.ت، 9/ 228ـ229ـ230).

لبينى زوجُها أصبح لا حرّ بِواديه له فضل على الناس وقد باتت تُناجيه
وقيسٌ ميتٌ حيٌّ صريعٌ في بَواكيه فــلا يُبعــدُه اللّهوبُعــدًا لنَواعيــه

قال: فجزع قيس جزعًا شديدًا وجعل ينشج أحرّ نشيج ويبكي أحرّ بكاء. ثم ركب من فوره حتى أتى محلة قومها، فنادته النساء: ما تصنع الآن ها هنا ! قد نقلت لبنى إلى زوجها وجعل الفتيان يعارضونه بهذه المقالة وما أشبهها وهو لا يجيبهم، حتى أتى موضع خبائها فنزل عن راحلته وجعل يتمعك في موضعها ويُمرغ خذه على ترابها ويبكي أحرّ بكاء. ثم قال:)) (المصطاوي، 2004، 26ـ27ـ28) (الاصفهاني، د.ت، 9/ 228ـ229ـ230).

إِلــى اللهِ أَشــكو فَقــدَ لُبنــى كَمــا شَـكا إِلـى اللهِ فَقـدَ الوالِـدَينِ يَتـيمُ
يَتــيمٌ جَفــاهُ الأَقرَبــونَ فَجِســمُهُ نَحيــلٌ وَعَهــدُ الوالِــدَينِ قَــديمُ
بَكَـت دارُهُـم مِـن نَـأيِهِم فَتَهَلَّلَـت دُمــوعٍ فَــأَيُّ الجــازِعينَ أَلــومُ
أَمُستَعبِرًا يَبكي مِنَ الشَوقِ وَالهَوى أَمــا خَــرَ يَبكــي شَــجوَهُ وَيَهــيمُ

وفي هذا الموضع، يبدو أنَّ القصة قد صيغت أو جُمّعت لتكون تفسيرًا دراميًا للشواهد الشعرية المرفقة بها، إذ إنَّ الحدث القصصي الذي يتحدث عن اقتراح قوم قيس على أبيه أنْ يزوّجه امرأة غير لُبنى يدل على استحالة استبدال لُبنى بغيرها في وجدانه. وهذا ما نجده في قوله: (لقد خِفتُ أنْ لا تَـقنَعَ النفسُ بعدها...)، إذ يُعبّر هذا الشاهد عن الرفض القاطع لأي بديل عاطفي، وهو ما يُجسّده الموقف السردي. ويُستثمر هنا الشعر لإضفاء شرعية وجدانية على قرار قيس، إذ تُستعمل القصيدة كدليل حاسم في السياق الدرامي. ثم نرى تفاعلًا رمزيًا مع اسم (لبنى) في موضع آخر من

القصة، حين يلتقي قيس بجارية من فزارة ويُغمى عليه عندما تذكر أنَّ اسمها لبنى. يُجسّد هذا المشهد هيمنة الحب العذري على العقل والنفس، إذ يتحوّل الاسم وحده إلى محرّك جسدي وعاطفي، ويُظهر ذلك مدى التعلّق الروحي الذي تُبرزه الشواهد الشعرية. وفضلًا عن ذلك، فقد جسّدت القصة موقفه من الزواج بغير لُبنى، فعلى الرغم من إتمام زواجه من الفزارية المسماة بـ"لبنى"، إلا أنه لم يقترب منها، ولم يُخاطبها، ثم غادرها إلى المدينة. ويُعدّ هذا السلوك السردي تجسيدًا فعليًا لمضمون البيت الشعري الذي قال فيه: (لقد خِفتُ أنْ لا تَقنَعَ النفسُ بعدها...)، ممّا يُعزّز التفسير بأنَّ حبّ لبنى ليس مجرد نزوة، بل ولاءً عاطفيًا لا يقبل بديلًا، حتى في الاسم فقط. ونلتمس في هذا الموضع من القصص المدعومة بالشواهد الشعرية كثيرًا من الشكوى الصارخة بالأحزان، تلك التي يعجز قيس بن ذريح وبقية شعراء الغزل العذري عن إخفائها: ((والدموع التي لا يملكون لها كتمانًا، والسخط الذى لا يقدرون على التخلص منه، وشعر العذريين جميعًا مطبوع كله بهذا الطابع الحزين الباكي، حتى ليعد هذا الطابع من أقوى طوابعه المميزة وأعمقها)) (خليف، 1991، 190). وتُعبّر الشواهد الشعرية التي تتحدث عن زواج لبنى من رجل آخر عن الإغماء والحالة النفسية، مثل قوله: (إلى اللهِ أَشكو فَقدَ لُبنى كما شكا...)، فهي تصوغ حدثًا واقعيًا يُفسّر هذا المعنى المجازي. ممّا يؤكد أنَّ السرد خادم للشعر لا العكس.

أما قصة موقف النساء في ليلة زفاف لبنى، التي تطابقت مع الشواهد الشعرية التي قال فيها: (وقيسٌ ميتٌ حيٌّ...)، فإنها تعكس تعبير "الميت الحي" الشائع في الشعر العذري، الذي يُجسّد فكرة الموت الرمزي للعاشق المحروم. ويتكامل هذا البيت مع السرد الذي يُصوّره في انهيار عاطفي

كامل، ويُضيف منظور المجتمع لمأساته. وتحيلنا القصة وشواهدها الشعرية إلى تطابق شبه تام من حيث الفكرة والانفعال، ممّا يؤكد مرة أخرى أنَّ السرد يخدم الشعر، وليس العكس. إذ تظهر الشخصيات والحبكة كمبررات درامية لإبراز مضمون القصائد، لا كوقائع تاريخية مستقلة، وأنَّ البنية النمطية للقصة (العاشق المريض، الزواج القسري، الفشل، العودة، الفقد) تتكرر في قصص العشّاق العذريين الآخرين، مما يرجّح أنَّ النص ينتمي إلى "السرد التمثيلي البلاغي" كما ذكرنا سابقًا، الذي يسعى لتوضيح المشاعر الشعرية من مواقف متخيلة، فالقصيدة تتحكم في السرد، إذ إنَّ كلّ منعطف في القصة يهدف إلى إبراز بيت شعري معين، ممّا يدل على أنَّ الرواية بُنيت على أساس القصائد لا العكس.

ومن القصص التي تحدثت عن قيس بن ذريح ولبنى، ومثّلت مزيجًا ثريًا بين الروايات السردية، والشاهد الشعري الذي عبّر فيها عن التجربة العاطفية والنفسية، ما قاله الحرمازي وخالد بن جَمَل: ((كانت امرأة من موالي بني زهرة يقال لها: بريكة من أظرف النساء وأكرمهن، وكان لها زوج من قريش له دار ضيافة. فلما طالت علّة قيس قال له أبوه: إني لأعلم أنَّ شفاءك في القرب من لبنى فأرحل إلى المدينة. فرحل إليها حتى أتى دار الضيافة التي لزوج بريكة. فوثب علمائه إلى رحل قيس ليحطوه فقال: لا تفعلوا فلست نازلًا أو ألقى بريكة فإني قصدتها في حاجة؛ فإنْ وجدت لها عندها موضعًا نزلت بكم وإلا رحلت فأتوها فأخبروها. فخرجت إليه فسلمت عليه ورحبت به وقالت: حاجتك مقضية كائنة ما كانت فأنزل. فنزل ودنا منها فقال: أذكر حاجتي؟ قالت: إنْ شئت. قال: أنا قيس بن ذريح. قالت: حياك الله وقربك! إنَّ ذكرك لجديد عندنا في كل وقت. قال: وحاجتي أنْ أرى لبنى نظرة واحدة كيف شئت. قالت: ذلك لك علي. فنزل بهم وأقام

عندها وأخفت أمره، ثم أهدى لها هدايا كثيرة وقال: لاطفيها وزوجها بهذا حتى يأنس بك. ففعلت وزارتها مرارًا، ثم قالت لزوجها: أخبرني عنك أنت خير من زوجي؟ قال: لا. قالت: فلبنى خير مني؟ قال: لا. قالت: فما بالي أزورها ولا تزورني؟ قال: ذلك إليها. فأتتها وسألتها الزيارة وأعلمتها أنَّ قيسًا عندها. فتسارعت إلى ذلك وأتتها. فلما رآها ورأته بكيا حتى كادا يتلفان. ثم جعلت تسأله عن خبره وعلته فيخبرها، ويسألها فتخبره ثم قالت: أنشدني ما قلت في علتك؛ فأنشدها قوله: (المصطاوي، 2004، 38ـ39ـ40).

أُعالِجُ مِن نَفسي بَقايا حُشاشَةٍ ... عَلى رَمَقٍ وَالعائِداتُ تَعودُ
فَإِنْ ذُكِرَت لُبنى هَشِشتُ لِذِكرِها ... كَما هَشَّ لِلثَدي الدَرورِ وَليدُ
أُجيبُ بِلُبنى مَن دَعاني تَجَلُّدا ... وَبي زَفَراتٌ تَنجَلي وَتَعودُ
نُعيدُ إِلى رَوحِ الحَياةَ وَإِنَّني ... بِنَفسِيَ لَو عايَنتِني لَأَجودُ

وقال في هذهِ القصيدة:

أَلا لَيتَ أَيّامَ مَضَينَ تَعودُ ... فَإِنْ عُدنَ يَومًا إِنَّني لَسَعيدُ
سَقى دارَ لُبنى حَيثُ حَلَّت ... مِنَ الأَرضِ مُنهَلُّ الغَمامِ رَعودُ
عَلى كُلِّ حالٍ إِن دَنَت أَو تَباعَدَت ... فَإِن تَدنُ مِنّا فَالدُنوُّ مَزيدُ
فَلا اليَأسُ يُسليني وَلا القُربُ ... نافِعي وَلُبنى مَنوعٌ ما تَكادُ تَجودُ
كَأَنّيَ مِن لُبنى سَليمٌ مُسَهَّدٌ ... يَظَلُّ عَلى أَيدي الرِجالِ يَميدُ
رَمَتني لُبَينى في الفُؤادِ بِسَهمِها ... وَسَهمُ لُبَينى لِلفُؤادِ صَيودُ
سَلا كُلُّ ذي شَجوٍ عَلِمتُ مَكانَهُ ... وَقَلبي لِلُبنى ما حَيِيتُ وَدودُ
وَقائِلَةٍ قَد ماتَ أَو هُوَ مَيِّتٌ ... وَلِلنَفسِ مِنى أَن تَفيضَ رَصيدُ
أُعالِجُ مِن نَفسي بَقايا حُشاشَةٍ ... عَلى رَمَقٍ وَالعائِداتُ تَعودُ

فَإِن ذُكِرَت لُبنى هَشِشتُ لِذِكرِها كَما هَشَّ لِلثَدي الدَرورِ وَليدُ
أُجيبُ بِلُبنى مَن دَعاني تَجَلُّدا وَبي زَفَراتٌ تَنجَلي وَتَعودُ

وقال الحرمازي في خبره خاصة وعاتبته على تزوجه؛ فحلف أنه لم ينظر إليها ملء عينيه ولا دنا منها، فصدقته. وقال:)) (المصطاوي، 2004، 38ـ39ـ 40).

وَلَقَد أَرَدتُ الصَبرَ عَنكِ فَعاقَني عَلَقٌ بِقَلبي مِن هَواكِ قَديمُ
يَبقى عَلى حَدَثِ الزَمانِ وَرَيبِهِ وَعَلى جَفائِكِ إِنَّهُ لَكَريمُ
فَصَرَمتِهِ وَصَحَحتِ وَهوَ بِدائِهِ شَتّانَ بَينَ مُصَحَّحٍ وَسَقيمُ
وارَبتِهِ زَمَنًا فَعاذَ بِحِلمِهِ إِنَّ المُحِبَّ عَنِ الحَبيبِ حَليمُ

وقد اختلف في آخر أمر قيس ولبنى، فذكر غالب الرواة أنهما ماتا على افتراقهما، فمنهم من قال: إنه مات قبلها وبلغها ذلك فماتت أسفًا عليه. ومنهم من قال: بل ماتت قبله ومات بعدها أسفًا عليها، وممن ذكر ذلك اليوسفي عن علي بن صالح صاحب المصلى، قال: قال لي أبو عمرو المدني: ماتت لبنى، فخرج قيس ومعه جماعة من أهله فوقف على قبرها فقال: (المصطاوي، 2004، 47ـ48).

ماتَت لُبَينى فَمَوتُها مَوتي هَل تَنفَعَن حَسرَةٌ عَلى الفَوتِ
وَسَوفَ أَبكي بُكاءَ مُكتَئِبٍ قَضى حَياةً وَجدًا عَلى مَيتِ

ثم أكب على القبر يبكي حتى أغمي عليه، فرفعه أهله إلى منزله وهو لا يعقل، فلم يزل عليلًا لا يفيق ولا يجيب مكلمًا ثلاثًا حتى مات فدفن إلى جنبها.

وإذا أردنا أن نُجري نقدًا للقصص ومدى موثوقيتها كما وردت مقرونةً بالشواهد الشعرية المنسوبة إلى الحِرمازي وخالد بن جمل، فإننا نلحظ أنَّ طابعها القصصي التقليدي يحمل ملامح القص العربي الكلاسيكي. ولا

غرابة في ذلك، فالشعر العذري كثيرًا ما يميل إلى الجانب القصصي، ويؤسس لحكاية شعرية تتخللها عناصر درامية، كما أشار حسيب: ((الجانب القصصي، ويبني قصة شعرية يتخللها بعض المكونات الدرامية)) (حسيب، د.ت، 103).

فنجد الشخصيات (قيس، لبنى، بريكة)، والأحداث (المرض، الزيارة، اللقاء)، والصراع العاطفي (الزواج، الشوق، الموت) كلها تشكل بنية حكائية، تبدأ بتمهيد، ثم تعقيد، فذروة، وأخيرًا حل. وقد استعمل الشاعر عناصر القصة ومواد بنائها وأدوات تعبيرها، لكنه لم يكن بصدد نظم شعرٍ قصصي، بل سعى إلى سرد حكاية عشقه ومعاناته عبر وسيلة الشعر. لذا، استعار بعض أدوات القصة وأسلوب بنائها وبعضًا من لغتها، ((فالشاعر هنا لا ينسج شعرًا قصصيًا أو قصة شعرية بمفهومها المتعارف عليه من خلال المقاييس النقدية الحديثة)) (عمارة، 1993، 15).

أما الطابع الأسطوري، فتجلى في مشاهد مثل: كثرة البكاء حتى الإغماء، الموت من الحب، البكاء على القبر حتى الموت، وامتناع قيس عن النظر إلى زوجه الجديدة؛ وهي كلها عناصر تنتمي إلى أنموذج الطابع الأسطوري والعاطفي المثالي، الذي قد يُشكك في مصداقيته التاريخية. إلا أنها مهمة لفهم التصور الثقافي للحب والمثالية العاطفية في التراث العربي.

ومن التناقضات المتكررة في الروايات المصاحبة للشواهد الشعرية، اختلافها في تحديد من مات أولًا: قيس أم لبنى؟ وهو تناقض شائع في أخبار العشاق العرب، ممّا يدل على تداخل التخييل الشعبي مع التاريخي. ولابدَّ من الإشارة إلى تطابق الشعر مع القصة في عدّة جوانب، منها: تصوير المرض والعلة العاطفية في قول الشاعر: (أُعالِجُ مِن نَفسي بَقايا حُشاشَةٍ...)، وأيضًا في شدة الارتباط بلبنى: (فَإِنْ ذُكِرَت لُبنى هَشِشتُ لِذِكرِها...)،

وكذلك في التعبير عن اليأس واللوعة: (فَلا اليَأسُ يُسليني وَلا القُربُ نافِعي...) ويُعدّ اليأس من أبرز سمات شعر العذريين؛ فالشاعر يظهر كشخص ذليل بائس، تؤنبه الذات الشاعرة وتطالبه بالكفّ عن التمادي في حب من لا سبيل إليها، إذ هي متمنعة بعيدة المنال. والواقع أنَّ هذا "القلب" الذي يخاطبه ليس سوى معادل رمزي للذات الشاعرة نفسها؛ فالشاعر لا يخاطب قلبه إلا لأنّه موطن الحب والعشق، ومصدر الألم والعذاب. وهكذا تندمج الذات بالآخر إلى الأبد (القعود، 2012، 198).

وتتجلى أيضًا ثنائية المرض والموت في قوله:(ماتَت لُبَينى فَمَوتُها مَوتي...) فكل هذه الأبيات تضيف أبعادًا من الحنين والندم والرغبة في استعادة الماضي، وهو ما يتلاءم تمامًا مع المشهد الوجداني بين قيس ولبنى بعد الفراق الطويل، ويكشف عن تمزق النفس بين الأمل واليأس. ويُبرز العبثية في حالته: لا القرب يخفف ألمه، ولا اليأس ينهي عذابه، وهو ما يجسد تجربته بعد اللقاء ثم الافتراق.

كلّ هذا يقودنا إلى استنتاج مهم، وهو أنَّ الشعر أعمق شعوريًا من القصة؛ فبينما تكتفي القصة برواية الحدث وترك القارئ أمام صورة خارجية، ينقل الشعر معاناة الشاعر النفسية: من حزن وتردد وألم وتوق، وهي عناصر تجعل الشعر أكثر قدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية من السرد وحده.

ويمكننا القول في الختام إنَّ هناك انسجامًا جوهريًا بين القصص والشواهد الشعرية من حيث الموضوع والمحتوى. غير أنَّ الاختلاف بينهما يظهر في عدة جوانب: منها: الوسيلة، فالقصة سرد خبري، في حين أنَّ الشعر تعبير وجداني. والطابع: القصة ذات طابع وصفي، أما الشعر فطابعه تأملي. وجانب المرجعية: فالقصة قابلة للتشكيك من حيث الدقة التاريخية، في حين أنَّ الشعر صادق عاطفيًا حتى وإنْ بالغ في التصوير. ومن حيث

الأثر: فالقصة تنقل مأساة، أما الشعر فيُشعر المتلقي بانكسارات التجربة ويجعله يتماهى معها.

ومن هنا نستنتج أنَّ الروايات حول قيس ولبنى توفر إطارًا قصصيًا فيه شيء من التخييل والتقليد الحكائي، في حين يمثل الشعر وثيقة وجدانية صادقة، تُعبّر بعمق عن التجربة العاطفية، وتُبرز تمسك قيس بمحبوبته. فالتطابق بين الشعر والقصص قائم من حيث الموضوع، لكنه غير متماثل من حيث العمق، إذ يظل الشعر أقرب إلى جوهر التجربة الشعورية، في حين تنقل القصة الحدث في بعده الخارجي

أما التطابق بين القصة والشاهد الشعري عند قيس بن الملوح في أحد المواقف التي رواها الوالبي، إذ ورد: ((خرج الملوح أبو المجنون في عدة من عشيرته ومعه المجنون وذلك قبل أنْ يفشو أمره، فمرّ بواد يقال له (البلاكث) فبينما هم في سيرهم إذ قال المجنون لفتى منهم كان يأنس به ويفشي سره إليه ويحك إني ذكرت ليلى ولابدّ والله من الانصراف فإنّ نفسي تكاد تهلك شوقًا إليها، فناشده، فأبى، فقال واستأذن أباك" فقال "إذا لا يأذن لي ولكن أنا منصرف وحدي قال وأنا معك ولكني أعلم أخي، فأعلمه فقال وأنا معكماه. فتخلفوا كأنهم يقضون حاجة ثم عبروا وحولوا رؤوس إبلهم. وقال:)) (الوالبي، 1999، 92) (الدينوري، 1982، 2/ 550) (فراج، 1979، 225) (الأصفهاني، 1420، 76/2).

بينما نحن بِالْبَلاَكِثِ بِالْقَاعِ سِرَاعًا وَالْعِيسُ تَهْوي هُوِيَّا
خطرت خطرة على القلب من ذكـ راك وهنًا فما استطعت مضيا
قُلْتُ لَبَّيْكِ إِذْ دَعَانِي لَكِ الشَّوْقُ ولِلْحَادِيَيْن كُرَّا المَطيَّا

ويتجلى في هذه الأبيات التّطابق التام بين الحدث الشعوري والحدث السردي، فالشاعر لم يكتفِ بالتعبير عن مشاعره بل وثّق واقعة عاطفية

خاضها بنفسه، ممّا يجعل من الشاهد الشعري امتدادًا حيًّا لتجربته العاطفية، لا مجرّد زخرفة فنية. فقد عبّر البيت عن لحظة انفعال وجداني حاد، حين سيطر عليه الشوق إلى ليلى فجأة، فلم يستطع مواصلة السير، بل لبّى نداء القلب كما يقول: "قلت لبّيكِ إذ دعاني لكِ الشوق"، وكأنّه يسمع نداءها من بعيد. هذا المشهد يثبت أنّ الشاهد الشعري العذري لم يكن مفصولًا عن القصة، بل كان مرآة صادقة لما جرى، ووسيلة فنية لتجسيد مشاعر الحرمان والمعاناة التي تملّكت العاشق. وقد دلّ ذلك على الصدق العاطفي في الغزل العذري، الذي يتّسم بتوافق بين ما يُروى في القصص وما يُقال في الشعر، ليشكّل بذلك تجربة شعورية متكاملة بين الواقع والتعبير الأدبي.

ومن القصص التي كانت الأبيات الشعرية امتدادًا لها، قصة ذكرها الوالبي قائلًا: ((وذكر أبو بكر قال: من بعض الأطباء بحيهم، فسأله أبو المجنون ما تعالج؟ قال: أعالج كل مسحور مجنون قال: مكانك لآتيك بابن لي يهيم في الصحراء. فخرجوا في طلبه فما زالوا يطلبونه حتى قدروا عليه وأدخلوه إلى الطبيب، وأقبل يسقيه، فلما أكثر عليه المعالجة أنشأ يقول: (الأصفهاني، 1420، 92/2)(فراج، 1979، 73، 237) (الوالبي، 1999، 113-114).

أَلا يا طَبيبَ الجِنِّ وَيحَكَ داوِني ... فَإِنَّ طَبيبَ الإِنسِ أَعياهُ دائِيا
أَتَيتُ طَبيبَ الإِنسِ شَيخًا مُداوِيا ... بِمَكَّةَ يُعطي في الدَواءِ الأَمانِيا
فَقُلتُ لَهُ يا عَمُّ حُكمُكَ فَاحتَكِم ... إِذا ما كَشَفتَ اليَومَ يا عَمِّ ما بِيا
فَخاضَ شَرابًا بارِدًا في زُجاجَةٍ ... وَطَرَّحَ فيهِ سَلوَةً وَسَقانِيا
فَقُلتُ وَمَرضى الناسِ يَسعَونَ حَولَهُ ... أَعوذُ بِرَبِّ الناسِ مِنكَ مُداوِيا
فَقالَ شِفاءُ الحُبِّ أَن تُلصِقَ الحَشا ... بِأَحشاءِ مَن تَهوى إِذا كُنتَ خالِيا

فقال: وايم الله عاشق، ودواؤها أنْ يلصق الحشا بأحشاء من يهوى، والمجنون يعض شفتيه ولسانه حتى خلوه، ثم نهض فمضى على وجهه، فبينما هو يدور إذ رأى نارًا في سفح أكمة فدنا منه فإذا هم قوم رعاة فقال :)) (الأصفهاني، 1420، 92/2) (فراج، 1979، 73، 237) (الوالبي، 1999، 113-114).

رُعاةَ اللَيلِ ما فَعَلَ الصَباحُ ... وَما فَعَلَت أَوائِلُهُ المِلاحُ
وَما بالُ الَّذينَ سَبوا فُؤادي ... أَقاموا أَم أَجَدَّ بِهِم رَواحُ
وَما بالُ النُجومِ مُعَلَّقاتٌ ... بِقَلبِ الصَبِّ لَيسَ لَها بَراحُ
كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدى ... بِلَيلى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ
قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فَباتَت ... تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ
لَها فَرخانِ قَد تُرِكا بِقَفرٍ ... وَعُشُّهُما تُصَفِّقُهُ الرِياحُ
إِذا سَمِعا هُبوبَ الريحِ هَبّا ... وَقالا أُمَّنا تَأتي الرَواحُ
فَلا بِلَّيلِ نالَت ما تُرَجّي ... وَلا في الصُبحِ كانَ لَها بَراحُ
رُعاةَ اللَيلِ كونوا كَيفَ شِئتُم ... فَقَد أَودى بِيَ الحُبُّ المُتاحُ

ونجد تطابقًا تامًا بين القصتين المترابطتين والشواهد الشعرية؛ إذ يُظهر كلٌّ منهما أنَّ المجنون ليس مجنونًا بالمعنى المرضي، بل هو شاعر عاشق يرى أنَّ (الدواء الحقيقي) لا يكون بيد الأطباء، بل بيد المحبوبة. فالشواهد الشعرية ليست مجرد زخرفة سردية، بل تمثل لسان الحال الذي يعبر عن الحالة النفسية والروحية، وتُعدّ جزءًا من تطور الشخصية نتيجة الحب، وتُروى القصة في قالب حكائي شعري يحمل عناصر الدهشة، والعاطفة، والرمز الصوفي. لابدّ من ذكر مسألة مهمة هي أنَّ الشاعر قد توجّه بملفوظ خطابه في نصّ القصيدة إلى متكلم إليه (مُتلقٍ فعليّ أو حقيقي) هم رعاة الليل، والمناسبة هي محاولة السؤال والبحث عمّا عندهم من أخبار تهمه

عـن المحبوبـة... إلـخ، وهـذا يقتضـي أنَّ راوي القصـيدة (القديمـة) قـد قيـد إنتاجهـا بزمـان ومكـان محـددين، وحـدث، وشخصـيات معلومـة (موثوقـة)، بحيـث وضـع لكـل قصـيدة (ملـف خـاص) يسـاعد علـى فهمهـا، (الحميـري، 2009، 50)، فالملف يحوي معلومات عن السياق العام للقصيدة أي: بناء الشاهد الشعري وهذا بدوره يعطي القصة طابعًا واقعيًا واضحًا.

وتـدور القصـة حـول شخصـية (عاشـق مجنـون) يهـيم فـي البـراري، فـي محاولة من أهله لعلاجه على يد طبيب، لكنه يفاجئ الجميع بشعر يتجاوز حدود الجنون، ويعبّر بعمق عن داء الحب الذي لا شفاء له في علم الطب. وتُبرز الشواهد الشعرية التحولات اللحظية في مسار القصة، إذ تتحول لحظة المعالجة إلى لحظة شعرية تكشف المعنى الحقيقي للداء، وتؤكد أنه حبّ لا يُداوى على يد طبيب الإنس، كما يقول: (أَلا يا طَبيبَ الجِنّ وَيحَكَ داوِني) في شطر هذا البيت، يتحول المجنون من مريض إلى شاعر متكلم، ومن حالة عجز إلى وعي بلاغي حادّ، فالعشق في نظره هو المرض والدواء في آنٍ واحـدٍ، والشـاعر يحـاور نفسـه مؤكـدًا بـذلك وصـوله لليـأس والإحبـاط وانعدام فرصة التواصل مع المحبوبة وهذا كله جعله يقع في حضرة التسليم للعذاب والمعاناة النفسية، لأن المحبوبة تسكن النفس وتقر فيها لكنه عاجز عن نسيانها والعيش من دونها(عبده، 2016، 374). وفي القصة الثانية، نجد أنَّ الحـب يُصـوَّر كحالـة روحيـة لا تُفهـم ولا تُعـالَج إلا بالوصـال أو الفنـاء. فالشاهد الشعري يعكس حالة من التساؤل الملازمة لحالة الهيام، ويتضح ذلـك مـن تكـرار الأسـئلة، مثل:(رُعـاةَ الليـلِ مـا فعـلَ الصـباحُ؟) هنـا يتحـدث المجنون لا عن الحب وحده، بل عن الزمان والمكان والمصير، في إشارة إلى شمولية الألـم العشـقي واتسـاع دلالاتـه، وهـذهِ التسـاؤلات التـي طرحهـا

الشاعر ما هي إلا تفجير للألم والعذابات التي تنال من ذات الشاعر الضعيفة. (القعود، 2012، 187).

وقال أبو بكر: إنَّ المجنون بينما هو ذات يوم في أودية مصلة، قد أسند ظهره إلى بعض الصوى حزينًا كثيبًا، إذ مرّ به فارسان فنعيا إليه ليلى وقالا: مضت لسبيلها فخر المجنون مغشيًا عليه، فلما أفاق أنشأ يقول: (الوالبي، 1999، 115) (فراج، 1979، 202).

أَيا ناعِيَي لَيلى بِجانِبِ هَضبَةٍ ... أَما كانَ يَنعاها إِلَيَّ سِواكُما
وَيا ناعِيَي لَيلى بِجانِبِ هَضبَةٍ ... فَمَن بَعدِ لَيلى لا أُمِرَّت قُواكُما
وَيا ناعِيَي لَيلى لَقَد هِجتُما لَنا ... تَباريحَ نَوحٍ في الدِيارِ كِلاكُما
فَلا عِشتُما إِلّا حَليفَي مُصيبَةٍ ... وَلا مُتُّما حَتّى يَطولَ بَلاكَما
وَأَسلَمَتِ الأَيّامُ فيها عَجائِبًا ... بِمَوتِكُما إِنّي أُحِبُّ رِداكُما
أَظُنُّكُما لا تَعلَمانِ مُصيبَتي لَقَد ... حَلَّ بَينُ الوَصلِ فيما أَراكُما

قال: ثم مضى حتى دخل الحي بعدما لم يكن يمرّ به إلا من بعيد، فأتى أهل بيتها فعزاهم فعزوه، فقال: دلوني على قبرها، فلما عرفه رمى بنفسه على القبر والتزمه، وأنشأ يقول: (الوالبي، 1999، 115) (فراج، 1979، 198).

أَيا قَبرَ لَيلى لَو شَهِدناكَ أَعوَلَت ... عَلَيكَ نِساءٌ مِن فَصيحٍ وَمِن عَجَم
وَيا قَبرَ لَيلى أَكرِمَنَّ مَحَلَّها ... يَكُن لَكَ ما عِشنا عَلَينا بِها نِعَم
وَيا قَبرَ لَيلى إِنَّ لَيلى غَريبَةٌ ... بِأَرضِكَ لا خالٌ لَدَيها وَلا اِبنُ عَم
وَيا قَبرَ لَيلى ما تَضَمَّنتَ قَبلَها ... شَبيهًا لِلَيلى ذا عَفافٍ وَذا كَرَم
وَيا قَبرَ لَيلى غابَتِ اليَومَ أُمُّها ... وَخالَتُها وَالحافِظونَ لَها الذِمَم

ونجد تطابقًا في هذهِ القصة مع الشواهد الشعرية، وهذا التطابق يتضح بوجود شخصين ينعيا ليلى، بعد أنْ سمع المجنون بخبر موتها من فارسين غرباء، فسقط مغشيًا عليه، ثم قال أبياتًا يرثيها فيها والأبيات الأولى (ابتداءً بـ أيا ناعيي ليلى)، تتوافق مع مضمون القصة وردّ الفعل العاطفي العنيف الذي أعطى تدفقًا شعوريًا في الرثاء الحزين والغضب تجاه الناعيين، أما في الأبيات الثانية عند القبر فاتضح لنا تطابقًا ثانيًا مع القصة أيضًا، فقد صور الشاعر التحامه بالقبر، وحديثه العاطفي الحزين مع القبر الذي ذكر فيه الحضور النسوي الحزين المفترض، وذلك في قوله: (نساء من فصيح ومن عجم)، ومن جانب آخر ينبغي أنْ نبين أنَّ هذا التطابق ما هو إلا تطابق روائي لا تاريخي؛ لأنها روايات صيغت لاحقًا في العصر العباسي بنَفَسٍ رومانسي وأُسطوري، ممّا يجعل القصة مجرد إطار يُنسب إليه شعر يُؤلف على لسانه، والراوي (أبو بكر الوالبي) لم يُذكر له توثيق دقيق أو مصدر يعتمد عليه في النقل، مما يزيد الشك في صحة الحكاية، ومما لاشك فيه أنَّ الشعر نفسه يحتمل الوضع، وهذا ما اتضح في بعض الألفاظ والتراكيب في الأبيات (نساء من فصيح ومن عجم) توحي بأسلوب متأخر، وربما تكون مضافة لاحقًا لتدعيم القصة، ثم ليس هناك دليل قاطع أنَّ قيس قال هذه الأبيات في لحظتها؛ بل قد تكون وضعت لاحقًا وأُسندت إليه، والعلاقة العاطفية والمشهدية بين القصة والشعر مقنعة أدبيًا لكنها ضعيفة توثيقيًا؛ لأنَّ المشهد درامي، يحاكي الحكايات الرومانسية الغربية (مشهد النحيب عند القبر)، وهذا لا يتماشى بالضرورة مع طبيعة الشعر الجاهلي أو الأموي في صدقه العاطفي الخالي من التكلف، فالقصة تحتمل الاختلاق أو الإضافة الأدبية المتأخرة، ولاسيما أنَّ كثيرًا من شعر قيس نُسب إليه دون توثيق، فضلًا عن أنَّ الطابع المسرحي لبعض الأبيات يوحي بلمسات روائية لاحقة.

ويلخص الشاعر معاناته وحرمانه باستعمال ظاهرة التكرار، فالناعي كان حاضرًا كمخاطب ((لكنه ليس الموضوع الأساس، فشغل الشاعر هو ليلى وما عداها هامشي وإنْ تكرّر ذكره في القصيدة)) (مصلح، 2020، 62)، فهي ركيزة الشاهد الشعري والقصة، وما سواها كان أداة استعملها الشاعر للدلالة على شدّة حبه، لذا كانت ليلى غايته في البوح الشعري.

النتائج: يتّضح من نتائج الدراسة أنَّ الشواهد الشعرية تتضمن:

• حضور العنصر القصصي في الشواهد الشعرية، تبيّن من التحليل أنَّ الشواهد الشعرية المنسوبة إلى قيس بن ذريح وقيس بن الملوح تتضمّن بُنية قصصية، ممّا يدل على أنَّ القصيدة الغزلية لم تكن مجرّد تعبير وجداني، بل كانت تحمل في طيّاتها قصصًا ضمنية.

• تأثير الرواية النقدية القديمة في تشكيل صورة الشاعر، إذ أدّى النقاد والرواة القدامى دورًا كبيرًا في ترسيخ البُعد القصصي في أشعار المجنون وقيس لبنى، فقد اعتمدوا على القصص السيري المرتبط بالشاعر لتأويل أبياته الغزلية ومنحها طابعًا دراميًا أو مأساويًا.

• التفاعل بين المتن والسند في الشواهد، كشفت الدراسة عن وجود ارتباط وثيق بين المتن الشعري (النص) والسند السيري أو القصصي الذي يقدّمه النقاد والرواة، مما يشير إلى أنَّ المعنى الشعري لا يُفهم خارج الإطار الحياتي والسردي المنسوب إلى الشاعر، وذلك وفقًا لمنهج النقد القديم.

• الاستغلال التفسيري للنصوص في ضوء السرد، فقد اعتمد النقاد القدامى على البُعد القصصي ليس بوصفه إطارًا مرجعيًا فحسب، بل بوصفه وسيلة تفسيرية تعزّز من صدق التجربة الشعرية. فالنقد لديهم لم يكن محايدًا، بل موجَّهًا لتأكيد صورة الشاعر العاشق التراجيدي.

• التباس الحدّ بين الشعر والسيرة، أدّت كثافة الشواهد القصصية في النقد القديم إلى طمس الفارق بين الواقع والتخييل، إذ امتزج النص الشعري بالسيرة المفترضة للشاعر، مما جعل من الصعب التمييز بين ما هو فني، وما هو تاريخي أو أسطوري.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

- الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب (502ه).1420. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء.ط1. بيروت. شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت471ه). 1992.دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط3، تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة. مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني، جدة.

- الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف(ت816هـ). د.ت. معجم التعريفات. تحقيق: محمد صديق المنشاوي. القاهرة. دار الفضيلة للنشر والتوزيع.

- الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (1982). الشعر والشعراء. (تحقيق أحمد محمد شاكر). القاهرة: دار الحديث.

- عمارة، أحمد. 1993. الحوار في القصيدة العربية الى نهاية العصر الأموي. ط1.التركي بطنطا.

- مصلح، رسل صالح. 2020.جماليات العلاقة - رؤية في شعر مجنون ليلى.دار غيداء للنشر والتوزيع.

- ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري (606هـ).1979. النهاية في غريب الحديث والأثر. تحقيق: طاهر أحمد الزاوي- محمود محمد الطناحي. بيروت. المكتبة العلمية.

- ابن فارس، أبو الحسن أحمد القزويني الرازي (395هـ).1979. معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر.

- إسماعيل، عز الدين. 1973. الأدب وفنونه، دراسة ونقد. ط5. دار الفكر العربي.

- الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (321هـ). 1987. جمهرة اللغة. ط1. تحقيق: رمزي منير بعلبكي. بيروت. دار العلم للملايين.

- الأسعد، عبد الكريم محمد. د.ت. أحاديث في تاريخ البلاغة. ط1. الرياض. دار العلوم.

- الأصفهاني، أبي الفرج علي بن الحسين. (د.ت). كتاب الأغاني. (تحقيق سمير جابر، ط2). بيروت. دار الفكر.

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (370هـ).1991.المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم.ط1. تحقيق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو. بيروت. دار الجيل.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر (1093هـ). 1997. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. ط4.تحقيق: عبد السلام محمد هارون. القاهرة. مكتبة الخانجي.

- الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. (1998). البيان والتبيين. (تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط7). القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

- الحميري، عبد الواسع. 2023. في انساق الكلام وتكلم النص.ط1. دار عناوين بوكس.

- الزركلي خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي (ت 1396هـ).2002. الأعلام، ط15. دار العلم للملايين.

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر.1979.أساس البلاغة. تحقيق: عبد الرحيم محمود. بيروت. المعرفة للطباعة والنشر.

- القعود، فاضل أحمد. 2012. لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة- دراسة اسلوبية بنائية. ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع.

- المرزباني. 1995.الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء. ط1. تحقيق: محمد حسين شمس الدين. بيروت - لبنان.، دار الكتب العلمية.

- المرزباني، أبي عبيد الله محمد بن عمران (384 هـ).1982. معجم الشعراء. ط2.بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو. بيروت. لبنان.مكتبة القدسي. دار الكتب العلمية.

- المصطاوي، عبد الرحمن. 2004. ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى). ط2.بيروت. لبنان. دار المعرفة.

- الوالبي، ابو بكر.1999. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى. ط1. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.

- بروكلمان، كارل.1956. تاريخ الأدب العربي. ط5.نقله: الدكتور عبد الحليم النجار. القاهرة. دار المعارف.

- بن أبي ربيعة، عمر بن أبي ربيعة.1952. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة.ط1. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر. مطبعة السعادة.

- حسيب، عماد. د.ت.البناء الدرامي في الشعر العربي القديم. ط1.دار شمس للنشر والتوزيع.

- حمودة، طاهر سليمان. 1989. جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي. ط1. بيروت. المكتب الإسلامي.

- خليف، مي يوسف.2016. تجديد الشاعر الأموي قراءات نصية. ط 1، دار غريب.

- خليف، يوسف. 1991. في الشعر الأموي دراسة في البيئات.ط1. دار غريب.

ـ سلام. محمد زغلول.1981. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده. الإسكندرية. منشأة المعارف.

- شهاب، محمد أحمد.2011. الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة.ط1. اللاذقية. دار الحوار.

- صلاح الدين، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر (764هـ).1973-1974. فوات الوفيات.ط1. تحقيق: إحسان عباس. بيروت. دار صادر.

- فراج، عبد الستارأحمد.1979. ديوان مجنون ليلى. دار مصر للطباعة.