أشعار المجنون
في الشعر الإسلامي والعباسي

Poetry of the madman
in Islamic and Abbasid poetry

م.د. كريم جميل حسن
Dr. Karim Jamil Hassan

الجامعة المستنصرية/
كلية التربية/
قسم اللغة العربية

Al-Mustansiriya University /
College of Education /
Department of Arabic Language

الملخص

تتناول هذه الدراسة الشعر المجنون وأثره على شعر الإسلاميين، وقد نتج عن ذلك ثلاثة موضوعات؛ يتناول المبحث الأول أوصاف المرأة وجمالها وحفظها وقدرتها .أما المبحث الثاني فقد اشتمل على مواضيع تتعلق بالقرب والبعد، وذكر المكان .أما المبحث الثالث فيتناول معاني التأثيرات الداخلية والخارجية للحب .الضعف والبكاء والضيق والخوف.

الكلمات المفتاحية: اشعار، المجنون/ الإسلاميين، الشعراء

Abstract

This study deals with crazy poetry and its impact on the poetry of Islamists, and this resulted in three topics; the first topic deals with the descriptions of woman, their beauty, memorization, and their ability. The second topic included matters related to proximity and distance, mention of place. The third topic deals with the meanings of the internal and external impacts of love; weakness, crying, distress and fear.

Keywords: poems, madman / Islamists, poets

المقدمة

كان متابعة المعنى وملاحقة شعر الشعراء الإسلاميين في دواوينهم عملاً لا يخلو من صعوبة وجهد، لما تطلبه منّي الكشف عن أثر شعر المجنون في أشعارهم وهو على قدر تتبعي لم أجد المصادر مشيرة إليه إشارة تامة، ولقد فرضت طبيعة الموضوع قراءة دواوين كاملة بغية الوصول إلى بعض المعاني المتشابهة تأصيلاً وأخذاً بين المجنون ومن تلاه من الشعراء الإسلاميين من عصره.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّني أجلّت تأثير شعر المجنون في شعر العباسيين؛ لأنَّ الوقت لا يسعف كثيراً بالإحاطة التامة لذلك الأثر في شعرهم. لقد كانت طبيعة العمل في هذا البحث متطلباً صعباً، فإدراك المعاني لا يمثل إلاّ بداية أولى فيه، ومن ثمَّ كان إدراك ما تدلُّ عليه مخاضاً صعباً ألقى على كاهلي ثقلاً آخر؛ لأنَّ بعض المعاني بعيدة عن الإدراك والمعرفة، مما فرض عليَّ وقفات طويلة في مراجعتي المعجم وبعض كتب النحو، فضلاً عن بعض إلمامي بالشعر القديم وصولاً إلى المعنى.

وعلى الرغم من كل هذه الصِعاب، كنتُ مدفوعاً برغبة الحصول على الفهم والمعرفة، وقد كانا حافزين على إنجاز هذا البحث، وقد تمخضَّ عن كل ذلك بالنتيجة النهائية إيجاده مقسوماً على ثلاثة مباحث، كان الأول منها في مواصفات المرأة، وما يندرج تحت هذا العنوان من رقة وتأصيل لصورتها وأصلها في المرأة والبيئة بين الأصل والصورة، من ثمَّ الافتتان والاستيلاء صوتاً وصورةً وانتهاءً بما يشبه وجودها الخيالي في القدرة.

أما المبحث الثاني، فكان تحت عنوان الوصال وما يترتب عليه والرغبة في الوصول والجوار بين المباغضة والمسامحة وتحولات النظر والأذى وانتهاءٍ بماهية الحياة.

والمبحث الثالث، فكان تحت عنوان آثار الحب الخارجية والداخلية فيما تضمنه من أذى وبكاء وقلق وضيق وخوف فراق وغضب.

هذا جهدي المتواضع، لم أنشد فيه إلاّ وجه الله تعالى والحقيقة العلمية، وكفاني رضى أنني ما زلتُ أتعلم، فإن زلَّ قلمي فشأن بني آدم السهو والخطأ، وإن أجدتُ فهذا لا أعزوه إلى نفسي، بل هو فضل من الله وتوفيقه، وهو من وراء القصد، فهو نِعم المولى ونَعم النصير.

«المبحث الاول»

مواصفات المرأة

الرقة:

الرقة موجودة بوجود المرأة مع الرجل، وهي من صفاتها الجاذبة له، ولقد كان الشعراء خير من تلمسوها وعبّروا عنها مدركين لتأثيرها فيهم، ولذا قد تتقارب بعض المعاني في التعبير عنها، وتصبح المسافة الفاصلة بينها شديدة الصعوبة في التمييز إلاّ أنَّ البحث ضمن هذا التوجه قد لا يكون مقنعاً على قدر ما يقف وراء النص بمجمله والمعنى على تمام خصوصيته من دافعية فاعلة افضت بصاحبها على ان يكون موصوفا بحسن اختياره على نحو ما ورد فيما قرب قليلا من زمن المجنون في قول الشاعر:

مُنعمةٌ لَو يُصبِحُ الذرُّ سارياً عَلى جِلدِها بَضّت مَدارِجُهُ دَما[1]

وهو في تصور الشاعر افصاح منه على رقة الموصوفة على نحو تصبح فيه حالة خروج الدم متناسبة مع الواقع وهو على هذا التوصيف قد عالج حسن اختياره المتناغم مع واحدة من صفات المرأة وهي في المتناول المحلل القريب بوصفها زوجاً وخليلة له إبّان اللحظة الآنية الأولى في انتقالها إليه.

أمَّا المجنون فقد اقترب من المعنى كثيراً وباشر لفظ سابقه مباشرة المحتذي احتذاءً لفظياً واضحاً، ولكنه اهتم بمطلق التأثير حتى يتسنى له الخروج من دائرة سابقه في هذا المنحى مهتماً بعموم التأثير ولعلّه في هذا اتجه بعيداً نوعاً ما عن الوقوع في أسر السابق له في قوله:

مُنَعَّمَةٌ لَو باشَرَ الذَرُّ جِلدَها لَأَثّرَ مِنها في مَدارِجِها الذّرُّ[2]

(١) ديوان حُميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، (القاهرة، ١٩٦٥م)، ١٧.

(٢) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فرّاج، الناشر: مكتبة مصر، ١٠١.

ولكن الشاعر مدفوع بحالة البعيد الذي لا يوشك على الاقتراب من حبيبته على الرغم مما يكمن وراء الوصف الظاهر من رقة تحت ما يسمى بلاغيا الكناية في التعبير اذ يصبح الجسد تحت منطلقات العذري ومسلماته محرما أبداً ولا يجوز المساس به أو حتى الاقتراب منه وهو بذلك جمال يتحسسه المجنون روحياً وهو يبعث بلذّة متغلغلة في أعماق الروح، وقد صار البوح عنها لازمة من لوازم تلك المعاناة الشاقة التي كبّلت الشاعر عن القرب المحلل بل صار البُعد مفروضاً ومسلّماً به مع بروز هذه الرقة المستولية على مقدرات الشاعر الروحية والمعرقلة لكل توجهاته، إلاّ بما وصف وتشرّبت روحه بما باح به، وقد تبدو هذه المسألة متداولة عند جميل أيضاً.

وقد تمسك بما يتركه النمل من أثر وهو يعي الفعل المهيمن للمعنى عند المجنون وهو يصدر عن واحدة من الآثار المترتبة لتلك الحركة الضئيلة، ولتلك النملة على ضآلة وزنها وحركتها ولكنها كفيلة بأحداث ضرر واضح وجلي يفصح الشاعر من ورائه عن ابراز الرقة في قوله:

فلو درجَ النَّملُ الصغارُ بجلدِها لأندبَ أعلى جلدِها مَدْرجُ النَّملِ[1]

فجميل (لم يكن يطمح إلاّ إلى المثل الأعلى وإلى الجمال من حيث هو ولا يبتغى لذة ولا يستبيح شيئاً)[2].

وهو يقترب من الواقع مكتفياً بالمترتب من جرّاء تلك الحركة بالندوب الظاهرة على أعلى الجلد من أثر الجرح إذا لم يرتفع (*) مصدّراً المتأثر ومهتماً أي اهتمام به والشاعر بذلك يكاد كما أسلفت أن يكون أكثر واقعية عما سبقه من معنى في زمن سابق للمجنون، فهو بذلك يقترب من الواقع الذي صدر عنه المجنون، وعلى ذلك تعلّق المجنون وجميل بجمال فائق ولكنه جمال يكمن فيه الوقوع في المحظور وغير المرغوب[1]،

(١) ديوان جميل شعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، الناشر: مكتبة مصر، ١٧٢.
(٢) حديث الاربعاء، د. طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ٣٠٨.
(*) مادة ندب، لسان العرب.

المرغوب[1]، فهما أقرب إلى تمثل الجمال على ما تعارف عليه الآخرون من دون الإيغال في أوصاف حسّية خادشة. ومن هنا تصبح مسألة الجسد مقبولة التناول عند العذريين وعند من سبقهما لأنها في إطار المقبول والمتعارف عليه فلا يُشار إليها بالرفض، بل إنها ضمن إطار القبول والاستثمار المتواصل شعرياً، إلا أنّها تتحول تحولاً غريباً عند عمر بن أبي ربيعة، وقد يكون لفظه وما يكتنفه من معنى موحيين بقرب من الروح العذري ولكن ذلك يغدو مسألة بعيدة وصعبة التحقق وهو في استكناه المعنى عند عمر، بل إنه يفضي إلى توجه آخر واستثمار للرقة في الإطار الشعري ضمن مستويات متعددة من التجارب التي صنعت له إمكانية الفهم والتوصيف الأمثل لواحدة من صفات المرأة ضمن هذا المسمى الجلد أو الجسد.

وقد تبدو معاني عمر في مسارها تتبع مرجعتين لا ثالث لهما الأولى المرجعية الجاهلية[2]، وقد تمَّ رصدها عند أحد الباحثين مسيئاً لفهمه المعنى أو حتى إدراك الجزيئات المكونة له في قوله:

لَو دَبَّ ذَرٌّ فَوقَ ضاحي جِلدِها لَأَبانَ مِن آثارِهِنَّ حُدورُ[3]

وهو في هذا لا يجاري قول الجاهلي أبداً، وقد كان الأوْلى به أن يبحث عن أنموذج آخر يتوافق مع إصداره لهذا الحكم، وهو حتماً لا يتوافق مع حكمه وكان يجب عليه أن يذهب إلى قول عمر الذي هو:

لَو دَبَّ ذَرٌّ رُوَيدا فَوقَ قَرقَرِها لَأَثَّرَ الذَرُّ فَوقَ الثَوبِ في البَشَرِ[4]

---

(١) يُنظر: سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، توزيع مركز ودراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٧م، ١١٨.

(٢) ينظر: في أدب الاسلام عصر النبوة والراشدين وبني أُمية دراسة وصفية تحليلية، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ٤٥٩.

مِن القاصراتِ الطّرفِ لو دبَّ محْولٌ مِن الذّرِّ فوقَ الأتبِ منها لأثّرا

ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥، ٦٨.

(٣) شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الاندلس بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ١٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ١١٧.

فهو يوجد حاجزاً هو الثوب الذي هو مذكور عند سابقه الجاهلي الذي أخذ قوله منه، فضلاً عن إمكانياته المعجمية التي أوجدت مسمى آخر للجلد (البشر) ولا يخفى التصور الكامن وراء معنى عمر من أنه أدرك رقة من يحبّ، ولعلّي أعود إلى القول الأول لعمر مورداً له قولاً آخر وهو:

مُنَعَّمَـــةٌ لَـــو دَبَّ ذَرٌّ بِجِـــسمِها لَكـادَ دَبيـبُ الـذَرِّ في الجِسمِ يَكْلَـمُ[1]

وكلا المعنيين الورم (الحدور) والجرح (يكلم) هما ناتجان مترتبان عن حركة النمل، أمَّا المسار الآخر الذي يتراءى من المعنيين المذكورين، فمرجعيته في الأخذ تقترب من المدرسة العذرية ممثله بلفظ المجنون (أثر) ومعنى جميل المذكور أيضاً، فضلاً عمن سبقهما في المعنى بما يعطي سلسلة نظر فكري اتّسم بها عمر من خلال استحضار المعاني في هذا المحور.

والخروج منها إلى معنى يتناسب مع منهجه الشعري القائم على (جنوحه للمبالغة حين يرسم لنا صورة لرقة جسد محبوبته)[2]، وهذه المبالغة يفصح فيها الشاعر عن إيجاد رقة فوق الرقة وكأنّي به يوجد امرأة نادرة الوجود ضمن هذا التصور من الرقة، فضلاً عن كونه قد فهم المكنونات الحاصلة تحت (لو) كما فهم غيره من الشعراء السابقين له على أنها حرف للتقليل[3].

فيترتب عليها الوقوع القليل وهو يتناسب مع قليل الوصف المترافق مع امرأة واحدة من مجموع النساء عند عمر تحديدا وهي تشكل فارقا يتسم بالتميز عن المجموع الأكمل لديه بما تقترب من صورة المثال وهي تبعث فيه الرغبة غير المنقطعة، وثمة ما يعطي مجالاً آخر وتواشجاً في المضمون المتقدم وهو أن الرقة قد أولاها المجنون أهمية كبرى بوصفها متطلباً معنوياً فلا يهمه ظهورها إلاّ عند محبوبته، بل إنه أوْلى إظهارها ودرج على تمييزها ضمن معطى الجلد، إذْ وفق المجنون في وصفها مستلهماً القابلية المعنوية الكامنة وراء

(١) شرح ديوان عمر، ٢١٦.

(٢) في أدب الإسلام، ٤٥٨.

(٣) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، الناشر: دار الفكر والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ٩١.

اللفظ في كنايته عن الرقة، وقد كان الواقع مرصوداً لديه ومستثمراً عنده وهو لم يخرجه إلاّ إلى المادية غير الخادشة للحياء، فقد جعلها أرق من الحرير بقوله:

يُـــدمي الحَريـــرُ جُلـــودَهُنَّ وَإِنَّـــما يُكـسَينَ مِـن حُلَـلِ الحَريـرِ رِقاقَهـا[1]

في إشارات تحمل بين طياتها إلى جمع من النساء ولعلّه لم يرد الإفصاح عمّن يحبّ وترك القول عائماً عاماً، ولعلَّه أشار إليها ضمناً بوصفها جزءاً من الكلّ الموجود وهو بذلك أعطى من وراء الحرير تميزاً آخر لأنه لباس المترفات من النساء، وهذا ما لا يتسنى لمجمل النساء عموماً، ولعلَّ ذا الرُّمّة قد أفاد مما جاء به المجنون ولكنه سار على معناه على التشبيه وهو يرسم فيه صورة لرقة المرأة مع فهمه لمضمون المعنى عند سابقه المجنون، وقد أضاف على المعنى مزية أخرى جعلت المرأة عنده أكثر تميزاً مظهراً ومنطقاً، وهذا بحد ذاته أخرج فيه المعنوي إلى الملموس وهو يشكل بمجمله تصرفاً واعياً ومبهراً في الزيادة على المعنى بقوله:

لَهـــا بَـــشَرٌ مِثـــلُ الحَريـــرِ وَمَنطِـــقٌ رخـيمُ الحَـواشِي لا هُـرآءٌ وَلا نَـزرُ[2]

وهو يبقى في دائرة الوصف المتميز للمرأة، ولعلّه جاء بدلالات ورموز (تتجاوز التجربة العاطفية دون أن تلغيها بالطبع)[3] وهو على هذا التصور يفصح عن قابلية متميزة شعرياً في الرصد والإضافة والصياغة الفنية عالية المستوى التي تتلاءم مع مدركاته للشعر القديم وتوليد المعنى الذي وَسَمهُ بطابعه.

المرأة والبيئة بين الأصل والصورة:

الشعراء كلّ الشعراء يرتبطون بالطبيعة ويأنسون بوجود حيوانها رغبة في استثمار مناحي الجمال، إذْ يتشربون ما فيها وينفعلون به ويصبح جزءاً لا يتجزأ من نظرتهم

(١) ديوان مجنون ليلى، ١٦٧.

(٢) ديوان ذي الرّمّة غيلان بن عقبة العدوي المتوفى ١١٧ه، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ج١، ٥٧٧.

(٣) في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، ٩٧.

العميقة[1] في وصفهم للمرأة، ولعلَّ هذه النظرة لم تكن مبثوثة في زمن المجنون، فهو يطيل النظر ولا يتقاصر في إدراك ما أدركه السابقون له، ولعلَّه إسوة بالآخرين من الشعراء استثمر البعض الأجمل مشبهاً به الأوْلى بالتشبيه بقوله:

فَعَيْنَاكِ عَيْنَاهَا وجِيدُكِ جِيدُها سوى أنَّ عظمَ الساقِ منكِ دقيقُ[2]

فهو يلتصق بالطبيعة بل يندمج بها اندماجاً خالصاً جاعلاً الجمال في الغزالة في عينيها وعنقها امتداداً لجمال من يحبّ واصفاً أمام عينيه النقص الحاصل في الغزالة (عظم الساق منك دقيق) مفضياً من ورائه إلى إيصال فكرة الجمال التام بإزاء فكرة الجمال الناقص ومنتهياً من خلال الإفصاح عن النقص إلى إعلاء صفة في المرأة في اكتناز ساقيها، وهو لم يشرْ إليها، بل اكتفى بالنقص المذكور إشارة إلى التام غير المذكور، وفي هذا الإطار أحاول أَنْ يتسلسل فكرياً مع إدراكي أَنَّ هناك تراخياً في الزمن بين ذي الرّمّة والمجنون ولعلّي أنساق وراء الفكرة ذاتها عند الشاعرين كليهما، فضلاً عن أن المنهج العلمي يقضي إلى ذكر عمر بن أبي ربيعة متخللاً بين الشاعرين كليهما، ولكنّني ارجأته عن فهم لوجوده الزمني وإدراك عمّا جاء به من معنى، فذو الرّمّة يصدر عن قول المجنون، بل إن ما جاء به أتى عليه الشعراء السابقون جميعاً، ولكنه صار مدار لصوق في شعر المجنون لبحثه عن البراءة الكامنة في الطبيعة، ومن ثَمَّ كمونها فيمن يحبّ، فذو الرّمّة يقول:

فَعَيناكِ عَيناها وَلَونُكِ لَونُها وَجيدُكِ إِلّا أَنَّها غَيرُ طائلِ[3]

فقد أضفى على محبوبته جمالاً يليق بآدميتها وشعوره بها، ولكنه جمال مصطنع بزينة معلّقة على جيدِ من يحبّ (غير طائل)، وهذا ما تفتقر إليه الغزالة في جعله الزيادة في الموضوع حلية عن عنق محبوبته ومزية تفتقر إليها الغزالة مع أنه ماثل في قوله قول المجنون (العينان والجيد)، ولكنه أضاف اللون وهو ما لم يكن وارداً عند المجنون على جهة التوافق بين محبوبته والغزالة.

(١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط٤، ١٩٨٥م، ٤٣.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ١٦١.
(٣) ديوان ذي الرّمّة، ج٢، ١٣٤١.

ويلتفت ذو الرّمّة مرة أخرى إلى الجمال القائم على اهتمام المرأة بمظهرها في قوله:

فَعَينـــاكِ مِنهـــا وَالـــدَلالُ دَلالُهـــا وَجيـــدُكِ إِلاّ أَنَّـــه في العَقـــائِصِ[1]

فهو ينص على الجمال معنوي في الدلال المماثل لكليهما المرأة والغزالة، ولكنّه يلتفت إلى جمال في التحسين لخصلة ملتوية صنعتها المرأة من شعرها أضفى عليها جمالاً مبهراً تلقفه الشاعر في وصفه لها، وهذا ما لم يكن موجوداً في حيثيات الغزالة، وهو يشير إلى مبلغ العناية في التجميل، وهو لم يكنْ خارجاً عن طبيعة المرأة الباحثة عن التجدد نحو الأجمل، وهو واحد من أسرار دأبها عليه وحفاظها على ديمومته، وقد استولى فعلها على استحسان الشاعر وإعجابه والنص عليه. ومما تجدر الإشارة إليه العود إلى ما نوّهت إليه آنفاً فيما توافر لعمر بن أبي ربيعة من تداخلات مع السابقين له في ثنائية الغزالة والمرأة التي لا تخرج عن الذهني والحسي عند المجنون وتتحول إلى واقعية عند عمر بن أبي ربيعة سواء أكانت مساوية لها في الجمال أم راجحة عنها بالتفضيل والاستحسان، وكل ذلك يفصح عن ثنائية قائمة عند المجنون ومن سبقه، ولعلَّ ما جاء به عمر بن أبي ربيعة في هذا الإطار، بقوله:

منعمـــةٌ أهـــدى لهـــا الجيـــدَ شـــادنٌ وأهـــدت لهـــا العـــينَ القتـــولَ بَغُـــومُ[2]

فقوله يستوقف في لفظة واحدة (أهدى) وما يصدر عنها من أحكام قد تبدو غريبة للوهلة الأولى، ولكنها في الوقت ذاته تستشف العمق والعبقرية الشعرية لدى الشاعر عمر وتدعو كثيراً إلى التأمل المنتج لفهم المعنى، ولعلَّ ما ينبي عليها من أحكام فاحصة للتحول العميق نحو المرأة

بعيداً عن تلك الثنائية التي نحّاها عمر واعياً لما يريد بحكم مجتمعه الحضري، وهذا المستوى من الأداء لم يفطن اليه السابقون ابدا مروراً بالمجنون وانتهاء بغيره من الشعراء السابقين له.

(١) ديوان ذي الرّمّة، ج٣، ١٨٨٤.
(٢) شرح ديوان عمر، ٢٢١.

وعليه تكمن عبقرية المكامن الشعرية الواقعة تحت لفظة (اهدى) وما تثيره من غموض، إذْ يصرف (الشادن وبغوم) ويطرحهما مبقياً على واقعه القائم على أحادية القطب المرأة، وعليه لم يبق للغزالة الا الذكر الهامشي المتواري بوجود المرأة التي ما عادت محتاجة الى عيني الغزالَة فهي مكتفية بجمالها بعيداً عن كل شيء.

الافتتان والاستيلاء صوتا وصورة:

انَّ ما نزع إليه المجنون من إعطاء صفة معنوية للمرأة هي جديرة بالمقايسة والاختبار يفصح من خلالها بجلاء عن إدراك شامل لأبعاد هذه السمة وتحققها على حيز الواقع، ولذا كان إيجاده للمماثل لها لكي يتحقق بالنتيجة من حتمية وجودها الأسمى والشاخص بوصفها مثالاً أبدياً[1] للجمال والعفة بقوله:

مُنَعَّمَةٌ تَسبي الحَليمَ بِوَجهِها تَزَيَّنُ مِنها عِفَّةً وَتَكَرُّما[2]

فالحليم يمثلُ معتركاً مناهضاً لفكرة حتمية وجود المرأة أو اضمحلالها على الرغم من أنها لم تكن مترصدة لوجود الحكيم أو قاصدة القرب منه، ولعلَّي بالمجنون قد كان ذكياً في توجيه مجريات المعنى هذه الوجهة التي قد تكون غير مؤاتية إلى الفهم والإدراك لما يقع ويختلح في المرتبة الأولى من إدراك ما تتضمنه (تسبي) التي تحيل إلى تفتن وتختبر و(الحليم) يحيل إلى العاقل(❖)، وهذه المعطيات اللغوية تدخل المتعلق بها في دوامة هامشية دون إدراك وتحصيل المعنى، ولذا كان وجود العفيفة المكتفية بعفتها بعيداً عن النظر وهو ما أعطاها حضوراً وسمواً الى المطلق الممنوع[3]، مما فرض استمالة العاقل لها مع اقتداره من ضبط تصرفه عقلياً دون أن يستمال ولكنَّ السمة التي امتازت بها هذه المرأة كانت إجبارية التأثير مع وجود قوة العقل المتحكم في العاقل، ولكنّها مع ذلك استولت على فكره، بل إنها جعلته منصرفاً عن عالمه إلى عالمها وجعلته خاضعاً فكرياً لما فيها من عفّة وكرامة كانتا سبباً في الاستيلاء على فكره تماما، إذْ كان مجبراً لا مختاراً إلى

(١) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي، ٧٤.

(٢) ديوان مجنون ليلى ٢٠٢.

(❖) مادة سبى وحلم، لسان العرب.

(٣) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي، ١٠٥.

النظر إليها ومع أنها مجبولة على عفّة وعدم الإفصاح عن محاسن وجهها أو إظهاره غير قاصدة إلى ذلك قصداً، ولعلَّ ذا الرّمّة يسير في الإطار ذاته بقوله:

وَلَــو كَلَّمَــت مُــستَوعِلا في عَمايَــةٍ تَــصَبّاهُ مِــن أَعــلى عَمايَــةَ قيلُهــا[1]

فالشاعر يبحث في صعوبة المكان وصعوبة معيشة البشر فيه، وهو قد اختار بعناية فائقة إيجاد مفترقين من حيث المعنى الرجل الذي اختار العزلة بعيداً عن الناس وراضَ نفسه عليها وتمكن من هذا المسلك الوعر والصعب عليه ولكنّه اعتاده والآخر المرأة التي تعدُّ مثالاً معاكساً لتوجهات ذلك المتوحش البعيد من البشر فكان صوتها آخذا بوجوده الذي اختاره عن قناعة على الرغم من أنه كان قوياً كل القوة في عدم الانقياد إلى كل صوت، ولكن هذا الصوت بعذويته غير المعهودة عن جميع الأصوات التي غادرها بعيداً كان محطّ اهتمام مع عدم أُنسه بالغرباء على الرغم من أن مفردات حياته كانت قائمة على عدم السماع، وعلى ذلك فالصوت حمل سراً امتلك تأثيراً في استمالة هذا الكائن البعيد عن إلفه للبشر، ولعلَّ الصوت عُدَّ وسيلة وصول ناجحة في سبر أركان الساكن في المكان، وهذا ما طمح إليه الشاعر بل كان موفقاً في إدراك الاستمالة الكاملة والحاصلة في هذا الموقف، فالصوت صار عند المرأة في هذا الأمر فتنة ضاربة في أعماق ذلك الرجل الذي اختار لنفسه مكاناً قصد من ورائه عدم سماع الناس.

القدرة:

تبدو النظرة إلى المرأة في المفهوم العذري ذات أبعاد وتصورات قد تنسجم في طروحات من يأتي بها بالواعي لطبيعة العاشق العذري الذي يصل إلى درجة عالية من العشق تصوّر له رؤية من يحبّ بأكمل المخلوقات[2].

ففي قول المجنون تتضمخ هذه الرؤية الشاخصة بوجودها المتمكن من قناعاته التامة في:

(١) ديوان ذي الرّمّة، ج١، ٦١٥.

(٢) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي، ١٠٦.

مُفَلَّجَـــةِ الأَنْيَـــابِ لَـــوْ أَنَّ رِيقَهَـــا يُـداوى بـه المـوتى لقـاموا مـن القـبرِ[1]

وهذا التصور برز جلياً أيضاً في قول عمر:

لَـــو سُـــقى الأَمـــواتُ ريقَتَهـــا بَعـــدَ كَـــأسِ المَـــوتِ لَانتَـــشروا[2]

فعمر ينساق في قوله إلى حيثيات المجنون ولا يخرج عنها في أخذه لفكرة النص القائمة على خرق العادة وهي على تصور أحد الباحثين متمثلة بـ(الاستحالة الفعلية لإحلال الحبيبة الخارقة محل الإله والعجز عن بلوغ الإله)[3]، فالجانب البشري لا يسمح لها بذلك البلوغ أبداً ولكنّها فارضة لوجودها الخارق على البشر وصولاً إلى مقدمة ما قدمت له أنها متسمة بالكمال مقارنة بغيرها من المخلوقات وهي ولا شكَّ في ذلك صنيع العاشق.

ولعلَّ من اللافت للنظر أن عمر بن أبي ربيعة يقترب من المجنون في هذا المحور بالفعل الذي تكون فيه المعشوقة مانحة للحياة، وهذا يضفي عليها كثيراً من التميز في افتراقها عن سواها من النساء المذكورات في شعره.

(١) ديوان مجنون ليلى، ١٢٢.

(٢) شرح ديوان عمر، ١٥٩.

(٣) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي، ١٠١.

«المبحث الثاني»

الوصال وما يترتب عليه

الرغبة في الوصول:

لقد هيأت الطبيعة الحية بحيوانها للمجنون استثماراً آخر وهو بأمس الحاجة إليه لما يوفره من مطمح مهم تحقيقاً لتلك الرغبة النفسية المتفانية للوصول، فاختار النوق بمواصفات خاصة وصولا لهذه الغاية فكان قوله:

فَـــلا وَصـــلَ إِلّا أَن يُقـــارِبَ بَينَنـــا قَلائِـــصُ في أَذنـــابِهِنَّ صَـــفاءُ[1]

إذْ إن الشاعر يشير إلى النياق بوصفها وسيلة لتقريب المسافة بينه وبين من يحبّ واصفاً إيّاها بمواصفات الفتية من الإبل والمستمرة على السير، فضلاً عن كثرة شعر ذنبها[2] وهو من أوصاف النياق المرغوبة عند العرب، والشاعر يفصح عن لهفة عارمة إلى الوصول من خلال اختياره للنوق بسن فتي، وهو في إشارته هذه ينحو بمقدراته إلى وصول واحد، أما جميل في قوله:

فَـــلا وَصـــلَ إِلّا أَن تُقَـــرِّبَ بَينَنـــا مُبِينـــةُ عِتْـــقِ ذاتِ نِـــيرينِ خَيْفَـــقُ[3]

فهو يشير إلى كون ناقته حسنة وسريعة [4] وقوله يفصح عن عبقرية شعرية من خلال ما يتضمنه من فهم قائم على ملازمته لهذه الناقة الكبيرة التي خبرت على مرات عديدة ذلك الوصول المتعدد، وقد أضاف إليها السرعة تعويضاً عن كبر السن وفي ذلك التفاتة بارعة فيما يكمن في الشعر من عبقرية، أما ذو الرّمّة فقد أنس بقول المجنون فوقع على

(١) ديوان مجنون ليلى، ٣٥.
(٢) ينظر: المصدر نفسة، ٣٥.
(٣) ديوان جميل، ١٤٧.
(٤) ينظر: المصدر نفسه، ١٤٧.

على شطر البيت الأول وقوع الآخذ غير المتحرج وهو جزء لا يتجزأ من بناء الشعر لديه في قوله :

فـــلا وصـــلَ إِلَّا أَنْ تقـــاربَ بيننـــا قلائـصُ يحسرنَ الفلاة بنـا حَسْرِا[1]

فالشاعر يهتم بالحركة لكي يتحول بالمعنى على وجهة خاصة به ومنطلقه الأكبر الإدراك للمعجم اللغوي وتناوله لما يعنُّ له من مفرداته التي تعينه على مزيد من التعبير على المعنى ، وهذا هو صنيعه في مجمل شعره في النوق بحركتها الدائبة في قطعها الصحراء قطعاً فتنكشف الجهة المطلوبة للوصول والقرب.

وهو يلتفت إلى السرعة ويعنى بها وصولاً إلى المحبوب ، وهذا الاهتمام بالوصول يتناسب مع رغبة المحبّ في الوصول وإن كان قوله منصباً على ثنائية التقارب والتوق لما فيهما من حالة تكمن فيها الحركة المتدرجة مع قابلية النوق على القطع.

الجوار بين المباغضة والمسامحة:

يرد في شعر المجنون الجوار الذي ينتمي إليه الشاعر قبولاً ورفضاً بحسب ما لقي من أهل محبوبته من إيذاء له أو مسامحة معه وكلا الأمرين يردان في شعر المجنون :

وَفي الجـيرَةِ الغـادينَ مِـن بَطـنِ وَجـرَةٍ غَـــزالٌ غَـــضيضُ المُقلَتـــينِ رَبيـــبُ[2]

فالغادين تتجاوز المعنى الذي يشير إلى خروجهم مبكرين[3] ولعلَّ الشاعر يرصد من خلالها عدم رضاه من أهل محبوبته ولكن هذه المباغضة يجاورها أمر آخر رقة عاطفته تجاه محبوبته التي يوحي قوله فيها بالجمال المستضعف ، وهذا يثير عطفه وكل ذلك من جراء إبعادهم له بالقوة عن الاقتراب منها[4]. ولعلّي به يهتم بها ذاكراً ولولاها لما ذكرهم

(١) ديوان ذي الرّمّة، ج٣ ١٨٧٠.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ٥١.
(٣) مادة غدا، لسان العرب.
(٤) ينظر كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ت٣٥٦ه، تح: د. إحسان عباس د. إبراهيم السعافين أ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ج ٢، ١٤.

ذكرهم أبداً ويتفحص ذو الرّمّة المعنى ويصدر عن لازمة (وفي الجيرة الغادين) يكررها في قوله:

وَفي الجـيَرةِ الغـادينَ مِـن غَـيرِ بغَـضَةٍ مَبـاهيجُ أَمثـالُ الهِجـانِ البَوائِـكِ[1]

إذْ لم تكن هناك منافرة بين الشاعر وأهل من يحبّ، فهو يظهر الرضا كما يظهر استحسان الموجودات من النساء في ذلك الجوار له بوصفهنَّ يتسمن بصفة معنوية وهي البهجة

فضلاً عن ارتباطه العميق بالطبيعة وما فيها من نياق توائم وتشبيه النساء بهن في إشارة إلى وجود جمال باعث البهجة والسرور في النفس ويكرر المعنى مرة أخرى.

ويكاد ينطلق فيه إلى عالم غير عالمه مستفيداً مما في الحور من تأملات واعية إلى التعلق فيها وندرة وجودها وكان خليقا على هذين الوصفين أن يكون الخبل واستخفاف العقول مزيتين حسنتين لا سيئتين.

وَفي الجـيرَةِ الغـادينَ حـورٌ تَهَيَّمَـت قُلوبَ الصِبا حَتّى اِستُخِفَّت عُقولُها[2]

ولعلَّ الوقوف على الحور يفضي بتصورات عن الحياة التي عاشها ذو الرّمّة من بؤس، فكان ذكر الحور على المطلق العام تعويضاً فعلياً عن تلك الحياة التي لا تنتمي بعدميتها إلى الحياة بشيء، فكان إيجادها إيحاء يصعب تحققه على الرغم من التعلّق بها وهو ليس كفيلاً بالحصول وإن وجدت القلوب وما يندُّ عنها من مشاعر محبة.

(١) ديوان ذي الرّمّة، ج٣ ١٧٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ج٢ ٩١٠.

الزيارة:

تشير بعض الأمور بعد شيوع الحب حرجاً اجتماعياً وأخلاقياً فتكون الزيارة في دائرة الممنوع وغير المسموح به أبداً. ومن هنا كانت معاناة العذريين في تداخلاتها مع كثير من القضايا المحيطة بها فكان المجنون في قوله:

أَلا أَيُّهـــا البَيـــتُ الَّـــذي لا أَزورُهُ وَهُجرانُـــهُ مِنّـــي إِلَيـــكِ ذُنـــوبُ[1]

فكل ما يرصده الشاعر من ندائه وتعلّقه بالبيت الذي تنتمي إليه حبيبته كان سبباً من أسباب إقراره بالذنوب، ويلتفت مرة أخرى في طلب الأمان لها في قوله:

سَـــلامٌ عَـــلى الـــدارِ الَّتـــي لا أَزورُهـــا وَإِن حَلَّهـــا شَـــخصٌ إِلَيَّ حَبيـــبُ[2]

فهو لم يتخذ موقفاً معادياً منها بوصفها شفيعاً روحياً لهذه المسامحة الدائمة والمعنى على هذا التصور قد سطّره جميل في قوله:

ألا أيّهـــا البيـــت الـــذي حِيـــلَ دونـــه، بنا أنت من بيتٍ، وأهلُـكَ مـن أهـلِ[3]

فهو يفتديه وينتمي إليه شديد الانتماء على الرغم من وجود المنع من زيارته، فلم يبال بعداوتهم له واستعدائهم السلطان عليه[4] فهو يجعل انتماءه لهم بوصفهم جزءاً من أهله.

(١) ديوان مجنون ليلى، ٤٦.

(٢) المصدر نفسه ٤٦.

(٣) ديوان جميل، ١٧٥.

(٤) ينظر: في الحب والحب العذري، د. صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، ٢٠٠٧، ٧٤.

تحولات النظر:

حاسة النظر عند بعض المنظرين للحبّ العذري يجدونها (رائد النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات)[1] ومن هذا التنظير وغيره من التنظيرات الأخرى التي يعدّونها أبعد إدراكاً من الحواس الأخرى في بُعد مرماها لإدراك الأجرام[2]. وعلى وفق هذه الحيثيات كان منطلق بعضهم غير متعلق إلاّ بالنظر الظاهر ولم يسبروا تطلعاتها وتعبيرها عن لوعة الذات العاشقة في أبعد من وجود الإنسان الزماني. ومن هذا المنطلق كان المجنون في تصوره إلى أبعد ما يفصح عنه النظر القاصر على الأبصار فهو في قوله:

أقلّبُ طرفي في السماءِ، لعلّه ... يوافقُ طَرفي طَرفَها حين تَنظُر[3]

فالنظر على سعة المنظور إليه السماء تبدو عملية أقرب إلى العبثية منها إلى الواقع ولكنّها تشكل عند الشاعر المجنون العذري عالماً قائماً على رجاء محض في تلاقي الأقدار ولم يجد الواقع والمحيط الذي يعيش فيه ملبياً، لهذا الرجاء فراح باحثاً عنه في أبعد من ذلك السماء ويا لها من رغبة باعثة على رغبة لا تقبل المستحيل في عالم واسع لا يعرف لاتساعه مدى هذه هي نظرة المجنون التي يديمها بالتمحيص والتدقيق وصولاً إلى تلاقي نظرته بنظرتها أو تلاقي قدريهما معا ويبدو ذو الرّمّة أكثر واقعية بحدود النظر ضمن المكان الذي يعيش فيه بقوله:

أُطَوِّحُ عيني بالفلاةِ لعلَّني ... أراكِ وعيني من هوى الوجد تسفحُ[4]

فالشاعر نظر في قول سابقه المجنون، وقد باشر ذو الرّمّة واقعه مباشرة الضائع والمتعثر في الصحراء، فقد أبدل (أقلب) بـ(أطوّح)، و(طرفي بعيني) و(السماء بالفلاة)،

(١) طوق الحمامة في الألفة والالاف، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، ت٤٥٦ه تحقيق: حسن كامل الصيرفي مطبعة حجازي القاهرة ١٩٥٠، ٣٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٣٣.

(٣) ديوان مجنون ليلى ١٠٤.

(٤) ديوان ذي الرّمّة، ج٣، ١١٩٦.

وهذه الأوصاف تلبي الجانب الأكبر من واقعه بما يلقيه التطويح من عدم اهتداء وهذا مناسب إلى حد ما مع واقعه الذي يعيشه وصولاً إلى مطمح بسيط يكتفي فيه الشاعر إلى مجرد النظر ليبث بعد ذلك من يحبّ قدراً معبّراً من تلك المشاعر من خلال الوضعية الظاهرة بانهمار الدمع المعبر عن الوصول إليها باعتبارها المطمح الأخير لوصوله بعد ضياع وعدم اهتداء متكرر.

الأذى:

النساء في المجتمع العربي خاضعات لأعراف درج عليها الأهل والعشيرة وعادةً ما تكون المرأة ضمن هذا المعطى خافتة الصوت بفعل هذه العصبية المتحكمة بأمور الحياة القبلية، ولكن مع ذلك تبدو البراءة في التعامل مع الأمور مصدراً مهماً في عدم حظر الحديث[1]. إذا لم يصدر عنه ريبة، وهذه التصورات قد لا تتوافر دائماً مما يتسبب عنها أذى وانتقام الأهل من أبنتهم وهو ما كان حاضراً مؤلماً في شعر المجنون بقوله:

أَتَضرَبُ لَيلى إِن مَرَرتُ بِذي الغَضى وَما ذَنبُ لَيلى إِن طَوى الأرض ذيبُها[2]

وهو يفصح عن عاطفة مدارها هو المذنب في كل ما حدث لمحبوبته وهو يتألم بأذيتها التي كان سبباً فيها على الرغم من أن زيارته ومخاتلته كحال الذئب الذي يأتي وهو غير مسموح له الاقتراب منها لأنه لا ينتمي إلى عالم البشر بفعله المتوحش، وقد كان المعنى حاضراً عند جميل في الإطار ذاته مبدلاً الفعل باسم المفعول، وقد جمع الزيارة لها ورؤيتها له بمعنى حصول الاجتماع بها ورؤيتها له في قوله:

أَمَضروبَةٌ لَيلى عَلى أَن أَزورَها وَمُتَّخِذٌ ذَنباً لَها أَن تَرانِيا[3]

(١) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، ٣٦٦.
(٢) ديوان مجنون ليلى ٥٨.
(٣) ديوان جميل ٢٢٤.

فهو لم يصرّح باسمها تمويهاً عن افتضاح أمرها وكل منهما قد ألحق ضرراً وأذىً بصاحبته، ويبدو أن جميلاً كان حضوره قريباً جداً، أمّا المجنون السابق له فقد كان يعنى بالمكان غير القريب منها، فلم يحدث من فعله ما حدث من جميل مع من يحبّ، لذلك كانت الوضعية المقصودة في إطارين الأول: المكروه المبعود الذي يخشى خطر قربه وحاله كحال الذئب في خطورته والأهل الحاضرون يخشونه ويحاولون منع أبنتهم من الاقتراب منه وحتى بوجوده القريب يحملونها ذنباً لم تكن فاعلة له، الآخر: جميل لا يهتم إلاّ بزيارته ومباشرته رؤيتها له وهو يدرك المترتب عليها بوصفه ذنباً تجازى عليه بالأذى والضرب.

ماهية الحياة:

إنَّ ما صدر عن المجنون في واحد من معانيه القائمة على تمثل الحياة في قرب العاشقين والتناغم والانسجام فيما بينهما في قوله:

فَلا خَيرَ في الدُنيا إِذا أَنتَ لَم تَزُر حَبيباً وَلَم يَطرَب إِلَيكَ حَبيبُ[1]

فالدنيا في تعريفها هذه هي التي يقبل عليها المجنون في حال كان المحبوب حاضراً بكل مقدراته المادية والشعورية، ولعلَّ جرير التمس بوضوح ما يكنه سابقه المجنون الشاعر وأصدره موقفاً عاماً مع وجود المرجعية الخاصة القائمة على الحب ولعلّه أعطى تعريفاً للدنيا التي يراها مناسبة لوجوده بالوصال الدائم مع المحبوبة في قوله:

لا بارَكَ اللهُ في الدُنيا إِذا اِنقَطَعَت أَسبابُ دُنياكَ مِن أَسبابِ دُنيانا[2]

(١) ديوان مجنون ليلى ٤٤.

(٢) ديوان جرير، تحقيق: د.نعمان محمد أمين، دار المعارف، مصر، ط ٣، مج١، ١٦٢.

فغاية الشاعر الكبرى الحب بعيداً عن ميدان الهجاء[1] وكأنّي به أراد الموادعة والهدوء والمسالمة بما تفرضه المرأة عليه من ارتياح واضح ضمن قصيدة كاملة يتحول فيها الشاعر من الهجاء إلى الغزل.

ففي قوليهما سلب للخير وسلب للمباركة ولكي لا أكون مجانباً للمنهج العلمي في تتبع التاريخ الفني كان إرجاء عمر لا عن جهل في أسبقيته لجرير، ولكن لافتراقه في التوجه ونظرته للدنيا على انها في قوله:

لا خـــيرَ في الـــدَّنيا وبهجَتهـــا إنْ لم توافـــقْ نفـــسها نفـــسي[2]

فالموافقة طافحة بمعنى حسي في أن تكون المرأة منقادة له بكل مقدراتها، وهذا يتوافق مع حياته التي تكون متطلباته من المرأة مصدر سرور وبهجة، فضلاً عن كونه يترصد وينص على قول المجنون ولا خير في الدنيا وصولاً إلى فهم الحياة لديه.

(١) ينظر: المصدر نفسه ١٦٠.

(٢) شرح ديوان عمر، ٤٧٦.

« المبحث الثالث »

اثار الحب الخارجية والداخلية

الضعف:

كلّما تغلغل الحبّ في نفس العاشق بدت على ملامحه الجسمانية آثار بادية عن ضعفه وهزاله وهي النتيجة الحتمية التي وصل اليها المجنون من جراء الحب بقوله:

لقد أضرمت في القلبِ نارا من الجوى فما تركتْ عظماً ولا تركتْ لحْمَا[1]

وهذا كان داعياً لتمسك عمر بالمترتب على البُعد في قوله:

أصرمتِ الذي دعاه هواكم وبرى لحمَهُ فلم يبقِ لحْما[2]

فعمر يتوافق على نتيجة البُعد المؤدية إلى هزال دائم وضعف وهو ممسك بوعي مما أراد من قول المجنون الذي تساوى فيه فتور القوة وملازمتها للهزال، ومن هنا يتجلّى الدور الذي اتخذه المجنون (فما تركت) وعمر في(وبرى) يقود إلى إشارتين إلى الفعل المؤثر لكلا اللفظتين في الإضعاف وكلا الشاعرين قد التفتا إلى الدور الكامن وراء اللفظ لما تعطيه الكناية من فعل موضح لمقصدهما، ولكنّهما مع ذلك قد برز في قوليهما الاهتمام بالحتمية المترتبة على المعنى وقد انصرف كل واحد منهما الى الاهتمام بها.

البكاء:

إنَّ المعنى عند المجنون يقوم على مقدمة ونتيجة ينتهي إليها في قوله:

بَل ما قَرَأتُ كِتاباً مِنكِ يَبلُغُني إِلّا تَرَقرَقَ ماءُ العَينِ أَو دَمَعا[3]

(١) ديوان مجنون ليلى ٢٠٠.
(٢) شرح ديوان عمر ٢٣٩.
(٣) ديوان مجنون ليلى ١٥٧.

فمبلغ التأثير العاطفي ينمُّ عن صبابة قد تشربها المجنون وصارت طبعاً من طباعه بل أنها صارت جزءا لا يتجزأ من شخصيته العاشقة.

وهذا الصنيع أوحى لعمر أن يقفو قول المجنون عن قصد في الأخذ والاقتداء وقد افترق عنه في التقديم للمعنى، ولكنه مع اختلافه فيه يصل إلى النتيجة ذاتها التي وصلها المجنون فعمر يقول:

وَالدَمعُ لِلشَوقِ مِتباعٌ فَما ذُكِرَت إِلّا تَرَقرَقَ دَمعُ العَينِ فَانسَكَبا[1]

فهو يبدل (دمعا بـ انسكبا) وهو لا يبتعد عن المجنون في مسعاه وتوجهه في هذا يتكىء على معجمه اللغوي في الاستبدال، فضلاً عن القافية التي ألجأته إلى هذا الصنيع مع وجود المساواة في المعنى فيما انتهى إليه عمر واقترابه من المجنون في معناه.

البكاء والقلق:

إن المعنى عند المجنون ينصرف إلى عدم وجود متنفس واعٍ غير الاندماج بالطبيعة التي هي أوعى لكل خلجاته بعيدا من كل الناس في قوله:

عَشِيَّةَ ما لي حيلَةٌ غَيرَ أَنَّني بِلَفظ الحَصا وَالخَطِّ في الدارِ مولَعُ
أَخُطُّ وَأَمحو كُلَّ ما قَد خَطَطتُه بِدَمعِيَ وَالغِربانُ حَولِيَ وُقَّعُ[2]

إذْ يختار الشاعر الوقت (عشية) وهي كفيلة بخلق وحدة الشاعر مع نفسه وهو أصعب المواقف التي قد مرَّ بها خالقاً لنفسه ضمن هذه الفسحة الضيقة زمنياً ضمن حدود مكان غير واضح المعالم إلاّ بقدر وجود ذلك الخط ورمي الحصا وكلّها لا تشمل وقتاً طويلاً، لذلك تصبح المتعلقات بالفترة الزمنية عوامل سريعة الزوال تحت مشهد يشبه الى حد ما بكاء جنائزياً لمحبّ عزيز، فقد محبوبته وتبقى لحظة الحزن التي تكون أولا متشكلة باضطراب الخط والمحو، ومن ثم تتلاشى بالدمع غير المقصود أو أن سقوطه كان

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ٤١٣.
(٢) ديوان مجنون ليلى ١٤٨.

رغماً عن الشاعر وتخفيفاً عن حالة من حالات الحزن نتيجة عدم وجود المحبوب مع وجود الغربان وكلاهما يشكل تضاداً لوجود الآخر، وفضلاً عن هذا أن لحظة التأزم في النص التي تستدر العطف حقيقة (مالي حيلة) التي تحيل على انقضاء السبل وانقطاعها عند الشاعر، مما يعطي تصاعداً تراجيدياً في الموقف برمته، أمّا ذو الرّمّة في قوله:

عَشِيَّةَ ما لي حيلَةٌ غَيرَ أَنَّني ... بِلَقطِ الحَصى وَالخَطِّ في الارضِ مولَعُ
أَخُطُّ وَأَمحو الخَطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ ... بِكَفّي وَالغِربانُ في الدارِ وَقَّعُ[1]

إذْ أخذ النص بمجمله وغير فيه ما يلزم وحالته المتناسبة مع القلق والاضطراب وكل التغييرات التي أجراها على المعنى لا تعطيه تحولاً واضحاً إلاّ ما كان في فعله الإرادي في الخط والإمحاء ومحاولة الإعادة مرة أخرى دليلاً على قلق متأصل في شخصية الشاعر، فضلاً عن كونه يرتبط بعموم الأرض، ومن ثم يتحول إلى دارها مظهراً قلقه المحدود مع ابتعادها إلى مكان غير محدد من خلال ذكره للأرض، فهو غير مؤهل على الاقتراب منها، مما سبَّب قلقاً بادياً على تصرفاته.

ذكر المكان:

كلّ الأمكنة الواردة في شعر المجنون ارتبطت بحالة شعورية خاصة داعية للبكاء[2] فهو يتذكرها جميعا ويلح على العود إليها ومما يذكره في واحد فيها قوله:

وَهَل أُسمِعَنَّ الدَهرَ أَصواتَ هَجمَةٍ ... تَطالَعُ مِن وَهدٍ خَصيبٍ إِلى وَهدِ[3]

ولعلَّ الشاعر في تكراره يذكر المكان (وهد) يوحي بإحساس مرهف على عمق ارتباطه به وعمق وجعه الشديد في قلبه[4] المترتب على ما يثيره المكان فيه، ولعلَّ ابن ميّادة قد أخذ قول المجنون وذكر المكان بمسمى آخر في قوله:

(١) ديوان ذي الرّمّة ج٢ ٧٢٠/ ٧٢١.
(٢) ينظر: كتاب الأغاني ج٢، ١٨.
(٣) ديوان مجنون ليلى ٩٠.
(٤) ينظر: الشعر والشعراء، ج٢، ٥٦٩.

وَهَل أَسمَعَنَّ الدَّهرَ أَصواتَ هَجمَةٍ تَطالَعُ مِن هَجلٍ خَصيبٍ إِلى هَجلِ[1]

فقد استوفى الشاعر لفظ المجنون وقد أوقعه ذلك في دائرة الأخذ العام. والمعجمات تشير إلى انتماء المسميين على دلالة واحدة، وهذا يوحي إلى انتماء الشاعرين إلى حالة واحدة من التأثر أمام مكانين يتشابهان في خصائصهما العامة وكأنّي بابن ميّادة قد أوجد لنفسه مكاناً شبيهاً بأبعاده وتأثيراته النفسية كما هو الحال في مكان المجنون وتأثيراته عليه.

الزمن والبُعد:

لم يكن الزمن كفيلاً بتغيير الحال عند المجنون، بل إن مجرد ذكره يوحي بمزيد من الحسرات المتتابعة له، فكلما امتدَّ الزمن ازدادت الحسرة الموجعة عند الشاعر ويبقى رهيناً في زمنه لتلك الحسرة وحتى مرور الزمن لا يغير من الحالة شيئا، بل يجعله متوتراً دائماً، ففي قوله:

فَهَذي شُهورُ الصَيفِ عَنّا قَدِ اِنقَضَت فَما لِلنَوى تَرمي بِلَيلى المَرامِيا[2]

وقد رصد ابن ميّادة قول المجنون وترصد لفظه واحاط بمعناه إحاطة المقترب منه كثيراً ولاسيّما في فاتحته الأولى التي صارت أساساً لازماً لبناء المعنى في قوله:

وَحالَت شُهورُ الصَيفِ بَيني وَبَينَها وَرَفعُ الأَعادي كُلَّ حَقٍّ وَباطِلِ[3]

فقد كرس حالة البُعد الدائم مضيفاً إليها السبب الأعداء في إتمام هذه الحيلولة عن القرب ولعلَّ المجنون يمارس صياغة المعنى بمسحة كامنة في وجدانه مضيفاً إليها قتامة من المشاعر الدفينة الصادرة من مكنونات نفسية مجبولة على هذه الحالة من المشاعر متمسكاً

(١) المصدر نفسه، ج٢، ٧٢٧.
(٢) ديوان مجنون ليلى ٢٢٧.
(٣) شعر ابن ميّادة الرماح بن أبرد المري ت١٤٩، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهور الموصل ٨٦.

بالبُعد وديمومته وسطوته عليه، وقد أخضعه إلى التسليم إلى حالة من الحزن الدفين جراء فعل البُعد القاهر، وهذا ما لم أجده محسوساً في قول ابن ميّادة سوى إشارته إلى البُعد المترتب عن فعل الأعادي وتفريقهم بينه وبين تلك المرأة التي يشير إليها فتتابع الزمن لم يغير شيئاً من التقليل عن فاعلية الأعداء، ومن ثم تكريسه بعد ذلك لحالة البُعد فضلا عن كونه لا يمسُّ ما في كوامنه من حزن ولم يتولد على وفق ذلك شعور متواكب بالإحساس بها.

عدم الظفر:

كانت بعض المواقف مدار رصد في شعر المجنون وهي تكشف عن مرارة لاذعة أبقت الشاعر مندمجاً في صميمها مع تكرار المحاولة ابتغاء للظفر على أقل تقدير، ولكنه يجانبه دائماً في قوله:

خَرَجتُ فَلَم أَظفُر وَعُدتُ فَلَم أَفُز بِنَيلٍ كِلا اليَومَينِ يَومُ بَلاءِ[1]

فالشاعر في بلاء وهو قابع فيه بين الخروج والعودة، وهذا يظهر جلياً أيضاً في شعر ابن ميّادة وحتى أنه يترصد تقسيمات التركيب السابقة له ويبدأ بالنسج على ضوئها في قوله:

نَظَرتُ فَلَم أَعتَف وَعافَت فَبَيَّنَت لَها الطَيرُ قَبلي وَاللَبيبُ لَبيبُ[2]

فهو يقيم (نظرت) على (خرجت) و (فلم اعنف) على (فلم أظفر) و(عافت فبينت) على (وعدت فلم أفز) مستفيداً من معنى سابقه المجنون، وهو في ذلك لا يصدر عن عفوية أبداً بل أدرك أبعاد القول ومدى افادته منه، ولا أُريد أن أقلّل من قيمة إفادته واستثماره للغة في هذا المجال ففي قوله (اعنف)[3] التفاتة فائقة الذكاء فيما تنطوي عليه من دلالة لغوية موحية على عدم المعرفة ومحور المعنى بعمومه يقوم على عدم الظفر،

(١) ديوان مجنون ليلى، ٣٧.
(٢) شعر ابن ميّادة، ١٩.
(٣) مادة عنف، لسان العرب.

وكلا المعنيين يتقاربان في إلحاق الضرر بالشاعرين من عدمية نيل ما أراداه، فالمجنون قد خبر المترتب على خروجه وإيّابه في عدم حصوله على من يحبّ، أما ابن ميّادة فكانت معرفته غير آنية إلاّ بما قررتها المرأة مقصودة الشاعر بالحب وما كان مؤذناً بعدم نجح الشاعر في مسعاه بنعيب الغراب[1] الذي يعدُّ مصدر شؤم وهو (كان معروفاً لدى الشعراء العشاق القدماء)[2]، وما كان يترتب عليه من موقف وإخبار بالفراق.

الضيق:

الضيق واحد من المترتبات على حياة العاشق، إذ تصبح الدنيا أمامه ضيقة، بل تزداد ضيقا حتمياً، فالمجنون في قولين له يشير إلى ضيق عام بقوله:

ضاقتْ عليَ بلادُ الله ما رحبت يا للرجال فهل في الارض مضطربُ[3]

فهو يستغيث بمن حوله من المساندين طالباً سعة في الأرض للخروج من هذا الضيق الذي هو فيه، ولكن جلية الأمر أن الشاعر بقي حبيس ضيقه على الرغم من استغاثته بمن حوله (يا للرجال)، ولكن دون جدوى في التغيير من جراء حبيبته التي كناها بام مالك اعلاء لقيمتها.

وكادَتْ بلادُ اللهّ يا أمّ مالكٍ بما رَحُبَتْ مِنْكُمْ عليَّ تَضيقُ[4]

وهو بالمرتبة ذاتها ضيق محدد الارتباط بالمسبب محبوبته، وفي هذا المنحى قد أورد الطرماح حالة الضيق في نفس الآخر باعث في نفسه حالة الذي يرى ما لا يمكن رؤيته ذلك الضيق في النفس من جراء خوفه:

(١) ينظر: كتاب الأغاني، مج٢، ١٨٠.
(٢) الغزل في العصر الاموي، د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٣٢.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ٤١.
(٤) المصدر نفسه١٦٣.

مــلأتُ عليــهِ الأرضَ حتَّــى كأنَّهــا، مِــنَ الــضِّيقِ في عَيْنَيْــهِ، كِفَّــةُ حَابِــلِ[1]

فالأرض على سعتها ضاقت بعين الآخر مما لا يجعل له متسعا للإفلات ما دام مقيداً بخوفه، فالمجنون على ذلك التصور كان ضيقه صادراً من الخارج إلى داخل روحه، أما الطرمّاح فكان سبباً في التضييق على الآخر، وقد أفاد من إمكاناته اللغوية والبلاغية وما يقبع تحت كفة حابل التي استثمرها استثماراً واعياً بعدما كان الآخر، قادراً على الإفلات بما امتلك من اداة إلاّ أنها صارت قيدا له في إشارة الى التفاف الحبل على صاحبها كناية عن مقدار الضيق الذي هو فيه.

خوف الفراق:

إنَّ زمن المجنون العذري يأخذ الناظر فيه الى تصورات خاصة تتناسب مع خصوصياته الدالة على المجنون عاشقا وشاعرا عذريا فهو في قوله:

أفي كــلِّ يــومٍ رائعــي أنــت روعــة ببينونــةِ الأحبــاب إلفُــكَ فــارِكُ[2]

فالخوف والفراق ملازمان لزمن يومي متواصل يحمل بين معطياته استمرارية التجدد، وهو بذلك شديد الاتصال بحالة من العيش في الملازمة والتجدد عند الشاعر ولم يكتفِ الشاعر بذلك فقط بل أعطى للخوف توكيداً (روعة) مجسماً الشاعر من خلالها حالته الشعورية المتوجسة خيفة من الفراق، وما يترتب عليه من إحساس بالخوف الدائم والناتج عن موقف واحد توجسه الشاعر في فراق الحبيبة له نتيجة كرهها له، ولعلَّ هذه الحالة لدى الشاعر قد تكررت على مرور الأيام وتجددها ليعلن مقدار ما به من توجس لهذا الموقف تحديداً.

أمّا ذو الرّمّة فلم يكن خوفه إلاّ مرتبطاً بحالة الخوف من التفرق كل عام في قوله:

وَفي كُــلِّ عــامٍ رائِــعُ القَلــبِ رَوعَــةً تَـشائي النَـوى بَعـدَ اِئـتِلافِ الجَمائِـلِ[3]

(١) ديوان الطرمّاح، تحقيق: د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ٢٠٨.
(٢) ديوان مجنون ليلى ١٦٨.
(٣) ديوان ذي الرّمّة، ج٣، ١٣٣٨.

فالشاعر يكرر آخذاً قول المجنون في شطره الأول على الرغم من تغييره اليوم بالعام وهو يتناسب مع اجتماع الرعاة الذي يتكرر سنوياً، لذلك صار الائتلاف مع الآخرين في درجته البعيدة لا ترقى إلى درجة الحب المتكررة يوميا والخشية المرافقة لانفضاضه، فضلاً عن أن الشاعرين يختلفان في شمول الخوف وسعة مداه فالمجنون كان خوفه شاملاً لوجوده المادي والزمني، أما ذو الرّمّة فقد ألصقه بالقلب في حالة متناسبة على ما يحدث في القلب من تقلب مع تناسب هذا البُعد السنوي الذي ارتبط به الخوف وهو لا شك لا يقوى بقاؤه على مرور السنين اذا ما قورن بالمؤدى من معنى المجنون.

الغضب:

قد يصعب تتبع بعض المعاني عند كبار الشعراء بحكم قابليتهم على لملمة المعنى تحت حيز ضيق ضمن معانيهم الكثيرة، فيصبح البحث عنه أمراً قريباً من إسقاط إبرة في كومة كبيرة من القش فالبحث بكل معاناته يصبح ضربا من المستحيل ومن هذا فقول المجنون:

وَإِن غَضِبَت رَأَيتَ الناسَ هَلكى وَإِن رَضِيَت فَأَرواحٌ تَعودُ[1]

لم يكن الالتفات إليه أو التلميح له مجرد تلميح، فما بالك والأخذ له جرير العملاق الأموي شعرياً، ولكنه أفاد منه وصيّر المعنى لصيقاً به، بل هو من مشهورات ما قيل في شعر الهجاء بقوله:

إذا غضبتْ عليكَ بنو تميم رأيتَ الناسَ كلَّهم غضابا[2]

فهو يبدل المحبوبة في قول المجنون إلى القبيلة في قوله إعلاء لشأنها وتخويفاً للآخر، ورادعاً لمن يتصدى له ويتمادى في التعدي، فهو أخرج الغرض إلى غير الغزل.

(١) ديوان مجنون ليلى ٨٣.

(٢) ديوان جرير، ج٣، ٦٤٩.

الخاتمة

كان الوصول إلى النتائج جزءًا من المنهجية البحثية المكملة له، واستيفاء للأفكار التي أفرزتها محاور البحث، وهي كالآتي:

١- طبيعة الرجل التكوينية التي تتسم بالخشونة أحيانا، قد تتراجع بفعل المتغيرات الحاصلة على شخصيته من جراء قربه من المرأة، وتأثره بطبيعتها الرقيقة، وولوعه بها على هذه الصفة، بما تلقي عليه من تأثير بوصفه إنسانا وشاعرًا، وما تثيره فيه من عاطفة متأججة بالحب والقلق، اللذين أوصل المجنون إلى أن يباشر معنى الرقة مباشرة قريبة من الواقع، من خلال استشعاره لرقة جسدها بسريان صغار النمل عليه وتأثيره به، وقد كان هذا الوصف ملهمًا لعمر بن أبي ربيعة إلا أنه أجراه مجرى المبالغ فيه وأدخله في حسية واضحة، ومما تجدر الإشارة إليه أن ذا الرُّمَّة لا يختلف عن سالفه المجنون في إجرائه المعنى على التشبيه لا الكناية وسواء أكان التحسس الملحوظ للجلد من صغار النمل على ما يؤديه المعنى من كناية أم بوصفه جسدًا مشبها للحرير تشبيها أو متحسسا من لبس الحرير كنائيا و كلا المؤديين يشيران إلى نتيجة واحدة ألا وهي رقة الجسد للمرأة المعشوقة وتميزها بهذه الصفة.

٢- ارتباط الشعراء بالطبيعة الحية واستثمار ما يمكن استثماره من الجميل منها وتوظيفه في وصف المرأة بالغزالة عند المجنون بجيدها وعينيها وهما أبرز صفتين استلهمهما الشاعر واصفا بهما من يحب وكذلك تابعه ذو الرُّمَّة ونص على قوله وكلاهما أبقيا على ثنائية الموصوف والوصف وإذا ما تعلق الأمر على المقارنة والمفاضلة فكلا الشاعرين يضعان النقص في الغزالة والتحسين في المرأة. فارضين مواصفات للجمال هي بطبيعة الحال تفتقر إليها الأولى وتلمُّ بها الثانية واصلين إلى الأجمل من خلال ذلك وهذا المعنى عند المجنون قد ألهم عمر بن أبي ربيعة بعبقرية فائقة إلى الغاء هذه الثنائية وعدم حاجته إلا إلى المرأة الجميلة مكتفيا بها موصوفة قائمة بذاتها، فهو ينشئ معنى على حيثيات سابقة مستفيدًا من مدركاته على إيجاد معنى يتناسب مع فهمه وطبيعة الحاضرة التي يعيش فيها.

٣- تبدو صورة تميز المرأة المعشوقة وتأثيرها في شعر المجنون واضحا في اخضاع العاقل لرؤية وجهها مع عدم تعمدها في اظهاره واكتفائها بعفتها وكأني به يريد أن يبعد اللائمة عن حبه الشديد لها وقد سار ذو الرُّمَّة على النهج نفسه فارضًا اخضاع المرأة لمن اختار العزلة طائعًا ومقتنعًا بها إذ كان صوتها وسيلة تأثير مخرجة له عن عزلته وهو يشير إلى طرف خفي من شخصيته المعزولة بحكم ظروفه القاسية ولعل دور المرأة هنا الباعث له إلى الحياة مرة أخرى واخراجه من عزلته القاسية.

٤- كلما زاد الحبُّ فرض على الشاعر قناعات قد تصل إلى مجاوزة المعقول والدخول إلى حيز ضيق قد يتدافع فيه بعض الشعراء العشاق مع اختلاف الغاية التي تبدو واضحة عند المجنون في استيلاء الحب على كل مقدراته والغاية المختلفة عند عمر بن أبي ربيعة في الاستيلاء على من يحب واستمالتها له والشاعران في كلا الأمرين يجعلان من المحبوبة مانحة للحياة فهما يتفقان في الوسيلة ويختلفان بالنتيجة في اعطائها صفات قريبة من الألوهية دون أن تبلغها فعلا.

٥- تتوحد الرغبة في الوصول إلى المعشوقة مع تنامي الحرمان فتصبح هذه الحالة مماثلة لنهاية حياة المجنون ولو كانت هذه الرغبة لمرة واحدة في الحياة وهو يكتفي بالنوق السريعة تأدية لما يصبو له وينشد السرعة التي تتوافق مع الحاجة الماسة في تنفيذ مسعاه ووصوله وقد لا يكتفي جميل بثينة إلى وصول واحد بل يعيد هذا العمل مرات ومرات مستفيدًا من اللغة العبقرية التي تتضمنها الناقة الكبيرة على هذا التكرار واكماله للنقص فيها بإضافة السرعة لها وبذلك يتم له تأدية ما يريد فارضا مهابته وعدم خوفه من الأهوال المعترضة له دائمًا.

٦- البعد الحقيقي غير موجود في مكنونات العذري ومن تابعه من الشعراء العشاق، فالمجنون مع كره أهل محبوبته له لا يظهر لهم البغض نفسه، بل يظهر المسامحة، بسبب حبه لمن يحب واصفًا لها بالربيبة وكذلك الحال عند ذي الرُّمَّة، ولكن يختلف في عدم كره أهل من يحبُّ له إذ كان وصف المرأة لديه بالمبهجة تعويضًا لبؤس الحياة لديه وكذلك وصفها بالحورية تمييزًا لها عن كل نساء الأرض.

٧- الزيارة ممنوعة ولكن مكانة المعشوقة مع هذا تبقى موجودة في نفس العاشق وهي غير منقطعة في نفس المجنون أبدًا إذ يجعل هجران بيت من يحب ذنبًا من ذنوبه

وهو الشأن نفسه عند جميل الذي على الرغم من المنع يتعلق تعلقًا كبيرًا ببيت من يحب ويطمح إلى أن يفتديه بوجوده

٨- النظر عند المجنون يتجاوز العالم الذي يعيشه هو، وقد يكون رجاء في تلاقي الاقدار بينه وبين من يحب وهو أمر متعسر الحصول في الدنيا بينما يبدو النظر عند ذي الرُّمَّة مرتبطًا بالواقع والاكتفاء برؤية من يحب وبثها لواعجه المعبر عنها بالدموع وهي تمثل منتهى وجوده.

٩- تبقى المحبوبة تثير في المجنون الألم المترتب على إيذاء أهلها لها وهو بذلك يندمج اندماجًا كبيرًا إذ تصبح هي هو بسبب زيارته لها واصفًا نفسه بأقسى ما يوصف به الإنسان من عدوانية للذئب وكذلك فعل جميل مستنكرًا إيذاء أهل محبوبته لها ومتعمدًا على زيارته لها مع ما يترتب على تلك الزيارة من آثار مؤذية ولم يكتف بالزيارة بل أشار إلى قربه منها برؤيتها له مما زاد من وطأة الأمر عليه ملحقًا الذنب بها من خلال ذلك.

١٠- الحياة بأجل أوصافها عند المجنون هي أن يتواصل فيها مع من يحب وأن يعيش حالة الحب الأبدية بلا انقطاع وكذلك الأمر عند جرير الذي تحول من الهجاء إلى المرأة ووجوده قريبًا منها هو من دواعي راحته الدائمة واطمئنانه أما عمر فقد جنح فكان منحاه مختلفًا على توسطه بين الشاعرين زمنيًا فهو يجعل من المرأة موافقة لمتطلباته الحسية.

١١- يترتب على الحب الصادق آثار تبدو مظاهرها واضحة على المجنون وعمر في حالة الضعف الجسماني وبعضها ذو آثار داخلية إذ يكون التعبير عنها بالبكاء وهي حالة إنسانية يتساوى فيها العذري وغير العذري إذ هما يصلان إلى النتيجة ذاتها المنوه عنها سابقًا.

١٢- تبدو حالتا البكاء والقلق أمرين جعل منهما المجنون و ذو الرُّمَّة حالة عشق إنسانية من جراء البقاء في المكان الخالي من المحبوبة وحيدين.

١٣- المكان والزمن من مفردات العشاق المذكورة في شعرهم بل هم أكثر تعلقًا بهما فالمجنون يذكر مكانه الخاص مفضيًا إلى تعلقه به وابن ميادة يلتقط تسمية أخرى لمكانه الخاص موحيًا إلى خصوصية المكان لديه وتأثيره فيه أما الزمن فهو يوسم عند المجنون بالمتواصل مع وجود البعد الدائم وابن ميادة يضع

الأسباب الموجبة لإبعاده عمن يحب وهو لا يضع لائمة إلا على الظروف المؤدية لذلك الأمر.

١٤- الضيق النفسي يبدو ظاهرة عند المجنون من جراء من يحب وهو ضيق العاشق الذي يترسب إلى داخله وضيق الطرماح المحارب إلى الخارج إذ فرض خوفا مطبقًا على عدوه جعل من الوجود على سعته ضيقًا بعيني عدوه.

١٥- بقي المجنون خائفًا دائمًا من الفراق ومتوجسًا على ما يترتب عليه من آثار مقلقة له، وكذلك الشأن عند ذي الرُّمَّة فقد ألقى الفراق بعد الاجتماع على مرابع الأبل حالة خوف يتجدد سنويًا بالافتراق بعد الاجتماع.

١٦- الغضب والاهلاك ينبعان عن شخصيته المعشوقة عند المجنون و قد أبدلها جرير بالقبيلة التي تعطيه منعة وقوة متزايدة، فهو يتحول من الغزل إلى الهجاء.

المصادر والمراجع

١- حديث الأربعاء، د. طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
٢- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت.
٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥.
٤- ديوان جرير، تحقيق: نعمان محمد أمين دار المعارف مصر ط٣.
٥- ديوان جميل شعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، الناشر: مكتبة مصر.
٦- ديوان حُميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
٧- ديوان ذي الرّمّة غيلان بن عقبة العدوي المتوفى ١١٧ه، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٨- ديوان الطرمّاح، تحقيق: د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
٩- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فرّاج، الناشر: مكتبة مصر.
١٠- سوسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، توزيع مركز ودراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٧م.
١١- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
١٢- شعر ابن ميّادة الرماح بن أبرد المري ت ١٤٩، تحقيق: محمد نايف الدليمي مطبعة الجمهور الموصل.
١٣- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار المعارف، مصر.
١٤- طوق الحمامة في الألفة والالاف، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ين حزم ت ٤٥٦ ه تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٥٠م.
١٥- الغزل في العصر الاموي، د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

١٦- في أدب الإسلام عصر النبوة والراشدين وبني أُمية دراسة وصفية تحليلية، محمد عثمان علي، دار الاوزاعي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
١٧- في الحب والحب العذري، د. صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، ٢٠٠٧م.
١٨- في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر.
١٩- كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأفغاني ت٣٥٦ه، تح: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين أ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨ م.
٢٠- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت.
٢١- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، الناشر: دار الفكر والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٢- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط٤، ١٩٨٥م.